УДК 821.512.161
КВТ 83.3 (0) 6; (5Tür)
http://dx.doi.org/10.29228/metafizika.30

صورة المجتمع التركي في أدب السيرة الذاتية عند (آيفر طونچ)

إسلام محمد عبدالفتاح *
(Egypt)

جامعة عين شمس
كلية الآداب

الملخص

لم يحظ فن السيرة الذاتية بأي اهتمام من قبل المعنيين بالدراسات التركية، على الرغم من المكانة المهمة التي تحظى بها السيرة الذاتية في مختلف الآداب، والدور الرئيس الذي تقوم به في الكشف عن جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في عصر من العصور. فضلًا عن ذلك فإن سنوات السبعينيات من القرن العشرين الميلادي تمثل فترة مهمة وفارقة في تاريخ الجمهورية التركية على كافة الأصعدة سياسيًا واقتصاديًا؛ لذلك وقع الاختيار على السيرة الذاتية للأديبة التركية (آيفر طونچ Ayfer Tunç) التي تحمل عنوان: (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek) لسببين أولهما العمل على سد النقص في دراسة هذا النوع من الفنون السردية، من خلال السيرة الذاتية لواحدة من الأديبات الناجحات والبارزات على الساحة الثقافية في تركيا، وثانيهما هو طبيعة المادة التي تحكيها (آيفر طونچ) في سيرتها الذاتية، وماهية الموضوعات التي تطرقت إليها بتفصيل أو بإيجاز عن الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية في سنوات السبعينيات من القرن العشرين.

* **كلية الآداب ـ جامعة عين شمس**
e-mail: islam.mohamed@art.asu.edu.eg
https://orcid.org/0000-0002-9456-8961

وقد اعتمدت في هذا البحث على آليات النقد الماركسي التي اعتمدها (جورج لوكاتش) في استقراء النصوص الأدبية، والتي تجمع بين النص الأدبي والقيمة الإيديولوجية والبناء الاجتماعي.

الكلمات المفتاحية:

أدب السيرة الذاتية، الاقتصاد التركي في السبعينيات، العادات والتقاليد التركية، الآلة الإعلامية في تركيا

مقدمة

تمثل السيرة الذاتية شكلاً من أشكال الكتابة الأدبية التوثيقية، وهي فن متميز ينتمي إلى الفنون السردية. ويمتاز فن السيرة الذاتية بمنحه صورة شفافة للتجربة الإنسانية على اختلاف زمانها، وتمثل مصدرًا غنيًا من مصادر المعرفة والمتعة في الاطِّلاع على دخائل النفس البشرية، وأسرارها، وصراعها مع الحياة، ولا تزال تمثل إنجازًا أدبيًا لكثير من الثقافات، فكل إنسان في هذه الحياة لا بد له من ذكريات في مختلف ألوان حياته الفكرية والاجتماعية والسياسية، ومن خلال سيرته الذاتية يعرض لنا تجاربه وخبراته وتكون وثيقة لدواخل نفسه، وصورة معبرة عن مجتمعه، تفيد منها الأجيال القادمة من تجارب هذه الشخصية.

وتعتبر السير الذاتية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا في الآونة الأخيرة؛ وقد يرجع ذلك إلى العديد من الأحداث والاضطرابات التي شهدها العالم مؤخرًا، وشعور الفرد بالضياع والتخبط إزاء أطماع الأنظمة السياسية، مما أسهم في استثارة وعي الإنسان بذاته، وساعد على نمو الشعور بالذات والإحساس بالفردية التي حثت الأديب على كتابة سيرته الذاتية.

ولم يحظ فن السيرة الذاتية بأي اهتمام من قبل المعنيين بالدراسات التركية، على الرغم من المكانة المهمة التي تحظى بها السيرة الذاتية في مختلف الآداب، والدور الرئيس الذي تقوم به في الكشف عن جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في عصر من العصور. فضلًا عن ذلك فإن سنوات السبعينيات من القرن العشرين الميلادي تمثل فترة مهمة وفارقة في تاريخ الجمهورية التركية على كافة الأصعدة سياسيًا واقتصاديًا؛ لذلك وقع الاختيار على السيرة الذاتية للأديبة التركية (آيفر طونچ Ayfer Tunç) التي تحمل عنوان: (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek) لسببين أولهما العمل على سد النقص في دراسة هذا النوع من الفنون السردية، من خلال السيرة الذاتية لواحدة من الأديبات الناجحات والبارزات على الساحة الثقافية في تركيا، وثانيهما هو طبيعة المادة التي تحكيها (آيفر طونچ) في سيرتها الذاتية، وماهية الموضوعات التي تطرقت إليها بتفصيل أو بإيجاز عن الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية في سنوات السبعينيات من القرن العشرين.

وقد اعتمدت في هذا البحث على آليات النقد الماركسي التي اعتمدها (جورج لوكاتش[1]) في استقراء النصوص الأدبية، والتي تجمع بين النص الأدبي والقيمة الإيديولوجية والبناء الاجتماعي.

وفي سبيل تحقيق الهدف المنشود قسم الباحث بحثه إلى مدخل وستة مباحث وخاتمة، أما المدخل فقد تضمن استعراضًا للظروف السياسية في تركيا، وانعكاساتها الاقتصادية في سبعينيات القرن العشرين. وجاء المبحث الأول يحمل عنوان (أدب السيرة الذاتية مفهومه وماهيته وحضوره في الأدب التركي الحديث والمعاصر). وعُنون المبحث الثاني بـ(الأديبة "آيفر طونچ" حياتها وثقافتها وموقفها الأدبي). والمباحث من الثالث إلى السادس تمثل الدراسة التطبيقية، وجاء ترتيبها على النحو التالي؛ المبحث الثالث بعنوان (ملامح الوضع الاقتصادي التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع")، والمبحث الرابع بعنوان (العادات والتقاليد في المجتمع التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع ")، والمبحث الخامس بعنوان (الآلة الإعلامية وتأثيرها على المجتمع التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع ")، والمبحث السادس بعنوان (ملامح النظام السياسي الشمولي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع ")، ثم جاءت الخاتمة التي استعرض فيها الباحث أهم النتائج التي انتهي إليها.

والله من وراء القصد

مدخل:

الظروف السياسية في تركيا، وانعكاساتها الاقتصادية في سبعينيات القرن العشرين

تطورت فكرة "الأدب نقد للحياة" على يد الواقعية الاشتراكية، التى أخضعتها لمبادئها الأيديولوجية الثورية. ويعد (جورج لوكاتش) أشهر النقاد الماركسيين وأكثرهم أهمية، ويأتي على رأس من طوروا النظرة الواقعية في الأدب تطويرًا ينطوي على قدر من العمق؛ فقد نظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها انعكاسًا لأنساق واقعية تتكشف ملامحها بشكل تدريجي، كما ذهب إلى أن العمل الأدبى الواقعي لا بد أن يكشف عن نمط معين للتناقضات التي تكمن وراء الأنساق الاجتماعية المعينة، وهكذا كانت نظريته ماركسية في إلحاحها على الطبيعة المادية والتاريخية لبنية المجتمع [2].

---

[1] - جورج لوكاتش: فيلسوف وناقد أدبي مجري (1885- 1971م)، صديق مقرب من (جورج زيمل)، و(ماكس فيبر)، عمل على استقراء نظرية الفن من أعمال (كارل ماركس) مبيناً الدور الذهني للفنان كعامل من عوامل الوعي الجمعي، وأسهم في نفس السياق في عقد ثنائية بين البنية الفوقية وبين البنية التحتية في الفكر الماركسي، وقد أثر (جورج لوكا–تش) في الكثير من المفكرين وأسهم في إثراء علم الاجتماع الأدبي.
فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2013م،ص67

[2] - راجع: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: آفاق الترجمة، عدد1 القاهرة (بدون تاريخ)، ص67.

فلقد استخدم (لوكاتش) مصطلح (الانعكاس Refleciton) استخدامًا متميزًا يكشف عن مقصوده، فقد رفض النزعة الطبيعية (Naturaeism) العملية التي كانت تجسد نزعة سائدة آنذاك في العمل الأدبي، وعاد إلى النظرية الواقعية القديمة التي ترى العمل الأدبي انعكاسًا للواقع، لا بمعنى أنه يقتصر على وصف المظهر السطحى للواقع، بل يقدم انعكاسًا أكثر صدقًا وحيوية وفاعلية للواقع، فالانعكاس معناه تشكيل بنية ذهنية، تصاغ في كلمات. وكما يقول (لوكاتش): "فالانعكاس يمكن أن يكون عينيًا بدرجات متفاوتة، فالعمل الأدبي يمكن أن يقود القارئ نحو استبصار أكثر عينية بالواقع، يتجاوز الادراك العادى الشائع للأشياء، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة، وإنما يعكس العملية المتكاملة للحياة، ومع ذلك يظل القارئ دائماً على وعي بأن العمل الأدبي ليس الواقع نفسه، ولكن شكل خاص من أشكال انعكاسه"[1].

من هذا المنطلق كان ينبغي علينا الوقوف على الظروف السياسية التي مرت بها تركيا في حقبة السبعينيات وانعكاساتها الاقتصادية؛ حتى نتبين مدى انعكاسها داخل النص السير ذاتي "نموذج الدراسة".

أ. *الظروف السياسية في تركيا في حقبة السبعينيات:*

وصلت الأوضاع الداخلية في تركيا في فترة السبعينيات إلى درجة بالغة السوء، حيث تصاعدت أعمال العنف بشكل كبير. وفي الخامس عشر من مايو عام 1970م أصيب العديد من الأشخاص في الاشتباكات التي وقعت بعد اقتحام الشرطة الحرم الجامعي لكلًا من كلية الحقوق جامعة (أنقرة)، وجامعة (الشرق الأوسط) التقنية؛ لأن تلك الفترة شهدت تشكل بعض الجماعات اليسارية المسلحة من الطلاب الجامعيين.كما اكتسب العنف المستمر في الجامعات بُعدًا آخر بحلول عام 1971م، حيث اندلعت أعمال العنف بداية من يناير عام 1971م في جامعة (أنقرة) من جديد، فأصيب أربعة وعشرين شخصًا بإصابات بالغة في الاشتباكات التي وقعت بين عناصر الشرطة التي اقتحمت الحرم الجامعي وطلاب كلية العلوم السياسية.

وقد ازداد الوضع الأمني الداخلي سوءًا بارتفاع معدلات جرائم السطو المسلح على البنوك، فضلًا عن ارتفاع التضخم وانخفاض الأجور وتزايدت الإضرابات العمالية. كما ازدادت الديون الخارجية، وبلغ العجز في الميزانية مستويات غير مسبوقة، إلى جانب الضغط الدولي على تركيا بسبب الانتهاكات الشرطية المتزايدة في الجامعات [2].

وفي الثاني عشر من مارس عام 1971م وَجَّهت المؤسسة العسكرية التركية مذكرة تحذير شديدة اللهجة إلى (سليمان دَميريل Süleyman Demirel) باعتباره رئيس الحكومة، طالبته فيها بإعادة الهدوء والنظام إلى البلاد، وإجراء إصلاحات اقتصادية واجتماعية سريعة؛ من أجل القضاء على أسباب التذمر والفوضى، وإلا فإن الجيش سيتسلم مقاليد الحكم من جديد. رفض (سليمان دَميريل) هذا الإنذار، وفضل عليه الاستقالة من الحكومة، فما كان من الجيش إلا أن فرض الأحكام العرفية في جميع المدن التركية الكبرى ووضع يده على السلطة. وما إن تسلم الجيش السلطة في تركيا في مارس 1971م حتى أعلن أن حكومة (سليمان

[1] - المرجع نفسه، ص68.

[2] - Mete Tunçay: Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye (1908-1980), Cem Yayınevi, Altıncı Baskı, İstanbul, 2018,s.225.

دَميريل)، والبرلمان قد كشفا عن عجزهما عن التصدي للفوضى، والصراعات الضارية والسخط الاجتماعي والاقتصادي. وبعد استقالة (سليمان دَميريل) تشكلت وزارة تكنوقراطية برئاسة (نهاد أريمNihat Erim)، واشتملت كلمته داخل البرلمان التركي في الثاني من إبريل عام 1971م على مرتكزات برنامج الإصلاح التي تسعى حكومته إلى تحقيقه، في مقدمتها التطبيق التام لمبادىء الدولة التي أرساها (أتاتورك)، وتحديث الهيكل الإداري، والبناء الاقتصادي، وتحقيق العدالة الاجتماعية، والقضاء السريع على الفوضى[1].

لقد كانت المهمة الأولى للنظام العسكري الذي تشكل في الثاني عشر من مارس عام 1971م تتمثل في إعادة الاستقرار، وكان ذلك يعني التخلص من اليسار، حيث اعتبر اليسار مسؤولاً عن تسيُّس البلاد، وخصوصاً العمال، فتم حل حزب (العمال التركي TİP)، كما تم حل منظمات يسارية مؤثرة أخرى، وتقلصت الحريات، وتعرضت الشخصيات اليسارية العامة البارزة، ولا سيما الصحفيين والكُتاب لحملة اعتقالات كبيرة، وفيما بين مارس 1971م وأكتوبر 1973م ـــ موعد أول انتخابات عامة بعد الانقلاب ـــ تلقَّى اليسار التركي ضربة قاسية[2].

أُجريت الانتخابات في الرابع عشر من أكتوبر عام 1973م، وشارك فيها ثمانية أحزاب؛ (حزب الشعب الجمهوري CHP)، و(حزب العدالة AP)، و(حزب الثقة الجمهوري CGP)، و(الحزب الديمقراطي DP)، و(حزب الحركة القومية MHP)، و(حزب الأمة MP)، و(حزب السلامة الوطني MSP)، و(حزب وحدة تركياTBP) . وكانت نسبة المشاركة لمن لهم حق التصويت 66.8%. وأسفرت الانتخابات عن تصدر حزب الشعب الجمهوري المركز الأول بنسبة 33.3%، يليه حزب العدالة بنسبة 29.8%، ثم الحزب الديمقراطي بنسبة 11.9%، وحزب السلامة الوطني بنسبة 11.8% من التصويت. ما إن أعلنت نتائج انتخابات عام 1973م، حتى تبين أن الحكومة الجديدة ستكون حكومة ائتلافية بسبب عدم فوز أي حزب بالأكثرية المطلقة للمقاعد ـــ أي نصف أعضاء البرلمان ـــ، فكُلِف (بولنت أجاويد Bülent Ecevit) ـــ زعيم حزب الشعب الجمهوري باعتباره الحزب الذي يملك أكثرية المقاعد ـــ بتأليف الحكومة، فحاول بادئ الأمر تأليف حكومة من نواب حزبه فقط على أمل أن تساندها بعض الأحزاب الأخرى من خارج الحكم. لكن جهوده أخفقت وظلت البلاد مائة يوم من دون حكومة. وأخيرًا وجد (بولنت أجاويد) نفسه مرغمًا على تشكيل حكومة ائتلافية فألفها في يناير عام 1974م مع حزب السلامة الوطني بزعامة (نجم الدين أرباقان Necmettin Erbakan). ولم تستمر هذه الحكومة سوى تسعة أشهر، بسبب تعارض أيديولوجية كلا الحزبين؛ فبينما كان حزب الشعب الجمهوري يدعو إلى العلمنة، كان حزب السلامة الوطني، على العكس من ذلك، يدعو إلى الإسلام [3].

---

[1]- Dr.Hasan Acar: "Türk Siyasal Hayatında Anti-Demokratik Bir Müdahale Örneği Olarak 12 Mart 1971", Türk Siyasal Hayatı (Osmanlı Modernleşmesinden Günümüze), Nobel Akademik Yayınları, Birinci Basım, Ankara, 2018,s. 475- 476.

[2]- Barış Ertem: 12 Mart 1971 Askerî Müdahalesi Sonrası Ara Rejim ve Türkiye Siyasetine Etkileri (1971-1974), (OPUS) Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, ADAMOR Toplum Araştırmaları Merkezi, Cilt 8, Sayı 14, Ankara, Nisan 2018 , s.657- 659.

[3]- Üstün Ergüder: "Türkiye'de Değişen Seçmen Davranışı Örüntüleri", Editörler: Ersin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay, Türk Siyasal Hayatı (Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme), Sentez Yayınları,Dördüncü Baskı, İstanbul, 2014, s.287-290

وكان الائتلاف الحكومي يتعثر عندما قررت الحكومة التركية في يوليه عام 1974م أن تتدخل في (قبرص) لكي تُبقي ـــ على حد زعمها ـــ الوضع القائم في الجزيرة، إزاء التهديدات اليونانية والقبارصة اليونانيين. وأدى التدخل إلى تعزيز مكانة (بولنت أجاويد) بصورة كبيرة، فأقنعه بأن إجراء انتخابات عامة مبكرة في جو الحماس السائد سيأتي بالأغلبية التي يحتاجها لكي يحكم منفردًا، فقدم استقالة حكومته في الثامن عشر من سبتمبر عام 1974م. وبقيت حكومته مستقيلة طوال ستة أشهر، اكتفت خلالها بتصريف الأعمال العادية البسيطة. وأخيرًا شَكَّلَ (سليمان دَميريل) حكومة عرفت باسم (حكومة الجبهة القومية الأولى I. Milliyetçi Cephe Hükûmet)، وضمت حزب العدالة وحزب السلامة الوطني وحزب الحركة القومية [1].

وعلى الصعيد الاجتماعي، بلغ معدل نمو السكان بين عامي (1970 ـــ 1975م) حوالي 2,5%، مع معدل هجرة من الريف إلى المدينة بلغ 4,2%، ووصل عدد سكان تركيا عام 1975م إلى أربعين مليونًا وثلاثمائة ألف مليون نسمة، وفي عام 1975م كان 51% من السكان دون التاسعة عشرة من العمر، وأصبح 2% يعيشون في المدن، وأصبحت استانبول ثالث أكبر مدينة في أوروبا من حيث تعداد السكان، إذ بلغ عدد سكانها خمسة ملايين وخمسمائة ألف نسمة، في حين بلغ عدد سكان أنقرة اثنين مليون وخمسمائة ألف نسمة، وتزايدت البطالة بين العمال الشبان بشكل كبير [2].

رداً على الوضع الاقتصادي الصعب الذي بدأت تركيا تجتازه في منتصف السبعينيات استطاع (بولنت أجاويد) الذي أصبح يقود المعارضة السياسية لحكومة (الجبهة القومية)، أن يقنع (اتحاد النقابات التركي)، و(اتحاد نقابات العمال الثورية TürkiyeDevrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu) بالتعاون معاً ضد سياسات (سليمان دَميريل) الرأسمالية الاحتكارية. وقد وجه (اتحاد نقابات العمال الثورية DİSK) الدعوة إلى تجمع عمالي كبير في ميدان (تقسيم) وسط مدينة استانبول بمناسبة الاحتفال بعيد العمال في الأول من مايو عام 1977م؛ لينقل إلى الحكومة (الجبهة القومية) الإحساس المتنامي بقوة الطبقة العمالية ووحدتها، إلا أن حكومة (سليمان دَميريل) رفضت الترخيص لهذا الاجتماع وحذرت الداعين له من الشغب، وعلى الرغم من ذلك أقيم الاحتفال الذي ضم حوالي مائة وخمسين ألف شخص في الزمان والمكان المحدد. وحدثت مذبحة عيد العمال، أو ما سُمي "أول مايو الدموي"، التي راح ضحيتها سبعة وثلاثون عاملًا، وأصيب مائتا عامل بجراح خطيرة [3].

وقد أثارت مذبحة عيد العمال الأوساط الشعبية، فاتَّهم (بولنت أجاويد) الحكومة بأنها التي أعطت الأوامر لرجال الشرطة بإطلاق النار على المتظاهرين، في حين أن (سليمان دَميريل) تنصل من التهمة وألقاها على عاتق الشيوعيين. وقد استغل حزب الشعب الجمهوري هذه الحادثة استغلالًا كبيرًا في حملاته الانتخابية،

[1] - Arif Ilıman ve Cengiz Dönmez: 12 Mart 1971 Muhtırası Sonrasında Kurulan Koalisyonlara Örnek: Birinci Ve İkinci Milliyetçi Cephe Hükûmetleri, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Yıl 11, Sayı 21, Ankara, (Bahar 2015), s. 167-168

[2]- Dr.Mesut Doğan: Türkiye'de Uygulanan Nüfus Politikalarına Genel Bakış, Marmara Coğrafya Dergisi, Marmara Üniversitesi, Sayı 23, İstanbul, Ocak 2011, s.300-301.

[3]-Korhan Atay:1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı Neden ve Nasıl Kana Bulandı?, Metis yayınları, Birinci Baskı,İstanbul, 2013, s.55-59

فانضم لحزبه الطلاب اليساريون والشيوعيون، بالإضافة إلى نقابات العمال التركية، ودعوا أنصارهم إلى إعطاء أصواتهم لحزب الشعب الجمهوري، الذي راح أنصاره بدورهم يستغلون موضوع إنزال الجيش التركي إلى (قبرص) عام 1974م أثناء وجود (بولنت أجاويد) في الحكم، مصورين زعيم حزبهم بأنه بطل شعبي حرر القبارصة الأتراك من تسلط الأكثرية اليونانية في الجزيرة. أمَّا حزب العدالة بزعامة (سليمان دَميريل)، فلم يتبق له في دعايته الانتخابية سوى التلويح بالخطر الشيوعي على (تركيا)، ومع ذلك فلم تسفر هذه الانتخابات سوى عن تفوق نسبي لـ(حزب الشعب الجمهوري)[1].

وقد أسفرت انتخابات عام 1977م عن تصدر (حزب الشعب الجمهوري CHP) المركز الأول بنسبة 41% من أصوات من لهم حق الانتخاب، يليه (حزب العدالة AP) بنسبة 37%، ثم (حزب السلامة الوطني MSP) بنسبة 8.5%، و(حزب الحركة القومية MHP) بنسبة 6.4% من التصويت. وطُلب من (بولنت أجاويد) تشكيل حكومة، نظرًا لحصول حزبه على أكثرية المقاعد. ولكن بالنظر إلى عجزه عن التوصل إلى اتفاق مع الأحزاب الأخرى، فقد شكل أول حكومة أقلية في تاريخ الجمهورية التركية، لكن هذه الحكومة لم تستطع الحصول على ثقة البرلمان في الثالث من يوليه عام 1977م فسقطت، فتم تكليف (سليمان دَميريل) أن يشكل الحكومة التالية. وشكل (سليمان دَميريل) (حكومة الجبهة القومية الثانية II. Milliyetçi Cephe Hükûmeti) في أغسطس عام 1977م، حيث أعطى ثماني وزارات لـ(حزب السلامة الوطني MSP)، وخمس وزارات لـ(حزب الحركة القومية MHP)، في حين أن حزب (سليمان دَميريل) (حزب العدالة AP) احتفظ بست عشرة وزارة[2]. ومع تشكل هذه الوزارة دخلت تركيا مرحلة جديدة من الاضطراب السياسي إلى أن قامت المؤسسة العسكرية بانقلاب الثاني عشر من سبتمبر عام 1980م.

جملة القول إن فترة السبعينيات كانت فترة اضطراب سياسي، وبدأت هذه الحقبة التاريخية بإنذار وجهته المؤسسة العسكرية إلى رئيس الوزراء لإجراء إصلاحات اقتصادية واجتماعية سريعة للقضاء على أسباب التذمر والفوضى التي كانت تجتاح البلاد. وشهدت السبعينيات هزيمة اليسار التركي إزاء العنف اليميني، فضلا عن ذلك فإن الأحزاب والحركات اليسارية كانت تعاني من انقساماتها، وكان الصراع الحقيقي على السلطة يدور بين القوى اليمينية، وقد ساعد اليسار من خلال عدم نضجه السياسي على الهزيمة التي لحقت به.

ب. الأوضاع الاقتصادية في تركيا في حقبة السبعينيات:

غيَّرت الحكومة التركية في بداية الستينيات توجهها وسياستها الاقتصادية بشكل جذري، بعد محاولتي تطبيق آليات اقتصاد السوق الحرة في بداية العشرينيات والخمسينيات اللتين لم تكللا بالنجاح. إذ تم وضع دستور جديد في عام 1961م والذي حدد التخطيط التأشيري[3] كمنهج وأداة رئيسة للتنمية الاقتصادية. وتم تبني

[1]- Doç.Dr.Mehmet Turhan: Siyasal Elitler, Gündoğan Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 1991, s. 190.
[2]- Arif Ilıman ve Cengiz Dönmez: (a.g.e), s.183-185
[3]- التخطيط التأشيري: المقصود به وضع خطة اقتصادية تبين دور كل من القطاع العام والقطاع الخاص في تحقيق الأهداف الاجتماعية التي يصبو المجتمع لتحقيقها بالاعتماد بصورة أكبر على القطاع الخاص، دون إلزام مستخدما

نمط للتنمية والنمو يستند في المقام الأول إلى سياسة التصنيع الموجه إلى السوق المحلية، والتي كان هدفها إحلال التصنيع والإنتاج محل ما يتم استيراده من سلع صناعية من الخارج. وتمثلت أهم ملامح هذه التجربة في التخطيط والتصنيع والقطاع العام والانغلاق. وقد لاقت تلك السياسة تأييدًا ليس فقط من الحكومة التركية آنذاك، بل أيضًا من البيروقراطية ورجال الصناعة والمؤسسات الدولية. ويرى كثير من المحللين أن هذه السياسة ما هي إلا عودة إلى محاولة التصنيع التي تم تطبيقها في الثلاثينيات، ولكن بشكل أكثر تخطيطًا وتنظيمًا[1].

وتم إنشاء هيئة التخطيط العامة لوضع خطط خمسية تشمل كل مناحي الحياة الاقتصادية احتذاء بما كان معمولًا به في (روسيا)، و(الهند) آنذاك. ووضعت بالفعل أربع خطط خمسية، أولها: كانت الخطة الخمسية للسنوات (1963م ــ 1967 م)، ثم خطة (1968م ــ 1972 م)، فخطة (1973م ــ 1977 م)، وأخيرا خطة (1978م ــ 1983 م). وتمثلت أهم أهداف تلك الخطط في: تحقيق معدلات للنمو تصل إلى 7% سنويًا، والحد من مشكلة البطالة، وتحقيق العدالة الاجتماعية. وحددت الخطط أولويات الإنتاج وقنوات التوزيع، وحددت دورًا قياديًّا للقطاع العام في تنفيذ خطة التنمية. وبدأ تطبيق سياسة إحلال التصنيع والإنتاج محل الواردات كمنهج لتحقيق التنمية الصناعية، وتم رفع مستوى الحماية الجمركية لتشجيع الصناعة المحلية، والحد من العجز في ميزان المدفوعات. ولعبت الدولة من خلال القطاع العام دورًا رئيسًا في دفع معدلات التصنيع وخاصة قي الصناعات الثقيلة مثل: الآلات والمعدات الهندسية والحديد والصلب والأسمنت والمواد الكيماوية والورق. وقُدرت مساهمة القطاع العام بأكثر من 50% من القيمة المضافة الصناعية. وقد أسهم أيضًا القطاع الخاص بدور كبير في التنمية الصناعية خلال هذه الفترة، مقارنة بدوره في الثلاثينيات عند محاولة تنفيذ برنامج التصنيع الذي وضعه الخبراء الروس[2].

وعرفت فترة الستينيات بالسنوات الذهبية أسوة بالنصف الأول من الخمسينيات، حيث بلغ متوسط معدل النمو السنوي خلال هذه الفترة ما يقرب من (6%)، وبلغ معدل نمو الصناعة (10%). وفي آخر الستينيات وتحديدًا في عام 1969م، انخفضت معدلات كل من: التضخم، ونسبة العجز للناتج المحلي الإجمالي ليصلا إلى (6.5%)، و(1.5%) على التوالي. وتميز كل من: ميزان المدفوعات وسعر الصرف بالاستقرار. إلا أن سرعان ما تبدلت الأوضاع في السبعينيات، وخاصة في أواخر تلك الفترة، فلم يستطع الاقتصاد التركي التكيف مع ارتفاع أسعار البترول نتيجة أزمتي البترول العالميتين في عامي 1974م، و1979م، وذلك لارتفاع درجة اعتماد تركيا على الواردات النفطية لتحقيق خطط التنمية، فارتفع العجز في كل من: الميزان التجاري

السياسات الاقتصادية في الترغيب والتوجيه المطلوب، بالإضافة إلى الإقلال من المخاطر المستقبلية، واعتماد نظام فعال للمتابعة والرقابة مستفيدًا من الإمكانات الموجودة لدى الدولة ودورها المهم في تحقيق ذلك.

انظر: د. نور الدين هرمز، د.محمد صقر : التخطيط التأشيري (الإطار النظري والعملي)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد (29)، العدد (3)،الجمهورية العربية السورية، 2007م، ص167.

[1]- Yrd.Doç.Dr. Mevlüt Karabıçak: Türkiye'de Ekonomik İstikrarsızlığın Tarihsel Gelişim Süreci, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi dergisi, Cilt 5, Sayı 2, 2000, s.54-55

[2] - Bkz: Prof.Dr.Abdullah Takım: Türkiye'de 1960-1980 Yılları Arasında Uygulanan Kalkınma Planlarında Maliye Politikaları, Maliye Dergisi, T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, Sayı 160, Ocak-Haziran 2011, s.168-172

والموازنة العامة؛ لاضطرار الحكومة إلى دفع قيمة الواردات النفطية. ولجئت الحكومة التركية إلى طبع النقود والقروض الأجنبية قصيرة الأجل، وبعض الإجراءات التقشفية، وتخفيض قيمة العملة المحلية للحد من الطلب على الواردات، ولمواجهة العجز في الموازنة العامة والميزان التجاري. إلا أن السياسات المالية والنقدية عجزتا عن التعامل مع هذا الوضع. حتى برامج التثبيت التي تم الاتفاق عليها مع صندوق النقد الدولي، وتطبيقها في عامي 1978م، و1979م لم تستطع مواجهة الوضع المتردي اقتصاديًا[1].

وفي آخر السبعينيات ارتفع عجز الموازنة بنحو ثلاثة أضعاف، وشهد العجز في الحساب الجاري انفلاتًا. وتزايدت مديونية شركات القطاع العام؛ مما أدى إلى إزاحة القطاع الخاص من السوق، وبلغت الطاقات العاطلة في الصناعة نحو50% من الطاقة الإنتاجية، وارتفعت معدلات البطالة إلى نحو (15%). وعجزت الحكومة التركية عن سداد فوائد الديون الخارجية التي ارتفعت قيمتها من (9%) من الناتج المحلي الإجمالي إلى (24%). وانتهي الوضع في عام 1980م بانكماش الاقتصاد القومي ليبلغ معدل النمو (- 3%) [2].

وبغض النظر عن أزمتي البترول، هناك مجموعة من العوامل الداخلية التي أسهمت في تردي الأوضاع الاقتصادية في أواخر السبعينيات من أهمها:

- وقعت تركيا مثلها مثل كثير من الدول التي اتبعت سياسة إحلال التصنيع والإنتاج محل الواردات في مصيدة العجز في الميزان التجاري نتيجة لتزايد الواردات من السلع الوسيطة والآلات اللازمة للتصنيع. فعلى الرغم من نجاح الحكومة في تنفيذ المرحلة الأولى من سياسة إحلال التصنيع والإنتاج محل الواردات بالتركيز على إنتاج السلع الاستهلاكية غير المعمرة، فإنها ظلت أسيرة تلك المرحلة، ولم تستطع الانتقال إلى المرحلة الثانية لإنتاج السلع الاستهلاكية المعمرة أو السلع الرأسمالية، أو المرحلة الثالثة والخاصة بتصدير المنتجات الصناعية.
- أسفر التركيز الشديد على التصنيع لتلبية احتياجات السوق الداخلية عن تراجع الأهمية النسبية للزراعة في الاقتصاد القومي فانخفضت نسبة إجمالي الصادرات ـــ والتي كانت معظمها زراعية ـــ إلى الناتج المحلي الإجمالي في السبعينيات إلى نحو (4%). وهو أمر طبيعي، ففي ظل درجة حماية مرتفعة للسوق الداخلية، ومغالاة في سعر صرف العملة، تصبح السوق الداخلية أكثر ربحية من السوق الدولية.
- أدى الانغلاق والتوجه إلى السوق الداخلية إلى إهمال بعض المبادىء الاقتصادية المهمة، مثل: التخصيص الأمثل للموارد، والمنافسة والكفاءة.
- تزايد الاعتماد على القروض الأجنبية لتمويل النمو.
- تعاقب العديد من الحكومات الائتلافية الضعيفة[3].

وهكذا وصل الاقتصاد التركي في أواخر حقبة السبعينيات إلى أسوأ وضع؛ مما انعكست آثاره على أفراد المجتمع التركي، وعانوا من ضيق العيش. وانتهت سياسة التخطيط التأشيري، وسياسة إحلال التصنيع

[1]- Bkz: Korkut Boratav: İktisat Tarihi (1908-1980), Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye (1908-1980), Cem Yayınevi, Altıncı Baskı, İstanbul, 2018,s.326-334.

[2]- Gülten Kazgan: Türkiye Ekonomisinde Krizler (1929-2009) "Ekonomi Politik" Açısından Bir İrdeleme, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Üçüncü Baskı, Beşinci Baskı, İstanbul, 2017,s.222.

[3]- Gülten Kazgan: (a.g.e), s.230-232.

والإنتاج محل الواردات بانقلاب عسكري في الثاني عشر من سبتمبر عام 1980م، لتبدأ مرحلة جديدة في مسيرة التنمية الاقتصادية.

المبحث الأول

أدب السيرة الذاتية مفهومه وماهيته وحضوره في الأدب التركي الحديث والمعاصر

تُعد السيرة الذاتية من أعقد الأجناس الأدبية وأصعبها، بحكم أنها نشاط إبداعي ليس من السهل القيام به؛ لأن أكبر تحد يواجهه مؤلف السيرة الذاتية، هو كيفية الإحاطة بذاته كتابة على الرغم من اتصاله الوثيق بها، إلى جانب اعتماده على الذاكرة لانتقاء الأحداث التي يسردها في سيرته، وما ينطوي عليه هذا العمل من آليات الحذف والتمويه والتبديل، بل وخداع الذات أيضا، كما أن صرامة الأعراف وحدة الموانع الأخلاقية أو الأيديولوجية المترسخة في المجتمع قد يجعل صاحب السيرة الذاتية يمارس نوعًا من الرقابة الذاتية على مختلف الأحاسيس والأحداث والوضعيات والمواقف التي لا يجرؤ على الإفصاح عنها صراحة، أو من شأنها أن تعريه أمام الآخرين[1].

قبل التطرق إلى مفهوم السيرة الذاتية، ينبغي أن نفرق في البداية بين مصطلحين شاع استخدامهما بنفس المعنى؛ وهما مصطلح (السيرة)، ومصطلح (الترجمة). إن لفظتي (ترجمة)، و(سيرة) كانتا تدوران حول معنى (تاريخ الحياة)، وقد اتخذ التأريخ للفرد صورًا مختلفة لدى العرب، وكانت السيرة أولى هذه الصور، وقُصد بها حياة الرسول الكريم (ص) وغزواته. وظلت السيرة عصورًا يقتصر استعمالها على بيان حياة الرسول (ص)، ثم تطور الاستعمال في عصور تالية فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة. أمَّا كلمة (الترجمة) فهي كلمة دخلت إلى العربية عن اللغة الآرامية، ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها، فيما يبدو إلا في أوائل القرن السابع الهجري، حين استخدمها (ياقوت الحموي) في معجمه (معجم الأدباء) بمعنى (حياة الشخص). وعلى مر العصور، نرى كلمة (ترجمة) يجري الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد، وكلمة (سيرة) يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة. وإذا كان السابقون يفرقون في الاستعمال بين اللفظتين، فإن الاصطلاح الحديث لا يفرق بينهما كثيرًا، بل يستخدم إحداهما مرادفة للأخرى، ومن ثم جاء الاصطلاح المعاصر (الترجمة أو السيرة الذاتية)[2].

أ. المفهوم اللغوي:

السيرة في اللغة هي: الطريقة أو السنة أو الهيئة، و(السيرة) هي: ترجمة الشخص[3].

---

[1]- د. عبد الفتاح أفكوح: آفاق تلقي أدب السيرة الذاتية،
http://www.diwanalarab.com/sip.php?article7666.

[2]- د. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 1982م، ص 30-31.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص 245.

وفي اللغة الإنكليزية يوجد اصطلاح (Autobiography)، وفي اللغة التركية (Otobiyografi) للسيرة الذاتية التي يكتبها المؤلف عن نفسه وحياته، في حين يعنى اصطلاح (Biography) باللغة الإنكليزية، أو (Biyografi) باللغة التركية، السيرة التي يكتبها المؤلف عن شخص آخر[1]. لكننا في اللغة العربية لا نجد تحديدًا بهذا الوضوح، وإن كنا نستخدم سيرة ذاتية أو ترجمة ذاتية، عندما يكتب المؤلف عن نفسه، ونستعمل اصطلاح سيرة أو ترجمة بصفة عامة، إذا كانت سيرة الإنسان مكتوبة بقلم إنسان آخر[2]. إلا أن الناقد الأدبي (د. عبد العزيز شرف) يرى أن النقد العربى الحديث قد استوعب التفرقة بين المصطلحين الغربيين، فحكاهما لفظا، وقال :(السيرة الغيرية) لـ(Biography)، و(السيرة الذاتية) لـ (Autobiography)[3].

ب. *المفهوم الاصطلاحي:*

يصعب الوصول إلى حد جامع مانع للسيرة الذاتية وسبب هذه الظاهرة وفقًا لما يقول (جورج ماي): "إن هذا الجنس الأدبى حديث نسبيًا، بل لعله أحدث الأجناس الأدبية"؛ لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له. والواقع أن صعوبة إيجاد حد جامع مانع للسيرة الذاتية لا يَكمُن في حداثة نشأتها، لأنها ليست حديثة النشأة كما يرى (جورج ماي)، إنما يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبي وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى، مما يجعله قادرًا على التجول بداخلها بحرية[4]. فالسيرة الذاتية لا تزال من أكثر الأجناس الأدبية بلبلة ومرونة، فهي جنس غير مستقر، وغير متعين بشكل نهائي، حتى لتوصف أحيانًا بأنه (جنس مراوغ)، وبأن مصطلحها نفسه يكتنفه (الغموض واللبس)، وذلك مُتأتٍ من جهتين:

1. قربها من أجناس وأنواع مشابهة كاليوميات والمذكرات والرسائل وقصائد السيرة، والشهادات والحوارات الشخصية، واقتراضها بعض آليات عمل تلك الأنواع، أو نظمها الداخلية، وأشكالها التي تأثرت هي أيضًا بالسيرة الذاتية.
2. الضغوط والقيود التي تتحكم في كتابتها، وتجعلها تُسرب مضامينها وأشكالها إلى تلك الأنواع، تحاشيًا لعائدية السيرة الذاتية إلى (شخص) كاتبها الواقعي، وما ينتج عن ذلك من أحكام وتقييم سالب للكاتب، فيفرُّ إلى ما يعرف مثلا برواية السيرة الذاتية، أو يتخفف من بعض كتابتها، كالسرد ضمير الغائب، أو اللجوء إلى التعديل والحذف[5].

وهناك العديد من الدارسين الذين أحجموا عن وضع تعريف للسيرة الذاتية، أمَّا الذين خاضوا غمار

---

[1]- Aslı Yazıcı Yakın: Otobiyografi, Doğu Batı (Düşünce Dergisi), sayı 22, Doğu Batı Yayınları, Nisan 2003,s.136.

[2]- د. نبيل راغب: قانون الأدب العالمى، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الطبعة الأولى، القاهرة، 1996م، ص6.

[3]- د. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992م، ص3.

[4]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربى، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م، ص9.

[5]- حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، مجلة فصول، العدد (63)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م، ص208-209.

تجربة وضع تعريف للسيرة الذاتية نستطيع أن نجعل معظم تعريفاتهم في قسمين: القسم الأول، هو الذي يرى الباحث فيه أن السيرة الذاتية نوع خاص من السيرة، يسرد فيها المؤلف حياته بقلمه، ومثال ذلك ما ورد في الموسوعة البريطانية: "السيرة الذاتية هي قصة حياة شخص يكتبها بنفسه"[1].

والتعريف الذي وضعه (فيليب لوجون) للسيرة الذاتية، يقول إنها "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة. ومن أبسط تعريفات السيرة الذاتية ما وضعه لها (ستاروبنسكي) في قوله: "هي سيرة شخص يرويها بنفسه"[2].

وثَمَّة تعريف للباحثين العرب قريب من هذا المفهوم، إذ يقول (محمد عبد الغني حسن): "الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته، وما جرى فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعًا لأهميته"[3].

ويذهب الناقد الأدبي (د. عبد العزيز شرف) إلى القول بإن: "السيرة الذاتية تعني حرفيًا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[4]. وقد استطاع (د. يحيى إبراهيم عبد الدايم) أن يقدم تعريفا للسيرة الذاتية، يعتمد على المفهوم السابق، ويشترط فيه وجود بناء فني لها، إذ يقول: "الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح، وفي أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيًا كاملا عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العروض وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبى، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله من حواره، مستعينًا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله، حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة محكمة، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية"[5].

أمَّا القسم الثاني من تعريفات السيرة الذاتية فهو الذي يعتمد على تعريف السيرة الذاتية من خلال مقارنتها بغيرها من الأنواع الأدبية، عن طريق الإشارة إلى الصفات المشتركة بينها وبين الفنون الأدبية الأخرى، ومثال ذلك قول (أنيس المقدسي) عن فن السيرة: "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، وبين الإمتاع القصصي"[6]، أو عن طريق الإشارة إلى اختلافها عن الفنون الأدبية الأخرى القريبة منها، مثال ذلك قول (جبور عبد النور) أن: "السيرة الذاتية كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، وهو يختلف مادة ومنهجًا عن المذكرات واليوميات"[7].

وكذلك قول (د. عبد الفتاح عثمان) أن: "السيرة الذاتية تدخل في إطار التكنيك الفني، لأن الكاتب يختار قالبًا لرواية الأحداث العامة التي واجهته في حياته، وهذا القالب يتطلب منه تشكيلا خاصًا يتخذ من الذات

---

[27]- The Encyclopedia Britannica, volume 2, P. 783.

[2]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربى، مرجع سابق، ص10.

[3]- محمد عبد الغنى حسن: التراجم والسير، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1980م، ص 23.

[4]- د. عبدالعزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 27.

[5]- د. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث، مرجع سابق، ص 10.

[6]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربى، مرجع سابق، ص 13- 14.

[7]- المرجع السابق، ص14.

محورًا لها، على خلاف الرواية السردية التي تتيح للروائي فرصة أوسع لتنويع أدواته"[1].

وأخيرًا من الممكن أن أرجح تعريفًا للسيرة الذاتية يعتمد على التعريفات السابقة وهو أنها حكي استعادي نثري يكتبه شخص عن تاريخه الشخصي في صورة متماسكة مترابطة مستعينًا بعناصر ضئيلة من الخيال عند انتقاء الأحداث التي يرويها وإعادة صياغتها مرة أخرى.

ويجب الإشارة إلى أن الذات حين تدون سيرتها الذاتية بلسان الأنا تصبح هي نفسها موضوع الحديث ومادته بما يماثل تجربة الإنسان أمام المرآة؛ حيث يصبح في وقت واحد شاهدًا ومشهودًا. هذا المعنى تتولد عنه رؤية معيارية تصبح محورية في نظرة الإنسان لحياته ومفهومه عنها، وهذه الرؤية المعيارية ذات طابع انتقائي تحدد لصاحبها ما يمكن أن يحكيه من سيرته الذاتية وما عليه إهماله[2]. لذلك علينا أن نتناول هذا الجنس الأدبى المراوغ بقدر كبير من الحذر؛ لأن الذات عندما تكتب عن نفسها لا تكتب لنا ما جرى، وإنما ما خبرته على أنه جرى، وأحيانا ما توهمت أنه جرى أو ما أرادت أن يحدث [3].

السيرة الذاتية مزج دقيق بين ما هو ذاتي، وبين ما هو عام، ونقطة وسط بين الشخصي، وبين الموضوعي[4]؛ حيث تمثل السيرة الذاتية جنسًا من الكتابة الأدبية التوثيقية وسجلا للأحداث؛ لأنها تتحدث عن تاريخ عصر من العصور وتصور حقبة من الزمن مما يجعل في قراءتها متعة وفائدة لما تدل عليه من ملامح الحياة، وما تحمله من أفكار. فكاتبها يكشف عن خبايا نفسه ويعرض حياته وتربيته، وما اعترى حياته من تجارب وخبرات وذكريات وما واجهه من متاعب وما صادفه من مواقف. ويقوم في نفس الوقت بتوضيح الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي لازمت مسيرة حياته والتعبير عن موقفه مما يدور في مجتمعه من أمور وقضايا.

ج. السيرة الذاتية والأشكال القريبة منها:

إن السيرة الذاتية تتداخل مع غيرها من الأنواع، وأهم هذه الأنواع هي التاريخ، والسيرة الغيرية، واليوميات، وهذا التداخل يعني وجود أوجه شبه بين السيرة الذاتية، وبين كل نوع من هذه الأنواع، وهذا الشبه لا يمكن أن يصل إلى حد التطابق، أي أنه يوجد بين السيرة الذاتية، وبين هذه الأنواع أوجه الاختلاف أيضًا[5].

وهنا يمكن الإشارة إلى الفرق بين السيرة الذاتية، وبين الاعترافات؛ فالاعترافات تشعرنا أن صاحبها يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه، أمَّا السيرة الذاتية فهي تهتم حياة الإنسان من جميع جوانبها. ولكننا نستطيع أن نعد الاعترافات بمثابة خطوات أولى في سبيل الوصول إلى السيرة الذاتية بشكلها

---

[1]- د. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982م، ص 274- 275.
[2]- فاطمة مسعود: كافكا (حينما تتحدث الذات عن ذاتها إلى ذاتها)، عدد خاص (لغة الذات: السير الذاتية والشهادات)، مجلة ألف، العدد (22)، إصدارات الجامعة الأمريكية، القاهرة، 2002م، ص 114.
[3]- صبرى حافظ: رقش الذات لا كتابتها(تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية)، عدد خاص (لغة الذات: السير الذاتية والشهادات)، مجلة ألف، العدد(22)، إصدارات الجامعة الأمريكية، القاهرة،2002م، ص 11.
[4]- مصطفي نبيل: سير ذاتية عربية، سلسلة كتاب الهلال العدد 495، دار الهلال، القاهرة، مارس 1992م، ص 6.
[5]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربى، مرجع سابق، ص 16.

المعاصر[1].

وقد نشأت السيرة ـــ بنوعيها الذاتية والغيرية ـــ في حضن التاريخ، لذلك ففيها بعض ملامحه، بل في بعض الأحيان تقترب منه إلى درجة تجعل بعض الباحثين يعدونها لونًا من ألوان التاريخ. وفي كثير من الأحيان، نجد أن الباحث عندما يحاول أن يعرف السيرة، يعرفها بأنه تاريخ الحياة، ومثال ذلك ما ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "السيرة تاريخ الحياة، ترجمة الحياة"[2].

والسيرة تشبه التاريخ في حاجتها إلى التحري والصدق وفي اعتمادها في بعض الأحيان على الوثائق والمدونات. كما أنها تشبهه في أنها تحتوي على أحداث وأشخاص، ولكن التاريخ يركز غالبًا على الأحداث، أمَّا السيرة الأدبية فيجب أن تركز على شخص واحد يكون هو محور الحديث، والأشخاص الآخرون، والأحداث، تدور في فلكه [3].

ويجمع عدد كبير من الباحثين على وجود علاقة قوية بين السيرة وبين التاريخ، فيرى (د. إحسان عباس) أنه: "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها فإن السيرة ـــ في هذا الوضع ـــ تحقق غاية تاريخية"[4]. ويرى الناقد الأدبي (د. عبد العزيز شرف) أن وجه التشابه بين التاريخ، وبين السيرة الذاتية يكمن في أنه في الوقت الذي يستهدف فيه التاريخ تصوير الجماعة، ويعالج أعمال الأفراد وآراءهم وخصائصهم بقصد توضيح أحوال الجماعة ونشاطها، فإن السيرة الذاتية يحاول أصحابها تصوير حياة الفرد وأحوال العصر[5].

وعلى الرغم من تأكيد عدد غير قليل من الباحثين على وجود هذه العلاقة الوثيقة بين التاريخ، وبين السيرة الذاتية، فإنه توجد عدة فروق بين المؤرخ، وبين كاتب السيرة الذاتية، تتمثل في أن كاتب السيرة الذاتية يسلط الضوء، أكثر من المؤرخ، على مساحات معرفية يرى المجتمع أنها تندرج تحت المقدسات أو المحرمات وأنه لا يجوز لأحد تناولها إذ إن تسليط الضوء عليها ينطوي على كشف عورات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وتختلف السيرة الذاتية عن التاريخ أيضًا في اعتماد كاتبها على التذكر في استرجاع الأحداث لإعادة صياغتها ولذلك لا بد لكاتب السيرة الذاتية من اللجوء إلى الخيال حتى يستطيع أن يصوغ الأحداث التي تذكرها في بناء فني، أمَّا التاريخ فإن دخول عنصر الخيال إليه، يعد تشويهًا للحقائق وتزويرًا لها، وليس للذاكرة أي دور في صياغته، فهو لا يعتمد إلا على الوثائق والمدونات. وبذلك تكون عملية كتابة التاريخ مجرد توثيق للحقائق، أمَّا كتابة السيرة الذاتية، فإنها عملية إبداعية يمزج فيها المبدع بين الحقيقة والخيال[6].

وعند محاولة رصد العلاقة بين السيرة الذاتية، وبين الغيرية، نجد أن معظم الباحثين قد أجمعوا على أن أهم فرق بينهما، هو أن السيرة الذاتية يتم فيها التطابق بين اليسارد والشخصية الرئيسة والمبدع، أما السيرة

[1]- المرجع السابق، ص30.
[2]- المرجع السابق، ص16.
[3]- المرجع السابق، ص17.
[4]- د.إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان (الأردن)، 1996م، ص12.
[5]- د. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص114.
[6]- تهاني عبدالفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص18.

الغيرية فلا يمكن أن يتطابق فيها المبدع مع الشخصية الرئيسة[1].

فنرى مثلا أن ترجمة حياة (طه حسين)، وسيرته الذاتية لا تختلفان من حيث الموضوع: (حياة طه حسين وتاريخ شخصيته)، لكن (أحمد علي) مؤلف/ راوي تلك الترجمة التي تحمل عنوان "طه حسين" ــ1985م ــ لا يتطابق مع الشخصية الرئيسة، بينما مؤلف/ راوي (الأيام) يتطابق مع بطل الكتاب، وعلى نحو مماثل فإن التمييز بين هذين النوعين نادرًا ما يكون مشكلة؛ لأن الفارق واضح بذاته[2].

تختلف السيرة الذاتية عن الغيرية في طريقة رسم الشخصية إذ أن كاتب السيرة الذاتية يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج، بمعنى أنه يقدم الانفعالات ثم أثرها الخارجي، أو بروزها في شكل أحداث، أمَّا كاتب السيرة الغيرية فليس أمامه إلا أحداث في أكثر الأحيان يتعمق منها إلى الداخل، أو يقدم الشخصية من الخارج إلى الداخل. وفي كثير من الأحيان لا يستطيع كاتب السيرة الغيرية أن يصف أحاسيس شخصيته وانفعالاتها. وهنا نقف على فارق جوهري بين السيرة الذاتية، وبين السيرة الغيرية، فليس المقصود من السيرة الذاتية أن يتتبع الكاتب تاريخ حياته وحسب، ولكن الأخطر هو أن يتعمق أحاسيسه، ويسجل لنا نبضات قلبه، وهذا ما لا يقوى عليه كاتب السيرة الغيرية"[3].

وكاتب السيرة الذاتية يصور لنا مادة منتزعة من ذاته، ولذلك فعليه أن يؤدي دور الشاهد والقاضي معًا، أمَّا كاتب السيرة الغيرية فإنه يستقي مادته من العالم المحيط، لذلك يقف منها موقف الشاهد فقط[4]. وكشكل من أشكال سرد تاريخ الحياة، فإن السيرة الذاتية دائما تكون غير كاملة؛ فعلى خلاف كاتب السيرة الغيرية، فإن كاتب السيرة الذاتية ليس لديه القدرة على سرد تاريخ حياته الكاملة؛ لأن الفترة التي تلي نهاية السيرة الذاتية تظل دائما غير مدونة[5].

أمَّا اليوميات فهي أكثر قربًا من السيرة الذاتية، إذ أنها سجل للتجارب والخبرات اليومية، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص[6]. وتختلف اليوميات عن السيرة الذاتية في أن الأحداث ترد فيها على شكل متقطع غير رتيب، كما أنها تتسم بالقدرة على رصد المواقف عند حدوثها، وهي تفتقر تبعًا لذلك إلى المنظور الاستعادي في القص[7]. لكنها تمتاز بالقدرة اللحظية على متابعة المواقف وهي ساخنة، فهي ملاحظات سجلها شاهد عيان، ومع ذلك فإن هذا الشاهد يستطيع إعادة تقييم هذه المواقف فيما بعد، في ضوء الخبرات المتتابعة. وإذا كانت اليوميات فاقدة للشكل الفني والتماسك المنطقي، فإنها تمتاز بالصراحة اللحظية[8].

والأحداث التي تسردها اليوميات تكون معاصرة لعملية تسجيلها؛ فالقصة مكتوبة في الحاضر وليس في الماضي، ولا يوجد فاصل زمني بين الراوي، وبين البطل اللذين هما في العمر نفسه على الوعي نفسه،

---

[1]- المرجع السابق، ص18.

[2]- تيتز رووكي: في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية العربية)، ترجمة: طلعت الشايب، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002م، ص 74.

[3]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص18-19.

[4]- د.عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص6.

James Goodwin: Autobiography, the self made text, twayne pyblishers, New York, 1993, p. 2-3.

[6]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص20.

[7]- المرجع السابق، ص20.

[8]- د. نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، مرجع سابق، ص47.

وهكذا فإن اليوميات لا تفصح عن الفارق السياسي في الوعي أو الأفكار والمعتقدات عن ذات البطل وذات الراوي، الأمر الذي يميز السيرة الذاتية ويحقق لها قدرًا كبيرًا من الثراء من ناحية الموضوع[1].

هناك فارق آخر بين اليوميات، وبين السيرة الذاتية؛ وهو أن اليوميات يكون لها في العادة فترة زمنية أقصر من تلك التي للسيرة الذاتية، التي تمتد ـــ وإن ليس دائمًا ـــ إلى حياة كاملة أو على الأقل إلى جزء كبير منها. ويعني ذلك كله أن اليوميات لا تسرد القصة ذاتها مثل السيرة الذاتية؛ فموضوعها ليس تاريخ الشخص بالمرة، إلا أن اليوميات قد تصور أو تقدم مرحلة بعينها في ذلك التاريخ، وهذا هو سبب أن شذرات من اليوميات توجد دائمًا متضمنة في نص السيرة الذاتية[2].

وهكذا نجد أنه رغم اتفاق اليوميات مع السيرة الذاتية في التعبير المباشر عن تجربة كاتبها، فإنها تختلف عنها في الأسلوب السردي المُميز لهذا الجنس؛ حيث تتطلب السيرة الذاتية أن يصوغ الكاتب تجربته بها بعد مرور فترة من الزمن، بينما تسرد اليوميات الأحداث بعد وقوعها مباشرة. ورغم أن اليوميات تمد كاتب السيرة الذاتية بمصدر ثري من المعلومات فإنها كشكل أدبي لا تتفق مع السيرة الذاتية في المسافة الزمنية التي تفصل الذات عن التجارب الأصلية[3].

د.دوافع كتابة السيرة الذاتية:

إن الأسباب التي تدعو الكُتاب إلى تأليف سيرهم الذاتية عديدة؛ فهي تعتبر في أغلب الأحيان قولًا حاسمًا يتعلق بمسيرة حياة كاملة أو ردًا غير مباشر على آراء جدالية تعرض لها المؤلف في حياته أو موقفًا تجاه قضايا تخص الوجود أو المجتمع أو السياسة. وإذا كان المؤلف، صاحب السيرة يشعر بوقع الزمن الذي يهدده ويعرض مشروعه للتبدد والتلاشي في مرحلة ما من مراحل الحياة، فإنه يجد في كتابة سيرته الذاتية الفضاء الأرحب لحسم مواقفه تجاه نفسه والمناخ الثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه. وعندئذ نفهم السيرة الذاتية على أساس أنها أجوبة نهائية حاسمة على أسئلة طُرحت على المؤلف أو طُرحت على المجتمع ولم يجد الفضاء الملائم للإجابة عنها. وتحمل السيرة الذاتية تبعًا لذلك أبعادًا وجودية فلسفية أو اجتماعية ثقافية[4]. وقد يكون الدافع الرئيس وراء السيرة الذاتية هو تخفيف عبء الشعور بالذنب الذي يثقل كاهل صاحبها. وقد تكون السيرة الذاتية من قبيل الدفاع الذي يحاول فيه الكاتب أن يصرح بمسار حياته ويبرره، أو يبرر عملًا خاصًا قام به من أجلها[5]؛ ولذلك يرى (أندريه موروا) أن "السيرة الذاتية هي لون من ألوان التنفيس؛ فالمبدع هو ذات تجمعت لديها ـــ خلال مسيرة حياتها ـــ مشاعر لم تستطع أن تجد وسيلة لتوظيفها في صورة عملية، وهذه المشاعر تلف حول الروح وتضغط عليها حتى تجد وسيلة للانفجار، وعندما تمر بها لحظة التحرر القوية، ينبثق عنها العمل الأدبي

---

[1]- تيتز رووكي: في طفولتي، مرجع سابق، ص82-83.

[2]- Doç.Dr. Nuran Özyer: Edebi Tür Olarak Otobiyografi Ve İki Örnek, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 10, Sayı 1, Temmuz 1993, s.75.

[3]- James Goodwin: Autobiography, the self made text, ibid, P. 10- 11.

[4]- د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربى الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 64.

[5]- د. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 45.

الذي يعد بالنسبة إلى الفنان ـــ من هذه الزاوية ـــ وسيلة تعبير"[1].

وقد يحاول الإنسان بكتابة سيرته الذاتية أن يتخفف من ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهو بهذا يعرض خبراته على الآخرين بُغية مشاركتهم له فيها[2]. وقد يكتب الإنسان سيرته الذاتية استجابة لدوافع خارجية، وهذه الدوافع تتمثل بالرغبة في تعليم الآخرين وتوجيههم، وذلك عندما يرى كاتب السيرة أن حياته تصلح لأن تكون عبرة للآخرين[3]. وبعض الكتاب يفصحون عن الدوافع التي بعثتهم على كتابة سيرهم الذاتية، والبعض الآخر لا يفصح عن غايته من كتابتها، بل تظل الغاية محلقة في أجواء سيرته كلها، ولا نقف على صورتها الإجمالية إلا بعد الفراغ من قراءة سيرته الذاتية. وسواء أفصح الكاتب عن غايته من كتابة سيرته الذاتية، أم لم يفصح، فإن هناك دوافع نفسية تؤثر فيه وتدفعه إلى كتابة سيرته[4].

ه.أدب السيرة الذاتية في الأدب التركي الحديث والمعاصر:

تزايدت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي كتابة السير الذاتية التي تتناول حياة الشخصيات العامة من كبار رجال الدولة والعسكريين، ثم اتجه إلى هذا اللون الكتابي فيما بعد الأدباء والشعراء. ويبدو في السير الذاتية التي تمت كتابتها في فترة التنظيمات أنها ذات محتوى سياسي واجتماعي؛ وقد يكون ذلك راجعًا إلى الوضع الداخلي في الدولة العثمانية، وحركات الإصلاح والتجديد التي شهدتها تلك الفترة.[5] وكانت السير الذاتية في فترة التنظيمات تتسم بأنها ذات طابع تعليمي يهدف إلى تحقيق فائدة مجتمعية، ولكن عابها غياب المصداقية والتشويق على عكس ما توفر لنظيرتها في الغرب؛ وربما يكون مرد ذلك الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية للمجتمع التركي في تلك الفترة.[6]

وكانت أول تجربة لكتابة سيرة ذاتية لأديب في فترة التنظيمات للشاعر التركي(ضيا باشا Ziya Paşa)[7] وحملت عنوان (دفتر الآمال Defter-i Âmal)، حيث تضمنت معلومات مهمة عن حياته، ولا سيَّما

---

[1]- أندريه موروا: فن التراجم والسيرة الذاتية، ترجمة د.أحمد درويش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999م، ص79.

[2]- د. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث، مرجع سابق، ص 10-11.

[3]- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربى، مرجع سابق، ص 26.

[4]- د. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث، مرجع سابق، ص32.

[5] - Kenan Akyüz: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), Üçüncü Baskı,İnkılâp kitabevi,İstanbul, 1979,s.12-13

[6]- Elisabeth Siedler: Türk Otobiyografisi Üzerine Bir Deneme, Çev. Rana Temir, Türk Kültürü Dergisi, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayı 427, Ankara, Kasım 1998,s.669-670

[7]- ضيا باشا: شاعر تركي. اسمه الحقيقي (عبد الحميد ضياء الدين)، ولد في (استانبول) سنة 1830م، كان موفور الثقافة وعلى دراية باللغة العربية واللغة الفارسية واللغة الفرنسية. نظم الشعر في الخامسة عشرة من عمره. كانت أشعاره في البداية على نمط شعراء الرباب، ثم اجتذبه التجديد في الشعر على النمط الفرنسي. اشتغل بالسياسة في عهد (السلطان عبد العزيز)، وكان صديقًا شخصيًا له. دخل (ضيا باشا) جمعية العثمانيين الجدد وكان من مؤسسيها، وهدف هذه الجمعية يتمثل في مناهضة الحكم المطلق والمطالبة بالدستور. وبعد قرار المطبوعات هرب (ضيا باشا) ورفاقه (نامق كمال)، و(علي سعاوي) إلى (باريس) بدعوة من الأمير المصري (مصطفي فاضل باشا) لمواصلة الكتابة والكفاح. وفي (باريس)

ذكريات الطفولة. ويندرج كتاب (تاريخ العثمانيين الجدد Yeni Osmanlılar Tarihi) لـ(أبي الضيا توفيق Ebüzziya Tevfik)[1] ضمن الكتابات التي تحمل سمات كتابة السيرة الذاتية، وقد تضمن هذا الكتاب شهادة (أبي الضيا توفيق) على فترة مهمة من تاريخ الدولة العثمانية، التي أعقبت فرمان التنظيمات، ومحاولة إصلاح مؤسسات الدولة، باعتباره أحد أعضاء حركة (تركيا الفتاة Jön Türk). وترجع قيمة هذا الكتاب؛ لأنه يعرض أفكار أصحاب حركة (تركيا الفتاة) وأهدافهم من خلال أحد أعضائها[2].

ويعد كتاب (المنفي Menfa) للأديب التركي (أحمد مدحت أفندي Ahmet Mithat Efendi)[3] الذي صدر عام 1876م مزيجًا من السيرة الذاتية وأدب الرحلات والمذكرات، وإن كان هذا العمل الأدبي أقرب إلى السيرة الذاتية حيث قدم الأديب (أحمد مدحت أفندي) في هذا الكتاب محاسبة لنفسه بموضوعية وشفافية، وعرض الأسباب التي أدت إلى نفيه إلى جزيرة (رودس Rodos)، والتي جاء في مقدمتها رفضه للظلم ومجابهته[4].

وتجدر الإشارة إلى أن الأديب التركي (معلم ناجي Muallim Naci)[5] تناول فترة طفولته حتى عمر الثامنة في كتاب بعنوان (طفولة عمر Ömer'in Çocukluğu)، والذي صدر عام 1889م، ويندرج هذا

أصدر جريدة (مخبر)، ثم رحل إلى (لندن) بسبب تعقب الحكومة التركية لأعضاء الجمعية. وهناك أصدر جريدة (حريت)، وكانت هذه الصحف تدخل (استانبول) سرًا عن طريق مكاتب البريد الأجنبية.

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2, Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü baskı, İstanbul,Mart 2010,s.1064.

[1] - أبو الضيا توفيق: كاتب، وصحفي، وناشر تركي. ولد في(استانبول) عام 1848 م، وتوفي في السابع والعشرين من يناير عام 1913 م. كفل له عمله بالصحافة أن يلتقي النخبة المثقفة من الشباب العثماني وسرعان ما انضم إلى حركتهم. أصدر مع (نامق كمال) صحف (عبرت)، و(حديقة)، و(سراج). كان (أبو الضيا توفيق) عضواً في (جمعية العثمانين الجدد - Genç Osmanlılar)، ونُفي إلى جزيرة (رودس) عام 1873 م مع (أحمد مدحت أفندي) بسبب الأحداث التي أعقبت عرض مسرحية (وطن ياخود سلسترا). وعقب عودته أنشأ (كتبخانهء أبو الضيا) حيث قام بنشر العديد من الكتب لكتّاب مشاهير في عصره أمثال: (نامق كمال)، و(أحمد راسم)، و(رجائي زاده محمود أكرم)، و(معلم ناجي). أصدر (مجموعة أبو الضيا) في عام 1900 م . وفي عام 1908 م أُختير نائباً عن(أنطاليا) لمجلس (المبعوثان) الذي أُفتتح مع إعلان المشروطية الثانية. وبعد ذلك أصدر جريدة (تصوير أفكار) عام 1909 م، ثم أعاد إصدار (مجموعهء أبو الضيا) مجدداً. وقد ذاع صيته من خلال إسهاماته في مجال النشر بوصفه ناشراً مشهوراً في عصره بالإنتاج المؤلف والمترجم في مجالات مثل المسرح.

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1, Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü baskı, İstanbul,Mart 2010,s.359.

[2]- İbrahim Olgun: Anı Ve Türk Edebiyatında Anı, Türk Dili (Dil ve Edebiyat Dergisi), Anı Özel Sayısı (246), Mart 1972, s. 417-418

[3]- أحمد مدحت أفندي: كاتب وناشر وصحفي تركي. ولد في (استانبول) عام 1844م، وتوفي فيها في الثامن و العشرين من ديسمبر عام 1912م. يعد واحدًا من أبرز كُتاب التنظيمات، وهو مؤسس صحيفة (ترجمان حقيقت - Tercüman-i Hakikat) الصحيفة الأطول عمرًا في تاريخ الصحافة العثمانية، حيث صدرت عام 1878م، واستمر إصدارها حتي عام 1921م . ترجم (أحمد مدحت) العديد من الروايات الفرنسية ليعرف القارئ التركي بالفن النثري الجديد الوافد على الثقافة التركية. ومن آثاره الأدبية في مجال الرواية، رواية (حسن الملاح - Hasan Mellâh).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1, s.32-33.

[4]- Ahmet Midhat: Menfa, Haz: Handan İnci, Arma Yayınları, İstanbul, 2002,s.12

[5]- معلم ناجي: كاتب وشاعر ومعلم وناقد أدبي تركي. ولد في (استانبول) عام 1849م، وتوفي فيها عام 1893م. عاش في الدولة العثمانية إبان حقبة التنظيمات، وكان من أنصار التحديث والتجديد مع الحفاظ على الروابط مع التراث. بدأ تعليمه الابتدائي في (استانبول)، وعندما توفي والده وهو في السابعة من عمره، اقام بصحبة عمه في مدينة (وارنا

الكتاب ضمن كتابات السير الذاتية. وقد برع (معلم ناجي) في استدعاء ذكريات الطفولة، وكان الهدف من هذه السيرة الذاتية هو التأكيد على الجوانب الأخلاقية التي يجب أن ينشأ عليها الصغار؛ لذلك حمل هذا الكتاب الطابع التعليمي. وحَظِى هذا الكتاب بسمة مميزة وهي العفوية والتدفق، وما يؤكد ذلك العبارة التي ختم بها (معلم ناجي) كتابه بقوله: (رَغِبتُ فكتبتُ arzu ettim, yazdım) أي أن الذكريات التي أوردها في كتابه السير ذاتي (طفولة عمر) جاءت تلقائية وبرغبة صادقة في الإفادة[1].

وعند الانتقال إلى أدب جماعة (ثروت فنون)، نجد أن روح التعاسة والانطواء والتشاؤم تغلب على الإنتاج الأدبي لأصحاب هذه الجماعة الأدبية الذي امتد بين عامي (1869 ــ 1901م)؛ لأنها عاصرت فترة حكم السلطان (عبد الحميد الثاني)، الذي اتسم حكمه بالاستبداد والبطش الشديد، وفرض رقابة صارمة على كل الكتابات الأدبية.[2] وقد أدَّى هذا المناخ القمعي إلى أن كُتاب جماعة (ثروت فنون) قد قاموا بنشر سيرهم الذاتية وشهاداتهم عن التاريخ في العهد الأول للجمهورية التركية.

يأتي في مقدمة أدباء جماعة (ثروت فنون) الذين نشروا كتاباتهم السير ذاتية في العهد الأول للجمهورية، الأديب التركي (أحمد راسم Ahmet Rasim)[3]، وله كتابان يندرجان في التصنيف تحت أدب

Varna). لم تتح له الفرصة بأن يتحصل على تعليم منتظم، وعمل على تعويض ذلك بالحصول على دورات مختلفة، كما تعلم اللغات العربية والفارسية والفرنسية. عمل في بادئ الأمر بتدريس الخط، ثم مدرس ثان في مدرسة (وارنا) الثانوية عام 1867م. نشر أولى أشعاره ومقالاته الصحفية في صحيفتي (طونا Tuna)، و(ترجمان حقيقت Tercüman-ı Hakikat). أشرف على صفحة الأدب في صحيفة (ترجمان حقيقت)، بعد أن ذاع صيته بقصائده وترجماته عن الأدب الفرنسي المنشورتين في الصحيفة. أصدر في الفترة ما بين عامي (1887-1888م) مجلة بعنوان (مجلة المعلم Mecmua-i Muallim). أشهر أعماله (لغات ناجي Lugat-i Naci) معجم اللغة التركية العثمانية، الذي بدأ العمل فيه عام 1891م، واشتمل على الكلمات الدخيلة على اللغة التركية العثمانية سواء من اللغتين العربية والفارسية أو من اللغات الأوروبية، لكنه توفيَّ قبل أن ينتهي من إتمام المعجم، واستكمل العمل به صديقه (مستجاب زاده عصمت Müstecabizâde İsmet). كان (معلم ناجي) من مؤيدي التجديد في الشعر التركي، وانتقد الشعر الديواني ووصفه بالمتجمد، وأخذ على عاتقه الموائمة بين الشعر القديم ،وبين التجديد الذي فرضته طبيعة العصر، ونجح في نظم أشعار مميزة في الوزن العروضي. من دواوينه الشعرية : (قطعة نار AteşPare) عام 1883م، (المكحلة Sümbüle) عام 1889م.

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.728-728.

[1]- Muallim Naci: Ömer'in Çocukluğu, Haz: N.Ahmet Özalp, Çağrı Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, 2018,s.9.

[2]- Ramazan Korkmaz: Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Grafiker yayınları, İkinci Baskı, Ankara, 2005,s.131-132.

[3]- أحمد راسم: كاتب، وصحافي، ومؤرخ، نائب برلماني تركي. ولد في (استانبول) في عام 1864م، وتوفي فيها في الحادي والعشرين من سبتمبر عام 1932م. كان موفور الثقافة، وتعلم اللغة الفرنسية بجهود ذاتية. بدأ حياته العملية موظفاً في وزارة البريد والبرق. نشر أولى اسهاماته الصحفية في صحيفة (ترجمان حقيقت Tercüman-ı Hakikat) وكانت ترجمة لمقال عن الفرنسية بعنوان (المسافر Yolcu). كان الصحافي البارز آنذاك (بابا طاهرBaba Tahir) دائم التشجيع له، وقام بتوجيهه إلى نشر مقالات وترجمات في الموضوعات العلمية في صحيفة (حوادث Havadis). عمل بالتدريس لفترة قصيرة، وأقنعه الأديب التركي (أحمد مدحت) ألا يبدد جهوده في أي مجال غير الصحافة، فوهب نفسه للصحافة بعد عام 1885م. ونجح بداية من عام 1891م في نشر إنتاجه الروائي من خلال الصحافة في أعداد متلاحقة، وقام بنشر روايتي (ليالي الألم Leyâl-i İzdırap)، و(مشقة الحياة Meşak-ı Hayat) في مجلة (ثروت الفنون Servet-i Fünun). وأفاد (أحمد راسم) من نصائح أستاذه (أحمد مدحت) في أن يصنع لنفسه أسلوبًا مميزًا، وبالفعل كان أسلوبه مزيجًا من ايجابيات الأدبين الشرقي والغربي. وفي عام 1908م أصدر بمشاركة (حسين رحمي) صحيفة فكاهية ساخرة، واستمر إصدارها حتى العدد السابع والثلاثين. وبعد إعلان الجمهورية التركية كان نائبًا برلمانيًا عن (استانبول) في

السيرة الذاتية، الأول بعنوان (صحافي وشاعر وأديب Muharrir,Şair, Edip)، وقد صدر هذا الكتاب عام 1924م تناول فيه (أحمد راسم) تجربته في عالم الكتابة بصفة عامة، وذكرياته في عالم الأدب والصحافة بعد انضمامه لجماعة (ثروت فنون) بشكل خاص. أمَّا الكتاب الثاني له حمل عنوان (فَلَقَة Falaka)[1] الذي صدر عام 1927م، ونقف من خلاله على ذكريات طفولته، ودراسته. وتتمثل أهمية هذا الكتاب فيما يقدمه من معلومات عن نظام التعليم في الدولة العثمانية، وطبيعة الحياة الاجتماعية والعادات السائدة في المجتمع العثماني آنذاك[2].

ويذهب الأكاديمي التركي (عبدالله اوچمان Abdullah Uçman) في مقدمته لكتاب: (أربعون عامًا Kırk Yıl) للأديب التركي (خالد ضيا اوشاقليغيل Halit Ziya Uşaklıgil)[3]، إلى أن هذا الكتاب من أهم نماذج أدب السيرة الذاتية لأحد أبرز كُتاب جماعة (ثروت فنون)، حيث قدم (خالد ضيا) في هذا الكتاب محاسبة لنفسه عن الأربعين عامًا الأولى من حياته، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يتناول سيرة ذاتية لشخصية أدبية ألا أننا نتعرف من خلاله على معلومات مهمة عن بداية تراجع الدولة العثمانية في فترة حكم السلطان (عبد الحميد الثاني)، وسوء الأوضاع في الدولة التي ألقت ظلالها على الساحة الأدبية، فضلًا عن الصراع الذي لم يكن قد حسم في عالم الأدب بين تياري المحافظين والمجددين. ولم يطبع هذا الكتاب إلا عام 1936م، لصعوبة نشره في زمانه لما تضمنه من معلومات، ولقمع الحريات في فترة حكم السلطان (عبد الحميد الثاني) [4].

وقد دفعت الأحداث المتلاحقة مع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين الميلاديين ـــ المتمثلة في قبول أول دستور، وإعلان المشروطية الثانية، وحروب البلقان، والحرب العالمية الأولى، والخسائر التي خلفتها الحروب؛ وحملات الاعتقالات، ونفي المعارضين ـــ إلى وجود رغبة ملحة لدى كبار رجال الدولة العثمانية وقادة الجيش العثماني أن يكتب كلا منهم سيرته الذاتية كشهادة للتاريخ للدفاع عن نفسه وتبرئتها مثل السيرة الذاتية لـ(سعيد باشا Said paşa) بعنوان: (مذكرات سعيد باشا Said Paşa'nın Hatırâtı)، و(كامل باشا Kâmil Paşa) بعنوان: (مذكرات الصدر الأسبق كامل باشا Hatırât-ı Sadr-ı Esbâk

---

الدورتين الثالثة والرابعة للبرلمان التركي. ومن أهم رواياته : رواية (الحب الأول İlk Sevgi) عام 1890م، ورواية (ليالي الألم Leyâl-i İzdırap) عام 1891م، ورواية (مشقة الحياة Meşak-ı Hayat) عام 1891م، ورواية (المذنبان الجميلان İki Güzel Günahkâr) عام 1922م.

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.37-38.

[1]- فَلَقَة: أداة جَلْد بالعصا على أخمصي القدمين

[2]-İsmail Bilgin: Ahmet Rasim (Hayatı - Sanatı - Eserleri- Eserlerinden Seçmeler), Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002,s. 35-36.

[3]- خالد ضيا اوشاقليغيل: روائي وقصاص تركي، ولد في (استانبول) عام 1866م، يُعد من مؤسسي الفن الروائي التركي. أسس مع أحد أصدقائه مجلة (الخدمة Hizmet) في (إزمير) 1886م، نشر فيها باكورة أعماله الروائية والقصصية، ثم انتقل إلى (استانبول) حيث انضم إلى جماعة (ثروت فنون)، ونشر فيها روايته (الأزرق والأسود Mai Ve Siyah) 1897م، ثم نشر بها رواية (العشق الممنوع Aşk-ı Memnu) 1899م، توفي في (استانبول) في السابع والعشرين من مارس عام 1945م.

Halit Ziya Uşaklıgil: Hikâye, Haz: Nur Gürani Arslan, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,1998,s.9-11.

[4] - Halit Ziya Uşaklıgil: Kırk Yıl, Haz: Abdullah Uçman, Yapı Kredi Yayınları, İlk Baskı, İstanbul, 2017,s.13.

Kâmil Paşa) اللذيْن قاما بكتابة سيرتهما الذاتية بعد عام 1908م؛ لتبرئة ساحتهما مع تولى جمعية الاتحاد والترقي مقاليد الحكم في الدولة العثمانية[1]. ومن بين السير الذاتية التي كتبها قادة الجيش العثماني السيرة الذاتية الخاصة بـ(عبد الله باشا Abdullah Paşa) أحد قادة الجيش العثماني في حرب البلقان، وجاء كتابه الذي يحمل عنوان: (مذكرات عبد الله باشا Abdullah Paşa'nın Hatıratı) يمثل تقييمًا للجيش العثماني في فترة حكم (السلطان عبد الحميد)، وما طرأ على الجيش العثماني بعد إعلان المشروطية الثانية. وقد أسهم في وجود هذا النوع من الكتابات؛ حدوث انفراحة في مساحة حرية التعبير عما كان عليه في عهد السلطان (عبد الحميد الثاني)[2].

وكانت حرب الاستقلال من الأحداث الملهمة التي شجعت الأدباء على كتابة سيرهم الذاتية، وشهادتهم التاريخية خلال سنوات الحرب، ومن بين هذه السير كتاب:(على طريق الوطن Vatan Yolunda) للأديب التركي (يعقوب قدري قارا عثمان اوغلو Yakup Kadri Karaosmanoğlu)[3]، وكتاب (اختبار الأتراك مع النار Türk'ün Ateşle İmtihanı) للأديبة التركية (خالدة أديب آديوار Halide Edib Adıvar)[4]. وجاءت السير الذاتية للأدباء الأتراك في فترة الجمهورية ذات طابع سياسي؛ فبعضها تضمن ذكريات مع مؤسس الجمهورية التركية (أتاتورك)، والبعض الآخر تطرق إلى فترة التعددية الحزبية، ومن هؤلاء الأدباء: (يحيى كمال بياتلي Yahya Kemal Beyatlı)[5]، و(يوسف ضيا اورطاچ Yusuf Ziya Ortaç)[1]، و(رفيق خالد قاراي Refik Halit Karay)[3،2].

---

[1]- Banu Altınova: Kavram Kargaşası Çerçevesinde Edebî Bir Tür Olarak "Hatıra",Türkbilig (Türkoloji Araştırmaları Dergisi), Hecettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Sayı (6), Ankara, 2003, s.10-11.

[2]- Prof.Dr. Hamiyet Sezer Feyzioğlu: Hatıraların Işığında Balkan Savaşları, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ankara Üniversitesi, Cilt (56), Sayı (2), 2016, s.207.

[3]- يعقوب قدري قارا عثمان اوغلو: روائي تركي. أحد أبرز الأدباء الأتراك في عهد التنظيمات الذين انتهجوا نهج الواقعية في كتاباتهم. وُلد في (القاهرة) في السابع والعشرين من مارس عام 1889م. وتوفي في (أنقرة) في الثالث عشر من ديسمبر عام 1974م. أحد أبناء عائلة (قارا عثمان اوغلو) ذائعة الصيت فـ(مانيسا) آنذاك. عاد إلى تركيا برفقة عائلته عقب وفاة (إبراهيم باشا)، وتلقى تعليمه الإبتدائي في (مانيسا)، ثم التحق بالمرحلة الإعدادية عام 1903م في (ازمير). إلا انه عاد مع والدته إلى مصر مرة أخرى، عقب وفاة والده، وهناك التحق بالمرحلة الثانوية في (المدرسة الفرنسية) بالأسكندرية، وأنهى تعليمه بها بعد عامين. وفي عام 1908م عادت عائلته إلى تركيا، والتحق بمدرسة الحقوق في (استانبول)، ولكنه لم يتم دراسته بها. انضم إلى الجماعة الأدبية المسماه "الفجر الآتي" في بداياتها. ومن أبرز إسهاماته الأدبية: رواية (أنقرة Ankara)، ورواية (منفى Bir Sürgün)، ورواية (قصر للإيجار Kiralık Konak).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.591.

[4]- خالدة أديب آديوار: روائية وسياسية تركية . تُعد واحدة من أهم الشخصيات الداعية إلى القومية في الأدب التركي الحديث. وُلدت (استانبول) عام 1884م، وتُوفيت في المدينة نفسها في التاسع من يناير عام 1964م. نشأت في كنف جدتها لولدتها؛ نظرًا لوفاة والدتها، وهى في سن صغير، وهو ما كان له أثر بالغ في حياتها الأدبية لاحقًا. تلقت تعليمها الأساسي بالمنزل. أما لاحقًا، فكانت واحدة من أوائل الطالبات اللائي التحقن بالكلية الأمريكية للبنات الكائنة في (اسكى دار). فضلًا عن كونها تتلمذت على يد شخصيات ذاع صيتهم في تلك الفترة، فتعلمت اللغة العربية من (شكرو أفندي)، والأدب التركي والفلسفة من(رضا توفيق)، والرياضيات من (صالح ذكي)، كما تعلمت أيضًا خلال تلك الفترة اللغة الفرنسية والموسيقى. اشتهرت برواياتها الناقدة لواقع المرأة التركية المنتمية إلى الطبقتين الفقيرة والمتوسطة. كما ناقشت الأوضاع السياسية والإجتماعية في عهد (السلطان عبد الحميد الثاني). ومن أبرز أعمالها الأدبية : رواية (الطورانية الجديدة Yeni Turan) ، ورواية (قميص من نار Ateşten Gömlek)، ورواية (آلام القلب Kalp Ağrısı)، ورواية (اضربوا الباغية Vurun Kahpeye).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.13-14.

[5]- يحيى كمال بياتلي: شاعر تركي. ولد في (اسكوب) في الثاني من ديسمبر 1884 م و توفي في (استانبول) في الأول من نوفمبر 1958 م. وقع أشعاره الأولى باسمه الأصلي (محمد آغا) . أتم تعليمه عام 1902 م ثم سافر إلى

وكان لأدب السيرة الذاتية في أوائل خمسينيات القرن العشرين دورٌ كبيرٌ في توجيه عناية الدولة التركية إلى أوجه القصور في الريف التركي ذي الأوضاع الاقتصادية والصحية والتعليمية المتردية، من خلال معايشة الأديب التركي (محمود مقال Mahmut Makal)[4]، ومشاهداته في كتاب (قريتنا Bizim Köy)، الذي يمثل

(فرنسا)، وعاش في (باريس) تسع سنوات تعرف خلالها على الشبيبة الأتراك الذين سافروا للدراسة إبان حكم (السلطان عبد الحميد)، و تأثروا بالحضارة الغربية و بهروا بها . انبهر (يحي كمال) بالحضارة الغربية، و تبنى الأفكار الاشتراكية و عمل على نشرها . درس في قسم السياسة الخارجية في مدرسة العلوم السياسية بعدما أحرز تقدما في مستوى إجادته للغة الفرنسية . أعد بحثا يتعلق بالقومية و التاريخ التركي مستلهما الفكرة من نموذج (القومية الفرنسية) . تأثر برموز الأدب الفرنسي أمثال: (فيكتور هوجو)، و (بول فارين) ، لكن أكبر الأثر في نفسه تركتها كتابات (تشارلز بودلير) . نشرت أشعاره اعتبارًا من 1918 م في مجلات مثل: (يكي مجموعه) ،و (درگاه)، و (شاعر) ،و (بيوك مجموعه) ، و في صحف الفترة من (1955- 1957 م) مثل (اقشام) ،و (جمهوريت)، و (حريت) ، أمَّا كتاباته النثرية فنشرت في مجلات مثل: (درگاه)، و (توحيد أفكار) . و من أهم دواوينه الشعرية (رياح الشعر القديم) 1962 م ، (استانبول الغالية) 1964 م .

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.220-221.

[1]- يوسف ضيا أورطاچ: شاعر و كاتب تركي. ولد في (استانبول) عام 1895 م ، و توفي في الحادي عشر من مارس 1967 م . درس الأدب في (دار الفنون)، و أتم دراسته عام 1915 م . عمل بتدريس الأدب في المدارس الخاصة الأجنبية الموجودة في (استانبول)، و(أزميت) . أصدر منفردا مجلة باسم (شاعر) في الفترة من (1918-1919م) ، وبداية من عام 1923 م أسهم في إدارة مجلة فكاهية أسبوعية باسم (آق بابا)؛ والتي أسسها (اورخان سيفي). انتخب نائبا برلمانيا ممثلا لحزب الشعب الجمهوري عن منطقة (اوردو) عام 1946 م . واحد من الشعراء الخمسة الهجائيين ، نشر أشعاره الأولى في مجلات (كهكشان)، و (ثروت فنون)، و (انجي)، و (بيوك مجموعه) ، أمَّا أشعاره الفكاهية فقد نشرها بتوقيع (چـيمديق) في مجلة (ديكان) الأسبوعية، و التي أصدرها مع (اورخان سيفي) في الفترة من (1918 – 1920) . ومن دواوينه : ديوان (آفاق الحرب) 1917 م، و ديوان (طريق العشاق) 1919 م ، و ديوان يشتمل على أشعار للأطفال (تغريد الطيور) 1938 م .

Murat Yalçn: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.784-785.

[2]- رفيق خالد قاراي: روائي وقاص تركي. ولد في (استانبول) في عام 1888م، وهو ابن أسرة عريقة، والده السيد (محمد خالد Mehmed Halid) أحد كبار رجال الاقتصاد في الدولة العثمانية. تلقى تعليمه في مدرسة (شمس المعارف Şemsu'l Maarif) الكائنة في (وزنه جيلر Vezneciler) وفي مدرسة (طاش Taş) الكائنة في (گوز تبه Göztepe)، فضلا عن تعليمه الإلزامي .كان والده حريصا على أنه يُحضر إليه مدرسين لتطوير مستواه الدراسي. ترك (رفيق خالد) مدرسة الحقوق دون أن يكمل تعليمه، وعمل كاتباً في وزارة المالية. ترك العمل في وزارة المالية عام 1908م، وبدأ بالعمل في مجلتي (ثروت فنون Servet-i Fünun)، و(ترجمان حقيقت Tercüman-ı Hakikat)، وخلال هذه الفترة أصدر صحيفة بعنوان (صون حوادث Son Havadis)، لكن لم يكتب لها الاستمرار وتوقف صدورها عند العدد الخامس عشر. كما نشر كثيراً من مقالاته في مجلة (ثروت فنون)، ثم انضم إلى جماعة (فجرآتى Fecr-i Ati). كتب مقالات في فن الفكاهة السياسية متخذاً لنفسه اسماً مستعاراً هو (كيربى Kirpi) في مجلة: (قلم Kalem). استمر في كتابة مقالاته في مجال الفكاهة السياسية باسمه المستعار (كيربى) في مجلتي (صداي ميللت Sada-yı Millet)، و(جم Cem). أدرج اسم (رفيق خالد) في القائمة السوداء التي أعدها أصحاب الاتحاد والترقي بعدما خصص عددا كاملا في الثالث عشر من يونيه 1910م من صحيفة (اشتراك İştirak)، تناول فيه هو و هيئة التحرير ملابسات وأسرار مقتل الصحفي (أحمد صميم Ahmet Samim) في التاسع من يونيه في عام 1910م. جمع في كتاب بعنوان (الذي قاله كيربي Kirpinin Dedikleri) مقالاته التي تناول فيها بالنقد الشديد من حين إلى آخر (حزب الأتحاد والترقى İttihat ve Terakki Fırkası) والممهورة باسمه المستعار (كيربى). هرب (رفيق خالد) إلى (بيروت) في التاسع من نوفمبر عام 1922م خوفاً من وقوعه في أيدي محتلي (استانبول). صدرت للأديب (رفيق خالد قراي) مجموعتان قصصيتان هما: (حكايات الوطن Memleket Hikâyeleri) عام 1918م، و(حكايات الغربة Gurbet Hikâyetleri) عام 1940 م.

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.602.

[3]- Banu Altınova: (a.g.e), s.11.

[4]- محمود مقال: أديب تركي. ولد في الأول من يناير عام 1930 م في قرية (دميرجي Demieci) التابعة لمحافظة (آق سراي Aksaray). عمل بالتدريس في معهد بقرية (افريز İvriz)، ثم بـ(معهد غازي التعليمي Gazi Eğitim

سيرته الذاتية كأحد أبناء الريف التركي، ومشاهداته وقتما كان يعمل معلمًا في إحدى قرى ريف الأناضول وقد نجح (محمود مقال) في تصوير حجم المعاناة التي عاشها أهل الأناضول مع قلة الإمكانات والفقر الشديد، لا سيَّما في فصل الشتاء الذي يقل فيه عطاء الأرض من المحاصيل، ويحصد كلا من الجوع والبرودة الآلاف من الأرواح. كما أسهم الجهل والمرض في تفشي أساليب غير علمية في التداوي منها الوصفات الشعبية، والتبرك بالأولياء والصالحين لإهمال الدولة في توفير الرعاية الطبية اللازمة. وقد نشر الأديب التركي (محمود مقال) كتابه السير ذاتي (قريتنا) على أجزاء متتابعة في مجلة (وارلق Varlık) ما بين عامي (1948ـــ 1949م)، ثم صدر مجمعًا في هيئة كتاب عام 1950م، ليحظى بالريادة قبل ابن جلدته (يشار كمال) في تسليط الضوء على قدر الاهمال الذي يعاني منه الريف التركي[1].

تجدر الإشارة إلى أن الأديبة التركية (خالدة أديب آديوار) قامت بنشر كتابًا عام 1963م يحمل عنوان (المنزل ذو العنقود البنفسجي Mor Salkımlı Ev)، ويُعد هذا الكتاب سيرة ذاتية كاملة للأديبة التركية، نقف من خلاله على معلومات مهمة عن نشأتها، والسلطة الأبوية على الأنثى في المجتمع التركي الذكوري ـــ على حد وصفها ـــ والتي عانت منها على يد والدها ثم زوجها، والصراع الذي عاشته روحها؛ فقد تنازعتها العادات والتقاليد الراسخة في المجتمع التركي، ونموذج الدولة الحديثة الذي تمثلته تركيا من أجل اللحاق بركب التقدم، كما استعرضت ذكرياتها في عالم الأدب والصحافة[2]. وثمة ملحوظة تسترعي الانتباه بشأن هذا الكتاب، هي أن الأديبة التركية كانت تروي سيرتها الذاتية بضمير الغائب؛ لتهيئة المتلقي أنه بصدد قراءة محاكمة تلعب فيها الأديبة التركية دورين الأول هو دور الراوي الموضوعي، والثاني هو القاضي العادل الذي يقيم العدل دون تعسف.

مما تقدم تم استعراض المفهومين اللغوي والاصطلاحي لأدب السيرة الذاتية، والإشارة إلى الأنواع القريبة من أدب السيرة الذاتية والفروق التي تميزه عن اليوميات والاعترافات. وتبين ـــ أيضًا ـــ أن أدب السيرة الذاتية في الأدب التركي الحديث والمعاصر لم يكتف بإمدادنا بمعلومات عن الحياة الخاصة بالأديب، بل تجاوز نطاق المعلومات الشخصية، ليلقي الضوء على فترات تاريخية مهمة لم يتم التطرق إليها في زمانها؛ خوفًا من بطش السلطة الحاكمة، لكن كُتاب السيرة الذاتية في الأدب التركي الحديث والمعاصر قدموا شهادات للتاريخ ذات قيمة كبيرة، باعتبارهم شهود على العصر عن فترات تاريخية سكتت عنها الكتابات التاريخية.

Enstitüsü) في (أنقرة). بدأ حياته الأدبية في عام 1948م بالكتابة في مجلة (وارلق Varlık). سافر إلى (إنكلترا) في عام 1962م من أجل التعرف على أحدث أساليب التعليم. ثم اتجه إلى (باريس)، وهناك درس علم الاجتماع في (مركز علم الاجتماع الأوروبي Avrupa Sosyoloji Merkezi) ما بين عامي (1964-1965م). وقام بتدريس اللغة التركية وآدابها في (جامعة فانديك Venedik Üniversitesi) في العام الدراسي (1971- 1972م). حصل على جائزة مجمع اللغة التركية عام 1967م . كان عضوًا بمجمع اللغة التركية، وأيضاً بجمعية الأدباء، وشغل منصب مستشار وزارة الثقافة، وعضو بالمجلس الأعلى للثقافة ما بين عامي (1979- 1980م).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.686.

[1]- Mahmud Makal: Bizim Köy, Literatür Yayınları, Dokuzuncu Baskı,İstanbul, 2019,s.9.

[2]- Halide Edib Adıvar: Mor Salkımlı Ev, Can Yayınları, On Dördüncü Baskı, İstanbul, 2000, s.337-341.

المبحث الثاني
الأديبة "آيفر طونچ" حياتها وثقافتها وموقفها الأدبي
أ. نشأتها وحياتها:

ولدت "آيفر طونچ" في مدينة (آضه بازاري Adapazarı) في الثاني من مارس عام 1964م. وكانت الأبنة الوسطى بين أخت تكبرها بتسع سنوات وأخت تصغرها[1]. كان فرعا عائلتها من المهاجرين، فقد هاجرت عائلة والدتها (يلديز طونچ Yıldız Tunç) من (القوقازKafkasya) إلى (ريزه Rize)، أمَّا عائلة والدها فكانت من مهاجري (بلغاريا). وقد أفادت من هذا التنوع الثقافي في أعمالها الأدبية. كان والدها (بدري طونچ Bedri Tunç) من رجال التربية والتعليم، وقد انتقلت عائلتها من (آضه بازار) إلى (ماردين Mardin) إثر تعيينه هناك، وقد توفي نتيجة لحادث مروري عام 1968م؛ كانت (آيفر طونچ) حينها تبلغ من العمر ثلاث سنوات ونصف، وتأثرت كثيرا لفقدان والدها في هذه السن الصغيرة.[2]

عادت والدة (آيفر طونچ) ببناتها إلى (آضه بازار) مرة أخرى عقب وفاة زوجها، واستقروا في منزل عائلة الزوج. كانت السيدة (يلديز طونچ) والدة (آيفر طونچ) امرأة تتمتع بشخصية قوية، كرست حياتها في سبيل أطفالها. وتعترف الأديبة التركية (آيفر طونچ) أنها قد تأثرت بالسمات الشخصية لوالدتها، التي يأتي في مقدمتها تحمل المسئولية والثقة بالنفس؛ والفضل في ذلك ـــ وفقًا لرأيها ـــ يرجع إلى الدعم الذي حصلوا عليه من رجال عائلة الأم، وفي مقدمتهم خالها: "قام خالي بفعل عدة أمور أدركتها فيما بعد. خرجنا ذات يوم للتنزه بسيارته. وكان هو من يقود عادةً. لكن عندما اقتربنا من المدينة قال لي: "لقد تعبت، تولِ أنتِ القيادة" وترك لي عجلة القيادة. أدركت أنه كان يفعل ذلك متعمدًا، فقد أراد أن تدخل امرأة المدينة وهي تقود السيارة؛ رغبةً منه أن تبدو المرأة هي قائدة الرحلة، وليست مجرد امرأة تتنزه إلى جوار رجل. كان يفعل خالي هذا شجبًا للثقافة الذكورية السائدة في تركيا. والحقيقة أنه لم تُفرض على نساء عائلتنا التحكمات الذكورية، إنما كن هن اللاتي يحددن مصائرهن. أمَّا أنا أشبه أمي في شخصيتها، فقد كانت امرأة قوية وصاحبة روح قيادية، لا تدع أحد يتحكم في حياتها ..."[3]

ب. تعليمها:

بدأت (آيفر طونچ) تعليمها الابتدائي في مدينة (آضه بازار) عام 1971م، وكانت أختها الكبرى في تلك الأثناء مُعَلِمة في (إزميتİzmit)؛ ولهذا رحلت العائلة إلى هناك. استكملت (آيفر طونچ) تعليمها الابتدائي

[1]- Ömer Lekesiz: Yeni Türk Edebiyatında, Öykücüler ve Öykü Anlayışları, Cilt.5, Kaknüs Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2001, s.407
[2]- Handan İnci: Ayfer Tunç'la Karanlikta Kelimeler, Can Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2014, s.27
[3]- Handan İnci: (a.g.e), s.33.

بـ(إزميت)، ثم عادت مع عائلتها مرة آخرى إلى (آضه بازار)، وهناك درست المرحلة المتوسطة. أمَّا المرحلة الثانوية فقد التحقت (آيفر طونـچ) بمدرسة (ارنكوي الثانوية للفتيات Erenköy Kız Lisesi) الداخلية في استانبول عام 1980م. وبعد أن أنهت (آيفر طونـچ) تعليمها الثانوي، التحقت بكلية العلوم السياسية جامعة (استانبول)، وتخرجت فيها عام 1987م[1].

ج. ثقافتها ونشاطها الصحافي:

أظهرت (آيفر طونـچ) ميلًا إلى القراءة والأدب في سن مبكرة، ولا غرو في ذلك فقد نشأت في بيت لعائلة متعلمة، وكان والدها من رجال التعليم، ويملك مكتبة عامرة بصنوف الكتب ولا سيَّما المؤلفات الأدبية. وفي ذلك تقول: "لأن والدي كان معلمًا، فكانت لدينا مكتبة زاخرة بالكتب القيمة. وكانت أمي مولعة بقراءة الصحف والمجلات، وأختي وزوجها من قُرّاء الروايات. ولم يكن لدينا تلفاز في ذلك الوقت، فلقد تأثرت هواية القراءة لدى الكثيرين بظهور التلفاز في حياتنا، لكنه لم يأخذني من عشقي للقراءة، وكان أجمل ما قرأت في تلك الفترة كتاب بعنوان بـ(أجمل قصص تركية مختارةEn Güzel Seçme Türk Hikâyeleri) الصادر عن سلسلة كتب (ميلليت چوجق Milliyet Çocuk)؛ ولهذا الكتاب الفضل في أن جعلني أتذوق الأدب في معناه الحقيقي. فقد قرأت بعد ذلك لكبار الأدباء الأتراك وأنا في المرحلة الابتدائية مثل: (يشار كمال Yaşar Kemal)[2]، و(اورخان كمالOrhan Kemal)[3]، و(فقير بايقورتFakir Baykurt)[1]، ولم يكن يروق لي قراءة القصص المصورة ..."[2]

---

[1]- Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2, Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü baskı, İstanbul,Mart 2010,s.1039.

[2]- يشار كمال: روائي تركي. من أهم الأدباء في فترة الجمهورية. اسمه الأصلي (كمال صادق گوك چلي Kemal Sadık Gökçeli). وُلد في حي "عثمانية" التابع لـ "آضنة" في السادس من أكتوبر عام 1923م، وتوفى في الثامن والعشرين من فبراير عام 2015م. بدأ دراسته الإبتدائية عندما بلغ التاسعة من عمره، وأتمها عام 1938م. التحق بالمرحلة الإعدادية عام 1941م، ولكنه مرض في آخر عام، ولم يتمها. كانت حياته الأدبية تتطور جنبًا إلى جنب مع الأحداث السياسية التي عايشها. كانت أولى رواياته هى (محمد النحيل İnce Mehmet)، وقد تُرجمت إلى أكثر من اثنتي عشر لغة. ترك إرثًا أدبيًا يتعدى أربعين عملًا أدبيًا. كان معارضًا للحكومة التركية، ويدافع عن حقوق الأكراد. حصل على جوائز عدة خلال مشواره الأدبي داخل وخارج تركيا. كما رُشح لـ (جائزة نوبل) في الأدب. ومن أبرز أعماله الأدبية : رواية (محمد النحيلİnce Memed)، ورواية (الصفيحة Teneke)، رواية (أسطورة الألف ثور Bin Boğalar Efsanesi) .

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.1110.

[3]- اورخان كمال: روائي ومسرحي تركي. ولد في (آضنة) في الخامس عشر من سبتمبر عام 1914م، وتوفي في (صوفيا) في (بلغاريا) في الثاني من يونيه عام 1970م. اسمه الأصلي (محمد رشيد اويچى Mehmet Raşit Öğütçü). وقع تحت تأثير الواقعية الاشتراكية، وبلغ قمة نضوجه الأدبي في فترة الستينيات من القرن العشرين. عكست أعماله الأدبية حياة الكادحين من الفلاحين والعمال في (آضنة)، كما تناول عذابات الفقراء والمهمشين في الأحياء الفقيرة في (استانبول). من أبرز أعماله الرواية (ملاحظات الرجل الصغير Küçük Adamın Notları) التي تندرج تحت أدب السيرة الذاتية، ورواية (منزل الوالد: Baba evi) عام 1949م، ورواية (الأراضي الدامية: Kanlı Topraklar)عام 1963م. نشر أولى مجموعاته القصصية عام 1970 م المعنونة بـ(معركة الخبز Ekmek Kavgası). ومن مسرحياته: (مرتضى Murtaza) عام 1968م، و(نصيب الأخ Kardeş Payı) عام 1969م.

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.780-781.

اتسع مجال قراءات (آيفر طونـچ) أثناء دراستها الثانوية في (ارنكوي الثانوية للفتيات)؛ لكون المدرسة داخلية فقد كانت تقضي أوقات الفراغ بصحبة الكتاب، وأعجبت بروايات وقصص كلا من (عدالت آغا اوغلو Adalet Ağaoğlu)[3]، و(فروزان Füruzan)[4]، و(ليلى أربيل Leyla Erbil)[5]. وفي الجامعة قرأت

---

[1]- فقير بايقورت: روائي تركي. من رواد الكتابة عن القرية التركية في فترة الجمهورية. اسمه الأصلي (طاهر). وُلد في حي (بوردور) في الخامس عشر من يونيه عام 1929م، وتوفى في الحادي عشر من أكتوبر عام 1999م في مستشفى جامعة آسان بـألمانيا. أتم تعليمه في (معهد جونان كوي)، وفي عام 1955م أتمه أيضًا في (معهد غازي التعليمي). عمل مدرسًا للغة التركية في العديد من المدن آنذاك. نُشرت له العديد من الروايات، فضلًا عن العشرات من القصص، والأشعار، وكتب الأطفال. نال العديد من الجوائز في تركيا وخارجها، وتُرجمت أعماله إلى لغات مختلفة. ومن أبرز أعماله الأدبية: رواية (إنتقام الأفاعي Yılanların Öcü)، ورواية (ملحمة أحمد الأسود Kara Ahmet Destanı)، ورواية (القرية العاشرة Onuncu Köy)، ورواوية (الجرو الأصفر Sarı Köpek) .

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.194.

[2] - Handan İnci: (a.g.e), s.47.

[3]- عدالت آغا اوغلو: كاتبة مسرحية، وروائية تركية. ولدت في (أنقرة) في الثالث والعشرين من أكتوبرعام 1929م. أنهت دراستها الثانوية في مدرسة (أنقرة) الثانوية للبنات، وألتحقت بكلية اللغة والتاريخ والجغرافيا جامعة (أنقرة)، وتخرجت من قسم اللغة الفرنسية وآدابها عام 1950م. بدأت عملها في إذاعة (أنقرة)، باعتبارها كاتبة مسرحيات إذاعية عام 1951م، واستمرت في وظيفتها حتى استقالتها في عام 1970م. بزغ نجمها في فترة الستينيات من القرن العشرين لما تميزت به كتاباتها المسرحية من رصد تأثير العلاقات الاجتماعية على العالم الداخلي للإنسان. من مسرحياتها : (موت بطل Bir Kahramanın Ölümü)، و(الخروج Çıkış)، و(الشرانق Kozalar).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi- Cilt.1,s.19-20.

[4]- فروزان: قاصة وروائية تركية، ولدت في استانبول في التاسع والعشرين من أكتوبر عام 1938م. تسبب فقدها لوالدها في سن مبكرة في عدم استكمال تعليمها لضيق ذات اليد. تلقت دعوة زيارة ألمانيا من الهيئة الثقافية الألمانية (DAAD)، واقامت هناك ما بين عامي (1975-1976م)، رصدت خلال هذه الفترة ملاحظات عن طبيعة حياة العمال الأتراك المهاجرين بألمانيا، وأوردتها في بعض كتاباتها. صدرت مجموعتها القصصية الأولى عام 1956م بعنوان (القصة السلبية Olumsuz Hikâye). ويرى النقاد أن أسلوبها القصصي خلق مذاق قصصي فريد؛ بسبب استخدامها لغة سردية واضحة خالية من التعقيد، ولبراعتها في رسم تفاصيل مهمة لشخوص أعمالها القصصية، ومع بداية السبعينات اعتمدت في قصصها أسلوب التداعي الحر. وعلى مستوى الطرح الموضوعي فقد تحزبت وتعاطفت مع السيدات والنساء اللائي سقطن بسبب العوز، كما صورت كفاح النساء والأطفال الذين يكافحون الفقر والوحدة، ورصدت حال العمال الأتراك المهاجرين الذين يعانون في البيئات الجديدة، ويتوقون إلى وطنهم. ومن مجموعاتها القصصية: (المدرسة الداخلية المجانية Parasız Yatılı)، و(الحصارKuşatma)، و(الجانب الآخر من الليل Gecenin Öteki Yüzü).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.438.

[5]- ليلى أربيل: قاصة وروائية تركية، ولدت في استانبول في يناير عام 1931م، أنهت دراستها الثانوية في (المدرسة الثانوية بقاضي كوي)عام 1950م، وألتحقت بكلية الآداب جامعة استانبول ودرست فقه اللغة الانجليزية إلا أنها انقطعت عن الجامعة وهي في عامها الدراسي الأخير عام 1960م. عملت في الخطوط الجوية الاسكندفاية في الفترة ما بين عامي (1956-1957م)، ثم تولت (1953-1955م). ثم عملت مترجمة في القطاع الحكومي بالدولة في الفترة ما بين عامي مسئولية إدارة الفنون والثقافة لحزب العمال التركي عام 1961م. وفي عام 1967م عملت بالقنصلية التركية في زيورخ . كانت عضو بمجلس إدارة اتحاد الادباء عام 1968م، وعضو باتحاد مبدعي تركيا عام 1970م. جاءت بدايتها الأدبية في نظم الشعر، ولكن سرعان ما وجدت ضالتها وأجادت في كتابة القصص القصيرة والروايات. يحمل خطابها القصصي خصائص الأدب الاشتراكي الثوري. وشكل ثالوث المرأة والجنس والأسرة حضورًا قويا في خطابها القصصي. كما تأثرت بكُتاب الوجودية ولاسيما (كافكا)، وجاءت في بعض قصصها موضوعات وجودية مثل : الشعور بالوحدة، والقلق، والعزلة، والحرية، والانتحار. ويؤكد أسلوبها القصصي روحها الثورية، حيث كانت تميل إلى كسر قواعد بناء الجملة. ومن مجموعاتها القصصية: (في الليل Gecede)، (الحبيب القديم Eski Sevgili)، ومن رواياتها: (امرأة غريبة الأطوار Tuhaf Bir kadın)، و(يوم الظلام Karanlığın Günü)، و(رجل غريب الأطوار Tuhaf Bir Erkek).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.383-384

الأعمال الكاملة للأدبيين التركيين: (اوغوز آطاي Oğuz Atay)[1]، و(تزر اوزلو Tezer Özlü)[2]، ومن الأدب العالمي قرأت كتابات كلا من: (جيمس جويس James Joyce)[3]، و(توماس مان Thomas Mann)[4]، و(ألبير كامو Albert Camus)[5]، و(جان بول سارتر Jean Paul Sartre)[6]، و(سيمون دي بوفوار Simon de Beauvoir)[7].[8]

شاركت (آيفر طونـچ) أصدقاءها في الجامعة في إصدار مجلة (طانيم Tanım)، لكن على الرغم من أن هذه التجربة لم يُكتب لها الاستمرار، حيث لم يصدر من هذه المجلة سوى عددين فقط، إلا أنها تعلقت بعالم الصحافة والكتابة وعقب تخرجها بدأت العمل في مجلة (سوقاق Sokak)، أعقبها تجارب في مجلات عديدة مثل: (گونش Güneş)، و(ميلليت Milliyet)، و(يڭي يوز ييل Yeni Yüzyıl)[9].

---

[1]- اوغوز آطاي: قاص تركي. ولد في (قسطموني) في الثاني عشر من أكتوبر عام 1934م. تخرج في كلية الهندسة المدنية جامعة (استانبول) التقنية عام 1957م. عمل محاضرا في قسم البناء في أكاديمية (استانبول) الحكومية للهندسة والعمارة عام 1960م. سافر إلى (لندن)؛ لعلاج ورم خبيث في المخ، وتوفي في الثالث عشر من ديسمبر عام 1977م. يعد واحدا من كُتاب الفن القصصي المتأثرين بتيار ما بعد الحداثة، تغلب على أعماله القصصية روح السخرية والمرح، مستغلا في ذلك عنصر المفارقة. من مجموعاته القصصية: (في انتظار الخوف Korkuyu Beklerken)، ومن رواياته: (ألعاب خطيرة Tehlikeli Oyunlar)، (رواية عالم Bir Bilim Adamının Romanı).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.1,s.141.

[2]- تزر اوزلو: روائية تركية. لقبت في الأدب التركي بـ(الأميرة الحزينة). وُلدت في (كوتاهية) في العاشر من سبتمبر عام 1943م، وتوفيت في الثامن عشر من فبراير عام 1986م في مدينة (زيورخ) بسويسرا. كانت تميل إلى الإنتحار دائمًا. وقد مثل رحيلها في عمر مبكر جدًا، خسارة في الأدب التركي؛ كونها واحدة من أكثر الكاتبات أصالة. كان أول عمل قصصي نُشر لها في المجلات الأدبية هو (الحديقة القديمة Eski Bahçe) في عام 1963م، وطُبع لأول مرة عام 1978م. وكانت أولى رواياتها (ليالي الطفولة القاسية Çocukluğun Soğuk Geceleri). ومن أبرز نتاجها الأدبي: رواية (رحلة إلى نهاية العمر Yaşamın Ucuna Yolculuk)، ورواية (حياة خارج الزمن Zaman Dışı Yaşam).

Murat Yalçın: Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2,s.835.

[3]- جيمس جويس: كاتب وشاعر ايرلندي. ولد في (دبلن) في (أيرلندا) في الثاني من فبراير عام 1882م، وتوفي في (زيوريخ) في (سويسرا) في الثالث عشر من يناير عام 1941م.

انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[4]- توماس مان: أديب ألماني. ولد في (لوبيك) في (ألمانيا) في السادس من يونيه عام 1875م، وتوفي في (زيوريخ) في (سويسرا) في السادس من أغسطس عام 1955م. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1929م.

انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[5]- ألبير كامو: فيلسوف وجودي، وكاتب مسرحي، وروائي فرنسي. ولد في (الجزائر) في السابع من نوفمبر عام 1913م، وتوفي في (فرنسا) في الرابع من يناير عام 1960م.

انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[6]- جان بول سارتر: فيلسوف، وروائي، وكاتب مسرحي، وناقد أدبي فرنسي. ولد في (باريس) في الحادي والعشرين من يونيه عام 1905م، وتوفي فيها في الخامس عشر من أبريل عام 1980م. عرف (سارتر) واشتهر بكونه كاتب غزير الإنتاج، ويعد من رواد الفلسفة الوجودية .

انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[7]- سيمون دي بوفوار: كاتبة، ومفكرة، وفيلسوفة فرنسية. ولدت في (باريس) في التاسع من يناير عام 1908م، وتوفيت فيها في الرابع عشر من أبريل عام 1986م. اشتهرت بكتابها المعنون (الجنس الآخر)، والذي كان عبارة عن تحليل مفصل حول اضطهاد المرأة وبمثابة نص تأسيسي للنسوية المعاصرة.

انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[8]- Handan İnci: (a.g.e), s. 50.

[9]- Murat Yalçın: (a.g.e), s.1039.

عملت (آيفر طونـچ) في وظيفة مديرة للنشر في دار (يا□ـي كردي Yapı Kredi) ما بين عامي (1999م ـــ 2004م)، وقد اكتسبت خبرات واسعة من خلال هذا العمل، لدرجة جعلتها تقول: "إن دار نشر (يا□ـي كردي) جامعة كبيرة، لهذا يمكنني القول إنني خريجة كلية العلوم السياسية وجامعة (يا□ـي كردي) ..."[1]

د.دور الخبرات الحياتية التي عاشتها الأديبة التركية (آيفر طونـچ) في إنتاجها الأدبي:

عانت (آيفر طونچ) من هزة نفسية قوية بفقدها والدها في سن مبكرة، وحرصًا منها على سلامتها النفسية، ولتحقيق استقرارٍ نفسيٍ، اعتمدت على ذاكرتها الانتقائية، فقد محت من ذاكرتها معظم الأحداث السيئة التي مرت بها في الماضي: "أعتقد أن الهروب من مشاعر الفقد والتخلص منها وسيلة ناجعة للتغلب على الألم الذي نتج عن فقد أكثر إنسان أحبني. فالذات قد وجدت حمايتها في أن تتجلى على هيئة ذاكرة انتقائية. ومازلت هكذا لا أستطيع أن أتذكر الأحداث السيئة باستثناء الأحداث التي أثرت في حياتي فيما بعد، فالماضي يظل ماضي. أتذكر الأشياء الجميلة؛ ولهذا لا أحب أن أتحدث عن الماضي والبكاء عليه ..." [2].

وتفصح الأديبة التركية (آيفر طونچ) في حوار صحافي مطول أجري معها، أن أولى تجاربها في الكتابة الأدبية كانت رواية قامت بكتابتها في المرحلة الابتدائية: "قررت في صفي الثاني من المرحلة الابتدائية، حيث أقيم في (إزميت) أن أكتب رواية. كانت جرأة طفولية مضحكة، وبدأت أقول يمكنني أن أكتب رواية، وكانت أمي أول قارئ لي. أما روايتي الأولى التي كتبتها في المرحلة الابتدائية فلا اتذكر عنوانها، لكن ما اتذكره عنها أنها كانت تحكي معاناة ثلاث شقيقيات فقدن والدهن، ويصارعن متاعب الحياة. وفي المرحلة الثانوية كنت أقضي وقت فراغي في القراءة، والإنصات لمسامرات الزميلات حتى أتجاوز الشعور بالوحدة، وأفدت من حواراتهن ومسامراتهن في كتاباتي الأدبية ..."[3]

يُفهم مما سبق أن (آيفر طونچ) على الرغم من تصريحها أنها حاولت أن تبعد عن الذكريات السلبية، وتعتمد على ذاكرتها الانتقائية في استدعاء الذكريات الإيجابية، لكن فقد والدها المفاجئ في حادث مروري، ترك جرحًا غائرًا في نفسيتها لم تتخلص منه، وعلى الرغم من سذاجة التجربة الروائية الأولى لها، إلا أن هذه التجربة تشي بأنها لم تتخلص من آلامها النفسية جراء ذلك الفقد. كما أنها قد اتبعت حيلة دفاعية لسلامتها النفسية، في أول تجربة في البعد عن عائلتها أثناء دراستها الثانوية في استانبول في مدرسة داخلية، أن تنشغل بالقراءة والاستماع لمسامرات زميلاتها حتى تتخلص من الشعور بالوحدة.

ه.موقفها الأدبي:

تُصنف الأديبة التركية (آيفر طونچ) باعتبارها واحدة من بين الكاتبات اليساريات في تركيا، وتعترف هي بذلك، لكنها تنفي كونها يسارية تخريبية، فهي ترى في اليسار روح الثورة والرغبة في التغيير إلى الأفضل. وهي شديدة القرب والالتصاق بوطنها وبقضاياه، ولا ترى أن أرباب القلم نخبة مميزة، لكنهم مواطنون لديهم

[1] - Murat Yalçın: (a.g.e), s.1039.
[2] - Handan İnci: (a.g.e), s.27.
[3] - Handan İnci: (a.g.e), s.64.

القدرة على البيان والتعبير عن مشكلات المجتمع والسعي لإيجاد حلولًا لها. وتبلغ درجة عالية من الإيمان بمبادئها لدرجة أنها على أتم استعداد أن تضحي بروحها في سبيل أن يعيش أبناء جلدتها وفقًا لما هم على قناعة به: "لا أجلس على طاولة أي شخص يحمل في بطاقة هويته مهنة سياسي. أعتقد أن بداخل مفهوم السياسة قدرًا من السم ربما يكون قليلًا وربما كثيرًا. ليس مهمًا على الإطلاق نوع السلطة وإلى أي شخص تنتمي. وليس ثمة فارق بين المواطن والكاتب، فالأخير هو مواطن يملك القدرة على التعبير عن المشكلات التي نعيشها، ويواجه إخفاقات أصحاب النفوذ والسلطة؛ لكي نعيش في مجتمع أفضل. وأعتقد أن الدور الحقيقي للسياسة هو تقديم نظام يعمل على تطوير المجتمعات، لكن السياسة والقائمون عليها في تلك الأيام يزدادون سوءًا وقبحًا، ويحتدم صراع الأحزاب لمصالحهم وليس لمصلحة المواطن. لقد اقتربت بمسافة محسوبة من المبادرات المدنية، لكنني لم أنغمس خشية أن أعاني بما مررت به من تجارب سيئة في شبابي. قلت في السابق إنني ولدت يسارية، لكن يسارية ليس لها علاقة بالرايات التي شاهدتموها في (ميدان تقسيم Taksim Meydanı)، ولكن أعني باليسار مبادئ الحق والعدالة والرحمة. وعن نظرتي إلى العالم فهي تنصب حول احترام الإنسان والفكر الحر وإعلاء الضمير وضرورة الشعور بالعدالة ومعاني الشرف والفضيلة؛ لذلك أنا حزينة جدًا من العصر الذي أعيشه. الحفاظ على كرامة المواطن حق إنساني، وآمل أن تثقوا في سلامة نيتي، فأنا على أتم استعداد أن أضحي بروحي في سبيل دولة يعيش مواطنوها وفقًا لما يؤمنون به ..."[1]

وترى (آيفر طونچ) أن الأديبة التركية (ليلى أربيل) أقرب الكاتبات التركيات إلى قلبها لما تتمتع به إبداعاتها الأدبية بروح ثورية: "تأثرت بـ(ليلى أربيل) التي قرأت لها في المرحلة الثانوية، ولكل كاتب أسلوب متفرد، لكنني أرى أن أسلوبي أقرب إلى أسلوب الأديبة (ليلى أربيل)، وإن كانت هي أكثر مني صلابة وثورية، لكننا نشترك في الجانب الروحي ..."[2] .

تتمتع الأديبة التركية (آيفر طونچ) بروح مثابرة لا تعرف اليأس، والدليل على ذلك أن قصتها القصيرة المعنونة بـ(المخفي Saklı)، والتي تمثل محاولتها الأولى الجادة في كتابة القصة القصيرة، قد رفض نشرها عند إرسالها إلى مجلة (وارلق Varlık) في عام 1989م، لكنها كانت على ثقة أن هذا العمل الأدبي يستحق القراءة، ونالت عنه في العام نفسه (جائزة يونس نادي للقصة القصيرة Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü). وعلى الرغم من أن بدايتها الأدبية الحقيقية كانت بكتابة القصة القصيرة، إلا أن لها ست روايات من بين حصيلة إنتاجها الأدبي، وتعبر عن مكانة القصة القصيرة والرواية لديها بقولها: "إن الرواية هي الابن الرزين الجاد للعائلة، والذي يعلم ما يفعله. يحب كل أفراد عائلته، لكنه متعجرف ومتكبر، يفضل أن يتحدث في الأخير إذا ما طرح أمر ما. يحمي حقوق القصة القصيرة، ويعدها عضوًا من أفراد العائلة مع الأخذ في الاعتبار أنها محدودة الشخوص. فالرواية تحب القصة القصيرة خفيةً؛ لأنها ترى في القصة القصيرة طفولتها، غير أنها تعمل على نصح الشعر والقصة القصيرة، فهي طموحة، تفتح مناقشات، وتغير خطط وترتيبات لكونها عاقلة لا تُهزم أمام عواطفها مثل الشعر ..." [3]

---

[1]- Handan İnci: (a.g.e), s.185.
[2]- Handan İnci: (a.g.e), s.92.
[3]- Ayfer Tunç: Harflere Bölünmüş Zaman (Edebiyat Haritasında Gezintiler), Altkitap Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2007, s.40.

يتجلى لنا من هذه التصريحات التي أدلت بها الأديبة التركية (آيفر طونچ)، موقفها الأدبي باعتبارها من كاتبات اليسار التركي المنخرطات في قضايا المجتمع ومشكلاته، ولا ترى أنها من النخبة، بل مواطنة مهمومة بشئون وطنها تملك القدرة على التعبير، وتأمل أن تتحقق مبادىء العدالة والمساواة وتسود معاني الشرف والفضيلة. وهذه الروح الثورية الراغبة في تحقيق تغيير ملموس لأي جانب من جوانب العطب في المجتمع التركي هي القاسم المشترك الذي يربط بين (آيفر طونچ)، والأديبة التركية (ليلى أربيل). وعلى الرغم من أن بدايتها الأدبية جاءت في مجال القصة القصيرة إلا أنها تميل إلى التدفق والاسترسال الذي يميز الرواية.

و. *الأسباب التي دفعت الأديبة التركية (آيفر طونچ) إلى كتابة سيرتها الذاتية:*

ثمة أسباب دفعت الأديبة التركية (آيفر طونچ) إلى كتابة سيرتها الذاتية التي تروي فيها مرحلتي طفولتها وشبابها. السبب الأول هو تقديمها شهادة تاريخية على فترة بالغة الصعوبة في تاريخ تركيا وهي فترة السبعينيات، حيث ساءت فيها الأوضاع الاقتصادية لدرجة كان يتم الترشيد في الاستهلاك إلى أقصى درجة، مما جعل (آيفر طونچ) تُطلق على هذه الحقبة التاريخية (مرحلة الحرص Tutumluluk Çağı)، وفي ذلك تقول: "في سنوات دراستي الثانوية الداخلية، وفي أثناء عودتي إلى مدينتي بواسطة القطار في نهاية الأسبوع، كنت أحرص على عدم تفويت محطة (شاطئ ثريا Süreyya Plajı). لأن السكة الحديد التي كانت تمتد موازية الساحل، تمر بجوار (شاطئ ثريا). كنت أستمتع كثيرًا بالنظر إلى الجدران المحيطة بالشاطئ والتي تعلوها رسوم نافرة. رسم على أحد الجدران شباب وشابات سليمو البنية بمايوهات بيضاء وهم يلعبون الكرة في البحر، وعلى آخر رسمت فتيات تمد كل منهن ذراعها إلى كتف الأخرى. رسمت رؤوس الفتيات ضخمة، وغير متناسبة وسيئة، ولكنهن محببات جدًا. كانت تبعث المتعة في شاطئ ثريا وسكة الحديد. كنت أعتقد بأن تلك الرسوم ستبقى هناك دائمًا، وأنني أستطيع رؤيتها كلما اشتقت إليها.

ذات يوم هدمت تلك الجدران، ودخل بين الساحل والسكة الحديد طريق عريض. حين شعرت بفراغ تلك الجدران، أدركت أول مرة أن الأشياء الصغيرة التي تلون حياتنا ستزول، أو يمكن أن تزول. وإذ تلك الأشياء التافهة العادية غير اللافتة التي تشكل ماضينا تحمل معنى عندما تجتمع.

في هذا الكتاب حاولت ترتيب ما كان في حياتي وحياة جيلي في فترتي الطفولة والشباب الأولى ـــ السبعينيات ـــ من أشياء تافهة وعادية وغير لافتة وبسيطة. مع تذكري تلك السنوات، رأيت أنها أكثر من عقد ذي معنى لدى جيلنا، بل هو عقد آخر محمل بمعان مختلفة نقلنا إلى عقد آخر، وأثناء ذلك كبرنا. لا أدري إن كان كِبَرُنا، أم تلك البراءة العجيبة ما يعصر قلبي. يمكن للآخرين أن يسموا عقد جيلنا أسماء مختلفة، ولكنني أريد أن أسميه "مرحلة الحرص". إنها السنوات التي كان يُطفأ فيها أحد مصباحين منارين، ويُستخدم فيها القلم الرصاص حتى يصبح بطول شعيرة ..."[1]

إلى جانب الشهادة التاريخية التي تحرص (آيفر طونچ) أن تضعها بين أيدي قرائها، فهناك سبب آخر

[1]- Ayfer Tunç: Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek, Can Yayınları, On Üçüncü Basım, İstanbul, 2018, s.17-18.

دفعها إلى كتابة سيرتها الذاتية؛ هو عشقها للأدب وممارسة الكتابة؛ وخشيتها أن يحرم التقدم التقني الهائل محبي القراءة من وجود الكتاب، ويأتي اليوم الذي نتذكر فيه بحسرة أنه ذات يوم كان يوجد ما يُدعى (كتابًا):

"حين كنت صغيرة كان الكبار يبدءون حديثهم قائلين: "في زماننا كنا ندرس على ضوء مصباح الكيروسين". وأنا في هذا الكتاب أبدأ الحديث قائلة: "في زماننا لم يكن هنالك هواتف نقالة، ونطلب ربط الخط عندما نريد أن نهتف بين المحافظات". أمَّا شباب هذه الأيام في المستقبل، فسيبدءون الحديث قائلين: "في زماننا لم يكن هنالك بريد إلكتروني، وكنا نستخدم الفاكس". ولأنني أحب الورق منذ عهدي بالحياة أتمنى ألا أبدأ الحديث مستقبلاً على النحو التالي: "في زماننا كان ثمة ما يدعى كتابًا، يصنع من الورق. هل تفكرون في هذا؟"..." [1]

نخلص مما سبق بأن الأديبة التركية (آيفر طونچ) قد عانت في طفولتها من فقد والدها نتيجة حادث مروري، وأخذت عن والدتها كل السمات الشخصية المتعلقة بالاستقلالية وقوة الشخصية. وفي أول تجربة لها في البعد عن أسرتها، عندما سافرت لدراستها الثانوية في مدرسة داخلية في استانبول، تغلبت على الوحدة بالانخراط في القراءة والاستماع إلى مسامرات صديقاتها التي أفادت منها في كتاباتها. تنوعت روافد ثقافتها فنهلت من إبداعات اعلام الأدب التركي والأوروبي. وتأتي (آيفر طونچ) ضمن كاتبات اليسار التركي اللاتي وجهن كتاباتهن لرصد مشكلات المجتمع التركي، والعمل على تغيير الأوضاع المعيشة إلى الأفضل بروح ثورية، وتطمح أن يعيش المواطن التركي في مجتمع تتحقق فيه مبادئ العدالة والمساواة، وتسوده معاني الشرف والفضيلة. وحرصت على كتابة سيرتها الذاتية التي تمثل فترتي الطفولة والشباب الأولى؛ لتكون شهادة تاريخية على فترة بالغة الصعوبة في تاريخ تركيا، وهي فترة السبعينيات، وسبب آخر هو عشقها للأدب وممارسة الكتابة؛ وخشيتها أن يَحرم التقدم التقني الهائل محبي القراءة من وجود الكتاب.

المبحث الثالث

ملامح الوضع الاقتصادي التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع "

استهلت الأديبة التركية (آيفر طونچ) كتابها السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) ــ الذي تستعرض من خلاله ذكريات طفولتها في سنوات السبعينيات من القرن العشرين ـــ بعقد مقارنة الفروق الاقتصادية بين أطفال السبعينيات وبين أطفال الوقت الراهن:

"ذهب أكثرهم إلى المدرسة سيرًا على الأقدام تحت المطر والثلج، ودرسوا دروسهم في ضوء مصابيح الكيروسين، ولعبوا بكرات صنعوها من قصاصات القماش. حفظوا قصص سنوات توزيع الخبز بالبطاقة التموينية، رغم أنهم لم يعيشوا تلك السنوات المؤلمة، واضطروا إلى أن يكبروا وهم أطفال.

ولكن جيل اليوم لا يحكي الأمور نفسها لأولاده. لا أحد واثق إذا كان ما يعيشه أطفال اليوم حظًا أم لا. أطفال اليوم وحيدون جدًا في حياتهم المزودة بأكوام من أنواع المواد الاستهلاكية. إنهم لا يترعرعون وسط

[1] - Ayfer Tunç: (a.g.e), s.18.

الحرمان المحفز للإبداع، بل وسط الوفرة التي تُنمّي الضيق، وتخلق كسلًا ولا مبالاة عميقة. لا يناسبهم صنع السيارات من علب الدواء؛ وتجميع أغطية زجاجات المياه الغازية وقص صور الفنانين من المجلات، وإلصاقها على الدفاتر. غالبية الأطفال الذين يعيشون في المدن الكبيرة لا يرون الخوخ على الشجر، بل عند بائع الفاكهة ..."[1]

وقَسَّمتْ الأديبة التركية (آيفر طونچ) كتابها السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) تقسيمًا منطقيًا؛ حيث استهلته بذكرياتها حول الألعاب التي كان الأطفال يلعبونها في فترة السبعينيات في ضوء الأوضاع الاقتصادية المتواضعة. وجاء في مقدمة حديثها عن الألعاب، رياضة كرة القدم؛ لما تحظى به هذه الرياضة من مكانة كبيرة في نفوس الشعب التركي صغاره قبل كباره. وتحدثنا (آيفر طونچ) عن طبيعة ممارسة رياضة كرة القدم بين الصبية الصغار:

"كانت خصوصية كرة القدم في ذلك الزمان هي عدم وجود قواعد أو أدوات. فالقمصان الرياضية خيال، أمَّا كرة القدم التي لا تمزق بسهولة فهي نعمة. لم يكن ثمة مفهوم ساحة سجادية، ولكن المدينة مليئة بالأراضي الخاوية. إذا لم يُستطع شراء كرة جديدة بدل المنفجرة، فتُملأ بورق الجرائد، وتُخاط. تُلعب كرة القدم في الأراضي الخاوية أو الشوارع ..."[2]

وتشير (آيفر طونچ) أن حب رياضة كرة القدم لم يقتصر على ممارستها فقط، بل صُنعت ألعابًا للصغار تحاكي مباراة كرة قدم؛ تأكيدًا على مكانتها لدى الأتراك:

"مع دخول مباريات كرة القدم إلى حياتنا عبر التلفاز، لم تبق كرة القدم عند حدود كونها لعبة شوارع، بل أنتجت ألعابًا محاكية لها. و"التك تاك" واحدة من هذه الألعاب. وللعب هذه اللعبة التي تُسمى في بعض المحافظات "ساحة كرة القدم" يتطلب قطعة خشبية، وكثير من المسامير، وقطعة من فئة الخمسة والعشرين قرشًا. بداية يُجال أمام دكاكين النجارين، ويُتقرب من أجرائهم، ويعمل على إيجاد قطعة خشب مستوية بقياس كتاب من قطع كبير. بداية يُدق مسماران يُعبِّران عن قائمي المرمى في كل طرف من الطرفين القصيرين للقطعة الخشبية. بعد ذلك تدق مسامير بعمق يجعلها لا تخلع أثناء اللعب، تعبر عن اللاعبين. بعض الأولاد يرسمون بالقلم دائرة الوسط وخطوط ملعب كرة القدم الأخرى، ثم يدقون المسامير على ساحة كرة القدم المصغرة. وتلعب اللعبة بوضع قطعة من فئة الخمسة والعشرين قرشًا في الوسط، ودفعها بالسبابة. ويحسب هدف حين تمرر من بين المسمارين المحددين للمرمى..." [3]

ومهما كانت الظروف الاقتصادية قاسية، فالطاقة التي يتمتع بها الأطفال تدفعهم إلى إيجاد وسائل لعب وتسلية من أدوات بسيطة غير مكلفة، من بين هذه الأدوات التي حققت تواجدًا كبيرًا بين أطفال فترة السبعينيات هي (الدُحل):

"يسمى (الدَّحل) في بعض المحافظات "بيلية"، وفي محافظات أخرى أسماء أخرى. كانت لعبة (الدَّحل) هي الأكثر تفضيلاً بين الصبيان. يكون لدى كل صبي تقريبًا كيس دحل، ومع وقوع النقود بيده يشتري

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.21-22.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.32-33.
[3]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.42.

من تلك الدحل اللامعة قلوبها بمختلف الألوان. وكان (الدَّحل) من أكثر الأشياء بيعًا في البقاليات في ذلك الزمن. كما كانت جاذبة إلى حد مصادفة كثير من الأولاد المحتالين والمحتالين للسطو يلهون البقال، ويمدون أيديهم إلى مطربان (الدَّحل). ولكن البقال الحاد السمع يلتفت فورًا إلى قرقعة (الدَّحل) فور إدخال الولد المحتال أو "الميال إلى السطو" مما يضطر الولد إلى السؤال: "بكم هذا يا عم؟. الآن أيضًا يسهل إيجادها في الدكاكين الفخمة في شبكات ناعمة مزينة وهي عبارة عن كرات زجاجية داخلها بطن بمختلف الألوان كالأصفر والأحمر والبرتقالي والأزرق. وتسمى (الدحل) الكبيرة التي بحجم الجوز رأسًا بالنسبة إلى الأخرى التي بحجم حبات البندق. ويوضع (دحل) الرأس في أول الصيف.

لعب (الدحل) نوع من أنواع القمار المحتاج إلى مهارة. لأن الأمر عبارة عن ربح شيء أو خسارته. وتمارس عمومًا على أرض ترابية مستوية. يجلب الأولاد (دحولهم)، وبقدر ما لدى الولد من (دحول) يصفها، ويضع الرأس في أول الصف. كل ولد يتقف هذا الصف بالدحل بالدور. يخرب هذا الصف باصطدام (الدحل) به، ويغدو الجزء المخروب للولد الذي تقف (الدحل). من يصيب (دحل) الرأس تغدو دحل الصف كلها له. ليس من السهل إصابة صف (الدحل) بما في ذلك (دحل) الرأس. دحل الأولاد الفاشلين لا تصيب الصف، وتشرد يمينًا أو يسارًا. إضافة إلى متعة اللعبة أعتقد أن تجميع (الدحول) هو الجزء الأمتع في هذا الأمر. بعض الأولاد يخسرون مئات الدحول مقابل استرجاع (الدحل) الأحب إليهم والأندر الذي خسروه في اللعبة. حين يسمع أن دحلا جديدة داخلها ملونًا بألوان مختلفة وصلت إلى البقال، يتدفق الأولاد إليه ..." [1]

وتستمر الأديبة التركية (آيفر طونچ) في تعريف القارئ بالألعاب التي ابتكرها أطفال السبعينيات، وتُعرّفه بلعبة (الدوامة)، وهي لعبة زهيدة التكلفة، تم تصنيعها من الخشب حتى النصف الثاني من حقبة السبعينيات، ثم أصبحت تصنع من البلاستيك مع تحسن الأوضاع الاقتصادية:

"الدوامة لعبة تتطلب مهارة. الدوامة تشبه المخروط، خطوطها مدورة، وتدق في رأسها غير الحادة شوكة معدنية مدببة. ومن حيث هذه الشوكة المعدنية يُلف خيط حول الجسم بشكل منتظم، وتُرمى الدوامة على الأرض بمهارة، وتبدأ بالدوران حول نفسها فور تحررها من الخيط. بعض الأولاد لا يلفون الخيط على دواماتهم، ويلقونها على الأرض بحركة ماهرة بأصابعهم جاعلينها تدور حول نفسها مدة طويلة. كانت الدوامات تُصنع من الخشب حتى النصف الثاني من السبعينيات. ومع دخول البلاستيك إلى الحياة، ظهرت الدوامات البلاستيكية، ولكن هذه لا تمتع كالدوامات الخشبية. الذي تدور دواماته مدة أطول هو الذي يحقق النقاط على رفاقه. هذا النوع من الأولاد يستطيع تمييز الدوامة الجيدة من السيئة. يتناولها أحدهم بيده، ويجسها، ويقيمها فورًا بإبداء عظمة نابعة من مهارته ملقيها على الأرض. وإذا كانت تلك الدوامة لولد لا يحبونه، يلقونها على الأرض قائلين: "لا تنفع"..."[2]

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.40- 41.
[2] -Ayfer Tunç: (a.g.e), s.41-42.

وتعد أعواد الثقاب من الأدوات التي كانت وسيلة لتسلية الكبار قبل الصغار في سنوات السبعينيات، وهي مكون رئيس للعبة مشهورة عُرفت باسم (ميكادو)، كما كانت أعواد الثقاب وسيلة لتطمين العشاق من المراهقين على مستقبل علاقاتهم العاطفية:

"في تلك الأيام لم يكن ثمة أشياء كثيرة، فتغدو كل الأشياء ألعابًا في عيون الأطفال. الأطفال غير المحبين للصبر والانتباه لا يحبون لعبة جمع أعواد الثقاب المعروفة باسم (ميكادو). في سنوات عدم تجاوز البث التلفازي عدة ساعات في بعض الأيام، وعدم دخول التلفاز كثيرًا من البيوت كان حتى الكبار يلعبون بأعواد الثقاب (ميكادو). ولكن في كثير من البيوت تلعب لعبة أعواد الثقاب دون معرفة بأن اسمها (ميكادو). يملأ صحن بأعواد الثقاب، ويقلب الصحن على سطحٍ مستوٍ. اللاعب الأول يأخذ عودًا وضعه مختلف عن بقية الأعواد، ثم يقترب تدريجيًا من الكومة التي في الوسط. الهدف هو جمع أكبر عدد ممكن من أعواد الثقاب من دون تحريك عود آخر. يفقد اللاعب دوره إذا حرك عودًا وهو يأخذ آخر، ويبدأ اللاعب الآخر بجمع أعواد الثقاب. ويعد رابحًا من يجمع العدد الأكبر من أعواد الثقاب.

كانت تلك سنوات العشق البعيد. وكان يتاق إلى ما إذا كان المعشوق يحب أم لا. أعواد الثقاب تفيد في فتح الفأل أيضاً. يثبت عودًا ثقاب في طرفي العلبة ويشعلان، وينتظر انطفاؤهما. وبحسب مشهد العودين تساق التخمينات. إذا انحنى أحدهما باتجاه الآخر، فسيتم ذلك العشق، وإذا انحنيا بشكل متباعد فلا أمل من ذلك العشق. إذا انحنى أحدهما نحو الخارج والآخر نحوه، فهذا يعنى أنه حب من طرف واحد..."[1]

ولم يقتصر الأمر على استغلال أعواد الثقاب غير المستعملة فقط، بل إن أعواد الثقاب المستعملة وعلب أعواد الثقاب الفارغة، وعلب الدواء الفارغة تستخدم في صناعة ألعاب للصغار أو كقطع ديكور في المنزل:

"يجمع الأولاد الماهرون والمبدعون مختلف العلب وعلى رأسها علب أعواد الثقاب والدواء بعناية من أجل صنع ألعاب مثل الشاحنات والسيارات والبيوت...إلخ. التعلق ببناء البيوت من أعواد الثقاب مرض، كثيرًا ما يُشاهد لدى الآباء المتقاعدين. الأب المتقاعد من مديرية المياه الحكومية أو من مديرية العقارات والمساحة يهتم بالحديقة مدة، ثم يمل؛ يدوام على المقهي، يمل؛ بعد ذلك يبدأ بجمع أعواد الثقاب المحروقة؛ وبعد عمل يستمر أيامًا يعمل منها بيتًا. وليس سيئًا أصلاً أن يقيم أب متقاعد وقت فراغه الطويل بهذا الشكل. ينشيء بيته حيث تأتي الأطراف المحروقة أحدها فوق الآخر، ويعمل له سطحًا مائلاً. وتنتهي أعواد الثقاب عندما يريد أن يعمل المدخنة. وبدل أن يحرق أعواد علبة ثقاب، يجمع الأعواد المحروقة في البيت، ويقوّم القيامة إذا رمت زوجته مصادفة غير متعمدة الأعواد المتراكمة في المطبخ. ويرسل لعديله وابنة حميه وحميه وأبناء إخوته طالبًا منهم إرسال أعواد الثقاب المحروقة إليه ..."[2]

استعرضت (آيفر طونچ) كل وسائل اللعب التي كانت موجودة في فترة السبعينيات من أبسط الأدوات الموجودة في البيئة التركية، لكن حتى في غياب أي أداة للعب ومع ظروف الطقس السيء الذي يتعذر معه الخروج للعب في الشوارع، لم ينل ذلك من رغبة الأطفال في اللعب، فابتكروا ألعاب بهدف تحسين ردود الأفعال، وتنمية المهارات العقلية وتحسين القدرة على الانتباه والتركيز لدى الأطفال:

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.45- 46.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.46 -47.

"الأداة ليست ضرورية دائماً من أجل لعب لعبة. ليست موجودة أحيانًا. في حالات كهذه، يكفي وجود مجموعة من الأطفال أو الشبان. إذا كان هناك طفلان لا يستطيعان الخروج في يوم بارد وماطر، يلعبان لعبة "نضج الأيدى". يمد أحد الولدين ذراعيه بداية، ويفتح كفيه، ويضع الولد المقابل كفيه على كفي الآخر. بحركة مفاجئة يحاول الذي يداه في الأسفل أن ينزل صفعة على اليدين العلويتين، ويحاول الآخر أن يسحب يديه من دون أن ينال الصفعة. وعندما تطول اللعبة تُرى الأيدي قد نضجت فعلاً، وأن الولد الضعيف ردة الفعل يضطر لترك اللعبة بيدين حمراوين قانيتين.

ثمة ألعاب بسيطة تفيد في تشغيل العقل وتنمية الانتباه تلعب بتوجيه الكبار. مثلاً من هذه اللعب "نهضت الكوسا، ونادم الباذنجان". في هذه اللعبة يأخذ الأشخاص الموجودون كلهم أسماء خضروات. أحدهم بصل، والآخر بطاطا، وآخر ملفوف. أحدهم يحني رأسه إلى ركبتيه، وليكن اسمه فاصوليا مثلاً، ويصرخ: "نهضت الفاصوليا، ونام البصل"، ينحني الذي سُمي بصل. وعندما ينهض هذا، يصرخ قائلاً: "نهض البصل، ونامت الطماطم" يحترق من ينسى ما يكون أو يتحرك حركة خاطئة، ويخرج خارج اللعبة ..."[1]

وقد تطرقت الأديبة التركية (آيفر طونچ) إلى الألعاب البسيطة التي لا تطلب أكثر من ورقة وقلم، والتي كان يلعبها الصغار في المدارس حال غياب مدرس أحد الحصص الدراسية، ومن بين هذه الألعاب لعبة (اسم إنسان، ومدينة، وحيوان)، وترى الأديبة التركية أن مثل هذه الألعاب كانت من بين الألعاب الأكثر تفضيلا عند أطفال السبعينيات، مقارنة بالزمن الحالي الذي يُحترم فيه الجهل أكثر من الثقافة:

"دروس الفراغ في المدارس تفيد بلعب ألعاب تتطلب ورقة وقلمًا. وهكذا فإن لعب (اسم إنسان، ومدينة، وحيوان" كان مفيدًا أكثر من درس تاريخ ممل. اعتقد أن لعبة (اسم إنسان، ومدينة، وحيوان) التي لم يعد الأطفال يفضلونها من الألعاب الأكثر تفضيلاً في السبعينيات مقارنة بيومنا هذا االذي يحترم فيه الجهل أكثر من الثقافة. من أجل لعب هذه اللعبة ترسم خطوط عمودية على دفتر، ويكتب في الفراغات بين الخطوط عناوين مثل: إنسان، مدينة، حيوان، شيء، نبات. وبحسب معلومات الأولاد يمكن أن يضيفوا قوائم أشجار، دول، فواكة. بينما يعدد أحدهم أحرف الأبجدية في داخله، يقول له الآخر: "قف". الحرف الذي كان في عقله عندما قيل له "قف" هو الحرف الذي يبدأ منه اللعبة. لنفترض أن الحرف "أ"، فيكتب في قائمة الأسماء "أحمد" مثلاً، وفي قائمة المدن "أنقرة"، وفي قائمة الحيوان "أرنب".. أو كلمات أخرى تبدأ بحرف "أ". في أثناء الكتابة لا يُري أحد ما كتبه للآخر.

بعد انتظار فترة معقولة من أجل ملء القوائم، يتم الانتقال إلى عملية التقييم. أعلى درجة يحصل عليها من كتب كلمة لم يكتبها أحد. مثلاً إذا كتب ستة من عشرة أولاد اسم المدينة "أنقرة"، وثلاثة "آضنة"، وواحد "أرتفين"، فإن االذي كتب "أرتفين" يحصل على الدرجة الأعلى، والذين كتبوا "أنقرة" يحصلون على الدرجة الأدنى. في الدور الثاني يتغير الحرف، وبعد إعطاء مهلة معينة تجمع الدرجات، والولد الذي كتب الأسماء الأقل ذكرًا يحصل على أعلى الدرجات، وهكذا يكسب. مثلاً هنالك أحرف يصعب إيجاد اسم مدينة أو حيوان يبدأ بها. وتتنوع الكلمات الموجودة بحسب معلومات الأولاد، وأحيانًا يُدعى عدم وجود حيوان أو مدينة بهذا الاسم، فتفتح الخرائط والموسوعات من أجل إثبات هذا، ويدس في عين المعترض اسم المدينة أو الحيوان

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.48- 49.

الذي وُجد..."[1]

وقد أفردت الأديبة التركية (آيفر طونچ) مساحة في كتابها السير ذاتي للألعاب الرائجة بين الصغار في مسقط رأسها (آضة بازار)، ومن بين هذه الألعاب (القذافات)، التي يكثر تواجداها في أيدي الصغار في المجتمع الريفي ومن خلالها يتمكنوا من صيد العصافير:

"في مدينة (آضة بازار) تسمى (القذافات) التي تباع في دكاكين الألعاب اليوم مطاطة عصافير. عمل (قذافة) جيدة في تلك السنوات كان يأخذ صيفًا كاملاً من الصبيان والبنات الخشنات. (القذافة) سلاح بدائي يفيد بإطلاق الحصى. يمكن أن يكون مضرًا. ولكن ولدًا مندمجًا مع الشارع لا يمكن أن يكون من دون (قذافة). كان يتطلب غصنًا بشكل شعب. ويجب أن يكون الغصن قويًا لا يكسر. عندما يوجد غصن كهذا، يُقشر طويلًا جدًا، ويجعل من دون أي نتوء. بعد ذلك يربط برأسي الشعب قطعتا مطاط طول الواحدة عشرون سنتيمترًا. يجب أن يكون المطاط قويًا وعاليَ المقاومة من أجل (قذافة) جيدة. أفضل أنواع المطاط هو ذلك النوع الذي يحصل عليها من خراطيم المحاليل. من الصعب إيجاد نقود في جيب أغلب الأولاد في تلك السنوات التي كان المصروف فيها قليلاً جدًا، وإن وجد فيذهب إلى بائع المعجون السكر وغزل البنات. لهذا السبب كانوا يتقربون من مساعد الصيدلاني، ويتوسلون إليه ويرجونه للحصول على خرطوم محلول مستعمل. بعد ذلك يأتي الدور إلى القطعة المهمة التي توضع فيها الحصاة، وتمسكها. أفضلها تصنع من الجلد. البحث عن هذه الحاجات، وإيجادها، وجمعها، بعد ذلك صنع أفضل قذافة يتطلب زمناً. ولدى الأطفال زمن. تدخل (قذافة) كهذه في تصنيف الأشياء القيمة، وتغدو (قذافات) بعض الأولاد أساطير..." [2]

وتضيف الأديبة التركية (آيفر طونچ) أن الصغار يتفننون في مجتمع ريفي مثل (آضة بازار) في صناعة الطائرات الورقية وتزيينها:

"الطائرات الورقية هي الألعاب المتطورة كثيرًا منذ ذلك التاريخ حتى الآن، والمتجملة، ولكنها الفاقدة حالتها الخجولة تلك. لم تكن متنوعة، ولم تكن كثيرة الألوان والمواد، وعلى شكل طائر وطائرة وزهرة وحشرة. كات بسيطة. يصنع هيكلها بجمع عيدان على شكل مُثمن، وتُغطى بجلود الدفاتر الملونة، ثم يصنع لها ذيل من الورق نفسه. مع توالي السنوات صارت تُباع جاهزة من جهة، وتغيرت كثيرًا من جهة أخرى. أمَّا الطائرات الورقية في سنوات السبعينيات فقد كانت تصنع نتيجة جهود مضنية تبذل في البيت. الطائرات الورقية المسكينة التي كانت تصنع من دون عيدان، وغير الطائرة، والمصنوع ذيلها من أوراق الدفاتر المقصوصة على شكل شريط، والمربوطة بخيط بكرة تُسمى طائرة الشيطان. الأطفال الصغار إلى حد عدم ذهابهم إلى المدرسة يمسكونها عبر نوافذ بيوتهم تاركينها للريح معتقدين أنهم يطيرون طائرات ..."[3]

وتقدم لنا الأديبة التركية (آيفر طونچ) ملمحًا مهمًا عن طبيعة الشعب التركي في سنوات السبعينيات، حيث ظهر على أفراد المجتمع التركي ميلاً إلى التجميع، ولم يكن من الضروري أن تكون الأشياء المجمعة قيمة، وكانت أكثر الأشياء المجمعة في تلك الحقبة هي أغطية زجاجات المياه الغازية؛ وتُرجع (آيفر طونچ)

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s. 53-54.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s. 57-58.
[3]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s. 58.

تفشي هذه الظاهرة إلى أن جيل الجمهورية الذي عاش العوز والفقر إبان سنوات الحرب العالمية الثانية، لدرجة أنهم كان يشربون الشاي بزبيب العنب، لعدم توافر السكر، لذلك غرسوا في نفوس صغارهم الاقتصاد وليس الاستهلاك:

"جيل الجمهورية الذي عاش الشح في أثناء الحرب العالمية الثانية، والمستمتع كثيرًا بالحديث عن شرب الشاي بزبيب العنب لفقدان السكر يعلّم أطفاله الاقتصاد وليس الاستهلاك. تربية الحرمان والاقتصاد طور لدى أطفال تلك السنوات ميل التجميع. كل ولد كان يجمّع أشياء ما. ليس بالضرورة أن تكون الأشياء المجمعة قّيمة. المهم هو التجميع. أكثر الأشياء المجمعة كات أغطية زجاجات المياه الغازية. يرمي البقالون أغطية زجاجات المياه الغازية التي يفتحونها أمام دكاكينهم، لعل السبب هو معرفتهم أن الأولاد سيجمعونها فورًا. وأطفال الحي يتجولون أمام الدكان ويجمعونها. ولا ترغب الأمهات في رؤية هذه "الأشياء القذرة" المجموعة من الأرض، لهذا السبب كان الأولاد يخبئون ملكهم القّيم في مستودع الفحم ضمن أكياس ورقية أو (نايلون) من تلك التي بدأت تدخل ببطء إلى الحياة. في الحقيقة إن أغطية زجاجات المياه الغازية هي عبارة عن فيش قمار. لأن أطرافها معرجة كانت تثبت بسهولة على الأرض الترابية، وتُصف إحداها بجوار الأخرى، بعد ذلك تُضرب بالدحل الرأس.

لجمع أغطية زجاجات المياه الغازية أصول. أولاً تُعتبر الأغطية التي يقل وجودها أقيم. ولأن (البيبسي، والكوكا كولا) في تلك السنوات أغلى بالنسبة إلى المياه الغازية المحلية، فمن الطبيعي أن تكون أغطيتها أقيم. جامعو أغطية زجاجات الجعة يبحثون وسط المدينة أمام مراكز بيع المواد التي تحتكرها الدولة أكثر من البقآليات. الأولاد الذين يأخذون هذا الأمر على محمل الجد أكثر يمسكون دفاتر أغطية زجاجات المياه الغازية. يسجلون على دفتر صغير كم لديهم من كل نوع من الأغطية مثل: خمس وثلاثون "چامليجا"، اثنتا وأربعون "يدي گون"، وخمسة عشر "بيبسي"، وتسع جعة "تكل"، وثماني جعة "طوبورغ"، وست وستون غطاء مياة غازية "نشة"، وخمس وعشرون "ألفان" ، واثنتا عشرة مياة غازية "أنقرة". أصحاب العدد الأكبر من أغطية زجاجات المياه الغازية يكسبون حظوة أكبر، وصاحب خمسمائة غطاء ينتقل من لسان إلى لسان مبالغًا بالأمر حتى يصل العدد إلى عشرة آلاف ..."[1]

وترى الأديبة التركية (آيفر طونچ) أن الظروف الاقتصادية السيئة في حقبة السبعينيات فرضت على قطاع كبير من الشعب التركي ثقافة الفقر، والتي نستدل عليها من مستوى الخامات السيئة والمتواضعة للعب الأطفال، وكذلك تفشي ظاهرة التجميع لأي شيء، لعله يفيد يومًا ما، ومثال على ذلك استغلال الأطفال للبيليات الفولاذية الموجودة في (رولمان البلي) المستهلك والتالف من وسائل النقل ويصنعون من كل أربعة منه بالإضافة إلى قطعة من الخشب، لعبة في هيئة عربة. كما أن حصول طفل في حقبة السبعينيات على دراجة هوائية كهدية انتهاء الدراسة يعد حدثًا استثنائيًا لا يتحقق إلا لعدد قليل من الأطفال. وكان الأطفال الذين يملكون الدراجات الهوائية والعربات المصنوعة من البيليات الفولاذية يفيدون من امتلاكهم شيئًا غير متوفر لأقرانهم، ويتحصلون على أغطية زجاجات مياه غازية ودحل مقابل أن يتيحوا لأصدقائهم اللعب لبعض الوقت بدراجاتهم الهوائية وعرباتهم:

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s. 58-59.

"البيليات المستخدمة في وسائل النقل نادرة الوجود، لذلك فهي قطع قيمة جدًا. تُصنع من الفولاذ، وهي بشكل أسطوانة قصيرة، وعبارة عن حلقة كبيرة بها بيليات صغيرة (رولمان بلي). تربط أربع بيليات إحداها بالأخرى بنظام معين، وتوضع فوقها قطعة من الخشب، وفي أكثر الأحيان تُغطى أطراف الخشبة لتغدو كعلبة، ويُركب للعلبة مقبض من أجل سحبها. ويطلق عليها في بعض المدن اسم "تورنت"، وعربة كهذه مصنوعة بإتقان يمكن أن تتحرك جيدًا على طريق أسفلتي. هذه العربة المؤسسة على أربع بيليات تكسب بعض الأولاد تميزًا. من الطبيعي مصادفة ولد لديه ثلاث بيليات ويبحث عن الرابعة منذ أشهر. وفي السنوات التي كانت فيها الدراجة الهوائية هدية انتهاء المدرسة، لا يحصل عليها إلا عدد قليل من الأولاد، لم يكن غريبًا أن يجول النابهون من الأولاد أصحاب هذه العربات على أصدقائهم مقابل أغطية زجاجات المياه الغازية والدحل.

والسيارات الصفيح عمومًا كانت تصنع من أسوأ أنواع الصفيح، والدُمى البلاستيكية من أردأ أنواع البلاستيك. ودببة الفراء تتمزق خلال أسبوع، وتتناثر القصاصات التي في داخلها. من المؤكد أن الأطفال غالون، ولكن النقود أيضًا غالية، واللعبة التى تصنع في البيت هي أفضل لعبة."[1]

حرصت الأديبة التركية (آيفر طونچ) بعد أن جعلت القارئ يغوص في عالم ألعاب الأطفال أن تُجمل بعد كل ما قدمته من تفاصيل، وتؤكد على الفكرة الأساسية والخاصية التي يتمتع بها الأطفال في حقبة السبعينيات وهي التجميع وعدم التفريط في أي شيء:

"كانت تُجمع صور. تجمع قطع خشب لا يُعرف بما ستفيد فيه. كان يُجمع كل شيء، من حصى، وعلب دواء، وأعواد ثقاب، وقصاصات جرائد ومجلات، ودحول، وأغصان أشجار مستقيمة، وقصاصات قماش زائدة عن الخياطة، وشِلَل صوف زائدة، وأسلاك، ومسامير.. في عالم الأطفال الواسع لا يعف ما الذي سيلزم، ومتى ..."[2]

تنتقل بعد ذلك (آيفر طونچ) إلى ذكريات المدرسة، وتشير إلى تماثل الحقائب المدرسية في سنوات السبعينيات وقلة أسعارها ورداءة جودتها، ومع ذلك هناك فئات اجتماعية لم تستطع شراء حقائب مدرسية لأطفالهم، واستعضن الأمهات عن الحقائب المدرسية الجلدية بأن خيطن لصغارهن أكياسًا من القماش:

"كانت الحقائب المدرسية متشابهة بشكل كبير جدًا. كلها تقريبًا سوداء وبنية وكحلية، ونادرًا ما توجد حقائب حمراء وزرقاء ذات مقبض علوي قصير مصنوعة من جلد صناعي رخيص. إنها ذات غطاء وقفل صفيحي يخرب خلال ثلاثة أيام، ولا يُفتح أبدًا. كانت فتحاتها المَدَّادَة تستوعب كراسات وكتبًا كثيرة. إنها عملية، ولكنها كريهة المنظر وبخسة عمومًا. وكانت مُكدرة حيث لا تتناسب أبدًا مع روح الطفولة الحيوية. أغلب حقائب الأولاد تتمزق مزقاً قبل الانتقال إلى الصف الثاني، وتُخاط، وتُبدل أقفالها عند الإسكافي. الصغيرة منها لتلاميذ الأول الابتدائي. ولا تتغير أشكالها كثيرًا مع التقدم في الصفوف، ولكن حجمها يكبر. تُترك عمومًا بعد الثاني الثانوي. اللواتي يُقصرن تنوارتهن، ويفلتن شعرهن عند الخروج من المدرسة لا يحملن حقائب، ويحتضنَّ كتب دروس ذلك اليوم وكراساته. ثمة أطفال ممن لم يستطع آباؤهم المستخدمون حقائب قديمة شراء حتى تلك الأشياء السيئة المصنوعة من الجلد الصناعي، فتخيط لهم أمهاتهم كيسًا من القماش يستخدمونه كحقيبة

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.47- 48.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.60-61.

"...[1]

ثم تعرج (آيفر طونچ) في حديثها بعد ذلك إلى الزي المدرسي الذي لم يكن يُباع في حقبة السبعينيات كما هو الحال الآن؛ لأن صناعة الألبسة الجاهزة لم تكن رائجة في تلك الفترة، فضلا عن أن الألبسة الجاهزة تكلفتها أعلى مقارنةً بما يُنفذ عند الخياط، لذلك كانت الأمهات أو الخالات أو الجارات اللاتي تستطيع الخياطة يحيكن الزي المدرسي. وكن ينفذن الزي المدرسي أكبر من المطلوب حتى يتمكن الصغار من ارتداءه أطول فترة ممكنة:

"لم تكن صناعة الألبسة الجاهزة قد دخلت حياتنا بعد. واللباس الجاهز يكلف أكثر من المخيط عند الخياط. لهذا السبب كانت الأمهات أو الخالات أو الجارات القريبات اللاتي يستطيعن الخياطة يخيطن الزي المدرسي. كان الصبيان يلبسون زياً مدرسياً أسود يغطي طرفه الأيسر أزرار بيضاء كبيرة. وتختار الأمهات طرازًا للزي المدرسي لبناتهن. ولأن الأسود يمتص الضوء والظل فلا يُظهر الطُرز الممنوحة للقماش. وإذا كان لا يمكن تمييز الأشكال الممنوحة للقماش بسهولة، فلا بُدَّ للأمهات أن يرغبن بإلباس بناتهن زيًا مدرسيًا "مختلفًا" بحسب طيات التزيين أو شكل الجيوب. ويخاط الزي المدرسي أكبر من المقاس بعدة درجات كما في ألبسة الأطفال كلها. يُنتظر من الزي المدرسي الذي يضيع فيه الأولاد، والمتهدل إلى تحت ركبهم أن يرتدونه عدة سنوات. قضى الأطفال طفولتهم دائمًا بألبسة كبيرة جدًا على أجسادهم ..."[2]

وتعد الكراسات من المستلزمات الدراسية المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في العملية التعليمية، وتكون وسيلة لاجتذاب الأطفال وترغيبهم في الدراسة والتحصيل، ولكن المجتمع التركي في سنوات السبعينيات كان بعيدًا كل البعد عن سلوكيات الاستهلاك، ومارس كل صنوف التقشف للحد الذي جعل كل الكراسات الدراسية تكاد تكون متماثلة تمامًا، باستثناء بعض الرسوم المبتكرة على أغلفة الكراسات. وكان المعلمون ينبهون على التلاميذ استعمال الكراسات الأقل ثمنًا، وعدم انتزاع أوراق من الكراسات، حتى الكراسات المتسخة تستعمل كمسودات، وهذا التنبيهات غير مستغربة من قِبل المعلمين؛ لأنهم جزءٌ من المجتمع ويعلمون قدر المعاناة الاقتصادية التي تمر بها الأسر في سبيل تعليم أبنائهم:

"كانت سنوات بعيدة عن الاستهلاك إلى حد أن الاختلاف بين أغلفة الكراسات صعب جدًا عدا بعض الرسوم المبتكرة. كانت الكراسات إمَّا من الورق الأبيض، وإمَّا من ورق التبن الأصفر، وإمَّا مسطرة أو غير مسطرة أو مسطرة مربعات. يصر بعض المعلمين على كراسات ورق التبن الأصفر لأنها رخيصة، ويتعرض الطلاب الذين يدفعهم الهوس إلى شراء دفاتر الورق الأبيض لقدر من الإهانات التي تبدأ بالقول: "أبوك غني جدًا غالبًا". كان ممنوعًا منعًا باتًا نزع ورقة من كراسة. ولكن ككل الممنوعات لم يلتزم بهذا المنع أيضًا. كانت تستعمل حتى صفحات الكراسات المتسخة التي لم تنته كمسودة. فالورق كان قيمًا جدًا ..."[3]

تقدم (آيفر طونچ) مثالا آخر يظهر حالة التقشف التي مارسها الشعب التركي في فترة السبعينيات وعانى منها الصغار من تلاميذ المدارس، وهو التضييق عليهم في استعمال مَبَار الأقلام الرصاص، من قبل

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.67-68.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.68-69.
[3]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.70.

معلميهم وآبائهم؛ لأنهم قد نشئوا وتربوا على التوفير ونبذ الاستهلاك، ويعملون جاهدين لنقل هذا النمط المعيشي إلى أبنائهم:

"كانت الأقلام الرصاص سيئة إلى حد أن رؤوسها تتكسر باستمرار مما يضطرهم إلى بريها بالمِبراة دائمًا. يستمتع الأطفال ببري أقلامهم بالمَبَار التي تنتج مخلفات كالأوراق، فيرغبون بالكتابة بأقلام مدببة الرؤوس كالإبر. ولكن المعلمين الذين تلقوا تربية التوفير يرغبون بوضع نظام لبري الأقلام بدافع التوفير من جهة، والنظافة من جهة أخرى؛ ويشترطون على الأولاد بريها فوق سلة المهملات الموجودة بجانب اللوح في كل صف تقريبًا. وهذا الشرط كان يشكل صف دور مِبراة غريب. يقف الولد المكسور رأس قلمه بهذا الدور، ويبري قلمه السيء بمِبراة لا تقل سوءًا، ويعود إلى مقعده بعد أن ينفخ عليه.

موضوع المِبراة عميق. بعض الآباء المؤمنين بأن المَبَار عبارة عن "آكلة أقلام" يمنعون أولادهم من استخدامها، وبعد أن يتفقدوا القلم مساء كل يوم فيما إذا كان قد رأى مِبراة، يبرونه بأنفسهم بواسطة شفرة أو سكين حادة ..."[1]

وقد وردت معلومات اقتصادية مهمة في كتاب الأديبة التركية (آيفر طونچ) السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة التركية (آيفر طونچ)؛ لعل من أهمها الإشارة إلى كثافة الفصول في المدارس في مطلع حقبة السبعينيات، حيث كان يجلس في المقعد الواحد طالبان، ثم صاروا ثلاثة طلاب بمرور السنين، ومع منتصف الثمانينيات أصبح يجلس أربعة طلاب في المقعد الواحد مما يعكس ارتفاع معدلات المواليد وعدم قدرة البنية التحتية للجمهورية التركية على استيعاب هذه الزيادة المطردة. وأشارت أيضًا (آيفر طونچ) إلى أن أغطية المقاعد الخاصة بتلاميذ المدارس الابتدائية التي يلتحق بها أبناء الأسر الغنية وغطاء طاولة المعلم عادةً ما كانت تُشترى من التبرعات وتُغسل وتكوى بالتناوب بين التلاميذ، أي أن المدارس ذات المستوى المرتفع التي هي قبلة أبناء الأثرياء لم تكن توفر الحد الأدنى من متطلبات الفصول الدراسية، ترشيدًا للنفقات وسعيًا إلى تحقيق مكاسب مادية أكبر من خلال عدم تخصيص جزء من مصرفات التلاميذ للإنفاق على متطلبات الفصول الدراسية:

"كان يجلس طالبان في مقعد مع مطلع السبعينيات، وصاروا ثلاثة مع مرور السنين، وبعد أواسط الثمانينات بُدىء "بحشر" أربعة. بينما كانت المقاعد في المرحلتين المتوسطة والثانوية يُصف أحدها خلف الآخر حيث تتوجه نحو اللوح، فقد قُسمت إلى مجموعات عدة في المدارس الابتدائية. في المدارس الابتدائية التي يذهب إليها غالبًا أبناء العائلات الثرية كانت توجد أغطية على المقاعد المشكلة مجموعات، وعلى طاولة المعلم. وهذه عادة ما تُشترى بالنقود التي يتم الحصول عليها من الحملات الخيرية التي تُنظمها جمعيات تعمل من أجل المدرسة مثل: "اتحاد أسر المدرسة"، "رابطة الحماية". في نهاية اليوم الدراسي لبعض أيام الجمعة تُجمع هذه الأغطية، ويأخذها التلاميذ بالدور إلى بيوتهم، وتُفرش يوم الاثنين بعد أن تُجلب مغسولة ومكوية ..."[2]

ثمة ملمح آخر للحالة الاقتصادية في المجتمع التركي نتعرف عليها من خلال فترة الاستراحة التي تُمنح

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.72-73.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.76.

للتلاميذ بين الحصص الدراسية، حيث لا يتوفر في مقاصف المدارس إلا منتجات تتناسب مع ما يتحصل عليه الصغار من مصروف، ومع ذلك فجودة المنتجات المقدمة إليهم سيئة ومغشوشة حتى تحقق إدارة المدرسة أكبر ربح ممكن، ولا توجد في المقاصف سوى مياه غازية محلية أو عيران أو عصير ليمون مضاف إليهما قدر كبير من الماء ليسمح ببيعه لأكبر عدد من التلاميذ لتحقيق مزيد من الأرباح. ولا يختلف الحال كثيرا في المدارس الكبرى التي تضمن مقاصفها بعض من الشطائر المميزة، وتبيع الكراسات وأوراق الرسم. وكانت تركيا منذ سنوات الستينيات حتى السبعينيات من بين الدول التي تتلقى مساعدات أمريكية من بينها حليب مجفف وجبن، تقدمهما إلى التلاميذ في ساعة التغذية. ونلحظ أنه خلال سنوات السبعينيات لم يكن هناك أي تمييز واضح بين تلاميذ المدارس، حتى في الأدوات الخاصة بالتغذية جميعها متشابهة باستثناء اختلاف بسيط في الألوان، وعن الإدام الذي يتناولونه بالخبز يكونوا مطالبين ألا يكون سببًا في اتساخ زيهم المدرسي، ولو رغب أحد التلاميذ في أن يتناول في ساعة التغذية نوعًا من الفاكهة عليه ألا يكون من الأنواع الغالية حتى لا يثير حفيظة زملائه:

"يُفهم انتهاء الدرس والخروج إلى استراحة من الجرس اليدوي الذي يهزه العامل وهو يتجول في الممرات، أو من صوت الجرس الكهربائي الذي يخدش السمع. تفرغ الفصول في لحظة، ويتدفق إلى الباحة زحام أطفال مصحوب بالضجيج، ويتشكل فورًا صف أمام المقصف. يباع في المقصف على الأغلب كعك هش، وعيران وشراب ليمون ماؤهما زائد، ورقائق عجين محشوة، ومياه غازية محلية، وبسكويت، ويسحق الأولاد بعضهم بعضًا من أجل شراء هذه المأكولات التي لا طعم لها أو شكل. تغدو مقاصف المدارس الكبرى أغنى قليلاً. فهي تبيع شطائر الجبن أو السجق والشيكولاتة والسكاكر، وحتى الأقلام والكراسات والمَبَار، وورق الرسم بشكل خاص.

ثمة ساعة تغذية، وحقيبة تغذية، ومَطَرة ماء، وحليب مجفف في المدارس الابتدائية. الألوان فقط تميز حقائب التغذية ذات الغطاء والمقبض العلوي، والتي هي عبارة عن علبة بلاستيكية. المساعدات الأمريكية التي كانت توزع على شكل حليب مجفف في الستينيات يضاف إليه في المدارس الداخلية جبن ذو لون ورائحة غريبين، ما زالت محفورة في الذاكرة. في ساعة التغذية، يدخل الموظف الذي يحمل وعاءً مملوءاً بالحليب المجفف الممزوج بالماء، ويوزعه. يُلحق بهذا "الحليب" في بعض المدارس قطعة خبز بحجم الكعكة الصغيرة.

كان الأطفال يجلبون معهم قدحاً لشرب ذلك "الحليب" مع الخبز والإدام. كانت الأقداح المتشكلة من مجموعة حلقات متداخلة فيما بينها، والتي تعتبر نوعًا من الأقداح القابلة للطي، منتشرة جدًا بين الأطفال. عندما تفتح حلقات هذا الشيء العجيب الذي لا يشغل حيزًا حين يطوى، والملون بلونين: "أصفر ـــ أحمر"، "أسود ـــ أبيض"، "أصفر ـــ كحلي" يغدو قدحًا، ولكنه يُسرب بالتأكيد. الإدام هو جبن أو كفتة أو زيتون من المأكولات الجافة التي لا توسخ. تناول الفاكهة معها مسموح. ولكن يجب أن تكون الفاكهة من النوع الذي يستطيع شراءه الجميع، أي يُطلب ألا يكون هنالك موز. كان الموز في تلك السنين أغلى الفواكه ..."[1]

وتخبرنا (آيفر طونچ) أنه في السنوات الأولى للجمهورية التركية كان يتم الاحتفال بأسبوع (البضاعة المحلية Yerli malı) على صعيد تركيا كلها، وتُوضع لصاقات البضاعة المحلية في واجهات المحلات،

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.81-82.

ويُعتبر استخدام البضاعة المحلية واجبًا على المواطن. ومع دخول حقبة السبعينيات فقد هذا الأسبوع مضمونه ومعناه الأيديولوجي بنسبة كبيرة، وتحول إلى (أسبوع تناول الفاكهة)، وبسبب الظروف الاقتصادية السيئة في تلك السنوات ثمة أنواع من الفاكهة مثل (الموز والأناناس) لم يتذوقها أطفال هذه السنوات العصيبة بسبب الفقر:

"عندما دخلنا السبعينيات فقد هذا الأسبوع مضمونه، ومعناه الأيديولوجي بنسبة كبيرة، وتحول إلى "أسبوع تناول الفاكهة". بداية يحدد نوع الفاكهة والكمية التي سيجلبها كل طالب. بعض الأمهات يضعهن لأولادهن في "سلة البضاعة المحلية" كستناءً ورمانًا وبندقًا وجوزًا وزبيبَ عنب وتينًا جافًا. لم تكن الكيوي تزرع أو تستورد. في سنوات السبعينيات لم يتذوق أي من الأولاد الأناناس. حتى إنه يظهر هنالك من لم يتذوق الموز، ويحقق أسبوع البضاعة المحلية تذوق الأولاد هذه الفاكهة الأسطورية التي لم يتذوقوها من قبل بسبب الفقر ..."[1]

وتنتقل الأديبة التركية (آيفر طونچ) إلى ملمح آخر يؤكد ضعف الجانب الاقتصادي في تركيا في حقبة السبعينيات، ألا وهو سوء الخدمات؛ بسبب ضعف البنية التحتية للدولة، والتي تمثلت في انقطاع الكهرباء التي كثيرًا ما كان يعاني منها الجمهور في صالات السينما، وتفسد عليهم متعة المشاهدة:

"كثيراً ما تعاش أمور تخرب متعة مشاهدة الفيلم سواء في صالة السينما الشتوية أو الصيفية. انقطاع الكهرباء هي الحال الأسوأ. لأنه لا يُعرف متى تعود. يشعل المشاهدون قداحات أحيانًا، ويتلفتون فيما حولهم، ولكنهم يجلسون لا حول لهم. يحدث ألا تأتي الكهرباء بعد عدة ساعات. يمل المشاهد من الانتظار أحيانًا، وإذا كان الفيلم في أوله، وعرف أن الكهرباء لن تأتي إلا بعد زمن طويل، فيعيد مستثمر الصالة للمشاهدين نقودهم..."[2]

وتؤكد (آيفر طونچ) في موضع آخر سوء البنية التحتية في تركيا، من خلال إشارتها على حرص الأتراك على النظافة، بوضع قطعة من الحديد أمام البيوت؛ لكحط الأحذية وتنظيفها من الطين؛ لأن غالبية الطرق غير معبدة بالأسفلت، ومع دخول موسم الشتاء والأمطار الغزيرة يصبح عبور الطرق أمرًا بالغ الصعوبة بسبب الطين المتراكم:

"كانت غالبية الطرق ليست معبدة بالأسفلت، وعبور الطرق شتاء صعب بسبب الطين. لهذا السبب كان يوجد أمام كثير من البيوت قطعة حديد طويلة قليلاً، مغروزة في الأرض من أجل كحط أرض الأحذية لتنظيف الطين منها..."[3]

وتقدم (آيفر طونچ) دليلًا على ضعف الاقتصاد التركي في حقبة السبعينيات في معرض حديثها عن الألبسة وصيحات الأزياء في تلك السنوات، فالطبقات المتوسطة والدنيا تحرص على ارتداء الألبسة أطول وقت ممكن، على أن تكون السمة المميزة لهذه الألبسة ــ على الرغم من بساطتها ــ هي النظافة. ولم يكن عيبًا ارتداء المرقوع؛ لصعوبة تجدد خزائن الملابس كل عام:

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.90.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.184-185.
[3]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.191-192.

"كانت تُبدى عناية باللباس عند الخروج، رغم عدم الإنفاق على اللباس بقدر ما يُنفق اليوم. كان ثمة قواعد محددة من المفروض الالتزام بها في اللباس، وعلى رأسها النظافة. لم يكن يُنظر بتسامح لمن يخرج بمظهر غير أنيق وقذر وفوضوي. الارتداء بشكل جيد كان باهظًا جدًا بالنسبة إلى اليوم لأن سقّط قطاع صناعة النسيج، أو فائض تصديره لا يشكل في الأسواق جبالًا صغيرة، فقد كانت الطبقات الوسطى ترتدي الألبسة طويلًا قدر الممكن، ولا تجدد الخزائن كل سنة، وترتق الجوارب، وتخاط الفتوق، ويُعلم الأولاد أن ارتداء الألبسة القذرة والممزقة هو العيب، وليس ارتداء المرقوع، حتى لو عرف أن هذا جارح للكبرياء. ارتداء النظيف، والبسيط مهم جدًا بالنسبة إلى الطبقة الوسطى.

لم تكن الأزياء تأتي، وتذهب في سنة واحدة. يحافظ على الخطوط العامة لعدة سنوات، وبهذا يمنح أناس عصر الشح فرصة ارتداء الألبسة التي "صنّعوها" حتى تغدو رثة ..."[1]

وتُبدي (آيفر طونچ) إعجابها بالمرأة التركية في حقبة السبعينيات، ولاسيما المنتميات للطبقة الوسطى؛ لوعيها بالظروف الاقتصادية، وعدم اعتمادها على الأدوات المنزلية الكهربائية في الأعمال المنزلية، بل كانت تُنجز الأعمال المنزلية يدويًا حتى لو نال ذلك من جمالها بعض الشيء:

"لم يكن موجودًا هذا الكم الهائل من الأدوات المنزلية الكهربائية، ولم يكن لدى الطبقة الوسطى منها كلها. غالبية الأمور التي من المفروض أن تعمل في البيت، كانت تعمل يدويًا، فلا تخرج الأيدي من الماء الممزوج بالصابون والصودا. كانت أمور العيون والخدود والشفاه والشعر تُدبر بالأصبغة بشكل ما، ولكن ليس من السهل الحيلولة دون أذى الأيدي. كثير من وجوه النساء كانت جميلة ومزينة، ولكن أيديهن مؤذاة ..."[2]

وفي الأخير توجز الأديبة التركية (آيفر طونچ) رؤيتها لحقبة السبعينيات، وتفسر كل ما عددته من مظاهر توحي بضعف الاقتصاد التركي، بأن السبعينيات هي سنوات الحرص، وعدم الإسراف؛ وذلك مرده التضخم الاقتصادي الذي عانت منه تركيا. تسبب التضخم الاقتصادي أن يجعل المواطن التركي، يحد من نفقاته الخاصة باللهو والتسلية، وعمل على التوفير في نفقات الملبس، لكن سوء الأوضاع الاقتصادية لم ينل من طباع الشعب التركي الذي اعتاد أن يكرم ضيفه:

"كان ذاك العصر عصر الحرص. كان يُطفأ أحد مصباحين منارين، ويغلق الصنبور أثناء غسل اليدين بالصابون، وتُستخدم أقلام الرصاص حتى تغدو بطول حبة شعير، ويجمع الخبز البائت، ويحضر منه ثريد المرق أو ثريد الحليب، وترقع ركب السراويل التي تلبس للحياة اليومية من عند ركبها، ويصنع من الجوارب المثقبة ممسحات أحذية؛ ولكن العائلة التي تأكل عشر برتقالات، لا تستطيع تخفيضها إلى خمس. كان الحرص ميزة فضلى، ومقدرة، ولكن المهارة ليست التوفير من الطعام، بل تجنب الإسراف. لم يكن إظهار الغنى لائقًا بالعائلات الأصيلة. استعراض المظاهر عيب. ولكن عندما يكون الأمر متعلقًا بإكرام الضيف، فإن الإكثار من تقديم الطعام لا يفسر استعراضًا أو إظهارًا للغنى، بل كرم. إن السبعينيات هي أعوام التعرف إلى التضخم الاقتصادي. ارتفعت الأسعار بسرعة، وبدأت العائلات التي كانت قبل مواجهتها هذا البلاء تجلس في حدائق بيوتها، وتغلي (سماور) الشاي في أمسيات الصيف، وتعلو وجوهها ابتسامات عريضة، تشعر بالضيق، وتبحث

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.191.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.212.

عما يمكن أن توفره من النفقات. فتم تقليل نفقات اللهو والتسلية، وبدل الذهاب مرتين إلى السينما أسبوعيًا، صار مرة. تأجل تفصيل المعطف النسائي إلى الشتاء القادم ..."[1]

يتبين لنا بعد كل ما أوردناه أن الأديبة التركية (آيفر طونچ) قد نجحت في أن تصور ببراعة في كتابها السير ذاتي (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) حجم الأزمة الاقتصادية التي عانى منها كافة أفراد المجتمع التركي صغيرهم قبل كبيرهم في حقبة السبعينيات، وقد تجلى ذلك في مظاهر حياتية عديدة، من بينها الألعاب البسيطة الزهيدة التكلفة التي ابتكرها الصغار في تلك السنوات التي عرفت بـ(سنوات الحرص)؛ تجنبًا لإرهاق أسرهم بأعباء مادية لا طاقة لهم بها. وكانت الأمهات أو الخالات أو الجارات اللاتي يجيدن الحياكة يقمن بتجهيز الزي المدرسي؛ لأن صناعة الألبسة الجاهزة لم تكن رائجة في تلك الفترة، فضلًا عن أن الألبسة الجاهزة تكلفتها أعلى مقارنةً بما يُنفذ عند الخياط. وكن ينفذن الزي المدرسي أكبر من المطلوب حتى يتمكن الصغار من ارتدائه أطول فترة ممكنة. وامتد ترشيد الاستهلاك إلى الأدوات المدرسية، وكانت الأقلام الرصاص تستخدم حتى تصبح بطول شعيرة، كما تم الاعتماد على خامات رخيصة مثل التبن الأصفر في صناعة ورق الدفاتر المدرسية. وقد عكست الأطعمة المعروضة في مقاصف المدارس في فترة الاستراحة إلى تدني الوضع الاقتصادي التركي في حقبة السبعينيات. وعملت الأسر التركية في سبيل مجابهة التضخم الاقتصادي أن توفر في نفقات الملبس، كما عملت ربات البيوت من سيدات الطبقة الوسطى على القيام بالأعمال المنزلية بأيديهن دون الاعتماد على الأجهزة الكهربائية ترشيدًا للإنفاق.

المبحث الرابع
العادات والتقاليد في المجتمع التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب: "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع"

تناولت الأديبة التركية (آيفر طونچ) في كتابها السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) مجموعة من عادات المجتمع التركي وتقاليده، وعددت مظاهرها في حقبة السبعينيات، وفي مقدمتها عادات الخطبة وتقاليد الزواج. وقد أشارت الأديبة التركية إلى نظرة المجتمع التركي إلى من يتجاوز سن الزواج من الشبان والفتيات، وآثار تلك النظرة المجتمعية على نفسيتهم :

"يُكسب الزواج وضعًا اجتماعيًا أو حالاً مهمة إلى حد أن الفتيات أو الشبان الذين لم يتزوجوا، يشعرون باضطراب عميق لعدم سموهم إلى هذا التنظيم القيم. الفتاة التي تصل إلى الخامسة والعشرين من عمرها ولا تتزوج، ينظر إليها على أنها "عانس". يُنتظر من الفتيات أن يتزوجن في النصف الأول من عشرينيات عمرهن، والشباب أن يتزوجوا قبل بلوغهم الثلاثين، ويمنحوا مهلة عدة سنوات. تسمى الفتيات اللواتي لم يتزوجن "عوانس"، والرجال الذين لم يتزوجوا "عزابًا مزمنين". يجد الشباب والفتيات المتعلمين صعوبة في فهم مثل هذين الوصفين، كما أن لهما أثرًا نفسيًا سيئًا بالغًا في الرجال والنساء غير المتزوجين في ذلك الزمن

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.374.

..."[1]

وقد استهلت الأديبة التركية (آيفر طونچ) حديثها عن عادات الزواج وتقاليده في المجتمع التركي بتحديد شكلي الزواج في حقبة السبعينيات؛ حيث جاء الشكل الأول عن (طريق الخاطبة)، وهو الشكل الأمثل التي كانت تتبعه العائلات المحافظة في تزويج أبنائها، أمَّا الشكل الثاني عن طريق التعارف :

"الزواج إحدى الطرق القليلة المقبولة في المجتمع. لا يعد الذكور رجالاً قبل الخدمة العسكرية والزواج. عندما يبدءون حمل مسؤولية إعالة بيت، يغدون أهلاً لأخذهم مأخذ الجد. كان الزواج سهلاً جدًا بأحد جوانبه، فله هدف غير قابل للاهتزاز، كما أن الزواج واضح الأهداف والغايات. وهو صعب جدًا بجانب آخر من جوانبه، فيجب العبور من مراحل عدة، وإخضاع الأمر لبحث دقيق لأن الطلاق لا يُقابل بشكل جيد. كان ثمة شكلان للزواج، وهما: الزواج بأسلوب الخاطبة، والزواج عن طريق التعارف. إن كانت العائلات التقدمية لا ترفض الزواج عن طريق الخاطبة نهائيًا، ولكنها لا تؤيده، وتفضل زواج أبنائها عن طريق التعارف. والزواج الصحيح عند العائلات المحافظة في تلك السنوات هو الزواج عن طريق الخاطبة. وفي كلا الأسلوبين تُعمل أبحاث مطولة، ويُسأل بتمحيص عن البنت أو الشاب. كُبِحت سرعة أسلوب الزواج عن طريق الخاطبة الذي لا يعطي أية قيمة للكرامة في المدن خلال السبعينيات، ولكنه رغم هذا لم يكن فيه جانب مستغرب أو مستهجن ..."[2]

وشرحت (آيفر طونچ) الطرق المتبعة من أجل الذهاب إلى الخطبة؛ فإمَّا أن تعجب أم الشاب الراغب بالزواج بفتاة، فتجمع قريباتها ويذهبن إلى خطبتها، وإمَّا يكون الزواج عبر ترشيح الأقارب أو أصدقاء العائلة المقربين، أو من خلال (الخاطبات). وأفادت الأديبة التركية أن طول البنت وتناسق جسدها، ونظافتها ولباقتها والوضع الاجتماعي لأسرتها، هي الأمور التي تُعنى بها (الخاطبة)، وثمة آداب وعادات متبعة في البيوت التركية حال زيارة الخاطبة لرؤية إحدى البنات المرشحات للزواج، تتعلق بالضيافة أو إشارات تفيد القبول أو الرفض :

"كانت خاطبات يأتين إلى البنات البالغات سن الزواج. الخاطبة تعني في الحقيقة مجموعة نساء. إثر توصية امرأة وسيطة تذهب الأم التي تبحث عن فتاة لابنها مصطحبة ابنتها إن كان عنده بنت، وأختها، ويذهبون إلى رؤية الفتاة، تذهب الأم الباحثة عن فتاة لابنها لرؤية البنت، وتقصد أم البنت البالغة سن الزواج خاطبة، والبنات يخرجن أمام الخاطبة للرؤية. يتم الذهاب للخطبة بعدة طرق: تعجب الأم بفتاة في بيت ذهبت إليه بطريقة ما، فتجمع قريباتها بعد فترة، ويذهبن إلى ذلك البيت خاطبات. يمكن أن تذهب خالة الولد أو عمته أو قريبة أخرى من قريباته إلى بيت ما، وترى بنت ذلك البيت فتعجبها، فتصطحب أم الولد، وتذهبان كخاطبتين. والمرأة التي تقوم بوساطة الزواج يمكن أن تخبر أم الولد التي تبحث له عن عروس، أو أقرباءها قائلة لهن إن فتاة في سن الزواج موجودة في بيت فلان في الحي الفلاني، ويذهبون للخطبة. هناك أمهات لا يعجبهن العجب، درن المدينة، ولم يجدن فتاة لائقة لابنهن، فذهبن إلى المحافظات المجاورة خاطبات. أحيانًا يصدر تكليف الذهاب للخطبة من الشاب الراغب في الزواج. يرى الشاب فتاة، ويعجب بها، فيرسل للخطبة من

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.280.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.261.

الشاب الراغب للخطبة فعالية نسائية محضة. يُرسل خبر إلى البيت الذي سيقصد للخطبة، ويحدد اليوم والساعة، ويبرز أنهم قادمون للخطبة.

مجئ الخاطبة لرؤية البنت، وذهابها لا يعني أن ذلك الزواج سيتم. لا يُحكى في هذا الموضوع كثيرًا أثناء زيارة الخاطبات أصلًا، إذ ينظر إلى الطول والقامة، والوضع الاجتماعي للأسرة، ونظافتها، ولباقتها، وجوانب أخرى مشابهة. بمعنى آخر، "ترى" الخاطبات البنت. الأمر الذي تنظر إليه الخاطبات على الأكثر هو ما إن كانت البنت جميلة أم لا. تأتي خاطبات أكثر للبنات الجميلات، وهذا يفتح الطريق لاختيار البنات قسمتهن من القسمات المعروضة عليهن. وتقدم الضيافة اللازمة، وعلى رأسها القهوة للخاطبات. وإذا كانت الأسرة لا تنوي إعطاء ابنتها، فتقف على مسافة من الخاطبات، ولا تُلقى عبارة بين فينة وأخرى من أجل فتح حديث، أو إطالة حديث، ويُتصرف ببرود. وإذا لم تعجب البنت أم الصبي وأخته، فليس من الصحيح الجلوس مطولاً، وتُشرب قهوة، ويُنهض ..."[1]

ويتبين لقارئ الكتاب السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) أن الطريقة الشائعة للزواج في حقبة السبعينيات، كانت من خلال الخاطبة. ولم تعجب هذه الطريقة بعض الشباب، ولم يلتفتوا إلى ضغوط أمهاتهم للزواج بالطريقة التقليدية. وعَرِفت مدن الغرب الصغيرة في تركيا طريقة مختلفة عند بعض الشباب هي طريقة التعارف، حيث يقوم الشاب المعجب بفتاة بملاحقتها لبضعة شهور؛ بهدف جذب انتباهها، ويعرف البيت الذي تقيم فيه. ثم يتحين الشاب الفرصة أن يقنع الفتاة المعجب بها للقائه بعض المرات للتعارف، ثم يخبرها أنه سوف يرسل أمه لخطبتها:

"وقد عيش الزواج عن طريق الخاطبة في السبعينيات، وعارض الشباب في المدن الزواج بهذه الطريقة، وإن لم تُسرُّ الأمهات بهذا. مع وجود أنواع للزواج عن طريق التعارف، فإن الشائع في مدن الغرب الصغيرة في مطلع السبعينيات هو ملاحقة الشاب للفتاة التي يراها في الطريق على مدى عدة شهور، وانتباه الفتاة لهذا إن لم تكن غبية، واتخاذ الخطوة الأولي بعد هذا. كانت تلك الملاحقات في تلك السنوات نوعًا من التعارف. في أوضاع كهذه يرى الشاب البنت إلى أي بيوت تدخل، ومن أيها تخرج، ويمكن أن يكتفي بهذا، فيرسل أمه فورًا إلى ذلك البيت خاطبة. يمكن أن يجد الشاب وسيلة يتعرف من خلالها على الفتاة، وبعد عدة لقاءات بريئة، يمكن أن يقول للفتاة إنه سيرسل أمه خاطبة ..."[2]

قد يَظُن البعض وفقاً لما تحكيه الأدبية التركية (آيفر طونچ)، أن الزواج سواء كان بالطريقة التقليدية عن طريق الخاطبة، وهي الطريقة الشائعة في السبعينيات، أو عن طريق التعارف، أنه نظام اجتماعي تديره النساء، والحقيقة أن النساء لهن ثلاثة أدوار، تقوم بالدور الأول أم الشاب التي تسعى جاهدةً إلى أن تختار لابنها فتاة جميلة ونظيفة ولبقة ومن مستوى اجتماعي راقٍ، وتؤدي الدور الثاني أم الفتاة التي تُظهر أن ابنتها تتهافت كل العائلات في الحي أو البلدة أن تكون زوجة لابنهم، أمَّا دور الوسيطة فتقوم به الخاطبة. وبعد أن يحدث قبول مبدئي بين كلا الطرفين، يأتي دور الآباء أو الرجال، حيث يحدد الأب موعد باليوم والساعة لمن يسعى إلى طلب يد ابنته، وفي بعض الأحيان يلعب الوسطاء بين العائلتين دورًا في تسريب خبر أنه ثمة قبول وتوافق بين

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.261-262.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.263-264.

الشاب وبين الفتاة؛ للتخفيف من قلق الزيارة الأولى الرسمية. وإذا كان الجميع يجهل موقف والد الفتاة من الشاب الساعي إلى طلب يد ابنته تكون الزيارة مرهقة لأعصاب كلا من الشاب والفتاة:

"طلب يد الفتاة ليست مراسم تجري بين النساء، بل على العكس، يلعب فيها الآباء دور البطولة. يُطلب بداية زيارة لطلب يد الفتاة، ويبلغ اليوم والساعة. إذا كان الأب حادًا جدًا، ولا يفكر بإعطاء ابنته للشاب المعين بشكل قطعي، ترفض هذه الزيارة منذ البداية. ولكن رفض الزيارة يمكن أن يفسر رفضًا للضيف. في السنوات التي كان يُعد فيها الضيف مقدسًا، لا يقال: "لا" للضيف الطالب الزيارة مهما كانت الأسباب. كان ثمة نوعان لطلب يد الفتاة. في الأول، يسرِّب ناقلو الأخبار بين العائلتين خبر أن كل طرف يستحوذ على قلب الآخر. ولا ضرورة للارتباك في أوضاع كهذه، وليس ثمة وضع يدعو إلى القلق. في النهاية، لا يُستطاع أخذ رأي كلام من طرف البنت، وإذا كان والد الفتاة رجلاً لا يُعرف ما سيفعله فتعاش الزيارة كعاصفة بالنسبة إلى البنت أو الشاب على حد سواء..."[1]

وتستطرد الأديبة التركية (آيفر طونچ) في ذكر العادات والتقاليد المتعارف عليها في الزيارة الأولى لأسرة الشاب الساعي إلى الزواج، إلى بيت الفتاة التي يتقدم إلى طلب يدها، حيث كان من الشائع في حقبة السبعينيات أن تأخذ أسرة الشاب في زيارتها الأولى باقة من الزهور وحلوى الشيكولاته. وحرصت محلات الحلوى ــ في تلك الحقبة الزمنية ــ على تجهيز علب شيكولاته لهذه المناسبة، راعت فيها كل الأذواق والمستويات المادية. وكانت تتفاوت جودة الأزهار والشيكولاته وفق الوضع الاجتماعي والمالي للأسرة الزائرة، حتى أن الأمر وصل في بعض الأحيان إلى حد الاستعراض بشراء أغلى وأجود علب الشيكولاته:

"مرشح العريس، وأمه، وأبوه، وأقرباؤه المقربون مثل عمه أو جده، بين الذين يذهبون لطلب يد البنت. عندما يُذهب لطلب الفتاة يرتدى بشكل أنيق، ولا بُدَّ من أخذ أزهار وشيكولاته. كثير من الفتيات لم يأخذن في حياتهن غير زهرة واحدة عند طلب أيديهن، واضطررن إلى وضعها في مزهرية غرفة الضيوف قبل أن يشممنها بشبع. تختار العائلات الأزهار والشيكولاته وفق قوتها المادية ومستواها الاجتماعي. يوجد في محلات الحلوى علب شيكولاته محضرة خصيصًا لهذه المناسبة. تقدم تلك المحلات تشكيلة واسعة من الخيارات تبدأ بالزوارق الفضية، وتنتهي بالعلب البسيطة المغلفة بالقماش مرورًا بأواني الكريستال، والسكريات الخزفية. إذا أرادت العائلة أن تحوِّل طلب يد الفتاة إلى استعراض، فتأخذ من أغلاها التي على شكل جندول فضي فيه شيكولاته فاخرة مع كمية من الورد الأحمر. أمَّا خيار الطبقة الوسطى فهو سبع أو تسع قرنفلات ذاوية قليلاً، وطبق من الخزف الأبيض فيه شيكولاته مع ملبس اللوز..."[2]

وإذا كانت الزهور والشيكولاته من التقاليد المتعارف عليها في حقبة السبعينيات، والتي تحرص أسرة الشاب المتقدم إلى الزواج على اصطحابها معه في زيارتها الأولى إلى بيت الفتاة التي يقع الاختيار عليها لطلب يدها من أبيها، فإن هناك تقاليد راسخة تتكرر في كل بيوت المجتمع التركي حال أن يتقدم شاب لطلب يد ابنتهم، تبدأ باستقبال أهل الشاب وادخالهم غرفة الضيوف، وتطييبهم بالعطر كدلالة على الترحاب، وتقدم إليهم بعض السكاكر، ثم يأتي دور القهوة التي تقدمها الفتاة المطلوبة للزواج، حتى يتسنى لأهل الشاب رؤيتها، ويحظر

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.264-265.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.265.

عليها ألا تنظر في وجوه الضيوف. والحوارات المتداولة في مثل هذا الموقف محفوظة ومعلوم دلالتها سواء بالقبول أو الرفض:

"يُدخل الضيوف القادمون لطلب يد البنت إلى غرفة الضيوف، وُتفتح بداية أحاديث عامة. في هذه الأثناء يصدر كحُّ متنوع، ولا يُستطاع إيجاد حديث، ويقال: "هل أنتم مرتاحون هناك يا سيدى؟"، وتُضّيف كولونيا وسكاكر. بعد ذلك يأتي دور القهوة. تقضي العادة أن تضيف القهوة عروس المستقبل. أثناء تقديمها القهوة، لا تنظر الفتاة إلى وجوه الضيوف، أمَّا الضيوف، فعلى العكس تمامًا، ينظرون بانتباه إلى وجه الفتاة.

بعد شرب القهوة، يأتي دور فتح الموضوع. بعض الآباء لا يستطيعون الكلام، لهذا السبب يأخذون معهم أحد أقربائهم الثرثارين لطلب يد الفتاة. ويدخل هذا القريب المقرب الآخذ على عاتقه هذه المهمة إلى الموضوع بالجمل القالبية ذاتها: "يا سيدي، سبب زيارتنا معلوم. جئنا لطلب ابنتكم لابننا بحسب قول الله، وسنة رسوله...". بعد طرح هذه الجملة، تطرح أجوبة تختلف باختلاف الوضع. إذا كان والد الفتاة موافقًا على إعطاء ابنته، فيقول: "ماذا ستقول، سيكون هذا إن وجد النصيب...". وكما لا تبدأ الصداقة من أول عرض، فإن البنت لا تعطى من أول مرة تطلب فيها. ولكن من غير الصواب، وقلة اللباقة قول: "لا" من دون سبب، فتقال عدة جمل معدة مسبقًا: "لنسأل ابنتنا"، "ما زالت ابنتنا صغيرة جدًا"، "والله فاجأنا الأمر، لنفكر"، وأحيانًا يكون هنالك بين القادمين لطلب الفتاة مصمم على عدم العودة خاوي اليدين، فيعقب بعدة جمل من قبيل: "ابنتكم وابننا رأى أحدهما الآخر، وأحبا بعضهما بعضًا. حضرة الله تعالى لا يقبل التفريق بين قلب محبيين"، وبهذا ينجح بكسر استعراض العناد هذا. إذا كان الأب لا يفكر حقيقة بإعطاء ابنته، وإذا كان عصبيًا قليلاً، يرد بشكل حاد: "لا يوجد عندي بنت أعطيكم إياها"، وهذه جملة ثقيلة الوقع. بعد خروج هذه الجملة من لسان الأب، يقع على الضيوف النهوض، والمغادرة. أما إذا كانت العائلة تتدلل فقط، وتريد أن تقول: "إننا لسنا لقمة سهلة"، فتقول: "نحن أيضًا لدينا كبار في الأسرة، وعلينها أن نستشيرهم". ويمكن الاستنتاج من هذه الجملة أن طرف الفتاة سيطلب مطالب كبيرة وكثيرة أثناء التحضير للزواج ..."[1]

وتخبرنا (آيفر طونچ) أنه في حقبة السبعينيات إذا وافقت أسرة فتاة على قبول طلب يد ابنتهم، فمن العادات والتقاليد السائدة في تلك السنوات ألا توجد مساومات على الطلبات المادية، حتى بين العائلات المتوسطة الحال، بل تُقدم عائلة الشاب حُليًا على قدر استطاعتها المادية، ولكن من الأمور العرفية ضرورة أن تتحرى عائلة الشاب عدم تقديم حُلي للفتاة أقل من مستواهم المادي؛ لأن ذلك يمثل إهانة للفتاة وعائلتها:

"كانت هذه المساومات وقوائم المطالب تُعد عيبًا في مطلع السبعينيات حتى بين العائلات المتوسطة الحال. كان ينتظر أن تُلبس كل عائلة حُليًا على قدر استطاعتها، ولكن بقاء هذه الهدايا تحت مستوى إمكانية العائلة، ومكانتها "غير لائقة" للبنت الفريدة"، تكون موضع انتقاد. ومع الزمن صارت البنات أيضًا تعتبر أن هذا ملك قيم لهن، ويضيقن العالم على الشاب لعدم شرائه الخاتم ذي الحجر الماسي ... "[2]

وتواصل الأديبة التركية (آيفر طونچ) في استعراض العادات والتقاليد الخاصة بإتمام الزواج، وتذكر الشائع منها والذي يُحتكم إليه في تأسيس بيت الزوجية، وتحديد ما يقع على عاتق كل من عائلتي الشاب والفتاة،

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.265-266.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.271.

في حال إذا كان الزواج بالطريقة التقليدية بين العائلات المحافظة. أمَّا إذا كان الزواج عن طريق التعارف، يمكن للشاب والفتاة أن يتعاونا في تأسيس بيت الزوجية، وفقًا للظروف المادية لكلا منهما خاصة إذا كانت الفتاة تعمل، دون أن يلتفتا إلى المعمول به من عادات وتقاليد في الزواج:

"عند تأسيس بيت، ثمة اتفاق بين الأطراف من مفاهيم تعود إلى سنوات سابقة: يؤمِّن طرف البنت غرفة النوم، والأغراض المتعلقة بالنساء كلها، ويقع على عاتق طرف الشاب تأمين بقية أغراض البيت الأساسية. تطبق "بنات البيت" اللواتي سيكن "ربات بيوت" هذه الاتفاقية عندما يتزوجن، ولكن الخطيبين المتزوجين عن تعارف، يدعم أحدهما الآخر وفق قوته المادية، وخاصة إذا كانت البنت تعمل، فإن كثيرًا من الأغراض تُشترى بشكل مشترك. رغم هذا فإن جهاز العروس من مسؤولية طرف الفتاة. يمكن للشاب أن يسهم فيه إن رغب. وتتغير محتويات الجهاز وفق وضع العائلة المادي، ونظرتها إلى الحياة، وذائقتها. يتكون الجهاز عمومًا من الأغراض المعدة من القماش والدانتيل، والأشياء الصغيرة التي تستخدم في المطبخ، وما سيزين البيت. يشتري طرف الشاب البراد، والتلفاز، ومجموعة الآرائك، وطاولة الطعام، والكراسي، أمَّا أغراض مثل السجاد، والستائر، والبطانيات، واللحف، والوسائد فيحضرها طرف الفتاة ..."[1]

وتشير (آيفر طونچ) في كتابها السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) إلى أن العائلات التركية في حقبة السبعينيات، ومع الظروف الاقتصادية السيئة التي مرت بها (تركيا)، لم تكن تتفاخر بالمال والحُلي الذهبية التي تُهدى إلى العروس، بل كان التباهي والتفاخر ببرقيات المباركة وأكاليل الزهور المرسلة إلى العرس، مما يعني أن هذه العائلة لها تحظى بمحبة عدد كبير من الأصدقاء واهتمام المعارف، لا سيما لو كان من بينهم شخصيات مهمة:

"كانت العائلات في السبعينيات تفاخر ببرقيات المباركة التي تردها، وليس بالحُلي. بعد انتهاء فاصل تلبيس الحُلي، يستمر الرقص فترة، بعد ذلك يأتي الدور على قراءة البرقيات المتراكمة في يد أحد كبار شخصيات العائلة. ولا ترمز هذه البرقيات إلى غنى الأسرة المادي، بل إلى غناها بمحيط الأصدقاء. كان يفاخر بصداقة الشخصيات المهمة، وليس بالنقود. أكاليل وباقات الزهر المرسلة إلى العرس كانت من وسائل التباهي في الأعراس، في سنوات التواضع التي كان فيها للاحترام والتربية أهمية. الأكاليل التي يعلق على وسطها شريط يكتب عليه اسم المرسل، كانت متشابهة كلها... "[2]

ومن بين العادات والتقاليد التي أوردتها (آيفر طونچ) في كتابها، ما يخص زيارة المرأة حديثة الولادة، والموعد المناسب لهذه الزيارة، وآداب الزيارة ومدتها، وما يُقدم إلى الزائرة من واجب الضيافة، وما تفرضه العادات والتقاليد من تقديم هدايا إلى المولود الجديد، ونوعيتها سواء من الأهل أو الأصدقاء والجيران. ولما كان الحسد من الأمراض الاجتماعية التي تشغل مساحة كبيرة في الوعي الجمعي التركي، وعلى الرغم من أن غالبية الشعب التركي تدين بالإسلام، إلا أن المعتقد الشعبي يدفع غالبية أفراد الشعب التركي اتقاءً لخطر الحسد أن يُقدموا على مخالفة شرعية بأن يهادوا المولود الجديد تميمة عبارة عن خرزة العين؛ لتحميه من شر الحسد. وتعد خرزة العين المقدمة إلى المولود الجديد من الهدايا الشائعة في المجتمع التركي، والتي يحرص بعض

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.280.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.299.

الأهل والأقارب لوضعهم المادي الجيد أن تكون ذات إطار ذهبي كبير وغالية الثمن، والبعض الآخر لا يرى ضرورة لذلك فيختار عينًا كبيرة وذهبها قليل:

"ولا يُذهب إلى زيارة المرأة وهي في النفاس، التي تُسمى "زيارة أقر الله عينك" بيدين خاويتين. لا بُدَّ من أخذ هدية. الأقرباء القريبون يعلقون للمولود قطعًا ذهبية. أمَّا الجيران والأصدقاء، فيجلبون ألبسة مثل كنزات أطفال صوفية محبوكة يدويًا، أو أحذية صوفية للمولود، أو كما درجت العادة في إحدى الفترات بأن تجلب منشفة محفورة الطرفين، أو قطعة قماش. أكثر هدايا المولود شيوعًا هي خرزة العين. وهذه تُعلق على وسادة المولود أو الأم بواسطة دبوس مغطس بماء الذهب. وكانت هناك خرزات عين، ومانعات حسد متنوعة؛ حيث يجلب ذوو الأوضاع المادية الجيدة خرزة عين صغيرة، لها إطار ذهبي كبير وهي قيمة، أمَّا الذين لا يستطيعون، أو الذين لا يرون ضرورة لهدية غالية الثمن، فيختارون خرزة عين كبيرة، وذهبها قليل.

تقدم الأسر المرتبطة بالتقاليد إلى الضيوف القادمين إلى البيت طوال فترة النفاس شراب النفاس، يُحضر هذا الشراب من غلي سكر النفاس القاسي الأحمر مع بهارات مثل القرنفل وغيره، ويكون حلوًا جدًا، ومن المعيب عدم شربه عندما يقدم إلى الضيف. زيارة المرأة في النفاس تكون قصيرة جدًا، ولكن بعض النساء الوقحات لا يعرفن كيف يذهبن، ولا يبقين عند عدم الذهاب، بل يعطين للمرأة في النفاس درسًا في تربية الأولاد، ويضايقن بشرح تجارتهن الشخصية ..."[1]

وخلاف العادات والتقاليد التي عرفناها عن الزواج، نتعرف أيضًا من خلال الكتاب السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة التركية (آيفر طونچ) على العادات والتقاليد المعمول بها في المجتمع التركي حال وفاة أحد الجيران، حيث يحظر فتح المذياع أو التلفاز، ولا تُسمع الموسيقى منذ إعلان الوفاة حتى مضي أربعين يومًا. ومن العادات أن يقوم الجيران بتجهيز طعام يتناسب وأعداد القادمين لأداء واجب العزاء، ولا سيَّما القادمين من أماكن بعيدة. ويشرف بنات الجيران على على ضيافة المُعزِّين، حيث يقمن بتجهيز المأكول والمشروب ويقمن بغسل جميع الأواني وتنظيفها:

"لا يفتح مذياع أو تلفاز، ولا يضحك، أو يُلهي، أو يُستمع للموسيقى منذ لحظة الوفاة حتى أربعين الميت، وتُعلن العائلة وأقرباؤها الحداد، ولا يسمع جيران بيت الميت موسيقى، ولا يفتحون المذياع أو التلفاز علناً على الأقل مدة عشرة أيام، وإذا فتحوهما فيخفض صوتهما. ويعتقد بأنه يجب ألا يؤتى بتصرف غير محترم إزاء بيت الميت.

لا يُطهى في بيت المتوفَّى طوال أسبوع، ولكن الطعام يملأ البيت. تقضي العادة أن يُحمل الطعام إلى بيت المتوفَّى. وهذا الطعام ليس بسيطًا أو عاديًا، بل يتطلب جهدًا. وكل شخص يعد كمية طعام تُشبع عشرة أشخاص على الأقل. الاهتمام بالضيوف القادمين من أماكن بعيدة، وضيافتهم من مهام الجيران. بنات الجيران الشابات يضعن الطعام للضيوف، ويرفعنه، ويغسلن الأواني، ويحضرن الشاي والقهوة، ولا يقصرن بالخدمة ..."[2]

وتنتقل (آيفر طونچ) في حديثها بعد ذلك إلى الآداب الواجب مراعاتها مع الضيف، وما فرضته العادات

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.312.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.320-321.

والتقاليد المتوارثة من ضرورة الترحاب بالضيف، سواء جاء بموعد سابق أو بشكل مفاجئ؛ لأنه قد ترسخ في الوعي الجمعي التركي أن الضيف يمنح البركة للبيت. وإذا كان الضيف من المقربين لأصحاب البيت، ليس من الضرورة أن يأخذ موعدً مسبقًا للزيارة، ومن الممكن القيام ببعض الأعمال البسيطة أمامه مثل الخياطة:

"الضيف مقدس، إن جاء بموعد أو بغير موعد، حاملًا شيئًا في يده أو خاوي اليد، إن جلس مدة خمس دقائق أو بقي للنوم، وإذا تربع في صدر البيت، ولم يذهب. تحتمل كل تعقيدات الضيف مهما تنوعت، للإيمان بأنه يمنح البركة للبيت. في السنوات التي لم تكن فيها وسائل الاتصال منتشرة كما اليوم، كان من الممكن أن يأتي أي نوع من الضيوف، في أية لحظة، وأي وضع، ويجب استضافة الجميع من دون أي تقصير. يسمى الضيوف الذين ليس بالضرورة أن يدخلوا إلى غرفة الضيوف، ضيوفاً حميمين. يأتي هذا النوع من الضيوف، ويذهب من دون رسميات، ويشعر أنه قريب من أهل البيت. من المعيب الانشغال بعمل ما أمام الضيف. ولكن من الممكن القيام ببعض الأعمال الصغيرة مثل الخياطة أمام ضيف حميم، وإذا قصر بتقديم واجب الضيافة يمكن تقديم العذر. وليس لمثل هؤلاء ساعة معينة للمجئ كضيوف. يمكن أن يأتوا قهوة الصباح، وللجلوس مساءً. ويمكن أن يجلسوا خمس دقائق، ويمكن أن يمضوا اليوم كله في البيت الذي يستضافون فيه ..."[1]

وتختلف آداب الزيارة بين النساء، إذا ما قررن زيارة إحدى الجارات، أو واحدة من الأقارب لم يقمن بزيارتها منذ مدة طويلة، فيرسلن إليها ولدًا لإخبارها بأن أمه وصديقاتها اللاتي يناديهم بـ(الخالات) يرغبن في زيارتها. وتفرض العادات والتقاليد على صاحبة البيت إذا لم ترغب في استقبال الضيوف أن تقدم عذرًا قويًا للصغير، وتختم العذر الذي تختاره بكلمة (ليتفضلوا)، وسوف تفهم السيدات الراغبات بالزيارة ضمنيًا أن ذلك يعني الاعتذار:

"تتواعد عدة نساء من أجل الذهاب إلى جارة لا يذهب إليها من دون موعد، أو قريبة مضى زمن طويل على عدم زيارتها، ويرسلن إليها ولدًا لإخبارها. يلقن الولد ما سيقوله بشكل جيد. يقرع الولد باب المرأة التي ستزورها أمه، و"الخالات" الأخريات، ويقول لها كما أُلقن بالضبط: "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع". في وضع كهذا يجب على صاحبة البيت أن تطرح عذرًا قويًا جدًا من أجل عدم قبول الضيوف إذا كانت لا ترغب بقبولهن. لا يمكن أن تذكر مجرد أعذارًا مثل: "ما عندي رغبة"، "رأسي تؤلمني"، "من سيعمل الآن من أجل تقديم الضيافة؟"، "أنتم من كان يلزمنا"، "كنتم ما ينقصنا". ولكن من الممكن طرح أعذار من قبيل: "آه ياروحي، كم سيكون هذا جيدا، ولكنني مواعدة فلانة الفلانية، وكنت على وشك الذهاب"، أو "كنت ذاهبة إلى مولد أربعين حما ابنة حماي، ولكن ليكن، لن أذهب، ليتفضلوا". الأساس في الأمر قول صاحبة البيت للولد: "ليتفضلوا"..."[2]

قدمت الأديبة التركية (آيفر طونچ) في كتابها السير ذاتي (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) مجموعة من العادات والتقاليد السائدة في المجتمع التركي. واحتل موضوع الزواج مساحة كبيرة في هذا الكتاب، حيث كشفت (آيفر طونچ) عن الطريقتين المتبعتين في الزواج في المجتمع التركي. كانت الطريقة الأولى تقليدية عن طريق الخاطبة، وهي الطريقة الشائعة في السبعينيات، أمَّا الطريقة الثانية كانت عن طريق

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.379.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.383-384.

التعارف. وسلطت الأضواء عن العادات والتقاليد المتبعة بين الأسر التركية بداية من الزيارة الأولى للشاب الراغب في الزواج بصحبة أسرته. وإذا ما تحقق التوافق بين كلا الأسرتين، ثمة عادات وتقاليد خاصة باتمام الزواج، وقد ذكرت الأديبة التركية (آيفر طونچ) الشائع من هذه العادات والتي يُحتكم إليها في تأسيس بيت الزوجية، وتحديد ما يقع على عاتق كل من عائلتي الشاب والفتاة، في حال إذا كان الزواج بالطريقة التقليدية بين العائلات المحافظة. أمَّا إذا كان الزواج عن طريق التعارف، يمكن للشاب والفتاة أن يتعاونا في تأسيس بيت الزوجية، وفقًا للظروف المادية لكلا منهما خاصة إذا كانت الفتاة تعمل، دون أن يلتفتا للمعمول به من عادات. وخلاف العادات والتقاليد الخاصة بالزواج والتي وردت في الكتاب (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة التركية (آيفر طونچ)، فقد تطرقت إلى العادات والتقاليد المتعلقة بزيارة المرأة حديثة الولادة، والموعد المناسب لهذه الزيارة، وآداب الزيارة ومدتها، وما يُقدم إلى الزائرة من واجب الضيافة، وما تفرضه العادات والتقاليد من تقديم هدايا إلى المولود الجديد، ونوعيتها سواء من الأهل أو الأصدقاء والجيران. كما ذكرت العادات والتقاليد المعمول بها في المجتمع التركي حال حدوث وفاة لأحد الجيران. واختتمت حديثها عن العادات والتقاليد المتوارثة بما فرضه العرف الاجتماعي بضرورة الترحاب بالضيف، سواء جاء بموعد سابق أو بشكل مفاجئ.

المبحث الخامس

الآلة الإعلامية وتأثيرها على المجتمع التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب: "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع "

تمثل الآلة الإعلامية وسيلة فاعلة في إقناع الجمهور وحمله على اعتناق سياسات الدولة، وكسب تأييد الرأي العام تجاهها، فقد ربط الإعلام تطور الوعي القومي والسياسي بأفراد المجتمع الذين يكونون الرأي العام[1]. ومعنى هذا أن الغاية الأساسية من الإعلام ينبغي أن تكون هي الإقناع عن طريق المعلومات والحقائق والأرقام والإحصائيات، والإعلام الذي لا يستند إلى هذه الأسس لا يقوم على دعائم سليمة، إذ لا بُدَّ أن يرتكز العمل الإعلامي على الصدق والصراحة ومخاطبة عقول الجماهير بهدف الارتقاء بمستوى الرأي العام وتنويره وتثقيفه لا خداعه وتخديره[2].

توضح لنا الأديبة التركية (آيفر طونچ) في كتابها السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) دور الآلة الإعلامية ومكانتها في المجتمع التركي، وكيف ساعدت النظام السياسي الحاكم في حقبة السبعينيات، على توجيه الرأي العام. وجاء المذياع في مستهل حديث (آيفر طونچ) عن وسائل الإعلام، وشكل الحياة في المجتمع التركي قبل التلفاز، حيث احتل المذياع مكانة مهمة في حياة الأتراك، فمن خلال المذياع

[1]- سمير محمد حسين: الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 1984م، ص22.

[2]- أحمد بدر: الرأي العام (طبعته وتكوينه و قياسه ودوره في السياسة العامة) ، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998م، ص17.

والبرامج المقدمة من خلاله تضبط الساعة، ويتعرف المواطن التركي على أخبار الدولة والعالم من حوله. وقبل التلفاز كانت كل عائلة تملك مذياع وفق مقدرتها المادية:

"قبل التلفاز كانت الحياة تُعاش برفقة المذياع، فالساعات تضبط على المذياع، ويُعرف ما يجري في البلد والعالم من المذياع. لدى كل عائلة مذياع وفق استطاعتها بدءًا من الذي بحجم علبة السجائر حتى الضخم مثل قطعة الأثاث بحجم الخزانة. المذاييع النقالة التي تتطلب وضع عدد كبير من الأحجار الجافة فيها تفيد في الاستماع للمباريات في النزهات. لم يكن للتقنية الرقمية أي ذكر ..."[1]

في فترة السبعينيات لم تولِ الدولة التركية اهتمامًا كبيرًا تحسين أداء البث الإذاعي على أراضيها اهتمامًا كبيرًا، مما فتح المجال لعشاق وهواة الاستماع للمذياع أن يجربوا وسائل عديدة بهدف الاستماع بوضوح قدر الإمكان للإذاعات المحلية والأجنبية التي تبث بالتركية:

"ليسوا قلائل أولئك الذين يدلون سلكًا من السطح إلى الأسفل، ويلفقون هوائيًا من غطاء قدر؛ ويعلقونه على غصن شجرة التوت التي في الحديقة، أو يدفنون هوائيات ملفقة في أصيص الزرع محاولين الاستماع لإذاعة موسكو أو فيينا. لا يمكن أن ينجحوا، ولكنهم رغم هذا لا يتراجعون. الاستماع معهم إلى المذياع يتحول إلى تعذيب أحياناً. في وسط مسرح الإذاعة يقعون في هم الهوائي الأرضي، يخرجون بين الفينة والفينة، ويدخلون، ويلعبون بإعدادات المذياع، ويتحدثون من دون توقف، ويطرحون الأسئلة، وفي النهاية ينشب شجار. جعل بعضهم من الإذاعة هواية. يعرف هؤلاء ماركات المذاييع، وقوة كل منها، ويذكرون غيبًا الميغاهيرتز التي تبث عليها كل إذاعة. وهدفهم الأول هو الاستماع للإذاعات الأجنبية التي تبث باللغة التركية. لا يخرجون من دكاكين صيانة المذاييع والكهربائيين، وهم يطورون دائمًا هوائيًا يستطيعون بواسطته الاستماع لإذاعة BBC، أو "موسكو"بالتركية ..."[2]

لم تشهد سنوات السبعينيات وجود محطات إذاعية خاصة في تركيا، فكل المحطات الإذاعية تحت إشراف الدولة؛ لتضمن التحكم في توجيه الشعب وتغذيته بالأفكار التي تتفق وسياسات الدولة آنذاك. ومن أبرز المحطات الإذاعية في تلك الفترة، محطة إذاعة (TRT) إف إم، ومحطة إذاعة الشرطة، ومحطة إذاعة أنقرة، ومحطة إذاعة (استانبول). واشتركت هذه المحطات الإذاعية في تحقيق قاعدة جماهيرية لها من خلال تقديم أغانٍ وموسيقى معظم ساعات البث الإذاعي، وتميزت كل إذاعة بخدمة خاصة جذبت إليها قطاعًا من المستمعين:

"لا يمكن تخيل وجود إذاعة خاصة في تلك السنوات، مع وجود أكثر من ألفي محطة بث إذاعي في اليوم. كانت الدولة تحتكر البث الإذاعي. إضافة إلى إذاعتي (أنقرة واستانبول) هنالك "TRT" إف إم التي تستمر في بثها اليوم أيضًا بالشكل نفسه. ولأنها الإذاعة الوحيدة التي تقوم ببث نخبوي في تلك المرحلة، كان يستمع لها المتعلمون قليلاً، سكان المدن الكبيرة. وغالبية الناس كانت تفضل الاستماع لإذاعة (أنقرة)، أو (استانبول) اللتين تبثان أغانٍ شعبية، ومسابقات. كانت إذاعة "TRT" إف إم، تبث في ذلك الزمان موسيقى كلاسية، وتفسح مجالًا في البث لموسيقى الجاز. كان صوت صنج إذاعة "TRT" إف إم ألطف، وأعذب، وتبث

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.95.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.96.

الأخبار بأربع لغات؛ التركية والإنكليزية والفرنسية والألمانية. ليس ثمة ثرثرة في "TRT" إف إم. كانت تبث أوبريتات ومقطوعات كونشيرتو وحفلات جاز، وتُعرِّف بصاحب العمل الموسيقي الذي تبثه، وتشرح أصوات ناعمة وحلوة مواضيع الأوبريتات، وتقدم تفاصيل حول الموسيقى الكلاسية والموسيقيين العظماء. البرنامج الذي كان يقدم بجملة: "تيه تيه تيه تلسكوب" كان يجذب اهتمام الشباب كثيرًا. عندما بدأت "TRT" إف إم ببث الاستيريو، اهتم المتابعون بهذا، ولكن الأجهزة لا تعد متطورة كثيرًا، لهذا لم يُدرك بث الاستيريو في كثير من المذاييع.

أمَّا إذاعة الشرطة فهي على عكس "TRT" إف إم تمامًا. دعوا الإعلام النخبوي جانبًا، فقد كانت منفلتة حتى أكثر من "TRT" العامة. كانت الإذاعة الأحب إلى السائقين خصوصًا لأنها كانت تبث أغاني الأرابيسك كلها بدءًا من آخر أغاني "اورخان غنجباي *Orhan Gencebay*"، وصولاً إلى صوت "شكران آي Şükran Ay " الشَجِيّ، إضافة إلى الأغاني الرائجة في تلك الفترة. ولكن التشكيلة الموسيقية الواسعة التي كان تبثها إذاعة الشرطة لا تمنحها فرادتها، بل إعلانات الأشخاص المفقودين، وسرقات السيارات التي تذيعها عدة مرات يوميًا تمنحها تلك الفرادة ..."[1]

اتسمت المحطات الإذاعية في فترة السبعينيات باتباعها القواعد الإعلامية بمنتهي الدقة، وكانت تحت رقابة الدولة، ولكن عابها الجمود والنمطية. وكانت الفترة الإذاعية المخصصة لتقديم الأخبار هي الفترة التي تجتذب كبار السن في أية عائلة. ومن خلال المذياع تتعرف الأسر على حالة الطقس في اليوم التالي:

"لم تكن الإذاعة التي تحمل لنا العالم من أرجائه الأربعة متكبرة، ولا متدنية المستوى. كانت مراقبة، وقواعدية أكثر مما يجب. وحياتنا أيضًا كانت هكذا. يبدأ البث في السادسة صباحًا، وعندما تشير الساعة إلى السابعة، يقرع الصنج، ثم يعلن المذيع التاريخ: "اليوم الأربعاء الرابع عشر من سبتمبر. المصرف الحديدي يتمنى لكم يومًا سعيدًا. المصرف الحديدي. المصرف الحديدي..." حفرت هذه الجملة في ذاكرة كل من يعيش على هذه الأراضي مستمعًا للإذاعة في السبعينيات.

بعد هذه الأمنية الطيبة، تبدأ أخبار السابعة صباحًا. "هنا إذاعات تركيا. نقدم الأخبار. الموجز أولاً". كان قد أُلغي مصطلح "أخبار الوكالة" في السبعينيات، ولكن مسني تلك السنوات استمروا بتسمية الأخبار "وكالة". ينظر الأجداد في كثير من البيوت إلى ساعاتهم، ويقولون: (افتحوا المذياع، لئلا نفوت الوكالة). ثمة أخبار رئيسة في السابعة صباحًا، والواحدة ظهرًا، والثامنة مساء، والحادية عشرة ليلاً. بعد جملة "الموجز أولا"، تُقدم أخبار اليوم كل منها في جملة واحدة. يُنتقل إلى التفاصيل بعبارة: "والآن الأخبار". في الأخبار، تُقدم كلمات رؤساء الحكومات والوزراء والأشخاص المهمين بأصواتهم، وتستمر الأخبار قرابة نصف ساعة. بعد انتهاء الأخبار المفصلة، يُقدم الموجز بجملة واحدة لكل خبر مرة أخرى. انتهاء الأخبار لا يعني الانتقال إلى برنامج مسلٍ فورًا. يأتي الدور إلى حالة الجو والطرق. لا تبقى عند حدود معرفة أين سيكون الجو غائمًا جزئيًا أو صحوًا في كل منطقة من مناطقنا، بل نعلم أن البحر أيضًا سيكون "الموج متوسط" عمومًا ..."[2]

لعبت الإذاعة التركية في فترة السبعينيات دورًا تثقيفيًا، حيث عَرَّفت قطاعًا كبيرًا من مستمعيها

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.96-97.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.98.

بعيون الأدب التركي والعالمي من خلال مسرح الإذاعة والمسلسلات الإذاعية، ولم تكتف بذلك، بل قدمت الحكايات والملاحم الشعبية في قالب إذاعي، معتمدة في بعض الأحيان على اللهجات المحلية التركية لاجتذاب المستمعين من قاطني القرى:

"نصوص مسرح الإذاعة عمومًا مكتوبة خصيصًا، ويمكن مصادفة حالات إعداد في بعض الأحيان. ولكن غالبية المسلسلات كانت إعدادًا. أُعدت دراميًا روايات مهمة من الأدب العالمي والتركي، بدءًا من "شقائق النعمان السوداء Siyah Lale" إلى " آنا كارنينا Anne Karenina"، ومن " البؤساء Sefiller" إلى " الأحمر والأسود Kızıl ve Kara"، ومن " العشق الممنوع Aşk-ı Memnu" إلى " زواج تحت المُذَنَب Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç"، ومن " الحرب والسلام Harp ve Sulh" إلى " طائر العوسج Çalıkuşu"، ومن لم يقرأ هذه الروايات فقد استمتع لها على الأقل. قبل أخبار السابعة صباح يوم الجمعة كانت تبث حكايات شعبية. وتعد دراميًا حكايات وملاحم شعبية مثل: " ضومرول المجنون Deli Dumrul"، و" ليلى والمجنون Leyla ile Mecnun"، و" ابن الأعمى Köroğlu"، و "يوسف وزليخا Yusuf ile Züleyha"، و" فرهاد وشيرين Ferhat ile Şirin"، و" ده ده قورقوط Dede Korkut"، وتستخدم فيها عند الضرورة لهجات محلية. وكانت تخاطب سكان القرى والجماهير التي تبدأ يومها باكرًا جدًا ..." [1]

ترى الأديبة التركية (آيفر طونچ) أن الإذاعة التركية في حقبة السبعينيات كانت تحمل الطابع التعليمي والتوجيهي أكثر من كونها وسيلة للتسلية والترفيه. وقد كان للأطفال نصيبٌ من اهتمام الإذاعة التركية، من خلال البرامج التربوية والترفيهية المسلية، كما عملت الإذاعة التركية على تقديم المواد الدراسية في قالب درامي حتى يسهل على الصغار حفظها، وأسهمت في تعليم الصغار اللغات الأجنبية:

"أمَّا برنامج "حديقة الأطفال" فقد كان يُبث بعد الانصراف من المدرسة. وكان يُبث ضمن أيام الأسبوع بعد الظهر للتلاميذ الصباحيين، وصباحًا للمسائيين، ويستمر خمس عشرة دقيقة. وكان يتألف من قصص مغامرات شرطية خفيفة للأطفال فيها تشويق وتسلية. كانت الإذاعة تُنظم الحياة، وتعمل على تغيير المجتمع الفقير والقادم من الفقر. كانت تهدف إلى التربية والتعليم أكثر مما تهدف إلى التسلية. في "ساعة المدرسة" تقدم دروس تاريخ وجغرافية وعلوم بقالب درامي أحيانًا، وشرح بلسان المذيع في أحيان أخرى. الجزء الأمتع هو دروس اللغة الأجنبية. رغم وجود دروس لغة ألمانية وفرنسية، فإن ما بقي في ذاكرتي من تلك الأعوام، الصوت القائل: (مرحبا يا أطفال كيف حالكم اليوم ؟ Hello çıldırın havaryu tudey)... "[2]

ورصد كتاب (آيفر طونچ) السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) المتغيرات التي طرأت على المجتمع التركي بعد منتصف السبعينيات بعد أن احتل التلفاز مكان الإذاعة. وذكر ما أحدثه من تغيير في شكل الحياة اليومية للأسرة التركية؛ حيث استطاع التلفاز أن يُحضر العالم بكل أقطاره إلى بيت المواطن التركي، بعد أن كانت كل معلوماته عن أية دولة خلاف تركيا مجرد صورة هنا أو هناك في إحدى الصحف:

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.100-101.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.101.

"لم تستطع الإذاعة أن تطبع النصف الثاني من السبعينيات بطابعها. فالتلفاز الذي أخذ مكانها، غير الحياة بعمق. ولكن الإذاعات بُعثت في النصف الثاني من التسعينيات، وفوق هذا بالآلاف، وهويتها مختلفة تمامًا. كانت الإذاعة متواضعة ووقورة وعنيدة، ولكنها ليست جديدة. أمَّا التلفاز فقد دخل حياتنا باعتباره حدثًا عظيمًا، وشبَّه الإذاعة بالأخ الكبير المهمل عند ولادة أخيه. كان مدللاً، ومعقدًا، وجذابًا. تغير إيقاع الحياة البطئ، وخاصة في المدن الصغيرة، مع التلفاز، وتُركت العادات. بقيت حدائق البيوت خاوية في الصيف. قلَّ عدد الذين يجلسون في حدائق الشاي لتناول المثلجات. تم التخلي عن جلسات المساء التي كانت تمنح ليالي الشتاء طعمًا، وبقيت أوراق اللعب منسية في الأدراج بعد أن كانت تُخرج حين يجتمع الجيران، وأغلقت السينمات، وصارت البنات تعملن تطريزهن نهارًا، والآباء يقرءون جرائدهم في "المصالح الحكومية". صارت مشاهد شاشة بالأسود والأبيض تحدد شكل حياة بطيئة، ولكنها لذيذة نسبيًا.

اعتقدنا أن العالم عبارة عن قطرنا، وحتى مدينتنا، إلى أن تعرفنا إلى المشهد. من ناحية معرفتنا بوجود أقطار أخرى، وأشكال حياة أخرى، فقد كنا نعرف، ولكن هذا لم يعن شيئًا. كنا عميانًا بشكل ما. كنا نعرف العالم الذي خارجنا من الصور التي رأيناها أحيانًا في الجرائد والمجلات. كنا أناس قطرٍ مغلق. كنا نعيش مع أنفسنا حياة ضمن حدود نحن واثقون أن جنودنا الأبطال يحرسونها جيدًا. مع التلفاز أدركنا معنى الرؤية. "المشاهدة المتغيرة" الداخلة إلى غرفنا بددت الجمود الذي كان في حياتنا. لم يكن التلفاز متواضعًا وهادئاً كالمذياع. كان مدهشًا. لم نكن نستطيع أخذ أعيننا منه ..."[1]

ويتضح لنا مما حكته الأديبة التركية (آيفر طونچ) أن شريحة محدودة من المجتمع التركي هي التي حرصت في بداية الأمر على اقتناء التلفاز، مُمَثِّلة في الأسر ميسورة الحال، والأزواج العصريين حديثي الزواج؛ وتُرجع ذلك إلى ارتفاع ثمن التلفاز، فضلًا عن أن ما يقدمه من ساعات بث محدودة، لا تجعل الأسر المتوسطة تغامر بدفع مبلغ كبير للتحصل على هذا الصندوق السحري من أجل بضع ساعات من المتعة. وترى (آيفر طونچ) أن دخول التلفاز إلى بعض البيوت دون غيرها وتعلق الصغار به؛ تسبب في إحداث خلل في منظومة التربية داخل الأسرة التركية؛ فبعد أن كان هناك وقت لتجمع الأسرة يقوم من خلاله رب الأسرة بالتقويم والتربية، حال هذا الاختراع الجديد دون تحقيق ذلك بصورة كاملة، بل فرض سلوكيات جديدة معيبة مثل الزيارات المنزلية دون دعوة. وإذا كانت هذه المتغيرات على المجتمع التركي قد تشكلت من خلال بضع ساعات من البث اليومي، فقد أسفرت زيادة ساعات البث اليومي لتغير كامل في طبيعة الحياة الاجتماعية في المجتمع التركي ــ على حد وصف (آيفر طونچ) ـــ حيث صار التلفاز هو التسلية الوحيدة، واقتصاديًا تضررت صناعة السينما، وأفلست المسارح، واجتماعيًا أصبحت الأسر التي تعد من طليعة من امتلك جهاز تلفاز لا تستطيع أن تمارس حياتها داخل بيتها بأريحية، وفقدت خصوصيتها؛ بسبب الزيارات اليومية من قبل الجيران والأصدقاء:

"لم يكن يبدي اهتمامًا بالتلفاز ـــ إضافة إلى الأطفال ـــ سوى أصحاب الوضع المادي المساعد، والآباء الذين يُسرون من التجديد، والأزواج العصريين المتزوجين حديثًا. كانت غالبية الأسر المتوسطة مؤمنة بأن هذا الفضول أيضًا سيزول، فلا تقترب من دفع ذلك المبلغ المعتبر من أجل عدة ساعات متعة. مع أن التلفاز

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.103.

شيء مدهش للأطفال. لم يترددوا في التخلي عن قليل من التربية الأسرية من أجل متابعة التلفاز قليلاً. في السنوات التي كان يُعلم فيها أن الذهاب إلى بيت ما من دون دعوة أمر معيب، بدأ الأطفال بالذهاب إلى البيوت التي فيها تلفازات، والجلوس وحدهم ناسين كل شيء.

لم تتشكل مجموعة مدمنة في فترة البث لعدة أيام في الأسبوع، ولكن المرشحين للإدمان بانوا. الجالسون مقابل التلفاز قبل ساعة من بدء البث، والموجهون أعينهم إلى المشهد المؤلف من عدة أشكال هندسية تفيد في ضبط البث، والمستمعون لصوت: "دووووط" هم مرشحو إدمان التلفاز. وصاروا "مبتلين" بعد انتقال التلفاز إلى البث المنتظم. يبدأ التلفاز بثه يوميًا من السابعة حتى منتصف الليل وهكذا كان إرهاصًا لنهاية الحياة الاجتماعية؛ حيث تغير شكل الحياة بسرعة وعمق كبيرين. صار التلفاز التسلية الوحيدة والأكبر؛ حيث أغلقت السينمات من قلة المتفرجين، وأفلست المسارح، فلم يستطع الآباء مقاومة إلحاح الأطفال في طلبه، كما فشلت محاولاتهم لإقناع الأطفال بضرره وعدم أهميته، وبدأ دخول التلفاز إلى البيوت يتزايد. وكما تغيرت حياة الأسر الداخلية، تغيرت علاقاتها مع محيطها أيضًا. كانت الشاشة تجذب إليها الجميع مثل المغناطيس. والعائلة التي كان وضعها المالي مناسبًا واشترت التلفاز قبل الجيران والأحباب، وعاشت مباهاة كونها طليعية هذا التجديد، لم يستطع أفرادها الجلوس في بيتهم، ومد أرجلهم، ومتابعة التلفاز براحة، لأن خصوصية جلسة المساء تغيرت بسرعة مع التلفاز..."[1]

تستطرد (آيفر طونچ) في رصد الآثار الاجتماعية التي ترتبت على دخول التلفاز إلى البيت التركي، فقد حدثت حالة شقاق وقطيعة بين الأسر ــ التي كانت في طليعة من اقتنى التلفاز ــ وبين جيرانهم وأصدقائهم عزيزي النفس الذين انتظروا أن توجه إليهم الدعوة لمشاهدة هذا الاختراع الجديد. لكن مع كثرة الاستضافة والزوار الوافدين دون دعوة مسبقة، لم تجد الأسر الطليعية فرصة في توجيه الدعوة إلى جيرانهم وأصدقائهم المقربين. كما ازداد الشجار داخل الأسر ضعيفة القدرات المادية؛ لضغوط الأبناء في هذه الأسر على الآباء، وعاونتهم الأمهات وتحزبت لموقفهم في سبيل إجبار رب الأسرة على شراء هذا الاختراع الجديد بالتقسيط:

"ولاعتبار عدم قبول الضيوف، أو التقصير بضيافتهم، أو تنشيف الوجوه أمامهم، أو إظهار الانزعاج من وجودهم يعد من العيوب الكبرى التي تؤدي إلى التجريد من الحياة الاجتماعية كلها وفق التربية الاجتماعية التقليدية، فإن العائلات الطليعية تلك تتعب من استقبال الضيوف كل ليلة، كما لا تستطيع الفرجة على التلفاز على هواها. قبل دخول التلفاز إلى كل بيت عيشت مشاكل مختلفة وفق رقيّ الأسرة وتربيتها. شوهدت حالات قطيعة بين الجيران، وكم من صداقات زالت، وكم من علاقات اجتماعية قُطعت. العائلات التي لم تسمح لها كرامتها بالذهاب إلى الفرجة على التلفاز من دون دعوة قاطعت جيرانها وأحبابها الذين يمتلكون أجهزة التلفاز، ولم يدعوهم إلى الفرجة. مع أن أكثر العائلات صاحبات التلفاز لم تعرف هذا، ولم تكن تجد الفرصة لدعوة أصدقائها وأحبابها من كثرة استضافتها ضيوفًا من غير دعوة.

لم يتوقف الشجار داخل العائلات التي ليس عندها تلفاز. ألح الأولاد على شراء تلفاز، ودعمتهم الأمهات بمهارة وسرية. مع قول الآباء ــ الذين استدانوا من أجل شراء قطعة أرض آملين مجئ يوم يبنونه فيه، ويصير عندهم بيت يأويهم ــ: "لا"، قطب الأولاد وجوههم، وأدارت الأمهات ظهورهن، ونمن؛ وبدأت

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.103-104.

تهب رياح الشجار على البيت. كثير من الآباء هزموا أمام هذا الإصرار، وانكبوا على الحساب ممسكين أوراقًا وأقلامًا، وأسعفهم البيع تقسيطًا، وتمكنوا من شراء تلفاز..."[1]

ولم تَسلم الأسر الطليعية التي تمتلك التلفاز من الخلافات والشجار بين عمادي البيت الأب والأم؛ بسبب الزيارات المتكررة من الجيران المتطفلين، وما يستتبعه ذلك من أعباء مادية على الأسرة المضيفة للقيام بواجب الضيافة تجاه الزوار، فضلًا عن عدم قدرة هذه الأسر على ممارسة حياتها بأريحية داخل بيتها، مما يدفعهم إلى الكذب وإدَّعاء غيابهم عن البيت، واتخاذ كافة الاحتياطات في سبيل إقناع الجيران المتطفلين بذلك، من إسدال للستائر، وعدم صدور أي صوت من البيت، والتمرس على التحرك في الظلام خشية اكتشاف أمرهم:

"يبدأ الشجار الحقيقي بين الأب وبين الأم صاحبي البيت. ويطول الشجار: "تعطينهم وجهًا، وهذا هو السبب"، "ما علاقة هذا، ألم تدعهم أنت قائلاً: تعالوا نشاهد التلفاز؟"، "أنا قلتها لمجرد القول، كيف أعرف أنهم سيأتون!" ولا يُقصّر بحق الضيوف والضيافة في الليلة التالية حتى ولو كانت تربيتهم تجعلهم يبصقون دمًا، لضرورة القيام بواجبات الضيف. واضطرت الأسر صاحبة أجهزة التلفاز إلى التظاهر بأنها غائبة عن البيت. وهذه لعبة ليست سهلة، وتنتهي بالفشل في أكثر الأحيان. ولكن العائلات الناعمة التي لم تستطع قول: "لا تأتوا، عندنا مانع!" كانت تطرق هذا الأسلوب. العائلة التي ترغب في الفرجة على التلفاز تمدد أرجلها دون أن تقدم شايًا وقهوة، ودون أن تقشّر فاكهة وتوزعها على أحد، وتضطجع مرتاحة، تتفق على هذا من النهار. لن تُشعل الأضواء، وتُسدل الستائر جيدًا، ومن المؤكد أن الباب لن يُفتح إذا قُرع، ولن يصدر من البيت أي نبس. ويؤتى إلى البيت باكرًا، ويؤكل الطعام في المطبخ على عجل، ويُجلس مقابل التلفاز المخفض صوته بصمت في الظلام. يمكن أن تلعب هذه اللعبة بسهولة نسبية في البيوت ذات الطابق أو الطابقين، أو ذات الحديقة، ولكنها ليست سهلة في شقق البنايات. يخرج أفراد الأسرة من الغرف ويدخلون إليها على أطراف أصابعهم، وينتبهون كثيرًا لإعطاء جو عدم وجود أحد في البيت. وتستمر اللعبة إذا لم تأخذ أصغر أولاد البيت نوبة سعال، ولم تُطلق بنت البيت صرخة عندما ترى في الحمام صرصارًا، وإذا دفن البيت في صمت عميق..."[2]

وقد عددت الأديبة التركية (آيفر طونچ) ما أصاب العلاقات الاجتماعية في المجتمع التركي من اضطراب وشقاق وتهرب من استضافة الجيران المتطفلين، عقب دخول التلفاز إلى البيت التركي في حقبة السبعينيات، وفي الأخير وضحت الأثر السلبي للتلفاز على كل أفراد الأسرة التركية؛ فالزوجات أهملن في واجباتهن المنزلية؛ لجلوسهن أمام التلفاز أوقاتًا طويلة، والأزواج قصروا في اهتمامهم بزوجاتهم وأطفالهم. وقد ترتب على تعلق الأطفال بالتلفاز، وانشغالهم به؛ تراجع المستوى الدراسي لبعضهم، والبعض الآخر رسب في اختبارات نهاية العام الدراسي، ولحقهم العقاب الجسدي من آبائهم، غير أن هذا العقاب لم يردعهم لكي يهتموا بدراستهم، أو يدفعهم إلى الحد من قضاء كل يومهم أمام التلفاز:

"وكما قلب التلفاز الحياة الاجتماعية رأسًا على عقب، فقد هز حياة الأسرة أيضًا. خرب نظام حياة كثير من البيوت فجأة مع بدء التلفاز بثه المنتظم. في الحقيقة أن بعضهم فهم أن التلفاز صندوق غبي قبل مرور زمن طويل، ولكن هذا لم يمنع أن يغدو بعض أفراد الأسرة أسرى له. نشب شجار عنيف بين الأزواج وبين زوجاتهم

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.105-106.
[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.107-108.

اللواتي أحرقن الطبخ أو نسين المكواة في المقبس بسبب تَسمُّرهن أمام الشاشة، بعض الأزواج نسوا أن يهتموا بزوجاتهم وأولادهم، ولم يساعدوا أطفالهم على وظائفهم أو يشاركوا في أحاديث الأسرة. وبدأت أمارات الإخفاق والفشل تبدو على وضع الصغار المدرسي. عندما أخذوا بطاقات درجاتهم المدرسية في نهاية العام ظهر أنهم لم يؤدوا ما عليهم، ولم يذاكروا دروسهم التي قالوا إنهم ذاكروها. و حين حل يوم الحصول على بطاقة الدرجات المدرسية طلب الآباء المؤمنون بقوة أن الضرب المبرح مفيد في تربية الأطفال "أن يتحدثوا مع أبنائهم على انفراد"، وقامت القيامة في كثير من البيوت، ولكن الأطفال الذين أكلوا ضربًا لأنهم جلبوا بطاقات مدرسية مليئة بالدرجات الضعيفة، فضلوا قضاء عطلة الصيف مقابل التلفاز مجددًا. لم يمنع الضرب الأولاد عن التلفاز ..."[1]

وتشير الأديبة التركية (آيفر طونچ) إلى أنه لم يكن يتوفر من البث المتلفز سوى قناة واحدة هي قناة (TRT)، وكانت أعلى درجات المتعة لدى أفراد الأسرة حينما يلتفون حول المسلسل الذي يبث يوميًا، وكانت المسلسلات المعروضة إمَّا إنكليزية، وإمَّا أمريكية:

"كان التلفاز يفرحنا، ويحزننا، ويخبرنا، ولكننا رغم هذا نتضايق كثيرًا. لأن هنالك قناة واحدة، ونحن مضطرون إلى مشاهدة ما تبثه TRT.

المسلسلات كانت تأخذ حيزًا مهمًا من البث التلفازي. ولكن المسلسلات الخفيفة والمسلية تجذب المشاهد أكثر. يظهر التفوق الإنكليزي نفسه فورًا في الأعمال المعدة عن الأدب الكلاسي والمسلسلات الجيدة، والتفوق الأمريكي في مسلسلات العنف والمغامرات والكوميديا. بعض المسلسلات من النوع المبكي، وبعضها من النوع المضحك. كنا لا نعلم أن المسلسلات التي تضحكنا يقال عنها (سيت كوم Sit-com)، ونضحك فقط ... "[2]

وقد تضمن الكتاب السيرذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة التركية (آيفر طونچ) أن التلفاز قد لعب دورًا تثقيفيًا للشعب التركي في حقبة السبعينيات، من خلال ما عرض فيه من مسلسلات أمريكية، اعتمدت على روائع الأدب العالمي، وبعض المسلسلات التركية التي نهضت على أعمال كبار الأدباء الأتراك. لكن الإنتاج المحلي من المسلسلات لا يقارن بما تم بثه من مسلسلات إنكليزية وأمريكية:

"المسلسلات الأمريكية ممتعة، ممتعة ومسلية. ولكن الكلاسيات العالمية المعدة للتلفاز شهدت اهتمامًا لا يقل عن الاهتمام بالمسلسلات الأمريكية، وتابع المشاهد غير المتعلم الذي لم يسمع حتى باسم (تشارلز ديكنز)[3] "الآمال الكبيرة Büyük Umutlar" باهتمام بالغ وفضول ذارفًا دموعه. أثناء بث "جاك" بشكل خاص تحولت العيون إلى صحون دم من البكاء، وتناول المسلسل حياة الطفل الذي يحمل الاسم نفسه عن قرب. الأعمال الكلاسية التي لقيت اهتمامًا أيضًا "ديفيد كوبر فيلد David Copperfield"، "آنا كارنينا Anna Karenina"، الحرب والسلام Savaş ve Barış"، " شقائق النعمان السوداء Siyah Lale". أمَّا المسلسلات التي أنتجتها (BBC) فقد كانت لافتة بنوعيتها، وتشد إليها عددًا كبيرًا من المشاهدين. ومسلسلات

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.109-110.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.114-115.
[3] - تشارلز ديكنز: روائي، وناقد اجتماعي، وكاتب إنجليزي. ولد في (إنكلترا) في السابع من فبراير عام 1812م، وتوفي فيها في التاسع من يونيه عام 1870م. يُعد بإجماع النقاد أعظم الروائيين الإنكليز في العصر الفيكتوري.
انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

مثل: "الذين في الأسفل والذين في الأعلى Aşağıdakiler Yukardakiler"، "القبطان اوندين Kaptan Onedin"، فرضت اختلافها فورًا.

لم يبق الإنتاج المحلي في الذاكرة مقارنة مع المسلسلات الإنكليزية والأمريكية. الأكثر تذكرًا هو "الحموات Kaynanalar". رغم أن "العشق الممنوع Aşk-ı Memnu" مؤلف من ثلاث عشرة حلقة فقد لاقى اهتمامًا كبيرًا، وقد خطت "مُجدة آر Müjde Ar"[1] بهذا المسلسل، وبمشهد قفزها من البحر بلباس السباحة وتوقف الصورة في دعاية كولونيا أكبر خطوة على طريق الشهرة. ازداد عدد الأعمال المحلية في الثمانينات. "اسطنبول ثلاثة Üç İstanbul"، "قصر للإيجار Kiralık Konak"، "الآغا الصغير Küçük Ağa"، "المستأجرون Kiracılar" مسلسلات شوهدت باهتمام. "الحموات Kaynanalar" مثل "عائلة قورونطو Kuruntu Ailesi" مسلسل مثله ممثلو المسرح الأشهر، ووصل إلى المشاهد عبر شاشة التلفاز..."[2]

لم تترك الأدبية التركية (آيفر طونچ) أي شاردة أو واردة تُبث عبر التلفاز إلا وتحدثت عنها وتطرقت إلى أثرها في جمهور المشاهدين في حقبة السبعينيات، ومن بين المواد المتلفزة في تلك الفترة كانت الإعلانات الترويجية للسلع والمنتجات والمصارف. وترى (آيفر طونچ) أن الإعلانات كانت بدائية من الناحية التقنية، وأكثرها ممل، ولكن يُحسب للقائمين على البث المتلفز ـــ وفقًا لرأي الأدبية ـــ، أنهم لم يتسببوا في إفساد متعة مشاهدة الأفلام والمسلسلات، بأن يتخللها إعلانات، بل كان لها وقت محدد قرابة نصف الساعة، عقب نشرة الأخبار، وفي توقيت عرض الإعلانات تقوم الأمهات بأداء بعض الأعباء المنزلية، وينشغل الآباء بقراءة الجريدة، غير أن الإعلانات كانت من المواد المتلفزة المحببة لدى الصغار. ويُفهم من ذلك أن (آيفر طونچ) تقارن بين ما هو كائن في زماننا، وبين ما قد عاشوه في حقبة السبعينيات، حيث تحرص إدراة أية قناة اليوم على زيادة أرباحها ومكاسبها من خلال إفساح مساحة كبيرة للمعلنين، دون أن يأبهوا باحترام المشاهدين، وإفساد متعة المشاهدة. وفي إشارة إلى تأثير التلفاز والإعلانات في المجتمع التركي في حقبة السبعينيات، فإن بعض الإعلانات أصبحت مضرب المثل أو قولًا مأثورًا، كما هو الحال في إعلان (المصرف الأبيض Ak Bank):

"الإعلانات التي لا تحتمل مشاهدة أكثر من بضع صور منها، ونلجأ إلى جهاز التحكم للهرب منها على الفور، كانت في الذروة في تلك السنوات، وهي بدائية من الناحية التقنية، وأكثرها ممل، ولكنها ذكريات ماضينا الملئ بالحرمان. كانت أمهاتنا يطبخن لنا "مثومة" من قلوب الكوسا المحفورة للمحشي، ويسكبن ماء الغسيل في بيت الخلاء، ولا يرمين الجوارب المثقبة، بل يخبئنها. كانت الإعلانات تشير إلى شيء نشعر به، ولكننا لم نره بعد. لم تكن مجمعات التسوق قد هدمت سلطنة دكاكين البقالة، ولم يتذوق النسكافيه إلا أقلية يمكن إهمالها في البلد. لم تدخل الإعلانات إلى حياتنا باعتبارها صوتًا وعدة جمل، بل صورة في الوقت نفسه أيضًا.

لم تكن البرامج تقطع لبث الإعلانات، ولم يكن هناك إعلانات على شريط يكاد يغطي نصف الشاشة

---

[1]- مُجدة آر: ممثلة تركية. ولدت في الحادي والعشرين من يوليه عام 1954م. وأسهمت أدوارها في السينما التركية في حقبتي السبعينيات والثمانينيات في تغيير الصورة النمطية للمرأة التركية.
انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[2]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.125-126.

يخرب طعم مشاهدة الفيلم كما هو عليه الآن، ولم يكن هنالك تقنية تمرر الكتابة من الأسفل أصلاً. يظهر شعار الإعلانات بعد نشرة الأخبار، ثم كمية من الإعلانات، وأحيانًا يبث الإعلان نفسه عدة مرات، وواحد وراء الآخر، وتستمر نصف ساعة. يتألف أحد شعارات الإعلان الأولى من "R" بحجم الشاشة تملؤه كتابة: "إعلانات... إعلانات... إعلانات...". عندما يظهر هذا الشعار تقوم الأمهات إلى غسل الأواني، ويقرأ الآباء الجريدة قليلاً، وينظرون إلى الإعلانات قليلاً. أمَّا الأطفال فكانوا يحبون الإعلانات.

إعلان "المصرف الأبيض" كان حوار طرشان. يلتقي متقاعدان في الطريق، إحدهما يسأل الآخر: "هل أنت ذاهب إلى المصرف الأبيض؟" يجيب المتقاعد الآخر واضعا يده على أذنه محاولاً السماع: "لا أنا ذاهب إلى المصرف الأبيض". وبقى حتى زمن قريب، يقال للذين لم يفهموا ما يقال، ويجيبون إجابات لا علاقة لها بما قيل: "هل أنت ذاهب إلى المصرف الأبيض؟"..."[1]

وترجع الأديبة التركية (آيفر طونچ) سبب تعلق الشعب التركي بالتلفاز في حقبة السبعينيات؛ إلى طبيعة الظروف السياسية الملتهبة في تلك السنوات، وما ترتب عليها من وضع اقتصادي خانق تمثل في ارتفاع معدلات التضخم وقد أشرنا إليها آنفًا، حيث فُرضت حالة حظر التجوال في أوقات كثيرة، وكان التلفاز يعني التسلية واللهو، والترويح عن الأسرة التركية في عطلة نهاية الأسبوع. ولما كانت الدولة التركية هي المشرفة والمراقبة على البث، فقد راعت الحفاظ على القيم الأخلاقية وعدم خدش الحياء للأسرة التركية، وكانت المواد المبثوثة عبر التلفاز تراعي الذوق العام، فلا وجود للمشاهد الساخنة في الأفلام والمسلسلات، كما أن أغاني الأرابسك الشعبية غير مسموح بعرضها على شاشة التلفاز، والتشديد على أن تراعي الدراما المحلية العادات والتقاليد التركية، ولا تشتمل على أي لفظ غير أخلاقي:

"أيام الأحد يُرق العجين، ويُغسل الغسيل، ويُكوى، ويبدأ الإثنين أسبوع جديد، ويليهي مساء السبت. بعد دخول التلفاز إلى حياتنا صار اسم اللهو هو التلفاز. لم تكن البرامج تنتهي باكرًا كما في أيام الأسبوع الأخرى. كان الشعب التركي يجلس حتى الثانية عشرة ليلاً أيام السبت. أخذ التلفاز على عاتقه تسلية المشاهد الجالس "حتى الثانية عشرة" ليلاً أيام السبت. تبث برامج المنوعات بعد الأخبار، بعدها يدخل الفيلم الأجنبي وتطول الليلة حتى الواحدة بعد منتصف الليل أحيانًا.

لم تكن مشاهد تبادل القبل والحب تُبث في التلفاز. يرى المراقبون الفيلم حتى وإن كان من أهم نماذج السينما العالمية، ويأمرون بقص مشاهد القُبل؛ ولا يستهجن المشاهد مجئ مشهد غريب كل الغرابة عندما تقترب شفتان من أخريين. ويتم تناول البرامج والرقابة والقائمة السوداء بحدة، ويُقدم المغنون غير المدخلين إلى البرامج تصريحات. كان الأرابسك ممنوعًا منعًا باتًا، وبالنسبة إلى TRT لا يعيش موسيقي اسمه (اورخان غنجباي). كان ممنوعًا إلى حد أنه إذا وجدت أغنية أرابسك مصادفة في فيلم محلي، فتقص. ممنوع قول كلمة "يا حمار"، أو خروج لفظة: "ولاه"، أو استخدام مفردات محلية في الأفلام المسماة "دراما محلية". يجب ألا تخالف الدراما التي سَتَبُثُ العادات والتقاليد التركية، وألا تخدش مشاعر الحياء، أو تجرح كبرياءنا القومي.

وإذا كان التضخم أحد أسباب الاضطرار إلى الجلوس في البيت ولعب لعبة السحب، ومشاهدة التلفاز

[1]- Ayfer Tunç: (a.g.e), s.130-131.

في النصف الثاني من السبعينيات، فإن السبب الآخر هو أن تلك السنوات كانت سنوات أحداث الإرهاب. كان يعلن منع التجول ليلاً في كثير من المدن، ولا يبقى أحد في الشوارع بعد الثانية عشرة ليلاً. لأن الخروج إلى الشارع ليلاً صار مغامرة مرعبة، ورغم تأخير منع التجول إلى الثانية بعد منتصف الليل في ليلة رأس السنة، فإن أكثر العائلات كانت تفضل البقاء في البيت ..." [1]

استعرضت الأديبة التركية (آيفر طونچ) دور الآلة الإعلامية ومكانتها في المجتمع التركي، عندما كانت الحياة تُعاش برفقة المذياع فقط، ومحاولات هواة الاستماع إلى المذياع أن يجربوا وسائل عديدة ومختلفة بهدف الاستماع بوضوح إلى الإذاعات الأجنبية التي تبث باللغة التركية. ثم أشارت إلى المتغيرات التي طرأت على المجتمع التركي بعد دخول التلفاز حياة الأسرة التركية، والأعباء المادية التي أثقلت كاهل الأسر التركية من جراء اقتنائه، وما استحدث من سلوكيات داخل الأسر التركية التي اقتنت تلفازاً في سبيل التخلص من إزعاج الجيران المتطفلين الذي لا يراعون آداب الزيارة وينتهكون خصوصية المنازل التي يحلون ضيوفًا عليها. وقد سلطت (آيفر طونچ) الضوء على إشراف الدولة التركية على كل ما يبث في الإذاعة والتلفاز؛ لمراعاة الآداب العامة، وعدم السماح ببث الأغاني الشعبية أو برامج ومسلسلات أو أفلام تتضمن سبابًا أو ألفاظًا تخدش الحياء العام أو تحيد عن العادات والتقاليد التركية الراسخة. وقد أشارت (آيفر طونچ) إلى أن الآلة الإعلامية ممثلة في الإذاعة والتلفاز في فترة السبعينيات قد لعبت دورًا تثقيفيًا لأبناء المجتمع التركي من خلال ما بصرت به المستمعين والمشاهدين من عيون الأدب التركي والعالمي.

المبحث السادس

النظام السياسي الشمولي ومظاهره في المجتمع التركي في سبعينيات القرن العشرين في ضوء كتاب: "سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع "

ظهرت الأنظمة السياسية الشمولية (Totalitarizm) في القرن العشرين، بوصفها شكلًا من أشكال الحكم السياسي المستبد، وهو نظام المجتمع المغلق، ذو الطبيعة الاستبدادية المنحدرة من الفاشية والنازية. وتسيطر أنظمة الحكم الشمولية على حرية التعبير والإعلام ومفاصل حياة الفرد على المستوى السياسي الاجتماعي دون أن يسمح بوجود مساحة للرأي المعارض. ويحرص متبنو النظام الشمولي على السيطرة الكاملة على الاقتصاد عن طريق إدارته مركزيًا، مما يفسح المجال للفساد الإداري وتفشي الرشوة في مؤسسات الدولة[2].

وحسبما أشارنا آنفًا في الإطلالة التاريخية على حقبة السبعينيات في تركيا، والتعرف على التوجه الفكري الأديبة التركية (آيفر طونچ)، فهي من أبرز الكاتبات اليساريات، وقد عانى اليسار التركي معاناة بالغة في السبعينيات وتم إغلاق (حزب العمال التركي TİP) من قبل الدولة، وزج برموز اليسار التركي في السجون

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.133.
[2] -Bkz: Hannah Arendt: Totalitarizmin Kaynakları-3 (Totalitarizm), Çev. İsmail Serin, İletişim Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2014,s.174-176

لإسكاتهم عن أية معارضة. وفي معرض حديث (آيفر طونچ) في كتابها السير ذاتي (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) تطرقت إلى مظهر من مظاهر الفساد الإداري الذي يخلفه وراه النظام الشمولي، وهو التحايل على مؤسسات الدولة بأوراق رسمية غير صحيحة؛ بهدف التحصل على ميزة دون وجه حق:

"كل قلب يشتهي مدرسة، ولكن ليس سهلاً تسجيل الأولاد في المدرسة التي يشتهيها القلب. ثمة حي مركزي تسكنه طبقة النخبة وسط مدن الغرب الصغيرة، والمدينة كلها تعرف مدرسة ذلك الحي الشهيرة ومعلميها. ولأن قاعدة طلب "إبلاغ إقامة" يُنفذ منذ القدم، فيقوم أولياء الأمور بالبحث عن معارف مقيمين في الحي المذكور، ويبدو الولد أنه مقيم عند صديق لا يعرفه أبدًا، ويُسجّل في المدرسة. بعض الأسر لا تُكثر الكلام للأصدقاء والأحباب رغم استعدادها لتقديم كل تضحية ممكنة في سبيل تعليم أبنائها، فتسجل أولادها في مدرسة الحي المقيمة فيه، ولكنها تبذل جهدًا كبيرًا ليكونوا عند أفضل معلم. لهذا السبب تتشكل في مدارس أحياء العائلات المتوسطة صفوف مشوبة متنوعة مثل "صف الأغنياء"، و"صف المجتهدين"، و"صف أصحاب الواسطات" والأم التي تنتبه إلى وقوع ابنها في "صف الكسالى"، تداهم المدرسة، وتقبلها رأسًا على عقب.

التسجيل أمر كريه. تُملأ الأوراق، وتُدفع نقود التسجيل تحت اسم تبرع، وتُنفذ الإجراءات، وفي النهاية يغدو للولد صف ورقم ..."[1]

تبرز الأديبة التركية (آيفر طونچ) أن النظام السياسي السائد في تركيا في السبعينيات قد ألقى ظلاله على التعليم؛ لإدراكه أن الأطفال هم رجال المستقبل وسيداته، لذلك حرصت الدولة على عدم ترك مساحة للإبداع والاختلاف بين صفوف التلاميذ، وعدم إفساح أي مجال للحرية لديهم. ولا غرو في ذلك فالأنظمة الشمولية تحرص على بسط سيطرتها على المدارس بوصفها المؤسسة الأولى التي يتعامل معها الطفل وتمثل الدولة وتتبعها، وتعمل هذه الأنظمة الشمولية على وأد أي صوت للمعارضة في المستقبل، بتربية الصغار على تضييق مناخ الحرية وعدم الاختلاف فيما بينهم في أبسط الأمور، وهو ما يتعارض مع طبيعة الطفولة. وكانت السياسة التعليمية في تركيا في حقبة السبعينيات، سببًا في أن غالبية الأطفال نفر من المدرسة والدراسة في هذه السنوات، ولكن وسط الذكريات السلبية عن الدراسة في السبعينيات كان يروق للصغار أن يخرجوا مع ذويهم للتسوق من أجل المدرسة:

"لم يحب المدرسة غالبية الأطفال الذين بدءوا الدراسة في السبعينيات. كانت التربية في تلك السنوات تعتمد على مفهوم الانضباط الصارم، وتهدف إلى إنتاج نموذج تلميذ واحد. كانت فكرة الحرية لا تخطر مجرد خاطر بالبال. كان يُبرز التماثل إلى حد أن كثيرًا من المعلمين يطلبون من تلاميذ الصف الإجابة معًا عن سؤال طرحوه، ويقرأ الصف كله معًا الجمل أيضًا: "ارم لي الكرة يا علي، ارم ـــ علي ـــ ارم". المدارس التي تفرض التساوي هي مدارس غير محببة، والذهاب إليها إجباري مع الأسف. أكثرنا لم يحب المدارس، ولكن التسوق للمدرسة بقي ذكرى محببة، وسارة وسط تلك الذكريات الكريهة.

قسم كبير من معملي ذلك الزمان كان يعلم التماثل، ويبذلون الجهد لجعل التلاميذ كلهم "منضبطين ونظيفين". الأساس هو الطاعة وليست الحرية. وسادت مقولة: "الواحد كالجميع" وليس الاختلاف. يتمادى بعضه إلى حد أنهم يحددون نوعية ورق التجليد، واللصاقة التي ستلصق عليه، ومكان اللصاقة على الكتاب

[1] -Ayfer Tunç: (a.g.e), s.65-66.

والدفتر، وحتى ترتب المعلومات عليها. اعتقدوا أن هذا كله هو انضباط. تعد هذه الأمور ـــ وفقًا لمفاهيم تلك المرحلة ـــ فضائل. ورغم ذلك لم يستطيعوا إنشاء جيل مطيع ..."[1]

وتخبرنا الأديبة التركية (آيفر طونچ) عن النظام التعليمي في المدارس في سنوات السبعينيات أنه كان يبدأ صباح كل يوم إثنين من الأسبوع بتحية العلم، وتُغلق المدارس مساء الجمعة بعد أن صارت المدارس كلها تُعطل السبت. تبدأ مراسم اليوم الدراسي باصطفاف التلاميذ في باحة المدرسة وفق صفوفهم. ويتوزع المعلمون في الباحة وفق وضع تلاميذهم. وبعد أن يصطف التلاميذ كلهم، يُرددون نشيد الاستقلال. ولم تكن تنتهي المراسم بانتهاء النشيد، بل كان يردد الصغار كلهم قَسَم التلميذ الذي يتعهدون فيه أن يسيروا في الطريق الذي أرشدهم إليه مؤسس الجمهورية التركية (أتاتورك)، ولم تكن تحول ظروف الطقس القاسية في الشتاء من ترديد النشيد والقَسَم:

"لا تنتهي المراسم بانتهاء النشيد. يأتي الدور على "أنا تركي، مستقيم". ويردد الأولاد كلهم قسم التلميذ: "أنا تركي، صادق". وكل يوم يقرأ تلميذ القسم، حيث يتقدم الولد إلى الأمام، ويبدأ القراءة: "أنا تركي"، وتردد المدرسة كلها خلفه بصوت واحد. "أنا تركي!"، مستقيم!"، "مستقيم!" ويُقسِّمُ التلميذ القَسَمَ تقسيمات معتادة، ويردد وراءه التلاميذ هذه الأقسام. "أنا تركي، مستقيم، مجتهد. قانوني: حماية الأصغر مني، واحترام الأكبر مني. وحب وطني وأمتي كثيرًا من كل قلبي. مبدئي: السمو والتقدم. يا أتاتورك السامي الذي أمنت لنا أيامنا هذه! أقسم أنني سأسير في الطريق الذي أشرت إليه، والمبدأ االذي حددته لنا دون توقف. ليكن وجودي هدية للوجود التركي"

في أيام الشتاء الباردة يردد النشيد والقَسَم بسرعة، لأن النعاس ما يزال يتدفق من أعين الأولاد الذين نهضوا من فرشهم الدافئة في ظلمة الصباح ..."[2]

وألحقت (آيفر طونچ) بما ذكرته من معلومات عن النظام التعليمي في تركيا في حقبة السبعينيات، تعقيبًا مهمًا لمن يجهل مكانة (أتاتورك) وتأثيره في المجتمع التركي بقولها:

"في كل مدرسة ودائرة حكومية ثمة زاوية لـ(أتاتورك)، وأخرى للحريق. أمَّا زاوية (أتاتورك) فتتألف عمومًا من تمثال نصفي لا يشبه (أتاتورك) كثيرًا على قاعدة قصيرة، وورقة مطبوع عليها نشيد الاستقلال، وخطاب (أتاتورك) للشباب، وبعض أقواله المؤطرة أيضًا: "العلم هو المرشد الحقيقي في الحياة"، "أنا أحب الرياضي الذكي والسريع والأخلاقي"، "العقل السليم في الجسم السليم"، "أنا تركي مُباهٍ مجتهد واثق"، إلى جانب عدة صور لـ(أتاتورك). وهذه عمومًا الزاوية التى تواجه الباب المُزين غير المخصص للتلاميذ. في فترات التفتيش تكثر الكتابات والإطارات على الجدار، ويؤخذ تنظيفها مأخذ الجد ..."[3]

كما استنكرت (آيفر طونچ) السياسة التعليمية والتربوية التي انتهجتها وزارة التعليم في فترة السبعينيات؛ لأنها خلقت جيلًا مشوهًا؛ حيث قتلت في نفوسهم التميز والاختلاف وجعلتهم جميعًا متماثلين، بل

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.66.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.74.
[3]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.74-75.

شجعتهم على ممارسة سلوكيات خاطئة مثل الوشاية بزملائهم لتحقيق مكاسب لأنفسهم من إدارة المدرسة:

"رغم أن الحياة المدرسية في السبعينيات استهدفت من الصدرية السوداء، ومفهوم النموذج الموحد، وكثير من العناصر الأخرى خلق جماهير شباب من دون امتيازات وطبقات، ولكن كثيرًا من القواعد الحسنة النية فتحت الطريق للفصل، وشجعت الإخبار والوشاية لتحقيق المكاسب. على سبيل المثال فإن اللجنة التي يسميها المعلمون التقدميون (لجنة الشرف)، ويسميها المعلمون المحافظون (ديوان الحيثية)، لا تضم عمومًا الطلاب أصحاب الكرامة الأكبر والشخصيات الأميز، بل الأكثر طاعة وأنانية وميلًا إلى لإخبار والوشاية. إنهم يكسبون نوعًا من التميز، ومقابل هذا يُطلب منهم الإبلاغ عن زملائهم المدخنين، والهاربين من المدرسة. إذا كانت مهمة أعضاء لجنة النظافة هي تشجيع النظافة، والانتباه إلى نظافة الصف والبيئة، فتُختار أهدأ الطالبات وأفقرهن، ويُكلفن شخصيًا بنظافة السبورة. لجنة الهلال الأحمر تبيع طوابع الهلال الأحمر في الأعياد. أعضاء لجنة الرحلات والبحث يتفرجون على إعداد المعلمين لرحلة الربيع. لجنة الصحة تكون مسؤولة عن خزانة الإسعافات الأولية ..."[1]

وثمة ملحوظة مهمة أفردت لها الأديبة التركية (آيفر طونچ) مساحة كبيرة في كتابها السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) متعلقة بحرص تلاميذ السبعينيات على الاحتفال بالأعياد الرسمية لـتركيا أكثر مما هو قائم الآن، مع العلم أن مشاعر الانتماء إلى الوطن ليست بالمظاهر الاحتفالية، وإنما هي مشاعر صادقة تتولد نتيجة ما يشعر به الطفل من رعاية واهتمام:

"كان تلاميذ السبعينيات يحتفلون بالأعياد الرسمية أكثر من اليوم نسبيًا. لم تكن الأعياد تسبب سيلاً من المشاعر، ولكن المدرسة تعطل بعد الاحتفال. أول الأعياد هو عيد الجمهورية في التاسع والعشرين من أكتوبر. وبعد عيد السيادة والأطفال في الثالث والعشرين من إبريل يأتي عيد الربيع في الأول من مايو. وهذا عيد ذو معنى. لا يعرف أطفال المدرسة الابتدائية أن هذا العيد هو عيد الربيع في تركيا فقط، وأنه في كثير من الدول عيد العمال، وكانوا يفرحون في ذلك اليوم لأنهم سيذهبون في رحلة. مع التسييس في النصف الثاني من السبعينيات، برز في كثير من الثانويات أنه عيد العمال، وحلت الاحتجاجات والإضرابات محل النزهات. ومع الانقلاب العسكري في الثاني عشر من سبتمبر أُلغي نهائياً عيد العمال الذي ارتدى ثوب عيد الربيع.

تزين صفوف المدارس الابتدائية قبيل الأعياد الرسمية كلها. وتُجلب كميات كبيرة من ورق الزينة والأشغال والبالونات، وتصنع ضفائر الزينة والسلاسل الملونة، وتعلق في عدة أمكنة من الصف. وبأحرف مقصوصة من المقوى يكتب على النوافذ "الثالث والعشرين من أبريل المبارك"، "أنا تركي، مباهٍ، مجتهد، واثق" وتُنفخ البالونات، وتُزين صور (أتاتورك)، وتُعلق القناديل الورقية ..."[2]

وفي سنوات السبعينيات كانت هناك مراسم محددة ومكررة في الاحتفالات الرسمية، حيث يحرص كبار المسئولين في المحافظة على الحضور، ويُلقي كل مسئول خطابًا يحث فيه الشباب على القيام بدورهم تجاه وطنهم حسبما كان يأمل فيهم (أتاتورك). لكن لضعف الإمكانات والتجهيزات، الناجمة عن الظروف الاقتصادية السيئة في حقبة السبعينيات قد تخرب أجهزة الصوت في هذه الاحتفالات، ويصعب الإنصات وفهم ما يقال في

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.78-79.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.86-87.

مكبرات الصوت. ولما كانت الاحتفالات بالمناسبات الوطنية المختلفة أمرًا متكررًا ودائمًا في حقبة السبعينيات، كانت كل الأسر تحرص على إتقان صغارها إلقاء الشعر، وتتباهي بذلك أمام ضيوفها، ويُلقن الطفل بجانب تعليمات إلقاء الشعر، بعض الأداء التعبيري ليُكسب ما يلقيه من شعر تأثيرًا وأثرًا:

"يؤسس (قوس نصر) في أهم ساحات المدينة في مراسم الاحتفالات الرسمية، وتُحضّر أمكنة جلوس المحافظ ورئيس البلدية وضباط الرتب العالية، وتُجرب أجهزة الصوت. يُشارك المحافظ في العرض بسيارة رسمية، وبعد أن يحيي المواطنين بيده الممسك بها قبعة، يجلس في مكانه من ساحة الاحتفال. وهكذا يبدأ الجزء الأكثر بعثاً على الملل. وبدءاً من المحافظ يصعد إلى المنبر عدد كبير من المسؤولين حاملين بأيديهم أوراقًا مكتوبًا عليها خطابات تُلقى في كل عيد تقريبًا، مثل: "أيها الشباب الذين اعتبرهم (أتاتورك) أمانة مستقبلنا!"، "يا ضمانة وطننا!" وهذه تطول، ولا تنتهي، يهطل المطر، وينقلب (قوس النصر)، وتحدث عثرات كثيرة، وتخرب أجهزة الصوت، ولا يفهم من يتحدث، وما يقول وسط الصخب، وينفجر الصوت، ويأتي دور شعر "الروح القومية" الذي يلقيه الطلاب.

ثمة مفهوم آخر للشعر في تلك السنوات. يجب أن يكون قابلاً للإلقاء، ومساعدًا على الصراخ. يُعوّد الأولاد وهم مازالوا في سن مبكرة على إلقاء الشعر بصوت مرتفع. الأولاد المحفورة في عقولهم عبارة "هيا يا ابني، ألق قصيدة على أعمامك" عندما يأتي ضيوف إلى البيت، يصعدون إلى المنبر، ويبدءون إلقاء الشعر. كان من السائد أن الطفل الذي يستطيع الصراخ أكثر هو الأفضل قراءة للشعر. والعادة هي الخبط بالقدم على الأرض في المكان الأكثر انفعالاً، والإشارة إلى السماء عند لفظ كلمة سماء، وإلى عَلَمٍ في الجوار عند ذكر العَلَمْ، ورص القبضة، والضرب بها على الصدر عند ذكر كلمة وطن..."[1]

ومن بين المناسبات المهمة في حقبة السبعينيات هي إحياء ذكرى وفاة (أتاتورك) في العاشر من نوفمبر من كل عام؛ لما يحظى به من مكانة في نفوس الأتراك، بوصفه مؤسس الجمهورية التركية. ومن مظاهر إحياء ذكرى وفاته أن تتوقف الحياة تمامًا في الساعة التاسعة وخمس دقائق صباحًا، وقفة احترام وحداد لمدة دقيقة، وتُطلق صفارات المصانع، تتوقف السيارات والحافلات، وفي المدارس بعد دقيقة صمت الاحترام يُلقي الطلاب أشعار لإحياء ذكراه، وهذه الاحتفالية في المدارس تمتد إلى بضع ساعات. كما يحظر في هذا اليوم على المطاعم والحانات تقديم الخمور وبيعها:

"كانت مراسم العاشر من نوفمبر مختلفة. لم يكن عيدًا، ولكنه ذكرى. في السبعينيات كان المواطنون جميعًا يشاركون بمناسبات الذكرى. في الساعة التاسعة وخمس دقائق تنطلق صفارات المصانع، ويُوقف وقفة احترام، الناس الذين في الأزقة يقفون وقفة استعداد، تتوقف السيارات، وينزل منها السائقون والركاب، وتتجمد الحياة مدة دقيقة. الطلاب الذين في باحة المدرسة يقفون بوضع الاستعداد، وبعد دقيقة صمت الاحترام، يُلقي الطلاب أشعار (أتاتورك)، بعد هذه المراسم التي تستمر عدة ساعات، يتم الدخول إلى الصفوف، وإعطاء الدروس. بقي منع بيع الخمور في العاشر من نوفمبر ساريًا حتى فترة حكم "أوزال" كما كانت تغلق محلات اللهو. لا تفتح السينمات والمسارح. ويوقف عزف الموسيقى في المطاعم التي يُعزف فيها. وكان معروفاً أن بيع الخمر ممنوع في العاشر من نوفمبر حتى إن مدعوًا ظريفاً في مطعم يتأخر فيه العرق يمازح بقوله: "وهل

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.88-89.

اليوم العاشر من نوفمبر، أين العرق؟"وتفهم نكتته فورًا..."[1]

ومن بين المعلومات القيمة التي أشارت إليها الأديبة التركية (آيفر طونچ) هي أن دخول السياسة إلى كل مجالات الحياة في حقبة السبعينيات حتى انقلاب الثاني عشر من سبتمبر عام 1980م، كان له بالغ الأثر على المجتمع التركي بدايةً من هندامه، حتى الرياضة والموسيقى. ونتيجة لتنامي نشاط الأحزاب اليسارية في تركيا خفيةً في حقبة السبعينيات كصوت معارض، كان من الطبيعي أن يكون أحد أهم المغنيين في تلك الفترة هو المغنى التركي (روحي صوRuhi Su)[2]، لكن كان من المستحيل أن تُعرض أغانيه من خلال قناة الدولة (TRT)، على الرغم من تمتعه بجماهيرية كبيرة، مما يعني أن تلفاز الدولة لا يعرض ما يروق للشعب التركي، وإنما يعرض ما يتفق وسياسة الدولة في تجسيد صريح لنظام الحكم الشمولي:

"العامل الذي يميز السبعينيات، والنصف الثاني منها بشكل خاص، عن بقية السنوات هو ارتفاع "الحس السياسي" في الحياة اليومية بالتدريج. دخول السياسة إلى مجالات الحياة كلها في السبعينيات والمستمر حتى الثاني عشر من سبتمبر لعام 1980م غير شكل حياة الناس العاديين، وأثر في مجالات كثيرة بدءًا من اللباس والهندام، إلى مفهوم الصداقة، ووصولاً إلى الرياضة والموسيقى. بالنسبة إلى من كان ضمن الحياة السياسية إلى حد ما، أو مؤيدًا لليسار على الأقل، يعتبر (روحي صو) الاسم الأرفع الذي لا يمكن تجاوزه. يؤدي (روحي صو)، المتمكن من التحكم بصوته، الأغاني الشعبية بشكل يناسب هذا التحكم، ويعزف على (الطنبورSaz) بشكل رائع. من غير الممكن سماع صوته من TRT ، فقد كان ممنوعًا لأنه يساري. تمتلئ الصالات في حفلاته. اليساريون كلهم ينحنون احترامًا لأشرطة (روحي صو)، وكما لا يناقشون عظمة شاعرية (ناظم حكمت)، لا يناقشون وبشكل قاطع متعة الاستماع لـ(روحي صو) ..."[3]

كما تكشف لنا الأديبة التركية (آيفر طونچ) في الكتاب السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) أنه لما كان النظام السياسي الشمولي في تركيا مهيمنًا على كل جوانب الحياة، فكان طبيعيًا أن يمتد ذلك إلى البث التلفازي. ويمثل التلفاز في حقبة السبعينيات صوت الدولة، ومنبرًا يعرض أخبار رجالات الدولة، ويطلون من خلاله على الشعب. ويوجه رئيس الجمهورية كلمة تهنئة إلى الشعب من خلال التلفاز في أيام الأعياد الدينية أو الوطنية:

"تحدث أشياء كثيرة في العالم، وتركيا أيضًا. ولكن قليلاً منها يمكن معرفته من خلال التلفاز. كانت أخبار التلفاز صوت الدولة. ولأن هنالك فترات زمنية محددة بالقانون لمسؤولي الدولة، فإن الأخبار تشبه العرض الرسمي البروتوكولي للدولة. رئيس الجمهورية "مقام رفيع"، يفسح في المجال ما أمكن لأخباره، وإظهاره في الأعياد الدينية والرسمية، وكان يبارك للشعب عيده بكلمة طويلة ومملة يقدمها من القصر. من الممكن رؤية رئيس الحكومة، وزعيم المعارضة، وأعضاء مجلس الوزراء، والمهمين من "الأحزاب التي لها كتل نيابية في المجلس" يوميًا في الأخبار. طوال السبعينيات ظهر على التلفاز كل من (سليمان دميريل) الشاب،

---

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.89-90.

[2]- روحي صو: مطرب شعبي، وملحن تركي. اسمه الحقيقي (محمد روحي صو Mehmet Ruhi Su) ولد في (وان Van) في العشرين في أكتوبر عام 1912م، وتوفي في (استانبول) في العشرين من سبتمبر عام 1985م. كانت بداياته الفنية في عام 1942م، وبرع في العزف على آلة (الطنبور).

انظر: https://ar.wikipedia.org، تاريخ الدخول 2020/11/16م.

[3]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.176.

والولد الأسمر (أجاويد) كل مساء. في مطلع الثمانينيات تجول قائد الثاني عشر من سبتمبر (كنعان ايفرين) في المدن كلها، وبثت خطاباته التي يبدؤها قائلاً: "يا أبناء بلدي الأحباء..." كل مساء. في زمن بقاء (سليمان دميريل) معارضًا، اختار أن يخاطب (أجاويد) بعبارة: "رأس الحكومة"، أمَّا (أجاويد)، فقد كسب شهرة من خطاب منافسه: "السيد دميريل" دائماً. كانت المشاهد قليلة، ولعدم وجود الأجهزة التي ينساب منها النص أمام المذيع ولا يراها المشاهد، فقد كانوا يقرءون الأخبار من الأوراق. قبيل الأخبار كانت تظهر ساعة على الشاشة، وعندما يشير عقربها الصغير إلى الثمانية، والكبير إلى الثانية عشرة، يظهر المذيع، ويبدأ الأخبار. "السادة المشاهدون، مساء الخير، نقدم لكم نشرة الأخبار التي أعدها مركز الأخبار في TRT"..."[1]

وتقدم الأديبة التركية (آيفر طونچ) مثالًا قويًا يعكس أثر الحكم الشمولي الذي اتبعته تركيا في حقبة السبعينيات، والذي ظهرت تبعاته على قطاع كبير من الشعب التركي مع اشتراك تركيا في تلك الحقبة الزمنية في مسابقة اتحاد التلفازات الأوروبية المعروفة بـ(يوروفيزيون Eurovision) للأغنية، وكان كل الشعب التركي متحمسًا في تحقيق أي انتصار معنوي في أي نشاط إنساني يشعرهم بوجودهم بين دول العالم، في ظل ظروف سياسية واقتصادية حرجة، حتى الرياضة المحببة إلى الأتراك وهي كرة القدم شهدت تراجعًا وخيبة كبيرة بفشل نادي(غالطه سراي) بالحصول على كأس الكؤوس :

"في السبعينيات حين شعرنا أننا إلى جانب أوروبا كشعور الأولاد الفقراء المطلين على حديقة الولد الغني من فوق السور، كانت المسابقة الأهم التي انتظرنا أن نحقق فيها المستحيل، وعلقنا عليها الآمال في كل مرة نشارك فيها، هي مسابقة "يوروفيزيون" للأغنية. انتظرنا سنوات طوال حتى يسمع صوتنا أحد، وأن نقول: "نحن أيضًا موجودون". لم يكن قد أُبدع بعد قول: "يا أوروبا، يا أوروبا! اسمعي صوتنا، هذا القادم وقع أقدام الترك"، ولم يحصل نادي "غالطة سراي" على كأس الكؤوس بعد. لم يكن لدينا أمل من كرة القدم، فلنفعل شيئًا في الموسيقى. كنا قبضة واحدة منذ بداية تصفيات تركيا. يغدو لكل شخص فكر بالأغنية التي ستشارك في (اليوروفيزيون)، ورأي يدافع عنه حتى الموت. لم نكن نبحث عن موسيقى جيدة في تصفيات تركيا، بل عن قدرة "تمثيلها لبلدنا". كان علينا أن نري أنفسنا، ونعرف ببلدنا، وننجح..."[2]

وتشير (آيفر طونچ) إلى أن النظام السياسي التركي وأجهزة الدولة في حقبة السبعينيات قد أفادت من حالة التفاف الشعب التركي حول مسابقة (اليوروفيزيون) لإلهائهم عن الوضع الاقتصادي السيء في هذه السنوات. وفي سبيل تحقيق ذلك الهدف أفردت مساحات في التلفاز والجرائد اليومية لأخبار هذه المسابقة، واستطلاع رأي الخبراء والموسيقيين في حظوظ الفريق التركي في هذه المسابقة. وقد تُستغل أحد الصور الفوتوغرافية التي يظهر فيها الفريقان التركي وإليوناني متعانقين، مصحوبة بأحد الأقوال المأثورة لـ"أتاتورك" مؤسس الجمهورية التركية؛ بغرض مداعبة الكبرياء القومي:

"يعطي المشاهد الممتلئ قلبه بالكبرياء القومية لهذه الليلة التي يبث فيها برنامج التعريف بمنافسيه أهمية كبيرة، ويستقبل الضيوف الأكثر تفهمًا، يشتري من النهار موالح استعدادًا لليلة، ويجلس مقابل التلفاز. يكون قد تحدد بالقرعة دور كل دولة في التقديم. نأخذ من خلال مشاهدة برنامج "نحو اليوروفيزيون" فكرة عن الدول

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.134.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.138-139.

التي ستتسابق معها، ونجد حظنا كبيرًا دائمًا. تكتب جرائد اليوم التالي أننا سنكون بين الخمسة، وحتى الثلاثة الأوائل. لم يكن يُشاهد هذا البرنامج في البيوت بالعدد الكامل. يهتم الشباب عمومًا، وهم أساسًا يحاولون النظر إلى أوروبا عبر هذه النافذة الموارِبة محملين بالهم الذي يسببه العيش في دولة مغلقة. تصل أحاسيسنا القومية إلى الذروة ليلة بث المسابقة على الهواء مباشرة من أجهزة التلفاز من دول لا أعلم عددها. ونتلاحم قلبًا واحدًا، ولا نيأس من الخجل. تنتشر الجرائد في ذلك اليوم لقاءات مع فريقنا الذي ذهب إلى الدولة التي ستقام فيها المسابقة، ومع بعض الفرق المنافسة الأقرب، ويفسح في المجال لآراء وتصريحات من ندعوه خبيرًا أو موسيقارًا يظهرنا مرشحين للفوز، مثل: "مقطوعة الفريق التركي هذا العام رائعة"، وتطبع صور الفريقين التركي واليوناني متعانقين، وبهذا نداعب كبرياءنا القومي من جهة، ونري العالم أننا ملتزمون بقول (أتاتورك): "سلام في الوطن، سلام في العالم" من جهة أخرى..."[1]

وتعدد الأدبية التركية مظاهر استغلال هذا الحدث الفني في تغييب الوعي الشعبي، وإلهاء الأتراك عن خيبات الوضع الاقتصادي المتردي، وإيهامهم بأن أي إخفاق لـتركيا إنما مرده إلى ما يُكنُّه الغرب تجاهها من حقد ومشاعر عدائية، وأن التركي ليس له صديق سوى أبناء جلدته، لأن كل الشعوب تغار من الأتراك:

"حين يأتي دور تركيا يرتفع التصفيق في البيوت المنفعلة. شعب دولة "خزينتها تحتاج إلى خمسة السنتات" محشور ضمن حدود مغلقة، ينفعل عندما يرى عَلَمه واسم دولته على شاشة دولية، ويتحول انفعاله القومي إلى مكانة قومية. يستمع لمقطوعتنا بانتباه شديد، وشوهد بعض من دمعت أعينهم عندما انتهت، ومقابل هذا تصادف بعض ألسنة الشؤم، تقول: "نحن في النهاية مرة أخرى". لا تؤخذ ألسنة الشؤم بعين الاعتبار، ويدعي كثير من المشاهدين أن أغنيتنا أفضل من أغنيات كثير من الدول، (أيسلندا) مثلاً، ولن ندخل الخمسة الأوائل بسبب وجود أعدائنا، ولكننا سنكون بين العشرة الأوائل بالتأكيد. تنتهي الأغنيات في النهاية، ويتم الانتقال إلى التقييم. هذا هو الجزء الذي ننتبه إليه أصلاً، ونأكل أظافرنا أثناءه انفعالاً مع وضع جدول الدرجات على الشاشة ...

تُشاهد المسابقة في كثير من البيوت حتى النهاية، وبعد إعطاء الدولة الأخيرة درجاتها، يُغلق أفراد البيت التلفاز حاملين جرحًا عميقًا في كرامتهم القومية.. بعض الأسر تتصرف بواقعية أكبر، فلا تكمل المشاهدة بعد منتصف عملية التقييم لأن الترتيب الأخير يكون قد لاح في الأفق. تقدم الجرائد في اليوم التالي أدبيات الدمار. وتنشر عناوين رئيسة من قبيل: "مرة أخرى خرجنا بالترتيب الأخير"، "خرجنا بالمرتبة الأولى، ولكن من الأخير"، ويربط فشلنا بسبب وحيد: "ليس للتركي صديق غير التركي"، ولا يحبنا الأوروبيون نتيجة حقد قديم، قام أعداؤنا بفاعلية وراء الكواليس، تريد بعض القوى السياسية أن تعيق وجودنا في أوروبا..."[2]

وتخلص (آيفر طونچ) إلى تحديد موطن الداء لدى الأتراك، بأنه نتيجة وقوعهم تحت وطأة حكم شمولي جرف الوعي الشعبي، فقد صبغت الدولة التركية في فترة السبعينيات الشعب التركي بأفكار عدائية تجاه الآخر عامةً، وأوروبا على وجه الخصوص. وقد عمل النظام الحاكم ـــ عمدًا ـــ على تغييب وعي المواطن التركي، وتضليله على الربط بين عدم الاستقرار السياسي والذي بلغ ذروته بانقلابات عسكرية، والاعتماد على برامج

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.141-142.
[2]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.144-145.

اقتصادية لا تحقق أية نجاحات، وبين فشل كل قطاعات الدولة على المستوى الثقافي والفني والرياضي. وبلغ الأمر ذروته باتباع الدولة التركية مجموعة من الحيل الدفاعية جعلت المواطن التركي يرى لكل إخفاق وفشل مبررًا واحدًا أن كل العالم يعاديه:

"بماذا لم يؤمن الشعب التركي؟ يُهزم في كرة القدم ثمانية ـــ صفر، ويؤمن أنه لم يُسحق. كان يؤمن بأن الانقلابات نُفذت لمنفعة الوطن. وكان يؤمن أن العالم يُعاديه لمجرد أنه تركي فقط. ويؤمن بأشياء ما حتى النهاية دائمًا.

في التسعينيات دخلت تركيا ضمن العشرة الأوائل بواسطة فرقة تدعى "هم"، بعد ذلك حقق رؤانا مغن تركي شاب، ونجح بأن يكون ثالثاً. ولكن لم يكن قد بقي أهمية لهذا النجاح. "اليوروفيزيون" مسابقة غير مهمة بحق. أثبت نادي "غالطة سراي" مع "فاتح تيريم"، و"خاقان شكرو" وجودنا في أوروبا. فوق هذا أثبتنا صحة أطروحة أن الأوربيين لا يشاهدون هذه المسابقة بتنقلنا بين عشرات القنوات أثناء بثها ..."[1]

ويمكننا القول بعد ما تم عرضه إن الأدبية التركية (آيفر طونچ) قد أجادت في أن تعكس مظاهر النظام السياسي الشمولي الذي اتبعه القائمون على الحكم في تركيا في حقبة السبعينيات، وآثاره السلبية على المجتمع التركي الذي يأتي في مقدمتها تفشي الرشوة والفساد الإداري، والتحايل على مؤسسات الدولة بأوراق رسمية غير صحيحة؛ بهدف التحصل على مزايا دون وجه حق. كما عملت الدولة التركية في فترة السبعينيات من خلال وزارة التعليم على عدم ترك أية مساحة للإبداع والاختلاف بين صفوف التلاميذ، وعدم إفساح أي مجال للحرية داخل المدرسة، وهو ما يتعارض مع طبيعة الطفولة، لدرجة أن غالبية الأطفال كان يكره المدرسة في تلك الحقبة. ولم تكتف السياسة التعليمية التي انتهجتها وزارة التعليم التركية في فترة السبعينيات أن تقتل الإبداع والتميز والاختلاف في نفوس التلاميذ، وتخلق جيلًا مشوهًا، بل شجعتهم على ممارسة سلوكيات خاطئة مثل الوشاية بزملائهم لتحقيق مكاسب لأنفسهم من إدارة المدرسة. وكان مفهوم الانتماء في رأي القائمين على تنفيذ السياسة التعليمية قاصرًا على ترديد الشعارات الحماسية في الاصطفاف الصباحي كل يوم، والمبالغة في الاحتفال بالأعياد الوطنية. ولما كانت الدولة التركية في فترة السبعينيات هي المشرفة والمهيمنة على ما يبث في الإذاعة والتلفاز، مع حرصها على الحد من نشاط الأحزاب اليسارية وغلق (حزب العمال التركي) اليساري؛ لذلك على الرغم من جماهيرية وذيوع صيت المغني التركي اليساري (روحي صو)، إلا أنه لم يكن مسموحًا أن تذاع أغانيه في الإذاعة والتلفاز في تجسيد صريح لنظام الحكم الشمولي. وعمل النظام الحاكم على استغلال بعض البرامج التي تبث عبر التلفاز من أوروبا، وتحظى بنسبة مشاهدة كبيرة في إلهاء الشعب التركي عن مشكلاته الحقيقية وأزماته الاقتصادية، بل والعمل على مداعبة الكبرياء القومي. وحرص الإعلام التركي في حقبة السبعينيات على بث أفكار عدائية تجاه الآخر عامةً، وأوروبا على وجه الخصوص وهي حيلة تلجأ إليها الأنظمة الشمولية التي تعجز عن إدارة شئون بلادها بكفاءة.

[1]-Ayfer Tunç: (a.g.e), s.146-147.

الخاتمة

قام الباحث في ضوء آليات النقد الماركسي ونظرية الانعكاس عند (جورج لوكاتش) بدراسة الكتاب السير ذاتي المعنون بـ(سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة التركية (آيفر طونچ) واستقصاء الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية في سنوات السبعينيات من القرن العشرين، وانتهي إلى النتائج الآتية:

- فترة السبعينيات كانت فترة اضطراب سياسي، وبدأت هذه الحقبة التاريخية بإنذار وجَّهته المؤسسة العسكرية إلى رئيس الوزراء لإجراء إصلاحات اقتصادية واجتماعية سريعة للقضاء على أسباب التذمر والفوضى التي كانت تجتاح البلاد. وشهدت السبعينيات هزيمة اليسار التركي إزاء العنف اليميني، فضلا عن ذلك فإن الأحزاب والحركات اليسارية كانت تعاني من انقساماتها، وكان الصراع الحقيقي على السلطة يدور بين القوى اليمينية، وقد ساعد اليسار من خلال عدم نضجه السياسي في الهزيمة التي لحقت به.
- وقعت تركيا مثلها مثل كثير من الدول التي اتبعت سياسة إحلال التصنيع والإنتاج محل الواردات في مصيدة العجز في الميزان التجاري نتيجة لتزايد الواردات من السلع الوسيطة والآلات اللازمة للتصنيع. فعلى الرغم من نجاح الحكومة في تنفيذ المرحلة الأولى من سياسة إحلال التصنيع والإنتاج محل الواردات بالتركيز على إنتاج السلع الاستهلاكية غير المعمرة، فإنها ظلت أسيرة تلك المرحلة، ولم تستطع الانتقال إلى المرحلة الثانية لإنتاج السلع الاستهلاكية المعمرة أو السلع الرأسمالية، أو المرحلة الثالثة والخاصة بتصدير المنتجات الصناعية. وأسفر التركيز الشديد على التصنيع لتلبية احتياجات السوق الداخلية عن تراجع الأهمية النسبية للزراعة في الاقتصاد القومي فانخفضت نسبة إجمالي الصادرات ـــ والتي كانت معظمها زراعية ـــ إلى الناتج المحلي الإجمالي في السبعينيات إلى نحو (4%). وهو أمر طبيعي، ففي ظل درجة حماية مرتفعة للسوق الداخلية، ومغالاة في سعر صرف العملة، تصبح السوق الداخلية أكثر ربحية من السوق الدولية. وقد وصل الاقتصاد التركي في أواخر حقبة السبعينيات إلى أسوأ أوضاعه؛ مما انعكست آثاره على أفراد المجتمع التركي، وعانوا من ضيق العيش. وانتهت سياسة التخطيط التأشيري، وسياسة إحلال التصنيع والإنتاج محل الواردات بانقلاب عسكري في الثاني عشر من سبتمبر عام 1980م، لتبدأ مرحلة جديدة في مسيرة التنمية الاقتصادية.
- لم يكتفِ أدب السيرة الذاتية في الأدب التركي الحديث والمعاصر بإمدادنا بمعلومات عن الحياة الخاصة بالأديب، بل تجاوز نطاق المعلومات الشخصية، ليلقي الضوء على فترات تاريخية مهمة لم يتم التطرق إليها في زمانها؛ خوفًا من بطش السلطة الحاكمة، لكن كُتاب السيرة الذاتية في الأدب التركي الحديث والمعاصر قدموا شهادات للتاريخ ذات قيمة كبيرة، باعتبارهم شهود على العصر عن فترات تاريخية سكتت عنها الكتابات التاريخية.
- عانت الأديبة التركية (آيفر طونچ) في طفولتها من فقد والدها نتيجة حادث مروري، وأخذت عن والدتها كل السمات الشخصية المتعلقة بالاستقلالية وقوة الشخصية. وفي أول تجربة لها في البعد عن أسرتها، عندما سافرت إلى استانبول لاستكمال دراستها الثانوية في إحدى المدارس الداخلية هناك، تغلبت على الوحدة بالانخراط في القراءة والاستماع لمسامرات صديقاتها التي أفادت منها في كتاباتها. تنوعت روافد ثقافتها فنهلت من إبداعات أعلام الأدب التركي والأوروبي. وتأتي (آيفر طونچ) ضمن كاتبات اليسار التركي اللاتي وجهن

كتاباتهن إلى رصد مشكلات المجتمع التركي، والعمل على تغيير الأوضاع المعيشة إلى الأفضل بروح ثورية، وتطمح أن يعيش المواطن التركي في مجتمع تتحقق فيه مبادىء العدالة والمساواة، وتسوده معاني الشرف والفضيلة. وحرصت على كتابة سيرتها الذاتية التي تمثل فترتي الطفولة والشباب الأولى؛ لتكون شهادة تاريخية على فترة بالغة الصعوبة في تاريخ تركيا، وهي فترة السبعينيات، وسبب آخر هو عشقها للأدب وممارسة الكتابة؛ وخشيتها أن يَحرم التقدم التقني الهائل محبي القراءة من وجود الكتاب.

● نجحت الأديبة التركية (آيفر طونچ) في أن تصور ببراعة في كتابها السير ذاتي (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) حجم الأزمة الاقتصادية التي عانى منها كافة أفراد المجتمع التركي صغيرهم قبل كبيرهم في حقبة السبعينيات، وقد تجلى ذلك في مظاهر حياتية عديدة، من بينها الألعاب البسيطة الزهيدة التكلفة التي ابتكرها الصغار في تلك السنوات التي عرفت بـــ(سنوات الحرص)؛ تجنبًا لإرهاق أسرهم بأعباء مادية لا طاقة لهم بها. وكانت الأمهات أو الخالات أو الجارات اللاتي يجيدن الحياكة يقمن بتجهيز الزي المدرسي؛ لأن صناعة الألبسة الجاهزة لم تكن رائجة في تلك الفترة، فضلًا عن أن الألبسة الجاهزة تكلفتها أعلى مقارنةً بما يُنفذ عند الخياط. وكن ينفذن الزي المدرسي أكبر من المطلوب حتى يتمكن الصغار من ارتدائه أطول فترة ممكنة. وامتد ترشيد الاستهلاك إلى الأدوات المدرسية، وكانت الأقلام الرصاص تستخدم حتى تصبح بطول شعيرة، كما تم الاعتماد على خامات رخيصة مثل التبن الأصفر في صناعة ورق الدفاتر المدرسية. وقد عكست الأطعمة المعروضة في مقاصف المدارس في فترة الاستراحة تدني الوضع الاقتصادي التركي في حقبة السبعينيات. وعملت الأسر التركية في سبيل مجابهة التضخم الاقتصادي على توفير نفقات الملبس، كما عملت ربات البيوت من سيدات الطبقة الوسطى على القيام بالأعمال المنزلية بأيديهن دون الاعتماد على الأجهزة الكهربائية ترشيدًا للإنفاق.

● قدم الكتاب السير ذاتي (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة (آيفر طونچ) مجموعة من العادات والتقاليد السائدة في المجتمع التركي في حقبة السبعينيات. واحتل موضوع الزواج مساحة كبيرة في هذا الكتاب، حيث كشفت (آيفر طونچ) عن الطريقتين المتبعتين للزواج في المجتمع التركي؛ كانت الطريقة الأولى تقليدية عن طريق الخاطبة، وهي الطريقة الشائعة في السبعينيات، أمَّا الطريقة الثانية كانت عن طريق التعارف. وسلطت الأضواء عن العادات والتقاليد المتبعة بين الأسر التركية بداية من الزيارة الأولى للشاب الراغب في الزواج بصحبة أسرته. وإذا ما تحقق التوافق بين كلا الأسرتين، ثمة عادات وتقاليد خاصة بإتمام الزواج، وقد ذكرت الأديبة التركية (آيفر طونچ) الشائع من هذه العادات والتي يُحتكم إليها في تأسيس بيت الزوجية، وتحديد ما يقع على عاتق كل من عائلتي الشاب والفتاة، في حال إذا كان الزواج بالطريقة التقليدية بين العائلات المحافظة. أمَّا إذا كان الزواج عن طريق التعارف، يمكن للشاب والفتاة أن يتعاونا في تأسيس بيت الزوجية، وفقًا للظروف المادية لكلا منهما خاصة إذا كانت الفتاة تعمل، دون أن يلتفتا إلى المعمول به من عادات. وخلاف العادات والتقاليد الخاصة بالزواج والتي وردت في الكتاب (سوف تأتيكم أمي إن لم يكن لديكم مانع) للأديبة التركية (آيفر طونچ)، فقد تطرقت إلى العادات والتقاليد المتعلقة بزيارة المرأة حديثة الولادة، والموعد المناسب لهذه الزيارة، وآداب الزيارة ومدتها، وما يُقدم إلى الزائرة من واجب الضيافة، وما تفرضه العادات والتقاليد من تقديم هدايا إلى المولود الجديد، ونوعيتها سواء من الأهل أو الأصدقاء والجيران. كما

ذكرت العادات والتقاليد المعمول بها في المجتمع التركي حال وفاة أحد الجيران. واختتمت حديثها عن العادات والتقاليد المتوارثة بما فرضه العرف الاجتماعي بضرورة الترحاب بالضيف، سواء جاء بموعد سابق أو بشكل مفاجئ.

• استعرضت الأديبة التركية (آيفر طونچ) دور الآلة الإعلامية ومكانتها في المجتمع التركي، عندما كانت الحياة تُعاش برفقة المذياع فقط، ومحاولات هواة الاستماع إلى المذياع أن يجربوا وسائل عديدة ومختلفة بهدف الاستماع بوضوح للإذاعات الأجنبية التي تبث باللغة التركية. ثم أشارت إلى المتغيرات التي طرأت على المجتمع التركي بعد دخول التلفاز حياة الأسرة التركية، والأعباء المادية التي أثقلت كاهل الأسر التركية من جراء اقتنائه، وما استحدث من سلوكيات داخل الأسر التركية التي اقتنت تلفازًا في سبيل التخلص من إزعاج الجيران المتطفلين الذين لا يراعون آداب الزيارة وينتهكون خصوصية المنازل التي يحلون ضيوفًا عليها. وقد سلطت (آيفر طونچ) الضوء على إشراف الدولة التركية على كل ما يبث في الإذاعة والتلفاز؛ لمراعاة الآداب العامة، وعدم السماح ببث الأغاني الشعبية أو برامج ومسلسلات أو أفلام تتضمن سبابًا أو ألفاظًا تخدش الحياء العام أو تحيد عن العادات والتقاليد التركية الراسخة. وقد أشارت (آيفر طونچ) إلى أن الآلة الإعلامية ممثلة في الإذاعة والتلفاز في فترة السبعينيات قد لعبت دوراً تثقيفياً لأبناء المجتمع التركي من خلال ما بصرت به المستمعين والمشاهدين من عيون الأدب التركي والعالمي.

أجادت الأديبة التركية (آيفر طونچ) في أن تعكس مظاهر النظام السياسي الشمولي الذي اتبعه القائمون على الحكم في تركيا في حقبة السبعينيات، وآثاره السلبية على المجتمع التركي الذي يأتي في مقدمتها تفشي الرشوة والفساد الإداري، والتحايل على مؤسسات الدولة بأوراق رسمية غير صحيحة؛ بهدف التحصل على مزايا دون وجه حق. كما عملت الدولة التركية في فترة السبعينيات من خلال وزارة التعليم على عدم ترك أية مساحة للإبداع والاختلاف بين صفوف التلاميذ، وعدم إفساح أي مجال للحرية داخل المدرسة، وهو ما يتعارض مع طبيعة الطفولة، لدرجة أن غالبية الأطفال كان يكره المدرسة في تلك الحقبة. ولم تكتف السياسة التعليمية التي انتهجتها وزارة التعليم التركية في فترة السبعينيات أن تقتل الإبداع والتميز والاختلاف في نفوس التلاميذ، وتخلق جيلًا مشوهًا، بل شجعتهم على ممارسة سلوكيات خاطئة مثل الوشاية بزملائهم لتحقيق مكاسب لأنفسهم من إدارة المدرسة. وكان مفهوم الانتماء في رأي القائمين على تنفيذ السياسة التعليمية قاصرًا على ترديد الشعارات الحماسية في الاصطفاف الصباحي كل يوم، والمبالغة في الاحتفال بالأعياد الوطنية. ولما كانت الدولة التركية في فترة السبعينيات هي المشرفة والمهيمنة على ما يبث في الإذاعة والتلفاز، مع حرصها على الحد من نشاط الأحزاب اليسارية وغلق (حزب العمال التركي) اليساري؛ لذلك على الرغم من جماهيرية المغني التركي اليساري (روحي صو) وذيوع صيته، إلا أنه لم يكن مسموحًا أن تذاع أغانيه في الإذاعة والتلفاز في تجسيد صريح لنظام الحكم الشمولي. وعمل النظام الحاكم على استغلال بعض البرامج التي تبث عبر التلفاز من أوروبا، وتحظى بنسبة مشاهدة كبيرة في إلهاء الشعب التركي عن مشكلاته الحقيقية وأزماته الاقتصادية، بل والعمل على مداعبة الكبرياء القومي. وحرص الإعلام التركي في حقبة السبعينيات على بث أفكار عدائية تجاه الآخر عامةً، وأوروبا على وجه الخصوص وهي حيلة تلجأ إليها الأنظمة الشمولية التي تعجز عن إدارة شئون بلادها بكفاءة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

- د.إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، الطبعة الأولى، عمان (الأردن)، 1996م.
- أحمد بدر: الرأي العام (طبعته وتكوينه و قياسه ودوره في السياسة العامة)، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998م .
- أندريه موروا: فن التراجم والسيرة الذاتية، ترجمة د.أحمد درويش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999م.
- تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربى، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م.
- تيتز رووكي: في طفولتي (دراسة في السيرة الذاتية العربية)، ترجمة: طلعت الشايب، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002م.
- حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، مجلة فصول، العدد (63)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.
- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د. جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة: آفاق الترجمة، العدد الأول، القاهرة، بدون تاريخ
- سمير محمد حسين: الاعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، 1984م.
- صبرى حافظ: رقش الذات لا كتابتها (تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية)، عدد خاص (لغة الذات: السير الذاتية والشهادات)، مجلة ألف، العدد (22)، إصدارات الجامعة الأمريكية، القاهرة،2002م.
- د. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الطبعة الأولى، القاهرة، 1992م.
- د. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982م.
- فاطمة مسعود: كافكا (حينما تتحدث الذات عن ذاتها إلى ذاتها)، عدد خاص (لغة الذات: السير الذاتية والشهادات)، مجلة ألف، العدد (22)، إصدارات الجامعة الأمريكية، القاهرة، 2002م.
- د. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات (السيرة الذاتية في الأدب العربى الحديث)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- محمد عبد الغنى حسن: التراجم والسير، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1980م.
- مصطفي نبيل: سير ذاتية عربية، سلسلة كتاب الهلال العدد 495، دار الهلال، القاهرة، مارس 1992م.
- د. نبيل راغب: قانون الأدب العالمى، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، الطبعة الأولى، القاهرة، 1996م.
- د. نور الدين هرمز، د. محمد صقر: التخطيط التأشيري (الإطار النظري والعملي)، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة العلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد (29)، العدد (3)،الجمهورية العربية السورية، 2007م.
- د. يحيى إبراهيم عبد الدايم: الترجمة الذاتية في الأدب العربى الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 1982م.

ثانياً: المصادر التركية:

- Ayfer Tunç: Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek, Can Yayınları, On Üçüncü Basım, İstanbul, 2018.

ثالثاً: المراجع التركية:

- Prof.Dr.Abdullah Takım : Türkiye'de 1960-1980 Yılları Arasında Uygulanan Kalkınma Planlarında Maliye Politikaları, Maliye Dergisi, T.C. Hazine ve Maliye Bakanlığı, Sayı 160, Ocak-Haziran 2011.
- Ahmet Midhat: Menfa, Haz: Handan İnci, Arma Yayınları, İstanbul, 2002.
- Arif Ilıman ve Cengiz Dönmez : 12 Mart 1971 Muhtırası Sonrasında Kurulan Koalisyonlara Örnek: Birinci Ve İkinci Milliyetçi Cephe Hükûmetleri, Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Yıl 11, Sayı 21, Ankara, Bahar 2015.
- Aslı Yazıcı Yakın: Otobiyografi, Doğu Batı (Düşünce Dergisi), sayı 22, Doğu Batı Yayınları, Nisan 2003.
- Ayfer Tunç: Harflere Bölünmüş Zaman (Edebiyat Haritasında Gezintiler), Altkitap Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2007
- Banu Altınova: Kavram Kargaşası Çerçevesinde Edebî Bir Tür Olarak "Hatıra",Türkbilig (Türkoloji Araştırmaları Dergisi), Hecettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Sayı (6), Ankara, 2003.
- Barış Ertem : 12 Mart 1971 Askerî Müdahalesi Sonrası Ara Rejim ve Türkiye Siyasetine Etkileri (1971-1974), (OPUS) Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, ADAMOR Toplum Araştırmaları Merkezi, Cilt 8, Sayı 14, Ankara, Nisan 2018 .
- Elisabeth Siedler: Türk Otobiyografisi Üzerine Bir Deneme, Çev. Rana Temir, Türk Kültürü Dergisi, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Sayı 427, Ankara, Kasım 1998.
- Gülten Kazgan: Türkiye Ekonomisinde Krizler (1929-2009) "Ekonomi Politik" Açısından Bir İrdeleme, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Üçüncü Baskı, Beşinci Baskı, İstanbul, 2017.
- Halide Edib Adıvar: Mor Salkımlı Ev, Can Yayınları, On Dördüncü Baskı, İstanbul,2000.

- Halit Ziya Uşaklıgil: Kırk Yıl, Haz: Abdullah Uçman, Yapı Kredi Yayınları, İlk Baskı, İstanbul, 2017.
- Halit Ziya Uşaklıgil: Hikâye, Haz: Nur Gürani Arslan, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,1998.
- Prof.Dr. Hamiyet Sezer Feyzioğlu: Hatıraların Işığında Balkan Savaşları, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ankara Üniversitesi, Cilt (56), Sayı (2), 2016.
- Handan İnci : Ayfer Tunç'la Karanlikta Kelimeler, Can Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2014 .
- Hannah Arendt: Totalitarizmin Kaynakları-3 (Totalitarizm), Çev. İsmail Serin, İletişim Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2014
- Dr.Hasan Acar: "Türk Siyasal Hayatında Anti-Demokratik Bir Müdahale Örneği Olarak 12 Mart 1971",Türk Siyasal Hayatı (Osmanlı Modernleşmesinden Günümüze), Nobel Akademik Yayınları, Birinci Basım, Ankara, 2018.

- İbrahim Olgun: Anı Ve Türk Edebiyatında Anı, Türk Dili (Dil ve Edebiyat Dergisi), Anı Özel Sayısı (246), Mart 1972.
- İsmail Bilgin: Ahmet Rasim (Hayatı - Sanatı - Eserleri- Eserlerinden Seçmeler), Hikmet Neşriyat, İstanbul, 2002.
- Kenan Akyüz: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), Üçüncü Baskı,İnkılâp kitabevi,İstanbul, 1979.
- Korhan Atay:1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı Neden ve Nasıl Kana Bulandı? , Metis yayınları, Birinci Baskı,İstanbul, 2013.
- Korkut Boratav: İktisat Tarihi (1908-1980), Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye (1908-1980), Cem Yayınevi, Altıncı Baskı, İstanbul, 2018.
- Mahmud Makal: Bizim Köy, Literatür Yayınları, Dokuzuncu Baskı,İstanbul, 2019.
- Doç.Dr.Mehmet Turhan: Siyasal Elitler,Gündoğan Yayınları ,Birinci Baskı, Ankara, 1991.
- Dr.Mesut Doğan: Türkiye'de Uygulanan Nüfus Politikalarına Genel Bakış, Marmara Coğrafya Dergisi, Marmara Üniversitesi, Sayı 23, İstanbul, Ocak 2011.
- Mete Tunçay: Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye (1908-1980), Cem Yayınevi, Altıncı Baskı, İstanbul, 2018.
- Yrd.Doç.Dr. Mevlüt Karabıçak: Türkiye'de Ekonomik İstikrarsızlığın Tarihsel Gelişim Süreci, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi dergisi, Cilt 5, Sayı 2, 2000.
- Muallim Naci: Ömer'in Çocukluğu, Haz: N.Ahmet Özalp, Çağrı Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, 2018.
- Doç.Dr. Nuran Özyer: Edebi Tür Olarak Otobiyografi Ve İki Örnek, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 10, Sayı 1, Temmuz 1993.
- Ömer Lekesiz: Yeni Türk Edebiyatında, Öykücüler ve Öykü Anlayışları, Cilt.5, Kaknüs Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2001
- Ramazan Korkmaz: Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Grafiker yayınları, İkinci Baskı, Ankara, 2005.
- Üstün Ergüder: "Türkiye'de Değişen Seçmen Davranışı Örüntüleri", Editörler: Ersin Kalaycıoğlu ve Ali Yaşar Sarıbay, Türk Siyasal Hayatı (Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme), Sentez Yayınları,Dördüncü Baskı, İstanbul, 2014.

رابعًا: القواميس التركية:

- Murat Yalçın : Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi - Cilt.2, Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü baskı, İstanbul,Mart 2010

خامسًا: المراجع الإنكليزية:

James Goodwin : Autobiography, the self made text, twayne pyblishers, New York, 1993

سادسًا: مواقع من الشبكة العنكبوتية:

- د. عبد الفتاح أفكوح: آفاق تلقي أدب السيرة الذاتية
- http://www.diwanalarab.com/sip.php?article7666.

Dr. Islam Muhammad Abdulfattah

The Face of the Turkish Public in Ayfer Tunch's Autobiographical Literature

(abstract)

The art of autobiography does not receive any attention by any of those concerned with Turkish studies, despite the important position of the autobiography in various literatures, and the main role it plays in revealing aspects of political, social, and cultural life in one era. During the 1970s of the twentieth century is considered as an important and distinguishing period in the Turkish republic in all the political and economic sectors, so the researcher chose the autobiography of the literature Ayfer Tunç which is entitled (My mother will come to you if You didn't mind (Bir Mâniniz Yoksa Annemler Size Gelecek) for two reasons. First: Working to fill the gap in the study of this type of narrative art through the biography of one of the most successful and prominent literature on the cultural scene in Turkey, and the second of them is the nature of the material that Ayfer Tunç spoke about in her autobiography, and the nature of the topics which she presented in details or simplified about the cultural, social, and political aspects in the 1970s of the twentieth century.

The researcher relied in this research on the mechanisms of the Marxist criticism that (George Lukacs) adopted in extrapolating the literature texts that combines the literary verse, the ideological value, and the social construct.

Keywords: *The literature of autobiography- The Turkish Economy in the 1970s - Turkish Customs and Traditions - Media Evidence in Turkey*

Beynəlxalq Metafizika Mərkəzi *DOI 10.29228/metafizika.*
Metafizika jurnalı *ISSN 2616-6879 (Print)*
2021, cild 4, say 1, sıra 13 *ISSN 2617-751X (Online)*

Др. Ислам Мухаммад Абдулфаттах

Лицо турецкой общественности в автобиографической литературе Айфера Тунча

(резюме)

Автобиографическая литература не была в центре внимания тюркологов Турции. Хотя в различных литературах автобиография занимает важное место. Этот жанр литературы сыграл важную роль в раскрытии и выявлении различных особенностей политической, социальной и культурной жизни в разные века. 1970-е годы XX века стали поворотным моментом в истории Турции во всех сферах, особенно в политической и экономической сферах. В целях исследования была выбрана работа Айфера Тунча о турецкой автобиографической литературе тех лет «Мои родители навестят вас, если вы не заняты». Первая причина этого выбора - заполнить пробел в изучении этого искусства повествования через биографию одной из самых успешных и знаменитых женщин-писательниц на турецкой культурной сцене, а вторая – краткое и подробное изложение сути биографического материала Айфера Тунча, а также политических, социальных и культурных аспектов 1970-х годов XX века.

Это исследование ссылается на механизмы марксистской критики, принятым Джорджем Лукачем, которые содержат литературные тексты, идеологические ценности и дискуссии о формировании общества.

Ключевые слова: *Автобиографическая литература, Турецкая экономика семидесятых, Турецкие традиции, СМИ в Турции*

Dr. İslam Məhəmməd Əbdülfəttah

Ayfer Tunçun avtobioqrafik ədəbiyyatında Türkiyə ictimaiyyətinin siması

(xülasə)

Avtobioqrafiya ədəbiyyatı Türkiyə ilə bağlı türkoloqların diqqət mərkəzində olmayıb. Baxmayaraq ki, müxtəlif ədəbiyyatlarda avtobioqrafiyanın mühüm yeri var. Bu ədəbiyyat janrı müxtəlif əsrlərdə siyasi, ictimai və mədəni həyatın müxtəlif özəlliklərinin aşkarlayıb, ortaya çıxarmasında əhəmiyyətli rola malik olub. XX əsrin yetmişinci illəri Türkiyə tarixinin bütün sahələrində xüsusilə də siyasi və iqtisadi sahələrdə mühüm dönüş nöqtələrə malik olub. Bunun üçün həmin illərə aid, Türkiyənin avtobioqrafik ədəbiyyatı ilə bağlı Ayfer Tunçun "Bir maniniz yoksa annem size gelecek", əsəri araşdırma üçün seçilib. Bu seçimin səbəblərindən birincisi, Türkiyənin mədəni səhnəsində ən uğurlu və görkəmli qadın yazıçılarından birinin bioqrafiyası vasitəsilə bu hekayə sənətinin öyrənilməsindəki boşluğu doldurmaq, ikincisi isə Ayfer Tunçun, bioqrafiyasında bəhs etdiyi materialın mahiyyəti və XX əsrin yetmişinci illərinin siyasi, sosial və mədəni cəhətləri barədə kompakt və təfsilatla toxunduğu mövzulardır.

Bu araşdırmada, George Lukac tərəfindən qəbul edilmiş marksist tənqid mexanizmlərinə istinad edilib, hansı ki, ədəbiyyat mətnlərini, ideoloji dəyərləri və ictimahiyyətin formalaşması haqda bəhsləri ehtiva edir.

Açar sözlər: *Avtobioqrafik ədəbiyyat, Türkiyə iqtisadiyyatı yetmişinci illərdə, Türk adət-ənənəsi, Türkiyədə media orqanları*

Məqalə redaksiyaya daxil olmuşdur: 28.01.2021
Təkrar işlənməyə göndərilmişdir: 02.03.2021
Çapa qəbul edilmişdir: 10.03.2021