ملامح المجتمع التركي
عقب انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م / ١٣٩١هـ

في ضوء المجموعة القصصية
"التوتر الهائل" لـ "عدالت آغا أوغلي"
دراسة تحليلية نقدية

☜ إعداد

د. ناصر عبد الرحيم حسين

مدرس اللغة التركية وآدابها

كلية الآداب - جامعة حلوان

تمهيـــد :

حقيق بالذكر أن الفترة التالية لعصر الجمهورية، كانت مليئة بالأحـــداث ذات الوتيرة السريعة والمؤثرة في المجتمع التركي على كافة الأصعدة سواء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية. وكان من أبرز هذه الأحداث الانقلابات التي قادهـــا العسكر ضد الحكومات المدنية.

فكان منها انقلاب ٢٧ مايو ١٩٦٠م = ١٣٨٠هـــ. وانقـــلاب ١٢ مـــارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـــ، ثم انقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م = ١٤٠١هـــ.

وكان لهذه الانقلابات جميعها مردودها السلبي على المجتمع التركي. ذلـــك لأن الانقلابيين لم يأتوا وفي جعبتهم مفاهيم إصلاحية، وسياسة إنقاذ للبلاد. وإنما فقط كانوا يزيحون الحكومة المدنية ويتولون مقاليد الحكم بدلاً منهـــا، فيزيـــدون الأوضاع سوءا داخل المجتمع. هذه الأوضاع التي تؤثر على كل فئات المجتمـــع كتَّابه ومثقفيه وبسطائه.

كان لانقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـــ أثره البالغ علـــى المجتمـــع التركي في فترة السبعينات، إذ طبع المجتمع التركي ببعض المُلامح التي رصـــدها لنا أدباء وشعراء هذه الفترة، وضمنوها أعمالهم وكانت من بينهم الكاتبة "عدالت آغا اوغلى" أشهر كتاب السبعينات فرسمت لنا في أعمالها صورة المجتمع التركي وملامحه. ولذا وقع اختياري على عمل من أعمالها لنتعرف مـــن خلالـــه علـــى المجتمع التركي عقب انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـــ. وهذه الدراســـة اقتضت مني أن أتبع فيها "منهج الدراسات الاجتماعية". وهذا المنهج هـــو الـــذي يقوم بدراسة الأدب دراسة اجتماعية. إذ يتبين ما في بيئة الأديـــب مـــن ظـــواهر اجتماعية، ومدى تأثيرها في أدبه. كما يبين مدى استجابة الأديب لموقف طبقتـــه

الاجتماعية وصدوره عنها في آثاره. فينبري للدفاع عنها بقلمه في شكل قصة أو رواية أو قصيدة أو مسرحية. كما سنرى في هذا البحث الذي بين أيدينا.

- انقـــلاب ١٢ مـــارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـــ:
- <u>إرهاصـــات الانقـــلاب:</u>

تولى "سليمان دميرال" رئاسة حزب العدالة، وخاض به الانتخابات البرلمانية في أكتوبر ١٩٦٥م / ١٣٨٥هـ. فنجح حزب العدالة في تشكيل الحكومـــة مـــن أعضائه ورئاسة "سليمان دميرال" وقد تمكن الحزب من السلطة بـــسيطرته علـــى كافة الأجهزة والمؤسسات التي نجح بتطهيرها من المناوئين له، سواء كان ذلـــك في المرافق المدنية الإدارية أو القضائية، ودعا في برنامجه إلى مشروع قـــانون للعفو عن الزعماء الديمقراطيين السابقين، وقانون لتعديل نظام الانتخابات. وقـــد جابهت أحزاب المعارضة هذه المشاريع؛ فاشتد الصراع بين الفئـــات والأحـــزاب السياسية في البرلمان عام ١٩٦٦م / ١٣٨٦هـــ، وغاب "جمال جورســـل" عـــن الميدان السياسي لسوء حالته الصحية، فانتخب المجلس "جودت صوناي" رئيـــساً للجمهورية التركية في نهاية مارس ١٩٦٦م / ١٣٨٩هـــ، فخفت التوتر السياسي قليلاً بين الفئات السياسية المتخاصمة، وبقيت مشكلات البلاد تنتظر الحلول.(١)

وجاءت انتخابات ١٢ أكتوبر ١٩٦٩م = ١٣٨٩هـــ ، لتؤكد أن حزب العدالة هو الحزب الذي يحظى بالتأييد الأكبر داخل الساحة السياسية في تركيا، فقد حقق فوزاً على سائر الأحزاب الأخرى التي شاركت في هذه الانتخابات، وهي؛ الـــشعب الجمهوري، والعمل التركي، وتركيا الجديـــدة، والـــوطن، والثقـــة الجمهـــوري،

---

(١) طارق عبد الجليل السيد : الحركات الإسلامية في تركيا المعاصـــرة (دراســـة فـــي الفكـــر والممارسة)، ط١، القاهرة ٢٠٠١م / ١٤٢١هـــ ، ص ٨٨ ــ ٨٩

والحركة القومية، وحزب الوحدة. وشكل "دميرال" حكومته في مـارس ١٩٧٠م / ١٣٩٠هـ، دون أن تشهد أي تغيرات، أو تطرح برنامجاً صادقاً لإنهـاء الأزمـة الاقتصادية، ومشكلات العمالة والنقابيين. وواصلت سياستها في الوقـوف ضـد حقوق العمال، وسنت قوانين تحد من الأنشطة النقابية.[١]

وقد رأى "دميرال" أن زمام السيطرة على الحركة الإسلامية سيفلت من يده، خاصة بعد تشكيل حزب النظام القومي، والحزب الديمقراطي الجديد، فاتخذ موقفاً دفاعياً ضد الجماعات الدينية كالنورسيين، لا ليدمرهم، ولكن ليبين أن وجـودهم مرتبط بحسن نواياه هو، وقد ساعدت هذه الإجراءات في أن يسكت أولئك الـذين كانوا ضمن القوات المسلحة، والذين أزعجهم نمو وتطور الحركات المعارضة.[٢]

وقد أدت ممارسات حزب العدالة اللاديمقراطيـة ضـد العمـال، والنقابـات العمالية وكذلك الأزمات الاقتصادية التي صعب على حكومـة حـزب العدالـة أن تتجاوزها أو تحد من حجمها إلى نشوء مقاومة شديدة تزعمها اتحـاد النقابـات العمالية، فنظمت المؤتمرات التنديدية ومظاهرات الطلاب، والعمال احتجاجاً علـى ممارسات حزب العدالة غير الديمقراطية، وبلغت تلك المظـاهرات والاضـطرابات العمالية أوجها في ١٥ و ١٦ يونيه ١٩٧٠م / ١٣٩٠هـ.[٣]

---

(1) طارق عبد الجليل السيد: المرجع السابق، ص ٨٩.

(2) الصفصافي أحمد القطوري (دكتور) : التجربة الديمقراطية في تركيا الحديثة والمعاصـرة، ج١، ط١، القاهرة ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م ، ص ٤٤٠.

(3) طارق عبد الجليل السيد: المرجع السابق، ص ٩٣ ــ ٩٤.

وقد أدت فوضى المدن التي ظهرت عام ١٩٦٨م = ١٣٨٨هـ ومحاولة المناطق الجنوبية الغربية الانفصال عن الدولة إلى شعور الدولة بالخوف من هذا الوضع، واستمرت هذه الأوضاع مستهدفة تقسيم الدولة.(١)

وقررت الحكومة إعلان الأحكام العرفية، ونزلت الدبابات إلى شوارع استانبول، وتوسعت حملة الاعتقالات، وتشكلت محاكم عسكرية ومنعت إصدارات صحف اليسار ومجلاته. ولكن الفعاليات المضادة للقوى السياسية لم تتوقف بل اتسعت لتشمل الفلاحين والمطالبين بالإصلاح الزراعي، وأكراد الولايات الشرقية المطالبين بحقوقهم القومية والدستورية. وعبرت المظاهرات الطلابية الصاخبة عن مطالبها، ورافقتها أعمال عنف سياسي بين الفئات اليمينية والقوى الراديكالية، وكانت تركيا تغرق في موجة الاضطرابات المحتدمة.(٢)

- **الانقلاب:**

حينما قادت التصرفات الفوضوية الدولة إلى مشاكل حرب داخلية بفعل التأثيرات الخارجية والمعارضة الداخلية، فإن الجيش تدخل من جديد؛ وأصيبت الحياة الديمقراطية بجرح بالغ؛ حيث وقع انقلاب ١٢ مارس وأبعدت الحكومة الشرعية والمنتخبة عن سدة الحكم. ومضت الفترة من ١٩٧١م = ١٣٩١هـ وحتى ١٩٧٣م = ١٣٩٣هـ ببعض الأحداث مثل تغيير القوانين، وتعديل الدستور، والقضاء على الفوضى.(٣)

---

(1) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, Cılt V, İst. 2006, S. 60.

(2) طارق عبد الجليل السيد: المرجع السابق، ص ٩٤.

(3) Ahmet Kabaklı: Türk Edebıyatı, C. IV, 13 Baskı, İstanbul 2006, S. 18 .

وتبدأ فترة ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ بتولي أعضاء الانقلاب الحكم، وتنتهي بانتخابات عامة ١٩٧٣م وتولى رئيس جمهورية جديد. حيث غابت عن الساحة كل البؤر المعارضة، وتم إخراج الدولة إلى بر الأمان. وصارت تركيا عقب هذا الانقلاب مسرحاً كبيراً للتحريات والمتابعات الأمنية، حيث ألغيت المنظمات غير القانونية وغير الدستورية، والجمعيات، والنقابات، وألقى القبض على المنتمين للأحزاب، والكتاب والمثقفين والطلاب والعمال، وتمت محاكماتهم، حيث حبس من بينهم عدد كبير، كما عوقب بعضهم سواء بالإعدام أو النفي خارج البلاد. فقد أُعدم "Deniz Gezmiş" ورفاقه ١٩٧٢م = ١٣٩٢هـ، وأُغلق حزبان سياسيان هما حزب العمال الأتراكTIP ـ حزب النظام القومي MNP من قِبل المحكمة الدستورية. وأجريت تعديلات دستورية مهمة. وقيدت أيضاً الحريات. واستمرت وتيرة الأحداث في صورة القضاء على الأصولية والمعارضة الثورية، والقضاء على المشكلات في ظاهر الأمر.[1]

ويأتي انقلاب ١٢ مارس على رأس الانقلابات العسكرية التي يكثر الحديث حولها. فقد وضع الجيش يده على إدارة الحكم في ١٢ مارس ١٩٧١م. وأبعدت الحكومة الشرعية المنتخبة عن السلطة. وكانت أحداث ١٢ مارس علاوة على أنها انقلاب، فإنها كانت بمثابة عملية مواجهة وإجهاض لتنظيم ٩ مارس العسكري أي مواجهة الاتفاق بين العسكر والمثقفين المدنيين. ولكن بعد فشل الانقلاب اليساري الذي كان مخططاً القيام به في ٩ مارس ١٩٧١م، وقيام انقلاب

(1) Cemile Sümeyra: "Bir Çözülüşün Romanı: Bir Düğün gecesi", Hece (aylık edebıyatı dergisi), Yıl : 6, Sayı : 65 / 66 / 67 mayıs – Haziran – Temuz 2002, Ankara 2002, S. 699.

١٢ مارس ١٩٧١م، تم تصفية الجنرالات والضباط الذين ثبتت علاقتهم بتنظيم ٩ مارس العسكري. وبدأت بعد ذلك الاعتقالات بشكل واسع.(١)

ومن المؤسف أن الذين أتوا إلى سدة الحكم مع انقلابي ١٢ مارس ١٩٧١م، و١٢ سبتمبر ١٩٨٠م = ١٤٠١هـ رغم أنهم نجحوا في إنقاذ الدولة من الفوضى والتجاوزات غير القانونية، إلا أنهم وضعوا أيديهم على السلطة مستخدمين الفوضى والقمع والإرهاب.(٢)

وخلال هذه الفترة التي أعقبت الانقلاب وتشكل الحكومات الائتلافية فإن الفوضى زادت عن الحد. وأصيبت المؤسسات التعليمية وبعض المؤسسات التركية بالشلل. وذهب ضحايا لهذه الفوضى أكثر من ستة آلاف شاب، وتوقف في تركيا تقريباً الإنتاج، والتجارة والضرائب والسياحة. وبسبب أن الإدارة العرفية المعلنة في هذه الفترة لم تستطع القيام بوظيفتها، فإنه عاود الجنرالات وضع يدهم من جديد على الإدارة في ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م = ١٤٠١هـ، وأمضوا وقتاً طويلاً من أجل إزاحة الفوضى.(٣)

وكان لانقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م و١٢ سبتمبر ١٩٨٠م أثرهما على المجتمع التركي إذ كانا سبباً لبعض الاضطرابات والتدهور الاقتصادي والسياسي والاجتماعي في تركيا. ومع أن هذه الانقلابات أتت كمنقذ للمجتمع، إلا أنها في الحقيقة أعاقت عجلة التطور والنهضة في البلاد.(٤)

---

(1) Ahmet Kekeç: " Darbeler ve Romanlar" Hece (aylık edebıyatı dergisi), Yıl: 6, Sayı: 65/ 66/ 67 mayıs – Hazıran- temuz 2002, Ankara 2002, S. 87.
(2) Ahmet Kabaklı: Türk Edebıyatı, C. V, İstanbul 2006, S. 60 .
(3) Ahmet Kabaklı: Türk Edebıyatı, C. IV, 13 baskı, İstanbul 2006, S. 19.
(4) Ahmet Kabaklı: Cılt V, İstanbul 2006, S. 60.

وإذا أخذت في الاعتبار، خصائص المناخ السياسي لانقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م / ١٣٩١هـ كمؤثر واضح في إغلاق حزب النظام الوطني، فإنه يمكن رؤية الانقلاب على أنه محاولة لأن يضع العسكريون ثقلهم من جديد على الحكم، والاستمرار في منهج الأيديولوجية الكمالية.(١)

وظلت إدارة "١٢ مارس" هي المسيطرة على مجريات الأمور وهي التي تسير العجلة السياسية طوال فترة السبعينات، فهي التي أغلقت حزب النظام الوطني، وهي أيضاً التي باركت مشاركة حزب السلامة الوطني في الحياة السياسية التركية الذي حظر نشاطه مع سائر الأحزاب السياسية الأخرى بعد الانقلاب العسكري الذي وقع في ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م / ١٤٠١هـ.

- أثر ١٢ مارس على الأدب:

لقد شغل تاريخ ١٢ مارس ١٩٧١م / ١٣٩١هـ مكاناً عظيماً في الموسيقى والشعر والقصة ورواية التاريخ السياسي التي تتناول القهر والاضطهاد. بيد أن النوايا "الحسنة" للكتاب ــ الذين يحاولون أن يتناولوا الفترة التي هم جزء منها في شكل "واقعي" ــ لم تكف لبناء أدب يكسوه "الحسن" والجمال والتفاؤل ... ولكن الوضع الذي انعكس في روايات وقصص فترة انقلاب ١٢ مارس، والذي حل بعد هزيمة جيل؛ إنما يبين السجون ــ والتعذيب بشكل بالغ. وتتناول أعمال هذه الفترة الآلام التي يعانيها في السجون الثوريون الذين اعتقلوا، كما تتناول محاسبة من شاركوا في الفوضى. ولم تعرض هذه الأعمال كيفية القيام بالانقلاب

---

(١) طارق عبد الجليل السيد: المرجع السابق، ص ٧٤.

وأسبابه، وإنما تعرض فقط روح الهزيمة التي بدأت مع الاعتقالات هذه الروح التي بدت مسيطرة على المجتمع التركي بأسره وكتابه ومثقفيه.(١)

وتعتبر أحداث ٢٧ مايو، و١٢ مارس، و١٢ سبتمبر هي الأحداث العسكرية والمدنية التي تسببت في الضائقة الاقتصادية وفترات الفوضى. وكان هناك الكتاب المؤيدون والمعارضون والمتضررون والمستفيدون من هذه الأحداث. ولهذا، فقد تم تناول هذه الانقلابات بأحداثها وتفسيراتها وأسبابها وتأثيرها على المجتمع في القصص والروايات التي عالجت هذه الفترات. وعاش بعض الأدباء والشعراء هذه الفوضى والاضطرابات وتأثروا بها في أعمالهم الأدبية.(٢)

وكانت أعوام الستينات هي السنوات التي عاش فيها المثقفون نهضة في الحريات. فالدستور الذي أحدثه انقلاب ٢٧ مايو ١٩٦٠م = ١٣٨٠هـ فتح الطريق للحركات النقابية، وأتاح الفرصة لتكوين منظمة لطبقة العمال، واستقلت الجامعات، والقضاء، وأُسست الجمعيات الاجتماعية. وكانت كل عوامل تطبيق النظرية الاشتراكية مهيأة تماماً. وقد أدى التطور السريع لتيار الاشتراكية، ومسيرة العمال في ١٦ مايو إلى مزيد من الخوف والقلق، كما أنها شكلت ذريعة لقيام قوات الدولة بالهجمات المضادة. وقد اعتبرت مسيرة العمال هي تمهيد لثورة. وبدأت حركة شباب الجامعة التي باتت مقتنعة بأنه قد حان وقت حرب عصابات المدن. ولكن حرب عصابات الشوارع التي قام بها هؤلاء الشباب الأصوليون والثوريون والتي لم تنل دعماً من الشعب كانت بمثابة حركة صغيرة.

---

(1) Ömer Türkeş : "Darbeler: Sözün Bittiği Zamanlar ... ", Hece (Aylık Edebiyat Dergisi) Yıl : 8 , Sayı: 90 / 91 / 92 Haziran – Temuz – Ağustos 2004, Ankara 2004, S. 429 .

(2) Ahmet Kabaklı: Türk Edebıyatı, C. V, S. 60.

ومع أنه وقعت بعض المصادمات، إلا أن الحركة ذاتها كانت خاطئة لأنها لم تعتمد لا على طبقة العمال ولا على الشعب، ولذا فقد حُكم عليها في النهاية بالفشل.(١)

ولهذا السبب، فإن أدب ١٢ مارس هو أدب الهزيمة. وهو مختلف تماماً عن أدب ٢٧ مايو، ويحس في هذا الأدب الذي يتناول هذا الجرح أو هذا الإخفاق، التذمر والأسف والغضب. وتبنت القوات المسلحة مهمة القضاء على هذه الثورة. ولكن هذا الخذلان شكل تقريباً محوراً ومادة لكل أدب ١٢ مارس ١٩٧١م.(٢)

وتعتبر انتفاضات الشباب والجماعات المناضلة التي أدت إلى قيام انقلابي ١٩٧١م و١٩٨٠م = ١٤٠١هـ هي غاية في الإقدام ويحدوها عظيم الأمل خلال فترات حدوثها. وقد ذكرت فيما بعد في الروايات والحكايات هذه الفوضى واللامبالاة وحقيقة من هزموا وتشتت شملهم. لأن البحث عن حقائق الحياة شيء هام والوقوف عليها منية النفس في كل وقت. وتفاعل الشباب في هذه السنوات مع الحقائق الأيديولوجية التي تغذوا بها وحملوها ووعوها.(٣)

إن الضغوط التي مارستها سلطة ١٢ مارس على جميع المثقفين خالقة بها إرهاب دولة، فتح الطريق لما يعرف بأدب التعذيب. كما أن الظلم في التحقيقات التي تُجرى، وإعدام الشباب بلا ذنب أو جريرة قد أدى إلى تشكيل معارضة اجتماعية لصالح قوى اليسار. وكان من الضروري وجود سلطة أدبية لصالح قوى المعارضة.(٤)

---

(1) Ahmet Kekeç: "Darbele ve Romanları", Hece (aylık edebıyatı dergisi), Yıl: 6, Sayı: 56 / 66 / 67 , mayıs- Haziran- Temuz 2002, Ankara 2002, S. 88.
(2) Ahmet Kekeç: " Darbeler ve Romanlar", S. 88.
(3) Ahmet Kabaklı: Türk Edebıyatı, Cılt V, İstanbul 2006, S. 170.
(4) Hüseyin Atabaş ve diğerleri: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı sempozyumu 20- 21-22 Kasım 1998, 1 Basım, Ankara, Kasım 1998, S. 326.

ولم يناقش أدب ١٢ مارس ١٩٧١م قضية أو مشكلة بين صفحاته؛ وإنما كان يناقش بكثرة ظاهرة التعذيب التي ظهرت كنتيجة لأدب الهزيمة والإخفاق الذي منى به المجتمع أمام انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م. والأشخاص الأساسية في حكايات وروايات أحداث ١٢ مارس ١٩٧١م هم الأشخاص غير الفعاليين أو المقهورين. وهم في ظروف حرجة أمام أناس آخرين كبار أصحاب سطوة وسلطة. والشاب الثوري في حكايات وروايات ١٢ مارس هو الشخص اليساري الذي يضطر لتحمل ما يحل على رأسه. وفي أحداث الحكاية أو الرواية يأتي فرد من بين الناس عديمي الرحمة، ويدخل دار الرجل أو الشاب الثوري، ويقبض عليه ويحمله. ومنذ هذه اللحظة يقع الشاب الثوري في وضع متأزم.[1]

وقد وقع اختيارنا على الأديبة "عدالت آغا اوغلى" التي تناولت أحداث هذه الفترة أي انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م وما تلاه من أحداث. وكانت الأديبة "عدالت آغا اوغلى" هي واحدة من الأدباء الذين عاشوا هذه الانقلابات وتناولوها بالسرد في أعمالهم الأدبية. ولذا وقع اختياري على مجموعتها القصصية المعروفة باسم "التوتر الهائل" : **Yüksek Gerilim**، وظهرت فيها "عدالت آغا اوغلى" كأديبة اشتراكية معنية بقضايا المجتمع التركي التي تحيا فيه؛ كما سنرى في سير هذه الدراسة.

- <u>عدالت آغا اوغلى:</u>

ولدت "عدالت آغا اوغلى" في سنة ١٩٢٩م = ١٣٤٨هـ في منطقة "تالي خان" **Nallı Han**، وهي من الكتاب الأتراك المشهورين فيما بين أعوام

---

(1) Ahmet Kekeç : " Darbeler ve Romanlar " , S. 88.

١٩٧٠م ــ ١٩٨٠م.[١] وأتمت دراستها الثانوية عام ١٩٤٦م = ١٣٦٦هـ في مدرسة "أنقره الثانوية بنات". وأنهت دراستها الجامعية عام ١٩٥٠م = ١٣٧٠هـ في قسم اللغة الفرنسية وآدابها بكلية اللغة والتاريخ والجغرافيا ــ جامعة أنقرة. ونشرت دراستها النقدية حول المسرح والتي كتبتها أثناء دراستها الجامعية في مجلة "**Ulus**" عام ١٩٤٦م = ١٣٦٦هـ. كما نشرت أشعارها في بعض المجلات وأولها مجلة "المصدر" عام ١٩٤٨م = ١٣٦٨هـ. وانضمت للعمل في إذاعة أنقرة عام ١٩٥٢م = ١٣٧٢هـ، وعملت لمدة عشرين عاماً في الدراما، ومديرة مسرح الإذاعة، كما عملت خبيرة برامج، ثم رئيسة لدائرة الإذاعة.[٢]

واستمرت في هذه الوظائف حتى عام ١٩٧٠م = ١٣٩٠هـ. وقد كتبت "عدالت آغا اوغلى" ــ التي بدأت حياة الكتابة بأشعارها التي صدرت في مجلة "المصدر" ــ مؤلفات في فن الرواية والحكاية والمسرح والمقال والنقد. وأول مسرحية لها مثلت هي **Bir Oyun Yazalım** التي كتبتها مع أحد أصدقائها ١٩٥٣م = ١٣٧٣هـ. والمؤلفات التي ظهرت لها في هذا المجال بعد ذلك: مسرحية الزواج ــ شرخ في السقف ــ في الحدود ــ طومبالا ــ الأغنية التي سجلت نفسها .... إلخ. وقد جمعت قسم من هذه المسرحيات سنة ١٩٨٢م = ١٤٠٣هـ تحت اسم "مسرحيات" **Oyunlar**. واحتلت "عدالت آغا اوغلى" مكانة في دائرة معارف المسرح العالمية المعروفة باسم "دائرة معارف الدراما العالمية

(1) Doç. Dr. Olcay Önertoy: Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü, Türk İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1984, S. 193.
(2) Alpay kabacalı: "An"ların uzun soluklu yazarı: Adalet Ağa Oğlu, İstanbul 1994, S.7.

للقـــارئ" The Reader's Encyclopedia of World Drama (نيويـــورك ١٩٦٩م).[١]

أما الأعمال القصصية لـــ "عدالت آغا اوغلى" فهي "التوتر الهائل" ١٩٧٤م = ١٣٩٤هـــ، "الصوت الأول للصمت" ١٩٧٨م = ١٣٩٨هـــ، "هيـــا لنـــذهب" ١٩٨٢م = ١٤٠٣هـــ، "الشعر والذبابة" ١٩٩٢م = ١٤١٣هـــ، "أشكال الـــدفاع عن الحياة" ١٩٩٧م. ويلاحظ أن "عدالت آغا اوغلى" أصدرت حكاياتها ورواياتها في نفس الأعوام جنباً إلى جنب. وترجمت بعض حكاياتها إلى اللغـــة الألمانيـــة. ورواياتها بترتيب صدورها: "النوم حتى الموت" ١٩٧٣م، " القلب الرقيق لأفكاري" ١٩٧٦م، "ليلة العرس" ١٩٧٩م، "نهاية الـــصيف" ١٩٨٠م، "ثلاثـــة أو خمـــسة أشخاص" ١٩٨٤م، "لا" ١٩٨٧م، "بَرَد الروح" ١٩٩١م، "حياتي الليلية" ١٩٩٣م، "صيف فيينا الرومانسي" ١٩٩٤م.[٢]

وأصبحت "عدالت آغا اوغلى" كاتبة المسرح الأولى في ســـنوات الـــستينات والسبعينات بمسرحياتها التي كتبتها الواحدة تلو الأخرى. وبعد أن توقفـــت عـــن كتابة المسرح، كتبت أعمالاً مهمة في الرواية والقصة والذكريات. وذاع صـــيتها داخل الوطن وخارجه، وكسبت العديد من الجوائز. وحينما تُدرس الأعمال الأدبية لـــ "عدالت آغا اوغلى"، يجب أن يؤخذ في الاعتبار جوانب أنها مفكـــرة مهتمـــة بمجتمعها، وكاتبة مهتمة بمشكلات بني جنسها، وأديبة شديدة الإحساس. و"عدالت آغا اوغلى" هي الشخصية التي نما بداخلها الوعي بالمسئولية الاجتماعية. فهـــي مواطنة حقيقية، وهي مهتمة بصدق بمشكلات مجتمعها. وترى مأســـاة الإنـــسان وتقيمها في إطار الارتباط الاجتماعي. وحتى في كتاباتها التي تميل إلى الخصائص

---

(1) Ahmet Kabaklı: Türk Edebiyatı, Cılt V, S. 164.
(2) Ahmet Kabaklı : A. G. E., S. 164.

الفردية، وتتناول الأوضاع الخاصة، وتجرب الأشكال المجردة، لم تُهمل فيها البعد الاجتماعي. وتواجه "عدالت آغا اوغلى" دائماً الأخلاق الدنيئة، وتدافع عن القيم الإنسانية العليا. وفي جميع مؤلفاتها تقف على علاقات الإنسان المخلصة والإنسانية، وتدعو قراءها إلى التفكر في هذه الموضوعات.(١)

ومنذ أن تركت "عدالت آغا اوغلى" العمل في قناة TRT ١٩٧٠م = ١٣٩٠هـ، لم تنشغل بشيء سوى الكتابة. وفي عام ١٩٨٣م ١٤٠٤هـ انتقلت من "أنقرة" إلى "استانبول". وبعد أن تركت وظيفتها في TRT ركزت أعمالها الأدبية في أنواع القصة والرواية. ونشرت فيما بين ١٩٧٣م ــ ١٩٩٣م ثماني روايات أحدثت أصداءً كبيرة، وثلاثة أعمال قصصية، وأربع دراسات.(٢)

وأصدرت "عدالت آغا اوغلى" أول قصصها عام ١٩٧٤م = ١٣٩٤هـ بعد عشرين سنة من صدور أول مسرحياتها. وكانت هذه الفترة أعوام جدال وصراع حول أن تكون للاشتراكية الاجتماعية وجود أو لا تكون. ودونت "عدالة" قصتها الأولى هذه والمعروفة باسم "التوتر الهائل". كعمل درامي زاخر بالقلق والتوتر، ومحكماً بمهارة عالية تأتت لها من كتابة المسرح. وكانت حكاياتها هذه من أجود حكايات الواقعية الاجتماعية.(٣)

- المجموعة القصصية التوتر الهائل : **Yüksek Gerilim** :

صدرت هذه المجموعة القصصية عام ١٩٧٤م = ١٣٩٤هـ. وهي أول مجموعة تصدر لها في هذا الفن. وتتكون هذه المجموعة القصصية من تسع

---

(1) Alpay Kabacalı: A. G. E., S. 16.

(2) Alpay Kabacalı : A. G. E. S. 7 .

(3) Necati Mert: Modern Öykünün serüveni : 1940'tan Günümüze,)Hece Öykü, Nisan- Mayıs 2004), Say: 1, S. 72.

قصص هي أولى قصص "عدالت آغا اوغلى". وكل قصة من هذه القصص تتناول أنماطاً حياتية مختلفة عن القصص الأخرى. وهذه القصص في مجملها تسير أحداثها في حدود التوتر الهائل الذي يسيطر على الحياة على كافة الأصعدة. وهذه القصص التسع هي؛ التوتر الهائل، المتهم العادي ، حكاية الجدار، الطريق، المتحررة، أنت أيضاً اسأل، عمال الياسمين، شحاذ السكاكين ، يوم وثلاث دقائق.

وتوضح "عدالة" في قصصها أنها تناولت الأوضاع الاجتماعية، وتطرقت بشكل مباشر لمشاكل المجتمع، وأنها لم تهتم بالأحداث الفردية، بل بالأحداث والقضايا الاجتماعية. ولذا فإن "عدالت آغا اوغلى" تُرى في قصصها ككاتبة اجتماعية، وتلجأ إلى الخيال أحياناً، وأيضاً تُرى ككتابة عاطفية.(١)

وتعد "عدالة" من كتاب القصة لفترة ما بعد ١٩٧٠م بقصصها التي تعكس الواقع الاجتماعي. وقد تناولت الكاتبة في رواياتها مشكلات الأشخاص المثقفين. أما في حكاياتها فإنه يوجد تنوع في الموضوعات . ففي القصص التي تحتويها مجموعة "التوتر الهائل" Yüksek gerilim تناولت "عدالة" الموضوعات اليومية المأخوذة من المشاكل المتعددة مثل: حوادث العمل، عدم وجود تأمينات على العمال الذين يعملون في الأعمال الثقيلة، وتبعات الانضمام إلى الانتفاضات أو الحركات الثورية على الشخص، والجزاءات التي تنتظر المنضمين لهذه الانتفاضات، ومن يتسترون عليهم، والقلق الذي يسببه قانون العفو للمعتقلين المنتظر الإفراج عنهم، والظروف القاسية التي يقع فيها الناس، وعدم تحقق أحلام المهاجرين من القرية إلى المدينة بأمل العثور على عمل.(٢)

---

(1) Doç. Dr. Olcay Önertoy: A. G. E., S. 321.
(2) Doç. Dr. Olay Önertoy: A. G. E., S. 321.

وتأتي "عدالت آغا" في القصة التركية على رأس الكتاب الذين تُرى توجهاتهم السياسية بجلاء في أعمالهم. فهي أديبة مرتبطة بواقعها، وتدافع عن مفهوم اليسار السياسي. ولهذا السبب فهي تقيم معطيات هذا العالم. والعمال والأجراء والفقراء هم الشرائح الاجتماعية التي تتصدر أعمالها. وتتناول في حكاياتها بأسلوب سرد الأساطير أماني الفقراء وهزائمهم الحتمية.(١)

وكانت المرأة واحدة من الموضوعات الأساسية لحكايات "عدالة". وتتناول فيها المرأة بداية كجنس بشري. وتتناول بالنقد الضغوط الاجتماعية، وعالم الرجل. وتتعرض "عدالة" للنساء التعيسات في حكاياتها، وتعتقد أن سبب التعاسة ليس مصدره المرأة وإنما مصدره أسباب خارجية وتبني حكاياتها على هذا الحكم.(٢)

وتتناول "عدالت آغا اوغلى" أيضاً في حكاياتها أثر أحداث ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ، و١٢ سبتمبر ١٩٨٠م = ١٤٠١هـ على المثقفين والمجتمع كشهادة منها على التاريخ الاجتماعي لتركيا في هذه الفترات. وتتضمن مجموعة "التوتر الهائل" الموضوعات التي وقعت في ظل أحداث ١٢ مارس ١٩٧١م، وتحتوي مجموعة "هيا لنذهب : Hadi gidelim" القضايا التي وقعت في ظل أحداث ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م. ويوجد خلف هذه القصص أجواء بيئية تعسفية جداً. فالطرد من العمل ــ التعذيب ــ الحبس ــ المحاكمات ــ مداهمات المنازل ــ الموت ــ الكتب الممنوعة ــ الكتب المحترقة ــ كلها تأخذ أماكنها في حكايات "عدالت آغا". كما أن الاعتقالات بحق وبدون حق، والخائن، والخارجون

(١) http: // tosunnecip. Blogcu.com/adalet.ağaoglu-oykuculugu/1697047, S. 3.
(٢) http: // tosunnecip. Blogcu.com/adalet.ağaoglu-oykuculugu/1697047, S.4.

على المجتمع، وتأثير كل هذه الأمور على الشخص، جميعها موتيفات هامة لهذه القصص.(١)

وتبين "عدالت آغا اوغلى" بحكاياتها التي تشتمل عليها مجموعة "التوتر الهائل" المشكلات الاجتماعية متجاوزة المستوى النقدي. فلم تكتف "عدالت آغا" بالإطار النقدي أمام التناقضات الأيديولوجية التي تبين الحقيقة بشكل ملتو وبرؤى أحادية؛ وإنما تتجاوز هذه التناقضات وتؤسس للحقيقة في إطار نظرة الحياة المتفهمة للحقيقة بشكل كلي. وكانت "عدالت آغا اوغلى" قد شرحت أو وضحت في روايتها "الرقاد حتى الموت" Ölmeye Yatmak تناقضات أيديولوجية عصر الجمهورية، أما في حكاياتها المدرجة في مجموعة "التوتر الهائل" فقد تناولت فيها الأوضاع أو الظروف الاجتماعية القائمة على الحقيقة بشكل كامل.(٢)

وفي هذه القضايا الاجتماعية التي تتناولها بالسرد في حكاياتها فإن التجاوز من الشخوص إلى الأوضاع والظروف الحياتية هو واحد من أهم الخصائص المحددة للأدب الاجتماعي الواقعي وأميزها. وهذه القضايا أو الموضوعات التي توجد قصة الوضع أو الموقف بدلاً من قصة الأشخاص تحمل الكاتب بشكل عام على البحث عن أدوات تجعل الأسلوب مقبولاً على المستوى الفني. وهذه الأدوات أو الطرق هي شرح الحكايات بالرموز أو الإشارات. وتستخدم "عدالت آغا اوغلى" الرمز في حكاية "الطريق" أما في حكاية "الجدار" فإنها تستخدم الإشارة كأسلوب سرد.(٣)

---

(1) A. G. E., S. 5.
(2) Alpay Kabacalı: "An"ların Uzun Soluklu Yazarı : Adalet Ağaoğlu, S. 20.
(3) Alpay Kabacalı: A. G. E., S. 20.

وكما أن "عدالت آغا اوغلى" تهتم بأن تحمل رواياتها وقصصها ومسرحياتها من ناحية المضمون مشكلة ثورية، فإنها أيضاً واحدة من كتاب الترك المعدودين الذين يهتمون بأن ينسجم هذه المضمون بأساليب السرد الفنية.[1]

- ملامح المجتمع التركي عقب انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م/١٣٩١هـ :

بعدما حدث انقلاب ١٢ مارس، وأعلنت الأحكام العرفية، وسادت تركيا أجواء بوليسية، ازدادت الإخفاقات إخفاقاً، فلم تحل المشكلة الاقتصادية، ولم تتحسن أحوال العمال، ولم تعالج قضية البطالة، وإنما ازدادت الأحوال سوءا؛ فالكل غاضب من هذا الجو المعتم الذي خيم على أنحاء تركيا، لكنه غضب مكبوت في النفس، لا إفصاح عنه، لأن المجتمع أصبح مقهوراً بقوة البوليس ورجال الأمن. وسوف نتطرق فيما يلي لبعض من ملامح المجتمع التركي في ظل هذه الظروف وهذه الأحداث من واقع المجموعة القصصية "التوتر الهائل" Yüksek Gerilim للكاتبة "عدالت آغا اوغلى" والتي عرضت لهذه الأجواء المريرة التي عاشتها تركيا وعاشتها هي كمواطنة تركية مثقفة وقع عليها ما وقع على سائر مثقفي تركيا من قمع وجور وكبت للحرية. ومن هذه الملامح ما يلي:

- الاعتقالات والتعذيب :

ساد المجتمع التركي عقب أحداث ١٢ مارس بيئة تعسفية قمعية، وموجة من الاعتقالات ومداهمات المنازل، والقبض على الناس دون تثبت من الحقائق. فكان لهذه الأحداث أثرها السيئ على المجتمع والمثقفين حيث تحول المجتمع إلى مجتمع بوليسي كبتت فيه الحريات وسادت الاعتقالات وعمت كل ألوان التعذيب البوليسي. وتنقل لنا "عدالت آغا اوغلى" هذه الصورة في مجموعتها القصصية

---

(1) Alpay Kabacalı: A. G. E., S. 20.

"التوتر الهائل" في قصة "المتهم العادي : Adi Suçlu"، و"اسأل أنت أيضاً : Sen de sor" ، "عمال الياسمين : Yasemin İşçileri". حيث نرى خلف أحداث هذه القصص مداهمات البيوت والاعتقالات، والخيانة، وفقدان العمل بعد السجن، ومصادرة الكتب الممنوعة إلى غير ذلك من أحداث .....

وتبتدر "عدالت آغا اوغلى" قصة "المتهم العادي" بعبارات على لسان المتهمة تبين فيها أنها برينة وأنها مريضة بإحدى المستشفيات وأن مرضها لم يشفع لها وإنما حمل بها إلى ساحة المحكمة لتحاكم فيها لا عن انتفاضة سياسية وإنما تهمة عادية، فتقول "عدالة": "لقد أحضرت من المستشفى إلى المحكمة مباشرة وحُكمت. ليس عن عمل سياسي. إنني متهم عادي. لا تقلق"؛ زوجتك.(١)

وهذه الكلمات تحمل إشارة إلى أن جهاز الأمن لا يمهل أحداً من أجل التثبت من حقيقة وضعه وإنما كان يقبض على كل من كانت تحوم حوله الشبهات ويعتقله.

وتذكر "عدالت آغا اوغلى" في قصة "المتهم العادي" Adi Suçlu أن المعتقل أو المتهم كان يعذب على أيدي الشرطة عذاباً بالغاً وغاية في القسوة يصل لدرجة أنه كان يصعق بالكهرباء وذلك في مثل قولها من قصة "المتهم العادي" حيث تقول:

---

(1) hastaneden doğruca mahkemeye getirildim stop yargılanıyorum stop siyasal bir eylemeden değil stop adi suçluyum stop merak etme stop karın:

- Adalet Ağaoglu: Yiksek Gerilim (Öyküler), Alkım Yayınları, 1 Baskı, İstanbul 2004 S. 29 .

"حينما أحضروا عائشة بجانب المعتقلين الآخرين، كانت يدها اليمنى لا تتحرك. وباطن قدمها ممزق، وكانت تتلوى من ألم المغص الكلوي. قاموا بربطها في الفلقة. وضربوها بعصا الشرطي. ثم ألقوا بها في مكان مبلل. وشقوا لها ياقة البلوزة. ووضعوا أسلاكاً كهربائية على أطراف ثديها. وضعوا على كل طرف من ثديها طرفاً من السلك الكهربائي .... وبعد ذلك قالوا لها: "تكلمي".[1]

وكما هو واضح من أسلوب "عدالت آغا اوغلى"، فإن كلماتها وتراكيبها وجملها مثلت وعاء فكرياً صادقاً في حمل معانيها ومشاعرها. فهناك تناغم بين المبنى والمعنى حيث تعكس الجمل بكلماتها وتعبيراتها الجو العام الذي تصوره. فتوقف اليد عن العمل، وباطن القدم الممزق، وألم المغص الكلوي، والفلقة، والضرب بالعصا، والإلقاء في المكان المبلل، وشق القميص، ووضع الأسلاك على ثديها. كلها معاني تبين لنا مدى المعاناة والتعذيب الذي يلقاه الشخص المقبوض عليه. والحق فإن "عدالت آغا اوغلى" موفقة في عرضها ورسمها لنا هذه الصورة. حيث أخذت تنتقل بنا بدرجات الألم درجة درجة حتى وصلت إلى أقصى درجات التعذيب وهو وضع الأسلاك الكهربائية على جسدها كل ذلك في جمل بسيطة وسلسة.

وتبين لنا أحداث قصة "المتهم العادي" القسوة وتسلط رجال الأمن على من كان يقع في قبضتهم سواء بتهمة أو بغير تهمة؛ إذ كانوا يقومون بضرب نزلائهم

---

(1) Ayşe'yi öteki tutukluların yanına getirdiklerinde sağ eli çalışmıyormuş. Tabanı parçalanmış. Böbrek sancısından kıvranıyormuş. Falakaya bağlamışlar. Copla dövmüşler. Islak yere atmışlar. Bluzunun yakasını açmışlar. Göğüslerinin ucuna elektrik tellerini dayamışlar. Tellerin birer ucunu da ... sonra "konuş" demişler:
- Adalet Ağaoglu: A. G. E., S. 29 – 30 .

بلا رأفة أو هوادة. فنجد أن "بهجت" المقبوض عليه نال من التعذيب الشيء الكثير لدرجة أن الدم كان يسيل من كل جزء من جسمه. فتقول "عدالت آغا" في هذا الصدد:

".... وكانت أمه قد همت لتطلع هؤلاء الأطباء على قميص "بهجت" الملطخ بالدماء. وكانت لا تعتقد بأنهم ضربوه بالدرجة التي أسالوا فيها الدماء من كل جزء في جسمه. وإنما تظن بأن دماء شخص آخر قد لطخت قميص ابنها".(١)

وخلاف تعديات رجال الشرطة على المتهمين فإنهم كانوا يأمرون هؤلاء المتهمين بإيذاء بعضهم البعض تحت تهديد السلاح وإجبارهم على التعدي على بعضهم ومن يرفض ذلك كان يتعرض لعقاب شديد وتوضح لنا "عدالت آغا" ذلك في هذا المشهد الذي وقع لـ"أرهان" و"بهجت" بقولها:

"كم أنني نسيت اليوم بأنه كانت تُجرىَ ليّ عملية بالأمس. وأنا فرح بهذا. فلو تصمت هذه المرأة، أعتقد أنه بإمكاني نسيان أنني كنت في المستشفى. وحتى ذلك الوقت، أي اليوم الذي أوصل فيه "بهجت" مكتوباً لنا خلسة ... فبينما نقرأ في رسالته كيف كان شاهد لما حدث لـ"ارخان" ، كنت أظن أنه لا تبرح عقلي ثانية قط من هذا اليوم. فكانوا قد نقلوا "ارخان" إلى استانبول بعد المعاملات التي كانت في أنقرة. وفي استانبول عرضوه على "بهجت". وطلبوا منه أن ينزع بنطلون "بهجت" ويقوم بلي خصيتيه. وعندما لم يقبل "أرهان" فعل هذا، قام فرد مرتدياً زياً مدنياً والذي يقولون عليه "يا باشا يا باشا" بوضع مسدس جاهز للضرب داخل فم

---

(١) Behçet'in kanlı gömleğini bu doktorlara da göstermeye kalkardı. Onu, orasından burasından kan fışkırtacak denli dövdüklerine inanmıyor ki. Başkasının kanı oğlunun gömleğine bulaştı sanıyor:
- Adalet Ağaoglu: A. G. E., S. 34 .

"ارخان". وأمهله بهذه الصورة عشر دقائق تماماً وهو يقول له: "لقد ضغطت على الزناد ــ إنني أضرب". وبينما كنت أقرأ ما كتبه "بهجت"، كان قد خيل لـــيّ بـــأن مسدساً جاهزاً للضرب موضوع في فمي ... ".[1]

والشاهد الذي تم عرضه يبين لنا أن الأديبة لديها مقدرة بارعة في تـــصوير الحدث الذي تريد أن تصوره، لدرجة أنها تجعل من يقرأ هذه السطور ينتقل بذهنه وحسه إلى موقع الحدث ويشاركها هذا الجو الشعوري وفي الحقيقة أن هذه القدرة لم تأت لها من فراغ؛ وإنما بلغت هذه المرحلة من الإبداع بعدما أخـــذت نفـــسها بالتدريب سنين طوال في فن المسرح والرواية، فاكتسبت الخبرة في مجال الكتابة قبل أن تبدأ مشوارها في فن القصة، فأتت لنا بأسلوب هو خلاصة تجارب كتاباتها السابقة. وهذا واضح وبين في النماذج المعروضة. فالشاهد الذي عرضناه نجـــد الجمل فيه تخلو من الركاكة، بل إن الجمل تأخذ برقاب بعضها البعض وكلما قرأت جملة تسارع لقراءة الجملة التالية لأنها تنقلك من شيء إلى شيء آخر متمم لـــه أو من ألم إلى ألم أشد.

---

(1) Dün ameliyat olduğumu bugün kaç kez unuttum. Buna seviniyorum. Şu kadın sussa, hastanede olduğumu da unutabilirim sanıyorum. Taa o zaman, Behçet el altından bize bir mektup da ulaştırdığı gün ... Erhan'a yapılanlara nasıl tanık olduğunu okurken biz, günün hiçbir saniyesi aklımdan çıkmaz sanıyordum. Erhan'i, Ankara'daki işlemlerden sonra İstanbul'a götürmüşler. Orda Behçet'e göstermişler. Ondan, Behçet'in pantolonunu çıkarıp hayalarını burmasını istemişler. Erhan kabul etmeyince, "paşam, paşam" dedikleri sivil giyimli biri, Erhan'ın ağzına emniyeti açık bir tabanca sokmuş. "Tetiği çektim-çekiyorum" diye tam on dakika öylece bekletmiş. Behçet'in yazdıklarını okurken, ağzımda emniyeti açık bir tabanca var sanmıştım:
- Adalet Ağaoglu: A. G. E., S.39.

وهكذا تحولت الحياة في تركيا عقب انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ إلى حياة قمعية وبيئة بوليسية، انعدمت فيها الحرية وصار كل شخص غير آمن على نفسه من الاعتقالات ومعاملة رجال البوليس القاسية وطرق تعذيبهم. وقد تناولت "عدالت آغا اوغلى" أيضاً هذا الجو وألمحت إليه في مؤلفها المعروف باسم "الأيام : قطرة قطرة" حيث تناولت فيه الأحداث والوقائع من ١٩٦٩م = ١٣٨٩هـ حتى ١٩٧٧م = ١٣٩٧هـ في شكل ذكريات ومواقف يومية. فتحت عنوان جانبي باسم "٢٢ مارس" تصف لنا اعتقال فرد يعرف باسم "سلمان" وما لاقاه من تعذيب حيث تقول :"أنظرُ لصورة في الجرائد لشاب يعرف باسم "سلمان قايا" يشتبه في أنه سطا على البنك المعروف باسم Ak Bank فرع "Selami Çeşme" في استانبول. فعندما قُبض عليه قبل أربعة أيام، كانت مقيدة يداه وقدماه مثل الأسد. وهو الآن في دار القضاء مغلولة يداه بين رجال البوليس وقوات الجاندرمه. وتبكي أمه في دهاليز دار القضاء. ورأى "سلمان" أيضاً أمه وهي تبكي؛ وقال: "إنني برئ" يا أماه . ونادى عليها قائلاً : "هذه مكيدة، لقد قتلوني". وعم الصمت، صمت مطبق".(١)

وبالإضافة إلى قصة "المتهم العادي"، فإن "عدالت آغا" تتناول في قصة "واسأل أنت أيضاً" أيام القمع والطوارئ والتسلط الأمني عقب أحداث ١٢ مارس. فترسم لنا صورة مريرة للمجتمع التركي وما يتعرض له من تفتيش للمنازل، واعتقال الناس بلا تثبت. وأن العامل الذي يظن بأنه بمنأى عن هذه البيئة المتوترة ولا يهتم بهذه الأجواء، سرعان ما يفيق وينتبه إذا ما حل به العقاب ونال حظه ونصيبه من هذه الأجواء الديكتاتورية. وإذا ما حل العامل بالسجن،

(1) Adalet Ağaoğlu: Damla Damla Günler, Birinci Baskı, İstanbul, Ekim 2004, S. 144.

فإنه بعد خروجه، يفقد عمله ويطرد منه ولا يكون مقبولاً أو موثوقاً فيه من قبل أصدقاء العمل.

ومما يصور لنا هذا التسلط على المجتمع تلك الصورة التي رسمتها لنا في مستهل قصة "واسأل أنت أيضاً" إذ جعلت الانقلاب وأحداثه عبارة عن تبة تطل على المدينة وهذه التبة كأنه معلق عليها بندقية عظيمة تجعل كل شيء في المدينة هدفاً لها. وصورت لنا المصائب التي كانت تحل على الناس بالأحجار التي كانت تلقى بها أحد الأيدي من فوق هذه التبة؛ ففي هذا السياق تقول "عدالت آغا":

"وفي تلك الآونة كما لو كانت بندقية ضخمة معلقة على تبة المدينة يمكن أن تقوم بالتنشين [التصويب] في لحظة واحدة على كل المنازل، والشوارع، والأزقة والمواقف. وأيضاً لابد أن أشرح لك ما يلي: كانت يد تمطر أحجاراً كالجبال من السماء على الناس دون توقف. والأحجار تقابل من تقابله. أما من لا يصطدم بالأحجار فإنه كان ينتظر اللحظة التي يمكن فيها أن يهبط حجر كبير على رأسه. وكان بعض الناس يلجأون إلى أبعد الثقوب التي يمكن أن يلجأوا إليها. وكأن هذه الثقوب ليست بها تبة، وكأنه لا تمطر أحجار في نفس الضخامة من هذه التبة ....."[1]

وبقراءة هذا الشاهد نجد أن "عدالت آغا اوغلى" لم تغفل جانب الخيال الذي يشكل عنصراً من عناصر بنية النص عندها. فهي تدرك أن التعبير الأدبي يرتكن

---

(1) O zamanlar kentin tepesinden sanki kocaman; bütün evlere, caddelere, sokaklara, parklara aynı ânda nişan alabilen bir tüfek asılıydı. Ya da şöyle anlatyım sana: Bir el, gökten durmadan dağ gibi taşlar yağdırıyordu insanların üstüne. Taşlar rastlayana rastlıyor, rastlamayan, koca bir taşın tepesine düşebieceği ânı belkiyordu. Kimileri giriblecekleri de bir tepesi yokmuş, o tepeden de aynı irilikte taşlar yağmıyormuş gibi:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.97 .

أساساً على الخيال والصور البيانية. فهي هنا صورت لنا الانقلاب وتبعاته كأنه تبة مشرفة على المدينة تلقي عليها بالمصائب والبلاء ولا يسلم من ذلك شخص. وعرضت لنا ذلك في معرض حسن. وأعني بالمعرض هنا اللغة الجميلة البسيطة المعبرة عن الجو الشعوري الذي تتصدى لوصفه. والحقيقة لو أمعنا النظر في الشاهد الذي أمامنا لوجدنا الأسلوب يستوقفنا بعض الوقت. فالأديبة هنا تقوم بالتقديم والتأخير في أركان الجملة؛ فجعلت لغة النص أقرب إلى لغة الحديث أو الخطاب أكثر من كونها لغة كتابة. والواضح أمامنا من النموذج المعروض أن التقديم والتأخير لغاية صوتية أو تناغم موسيقي. فهي تؤخر "**sana**" عن الصفة الفعلية "**anlatyım**" التي حذفت منها علامة الزمن الإلتزامي للتخفيف وهذا شائع في لغة الحديث عند الأتراك.

كما أنها أخرت في الجملة التالية التعبير "**insanların üstüne**" وهذا التأخير في هذا الجزء من الجملة لكي تجانس به الصوت في القول "**sana**" في الجملة السابقة عليها. ثم استخدمت بعد ذلك صيغة الحال في "**rastlıyor**" و "**bekliyor**"، وصيغة الرواية في "**yokmuş**" و "**yağmıyormuş**" وهذه جميعاً عناصر صوتية تضفي على الخيال حركة وقوة وجمالاً.

..... وأكثر المشاهد اقتراباً من الحياة واقتراناً بالعيش الإنساني هي أشدها حاجة إلى أعمال الخيال. ولا يبدو العمل الأدبي أو الفني مستمسكاً بجذور الحياة إلا إذا قام أساساً على التصور القوي والتخيل الصحيح الناضج المتفنن. فلا يغيب عنا هنا أن نذكر قدرة الأديب الأولى على التخيل. ومعالجته لقصة من القصص تكشف عن هذه المقدرة التي تتجلى بوضوح من حين لآخر. فالأديب الروائي يشعر بالتأثر مع المواقف التي يبتدعها خياله وكثيراً ما يجاري المناسبات المحزنة أو المناسبات الفرحة بمشاعره حتى يقوى على سبك الأسلوب والحوار

والنسق العام للأحداث. والخيال هنا ضروري لاستكمال النقص لا في مجرد القدرة على خلق الأحدث والوقائع وإنما كذلك في البراعة التصويرية للمشاكل المسلسلة في سير القصة وحكاياتها الفرعية وأوصاف الأماكن وفي الحالات الشعورية التي تنتاب الأشخاص كالغضب والضيق والضجر والثورة والتبلد[1].

وتصور لنا "عدالت آغا اوغلى" الجو العام في تركيا من طوارئ وأحكام عرفية من خلال الأحداث التي يتعرض لها العامل الذي وجد عملاً في مخزن بأحد البنايات ومن خلال ذهابه وإيابه إلى عمله هذا تنقل لنا "عدالة" حالة الذعر التي كان يحياها المواطن التركي بسبب هذه الدواعي الأمنية التي لم يسلم منها بشر ولا حجر وما ترتب على هذا من سيطرة ثقافة الخوف والجبن على عموم الناس. فمن أولى المشاهد التي تنقلها لنا في هذه القصة حالة الاعتقال هذه التي يقومون بها ضد أحد المواطنين في البناء الذي يسكن فيه هذا العامل الذي تدور حوله معظم أحداث القصة ففي هذا المشهد تقول "عدالة" على لسان هذا العامل:

"انحنيت من الشرفة ونظرت. فكانت تقف في ساعة متأخرة من المساء بجانب البناء عربتين "جب" وأخرى لنقل الجنود. وكان صفاً من الجنود ينتظرون بالجانب الآخر لعربة نقل الجنود الفارغة مصوبين أسلحتهم نحو البناء الذي نقيم فيه. وكان ضابطان برتبة نقيب وآخر برتبة ملازم يدخلان ويخرجان. وفي النهاية، يظهر عند الباب جنديان، وبجانب كل واحد منهم جوال كبير وثقيل. وحملوا هذه الأجولة إلى عربات "الجب". وقام النقيبان والملازم بحمل سيد قصير إلى حد ما رمادي الشعر إلى إحدى عربات "الجب" حاملينه فيما بينهم. وحينما

---

(1) عبد الفتاح الديدي (دكتور): الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م، ص ١١ – ١٢ .

كان هؤلاء يركبون هذا الرجل ذا الشعر الرمادي، كانوا يحمون أنفسهم خلف واقيات، ودفعوا أمامهم الأطفال الذين تحمل نظراتهم خوفاً أشبه بخوف من يلعبون لعبة ما، كما دفعوا أمامهم فتاة. وكانت هذه الفتاة في عمر الثانية عشر. وهذه البنت التي كان شعرها المبعثر يضرب أكتافها قد اعترضت الضابط وكانت تقول لصاحب الشعر الرمادي: "يا أبتاه، إلى أين؟"، ولكن الضباط منعوها. أما الجنود أصحاب البنادق ذات السونكي فقد قاموا بإدخال البنت إلى الداخل مستخدمين أطراف السونكي. وأوقعت امرأة من إحدى الشرفات النظارة التي كانت بيدها إلى أسفل. فسحقت هذه النظارة تحت أقدام أحد الجنود الذي يقوم بضرب البنت وإدخالها إلى الداخل. وركب الرجل صاحب الشعر الرمادي عربة "الجب" رافعاً بعينيه ومحاولاً تعويدهم على ظلمة المساء. وذهب هؤلاء. ومن خلفهم جميع الجنود أصحاب البنادق ذات السونكي في أطراف أسلحتهم، واندفعوا إلى داخل عربة نقل الجنود. وابتعدت عربة نقل الجنود وراء عربات "الجب" وكانت ضحكاتهم متقطعة وتسحق عجلات العربات الأسفلت وتحدث أزيزاً كما لو كانت تسير على ملح".[1]

---

(1) Balkondan uzanıp baktım. Akşamın geç bir saatinde, yapının önünde iki cip ve bir ceyemese duruyordu. Boşalmış ceyemesenin beri yanında bir dizi asker, tomposonlarını oturduğumuz yapıya yöneltmiş bekliyorladı. İki yüzbaşı ile bir teğmen içeri dalıp dalıp çıkyorlardı. Sonunda iki er, iki yanlarında birer kocaman, ağır çuvalla kapıda göründüler. Çuvalları ciplere yüklediler. İki yüzbaşı ile teğmen de, saçları kırlaşmış tıknazca bir beyi aralaında götürerek ciplerden birine bindirdiler. Onlar kır saçlı adamı bindirirlerken, sanki kendilerini birer sipere atmış, bakışları, nerdeyse bir oyun oynamanın takma ürkekliği ile yüklü çocuklar, bir kızı öne ittiler. On iki yaşlarında bir kızdı. Dağınık saçları hop hop omuzlarını döven bu kız, subayların önünü kesip kır saçlıya: "Baba, nereye?" diyecek oldu, ama subaylar onu önlediler. Tompsonlu erler ise kızı, tompsonlarının ucuyla yederek içeri sokutlar. Balkonlardan birinden bir kadın, elindeki gözlüğü

كان لهذا الجو غير الآمن أثره السلبي على نفوس الناس؛ فقد أورثهم القلق والاضطراب والتوتر. واكتست نفوسهم بكسوة الخوف وخيمت عليها الهواجس التي تشعرها بأنها سالكة نفس المصير. وتطلعنا "عدالة" على هذا الجو في شخص هذا العامل الذي أطارت مثل هذه الأحداث النوم من عينيه، فتقول على لسانه:

"دخلت من الشرفة إلى الداخل، وأسدلت الستارة على باب الشرفة. وذهبت إلى المطبخ، وكنت أريد أن أكسر البيضتان اللتين أتناولهما حينما يحل المساء في طبق. ولكنني أوقعت واحدة منهما على الأرض. وعندها أدركت أنه ليس يداي فقط اللتان ترتعش، بل كل جانب فيّ. وظننت بأني لو غسلت وجهي سأتحسن. لكن الماء كان منقطعاً. وبدأت أتمنى حلول الليل ومجيء النوم في أسرع وقت. لكن لأول مرة لم يغمض لي النوم جفناً هذه الليلة. وبدأت أفكر من جديد في الشاب الذي جاءني قبل عدة ليال، وعربات "الجب"، وعربة نقل الجنود، والضباط، والجنود، والأطفال، والنظارة التي كسرت، وصاحبة النظارة، وتلك المرأة، والبنت الصغيرة، وأخواتها المتهالكين والرجل المرتدي قبعة صياد. وكلما أفكر، لا تستطيع أن تدرك كيف أن الانزعاج الذي سببه لمشاعري مجيء وذهاب الشاب، بدأ شيئاً فشيئاً يصبح ألماً مفجعاً".(١)

---

aşağı düşürdü. Gözlük, kızı yapıya sokup dönen erlerden birinin ayaklarının altında ezlidi. Kır saçlı tıknaz adam, gözlerini kırpıştırarak ve sanki bir akşam karanlığına alıştırmaya çalışarak bindi cipe. Onlar gittiler. Ardından da tompsonlu erler, silahlarının ucunu toplayıp doluştular ceyemseye. ceyemse de ciplerin ardından artık unufak dağılmış gülüşleri, tuz üstünde gider gibi çiğneyip gıcırdatarak uzaklaştı:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.101.

(١) İçeri girdim. Balkon kapısını örttüm. Mutfağa gidip, akşam gelirken aldığım iki yumurtayı bir sahana kırmak istedim. Ama yumurtalardan birini yere

ويلاحظ بعد قراءة النص أو الشاهد أنه يحسب لـ"عدالت آغا" اختيار ألفاظها وحسن مطابقتها للمعنى حيث يتم للصورة الأدبية، بذلك، تأثيرها النفسي العميق لدى كل متذوق. فسقوط إحدى البيضتين على الأرض من يده تعكس حالة الخوف والارتجاف التي هو فيها، واستخدامها للفعل "tıtremek" يعكس لنا ذلك الارتعاش الذي فيه هذا الشاب. وتوارد الأحداث والمواقف التي مر بها على ذهنه ليلاً تطيّر النوم من عينيه وعبرت عنها "عدالت" بالبلاء "balâ". واستخدامها للصيغة الفعلية "bilemezsin" تبين أنه لا يمكن لك أن تدرك ما يعانيه هذا الشاب من خوف وقلق.

ولذا كان من أهم ما يُعتنى به في الأدب ــ وهو الفن القولي ــ حسن التصوير، ومراعاة الدقة في التعبير، وذلك باستكمال العناصر الضرورية الكفيلة بجعل الصورة أكمل وأوضح في نفوس القراء أو السامعين، وأدعى إلى التأثير في أفكارهم ووجداناتهم على السواء[1].

---

düşürdüm. Yalnız ellerimin değil, her yanımın titremekte olduğunu o zaman farkettim. Yüzmü yıkarsam düzelirim sandım. Sular kesikti. Bir ân önce gecenin bastırmasını, uykumun gelmesini dilemeye başladım. Fakat ilk kez o gece uyku hiç uğramadı yanıma. Birkaç gece önce gelen delikanlıyı, cipleri, ceyemseyi, subayları, erleri, çocukları, ezilen gözlüğü, gözlük sahibini, o kadını, küçük kızı, o eskimiş kızkadeşleri ve avcı kasketliyi yeniden yeniden düşündüm. Düşündükçe, delikanlının gelip gittiği gece şuramda uç veren sıkıntı yavaş yavaş nasıl belâ bir ağrı olmaya başladı, bilemezsin:

- Adalet Ağaoglu: A. G. E., S. 107 .

(1) صلاح الدين عبد التواب (دكتور): الصورة الأدبية في القرآن الكريم، ط١، القاهرة ١٩٩٥م، ص

وكان من ضرورات حالة الطوارئ هذه السائدة في البلاد، أن يكثر عدد المرشدين والمخبرين وأعين رجال الأمن بين الناس. حتى جعلت هذه الظاهرة الصمت يخيم على الناس ولا يتفوه أحد بكلمة أمام أي شخص. فكان تجسس المواطنين على بعضهم البعض لصالح الأمن قد أشعر العامل بمزيد من الخوف في هذه البيئة التي كان يحيا فيها. وهذه الأمور كانت قد عمقت فيه الشعور بالألم بسبب رؤية بيئته يخيم عليها السوء والصمت الرهيب وعرضت لنا "عدالة" ذلك في قولها:

"حينما كنت أدخل المنزل وقت حلول المساء، كنت ألاحظ أن البواب يراقبني. وكنت أشعر أنه ليس ذلك فقط، وإنما كثير من الأشخاص المقيمين في البناء مهتمين عن قرب بدخولي وخروجي. ولكن كان لا يصرح شخص بشيء. ولهذا السبب، فأنا أيضاً، كنت لا أصرح بشيء لشخص. أما اللوحة المكتوبة بتلك الحروف الكبيرة، وهي الشيء الوحيد المعلن عن صراحة، كانت موجودة هناك دائماً [أي معلقة على الباب الموجود على يمين السلم].

وكان الألم الموجود في مشاعري ينمو بالتدريج. وكان يصبح مع مرور الوقت لا يطاق. وكان يزداد في المخزن بشكل أوفر. وكانت بيئتي قد خيم عليها السوء وعمها صمت مطبق. وكان ألمي قد أسمعها كثيراً في هذا الصمت. وفي الوقت الذي كنت فيه آمل أن أقترب لأصدقائي في المخزن، كانوا هم قد ابتعدوا عني. وكأنهم أقاموا بيني وبينهم جداراً لا يعطي صوتاً ولا يمرر نفساً. وكان هذا أكثر ما يؤلمني".[1]

(1) Akşamüstleri, eve girerken, kapıcının beni gözetlediğini farkediyodum. Yalnız o değil, yapıda oturan daha pek çok kişinin girişmle çıkışımla yakından ilgili olduklarını seziyordum. Kimse açıkça birşey söylemiyordu

ولا يفوتنا هنا من خلال هذا الشاهد أن ننوه إلى قدرة "عدالت آغا اوغلـــي" على تناول المعاني دون خطأ أو إساءة إلى التعبير. فكلماتها كما قلنا سلفاً ترتقي بنا شعورياً شيئاً فشيئاً. فإذا أشرفت على نهاية الوصف والسرد فإنها تعطينا في النهاية دفقة شعورية إما في كلمة أو تعبير أو جملة. فآخر قولها في هذا الشاهد "وكان هذا أكثر ما يؤلمني". فاستجمعت كل آلامها وتعبها وبثته في هذه الجملـــة. وقد مكنت خبرة "عدالت آغا" ومعرفتها بتداول المعاني من بلوغ هذا الأسلوب في القص والسرد الأدبي.

ولذلك فإنه لا غنى للكاتب أو الشاعر عن تداول المعاني. ولا ســبيل أمـــام الناقد لبلوغ ما يتطلبه عمله من إتقان بغير خبرة ومعرفة بتداول المعاني. ولذلك لا حيلة أمام الجميع في أمرين: أولهما الألفة الشديدة للمعاني المتداولة في تاريخ النقد وتاريخ الأدب. وثانيهما التمكن من تداول المعاني بغير خطأ من ناحية وبغير إساءة إلى التعبير من ناحية أخرى. ولا يمكن أن يملك الكاتب زمام التعبيـــر مـــن هاتين الناحيتين بدون خبرة ومعرفة ومران طويل[١].

---

ama. Bu yüzden ben de kimseye açıkça birşey söyleyemiyordum. Açıkça söylenmiş tek şey; O iri harflerle yazılı levha ise, orada hep duruyordu.

Şuramadaki sancı gittikçe büyüyordu. Zaman zaman dayanılmaz oluyordu. Depoda iyice artıyordu. Çevremi kötü, ağır bir sessizlik almıştı. Ağrım bu sessizlikte kendini daha çok duyuruyordu. Ben depo akadaşlarıma yaklaşmayı umarken, onlar benden uzaklaşmışlardı. Kendileriyle benim arama ses vermez, soluk geçirmez bir duvar çekmişlerdi sanki. En çok ağırıma giden de buydu.

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 109.

(١) عبد الفتاح الديدي (دكتور): الأسس المعنوية للأدب، الهيئـــة المـــصرية العامـــة للكتـــاب ٢٠٠٦م، ص ١٨٣ــ ١٨٤.

ولذلك نحن لا نعجب من كثرة ترديد النقاد العرب القدماء ضرورة المران على الكتابة في الفترات المبكرة من الصباح. على أنه ينبغي أن نفهم حثهم الكاتب على المران لا بوصفه تدريباً على الإلهام ولكن بوصفه ممارسة فعلية لصياغة المعاني. إذ الواقع أن صياغة المعاني هي أشق مهمة يقوم بها الأديب وأخطر طابع للعمل الأدبي المعاصر[١].

كما أن "عدالت" تبين لنا كيف يسيطر جهاز الأمن على المجتمع وإحكام قبضته عليه. إذ جعل جهاز الأمن مديري المؤسسات والهيئات وحتى المخازن والبنايات أتباعاً له ليعطوا تقارير أمنية وتحريات عن كل من هم تحت إداراتهم. وتعطينا "عدالة" هذا الانطباع من خلال الحديث الذي دار بين العامل في المخزن ومدير البناية التي يسكن فيها هذا العامل، فبعد أن يطلب هذا المدير الهوية أو البطاقة الشخصية من العامل للتعرف على هويته وكان العامل قد نسى هذه البطاقة في المخزن الذي يعمل فيه، يبين هذا المدير بأنه مسئول أمن وأنه مكلف رسمياً بهذا العمل وأنه لديه منشورات يتم بها تلفيق التهم وإثباتها على من يرغبون في توريطه في قضايا أمنية. وتعرض لنا "عدالة" هذا الحوار بهذه الصورة حيث تقول:

"قال الرجل مرتدي القبعة أي مدير المبنى: نعم يا سيدي، أنا موظف أمن، ألا تعلمون ذلك؟. ثم ضرب قبضته في إطار الباب، وأردف قائلاً: هذه الوظيفة أسندت لنا رسمياً. وبعد ذلك أخرج من جيبه ورقة تشبه منشوراً. وتطاول بها على أنفي".[٢]

---

(١) المرجع السابق، ص ١٨٤.

(2) "Evet efendim, güvenlik memuruyum" dedi tizleşen sesiyle. " Bugünler her yönetici bir güvenlik memurdur, bilmiyor musunuz yoksa?" dedi

ومما يعكس لنا سيطرة جهاز الشرطة على الأوضاع في البلاد وأنهم متواجدون في كل ثقب في البلاد، ما تذكره لنا "عدالة" على لسان العامل. ولعل مثل هذا القول من شأنه أن يبين لنا أن كل شيء في الدولة متعطل ولا هم لقادتها ولا شغل لهم سوى ضبط إيقاع الأمن وعدم السماح لأي فرد بخرق هذه الإجراءات حتى تستقيم الأوضاع وتهدأ الأمور. وهنا تقول "عدالة" في حق هذه السيطرة الأمنية ما يلي :

"خرجت في الصباح من المنزل. وفي كل خرم عينٌ. وتحاصر عربات "الجب" والجنود المكان هكذا. وأنا لا أستطيع أن أعرف هل هؤلاء الجنود هم من كانوا بالليل، أم هل تبدلوا بجنود آخرين. فجميعهم يشبهون بعضهم البعض. فمن أين يمكنني معرفة ذلك؟. فلو أنك مكاني، هل بإمكانك معرفة ذلك؟....".[١]

وهكذا ترسم لنا "عدالة" واقعاً مريراً للمجتمع التركي ومواطنيه في صورة هذا العامل. حيث كان الناس لا يشعرون بالحرية حتى في السير في الطرقات. وإنما كان يضيق عليهم الخناق ويتم توقيفهم وتفتيشهم والسؤال عن هويتهم. وكانت هذه المضايقات التي يتعرضون لها تجعلهم يضيقون ذرعاً من الحياة في بيئة هكذا. ووصل الأمر إلى درجة أن رجال الأمن حينما كانوا يريدون اعتقال

Yumruğunu kapıçerçevesine vurup: "Bu görev resmen verilmiştir bize" diye ekledi.

Cebinden tamime falan benzer bir kâğıt çıkardı. Burnuma uzattı.

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 113 .

(١) Sabah evden çıktım. Her delikte bir göz. Ciplerle askerler de öyle duruyorlar çepeçevre. Bunlar gecekiler mi, yenileri ile değişmişler mi, bilemiyorum ki ... Hepsi birbirinin aynı. Nerden bilebilirsin? Sen olsan bilebilir misin?:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 115 .

شخص، فحتى لو لم يكن هناك سبب للاعتقال فإنهم يوجدون هم السبب. فتقول "عدالت آغا" على لسان العامل ما يلي:

"ها، أريد أن أخرج إلى الشارع وأسير متشاجراً مع هذا وذاك ومع نفسي. لكن رجال الأمن لم يأذنوا ليّ بالذهاب سوى عشر خطوات فقط بعد الباب. وفي الخطوة الحادية عشرة صوّب الجند عليّ أسلحتهم. وسمعت صرخة امرأة ــ كما لو كانت هذه الصرخة غامضة ــ من الشرفة التي سقطت منها قبل ذلك نظارة. وفي الحقيقة كنت قد استغرقت في ألمي، ونسيت المرأة. ويا ترى وإلى ما صار صاحب الشعر الرمادي؟ والسيدة التي بدون نظارة؟ .. وصوب أحد الجنود ماسورة البندقية إلى أنفي، وقال: "أين هويتك؟". وأنا أيضاً أقول في نفسي إن كلمة "بطاقة" هي هوايته. وأجبت قائلاً: "في المخزن". فقال الجندي: "إن التجوال بدون بطاقة ممنوع". وقال جندي آخر أيضاً: "فلتأتِ معنا". وركبنا معاً في إحدى عربات "الجب". وتجمع الآخرون أيضاً واحتشدوا. أنظر! كان تشكيل من الجنود بهذا القدر الكبير من أجل أن يفعلوا شيئاً كهذا. وكنت قد دهشت لمجيئهم مساءً، وطرقهم على بابي، وعدم قولهم "تفضل معنا". لكن فهمت بعد ذلك أنه كان لا يوجد أمر اعتقال. ولا يوجد سبب للاعتقال. وعندما لا يكن هناك سبب للاعتقال، فسوف يقع شيء يوجب الاعتقال. وهذا الشرط [أي ضرورة وجود سبب للاعتقال] نادراً ما يكون. يعني سوف يقوم فرد ما مكلف بذلك باعتراضك، وسيسألك في البداية قائلاً: "بطاقتك؟". وبالتأكيد، من يريدون اعتقاله، سوف يسألونه. ولو قلت: "ليس لديّ"، حسنٌ. ولكنك تكون قد حققت أو أوجبت سبب

الاعتقال. وكما ترى، فلا يعمل إجراء قط بلا وجه حق. فكل شـــيء كمـــا يقـــول الكتاب".[١]

ومن يعاود قراءة هذا النص مرة أخرى يلحظ فيه بعداً فنياً. هذا البعد يتمثل في تنوع الضمائر التي هي آليات السرد في هذا النص. فالضمائر التي استخدمتها في هذا النص هي: (أنا ــ هم ــ هو ــ نحن ــ أنت). والتنوع الـــضميري فـــي النص السابق يؤدي إلى ظهور النبرة الدرامية، فالتبادل الحواري أو تنوع الحوار يمنح النص بعداً إيقاعياً، ويبعد النص من الوقوع في الرتابـــة المملـــة، ويجعـــل

---

(١) İşte, içimden bir onla, bir bunla, bir kendimle dalaşa dalaşa yürüyüp çıkmak istedim caddeye . Kapıdan sonra on adım gitmeme izin verdiler. On birinci adımda erler silahlarını üstüme çevirdiler. Daha önce bir gözlük düşürülmüş olan balkondan sanki belli belirsiz bir kadın çığlığı duyuldu. Gerçekten, kendi derdime dalmış, kadını unutmuştum. Kır saçlı ne olmuştu acaba ? Gözlüksüz ? :

Erin biri, namluyu burnuma dikti:

"Huviyetin ?" dedi .

Bir hüviyet merakıdır gidiyor, diyorum.

"Depoda ::: "

"Hüviyetsiz dolaşmak yasak" dediler.

Bir başka er de :

"Gel bizimle" dedi.

Hep birlikte cipin birine bindik. Ötekiler de derlenip toplandılar. Bunca teşkilât bir bunu yapmak içinmiş baksana. Neden akşamdan gelip, kapımı çalıp "buyur bizimle" demediklerine şaşmıştım. Sonra anladım ki tutuklama emri yok. Tutuklama gerekçesi yok. Tutuklama gerekçesi olmayınca tutuklamayı gerektirecek birşey olacak önce. Bu şart bir kere. Yani görevli biri önünü kesecek, "hüviyetin?" diye soracak önce. Tabii kimi götürmek istiyorlarsa ona soracaklar. "Yok" dedin mi sen , tamam . Götürülmeyi haketmiş oluyorsun. Gördüğün gibi, haksız hiçbir işlem yapılmıyor. Her şey kitabına uygun oluyor:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.116 – 117 .

حركة النص لا تسير في اتجاه محدد وبطيء وهذا التبادل الحواري جعل الأسلوب يتمتع بالسهولة وقصر الجمل.

وواضح من سياق هذا الشاهد ومن قول العامل "استغرقت في ألمي" مدى ما كان يتجرعه من كئوس الأسى والكبت. فهذا الألم هو ألم القهر والذل وغياب الحرية، واستبدالها بجو بوليسي يقوم فيه رجال الأمن والعسكر بترك من يشاءون ويعتقلون من يشاءون بتدابير منظمة ومنسقة وتبدو كأنها قانونية كما في قول هذا العامل الذي يمثل هذا المجتمع: "كل شيء كما يقول الكتاب".

وليت الأمر يقف عند هذا الحد من المضايقات، وإنما كان الشخص الموظف أو العامل حينما يعود من اعتقاله إلى عمله كان يعامل معاملة سيئة من زملائه في العمل، فلم يعودوا يتقبلونه ولا يريدونه بينهم فيتوجسون منه خيفة إما أن يكون قد جند من قبل الأمن أو لأنه من الممكن أن يجر عليهم الشبهة وكانت هذه الأمور تجعل العامل يشعر بمزيد من الألم وربما تكون هذه التصرفات عنده أقسى من أيام الاعتقال وتعكس لنا "عدالت آغا" هذه الصورة سرداً على لسان العامل، الشخصية بطل القصة إذ يقول :

"وحتى لا أطيل عليكم، فبعد أربعة أيام فقط أطلقوا سراحي سريعاً. وهذا حسنٌ أيضا. ولكن لما خرجت من هناك، وذهبت مباشرة إلى المخزن، قلت لنفسي "ليتهم ما أطلقوا سراحي سريعاً". فما حدث من قبل لا يعد شيئاً بجانب ما سيحدث من بعد. فعندما دخلت المخزن، ظننت أن كل أصدقائي في العمل سوف يأخذونني بالأحضان، ويضموني إلى صدورهم. ولكن أين ..... ، تقريباً جميعهم رأوا حتى السلام كثير عليّ. فلم يرفعوا رؤوسهم قط عن عملهم. وشغلت نفسي بعمل. ولم يقل ليّ شخص أعمل أو لا تعمل. وهذا كان أثقل عليّ من احتكاك رأسي بحجارة

المرحاض. وقع ذلك من نفسي موقعاً ثقيلاً. وأردت عدة مرات أن أشرح لهم كل ما حدث وأن أسألهم ماذا ينبغي أن أفعل في هذا الوضع. ولكن هيهات !، تعال وأشرح. تعال واسأل. فلو أنني كنت واحداً من الدعامات الخراسانية التي تمسك عوارض المخزن، ربما كانوا لا يهملونني هكذا ولا يعدونني غير موجود".[١]

"قدم لي رئيس العمال مظروفاً وقال: "فيه أجر سبعة أيام، وبدل ثلاثة أيام".

ولم أستطع أن أسأل أي شيء. ولم أستطع تقديم شكر واحد. وأردف رئيس العمال على الفور قائلاً خافضاً صوته تماماً: " لا تؤاخذني، أصدقاؤك لا يريدونك بينهم. ربما هم ليسوا على حق، ولكن أقامتك في حي حسن منذ البداية، وحياتك المختلفة عنهم، وحملك من قبل، وتركك بعد ذلك .... كل هذا جعلهم يتوجسون منك خيفة ....."[٢].

---

(1) Uzatmayalım, dört gün sonra ancak salıverdiler beni. Yine iyi. Ama ben oradan çıkıp dosdoğru depoya gidince, kendi kendime, "keşke salıvermeselerdi" de dedim hani. Bundan önce olanlar, bundan sonra olanların yanında bir bakıma hiç.

Depoya girince bütün iş arkadaşlarım beni kucaklayacaklar, bağırlarına basacaklar sandım. Nerdee... Hemen hepsi bir selâmı bile çok gördüler bana. Başlarını işlerinden hiç kaldırmadılar. Kendi kendime bir işin ucundan tuttum. Kimse, ne yap dedi, ne de yapma. Bu bana, başımın hela taşlarına sürtülmesinden daha ağır geldi. Çok ağır geldi . Birkaç kez onlara bütün olup bitenleri anlatmak, bu durumda ne yapmam gerektiğini sormak istedim. Gel de anlat. Gel de sor. Depo kirişlerini tutan beton ayaklardan biri olsam, belki böylesi yok saymazlardı beni:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 117 – 118 .

(2) Ustabaşı bana bir zarf uzattı:

"Burda yedi günlük yevmiye var, üç günlük yerine" dedi.

Birşey soramadım. Bir teşekkür edemedim. Ustabaşı sesini iyice alçaltarak hemen

ekledi çünkü:

"Kusura bakma" dedi, "seni aralarında istemiyor arkadaşların. Belki haksızlık

"واستطرد رئيس العمال كلامه قائلاً: هم يقولون: لو يعمل هو، فنحن لن نعمل".[١]

نلاحظ خلال هذه النصوص الثلاثة العلاقة القوية بين الكلمات والمعاني. فلو عاودنا قراءة النصوص السابقة نجد أن المعاني بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعاني وهذا ما يعرف في علم البيان بالمساواة. فطريقتها في السرد هنا لا تفصّل ولا تطيل فيضيع المعنى وراء الألفاظ. كما أنها لم توجز إيجازاً مخلاً يجعلنا نشعر بأن المعنى في حاجة إلى توضيح. فالمعاني والكلمات متسقان لم يسبق أحدها الآخر.

فاللغة تعمل على إمداد الفكر بالأدوات التي تقف أمامه كالعلامات في الطريق المظلم المجهول. وعلى هذا النحو يستحيل أن يتقدم الفكر خطوة واحدة، أو أن يتسع من أمامه المدى، إن لم يتكئ من حين إلى حين على ألفاظ وكلمات. ومن هنا نقول بأن المعنى واللفظ أو الفكر والكلام متشابكان إلى الحد الذي لا يسمح لأحدهما بأن يسبق الآخر أو أن يمضي في الانسياب والتسلسل بغير أن يتعاون مع نده ويستند إليه[٢].

والواضح من سير أحداث هذه القصة "واسأل أنت أيضاً". أن تركيا غرقت في بحر الإدارة العرفية وحالة الطوارئ وجعل القضية الأمنية على رأس قضايا

---

ediyorlar ama, baştan beri iyi bir mahallede oturman, onlardan ayrıksı yaşaman,

önce götürülüp sonra bırakılman ... İşte, huylandılar bir kez:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 118.

(1) " O çalışacaksa , biz çalışmayız , diyorlar" diye sürdürdü ustabaşı:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 119 .

(2) عبد الفتاح الديدي (دكتور): الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م، ص٦٠.

الدولة بل وأهمها والانشغال بها دون سواها. ونتج عن ذلك إهمال قضية الاقتصاد وحل قضية البطالة. وتردت الأوضاع في تركيا في الفترة ما بعد ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ حيث أطلقت يد الأمن في كل شيء وعمت الفوضى البلاد وأريقت الكثير من الدماء بذنب وبلا ذنب. ولم يحقق هذا الانقلاب للشعب التركي شيئاً يحمد له، فالبطالة تفاقمت، والاقتصاد ازداد سوءاً، وازداد العنف السياسي، وكل هذه الأمور كانت مقدمات لانقلاب آخر يسعى لخلاص المجتمع من هذا الوضع السيئ.

وتكفي بعض الأرقام التالية للدلالة على العنف السياسي، وعلى أنه قد بلغ حدوداً غير عادية، ففي عام ١٩٧٨م = ١٣٩٨هـ كان هناك أكثر من أربعة آلاف قانون لمعالجة العنف السياسي، وحتى عام ١٩٨٠م = ١٤٠١هـ بلغ معدل المفقودين شهرياً ١٨٣ فرداً كنتيجة للعنف السياسي. وقد أعلن الجنرال "كنعان أورن" الذي قاد الانقلاب الذي أدى إلى القضاء على الفوضى السياسية في ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م / ١٤٠١هـ أنه خلال السنتين السابقتين فقدت البلاد ٥٢٤٠ قتيلاً، وأصيب ١٤١٥٢ مواطناً، وهي أرقام جديرة بالمقارنة بتلك الخسائر التي لحقت بالبلاد خلال حرب الاستقلال التركية كلها.[1]

وتمتد هذه الحالة القمعية وحالة الطوارئ لتؤثر على الأطفال الصغار داخل الأسر. فكان من تأثر هذه البيئة التعسفية على الأطفال أن أصبحت كلمة سلاح لا تفارق ألسنتهم. وتصور لنا "عدالت آغا اوغلى" في قصة "عمال الياسمين" من مجموعة "التوتر الهائل" السجن وهذه البيئة التعسفية من وجهة نظر الأطفال الذين جاءوا لزيارة آبائهم وأمهاتهم المعتقلات، ونظرة الأطفال لهم ورأيهم فيهم.

---

(1) الصفصافي أحمد القطوري (دكتور): مرجع سابق، ٤٤٣.

وعرضت "عدالة" هذا الجو على لسان طفلين وهما" "جم" **Cem** الذي ذهب مع أمه لرؤية والده، و"طوران" **Duran** الذي ذهب مع جده أيضاً لرؤية والده الذي لم يشاهده من قبل.

ومما يبرز لنا تأثير هذا الجو على الأطفال هذه الصورة التي رسمها "جم" في قطعة من الورق وقدمها إلى والده "عرفان" **Irfan** حينما رآه وكانت هذه الصورة هي عبارة عن صورة جندي مدجج بالسلاح. مما دفع والديه إلى النظر لبعضهم البعض. فقالت أم الطفل لزوجها إن ذلك من جرّاء كثرة ما رأى من جنود في الشهور الأخيرة. وتعبر "عدالة" عن ذلك بقولها:

"قال عرفان: "ما هذه الصورة التي رسمتها يا جم؟ ".

وكان الطفل يحاول أن يدخل من فتحات السلك قطعة الورق التي طويت حتى صارت كأنبوبة رفيعة جداً. وساعدته أمه على ذلك. وقام عرفان بسحب قطعة الورق من الطرف الآخر. وانقطعت الورقة من أحد جوانبها. وقال "جم" لوالده وهو يحك عجل لعبته الصغيرة التي في شكل طوق نجاة الموجودة في يده في جدائل السلك: "رسمت جندياً، وبحوزته بندقية أيضاً". فنظر أبويه كلاهما للآخر بقلق بالغ. ووضعت الأم يد الطفل على حاجز السلك بتؤدة، وقالت لزوجها: "لقد رأى في الشهور الأخيرة كثيراً من الجند والسلاح... ".[1]

---

(1) "Neyin resmini yaptın Cem?"
Çocuk ince bir boru haline getirilmiş kâğıt parçasını tel kafesin deliklerinden sokmaya çalışıyordu. Annesi ona yadım etti. Irfan, öte uçtan çekti. Kağıt bir yerinden yırtıldı. Çocuk, elindeki küçük, oyuncak bir cankurtaranın tekerleklerini tel örgüye sürterek :
"Asker yaptım" dedi. "Tüfeği de var."
Annesiyle babası, tedirgin bakıştılar. Kadın, elini usulca tel bölmenin üstüne koydu :

وواضح من هذا الشاهد تردد كلمة سلاح على لسان الطفل "جـم"، وهنـاك الكثير من المشاهد والمواقف في هذه القصة التي يرد فيها لفظة "سـلاح". كمـا تبين لنا "عدالة" وجهة نظر الطفل ورأيه فيمن يدخل السجن حتى وإن كان والـده حيث يصفه بالخائن وهذه النظرة للمعتقل ونزيل السجن جاءت من جرّاء الثقافة التي أورثتها الإدارة العرفية أو العسكرية وكرستها في أذهان الناس، ومن بينهم الأطفال. ففي هذا الصدد تقول "عدالت آغا" على لسان الطفل "طـوران" **Duran** وأحد الرجال ما يلي :

"قال الرجل ذو اللحية البيضاء: "اجلس بالهدوء. وإلا سوف يحبسونك" وأنا أيضاً قلت: "لا يستطيعون أن يأخذونني". "أأنا خائن". فقال جـدي "ميـرزا": "هـا سأضربك !". وقال لمن يجلسون بجواره: إن والده ليس خائن. ليس خائن علـى الإطلاق".[١]

وتوضح لنا "عدالة" في سير أحداث هذه القصة من خلال الحوار الـذي دار بين جد "طوران"**Duran** وأحد الجالسين بجانبه كيف أن محاكمة المعتقلين تـتم في الخفاء ولا يشاهدها أحد في ظل هذه الإدارة العرفية. ولما يـسمع "طـوران" كلمة الإدارة العرفية فهو لا يفهمها. وكان يريد أن يستفسر عن معناها من والده عندما التقى به، وتسوق "عدالة" أحداثها هذه بقولها:

"Son aylar en çok asker ve tüfek gördü de ... " dedi:
- Adalet Ağaoglu: A. G. E., S. 122.

(١) "Rahat dur bakam. Seni de mapusa atarlar yoksa ... "
Atamazlar işte ! " dedim ben de . "Hayın mıyım ben ?"
"Çarparım haa!" dedi Miraz dedem . "Bubası hayın değil bunun. Aman haa, heç değil" dedi yanındakilere:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.146.

"قال صوت جدي "ميرزا": "لا تقف، بيع الآخرون. سر. لقد غـاص". وبعـد ذلك قال شخص آخر أيضاً: "هل شُهدت محاكمة والده".

وقال شخص آخر: "لا يمكن أن تشاهد المحاكمة. هذه إدارة عرفية. فهل هذا سهل؟. لا يمكن أن تشاهد بسهولة".

.....

وقال ليّ والدي: "ما الأخبار يا طوران **Duran** ".

وأنا أيضاً كنت سأشرح له كل هذه الأخبار. ولكن لم أسـتطع أن أبـين لـه شيئاً.

كما أنني كنتُ سأقول له "ماذا تعني عبارة الإدارة العرفية".

ولكنني لم أستطع أن أقول ".[1]

وهذا النص هو من الشواهد الدالة على توظيف "عدالت" للكلمـات توظيفـاً جيداً. وأن لكل موقف كلماته. وأن لغتها وتراكيبها هي انعكـاس للحالـة التـي تتصدى لوصفها ومعبرة عن الشخوص الموجودين في المشهد. فلغة هذا الـنص توردها "عدالت آغا" على لسان الجد "ميرزا" ورجل آخر وهما من عـوام النـاس وأيضاً على لسان الطفل. فتجيء اللغة عامية في مفرداتها مثل "**bubasının**" بدلاً

---

(1) Miraz dedemin sesi :
"Durma gayrı satılmış. Yürü. Daldı" demişti. Arkadan biri de :
"Bubasının mahkemesi görüldü mü bunun ? .. " dedi hattâ .
Biri de :
" Görülemez . Sıkıyönetim bu . Golay mı? Golayınan görülemez" dedi .
Bubam bana:
"Ne haber len Duran" dedi ya ?
Ben de ona bütün bu habarları ağnatacaktım. Hiçbirini ağnatamadım işte.
"Sıkıyönetim ne buba?" diyecektim.
Diyemedim:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 151 .

من "babasının" مثل "Golay" بدلاً من "kolay" و "ağnatacaktım" بدلاً من "anlatacaktım". ولم يكن استخدامها لهذه الألفاظ العامية مبتذلاً، ولكنها أوردتها بصورة مهارية بالغة النفاذ إلى الهدف.

وحقيق بالذكر أن "عدالة" عبرت بصدق عارم عن واقع أحداث ١٢ مارس المريرة على المجتمع التركي، الصغير فيه والكبير، من ناحية فرض الأحكام العرفية وحالة الطوارئ واعتقال كل من يقع تحت دائرة الشك ثم طرده عن عمله وعدم عودته إليه بعد خروجه من السجن. وكانت كل هذه الأمور عبارة عن قضايا أسقطتها على أحداث قصصها الثلاثة و"اسأل أنت أيضاً"، "المتهم العادي"، "عمال الياسمين". وهذه القصص خصتها "عدالت أغا أوغلي " بتناول هذا الجو القمعي البوليسي الذي خيم على تركيا عقب هذا الانقلاب. أما بقية مجموعتها القصصية فقد خصتها بملامح أخرى من الملامح التي ترتبت على هذا الانقلاب العسكري" .

- الفقـــر:

لقد أعقبت أحداث ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ أوضاع اقتصادية متردية؛ ذلك لأن هذا الانقلاب لم يأت وفي جعبته أي خطط للإصلاح الاقتصادي. فازدادت الأوضاع الاقتصادية سوءا بعد سوء. وكثر عدد الفقراء بين صفوف الشعب التركي. ولم يفلح ثوار هذا الانقلاب في القضاء على الفساد والمساوئ ومشكلات المجتمع التركي ومنها مشكلة الفقر. وإنما كانت السنوات التالية لهذا الانقلاب هي استمرار لسنوات الفقر والقهر التي تلت انقلاب ٢٧ مايو ١٩٦٠م / ١٣٨٠هـ.

ومن منطلق أن الأدب هو مرآة الحياة تنعكس على صفحاته صور الواقع الاجتماعي وما به من أحداث قد يعيشها الأديب مع بقية أبناء وطنه. وهنا تصدقنا "عدالت أغا أوغلي" القول، فقد عاشت هذه الأحداث وأثرها على الحياة في تركيا وتقلب الناس في شظف العيش. وتتناول "عدالت أغا" هذا الوضع في صفحات مجموعتها القصصية "التوتر الهائل" وخصت حالة الفقر والعمال والبطالة بالقصة الأولى من هذه المجموعة وجعلت لها نفس العنوان الرئيسي، فسمتها "التوتر الهائل". وإضافة إلى هذا، فقد تعرضت للفقر والعمل والبطالة وغير هذا من موتيفات في بقية قصص المجموعة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن "عدالت آغا اوغلى" أكملت أحداث هذه القصة في قصة أخرى تعرف باسم " Bi sevmek ... Bi ölümden " وهي أول قصة في المجموعة التي تعرف باسم "الصوت الأول للصمت" Sessizliğin İlk Sesi . فهما يشكلان مع بعضهما البعض حكاية طويلة. وفي هذه القصة "التوتر الهائل". تعرض لنا "عدالت آغا اوغلى" قسوة الحياة التي يواجهها أفراد عائلة "چيچك" Çiçek، وتعاونهم مع بعضهم البعض في سبيل هذه المواجهة. وكيف أن أفراد هذه العائلة يقنعون بهذا العمل القاسي على ونش خرساني ويرتضونها مهنة في سبيل مواجهة الفقر الذي يخيم على المجتمع. كما أنها تتناول أفكار ومشاعر وعلاقات أفراد عائلة "چيچك : Çiçek بعد موت "حسن" والقبض على "قادير". وعلى كل فإن هذه القصة كبقية المجموعة ليست قصة مبنية على شخوص لكنها قصة أبعادها الأوضاع والأحداث الاجتماعية.

وهكذا، فنظراً للظروف الاقتصادية الصعبة التي تحياها عائلة "چيچك" فقد كان "قادير چيچك" يعمل على ونش خرساني ورضي بهذا العمل الشاق والمنهك

للقوى والذي كانت تبدو آثار صعوبته على يديه المتورمتين من هذه المهنة وتصور "عدالت آغا" هذا الوضع بقولها:

"سحب "قادير چيچك" أمامه إناء ماء بالملح تحت ضوء مصباح خمسة وعشرون وات يضيء أمام الباب. وقام بوضع كفيه المتورمتين في الماء المالح؛ وأخذ يحدث نفسه قائلاً: يجب أن يصل مبكراً إلى ساحة الصيانة أو التعمير. وعليه أن يزيت بكرة الونش. ويدفعه إلى بداية السلاسل. وكلما أسكنا معظمها في سروجها، كان أحسن.

وأخرج يديه من الماء المالح، ومسحهم بالفانلة التي عليه. ونظر إلى يديه في الضوء الخافت الذي يتسرب من الباب".(١)

ومما يبين صعوبة الحياة الاقتصادية التي تحياها عائلة "چيچك" وصعوبة العمل الذي يمتهنه "قادير" ليكفي حاجات عائلته هو قول "عدالت آغا اوغلى" فيما يلي:

"وسحبت "سكينة" صندوقاً إلى يسار زوجها. وارتقت عليه. وحاولت أن تتلمس وجهه في الظلام. إذ كان وجه زوجها به تجاعيد كثيرة، مشدود الجلد كقشرة الشجرة المسنة، وهو لم يبلغ الثلاثين من عمره. وهو طوال اليوم واقف

---

(1) Kadir Çiçek, yirmi beş mumluk ampulün kapı önüne vuran aydınlığında tuzlu su kabını önüne çekti. Kabaran avuçlarını tuzlu suyun içine soktu: çok erken varmalı şantiyeye. Vincin makarasını yağlatmalı. Doğru sürmeli kanaletlerin başına. Hava kararmadan ne kadar çoğunu oturtursak eğerlerine, o kadar iyi.

Ellerini tuzlu sudan çıkardı, üstündeki atlet fanilaya sildi. Kapıdan süzülen ölü aydınlıkta baktı ellerine:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 9.

على الونش: ها يا بابا، ها يا بابا. وأثبطت شمس الصحراء همتـــه علـــى مـــدى الثلاث سنوات.

ـــ وتنهد:

ـــ " كيف حال راحتيك؟".

وقام "قادير چيـــچك" بحك راحتيه بركبتيه. ولم يصدر منه صوت. "لا تفكـــر يا قادير". فيما تفكري يا أمتاه؟. ها هو قد قضيت عنا ديوننـــا. أعتنـــي بعملـــك. سنزجج النوافذ من أجل الشتاء".(١)

أشرنا قبل ذلك إلى أن "عدالت آغا اوغلى" تناولت فـــي هـــذه المجموعـــة القصصية موضوعات مختلفة، فكانت كل قصة تدور أحداثها أو تعـــالج موضـــوع مغاير للموضوعات الأخرى. ولعل هذا التغيير اقتضي من الكاتبة أن تغيـــر فـــي أسلوبها وكلماتها حتى يكون هناك تناسب بين الألفاظ والمعاني. فوجدناها حينمـــا تتناول التعذيب والاعتقالات تستخدم الكلمات التي توحي بهذا الجو. وحينما تتحدث الآن عن الفقر فإننا نجدها تستخدم كلمات وتعبيرات توحي ظلالها بالفقر والحاجة. ففي النص السابق نجد الجو العام للنص هو طبيعة العمل، وعبارة "قـــضيت عنـــا ديوننا"، "سنضع الزجاج للنوافذ من أجل الشتاء"، مع بقية النص تعطينا صـــورة عن الحالة التي تعيشها عائلة "قادير چيچك"

---

(1) Kocasının soluna bir sandık çekti. Üstüne ilişti. Karanlıkta onun yüzünü seçmeye çalıştı. Daha otuzuna varmadan yaşlı bir ağaç gibi kalın kabuksu, yol yol çizgiliydi kocasının yüzü: Bütün gün vincin üstünde.Ha babam, de babam. Ovanın güneşi üç yılda çökertti onuda.

İçini çekti : " Nasıl avuçların? "

Kadir Çiçek, dizlerine sürttü avuçlarını. Ses vermedi.

"Düşünme Kadir. Ne düşünüyorsun anam? Borçlarımız tükendi oldu işte. De işine bak. Kışa pencereleri camlarız.";

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 11.

وكانت أماني أحد أفراد عائلة "چيـچك" وهو "حسن" بعد أن زاد دخله في أحد الشهور هو أن يشتري ثلاجة ليبرد فيها شراب العيران والماء وغير ذلك. وهذا يبين لنا طبيعة الحياة البسيطة التي كانت تحياها هذه الأسرة. فلم يكن يخالجها فكرة ادخار أموال، أو الذهاب إلى متنزهات، وإنما المطلب هو مطلب حياتي بسيط وقد ورد ذلك في قول "عدالت" على هذا النحو:

"قال حسن بعد ذلك: قادير أسطى .... قادير أسطى .... ألا تعرف كم سيكون بيدي فقط هذا الشهر من اليوميات سوياً مع الساعتين الإضافيتين؟. سيكون بيدي ألف وأربعمائة وخمسون ليرة تماماً (كاملة). ألا تعلم أن المبلغ سيكون بهذه الكثرة الكثيرة لأول مرة؟. فحتى الآن كان أكثر مبلغ يقع بيدي تسعمائة وخمسون ليرة .... فلأول مرة أحصل على مبلغ ألف وأربعمائة وخمسون ليرة. وهذه هي النقود. سأذهب وأشتري على الفور ثلاجة للمكان الذي نحن فيه.... بالتقسيط ..... وسأضعها بصحن الدار ..... وسأسحب أيضاً خطاً كهربائياً إلى هنا من الخط الذي يدخل إلى لمبة الداخل. وسنشرب ماءنا مثلجاً. وسنبرد مشروبنا المعروف باسم العيران".(١)

يوضح لنا النص السابق أن "عدالت" تكتب لنا أو تصور لنا المشهد لا بلغتها هي وإنما بلغة المتحاورين في هذا المشهد. فالجملة عندها لا تلتزم الترتيب النحوي المتعارف عليه في اللغة وإنما تقوم بالتقديم والتأخير، علاوة على أنها

---

(١) "Kadir Usta ... " dedi sonra , "Kadir Usta ... Yevmiyelerle, iki saat fazlalarla birlik bu ay sade benim ellme ne geçiyor biliyor musun?. Tam bin dört yüz elli Lira geçiyor. İlk bu kadar çok olacak, biliyor musun?. Şimdiye kadar en çok dokuz yüz elli olmuştu.... İlk, bin dört yüz elli lira. Para bu be !.. Gidip hemen bir buzdolabı alıcam şuraya ... Taksitle maksitle ... konduracam avluya ... Çekecem bir de elektrik hattı , İçeri ampule giren hattan buraya ... Artık buz gibi içeriz suyumuzu ... Ayranımızı da soğuturuz ... "
- Adalet Ağaoglu: A. G. E., S. 14 .

قصيرة جداً، وأكثر من ذلك فهي تكتب لنا الجملة من الناحية الصوتية كما يـتلفظ بها المتحاورون. وهذه كلها من خصائص اللغة العامية أو لغة الحوار والتواصـل بين الناس في حياتهم العامة. فمثلاً نجدها تقول

"konduracam avluya .... çıkecem bir de elektrik hatti". "Artık buz gibi içeriz suyumuzu..."

ففي الجملة الأولى أخرت المفعول إليه عن الفعل. وفي الجملة الثانية أخرت المفعول به عن الصفة الخاصة به وعن الفعل. وهذه الخاصية موجودة في لغة الخطاب. أما من الناحية الصوتية فإننا نلحظها في الأفعال التي استخدمتها في صفة المستقبل فبدلاً من أن تكتبها كتابة فصحى، فإنها كتبتها بالعامية أو كما يتلفظ بها الشخص المتحدث في المشهد، فنجدها تكتب قائلة:

"alıcam .... konduracam .... çekecem "

بدلاً من قولها :

" alacağım ... konduracağım .... çekeceğim "

وهذه الطريقة من السرد تميزت بها "عدالت" على طول متنها في مجموعتها القصصية. فهي كانت تحرص على سوق الأحداث كما يحكيها الأشخاص وبـنفس لغتهم. وهذا يمثل جانباً من جوانب إبداعات "عدالت" في سردها القصصي.

وكان العمال في المصانع والشركات يعانون من أوضاع مادية صعبة تمخض عنها أن ازدادت ديونهم في محلات البقالة والأفران وغير ذلك، كمـا أن البنـوك أكثرت من الأرباح على فوائد القروض. وكانت هذه الدوامة تأخذ بداخلها الكثيـر من الناس وتجعلهم يدورون فيها. مما أشعر الناس بأنهم يعملون ويجدون ومـا يحصلونه من أموال إنما يذهب للبنوك وأصحاب الأفران والبقالين ممـا أشـعرهم

باليأس من الحياة، وبدأوا يفكرون في الخلاص من ذلك؛ فلجأوا إلى أحزاب المعارضة لتخلصهم من ذلك؛ وتصور لنا "عدالت آغا" ذلك بقولها :

"وفي الأوقات التي على هذا النحو فإن العمال أكثروا من ديونهم الآجلة في محلات البقالة والأفران، أما البنوك فقد رفعت أرباح فوائد كروت الائتمان. ولكن كل هذا، والدوامة الواسعة التي تأخذ بداخلها كثير من الناس وتدور بهم، تدور كل يوم بهم بسرعة قليلة إلى حد ما باسم أصحاب الصحراء المحدودين العدد، كما أن الصحراء تكبّر كل يوم قطنها لأجل هؤلاء الأقلة. وقال أحد مهندسي ساحة التعمير : "من أجل البنوك". وقال أحد مهندسي الإشراف: "لأجل من يتقاسموا الصحراء". وارتابوا، واستاءوا من بعضهم البعض، وأدلوا بأصواتهم لأحزاب المعارضة. وتوقفوا وانتظروا نتائج الانتخابات.

ـ ووزعت الشمس ضيائها ونشرتها قليلاً إلى حد ما".[١]

ولما اشتدت الفاقة بعائلة "چيچك" أرسل "قادير" ابنه "سفر" إلى ابن بلدته "عوني" ليقترض منه قليل من المال. ولكن عاد ابنه خاوي الوفاض لأن قضية الفقر تشمل الناس جميعاً وليس أسرة دون أخرى فعوني كبقية شرائح المجتمع ليس لديه ما يقرضه للآخرين وتبين لنا الكاتبة "عدالت آغا" ذلك في قولها:

---

(1) Böyle zamanlarda işçiler, bakkal ve fırınlardaki veresiye hesaplarını, bankalar ise kerdi faizlerindeki toplamları çoğalttılar. Ama bütün bu, çok sayıda insanı içine alıp döndüren geniş çember, ovanın az sayılı sahipleri adına her gün biraz daha hızla devindi ve ova, pamuğunu her gün biraz daha onlar için büyüttü. Şantiye mihendislerinden biri "bankalar için" dedi. Kontrol mühendislerinden biri "ovayı bölüşenler için" dedi. Kuşkulandılar birbirlerinden; küstüler ve ayrı adlı partilere oy verdiler. Durup seçim sonuçlarını beklediler.
Güneş biraz daha dağıtp yaydı ışığını.
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 19 .

"وفي اليوم الثالث أرسل "سفر" ليقترض من ابن بلدته "عوني" قليلاً من المال. ولكن عاد "سفر" ويده فارغة".(١)

وكانت زوجة "قادير" حينما يشتد بهم الفقر لا تفكر في كيفية قضاء الشهر كاملاً، وإنما كانت تفكر فقط في ضروريات أقرب مساء أو أقرب صباح. وكان نقص المال لا يمكنها أيضاً حتى من شراء المسحوق والصابون اللازم لغسيل الألبسة، فكانت تدعك ياقات القمصان التي تحولت من العرق إلى ما يشبه شريط جلدي، ببعض الطين أو الصلصال. فتقول "عدالة" في هذا الصدد ما يلي :

"لم تتوقف الثلوج بعد. وطوال الشهر، لم يدخل الونش إلى الأراضي إلا نادراً جداً. وعلى هذا، فلم يكن هناك عمل إضافي، ودخل زيادة. فحتى أيام العمل كانت معدودة. وكان "قادير چيچك" قد قال "كله كله، يبلغ سبع مائة ليرة هذا الشهر. لا يبلغ أكثر من هذا". وكانت زوجته قد نسيت منذ كثير التفكير في كيفية قضائهم شهراً كاملاً. بل كان بوسعها التفكير في أقرب مساء وأقرب صباح. وقد صعد "حسن" إلى أعلى السطح، وكان يثبت قطعة الزنك إلى مكان التيار. وكلما انحنى واعتدل على السطح، كان يرى زوجة أخيه. وكان عمل زوجة أخيه يتضائل قليلاً كل يوم. وكانت تدعك كل يوم قليل من التناجر. كما كانت تخزن الغسيل. وعندما لم يكن هناك إمكانية للتخزين، كانت تشطفهم في الماء. وكانت تدعك ياقات القمصان التي تحولت إلى ما يشبه القايش من العرق بمقدار من الصلصال".(٢)

---

(1) Üçüncü gün, memleketlisi Avni'den biraz daha borç para istemek için de Sefer'i göderdi. Sefer, eli boş döndü:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.23.

(2) Yağışlar dinmemişti daha. Bütün ay vinç de, treyler de araziye çok seyrek girebilmişti. Fazla çalışma, prim sözkonusu değildi. İş günleri bile sayılıydı. "Hepsi hepsi yedi yüz tutar bu ay. Fazla tutmaz" demişti Kadir Çiçek. Karısı, bütün bir ayı nasıl geçireceklerini düşünmeyi çoktan

لو توقفنا قليلاً أمام هذا النص نجد أن استدعاء الكلمات يعتمد على التوزيعات الترابطية بين الكلمات والمعاني. فتوقف نزول الثلج أولاً، نتج عنه عدم دخول الونش إلى العمل، أدى ذلك إلى تراجع العائد المادي؛ فكانت النتيجة التفكير في الحياة باليوم الواحد وليس بالشهر كاملاً. فكان استدعائها للكلمات مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الذي تعرض له.

وبكل تأكيد فإن للظروف الاقتصادية المتردية أثرها على العملية الثقافية في المجتمع. إذ المجتمعات الفقيرة أقل ثقافة، والأقل في الإقبال على العملية التعليمية. وعلى هذا، كان للفقر وقلة المال أثره ومردوده السلبي على العملية التعليمية في عائلة "چيچك". فحسن أحد أفراد العائلة يصرح بقوله أنه لو تمكن من العمل في الصيف وقدر له أن يكون لديه مال بالقدر الذي يلزم العملية التعليمية، فإنه سيلتحق بالمدرسة فيما بعد. وتعرض لنا "عدالة" ذلك بقولها:

"وقال فقط: من الذي يفكر فيك ... لو أعمل هذا الصيف ... فإنني سأدرس أيضاً فيما بعد ... ".(١)

وهكذا، فإننا نجد أن قضية الفقر والحاجة عند الناس لا تبرح صفحات مجموعتها القصصية. فالفقر من القضايا التي شغلت بال الأدباء والكتاب

---

unutmuştu. En yakın akşamı ve en yakın sabahı düşünebiliyordu o. Hasan, damın üstüne çıkmış, akan yerine bir çinko paraçası çakıyordu. Yengesinin işi her gün biraz daha azalmıştı. Her gün biraz daha az tencere ovuyordu. Çamaşırı biriktiryordu. Biriktirmeye olanak kalmayınca, düz suda çalkalıyordu. Terden kayışa dönmüş gömlek yaklarını bir tutam kille ovuyordu:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.23 .

(1) "Seni düşündüğünden ..." dedi sadece. "Bu yaz çalışsam ... İlerde yine okurum.... "

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.24 .

الاشتراكيين أو المعنيين بهموم المواطن وقضاياه. و"عدالت آغا اوغلي" هي واحدة من أولئك الكتاب الثائرين على الأوضاع الاجتماعية المتردية نتيجة للانقلابات والحكومات المتعاقبة على أثرها وتجاهل هذه الحكومات للإصلاح الاجتماعي. فلم تجد عدالت بد من إظهار ثورتها هذه على صفحات قصصها، فينعكس على هذه الصفحات اتجاهها السياسي.

- البطالة :

ومن القضايا التي أفسحت لها "عدالت آغا" المجال في مجموعتها القصصية موضوع الدراسة قضية البطالة. وهي قضية شغلت بالها وبال كثير من الكتاب؛ ذلك لأن الحكومات المتعاقبة أو التي ولدت من رحم الانقلابات لم تفلح في حل هذه القضية التي لم تشغل بالهم بالقدر الذي أولوه للأمن وإقراره؛ وتطبيق الأحكام العرفية؛ وانشغال الحكومات بالمعارضة وبقاءها في الحكم أكثر من اهتمامها بقضايا المجتمع والتفكير في حلها.

وقد أشارت "عدالت" إلى هذه القضية، وتعرضت لها بالذكر في بعض قصص هذه المجموعة؛ وأول هذه القصص التي ألمحت فيها إلى قضية البطالة، قصة "المتهم العادي". فهي تبرز في هذه القصة قلة العمل وندرته. ولذا كان الناس يقضون أوقاتهم في المقاهي وحدائق الشاي. وحتى حينما يذهبون إلى تلك الأماكن، لم يكن لديهم ما يدفعونه من مال. كما أنها قالت بأن "سيفي" فقدت عملها مثل "تور"، ولم يعد لديها شغل أو مال. وذكرت لنا "عدالت" ذلك فيما يلي :

"إننا نخرج إلى حدائق الشاي مرغمين. حسنٌ، فلم يعد هناك شيء سوف تقوم به. لقد فصلت "سيفي" أيضاً عن العمل مثل "تور". وأنا أيضاً بلا عمل. ولو

ندفع ثمن الشاي الذي شربته "سيفي"، فإنه ينتابنا ويغمرنا إحساس بأننا فعلنا شيء حسن".(١)

ولعنا نلاحظ في هذا النص أن الأديبة تنوع في الضمائر المستخدمة أو آليات السرد. وهذا التنوع له عندها مغزى ومعنى. فقولها: "إننا"... "ولم يعد هناك شيء تقوم به" .... و"أنا أيضاً" .... ، يجعلنا نشعر بأن المجتمع كله يرزح تحت البطالة والفقر. وهذا النص يقف دليلاً على أن استدعاء الكلمات أو الضمائر إنما له علاقة وثيقة بالمعنى الذي تريد أن تطرحه على المتلقي لتوحي له بالأغراض أو الأفكار التي تدور في مخيلتها. فكي تثبّت في ذهن المتلقي حالة البطالة لم تسرد القول على لسان شخص واحد فقط؛ فهذا ربما يكون حالة فردية ولا تنطبق على المجتمع بأسره، ولكنها نوعت في الضمائر لتجعل من البطالة قضية عامة تؤرق الناس جميعاً.

وكان من تأزم الوضع الاجتماعي في هذه الفترة التي أعقبت الانقلاب أو الفترة التي ما بين انقلابي مارس ١٩٧١م وسبتمبر ١٩٨٠م أن من يُفصل من عمله، كان لا يستطيع العثور على عمل آخر يتكسب منه رزقه. فالحياة متوقفة، لا عمل فيها، لا تجارة، لا رواج اقتصادي، فقط حملات أمنية، وجولات بوليسية لإقرار الأمن والأمان للانقلابيين، والشعب واحتياجاته آخر مراحل التفكير.

وتبين لنا "عدالت آغا" قلة العمل وصعوبة العثور عليه في ضوء هذا الموقف الذي تعرضت له زوجة "ياووز" بعدما فصلت من عملها وأخذت تبحث عن

---

(1) Inadına çay bahçelerine çıkıyoruz. Hoş, yapacak birşey yok . Nur gibi seyfi de işten çıkarıldı. Ben işsizim. Seyfi'nin çay parasını Ödedik mi, iyi bir iş yapmış gibi minik bir duygu yalayıp geçiyor içimizi:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.32 .

عمل جديد، لكنها لم تجد بديلاً لذلك العمل وتفشل في ذلك. وهذا من قول "عدالت" يقف منا موقف الشاهد على هذا الكلام، فهي تقول :

"يمضي شهران، ولم أشاهد زوجة "ياوز". وفي النهاية، التقيت بها في الطريق. وكانوا قد فصلوها من عملها. بسبب أنها زوجة "ياوز". وكانت تبحث عن عمل جديد. ولكنني لا أدري إن كانت قد وجدت عملاً أم لا".(١)

ومما يعكس لنا حالة البطالة وقلة العمل ما ذكره "محمد" أحد شخصيات القصة حينما التقى بشخص ما في مكان عمله أي المكان الذي يعمل فيه محمد، وقد وفق في جعله يتولى عملاً؛ فيقول عنه أنه كانت أوضاعه غاية في الصعوبة، وأنه لم يتمكن من إيجاد عمل في أي مكان قط. وتنقل لنا "عدالت" هذه الصورة بقولها :

"التقيت بالشخص الذي كنت قد جعلته يعمل في المكان الذي أعمل فيه منذ فترة. وكان في ذلك الوقت في وضع غاية في الصعوبة. ولم يتمكن من العثور على عمل في أي مكان قط. وإنني لست ماهراً جداً في هذه الموضوعات. ولكن رغبة الرجل كانت قد وافقت وقتها في ذلك الوقت. فكان قد التحق بالعمل حالاً. وكان يمر كثيراً على غرفتي. وكان يقدم ليّ الاحترام بالقدر الذي يخجل الإنسان ويجعله يصل إلى قعر الأرض. وفي ذلك اليوم، لما رآني في "قيزيل آي"، أدار رأسه. وظننت أنه مستغرق في الفكر. ولكن قابلته بعد يومين في "موقف الوزارات". وأدار أيضاً رأسه. ولكن هل كان السلام الذي سيلقيه عليّ بالقدر الذي

(١) İki ay oluyor, yavuz'nun karısını görmedim. Son olarak yolda rastlamıştım. İşinden atmışlar. Yavuz'un karısı diye. Yeni bir iş arıyormuş. Buldu mu bilmem:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.30 .

سيعطله عن العمل؟. وكلما كان يمر على غرفتي، كانت الكلمة التي يستخدمها بكثرة""لم ألتق في حياتي بشخص أكثر منك تسامحاً".(١)

وتتناول "عدالت آغا اوغلى" في قصة "الشحاذ" Bileyicİ حكاية أجير يبتكر لنفسه آلة لشحذ الآلات الحادة. ويسعى بهذا الشكل وبهذه المهنة إلى توفير متطلبات الحياة لأولاده؛ إذ ليس لديه أي حيلة أخرى في طلب الرزق فلم يكن من أصحاب الوظائف، أو من أصحاب الثروات الطائلة، فهو رجل فقير لم يعثر على وظيفة في بلد تندر فيه الوظائف وتكثر فيه البطالة. وتحكي لنا "عدالت آغا". هذا الوضع قائلة:

"قام سليمان بتثبيت الإطار على أرجل خشبية تفتح وتقفل. كما أنه قام بتثبيت حجر أسود بجانب الإطار. ولف حزاماً على الإطار. وربط الحزام بالبدال الملتصق بالأرجل الخشبية. واستغرق هذا الجهد أياماً. وفي النهاية، تناول سليمان بيده سكيناً غير حادة. ووضع قدمه على البدال. كما وضع السكين غير الحادة على الحجر الأسود أي حجر السن. وضغط على البدال. وبدأ الإطار في الدوران وبدأ يطو أزيز رقيق من الحجر الأسود. وكان الأطفال كباراً بالقدر الذي فيه يدركون فيما تستخدم هذه الآلة بعد. ولكن "رمضان" بسبب أنه كان أصغر

---

(1) Eskiden, çalıştığım yerde işe aldırdığım birine rastladım. Çok güç durumdaymış o zaman. Hiçbir yerde iş bulamamış. Bu konularda pek becerikli değilm. Fakat adamın isteği o zaman denk gelmişti. Hemen işe girmişti. Sık sık odama uğradı. İnsanı yerin dibine geçirecek denli saygılar sunardı. O gün, kızılay'da beni görünce başını çevirdi. Dalgınlıktan sandım. İki gün sonra Bakanlıklar durağında yine rastladım. Yine başını çevirdi. Artık, bana vereceği bir selâm da onu işinden edecek kadar mı? Odama uğradıkça en çok kullandığı söz de : "Hayatımda sizden daha anlayışlı birine rastlamadım" idi:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.36 – 37 .

الأبناء، فقد كانت هذه الآلة بالنسبة له شيئاً جديداً، وعجلتها الدائرة، بصوتها ذي الأزيز كان عالماً يبعث بالانفعال إلى القلب، عالم مملوء بالأسرار وجديد كل الجدة. وكان رمضان لا ينكر سعادة الشرر الذي يتطاير من الكور أمام الخيمة من قبل. وكان يطلع على فن أو مهارة أبيه لأول مرة في هذه الآلة التي تدور بعجلتها، وتصدر أزيزاً مستمراً حينما تدور. وكانت خيبة الأمل التي أصابت الأولاد الكبار، مختلفة تمام الاختلاف عند "رمضان"، إذ تشكل عنده إعجاب نحو والده. وقام "سليمان" ذات يوم من الأيام التي يسقط فيها تماماً من نظر أولاده بأخذ رمضان إلى جانبه إذ بدأ ينشئه تحت عينيه، وحمل على ظهره الآلة الجديدة، ونزل إلى المدينة. ووقف أمام المنازل، ونادى قائلاً: "شحاااااااذ !".[1]

ولنا وقفة أيضاً أمام هذا النص الذي تجعله الأديبة بلغتها السلسة وجملها القصيرة كأنه مشهد تلفزيوني تشاهده بعينيك وليس مجرد كلام مقروء فحسب.

---

(1) Süleyman, tekerleği, açılıp kapanan tahta ayaklar üstüne oturttu. Yanına kara taşı yerleştirdi. Tekerleğin üstüne kayışı geçirdi. Kayışı, tahta ayaklara eklenen bir pedala bağladı. Bu Uğraşı günler sürdü. Sonunda eline bir kör bıçak aldı Süleyman. Ayağını pedala koydu. Kör bıçağı kara taşın üstüne değdirdi, Pedala bastı. Tekerlek dönmeye ve kara taştan ince bir cızırtı yükselmeye başladı. Çocuklar artık bu aracın ne işe yarayacağını bilecek denli büyüktüler. Ama Ramazan, en küçük oğlan için bu araç yeni birşey, dönen tekerleği, cızırtılı sesiyle yüreğine coşkunluk veren, giz dolu, yepyeni bir dünya idi. Körüğün bir zamanlar çadırın önünde sıçrattığı kıvılcımların neşesini tanımıyordu Ramazan. Babasının hünerini ilk kez işte bu, bir tekerleğiyle dönen, dönerken sürekli bir cızırtı çıkartan araçta biliyordu. Büyük çocukların uğradıkları düş kırıklığı, Ramazan'da tam karşıtı, babası için bir hayranlığın oluşması dönemine rastlamıştı. Süleyman, Çocklarının gözünden iyice düşütüğü günlerden birinde yanına, kendisini gözünde henüz büyütmeye başlayan Ramazan'ı da alarak sırtına yeni aracını yükleyip kente indi. Evlerin önünde durup:
"Bileyciii" diye bağırdı:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 164 ..

فاستطاعت بمقدرتها اللغوية أن تجسد لنا هذه المشهد في عمل مجسم مقروء. ولولا تملكت "عدالت" العدة القوية أي اللغة لما استطاعت أن تُخرج لنا هذا الأسلوب السردي الرائع الذي يجعل القارئ ينتقل بحسه ويشارك الأديبة الحدث وكأنه موجود داخله. فحينما نقرأ كلمة "Bileyciii" بنفس الصوت المكتوبة به، نشعر وكأن الرجل ينادي بجوارنا ونسمعه.

- وتوضح "عدالت" قلة العمل والبطالة التي تخيم على المجتمع التركي، وأنها مشكلة المشكلات التي تؤرق الحكومات التركية المتعاقبة ولم تجد لها حلاً، من خلال قولها بأن "رمضان" في الأيام التي يكون فيها عاطلاً عن العمل، فإنه يعمل في مهنة أبيه، وهي سن الآلات الحادة، لأنه لم يكن أمامه عمل سواها حيث تقول:

"كان رمضان قد تجاوز الثلاثين من عمره. ولكنه كان يبدو وكأنه في الخمسين من عمره. وكان صوته لا يخرج جهوراً كسابق عهده. ومنذ أن اضطر للرحيل إلى المدينة مع زوجته وأبنائه الثلاثة، كان يعمل في كل عمل يمكن أن يُسند إليه. وفي الأيام التي لم يكن فيها عمل كان يرجع دوماً إلى حرفة أبيه مجدداً. وينادي "أشحذ السكاكين والمِقَصُّ".(١)

ومما يصور لنا صعوبة الحصول على عمل وأن الأمر ليس سهلاً الحوار الذي دار بين المقاول و"سليمان" الشحاذ حيث ينصح المقاول "سليمان" للبحث عن

---

(1) Otuzunu geçmişti Ramazan. Fakat ellisinde gösteriyordu. Sesi, eskisi gibi gür çıkmıyordu. Karısı ve üç çocuğuyla kente göçmek zorunda kaldığından bu yana kendisine verilebilen her işte çalışıyordu. İşsiz günlerinde hep yeniden baba mesleğine dönüyordü.
"Bıçaklar, makaslar bileyyyiiml":
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 165.

عمل آخر غير هذه المهنة القاسية. ولكن "سليمان" يرد عليه بقوله: "أي عمل يا سيدي". وهي عبارة توحي بأن ليس بوسع الفرد العثور على أي نوع من العمل الذي يكفل له الحياة. وتنقل لنا "عدالت" ذلك بقولها:

"أدار رمضان الطرف الآخر للمقص الثاني، ووضعه على الحجر. وضغط على البدال. وفي هذه المرة ضغط عليها سريعاً جداً. وعد المقاول هذا كله عناداً؛ فقال: ألا تستحي من العمل في سن الآلات الحادة؟. كل مكان مملوء بالعمل. ولا يوجد من يجعلونه يعمل. وأنت فقط تقوم بجززز، جز ..... عمل حسن وسهل أليس كذلك؟ . أنظر؛ أنت رجل ضخم وصاحب شعر ولحية وقوي ومفتول. فلو تأتون إلى البناء، فإنكم لن تقنعوا باليومية ذات الثلاثين ليرة... يعمل المرء في الشحاذة ويكسب أيضاً نقوداً. ويقول واه يا أبتاه واه ... فلماذا تعمل في سن الآلات الحادة؟ .... فهلا عملت عملاً مؤمَّناً".

فقال رمضان دون أن يرفع رأسه عن المقص الذي يسنه: "أي عمل يا سيدي".(١)

---

(١) Ramazan, İkinci makasın öbür ucunu çevirip koydu kara taşa. Bastı pedala. Daha bir hızlı bastı bu kez. Müteahhit, bunu büsbütün bir başkaldırı saydı:
"Bileyicilik yapmaya utanmıyor musun?. Her yer iş dolu. Adam bulunmuyor çalıştırmaya. Sen de tutmuşsun, cızzz, cız ... İyi, kolay iş değil mi? Şuna bak; koskoca, saçlı sakallı, güçlü kuvvetli, zıravat gibi adamsın. İnşaata gelseniz bir de otuz lira yevmiyeyi beğenmezsiniz. Bugün dördünüz birden bıraktı işi. Adamı böyle yarı yolda koyarsınız zaten... Demezsiniz, bu adamın bir taahhüdü mü var sözünü tutmazsa ceremesi ne olur?: Bunalır mı, bunalmaz mı? Ohooo, umurunuzda mı sizin? Bileyicilik edecek de para kazanacak, Vay babam vaayy ... Niye ediyorsun bileyicilik? .. Tutsana sağlam bir iş."
"Hangi iş beyim?" dedi Ramazan, başını bileylediği makastan kaldırmadan:

وحقيق بالذكر أن من يطالع قصص "عدالت آغا اوغلى" يجدها مهتمة بهذه القضية غاية الاهتمام. فهي تبدو واضحة جنباً إلى جنب مع القضايا الأخرى كالعمال، والحركات القمعية، والمرأة، ومصادرة الكتب، وغير ذلك من قضايا. فعدالت آغا بكتاباتها هذه عن المجتمع التركي وقضاياه تعد حسه النابض الذي يعكس آلام هذه الأمة وما يعتريها من مشكلات. وتعد حكاياتها ورواياتها هي وأمثالها من الأدباء الأتراك شهادة على التاريخ لهذه الفترة من عمر تركيا الحديثة، وفيها بيان بأن الانقلابات العسكرية لم تأت وفي جعبتها خريطة إصلاح وإنما تزيد الأمر تعقيداً وسوءاً. وهذا بالطبع يكون مردوده السيئ على المواطن التركي البسيط الذي لا حول له ولا قوة، سوى السمع والطاعة.

مصادرة الكتب الممنوعة وحرقها وإغلاق بعض الجرائد اليومية:

كانت هذه المصادرة للكتب وحرقها هي واحدة من الأفكار الرئيسة التي تلحظ وراء الأحداث لهذه القصص. فقصصها يميزها التنوع للموضوعات الاجتماعية التي تشغل بال الكثيرين من أبناء المجتمع خلال هذه الفترة وهي فترة السبعينات من القرن العشرين. وهذه القضية مع غيرها من القضايا التي أشرنا إليها أو التي تتضمنها هذه المجموعة القصصية تقف موقف الشاهد على أن "عدالت آغا اوغلى" هي أديبة سياسية في المقام الأول. إذ أثارت هذه القضايا حفيظتها فوقفت تناضل بقلمها ضدها بأسلوب نقدي ينبئ عن أديبة اشتراكية معنية بهموم وطنها ومواطنيها.

وفي إشارة من "عدالت آغا اوغلى" إلى الكتب المحروقة المصادرة لكونها مخالفة لاتجاه الانقلابيين أو الإدارة العرفية الموجودة بالبلاد، أو لكونها تتضمن

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S.168 .

في طياتها نقداً لأجهزة الدولة وعجزها عن حل قضاياه، نجدها تقول في قصة " اسأل أنت أيضاً" Sen de sor ما يلي :

"كاد أن يمر شهر أو شهرين على هذا النحو. وفي صباح باكر شعرت أنه تعلو رائحة الورق المحروق من هنا وهناك من وسط البناء. فقلت لنفسي؛ هلا نظرت! كل شخص في استعداد للصيف ... وظننت أنه تجهز المنازل للصيف. ونظافة الصيف الكبيرة، يقولون عليها ها هي على هذا النحو. فلم يفتح شخص نوافذه، ولم ينفض سجادة وأكلمته.

وأنا أيضاً سألت نفسي قائلاً: على انبعاث الدخان من ورق الكتب: كيف تكون نظافة الصيف على هذا النحو؟".(١)

كما أن "عدالت آغا اوغلى" توضح لنا صورة المجتمع التركي تحت الإدارة العرفية في عمل آخر لها يعرف باسم "الأيام شيئاً فشيئاً"، بقولها: وكانت قد أغلقت جريدة الجمهورية والمساء بعد إعلان الإدارة العرفية في ٢٧ أبريل. وبعد مرور عشرة أيام، بدأت كلاهما في الصدور مجدداً، ولكن بعد عزل "الخان سلچوق" و"چتين آلتان" ... وأصبحت الصحافة خاضعة لقواعد الإدارة العرفية والمنازل تمت مداهتمها، والكتب صُدرت".(٢)

---

(1) Böyle böyle bir iki ay geçti nerdeyse. Bir sabah erkenden, o otuz gözlü yapının orasından burasından keskin yanık kâğıt kokularının yükseldiğini duydum. Dedim kendi kendime; baksana herkes yaz hazırlığında ... Evlere yaz hazırlığı yapılyor sandım. Büyük yaz temizliği, derler ya, işte öyle. Kimse pencerelerini açmadı, halılarını, kilimlerini çırpmadı da ben, bu nasıl yaz temizliğidir böyle, safi kâğıt kıtap tütmesi üstüne, diye sormadım kendime:

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 99 – 100 .

(2) Adalet Ağaoğlu: Damla Damla Günler, 1 Baskı, İstanbul Ekim 2004, S. 151.

ومما يوضح لنا أثر انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ على المثقفين والأدباء هذا الحوار الذي أجراه الناقد "عاصم بزرجي" مع الأديب "رفعت إيلغاز" :

ـ حسناً، هل أصابتكم العاصفة التي حلت بانقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م؟. = ١٣٩١هـ.

ـ إن تأثير الانقلاب كان على معظم الناس، يعني كان له تأثيره عليّ. وبالإضافة إلى ذلك: ففي مايو ١٩٧١م كنا قد أصدرنا مجلة تعرف باسم "المستقبل". مع الأصدقاء الاشتراكيين. وهذه المجلة التي نشرت فيها أشعاري صدر منها فقط ستة أعداد. وبعد عدد أكتوبر، فإنها أغلقت من قبل الإدارة العرفية. وأُجرى تحقيق مع صاحب المجلة. "ماتين القين"، والمسئول عنها "گون كور گنج آي".(١)

لقد كان كتاب القصة الذين ولدوا فيما بين ١٩٢٠م = ١٣٣٩هـ ـ ١٩٣٠م = ١٣٤٩هـ يمثلون طفرة حقيقية في فن القصة بتعدادهم الكبير، وبتنوع موضوعات القصة على أيديهم. وتصدر الكتابات الأولى لهؤلاء الكتاب في أجواء فترة الحزب الديمقراطي (١٩٥٠م = ١٣٧٠هـ ـ ١٩٦٠م = ١٣٨٠هـ)، وثورة ٢٧ مايو ١٩٦٠م = ١٣٨٠هـ، وانقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ، وانقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م = ١٤٠١هـ، وهي سنوات توتر وزخم عارم. وينعكس هذا على القصة بشكل مباشر أو غير مباشر.(٢)

---

(1) Asım Bezirci : Rifat İlgaz (Yaşamı – Şairliği – Yazarlığı – Eserlerinden Seçmeler), 2 Basım, İstanbul 1989, S. 42-43.

(2) Necati Mert : Modern Öykünün Serüveni: 1940'tan Günümüze, (Hece Öykü, Nisan – Mayıs 2004) Sayı: 1, S. 70.

- **قمـــع الحـــريات:**

كان موضوع الحرية من الموضوعات التي خصتها "عدالت آغا" بقصة مـــن قصص هذه المجموعة تحت عنوان "المتحررة : Özgürlükçe" وكان بطـــلا هـــذه القصة رجل وزوجته وهما الشخصيتان المحوريتان اللتين من خلالهمـــا تعـــرض "عدالت" لقضية الحرية وكيف أن هذا الرجل يحاول أن يبث في مجتمعـــه مفهـــوم الحرية ويعلمهم إياها، ولكنهم لم يتجاوبوا معه ولم يفهموه. فنجد "عدالت" تقـــول في هذا الصدد ما يلي:

"لقد نسيني الجاحدون. نسيني الجميع. لم يفهمني شخص وهبت لهم حياتي قائلاً: علينا أن نصبح أحراراً، وعليهم أن يصبحوا أحراراً. لكن مـــاذا حـــدث؟، لا شيء. فعليهم أن يروا ما هم فيه. فلو كانوا قد نسوني، فأنا أيضاً نسيتهم. ولكنني لم أستطع أن أتحرر حتى يوماً واحداً من وجوههم. ولم يأذنوا لـــيّ بـــأن أكـــون حراً".(١)

ورغم أن هذا الرجل معني فقط بقضية الحرية ودائم الحديث عنهـــا، فـــإن زوجته لا يعنيها من الأمر شيء سوى أعباء تكاليف الحياة والإيجارات التي هـــي دائمة الحديث عنها مع زوجها؛ مما جعل زوجها يشعر بأنها إنـــسانة ســـاذجة لا تدرك معنى الحرية وتتحدث في أشياء لا قيمة لها حيث يربأ بنفسه في الحـــديث

(١) "Nankörler! Beni unuttular. Herkes beni unuttu. Kimse beni anlamadı. Özgür olalım, özgür olsunlar, diye ömrümü verdim onlara. Ne oldu? Hiç. Artık ne halleri varsa görsünler. Onlar beni unuttuysa, ben de onları unuttum. Onların yüzünden bir gün bile özgür olamadım. Bir gün izin vermediler özgür olmama.

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 88.

فيها أو الإصغاء إلى من يتحدث عنها حيث لا حديث عنده غير حديث الحرية. وفي هذا الإطار تقول "عدالت آغا" ما يلي:

"وبدأت تتحدث حديثاً لا قيمة له: فقد تكلمت عن وسائل المعيشة. وتكلمت عن إيجار المنزل. وأنا كنت لا أعرف أنها ساذجة بهذا القدر. فنحن نقدم لها الحرية، وهي تتكلم عن ذلك الإيجار الذي ارتفع. وهل أنا الرجل الذي سيصغي لهذا الأشياء".(١)

وحينما لم تُجْدِ دعواه للحرية نفعاً مع زوجته أحد أفراد المجتمع، بحث عن محبوبة أخرى يأنس بها ويحدثها عن الحرية، ربما تقنع بما يقول. ولكن ربما حالة الكبت وقمع الحريات جعلت الناس لا يقتنعون بذلك، ولا يؤمنون بأنه ثمة حرية حقيقية يمكن أن تمارس، فيصرفون تفكيرهم إلى ما يخص أسباب حياتهم. فتقول "عدالت آغا اوغلى" في ذلك الأمر ما يلي:

"وكانت محبوبتي تلك، كزوجتي، واحدة من أولئك الحمقى. فبينما أنا أكلمها عن الحرية، هي كانت تحادثني عن إيجار البيت. فهل أنا الرجل الذي يصغي لأشياء مثل إيجار البيت، ودين القصاب، وأشياء يومية كهذه".(٢)

وأخذ هذا الرجل الداعي إلى الحرية يبحث بين الناس ــ وخاصة ممن تربطه بهم مودة ــ عمن يلبسه رداء الحرية ويخلصه من الجو العابث والمملوء بالقهر

---

(1) Başladı ucuz ucuz konuşmaya: Geçimden sözetti. Ev kirasından sözetti. Bu kadar basit olduğunu bilmezdim. Biz ona özgürlük sunuyoruz, o kalkmış kiradan dem vuruyor. Bunları dinleyecek adam mıyım?:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 89.

(2) Karım gibi, o sevgilim de anlayışsızın biriydi. Ben ona özgürlükten sözediyorum, o bana evin kirasını anlatıyordu. Ben, ev kirasıymış, kasap borcuymuş; böyle günlük şeyleri dinleyecek adam mıyım?:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 90.

والتعدي على الحريات. ولكنه لم يجد بينهم أحداً. وهذا من قول "عدالت آغا" يبين لنا ذلك:

"وأخيراً ذوو المودة والمعرفة ... وأخيراً ذوو المودة والمعرفة ... فلم أتصادف بينهم حتى على متفهم أو فطن واحد. وأردت أن أخلصهم من أن يكون كل واحد منهم فأرة منزل، كما أنني أردت أن أحررهم بهذا القدر. لكن لم يفهمني أحدٌ منهم. ولم يُعمل أحد منهم عقله".(١)

وبعد هذه الدعوات المريرة لنشر الحرية بين الناس والتي لم تلق آذاناً صاغية، فإنه ينتابه اليأس ويمرض، ويأتي الناس ليعودونه. فيجد أنه يحيط به الكثير من الحمقى والحاقدون. فهو بينهم وحيد. ولذا يقرر في نهاية الأمر أن يتركهم ويرحل إلى أوربا حيث الحرية والديمقراطية التي ينشدها. وتوضح لنا "عدالت آغا اوغلى" ذلك الأمر في هذا القول من سير أحداث قصتها "المتحررة" حيث تقول :

"لم أتخلص من التقيد وعدم الحرية. فكل شخص حاول أن يعيق حريتي. أما أنا فكنت دوماً أسعى من أجل الحرية. لكن من عرف قيمة هذا؟، ومن فهم هذا؟.

والآن فإنني مريض جداً. ويأتي بعض أصحاب الود ليعودونني ويقولون : لا بأس عليك!، لقد حزنا كثيراً.

---

(١) Hele o eş-dost!.. Hele o eş-dost!.. İçlerinde bir tane bile anlayışlısına rastlamadım. Onları birer ev farsi olmaktan kurtarmak, o denli özgürleştirmek istedim. Biri anlamadı. Biri kafayı çalıştırmadı:
- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 92.

بكم من النقود هذا الحزن؟ أبعد فوات الأوان؟.

إنني في الواقع لا أصدق من يحزنون. فليس هم مـــن أصـــابهم المـــرض.

وقول: "لا بأس عليك" ما أسهلها.

فكل أطرافي مملوءة بالحمقى. مملوءة بالحاقدين الناكرين للجميل.

إنني وحيدٌ جداً.

إنني سآوي إلى جزيرة خالية من السكان.

فلو وجدت امرأة متفهمة تأتي معي، لكنت قد ذهبت منذ كثير.

لكنني لم أجد ذلك.

إنني أشعر بوحدة بالغة.

سأذهب إلى أوروبا.[1]

---

(1) Özgürsüzlükten çekmediğim kalmadı. Herkes özgürlüğüme engel olmaya çalıştı. Bense hep özgürlük için çalıştım. Kim bildi değerini? Kim anladı? Şimdi sık sık hastalanıyorum. Geride kalan birkaç eş-dost geçmiş olsuna geliyorlar:

- Geçmiş olsun, pek üzüldük, diyorlar.

Üzülmek kaç para? İş işten geçtikten sonra? Üzüldüklerine de inanmıyorum zaten. Hastalanan kendileri değil ki. "Geçmiş olsun" demesi kolay .

Her yanım anlayışsızlarla dolu. Her yanım nankörlerle dolu.

Çok yalnızım

Issız bir adaya çekileceğim.

Benimle gelecek anlayışlı bir kadın bulsam çoktan gitmiştim.

Bulamadım.

Çok yalnızım.

AVRUPA'ya gideceğim.":

- Adalet Ağaoğlu: A. G. E., S. 96.

ويبدو من هذا النص الاستخدام البارع للغة، فلغتها تنبض بالحيوية والبراعة والدقة في أداء المعاني والأفكار ونقل الأحاسيس. ونجدها في هذا النص تستخدم ضمير المتكلم في سردها، لأن ضمير المتكلم يجعل القارئ أكثر انجذاباً وتفـاعلاً مع النص. إضافة إلى أن ضمير المتكلم يحيل إلى الذات، بينما يحيل ضمير الغياب على الموضوع. ولعل الدافع إلى استخدامها لغة في مثل هذا السياق هو حرصها على تصوير ما يجري في ذهن البطل بلغة أقرب ما تكون إلى مستوى تفكيره.

الخاتمـــــة :

لقد تم التطرق لأحداث ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ وهي من الأحداث الهامة في تاريخ تركيا الحديث والمعاصر؛ إذ أن لهذه الأحداث تأثيرها القوي على كافة مجالات الحياة في تركيا سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية. ونظراً لأن هذه الأحداث كان لها تأثيرها البالغ، وتلعب جنباً إلى جنب مع بقية الانقلابات دوراً في تشكيل ملامح المجتمع التركي خلال فترة الستينات والسبعينات والثمانينات فقد تم اختيار هذا الموضوع، والعرض لإرهاصات انقلاب ١٢ مارس ١٩٧١م، ثم الانقلاب ذاته الذي أطاح بالحكومة المدنية المنتخبة من قبل الشعب التركي، وتولى العسكر مقاليد الحكم في البلاد.

كما تناولت الدراسة أثر هذه الأحداث على الأدب في هذه الفترة. إذ كبتت حريات الأدباء والمثقفين. وعلاوة على هذا؛ تناولت أعمال الشعراء والأدباء أثر هذه الأحداث على المجتمع من كافة نواحي الحياة. وكانت الأعمال الأدبية في ظل هذا الانقلاب تتناول سلبيات ومساوئ هذا الانقلاب؛ ولذلك سُمى الأدب الذي كتب عقب هذه الأحداث بأدب الهزيمة.

وعرضت الدراسة لواحدة من أشهر أدباء فترة السبعينات وما بعدها من المعنيين بالجانب الاشتراكي وهموم الوطن والمواطن والعمال والفلاحين والأوضاع الاقتصادية للدولة. وهذه الأديبة هي "عدالت آغا اوغلى" من الأدباء الذين ولدوا في الفترة ما بين ١٩٢٠م = ١٣٣٩هـ ـ ١٩٣٠م = ١٣٤٩هـ.

وكانت أولى مجموعاتها القصصية هي المجموعة المختارة موضوع للدراسة وهي تحت اسم "التوتر الهائل : **Yüksek Gerilim** " والتي صدرت لها عام ١٩٧٤م = ١٣٩٤هـ. وتبين الدراسة أن "عدالت" حينما كانت تدون أعمالها لم تكن تدونها نتيجة إلهام فني. وإنما كان تدوينها للأحداث ومسار قصصها نابعاً من كونها مشاركة ومعايشة لهذه الأحداث والوقائع. فهي في هذا الصدد تعد شاهد تاريخي على الأحداث والوقائع.

كما ألمحت الدراسة إلى أن المجموعة القصصية موضوع الدراسة والتي تتكون من تسع قصص إنما تتناول فيها موضوعات مختلفة ومتنوعة. وكانت الموضوعات الأساسية التي تركز عليها في هذه القصص هي قضية العمال والأجراء والفقراء والبطالة والاعتقالات والحبس ومداهمات المنازل وتفتيشها، ومصادرة الكتب وحرقها. فكل هذه الموضوعات كانت عبارة عن موتيفات تلحظ من وراء الأحداث التي تجري في هذه القصص. وهذه الموضوعات كانت تبرز بجلاء الاتجاه السياسي للأديبة "عدالت آغا اوغلى"، فهي أديبة اشتراكية، لا هم لها سوى وطنها ومشاكله ومردودها على المواطنين.

وقد بينّا في الدراسة أن "عدالت آغا اوغلى" تناولت في هذه المجموعة القصصية "التوتر الهائل : **Yüksek Gerilim** " أحداث ١٢ مارس ١٩٧١م = ١٣٩١هـ، كما أنها تناولت أحداث انقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م = ١٤٠١هـ في مجموعتها القصصية "دعنا نذهب : **Hadi Gidelim** ".

كما ألمحنا في ثنايا الدراسة إلى أن "عدالت آغا" تناولت أيديولوجياً عصر الجمهورية في روايتها المعروفة باسم "الرقاد حتى الموت : Ölmeye Yatmak "، أما حقائق فترة السبعينات التي أعقبت انقلاب ١٢ مارس فقد أوردتها في مجموعة "التوتر الهائل".

وقد ذكرنا في هذه الدراسة أن "عدالت آغا" في هذه المجموعة القصصية رسمت لنا ملامح المجتمع التركي عقب هذا الانقلاب وتناولنا هذه الملامح في نقاط عدة منها: الاعتقالات والتعذيب، البطالة، الفقر، مصادرة الكتب وإغلاق المجلات والجرائد، وقمع الحريات.

ومن خلال هذه الدراسة نأمل أن نكون قد أسهمنا في إلقاء الضوء على هذه الفترة من حياة تركيا الحديثة والمعاصرة، وطبيعة الأدب والأدباء في هذه الفترة، حيث كان الأدب أسير هذه الأحداث، ومكبلاً بقيودها. فلم ينصرف الأدب بعيداً عن هذه الأحداث. وإنما كان الأدب هو ظلال لهذا الانقلاب.

المصـــادر والمراجـــع

ـ المراجـــع العربيـــة:

١ ـ الصفصافي أحمد القطوري (دكتور): التجربة الديمقراطية في تركيا الحديثة والمعاصرة، ج١ ، ط ١ ، القاهرة ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م .

٢ ـ صلاح الدين عبد التواب (دكتور): الصورة الأدبية في القرآن الكـــريم، ط١، القاهرة ١٩٩٥م .

٣ ـ طارق عبد الجليل السيد: الحركات الإسلامية في تركيا المعاصرة (دراسة في الفكر والممارسة)، ط١ ، القاهرة ٢٠٠١م / ١٤٢١هـ .

٤ – عبد الفتاح الديدي (دكتور): الأسس المعنوية للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.

٥ ـ عبد الفتاح الديدي (دكتور): الخيال الحركـــي فـــي الأدب النقـــدي، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م .