القمع السياسي في الرواية التركية

رواية «أنت جريح» لأردل أوز نموذجًا

جمال سعيد عبد الغنى عبد العاطى

مدرس بقسم اللغات الشرقية

كلية الآداب – جامعة حلوان

gamal_sait@hotmail.com

ملخص البحث

يُعد القمع السياسي من أهم القضايا السياسية في الرواية التركية . وقد شكلت هذه القضية محورا رئيسا في كثير من الأعمال الروائية خاصة في حقبة السبعينيات من القرن العشرين. ومن أبرز الروائيين الذين تصدوا لهذه الظاهرة الكاتب التركي «أردل أوز» خاصة في روايته الأشهر «أنت جريح» التي تُعد نموذجا لرواية القمع التركية ، وقد كتبها تعبيرا وتوثيقا لتجربته السجنية التي عاشها في الحقبة التي تلت انقلاب 12 مارس 1971 والتي تمتد إلى فبراير 1974، واستطاع أن يقدم من خلالها رؤية واقعية وصادقة لكافة أشكال القمع التي تعرّض لها المعتقلون السياسيون وسجناء الرأي والضمير في تلك الحقبة السياسية الحرجة من تاريخ تركيا، لاسيما وأنه كان من بين الأدباء والمثقفين الذين اعتقلوا وتعرضوا لشتّى أشكال التعذيب والتنكيل في سياق حملة الاعتقالات التي شنتها سلطات الانقلاب ضد المنتمين للتيار اليساري في تركيا . وقد اقتضت هذه الدراسة الاعتماد على المنهج الواقعي أو المنهج الاجتماعي إضافًة إلى المنهج التاريخي. وقد أكّدت الدراسة على وعي «أردل أوز» بدوره كروائي ومثقف يتوجب عليه إزعاج السلطة وفضح استبدادها وفسادها ، واتخاذ الفن الروائي أداة لبث الوعي بين قرّائه بالواقع السياسي المعيش ، ثم الانطلاق من هذا الوعي إلى المناداة بالحرية والتطلع إلى مستقبل أفضل تسوده الحرية والعدالة .

الكلمات المفتاحية : قمع ، أردل أوز ، رواية ، تعذيب ، 12 مارس

Abstract

The Political Repression is one of the most important issues in the Turkish Novel. This issue constituted a major focus in many novels especially in the seventies of the twentieth century. One of the most important novelists who confronted this Phenomenon was the Turkish writer Erdal Oz, especially in his famous novel You are wounded. In this novel he was able to present a realistic and honest vision of all forms of

repression that political detainees and prisoners of conscience were subjected during the coup of 12 March 1971 in Turkey. Especially he was among the writers who were arrested and subjected to all forms of torture in the arrest campaign launched by the authorities of 1971 coup against leftists. This study depended on the social and historical method. The study confirmed Erdal Oz's awareness of his role as a novelist and intellectual who must disturb the authority and expose its tyranny and corruption , and take novelist art as a tool to spread awareness among his readders about the political reality in life .

Key words : Repression , Edal Oz, Coup, torture .

مقدمة

تبدو العلاقة بين النص الأدبي والواقع المعيش علاقة وثيقة ، فما من نص أدبي يُولد من رحم الفراغ ، ومهما حلّق الكاتب بمخيلته الأدبية والإبداعية في آفاق التجريد وأبحر في بحار الخيال ، يظل تراثه الأدبي إفرازا للواقع وانعكاسًا للعصر الذي شهده ، ومن ثم تتشكل ملامح النص الأدبي وفقا لما يصطرع في وجدان كاتبه من قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وقت كتابته، فعلاقة الكاتب بظروف الحقبة التاريخية التي شهدها علاقة وطيدة ظاهرة لا تخطئها عين قارئ أو باحث حصيف ، والإنتاج الأدبي لأي حقبة تاريخية غالبًا ما يحمل في طياته العديد من الشواهد المدللة على هذه العلاقة بين ذلك التراث وروح الحقبة التاريخية التي شهدت تأليفه ؛ فأي كاتب تحيط به ظروف حقبة زمنية ما وقضاياها، غالبًا ما يتصدى إلى معالجتها وفقا لرؤيته الخاصة لها ، فينتج أعمالًا إبداعية تتماهى مع طبيعة واقعه ، وتكشف عن مدى تأثره به وتفاعله معه .

ولعل ما يميز نصًا أدبيًا عن سواه هو مدى تمثيل هذا النص أو ذاك لظروف الحقبة التي شهدت كتابته. وبقدر الدور الذي اضطلع به الكاتب في صناعة تلك الأحداث أو مدى تأثره بها تتحدد أبعاد صدق أعماله وعمقها، وبالتالي مقدار ذيوعها وتأثيرها في نفوس قرائها .

ولعل أهم ما يميّز الرواية دون غيرها من الفنون الأدبية الحديثة هو قدرتها على تمثيل هموم المجتمعات وواقعها السياسي والاجتماعي المأزوم، والتعبير بعمق عما يؤرق تلك المجتمعات من قضايا مصيرية وشائكة، خاصة تلك التي تتعلق بثنائية المواطن والسلطة؛ فالرواية من أهم وسائل رصد ودراسة الواقع السياسي والاجتماعي لمجتمع من المجتمعات فهي « تصوّر المجتمع في تفاصيله وهموم مواطنيه ، وترصد مفردات حياتهم وتستشرف مستقبلهم ، وتسعى للكشف عما يستشري في المجتمع من آفات أو علل » (Yılmaz,2011,s.57)

والرواية حين تؤدي ذلك الدور تصبح وبحق مرآة للمجتمع ، يطالع فيها صورته بوضوح، ويصبح أكثر وعيًا بذاته «وهذه هي الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها »(منيف ، 2007 ، ص168). وعليه يمكن القول باطمئنان بأن الفن الروائي آلية فنية لتكريس وبث الوعي يتأتى من خلالها رصد واقع المجتمع وتمثيل أزماته، ومن هذا المنطلق تغدو الرواية بمثابة « طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها » (عطية ،1981 ، ص 17) .

ويُعد القمع السياسي الذي يتعرض له المثقفون والأدباء والفنانون ظاهرة عالمية طالما عانت من ويلاتها كثير من مجتمعات العالم في حقب مختلفة من تاريخها القديم والحديث والمعاصر سواء على أيدي أنظمة محلية أو أجنبية استعمارية، بحيث يكاد لا يخلو منها أي مجتمع في العالم.

ولقد شهدت تركيا – كغيرها من دول العالم – حقبًا عصفت السلطة فيها بالديمقراطية وسعت إلى فرض سيطرتها على معارضيها من المثقفين والأدباء وإحكام قبضتها على البلاد اعتمادًا على آلة القمع والإرهاب وانتهاك حقوق الإنسان .

ولعل من بين تلك الحقب التاريخية حرجًا وأكثرها تأزما تلك الحقبة التي تلت الانقلاب العسكري في تركيا في 12 مارس 1971م حيث وقع كثير من المثقفين والسياسيين الأتراك تحت طائلة القمع السياسي وقاسوا ويلات الاعتقال والتعذيب، وعاشوا في جو خانق من الإرهاب والملاحقة وكبت الحريات.

وهنا تتداعى على الأذهان عدة تساؤلات، تتدفق في الوعي بعفوية، تتوق إلى الظفر بإجابات شافية وافية، ألا وهي:

- هل كان الروائي التركي في الحقبة المذكورة يعي دوره كمثقف في المجتمع، يتعين عليه دائما إزعاج السلطة وفضح استبدادها، واتخاذ الفن الروائي أداة لبث الوعي بين قرّائه ومتلقيه بظاهرة القمع السياسي وأزمة الحرية السياسية في تلك الحقبة، والانطلاق من هذا الوعي بالواقع السياسي المأزوم إلى المناداة بالحرية والتطلع إلى مستقبل أفضل حرية وعدالة ؟

- هل تفاعل الروائي التركي مع واقعه السياسي هذا واستطاع أن يقدم رؤية فنية خاصة ودالة لظاهرة القمع السياسي؟ وهل كانت له الشجاعة للتنديد بالممارسات القمعية للسلطة؟ أم تراه قد تخاذل وآثر السلامة والدوران في فلك السلطة طمعًا في ذهب المعز أو خوفا من سيفه؟

- ماذا عن كيفية تعبيره فنيا عن كافة أشكال القمع التي عانى منها المعتقلون السياسيون وسجناء الرأي داخل أقبية المعتقلات ومراكز التحقيق على أيدي زبانيتها وجلاديها وغيرهم من ممثلي السلطة ؟

• هل استطاع الروائي التركي تقديم صورة حية لصمود المثقف الأعزل في مواجهة أدوات القمع وأساليب البطش ؟

هذا بعض مما تستهدف هذه الدراسة الإجابة عنه من تساؤلات؛ وانطلاقا من ذلك فقد انقسم على مقدمة وتمهيد ومحورين كالتالي:

التمهيد ويتصدر الدراسة ويجلي مفهوم القمع السياسي، ويكشف عن السياق التاريخي لهذه الظاهرة في تركيا في الحقبة المذكورة ، ويقدم لمحة عن رواية القمع في تركيا وأبرز سماتها الفنية.

أما **المحور الأول** فيتناول التعريف بالكاتب «أردل أوز» وروايته «أنت جريح» باعتبارها نموذجًا لرواية القمع التركية. في حين يتناول **المحور الثاني** أشكال القمع وآلياته التي كشفت عنها الرواية وأدانتها، ثم الخاتمة وأبرز النتائج.

أما **المنهج** الذي اقتضت الدراسة اتباعه فهو«المنهج الاجتماعي» أو «المنهج الواقعي» القائم على تفسير العمل الأدبي باعتباره «صورة إبداعية تحمل حركة الواقع الاجتماعي وتلتزم تجسيده والتعبير عنه ، ويرى الإبداع وثيقة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية» (عرود ، 2004، ص326)، إضافة إلى المنهج التاريخي في تتبع حركة الواقع السياسي في تركيا في الفترة من مارس 1971 – فبراير 1974م والتي شهدت تفاقم ظاهرة القمع السياسي ضد المثقفين والأدباء فيها .

***

تمهيد

مفهوم القمع السياسي

القمع السياسي في أبسط تعريفاته هو« البطش بفرد أو جماعة بدوافع سياسية بغية تحجيم قدرتهم على المشاركة في الحياة السياسية للمجتمع أو الحيلولة بينهم وبين ممارسة العمل السياسي» (Procter,1996,1205)

كذلك يعرّفه أحد الباحثين بأنه « أي قسر ترغيبي أو ترهيبي يُفرض على الإنسان إما بفعل ما أو الامتناع عنه سواء في التفكير أو القول أو السلوك أو العمل ، أي أنه نقيض الحرية المطلقة » (نجاح ،1994،ص48) مما يعني أن القمع يُعد شكلًا من أشكال الاضطهاد الذي تمارسه السلطة على كل من يناوئها أو يتعارض مع منظومة مصالحها وقناعاتها ، ويستهدف كسر إرادة المعارضين وتكميم أفواههم باستخدام أساليب وأدوات التعذيب .

وتتبدى أشكال القمع أوضح ما تتبدى في « تغييب الآخر معنويًا أو ماديًا ، بحذفه من خلال الاغتيال أو بتكميم الأفواه ، وأيضا من خلال حصاره ماديا ونفسيا بسجنه أو قطع موارد رزقه (...) ويمثل السجن أحد رموزه » (منيف ،2007، ص166)

كذلك من تجليات القمع السياسي : الحجر على حرية التعبير وتداول الأفكار والافتئات على القانون والدستور والتعذيب الجسدي والنفسي في أقبية التحقيق والسجون ....إلخ

والقمع السياسي حالة معقدة وخطيرة «تحمل معنى الدفاع عما هو قائم أو تبرير أوضاع ما في مرحلة معينة ، إلا أن استمرارها والتراكم الحادث لها ، إضافة إلى التناقضات في المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعًا وعنفًا. ولا شك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغيير ومن الآخر وأيضا الخوف من المستقبل المجهول» (أبو عوف،1999،ص أ)

ولعل المتتبع لاتجاهات الرواية التركية – إبان حقبة السبعينيات وبصفة خاصة فترة انقلاب 12 مارس 1971م – يلحظ أن كثيرا من الأعمال الروائية التي كُتبت عن هذه الحقبة قد عالجت ظاهرة القمع السياسي وغياب الحريات، ووثقت وأدانت جميع أشكال القمع والعنف السياسي التي مورست على نخب المثقفين وخاصة المناضلين السياسيين على أيدي الجلادين في أقبية التحقيق والسجون.

السياق التاريخي لظاهرة القمع السياسي إبان انقلاب 12 مارس 1971

يفرض الحس التاريخي والمنطقي على من يتصدى لتأصيل ظاهرة القمع السياسي في تركيا إبان انقلاب 12 مارس 1971م ، تسليط بعض الضوء على الواقع السياسي والاقتصادي في البلاد في السنوات القليلة التي سبقت ذلك الانقلاب ، والكشف عن الظروف والملابسات التي دفعت المؤسسة العسكرية التركية في نهاية الأمر إلى القفز على السلطة ، وإرساء دعائم نظام قمعي استمر من مارس 1971 وحتى فبراير 1974. (Ertem,2018,655) .

لقد أفرزت تجربة التحول إلى التعددية الحزبية في تركيا منذ أربعينيات القرن المنصرم وجو الحرية الذي جاء في ركابها، مجموعة من التيارات الأيديولوجية والحزبية. وبتأثير الارتفاع النسبي لسقف الحريات الذي تحقق بدستور 1961 تشكلت الخلافات في الرأي ما بين يمين ويسار. ولم يلبث أن تحول هذا الخلاف إلى صدام فكري في الأول ثم مسلح في الأخير في كافة مؤسسات الدولة ومنظمات المجتمع المدني وعلى رأسها الجامعات. (Korkmaz,2011, 503). وشرع شباب الجامعات من أولى التوجهات اليسارية في شق عصا الطاعة وإعلان الثورة واعتقدوا أنه قد آن الأوان لبدء حرب عصابات (Moran,1993,s.13) الأمر الذي جعل السلطات الحاكمة « تتخذ من مظاهرات شباب الجامعات ذريعة لسحق التيار اليساري ، حتى إنها لم تكن تتورع عن بث المحرضين بينهم لتحريضهم على الثورة » (Moran,1993,13)

وتزامنا مع مظاهرات شباب الجامعات من اليساريين، اكتسبت الحركات العمالية زخما وشهد يوم 15 ، 16 يونيو 1970 أضخم احتجاج عمالي شهدته البلاد ، وذلك على أثر تقديم مشروع قانون يهدف إلى تقليص حقوق النقابات العمالية التي كفلها دستور 1961. واندلعت الاحتجاجات التي شاركت فيها أعداد ضخمة من العمال الذين تدفقوا على إستانبول من المحافظات المجاورة ، ووقعت مصادمات دامية مع قوات الشرطة ، فأعلنت الأحكام العرفية في استانبول وقوجه إيلى – Kocaeli [*] .(Sarısayın,2009,149)

كذلك أسهم الركود الاقتصادي الذي شهدته البلاد منذ أواخر العقد السادس من القرن العشرين في تفاقم الاضطرابات الاجتماعية ممثلة في الحركات العمالية والطلابية، حيث جرى تخفيض قيمة الليرة التركية في 9 أغسطس 1970. وعلى الرغم من إجراءات الانغلاق وفرض القيود على الاستيراد منذ عام 1965 قد أبقت الاقتصاد على قيد الحياة بعض الوقت، إلا أنها

* - قوجه إيلى : مقاطعة تركية تقع شمال غربي البلاد في إقليم بحر مرمرة . تبلغ مساحتها 3986 كم . مركزها هو مدينة إزميت . (Rado,1968,s.659)

أحدثت عجزًا في الميزان التجاري فيما بعد . كذلك أثرت العمالة الزائدة وانخفاض إنتاج الشركات المملوكة للحكومة تأثيرًا سلبيًا على الاقتصاد. (Bozkur,2018,216)

وخلال عامي 1970 – 1971 اتسع نطاق الفوضى، وتصاعدت وتيرة العنف حتى شملت كافة أنحاء تركيا. وكان من أبرز تجليات ذلك اتجاه الجماعات اليسارية إلى استخدام العنف والعمل المسلح، وقد تمثل ذلك في إطلاقهم الرصاص على حرس السفارة الأمريكية واختطافهم جنودًا أمريكيين وطلبهم فدية وإطلاق سراح كافة رفاقهم الثوريين. يضاف إلى ذلك تفاقم الإضرابات والمظاهرات العمالية جنبًا إلى جنب مع المظاهرات الطلابية مما عمق مُناخ الفوضى في عموم البلاد . (Başaran,2016,s.120)

وباتت حكومة سليمان ديميرل – Süleyman Demirel [*] عاجزة عن مجابهة كل هذه الاضطرابات الداخلية « الأمر الذي عزز من فكرة التدخل لدى قيادات المؤسسة العسكرية وأكسبها ثقلا » (Ertem,2018,s.657)

فما كان من المؤسسة العسكرية التركية إلا أن أذاعت بيانًا في 12 مارس 1971 كان بمثابة إنذار موجه إلى حكومة سليمان دميريل . وكان ذلك البيان يحمل توقيع خمسة من كبار قياداتها على رأسهم رئيس الأركان ممدوح طاغماتش – Memduh Tağmaç (1904–1978م). وأُذيع البيان في نشرة أخبار الواحدة ظهرًا . (Özdemir,1997,228)

وقد دعت المؤسسة العسكرية في هذا البيان إلى استقالة الحكومة التي حمّلتها مسئولية إغراق البلاد في مستنقع الفوضى والتناحر بين الأشقاء والانهيار الاقتصادي والاجتماعي، وتشكيل حكومة لها القدرة على القضاء على أجواء الفوضى السائدة، وسن قوانين الإصلاح السياسي والاقتصادي المنصوص عليها في الدستور على هدى من المبادئ الكمالية (Feroz,1995,177). وهددت المؤسسة العسكرية بممارسة حقها الدستوري الذي يخوّل لها تسلُّم السلطة مباشرة للدفاع عن الجمهورية التركية حال عدم الامتثال لهذه المطالب. (Özdemir,1997,229)

* - سليمان ديميرل (1924 – 2015) : سياسي ورجل دولة تركي . ولد في مدينة إسبرطة (جنوب غربي تركيا). تخرج في جامعة إستانبول التقنية عام 1949. دخل معترك السياسة رئيسا لحزب العدالة – Adalet Partisi عام 1965. وقُلد رئاسة وزراء تركيا خمس مرات في الفترة من 1965-1993 . تولى رئاسة حزب الصراط القويم في الفترة من 1987-1993. كما تولى رئاسة الجمهورية التركية من 1993- 2000 كتاسع رئيس للبلاد. توفي في 17 يونيو 2015 . (Karakoç, 2020 ,s.313-316)

ولم يسع رئيس الوزراء «سليمان ديميرل» إلا الانصياع لمطالب المؤسسة العسكرية ، فأرسل إلى رئيس الجمهورية «جودت صوناي – Cevdet Sunay » يخبره باستقالة الحكومة بعد نحو أربع ساعات فقط من إعلان بيان أو مذكرة المؤسسة العسكرية (Ertem,2018,s.659)

ولقد كانت استقالة حكومة ديميريل –رضوخًا لمطالب المؤسسة العسكرية – إيذانًا ببدء الحقبة المعروفة بنظام 12 مارس في تركيا والتي امتدت حتى فبراير 1974 . (Özdemir,1997,226–227)

وقد ترددت المؤسسة العسكرية في ممارسة السلطة بشكل مباشر تفاديًا للمأزق الذي تردت فيه الطغمة العسكرية في اليونان بعد انقلاب 1967 ، فبيّتت النية على تحريك دفة الحكم في البلاد من وراء الكواليس . فكلفت الدكتور« نهاد أريم – Nihat Erim » (1912– 1980) بتشكيل حكومة من التكنوقراط وذلك في 19 مارس 1971 . (Feroz,1995,178) وهي الحكومة التي أضحت في واقع الأمر مجرد «دمية تنفذ مطالب المؤسسة العسكرية» (Başaran,2003,125)

وغدا «أريم» بمثابة واجهة لنظام قمعي متشدد ، حيث دشّن مجموعة من الإجراءات القمعية عُرفت بـ « حركة المطرقة الثقيلة» في 22 أبريل 1971 ، وذلك بتصريح أدلى به إلى التليفزيون التركي قال فيه نصا «إن الإجراءات سوف تهوى على الرءوس كالمطرقة الثقيلة» . وفي 26 إبريل 1971 أُعلنت الأحكام العرفية في 11 محافظة تركية.(Başaran,2003,125)

وبدأت حركة قمع سياسي ضد الفصائل اليسارية، وسيق كثير من الكتّاب والمثقفين والمواطنين المعروفين بميولهم وآرائهم اليسارية إلى المعتقلات والسجون، وأُغلق حزب العمال التركي وكافة الجمعيات اليسارية . (Ertem,2018 s. 659)

وتعاظم القمع واتسعت دائرة الممارسات القسرية إثر اختطاف القنصل الإسرائيلي في 17 مايو 1971 مما ضرب هيبة النظام العسكري في مقتل (Feroz,1995,180) فردّت الحكومة بأعنف الممارسات القمعية ، حيث اعتقلت مئات الأشخاص من أعضاء النقابات ونشطاء حزب العمال والمثقفين والطلاب وشباب الأكاديميين وبعض أساتذة القانون ، إضافة إلى كتّاب مشاهير

مثل يشار كمال– «Yaşar Kemal » [*] و« فقير بايقورت – Fakir Baykurt » [†] وقد استهدفت موجة الاعتقالات هذه « كسر إرادة المعتقلين وصرفهم عن السياسة ». (Feroz,1995,181) .

وقد ترددت أقاويل عن تعرض الكثيرين من المعتقلين في سياق حملة الاعتقالات هذه للتعذيب وكانت قضية الساعة آنذاك وانتهكت حقوق الإنسان ، وتم الحجر على حرية الصحافة، وسيقت أعداد كبيرة من الصحفيين إلى غياهب السجون . (Başaran,2003,s. 126)

كذلك أُغلق حزب النظام الوطني في 20 مايو 1971 بدعوى مخالفته للمبادئ العلمانية واصطباغ أنشطته بصبغة دينية، وذلك بناء على طلب النائب العام التركي. ,Özdemir) 1997,s.255)

وهكذا وعلى النحو المتقدم ظنت حكومة «أريم» أنها قادرة على إصلاح الأمور متوسلة بآلة القمع والبطش، متجاهلة قيم الديمقراطية التي تقدم منهج حياة للبشرية والتي تكرس معاني الإنسانية وتخدمها لا تقمعها وتفنيها ، وهي ذات مبادئ نبيلة لا يمكن أن تدعو إلى تعذيب الأبرياء وقمعهم .

واستمرت الأنشطة القسرية والممارسات القمعية للحكومة، وبحلول صيف عام 1973 كان النظام المدعوم من المؤسسة العسكرية قد تمكن من تحقيق معظم مهامه السياسية وتم تعديل الدستور بالشكل الذي يقوي الدولة في مواجهة مؤسسات المجتمع المدني ، وعقدت محاكمات خاصة لكافة أطياف المعارضة بما يحقق قمعها بسرعة وضراوة . وأُعيدت هيكلة الجامعات من أجل كبح جماح الطلاب وأساتذة الجامعة ، وتم إبطال فعالية النقابات . (Feroz,1995,186)

ولقد امتد النظام المعروف بنظام 12 مارس نحو ثلاث سنوات ونصف بدءا من مارس 1971 وانتهاءً بفبراير 1974م حينما تحالف بولند أجاويد – Bülent Ecevit (1925– 2006)

---

* - يشار كمال (1922-2015) : روائي تركي من رواد التيار اليساري في الرواية والقصة القصيرة التركية . عمل في صباه بالعديد من الأعمال مثل مساعد إسكافي وعامل تراحيل وكاتب أنفار . تعرض للسجن لمرات بسبب آرائه السياسية أعوام 1950 و 1971 م. من أشهر أعماله رباعية محمد النحيف – İnce Mehmet (1955 ،1969، 1984،1987) وقد ترجم هذا العمل إلى 40 لغة أجنبية (Ünlü,2003s.205,213) .توفي في 28 فبراير 2015 عن عمر يناهز 91 سنة .

† - فقير بايقورت (1929- 1999) . روائي وقصاص تركي. ولد بإحدى قرى محافظة بوردور – Bordur (الواقعة جنوب غربي تركيا) . تخرج في معهد التربية جامعة غازي – أنقره. خاض المعترك السياسي رئيسا لنقابة المعلمين ثم رئيسا لاتحاد المعلمين الأتراك . كرس حياته وفنه الروائي لخدمة نضاله السياسي الاشتراكي . وتسبب عمله النقابي هذا في اعتقاله عام 1971. وجرت محاكمته وتبرئته في النهاية.هاجر بعدها إلى ألمانيا وظل بها حتى وفاته عام 1999 م. ويعد فقير بايقورت من أبرز روائيي القرية. ومن أشهر أعماله : ثأر الأفاعي– Yılanların Öcü (1959)، والسلاحف – Kaplumbağalar 1967،والهضبة – Yayla 1977. (Kabaklı,1994,s.463)

رئيس حزب الشعب الجمهوري الفائز بالأغلبية في الانتخابات العامة التي جرت في أكتوبر 1973 مع نجم الدين أربكان – Necmettin Erbakan (1926– 2011م) رئيس حزب السلامة الوطني لتأسيس حكومة ائتلافية (Ertem,2018,655) ، وذلك عقب الإطاحة بالجنرال فاروق جورلر – Faruk Gürler (1908– 1975م) – أحد الموقعين على مذكرة أو بيان الانقلاب العسكري – في الانتخابات الرئاسية التركية التي جرت في شهر إبريل عام 1973. (Özdemir, 1997, s.226–227)

وتأسيسًا على جميع ما سبق يمكن القول بأن الحقبة الممتدة من مارس 1971 إلى فبراير 1974 هي حقبة القمع السياسي في تركيا بامتياز، حيث غدت مصادرة الحريات وتكميم الأفواه والحجر على حرية التعبير والافتئات على القانون والدستور وطغيان الخوف والقهر أبرز السمات المهيمنة على تلك الحقبة.

ولقد كان من الطبيعي أن يؤدي تصاعد الممارسات القمعية إلى زخم المشاركات الروائية في تصويرها وأدانتها وفضحها، وكان للثورة على القمع السياسي حضور بارز ومتواصل في كتابات روائيي السبعينيات، لاسيما أولئك الكتّاب الذين عاشوا تجربة الاعتقال والسجن ، وفي هذا السياق الأليم راجت وانتعشت ما يمكن أن يُطلق عليها روايات القمع أو روايات السجن، وهي الروايات التي تناولت حقبة انقلاب 12 مارس 1971 وما شهدته من قمع سياسي ، وعالجت كافة أشكال العنف والقهر ضد المعتقلين السياسيين وسجناء الرأي . حتى إن هناك من كتّاب تلك الحقبة من تخصص في كتابة رواية القمع أو رواية السجن مثل :

- أردل أوز – Erdal Öz في رواياته : « أنت جريح– Yaralısın » 1974 ، و« مساء ذبول وردتك – Gülünün Solduğu Akşam » 1986 .
- تشاتين آلتان – Çetin Altan [*] في رواياته: « الاعتقال الكبير – Büyük Gözaltı» 1972 و«حفنة من السماء – Bir Avuç Gökyüzü » 1974 .

* - تشاتين آلتان (1926 – 2015) : روائي وصحفي وسياسي ، تركي . ولد بإستانبول ، تخرج في كلية الحقوق جامعة أنقره . تعرض للسجن مرات كثيرة بسبب كتاباته السياسية . من أشهر رواياته : الاعتقال الكبير – Büyük Gözaltı (1972) ، وحفنة من السموات – Bir Avuç Gökyüzü (1974) والحديقة الصغيرة – Küçük Bahçe (1978). (Işık, 1990, s.37-38)

• سوگى صويصال – Sevgi Soysal [*] في رواياتها : « الشفق – Şafak » 1975، و«زنزانة النساء في منطقة يلدريم –Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu » (1975)، و«ذات ظهيرة في يني شهر – Yenişehirde bir Öğle vakti » (1973) .

• طارق درسون – Tarık Dursun[†] في روايته : « طلع النهار – Gün Doğdu » 1974.

• بينار كور – Pınar Kür [‡] في روايتها : « غدا غدا – Yarın Yarın » (1976).

• عدالت أغا أوغلو – Adalet Ağaoğlu [§] في روايتها : « ليلة عرس– Bir Düğün Gecesi » (1979) .... إلخ .

والمتأمل في هذه الروايات يلحظ أنها حافلة بمشاهد قاتمة من القمع والقهر السياسي تتجلى في الملاحقة والاعتقال والتعذيب المادي والنفسي في أقبية السجون والمعتقلات،« حيث شهد كل هؤلاء أحداث تلك الحقبة عن كثب وعاشوها وتفاعلوا معها، فعكسوها في رواياتهم ، ومن هؤلاء من شارك في الحراك الثوري آنذاك وتعرض للسجن والاعتقال» (Moran,1993,s.13)

السمات الفنية المشتركة لروايات القمع التركية

---

* - سوگي صويصال (1936 – 1976) : روائية تركية ، ولدت بإستانبول ، تخرجت في قسم فقه اللغة الكلاسيكي بكلية اللغة والتاريخ والجغرافيا – جامعة أنقره . عملت بقطاع الإذاعة والتليفزيون التركي في الفترة من 1965-1971.اعتقلت لفترة في مارس 1971 . وقد عبرت عن تجربتها في السجن وما عانته من تعذيب وتنكيل في روايتيها الشفق – Şafak 1975 ، وزنزانة النساء في منطقة يلدريم – Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu 1976 . توفيت في لندن عام 1976 والتي سافرت إليها للعلاج من سرطان الثدي. (Ünlü,2003, s.216-222)

† - طارق درسون (1931- 2015) . روائي وقصاص تركي . ولد بمدينة إزمير (الواقعة غربي الأناضول) . بدأ حياته المهنية بعد أن أنهى دراسته الإعدادية . عمل بصحف في إزمير وأنقره مثل الأحداث الأخيرة – Son Havadis ، وبريد الأحد – Pazar Postası ، واليوم الجديد – Yenigün . أسس شركة Koza (الشرنقة) للنشر مع مجموعة من أصدقائه عام 1975 . من أشهر أعماله : حلم الوزير – Vezir Düşü (1957) ، وطلع النهار – Gün Doğdu (1974) ، وعمري عمري – Ömrüm Ömrüm (1993) . (Lekesiz ,1999,53)

‡ - بينار كور (1943 -) روائية تركية ومترجمة . ولدت في مدينة بورصه (الواقعة شمال غربي تركيا) . درست المرحلة الثانوية في نيويورك ، ثم عادت إلى تركيا وتخرجت في القسم العالي من كلية روبرت . حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون – بفرنسا في موضوع بعنوان (الواقعية وانعكاسها في مسرح القرن العشرين) . من أشهر أعمالها في مجال الرواية : رواية غدا غدا – Yarın Yarın (1976) ، ورواية جريمة – Bir Cinayet Romanı (1989) . (Akpınar 2003 s.644)

§ - عدالت آغا أوغلو (1929 – 2020) : روائية وكاتبة مسرحية ، تركية . تعد من أهم الكاتبات التركيات في الأدب التركي في النصف الثاني القرن العشرين. ولدت في أنقرة. تخرجت في قسم اللغة الفرنسية وآدابها بكلية اللغة والتاريخ والجغرافيا جامعة أنقرة عام 1950 . عملت فور تخرجها في قطاع الإذاعة والتليفزيون التركي . تركت العمل في القطاع عام 1970 بسبب توجهاتها السياسية . وتفرغت للكتابة المسرحية والروائية . من أبرز رواياتها ليلة عرس 1979 التي عكست فيها الواقع السياسي والاجتماعي لتركيا في الفترة المضطربة المعروفة بفترة نظام 12 مارس 1971 . ومن أبرز مسرحياتها الصدع الذي في السقف – Çatıda Çatlak 1964 . توفيت في 15 يوليو 2020 عن عمر يناهز 90 عاما . (Karaca,2006,27-31)

تشترك روايات القمع التركية أو الروايات التي تناولت حقبة انقلاب 12 مارس 1971، في عدد من السمات الفنية ، أبرزها :

1 – إن المحور الرئيس في هذه الأعمال هو« الظلم والقمع والعنف السياسي الذي تمارسه السلطات على الأشخاص الذين لا يعتنقون أيديولوجيتها ولا يدينون لها بالولاء والخضوع المطلق» . (Sever,2011,s.6)

2– فيما يتعلق بشخوص هذه الروايات يُلاحظ أن « الشخصية المحورية في جميع هذه الأعمال هي شخصية ثورية تم القبض عليها من قبل قوات الأمن ، دون تسليط الضوء على حياة هذه الشخصية قبل الاعتقال أو توضيح لآرائه السياسية التي أوقعته تحت طائلة الاعتقال» (Moran,1993,14)

ولتماثل تجربة السجن والاعتقال لدى كتاب رواية القمع، وتماثل أشكال التعذيب ومراحله وأساليبه ، وتماثل معاناتهم وعذابهم ولحظات ضعفهم وصمودهم وهواجسهم وأفكارهم ، يلاحظ أن الشخصيات المحورية في هذه النوعية من الأعمال تتشابه وتتماثل من حيث كونها «ليست شخصيات فاعلة ، بل مفعول بها ، عُزّل في مواجهة سلطة قمعية مدججة بكل آلات البطش والتنكيل . ففي حين أن أبطال الروايات هم شخصيات فاعلة تنتج الفعل (الحدث) وتسيّر دفة الأحداث وتوجهها بأعمالهم، فإن الشاب الثوري في روايات 12 مارس إنما هو شاب ثوري مغلوب على أمره ، لا حيلة له إلا المقاومة واحتمال ما يحدث له . أما القوى الفاعلة التي توجه الأحداث في هذه الكتابات فهي القوى المناوئة لهم . وفي هذه الروايات تمتد أحد أذرع السلطة الغاشمة إلى داخل منزل أحد الثوريين وتقبض عليه ، وتقتاده إلى السجن ليصبح منذ تلك اللحظة في وضع المفعول به» (Moran,1993,14) والسبب وراء هذا هو أن الكاتب جعل كل همه في هذه الروايات مقصورا على فضح الممارسات القمعية للسلطة ضد نخب المناضلين والثوريين والتنديد بما لحق بهم لا على ما فعلوه .(Turan,2009,62) الأمر الذي يؤكد أن الرواية طرحت أهدافها مباشرة دون مواربة ودون استتار وراء الرمز وغيره من تقنيات الشكل الروائي .

3– أما فيما يتعلق بالحدث الرئيس والمهيمن في روايات تلك الحقبة التي اتخذت من القمع السياسي محورا لها ، فيلاحظ تشابه في الأحداث الرئيسة وتطابق حرفي بينها إذ « يبدأ بمداهمة منزل الشخصية الرئيسية فجأة في أحد الليالي بعد فترة من المراقبة والترصد، واقتيادها إلى مخفر الشرطة معصوبة العينين ولا تشير الرواية لسبب الاعتقال وأي عمل أو نشاط قام به لتُمارس عليه صنوف البطش والتنكيل أثناء الاستجواب ، ثم يُلقى به في أقبية التحقيقات والسجون لفترة دون محاكمة

إلى أن يُطلق سراحه في نهاية الرواية وقد أصبح شخصا محطما ينتبذه المجتمع في أغلب الأحيان» (Korkmaz,2011,s.505) .

4–وأخيرا كانت هناك معضلة لها أثر عميق في هبوط المستوى الفني لبعض هذه الأعمال، ألا وهي العناية بالمضمون السياسي على حساب النواحي الفنية، حيث أولت هذه الأعمال جل اهتمامها للكشف عن معاناة المثقفين والسياسيين في أقبية التحقيق والسجون على حساب التركيز على جماليات الرواية وشكلها الفني بطريقة مباشرة وبسيطة؛ الأمر الذي جعلها تهمل أحيانا إحكام بنية حبكتها الروائية مما أفقدها روح السلاسة والانسجام.(Turan,2009,62)

***

«أنت جريح » لأردل أوز نموذجا لرواية القمع التركية

التعريف بالمؤلف

مؤلف هذه الرواية هو« أردل أوز – Erdal Öz » : روائي وقصاص تركي معاصر. ولد في عام 1935م في منطقة يلديزلي – Yıldızeli التابعة لمدينة سيواس – Sivas بقلب الأناضول . تخرج في كلية الحقوق جامعة أنقره . عمل في قطاع النشر في مجمع اللغة التركية، كما عمل في جمعية السينما فرع أنقره . (Işık,1990,342)

دخل « أردل أوز » عالم الأدب من بوابة الشعر ، حيث نشر باكورة قصائده بعنوان «مصادفة – Rasgele »عام 1952 في مجلة المورد – Kaynak . كذلك نشر قصصه ومقالاته النقدية في مجلات مثل : الوجود – Varlık ، والحداثة – Yenilik ، والتلال السبع– Yedi Tepe ، وبريد الأحد – Pazar Postası ، والتغيير – Değişim ...إلخ (Akpınar,2003,s.776)

اعتنق« أردل أوز» الفكر الاشتراكي مثل معظم أدباء جيله ممن انبهروا آنذاك بالاشتراكية التي كانت « تيارًا جارفًا في الثقافة والأدب لا سبيل إلى التصدي له في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين في تركيا » (Kabaklı,1991,s.15)

اتخذ« أردل أوز » منحى الواقعية الاشتراكية في رواياته وقصصه من بعد عام 1970. وبسبب توجهاته وآرائه السياسية واليسارية تعرض للاعتقال ثلاث مرات وذلك في سياق حملة شنتها سلطات انقلاب 12 مارس 1971 ضد المنتمين للتيار اليساري في تركيا، وقضى في السجن فترة تعرّض خلالها للتعذيب، بعدها تم تبرئته وأُطلق سراحه. (Sarısayın,2009,150)

كانت تجربة « أردل أوز » السجنية إحدى الروافد الرئيسية لأعماله الروائية والقصصية، حيث شكّل القمع السياسي بأشكاله المختلفة الظاهرة الأكثر حضورا وهيمنة في إنتاجه الروائي والقصصي بحيث أوشك إنتاجه الأدبي أن يقف عند هذه الظاهرة . وقد سعى من خلال أعماله إلى رصد الصراع القائم على ثنائية القمع والحرية أو المثقف والسلطة.

أهم أعماله

أولا :- في مجال الرواية أصدر « أردل أوز » ثلاث روايات لاقت جميعها قدرا من الاهتمام والحفاوة عند القراء وعند النقاد وهذه الروايات هي :

- في الغرف – Odalarda (1960) (وقد أعاد طبعها بعد إدخال بعض التعديلات ونشرها عام 1995) .
- أنت جريح – Yaralısın (1974) ، (وقد نال عنها جائزة أورهان كمال للرواية عام 1975).
- مساء ذبول وردتك – Gülünün Solduğu Akşam (1986) .

ثانيا :- في مجال القصة القصيرة أصدر عددا من المجموعات القصصية أبرزها :

- المتعبون – Yorgunlar (1960) .
- النازف – Kanayan (1973) .
- أصوات الجليد في الجو – Havada Kar Sesi Var (1987) .
- ما أجمل المياه – Sular Ne Güzelse (1998) ، وقد نال الكاتب جائزة سعيد فائق للقصة القصيرة عن مجموعته القصصية تلك .

وتُعد رواية **«أنت جريح - Yaralısın »** (1974) هي العمل الأبرز والأشهر لأردل أوز ، وظهر تأثره في هذه الرواية بمشيل بوتور–من رواد تيار الرواية الجديدة–Roman Yeni[*]حيث اعتمد فيها على تقنية الحكي باستخدام ضمير المخاطب.(Naci,2013,s.510)

* - الرواية الجديدة أو الرواية الفرنسية الجديدة : تيار أدبي ظهر أول ما ظهر في فرنسا في خمسينيات القرن العشرين . دعا أصحابه إلى التمرد على البنية التقليدية للشكل الروائي وضرورة تحطيم المفاهيم التقليدية لعناصر العمل الروائي من شخصية وحدث ولغة ، وتأسيس نوع جديد من الكتابة الروائية أكثر تعبيرا عن العصر وما يموج

يقول « أردل أوز » عن هذه الرواية : « أنت جريح» كتاب أكسبتني إياه التجربة الفاشية التي واكبت نظام 12 مارس . إنني لم أكتب هذه الرواية بوصفها انطباعات لشخص قاسى الممارسات القمعية للطغمة العسكرية الفاشية، وشهد كثيرًا من الحوادث عن كثب، إنما كتبتها سعيا للتصدي لميكروب الفاشية الذي تفشى في تلك الفترة وابتُلينا به كمجتمع» "(Narlı, 2009,188)

وتُعد الرواية نفسها أبرز أعمال الكاتب تجسيدا لظاهرة القمع السياسي وغياب الديمقراطية حيث تتناول مظاهر القمع السياسي التي كانت تمارسه السلطة، وترصد وتوثق بشكل دقيق مراحله من ملاحقة وترويع واعتقال واستنطاق وتحقيق وانتزاع الاعترافات والتفنن في صنوف التعذيب اللاإنساني، وتعبر في الوقت ذاته عن تمردها الإبداعي والفني على قمع النظم التسلطية.

موجز أحداث الرواية

تبدأ أحداث هذه الرواية التي يسردها الكاتب باستخدام ضمير المخاطب باقتياد بطلها – الذي لا يفصح الكاتب عن اسمه وأغلب الظن أنه يتحدث عن نفسه– إلى المعتقل ووضعه في زنزانة ، ويكتشف البطل أنه المتهم السياسي الوحيد بين سائر زملائه في الزنزانة من سجناء الحق العام والخارجين على القانون. ثم يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع الفني للارتداد بالزمن إلى الوراء وإلى الماضي القريب لسرد ظروف وملابسات مداهمة قوات الأمن لمنزله في ساعة متأخرة من الليل واقتياده معصوب العينين دون تهمة واضحة. ثم يعود الكاتب بعد ذلك بالسرد لتصوير الحياة اليومية داخل المعتقل الذي تم إيداعه به وبعض أصناف السجناء وعلاقاتهم بالسجانين والتهم التي كانت وراء الزج بهم إلى السجن. ثم يرتد إلى أقبية التحقيق مصورا ما تعرض له بطل الرواية من تعذيب وتنكيل جسدي ونفسي وما أبداه من مقاومة وصمود ، ثم يعود أخيرا إلى السجن مصورا حياته فيه ، وتنتهي الرواية وقد تماهى مع نزلاء السجن من السجناء العادين في حياتهم وعاداتهم اليومية .

أساليب القمع السياسي وآلياته في الرواية

لقد تعددت أساليب القمع وآليات القهر والإذلال التي مارستها السلطة على السجناء السياسيين على نحو ما صورها « أردل أوز » في هذه الرواية ما بين : الحجر على حرية التعبير وتداول الأفكار،والافتئات على القانون والدستور، والسجن السياسي ، والتعذيب الجسدي والنفسي ...إلخ .

به من قضايا . ومن أبرز رواد هذا التيار: ميشيل بوتور وآلان روب غرييه وكلود سيمون. (Sazyek,2015,s.323)

أولا :- الحجر على حرية التعبير وتداول الأفكار

تُعد حرية التعبير بمثابة نافذة للمثقفين، ينتقدون من خلالها أوضاعهم الاجتماعية ويسخرون من السلطة التي لا تقيم العدل فيهم. وحين يعي المثقفون حقيقة الدور الاجتماعي والسياسي المنوط بهم ويبادرون إلى تأديته على خير وجه غالبا ما يشقون عصا الطاعة ويتمردون على الأوضاع السائدة، وهنا يحدث الصدام حتما بينهم وبين السلطة، ويكون هذا الصدام بحجم الهوة الفاصلة بين الحلم الذي يراود المثقفين في حياة كريمة ينعمون فيها بحرية الفكر والتعبير ، وبين الواقع القمعي البائس الذي يعيشونه في ظل تلك السلطة الغاشمة. وهنا تعمد السلطة إلى ممارسة سياسة القهر والحجر على حرية التعبير وتداول الأفكار. وتصور الرواية كيف أن القيود التي فرضتها السلطات على حرية التعبير وتداول الأفكار، دفعت البطل إلى إحراق مجموعة كبيرة من الكتب كان يقتنيها تحسبا وخوفًا من مداهمة قوات الأمن لمنزله. وقد حدث ما توقعه البطل حيث داهمت قوة من الأمن مسكنه وفتّشوه وقلبوه رأسًا على عقب حتى« خرج أحد الذين عاثوا فسادا داخل مسكنه وفي حضنه مجموعة من الكتب، وأفرغ ما في يده على الأرض » .(*)(Öz,2014,s.22)

ثم تكشف الرواية عن وجهة نظر السلطات في قمع حرية التعبير وتداول الأفكار وقراءة الكتب من خلال حوار يجري بين بطل الرواية وبين أحد رجال الأمن الذين داهموا مسكنه ، حيث وقف على كومة الكتب التي تم جمعها من تفتيش مسكنه وأمسك بأحدها وقال :

« أنا لا أفهم لِمَ تقرأون هذه الكتب الضارة . إنها تسممكم ! (...)

وصرخ قائلا: « لقد أفسدت عقلكم » . وفجأة وبجامع قوته ركل كتاب تاريخ سميك ذو غلاف أحمر كان موجودا أمامه بالضبط عند حافة الكومة ، فانزلق الكتاب على الأرض،وارتطم بالجدار محدثا دويًا بالقرب من الباب » †(Öz,2014,s.24-25)()

ثم هدد رجل الأمن بطل الرواية قائلا :

« إما أن تغيروا هذه الرأس ، أو نقطعها ! هل فهمت؟ » (Öz,2014,s. 25)(‡)

---

* - «İçeri karıştıranlardan biri, kucağında bir sürü kitapla çıktı, elindekileri yere döktü»

† -« Anlamıyorum » dedi, ne diye sanki bu zararlı kitapları okursunuz . Zehirliyorlar sizi (…..) «sizin kafanızı bozmuşlar » diye bağırdı ve birden yığının ucunda tam önünde duran kırmızı cilitli kalınca bir tarih kitabına olanca gücüyle bir tekme yapıştırdı . kitap yeri sıyırarak kaydı ,kapınn yanında, duvarda patladı .

‡ - « Ya bu kafayı değiştirirsiniz ya da kafanızı koparız, anladın mı? »

إن رجل الأمن هذا هنا يمثل صوت السلطة القمعية وينفذ أوامرها ويحقق مصالحها، ويعبر عن وجه نظر نظام يرى أن من يخالفه هو بالضرورة عدو له! ومن ثم لا يتورع عن استخدام أي وسيلة لقمعه حتى ولو وصل الأمر إلى اقتلاع رءوس هؤلاء المخالفين أي تصفيتهم جسديا.

ثانيا:- الافتئات على القانون والدستور

تصور الرواية مدى افتئات رجال السلطة على القانون والدستور في تعاملاتهم مع معتقليهم من أصحاب الرأي المخالف، وذلك من خلال التهديد الذي يوجهه أحد المحققين لبطل الرواية داخل أحد أقبية التحقيق وهو يحاول دفعه إلى الاعتراف :

«- أو تعرف أين أنت ؟

-كلا !

- إذن اسمعني. إن القوانين وما شابه لا تعمل هنا . لا يوجد دستور أو ما شابه. متفقون؟ (...) إنك الآن في مكان خارج نطاق كافة أشكال القوانين وكل أنواع الرقابة. لا أوقعك الله في هذا المكان. ولكن حينما يوقعك فيه لا يستطيع أن يتدخل؛ إنما نتدخل نحن . هل تفهم ما أعنيه؟ (...) حسنًا يجب أن تفهم أنه ما من شيء لا نستطيع أن نفعله بك إن أتعبتَ رءوسنا. إن شئنا محونا كل أثر لك وفي هذه الحجرة هنا الآن ودون أن يدري بك أحد». (Öz,2014,s.91-92)[*]

وعلى ذلك النحو تظهر الرواية مدى زهو القيّمين على أقبية التحقيق واغترارهم بسلطاتهم، بالقدر الذي جعلهم يتطاولون ليس على الدستور والقانون فحسب وإنما على الذات الإلهية. كل ذلك من أجل تكريس فكرة في أذهان ضحاياهم من المعتقلين مؤداها أن حياتهم ونواصيهم ومصائرهم في يد هؤلاء الجلادين لا بيد الله وأنه لا يستطيع – حاشاه- أن يتدخل حتى لإنقاذهم !

ولا تفوّت الرواية فضح التواطؤ الحادث بين القضاء والسلطات القمعية الحاكمة، حيث تكشف عن افتقار المحاكمات التي كانت تجري بحق المعتقلين السياسيين إلى أبسط معايير النزاهة

---

* -« Buranın neresi olduğunu biliyor musun ?
-Hayır .
- Dinle öyleyse . Burada öyle yasalar falan işlemez. Ne anayasa ne de babayasa yok burada . tamam mı?(....) « Her türlü yasanın her türlü denetimin dışında bir yerdesin şu anda . Allah düşürmesin bir kere.ama düşürdü mü, Allah da karışamaz ,biz karışırız . Anlıyor musun ne demek istediğimi ? (...) Güzel.Yani anlayacağın, kafamızı bozarsan, yapmayacağımız şey yoktur sana .İstesek tozunu bile yok ederiz.Hem de bu odada ,burada, şimdi. Kimsenin ruhu bile duymaz »

والعدالة، وأنها كانت في واقع الأمر محاكمات صورية هزلية لا تستغرق سوى دقائق معدودة، وأن القضاة فيها لم يكونوا يأبهون بادعاءات المعتقلين السياسيين بأنهم تعرضوا للتعذيب اللاإنساني من أجل انتزاع اعترافات غير حقيقية منهم. ناهيك عن أنهم لم يكونوا يتيحون لهم الفرصة من الأساس للكشف عن تعرضهم للتعذيب، على النحو الذي يصوره الكاتب في معرض حديثه عن وقائع محاكمة بطل الرواية، وكيف قاطعه القضاة حينما ذكر لهم أنه تعرض لتعذيب نُقل على أثره إلى المستشفى وقضى بها نحو شهر ونصف للعلاج، إذ يقول« يقاطعون حديثك (...) يبدو أنه ليس لديهم من الوقت ما يضيعونه معك، فلديهم الكثير من الملفات الأخرى أمامهم (...)(Öz,2014,s.131)[*] ويقاطعون حديثك مجددا لا يريدونك أن تتحدث عن التعذيب! ومن يريد أن يتحدث في هذا الموضوع؟ هل ستخبرهم كيف تم الحط من كرامتك وإذلالك. ومن ذا الذي يريد أن يتحدث في هذا الموضوع ؟! كيف وكيف للمرء أن يخبرهم كيف جُرد من إنسانيته وعُومل معاملة الحيوان. علاوة على ذلك لِمَ يتحدث؟ ألم يكونوا يعلمون ماذا فُعل بك ؟! (...) لتنته هذه المحاكمة.لتنته حتى ولو كانت مسرحية.ما عدتَ تودَ التمثيل.لقد سئمتَ » (Öz,2014,s.133)[†]

ثالثا :- السجن السياسي

السجن في أبسط تعريفاته هو« مكان مُعد لحبس أشخاص عقابًا لهم على اعتدائهم على القوانين والأعراف والقيم الاجتماعية وانتهاكهم لها» (Ülken,1969,57).

والواقع أنه كان ولا يزال هناك ارتباط وثيق لا تخطئه عين بين السياسة والسجن، فالسياسة دائما« كانت وستظل سببا رئيسيا من أسباب السجن » (عبد العزيز،1990،ص23). وهنا وفي هذه الحالة يتخذ السجن أبعادا أيديولوجية وسياسية إذا ما تعلق الأمر بسجن المثقفين والمناضلين السياسيين وأصحاب الرأي والضمير ممن يكشفون انحرافات السلطة ويرفضون الرضوخ والانصياع لتسلطها واستعلائها. وهنا اعتمدت السلطة السجن السياسي وسيلة ردع أو مكانًا تمارس فيه البطش والقمع على كل من يخالفها في الرأي أو يتجاسر على انتقاد سياساتها. وهذا هو وجه اختلاف السجن السياسي عن السجن العادي « الذي يُوضع فيه المجرمون الذين خرقوا القانون الاجتماعي وهددوا أمن الناس وحياتهم . إن سجن المجرمين مكان يضمن للمجتمع استمرار الأمن وسيادة

* - « Konuşmanı kesiyorlar . Anlaşılan seninle yitirecek seninle uğraşacak vakitleri yok . Daha bir sürü dosya var önlerinde ! »

† - «Sözünü yine kesiyorlar . İşkenceden söz etmeni istemiyorlar . Bu konuda konuşmak isteyen kim? Nasıl aşağılandığını mı anlatacaksın onlara . Kim ister bu konuda konuşmayı ! Kendisini insanlıktan çıkarıldığını nasıl hayavanlaştırıldığını nasıl nasıl anlatabilir insane . Üstelik niye anlatsın . Bilmiyorlar mı sana neler yapıldığını . (….) Bitsin , bir oyunsa bile bitsin,Artık oynamak istemiyorsun bıktın »

الأعراف الاجتماعية، ومن ثم فهو مكان للإصلاح، في حين يكون السجن السياسي مكانا للتليين والإرضاخ وإعادة السياسيين إلى حظيرة المعادلة : التسلط – الرضوخ » (الفيصل،1983،ص34-35) .

ولقد سيق آلاف المعارضين ومن بينهم « أردل أوز » في أعقاب انقلاب 12 مارس 1971 في تركيا إلى غياهب السجن مثلما تقدمت الإشارة من قبل ، وها هو الكاتب في روايته «أنت جريح» يدلي بشهادته في هذا السياق ، ويؤكد على عدة أمور حول مسألة الاعتقال والسجن خلال تلك الحقبة التي غابت فيها الديمقراطية عن تركيا وسادها مناخ من كبت الحريات:

• **الأمر الأول:** هو أن تلك الاعتقالات كانت تتم في الأعم الأغلب دون توجيه اتهام واضح لمن يتم اعتقاله، فالرواية أظهرت أن بطلها لم يكن يعرف بالضبط ما اقترف حتى يقع تحت طائلة الاعتقال. هذا ما يتبين من خلال حوار يدور بينه وبين أحد السجناء:

« – ما هي جريمتك ؟

– ماذا كانت جريمتك؟ ماذا ستقول الآن؟ أكنت ستقول لا أعرف ؟

– يبدو أنك سياسي.

_ إنه كذلك.

ويخلصك نوري من التردد الذي وقعتَ به .

إنني سياسي» (Öz,2014,s.19)[*]

إذن لم تكن تهمة بطل الرواية سوى ممارسة العمل السياسي واعتناق أفكار أو أيديولوجيات لا تروق للسلطة الحاكمة، ولم تكن تهمته السرقة أو القتل. ولإدراك النظم القمعية للدور الذي يمكن أن يلعبه السياسي المثقف في تقويض أركانها فهي تقف له بالمرصاد وتضيق عليه الخناق وتزج به في غياهب السجون وسط القتلة واللصوص. وتتأكد هذه الفكرة من خلال حوار يدور بين بطل الرواية و«نوري كلاي »أحد سجناء الحق العام في الزنزانة :

---

* -« Suçun ne? »
Neydi suçun? Ne diyeceksin şimdi? «Bilmiyorum» mu diyeceksin?!
«Siyasetçimişsin»
«Öyle . »
Nuri içine düştüğün ikircikten kurtarıyor seni .
«Siyasiyim . »

« يبدو أن رأسك هو المذنب. إنهم لا يروقهم رأسك ورأوا أنه مذنب! ويبدو أنك لم توافق مصالحهم، فاختطفوك وقاموا بسجنك . ألا توافقني في ذلك؟ دعني أصارحك القول: معظمنا هنا سجناء لارتكاب جرائم دنيئة (...) فمنا المهربون ومنا القتلة (...) وهناك أيضا من بين هؤلاء السجناء في هذه الزنزانة من سُجن لاغتصابه ابنته! هل تتخيل؟ أما الباقي فمعظمهم من اللصوص» (Öz,2014,s.**165**)[*]

● **الأمر الثاني** : المتعلق بمسألة الاعتقال والسجن هو أن عدد المعتقلين السياسيين في السجون آنذاك كان من الكثرة بمكان لدرجة أنه لم تكن تتوافر لهم أماكن إلا في عنابر السجناء العاديين أو سجناء الحق العام . مثلما يتضح من الحوار التالي الذي دار بين بطل الرواية و«نوري كلاي أحد سجناء الحق العام بالزنزانة »:

« – هل هناك سياسي غيرك في هذه الزنزانة ؟ كلا أنت السياسي الوحيد. إنه يُنظر بعين مختلفة للسياسيين . أي أن ما يتوجب عليك فهمه أنك لا تُعد مذنبًا بشكل كامل. ثم هل تعرف كم سياسي في هذه السجن؟ إنهم كثرة وأيما كثرة . إن الزنازين الأخرى تعج بالسياسيين. والزنازين الخلفية هي الأخرى كذلك. وأضحى هنا سجنًا للسياسيين » (Öz,2014,s.163)[†]

وفي غمرة انشغال الكاتب بوصف تجربته المريرة مع التعذيب في أقبية التحقيق لا يفوته الحديث عن نزلاء السجن من سجناء الحق العام وأغلبهم من طبقة العمال والفلاحين. ومن الملاحظ أنه من العبارة الأولى في الرواية قد أطلق عليهم جميعا اسم نوري« كانت الزنزانة مليئة بالنوريين » (Öz,2014,s.15) [‡]، وذلك تمييزا لهم عن غيرهم من سجناء السياسة. والمتأمل في وصف الكاتب لهذا الصنف من السجناء العاديين يدرك إنه كان يهدف من وراء ذلك إلى التأكيد على كونهم من طبقة المهمشين التي سحقها النظام، فدفعهم الفقر والجهل إلى ارتكاب الجرائم، ليُلقي بهم في السجون، بعدها يُحرمون من حياة الحضارة الحديثة، وسرعان ما يتحولون إلى أناس أشبه بالبشر في المجتمعات البدائية. ويصف الكاتب ما يقصده بالنوريين في روايته فيقول« النوريون يمكن أن يأكلوا بأيديهم، فكل ما جلبته الحضارة لا بد أن يكون من حق الأحرار من البشر. لقد

---

* -« kafanı beğenmemişler anlaşılan, kafanı suçlu bulmuşlar . İşlerine gelmemişsin onların, kapmışler, tıkmışlar seni içeri, tamam mı? Bak açık söyleyim: Çoğumuz burada boktan suçlar yüzünden yatıyoruz . (…)Kimimiz kaçakçıdır . Kimimiz adam öldürmüştür. (…) bu koğuşta bu nurilerin arasında kendi öz kızının ırzına geçmekten yatan bile var be .Düşünebilyor musun? Sonra, çoğu da hırsızdır bunların. »

† - « Bu koğuşta senden başka siyasi var mı? Yok . Tek siyasi sensin. Siyasilere başka gözle bakılır. Yani, senin anlayacağın, pek suçlu sayılmazsınız . Sonra, bu cezaevinde ne kadar siyasi var , biliyor musun ? Çok ki ne çok . Öbür koğuşlar tılkım tılkım siyasi dolu . Arkadaki hücreler de öyle . siyasilerin mahpusanesi oldu burası ».

‡ - «Nurilerle doluydu koğuş».

اعتبرت السلطات هؤلاء الرجال مجرمين نيابة عن المجتمع، وزجوا بهم في أماكن خارج المجتمع، وجرّدوهم من كل مفردات الحضارة، وبذلك عاقبوهم، وأخرجوهم من زمرة البشر. أي معنى لأن تجبر نفسك على أن تطلق لقب إنسان على مخلوق كهذا سُلخ من المجتمع والإنسانية أيضا. أليس من الأصوب إطلاق اسم جديد ومختلف على هؤلاء البشر البدائيين الموجودين هنا ممن لا تطلع عليهم الشمس وهو نوري مثلا» (Öz,2014,s.216)[*]

رابعا :- التعذيب

التعذيب تعريفًا هو« ممارسة الإيذاء الجسدي أو النفسي على شخص أو متهم بقصد الحصول من هذا الشخص على معلومات أو على اعتراف بارتكاب جرم ما » (Hançerlioğlu,2010 ,s.154)

وليس التعذيب بالظاهرة الحديثة في تاريخ المجتمعات الإنسانية، وإنما هي ظاهرة قديمة قدم البشرية ذاتها حيث استُخدم كعقوبة للمجرمين والقتلة والمذنبين، أما في المجتمعات الحديثة فقد غدا « أداة تستعملها زمرة أو طبقة في المجتمع بغية الاحتفاظ بالسلطة في يديها ». (Ülken,1969,s.155)

وبعبارة أكثر إيضاحا أضحى التعذيب في العصر الحالي وسيلة تعمد إليها المؤسسات الأمنية للأنظمة الديكتاتورية والسلطات الحاكمة التي تمارس العنف السياسي لقهر معارضيها وإذلالهم وهو فعل غير إنساني تشجبه وتجرمه معظم الأعراف الإنسانية والقوانين باعتباره أحد الممارسات التي تنتهك حقوق الإنسان.

وتحفل رواية« أنت جريح » بالكثير من المشاهد التي تصور التعذيب داخل أقبية المعتقلات السياسية ومراكز التحقيق السرية . وقد تنوعت أساليب ذلك التعذيب ما بين أساليب التعذيب الجسدي وأساليب التعذيب النفسي.

* - eliyle de yiyebilir Nuriler . Çünkü uygarlığın getirdiği her şey, özgür insanların hakkı olsa gerek . Bu adamları ,eğemenler, toplum adına suçlu saymışlar ayırmışlar onları ,toplum dışı bir yerlere tıkmışlar . ellerinden de uygarlık buluntusu ne varsa almışlar, asıl böylece cezalandırmışlar onları; İnsan olmaktan çıkarmışlar . Artık toplumdan da, insanlıktan da soyutlanmış böyle bir yaratığa« insan demek için kendini zorlamanın ne anlamı var . Buradaki bu« ilk insan»lara, güneşsizlere, değişik,yeni bir ad takmak belki de« Nuriler» demek daha doğru olmaz mı ? »

أ- أساليب التعذيب الجسدي

تنوعت أساليب التعذيب الجسدي بدورها ما بين اللكم واللطم باليد والركل بالقدم والضرب بالعصي والسياط والصعق بالكهرباء والضرب على القدم باستخدام (الفلكة) . ولقد رصد الكاتب بعض الأدوات والآلات التي يستخدمها الجلادون في التعذيب الجسدي لضحاياهم من سجناء السياسة أو الرأي في أحد مشاهد الرواية حيث طلب أحد المحققين من بطل الرواية أن يتكلم وحينما رآه لا يزال على عناده وإصراره على عدم الكلام أراد تهديده وإرهابه بأن طلب منه النظر إلى أحد زوايا الغرفة المليئة بأدوات التعذيب « وترفع رأسك لتنظر إلى الزاوية ، فإذا بك ترى هراوات مطاطية تصطف جنبا إلى جنب ، وإلى جوارها عصي تتفاوت في سمكها ، وإلى جوارها سلاسل وحبال وأسلاك وأحزمة والكثير والكثير من الأشياء التي لا تدرك كنهها» (Öz,2014,s.102)[*]

أبرز أساليب التعذيب الجسدي وأدواته

1-**الصعق بالكهرباء :**

لعل من أبرز أساليب التعذيب الجسدي وأكثرها إيلاما هو الصعق بالكهرباء؛ حيث كانت الكهرباء إحدى وسائل التعذيب المستخدمة ضد المعتقلين في عمليات الاستجواب لانتزاع الاعترافات وإجبارهم على البوح بالمعلومات. ويعبّر« أردل أوز» بدقة بالغة وواقعية شديدة عن تجربة بطل روايته المريرة مع الصعق بالكهرباء فيقول:

«ويمضي أحدهما إلى الزاوية التي يوجد بها الهراوات والسلاسل ، ويعود حاملا صندوق مسطح مغطى بجلد أسود بال يخرج منه كبلات تجرجر على الأرض . وتحدّث نفسك قائلا«كهرباء! » وتدرك لاحقا أنك كنت تفكر بصوت عال،ويقول الواقف تلقاءك «نعم هي كهرباء!» وصوته مليء بالثقة وكأنه أول من اكتشف واخترع الكهرباء! (...) ينحني أحد الأشخاص من محدودي الدخل ويعلق أحد الكابلات الخارجة من الصندوق في مكان ما، لا بد أنه يضعه في المقبس الكهربائي (...) وطرف كبل ثان خارج من الصندوق في يد شخص آخر. ويتفرع ذاك الكبل قرب نهايته إلى سلكين أرق. أحدهما أحمر والآخر أصفر. وتبدو أطراف الأسلاك نحاسية عارية. يلفّون طرف السلك الأصفر حول إصبع قدمك اليمنى الصغير(...) ويلتصق أحدهم بيدك اليمنى ، ويُلبِس طرف السلك النحاسي الأحمر العاري في خنصرك (...) فجأة تسمع صوت«تررت» قادم من جهة الطاولة يرافقه مرور تيار كهربائي مثل النار ينغرس في جسدك ، فيرتج ويتشنج مثل زنبرك، وتعجز

* -« Başını kaldırıp gösterdiği köşeye bakıyorsun . Kara lastik coplar yan yana dizilmiş. Berisinde boy boy değişik kalınlıkta sopalar . daha beride inceli kalınlı zincirler, kordonlar, ipler, kayışlar, bir şeylere benzetmediğin daha pek çok şey.»

عن التنفس (...)، ويظل نفسك عالقا في صدرك وتشعر كأن هناك عجلة مسننة تدور بسرعة رهيبة مكان قلبك، وتسمع ضجيجها في مخك الذي يبس وضمر. (Öz,2014,s.102-104)[*]

وتضرب السلطة القمعية شوطا بعيدا في التفنن في تعذيب بطل الرواية صعقا بالكهرباء بوضعها على عضوه الذكري وصعقه مرارا وتكرارا حتى يغشى عليه ويغيب عن الوعي. يصور الكاتب ذلك فيقول « يقترب أحدهم وينحني عليك ويفك السلك المربوط في خنصرك (...) ثم يمسك قضيبك (...) ويلف الطرف المكشوف من السلك الأحمر حوله في المنتصف ، لا يمكنك منعه (...) تضرب رأسك الخشبة التي تحتها(...) تسمع صوت (تررررت) يرافقه مرور تيار كهربائي مسببا ألمًا يعجز الكلام عن وصفه في قضيبك وإصبع قدمك الصغير . ويخترق الألم لحمك وعظامك ، ويبدو الأمر كما لو أن جسدك خرج فجأة من كونه لحما ، وكأن الحديد المنصهر المتدفق يبدأ في التصلب بدءا من عضوك في اتجاه أعضائك الداخلية-Öz,2014,s.105) » [†]106)

ولا يزال القيّمون على أقبية التحقيق يستمرؤون تجاوز كافة حدود الإنسانية في استخدام الصعق بالكهرباء في تعذيب بطل الرواية فيقومون بزيادة قوة التيار الكهربي وصعقه في المزيد من الأماكن الحساسة من جسده: « وزادوا من شدة التيار الكهربي . وكأنهم كانوا يغرسون مسمارا داخل عضوك. وقاموا بإمرار طرف السلك الذي فكوه من قضيبك، وربطوه في أطراف حلمتيك، وأدخلوه في أذنك ، وفتحوا فمك ومرروه على لسانك ، فاستحالت صيحاتك إلى صرخات ، ولم تعد

* -« İki kişiden biri, sopaların, zincirlerin bulunduğu köşeye gidip elinde, eskice kara kaplı, yassı bir kutuyla dönüyor . kutudan kablolar yerde sürünüyor.

«Elektrik »diye geçiyorsun içinden , bunu sesli düşündüğünü sonradan ayırt ediyorsun .

«Evet elektrik» diyor başındaki.Sesi güven dolu. Elektriği ilk bulan, yaratan kendisi sanki (…) Kutudan çıkan kablolardan birinin ucunu, dar gelirli biri eğilip bir yerlere takıyor, prize bağlıyor olmalı.(…) kutudan çıkan ikinci bir kaplonun ucu öbürünün elinde. Kablo, ucuna doğru daha ince iki kabloya ayrılıyor ,biri kırmızı, biri sarı. Kabloların uçları sıyrılmış ,çıplak bakır teller görünüyor. Sarı kablonun ucunu sağ ayağınnın küçük parmağına sarıyorlar(…) Sağ eline yapışıyor biri, kırmızı kablonun çıplak bakır ucunu serçeparmağına doluyor.(…) Birden bedenine saplanan ateş gibi bir dalgayla odanın ötesinden, masanin oralardan gelen« tirrt» sesini duyursun etinde . Bedenin yay gibi geriliyor . Tıkanıp kalıyorsun . Soluğun göğsünde sıkışmış kalmış.Yüreğinin yerinde korkunç hızla dönen dişli bir çark var.Gürültüsünü, kuruyan, büzülen beyininde duyuyorsun »

† - «Biri yaklaşıp eğiliyor üzerine elinin serçeparmağındaki teli açıyor (…) kamışını tutuyor(…)elindeki kırmızı kablonun açık ucunu kamışına sarıyor ortasından engel olamıyorsun (…)başın altındaki tahtaya vuruyor(…) Tırrrt! Anlatılmaz, bir acıyla oralarında kamışının küçük ayak parmağının oralarda (…)sancı etine kemiklerine giriyor .Bütün gövden bir anda et olmaktan çıkmış, akıcı demir eriyiği sanki kamışından başlayarak iç organlarına doğru donup katılaşmaya başlıyor gibi. »

قادرا على تمييز دقات قلبك عن بعضها بعضا . أدركتَ أن لحمك انفصل وانخلع عن عظامك(...) وفي أوج إحساسك بالهلاك ، تبدو وكأنك قد أغشى عليك وأنت تحدث نفسك وتقول إنني أموت » (Öz,2014,s.109-110)* ()

2-الضرب المباشر

وكذلك من بين طرق التعذيب الجسدي التي رصدها الكاتب وصورها في روايته الضرب المباشر ، وهي أكثر طرق التعذيب الجسدي شيوعا حيث يتفنن الجلاد في صفع الضحية على وجهه ورأسه ، وتوجيه اللكمات والركلات نحو خاصرته وظهره ومؤخرته وأعضائه الحساسة . على نحو ما جرى لبطل الرواية أثناء استجوابه وصوّره الكاتب بقوله: «وتدوي صفعة ثقيلة على خدك (...) يتناثر رأسك من دوي صفعة مباغتة هوت على خدك الأيسر (...) يلتهب ويتورم الشق الأيسر من وجهك في صمت ، ليس لديك إمكانية لتتقيها . إنك ضعيف أعزل (...) تنتظر هذه المرة وأنت مستعد ، وإذ بلكمة تهوي على وسط وجهك تماما بين أنفك وفمك ، فتتدحرج مع الكرسي الذي تحتك (...) وتدرك أنك تبولت على نفسك ! تشعر ببولك ساخن قذر مثير للاشمئزاز ، وتتجمد في مكانك بتأثير ركلة انغرست في وسط خصرك . وتهوى الركلات باستمرار على خاصريك ومؤخرتك وساقيك ويوسعونك ضربا » (Öz,2014,s.89)

وكذلك من أبرز وضعيات الضرب التي صورتها الرواية:

- **وضعية الصليب**

وفيها يتم تقييد المعتقل وشد وثاقه من يديه وساقيه وهو مستلق على ظهره فوق قطعة من الخشب تشبه الصليب، ثم ينهال عليه الجلادون ضربا بالأيدي والأرجل بشكل عشوائي:«ويضعونك فوق آلة خشبية أشبه بالصليب مستلقيا على ظهرك . هناك أحزمة بعرض إصبعين في أطراف الآلة الخشبية التي تشبه الصليب. ويربطون أولا ذراعيك التي فتحوها على كلا الجانبين من المعصم والساعد بإحكام على الخشبة بتلك الأحزمة. وتستقر الأحزمة التي تمر من ساعديك على لحمك

* -« Akımın gücünü artırdılar. Kamışının içine mil sokuyorlardı sanki.

Kamışından çözdükleri kablonun ucunu bedeninde gezdirdiler, meme uçlarına tuttular, kulağına soktular ağızını açıp diline değdirdiler.Haykırmaların çığlığa dönmüştü.Yüreğinin«plöp plöpl»eri birbirinden ayırt edilmez oldu. Etlerinin kemiklerinden ayrılıp koptuğunu bildin.(...) bir yok oluşun doruğunda, «Ölüyorüm» diye düşünürken bayılmışın »

(...) ترى أنهم أحكموا الأربطة حول كاحليك (Öz,2014,s.102)[*] (...) وتبدأ تنهال عليك اللكمات واللكزات من خمسة أذرع ، من عشرة أذرع ، من مائة ذراع » (Öz,2014,s.106)[†]

- **وضعية الفلكة**

وفي هذه الوضعية يتم ربط قدمي المعتقل ورفعها إلى أعلى، ثم ينهالون بالضرب على أخمص قدمية بشكل متواصل بعصا أو هراوة فيحدث ذلك ألمًا شديدًا وتورمات لا يقوى المعتقل معها على الوقوف أو السير على قدميه . يصور الكاتب ذلك قائلا « ويقيد الشخصان الواقفان خلف الطاولة قدميك هذه المرة في عصى غليظة ويرفعانها في الهواء من كلا الطرفين ، ثم يتركان طرفي العصى إلى اثنين آخرين من محدودي الدخل ، ويتراجعان إلى الخلف ، ويدنو أحدهم وفي يده عصا غليظة (...) ويرفع الرجل العصا ويهوي بها بقصارى سرعته على باطن قدميك (...) تبدو وكأنك تموت . ترى العصا وهي ترتفع في الهواء وتهوي ، ويصعب عليك معرفة ما إذا كانت قدماك هي فحسب التي تتعرض للضرب، فالضربات تدوي في كافة أجزاء جسدك » (Öz,2014,s.104)[‡]

ويتمادى الجلادون في الضرب على أخمص قدمي بطل الرواية بوحشية متناهية حتى تتفجر الدماء منها وتتناثر على وجوههم فيقول :

« وفجأة ترى الدماء الكثيفة التي تسربت من جواربك على قدميك العاريتين اللتين انحسر عنهما رجلا سروالك الذي نزل إلى ركبتيك . وزمجر ذلك الذي يشبه الهرواة بوجهه الأسود قائلا « تكلم أيها الكلب! » (...) وفجأة ينبجس الدم من أخمص قدميك تحت وطأة الضربات التي هوت عليها، ويلطّخ وجهه الأسود شديد السواد » (Öz,2014,s.185)[§]

---

* -haçı andırır tahtadan yapılma bir aletin üzerine çekiyorlar. Arka üstüsün. Iki parmak kalınlığında kayışlar var haça benzer tahtanın uçlarında . Önce iki yana açtıkları kollarını kayışlarla bileklerinden sıka sıka bağlıyorlar tahtaya. Dirseklerinden geçen kayışlar etine oturuyor(...) Ayak bileklerine de kayışlar geçirilip sıkıldığını görüyorsun.

† - Tekmeler beş koldan on koldan yüz koldan yağmaya başlıyor

‡ - «Masanın arkasından duran iki kişi ayaklarını bu kez kalınca bir sopaya bağlayıp iki ucundan havaya kaldırıyorlar . Sopanın uçlarını iki dar gelirliye bırakıp geri çekilyorlar . Biri elinde bir sopayla yaklaşıyor (...)

(...) Adam olanca hızıyla sopayı kaldırıp kaldırıp indiriyor tabanlarına(...) Ölecek gibisin . Sopanın havaya kalkıp inişlerini görüyorsun . Vurulan yer ayakların mı yanızca ayırt etmek güç. Vuruşlar bütün bedeninde patlıyor »

§ - «Birden dizlerine kadar sıyrılıp inmiş pantolonunun paçaları üstünde kalan çıplak bacaklarına çoraplarından sızan kalın kanı görüyorsun (…) cop gibi kapkara yüzüyle yine o, «konuş ulan it» diye gürlüuor. Inen sopalrın basıncıyla tabanlarından ansızın fışkıran kan onun kapkara yüzüne yapışıp sıvaşıyor.»

3-الاعتداء الجنسي وانتهاك حرمة الجسد

يتجاوز القيمون على التحقيق كافة الحدود الأخلاقية وينتهكون كل الأعراف الإنسانية في قمع السجناء باللجوء إلى أكثر أنواع التعذيب دناءة وانتهاكا لحرمة أجسادهم بهدف كسر إرادتهم وتحطيم معنوياتهم، أملا في انهيارهم نفسيا وانقيادهم لهم . فبطل الرواية يُستباح جسديا ويُنتهك عرضه بواسطة عصا خشبية وذلك على النحو الذي تصوّره الرواية في الحوار الداخلي بين بطل الرواية والطبيب في مستشفى السجن حيث لا يستطيع الأول أن يحكي صراحة عن تعرضه للانتهاك الجنسي : «لا تستطيع أن تحكي له وتقول« كانت هناك عصا غليظة ، وضعوها في فتحة شرجي ، فعلوا هذا دون خجل ، وغرسوها وكلما تلويت ضغطوا عليها أكثر حتى تمزقت فتحة شرجي ، هل تفهم ، تمزقت » لا يمكنك أن تخبره بكل هذا ، فهو لا يود أن يفهم ، إنه يعرف زملاءه حق المعرفة (Öz,2014,s.222)[*]

وعلى هذا النحو يحاول المحققون دوما أن يشعِرُوا ضحيتهم أنه مستباح الجسد، لا حرمة له، يعذّبونه وينتهكونه جنسيا أنّى شاءوا فهو أولا وأخيرا ملك لهم يحق لهم أن ينزلوا به ما يشاءون من ألوان العذاب بهدف إذلاله وكسر إرادته ، وتدميره نفسيًا بشكل تام ، وإظهار فداحة كلفة صموده على أنها أكثر امتهانًا لكرامته من الاستسلام والاعتراف .

ب : أساليب التعذيب النفسي

وبالإضافة إلى أساليب التعذيب والإيذاء البدني التي رصدتها الرواية، كشفت كذلك عن تفنن القيمون على المعتقلات السياسية في ابتكار أساليب التعذيب النفسي الحاطة بالكرامة الإنسانية للسجناء، والمستهدف هو إذلال المعتقل حتى أقصى درجة وإيصاله إلى حالة مزرية خالية من الكبرياء والقيمة والاحترام. وتتنوع صور وأساليب التعذيب النفسي في الرواية ولعل من أبرزها:

1-التجريد التام من الملابس

ويهدف الجلادون من وراء تجريد المعتقل بشكل تام من ملابسه إلى تجريده كذلك من قيمته الإنسانية أمامهم وأمام نفسه، وإشعاره بأنه مستباح الجسد والعورة، وأنه لا يعدو كونه مجرد شيء لا وزن له ولا قيمة. يصور الكاتب تجريد بطل روايته من ملابسه أثناء التحقيق معه، حيث

* - «Kalın bir sopa vardı . O kalın sopayı daydılar kıçımın ağzına, unutmadan yaptılar bunu, batırdılar, ben kıvrandıkça onlar basırdı, yırtıldı kıçım, anlıyor musun? yırtıldı».anlatatmiyorsun bunları ona.Anlamak istemiyor.Öyle iyi tanıyor ki arkadaşlarını »

أمره أحد المحققين قائلا« اخلع جميع ملابسك! (...) تعر من ملابسك يا هذا! وبإمائه من رأسه يأمر اثنين من محدودي الدخل ينتظران إلى جوار الباب، فيهجمان عليك فجأة وينزعان عنك ملابسك. فتقاوم خلع سروالك الداخلي، فيصفعانك ويجردانك منه أيضا لتبقى عاريا تماما (...) تغرق في الخجل (...) كم تبدو قبيحا بعريك (...) يبدو أن الجميع ينظرون إلى عريك. كأنهم يفعلون هذا ليجعلوك تشعر بالمهانة » (Öz,2014,s.101-102)[*]

2-الشتائم والإهانات اللفظية

كذلك من أبرز صور التعذيب والإيذاء النفسي أيضا العنف اللفظي إذ يلجأ المحققون إلى استخدام معجم خاص حافل بالسباب والألفاظ البذيئة والمستقذرة، الخادشة للحياء العام والمحطة للكرامة الإنسانية يبغون من وراء ذلك الحط من شأن المعتقلين وإذلالهم وتجريحهم بعمق لإدراكهم الجيد لما لهذه الشتائم من أضرار نفسية عميقة في نفس السجين قد تفوق أحيانا الأذى أو التعذيب البدني حيث تقلل عموما من قدر ومكانة الشخص أمام نفسه وأمام المجتمع.

وقد أورد الكاتب عددا كبيرا من الشتائم والإهانات اللفظية التي وجهها رجال التحقيق وجلادوهم لبطل روايته أثناء استجوابه وتعذيبه . ومن أمثلة تلك الشتائم:

« أهذا ابن العاهرة الذي حرّضهم »(...) استرح لنر يا ابن العاهرة!» (Öz,2014,s.121)[†]

«انهض أيها الحمار ابن الحمار ، انهض على قدميك،أظننت أن هذا المكان فندقًا أيها الكلب» (Öz,2014,s.122)[‡] ، «أصرخ يا ابن العاهرة » (Öz,2014,s.181)[§]

ويلاحظ من هذه الشتائم أنها تركّز على النيل من عفة ذوي قربى المعتقل من النساء بوجه عام والطعن في شرف الأم بوجه خاص، لعل ذلك راجع إلى أن الأم في المجتمع الشرقي تمثل أيقونة العفة والشرف، وهي حين يرد ذكرها على ألسنة الجلادين التي لا تعرف إلا كل قبيح وبذيء وتنعت بأقذر السباب، كل ذلك الهدف من ورائه إشعار المعتقل بأقصى درجات الازدراء والقهر النفسي.

* - « Çıkar üstündekileri » (…)«Soyunsana ulan!» . Başıyla, kapının yanında bekleyen iki dar gelirliye buyruk veriyor. İkisi birden üzerine atılıp yağmadan mal kaçırır gibi üstündekileri sıyırıp alıyorlar. En çok da donunun çıkarılmasına direniyorsun . Sille tokat onu da çıkarıyorlar. Çırılçıplak kalıyorsun(…) ne kadar çirkinsin görünen çıplaklığınla (…)Herkes çıplaklığına bakıyor gibi . Alçaltmak için yapıyorlar sanki . »
† -« Bu orospu çocuğu mu kışkırtmış onları? » (…)« Dinlen bakalım orospu cocuğu »
‡ - « Kalk len eşşeoğlu eşşek kalk ayağa . Otel mi sandın burayı,it ?! »
§ - «Bağırsana lan orospu çocuğu ! »

3-مشاهدة أو سماع تعذيب المعتقلين الآخرين

وكذلك من أخطر الأساليب النفسية التي تؤثر على المعتقل قيام المحقق بممارسة تعذيب الآخرين على مرأى أو مسمع منه، بحيث يشعِر المعتقل وكأن التعذيب الذي يتعرض له زملاؤه سوف يتعرض له إن عاجلا أو آجلا، مما يفت في عضده ويقذف الوهن والضعف في نفسه ، حيث إن انتظار التعذيب قد يكون أخطر من التعرض له . يتضح هذا جليا من حالة الهلع والقلق والترقب التي انتابت بطل الرواية وهو يسمع صرخات المعذبين وحواره الداخلي هذا مع ذاته: «يأتون ويقتادون شخصا آخر. إنه رابع شخص يتم اقتياده. يعنى حان دورك الآن. هذا مؤكد. إن مجرد التفكير في هذا يصيبك بالجنون . تتعالى الرجفات في جسدك من حين لآخر (...) ترتجف أنفاسك. (...) تزلزلك مجددا صرخة آتية من بعيد ، تتجمد في مكانك. يصرخ أحدهم من بعيد ويطيل الصراخ. من يدري ماذا يفعلون به الآن ؟(...) هل يكسرون ذراعيه أم أصابعه ، أم ينتزعون أظافره، أم يكوونه في موضع غير متوقع في جسده ؟» (Öz,2014,s.77)[*]

4-التهديد والضغط النفسي

كذلك من أبرز أساليب التهديد والضغط النفسي التي رصدتها الرواية الإرهاب والتهديد بالقتل، حيث يوهم المحقق المعتقل بأنه قد يصل الأمر إلى تصفيته جسديا إن ظل على التزامه بالصمت ولم يعترف. ويلجأ المحقق إلى هذه الآلية النفسية بهدف ترويع المعتقل وتخويفه ليصبح أكثر هشاشة واستعدادا للانهيار، حيث إن الشعور بالخوف في كثير من الأحيان من الممكن أن يصيب تفكير المرء بالشلل فيسهل انهياره نفسيا واعترافه، ويكون ذلك من خلال التعذيب النفسي بالتهديد والإرهاب وتكريس قناعة لدى المعتقل بأنه لا يوجد سقف لما يمكن أن يفعله فيه المحقق، وإشعار المعتقل أن للمحققين والجلادين السلطة المطلقة في التحكم في حياته، وأنه بمثابة عبد يحل لهم أن يفعلوا به ما أرادوا دون أي وازع أو رادع ، لذلك يجب استخدام كافة الوسائل لتهديده حتى لو وصل الأمر إلى التصفية الجسدية، وجاءت الرواية لتأكد هذا الأمر من خلال التهديد الذي يوجهه المحقق للبطل في محاولة منه لدفعه إلى الاعتراف :

« ليس هناك ما لا نستطيع أن نفعله بك. إن شئنا محونا حتى ترابك في هذه الغرفة الآن ولن يشعر بك أحد. نصعد بك لأعلى طابق ، ونفتح النافذة ونتركك لتهوي . ما رأيك إذن في

* - «gelip birini daha alıyorlar.(…) Götürülen dördüncü kişi bu. Demek sıra sende artık .Kesin bu. Bunu düşünmek bile içini üşütüyor. Ürpertiler kesik kesik yükseliyor bedeninde .(…) Soluğun titriyor.(...) Yine bir uzak çığlık seni silkeliyor. Kaskatısın. Biri uzun uzun bağırıyor . Kim bilir neler yapıyorlar ona şimdi? Kollarını ,parmaklarını mı kırıyorlar, tırnaklarını mı söküyorlar, umulmadık yerlerini mi dağlıyorlar? »

الطيران لأسفل من الطابق السابع ؟! لا يغيب هذا عن بالك . وسنقول لأسرتك ألقى نفسه من النافذة . هل فهمت» (Öz,2014,s.92)[*]

بالطبع لا يتصرف ذلك المحقق وأمثاله من تلقاء ذاتهم ، وإنما بإيعاز واستقواء بالسلطات التي تسعى لاستئصال شأفة كل المعارضين مهما كان الثمن. إن هذا المحقق يهدد البطل باعتباره أحد القابعين خلف جدران أقبية التحقيق بأن حياته ملك يمينه ، ويهدده بأنه بإشارة من إصبعه يمكنه أن يقتل ذلك السجين دون أي مساءلة ودون محاكمة ، معتمدا في ذلك على الصلاحيات الواسعة والاستثنائية التي خولتها له السلطة حين اعتبرت أن البلاد في خطر بسبب وجود هؤلاء المعارضين .

5- التهديد بالإخصاء

وإضافة إلى التهديد بالقتل أو التصفية الجسدية أحيانا يلجأ المحقق إلى تهديد المعتقل بالإخصاء. ويكون الهدف من وراء هذا التهديد تدمير السلامة النفسية والمعنوية للمعتقل بتهديده بتدمير هويته الذكورية وسلامته الجنسية والجسدية على نحو ما جاء على لسان المحقق وهو يتوعد بطل الرواية بعد أن أصر على صموده وعناده ولم يتكلم حتى بعد صعقه بالكهرباء، إذ يقول «تكلم يا هذا! (...) إن لم تتحدث فسوف نخصيك!» (Öz,2014,s.107)[†]

6-حيونة الإنسان

أي تحويله إلى حيوان وإشعاره بأنه في مرتبة أدنى من الإنسان، حيث يجبر الجلادون المعتقل أحيانًا امتثال وضعيات حيوانية ، ويؤمر قهرًا بالسير على أربع ، إمعانا في إذلاله وتحقيره والحط من شأنه . من أمثلة ذلك ما حدث لبطل الرواية أثناء التحقيق معه في أحد مراكز التحقيق « تمرَون من البوابة الحديدية الثقيلة . سلم حجري . في منتصفه يطلبون منك فجأة أن تجثو وتمشي على أربع. لا تفهم أي شيء، تفهمك الركلات والصفعات كل شيء. تنفذ المطلوب منك. تنهال اللكمات باستمرار على وسط ظهرك، وتتوالى الركلات على مؤخرتك. تحاول الصعود على

* -« Yapmayacağımız şey yoktur sana. İstesek tozunu bile yok ederiz. Hem de bu odada, şimdi. Kimsenin ruhu bile duymaz .Çıkarırız en üst kata, açarız camı, bırakıveririz, hoop güm! Gidersin. Yedinci kattan aşağı uçmak ,ha ne dersin? Aklından çıkarma bunu . « Kendini pencereden attı» deriz ailene de. Anladın mı ?»

† - « Konuş ulan ! Bu daha bir şey değil . (…) konuşmazsan , iğdiş ederiz seni !

درجات السلم الحجرية على يديك وركبتيك. لا يمكنك تفسير السير على هذه الهيئة. لا بد أنهم يعتقدون أن أسلوب حيونة الإنسان سوف يحطمك» (Öz,2014,s.156)[*]

ولعل الكاتب بتركيزه على مشاهد العنف والتعذيب اللاإنساني الذي تعرض لها بطل الرواية إنما كان يسعى من وراء ذلك إلى إثارة قرائه واستفزازهم وتحريك نوازعهم الإنسانية والخيرة ليتعاطفوا مع المعتقل أو المناضل السياسي أو سجين الرأي الذي يعي دوره الريادي كمثقف في المجتمع، ويعي كذلك أنه يجابه سلطة ظالمة وقامعة وفاشية ويطالب بحقه في بلد ديمقراطي يحترم الفكر المستقل وحرية التعبير وينشد الحرية لنفسه ولأبناء وطنه السياسي، وينفّرهم من سجانه وجلاده.

سادية الجلادين

حرص الكاتب في العديد من مشاهد الرواية على إبراز سادية الجلادين في المعتقلات وأقبية التحقيق وكيف أنهم يمارسون التعذيب على السجناء والمعتقلين متلذذين مستمتعين، إذ كانت أساليب التعذيب الجسدي والنفسي التي كشفت عنها الرواية تتطلب أناسا قد تجردوا من أحاسيسهم وانتمائهم لفصيلة البشر ومن إنسانيتهم، وتحولوا إلى وحوش كاسرة أبعد ما يكونون عن الجنس البشري وأقرب ما يكونون من جنس الحيوانات الضارية. ويصور الكاتب ملامح هؤلاء الجلادين الذين يمثلون السلطة الغاشمة، والمدججون بكل أدوات وآلات التعذيب ، وكيف أنهم يحملون بين جوانحهم نفوسا مريضة تتلذذ بتعذيب الآخرين والتنكيل بهم . ففي أحد مشاهد تعذيب بطل الرواية بالكهرباء بعد تجريده تماما من ملابسه يصف الكاتب ردة فعل أحد الجلادين وهو يستمتع بذلك فيقول « تعلو ابتسامة بنشوة الوجه الصغير لذي النظارة تبدو من الأسفل . يبدو وكأنه يتلذذ جنسيا من رؤيتك تتلوى هكذا» (Öz,2014,s.105)[†]

وتؤكد الرواية على أن الجلادين وإن اختلفوا في الشكل فإنهم «متشابهون مثل تروس الآلة ، فمنهم الأشقر ومنهم الأسمر ومنهم الأصلع لكنهم جميعا متماثلون مثل تروس الآلة» (Öz,2014,s.10)[‡]

---

* - «Ağır demir kapıdan geçiyorsunuz . Bir taş merdiven . Merdivenin ortasında, birden yere çömelmeni dört ayak üzerinde yürümeni istiyorlar. Hiç bir şey anlamıyorsun .Tekmeler, tokatlar her şeyi anlatıyor sana . İstenileni yapıyorsun. Sürekli olarak sırtının ortasına yumruklar iniyor, kaçına tekmeler yapışıyor. Taş basmaklarda ellerinin, dizlerinin üzerinde yukarı çıkmaya çalışıyorsun . Hiçbir anlam veremiyorsun bu yürüyüş biçimine . İnsanı hayavanlaştırmanın seni yıkacağına inanıyor olmalılar.»

† - «Gözlüklünün alttan görünen küçük yüzünde keyifli bir güşümseme.Seni öyle kıvranır görmekten cinsel bir tat alıyor gibi.»

‡ - « bir makinenin dişleri gibi hep birbirine benziyor. Birisi sarışın birisi esmer birisi dazlak ama hepsi bir makinenin dişlileri gibi birbirinin aynı .»

وتعرض الرواية العديد من المشاهد لهؤلاء الجلادين وهم يستمتعون بتعذيب البطل منها مشهد يمسك فيه أحدهم بهرواة طويلة ينهال بها ضربا على أخمص قدميه فـ« يتلطخ قميصه بشدة بالدم الذي انبجس من أخمص قدميك . لا يأبه بذلك، يضرب بكل ما أوتي من قوة . تدرك أنه سوف يحطم عظامك، يبدو من أسارير وجهه أنه يحصل على لذة غريبة من هذا العمل الذي يؤديه . فهو يحب عمله ، ويضرب بحماس، وبرغبة جنسية . إنه مثل حيوان ضاري ضخم. بالضبط مثل حيوان جائع انقض على فريسته لتمزيقها. حيوان مستعد أن يغرس فكيه وأنيابه الرهيبة الحادة في جسد فريسته فورا للوصول إلى طعم الدم الذي يسري في مخيلته» (Öz,2014,s.188)[*]

صمود المثقف الأعزل في مواجهة آلة القمع والتعذيب

كذلك حرص الكاتب على مدار روايته على التأكيد على صمود البطل وصلابته رغم كل ما تعرض له من كافة ألوان التعذيب النفسي والجسدي، وأنه لم يضعف أو يستكين ويرضخ أو يتذلل لجلاديه كي يطلقوا سراحه. فالبطل في أكثر من موضع في الرواية يواسي نفسه ويقوي من عزمها لمواجهة عنف السلطة على نحو ما يتجلى في الحوار الداخلي التالي « لقد جهدت إلى تهيئة نفسك دائما لهذا . يجب ألا تُهزم . يجب ألا تكون ذلك الشخص الذي يتحول لكلب يزحف بين الأقدام ويتزلف ويتوسل (...) إنك مفعم بالرغبة في احتمال كل شر وكل ألم سوف يلحق بك . لكن قلبك مليء بالخوف. إنك لا تريد أن يتحول خوفك إلى خسة . عليك أن تقاوم وتقول إن الآلام وإن كانت عظيمة فهي لن تدوم طويلا ومصيرها الانتهاء . وتقول لو سيُكتب لك الخلاص ذات يوم في نهاية هذا الأمر يجب أن يكون خلاصا مشرّفًا » (Öz,2014,s.88)[†]

وفي مقابل تأكيد الكاتب على صمود بطل روايته ، يؤكد على استمرارية عنف السلطة وقمعها . إذن هناك ثبات مقصود لا تخطئه عين في الصدام بين الطرفين : المثقف والسلطة

* - «Gömleği, tabanından sıçrayan kanlarla koyu koyu lekeleniyor. Aldırmıyor. Olanca gücüyle vuruyor. Kıracak kemiklerini , anlıyorsun. Yaptığı bu işten garip bir tat aldığı yüzünün çizgilerinden belli. İşini seviyor. Coşkuyla vuruyor. Cinsel bir istekle . Yabanıl iri bir hayavan gibi. Avının üzerine parçalamak amacıyla atlayan aç bir hayavan gibi tıpkı . Kafasında gezinen kan tadına bir an önce erişmek için, çenelerini, korkunç sivri dişlerini avının etine geçirmeye hazırlanmış bir hayavan. »

† -« Hep buna hazırlamaya çalıştın kendini . Yenilmemelisin . Ayaklar altında sürünen yaltaklanan, yalvaran, köpekleşen biri olmamalısın(…) Gelecek her kötülüğe, bedensel her acıya katlanmak isteğiyle dolusun ama için korkularla dolu. Korkunun alçaklığa dönüşmesini istemiyorsun. Direneceksin. Acılar nice büyük olsa da uzun sürmez. (…) biter bir yerde . Bu işin sonunda bir gün bir kurtuluş olacaksa, insanca olmalı, onurlu olmalı»

القامعة . وهو ثبات مقصود لذاته يوحي بحتمية استمرار المثقف في الصمود في وجه القمع والظلم .

وبخلاف ما تقدم سرده ووصفه في الرواية من أبرز أشكال القمع السياسي التي مارسته السلطات التركية إبان حقبة نظام 12 مارس 1971 ضد الكتّاب والمثقفين والسياسيين والذي هو جزء ضئيل من كل ، هناك العديد من الأشكال الأخرى للقهر والضغط الجسدي والنفسي التي وثقتها الرواية لا تتسع لها صفحات هذه الدراسة المحدودة .

***

الخاتمة والنتائج

وختامًا توصلت هذه الدراسة إلى حزمة من النتائج ، أبرزها :

• انتهت الدراسة إلى أن الحقبة الممتدة من مارس 1971 إلى فبراير 1974 (حوالي ثلاث سنوات ونصف)هي حقبة القمع السياسي في تركيا بامتياز ، حيث غدا السجن السياسي وتكميم الأفواه والحجر على حرية التعبير والافتئات على القانون والدستور وطغيان الخوف والقهر أبرز السمات المهيمنة على تلك الحقبة.

• كان من الطبيعي أن يؤدي تصاعد الممارسات القمعية إلى زخم المشاركات الروائية في تصويرها وفضحها والتمرد عليها ، وكان لإدانة القمع السياسي حضور بارز وطاغٍ في كتابات روائيي السبعينيات ، لاسيما أولئك الكتّاب الذين عاشوا تجربة الاعتقال والسجن . وفي هذا السياق التاريخي راج ما عُرف بروايات القمع أو روايات 12 مارس ، تلك الروايات التي تناولت حقبة 12 مارس 1971 وما شهدته من قمع وعنف سياسي ، وكشفت عن كافة أشكال العنف والقهر ضد المعتقلين السياسيين وسجناء الرأي .

• تُعد رواية «أنت جريح» للكاتب «أردل أوز» نموذجا لرواية القمع التركية ، وقد كتبها مؤلفها تعبيرًا وتوثيقًا لتجربته في السجن التي عاشها في الحقبة التي تلت انقلاب عام 1971 في تركيا، ووظفها في فضح كافة الممارسات القمعية للسلطات التركية ضد المثقفين والسياسيين والتي تنوعت ما بين ملاحقة وترويع واعتقال واستجواب وتحقيق ومحاولة انتزاع اعترافات تحت وطأة التعذيب الجسدي والنفسي .... إلخ .

• استطاعت الرواية أن تقدم صورة حية لصمود المثقف الأعزل في مواجهة أدوات القمع وأساليب البطش، مما يؤكد أن الرواية كانت ولا تزال أهم الفنون الأدبية التصاقا بالواقع التركي وأقدرها على

تمثيل همومه وواقعه السياسي والاجتماعي والتعبير عما يؤرقه من قضايا شائكة خاصة تلك القضايا ذات الصلة بثنائية المثقف والسلطة.

• أكدت الدراسة على وعي« أردل أوز» بدوره كروائي ومثقف في المجتمع يتوجب عليه إزعاج السلطة وفضح استبدادها وتجاوزها ، واتخاذ الفن الروائي أداة لبث الوعي بين قرائه بظاهرة القمع السياسي وأزمة الحرية في تلك الحقبة، والانطلاق من هذا الوعي بالواقع السياسي المعيش إلى المناداة بالحرية والتطلع إلى مستقبل أفضل تسوده الحرية والعدالة .

• لم يعوّل «أردل أوز» كثيرا في روايته «أنت جريح» على عنصري المبالغة والخيال كرافد مؤثر في روايته، فقد اتسم البناء الدرامي للرواية بالواقعية ، حيث إن ما تعرض له من ممارسات قمعية وأعمال عدوانية إبان فترة اعتقاله كان لها القدرة على إثارة دهشة المتلقين ، ومن ثم لم يشعر بالحاجة إلى اللجوء إلى عنصري الخيال والمبالغة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا :- المراجع العربية :

1-منيف ، عبد الرحمن (2007)، بين الثقافة والسياسة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

2-أبو عوف ، عبد الرحمن(1999) ، القمع في الخطاب الروائي العربي ، القاهرة ، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان .

3-عبد العزيز ، أحمد(1990)، قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .

4- عرود ، أحمد ياسين (2004) ، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

5-عطية ، أحمد محمد (1981) ، الرواية السياسية ، القاهرة ، مكتبة مدبولي .

6- الفيصل ، سمر الروحي (1983) ، السجن السياسي في الرواية العربية ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب .

7-نجاح ، محمد ،(1994)، العقل العربي والقمع ، مجلة المعرفة ، العدد 366 ، ص 46-72، دمشق ، وزارة الثقافة السورية .

ثانيا :- المصادر التركية

1- ÖZ, Erdal (2014), Yaralısın, İstanbul, Can Sanat Yayınları .

ثالثا :- المراجع والمصادر التركية والمترجمة :

1-FEROZ, Ahmad (1995),Modern Türkiye'nin Oluşumu, Çeviren Yavuz Alogan, İstanbul, Sarmal Yayınevi .

2-KABAKLI , Ahmet (1991), Türk Edebiyatı 4, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları .

3-KABAKLI,Ahmet(1994),Türk Edebiyatı 5, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları .

4-KARACA, Nesrin Tağızade (2006), Edebiyatımızın Kadın Kalemlerinden , Ankara , Vadi Yayınları .

5- KARAKOÇ, Ercan (2020), Demiral Süleyman Sami maddesi İslam Ansiklopedisi , Ankra , Türkiye Diyanet Vakfı .

6-KORKMAZ , Ramazan (2011), Yeni Türk Edebiyatı , Ankara , Grafiker Yayınları .

7- LEKESİZ,Ömer (1999),Yeni Türk Edebiyatında Öykü, İstanbul, Kaknüs Yayınları .

8-MORAN , Berna (1993), Türk Romanına Elştirel Bir Bakış 3, İstanbul ,İletişim Yayınları .

9-NACİ, Fethi (2013) ,Yüz Yılın 100 Türk Romanı,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, VI.baskı, İstanbul, Can Sanat yayınları .

10-NACİ, Fethi (1981), Türkiyede Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul, Gerçek Yayınevi .

11-NARLI, Mehmet, (2009) , Roman Ne Anlatır (Cumhuriyet Dönemi 1920-2000), Ankara , Akçağ Yayınları .

12-ÖZDEMİR,Hikmet (1989) Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye (1908-1980) , İstanbul , Cem Yayınları .

13-SARISAYIN, Ayşe (2009) Erdal Öz Unutulmaz Bir Atlı, İstanbul, Can Yayınları .

14-TURAN , Medet , Türk Romanında 12 Mart (Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme , İstanbul , Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri .

15-ÜNLÜ, Mahir , (2003), 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı 3,4, İstanbul, İnkılap Kitabevi .

16- YILMAZ, Duralı (2011), Roman Sanatı ve Toplum, İstanbul, Kesit Yayınları .

رابعا :- الدوريات التركية

1- BAŞARAN, Doğacan (2016),12 Mart Askeri Muhtırası ve Türk Demokrasisi . Giresun Üniveristesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Uluslararası Demokrasi Sempozyumu (Darbeler ve Tepkiler) , 112-130.

2-BOZKUR ,Önder (2018), Anılarda 12 Mart Muhtırası : "Bizden Başka Herkesin İktidarda Olduğu O Dönem " Gazi Üniveristesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi 20/1 , 209-243 .

3- 5-ERTEM , Barış (2018), 12 Mart 1971 Askeri Müdahalesi sonrası Ara Rejim ve Türkiye Siyasetine Etkileri (1971 - 1974) , OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi ,C. 8 Sayı 14 , Nisan 2018 , 655-676 .

خامسا :- المعاجم ودوائر المعارف التركية

1-AKPINAR,Ertekin (2003), Tanzimat'tan Bugüne Edebiyaçılar Ansiklopedisi 2, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

2-HANÇERLİOĞLU, Orhan (2010),Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar 3, İstanbul, Remzi Kitabevi .

3-IŞIK, İhsan (1990), Yazarlar Sözlüğü ,İstanbul Risale Yayınları .

4- RADO , Şevket (1968), Hayat Küçük ansiklopedisi , İstanbul, Hayat Yayınları .

5-SAZYEK ,Hakan (2015), Roman Terimleri Sözlüğü, Ankara, Hece Yayınları .

سادسا : -المراجع الانجليزية

1-PROCTER, Paul (1996),Cambridge International Dictionary of English, London , Cambridge University Press .