انقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م فى تركيا وأثره على الثقافة والفنون

أ.د/ محمد عثمان عبد الجليل(*) & د/ هالة محمد عبدالعال(**)

ملخص

واكب انقلاب الثانى عشر من سبتمبر ١٩٨٠م عملية عولمة الرأسمالية مع السياسات الاقتصادية الليبرالية الجديدة، والتي أدت إلى أزمات مختلفة في جميع أنحاء العالم ومنها تركيا. أدى العمل المنسق لحكومة أوزال مع إدارة الانقلاب إلى تأخير تطور البنية الديمقراطية في المجال الاجتماعي، كما عانت البيئة الفنية والثقافية هى الأخرى لفترة طويلة. وفي حين أن الضغط الجسدي والنفسي الناجم عن الحظر والعقوبات قيد الإنتاج الثقافي، حدث تغير للمفاهيم وانفتحت فرص جديدة للتعبير مع تعزيز قنوات الاتصال مع العالم. كما أن الحرية التي توفرها السياسات الليبرالية الجديدة في المجال الاقتصادي ساعدت إلى حد ما على إحياء ثقافة جديدة،وأحياء سوق الفن، وتزايدت الأحداث الفنية وأصبحت مؤسسية. وفى الوقت التى اتسمت فيه مساهمة الدولة في الفن باللامبالاة، أخذت المؤسسات والبنوك والأشخاص الرأسماليين فى تقديم دعمه للفن ليأخذ مكانه في النظام العالمي الجديد.

الكلمات الافتتاحية: تركيا، كنعان إيفرين، الانقلاب، الثقافة، الليبرالية

Abstract

The 1980 coup in Turkey and its impact on culture and arts

The coup of September 12, 1980, accompanied by the globalization of capitalism with neoliberal economic policies, led to various crises all over the world, including Turkey. The coordinated work of the Ozal government with the coup administration delayed the development of the democratic structure in the social field, and the artistic and cultural environment also suffered for a long time. While the physical and psychological pressure caused by the ban and sanctions restricted cultural production, concepts changed and new opportunities for expression opened up with the strengthening of communication channels with the world. The freedom provided by neoliberal policies in the economic field helped to some extent to revive a new culture, revive the art market, and artistic events increased and became institutionalized. While the state's contribution to art was indifferent, institutions, banks and capitalists began to support art to take its place in the new world order.

Keywords: Turkey - Kenan Evren - Coup - Culture - Liberalism

(*)أستاذ التاريخ والحضارة جامعة الزقازيق

(**)دكتوراه في دراسات وبحوث الحضارة جامعة الزقازيق

مقدمة

لكل مجتمع خصوصية تعكسها ثقافته السائدة بين أبنائه تلك الثقافة التي تطورها مجموعة القيم والمفاهيم والمعارف التي اكتسبها عبر ميراثه التاريخي والحضاري وواقعه الجغرافي والتركيب الاجتماعي وطبيعة النظام السياسي والاقتصادي. فضلا عن المؤثرات الخارجية التي شكلت خبراته وانتماءاته المختلفة والثقافة السياسية هي جزء من الثقافة العامة للمجتمع وهي تختلف من بلد لآخر حتى لو كان شعباه ينتهجان نفس الأساليب الحياتية، وينتميان إلى نفس الحضارة ويتقاسمان الاهتمامات والولاءات.وتركيا شأنها شأن الأمم الأخرى تملك ميراث ثقافى وحضارى عظيم ،تعرض فى ثمانيات القرن العشرين لعوامل داخلية وخارجية أثرت على نتاجه.وتهتم هذه الدراسة بالعوامل التى أثرت على الثقافة والفن فى تركيا عشية انقلاب الثانى عشر من سبتمبر ١٩٨٠م. فالعلاقة بين العمل الفني ومبدعه لا تسمح له بالتجريد من المجتمع. الجانب الإيديولوجي للفنان ليس منفصلاً عن عمله.

أهمية البحث:

تتمثل اهمية البحث في الدور المهم الذى تلعبه الثقافة في حياة الشعوب، وابراز العلاقة الديناميكية بين المنتجات الثقافية/ الفنية للمجتمعات وعناصرها السياسية والاقتصادية و الاجتماعية.ومدى تأثر الثقافة التركية بالتحولات الداخلية التى سارت جنباً إلى جنب مع الظروف العالمية فى ثمانيات القرن العشرين.

أهداف البحث

- مفهوم الثقافة والفن
- أهمية الدور السياسي في مسار الحياة الثقافية.
- علاقة المبدعين بالسلطة السياسية وقت الأزمات
- النيوليبراليا وتأثيرها على الثقافة والفن التركى.

منهج البحث:

فى ضوء طبيعة الدراسة وأهدافها،يتبع البحث المنهج الوصفى فى بعديه التحليلى والوصفى،وذلك من خلال استخلاص انعكاسات الرؤى المختلفة والمتباينه على الثقافة والابداع الفنى ،مع تحليل نقدى لتلك الأعمال.

خطوات الدراسة:

سوف تسير الدراسة وفقا للمحاور التالية:

المحور الأول:تداعيات انقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م

المحور الثانى:اثر انقلاب ١٩٨٠م على الثقافة

المحور الثالث:التعليم

المحور الرابع:اثر الانقلاب على الفنون

الإطار النظرى:

تداعيات انقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠م

عانت تركيا ([١]) من أزمات سياسية و اقتصادية واجتماعية بمطلع سبعينيات القرن الماضى،عجز أمامها تحالفات حزب الشعب الجمهوري واليسار الاشتراكى ومجلس الوزراء التابع للجبهة القومية من حل هذه الأزمات بأطروحة قومية([٢])،كانت تلك الأزمات سبباً فى تهيئة الأوضاع لجعل النظام العسكري عام ١٩٨٠م كخيار لا مفر منه لتركيا من خلال خلق مجتمع غير سياسي من خلال الضغوط. كان الخوف والإحباط والإرهاب والأزمات الوزارية وأزمات الانتخابات الرئاسية هي التي دعت إلى نظام ١٢ سبتمبر، ومن بين العوامل التي خلقت نظام ١٢ سبتمبر الرغبة في تشكيل البنية الاقتصادية بنموذج جديد يتوازى مع يشهده العالم حينذاك من تطور اقتصادي ([٣]).

---

[١] تتوسط تركيا قارات العالم القديم الثلاث، آسيا وأوروبا و إفريقيا، وتحد أراضيها البحر الأسود وبحر إيجة والبحر المتوسط. وقد منحها هذا الموقع منذ القدم قدرة على التفاعل الحيوي في المحيط الإقليمي ، بحيث تؤثر وتتأثر بالعناصر السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية القائمة على تخومها، وتمتد الأراضي التركية بين آسيا و أوروبا، حيث يشكل الجزء الواقع في غرب آسيا حوالي ٩٩ % من مساحة البناء يضم عاصمة الدولة أنقرة، ويعر باسم "آسيا الصغرى "أو "منطقة الأناضول"، بينما يقع الجزء المتبقي منها في جنوب شرق أوروبا، ويضم إسطنبول، و تقع في قلب المجال الجغرافي المصطلح على تسميته "أوراسيا" وهي بذلك تعتبر المنطقة الوسطية المتحكمة في منطقة قلب العالم "land heart "وفق نظرية هالفورد ماكندر الجيوليتيكية، الأمر الذي يؤهلها لأن تكون دولة محورية أو حاسمة في المجال الجيوسياسى pivotal state.ويبلغ عدد سكان تركيا حوالي سبعين مليون نسمة ويتحدث ٨٠٪ من السكان اللغة التركية و٢٠٪ منهم اللغة الكردية؛ ومعظمهم من المسلمين (٩٩.٨٪، معظمهم من السنة) عاش الناطقون باللغة الكردية في الأصل في الجزء الشرقي من تركيا، لكنهم يعيشون الآن في جميع أنحاء البلاد. انظر:

على حسن بكير واخرين،تركيا بين تحديات الداخل ورهانات الخارج،مكتبة مدبولى،القاهرة،٢٠١٠م،ص ٥٠.

[٢] في الفترة التي سبقت ١٢ سبتمبر، لم تلبي برامج الأحزاب السياسية احتياجات المجتمع ورأس المال الوطني والتطورات الاقتصادية الخارجية. وكانت الصراعات وسوء الفهم بين القادة السياسيين آخذة في الارتفاع. وكان التضخم والبطالة وارتفاع الأسعار والسوق السوداء يعيثون فسادا، وخاصة في الدوائر ذات الدخل المنخفض. وبينما كان من هم في السلطة يعيشون على أعلى مستوى من مستويات المعيشة، فقد تلقت شرائح كبيرة من المجتمع أيضًا اقتراحات "بشد الأحزمة". وفي الفترة التي سبقت ١٢ سبتمبر ١٩٨٠، ارتفع عدد ضحايا الفوضى والأعمال الإرهابية. وبحسب المعلومات الواردة في الصحافة، فإن متوسط عدد الأشخاص الذين فقدوا أرواحهم بسبب الإرهاب خلال الأشهر الثمانية الماضية بلغ ١٠ أشخاص يومياً،انظر:

Giraylar,S.,Zor Yıllar,Ankara,Tüze Yayıncılık,2001,p.108

[3] Akşin,S.,,Kısa Türkiye Tarihi,İstanbul,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,2007,p.275

والجدير بالذكر الذى أن الجنرال كنعان إيفرينKenan Evren (١٩٨٢-١٩٨٩م) رئيس هيئة الأركان العامة للجيش التركي أعلن في الساعة الواحدة من ظهر اليوم الثانى عشر من سبتمبر ١٩٨٠، في وقت واحد على التلفزيون والإذاعة الوطنية سيطرة الجيش على الحكومة. كان هذا هو الانقلاب الثالث من نوعه في تاريخ الجمهورية الممتد على مدى سبعة وستين عاماً([1]).وكان هــذا الانقلاب حدثاً مدوياً ترك بصماته بلا شك على ثمانينيات القرن العشرين. فقد نتج عن هذا الانقلاب سلسلة من المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وشكل شرخاً كبيراً في الديمقراطية التركية. وفى تصرف خاطئ قامت الحكومة الجديدة بحظر الأحزاب السياسية، وسجن قادتها، وقيدت الحقوق والحريات الفردية، كما حظرت نشاط منظمات المجتمع المدني([2]).

وحتى تشكيل حكومة تورغوت أوزالTurgut Özal في عام ١٩٨٣، كان الجيش، الذي احتفظ بنفوذه على الحكومة، هو الذي قام بصياغة دستور عام 1982م. وفرض هذا الدستور قيوداً على الحريات أكثر من دستور عام ١٩٦٠، وأبقى زعيم الانقلاب في السلطة كرئيس للدولة حتى عام

---

[1] لقد شهدت تركيا العديد من الإخفاقات وخيبات الأمل منذ بداية فترة التعددية الحزبية. وكان ذلك راجعاً في الأغلب إلى حقيقة مفادها أن كل حكومة كانت تتصرف في اتجاه الرأي الذي يدعمه حزبها. وكان الأمر وكأن هذه الحكومات لم تكن لتمثل الشعب التركي، بل كانت لتتصرف وفقاً لمصالحها الذاتية ولتُظهِر للمعارضة اليمينية أو اليسارية أنها تمتلك السلطة. وعلى هذا فقد حولت كل حكومة الأمر إلى استعراض للقوة وصراع من أجل الهيمنة، وقد انتهى كل منها للأسف بالحكم العسكري، بدءاً بالانقلاب الأول في عام ١٩٦٠، والثاني في عام ١٩٧١، والثالث في عام ١٩٨٠، أي انقلاب عسكري واحد كل عشر سنوات تقريباً. وقد تركت كل هذه الانقلابات آثاراً عميقة على المجتمع وعلى كل مجالاته. وقد تدخلت المؤسسة العسكرية التركية في السياسة بحجة انحرافها عن المبادئ الأساسية للجمهورية العلمانية. وحدث أول تدخل لها في السياسة في عام ١٩٦٠؛ وفي ذلك الوقت، شنق مدبرو الانقلاب رئيس الوزراء ووزيرين بعد عملية قضائية وهمية. وتبع هذا الانقلاب العسكري انقلابان آخران في عامي ١٩٧١ و١٩٨٠، مما أدى إلى الحد من المشاركة السياسية وعملية التحول الديمقراطي.،انظر:

Ataman,M., July 15 Coup Attempt in Turkey Context,Ccauses and Consequences, SETA Publications,2017,p.9, Kaya,F., The History of Military Coups in Turkey, International Journal of Social and Economic Sciences, Vol. 9 No. 2 (2019),pp.49-50.

[2] لخص ما حدث كنعان إيفرين فى سجل الشرف اثناء زيارته لضريح مصطفى كمال اتاتورك مؤسس دولة تركيا الحديثة" لقد كان علينا، بصفتنا أبناءً مخلصين واعدين للجمهورية التي أسستموها والمبادئ التي أرسيتموها، أن نتولى إدارة البلاد ونقول "كفى" لأولئك الذين فشلوا في حماية النظام ومبادئكم، والذين دفعوا البلاد إلى المزيد والمزيد من الظلام والعجز"،انظر:

Maxwell 0. J.,"The Role of the Military inTurkish Politics," Air University Review, January-February,1982, p.49

١٩٨٩. وفي النصف الأول من ثمانينيات القرن العشرين، كان الجيش مؤثراً في حكم البلاد وفضل سياسات الأمن. وتم نزع الطابع السياسي عن المجتمع بالإشارة إلى الاستقطاب الذي كان سائداً قبل ثمانينيات القرن العشرين. وكان للانقلاب تأثير على الثقافة والفنون، مثلما كان له تأثير على السياسة والمجتمع.([1]).

ومما تجدر الاشارة إليه أن الفترة التى تلت انقلاب ١٩٨٠، شهدت متغيرات فى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفنية في تركيا،كما شهدت هذه الفترة ايضا تنفيذ السياسات الاقتصادية الليبرالية خلال فترة حزب الوطن الأم الذي وصل إلى السلطة عام ١٩٨٣، وكان لهذه السياسات تأثير عميق على التشكيلات السياسية والثقافية،حيث شهدت انماط جديدة من الفن والثقافة الشعبية. كان انخراط تركيا في عملية العولمة في منتصف الثمانينيات حاسماً بالنسبة للتشكيلات السياسية والثقافية في هذه الفترة([2]).

اثر انقلاب ١٩٨٠م على الثقافة

الثقافة هى الرصيد الروحى لأى حضارة من الحضارات،هى تراثها وطاقتها على التجدد والمتابعة والابداع،وهى القدرة على التحدى والاستمرار،أى أن الثقافة تصنع عقل الأمة ووجدانها،وبالتالى فهى تحمى هذا العقل وتزيده معرفة وادراكاً،وهى التى تغنى الوجدان وتجعله أكثر ثراء وأسرع استجابة لقيم الحــق والعدل والجمال. والثقافة في مجملها جماعية غير فردية ،و الإبداع الفردي فيها هو وليد بيئتها ينتظم فيها سياسياً، وبالتالي لابدّ أن تتحول الثقافة إلى أرضية للسياسة في الفكر والممارسة، وأن تتحول السياسة من جهة أخرى إلى إدارة وتنظيم للثقافة.

تعد الثقافة وما ينبثق عنها من فنون أحد مقومات النهضة لأى من المجتمعات. فالثقافة فى واقعها هى السلوك ومجموع العقائد والقيم والموروثات التى نمت تراكمياً على مدى زمنى كبير، ويمتثل لها أفراد المجتمع، والفن يترجم الواقع المجتمعى بما فيه من قضايا سياسية وتاريخية واقتصادية وأطروحات اجتماعية ملحة يعمل على تفسيرها ونقدها بإبداعات ذاتية ومعالجات تعمل على التغيير والإصلاح. والثقافة بمعنى أوسع حالة جماعية غير فردية وإن الإبداع الفردي فيها هو وليد بيئتها ينتظم فيها سياسياً، ومن ثم لابدّ أن تتحول الثقافة إلى أرضية للسياسة في الفكر والممارسة، وأن تتحول السياسة من جهة أخرى إلى إدارة وتنظيم للثقافة.يمكن إسقاط العلاقة بين السياسة والثقافة على العلاقة بين الجانبين العملي والنظري، أي لا يمكن القيام بعملٍ ما لم يكن هناك فكرة أو أرضية مناسبة لكي يكون هذا العمل ناجحاً، فالجانب النظري هو الذي يحدد هوية

[1] Üsköl,Z.,Türkiye'nin Anayasa Sorunu,İstanbul,Afa Yayınları,1991,pp.20-21
[2] Pelvanoğlu,B., 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler, Doktora, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009,p.12.

العمل وغاياته ومقاصده، ويرسم له الطريق، ويلهمه الإرادة والفاعلية. لذا يمكن القول بأن الثقافة تهذيب للسياسة، أي تهذب العمل، وهذا يساعد في فهم أبعاد العلاقة بين الثقافة والسياسة. من خلال إسقاط العلاقة بين الجانبين النظري والعملي والتكامل بينهما على الثقافة والسياسية حينها تتكشف ملامح من أبعاد العلاقة بين الثقافة والسياسة، ومن هذا المنطلق يمكن القول: أن العلاقة بين الثقافة والسياسة علاقة تقارب واقتران وليس تنافر وتضاد، ومن حيث المبدأ يفترض أن تكون الثقافة حاكمة على السياسة، وهي طبيعة حاكمية البرهان على الفرضية([1]).

لكل مجتمع خصوصية تعكسها ثقافته السائدة بين أبنائه تلك الثقافة التي تطورها مجموعة القيم والمفاهيم والمعارف التي اكتسبها عبر ميراثه التاريخي والحضاري وواقعه الجغرافي والتركيب الاجتماعي وطبيعة النظام السياسي والاقتصادي. فضلا عن المؤثرات الخارجية التي شكلت خبراته وانتماءاته المختلفة والثقافة السياسية هي جزء من الثقافة العامة للمجتمع وهي تختلف من بلد لآخر حتى لو كان شعباه ينتهجان نفس الأساليب الحياتية، وينتميان إلى نفس الحضارة ويتقاسمان الاهتمامات والولاءات. والثقافة هي من ترتقي بسلوك الأنسان فى مختلف نواحي الحياة وتساعد في رؤية العالم إما بنظرة واقعية أوتحليلية نقدية أو مستقبيلة, فغالبا ما تكون أهمية الثقافة مرتبطة بالوعى كما بالمتغيرات الجديدة وتحصيل جانب كبير من المعرفة للنظرة للمستقبل بطريقة افضل للحياة التي تمتاز بالرقي و الرفاهية, فالإنسان منذ البداية واثناء حياته حتى انسان اليوم يعمل بأسلوب دائم ومستمر ليرتقي بحياته إلى الأفضل دائما. كما نجد إن هناك تأثيرا للثقافة فى إبراز اختلافات فى معني القيمة لدي الإنسان، مثالا نجد اهمية كبري في الهند لقيمة التحكم فى الذات ، اما المجتمع الأمريكى فأتضح خلاف ذلك فنجد ان قيمة الحرية بالنسبة لهم فى نهاية القائمة([2]).

بعد عام ١٩٨٠ لاحت الفرصة للمجتمع التركي "لمراقبة العالم يوماً بعد يوم"، وهي فرصة لم تتح له إلا في فترات قليلة جداً من تاريخه. وبحسب هذا الرأي، فإن مستوى الوعي والتراكم البشري للمجتمع التركي كان في مستوى يمكن الاستفادة من هذه الفرصة. بدأت الثمانينيات فترة التحديث الثالثة وفتحت بنية جديدة على محور الدولة والمجتمع والحداثة مع تحول شامل للغاية. لقد وصلت السياسة الشعبوية للدولة القومية، التي كانت ترعى التوازن في المجتمع، إلى نهايتها،

[1] دلبرين فارس: جدل العلاقة بين الثقافة والسياسة، مجلة شرمولا،عدد اكتوبر ٢٠٢١م:
https://shermola.net

[2] فيبى سعيد فهمى اندراوس :ارتباط الفنون بالثقافات ودورها في بناء المجتمع ،مجلة التراث والتصميم،المجلد الثالث،العدد الخامس عشر،يونيو ٢٠٢٣م،ص ١٨٢

وبدأ الفضاء العام الذي تسيطر عليه الدولة في التقلص. وأصبح مفهوم المجتمع المدني أكثر نشاطًا واكتسبت الهياكل المجتمعية العابرة للدولة أهمية([1]).

ومما يذكر أن الأجواء فى البداية لم تكن مبشرة بالخير لنتاج ثقافى جيد.فقد جاء اهتمام اوزال بالاقتصاد،الذى كان وجهة نظره ترى أنه لا تقدم للاقتصاد ،إلا على حساب معظم المثقفين. وفى بادرة غريبة الشكل تمت محاكمة ما يقرب من ٣٠٠٠ صحفي وكاتب ومترجم، وصدرت أوامر بمصادرة ما يقرب من ٥٠٠ وسيلة إعلامية، وتم إتلاف ٣٩ طنا من المطبوعات، وكان هناك أربعين طنا اخرى في انتظار التدمير، وحكم على الصحفيين بالسجن لمدة ٢٠٠٠ سنة في المجموع. في ١٨ مايو ١٩٨٤،وعندما حاولت مجموعة من الفنانين والكتاب والأساتذة استخدام الحق الذي منحهم إياه الدستور،وقاموا بتقديم التماساً يحمل ١٢٥٤ توقيعاً إلى الرئيس إيفرين يطالبون فيه بإلغاء القوانين المخالفة للديمقراطية.وبدلا من بحث الالتماس، استخدمت السلطة الأحكام العرفية لمعاقبة الموقعين على الالتماس. وكانت وجهة نظرهم حماية الوحدة الوطنية،فالجنرالات كانوا يخشون اندلاع حرب أهلية مدمرة،وحالة من القلق من احتمال اندلاع ثورة إسلامية على غرار ثورة الخميني فى ايران عام ١٩٧٩م. فقد ألمحت كل من الجماعات المتطرفة اليسارية واليمينية عن رغبتها في الثورة حتى يتسنى إقامة دولة ماركسية لينينية أو دولة فاشية جديدة. فضلا عن وجود مؤشرات على أن الاستقطاب السياسي الذي شل البلاد قد تسلل أيضاً إلى القوات المسلحة([2]).

وقد قام أحد المحللين الاتراك يدعى جوربيلك Gürbilek الحالة الثقافية وعلاقتها بالسلطة خلال تلك الفتره بقوله: "كانت الثمانينيات هي السنوات التي حاولت فيها استراتيجية ثقافية أكثر حداثة وبناءة وشمولية، والتي كانت تهدف إلى التحويل بدلاً من الحظر، والشمول بدلاً من التدمير، والإثارة بدلاً من القمع لترسيخ نفسها. فمن ناحية، كانت فترة الرفض والإنكار والقمع، ومن ناحية أخرى، كانت فترة الفرص والوعود، وتمت فيها إثارة رغبات الناس وشهواتهم بشكل لم يسبق له مثيل. فمن ناحية، كانت هناك تركيا التي تم حجب وإسكات حقها في الكلام، ومن ناحية أخرى، كانت هناك "تركيا الناطقة" التي من المفترض أنها تقدم قنوات جديدة وأطر جديدة. باختصار، إذا

[1] Yılmaz,A., 1980'Lİ YILLARDA TÜRKİYE'DE SANAT ve SİYASET İLİŞKİSİ,Doktora Tezi, Ankara, 2014,pp.14-15

[٢] نوقشت تلك الأحداث باستفاضة من خلال مقال نشر للمتخصص جون كيفنرJohn Kifner في مجلة نيويورك تايمز الامريكية،انظر:

KifnerJ., "The Turks Have a Word for It -- Kemalism," New York Times, September 21, 1980,p.4.

كان المفهوم الأول الذي سيحدد المناخ الثقافي في الثمانينيات في تركيا هو "قمع الكلام"، فإن المفهوم الثاني يجب أن يكون "تفجير الكلام"([1]).

وتعليقا على تلك الرؤية يشير أحمد ارسلان Arslan ،أنه وفقا جوربيلك ، فإن فترة الثمانينات هي من ناحية، فترة الرفض والإنكار والقمع، ومن ناحية أخرى، فترة الفرص والوعود، حيث يتم إثارة رغبات الناس وشهواتهم بشكل لم يسبق له مثيل. لتسمية هاتين الفترتين، يعتمد جوربيلك على مبدأ المعارضة ويدعي أنه إذا كان المفهوم الأول لتحديد المناخ الثقافي في الثمانينيات هو "قمع التعبير"، فإن الثاني هو "انفجار الخطاب".على الرغم من أن هذين المفهومين المتعارضين اللذين يتم إنتاجهما من خلال "الكلمة" قد يبدوان متناقضين للوهلة الأولى، إلا أنهما في الواقع مناسبان للغاية لتحليل البنية المتشابكة والمعقدة بين الثقافة والسلطة. وكما هو معروف، فإن أنظمة الهيمنة ليست ثابتة بل ديناميكية، وهي تظهر موقفاً عملياً قابلاً للتغيير في أي وقت من أجل الحفاظ على هيمنتها. وبما أنهم طوروا الخطاب والفعل وفقا للنماذج السائدة في تلك الفترة، إذا جاز التعبير، وفقا للرياح العاتية، فقد واجهوا أيضا العديد من التناقضات([2]).

على أية حال ارتأت الحكومة أن سياسة الكبت غير مجدية، وأن القوة الإبداعية للمجتمع قد تم قمعها من خلال تقييد حرية الفكر بسبب الدستور الحالي،وهو ما يتعارض مستقبلاً مع تطبيق النهج الليبرالى الجديد ([3])وتوافد الاستثمارات ورأس المال الأجنبى،فكان لابد من وجود وضع ثقافى برؤية تتماشى مع أهداف الاقتصاد الليبرالي لحكومة أوزال. ولذلك كان للفكر التحولي والتطورات السياسية الاقتصادية والاجتماعية ، فضلاً عن الظروف الثقافية مثل تغيير صورة القارئ، والبحث

---

[1] Gürbilek,N., Vitrinde Yaşamak,1980'lerin Kültürel İklimi,Ankra,1991,p.21

[2]Arslan,A., Bir Gösteriş Toplumu Eleştirisi: Vitrinde Yaşamak -1980'lerin Kültürel İklimi, Söylem Filoloji Dergis, 2018,pp.87-88.

[3] الليبرالية الجديدة، كما يعرّفها هارفي "هي في المقام الأول نظرية للممارسات الاقتصادية السياسية التي تقترح أن الرفاهة البشرية يمكن تعزيزها على أفضل وجه من خلال تحرير الحريات والمهارات الفردية في مجال ريادة الأعمال ضمن إطار مؤسسي يتميز بحقوق الملكية الخاصة القوية والأسواق الحرة والتجارة الحرة. ويتلخص دور الدولة في إنشاء والحفاظ على إطار مؤسسي مناسب لمثل هذه الممارسات". ويمكن تلخيص المقترحات الرئيسية للنظرية الليبرالية الجديدة على النحو التالي: الأسواق هي أفضل طريقة لتوفير التوازن والكفاءة والمساواة؛ وينبغي تقليص دور الحكومة بشكل كبير ويجب أن يظل عند الحد الأدنى؛ وجميع البدائل للأسواق معيبة إلى حد كبير؛ وفشل الحكومة أكثر انتشاراً من فشل السوق؛ والتدخل الحكومي بهدف إعادة التوزيع غير عادل ويؤدي إلى الإكراه، أي انتهاك الحرية ،انظر:

ديفيد هارفى:الوجيز في تاريخ النيوليبرالية،ترجمة وليد شحاته،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،٢٠١٣م،ص٦-٧.

عن إجابات لتوقعات القارئ، وظهور اتجاهات أدبية مختلفة، من بين العوامل التي أدت إلى ظهور اتجاهات أدبية مختلفة. بعد الثمانينيات.وكان هذا التغير سببا فى بروز بعض المخاوف بشأن كيفية كتابة الرواية بدلاً من السؤال عما كُتب،ومعها تم إعطاء الأولوية للاهتمامات الرسمية والمناقشات النظرية، وظهرت تقنيات وأنواع تعبير جديدة مثل البنيوية وما بعد الحداثة([1]).

إن الفهم المبتكر والتحولي في روايات الثمانينيات، والتطورات السياسية والاجتماعية، فضلاً عن الظروف الثقافية مثل تغيير صورة القارئ، والبحث عن إجابات لتوقعات القارئ، أدى إلى حدوث طفرة ثقافية محدودة انعكست فيما بعد على الكتابة الادبية،فقد تم اقتحام الحياة الخاصة ،وهي المرة الأولى في تركيا التى استطاع فيها الجمهور التحدث بصراحة، كموضوع للاعتراف أو الكشف عن الذات. على سبيل المثال الحياة الجنسية، التي كانت في السابق لغزاً كبيراً، تم وضعها باستمرار في صياغة جديدة، وصُنفت الميول الجنسية على أنها "مثليون جنسياً، ومزدوجي التوجه الجنسي، ومتحولو الجنس، ومغايرو الجنس" لأول مرة. وبالمثل، ولأول مرة في تركيا، تم قبول أنماط حياة مختلفة، ولو لفظياً، من خلال تسميتهم "النساء اللاتي يعشن بمفردهن"، و"الأزواج الذين ليس لديهم أطفال"، و"الثمانينات والستين"، و"المهمشون"، و"المثقفون الذين يحبون الأرابيسك(الكلاسيكيات)"([2]).

بالاطلاع على ما سبق من متغيرات،يجد الباحث أنها كانت فى اطار ضيق،ولم تفرز إلا نتاج ادبى سطحى،لم يكن جدير بضخ الحيوية المرجوة للحياة الثقافية فى تركيا بعد هذا الانقلاب.

وعلى ما يبدو أن الدولة لم تكن لديها الرغبة فى وجود ليبرالية ثقافية تامة،والدليل أنها لم تولى اهتمام كبير بوجود وزارة مستقلة للثقافة. فمن المعروف أن المؤسسات والفاعليات الثقافية تعد أدوات مهمة للسياسة العامة للدولة في عملية تحويل الناس إلى مواطنين معتمدين على الدولة. ولهذا السبب فإن أكبر الأنشطة والفرص في مجال الثقافة والفنون في تركيا حينذاك كانت تتركز في الغالب في أيدي وزارة الثقافة،والتى من الواجب عليها تدعيم العديد من الأنشطة مثل المعارض والمسرح والأوركسترا والأوبرا، وخاصة المؤسسات التابعة للدولة.وكان لحكومة الانقلاب مواقف متناقضة من هذه الوزارة،ففى البداية دمجتها مع وزارة السياحة والترويح فى مطلع يناير ١٩٨٢م، وبدأت العمل كوزارة الثقافة والسياحة. ومما يدل على حرص الوزارة على سيطرة الدولة ورغبتها

[1] Yilmaz,E.,Structural Looks of Culture and Art Area in Turkey in The 1980s , Electronic Journal of Social Sciences, Volume:22, January(2023),p.307.
[2] Çınar, E. ,1980-2000 arası Türk tiyatrosunda biyografik oyunlar, master‟s thesi,Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara,2021,p.32

فى وجود ثقافة موجهة،التصريح الذى ادلى به جهاد بابان([1]) Cihat Baban وزير الثقافة فى حكومة بولنت أولوسو Bülent Ulusu ([2])،والذى صرح به خلاله مقابلة صحفية "تحدد المادة الأولى من قانوننا التنظيمي سياستناعلى ما يلي: "توعية جميع أفراد الأمة التركية ككل مشترك لا يتجزأ، مرتبط بالدستور وثورات أتاتورك ومبادئه، وبالعقيدة القومية التركية المنصوص عليها في الدستور، ليجتمعوا حول الوعي والمبادئ الوطنية، جمع القيم الثقافية الوطنية والأخلاقية والبحث والتطوير والحماية والمحافظة عليها وتقييمها ونشرها وإدخالها وتبنيها من خلال الاستفادة من التقنيات المعاصرة والحديثة، وبالتالي ضمان الوحدة الوطنية ونشر الثقافة الوطنية. وهذا لا يعني أن تركيا لن تحصل على نصيبها من الثقافة العالمية. "وستستمر في تقديم خدماتها بهذه الطريقة"([3]).

ومن المحتمل أن يكون هدف الدولة من هذا الدمج محاولة تطوير الحياة الفنية والثقافية وتوجيهها من قبل الدولة، كما جرى من قبل محاولة توجيه التطور الرأسمالي من خلال الدولة في السنوات التأسيسية للجمهورية. وبناء على ما سبق فإن فعالية وتوجيه الدولة في الحياة الفنية والثقافية تختفي تدريجياً وتحل محلها ريادة الأعمال الخاصة.ومما لاشك فيه أن تلك السياسية التى اتبعتها الدولة فى تقليص مهام وزارة الثقافة،وتوزيع أمر الثقافة على سبع أمانات جعلها محل نقد،على عكس ما

---

[1] ينحدر جهاد بابن من أصول عراقية،حيث كان ميلاده في مدينة السليمانية بالعراق. بدأت حياة جهاد بابان الصحفية كهاوٍ أثناء دراسته الثانوية، ثم تحولت إلى مهنة في عام ١٩٣٤ واستمرت دون انقطاع تقريبًا حتى وفاته. كانت السمة الأكثر غلبة على حياة بابان، الذي تخرج من كلية الحقوق في إسطنبول، أنه كان صحفيًا مجهزًا جيدًا وكفؤًا. وجلس على مقعد وزاري مرتين. كما كان لحزب الحرية وحزب الشعب الجمهوري مكانة مهمة في حياته السياسية المستقلة، والتي بدأت بقربه من الحزب الديمقراطي. وكان ناشطاً في السياسة من عام ١٩٤٦ حتى نهاية الستينيات. وبعد انقلاب ٢٧ مايو ١٩٦٠، تم نقله إلى وزارة الصحافة والإذاعة والسياحة. ولم يلعب بابان، الذي أُسندت إليه مسؤوليات عدة مرات في السياسة الخارجية لتركيا، دوراً نشطاً في السبعينيات. خلال انقلاب ١٢ سبتمبر ١٩٨٠، عاد بنشاط إلى السياسة مع وزارة الثقافة.انظر:

Bilal Altan, Bir Cumhuriyet Aydını: Cihad Baban'ın Gazeteciliği ve Siyasal Yaşamı, Merkezi Dergisi, Güz 2022, S 106,p.653.

[2] جندي ورجل دولة وسياسي ورئيس وزراء. ولد عام ١٩٢٣ في أوسكودار / إسطنبول. اسمه الكامل صايم بولنت أولوسو. عمل ضابط مفوض فرع ورئيس قسم وقام بمهام أركان مختلفة في السفن الحربية بعد تخرجه من دنيز هارب أوكولو)الأكاديمية البحرية التركية) عام ١٩٤١ برتبة ملازم ثان. تخرج من دنيز هارب أكاديمي (الأكاديمية العسكرية البحرية التركية) عام ١٩٥٥وترقى إلى رتبة ضابط أركان. خلال حياته العسكرية، خدم في العديد من السفن الحربية والمقرات قبل أن يصل إلى رتبة نقيب، وتمت ترقيته إلى رتبة أميرال خلفي في عام ١٩٦٧ ،كلف بتشكيل الحكومة الرابعة والأربعين لجمهورية تركيا لأنهم كانوا يثقون به أكثر من غيره عام ١٩٨٠.انظر:

https://www.biyografya.com.

[3] Yılmaz, 1980'Lİ YILLARDA,p.41

كان يحدث من اهتمام بهذا الشأن فى الغرب،وكان هذا الأمر محل انتقاد ،على الحالة التى تعيشها الدولة ما بين محاولة جذب الليبرالية الاقتصادية،وفى نفس الوقت حرصها على فرض وصايتها على الثقافة حسب رؤيتها وتوجهها([1]).وللحفاظ على هذا الوضع،عملت حكومة أوزال على تبنى خطاب "الثقافة الوطنية" في مجال الفن والثقافة،من خلال القيام بأعمال جديدة من خلال معالجة وأظهار "الروح المحلية والوطنية"،على أن يتم تنفيذ تلك الأعمال من خلال مجلة الثقافة الوطنية([2]).

وقد نتج عن تلك السياسة أن أخذ الخطاب الاشتراكي في الأدب بالتراجع ، وبدأ كتاب تلك الفترة يلتقون في مجلات الثقافة والفن والأدب بعيداً عن السياسة. وعلى الرغم من أن مجلات الشعر التي نُشرت بعد الثمانينيات كانت أكثر أضعاف من مجلات الشعر التي نُشرت منذ عام ١٩٢٣ أربع مرات، إلا أن الشراكة التي أقامها رأس المال الكبير مع مجلات الفنون والثقافة في هذه الفترة كانت تُعتبر أيضًا جانبًا آخر لافتًا للنظر. فقد ساعد توفر رأس المال أن قامت المؤسسات الكبرى بأصدار العديد من المطبوعات الملونة والمرئية في الصحافة الأدبية والمجلات بعيداً عن تصور النشر المتحيز الذي تشكله الأنماط السياسية([3]).

كما كان لثقافة الاستهلاك، التي بدأت في الانتشار مع ثمانينيات القرن العشرين دور مؤثر في الأدب أيضًا. لقد خلق التصور الجديد الذي جاء مع إزالة التسييس أدبًا سطحيًا ودارج. ومثل مجالات الثقافة والفن الأخرى، تحول الأدب الذي تُرك لرحمة السوق الاقتصادية، إلى منتج شعبي وترفيهي وأكثر سطحية تحت تأثيرات أنماط الحياة المتغيره للشباب بعد التدخل العسكري. كما وجد النوع الجديد من البشر الذي تشكل في المجتمع تحت تأثير التدخل العسكري والتحديث مكانه في القصص. فقد حاول أبطال القصة خلق هوية لأنفسهم في بحث قائم على بنية المجتمع. وكانت هذه عمليات البحث هي التي شكلت شخصيات القصة([4]).

التعليم

من منطلق أن لكل مجتمع قيمه ومبادئه التى تعد جزءا من ثقافته ومكونا أساسيا لهويته([5]) التى يتميز بها عن غيره من المجتمعات الأخرى ،مما يجعله حريصاً على التمسك بها ونشرها بين

---

[1] Gürbilek, Vitrinde Yaşamak,p.62.

[2] Yılmaz, 1980'Lİ YILLARDA,p.42.

[3] Çiçek, P. Hürriyet Gösteri dergisinde edebiyat içeriği, master"s thesis MarmaraÜniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü,2019, İstanbul,pp.5-6

[4] Yilmaz, Structural Looks of Culture,p.308

[5] الهوية مشتقة من الضمير هو،ويشير مفهوم الهوية إلى ما يكن عليه الشئ . ويرجع الأصل اللغوي للفظ الهوية في اللغة العربية للدلالة على حقيقـــة الشـــيء أو الشخص المطلقة، المشتملة صفاته الجوهرية و ذلك منسوب إلى هو،ويقابلـــه فـــي اللغة اللاتينيةIdentity "مشتقة من كلمة "idem "ابمعني "نفس أو شبه،وفى اللغة الفرنسية

أفراده ، من أجل الحفاظ على كيانه . ويعد التعليم حجر الزاوية فى تشكيل الهوية وتعزيزها والحفاظ عليها لدى الفرد والجماعة،فهو يعد أداة لتأكيد الهوية . ولذلك كان ينظر للتعليم على أنه الوسيلة الرئيسية التى يستعين بها النظام السياسى لاكتساب الافراد القيم والاتجاهات والصفات المطلوبة ، التماسا للتنمية والنهوض والرفعة ،وكذا ترسيخ الهوية الثقافية المميزة للمجتمع. ولذلك فمن الضرورى أن يتبنى النظام التعليمى فلسفة نابعة من فلسفة المجتمع التى يعبرعنها ، حيث أنه لا يمكن أن يقوم نظام تعليمى ناجح دون ثوابت ثقافية ، وبنى تحتية محملة بتراث ضخم من العادات والتقاليد والقيم والمعتقدات ، تلك التى تشكل النظام وتحدد إطاره السياسى ، وترسم رؤية للكون والحياة والإنسان ، وهذا يعنى أن النظام التعليمى يشتق وظيفته من ثقافة المجتمع ، ويعبر عن فلسفته واتجاهاته وحاجاته ، ويعتبر وسيلته فى إكساب الطلاب القيم والاتجاهات التى ينشدها ، وله أيضا دوره فى تعزيز الهوية الثقافية([1]).

فى الغالب يتم لنظر إلى الانقلاب العسكري كما سبق الذكر سلفاً باعتباره بداية العصر النيوليبرالي في تاريخ تركيا. فبالإضافة إلى إدخال السياسات النيوليبراليةNeoliberalism ([2])التي فرضتها برامج التكيف الهيكلي التابعة لصندوق النقد الدولي، تم تطبيق أيديولوجية رسمية

مصطلح" identité) "لذي يشير إلى الشخص المساوي لذاته" identique "مـــن حيث المواصفات الخاصة به والتي تميزه عن غيره،انظر:

اليكس ميكشللي : ترجمة وطيفة ،الهوية ، دار الوسيم ، دمشق ، ١٩٩٣م،ص ١٢٩،راجع ايضا:

Buckingham, D., Introducing Identity." Youth, Identity,and Digital Media", Institute of Education, University of London,Centre for the Study of Children,2008,P.1

[1] ثناء هاشم محمد:الهوية الثقافية والتعليم في المجتمع المصرى (رؤية نقدية)، ر،مجلة كليـــة التربيـــة– جامعـــة بنى ســـويف،عدد يناير (الجزء الأول)،٢٠٢١م،ص ١٢١. ،إيمان سعيد عبدالمنعم السيد:خصائص ومؤشـــرات الهوية لدى طـــلاب كلية التربيـــة بجامعـــة ٦ اكتوبر،مجلة كليـــة التربيـــة– جامعـــة عين شمس،العدد السادس والأربعون(الجزء الثالث)،٢٠٢٢م،ص٤٢٥.

[2] يشير مصطلح النيوليبرالية لأيديولوجيا سياسية واسعة الانتشار، تمجد أفضلية السوق في توزيع السلع والخدمات على التوزيع الحكومي، وتفضل تقليص الإنفاق العام وتخفيض الضرائب، و إضعاف اتحادات العمال، وتحارب التنظيم الحكومي للنشاط الاقتصادي، و لكنها في الوقت ذاته تتبنى الديموقراطية الإجرائية وسيادة حكم القانون.و تركز النظرية الاقتصادية النيوليبرالية على تبادلات السوق بوصفها قادرة على تحقيق الحد الأقصى للرفاه الاجتماعي، وتقوم بذلك بدرجة من الجودة التقنية و السعة المعرفية تجعلها متاحة بشكل رئيسي.ويصورها البعض على أنها تبني سياسة اقتصادية تقلل من دور الدولة وتزيد من دور القطاع الخاص قدر المستطاع، وتسعى النيوليبرالية لتحويل السيطرة على الاقتصاد من الحكومة إلى القطاع الخاص بدعوى أن ذلك يزيد من كفاءة الحكومة ويحسن الحالة الاقتصادية للبلد.،انظر:

McCarthy,J., Neoliberal Nature and the Nature of Neoliberalism, Geoforum 35, May 2004,pp.276-277.

جديدة – التوليف التركي الإسلامي (الذي جمع بين القومية التركية والإسلام مع التركيز المتغير على أي من الجانبين وفقًا لاحتياجات الحكومات) – أثناء تشكيل السياسات التعليمية. وبالتالي، شهد عصر ما بعد عام ١٩٨٠ تحولًا كبيراً في نهج الدولة تجاه التعليم.

وبما أن التعليم كان من المفترض أن ينقل المثل والثقافة الوطنية إلى الأجيال القادمة، فقد احتاج صناع القرار الاتراك إلى أدوات لتحقيق هذه المهمة. وبرزت الرموز الوطنية والأعياد والزعماء الكاريزماتيون كوسيلة لترسيخ الفكر المدنى في أذهان الجماهير. ومع ذلك، فإن نجاح هذا التلقين مرتبط إلى حد كبير بالتناغم بين الأسرة والمعلمين والمدرسة. ونظراً لطبيعة السيطرة المطلقة التي تتمتع بها القوات المسلحة التركية على نظام التعليم التركي، فقد أصبحت الأتاتوركية هي المبدأ التوجيهي الرئيسي لحكومة رئيس الوزراء بولنت أولوسو Bülent Ulusuبعد الانقلاب (١٩٨٠-١٩٨٣). وفي برنامجها حددت إدارة أولوسو التعليم باعتباره الهدف الأساسي للحكومة. وسعت الحكومة إلى تربية الشباب الوطني المخلص لمبادئ أتاتورك وإصلاحاته والواعي بالتزاماته تجاه الدولة. لتحقيق هذه الأهداف، دعا وزير التعليم الوطني حسن صاغلام Hasan Sağlam المعلمين والطلاب في رسالته الترحيبية للعام الدراسي ١٩٨١-١٩٨٢ إلى تبني الأتاتوركية كهدف قومى. وبناء على ذلك قام الوزير صاغلام بتكليف المعلمين بضرورة جعل الطلاب يشعرون بسلطة الدولة وقوتها ووجودها، كما خاطب الطلاب داعياً إياهم إلى الدفاع عن المثل الأتاتوركية ضد أي أيديولوجيات أخرى في المستقبل([1]).

وبموجب تعليماته الصادرة في ١٩ نوفمبر ١٩٨١، تم إدخال الأتاتوركية في دروس مثل التاريخ والدراسات الدينية ودراسات الأمن القومي والعلوم الاجتماعية (التربية المدنية) واللغة التركية والأدب وعلم الاجتماع والفلسفة والجغرافيا والرياضيات والعلوم والجمباز والموسيقى والفن وتاريخ الفن. ولم يقتصر الأمر على الكتب المدرسية، بل كان الأتاتوركية يُرى في اللوائح المكتوبة أيضًا. لذلك، بدأ نقل كلمات أتاتورك وحياته وسماته الشخصية وإدراكه للقومية والعقلانية ووجهات نظره بشأن الدين إلى الطلاب من خلال دورات مختلفة .ولقد حظيت هذه الممارسات بدعم تشريعي أيضاً. وقد ذهبت إدارة أولوسو إلى أبعد من ذلك عندما جعلت من الأتاتوركية أيديولوجية وطنية في عام ١٩٨٣ عندما أضافت "قومية أتاتورك" إلى المادتين الثانية والعاشرة من قانون التعليم الوطني الأساسي لعام ١٩٧٣ (القانون رقم ٢٨٤٢). وتنص المادة الثانية على أن التعليم الوطني

[1] Yanarocak,H.E., The role of the official ceremonies and hidden curriculum on Atatürkism's socialization and
indoctrination in Turkish schools (1980–2002), Turkish Studies, Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group,p.942.

التركي يخضع لإرشادات إصلاحات ومبادئ أتاتورك. وتنص المادة العاشرة على أن مناهجه ودروسه لابد وأن تستند إلى قومية أتاتورك. وتحظر المادة الحادية عشرة بشدة أي إجراء ضد مثل هذه القومية([1]).

على أية حال بمرور الوقت شعر الانقلابيون أن تعميق الاتاتوريكة فى الثقافة والهوية لم يأتى بالنسبة لهم بأى نتائج ايجابيه فى الشارع والرأى العام التركى. ولذلك قرروا تعديل هذه الأيديولوجية الجامدة إلى أيديولوجية أكثر حيوية وديناميكية من خلال غرس الإسلام فيها. وفي هذا الجو، تشكل تحالف غير معلن بين الجيش التركي وبيت المثقفين،أدى هذا التحالف بين الجيش التركي والحزب الديمقراطي إلى تبني "التوليف التركي الإسلامي" الذي قام برعايته الحزب الديمقراطي كجزء من أيديولوجية الدولة الرسمية. وقد عرّف هيبر وكريس التوليف التركي الإسلامي في قاموسهما التاريخي لتركيا بأنه أطروحة تجمع بين جزأين تقليديين من اليمين التركي: الإسلاموية والتركية باعتبارهما العنصرين الأساسيين للثقافة الوطنية([2]).

وينقل لنا الحالة التى وصل إليها التعليم في تلك الفترة فوندا كارابيهليفان Karapehlivan قائلاً: شهد عصر ما بعد عام ١٩٨٠ تحولًا كبيراً في نهج الدولة تجاه التعليم. ركزت برامج التكيف الهيكلي النيوليبرالية على خفض الإنفاق الحكومي وشجعت خصخصة الخدمات العامة.ولم تكن الخدمات العامة التي تقدمها الدولة كافية لتلبية احتياجات المجتمع، لكن النواة المجتمعية للأيديولوجية الرسمية الجديدة جنباً إلى جنب مع الفردية الليبرالية شرعت في انسحاب الدولة من تقديم الخدمات العامة. لقد تم تقويض الفكرة الكمالية التي تعاملت مع التعليم كأداة للتنمية والتحديث والعلمانية ودعت إلى أن التعليم يجب أن تدعمه الدولة وتسيطر عليه تدريجياً. ويضيف ايضا: أن الدولة ركزت برامج التكيف الهيكلي النيوليبرالية على خفض الإنفاق الحكومي وشجعت خصخصة الخدمات العامة،وبالتالى فان الخدمات العامة التي تقدمها الدولة لم تكن كافية لتلبية احتياجات المجتمع، فالنواة المجتمعية للأيديولوجية الرسمية الجديدة جنباً إلى جنب مع الفردية الليبرالية شرعت في انسحاب الدولة من تقديم الخدمات العامة. لقد تم تقويض الفكرة الكمالية التي تعاملت

[1] National Education Law, Law Number : 1739,Published in the Newspaper: Date: 24/6/1973 Issue: 14574,p.1

[2] Bora,T., & Kemal,C., Devlet Ocak Dergah. Istanbul: İletişim Yayınları, 2009,p.156, Heper, M& Nur, B. C,. Historical Dictionary of Turkey. Toronto: The Scarecrow Press, 2009,pp.315-316.

مع التعليم كأداة للتنمية والتحديث والعلمانية ودعت إلى أن التعليم يجب أن تدعمه الدولة وتسيطر عليه، تدريجياً([1]).

ومما تجدر الاشارة إليه ان تلك السياسية التعليميه المؤثرة على الحياة الثقافية لفئة شديدة الأهمية في المجتمع كانت محل اهتمام الحكومات التالية. وقد شملت التغييرات التي طرأت على المناهج الدراسية إزالة الأحداث التاريخية المهمة ومؤسسي الجمهورية (مثل مصطفى كمال أتاتورك وعصمت إينونو) واستبدالها بأحداث إسلامية، وتشجيع العلماء المسلمين، وزيادة المحتوى الديني في المناهج الدراسية. كما تم تقليص عدد ساعات الفلسفة، في حين ظلت ساعات العلوم السياسية كما هي. كما تم تقليص ساعات علم الأحياء، من ثلاث ساعات إلى ساعتين، في حين تمت زيادة ساعات دورات الثقافة الدينية والمعرفة الأخلاقية من ساعة واحدة إلى ساعتين. والأمر الأكثر أهمية هو أن الفصل الوحيد المتعلق بالتطور في المناهج الدراسية قبل الجامعية "بداية الحياة والتطور" تم حذفه من الكتب المدرسية في المدارس الثانوية وتم إزالة جميع الإشارات إلى نظرية داروين أو "الداروينية الجديدة". وزعم أنصار التغيير أن "الطلاب لا يمتلكون الخلفية العلمية اللازمة والسياق القائم على المعلومات اللازم لفهم" نقاش التطور([2]). .

والباحث يرى أن الليبرالية استطاعت فرض رؤيتها على نوعية الثقافة فى تركيا عشية الانقلاب،التى اخذت الطابع اليمنى الذى توارى معه إلى حد ما الفكر الاشتراكى،كما أثرت ثقافة الاستهلاك على نوعية الكلمة المكتوبة،ونوعية الاصدارات الادبية والشعرية،كما تحرر بعض الكتاب عن التقليدية والأسلوب المحافظ فى الكتابة،إلى تعبيرات أكثر جراءة وتحرر،خاصة فيما يتعلق بالمرأة.كما كانت ايضا عاملاً مؤثراً على نوعية التعليم الذى يعد رافد أساسى من روافد الثقافة،من حيث البرامج الدراسية والانشطة التعليمية،أو من التكلفة المادية التى اصبحت عبئ على بعض الدارسين.

اثر الانقلاب على الفنون

خلال تاريخ الجمهورية التركية الذي يبلغ ما يقرب من مائة عام، تم بناء أجيال مختلفة بكسور سياسية وعسكرية. بينما ركز جيل الحزب الواحد، وهو مؤسس الجمهورية، على فكرة «الثورات» و«إعادة التأسيس»؛ أعطى الجيل الذي طبق نظام التعددية الحزبية وشهد الانقلاب الأول الأولوية لـــ«التنمية الاقتصادية». أصبحت الحكومات الائتلافية وعدم الاستقرار السياسي أمراً شائعاً،

[1] Karapehlivan,F., Constructing a "New Turkey" through Education, An Overview of the Education Policies in Turkey under the AKP Rule: https://tr.boell.org.
[2] Ibid.

خاصة في السبعينيات. الجيل الجمهوري الأخير الذي أنشأه انقلاب ١٩٨٠، على الرغم من الانتهاكات التى تعرض لها من جراء التدخلات العسكرية، حاول أن يجمع فى أجندته تحقيق القيم الديمقراطية من ناحية، والتركيز على الليبرالية و"العولمة" من ناحية أخرى.وفى الغالب فإنه يتم النظر لتلك الفترة كما تحدثنا سلفا على أنها نقطة التحول الأكثر أهمية في تاريخ تركيا السياسي والاجتماعي الحديث. في هذا التاريخ، تم تعطيل السياسة المدنية مرة أخرى، ولم يعد السياسيون وقطاعات كبيرة من المجتمع هم الموضوعات المحددة للحياة السياسية لفترة طويلة؛ فرض النظام العسكري القائم موقفه القمعي على المجتمع بأكمله من خلال المؤسسات المنشأة حديثًا. لقد جاء خطاب «بقاء الدولة» و«الوحدة الوطنية والتضامن» قبل كل شيء. ومن أجل أن يستعيد المجتمع "القيم المفقودة"، تمت محاولة اعتماد وجهة نظر مبنية على التوليف التركي الإسلامي كأيديولوجية رسمية تحت اسم الكمالية.وبطبيعة الحال فمثلما كان للعولمة تأثير على القطاع السياسى والاقتصادى بالدولة التركية،كان له ايضا تأثير على الفنون بمختلف اشكالها([1]).

الجدير بالذكر أن أول شيء في إطار سياسات الترميم بعد الانقلاب كان "عزل" القوى المنظمة للفترة السابقة عن المجال العام،وبزوغ مبادئ "الأتاتوركية". ومع ذلك فإن الحماس للكمالية كان مقتصرا على الموظفين البيروقراطيين وغير مثر في المجتمع المدني. ومنذ هذه اللحظة أخذت سياسات ١٢ سبتمبر الثقافية والفنية تتحول تحولاً يشمل خطابات وحركات جديدة. كما أخذت التركيبة التركية الإسلامية، المستمدة من الخيال القومي المحافظ في البروز هى الأخرى داخل دائرة المثقفين، باعتبارها عقيدة عامة تجسد هذه التحولات. فكانت التركيبة التركية الإسلامية، التي لجأ إليها مجموعة ١٢ سبتمبر مراراً وتكراراً،بمثابة العامل الذى يمكنهم من الحصول على صك الشرعية الاجتماعية ، كما أنها تلبي أيضاً رغبتهم في الحفاظ على استقرار الحرب الثقافية ضد اليسار. ومع دفع الحرب الثقافية إلى خط "مناهضة الشيوعية"، عادت تشكيلات اليمين التركي، وخاصة المكونات المحافظة، على المستويات السياسية والاقتصادية والأيديولوجية، إلى اكتساب زخم جديد، ساعد على تجديد الفنون وابرازها في شكل مختلف عما كان قبل فترة الانقلاب([2]).

يشكل الفن بمختلف أشكاله ووسائله مقياسا وراصدا مهما، فهو عنصر أساسي في ثقافة وهوية كل أمة ولتَعرف على حركة أي أمة من الأمم. تعيد الدراسات والأبحاث نشوء الفن إلى عصور غابرة منذ أن خط الإنسان طلاسم وتعابير مختلفة على جدران الكهوف التي سكنها، أو على جدران المباني والصروح التي شيدها عبر التاريخ. والفن لون من ألوان الثقافة الإنسانية حيث

[1] Yılmaz, 1980'Lİ YILLARDA,p.15

[2] Yılmaz, 1980'Lİ YILLARDA,p.19

إنه نتاج الإبداع الذي يكون مصدره الوحيـــد الإنسان ، فعندما يساهم الفرد في صناعة الفن يصبح بهذا الإسهام فنان. فالفنان يتأثر بحركة التاريخ بموضوعاته الحياتية اليومية ذات العمق الفكري و يؤثر به. ووعي الفنان السياسي ما هو إلا وسيلة مطلوبة للتعبير وتحقيق غايات الإنسان وحاجاته الملحة، والفنان الواعي سياسيا يكون منسجما مع مقتضيات العصر عبر دوره الإبداعي والفكري الذي يترجمه بمفردات تشكيلية وفلسفة بصرية مختلفة، ليصبح ارصدا لكل التحولات الفكرية والوجدانية والعقائدية من حولنا ومشاركا بها عبر ايجاد الحلول واحداث التغيير من خلال تطويع إمكاناته ليحقق صياغات إبداعية بدلالات رمزية معاصرة تتناسب مع الثقافة السائدة للمجتمع وتوجهات الفكرية. من جانب آخر تعتبر الفنون قناة للمزيد من الالتقاء والتواصل بين الحضارات المختلفة والثقافات المتنوعة، فالفنون تجيب عن الكثير من الحاجات العميقة للمجتمعات، وعندما تمد الفنون ذراعيها من باطن الحضارات فهي إنما تحتضن المزيد من التنوع الثقافي الخالق ضمن عناصرها الفنية التي تميز ثقافة حضارة عن الأخرى؛ حيث تمثل العناصر الفنية بمجملها رموزا ثقافية متفردة لتقديم الحضارات لنفسها والتعريف بها للآخر([1]).

ومن المعروف أن فترة الثمانينيات شهدت متغيرات فنية واكبت ما شهدته تركيا من تأثيرات غربية. إن القطيعة التي سببها التدخل العسكري في ١٢ سبتمبر ١٩٨٠ لم يكن لها تأثيرات على المجال الاقتصادي والسياسي فحسب، بل أمتدت بشكل مباشر أيضاً على الحياة في تركيا.فى الوقت نفسه كانت الشركات العالمية أخذة في الاستثمار في الفن لأنها أرادت زيادة قوتها السياسية. ففي الأساس كان لدى هذه الشركات توقعات بالتوسع دولياً من خلال توفير التمويل للمؤسسات الفنية العامة (باستخدام العالم الثقافي)،فعولمة رأس المال ستمكن الشركات من نقل الموارد إلى المؤسسات الفنية وتأسيس نفسها على الساحة العالمية([2]). فهل كان لتلك السياسات الخارجية مع السياسات الداخلية لحكومة ما بعد ١٩٨٠م دور مؤثر على الفنون؟،هذا ما سوف تجيب عنه السطور القادمة.

نظرا لوجود علاقة وثيقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية في المجتمع، فإن تأثير المجتمع على الفن أو توجيه المجتمع من خلال الفن أمر لا مفر منه. وهذا يعني أن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجتمع تؤثر على الفن وتشكله أو أن الفن بمختلف انواعه هو الذي يوجه المجتمع –والناس– في بعض الحالات. وكما نرى فإن الفن جزء من البنية الفوقية، وبالتالي فهو

---

[1] منى على الحمود: دور الفنون في تعزيز التواصل الحضارى بين الشعوب،مشروع سلام للتواصل الحضارى،الرياض،١٤٤٣هـ،ص٩.

[2] Teker, Ö.E., 1980'den günümüze sanatta postmodern yönelimler ve Çağdaş Türk Sanatına etkileri,Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı,p.61

جزء من الأيديولوجية. وكان للسياسة التعسفية التى انتهجتها حكومة الانقلاب تأثير سلبى ليس فقط على الديمقراطية في البلاد، بل وأيضاً على الحياة الثقافية والفكرية. فقد تعرض العديد من الفنانين المسرحيين الأتراك للتعذيب أو الاعتقال أولاً ثم المحاكمة. وعلاوة على ذلك، أُجبر الناس على الانفصال عن الحياة الاجتماعية والفنية التي لم يشاركوا فيها بشكل كامل. وعلى غرار التأثيرات الاجتماعية للقيود المفروضة على السلع الأساسية بما في ذلك الغاز والنفط والسكر والسجائر، دمرت المراقبة المستمرة حرية الفكر، مما أدى إلى نشوء أزمات في المجالات الفنية من المسرح إلى السينما([1]).

المسرح

عند تقييم الفترة ما بعد عام ١٩٨٠، يمكن ملاحظة أن الأنشطة المتعلقة بالفن المسرحي قد تحققت إلى حد ما. في عام ١٩٨٢ منحت وزارة الثقافة للمسرح شريان الحياة مع فرصة توفير الأموال مقابل المشاريع التي ستقدمها للمسارح الخاصة. من ناحية أخرى، قامت الدولة بافتتاح مسارح في مدن مختلفة تماشيا مع فكرة الانتشار في جميع أنحاء البلاد. تم افتتاح مسرح ولاية أضنة ، كما تم إنشاء مسرح ولاية طرابزون وديار بكر. ويلاحظ أن الفنون المسرحية التابعة لمسرح الدولة كانت تتزايد في هذه المدن وتم إنشاء وحدات مسرح الأطفال.وكان لقرار الحكومة بدعم المسارح الحكومية من جهة والمسارح الخاصة من جهة أخرى آثار إيجابية على هذا المجال. فإلى وجود ٣٥ مسرحًا حكوميًا من قبل، و١٦ مسرحًا خاصًا،فقد تم انشاء مسارح اخرى حتى مجموع هذه المسارح بعام ١٩٨٣م ٧١ مسرحاً([2]).

ومما تجدر الاشارة إليه أنه رغم وجود نوع من السيطرة الحكومية على المسارح فى تركيا،إلا أن ذلك لم يمنع كتاب المسرح من توجيه النقد فى أعمالهم المسرحية،ســـواء للدولة أو للمجتمع التركى،ويتضح هذا الأمر جلياً فى العمل المسرحى للكاتب محمد بيدورMehmet Baydur ([3])،فى

---

[1] ÖZYÖN,A., The Reflections of 1980 Military Coup in Turkish Theatre: The Example of Memet Baydur, International Journal of Language Academy, Volume 4/4 Winter 2016 p.173.

[2] Yilmaz., Structural Looks of Culture,p.308

[3] يعد محمد بايدور (١٩٥١-٢٠٠١) أحد أنجح الكتاب المسرحيين الذين أثروا على الأدب بأعمالهم في الربع الأخير من القرن العشرين. اشتهر الكاتب المسرحي لأول مرة بمسرحيته المسماة "ليمون" في عام ١٩٨٢، وحافظ على مكانته في جدول الأعمال بإجمالي ستة وعشرين عملاً حتى مسرحيته الأخيرة "لوزان" (٢٠٠١). ولأن العديد من هذه الأعمال تحتوي على تحديد للموقف المرتبط بالواقع الاجتماعي، فإنها تتناول الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في الفترة من ١٩٨٠ إلى ٢٠٠٠ في البلاد. يهدف محمد بايدور إلى إظهار العالمية باستخدام العناصر المحلية. العنصر الرئيسي الذي تم النظر فيه في جميع الأعمال هو "العالم المتحضر"، "الشخص

مسرحية فتاة الجمهورية Cumhuriyet Kızı.فالكاتب محمد بيدور واحداً من كتاب المسرح الذين عاشوا وسط هذه الفوضى، وشهد كل أشكال الرشوة، والمجتمع الاستهلاكي، والقمع السياسي للأكاديميين والمؤلفين والصحفيين، وخاصة المثقفين، والاستجوابات والاعتقالات، والتعذيب في السجون والوفيات. ومع ذلك، وعلى عكس العديد من الكتاب المسرحيين الآخرين الذين فضلوا الكتابة عن مواضيع تافهة دون إزعاج الحكومة. نجح بيدور في التأكيد على الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تركيا بين سطور مسرحياته. وكان من الممكن أن يفعل مثل غيره من مثقفى هذه الفترة أن يدير ظهره لهذه المشاكل في البلاد ويواصل حياته. ولكن على الرغم من إدراكه للخطر، فقد تولى مسؤولية أن يكون صوتاً لشعبه وبلاده من خلال مسرحياته، على أمل المساهمة في حل المشاكل([1]).

تدور أحداث مسرحية "الفتاة الجمهورية"،التي تدور أحداثها في ديسمبر ١٩٨٩، حول حوارات سبعة أكاديميين طُردوا من وظائفهم في الجامعة وتركوا لوحدهم لكسب لقمة العيش من خلال محاولة كتابة موسوعة، مع بعضهم البعض ، ومع نادلة(ساقية فى حانة) تنضم إليهم لاحقًا في منتصف الليل أثناء هروبهم من بعض الرجال المشبوهين. ولأن المسرحية تتخذ من هؤلاء الأكاديميين من ثمانينيات القرن العشرين أساساً لها، فمن المؤكد أن المسرحية تعكس تماماً تأثيرات الانقلاب العسكري عام ١٩٨٠ على حياة المثقفين الذين يمثلهم سبعة أكاديميين في المسرحية، وذلك بسبب آرائهم السياسية. فمنذ البداية تقريباً، يبدأ القارئ في التعرف على موقف هؤلاء الرجال السبعة من خلال تجميع أجزاء من قصتهم معاً .والمسرحية لا تنتقد الحكومة فقط، بل المثقفين أيضاً بسبب فسادهم. ويتم تحقيق هذا الانتقاد لهم باستخدام شخصية رئيسية، بيري النادلة،حيث يتحدث المؤلف بلسانها وبسخريته المعتاده،فينتقد بيدور من خلال صوت بيري الفساد (عدم المقاومة، والجلوس بشكل سلبي، والسطحية أيضاً) بين المثقفين، فضلاً عن مهاجمة النظام الذي ترك العديد من المثقفين، بما في ذلك العديد من كتاب المسرحيات، ومعلمي المدارس الابتدائية، فضلاً عن الأكاديميين عاجزين([2]).

المتحضر". لذا فإن المسرحيات تظهر عموماً موقفًا نقديًا واستفهاميًا. لا يعطي الكاتب المسرحي دوراً تعليمياً أو إرشادياً أو مسؤولية لحل المشكلات لفن المسرح، ولكنه يعتقد أن المسرح يتطلب الشجاعة وله قوة تحسينية في طريق الحضارة للمجتمع.،انظر:

Erol,K., Memet Baydur'un Tiyatro Yazarlığı ve Eleştiri , Journal of Academic Social Science Studies, Volume 6, June 2013,p.475.

[1] ÖZYÖN,The Reflections of 1980 Military Coup,175

[2] ÖZYÖN,The Reflections of 1980 Military Coup,176-177.

السينما

تعرضت السينما فى تركيا شأنها شأن الفنون الأخرى عشية الإدارة العسكرية للأزمات ، وذلك نتيجة دخول تركيا مرحلة جديدة من التغيير الاجتماعي مع السياسات الرأسمالية للحكومة المدنية الجديدة. وقد شهدت هذه الفترة علاقة متبادلة بين السلطات السياسية ودور السينما الوطنية، وإن كانت هذه الكثافة تختلف وفقًا لشكل الحكومة. وبهذا المعنى، تمثل الثمانينيات واحدة من أهم الفترات فيما يتعلق بالسياسة والسينما التركية، حيث تشكل النصف الأول منها بالسياسات الاستبدادية للانقلاب العسكري في ١٢ سبتمبر ١٩٨٠ والنصف الثاني بالسياسات الليبرالية لحزب الوطن الأم (ANAP) بقيادة تورغوت أوزال([1]).

ومن بين الاتجاهات السينمائية الرئيسة في الثمانينيات كانت الأفلام التي تناولت الآثار النفسية للانقلاب على الأفراد، وخاصة المثقفين؛ "أفلام نسائية" توازي صعود الحركة النسوية في تركيا وتصور شخصيات نسائية تبحث عن هويتها وحريتها؛ وأفلام تتناول الممارسة السينمائية نفسها من حيث الأدوار الاجتماعية للمخرج، والرغبات الإبداعية، وخيبات الأمل.شهدت الثمانينيات ايضا صانعي أفلام المثقفين الذين أصبحوا غير سياسيين على نحو متزايد، والانتاج المشترك مع مغنيي الأرابيسك الذين أصبحوا انعكاساً للتعاسة واليأس في البلاد، و"الأفلام النسائية" التي عبرت عن حرية النساء الحضريات اللاتي أتيحت لهن فرصة الهروب من الحياة اليومية. المنظور الذي يهيمن عليه الذكور. والفرق الوحيد بين الأفلام الموجهة للنساء، والتي زاد عددها في الثمانينيات، عن الأفلام التي تم إنتاجها من قبل، هو أن الجنس الأنثوي تم تقديمه إلى الواجهة بمساعدة كبار ممثلي الأفلام . وفي الأفلام التركية، أصبحت الروايات التي تتمحور حول المرأة،والعمل على تحقيق حريتها من كل القيود التى تعانى منها([2]).

لقد ساهمت الافلام في فهم الماضي والحاضر والمستقبل، وتؤطر السينما طرق تخيل الماضي وتؤثر على محتوى التذكر الجماعي والنسيان. "الأفلام تعمل الآن كمرجعيات ذاتية منسوجة في النسيج الاجتماعي". الفيلم هو وسيلة لمواجهة قضية الصدمة / القمع بالإضافة إلى شفاء الألم النفسي الجماعي والفردي الذي تسببه الصدمة. من خلال تكرار الانقلاب العسكري والقصص المنبثقة عنه، يمكن للجمهور استخلاص المعاني من المنتجات السينمائية. يمكن للمستهلكين تجربة تراث مشترك وذكريات الماضي التي لا تربطهم بها علاقة عضوية من خلال السينما ووسائل

[1] Lüleci,Y., 12 Eylül Etkisinde 1980'li Yıllarda Türkiye'de İktidar ve Sinema İlişkileri, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü,2023,p.1

[2] Bayburtoğlu, S. , 1980 sonrası Türk sineması ve Yavuz Turgul, master‟s thesis, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,2005,p.39.

الإعلام الإلكترونية. من الممكن أن يكون للفيلم تأثير على المجتمع على أولئك الذين ليس لديهم تجارب مباشرة لحدث تاريخي مهم. من هذا المنظور، ومن ثم فهذه الأفلام يكون لها انعكاس وتأثير على المجتمع التركي ككل. . ومن الأهمية بمكان أيضاً أن نضع في الاعتبار أن وسائل الإعلام لا تعكس الذاكرة الجماعية ولا تحددها فحسب، بل إنها تشارك بشكل لا ينفصم في بنائها وتطورها.فالتمثيل السينمائي يتولى دوراً محورياً في تشكيل الذاكرة الجماعية والحفاظ عليها ونقلها. لقد عملت السينما كوسيلة لتمثيل التاريخ، وبالتالي تنافست مع الأجهزة الأخرى للذاكرة ([1]).

كانت صناعة السينما في تركيا واحدة من العديد من المؤسسات الثقافية التي خضعت لرقابة مكثفة، وبالتالي لم يتمكن تمثيل الانقلاب العسكري من إيجاد مساحة على الشاشات لمدة سبع سنوات بعد أحداث ١٢ سبتمبر، مما يعني أن التذكر الجماعي قد أعاق وقمع. ومع ذلك، بدءًا من عام ١٩٨٦، سمح التغيير التدريجي في السياسة العامة بإنشاء أفلام تتناول هذا الحدث المحوري. وقد اتخذت السينما التركية فيما بعد خطوات نحو التصالح مع الانقلاب العسكري عام ١٩٨٠، وخاصة اعتباراً من عام ٢٠٠٤. ومنذ ذلك الحين، احتل الحدث مكانة مهمة في الإنتاج السينمائى في تركيا، وتم التعامل معه كموضوع في صناعة السينما التركية. حتى أن هناك تصنيفًا بعنوان "أفلام ١٢ سبتمبر" في الأدب السينمائي التركي([2]).

من أكثر السمات المميزة للسينما التركية في الثمانينيات هو ظهور أفلام فردية عن الأزمات الشخصية لمثقفي ما بعد الثمانينات. والتى كانت تعتمد بشكل عام على قصص من الخيال "اثيرى"حيث كان لاهتمام بالإبداع الفردي في المقدمة، والتي كانت معزولة عن المجتمع. وبالإضافة إلى التغيرات في خصائص المحتوى، كان هناك تمايز في استخدام العناصر السينمائية مثل حركات الكاميرا والمونتاج والديكور، والتي كانت لها خصائص داعمة لتكوين لغة السينما. تم التخلي عن الحبكة التقليدية، خاصة من خلال أخذ الأنماط السردية للسينما الأوروبية كمثال. ونتيجة لهذا الاستخدام، ظهرت أمثلة لأفلام لم يكن بها تكامل بين الشكل والمحتوى. وعلى الرغم من أن الأفلام من هذا النوع خلقت جمهوراً خاصاً بها، إلا أنها لم تكن قادرة أبداً على التواصل مع القاعدة العريضة من الجماهير كبيرة ،بسبب بعدها عن تقاليد السينما التركية. من الواضح أن الاهتمامات

[1] Kurasawa,F., ‘’Cinema, or an Art of Urban Memory in an Age of Forgetting’’.in Public, vol. 29, 2004,p.31.

[2] Tekin,O., Factories of Memory: Remembering the 12 September Military Coup In Beynelmilel and Bu Son Olsun,
MA,Lunds Universitet,August,2012,p.5.

الاجتماعية لم تشغل الحيز الكبير من اهتمام السينمائيين ،حيث مثلت المشكلات الاجتماعية لديهم دوافع ثانوية،لأنها تعانى من الرقابة عليها([1]).

ومن الأفلام المهمة ايضا التى ناقشت وانتقدت الأوضاع عشية الانقلاب فيلم"لتكن هذه النهاية" Bu Son Olsun،للمخرج أوركون بينلي Orçun Benli. تتسم قصة الفيلم بطابع غير مسيس من وجهة نظر الشخصيات الرئيسية (الرجال المشردين). والمخرج يصور الشخصيات على أنها تتصرف بطريقة محايدة، وتؤكد محنتهم (كسب الرزق والعيش الكريم) النظرة العامة للمجتمع التركي تجاه البلاد والسياسة. وكما ذكرنا من قبل، فإن الجانب غير المسيس للمجتمع التركي يُنقل مرة أخرى من خلال هذا الفيلم. وعلى غرار الأفلام الاخرى ، يصور فيلم الانقلاب من وجهة نظر ذاتية ولكنه ينتقد المجتمع والنظام بأكمله،وفى التوقيت نفسه يركز على التجارب المأساوية الكوميدية التي عاشها خمسة رجال بلا مأوى وجدوا أنفسهم في السجن في أعقاب أحداث عام ١٩٨٠ استناداً إلى حقيقة كونهم شيوعيين([2]).

اثناء ذلك تعرضت السينما التركية للخسائر المادية لسببين،الأول عزوف المشاهدين عن التردد على السينما،لأن السينما كانت بعيدة عن تناول المشكلات الاجتماعية. ففي إطار السياسات والدستور الجديد، سيتم معاقبة أي رأي معارض، بما في ذلك وسائل الإعلام. والذى استمر حتى تشكيل حكومة جديدة في عام ١٩٨٧. ونظراً لهذا الوضع، لم يتم انتاج أعمال تنتقد الدولة وتصور هذه الفترة المؤلمة وانخفضت معدلات إنتاج الأفلام بشكل حاد.كانت هذه السنوات قاحلة نسبيًا من حيث الإنتاجية. انخفض عدد الإنتاجات السنوية من ١٢٦ إلى ٧٦. وفقًا للدستور وقانون الإعلام الجديد، تم اعتبار المعارضة العامة ضد الدولة غير قانونية وستؤدي إلى القبض على أي شخص ومعاقبته. وبسبب كل هذه الأسباب، عجز قطاع السينما عن ضخ دماء جديدة([3]).

والثانى انتشار الفيديو، والتي تسمى بأشرطة القراصنة، على نطاق واسع في عام ١٩٨٢. وقد أدى عرض مقاطع الفيديو في الأماكن العامة مثل المقاهي والكازينوهات، وكذلك المنازل، إلى تقليل الطلب على السينما. إن سهولة وصول الجمهور إلى الأفلام من خلال التلفزيون جعلت السينما صناعة ترفيه مزعجة ومكلفة. النقطة الأخرى التي جعلت السينما التركية تنزف هي زيادة

---

[1] Bayburtoğlu, 1980 sonrası Türk,p.38

[2] Tekin , Factories of Memory,p.39.

[3] Veli,B., ‘’1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri (Impacts of 1960 and 1980 Military Coup d’états on the Turkish Political Cinema)’’, Marmara University, 2007,p. 158.

تكاليف الإنتاج. كما أثر ارتفاع تكاليف السينما على أسعار التذاكر سلبا، وبالتالي فإن تكلفة المعيشة أجبرت الأشخاص الذين يجدون صعوبة في العيش على تقليل نفقاتهم الاجتماعية والثقافية([1]).

ومما تجدر الاشارة إليه أن السينما التركية عانت في بداية الانقلاب من الرقابة على المصنفات. فتحديداً فى عام ١٩٨٣، بعد ثلاث سنوات من الانقلاب، تم سن لائحة تفتيش الأفلام ونصوص الأفلام.ولكن بعد ثلاث سنوات في عام ١٩٨٦ حدثت انفراجه للسينما بعدما تم سن القانون الذى عرف بقانون السينما والفيديو والأعمال ، وبهذا القانون، حصلت السينما التركية على أول قانون للسينما. والذي يمكن اعتباره انعكاساً للسياسات الليبرالية نسبياً في عهد أوزال،حيث وضع هذا القانون حداً للرقابة البوليسية وألغى الرقابة على النصوص، مما أدى إلى زيادة عدد الأفلام التي تنتقد الانقلاب التركي عام. وفي العام نفسه، صدر قانون تنظيم الرقابة على أعمال السينما والفيديو والموسيقى بناءً على هذا القانون، مما شكل التشريع القانوني المتعلق بالرقابة على الأفلام .وقد نصت اللائحة على أنه "لا يُسمح بعرض أو أداء الأفلام ومقاطع الفيديو والأعمال الموسيقية التي تحتوي على عناصر الجريمة والتحريض على ارتكاب الجريمة من حيث سلامة الدولة غير القابلة للتجزئة بأراضيها وأمتها والسيادة الوطنية والجمهورية والأمن القومي والنظام العام والمصلحة العامة والأخلاق العامة والصحة العامة؛ والتي تتعارض مع السياسة الخارجية؛ والتي لا تتفق مع ثقافتنا الوطنية وعاداتنا وتقاليدنا". واتخذت لجان الرقابة على الأفلام التي تم إنشاؤها بموجب التشريع قرارات بشأن القبول أو الرفض أو القبول المشروط لآلاف الأفلام فيما يتعلق بما يجب تضمينه في السيناريو أو عرضه على الجمهور([2]).

ومع بداية تسعينيات القرن العشرين تحسن وضع السينما التركية عما قبل، بعدما أصبحت تركيا عضواً في يوريماجيسEurimages" صندوق مجلس أوروبا للإنتاج والتوزيع وعرض الأعمال السينمائية الأوروبية المشتركة". وفي نفس التوقيت بدأت وزارة الثقافة التركية في تخصيص الأموال لأفلام مختارة. ساهمت هذه العوامل، جنباً إلى جنب مع تخفيف الرقابة بدءاً من عام ١٩٨٦ وتوسيع نطاق الرعاية الخاصة، في إحياء السينما التركية في التسعينيات. ساعد الانتاج المشترك بين الصندوق الأوربى ووزارة الثقافة، لانتاج العديد من الأفلام،والتى حظيت بشعبية كبيرة لدى رواد السينما. ومن تلك الأفلام،كان الفيلم الذى حمل عنوان Vizontele، والذى تدور قصته حول إدخال التلفزيون في بلدة صغيرة في الأناضول، حيث تصدر شباك التذاكر المحلي بأكثر من ثلاثة ملايين مشاهدة. اليوم تتقدم السينما التركية بإنتاج سنوي يتراوح بين عشرة وثمانية عشر فيلما([3]).

[1] Yilmaz, Structural Looks of Culture,p.311.

[2] Lüleci, 12 Eylül Etkisinde 1980'li Yıllarda,pp.3-4

[3] Ibid

الشعر

إذا نظرنا لأكثر الفنون والأدب تأثراً بالمناخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي أحدثه انقلاب الثمانينات هو الشعر. فمن ناحية، فهو غير مناسب لتلبية توقعات السياسات الليبرالية الرأسمالية التي نشأت بعد الانقلاب، ومن ناحية أخرى، فقد اكتسب حرية نسبية وفرصاً للفردية بسبب الهروب من الفهم الأيديولوجي لشعر السبعينيات. كما ضعف الفهم الواقعي الاشتراكي إلى حد كبير،كذلك قام بعض الشعراء بتغير لون وأسلوب شعرهم فقط لتجنب "الواقعية الاشتراكية"،وتحول العديد منهم اما لصحفيين أو مذيعين تلفزيونيين. ومن ناحية أخرى فتح التدخل العسكري أيضاً شرايين جديدة في الشعر التركي. فبدأت مجموعة من القصائد التي تتجنب التدخل السياسي في الظهور. ولو تم استغلال هذه المبادرة على النحو اللائق، لربما فتحت الباب أمام اختراق مهم للشعر التركي؛ ولكن الأمر لم يحدث بهذه الطريقة.ومن الأثار التى تركها الانقلاب على الشعر ايضا أن أصبح الشاعر أشبه بشخصية "فردية"،"الفردية" التي كانت متفشية في كل جوانب الحياة والتي بلغت اليوم ذروتها، حددت دوائر شخصية الشاعر.([1]).

ومن التغيرات التى طرأت على مجال الشعر والشعراء شحوب صورة الشاعر باعتباره "زعيماً اجتماعياً". ومن النقد الذى وجه للشعر فى تلك الفترة أنالشعر الواقعي الاجتماعي بدأ يفقد قيمته. ونظرا لانهيار أنظمة الدول الماركسية التى تغذى النزعات الفردية فى الأدب ،أخذت اتجاهات جديدة في الظهور، خاصة مع تأثير الحركات الشكلية في أوروبا التي انعكست في تركيا([2]).

الموسيقى

بعد عام ١٩٨٣ انتقلت تركيا تدريجياً من الحكم العسكري إلى التحرير السياسي المحدود (١٩٨٣-١٩٨٧)، ثم إلى مزيد من الانفتاح السياسي وإعادة الديمقراطية. لم يكن هذا التحول نحو التحرير السياسي سهلاً وناجحاً كما بدا، لأن تأثيرات المرحلتين الأولى والثانية كانت تمتد إلى الفترات التي ظهرت فيها. وقد شهدت هذه الفترة انتشار موسيقى الأرابيسكarabesque ([3])خلال

---

[1] Demir,F., 1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNİN BAŞLICA TARTIŞMA ALANLARI, International Journal of Languages' Education and Teaching, Volume 3/1, April 2015, p.144.

[2] Demir,1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNİN,149.

[3] ظهرت موسيقى الأرابيسك في نهاية ستينيات القرن العشرين ولا تزال تحظى بالتقدير من قبل سكان الأحياء الفقيرة. "منذ نهاية السبعينيات، تطورت موسيقى الأرابيسك كنوع موسيقي، وتحورت، وانتشرت حيث أصبحت أكثر شعبية واكتسبت، من خلال التكنولوجيا المحسنة، استقبالًا أوسع وأكثر تنوعًا."وتعدموسيقى الأرابيسك هي أحد الأنماط الموسيقية التركية التي تتميز بألحان عربية وكلمات حزينة مؤلمة . وتتعدد أنواعها مثل الفانتازي والأرابسك–بوب والأرابسك–فولك والأرابسك–راب. والأرابسك ليس مجرد نمط موسيقي، بل هو أيضاً أسلوب

النصف الثاني من الثمانينيات، حيث "أصبحت الموسيقى الأكثر انتشاراً في جميع أنحاء البلاد، وتضاءل الوعي العام السابق بالفقر والتبعية في الأطراف الحضرية([1]) .

بمرور الوقت اكتسبت موسيقى الارابيسك دلالة سياسية سلبية أيضاً، بسبب انتمائها إلى الممارسات الليبرالية الجديدة لحزب "الوطن الأم".وبالتالي يمكن القول إن موسيقى الأرابيسك كانت متوافقة مع الظروف الاجتماعية والسياسية في تركيا بعد انقلاب عام ١٩٨٠. وكان هذا فى المقام الأول يخدم أغراض نظام أوزال. كما ساعدت الحملات السياسية الأوزالية باستخدام موسيقى الأرابيسك في جعل موسيقى الأرابيسك أكثر شعبية. لذلك سيكون من الدقيق الزعم أن هناك علاقة متبادلة بين نظام أوزال وموسيقى الأرابيسك. كان أوزال مغرماً بالموسيقى وعمل على استخدمها لدعم موضوعاته باعتبار أن غالبية الأتراك "عشاق" وأنه يحترم ويرحب بكل الأيديولوجيات السياسية الرئيسية الأربع (اليمين المتطرف، والإسلامي، ويمين الوسط، والديمقراطية الاجتماعية) في حظيرة الوطن الأم،على أن يحل التوافق محل الوعى([2]).

حياة يتبعه العديد من الناس من أصول مختلفة في تركيا. وشعاره هو " موسيقى المضطهدين – أهل الريف الذين لا يستطيعون التكيف مع حياة المدينة في البداية، ثمانينيات القرن العشرين"،انظر:

Özbek, M. , Arabesk Culture: A Case of Modernization and Popular Identity. In Modernization , S. & Kasaba, R. (Eds.), Rethinking Modernity and National Identity in Turkey (pp. 211-232). University of Washington Press,1997,p220.

[1] Eren,O., "Suffering" 1: Commodification of Music and the Effects of 1980 Military Coup On the Music Industry in Turkey, Academic Journal of Interdisciplinary Studies, Vol 4 No 3, November 2015,p.104.

[2] Eren, "Suffering",p.105.

الخاتمة

أدى الافتقار إلى القواعد المسيطرة في السياسة الليبرالية القائمة على الاستهلاك خلال فترة أوزال إلى جعل الفقراء أكثر فقراً والأغنياء أكثر ثراءً.ووفقا لتلك السياسة فإن فترة الثمانينات هي من ناحية، فترة الرفض والإنكار والقمع، ومن ناحية أخرى، فترة الفرص والوعود، حيث يتم إثارة رغبات الناس وشهواتهم بشكل لم يسبق له مثيل. وفي مطلع الثمانيات، وبينما كان المجتمع محدوداً بالانقلابات والفرضيات العسكرية، كان من ناحية أخرى هناك بنية ثقافية وسياسية قائمة تسعى جاهدة لكسر القيود المكبلة للحرية. كما تم جر تركيا إلى عولمة الرأسمالية،المحصورة في موسيقى البوب، والملابس، والوجبات السريعة، ومراكز التسوق المنتشرة بسرعة، والنظام القمعي والأرابيسك؛ مما جعلها تدخل في حرمان ثقافي مع الاستهلاك السريع.وكانت هذه المتغيرات سبباً فى ظهور انماط جديدة فى مجال الثقافة والفنون لتكون أهم تعبير وذاكرة لتلك الفترة من تاريخ تركيا.

أدى الافتقار إلى القواعد المسيطرة في السياسة الليبرالية القائمة على الاستهلاك خلال فترة أوزال إلى جعل الفقراء أكثر فقراً والأغنياء أكثر ثراءً. ومرة أخرى، خلال هذه الفترة الحكومية، بقي مفهوم "العلمانية"، الذي يفصل الدين عن شؤون الدولة بشكل كامل، في الخلفية، وأصبحت ظاهرة الدين مسيسة. مع مرور الوقت، أدى موقف الحكومة هذا إلى جر البلاد إلى بيئة ضبابية، وحزب العمال الكردستاني، والقضية الكردية، وجرائم القتل التي لم يتم حلها، وبدأت الأزمة الاقتصادية في الحدوث، وعاد الخوف من الانقلاب إلى الظهور بين الناس. وفي فترة ١٢ سبتمبر، وبينما كان المجتمع محدوداً بالانقلابات والفرضيات العسكرية، كان من ناحية أخرى في بنية ثقافية وسياسية قائمة على الحرية. لقد دخلت تركيا فترة يتم فيها إسكاتها واستفزازها باستمرار للتحدث علناً. لقد تم جر تركيا إلى عولمة الرأسمالية؛ محاصرون في موسيقى البوب، والملابس، والوجبات السريعة، ومراكز التسوق المنتشرة بسرعة، والنظام القمعي والأرابيسك؛ لقد دخلت في حرمان ثقافي مع الاستهلاك السريع.

4الهدف من هذه الورقة ذو شقين: تأطير العنف القائم على النوع الاجتماعي في تركيا، والذي كان مدرجاً في الأجندة السياسية للدولة وكذلك لمنظمات المجتمع المدني منذ الثمانينيات؛ والتركيز على السياسات المتعلقة بالنوع الاجتماعي لحكومات حزب العدالة والتنمية والحفاظ على المجتمع التركي من خلال إشارات قوية إلى تعزيز النظام الأبوي بين الجنسين. يناقش القسم الأول من الورقة مشكلة العنف ضد المرأة من منظور تاريخي من خلال تناول الحركة النسوية ضد العنف المبني على النوع الاجتماعي والأطر القانونية والمؤسسية وتأثير المنظمات الدولية. في هذا القسم

من ورقتي، أود أن أوضح أن العنف القائم على النوع الاجتماعي يعتبر منذ فترة طويلة مشكلة خطيرة وتم اتخاذ العديد من المحاولات والخطوات القانونية لمكافحة المشكلة. ومع ذلك، سأحاول في القسم الثاني تقييم تطبيع العنف القائم على النوع الاجتماعي من خلال التركيز على سياسات النوع الاجتماعي لحزب العدالة والتنمية (Adalet ve Kalkınma Partisi- AKP) **8** . وللقيام بذلك سأركز على الخطابات المحافظة التي يستخدمها الرئيس رجب طيب أردوغان وحزبه السياسي (حزب العدالة والتنمية) من أجل الكشف عن كيفية تورط الحزب في نشر القيم الأبوية التي يشرعها الدين والتقاليد. في قلب العنف ضد المرأة، هناك عدم المساواة بين الجنسين الذي ينبع من النظام الأبوي. لهذا السبب، قد يكون تحليل الخطاب واللغة المستخدمة من قبل حزب العدالة والتنمية مفيداً في الحصول على فهم أفضل لتجنيس عدم المساواة بين الجنسين وكذلك في تقديم أداة تحليل لسبب ارتفاع عدد النساء اللاتي تعرضن للعنف. تم تزايد.

تدرس هذه الورقة العلاقة بين التغيير السياسي المفاجئ والعنيف في كثير من الأحيان والذي ينتج الدكتاتوريات وتأثيره على الجامعات