OPEN ACCESS
Received: 09 -12 -2023
Accepted: 28- 03-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Image of the Other, The Turk, in the novel *Safar Burlak*: An Imagological Approach

Dr. Adel Musaylih Salhan Almuthaybiri *

Adel.m@tu.edu.sa

Abstract

This study adopts an imagology framework to explore the portrayal of the Other (the Turk) within the contemporary Saudi narrative as depicted in Maqbool Al-Alawi's novel *Safar Burlak*. It delves into the various representations of the Other (the Turk) within the text, examines the underlying motivations for such depictions, and explores the factors influencing the formation of these representations. Employing a cultural criticism approach, the research is structured with an introduction, a preface, two main sections, and findings. The preface contextualizes imagology within comparative literary studies and articulates its relevance to the research topic. The first section scrutinizes the portrayal of the Turkish Other (the ruler), while the second section examines the depiction of the Turkish Other (the soldier) in the novel. Ultimately, the study discerns that the portrayal of the Turkish Other in the novel is characterized by themes of occupation and colonization, with negative portrayals rooted in historical realities, events, and transgressions committed by the Turkish Other against the self during a specific period.

Keywords: Turkish Rule, The Ottoman Empire, The Self and The Other, Representations, the Saudi Narrative.

* An Assistant Professor of Comparative Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Taif University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Almuthaybiri, Adel. (2024). The Image of the Other, The Turk, in the novel Safar Burlak: An Imagological Approach, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(2): 474 -493.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/12/09م
تاريخ القبول: 2024/03/28م

صورة الآخر (التركي) في (رواية سفر برلك): مقاربة صورولوجية

د. عادل بن مصيلح بن صلحان المظيبري *
Adel.m@tu.edu.sa

الملخص:

تعتمد هذه الدراسة على مقاربة صورولوجية (Imagology) للوقوف على صورة الآخر (التركي) في السرد السعودي المعاصر، في رواية (سفر برلك) لمقبول العلوي، من خلال تتبع تمظهرات صورة الآخر (التركي) فيها، والوقوف على المواقف خلف رسم صورة الآخر، والأسباب المؤثرة في تكوين صورة الآخر. وقد اتبعت الدراسة منهج النقد الثقافي، لتحليل موضوع البحث ومناقشته. وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين ونتائج. سعى التمهيد إلى تتبع تاريخ نشأة علم الصورولوجيا وعلاقته بالدراسات الأدبية المقارنة وبيان المفهوم. وتطرق المبحث الأول إلى صورة الآخر (الحاكم) التركي، بينما ناقش المبحث الثاني صورة الآخر (الجندي) التركي في الرواية. وخلص البحث إلى أن النظر للآخر التركي في الرواية قد جاء بوصفه محتلًا ومستعمرًا لبلد الذات، وأن رفضه، والصورة السلبية والمشوهة عنه في الرواية قد ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بوقائع وأحداث تاريخية وانتهاكات مارسها الآخر (التركي) ضد الذات في حقبة زمنية معينة.

الكلمات المفتاحية: الحكم التركي، الدولة العثمانية، الذات والآخر، التّمثّلات، السرد السعودي.

* أستاذ الأدب المقارن المساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: المظيبري، عادل. (2024). صورة الآخر (التركي) في (رواية سفر برلك): مقاربة صورولوجية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 474-493.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

تعتبر دراسة علم الصورة الأدبية أو ما يعرف بعلم الصورولوجيا (Imagology) أو الدراسات الصورائية (Imagological studies)، أحد أهم فروع الأدب المقارن ومباحثه، التي حظيت باهتمام كبير في الدراسات المقارنة الحديثة. كما تعد الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا العلم أحد مجالات رصد تمثلات "الآخر" الأجنبي في الأدب القومي، التي تعكس آراء وتصورات ومعتقدات كتّابه (الأنا) تجاه (الآخر)، عبر ثنائية (الأنا والآخر). بمعنى آخر، ويركز علم الصورولوجيا على صور الشعوب الأجنبية في الآداب القومية (Leerssen, 2016:شامي & راشدي، 2022).

وهنا تبرز أهمية الدراسات الصورولوجية من خلال فتح الآفاق الواسعة للتعرف والاطلاع على ثقافات وحضارات الشعوب المختلفة، ومدى التوافق أو الاختلاف بينها من خلال تفاعل الأنا مع الآخر. فهذه الثنائية تُعتبر من مرتكزات دراسة الصورة المقارنة، التي تكشف عن الفهم العميق لصورة الذات وصورة الآخر في الأعمال الأدبية؛ سواء أكانت سلبية أم إيجابية وتأثيرها على التفاعلات الثقافية والتواصل بين ثقافات الشعوب المختلفة.

تكمن أهمية البحث وتفرده في الموضوع الذي يعالجه من حيث كونه لم يعثر على دراسة مستقلة في السياق الأدبي السعودي، فلم أقف على دراسة علمية مستقلة، تناولت صورة الأتراك في الرواية السعودية. فقد أصبحت صور الأمم والشعوب في الآداب القومية، قضية جوهرية بحاجة للمزيد من التحليل والمناقشة، فالصور التي تقدمها الآداب القومية عن الأفراد والشعوب الأجنبية تشكل مصدرًا جوهريا لمعرفة علاقة الذات بالآخر، وتكشف عن مرجعيتها التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، بالإضافة إلى الكشف عن مدى التشويه بين الواقع والسرد ومدى قابلية الشعوب والحضارات المختلفة لمبدأ الحوار والتعايش السلمي.

ويَعتبِرُ هذا البحثُ روايةَ (سفر برلك)، لمقبول العلوي، نموذجًا يتطلب قراءة مقاربة صورولوجية، للكشف عن صورة الآخر (التركي) في الرواية السعودية المعاصرة. مع التأكيد على أن علم الصورولوجيا لا يهتم بحقيقة الصورة أو واقعيتها، بقدر ما يهتم بإدراك الخلفية النصية لتشكيل الصورة بدلًا من أصالتها. فالصور التي سيتم تحليلها لا ينظر إليها بوصفها مصدر معلومات عن الواقع، بل بوصفها صفات وتصورات تعتمد على سياقها الذي كتبت فيه. أما سبب اختيار رواية "سفر برلك" للكاتب مقبول العلوي نموذجا لهذا البحث؛ فلأنها تعتبر من الروايات التاريخية التي قدمت صورة الأتراك بشكل واضح وجلي في حقبة زمنية معينة.

أما مادة البحث فهي رواية (سفر برلك) للروائي السعودي: مقبول موسى العلوي، الذي ولد عام 1968، وهو حاصل على شهادة البكالوريوس من جامعة أم القرى، وعمل في مجال التعليم. يكتب القصة القصيرة والمقالة في بعض الصحف المحلية السعودية.

دخلت رواية "فتنة جدة" ضمن القائمة الطويلة لجائز البوكر عام 2011، وكذلك روايته "سفر برلك" عام 2019. كما حصل على جائزة الرواية السعودية عام 2016 وغيرها من الجوائز. ومن أشهر أعماله الروائية: فتنة جدة 2010، سنوات الحب والخطيئة 2011، خرائط المدن الغاوية 2014، زرياب 2014، البدوي الصغير 2016، زهور فان غوخ 2018، كائنات التيه 2022م (مقبول موسى العلوي، 2022).

تقع رواية (سفر برلك) في 158 صفحة، صدرت عام 2019، وهي تسلط الضوء على أحداث تاريخية وقعت في المدينة المنورة ما بين عامي 1915 و 1918، إبان الاحتلال العثماني لمعظم الأقطار العربية.

ركزت الرواية على المعاناة والظلم والقسوة والقهر والمجاعة والضياع التي تعرض لها سكان المدينة المنورة تحت وطأة القوات العثمانية آنذاك، وتصوير انتهاكات الجنود الأتراك الجائرة بحق مسجد رسول الله -ﷺ- وعدم المبالاة بالمقدسات الإسلامية. بالإضافة إلى، تصوير أحداث التهجير القسري لسكان المدينة المنورة، وانتشار ظاهرة الفقر والجوع والجهل في البلاد، وما أعقبها من ثورة عربية كبرى للخلاص من الظلم والطغيان العصملي الذي امتد وتجاوز كل الحدود.

تدور أحداث الرواية حول قصة بطل الرواية: الفتى ذيب، الذي اختطف وهو طفل من بوادي مكة المكرمة على يد قطاع الطرق، وكيف تم بيعه عبدًا في المدينة المنورة. ثم حياته عاملًا عند أحد وجهاء المدينة المنورة، وكيف انتهى به الحال، إلى اختطافه وتهجيره قسرًا من قبل الجنود الأتراك العثمانيين إلى الشام، ثم عودته مرة أخرى إلى مكة المكرمة، حيث يلتقي بوالدته بعد سنوات من الجوع والقهر والظلم والضياع عبر رحلة حج قادمة من الشام (العلوي، 2019).

الجدير بالذكر، أن عددًا من الدراسات العربية ركزت على صورة الآخر "الأجنبي" في الأدب العربي، مثل: صورة الآخر (الغربي/ الأوروبي)، وصورة الآخر اليهودي، ولكن قلة هي الدراسات العربية التي تناولت صورة الآخر (التركي) وناقشتها في الروايات العربية: منها، الدولة العثمانية في الروايات العربية زمن الخيول البيضاء نموذجًا (عقلة، 2017)، وصورة الأتراك في الرواية الشامية (الشبول، 2021)، حيث ركزت الدراستان على تاريخ الدولة العثمانية في بلاد الشام والأحداث والوقائع التاريخية المتعلقة بها، وما لحق بالبلاد والأقطار العربية من ظلم، وقهر، ودمار، وخراب واستبداد، تحت سيطرة الحكم العثماني، وكيف عكست الروايات المختارة للتحليل في الدراستين صورة الآخر (التركي) السلبية والمشوهة.

فضلًا عن التأكيد على قلة الحضور التركي في الرواية العربية والحاجة الماسة إلى المزيد من الدراسات والأبحاث لتشمل أقطارا عربية أخرى، بغية الحصول على وجهات نظر أكثر شمولية وتنوع اتجاه الآخر التركي. لذا، رغب هذا البحث بأن تكون له إضافة علمية في تغطية النقص في الدراسات والأبحاث في هذا المجال، خاصة في فيما يتعلق بالسرد السعودي.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن عدة تساؤلات من أجل تحقيق الهدف من هذه الدراسة. منها:

ما هو مفهوم علم الصوروليجا في الأدب؟

كيف تتمظهر صورة الآخر (التركي) في الرواية السعودية المعاصرة؟

كيف صوّر الكاتب الأتراك في رواية؟

ما هي الموضوعات الرئيسة التي تناولها الكاتب عن الأتراك في روايته؟

كيف تم تمثيل الشخصيات التركية في الرواية السعودية الحديثة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات البحثية يتبع هذا البحث منهج النقد الثقافي الذي يركز على العلاقات الثنائية مثل: الذات والآخر، لتحليل صور الآخر (التركي) ومناقشتها في رواية (سفر برلك) مع الأخذ بالحسبان السياق التاريخي والثقافي والاجتماعي والسياسي الذي كتبت فيه.

يتبع هذه المقدمة، تمهيد عن علم الصورولوجيا (النشأة والأدب المقارن والمفهوم)، ثم تحليل صور الآخر (التركي) في الرواية في ثلاثة مباحث، ثم نختم البحث بخاتمة تشمل أهم النتائج وأبرز التوصيات. ويلي ذلك ثبت بالمصادر والراجع.

التمهيد: علم الصورولوجيا (Imagology)(النشأة والمفهوم)

منذ بدايات القرن العشرين، لم يعد علم الصورة الأدبية (Imagology)، أو الصورولوجيا من الحقول الأدبية المجهولة، بل أصبح من أهم مجالات الدراسات الأدبية المقارنة. هذا النوع من الدراسات يركز على تمثيلات وتصورات (representations) الآخر في الآداب المختلفة، كما يُعتبر مصدرًا للمعرفة؛ بما يقدمه من معلومات حول صور الشعوب الأجنبية في الآداب المحلية.

ويعزو عدد من الباحثين والنقاد ظهور هذه الدراسات الصورولوجية إلى عدة أسباب؛ أبرزها:

ازدياد الاهتمام بجوانب الآداب الأخرى في إطار العلاقات الثقافية والأدبية بين الشعوب المختلفة، فضلًا عن الاهتمام المتبادل بين آداب الشعوب المُسْتَعْمَرة والمُسْتَعْمِرة. فضلًا عن حب التعرف على ثقافة الآخر، ومن هنا وجدت دراسات علم الصورولوجيا مكانها في دراسات الأدب المقارن (بوعلي، 2020، ص 79).

وبناء على ذلك، شهدت الدراسات الصورولوجية اهتمامًا ملحوظًا في مختلف الآداب القومية المختلفة في العصر الحديث، نتيجة لتخطي علم الصورة الأدبية الحدود القومية؛ مما أكسبها الاهتمام

الكبير من قبل علماء الأدب المقارن، حيث اعتبروها "ميدانًا أساسيًا من ميادين البحوث المقارنة كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعًا لها تسمية (صورولوجيا)" (سيف الدين، 2002، ص 4).

تاريخيا، تعود جذور نشأة علم الصورولوجيا إلى بداية ظهور النقد الثقافي الأوروبي في بداية العصور الوسطى، الذي بدأ في تقليد جيوليوس قيصر سكاليجر (Julius Caesar Scaliger)، الذي سعى إلى تصنيف الأنماط الثقافية والاجتماعية الأوروبية إلى فئات وطنية، من أجل إضفاء الطابع الرسمي على تقاليد قديمة وغير رسمية والذي يتمثل في إسناد الخصائص الأساسية إلى مجموعات قومية أو عرقية معينة. كان هذا الدافع التصنيفي للتوافق بين الاختلافات الثقافية والصور النمطية العرقية هو الذي أدى إلى ظهور منهجيات الإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا في أوائل العصر الحديث (Beller & Leerssen, 2007, p 17).

وفي ضوء ذلك، كشفت هذه المحاولات الأولية، من خلال التركيز على التمثيلات الأدبية للأمم والثقافات، عن كيفية تشكيل وصياغة الصور النمطية الوطنية والإسهام في إدامتها وانتشارها في الحقول الأدبية في شتى الثقافات المختلفة (Beller & Leerssen, 2007:26).

كما يلاحظ أن هذه البدايات الأولية توفر لنا معرفة المناخ الفكري لنشأة علم الصورولوجيا، بالإضافة إلى الكشف عن جذوره التاريخية والثقافية المرتبطة به.

تُرجع العديد من الدراسات بداية ارتباط علم الصورولوجيا بالأدب المقارن إلى المدرسة الفرنسية التي كان لها قصب السبق في هذا النوع من الدراسات (Imagology studies)منذ خمسينيات القرن التاسع عشر الميلادي. في فرنسا، منذ عصر التنوير وخاصة بعد كتاب مدام دي ستايل (Madame de Staël) "*De l'Allemagne*" (من ألمانيا) الذي ركز على التغييرات والتأثيرات المتغيرة على صورة ألمانيا والألمان.

كان هناك اهتمام كبير بعلم الصور المقارنة أو ما يعرف بعلم الصورولوجيا باعتباره واحدا من أهم وجهات نظر الأدب المقارن في مجال الدراسات الأدبية، كما مارسها جيل ما بعد لانسون (Lanson)، وفي أعمال فرناند بالدنسبيرجر (Fernand Baldensperger) حول مجموعات الصور التي طورها المؤلفون الفرنسيون عن الإنجليز والألمان، وفي كتاب جان ماري كاريه (Jean-Marie Carré) الأدباء الفرنسيون والسراب الألماني (*Les écrivains français et le mirage allemand*) عام 1947، حول الصورة المثالية والرومانسية السابقة لألمانيا، وفي أعمال ماريوس فرانسيوا غيارد (Marius-François Guyard) عام 1951، تحت عنوان "الأجنبي كما نراه" (*L'étranger tel qu'on le voit*) الذي تم عرضه باعتباره أحد أهم موضوعات مدرسة باريس للأدب المقارن.

كما تواصل الاهتمام بعلم الصورولوجيا في الثمانينات، عند دانييل هنري باجو (Daniel-Henri Pageaux) الذي درس الصور الفرنسية للبرتغال، والإسبان في ضوء نظريته المتعلقة بالصور الثقافية،

والخيال، بوصفها محاولة لتطوير علم الصورولوجيا كمنهج خاص بالعلوم الإنسانية بشكل عام (Beller & Leerssen, 2007, p 8).

نخلص مما سبق إلى أن علم الصورولوجيا نشأ وازدهر في الأوساط الفرنسية منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر ثم انتشر في أوروبا، بوصفه مسعى ومجالا راسخا في الاهتمامات الأوروبية.

في هذا الصدد يُرجع ليرسن (Leerssen) أسباب اهتمام أوروبا بعلم الصورولوجيا إلى "الأيديولوجيات القومية والعنصرية التي كانت تغذي أساسها وكيانها ذوي الأصل الأوروبي، بالإضافة إلى مبدأ العلاقات الثقافية الأوروبية (ومستعمراتها) مع بقية دول العالم" (Leerssen, 2016, p 27). وهنا لا بد من بيان، أن علم الصورولوجيا تحول مع ليرسن إلى التركيز على النظرية والمنهجية في الدراسات الأدبية والثقافية ذات العلاقة (Leerssen, 2007, 2016).

علم الصورولوجيا أو علم الصورة المقارن هو فرع من فروع الدراسات الأدبية التي ظهرت في الدراسات الأوروبية، خاصة في الدراسات الفرنسية والألمانية في منتصف القرن العشرين، المتعلقة بدراسة الصور النمطية للأمم والشعوب في الأدب (Nischik, 2016, p 94).

وتُرجع العديد من الدراسات والأبحاث بداية ظهوره المبكرة إلى منتصف القرن التاسع عشر عبر دراسات الصور الوطنية في الأدب التي يفترض أنصارها وجود اختلافات كبيرة بين الأمم؛ لذا اعتبروا وجود شخصيات وطنية محددة أمرا مهما جدا في منهجية التحليل والمناقشة.

وكان الصورولوجيون في البدايات يركزون على ملاحظة كيفية تصوير وتمثيل الأفراد والشعوب في الآداب المختلفة وعوامل تشكيلها، على مبدأ أن كل أمة مختلفة عن الأخرى ولها صفاتها الخاصة المحددة المرتكزة حول العرق (Leerssen, 2007). في المقابل، واجهت هذه الدراسات التي تركز على الشخصيات الوطنية في الأعمال الأدبية كثيرًا من النقد؛ "كونها قد تؤدي إلى سوء الاستخدام السياسي لهذه الصور، فضلا عن الإسهام في إدامة الأيديولوجية وانتشارها في الدراسات الأدبية" (Nischik, 2016, p 94).

من ناحية أخرى، يرى بعض النقاد والباحثين أن الدراسات الصورولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين تجاوزت صور الشخصيات الوطنية الثابتة إلى نظرية الصور النمطية الثقافية أو الوطنية، وليس نظرية الهوية الثقافية أو الوطنية (Leerssen, 2007, p 27).

في الحقيقة، يعتمد علم الصورولوجيا اليوم على مفهوم واسع النطاق للأدب، حيث يركز على السمات والصور المنسوبة إلى الأمم والثقافات في الآداب المختلفة والوقوف على الدور الذي تلعبه هذه الصور في تشكيل الصور النمطية عن الأفراد والشعوب المختلفة.

فبينما كان مفهوم الأساطير الوطنية يركز على كيفية تصوير الثقافات لنفسها، فإن علم الصورولوجيا يركز على الصور النمطية المغايرة للثقافات الأخرى (الآخر) في الأدب. في هذا الصدد، يقول المقارن البلجيكي هوغو ديسيرينك (Hugo Dyserinck): "علم الصورولوجيا يهدف إلى تسليط الضوء على الأدوار التي تلعبها مثل هذه الصور النمطية في لقاء الثقافات المختلفة" (Nischik, 2016, p 95).

كما تشير عدد من الافتراضات المنهجية التي تطورت عبر العقود الماضية، إلى أن علم الصورولوجيا يهتم بالتمثيلات باعتبارها إستراتيجيات نصية وخطابية، وليس شكلا من أشكال علم الاجتماع؛ هدفه فهم خطاب التمثيل بدلا من المجتمع(Leerssen, 2007, p 27).

وهنا لا بد من بيان، أن الصور الأدبية عن الشعوب والأمم الأخرى في الآداب القومية تُعتبر من المصادر المهمة لدى قرائها المحليين عن الآخر الأجنبي، كما أنها تكون سببا من أسباب التقارب أو التباعد بين الأفراد وشعوب الأمم والثقافات المختلفة. فهذه الصور لا تعكس حقيقة الواقع، بقدر ما تعبر عن السمات والخصائص والعناصر التي اختارها الكتّاب لتقديم الآخر الأجنبي في أعمالهم الأدبية.

كما نجد أن باجو (Pageaux) في مقاله: "نحو منهجية لدراسة صورة الآخر" (باجو، 1997)، يطلق على هذا المفهوم "الصورولوجيا الأدبية"، باعتبارها محاولة منه لانتشاله من رواسب العلوم الأخرى التي أبعدته عن مجال الأدب، حتى لا يكون عرضةً للانزلاق في المجالات والدراسات العلمية والأبحاث التي من شأنها أن تقصيه من المجال المخصص له (ذاكر، 2004، ص388). فهو يؤكد على سمة الأدب في تعريفه لمفهوم الصورولوجيا باعتبارها "دراسة الأجنبي في أثر أو أدب ما" (ذاكر، 2004، ص 388).

كما يلخص لنا باجو مفهوم الصورولوجيا في كتابه: الأدب العام والمقارن(باجو، a1997)، بأنه عبارة عن "مجموعة من الأفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن إطار صيرورة إنتاجها الأدبي وأيضا إنتاجها الاجتماعي. وهذا المنظور يجبر الباحث المقارن على الاهتمام لا بالنصوص الأدبية فحسب (شروط إنتاجها وتوزيعها)، بل بكل المواد الثقافية المكتوبة، المفكر فيها والمعاشة في واقع الحياة اليومية (باجو، 1997، ص 90). فالملاحظ هنا أن الصورولوجيا لا تهمل السياق الاجتماعي الذي تشكلت فيه صور الآخر الأجنبي في النصوص الأدبية.

باختصار، فالصورولوجيا (Imagology) عند باجو (Pageaux) تتمثل في مجموعة الأفكار حول الآخر الأجنبي، وتعتمد في ذلك على التمثلات الثقافية (Cultural representations).

المبحث الأول: صورة الآخر (الحاكم) التركي

في البداية، نؤكد على أن الصورولوجيين لا يهتمون بتقييم حقيقة الصورة أو دقتها، بقدر ما يهتمون بإدراك وفهم تمظهر الصورة بدلا من البحث عن أصالتها، فضلا عن التركيز على الخلفية النصية لتشكيل

الصورة، كما يؤكد على ذلك العالم الصورولوجي الهولندي جويب ليرسن (Joep Leerssen)، إذ يقول: "الصورولوجي لا يهتم بمدى صحة الصورة وواقعيتها، بل بكيفية التعرف عليها، أي أن الصور تتم دراستها ليس باعتبارها عناصر معلومات عن الواقع ولكن بوصفها خصائص لسياقها" (Leerssen, n.d., para 8).

يحاول هذا المبحث تسليط الضوء على كيفية تشكل صورة الآخر (التركي) في رواية (سفر برلك) ضمن سياقها التاريخي. كما ننوه إلى أن الرواية المختارة لا يمكن اعتبارها سجلا أو وثيقة تاريخية في تحليل صور الآخر "التركي" في هذا البحث. وفي ضوء ذلك، يحصر غسان السيد مشكلة الدراسات الصورولوجية في البلدان العربية بأمرين: الأول: إهمال ربط الصورة الآخر بالواقع التاريخي والثقافي للشعوب، والثاني: التركيز على دقة صورة الأجنبي في النص الأدبي بعيدا عن السياق الذي كتب فيه (السيد، 2008، ص 87).

فصورة الآخر الأجنبي تتشكل من العلاقة بين الأنا والآخر، كما أنها "تبتعد عن الحقيقة والواقع بمقدار معين، إنها صور أسهمت في تشكيلها المخيلة البشرية انطلاقا من وقائع تاريخية وأحداث ومواقف سياسية وأيديولوجية" (سالم وفيدوح، 2021، ص 139). والأصل أن تكون هذه العلاقة قائمة على الاحترام والتفاهم والحوار البناء ولكن هذه العلاقة "قد تكون على النقيض من ذلك إذا حاول "الآخر" أن يظهر في صورة "العدو" الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتقاص منه والنيل من معتقداته وقيمه، وتهديد وجوده واستهداف ثقافته، وهو ما يؤدي إلى التنافر والبغض والإنكار المتبادل، ويتجلى الآخر في صورة سلبية كالصورة التي رسمها الشعراء [وغيرهم] للأعداء الأجانب أو المحتلين كالأتراك والإنجليز والفرنسيين الذين مزقوا الوطن العربي إلى دويلات ونهبوا ثرواته واحتلوا أراضيه" (عيسى، 2011، ص 11).

بالنسبة إلى الروايات العربية يمكن ملاحظة قلة وجود الآخر (التركي) فيها مقارنة بالوجود الآخر الغربي (الأمريكي، والبريطاني، والفرنسي)، بالإضافة إلى الآخر اليهودي. فضلا عن تنوع صورة الآخر الأجنبي وتباينها في النصوص السردية العربية، حيث كان هذا الآخر في أغلب الأحيان هو الغرب الاستعماري، ولاحقًا الغرب الحضاري (عقلة، 2017؛ نظرى منظم وآخرون2022) .

لذا، شرع البحث في دراسة صورة الأتراك في الرواية السعودية باعتبارها دراسة مستقلة، من أجل الوقوف على أصولها ومرجعياتها الفكرية والثقافية والحضارية، فقد أصبحت صورة الأمم والشعوب الأجنبية في الآداب القومية قضية جوهرية في الدراسات الأدبية المقارنة المعاصرة.

في البداية، نشير إلى أهمية عنوان رواية "سفر برلك" الذي يلخص لنا موضوع متن الرواية ومضمونها وطبيعة الأحداث والوقائع التاريخية فيها، وكأنها محاولة ذكية من المؤلف للفت انتباه القارئ إلى أن هذه الصور عن الآخر (التركي) تستند على وقائع وأحداث تاريخية.

تعتبر هذه الرواية من الروايات التاريخية التي تجسد مرحلة تاريخية مهمة من تاريخ الجزيرة العربية، وبشكل خاص تاريخ المدينة المنورة. وينبغي الإشارة في هذا المقام إلى أن الرواية التاريخية، كما يعرفها جورج لوكاتش في كتابه: الرواية التاريخية، هي "رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات" (لوكاش، 1986، ص 89)، بيد أنه ينبغي علينا التأكيد على أن الرواية التاريخية ليست وثيقة تاريخية، بل هي جنس أدبي وعمل فني مستوحى من التاريخ، أي أنها فن يخضع لمقتنيات الفن الخيالي. بمعنى آخر، هي "عمل فنّي يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنّها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنّان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له"(القط، n. d.، ص. 33).

تظهر صورة الحكم العثماني باعتباره ظالمًا ومستبدًا ومتجبرًا في الرواية منذ بدايتها، ويتجلى ذلك في غاية الدولة العثمانية من إنشاء القطار ومعاناة المدينة المنورة وسكانها ومقتنياتها بسببه، إذ يفتتح السارد الرواية، بقوله: "لأول مرة، أرى القطار. كان يسير على الأرض المنبسطة، مثل ثعبان أسود، ضخم وطويل. من مقدمته، يتصاعد دخان رمادي على دفقات متتالية. صوت اندفاعه الرتيب يقض هدوء الصحراء وصمتها" (العلوي، 2019، ص 5). فمن خلال تشبيه القطار بالثعبان الأسود والضخم، تحاول الرواية إبرازه بأنه أداة الرعب والخوف التركي القادم إلى الصحراء وهدوئها وأمانها، اللذين لم يعد لهما وجود بوجود هذا القطار الذي به نقلت الدولة العثمانية الجنود الأتراك إلى المدينة المنورة.

"حمل لنا القطار في رحلات متتالية مئات الجنود العصمليّين [...] وتطل من عيونهم نظرات قاسية" (العلوي، 2019، ص 76-75). تقدم الرواية منذ البداية القطار بوصفه أداة من أدوات الهيمنة والسيطرة ولوازم الحكم العثماني الذي لم يراع مصالح أهالي المدينة المنورة ومرافقها العامة، حيث تجلى ذلك في دوره في عملية التهجير القسري وسرقة ونقل مقتنيات المسجد النبوي الشريف، كما سيتضح ذلك لاحقًا.

وفي مواضع أخرى، تبين الرواية صورة الحكم التركي السلبية وقساوته وظلمه وما أحدثه من آثار وأوضاع مأساوية أضرت بالمدينة المنورة وسكانها بسبب القطار. "حمل لنا هذا القطار المزيد من الجنود والمزيد من الجنون والانفلات" (العلوي، 2019، ص 77-76).

كما استعرضت الرواية صور تعامل الدولة العثمانية مع الشعوب العربية من خلال التركيز على معاناة سكان المدينة والظلم الذي حدث لهم بسبب ممارسات الدولة العثمانية الجائرة في هدم منازلهم وأحواشهم وشوارعهم وأسواقهم التي تعترض مسار القطار الجديد داخل المدينة المنورة، "زاد حقن [حنق] الناس على الباشا بسبب هذا القرار، الذي كانت له توابع كثيرة، منها هدم بيوت تسكنها عائلات كثيرة، وإزالة طرق، وشوارع، وأحواش ممتلئة بالناس، بلا أي تعويضات.[...]"، "ومن يحتج كان أمامه عقابان: إيداعه

السجن، ثم ترحيله مقيدًا إلى الشام في أقرب رحلة قطار.[...]، "أخذت المعاول تهدم المنازل فوق رؤوس أصحابها، ممن رفضوا التسليم" (العلوي، 2019، ص 87).

هذه الإجراءات والممارسات الجائرة التي استخدمتها الدولة العثمانية ضد سكان المدينة المنورة زادت من بشاعة صورة الآخر التركي الذي امتد عنفه وظلمه إلى دمار، وخراب بيوتهم، وشوارعهم وممتلكاتهم. كما تعكس هذه الوقائع والأحداث الجائرة بحق الشعوب والمدن العربية (السجن، والتعذيب، والتهجير، وهدم البيوت) الأيدلوجية السياسية ذات النزعة الاستعمارية للدولة العثمانية وأهدافها التوسعية والعسكرية.

فلا غرابة في أن يكون هناك تأييد كبير من قبل سكان المدينة المنورة للثورة العربية التي قامت ضد الحكم العثماني في مكة المكرمة، وهذا يتجسد في مناصرتهم، وتأييدهم، ومشاركتهم في حملة الشريف العسكرية القادمة من مكة ضد الأتراك، وطردهم من بلادهم، "وصلت الأخبار إلى المدينة بأن شريف مكة قد جهز حملة عسكرية بقيادة ولديه وهو بصدد إرسالها إلى المدينة المنورة في الوقت القريب لتخليصها من براثن فخري باشا. وقد انطلقت الشرارة الأولى في المدينة المنورة حينما وقف شابان بيدهما بيرق يناديان الناس للجهاد" (العلوي، 2019، ص. 76).

تتجلى صورة الحكم العثماني الظالم والمستبد في الرواية، عبر الوقوف على معاناة سكان المدينة المنورة، وما يجلبه هذا القطار إليهم، وباعتباره وسيلة الدولة العثمانية في تنفيذ عملية التهجير القسري التي تعرضوا لها، عبر الجنود الأتراك القادمين إلى المدينة لهذه الهجرة القسرية، "هذه الدفعة من الجنود اختير أفرادها بعناية فائقة لتنفيذ مهمة وحيدة فقط هي تهجير سكان المدينة النبوية تهجيرًا إجباريًا لا يستثنى منه أحد حتى الأطفال والنساء" (العلوي، 2019، ص 91).

وتستمر الرواية في تقديم معلومات تاريخية وأدوات تخييلية فنية عن الواقع الاجتماعي في تلك الحقبة التاريخية، من أجل أن تصور للقارئ ممارسات الحكم العثماني التي قام بها في المدينة المنورة، من خلال تسليط الضوء على عملية التهجير القسري، فتسرد الرواية الممارسات التي استخدمها فخري باشا لتنفيذ عملية التهجير القسري لسكان المدينة المنورة، مبررًا هذه العملية في نقاش مع أحد مساعديه، بقوله: "ماذا يريد هؤلاء العربان الفاسدون أن نفعل لهم لنجنبهم ويلات الحرب والجوع؟" (العلوي، 2019، ص 79).

وبعدها يأمر مساعده وجنوده قائلا: "ضع شريطًا أمنيًا من جهات المدينة الغربية والشرقية والجنوبية، ودع الجهة الشمالية مفتوحة لكي يمر منها القطار، وحتى لا يهرب القادرون من أهلها فينضموا إلى الشريف مكة أو أتباعه في قرية بئر درويش والجفر وينبع وما حولها. ثم أقفلوا الحوانيت والدكاكين بل الأسواق بكاملها، فإذا جاع هؤلاء العربان، فسيخرجون من المدينة صاغرين. امنعوا البيع والشراء بكل وسيلة. وصادروا كل ما تجدونه من مواد غذائية حتى التمر. شكل فرقة من الجنود لتجميعه من النخيل

بالقوة الجبرية إذا لزم الأمر. ضعوه في صناديق، واحتفظوا به في القلعة ومستودعات ثكنات الجنود" (العلوي، 2019، ص 80).

نلاحظ هنا نظرة استعلائية من جانب المستعمِر التركي، ليبرر هذه العملية القسرية بحق أهالي المدينة المنورة، فقد حرمهم حق العيش في بلدهم وجوّعهم وحرمهم من أسرهم وشردهم كل مشرد، بل حرمهم من حق الانتقال إلى المدن التي يريدونها. فلم تكن هناك جسور محبة، وسلام مع الآخر، بسبب الظلم، والقهر، والاستعباد التي مارسها الآخر بحق المدينة وأهلها، مما عمل على تغذية مشاعر العداء تجاهه، ودفعهم إلى الإصرار على رفضه وكراهيته. وبذلك، أسهمت الرواية في ترسيخ وتقرير الصورة السلبية والمشوهة للآخر الحاكم التركي في ذهن القارئ العربي.

وتستمر الرواية في الكشف عن صور القمع والقسوة والظلم التي تعرض لها جميع أطياف المجتمع المدني دون استثناء على يد الحكم العثماني. "محطة الحجاز تلفظ كل أسبوع أو أسبوعين مهجرين ومنفيين من المدينة، تجد فيهم الرجل والمرأة، والشاب والشابة، والطفل والطفلة. أسر بكاملها تم تشتيتها في المنافي دون أدنى اعتبار لأرواحهم المعذبة" (العلوي، 2019، ص 131-132).

كما صورت الرواية للقارئ العلاقة مع الآخر التركي ذات الطابع المأساوي الاستعماري الذي هجّر وشتت ونفى وقتّل وجوّع وضيّع سكان المدينة المنورة. "فرغت مدينة الرسول من أهلها، ومن ساكنيها، ما عدا قلة من الرجال والنساء العاجزين عن الحركة، الذين هم على شفير الموت" (العلوي، 2019، ص 132).

وفي مشاهد أخرى، نجد أن الرواية تسلط الضوء على قصص مأساوية حدثت لأهالي المدينة، أثناء عملية التهجير، والإجلاء القسري، كقصة المرأة التي وضعت حملها. "فخرج زوجها ليحضر إليها شيئا من الطعام لتأكله، فوجده الجنود، وكبلوا يديه، وأرسلوه إلى محطة القطار تمهيدا لنفيه إلى بلاد الشام، وحينما تأخر الزوج على امرأته، وأصابها القلق، تحاملت على أوجاعها، وتركت وليدها، وخرجت تبحث عنه، فلقيها الجنود، وأخذوها إلى محطة القطار، ولم يستجيبوا لرجائها، وبكائها لتحضر وليدها الذي ولد منذ ساعات قليلة، ليكون معها" (العلوي، 2019، ص 104).

وفي مشهد آخر تصور الرواية عملية القبض الوحشية على بطل الرواية ذيب الخلاسي من قبل الجنود الأتراك ونفيه للشام، والتي تمثل الصورة السلبية للحكم العثماني خلال تلك الفترة، إذ يسرد ذيب الحادثة التي تعرض لها: بينما كنت أسير في أحد شوارع المدينة المنورة، إذ "أمسك بي الجنود جيدا [...]، ساروا بي مخفورًا إلى محطة القطار [...]، أدركت مصيري الأسود وحظي العاثر حينما دخلت إلى جوف القطار. رأيت فيه ما أذهلني. كان هناك بشر مثل الأشباح، هزيلو الأجساد، مجرد جلد على عظم، كأنهم موتى

خرجوا من قبورهم بعد دفنهم بأيام! [...] ترى رجالًا صامتين ونساء يبكين بلا توقف، أطفالًا يصرخون، وتتداخل أصواتهم ببكائهم ولا يلقي لهم أحد أي انتباه" (العلوي، 2019، ص 109- 111).

إن هذه المشاهد والأحداث التاريخية التي تم سردها في الرواية، تشير إلى أنها قد استقيت من مصادر وكتب تاريخية، كما في كتاب سعيد بن وليد طولة الذي أكد واقعية هذه المشاهد والأحداث في كتابه: سفر برلك وجلاء أهل المدينة المنورة إبان الحرب العالمية الأولى 1334هـ-1337هـ (طولة، 2018، ص 241-250)، كما ذكر حقيقة الواقعة المأساوية للمرأة التي وضعت حملها ثم خرج زوجها للبحث عن الطعام، فأسره الجنود قسرًا، من ثم خرجت زوجته بحثا عنه فأسروها قسرا دون أن يسمحوا لها بأخذ طفلها الذي بقي في المنزل دون والديه حتى توفي (العلوي، 2019، ص 248).

وهكذا أتاحت الرواية للقارئ معايشة طبيعة تعامل الحكم العثماني اللاإنساني مع أهالي المدينة المنورة من خلال إنشاء القطار وأثناء عملية التهجير القسري وضرب كل القيم والمفاهيم الإسلامية والإنسانية عبر ممارسات التجويع والعنف والتنكيل والسطو والنهب والرعب المفضية إلى الهلاك والموت.

كما تتجلى صورة الحاكم التركي الذي لا يمكن أن يؤتمن على مقدسات أهالي المدينة المنورة في الرواية عبر حادثة سرقة المسجد النبوي الشريف، حيث تمت سرقة أغراض رسول الله -ﷺ- ومحتويات الحجرة النبوية الشريفة ونقلها إلى إسطنبول عبر القطار الذي تم تغيير خط مساره ليصل إلى باب السلام بالقرب من المسجد النبوي كما أوضحنا سابقا.

يصور الروائي كيف تمت عملية السرقة التي أمر بها الحاكم فخري باشا، عبر ردة فعل أهالي المدينة المنورة على ذلك، إذ يقول: "هنا عرف الناس لماذا أنشأ فخري باشا هذا المشروع [...] كان الهدف منه نقل كل محتويات الحجرة النبوية إلى إسطنبول [...] كان عددها يقارب 400 قطعة شملت الأحجار الكريمة من ألماس وياقوت وزمرد، والأدوات الفضية والشمعدانات والقناديل التي كانت تضيء الحجرة النبوية الشريفة. وشملت القائمة بردة الرسول وسيوفه" (العلوي، 2019، ص 88، 89).

كما كشفت الرواية عن صورة الحاكم اللص المستبد، من خلال التركيز على موقف أهالي المدينة من هذه الحادثة عبر شخصية، الشيخ عبدالرحمن المدني، أحد أعيان المدينة، إذ يقول: "هذه لصوصية واضحة للعيان، ولا يمكن أن تكون غير ذلك" (العلوي، 2019، ص 89). وهكذا تمكنت الرواية من رسم صورة للآخر التركي المحتل والاستعماري من خلال ربطها بوقائع تاريخية إجرامية بحق مسجد رسول الله ومقتنيات الحجرة النبوية الشريفة التي لها رمزية دينية لدى جميع المسلمين في كل أنحاء العالم.

الجدير بالذكر، أن هذه الوقائع والحقائق التاريخية التي سردتها الرواية نجحت في نفي أن تكون هذه الصور السلبية عن الآخر التركي جاءت من منطلق العداء العربي للأتراك والانتقام الظالم منهم دون وجه

حق. وفي الوقت نفسه، أتاحت الرواية للقارئ التعرف على حقيقة الآخر وتعريته، حيث أباح لنفسه الاستيلاء على مقتنيات ذات رمزية دينية عربية إسلامية تعكس الهوية والإرث الحضاري العربي والإسلامي، وكأنها تُلمح إلى أن هذا الآخر(التركي) غير مؤتمن على هويته وتراثه وحضارته ومقدساته.

وفي ضوء ذلك، فإن ليرسن (Leerssen) يؤكد على أن "علم الصورولوجيا قادر على معالجة التفاعل بين الأدب والواقع الاجتماعي أو السياسي؛ ولكن التحليل السردي في النهاية يجب أن يكون أدبيا بقدر ما هو اجتماعي أو سياسي" (Leerssen, 2016, p 21).

المبحث الثاني: صورة الآخر (الجندي) التركي

قدمت الرواية صور سلبية متنوعة للجنود الأتراك إبان تواجدهم في المدينة المنورة، حين عرت ممارساتهم الوحشية والقمعية ضد سكان المدينة المنورة وقاصديها. فبطل الرواية ذيب الخلاسي، يصور فساد الجنود الأتراك واستغلالهم سلطتهم عند وصوله للمدينة المنورة مع القافلة التي خطفته، بقصد بيعه في المدينة باعتباره عبدًا، "على بوابة الدخول، رأينا رجال العصملي بطرابيشهم الحمراء، [...] أوقفوا القافلة وهم يتأملون وجوهنا بازدراء واحتقار. تقدم منهم قائد القافلة. توقف أمام أحدهم؛ يبدو أنه كبيرهم [...] ويحيط به أربعة من جنود العصملي المسلحين. ترجل من فوق جواده. أخرج من حزامه -الملفوف حول بطنه- كيسًا صغيرًا مملوءًا بالمال. رج الكيس براحة يده، فتصاعد صوت الجنيهات والريالات المجيدية. ابتسم له العصملي حينما قذف الأخير له بكيس النقود. [...] وسمح لنا بالدخول أخيرا" (العلوي، 2019، ص 7).

تعكس الرواية هنا صور الجشع والفساد والغش للجنود الأتراك من خلال تسليط الضوء على الممارسات التي يستخدمونها تجاه أصحاب القوافل الذين يقصدون المدينة المنورة، وهو ما يعكس صورة الظلم العثماني في تلك الحقبة وجشع الجنود الأتراك واستغلالهم نفوذهم.

في مواقف كثيرة من الرواية، صورت لنا وحشية الجنود الأتراك والطرق القاسية والجائرة التي يتعاملون بها مع سكان المدينة المنورة وما يتعرضون له من مضايقات واعتداءات في الشوارع والأسواق والبيوت والأرزاق، "الجنود العثمانيون الذين جاؤوا من إسطنبول وبلاد الشام بدأوا مضايقات في الشوارع والأسواق. كان هذا على مناوشات بسيطة سرعان ما تطورت إلى احتكاكات دامية بينهم وبين الأهالي"(العلوي، 2019، ص 86).

وازدادت هذه الاعتداءات الهمجية مع أخبار قدوم حملة شريف مكة لطرد الأتراك من المدينة المنورة، "ومع مرور الوقت، وتوالي الأخبار القادمة من مكة، كانوا يهجمون على الحوانيت والدكاكين، فيستولون على ما فيها من أرزاق وبضائع بقوة السلاح. وحدثت معارك كثيرة بين الأهالي والجنود كانت تنتهي

غالبا بقتل بعض المحتجين أو إيداعهم السجن الواقع في حي المناخة تحت حراسة مشددة"(العلوي، 2019، ص 86).

كما صورت لنا الرواية كيف أصبحت المدينة المنورة عبارة عن قاعدة عسكرية مليئة بالجنود الأتراك الذين لا يراعون حرمات الناس، بل ساهموا في الخراب والدمار والنهب والسطو، "بسبب وجود هذا العدد الهائل من الجنود العصمليين، بدأت الأرزاق والمواد الغذائية تختفي من الأسواق، والحوانيت والدكاكين تغلق أبوابها بسبب شح التموين ونهبها من الجنود الغاضبين" (العلوي، 2019، ص 77).

في مشاهد أخرى، صورت الرواية كيف تسبب الحكم العثماني والممارسات العدوانية من قبل الجنود الأتراك في المجاعة، حتى أن الناس اضطروا إلى أكل القطط والكلاب، "ولأن الجنود القادمين كانوا يحتاجون إلى مزيد من الإعاشة والغذاء، أدى هذا إلى مصادرة ما تبقى من أغذية، وغلال شحيحة من الأسواق، بل إن الجنود كانوا يهجمون على البيوت؛ ليستولوا على المواد الغذائية التي كانت بحوزة الأسر. وبسبب هذه الأحداث الآخذة بالتسارع، برز وجه المجاعة المخيف، فقلت الأرزاق، واختفت، وتلاشى ما عند الناس، من مخزون من قمح، وشعير، وتمر [...]. الجياع يملؤون شوارع المدينة وأحياءها، ويتقاتلون على كسرة خبز، أو تمرة ملقاة على الأرض" (العلوي، 2019، ص 91، 92).

واستمرت الرواية في تصوير المجاعة التي لحقت بالناس حتى أنهم اضطروا إلى بيع أغلى ما لديهم من أجل البقاء على قيد الحياة، إذ يقول أحد سكان المدينة: "إنه قد باع بيتنه (ذا الطوابق الثلاثة) مقابل كيس من أرز ليقي عائلته شر غائلة الجوع" (العلوي، 2019، ص 95). لذا، يمكن القول، إنه من خلال استعراض هذه الممارسات وما تسببت فيه من معاناة طوال الرواية، انعكست الصورة السلبية للجنود الأتراك في ظل الحكم العثماني في تلك الحقبة التاريخية في ذهن القارئ.

لم تقف الرواية عند تصوير ممارسات النهب والسلب والتجويع من قبل الجنود الأتراك تجاه سكان المدينة المنورة فحسب، بل صورت أيضًا ممارساتهم ضد الناس خارج أسوار المدينة، من خلال نهب ومصادرة ما لديهم من أرزاق ومواشٍ، "خارج السور كان الوضع أسوأ بمراحل، فقد أكل الناس الكلاب والقطط بسبب مصادرة فخري باشا كل المحصول الزراعي الذي كان في البساتين التي تحيط بالمدينة خارج السور، وسلب الجنود من الرعاة قطعانهم من الأغنام والخراف والإبل" (العلوي، 2019، ص 92).

كما مكنت الرواية القارئ من تقدير حجم النهب والسطو الذي ارتكبه الجنود الأتراك في المدينة المنورة، عبر مشهد لبطل الرواية ذيب بعد عودته من منفاه إلى الشام، وهو يصف حال مكتبات المدينة، التي لم تسلم أيضًا من سطو ونهب وسرقات الجنود الأتراك التي طالت خيرات المدينة ومؤن ساكنيها كما ذكرنا أعلاه، إذ يقول: عن مكتبة عارف حكمت: "فوجدتها مقفلة الأبواب وقد خيم الهجر على جدرانها. وقد علمت

أن فخري باشا نقل بالقطار كل ما فيها من المخطوطات إلى الشام، ونقل كذلك كل الكتب والمخطوطات في المكتبة المحمودية [...] وأرسلها إلى إسطنبول" (العلوي، 2019، ص 146).

من خلال السرد لم تقف الرواية عند العدوان التركي على المدينة المنورة وأهلها، بل صورت كيفية تعدي ذلك للمقدسات الإسلامية، حيث تتضح صورة الآخر التركي (حاكمًا أو جنديًّا) عبر ردة فعل أهالي المدينة المنورة تجاه ما قام به فخري باشا وجنوده؛ عندما أمر فخري باشا جنوده بنقل الأسلحة والديناميت والمتفجرات داخل المسجد النبوي، ثاني أقدس مكان عند المسلمين في كل أنحاء العالم، تحت ذريعة "أن المدينة سوف تتعرض للقصف بالطائرات الحربية [من قبل الحلفاء]" (العلوي، 2019، ص 84)، وقد "خصص لهذا الأمر ثلة من الجنود ممن يحسنون التعامل مع السلاح، وزودهم بعربات تجرها الخيول لنقلها إلى المسجد النبوي الشريف" (العلوي، 2019، ص 85).

رغم الذريعة التي برر بها فخري باشا هذه الحادثة، فإن الرواية نجحت في بيان خطورة ما قام به فخري باشا والجنود الأتراك بحق مسجد رسول الله -ﷺ- من خلال تسليط الضوء على ردة فعل الناس عندما علموا بذلك، فـ"سرعان ما أدركوا ما يفكر فيه هذا الحاكم الأهوج، وتساءلوا: كيف يمكن لهذا العلج أن يلوث مسجد رسول الله بالأسلحة والديناميت ويعرضه لمثل هذا الخطر؟"(العلوي، 2019، ص 85). وفي موضع آخر: "من يفعل هذا بمسجد نبيه ومدينته لا يمكن أن يكون مؤمنا بالله وبمحمد رسوله. هل يعقل أن يحول مسجد الرسول إلى ثكنة عسكرية؟ لم يفعلها أحد من قبله!"(العلوي، 2019، ص 86).

كما سلطت الرواية الضوء على قساوة وظلم واضطهاد الإجراءات والممارسات التي اتخذتها الدولة العثمانية ومارستها عبر جنودها الأتراك بحق كل من اعترض أو احتج على هذا القرار: "أن كل من أعلن رفضه فعل هذا الأمر كان مصيرة السجن، والترحيل الإجباري إلى الشام من الفور ودون نقاش، بعد مصادرة أمواله وداره". [...] "يساق المحتج إلى حاكم الشام جمال باشا الذي لقب بالسفاح والذي أعدم أكثر من عشرين رجلا نادوا بالانفصال والاستقلال والتحرر من حكم الدولة العثمانية".[...] "من اعترض سيرحل إلى الآستانة مخفورا ومصفد القدمين والرجلين للبت في أمره" (العلوي، 2019، ص 86).

وهكذا بدت لنا صورة الآخر التركي السلبية والقبيحة (حكومةً، وقادةً وجنودًا) ومدى شناعة الممارسات الإجرامية الاستعمارية بحق مسجد رسول الله ومقدسات المسلمين عامة. كما استطاعت الرواية فضح جرائم وممارسات الجنود الأتراك والدولة العثمانية الاحتلالية تحت ذريعة أنها دولة خلافة إسلامية. وهكذا، ظلت صورة الجندي التركي طوال الرواية لا تحظى بشعبية لدى الناس. بل على العكس، ظهرت متسلطة وقاسية وظالمة، وهو امتداد لصورة الدولة التركية الحاكمة المحتلة. وهذا بدوره، يكشف عن صورة الآخر التركي السلبية والوحشية التي أراد المؤلف كشفها وعرضها في روايته. فهذه الصور البشعة

والوحشية عن الأتراك في الرواية، لا تتعارض مع صور الأتراك في بعض كتب التاريخ التي سلطت الضوء على هذه الحقبة الزمنية من تواجد الأتراك في البلاد العربية (الساعد، 2019، وطولة، 2018).

مما سبق، نجد أن الرواية نجحت في تقديم مشاهد وأحداث ووقائع تجمع المتخيل الروائي بالوثائق التاريخية (الساعد، 2019، وطولة، 2018)، من أجل إبراز وحشية الآخر بحق المدينة المنورة وقاطنيها. كما نجحت في إعطاء صوت للذات المستباحة المقهورة عن طريق التعبير عن هذه الممارسات الوحشية التي تعرضوا لها من قبل الآخر التي طالت كافة أطياف المجتمع المدني وممتلكاته وخيراته ومقدساته. فضلا عن أن صورة الآخر المشوهة والسلبية لم تكن حكرا على طبقة معينة من المجتمع المدني، بل كانت حاضرة لدى مختلف شرائح المجتمع المدني من الخدم، والعوام، والأعيان والوجهاء والشيوخ وطلبة العلم والتجار.

لقد عايش المتلقي القارئ مجموعة متنوعة من الشخصيات في الرواية التي تتفق على صورة الآخر السلبية والعدوانية والوحشية. كما رسمت لنا الرواية يد الاستبداد والعدائية والطغيان، التي تتجلى في السلطة العسكرية التركية المتمثلة في الحاكم فخري باشا، وكيف تمتد لسرقة حقوق الناس في السكن والطعام والأمن والأمان، وهكذا تجلت هذه السلطة القاهرة والظالمة التي يمتلكها الآخر التركي، والتي جسدتها هذه الشخصية في الرواية، فأينما يوجد الاستبداد والظلم والقمع، يوجد الخراب والدمار والضياع والموت.

الجدير بالملاحظة، أنه لا توجد رغبة من جانب المؤلف في فتح صفحة جديدة من السلام مع الآخر، وذلك نتيجة لميراث العداء والكراهية بين العرب والأتراك خلال فترة حكم الآخر بعض الأقطار العربية، وممارساته ضد المدينة المنورة وأهلها، التي أثارت كراهية الأنا للآخر، رغم زوال هذه الظاهرة العدائية ورحيل الأتراك من الوطن العربي.

النتائج:

خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات، أبرزها ما يلي:

استطاعت رواية "سفر برلك" تجاوز المركزية الغربية في ثنائية (الأنا والآخر)، فقدمت الآخر (التركي). وتعتبر هذه الرواية أول رواية سعودية تسلط الضوء على الآخر (التركي) في السرد السعودي المعاصر، حيث أتاحت للقارئ تجربة معايشة الأحداث والوقائع التاريخية التي حدثت في المدينة المنورة في سياق سردي ضمن إطار تاريخي، ينتمي إلى القرن الذي حدثت فيه. فقد عرضت الرواية صورة الآخر ضمن الواقع التاريخي الذي عاشه سكان المدينة المنورة إبان الحكم العثماني ما بين عامي 1915-1919 الذي ارتكب العديد من الممارسات الاستبدادية في الأقطار العربية وخاصة المدينة المنورة، حيث تم تجسيد ذلك بصور أدبية ذات

مرجعية واقعية تاريخية وتأثير في نفس المتلقي. بمعنى آخر، استطاع المؤلف توظيف الوقائع والأحداث التاريخية في رسم صورة الآخر الأجنبي في روايته.

لم تحظ صورة الآخر التركي في الرواية بالتنوع والتباين، وربما يعود ذلك لتركيزها على فترة زمنية معينة ساد فيها الدمار والخراب والعنف في الأقطار العربية التي يسيطر عليها الحكم التركي؛ فظهرت جلية صورة الآخر التركي السلبية، (سواء أكان دولةً أم حاكمًا أم جنديًا)، فهو المحتل المستبد الذي مارس الظلم والعدوان والقهر بحق المدينة المنورة وساكنيها، حيث دمرت الأسواق والأحواش والبيوت التي اعترضت مسار القطار الجديد، وانتهكت حرمة المسجد النبوي الشريف، ذي الرمزية الإسلامية لدى جميع المسلمين في كافة الأقطار، من خلال جعله مستودعا للأسلحة، وسرقة مقتنيات الحجرة النبوية الشريفة. وأيضا، الاعتداء على حرمة البيوت والأسواق وما بها من خيرات وأرزاق لأهالي المدينة المنورة ومصادرتها تحت تهديد السلاح، والتعدي أيضا على المحاصيل الزراعية والمواشي دون وجه حق. بالإضافة إلى عملية التهجير القسري التي خلت من القيم الإنسانية والتي أدت إلى ضياع وتشرد وتنكيل ومعاناة لأهالي المدينة المنورة.

وهنا لا بد من بيان أن جميع الأحداث والوقائع التاريخية التي تطرقت لها الرواية تعكس مدى الاختلاف ورفض الآخر، كما أنها خلت من إتاحة أن يكون هناك فرصة للحوار بين الذات والآخر، فغالبية الأحداث والوقائع تم سردها على لسان السارد في الرواية. فلم يسمح المؤلف بأن تكون هناك فرصة للآخر للتعبير عن نفسه، مثلما يُتاح ذلك للذات، وهو ما قد يكون سببا في إمكانية التقارب والتفاهم بين الشعوب المختلفة. وفي المقابل، فإن غياب وقلة الحوار بين الذات والآخر في الرواية قد يكون بقصد من المؤلف للإشارة إلى انعدام حرية التعبير لدى أهالي المدينة المنورة، بسبب الممارسات الوحشية التي يتعرض لها كل من يقف ضد هذه الممارسات من سجن وتهجير وتعذيب وسرقة وقتل.

وبصرف النظر عما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج، وعلى أهميتها، فإنه لا يمكن تعميمها على الآخر (التركي) في السرد السعودي، نتيجة لندرة الروايات والمصادر في السياق السعودي حول هذه الحقبة الزمنية من تاريخ الدولة العثمانية في الأقطار العربية وخاصة المدينة المنورة، والتي يمكن من خلالها أن تتجلى صورة الآخر التركي، والذي من المتوقع أن تظهر العديد من الروايات التي توظفه في المستقبل القريب في السرد السعودي.

بالإضافة إلى أن الدراسات الصورولوجية بشكل عام تحتاج إلى دراسات معمقة ومزيد من التحليل والنقاش مقارنة بالدراسة الحالية، لأن علم الصورولوجيا داعم ومهم للعلوم الأخرى وعلى رأسها علم التاريخ والاجتماع.

آملا أن تكون هذه الدراسة أساسًا تقوم عليه الأبحاث المستقبلية في تجاوز الثنائية الغربية في الأنا والآخر، والتركيز على الآخر (الآسيوي، والإفريقي، والروسي).

المراجع

الساعد، م. (2019). *سفر برلك: قرن على الجريمة العثمانية في المدينة المنورة*. دار مدارك للنشر.

السيد، غ. (2008). صورة الغرب في الأدب العربي رواية (فياض)، لخيري الذهبي نموذجا. *مجلة جامعة دمشق*، *24*(3)، 87–106.

الشبول، م. (2021). صورة الأتراك في الرواية الشامية. *مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث*، *7*(1)، 238–268.

العلوي، م. (2019). *سفر برلك*. دار الساقي.

باجو، د.-هـ. (1997 .(a*الأدب العام والمقارن* (غ. السيد .(Trans., اتحاد الكتاب العرب.

باجو، د.-هـ. (1997 .(bنحو منهجية لدراسة صورة الآخر المختلف (م. الزهراني .(Trans., *نوافذ*، *2*، 67–94.

بوعلي، ع. ا. (2020). الصورولوجيا وإشكالية التمثلات الأدبية. *المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية*، *12* (2)، 78–86.

ذاكر، ع. (2004). أفق الصورلوجيا: نحو تجديد المنهج. *علامات في النقد*، *13* (51)، 385–396.

سالم، و.، & فيدوح، ي. (2021). صورة الغرب في المتخيل العربي الحديث دراسة مقارنة، جسور المعرفة، 7(3)، 116-126.

سيف الدين، أ. (2002). صورة المرأة الأوربية في روايات د. شكيب الجابري. *مجلة جامعة دمشق*، *18* ، 1-25.

شامي، ب.، & راشدي، ح. (2022). تشكّلات الصورولوجيا في رواية امرأة دون كفن لآسيا جبار. *القارئ للدراسات الأدبية و النقدية و اللغوية*، *5*(3)، 158–168.

طوله، س. (2018). *سفربرلك وجلاء أهل المدينة المنورة* (الثانية). نادي المدينة المنورة الأدبي.

عقلة، ن. (2017). الدولة العثمانية في الروايات العربية زمن الخيول البيضاء نموذجًا.187–170 ,(35)*19*, *SAUIFD* .

عيسى، ف. (2011). *صورة الآخر في الشعر العربي*. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

لوكاش، ج. (1986). *الرواية التاريخية* (ص. الكاظم ;.Trans, ط.2). دار الشؤون الثقافية العامة.

مقبول موسى العلوي. (2022). الأدب السعودي . https://saudiliterature.com/literature/%d9%85%d9%82%d8%a8%d9%88%d9%84-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%84%d9%88%d9%8a-%d8%b3%d9%89-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%84%d9%88%d9%8a/

نظرى منظم، هـ.، ميرزايي، ف.، & مهدى فتح الله، هـ. (2022). الآخر الأمريكي في الرواية العراقية المعاصرة دراسة تحليلية: رواية 'الحفيدة الأمريكية' للروائية انعام كجة جي نموذجا. *فصلية دراسات الادب المعاصر*، *14* (55)، 181–206.

Reference

Beller, M., & Leerssen, J. (Eds.). (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: A Critical Survey*. Rodopi.

Leerssen, J. (n.d.). *Imagologica / Theoretical summary*. Imagologica. Retrieved 31 January 2024, from https://imagologica.eu/theoreticalsummary

Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In J. Leerssen & M. Beller (Eds.), *Imagology* (pp. 17–32). Rodopi.

Leerssen, J. (2016). *Imagology: On using ethnicity to make sense of the world*. Iberic@ l, Revue D'études Ibériques et Ibéro-Américaines. https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/numero-10-automne-2016/

Nischik, R. M. (2016). *Comparative North American Studies: Transnational Approaches to American and Canadian Literature and Culture*. Springer.

al-ʿAlawī, M. (2019). Sifr Barlak. Dār al-Sāqī, (in Arabic).

al-Sāʿid, M. (2019). Sifr Barlak: qarn ʿalá al-jarīmah al-ʿUthmānīyah fī al-Madīnah al-Munawwarah. Dār Madārik lil-Nashr, (in Arabic).

al-Sayyid, Gh. (2008). Ṣūrat al-Gharb fī al-adab al-ʿArabī riwāyah (Fayyāḍ), li-Khayrī al-Dhahabī namūdhajan. Majallat Jāmiʿat Dimashq, 24 (3), 87 – 106, (in Arabic).

al-Shabūl, M. (2021). Ṣūrat al-Atrāk fī al-riwāyah al-Shāmīyah. Majallat al-Jāmiʿah al-ʿArabīyah al-Amrīkīyah lil-Buḥūth, 7 (1), 238 – 268, (in Arabic).

Bājū, D. - h. (1997a). al-adab al-ʿāmm wa-al-muqāran (Gh. al-Sayyid, Trans.). Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, (in Arabic).

Bājū, D. - h. (1997b). Naḥwa manhajīyah li-Dirāsat Ṣūrat al-ākhar al-mukhtalif (M. al-Zahrānī, Trans.). Nawāfidh, 2, 67 – 94, (in Arabic).

Bwʿly, ʿA. A. (2020). alṣwrwlwjyā wa-ishkālīyat al-Tamaththulāt al-adabīyah. al-Majallah al-ʿArabīyah fī al-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah, 12 (2), 78 – 86, (in Arabic).

Dhākir, ʿA. (2004). ufuq alṣwrlwjyā : Naḥwa Tajdīd al-manhaj. ʿAlāmāt fī al-naqd, 13 (51), 385 – 396, (in Arabic).

ʿĪsá, F. (2011). Ṣūrat al-ākhar fī al-shiʿr al-ʿArabī. Muʾassasat Jāʾizat ʿAbd-al-ʿAzīz Saʿūd al-Bābaṭīn lil-ibdāʿ al-shiʿrī, (in Arabic).

ʿUqlah, N. (2017). al-dawlah al-ʿUthmānīyah fī al-riwāyāt al-ʿArabīyah zaman al-Khuyūl al-Bayḍāʾ namūdhajan. SAUIFD, 19 (35), 170 – 187, (in Arabic).

Lwkāsh, J. (1986). al-riwāyah al-tārīkhīyah (Ṣ. al-Kāẓim, Trans. ; al-thāniyah). Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah, (in Arabic).

Maqbūl Mūsá al-ʿAlawī. (2022). al-adab al-Saʿūdī. https: / / saudiliterature. com / literature / % d9 % 85 % d9 % 82 % d8 % a8 % d9 % 88 % d9 % 84-% d9 % 85 % d9 % 88 % d8 % b3 % d9 % 89-% d8 % a7 % d9 % 84 % d8 % b9 % d9 % 84 % d9 % 88 % d9 % 8a /, (in Arabic).

Nẓrی munaẓẓam, H., mیرزāی, F., & mhdی Fatḥ Allāh, H. (2022). al-ākhar al-Amrīkī fī al-riwāyah al-ʿIrāqīyah al-muʿāṣirah dirāsah taḥlīlīyah: riwāyah ʿ al-Ḥafīdah al-Amrīkīyah ʾ llrwāʾyh Inʿām kjh Jī namūdhajan. fṣlی Dirāsāt al-adab al-muʿāṣir, 14 (55), 181 – 206, (in Arabic).

Sālim, wa., & Faydūḥ, Y. (2021). Ṣūrat al-Gharb fī al-mutakhayyal al-ʿArabī al-ḥadīth dirāsah muqāranah. Djoussour El-Maarefa, 7 (3), 116 – 126, (in Arabic).

Sayf al-Dīn, U. (2002). Ṣūrat al-marʾah al-Ūrubbīyah fī Riwāyāt D. Shakīb al-Jābirī. Majallat Jāmiʿat Dimashq, 18 (1 – 25) , (in Arabic).

Ṭwlh, S. (2018). sfrbrlk wa-jalāʾ ahl al-Madīnah al-Munawwarah (al-thāniyah). Nādī al-Madīnah al-Munawwarah al-Adabī, (in Arabic).