

Semiotic Approach of the Story « the revenge of an old man »

by Si Mhamad Barahal.

Dr. Benkaba Sidi Mohammed ¹

¹: University of Blida 2 " ALI LOUNICI ", Algeria, s.benkaba@univ-blida2.dz

Received:19/10/2024 ,Published: 20/12/2024

Abstract:

The emergency of Algerian literature written in French is intimately related to French colonialism of Algeria (1830-1954). During this period, France has imposed its language as well as culture on Algerian society, leading to the creation of Algerian intellectuals class. These intellectuals have learnt French and use it in writing to express their opinions on some issues, which represent their main concern. Despite French is the language of the colonialist, many Algerian writers have adopted it for expressing their resistance to the colonialist, including its political and cultural dominance. Si Mhamad Barahal is one the leaders whom contribute greatly in lying the foundations of this literature art. Actually, he is the first writers who writes a story in French entitled « The Revenge of an Old man », in which he describes the Algerian Bedouin society life by the end of the 19th century. Embracing French culture and communicating openly with the colonialist by the Algerian elite represent his major concern, as they lead to serious cosequences.

Key words:

Algerian literature, written in French, Si Mhamad Barahal, Revenge of an old man.

مقاربة سيميائية لقصة " انتقام شيخ " لسي أمحمد بن رحال.

د. سيدي محمد بن كعبة ¹

¹: جامعة البليدة -2- علي لونيبي، الجزائر، s.benkaba@univ-blida2.dz

ملخص:

ترتبط نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بفترة الاحتلال الفرنسي للجزائر (1830-1962). فخلال هذه الفترة فرضت فرنسا لغتها وثقافتها على المجتمع الجزائري، مما أدى إلى نشوء طبقة من المثقفين الجزائريين الذين تعلموا الفرنسية واستخدموها في الكتابة والتعبير عن قضاياهم. ورغم أن الفرنسية كانت لغة المستعمر، إلا أن العديد من الكتاب الجزائريين تبناها للتعبير عن مقاومتهم للاستعمار ومقاومة الهيمنة الثقافية والسياسية، ويعدّ سي أمحمد بن رحال أحد الرواد الذين أسهموا في وضع أسس هذا الفن الأدبي، ذلك أنه خطّ أول نص مكتوب بالحرف الفرنسي عنونه بـ " إنتقام شيخ " " **La Vengeance du Cheikh** "، صوّر فيه حياة المجتمع الجزائري البدويّ نهاية القرن التاسع عشر، باناً فيه مخاوفه من زحف الثقافة الفرنسية على النخبة التي رضيت التعامل مع المحتل الفرنسي، وبيّن من خلاله عواقب ذلك.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الجزائري، المكتوب بالفرنسية، سي أمحمد بن رحال، إنتقام شيخ.

1/ مقدمة:

يعدّ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من الظواهر الثقافية المعقّدة والمثيرة للجدل في تاريخ الأدب الجزائري، حيث أن نشأة هذا اللون الأدبيّ تمتّ في سياق تاريخيّ خاص فرضه احتلال فرنسا للجزائر، وما انجرّ عن ذلك من محاربة لمقومات الشخصية الجزائرية واضطهاد كلّ ما يمتّ بصلة للعلم والمعرفة، ومن ذلك محاربة اللغة العربية التي سادت لقرون في هذا الصقع، فهدمت كثير من المعاهد والمدارس والزوايا¹ والمساجد والكتاتيب وتمت مصادرة أخرى وافتعلت أسباب لتغلق ما تبقى، فوجدت الجزائر نفسها في تصحّر ثقافي عام نهاية القرن 19م وبداية القرن 20م؛ وبالمقابل عملت إدارة الاحتلال على إيجاد نخبة جزائرية

تكون واسطة بينها وبين الجزائريين، عمادها أبناء العائلات التي رضيت التعاون مع فرنسا. ولتجسيد هذا الغرض أنشأ الاحتلال مدارس في بعض المدن، وتوجها بإنشاء المدرسة السلطانية قبل قيام الجمهورية الثالثة التي حلتها وأدمجت تلامذتها بالثانوية، فكان من خريجها أحد رواد نشأة هذا اللون الأدبي إنه سي أحمد بن رحال.

2/ التعريف بسي أحمد بن رحال:

هو الشيخ الحاج أحمد بن رحال، من ذوي البيوتات العريقة في بلدة ندرومة، ولد بتاريخ 03 شوال 1277هـ الموافق 16 ماي 1857م²، وهو ابن حمزة بن رحال قاضي ندرومة من أيام دولة الأمير عبد القادر وما بعد احتلال فرنسا للمدينة، التي زادت من منصب آغا على بلده.

نشأ نشأة صوفية حيث تلقى تعليمه الأولي "بالمدرسة القرآنية"، ثم دخل المدرسة الابتدائية. كما أنه تابع دراساته الثانوية في مدرسة الجزائر العربية - الفرنسية بمدينة الجزائر من 1870-1874، ومن ثم إلى ثانوية الجزائر بعد عام 1874م³.

رجع إلى بلده ليساعد والده في وظائفه، فكان خليفته إلى أن تولى له الوالد عن المنصب سنة 1878م، بعد أن أفرغ هذا المنصب من محتواه؛ وبدوره لم يعمر الابن طويلاً فاستقال سنة 1886م وتفرغ بعدها للدفاع عن حقوق الجزائريين، فهو بحق ممن عبّوا الطريق لوضع قواعد الحركة الوطنية الجزائرية قبل ظهورها بأربعة عقود، فنافح ضد قانون الأهالي وقانون التجنيد الإجباري وطالب بضرورة نشر التعليم بين أبناء الجزائريين عامة، كما شغل مناصب نيابية عديد المرات، قال عنه الإمام محمد البشير الإبراهيمي: "والشيخ الحاج محمد بن رحال كان زميلاً للأمير خالد في النيابة بالمجلس المالي الجزائري، وكان أقرب الناس إلى تأييده، ولكنه كان رجلاً بعيد النظر واقعيًا ينظر إلى الأشياء بعين الحكيم لا بعين السياسي، وينظر إلى الجزائريين بعين المسلم فيرى أنهم بلاء على أنفسهم قبل بلاء الاستعمار، وأن الواجب أن يصلحوا أنفسهم بجمع الكلمة والمحافظة على الدين، إلى غير ذلك من أنواع الإصلاح الداخلي الممكن، وكان - رحمه الله - محترمًا من جميع العناصر، يتمتع بجلال البيت، وجلال السن، وجلال الدين، وجلال العلم، وكان وقور الطلعة، نير الشيبة، محافظًا على تقاليد البيوتات في اللباس العربي والعمامة وجميع طرز الحياة، وكان خطيبًا مفوهًا باللغة الفرنسية، جهيزًا بكلمة الحق، مسدّد الرأي، ولم تزل خطبه الفرنسية محفوظة كنماذج عالية من الأدب وأنماط غالية في الرأي.

ولقد سمعته في حدود سنة 1921 ميلادية يخاطب في المجلس المالي الجزائري بالفرنسية، وأنا لا أفقه كلمة منها، فرأيت السامعين خاشعين منصتين، من نواب مسلمين وأوربيين وصحافيين ونظارة، كأنما على رؤوسهم الطير، مع أن حديثه كان شرجًا ودفاعًا في نقطة مالية، في ضرائب حظ الأهالي منها وافر، ومصالح حظهم فيها مغبون، وقال لي أحد الحاضرين من أبناء ذلك اللسان وممن يحسن العربية: أن هذا الرجل يسحر ببيانه ويؤثر به في خصومه، وكانت تحفه في موقفه ذلك هالة من الجلال، يبدو كأنه قطعة من الثلج: وجه جميل ولحية بيضاء وألبسة صوفية وطنية بيضاء⁴.

كما كانت له مساهمات فكرية عديدة كمشاركته بمحاضرة قيمة سنة 1897م في مؤتمر المستشرقين وكذلك في مؤتمرهم المنعقد بالجزائر عام 1905م، ترك العديد من الدراسات منها: مستقبل الإسلام، والسودان في القرن 16م وغيرها من الدراسات، غير أن ما تفرّد به هو نشره لأول عمل إبداعي أدبي مكتوب بالحرف الفرنسي⁵ في فنّ القصة الذي كان بالكاد أرسى أسسه "يدغار ألان بو" و "غي دي موباسان"، ما يدلّ على ثقافة الرجل الواسعة وتضلعه في حقل الأدب وسعة اطلاعه على ما ينجز، وهذا ما دفعنا للبحث في هذه الشخصية، وما أنتجته في حقل الإبداعات الأدبية الجزائرية المكتوبة بالحرف الفرنسي مستأنسين بالتساؤلات الآتية:

ما هو الدور الذي لعبه سي أحمد بن رحال في التأسيس للأدب الجزائري والمغاربي المكتوب باللغة الفرنسية؟

هل استطاع سي محمد بن رحال أن يسهم في تأسيس فن القصة القصيرة بالجزائر؟

هل نستطيع أن نجس عمله ضمن فنّ القصة القصيرة؟

ما هي العلامات السيميائية التي حملها هذا العمل؟

ولإجابة عن التساؤلات سنوظف المنهج التاريخي والسيميائي فهما الأنسب لبلوغ الأهداف المرسومة، فالمنهج التاريخي يساعدنا على تقصي سياقات المرحلة التاريخية التي كتب فيها النص، أما المنهج السيميائي فذلك لخاصيته التي تساعد على سبر أغوار العلامات داخل النص.

3/ الخلفية التاريخية للقصة:

تعدّ قصة " انتقام شيخ " " La Vengeance du Cheikh " لسي أحمد بن رحال أول عمل إبداعي أدبي يخطّه جزائري بالحرف الفرنسي حسب جون ديغو⁶، والذي قام بنشره في المجلة الجزائرية التونسية الغنية والأدبية الجزء 08 الفصل الثالث سنة 1891م. عكس هذا النص في جوهره البيئة الجزائرية نهاية القرن التاسع عشر مع ما بدأ يعترها من مظاهر التأثر بالثقافة الفرنسية لبعض الجزائريين المقربين من دوائر المحتل، وبالتالي يمكن القول أنّ مظاهر التأثير الفرنسي على الفرد الجزائري لم تتضح معالمها إلا بعد ستين سنة بعد دخول فرنسا أرض الجزائر، وبعد سياسات عديدة مارستها فرنسا ضد الجزائريين، غير أنّ هذا التأثير في هذه المرحلة لم يعكس جهودها المبذولة في محاربة مقومات الشخصية الجزائرية وإبدالها بالثقافة الفرنسية.

4/ نص القصة (مترجم):

انتقام الشيخ

كانت أمسية صيفية جميلة.

كان الآغا بلقاسم بودواية متكئا على سجادة من الزباط⁷، ورأسه مسندا على كفّ يده اليمنى التي استند مرفقها على ستورمية⁸ مخرمينة مطرزة بالذهب، بدا الشيخ بلقاسم بودواية غارقا في تأمل البرج الذي كان يبنيه على ضفاف وادي مينا.

كان البناء ينتصب أمامه في جلال وفخامة وبريق متألئ بالبياض الجيري والفسيفساء. وكانت الشمس غربت لتوها فتركته كهالة فسفورية اختفى بريقها مع حلول الظلام.

وعلى بعد مئات الأمتار من هنا، كان الدوّار يوقد نيران الإضاءة الليلية، بينما كانت تصل من كل جانب قطعان الغنم والإبل وهي تتغو وترغي مصدرّة تلك الأناث الحزينة التي يحرك نغمها الطويل الأجنس الحزين، ويهيج في الوقت نفسه. وفي هذه الحفلة الموسيقية التي لا تهدأ ساعة من الزمن يتناغم معها نباح الكلاب؛ ومن هذا المزاج⁹ إلى آخر كانت الخيول تجيب بعضها بعضاً بصهيل مدوّ.

كان الآغا بلقاسم غنياً بالتأكيد. فقد بارك الله في ثروته كعائلته. لكنه كان بحاجة إلى برج لإيواء ثروته وإثبات ثرائه. وخمن أنّه بمجرد اكتمال هذا البرج، لن ينقصه شيء من سعادته ومجده. ورغم التكاليف الباهظة التي أرهقت جيب الآغا، إلا أنّ البناء لم ينته بعد.

وكان حول الآغا ضيوفه المعتادون وبينهم رجل إيطالي ذو بطن ممتلئ ورأس رشيق يجاهد ليطوي ساقيه القصيرتين تحته على الطريقة العربية ولكنّه لا يفلح؛ كان المسؤول عن بناء البرج، وقد خمن ما كان يدور في ذهن الآغا:

- لقد انتهى كل شيء يا سيدي، بعض التجهيزات التي يجب تركيبها مع تبييضها من الداخل، وطلاتها هنا وهناك، وهذا كل شيء (باسطا)!

- باسطا! باسطا! أنت تقول لي ذلك منذ فترة طويلة يا طونيو، ولا تنتهي أبداً.

إلى متى سيستمر هذا الأمر؟

- شهر واحد. سيدي، لا يزيد يوماً.

- وهذا يكلف حوالي...؟

- أووه مبلغ بسيط... خمسة عشر مائة دُورُو.

- خمسة عشر مائة دُورُو يا ابن اليهودي! هل تسخر مني؟

ومع ذلك، قال الوغد بثقة:

- أنا لن أربح إلا هذا! ونقر بأظفاره على أسنانه.

من الواضح أنّ السيّد البنّاء كان نذلاً بارعاً وأن الآغا لم يكن، أو على الأقل لم يعد مغفلاً. وكان ممسكاً لحيته بيده اليمنى بعصبية؛ وعندما همّ ليقول له عبارات لا تُبسّ فيها؛ ظهر زنجي عجوز ويده اليمنى على صدره ورأسه مطأطأ في موقف الخادم المتواضع الذي يطلب الإذن بالكلام:

- ما الخطب يا بريك؟ يسأل الكبير.

- سيدي: الشيخ مسعود. من مازونة، وصل للتوّ ويطلب الضيافة.

- مرحباً به؛ يا بني أحضره إلى هنا.

وعندما همّ العبد بالانصراف لتنفيذ أمر سيّده، فجأة عبس وجه الآغا بعدما كان قد أظهر شيئاً من البشاشة والانبساط، وقال متمتماً:

- الشيخ مسعود! ممّا لا شكّ فيه أنّه جاء ليكرّر بعض القصائد ليأخذ مني من غير شكّ بعض الدُورُوات. ألم يكن من

الأحسن له البقاء ببيت أمّه؟؟؟ في الحقيقة، هل لديّ من الوقت لأستمع إلى هرائه؟؟؟! والأكثر من ذلك أدفع له

مقابل ذلك الهراء!! في حين أنّني أواجه كلّ متاعب الدنيا لألبي طلبات هذا الرومي الكافر. خمسة عشر مائة دُورُو!

هنا ألقى نظرة غاضبة على الإيطالي الصامت وقال: هؤلاء الشيوخ، هؤلاء القوالون، هؤلاء الشعراء. كلّهم متسوّلون!

بحق سيدي عبد القادر الجيلالي وهو شيخي، لن أعطيه فلسين. يا شيخ مسعود!

ومع ذلك، بمجرد أن ظهر التروبادور¹⁰ حتّى زال غضب الآغا كما لو كان بسحر ساحر، حتّى لا يترك انطباعاً سيئاً لدى

رجل من رجال الله وشاعر أيضاً، خاصة وأنّ الآغا سليل عائلة معروفة بالجود والكرم.

ثم قال له بصدق:

- يا شيخ مسعود، عسى أن تحمل لنا خطاك البركة يا سيّد الكلمة، وموزع المديح، وفارس الشعر!

- السلام عليك يا سليل الأكارم وابن الخيمة العظيمة سليل السلالة النبيلة من سلالة الأجداد".

- قدومك يجعل قلبي يفيض فرحاً؛ والله على ما أقول شهيد.
- جزاك الله خيراً وأبقى بيتك عظيماً إلى يوم القيامة.

تحدث الشيخ العجوز إلى مضيّفه بلهجة ودّية للغاية، وخجل من ثوران أعصابه قبل تلك اللحظة، وضاعف من وقاره وتودّده.

أما الأخير فقد أظهر من جانبه امتنانه بفيض من المديح والثناء؛ وكلّ واحد منهما كان أكثر إطرأً من الآخر؛ إلى أن قال له الشيخ مسعود في النهاية:

- لقد ظننت أنّ برجك قد انتهى وجئت لافتتاحه.

وفجأة انجذب ذهن الآغا إلى ترتيب غير سار من الأفكار.

- افتتاحه!!! هتف قائلاً: هذا الملعون ابن الخطيئة المسيحية كان يعدني به منذ وقت طويل. لقد بدأت أياس من أن أراه مكتملاً. يا شيخ! ما هذه الحماسة التي ارتكبتها! هل يجب أن نفكر نحن البدوّ الرّحل في العيش داخل الأسوار؟ لقد أنفقت كلّ ثروتي على الأجور والجير والخشب والحديد ولم أنته بعد.

واستعداد مزاجه السيء ولكن مع انبساط ظاهري، ليمنع بطريقة غير مباشرة طلباً للمال كان يشعر بأنّه قادم لا محالة، أو يقلل منه على الأقل، فرسم صورة يرق لها من سمعها عن وضعه المالي. وشرع يعدد له المواد مفصلة واحدة تلو الأخرى مع أسعار التكلفة الباهظة مع بطء البنائين وصعوبة النقل.

أما طونيو، ذلك الطونيو سيئ السمعة، فيا لها من لعنة كان عليه أن يتحملها في ذلك المساء (دون أن يكون له رد فعل كثيراً في هذا الشأن).

ولم يستغرق الشيخ مسعود وقتاً طويلاً حتى استوعب مناورة مضيّفه. وبدائه الماكر ككل الطفيليين من بني جنسه، أعاد على الفور وضع برنوسه الأبيض الرّث على كتفه، وهي عادته لينال عطف وشفقة ضحاياه ويدفعهم إلى الجود والكرم وتمتم في نفسه:

- "أوه ! أوه ! سيدي بوداية هذه ليست المرة الأولى التي أسمع فيها أغنية كهذه، تريد أن تبخل يا مولاي لكن معي ليس الأمر سهلاً، أحذرك! ستعطيني الدوروات يا صديقي وأكثر بكثير مما تظن! أسرّ قائلاً.

ولكنه تظاهر بالاستماع إلى مضيّفه وأبدى تعاطفاً مع وضعه. وكان يهزّ بين الفينة والأخرى رأسه في بطء عندما يذكر رقما غريباً أو بعض مكائد وحيل البناء طونيو.

- قال سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - : "قُلِ الْحَقُّ وَلَوْ كَانَ مُرّاً"، وختم كلامه بحكمة.
- حسناً يا سيدي، أنت كريم جداً، ويدك سخية جداً، وأنت تتبالغ في النّقة بالنّاس. إن لم تضع حدّاً فورياً لسخائك وجشع المستغلين لك، فصدقني يا سيدي سوف تندم.
- الرّجل الطيب! أسرّ الآغا في نفسه مسروراً.
- وبعد أن تناولا وجبة العشاء، تمنى له ليلة سعيدة من أعماق قلبه.

في الصباح الباكر من اليوم التالي، توضأ الآغا وصلّى ثم استلقى على بساطه. وبيده اليمنى كان يحمل مسبحة بينما كانت شفاته تتمم بأدعية قصيرة. بعد ذلك بوقت قصير، وصل بريك يحمل قهوة الصباح وبعض الحلوى على صينية نحاسية.

- اذهب وأحضر الشيخ مسعود، أمر السيد.

وبينما انصرف العبد لتنفيذ أمر سيده، ارتسمت ابتسامة رضا على وجه الرجل العجوز. وتمتم قائلاً: لقد لَقنّته درساً بالأمس. من الواضح أنّه بقليل من الدوريات سأجعله سعيداً بطريقة لم يكن ينتظرها. (بضع دُوريات)؟ قالها بلهجة حزنية، إنّها ليست كثيرة من الآغا بلقاسم إلى الشيخ مسعود. لكن هذه المرّة فقط، ولكّني سأعوضه في المرة القادمة.

فقاطعته بريك الذي عاد من فوره: سيدي! يبدو الأمر مريباً جداً، ذلك أن الشيخ ليس في غرفة الضيوف، بل أخشى أنّه لم ينم فيها أصلاً، لأنني وجدت بجانب برنوسه رسالة يبدو أنّه تركها لك.

- ما معنى هذا؟ واستلم الورقة من خادمه وقرأ فيها ما يلي:

الحمد لله وحده،

قال سيدنا محمد ﷺ: (إن حفظ مال الكريم عملٌ صالحٌ). فحقك يا آغا بلقاسم ليس فقط أن تذخر مالك، بل أن تُعان به حتى تستطيع أن تتحمّل ما يستنزفه بناؤك المكلف. ولهذه الغاية أقدم لك هذه البرنوس القديم الذي أملكه، والسلام.

عبد ربّه

مسعود

بدأت الدهشة والاستغراب والغضب على وجه الزعيم العظيم، الذي كان يفهم بوضوح ما جاء في الرسالة. ثم فجأة انفجر ضاحكا ضحكة جميلة ورثانة.

- أقسم بطلاق زوجاتي، أتى أستحق ما وقع لي، أردت أن أكون ذكياً، وها أنا أدفع ثمن ذلك؛ أستحق ذلك فعلاً!
- بريك يا بنيّ بسرعة، بسرعة! أحضر لي جبيرتي¹¹ وعربتي بسرعة، بسرعة حتى نصلح هذا الخطأ الكبير إذا أسعفنا الوقت.

وهكذا وقبل أن يبيّض الفجر قمم الجبال، كان بإمكانك أن ترى عربة الآغا بلقاسم في ذلك اليوم تطير على طول الطريق المغبر إلى وهران وعيناه تبحثان في الأفق.

- ذهب بالطبع إلى وهران هذا الملعون ابن اليهودي لنشر حادثتي البائسة. أتمنى أن أجده قبل أن يشرع في الكلام هذا اللعين! وأضاف: هذا الكافر قادرٌ على أن يجعلني أضحوكة القبائل كلها؟
ولكن الشيخ مسعود كان كابن الشيطان، فقد اختفى تماماً عن الأنظار.

- إنّهُ الشيطان الرجيم الذي أوحى إليّ، قالها معاتباً: ومن يستمع إلى نصائحه الغادرة كمن يستمع إلى نصائح النساء. أقسم برأس سيدي عبد القادر الجبلاي لن يحدث لي هذا الأمر مرة أخرى.

كان الوقت في وضح النهار عندما وصل الآغا بلقاسم إلى وهران وكان لا يزال يبحث عن الشيطان الذي لم يجده.

قالبه أخيراً وهو يهْمُ بدخول مقهى بوعسرية، مقهى الطبقة الراقية للأهالي، حيث تلتقي البرانس الأكثر بياضاً والصدور الأكثر زركشة.

- انتظر! يابن اليهودي، توقف أيها الشيطان، صاح به وأخذ به من ذراعه وجذبه جانباً، وسكب محتويات الجبيرة في حايكه¹²، وتوسل إليه بطريقة هزلية ثم طلب منه أن يقسم برأسه: ألا يخبر أحداً بشيء!

ولأن الشيخ مسعود كان قد وعده رسمياً بأن يحافظ على سرية الواقعة للحفاظ على قداسة سمعته، فبعد لحظات من ذلك كان كل من في مقهى بوعسرية يضحك بصوت عال، الشيء الذي غاظ الشيخ بلقاسم وأغضبه أول الأمر، لكن سرعان ما صار مثلهم.

- هو الشيطان الرجيم الذي أوحى إليّ غدرا، لا تُصغوا إليه أبداً يا عباد الله!

5/ تجنيس النص:

إن المتأمل في النص يلحظ بحكم حجمه وحواريته وطريقة بناؤه أقرب إلى فنّي القصة القصيرة أو الحكاية، فهو قطعاً ليس رواية ولا مقامة ولا مقالة ولا بقية الأجناس النثرية الأخرى، غير أن تجنيسه ضمن أحد اللونين يحتاج إلى تقص، وهذا ما سنحاول الإجابة عنه.

لا شك أن خيطاً رفيعاً يفصل بين فنّ القصة القصيرة والحكاية، فأوجه التشابه كثيرة ومتداخلة، غير أنّ النقاد وضعوا ضوابط عديدة للتفريق بينهما، لعلّ أبرزها:

5.1- الأصل والنشأة: الحكاية ظاهرة اجتماعية يتم تداولها من قبل عديد الأشخاص وعديد الأجيال، ولا يعرف مؤلفها الأول، الحكاية غالباً ما تكون شفوية، وتنتقل من جيل إلى آخر بشكل شفهي. وأصولها قديمة جداً، وترتبط بالتراث الشعبي للأمم، بينما القصة القصيرة يتم خطها من قبل شخص معلوم في شكل أدبي مكتوب، مرّت بمراحل مختلفة إلى أن نضجت في العصر الحديث، وعليه فإن النص المترجم ليس حكاية تروى من جيل إلى جيل، وليس تراثاً شعبياً إنّما هو من وحي المؤلف وخياله، اقتبس من الواقع الذي عايشه ورام التنبيه لخطر خشي وقوعه.

5.2- الأهداف: واضح أنّ الحكاية هدفها الأساسي هو الترفيه والتسلية، مع ما تحمله من دروس أخلاقية أو تعليمية؛ بينما القصة القصيرة هدفها أوسع، وإن حملت معان ترفيهية، لكنّها غالباً ما تسعى إلى تقديم رؤية عميقة للحياة، أو طرح قضايا اجتماعية أو نفسية؛ وعليه فإنّ المتن الذي أوردناه خلا من أسلوب الترفيه أو التسلية، بل نجده جنح إلى الجدّية في معالجة ظاهرة تنبأ بانتشارها من أبناء وطنه وستكون لها عواقب وخيمة على بنية مجتمعه مستقبلاً، فأراد من خلال هذا النص التنبيه على ذلك، وبالتالي هي أقرب إلى فنّ القصة القصيرة من فنّ الحكاية.

5.3- الواقعية والخيال: القصة القصيرة غالباً ما تعتمد على الواقعية أو الأحداث التي يمكن أن تحدث في الحياة اليومية؛ بينما الحكاية تحتوي غالباً على عناصر خيالية مثل الحيوانات الناطقة أو السحر، ويمكن أن تكون أحداثها غير واقعية وعليه النص موضع الدراسة جنح نحو الواقعية مستمد من بيئة جزائرية وبالتالي هو أقرب إلى فنّ القصة القصيرة من الحكاية.

5.4- البنية: القصة القصيرة تحتوي بنيتها على بداية ووسط ونهاية واضحة، وتبنى حول حدث معين أو تجربة محدّدة. تعتمد على الحكمة المتماسكة والتطور الدرامي، وتُكتب بأسلوب أدبي يركز على التفاصيل، بينما الحكاية بنيتها قد تكون أكثر

بساطة ولا تتطلب بنية محدّدة، وغالبًا ما تروى حدثًا أو مجموعة من الأحداث بطريقة غير معقّدة، ويمكن أن تكون بسيطة وغير متقنة من الناحية الأدبية، وتُروى غالبًا بأسلوب شعبي أو سردي تقليدي، وإذا عدنا إلى نصنا فسنجد أن بنيته متماسكة اعتمدت على التطوّر الدرامي من البداية إلى النهاية، غير أن حبكة كانت غير متماسكة.

5.5- الشخصيات: فالقصة القصيرة غالبًا ما تكون مركّزة على شخص أو اثنين، مع تعمق في نفسياتهم وعلاقاتهم، وتكون شخصياتها متطوّرة ومعقّدة، وقد تعكس مشاعر وأفكار عميقة، بينما الحكاية تتضمن عددًا أكبر من الشخصيات، وتكون هذه الشخصيات أحيانًا نمطية أو رمزية، وتمثل صفات محدّدة مثل الخير والشّر، أو الحكمة والغباء.

5.6- الزمكان: الحكاية غالبًا ما يكونان غير محدّدين، وقد يكونان خياليين. عكس القصة القصيرة فالزمان والمكان أكثر تحديداً، ويساهمان في بناء الأجواء والجوّ العام للقصة، والنص محل الدراسة مستمد من بيئة حقيقية واقعية.

5.7- اللغة: في الحكاية فاللغة المستخدمة في الحكاية تكون بسيطة وواضحة، وغالبًا ما تستخدم التعبيرات العامية والمأثورات الشعبية أما لغة القصة القصيرة المستخدمة قد تكون أكثر رصانة وأدبية، وتستخدم الصور الشعرية والاستعارات.

من خلال هذا العرض الموجز نرى أنّ نصّ "انتقام شيخ" لسي أحمد بن رحال هي أقرب لفنّ القصة منه إلى فنّ الحكاية، لاعتبارات عدّة منها اعتمادها على الواقع فأحداث القصة مستمدة من البيئة الجزائرية خلال القرن التاسع عشر والشواهد على ذلك من المتن عديدة، كما أنها تخلو من الخرافات والأساطير، واعتمدت بيئة زمنية متصلة، غير أنها افتقدت للحبكة الفنية، وحسب الكاتب أنه كتبها والقصة القصيرة لا تزال تتلمس خطواتها الأولى الناضجة، فغي دي موباسان كتب قصته القصيرة "العقد" والتي يؤرخ بظهورها لميلاد القصة القصيرة قبل ظهور قصة "انتقام شيخ" بعشر سنوات فقط، أي ليس بينهما مدّة طويلة خاصة في ذلك العهد، ولعل اجترأ سي أحمد بن رحال على خوض هذه التجربة راجع لسعة اطلاعه على الإصدارات الحديثة وثقافته الواسعة وتحكمه في ناصية اللسان الفرنسي. وعليه فيمكننا أنّ نجسها ضمن فنّ القصة القصيرة في الجزائر وأنها أول عمل أدبي جزائري حُطّ بالحرف الفرنسي.

6/ مقارنة سيميائية لقصة " انتقام شيخ":

إنّ عنوانه النصوص ظاهرة لغوية تنصدر كلّ الأعمال الإبداعية، وهو علامة سيميائية ترمز إلى دلالة ومعان يستقر بها المبدع ذهن المتلقي؛ ومع أنّ وظيفة العناوين هي التسمية والتحديد، غير أنّ دلالاته بصفته دالا يكتمل بمدلوله وهو: علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص لتؤدي وظائف تداولية في إطار سوسيو - ثقافي خاصاً بالمكتوب، وعليه، فالعنوان من حيث هو تسمية وتعريف بالنص كشف له، يغدو كذلك علامة سيميائية، تمارس التداويل وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النصّ والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النصّ إلى العالم، والعالم إلى النصّ، لتنتهي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر. وقد عرفه ليوهوك بقوله: " هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحده، وتدّل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته"¹³؛ والعنوان يرتبط بمقصديّة المبدع من كتابة النصّ، فاختيار عنوان مميز لأيّ عمل إبداعي لا يكون اعتباطيا، وإنّما بناءً على نظرة مقصدية، قد تكون أنية وقد تكون لاحقة، وبناء على ذلك نرى أنّ عنوان القصة موضوع الدراسة " انتقام شيخ" جاء بسيطاً في بنائه وفي انتقاء كلماته، لا يحمل شحنة استغزائية، ولعل طابع تلك المرحلة لم يكن يستدعي تلك العناوين المثيرة للانتباه، فاكتمى الكاتب بصياغة عنوان مركّب من جملة اسمية بسيطة في صياغته، غير أنّه استطاع أن يحمله شحنة تشويقية، فلا شك أنّ المتلقي للنصّ أول مرّة ستتبادر إلى ذهنه عدّة فرضيات للإجابة عن هذا العنوان، منطلقها هو " ممن

انتقم الشيخ؟" وخاصة أن توظيفه جاء نكرة، والنكرة تدلّ على العموم لا الخصوص، وكأني بالكاتب يقصد كلّ من سيحاول نهج سبيل بطل النّص، سيكون مصيره مصير البطل.

حدّد السارد فترة عمله بتحديد الفترة الزمنية وهي أمسية صيفية جميلة، وتوظيف الأمسية في الأعمال الأدبية يحمل دلالات رمزية عميقة، حيث يُعد هذا الوقت من اليوم مرحلة انتقالية بين النهار والليل، وبالتالي يمكن إسقاطها على النّص للإشارة إلى التحولات الكبيرة في حياة الآغا ومن ورائها حياة كل من سلك طريق الآغا، والأحداث المصاحبة، كما أنّ توظيف الأمسية وما يتبعها من ظلام الليل قد تشير إلى الغموض والقلق الذي يعيشه الآغا بحكم أنه أراد أن يزواج بين المدنية الأوروبية من حيث المعمار ويحافظ على شخصيته الوطنية من حيث الروحانية. فالآغا قرّر أن ينتقل من مرحلة التغافل ويلج مرحلة الفطنة والنباهة مع البناء طونيو الذي استنزف ثروته ولم يمه عمله، كذلك حاول أن يفعل مع الشيخ مسعود الذي حضر ليكسب بعض الدوريات بقصائد مكرورة، فالشيخ حاول إيقاف هذا النزيف المالي وحاول أن يضع له حداً.

ثمّ شرع الكاتب في تقديم وصف دقيق لحياة بعض الجزائريين ممن سمحت لهم السلطات الفرنسية باحتلال مناصب قيادية بين الأهالي، فأضفى الكاتب على بطل عمله صفة الآغا، وهي رتبة منحها السلطات الفرنسية لبعض المتعاونين معها، وينتج عن بلوغها امتيازات عديدة، غير أنه ومع استتباب الأمر لسلطات الاحتلال بدأت تجرّدها وتفرغها من محتواها، وبالتالي صار هذا اللقب شكلياً فقط، فيتباهى حامله على الأهالي ويظهر جاهه.

أما عن اختيار اسم البطل بلقاسم بودواية فهي إشارة إلى محافظة الجزائريين على شخصيتهم العربية الإسلامية وانغراس ثوابتها في الفرد الجزائري حتى لأولئك المتعاونين مع المعتصب، فبلقاسم هو من كُنّي النبي ﷺ؛ كما أن لقب بودواية تسمية شائعة بين الجزائريين فأغلب الألقاب الجزائرية تحمل "بن" أو "بو"، كما أن السارد لجأ إلى توظيف بعض الألفاظ الغريبة مع تقديمه شرحاً لها في الهامش منها ستورمية وهي وسادة حسب النّص، وربما هي لفظة وفدت مع الموريسكيين، وما يعزز ذلك أن لفظ ستورم لا يزال متداولاً بين أهالي ندرومة وتلمسان، مع اختلاف في الدلالة، فهي عندهم تدلّ على الستائر.

عمل السارد على تقديم وصف لحياة سكان البادية وما يمارسونه من أعما كرعي الأغنام والجمال وتربية الخيول والكلاب، وهو وصف يدلّ على بساطة المجتمع الجزائري وبعده عن حياة المدنية الحديثة التي كانت بلغتها أوروبا عموماً وفرنسا خصوصاً، وهو فارق جعل القويّ يستعبد الضعيف ويحتلّ أرضه.

قدّم الكاتب بطل عمله الساردي في صورة الرّجل الجزائري التقليديّ الذي يعيش حياة البادية وما ارتبط بها من مظاهر البساطة، وأنه يحوز منصب آغا¹⁴، وهو منصب تمنحه السلطات الفرنسيّة لمن تنق في ولائهم لها، وعلى الأغلب أنه نال هذا المنصب بحكم ثروته التي ورثها عن عائلته وهو ما بيّنه الكاتب من حيث الإشارة لبعض الأثاث الفاخر حيث قال: " كان الآغا بلقاسم بودواية متكناً على سجادة من الرباط، ورأسه مسندا على كفّ يده اليمنى التي استند مرفقها على ستورمية¹⁵ مخرمينة مخرزة بالذهب"، كما في قوله: " كان الآغا بلقاسم غنياً بالتأكد. فقد بارك الله في ثروته كعائلته. لكنه كان بحاجة إلى برج لإيواء ثروته وإثبات ثرائه"، ثمّ انتقل الكاتب لرسم صورة بانورامية لتلك البيئة البدويّة، فيصف وقت مغيب الشّمس مع ما يترافق ذلك من عودة القطعان التي تحدث جوقة موسيقية متنوّعة ناتجة عن أصوات الحيوانات وجلبتها: "وعلى بعد مئات الأمتار من هنا، كان الدوّار يوقد نيران الإضاءة الليلية، بينما كانت تصل من كل جانب قطعان الغنم والإبل وهي تشغو وترغي مصدرة تلك الأناث الحزينة، التي يحرك نغمها الطويل الأجنس الحزين ويهيج في الوقت نفسه. وفي هذه الحفلة الموسيقية التي لا تهدأ ساعة من الزمن يتناغم معها نباح الكلاب؛ ومن هذا المزاج إلى آخر كانت الخيول تجيب بعضها بعضاً بصهيل مدوّ". كما يشير إلى الكرم الذي يطبع حياة البدو، حيث أنّ مجالسهم عامرة بالضيوف، وهذا ما جاء في النّص للتدليل على رسوخ العادات والتقاليد الجزائرية

بين تلك النخبة التي حاولت التقرب من الفرنسيين وتقليدهم في نمط حياتهم: " وكان حول الآغا ضيوفه المعتادون وبينهم رجل إيطالي".

وبعد هذا الوصف العام لحياة البادية، يشرع المؤلف في نسج خيوط حبكته، والمتمثلة في الصراع النفسي الذي يعيشه البطل، فهو من جهة يعيش حياة البداوة التي نشأ وعاش في ظلها، غير أن منصبه وغناه واحتكاكه بالفرنسيين دفعه لمحاولة تقليدهم في معيشتهم، وخص أن أيسر طريق لبلوغ ذلك هو العمران، فالمعمار يمكن تحقيقه بالمال وهو متوفر عند الآغا، كما أنه لا يتعارض مع معتقداته الدينية، بل قد يكون ضرورة حضارية للحاق بركب الأمم، والأهم من هذا كله أن البناء سيكون شاهداً على عظمة الآغا وحسن تدبيره وزيادة في هيئته ووقاره بين الأهالي، ويرفع من شأنه عند الأوروبيين، وهذا ما سيحقق له السعادة التي كان يطمح لبلوغها: " كان الآغا بلقاسم غنياً بالتأكيد. فقد بارك الله في ثروته كعائلته. لكنه كان بحاجة إلى برج لإيواء ثروته وإثبات ثرائه. وخص أن مجرد اكتمال هذا البرج، لن ينقصه شيء من سعادته ومجده". فشرع في بنائه وكان سعيداً بذلك: " كان البناء ينتصب أمامه في جلال وفخامة وبريق متلألئ بالبياض والفسيفساء. وكانت الشمس غربت لتوها فتركته كهالة فسفورية اختفى بريقها مع حلول الظلام".

غير أن الكاتب يستدرجنا إلى عمق المشكلة المؤرقة لبطل البطل، والتي من خلالها بنى حبكته: " بدأ الشيخ بلقاسم بودواية غارقاً في تأمل البرج الذي كان يبنيه على ضفاف نهر مينا"، وهذا المشكل يكمن في حجم المبالغ المالية الكبيرة التي التهما البناء دون أن يرى نهاية له: " ورغم التكاليف الباهظة التي أرهقت جيب الآغا، إلا أن البناء لم ينته بعد".

ليصل بنا المؤلف لطرح جوهر المشكلة، والمتمثلة في إسناد البناء إلى رجل إيطالي نذل ومخادع، وهو إقرار من المؤلف على علو كعب الأوروبي في ميدان البناء والتقدم، خلاف الفرد الجزائري الذي ركن إلى الدعة والتخلف، فقد اشتهر الإيطاليون في هذه الفترة بأعمال البناء والمعمار، كما عرف عن الإسبان البراعة في حقل الفلاحة والزراعة، وربما تلافى الكاتب إسناد مهمة بناء البرج لمن جنسيته فرنسية حتى لا يفسر بأنه انتقاص من قيمتهم، وحتى يتلافى نقيمتهم، كونهم المتغلبين على الأرض، ولا ننسى أن المعمرين الفرنسيين في فترة كتابة القصة كان نفوذهم يزداد يوماً بعد يوم، حتى أنهم استطاعوا سلب صلاحيات واسعة من الجيش وجعلها من اختصاصهم، فضلاً عن أن حبكة القصة تجعل من البناء شخصاً نذلاً ومخادعاً، وهو ما تجلى في شخصية طونيو: " الواضح أن السيد البناء كان نذلاً بارعاً"، كما قدمه في صورة الماكر المخادع: " وقد خصن ما كان يدور في ذهن الآغا"، فهذا الإيطالي لا يرى إلا مصلحته الشخصية ولو تنافت مع الأخلاق والقيم.

ويلفت انتباهنا السارد بإشارة مهمة هي قوله: " يجاهد ليطوي ساقيه القصيرتين تحته على الطريقة العربية ولكنه لا يفلح" ولعل الدافع لهذه الإشارة قوله أن المحتل الغربي وفي سبيل تحقيق مراده لا مانع لديه من تقليد الآخر والتنازل عن بعض عاداته وتقاليد بل وامتهان كرامته؛ غير أن الغربي لا يستطيع أن يعيش حياة العربي مهما فعل، ولعل إشارة " ولكنه لا يفلح" تغني عن ذلك، ونستنتج رؤية أخرى للكاتب متمثلة في أن الرجل الغربي مهما فعل فلن يستطيع أن يكون عربياً، وكذلك العربي مهما أنفق من أموال ومهما شيد من قصور ودور لمسيرة الغربي فلن يستطيع أن يكون غربياً.

وحتى يصل المؤلف إلى ذروة الصراع انتقل إلى الحديث عن قدوم الشيخ مسعود من مازونة، وقد صورّه بالضيف الثقيل على قلب الآغا: " الشيخ مسعود. من مازونة، وصل لتلق ويطلب الضيافة. الشيخ مسعود! قال متذمراً ... مما لا شك فيه أنه جاء ليكرر بعض القصائد ويحصل مني بعض الدوروات... والأكثر من ذلك أن أدفع له مقابل ذلك الهراء!؟"، وهنا تستوقفنا جملة من الإشارات تتمثل في تحديد موطن الشاعر بمازونة، ولا شك أن هذه المدينة تحمل زخماً تاريخياً وحضارياً ثرياً، فقد كانت عاصمة لبليالك الغرب أثناء الوجود العثماني بالجزائر لمدة تزيد عن قرن ونصف، كما أنها تعد من الحواضر الفقهية والتعليمية بالجزائر، والإشارة إليها من قبل الكاتب إشارة إلى هذا الإرث العلمي الكبير، خاصة وأنه ربطها بمجيء الشاعر. غير أن رسم

صورة الشاعر بالطّيفي الذي يقّات بتريدي بعض القصائد التي تلوكها الألسن ينبئ عن حالة التخلف التي هوت إليها المدينة، وغياب التأثير الحضاري للفرد الجزائري، وربّما هي كناية عن حالة المجتمع الجزائري الذي فقد روح الإبداع وغرق في بحر الاجترار، ما جعل المسافة الحضارية بينه وبين الأمم الأخرى كبيرة، فالنخبة الجزائرية إقتصرت مهمتها في تلك الفترة على تريدي ولوك ما خلفه السلف دون إعمال للعقل أو أخذاً بأسباب التقدّم والتطوّر، عكس الأوروبي الذي أبدى مهارة في البناء والعمران مع ما يتخلّله من مكر خداع.

كما أنّه يرسم بصورة ذكيّة طبيعة الرّجل الغربي الذي ثقافته ذات جذور تقنيّة متمثّلة في إسناد مهمة البناء للرّجل الإيطالي، بينما أسند قول الشعر للرّجل العربي الذي ثقافته ذات جذور أخلاقية وغيبيّة¹⁶.

كما أننا نلمح ملمحا دينيا في القصة، فعامل الدين لعب دورا مهما في إبقاء الشقّة كبيرة بين المحتلّين الوافدين النصرانيين وبين أصحاب الأرض المسلمين، وقد حرص الكاتب على الإشارة لذلك في ثنايا النص، منها قوله: "توضاً الأغا وصلّى ثم استلقى على بساطه. وبيده اليمنى كان يحمل مسبحة بينما كانت شفّاته تتمم بأدعية قصيرة". وهذا يدل على انغراس ثوابت الدين في البطل، فعلى الرّغم من سعيه لتغيير نمط عيشه وحياته أسوة بالنصارى، إلّا أن السارد قصرها على الجانب المادي فقط دون الجانب الروحي، فالأغا والنخبة الجزائرية عموما في تلك المرحلة حاولت نفّض غبار الخلف الذي قبعت فيه زما، ولعلّ أيسر طريق لذلك هو تقليد الأوربيين في العمران، إلّا أنّها لم تفكر في التخلي عن مقوماتها الشخصية خاصّة الدينيّة، وكذلك يلفت انتباهنا إشارة على تجذّر الفكر الصوفي في عقول الناس، فالأغا لا يقسم إلّا بكبار مشايخ الصوفيّة، خاصّة بالشّيخ عبد القادر الجيلاني الذي كانت طريقته منتشرة على مساحة واسعة من العالم الإسلامي ومن الجزائر وكان لها أتباع كثر: "بحق سيدي عبد القادر الجيلاني وهو شيعي" و "أقسم برأس سيدي عبد القادر الجيلاني". وقوله: "رجل من رجال الله وشاعر، عسى أن تحمل لنا خطاك البركة يا سيّد الكلمة"؛ وهي صورة صادقة عن ثقافة العصر.

بالإضافة إلى أن القصة لم تخل من الاستشهاد بأحاديث الرسول ﷺ من ذلك قول الشيخ مسعود: قال سيدنا محمد ﷺ: "قل الحق ولو كان مرّاً"¹⁷؛ وبالتالي الحضور الديني الإسلامي كان موجودا في جوهر القصة. وعلى النقيض من ذلك فإن النص حفل بإشارات كثيرة تزدي وتحقّر أتباع بقية الديانات السماوية، فقول السارد على لسان البطل: "هذا الملعون ابن الخطيئة المسيحية" تدلّ دلالة واضحة على فساد معتقد البناء الإيطالي "المسيحية المحرّفة" وربط البناء الإيطالي بديانته المسيحية بهذا الوصف يبيّن حجم الهوة القائمة حتّى ذلك الوقت بين الجزائري المسلم والأوروبي الكافر، فالكاتب ما لبث يركز على هذه القضية ليوضّح أنّ التأثير الأوروبي اقتصر على الظاهر فقط.

كذلك تريده لكلمة "يا ابن اليهودي" في أكثر من موضع وهو تعبير شائع بين الجزائريين إلى اليوم، فالذاكرة الجمعيّة للجزائريين تقرن دائما بين صفات الخداع والمكر والجبن والرّبا وغيرها من السّمات الدنيئة وبين اليهودي، وهذا راسخ بين الجميع بحكم الممارسات التي طُبّع عليها اليهود على مرّ تاريخهم.

يستعري انتباه المتلقي توظيف البرنوس في النصّ عديد المرّات، وهذا التوظيف ليس صدفة، فالبرنوس عند الجزائريين أحد الألبسة التي تزيّا بها منذ القدم، فهو من المقومات والخصائص التي تعترّ بها الأمة الجزائرية، وهو من رموز ثقافتها الشعبيّة المتشعبة بالأصالة، ومهما تعدّدت أنواع الأثواب وجودتها يبقى للبرنوس خاصيّة التي لا محيد عنها، وهو مفخرة للرّجال من جميع الطبقات؛ وخلال الوجود الاستطاني للفرنسيين بالجزائر، "ظلّ الصّراع قائما بين التقاليد الأصيلة الراسخة والمكتسبات الحديثة التي جاءت بها الثقافة الفرنسيّة الغربيّة"¹⁸؛ وكان البرنوس أحد أوجه هذه المقاومة ومظهرا من مظاهرها، لكونه ينسجم في شكله مع التعاليم الدنيئة الإسلاميّة، ولهذا الاعتبار عمّد الكاتب في الإلحاح على توظيف البرنوس، ففي قوله: "ولهذه الغاية أقدم لك هذه البرنوس القديم الذي أمّلكه، والسلام"؛ فعندما يقدّم الجزائري برنوسه هدية تماما مثلما يقدّم الفارس سيفه أو فرسه، دلالة تسليم الشّيخ لبرنوسه إلى

الأغا يحمل دلالات ظاهرية ترتبط بالكرم والتواضع، وتعبّر عن معاني إنسانية عريقة متجذرة في التقاليد الاجتماعية. هذا الفعل ليس مجرد تقديم لقطعة ملابس، بل هو رمز لعطاء معنوي يتجاوز القيم المادية؛ غير أن غاية الشيخ مسعود كانت خلاف ذلك، فهو أراد أن يحطّ من قيمة الأغا وينقص من قدره وهذا الفعل بعدّ انتقاماً من الأغا الذي أراد أن يبخل على الشاعر وهو الذي قطع مسافة طويلة لأجل الحصول على المال، فترك البرنوس الرّث هو بمثابة صدقة ومساعدة في إتمام البرج، ما يعني أن الفقير صار يتصدق على الغني، وهو ما يعني إفلاس الأغا وعدم قدرته على إنهاء البرج الذي رجي من بنائه زيادة نفوذه وجاهه ورفعته وبالتالي تحقيق سعادته، غير أنّ سوء تقديره دفعه لارتكاب خطأ مع الشيخ مسعود الذي كان أمكر من البناء طونيو، ذلك أنّه يمتلك الكلمة ويحظى بعلاقة كبيرة مع الأغوات ومن سماهم بأصحاب البرانس المزرکشة: "حيث تلتقي البرانس الأكثر بياضاً وأكثر الصدور زركشة"، وبالتالي هو قادر على فضحه والنيل من كرامته وجاهه وشرفه، ولذلك أدرك الأغا سوء فعله بمجرد علمه بواقعة الشيخ مسعود ولهذا سارع إلى وهران للبحث عن الحاج مسعود والذي قدّم له كل ما في الصرة من مال، ومع ذلك لم يتوان في فضحه ونشر قصّته، فالأغا دفع أضعاف ما كان سيدفعه نظراً لإقدامه على فعل ليس من طبيعته، وهذا حال من يحاول الانسلاخ عن مقوماته ويستورد أفكار غيره.

إن استعانة الكاتب ببعض المصطلحات الأعجمية في المتن تدلّ على ثقافة السارد الواسعة وكما أنّها تؤرخ لمرحلة معينة من تاريخ الجزائر، منها: "باسطاً" وهي كلمة إيطالية "basta" تعني كفى، وفدت مع الإيطاليين الذين تمّ جلبهم كباقي الأوروبيين لبناء المستوطنات بالجزائر، كذلك كلمة "ستورمية" وهي من مخلفات الموريسكيين الذين استقروا بالغرب الجزائري حيث عمّرا مدناً كثيرة كندرومة وتلمسان وغيرهما؛ دُورُ: وهي تسمية لعملة إسبانية تداولها الجزائريون إبان نهاية الحكم العثماني بسبب كثرة العملات المزيفة.

أما كلمة التروبادور فهي تعني الشعراء الجوالون الذين انتشروا جنوب أوروبا خاصة بين إسبانيا وفرنسا وإيطاليا، وهذا اللون الشعري متأثر بفن الموشحات الأندلسية.

7/ الخاتمة:

نستخلص من هذه القصّة جملة من النتائج من بينها:

- لا يزال هذا النّص يحتفظ بريادته في أنّه أول نص أدبيّ لجزائري مخطوط بالحرف الفرنسي.
- يجنّس نص "انتقام شيخ" ضمن فنّ القصّة القصيرة.
- يعد سيّ أحمد بن رحال من المؤسسين الأوائل لفنّ القصّة القصيرة بالجزائر.
- تضمّن النّص مقارنة ترمي إلى التحذير من خطر ثقافة التغريب التي بدأت ملامحها تسري بين بعض النخب الجزائرية.
- بيّن النّص ثقافة الأديب الواسعة، وأرخ لمرحلة حالكة من تاريخ الجزائر.
- حمل النّص دروساً وعبراً للنخبة التي حاولت تقليد المحتل في نمط عيشه، وما سيلاقونه من صعوبات وما سيتعرضون له من مطبات.
- قدّم سرده على اعتبار أن الشيخ عرضة للاستغلال من قبل البنا الذي يمثل الآخر ومن قبل الشاعر الذي يمثل "نحن"، غير أن الشيخ عندما أحسّ بخطئه وما وقع فيه فإنّه سارع لإصلاح ما يمكن إصلاحه مع الشاعر والذي يمثل "نحن" لأنه يعلم ويدرك أن الحفاظ على سمعته هو حفاظ على جاهه ومكانته بين الأهالي التي أهلته لنيل منصب الأغا عند الفرنسيين، وهو ما يدلّل على أن التشبّث بالأصل هو الأساس المتين الذي يجب الحفاظ عليه.

- 1 - فقد هدم أكثر من مئة مسجد بالجزائر العاصمة، وحول جامع كنتشاوة إلى كندرائية، كما قام بهدم المدرسة التاشفينية بتلمسان التي وصفها المؤرخون بأنها كانت بية في الجمال والزخرفة. "ومنها بناء مدرسة جلييلة عديمة النظير ازاء الجامع الأعظم"، مبارك بن محمد الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج2: 486.
- 2 - عبد القادر جغلول، تاريخ الجزائر الحديث - دراسة سوسيوولوجية -، تر: فيصل عباس، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 لبنان، 1982: 63
- 3 - المرجع نفسه: 68
- 4 - آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم نجله الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 1997: ج5/129.
- 5 - حسب جون ديغو
- 6- Jean Dejeux "Situation de la littérature maghrébine de langue française " O.P.U Alger 1982.p18
- 7 - نوع من السجاد يصنع من أوراق نبات الدوم أو (العزف)
- 8 - ستورمية: وسادة مستديرة من الملاءة أو الجلد أو المخمل.
- 9 - المراح: مساحة دائرية تفصل بين خيام الدوار ومخصصة للقطعان.
- 10 - التروبادور: هو نوع من الشعر الغنائي -غير الرسمي- انتشر بشكل كبير في جنوب فرنسا وشمال إيطاليا وإسبانيا في القرن الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، ترجح كثير من الدراسات أنه نشأ نتيجة تأثر الشعراء الجوالين بفنّ الموشح.
- 11 - جبيرتي: صرتي
- 12 - الحايك: هو عبارة عن غطاء من القماش للسترة مربع الشكل بطول 04 أمتار تقريبا على عرض 1.60 إلى 1.80م، وأما لونه كان أبيض ليعكس أشعة الشمس، استعمله الرجال والنساء قديما كلباس، ثم اقتصرت به النساء. دريسي ثاني سلاف، اللباس التقليدي " الحايك نموذجاً"، مجلة الأنثروبولوجيا، الجزائر، مجلد:04، عدد:08، السنة 2018: 201.
- 13 - عالية مبارك حسين، سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28، 1998: 456 (نقلا عن: (G.genette ; Seuil ; Paris ;1987 ;p73).
- 14 - آغا: (زعيم قبيلة أو كنفدرالية تسمى أغاليك) و تعطيه وسام و برنوس (أزرق)
- 15 - ستورمية: وسادة مستديرة من الملاءة أو الجلد أو المخمل.
- 16 - هذا ما أشار إليه مالك بن نبي عندما عقد مقارنة بين قصتي روبنسون كرزوي لدانيال دي فوي وحي بن يقظان لابن طفيل (مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر-دمشق سورية، ط1، 1988: 19.
- 17 - أخرجه الإمام أحمد (159/5)، وابن حبان (2041)، والبيهقي (91/10) وغيرهم عن أبي ذر -مطوّلاً-، وفيه من وصايا النبي صلى الله عليه وسلم لأبي ذر: «... وأمرني أن أقول الحقّ وإن كان مرّاً».
- 18 - سوسيوولوجية ثورة، فرانتز فانون، تر: ذقان قرقوط، دار الطليعة، بيروت، 1970: 47.