

أدب البطولة في الجزائر (أثناء فترة الاحتلال الفرنسي)

عبد الحميد بورايو

الوسائل التي يحقق بها وجوده وذاته على وجه الأرض ، وفي هذه المرحلة ظهرت البطولة المحمية ، وهي فعل بطولي يقوم به انسان من لحم ودم ، يتعامل مع قوى من العالم الآخر ، لكن هذا التعامل لا يجعل العالمين يختلطان ، بل يظل الفاصل بينهما قائما . فلا تقوم الآلهة بالدور الرئيسي الذي كانت تقوم به في الاسطورة ، انما تصبح قوى مساعدة ترقب البطل من بعيد ، وتتدخل عند الحاجة ، ومنذ هذه اللحظة - كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم - « أصبح الانسان ثملا بوجوده على وجه الارض ، وأصبح همه أن يصور النموذج البطولي للانسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا رائعا لعالمه الانساني . ولا يعني هذا انه انفصل عن العالم الغيبي ، فالانسان القديم - ومثله الانسان الشعبي - لا يشعر بوجوده الا في ظل احساسه بوحدة الكون ولكنه في الوقت نفسه لم يعد يقاوم التفكير في ذاتيته بوصفه انسانا مميزا عن سائر الكائنات وقادرا على تحقيق العمل الكبير الذي يغير الحياة وينقلها من طور الى طور ، وكان هذا هو الدافع بعينه وراء نشأة القصص البطولي بكل أشكاله » (١) .

على ان الانسان في اثناء عملية وعيه لذاته في هذه المرحلة الحضارية الجديدة لم يدرك ذاته منعزلة عن حولها بل أدركها في وجودها الاجتماعي ، لذلك جاء أدب البطولة معبرا عن ذات الجماعة أو الشعور الجمعي ، وهو ما دفع الباحث الفرنسي « جان بيار بيار » الى رد تاريخ نشأة قصص البطولة الى فترة ظهور النظام القبلي (٢) .

وسميت الفترة التاريخية التي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة ، وذلك لكونها تمثل مرحلة متميزة في تاريخ تطور المجتمع البشري . وقد أصبحت هذه البطولة تعبر عن استمرارية التغيير ، وتقوم بدور الوساطة بين الماضي والحاضر ، وبين القديم والجديد ، فهي القدرة الخالقة للحضارة والتاريخ ، وقد يكون هذا التاريخ تاريخ قبيلة في البداية ثم يصبح تاريخ أمة بأكملها تماشيا مع تطور النظام الاجتماعي وتغير الظروف الحضارية ، والتاريخ هنا ليس وقائع حدثت في الماضي ،

شغلت الانسان منذ القديم فكرة اعادة النظام للكون ، ويجاد حالة من التوازن بين القوى التي تبدو متعارضة فيه ، والمتمثلة في مختلف الظواهر الكونية التي تحيط به ، وكانت وسيلته في التعبير عن هذا التوازن هي تجسيده للظواهر الكونية من خلال نشاطه الروحي تجسيدا دراميا يعطي تفسيرا لمسألة القوى المتعارضة في الكون ، وهي قوى متكافئة لا تكون نتيجة صراعها حاسمة ، ولكنها تحقق التوازن الذي يسعى اليه الانسان . ولم يقف الانسان موقف المتفرج من هذا الصراع ، انما اتخذ موقفا الى جانب تلك القوى التي تعود عليه بالنفع ، وضد القوى التي تمنع عنه هذا النفع ، وجعلها تتجمع حول قطبين ، الخير من جهة والشر من جهة أخرى ، وجسدها في تعبيره الفني ، فظهرت الى الوجود فكرة البطولة ، فكانت في البداية البطولة التي يصنعها الاله ، ثم التي يصنعها الانسان ، نصف الاله ، ثم بعد ذلك البطولة التي يصنعها الانسان ، تبعا للمراحل الحضارية التي مرت بها البشرية ، وكانت البطولة في جميع هذه المراحل رغبة دفينة في اعماق الانسان تشق سبيلها نحو التحقق ، وتنطوي على ادراك لم يفرضه وجوده المتطور من تضحية مستمرة ، وتجسيد لرغبته في خلق عالم آخر الى جانب عالمه الواقعي ، عالم يسوده النظام ، ويتم فيه الغاء الفوضى ، ويحقق نزوعه الى تصعيد الواقع الى عالم المثال . وقد صورت الاساطير الفعل البطولي الذي طمع الانسان من خلاله الى الحصول على خصائص الهية تمكنه من السيطرة على الكون ، مثل خاصية « الخلود » (مثلما فعل جلجامش بطل الملحمة البابلية المعروفة بهذا الاسم) .

ويمثل الانسان نصف الاله ، وجميع القوى المتواجدة في الكون ، وعلى رأسها قوى الآلهة ، أطراف الصراع في تحقيق البطولة الاسطورية . والبطل في الاسطورة لا يشعر بالحدود الفاصلة بينه وبين هذه القوى ، ولا بالحدود الزمنية ، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة من الزمان والمكان ، بل يجعلها امتدادا أو صدى لمظاهر الكون .

وعندما بدأ الانسان يشعر بذاته ، ويدرك البعد الذي يفصله عن العالم الآخر ، نقل البطولة من العالم السماوي الى عالم الأرض ، وبدأ يفكر في عالمه وفي

أرجعه المستشرق « ج. دسبرميده » الى الادب الذي ظهر في البلاد العربية منذ القرن الرابع عشر عندما بدأت سيطرة المسلمين تنحسر . وحدود بلادهم تتراجع امام بلد المسيحي . يقول هذا المستشرق : « منذ القرن الرابع عشر عربيا . وباتحاد منذ ان بدأ الفتح العربي ينسحب امام العودة الهجومية للمسيحية ، أنتجت ارض الاسلام ادبا يحمل اسم « المغازي » من نفس طبيعة « الغزوات » التي تحدث عنها . وهو ادب مجهول بالنسبة لنا . يحتفي في التاريخ الادبي تحت قناع اسم طموح ومستعار . ويتمثل هدفه الوطني في انقاذ ماء الوجه . والتذكير بالانتصارات الماضية . لتسيان الذل المعاش في الحاضر . وقد ابيت الغزو الفرنسي (الجزائر) لهذا الجذع القديم لروايه الفروسية الاسلامية فرعا جديدا « (٤) . والحقيقة ان جذور هذا اللون من الرواية الشعبية تعود الى تاريخ ابعث من ذلك : انها تعود الى تاريخ ظهور الاسلام الذي يعد « احد الحوادث العالمية الكبرى التي فجرت عصر البطولة وادب البطولة » (٥) ، عندما ظهرت رواية السير والمغازي التي عرفت منذ القرن الاول الهجري . ووجدت طريقها الى التدوين . ويحتوي التراث العربي على قدر وافر من مدوناتها . ويعد من رواد هذا اللون من الرواية « ابان بن عثمان » (٦) و « محمد بن اسحاق » (٧) و « محمد بن عمر الوافدي » (٨) ، والى هذا الاخير ينسب الرواة الجزائريون ما ينشدونه من قصص تتعلق بفتح شمال افريقية . وقد خضعت الروايات المدونة التي اغترف منها هؤلاء الهواة الى نوعين من عمليات التشكيل ، تمثلت العملية الاولى في صياغتها شعرا في اللهجة المحلية من قبل الرواة المبدعين ، كما تتمثل العملية الثانية في التعديل في بنائها من خلال الاحتفاظ ببعض عناصرها المكونة . واسقاط بعضها ، واعادة ترتيب بعضها الآخر ، وازافة اخرى جديدة . وبعض هذه التعديلات ذو طابع شكلي صرف . مثل التخلص من الاسناد والمقاطع الشعرية التي تأتي في المدونات في معرض الاستشهاد ، وما يتعلق بمتطلبات الشعر والانشاد من تكتيف للمعاني ، واكتفاء بالتلميح والاشارة ، بسدل الاسهاب والتفصيل . وكذلك ما يمس احكام البناء القصصي مثل اسقاط بعض الفقرات التي تمثل نتوءا داخل هذا البناء ، كالاستطرادات غير الموظفة في القصة ، والتفاصيل ذات الطابع الاخباري . وبناء الاحداث بشكل يسمح بابراز العمل البطولي ، مما يستدعي اختصار عدد الشخوص وتبسيط الضوء على شخصية البطل . ودفع بقية الشخوص الى مواقع خلفية .

وهناك من التعديلات ما يتعلق بالمحتوى ، مثل اضافة اعتقاد محلي شائع يأتي في معرض تفسير حادثة تاريخية او ظاهرة ما تعرضت لها الغزوة . واختفاء العصبية القبلية التي تظهر بارزة في المغازي المدونة ،

انما هو ما يجب ان يكون . وبعبارة اخرى : ان ادب البطولة ليس نسجلا لما يقع انما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات الواقع المعاش ، لكنه يتجاوز هذا الواقع . او هو بقدر ما يتبعه عنه ويقترب من الواقع النفسي للشعوب . ويعبر عن مثلها ، ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته انما يصنعه ، وما البطل الا صانع للتاريخ .

وقد عرفت مختلف الشعوب على مر العصور ادب البطولة ، فظهرت ملحمة الاياد والاولديسة عند اليونان وملحمة رولان عند الفرنسيين وملحمة السيد عند الاسبان والسير الشعبية عند العرب . وهي جميعا تشترك في سمات عامة تطبع هذا اللون من الادب ، من اهمها اعتماده على الوقائع والشخوص التاريخية ومحاولة الراوي اضافة ثوب الحقيقة على ما يرويه ، ووجود وفاق بين ارادة القوى العلوية (الالهية) و ارادة البطل . وتتدخل القوى الخارجية لمساعدة البطل او محاربته او مناصرة أعدائه . غير ان تدخلها لا يطفى على ما تصنعه القدرات التي يتمتع بها « البطل الانسان » وهي قدرات عقلية وجسمانية وروحية . وادب البطولة ادب موضوعي ذو طابع درامي يجنح الى المبالغة في التصوير . ويستعين بمجموعة من العمليات السردية يسميها « بورا » « آلية السرد » (٣) التي تتكرر في كثير من الاحيان بصيغ متشابهة مثل وصف ساحة القتال ، وعدة المقاتل . ومقدراته القتالية والمعرفة والانتصار الخ . . .

وقد عرف الوطن الجزائري شكلا من اشكال ادب البطولة هو « المغازي » ، وهو شكل قصصي ينشده الرواة المحترفون في الاسواق والتجمعات العامة بمصاحبة عزف الآلات الموسيقية التقليدية ، ويؤدي أداء دراميا يطلق عليه رواه اسم « غزوات » و « غزي » ومفردها « غزوة » ، وهو يتناول وقائع الفتوحات الاسلامية . ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين ، ويأتي في طبيعة هؤلاء الامام علي بن ابي طالب بالنسبة لفتوح الشام واليمن . وعبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوح افريقية ، ثم المقداد بن الاسود الكندي والزبير بن العوام وخالد بن الوليد وعقبة بن عامر . . . ويعمم المصطلح فيطلق على قصص لا تتناول موضوع الفتوحات والمعارك التي وقعت بين المسلمين وخصومهم ، ولكنها تتناول موضوعات تتعلق بسيرة الرسول (ص) وحفيده الحسين بن علي بن ابي طالب ، فتروي قصة الرسول ووفاته وكذلك قصة مقتل الحسين .

اصول المغازي :

انتشر هذا اللون القصصي انتشارا واسعا في الجزائر اثناء فترة الاحتلال الفرنسي . وقد استلقت نظر الباحثين الفرنسيين فكتبوا عنه ابحاثا مطولة ، وقد

التاريخية واضحة في هذه المادة . فيحاولون ان يلبسوها نوب الحقيقة . فنجد فيها اهتماما بتحديد زمن حدوث اوفائع ، فتذكر اذا ما كانت حدثت زمن النبي (ص) او زمن أحد الخلفاء الراشدين ، الذي تذكر اسمه ، كما تذكر اسماء المواضع . وتحدد المسافات ، وتسمي الصحابة . وفراد عائلة الامام علي . والحكام الذين كانوا يحكمون المدن المفتوحة . وقادة المعارك من الجانبين . ويقدم تعدادا للجيش من الجانبين ، ولعدد القتلى . واحيانا تشير الى الخلاف في الروايات ، فتذكر عدة روايات لحدث واحد . مثلما نجد في قصة مقتل الحسين . عندما تقدم الرواية تفسيرات مختلفة لحدث اختفاء جثة البطل . غير ان هذه النزعة التاريخية . بالاضافة الى ما ذكرناه . في بداية هذا المقال . عن المفهوم الشعبي للتاريخ ، ليست سوى قساعة لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا ، فنجد الابطال وخصومهم يتمتعون بقوى بدينية جبارة ، فيستطيع الواحد منهم ان يقابل المئات بمفرده . ويضرب الامام علي بسيفه ضربه واحد فيحصد رؤوس الفين من الجنود ، وتدخل القوى الخارقة المتمثلة في الجن والملائكة لتقلب موازين المعارك ، وقد تكون هي الخصم . وكذلك في الادوات ذات الخصائص السحرية . مثل القميص الواقي ، والتاج الذي يخفي صاحبه عن الاعين ، والطاردة السحرية ، والحصان والسيف المنزليين من « القدرة الالهية » ، واللذين لهما خواص خارقة للعادة ، فيطوي الاول المسافات البعيدة في لحظات قصيرة ، ويسمع صوت نداء النجدة لصاحبه ، ويقطع الثاني آلاف الرؤوس في ضربة واحدة . وتقوم الكلمة بدورها السحري بين هذه القدرات الخارقة ، فتكون الآيات القرآنية والرقى اداة لشفاء الجروح ، وابطال مفعول القوى السحرية ، ومحاربة الجن . وقطع المسافات الطويلة في وقت قصير . وترسم الاحلام وتنبؤات الرسول (ص) والعرافة صورة مسبقة لما سيحدث ، ويلتقي سكان العالم المجهول من الاموات بالاحياء ، وقد تتم عودة بعضهم الى الحياة الدنيا بعد ان يكونوا قد عاشوا فترة قصيرة في العالم الآخر .

وتمثل الغزوة قصة مكتملة ، لها بداية ووسط ونهاية . وهي في الوقت نفسه ترتبط بمثلاتها بوحدة ملحمية ، فالغازي تسند البطولة لعدد محدود من الشخص ، وتقدم الامام علي كبطل لفتوح الشام واليمن ، وعبد الله بن جعفر كبطل لفتوح افريقية ، والبطلان لا يفبان في الغازي الاخرى ، التي تسند البطولة لغيرهما ، وبخاصة عبد الله بن جعفر الذي يظهر في كل غزوة منجدا للشخصية التي تقع في الحرج . وكان علي ذلك الفارس الذي يصل عندما يجد البطل نفسه في مأزق . وكثيرا ما يستدعي تصوير الموقف . او تقديم البطل في غزوة ما ، لان يشير الى حدث او

وانتفاء الاحداث التي تخدم العمل البطولي في الغزوة . واهمال تلك التي قد لا تتعلق بشخصية البطل او ببطلته مثل الفتوحات التي تمت صلحا . ووصف الطرق التي سلكها جيش المسلمين في فتحه لشمال افريقية ، والتي تحرص المغازي المدونة على تفصيلها . وكل هذه التعديلات دعت اليها ظروف المجتمع الشعبي الجزائري ، الذي اصبحت تروى فيه هذه المغازي حديثا . فمما لا شك فيه ان ظاهرة العصبية القبلية بالشكل الذي وردت عليه في كتب المغازي اختفت ولم يعد لها وظيفة في المجتمع الجزائري . كما ان الدور الوظيفي الذي اسند لهذه المغازي في هذه المرحلة - والذي سيأتي تفصيله فيما بعد - اصبح يقضي بعدم اثاره اي نوع من هذه العصبية من اجل تأكيد الشعور الوطني ، وتوحيد صفوف الشعب لمواجهة العدو الاجنبي . وابرار النموذج البطولي لجميع افراد الامة ، وهو الدور نفسه الذي جعل الرواد الناظمين للمغازي يخلعون عنها الطابع الاخباري الذي عمل المدونون على اضعائه عليها ، ويختارون العناصر التي تعمل على ابراز العمل البطولي . ويحتفون بالوقائع القتالية . ويعطونها طابعا ملحيميا لا يمكن ان يخطنه الدارس .

والى جانب هذا التغيير الذي اعترى شكل قصص المغازي القديمة ومضمونها فان هناك تغييرا اساسيا آخر ، تطلبته الرواية الشفاهية عن طريق الانشاء واتباعها بما يسميه الرواة « التفسير » ويقصدون به اداء مضمون القصيد عن طريق ارجاعه للقالب النثري ، وما يستتبع ذلك من تفصيل وازافات يتوخى منها الراوي تلوين المشاهد القصصية التي يرسمها الراوي الناظم ، واعطاءها اطارها النهائي ، وايضاح جزئياتها . وهو يستعين في سبيل ذلك بمختلف الوسائل ، منها الاداء التمثيلي ، والاستعانة بمحفوظه من التعبير الشعبي ، مثل الامثال ، والكلام المأثور ، والمقاطع الغنائية ، والتمثيل بقصص لا تدخل في نسيج الغزوة . وانما تأتي لتأكيد الموقف ، وكذلك عن طريق التعليق على المواقف ، واستقاء التشبيهات من عناصر الواقع المعاش ، لتقريب الصورة لاذهان المستمعين . واذا كان نظم الغزوة شعرا يدخل في مجال ابداع الرواة ، فان عملية تفسيرها تدخل في مجال ابداع الراوي المؤدي . وتمييزنا هنا بين الراوي المبدع والراوي الناقل مجرد تمييز اصطلاحي ، نستعين به في التفريق بين الجيل الاول من الرواة الذين تعاملوا مباشرة مع الروايات المدونة والاجيال التالية لهم والتي قامت باداء ما نظموه من مغاز .

شكل المغازي :

ويقدم رواة المغازي مادتهم بوصفها « تواريخ » - على حد تعبير المجتمع الشعبي - وتظهر النزعة

قد يؤدي استعماله من طرف غير صاحبه الى الهلاك .
 مثلما حدث للحسين . عندما ركبته في قتاله لجيش
 يزيد بن معاوية : فرمى به ارضا مما سمح لاعدائه بأن
 ينالوا منه . ويولع الرواة بترديد الالقاب التي تطلق على
 الابطال والاشياء المساعدة : وهي القاب توحى بحجم
 القوة والقدرة غير العادية لهؤلاء الابطال ، وهذه الاشياء ،
 وتجعلهم يتميزون عن غيرهم من الناس ، فالامام علي
 هو « سبع الله » وهو « حيدرة » وهو « بوسكين » ،
 وحصانه هو « الميمون » وهو « السرحان » ، وسيفه
 « ذو الفقار » الخ . . .

وعلى الرغم من ان الخوارق والمقدرات ، التي
 تتجاوز حدود طاقة الانسان العادي ، واستخدام المبالغة
 في تصوير حجم الاعمال البطولية ، تلعب دورا مهما في
 المغازي ، فان هذا لا يلغي العالم الواقعي المستمد من
 الواقع التاريخي . انما تضفي عليه صورة نموظجية ذات
 طبيعة فنية ، ويظل يخضع للمنطق الانساني وتحكمه
 العلاقات التي تحكم حياتنا العادية ، وهي الارتباط
 بالزمان والمكان . واذا ما حدثت واقعة تتجاوز هذين
 البعدين فان المغازي تنسبها لقوى غير بشرية . ويسقط
 الرواة مضامين رواياتهم على الواقع العاش لجمهورهم .
 فالمغازي تتحدث عن مواجهة تقع بين مسلمين وكفار ،
 ومن المؤكد ان جمهور المستمعين وهو يستمع الى هذه
 المغازي يحدث عملية زحزحة للاحداث التاريخية ،
 فتصبح كأنها تصور هي بنفسها احداثا واقعة ، وفي
 هذه الحالة يصبح هو امتدادا لجيش المسلمين الاول ،
 ويصبح مستعمر بلاده صورة مكررة لجيش الكفار ،
 ويعمل الرواة على تأكيد هذا التماثل ، فيطلقون على
 الكفار في المغازي نفس الاسماء التي تنتشر بين
 الجزائريين ، والتي يطلقونها على الجالية الاستعمارية
 في الجزائر ، وهي « الروامة » و « النصاري »
 و « الكفار » ، كما يجعلون شخوصهم من هؤلاء
 « النصاري » يتحدثون اللغة الفرنسية ، وهي لغة
 المستعمر ، فينطقون على لسانهم عبارات مستعملة في
 الحياة اليومية ، وهم في وصفهم للمظهر الخارجي
 لهؤلاء الشخوص يلبسونهم اللباس الذي يستعمله
 المزارعون الاوروبيون المنتشرون في الريف الجزائري
 وقراه ، وهو « البرطلة » و « الفيستة » و « السروال
 بو طويل » . ويظل هذا الاسقاط ضمنا يختفي وراء
 العنصر التاريخي في الشكل المنظوم للغزوة ، لكنه كثيرا
 ما يبين عن نفسه في أثناء ادائه عندما يكشف الراوي
 عن صلة ما يحكيه بالواقع الذي يعيشه جمهوره . وقد
 أهل العنصر الواقعي رواية المغازي للقيام بدورها
 الوظيفي في المجتمع الجزائري ، فقدت نماذج بطولية
 لعبت دورا بارزا في بث روح المقاومة والتحرير على
 الثورة . ونستطيع أن نقدر ما مثلته الصورة النموذجية

- التتمة على الصفحة ٧٥ -

موقف في غزوه أخرى . بل ان هنالك مغازي تعتمد
 مقدماتها على نهايات مغاز أخرى . وأحيانا يقدم الراوي
 لتخصية جديدة في غزوة ما ، ثم تظهر الشخصية نفسها
 في غزوه أخرى على اساس ان جمهور المستمعين يعرفها
 من قبل . فالمغازي . وان كانت تمثل مجموعة من
 المواقف البطولية لكل موقف منها استقلاله الموضوعي ،
 فانها ترتبط فيما بينها . مكونة وحدة كبيرة من العمل
 البطولي . ولو اننا قمنا بتنسيق جميع المغازي في
 وحده متسلسلة لحصلنا على عمل أدبي يتوفر على كثير
 من شروط الملحمة كنوع أدبي ، وسيكون بطل هذا
 العمل الامام علي في نصفه الاول ، وابن أخيه عبد الله
 ابن جعفر في نصفه الثاني ، ويمثل امتدادا له . فهو
 ابن أخيه . وهو نفسه الذي دفع به الى القتال ، وأرسله
 مع جيش الفتح الى شمال افريقية ليقوم بما قام به هو
 في الشام واليمن - كما تذكر احدي الغزوات - .

ولا تتمثل الوحدة الملحمة في المغازي الروية في
 وحدة ابطالها فحسب ، بل تتمثل كذلك في وحدتها
 الاسلوبية ، فهناك صيغ تتكرر فيها جميعا ، مثل تلك
 التي تتعلق بوصف مواقف المواجهة بين البطل وخصمه .
 وبين الجيشتين المتحاربين ، ومثل تلك التي تتعلق
 بوصف الاسلحة والخيال وساحة المعركة ، وكذلك تتمثل
 في القيم والمثل التي يجسدها الابطال ، والمعتقدات
 والاهتمامات الروحية التي تنبع منها هذه القيم والمثل .
 فهي تهدف الى اقرار العدل والمساواة والقضاء على
 الظلم والالتزام بسلوك اخلاقي معين وتغليب الخير على
 الشر .

ويعتمد تحقيق البطولة في المغازي الروية على
 جانب القوى البدنية للابطال على قواهم المعنوية ، فهي
 تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي ،
 وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق ،
 ويسعى لاقامة النظام ، يؤدي رسالة سماوية كلفه بها
 الرسول (ص) او خليفته . ولا بد أن يكون الله في
 عون . والعون الالهي قد يكون في شكل خفي ذي طبيعة
 معنوية . خاصة اذا ما كان البطل يحارب قوى بشرية ،
 ويكون قوة متجسدة في اسم « الله » ، او في البسمة .
 او في آية قرآنية معينة ، او في رقية تركها النبي
 للامام علي . وسلمها هذا الاخير للزبير بن العوام ،
 ليسلمها بدوره لعبد الله بن جعفر ، او في قميص للنبي
 يرتديه الامام علي وهو يصارع التنين ، او في آية
 الكرسي التي يقرأها الامام فتطسوي الارض . ويقطع
 الصحابة مسافة طويلة في لحظات قصيرة . وسيف
 الامام ، وحصانه ، اللذان تسلمهما من القدرة الالهية
 بواسطة الرسول (ص) ، الذي تسلمهما بدوره بواسطة
 الملك جبريل ، يتمتعان بخواص خارقة للعادة ، ولا
 يستطيع أي شخص غير صاحبهما استعمالهما ، فالسيف
 لا يخرج من غمده الا على يد الامام ، كما ان الحصان

ادب البطولة في الجزائر

- تمة المنشور على الصفحة ٧ -

ليس هناك شك في أنهم اتقدوا شعار الانتماء للجماعة الاسلامية عند القبائل البربرية التي تعربت في الظاهر ، هذا الانتماء الذي لا زال وليدا ، وقد اصبحت السيطرة الاجنبية تهدد بخنقه . انهم تعهدوا ولادته وغدوا عناصر بدائية وافقت الوعي الذي يعمل العلماء (يقصد أعضاء جمعية العلماء المسلمين) الآن على تحويله الى فكرة وطنية « (٩) . واذا تجاوزنا تحامل « دسبرمييه » على رواة المغازي . وما يخفيه هذا التحامل من موقف سياسي معاد للموقف الوطني الجزائري ، فان اهتمام الباحث الفرنسي بهذا النوع من التعبير الشعبي ، الذي ازدهر ابان الصراع الفرنسي الجزائري ، ورايه فيه ، يؤكد ولا شك الدور الذي حققه ادب البطولة الاسلامية المتمثل في المغازي في مجال تدعيم وتفذية الشعور القومي في نفوس المواطنين . والتعبير عنه ، وهو دور لعبته قصص البطولة على مدى تاريخ الشعب العربي ، وعرفته شعوب اخرى تعرضت لظروف حضارية وسياسية مشابهة . ومن هنا فان ظاهرة رواجه ليست في حاجة الى التوجيه المباشر من طرف قيادة سياسية وعسكرية كما يوحي بذلك بحث « ج . دسبرمييه » الذي تجاهل صلة تراث اي شعب بظروف واقع حياته ، انما هي ظاهرة ترجع الى حيوية التراث الشعبي المعبر عن الوجدان الجمعي للجماعة الشعبية وجدلية علاقته بالواقع كظاهرة ثقافية تعكس هذا الواقع وتعمل على تغييره ، وهو ما يفسر رواج هذا الصنف من قصص البطولة في الوطن الجزائري في فترة الاحتلال الفرنسي حيث ظهر رواة مبدعون نظموا شعرا وتغنوا بها وتناقلها غيرهم من بعدهم .

عبد الحميد بورايو

استاذ مساعد بالمركز الجامعي

بتيزي وزو - الجزائر

هوامش

- (١) الدكتور نبيلة ابراهيم سالم ، البطولة في الفصص الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠ .
- (٢) جان بيار بيار ، تاريخ الاساطير ، المنشورات الجامعية الفرنسية ، باريس ، ١٩٧٠ ، ص ١١ .
- (٣) الدكتور نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ ، المقدمة .
- (٤) ج . دسبرمييه ، المجلة الافريقية ، ١٩٢٩ ، ص ١٩٢ .
- (٥) الدكتور نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة .
- (٦) عاش في القرن الاول للهجرة ، انظر يوسف هودوفس ، المغازي الاولى ومؤلفوها ، ترجمة حسين نصار ، مطبعة مصطفى الحلبي ، القاهرة ١٩٤٩ ، ص ٢ - ١٠ .
- (٧) ولد سنة ٨٥ هـ وتوفي سنة ١٥٠ هـ . انظر المرجع السابق .
- (٨) ولد سنة ١٣٠ هـ وتوفي سنة ٢٠٧ هـ . انظر المرجع السابق .
- (٩) ج . دسبرمييه ، المجلة الافريقية ، ١٩٢٩ ، ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

لابطال فخصص المغازي المروية الذين قاتلوا تحت راية الجهاد . اذا ما علمنا ان جميع حركات المقاومة والثورات الشعبية التي واجهت الاجتلال الفرنسي في الجزائر ابتداء من ثورة الامير عبد القادر وانتهاء بثورة التحرير المسلحة قد رفعت جميعها هذه الراية شعاعا قاوم تحته الشعب الغزو الاجنبي طيلة ما يقرب من قرن ونصف . وهو ما دفع المستشرق « دسبرمييه » الى ان يتحامل في حكمه على المغازي فيقول عنها :

« انه يجب ألا نبحث عن الفن من اجل الفن في « الغزوات » لكن الفن من اجل التنفيس عن شعور عنصري ثم الدعاية لفكرة وطنية وليدة » . وذهب الى القول بان هذه القصص نظمت لتتشهد من اجل تجديد النوار في صفوف الامير عبد القادر ، وقد عملت على اب الامال والثقة في مستقبل يتم فيه دحر العدو ، ويذهب الى بعد من ذلك . فيسجل ان « غزوة الخندق » التي تحكي عن المعركة التي انتصر فيها المسلمون على اليهود . فد راجت . وكثر ترددها في السنوات التالية لسنة (١٨٩٨) ، عندما منحت الحكومة الفرنسية في الجزائر امتيازات خاصة لليهود ، وسوت بينهم وبين الفرنسيين ، مما اثار حفيظة المسلمين وادى الى ظهور ما اسماه بالحركة المعادية للسامية . فراح المداحون (الرواة) يروجون لهذه الغزوة التي تذكر اليهود بهزيمة اجدادهم امام المسلمين في معركة الخندق الشهيرة . ويقول في موضع آخر من البحث نفسه مشيرا الى الغزوة التي تحكي صراع الامام مع الكائن ذي السمات الخرافية « رأس الفول » : « ان هؤلاء المنشدين المصورين المتجولين ، هم على اقل تقدير يقومون بعمل ادبي يعني بالنسبة لمواطنيهم نوعا من الرسالة السياسية والوطنية . رايناهاهم يمجدون النصر العسكري للاسلام ، وذلك في اثناء الغزو الفرنسي ، و يرفعون المعنويات ، مؤكدين ان الضعيف يصرع القوي بعون الله . انهم يحيون فكرة الحرب ، وحب المخاطرة ، والطعن بالسيف ، ويوقظون غريزة السلب ، ويداعبون الاحاسيس الجنسية ، ويبشرون بالسيطرة الفكرية التي تستتر خلف حجة الدعوة الدينية . انهم يعملون على زرع الاحتقار على المنتصرين وانصارهم (يقصد الفرنسيين واليهود) في قلوب اخوانهم في الدين ، فيقدونهم في صورة بشعة ، وعلى انهم متوحشون يحملون ملامح رأس الفول . او دنيئون ، اخلاقهم واجسادهم عفنة . انهم من اجل ضمان استمرار كراهية الاجانب في المستقبل . خلقوا صورة للشهامة والثقة في النفس ، وتقديس علي ، السند والمنتقم لشرف المسلمين المهان .