أدب البطولة في الجزائر (أثناء فترة الاحتلال الفرنسي)

عبد الحميد بورايو

شغلت الانسان منذ القديم فكرة اعادة النظام للكون ، وايجاد 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 ، وجسّدها 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 الارض ، وبدأ يفكر في عالمه وفي الوسائل التي يحقق بها وجوده وذاته على وجه الارض ، وفي هذه المرحلة ظهرت البطولة الملحمية ، 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 ـ كما تقول الدكتورة نبيلة ابراهيم ـ « 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 ـ ومثله الانسان الشعبي ـ 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 أثناء عملية وعيه لذاته في هذه المرحلة الحضارية الجديدة لم يدرك ذاته منعزلة عمن 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،

انما هو ما يجب أن يكون . وبعبارة أخرى : ان ادب البطولة ليس تسجيلا لما يقع انما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات الواقع المعاش ، لكنه يتجاوز هذا الواقع . أو هو بقدر ما يبتعد 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 أدب البطولة ، فظهرت ملحمتا الالياذة والاوديسة 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 أهمها اعتماده على الوقائع والشخوص التاريخية ومحاولة الراوي اضفاء ثوب الحقيقة على ما يرويه ، ووجود وفاق بين ارادة القوى العلوية (الالهية) وارادة البطل . وتتدخل القوى الخارجية لمساعدة البطل او محاربته أو مناصرة أعدائه . غير ان تدخلها لا يطغى على ما تصنعه القدرات التي يتمتع بها « البطل الانسان » وهي قدرات عقلية وجسمانية وروحية . وأدب البطولة أدب 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 والمعركة والانتصار الخ ...

وقد عرف الوطن الجزائري شكلا من أشكال أدب البطولة هو « المغازي » ، وهو شكل قصصي ينشده الرواة المحترفون في الاسواق والتجمعات العامة بمصاحبة عزف الآلاب الموسيقية التقليدية ، ويؤدى أداء دراميا يطلق عليه رواته اسم « غزوات » و « غزيّ » ومفردها « غزوة » . وهو يتناول وقائع الفتوحات الاسلامية . ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين ، ويأتي في طليعة هؤلاء الامام علي بن أبي طالب بالنسبة لفتوحات الشام واليمن . وعبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوحات 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 أبي طالب ، فتروي قصة الرسول ووفاته وكذلك قصة مقتل الحسين .

أصول المغازي :

انتشر هذا اللون القصصي انتشارا واسعا في الجزائر أثناء فترة الاحتلال الفرنسي . وقد استلفت نظر الباحثين الفرنسيين فكتبوا عنه أبحاثا مطولة ، وقد أرجعه المستشرق « ج. دسبرميه » الى الادب الذي ظهر في البلاد العربية منذ القرن الرابع عشر عندما بدأت سيطرة المسلمين تنحسر . وحدود بلادهم تتراجع أمام المد المسيحي . يقول هذا المستشرق : « منذ القرن الرابع عشر تقريبا . وبالتحديد منذ ان بدأ الفتح العربي ينسحب أمام العودة الهجومية للمسيحية . أنتجت أرض الاسلام ادبا يحمل اسم « المغازي » من نفس طبيعة « الغزوات » التي نتحدث عنها . وهو أدب مجهول بالنسبة لنا . يختفي في التاريخ الادبي تحت قناع اسم طموح ومستعار . ويتمثل هدفه الوطني في انقاذ ماء الوجه . والتذكير بالانتصارات الماضية . لنسيان الذل المعاش في الحاضر . وقد ابت الغزو الفرنسي (للجزائر) لهذا الجدع القديم لروايه الفروسية الاسلامية فرعا جديدا » (٤) . والحقيقة ان جذور هذا اللون من الرواية الشفهية تعود الى تاريخ أبعد من ذلك : انها تعود الى تاريخ ظهور الاسلام الذي يعد « أحد 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 الواقدي » (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 ، واضافة أخرى 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 تكثيف للمعاني ، واكتفاء بالتلميح والاشارة ، بدل 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 وتسليط 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 أو ظاهرة ما تعرضت لها الغزوة . واختفاء العصبيات القبلية التي تظهر بارزة في المغازي المدونة ،

وانتقاء الاحداث التي تخدم العمل البطولي في الغزوة . واهمال تلك التي قد لا تتعلق بشخصية البطل أو ببطولته 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 العصبيات القبليه بالشكل الذي وردت عليه في كتب المغازي اختفت ولم يعد لها وظيفة في المجتمع الجزائري . كما ان الدور الوظيفي الذي أسند لهذه المغازي في هذه المرحلة ـ والذي سيأتي تفصيله فيما بعد ـ اصبح يقضي بعدم اثارة اي نوع من هذه العصبيات من أجل تاكيد الشعور الوطني ، وتوحيد صفوف الشعب لمواجهة العدو الاجنبي . وابراز النموذج البطولي لجميع أفراد الامة . وهو الدور نفسه الذي جعل الرواة الناظمين للمغازي يخلعون عنها الطابع الاخباري الذي عمل المدونون على اضفائه عليها ، ويختارون العناصر التي تعمل على ابراز العمل البطولي، ويحتفون بالوقائع القتالية . ويعطونها طابعا ملحميا لا يمكن ان يخطئه الدارس .

والى جانب هذا التغيير الذي اعترى شكل قصص المغازي القديمة ومضمونها فان هناك تغييرا أساسيا آخر ، تطلبته الرواية الشفاهية عن طريق الانشاء واتباعها بما يسميه الرواة « التفسير » ويقصدون به أداء مضمون القصيد عن طريق ارجاعه للقالب النثري ، وما يستتبع ذلك من تفصيل واضافات 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 بأداء ما نظموه من مغاز .

شكل المغازي :

ويقدم رواة المغازي مادتهم بوصفها « تواريخ » ـ على حد تعبير المجتمع الشعبي ـ وتظهر النزعة التاريخية واضحة في هذه المادة . فيحاولون ان يلبسوها ثوب الحقيقة . فنجد فيها اهتماما بتحديد زمن حدوث الوقائع ، فتذكر اذا ما كانت حدثت زمن النبي (ص) او زمن أحد الخلفاء الراشدين ، الذي تذكر اسمه ، كما تذكر اسماء المواضع . وتحدد المسافات ، وتسمي الصحابة . وافراد عائلة الامام علي . والحكام الذين كانوا يحكمون المدن المفتوحة . وقادة المعارك من الجانبين . وتقدم تعدادا للجيوش 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 قاعدة لبناء خيالي تلعب فيه الخوارق دورا كبيرا ، فنجد الابطال وخصومهم يتمتعون بقوى بدنية جبارة ، فيستطيع الواحد منهم ان يقاتل المئات بمفرده . ويضرب الامام علي بسيفه ضربه واحده فيحصد رؤوس ألفين من الجنود ، وتتدخل القوى الخارقة المتمثلة في الجن والمردة والملائكة لتقلب موازين المعارك ، وقد تكون هي الخصم ، وكذلك في الادوات ذات الخصائص السحرية . مثل القميص الواقي ، والتاج الذي يخفي صاحبه عن الاعين ، والطائرة السحرية ، والحصان والسيف المنزلين 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 أداة 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 أن يكونوا قد عاشوا فترة قصيرة في العالم الآخر .

وتمثل الغزوة قصة مكتملة ، لها بداية ووسط ونهاية . وهي في الوقت نفسه ترتبط بمثيلاتها بوحدة ملحمية ، فالمغازي تسند البطولة لعدد محدود من الشخوص ، وتقدم الامام علي كبطل لفتوحات الشام واليمن ، وعبد الله بن جعفر كبطل لفتوحات افريقية ، والبطلان لا يغيبان في المغازي 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 . أو تقديم البطل في غزوة ما ، لان يشير الى حدث أو

موقف في غزوة أخرى . بل ان هنـــاك مغازي تعتمد مقدماتها على نهايات مغاز اخرى . وأحيانا يقدم الراوي لشخصية جديده في غزوة ما . ثم تظهر الشخصية نفسها في غزوه اخرى على أساس ان جمهور المستمعين يعرفها من قبل . فالمغازي . وان كانت تمثل مجموعة مـــن المواقف البطولية لكل موقف منها استقلاله الموضوعي ، فانها ترتبط فيما بينها . مكونة وحدة كبيرة من العمـل البطولي . ولو اننا قمنـا بتنسيق جميع المغـازي فـي وحده متسلسلة لحصلنا على عمل أدبي يتوفر على كثير من شروط الملحمة كنوع أدبي ، وسيكـــون بطل هـذا العمل الامام علي في نصفه الاول ، وابن أخيه عبد الله ابن جعفر في نصفه الثاني ، ويمثل امتدادا له ، فهـو ابن أخيه . وهو نفسه الذي دفع به الى القتال ، وأرسله مع جيش الفتح الى شمال افريقية ليقوم بما قام به هو في الشام واليمن ــ كما تذكر احدى الغزوات ــ .

ولا تتمثل الوحدة الملحمية في المغازي المروية في وحدة أبطالها فحسب ، بل تتمثل كذلك في وحدتهـا الاسلوبية ، فهناك صيغ تتكرر فيها جميعـا ، مثل تلك التي تتعلق بوصف مواقف المواجهة بين البطل وخصمه. وبين الجيشين المتحاربين ، ومثـــل تلك التي تتعلق بوصف الاسلحة والخيل وساحة المعركة ، وكذلك تتمثل في القيم والمثـــل التي يجسدها الابطال ، والمعتقدات والاهتمامات الروحية التي تنبع منها هذه القيم والمثل ، فهي تهدف الى اقرار العدل والمساواة والقضاء عـلى الظلم والالتزام بسلوك أخلاقي معين وتغليب الخير على الشر .

ويعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية الـى جانب القوى البدنية للابطال على قواهم المعنوية ، فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدة مـن عنصره العربي ، وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافـع عن الحق ، ويسعى لاقامة النظام ، يؤدي رسالة سماوية كلفه بهـا الرسول (ص) أو خليفته . ولا بد أن يكون الله فـي عونه . والعون الالهي قد يكون في شكل خفي ذي طبيعة معنوية . خاصة اذا ما كان البطل يحارب قوى بشرية ، ويكون قوة متجسدة في اسم « الله » ، أو في البسملة. او في آية قرآنية معينـــة ، أو في رقية تركها النبي للامام علي . وسلمها هـــذا الاخير للزبير بن العوام ، ليسلمها بدوره لعبد الله بن جعفر ، أو في قميص للنبي يرتديه الامام علي وهـــو يصارع التنين ، أو في آيـة الكرسي التي يقرأها الامام فتطـــوي الارض . ويقطع الصحابة مسافة طويلة في لحظـــات قصيرة . وسيف الامام ، وحصانه ، اللذان تسلمهما من القدرة الالهيـة بواسطة الرسول (ص) ، الذي تسلمهما بدوره بواسطة الملك جبريل ، يتمتعـــان بخواص خارقة للعادة ، ولا يستطيع أي شخص غير صاحبهما استعمالهما. فالسيف لا يخرج من غمده الا على يد الامام ، كما ان الحصـــان قد يؤدي استعماله من طرف غير صاحبه الى الهلاك . مثلما حدث للحسين . عندما ركبه في قتـــاله لجيش يزيد بن معاوية ، فرمى به أرضا مما سمح لاعدائه بأن ينالوا منه . ويولع الرواة بترديد الالقاب التي تطلق على الابطال والاشياء المساعدة ، وهي ألقاب توحي بحجم القوة والقدرة غير العادية لهؤلاء الابطال ، وهذهالاشياء ، وتجعلهم يتميزون عن غيرهم من الناس ، فالامام عـلي هو « سبع الله » وهو « حيدرة » وهو « بوسكين » ، وحصانه هو « الميمون » وهو « السرحان » ، وسيفـه « ذو الفقار » الخ ...

وعـلى الرغم مـن ان الخوارق والمقدرات ، التـي تتجاوز حدود طاقة الانسان العادي ، واستخدام المبالغة في تصوير حجم الاعمال البطولية . تلعب دورا مهما في المغازي ، فان هذا لا يلغي العالم الواقعي المستمد مـن الواقع التاريخي . انما تضفي عليه صورة نموذجية ذات طبيعة فنية ، ويظل يخضع للمنطق الانساني وتحكمـه العلاقات التـي تحكم حياتنا العـــادية ، وهي الارتباط بالزمان والمكان . واذا ما حدثت واقعة تتجاوز هـذين البعدين فان المغازي تنسبها لقوى غير بشرية . ويسقط الرواة مضامين رواياتهم على الواقع المعاش لجمهورهم . فالمغازي تتحدث عن مواجهة تقع بين مسلمين وكفـار ، ومن المؤكد ان جمهور المستمعين وهو يستمع الى هذه المغازي يحدث عمليـة زحزحة للاحـــداث التاريخية ، فتصبح كأنها تصور هي بنفسها أحـــداثا واقعة ، وفي هذه الحالة يصبح هو امتدادا لجيش المسلمين الاول ، ويصبح مستعمر بلاده صورة مكـررة لجيش الكفار ، ويعمل الرواة على تأكيد هذا التمـــاثل ، فيطلقون على الكفار في المغـــازي نفس الاسماء التـــي تنتشر بيـن الجزائريين ، والتي يطلقونها عـلى الجالية الاستعمارية في الجـــزائر ، وهي « الرومة » و « النصـــارى » و « الكفار » ، كما يجعلـــون شخوصهم مـــن هؤلاء « النصارى » يتحدثون اللغـــة الفرنسية ، وهي لغـة المستعمر ، فينطقون على لسانهم عبارات مستعملة فـي الحياة اليومية ، وهم في وصفهـــم للمظهر الخارجـي لهؤلاء الشخوص يلبسونهم اللباس الـــذي يستعمـله المزارعون الاوروبيون المنتشرون فـــي الريف الجزائري وقراه ، وهو « البرطلة » و « الفيستـه » و « السروال بو طويل » . ويظل هذا الاسقاط ضمنيا يختفـي وراء العنصر التاريخي في الشكل المنظوم للغزوة ، لكنه كثيرا ما يبين عن نفسه في أثناء أدائه عنـدما يكشف الراوي عن صلة ما يحكيه بالواقع الذي يعيشه جمهوره . وقد أهل العنصر الواقعي رواية المغـــازي للقيام بدورهـا الوظيفي في المجتمع الجزائري ، فقدمت نماذج بطوليـة لعبت دورا بارزا في بث روح المقاومة والتحريض عـلى الثورة . ونستطيع أن نقدر ما مثلته الصورة النموذجية

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

ادب البطولة في الجزائر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

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

« انه يجب ألا نبحث عن الفن من اجل الفن في « الغزوات » لكن الفن من أجل التنفيس عن شعور عنصري ثم الدعاية لفكرة وطنية وليدة » . وذهب الى القول بان هذه القصص نظمت لتنشد من أجل تجنيد الثوار في صفوف الامير عبد القادر ، وقد عملت على بث الأمال والثقة في مستقبل يتم فيه دحر العدو ، ويذهب الى ابعد من ذلك . فيسجل ان « غزوة الخندق » التي تحكي عن المعركة التي انتصر فيها المسلمون على اليهود ، قد 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 وأدى الى ظهور ما أسماه بالحركة المعادية للسامية ، فراح المداحون (الرواة) يروجون لهذه الغزوة التي تذكر اليهود بهزيمة أجدادهم 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 الغول » : « ان هؤلاء المنشدين المغمورين المتجولين ، هم على أقل تقدير يقومون بعمل أدبي يعني بالنسبة لمواطنيهم نوعا من الرسالة السياسية والوطنية . رأيناهم يمجدون النصر العسكري للاسلام ، وذلك في أثناء الغزو الفرنسي ، ويرفعون 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 ، فيقدمونهم في صورة بشعة ، وعلى انهم متوحشون يحملون ملامح رأس الغول . أو دنيئون ، أخلاقهم وأجسادهم عفنة . انهم من أجل ضمان استمرار كراهية الاجانب في المستقبل . خلقوا صورة للشهامة والثقة في النفس ، وتقديس علي ، السند والمنتقم لشرف المسلمين المهان .

ليس هناك شك في انهم أنقذوا 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 وغذوا عناصر بدائيه وافقت الوعي الذي يعمل العلماء (يقصد أعضاء جمعية العلماء المسلمين) الآن على تحويله الى فكرة وطنية » (٩) . واذا تجاوزنا تحامل « دسبرميه » 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 ، ورأيه فيه ، يؤكد ولا شك الدور الذي حققه ادب البطولة الاسلامية المتمثل في المغازي في مجال تدعيم وتغذية 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. دسبرميه » الذي تجاهل صلة تراث أي 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 نظموها شعرا وتغنوا بها وتناقلها غيرهم من بعدهم .

عبد الحميد بورايو
أستاذ مساعد بالمركز الجامعي
بتيزي وزو ـ الجزائر

هوامش

(١) الدكتورة نبيلة ابراهيم سالم ، البطولة في القصص الشعبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٠ .

(٢) جان بيار بيار ، تاريخ الاساطير ، المنشورات الجامعية الفرنسية ، باريس ، ١٩٧٠ ، ص ١١ .

(٣) الدكتورة نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، بدون تاريخ ، المقدمة .

(٤) ج. دسبرميه ، المجلة الافريقية ، ١٩٣٩ ، ص ١٩٢ .

(٥) الدكتورة نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة .

(٦) عاش في القرن الاول للهجرة ، انظر يوسف هوروفتس ، المغازي الاولى ومؤلفوها ، ترجمة حسين نصار ، مطبعة مصطفى الحلبي ، القاهرة ١٩٤٩ ، ص ٣ ـ 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. دسبرميه ، المجلة الافريقية ، ١٩٣٩ ، ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .