

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS  
COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE  
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS  
DE LA R.S.F.Y.  
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

# BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

## XI

BELGRADE 1980.



Đenana BUTUROVIĆ

Musée de la République populaire de Bosnie et Herzégovine  
Sarajevo

## LES CHANTS ÉPIQUES DES MUSULMANS DANS LE CONTEXTE HISTORIQUE\*

Les liens historiques qui existent entre les peuples yougoslaves ont conditionné la proximité de leurs cultures nationales respectives. Le milieu géographique unique, les migrations, une langue commune — tout cela a énormément contribué à la transmission de nos traditions populaires et à leur rapprochement mutuel. Car chacun de nos peuples a cultivé certains côtés spécifiques de sa culture, sous l'influence de divers facteurs, et a ainsi contribué à la culture yougoslave en général.

Parmi les autres aspects de la tradition populaire, les chansons populaires portent elles aussi les marques d'une voie d'évolution propre à chaque peuple. Le but de notre exposé est de montrer certains traits particuliers qui caractérisent l'évolution de la poésie épique des Musulmans en Bosnie-Herzégovine et reflètent en même temps leur être ethnique.

La poésie épique des Musulmans de Bosnie-Herzégovine constitue une partie importante de l'ensemble des chants épiques des peuples yougoslaves. Elle est très étroitement reliée aux chants épiques des Serbes, Croates et Monténégrins, ayant en commun avec eux la langue, un substrat thématique slave et les lignes d'évolution, avec des influences réciproques diverses<sup>1</sup>.

L'islamisation d'une partie importante de la population slave en Bosnie-Herzégovine a créé les conditions nécessaires à la for-

---

\* Rapport présenté au IV Congrès International des études du Sud-Est Européen, Ankara, 13—18 août 1979.

<sup>1</sup> Buturović, Đenana (1978): *Odnos književne historiografije prema muslimanskoj epici*. Život, Sarajevo, XXVII, LIII, 4: 467—484.

mation d'une tradition épique musulmane. En adoptant l'islam, les Musulmans de Bosnie-Herzégovine s'intégrèrent à l'Etat ottoman islamique et, en partie, à la civilisation islamique; c'est sur cette base que put avoir lieu une confrontation politique et confessionnelle avec leurs compatriotes chrétiens.

Avant le XIX<sup>e</sup> siècle les épopées musulmane et chrétienne s'étaient entrelacées et complétées réciproquement sur la presque totalité de l'aire linguistique des Serbes, Croates, Musulmans et Monténégrins<sup>2</sup>. (Même les premiers chants notés au XIX<sup>e</sup> s. portent l'empreinte de ces liens qui ont marqué l'évolution et l'histoire de cette partie de la poésie épique des Slaves méridionaux). La tradition épique musulmane conservée et transmise par des créateurs chrétiens de littérature populaire (fin du XVII<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> s.)<sup>3</sup>, ainsi que les matériaux conservés dans l'oeuvre d'Andrija Kačić-Miošić *L'agréable discours du peuple slave* (1759)<sup>4</sup>, indiquent le caractère spécifique des Musulmans en tant que groupe ethnique et culturel, sur une ligne de démarcation sociale et religieuse par rapport aux autres groupes ethno-confessionnels. Ce que ces recueils conservent de la tradition musulmane prouve sa continuité, son étendue géographique et sa vitalité et montre en même temps la richesse de son contenu aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, avec toute une galerie de types et de personnages appartenant aux premières périodes de l'histoire des Musulmans en Bosnie-Herzégovine. Une partie seulement de ces personnages furent dans les chants recueillis parmi les Musulmans d'autres régions et d'autres époques (XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> ss.). Dans les parties des *bugarštica*\* qui gardent et affirment la tradition musulmane, les Musulmans apparaissent comme des représentants éminents du peuple »slave« (»slovinski«)<sup>5</sup>. Ces idées, exprimées dans la chanson populaire, avaient un fondement réel. Ce sont les liens entre la réalité et cette tradition qui ont influé sur le maintien de celle-ci dans les milieux où ces recueils ont vu le jour<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Schmaus, Alois (1953): *Studije o krajinskoj epici*. Rad JAZU, Zagreb, 297; Buturović, Đenana (1972/1973); *Epska narodna tradicija Muslimana Bosne i Hercegovine od početka 16. vijeka do pojave zbirke Koste Hörmanna (1888)*. Tiré à part de Glasnik Zemaljskog muzeja. Etnologija, Sarajevo, XXVII/XXVIII.

<sup>3</sup> Богинић, Валтазар (1878): *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Гласник Српског ученог друштва, Београд, 2. одељење, X.

<sup>4</sup> Kačić-Miošić, Andrija (1942), *Djela, I. Razgovor ugodni naroda slovinskoga (1759)*. Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti [Stari pisci hrvatski, XXVII].

\* Chanson populaire caractérisée par un mètre d'au moins 14 syllabes.

<sup>5</sup> Buturović, Đenana (1972/1973): 16—17 (v. n. 2).

<sup>6</sup> Тадић Јорјо: *Нови документи о босанско-херцеговачким Муслиманима*. Гласник Културно-просвјетног друштва Гајрета, 4: 66—67; *id.* (1940): *Марин Држић о Мехмед-пашин Соколовићу*. Гајрет, календар за годину 1941, Сарајево: 64—78.

Les problèmes mentionnés permettent de parler d'une certaine couche de la tradition christiano-musulmane, avec indication d'une collaboration turco-ragusaïne, dans laquelle de hauts fonctionnaires turcs d'origine bosniaque jouèrent un rôle important, contribuant aux intérêts de leurs compatriotes chrétiens. (Cette attitude positive vis-à-vis du compatriote islamisé dans la tradition orale de la population chrétienne, à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, est évidente dans la tradition orale conservée dans le recueil de Kačić, dans le traitement du héros musulman en tant que héros bosniaque). Ce phénomène de la tradition épique musulmane et chrétienne de l'aire linguistique serbo-croate pourrait être considéré comme un pendant de celui qu'on entrevoit dans le manuscrit d'Erlangen, dans la strate du chant épique musulman, et qui reflète, d'après les recherches d'Alois Schmaus, la politique pro-turque de certains milieux serbes<sup>7</sup>.

Les traits spécifiques de la tradition populaire épique des Musulmans sont le résultat de la croissance de leur entité ethnique et nationale particulière. Dans les chansons populaires, elle s'exprime avec le puls de vigueur dans les attitudes et les points de vue fondamentaux des chanteurs épiques, dans le caractère idéal de la chanson. C'est ainsi que l'épopée musulmane a pu refléter des événements complexes qui se déroulaient au sein des courants politiques, ethniques et culturels sur le sol de la Bosnie de la période ottomane. En suivant le reflet de ces événements dans les chants populaires, nous sommes arrêtée en particulier aux phénomènes suivants, qui sont pour nous essentiels et qui se sont incorporés avec vigueur au tissu complexe de la matière épique: 1. l'attitude des Musulmans de Bosnie-Herzégovine vis-à-vis de leur patrie, 2. la position des Musulmans bosniaques dans l'Empire ottoman, 3. l'apparition des personnages centraux de l'épopée musulmane.

1. La notion de la Bosnie, dans le chant épique des Musulmans, comprend, du point de vue régional et politique, les limites de la province (*ajalet*) de Bosnie avant la paix de Sremski Karlovoï (Karlowitz), (1699). Les chants épiques populaires des Musulmans avaient déjà accueilli avant cette époque des personnages propres aux territoires que la Bosnie, et par conséquent l'Empire ottoman, ont perdus par ce traité, et en particulier des personnages de la région de Liika, devenus les protagonistes des cycles entiers de l'épopée musulmane. Une conception de la Bosnie en tant que notion de région et d'entité politique, que nous trouvons dans la poésie épique des Musulmans, et une certaine vision de la patrie

<sup>7</sup> Schmaus, Alois (1974), *Prilozi istraživanju južnoslovenske epike. Narodna književnost Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca. Izbor kritika* (Édité par: Buturović, Đenana et Vlajko Palavestra.). Sarajevo: 63.

acquise, selon les lois de l'époque, par l'épée, au combat singulier et dans une bataille sanglante; ce dont témoignent les chants appartenant à la plus ancienne couche conservée de la poésie épique (fin du XVII<sup>e</sup> — début du XVIII<sup>e</sup> s.), notés dans le ms. dit d'Erlangen<sup>8</sup>. Ces chants gardent des liens évidents avec des événements historiques du XVI<sup>e</sup> et surtout avec ceux de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, soit qu'ils se rapportent directement à certains de ces événements, soit qu'ils apparaissent comme leur reflet. En effet, ces chants sont le témoignage de la résistance aux Etats chrétiens de la population islamique de nos régions sous la domination turque. C'est un témoignage sur la participation des Bosniaques aux guerres que l'Empire ottoman menait au XVII<sup>e</sup> siècle.

2. Le Musulman bosniaque, héros du chant épique de la plus ancienne strate (ms. d'Erlangen), est le plus souvent un guerrier, participant aux combats décisifs sur maint champ de bataille. (Il est probable que c'est faute d'un nombre suffisant de chants et en particulier d'exemples précis que nous ne pouvons en savoir davantage sur les rapports sociaux qui régnaient à l'intérieur de l'état militaire, comme cela est possible grâce à l'abondante matière des chants ultérieurs).

Le rôle de vedette que donnent à l'état militaire autochtone de *sipahis* (*spahija*) les chants musulmans du ms. d'Erlangen reflète la différenciation ethnique et même sociale du corps militaire musulman bosniaque par rapport aux autres formations militaires ottomanes. Le Turc Erdoklu, dont le fait d'armes est narré dans le chant N° 77 du ms. d'Erlangen, n'est qu'un exemple isolé de Turc ethnique héros d'un chant populaire. Il s'était signalé par son courage en accomplissant un exploit isolé, mais il n'apparaît pas en tant que représentant d'un milieu ethnique donné. Le Musulman bosniaque, qui dans ces chants apparaît sur le champ de bataille comme soldat de l'Empire ottoman, est un représentant par excellence de la Bosnie. Il assume le rôle du héros élu (chant N° 61 du ms. d'Erlangen). La renommée dont jouissaient les Bosniaques auprès du sultan, à sa cour et dans l'armée à la fin du

<sup>8</sup> Геземан, Герхард (1925): *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Ср. Карловци, Српска краљевска академија, 1. одељење XII. Le manuscrit de ce recueil a été retrouvé à la bibliothèque d'Erlangen en 1913. D'après l'opinion généralement adoptée, le recueil a été composé dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Gesemann a avancé comme date de la naissance du manuscrit l'année 1720, admettant comme date limite 1733. (Gazeman 1925, Introduction: XXI). Une contribution digne de foi à la datation a été apportée par Josip Matešić dans son étude sur la langue du ms. d'Erlangen. Les preuves pertinentes résident dans la lecture des filigranes caractéristiques du papier de l'époque. D'après les examens effectués, Matošić a établi 1730, comme année de la composition du manuscrit d'Erlangen. V.: Matešić, Josip (1959): *Die Erlanger serbokroatische Liederhandschrift*. München: 179—182.

XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, est attestée dans le chant N° 88 du même recueil. Les dignitaires bosniaques les plus en vue étaient invités directement par firman impérial :

Le seigneur empereur écrit une lettre  
 Depuis la belle ville de Stamboul  
 Et l'expédie dans la Bosnie pierreuse  
 Au nom du commandant de (la ville de) Bihac̃:  
 Dépêche-toi, commandant de Bihac̃,  
 (Pour venir) près la belle ville blanche de Stamboul  
 Rejoindre ma grande armée,  
 Et emmène avec toi trente cavaliers.

A la cour, le notable bosniaque, justement à cause de sa renommée auprès du sultan, est souvent l'objet d'intrigues. Ainsi dans ce chant le commandant de Bihac̃ est calomnié d'avoir collaboré avec les *haïdouks*\*. Les cas de ce genre montrent que le Musulman bosniaque, d'après la tradition épique musulmane, poursuivait aussi ses propres objectifs, souvent opposés à ceux de l'Empire ottoman. Ainsi le chant cité ne refuse pas l'existence de la collaboration de ce genre (l'histoire connaît des liens d'amitié entre le commandant de Liika et d'Udbina, Mustaj-bey, et le *harambaša* (chef haïdouk) morlaque Petar Smiljanic̃)<sup>9</sup>. Toutefois, le chanteur est particulièrement intéressé par le sort incertain du dignitaire bosniaque, facilement en butte à la calomnie. La vérité sur celui-ci, quel que soit son sort à tel ou tel moment, est contenue dans les faits exposés dans le même chant par le pacha de Banja Luka, son défenseur auprès du sultan :

Mais le commandant de Bihac̃ est un héros  
 Qui garde la Bosnie contre les infidèles,  
 Il a ferré ses héros de plumes  
 D'argent et puis dorées,  
 Il s'essuie d'une main sanglante  
 Et garde pour toi la Bosnie contre les infidèles.

3. Les personnages les plus importants de l'épopée musulmane sont historiques et appartiennent au XVII<sup>e</sup> siècle. Ce sont aussi ceux qui ont été construits avec le plus d'esprit de suite. Dans les chant notés au XIX<sup>e</sup> siècle, ils portent parfois les marques des périodes antérieures, mais ce sont des figures littéraires fermement bâties. Dans la strate de l'épopée musulmane consacrée aux *haïdouks*, la place de choix revient aux figures des héros francs-tireurs de la Marche bosniaque, les frères Mujo et Halil

\* Insurgés poussés à prendre le maquis surtout par des raisons d'ordre social et politique, dont le rôle patriotique va de pair avec celui de brigands.

<sup>9</sup> Ces liens sont attestés d'une manière très évidente par une lettre de Mustaj-bey au *harambaša* Petar Smiljanic̃ de 1648. L'original de la lettre est conservé aux Historijski arhiv à Zadar — Dragomanski spisi, Filza CXVI, 12.

Hrnjica, qui avaient opéré dans les parties occidentales du pachalik de Bosnie dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces figures constituent un lien vigoureux avec la tradition antérieure, pré-islamique et même pré-chrétienne. En tant que telles, elles sont le résultat de la tradition du milieu musulman rural, qui restait ouvert aux influences de la tradition des autres confessions. Ces figures apparaissent dans les chants qui traitent des *haïdouks* en tant qu'un phénomène dans la vie des Musulmans de Bosnie-Herzégovine au XVII<sup>e</sup> siècle et même plus tard. Ces chants parlent de la collaboration entre haïdouks musulmans et chrétiens<sup>10</sup>.

Parmi ces chants il en est qui n'ont pas d'attitude nettement musulmane, et leurs propriétés font voir des ressemblances avec les chants des Serbes et des Croates de Bosnie-Herzégovine. Dans d'autres, on sent la collaboration d'un chanteur chrétien et ils dénoncent le brigandage haïdouk parmi les musulmans<sup>11</sup>. Les plus caractéristiques parmi les chants de ce type et de ce milieu social présentent le phénomène des haïdouks et chrétiens comme une conséquence des événements réels qui s'étaient déroulés à la frontière de la Dalmatie vénitienne et de la Bosnie, province ottomane. Une même insécurité et incertitude accompagne la vie des familles musulmanes et chrétiennes aux frontières, et même dans un arrière-pays d'une certaine étendue, devant la menace de troupes de haïdouks, tant chrétiens que musulmans. On voit dans quelle mesure ces chants sont l'expression d'un milieu social donné d'après des exemples qui illustrent également la rivalité à l'intérieur d'une troupe de haïdouks. Ces rapports sont peints d'une manière pittoresque dans le conflit entre Mujo et Halil.

Halil Hrnjica représente en même temps le Bosniaque musulman socialement menacé dans le système de la hiérarchie féodale ottomane. Calomnié par des aghas à Stamboul auprès du sultan, il voit arriver à son nom l'ordre impérial d'exécution capitale (*katul-ferman*). Il est intéressant de constater que ce personnage exprime la tradition musulmane rurale dont il a été question, et de la tradition de haïdouks au sein de celle-ci:

Les aghas ont porté plainte contre moi,  
Ont fait venir l'ordre de mon exécution,  
Pour que ma tête parte pour Stamboul,  
Et je fuis à travers le monde, pauvre de moi...<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Hörmann, Kosta (1976): *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini. Sabrao Kosta Hörmann 1888—1889* (Ed.: Buturović, Denana). Sarajevo, II (XLIII) Dva Hrnjice i šezdeset hajduka, (LVI) Gojeni Halil i deset hajduka.

<sup>11</sup> *Ib.*, (XLIV) Mujo Hrnjica pogubi Šimuna Brehulju.

<sup>12</sup> *Ib.*, (XLVI) Gojeni Halil i deset hajduka: 110.

Dans l'un des plus beaux chant épiques musulmans, *Filip le Hongrois et Halil le soigné (gojeni Halil)*, nous voyons une différence de degré épique entre ces deux figures. Dans le procédé par lequel le chanteur construit les personnages des frères Hrnjica, Mujo ne dépasse pas les cadres d'un personnage réel et vivant, celui de guerrier et agha de la Marche au XVII<sup>e</sup> siècle, alors que Halil est élevé jusqu'à l'idéal épique — au rôle de joueur impérial.

Le chant épique traitant des haïdouks musulmans n'est pas devenu celui du milieu urbain et féodal musulman. Dans les chants propres à ce dernier, le phénomène des haïdouks n'a pu se maintenir qu'à titre de vestige. Les chants notés généralement dans le milieu musulman urbain, ou chants pour le milieu urbain et féodal musulman, représentent le type de chant épique développé sur les francs-tireurs — héros musulmans bosniaques et sur les habitants épiques des marches aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Nous avons déjà exprimé l'opinion selon laquelle on pourrait supposer que les chants sur les héros de la Marche du XVII<sup>e</sup> s. ont subi, un siècle plus tard, une importante métamorphose épique sur un territoire bosniaque assez vaste, à l'époque où s'était déjà produite la distance temporelle indispensable à l'idéalisation de ces héros<sup>13</sup>.

\*

Afin de pouvoir considérer le sujet fondamental de notre travail, la matière complexe du chant épique nous a dicté l'examen de chants appartenant à des milieux socio-ethnographiques différents, ainsi que de leur structure stratifiée. Une place particulière revient aux chants créés dans le milieu social rural, ensuite à ceux qui contiennent des réflexions assez générales sur les événements historiques essentiels, et enfin au type monténégrin-herzégovinien des chants épiques musulmans, expression épique de la population dépendante musulmane d'éleveurs.

Parmi les chants épiques développés traitant des héros de la Marche, on voit se détacher ceux de certains milieux ethnographiques, aussi bien que les créations de quelque chanteurs de talent. Ainsi sont caractéristiques les chants recueillis à Sarajevo et dans la Bosnie centrale. Parmi ces derniers, certains semblent garder le fil de la tradition épique médiévale des milieux courtois. Dans les chants ayant pour thème les francs-tireurs, ceux-ci ressemblent plutôt aux chevaliers errants du moyen âge. En même temps, ces chants ont gardé les motifs anciens du pouvoir miraculeux des amulettes, des éléments fréquents de la parenté artificielle, ainsi qu'une partie du cérémonial coutumier et des

<sup>13</sup> Buturović, Denana (1976): *Studija o Hörmannovoj zbirci muslimanskih narodnih pjesama*. Sarajevo [Biblioteka Kulturno nasljedje Bosne i Hercegovine]: 97.

règles islamiques, etc. Un exemple illustratif de ce type est offert par un chant du recueil d' Hörmann — *Mustaj-bey de Lika libère son frère*<sup>14</sup>. Le conflit entre les mondes chrétien et musulman est réduit dans ces chants aux accrochages dont traitent les thèmes épiques (enlèvement, libération et rachat de l'esclavage, vol de chevaux). Ces chants mettent avant tout en valeur ce qui unit les compatriotes que la religion et des Etats avaient séparés. La fraternité d'élection (*pobratimstvo*) et l'union sororale (*posestrimstvo*) entre héros musulmans et chrétiens y apparaissent presque régulièrement. Les héros musulmans prennent volontiers pour femmes des jeunes filles chrétiennes, qui y consentent volontiers, parfois en se «turcisant» (= adoptant l'islam) secrètement dès avant le mariage (*Les frères Hrnjica et le porte-drapeau Vid*)<sup>15</sup>. Dans certains chants on souligne en particulier l'attitude de tolérance des habitants de la Marche envers le raïa\* chrétien (*Omer Hrnjičić et la belle Anđelija*)<sup>16</sup>. On distingue aussi les créations du chanteur épique qui apporte des tons humains en décrivant les ennemis en conflit (*Osman le porte-drapeau et le ban de Zadar*)<sup>17</sup>.

La plupart des exemples les plus caractéristiques de la tradition épique des Musulmans de Bosnie-Herzégovine, avec d'assez larges reflets d'événements historiques essentiels, ont été conservés et notés au XIX<sup>e</sup> siècle dans la Bosnie centrale (*Le gazi\*\* Husrev-bey conduit la noce à Stamboul, Ibrahim-bey Ljubović, Le sultan Soliman prend Buda, Filip le Hongrois et Halil le soigné, Le général Filip prend Zvornik, Osman-bey d'Osijek et Pavičević Luka*)<sup>18</sup>; un nombre important de ces chants y a été aussi créé. Leurs thèmes et les idées qu'ils reflètent font apparaître de nombreux problèmes des Bosniaques islamisés. Très souvent ces chants sont l'expression de leur recherche d'une ligne de conduite à travers une série d'obligations et de droits. Il est intéressant de noter que ces chants parlent, dans une égale mesure, des obligations qu'ont leurs héros dans l'accomplissement de leurs devoirs que des actions qui signifient la sauvegarde des droits hérités et acquis.

Il faut souligner que c'est la poésie de la Bosnie centrale qui met l'accent le plus fort sur l'importance de la Bosnie au sein de l'Empire. La place que la Bosnie occupait dans l'Empire

<sup>14</sup> Hörmann, Kosta (1976), I (XXVI) (v. n. 10).

<sup>15</sup> *Ib.*, (XXXI).

<sup>16</sup> *Ib.*, II (XLI).

\* Nom collectif des sujets turcs non musulmans; par extension, celui des musulmans pauvres (v. infra, p. 17).

<sup>17</sup> Buturović, Denana (éd.) (1966): *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini, iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna*. Sarajevo. Textes, 7: 111.

\*\* Héros musulman.

<sup>18</sup> Hörmann, Kosta (1976), I (I, XII, X, XXXII, XVI) (v. n. 10); Buturović, Denana (éd.) (1966), textes, 8 (v. n. 17).

ottoman a permis aux Bosniaques d'acquérir des positions et des récompenses exceptionnelles. Nous pouvons comparer à cet égard certaines variantes des mêmes chants, les uns chantés à Sarajevo et les autres dans la Bosnie occidentale. Prenons comme exemple un chant de Sarajevo, *Osman-bey d'Osijek et Pavičević Luka*<sup>19</sup>, et sa variante de la Bosnie occidentale, *Pavišić Luka et le général Hajser*<sup>20</sup>. Dans cette dernière n'apparaissent pas les personnages du bey Ljubović et d'un traître, le vizir de Buda — alors que, dans la variante de Sarajevo, ce sont eux qui contribuent à mettre en valeur la renommée des Bosniaques. Un certain nombre de chants avec les mêmes et provenant de cette partie de la Bosnie-Herzégovine témoignent du fait que la tradition épique musulmane était créée et maintenue non seulement par la population rurale qui avait assimilé différentes couches culturelles et ethniques, mais aussi par la société musulmane urbaine (commerçants, soldats, artisans), et finalement par les représentants de la classe féodale musulman. C'est pourquoi, dans les chants de ces régions et de ce type, certaines tendances des milieux urbains et féodaux de la société musulmane bosniaque ont trouvé leur expression. Nous en voyons un exemple caractéristique dans le chant *Le gazi Husrev-bey conduit la noce à Stamboul*, créé probablement vers la fin du XVII<sup>e</sup> — début du XVIII<sup>e</sup> siècle, justement dans les milieux musulmans supérieurs dont il relève par tout son contenu. Comme expression des aspirations de ces milieux, l'accent y est mis sur la création de liens matrimoniaux entre la classe féodale bosniaque et celle de Stamboul. Pourtant, ce chant n'est l'expression du milieu féodal que par certaines parties de son contenu. Tout comme l'épopée musulmane dans son ensemble (à l'exclusion d'exemples exceptionnels) il est marqué avant tout par la création spirituelle collective de plus d'un milieu social. Ce sont les sentences les plus essentielles du chant qui expriment les conceptions et les points de vue des Musulmans en tant que groupe culturel, confessionnel et ethnique. Ainsi le chant en question abonde en détails qui reflètent la période de l'inévitable service des Bosniaques dans l'armée de l'Empire ottoman, ce qui frappait tous les Musulmans. Dans ce chant l'idée du caractère particulier de la Bosnie est très adroitement présentée, réalisée par le vers et par le style de la confrontation épique des situations, en particulier en faisant arriver les participants de la noce à Edirné (Andrinople), et en soulignant l'attention qu'ils suscitent auprès des seigneurs locaux. Le cortège bosniaque est si nombreux que le vizir d'Edirné lui-même ne peut les loger. Le vizir est frappé d'admiration par la richesse des Bosniaques, en particulier par la tente du gazi Husrev-bey et de Ljubović:

<sup>19</sup> Buturović, Đenana (éd.) (1966), textes, 8: 123 (v. n. 17).

<sup>20</sup> Marjanović, Luka (1899): *Junačke pjesme (muhamedovske)*. Zagreb IV, chant N° 49: 555.

Lorsque le vizir d'Édirné eut vu cela,  
 Il dit au bey Hasan-bey:  
 «Ô Turc, bey Hasan-bey,  
 Est-il possible qu'il y ait en Bosnie un tel cortège nuptial?»<sup>21</sup>

En établissant des liens entre les personnages les plus en vue de la Bosnie des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> ss. et l'homme d'Etat et général turc le plus éminent du XVII<sup>e</sup> siècle, le vizir Mehmed-pacha Čuprilić (Köprülü), fondateur de la dynastie des Köprülüler, l'auteur et des co-auteurs de ce chant ont présenté la Bosnie, leur patrie et partie de l'Empire turc, comme un pays aux traits spécifiques sui generis.

En indiquant les exemples caractéristiques des chants épiques recueillis en Bosnie centrale, nous n'avons nullement nié l'existence de ce type dans d'autres régions. Des exemples apparentés ont été notés également à Foča, Zagorje et Gacko.

L'ancienneté du suiet épique caractérise justement un chant recueilli à Gacko, *Djerzelez Alija et Vuk de Jajce*, qui garde le souvenir de l'incursion que fit Vuk Grgurević à Sarajevo en 1480<sup>22</sup>. Ce chant est intéressant par l'image qu'il donne du héros musulman (*gazija*) bosniaque. La grande ancienneté de la tradition sur Djerzelez est confirmée par la concordance entre la chanson et les détails sur ces événements que décrit leur contemporain Ibn Kemal dans son histoire<sup>23</sup>.

Comme exemple caractéristique de la vision épique d'une bataille historique nous mentionnerons un chant de Prozor, *La bataille de Sziget* (Szigetvár)<sup>24</sup>. Il chante un événement bien connu de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette bataille a été menée par le sultan Soliman, secondé de son fameux grand vizir Mehmed-pacha Sokolović. La bataille a été provoquée par le conflit entre ce dernier et les exigences des Habsbourgs en Hongrie. Le ban croate Nikola Zrinski, qui attendait une aide de Vienne, défendit Szigetvár avec courage. A la fin, voyant qu'il ne pourrait pas la sauver, il fit une sortie à la tête de sa garnison et trouva la mort en combattant les Turcs. L'armée bosniaque commandée par Mustaj-bey Sokolović a participé elle aussi au siège et à la

<sup>21</sup> Hörmann, Kosta (1976), I (1): 12 (v. n. 10).

<sup>22</sup> *Ib.*, (V): 73.

<sup>23</sup> Turan, Serefetin (1954): *Ibn Kemal, Tevarih-i Al-i Osman, VII. Defter. Turk Tarih Kurumu yayinlarindan*, Ankara, I, 5, édition en fac-similé; *id.* (1957), *ib.*, III, 5 — édition transcrite en caractères turcs latins, avec avent-propos et commentaires de l'éditeur: 473—500; Bojanić, Dušana (1964/65): *Dve godine istorije bosanskog krajišta (1479. i 1480) — Према Ибн Кемалу. Prilozi za orijentalnu filologiju*, Sarajevo, XIV—XV; Buturović, Đenana (1975): *Gerz Iljas-Đerzelez prema historijskim izvorima XV, XVI i XVI vijeka*. Tiré à part de *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XLI, 3—4: 172—186.

<sup>24</sup> Hörmann, Kosta (1976), I (IX): 136 (v. n. 10).

pris ede Szigetvár<sup>25</sup>. L'histoire et la chanson concordent sur les points suivants: commandement de l'expédition par le sultan Soliman; participation des Bosniaques à celle-ci (ce qui a été réalisé dans le chant au moyen du motif développé du *džebelija* impérial (remplaçant du sultan au combat singulier); longue durée du siège (cet élément atteint dans le chant des dimensions hyperboliques); courage et ténacité de l'ennemi dans sa résistance, jusqu'au moment même de son anéantissement complet. Ces correspondances renvoient à une tradition ancienne sur l'événement, mais la déhistorisation et l'idéalisation épique de ce dernier indiquent un temps épique ultérieur, c.-à-d. un moment dans l'histoire de la Bosnie où celle-ci avait développée le sentiment d'être le *panache de l'Empire* (*»sorguč Carevina«*) et chantait avec vénération les Köprülüler, grands réformateurs de l'Empire ottoman. Ainsi, à cette époque plus récente, l'importance de Mehmed-pacha Sokolović conjurant, rôle qu'il avait dans la grande action militaire de Soliman le Grand (le Législateur, 1519—1566), s'estompera dans la mémoire du poète populaire (qui ne l'oublie pas comme fondateur d'œuvres de charité, les *»hair«*). Par son procédé de l'idéalisation du sujet épique du siège et de la prise de Szigetvár, dans le cadre du groupe de chants sur les sultans et les vizirs, le poète a introduit le personnage du *hodja* (prêtre musulman) Čuprilija, principal conseiller du sultan, qui punnit le garde des sceaux traître et à qui il impute la grande responsabilité du long siège de Szigetvár. Une idéalisation ultérieure se trouve dans le motif élaboré du remplaçant du sultan au combat singulier — le porte-drapeau Kajtaz, dont nous avons déjà dit que c'est une réminiscence épique sur la participation des Bosniaques à l'expédition du sultan Soliman contre Szigetvár. Le comportement courageux de Nikola Zrinski dans la défense sans espoir de la forteresse de Szigetvár est présenté par le chanteur épique musulman d'une manière spécifiquement objective. Pour lui, les combattants du ban de Szigetvár sont des héros invincibles que le sultan Soliman n'arrive pas à vaincre même après avoir punni le garde des sceaux traître, de sorte que Čuprilić propose à Soliman un plan plein de ruse:

Nous ferons monter nos troupes sur la Vodnica\*,  
 La Vodnica domine Sziget,  
 Sur la Vodnica il y a trois sources fraîches,  
 C'est là que guérira notre armée,  
 On y sème de l'orge et du froment,

<sup>25</sup> Bašagić-Redžepagić, Sefvet-beg (1900): *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine (od g. 1463 do 1850)*. Sarajevo: 37—38; Škrivanić, G. (1957): *Turski pohod na Siget 1566*, Вестник Војног музеја, 4.

\* Probablement un plateau surmontant Szigetvár; localisation non attestée.

Et on y fauche de l'herbe trèfle.  
 Quand nous aurons coupé les vivres à Sziget,  
 Nous nous emparerons de Sziget facilement.<sup>26</sup>

Mais cette astuce n'a pas suffi à prendre Szigetvár d'assaut. Le chanteur introduit le remplaçant du sultan, Kajtas le porte-drapeau, qui vainc le remplaçant du ban au combat singulier par la ruse.

L'attitude de la tradition épique musulmane envers la victoire de l'armée ottomane dans la bataille de Szigetvár est très caractéristique: le chanteur ne la célèbre pas. Pour lui, c'est:

La grande misère près de la ville de Sziget!  
 La begarre y est depuis deux ans entiers,  
 Le temps de traverser des centaines de places de marché,  
 De piller six mille hautes maisons.<sup>27</sup>

Il est intéressant de noter que le chanteur remplace la mort héroïque du ban de Szigetvár (Nikola Zrinski) par sa fuite efficace:

Et le garde des sceaux de crier sans cesse:  
 «Rends-toi, ban de Sziget!»  
 Le ban ne voulut nullement se rendre,  
 Mais poussa son cheval bai jusqu'à la mer,  
 Et sauta de son cheval bai dans un bateau,  
 Et s'enfuit jusqu'à la ville de Maltez.<sup>28</sup>

Sans doute le chanteur n'était-il pas informé de la mort du ban de Szigetvár sous les murs de sa ville, comme il ne savait pas non plus que ce ban courageux était Nikola Zrinski. Mais, par ce détail, le chanteur a atteint à un résultat épique: le ban de Szigetvár est un grand héros qui n'a pas pu être tué et qui n'a pas voulu se rendre vivant.

Dans les plus réussis et les plus beaux parmi les chants épiques qui sont l'oeuvre de chanteurs issus des larges couches populaires, dans ces chants à la forme extrêmement élaborée (tels sont les chants d'anthologie *Ibrahim-bey Ljubović*, *Filip le Hongrois* et *Halil le soigné* — v. supra — et *Le capitaine* [buljukbaša] *Džanan* et le *ban Rakojica*<sup>29</sup>), on entend la voix des représentants de tous les Musulmans de Bosnie-Herzégovine. On voit un exemple très caractéristique dans le chant sur le capitaine Džanan et le ban Rákóczy, recueilli à Zagorje par Hörmann. Les chanteurs épiques à la création la plus riche, co-auteurs de la version conservée,

<sup>26</sup> Hörmann, Kosta (1976), I (IX): 129 (v. n. 10).

<sup>27</sup> *Ib.*: 138.

<sup>28</sup> *Ib.*

<sup>29</sup> *Ib.* (II): 25.

ont gardé les messages essentiels des différentes strates vitales du chant épique, tout en sachant exprimer, d'une manière progressiste, l'esprit de l'époque des événements chantés. Ce chant est une intéressante rétrospective épique d'événements importants qui se sont produits dans l'Empire ottoman au XVII<sup>e</sup> siècle, et leur contamination épique avec les aspirations des Bosniaques des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Dans l'attitude du chanteur populaire devant les événements révolus, le sentiment vis-à-vis du *raïa* chrétien de la Transylvanie asservie est caractéristique. Les sympathies du chanteur sont du côté du *raïa* chrétien dont la situation est pénible. Nous pensons que la manière dont il a été traité de celui-ci prouve la popularité de ce chant dans des milieux assez étendus, et indique peut-être l'appartenance du chanteur au *raïa* musulman. Seul un chanteur qui avait senti lui-même le poids supporté par le *raïa* pouvait sentir sa situation sans issue. La personnalité du co-auteur de ce chant est très vraisemblablement proche de son principal héros bosniaque, le capitaine Džanan, qui est originaire d'une famille pauvre. Sa réussite dans la vie résulte des possibilités générales qui s'offraient aux guerriers de l'Empire ottoman pendant les périodes de campagne:

Il y aura du gain et du profit pour nous:  
 Assez pour moi j'en paillerai,  
 Un palais à Travnik bâtirai.<sup>30</sup>

Par ses mérites acquis à la guerre Džano sort du rang de *raïa*, rejoint celui des *spahija* (grands propriétaires terriens) et devient le représentant de leurs aspirations autonomistes. Pour ses faits d'armes d'Orlovo polje et sa victoire sur Rákóczy, Džanan ne demande au sultan ni pachalik ni titre de vizir:

Sultan empereur, du lignage du Prophète,  
 Je ne veux pas de Bosnie pour pachalik,  
 Et je ne veux pas de richesses sans nombre,  
 Car moi, sire, je ne suis pas fait pour être vizir.  
 Et j'ai gagné assez de biens,  
 Je possède de quoi rentrer en Bosnie,  
 J'ai de quoi bâtir de blancs palais,  
 De même que mes autres Bosniaques;  
 Mais je veux, empereur de Stamboul,  
 Qu'aux *spahije* bosniaques,  
 Pour ce qu'ils ont de terres en fiefs (*timars*),  
 Tu fasses établir des titres de propriété,  
 Et créer une trésorerie  
 Depuis Stamboul jusqu'à Travnik la blanche  
 Et qu'aux soldats de tes carnisons,

<sup>30</sup> *Ib.*: 58.

Aux jeunes commandants des villes fortes,  
 La solde soit payée toute en Bosnie,  
 Pour qu'ils n'aillent pas jusqu'à Stamboul la blanche,  
 Qu'ils n'aillent pas et ne dépensent pas leur bien.<sup>31</sup>

L'attribution d'une trésorerie particulière aux Bosniaques, que Džanan demande à l'empereur, symbolise les aspirations des Musulmans bosniaque depuis avant le début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la réalisation de leurs intérêts les plus vitaux. La lutte pour obtenir une trésorerie à soi a finalement abouti. Cependant, le chant formule aussi les aspirations des grands propriétaires terriens de Bosnie, celles de faire passer le *timar* (fief) au rang de propriété personnelle, ce qui n'a jamais été réalisé avant l'abolissement du système des *timars*.

Le type monténégrin-herzégovinien est particulièrement intéressant dans le cadre de l'épopée musulmane. Produit du milieu patriarcal d'Herzégovine, il porte les marques de l'organisation tribale-clanale patriarcale. Par sa localisation il fait partie du groupe monténégrin-herzégovinien en général et représente un pendant achevé du type de chant épique chrétien d'un même espace géographique et d'un même milieu patriarcal. Il est fondé sur une culture patriarcale faite d'un mélange d'éléments balkaniques anciens et slaves, et sur les conditions de vie spécifiques des éleveurs des tribus monténégrines et herzégoviniennes. Dans ces conditions, des guerres de tribus étaient un phénomène fréquent, accompagnées de vendettas et de luttes pour les pâturages. L'islamisation de certains clans a renforcé les conflits à l'intérieur des tribus et entre celles-ci, conflits ayant pour cause une polarisation non seulement confessionnelle mais aussi politique. Il est toutefois caractéristique que les motifs des conflits résident avant tout dans les oppositions internes de l'organisation tribale-clanale patriarcale. Ainsi les thèmes les plus fréquents de ces chants sont la vendetta (*La vendetta*<sup>32</sup>, *Zeča Kajević et Vide Brđjanine*<sup>33</sup>) et les conflits provoqués par des différends de pâturages et des vols de brebis (*Mort de Smail Parišić à Ogradjenica*<sup>34</sup>, *La bataille de Krnovo*<sup>35</sup>). Les chants consacrés à des combats plus ou moins notoires, avec un conflit politique au fond, sont bien moins nombreux (*La bataille de Zabrdje et de Duga pendant le dernier soulèvement*<sup>36</sup>, *Smail-aga Cengić attaque Dubrovsko*<sup>37</sup>). De nombreux chants qui parlent de combats pour des enclos ou provoqués par

<sup>31</sup> *Ib.*: 67.

<sup>32</sup> Бутуровић, Денана (1966), textes, 13 (v. n. 17).

<sup>33</sup> *Ib.*, résumés, 24.

<sup>34</sup> *Ib.*, résumés, 25.

<sup>35</sup> *Ib.*, résumés, 26, 27.

<sup>36</sup> *Ib.*, résumés, 28.

<sup>37</sup> *Ib.*, résumés, 29.

des rapt de bétail, représentent par leurs thèmes, et surtout par les attitudes qu'ils expriment, l'épopée musulmane comme une poésie des éleveurs musulmans, qui étaient eux-mêmes grevés de l'impôt de *filurija*\* et dont la situation ne différait pas de celle de leurs compatriotes chrétiens<sup>38</sup>. Les uns et les autres voient du même oeil le vol de bétail, les uns et les autres prennent la défense de leurs troupeaux, de leurs enclos et pâturages. Quelque proche que soit aux chanteurs et aux héros de ces chants l'idée d'une vie précaire et de la mort, ils dénoncent d'une manière identique l'absurdité de l'effusion de sang.

Ilors s'écria Pivljanin Bajo:  
 »O Turc, capitaine Hamza,  
 Allons, Hamza, faisons la paix!  
 Ne cherche plus querelle!

Que quinze têtes comptent pour deux,  
 On te laisse le butin de(s) Cinarici,  
 Retourne donc au champ de Gacko.  
 Ce que Hamza accepta sur-le-champ,  
 Car il est dommage que des gars meurent,  
 Prit possession des esclaves et du bétail.<sup>39</sup>

Transposant la réalité brutale des conflits pour du bétail dans un chant épique, les chanteurs les plus doués ont réussi à peindre les dures conditions de vie dans le karst d'Herzégovine et du Monténégro. Dans ces chants, on estime surtout l'héroïsme, qui est l'apanage de héros aussi bien musulmans que chrétiens. Il est intéressant de noter que c'est dans ce groupe et dans ce type de chants que nous avons des figures assez nobles de héros chrétiens, qui sont opposées en particulier à celles des aghas agresseurs (*Le serdar*\*\* *Djukan et les Nikšić*)<sup>40</sup>.

Un personnage particulièrement intéressant dans cette poésie d'un certain milieu musulman d'Herzégovine, celui du petit franc-tireur inconnu, musulman éleveur, apparaît dans différents rôles dans ces chants en tant qu'opposition sociale à d'éminentes familles d'aghas et de commandants. Il ne s'y distingue pas par son origine, mais on le reconnaît à la parole donnée. Son rôle et sa place sont évidents surtout dans les chants du groupe thématique de *vengeance des Monténégrins pour vol de brebis monténégrines*, où il apparaît comme représentant de la population dépendante musulmane du Monténégro et d'Herzégovine, qui aspirait à une

\* Impôt payé par les éleveurs de bétail, à raison d'un ducat par foyer.

<sup>38</sup> Ead. (1974): *Borbe oko torina i plijenjenje stoke u muslimanskoj epici*. Tiré à part de *Rad 21. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Čapljina, 17—21. septembra 1974*: 203—211.

<sup>39</sup> Hörmann, Kosta (1976), II (LXXII) Hamza Mnjatović i Pivljanin Bajo.

\*\* Titre de dignitaire monténégrin.

<sup>40</sup> Архив Србије, Фонд Андрије Лубурића, АЛ-VI, 6.

position économique meilleure, à davantage de paix, à de meilleurs rapports de voisinage. Le type de ce personnage est Džidić Usein, dans le chant *Mort de Džidić Usein*<sup>41</sup>. Les représentants de la famille de commandants des Mušović sont peints comme des oppresseurs et des ravisseurs de bétail, et le héros principal Džidić Usein, se trouvant par nécessité à leur service, est hostile à leurs agissements:

Mušović, aie honte devant Dieu!  
 Combien de fois je t'ai dit  
 De renoncer enfin au brigandage,  
 De ne plus approcher le Monténégro pierreux!  
 Car tu vois — puisses-tu perdre la vue! —  
 Que les mauvaises actions de personne ne durent guère,  
 Que vas-tu faire maintenant de ta vie?  
 Tu connais bien les Monténégrins furieux:  
 Pachas et vizirs attaquent  
 Et les meréchaux de fer du sultan,  
 Mais personne ne peut l'écraser (= le Monténégro),  
 Et toi, tu fais le puissant,  
 Tu amènes le bétail jusqu'aux frontières.  
 Et tu prends avec toi nos gens de Nikšić,  
 Vous pilliez des maisons à la frontière,  
 Vous fuyez jusqu'à Nikšić avec les moutons.

La musulman du raïa, menacé et dépendant, est représenté avec encore plus de vigueur dans un autre chant de ce type, *Le serdar Djukan et les Nikšić*. Le petit éleveur de peu d'importance y représente la partie de la population musulmane qui vit dans une entière insécurité. Ces éleveurs étaient souvent recrutés pour des opérations de vol ou de défense du bétail, car ces luttes assuraient leur existence. Par ailleurs, ils entretenaient de très forts liens d'amitié et même de *kumstvo*\* avec le côté chrétien, et cela avec leurs compagnons de misère. C'est dans ce chant que le chanteur a indiqué la réalité et la possibilité d'une plus grande cohésion qui romprait les barrières confessionnelles. Mujo, représentant des musulmans éleveurs, vient en aide à l'épouse de Djukan devenue prisonnière pour lui faire recouvrer la liberté.

»Car Mujo est devenu son *kum*,  
 Son *kum*, dans nos montagnes.«

\*  
 \* \*

<sup>41</sup> *Ib.*, AJI-7, 213.

\* Qualité et institution de *kum* et de *kuma* (parrain/marraine et/ou témoin de mariage); liens tenant de l'amitié et de la parenté, encore très forts dans certains milieux de la Yougoslavie.

Par ce bref aperçu, nous avons voulu montrer la nature du chant épique musulman et celles de ses particularités qui reflètent les propres conceptions que le peuple musulman avait de son évolution historique et de son être ethnique. Le contenu et la structure stratifiés du chant épique ont gardé de nombreuses traces de la vie et du passé du peuple musulman.

Les exemples que nous avons cités ne représentent qu'une partie de tous ceux que la poésie épique musulmane offre en abondance. Et pourtant, ce nombre réduit de chants suffit à montrer que cette poésie épique peut servir de source à la connaissance des conceptions des Musulmans de Bosnie-Herzégovine sur la place qu'occupait leur province au sein de l'Empire ottoman, sur le sentiment de la population bosniaque de confession islamique envers leurs compatriotes chrétiens et envers les autres chrétiens de même langue, sur l'attitude des Bosniaques musulmans vis-à-vis de l'Empire ottoman, etc.

Il faut souligner en particulier la mesure dans laquelle les chants ayant les haïdouks pour thème ont conservé des messages sur les émeutes de la population musulmane. Ce thème, comme nous l'avons dit, a été conservé pour la majeure partie dans le cycle de chants épiques musulmans sur les frères Hrnjica, dont la plupart ont été notés dans le milieu social rural de la Bosnie orientale. Ce n'est que depuis peu que, grâce à des sources, on a commencé à parler dans l'historiographie yougoslave de haïdouks musulmans et d'émeutes paysannes musulmanes<sup>42</sup>.

L'épopée musulmane du type monténégrin-herzégovien, qui est une poésie d'éleveurs et d'un milieu tribal patriarcal, contribue à connaître la situation économique spécifique des régions d'élevage du sandjak d'Herzégovine, et complète les données historiques<sup>43</sup>.

En tant qu'une poésie qui reflète les circonstances du temps et de l'espace dans lesquels elle s'était développée, l'épopée musulmane a gardé de nombreux détails attestés par des sources de premier ordre, pour la plupart inédites. En comparant cette poésie aux sources historiques, on peut conclure qu'elle a appartenu à des couches assez étendues de la population musulmane et que des recherches ultérieures sur la relation entre la chanson épique et l'histoire pourraient apporter des résultats importants.

---

<sup>42</sup> Сућеска, Авдо (1976): *Буне сељака Муслимана у Босни у XVII и XVIII столећу. Симпозијум „Ослободилачки покрети југословенских народа од XVI века до почетка првог светског рата“*. Београд, Историјски институт, Зборник радова, 1: 69—100.

<sup>43</sup> Istanbul, Baçbakanlık Arşivi, *Ahkam defteri* (Bosna).

## ЕПСКЕ ПЈЕСМЕ МУСЛИМАНА У ХИСТОРИЈСКОМ КОНТЕКСТУ

## Резиме

Епска поезија Муслимана Босне и Херцеговине чини значајан дио фонда епских пјесама југословенских народа. Најтјешње је повезана са епским пјесмама Срба, Хрвата и Црногораца, прије свега заједничким језиком, заједничком тематском словенском подлогом и заједничким токовима развоја, која су пратила разноврсна преплитања. Увјети за уобличавање муслиманске епске традиције створени су исламизацијом значајног дијела становништва Босне и Херцеговине. Прихвативши исламску религију Муслимани Босне и Херцеговине су се укључили у исламску османску државу и дијелом у исламску цивилизацију, те је на тој основи и могло долазити до политичке и конфесионалне конфронтације са хришћанским суплеменицима о којој говори и муслиманска епска пјесма. Резултати овог рада показују да су специфичности народне традиције Муслимана резултат израстања њихове етничке и народносне посебности. У народним пјесмама она се најснажније изражава у основним ставовима и гледиштима епских пјевача, у идејности пјесме. Тако је муслиманска епика одразила сложена збивања политичких, етничких и културних токова на тлу Босне османског периода. Пратећи одраз тих збивања у народној пјесми, ми смо се посебно зауставили на следећим, по нашој оцјени битним појавама које су се снажно инкорпорирале у сложене комплексе епске материје: 1. однос Муслимана Босне и Херцеговине према својој домовини, 2. положај Муслимана Босанаца у Османском царству, 3. појава ликова носилаца муслиманске епике.

Сложена материја епске пјесме диктирала нам је, у разматрањима основне теме овога рада, сагледавање пјесама различитих социјалних и етнографских средина и њихове слојевите структуре. Запажено је да је историјска стварност имала различит одраз у пјесмама разних средина, те да су на тај начин и поруке тих пјесама различите.