الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة الثقافة والفنون

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان والتاريخ

بطاقة الحصر

الآي ياي، شعر وموسيقى

I. تعريف

الآي ياي نوع غنائيّ، شعري-موسيقيّ يُمَارَسُ في منطقة جغرافيّة معيّنة من البلاد. له ثلاث خاصّيّات أساسيّة: هو أوّلا تعبير خاصّ عن منطقة، حيث تمتزج فيها تماما، الجماعات المحلّيّة والفرق ذات الأصل البدويّ الساكنة في الهضاب العليا من الجنوب الأوسط وسفوح الأطلس الصحراويّ فتضمّ ولايات بسكرة، أولاد جلاّل، الأغواط، بوسعادة، مسيلة، الجلفة، تيارت والبيّض. وهو على الصعيد الموسيقيّ، لا يتفتّت، بدون انكسار، يكون فقط نغما ممتدّا وبطيئا، مثل هذه الفضاءات الشاسعة الممتدّة، بدون حدَّة وبدون نتوء، له فقط تموّجات تُرَجِّعُها الألحان عن طريق تغييرات متكرّرة باستمرار، لكنها في كلّ مرّة تكون ذَات تمايزات مختلفة. يتميز أخيرا بصلة تعايش ما بين القصيد (المسمّاة شعر ملحون) واللحن. يتحدّد الآي ياي بصيغة تعجّبيّة (آي ياي) تُستعمل إمّا كمدخل للأغنية نفسها، كفاصل بين المقاطع أو كَقُفْلٍ للجمل الموسيقيّة والمقطوعات.

II. أشكال الآي ياي

يكون الشعر المغنّى في الآي ياي ذا شكل عُشَارِي (عشرة أجزاء) أو خُمَاسِي (خمسة أجزاء)؛ لكنّه يمكن أن تكون له أشكال شعريّة أخرى. أمّا بخصوص الصيغ الموسيقيّة الخالصة (المسمّاة "نَوع" في الآي ياي، تُجْمَعُ على "أنواع")، فهي متعدّدة، وتختلف مُدَوّنَتُهَا قليلا من مُؤَدٍّ إلى آخر. مع ذلك فإنّ بعض الصيغ لها نفس التسميات، كَالتَّرْيَاشْ مثلا، الذي يمثّل الصيغة الأكثر استعمالا، الْبَابُورِي، السُّرُوجِي، السَّايْحِي، الْغَاطَسْ (مُتَفَرِّع عن الْبَابُورِي) أو الْعَايْدِي. وتوجد هناك صيغ أخرى تختلف من مغنّ إلى آخر.

المقطوعات الموزونة نادرة. فعند الحديث عن الآي ياي، الشعراء-المغنّون أو الموسيقيّون لا يفكّرون أبدا في الوزن؛ يميزون غناءهم عن الأغنية ذات الإيقاع. إنّ الآي ياي يمثّل لحنا (هْوَى) بدون وزن. مع أنّه يتوفّر على إيقاعات مُعَدَّة ومرتّبة جيّدا، أغلب المقطوعات الموسيقيّة لا تلجأ أبدا فعليّا لـ «الميزان" (الوزن).

III. بناءات وآلات الآي ياي

بدون نقاش الآلة الرئيسيّة المرافقة لمغنّي الآي ياي، الذي يجب أن يتمتّع بصوت قويّ و/أو شجيّ، هي طبعا "الْقَصْبَة" (مزمار من الْقَصَب: اسم مشتقّ من اسم النبات الذي تُصنع منه الآلة. مع ذلك، فإنّ الاسم في الجزائر قد يعني في نفس الوقت "القناة" و"قطعة من القصب" و"المزمار" نفسه.). من أجل تمييزها عن "الجواق" أو "الفحل"، وهما نوعان آخران من المزامير المستعملة في التقاليد الحضريّة، وكذلك "الناي" في أداء الموسيقى المستوحاة من الشرق. هذه الآلة النفخيّة المصنوعة من نبات القصب والتي تختلف أشكالها من حيث الطول وعدد الثقوب، هذه الأخيرة تنفتح وتنغلق برؤوس الأصابع بغرض التحكّم في التنغيم، فتبثّ بإحكام صوتا مُنْسَابًا ومُمْتَدًّا، موحيا بجوّ الامتداد اللازمني الخاص بهذا العالَم.

لم يكن المغنّي مرفوقا إلاّ بقصبة واحدة لمدّة طويلة. حسبما يذكر لخضر بلقاسم (المدعو سعد)، "قصّاب" محترف مشهور، وهو متوفّي، وكان مرافقا لأكبر المغنّين (خليفي أحمد، البار عمر، الخ..)، لم يحصل الاستعانة بـ"قَصّابٍ ثانٍ" إلاّ خلال سنوات الثلاثينيات. منذ ذلك الوقت، أغلب المغنّين أصبح كلّ منهم يكون مرفوقا بـ"قصّابين" على الأقلّ، قد يكون الأمر غير ذلك، مثلما هو الحال في فرقة الإذاعة والتلفزيون الجزائريّ حيث في بعض الفرق التي تحيي مناسبات الاحتفالات الرسميّة، نجد ثلاث "قَصَاصْبَة" أو أربعة، وأكثر أو من ذلك. مع ذلك، مهما كان العدد، فقصبة واحدة على الدوام هي الآلة اللحنيّة "الرِّكِيزَة"، الْقَصْبَة الأخرى أو الْقَصْبَاتْ الأخرى تلعب دور "الرِّدِيفْ". القصبة "الركيزة"، التي تعني العمود، الدعامة، سمّيت كذلك لوظيفة الإسناد التي تؤدّيها على العموم، فهي التي توفّر قواعد النغمة عن طريق مدخل الجملة الموسيقيّة. تلعب دور العزف المنفرد. أمّا الثانية، "الْقَصْبَة الرِّدِيفْ" (تعني الْمُرَافِقَة)، تكتفي فقط بترديد النوطة الرئيسيّة، برتابة، تُكَرِّرُ على الدوام باستمرار دون أن يكونَ هناك قَطْعٌ للنَّفَس تقريبا. هكذا يوحي المجموع بالشعور بالامتداد، وهو الطابع المميّز لأغنيّة الآي ياي.

بصفة عامّة، تكون مقطوعة آي يّاي على الدوام مبنيّة بالطريقة الآتية: مدخل آليّ مُؤَدَّى بِالْقَصْبَة، متبوعة بتعاقب متوازن: شعر مُغَنَّى/ موسيقى، لتنتهي إمّا بالتعجّب "أي ياي"، أو بنهاية آليّة مؤدّاة بـ"الْقَصْبَة الرِّكِيزَة".

IV. تأثيرات وتطوّرات

من التأثيرات المختلفة التي كان على أغنية الآي يّاي أن تتعرّض لها، الموسيقى الشرقيّة بصفة خاصّة، غير أنّ هذا التأثير كان محدودا، فقد استطاعت أن تحتفظ بما هو جوهريّ من ميّزاتها. مع ذلك، ومراعاة التأثيرات المتعلّقة بالتطوّر الراهن للظروف المحيطة بالمغنّين والموسيقيين، وكذلك ظروف الإنتاج الموسيقي نفسه، يمكن تفسير لماذا نعثر أحيانا، بغرض مرافقة المغنّي، آلات مثل "القانون"، "العود (المشرقي)"، الكمان، الناي (المستعمل أكثر في الموسيقى الشرقيّة)، وحتّى الأكّورديّون مثلما هو الحال في بعض أغاني مغاري سليمان (مؤدّي مشهور).

V. ممارسات، نشر وانتقال

قبل ظهور وسائط التسجيل العصريّة، لم يكن ينتقل الآي ياي إلاّ عن طريق الأداء الشفهي. لكن منذ سنوات 1930 أصبحت الأسطوانة والراديو تقوم بهذا الدور، فتوسّع الجمهور خارج الوسط الذي ظهر فيه الآي ياي (مع الفنّانين: بسيسة، حدّادي، حبه، مغاري...)، وزاد عدد المؤدّين فعرف بعضهم شهرة كبيرة على المستويين الوطني والعالمي (خليفي أحمد، رابح درياسة)، فأسهموا في رواجه. أضف إلى ذلك أن أصواتا نسائية، ذات موهبة ملحوظة، قد ولجت الميدان التقليدي الذي كان حكرا على الرجال. فالأغاني القديمة من هذا النوع أدتها كلّ من نورة وزليخة، ممّا منح النوع صبغة عصريّة. إلى جانب ذلك هناك شباب موهوبون من تلك المناطق التي مورس فيها الآي ياي، ضمنوا استمراريّة هذا التقليد الشعري المغنّى بنجاح باهر.

يتمّ تَعَلُّمُ أغنية الآي ياي عن طريق تدريب الصوت وبسماع المغنّين الكبار. من ناحية أخرى، في بعض المناطق مثل مسيلة والجلفة، هناك أشخاص يتخصّصون في صناعة "القصبة" حيث العمليّة تتطلّب احترافا. في البداية كانت ممارسة أداء الآي يّاي من طرف "المدّاح-القوّال"، وهو راوي محترف يقدم مخزونه التراثي في الساحات العموميّة في المدن وفي القرى في جنوب الجزائر. يغنّي هؤلاء المغنّون الشعبيّون بصفة فرديّة وكانوا في البداية يستعملون آلة "القمبري" أو "الرباب" (وهي من الآلات التقليديّة الوتريّة)، ثمّ عوّضوها بالكمنجة، لكي يتحوّلوا في النهاية إلى "غنّايين" (جمع غنّا ي أي مغنّي) مرفوقين بـ"قَصْبَة" أو بعدّة "قَصْبَاتْ". اليوم، اختفى المدّاح

القوّال ليخلفه المغنّي المؤدّي الْمُدْمَج في مجموعة موسيقيّة للآي ياي. بصفة عامّة يمكننا تمييز ثلاث فئات من المغنّين المؤدّين للآي ياي، جميعهم من الوسط البدويّ:

-"المدّاحون-القوّلون" ، الذين يرتادون المدن والقرى في المناطق، يمكن ذكر كلّ من بلفتّاشح، بلقندوز، بوكرب.

-المغنّن الهواة المرفوقين بـ"الْقَصْبَة". هم أيضا يمارسون فنّهم أمام جمهور المنطقة ويغنّون في أغلب الأحيان في الحفلات البدويّة (اسماعين البوسعادي، عمار البوسعادي).

-المغنّون الذين هم أيضا من نفس الوسط البدويّ، ونالوا شهرة واسعة ومكانة بارزة في الوسط الحضري على المستوى الوطني: البار عمر، خليفي أحمد. أو الشاعر المغنّي رحّاب الطاهر (باستثناء رابح درياسة الذي هو من وسط حضريّ). ذكرنا هؤلاء الأكثر شهرة، دون أن ننسى طبعا عبد الحميد المسيلي، البشير العياش (المدعو البشير الصحراوي)، عبد الرشيد المرنيز ومحمّد لعراف.

هناك مجموعات من الفنّانين من أعمار مختلفة تمارسه اليوم، في المناسبات الرسميّة أو في مؤسّسات ثقافيّة مثل الإذاعة أو التلفزيون. تستجيب ممارسة "الآي ياي" لذوق عام حاضر بصفة خاصّة في المناطق الجغرافيّة المذكورة أعلاه. يضمن التواصل الاجتماعي في المناسبات التي يُؤَدَّى فيها، في تجمّعات الأسواق وفي المناسبات الاجتماعيّة مثل الأعياد والاحتفالات الرسميّة. إنّه أيضا حرفة يعيش من دَخْلِهَا الفنّانون المحترفون وأفراد الفرق التي تساهم في الحفلات.

VI. الموضوعات

في قربه من الحياة اليوميّة، يستمدّ الشعر الملحون الْمُغَنَّى بالآي ياي من محيطه ومن ظروف تواجد جماعات من الرحّل كلّ الإيحاءات التي تغذّيه. يتغنّى بقيم الحياة البدويّة وبمجتمع الفروسيّة الذي يتميّز بالاعتزاز بالشرف والشجاعة وصون الكرامة والجود والعطاء وبذل النفس، وكذلك التواضع ينضاف إليه الصبر والمكابدة، وهي قيم مؤسِّسة وهي حاضرة باستمرار في هذا الشعر الْمُغَنَّى:

لَا تَقْنَطْ يَا خَاطْرِي سَاعَفْ لَقْدَارْ * وتْمَهَّل لَمْصَايَبْ الدَّهْرْ الْفَانِي**

أَصْبُرْ لَعَلَّ الصَّبْرْ يْكُونْ صْوَابْ * يُومْ الرَّعْدْ يْفُوتْ وَيْزُولْ سْحَابُه**

إنّها فلسفة حياة، انسجام بين الإبداع ووسطه. هذا الشعر المستمدّ من مخزون التراث يشكّل تربة لا عمر لها، غير محدودة، تحافظ على شبابها طوال الدهر.

تستحضر هذه النصوص على الدوام الحيوانات؛ فالجمل وكذلك الحصان يمثّل كلّ منهما على التوالي رمزيّة حياة الارتحال والفروسيّة، لهما حضور بارز في هذا الشعر، كما يحضر كلّ من الغزال والقمري والورشان والحمام، هذه الطيور الأخيرة تمثّل خير مرسول للشاعر العاشق، ولها جميعا مكانتُها المركزيّة في شعره. فموضوعات الشعر الملحون تنتظم حول مجموع المخيال البدويّ والرعويّ وتتضمّن أيضا قصائد طقوسيّة ودينيّة (مدح) أو ملحميّة، وهناك قصائد الغربة والحنين، والمراثي، ويظلّ موضوع الحبّ محورا مركزيّا عند جميع شعراء هذا النوع الشعريّ.

حتى وإن تغنّت القصيدة بالحبّ الصوفي للرسول مثلا، فإنّ المعنى الخفيّ يحيل على الدوام إلى عشق المحبوبة. فحضور الديني إلى جانب الدنيويّ يميز طبعا كثيرا من مقطوعات الإنتاج الشعريّ البدويّ. فبمقتضى ما يفرضه سلوك الحشمة في المجتمع الإسلامي التقليدي، يبذل الشاعر كلّ جهده ومهارته لكي يستدعي، بشكل إيحائيّ، مشاعر الغرام

مستعملا صورا دينيّة. يظل أشهر شعراء الحبّ شاعر الأغواط الكبير عبد الله بن كرّيو، تمثّل قصيدتُه المشهورة "قَمْرْ اللّيلْ"، **معلّقة** الشعر البدويّ، وقد أدّاها عدد من المغنّين، وخلّدها شيخ غناء الآي ياي خليفي أحمد.

VII. شعراء ومغنّون

كلّ هذه المنطقة تمثّل محضنا لشعراء أصيلين تمّ التغنّي بشعرهم بالآي ياي. في لغة يُقال عنها شعبيّة أو دارجة، غير أنّ قدرتها وسموّها ومخزونها الموروث يتيح كلّ أشكال التعبير الشعري، فهي تصف نمط حياتهم وظروف معاشهم، وتتحدّث أيضا عن قيس وليلى، عن الحبّ وعن الأسى. تتحدّث أيضا، وفي كلّ مرّة تقريبا عن الغربة والحنين، فتستدعي مسارات وطرق ارتحال تجتاز الأماكن ذات التقاليد الرعويّة.

وُجِدَ هذا التقليد الشعريّ منذ التاريخ القديم، وهناك بعض الأسماء ظلّت مشهورة عبر السنوات بعد أن تركت بعض المقطوعات الذائعة الصيت. من بين الشعراء الذين تُغُنِّيَ بشعرهم يمكن ذكر الشيخ السماتي، عاش في نهاية القرن التاسع عشر، من واحة سيدي خالد بمنطقة بسكرة، والذي يُقال لمّا يأتي ذِكْرُهُ: يَا سَامَعْ قُولْ السَّمَاتِي قُولْ آمِينْ (يا من يستمع لشعر السماتي قل آمين)؛ فقريحتُه مُعْتَرَفٌ بها وتحظى بكلّ تقدير وكأنّها كلام مُقَدَّس. قصيدتُه التي مطلعها:

"اتْحَوَّلْ يَا كافْ كَرْدَادَة وَارْحَلْ* دَرّقْت عْلِيّا جْبَالْ الطَّوَّايَة"**

تغنّى بها العديد من الفنّانين، غير أنّ أداء خليفي أحمد هو الذي ذاع أكثر من غيره. أمّا عبد الله بن كرّيو (1869-1921)، شاعر الأغواط، مؤلّف "قمر الليل" المشهورة، والتي غنّاها جميع المغنّين تقريبا، غير أنّ خليفي أحمد يظلّ هو من خلّد هذه العمل الإبداعي العظيم في شعر الحبّ والذي يمكن مقارنته بالقصائد الغنائيّة الأكثر شهرة لشعراء آخرين معروفين، وهو الذي خلّف فعلا موروثا ضخما من الشعر المغنّى في "الآياي": محمّد بن قيطون (مؤلّف المرثية الشهيرة "حيزيّة"). محمّد بن يوسف، عيسى بن علّال الشلالي (مؤلّف القصيدة الشهيرة "قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَانْ رَحّالَة")، بَلْخَيْر، الخ... يمكن أيضا ذكر من بين الشعراء المعاصرين: بن زوالي من المسيلة، أحمد ولد أم هاني وعبد الحفيظ عبدالغفّار وهما من بوسعادة، رابح بن دَكُّوم من عين وسّارة، الخ... جميع هؤلاء الشعراء حملة موروث شفويّ هو في نفس الوقت مجهول المؤلّف وعريق، ذي بعد عالمي، يمثّلون نبعا يرتوي منه جميع مغنّي الأي يّاي.

VIII. بيوغرافيا بعض حملة هذا الفنّ والْمُتَكَفِّلِينَ به

يوجد في كلّ هذه المنطقة وفي جميع هذه المدن، مغنّون، شباب وفتيان، بالرغم من أنّهم لم يشتهروا، يمتلكون صفات أداء مُعْتَبَرَة. وهناك أيضا من تجاوز الصعيد المحلّي فمنحوا هذا الفنّ قيمته العظيمة. يمكننا أن نذكر، من بينهم، وبالخصوص أولئك الأعلام من أمثال:

خليفي أحمد (1921-2018)، اسمه الحقيقي أحمد عباس بن عيسى، أصله من سيدي خالد بولاية بسكرة، وهو المؤدّي الأكثر شهرة لنوع الآي ياي. أعمالُه الأكثر انتشارا هي "قَمْرْ اللّيلْ"، المشار إليها أعلاه، وكذلك "قَلْبِي تْفَكَّرْ عُرْبَانْ رَحَّالَة" و"بَنْتْ الْجَارْ" و"وَلْفِي مَنْ الْمْحَبَّة" وغيرها.

الْبَارْ عْمَرْ (1918-1998)، أصيل "أولاد جلّال (منطقة بسكرة)، يمثّل بدوره معلما من بين مغنّي الْآي يَايْ. تكمن خصوصيّتُه في كونه يغنّي وفق فرع من فروع "الْبَابُورِي" وبطريقة خاصّة به تماما. من بين أغانيه الأكثر شهرة "رَاسْ بْنَادَمْ" و"تْوَحَّشْتْ أُولَادْ نَايَلْ جَارْ بْجَارْ"، الخ...

رابح درياسة (1934-2021)، وهو بالرغم من أنّه نشأ حَضْرِيًّا (في البليدة)، كان من بين أكبر المؤدّين للفنّ البدويّ وأفضلهم.

عبد الحميد عبابسة (1918-1998)، أصله من بريكة، بولاية باتنة، عُرِفَ خاصّة بأدائه للقصيدة المعلّقة لبن قيطون "حيزيّة". بخصوص هذا العمل، تجدر الإشارة بأنّه بالرغم من أنّ عبابسة هي الأكثر شهرة، فقد أدّاها جميع مغنّي النوع. وبالخصوص من ذكرناهم سابقا، كلّ واحد منهم غنّاها بطريقته الخاصّة وبأسلوبه.

مغاري سليمان (1911-1994)، من مسيلة، غنّى بالآي ياي أغاني مثل "اصبر يا قلبي" و"يا عيني تشتي النوم". عرفت مدينة المسيلة مغنّين كبار مثل عبد الحميد المسيلي وغيره من أمثال علي عريوة ميلود والشيخ دياب وعبدالرشيد مرنيز والعيشي بشير الملقّب بالبشير الصحراوي، والذين يتميزون بأسلوب عذب وحزين.

لقد كان "الآي ياي" في الأصل فنّا ذكوريًا، مع أنّه كانت هناك في الماضي مغنّيات من أمثال هادف ذهبية من الأغواط، انفتح بالتدريج على فنّانات نساء مثل "نورا" (1942-2014)، ذات الصوت الرقيق والرومنسي (غنّت على سبيل المثال أغنية "رَاسْ بْنَادَمْ" بحساسيّة مخصوصة كان قد اشتهر بها سابقا البار عمر)، وكذلك "زليخة" (1956-1993)، ذات الصوت اللَّدِن، والذي أتاح لها أن تتغنّى بعدّة صيغ من الآي يّاي.

من أجل أن يعبّر مغنٍّ ما بطريقة لائقة وأن يقدّم كلّ ما يمتلكه من موهبة، لابدّ أن يكون مرفوقا بـ"قَصْبَة" جيّدة. البعض، من أمثال لخضر بلقاسم المدعو سعد، وقدّور بن وضّاح، لقد برزا وظلا مشهورين يعزفان بصحبة أعلام من أمثال خليفي أحمد أو البار عمر. يمكن أيضا ذكر صيفية محمّد والطيب لحرير ودوفي خالد والعامر، الخ...

بالرغم من كون الآي ياي منبثق من منطقة من مناطق البلاد، هو محبوب من كلّ الجزائريّين الْمُولَعِينَ بالغناء. فهناك مقطوعات غنائية مثل "قمر الليل" أو بالخصوص "حيزيّة"، من المؤكّد أنها بزخمها وبالمعنى العميق للنصوص، وببساطة نفاذ لغتها في السمع وحسّ التزهّد في الحياة من خلال معناها، أضف إلى ذلك مدى عمق موسيقاها وسعتها وتِرْدَادِهَا بدون انقطاع، تجعل من هذا الفنّ الْمُصَفَّى على شاكلة أراضيه، تَغَنِّيًا بـ "الْمُنْفَتِح".