الخاتمة

أما بعد :

فإنى أحسب أن صفحات هذا البحث — على ماتباعد من أطرافها وتراءى من جوانبها — تنتظمها قسمات بارزة الدلالة، وتهديها معالم واضحة الإشارة .

فقد بدأتُ سبيلى باستبانة الصورة اللغوية للقينة ، وذهبت إلى أن اللفظة ساميةٌ عربية ، فتتبعتُ ثلاثًا من المواد المعجمية تتبعًا يصل بين اللغة والحياة ، ويربط بين دلالة الألفاظ وتطوّر المجتمع . فانتهيتُ إلى أن هذه المواد ترجع ، فى بدئها ، إلى أصل ثُنائى هو « قن » . ثم أشرت إلى ثلاث مراحل لغوية اجتماعية ، رجّحتُ أن هذا الأصل قد سلكها حتى وصل إلى الدلالة الأخيرة للفظة القينة . ثم استوفيت الألفاظ التى تدل على القينة لتكتمل بذلك صورتها اللغوية .

وبهذا الحديث تمّ أركان هذا البحث اللغوى الذى يتدرّج بلفظة القينة فى مراحل لغوية اجتماعية ، ويصل بين اللغة والحياة ، ويربط بين دلالة الألفاظ وتطوّر المجتمع ، وما أحسب أحداً تعرّض من قبل لتلك اللفظة مثل هذا التعرّض .

وانتقلت بعد ذلك إلى استبانة البيئة الاجتماعية للقينة . فتحدّثت حديثًا موجزاً عن الرقيق عامةً — من حيث هو نظام اقتصادى واجتماعى — وعن الإماء خاصةً ، وأشرتُ إلى بعض المسارب العامة التى تفرّعت عن الإماء ، وأهمها : احتراف الغناء والبغاء .

ثم تتبّعت القيان فى مواطنهن المختلفة ، فوجدتُهُنّ كنّ مبثوثات فى الجزيرة العربية كلّها : أطرافها وقلبها ، مدنها وقراها وبواديها ، وإنْ تفاوتْنَ . وأشرتُ فى كل موطن إلى ما يثبت وجودهنّ من الشعر الجاهلى ، ومن الروايات التاريخية والأدبية .

ثم جمعتُ هذا النّثار وفرّقتُهُ ثانيةً جدولَيْن فى حديثى عن طبقات القيان ، وفيه أبنتُ أنهنّ كنّ طبقتين كبيرتين : القيان الخاصّات بمالك واحد ، والقيان العامات اللائى كنّ يغنّين فى دور اللهو عامة .

وعقدت الفصل الثانى عن القيان المُسمَّيات ، جمعت فيه ما انبثّ فى بطون الكتب العربية من أخبار موجزة ، وأحاديث مقتضبة ، وإشارات عابرة ، عن القيان الجاهليات اللائى ذُكِرْنَ بأسمائهنّ .

وأما الفصل الثالث فهو حلقة تصل بين الفصلين الأولين وفصول الباب الثانى . وفيه عرضتُ لثلاث مسائل ، أولاها : الطبيعة الفنية لغناء القيان ، وثانيتها : الأثر الأجنبى فى هذا الغناء ، وثالثتها : منزلة غناء القيان بين ضروب الغناء الأخرى فى الجاهلية . وقد انتهيت من المسألة الأولى — بعد تطواف طويل حول بعض النصوص والروايات والآراء العربية القديمة والأجنبية — إلى أن قيان العصر الجاهلى كنّ يتمتّعن بنصيب كبير من مظاهر الحضارة المادية فى لباسهنّ وزينتهنّ ومجالس غنائهن ، وبنصيب كبير كذلك من الرقىّ الفنىّ فى غنائهنّ ، وألحانهن ، واستشفَفْتُ صورة هذا الرقىّ الحضارىّ ، فى المظاهر المادية والفنية معًا ، من الشعر الجاهلى . وبعد أن ناقشتُ كثيراً من الروايات التى تؤيّد هذه النتيجة التى وصلت إليها ، وفندتُ كثيراً من الروايات الأخرى التى تنقض فى ظاهرها تلك النتيجة — رجّحتُ . آخرَ الأمر ، أن قيان الجاهلية كن يغنّين غناءً ذا إيقاعٍ فنىّ ، وأن ألحانهنّ كانت تقوم على نظرية غنائية لها طريقتان : السّناد والهَزَج . أما السّناد فهو الألحان الثقيلة ذات التراجيع الكثيرة النغمات والنبرات ، وأما الهزج فهو الألحان الخفيفة الراقصة .

وأما الأثر الأجنبى فى غناء القيان فقد رأيته ينصبّ فى أربعة جداول : فارسىّ ، ورومىّ ، وحبشى ، ودينى من اليهود والنصارى . وقد ذكرت فى كل جدول بعض المظاهر العامة التى تكشف عن أثره فى غناء القيان فى العصر الجاهلى . ثم أشرتُ إلى أن هذه المؤثّرات الخارجيّة لم تُفْقِد الغناء صبغته العربية ، ولم تَنْفِ عنه طابعه العربى .

وحاولت بعد ذلك أن أستبين المنبع الأول الذى انبثق منه الغناء عند عرب الجاهلية — وهو نفسه عند سائر الأمم — فذهبتُ إلى أن الغناء الدينى هو أول مظهر من مظاهر الغناء ، وأن الغناء فى سائر ضروبه فى العصر الجاهلى وهى : غناء

الحرب ، والنواح ، وغناء الحفلات الخاصة كالعُرْس والخُرْس والإعذار ، لم يكن فى أصله فنًّا يُقْصَدُ لذاته ، ويُطْلَبُ للّهْو والتسلية وترويح النفس ، وإنما كان مع الرقص شعيرةً دينية من شعائر هذه المناسبات تصاحب القربان وتلازمه . تلك هى مرحلته الأولى حين كانت البيئة بدائية فطرة ، وكلّما تقدّم الزمن وتطوّر المجتمع انفصلت نواحى حياته التى كانت متشابكة متّحدة ، وانفصلت بذلك تلك العادات التى ترسّبت إليه ، فاستقلّت فى صور وأشكال نُسِيَ معناها القديم ، وصارت غايةً تُطْلَب بعد أن كانت وسيلةً يُتَوَسَّلُ بها إلى غيرها . ومن هنا تطوّر الغناء مع تطور الزمن والبيئة ، فدخل فى المرحلة الثانية حين بقى فى نطاق هذه المناسبات ولكنه صار فنًّا قائمًا بذاته ، بعد أن كان فى أصله شعيرةً دينية . وقد بقيت هذه المرحلة مستمرّة إلى يومنا هذا ، غير أنّه انفصلت عنها ، منذ زمن مبكر ، المرحلةُ الثالثة للغناء ، باعد فيها الغناء ما بينه وبين أصله ، وانفصل عن هذه المناسبات التى لازمها ولازمته ، وتجرّد من ثوبه الدينىّ الذى لبسه طوال هذه الحِقَب ، فبدا لنا فى لباس رقيق شفّاف ، هو إلى العُرْى أقْرَب ، يُظْهِرُه لنا غِنَاءً فنيًّا قد برئ ممّا شابه من معانٍ ودلالات ، وانسلّ من نطاق هذه المناسبات المحدودة المعدودة إلى فضاء رحيب انطلق فيه من عقال رواسب الماضى ، فصار فَنًّا يُقْصَدُ لذاته ويُطْلَبُ للهو والمتعة وترويح النفس . وبذلك كشفتُ ، فيما بدا لى ، عن العلاقة بين غناء القيان وأضرب الغناء الأخرى ، وأبنْتُ كيف تسلسل منها وانشقّ عنها . وبهذا الفصل الثالث ينتهى الباب الأول من البحث .

وبفصول هذا الباب تكتمل بين أيدينا هذه الصورة الحضارية الزاهية التى تلألأت فيها قيان الجاهلية برقّ ألحانهنّ ، وعذوبة أصواتهنّ ، وتألّق زينتهنّ ، وازدهار مجالس غنائهنّ . وقد انتهيتُ من ذلك إلى إثبات وجود نظرية غنائية فنية فى الجاهلية ، تقوم على طريقتين أساسيتين هما : السِّناد والهَزَج . وحسبنا لبيان خطر هذه النتيجة التى انتهى إليها بحثنا ، أن نشير إلى أن الفكرة الغالبة عند جُلّ من أشار إلى هذا العصر والغناء فيه أنّه عصر بدائىّ ، لم يعرف من الغناء إلاّ

صُوَرَهُ الساذجة الغليظة . وقد أشرتُ إلى هذه الآراء فى الفصل الثالث من الباب الأول وفنّدتُها ، وسأذكر هنا قولين للتذكير والموازنة :

أولهما — ما قاله أبو الفرج ، وهو مَنْ هو فى هذ الباب ، فى أغانيه[1] من أن الغناء العربى لم يُعرف فى الجاهلية « إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحُداء ، وذلك جارٍ مجرى الإنشاد ، إلا أنّه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفع للصوت » .

وثانيهما — ما قاله النُّوَيْرِىّ فى نهاية الأرب[2] من أنّه لم يكن للعرب فى جاهليّتهم إلاّ الحُداء والنشيد ، وكانوا يُسمّونه الرّكبانيّة .

فإذا وصلنا نحن فى هذا البحث إلى صورة حضارية متكاملة للقيان ، ونظرية فنّيّة للغناء فى العصر الجاهلى ، جاز لنا ، بعد ذلك ، أن نقول إن هذا جديد غير مسبوق .

* * *

وتتبّعت فى فصول الباب الثانى أثر القيان وغنائهنّ فى الشعراء الجاهليين وشعرهم ، وعقدتُ الفصل الأخير منه للحديث عن الأعشى شاعر القيان وأثر غنائهنّ فيه وفى شعره . فوجدت فى الفصل الأول أن أثر القيان فى الشاعر الجاهلى ينسرب فى شِعْبَيْن كبيرين ، أولهما : أثرٌ عامّ فى حياة الشاعر وتوجيهها ، فى بعض فتراتها ، وجهةً ناعمةً لاهيةً ، قد تغلو فتصبح ماجنةً داعرةً . وثانيهما : أثر خاصّ فى عاطفة الشاعر حين تصبح القينة حبيبة معشوقة تثير فى الشاعر دواعى القول فينظم فيها متغزّلاً متشوّقًا ، أو حين تبلغ من جمال الصوت أو فتنة الجسد منزلةً تدفع الشاعر إلى أن يعرض لها واصفًا صوتها وجسدها .

أما أثر القيان وغنائهنّ فى الشعر الجاهلى فقد تتبّعْتُه فى الفصل الثانى فى أربعة مسالك ، الأول : إنماء الشعر الجاهلى وإغزاره ، ويتمثّل هذا المسرب

---

(١) ساسى ٨ : ١٤٤ .

(٢) ٤ : ٢٥٦ .

فى الشعر الجاهلى الذى نظم لتغنيه القيان خاصة ، وفى الشعر الجاهلى الذى يصف القيان ولباسهنّ وحليهنّ ومجالس غنائهنّ وألحانهنّ وصفاً مسهباً ، ثم فى الشعر الجاهلى الذى تناول القيان وآلات غنائهنّ تناولاً لا يقصد منه ذات القينة أو آلاتها ، وإنّما اتّخذها أداةً يتوسّل بها إلى توضيح غيرها ، ومشبّهاً به يعتمد عليه فى بيان المشبّه .

والمسرب الثانى موسيقىّ يتّصل بالبحر والقافية . وقد ذكرت فيه أن الشعر العربى ، فى جميع بحوره : الطويلة المعقّدة ، والقصيرة الخفيفة ، تامّها وناقصها — هو شعر غناء . وأن القيان قد غنّين فى العصر الجاهلى ، وفى العصور الإسلامية ، بجميع هذه البحور ، فلم تكن القينة تقصد إلى بحر بذاته ، أو تقتصر على موضوع بعينه . وسجّلتُ فى هذا الفصل ثبتاً يشمل الأصوات التى غنّتها قيان الجاهلية ، فوجدتُ فيها بحوراً طويلةً معقّدة ، وبحوراً قصيرة خفيفة ، وبحوراً تامّةً ، وبحوراً ناقصة ، وأنّهنّ غنّين فى المدح والرثاء والحب والفخر وسائر الموضوعات . وبذلك رَدَدْتُ الرأى الذى يذهب إلى أن الغناء العربى قد كان أكثره فى مقطوعات غزلية ذات بحور قصيرة ، وأنّه بذلك قد ساعد على الإكثار من البحور المجزوءة ، فمثل هذا الحكم لا يصحّ تعميمه وإطلاقه بعد الاستقراء الإحصائى للشعر الغنائى الجاهلى ، الذى تضمّنه هذا البحث . وخلَصْتُ من ذلك إلى أن أثر الغناء فى الموسيقى الشعرية لا يرجع إلى هذه الظاهرة الشكلية من تقصير البحور وتجزئتها ، وإنّما مردّه إلى اعتبارات نفسية عامة ، وأن موسيقى اللحن قد تعاونت مع الجو النفسى للشاعر وطبيعة موضوعه على أن يُفْرِغ ، فى الغالب ، موضوعه الجدّىّ الجليل فى بحر ذى موسيقى طويلة هادئة ، تغنّيها القينة بألحان السّناد . وأن يُفْرِغ ، فى الغالب ، موضوعه اللاّهى أو العابث أو السطحىّ العابر ، فى بحر ذى موسيقى قصيرة خفيفة تتّسق معها ألحان الهَزَج .

والمسرب الثالث : ألفاظ الشعر الجاهلى . وقد رأيت أن غناء القيان كان أحد العوامل التى أثّرت فى ألفاظ الشعر الجاهلى من ناحيتين : يُسْر الألفاظ

وعذوبتها، وموسيقاها الداخلية القائمة على توالى أصوات متشابهة فى اللفظة الواحدة أو الألفاظ المتتالية .

وأما المسرب الرابع : فهو حفظ الشعر وروايته . ويتمثّل فى ثلاثة مظاهر كان القيان وغناؤهنّ أحد العوامل فى وجودها وشيوعها ، وهى : تغيير لفظ الشعر فى الغناء عمّا كان فى الأصل ، واختلاف ترتيب أبيات القطعة الغنائية عمّا كان عليه ترتيب القصيدة فى الأصل ، وإضافة شعرٍ لشاعر آخر فى القطعة الغنائية إذا اتّفق الشعران فى البحر والقافية والموضوع .

أما الفصل الثالث من هذا الباب فهو تطبيقُ هذه الآثار التى ذكرتها على الأعشى وشعره . فتحدّثت عن المؤثّرات التى وجّهَتْ حياة الأعشى ، فوجدتها مؤثرين كبيرين ، أولهما : ميله العارم للهو من خمر ونساء وغناء ، وثانيهما : نتيجة لأولهما — وهو كثرة أسفاره ورحلاته وضربه فى الأرض ضرباً بعيداً : يمدح السادة والأشراف ، ويتعرّض لنائلهم ، يستعين بما يناله من مال على ما يصبو إليه من لهو ولذاذات . ثم تحدّثتُ عن فنّه الشعرىّ ومنزلته بين الشعراء . وخلَصْتُ من ذلك إلى الحديث عن أثر القيان وغنائهنّ فى شعره ، فوجدت هذا الأثر عند الأعشى يتّسق مع ما ذهبتُ إليه فى الفصلين السابقين عن شعراء الجاهلية عامّةً .