انجنیر صدیق قیام ۲۰۱۰/۱/۲٤

فراز و نشیب موسیقی در سر زمین ما افغانستان

بخش سوم

نام های دوازده مقام اصلی :

(عراق، عشاق، رهاوی یا راهوی، زیر افگند، زنگوله، اصفهان، حسینی، حجاز، راست، بوسلیک، نوی، بزرگ).

مقام ها، زمانی از شش مقام به دوازده مقام ارتقا داده شده است گرچه هنوزهم درآسیای میانه از شش مقام یاد آوری میشود که چندان تفاوتی از مقام های دوازده گانه ندارد. یعنی درکشورهای همجوار مانند ایران و کشورهای شمال افغانستان همه به مقام ها آشنایی داشتند و ازهمین روش و گرامر استفاده می نمودند به استثنی کشور پاکستان که کدام موسیقی مستقل ندارند و موسیقی آنها کاملاً هندی است.
در هندوستان هم شش راگ اصلی به ده تات ارتقا نمود است.
شش راگ اصلی درهندوستان عبارت بودند از: **(بهرو، مالکونس، شری، هندول، دیپک، میگ)**. که هرکدام از این راگها را بنام راگ های مذکر یاد می نمودند وهرکدام این شش راگ دارایی پنج شاخه مونثی یا راگنی وهشت فرزند می باشند که بنام راگ های صغیر نیز یاد شده اند **(معنی راگ رنگ است)**. مجموعاً ً تعداد شان چنین محاسبه شده میتواند:

٦+(٦x٥)+(٦x٨)= ٨٤

مجموعاً ً تسمیه راگ ها به هشتاد و چهار راگ و راگنی میرسید. این تسمیه راگ ها قبل از قرن ششم میلادی شروع گردیده بود.
حالا می بینم که تسمیه مقام ها در سرزمین ما چطور بوده است.

۱۲+۲٤+٤٨= ٨٤

در تسمیه فوق چنین مفکوره بوده است : مقام را مانند اطاقی تشبیح کردند که هر اطاق دارایی دو حجره است که بنام شعبه یاد شده و هر شعبه دارایی چهارکنج می باشد. به همین اساس عدد ٨٤ را محاسبه شده است. دیده میشود که دوازده مقام با مقام های صغیر و کبیر جمعاً ً **هشتاد و چهار** میشود که شباهت و نزدیکی دو موسیقی هندوستان و سرزمین ما را نشان میدهد مخصوصاً ً موسیقی شمال هند. قابل ذکراست که موسیقی جنوب هندوستان نوع کرناتک می باشد که تحت تاثیر دراویدیها است.
شش راگ موسیقی هندوستان که بعد ها به ده تات ، توسط "بهاتاخاندی" که پیشه اصلی اش حقوق و از اهل شهر بمبی بود پیشنهاد گردید که مورد قبول موسیقی دانان قرارگرفت و تا امروز مروج است و تشکیل شش راگ فوق منسوخ و یا به تات ها ادغام گردیده است طور مثال راگ **بهرو** در جمله شش راگ قدیم هم است و در تشکیلات تات ها هم از جمله یکی از تات های ده گانه هم می باشد. اما راگ **مالکونس** که درتشکیل شش راگ بود حالا از تات **بهروین** شمرده می شود بدین معنی که اگر از تات **بهروین** سر یانت های رکهب و پنچم را از تات **بهروین** حذف کنیم راگ **مالکونس** به وجود می آید. یا همینطور عین دو سرهای رکهب تیور و پنچم را از تات **کلیان** حذف کنیم راگ **هندول** بوجود می آید یعنی راگ **هندول** از تات **کلیان** است. ولی در تسمیهٔ سابق یکی از جملهٔ شش راگ مستقل بود.
قابل تذکر است که راگ مالکونس و هندول هردو راگهای پنج سره هستند به تفاوت اینکه هرپنج سر راگ مالکونس کومل و یا خفیف اند اما پنج سر راگ هندول تیوریا ثقیل اند.
قابل یاد آوریست که درهندوستان مروج بود که خواندن راگ ها یا تات ها به وقت و زمان خاص خوانده شود طور مثال راگ های از تات **کافی** در سه ماه اول سال یا بهار یا فصل بارانی خوانده می شد یعنی وقت اجرای تات ها در چهارفصل تقسیم شده بود، یا راگ های از تات **کلیان** دروقت شام، راگ **درباری** که از تات **آساوری** است در شب، راگ های از تات **بهرو** درصبح وقت راگ **پهیم پلاسی** در وقت چاشت یا راگ های مانند **(پلیو یا ملتانی)** وغیره بعد ازپیشین همین طور وقت اجرای هر راگ در ٢٤ ساعت تعین شده بود.
در سرزمین ما هم مقام ها را به وقت معین اجرا میکردند. مثال مقام **رهاوی** دروقت صبح، **حسینی** از طلوع آفتاب، مقام **عراق** در نیمه روز، مقام **راست** وقت چاشت تا بعد ازظهر، مقامهای مانند **عشاق، زنگوله، نوا، حجاز، اصفهان** از شام تا سحر وغیره.

افغان جرمن آنلاین شما را صمیمانه به همکاری دعوت می نماید. لطفاً به آدرس ذیل با ما تماس بگیرید maqalat@afghan-german.de
نوت: مسئولیت املایی و انشایی نوشته ها به دوش خود نویسنده میباشد، خواهشمندیم مطلب خود را بعد ازغور کامل بما ارسال بدارید.

یا مقام های مانند **(عشاق، نوا و بوسلیک)** در زمان محاربه خوانده می شد و عقیده برآن بود، که شنیدن این مقام ها شجاعت میدهد، یا مقامهای مانند **(اصفهان، عراق، نوروز)** فرحت و نشاط می آورد، **حسینی و حجاز** شوق و امید میدهد. مقامهای مانند **(زنگوله، رهاوی، بزرک و کوچک)** حزن و تاثر می آورد. وهم مردم ما عقیده داشتند که آواز حزین در مقام **راست** درون کالبد آدم دمید.
جالب تر اینکه نوازندگان و خوانندگان این سرزمینها از نظر روانی شنونده ها را به چهارگروپ تقسیم نموده بودند. یعنی برای کسانیکه دارایی چهره پُر و سرخی دار یا به اصطلاح عامیانه (سرخه) بودند ازسرها و ضربات بم کار میگرفتند، برای کسانی که دارایی چهره زرد و صفرایی بودند از سُرهای زیر و برای شنونده های سیا چهره نحیف و سودایی به آلات تاردار و برای چهره های سفید و فربه بیشتر بر مثنی می نواختند (مثنی نام یکی از سُرها است) مانند سا - ری – گه و غیره.
الفبای موسیقی سرزمین ما از فارسی به عربی نوشته شده زیرا به خاطریکه ابن سینا، فارابی و دیگران درست در زمان تسلط عرب آثاری درموسیقی نوشته اند و آن الفبا عبارت بودند از :
مطلق مثلث، سبابه مثلث، بنصر مثلث، مطلق المثنی، سبابه مثنی ... .
الفبای فوق از اندازه تار عود توسط انگشتان بالای دسته عود که یکی از آلات موسیقی تاردار است و درکشورهای عربی شهرت دارد گرفته شده است.
ولی در زبان فارسی الفبای موسیقی چنین بود:
پرده ، روپرده ، میانین ، زیر نمایان ، نمایان ، رونمایان ، محسوس ، هنگام .

<u>ده تات درهندوستان عبارت اند از:</u>

(بهروین ، کلیان ، بلاول ، کهماچ ، بهرو ، پوربی، تودی ، کافی ، ماروه ، آساوری).

.

<u>حالا دوباره مراجعه به شعر حضرت مولانا :</u>

ای چنگ پرده های سپاهانم آرزوست وای نای ، ناله خوش سوزانم آرزوست

سپاهان، نام یک مقام است و چنگ و نای، طبعاً آلات موسیقی مروج آن زمان که تا حال مردم ما به آن آشنایی دارند. باید متذکر شد که آلات موسیقی رنگ های صدا است. حضرت مولانا ترکیب دو رنگ یعنی چنگ و نای را برای سرودن یا نواختن مقام سپاهان، سوزنده تر و موثر تر دانسته و از نظر خواص، اشاره نمود ه اند که مقام سپاهان حزن آورتر است. چنانکه دانشمندان مانند ارسطو، افلاطون، فارابی، کندی وغیره معتقد اند که موسیقی عالی، یکی از سه حالت (حزن ، نشاط یا تخیل) خالی نیست. قابل ذکر است که موسیقی را وقتی عالی گفته میتوانیم که عناصر زیبایی به وحدت بیایند.
عناصر زیبایی عبارت اند از " **تناسب، تقارن، توازن، تشابه، تجا نس، تلایم، تعادل و تماثل**". یا به عباره دیکر وحدت جان هنر است و بی تناسبی یا غلبه کثرت بر وحدت موسیقی را زشت و نازیبا می سازد.
درمصرع دوم :

در پـردهٔ حـجاز، بگو خوش ترانه ای من هـد هـدم صفیر سلیمانم آروزست

از نظر مولانا خواص مقام حجاز نشاط آور معرفی گردیده که باید اشعار یا ترانه ایکه تراژید نباشد و عاری از شکوه و شکایت باشد باید با مقام حجاز خوانده یا نواخته شود. در مصرع دوم آن دو تفسیر میتواند باشد، یکی اینکه شنونده با شنیدن مقام حجاز درعالم تخیل و پرواز قرار میگرد مثل مرغ هدهد یا اینکه از مقام حجاز به آسانی به مقام، صفیر سلیمان، خوانده یا نوازنده میتواند به آسانی داخل شود. چنانکه در مصرع سوم به آسانی این موضوع درک میشود.

از پـــرده عـــراق به عشاق تحـفـه بر چون راست و بوسلیک خوش الحانم آرزوست

کلمات عراق، عشاق، راست و بوسلیک نام های ازمقام های دوازده گانه است که در فوق ازآن نام برده شد. دراین مصرع ارتباط چهار مقام را به یک دیگر تشریح میکند، بدین معنی که اگر نوازنده درحالت نواختن مقام عراق است، میتواند به آسانی به مقام عشاق برود و ازعشاق به ترتیب به مقام های راست و بوسلیک که هر چهار آن باهم ارتباط نزدیک دارند.

افغان جرمن آنلاین شما را صمیمانه به همکاری دعوت می نماید. لطفاً به آدرس ذیل با ما تماس بگیرید
maqalat@afghan-german.de

مثلا درموسیقی هندی می بینیم که اگر خواننده ای مشغول خواندن یا نواختن راگ **درباری** باشد که معمولاً دروقت شب خوانده میشود، به آسانی میتواند با یک آلاب استادانه به راگ های چون (ادانه)، (جانپوری) یا راگ های از تات **آساوری** داخل شود. بدون اینکه اندک ترین اخلالی در میزان کردن آلات موسیقی یا روح شنونده وارد آید. یا اینکه اگر خواننده یا نوازنده مصروف اجرای راگ یا تات **کلیان** باشد میتواند به آسانی به راگ های چون همیرکلیان، شد کلیان، ایمن کلیان، ساونی کلیان، شری کلیان، چهاینت وغیره داخل شود، بدون آنکه به اصطلاح موسیقی دانان بی هوایی رخ بدهد.

موسیقی دانان این موضوع را میدانند که اگر یک آواز خوان در اثنای اجرای یکی از کلیان ها باشد آنهم دریک محفل بزرگ و شنونده های که اطلاعی ازموسیقی نداشته باشند فرمایشی بدهند که طور مثال درقالب راگ مالکونس باشد که دارایی پنج سر کومل است و با کلیان ها زیاد تفاوت دارد. اخلال بزرگی هم برای نوازندگان و خواننده به وجود می آید و هم بالای روح شنونده اثر ناگوار دارد که دراین صورت باید سازها چند دقیقه ای خاموش شوند. تا هوای خلق شده از راگ های خوانده شده کلیان از بین برود و سازها به راگ فرمایش داده شده میزان یا سُر شوند در حالیکه از کلیان به راگ هندول داخل شدن مشکلی ندارد.

(این بی مزگی و بی ارتباطی آهنگ ها را امروز در گروهای به اصطلاح هنری خود می بینیم که شنیدن آهنگ های شان سخت اذیت کننده است).

درمصرع چهارم هم این موضوع دیده میشود :

آغاز کن حسینی زیر، را که مایه گفت کان زیر خورد و زیر بزرگانم آرزوست

در این مصرع حسینی، زیر خورد و زیر بزرگ، نام های از مقام های اصلی و فرعی است که به اساس ارتباط از مقام حسینی به دو مقام زیر خورد و زیر بزرگ داخل شدن ساده است. بدون اینکه اجرا کننده یا شنونده اذیت روانی شود.

درمصرع پنجم حضرت مولانا به خواص مقام ها اشاره نموده اند:

درخواب کرده ای ز رهاوی مرا کنون بیدار کن به زنگوله ام کانم آرزوست

در این مصرع، رهاوی و زنگوله نامی از مقام ها است که حضرت مولانا به خواص این دو مقام می پردازد، یعنی مقام رهاوی شنونده را حالت حزن و به خواب می برد اما برعکس مقام زنگوله نشاط آور است که شنونده را احساساتی و بیدار می سازد.

و اما در مصرع ششم حضرت مولانا به علمی بودن موسیقی اشاره می نماید :

این علم موسیقی برمن چون شهادت است چون مومنم شهادت و ایمانم آرزوست

شهادت دادن حضرت مولانا آن استاد ادب، دربارهٔ اینکه موسیقی علم است، بسیار جدی و قابل تعمق است. معلوم میشود که او نه تنها عالم دین بوده، ادب، انسانیت و احترام به مقام انسان را به اوجش رسانده بود بلکه در فلسفه و ریاضی هم دست بالا داشته، که به تعبیر امروز، بدون تسلط به علم ریاضی و حتی فزیک هیچ ممکن نیست که به علم بودن موسیقی کسی حکم کند و شهادت بدهد، درغیر آن، این شخصیت والای جهان اسلام، درحالیکه حتی امروز موسیقی را به تکفیر میگیرند، به چنین شهادت درعلم بودن موسیقی هرگز مبادرت نمی ورزید. زیرا امروز که قرن بیست ویکم است و ساینس و تکنالوژی به اوج بی سابقه خود رسیده اگر هرکسی که ادعا عالم بودن را بکند و ازعلم ریاضی، فزیک و فلسفه بی خبر باشد، هرگز نظر مولانا را تایید نخواهد کرد. گرچه دراین رابطه تنها حضرت مولانا نیست که موسیقی را علم گفته است، حضرت سعدی هم می فرماید :

"سعـــد یا " تا کی سخن در علم موسیقی رود گوش جان باید که معلومش کنی اسرار دل

قابل یاد آوریست که حضرت مولانای بلخ رقص و سماع را ایجاد نمود که بنام موسیقی یا رقص درویشان یاد شده است.

فیثاغورث پنجصد سال قبل ازمیلاد هم گفته است (ترکیب اصوات در تولید نغمات دارایی نسبت های عددی است) یعنی فیثاغورث عدد را اصل وجود پنداشته وهمه امور را نتیجه ترکیب اعداد و نسبت های آن دانسته است و موسیقی را مانند هندسه و نجوم از رشته های علوم ریاضی و کلیه نظام عالم را تابع عدد می شمارد یعنی عدد را حقیقت اشیا و واحد را حقیقت عدد می دانست.

افغان جرمن آنلاین شما را صمیمانه به همکاری دعوت می نماید. لطفاً به آدرس ذیل با ما تماس بگیرید
maqalat@afghan-german.de

در بارۀ اینکه موسیقی علم است یا هنر، دانشمندان معتقد اند که موسیقی **هم علم است و هم هنر.**
موسیقی راعلم بخاطری گفته میتوانیم که مبدا موسیقی صوت است و صوت بخشی از فزیک میباشد که با هم دارایی نسبیت های عددی اند و با ریاضی هم پیوند نا گسستنی دارد که در این صورت ازعلم بودن موسیقی کسی انکار کرده نمی تواند. یعنی موسیقی نزد دانشمندان ساینس، علم است و نزد متفکرین زیبایی هنراست.
یا اینکه حساب، هندسه و موسیقی با سه شرط وجودی که عبارت اند از عدد ، مکان یا فضا و زمان مطابقت دارند.
امابه جنبه علمی بودن موسیقی کمتر توجه میشود ، چون موسیقی با احساس سروکار دارد بناً به جنبه هنری آن زیاد تر اهمیت داده میشود تا به علم بودنش.

حضرت مولانا نجم الدین کوکبی هم در رابطه مقام ها در شعر خود چنین فرموده اند:

ز راه راست چو آهنگ میکنی به حجاز — زاصفهان گذری جانب عراق انـــداز
به ناقه زنگولـه در پردۀ رهـاوی بنـد — زبوسلیک ، حسینی صفت برار آواز
مشو بزرگ ز روی نیاز کوچک باش — در آن مقام به عشاق بـی نـــوا پـرداز
گوشت ماهی و گردانیه چو بر خـوری — نوا ز پرده نوروز و سلمک و شـهناز
بگوش جان شنو از کوکبی که کـرد ادا — به چهاربیت، ده و دومقام و شش آواز

حضرت مولانا کوکبی، مانند حضرت مولانا جلال الدین برعلاوه ارتباط مقام ها در مصرع سوم، صورت های ادا یعنی شدت، قوت و ملایمت یا عناصر زیبایی و اجرایوی مقام ها را به بررسی گرفته است که معلوم میشود موسیقی های آن زمان درچه حالت عالی و اهمیتی بخصوص بوده است.
یا در مصرع ذیل :

اگر نوروز را خواهی که بینی — بجوی از بوسلیک و از حسینی

در مصرع بالا نوروزهم یکی از مقام ها است و رابطه آن با بوسیلیک و حسینی تشریح شده است.
همان طوریکه شش راگ اصلی درهندوستان دارای شاخه های مونثی و راگ های صغیر بود، دوازده مقام هم دارایی شاخ و برگ بودند که بطورمثال نام بعضی از آنها که از شاهنامۀ فرودسی، منوچهری و غیره شعرا گلچین گردیده قرار ذیل می باشند :
آرایش خورشید، آرامش جان، آزاد وار، ارجنه، اشکنه، افسر بهار، افسر سکزی، انگبین، اورنگی، امی بر سر بازار، باخزر، باد نوروز، باده، باد روزنه، باغ سیاوشان، باغ شهریار، باغ شیرین، بسکنه، بسته، بوسلیک، بهار بشکند، بهمنجنه، پرده پالیزبان، پرتو فرخار، پرده زنبور، پیک گرد، تخت طاقدیس، تکاو، تیزی، راست، تیگلنج، جوبران، چکاوک، چگک، چغانه، جقه کاوس، خرم، خارکن، خسرو، خسروانی، خماخسرو، درغم، دل انگیزان، دنه، دیرسال، دیف، رخش، راح و روح، رامش جان، رامش خوار، راه گل، راه ماورالنهری، راهوی، روشن چراغ، ره جامه دران، زیر، زاغ، زنگانه، زیر افگن، زیر بزرگان، زیر خورد، زیر قیصران، سازگری، سازنوروز، سایگا، سپاهان، سپهیدان، ستا، سرانداز، سرکش، سروبستان، سروسهی، سیاوشان، سیسم، سوارتیر، شاورد، شاهی، شباب، شب فرخ، شنجح، شکر، نوین، شهرورد، شیشم، عراق، عشاق، غنچه، فرخار، فرح روز، قالوسی، قفل رومی، قیصران، کاسه گری، کیخسروی، کین ایرج، کین سیاوش، گاوزنه، گل، گلزار، گنج باده، گنج فریدون، گنج کاروان، گنج گاو، مادرروشان، ماده، ماده پرکوهان، مروار نیک، مشکدانه، مشک مالی، مشکویه، مویه زال، مهربانی، مهرگان بزرگ، مهرگان خورد، مهرگانی، نازنوروز، ناقوسی، نخجیرگان، نوا، نوبهاری، نوروز خارا، نوروز خوردک، نوروز کیقباد، نوش، نوشین باده، نوشین لبان، نهاوندی، نی برسربهار، نی برسر شیشم، نی برکری، نمیراست، نیمروز، هفت گنج، یزدان آفرید و غیره).

شایان ذکر است که در آغاز دوره اسلامی، صرفاً موسیقی درباری در سرزمین های ما ازبین رفت ولی موسیقی های دهاتی به شکل محلی بعضاً آشکارا و بعضاً نیمه پنهان باقی ماند. اما موسیقی به کلی از بین نرفت و درهمان زمان اوج اسلام و بعد از مدت کوتاهی دانشمندان همان زمان آثار و کتبی دربارۀ موسیقی نوشتند. باید متذکر شد که هنوز فق های بزرگ و مشهور اسلام دربارۀ رد یا تایید موسیقی متفق القول نیستند. مثلاًمحمد بن محمد الغزالی که به سال (۵۰۵) هجری وفات نمود درکتاب خود (احیا العلوم الدین) صراحتاً چنین نوشته است : " موسیقی چرا حرام است؟ از آن جهت که خوش است ؟... که خوشی ها حرام نیست، زیرا آواز بلبل خوش است و حرام نیست و الخ...".
همچنان برادرش مجدالدین غزالی که اوهم درسال (۵۱۸) وفات نموده است. کتابی درباره موسیقی عارفانه بنام (بواریق الالماء) نوشته است.

افغان جرمن آنلاین شما را صمیمانه به همکاری دعوت می نماید. لطفاً به آدرس ذیل با ما تماس بگیرید
maqalat@afghan-german.de

دردوره جلال غزنویان قرن (پنجم و ششم) خورشیدی با زنده شدن روح رزم وبزم، موسیقی دوباره به دربار راه یافت. همراه و موازی با شعر و ادب بزودی رشد نمود، فرخی آواز خوان و چنگ نواز که بربط هم می نواخت دردربارسلطان محمود غزنوی مانند دها شاعر و ادیب و هنرمند ازعزت زیادی برخوردار بود چنانچه وی دراین شعرخود گفته :

تا فرو آیم و بنشینیم بر گیرم چنگ همچنان دست قدح گیرم تا روز دیگر

فتوحات غزنویان درهند وفارس یک باردیگر هنر و بخصوص موسیقی را در دربار احیا کرد و آنرا با موسیقی هند همنوا ساخت، درهمین زمان دولت مدارهای غزنویان و دیگران وقتی درهندوستان وظیفه رسمی و دولتی داشتند هنرمندان سرزمین خود را با خود می بردند مثال در زمان پسرسلطان مسعود سوم هنرمندان این سرزمین مانند اسفندیارچنگی، زرور بربط نواز، علی نایی، فرخی بربطی، فرخی نایی، خواجه لطیف قوال و خانم های مانند پری بانی، ماهوی رقاصه، ترمتی خاتون وغیره نام برد که مسعود سعد شاعر دوره غزنوی از آنها یاد کرده است که البته تعداد شان در دوره های دیگر زیاد است حتی در پیشوند نامهای شان کلمه قاری هم اضافه میشد که امروز صرف به کسانیکه نابینا اند یا قران شریف را حفظ کرده قاری گفته میشود، نا گفته نماند که بعضی ازآنها داستان های را حفظ و قصه میکردند که پیشوند قاری برای آنها نیز گفته میشد.
در زمان احفاد بابر که مرکز ثقل سلطه مغل ها از افغانستان به هند انتقال گردید برخی از آهنگ های دیگرهم از دیار ما به آن سرزمین برده شد که بعداً توسط موسیقی دانان هند بشکل راگ ها تنظیم گردید که درموسیقی های شمال هندوستان احساس میشود. هنرمندان دیگری هم دردوره های مختلف به هندوستان رفته اند وشهرت یافته اند و نوشته های درموسیقی دارند. مانند یمن الدین، امیرخسرو دهلوی فرزند سیف الدین امیرمحمود که نه تنها موسیقی دان بلکه مشاور دولتی هم بود امیر خسرو برعلاوه کمپوز بعضی راگ ها اولین کسی است که طبله را از تقیسم کردن پکوچ به دو حصه ای سلندر مانند(کاتی وبم) را بوجود آورد که در ابتدا چندان استقبالی نشد و تا اندازه مایوس گردید اما بعدها بین موسیقی دانان هند مروج گردید قابل ذکراست درهندوستان ده گرانه، روش یا خانداان درطبله نوازی شناخته شده است که فعلاً شش گرانه آن زیاد شهرت دارد. امیر خسرو ستارراهم انکشاف داد. همین طور قاسم کاهی کابلی، سیف جام هروی، عمر یحی کابلی که بدستور سلطان سکندر لودی کتابی را بنام لهجات سکندر شاهی به زبان فارسی نوشت که در شهر لکنهوهندوستان تا حال نگهداری شده است. قابل ذکراست که در حدود بیش ازپنجاه اثر در بارۀ موسیقی بزبان فارسی درهند نوشته شده است که اولین آن بنام غنیة المنیه یاد میشود و درزمان فیروزشاه تغلق نوشته شده است. حضرات چشتی همه از سرزمین ما رفته اند و دارایی شهرت و روحانیت بلندی هستند.
بافتوحات غوری ها درهند حلقه های موسیقی مذهبی اسلامی بشکل موسیقی قوالی با رقابت با درمسال یا عبادتگاه های اهل هنود رشد کرد. این موسیقی ابتدا بشکل موسیقی مذهبی و بعداً بقسم مجلسی ارتقا نمود و تا امروز دوام کرده است. قابل یاد آوریست که موسیقی قوالی ازطریق هند تا قارۀ افریقا هم گسترش یافت طور مثال در کشورعمان که یک کشور اسلامی عربی میباشد نوع موسیقی که بنام **(مولود و مالد)** یاد میشود رواج دارد که ریشه قوالی دارد. البته کلمه مولود که ریشه تولد شدن دارد یا معنی میدهد، درکشورهای دیگر عربی معمول نیست صرف درکشور عمان بطور خاص، نوع موسیقی شناخته شده است که البته نوع مولود آن موسیقی مذهبی است که صرف روزهای جمعه بعد از نماز جمعه بدون استعمال آلات موسیقی توسط حلقه های خاص با پیش خوان یا رئیس خوانده میشود و نوع دوم آن مالد نامیده میشود که همرا با آلات موسیقی اجرا میشود که موسیقی نوع مجلسی است.

ادامه دارد

افغان جرمن آنلاین شما را صمیمانه به همکاری دعوت می نماید. لطفاً به آدرس ذیل با ما تماس بگیرید
maqalat@afghan-german.de