قَوَلـي
(دراسةٌ لأغاني الصوفيةِ المسلمينَ في الهندِ
عصر سلطنة «دِهلى»)

وفاء محمود عبد الحليم

بداية لقد كان من أهم دوافع الخوض في هذا البحث هو أولًا : تسليط الضوء على هذا النتاج الثقافي الصوفي الجميل الذي خلفه لنا الصوفية المسلمون في الهند ، ومازال مستمرًا حتى يومنا هذا ، وكان له تأثير كبير على المجتمع الهندي المحب لفنون الموسيقى والرقص على وجه الخصوص.

ثانيًا : توضيح موقف كبار الصوفية من هذا الفن ، والذي تأرجح ما بين التحريم والإباحة والسكوت عنه.

ثالثًا : رغبتى في إزاحة الستار للدارسين العرب عن هذا التراث الصوفي الجميل ، الذي لم يسبق تقديم دراسة متخصصة عنه باللغة العربية ، وإن وجدت دراسات عنه باللغة الإنجليزية استفدت منها في البحث ؛ أهمها مقالة «عمر خالدي» «قولي» المجمعة مع عدد من المقالات في كتاب «أضرحة المسلمين في الهند» ، وكتاب «آدم نيار» «أصل وتاريخ القولي».

لقد لقن الصوفية المسلمون الناس دروس الحب والتسامح والمساواة ، وحثوا على فعل الخير ، واجتناب المعاصى ، ودعوا للإسلام بأسلوب جذاب ، ونية خالصة ، فجعلهم الله سببًا في دخول الكثيرين فيه ، وهدى الله بهم العديدين ،

وكانت الزوايا والخانقاوات[١] بمثابة مراكز للتدريب الروحى ، ولذلك لا تزال أضرحتهم المبعثرة فى مختلف أنحاء الهند إلى اليوم بمثابة كعبة يهوي الناس إليها من كل حدب وصوب ، بغض النظر عن دياناتهم وطبقاتهم ؛ للاشتراك فى الاحتفال بموالدهم التى تحفل مراسيمها بمظاهر الأبهة والفخامة[٢].

وقد انتشر الصوفية في الهند لنشر الإسلام وخصوصًا بين الطبقات الشعبية للهندوس ، وهو ما تطلب منهم أن يكونوا مثلًا أعلى للدعوة والمناظرة ، والسياحة من مكان لآخر حتى يستقر بهم المقام فى زاوية بمدينة ما إلى أن تحضرهم الوفاة ، فتصبح قبورهم وزواياهم مزارات للتبرك بها[٣].

ومن الجدير بالذكر أن عادة تقديس الأولياء وزيارة قبورهم اقتبسه الصوفية المسلمون في الهند من العقائد الهندية ، فأصبحوا يقدسون الأولياء تقديسًا يكاد يرفعهم أحيانًا إلى مرتبة التأليه[٤].

كما لعب الصوفية دورًا بارزًا في تنقيح وتطوير الموسيقي في الهند ، إذ شغف أصحاب الطريقة الجشتية[٥] على وجه الخصوص بالسماع والموسيقي ، واشتهر

---

(١) «الخانقاه» لفظ فارسي معناه بيت العبادة والزهد والبعد عن الناس ، وهي ترادف التكية ، وهي مكان يجتمع فيه الصوفية للذكر والعبادة ، وهي في نفس الوقت مسكن لهم . زين العابدين شمس الدين نجم : معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية ، ط ١، القاهرة ـ الزهراء كمبيوسنتر ٢٠٠٦م ، ٢١٤.

(٢) عبد الحليم الندوى : مراكز المسلمين التعليمية والثقافية والدينية فى الهند ، مدراس ـ مطبعة نورى المحدودة ، ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٧م ، ١٤٨.

Z. DESAI, *The Major Dargahs of Ahmadabad, Muslim Shrines in India (Their Character, History and Significance)*, Edited by Christian W. Troll, Delhi, 1989, p.77.

(٣) عادل رستم : مظاهر الحضارة الإسلامية فى عصر سلطنة دهلى ، رسالة دكتوراه من قسم التاريخ الإسلامى ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥، ٣٦٥: ٣٦٣، د، هـ فى الخاتمة .

(٤) محمد عبد المنعم الشرقاوي ومحمد محمود الصياد : ملامح الهند وباكستان ، القاهرة ـ دار المعارف ، ١٥٢.

(٥) تعد الطريقة الجشتية أول طريقة صوفية دخلت الهند وانتشرت بها ، كما انتشرت بالكَجرات ،=

كثير من شيوخهم بقرض الشعر الذي تغنوا به في أنغام معينة ، كما ألف الصوفية المسلمون في الهند كتبًا في الموسيقي الهندية ، وقد شغفوا على وجه الخصوص بالموسيقي الفارسية ، وبخاصة نغمتا «قولي» و«ترانه» ، ولكن خانقاواتهم لم تخل من الموسيقي الهندية أيضًا.

وقد حظي «القولي» بانتشار كبير بين الصوفية في الهند في ذلك الوقت ، و«قولي» أو محافل السماء هي أغانٍ تعبدية تغنى في اجتماعات الصوفية في خانقاواتهم ، ويصحبها عزف موسيقي يؤديه موسيقيون محترفون ، بينما تغنى جماعة الصوفية شعرًا صوفيًا باللغة الفارسية أو الهندية أو الأردية بأسلوب سلس ، ويقودهم في الغناء مغن يغني منفردًا ، وهو يعزف على الأرغن ، وعادة ما تبدأ أغاني القولي بعزف على الأرغن ، يتلوه إنشاد مقاطع شعرية منفردة قبل الدخول في الأغنية الرئيسية[1].

أما «القَوَّال» فهو من يتغنى بالقول ، والقولي هو الكلام الذي يتغنى به ، وقولى أو سما هي أناشيد دينية صوفية مازالت منتشرة حتى الآن في جنوب آسيا ، ومازال

=مؤسسها الشيخ «معين الدين الجشتى» ، المتوفي سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٥م . وقد امتدت زوايا شيوخ الجشتية إلى القرى والأرياف الصغيرة النائية ، واتخذت موقعها في قلوب الجماهير ، ولم يعتزل شيوخهم فى زواياهم طلبًا للنجاة الفردية ، بل ربطوا أنفسهم بقضايا العصر الاجتماعية ، ولم يقبلوا على الملوك وثروات الدنيا ، إنما كانوا يمثلون الفقراء والمساكين ، ولذا كانت زواياهم تغص بالمعوذين .

عبد الحليم الندوى : مراكز المسلمين ١٥١. عبد المنعم الحنفي : الموسوعة الصوفية ، ط ١، القاهرة ـ دار الرشاد ، ١٩٩٢م ، ١٠٢، ١٠٣. نثار أحمد الفاروقى : «الشيخ معين الدين السجزي الأجميري في ضوء التاريخ» ، ثقافة الهند ، مج ٦، ع ٢٤، سبتمبر ١٩٥٥، ٥٠، ٤٩.

(١) جميل جالبي : تاريخ أدب أردو ، جلد أول «قديم دور» ، لاهور ، مجلس ترقي أدب ، ١٩٨٤م ، ١٥.

O. KHALIDI, «Qawwali and Mahfil - I Sama, Muslim Shrines», in India (Their Character, History and Significance), Edited by Christian W. Troll, Delhi, 1989, p.257,258.

استخدام مصطلح سما مستمرًا في وسط آسيا وتركيا والهند وباكستان وبانجلاديش، والاسم الأكثر شيوعًا هو «محافل السماء».

و«قولي» هي أغانٍ تعبدية في الحب الإلهي، كما تضمنت مدح الرسول ﷺ و«علي بن أبي طالب» رضي الله عنه، وأول من عالج هذا الفن في الهند هو الموسيقي والشاعر المسلم الشهير «أمير خسرو» (ت٧٢٦هـ/١٣٢٥م) بتكوينه جوقة من طلابه، وقد تطور أداؤها بعد ذلك، فأصبح يؤديها أحد عشر شخصًا، كانوا يستخدمون الطبول التي تتجاوب إيقاعاتها مع تصفيق المستمعين[1].

وبإيجاز يمكن تعريف «القولي» في كلمات بأنه شعر صوفي إسلامي ينشد مصاحبًا للأداء الموسيقي الحيوي، وهو يهدف ـ من وجهة النظر الصوفية ـ إلى قيادة المستمعين لحالة من النشوة الدينية تصل بهم إلى الاتحاد الروحي مع الله (عز وجل)، ويصاحب إلقائه موسيقي شعبية، لقيت انتشار كبير في الهند وباكستان، ومنها انتشرت في جنوب آسيا في أواخر القرن العشرين الميلادي، ويرجع انتشارها الواسع في الفترة الأخيرة إلى التطور في صناعة الموسيقى.

وترجع جذور «القولي» إلى بداية دخول الموسيقى الإسلامية إلى الهند، والتقائها بالموسيقي الهندية المزدهرة التي تميزت بشخصيتها الخاصة. وللموسيقي أهمية خاصة في الهند، وذلك لارتباطها بالدين ارتباطًا وثيقًا، لأن الهنود يرون أن الموسيقي هبة من الآلهة، وفي اعتقادهم أن «البراهما» ـ وهو عندهم الإله الخالق،

---

(١) محمد عمر: «المجتمع الهندي ـ الإسلامي ـ تبادل ثقافي، ترجمة أورنك زيب الأعظمي، ثقافة الهند»، مج ٥٤، ع ٣، ٢٠٠٠م، ١٠١، ١٠٢.

A. NAYYAR, *Origin and History of The Qawwaly, Lok Virsa Research Centre,* Islamabad, 1988, p.3,4.

http://www.osa.co.uk/qawwali_history.html

http://www.worldspiritmusic.com/sufimusic.html

وهب شعبه الهندي الموهوب في الموسيقي طائفة من الأغاني الدينية المقدسة، يطلقون عليها اسم «راجا»، وهو يقابل في الموسيقى العربية المقام أو النغم، ويعتقد الهنود أن هذه الراجات ألحان إلهية لها سحر فوق طاقة البشر، وتأثير تتغلب به حتى على قوى الطبيعة، ولهم في ذلك العديد من الأساطير، كما ارتبط الدين عندهم بالرقص، فهناك طائفة من الغيد الحسان يقدمن أنفسهن لخدمة الآلهة بالرقص في المعبد، ويطلق عليهن اسم «خادمات الآلهة»[١].

يرجع تاريخ الموسيقى الهندية إلى ما قبل ثلاثة آلاف عام، وقد كان لها سجل مجيد قبل مجيء الإسلام إلى الهند، إلا أنها كانت دائمًا مفتوحة الأبواب للألحان الأجنبية، ترحب بها، وتمتص منها ما يوافق المزاج الهندي[٢].

وكان المسلمون قد خطوا خطوات كبيرة في حقل الموسيقى قبل وصولهم إلى الهند، خصوصًا أن السلاطين الأتراك[٣] أولوا اهتمامًا شديدًا بها، وأدخلوا معهم إلى الهند الموسيقى الإسلامية التي كانت قد غلبت عليها الموسيقى الإيرانية، وأكسبتها بهاءً وزينةً أكثر من ذي قبل[٤].

وتعد الفترة من القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي إلى القرن التاسع

---

(١) ثروت عكاشة: فنون الشرق الأقصى (الفن الهندي)، القاهرة ـ دار الشرق ٢٠٠٥، ٣٥٠.
محمود فهمي زكي: «الفنون في الهند»، ثقافة الهند، مج ٨، ع ١، مارس ١٩٥٧، ٦، ٧.

(٢) محمود فهمي زكي: الفنون في الهند ٩.

(٣) استخدم سلاطين المسلمين في العالم الإسلامي المماليك الأتراك في الجيش، وتدرجوا فيه حتى وصلوا لمناصب عالية، وكثير منهم مع ضعف السلاطين كان ينتزع السلطة لنفسه، كما حدث مع «سبكتكين» مؤسس الدولة الغزنوية، كما حدث مع «قطب الدين أيبك» مؤسس دولة المماليك في الهند.

عصام الدين عبد الرؤوف الفقي: بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التأسيس، القاهرة ـ دار الفكر العربي ٢٠٠٢م، ٥١.

(٤) مجهول: «الموسيقي عند الملوك الأتراك والأفاغنة في الهند»، ثقافة الهند، سبتمبر ١٩٥٨م، ٨٠.

الهجري/الخامس عشر الميلادي هي أهم فترات تطور الموسيقى الإسلامية في الهند ، إذ انقسمت الموسيقى الهندية آنذاك إلى مدرستين :

١. مدرسة شمال الهند المعروفة بالهندوستاني ، والتي ينتمى القولي إليها.

٢. مدرسة جنوب الهند المعروفة بالكرناتك.

وقد تأثرت المدرسة الشمالية بالموسيقى الفارسية منذ العصر الخلجي[١] في «دهلي» ، ولم تظهر الصيغ الجديدة لاختلاط الموسيقى الهندية بالفارسية مباشرة ، بل أخذت تتشكل تدريجيًا لمدة قرنين تقريبًا ، وظهر نتاجها في القرنين التاسع والعاشر الهجريين/الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين[٢].

وقد ساعد على تأثير الموسيقي الفارسية في الموسيقي الهندية أن كثيرًا من الموسيقيين في قصور حكام «دهلي» ، وقصور حكام الدول المستقلة عنها كانوا فرسًا ، وقد حرص هؤلاء الموسيقيون الفرس على تطوير أسلوبهم ، لكي يتلاءم مع ذوق رعاتهم من الحكام الذين كانوا يدفعون لهم عطايا جزيلة[٣].

ومما ساعد على ازدهار الموسيقي الإسلامية في الهند أن مشايخ الطرق الصوفية لم يحرموها ، وأولوها عناية خاصة ، واستخدموها كوسيلة من وسائل التزكية والتطهير ، فصارت تعقد لهم مجالس للغناء اشتهرت باسم «قوالي» ، وهذه المجالس يتذوقها ويستمتع بها الشعب الهندي أيًّا كان دينه ، وبذلك أخذت الموسيقي في الهند بعد الفتح الإسلامي طابعًا خاصًا مولَّدًا من الأسلوب الهندي والأسلوب الإيراني.

---

(١) ذكر فريق من المؤرخين أن طائفة الخلج من نسل «قالج خان» صهر «جنكيز خان» ، وبعد وفاة الأخير انتقل «قالج» بقبيلته إلى بلاد الغور وحصنوها ، وبالتدريج دخلوا في خدمة سلاطين «دلهي» بسبب الجوار ، وظهر منهم ملوك وسلاطين ذاع صيتهم . الهروي : طبقات أكبري ١: ١٠٨، ترجمه عن الفارسية أحمد عبد القادر الشاذلي ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٥م.

(٢) محمود فهمي زكي : «الفنون في الهند» ٥٢، ٥٣.

(٣) http://WWW.Musical Nirvana.com.

وترجع جذور القولي إلى القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي، حيث نشأ في إيران، ثم انتقلت أغانى وموسيقي قولي من إيران إلى جنوب آسيا وتركيا وأوزباكستان، ومنها انتقلت إلى الهند مع الهجرة الكبيرة من إيران إلى الهند في القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي.

وقد ازدهر القولي في الهند في أواخر القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي، وهي الفترة التي دخلت فيها الطرق الصوفية إلى الهند، وكان للطريقة الجشتية قصب السبق في الانتشار الأوسع في الهند في ذلك الوقت، وتمتع مشايخها بسلطان كبير على الناس، وتأييد من سلاطين الهند، وانتشر القولي بين الصوفية، إذ عد الطريقة المثلى للاتحاد بين المريد وشيخه وبين الصوفي والله.

وبعد ذلك تحول القولي من مجموعة منشدة محدودة في الخانقاة إلى محافل السماء التي تساعد الصوفي على الاندماج في الحب الإلهي، والشكل الثاني لها يكون في «درباري أوليا»؛ وهو البلاط الملكي للأولياء، وفيه يجتمع أولياء الهند، ويرأسهم الولي صاحب أعلى سلطة روحية، ويكون أداء القولي أو السما لاستحضار انجازات الولي وقصة حياته، وقد انتشر القولي مصاحبا لانتشار الجشتية في الهند وجنوب آسيا، وفي اعتقادهم أن قوة موسيقى القولي التي ينشدونها تزيد من القوة الروحية لمشايخ «درباري أوليا».

وقد انتشر القولي بين الصوفية الجشتية على وجه الخصوص، والذين تعد اسهاماتهم في القولي في الهند عظيمة، وكان ينشد عند الاحتفال بمولد أو عرس شيخهم «معين الدين الجشتي»[1] خصوصًا، وينشدون فيه أناشيد القولي الحمد،

---

(١) أطلق عليه «افتاب ملك هند» أى شمس مملكة الهند، وقد قدم إلى الهند فترة حملات السلطان «محمد الغوري» على الهند، وأقام فى «أجمير»، وعمل على نشر الإسلام بها، وقد أسلم على يديه الكثيرون، وكان المسلمون والهندوس يتبركون به، وتوفى سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٥م، ودفن فى «أجمير»، وضريحه من أهم أماكن الحج التى يقصدها المسلمون والهندوس على السواء للاحتفال بذكرى وفاته. =

والنعت ، ومناقب «علي بن أبي طالب» ، ومناقب أولياء الصوفية ، ومناقب الشيخ «معين الدين» ، ومن أهم أنماطها «بداوة» وهي أشعار من تأليف «أمير خسرو» تنشد في مولد الشيخ «معين الدين» ؛ وعادة عند إنشاد البداوة كان يطلب من المستمعين الوقوف[١].

و«أمير خسرو» هو اللقب الذي اشتهر به «خسرو بن سيف الدين محمود البخاري الدهلوي» ، وهو من أشهر شعراء الهند المسلمين ، ولم يكن له نظير في العلم والمعرفة والشعر والموسيقي ، ولد سنة ٦٥١هـ في مدينة «بتيالي» في شمال الهند ، ونشأ في «دهلى» ، وبعد أن نال حظًا وافرًا من المعرفة تقرب إلى سلاطينها فغمروه بصلاتهم الجزيلة ، ولم يدانه أحد في الشعر ، واخترع أنواعًا من البديع ، وله مؤلفات عديدة منها «إعجاز خسروي» ، و«محسنات الكلام» ، كما أن له خمسة دواوين في الشعر الفارسي ... وغيرها كثير ، كما استحدث أنواعًا جديدة من أنغام الموسيقى أهمها قول وترانة ونقش وخيال ونكَار وبسيط وتلانه وسوهله ، وكان مع ذلك من الصوفية المجتهدين ، وكان من مريدي الشيخ «محمد بن أحمد البدايوني» ، وتوفي «أمير خسرو» سنة (٧٢٥هـ/١٣٢٥م)[٢].

ويعد الشاعر الكبير والصوفي العظيم «أمير خسرو» هو الأب المؤسس للقولي في الهند ، حيث قدم ذخيرة كبيرة من أغانى قولي أو سما ، ومن المؤلفات الموسيقية لها ، ويرجع الفضل إليه في المزج بين تقاليد الموسيقى الفارسية والهندية لخلق قولي جديد هو المعروف حتي يومنا هذا ، وكان ذلك في أواخر القرن السابع الهجري/

=بطرس روفيل : المسلمون فى الهند ، القاهرة ، ١٩٥٢، ٥١، ٤٩.

E. BAYLEY, The Local Muhammadan Dynasties, Gujarat, London, 1886, p.77.

(١) S. HAMEED, *Cotemporary relevance of Sufism,* Indian Council for cultural relations, p.317, 318.

(٢) عبد الحي الحسنيّ : نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر ٢: ١٥٦، ١٥٨.

الثالث عشر الميلادي.

كما أن «أمير خسرو» هو مريد الولي «نظام الدين أولياء» من كبار مشايخ الجشتية، وأحد خلفاء مؤسسها «معين الدين الجشتي»، وقد عبر «أمير خسرو» في أشعاره وموسيقاه عن حبه وتبجيله لشيخه، كما صور لنا صُورة نابضة بالحياة عن الصلة الروحية العاطفية التي تربطه به[١].

وقد نقل صوفية الجشتية قولي من الهندوستان إلى الدكن، والتي بدأت فيها بوصول الشيخ «برهان الدين غريب» (ت٧٢٤هـ/١٣٢٤م) إلى «خلد آباد» الواقعة بجوار «دولت آباد»[٢] مع بداية القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، والشيخ «برهان الدين» هو مريد الشيخ الكبير «نظام الدين أوليا» (ت٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م)، وقد أرسله شيخه ليكون خليفة له في الدكن، وقد انتقل إليها مع تهجير سلطان «دهلي» «محمد شاه تغلق» (٧٢٥هـ/١٣٢٥م : ٧٥٢هـ/١٣٥١م) لأهل «دهلى» إلى «دولت آباد» لتعميرها، وكانت بداية قولي في الدكن في «خلد آباد» حيث استقر الشيخ «برهان الدين» وأخوه «منتجب الدين» الشهير «بزار زاري زار بخش»، وبمرور الزمن اكتسب القولي أو محافل السماء التي كانت تقام عند أضرحة الأولياء في أعراسهم أو موالدهم شعبية كبيرة جدًا، وخصوصًا بين الطبقات الفقيرة في الدكن[٣].

---

(١) S.S. HAMEED, *Cotemporary relevance of Sufism*, p.317, 318.

(٢) «دولت آباد» هي مدينة «ديوكير» الهندوسية، فتحها السلطان «علاء الدين خلجي» في سنة ٧١٦هـ/ ١٣١٦م، وقد غير السلطان اسمها إلى «دولت آباد» عند قدومه إليها سنة ٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م، وكانت «دولت آباد» هي المقر الرئيسي للحكم الإسلامي في الدكن فترة تبعيتها لسلطنة دلهي، وهي تقع الآن في ولاية «مهاراشترا».

S.A. RAHMAN: *The Beautiful India, Maharashtra*, p.260.

(٣) J.R. NEWELL, *Experiencing Qawwali (Sound as Spiritual Power in Sufi India)*, Dissertation Submitted to the Faculty of the Graduate School of Vanderbilt

وأكثر اللغات التي أنشد بها القولي هيَ الفارسية والأردية والهندية ومنها البنجابية وخاصة السرائيكية ـ وهي لغة هندية خاصة بغرب البنجاب ـ هذا فضلًا عن لغات هندية أخرى خاصة بشمال الهند مثل الأودي والبرجبهاشا ... وغيرها[1].

أنواع القولي

يمكن تقسيم القولي طبقًا لموضوعاته إلى عدة أقسام هي :

١. حمد : وهي كلمة عربية الأصل ، وتعنى أغانى في تمجيد الله ، ويتكرر فيها حمد الله ، وهي من الأغاني التقليدية.

٢. نعت : وهى كلمة عربيية بمعنى وصف ، وهي أناشيد في مدح الرسول ﷺ ، وقد جرت العادة بالبدء بها قبل أناشيد الحمد.

٣. مناقب : وهي أناشيد في تمجيد الإمام «علي بن أبي طالب» رضي الله عنه ، أو أحد أولياء الصوفية ، مع ملاحظة أن أناشيد مناقب الإمام «علي» كان يقوم بإنشادها السنة والشيعة معًا ، وجرى التقليد على ذكر نشيد واحد على الأقل من المناقب في الإنشاد الصوفي.

٤. مرثية : وتكون في رثاء المتوفين ، وتنشد في الاحتفال بذكرى مقتل «الحسين بن علي» في كربلاء ، ويقوم بإنشادها الشيعة فقط.

٥. الغزل : اتسمت أغانى الغزل بنوع منفصل متميز من الموسيقي عن سابقيه ، وقد ظهر هذا النوع من الأغانى في ثوب دنيوي ، ولكنه اعتمد على الاستعارات

University In partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy In Religion, December, 2007, p.xxiv, xxv, xxvi.

(1) J.R. NEWELL, *Experiencing Qawwali*, p.xxix.

للإشارة إلى معاني عميقة في الحب الإلهي، فمثلًا عند الإشارة إلى الشوق للحبيب فهو يقصد الشوق إلى الله والرغبة في الاتحاد معه، وشرب النبيذ يقصد به المعرفة الإلهية، والساقي هو الله أو المرشد الروحي، والحانة هي الروح، وقد انتشرت أغانى الغزل في الهند وباكستان بوجه خاص

٦. كافي: هي نوع متميز من الأشعار الصوفية كتبت باللغات البنجابية والسندية.

٧. مناجاة: هي أناشيد تمثل مناجاة العبد لربه وشكره وتمجيده، وهي عادة تغنى بالفارسية، وهي من أشعار الصوفي الكبير «جلال الدين الرومي»[١].

كيفية أداء القولي

كانت أناشيد «القولي» أو محافل السماء تُغنى في اجتماعات الصوفية في الخانقاوات، ويصحبها عزف موسيقي يؤديه موسيقيون محترفون، بينما تغني جماعة الصوفية شعر صوفي باللغة الفارسية أو الهندية أو الأردية بأسلوب سلس، وكان يقودهم في الغناء مغنٍّ يغنى منفردًا، وهو يعزف على الأرغن، وعادة تبدأ أغاني القولي بعزف على الأرغن، يتلوه إنشاد مقاطع شعرية منفردة قبل الدخول في الأغنية الرئيسية[٢].

وكان يؤدي القولي عادة مجموعة من الموسيقيين، يتراوح عددهم ما بين ثمانية إلى تسعة رجال، يكون منهم المغني الرئيسي، وواحد أو اثنان من المغنيين الثانويين، وعازف واحد أو عازفان على الأرغن، وواحد فقط ينقر على الطبلة

---

(١) P.L. MANUEL, *Cassette culture (Popular music and technology in North India)*, Uni. of Chicago, 1993, p.124.

(٢) جميل جالبي: المرجع تاريخ أدب أردو ١٥.

O. KHALIDI, *Qawwali and Mahfil - I Sama*, p.257, 258.

والدهولاك ، ويقوم أربعة أو خمسة بضبط إيقاع اللحن والتصفيق.

ويجلس المغنيون القرفصاء على الأرض في صفين ، ويكون المغنيون وعازفو الأرغن في الصف الأمامي ، بينما تجلس الجوقة والمصفقون في الصف الخلفي.

وقبل استخدام الأرغن كانت تستخدم آلة السارانجي[١] ؛ وهي نوع من الآلات الوترية القصيرة المماثلة للكمان ، شاع استخدامها في الموسيقى الهندوستانية التقليدية ، وهى تتنقل بين العازفين.

كما استخدم السيتار ؛ وهى آلة من أهم آلات الموسيقى الهندية ، وأوسعها انتشارًا خصوصًا في شمال الهند ، وهذه الآلة اخترعها الموسيقي والشاعر الذائع الصيت في «دهلي» «أمير خسرو» ، و«السيتار» آلة موسيقية ثلاثية الأوتار ، وقد زادت أوتارها بعد ذلك حتى بلغت اثني عشر وترًا ، والعزف عليها يشبه العزف على «الوينا» ، ولكن الاختلاف بينهما في أن الفرادات على «الوينا» ثابتة ، بينما يمكن تحريكها في «السيتار»[٢].

وتكون الموسيقى المصاحبة للقولى إما كلاسيكية فارسية أو شعبية ، وقد شكلت أغاني قولي التي ألفها «أمير خسرو» القولي الأساسي في شمال الهند ، وغالبيتها قولي في مناقب حضرت «نظام الدين أولياء» ، وكانت موسيقاها إما فارسية كلاسيكية ، وإما من تأليفه الذي مزج فيه بين الموسيقى الهندية والفارسية في توليفة رائعة ، وكان الإنسجام الرائع بين الموسيقى والشعر في أداء سما يجعل المستمعين في حالة تأثر كبير تصل بهم إلى حد البكاء والنحيب حتى يصلوا في النهاية إلى

---

(١) آلة «السارانجي» من الآلات الوترية ذات القوس ، كانت أوتارها تصنع من الحرير . محمود فهمي زكي : «الفنون في الهند» ٤١.

(٢) ثروت عكاشة : فنون الشرق الأقصى ٣٥٠؛ محمود فهمي زكي : «الفنون في الهند» ٩، ٣٩.

الجذبة الصوفية والرقص[١].

وكان أكثر إنشاد القولي عند أضرحة أولياء الصوفية، وخصوصًا في عرس الصوفي الكبير «معين الدين الجشتي» ، وقد أصبحت هذه الأضرحة على مر القرون مراكز لقواعد وتقاليد موسيقى القولي في الهند.

كذلك عد الاحتفال بعرس أو مولد «خواجا معين الدين الجشتي» من أهم احتفالات المسلمين في الهند ، إذ يعتبر نقيب الأولياء المسلمين فيها ، وهو يقام سنوياً في ضريح الشيخ فى أجمير[٢] ، وهو من أماكن الحج التى يقصدها المسلمون والهندوس على السواء ، وقد أخذ خواجا «معين الدين» الطريقة من خواجا «عثمان هارون» أشهر فقراء الطائفة الجشتية ، وتتلمذ عليه عشرين عامًا حتى صار خليفته ، ثم زار العراق وإيران والشام وأفغانستان ، وأخيرًا استقر فى أجمير فى الهند إلى آخر حياته ، وتوافد عليه الأتباع والمريدون طوال الأعوام الأربعة والأربعين التى أقام الشيخ فيها ، وكان له دور كبير في انتشار الإسلام بين الهندوس ، وخلال حكم سلاطين الخلج أقيم بناء ثابت تعلوه قبة صغيرة فوق قبره.

وقد زار ضريحه وحضر عرسه عدد من مشاهير سلاطين الهند؛ فقد زار سلطان الكَجرات «مظفر شاه الأول»[٣] (٨١٠هـ/١٤٠٧م : ٨١٣هـ/١٤١٠م)

---

(١) S.S. Hameed, *Cotemporary relevance of Sufism,* p.318, 319.

(٢) تقع «أجمير» عند دائرة عرض ست وعشرين درجة وتسع وعشرين دقيقة شمالًا ، وخط طول أربع وسبعين درجة وثلاث وأربعين دقيقًا شرقا ، وهي تبعد عن مدينة «دلهي» اثنين وعشرين ميلًا إلى الجنوب الغربي منها ، ومن أهم مزاراتها ضريح الشيخ «معين الدين الأجميري» الذي يقع خارج أسوار المدينة ، وهو مؤسس الطريقة الجشتية ، ويقام سنويًا احتفال به ، يحضره جميع مشايخ الصوفية في الهند . معين الدين الندوي : معجم الأمكنة التي ورد لها ذكر في نزهة الخواطر ، حيدر آباد الدكن ـ مطبعة دائرة المعارف العثمانية ١٣٥٣هـ ، ٥.

(٣) السلطان «مظفر شاه الأول» مؤسس سلطنة المظفرشاهيين بالكَجرات ، نجح في الاستقلال بها سنة ٨١٠هـ/ ١٤٠٧م عقب الغزو التيموري للهند منتهزًا فرصة ضعف سلطنة دلهي . الهروي : المرجع نفسه ، ٣: ٦٧.

الضريح ماشيًا على قدميه مسافة ثلاثة أقواس من «أجمير» إلى الضريح ، وفى سنة (٩٦٥هـ/١٥٥٧م) زار السلطان المغولي «أكبر شاه»[١] ضريحه ، وأوقف عليه الأراضى والأملاك ، وبنت الأميرة «جيهان آرا» ابنة السلطان «شاه جيهان» المدخل الرئيسى للضريح[٢].

كما جرت تقاليد إنشاد القولي في عرس الشيخ «معين الدين الجشتي» على الآتي : تجلس فرقة الإنشاد في مواجهة مدخل الضريح أمام القبة الرخامية البيضاء ، ويبدأ الإنشاد بغناء فردي لرئيس المنشدين لأحد أشعار «أمير خسرو» المشهورة ، ويستمر في الغناء عازفًا على آلة أرغون صغيرة ، بينما يقف خلفه من يقوم بإثارة الحماسة عن طريق هز الرأس مع تناغم الإيقاع ، ويقوم سائر المنشدين بالتصفيق القوي أثناء الإنشاد الفردي للمنشد ، ثم يرددون كل مقطع خلفه عدة مرات ، ويستمر الإنشاد حتى المساء ، وبعد انتهاء الإنشاد يتوجه رئيس المنشدين للضريح ليقدم احترمه للشيخ ، وليجمع النقود التي تركها المستمعون الجالسون على كلا جانبي الضريح[٣].

---

(١) هو «جلال الدين محمد أكبر بن همايون بن بابر التيموري» ولد في ربيع الأول سنة ٩٤٩هـ/ فبراير ١٥٤٢م ، صعد على عرش «دلهي» خلفًا والده «همايون شاه» سنة ٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م تحت وصاية أستاذه «بيرم خان» الذي استطاع أن يوطد الحكم له حتى بلغ سن الرشد سنة ٩٦٧هـ/ ١٥٦٠م ، وقد قام الإمبراطور «أكبر شاه» بفتوحات عظيمة استطاع من خلالها إخضاع غالبية الهند تحت سيطرته ، فقد استطاع ضم راجبوتانا ومالوه والكجرات وكشمير ، وقد عده المؤرخون من أعظم حكام الهند ؛ لما شهدته في عهده من ازدهار ثقافي وعمراني عظيم ، توفي ١٠٦٤هـ/ ١٦٠٥م . عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام في الهند ، القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م ، ١٩٩: ٢٠٦.

(٢) بطرس روفائيل : المسلمون فى الهند ٥١: ٤٩.

(٣) R. QURESHI, *Top of Form Bottom of Form Sufi Music of India and Pakistan: Sound, Context and Meaning in Qqwwali,* Cambridge university press, 1986, p.1.

ولم تكن للنساء مشاركة في الماضي في القولي، وقد تغير ذلك الآن، ومن أشهر منشدات القولي المعاصرات من مسلمات الهند «عبيدة بارفين»، وإن ظل التفضيل للذكور في إنشاد القول. ومن التغييرات التي حدثت في القولي في العصر الحديث استغناء غالبية المغنيين الحاليين عن الجوقة التي تكرر الأبيات الشعرية، وتصفق باليد.

أناشيد الصوفية «السيدي»

قدم الصوفية في الهند إضافة جديدة لموسيقي وأناشيد الصوفية، وقد ظهرت في الكَجرات[1] طائفة من الأفارقة أو الأحباش الصوفيين «السيدي» الذين جلبوا إليها كعبيد عن طريق تجارة العبيد مع شرق أفريقيا، وقد عملوا أساسًا كمحاربين في جيش سلاطين الكَجرات، وظهرت سطوتهم في أواخر عهدهم.

وقد قدمت «إيملي كاثلين» ـ الباحثة في المعهد الأمريكي للدراسات الهندية ـ بحثًا مفصلًا عنهم ذكرت فيه أن بداية قدومهم إلى الكَجرات كانت في القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي أو قبله، واستمرت إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وقد قدم صوفية هذه الطائفة لونًا جديدًا من الموسيقى. كانوا يعزفونها مع رقصهم الذي يعني وصولهم إلى مرحلة الانجذاب في مصطلح الصوفية، وكانوا يؤدون هذه الرقصات عند ضريح أحد أوليائهم وهو «بير غوري» الذي كان من أولياء الطريقة الجشتية الصوفية الرائجة في الكَجرات، وقد تميز رقصهم بالحماسة والحيوية.

---

(١) تحتل الكَجرات الركن الشمالي الشرقي من غرب الهند، أما عن حدوده الحالية فيحده «باكستان» من الغرب وولاية «راجستان» من الشمال، و«مادهيا برادش» من الجنوب الغربي، و«مهاراشترا» من الجنوب. أحمد محمود الساداتي: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندوباكستانية وحضارتهم، القاهرة ـ مكتبة نهضة الشرق ١٩٧٠، ١٦١.

كما قدمت الباحثة «كاتلين» ملاحظات مهمة حول الصلات بين آلاتهم الموسيقية وألحانهم وبين مثيلاتها الأفريقية المعاصرة لها، بالإضافة إلى التشابه بين أسلوبهم في الرقص والأسلوب المنتشر في ذلك الوقت في أفريقيا، ويتمثل ذلك في حركات أقدام الراقصين والضاربين بالطبلة، وانحناء رؤوس الموسيقيين وهم يشخشخون بثمرة جوز الهند، وهذا كله قريب من طريقة الرقص وتوزيع الإيقاعات في أفريقيا، كما يلاحظ هذا التشابه في استخدامهم لآلات موسيقية معينة، وكذلك أسماء هذه الآلات، وطريقة أدائهم الخاصة عليها، كما أن تشابك طبول «السيدي» مع بعضها لا يوجد إلا نادرًا بين القبائل الهندية، وهذا يدل على أنه إذا كان هؤلاء العبيد الأفارقة قد فقدوا الصلة بجذورهم إلا أنهم ظلوا محافظين على ثقافتهم في الموسيقى والرقص[١].

ويمثل رقص طائفة «السيدي» على أنغام الطبول وصولهم إلى مرحلة الجذب في مصطلح الصوفية، وهذه الموسيقى يطلقون عليها اسم «جوما»، وكانوا يؤدون هذه الرقصات عند ضريح أحد أوليائهم وهو «بير غوري» الذي كان من أولياء الطريقة الجشتية الصوفية الرائجة في الكجرات، وتميزت رقصاتهم هذه بالحماس والحيوية، وكانوا يتغنون بأغانى دينية أثناء رقصهم، تخللها كثير من الكلمات بلغتهم الأفريقية الأصلية، وهم يرددونها تقليديًا بدون معرفة معانيها، وتقطن مجموعة من «السيدي» مدينة «جوناجاده»، ويعيشون فيها بجوار ضريح «بافاجور»، وهو أحد أولياء الصوفية المسلمين من طائفة «السيدي»[٢].

---

(١) A. ARNOLD, «Sidi Sufis (African Indian Mystics of Gujarat) (review)», Asian Music, Vol. 36, Issue 2, Summer/ Fall 2005, pp.177-120; S.A. RAHMAN, The Beautiful India (Gujarat), New Delhi, 2005, p.218.
http://www.nigeriamasterweb.com/special.html

(٢) A. ARNOLD, «Sidi Sufis (African Indian Mystics of Gujarat) (review)», p.178.

وهم بذلك قدموا إضافة جديدة للموسيقى الصوفية في الهند التي امتزجت بعمق بالموسيقى والرقص الأفريقي، مما أكسب موسيقى ورقص طائفة السيدي طابعًا خاصًا بهم.

موقف الفقهاء من قولي

هو نفس موقفهم من السماع الذي كان من العلامات المميزة للتصوف المتأخر، والسماع في التصوف هو رفع الكثافات الطبيعية عن وجوه القوى، وقمع دوائر الهوى حتى تنفعل القوى من نور القلب، فينتقل إلى الحق، فينفتح للسالك أبواب الغيب، ويتطرق بها إلى حضرة الرب[1].

وقد أباح أقطاب التصوف السماع؛ فعندما سُئل «الجنيد» (٢٦٧هـ) عنه قال «كل ما يجمع العبد بين يدي الله تعالي فهو مباح»، ويقصد بالسماع هنا سماع الصوت الحسن، والنغمة الطيبة، أما «أبو نجيب عبد القاهر السهروردي» (ت ٥٦٣هـ/١١٦٨م) فهو لا يحظر السماع، ولكنه يري أنه ليس من صفات المشايخ المحققين، ويُذكر في كتابه «آداب المريدين» عن السماع أنه «مستحب لأهل الحقيقة، مباح لأهل النسك والورع، مكروه لأصحاب النفوس والحظوظ».

ويتفاوت أهل السماع في حال سماعهم؛ فمنهم من يغلب عليه في حال سماعه الخوف أو الحزن أو الشوق، فيؤدي به ذلك إلى البكاء والأنين وتمزيق الثياب والغيبة والاضطراب، ومنهم من يغلب عليه الرجاء والفرح والاستبشار، فيؤدي به إلى الطرب والرقص والتصفيق، وقد يحدث للمستمع في حال سماعه شوق عظيم إلى ما يذكر، فيثب من مكانه فعل من يريد الذهاب إلى محبوبه، فإذا

---

(١) عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، ط ١، دار المنار، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، ٢٠٤.

علم ألا سبيل إليه كرر الوثوب مرارًا ، ويدور دورانًا متتابعًا ، ويبغي من ذلك أن تعلو روحه عن جسده ، وقد يكون ذلك منهم على سبيل الفرح والتطايب في حال السماع[١].

أما عن رأي الصوفي الكبير «محي الدين بن عربي» (ت٦٨٣هـ/١٢٨٤م) في السماع ؛ فهو يري أن السماع هو سماع القرآن كلام الله ، والتغني به ، ويليه سماع الحديث الشريف والعلوم الدينية والوعظ ، ولكنه مع ذلك يطلق السماع ، ولم يقصره على ذلك فقط ، ويلخص موقفه في هذه الأبيات :

خذها إليك نصيحة من مشفق ... ليس السماع سوي السماع المطلق
وأحذر من التقييد فيه فإنه ... قول بعيد عند كل محقق
إن السماع من الكتاب هو الذي ... يدريه كل معلم ومطرق
إن التغني بالقرآن سماعنا ... والحق ينطق عند كل منطق
والله يسمع ما يقول عبده ... من قوله سماعه يتحقق[٢].

وخلاصة الأمر أن كبار مشايخ الصوفية أباحوا سماع القرآن والعلوم الدينية والوعظ ، ولم يحظروا سماع الموسيقى ، لكن أقطاب التصوف نأوا بأنفسهم عن سماعها ، ولكنهم لم يحظروها على أتباعهم ومريديهم.

وقد شاع السماع في الهند بين مشايخ الصوفية ، وورد ذكر كثير من المشايخ الذين أباحوا السماع لأنفسهم ، ومن هؤلاء الشيخ الكبير «محمد بن عبد الله الحسيني البخاري» ، وقد ذكرت المصادر قصته مع القاضي «نجم الدين الحنفي الكَجراتي» ، وهو من فقهاء الحنفية (ت ٩١١هـ/١٥٠٥م) ، تولى القضاء والحسبة

---

(١) أبو النجيب عبد القاهر السهروردي : آداب المريدين ، حققه وقدم له مناحم ميلسون ، القدس - معهد الدراسات الأسيوية والأفريقية ، الجامعة العبرية في أورشليم ، سلسلة مكس شلو سنجر التذكارية ، ١٩٧٧م ، ١١-١٣.

(٢) محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، القاهرة د.ت ، ٢: ٤٨٣.

بالكَجرات في عهد السلطان «محمود شاه بيكَره» (٨٦٢هـ/١٤٥٧م : ٩١٧هـ/ ١٥١١)، وكان متشددًا على الناس حتى أنه يحكى عنه أنه رأى ذات يوم ربابًا في يد صائغ قد صنعه للسلطان، فأخذه منه وكسره، فلما بلغ السلطان ذلك قال له مداعبًا إنه جريء على الضعفاء، فلماذا لا يطبق الحسبة على الشيخ الكبير «محمد بن عبد الله الحسيني البخاري» القاطن في مدينة «رسول آباد»، وهو يلبس الحرير، ويستمع إلى الغناء، فذهب «نجم الدين الحنفي» إلى الشيخ حيث تأثر به، وأصبح من مريديه، واتجه للتصوف والزهد[1].

ومن كبار مشايخ الطريقة الجشتية الذين أحلوا السماع الشيخ الفاضل «شمس الدين محمد بن الحسن العمري الجشتي الأحمدآبادي»، ولد بمدينة «أحمدآباد» سنة (٩٥٦هـ/١٥٤٩م)، وتعلم على والده الذي كان من علماء ذلك العصر، وتولى المشيخة بعده على أحسن وجه، وكان من المشايخ الذين يحلون سماع الغناء والموسيقى ماعدا المزامير، وكان يصل إلى مرحلة الاندماج والوجد عند السماع، فتدمع عيناه، ويقوم بحركات غريبة، توفي في ربيع الأول سنة (١٠٠٠هـ/١٥٩١م)[2].

وقد تفاوت موقف الطرق الصوفية في الهند من السماع ما بين مؤيد ومعارض، فبينما ينشد أصحاب الطريقة الجشتية الوصول إلى حالة الانجذاب الصوفي عن طريق السماع، نجد أتباع الطريقتين النقشبندية والقادرية يقفون موقفًا عدائيًا منه، بينما وقفت الطريقة السهروردية موقفًا معتدلًا فلم تحرم الموسيقى، وإنما حثت على ترتيل القرآن بدلًا من سماعها.

هذا عن آراء كبار مشايخ الصوفية، أما على المستوى الشعبي، فقد انتشرت

---

(١) عبد الحي الحسني: نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر ٤: ٢٧٣.

(٢) نفسه ٤: ٢٩٢.

مجالس «القولي» بين الصوفية في الهند في ذلك الوقت[١] وبعامة فلم يحرم مشايخ الطرق الصوفية ـ وخصوصًا في الهند ـ إنشاد القولي، فقد أولوه عناية خاصة، واستخدموه كوسيلة من وسائل التزكية والتطهير، وارتبط وجود الصوفية بمجالس «قوالي»، وهذه المجالس لقيت انتشارًا وشعبية كبيرة بين الشعب الهندي أيًا كان دينه[٢].

وعلى الرغم من اتجاه غالبية مشايخ الصوفية في الهند في ذلك الوقت إلى إباحة السماع، إلا أن هناك بعض الصوفية الذين أخذوا موقفًا معتدلًا من مسألة السماع، ومن هؤلاء «عيسى بن عبد الرحيم الكَجراتي» الذي ألف رسالة في السماع، نصح فيها الصوفية بعدم الولع بالموسيقى، وإن كان في نفس الوقت لا يحرمها[٣].

تأثير القولي على المجتمع الهندي

كان للصوفية تأثير كبير على المجتمع الهندي، وسلطان عظيم على الناس، وتأثير كبير على عقولهم؛ وذلك لاعتقاد الناس الشديد في قدراتهم الخارقة، مثل قدرتهم على شفاء المرضي، وإعادة الحياة للمتوفي، وقتل أي شخص بمجرد التمني، والقدرة على التنبؤ بالمستقبل، ومن أسباب شعبيتهم الكبيرة أيضًا فتحهم خانقاواتهم لكل الفقراء والمعوذين والمرضى والجرحى من المسلمين والهندوس لتلقى الطعام والعلاج، والحصول على المأوى، والدلائل على ذلك كثيرة نجدها في

---

(١) جميل جالبي: تاريخ أدب أردو ١٥؛ O. KHALIDI, *Qawwali and Mahfil - I Sama,* p.258.

(٢) الموسيقي عند الملوك الأتراك والأفاغنة في الهند ٨٠.

(٣) زبيد أحمد: الآداب العربية في شبه القارة الهندية، ترجمه عن الإنجليزية وعلق عليه عبد المقصود محمد الشلقامي، نهضة مصر، (د.ت)، ١٣٣.

روايات المؤرخين، ومن خلال تحليل النقوش المكتوبة على الخانقاوات، وأضرحة الأولياء، ومن ذلك النقش الذي يصف درجات (أضرحة) الصوفية بأنها «بعالم أين بناي راحت افزا» و«ازري خلايق را ست تحصيل تمنا» أي البناء (ضريح الصوفي) حيث يجد المرء الراحة على الأرض، وهو نفس ما وصف به مشايخ الصوفية، فقد أشير إلى الشيخ «نور قطب علم» في النقوش بالألقاب الآتية «حضرت شيخ الإسلام، تاج الأمة، البدر الكامل بين الأولياء الذي اتحد مع الله» و«شمس سماء العقيدة، وقمر عين الحقيقة، وقائد طريق الروحانية»، ووصف الشيخ «جلال الدين التبريزي» بأنه المقبول من الله، وفي منزلة الملائكة، وملك العقيدة والعالم، وتشير هذه الألقاب إلى اعتقاد الناس في قدرتهم الخارقة[١].

ومن أسباب تأثير الصوفية الكبير على المجتمع الهندي، وعلى عقول الناس وتفكيرهم، انتشار الصوفيين بها بأعداد كبيرة حتى قبل الفتح الإسلامي لها، فلا تكاد تخلو قرية أو مدينة من شيخ من الصوفية قدم واستقر بها، وكان له ولأتباعه بصمات واضحة على مجتمعها، فقد قدموا صورة مختلفة للوجود الإسلامي في الهند عن صورة السلطان، والطبقة الحاكمة، والعلماء الرسميين، وأثروا تأثيرًا عميقًا في العقلية الهندية انعكس على حياتهم، وقد ظهر هذا التأثير في شعبيتهم الضخمة التي تتجلى في توافد مئات الناس لزيارة أضرحتهم حتى اليوم سواء من المسلمين أو الهندوس، وهؤلاء كانوا يتقاطرون على مجالس القولي التي كانت تعقد في أعراس هؤلاء الأولياء[٢].

ومما لا شك فيه أن القولي مثل إضافة ثرية للثقافة الإسلامية في الهند[٣]، وكان

---

(١) ABDUL KARIM, Social History of the Muslims in Bengal, Dacca, 1959, pp.134-136.

(٢) *Ibid*, pp.124-126.

(٣) *Indian Musicological Society*, Vol.19-20, 1988, p.19.

له شخصية فريدة ميزته عن سائر أنواع الموسيقي الكلاسيكية في شمال الهند ، وقد انتشر من شمال الهند إلى سائر شبه القارة الهندية ، بل تخطى حدودها إلى الخارج ، فقد سار في ركاب الصوفية المسلمين الذين انتشروا في أنحاء الهند وجنوب آسيا لنشر الإسلام ، وانتشر القولي من خلالهم في هذه البلاد[١].

وقد شكل «قولي» نقطة اندماج بين الموسيقى والرقص العربي والفارسي والهندي ، فاستخدم الذخيرة الفنية للموسيقى العربية مع استخدام الشعر الفارسي والأسلوب الهندي «بهاجان» ، أي أنه شكل بوتقة للعديد من التأثيرات[٢].

وبذلك يمكننا القول أنه بجانب الإضافة الثرية للقولي في مجال الشعر والموسيقى الهندية ، فإن تأثيره على المجتمع الهندي المحب لفنون الموسيقى والغناء والرقص كان عظيمًا ، فقد انجذب الشعب الهندي سواء من المسلمين أو الهندوس إلى مجالس القولي ، وخاصة التي كانت تعقد في أعراس الأولياء عند أضرحتهم ، وقد استطاعت هذه المجالس أن تؤلف بين قلوب المسلمين والهندوس بصورة عجز عنها الإسلام السياسي الممثل في الطبقة الحاكمة وعلماء السلطة.

---

(١) R. QURESHI, Top of Form Bottom of Form Sufi Music of India and Pakistan, p.xiii.

(٢) محمد عمر : «المجتمع الهندي» ١٠١، ١٠٢؛ A. NAYYAR, *Origin and History of The Qawwaly*, p.3, 4.

http://www.osa.co.uk/qawwali_history.html.

http://www.worldspiritmusic.com/sufimusic.html.