بعض التجارب الموسيقية المُدمجَة للموسيقي العربية مع بعض أنماط من الموسيقى الغربية

د/منال العفيفي محمود(*)

مقدمة:

طرأت على الموسيقى العربية الكثير من التغيرات في القرن العشرين والتي استمرت مع بداية القرن الحادي والعشرين وحتى وقتنا هذا.

وقد ارتبطت هذه التغيرات بالتأثر الواضح بتراث الغرب من جهة، وبشكل من أشكال العولمة من جهة أخرى، فحقق هذا التغير قبولاً عند بعض الشرائح ورفضاً عند البعض الآخر، فهناك من يري أن ما يطلق عليه البعض بهيمنة العولمة الثقافية على الموسيقى العربية إنما هو انفتاح لها على الأنواع الأخرى من الموسيقى غير العربية... وهو ما يكسبها الكثير من الخصائص الجديدة والقدرة على التنوع الذي يرضي جميع الأذواق، كما أنهم يعتقدون أن الموسيقى العربية إذا بقيت منغلقة على نفسها فإنها ستظل جامدة دون أى تقدم أو تطور، وقد يؤدي ذلك إلى ملل المستمع العربي وتحوله للاستماع إلى الألوان الأخرى من الموسيقى، خاصة الموسيقى ذات الإيقاع السريع التي تناسب العصر الحالي الذين يطلقون عليه " عصر السرعة" .

أما أصحاب الرأي المناهض لهذا الرأي فيرون أن هناك خطورة كبيرة على الموسيقى العربية من تأثيرات العولمة الثقافية، ويعتبرون أن مايراه البعض انفتاحاً في ظاهره إنما يعتبر نفياً وطمساً للثقافة العربية ولإرثها الموسيقى في باطنه(١).

أيضا يرى أنصار هذا الرأي أن الموسيقى العربية تتميز بخصائص تجعلها فريدة قادرة على التطور ولكن مع المحافظة على خصائصها الأساسية.

والجدير بالذكر أن تجارب دمج الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية ليست تجارب حديثة العهد كما يعتقد الكثيرون، وإنما ظهرت بداياتها الأولي في القرن العشرين من خلال أعمال لبعض الموسيقيين الكبار أمثال " سيد درويش" ، "محمد عبد الوهاب"، ورياض السنباطي"، و"محمد القصبجي"، و" فريد الاطرش"، "محمد فوزي"... وغيرهم ، فقد حاول هؤلاء الموسيقيون إضافة بعض التطورات على موسيقاهم عن طريق إدخال بعض الإيقاعات الغربية والتوزيع الهارموني وإضافة بعض الآلات الغربية جنباً الى جنب مع آلات التخت الشرقي في بعض أعمالهم الموسيقية والغنائية.

واستمرت تجارب دمج الموسيقى العربية ببعض أنماط من الموسيقى الغربية في الأجيال الجديدة من الموسيقيين الذين ظهروا بعد ذلك، وبدأت هذه الموسيقى تأخذ أنماطاً وأشكالاً جديدة وسريعة لتواكب التطورات التكنولوجية الحديثة.

(*) استاذ مساعد بقسم الموسيقي العربية بكلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان.

(١) ناجية ابو زاهر حوار المتمدن- مقالة بصفحة الادب والفن بتاريخ ٢٠٠٨/١/١٠ www.m.ahewar.org

وفي هذا البحث تحاول الباحثة أن تلقي الضوء على بعض هذه التجارب الموسيقية التي اتجهت لدمج الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية وتقييمها بهدف الوصول إلى مدي تأثير هذا الدمج على هوية الموسيقى العربية ، وهل يمكننا مع هذا الدمج أن نحتفظ بالخصائص الأساسية والسمات التى تميز الموسيقى العربية عن غيرها من الأنواع الأخرى من الموسيقى غير العربية؟

- **رواد تجارب دمج الموسيقي العربية بالموسيقي الغربية في القرن العشرين**

- **سيد درويش(١٨٩٢م-١٩٢٣م) :**

تميزت الموسيقى العربية في القرن العشرين بالتجديد المستمر منذ أن ظهر "سيد درويش" في أوائل القرن العشرين، واستمرت محاولات التجديد الموسيقية حتى قُرب نهاية القرن الماضي ، وقبل ظهور سيد درويش ظهر المسرح الغنائي برعاية الشيخ "سلامة حجازي" الذي كان يقدم مسرحيات عالمية معَربة وكان يطعمها بالقصائد العربية التى كان يجيد أداءها، ولكن ألحانه كانت تقليدية وتعتمد على الشكل التطريبي المعروف الذي كان متاثراً فية بطريقة تلحين الأدوار القديمة[١].

ومع ظهور سيد درويش حدث تغيير كبير في الموسيقي العربية، إذ انتقل هذا الفنان المبدع إلى موضوعات جديدة وأشكال موسيقية غير مالوفة، واتبع أساليب حديثة في التأليف الموسيقي وأصبح للموسيقى بفضلة شكل ومضمون جديدين.

ويعتبر سيد درويش رغم سنوات عمره الفني القصير والتى لم تتعدى ست سنوات يعتبر هو الباعث إلى النهضة الفنية التي استمرت لعشرات السنوات بعده، وألهمت الكثير من الموسيقيين في الأجيال التى أتت بعده.

ومن المعروف أن سيد درويش كان متأثراً بالموسيقي الغربية وظهر هذا التأثر عندما استعان بالمايسترو الايطالي " سينور كاسيو" لقيادة الأوركسترا التى أدت ألحانه المسرحية على المسرح، وهنا نراه قد أحل الأوركسترا الغربي محل التخت الشرقي، وعمد إلى ادخال تراكيب جديدة ومتطورة من التألفات النغمية الى موسيقاه اتسقت مع ألالات الغربية مثل " البيانو"، وقد وجد سيد درويش في التكوين الأوركسترالي الألى أداة جيدة للتعبير عن خياله الفني الواسع.

بعد رحيل سيد درويش استلم الراية منه موسيقيون أخرون حققوا قفزة هائلة للموسيقى العربية خطت بها خطوات كبيرة نحو التطوير بشكل حافظ على هوية ومزاجية الغناء العربي، وفي نفس الوقت فتحت ابواباً اخري للالتقاء مع الغرب والاستفادة من اساليبه الفنية.

وفيما يلي نذكر بعض الموسيقيين الذين استطاعوا ان يظنوا الموسيقي الغربية ويدمجوها مع الموسيقي العربية في بعض اعمالهم الغنائية والموسيقية.

(١) د. أسامة عفيفي بحث بعنوان " موسيقى سيد درويش- الموسيقى العربية Arabian Music Word Press.Com –

- **محمد القصبجي (١٨٩٢م-١٩٦٦م):**

كان محمد القصبجي مستمعاً جيداً للموسيقي الغربية ، ويحسب له أنه أبدل الشكل الغنائي العربي التقليدي وحوله إلى الشكل الغنائي العربي في كثير من ألحانه وذلك لإيمانه بأن الغناء العربي تطغى عليه التعبيرية ويظهر ملكات الصوت البشري بطريقة أفضل.

ومن أعماله الغنائية الرائعة التى يطغي عليها الإسلوب الغربي في أداء اغنية "يا طيور" التى لحنها عام ١٩٤٠م والتى غنتها المطربة الراحلة أسمهان ، وقد استلهم القصبجي هذا اللحن البديع بعد ان استمع الى مقطوعة بعنوان "صوت الربيع" والتى كانت تؤديها السوبرانو الألمانية "ارنا زاك" فلمعت فكرة هذا اللحن في رأسه، وتعتبر أغنية "يا طيور" أقصى تطور لمونولوج غنائي تعبيري في ذلك الوقت، فقد عبر موسيقيا عن كل حرف شعري مكتوب ووضع مقدمة موسيقية تصاعدية "كروماتيكية" تحاكي أسراب الطيور التى تتسارع حركتها من السكينة الى التحليق بأقصى سرعة ، ثم تعود إلى الهدوء مرة اخري [١].

وتأتي أغنية "ياطيور" على حسب تصنيف الكثير من النقاد كأعظم أغنية في تاريخ الغناء العربي، فلأول مرة يحدث تمازج بين الصوت المستعار "السوبرانو" الاوبرالي وصوت المطرب الطبيعي ، والمدهش هنا هو التنقل العجيب بين المقامات الغربية والشرقية فنستمع لمقام العجم والنهاوند والكرد وهي مقامات تخلو من الربع تون الشرقي بجانب مقام البياتي الشرقي دون أي إخلال ، مع التوظيف الهارموني والتوزيع الموسيقي توظيفاً مدروساً ومنظماً، ينم عن دراية عميقة بالموسيقى الغربية رغم أنه يأتي من ملحن يعتبر خريجا لمدرسة المشايخ الشرقية في بدايات القرن العشرين .

أستطاع القصبجي في لحن " قلبي دليلي" الذي غنته ليلي مراد عام ١٩٤٧م أن يوظف الكورال لكى يلعب دوراً رئيسياً بجانب المطرب، فبدأت الأغنية بصوت الكورال يغنى الآهات على إيقاع الفالس الغربي.

أيضاً جاءت المقدمة الموسيقية للأغنية دسمة جداً موسيقياً وموزعة بشكل أوركسترالي رائع ، ثم يأتى بعدها اللحن الشجي الذي لايتكرر في الكوبليهات فيبدأ من مقام العجم ثم يتحول إلى مقام النهاوند في أخر كوبليه ، وتمت التحويلات اللحنية بسلاسة كبيرة وتناسق مع الإيقاع الذي يتغير مع كل تفعليه، وتعتبر هذه الأغنية من الأعمال المتجددة الخالدة والتى وصف لحنها الموسيقار "محمد فوزي" باللحن العابر للأزمان واعتبر أنه ياتي من عام ٢٠٠٠ وليس من عام ١٩٤٧، وبذلك يعتبر " محمد القصبجي من أهم الموسيقيين المجددين في موسيقي القرن العشرين .

- **محمد عبد الوهاب (١٨٩٧- ١٩٩١):**

كان محمد بعد الوهاب متأثراً بشكل كبير بالمدارس الشرقية كان محمد عبد الوهاب أبدعه "سيد درويش" ، ولكن ثورة عبد الوهاب الحقيقية في التطوير الموسيقى كانت مستمدة من أستاذه في آلة العود الموسيقار "محمد القصبجي" الذي كان مفتوناً هو الآخر بالموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، فبدأ محمد عبد الوهاب في الثلاثينيات مرحلة جديدة في فنه بالاتجاه للغرب لينهل من موسيقاهم ويمزجها في خليط مدهش داخل الموسيقى الشرقية.

---

(١) محمد عطية "قصة الموسيقي الغربية في مصر" – الجزء الثاني– ثورة القصبجي واقباسات عبد الوهاب – المولد العلمية– Arabiana Music Word Press.Com

فيحسب لمحمد عبد الوهاب أنه طور في الشكل التلحيني للقصائد، فمزج كلمات مكتوبة بالفصحى في إيقاع غربي وهو "الرومبا" وذلك في لحن قصيدة "جفنه علم الغزل" والذي لحنه عام ١٩٣٣م، وقد لعب الإيقاع دوراً رئيسياً في هذه القصيدة مع لحن يجمع بين الشرق والغرب مدعوماً بتوزيع موسيقى متطور جداً، ولم ينس عبد الوهاب مزاجيته الشرقية عندما أعطي لنفسه المجال في منتصف القصيدة لكي يغني موالاً ومهد لذلك بفاصل موسيقى شرقي، وبالطبع لم تسلم تلك القصيدة من الاتهام باقتباس لحنها خاصة في افتتاحية القصيدة وفي الإيقاع المستخدم.

أيضاً ظهر ولع "محمد عبد الوهاب" وتأثره الشديد بالشكل الكلاسيكي الغربي في قصيدة "الصبا والجمال" التي لحنها عام ١٩٣٩م في فيلم "يوم سعيد"، وهذا اللحن أظهر مقدرة "محمد عبد الوهاب" الكبيرة في الجمع بين تراكيب لحنية وشرقية والمزج بينهما في تضافر وتناغم كان جديداً على الغناء العربي وقتها.

قام "محمد عبد الوهاب" بتطوير وزيادة فرقته الموسيقية وذلك بإضافة مؤثرات صوتية وإيقاعية لم تكن موجودة من قبل حتى وصل عدد آلات الفرقة إلى ما يزيد على خمسة عشرة آلة تضم وتريات، وآلات نفخ خشبي، ونحاسي، وآلات إيقاعية في محاولة منه لمحاكاة التكوين الإوركسترالي الغربي.(١)

- **فريد الأطرش (١٩١٥ م – ١٩٧٤ م):**

رغم أن فريد الأطرش تتلمذ على يد الموسيقار " رياض السنباطي" في آلة العود وهو المعروف عنه شرقيته الصميمة في معظم ألحانه ، إلا أن فريد الأطرش عندما بدأ في التلحين حاول التجديد في الموسيقى العربية مع الاحتفاظ بأصالتها ، فأدخل بعض الآلات الغربية في ألحانه مثل " الكلارينيت ، البيانو ، الأوكورديون " ، واختار من الإيقاعات الغربية ما يوافق المزاج العربي ، فقدم إيقاع " التانجو" في لحن " أنا واللي بحبه" ، وفي لحن " يازهرة في خيالي " .

كما كان متنوعاً في ألحانه فقدم الألحان الطويلة والقصيرة ، ولحن القصيدة ، والأوبريت ، والأغنية الشعبية ، والإستعراضية ، وقدم معظم أعماله من خلال الأفلام السينمائية التي بدأها بفيلم " انتصار الشباب" عام ١٩٤١ .

- **محمد فوزي (١٩١٨ م – ١٩٦٦ م)**

إذا تحدثنا عن محاولات التجديد والتطوير في الموسيقى العربية فلا يمكن أن نغفل المحاولة التي قام بها الموسيقار "محمد فوزي" عندما قدم أغنيات (الفرانكو آراب) Franco Arab ، وذلك في أغنية "فطومة"، "يا مصطفي" وهي أغاني تمتزج فيها الكلمات المصرية بالفرنسية وتظهر في ألحانها الروح الموسيقية الأوروبية والمصرية في آن واحد، ويكمن إبداع "محمد فوزي" في هذا اللون في قدرته على خلق هذا المزيج بشكل تتقبله أذن المستمع المصري والغربي.

يعتبر "محمد فوزي" أول من قدم أغنية يؤديها المطرب مع الكورس من النساء والرجال بدون أية مصاحبة من الآلات الموسيقية وهي أغنية "كلمني طمني"، حيث قام بتقسيم الكورس قسمين ، القسم الأول يقوم بدور الآلات في المقدمة والمصاحبة، والقسم الثاني يقوم بالدور الطبيعي للكورس في الغناء وهو ما يعتبر عملاً رائداً في هذا المجال.(١)

---

(١) هاني عبد الناصر عثمان: التغيرات التي طرأت على الأغنية المصرية منذ بداية العقد الأخير منن القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص٢٨، ٢٩، ٣٠.

التجارب الموسيقية والغنائية المستحدثة في الربع الأخير من القرن العشرين:

بعد وفاة كبار المطربين أمثال "أم كلثوم"، "عبد الحليم حافظ"، "فريد الأطرش"، واعتزال "محمد عبد الوهاب" الغناء واقتصاره على التلحين فقط، خلت الساحة الفية تقريباً وأصبح فيها فراغاً مهد لظهور تجربة غائية جديدة مستحدثة تحمل الطابع الغربي وهي تجربة الفرق الموسيقية التي كانت تعتمد على آلات موسيقى " الجاز" ، وبدأت هذه الفرق في عمل حفلات في الجامعات والأندية بهدف الوصول إلى القاعدة العريضة من الشباب.

ومن أوائل هذه الفرق فرقة "يحيى خليل" (عازف الدرامز) التي احتضنت المطرب "محمد منير" والملحن أحمد منيب، وبدأ الشباب يتعرف على هذه التجربة ذات الشكل الجديد وأقدم عليها وشجعها، وبجانب تجربة "محمد منير" كان يتواجد المطرب "عمر فتحي" صاحب تجربة الأغنية المعاصرة.

ظهرت بعد ذلك مجموعة من الفرق الموسيقية صارت على نهج فرقة "يحيى خليل" تقريباً ومن أبرزها فرقة "الجينس" فرقة "المصريين"، فرقة "الأصدقاء"، فرقة "الفور إم"، وقد اعتمدت هذه الفرق بصفة خاصة على الأغنية الخفيفة ذات الإيقاع السريع والتي تعتمد على الألحان البسيطة وعلى آلات الجاز "الكيبورد، الجيتار، الباص، الدرامز، بالإضافة إلى آلة الأورج.

المحاولات الحديثة لربط الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية من خلال الفرق الموسيقية الجماعية:

بعد اختفاء العديد من الفرق الموسيقية الجماعية التي ظهرت في السبعينيات والثمانينات والتسعينيات من القرن الماضي، ظلت الساحة الفنية بلا فرق غنائية مصرية مؤثرة حتى بداية الألفية الجديدة حيث بدأت الفرق الغنائية في الظهور بشكل كبير، ثم جاءت ثورة يناير لتجتاح الفرق الموسيقية الشارع.

ظهرت عشرات الفرق الموسيقية منها من صمد وأصبح من الفرق الناجحة خاصة بين فئة الشباب، ومنها من لم يستطيع الصمود وانتهت من حيث بدأت دون أن تترك أي بصمات فنية لدى المهتمين بهذه النوعية من الفرق.

من الفرق التي استمرت فترة طويلة نذكر فرقة "وسط البلد" التي تأسست عام ١٩٩٩م، وسرعان مانالت شهرة في جميع أنحاء العالم العربي ، وتميز هذا الفريق بأغانيه المعاصرة التي تمتزج فيها الموسيقى الغربية بالعربية، وظهرت أيضاً بعض الفرق الشبيهة مثل فرقة "أسكندريلا"، فرقة "بلاك تيما"، فرقة "كايروكي" وفرقة "مسار إجباري"، وغيرهم الكثير جداً من الفرق الموسيقية التي يحمل بعضها أسماء غريبة وهذا بالطبع للفت الأنظار إليها، من بين هذه الفرق ظهر فريق يقدم شيئاً مختلفاً نوعاً ما وهو فريق "كايرو ستيبس" المصري الألماني.

"فريق كايرو ستيبس":

هو فريق "جاز" صوفي مصري ألماني يتكون من عازفين ألمان ومصريين تأسس في عام ٢٠٠٢م، بالتعاون بين عازف العود المصري الملحن "باسم درويش"، وعازف البيانو والمؤلف الموسيقى الألماني، "ماتيس فراي" وقد حقق هذا الفريق شهرة عالمية واسعة تحت قيادة عازف البيانو الألماني وقائد الأوركسترا "سيباستيان موللر".

يقوم هذا الفريق بدمج أساليب موسيقية متنوعة من مختلف أنحاء العالم، وكذلك دمج الموسيقى المصرية الشرقية مع ارتجالات موسيقى "الجاز" الحديثة، والموسيقى الكلاسيكية، مع الاصوات الإلكترونية.

---

(١) زين نصار: موسوعة الموسيقى في مصر في القرن العشرين، الجزء الثاني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٦٣، ٦٤.

تتأثر الموسيقى التي يقدمها هذا الفريق بالموسيقى الروحية والتقاليد الصوفية، وذلك بالتعاون مع إيقاعات ذات انسجام قوي حتى يصلوا في النهاية إلى نوع جديد من الموسيقى المختلفة والمنفردة تحوى عدداً لا حصر له من الثقافات المختلفة.

ومن التجارب الجديدة التي قدمتها هذه الفرقة في مصر هو اشتراك المبتهل المصري الشيخ "إيهاب يونس" في حفل للفريق وقدم معه الإبتهال الديني "يامالكاً قدري"، وقد لفتت هذه التجربة الموسيقية الصوفية أنظار الناس خاصة في مواقع التواصل الإجتماعي لأنها تجربة موسيقية جديدة على الأسماع، فقد اجتمعت في هذا العمل الآلات الغربية مع الآلات الشرقية مع الابتهالات الدينية.

□

تحليل وتقييم الباحثة لابتهال "يامالكاً قدري" للشيخ "إيهاب يونس" بمصاحبة فريق "كايرو ستيبس" (الألماني المصري):

- قبل الإبتهال كانت هناك مقدمة موسيقية طويلة بدأت بأداء إيقاعي على آلة الدرامز وذلك بعزفه لإيقاع "الوحدة الكبيرة".
- دخلت آلة البيانو بلحن بسيط مع بعض آلات النفخ ولم تظهر أية آلة شرقية إلا بعد ثلاث دقائق ونصف عدما ظهرت آلة العود، ثم اختفت مرة أخرى لتظهر آلات النفخ مع البيانو، واستمر التبادل بين الآلات الغربية مع آلة العود حتى بدأ الابتهال بعد تمهيد بسيط من آلة العود.
- رغم أن الابتهال انتقل بين مقامات الجهاركاه ، والنهاوند، والكرد وهي مقامات شرقية أصيلة، إلا أن استمرار الآلات الغربية في خلفية الابتهال أبعدته عن الجو الروحاني الشرقي الذي تعودنا عليه في مصاحبة الابتهالات الدينية.
- لا شك أن تجربة أداء أبتهال ديني بمصاحبة فرقة غربية مطعمة ببعض الآلات الشرقية تعتبر تجربة جديدة ولكنها أفقدت العمل الديني الجو الروحاني الذي يرتبط عادة بالآلات الشرقية خاصة آلة الناي، حتى آلة القانون لم يكن لها أي دور في هذا الابتهال ولم تظهر إلا بعد ثماني دقائق ببعض التقاسيم البسيطة مع آلة العود بمصاحبة باقي الآلات الغربية.
- رغم أن هذه الفرقة مزجت بين الآلات الغربية والآلات الشرقية في معظم أعمالها إلا أن الطابع الغربي كان هو السائد في هذه الأعمال.

□

تجربة الباحثة في لحن لعمل ديني:

للباحثة تجربة لحنية لعمل ديني لشهر رمضان وهى أغنية بعنوان "هل الهلال"، ورغم أن هذا اللحن في مقام البياتي إلا أن مقدمته الموسيقية كانت بآلة البيانو وهي آلة غربية، تبعها دخول لآلة الناي بمصاحبة الإيقاع ، بلحن شرقي وذلك لعمل ربط بين لحن البيانو الغربي ولحن الأغنية الشرقي الذي بدأ في مقام البياتي.

وهذه التجربة الموسيقية البسيطة تعتبر دمج لآلة غربية وهي آلة البيانو مع الآلات الشرقية القانون، والناي، والعود، الرق، في لحن شرقي صميم في مقام البياتي وهو من المقامات التي تحتوي على الربع تون.

نتائج البحث وتعليق الباحثة:

بعد استعراض الباحثة لبعض الفروق العامة بين الموسيقى العربية والغربية، وبعد إلقاء الضوء على بعض التجارب الموسيقية لمزج الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية قديماً وحديثاً، خرجت الباحثة ببعض النتائج التي توضحها في النقاط التالية:

١- تتميز الموسيقى العربية ببعض الخصائص التي تميزها عن الموسيقى الغربية، فعلي سبيل المثال آلات التخت الشرقي تتميز بأداء مسافة (الربع تون)، وهذا يؤهلها لأداء الألحان الشرقية والألحان الغربية على حد سواء، وبالطبع هذه الميزة تفتقدها الآلات الغربية، وبالتالي فهي لا تستطيع أداء الألحان الشرقية التي تحتوي على بعد (الربع تون).

٢- الموسيقى العربية تتميز بالأداء الطربي الذي يعتمد على الحليات والزخارف اللحنية، وهذا يرجع للاهتمام بالخط الأفقي (الميلودي) في الألحان العربية الطربية، أما الألحان الغربية فغالباً ما تهتم بالخط الرأسي للألحان التي تعتمد على التوزيعات الهارمونية والتآلفات اللحنية.

٣- الاهتمام بتطوير الموسيقى العربية الأصيلة، بدأ منذ بداية القرن العشرين على يد بعض الموسيقيين الكبار أمثال سيد درويش ومحمد القصبجي، ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وغيرهم.

٤- يعتبر هؤلاء الرواد هم أول من قاموا بدمج بعض الأنماط الموسيقية الغربية في بعض ألحانهم العربية، ورغم تأثر بعضهم بالموسيقى الكلاسيكية الغربية والتي ظهرت في إدخال بعض الآلات الغربية والتوزيعات الهارمونية، واستخدامهم لبعض الإيقاعات الغربية في أعمالهم الغنائية والموسيقية، إلا أنهم استطاعوا أن يحافظوا على هوية الموسيقى العربية وخصائصها التي تميزها مما أضفي ثراءاً وجمالاً على هذه الأعمال التي مازالت خالدة حتى يومنا هذا.

٥- بعد رحيل معظم الموسيقيين الكبار في فترة السبعينيات بدأت حالة من الإنهيار تصيب الموسيقى العربية في مصر، فقد أصابت الموسيقى حالة من التخبط والتشتت فبدأوا يتجهون للأعمال الموسيقية التي ترضي أذواق الجماهير فقط دون النظر لقيمتها ولا لمستواها الفني، ولكنها تناسب التغيرات المتلاحقة وتناسب عصر السرعة، فخرجت معظم هذه الأعمال باهتنه لا قيمة لها ولا معني.

٦- مع بداية الألفية الجديدة ظهرت بعض الفرق الموسيقية مثل فرق "الجاز" وغيرها والتي كانت تحمل الطابع الغربي في الشكل والمضمون، ونظراً لضعف مستوى ما تقدمه هذه الفرق من أعمال موسيقية بالمقارنة بالأعمال الخالدة من التراث القديم فقد حاولت معظم هذه الفرق إحياء هذه الأعمال التراثية بأسلوب وتوزيع غربي جديد يتناسب مع عصر السرعة، ويتناسب مع ذوق الشباب الذي أصبح يتطلع إلى تقليد الغرب في كل شئ.

٧- بعد ثورة يناير مع زيادة التطور التكنولوجي في الآلات والأجهزة، ومع ظهور التقنيات الحديثة في الاستوديوهات، بدأ الملحنون والمطربون يستعينون بهذه التقنيات في تسجيل أعمالهم الموسيقية والغنائية، وذلك لتلافي عيوب الألحان من جهة، ولإخفاء ضعف أصوات المطربين من جهة أخرى.

٨- أيضاً أساء هؤلاء الموسيقيون مزج الموسيقى العربية بالموسيقى الغربية في أعمالهم فأفقدوها هويتها الموسيقية، فخرجت أعمالهم بعيدة كل البعد عن الموسيقى العربية وايضاً بعيدة عن الموسيقى الغربية، فهي عبارة عن بعض الجمل الموسيقية الضعيفة المفككة.

٩- يعتبر فريق "كايروستيبس" المصري الألماني من الفرق الموسيقية المميزة في الفترة الأخيرة، وله بعض التجارب الموسيقية في دمج الموسيقى العربية بالموسيقية الغربية، ولكن يبدو أن هذا الفريق يحاول أن يحافظ على هويته الغربية أكثر من الحفاظ على الهوية العربية في هذه الأعمال المدمجة، فعلي الرغم من اشتراك بعض آلات التخت الشرقي مثل العود والقانون وغيرهما في هذا الأعمال، إلا أن الدور الرئيسي فيها دائماً يكون للآلات الغربية مثل البيانو، وآلات النفخ، والوتريات، والدرامز، وغيرهم.

١٠- لاحظت الباحثة عند تقييم التجارب الموسيقية القديمة والحديثة، أن السبب وراء تدهور المستوي الفني للأعمال الموسيقية والغنائية الجديدة يرجع لعدم دراسة الملحنين والموسيقيين الجدد للتراث العربي القديم من أدوار وموشحات وطقاطيق وأوبريتات كما كان يفعل الموسيقيين الكبار الذين درسوا جميعاً وحفظوا ذلك التراث واستوعبوه جيداً واستفادوا منه ولم يقلدوه، وإنما بحث كل موسيقي منهم عن شخصيته المستقلة التي تميزه عن الآخرين مستفيداً من كل ما درسه نظرياً وعملياً، وهذا ما يفتقده الجيل الجديد من الملحنين و المطربين الذين يبحثون عن الشهرة دون النظر لمستوي الفن الذي يقدمونه للأجيال الجديدة من المستمعين.

توصيات ومقترحات البحث:

١- تقترح الباحثة إضافة بعض الأعمال الموسيقية القديمة للموسيقيين الكبار إلى مناهج الدراسات العليا في الكليات والمعاهد الموسيقية وذلك بهدف التعرف على كيفية توظيف بعض أنماط الموسيقى الغربية داخل مؤلفات الموسيقى العربية، مع الحفاظ على الخصائص والسمات المميزة للألحان الشرقية الأصلية.

٢- ضرورة اهتمام وسائل الإعلام المرئي والمسموع بالتركيز على إذاعة بعض الأعمال القديمة المتميزة حتى يتعرف عليها الأجيال الجديدة من الملحنين والمطربين والمستمعين، فهناك بعض الأعمال الرائعة مثل أغنية "ياطيور" للموسيقار "محمد القصبجي" والتي تعتبر من الأعمال العالمية التي سبقت عصرها هي وكثير من الأعمال القديمة الناجحة، وللأسف هذه الأعمال غير معروفة للكثير من الموسيقيين والمطربين من الأجيال الجديدة.

٣- توصى الباحثة بزيادة الاهتمام بفرق الموسيقى العربية المتخصصة في غناء التراث العربي القديم حتى لا تندثر هذه الأعمال الخالدة في ظل انتشار موجة الأغاني السريعة السطحية التي تحاول أن تطمس هوية الموسيقى العربية، وتمحو التراث الموسيقى العربي بحجة أنه أصبح (موضة قديمة) لا تساير عصر العولمة ولا تتناسب مع التطورات التكنولوجية الحديثة.

مراجع البحث

١- ناجية أبو زاهر: الحوار المتمدن، مقالة بصفحة الأدب والفن بتاريخ ٢٠١٨/١/١٠م، WWW.M.AHEWAR.ORG.

٢- مدونة رامي فيتالي "ما هو الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية"، www.ramivitale.com

٣- أسامة عفيفي: موسيقى سيد درويش، الموسيقى العربية، www.Arbianmusic.onwordpress.com

٤- محمد عطية: قصة الموسيقى الغربية في مصر، الجزء الثاني، ثورة القصبجي، وإقتباسات عبد الوهاب، المولد العملية www.arabmusicmagazin.com.

٥- هاني عبد الناصر عثمان: التغيرات التي طرأت على الأغنية المصرية منذ بداية العقد الأخير من القرن العشرين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ص٢٨، ٢٩، ٣٠.

٦- زين نصار: موسوعة الموسيقى والغناء في مصر في القرن العشري، الجزء الثاني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٦٣، ٦٤.