الفصل الثامن

الموسيقى والطرب
بين مهمة
الحفاظ على التراث والحداثة

الموسيقى والطرب بين مهمة الحفاظ على التراث والحداثة

في محاولة مصرية صادقة للحفاظ على التراث الشرقى قامت مصر بافتتاح معهد الموسيقى الشرقى فى ٢٦ ديسمبر ١٩٢٩ [١] كأول مبنى يشيد خصيصا لتدريس الموسيقى[٢] ويكون غرضه الأول تخريج معلمين فى هذا الفن [٣] وتكون دراسة الموسيقى العربية من العلوم الأساسية ، وأن يكون معدا لتدريس الموسيقى الغربية وآلاتها ، مما جعل من القاهرة مركزا للإشعاع فى العالم العربى للموسيقى الشرقية .

وفى محاولة لإصلاح شأن الموسيقى العربية ووقف اجتياح الموسيقى الغربية لها ، والحد من انجذاب الموسيقيين المصريين نحوها وتخليهم عن دراسة الموسيقى العربية دعا الملك فؤاد إلى ضرورة عقد مؤتمر للموسيقى الشرقية بالقاهرة لبحث طريقة نقل الموسيقى العربية من إطار العصور الوسطى إلى أعتاب العصور الحديثة وتكييف التراث مع الحداثه دون المساس بالجوهر ، وإيجاد طريقة تتطور بها الموسيقى العربية من خلال خصائص مشتركة يتفق عليها بين الدول العربية ، ودراسة الوسائل التى تتيح للموسيقى العربية التطور مع الحفاظ على طابعها المميز [٤] . ونتيجة لذلك تم عقد هذا المؤتمر فى

---

(١) دار الوثائق القومية : محافظ عابدين محفظة رقم ٢٣١ .

(٢) مبنى على الطراز العربى تم افتتاحه رسميا بحضور الملك فؤاد وتغير اسمه فى عهد الثورة إلى المعهد العالى للموسيقى العربية وفى عام ١٩٦٥ نقلت تبعيته إلى وزارة الثقافة ، ثم أصبح معهدا يتبع أكاديمية الفنون بالهرم ، وبعد أن امتدت إليه يد الإصلاح والترميم يضم حاليا متحفا لآلات الموسيقى ، ومكتبة تحوى بعض المخطوطات الموسيقية النادرة ، إضافة لعرض أعمال الموسيقار محمد عبد الوهاب والنوته الموسيقية المكتوبة بخط يده وأسطواناته وعوده الشخصى والأوسمة وملابسه الشخصية وصوره النادرة مع الزعماء والفنانين بالإضافة إلى حجرة الكمبيوتر التى يتم بها مشاهدة أفلامه وألبومه وأغانيه حيث توجد أكثر من ستين سماعه مسجل عليها مشوار حياته .

(٣) قام الطلبة فى هذا المعهد بدراسة العزف على إحدى الآلات حتى يبلغوا درجة المهارة فيها ، وأن يلموا إلماما عاما ببقية الآلات وأن يستوفوا النظريات الموسيقية ، وأن يثابر الطلبه على سماع موسيقى الفرق الأجنبية المشهورة كلما وفدت على مصر . أنظر نظارة المعارف موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ١٩٣٤ ص ١٠٥ .

(٤) محورية الموسيقى العربية ، مقال سابق ص ١٢٧-١٢٩ .

عام ١٩٣٢ ، بمبنى معهد الموسيقى الشرقى بالإسعاف ، واشترك فيه مجموعة من علماء الموسيقى الغربية والشرقية الذين توافدوا من مختلف البلاد الأوربية وغيرها[١] . منهم "جورج هانرى فارير" و"هايا" و"هندميت" وكارادوفو ، و"كورتزاكس" و"وروبرت لاخمان" والأب "كولانجيت" إضافة إلى الموسيقى التركى رءوف بكتا أستاذ معهد الموسيقى باستنبول والدكتور محمود الحفنى مفتش الموسيقى بوزارة المعارف وقتذاك كما تم تشكيل سبعة لجان تختص كل منها بناحية علمية بحثية فى نواحى الموسيقى العربية ، وعلى امتداد فترة إنعقاد المؤتمر إنكبت هذه اللجان على دراسة المقامات ، والتأليف الموسيقى ، والسلم الموسيقى والتعليمى ، وتاريخ الموسيقى ومخطوطاتها وآلاتها ، كما أهتمت لجنة التسجيل بسماع واختيار القطع الغنائية والآلية التى عرضتها المجموعات الموسيقية المنتمية إلى المغرب والجزائر وتونس ومصر وسوريا والعراق والتى تم تسجيلها على ٣٧٥ أسطوانه[٢] .

وقد شهد المؤتمر الذى كان بمثابة مؤشر عمق الدلالة على بداية صحوة ثقافية حقيقية واستشراقا للعصور الحديثة ، صراعا بين اتجاهين هما الاتجاه المحافظ الذى يرى صعوبة المساس بالمجموعة الصوتية المصرية ، والاتجاه الحديث الذى يرى أن الإصلاح يرتكز على ضرورة تحديث الموسيقى العربية عن طريق الأخذ بالنظام الأوربى وآلاته الموسيقية . وقد هدف المؤتمر إلى الاهتمام بتعليم الموسيقى فى معاهد العلم بالعالم العربى ، وتسجيل الأغانى والأنغام القومية فى هذه البلدان والبحث عن المخطوطات والكتب الموسيقية النادرة المتفرقة فى المكتبات وفتح الطريق أمام الباحثين والدارسين العرب لدراسة قضايا السلم الموسيقى[٣] العربى ، وإجراء دراسات مقارنة بين الإيقاعات والمقامات المتداولة فى البلدان العربية وجرد الأنماط التراثية والتعريف بقوالبها الغنائية والآليه وتحليل بنياتها .

وكان من أبرز توصيات هذا المؤتمر التأكيد على ترقية الموسيقى العربية والاحتفاظ بطابعها وضرورة إيجاد كيان عربى يضطلع بمتابعة ما بدأته لجان المؤتمر السبعة من

---

(١) مؤتمر الموسيقى العربية ص ١٨-١٩ .

(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر ص ٤٠ .

(٣) تسلسل نغمى يحتوى على النغمات الموسيقية التى تشكل النظام الموسيقى لشعب ما أو لأسلوب مؤلف موسيقى ما . فمنه ما هو قائم على أربع نغمات أو خمس أو ست أو أكثر ، وأكثر هذه السلالم شيوعا السلم الكبير والسلم الصغير . أنظر مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقا ص ١٣٦ .

دراسات ، ووضع توصياتها موضع التنفيذ[١] وحصر المقامات[٢] المستعملة فى مصر بوجه خاص ، وترتيبها حسب أجناسها الأساسية ومقارنة المستخدم منها فى مصر بما يستخدم فى البلاد العربية[٣] .

وفى محاولة للارتقاء بالموسيقى العربية ، عملت الحكومة المصرية جاهدة على تشجيع المشتغلين بهذا الفن من أفراد وجماعات والاستعانة بالتطور الموسيقى فى الغرب لاستكمال نهضة مصر الموسيقية بإيفاد المبعوثين إلى معاهد أوربا ، واستشارة ذوى الخبرة والدراية من علماء هذا الفن . كما وضعت وزارة المعارف نصب عينيها أن تضمن للشعب ثقافة موسيقية عامة عن طريق جعل علم الموسيقى دراسة أساسية فى جميع المدارس وربطه بالتهذيب النفسى والثقافة العامة للنشئ وعلى هذا الأساس بنيت سياسة التعليم الموسيقى فى وزارة المعارف ، وتقرر إدخاله تدريجيا فى مدارسها حتى يعم مراحل التعليم العام من السنة الأولى من رياض الأطفال إلى شهادة الدراسة الثانوية .

وقد عنى فى التعليم الموسيقى بالمدارس عناية خاصة بتعليم الأناشيد والأغانى الصحيحة العبارة القوية المعنى التى روعى فى تلحينها تمشى الموسيقى مع الشعر ، وموافقتها له فاتخذت كل مقطوعه غنائية وجهتها الخاصة من حيث مناسبة الميزان الموسيقى[٤] والنغم[٥] لمعانى ألفاظها ، وميزانها الشعرى مع إدخال التجديد فيها بتطبيق

---

(١) نتيجة للظروف الدولية التى واكبت هذا المؤتمر وما صاحب ذلك من قيام الحرب العالمية الثانية تعثر متابعة قرارات المؤتمر حتى أسست جامعة الدول العربية فى عام ١٩٤٥ وقامت بالدعوة لمؤتمر خاص بالموسيقى فعقد المؤتمر الثانى للموسيقى العربية بمدينة فاس المغربية ، وأنيطت به مهمة إتمام ما اتفق عليه فى مؤتمر القاهرة ، والتفكير فى إنشاء مجمع عربى للموسيقى منبثق عن الجامعة ، وهذا ما استقر الرأى عليه وتم إقراره فى مؤتمر طرابلس بليبيا عام ١٩٧١ .

(٢) المقام Mode نسق نغمى ، كان أساس التكوين السلمى لمؤلفات الموسيقى الأوربية منذ بدايات العصور الوسطى حتى حل محله نظام السلم الكبير والسلم الصغير .
مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقا ص ٩٦ .

(٣) أمانى عبد الحميد : الموسيقى العربية ومهمة المحافظة على التراث ، مقال بهلال ٢٠٠٠م ص ١٧٣ .

(٤) تنظيم تدفق الموسيقا بمجموعات من النبضات الثنائية أو الرباعية أو الثلاثية بسيطة أو مركبة . أنظر مجمع اللغة العربية ، معجم الموسيقا ص ٩٤ .

(٥) هو الصوت الموسيقى Tone ، ولكل نغمة طابعها وطبقتها ومدتها الزمنية ، ويستعمل هذا الاسم أيضا للتعريف بمسافة الصوت الكامل المحصور بين نغمتين متتاليتين : مجمع اللغة العربية . معجم الموسيقا ص ١٥٢ .

ما لا مانع من اقتباسه من الأساليب المتبعة بالمدارس الأوربية من غير فقدان الصبغة القومية لهذه الأغانى ، فاستعملت فيها طريقة الأناشيد المزدوجة النغم ، وكل جديد يتبين حسن تأثيره فى أسماع الطلاب[١] .

ولم يقتصر أمر النهوض بالموسيقى على المدارس بل انتقل إلى الجامعات بغرض تخريج متخصصين فى هذا العلم فقامت كلية العلوم بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليا) بمبادرة مهمة فى ١٧ ديسمبر ١٩٤٥ حيث قرر مجلس كليتها برئاسة عالم الطاقة الذرية وعاشق الموسيقى على مصطفى مشرفة [٢] إنشاء كرسى فى علم الموسيقى بالكلية وذلك نظرا لحاجة مصر إلى دراسات علمية فى الموسيقى وعمل دراسات مقارنة بين السلم الموسيقى الغربى ، والسلم الموسيقى الشرقى ووضعها على أساس ثابت ، ووافق مجلس الجامعة على طلبها ، كما وافق على ندب أستاذ أخصائى متضلع فى الموسيقى الغربية ومتخصص فى الموسيقى الشرقية يعهد إليه بإلقاء محاضرات بكلية العلوم فى علم الموسيقى ، ووضع تقرير عما يراه لتنظيم الدراسة الموسيقية .

وقد اقترح الدكتور مشرفة ندب الدكتور هنرى فارمر الذى كان رئيسا للجنة التاريخ والتدوين الموسيقى بمؤتمر الموسيقى العربية (١٩٣٢) كأستاذ زائر لإلقاء محاضرات فى علم الموسيقى وتنظيم تعليم الموسيقى بالجامعة ، ولكن الدكتور فارمر إعتذر عن قبول الدعوة وظلت فكرة إنشاء كرسى فى علم الموسيقى بكلية العلوم قائمة حتى توفى الدكتور مشرفة مما وضع نهاية لمشروع إنشاء كرسى لعلم الموسيقى بالجامعة [٣] والأمل قائم لإحيائه . ولمتابعة أمر النهوض بالموسيقى العربية ، ومواكبتها للتطورات الحديثة عقدت عدة مؤتمرات كان أهمها عقد المؤتمر الثانى للموسيقى العربية فى بغداد فى عام ١٩٦٨ والذى أوصى بمتابعة تنفيذ قرارات مؤتمر القاهرة ، وإنشاء

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الرابع والعشرين فى أول أبريل ١٩٣٧ ص ١١٤١-١١٤٢ .

(٢) أول عالم مصرى يشترك فى الموسوعة العالمية للشخصيات العلمية ، وكان عالما فى الموسيقى فهو أول من قام بدراسة مقارنة لاستخدام "الأوكتاف" والمقام بين السلم الموسيقى الغربى والسلم الموسيقى الشرقى . وكان رئيسا لأول جمعية مصرية لهواة الموسيقى والأغانى العالمية ، وعضوا فى المجلس الأعلى لشئون الموسيقى ، واللجنة المصرية لتخليد ذكرى شوبان . أنظر كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ص ١٢١-١٢٢ .

(٣) د. يوسف شوقى : رسالة الكندى فى خبر صناعة التأليف ، القاهرة دار الكتب المصرية ، ١٩٩٦ ص ٧-٩ .

مجمع للموسيقى العربية ، وإصدار معجم لمصطلحات الموسيقى العربية ·ثم انعقد المؤتمر الثالث بمدينة فاس بالمغرب فى عام ١٩٦٩م كما دعت وزارة الثقافة المصرية إلى عقد مؤتمر رابع فى القاهرة فى العام نفسه وقد تألف هذا المؤتمر من أربع لجان كبرى تضم مائة عضو وهى لجنة التعليم والثقافة الموسيقية ، ولجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية ، ولجنة السلم والآلات والمقامات ولجنة التأليف والموسيقى المتطورة بهدف بحث الطرق الموصلة للنهوض بالموسيقى العربية والعمل على تطويرها ·

وإلى جانب ذلك فقد عقد مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية فى عام ١٩٩٩ وشاركت فيه ١٤ دولة بفرقها الموسيقية وباحثيها وقدمت ألوانا من الموسيقى الأصيلة إنطلاقا من إحياء تراثنا الموسيقى وقد برز من توصيات هذه المؤتمرات الرغبة فى الاهتمام بالموسيقى الشرقية والعناية بالآلات الشرقية مثل العود والناى والقانون والوتريات وغيرها ، والأمل فى ظهور حالة مخاض بميلاد جديد ينقذ هذا الفن من عثرته وهذا ليس بمستبعد بل لابد وأن يحدث ولا محالة فإن بعد العسر يسرا حقيقة أنه من الصعب إنكار حق الأجيال الجديدة فى أن يكون لها فنها وذوقها الخاص الذى يتناسب مع ظروفها ، ومع ذلك فمن الصعب إنكار أن الأحوال الراهنة للموسيقى والغناء العربى أصبحت لا تسر عدو ولا حبيب ، وأصبح ما نسمعه الآن لا يدخل فى نطاق الفن بأى صورة من الصور ، وإذا كان فن الغناء يرتبط بالكلام الجميل واللحن الإيقاعى الذى لا يبتعد عن قيم الجمال والصوت والأداء ، فأين هذا الفن بما نراه الآن [1] فقد حلّ السخف والتبذل والإسفاف محل الرقة والعذوبة والجمال والنقاء كما توارت الموسيقى الأصيلة أمام طوفان ما يسمى بالموسيقى الشابة · ومع ذلك فالأمل قائم فى الإصلاح وعودة لغة الأغانى كما كانت أيام أم كلثوم وعبد الوهاب ، وإذا كان المسئولون يختلفون فى تحديد أسباب الإصلاح واقتراح الحلول · ففى تصورنا أن الإصلاح ، وإنقاذ الذوق المصرى من إسفاف الأغانى الهابطة لا يتأتى إلا بفهم الواقع والرجوع إلى جذوره ، فمعظم الموسيقيين والمطربين من أبناء هذا الجيل الذين حملوا لواء ما يسمى "الموجة الجديدة" قطعوا صلتهم بالأجيال السابقة وبتراث أمتهم المتراكم عبر العصور وانسلخوا عنه ، وركبوا موجة الحداثة دون الارتكاز على تراث من سبقوهم لذلك أعطوا نتاجا موسيقيا منقطع العلاقة بوجدان الجماهير فهو ليس دورا ولا موشحا ولا قصيدة ولا موال ولا طقطوقة وإنما عبارة عن شذرات هجينة غير غنائية لا تعطى المستمع سوى ضجة عالية

(١) الأهرام فى ٨ أغسطس ٢٠٠٣م مقال للأستاذ فاروق جويدة بعنوان تجارة الغناء أم تجارة العرى ؟

تدعوه إلى النهوض مع الآخرين للانهماك فى الرقص الهيستيرى[1] إن البذرة العبقرية لا تنبت إلا بعد طرحها فى أرض خصبة وهذه الأرض ليست سوى تراث الأمة المتراكم عبر العصور والربط بين ما كان وبين ما هو كائن ٠

إن الاستفادة من الموسيقى الأوربية مطلوب وضرورى ، ولكن الانطلاق إليه لابد أن يتم بعد الارتواء من منابع الموسيقى العربية وفهم التراث العربى حتى تخرج الأغنية المصرية من أزمتها ، وتعود كما كانت تاجا للغناء العربى ٠ وأبرز الأمثلة على ذلك أن "سيد درويش" مؤسس مدرسة الموسيقى العربية المعاصرة والذى استعان بالموسيقى الغربية واستفاد منها لم ينطلق فى اتجاه الاستفادة من علوم الغرب الموسيقية إلا بعد أن استفاد من التراث الموسيقى العربى ابتداء بالتجويد القرآنى والإنشاد الدينى وانتهاء بما اتصل به من تراث القرن التاسع عشر وما سبقه ٠ وبعد ذلك انفتحت أمامه أبواب الاتصال بالموسيقى الغربية على أسس ثابتة ، كما أن عبد الوهاب لم يتربع على عرش الطرب إلا بعد أن ارتوى من الموسيقى الشرقية والتراث العربى ٠

إن إنقاذ فن الموسيقى والطرب فى مصر يرتكز إخراج موسيقانا من إطارها المتحفى التراثى ووضع أيدينا على مواطن الضعف المستشرى فى جسد الغناء العربى المعاصر والنوازل التى حلت بساحته وأوشكت أن تقضى عليه بعد أن ألمت به كل عوامل الإحباط العام التى أصابت المجتمع العربى فى كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية مع صعود هائل لعوامل التفكك والتشرذم فى حياتنا العربية [2] وامتد ذلك إلى السلوك والممارسات التى تساعد على تسطيح الوجدان وتدمير الأذواق ، وهذا من الأمور بالغة الخطورة خاصة وأنها تؤثر فى ذوق الأمة ، وتؤدى إلى فقدانها لتراثها الفنى الذى بناه الأجداد والآباء فضياع الشخصية القومية أو انقراضها يرتبط بزوال الهوية الفنية ، فالغناء الذى ليس له هوية لا يعبر عن شخصية والشخصية التى بلا غناء خاص بها لا هوية لها[3] ٠ إن قطع الصلة بين الجيلين على هذا النحو الغريب هو مصدر الخطورة ، والخطر فى هذه الظاهرة الفريدة فالظاهرة التى تمتاز بها الفنون على مر العصور أنها متصلة يتصل القديم بالحديث فيها اتصالا مستمرا فالحياة الفنية الموصولة أو المتصلة عبر

---

(١) كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١٧ ٠
(٢) الهلال فى ديسمبر ٢٠٠١ مقال لإلياس سحاب بعنوان المفاصل الثلاثة فى الأزمة الراهنة فى الموسيقى العربية ٠
(٣) خيرى شلبى : صحبة العشاق : مرجع سابق ص ١٦ ٠

العصور والأجيال تزيد من حيوية الموسيقى العربية ، ومن اتصالاتها بالفنون الوافدة وأن الموسيقى العربية أشبه بالشجرة العظيمة التى ثبتت جذورها وامتدت فى أعماق الأرض ، والتى مضت عليها القرون والقرون وما زال ماء الحياة فيها غزيرا يجرى فى أصلها الثابت فى الأرض ، ومن هنا فلا بد من بذل الجهود لوقف هذا الوباء وأن نربى فى هذا الجيل السلوك الأقوم والأرقى والأنبل عن طريق الأغنية الراقية صوتا ومعنى ولحنا بدلا من أن تصنع منه الأغنية الهابطة إنسانا فظ المشاعر غليظ الذوق والإحساس وهذا لا يتأتى إلا على أيدى خيرة من أبناء هذا الوطن الذين يأخذون على أنفسهم إيقاظ هذا الفن من نومته ، وإقالته من عثرته حتى لا يصبح خبرا من الماضى وتفريطا فى فن ما زال يعبر عن روح الأمة ، ويعد رمزا لوجدانها وهذا لا يتأتى إلا بالآتى :

١- إبتعاد الإذاعة والتليفزيون عن تقديم الأغانى العارية والهايفة بحجة التطور ومواكبة العصر ، وزيادة جرعة الأغانى التى قدمها الرواد أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وغيرهم ممن أثروا الحياة الغنائية العربية بأجمل الأغنيات من حيث الكلمة واللحن والأداء والتركيز على الأغانى التى تربط الشباب بتاريخنا الوطنى والتى ترصد أحداثه والقيام بتقديم أغنيات ولوحات غنائية من الأفلام القديمة حتى تصبح مرآة للفن الجميل أمام الأجيال الجديدة [١] .

٢- الاهتمام بتدريب الأصوات الصالحة للغناء وتربيتها على أصول علمية سليمة .

٣- إلمام الجيل الجديد من المطربين والملحنين بقواعد الموسيقى العربية ، ومعرفة القوانين الخاصة بسير النغم فيها والأوزان الموقعة عليها وما يقابل ذلك من موسيقى الغرب وقواعدها وأزمنتها ، ثم معرفة فن التدوين "النوتة" [٢] والقراءة "الصولفيج" وعلم الانسجام "الهارمونى" [٣] .

---

(١) مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصره ص ١٥

(٢) كتابة الموسيقى المؤلفة برموز معينة على المدرج الموسيقى . هذه الرموز تحدد النغمات الموسيقية على اختلاف حدتها وقيمتها الزمنية ووسائل التعبير عنها ، معجم الموسيقا ص ١٠٣ .

(٣) الهارمونى Harmony : أحد عناصر الموسيقى الغربية يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع فى آن واحد ، وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأى مؤلفة موسيقية . أنظر معجم الموسيقا ص ٦٩ .

٤- دراسة اللغة العربية وفنونها ليتعرف منها الملحن على قواعد فن التعبير ، ويلم بأصول فن الإلقاء وما يتبعه من علم مخارج الألفاظ وتحديدها على الجهاز الصوتى فى الإنسان ٠

٥- إتمام دراسة علم الصوت ، وكل ما يتعلق به من خواص وطبيعة ونوع إلى غير ذلك[١] ٠

٦- الوقوف على تاريخ الموسيقى الشرقية وأعلامها وآلاتها العازفة مثل العود والقانون والناى والوتريات والتشللو والكنترباس وما يقابلها من الآلات الغربية مثل الأورج والجيتار وغيره ٠

٧- إعادة النظر من جديد فى موسيقانا القومية ، وتجربتنا الموسيقية برمتها مع الموسيقى العالمية ، وإبداع موسيقى سيمفونية تستلهم تراثنا الشعبى ٠

٨- بذل الجهات المعنية للنوايا الصادقة فى البحث عن الأصوات الواعدة فى قرى ونجوع مصر ورعايتها وفتح النوافذ أمامها لتأخذ مكانها على الساحة الغنائية ٠

٩- الاسترشاد بالخطوات العملاقة التى قام بها الفنانون الرواد فى مجال الكلمة واللحن والغناء ٠

١٠-قيام لجان الاستماع والرقابة على المصنفات الفنية بالإذاعة والتلفزيون بوقف التعامل مع مطربى الأفراح والأغانى الساقطة للارتقاء بمستوى الفن ، والتصدى بشكل قاطع لكل ما تنتجه الشركات من الأغانى الهابطة ، وفى تصورنا أن هذه النقاط العشر وغيرها يمكن عن طريقها أن تخرجنا من النفق المظلم الذى تعيشه الأغنية العربية وأن تعيد الريادة للأغنية المصرية ، وأن نرجع إلى الزمن الذى كنا نتمتع فيه بالمتعة والذوق الرفيع والغناء الجميل الذى أسعد الملايين جيلا بعد جيل ٠

لقد كشفت مهرجانات الموسيقى العربية التى تقام بصفة دورية عن بريق من الأمل ، وبأن مصر ولادة بالمواهب الغنائية الواعدة التى يمكن أن تسد الفراغ الموجود على خريطة الأغنية العربية لو إمتدت إليها يد الرعاية والعناية الحقيقية من الجهات

(١) المجلة الموسيقية : العدد ٢٤ فى أول أبريل ١٩٣٧ مقال للأستاذ عباس يونس بعنوان "بين القديم والجديد" ٠

المعنية بأمور الغناء ، وأتاحت لها الفرصة للظهور[1] فمصر التى أنجبت سيد درويش وأم كلثوم والسنباطى وعبد الوهاب ومحمد فوزى وعبد الحليم وغيرهم من الرواد قادرة على إنجاب غيرهم من الأصوات السليمة النقية الحلوة التى تستطيع إنقاذ فن الطرب من المنعطف السحيق الذى سقط فيه بعد موجة الغناء الهابط الذى كاد يسحب سجادة الريادة الغنائية من مصر .

(١) الضمرانى : مرجع سابق ص ٧١-٧٢ .