بين موسيقانا والموسيقى الغربية

أحمد الجندي

نحن كعرب نعيش اليوم في ازمة موسيقية : التاريخ الموسيقي الذي نضعه مشوش لأن مصادره الحديثة مشوشة مضطربة ، والتاريخ الذي ورثناه ايضاً مختلط مبعثر لو رجعنا الى اساسه لأعجزنا ايجاده كاملا. اما تاريخنا الجديد فينبع مما ينتجه محمد عبد الوهاب صاحب المدرسة المصرية الحديثة ؛ وفي سوريا ولبنان يسيطر اللون « الفيروزي » الذي يقدمه لنا الاخوان رحباني ويلتقي معها فيه وديع الصافي ومن لف لفه ؛ اما في العراق والمغرب ، وهما القطران اللذان يمكن ان نعتبر أن لهما لوناً موسيقياً ، فالانتاج الجديد ضعيف لا يذكر لأنه يكاد لا يترك اثراً في اذهان الناس. والموسيقى في هذا الباب اضعف نتيجة من الشعر والادب ، لأن للادب العراقي مثلا معجبين ومحبذين عندنا ، وكذلك للون الادبي المغربي ـ فأثر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما من المجددين في الشعر والادب في العراق الحديث قد وصل الينا وعرفناه ، على حين ان الموسيقى العراقية الجديدة غير معروفة لدينا ـ بل اننا لا نؤكد حتى الآن وجود موسيقى جديدة واضحة في العراق . وما عرفناه عن موسيقيي العراق في الجيل المنصرم انما يعود فضله الى بعض الاذاعات العربية لا الى غيرها من الوسائل الاخرى ، التي كانت تنقل الينا الآثار الموسيقية من الاقطار المصرية واللبنانية والسورية المتجاورة في الطبيعة والعادات والطابع الفني . وهذا مما يجعلنا نفكر في ان الميول الموسيقية في هذه الاقطار الثلاثة متشابهة متقاربة ، يمكن تبادلها دون ان نحس بالفروق فيا بينها . ذلك لأنها فروق بسيطة سطحية ، مع ان الموسيقى العراقية مثلا او المغربية او النجدية او اليمنية كلها موسيقى عربية ، ولكنها تبعد عن ذوقنا بحكم البعد الطبيعي والجغرافي ، كالبعد

الذي نشعر به بين اللهجات الخاصة التي يتكلمها سكان هذه البلاد من العرب.

ونستطيع ان نقول الشيء ذاته عن الموسيقى المغربيـــة الجديدة التي لم نعرف عنها الا القليل النادر وبفضل الاذاعة وحدها ، على حين عرفنا منذ سنين الشاعر الشابي كما عرفنا اخيراً من ادباء اقطار المغرب مالك حداد ومحمد ديب وغيرهما . ولقد تمثلنـــا ادب هؤلاء المغاربة واستسغنا مافيه دون ان نشعر ببعده الجغرافي . والفكرة المقصودة مما تقدم ان الادب العربـي اسرع انتشاراً والشعر العربي اكثر قابلية للذيوع من الموسيقى العربية ، التي تراجعت دائرة معرفتها عن الدائرة التي شغلتها الثقافة الادبية والشعرية .

بعد هذه المقدمة نستطيـع القول ان موسيقانا العربية لم تزل ابتدائية من الناحية العلمية . فالدراسات التي نعرفها في اللغة العربية انما هي محاولات للكتابة في شأن هو بحدّ ذاته غير مفهوم عند من تصدى للكتابة فيه . لقد كتب كامل الخلعي في الموسيقى ، ولكن كامل الخلعي لم يكن ذلك المثقف الذي درس الموسيقى ووقف على اصولها ، بل الحقيقة انه عانى قضية الموسيقى في بلده مصر وادرك ما فيها من عيوب فأراد الدفاع عنها – لا البحث فيها بحثاً علمياً منطقياً . وهو معذور في تقصيره لأن الشرق كله في عهـــد الخلعي لم يكن يحوي مدرسة للموسيقى. ولقد كتب غير كامل الخلعي كثيرون ، فكانت كتاباتهم عبارات قاصرة على وصف بعض التجارب الشخصية التي لا تستند الى علم او اصول ، لأن هذه التجارب لم تأخذ شكل القانون كما يقتضي ذلك منطق العلوم .

والموسيقى العربية اليوم في مأزق ، كما قلنا : فالمجددون المتطرفون يقولون ان موسيقانا ليست موسيقى بالمعنى الفني الصحيح او بالمعنى الغربي . يقول المجددون هذا بكل جرأة وبلا هوادة ، على حين ان المدافعين عن الموسيقى العربية لا يملكون هـــذه الجرأة ، او القسوة اذا شئت ، لأنهم لا يستطيعون القول بعدم وجود الموسيقى الغربية اذ انها موجودة بالفعل ، موجودة علمياً وحسياً وعقلياً ، ولأن هؤلاء العرب يعرفون من الموسيقى الغربية ما يكفيهم للاحساس بوجودها : انهم يسمعون الرقصات المختلفة والمعزوفات المنوعـــة والغناء الغربـي ، وربما طربوا للكثير من ذلك او لبعضه على اقل تقدير ، فكيف يمكنهم ان ينكروا وجود هذه الموسيقى الغربية عناداً وتعنتاً ؟

والرأي الصحيـح الذي يمكن الوقوف عنده ولو وقفة قصيرة يتلخص في ان لكل شعب موسيقى خاصة ، ولكن موسيقى كل شعب تكون راقية بمقدار رقيّ الشعب الخاص بها . ونحن موقنون أن الغربيين هم ، حتى الآن ، ارقى منـــا علماً وتطوراً – ولهذا فقد

تفرغوا لموسيقاهم فطوّروها وعملوا جهدهم على ترقيتها ، بينما بدأنا نحن منذ عهد قريب عملية التطوير التي اخذت تتناول مرافقنا الحيوية كلها، في الاجتماع والاقتصاد والتربية وغير ذلك ، واخذنا نلمس الناحية الموسيقية عندنا لمساً خفيفاً ، ولكنا سنعمل على ادخال التطور العلمي عليها متى فرغنا من العمل في تطوير المرافق الاخرى التي تمس حياتنا مساً مباشراً .

لذلك فان المقارنة الآن لا تصح بين الموسيقى العربية والغربية من وجهة التطور. لقد شرعنا مؤخراً في عملية التطوير ، على حين ان التطور قد تناول الموسيقى الغربية منذ عصر النهضة او منذ باخ على وجه التحديد ، وكاد هذا التطوير ان ينهي مهمته . هذا هو البون الشاسع بين النظر الى الموسيقى الغربية والنظر الى موسيقانا العربية .

ومع ذلك فلا بد من الالمام بعض الشيء بمنشأ الموسيقى الغربية. لقد تناول العلماء هذه الموسيقى ، كما تناولها الفلاسفة؛ واشهر من بحثوا في فلسفة الموسيقى شوبنهاور الفليسوف الالماني المتشائم ، ويقول الذين درسوا هذا الفيلسوف انه كان اكثر العلماء الفلاسفة توفيقاً في تحليل فلسفة الموسيقى والكشف عن اسرارها الغامضة والتعمق في اغوارها لادراك كنهها ومصادرها ، كما توفق لربط الفنون الجميلة كلها ، والموسيقى خاصة ، بالارادة : اي ارادة الحياة. وشوبنهاور يجعل فلسفة العالم مرتبطة بالارادة كما يجعل العقل والمنطق مرتبطين بها ، لأن العقل والمنطق وسيلتان تستخدمها الارادة في تنفيذ غاياتها . والتعبير الفني سواء عن طريق الموسيقى او اللغة انما هو توضيح عن ارادتنا ، ولن يستطيع هذا التعبير الا الفن ؛ ولكن الفنان يستعين من اجل التعبير باشياء خارجة عن ذاته ، الا في الموسيقى ، فان اداة التعبير الموسيقي مادتها النغمة ، وهي داخلة في صلب الموسيقى وليست خارجة عنها . ان فنان البناء يستعين بالقواعد الهندسية والحجارة ، والشاعر يلجأ الى الكلمات والاوزان ، لكن للموسيقى ، كما يرى شوبنهاور ، استقلالا وتفرداً بشيء — هو عدم الاستعانة بما هو خارج عنها . ولهذا سمى شوبنهاور الموسيقى « فن الفنون » ، لان الفنون الاخرى تعبر في رأيه عن ظلال الارادة ، اما الموسيقى فيجيء تعبيرها عن الاصل فوراً .

والموسيقى عند شوبنهاور وعند اصحاب الاختصاص جميعاً تتألف من عنصرين اساسيين : هما عنصر الهارموني او التوافق ، وعنصر الميلودي او اللحن . فالهارموني انما هو عزف عدة اصوات في وقت واحد ، ولكن الاذن في هذه الحالة لا تسمع من هذه

الاصوات المتعددة الا صوتاً واحداً مركباً . هذه الاصوات المركبة في صوت واحد او هذه الطبقات اللحنية تبدأ بصوت فرعي هو اغلظ صوت، ثم ترق هذه الاصوات وتصبح رفيعة شيئاً فشيئا الى ان تنتهي الى اعلى وارق صوت . فالصوت الاول الغليظ هو صوت « الباص » والصوت الرفيع الاخير العالي هو « الميلودي ». وقد امكن لعلم الموسيقى ان يحصر الاصوات الفرعية بين الباص والميلودي ويحدد عددها باثني عشر صوتاً ، بين كل صوت وآخر مسافة محدودة معلومة .

والمهم فيما تقدم ان شوبنهارو قد طبق هذا المعنى الموسيقي الهارموني على نظرية التطور، فجعل بدء الخليقة هو بدء النغمة اي الباص ، لان الباص هو اصل التآلف الموسيقي ومبدؤه ؛ واعلى الاصوات الميلودي يمكن ان تقرنه بنهاية مرحلة التطور في الحياة ، اي الانسان .

ان هذا العالم الموسيقي الذي يبدأ بالباص وينتهي بالميلودي يشتمل في داخله على اصوات جزئية هي اشبه عند شوبنهاور بهذه المخلوقات الثانوية التي تقع ما بين الارض والانسان . فهنالك الكتلة الارضية ، ثم المعدن ، ثم النبات ، ثم الانسان . وكذلك في العالم الموسيقي : فان الطبيعة تبدأ بطبقة الباص الصوتية ثم « التينور » ثم « الالطو » ثم « السوبرانو » ، وهذا هو السلم الطبيعي للمادة الموسيقية .

ويتبين ان رأي شوبنهاور فيه شيء من تكلف الفلاسفة ؛ الا انه مع هذا يعطينا فكرة صحيحة عن التدرج الصوتي للسلم الموسيقي الطبيعي ، وهو بالوقت نفسه يتضمن معنى التطور الذي يتناول كل شيء في الطبيعة .

واكاد اقول ان القدماء خدموا الموسيقى العربية اكثر مما خدمناها نحن في هذه الايام ، ولا اجد مبرراً لهذا التقاعس والاهمال الا اننا لم نستطع التفرغ بعد الى الفنون الجميلة . ان فنوننا تسير من نفسها ، كأشخاص دوستويفسكي ؛ تسير مشلولة الارادة ، تتحرك بدوافع غريزية مع الزمن دون ان تلقى توجيهاً من احد . لهذا شاع فيها الاضطراب وغلبت عليها البلبلة . لكن القدماء عملوا ما بوسعهم : فصاحب « الاغاني » بحث في المائة صوت المختارة وحاول ان ينقل لنا طريقة الغناء عند العرب ، ولكنه لم يبحث الموضوع علمياً وانما طرقه من الناحية الادبية ، اي من ناحية تعلق الموسيقى بالشعر .

والفكرة الموسيقية قديمة عند العرب ، بل عند اسلافهم من الامم منذ عهد السومريين الذين يرجع بهم الزمن الى ما قبل ٤٦٠٠ سنة قبل الميلاد . فقد دلت البحوث التاريخية على وجود بعض آلات النغم عندهم ، كالقيثارة والعود والطنبور ، كما ظهر بعد ذلك حوالي سنة ٢٥٠٠ ق . م . الجوق الغنائي الكبير (الكورس) وظهرت معه الاسطورة التي اخذت بعض مظاهر الدراما الموسيقية .

ثم بدأ التجديد في الموسيقى العربية منذ العهد الاموي وعلى يدي ابن مسجح وابن محرز ، وكلاهما اخذ ثقافته الموسيقية عن البيزنطيين والفرس وحاول التجديد فتوفق الى شيء منه.

وجاءت بعدهما المدرسة الاغريقية ،وهي مدرسة الفلاسفة العرب ـ الكندي والفارابي وابن سينا .وهؤلاء وضعوا سلماً للموسيقى العربية ، كل منهم حسب اجتهاده ، ولكنهم التقوا في الخطوط العامة منه اذ كان الفارق بين مناهجهم غير كبير . وجاء بعدهم مؤلف بارز لم تزل آثاره تشهد على مقدرته : هو صفي الدين الارموي الذي ولد في بلدة من بلاد اذربيجان ،وهو صاحب المدرسة المنهجية حتى لقد وضع سلما جديدا للموسيقى العربية سمي بالسلم المنهجي ، قسمه الى ١٧ جزءا صوتيا في الديوان الواحد واعطى لهذه الاجزاء اسماء مرتبة على الحروف الابجدية (ابجد ،هوز ، الخ) بحيث يدل كل حرف على مسافة او جزء صوتي من السلم . وتقابل هذه الحروف الابجدية عند الغربيين اصطلاحات « دو ، ري ، مي ، فا ، صول ، لا ، سي » . وسلم الارموي قريب من سلم المؤلفين العرب وان اختلفت مسافاته بعض الشيء .

وشارك اسحق الموصلي وعلى بن يحيى المنجم في تسمية نغمات الموسيقى العربية ، وكان لهما فضل كبير في ذلك ، وقد رأينا اثراً لطريقتهما الموسيقية في الاسماء الواردة بكتاب « الاغاني » ، وهي اسماء تأتي بحسب تنقل اصابع اليد على الاوتار الاربعة التي كان يتألف منها العود . وكانت هذه النغمات ثماني ، كما كانت الاوزان (الايقاعات) ثمانية ، وهي : مطلق في الوسطى ، مطلق في البنصر ، سبابة في الوسطى ، سبابة في البنصر ، وسطى في مجراها ، بنصر في مجراها ، خنصر في الوسطى ، خنصر في البنصر .

وقد نقل هذه النغمات الى العلامات (النوطة) الغربية العالم الايطالي ديفلوك في كتابه « تاريخ الموسيقى » .

ثم انتقلت الموسيقى العربية بعد ذلك الى الاتراك في اواخر العهد الاندلسي و زمن ملوك الطوائف . ولهذا فان الفصل الموسيقي التركي لا يختلف الآن عن النوبة الاندلسية.

وظلت الموسيقى العربية منذ ذلك الوقت في ركود ، وزادها ركوداً الدعاية الموسيقية الغربية التي اخذت تطغى على الموسيقى العربية جاهدة في العمل على تنفير الناس منها ، ودخلت الالحان الغربية الراقصة الوطن العربي ـ وخاصة موسيقى الجاز ، فأثر ذلك تأثيراً سيئاً في صفاء الاذن الشرقية .

ولا بد لاستكمال البحث من معرفة هذا السلم الموسيقي الذي ورد ذكره كثيراً في بحثنا ، ويمكن تعريفه بانه الابجدية الصوتية : فكل حرف من هذه الابجدية يدل على مسافة صوتية او درجة صوتية ، كما تدل اسماء الايام على المسافة الزمنية التي تجمعها كلمة اسبوع .

يتألف السلم الغربي من سبع درجات هي « دو ، ري ، مي ، فا ، صول ، لا ، سي » ، ومجموع هذه الدرجات يسمى الديوان (اوكتاف) . واذاً فالديوان عبارة عن مجموع الاصوات المحصورة بين بدء الصوت (القرار) ونهايته (الجواب) ، اي بين « الماجور » و « المينور » ، بشرط ان تأتي هذه الاصوات في الديوان مرتبة وراء بعضها حسب الانخفاض او الارتفاع وعلى الترتيب الطبيعي الذي مرّ آنفا .

اما المقام ، وهو عنصر آخر من عناصر الموسيقى العربية ، فيختلف عن الديوان في انه مجموعة من الاصوات محصورة ايضاً بين جواب الصوت وقراره . ولكن المجموعة الصوتية هنا تأتي غير مرتبة ، وعدم الترتيب هو الفارق بين الديوان والمقام . وهذا المقام يسمى ايضاً « النغمة » ، والدرجات الصوتية فيه تأتي دون تسلسل ، اي قد يأتي الـ « دو » ويأتي بعده الـ « فا » مثلا ، على عكس ما مرّ في الديوان .

لم يطلع الغربيون على السلم الموسيقي الطبيعي الا في القرن السادس عشر ، فكانوا يسيرون اول الامر على السلم الغريغوري المؤلف من ستة اصوات فقط في ديوانه الكامل ، اي « دو ، ري ، مي ، فا ، صول ، لا » ، اي ان هذا السلم خال من الدرجة السابعة « سي » وهي المسماة بالدرجة الحساسة . وفي القرن السادس عشر اكتمل السلم الغربي بعد اطلاع الموسيقيين الغربيين على السلم الفيثاغوري ، ولكنهم رغم ذلك لم يستطيعوا ايجاد مدرسة موسيقية ، فاضطر باخ الى تعديل السلم الفيثاغوري وتقسيم الدرجات الصوتية الى انصاف متساوية كما هي الحال في آلة البيانو ، واستغنى بهذا التعديل عن الاجزاء الصوتية الصغيرة الحساسة التي تخرج النغمات الطبيعية المستعملة بصورة طبيعية في الموسيقى العربية والتي منها البيات والسيكاه ، الخ .

والغربيون يعترفون بأنهم تنازلوا بهذا التعديل عن حساسية السلم الموسيقي لقاء ايجاد

قواعد موسيقية سهلة الاستعمال ، فضحّوا في سبيل هذه السهولة بكثير من مادة الطرب في العزف والغناء .

والسلم الغربي مقسم الى ١٢ مسافة ، كل مسافة تعادل نصف درجة صوتية ، ونصف الدرجة الصوتية يعادل ٢٥ سافار ، ــ وسافار هذا عالم رياضي قسم السلم الموسيقي الى ٣٠٠ جزء وسمى كل جزء باسمه هو . واختصر السلم الغربي المقامات المتعددة التي كانت معروفة قديماً ــ قبل تعديل باخ ــ واقتصر على مقامين هما الماجور والمينور ، وطبق الغربيون هذين المقامين على الحانهم كلها كما عدلوا آلاتهم الموسيقية وفق ذلك . ومقام الماجور عندهم يقابل في الموسيقى العربية نغمة العجم والجهاركاه ، والمينور يقابل النهوند . يضاف الى ما تقدم امر له اهميته ، وهو ما يسمونه بالتحويل : فالتحويل يؤثر في وضع الماجور والمينور فيزيد من طبقتهما نصف درجة او ينقص منها نصف درجة حسب علامات التحويل ، والتحويل رافع الطبقة يسمى « ديز » والخافض يسمى « بيمول » . وهناك وسيلة ثالثة لاعادة الصوت الى الدرجة الاصلية الطبيعية وتسمى « بيكار » .

تختلف الموسيقى العربية الشرقية عن الغربية في ان الغربية يمر الصوت في سلمها الموسيقي من نصف درجة الى نصف درجة آخر دون ارتكاز على مسافة جزئية بين هذين النصفين ، بينما الصوت في السلم العربي لا يكتفي بالانصاف بل هو يقسم هذه الانصاف الى اجزاء صغيرة كل جزء منها يعطيك صوتاً جديداً وبصورة متسلسلة تدريجية . فمجموعة الاصوات اذاً في السلم الغربي لا تزيد على ١٢ ، على انها في الموسيقى العربية تبلغ عدداً كبيراً من الاجزاء الصوتية .

هذه الاجزاء هي التي تؤدي الى النغمات العربية ، التي لا يعرفها الغربيون ولكنهم يعترفون بانها حساسة وانها تضفي على الغناء جمالا خاصاً وان كان صعب التطبيق .

والمقامات الاساسية في الموسيقى العربية عددها تسعة ، وهي : العجم ، النهاوند ، الراست ، البياتي ، الصبا ، الحجاز ، الكرد ، السيكا ، النوا اثر . وقد مرّ بنا ان الموسيقى الغربية ليس فيها الا الماجور والمينور ، يقابلهما في العربية العجم والنهاوند ، اما بقية النغمات كالراست وما بعده فغير موجودة عند الغربيين لانه لا يمكن عزفها على آلاتهم الموسيقية ، فهي تقع من السلم الغربي في الفراغات الكائنة بين مسافات الانصاف التي يرتكز عليها السلم الغربي . وكل نغمة من هذه النغمات او المقامات هي جنس يتفرع منه فروع ، كل فرع منها نغمة مشتقة من هذا الجنس : فمثلا مقام الكرد ــ وهو جنس ــ

يتفرع منه الحجاز كاركرد والطرزنوين ، وجنس الحجاز يتفرع منه الحجاز بانواعه والشاهناز والشد عربان والسوزدل والزنجران والحجاز كار والجهار كاه التركي ، الخ .

ويعترف الغربيون ايضاً بان موسيقانا العربيـة اشد حساسية وطرباً من الموسيقى الغربية . ولقد حدثني احد دارسي الموسيقى الغربية في ايطاليا ان التلميذ في تلك البلاد حين يبدأ بتعلم العزف بصورة طبيعية لا بد ان تقع اصبعه على مكان جزء من الاجزاء الصوتية المعروفة في الموسيقى العربية ، اي على ربع من الارباع الصوتية ؛ فـاذا اقدم التلميذ على ذلك مصادفة امام الاستاذ الغربي صاح الاستاذ فيه قائلا : تجنب الربـع العربي وضع اصبعك في المكان الصحيح ، — ويقصد بالمكان الصحيح النصف . وهذا في رأي الكثيرين من المنصفين دليل على ان الغربيين يتكلفون البعد عن الاصوات الطبيعية في سبيل السهولة التي المعنا اليها في مكان آخر من هذا البحث .

وهذا الفارق بين السلمين الموسيقيين ، الغربي والعربي ، اصبح يدعى بربع الصوت ، لان الجزء الصوتي في السلم الغربي هو نصف الصوت ، وهذا الربـع اعتبر دليلا على الموسيقى العربية لانه لا يمكن عزفه بالآلات الغربية . لذلك اقترح عدد من علماء الموسيقى العربية ايجاد علامات موسيقية (نوطة) تشير الى هذه الارباع والاجزاء الصوتية العربيـة الاخرى على ان تضاف الى العلامات النصفية التي وضعها الغربيون ، وبهذا تصبح النوطة شاملة للسلمين . ولقد توصل الموسيقي المرحوم منصور عوض الى وضع هذه العلامـات العربية ، وبذلك اصبح ممكنا رسم التموجات الصوتية الحساسة المطربة في الغناء العربي .

ونتساءل الآن بعد بحث الموسيقى عند الغربيين وعند العرب ، لمَ يعمد بعض المتطرفين من اصحاب الغرب الى الحطّ من شأن الموسيقى العربية والشرقية، مع اننا رأينا ان موسيقانا اكثر تعقيداً واكثر عناصر واجزاء وان ما فيها من نغمات اصلية وفرعية وطبقات اضافية في الصوت يجعلها اقرب الى الكمال والتعبير عن ادق الاحاسيس الصوتية ؟

ان آلة البيانو وقفت منذ زمن بعيد حاجزاً بين الموسيقى الغربية والطرب ، لأنها التزمت صوتين معينين هما الماجور والمينور واهملت كل ما بين هذين الصوتين من اصوات كثيرة تفعل فعل السحر في الآذان. وحجة الغربيين في هذا الاختصار الضار هي البساطة . على اننا لا نقول للغربيين: اتركوا موسيقاكم، كما لا نريد ان نسمع منهم ومن اصحابهم من الشرقيين امراً يقضي بترك موسيقانا . ونرى ان البساطـة ليست كل شيء في الفن ، لأن التركيب والتعقيد قد يكون فيهما عوالم فنية لا يجوز اهمالها .

ان الغربيين انفسهم يعمدون في كثير من الحالات الى الاستغناء عن آلة البيانو . وهذه الظاهرة معروفة عند الفرق الموسيقية التي تعزف السيمفونيات . انهم يستغنون عن البيانو كي لا يتقيدوا بطبقتي الماجور والمينور وكيلا يقفوا عند مسافة نصف الصوت ، لأن الطبيعة تجبرهم في كثير من حالات الانسجام الموسيقي على الخروج من النصف الى الربع او الى اجزاء الربع الصوتي ، لما في ذلك من نغمات مطربة واصوات شجية لا يمكن ان تعزف على البيانو .

فلندع للغربيين موسيقاهم وليكن الى جانبها موسيقى عربية شرقية، فهي لازمةالوجود ايضاً وهي ضرورية البقاء . وليس من الهين ان تحذف ثقافة طال عليها الامد وخلدها التاريخ من اجل بعض المثقفين ممن لم يتمثلوا الشرق ولا الغرب وانما هم جماعة من المقلدين لا يعتدّ برأيهم ولا يسار على غرارهم .

ولكننا والحق يقال مقصرون في حق موسيقانا لأننا لم نصنع في سبيلها شيئاً كبيراً ولم نعمل على ترقيتها كما عمل الغربيون .

جدّد في موسيقانا ثلاثة نفر ، هم عبده الحمولي والشيخ سلامة حجازي والشيخ سيد درويش . اما الحمولي فقد اعاد الينا موسيقانا العربية التي كانت حبيسة عند الاتراك فأدخل عليها شيئاً من التطريب ، وساعده على تحقيق هذه الرغبة جمال صوته وحلاوة نبرته . وأما الشيخ سلامة فقد اتخذ لنفسه طريقة خاصة في الغناء ، هي طريقة الانشاد التمثيلي ، وكان فيه متفرداً لا يشاركه منافس. وأما سيد درويش فقد حاول التجديد العلمي فاستعان بالعلامات الموسيقية التي لم يعرفها سابقوه وعني بالعزف واصوله ودرس طريقة التلحين الغربي ليطبقها على موسيقانا الشرقية ، ثم حاول التمثيل الموسيقي بتقليده نغمات اصحاب المهن وغيرهم فأعطى صورة موسيقية للحياة الاجتماعية في مصر . يضاف الى هذا ان سيد درويش حاول ان يمزج بين معنى اللفظ والنغم الموسيقي فدلته عبقريته على ان لكل كلمة قالباً او حيزاً صوتياً يجب ان تسكن فيه. وهذه عبقرية عند الفنان النابغة لو استكملت شوطها لكان من ورائها لنا موسيقى عالمية بارزة المكان .

على ان هذا التجديد كله لم يتناول الآلة الموسيقية ولم يتصل بالعلامات الموسيقية (النوطة) ولا السلم ، رغم ان هذه الامور ميادين واسعة للعمل التجديدي ، واكتفى تجديدنا بتحوير طريقة الغناء فقط ، وهذا نقص فاضح . وارى ان المصيبة الكبرى في كل ثقافتنا كائنة في التقليد ، كيفما كان هذا التقليد : فالشعر عندنا يريد ان يتجدد لان الغربيين

قالوا هكذا ، والموسيقى يجب ان تقلد طريقة بتهوفن لان بتهوفن فنان عظيم . ومن هنا كان الموسيقيون العرب يحاولون دائماً الاخـــذ عن الغربيين ، وكانت « سرقاتهم » تعلق بموسيقانا فتجور بها عن الطريق السوي ولا تفيد منهـــا الا لوناً من العجمة يرجع بها الى الوراء خطوات .

لنا طريق وللغربيين طريق . هذا هو الواقع الموسيقي عندنا . وعلى مدارسنا ان يكون فيها فرعان لتدريس الموسيقى على الاصولين الغربي والشرقي ؛ فاذا أردنا المزج بينهما فليكن مزجاً طبيعياً حقيقياً ليس فيه استعارة ولا سرقة ولا اقحام .

ان تجديداً مثل تجديد عبد الوهاب لا يمكن ان يسمى عربياً ولا غربياً ، بل ان هذين الجانبين لا يعترفان به، واهل الخبرة والعلم والذوق يفضلون التجديد الذي رأوه عند عبده الحمولي وسيد درويش الف مرة ،لانهم رأوا فيه جهداً واختراعاً وتمثلا للموسيقى. وعندي ان الاخوين رحباني هما وحدهما اللذان يحملان راية التجديد الموسيقي الصحيـح هذه الايام، لانهما يحاولان ترقية العلم الموسيقي الى جانب الفن الموسيقي .

ان هناك محاولات كبيرة لتجديد الآلة الموسيقية العربية بحيث تصبح جديرة بعزف السلم الغربي .وقد اطلعت على فكرة ترمي الى تجديد فكرة آلة الناي العربي ،وخلاصتها ان السلم الاساسي الغربي مقسوم الى ١٢ مسافة ، كل مسافة نصف صوت كما مرّ بنا ، فاذا ضوعفت كل مسافة بحيث يصبح كل نصف ربعين فان المسافات تصبح ٢٤ بعد ان كانت ١٢ .وبهذا الناي الجديد يمكن عزف الموسيقى الغربية والشرقية معاً ، اي يمكن عزف السلم النصفي والسلم الربعي على السواء ،كما يمكن بذلك تطبيق هذه النظرية على بقية الآلات الغربية والعربية .

اننا نكرر القول بضرورة ايجاد آلات موسيقية تستطيع عزف ارباع الاصوات دون تكلف او عناء ليمكن ان تتطور ألحاننا . كما يجب اعادة النظر في العلامات الموسيقيـــة بالنسبة للموسيقى العربية لتعدّل بحسب الحاجـــة ، حتى تتمكن ايضا من الدلالة على الارباع الصوتية بنفس الطريقة التي تدل بها على الانصاف او بغيرها من الطرق الجديدة . وبهـــذا يمكن لموسيقانا ان تخطو الخطوات التي نريدها لها في سبيل ايجاد موسيقى عالمية موثوقة .

ولكن لا بد من القول اخيراً ان ما نراه من تقصير في التجـــديد عندنا لا يجوز ان يطوح بنا في مهاوي التشاؤم واساءة الظن والمبالغة فننكر وجودنا ونتنكر لموسيقانا القومية.