الأغنية بين الماضي والحاضر في المجتمع المصري

حسام حسن حسني

باحث دكتوراه في بقسم نظريات وتأليف (شعبة علوم موسيقي)– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

أ.د/ محمد المعتصم ابراهيم

أستاذ بقسم النظريات والتأليف– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

أ.د/ سهير الدمنهوري

أستاذ الأنثروبولوجي– كلية الآداب– جامعة حلوان

د/ مروة الصياد

مدرس بقسم النظريات والتأليف– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثامن– العدد الثالث– مسلسل العدد (17)– يوليو 2022

رقم الإيداع بدار الكتب 24274 لسنة 2016

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

الأغنية بين الماضي والحاضر في المجتمع المصري

أ.د/ محمد المعتصم ابراهيم
أستاذ بقسم النظريات والتأليف– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

أ.د/ سهير الدمنهوري
أستاذ الأنثروبولوجي– كلية الآداب– جامعة حلوان

د/ مروة الصياد
مدرس بقسم النظريات والتأليف– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

حسام حسن حسني
باحث دكتوراه في بقسم نظريات وتأليف (شعبة علوم موسيقي)– كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان

ملخص البحث

لقد كانت ومازالت الأغنية وسيلة هامة لتوجيه وتعبئة الشعوب فمن خلالها تشكل وعي ومفاهيم الكثير من أبناء الوطن الواحد، وتشكلت طبيعة العلاقات الاجتماعية بينهم، فقد ساهمت الأغنية بشكل فعال في تعبئة الشعب ضد المستعمر أوالمحتلّ كما حدث قبل اندلاع ثورة 1919، كذلك حمست الشعب للإتيان بنصر أكتوبر، وأخيرًا كانت مؤشرا واضحًا قبل اندالع ثورة يناير. وعندما يتدنى، مستوى الفنّ ومنه الموسيقى والغناء، وتختلف أخلاقيات المواطنين تأثرًا بهذه الفنون وربما يتساءل البعض: ولماذا لا يكون الفنّ هوالمتأثر بأخلاقيات المجتمع؟ والإجابة هنا تكون أنّ كليهما يتأثر بالآخر، ولكن دائمًا ما يكون تأثير الفنان هو الأقوى، خاصة على المواطن البسيط إذ أنه يعدّ قدوة للكثير منهم، ونموذجًا يحتذى به، فعندما يكون الفنان موهوبا ويتمتع بعلم وثقافة ومهارة، يمكنه إنتاج فنّ هادف راق، أما إذا ما اختلت المعايير، فإن هذا ينعكس على المنتج الفني؛ ومن ثم يساهم في تشوه المتلقي.إنّ أنماط الموسيقى والغناء التي تقدّم في أي مجتمع تدل على هويته.

Summary:

The song was and still is an important means of guiding and mobilizing peoples. Through it, the awareness and concepts of many of the people of the same country were formed, and the nature of social relations between them was formed. The song effectively contributed to mobilizing the people against the colonizer or the occupier, as happened before the outbreak of the 1919 revolution. Finally, it was a clear indication before the outbreak of the January revolution. And when the level of art, including music and singing, declines, and the morals of citizens are

affected by these arts, and some may ask: Why is art not affected by the ethics of society? The answer here is that both are affected by the other, but the artist's influence is always the strongest, especially on the simple citizen, as he is a role model for many of them, and a role model. The standards are broken, then this will be reflected in the artistic product; And then it contributes to the distortion of the recipient. The patterns of music and singing that are presented in any society indicate his identity

مقدمة:

لقد كانت ومازالت الأغنية وسيلة هامة لتوجيه وتعبئة الشعوب فمن خلالها تشكل وعي ومفاهيم الكثير من أبناء الوطن الواحد، وتشكلت طبيعة العلاقات الاجتماعية بينهم، فقد ساهمت الأغنية بشكل فعال في تعبئة الشعب ضد المستعمر أوالمحتلّ كما حدث قبل اندلاع ثورة 1919، كذلك حمست الشعب للإتيان بنصر أكتوبر، وأخيرًا كانت مؤشرا واضحًا قبل اندالع ثورة يناير. وعندما يتدنى، مستوى الفنّ ومنه الموسيقى والغناء، وتختلف أخلاقيات المواطنين تأثرًا بهذه الفنون وربما يتساءل البعض: ولماذا لا يكون الفنّ هوالمتأثر بأخلاقيات المجتمع؟ والإجابة هنا تكون أنّ كليهما يتأثر بالآخر، ولكن دائمًا ما يكون تأثير الفنان هو الأقوى، خاصة على المواطن البسيط إذ أنه يعدّ قدوة للكثير منهم، ونموذجًا يحتذى به، فعندما يكون الفنان موهوبا ويتمتع بعلم وثقافة ومهارة، يمكنه إنتاج فنّ هادف راق، أما إذا ما اختلت المعايير، فإن هذا ينعكس على المنتج الفني؛ ومن ثم يساهم في تشوه المتلقي.إنّ أنماط الموسيقى والغناء التي تقدّم في أي مجتمع تدل على هويته.[*]

تحديد مشكلة البحث:

وجود تحولات جوهرية وسطحية على كل من الشكل والمضمون الموسيقي والغنائي في الأعمال الفنية بين الماضي والحاضر والبحث في سبب ظهورها، والتي أثرت على الشخصية الموسيقية للأغنية المصرية الشائعة وخاصة بعد ثورة 25 يناير، على اعتبار أن الموسيقى كنظام ثقافي تعبر في كثير من الأحيان عن الصراع والقلق أوالاحتجاج وعدم الرضى والاستقرار

[*] ياسمين فرّاج: الغناء والسياسة في تاريخ مصر، دار نهضة مصر،ص7،8

وأيضًا في الوقت نفسه تشتمل على التعبير عن تضامن الجماعة أوالإبداع الشخصي† مما دفع الباحث إلى محاولة رصد تأثير تلك الظواهر.

أهداف البحث:

1- رصد التغيرات في الموسيقى و الغناء فيالمجتمع المصري، بين الماضي و الحاضر تبعا لتغير الثقافة في المجتمع بمرور الزمن.

2- أثر العولمة على المجتمع المصري ثقافيًاوخصوصًا الأغنية المصرية.

أسئلة البحث:

1- ما التغيرات في الموسيقى و الغناء فيالمجتمع المصري، بين الماضي و الحاضر تبعا لتغير الثقافة في المجتمع بمرور الزمن؟

2- ما أثر العولمة على المجتمع المصري ثقافيًاوخصوصًا الأغنية المصرية؟

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على التغيرات التي حدثت في الأغنية المصرية الشائعة بين الماضي و الحاضر.

منهج البحث:

وصفي تاريخي.

حدود البحث:

- **حدّ مكاني:** جمهورية مصر العربية.
- **حدّ زماني:** بين الماضي و الحاضر.

مصطلحات البحث:

1. **الأغنية الدينية:** هي الأغنية التي تقدم في دور العبادة.
2. **الأغنية الدنيوية:** هي الأغنية التي تقدم في المناسبات والأعياد.
3. العولمة (Globlaization): تعني جعل الشئ عالميّ أوجعل الشئ دولي الانتشار في مداه وتطبيق، وهي أيضًا العملية التي تقوم من خلالها المؤسسات، والتي تكون العولمة من

† سهير حسين الدمنهوري، علم الانثروبولجيا، ص17

خلالها عملية اقتصادية في المقام الأول،ثم سياسية،ويتبع ذلك الجوانب الالجتماعية والثقافية وهكذا[‡]

المبحث الثاني

الدراسات السابقة

الدراسة الأول: (الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين)[§]

تتناول الدراسة:

1. إضافة مرجع عن الأغنية المصرية في النصف الاخير من القرن العشرين إلى المكتبة العربية.
2. استفادة الأجيال القادمة من المغنيين والملحنيين والدارسين ومن التجارب الكثيرة التي تمت في مجال الأغنية.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

1. إلقاء الضوء على العوامل المؤثرة على الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين.
2. إبراز أثر التقنيات الحديثة المتقدمة على الأغنية المصرية المعاصرة.
3. التعرف على شكل الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين.

تتوصل هذه الدراسة إلى الإجابة عن أسئلة البحث:

1. ظهور الميكروفون وانتشار الإذاعات والأفلام الغنائية مما أدى إلى ازدهار الأغنية المصرية.

[‡]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%88%D9%84%D9%85%D8%A9#:~:text=%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%88%D9%84%D9%85%D8%A9%20%D8%AA%D8%B9%D9%86%D9%8A%20%D8%AC%D8%B9%D9%84%20%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%A1%20%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%8A,%D8%B0%D9%84%D9%83%20%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%88%D8%A7%D9%86%D8%A8%20%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9%20%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9%20%D9%88%D9%87%D9%83%D8%B0%D8%A7

[§] إيهاب أحمد توفيق: الأغنية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين ،رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية جامعة حلون 1995

2. خلال ثورة 1952ونكسة 1967وانتصار 1973 أدى إلى ظهورمراحل مختلفة في أشكال الأغنية المصرية.
3. ظهور الآلات الكهربائية والالكترونية أدى إلى اختلاف في اللون الصوتي للأغنية المصرية.

الدراسة الثانية: (دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين)[**]

تتناول هذه الدراسة:

شكل الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين وإلقاء الضوء على كل من أعضائها وقادتها وأساليب الأداء الخاصة بها وطرق الكتابة لها .

تهدف هذه الدراسة إلى:

التعرف على الفرق الموسيقية المصرية المختلفة وأهميتها وترتيبها وأعضائها وقادتها وأساليب الأداء الخاص بها والتعرف على أنواع الألآت الموسيقية المختلفة التي ظهرت بتلك الفرق في النصف الثاني من القرن العشرين .

تتوصل هذه الدراسة إلى:

تنوع أشكال الفرق الموسيقية المصرية ، كما أن المطرب أوالمطربة يلعب دورًا هامًا في تقويم الرقة الموسيقية وذلك يرجع إلى إمكانياته الصوتية والمادية وقبوله الجماهيري.

التعليق العام على الدراسات السابقة:

استفاد الباحث من الدراسة الثانية والسادسة والتاسعة:

1- تتبع تطور الأغنية المصرية في القرن العشرين.

2- استفاد الباحث من الدراسة الثالثة والرابعة والسابعة والثامنة والعاشرة تتبع تطور دخول الآلات الموسيقية الحديثة على التخت في الفرق المصرية وظهور التوزيع الغربي في الألحان الشرقية وظهور أسلوب الفرانكوآراب في الأغنية المصرية.

[**] ميريل شوقي سوريال : دراسة التغيرات التي طرأت على الفرق الموسيقية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ، القاهرة 2010م

استفاد الباحث من الدراسة الأولى والخامسة والثامنة والحادية عشر تتبع أثر الظواهر الموسيقى الجديدة على الأغنية المصرية وعلى الشباب المصري داخل المجتمع.

المحور الثاني الدراسات الأنثروبولوجية:

الدراسة الأولى: دور الفضائيات الغنائية في تغيير الذوق الفني لدى الشباب.[††]

تتناول الدراسة:

العالم المعاصر وانتظامه في وسيلة التغيير المتسارع الذي طال كل المنظومات سواء المعرفية منها– السياسية – الاقتصادية – الاجتماعية – الثقافية.

وتهدف إلى :

إلقاء الضوء على تأثير هذه الفضائيات في تغيير الذوق الفني لدى الشباب.

وتتوصل الدراسة إلى:

سعى جهات محددة لخلق ثقافة معينة تستوعبها المجتمعات، كالعولمة في بعدها الثقافي والاجتماعي تمثل ملحمة الشد والجذب بين قطب إرادة الهيمنة، وقطب التأرجح بين الخضوع والمقاومة المحتشمة.

التعليق العام على الدراسات السابقة في المحور الثاني :

استفاد الباحث من الدراسة الأولى والثانية والثالثة :

1– تأثير القنوات الفضائية الغنائية على الذوق الفني للشباب.

2– الغناء والموسيقى من عناصر الثقافة المجتمعية.

3– استهداف الذوق العام من خلال الثقافات المستعارة التي لا تشبه مجتمعنا.

4– تعد العولمة عامل تشريع، لتحقيق الحداثة داخل الثقافة العربية.

5– اللغة العربية ستشهد تراجعا في الاستخدام والاهتمام في ظل العولمة مما يؤثر على ثقافة المجتمعات العربية.

الإطار النظري

تاريخ الأغنية المصرية:

[††] قصير المهدي: دور الفضائيات الغنائية في تغيير الذوق الفني لدى الشباب، 2006، دراسة غير منشورة.

يعرف التاريخ للمصريين حبهم للموسيقى، وإقبالهم عليها، ويستوي في ذلك أمراؤهم وفقراؤهم، ولا تكاد ساحة العمل تخلومن الزامر والمنشد.[‡‡]

وقد ظهرت أنواع من الأغنيات التي ارتبطت بالمجتمع في العصور الفرعونية، منها ما كان ذا طابع قومي، وهي تلك الأغنيات التي كان ينتجها الشعب بتلقائيته الفطرية أثناء الاحتفالات المرتبطة بتمجيد الموارد الطبيعية لمصر مثل احتفالات فيضان نهر النيل وتقديم القرابين (احتفال تقديم عروس للنيل) تقديرًا منهم لأهمية ودور الموارد الطبيعية في حياتهم، فقد أدرك المصري القديم أن سر ديمومة الحياه يرتبط ارتباطًا كليًا بالموارد الطبيعية لبلاده. وكان هذا النوع من الغناء القومي يؤديه جميع فئات الشعب في اماكن متفرقة من البلاد بعيدًا عن المعابد، كما ذكر معجم الحضارات المصرية القديمة كالتالي: وكذلك كانت الطبقة المتواضعة من الشعب تعشق الأغاني، فكان عمال الحصاد يبدون ملاحظتهم (أنه جميل)عندما يسمعون أحد زملائهم ينشد أغية قديمة بمصاحبة الناي الريفي،وفي موسم البذر عندما تساق الأغنام فوق الأرض الرطبة المزروعة حديثا ، يترنم كل شخص بنغمة على وقع قرقعة السياط"، ويستكمل الحديث حول هذا النوع من الغناء بالتالي: فقد وجد مرسومًا على جدران مقبرة تي الذي عاش في عهد الدولة القديمة موسيقيّ ينفخ في مزمار طوله ذراعان ليطرب عمال الحصاد متتبعًا سيرهم، وقد لازمه عامل يصفق بيديه دون أن يترك منجل الحصاد، ويغني أغنية للثيران ويتبعها بأغنية أخرى مطلعها: إني أسير في طريقي، وكذلك كان الرعاة يرددون أصداء أغنية شعبية قديمة مطلعها الراعي في رفقة الأسماك.[§§]

وتشير جميع المراجع التي تحدثت عن الموسيقى والغناء في عصور الفراعنة إلى ارتباطها بجميع نواحي الحياه، فقد أشارت المراجع إلى أن كهنة المعابد المصرية القديمة قد حددوا شروطًا خاصة ومواعيد محددة للعزف والغناء، فكانت هناك أوقات للموسيقى والأغنيات المرحة الخفيفة وأخرى للموسيقى الهادئة الوقورة، وغيرها للعمل بحيث تحث على النشاط والجدّ

[‡‡] أحمد بدوي: موكب الشمس في تاريخ مصر الفرعونية، الهيئة العاملة لقصورالثقافة، وزارة الثقافة المصرية،1999، ص185

[§§] ياسمين فرّاج:الغناء والسياسة في تاريخ مصر،2014، دارنهضة مصر، ط1

وتزيل الإحساس بالتعب، وأخرى للمساء والسهرات والسمر كما كان منها ما يحثّ على حب الحياه والوطن والمعاني السامية النبيلة والبعد عن النزوات الشريرة[***]

الغناء في العصر المملوكي:

ظهر في العصر المملوكي أنواع مختلفة من الغناء والموسيقى، ومارس الغناء والعزف الرجال والنساء، وكان يطلق على المغني أستاذ، والمغنية الرّيسة، وتشير المراجع إلى أنّ سلاطين العصر المملوكي غالوا في حبهم للاحتفالات بشتى أنواعها بل إنهم كانوا يختلقون احتفالات وموالد جديدة لحبهم الغناء والفنّ. والغريب أنه بالرغم من كثرة أنواع الغناء التي ظهرت في هذه الحقبة لم يذكر مؤرخو العصر كلمة ملحن أو تلحين أو اساليب تلحين الأغنيات، باستثناء ما ذكره صاحب (الدرر الكامنة) وهويترجم لمجمد بن عليّ بن عمر المازني الدهّان، وكذا (ابن تغري بردي) في كتابه (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) وهو يترجم لهذا المغني فيقولان: " إنه كان يتعاطى أحيانًا أجرًا عللى ما يلحّن للمغنيين في التهاني والتعازي. كذلك لم يكن لعازفي الآلات الموسيقية ذكر يذكر، بل كان هذا الموسيقي على اختلاف ضروبه وتنوع فنونه دومًا لا يظهر إلا بمصاحبة مغنيٍ أومغنية حين ينعقد السماع للمجلس.في مقابل تجاهل ذكر أسماء ملحني تلك الحقبة كان هناك اهتماك كبير بذكر أسماء مغنيي ومغنيّات تلك الحقبة ومنهم : المغني ناصر الدين محمد المازوني القاهري) والمغنيات : (خديجة الرحابية)، (هيفا اللذيذة) (أصيل القلعية) .. وغيرهم[†††]

واقتصر الغناء في العصر المملوكي بالأعياد وبالمواسم التي كان معظمها ذا طابع ديني أو معتقد شعبي، مثل شهر رمضان، عيد الفطر، عيد الأضحى، الموالد، المواسم،التي ورثت عن الفاطميين، مثل الاحتفال، بالمولد النبوي خلال شهر ربيع الأول بأكمله بدلا من يوم الثاني عشر فقط، احتفالات أولياء الله الصالحين مثل مولد سيدي إسماعيل الإنبابي مرة في ميلاده ومرة في وفاته، مولد السيدة نفيسة، رأس السنة الهجرية، احتفال خرج المحمل، إقامة الموالد السنوية شتى في أنحاء البلاد، هذا إلى جانب أعياد النصارى وكان يشارك فيها مسلمي مصر، أما أعياد

[***] المرجع السابق ص18

[†††] محمد قنديل البقلي: الطرب في العصر المملوكي(الغناء– الرقص–الموسيقى)، الهيئة العامة المصرية للكتاب 1984– القاهرة

طوائف اليهود الثلاثة التي وجدت في مصر آنذاك فكان عدد الشرعي منها خمسة أعياد، وكانت تقتصر على اليهود فقط. القليل من تلك الأعياد كان احتفالا بنهر النيل منها أعياد وفاء النيل، وأعياد احتفالات النيل المسيحية مثل عيد الشهيد، وعيد النيروز، واحتفالية افتتاح القناطر العشرة، ثم تأتي احتفالات التقاليد والأعراف الشعبية مثل حفلات الختان، التي كانت تستمر أسبوع، الزواج، السبوع، ولم ينسوا حفلات العزاء التي كانت تمتد لعدة أيام.[‡‡‡]

الموسيقى والغناء في تاريخ مصر الحديث:

يمثل القرن التاسع عشر حقبة محورية في تاريخ مصر الحديث، فقد تتابعت فيه الأحداث السياسية التي كان لها بالغ الأثر في إرساء أنماط جديدة للبنية الاجتماعية في مصر متمثلة في الحركة الثقافية والتعليمية والاجتماعية والاقتصادية،التي أثرت بدورها على أنماط الموسيقى والغناء آنذاك.

ومن أبرز الأحداث السياسية التي كان لها بالغ الأثر على الجوانب الفنية إبان هذه الفترة هي انتهاء الحكم المملوكي بمذبحة المماليك الشهيرة بالقلعة عام 1811 والتي كانت ضمن مظاهرها أنواع الموسيقى والغناء التي اعتمدت على طوائف الفنانين التلقائيين كما جاء في كتاب وصف مصر.[§§§]

وكذلك كان للحكم العثماني (بدأ عام 1517 على يد سليم الأول)، أثره في تطوير الموسيقى والغناء خاصة منذ عهد محمد علي أول من أسس فرقًا للموسيقى العسكرية في مصر، وذلك عندما قرر تنظيم الجيش المصري على غرار الجيوش الأوروبية،واعتمدت هذه الفرق على مجموعة من الآلآت الموسيقية ذات الطابع الخاص التي استقدمها محمد علي من فرنسا وجاء معها بعازفين من أوروبا خاصة من فرنساوألمانيا وأمر بطبع النوتات الموسيقية على مطبعة الحجر[****]وأسس لذلك خمس مدارس لتعليم المصريين الموسيقى العسكرية والغناء على الطريقة الغربية في الفترة مابين (1824-1834) في أماكن متفرقة من البلاد وهذا يدل على بداية ظهور الغناء الوطني ذات الطابع الحماسي ، كل هذا يشير إلى النهضة الثقافية التي أراد أن يحدثها

[‡‡‡] ياسمين فرّاج: مرجع سابق، ص25

[§§§] لطفي أحمد نصار: وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب- 1999

[****] جريدة الوقائع المصرية- العدد 349-6 رمضان 1247

محمد علي للمجتمع المصري من خلال فنون كان أهمها الموسيقى والغناء والتدوين الموسيقي. ولم تشهد مصر تغيرا إيجابيا في أوضاع الموسيقى والغناءإبان عهدي عباس الأول وسعيد، بل إن معظم المدارس الموسيقية التي أنشأها محمد علي تم إلغاؤها وظلت الموسيقى المصرية مزيجا من موسيقى الفرس والأتراك واليونان.[††††]

ومع تولي الخديوي إسماعيل حكم مصر في الفترة التي امتدت بين (1863-1867) ازدهرت فنون الموسيقى والغناء خلال تقديم أنواع جديدة منها،وتحسين أوضاع المتواجد منها فعليا. ففي عام 1869 أمر الخديوي اسماعيل ببناء دار الأوبرا على غرار دور الأوبرا الأوروبية، لتقدم أول أوبرا مصرية لضيوفه من الملوك والأمراء أثناء فترة الاحتفال بافتتاح قناه السويس، وقدم في عهده عدة أوبرات منها أوبرا "ريجوليتو" لمؤلفها فيردي، وأوبرا سميراميس لمؤلفها روسيني،ثم أبرا عايدة لمؤلفها فيردي عن قصة مأخوذة من إحدى البرديات المصرية التي عرضت لأول مرة بتاريخ 24 ديسمبر 1871 وقادها بوتشيتي[‡‡‡‡]كما مجد الخديوي إسماعيل الموسيقار المصري محيي الفن العربي الذي لم يكن شيئا مذكورًا، وحاول النهوض بالموسيقى والغناء المصري فأرسل بعض مشاهيرها إلى استانبول أمثال محمد عثمان، عبده الحامولي،ومحمد الشنتوري، وبعض العازفين على آلآلآت الموسيقية الشرقية في مصر،وكانت تلك البعثة سببا في إدخال التخت الموسيقي الشرقي في صورته الجديدة إلى مصر[§§§§]

الموسيقى والغناء في القرن العشرين :

أولا – الموسيقى والغناء في النصف الأول من القرن العشرين :

عندما أوشك القرن التاسع عشر على الانتهاء، ظهرت بوادر نهضة في فن الموسيقي والغناء تمثلت في تعريبهما حيث تم التخلص نسبيا من تأثير الموسيقى التركية، وأبتكار بعض المقامات والمسارات اللحنية الجديدة وإن كان معظمها مقتبسا عن الأتراك، إلا أنه تم مصيرها وإكسابها طابعا عربيا، كما تم تمصير المؤلفات الموسيقية التركية من حيث أسلوب الأداء، وتحرير الأغنية المصرية من الأسلوب التركي.

[††††] عبد المنعم ابراهيم الجميعي: تطور الموسيقى والطرب في مصر الحديثة–مطبوعات بريزم الثقافية– العلاقات الخارجية–وزارة الثقافة– الجيزة–2005 ص26،27

[‡‡‡‡] عفت عياد: مجلة آفاق: موسيقى،مسرح ، باليه،العدد الثاني– المجلس الأعلى للثقافة– وزارة الثقافة–1999 ص288

[§§§§] عبد المنعم ابراهيم الجميعي: تطور الموسيقى والطرب في مصدر الحديثة،مرجع سابق ص31

لقد أيقظت ثورة ١٩١٩ م شخصية الشعب المصرى فكانت طريق الخلاص من التأثير الغنائي التركي المباشر المتمثل في اللهجة العثمانية، صاحب ذلك حركة بعث التراث الغنائى الشعبين المحلي المصري من خلال أعمال سيد دروش تلا هذا وذاك نهضة فنية كبرى في الغناء العربي وذلك بعد تربع أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب على عرش الغناء والنغم[*****] .

مرحلة ظهور الإسطوانة:[(*)]

كانت الإسطوانة الغنائية اختراعا جديدا دخل مصر عام 1904م فقط وكان كبار المطربين يتوجسون خفية منها أن تفسد عليهم أعمالهم وتحل محلهم عند السميعة الذين يلاحقون المطربين والمطربات في كل مكان تقام فيه الأفراح والحفلات الغنائية، أخذت الإسطوانة تنتشر ببطء حاملة أصوات كبار مطربى ذلك العصر .

عصر الطقطوقة [†††††]:

وهو العصر الذي جاء أعقاب الحرب العالمية الأولى (١٩١٨م)، كانت الموسيقى التي تصاحب الغناء مجرد (لازمة) تؤنس المطرب ويلتقط من ورائها أنفاسه، أوتفتح له باب النغمة (سكة المقام) أوتعينه على الوصول إلى الجواب أوالعودة إلى القرار، وكانت الآلات المصاحبة قليلة والجمل الموسيقية بسيطة في تركيبها، تغنت الطقطوقة بأحياء القاهرة كشبرا وإمبابة والقبة، تفوقت على مختلف ألوان الغناء .

وإستغنى المغني عن البطانة (المذهبجية)، كان لظهور (الفونوغراف) أثر كبير في انتشار الطقطوقة، إذا أن الإسطوانات تتطلب الأغاني الخفيفة القصيرة التي لا تزيد عن خمس دقائق، لهذا وجدت شركات الإسطوانات في الطقطوقة فاصطبغت بالصبغة التجارية، ولم يعرف في هذا العصر إحتكار الأغنية لمغنيها، بل كانت الأغنية الواحدة يغنيها عدد كبير من المغنيين والمغنيات وتعبأ في أكثر من أسطوانة، وقد ظل ذلك حتى عام 1935م[‡‡‡‡].

أهم الخصائص المميزة للموسيقى والغناء في النصف الأول من القرن العشرين

[*****] الحفني:سيد درويش، صـ178.

[(*)] كان أول من سجل على الإسطوانات المطرب أحمد حسين عام 1904م

[†††††] محمد محمود سامي حافظ: الموسيقى المصرية وعلاقتها بالغرب، صـ15

[‡‡‡‡] قراءات في تاريخ الموسيقي المصري.

- كان لظهور أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب أثرا كبيرا في وضع تقاليد خاصة بالغناء العربي، وأسلوب صياغة ألحانه.
- ظلت الأدوار والموشحات مهملة إلى أن تم إنعقاد المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة عام 1932م.
- أدى ظهور المسرح الغنائي ورواده وإزدهار إلى الإهتمام بتلحين الأوبريت والطقطوقة والديالوج والأغاني الجماعية.
- ظهور الأفلام الغنائية أدى إلى اختفاء المسرح الغنائى تقريبا، وهجرة الأصوات العربية إلى القاهرة وتغير في شكل ومضمون الأغنية.
- بداية التوسع في استخدام الآلات الموسيقية الأوربية ذات الأبعاد الثابتة والتعديل الأووربى المعمم [آلة البيانو– الموزيكة (الأكورديون) – الأرمونيكا (أرغن الفم) وكان يستخدم هذه الآلات من الدرجة الأولى الهواة في منازلهم حيث توفر عليهم مشاكل ضبط الأوتار.
- دخول التعليم الموسيقى مصر وإنشاء معاهد(*) متخصصة له وظهور مجلات موسيقية، جعل من الموسيقى ثقافة يتعاطاها أبناء مصر.
- إهتمام الملك فؤاد (١٩١٧م) ومن بعده فاروق بالموسيقى والغناء من خلال الحفلات والمؤتمرات الموسيقية وسفر البعثات الى أوربا جعلها جزء من ثقافة الشعب.
- تطور الأغنية مع بداية الإذاعة اللاسكية للحكومة المصرية عام ١٩٣٤م أدى تطور الفرقة الموسيقية المصاحبة للغناء.

الإهتمام بالغناء أدى إلى ظهور الاتجاهات مختلفة أهمها:

- فريق سعى للتطور بخطوات ثابته ويمثلة عبد الوهاب والقصبجي.
- فريق تمسك بالتقديم التقليدى أمثال صالح عبد الحي وداود حسنى وزكى مراد.
- فريق يتنازعه إحساسه بضرورة الحفاظ على الموروث ورغبته في إرتياد أفاق جديدة للغناء إلى التعبير بجانب التطريب في الغناء.
- الإتجاه إلى التعبير بجانب التطريب في الغناء. – استخدام التوزيع الموسيقى – إنتقال الغناء إلى المحافل العامة بجانب المحافل الخاصة.

- ظهور الغناء الذي يميل إلى التحرر من الإيقاع متجها إلى أسلوب الإلقاء الإنشادي الذي يبرز معاني الألفاظ وموسيقاها اللغوية.
- غناء الأغنية من صوت وتسجيلها في أكثر من شركة إسطوانات .

ثانياً: الموسيقى والغناء في الربع الثالث من القرن العشرين:

حفل الربع الثالث من القرن العشرين، بأحداث أثرت على حياة الإنسان المصرى فكانت الأغنية خير وسيلة ليعبر بها عن آماله وطموحاته وآلامه وأفراحه قامت ثورة يوليوعام ١٩٥٢م، وتغير نمط الحياة المصرية، فبدأت الأغنية تعبر عن مختلف شرائح المجتمع، – تعبر عن العامل والفلاح والمثقف ..قاست حرب 1956م ونكسه ١٩٦٧م، وحرب الإستنزاف وحرب ١٩٧٣م، كل ذلك عبرت عنه الأغنية بكل صدق من خلال الكلمة واللحن والأداء .

إنه مناخ صحي عاش فيه المجتمع المصري، توالت فيه الأحداث إنطلقت الأغنية تعبر عنها بكل صدق أمانة، فتطورت وازدهرت من خلال الإذاعة والتليفزيون وحفلات المنوعات وحفلات أضواء المدينة .

أهم العوامل التي أثرت على الأغنية المصرية في الربع الثالث من القرن العشرين:

- ظهور ثورة ٢٣ يوليوعام ١٩٥٢م عكست الوضع السياسي والوطني على مضمون وشكل الأغنية.
- القوانين الاشتراكية عام 1960م ساهمت في ظهور الصور الغنائية الوطنية التي أداها عبد الحليم حافظ) .صورة – المسئولية – بلدي.
- افتتاح التليفزيون عام 1960م ساهم في جذب انتباه المتلقى المشاهد من خلال عرضه لألوان الأغنية المصرية والتركيز على الأغاني الشعبية من خلال فرقة رضا والفرقة القومية ومتتال ومحمد طه وغيرها.
- نكسة 1967م وظهور فرقة الموسيقى العربية التي تؤدي التراث التقليدى.
- نصر أكتوبر ٩٧٣ ام وأزدهار الأغنية الوطنية والصور الغنائية التي تحكي بطولات هذا النصر من خلال الأوبريتات الغنائية . (الإحتفاليات).
- إطلاع الملحنين والمغنيين على المخزون الكلاسيكي للموسيقى والغناء فقد تربى محمد عبد الوهاب على مدرسة محمد عثمان وسلامة حجازي وسيد درويش. وتربى الموجي والطويل

وبليغ ومكاوى على مدرسة عبد الوهاب فتواصل التطور وأصبحت الأغنية المصرية إضافة جديدة للتراث الغنائي الموسيقى.

- إرتفاع حاسة الذوق والتقدير لدى الجماهير العريضة بمختلف شرائحها الإجتماعية.
- تميزت كلمات الأغاني بالعمق الوجداني والتعبير عن المشاعر الإنسانية
- إهتمام ثورة يوليو بالتعليم الموسيقى المتخصص للموسيقى العربية من خلال المعهد العالي للموسيقى العربية ومعهد الموسيقى العالي (الكونسرفتوار) بأكاديمية الفنون وكلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان وشعب التربية الموسيقية بكليات التربية النوعية.

منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢م والدولة، تشكل اللجان الدراسة مسائل الموسيقى في مصر، شكلت لجنة وضعت عدة خطوط رئيسية تتلخص في الآتي :

- أولا: تكوين الوعى الموسيقى لدى الشعب عامة .
- ثانيا: نشر التعليم الموسيقي والنهوض بمستواه.
- ثالثا: المحافظة على التراث القومى الموسيقى
- رابعا: تشجيع التبادل الثقافي الموسيقى بين مصر وبين البلاد الأخرى .

وقد أثرت الإذاعة على الأغنية في الربع الثالث من القرن العشرين في الفترة ما بين عامي (١٩٥٠ – ١٩٧٥م) كانت الإذاعة هي الطريق الأسرع والأقوى إلى سماع الجمهور العربي، حيث كانت الإذاعة مدرسة للمطربين والمطربات اهتمت الثورة بإقامة محطات إذاعة قوية جذابة، عملت على الارتقاء بالذوق العام فقادت المستمع من الحسن إلى الأحسن حيث شغلت عقله وملأت قلبه، فالإذاعة ليست وسيلة للفكر ولا للثقافة ولا للحياة، ولكنها وجدت لتخدم الفكر والفن والثقافة والحياة، ثم حدثت نقلة أخرى بعد انتاج التليفزيون عام 1960، ترتب على ذلك أن الأغنية التي كانت في جيل مضي تحتاج لفترة عشرون عاما حتى تصل لمليون شخص، أصبحت في ساعة واحدة تصل لمليون عربى[§§§§§] .

تنوعت الموضوعات التي تناولتها الأغنية المصرية حياة المجتمع ودخلت كل منزل فظهرت أغاني للأم مثل أغنية (ست الحبايب) لمحمد عبد الوهاب، وأغنية (الأخ) من ألحان عبد الوهاب أيضا، وأغنية (بيت العز) من ألحان الموجي، وكلها أغنيات أدتها المطربة فايزة احمد، هذا إلى

[§§§§§] سمحه الخولي: القومية في موسقى القرن العشرين،ص،295، بتصرف.

جانب ظهور أغاني الأطفال التي لحنتها وأداها محمد فوزي مثل أغنية (ماما زمانها جاية) وأغنية (طلع الفجر). كما ظهر في هذه الفترة أيضا (البرامج الغنائية) في الإذاعة، وهي عبارة عن فن شعبي يستمع إليه المتلقي ويحس فيه صورة نفسه، صورة عاشها وامتزج فيها وتقدم إليه في إطار جديد من الألحان والأنغام في توزيع موسيقى عصرى وبكلمات تفهمها مختلف الشرائح الإجتماعية، ومن هذه البرامج العالية نذكر (أيوب المصرى) و(أدهم الشرقاوى) و(عابد المداح) وبعض هذه البرامج تبدأ ب (الصلاة على الرسول) كعادة القصاصين عندما يرون عملا شعبيا، وعنصر الغناء في هذه البرامج لى دخيلا عليها، فهوجزء لا يتجزأ من العمل نشه فالغناء في هذه البرامج جزء من الخط الدرامي ويؤكد الصورة في نفس المستمع، أما الراوي فدوره هام ولابد أن تكون لديه قدرة على التعبير، ويتم إستغلال المؤثرات الصوتية في التعبير ويلعب الإخراج دورا هاما في البرامج الغنائية، وهكذا ظهرت الأغنية القصصية التي تقوم على مقومات وعناصر أساسية في مقدمتها الإلقاء المنغم Recitative المعروف بالأسلوب الخطابي في الأوبرات العالمية .

التلفزيون وأثرة على الاغنية المصرية :

وبافتتاح التلفزيون عام 1961م ظهرت (أغاني الإعلانات) وهي سريعة خفيفة بسيطة تعتمد على الإخراج التلفزيوني ودوره في جذب المشاهد، كما ظهرت المقدمات الغنائية للمسلسلات (الأعمال الدرامية).

كما ساهم التليفزيون أيضا من خلال تقديم عروض الفرق الشعبية، بنشر الأغاني الشعبية في فترة الستينيات، أمثال ما قدمته رضا والفرقة القومية للفنون الشعبية، والفرق التقليدية مثل (متقال) و(محمد طه) و(خضرة محمد خضر) وغيرهم، مما دعم إنتماء الإنسان المصرى لوطنه .

ألوان الغناء في الربع الثالث من القرن العشرين:

ومن أبرز ألوان الغناء في الربع الثالث للقرن العشرين نذكر، الأغنية السينمائية والمونولوج الإنتقادي. الفكاهي والأغنية الشعبية وإن كانت قد ظهرت تلك الألوان قبل النصف الثاني من القرن العشرين. هذا إلى جانب الألوان التقليدية في القصيدة – الديالوج – الطقطوقة – الموال.

الفرق الموسيقية في الربع الثالث من القرن العشرين:

تعددت الفرق الموسيقية في هذه الفترة، ونذكر من هذه الفرق التي صاحبت الأغنية المصرية، فرقة سيد محمد وفرقة عبد الفتاح المنسي وفرقة عطية شرارة وفرقة على فراج وكذلك فرقة الإذاعة التي أسست بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو١٩٥٢م واحتوت أربعة عازفين الآلة القانون يتناوبون العزف مع الفرقة، هم (محمد عبده صالح – عبد الفتاح منسي – كامل عبد الله – أمين فهمى) وكان أبرز فرقتين هما:

1. الفرقة الماسية بقيادة أحمد فؤاد حسن.
2. الفرقة الذهبية بقيادة صلاح عرام.
3. التجارب الغنائية المستحدثة.
4. "بعد وفاة أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش، وإعتزال محمد عبد الوهاب الغناء وإقتصارة على التلحين تقريبا، خلت الساحة الفنية، وأصبح فيها فراغا مهد لظهور تجربة غنائية جديدة مستحدثة، هي تجربة الفرق الموسيقية التي تعتمد على آلات الجاز، ونزول هذه الفرق إلى الجامعات والأندية حيث القاعدة العريضة للشباب.
5. ومن أوائل هذه الفرق نذكر، فرقة يحيى خليل عازف الدارمز التي احتضنت محمد منير والملحن أحمد منيب والشاعران عبد الرحيم منصور ومجدي نجيب وبدأ الشباب يتعرف على هذه التجربة الجديدة ذات الشكل الجديد، وأقدم عليها وشجعها، ومن نتاج هذه التجربة نذكر، أغاني: **الليلة يا سمرة / شبابيك / إتكلمى / وسط الدائرة.**
6. لعبت الظروف دورها الهام في نجاح هذه التجربة، فالساحة الغنائية خاوية إلى جانب شكل جديد للفرقة الموسيقية وشكل ومضمون جديد للأغنية، وأراء جديد متميز مع لهجة خماسية النغم وطريقة عرض جذبت إنتباه الشباب.
7. وجدير بالذكر أن فرقة يحيى خليل كانت تضم بين أعضائها هاني شنودة وعمر خورشيد وعزت أبوعوف قبل أن يستقل كل منهم بفرقة خاصة به.
8. وبجانب تجربة محمد منير كان يتواجد عمر فتحى صاحب تجربة الأغنية المعاصرة ثم ظهر بعد ذلك مجموعة من الفرق الموسيقية سارت على نفس شكل فرقة يحيى خليل تقريبا.
9. لقد تزامنت تجربة عمر فتحيى الغنائية مع تجربة محمد منير، فقد غنى عمر فتحي الأغنية البسيطة السريعة التي يصاحبها بالحركة والتي تناولت موضوعات الشباب، كما كان يستعين

بالألحان الشعبية التراثية مع ألحان بسيطة على نمطها يلحنها له محمد نوح ومنير الوسيمى ويقومون أيضا بالتوزيع الموسيقى تنوعت فرقته الموسيقية آلات عربية وآلات أوروبية.

الأغنية المصرية في الثمانيات:

أن وفاة عبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وأم كلثوم، مع إعتزال محمد عبد الوهاب الغناء أدى الى فراغ كبير في الساحة في مصر وإن تبقى مجموعة من المطربين والمطربات، كان أبرزهم: شادية، وفايزة أحمد، وردة، ونجاة، ومحمد قنديل وكارم محمود ... ظهر بجانب هؤلاء عفاف راضي وعزيزة جلال وياسمين الخيام وميادة الحناوى.

ولكن إنتاج هؤلاء جميعا تفاوت في الكم والكيف فقد ظهرت عفاف راضى باسلوب جديد متميز في الغناء من خلال دراستها للغناء الأروبي، كما تميزت أيضا بتجربتها في المسرح الغنائى، حيث قامت ببطولة الرحيبة الغنائية (الشخص).

أما شادية، فتعتبر مسرحية (ريا وسكينة) من أهم محاولات التميز في مرحلتها الفنية التي سبقت إعتزالها ورغم مكانتها كمطربة غنائية، فإن الألحان التي تؤديها جادة لم تخرج عن البناء العضوي للعمل، ولذلك شاركت شادية في غناء إستعراضات وديالوجات المسرحية من ألحان بليغ حمدي، ودون أن تعتمد في نجاحها على الأغنية الفردية العادية.

كما قامت نجاة بإعادة أغانيها القديمة مثل (أيظن) و(شكل ثانى) في الحفلات وكذلك شادية، إلى جانب ذلك ظهر المرشح الغنائي الموزع على يد الملحن المغني فؤاد عبد المجيد، إنتشر هذا اللون بين الشباب حيث حافظ الملحن فيه بين الأصالة والمعاصرة فكان له فضل إحياء الموشح بطريقة عصرية .والجديد في موشحات فؤاد عبد المجيد توحى السرعة في الإيقاع والأداء، مع البساطة في التوزيع والإستعانه على مستوى رفيع في الإحساس جعل في أعمال عبد المجيد الفنية مصداقية هذا إلى جانب تقديم هذه الموشحات على رقصات خاصة أدتها. ونذكر أيضا من مساهمات محمد عبد الوهاب في الثمانيات، لحن أغنية الأرض الطيبة) وهي من اللون الوطنى وغناها مجموعة من شباب المغنين أبرزهم محمد ثروت وسوزان عطية، كما لحن أيضا (مصريتنا) لمحمد ثروت .

الأغنية المصرية في التسعينات :

في التسعينات ساهم أيضا محمد عبد الوهاب بتلحينه لقصيدة (أسالك. الرحيلا) لنجاه، ومن قبلها من غير لية) التي وظف فيها التكنولوجيا المعاصرة لإعادتها بعد أن سجلها بصوته من قبل خمسة عشر عاما، فقد إستفاد من عملية مونتاج تسجيل الموسيقى والأصوات، واستفادة من تطور علم التسجيلات الإلكترونية، كما إستفاد من عمل الشركات (أي تسجيل العديد من الأشرطة وهو أسلوب يستخدم في (مكساج) مزج الأصوات الموسيقية في الأشرطة معا، عمل توازن بينها، كما أتبع في أغنية (من غير ليه).

أما من الناحية الفنية لهذه الأغنية فنجد أن محمد عبد الوهاب قد إستخدم إكثر من مقام موسيقى، حيث نضمن هذه العمل الفني إنتقالات لحنية من شتى المقامات مثل - الراست والهزام والكرد والبياتي، وتم توظيفها بوعى فنى وذوق وفهم، كما إستخدم عدة إيقاعات مثل (الفالس – الفوكس – السنكين سماعى) بجانب الثراء في اللازمات الموسيقية وتوزيع أحمد فؤاد حسن الذي أضاف على الأغنية ظلالا من الجمال والأناقة اللحنية فكانت هذه الأغنية مبادرة موسيقية تاريخية لإنقاء فن الغناء العربي من أغاني الهبوط والإسفاف [******].

التقاء الموسيقى المصرية بالموسيقى الغربية

ويهمنا بطبيعة الحال التعرف أولًا على الأسباب والظروف التي مهدت الطريق أمام موسيقانا المصرية للتقابل مع الموسيقى الأوروبية واستعارة منها كل ما هو جميل من الألحان والإيقاعات والألوان التعبيرية التي أصبحت من مستلزمات القرن العشرين وأدت إلى ظهور أسلوب الفرانكوأراب.

1- رفع مستوى الصناعة والزراعة والتعليم والفنون وخاصة الموسيقى على يد محمد علي باشا.
2- افتتحت في مصر لأول مرة خمس مدارس موسيقية خلال عام (1824-1834) لتعليم الموسيقات العسكرية.
3- أنشئت في مصر لأول مرة دار الأوبرا في عهد اسماعيل باشا تقدم على مسارحها روائع الأوبرات الأجنبية وبطبيعة الحال فإن وفود الفرق الإيطالية والفرنسية والألمانية إلى مصر لتقديم أعمالهم المسرحية والسيمفونية ساعدت كثيرا على نشر عناصر موسيقية عالمية لم تكن معروفة سابقًا لدى المصريين.

[******] محمود كامل: حديث إذاعي في ذكرى محمد عبد الوهاب (البرنامج العام)

4- وفود الفرق العالمية إلى مصر لتقديم برامج وموسيقى المنوعات وألحان الجاز الأمريكي.

5- انتشار شركات تسجيلات الاسطوانات الأجنبية في مصر.

6- ظهور السينيما الأجنبية في مصر.[††††††]

7- الأغنية المصرية في العقدين الأوليين من القرن الحادي والعشرين:

8- تعد الأغنية المصرية في العقد الاول من القرن الحادي والعشرين امتدادًا لأغاني تسعينات القرن الماضي، واستمرار أشهر مطربي هذه الحقبة في تقديم أغاني جديدة مثل: محمد منير، عمر ودياب، محمد فؤاد، حميد الشاعري، علي الحجار، إيهاب توفيق، حسام حسني، مصطفى قمر، محمد محي، هشام عباس، ومن المطربات: أنغام وأصالة، لطيفة، سميرة سعيد.

9- وشهد هذا العقد ميلاد فنانون جدد على نسق فناني التسعينات مثل: بهاء سلطان، تامر حسني، رامي صبري، هيثم شاكر، محمد عدوية، ومن المطربات: شرين عبد الوهاب، آمال ماهر.

10- ومن اللافت للنظر ظهور بعض الأنماط الموسيقية مثل موسيقى الأندر جراوند وأغاني الراب وإرهاصات أغاني المهرجانات.

النتائج والتوصيات

النتائج:

تغيرت الأغنية المصرية تبعا للتغيرات الثقافية التي مرت بالمجتمع المصري خلال العصور المختلفة وأخذت أشكالا عديدة و تأثرت بالاختراعات الجديدة كظهور الاسطوانة والميكروفون والألأت الكهربائية والألآت الإلكترونية. وتتمسك بعض الفرق بهويتها الموسيقية حيث تعتمد في أعمالها على أنواع من التراث الموسيقي المصري مثل الموال، كما تعتمد على مقامات وألآت وضروب عربية. وتأثرت الأغنية بالأحداث السياسية في مختلف العصور، والثورات التي كانت لها دور كبير في ظهور الأغنية مثل ثورة يوليو 52 و ثورة يناير 25

التوصيات

ينصح الباحث بالحفاظ على الهوية المصرية في الأغاني.

[††††††] محمد محمود سامي حافظ: الموسيقى المصرية الحديثة وعلاقتها بالغرب ص21

- ضرورة الحفاظ على الأغاني التراثية و تعليمها في المدارس للأطفال.
- الحدّ من ظاهرة انتشار الأغاني من الثقافات المستعارة و تطويعها لخدمةالأغنية المصرية الشائعة.

قائمة المراجع

1- ابراهيم شفيق: تراثنا الموسيقي، الجزء الثالث.

2- أحمد أبو زيد: البناء الاجتماعي, مدخل دراسة المجتمع, الجزء الأول, المفهومات 19700, الهيئة المصرية العامة للتأليف.

3- أحمد بيومي: القاموس الموسيقي، دار الأوبرا، القاهرة .

4- ادوارد لين:المصريون المحدثون، ت: طاهر عدلي نور، 1833.

5- إلهامي حسن: تاريخ السينيما المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

6- الحفني: تراثنا الموسيقي، الجزء الأول، القسم التاريخي.