المرأة العربيّة من التلقّي إلى الإبداع الموسيقي

د. ميشال الشمالي (لبنان)

لم يكن هناك وعلى مدى العصور من نظرة واحدة للمرأة العربية الموسيقية، ولا لدورها في الموسيقى أداءً وتأليفًا وأبحاثًا. وليس كلّ النساء العربيات اللواتي احترفن الموسيقى كنَّ على مستوى واحد في الفنّ وفي الحياة الإجتماعية، إذ كان هناك فئتان من النساء العربيات الموسيقيّات. الفئة الأولى تضمّ اللواتي طبعن بموسيقاهنّ وغنائهنّ الحياة الموسيقية في بلدانهنّ والوطن العربي ورفعن فيهما الذائقة الموسيقية ومستوى الفنّ، وأثّرن في الحياة العامّة وروح المواطنة وسياسة بلدانهنّ الداخلية والخارجية. والفئة الثانية تضمّ اللواتي استسهلن الغناء والموسيقى بشكل عام، فخُضن مضمارهما من دون أن يكون لديهنّ موهبة حقيقية.

إنّ تطوّر الحياة الإجتماعية والثقافيّة والإقتصادية العربية كان له التأثير الكبير على علاقة المرأة العربية بالموسيقى وبالغناء ودورها فيهما. وإن سلوك المرأة العربيّة بدّل أيضًا في مواضيع الغناء وأدائه ومقاربة الغزل فيه. فمع تبدّل الحياة الإجتماعية العربية وانفتاحها على الحضارة الغربية، ومع انتقال المجتمع العربي من مجتمع ذكوريّ في المطلق إلى مجتمع متقبّل أحيانًا لمقدّرات المرأة، بدأت المرأة العربية تشقّ طريقها في عالم الموسيقى، ليس فقط على صعيد الغناء، بل أيضًا على صعيد التأليف والإدارة والبحث الموسيقي، فارضة نفسها على المجتمع ومساوية للرجل من خلال مقدّراتها الفنيّة والثقافيّة والبحثيّة والتنظيميّة. ومنذ مطلع القرن العشرين، كم من إنجاز موسيقيّ نسائيّ عربيّ تمنّى الرجال أن يكونوا هم مبدعوه.

١) المرأة والموسيقى في المجتمعات العربيّة القديمة[١]

يُظهر تاريخ الموسيقى العربية، أنّه كان للمطربة (أو للمغنية) دور في الحياة الأدبية والموسيقية لا يستهان به. ويكتب شارل جيمس لِيال[٢] (Charles James Lyall) بأن حريّة النساء في العصر الجاهلي

[١] راجع يوسف طنوس، "المرأة العربية والموسيقى"، في *المرأة في المجتمعات العربية*، منشورات جامعة الروح القدس في الكسليك، ٢٠١٥، ص ٢٧١-٢٨٥.

[2] Charles James Lyall (1845-1920) is an Arabic scholar and English civil servant working in India from 1867-1898.

تكاد، على ما يبدو، تساوي حريّة الرجال[٣]. فكانت نساء القبائل تساهم بموسيقاهنّ وغنائهنّ بإحياء أفراح القبائل والعشائر وأتراحهم[٤]. ولعبت المرأة دورًا بارزًا في انطلاقة الموسيقى العربية. وحفظ التاريخ أسماء بعض اللواتي طبعن الموسيقى العربية بغنائهنّ أو بفنّهنّ. فإلى جانب القيان (أمثال عزّة الميلاء، وجميلة، وبَصبَص وعُرَيب، وعبيدة وشارية وغيرهنّ) اللواتي طبعن مرحلة البداية في الموسيقى العربية بالرغم من أصولهنّ غير العربيّة، كان هناك مغنيات عربيات ساهمن بانطلاقة الموسيقى العربية أمثال الخنساء[٥] الشاعرة الراثية التي كانت تنشد مراثيها على أنغام الموسيقى[٦]، وعتبة بنت عفيف أم حاتم الطائي الشاعر الشهير (؟- ٦٠٥ م)[٧]، وهند بنت عتبة بن ربيعة[٨] الشاعرة والمغنية التي كانت على رأس نسوة قبيلة قريش اللواتي يشجّعن محاربي قبيلتهنّ بأغاني الحرب ويندبن القتلى وهنّ ينقرن على الدفوف[٩].

من ناحية أخرى، يؤكّد فارمر (Farmer) وجود مغنيات عربيات قبل الإسلام، مستندًا إلى كتاب "الأغاني" للأصفهاني، فيورد[١٠]: فالقول إنّ المغنياتِ كُنَّ أجنبيات مطلقًا، إنما هو زعمٌ يجانبُ الحقيقةَ إلاّ إذا خطّأنا كتابَ "الأغاني" العظيم، أو إذا داخلتنا الريبةُ في صحةِ وجودِ شعراءِ الجاهلية الذين روَوا لنا بما لا يَقبلُ الدحضَ عن المغنياتِ العربياتِ اللاتي يغنِّين بلسان بلادهنَّ"[١١].

وفي صدر الإسلام، كان الغناء منتشرًا في المدينة بين الرجال والنساء. وبينما لم يذكر لنا التاريخ أي اسم لإمرأة عربيّة احترفت الغناء والموسيقى في تلك الفترة، حفظ لنا التاريخ إسمَ عدد من الجواري اللواتي اشتهرن، أمثال: "شيرين" (أو سيرين) مغنية حسّان بن ثابت شاعر النبي[١٢]، "سارة" جارية عمر بن هاشم بن عبد المطلب التي أسلمت لكي تنجو من حكم الموت لأنها كانت تؤلّب الخواطر ضدّ النبي محمد،

---

[3] Lyall (Charles James), *Translations of the ancient Arabian poetry, chiefly Pre-Islamic*, London, 1885, p. 31.

[٤] فارمر (هنري جورج)، *تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي*، ترجمة جرجيس فتح الله المحامي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت.)، ص ٤٨.

[٥] إسمها تماضر بنت عمرو السلمية (٥٧٥ – ٦٦٤)، كانت شاعرة رثاء في عصر الجاهلية لقبت بهذا الاسم بسبب ارتفاع أرنبتي أنفها. تزوجت من ابن عمها رواحة بن عبد العزيز السلمي، ثم من مرداس بن أبي عامر السلمي. عاشت أيضا في عصر الإسلام، وأسلمت بعد ذلك.

[٦] راجع كتاب *الأغاني*، ١٣: ١٤٠.

[٧] شاعر جاهلي، فارس جواد يضرب المثل بجوده.

[٨] وهي إحدى نساء العرب اللاتي كان لهنّ شهرة عالية قبل الإسلام وبعده. زوجة أبي سفيان بن حرب، وأم الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان.

[9] Caussin de Perceval (A.P.), *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme*, 3e vol., Paris, 1847-1848, P. 91.

[١٠] فارمر (هنري جورج)، *تاريخ الموسيقى العربية...*، ص ٥٢.

[11] Lyall (C.J.), *The Mufaddaliyyat: An Anthology of ancient Arabian odes*, compiled by Al-Mufaddal. Edited by C.J, Lyall 2 vols, Oxford, 1918-1921, p. 15.

[١٢] راجع *كشف المحجوب*، ص ٤١١.

"قرينة" (أو كرينة) التي أُعدمت، وزميلتها "قريبة" اللتان كانتا جاريتَي عبد الله بن هلال بن خطل الأدرمي.

ولمّا كانت الجواري قد احتكرن الموسيقى، في أغلب الأحيان، كصناعة في أيام "الجاهليّة" والسنوات الأولى من الإسلام في شبه الجزيرة العربية والحجاز، فإن طويس "المخنّث" يُعتبر أوّل مغن محترف في الإسلام. فإنّ بداية الغناء المتقن عند الرجال كان تقليداً لغناء النساء[١٣].

وفي عهد الخلفاء الراشدين، تمّ التشدّد على الموسيقى ومن يحترفها. في حين أن بعض الجاريات فرضن أنفسهنّ واحترامهنّ إجتماعيًّا من خلال فنّهنّ حيث كان منهن "المغنية" و"الصناجة" (ضاربة الصنج) و"الزمارة" (عازفة المزمار). وفي مجلس غناء لعائشة بنت طلحة زوج مصعب بن الزبير، كانت معاملة المغنية المشهورة "عزّة الميلاء" لا تفترق عن معاملة سيدات قريش[١٤].

وفي عصر بني أميّة، لم تعد الموسيقى عمل القيان والجواري فقط، إذ بدأ بامتهانها العرب ذوو المكانة الإجتماعية المرموقة والعيش الرَغِد. وإنّ حجّ المغنية الشهيرة "جميلة" من المدينة إلى مكّة، مع ما تخلّله من مجالس عزف وغناء ساهم فيه كلّ موسيقيي المدينة ذكورًا وإناثًا إلى جانب عدّة شعراء، اعتُبر من الأحداث الموسيقية الخطيرة في العهد الأموي[١٥]. وإلى جانب جميلة، عرف العصر الأموي مغنيات شهيرات أخريات، أهمّهنّ سلامة القس، حبَّابة وسلامة الزرقاء.

وفي العصر الذهبي العباسي (٧٥٠ – ٨٤٧م)، زادت مكانة الموسيقى والموسيقيين حسب كتاب ألف ليلة وليلة، وفاقت شهرة المغنيات فيه شهرة مغنيات الأمويين. وحُفظت أسماء أهمّهنّ: بَصبَص و عُرَيب و عُبَيدة الطنبورية و شارية و دنانير.

وعرفت الأندلس مغنيات شهيرات أمثال القيان قمر، وطرب، وأنس القلوب، وبُزيعة. وفي القرن الحادي عشر ظهرت "ولادة بنت المستكفي"، شاعرة ولها صنعة في الغناء وتعلّق بها إبن زيدون، كما برزت "هند" قينة أبي محمد عبدالله بن مسلمة الشاطبيّ، و"نزهة الوهابية".

وندرت أسماء الموسيقيين والموسيقيات العرب، أو حتّى عند العرب، بعد الخلافة العباسيّة وصولاً إلى أواخر القرن التاسع عشر مع عصر النهضة.

---

[١٣] فارمر، ص ٩٦.

[١٤] المسعودي، ج ٥: ٣٨٥؛ وأيضًا فارمر، ص ١٠٠.

[١٥] فارمر، ص ١٣٥.

٢) غناء النساء وغناء الرجال

في تحليله عن الغناء عند العرب منذ البدايات، يقول د. أحمد محمد الحوفي في كتابه *المرأة في الشعر الجاهلي*[١٦]، بأنّ العرب ابتعدوا عن احتراف الغناء وامتهان الموسيقى، لأنّ مكانة الموسيقي في المجتمع لم تكن على الإحترام الذي كانوا يريدونه. فظلّ الغناء والعزف حكراً على الإماء والجواري، من هنا كان الأسرى، وخاصة الجاريات، من بلاد الفرس والشام والحبشة هم الذين أطلقوا الغناء والموسيقى في الإسلام. ويُضيف بأن العرب كانوا يفضّلون غناء النساء على غناء الرجال، فيقول: "كانت النساء أليق باحتراف الغناء من الرجال، لأنهن في الغالب أندى صوتًا وأحلى ترجيعًا وأرق نغمًا، ولأن لجمالهن وأنوثتهن أثـرًا في الطرب". و كان قد سبقه إلى ذلك الجاحظ حيث امتدح غناء النساء وذمّ غناء الرجال، فتساءل في بعض رسائله: "أيّها أحسن وأملح وأشهى: أن يغنّيك فحلٌ ملتفُ اللّحية، كثُّ العارضين، أو شيخٌ منخلعُ الأسنان، مُغضِنُ الوجه، أم تُغَنِّيكَ جاريةٌ كأنّها طاقةُ نرجس أو كأنّها ياسمينة، أو كأنّها خُرِطتْ من ياقوتةٍ أو فضةٍ مَجلُوّة".

ويستطرد الحوفي في حديثه عن مصاعب مهنة الغناء للنساء فيقول: "ألغناء يقتضي من المرأة المغنية أن تتزين للسامعين، وأن تكون مناطَ أنظارِهم ومجمعَ أشتاتهم. وما يَرضى رجل عربي أن تكونَ مُلتقى الأنظار امرأةٌ تربطُه بها صلةٌ، ولا تجرؤ عربيةٌ أن تشذَّ عن بناتِ جنسها، فتحتلّ هذا الموضع المخصصّ للإماء. لهذا كانت الكثرة الغالبة من القيان في العصر الجاهلي غير عربيات، وما زالت هذه الكثرة من الموالي والجواري في العصر الإسلامي والعباسي"[١٧].

٣) المرأة العربية والموسيقى منذ القرن التاسع عشر

عرفت الموسيقى العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين العديد من المغنيات والمطربات العربيات، ومنهنّ من طبع الموسيقى العربية بصوتهنّ وغنائهنّ وشخصيّتهنّ، فكان لهنّ التأثير الكبير في المجتمع وأحيانًا في الإدارة والسياسة، إلى جانب تأثيرهنّ الفنّي والثقافيّ. ولكنّ المرأة العربية لم تُعرف، في بادىء الأمر، في العزف والتأليف والتنظير الموسيقي وقيادة الفرق الموسيقية كما ظهرت في الغناء، مع الإشارة بأنّ قلّة قليلة من النساء العربيات تميّزن مؤخّرًا في تلك الحقول الموسيقية. وهذا موضوع يستحقّ البحث المعمّق. فهل المرأة العربية عاجزة عن الخوض في تلك المضامير الموسيقية، أم إن المجتمع

---

[١٦] راجع د. أحمد محمّد الحوفي، *المرأة في الشعر الجاهلي*، القاهرة، ١٩٦٣.

[١٧] اقرأ المزيد : وجهات نظر "الطرب عند العرب" Al Ittihad Newspaper – جريدة الاتحاد
http://www.alittihad.ae/wajhatdetails.php?id=66796#ixzz28ukc9O8B ، مقالة أُخذت في ٢٠١٢/١٠/٢٢.

الذكوري لم يُتح لها الفرصة لاكتساب تلك العلوم والخبرات أو لم يتقبّلها في تلك العلوم والفنون؟ هل هناك علوم وفنون مختصّة بالرجال وحدهم وغيرها للنساء؟ لماذا احتكر الرجل التأليف الموسيقي وقيادة الفرق، بينما اكتفت المرأة بدور المغنية أو العازفة أو المرتّلة في الكنائس والمعابد؟ كثيرة هي الأسئلة التي تتطلّب أبحاثًا في اختصاصات متعدّدة للوصول إلى بعض الإجابات.

إنّ ظهور شخصيّات نسائيّة عربيّة مميّزة في الحقول الموسيقيّة فرضن أنفسهنّ من خلال موهبتهنّ وإبداعهنّ، أمثال أم كلثوم وفيروز اللتين كان لهما أيضًا أدوارًا وطنيّة وسياسيّة واجتماعيّة، بالإضافة إلى تطوّر الحياة الإجتماعيّة والثقافيّة، ساهم من جهة، في تشجيع المرأة العربيّة على إظهار مواهبها الثقافيّة والفنيّة والإقبال على الإبداع، ومن جهة ثانية في تعديل نظرة "المجتمع الذكوري" لمواهب المرأة وقبول إبداعاتها الثقافيّة والفنيّة والإداريّة.

١،٣- ألنساء أكثر شعبية ونجاحًا في عالم الغناء

أكدت دراسة فنية أشرفت عليها جامعة كاليفورنيا إيرفاين (California Irvine) في الولايات المتحدة الأمريكية أن أغاني النساء أكثر نجاحا وشعبية من أغاني الرجال، كما أن الأغاني التي "تدعو للسعادة والأكثر تحفيزا على الرقص" أكثر نجاحا من غيرها[١٨]. واستندت هذه الدراسة الجديدة إلى بيانات ضخمة من ٥٠٠ ألف أغنية صدرت في بريطانيا بين أعوام ١٩٨٥ و٢٠١٥، لتؤكد وجود تراجع في شعبية الأغاني التي يؤديها الرجال. وقالت الدراسة إنّ الأغاني التي تقدمها مغنيات نساء غالبا ما كانت تحقق النجاح الأكبر، خلال السنوات الماضية. وهو أمر مثير للإهتمام بشكل خاص نظرًا للنقاش الكبير حول دور النساء في صناعة الموسيقى.

٢،٣- نساء موسيقيّات عربيّات مشهورات

عرفت البلدان العربية أسماء مغنيات ومطربات ومؤلّفات وباحثات عربيات في الموسيقى منذ أواخر القرن التاسع عشر، منهن من اشتهرن في أوطانهنّ والمنطقة العربية، ومنهن من اشتهرن في العالم الغربي نظرًا لتواجدهنّ فيه. نذكر بعض اللواتي اشتهرن في الموسيقى العربية:

١،٢،٣- بعض المطربات والمغنيات مشهورات[١٩]

أ- مغنّيات منفردات:

- مصر: ساكنة (١٨٠١-١٨٦٢)، ألمظ (١٨٦٠-١٨٩٦)، فتحية أحمد (١٨٩٨-١٩٧٥)، أم كلثوم فاطمة إبراهيم السيد البلتاجي (١٩٠٣ (؟١٨٩٨)-١٩٧٥)، ليلى مراد (١٩١٦(؟١٩١٨)-١٩٩٥)، سعاد محمد (١٩٢٦بيروت-

[١٨] راجع " النساء في عالم الغناء..الأكثر شعبية ونجاحا" http://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-44134498

[١٩] لا أذكر في هذه الدراسة النساء العربيّات اللواتي احترفن الغناء الغربي والأوبرالي.

٢٠١١القاهرة)، نجاة الصغيرة (نجاة محمد كمال حسني) (١٩٣٨-)، شيرين عبد الوهاب (١٩٨٠-)، ريهام عبد الكريم (١٩٨٣-)، آمال ماهر (١٩٨٥-)، إلخ.

- لبنان: علياء المنذر (عالية حسين المنذر) (١٨٩٥؟-١٩٦٨)، سهام رفقي (فاطمة قصاب) (١٩٢٢ بيروت-٢٠٠٧ مدريد)، توحيدة (لطيفة الياس فخر) (؟ دير القمر-١٩٣٣ القاهرة)، لور دكاش (١٩١٧بيروت-٢٠٠٥ القاهرة)، نور الهدى (ألكسندرا نقولا بدران) (١٩٢٤مرسين-١٩٩٨بيروت)، نهاوند (لارا عبدالله كيروز) (١٩٢٦ بيروت-٢٠١٤ بغداد)، سعاد هاشم (١٩٤٠-٢٠٠٦)، نجاح سلام (١٩٣١-)، فيروز (١٩٣٥-)، صباح (١٩٢٧-٢٠١٤)، سميرة توفيق (١٩٣٥-)، سلوى القطريب (١٩٥٣ طرابلس-٢٠٠٩ بيروت)، ماجدة الرومي (١٩٥٦كفرشيما-)، منى مرعشلي (١٩٥٨-٢٠١٦)، نجوى كرم (١٩٦٦ زحلة-)، جوليا بطرس (١٩٦٨ بيروت-)، إليسا (إليسار خوري) (١٩٧١ دير الأحمر-)، نوال الزغبي (١٩٧١بيروت-)، كارول سماحة (١٩٧٢ بيروت-)، نانسي عجرم (١٩٨٣سهيلة-)، هبة طوجي (١٩٨٧بيروت-)، إلخ.

- سوريا: ماري جبران (١٩٠٧-١٩٥٦) وهي لبنانيّة الأصل من بلدة غزير)، أسمهان (١٩١٢-١٩٤٤)، فايزة أحمد (١٩٣٤-١٩٨٣).

- فلسطين: كاميليا جبران (١٩٦٣-)، ريم البنّا (١٩٦٦-٢٠١٨)، إلخ.

- العراق: منيرة الهوزوز (١٨٩٣-١٩٥٥)، صديقة الملاية (١٩٠١-١٩٦٩)، سليمة مراد (١٩٠٥-١٩٧٤)، وحيدة خليل (١٩١٤-١٩٩٠)، زهور حسين (١٩١٨-١٩٦٤)، عفيفة اسكندر (١٩٢١-٢٠١٢).

- الجزائر: شيخة ريميتي (١٩٢٣-٢٠٠٦)، طاووس عمروش (١٩١٣-١٩٧٦)، فضيلة الجزائرية (١٩١٧-١٩٧٠)، وردة الجزائرية (١٩٣٨-٢٠١٢).

- المغرب: ليلى غفران (١٩٥٢-)، سميرة سعيد (١٩٥٨-)، عزيزة جلال (١٩٥٨-)، كريمة الصقلي (١٩٦٩-).

- تونس: صليحة (١٩١٤-١٩٥٨)، ذكرى (١٩٦١-٢٠٠٣)، لطيفة (١٩٦٨-).

- الكويت: نوال الكويتيّة (١٩٦٦-)، شمس أو شمس الكويتية، سعوديّة الأصل (شمس بندر نايف الأسلمي) (١٩٨٠ -)، إلخ.

- الإمارات: أحلام الشامسي (١٩٦٨-)، إلخ.

- السعودية: توحة (١٩٣٤-)، عتاب (١٩٤٧-٢٠٠٧)، إبتسام لطفي (١٩٥٠-)، سارة الغامدي (١٩٧٥-)، إلخ.

ب- الغناء الجماعي:

رغم هيمنة الغناء الفردي على الإنتاج الفني الغنائي العربي، ودخول النساء فيه بشكل مثري أحياناً ومبتذل في أحيانٍ كثيرة، إلا أن الفرق النسائية أو التي تكثر فيها النساء لها حضور يستحق الانتباه. وظلّت الأغنية النسائية الجماعية في الوسط الفني تظهر وتختفي برغم استمرار حضورها الطاغي في المجتمعات العربية، في الأفراح وداخل البيوت بين النساء، وفي الحمامات العامة. لكن الكورال النسائي كمهنة وإنتاج موسيقي بقي نادراً لأسباب تتعدد وتحتاج دراسات للوقوف عندها. مع ذلك، فإن انفتاح بعض المجتمعات العربية على فكرة اتخاذ المرأة للغناء كمهنة، أتاحت الفرصة لوجود فرق غنائية ترفيهية ارتبطت بإنتاج الأفلام والمسلسلات. مثال على ذلك نذكر فرقة الثلاثي المرح[٢٠] التي اشتهرت في خمسينيات القرن العشرين، وهي فرقة موسيقية مصرية تميزت بأغانيها المناسبة لكل الفئات العمرية والطبقات الاجتماعية، كما اتسمت أغانيها بالبساطة والفرح والتفاؤل والأداء الثلاثي الفريد.

لاحقاً في التسعينات ظهرت فرقة العازفات التونسيات كأول فرقة موسيقية نسائية في تونس. أسستها أمينة الصرار عام ١٩٩٢، لتغني الفرقة مجموعة من أغاني المالوف التونسية والموشحات الأندلسية. تعتبر الفرقة من أهم الفرق العربية حتى الآن ويتم استدعائها في المناسبات الثقافية والبرامج التلفزيونية إحياءً لذكرى تأسيسها. كما تبرز في المغرب فرقة الإنشاد الصوفي التي أسستها الفنانة رحوم البقالي، التي لقبت بـ "سفيرة الفن الصوفي والحضرة الشفشاونية"، لنجاحها بنقل تراث شفشاون الغنائي والبصري للعالم أجمع عبر عروض لا تتوقف.

ولعل من أنسب الأمثلة على هذه الفرق الحديثة هي "فرقة نايا" الأردنية، التي تأسست عام ٢٠١١ على يد موسيقيات أردنيات بالتعاون مع وزارة الثقافة الأردنية، وقد حققن نجاحاً باهراً وأصبحن معروفات في الوطن العربية نتيجةً لتميزهن مقدمين قوالب موسيقية كلاسيكية آلية وغنائية وسلسلة من موسيقى التراث العربي، والأردني، والموشحات الأندلسية[٢١].

٢،٢،٣- مؤلّفات موسيقيّات

لا نجد في تاريخ الموسيقى بشكل عام الكثير من النساء اللواتي احترفن التأليف الموسيقي. وهذا الأمر ينطبق على النساء العربيات. فهل ندرة النساء المؤلّفات تدلّ على عدم قدرة المرأة على التأليف الموسيقي، وعدم امتلاكها موهبة التأليف، أم لافتقارها إلى التعلّم والتشجيع؟ وكم من إمرأة تراجعت عن خوض غمار التأليف، أو حتّى أتلفت مؤلّفاتها، لأنّها علمت أنّها لن تكون مقبولة بين المؤلّفين. وكم من امرأة، حتّى في وقتنا الحاضر، يُرفض تصنيفها أو تقديمها كمؤلّفة موسيقية لأنّها لا تؤخذ على محمل الجدّ، لا هي

[٢٠] وفاء مصطفى، صفاء يوسف، سناء الباروني.

[٢١] يمان الدالاتي، "الغناء النسائي العربي يحفظ التراث ويعلي صوت المرأة"، https://www.noonpost.com/content/27384

ولا مؤلّفاتها، ليس فقط من جانب الرجل، بل أيضًا من جانب باقي النساء. إنّ المؤلفات الموسيقيات القليلات عانين من التهميش في المجتمعات العربية والغربية على حدّ سواء، فالمؤلفون الموسيقيون الذين يُذكرون بشكل تلقائي دائماً، هم في الغالب من الرجال. ويبدو أن السبب، حسب بعض الفلاسفة[٢٢]، يُرَدّ دائماً إلى طبيعة المرأة التي تمنعها من امتلاك القدرة على فصل مشاعرها، بالدرجة الموضوعية اللازمة من أجل الإنتاج الفني.

لمعت المرأة في سماء الغناء والطرب في البلدان العربية منذ زمن بعيد، وذاع صيت العديد من المطربات على قدم المساواة مع كبار المطربين، إلا أن مهنة التلحين ظلت عصيَّة على المرأة في المشهد الموسيقي العربي عبر العصور والأماكن، إلا فيما ندر. ومنذ بداية القرن العشرين، عرف المجتمع العربي سيّدات عربيات دخلن حقل التأليف الموسيقي وفرض بعضهنّ أنفسهنّ من خلال ألحانهنّ على المجتمع الذكوري.

عُرفت لور دكاش كمطربة وكمؤلّفة موسيقية. واعتُبرت أول سيدة عربية تخوض غمار التلحين الموسيقي، ومن بوادر ألحانها لحن "طلوع الفجر" (١٩٢٩) الذي اعتمدته لاحقًا الإذاعة المصرية. ولحّنت العديد من الأغنيات منها "ليل الأشواق" والأغنية الأشهر "وآه منها"، وأنجزت طوال مسيرتها الفنية ما يقرب من ٤٠ لحنا.

كما وكان لأم كلثوم محاولتان يتيمتان في التأليف الموسيقي، هما طقطوقة "على عيني الهجر ده مني"، تأليف أحمد رامي (سجلت على اسطوانة سنة ١٩٢٨)، والمونولوج الغنائي "يا نسيم الفجر ريان الندى" تأليف أحمد رامي (سجل على اسطوانة سنة ١٩٣٥). ولحنت الفنانة ليلى نظمي بعضاً من أغانيها مثل "حماتي يا نينة". ولحّنت المطربة نادرة أمين (+١٩٩٠) ٧ ألحان للإذاعة المصرية. وتعدّ الملحنة والكاتبة والممثلة والمخرجة، بهيجة حافظ من الملحّنات الأكثر شهرة في القرن العشرين. فوضعت الألحان والموسيقى التصويرية لعدد من الأفلام السينمائية، مثل "السيد البدوي"، "الاتهام"، "الضحايا"... أمّا الملحنة أميمة أمين فلحنت نحو ٧٠ أغنية في المجال التعليمي للأطفال، وألفت كتابي "الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال" و"ينابيع الأفكار الفنية لتعلم الارتجالات الموسيقية". وتعتبر الملحنة عواطف عبد الكريم رائدة التأليف الموسيقي النسوي في مصر. ونذكر في هذا المجال أيضاً المطربة عايدة الأيوبي التي كتبت ولحنت لنفسها عدداً من الأغاني، مع اشتراكها في العزف على العود مثل ألحان "على بالي"، و "مكتوبلي"، واعتزلت، وظهرت مجدداً عام ٢٠٠٩ بأغانٍ دينية ووطنية مثل "بحبك يا بلدي"، من كلماتها وألحانها كإهداء لشهداء ثورة ٢٥ يناير؛ والملحنة دعاء عدنان، التي قامت بالتلحين والغناء في برنامج "كلمات وعبرات" على قناة النيل

[٢٢] خاصّة جان-جاك روسّو، أرثور شوبنهاور وإيمانويل كانت (Jean-Jacques Rousseau, Arthur Schopenhauer, Emanuel Kant)

الثقافية في عام ٢٠١٢[٢٣]. من ناحيتها منار محمد محفوظ، وشهرتها "منار أبو هيف"، التي حصّلت شهادة الأكاديمية الملكية للموسيقى في لندن، في التأليف الهارموني والعزف والغناء الأوبرالي، فقد احترفت العمل الموسيقي عام ١٩٥٤، وأصبحت أول قائدة كورال وقائدة أوركسترا عربية. ولحنت ووزعت عدداً من الأغاني، ولعدد من الشعراء مثل صلاح جاهين. ومن مؤلفاتها "ضاعوا الحبايب" وهي أغنية للسلام قدمتها عام ١٩٧١، وفوق السحاب، نبع الحب، حبيبي فدايا، عصفور جميل، وندوب في الحب[٢٤].

ومن ضمن المحاولات النسائية لاحتراف مجال الموسيقى، يذكر التاريخ تجارب قليلة ونادرة، مثل عازفة العود "مستناز هانم"، التي كانت تعمل رئيسة قسم الفرقة الموسيقية النسائية الضاربات على العود في سراي عابدين، في عهد الخديوي اسماعيل. وغنوة ابنة الملحن محمد الموجي، التي عملت كعازفة على آلة القانون، ولها محاولات عدة في التلحين، بالإضافة إلى ملك، عازفة العود والملحنة، التي لها عدة أعمال شهيرة ونادرة، مثل أوبريت مايسة، وأغنية شربت الكاس[٢٥].

ولحّنت رشيدة الحارس اللبنانيّة أغنية "يا كنزي" لعمرو دياب، وأغنية "إرحم قلبي المشتاق" لإليسا وأغنية "يا ريت" وغيرها. ولحّنت الفنانة الكويتية ليلى عبد العزيز أغاني "آه منك يا طيري" لشادية، "غصين الحنة" لهاني شاكر، "لابسة الفستان الأبيض" لعايدة الشاعر، "اشغلينا" لمحرم فؤاد، "داوي حبيبي" لنجاح سلام، والعديد من الألحان لمطربين خليجيين مثل خليفة بدر، عباس البدري، يحيى أحمد، عبد المجيد عبد القادر، راشد سلطان، مبارك المعتوق، خليفة بدر، عبد اللطيف المنصور، حسين جاسم، حورية سامي، مرسي الحريري، عبدالله بالخير، جابر جاسم، جاسم الخياط، وفرسان خليفة. وفي تجارب الفن المستقل، قامت دينا الوديدي وعازفة الكمان نانسي منير، بتلحين وتوزيع عدد من أغاني ألبوم "تدور وترجع". أمّا أسماء حمزة السودانية، ففي رصيدها حوالي ٩٠ لحنًا، وغنّت لها عابدة الشيخ، محمد عمر، هشام درماس، عماد أحمد الطيب، محمد ميرغني، وعبد الكريم الكابلي. وكان أول لحن لها هو "الزمن الطيب" من كلمات سيف الدين الدسوقي وغناء سمية حسن. ونذكر في العراق الملحنة إنعام والي التي عرفت بألحانها المسرحية للأعمال الشعرية الرصينة، وأبرزها لحنها لقصيدة "الحماقة" المترجمة عن اللغة الإسبانية للشاعر الإسباني رافائيل البيرتي. ولحّنت هناء راشد التونسية عدة أغان لنفسها منها "يا هاجرة" و"يا ليل طل أو لا

[٢٣] راجع ماجدولين الشموري، "والمرأة العربية أيضًا ألّفت الموسيقى"، https://www.alaraby.co.uk/miscellaneous/2015/6/7

[٢٤] راجع محمّد الأسواني، "موسيقات خلف الميكروفون: أشهر التجارب النسائية في التلحين والتأليف الموسيقي"، https://raseef22.com/article/33391-female-musicians-behind-the-microphone-the-most-famous-female-experiences-in-music-composition

[٢٥] راجع محمّد الأسواني، "موسيقات خلف الميكروفون: أشهر التجارب النسائية في التلحين والتأليف الموسيقي"، https://raseef22.com/article/33391-female-musicians-behind-the-microphone-the-most-famous-female-experiences-in-music-composition

تطل" و"يا نائمة" و"دمعي يا عين احتار". وتشتهر في ليبيا الفنانة نجوى محمد والفنانة حنان الرويعي والفنانة مسعودة القرش والفنانة مريم فخري والفنانة مديحة، في مجال التأليف الموسيقي[٢٦].

وفي أواخر القرن العشرين بدأ الحديث عن مؤلَّفات موسيقية أوركستراليّة لنساء عربيات. وقد خصّصت دار الأوبرا في القاهرة حفلة موسيقية لخمس مؤلِّفات عربيات، هنّ: عواطف عبد الكريم ومنى غنيم من مصر، رشيدة ابراهيم من الكويت، وهبة القواس وأغاسي بشير من لبنان. وهناك العديد غيرهم من المؤلِّفات في الموسيقى الغربية والعربية. إضافة إلى تلك الأسماء، يمكننا أن نذكر رلى بعقليني من لبنان، سعاد بشناق التونسيّة الكنديّة، ليندا حجازي من الأردن.

٣،٢،٣- نساء عازفات

ظهر في العالم العربي، منذ حوالي منتصف القرن العشرين، نساء عازفات للموسيقى في تسجيلات وحفلات علنيّة. وهذا لا يعني أنّهنّ لم يكنّ، قبل ذلك الوقت، يعزفن في بيوتهنّ لأنّ عادات المجتمع لم تكن تسمح لهنّ بالعزف علنًا[٢٧]. أذكر بعض أسماء اللواتي اشتهرن بالعزف على الآلات العربية: سحر طه – العراق ولبنان، دينا عبد الحميد-مصر، شيرين تهامي-مصر، أمينة صرارفي-تونس، آمال أحمد-العراق، رحاب عازار-سوريا (عود)، إيمان حمصي-لبنان، مايا يوسف-سوريا، فرح فاسي-تونس، حبيبة رياحي-المغرب (قانون)، رالدا سالم-لبنان، كارولين كرم-مصر (ناي)، مروة عمرو عبد المنعم-مصر (كمان)، سيمونا (إيقاع).

وبات في الوطن العربي فرق موسيقية نسائية، تعزف الموسيقى العربية وغيرها. أذكر من الفرق: العازفات (تونس ١٩٩٢)، عازفات التخت الشرقي (سوريا ٢٠٠٣)، عازفات بيت العود العربي (مصر)، عازفات عشتروت (لبنان).

٤،٢،٣- باحثات في الموسيقى

مع دخول المرأة العربية ميدان العلوم الموسيقية والتربية الموسيقيّة، توجّهت بعضهنّ إلى البحث الموسيقي، وتوّجن دروسهنّ بشهادة الدكتوراه. وبحث بعضهنّ في الموسيقى العربية، أمثال: سمحة الخولي، رتيبة الحفني، إيزيس فتح الله، شهرزاد قاسم حسن، شيرين معلوف، إلخ. ومنهنّ من احترف النقد الموسيقي

---

[٢٦] المرجع السابق.

[٢٧] إن تقديم المرأة لعمل موسيقي في الأماكن العامّة كان، قبل الثورة الصناعيّة في أوروبا، يجعلها كالمومس التي تعرض نفسها وتتّخذ من الموسيقى أداة لإغراء الرجال وإغوائهم. هذا ما أصدره الكاتب Baldassare Castiglione في كتابه .. (*Le livre du Courtisan,* Venise, 1528) والذي تناولته الأجيال كمصدر علم و معرفة بشخصية المرأة المومس.

أمثال ياسمين فرّاج، سحر طه و هالة نهرا وغيرهنّ. ومنهنّ من تكرّس للتربية والتعليم الموسيقيين فخرّجوا أجيالاً من الموسيقيين ومن المثقّفين موسيقيًّا، نذكر منهنّ عايدة شلهوب، بديعة حدّاد.

وفي دراسة قامت بها د. رشا طموم بعنوان "حوار الثقافات وأثره على الإبداع الموسيقي للمرأة المصريّة"[٢٨]، رأت أنّ مجالات الإبداع الموسيقي للمرأة المصرية ارتبطت بحوار الثقافات وأنتجت حوارًا مباشرًا مع الغرب؛ فمع ظهور حركة التأليف المصري في ثلاثينيّات القرن الماضي، ظهرت المرأة المصرية المؤلّفة ولا تزال لغاية اليوم. وتذكر د. طموم أهم المؤلفات الموسيقيات المصريات: بهيجة رشيد (١٨٩٩-١٩٨٧) وبهيجة حافظ (١٩٠٨-١٩٨٣) من الجيل الأول، وعواطف عبد الكريم (١٩٣١) من الجيل الثاني، ومونا غنيم (١٩٥٥) من الجيل الثالث، ونهلة مطر(١٩٧١) من الجيل الرابع.

٥،٢،٣- مدرّسات للموسيقى

خاضت المرأة العربية بنجاح، أسوة بالمرأة الغربية، ميدان التربية والتعليم الموسيقي في المدارس والمعاهد والجامعات. وباتت التربية الموسيقية المعتمدة في مجمل مدارس الدول العربية تتطلّب فتيات ونساء تخصّصن في التربية الموسيقية. إلى جانب ذلك، بدأت المرأة العربية بتعليم الإختصاصات الموسيقية من نظريات وعزف وتأليف وغناء في المعاهد وكليات الموسيقى في معظم الدول العربية. وهناك بعض النساء العربيّات اللواتي تسلّمن إدارة مؤسسات موسيقيّة جامعيّة وفنيّة، أمثال د. رتيبة الحفني، د. إيناس عبد الدايم.

٦،٢،٣- قائدات أوركسترا

يشهد الحضور النسائي في الحقل الموسيقي تطوّرًا مهمًّا مع تبوّأ بعض النساء مركز قيادة الأوركسترات الكبيرة والجوقات المحترفة. وهذا لا ينطبق فقط على العالم العربي، بل أيضًا على العالم الغربي. فحصلت الأميركيّة مارين ألسوب على منصب القائد الأساسي لأوركسترا راديو فيينا السمفونية، لتصبح أول امرأة تتولى هذا المنصب المرموق. وعلى الصعيد العربي، برزت بعض النساء في قيادة الأوركسترا والجوقة، أمثال زاهية زيواني من الجزائر والتي أصبحت قائدة أوركسترا ديفرتيمنتو Divertimento في فرنسا، إيمان جنيدي التي أصبحت أوّلاً قائدة أوركسترا في مصر، جوانا مدوّر ناشف من لبنان والتي تقود العديد من الأوركسترات والجوقات في الولايات المتحدة الأميركية وفي لبنان، يارا النمر التي أصبحت أوّل قائدة أوركسترا أردنية، غادة حرب التي هي أوّل قائدة جوقة في سوريا، إلخ.

[٢٨] http://www.mobdiaat-arabiet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=54:2012-04-18-07-25-41&catid=44:2012-04-10-08-06-55&Itemid=85

٤) هل من تفاوت بين مقدّرات التأليف الموسيقي بين الرجل والمرأة؟

في القرن السادس عشر، قالت المؤلّفة الإيطاليّة مادّالينا كازولانا (Maddalena Casulana) التي هي أوّل مؤلّفة موسيقيّة في تاريخ الموسيقى الغربيّة التي تُطبع مؤلّفاتها وتُنشر: سأثبت للعالم .. بقدر ما أستطيعه من خلال مهنتي كموسيقية ...فداحة الخطأ الذي ارتكبه الرجال باعتقادهم أنهم وحدهم يملكون مواهب الذكاء وأن تلك المواهب مستحيلة عند النساء[٢٩]. فالمرأة كانت تُقاس، موسيقيًا، بصوتها، وليس بمخزونها الإبداعي، هذا كان واحدًا من أسباب غياب المرأة كملحنة. فالمرأة كان لها وجود قويّ كصوت أي كغناء، وليس كمشاركة موسيقية، فالألحان كانت بمعظمها الكاسح من تأليف الرجال. فهل يدل ذلك على أن الرجال أكثر إبداعًا أو أكثر مهارة في تسويق الإبداع؟

في الغرب، الحال مختلف، لكن ليس إلى درجة بعيدة. فالعصر الذي بزغ فيه أمثال بيتهوفن ومولر وشوبان، وواغنر ووباخ وتشايكوفسكي وفيردي وبوشيني وموتزار، وعشرات غيرهم، بزغت فيه أيضًا إليزابث جاكيه دي لا غير (Élisabeth Jacquet de La Guerre 1665–1729) وماريانا مارتينيز (Marianne Martinez 1744–1812) وإليزابث ماكونشي Elisabeth Maconchy 1907–1994. فلماذا سادت الموسيقى الكلاسيكية التي وضعها الرجال إلى اليوم، في حين اندثرت تلك التي وضعتها الملحنات النساء[٣٠]، أو تمّ تجاهلها وغابت كما لو لم تكن؟ هل كان هذا الغياب نتيجة نظرة المجتمع للمرأة أم نتيجة نتاجهنّ الموسيقيّ؟

إنّ كلارا شومان (١٨١٩–١٨٩٦) هي مثال العازفة العبقرية والمؤلفة المتميّزة التي لم تنصفها ظروف عصرها، إذ دخلت عالم الموسيقى في وقت كان فيه هذا المجال مقصوراً على الرجال، وحققت شهرة كبيرة في أوروبا لا تزال لغاية اليوم. ففي القرن التاسع عشر، كان وجود مؤلفة من النساء في أوروبا أمراً غريبًا

[29] Casulana, Maddalena, (1568), *First Book of Madrigals for Four Voices*, Dedication to Isabella de' Medici.

[٣٠] راجع محمّد رضا، "مطلوب ملحّنات"، https://aawsat.com/home/article/693656/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%B1%D8%B6%D8%A7/%D9%85%D8%B7%D9%84%D9%88%D8%A8-%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%86%D8%A7%D8%AA

ونادرًا، حتى أنّ الناقد الموسيقي الألماني كارل فرديناند بيكر[٣١] (Carl Ferdinand Becker) قال في مناقشة لأحد أعمالها أنه لا يمكن أن ينتقد هذا العمل بجدية "لأنه عمل قامت به امرأة"[٣٢]. كذلك كتب هانز فون بولوف[٣٣] (Hans von Bülow) أنه لا يمكن أن توجد "مؤلفة" لأن المرأة والإبداع لا يجتمعان[٣٤].

وفي حين أن مجال المرأة الغربية في الغناء أعلى وأكثر نجاحًا من مجالها في الجوانب الأخرى المتصلة بالموسيقى، فإن هناك ذلك الوجود الفعلي للملحّنات، منذ القرن الثامن عشر وما بعده، بينما في عالمنا العربي لا يوجد سوى المغنيات. وإذا ما انتقلنا إلى العصر الحالي، فإن كثيرا منهن كان أجدى لو توجّهن لأي عمل آخر غير الغناء. فهل الواقع العربي يعمد إلى طمس إبداعات في مجال معين، وإبرازها في مجال آخر؟ ويبدو أنّ التجارة بأصوات النساء هو أعلى مردودًا لهنّ من نشاطات الفن الأخرى.

وتختلف نظرة المجتمعات العربيّة، وحتّى الملحّنين ومؤلّفي الموسيقى العرب، إلى دور المرأة في الموسيقى ومقدّراتها التأليفيّة. إنّ تصريح الملحن المصري فاروق الشرنوبي، والملحن أمير عبد المجيد لجريدة "القدس الحرة" عام ٢٠٠٦، يدلّ على احتكار الرجل للمجال حتى وقت قريب، حيث ادّعى الشرنوبي حينها إنّ "التكوين الفسيولوجي للمرأة مختلف عن الرجل في جهاز الوعي المسؤول عن تكوين الخيال، ولأن التلحين يعتمد على الخيال أعتقد أن عدم اقتحام المرأة لمجال التلحين يشير إلى محدودية الخيال عندهن مقارنةً بالرجل". وادّعى عبد المجيد أن المرأة "لا تملك مخزونًا ثقافيًّا موسيقيًّا". جاء ذلك عند إعلان المغنية المغربية سميرة سعيد وغادة رجب ولطيفة التونسية الاتجاه للتلحين[٣٥].

من ناحية أخرى، يرى الصحفي والمؤرخ الفني محمود قاسم صاحب موسوعة الأغاني المصرية، أنه يصعب العثور على تفسير واضح يفسّر غياب دور المرأة في مجال التأليف والتلحين الموسيقيين. وربما تعود صعوبة مهنة التلحين على المرأة، إلى ما يتطلبه دور الملحن من قيادة العديد من الرجال في الأداء والتوزيع أو يتطلبه من جهد للسهر إلى وقت متأخر، فيما يعد تحرّر المرأة وخوضها مجالات العمل عامة أمر مستحدث، ولا يمنع هذا أن تكون هناك حالات كثيرة آثرت المرأة الملحنة فيها أن تخفي موهبتها لتؤثر

[31] Carl Ferdinand Becker (1804-1877).
[32] Neue Zeitschriftfiir Musik, 26 November 1839.
[33] Hans von Bülow (1830-1893).
[34] Pamela Susskind, *Introduction to the score, Clara Wieck Schumann, Selected Piano Music* (New York: Da Capo, 1979), vii.
[٣٥] يمان الدالاتي، "الغناء النسائي العربي يحفظ التراث ويعلي صوت المرأة"، https://www.noonpost.com/content/27384

السلامة وترتضي بواقع احتكار الرجل لهذا المجال[٣٦]. ولكن لا يمكن أن نتناسى أنّ السبب الأقوى لغيابها في القرون الماضية هو تهميشها اجتماعياً ومنعها من التعلّم ومن الظهور. فمجتمعات اليوم تسعى إلى إلغاء الهوّة بين الفرص المتاحة للرجال والنساء في جميع المجالات، من دون التنكّر إلى أنّ سبب عدم تكافؤ الفرص يرجع الى عوامل تاريخيّة وبنى اجتماعيّة تجلّت باضطهاد المرأة وحصر عملها في المنزل، الأمر الذي أدّى إلى تهميشها وتغييبها عن الانخراط في جميع مجالات العمل، فلم تستطع المرأة ترك أثر في بعض الفنون، ولا سيّما في التأليف الموسيقي.

٥) المؤسسة الدولية «أدكنز تشيتي: المرأة في الموسيقى»

"أدكينز تشيتي: مؤسسة المرأة في الموسيقى"، هي مؤسسة وشبكة ثقافية دوليّة، مركزها في إيطاليا، وهي شريك في الاتفاقات الدوليّة الثقافية، ومعترف بها من قبل اللجنة الاوروبية كشبكة تواصل دولية للحصول على الاعتراف بدور المرأة في القطاع الثقافي وإبرازه: "المساواة في الفرص من أجل النساء في الفنون والموسيقى".

تأسست مؤسسة "المرأة في الموسيقى" سنة ١٩٧٨ كحركة للنهوض ولتقديم الموسيقى المؤلّفة من النساء في جميع أنحاء العالم، من جميع الأنواع وفي جميع الأوقات. لدى المؤسسة شبكة في ١١١ بلداً تؤلّف "*منظّمات المرأة في الموسيقى*"، مؤلّفات فرادى، باحثات، عالمات موسيقيّات، مؤدّيات ومدرّسات. كما تضمّ الشبكة ٧٧ منظّمة تابعة لها في ٤٤ بلداً (جمعيات، معاهد، أكاديميات وجامعات) تعمل مع المؤسسة التي في مكتبتها وأرشيفها أكثر من ٣٥ ألف مدوّنة موسيقيّة مؤلّفة من النساء. تطوّرت الشبكة إلى أكثر من ٢٧.٠٠٠ ملحِّنة ومبدعة في الموسيقى، ومربية، وعالمة موسيقيّة، وباحثة وموسيقيّة. وهناك العديد من النساء الموسيقيّات العربيّات المشاركات في نشاطات هذه المؤسسة. وربّما سيكون هناك مؤسّسة عربيّة لتمكين النساء في كلّ الحقول الموسيقيّة.

□

[٣٦] راجع خالد حماد، التلحين لماذا استعصى على المرأة العربيّة،
http://aswatonline.com/2018/08/13/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%84%D8%AD%D9%8A%D9%86-%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D8%B5%D9%89-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8

خاتمة

مع أنّ كلمة "أغنية" مؤنّث، و"الموسيقى" مؤنث، والنوتة "مؤنث"، و"الأوركسترا" مؤنّث، إلّا أن في التاريخ الطويل للموسيقى لم تعطَ المرأة، وخاصّة العربيّة، حقّها في كافّة الحقول الموسيقيّة، باستثناء الغناء وخلال فترات زمنيّة معيّنة. فمعظم أوركسترات العالم لا تُدرج في برامجها السنوية أكثر من ١٠٪ فقط من معزوفات المؤلفات النساء. وبينما لا يوجد حضور للنساء المؤلفات في المنطقة العربية في الأجيال الماضية، يُلاحَظ مؤخّرًا نشاطًا عند المؤلفات الشابات ممّا يبعث أملاً للصناعة الموسيقية النسائيّة في المنطقة العربية.

إنّ تبدّل نظرة المجتمعات العربيّة إلى المرأة، ساهم بتمكينها وقبولها في شتّى الحقول العلميّة والثقافيّة والفنيّة في مجمل البلدان العربيّة. فبينما كان على المرأة تنفيذ ما يُطلب منها أو غناء ما يُكتب لها، باتت اليوم تشارك الرجل في اتّخاذ القرارات، وتنافسه في التأليف الموسيقيّ وفي تبوّأ المراكز الموسيقيّة القياديّة، وتختار ما يناسبها وتعدّل في ما يُكتب لها. فقد ساهمت المرأة بإنجازاتها في فرض نفسها على "الرجل" وعلى "المجتمع الذكوري" الذي لا يزال مسيطرًا في المجتمعات العربيّة. وبالمقابل، إنّ عدم جديّة بعض النساء اللواتي يخلطن بين الفنّ الموسيقي وبين التجارة بالفنّ، وبين الموهبة الموسيقيّة وموهبة الإغراء، ساهمت ولا تزال، في دفع المجتمع إلى عدم تقدير إنجازات المرأة وقدرتها على الإبداع الموسيقي.