دور الفرق الموسيقية النسائية في تشجيع المرأة الموسيقية لتقديم ونشر التراث الموسيقي العربي.

"فرقة نايا الأردنية نموذجا"

د. محمد واصف (الأردن)

المقدمة

تعتبر الموسيقى جانبا من جوانب الحضارة العامة. ومعنى هذا أنّ الحضارة في أي عصر من العصور تعتمد على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والظروف الجغرافية، إلى جانب اعتمادها على لغة الشعب والبلد، لذلك هنالك صلة ضرورية بين الموسيقى وبين هذه الموضوعات.

ويشهد التاريخ العربيّ في مختلف مراحله على حضور المرأة العربية في كافة مجالات الحياة المختلفة. وقد كانت لهامكانة مرموقة في مجال العمل والكسب، فقد شاركت المرأة في الحياة التجارية للمجتمع، وشاركت الرجل في مجال الزراعة والإنتاج الصناعي والاقتصاد المنزلي ليس في العصر الإسلامي فقط وإنما في العصور السابقة (فريد، ١٩٩٠).

وبرز دور المرأة في المجال الموسيقي عبر حقب التاريخ لدى الشعوب المختلفة. فقد برعت المرأة في العزف والغناء في حضارتي وادي النيل وبلاد الرافدين، ومختلف الحضارات القديمة، وهناك الكثير من الأدلة التي تؤكد دور المرأة الهام في الحياة الموسيقية العربية على مر العصور.

وللموسيقى العربية التقليدية (غنائية، وآلية) سحرها الخاص على كل محب وعاشق لهذا التراث العظيم، الذي يمثل إبداعات عظماء الموسيقيين عبر أجيال كثيرة. ويمثل نفس القدر من الأهمية لدى المتذوقين لهذا الفن العظيم، لذلك هل عملنا على التعريف بهذا التراث والمحافظة عليه ونقله من جيل إلى آخر، وما هي الوسائل التي يمكن نستخدمها من أجل تحقيق ذلك.

ونحن الآن نعلم تماما أن الألفية الثالثة قد منحتنا العديد من الوسائل والوسائط الإلكترونية لتقديم ونشر وتوثيق تراثنا الموسيقي العربي (الآلي والغنائي). لكن ما نحتاجه أيضا هو تشجيع أبناء هذا العصر لعزف وغناء هذا التراث وتقديمه على المسارح مما سيساهم في نشره وتوثيقه. وهناك المئات من الفرق الموسيقية العربية التي تقدم القوالب الموسيقية العربية، ومنها الفرق الموسيقية النسائية رغم قلة عددها.

والدراسات العربية التي تتناول دور الفرق وتأثيرها على التراث الموسيقي العربي، والقوالب الآلية والغنائية متوفرة، ولكن الدراسات التي تتناول الفرق الموسيقية النسائية ونماذج منها قليلة، وهذه

الدراسة أول دراسة أردنية تتناول الفرق الموسيقية النسائية. لذا فإن هذه الدراسة بما تشتمل عليه من نماذج فتوغرافية، وسمعية، لفرقة نايا الموسيقية النسائية، تُعد إضافة للدراسات العربية المعنية بدراسة الفرق الموسيقية النسائية.

مشكلة الدراسة

بالرغم من ازدياد أعداد الخريجات الحاصلات على الدرجات العلمية في الموسيقى، وانتشار المعاهد والمراكز التي تدرس الموسيقى. وحيث أن معظم الفرق الموسيقية العربية تعتمد على الرجال، وتركز أكثر على المطرب أو المطربة. فإننا نجد من الصعوبة جمع واقناع النساء العازفات والمغنيات للانخراط في فرق موسيقية، واقناع عائلاتهن بسمو هذا المشروع وأهدافه الثقافية.

ومن مظاهر التطور في المشروع الموسيقي العربي تأسيس بعض الفرق الموسيقية النسائية العربية، التي ساهمت في تشجيع المرأة الموسيقية للانخراط في هذه الفرق، وتقديم برامجها.

ومن هنا رأى الباحث أن علينا الالتفات إلى معرفة دور الفرق الموسيقية النسائية في تشجيع المرأة الموسيقية لتقديم ونشر التراث الموسيقي العربي بأشكاله الآلية والغنائية، والحديث عن المرأة ودورها في المشهد الموسيقي العربي، والذي سيقودنا بالنهاية للخروج بنتائج وتوصيات يُمكن أن تساهم في مساعدة المرأة، والفرق الموسيقية النسائية للانخراط أكثر في الموسيقى وفي تقديم التراث الموسيقي العربي ونشره مما سيساهم حتما في توثيق هذا التراث ونقله من جيل إلى آخر.

وبشكل محدد، فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة عن السؤالين الآتيين:

السؤال الأول: ما دور الفرق الموسيقية النسائية في تشجيع المرأة لتقديم ونشر التراث الموسيقي العربي؟

السؤال الثاني: ما أثر الاستماع للتراث الموسيقي العربي بواسطة الفرق الموسيقية النسائية؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى التعرف على بعض الفرق الموسيقية النسائية العربية، ومنها فرقة نايا الأردنية، ودورها في تشجيع المرأة الموسيقية لتقديم ونشر التراث الموسيقي العربي، والتعرف على أثر الاستماع لهذا التراث وقوالبه الآلية والغنائية بواسطة هذه الفرق.

أهمية الدراسة

تستمد هذه الدراسة أهميتها من الآتي:

- كونها اقتراحا لاستغلال الفرق الموسيقية النسائية، لتقديم ونشر التراث الموسيقي العربي عربيا وعالميا.

- تبنيها لموضوع أن الفرق الموسيقية النسائية الموجودة على الساحة الفنية العربية قد تحفز وتشجع المرأة الموسيقية للانخراط في هذه الفرق والمشاركة في عروضها بشكل مستمر.

- كونها قد تسهم في تعريف الوسط الموسيقي بالفرق الموسيقية النسائية الموجودة على الساحة الفنية العربية.

- كونها قد تسهم في تعريف أبناء هذا العصر بالتراث الموسيقي العربي وقوالبه الآلية والغنائية.

حدود الدراسة:

يمكن تعميم نتائج هذه الدراسة في ضوء الحدود الآتية:

١- الحدود الموضوعية: تقتصر الدراسة الحالية على التعرف على بعض الفرق الموسيقية النسائية العربية التي تقدم التراث الموسيقي العربي.

٢- الحدود المكانية: اقتصرت هذه الدراسة على فرقة نايا الموسيقية النسائية الأردنية التي تقدم التراث الموسيقي العربي.

٣- الحدود الزمانية: أواخر القرن العشرين وحتى الآن.

منهج الدراسة

اتّبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته كونه يتوافق مع أهدافها. والذي يصف ويسجل ما مضى من وقائع وأحداث ويدرسها ويفسّرها بقصد التوصل إلى حقائق وتعميمات تساعدنا في فهم الحاضر على ضوء الماضي والتنبؤ بالمستقبل.

مصطلحات الدراسة

1- **التراث:** من يتأمل كلمة (التراث) في اللغة، سيجدها بطبيعة الحال مشتقة من فعل ورث، ومرتبطة دلاليا بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده. (ابن منظور، ١٩٩٣م، ص٧٢٨ ـ ٧٢٩). أما اصطلاحا فإن مفهوم (التراث) يعني: "كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس، والممارسات

المختلفة التي أبدعها الضمير العربي، أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده" (خورشيد، ١٩٩٢م، ص٢٢. ٢٣). وهو أيضا: "تراكم خلال الأزمنة لتقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم لدى شعب من الشعوب، وهي جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي" (البصري، د ت،5).ويعني أيضاً: "مجموع الكشوف الفنية التي نجح الأسلاف في تسجيلها بآثارهم. فيقوم الفنان المعاصر باستحضار تلك الفنون، بروح جديدة، تلائم المستوى الحضاري، وتواكب وعي العصر، وتحاور الجيل بلغته المتطورة" (الصراف، ١٩٧٩م، ٢٩٠).

ويتفق الباحث مع ما جاء في التعريفات السابقة كتعريف اجرائي لبحثه.

٢- **الفرقة الموسيقية النسائية:** هي الفرقة التي يكون كافة أعضائها من النساء.

٣-**التراث الموسيقي العربي:** هو خلاصة ما ورَثته الأجيال السالفة من القوالب الموسيقية العربية (الآلية والغنائية) للأجيال الحالية. وتعريفه في هذه الدراسة القوالب الموسيقية العربية (الآلية والغنائية) التي أنتجت خلال الفترة (١٩٣٠- ١٩٨٠).

٤-**القالب:** هو لفظ لاتيني مستعمل في الموسيقا الأوروبية (Form)، ومعناه الشكل أو الهيئة أو الصورة، والقالب يعني طريقة تركيب الشكل الموسيقيّ أو الصيغة ، إذ إن المؤلفات الموسيقيّة لا تصاغ كلها على نمط واحد بل تختلف من نوع إلى آخر (الشرقاوي، ١٩٨١).

الإطار النظري

المرأة والموسيقى

ذُكر أن أول ظهور للمرأة الموسيقية كان في عصر فجر السلالات الثالث (٢٥٠٠-٢٣٥٠ ق.م)، في مدينة فارة في العراق القديم وكان اسمها (آين- نام- آزو- شو)، وكانت تعزف على آلة بالاك دي. والعازفة الثانية التي ذُكر اسمها فهي (نين-اي- بالاك- ني- دوك)، وكانت تعزف على آلة الكالا. وتعاقبت بعد ذلك عدة نساء موسيقيات في زمن الملك(اوروكاجينا). (رشيد، ٢٠٠٠)

أما في حضارة مصر الفرعونية فيتضح من خلال النقوش والرسومات الموجودة على جدران المعابد والمقابر وجود عدد من العازفين والعازفات في هذا العصر. ومن أشهر مغنيات الدولة المصرية (حم رع)، التي كانت رئيسة المغنيات والوصيفات الملكيات، إلى جانب الأعداد الكبيرة من مجاميع الغناء (الكورس) في فرق المعابد وفرق قصر الملك والأمراء. وإلى جانب الغناء كانت النساء تعزف مختلف الآلات الموسيقية كالصنج، والكنارة، والطنبور، والمزمار المزدوج. (الشوان، ١٩٩٠)

واهتم عرب الجاهلية بالعزف والغناء وامتلاك القيان، حيث لم يكن بيت من بيوت سادة العرب يخلو من القيان، وكنّ على درجة كبيرة من الثقافة والموهبة والجمال واللباس الحسن والمظهر المتألق، وقد شجع المجتمع احترافهن ووصولهن إلى مراحل متقدمة في العزف والغناء. وكانت القيان تعزف وتغني القصائد الجاهلية في المواسم والأعياد والاحتفالات. ومن أهم الآلات التي كنّ يعزفن عليها "البربط، والمزهر، والكران، والصنج". ومن أشهر القيان كانتا جرادتا عاد المشهورتان وتدعيان قعاد وثماد، وهما أقدم قيان العرب اللائي غنين الشعر، ثم هُزيله وعُفيره مغنيتا بني جديس.

وبعد الفتوحات الإسلامية، ودخول شعوب متنوعة في الإسلام، انتعشت الفنون وزاد الاهتمام بالغناء والمغنين. وكان للنساء مساهمات واضحة عبر التاريخ في العزف والغناء، واستمرت هذه المساهمات ومشاركات النساء الموسيقية، رغم دخول الموسيقى الغربية للدولة العثمانية. (قطاط، ١٩٨٧)

وعندما أطل القرن التاسع عشر، وأخذ الشعب المصري يبحث عن بناء شخصيته، وأصبحت هناك نهضة فنية جديدة، ظهرت العديد من المغنيات، وأشهرهن سيدة الكمسارية، والحاجة السويسية، ونزهة، واللاوندية. ومع بداية القرن العشرين ظهرت السيدة منيرة المهدية (١٨٨٤- ١٩٦٥)، التي أنشأت فرقة خاصة لها. وأشهر الملحنات المصريات في هذه الفترة (بهيجة حافظ). (المحلاوي، ١٩٩٦).

وبعد ذلك شهدت الموسيقى والغناء تطورا ملحوظا في معظم الدول العربية، واشتهر العديد من المغنيات والعازفات. وبدأنا نلاحظ في العقود الماضية ظهور الفرق الموسيقية النسائية في بعض الدول العربية.

التراث الموسيقي العربي

عرف العرب في منطقتهم الموسيقى كما هو الحال عند باقي الشعوب منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا، وقد تميزت الموسيقى تحت تأثير البيئة الخاصة بهم وتبعا للعلاقات الاجتماعية. وكان أكثر بروزها في الشعر العربي الذي تميز بأوزانه على البحور المختلفة وإيقاعه بفعل القافية الموحدة للقصيدة كما هو الحال في أشعار كبار الشعراء من العصر الجاهلي-شعراء المعلقات امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وعنترة العبسي والأعشى الذي لقب بصناجة العرب لما تميز به شعره من الإيقاع والموسيقى.وقد تطور فن الموسيقى في ركب الحضارة العربية إلى أن وصل إلى ذروة مجده حيث وصل إلى أعلى درجات الإبداع في إتقان السلم الموسيقي والآلات الموسيقية.

لقد اهتم العرب اهتماما كبيرا بالموسيقى ونظروا إليها كصناعة بإجلال واحترام، كما حظي المُجيدون فيها بالعناية والتقدير حيث شغف بها الخلفاء والأمراء والفلاسفة والعلماء وأعطوها حقها من الرعاية والتقدير.

للموسيقى العربية الكلاسيكية (التقليدية) سواء كانت مؤلفة أو مرتجلة قوالب من ناحية البُنية (جمع مفرده قالب أي صيغة أو تركيب). فالقالب عبارة عن صيغة يبني المؤلف أو العازف عليها اللحن او الاداء الموسيقي، فهي تستخدم في الموسيقى الغنائية والآلية على حدٍ سواء. والقالب يعطي

للموسيقي شكلاً يحدد مسار عمله الإبداعي ومساراً مُتفقاً عليه من ناحية التركيب.والقوالب الموسيقية هي الأشكال المختلفة للموسيقى العربية فبينما يطلق على تلك الأشكال بالصيغة الموسيقية في الموسيقى الغربية يطلق عليها بالقوالب في الموسيقى العربية، ومنها قوالب آلية، مثل: التقسيمة، واللونجا والسماعي. وقوالب غنائية، مثل: الموال، والقصيدة، والطقطوقة، والموشح، والدور.وموسيقانا العربيّة غنية بالعديد من القوالب الموسيقيّة والغنائية التي أصبحت تراثًا ذا قيمة.

الفرق الموسيقية النسائية

لاحظنا في العقدين الآخيرين العمل الدؤوب، والمناداة للعودة إلى الموسيقى العربية وتراثها القيم، وانعكاس ذلك على الأنماط التي تُعلّم، وقدازدادت أعداد عازفات وعازفي آلات العود، والقانون، والبزق، والناي وغيرها بشكل ملحوظ. لكن الأهمية تكمن في المحتوى الموسيقيّ، في الكفاءة والموهبة، بغضّ النظر عن كون العازف امرأة أو رجل. البعض يقول أنّ من الناحيّة الاجتماعيّة، يمكن للمرأة أن تترك أثراً أكبر عند المستمعين، كون المشهد غيرَ مألوفٍ، فيُشدّ الانتباه نحوها أكثر، بالتالي نحو المحتوى الذي تقدّمه. مع أن البعض الآخر لا يحبذ فكرة الذهاب باتجاه الفرق الموسيقيّة النسائيّة "لأننا بشكل أو بآخر، قد نصبّ الاهتمام على فكرة الجندرة، وعلى ميزة وجود المرأة بعيداً عن المحتوى الموسيقي الذي يشكّل العنصر الأهمّ".

في السابق كان الميدان الموسيقي يقتصر على المرأة الراقصة والمرأة المغنية، في حين لم يكن هناك اهتمام بالمرأة العازفة، دائما كانت المرأة في المرتبة الثانية، وهذا ما سعت إليه مؤسسات الفرق الموسيقية النسائية لإثبات الجدارة، وأن المرأة قادرة على تشكيل فرقة، ووضع البرامج لها، وتقودها، وتعزف، وتغني بها.وكان الهدف الرئيس من تأسيس الفرق الموسيقية النسائية هو إتاحة الفرصة للسيدات الموهوبات في الغناء والعزف من ممارسة هوايتهم، ولإثبات أن النساء قادرات على تحقيق أحلامهن وأمانيهن بطريقه فنيه رائعة ومتميزة.

وأستعرض هنا وبعجالة بعض الفرق الموسيقية النسائية العربية التي تقدم التراث الموسيقي العربي:

فرقة الحرملك الموسيقية/مصر

فرقه الحرملك هي واحدة من أحدث واشهر االفرق الموسيقية النسائية التي ظهرت على الساحة الفنية في مصر والعالم العربي . تأسست الحرملك على يد مايسترو الفرقه د/ مروة عمروعبد المنعم في عام ٢٠١٧. وشهد بيت السحيمي في حي الحسين الاثري ميلاد اول حفل للفرقة في شهر أكتوبر ٢٠١٧ . ومنذ ذلك التاريخ حظيت الحرملك على اعجاب الجماهير من مختلف الفئات العمريه وكانت هذه نقطه انطلاق للعنصر النسائى المتميز و الفريد من نوعه. وتتكون الفرقه من عازفات

ومطربات محترفات من معاهد وكليات متخصصه وموهوبات، يتراوح عددهم من ١٥ إلى ٢٥ عضوه بالفرقه، وتتميز الفرقه بإضافة آلآت موسيقيه تخدم الأعمال الفنية التى تقدمها، وقوالب موسيقية متميزة مثل: الموشح، و الطقطوقه.

فرقة الحرملك/مصر

فرقة العازفات/ تونس

تأسست فرقة العازفات التونسية عان ١٩٩٢، على يد عازفة الكمان وقائدة الفرقة أمينة الصرارفي، كأول فرقة موسيقية نسائية في تونس. وقدمت الفرقة مئات العروض في العديد من دول العالم.

فرقة العازفات/ تونس

أوركسترا ماري/ سوريا

أسس العازف والمايسترو العراقي رعد خلف،المقيم في سوريا،سنة ٢٠٠٦ "اوركسترا ماري" ،التي أصبحت الآن تضم خمسين عازفة من طالبات وخريجات المعهد العالي للموسيقى،بينهن ١٨ عازفة أساسية في الأوركسترا السمفونية الوطنية. وتقدم أوركسترا ماري القوالب الموسيقية العربية إلى جانب الموسيقى العالمية.

ولا يخفي المايسترو العراقي اصراره على قيادة الأوركسترا النسائية، ويرد على انتقاد اتوجهت له بهذا الخصوص معتبرا أن "المشروع هو فكرتي و أنا من سيستمر ببنائه."

أوركسترا ماري/ سوريا

فرقة التخت الشرقي/ سوريا

شهدت فرقة "التخت الشرقي النسائي" مرحلتين في مسيرتها،الاولى كانت بعد تأسيسهاعام ٢٠٠٣ عندما كان اسمها "عزة الميلاء" (المغنية الحجازية التي توفيت سنة ٧٠٦ م) ،وقادهاالموسيقي معين نفاع، والمرحلة الثانية هي مرحلة "الانقلاب" على القيادة الذكورية وتحول الفرقة النسائية خالصة في عام ٢٠٠٥، بما في ذلك تغيير اسم الفرقة لتصبح "التخت الشرقي النسائي."وتوضح المسؤولة الإدارية عن الفرقة خصاب خالد، وعازفة الإيقاع الشرقي فيها،"إن انتقال الفرقة إلى المرحلة الثانية جاء لأن المايستروكان رجلا، واكثر تعليق كنا نسمعه هو لماذا القيادة للرجل فيما الفرقة كلها نسائية؟" ،وتضيف "وجدنا أنّه لامبرر لأن يقود فرقتنا رجلا، خصوصا أننا نحمل مؤهلات علمية عليا في الموسيقى، ونمتلك الخبرة اللازمة لذلك.

فرقةالتختالشرقي/ سوريا

فرقة نايا/ الأردن

نايا في الآرامية تعني الغزال، وفي اليونانية تعني الجديدة، وفي الهندية تعني القائدة، وفي اللغة العربية هي مؤنث ناي الآلة الموسيقية العربية.

انبثقت فكرة نايا الموسيقية عام ٢٠١١ من خلال مجموعة من الموسيقيات الأردنيات، بالتعاون مع وزارة الثقافة آنذاك. وكانت عملا جريئا في المحيط الفني والموسيقي الأردني، بحيث أنها سجّلت لنفسها السبق في أن تكون أول فرقة موسيقية نسائية في الأردن، ومن الفرق النادرة المختصة بالموسيقا النسائية في العالم العربي.

وفرقة نايا النسائية اتبعت في فكرها وسياستها وهاجسها الفني هدف إحياء التراث الموسيقي العربي بشكل عام والأردني بشكل خاص، بحيث تعيد الاعتبار للتخت الموسيقى الشرقي الأصيل وتحاول أن

تعيد الأذن الى المساحات الأولى النقية وإلى قوالب الموسيقى العربية، بحيث تدرب الذائقة على السماع الصحيح وترتقي به فنيا وإنسانيا.

تقول الدكتورة رولى جرادات قائدة الفرقة:

"وبما أن الموسيقا هي لغة تعبيرية تعكس طرائق التفكير وهواجس الإنسان، وبما أن الفن عموما هو فعل حرية وفعل إبداعي يتطلب اتخاذ موقف من الحياة وقضاياها، جاءت "نايا" لتقول كلمتها باسم النساء، ولكي تضع اسمها وإبداعها في كتاب الوطن وتجتهد في أن تلامس هواجس الناس وضمائرهم ومكنونات صدورهم.وأن ترفع المرأة صوتها بالغناء، وأن تبدع بأناملها اللحن، وبحنجرتها الطرب، معناه أن المرأة مشارك حقيقي وفاعل في الحياة. وبأنها صاحبة رأي وموقف ومحفّزة للناس على إعلاء قيمة الفن والموقف الإيجابي من الحياة.وأنّ المرأة عموما منحازة بالغريزة والفطرة إلى الحياة والفرح والإيجابية في مواجهة ثقافة الموت والسلبية، ذلك أنها منجبة للحياة وراعية لها، فلها إذن الحق في أن تكون حارسة لمعنى هذه الحياة ولإيقاعها ولحنها وموسيقاها الكونية العظيمة.

جدير بالذكر أن فرقة نايا حققت تميزاً لافتاً منذ تأسيسها بتقديم قوالب موسيقية كلاسيكية آلية وغنائية عربية، وإحياء كل ما هو أصيل من التراث الموسيقي والعربي بجميع أشكاله وقوالبه من خلال حوار بين الآلات الشرقية والغربية دون ان تفتقد جماليتها وأصالتها.

انطلقت فرقة نايا في بداياتها بـ١٢ فتاة ورغم الصعوبات وخصوصية وضع المرأة في المجتمعات العربية ودورها كزوجة وأم،إلا أن الفرقة استمرت وهي فرقة ملتزمة في أدائهاالذي تقدم فيه توليفة من الطرب العربي الاصيل من بلاد الشام والعراق ومصر وبلاد الخليج العربي والمغرب العربي، وأزيائها التي تتوشح بالشعر والخط العربي.ومعظم عضوات الفرقة محترفات ونصفهن من المتخصصات أكاديميا في الموسيقى.

وبوصفها مشروعا وطنيا، فإن "نايا" بصدد تأسيس جمعية خاصة للفرقة ستعمل بوصفها اكاديمية لتعليم الفتيات على الفنون الموسيقية والغناء من الفئات العمرية الاصغر سنا وستركز جهدها على المحافظات في المملكة لاستقطاب المواهب مما سيضمن استمرارية مشروع "نايا" لسنوات عديدة مقبلة.

فرقة نايا/ مهرجان جرش

ولم تقتصر نشاطات فرقة نايا ومشاركاتها خلال الأعوام الماضية على الجانب المحلي بمناسباته المختلفة، بل امتدت بجهود القائمين عليها لتشمل بلداناً عربية وأجنبية من أهمها، منها:

- **مهرجان جرش (٢٠١٢)، (٢٠١٤)، (٢٠١٥)، (٢٠١٩).**
- **مهرجان الفحيص (٢٠١٢). (٢٠١٦)، (٢٠١٩).**
- **مهرجان البتراء السياحي (٢٠١٢).**
- **مهرجان ليالي القلعة (٢٠١٢).**
- **حفل سنوية مرضى السرطان (٢٠١٢).**
- **حفل الجمعية العربية لحماية الطبيعة (٢٠١٢).**
- **المنتدى الموسيقي العربي الأوروبي في قبرص (٢٠١٢).**
- **مهرجان الموسيقى الدولي السادس عشر في الكويت (٢٠١٣).**
- **مهرجان المالوف في قسنطينة/ الجزائر (٢٠١٣).**
- **مهرجان الجزائر الرمضاني في ولايتي الجزائر ومعسكر (٢٠١٤).**

- مهرجان الموسيقى العربية في دار الأوبرا المصرية في القاهرة/ مصر (٢٠١٤).
- افتتاح مهرجان الكرك السياحي (٢٠١٤).
- مهرجان الحمامات/ تونس (٢٠١٥).
- المهرجان الدولي للموسيقى الأندلسية في مدينة وهران/ الجزائر (٢٠١٧).
- حفل افتتاح مهرجان الشعر/ الأردن (٢٠١٩).
- مهرجان صيفي ثقافي ١٤/ الكويت (٢٠١٩).
- الحفل السنوي الذي تحييه الفرقة كل عام منذ تأسيسها في يوم المرأة العالمي.

وتتمرس فرقة نايا في الأشكال الغنائية كافّة؛ انطلاقاً من الطقطوقة مروراً بالموشح، فالدور، فالقصيدة، فالمونولوج، فالموال (غناء فردي)، فالحوارات الغنائية، وصولا إلى الأشكال الغنائية التراثية الخاصة بكلّ بلد عربي (القدود الحلبية، المقام العراقي، التراث اللبناني والأردني والخليجي، والمألوف المغاربي)، و تبرز في الفرقة أصوات منفردة واعدة لمستقبل الغناء الأردني بخاصة والعربي بعامة. وتنشأ هذه الأصوات على الدراسة الأكاديمية الصحيحة لفن الغناء العربي. وكذلك تبرز بشكل لافت قدرة المنشدات في هذه الفرقة على الغناء العربي الجماعي المتقن رغم صعوبته، وقد تمكنت الفرقة من جذب الجمهور الأردني والعربي المثقّف والمتعطش للفن الأصيل، كما نالت إعجاب النقاد عبر الأمسيات المتنوعة التي تحييها والتي تستعيد فيها التراث الغنائي العربي.

وسيتم عرض مقتطفات من حفلات موسيقية وغنائية قامت بها فرقة نايا في الأردن، ومصر، والجزائر، والكويت، أثناء تقديم ومناقشة البحث في جلسات المؤتمر. والتي سنلاحظ من خلالها أن فرقة نايا قد استطاعت أن تخدم التراث الموسيقي العربي، وأن تهيئه للصمود أمام كل التحديات وكل غزو خارجي، كما أسهمت في استعادة ذلك التراث وتقديمه لمختلف الطبقات الاجتماعية من خلال حفظه حفظاً مطلقاً ومزاولته ليصل للأجيال القادمة. إلى جانب بعض الصور التعريفية بالفرقة وعضواتها. (مرفق نسخة PDF).

النتائج والتوصيات

النتائج

في الوقت الذي تتواجد فيه العديد من الفرق التي يكون جميع أعضائها من الرجال، لا يُطرح تساؤل، لماذا فرقة رجال؟ ولكن أثناء بحثي في موضوع هذه الدراسة، لم يخل أي بحث، أو كتاب، أو مقال تطرق إلى موضوع الفرق الموسيقية النسائية، أو أية مقابلات أجريتها، من تساؤل: لماذا فرقة

موسيقية نسائية؟ ونحن في الألفية الثالثة ننادي بتمكين المرأة العربية، لا سيما أنها أثبتت حضورها وتواجدها وتميزها في مختلف قطاعات الحياة وشؤونها السياسية والاقتصادية والثقافية والأكاديمية إلى جانب الاجتماعية. مع العلم أن النجاحات التي حققتها الفرق الموسيقية النسائية العربية نجاحات لافتة. ومن هذه الفرق فرقة نايا الأردنية، التي ساهمت مساهمة مهمة في استقطاب جيل مهم من العازفات والمغنيات الموهوبات، اللواتي لم يجدن أية مساحات لإظهار قدراتهن الموسيقية قبل تأسيس نايا. مثل: لارا عليان، ولينا صالح، ودنيا هيلات، وديمه سويدان، وآلاء التكروري، ومي حجاره، ودانه أبو صبيح، وورولا برغوثي، وعبيده ماضي، ومروه السيد، وزينب السامرائي، وندين قبعين وغيرهن. إلى جانب أن هذه الفرقة استطاعت أن تستقطب جمهورا مميزا من فئة الشباب، ومن كلا الجنسين، وتعريفهم بالتراث الموسيقي العربي وقوالبه الآلية والغنائية التي تُقدمها الفرقة.

وما لمسناه في قسم الفنون الموسيقية في الجامعة الأردنية، أن وجود فرقة موسيقية نسائية في الأردن قد حفّز العديد من الطالبات للتوجه إلى دراسة الموسيقى العربية، وتعلم العزف على الآلات الموسيقية العربية، والاهتمام أكثر بآلة الاختصاص، وعزف القوالب الموسيقية العربية. مما أدى بهن إلى التعرف أكثر على التراث الموسيقي العربي، وهذا بالتأكيد سيساهم في الحفاظ على هذا التراث ونشره بين أبناء هذا العصر وتوثيقه. بالإضافة إلى زيادة الرغبة لديهن، وعدم ممانعتهن، أو ممانعة ذويهن، للعزف والغناء في المهرجانات والعروض ضمن فرقة نايا.

التوصيات

١. تفعيل دور الفرق الموسيقية النسائية العربية من خلال العمل على برامج لإحياء التراث العربي، من خلال المهرجانات والاحتفالات.ومن خلال الوزارات والمؤسسات الرسمية التي تعنى بالشأن الثقافي بشكل عام.

٢. تشجيع الموسيقيات العازفات والمغنيات للانخراط في الفرق الموسيقية النسائية، والعمل على إنشاء مثل هذه الفرق لإحياء التراث الموسيقي العربي ونشره وتوثيقه.

٣. تدريب الفتيات الموهوبات من الفئات العمرية الأصغر سنا في المحافظات والأرياف، على الغناء والعزف الجماعي من خلال برامج مبنية على التراث الموسيقي العربي.

٤. التركيز على الآلات الموسيقية العربية ودعم تواجدها في مثل هذا النوع من الفرق الموسيقية

٥. تشجيع تشكيل الفرق الموسيقية النسائية ابتداءً من المؤسسات التعليمية الدنيا في المدارس النظامية، على شكل أنشطة لا منهجية لتعويد الطالبات وتشجيعهم لتعلم العزف والغناء والمشاركة في الفرق، وتعريفهم بالتراث الموسيقي العربي وقوالبه الآلية والغنائية. ومن ثم تقديمه ونشره والمحافظة عليه.

٦. تصميم وتنفيذ برامج تدعم وتنشر الثقافة الموسيقية بين أفراد المجتمع الأردني، وذلك لتوعيتهم بأهمية التراث العربي وتأثيرها على أفراد المجتمع.

٧. زيادة حجم المخصصات المالية من قبل الجهات المعنية للفرق الموسيقية النسائية في الأردن، لزيادة الاهتمام في تقديم التراث العربي الموسيقي بشكل أفضل.

٨. إجراء المزيد من المؤتمرات والدراسات التي تتعلق بالمرأة الموسيقية، والفرق الموسيقية النسائية العربية، والتراث الموسيقي العربي وكيفية المحافظة عليه.

المراجع:

- ابن منظور، (١٩٩٣م)، **لسان اللسان، تهذيب لسان العرب**، هذبه بعناية: المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، تحت إشراف الأستاذ عبد أحمد علي مهنا، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الأسد، ناصر الدين، (١٩٦٨)، **القيان والغناء في العصر الجاهلي**، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر.
- البصري، عبد الجبار، (د ت).**ساعات بين التراث والمعاصرة**، بغداد.
- خورشيد، فاروق، (١٩٩٢م)، **الموروث الشعبي**، ط١ ،دار الشروق، القاهرة.
- الخولي، سمحة (١٩٩٧). دور الموسيقا في إحياء التراث والحفاظ على المقومات الشخصية العربية لمواجهة تحديات المتغيرات المعاصرة، مجلة اتحاد الجامعات العربية.
- رشيد، صبحي أنور، (٢٠٠٠).**مدخل إلى دار الغناء العربي**، دار العلا.
- زكريا، فؤاد. مع الموسيقا ذكريات ودراسات، مشروع النشر المشترك، **مجلةآفاق عربية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- سحاب، إلياس. (١٩٩٤). **الموجة السائدة في الغناء العربيّ: ملامح حضارية واجتماعية واقتصادية**، إصدارات مهرجان ومؤتمر الموسيقا العربيّة، القاهرة.
- الشوان، عزيز، (١٩٩٠). **الموسيقى للجميع**. الهيئة المصرية للكتاب. مصر.
- الشوان، عزيز. (٢٠٠٥). **الموسيقا تعبير نغمي ومنطق**، مهرجان القرآءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
- شوره، نبيل. (١٩٩٥). **الموسيقا العربية: تاريخ وإعلام وألحان**، دار علاء الدين للطباعة والنشر، القاهرة.
- شوره، نبيل. (٢٠٠٢). **الياقوتة الأولى في تاج الموسيقا العربيّة**، دار علاء الدين، القاهرة.
- شوره، نبيل. (٢٠٠٧). **القوالب الغنائية في الموسيقا العربيّة**، مطبعة آدم أون لاين، القاهرة.
- الصراف، عباس، (١٩٧٩م)، **آفاق النقد التشكيلي**، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- الصنفاوي، فتحي. (٢٠٠٠). **تاريخ الموسيقا العالمية، العصور الوسطى**، نشر خاص بالمؤلف، القاهرة.
- الصنفاوي، فتحي. (١٩٨٥). **الموسيقى البدائية**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عبد الحميد، عاطف. (١٩٩٤). **الصولفيج العربيّ**، دار الفكر العربيّ، القاهرة.
- عبد العظيم، سهير. (١٩٨٣). **أجندة الموسيقا العربيّة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مؤسسة التأليف والنشر.
- عفيفي،أسامه.(٢٠١٤).قوالب وأشكال الغناء العربي، متوافر على موقع:classicarabmusic.blogspot.com
- فارمر، هنري جورج. (٢٠٠٥). **دراسات في الموسيقا الشرقية، المجلد الأول: التاريخ والنظرية**، ترجمة أماني المنشاوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- فتح الله، ليندا. (٢٠٠١). **الموسيقا العربية، أصول المقامات، الإيقاعات، غناء النغمات**، الطبعة الثانية، دار الكتاب الحديث، القاهرة.
- الفرجاني، مفتاح سويسي. (١٩٨٦). **مقامات الموسيقا العربيّة، دراسة تحليلية**، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا.
- فريد، طارق حسون.(٢٠٠٧). مصادر تدريس نظريات الموسيقا في التعليم العراقي، **مجلة الأكاديمي**، العدد ٤٦، ص١٤٨، العراق.
- فريد، طارق حسون. (١٩٩٠). **تاريخ الفنون الموسيقية منذ نشأتها إلى القرن السادس عشر**. جامعة بغداد. بغداد. العراق.
- قسطندي، رزق، (١٩٩٣). **الموسيقى الشرقية والغناء العربي**، الدار العربية للكتاب.
- قطاط، محمود، (١٩٨٧). **الموسيقى والرقص: الموسيقى العربية والتركية**، دار الحوار،اللاذقية، سوريا.
- المحلاوي، حنفي، (١٩٩٦). فنانات في الشارع السياسي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر.

□