

المراداة من أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين

هدى عبد الله مهدي دوهراب*

أ.د./ شيرين عبد اللطيف أحمد**

أ.د. / صالح رضا صالح مصطفى***

مقدمة:

المراداة بدوية المنشأ، وصلت إلينا عن طريق القبائل العربية التي نزحت من وسط شبه الجزيرة العربية خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي تقريباً، وظلت تمارس بشكل كبير حتى أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر الميلادي، ولكنها بقيت متداولة حتى وقتنا الحاضر بشكل بسيط في الإحتفالات المدرسية أو المناسبات التي تقيمها الجمعيات النسائية.^(١)

المراداة رقصة الصبايا في البحرين والجزيرة العربية، وهي إحدى الرقصات الشعبية الجماعية التي تمارسها الصبايا خاصة والنساء من جميع الأعمار بصفة عامة.

كما تضيف الباحثة البحرينية ليلي محمد الحدي أن المراداة أحد فنون البيئة البدوية أو الصحراوية التي انتقلت من وسط الجزيرة العربية إلى أطرافها، ويُجمع الرواة على أنها جاءت إلى البحرين مع (العرضة) رقصة الرجال الحربية حين قدوم آل خليفة الكرام بقيادة احمد الفاتح قبل أكثر من مائتي عام. وهي فن بدوي احتفالي ربما كان يؤدي تعبيراً عن الفرح بالانتصار في الحروب التي كانت تدور بين القبائل في الجزيرة العربية، يؤكد ذلك محتوى النصوص الشعرية المنشدة التي تعبر عن الاعتزاز بالقبيلة ورجالها ومدح فرسانها وهجاء العدو والشماتة لهزيمته.^(٢)

ويفيد عدد من الرواة بأن رقصة المراداة النسائية الصحراوية ما زالت موجودة في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية وفي دولتي الكويت وقطر. ورواة آخرون أفادوا بأن أشباها لهذه الرقصة موجود في ليبيا والجزائر، وفي الأردن تسمى (القلطه) ويؤديها الرجال وفي بلاد الشام تسمى (الدبكة

* باحته بمرحلة الدكتوراه قسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية - جامعه حلوان

** أستاذ بقسم الموسيقى العربية وعميده كلية التربية الموسيقية - جامعه حلوان

*** أستاذ متفرغ بقسم الموسيقى العربية بكلية التربية الموسيقية - جامعه حلوان

١- جاسم محمد بن حربان : مراداة أهل المحرق، الطبعة الأولى، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مملكة البحرين ٢٠١٨م، ص ١٥، ١٦، (٢٠، ١٧).

٢- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ٣.

(وفي رأس الخيمة بدولة الإمارات العربية المتحدة يؤدي بدو (الشحوح) رقصة شبيهة بها تسمى (الرواح) .

وأكدت مجموعة من الروايات بأن المرادة لها شهرة خاصة في البحرين وقطر، مع تأكيد أصولها البدوية وارتباطها بهجرة القبائل العربية التي نزحت من وسط الجزيرة إلى سواحل الخليج خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر تقريبا وظلت تمارس في الميدان محافظة على أصولها^(١).

وتكاد (المرادة) أن تكون رقصة صبايا المدينة فقط، وليست لها جذور أو وجود بالقرية. وبالاستفسار حول ممارسة هذه الرقصة في قرى البحرين أجمع عدد من الرواة والإخباريين من مختلف قرى البحرين بأن لا وجود لهذه الرقصة في القرى البحرينية وحتى مجرد اسم (المرادة) غير متداول وغير معروف لدى نساء القرية^(٢).

وتشكل المرادة أحد أهم عناصر التراث الشعبي وجزءاً مهماً من الذاكرة والوجدان الجمعي للمجتمع، فهي نتاج للتكوين الثقافي والحضاري، وانعكاس للبيئة الطبيعية والجو الاجتماعي السائد، وتسهم المرادة إسهاماً فعالاً في بناء الشخصية الاجتماعية، وتربيتها من النواحي الوطنية والنفسية والجسدية، وتؤدي دوراً هاماً في تأطير الموروث الشعبي المرتبط بالحركة والإيقاع والأغاني الشعبية، كما تساعد على إنتقال العادات والتقاليد والمعارف بصورة طبيعية وتلقائية من جيل إلى آخر، مكونة بذلك ثقافة شعبية غنية بالمعاني والعبر والمدلولات الإنسانية والاجتماعية، التي تؤكد أهمية إرتباط الفرد بالجماعة والإرتباط الجذري بالأرض والإنتماء لها^(٣).

تؤدي المرادة في المناسبات الإحتفالية الكبرى مثلاً (حين عودة الغواصين من الغوص أو العيدين الأضحى وعيد الفطر المباركين) وأيضاً هناك مناسبات كثيرة كالنذور وغيرها، أما مكان إقامتها فيكون محاذة الشاطئ (السيف) في انتظار رجوع أو في أحد المنازل الكبيرة، ويبدأ التجمع فيها بعد صلاة العصر مباشرة وتنتهي قبل موعد أذان المغرب، إن هذه الرقصة تعتمد على الجماعة دون إفراد أي من النسوة أو الفتيات بالغناء أو الرقص فلذلك تعتبر هذه الرقصة من الرقصات الجماعية^(٤).

إرتبطت المرادة بالساحل فجعلت من كلماته عذوبة لحنية تتميز بكثير من الجمالية التي تأتي في اختيار مقاماته اللحنية والتي تنتج من تفاعل أهل الساحل بالبحر، إن أغلب نصوص المرادة عبارة عن أبيات شعرية ترتجلها النساء في ميدان الرقص معتمدة على الأسجاع والأراجيز والأوزان الشعرية

١ - ليلى محمد الحدي: رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية (المرجع السابق) .

٢ - ليلى محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، (مرجع سابق) .

٣ - جاسم محمد بن حربان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص ٨ .

٤ - جاسم محمد بن حربان : مرادة أهل المحرق ، المرجع السابق ص ١٥ .

العربية والخفيفة والبعض الآخر تتم كتابته بتمعن من أحد المختصين بالشعر. وتقول الكثير من النسوة اللاتي أجريت معهن عدة لقاءات، ان إقامة رقصة المرادة في البيوت تتيح للأمهات انتقاء زوجات المستقبل لأبنائهن أي أن الأم عندما تدعى إلى هذا الإحتفال فإنها تحضر واضعة أمام نصب أعينها العروس التي سوف تختارها لإبنها، وأيضاً أمهات الفتيات يقمن بتزيين بناتهن لنفس الغاية، تحتوي المرادة على معانٍ كثيرة تثري الغناء وتعطيه زخماً اجتماعياً يتباهى بقيمة الإنسان وإستمرارية عطائه وفلسفته في الحياة ليعبر عما في مكنونهم شكوى الزمن والناس والحنين لرجوع المسافر والإنتماء للوطن وحكامه، والمديح والعزة والرفعة ، والرثاء^(١).

مشكلة البحث:

بالرغم من أن فن المرادة من الفنون النسائية البحتة ،التي كانت تشكل محوراً هاماً ومنفرداً في ثقافة الأغنية الشعبية بالأخص في مملكة البحرين ، نجد هناك قصوراً في دراسة هذا الفن في ظل توفر الأغاني وبعض الكتب والمراجع والشخصيات التي عاصرت تلك الفترة والتي ستسهم في دعمنا بالمعلومات للنهوض بهذا الفن من خلال بحثنا الراهن .

أهداف البحث:

- التعرف على بعض أغاني فن المرادة في أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين .

أهمية البحث:

تتمثل أهمية البحث في كون الأغنية الشعبية عامل هام في ثقافة المجتمع والفرد، وخاصة الفنون التي تمارس في الأفراح وهي الأكثر إنتشاراً لتعدد فنونها وخصوصيتها ، فن المرادة أحد أهم الفنون الغنائية التي يعتمدها المجتمع البحريني والخليجي أيضاً في مناسبات الأفراح ، لذا تعد هذه الدراسة من الدراسات الهامة كونها تركز على جانب هام من جوانب ثقافة فن المرادة والتي هي من الفنون الشعبية الغنائية النسائية البحتة ، ومازالت تمارس إلى وقتنا الحاضر في مناسبات والمهرجانات الوطنية الثقافية .

أسئلة البحث:

١- ما هي المرادة في أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين؟

حدود البحث:

الحدود الزمنية : النصف الثاني من القرن العشرين .

١ - جاسم محمد بن حربان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص١٦، ١٧ .

الحدود المكانية : مملكة البحرين .

- إجراءات البحث:

منهج البحث:

الوصفي (تحليل محتوى) لملائمته لإجراء هذا البحث وهو المنهج الذي يقوم على جميع الأدلة الماضية والعمل على ترتيبها وتصنيفها ونقدها، ثم عرضها في صورة حقائق موثقة ، والخروج بمدلولات وقرائن، تساعد على فهم موضوع علمي معين أو مشكلة اجتماعية^(١).

عينة البحث:

نماذج منتقاة من بعض أغاني فن المرادة من أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين .

أدوات البحث:

١- تسجيلات صوتية

٢- مدونات موسيقية

مصطلحات البحث :

- المرادة^(٢):

ويبدو أن اسم هذه الرقصة مشتق إما من (راد) ويقال تراد الشيء التوى فذهب وجاء،وقد تراد إذا تغيأ وتثنى، وتراد وتمايح إذا تميل يميناً وشمالاً، أو أن أصل التسمية مشتق من (راد) وهو الأقرب، ورادت الإبل تزود ريادا، اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة وذلك ريادها، والموضع مراد، وكذلك مراد الريح وهو المكان الذي يذهب فيه ويحاء. والرادة من النساء هي التي تزود وتطوف، ويقال بالعامية للتعبير عن نفس الدلالة(فلان يراود المكان) بمعنى يكرر الذهاب إليه والعودة منه .

- الردحة^(٣):

إن فن الردحة هو نوع من الغناء في قالب الأزوجة تؤديها النساء وهن واقفات يصفقن أثناء تأديتها ويضربن بأرجلهن في الأرض، ويؤدي هذا النوع من الغناء أثناء استراحة الفرقة الشعبية، وعادة ما تكون قبل بزوغ الفجر، كما يؤدي هذا الفن في القرى حيث إن أهلها لا يجلبون فرق الفنون النسائية الشعبية في أفراحهم، لذا فهم يكتفون بمنشدة تنشد، ويردد الحاضرون من النسوة بعدها.

١ - طارق الخير: مناهج البحث العلمي والتربوي، مكتبة الصادق للطباعة والنشر، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٨م، ص ١٦ .

٢ - جاسم محمد بن حربان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص١٥ .

٣ - خالد عبدالله خليفة : فنون الفرق النسائية الشعبية في البحرين، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ٢١ .

- الإغنية البحرينية Bahraini song^(١):

يطلق مصطلح الأغنية البحرينية بشكل عام على جميع أنواع الغناء المتداول في مملكة البحرين على الرغم من إختلاف الخصائص الفنية وتنوع الأشكال والإيقاعات وأسلوب الأداء، كما عُرفت الأغنية البحرينية على أنها كلمات تغنى باللهجة البحرينية بمصاحبة الموسيقى والأساس أن يكون المحلن بحريني.

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :-

- الدراسة الأولى بعنوان: أغاني البحرين الشعبية^(٢)

هدفت هذه الدراسة إلى: عرض أغاني البحرين الشعبية، وأكد الباحث على ضرورة أن تعطى تلك الأغنيات حقها من العناية في الجمع والشرح والتدوين النغمي للفنون الغنائية الشعبية . إستفادت منها الباحثة في بعض النصوص التي تتعلق بدراستها والتي تحتوي على الشرح والتدوين النغمي بالتفاصيل الأساسية الخاصة بالأغنية.

- الدراسة الثانية بعنوان: الزواج في المجتمع البحريني -

عادته/تقاليده/فنونه^(٣)

هدفت هذه الدراسة إلى: البحث والتقيب في فنون الزواج (النظام الإحتفالي) بمجتمعنا وكل ما يرتبط بهذا النظام، ومنها فن المرادة ، وشرح النصوص الأدبية التي قيلت في هذا الفن ومعناها. إستفادت الباحثة من هذه الدراسة في جزئية كبيرة من بعض الأغاني الخاصة بأغاني النساء الشعبية، وأكدت الباحثة بالمجهود المميز والإستثنائي الذي قام به الباحث من خلال عرض الكثير من النصوص القيمة من مناسبات مختلفة لأغاني النساء الشعبية .

- الدراسة الثالثة بعنوان: مرادة أهل المحرق^(٤)

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على أساليب الأداء من خلال طبيعة النصوص المغناة المتنوعة في مناسباتها في هذا الفن .

١- عبد القادر فيدوح : أغاني أطفال البحرين الشعبية ، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ٢، مملكة البحرين ، ٢٠٠١م .
٢- عيسى محمد جاسم المالكي: أغاني البحرين الشعبية- وزارة شؤون مجلس الوزراء والاعلام- مملكة البحرين- الطبعة الاولى ١٩٩٩م .
٣- جاسم محمد بن حريان: الزواج في المجتمع البحريني عادته، تقاليده، فنونه-هيئة البحرين للثقافة والآثار- الطبعة الثانية ٢٠١٦م .
٤- جاسم محمد بن حريان: مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق .

إستفادت الباحثة من هذه الدراسة فى الإستعانة بها كقاعدة أساسية إستمدت منها الكثير من مستلزمات الدراسة.

أولاً: الإطار النظرى:

مواصفات ممارسة طقس المرادة:^(١)

كانت لمناسبتى عيد الفطر وعيد الأضحى المباركين مظاهر احتفالية شعبية تبدأ بأول أيام العيد وتستمر حتى اليوم السابع وكانت الفرق الشعبية النسائية والرجالية المعنية بغنون الغناء والرقص الشعبي تتخذ من هاتين المناسبتين فرصة للتعبير عن الفرح الجماعي والتنافس في تقديم أروع العروض وأكثرها جذبا للفرجة والترفية ، وكانت هذه الفرق تتباهى فيما بينها بعدد العازفين والمنشدين والراقصين وبالتالي مقدار ما تشيعة من جو احتفالي يجذب ويشد جمهور الحاضرين، وعادة ما تختار هذه الفرق إحدى الساحات الكبيرة الواقعة بالقرب من قصر الحاكم وعلية القوم والميسورين أو بعض مجالس الأعيان، خاصة في المحرق مثل مجلس الشيخ عبد الله بن عيسى بن على آل خليفة ومجالس شيوخ القبائل بمختلف مناطق البحرين. وكانت كل ساحة أو ميدان في الأحياء الشعبية تسمى باسم أحد الأعيان القاطنين بالقرب منها، مثل (براحة بن غتم) و(براحة بن عجلان) في المحرق.

وتتوجه هذه الفرق لأداء عروضها في اليوم الأول في الساحة الأقرب لسكن من هو أرفع مكانة ثم تنتقل كل يوم لأداء فنونها في ميادين أخرى وتحصل مقابل ذلك على هبات مالية تتفاوت من بيت إلى بيت .

كان للجو الاحتفالي الذي تشيعة هاتان المناسبتان الدينيتان تأثير بليغ في حياة الناس فيتم الاستعداد لهما مبكرا حيث يكون الجميع حينها في أبهى حلل العيد يتخللهم الباعة الجائلون. وقد تؤدي رقصة المرادة داخل البيت في الوقت الذي تؤدي فيه رقصة العرضة في الساحة الواقعة أمام البيت ذاته. وفي الوقت الحاضر تؤدي المرادة في بعض حفلات الزواج ومناسبات النذور، ومع اضمحلال أداء هذا الفن النسائي وضمور الفنون الشعبية الاحتفالية بتطور مجالات الفرجة أصبح للأعياد طعم مختلف وما عاد مكان للمرادة في أعيادنا ومناسباتنا الاحتفالية اللهم إلا في احتفالات بعض مدارس البنات.

لقد احتضنت بيئة المدن الساحلية الناشئة وقتها في الخليج العربي هذا الفن البدوي وتفاعلت معه لما له من خصوصية اجتماعية ووظيفته لعدة أغراض. فنتيجة للظروف العامة في المنطقة والخاصة

١- ليلي محمد الحدي: رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

بالتحفظ على اختلاط الرجال بالنساء فان الفتيات اللواتي يبلغن سن الزواج أو ما يقارب ذلك كن بحاجة إلى لقاء نسائي حميم مغلق يخرجهن من أسر البيت وتشدد الأهل، في ذات الوقت كان هذا الجو الاحتفالي الذي تلبس فيه الفتيات الجديد من الثياب والحلي ويبدون في أبهى زينة فرصة لاستعراض الجميلات من الفتيات بحرية من قبل الأمهات الباحثات لأولادهن عن زوجات. ويبدو أن الحاجة كانت ملحة وقتها في المدينة إلى فن شعبي احتفالي راقص خاص بالفتيات يؤدينه بحرية في معزل عن الرجال فكانت المرادة تسد جانبا من هذه الحاجة .

وفي الأساس كانت المرادة تؤدي في المناسبات الاحتفالية الكبرى حين عودة الرجال منتصرين من الحرب أو في أحد الأعياد الخاصة بالقبيلة أو عودة الحاكم أو شيخ القبيلة من السفر، وعند انتقالها إلى بيئة المدن الساحلية وتوقف احترام القبائل وظفت المرادة لتؤدي فرحا بعودة الغواصين بعد رحلة صيد اللؤلؤ أو ما هو في حكم ذلك من المناسبات السعيدة. ولا يمنع أداء هذا الفن في اى وقت من أوقات السنة حيث يتم ذلك حسب الترتيبات الخاصة أو الرغبة الجماعية العامة ومتى ما توفر العدد المناسب.

يبدأ التحضير لأداء رقصة المرادة قبل أيام العيد بمدة، حيث يتم الاتفاق بين صبايا الحي الواحد على المكان المناسب، وتبلغ سيدة البيت بعزم الصبايا على إقامة هذه الاحتفالية ببيتها، وبعض زوجات الوجهاء يبدن الرغبة في استقبال الحفل فيكلفن من يتولى الدعوة إليه واستكمال ترتيباته. أما في حالات النذور أو الأفراح الأخرى فيكون الإعداد للحفل حسب الموعد والمكان الذي تحدده صاحبة الشأن وليس بالضرورة أن يرتبط بمناسباتي العيدين. وجرت العادة بأن تقام المرادة عصرا وتبدأ من بعد صلاة العصر وتنتهي بأذان المغرب. وفي مناسباتي العيدين فعصر اليوم الأول للعيد هو الموعد التقليدي المعتاد وقد يستمر أداء المرادة لثاني وثالث أيام العيد وربما لليوم السابع منه .

الأداء الحركي للمرادة^(١):

مجمل الأداء الحركي في هذه الرقصة جماعي ولا تتفرد به واحدة بالأداء، وحركة كل صف وهو مكانه أو في انتقاله إلى موقع الصف الآخر حركة متحدة ومنتظمة ومنسقة، كما أن الإنشاد أو الغناء يتم جماعيا والتناوب بين الصفين يتم بانتظام وبدون توقف. وحركة المرادة تبدأ بطيئة ثم تتسارع لتصل حركة أعلى تسمى بـ (البدوي) فتتسارع أكثر إلى أن تصل ذروة تعتبر خاتمة لها تسمى بـ (الردحه) أو (الرديح).

١- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

تؤدي الرقصة مجموعة لا تقل عن عشرين إلى ستين امرأة يقفن في صفين متقابلين كل امرأة تحاذي الأخرى بالكتف وتشبك أصابع كل يد بأصابع يد رفيقتها على الجانبين فيصبح الصف الواحد سلسلة بشرية متصلة . كل صف يقف عند طرف من أطراف الساحة بحيث تكون المسافة بينهما ما بين عشرة إلى خمسة عشر مترا تقريبا أو ربما هي حسب مساحة الميدان المخصص للممارسة، وعلى الجانبين الآخرين يكون جمهور الحضور .

تنطلق الرقصة بثبات الفريقين في موقعيهما المتباعدين من الساحة ويبدأ أحد الصفيين بإنشاد بيت من الشعر يكرره مرتين وهو يتمايل مراوحا في مكانه في ذات الوقت يؤدي الصف الآخر نفس الحركات مرددا نفس البيت، حيث ترفع اليدين المتشابكتين وتنخفض مع حركة الجزء العلوي من الجسم .

بعد إنشاد بيتين أو ثلاثة أبيات يبدأ الصف الأول بالانتقال من حركة المراوحة والتمايل إلي المشي بنفس الحركة الموقعة متجها إلى موقع الصف الثاني والكل يؤدي دوره في تكرار النشيد بالتناوب دون توقف إلى أن يتم التواجه وتكون وجوه الراقصات في الصفيين متقابلة لفترة وجيزة .

يمشي الصف الأول إلى الخلف بنفس الحركة عائدا إلى أن يصل إلى مكانه. عندما يصل هذا الصف إلى مكانه يظل يؤدي نفس الحركات ومن ثم يبدأ الصف الثاني في التحرك متجها بنفس الحركة إليه ليكرر ما قام به الأول إلى حين رجوعه للخلف ليستقر في مكانه من جديد .

بعد إنشاد بيتين أو ثلاثة أبيات يقوم الصف الأول بالتحرك لمواجهة الصف الثاني والعودة لموقعه، وكذا الصف المقابل إلى أن يحين وقت استراحة قصيرة أو يحين وقت الانتهاء .

تظل حركة تناوب المواجهة مستمرة جيئة وذهابا دون أي تغيير سوى استبدال مواقع الأفراد بين الصفيين أو انضمام أفراد جدد إلى كل صف حسب هواه، والمتغير هو النص الشعري المنشد الذي يتغير حسب هوى المنشدين وحسب الغرض الذي من أجله أقيمت المرادة .

النصوص الشعرية في المرادة^(١):

النص الأدبي الذي يردد في أغاني المرادة نص شعري قصير جدا، وفي بعض الأحيان لا يتعدى بيتا أو بيتين فقط. ويبدو أن أغلب نصوص المرادة عبارة عن أبيات شعرية ترتجلها النساء في ميدان الرقص معتمدة على الأسجاع والأراجيز والأوزان الشعرية العربية الخفيفة .

وحيث أن هذه النصوص ترتجل في الغالب وتحكمها لحظة شعرية عفوية بسيطة فإن طبيعة النصوص المغناة من حيث المعنى تأتي مباشرة ونافذة إلى مرادها دون إطالة أو حشو، ومن حيث الطول أو

١- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

القصر خضعت بالتالي لمزاج المبتدع لحظتها، ولظروف الأداء الجماعي، ولمتطلبات ودواعي الحفظ السريع، بغية التردد الآني، فمنها ما جاء بيتا واحدا وكفى، لأنه قام بالوظيفة المطلوبة، ومنها ما جاء بيتين أو ثلاثة أبيات فإذا تعدى ذلك فلا يتجاوز الأربعة أبيات إلا فيما ندر.

وتنقسم نصوص المرادة إلى نوعين، نوع يغنى أثناء حركة الصفوف ونوع يغنى عند خاتمة الرقصة وهي الفقرة المسماة بالـ (ردحة) أو الـ (رديح) وهي الفقرة التي يتقارب فيها الصفان وجها لوجه وقوفا وسط الساحة.

نستطيع وصف الردحة بوقوف الفتيات في صفين متقابلين دون ولوج الأول إلى الآخر فالصفيين لا يتحركان من مكانيهما المتقابلين به من قطعة الأرض التي تعتبر ساحة الرقص والتي لا تزيد مساحتها عن الثلاثين متراً مع ضرب الرجل اليمنى بقوة على الأرض والتصفيق براحة اليدين مع الإنحناء قليلاً، ولا نستبعد التكوين الدرامي في تلك اللحظات لتتنوع أشكال الردحة إما بشكل عفوي غير مرتب أو بشكل دائري، وتأخذ ألحان الردحة الخفة والسرعة وجمال جملة اللحنية لتحمل هذه الكلمات العزة والتباهي بالنسب، وحسب اعتقاد المؤلف أن سرعة الألحان وقوة ضروبها تؤكد حالة من الإبتهاج بالنصر، ففي بعض الفنون الخليجية تتقدم الفتيات صفوف المقاتلين من الرجال حتى يثيروا بهم الحماس من الخوف على العرض. ولرقصة الردحة وقت معين وهو قبل أذان المغرب أي بعد أن يتغنوا بالمرادة، وتعتبر الردحة خاتمة لها، ومن كلمات التباهي التي تتداولها الفتيات في (الردحة)^(١).

إنشاد النصوص الشعرية^(٢):

يبدأ أحد الصفوف بإنشاد بيت من الشعر أو الزجل يكرره مرتين ثم يصمت ليعقبه الصف الثاني بترديد النص ذاته مرتين. حالما يبدأ الصف الأول بالإنشاد والحركة يبدأ الصف الثاني بنفس الحركة منتظرا انتهاء إنشاد البيت ليقوم بترديده بنفس الطريقة.

يكرر إنشاد البيت الواحد في كل صف مرتين ثم يأتي دور الصف الثاني ليبدأ بيتا جديدا يكرره بعده الصف الآخر:

عادة يبدأ بأبيات تحمل لفظ الجلالة أو بالصلاة على النبي (ص) :

١- جاسم محمد بن حريان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص ٦٤ .

٢- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

بالنبي خير الأبرار
أول بدينا بالنبي
خير الأبرار
بالنبي خير الأبرار
أول بدينا بالنبي
خير الأبرار
محمد نبينا
والله يا ناصر
محمد نبينا
محمد نبينا
والله يا ناصر
محمد نبينا

تستخدم المراداة الشعر في جميع أغراضه من غزل ومدح وهجاء وفخر وغيره.
فعلى سبيل المثال :
في الفخر والحماسة^(١):

يا باني الخيمة بلا أطناب
يا باني بلا أطناب
عطنا بيرقنا بانمشيه
يا باني الخيمة بلا أطناب
يا باني بلا أطناب
عطنا بيرقنا بانمشيه
حمد عنت له خيل وركاب
حمد عنت له خيل وركاب

- في المديح:

يا اليولان
قدر الحمد

١- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

يا اليولان
كل جيعان
يا معشي
كل جيعان

- في العتب:

طاير من أزمان
طيرك يا (علي)
طاير من أزمان
ويتبع الجروان
عاف الحباري
ويتبع الجروان

- في الغزل^(١):

مشرق ورايح
يا ذا القمر
يا اللي مشرق ورايح
مرقده في البرايح
سلم على اللي
مرقده في البرايح
خنين الروايح
سلم على عيسى
خنين الروايح

- في الأسى والتوجد:

أربع حمامات على رأس الجبل باتوا
أربع حمامات على رأس الجبل باتوا
باتوا سهارى ومن كثر السهر ماتوا

١- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

- في الهجاء (١):

(شيخه) شوينه
عشر بخت من كال
(شيخه) شوينه
وسويرق بط عينه
يعله العما
وسويرق في عينه

- في الشكوى:

وين فلت
الغنم ياركب
وين فلت
تدلت تدلت
عليها سباع
تدلت
وملت وملت
ذا الريل من السير
ملت

- من نصوص حركة (الردحة) (٢):

الردحة يا عبيد السود
الردحة يا عبيد السود
والبيضة ما عليها منقود
والبيضة ما عليها منقود
وإحنا السمر على إحدتنا
وإحنا السمر على إحدتنا
ياربى يامعزتنا

١- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

٢- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

ياربى يامعزتنا

- في الفخر:

ينلقى عند الخليفة ينلقى
ينلقى عند الخليفة ينلقى
حب النقا ينلقى عند الخليفة
حب النقا ينلقى عند الخليفة
حب الزموت يازارعين حب الزموت
حب الزموت يازارعين حب الزموت
ما يموت ذكر الخليفة ما يموت
ما يموت ذكر الخليفة ما يموت

- نموذج آخر (الفخر) في فن لمرادة^(١):

يوده ويوده إحنا البحرينيات .. يوده ويوده (الجودة)
يوده ويوده احنا الخليفيات .. يوده ويوده
نسل أجدوده يطلع على الحكام .. نسل إجدوده
على المشدوده محلاك ياحمد.. على المشدوده (الخيال)
ومصيوده مريم لغزيل من ضحى .. أو مصيوده

- في المدح^(٢):

أثناء فتح البحرين بقيادة أحمد الفاتح:

عدوانك بو سلمان فروا يلاوية
عدوانك بو سلمان فروا يلاوية
واللي بقى منهم في اللحد مطوية
واللي بقى منهم في اللحد مطوية

- في الغزل:

على السطح طليت
عذبني يا اللي

١- جاسم محمد بن حريان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص ٦٤ .

٢- ليلي محمد الحدي : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

على السطح طليت
على السطح طليت
عذبي يا اللي
على السطح طليت
وعقبك تغليت
راويتنى روحك
وعقبه تغليت
وعقبك تغليت
راويتنى روحك
وعقبه تغليت
فوق السطوحى
يازرع المشموم
فوق السطوحى
فوق السطوحى
يازرع المشموم
فوق السطوحى
عذبت روجي
لا تزرعه ياشوق
عذبت روجي
عذبت روجي
لا تزرعه ياشوق
عذبت روجي

- نموذج آخر للغزل من فن المرادة^(١):

محمد نبينا والله يا ناصر .. محمد نبينا
ونخليه لسنينه سلم لنا محمد .. ونخليه لسنينه
امشرق ورايح ياذا القمراللي .. امشرق ورايح

١- جاسم محمد بن حربان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص ٦٠ .

مرقده في البرايح سلم على اللي مرقده في البرايح
خنين الروايح سلم على اللي خنين الروايح
وعلى الغبن طايح متوسدٍ بثته وعلى الغبن طايح
فوق السطوح يازرع المشموم فوق السطوح
عذبت روعي لاتزرعه ياشوق عذبت روعي
على السطح طليت عذبتني يلي على السطح طليت
وعقبه تغليت راويتني روحك وعقبه تغليت
وعلى السطح تاجي عذبتني يلي على السطح تاجي (ألخ)

- من نصوص حركة (البدوي) :

ياغزال مرني راح مجفي عيني
ياغزال مرني راح مجفي عيني
وأنا أخيله مدبوي السيقان متمايح
وأنا أخيله مدبوي السيقان متمايح
لي مشى رنت خلاخيله
لي مشى رنت خلاخيله
- من نصوص حركة (الردحة)^(١):

ياهى ياهى ياهى ياهيها
ياهى ياهى ياهى ياهيها
ياخويتى ما عليك قناع
ياخويتى ما عليك قناع
والبخنق ما يغطيني
والبخنق ما يغطيني

في الرثاء :

رثاء الشيخ أحمد بن علي بن خليفة آل خليفة (الأخ الأصغر للشيخ عيسى بن علي آل خليفة):

أبكوا على احمد بالنعيم
أبكوا على احمد بالنعيم

١- جاسم محمد بن حربان : مرادة أهل المحرق ، مرجع سابق ص ١٣١.

كلمات الإغنية:

يوده ويوده إحنا البحرينيات .. يوده ويوده*
يوده ويوده احنا الخليفيات .. يوده ويوده
نسل أجدوده يطلع على الحكام .. نسل إجدوده
على المشدوده محلاك يا حمد.. على المشدوده**
ومصيوده مريم لغزيل من ضحى .. أو مصيوده


جدول تعريفى بالعمل:

إسم الأغنية	المقام	المناسبة	المنطقة	المساحة الصوتية
يوده ويوده	نهاوند على الدوكاه	الأعياد والأفراح (الفخر)	المدينة	

العمل الثاني: محمد نبينا

أغنية النساء الشعبية

محمد نبينا



بي ننا دنا دنا صرنا يا دنا لوالنا بي ننا دنا دنا
نه نيلسنا له خوتنا نه نيلسنا له خوتنا

مدونة ٢

كلمات الأغنية (١):

محمد نبينا والله يا ناصر .. محمد نبينا
وتخليه لسنيه سلم لنا حمد .. وتخليه لسنيه
امشرق* ورايح ياذا القمر يلي .. امشرق ورايح
مرقده في البرايح** سلم على اللي مرقده في البرايح

* يوده : من الجودة .

** المشدودة : الخيل .

١- جاسم محمد بن حريان: الملتقى الوطني الرابع للتراث الثقافي غير المادي ، هيئة الثقافة والآثار، مملكة البحرين ٢٠٢٢م.

* امشرق: متجها ناحية الشرق .

** مرقده في البرايح: المرقد مكان النوم أو منامه- البراحة للمفرد: المساحة من الأرض الصالحة للجلوس لقضاء أوقات السمر تجمع

برايح.

خنين *** الروايح سلم على اللي خنين الروايح
 وعلى الغبن **** طايح متوسد بشته وعلى الغبن طايح
 فوق السطوحي يازارع المشموم فوق السطوحي
 عذبت روجي لاتزرعه ياشوق عذبت روجي
 على السطح طليت عذبتني يلي على السطح طليت
 وعقبه تغليت راويتني روحك وعقبه تغليت
 وعلى السطح تاجي عذبتني يلي على السطح تاجي **** (ألخ)

جدول تعريفى بالعمل:

المساحة الصوتية	المنطقة	المناسبة	المقام	إسم الأغنية
	المدينة	الأعياد والأفراح (الغزل)	سيكا	محمد نبينا

*** خنين: ذو رائحة طيبة .

**** الغبن: غبن الثوب: ثناه ثم خاطه ليضيق أو يقصر - والغبن بفتح الغين والباء .

**** تاجي : تتكىء .

نتائج البحث وتفسيرها:

رغم أن فن المرادة من أحد أهم الفنون الغنائية النسائية التي يعتمدها المجتمع البحريني والخليجي أيضاً في مناسبات الأفراح، فيما إندثرت الكثير من الأغاني التي أصبحت ضمن الموروث يؤدي فقط في الإحتفالات الوطنية والثقافية والإحتفالات المدرسية لإحياء تراث المملكة مثل أغاني "المرادة" و"دق الحب".

- إستنتجت الباحثة أن أغلب نصوص المرادة عبارة عن أبيات شعرية ترتجلها النساء في ميدان الرقص معتمدة على السجاع والأراجيز والوزان الشعرية العربية والخفيفة والبعض الآخر تتم كتابته بتمعن من أحد المختصين بالشعر .


- تحتوي المراداه على معانٍ كثيرة تثري الغناء وتعطيه زخماً اجتماعياً يتباهى بقيمة الإنسان واستمرارية عطائه وفلسفته في الحياة ليعبر عما في مكنونه من شكوى الزمن والناس والحنين لرجوع المسافر والإنتماء للوطن وحكامه، والمديح والعزة والرفعة، والثناء .

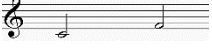
- أهل البحرين يعتزون بثقافتهم ويصرون على الحفاظ عليها بل يحاولون ألا تنقطع بينهم ويعدون لها نهجاً واضحاً للأجيال التي تتتالي على أرضهم .

- كما تناولت أغنيات المرادة أمورا اجتماعية عدة فلو استطاع الجيل القديم تدوينها لأرخ لأحداث ومحن ومناسبات جميلة مرت عليهم والمحافظة عليها من الضياع.

- كما استوقف الباحثة تعدد الألحان وإيقاعاتها فمن المقامات العربية المتداولة في موسيقانا العربية بنيت هذه الموتيقات دون أن يعلم هذا الإنسان بماهية هذه المقامات ولا مسمياتها ولم يرتكز قيامها على آلة من الآلات الموسيقية المعروفة التداول في موسيقانا العربية ولكن الشغف والحاجة الملحة لطرد الضيق والحزن وجلب الفرح صور كل ما يمر على مجتمعه من المواقف ذات الزمان والمكان وترجمها من خلال المفردة واللحن والإيماءات الجسدية التي تعتق السماء بروحها المفعمة بالتعبير، فنجدهم يستخدمون المقامات ذات السمة العربية التكوين وفي بعض الألحان يستخدمون إيقاعات متنوعة تعتمد السنكوب في تعابيرها وقفزاتها وتلوينها.

تفسير النتائج:

إسم العمل	المقام	المناسبة	المنطقة	المساحة الصوتية
يوده ويوده	نهاوند على الدوكاه	الأعياد والأفراح (الفخر)	المدينة	

	المدينة	الأعياد والأفراح (الغزل)	سيكا	محمد نبينا
---	---------	-----------------------------	------	------------

التوصيات المقترحة:

- إنتاج تسجيلات صوتية متقنة لأغاني المرادة وفق أحدث التقنيات الصوتية حفاظاً عليها من النسيان.
- حث المهتمين والباحثين في مجال الفنون الشعبية الخاصة بالنساء بالبحث والدراسة عن أصول منشأ فن المرادة .
- العمل على تضمين بعض الكتب المدرسية المناسب من الأغاني الشعبية النسائية ومنهم فن المرادة، حرصاً على إبقائها حية ونقلها عبر الأجيال وحمايتها من النسيان.
- توثيق وتدوين أغاني المرادة الشعبية ودراسة هذه الأغاني بصورة معمقة تستوعب قوالبها ومضامينها.
- تكوين فرقة نسائية شعبية حديثة تحافظ على تراثنا الغنائي نصاً وتعبيراً لضمان الحفاظ عليه من الإندثار والضياع والنسيان.

المراجع ومصادر البحث:

١. جاسم محمد بن حريان:- مرادة أهل المحرق، الطبعة الأولى، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مملكة البحرين ٢٠١٨م.
٢. _____:- الزواج في المجتمع البحريني عاداته، تقاليد، فنونه-هيئة البحرين للثقافة والآثار-الطبعة الثانية ٢٠١٦م .
٣. خالد عبدالله خليفة:- فنون الفرق النسائية الشعبية في البحرين، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ٢١.
٤. طارق الخير:- مناهج البحث العلمي والتربوي، مكتبة الصادق للطباعة والنشر، الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٨م .
٥. عبد القادر فيدوح :- أغاني أطفال البحرين الشعبية ، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ٢، مملكة البحرين، ٢٠٠١م .
٦. عيسى محمد جاسم المالكي:- كتاب أغاني البحرين الشعبية- وزارة شؤون مجلس الوزراء والاعلام- مملكة البحرين- الطبعة الاولى ١٩٩٩م.
٧. ليلي محمد الحدى:- رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ٣ .

ملحق البحث

إستمارة إستطلاع رأى الخبراء والمتخصصين

المراداة من أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين

لا	نعم	المساحة الصوتية	المنطقة	المناسبة	المقام	إسم العمل
			المدينة	الأعياد والأفراح (الفخر)	نهاوند على الدوكاه	يوده ويوده
			المدينة	الأعياد والأفراح (الغزل)	سيكا	محمد نبينا

أسماء الاساتذة الخبراء والمتخصصين :

- أ.د/ نجلاء الجبالي : أستاذ بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .
- أ.د/ خالد حسن عباس: وكيل كلية التربية النوعية للدراسات العليا سابقا - جامعة القاهرة .
- أ.د/هيثم سيد نظمي: رئيس قسم الموسيقى العربية، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .
- أ.د/ جلال محمد محمود: أستاذ بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .
- أ.م.د/ أمل شوقي: أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .
- أ.م.د/ إبراهيم يسرى: أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية ، كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان .

ملخص البحث

المرادة من أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين

المرادة بدوية المنشأ، وصلت إلينا عن طريق القبائل العربية التي نزحت من وسط شبه الجزيرة العربية خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي تقريباً، وظلت تمارس بشكل كبير حتى أواخر الخمسينيات من القرن التاسع عشر الميلادي، ولكنها بقيت متداولة حتى وقتنا الحاضر بشكل بسيط في الإحتفالات المدرسية أو المناسبات التي تقيمها الجمعيات النسائية.

المرادة رقصة الصبايا في البحرين والجزيرة العربية، وهي إحدى الرقصات الشعبية الجماعية التي تمارسها الصبايا خاصة والنساء من جميع الأعمار بصفة عامة.

كما تضيف الباحثة البحرينية ليلي محمد الحدي أن المرادة أحد فنون البيئة البدوية أو الصحراوية التي انتقلت من وسط الجزيرة العربية إلى أطرافها، ويُجمع الرواة على أنها جاءت إلى البحرين مع (العرضة) رقصة الرجال الحربية حين قدوم آل خليفة الكرام بقيادة احمد الفاتح قبل أكثر من مائتي عام. وهي فن بدوي احتفالي ربما كان يؤدي تعبيراً عن الفرح بالانتصار في الحروب التي كانت تدور بين القبائل في الجزيرة العربية، يؤكد ذلك محتوى النصوص الشعرية المُنشدة التي تعبر عن الاعتزاز بالقبيلة ورجالها ومدح فرسانها وهجاء العدو والشماتة لهزيمته.

يفيد عدد من الرواة بأن رقصة المرادة النسائية الصحراوية ما زالت موجودة في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية وفي دولتي الكويت وقطر. ورواة آخرون أفادوا بأن أشباها لهذه الرقصة موجود في ليبيا والجزائر، وفي الأردن تسمى (القلطه) ويؤديها الرجال وفي بلاد الشام تسمى (الدبكة) وفي رأس الخيمة بدولة الإمارات العربية المتحدة يؤدي بدو (الشوح) رقصة شبيهة بها تسمى (الرواح).

وقد إشتمل البحث على (مقدمة البحث - مشكلة البحث - أهداف البحث - أهمية البحث - إجراءات البحث - مصطلحات البحث) ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ثم الإطار النظري يليه الإطار التحليلي ثم نتائج البحث والتوصيات ومراجع البحث ثم ملخصي البحث باللغة العربية والإنجليزية.

search Summary

Al-Marada is one of the popular women's songs in the Kingdom of Bahrain

Marada is of Bedouin origin. It reached us through the Arab tribes that were displaced from the center of the Arabian Peninsula during approximately the second half of the seventeenth century AD, and it remained widely practiced until the late fifties of the nineteenth century AD, but it remained in circulation until the present time in a simple way in school celebrations or Events held by women's associations.

Al-Marada is a girls' dance in Bahrain and the Arabian Peninsula. It is one of the popular group dances practiced by girls in particular and women of all ages in general.

Bahraini researcher Laila Muhammad Al-Haddi also adds that Al-Muradah is one of the arts of the Bedouin or desert environment that moved from the center of the Arabian Peninsula to its outskirts. Narrators agree that it came to Bahrain with the “Ardha,” the men’s war dance, when the honorable Al Khalifa came under the leadership of Ahmed Al-Fateh more than two hundred years ago. general. It is a ceremonial Bedouin art that may have been performed as an expression of joy over victory in the wars that were taking place between the tribes in the Arabian Peninsula. This is confirmed by the content of the poetic texts sung, which express pride in the tribe and its men, praise of its knights, satirize the enemy, and gloat over its defeat.

A number of narrators report that the women's desert dance, the Marada, still exists in the eastern region of the Kingdom of Saudi Arabia and in the states of Kuwait and Qatar. Other narrators reported that similarities to this dance exist in Libya and Algeria, and in Jordan it is called (Al-Qalta) and is performed by men, and in the Levant it is called (Dabkeh), and in Ras Al-Khaimah in the United Arab Emirates, the Bedouins of (Al-Shahouh) perform a similar dance called (Al-Rawah).

The research included (research introduction - research problem - research objectives - research importance - research procedures - research terms), then previous studies related to the research topic, then the theoretical framework, followed by the analytical framework, then research results, recommendations, research references, then a research summary in Arabic and English.