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 عشرالميلادي 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 ليلى 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. وهى فن بدوى احتفالي ربما كان يؤدى تعبيرا عن الفرح بالانتصار في الحروب التي كانت تدور بين القبائل في الجزيرة العربية، يؤكد ذلك محتوى النصوص الشعرية المُنشدة التي تعبر عن الاعتزاز بالقبيلة ورجالاتها 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

---

* **باحثه بمرحله الدكتوراه قسم الموسيقى العربية بكليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان**

** **أستاذ بقسم الموسيقى العربية وعميده كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان**

*** **أستاذ متفرغ بقسم الموسيقى العربية كليه التربية الموسيقية – جامعه حلوان**

١- **جاسم محمد بن حربان** : مراداة أهل المحرق، الطبعة الأولى، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مملكة البحرين٢٠١٨م ، ص ١٥، ١٦، ١٧، ٢٠) .

٢ – **ليلى 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 الراويات بأن المراداة 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 المراداة أحد أهم عناصر التراث الشعبي وجزءاً مهماً من الذاكرة والوجدان الجمعي للمجتمع، فهي نتاج للتكوين الثقافي والحضاري، وانعكاس للبيئة الطبيعية والجو الاجتماعي السائد، وتسهم المراداة إسهاما 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 والإجتماعية، التي تؤكد أهمية إرتباط الفرد بالجماعة والإرتباط الجذري بالأرض والإنتماء لها[٣].

تؤدى المرادة في المناسبات إحتفالية الكبرى مثلا (حين عودة الغواصين من الغوص أو العيدين الأضحى وعيد الفطر المباركين) وأيضاً هناك مناسبات كثيرة كالنذور وغيرها، أما مكان إقامتها فيكون محاذاة الشاطئ (السيف) في انتظار رجوع أو في أحد المنازل الكبيرة، ويبدأ التجمع فيها بعد صلاة العصرمباشرة وتنتهي قبل موعد أذان المغرب،إن هذه الرقصة تعتمد على الجماعة دون إنفراد أي من النسوة أو الفتيات بالغناء أو الرقص فلذلك تعتبرهذه الرقصة من الرقصات الجماعية[٤].

إرتبطت المراداة 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 المراداة 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** : مراداة أهل المحرق ، مرجع سابق ص٨ .

٤ - **جاسم محمد بن حربان** : مراداة أهل المحرق ، المرجع السابق ص١٥ .

العربية والخفيفة والبعض الآخر تتم كتابته بتمعن من أحد المختصين بالشعر. وتقول الكثير من النسوة اللاتي أجريت معهن عدة لقاءات، ان إقامة رقصة المراداة 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، وأيضا أمهات الفتيات يقمن بتزيين بناتهن لنفس الغاية، تحتوي المراداة على معانٍ كثيرة تثري الغناء وتعطيه زخماً اجتماعياً يتباهى بقيمة الإنسان وإستمرارية عطائه وفلسفته في الحياة ليعبرعما في مكنونهمن شكوى الزمن والناس والحنين لرجوع المسافروالإنتماء للوطن وحكامه، والمديح والعزة والرفعة ، والرثاء[١].

مشكلة البحث:

بالرغم من أن فن المراداة 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 عاصرة تلك الفترة والتي ستسهم في دعمنا بالمعلومات للنهوض بهذا الفن من خلال بحثنا الراهن .

أهداف البحث:

– التعرف على بعض أغاني فن المراداة 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 المراداة 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 االمراداة والتي هي من الفنون الشعبية الغنائية النسائية البحته ، ومازالت تمارس إلى وقتنا الحاضر فى مناسبات والمهرجانات الوطنية الثقافية .

أسئلة البحث:

١– ما هي المراداة في أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين؟

حدود البحث:

الحدود الزمنية : النصف الثانى من القرن العشرين .

---

١ - **جاسم محمد بن حربان** : مراداة 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 المراداة من أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين .

أدوات البحث:

١- تسجيلات صوتية

٢- مدونات موسيقية

مصطلحات البحث :

- **المراداة[٢]:**

ويبدو أن اسم هذه الرقصة مشتق إما من (رأد) ويقال ترأد الشيء التوى فذهب وجاء،وقد ترأد إذا تفيأ وتثنى، وترأد وتمايح إذا تميَّل يميناً وشمالاً، أو أن أصل التسمية مشتق من (راد) وهو الأقرب، ورادت الإبل ترود ريادا، اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة وذلك ريادها، والموضع مراد، وكذلك مراد الريح وهو المكان الذي يذهب فيه ويجاء. والرادة من النساء هي التي ترود وتطوف، ويقال بالعامية للتعبيرعن نفس الدلالة(فلان يراود المكان) بمعنى يكرر الذهاب إليه والعودة منه .

- **الردحة[٣]:**

إن فن الردحة هو نوع من الغناء في قالب الأهزوجة تؤديها النساء وهن واقفات يصفقن أثناء تأديتها ويضربن بأرجلهن في الأرض، ويؤدى هذا النوع من الغناء أثناء استراحة الفرقة الشعبية، وعادة ما تكون قبل بزوغ الفجر، كما يؤدى 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 والتربوى، مكتبة الصادق للطباعة والنشر، الجمهورية العربية السورية ،٢٠٠٨م، ص ١٦ .

٢ – **جاسم محمد بن حربان** : مراداة 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 فى مملكة البحرين على الرغم من إختلاف الخصائص الفنية وتنوع الأشكال والإيقاعات وأسلوب الأداء، كما عُرفت الأغنية البحراينية على أنها كلمات تغنى باللهجة البحراينية بمصاحبة الموسيقى والأساس أن يكون المحلن بحرينى.

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 فى بعض النصوص التي تتعلق بدراستها والتي تحتوي على الشرح والتدوين النغمي بالتفاصيل الأساسية الخاصة بالأغنية.

- **الدراسة الثانية بعنوان: الزواج في المجتمع البحريني – عاداته/تقاليده/فنونه[٣]**

هدفت هذه الدراسة إلى: البحث والتنقيب في فنون الزواج (النظام الإحتفالي) بمجتمعنا وكل ما يرتبط بهذا النظام، ومنها فن المراداة ، وشرح النصوص الأدبية التي قيلت في هذا الفن ومعناها.

إستفادت الباحثة من هذه الدراسة فى جزئية كبيرة من بعض الأغاني الخاصة بأغاني النساء الشعبية ،وأكدت الباحثة بالمجهود المميز والإستثنائي الذي قام به الباحث من خلال عرض الكثيرمن النصوص القيمة من مناسبات مختلفة لأغاني النساء الشعبية .

- **الدراسة الثالثة بعنوان: مراداة 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** : أغانى أطفال البحرين الشعبية ، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد٢، مملكة البحرين ،٢٠٠١م .

٢- **عيسى محمد جاسم المالكى:** أغانى البحرين الشعبية- وزارة شئون مجلس الوزراء والاعلام- مملكة البحرين- الطبعة الاولى١٩٩٩م.

٣- **جاسم محمد بن حربان:** الزواج في المجتمع البحرينى عاداته، تقاليده، فنونه-هيئة البحرين للثقافة والآثار-الطبعة الثانية ٢٠١٦م .

٤- **جاسم محمد بن حربان:** مراداة 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 المراداة:[١]

كانت لمناسبتي عيد الفطر وعيد الأضحى المباركين مظاهر احتفالية شعبية تبدأ بأول أيام العيد وتستمر حتى اليوم السابع وكانت الفرق الشعبية النسائية والرجالية المعنية بفنون الغناء والرقص الشعبي تتخذ من هاتين المناسبتين فرصة للتعبير عن الفرح الجماعي والتنافس في تقديم أبرع العروض وأكثرها جذبا للفرجة والترفية ، وكانت هذه الفرق تتباهى فيما بينها بعدد العازفين والمنشدين والراقصين وبالتالي مقدار ما تشيعه 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 تشيعه هاتان المناسبتان الدينيتان تأثير بليغ في حياة الناس فيتم الاستعداد لهما مبكرا حيث يكون الجميع حينها في أبهى حلل العيد يتخللهم الباعة الجائلون. وقد تؤدى رقصة المراداة داخل البيت في الوقت الذي تؤدى فيه رقصة العرضة في الساحة الواقعة أمام البيت ذاته. وفي الوقت الحاضر تؤدى المراداة 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 للمراداة 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 ووظفته لعدة أغراض. فنتيجة للظروف العامة في المنطقة والخاصة

١- **ليلى 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 المراداة تسد جانبا من هذه الحاجة .

وفي الأساس كانت المراداة تؤدى في المناسبات الاحتفالية الكبرى حين عودة الرجال منتصرين من الحرب أو في أحد الأعياد الخاصة بالقبيلة أوعودة الحاكم أو شيخ القبيلة من السفر، وعند انتقالها إلى بيئة المدن الساحلية وتوقف احتراب القبائل وظفت المراداة لتؤدى 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 المراداة 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 يبدين 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 بمناسبتي العيدين. وجرت العادة بأن تقام المراداة عصرا وتبدأ من بعد صلاة العصر وتنتهي بأذان المغرب. وفي مناسبتي العيدين فعصر اليوم الأول للعيد هو الموعد التقليدي المعتاد وقد يستمر أداء المراداة لثاني وثالث أيام العيد وربما لليوم السابع منه .

الأداء الحركي للمراداة[١]:

مجمل الأداء الحركي في هذه الرقصة جماعي ولا تنفرد 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 المراداة تبدأ بطيئة ثم تتسارع لتصل حركة أعلى تسمى بـ (البداوي) فتتسارع أكثر إلى أن تصل ذروة تعتبر خاتمة لها تسمى بـ (الردحه) أو (الرديح).

١- **ليلى 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 رفيقتيها 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 الصفين 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 يؤدى دوره في تكرار النشيد بالتناوب دون توقف إلى أن يتم التواجه وتكون وجوه الراقصات في الصفين 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 الصفين 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 المراداة.

النصوص الشعرية في المراداة[١]:

النص الأدبى الذي يردد في أغانى المراداة نص شعري قصير جدا، وفي بعض الأحيان لا يتعدى بيتا أو بيتين فقط. ويبدو أن أغلب نصوص المراداة 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- **ليلى محمد الحدي** : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

القصر خضعت بالتالي لمزاج المبتدع لحظتها، ولظروف الأداء الجماعي، ولمتطلبات ودواعي الحفظ السريع، بغية الترديد الآنى، 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 المراداة إلى نوعين، نوع يغنى أثناء حركة الصفوف ونوع يغنى عند خاتمة الرقصة وهى الفقرة المسماة بالـ (ردحة) أو الـ (رديح) وهى الفقرة التي يتقارب فيها الصفان وجها لوجه وقوفا وسط الساحة.

نستطيع وصف الردحة بوقوف الفتيات في صفين متقابلين دون ولوج الأول إلى الآخر فالصفين لا يتحركان من مكانيهما المتقابلين به من قطعة الأرض التي تعتبر ساحة الرقص والتي لا نزيد 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 جمله 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 بالمراداة، 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 يأتى دور الصف الثاني ليبدأ بيتا جديدا يكرره بعده الصف الأخر:

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

١- **جاسم محمد بن حربان** : مراداة أهل المحرق ، مرجع سابق ص٦٤ .

٢- **ليلى 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 يـا ناصـر

محمد نبينا

محمد نبينا

والله يـا ناصــر

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- **ليلى محمد الحدي** : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية ، مرجع سابق .

يا اليــولان
كل جيعــان
يا معشـــي
كــل جيعــان

- **في العتب:**

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

- **في الغزل[١]:**

مشرق ورايــح
يا ذا القمــر
يا اللي مشرق ورايح
مرقده في البرايح
سلم على اللي
مرقـده في البرايح
خنين الروايــح
سلم على عيسى
خنين الــروايح

- **في الأسى والتوجد:**

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

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

- **في الهجاء[١]:**

(شيخه) شوينـه
عثر بخت من كال
(شيخه) شوينـه
وسويرق بط عينه
يعلــه العمــا
وسويرق في عينه

- **في الشكوى:**

وين فـلت
الغنم ياركب
وين فلت
تدلت تدلت
عليها سباع
تـدلت
وملت وملت
ذا الريل من السير
مـلت

- **من نصوص حركة (الردحة)[٢] :**

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

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

٢- **ليلى 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 لمراداة[١]:**

يوده ويوده إحنا البحرينيات .. يوده ويوده (الجودة)

يوده ويوده احناالخليفيات .. يوده ويوده

نسل أجدوده يطلع على الحكام .. نسل إجدوده

على المشدوده محلاك ياحمد.. على المشدوده (الخيل)

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 اللحود مطوية

واللي بقى منهم في اللحود مطوية

- **في الغزل:**

على السطح طليت

عذبني يا اللي

١- **جاسم محمد بن حربان** : مراداة أهل المحرق ، مرجع سابق ص٦٤ .

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

على السطح طليت

على السطح طليت

عذبني 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 روحي

لا تزرعه ياشوق

عذبت روحي

عذبت روحي

لا تزرعه ياشوق

عذبت روحي

- **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** : مراداة أهل المحرق ، مرجع سابق ص٦٠ .

مرقده في البرايح سلم على اللي مرقده في البرايح
خنين الروايح سلم على اللي خنين الروايح
وعلى الغبن طايح متوسدٍ بشته وعلى الغبن طايح
فوق السطوحي يازارع المشموم فوق السطوحي
عذبت روحي لاتزرعه ياشوق عذبت روحي
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 (البداوي) :**

ياغزال مرني راح مجفيٍ عيني
ياغزال مرني راح مجفيٍ 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 يالنعيم
أبكوا على احمد يالنعيم

١- **جاسم محمد بن حربان** : مراداة أهل المحرق ، مرجع سابق ص١٣١.

حطوا على قبره بنية

حطوا على قبره بنية

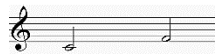
ياكسوته في الجوخ بالفين

ياكسوته في الجوخ بالفين

ياعلته مالها دوية

ياعلته مالها دوية

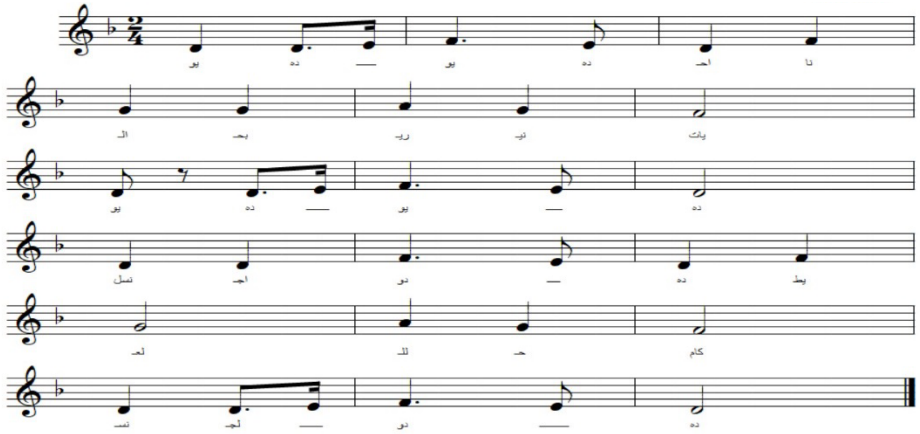
جدول العينة :

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

ثانياً: الإطار التحليلي:

قامت الباحثة بإستعراض فن المرادة فى مملكة البحرين وعرض نماذج مختلفة منها، وراعت الباحثة فى إختيار العينة أن تكون الأغنيات متنوعة فى المقامات والمناسبات مختلفة وعرضت عينة البحث المنتقاة على مجموعة من الأساتذة والخبراء، واللذين أفادوا بمناسبة العينة لتحقيق هدف البحث .

العمل الأول: يوده ويوده

أغنية النساء الشعبية

يوده ويوده إحنا البحرينيات

مدونة١

كلمات الإغنية:

يوده ويوده إحنا البحرينيات .. يوده ويوده*

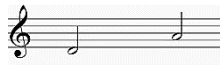
يوده ويوده احناالخليفيات .. يوده ويوده

نسل أجدوده يطلع على الحكام .. نسل إجدوده

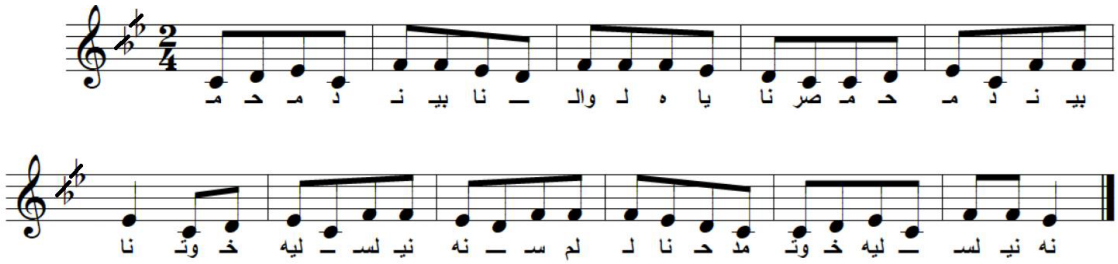
على المشدوده محلاك ياحمد.. على المشدوده **

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

مدونة ٢

كلمات الأغنية[١] :

محمد نبينا والله يا ناصر .. محمد نبينا

وتخليه لسنينه سلم لنا حمد .. وتخليه لسنينه

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 حربان: 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 متوسدٍ بشته وعلى الغبن طايح

فوق السطوحي يازارع المشموم فوق السطوحي

عذبت روحي لاتزرعه ياشوق عذبت روحي

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:

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

*** **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 المراداة من أحد أهم الفنون الغنائية النسائية التي يعتمدها المجتمع البحريني والخليجي أيضاً في مناسبات الأفراح، فيما إندثرت الكثير من الأغاني التي أصبحت ضمن الموروث يؤدى فقط في الإحتفالات الوطنية والثقافية والإحتفالات المدرسية لإحياء تراث المملكة مثل أغاني "المراداة" "ودق الحب"

- إستنتجت الباحثة أن أغلب نصوص المراداة 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، والرثاء.

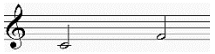
- أهل البحرين يعتزون بثقافتهم ويصرون على الحفاظ عليها بل يحاولون ألا تنقطع بينهم ويعدونها نهجاً واضحاً للأجيال التي تتتالى على أرضهم .

- كما تناولت أغنيات المراداة 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 الموتيفات دون أن يعلم هذا الإنسان بماهية هذه المقامات ولا مسمياتها ولم يرتكز قيامها على آلة من الألات الموسيقية المعروفة التداول في موسيقانا العربية ولكن الشغف والحاجة الملحة لطرد الضيق والحزن وجلب الفرح صور كل مايمر على مجتمعه من المواقف ذات الزمان والمكان وترجمها من خلال المفردة واللحن والإيماءات الجسدية التي تعتنق 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	

محمد نبينا	سيكا	الأعياد والأفراح (الغزل)	المدينة	

التوصيات المقترحة:

- إنتاج تسجيلات صوتية متقنة لأغاني المراداة وفق أحدث التقنيات الصوتية حفاظاً عليها من النسيان.
- حث المهتمين والباحثين في مجال الفنون الشعبية الخاصة بالنساء بالبحث والدراسة عن أصول منشأ فن المراداة .
- العمل على تضمين بعض الكتب المدرسية المناسب من الأغاني الشعبية النسائية ومنهم فن المراداة، حرصاً على إبقائها حية ونقلها عبر الأجيال وحمايتها من النسيان.
- توثيق وتدوين أغاني المراداة 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 حربان:**- مراداة أهل المحرق، الطبعة الأولى، هيئة البحرين للثقافة والآثار، مملكة البحرين٢٠١٨م.

٢. ـــــــــــــــــــــ:- الزواج في المجتمع البحرينى عاداته، تقاليده، 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 والتربوى، مكتبة الصادق للطباعة والنشر، الجمهورية العربية السورية ،٢٠٠٨م .

٥. **عبد القادر فيدوح** :- أغانى أطفال البحرين الشعبية ، بحث منشور، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد٢، مملكة البحرين ،٢٠٠١م .

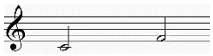
٦. **عيسى محمد جاسم المالكى:**- كتاب أغانى البحرين الشعبية- وزارة شئون مجلس الوزراء والاعلام- مملكة البحرين- الطبعة الاولى١٩٩٩م.

٧. **ليلى 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

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

أسماء الاساتذة الخبراء والمتخصصين :

أ.د/ نجلاء الجبالى : 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 نظمى: 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 شوقى: 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

المراداة من أغاني النساء الشعبية في مملكة البحرين

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

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 ليلى 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. وهى فن بدوى احتفالي ربما كان يؤدى تعبيرا عن الفرح بالانتصار في الحروب التي كانت تدور بين القبائل في الجزيرة العربية، يؤكد ذلك محتوى النصوص الشعرية المُنشدة التي تعبر عن الاعتزاز بالقبيلة ورجالاتها ومدح فرسانها وهجاء العدو والشماتة لهزيمته.

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

وقد إشتمل البحث على (مقدمة البحث – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – إجرءات البحث – مصطلحات البحث) ثم الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث ثم الإطار النظرى يليه الإطار التحليلى ثم نتائج البحث والتوصيات ومراجع البحث ثم ملخصى 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.