



أشكال الاشتغال الموسيقي في رواية صهاريج اللؤلؤ لخيرى شلبي *Forms of Musical Function in Khairy Shalaby's Novel Saharij al-Lu'lu'*

محمد زباني*، جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم، الجزائر. mr.yasserziani_1983@yahoo.fr

تاريخ المقال

النشر: 2029/03/31

القبول: 2026/02/07

الإرسال: 2025/08/05

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

التضاييف الأجناسي
الموسيقى
صهاريج اللؤلؤ
خيرى شلبي

يندرج هذا البحث الموسوم بـ «أشكال الاشتغال الموسيقي في رواية صهاريج اللؤلؤ لخيرى شلبي» ضمن إطار التضاييف الأجناسي بين الفنون داخل المتن السردى، إذ يسعى إلى الكشف عن تمظهرات الحضور الموسيقي في النص الروائي من خلال ثلاثة مداخل أساسية: الغلاف، الشخصية، والهوية. وفي سياق هذا المسار تخلص الدراسة إلى أن الموسيقى في الرواية لا تُشكل عنصرا زخرفيا عابرا، بل تُؤسس لرؤية فنية تُسهم في بناء المعمار السردى وتكثيف أبعاده الفكرية والجمالية

Abstract

This study, entitled “Forms of Musical Function in Khairy Shalaby’s Novel Saharij al-Lu’lu’ (Pearl Cisterns)”, falls within the framework of intergeneric interaction between the arts in the narrative text. It seeks to explore the manifestations of musical presence in the novel through three main approaches: the book cover threshold, the narrative character, and identity. In this context, the study concludes that music in the novel does not merely constitute a decorative element, but rather establishes an artistic vision that contributes to the construction of the narrative architecture and enriches its intellectual and aesthetic dimensions.

Keywords

intergeneric interaction
music
Saharij al-Lu’lu’
Khairy Shalaby

* المؤلف المرسل

مقدمة:

تُعَدّ الدّراسات البينيّة من الأدوات المعرفيّة الهامّة التي تساهم في التّقريب بين الأدب والفنون المختلفة، فهي تسعى إلى تجاوز الحدود التّقليديّة بين التّخصّصات، ممّا يُعزّز التّفاعل والتّكامل بين مجالات مثل الأدب، الفنون التّشكيليّة، الموسيقى، السينما، المسرح...

من خلال هذه الدّراسات، يتمّ اكتشاف الرّوابط العميقة بين النّصوص الأدبيّة وأشكال التّعبير الفنّي الأخرى، ممّا يفتح آفاقاً جديدة لفهم أعمق للأعمال الفنّيّة، كما تساهم في إبراز التّداخل بين الإبداع الفكري والفنّي ممّا يجعل الأدب والفنون أكثر قدرة على التّأثير والتّفاعل مع المتلقي.

وفي هذا الإطار، تميّزت الرواية بقدرتها الفائقة على التّفاعل مع مجموعة واسعة من الفنون التعبيرية، سمعيّة كانت أم بصريّة؛ بحيث أصبحت مع ما شهدته من تطور وتجريب، الجنس الأدبي الأكثر مرونة وقدرة على استيعاب هذه الفنون واستخدامها كأدوات للتّعبير عن المضامين والرموز، وبالتالي أصبحت الرواية قادرة على استيعاب تقنيات الفنون المتنوعة وتوظيفها في بنيتها السّردية والمضمونيّة، ما يساهم في إثرائها وتوسيع أفقها الجمالي والفكري.

ومن بين هذه الفنون؛ تحتلّ الموسيقى مكانة بارزة في التّأثير على الرواية، حيث استفاد العديد من الروائيين من إمكانيّاتها التعبيرية، ليس فقط من خلال تمثيلات موسيقية مباشرة، بل عبر أساليب سرديّة ومقاطع موسيقية توظف لخلق تناغم بين العناصر السردية. وفي هذا الصّدد، أشار الباحث بابكر جوب إلى هذا التّرابط بين الموسيقى والرواية، قائلاً: "الموسيقى والرواية ينتميان إلى النشاطات الروحية ووجود كلّ منهما مرهون بعوامل حسّية تمثلها في الأولى الأصوات

والألحان، كما تمثّل في الأخرى الكلمات المنطوق بها، والحروف المكتوبة في الأدب كما أن تعاطي الفنون الموسيقية دافع قويّ للأدب، وحافز لبلوغ الكمال والإتقان (فريجات، 2019، صفحة 18)". هذه المقولة تعكس عمق العلاقة بين الرواية والموسيقى، وتؤكد على أن الفنون الموسيقية تسهم بشكل حيوي في تشكيل النصّ الروائي وتوسيع أبعاده الفنية.

وعليه دأبت هذه الدّراسة الموسومة بـ "أشكال الاشتغال الموسيقي في رواية صهاريح اللؤلؤ لخيري شلبي"، إلى استكشاف حضور الموسيقى في النصّ الروائي، من خلال ثلاثة محاور أساسية: أولها يتناول الغلاف كمحتوى بصري لموضوع الموسيقى في الرواية، وثانيها الشخصية كمؤشّر إحالي لموضوع الموسيقى في الرواية، أما ثالثها فيتناول الهويّة كفضاء لتجليّ الحسّ الموسيقي في الرواية.

من خلال هذه المحاور، تسعى الدراسة إلى الكشف عن كينيّة تجلّيات الموسيقى في النصّ الروائي، وما تُضفيه من أبعاد جماليّة ودلاليّة لمسارات السّرد وبنية الهويّة، وكذا دورها في بناء رؤية تعكس خصوصيّة التجربة السّردية.

1- الغلاف موضوع الموسيقى في الرواية:

لقد أشارت العديد من الدّراسات والأبحاث إلى أنّ الغلاف هو أوّل نقطة تواصل بين الكاتب والقارئ، وهو ليس مجرد تغليف خارجي، بل يحمل في طياته معانٍ بصريّة عميقة تعكس جوهر الرواية ومحتواها.

يمكن أن يُشكّل الغلاف نافذة تصوّريّة للعالم الذي يعيشه القارئ أثناء قراءته، ويكون بمثابة المفتاح الذي يفتح أبواب الفهم والتّوقّعات حول الأحداث والشّخصيّات، فالصّورة -على سبيل المثال- التي يختارها المؤلّف بعناية تُعبّر عن الموضوعات الرّئيسيّة للرواية، وتُساعد في نقل الأجواء والمشاعر المرتبطة بها، بحيث

يستطيع القارئ الشّعور بنبض الرواية قبل أن يشرع في قراءتها، ممّا يجعلها عنصراً أساسياً لا يمكن تجاهلها في تشكيل التجربة الأدبية، فطبيعتها الرمزية تدفعنا إلى القول: بأنّ صورة واحدة تساوي ألف كلمة، فما تقوله رواية في صفحات عدّة يمكن للصّورة أن تقوله في لوحة واحدة، وذلك اعتماداً على طبيعتها الاختزالية الخاصة (المحسن، 2015، صفحة 5).

وفي هذا السياق، يتماهى غلاف رواية صهاريج اللؤلؤ لخيرى شلي مع المتن السردى للرواية بشكل دقيق، حيث يجسد التوتر بين الشباب المفعم بالقوة والإرادة، وبين الإرهاق الداخلى الناتج عن معاشة التجارب القاسية. تتجسد هذه الثنائية بوضوح في الشخصية الرئيسية التي يصفها شلي قائلاً: "بوجهه الأسمر القمحي ذي الرأس الكبير، غليظ الملامح، واسع الفم... الصلابة في ملامحه توحي بأنه قوي الشكيمة، حاد التصميم؛ إلا أن كثيراً من الإرهاق في هذه الملامح يعطيه عمراً أزيد من سنواته العشر، فكأنه رجل عجوز في حجم طفل (شلي، 2002، صفحة 7)".



هذا الوصف يجسد التناقض الصارخ بين الشباب الظاهري والشعور العميق بالعمر المتقدم بسبب المعاناة والتجارب القاسية. الشاب في الغلاف، وهو يعزف على الكمان، يمكن أن يُرى كرمز لهذا التناقض: على الرغم من ملامحه الشابة والحية، إلا أن عزفه يظل يشير إلى المعاناة الداخلية والتوتر النفسي، تماماً كما أن

الشخصية في الرواية، على الرغم من قوتها الظاهرة وصلابتها، لا يمكن فصلها عن الإرهاق النفسي العميق الذي يرافقها.

الكمان كأداة موسيقية تعبيرية، يعكس الصراع الداخلى لهذه الشخصية بين قوتها الظاهرة وضعفها الخفي، وهذا ما يضيف بعداً عاطفياً قوياً على النص. يُمكن النظر إلى العزف على الكمان كطريقة للهروب من واقع مرير، أو ربما ك لحظة من الخلاص المؤقت وسط المعاناة اليومية. بهذا، لا يكون الغلاف مجرد تمثيل بصري للرواية بل هو مدخل يفتح لنا نافذة على عوالم الشخصية المعقدة، ويعزز التماهي بين المحتوى الروائي والصورة الظاهرة على الغلاف.

ويمكن للقارئ أن يتخيل هذا التماهي بوضوح إذا استحضّر المقطع السردى التالي من الرواية، الذي يعكس بشكل دقيق العلاقة بين الشخصية وعلاقتها بالكمان: "لم يبتعد عن عالمه الأثير كما أراد له أبوه، بل انغمس فيه حتى النخاع؛ لاسيما وقد عهد إليه أبوه بإصلاح آلات الكمان الواردة إلى الورشة سواء من التجار أو من العازفين؛ يرّم الصندوق يصلّبه حتّى لو كان هشيمًا، يعيد خرط عنق جديد ويلحمه في الصندوق بكفاءة عالية، يُغيّر الأوتار، فكان عليه أن بالضرورة أن يجرب الآلة بعد صياغتها ليطمئن على مهارته. في العادة يكون التجريب فاصلاً من العزف، ربّما استغرق نصف ساعة يُشفي غليله فيها، كأنه ينتقم من عدوّ لدود يحول بينه وبين العزف، وها هو يُنكّل به شرّ تنكيل بالإمعان في العزف وفي المعننة. أبداً ما كان ليصل إلى هذه الدرجة من الإتقان والتجلي لو أنّه استمرّ في المحلّ، فلقد وجد هنا جمهوراً من السميعة القرارين يهتفون به أن أعد، ويصفقون له بانهار؛ إنّه جمهور الصنّاعية الذي بهرتهم موهبته الفذة بالقياس إلى عمره الذي لا يزيد على أربعة عشر عام. (شلي، 2002، الصفحات 18-19)".

هذا المقطع السردي يعكس كيف أن شخصية بطل الرواية، على الرغم من صغر سنه، تحمل في داخله معاناة عميقة وخبرة حياتية قد تفوق عمره. عزفه على الكمان هنا لا يقتصر فقط على كونه مجرد موهبة، بل هو وسيلة تعبيرية عن تفاعله مع العالم المحيط به، وأداة للإفراج عن المشاعر المكبوتة التي يعجز عن الإفصاح عنها بالكلمات، كما أن الكمان نفسه، مثل الشخص في الرواية، يتعرض للترميم والتغيير؛ فإذا كان يعزف عليه بعد إصلاحه، فهو في الوقت ذاته يعيد بناء ذاته، ويعكس من خلال عزفه تقلبات النفس البشرية.

الغلاف الذي يظهر الشاب وهو يعزف على الكمان يشير بشكل رمزي إلى هذه الثنائية بين القوة الظاهرة والضعف الداخلي، بين الإلتقان والتمزق الداخلي. الصوت الذي يخرج من الكمان يرمز إلى الصراع بين الأمل واليأس، تمامًا كما أن عزفه أصبح علامة على تطور شخصيته، وامتداد لحياة مليئة بالتحديات رغم صغر سنه. وبذلك، لا يُعتبر الغلاف مجرد تمثيل خارجي للرواية، بل هو بمثابة مرآة تعكس التوترات الداخلية لشخصياتها وصراعاتهم العاطفية، مما يدفع القارئ إلى التفاعل مع الأبعاد النفسية العميقة التي تنبض في النص، ويجعله يتطلع لاكتشاف طبقاتها المعقدة.

بناءً على ما تقدم، يمكننا القول إنّ العلاقة بين غلاف الرواية وممتّها علاقة متينة وعضوية، حيث تكشف صورة الغلاف عن جوهر الموضوع الأساسي للرواية، وهو الموسيقى؛ فالغلاف لا يقتصر على مجرد تمثيل الموسيقى كعنصر سطحي، بل يعكس بشكل مباشر هذه الموسيقى التي تشكل محور الرواية.

من خلال تصوير الشاب العازف على الكمان، يُظهر الغلاف بوضوح الدور المركزي للموسيقى في حياة الشخصيات وفي تطور الأحداث، مما يمنح القارئ فكرة واضحة عن الموضوع الرئيسي للرواية قبل أن يبدأ في قراءتها. بهذا الشكل، يصبح الغلاف ليس فقط مقدمة

بصرية جذابة، بل أداة مهمة لتمهيد الطريق لفهم أعمق للمحتوى الروائي.

وإذا كان الغلاف قد قدّم مدخلا بصريًا للموسيقى في النص، فإنّ الشخصيات تكمل هذا المسار بعمق سرديّ، لتجعل من حضور الموسيقى مكونًا جوهريًا في بنية الرواية .

2- الشخصية كمؤشر إحصالي لموضوع الموسيقى في الرواية:

تُعدّ الشخصية في الرواية أحد العناصر الأساسية التي تساهم في إبراز الموضوعات الرئيسية للنص الأدبي، وذلك باعتبارها "القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزالاته وتقاطعاته الزمانية والمكانية (العبّاس، 2016)"، كما تمثل المؤشر الإحصالي الذي يعكس الصراعات الداخلية، والرموز الثقافية، والعلاقات الاجتماعية التي تدور حولها الأحداث.

لكن في بعض الأعمال الأدبية، تتجاوز الشخصية كونها مجرد تمثيل للفكرة، لتتداخل مع عناصر أخرى كاللغة والموسيقى، التي تصبح وسيلة إضافية للتعبير عن الموضوعات، ومن هنا قد تحيل الشخصية نفسها إلى موضوع الموسيقى، حيث تصبح جزءًا من البناء الفني للعمل الأدبي.

في رواية صهاريج اللؤلؤ لخيري شلبي، على سبيل المثال، نجد أن الموسيقى لا تقتصر على كونها مجرد خلفية أو عنصر جانبي، بل تصبح محورية في تشكيل الموضوعات والشخصيات. إذ يمكن أن تكون الموسيقى، التي تعكس مشاعر أو قضايا معينة، مؤشرًا إحصاليًا يساعد القارئ على فهم أعمق للرسالة التي يسعى الكاتب لتوصيلها.

1.2. شخصية عبد البصير: الموسيقى/الاندماج الشعوري والعمق الروحي:

تحمل شخصية عبد البصير الإطار العام لموضوع الرواية، بحيث يمنحها الكاتب تنويعات سردية تميزها عن باقي الشخصيات وتجعلها تنغمس في عالم الموسيقى حتى تكاد تصبح جزءا بنويها من بنيتها الكلية، ويتجلى هذا التماهي بوضوح في مقاطع سردية متعددة، ويتكثف حضوره في المقطع الذي يقول: "من ذا الذي يستطيع إيقاف تدفق الإلهام إذا انبرى واتسق مع لحظته العبقريّة المجهولة التي لا يعرف متى تجيء ولا كيف؟! فجأة وجد الفتى نفسه في قلب هذه اللحظة دون أن يدري: اتصلت أنامله بالأوتار بحركة القوس، العروق بالأعصاب فجري الدم السحري فيما بينهما، القوس يُصافح الأوتار يلثمها من قريب ومن بعيد، وأنامل يسراه صاعدة هابطة على رقبة المكان بسرعة الطائر تمهد للقوس سككا داخل عروق الأوتار. الوتر الواحد يصير مجموعة أوتار بمجرد أن يلمسه الأصبع في جزء آخر منه... التقاسيم الدسمة البارة التي طالما سمعها من العازفين المحترفين المهرة ها هي ذي تجيء على أوتاره بنصّها، بل يزيد عليها الكثير من الزخارف يصل بها إلى قفلات أخرى أكثر إشباعا لأحاسيسه المتفجرة، مهارته إذن تحققت في الانتقال من مقام إلى مقام في سرعة الضوء، ما يجعل الإحساس يليث وراء النغم فيلتقطه إيقاع النقلة التالية في حنوشديد قبل أن يهوى من حائق (شليبي، 2002، صفحة 14)"

في هذا المقطع يقدم الكاتب للقارئ لحظة اندماج عبد البصير بآلة الكمان، بحيث يتحول العزف من فعل آلي إلى شعور وجداني تنصهر فيه الذات بالآلة، فخيري شليبي لا يعرض العزف بوصفه مهارة ميكانيكية فحسب بل لغة تنبض عبر الجسد والروح معا، تتجسد فيها هواجس وأسئلة داخلية عميقة يعيد عبد البصير صياغتها في أنغام موسيقية مؤثرة، ومن ثم تغدو

شخصية عبد البصير تجسيدا حيّا لمركزية الموسيقى في بعدها الشعوري وعمقها الروحي، بما يجعلها أحد أعمدة السرد الموسيقي في الرواية

2.2. شخصية الحاج مصطفى الصوفاني: الموسيقى/الأصالة والذاكرة الجمعية:

يُطلّ علينا الروائي في هذا المقام بشخصية لها حضور لافت ومؤثر في النسيج السردية هي شخصية الحاج مصطفى الصوفاني التي اختارها لتكون رمزا للأصالة الموسيقية ومجسدا لامتدادها التاريخي، إذ يُقدّمه بوصفه "أشهر صانعي لآلة العود والكمان في مصر كلّها تلك مهنته، ورثها أبا عن جد. يُقال إنه جده البعيد جدا، الذي انحدر من قبيلة مغربية الأصل مع المعز لدين الله الفاطمي، والذي استوطن في مدينة طنطا في رحاب شيخه الأثير السيد أحمد بدوي، كان موسيقيا في الأساس يعزف على آلة العود في فرقة صليت شهير من حاشية البدوي، وكان خبيرا في إصلاح الآلة، فامتدّت الخبرة في نسله، فما إن وصلت إلى الحاج مصطفى حتى أصبحت مهنة غاية في الدقة والإتقان، ولأنّ الحاج مصطفى كان هو الآخر موسيقيا في الأساس لا يكفّ عن السفر، فإنّه كان يتفنّن في صناعة الآلة كأنّه سيعزف عليها بنفسه، فاكسب شهرة عظيمة بين الأواسط الموسيقية بمختلف مستوياتها وأنواعها، وأصبح كلّ عازف ماهر يعزو حسن أداء آله إلى كونها من صنع الحاج مصطفى الصوفاني (شليبي، 2002، صفحة 8)"

ويمضي الروائي في رسم ملامح الشخصية ليبرز عمق حضورها في المشهد الموسيقي، إذ يربطها بفضائل الغناء العربي في مصر، فقدّمه وهو "دائم البحث عن الأعواد القديمة التالفة، يشتريها كخردة، يُحوّلها إلى تحفة ثمينة يحتفظ بها في أماكن خفية لئلا يهدى لأحبابه أمثال محمد فوزي أو محمد القصبجي أو السنباطي أو فريد الأطرش أو غيرهم من فرسان النغم الذين

وتجعل من أدائه على آلة القانون لحظة طربية يتقاطع فيها الجمالي بالاجتماعي والاقتصادي معا. ومن هنا يبرز شلبي البعد التداولي للموسيقى بوصفها فنا يتجاوز النخبة ليخترق اليومي والعام، مؤكداً أنّ الموسيقى في الرواية لا تختزل في بعد واحد، بل تنفتح على وظائف متعددة تعكس غناها وديناميتها.

وإذا كانت الشخصيات قد كشفت عن وجوه متعددة للموسيقى، فإنّ الهوية تبدو المجال الأرحب الذي تتجسّد فيه هذه الوجوه لتكون رؤية أشمل للرواية. 3-الهوية كفضاء لتجلي الحس الموسيقي في الرواية:

إنّ الهوية من المنظور الجمعي فضاء تتمظهر فيه تعابير إنسانية متعددة، تنبض فيها خصوصيات الأمم ورموزها الفنية والجمالية، وتغدو الموسيقى في هذا الإطار أحد أبرز المداخل الأساسية التي "تفتخر المجتمعات والشعوب بأسلوبها الخاص وبفنانها ومبدعيها، وخصائصها التي تلامس أفكار الباحثين والمهتمين بشؤون الموسيقى والتأليف والتلحين والغناء وأيضا الأداء، والشعر والكلمات المصاحبة، والعزف والآلات المستخدمة ودواعي العمل الموسيقي وفلسفته والفنون والقوالب الموسيقية والنظام اللحني، والفنانين الممارسين والمؤلفين، ومصادر الموروث منها وأسلوب النقل والتوارث (حامد، 2024، صفحة 319)"

ولعلّ خير شلبي جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع الذي اتّخذ من روايته صهاريج اللؤلؤ مدخلا يعرف به القارئ هويّة بلده عبر سحر النغم الذي تزخر به المدرسة الموسيقية المصرية، وهذا الحرص الشديد على إرثه الحضاري، وارتباطه الوثيق بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي نشأ وترعرع فيه، جعله يقدم لها في الكثير من المقاطع السردية مسارات متعددة يستشف القارئ من خلالها مدى فخره بهويته الموسيقية واعتزازه بها.

1.3. مسار اللحن:

يقفّدون جودة الآلة وخصوصيتها (شلبي، 2002، صفحة 10)" ، وبذلك تتجاوز شخصية الحاج مصطفى حدود المهنة إلى رمز للحفاظ على الذاكرة الموسيقية وإحياء التراث، في علاقة وثيقة مع رموز الغناء الذين شكّلوا وجدان الهوية الفنية العربية

3.2. شخصية إبراهيم أفندي غطّاس:

الموسيقى/البعد الاحتفالي والوظيفة الشعبية:

في هذا السياق يعرض خير شلبي شخصية إبراهيم أفندي غطّاس ليكشف من خلالها عن وجه آخر للموسيقى في الرواية، حيث تتجلى في بعدها الاحتفالي ووظيفتها الشعبية، مرتبطة بالمناسبات العامة والفضاء الاجتماعي؛ فنقرأ: "إبراهيم أفندي غطّاس ماهر على آلة القانون، سوقه في الأفراح رائجة، كلّ ليلة في حيّ أو في بلد، مع العوالم واللاتية، وجوده في الفرقة يرفع من سعرها ومن شأنها أيضا، فقد يقطع نصف السهرة يشنّف أذان المدعوين بالتقسيم على القانون، فيستر بذلك عوار الفرقة، الكل يناديه: إبراهيم أفندي، وهو الوحيد بين جميع اللاتية في المنطقة الغربية...أصحاب الأفراح يطلبونه بالاسم ليتحول به منظر الفرقة -أيا كان مستواها- إلى تخت شرقي محترف يضفي على الفرح عزاً وأبهة (شلبي، 2002، الصفحات 24-25)"

يقدم لنا خير شلبي من خلال هذه الشخصية صورة أخرى للموسيقى في الرواية، تختلف عن مركزيتها الروحية والوجدانية عند عبد البصير، وعن رمزيتها الأصيلة المتجذّرة عند الحاج مصطفى الصوفاني، فإبراهيم أفندي يُجسّد الوجه الاحتفالي والوظيفة الشعبية للموسيقى، حيث تتحوّل إلى عنصر للفرجة والبهجة، وترتبط بالفضاء العام عبر الأعراس والمناسبات الاجتماعية، وهو ما يفسّر المكانة المميزة لإبراهيم أفندي داخل الفرقة فوجوده لم يكن مجرد حضور عابر، بل قيمة مضافة ترفع من شأنها ومكانتها،

وفيه يُقدّم الرّوائي هذا المقطع السّردي قائلاً:
 "عزفت الفرقة لحن رياض السنباطي: إله الكون
 سامحني أنا حيران جلال الخوف يقربني من الحرمان
 وأنا إنسان يا ربي أن إنسان (شلي، 2002، صفحة 87)"،
 ليربطه بالبعد الروحي والهوية الوجودية، بحيث
 يفتح الأوّل على الأفق الإيماني والصّفاء الدّاخلي *إله
 الكون سامحني ويُترجم الثّاني قلق الدّات وأسئلته *أنا
 حيران... أنا إنسان يا ربي أنا إنسان*، ومن ثمّ يرتقي
 اللّحن من صورته الجمالية إلى فضاء لهوية داخلية
 تبحث عن المعنى، وتجد من الموسيقى ملاذا للصّفاء
 والتّسامي الروحي.

ومن هنا يتّضح بأنّ اللّحن في صهاريج اللؤلؤ أخذ
 بُعداً أنطولوجياً (سعيد، دت، الصفحات 76-77)*، إذ
 تجاوز وظيفته الجمالية ليبرز صوتاً آخر يُسهم في كشف
 هوية الشّخصية مُترجماً أسئلته الوجودية وتوقها إلى
 المعنى.

2.3. مسار الطّقوس الموسيقية الشعبيّة:

يعرض خالص جلبي في هذا المسار تجلّيات
 الهوية الجمعيّة الثقافيّة، المتمثلة في الدّكرة والانتماء
 والاحتفال إذ يقول في إحدى المقاطع السّردية: "على
 محطة القطار كانت الركائب... التي تجرّها الخيول في
 انتظار فرقة أخرى هي فرقة الرئيس* صاوي* صاحب
 المزمارة البلدي الذي يستولي زفة العفش والشوار من
 بيتي العروسين إلى بيت العريسين، أعضاء هذه الفرقة
 يلبسون الجلابيب والطّرايش وهم حوالي ستّة
 أشخاص : الرئيس واثنان بالمزمارة البلدي، وعازف
 أرغول، وطبال بطبله كبيرة معلقة في الكتف،

* - الأنطولوجيا: قسم من الفلسفة يُعنى بتأمّل «الوجود بما هو

موجود» على حدّ تعبير أرسطو... وعند ديكارت ولاينتز هي دراسة
 أو معرفة الأشياء في ذاتها وبما هي جواهر، في مقابل دراسة ظواهرها
 أو صفاتها.

وخلبوص متحرّك يتولّى جمع النّقطة.. (شلي، 2002،
 صفحة 91).

يُحيلنا هذا النّص إلى لحظة اجتماعيّة متمثلة في
 الزّواج، عبر طقوس موسيقية شعبية، تلتمح لتشكّل
 هوية جمعيّة من خلال فرقة الرئيس صاوي بأزيائها
 التقليدية وآلاتها الشعبية التي تمثل ذاكرة حية تستعيد
 ملامح الماضي وتورّثه عبر الأجيال، كما أنّ الزّفة في هذا
 المقام لا تُقدّم بوصفها لحظة جمالية فحسب، بل
 بوصفها احتفالاً جماعياً يعيد تنظيم الحياة الاجتماعيّة
 حول إيقاع الفرح المشترك، التي يُشحن فيها الفرد بطاقة
 وجدانية تجعله يذوب في إيقاع جماعي يوحد مشاعر
 الانتماء والفرح، ويُعمّق جذور الوجدان الجماعي.

3.3. مسار المطربين والملّحين:

يتّخذ الكاتب في هذا المسار مرجعيّات فنية كبرى ، إذ
 يستدعي أسماء لامعة أسهمت في صياغة الدّائقة
 الجمعيّة العربيّة، وترسيخ هوية فنيّة مشتركة، ولعلّ ما
 يرد في هذا المقطع السّردي ليس إلا غيضاً من فيض ما
 تزخر به الرّواية، إذ يقول فيه: "سكنت هنيات شعبان
 فغنت لحنها الإذاعي الشّهير الذي لحنه لها -ضمن
 برنامج إذاعي- الملّحن الكبير أحمد صدقي: يا أهل البيت
 يا سندي، ومنه انتقلت إلى طائفة من موشّحات الشّيخ
 علي محمود... لتدخل إلى موال الشّيخ محمود صبح:
 سلطان جمالك على أهل الغرام حاكم... (شلي،
 2002، صفحة 87)"

إنّ القارئ لهذا النّص يلمح فيه اتّكاء خيري شلي
 على مرجعيّات فنية كبرى كتبت اسمها بأحرف من ذهب
 في الوجدان الجمعي العربي؛ فأحمد صدقي (1916-1987)
 (يعدّ أحد أبرز الملّحين بمصر والعالم العربي، بحيث
 تعاونت معه أصوات كبرى صنعت مجد الغناء العربي من
 مثل: نجاة الصغيرة وليلى مراد من مصر، وصباح من
 لبنان، ولطفي بوشناق من تونس... وغيرهم من الذين
 حملوا ألحانه إلى آفاق رحبة (عسّاف، 2012)، أمّا الشّيخ

علي محمود (1878-1946) فهو "المنشد والقارئ والموسيقي المصري... مؤسس فنّ الإنشاد الديني في الربع الأول من القرن العشرين ليس في مصر فحسب، بل على امتداد العالم الإسلامي كلّ، وعندما يكتب تاريخ هذا الفنّ المرموق سوف يأتي اسم الشيخ علي محمود في المقدمة باعتباره واضع أسس هذا الفنّ وشيخ طريقته بعد أن أرسى قواعده وحلّق به عنان السماء دون منافسة تُذكر" (القاضي، دت، صفحة 22)، في حين نقرأ عن الشيخ محمود صبح (1898-1941) (بأنه "برع في تلحين الموشحات براعة لم يبلغها أحد من القدماء والمحدثين فكلّ موشحة من موشحاته تمتاز بأنّها مملكة فنية، فمن قوّة تركيب يثير العجب للمقامات إلى دقّة في التنقّلات إلى وفرة في الحركات إلى ضبط في الإيقاع... (شلي، 2002، صفحة 87)"

وعليه نخلص إلى أنّ استدعاء الزوائي لهذه القامات الفنيّة (أحمد صديقي، علي محمود، محمود صبح) لم يكن اعتباطيًا، بل جاء محمّلًا بدلالات عميقة؛ تتمثّل أساسًا في تعريف القارئ بحقبة ذهبية من الفنّ المصري حيث تمازج الطّرب بالإنشاد الديني، ممّا يمنح للرواية بعدا توثيقيا ووجدانيا في آن واحد، ومن ثمّ يغدو هذا الحضور الفنيّ مرآة لهويّة موسيقية وثقافية، تجعل من الرواية فضاء لتجلّي الذاكرة الجمعية.

وينبغي الإشارة في هذا المقام بأنّ ما لم يذكر من أسماء للمطربين والملحنين الواردة ذكرهم في الرواية ليس سوى عينة مختارة، إذ ما لم يذكر منها أضعاف مضاعفة، اقتضى منهج الدراسة إغفاله حفاظا على مقتضيات الاختصار وضوابط البحث، ومع ذلك يورد السرد إشارات إلى بعض الأسماء اللامعة مثل سامية جمال، هدى شمس، محمد فوزي، أحمد حسبو (شلي، 2002، صفحة 90) ، حسن شرارة (شلي، 2002، صفحة 92)، فريد الأطرش (شلي، 2002، صفحة

108)..وهو ما يُجلي بوضوح اتّساع الحقل الفنيّ الذي استدعاه الكاتب لتشكيل الخلفيّة المرجعيّة. خاتمة:

إنّ رواية صهاريج اللؤلؤ لخيري شلي تقوم على مقومين أساسين هما السرد والموسيقى، وإنّ طرائق تموضع الموسيقى في الرواية وعلاقتها العضوية بالغلاف والشخصيّة والهويّة، تؤكّد أنّها ليست مجرد ديكور أو أداة للتسليّة، بل عماد من أعمدة البناء السردية؛ فالموسيقى في هذا المتن تتجاوز بعدها الجمالي لتغدو أفقا دلاليًا يُترجم أسئلة الوجود ومعاني الانتماء، كما تتحوّل إلى وسيط يُعيد تشكيل الذاكرة الفرديّة والجماعيّة، ومن ثمّ تنكشف الرواية كعمل موسيقى سردي بامتياز، يعكس تفاعل الفنون وتداخل الأجناس الأدبيّة، ويؤسّس لهويّة روائية قائمة على جدليّة الجمالي والفكري.

مكتبة البحث

- 1-جلال الدين سعيد. (دت). معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة. تونس: الجنوب للنشر.
- 2-حامد، ع. ح. (2024). دور الموسيقى في الهويّة الثقافيّة وحفظ التّراث. *الفنون الجميلة*. 319، (8).
- 3-زياد عسّاف. (18 12، 2012). *صحيفة الرّأي*. تاريخ الاسترداد 07 09 2025، من <https://alrai.com/article/555465>
- 4-شكري القاضي. (دت). *عباقرة التّلاوة في القرن العشرين*. مصر: مطابع دار الجمهوريّة.
- 5-شلي، خ. (2002). *صهاريج اللؤلؤ*. القاهرة: دار الهلال.
- 6-ماهر عبد المحسن. (2015). *جماليّات الصّورة في السّيميوطيقا والفيينومينولوجيا*. القاهرة-مصر: الهيئة العامّة لقصور الثقافة.
- 7-محمد العبّاس. (27 04، 2016). *القدس العربي*. تاريخ الاسترداد 01 2025، من <http://alquds.co.uk>

- 8-مريم جبر فريحات. (2019). *علاقة الأدب بالموسيقى - البوليفونية مصطلحا وتقنية روائية- من كتاب التفاعل بين الأدب والفنون الأخرى*. المغرب: جامعة ابن طفيل.