

**الشخصية المحورية في قصة (ألزهايمر) لغازي القصيبي  
(مقارنة لصورة البطل الفني في القصة)**

**إعداد**

**د. فاطمة بنت مستور المسعودي**

**الأستاذ المشارك بقسم الأدب بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى**

**Fmmasaudi@uqu.edu.sa**



## الشخصية المحورية في قصة (ألزهايمر) لغازي القصيبي (مقاربة لصورة البطل الفني في القصة)

د. فاطمة مستور المسعودي

(قدم للنشر في ٢٢/٠١/١٤٤١هـ؛ وقبل للنشر في ٢٧/٠٥/١٤٤١هـ)

**المستخلص:** قصة (ألزهايمر) قصة كتبها القصيبي أواخر حياته. وقد تعدد ممثلو الشخصية المحورية فيها؛ فوفق معيار وفرة المعلومات والتفاف الأحداث حول شخصية معلنة في السرد، كان (يعقوب العريان) هو البطل في القصة، وهي شخصية تكررت عند القصيبي في أكثر من رواية، مما رجح ارتباطها بدلالات ضمنية أرادها الكاتب. ووفق إشارات عدة حضرت في السياق تراءى القصيبي (الروائي) شخصية محورية أخرى في هذه القصة؛ حيث التقى مع بطولة (يعقوب العريان) في أكثر من نقطة وعبر أكثر من مستوى، وكانت فلسفته في الحياة وثقافته وأحياناً أحداث حياته منعكسة في السرد بشكل أكبر مما يكون عادةً من المؤلف الحيادي. وهي قراءة تتسق مع بعض معطيات جدلية قائمة في الساحة الأدبية حول روايات القصيبي وارتباطها بسيرته الذاتية. كما أدى القدر مهمة الشخصية المحورية في القصة وفق استقراء مؤشرات أخرى صنعت فرضاً منطقياً يذهب إلى كونه محوراً التفت القصة حول تأثيره في شخصياتها وأحوالهم، بل أشارت إلى عناية مقصودة به تجاوزت بفاعليته حد الاعتباطية والمصادفة.

**الكلمات المفتاحية:** البطولة، يعقوب العريان، غازي القصيبي، القدر، دلالات ضمنية.

\*\*\*

---

## The main character in Ghazi Al-Gosaibi,s story: (Alzheimer) (approximation of the image of the artistic hero)

**Dr. Fatemah Mastoor Almasaudi**

(Received 21/09/2019; accepted 22/01/2020)

**Abstract:** (Alzheimer), is a story written by Al-Gosaibi, late of his life. The representatives of The main character were multiplied in it, according to information abundance and events going around explicit character in the narrative , (Yacob Al-Arian) is the hero of the story. This character has been repeated by Al-Gosaibi in more than one story, that is likely linked to the implicit connotations intended by the author. According to several indications, mentioned in the context, Al-Gosaibi / the narrator is himself one of the heroes of this story as he met the heroisms of (Yacob Al-Arian) in more than one point and across more than one level. His philosophy, culture, and sometimes his life events have influence on his narration in a clearer manner than any other neutral author. It is a view that goes along with some other controversial facts emerging in the literal character of Al - Gosaibi concerning his novels and their relation to his biography.

Destiny also played the leading role of heroism in the story according to the induction of other indicators that made a logical hypothesis about the influence of destiny in characters and their conditions, and its role in triggering story events, which are probably pointing to intentional care by the author(Al-Gosaibi).

**Keywords:** Heroism, Yacob Al-Arian, Ghazi Al-Gosaibi, destiny, implicit connotations.

\*\*\*

## المقدمة

كتب غازي القصيبي قصة (ألزهايمر) فترة مرضه الأخير الذي توفي فيه، وقد طبعت بعد وفاته. ومن يقرأ القصة يجد نفسه وقد تنازعت مؤثرات عدة توجه قراءته لها وتصنع تأثيره بها وتبلور انطباعاته ومخرجاته الأخيرة من قراءتها، وإذا تأملت ذلك وجدت أن أحد أسباب هذا التنازع هو أن القصيبي وظف بمهارة أكثر من شخصية محورية، شكلت ما يمكن عدّه بطولات متعددة، إذ تزعمت إحداها الشخصية الرئيسة التي دارت حولها الأحداث علناً، يعقوب العريان، وتزعم الأخرى الروائي نفسه: غازي القصيبي، الذي بدا عبر جملة من القرائن حاضرًا حضورًا يتجاوز مجرد التأثير التلقائي للأعمال الأدبية بوجهة نظر المؤلف وثقافته، أما البطولة الثالثة فكانت من نصيب القدر، الذي بدا أيضًا ذا بصمة واضحة في هذه القصة، تجعله محورًا مقصودًا فيها على الأرجح.

وهذه الدراسة معنية بإيضاح أبعاد كل بطولة من هذه البطولات الثلاث، وبيان مبلغ استقلالها أو تداخلها مع بعضها البعض عبر ما قد يجمعها من نقاط اتفاق أو يفرقها من أوجه اختلاف، ثم اكتشاف ما قد يترافق معها - كلها أو بعضها - من دلالات ضمنية تتطلب الكشف والقراءة. وبالتالي فالبحث قائم لخدمة عدد من الفرضيات، أهمها:

- أن للقصة أكثر من بطل.
- أن ثمة تفاوت بين تلك البطولات في قوة الحضور.
- أن بعض تلك البطولات حملت رسائل أبعد من ظاهر دلالتها.

وقد جاءت خطة هذه الدراسة في ثلاثة مباحث، هي:

أولاً: بطولة يعقوب العريان.

ثانياً: علاقة البطل بالروائي (غازي القصصبي).

ثالثاً: بطولة القدر.

والموضوع - وفقاً لما وصل إليه بحثي واستقرائي - لم يُطرح بالصورة المقدمة في هذه الدراسة: مفرداتٍ ومنهجاً واتساعاً. لكن تمت الإشارة إلى بعض أفكاره في دراسات متفرقة، عاد إليها البحث وأشار إليها في مراجعه، منها: بناء الشخصية في أعمال غازي القصصبي القصصية: «الجنية» و«ألزهايمر» (نموذجاً) لصاحبه: مشعل بن فاضي المغربي، وتشكيل الخطاب في أقصوصة (ألزهايمر) لعلي بن محمد الحمود، وجدلية الحياة والموت في قصة (ألزهايمر) لغازي القصصبي، وهو بحث قدمه زهير حسن العمري ضمن بحوث ندوة غازي القصصبي، وكذلك مقالاً: (تمثيلات الجنون في خطاب غازي القصصبي الروائي: «العصفورية»، و«ألزهايمر» أنموذجاً)، و(تمثيلات السرد السير ذاتي في خطاب غازي القصصبي الروائي: مقارنة تأويلية) للدكتورة: ضياء الكعبي، وكلها دراسات لم تعنَ بالبطولة، ولا بصور البطل، وما اتفق فيها مما له صلة بالموضوع جاء لخدمة خصائص سردية أخرى في القصة.

هذا، وقد اعتمد البحث على عدة مناهج، فاستخدم منهج (السردية) في تحديد الأصوات السردية التي حضرت في القصة، وتحديد مواقع الشخصيات، وطبيعة أدوارها في العمل القصصبي وعلاقتها ببعضها داخل النص السردية وخارجه، وتحليل دلالات ما قد يخرج عن الاعتيادي من تلك العلاقات. كما أفاد البحث من المنهج الوصفي من خلال جمع البيانات عن الشخصيات التي مثلت مشتركاً سردياً بين

مجموعة من أعمال القصصي القصصية، باعتبار تكرار ورود الشخصية بنفس الاسم في عدة قصص للقصصي ظاهرة لافتة استحقت التتبع والجمع، ثم استعان في فرز ذلك المجموع بشيء من إجراءات المنهج المقارن، فانتقى من خلال طريقة (الاتفاق) عينة المقارنة بين الشخصيات التي بدت مشتركة في شيء ما، ثم تم إجراء تلك المقارنة، وصولاً إلى الأحكام التي كشف التحليل السردى عن جوانبها أكثر.

\*\*\*

## التمهيد

تمحور مفهوم البطل والبطولة في جذورهما اللغوية إجمالاً حول معنى الشجاعة والفروسية؛ فالبطل هو «الشجاع.. وقيل إنما سمي بطلاً لأنه يبطل العظام بسيفه فيبهرجها»<sup>(١)</sup>، والبطولة «بسالة خاصة بكبار الشجعان»<sup>(٢)</sup>. وقد كان يُشترط تحقق معايير أخلاقية ونفسية - فضلاً عن المهارات البدنية - فيمن يسبغ عليه هذا اللقب، وهي معايير تنحو نحو المثالية والجمال ولا تقبل الخلل والانحراف<sup>(٣)</sup>.

غير أن الدلالة اتسعت قليلاً عن نطاق هذه الدلالة اللغوية في تحديد مفهوم البطل القصصي؛ ففي مفهوم فني يخضع لمعايير المنتج الحكائي، وتحكمه طبيعة الفن السردية، أصبح البطل «ذلك الشخص الذي يلعب دوراً رئيساً في القصة أو المسرحية، وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات»<sup>(٤)</sup>، وهو اتساع لم يبارح لزوم الفضيلة والفروسية الأخلاقية في مرحلة البطولة القصصية الكلاسيكية، لكنه لما جاوزها إلى مراحل أكثر حداثة تخفف من هذا المعيار؛ فلم يعد مشروطاً في ذلك البطل الفني تلك المثالية ليكسب تفاعل القراء وميلهم؛ إذ قد يكون «نموذجاً يُحتذى، أو مثلاً سيئاً يولد النفور والاشمئزاز، وهو في كلا الحالين ذو تأثير إيجابي قبولاً أو رفضاً، وكلما كانت الشخصية - البطل - قريبة من الواقع، عاملةً بعناصر الإقناع، مكتملة الملامح والسمات، أصبحت أكثر جاذبية وأعمق تأثيراً»<sup>(٥)</sup>؛ ولهذا، وتحت تأثير هذه التحول المتسلسل لدلالات البطل والبطولة، غدت «أذهاننا تنصرف عندما ترد كلمة (البطل) في العمل الروائي الحديث إلى المفهوم الفني (الشخصية الرئيسة)»<sup>(٦)</sup>، وهي شخصية



لم تعد تشترط البشرية في تمثيلها؛ فلربما كانت البطولة منوطة بقيمة، أو فكرة، أو قوياً خفية تحرك الأحداث والشخصيات<sup>(٩)</sup>.

ورغم محاولة جملة من المنظرين - الشكلايين خاصة ومن سار على منهجهم - في إقصاء مفهوم البطولة، حتى الفني منها، بالتوجه إلى تفكيك البطولة وإعلان (موت البطل) في النصوص السردية المعاصرة؛ من منطلق أنه «ليس من بطل متفرد في حضوره ومكانته في مثل هذه النصوص، ليس من بطل يستأثر بفعل القصة، وبانتباه القارئ أو بوعيه. ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث والدلالات»<sup>(١٠)</sup>، فإن هذا التصور لم يجمع عليه النقاد المعاصرون، ومع نهاية الحرب العالمية الأولى ظهر موقف جديد من (موت البطل)؛ موقف شكّل «مرحلة وسطى بين عهد رواية الشخصية ورواية اللاشخصية، إنها مرحلة التشكيك والمساءلة والخصومة بين من لا يبرح متعصباً لضرورة قيام الشخصية بوظيفتها الاجتماعية، وبين من شرع ينادي بضرورة إبطال دور هذه الشخصية في العمل الروائي، والعمل باللغة قبل كل شيء»<sup>(١١)</sup>؛ ولذا عادت فكرة وجود البطل للظهور مجدداً، فتلك الآراء التي ذهبت إلى «اختفاء الشخصية، والبطل منها، لم تخفِ ظهور نماذج جديدة من البطولة، ما يؤكد وقوع البعض، إن لم يكن الكثيرون، في الخلط بين تأكيد اختفاء البطل من الرواية من جهة، وتغير ملامحه من جهة أخرى»<sup>(١٢)</sup>. نعم، تغير البطل بلا شك، غير أن هذا التغير كان في صورته «كمفهوم انطولوجي، لكن ليس إلغاؤه أو اختفاؤه فنياً»<sup>(١٣)</sup>، والذي توجب اختفاؤه لغرابته عن روح العصر هو مفهوم البطولة التي احتكرها القائد السياسي أو الحاكم أو البطل القومي الذي يسخر بقية الشخصيات لبطلته، ويحقق في بطولته نمطاً من العجائبية وربما الأسطورية<sup>(١٤)</sup>، أما البطل المعاصر فبطولته «هي بطولة

الإنسان الذي يعيش الحياة الطبيعية بكل أبعادها، وكم هو مدعو إلى أن يواجه مواقف تبرز عندها بطولته الحقيقية التي حسبها أنها تخلق له الصراع النفسي الداخلي، وإن بطلنا الآن هو الذي يضطلع بمهمته ويتحمل مسؤوليته في الحياة، مستبعداً كل مثالية فارغة... فليس هناك بطل منعزل عن وضعه، عن مجتمعه، عن شعبه<sup>(١٣)</sup>. ولأن هذا البطل أصبح موظفاً للتعبير «عن الحاجات والضرورات لمتطلبات العصر من جهة، ولاستجابة المبدع من جهة أخرى»<sup>(١٤)</sup>، أخذ الروائيون يوظفون أبطال قصصهم لإيصال رسائلهم؛ إذ يجعلون منهم نموذجاً دالاً على توجهاتهم ومذاهبهم، ويحملونهم مسؤولية تمثيل تلك المذاهب<sup>(١٥)</sup>.

وفي قصة (ألزهايمر)، صنعة غازي عبد الرحمن القصصبي<sup>(١٦)</sup>، يبدو الأمر في البطولة - لمن يتأمل ويتفاعل في تلقي إشارات السرد - خارجاً عن إطار البطولة الفردية، أيًا كان البطل؛ فثمة تنازع في المحورية والتأثير، وثمة تنافس في قرح الذهن للمعاني المطروحة والرسائل المستهدفة بين أكثر من قطب داخل القصة. ففي قراءتي لهذا العمل الأدبي تنازعتني قوى ثلاث في صناعة تأثري، وفهم إشارات القصة ومغازيها، بما منحني الثقة في الاعتقاد أن هذه القصة تتعدد فيها البطولة، وأن ثمة أكثر من بطل فني يمسك زمام الأمور فيها، كلٌّ من زاوية ما، فهناك البطل: (يعقوب العريان)، وهناك الكاتب نفسه: غازي القصصبي الذي بدا ذا صلة بالبطولة في هذه القصة، كما تترأى بوضوح بطولة عنصر ثالث، هو القدر، الذي كانت له القيادة في القصة من منظور ما. وهي بطولات لا تتساوى في قوة الحضور؛ إذ إن بعضها أظهر من بعض، وأقرب للكشف والملاحظة مما عداه، وهو ما سيكون موضع عناية هذه الدراسة وستتضح تفصيلاته فيها بإذن الله.

## أولاً:

### البطل: يعقوب العريان

بالنظر إلى أبرز المقاييس النوعية والكمية التي يتم من خلالها التعرف على البطل، يمثل (يعقوب العريان) البطل المعلن في هذه القصة؛ فهو الشخصية التي تدور حولها الأحداث، وتتوفر حولها معلومات لا تتوفر عن الشخصيات الأخرى، ويحتل ذكرها في النص السردي مساحة واسعة كقيلة بأن يظهر لها فيها من الصفات والأفعال ما يكشف عن سلوكها وفكرها، مما يمنحها مصداقية وواقعية التمثيل، فيؤهلها لأن تكون عنصر جذب وتأثير في القصة.

و(يعقوب العريان) في (ألزهايمر)، هو الزوج الذي أصيب بمرض ألزهايمر فاختر أن يقضي بقية أيامه في مركز للعناية بهذه الفئة من المرضى، نائياً بثقل المسؤولية وهم رعاية المريض عن زوجته وأولاده، مكتفياً في اتصاله بهم بالمراسلة التي أنتجت ثنتي عشرة رسالة إلى زوجته (نيرمين)، رسائل هي أشبه ما تكون بالتقارير، لكنها شكلت فصول حكاية هذا المريض المهاجر، حاملة في داخلها حكايات أخرى انعطفت إليها (العريان) وهو يوافي زوجته بأهم أحداث حياته الجديدة، في (ميتاسرد)<sup>(١٧)</sup> زاد في حيوية هذه القصة/ الرسائل، ومنحها مبنها المركب الذي حدا بجملته من الدارسين إلى عدّها رواية<sup>(١٨)</sup>.

والملاحظ أن (يعقوب العريان) بطل تكرر ذكره عند القصيبي في أعمال سردية متعددة؛ فبالإضافة إلى (ألزهايمر)، كان هو البطل في (حكاية حب)<sup>(١٩)</sup>، وفي (رجل جاء وذهب)<sup>(٢٠)</sup>، كما كان حاضرًا في روايته (أبو سلاخ البرمائي)<sup>(٢١)</sup> بلقب يتفق والدلالة

هنا، ولكنه يلائم طابع الرواية الساخر؛ إذ كان فيها (يعقوب المفصّخ)، والمفصّخ هو التعبير العامي لدلالة العريان، فهو إذن (يعقوب العريان) أيضًا!<sup>(٢٣١)</sup>.

وقد كان القصصبي يصنع (يعقوب العريان) ثم يعيد صناعته في نصوص سردية أخرى ملتزمًا خطوطًا تتكرر في تشكيل الشخصية؛ فإضافة إلى تكرار الاسم - بطرفه على الأغلب - تنتهي الأمور بـيعقوب في كل القصص إلى العدم (الموت). كما كان يعقوب في القصص الأربع التي تزعم بطولتها يمثل - في مرحلة ما - نموذجًا للشخص اللاهني المتعلق بالنساء، في علاقاتٍ بعضها غير شرعية<sup>(٢٣٢)</sup>، وهو أيضًا صاحب زيجات متعددة في قصصه الثلاث: (ألزهايمر) التي عدد فيها زيجاته في رسالته الخامسة، وهو يستعيد بعض الذكريات في حديثه لزوجته الرابعة (نيرمين)<sup>(٢٣٣)</sup>، ومن قبلها قصتيه (حكاية حب) وتابعتها (رجل جاء وذهب)<sup>(٢٣٤)</sup>. أضف إلى ذلك أن (يعقوب العريان) في (ألزهايمر)، ومن قبلها (أبو صلاح البرمائي) كان يمثل لأضربٍ من (تمثيلات الجنون)<sup>(٢٣٥)</sup>؛ فـ(يعقوب العريان) في (ألزهايمر) مصاب بهذا المرض الذي تختلط فيه الأمور على صاحبه ويفقد معه ذكرياته وإدراكه، حتى يتحول إلى (خضروات بشرية)، بحسب وصف الرواية<sup>(٢٣٦)</sup>، و(يعقوب المفصّخ/ أبو صلاح البرمائي) سارح في الوهم، غارق في الأكاذيب، يخلط - ربما عمدًا - في الأقاويل، بل وفي الأفعال<sup>(٢٣٧)</sup>. وحتى يعقوب (السوي) في (حكاية حب) وتابعتها يخوض معركته مع المرض مستعينًا بالانغماس في الحلم والذكريات التي كانت عالمًا موازيًا لواقعه في الرواية، حتى يصل - بتأثير من الأدوية - إلى مرحلة من التخليط وفقد الإدراك، فيلحق بذلك بركب (يعقوب العريان) الذي تنعدم عنده «الفواصل الحقيقية المائزة بين عالم الحقيقة وعالم الجنون»<sup>(٢٣٨)</sup>.

وقد كان بالإمكان عدّ (يعقوب العريان) بهذا التكرار في اتخاذ موقع البطولة في هذه الأعمال القصصية، وبهذه الخطوط المشتركة بين ملامح هذا البطل في تلك الأعمال، بطلًا (متسلسلاً)، غير أنه مع كل نقاط التشابك السابقة التي كان يمكن أن توحد شخصية (يعقوب العريان) فتصنع تسلسله في كل تلك القصص، أو في بعضها على الأقل، كان هناك نقاط افتراق تحول دون الحكم بهذا التسلسل، وتحكم بأن (يعقوب العريان) في قصص القصصية (أشخاص) وليس (شخصًا واحدًا)؛ وهي مواطن اختلاف بدا بعضها في مواطن الاتفاق التي أشرت إليها سابقًا؛ فالنهايات التي اتفقت في الإفضاء إلى الموت في مصائر (يعقوب) تعددت فيها الأسباب؛ إذ يموت في (ألزهايمر) متأثرًا بنوبة قلبية حادة<sup>(٣٠)</sup>، في حين يودي السرطان بحياته في (حكاية حب) وتابعتها<sup>(٣١)</sup>، أما (يعقوب المفصخ) فيخر صريعًا بعد فقزه من الطابق العاشر<sup>(٣٢)</sup>، والأمر كذلك في تفصيلات تتصل بالأبناء<sup>(٣٣)</sup>، ومصير الزوجة الأولى<sup>(٣٤)</sup> - رغم اتفاق الحدث بين القصص التي ذكرته في صلة القرابة، وحادثة سن الزوجين، وانتهاء الأمر بينهما إلى فراق -، هذا فضلًا عن بعض التفصيلات الدقيقة في شخصية (يعقوب) تتصل بأحداث حياته المروية، وطبيعة العمل الذي يمارسه<sup>(٣٥)</sup>، وكونه شاعرًا أو روائيًا أو لا شيء منهما<sup>(٣٦)</sup>، وما إلى ذلك من تفصيلات تؤكد أن القصص تتحدث عن مجموعة من الأبطال كلهم باسم (يعقوب العريان)!

والسؤال هنا: لماذا يختار القصصية لبطولة قصص متعددة شخصيات باسم مشترك، رغم اتساع الميدان لاختيار أسماء أخرى؟! إن الاعباطية والعشوائية مستبعدة في هذا الأمر من رجل بفكر غازي القصصية، يراقب ما يقول فكيف به فيما يكتب؟!، وإذا علمنا أن القاعدة في (التسمية) أن تتجاوز

(الاعتباطية) - إن وجدت في مرحلة من مراحلها - «للتطور فيما بعد إلى التعليل والتفسير»<sup>(٣٧)</sup>، أدركنا بشيء من التأمل أن (يعقوب العريان) لم يكن مجرد شخصية بطل تتحرك في السرد وتتمحور حولها الأحداث لصناعة قصة تروى!؛ بل تجاوز ذلك فكان (ثيمة)<sup>(٣٨)</sup> وظفها القصصبي لمقاصد يرمي إليها في تلك القصص، وربما كانت قناعاً للحديث عن (مسكوت عنه)!

وحتى نصل إلى معرفة هذه الثيمة، ونحسن قراءة أبعادها، لابد من استقراء ملامح هذه الشخصية وسبر أغوارها.

تتفق شخصيات (يعقوب العريان) في كل الروايات التي اتخذته بطلاً لها في كونها شخصية خليجية ثرية، وباستثناء (يعقوب المفصّخ) الذي أولت الرواية عنايتها بطريقة ثرائه، حيث كان - بحسب مزاعمه على امتداد الرواية<sup>(٣٩)</sup> - أحد الذين «أثروا واستعلوا وعاثوا في الأرض فساداً»<sup>(٤٠)</sup> بعد الطفرة النفطية في الخليج، لا تركز بقية الروايات على كيفية ثراء (يعقوبها)، غير أن أيقونة (عبث الأثرياء) ظهرت عند كل (يعقوب) في روايات القصصبي؛ فقد قدم في مرحلة من مراحل حياته في كل رواية منها نموذجاً للرجل اللاهي تحت ظلال قدراته المادية، وهو ما تجده في (ألزهايمر) و(أبو صلاح البرمائي)؛ حيث يظهر في السرد حكاية علاقات متعددة مع النساء خاضها (يعقوب) بطل (ألزهايمر)<sup>(٤١)</sup>، وعلاقات أخرى صرح بها بطل (أبو صلاح البرمائي)<sup>(٤٢)</sup>، والأمر أكثر وضوحاً واتساعاً في روايتي (حكاية حب) و(رجل جاء وذهب)، حيث صنع الصيت والثراء ذلك الحب (المحرم بكل المقاييس) الذي جمع بين (يعقوب) و(روضة/ المرأة المتروجة)، مع فارق السن بينهما<sup>(٤٣)</sup>.

و(العريان) في كل روايات القصصبي شخصية ذات (كاريزما) وتأثير؛ فإلى جانب

ثرائها، هي شخصية مثقفة تكتب الروايات في (حكاية حب)<sup>(٤٤)</sup> وتتبعها بالتالي (رجل جاء وذهب)، وتتجاوز ذلك لتكون شخصية موسوعية لها باع واطلاع على مناح كثيرة من علوم الحياة المختلفة، وتعرض ذلك على نحو جاد، كما في (ألزهايمر)<sup>(٤٥)</sup>، أو على نحو يخلط الجد بالهزل، كما في (أبو صلاح البرمائي)<sup>(٤٦)</sup>.

و(العيان) في كل الروايات شخصية مأزومة بأزمة أو أكثر، ومن زوايا متعددة؛ فهو في (أبو صلاح البرمائي) مأزوم الإقصاء والانتقاص اللذين أدخلاه عوالم التخيلات والأكاذيب، والتي كان فيها -بدورها- مأزومًا في مواقف متعددة!؛ وهو في (حكاية حب) -وتابعها- بين حدّي أزمة عاطفية وأخرى صحية، وهذه الأخيرة كانت أزمة يعقوب في (ألزهايمر)، إضافة إلى أزمة (فلسفية) نتجت عن مواجهة المرض وانتظار الموت<sup>(٤٧)</sup>، وضعت (يعقوب) في هذه القصة، وفي الروايتين قبلها، في دوامة الحيرة من الحياة وغاياتها، والموت وأسراره، وهي أزمة شاكست العقل والقلب والنفس، حتى بلغت به حد اليأس الذي ظهر في قوله ملخصًا الألم الذي يعاينه مذ تكشف له حقائق حالته المرضية:

«إذا ذهب العقل ذهبت معه الكرامة. هذه الحقيقة يعبر عنها بدقة متناهية المثل الشعبي الذي يقول: «إذا أخذ ما وهب سقط ما وجب» وأول الساقطين الكرامة البشرية... صدقيني إذا قلت إنني أعتقد أن الموت أفضل ألف مرة من عيش الخضروات البشرية»<sup>(٤٨)</sup>.

كما بدا (يعقوب العريان) في كل الروايات التي تمحورت حوله، شخصية حوارية، تفكر، وتناقش، وتنتقد، وهو يطرح مرارًا آراءه في أمور (حساسة) تلامس السياسة، أو معتقدات المجتمع الراسخة، وربما سلطت نقدها على ما يتصل بالدين!.

ف(العيان) كان صوتاً لنقد الحياة حين أزرته به صروفها، صوتاً صنع من نقد موقف جزئي خاص - هو نسيان تاريخ الزواج - بانوراما من نقد الواقع؛ إذ يقول:

«أسر الأرقام.. أسوأ أسر يمكن أن يقع فيه إنسان. أسوأ من (قصر النهاية)، ومن سجون (السي آي إيه)، ومن قلعة (جوانتنامو) القابعة في كوبا، هدية (دبليو) لبشرية معترفة بالجميل!.. أسر الأرقام! أن يأسرك كونك ابنة العشرين فلا تتصرفين إلا كما تتصرف ابنة العشرين. أهنك سجن أظع من هذا؟ أن يأسرنني كوني في السبعين فلا أتصرف إلا وفق النموذج المعتمد لأبناء السبعين. هل هناك قفص أضيق من هذا القفص؟»<sup>(٤٩)</sup>.

وقد كان هذا الصوت حاضراً من قبل كثيراً في (أبو صلاح البرمائي)، الذي طال نقده و(تجريحه) كثيراً من نواحي الحياة، فأعمله -على سبيل المثال - حين أعلى صوت الضمير الإنساني وهو يحكي - عبر بوابة الأرقام أيضاً - عن حقوق الأطفال المهدورة وصمت العالم المعاصر، فقال:

«الإحصائيات يا أخي أبو لمياء تتكلم، في كل سنة تقوم عصابات إجرامية باختطاف نصف مليون طفلة من مختلف أنحاء العالم وإحضارهن إلى أوروبا لممارسة البغاء... عدد مماثل من الأطفال الذكور يجبر على أعمال السخرة في المصانع وعلى بيع المخدرات وعلى الدعارة... تصوّر أولاد الحرام الذين يحاضروننا عن حقوق الإنسان لا ينبسون بحرف واحد وآلاف الأطفال الشرقيين يغتصبون يوماً... هل تود أن نتحدث عن الإيدز؟ الغرب في طريقه إلى القضاء على الإيدز، أما في أفريقيا السوداء فقرابة خمس السكان مصابون... وماذا يفعل زعماء أفريقيا؟ يرتدون القمصان الزاهية المشجرة ويرقصون مع نجوم الغناء الغربيات»<sup>(٥٠)</sup>.



وهو بهذا الصوت الناقد في (حكاية حب) وقرينتها، وإن كان صوته فيهما أقل صخبًا، ونقده أكثر تباعدًا، تأثرًا بطبيعة الروائيتين الرومانسية.

ولأن هذا البطل المتكرر يحمل اسم (يعقوب العريان)، وهو بالتأكيد اسم - كغيره من الأسماء - «ليس مجرد علامة لغوية فارغة من الألفاظ والتراكيب، بل يحمل معاني ارتبطت بموضوع الرواية تحديدًا»<sup>(٥١)</sup>، فإننا سنتلقى دلالات ينضح بها هذا الاسم متوسلاً بعلائق تاريخية لاسم (يعقوب)؛ كدلالة الصبر، والبلاء، والحكمة، المرتبطة بذكر هذا الاسم وعلاقته مع قصة النبي يعقوب عليه السلام، وعلائق سيميائية للقب (العريان) الدال على معنى التعري والانكشاف.

وبتقاطع هذه العلائق للاسم مع خطوط الشخصية التي تحددت آنفًا، يمكننا أن نتأول أن (يعقوب العريان) - أو المفصّخ - جاء ثيمةً للحقيقة والمواجهة؛ فهو يبدأ من نفسه التي يعريها أمام المتلقي «بكل ما فيها من ضعف وحيرة وخداع ومبالغات وتناقضات»<sup>(٥٢)</sup>، لنجد أنفسنا أمام (بطل مزيف)<sup>(٥٣)</sup> لا يوافق النمط التقليدي للبطولة، التي عهدناها (مثالية)؛ ذلك أنه بطل لا توجد في عالمه مبادئ<sup>(٥٤)</sup>، وتحفل حياته بمغامرات (غير نزيهة) شاركها مع نزلاء المرفق الصحي لرعاية مرضى (ألزهايمر)، أو أدلى بها إلى الصحفي (خليل توفيق) في (أبو سلاخ البرمائي)، أو تجسدت أفعالاً مخالفة للعرف والشرع مارسها الشخصية على امتداد روايتي (حكاية حب) و(رجل جاء وذهب).

أو تظهر تعرية النفس من زاوية أكثر تعاطفًا مع الذات؛ حين يبث لنا نفسه «عريان من الاكتساء بحقوقه وماله من الأنظمة الحاكمة»<sup>(٥٥)</sup>؛ فهو صاحب «سبع صنایع والبخت ضایع»<sup>(٥٦)</sup>، أو عاريًا من القوة بالدخول في مرحلة المرض والخرف،

نحو حاله في (ألزهايمر)، أو مغادرة الشباب ومواجهة قصور الذات في مرحلة الكهولة التي قد تعرقل شرعية الانفتاح على الحياة، نحو ما كان في (حكاية حب) وتابعتها، أو ببلوغ مرحلة الانكسار، والتي قد تأتي مبكرة حين يصنعها اليتيم وقسوة المجتمع، نحو ما كان في شخصية أبي صلاح البرمائي.

أو هو يعري المجتمع المحلي، بتفاصيله التي يطوقها التقديس ولا ينبغي لأحد الخوض فيها لاعتبارات عدة، فيأتي (يعقوب العريان)/ الشيمة بإكسير البطولة ليتحدث عن هذا المسكوت عنه، لاسيما فيما يتعلق بالتقاليد، أو بالدين؛ نحو ما كان منه وهو يعلن نقده الاجتماعي للزواج بالإكراه بين الأقارب في قوله: «زوجتي الأولى التي أُجبرتُ على الزواج مني، وأُجبرتُ على الزواج منها، وكنا مراهقين، لا أود أن أنساها. كان الزواج مأساة منذ لقاء الفتى بالفتاة في الليلة الأولى إلى الفراق بعد شهرين قليلة»<sup>(٥٧)</sup>، أو وهو يرمي إلى تحفظاته على الخلل في موازين بعض من يُعدُّون (متدينين)، في قوله: «لا أدري لماذا قال كاتب شهير في سيرته الذاتية أنه كثيراً ما كان يرى أباه إمام مسجد الحي، يتأبط غلاماً مليحاً. ولا أدري لماذا أخبرنا كاتب شبه شهير أن أباه الكاتب الإسلامي ذائع الصيت لم يكن يصوم ولا يصلي»<sup>(٥٨)</sup>، ويعلن وجهة نظر (مغايرة) في مسألة الاختلاط، فيقول: «الاختلاط بين الجنسين الذي لم يصبح منكرًا عظيمًا وطامة كبرى إلا في عصور الأمة المتخلفة، أما في صدر الإسلام فكان الرجال والنساء يختلطون في المساجد والأسواق وعند القضاة»<sup>(٥٩)</sup>.

كما كان (العريان) يعري (المسكوت عنه) وهو يقدم على تجاوز خطوط حمر في الحديث عن السياسة والسياسيين، فعبر بوابة الأحلام التي تسمح بالمرادفة، يتحدث عن (الزعيم) - والميدان مفتوح لتأويل هذه اللفظة - فيقول:

«آه هيلين أحمد الله أنه كان حلمًا.... رأيت حراسًا يأخذونني إلى المشنقة... تهجمت على الزعيم.

- تهجمت على الزعيم؟! ويشنقونك لهذا السبب؟! هنا من يهاجم رئيس الوزراء تزداد شعبيته بين الناس.

- هيلين! حاولي أن تفهمي. رئيس الوزراء سياسي عادي جاء إلى الحكم من طريق انتخابات تتحكم فيها المصالح التجارية الفاسدة. الزعيم رجل جاء من أعماق التاريخ. جاء من فترة ما قبل التاريخ. منجزات الزعيم تبقى إلى الأبد. الزعيم إنسان نبت كالوردة الشذية من ضمير الكون. الزعيم يمثل الكون بأسره، وأي إهانة له تعتبر إهانة للكون بأسره. هل هناك هرطقة أعظم من إهانة الكون؟<sup>(٦١)</sup>. ولأن التعرية هنا أشد حساسية من أن يحتملها تخييل القصة، وتهدد (يعقوب) بـ«قوى لن تتسامح مع مبالغات البطل الواقعية»<sup>(٦٢)</sup>، سرعان ما ينقطع بها السرد بالحد الأدنى من العقوبة: وخزة، حيث تقاطعه هيلين: «أعتقد أنك بحاجة ماسة إلى هذه الحقنة. تجيء الوخزة. ويتبعها نوم عميق بلا أحلام»<sup>(٦٣)</sup>، ليكون المشهد من مبتداه إلى منتهاه صورة لتعرية شريحة من عالم (المسكوت عنه) وعالم (الساكتين)!.

ويتسع ميدان التعرية أحيانًا ليطال الأمة العربية -أو (العُربان) كما يسميهم (يعقوب) في (ألزهايمر)<sup>(٦٤)</sup> - الذين كانوا - وفق الرواية - أضحوكة (هنري كسنجر)، فأقره (الريان) على ذلك مصادقًا على روايته بقوله: «كل الناس يضحكون علينا»<sup>(٦٥)</sup>، في انهزام ثقافي من أمة لا «تستطيع أن تصنع مستقبلها» لأنها «في قبضة ماضيها يعصرها عصرًا حتى يستنفد كل ذرة من طاقتها»<sup>(٦٦)</sup>، مؤكدًا نظريته التي أشار إليها مرارًا في (أبو سلاخ البرمائي) عن العربي والعرب<sup>(٦٧)</sup>، وعرج عليها في (رجل جاء وذهب)، وهو

يعلن أن «العالم العربي كله يقع داخل جمهورية الخوف»<sup>(٦٧)</sup>؛ فكان (يعقوب العريان) بمثل هذه التصريحات والتلميحات قيمة الانكشاف التي «تعري العقل العربي المبني على النفاق والمظاهر... العربي (المنهزم) أمام قرارات الآخر في حقنا»<sup>(٦٨)</sup>.

\*\*\*

ويمكننا المضي في التحليل وقراءة رمزية (يعقوب العريان) إلى ما هو أبعد من قراءة ثيمية لكشف الواقع وتعريفه؛ ف(تشكيلات الجنون) التي وسمت (يعقوب العريان) في مواقعه الأربعة، وكانت جزءاً من شخصيته يظهر في مواقف مختلفة، ليست عبثية أيضاً؛ ويمكننا باستقراء فعل الثيمة في القراءة الأولى: الكشف ومواجهة الواقع، أن نستشف لازمة نفسية وشخصية تتطلبها تلك الثيمة؛ فالجراحة على بث الحقائق وطرحها، المبنية على الحساسية في تلقي الأحداث والتفاعل معها إلى حد الألم المفضي إلى السخرية، الصادرة عن شخصية مأزومة بتكوين من تكوينات (غياب العقل) ولو أحياناً، هي بالضرورة توليفة تفضي بنا إلى إدراك وجود ما يمكن التوافق في تصنيفه مع المكون الشعبي القائل بـ (خذوا الحكمة من أفواه المجانين)؛ ف(يعقوب العريان) ثيمة لفلسفة المجانين، وهي ثيمة تخدم بعداً إستراتيجياً في السرد الذي يتناول أطروحات بالغة الحساسية، كانت تحتاج ستاراً يؤمن من العقوبة، فاختارت ستار (الجنون) الذي يُرفع به الحرج عن صاحبه!!.

أو هو ثيمة (ذو العقل يشقى في النعيم بعقله)؛ ففي مقابل تشكيلات الجنون التي ظهرت في شخصيات (يعقوب العريان)، كان (يعقوب) دائماً في مرحلة ما، نموذجاً للمثقف المفكر، الذي صدمته الحياة بصروفها، فألجأته إلى أسباب الجنون

-حقيقةً أو اعتباراً-، على نحو ما كان حاله في (ألزهايمر)، حيث كان (يعقوب) مطلعاً على اللغة<sup>(٦٩)</sup>، والتاريخ<sup>(٧٠)</sup>، والعلوم<sup>(٧١)</sup>، وهو رجل اقتصاد مقدّم<sup>(٧٢)</sup>، وفي (حكاية حب) وتابعتها، هو الأديب الروائي والمحامي الملمّ بجملته من علوم الحياة<sup>(٧٣)</sup>، وحتى (يعقوب المفسخ) في (أبو سلاخ البرمائي)، الذي كان منذ بداية الحكاية سارحاً في الوهم والتلفيق، بث في ثنايا هذا التلفيق معالم للعقل المفكر لا يمكن إيعازها إلى غير (الوعي) بالمحيط: جيدة ورديفة؛ إذ لها أشباه ونظائر يدركها المتلقي، بدءاً من دكتاتورية البشر في التسلط على الضعيف: خادماً أو طفلاً<sup>(٧٤)</sup>، ومروراً بأحوال متعددة من فساد المجتمع المحلي<sup>(٧٥)</sup>، والعالمي<sup>(٧٦)</sup>، أحوال يقرها الواقع والتاريخ، وتشبيهاً بعقلانية وواقعية ذلك التخيل عند (المفسخ) بوجه من الوجوه، فكان (يعقوب العريان) بهذه اللازمة السردية في كل القصص الأربعة التي ينتهي فيها (العقل) إلى (الجنون) ثيمةً للعاقل الشقي بعقله المصادر، والحكيم المجهد بمنطقه المهودر، والنبيل المثقل بواقعه الجائر!.

\*\*\*

إن (يعقوب العريان)، وفق استقراء الثيمات السابقة، صوت سردي ثائر على الواقع، لكنه ثائر بدبلوماسية وذكاء، يطرح تصورات تحت ظلال التنوع الثقافي الأخاذ، الذي يقدم النقد في ثوب المعرفة مراراً، وثوب السخرية مراراً أخرى، فيقع النقد من النفوس موقعاً مقبولاً فلا يستفز، وإن لم تكن بالضرورة لتتفق معه، إلا أنها لن تعاديه، ولا أرى ذلك إلا حكمة من الروائي، غازي القصيبي، الذي صنع (يعقوب) فأسبغ عليه حكمته ودبلوماسيته، بل إخاله اتخذ من (يعقوب العريان) قناعاً سردياً لآرائه ومواقفه هو؛ وذلك من مسلمة أن «الكاتب أيّاً كان نوع العمل الأدبي الذي يكتبه،

يستمد الكثير من تجربته الشخصية، كما يعبر عن كثير من آرائه وأفكاره وموقفه العام من الحياة ومشكلات الإنسان في بناء عمله»<sup>(٧٧)</sup>، ثم من هذا التوافق الفكري والنفسي، بين القصصبي وبين هذه الشخصية الأثيرة في رواياته؛ فبمحاولة استجلاء مقاصد القصصبي الأعمق من وراء خلق هذه الشخصية والإصرار عليها في عدد من رواياته، يرد احتمال قوي أن (يعقوب العريان) / الثيمات الثلاث، كان مرآة لأبعاد من شخصية غازي القصصبي لم يتجلى بعضها للعلن؛ فربما كان القصصبي «يعتقد أنه لم ينل ما يستحق، وأن ما وصل إليه أقل مما يستحق، بمعنى أنه لم يُنصف»<sup>(٧٨)</sup>، لذا هو مثل (يعقوب): سبع صنایع والبخت ضایع!! وربما كانت آراء (العريان) في المحيط الاجتماعي والعربي والعالمية هي آراء القصصبي نفسه الذي كان قومياً صادقاً ووطنياً متفانياً<sup>(٧٩)</sup>، كما كان ذا منطق لا يتفق وكثيراً من أفعال المجتمع الدولي، وبعض تفاصيل المجتمع التقليدي، وشيئاً من تفاصيل المجتمع المتدين<sup>(٨٠)</sup>.

إن هذه الخطوط المشتركة بين الروائي وبطله تسوقنا إلى افتراض بطولة أخرى تترأى في هذه الروايات، ألا وهي بطولة غازي القصصبي نفسه، مما يستوجب الوقوف بالتأمل والنظر عند هذه ملامح هذه البطولة والبحث عن مرامي أطنابها، الأمر الذي بدت لي بعض ملامحه في (ألزهايمر)، محور هذه الدراسة، والذي سيبين - بإذن الله - أكثر في المبحث التالي منها.

\*\*\*

## ثانياً:

### علاقة البطل بالروائي (غازي القصيبي)

من المفترض في لغة السرد أن تعبر عن بطل الرواية لا عن الروائي «الذي ينبغي أن يتوارى تمامًا، وألا يطلّ برأسه، وأن يترك البطل يتدفق على سجيته»<sup>(٨١)</sup>، غير أن كون الروائي هو راوي قصته يغير شيئاً ما في معايير المفاضلة؛ إذ يمنح هذا الموقع الروائي مزية لا تكون لغيره؛ فهو من خلاله «يترك لنفسه مساحة للكشف والتعرية والتحليل والتقرير ما كان ليمتلكها إلا من خلال الراوي/ القاص»<sup>(٨٢)</sup>، وهذا ما جعل القصيبي (الروائي)، الذي كان هو السارد أيضاً، قريباً خطوةً من حراك أحداث قصته (ألزهايمر)، ومنسجماً - حد التماهي - مع شخصية بطلها (الريان)، الذي أخذنا جميعاً - ومعنا الكاتب - إلى أعماق ذاته ومشاعره عبر صوته المنفرد والمسيطر في الرسائل التي اعتمدت عليها القصة في السرد.

ثم إن (ألزهايمر) إحدى قصص القصيبي التي وقع الجدل حول كونها سيرة ذاتية له<sup>(٨٣)</sup>، ورغم ذهاب فرقة من الدارسين إلى اعتبارها «مجرد رواية وليست سيرة ذاتية للكاتب»<sup>(٨٤)</sup>، ومحاولة القصيبي نفسه نفي الحكم عليها بكونها سيرة له<sup>(٨٥)</sup>، من بوابة نفيها عن القصة المحكية داخل السرد، بقوله: «لا. لن أدخل في تفاصيل، هذه ليست سيرة ذاتية، هذه رسائل من زوج إلى زوجته»<sup>(٨٦)</sup>، فإن محاولته تلك لم تنجح في إقناع الجميع بتأطيره لمنحى القصة؛ فثمة من يرى أنها تُعدّ «عملاً ذاتياً يعكس المرحلة المتأخرة من عمره»<sup>(٨٧)</sup>، وأن فيها «ملامح من سيرته الذاتية التي نجدها مبثوثة في كتبه جميعها بما في ذلك دواوينه وسيرته الشعرية»<sup>(٨٨)</sup>، وعليه يمكن القول إن

التحدي الذي اجتازه القصصبي في هذه القصة - على الأخذ باعتبارها تتقاطع مع سيرته في تلك الجدلية - هو بقاء شخصية (العيان) متصدرة ومسيطرة، مما غلب جمالية التخيل على القصة، وتخفف من ثقل السرد التاريخي لو جاءت سيرة معلنة، أو طغى حضور القصصبي على حضور (العيان).

والحق أن في النفس ميلاً إلى الاتفاق مع هذا الفريق القائل بتقاطع قصص القصصبي - ومنها (ألزهايمر) - قليلاً أو كثيراً مع جوانب من شخصيته وثقافته يتجاوز حد الاتفاق العرضي الواقع من تأثير مؤلفي الروايات الحتمي في رواياتهم؛ فالتوافق - وفق تصوري - أعمق وأوسع مما يكون عادة من المؤلف الحيادي!، والإشارات الموحية بذلك عديدة، نعم تقبل القبول والرفض، لكنها تدل قطعاً على وجود سياق سردي يحتمل التأويل وتعدد القراءات.

فمن تلك الإشارات التي تبنى من خلالها حضور غازي القصصبي في قصته بأكثر مما يكون للروائي، ما بدا في المبحث السابق؛ إذ انتهى الاستنباط فيه إلى تصوّر قوي الترجيح بكون (يعقوب العريان) (قناعاً سردياً) للقصصبي في جملة الآراء والأحكام التي قدمها عن الحياة والناس، فهو - مثل القصصبي - الرجل الخليجي الثري والمثقف، وهو رجل الحب والحكمة والحنكة، كما بينت ذلك مواقفه وحواراته مع الشخصيات المختلفة في مركز الرعاية، وفي مواقف الذكريات.

ثم إن ثمة تلك المكونات في صفحة العنوان!؛ حيث يتصدر اسم (غازي عبدالرحمن القصصبي) علامات الصفحة، بما في ذلك عنوان القصة، بل يتوسط رأس هذه الصفحة، بخط أبيض واضح على خلفية سوداء، فضلاً عما ذهب إليه بعض الدارسين من كون هذا ديدنه في كل رواياته، وأن هذا منه - أو من دار النشر -



«استثمار لاسم الكاتب في الترويج والنشر... إضافة إلى أنها تثير فضول المتلقي، فماذا سيقدم القصصي للفن الروائي في رواياته»<sup>(٨٩)</sup>، فإن هذا التنسيق لاسم المؤلف يوحي بمركزية، وبحضور قوي لهذا الاسم وصاحبه، ربما بلغ السيطرة على مفاصل القصة، إيحاءً لا يجزم بالفكرة، لكنه ينبه الذهن لما سيليه من إشارات.

فإذا ما انطلقنا إلى قلب القصة، وجدنا (يعقوب/ بطل القصة المعلن)، يستيقظ في أحد صباحاته وهو يردد «بيت المتنبي الجميل:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً \* وحسب المنيا أن يكنّ أمانياً»<sup>(٩٠)</sup>  
وليس هذا الشغوف الذي يفيق وفي سمعه ووجدانه صوت المتنبي سوى (غازي القصيبي)، الذي لم يستطع أن ينأى في تشكيل شخصية قصته عن عشقه للمتنبي الذي كان يعده (ظاهرة)، ويراه (شاعراً عظيماً)؛ من كونه «قادرًا على تصوير النفس البشرية مجردة من قيود الزمان والمكان»<sup>(٩١)</sup>، وهو ديدنه في معظم مؤلفاته؛ إذ «نجد القصيبي حاضرًا بمثل هذه الأبيات في معظم الفصول - إن لم يكن كلها - من تلك الكتب»<sup>(٩٢)</sup>.

والزمن، والعمر، جاء هاجسًا لـ(يعقوب العريان) في (ألزهايمر)، فبدءًا من ألمه من (أسر الأرقام) في رسالته الأولى، ووجعه من سجن العشرين وقفص السبعين فيها<sup>(٩٣)</sup>، تنطلق رحلة الإحساس بالزمن، فيسجل عبر أكثر من رسالة إحساسه بقلق فقدان الماضي، وتلاشي الذكريات التي تمثل (الإنسان) نفسه، فيصبح «رجلاً بلا ماضٍ، بلا ذكريات... أن ينسى ابتسامة أمه الوضيئة، أن ينسى ملامح أبيه الرضية، أن ينسى كل صديق عرفه، أن ينسى اسم زوجته الأولى»<sup>(٩٤)</sup>، قلق زاد وطأة التشبث بالماضي، حتى أصبحت «كل ذكرى تريد أن تسجل نفسها، أن تثبت وجودها، أن تحصل على شهادة بأنها على قيد الحياة، قبل أن ترحل إلى الأبد»<sup>(٩٥)</sup>. وهو يعيش

هو اجس فقد الماضي مع مفارقة عجيبة لرفضه هذا الأسر الذي -بحسب تصويره- يسيطر على الإنسان فيحبسه في حلقة الماضي، فلا يفكر للمستقبل: «حتى الأطفال الصغار يتحدثون عما كان «يوم كانوا صغاراً»!. هذا شيء يدعو إلى الحيرة: أن يتحدث طفل الثامنة عن «ذكرياته» ويرفض الحديث عن السنة الدراسية المقبلة. وماذا عن الأمم يا عزيزتي؟ الأمم! اقربي ما ينتجه مفكرو الأمة العربية وأدباؤها وعلمائها وستجدين النسبة نفسها 99٪ عن الماضي و 1٪ عن المستقبل»<sup>(٩٦)</sup>.

ولست أرى هاجسي العمر والزمن اللذين سيطرا على (يعقوب العريان) إلا انعكاساً لموقعهما في وجدان القصيبي نفسه!؛ القصيبي الذي أقر بهذا الهوس في قوله: «يبدو أن هوس العمر سيقى معي ما حيت، ولا بد مما ليس منه بد»<sup>(٩٧)</sup>، ونظرة في أدبه قبل (ألزهايمر) توصلك سريعاً إلى هذا الطابع القوي له في طرحه الأدبي؛ فالزمن (وتر حساس) اهتز مبكراً في نفسه، فحمل بسببه إحساس الكهول مذ كان في العشرين بقوله:

يا أنتِ! ... لا تستغربي من فتىٍ تثقله أيامه في الصبا

فالشعرات السود في مفرقي تحجب عنك الخافق الأشيبا<sup>(٩٨)</sup>

حتى إذا بلغ الأربعين، غنى لها قصيدته (أمام الأربعين)<sup>(٩٩)</sup>، ثم ودعها وهو

يشارف الخمسين بقوله:

الأربعون أقلعت كزورقٍ منكسرٍ

وهذه الخمسون تدنو كالخريفِ

فلما بلغ الستين شكا منها، فقال:

أشكو إليك من الستين ما خضبت \* من لي بشيبٍ إذا عاتبته نصلاً؟!<sup>(١٠٠)</sup>

ومرّ متألماً على الخامسة والستين، فبكى رحلة العمر المحفوفة بالشقاء:

خمس وستون في أجفان إعصارٍ \* أما سئمت ارتحالاً أيها الساري؟<sup>(١٠٢)</sup>  
ثم حطّ رحال حساب السنين في شعره بعد أن خاطب (السبعين) بقوله في  
(سيدتي السبعون):

ماذا تريدُ من السبعين يا رجلُ؟! \* لا أنتَ أنتَ ولا أيامك الأوّل<sup>(١٠٣)</sup>  
وهكذا، كان العمر في مراحل المتعددة موضوع القصصي (الحساس) في  
شعره<sup>(١٠٤)</sup>، وهو بهذا الارتباط العميق بالزمن في رواياته أيضًا؛ وبالعودة إلى روايته  
(حكاية حب) و(رجل جاء وذهب) - مثلاً - سنرى كيف أن الزمن بطاقاته في التغيير  
وصناعة الفوارق وطي السجلات، كان هو البطل المهيمن الذي يتحكم في المصائر  
على كافة الأصعدة<sup>(١٠٥)</sup>، ولأجل ذلك جاءت قصته الأخيرة (ألزهايمر) مشبعةً بهذا  
الإحساس، تنضح بالحديث عن الماضي والحاضر والذكريات والطفولة والمراهقة  
والكهولة وغير ذلك مما هو من لوازم العمر وعلائق الزمن، فكان هذا الارتباط باعثًا  
لاستشعار حضور القصصي، وبقوة، من وراء ستر (العيان) الشفيفة، فهو فيها - كما  
هو في غيرها من الروايات - انعكاس لارتباط القصصي به.

و(ألزهايمر) هي قصة القصصي الأخيرة، طبعت بعد وفاته، وليس الأمر بحاجة  
إلى إعمال كثير نظر لشعر المرء بطابع المأساة فيها، وأنفاس الموت القوية التي بُثَّتْ في  
أعطافها، انبثاقًا عن موضوعها التراجمي، مرض (ألزهايمر)، الذي اعترى الشخصية  
الرئيسة: يعقوب العريان، فكان الموت حديث كل رسالة منه إلى زوجته، أحاديث أعلن  
فيها استعداده للموت، قائلاً: «أريد قضاء بقية أيامي في أحسن مصحح لمرضى  
ألزهايمر»<sup>(١٠٦)</sup>، مستسلمًا لحقيقة علمية تقضي بأن (ألزهايمر) «خلل في خلايا الدماغ،  
يبدأ بضعف الذاكرة، ثم اختفائها، وينتهي بالوفاة»<sup>(١٠٧)</sup>، وحقيقة فلسفية تقضي بأنه

«عندما يصاب الإنسان بمرض لا يشفيه سوى الموت فمن الطبيعي أن تدور خواطر الموت في ذهنه بين الحين والحين»<sup>(١٠٨)</sup>، حتى يصل بقناعاته إلى اليأس من الحياة وانتظار الموت في رسالته الأخيرة، حيث يعلن: «صدقيني إذا قلت إنني أعتقد أن الموت أفضل ألف مرة من عيش الخضروات البشرية»<sup>(١٠٩)</sup>، الأمر الذي أثر في صياغات السرد في قصة الموت هذه؛ إذ «لا تجد تعدد للأصوات السردية داخل النص، وهذا يعكس حالة الوحدة واختفاء الفواعل في حضرة الموت»<sup>(١١٠)</sup>، وتختفي فيها طوابع الحماس المعهودة في أعمال القصيبي التي كانت «تضج بالحب ومظاهر الحيوية والطاقة»<sup>(١١١)</sup>، وما من تفسير لهذه السوداوية في الخطاب في هذه القصة أقرب ولا أوجه من كونها صوتاً للقصيبي في آخر أيامه، وأنها حملت «سمات التشاؤم والقلق واليأس، والسبب في ذلك حالة الكاتب المرضية في أثناء كتابة العمل»<sup>(١١٢)</sup>، وأنها مثلت رحلة «في عقل مثقف ومفكر عربي كبير كان يدرك إدراكاً تاماً أن كلماته في هذا الكتاب هي كلماته الأخيرة، وأنها تُولف نوعاً من وصية أو خلاصة لما انتهى إليه»<sup>(١١٣)</sup>. ولئن كانت وصيته التي نشرها قبل وفاته ناضحة بالحب لزوجته والوفاء لها، ولأسرته، ولوطنه<sup>(١١٤)</sup>، وهي المعاني التي عاد لتأكيداها في أواخر قصائده، وتحديدًا في (حديقة الغروب) بقوله:

أيأ رفيقَة دربي!.. لو لديّ سوى \* عمري.. لقلتُ: فدى عينيك أعماري  
أحببتني.. وشبابي في فتوته \* وما تغيرت.. والأوجاعُ سُمّاري  
إن ساء لوكِ فقولي: كان يعشقني \* بكلّ ما فيه من عُنفٍ.. وإصرار  
ويا بلادًا نذرت العمر.. زهرته \* لعزّها!.. دُمت!.. إني حان إبحاري  
إن ساء لوكِ فقولي: لم أبغ قلمي \* ولم أدنس بسوق الزيف أفكاري  
وإن مضيتُ.. فقولي: لم يكن بطلاً \* وكان طفلي.. ومحبوبي..

فإن (ألزهايمر) لم تبارح هذه المعاني، ولا غيبت العناية بتلك الركائز؛ فالحوارات التي ضجت بالألم لأحوال الوطن الأكبر: الأمة العربية والإسلامية<sup>(١١٦)</sup>، والبوح الذي فاض بالحب والحنين للزوجة والأبناء<sup>(١١٧)</sup>، هي مضمون وصية القصيبي، وصوت يعقوب فيها يحتمل التصور بأن يكون هو صوت القصيبي الذي تماهى معه منذ انطلاقه في البوح عن فلسفته في الحياة ومواقفه من القضايا العربية والإسلامية، فصحّ اعتبار يعقوب فيها نائباً عنه أيضاً في الحكيم، والاعتراف، وإعلان الوداع. بل إن هروب (يعقوب العريان) إلى الخارج عندما علم بمرضه، يقبل التأويل بكونه رسالة ضمنية من القصيبي / الوزير، الذي ناضل فترة وزارته للصحة لتصحيح ألوان من القصور في المصححات داخل الوطن، غازي الوزير / الكاتب الذي حمل «هم المرضى»، فكان الإيماء إلى قضيتهم - الإنسانية بالدرجة الأولى - «هي الوصية الأخيرة التي رحل بعدها البطل والكاتب»<sup>(١١٨)</sup>.

وبهذا، ولكل ما سبق، يرد الاحتمال قوياً بأن (ألزهايمر) كانت - ضمن غيرها من روايات القصيبي - مشروع القصيبي الذي حلم به منذ سنوات، حلم كتابة سيرته الذاتية، لكن في إهاب الرواية، «حيث تمتزج الوقائع بالخيال، ويتاح قدر أكبر من الحرية»، على أن يكون «لكل مرحلة روايتها: الطالب، الأستاذ، الموظف... إلخ»<sup>(١١٩)</sup>، وهي حنكة وحكمة منه - رحمه الله - حين تلتطف في اختيار قالب سيرته، لي طرح بعض جوانبها - على مالها من خصوصية تُقلق كل من يُقدم على هذه الخطوة - في قالب مقبول تميل إليه الأنفس ويتيح التسجيل للتاريخ في الوقت نفسه!؛ فكان اختياره للرواية «لجوءاً إستراتيجياً وظيفياً»، تجد النص فيه «قد أدّى وظيفتين معاً، رواية وسيرية»<sup>(١٢٠)</sup>. وهو بهذا المنهج اللطيف - وإن لم يكن الوحيد في اتخاذه - يؤكد «أن

كتابه للسرد ليست مجرد نزوة شاعر أراد أن يكتب سيرته الذاتية<sup>(١٢١)</sup>، بل عمل مقصود مقنن، نجح صاحبه في توظيفه لخدمة أهداف متعددة ومتباينة، بل استطاع فيه أن يؤسس تياراً سردياً متميزاً عن كثير مما طرحه الساحة الأدبية، فكان هو البطل الضمني في رواياته، يحدث عن مواقفه ورؤاه وشيء من وقائع عايشها، لكن عبر بوابة الشخصيات المحورية، وهو هنا عبر بوابة (العريان)<sup>(١٢٢)</sup> الذي اجتهد في التواري خلفه بذكاء، محافظاً على مسافة من التخيل السردى بينهما يترأى خلالها ولا يُرى، فوجدناه مطلقاً فيها بما هو أكثر من رأسه، لكن بقي الباب موارباً للمجادلة في حيادية رواياته وعدم الجزم بسيريتها!.

\*\*\*

## ثالثاً:

### بطولة القدر

القدر هو سيد الموقف وصانع القرارات في كل حكايات الدنيا، غير أن تأكيد القصصي على حضوره بإشارات عدة في (ألزهايمر)، هو ما يسوق إلى استشعار خصوصية بطولته فيها، وكونه محور عناية مقصود في هذه القصة.

فبطولة القدر هي التي صنعت جوهر القصة؛ حين بسطت السرد على خلفية واقعة الإصابة بمرض (ألزهايمر)، الذي «جاء مبكراً (قليلاً أو كثيراً)»<sup>(١٣٣)</sup> - وفق تصريح (يعقوب العريان) - حاملاً معه (الخرف والوهن) قبل أو انهما المعهود؛ حيث أن ظهورهما في «الخرف التقليدي مرتبط بأرذل العمر»!<sup>(١٣٤)</sup>.

والقدر - وفق حكاية العريان وتصوره- هو الذي جعل (ألزهايمر) (آفة النخبة)؛ فهو «مرض أرستقراطي جداً» سُلط على «صفوة الصفوة في الغرب»<sup>(١٣٥)</sup>.

والقدر هو صانع قصة (الحب) ثم (الزواج) بين (يعقوب العريان) وزوجته (نيرمين يسري)؛ فهو الذي سير لقاءً عابراً نحو علاقة أبدية، وصير العدوانية حباً لم ينضب حتى افترقا، وفق اعتراف (العريان) الذي سجل هذه الذكرى للتاريخ، فقال:

«لقاؤنا الأول لم يكن رومانسياً، كان أبعد ما يكون عن الرومانسية. كان شبه عدواني!... بمجرد أن بدأت الحديث جذبت عيني إلى وجهك كما تنجذب السفن في قصص السندباد إلى جبال المغناطيس... وبدأ العدوان الكلامي بسؤال قبلة... وانتهت الساعة على خير، وانتهى العدوان! اتجه الجمهور الصغير إلى الباب، واتجهت إليك، وكنت وقتها عمداً أو مصادفةً، متجهة إلي. التقينا في منتصف

الطريق... وشهد منتجع (شرم الشيخ) ولادة الحب الكبير، الحب الأكبر في حياتي»<sup>(١٢٦)</sup>.

ويبدو أداء القدر أقوى - ربما لأن له وقعاً في نفوس جمهور أعرض من عموم البشر - في حديث (يعقوب) عن (الحظ)، الذي بدا مؤمناً به أيما إيمان وهو يقول: «أنا، كما تعرفين يا عزيزتي، أؤمن أن للحظ دوراً أساسياً في أي نجاح يحققه أي إنسان أو أي شعب... استعرضي قصص النجاح كلها، وستجدين أن الحظ تدخل في لحظة مفصلية حاسمة لتحقيق النجاح، وتابعي قصص الفشل كلها وستجدين أن الفاشلين لم يكونوا دائماً أقل موهبةً أو طموحاً أو حماسة من الناجحين، إلا أن الحظ لم يتدخل في اللحظة المفصلية الحاسمة، أو تدخل في البداية ثم هجرهم في تلك اللحظة»<sup>(١٢٧)</sup>.

والقدر أكثر براعةً - والحق جمالاً - في أداء مهمته حين تدخل لينقذ (الريان) من هاجس التحول إلى (خضروات بشرية)؛ ففي خضم صراع مريير يعيشه (الريان) في انتظار بلوغ تلك المرحلة التي يصبح فيها - بحسب تعبيره في رسالته لزوجته: «لا تستطيع التحكم في وظائف جسمك الطبيعية. تعود طفلاً رضيعاً من جديد.. هل تتصورين أن أتكلم وأحاول وأحاول ولا يفهمني أحد؟ وهل تتصورين أن يكلمني الناس فلا أفهم شيئاً؟»<sup>(١٢٨)</sup>، ويبلغ فيه مرحلة تمنى الموت للخلاص من هذا القلق، ومن ذلك المستقبل المظلم المتوقع في أي يوم، فيقول: «صدقيني إذا قلت إنني أعتقد أن الموت أفضل ألف مرة من عيش الخضروات البشرية»<sup>(١٢٩)</sup>، يتدخل القدر ليحقق تلك الأمنية، فتصل رسالة أخيرة إلى (نيرمين)، لكنها هذه المرة ليست من (يعقوب)/ الزوج والحييب، بل من طبيبه وصديقه: د. جيمس ماكدونالد، الذي بعث



يقول: «السيدة نيرمين العريان... يؤسفني أن أبلغك بوفاة صديقي العزيز، زوجك السيد يعقوب العريان، على إثر أزمة قلبية حادة ومفاجئة. وهذه النوبة لم تكن ذات علاقة بالمشكلة التي كان يعاني منها»<sup>(١٣)</sup>.

إنها بطولة القدر الذي يتحكم في النهايات، والذي كانت له الكلمة العليا والأخيرة في مصير (يعقوب العريان)، بعيداً عن كل حساباته: القلق منها والأمل. وهذه الصورة الأخيرة لبطولة القدر، ليست من تصور (العريان)، وإنما هي من تصور الراوي؛ إذ يمتنع أن يكون التصور صادرًا عن (يعقوب) الذي غيبه الموت، والذي بدا صوته يقبل الاقتران بالحكم في صور القدر الأولي؛ حيث إن الحكم بتبكير (ألزهايمر)، ومصادفة الحب الأكبر مع (نيرمين)، وضربات الحظ، كلها تصورات خاصة بـ(يعقوب) تقبل التسليم له بها أو مجادلته فيها؛ لأنه شهداها، أما تغييب الموت له بأسباب لم يمهد لها الحكي من قبل، فهو تصور لطرف مازال قادرًا على إدراك هذا الفعل من (القدر) ورصده، وهو طرف مساهم في فعل الحكي، فلا يبقى إلا أن يكون الراوي، والراوي في هذه القصة هو الروائي (القصيبي) نفسه، الأمر الذي يدل على أن ثمة عناية مقصودة من الكاتب في إسناد بعض مهام القصة إلى القدر، وحرصًا على استكمال خطوط تلك المهام.

ومما يؤكد ما سبق ويعزز أيضًا ما انطلق منه هذا المبحث من الاعتقاد بقصدية الكاتب في تأكيد محورية القدر وسلطانه في هذه القصة، ما بدا في صفحة غلاف القصة من عناصر، لفت بعضها النظر واستوجب القراءة.

فعلى صفحة الغلاف، تم تصنيف العمل القصصي (ألزهايمر) على أنه «أقصوصة»، وبغض النظر عن الجدل القائم حول هذه القصة، فهي رواية أم قصة، أم رواية (لم

تكتمل) كما يذكر بعض الكتاب<sup>(١٣١)</sup>، فإن مما لا يختلف فيه، وأؤكد هنا، أن هذا العمل الأدبي ليس (أقصوصة)؛ فالأقصوصة هي: «القصة الأقصر من القصيرة... وأغلب ما يدور هذا النوع الأخير حول مشهد صغير أو فكرة جزئية أو مجرد الفكاهة أو اللمسة النفسية»<sup>(١٣٢)</sup>، لذا فإن اختيار هذا التصنيف لعمل أدبي يبلغ ١٢٧ صفحة، تتعدد فيه القضايا، وتتشعب فيه المشاعر، يثير التساؤل عن سبب هذه التسمية، ويحرك الذهن لفرض الاحتمالات.

وخلافًا لما أظهره بعض الدارسين من تحيّر فيمن صنّف هذا العمل (أقصوصة)، أهو غازي القصصبي أم دار النشر<sup>(١٣٣)</sup>، فإن في القلب وقرّب بأن هذه التسمية هي من عمل الكاتب/ القصصبي نفسه، لا من عمل غيره؛ ففي الاختيار قصديّة - بوضع التصنيف بين قوسين - لا تسمح بقبول الاعتباطية في التسمية، كما أني لا إخال أن ثمة ناشرًا متخصصًا أو ناقدًا أو دارسًا يزعم أن هذا العمل أقصوصة حقًا، ومن ثم فإن الإغراب بالتصنيف والإدهاش بمخالفة المؤلف فيه مطلب لمن يمثله العمل الأدبي، الكاتب نفسه!

إذن ماذا يفهم من تعمد تصنيف هذا العمل القصصبي على أنه (أقصوصة)؟!.

ربما ثمة تأويلات متعددة لهذا الاختيار، غير أني، وفي ظلال ما انتهى إليه استقبالي لهذه القصة، بأبعادها الإنسانية والفلسفية، أجد العنوان كان خادمًا لقضية القصة المتصلة بحكم القدر وسلطانه؛ فكل حكاية (يعقوب العريان) هي مجرد (أقصوصة)؛ لأنه وقع في براثن مرض (ألزهايمر)، هذا المرض الذي يختصر أشياء عدة عند من يصاب به، يختصر الذكريات، والعلاقات، بل حتى الحياة. وبين محاولة التثبيت بالذكريات، ومواجهة الموت، يخسر هذا المريض كثيرًا من آدميته، وبالتالي قيمته وكرامته، فهي إذن بطولة القدر في تسيير الأحداث، وصناعة المصائر، وتحديد

الأماد، خارج حدود المعتاد أو المرتقب، فضلاً عن المأمول. البطولة التي بثت حضورها على استحياء في صفحة الغلاف، ثم أعلنته قوياً حين صنعت المشهد الأخير، لنفهم أن ما بين الاثنين محكوم بهذه القوة، وطوع قبضتها.

\*\*\*

## الخاتمة

- عنيت هذه الدراسة بالنظر في ملامح البطولة في قصة (ألزهايمر) التي كتبها غازي القصصبي آخر حياته. وقد خلصت بعد التقصي والتحليل إلى ما يلي:
- البطل في (ألزهايمر) هو بطل فني يجذب المتلقي إلى الحكاية ويصنع التأثير في السرد عبر تمثيل الواقع المعاش دون مثالية أو عجائبية، بل دون اشتراط البشرية في بعض صورته.
  - تعددت البطولات في القصة بالنظر إلى هيمنة عدد من العناصر على زمام الجذب والتأثير من زاوية ما، فترشح (يعقوب العريان) بطلاً باعتباره الشخصية التي تتمحور حولها الأحداث، ووفرة المعلومات عنها، كما اتخذ القصصبي / الروائي زمام البطولة عبر جملة من المقومات التي اتصلت بفكره وثقافته وفلسفته في الحياة، وكان القدر بطلاً وفق مؤشرات اتصلت بصناعة الحب والحظ والمرض وحتى الموت في حياة شخصيات القصة.
  - (يعقوب العريان) بطل يتكرر عند القصصبي في رواياته، وله ملامح مشتركة بينها، لكنه يحمل ملامح مختلفة أيضاً، مما يجعله أكثر من شخص لهم الاسم ذاته؛ ولذا فهو يتجاوز كونه شخصية روائية نموذجية، ليشكل رمزاً إلى معانٍ أبعد.
  - يمثل (يعقوب العريان) قيمة الكشف والتعرية، عبر استبطان ظلال الاسم بشقيه: التاريخي والسيميائي، وقيمة فلسفة الجنون وشقاء العقلاء في زمن الجنون، عبر استبطان لازمة الجنون في كل (يعقوب) يصنعه القصصبي، ومنهم (يعقوب) في (ألزهايمر).
  - يتقاطع القصصبي بفكره وثقافته مع (يعقوب العريان) في قبول دلالات الرمز السابقة،

- وهو يعزز حضور شخصيته في القصة عبر بثّ جملة أخرى من ملامح الشخصية واختيارات السرد التي تمثل بصمة غازي القصيبي الأكيدة.
- يختلف القصيبي عن (يعقوب العريان) في عدد من الخطوط، وهو ما يمنع إطلاق اعتبارهما واحداً، غير أنه وفق تلك العناصر الدالة على قوة احتمال تمثّل القصيبي في القصة من وراء العريان، وتحت ظلال الجدلية القائمة في الساحة الأدبية حول صلة روايات القصيبي بسيرته الذاتية، يمكن قبول فرضية أن (ألزهايمر) حلقة ضمن حلقات مشروع القصيبي في كتابة سيرته الذاتية في سلسلة من الروايات، يتداخل فيها الواقع مع الخيال، والتي أشار إليها في بعض تصريحاته.
- أدّى القدر مهمة البطل الفني في صناعة الأحداث في مواضع عدة من القصة، بعضها شغل مساحةً بامتداد القصة، من مثل تأثير الإصابة بمرض (ألزهايمر)، وبعضها جاء في نطاق أضيق، من مثل مهامه التي أداها من خلال قدرات الحظ في صناعة المصائر، وطاقات النصيب في الربط بين ضدّين، وغير ذلك.
- صنعت بعض أفعال القدر وقفة سردية تحولت بالحكي، وبمسار التلقي من ثمّ، من حلقة إلى حلقة أخرى من التصور والمشاعر، وذلك من مثلها في وفاة (العريان) بنوبة قلبية، التي خالفت أفق التوقع الذي مهد له السرد قبل هذه النقطة، محققاً بذلك عنصر المفاجأة، الأمر الذي يجعل القدر بطلاً فنياً في تكوين الحكاية، وفي بناء حبكتها.
- ظهر في السرد إشارات إلى قصدية العناية بالقدر وتعمّد التركيز على أفعاله، بدلالة بعض صياغات السرد التي كشفت عن عناية باستمرار وصف أفعال القدر بعد وفاة البطل المعلن، وشيء من مكونات العنوان التي قدمت ابتداءً إشارات لهذه القصدية.

\*\*\*

### الهوامش والتعليقات

- (١) لسان العرب، أبو الفضل محمد بن منظور، (١١/٥٦).
- (٢) المعجم الأدبي، جبور عبد النور (ص ٥٠).
- (٣) انظر تفصيل هذه المعايير في: البطولة والأبطال، د. أحمد الحوفي (ص ١٠، ١٢)، وأيضاً:  
البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف (ص ١٤، ١٥).
- (٤) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة (ص ٢١٠).
- (٥) مدخل إلى الأدب الإسلامي، د. نجيب الكيلاني (ص ٥٠).
- (٦) صورة البطل في روايات يوسف المحميد، سميرة ردة الحارثي (ص ٩).
- (٧) انظر مزيداً عن ذلك في: الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، د. عصام بهي (ص ١٠٠).
- (٨) الراوي: الموقع والشكل، يمني العيد (ص ٨٦).
- (٩) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض (ص ١٠٤).
- (١٠) شخصية البطل وإنتاجها للمعنى السوسولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون، جبارة إسماعيل (ص ١٣)، نقلاً عن: نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه (ص ٥٥).
- (١١) موت البطل في الرواية.. من رأى جثته؟، بن علي لونيس، (مقال)، صحيفة الخبر - ٢٠ نوفمبر ٢٠١٤ م.
- (١٢) السابق.
- (١٣) البطولة في الرواية العربية الحديثة (مقال)، د. سهيل إدريس، مجلة الآداب (ص ٢).
- (١٤) شخصية البطل (ص ١٣).
- (١٥) انظر: البطل في الرواية السعودية، حسن حجاب الحازمي (ص ٤٤).
- (١٦) أديب سعودي، ولد في الهفوف بالأحساء عام ١٣٥٩ هـ، وانتقل طفلاً مع عائلته إلى البحرين حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم نال درجة البكالوريوس في الحقوق من مصر، ثم سافر إلى أمريكا ثم بريطانيا لاستكمال دراساته العليا حتى حصل على الدكتوراه. تقلد

- مناصب مهمة في الدولة السعودية. له العديد من الدواوين الشعرية والروايات، ومؤلفات أخرى في موضوعات متفرقة. توفي عام ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م. انظر تفصيل سيرته في: غازي عبدالرحمن القصيبي: بيوجرافيا وبليوجرافيا، د. أمين سيدو.
- (١٧) الميتاسرد أو Metanarrative، هي قصة داخل قصة، وهي تقنية تقتضي وجود راويين أو أكثر، وتمكن من الوعي بالسرد، من خلال تقديم تصريحات حول ذلك السرد المتخيل. انظر: منهج الميتاسرد في الرواية الخليجية (وبحوث أخرى)، د. الرشيد بو شعير (ص ١١).
- (١٨) من هؤلاء: ضياء الكعبي في دراستها (تمثيلات السرد السير ذاتي) ضمن أبحاث ندوة غازي القصيبي، محور (الفكر والسيرة الذاتية)، وكذلك مشعل فاضي المغيري في دراسته (بناء الشخصية في أعمال غازي القصيبي القصصية: «الجنية»، و«ألزهايمر» نموذجًا).
- (١٩) رواية صدرت للقصيبي عام ٢٠٠١م عن دار الساقبي.
- (٢٠) رواية صدرت عام ٢٠٠٢م عن دار الساقبي. وهذه الرواية والرواية قبلها قصة واحدة تحكي من منظور شخصيتين مختلفتين تشتركان في القصة، هما (يعقوب العريان) في (حكاية حب)، ومعشوقته (روضة) في (رجل جاء وذهب)، ومن الأهمية بمكان أن أشير إلى أن اختلاف زاوية الرؤية من الراوي غيرت في مستويات البطولة؛ إذ خفت بطولة (العريان) في (رجل جاء وذهب) خلف دور (روضة)/ الراوي، وبقي دوره حاضرًا بما تم ترسيخه من بطولة له في الرواية السابقة ذات الصلة: (حكاية حب)، إضافة إلى قوة حضور تأثيره على روضة/ المعشوقة العاشقة، وسير الأحداث معها في (رجل جاء وذهب).
- (٢١) رواية صدرت عام ٢٠٠٢م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- (٢٢) هو تأويل يدعّمه تصريح أبي شلاخ نفسه في الرواية (ص ٢٠).
- (٢٣) هو كذلك على امتداد (أبو شلاخ البرمائي) بدءًا من (وضحا) (ص ٦٨) وانتهاءً بنساء (الفرشول ريبالتي) (ص ٢٦١). وهناك علاقته بروضة في (حكاية حب) و(رجل جاء وذهب)، أما (ألزهايمر) فقد أشار إلى هذه المغامرات بعبارات مثل قوله: «مقارنة مغامراتي مع مغامراتك مثل مقارنة خربشات طفل بروائع بيكاسو» ردًا على سؤال: ماذا عن

- حكاياتك مع النساء؟ (ص ٨٨).
- (٢٤) انظر: (ص ٥٧، ٥٨).
- (٢٥) انظر ذكر ذلك في: حكاية حب (ص ٨١).
- (٢٦) هكذا سميتها د. ضياء الكعبي في مقالها: (تمثيلات الجنون في خطاب غازي القصصبي الروائي): «العصفورية»، و«ألزهايمر» أنموذجًا، مجلة (البحرين الثقافية).
- (٢٧) انظر: (ص ١٢٢).
- (٢٨) قفز من الدور العاشر ليثبت صدق أقواله. انظر: الرواية من (ص ٢٧٠-٢٧٢).
- (٢٩) تمثيلات الجنون ضياء الكعبي.
- (٣٠) انظر: ألزهايمر (ص ١٣٧).
- (٣١) انظر: حكاية حب (ص ١٠٦)، ورجل جاء وذهب من (ص ٧٠-٧٢).
- (٣٢) الرواية (ص ٢٧٢).
- (٣٣) هما زهير وهيفاء في (ألزهايمر) (ص ٣)، ويوسف في (حكاية حب) (ص ٢٣، ٣٥).
- (٣٤) ينتهي الأمر بينهما إلى طلاق في (ألزهايمر)، انظر القصة: (ص ٥٨)، في حين تموت في (حكاية حب)، انظر الرواية في: (ص ٨١).
- (٣٥) هو رجل أعمال في (ألزهايمر) (ص ٥٤، ٥٥)، ومحامٍ في (حكاية حب) (ص ٣٦)، أما في (أبو صلاح البرمائي) فهو صاحب ثروة نتجت عن صنائع متعددة لم تخلُ من احتيال..
- (٣٦) هو شاعر في (أبو صلاح البرمائي). انظر مثلاً: (ص ٦٩، ٧٠)، وروائي في حكاية حب وتابعتها (ص ١٦، ١٧)، ولا شيء منهما في (ألزهايمر).
- (٣٧) العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي (ص ٢٠٥).
- (٣٨) (Thema) كلمة من اللفظ اللاتيني (تايمنا) ويعني الشيء الذي نضعه (الموضوع). أما الكلمة نفسها فتعني الفكرة الأساسية، ويمكن أن تشير إلى مجموعة كلمات تنتمي إلى حقل واحد لإعطاء دلالة معينة.



- (٣٩) الرواية بأكملها تقوم على هذه المزاعم التي كان (يعقوب) فيها لصًا بشكل من الأشكال، متبنيًا مبادئ عدم المبالاة بالآخرين، والتي ظهر بعضها في قوله للصحفي توفيق: «كل عمل تجاري يقوم على نحو أو آخر، على استغلال حاجة ما لإنسان ما». الرواية (ص ١٤٦)، وفي نصيحته لبعض الشخصيات بقوله: «أنصحك تعطي الناس حلالهم وتخليهم يشتغلون وتلعن والديهم بالضرائب التصاعدية». الرواية (ص ١٧٧).
- (٤٠) رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية، د. حسن النعمي (ص ١٣٦).
- (٤١) انظر ذكر هذه العلاقات في: (ص ٥٧) من القصة.
- (٤٢) انظر - على سبيل المثال - : (ص ١٦١، ١٦٢) من الرواية.
- (٤٣) تبدأ هذه العلاقة المحرمة من (ص ٣٤) وتستمر إلى نهاية الرواية، فهي محورها.
- (٤٤) تنطلق الأحداث في الرواية من التقاطع مع رواية (النوم مع السراب) التي كتبها (يعقوب العريان). انظر: الرواية (ص ١٦).
- (٤٥) انطلاقًا من تعريف مرض (الزهايمر) في (ص ٢١)، ومرورًا بالتاريخ العربي والعالمي في (ص ٤٥) وما بعدها والانثروبولوجيا في (ص ٦٥) وما بعدها، وصولًا إلى آخر الرسائل في القصة، والتي انتهت بالوقوف على تفاصيل أكثر لمرض (الزهايمر)، معززة بفلسفة حياة في التعلم من سلوك الحيوان واستقراء السلوك العدواني للبشر، ثم الانتهاء إلى الاسترشاد بالموروث الشعبي في صياغة الفلسفة الختامية للمشاهد. انظر (الزهايمر) (ص ١١٩) وما بعدها.
- (٤٦) لا يمكن حصرها في موضع محدد؛ فهو على امتداد الرواية يخوض في حقائق سياسية واقتصادية وعلمية وتاريخية، بأسلوب جاد أحيانًا، وهزل يغير في الأسماء والوقائع أحيانًا أخرى، ولك أن تنظر نماذج لذلك في حديثه عن العالم الافتراضي (ص ٢٦)، وفانتازيا (ثورة الزنج) وزعيمها (كريشان أبو كريشة) التي حكاها (ص ٣٨) وما بعدها، ومعلوماته عن (بيض الصعو) وطائر (الصعو) (ص ١٦٨)، وحواراته مع (جون كنيدي) وعلاقته بزوجته (جاكلين كنيدي) (ص ١٧١) وما بعدها، وتأثير الألوان (ص ٢٦١) وما بعدها.

- (٤٧) انظر البعد الأعمق لهذه الفلسفة في: أُلزهايمر في الرسالتين (١١) و(١٢) (ص ١١١) وما بعدها.
- (٤٨) أُلزهايمر (ص ١٢٦).
- (٤٩) السابق (ص ١٤).
- (٥٠) أبو شلاخ البرمائي (ص ٢٥٦، ٢٥٧). وانظر صوراً من نقده للفساد الاقتصادي في المجتمعات (ص ١٧٧ - ١٨٨)، ومن النقد السياسي (ص ٢٠٣) وما بعدها. والنماذج عدا ذلك كثيرة.
- (٥١) شخصية البطل في رواية (العشق المقدس) لعز الدين جلاوجي، ربيعة مدفوني (ص ٤٢).
- (٥٢) مفهوم الشعر عند غازي القصصبي، علي بن عتيق المالكي (ص ٩٩).
- (٥٣) هو «الشخصية الرئيسية لقصة تمثل فيها بطلاً مجرداً من صفات البطولة، ويتميز بدناءة النفس والجبن وعدم التقيد بالمثل العليا». معجم مصطلحات الأدب، وهبة (ص ٢١).
- (٥٤) هو اعتراف منه قدمه في (رجل جاء وذهب) (ص ٦١).
- (٥٥) بناء الشخصية في أعمال غازي القصصبي، المغيري (ص ١٣٦).
- (٥٦) أُلزهايمر (ص ٨٥).
- (٥٧) السابق (ص ٥٧).
- (٥٨) السابق (ص ٣١).
- (٥٩) السابق (ص ٣٧).
- (٦٠) حكاية حب (ص ٩٦).
- (٦١) رجوع البصر (ص ١٤٢).
- (٦٢) حكاية حب (ص ٩٦).
- (٦٣) (ص ٤٦).
- (٦٤) السابق.
- (٦٥) أُلزهايمر (ص ٧٥، ٧٦).

- (٦٦) انظر مثلاً: الرواية (ص٢٣٨، ٢٤٧).
- (٦٧) الرواية (ص ٨٠).
- (٦٨) خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي، عبد الحق عمور بلعابد (ص٢٤٧، ٢٤٨).
- (٦٩) انظر: تناوله لفظة (اختلط) (ص٣٧).
- (٧٠) انظر مثلاً: حديثه عن نابليون وهتلر وغيرهما (ص٥٦).
- (٧١) انظر مثلاً: حديثه عن المراهقة (ص٦٤، ٦٥).
- (٧٢) بحسب القصة، هو رئيس مجلس إدارة بنك الدهناء. انظر: (ص٥٣).
- (٧٣) انظر: رجل جاء وذهب (ص٦٣) وما بعدها.
- (٧٤) انظر الرمز إلى التعسف في التعامل مع هؤلاء الضعفاء في: حكاياته عن الخدم والأطفال والحيوان من (ص ٢٥ - ٣٠).
- (٧٥) انظر مثلاً: قسوة وتسلط معلمي الكتاب في الزمن الغابر (ص٤٦، ٤٨)، ورشاوى الموظفين (ص١٣٦، ١٣٧).
- (٧٦) انظر مثلاً: إشارته للفساد السياسي الذي أوصل لحرب الخليج الثانية (ص١٥٦) وما بعدها، وفساد المجتمع الرياضي الذي يبعثر الأموال الطائلة على شراء اللاعبين (ص١٣٧)، إضافة إلى الحديث عن كم هائل من التاريخ (الأسود) الذي صنعته شخصيات دكتاتورية من أمثال هتلر وموسوليني.
- (٧٧) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل (ص٢٢١).
- (٧٨) تشكيل الخطاب في أقصوصة (ألزهايمر)، علي بن محمد الحمود (ص٧٤).
- (٧٩) انظر أحاديثه عن الوطن والأمة العربية في مثل مقاله: لا يهم ماذا استفدت من الوظيفة... ولكن المهم أن يكون الوطن قد استفاد - الخدمة المدنية (ص٢٦-٢٩). ومقالة: لن ينتهي الحلم العربي مادام هناك عرب - حوار: بدر الخريف. صحيفة الشرق الأوسط، وغيرهما كثير: راجع: غازي بن عبد الرحمن القصيبي: بيوجرافيا وبيولوجرافيا بآثاره وما كتب عنه، د. سيدو - من (ص ٢١ - ٩١).

- (٨٠) الليبرالية تهمة لاحقت القصصبي في حياته، ولم ينكرها ابنه سهيل في اعترافاته بعد وفاة أبيه. انظر الاعتراف في مقال: سهيل غازي القصصبي: ليبرالية والدي نابعة من روح الإسلام. صحيفة الحياة. لكن حبه للإسلام جانب جلي في أحاديثه وأدبه لا يسمح بالقدح في معتقده. راجع مثلاً: مقاله: صب الملام على الجهلة بالإسلام، صحيفة الشرق الأوسط، ومقال: عندما آوي إلى فراشي أرتجف خوفاً... هل سيحاسبني الله عن العاطلين، حوار: فهد الغامدي، صحيفة الحياة.
- (٨١) البطل في الرواية السعودية، الحازمي (ص ٣٦٣).
- (٨٢) الصعود إلى النص: قراءات في السرد السعودي، د. أحمد سماحة (ص ٣١).
- (٨٣) الجدل واقع حول هذه الرواية وغيرها من روايات القصصبي بدءاً من شقة الحرية، وهي روايته الأولى، صدرت طبعتها الأولى عن دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن - عام ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م، وهذه الدراسة نظرت في طبعتها الخامسة الصادرة عام ١٩٩٩ م عن الدار نفسها.
- (٨٤) قراءة في عتبات روايات غازي القصصبي، د. ملحة حمود الحربي (ص ٢٥٩).
- (٨٥) قدم هذا النفي سابقاً في مقدمة روايته (شقة الحرية) فقال: «كان الكاتب في القاهرة في الفترة التي تتحدث عنها الرواية، ومع ذلك فجميع أبطال هذه الرواية وجميع أحداثها من نسج الخيال.... وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال ستكون مضیعة لوقت القارئ الكريم»: الرواية، بعد الإهداء.
- (٨٦) ألزهايمر (ص ٣١).
- (٨٧) جدلية الحياة والموت في قصة (ألزهايمر) لغازي القصصبي، زهير حسن العمري (ص ١٧٧).
- (٨٨) تمثيلات السرد السيرذاتي في خطاب غازي القصصبي الروائي: مقاربة تأويلية، د. ضياء عبد الله الكعبي (ص ٧٢).
- (٨٩) قراءة في عتبات روايات غازي القصصبي، د. ملحة (ص ٢٢٠).

- (٩٠) ألزهايمر (ص ٢٩).
- (٩١) عن قبيلتي أحدثكم، غازي عبد الرحمن القصيبي (ص ٤٧).
- (٩٢) مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، المالكي (ص ٣٦٤).
- (٩٣) ألزهايمر (ص ١٤).
- (٩٤) السابق (ص ٥٢).
- (٩٥) السابق (ص ٦٣).
- (٩٦) السابق (ص ٧٥).
- (٩٧) سيرة شعرية، غازي القصيبي (ص ٢٩٤).
- (٩٨) قصيدة (بعد الأوان)، المجموعة الشعرية الكاملة، غازي القصيبي (ص ١٠٧).
- (٩٩) المجموعة الشعرية (ص ٦٥٥).
- (١٠٠) ورود على ظفائر سناء (ص ٢٧).
- (١٠١) للشهداء، غازي القصيبي (ص ١١).
- (١٠٢) حديقة الغروب (ص ١٣).
- (١٠٣) جريدة الجزيرة (١٣٦٧٤٤ع).
- (١٠٤) انظر مزيد تفصيل عن هذا الموضوع في دراسة د. ماهر الرحيلي: الإحساس بالعمر باعثاً شعرياً في تجربة غازي القصيبي (ص ٤٣) وما بعدها.
- (١٠٥) الروايتان تقومان على ركيزة علاقة حب بين كهل وشابة، وهي تذكر باستمرار بالزمن وآثاره، منها على سبيل المثال في (حكاية حب) (ص ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤)، وهو أكثر وضوحاً في (ص ٨١، ١١٢، ١١٣)، وغير ذلك.
- (١٠٦) ألزهايمر (ص ١٦).
- (١٠٧) السابق (ص ٢٢).
- (١٠٨) السابق (ص ٢٩).
- (١٠٩) السابق (ص ١٢٦).

- (١١٠) جدلية الحياة والموت، العمري (ص ١٧٩).
- (١١١) السابق (ص ١٧٣).
- (١١٢) تشكيل الخطاب في أفصوصة ألزهايمر، الحمود (ص ٧٤).
- (١١٣) ألزهايمر آخر ما كتبه الدكتور غازي القصصبي، جهاد فاضل. صحيفة الرياض.
- (١١٤) انظر: الوصية في كتاب: غازي عبدالرحمن القصصبي: بيوجرافيا وبيولوجرافيا، سيدو (ص ١٧، ١٨).
- (١١٥) الديوان (ص ١٣، ١٤، ١٧).
- (١١٦) انظر: رسالته الرابعة وفيها حواراه مع (ديمري ديلنجر) ومواقف (هنري كسنجر) مع العرب (ص ٣٧)، ومن (ص ٤٣ - ٤٦)، ورسالته السابعة وفيها هم الأمة وتطورها (ص ٧٥) وما بعدها.
- (١١٧) هو على امتداد القصة، وأقوى ما كان منه في رسالته الثالثة والخامسة، وشيء من السابعة.
- (١١٨) بناء الشخصية في أعمال غازي القصصبي، المغيري (ص ١٠٢).
- (١١٩) استجابات غازي القصصبي، غازي عبد الرحمن القصصبي (ص ٢٩).
- (١٢٠) الرواية عند غازي القصصبي، القرشي (ص ١٣).
- (١٢١) رجع البصر، النعمي (ص ١٤٥).
- (١٢٢) اختلفت أسماء الشخصيات في (شقة الحرية) و(العصفورية) و(دنسكو)، وكلها روايات أثير جدل حول كونها سيرة لبعض حياة القصصبي.
- (١٢٣) ألزهايمر (ص ٢٢).
- (١٢٤) السابق.
- (١٢٥) السابق.
- (١٢٦) السابق (ص ٥٤، ٥٥).
- (١٢٧) السابق (ص ٥٥، ٥٦).
- (١٢٨) السابق (ص ١٢٣).

(١٢٩) ألزهايمر (ص١٢٦).

(١٣٠) السابق (ص١٢٧).

(١٣١) انظر ذلك في مقال: ألزهايمر: رواية لم تكتمل. مرثية غازي القصيبي، منى شرافي تيم، جريدة الحياة. ويتبين التفاوت في تصنيف هذه القصة في الدراسات التي تناولتها، فثم من أدرجها ضمن الروايات (مثل: مشعل المغيري في دراسته: بناء الشخصية في أعمال غازي القصيبي القصصية، ود. ملحة الحربي في دراستها: قراءة في عتبات روايات غازي القصيبي)، وهناك من اتفق مع منى شرافي في اعتبارها رواية غير مكتملة (من مثل د. ضياء الكعبي التي اعتبرتها: رواية قصيرة جداً، في دراستها: تمثيلات السرد السيرذاتي (ص٦٩)، في حين اتخذ آخرون الحياد في التصنيف، فتعاملوا معها على أنها (قصة) أو (نص) (من مثل: زهير العمري في جدلية الحياة والموت في قصة ألزهايمر).

(١٣٢) الأدب وفنونه: دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل (ص١٢٦).

(١٣٣) قراءة في عتبات روايات غازي، د. ملحة (ص٢٢٥٨).

\*\*\*

## قائمة المصادر والمراجع

- (١) إدريس، د. سهيل، مقال: البطولة في الرواية العربية الحديثة، مجلة الآداب، ع الأول، يناير ١٩٥٩م.
- (٢) إسماعيل، جبارة، شخصية البطل وإنتاجها للمعنى السوسولوجي من خلال ثلاثية مولود فرعون: أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الجزائري الحديث - جامعة الحاج لخضر، باتنة - ٢٠١٣م / ٢٠١٤م.
- (٣) إسماعيل، عز الدين:  
- الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط ٨، القاهرة، (د.ت).  
- التفسير النفسي للأدب، (د.ط)، دار العودة، بيروت، (د.ت).  
(٤) بهي، عصام، الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي، (د.ط)، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- (٥) بو شعير، د. الرشيد، منهج الميتاسرد في الرواية الخليجية (وبحوث أخرى)، ط ١، دار صنفصافة للنشر والتوزيع والدراسات، الجيزة، ٢٠١٧م.
- (٦) تيم، منى شرافي - مقال: ألزهايمر: رواية لم تكتمل. مريثة غازي القصيبي، جريدة الحياة، ١٣ سبتمبر ٢٠١٠م. <http://www.alhayat.com/article/1484534>.
- (٧) الحارثي، سميرة ردة، صورة البطل في روايات يوسف المحميد: دراسة نقدية تطبيقية، ط ١، كرسي الأدب السعودي التابع لجامعة الملك سعود، دار جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م.
- (٨) الحازمي، حسن حجاب، البطل في الرواية السعودية حتى نهاية ١٤١٢هـ: دراسة نقدية، ط ١، نادي جازان الأدبي (د.ت).
- (٩) الحربي، د. ملحة بنت حمود، قراءة في عتبات روايات غازي القصيبي، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق (مجلة علمية محكمة)، مج ٣، العدد ٣٥، إبريل ٢٠١٥م.



- (١٠) الحمود، علي بن محمد، تشكيل الخطاب في أقصوصة (ألزهايمر)، ط، ١ دار طيبة، الرياض، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.
- (١١) الحوفي، أحمد، البطولة والأبطال، (د.ط)، مكتبة نهضة مصر (د.ت).
- (١٢) الزهراني/ معجب - أبحاث ندوة غازي القصيبي: الشخصية والإنجازات- تحرير: أ.د. صالح الغامدي ود. حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي بجامعة الإمامة بالتعاون مع كرسي الأدب السعودي بجامعة الملك سعود، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م:  
\* محور الرواية:  
- بلعابد، عبد الحق عمور، خطاب العتبات في روايات غازي القصيبي.  
- العمري، زهير حسن، جدلية الحياة والموت في قصة (ألزهايمر) لغازي القصيبي.  
\* محور الشعر:  
- الرحيلي، د.ماهر، الإحساس بالعمر باعثاً شعرياً في تجربة غازي القصيبي.  
\* محور الفكر والسيرة الذاتية:  
- الكعبي، د.ضياء عبد الله، تمثيلات السرد السير ذاتي في خطاب غازي القصيبي الروائي: مقارنة تأويلية.
- (١٣) سماحة أحمد، الصعود إلى النص: قراءات في السرد السعودي، ط ١، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.
- (١٤) سيدو، أمين سليمان، غازي عبدالرحمن القصيبي: بيوغرافيا وبيولوجرافيا بأثاره الكتابية وما كُتِبَ عنه، ط ١، مطابع دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.
- (١٥) ضيف، شوقي، البطولة في الشعر العربي، (د.ط)، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.
- (١٦) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط ٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.
- (١٧) العيد، يمني، الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي، ط ١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.
- (١٨) فاضل، جهاد، ألزهايمر آخر ماكتبه الدكتور غازي القصيبي، صحيفة الرياض، ع ١٥٤٠٣، الخميس ١٦ رمضان ١٤٣١هـ/ ٢٦ أغسطس ٢٠١٠م.

- (١٩) القرشي، عيضة بن محمد، الرواية عند غازي القصصبي: دراسة نصية، رسالة ماجستير من كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة-١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- (٢٠) القصصبي، غازي عبد الرحمن:
- أبو صلاح البرمائي (رواية)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م.
  - استجابات غازي القصصبي (كتاب)، ط٢، مكتبة العبيكان، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
  - ألزهايمر (أقصوصة)، ط١، دار بيسان للنشر، بيروت، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
  - حديقة الغروب (شعر)، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
  - حكاية حب (رواية)، ط١، دار الساقبي، بيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
  - رجل جاء وذهب (رواية)، ط١، دار الساقبي، بيروت، ٢٠٠٢م.
  - سيدتي السبعون (قصيدة)، جريدة الجزيرة، ع١٣٦٧، الأحد ٢١/٣/١٤٣٥هـ الموافق ٧/٣/٢٠١٠م.
  - سيرة شعرية (كتاب)، ط٣، تهامة للنشر، جدة، ١٤٢٤هـ.
  - شقة الحرية (رواية)، ط٥، رياض الريس، لندن، ١٩٩٩م.
  - صب الملام على الجهلة بالإسلام، (مقال)، صحيفة الشرق الأوسط، ١٣ ربيع الأول، ١٤١١هـ/٢ أكتوبر ١٩٩٠م.
  - عن قبيلتي أحدثكم (كتاب)، ط١، منشورات الزمان، لندن، ٢٠٠١م.
  - عندما آوي إلى فراشي أرتجف خوفاً... هل سيحاسبني الله عن العاطلين (مقال)، حوار: فهد الغامدي، صحيفة الحياة، ٨ رجب ١٤٣٠هـ/٣٠ يونيو ٢٠٠٩م.
  - للشهداء (شعر)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
  - المجموعة الشعرية الكاملة، ط٢، تهامة للنشر، جدة، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
  - ورود على ظفائر سناء (شعر)، ط٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٦م.
  - لا يهم ماذا استفدت من الوظيفة... ولكن المهم أن يكون الوطن قد استفاد (مقال)، الخدمة المدنية، ع٢٩٧، ذو القعدة ١٤٢٣هـ/يناير ٢٠٠٣م.

- لن ينتهي الحلم العربي مادام هناك عرب، حوار: بدر الخريف، صحيفة الشرق الأوسط - ع ١١١١٨ - الخميس ١٢ جمادى الأولى ١٤٣٠هـ / ٧ مايو ٢٠٠٩م.
- (٢١) الكعبي، ضياء، تمثيلات الجنون في خطاب غازي القصيبي الروائي: «العصفورية»، و«ألزهايمر» أنموذجًا)، مقال، مجلة (البحرين الثقافية)، ع ٨٦ - أكتوبر/ تشرين الأول ٢٠١٦م.
- (٢٢) الكيلاني، نجيب، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط ٢، دار ابن حزم، بيروت، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- (٢٣) لونيس، بن علي، موت البطل في الرواية.. من رأى جثته؟ (مقال)، صحيفة الخبر، ٢٠ نوفمبر ٢٠١٤م. <https://www.elkhabar.com/press/article/73771>
- (٢٤) المالكي، علي بن عتيق، مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، ط ١، (من مطبوعات نادي مكة الأدبي)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م.
- (٢٥) مدفوني، ربيعة، شخصية البطل في رواية (العشق المقدس) لعز الدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة العربي بن مهدي، أم البواقي، الجزائر - ٢٠١٥م / ٢٠١٦م.
- (٢٦) مرتاض، عبد الملك - في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- (٢٧) المغيري، مشعل فاضي، بناء الشخصية في أعمال غازي القصيبي القصصية: «الجنينة»، و«ألزهايمر» نموذجًا)، ط ١، دار جامعة الملك سعود للنشر، الرياض، ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م.
- (٢٨) ابن منظور، أبو الفضل محمد، لسان العرب، ط ١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٠م.
- (٢٩) النعمي، حسن، رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية، ط ١، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- (٣٠) النعمي، فيصل غازي، العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ط ١، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م.
- (٣١) وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م.

\*\*\*