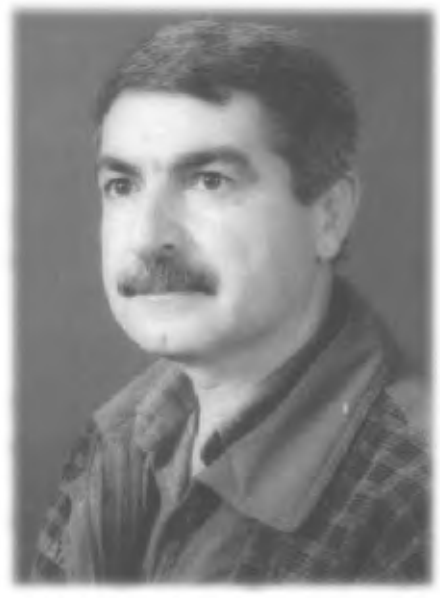
القاص والروائي سعد محمد رحيم :

فقد المثقف سنده الاجتماعي بسقوط الطبقة الوسطى

-للكلمة دورها في حركة التاريخ وروايتي الجديدة اكتسبت صياغة مختلفة ورؤية اعمق.

حاوره : بلاسم الضاحي



سعد محمد رحيم

قاص :- له القدرة على تلقف شفرة التحولات النوعية في الكتابة القصصية بطلاقات متجددة على مستوى بلاغة السرد وبناء التعالق القصصي بين الواقعي والتخيلي . يستثمر طاقة الجملة الشعرية على حمل الدلالة من حيث كثافة الرؤية وإيجاز السرد .

روائي : - تستأذنه الكلمة للدخول إلى جنائن مملكته فتنساب بتلقائية مبهرة لا يلبث أن يجعل لها بريقا وهنا بشعور يتملكنا بأنها مدن مأهولة بشيء ما يغرينا ويطلق رغبتنا في الكشف عن مفاتنها .

له رحلة مع القصة والرواية والصحافة الأدبية لأكثر من عقدين ومما قدمه خلالها :

١-الصعود إلى برج الجوزاء - قصص
٢- ظل التوت الأحمر - قصص
٣- هي والبحر - قصص
٤- المحطات القصية- قصص
٥-تحريض- قصص
٦- وصاص العمق الهادي- رواية
٧- غسق الكراكي- رواية فازت بجائزة الإبداع الروائي في العراق للعام ٢٠٠٠

فضلا عن كتاباته الفكرية والمعرفية التي نشرها في الصحف والمجلات المتخصصة .

انه القاص والروائي : - سعد محمد رحيم تقدمه (المدى) لقرائها في حديث لم تكشف عنه كتاباته القصصية والروائية .

❖ *تزعم وكما يزعم بعض من كتب عن أعمالك بأنك تقترب من الشعر أو تميل إلى الاستفادة من أدواته، هل يمكن أن نعد هذا تزاوجاً بين الأجناس الأدبية أم أنك تستفيد من المخيلة الشعرية، وما أهمية ذلك في كتابة القصة؟ .*

- السرد جزء من العائلة الشعرية كما يذهب إلى ذلك النقاد المحدثون.. والمزاوجة بين الأشكال الأدبية باتت هاجساً للكتاب منذ عقود. هذا التأكيد المفرط على اللغة الشعرية في بعض أعمالي المبكرة كان عيباً حين كان يجذبني أحياناً إغراء الإنشاء فأقع تحت سطوته على حساب دقة اللغة والاقتصاد البلاغي إن صح التعبير.. تنبهت لهذا الأمر منذ وقت مبكر وفي أغلب أعمالي المتأخرة استطعت التخلص منه. كل عمل سردي جيد ينطوي على شحنته الشعرية الخاصة إذا أخذنا الشعر بمعنى القدرة على التأثير الروحي والخروج من اعتيادية اللغة وابتذال الواقع إلى أفق الفن والدهشة.. أنا مع أن نكتب أعمالنا بلغة ذات رنين شعري من دون أن تأسرنا البلاغة الفجة، والتعبير الطنان الذي في الغالب لا يعني أي شيء.

❖ *قصصك تتعامل مع موضوعة الحرب وتحاول أن تمازجها مع علاقات إنسانية . كيف تفسر هذه المزاوجة؟ . وهل هي إدانة للحرب أم محاولة لشرعنتها؟ .*

- لم أفكر قط بشرعنة الحرب.. الحرب ابتكار إنساني رديء، وأنا أؤمن بأن واحداً من غايات الكتابة الكبرى هي إدانة فكرة الحرب التي يلخصها برنارد شو بعبارة الحرب جبان يهاجم ضعيفاً.. ليست الحرب أشد الوقائع فجائعية في التاريخ البشري وحسب، بل هي أكثرها التباساً أيضاً.. إنها العلامة على أن الإنسانية لم تغادر تماماً الغابة بعد.. لكننا حين ننظر إليها من زاوية أخرى نجد أنها ساحة اختبار للموضوعات الإنسانية الكبرى بثنائياتها المتضادة، وما بينها من أطياف وألوان، وتناقضاتها المحركة والتي منها الحب والكره.. الأنا والآخر.. الخير والشر.. الحياة والموت.. السعادة والشقاء، الخ.. الحرب موضوعة رئيسة في أعمالي، وكيف لا، وأنا ابن جيل عاش الشطر الأكبر من حياته ولا يزال في أجواء الحرب ومخاطرها.. تشبع برمادها وغبارها ومشاهدها ورأى ويلاتها ومآسيها وتداعياتها وآثارها المخيفة.. نحن جيل شكلتنا الحروب فكتبنا عن الإنسان والحب والحرية والسلام نكاية بها.

❖ *كيف تقيم المشهد النقدي في مجال الكتابة السردية، وهل واكب التطور الهائل الذي أحدثه السرد بالرغم من قصر عمره في المشهد الثقافي العربي؟ .*

- الكتابة السردية قديمة في مشهدنا الثقافي، فأول القصص الفنية في التاريخ كتبت في العراق القديم، أما إذا كان المقصود الأشكال السردية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية فنعم، إن عمرهما قصير في مشهدنا الثقافي العراقي والعربي.

منجزنا العراقي السردي الحديث لم يصل وينتشر عربياً مثلما حصل مع المنجز المصري واللبناني مثلاً لأسباب عديدة ليس هنا مجال الإسهاب فيها. وبذا لم يخضع منجزنا العراقي للنظر النقدي العربي إلى الدرجة التي يستحقها، وعراقياً كان هناك نقد محايث للعمل القصصي والروائي العراقي منذ عشرينيات القرن الماضي إلا أن جيلنا، وأقصد أولئك الذين كتبوا ونشروا منذ الثمانينيات، لم ينجب نقاده على عكس ما حدث مع الأجيال التي سبقتنا.. من كتبوا عن أعمالنا هم من نقاد الأجيال السابقة ومن قصاصي وروائيي وشعراء هذا الجيل.

❖ *وماذا على النقاد أن يفعلوا ؟ .*

- حسناً .. هناك في وسط ركام التبن لآلئ على النقاد أن يكتشفوها ويظهروها للناس . وحتى لا أظلمهم فأنني لا أنكر أنهم يفعلون ذلك في أحايين كثيرة . ولكن ، بالمقابل نرى في مشهدنا الثقافي عشرات من عديمي الموهبة ، أو الذين لم تكتمل أدواتهم الإبداعية بعد يخرجون نتاجات فجة بلا روح ، وبلا قيمة إبداعية ، ومهمة النقاد أن يوقفوا هؤلاء عند حدهم .. وينبغي أن تكون هناك رقابة نقدية صارمة وقاسية، وأن يكون المعيار الوحيد في الرقابة على المطبوعات هو المعيار الفني لكي لا يتجرأ على النشر كل من تعجل في دخول دائرة الأدب ومعه مبلغ من المال يستطيع أن يطبع كتابه على نفقته الخاصة مهما كانت قيمته الفنية والفكرية متدنية .

❖

❖ *نجدك موزعاً بين الصحافة والفكر والقصة والرواية والسياسة، أين نجد سعد محمد رحيم؟ .*

- أنا قاص وروائي أولاً، مارست العمل الصحافي لمدة، وحاولت تحقيق نوع من التناغم بين الأسلوب الأدبي السردي، وبين الأنماط الصحافية المعروفة كالتقرير الصحافي والتحقيق والعمود، وكتبت في حقل الفكر من دون أن أدعي أنني مفكر، إلا بمعنى أن الإبداع الأدبي هو شكل من أشكال العمل الفكري كذلك. أما السياسة فلست من رجالها.. نعم، أتحرش بتخوم، وأحياناً بقلب السياسة في كتاباتي، وأناقش بعض قضايا البلاد والعصر، لكنني لا أتقن فن اللعبة السياسية، ولست من الهائمين بها.. أين تجدني؟. في كتاباتي وحدها.. في كتاباتي كلها.. إن تلمس خط تطور شخصية الكاتب لا يتأتى إلا من تفحص تطور أفكاره وأسلوبه في كتاباته.

❖ *أما زلت تؤمن بالرواية نوعاً أدبياً وثقافياً له تأثيره؟ .*

- نعم.. وأؤمن أن للكلمة دورها في حركة التاريخ، وأن جوهر الصراع في العالم هو ثقافي ، وأن الرواية جنس أدبي فعال في التنمية الثقافية للمجتمعات. وأؤمن، أيضاً، بالالتزام في الأدب، والمطلوب في الالتزام اليوم أن يكون برؤية جديدة ومنظور جديد، ويكون الأدب من خلاله مفعماً بنكهة الحياة، وغائراً في تربة الواقع. ومن لا يمد جذوره عميقاً في أرضه لا يمكنه أن ينتج أدباً جيداً. والتواشج مع الأرض معناه التواشج مع التاريخ، ومع نبض الناس وهواجسهم وأحلامهم، بشرط أن يكون هذا الأدب مكتوباً بفنية عالية .

الكتابة الرديئة قاتلة حتى وإن كانت تدعو إلى قيم إنسانية راقية. فالجمال جزء من روح الالتزام .

❖ *هل ترى في الروائي داعية فكرية وسياسية؟ .*

. الروائي فنان قبل أن يكون أي شيء آخر، وهو عندما يكتب فإنه يعري روحه، ويقدم ذاته على حقيقتها، وتلك هي أقصى درجات الشجاعة.. إنه يبث خطابه المعرفي وموقفه من العالم، ونظرته إلى الأشياء في تضاعيف روايته. فهو يختلف عن مبدعي بقية الأجناس الأدبية في أنه مطالب بأن يكون ذا ثقافة واسعة، وأن يتبحر في التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والسياسة والاقتصاد والانثربولوجيا، الخ.. وأن لا يكف عن التلصص على الواقع، وأن يكون حاداً ووقحاً ومزعجاً في طرح الأسئلة، وأن يحس بالجذور في أعماقه، تلك التي منها يصعد نسغ الإبداع، وأن يشم ويرى ويسمع ويلمس ويتذوق ويحدس برهافة وحيوية، وأن يخبر الحياة بحميمية وحب، وأن يؤمن بالإنسان ويكتب من أجل حريته وكرامته. والأهم أن يفهم طبيعة وقوى الحراك الاجتماعي والسياسي في مجتمعه. فالرواية هي الشرارة المنبثقة من تشابك تجربة حية واسعة برؤية ناضجة عميقة.

❖ *هل أوجدنا تقاليد لكتابة الرواية في العراق؟ . وهل لنا أن نتفاءل بشأن مستقبل هذا النوع الأدبي المهم؟ .*

- إذا كنا طوال عقود القرن المنصرم لم نبلور تقاليد قارة للكتابة الروائية، ولا خلقنا مناخاً فاعلاً داخل الثقافة العراقية للرواية كتابة ونشراً وتوزيعاً وقراءة ونقداً وانتشاراً فإننا مع القرن الجديد نلمس حقيقة أن جهود عشرات الكتاب والنقاد في حقل الرواية لم تذهب سدى، وأننا في طريقنا لترسيخ مثل تلك التقاليد، وخلق مناخ يتيح للرواية فرصتها الذهبية .

تمتلك الرواية العراقية من مقومات العافية ما تستطيع معها أن تؤمن مستقبلها، غير أن هذه الرواية لم تعبر حدودنا الإقليمية إلا بشكل ضئيل وعلى استحياء، ولم تجد لها أصداء تستحقها في المجال الأدبي العربي. والأسباب عديدة يتعلق بعضها بكاتب الرواية وناقدها، ويتعلق بعضها الآخر بالمؤسسات الثقافية والإعلامية. وعموماً فنحن لا نتقن بشكل جيد فن الإعلان عن إبداعنا منذ أحمد السيد ومروراً بالتكرلي وفرمان وليس انتهاءً بأحمد السعداوي ومحمد الحمراني وناظم العبيدي وعلي بدر، وربما استطاع علي بدر بفضل حسه الخاص وذكائه، ووجوده خارج العراق، أن يقدم نفسه بشكل أفضل وأن يحصل على بعض ما يستحقه من اهتمام وانتشار.

هناك كثر من كتابنا كتبوا الرواية ويكتبونها الآن، وهذا شيء صحي. فعندما يكون لنا أكثر من مشغل للإنتاج الروائي، ويكون لنا الوسط النقدي والإعلامي الكفء فإن روايات متميزة ستخرج لتفصح عن قوتها وفرادتها.

❖ *هل لك مشروعك في كتابة القصة والرواية؟ .*

- نعم، أظن أن لي بصمتي الخاصة في الكتابة القصصية، وأنني أسير على وفق منهج ورؤية أنضجتهما من خلال تجارب في الكتابة منذ أكثر من عقدين، غير أن ملامح وأسس هذا المشروع في الحقل الروائي لم تتوضح بعد في الساحة الإبداعية، لأنني ببساطة لم أنشر أعمالي التي تفصح عن ملامح هذا المشروع. في "غسق الكراكي" هناك أشياء منها، غير أن روايتي "الطرائد" على سبيل المثال، وهي مخطوطة أقوم بوضع اللمسات الأخيرة عليها هي خطوة حاسمة في هذا السبيل، بدأت بكتابتها في العام ١٩٩٤ وأنجزتها بعد سنة، ثم عدت قبل مدة وأعدت كتابتها، أدخلت شخصيات وأحداثاً جديدة، أستطيع القول أن الرواية اكتسبت صياغة مختلفة ورؤية أعمق، وفيها أصور حياة شخصيات ممثلة لشرائح اجتماعية ولا سيما شريحة المثقفين منذ خمسينيات القرن الماضي وحتى بداية التسعينيات. وكذلك الأمر مع رواية "غبش الرحيل" وهي مخطوطة منجزة أبحث لها عن ناشر.. في هذه الرواية الأخيرة استخدمت تقنية أخرى، وأخطط لأعمال مكملة في ضمن هذا المشروع. أما أهم توجهاتي فيه فهو محاولة رصد تاريخنا الاجتماعي والثقافي والسياسي من خلال نماذج . شخصيات وعائلات . خبرتها وعايشتها منذ طفولتي. وأسعى مع كل عمل جديد إلى إنضاج وتعميق رؤيتي الفنية، وعبرها رؤيتي إلى العالم.

❖ *كيف تقرأ الواقع الثقافي العراقي الراهن، وكيف تقيم مستقبله على وفق الخريطة السياسية المختلفة التضاريس والمناخات؟ .*

- واقعنا الثقافي الراهن في مرحلة مخاض صعب.. يدور اليوم ما أستطيع أن أسميه صراع حول المرجعيات والمفاهيم والقناعات، وهو صراع مصيري وقاس يتوقف عليه مستقبل الأمة الحضاري.. أظن أن ما يحصل في راهننا العراقي، والعربي أيضاً، ضروري على الرغم من الخسارات والإحباطات لحسم أمر تاريخي وهو أن نكون أو لا نكون..

هناك تلكؤ وتردد عند شريحة واسعة من مثقفينا لخوض الصراع وحسمه، هناك إخفاق وشعور بالاغتراب واليأس والخوف أيضاً.. بعد أن فقد المثقف سنده الاجتماعي المتمثل بالطبقة الوسطى المدينية التي تزعزع موقعها ومن ثم قيمها أمام طوفان القيم العشائرية والطائفية والعرقية الضيقة والمواقع الجديدة التي حصل عليها دعاة تلك القيم في مناخ الفوضى أو بقوة السلاح.. وعلى الرغم من كل ما قلت، أنا متفائل.. نحن شعب حي، يحب الحياة، ويمتلك قدرة على الإبداع، وأرضه أرض خير ووفرة، وثقافته ذات جذور راسخة.

دكنز وبراون: الروائي والفنان شراكة منقطعة النظير

بيتر اكرويد
ترجمة :نجام الجبيلي

سُمّي " فيز" نسبة إلى "بوز" وهو الاسم المستعار لتشارلز دكنز الشاب ، الذي أدهش عالم لندن بكتاباته الصحفية وصوره الوصفية الأدبية. الاسم الحقيقي لـ "فيز" هو "هابلوت نايت براون" وهو الرسام الذي أصبح مرتبطاً أكثر من أي شخص آخر بعالم دكنز. وفي الحقيقة إنه ساعد في خلقه. وبدون عمل براون ستمتلك روايات دكنز هوية مختلفة تماما.

نشأ براون في عائلة من الفنانين والخطاطين ، موحيا أن موهبة التفصيل الدقيق هي ميزة وراثية. ومثله مثل دكنز ، جاء من بيت لامبال مبذر كان الأب غائباً عنه بشكل متقطع. كان براون ، في الواقع ، نسلا غير شرعي لأخته الكبرى من ضابط في الجيش الفرنسي لكن أمه حولت الأنظار عن ذلك من خلال تبنيه له. لكن هذا الشك في أصله ربما ساعد في تكوين مزاجه المتحفظ والخجول.

وحين كان طفلا كان "يرسم ويرسم ويرسم " حسب وصف كاتبة سيرته "فاليري براون لستر" التي هي ابنه حفيدته. وقد قدم نفسه كونه فناناً محترفاً وطباعاً. وعلى سبيل التطابق كان يقيم في البناية نفسها التي يسكن فيها دكنز الشاب وهي " فيرنفال إن". كان دكنز يبلغ الثانية والعشرين بينما كان براون في التاسعة عشرة من عمره. وكانت لندن في عام ١٨٣٤ من عدة أوجه هي مدينة الشباب. فقد كانت نشطة نابضة بالحياة ومنهمكة في عملية تغيير سريع وهي لم تكتسب روعتها الفكتورية أو سلوكها الرفيع ومع ذلك احتفظت بالجو القاسي والحي لأواخر القرن الثامن عشر.

وفي مثل هذا المكان اختار الشاب براون مهنته المناسبة. فقد كانت سمعة الرسامين حينئذ ممتازة. وكانت ثقافة ورش الطباعة هي جزء من الثقافة العامة للمدينة. وفي العصر ما قبل التصوير الفوتوغرافي ، كانت الرسوم والنقوش هي من الصيغ المباشرة والمتوفرة للنسخ. فقد تسبب مطبوعة جديدة ضجة كبيرة وقد يكون لرسم كاريكاتير قاس بالأخص عواقب سياسية مهمة.

ارتبط "فيز" بتقليد لندن المميز الذي نشأ أصلاً من "هوغارث" و "غيلاري" و "كروكشنانك" وكان الكاريكاتير ، بالأخص ، هو المجال الذي تفوق فيه براون وكان يمثل الصراع بين الفن الراقي والصحافة اللذين لهما نظير في روايات دكنز.

وكان لابد للاثنين من أن يلتقيا. وكان حسن الحظ هو الذي أوجب عليهما عمل ذلك في مثل هذه الظروف الملائمة وطلب من براون أن يرسم للأعداد الأولى من السلسلة الشهرية المعنونة " الأوراق المجهولة لنادي بيكويك" والتي عرفت بالنسبة للأجيال اللاحقة باسم "أوراق بيكويك".

والصدفة هي التي جعلت من براون الأول الذي يتم تكليفه لرسم العدد الرابع من هذه القصة الخالدة. فقد أحرق الرسام السابق تخطيطاته في سقيفة أسفل حديقته في "أيسلنغتون" وهذا هو العدد الذي ظهرت لأول مرة فيه شخصية الساحر الكوكني "سام ويلر" وملامحه وأساريره التي أظهرها براون بكل مرحها المديني (والإسم "فيز" هو مختصر ذلك المصطلح) وسرعان ما ازدادت مبيعات "أوراق بيكويك" وبظهور "سام" أحرزت السلسلة الشهرية نجاحاً رائعاً لا شك فيه من قبل جمهور القراء. وهي التي صنعت اسم دكنز وساعدت براون مادياً في الحصول على الثروة.

لقد عملا معاً بسرعة وبشكل جيد. وكان براون يكتب ملاحظات سريعة أسفل البروفات الطباعية التي كان يرسلها إلى دكنز " هل أترك بيكويك حيث هو ام أضعه تحت الشراشف" ويجيب دكنز بطريقة ملغزة " سأتركه حيث هو ، بلا شك". وكانت علاقة لابد من أن يكون فيها الكاتب هو الشريك المهيمن. في الواقع ، يبدو أن دكنز اختار براون في المقام الأول لأنه رأى حالاً أنه سيكون مطيعاً و راغباً في العمل. ولم يتحمل الكاتب الشاب أي منافسة من أي نوع كانت ، وكان يعتقد دائماً بأنه سيد أي موقف. ومع ذلك فقد عملا بشكل متوافق ، في السنوات الأولى في الأقل ، لكي يصبحا رفيقين مسافرين. فقد سافرا بصحبة السيدة دكنز ، عروس المؤلف الشابة ، إلى فرنسا وبلجيكا. وكانت الرحلة الأولى التي يقوم بها دكنز خارج إنكلترا لكنها لم تسجل في أي تفصيل. وفي أواخر حياته ، كان براون متحفظا بشأن علاقته مع دكنز ولم يترك أية مذكرات عنه. ومع ذلك فمن المستحيل عدم التحدث عن دكنز في هذه السياقات فقد سحر كل شخص وكل شيء حوله. لهذا فإنه حتى الموضوع المزعوم لهذه السيرة مرسوم في ظله.

قام الشابان برحلة إلى شمال إنكلترا كي يتحرى دكنز الأكاديميات التي حللها فيما بعد في "سكويرز أند دوثبويز هول " من رواية " نيكولاس نيكلبي" وارتحل المؤلف تحت اسم مستعار إذ كان يرغب في البقاء مجهولاً وبينما كانا في "يوركشاير" زارا أيضاً فناء الكنيسة حيث كان صبية المدرسة الصغار من المناطق القريبة يدفنون ، وفي ذلك المكان دخلت إلى رأسه فكرة "سمايك " الفقير. وهنا أيضاً تخيل براون صورة الصبية الخدج المهمومين الذين ظهروا في تخطيطات الرواية. وسافر دكنز وبراون فيما بعد إلى "ويلز" ومنطقة "الميدلاند" ولأول مرة يستعملان القطار في التنقل.

إن رسومات براون لرواية "نيكولاس نيكلبي" هي بعض من إبداعاته. ففي مطبوعاته المحفورة لـ" سكويرز ونيومان نوغز" و " فنسنت كروملز" و "السيد مانتاليني" أظهر الفنان نفسه كونه خبيراً في الكاريكاتير المليء بالنقد اللاذع والسخرية اللذين يكملان النص نفسه بشكل مثالي. وباستخدامه براون ، كان دكنز قادراً على إدراج التقليد القديم للغرافيك الهجائي داخل فنه. وأتاح براون وسطاً مرئياً لخياله. فكان الجمهور يستطيع أن "يثبّت " الشخصيات عن طريق صور الفنان ويعطي بذلك للرواية بعداً إضافياً واستمرارية. وبمرور الأيام أصبحت الرواية صيغة مسرحية أي مجموعة متتالية من المشاهد بكل الفعالية والقوة والتوكيد التي تمتلكها الدراما الشعبية التي أدت دوراً كبيراً في ثقافة لندن في بواكير القرن التاسع عشر.

كتب دكنز في إحدى المرات أن " كل كاتب روائي يكتب تحت تأثير المسرح على الرغم من أنه قد لا يتبنى الشكل الدرامي" كانت الرواية متخيلة في الفضاء الغامض ما بين الصحافة والمسرح. وكان براون أكثر من أي مصور آخر هو الذي أتاح المسرح. وفي الحقيقة ، أشار جارلس لفر وهو أحد الروائيين المنسيين الذي صور لهم براون رواياتهم بأن رسوماته كانت تشبه البروفة النهائية للنص. وهذا هو الهدف بالضبط".

وبدأ دكنز يستوحي الإلماعات من براون عن طبيعة شخصياته ويرتب النقاط المهمة لسرده كي يمكن أن تزود بالتخطيطات. وكان أيضاً "يصوغ" مشاهد معينة كان الفنان براون قد وضع مخططاً لها. وكان مهماً بالنسبة له أن يكون قادراً على تصور الأحداث والشخصيات التي تصدر عن قلمه. وكانت مطبوعات هابولت براون تعين على هذه العملية بصورة كبيرة. وقام كلاهما الروائي والفنان بخلق العالم الدكنزي الذي أصبح الآن مألوفاً تماماً : عالم النساء السليطات والموظفين الجلفين والأطفال سيئي التغذية والرجال المهيبين.

وبطبيعة الحال ، سرعان ما تبنى الناشرون والكتاب براون الذي كان تواقاً إلى ربطه بروايات دكنز غير أن الكثير من الانجذاب يكمن في طبيعة عمل براون نفسه : تفاصيله ، قوته ، تنوع شكله الذي يعكس الحياة البورجوازية للقرن التاسع عشر في لندن.

وهو خبير بالأخص في فن تصوير الشخصيات المدينية في عصر كان يعد فيه اللباس والملامح هي العلامات الحقيقية للشخصية. كان سيد الأوغاد ، وتلاحظ فاليري براون لستر تقديمه لشخصية القزم الحاقد "كويلب" في رواية "دكان العجائب القديم" كدليل على مهارته لكن براون كان أيضاً خبيراً ودقيقاً وسريعاً في إنجاز المهام التي يكلف بها ولم يكن دكنز ليوظفه بطريقة أخرى وهو يتساءل في الكثير من الأحيان كيف يمكن للروائي أن يكتب بوفرة وعليه أن يتساءل على حد سواء كيف يمكن للفنان أن يرسم بوفرة وبسرعة وبصورة أفضل.

كانت لدى براون أيضاً موهبة التعاطف مع الكتابات التي يقوم برسم التخطيطات لها ، وعن طريق نوع من عملية التنافذ التقط القوة والإبداع الكامنين في كلمات دكنز مثلاً ، وكان قادراً على نقلها بسهولة . و رسوماته للمؤلفين الأقل براعة هي غير مقنعة نوعاً ما. ووصفه أحد أقربائه بأنه " السيد الأهدأ جدا والأشد خجلاً وتواضعاً الذي يمكن أن يلتقيه الإنسان". وهنا يكمن سحره وقوته كفنان.

لكن لم تعد عادات العالم تناسبه. فهو لم يملك مفهوماً عن المال وقد تزوج مبكراً وظل هو وزوجته ينتقلان من بناية إلى أخرى أكبر كي تسع العائلة التي يتزايد عدد أفرادها. وكان أطفاله يجدون متعة بالغة في حضوره على الرغم من أن أحد أبنائه أشار إلى دكنز بأنه " لم يكن مهتماً كثيراً بنا .. كان يبدو مربكا وبالأحرى لا يمكن التحدث معه".

صور براون عشر روايات لدكنز بضمنها " ديفيد كوبرفيلد" و "دومبي وابنه" لكن عمله الذكي ربما هو إنجازه السلسلة الشهرية لرواية " البيت المكشوف" وفي هذه الرواية صفى تقنية خلق " الألواح المعتمة" إذ سطّر براون بماكنته على السطح المعدني بأكمله اللوح بخطوط متوازية دقيقة ، وبهذا نشر درجة لون أشد عتمة خلالها. لقد أكملت تماماً رؤية دكنز الأشد عتمة للمجتمع المديني الذي انتشر كبقعة ، المجتمع الذي كان فيه الأفراد غاطسين في وحل نظام (وهي كلمة جديدة في تلك الفترة) من القانون والحياة. وفي ألواح مثل " عزلة توم التامة" و "الشخص الوحيد" استطاع براون تصوير الظلام المرئي الذي يكون فيه الأفراد غامضين جزئياً أو كلياً. وهكذا تقدم الروائي والفنان معاً.

ومع ذلك لم يكن مقدراً لهما أن يستمرا متوافقين فكان العمل الأخير في الانسجام هو الاعداد الأسبوعية المتسلسلة " حكاية مدينتين" عام ١٨٩٥ والتي تخلى بعدها دكنز عنه بصورة مفاجئة ربما كان هناك شيء من النقص في نوعية هذه التخطيطات الأخيرة. وكان هناك البعض ممن اتهم براون بالعجالة والإهمال في العمل. وقد يكون السبب أنه فقد الاهتمام بروايات دكنز أو أن دكنز فقد الاهتمام بتصوير عمله أو كلا السببين. ويعتقد بشكل عام أن أسلوب براون قد أصبح إلى حد ما عتيق الطراز وأن دكنز من بين جميع الناس عرف أهمية أن يبقى سائراً مع الذوق العام. وأمسى براون بمعنى من المعاني فنان الماضي. كان ظهور التصوير الفوتوغرافي وبروز الفنانين ما قبل الرفائيليين ذوي الطراز الحديث يعني أن فنه في التفصيل والكاريكاتير بجذوره الممتدة في القرن الثامن عشر بدأ يفقد سحره. ولم يكن دكنز حساساً بشأن هذه الأمور. وكان على براون أن يرحل. وقد قال لصديق له :" لا أعرف ماذا يجري ؟ فمن المحتمل أن دكنز يعتقد أن يداً جديدة ستعطي الدمى القديمة له مظهراً جديداً. أود أن لا تكون لي أي علاقة بالحظ. أقول اللعنة على كل المؤلفين والناشرين".

وفي عام ١٨٧٦ وحين كان عمره ٥٢ سنة كان براون يعاني من نوع من الاعتلال الذي شل جانبه الأيمن. وكانت سنواته الأخيرة مجدبة لكن ليس بالضرورة تعسة. وكما في جميع المهن المكرسة لإسعاد الناس فإن مراحله الأخيرة كانت فترة انسحاب وإهمال. وقد منحته "الأكاديمية الملكية" مرتباً سنوياً عن " خدماته الفنية" لكن هذه الخدمات انتهت. وخلافاً للرثاء العالمي الذي لحق موت دكنز فإن موت هابولت براون لم يثر إلا اهتماماً قليلاً في الصحف ومات ، مثلما عاش ، في عزلة نسبية.

إن سيرة فاليري براون لستر هي على وجه التخصيص عمل مكرس للولاء العائلي لكنه عمل ناضج ووصف مقروء لعالم تلاشى منذ أمد طويل. لقد اختفت الحياة لبواكير القرن التاسع عشر ، لكنها قابلة للبعث أو الإحياء بشكل متواصل في حفريات ورسوم "فيز" نفسه.

فيز : الرجل الذي رسم روايات دكنز
المؤلفة : فاليري براون لستر
دار نشر " جاتو ووينديس" ٢٠٠٥
❖❖❖
عن ملحق مراجعات الكتب في صحيفة التايمز