أنيس.. حبيبة روحي لايزابيل الليندي
عوالم غنية بالكشوفات وملامسة الفن الحقيقي

أحمد خلف

((أدركت أنني كنت أنتظر أيضا هذه اللحظة، منذ قرابة السنة، تشبثت بقميصه بكلتا يدي ورددت له القبلة، بعاطفة كنت أحملها في أعماقي منذ زمن طويل، هاجعة أو مداراة، عاطفة كنت أحتفظ بها لبيدرو دي بالديبيا وتصبو إلى أن تعاشق قبل أن ينقضي شبابي)) ص٢٨٦ أنيس حبيبة روحي، الرواية –إيزابيل إللندي– منشورات المدى.

يمتلك أبطال الرواية في أدب أمريكا اللاتينية عاطفة جياشة تطيح بقلوبهم وعقولهم معاً في لحظة فاصلة من زمنهم غير الإنساني وغير الطبيعي الذي سيتحول (مع تطور أحداث الرواية) إلى زمن عاطفي تنعدم فيه الفواصل التي تشير إلى طبيعة الوقت، وهناك المناخ أيضا، فهو لا يقل عن الاحداث وأبطالها احتداما، حدث هذا ويحدث في العديد مما قرأناه من قصص وروايات تسلمنا من خلالها ذلك الدفق الأخاذ من الأحاسيس والعواطف، ويتوقف الزمن في حالات من هذا النوع عند عبارة: (قبل أن. ينقضي شبابي). ففي هذه العبارة نلمس اصطراع تيار المشاعر التي لا تعرف التردد في احتواء الحب والهيام بالرجل الذي يمتلك سطوة الحضور القوي على المرأة العاشقة، وندرك أن معظم شخصيات إيزابيل إللينديي تعيش حالة من الحب الجياش والفرح بذلك الحب الذي يأتي بعد معاناة ونضال طويل.

إيزابيل إللندي تتبوأ مكانة مرموقة بين الكاتبات والروائيات في العالم بدءاً من توني موريسون ونادين غورد يمير وهيرتا مولر، فقد قدمتا رواياتها الشهيرة –بيت الأرواح– إلى القراء كروائية تمتلك صوتها الخاص والمتفرد، وإذا كانت بيت الأرواح قد نهجت فيها الكاتبة طريقة الواقعية السحرية حيث كل شيء متوقع حدوثه وان ما يجري هو حقيقة أو محض خيال، لقد تجاوزت إيزابيل في رواياتها التي نحن بصدد قراءتها (أنيس حبيبة روحي) صيغة الواقعية السحرية إلى نوع من تجريبية يسيطر عليها الواقع ممتزجاً بمخيلة مدهشة، ولعل دوافع هذا التجاوز والتغيير هو إدراكها أن ثمة استهلاكاً مبالغاً فيه لهذا الاتجاه –الواقعية السحرية– الذي راح بريقه يخبو شيئاً فشيئاً شأنه في ذلك شأن أي موجة أو تيار لا مفر من تقادم الزمن عليه، وقد أصبح من الضروري البحث عن وسائل وطرائق تعبير قادرة على رفد عالمها الأثير، الذي تلمسنا جانباً من تعلقها النفسي والروحي به، نعني عالم الرواية وعالم الناس المحيطين بها وعملية التداخل الحر بين هذه العوالم الغنية بالكشوفات وملامسة الفن الحقيقي: ((لدي إحساس بأنني لا إخترع شيئاً، إنني بصورة ما أكتشف الأشياء موجودة أصلا وأن عملي هو أن أعثر عليها وآتي بها إلى الصفحة، لكنني لا أخترعها)) من كتاب نساء في الأدب ص٨٣، بهذه النظرة وهذا التمازج بين الذات والموضوع بين المبدع ونظرته الخاصة إلى عالم الرواية، تعمل إللينديي على تأليف رواياتها وبقية أعمالها الإبداعية.

ويبدو للقارئ الممتاز أن: أنيس حبيبة روحي، تسعى إلى تبني أهداف خفية أو غايات غير مباشرة بعضها سياسي واجتماعي وآخر فني بنائي يخص حرفتها وهي سمات فردية وذاتية معروفة عن المؤلف التي أولت جانباً من الحياة في أمريكا اللاتينية اهتماماً خاصاً ينبع من عمق تجربتها الغنية .وتكاد الرواية تشير من بعيد إلى حقيقة بناء أحد أهم المدن في أمريكا اللاتينية، وهي مدينة سنتياغو عاصمة جمهورية تشيلي لكي يعمروا ويشيدوا مدينة تخصهم وعن الكيفية التي تصاعد فيها البناء وتحقيق الهدف للمكتشفين، وقد أخذت المدينة اسمها (سنتياغو) من اسم أحد القديسين الإسبان، وترتكز البؤرة المركزية للرواية على ثيمة واحدة تتشظى إلى أجزاء صغيرة، والبؤرة تلك ليست عملية بناء مدينة سنتياغو وحدها، بل تصوير مراحل الاستيطان والبحث عن موقع ملائم للموجات البشرية القادمة من إسبانيا لتستقر في التشيلي، حيث تصاعدت وتيرة البناء في مراحله الأخيرة لاكتمال الرواية، لكن تلك الموجات البشرية اضطرت إلى تقديم المزيد من الضحايا والخسائر في الأرواح والأموال حتى تمكنوا من تحقيق ذلك الهدف، كذلك تطمح الرواية إلى توضيح طريقة تبنيها إلى نهج تجريبي يتسم بمعرفة مفردات العمل الروائي من خلال تجريبها العديد من الأساليب والوسائل الفنية والجمالية المكتشفة من قبل المؤلفة بالقدر الذي تشتبك فيه الاحداث وتتقاطع حدود الحكاية الواحدة وتعاد صياغة جميع المفردات مرة أخرى، يعلن السارد عن نفسه في أكثر من موقف وحاله مثلما يفصح عن مزايا طريقته على لسان الساردة العجوز ((يجب ألا أستبق الأمور لأنني إذا ما رويت وقائع حياتي دون صرامة وانسجام فسوف أضيع في الطريق، لابد لرواية الأخبار من أن تتوالى بالتسلسل الطبيعي للأحداث، حتى لو كانت الذاكرة ركاماً مختلطاً بلا منطق، إنني أكتب ليلاً جالسة إلى منضدة عمل رود ريغو ومتدثرة بعباءه التي من فرو الالبكة)) الرواية ص٩.. ترى من يروي لنا هذه الفقرة من السرد المضمر في غايته، بطلة الرواية أم المؤلفة؟ سوف نكتشف أن البطلة العجوز وهي ساردة الرواية، تروي لفتاة اسمها إيزابيل وسوف ندرك القصدية الفنية والجمالية من ذلك التداخل الأريحي بين البطلة وبين المؤلفة وتبادل الأدوار في ما بينهما، ولنا أن نتساءل كيف يمكن لبطلة الرواية أن تعلن عن معرفتها ببعض حرفيات الكتابة الروائية مالم تكن هي كاتبة أصلا، وفي فقرة أخرى من الصفحة ذاتها تقول: ((فلنبدأ من ذكرياتي الأولى) إذن، كل هذا السرد وتلك الصفحات وهي لم تبدأ من ذكرياتها الأولى بعد، بل دخلت في سردها على شعاب الحكاية، ثم سبقت الاحداث لتتجاوز التسلسل الطبيعي لمجريات الرواية، وحين تعود إلى الصفحات الأولى من الرواية سوف تعطينا خبراً عن موتها القادم، انه نوع من رؤيا أو حدس وربما هي نبوءة مبكرة باستباق الاحداث: ((قلبي النزق هو الذي ينبئني باقتراب النهاية، كنت اعرف على الدوام، أنني سأموت هرمة بسلام في فراشي مثل كل نساء أسرتي ،ولهذا لم أتردد في مواجهة أخطار كثيرة)) الرواية ص٦، هذه الصيغة تنتمي إلى الاتجاهات التجريبية المعروفة في الكتابة الروائية حيث تتضح فيها مقدرة السرد على التنوع بل ونجد الخبرة العميقة تشي بسيطرة الساردة على سير الاحداث الجسام التي مرت بالفاتحين الإسبان لأرض التشيلي أيام الاستكشافات المبكرة في القرون الوسطى، تلك الاستكشافات التي غيرت خاطرة العالم القديم، ويبدو أن الاحداث الخارجية ونعني بها التاريخية قد حصلت فعلاً على ارض الواقع لأنها تستند إلى تواريخ ثابتة ومحددة مثلما جاء في ص١٨١من الرواية: ((سنتياغو دي استزيما دورا الجديدة ١٥٤١-١٥٤٣)) تلك سنوات بناء المدينة (سنتياغو) العاصمة التشيلية الحالية.

لقد جعلت المؤلفة هذه الوقائع تؤطر الاحداث الصغيرة خلال عملية السرد وتطور التفاصيل والجزئيات التي تشكل في الأخير لحمة الرواية.. الاحداث والمجريات الصغيرة غالباً ما يوليها المؤلف عنايته الخاصة ليحقق طغيان الواقع اليومي، لذا تمكنت المؤلفة، التي هي أيضا تعي دورها كساردة، تمكنت من الفوز برسالتين اثنتين، الأولى كانت تقول: إن الأجداد الأوائل هم بناة المدن الكبرى مثل سنتياغو وليس الأجيال الجديدة من العسكريين الذين استولوا على مقاليد الحكم بقوة السلاح وبالترهيب، وتجري معظم أحداث الرواية (الصغيرة منها والكبيرة) باتجاهات مختلفة، أما المهمة الثانية أو الرسالة الثانية التي أرادت تبليغها إلى المتلقي فهي الإعلان عن طريقة معالجة النص الروائي والكيفية التي انتهت عندها، ورغم أنها تبدو لنا متيسرة ومعروفة في العديد من جوانبها –طريقة معالجة الرواية– إلا أنها تكشف عن جدارة المؤلفة، التي تقول في حديث لها ترجمه د.علي عبد الأمير صالح، في كتاب: نساء في الأدب، ((..أمضي عشر ساعات أو اثنتي عشرة ساعة يومياً وحدي في حجرة ما لأكتب)) ص٧٩، إن طريقتها في الكتابة ليست الوحيدة بين كتاب العالم، لكنها الطريقة التي يمكن اعتبارها ممكنة الاستفادة منها.

أعتقد أني أسميت طريقة سرد الاحداث في الرواية بالتجريبية ومعالجتها في الكتابة بالميتاسرد وحتى لو منحناها صفة ثالثة، فلا عجب إذ الرواية تتسع رؤياها بحيث تشمل الكثير من المدارس الأدبية والاتجاهات.

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

الشعراء الصعاليك الجدد

لا يتوهّم أحد أن ظاهرة وجود شعراء صعاليك تقتصر على العراق الحديث وحده. ترتبط الظاهرة بالسلوك وليس بالنصوص، وتجدها في كل مكان من العالم العربيّ، إذ التقينا مرةً في الخرطوم بشاعر صعلوك يمكن تصنيفه على الدرجة الثامنة في مقياس ريختر، حتى أن الراحل جان دمو سيقف جواره في غاية الأدب والرفعة.

في كل بلد ثمة شعراء يُصنَّفون في فئة الصعلكة، لأنهم يخرجون عن سويّة العُرْف في المقام الأول، وهم يضعون أنفسهم في الهامش الثقافي المرفوع إلى مستوى الأصل. في العراق يودّ الصعاليك تقديم الأمثلة عن غياب المعنى، بل – وهنا أصعب ما يمكن قبوله– يتقدّمون بصفتهم الصورة الوحيدة اللائقة بالشاعر، واللصيقة به. كتب أديب شاب عراقي في الصحافة المحلية يوم ١٦ آب ٢٠١٢، بثقة كاملة: "الشاعر نزق بطبيعة الحال وكما هو متعارف عليه، ويتعامل مع الأحداث ضمن منظوره الشخصيّ، لا من خلال رؤية واسعة تشمل جميع الجوانب، وما يحيط بها من تداعيات"، وهو لم يكتب عبارته إذا لم يكن هناك قبول واسع لصورة الشاعر الناقصة هذه في الثقافة العراقية. لا حاجة للتذكير بأنّ هذا التصوّر عن الشاعر عربيّ، عراقيّ بامتياز، وهو متأخر زمنياً. عند العرب القدامى كان الشعر رديفاً للحكمة. قبل الإسلام مُنحت الصعلكة معنى مختلفاً، مغايراً جذرياً لاستخدامها الحالي. ففي لسان العرب: "الصعلوك هو الفقير الذي لا مال له، ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل أي افتقر". ولقد تمرّد (الصعاليك الجاهليون) على الأعرف لأمر مختلف تماماً عن تمرُّد (شعرائنا الطليعيين): عدم إلحاقهم بأنساب القبيلة بسبب أمهاتهم الإماء (السُّليك بن السُّلة، وتأبط شراً، والشنفري)، أو خلعهم خلعاً عن قبائلهم بسبب جرائم ارتكبوها (مثل أبي الطمحان القيني) أو احترافهم الفروسية التي تقاسموا عبرها مع الفقراء ما كانوا يسلبونه (عروة بن العبسي مثالاً). وفي شعرهم أرفع المعاني وأعمقها كما هو الحال في معلقة طرفة بن العبد. في العصور العباسية كان الشطط في السلوك يصنف تقريباً في خانة الخمريات، أو في إشراقات الجنون التي تلامس الحكمة أيضاً حتى أننا نجد مصنفات عدة عن "حكماء المجانين". في العالم أجمع منذ هوميروس وفرجيل، ثم المتنبي وشكسبير وغوته وهولدرن وأليوت (بل جُل الشعر الإنكليزي) وسان جون بيرس وبدر شاكر السياب وإيف بونفوا... الخ اقترن الشعر بوعي معاكس تماماً للنزق. "شعر وحكمة صنوان" يقول هاديغير. وبين الشعَر والفلسفة قران داخليّ معقد معروف، بينما لم يكن رامبو ولا بودلير ولا من هو على طريقهما من الصعاليك إلا إذا منحنا التعبير أفقاً مجازياً عريضاً. لا وجود لهذه المفردة في اللغات الأوروبية باللوُيْنات والتاريخ العربيين.

إن غياب المعنى في نصوص الصعاليك العرب المعاصرين يُراد له أن يمشي بالتوازي مع النزَق المشين، بل رديفاً "للمشين" المطروح بصفته ردّ الفعل الوحيد المناهض للعقل السويّ السليم المهيمن. وفي الحقيقة ثمة في هذا التصور شيء يُناهض المؤسسة الثقافية التقليدية المستتبّة وليس (العقل السويّ) بشكلٍ مطلق، إذا كان لهذا التعبير من دلالة.

في شروط معينة، كالأنظمة والأنساق التي تراقب الكلام واستخدامات اللغة والجسد وتعاقب على الخروج عن طريقة الاستخدام المقرّرة، كالديكتاتوريات في المدن والقبائل في الأرياف، يصير اللجوء إلى قناع (المتصعلك) و(الصوفيّ) نوعاً من الحيلة الثمينة للبقاء والتنفس والتعبير وإرادة الوجود، وليس بالضرورة انهماكاً داخلياً راسخاً بالتصوف والصعلكة. لا نظن بأن متمرداً حقيقياً يمكن أن يمدح الطغاة، وأن متصوفاً مؤمناً بوحدة الوجود يقدر أن يأكل أحشاء الخروف وعينيه في مطعم شعبي. لم يكن عبد الأمير الحصيري شتاماً البتة، وكان جان دمو محبّاً لأصدقائه وبه الكثير من الضعف الداخليّ. كانت به إنسانية ثرية دون أقنعة بعض صعاليك الشعر العراقي والعربي الذين يناثرون اللهب. وهنا علاقة أخرى بين الشعر والخمرة يقدِّم لها بعض الشعراء الصعاليك الجدد في العالم العربي مثالاً فريداً عرفناه جميعاً، ولا نُحسد عليه.

موسيقى السبت

هـــيـــنـــدل

ثائر صالح

جورج فريدريك هاندل (كما يسمى حسب اللفظ الإنكليزي) من بين أعظم الموسيقيين الأوروبيين على مر العصور، ألماني ولد في مدينة هاله في ولاية ساخسن-أنهالت في ١٦٨٥، نفس سنة ولادة يوهان سيباستيان باخ. عاش معظم حياته في إنكلترا حيث حصل على شهرة كبيرة فيها كمؤلف للأوبرا (على الطراز الإيطالي) ولاحقاً كمؤلف للأوراتوريو (النظير الديني للأوبرا)، الذي ألفه باللغة الإنكليزية. وقد انتقل هيندل للتأليف باللغة الإنكليزية متأخرا، في حوالي منتصف ثلاثينات القرن الثامن عشر، بعد أن توقف عن كتابة الأوبرا موجهاً اهتمامه لتأليف الاوراتوريو ذي الطابع الديني، خاصة بعد نجاح اوراتوريو المسيح. وهذه الانتقالة في لغة الأعمال كانت انتقالة طبقية في الوقت نفسه، إذ أدار ظهره للأرستقراطيين وأخذ يخاطب الطبقة الوسطى البرجوازية والصناعيين بلسانهم.

حصل على تعليمه الموسيقي في هاله، ثم انتقل إلى مدينة هامبورغ الشمالية حيث تعرف على يوهان ماتسون وهو موسيقي ومنظّر ودبلوماسي، فأصبحا أصدقاء. ويذكر أن الصديقين تخاصما أثناء عرض أوبرا ماتسون كليوباترا سنة ١٧٠٤، وتبارزا بالسيف. وكاد ماتسون أن يقتل هيندل لولا ارتداؤه ملابس فيها زر معدني كبير أنقذه من طعنة سيف ماتسون. وقد تصالح الصديقان لاحقاً وعادت المياه إلى مجاريها. وكان الصديقان قد زارا عازف الاورغن الكبير بوكستهودة للتعلم على يده سنة ١٧٠٥، مثلما زاره باخ لنفس الغرض لكن بفارق شهر واحد بعد أن سار على قدميه ٢٠٠ كيلومتر. وقد عرض الشيخ بوكستهودة على كل من الثلاثة وظيفته كعازف اورغن في كنيسة ماريا بمدينة لوبيك، لكن شرطه كان الزواج من ابنته العانس، وهو ما دعا الموسيقيين الثلاثة إلى صرف النظر عن القبول بهذه المنصب!

انتقل هيندل إلى إيطاليا لدراسة الموسيقى الإيطالية والتأليف حيث أمضى بعض الوقت، ألف هناك عدداً من أعماله المشهورة وبينها اوبرات وكانتاتات واورتوريات باللغة الإيطالية، وقد صقل لنفسه هناك أسلوباً موسيقياً بتأثير الموسيقى الإيطالية حمله معه إلى إنكلترا لاحقاً واستفاد من خزين ما تعلمه في إيطاليا كثيرا.

كتب عن السيرة

المهد، اللحد وما بينهما
قصة الحياة التقليدية، كان لها شيء من تحوّلاتها

ترجمة: عباس المفرجي

العديد من أفضل كتب السيرة التي صدرت العام الماضي بلغت مواضيعها من موقف شخصي. ماثيو هوليس، على سبيل المثال، قصَرَ نفسه على السنوات الأربع الأخيرة من حياة الشاعر ادوارد توماس.

يتابع كتاب " الآن كل الطرق تؤدي إلى فرنسا " (دار فابر للنشر) توماس وهو يحزم حقيبته الخشبية راحلا صوب آرّاس، حاملا معه موهبته الشعرية المجسّدة في وقت متأخر، بعد أن قضى العقد السابق من السنين كاتب نثر مأجوراً. الإنجاز الكبير الذي حققه هوليس هو استخدامه الشكل الغريب لحياة توماس الشعرية كطريقة لاستكشاف حالة الشعر البريطاني عشية الحرب العظمى، التي توازن بين الشعر الغنائي الجورجي والحداثة المتصلبة. إنه يُظهر بشكل احتفالي كيف أن السيرة، بعيدا عن كَونها من الجنس الفضفاض أو المحتضر، يمكن أن تكون أداة حادة للنقد الأدبي.

كتاب آن روس " أورفيوس: أغنية الحياة " (دار جوناثان كيب)، يتابع، في هذه الأثناء، موضوعه الأسطوري عبْر كل طبقة ثقافية ممكن تخيّلها : الفن، الأسطورة، الشعر، السينما والموسيقى، من القرن السادس قبل الميلاد حتى الآن. روس هي اليوم واحدة من أكثر كتاب السيرة إثارة للاهتمام، فهي دائما ترفض السهل والواضح لصالح الذي يصعب الإمساك به والغريب بلا ريب. اقرأوا " أورفيوس " لخزينه المعرفي، لوثباته وقفزاته في المخيلة، وقبل كل شيء، للنثر الغنائي لروس.

لا أقل منه تأثيرا هو كتاب كارولين مورهيد " قطار في الشتاء " (دار تشاتو). نقّبت مورهيد في الأرشيف الفرنسي للكشف عن قصة ٢٣١ امرأة، كنّ كلهن أعضاء في المقاومة، زجّ بهن في معسكر اوشفيتز في عام ١٩٤٣. أهلكن الواحدة بعد الأخرى، وقعن فريسة البرد، الجوع والوحشية النازية. ٤٩ منهن فقط خرجن وهنّ على قيد الحياة. تروي مورهيد قصتها المروّعة بنثر موزون، يثير في القارئ شعورا متناميا بالتساؤل إن كان مثل تلك البطولة ممكنة.

كتاب سيرة آخر، أدى مهمة رائعة بروايته قصة مجهولة أو بعيدة الاحتمال، هو " منفيو الحرية " (دار هاربر برس) لماري جاسانوف. تذكّرنا المؤلفة فيه بأن لا أقل من ستين ألف أمريكي قرروا البقاء على ولائهم للتاج البريطاني أثناء الثورة. حين غادر في النهاية ذوو المعاطف الحمر، لم يكن لدى هؤلاء الشجعان خيارا سوى حزم أمتعتهم أيضا. هذا الكتاب هو أفضل نوع من الدراسة المنقّحة، التي تمنحنا طريقة جديدة بالتفكير حول موضوع كنا نعتقد أننا عرفناه في الماضي.

موضوع سيري آخر بعيد الاحتمال، سُلّطت عليه الأضواء في العام الماضي، كان عن سيمون فيليبس نورتن، الرياضي الأعجوبة الذي كفّ عن ممارسة مهنته الأكاديمية في سن الثلاثين وكرّس نفسه، بدلا من ذلك، لدراسة جدول مواعيد الاوتوبوس الريفي. يروي ألكسندر ماسترز قصته على نحو جيّاش في " العبقري الذي في قبوي " (دار فورث استيت). يشير العنوان إلى واقع أن نورتن كان يختبئ، ابتغاء متابعة أبحاثه، في الطابق تحت الأرضي في مسكن ماسترز في كامبردج. كان ماسترز قد نال نجاحا كبيرا في كتابه الأول " ستيوارت : حياة في الماضي "، هذا يعني أنه واجه إلى حد بعيد ظاهرة " العمل الثاني الصعب "، لكنه ارتقى، في الواقع، إلى مستوى التحدي وبتألق، منتجا كتابا هو ليس فقط وصفا رقيقا ممتعا لرجل غريب الأطوار على نحو مذهل، بل هو بالإضافة إلى ذلك يعلم القارئ شيئا حول الرياضيات الصعبة.

لمجرد إثبات أن سيرة من المهد إلى اللحد الكلاسيكية مازال لها مكان في المشهد المشتت لقراءاتنا، يظهر كتاب كلير توماليين " تشارلز ديكنز " (دار بنغوين) عن الحياة المدهشة لهذا الكاتب. ما أصابته توماليين من نجاح في سيَرها السابقة – عن الرجال – هو في الإدراك العاطفي الدقيق، الذي تعيده هنا في روايتها عن الحياة المتناقضة لديكنز. هنا، هو رجل كتب على نحو متصل عن متع ودفء الحياة العائلية، مع ذلك، في منتصف العمر، لم يأل جهدا في تحطيم أسرته هو نفسه. قبل عشرين عاما، كتبت توماليين كتابا جيدا على نحو استثنائي عن نيللي تيرنان، الممثلة الشابة التي من أجلها تخلى ديكنز عن زوجته بطريقة مهينة جدا، بحيث من المؤلم، حتى الآن، القراءة عنهم. هذه المرة، بتناولها لوحة أوسع، استطاعت توماليين أن تستكشف كم كان لقسوة ديكنز، وتقلّبه في منتصف العمر، من جذور في الفوضى المرعبة لطفولته.

كتاب فيونا ماكارثي " ماقبل الرفائيلية الأخيرة: إدوارد بورن- جونز والمخيلة الفكتورية " (دار فابر) هو مثال دقيق آخر عن سيرة حياة كُتبت بمجملها بأسلوب كلاسيكي. فيها، تضع ماكارثي كل ثقافتها وبلاغتها وتعاطفها العميق لتواكب سيرة الفنان الذي مثّل في عمله عالم الأحلام الغريب في الرسم في نهاية القرن ١٩. سيرة حياة الفنانين صارت أقل ضآلة من رسومهم في السنوات الأخيرة. لكن دار فابر جعلت ماكارثي فخورة، والنتيجة هي سيَر حياة أكثر براعة ستقرأها الآن.

عن صحيفة الغارديان