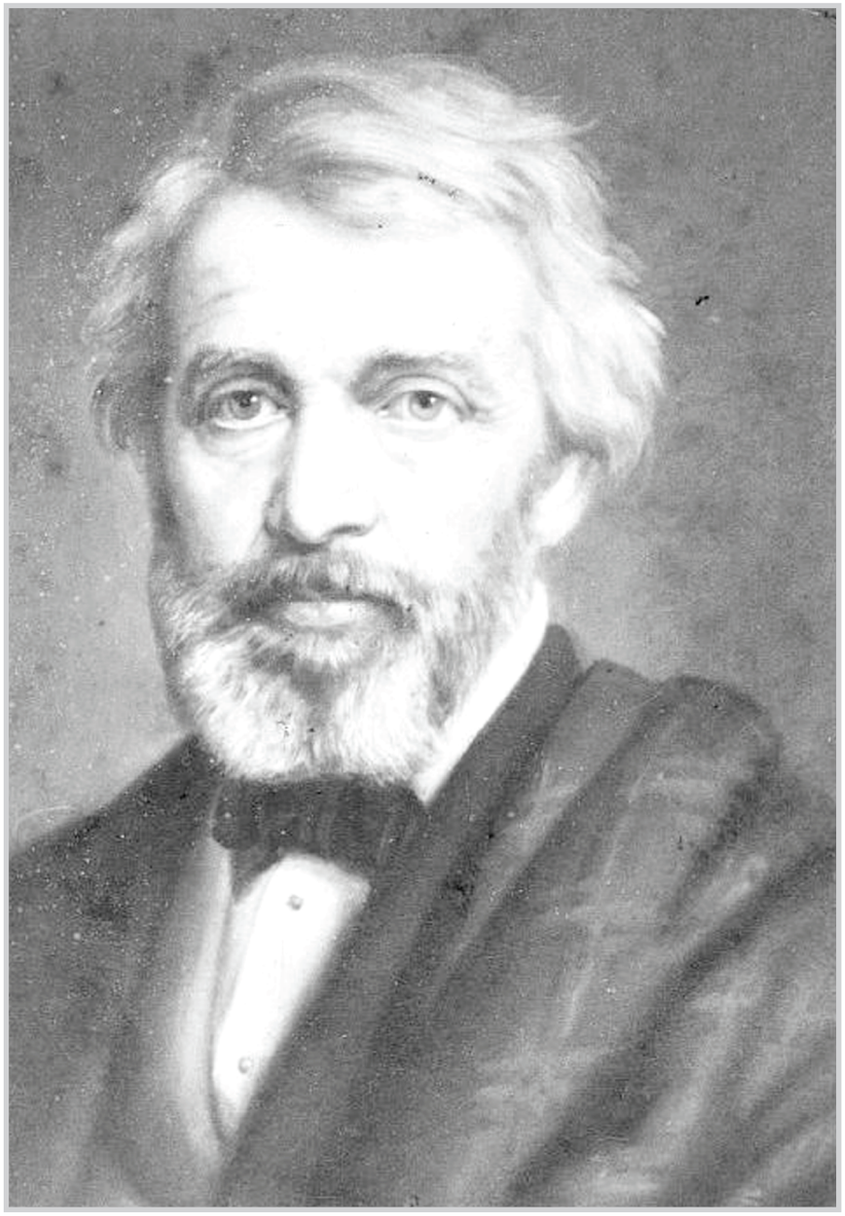
من أدب المغتربين
مدينة النحاس

صلاح نيازي
لندن

نتعرّف في قصّة مدينة النحاس لفوزي كريم، على سبب آخر من أسباب الآغتراب، وفي الوقت نفسه، نتعرّف على نفسية بطل القصّة الشرقي، من خلال تجربة جنسية.
رأى راوية القصّة، كما رأى توماس كارلايل من قبل، أنّ "روح الماضي برمّته إنّما يكمن في الكتب".


توماس كارلايل

تبدا القصة كالتالي: "توقّفت، وأنا أتصفح كتاب مروج الذهب، للمسعودي، عند حديث "مدينة النحاس"... "وأنّها مدينة كل بنائها نحاس بصحراء سجلماسة ظفر بها موسى بن نصيْر في غزوته إلى المغرب، وانها مغلقة الأبواب، وأن الصاعد إليها إذا أشرف على الحائط صفّق ورمى بنفسه فلا يرجع إليها آخر الدهر". هذا الغموض العجيب شدّ راوية القصّة وزاد من أوار فضوله. يقول الراوية: "مما أثار دهشتي حقاً أنّ ورود الخبر دون إشارات وشروح في الهامش قد خلّف لديّ شيئاً من خيبة الأمل والمرارة".

دفع الفضول براوية القصّة، إلى كتابة رسالة آستفسارية، إلى محقق الكتاب بالقاهرة، ولكنْ ما من جواب. بعد سنين، تقع في يده "طبعة حجرية من مروج الذهب"، طُبعتْ بأصبهان، إلاّ أنها زادتْ من حيرته. كيف؟ "ومن أعجبِ ما وقع لي وأنا أبحث متلهفاً، عن نصّ مدينة النحاس بين السطور، أنني وجدتُ الخبر، قد أتلف برمّته، مخلّفاً شتاتاً من الحروف هنا وهناك. أوقفني هذا الأمر كثيراً وأضفى في داخلي على الخبر بعداً جديداً".

بهذه الخيبات المتواليات، يكون المؤلف، قد أخذ زمام قارئه بإحكام. من ناحية أخرى، لا بدّ من أن يكون القارئ قد آعتقد الآن، أنّ بطل القصّة لا علاقة له بالحاضر ولا بالمستقبل، وبالتالي لا علاقة له بالسياسة. أكثر من ذلك فإنّ جغرافيته المحدودة في التجوال في زقاق محلّته الصغيرة، وهامشية تلك المحلّة الصغيرة "على نهر دجلة في جانب الكرخ"، تدلان على آنعزال زماني ومكاني في آن واحد. مع ذلك كانت ثمّة عيون تراقبه.

التمهيد الذي قدّمه راوية القصّة لآنصرافه الكلّي لمسألة تأريخية خاصّة جدّاً، يجعل تلك العيون المترصّدة، على أشدّها تطفلاً. ما سرّها؟

عل حين غرّة، تفشّت في البلد، فلسفة جديدة: "إذا لم تكنْ منّا فأنت علينا". تغيّر إيقاع المحلّة، وشرع الحزبيون يطرقون الأبواب في أيّ وقت يشاؤون. لكنْ كيف التوفيق بين راوية لقصّة وبحثه الدؤوب، وربّما العابث، عن مدينة النحاس، وبين سلطة مرتابة، في كلّ معرفة غير معرفتها. مغادرة البلد حلّ.

عند هذا التوقيت تظهر الامّ وكأنّها الجذر الأساسي الذي تركه الراوية وراءه. حتى الأمّ – ياللعجب وما من عجب – تحثّ آبنها على الرحيل.

يقول الراوية: "في يوم السفر الذي كان شديد التكتّم والسرّية آحتفظتُ بالطبعة الحجرية من "مروج الذهب" بين طيّات الثياب في الحقيبة، وكأنني أودِعُ دواء للطوارئ، وغادرتُ المنزل فجراً".

لماذا أخذ معه "مروج الذهب" وهو الذي وجد خبر المدينة النحاسية، في تلك الطبعة الحجرية، "قد أُتْلِفَ برمّته مخلّفاً شتاتاً من الحروف هنا وهناك". هل هو التشبث بالماضي ولو كان مطموساً؟

في القسم الثاني من القصّة،نصادف الراوية، عاملاً يغسل الصحون في مطعم إيطالي، مع شابّة إيطالية، آستدرجهما الجهد المشترك "إلى تبادل الآهات الصغيرة والهموم الصغيرة والآلام الصغيرة ثمّ الآتفاق على السكن في غرفة بعيدة".

يبدو أنّ كلمة "بعيدة"، مواصلة لتلك الروح الآنعزالية التي ورثها عن محلّته ببغداد. كما أنّ "الصغيرة" التي تكررت ثلاث مرّات، تفيد أوّلاً على حميمية الألفة بين الآثنين، كما أنها توحي بأن همّ الراوية أكبر، لأنّه منصرف كلية إلى مدينة النحاس. كلّ شيء عدا ذلك طفيف.

كشفت تجربته الحسية مع الفتاة الإيطالية، عن جوعه الطويل.، وعن غرارته. "فاللمسة المترددة"،و"هستريا الحركة الفزعة"، والقبض على النهديْن" و"الانصراف كالسارق إلى ما بين الفخذيْن" و"والانطفاءات العاجلة" تدل كلّها على عمليات متشنجة لا تبلغ ذروتها بالتطوّر والنموّ".

الغريب أن تلك التشنجات لم تثرْ في تلك الفتاة الإيطالية إلاّ الحنان: "آحتضنتْ رأسي وضمّته إلى صدرها، فأيقظتْ بي طفولة من سبات طويل آستعدتُ بها لمسات أمّي البعيدة".

بهذه الوسيلة اللامباشرة، تكون هذه الفتاة الأجنبية، قد أرجعته إلى ماضيه أوّلاً، وإلى حنان أمّه المتمثل باللمسات، أي لا وجود لنزوة، أو لم تكنْ هي المقصودة من الجنس. سعادته هنا لا تنبع من آنطفائه الجنسي، بل من يقينه "من سعة روحها وعطفها".

يقول الراوية: "وكأنني ألقي حجراً في بئر صحراوية فأسمع صوت مياه هناك".

البئر الصحراوية، وبالأخصّ صداها، صورتان لهما وقع تأريخي، قادم من بطون الكتب.

مهما دار الأمر، يمهّد الراوية بهذه الوشائج التاريخية، إلى ماسيستنبطه من مفهومات خاصّة بشأن الماضي، الذي يقول عنه، إنّه: "حساسية مفرطة، مستعدّ أبداً لتعزيز حضوره الحاسم كاستدارة كلية لا يشكّل الحاضر أو المستقبل فيها إلاّ خطوات متردّدة في نقاط التماس...لهذا تبدو كلّ الأناشيد والشعارات للمستقبل وهي تتضمن أمراً للحجر على الذاكرة واعتقال الآلتفاتة الحانية للوراء شاحبة ومتقطّعة الأنفاس...إنّ سطوة الاحتلال، سطوة الفرد الزائل، سطوة الحرب، تجرّد حاضر الناس من ماضيها وتشحنه بالمستقبل...".

لم يكُنْ آهتمام الراوية في الصفحات الأولى بالماضي، إلاّ آنشغافاً شخصيّاً، ولكنْ في المقطع الذي آقتبسناه أعلاه، يظهر بوضوح، أنّه بات موقفاً فلسفيّاً وأيديولوجية. كيف حدث هذا التطور؟ هل مردّه العيش في بيئة غريبة وأكثر تطوّراً؟

عند هذه المرحلة، تصبح الفتاة الإيطالية بمثابة كتاب مستغلق على ماضيه، كما حقيبته مستغلقة على محتوياتها. ربّما من جرّاء هذا الاستغلاق، تتداعى الأفكار إلى ذلك البعثي الحزبي، الذي آختطف كيس النايلون، من يد راوية القصّة، وفيها كتب مستعارة، فدار الحوار التالي بينهما:

ـ لمَنْ تكتب؟
ـ أكتب بحثاً للا أحد
ـ مَنْ يكتبْ للا أحد، لا فضلَ له على أحد

ثمّ أصبح الحوار أحاديّاً يديره الحزبي فقط:

ـ هذا الوطن له فضل على كلّ أحد. على كلّ مخلوق يدبّ تحت أفقه، ويتنفّس هواءه. كلّ أحد مدين لهذا الوطن.
ـ أين الآعتراف بالجميل فيما تكتب؟
ـ الثورة التي لم تلْهُمْك الكتابة علّمتنا الفعل. علّمتنا المستقبل.
ـ ستصلك قسيمة الآنتماء (إلى حزب البعث). إنّها آمتحان دون شكّ. ولك أنْ تفعل بها ما تشاء".

عادت مدينة النحاس تشغل ذاكرة الراوية، ولا سيّما بعد زيارته للمكتبة الأهلية بباريس، وبوّابتها ذات الجلال الذي هو أشبه "بجلال روماني شديد المهابة"، حتى كأنّ الدخول إلى المكتبة من هذه البوابة، إنما هو دخول إلى التأريخ عبر رائحة الخشب والورق.

طلب الراوية مخطوطتيْ "مروج الذهب"، فجاءتاه على عربة صغيرة، وهما مجموعة من المجلدات."

يقول الراوية: "اندفعتُ، قبل أن تلمس مؤخّرتي مقعد الكرسي، بتقليب الأوراق الثقيلة "لكتاب المروج..."

لا ريب، إن تقليب الأوراق قبل الجلوس على الكرسي يدلّ أوّلاً على عظم لهفة الراوية، وثانياً وهو الأهم يضفي مَصداقية على الحدث، وكأنّه وقع فعْلاً. حتى تعبير "الأوراق الثقيلة" تدلل على واقعية ملموسة.

لم يعثرْ على مدينة النحاس في المخطوطتين. "قاربتُ الصفحتيْن من النسختيْن المتجاورتيْن"،"نصف الصفحة ذاتها بيضاء وقد عبثت بها يدٌ جانية عبثاً لا رحمة فيه".

يعود راوية القصّة إلى غرفته "محتضناً آثار الدفء التي خلّفته الفتاة الإيطالية، منذ فترة ليست طويلة على ما يبدو".

من البرج العاجي

رومي.. الدرس الحاسم

فوزي كريم

ثلاثة أعمال شعرية كبيرة صدرت عن دار بنجوين، لثلاثة شعراء عالميين كبار: جلال الدين الرومي، رامبو، بيسوا. ولأنها ترجماتٌ جديدة اقتنيتها جميعاً، وشرعتُ بالقراءة، غير مُحتاط من الانتقال بين شاعر وآخر، في اللحظة التي أشاء. لأن الشعراءَ الثلاثة يشتركون في تحقيق قفزة نوعية بشأن مهمة الشعر، والتخفي وراء وشاح الرمزية، والتوحيد بين الشاعر فيهم والإنسان.

حياة وأهمية الفرنسي رامبو تكاد تكون مألوفة للقارئ العربي. وبيسوا الأرجنتيني، في اتخاذه ثلاثة أسماء مستعارة طيلة حياته، أقل شيوعاً. وأحسبُ، وهذا من الغرائب، أن رومي المسلم يظل بالنسبة للشاعر العربي، غائمَ الشعر، غائمَ الحياة. ولأني أنتصر، في موقفي النقدي، للشعر الشرقي جملةً، مصدراً للاستيحاء، وللمعرفة الشعريين، فقد انصرفتُ أكثر لشعر رومي، الذي يبدو لي أفقاً واسعاً، يحلق فيه رامبو وبيسوا بطلاقة طائر.

مترجم رومي إلى الإنكليزية هو البروفيسور الأمريكي كولمن باركس، وإليه يعود الفضل في إطلاق الطائر من قفص الترجمات المعزولة السابقة، بفعل جمال وعفوية أسلوبه. وضع هذا المترجم غذاءً روحياً لقارئ أمريكي على قدر عال من التوتر، والقلق، والحيرة تجاه المصير. لأن رومي، الذي يُذكر بالشاعر ويتمان، احتضانيٌ للإنسان في كلّ أجناسه، وللطبيعة في كلّ أهوائها، وللحياة في كلّ ما تُقبل به، وعليه، من مصير.

حياة هذا الشاعر المشرقي(١٢٠٧-١٢٧٣م) لا تقل جاذبية عن شعره. نشأ مسلماً في بلاد الأناضول (أرض الروم)، ومنها جاء لقبه. انتسب، بفعل تأثير والده، إلى سلك علماء الدين، منصرفاً إلى التحصيل العلمي والتدريس. وبقي على هذه الحال حتى قرابة الأربعين من العمر. ثم فجأة، وبفعل حكاية غاية في الغموض، تحول إلى شاعر، فنان، وعاشق، في أفق الإشراق.

في عام ١٢٤٤ التقى درويشاً جوالاً في ربوع الشرق الأوسط، يُدعى "شمس تبريز": "أبحث عمن يحتمل صحبتي." قال شمس. "وما الذي يحصل عليه في احتماله؟" سأل رومي. "رأسي." أجاب شمس. حينها قال رومي: "من تبحث عنه هو جلال الدين". ومن تلك اللحظة بدأت صحبةٌ لا تنتسب إلا إلى متاهة شعرية. وتدفق شعرٌ لا ينتسب إلى زمان، أو مكان، أو جنس بعينه. شعرٌ إنساني، وعالمي بكل ما تنطوي عليه هذه الكلمة من معنى. مدارُه الحب، والاحتفاء بالجسد وبالروح معاً، بالقلب وبالعقل. ما من عقيدة تحتكر طلاقة الإيمان، ولا خطيئة تحط من قدر الإنسان. الشعر هو الشاعر، والخاصّة منْ جمهوره هم العامة.

وكما جاء شمس تبريز غامضاً، اختفى غامضاً، بعد صحبة شهور، أوقد فيها شعلة الشعر في كيان عالم الدين هذا. يجتهد الدارسون بأنه قتل من قبل تلامذة رومي، أو ابنه، بعد أن رأوا افتتان أستاذهم بهذا الزائر الغريب، حتى أنه هجرهم، وهجر التدريس جملة. غير أن رومي صار يوقد شعلة الشعر من وحي ظهور شمس، ومن غيابه، على السواء. صرف فترة في التجوال الضائع بحثاً عنه. ولكنه توقف أخيراً في دمشق، بعد أن وضح له أمرٌ:
لم توجَب عليّ البحثُ؟ وأنا مثيله تماماً.
جوهرُه يتحدث من خلالي.
فأنا الباحثُ عن نفسي إذنْ!

البحث عن النفس داخل النفس هو أعمق دروس رومي للشاعر، وللشاعر العربي خاصة. فقد ظل شاعرنا العربي "يتمرأى في ذاته" كزهرة النرجس، ولا يغامر فيها باحثاً، متشككاً. أو ظل يعكس في مرايا شعره: الخارجَ، الآخَرَ، وأحداثَ التاريخ، ولا يكتفي بذلك. بل يُلحق انعكاسات المرايا هذه بالأحكام القطعية، والمواقف المؤمنة، الجازمة. ولذا تزاحم شعرُه بالانتصار للنفس، لا على النفس. و بالعداوة، و الكراهية.

الترجمة الجديدة، بالإضافة إلى عذوبتها، أنها تُرجمت شعراً إنكليزياً حديثاً، وأن المترجمَ وزّع قصائدها الكثيرة (٣١٠ صفحات) على أبواب وفق الموضوعات، مع مقدمة صغيرة لكل باب: "الخمارة: من جاء بي إلى هنا..."، "ذهول: لدي خمسة أشياء أقولها."، "فراغٌ وصمت: هواء الليل."، "شعور بالعزلة: لا تقترب مني."، "صحبة: لقاءات عند ضفة النهر."، اتحاد: بعوضةٌ في الريح."...

أميلي ديكنسون (EMILY DICKINSON).. صانعة تحف صغيرة

محمود النمر

لحسن الحظ لاحاجة لتأكيد شهرة اميلي ديكنسون،معظم النقاد يبدون متفقين على انها تقف، ربما مع ويتمان، على قمة الانجازات الامريكية في الشعر، وانها اعظم شاعرة بين النساء، كان ملاذها ملاذا الى المطلق، لقد اصبحت واحدة من اعظم الشعراء في التاريخ، وأعظم الشاعرات جميعا، دون ان تتحرك من حديقتها".

روبرت سبيلر

قد تكون الحال اكثر وحدة بدون الوحدة

لم تعش الشاعرة –اميلي ديكنسون –اكثر من –٥٦– عاما ولكنها تركت بصمة واضحة في الشعر الامريكي حسب رأي النقاد الامريكيين انفسهم، اذ انها تتميز بسعة الخيال المطلق في انفلاتها الغامر الى حد قد تكون تطلق عباراتها الشعرية المعلقة على اغصان الوحدة التي تعيشها في ذاتها المحتدمة وقد كتبت مرةً "اذا شعرتُ جسدياً ان قمة رأسي تكاد تنفصل، اعرف عندها انه الشعر" بهذا الشعور الذي ينتابها تسعد وحدتها وتترك الوحشة،لتسلك دروب الخيال وهي في كامل انفلاتها الشعري لكي تنفصل من المكان والزمان اللذين يحيطان بها ،تترك وحشتها في حديقتها وتنطلق الى العالم، وتخبرنا ان الحياة مجرد لعبة (PLAY) او كما يقول شكسبير "كل العالم مسرح،وكل الرجال والنساء هم مجرد ممثلين "ولكنها تؤمن إيمانا مطلقا بالابدية التي تأتي بعد الموت، تقول في قصيدة (اعرف انه موجود)

في مكان ما، في الصمت
خبأ حياتهُ النادرة
عن عيوننا الغفلة.

يقول الناقد –ديفد رَتلج– عن هذه القصيدة التي تؤكد فيها –اميلي ديكنسون، الابدية بعد الموت"الحياة هي فعلٌ يهجع في الحقيقة تحت السطح،او وراء الفعل، وما دمنا قادرين على ابقاء إيماننا بفكرة، ان ما لانراه هو خير، فلا حاجة لأن نقلق".ولدت أميلي ديكنسون في مدينة (أمهرست)في ولاية ماستشيوستس عام ١٨٣٠وكانت الطفلة المتوسطة للمحامي البارز إدوارد ديكنسون وزوجته أميلي نوركروس ديكنسون.

معظم قصائد أميلي لاتتجاوز الثلاثين سطراً ،لذلك يصفها البعض بانها –صانعة تحف صغيرة– كانت تؤمن –ب–الميتافيزيقيا–وتملأ قصائدها بالاشارات والتلميحات والاستبصارات النفسية، يتميز شعرها بتأويلات كثيرة لتلاعبها بالكلمات التي تعطي اكثر من معنى.

وفي القصيدة المرقمة–١٢– تقول:

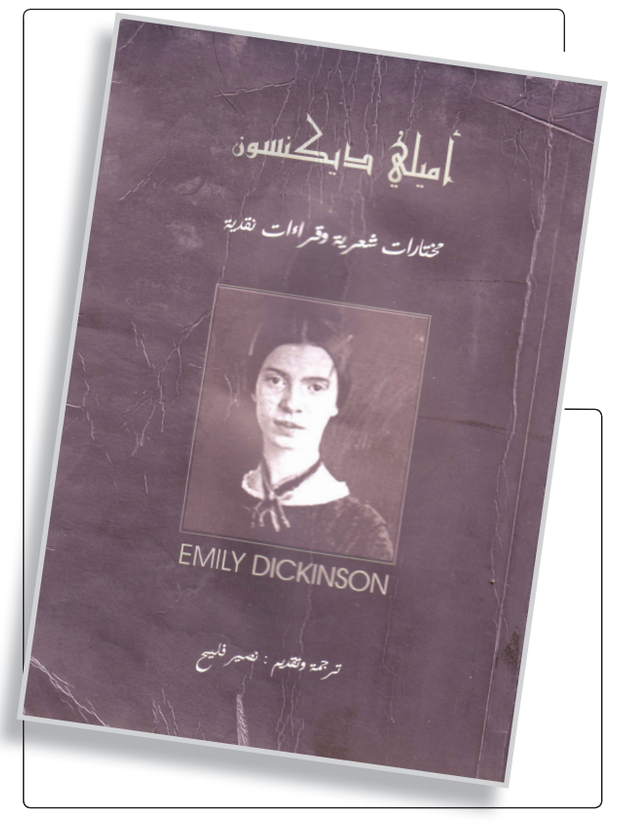
الغزالُ الجريح يقفز أعلى
سمعتُ الصياد يقول:
إنها نشوة الموت
ثم تسكن الحركة
الصخرةُ المصدوعه التي تنبجس
الفولاذُ المداس الذي يتدفق
الخدُ دائماً اكثرُ حمرةً
حيث تلسعُ الحمى
المرحُ بريدُ اللوعة
حيث ذراعهُ الحذرة
خشيةَ ان يلمحَ احدٌ ماالدمَ
ويصيح "لقد أوذيت"

يلاحظ القارىء في هذه القصيدة منذ القراءة الاولى كيف ان الشاعرة استخدمت بوجه سافر وعلني –الاضداد– في مقاطع القصيدة الثلاثة، لتكون في تلك المقاطع صرخة ضد الواقع المتمثل بالقتل–والموت–والدم–والحمى –والجرح–والصخرة –والصدع –واللسعة –والفولاذ–والصياد –الذي يمثل سلطة الموت الموحية للنشوة في السادية– بما تقابله من كلمات توحي الى القارىء او المتلقي او الباحث الذي يحاول ان يفكك النص عبر ايحاءات هذه المفردات المتناقضة، ان الشاعرة كانت ضمن دائرة القصدية في الترميز وهي انزياحات تدركها الشاعرة في خلق الارتباك في الموجودات الكائنة التي تقابلها الكلمات –الغزال–النشوة– الحركة– القفز –الاعلى– التدفق – الخد–الحمرة– المرح–الذراع –.

لو تلاحظ ان كفتي الميزان متعادلان، اي ان الكلمات التي توحي الى فعل الشر– ١٠– والكلمات ترمز الى فعل الخير –١٠–ولكن الغلبة لفعل الشر الموحية الى الموت، والشاعرة ترمز الى فعل الاحتجاج بكلمة –لقد اوذيت– وهو عزاء الخاسر الذي لاحول له في رد عنصر الشر القائم في الحياة، ولكنها تؤمن بالحياة الابدية ما بعد الموت وهذا ما تشير اليه في قصائدها التي اثارت الجدل لدى النقاد.

اميلي ديكنسون .. مختارات شعرية

ان الشاعروالمترجم –نصير فليح –اختار هذه الشاعرة اميلي ديكنسون لايمانه باهمية –اميلي ديكنسون –التي كانت مثار جدل لاكثرمن قرن ونصف بل اكثر من ذلك، وهي تستحق ذلك الجدل لما في شعرها من صور ومعاناة وادراك للحقائق –الحياة والموت تلك الجدلية التي لاتنتهي، ولقد كان نصير فليح موفقا جدا في الترجمة لانه الشاعر والمترجم الذي يبلغ قيمة النصوص بادراك شاعر وليس بادراك مترجم ،لذلك جاءت القصائد وكأنها له في قيمة الوعي الشعري والمعرفي واللغوي واستدراك المعنى المخفي في القصيدة وهذا ما يحسد على الشاعرالمترجم، انها قيمة فنية شعرية عالية الحبكة في العقل الشعري الابداعي الذي نحن بحاجة ماسة لاغناء القارىء بالتجارب التي تستحق الذكر في الفن الشعري.

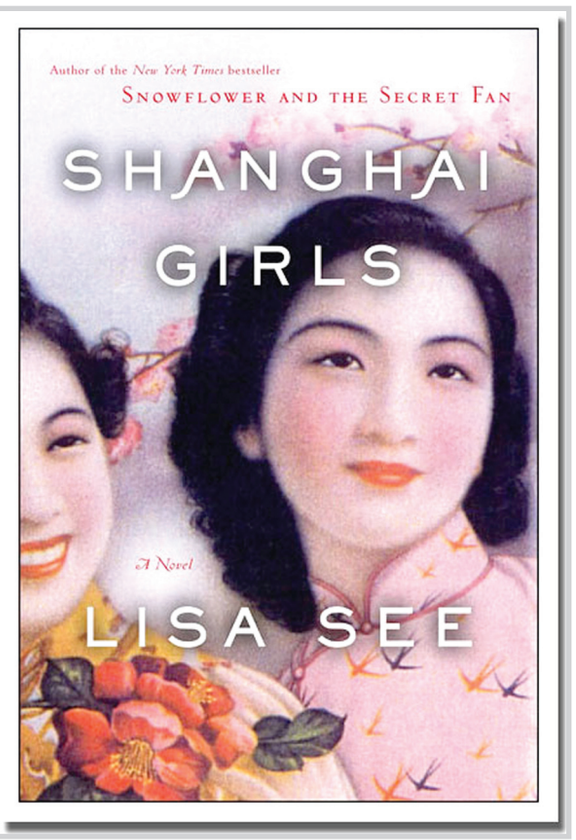


"فتيات شنغهاي".. إشكالات الهوية في بلاد أخرى

ترجمة: عادل العامل

في عام ١٩٣٧، شنغهاي هي باريس آسيا، مدينة عظيمة الثراء والفتنة، موطن المليونيرات و الشحّاذين، ورجال العصابات والمقامرين، الوطنيين والثوريين، الفنانين وأمراء الحرب.

المؤلفة ليزا سي



غلاف الكتاب

وبفضل الأمن المالي و المتع المادية التي يؤمّنها ازدهار شغل الأب في الركشو rickshaw(و هي عربة تتسع لاثنين و يجرها شخص واحد)، يعيش هو و ابنتاه بيرل تشين ذات الواحد و عشرين ربيعاً و أختها الصغرى ، ماي، مستمتعين بأوقاتهم هناك. و مع أن الأختين لا تهتمان معاً للنفوذ والموروث الاجتماعي، إلا أنهما لا تستطيعان أن تكونا أكثر اختلافاً: فبيرل رمز للتنين، قوية وعنيدة، بينما ماي نعجة حقيقية، محبوبة و هادئة. و كلتاهما جميلتان، و على الطراز الحديث، وخاليتا البال ... حتى اليوم الذي يُخبرهما فيه أبوهما بأنه قد خسر في القمار كل ثروتهم وأن عليه من أجل تسديد ديونه أن يبيع الفتاتين كزوجتين لرجلين طلبا يديهما منه وهما قادمان من كاليفورنيا للعثور على عروسين صينيتين. وتنطلق بيرل وماي، و القنابل اليابانية تدك مدينتهما الحبيبة، في رحلة العمر، رحلة ستأخذهما خلال الريف الصيني، داخل و خارج قبضة الجنود الوحشيين، وعبر المحيط الباسفيكي إلى سواحل أميركا. و هناك في لوس أنجليس تبدآن فصلاً جديداً، وهما تحاولان أن تجدا الحب مع الغريبين اللذين تزوجتاهما، وتقاومان إغراء هوليوود، وتكافحان لتقبّل الحياة الأميركية حتى وهما تناضلان ضد التمييز، و الملاحقات الشيوعية، و تجدان نفسيهما محصورتين مطوّقتين بأساليب الحي الصيني و قوانينه القديمة.

ويمكن القول إن (فتيات شنغهاي)، في جوهرها، قصة أختين : فبيرل وماي صديقتان حميمتان متلازمتان تتشاطران الآمال، والأحلام، والارتباط العميق، لكنهما كغيرهما من الأخوات أينما كان تضمران أيضاً شيئاً من الغيرة والتنافس بينهما. إنهما تحبان إحداهما الأخرى، لكنهما تعرفان تماماً أين تدفع الواحدة منهما بالسكين لتؤذي الأخرى أشد إيذاء. وهما طوال الطريق تواجهان تضحيات فظيعة، وتتخذان خيارات مستحيلة، و تجابهان سراً مصيرياً مدمراً، لكن بطلتَي هذه الرواية الجديدة المدهشة، للكاتبة الأمريكية الصينية لايزا سي، تظلان خلال ذلك كله مشدودتين على نحو راسخ إلى هويتهما ـ فتيات شنغهاي.

عن Barnes&Noble

× قد لا تبدو لايزا سي Lisa See، كما ورد في المصدر أعلاه، متناسبةً و التصور القياسي عن المرأة الأمريكية ـ الصينية، لكن جذورها العميقة في خلفيتها الصينية هيّأتها على طريق يؤدي بها لأن تكون واحداً من أهم الأصوات الأمريكية ـ الآسيوية في الكتابة المعاصرة.