http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1875) السنة الثامنة - الاربعاء (11) آب 2010

منطقة محررة

المفقودون .. وداع من دون دفن ..موت من دون وداع

نجم والي

في كل عام وفي الحادي عشر من نوفمبر يقف البريطانيون دقيقة حداد يتوقف خلالها العمل في كل مجالات الحياة، إجلالا منهم وتقديرًا لنهاية الحرب العظمى (إنتهت الحرب في الساعة الحادية عشرة من يوم الحادي عشر من نوفمبر عام ١٩١٨. بهذا الشكل يعبر البريطانيون عن تقديرهم وتبجيلهم لضحايا نزاع حربي لا يعتبره أغلب الذين شاركوا فيه منهم نزاعهم، برغم أنه كلف حياة نصف جيل. وفي هذا التاريخ "أرميستيك دَي" من كل عام يقدم العاملون في فريق "نو مانس لاند"، والذي أخذ على عاتقه مهمة القيام بعمليات الحفريات الخاصة بالجيش البريطاني، تقريراً عما أنجزوه في ذلك العام. يتركز عمل "نو مانس لاند"، والذي هو خليط من خبراء عسكريين وخبراء بعلم الآثار، بالبحث عن رفات جميع أولئك الجنود الذي سقطوا في ساحات المعارك وضحّوا بحياتهم في سبيل التاج في الحرب العالمية الأولى، لكن ظلت عظامهم مرمية ومهملة في الخنادق. ولا يكتفي أفراد الفريق هذا في عملهم بمعرفة شروط الحياة اليومية التي عاشها الجنود في خنادق الحرب آنذاك. فريق "نو مانس لاند"، يهمه أكثر: العمل على منح كل أولئك الجنود المجهولين الذين يُعثر على جثثهم في الخنادق السابقة هوية وبيوغرافيا، لكي لا يلفهم النسيان. حماس الفريق هذا وطريقته في العمل على تثبيت تاريخ خنادق الحروب ومقابر الجنود، هما دليلان على شعور الارتباط العميق الذي يكنه البريطانيون حتى اليوم لأولئك الذين سقطوا في "الغريت وور" (بريطانيا العظمى، إذن يجب أن تكون حربها عظمى أيضا!). وحسب ما رواه بعض العاملين في الفريق، بإتهم كلما عثروا على قبر لجندي مجهول كلما استحوذ عليهم شعور خليط. فمن ناحية: إنه لأمر مفرح النجاح في ذلك، من غير المهم إن كان الجندي تركيا أو بريطانيًا، ألمانيًا أو فرنسيًا، لأن عملهم بالتحقق من هوية الشخص يبدأ في تلك اللحظة، لحظة عثورهم عليه، فقط عندها يمكنهم الإتصال بعوائل الجنود وإعلامهم بأن من الممكن إقامة مراسيم دفن محترمة لذويهم الذين كانوا حتى لحظة عثور رجال الوحدة عليهم والتعرف على هويتهم، مفقودين بالنسبة إليهم. لكن من ناحية أخرى، إن العثور على عظام بشرية، تُركت في قبورها سنوات طويلة مهملة، هو دائمًا أمر مثير للمشاعر، وغالباً ما يبعث على عدم الإرتياح أيضًا. ومن أجل التعرف على هوية المفقودين يجمع أفراد الفريق كل ما كان مدفوناً مع الجنود، من العلامة المعدنية التي تلمع على الصدر والتي تحمل رقم الجندي وختم الكتيبة التي قاتل فيها مرورا بكيس الخبز الصغير وعلب السردين وخراطيش الطلقات إلى خرق ودفاتر الرواتب ومنديل البدلة العسكرية مع منديل تلميع البسطال، بكلمة واحدة العثور على كل ما يمكن أن يساعد عالم آثار ومؤرخ عسكري على وضعه في مكانه الصحيح مع بقية عظام الجنود المرمية هناك، لكي يعيدوا تصنيفها وكسبها هوية معينة. حتى الآن ظلت نجاحات الوحدة العسكرية هذه محدودة، لأن القيام بتلك المهمة ليس أمرًا سهلا، ففي الحرب العالمية الأولى بالذات وخصوصاً في خنادق الحرب التي إمتدت بين بلجيكا وشرق فرنسا، أصبحت القاعدة السائدة: الموت بدون وجه أو إسم، الحرب الشاملة جعلت ضحاياها يتحولون إلى مجهولين، لم تسرق منهم حياتهم وحسب، إنما هويتهم، شوهتهم إلى حد عدم التعرف عليهم. موتى الحرب هؤلاء الذين لم يتبق منهم في كل الأحوال غير بقايا مرعبة، هم في المحصلة قطع لحم مثرومة وقطع عظام تُعلن عن وجودهم، أما العلامات المعدنية المرقمة التي لمعت راقصة على صدور كل واحد منهم والتي كانت بالتأكيد سهلت بالتعرف على هويتهم، فكانت متناثرة في كل مكان، وهي العلامات المرمية هذه التي جعلت هؤلاء يحملون لقب: "المفقودين".

الإصطلاح مفقود يشير إلى قلة حيلة إمتزج فيها شعور بالأمل، الأمل الذي يقول لنا، بأن المفقود ضاع فقط وسيظهر مرة أخرى، في يوم ما، سيظهر وإن تغير بعض الشيء. الشخصيتان النموذجيتان اللتان تركهما لنا الأدب في وصف هذا النمط من الأشخاص، عوليس وروبنسون كروسو واللذين عادا بالملابس الممزقة والهيئة المجهضة، أرادا إقناعنا بأمل العودة "للبيت اليوم أو لاحقاً"، بل جعلوا الأمل هذا يتحول إلى حقيقة. لكن تلك لم تكن القاعدة في كل الأحوال. ربما يصح ذلك في الحياة اليومية، في بعض الحالات الفردية، عندما نقرأ في مكان ما عن أطفال يختفون دون ترك أثر أو عن آباء يتركون عوائلهم، يختفون لكي لا يدفعوا نفقة لأطفالهم، لكي يحرروا أنفسهم من الواجبات التي عليهم القيام بها إزاء عوائلهم، لكن في أزمان الحرب والديكتاتوريات يتحول "المفقود" إلى ظاهرة بالنسبة للذي اختفى دون عودة، وعلى الأغلب هي تأكيد على موت المفقود الذي رغم ذلك لم يُبت به حتى الآن، عن طريق العثور على جثته مثلاً، إنها دفن بلا وداع، أو موت بلا دفن، إذا شئنا ذلك. هذا ما يجعل ذويه يواجهون فراغاً من الصعب تحمله، لأنه كلما كان حزنهم أكثر ألماً كلما ظل بلا عزاء، لأن المفقود يرفض تقبل طقس الوداع، لا مكان له، لا قبر، يستطيع المرء زيارته، للتفكير به. من يُفقد لا يترك شيئاً وراءه أكثر من فراغ وأقرباء، حزنهم مسبوك من الفراغ هذا بشكل عميق. أمهات ساحة دوس دي مايو في العاصمة الأرجنتينية بوينس آيريس ما زلن يضربن على الطناجر كل يوم خميس ومنذ قرابة أربعة عقود تعبيراً عن الحزن.

في فلم إبن بابل للعراقي محمد الدراجي نرى مئات الأمهات يبحثن عن أبنائهن، مئات الزوجات يبحثن عن أزواجهن، آلاف الأطفال اليتامى يصيحون "تلك هي عظام أبي"، في كل المشاهد المهيضة للمشاعر تلك والتي لا تترك للجالس في قاعة السينما الوقت لتجفيف دموعه، في كل المشاهد المثيرة للغضب تلك التي توثق يوميات الرعب لعهد البعث وصدام حسين يتحول "المفقودون" إلى تلال عظام مكدسة فوق بعضها وحسب، عظام رميت على عجل في قبور جماعية، بعضها تركت هناك مع سيارات الشحن التي شحنتها. قتلة على عجل وقتلى بوغتوا بالموت بالتأكيد. كل هذا العدد من الضحايا هؤلاء الذين كانوا مفقودين بالنسبة لأحبتهم، كم كان عددهم؟ أولئك الذين وقعت عليهم المصيبة تحت سماء زرقاء صافية دون توقع ودون تصور ودون ذنب، ربما وهم جالسين في باحة البيت يلعبون مع صغارهم أو في المقهى يجلسون مع الأصدقاء، أولئك الذين كان يمكن أن يكونوا في كل مكان بإستثناء المكان الذي رميوا فيه على شكل عظام. ومن يرى أكوام العظام هناك، من يرى "سعادة" النساء تلك وهن يحملن غنيمتهن، كيس عظام صغير، فها هن عشرن أخيراً على الحبيب المفقود، ها هن يستطعن دفن الحبيب أخيراً والبكاء عليه، هكذا يظنّ، التشبث بسلوى في المرة هذه، حتى إذا كان العائد على شكل عظام، من يرى المناظر تلك سيرى المصيبة تتحرك أمامه، كأنها حدثت بالأمس أو قبل ساعات من دخوله صالة العرض، وهو الشعور هذا الذي يجعلنا نتحول جميعاً وبالقوة إلى أقارب لمفقودين على قيد الحياة، أقارب مات أحبتهم دون وداع.

لا "نو مانس لاند" ولا كل فرق البحث العسكرية والمدنية في العالم تستطيع منح هوية لهؤلاء، لا علامة معدنية تلمع على الصدر، لا كيس خبز صغير، لا علبة سردين، لا خراطيش طلقات، لا خرق ملابس، لا دفاتر رواتب، لا منديل البدلة العسكرية مع منديل تلميع البسطال، بكلمة واحدة: عظام مرمية فقط، موتى في العراء، ليس هناك ما يساعد على وضعه في مكانه الصحيح مع بقية العظام المرمية هناك، موتى ضاعوا في اللامكان، وحده الأفق يمتد فوقهم بلا نهاية، ليس هناك جواب على السؤال عن مغزى موتهم، لأن إختفاءهم لا يترك مكاناً لمغزى، مثل ذلك المغزى الذي يُلحق بتمثال "الجندي المجهول"، والذي عن طريقه أراد المرء تثبيت مكاناً لتذكر أولئك الموتى المفقودين الذين سقطوا في أماكن متفرقة للحرب العالمية الأولى، "مفقودي" الحرب العظمى، بل لا "أرميستيك دَي".

موتى القبور الجماعية التي تركها وراءه رعب حكم البعث وصدام، الموتى أولئك الذين وثقهم من جديد فلم محمد الدراجي، يمكن أن يكونوا بهذا الشكل "المفقودين" الحقيقيين لأنهم حتى في إختفائهم في مجهولية الموت الضخمة لن يتعبوا من تذكيرنا بهم في كل الأيام، كأن كل أيام سنة العراقيين تتحول إلى يوم لتذكرهم: "نو مانس لاند دَي".

صـــدر عـــن دار المدى

الشعر والوجـود .. دراسة فلسفية فـي شعر أدونيس

عبد الأمير خليل مراد

أدونيس شاعر ذو تجربة عميقة وغنية ، حيث تمتد صلته بكتابة الشعر إلى خمسينيات القرن الماضي ، وقد أثارت هذه التجربة العديد من الإشكاليات ، منها ما هو توفيقي يندرج في إطار العادي والمألوف ، ومنها ما هو فلسفي يعمق أسئلة الشاعر الموجهة إلى الإنسان والعالم ، واذا كان الشعر كما يراه احد الفلاسفة صفوة الفنون ، فان في شعر ادونيس الكثير من الرؤى الفلسفية التي تفسر علاقة أدونيس – الشاعر بالوجود وهموم الإنسان المعاصر .

وفي كتابه (الشعر والوجود) الصادر عن دار المدى يحاول الدكتور عادل ظاهر استنطاق نصوص أدونيس الشعرية من خلال الفلسفة ، حيث أشار إلى ما ذهب إليه هيدجر بان الشعر بصفته شعرا – يمكن ان يقرأ قراءة فلسفية ، مبينا ان هذه القراءة ليست بالأمر السهل ، حيث تملي القراءة الفلسفية على الباحث الإحاطة بتكوين شخصية أدونيس الشعرية – الفكرية ما هي حدود انتمائه .... وما هي علاقته بالتراث ... وما هي العوامل التي ساهمت في تطوره الشعري والفكري ، وقد أشار الباحث في فصول هذا الكتاب إلى أهم الأسئلة التي تثيرها تجربة أدونيس الشعرية منذ بواكيره الأولى .

ففي الفصل الأول قدم د. عادل ظاهر مدخلا موضوعيا إلى عالم ادونيس بوصفه شاعرا ومنظرا يقرأ الحياة والعالم برؤية فلسفية قائمة على أسس عقلية لا يمكن استنطاقها بصورة معزولة عن وهج التجربة ، غير ان هذا الشاعر لا يريد ان يتقمص دور الفيلسوف الذي يتهجى معاناة الإنسان من خلال العقل .

وبين في الفصل الثاني من خلال بحثه (التفلسف شعريا)، إن هذه القراءة الفلسفية لمنجز أدونيس الشعري قد تقابل بالاستهجان ، لان إسقاط الفلسفة على الشعر لم تكن راسخة في الفكر النقدي الغربي ، وقد قوبل هيدجر بقراءته لشعر هولدرن بهذا الاستهجان ، وفي تراثنا العربي هنالك قصائد للمعري وزهير بن أبي سلمى انطوت على الكثير من موثبات الفلسفة وهي لم تقرأ قراءة نقدية فلسفية ، فالفلسفة في الشعر كما يرى تتخذ صورة تحريض القارئ على طرح الأسئلة الفلسفية الصعبة حول العالم والإنسان والحب والقيم . او استنفار صورة حسه الفلسفي النقدي ، وليس تقديم أفكار فلسفية جاهزة او صورة برهان فلسفي .

وبين د. عادل ظاهر بان الشعر ، وبخاصة الشعر العظيم ، قد يثير في القارئ شتى الأسئلة الفلسفية ويدعوه إلى التأمل الفلسفي في هذه المسالة أو تلك ، وقد اعتبر هيدجر الفكر من مكونات الشعر ، وان كان الشاعر حين يفكر لا يكون معنيا بالفكرة نفسها ، بل فقط في التعبير عن المعادل أو النظير الانفعالي .

وفي الفصل الثالث (تماهي الشعر مع فلسفته في تجربة أدونيس) ، بين الباحث بان الفلسفة لم تظهر في شعره من خلال قصيدة أو عمل شعري واحد بل ان هذه الرؤية استغرقت مجمل أعماله الناضجة ، بدءا من كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ، والمسرح والمرايا ، ومفرد بصيغة الجمع ، واحتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة ، والكتاب أمس المكان الآن .

وأوضح في تحليلاته لهذه الأعمال بأنها تمثل حالة لتماهي الشعر مع الفلسفة الخاصة ، او حالة لتماهي الشعر مع الميتا – شعر ، وان ما نقرؤه فلسفيا في شعر أدونيس – هو انه ليس بإمكاننا من ان نتبين في العمل الشعري أي تمييز بين الوجود والماهية ، وان ما نراه في هذه الإعمال انه لا وجود لماهية ثابتة ونهائية للشعر ، أي ان ماهيته تكمن في انه بدون ماهية محددة قبليا .

وفي الفصل الرابع (العودة إلى الذات) يدرس الباحث المكونات الجوهرية للذاتية ، وان قصائده تثير في القارئ المثقف فلسفيا العديد من الأفكار حول القيم ، والمعرفة ، والحقيقة ، والعقل ، والاغتراب ، ومركز الإنسان في الكون ، والمكونات الانطولوجية للوجود الإنساني باعتباره وجودا فرديا وذاتيا .

ولعل عودة أدونيس لذاته كما يرى الدكتور ظاهر تمثل بحثه عن اليقين الذي يعجز عن إيجاده خارج الوعي المباشر لذاته ، وانه في هذه العودة إلى الذات يحاول تجاوز المعرفة العقلية ، ومحاولة اكتشاف او حدس ذاته خارج كل نسق عقلي .

وأوضح إن الحالة التي ينتهي إليها شعر أدونيس ، انها حالة للتذوت باعتباره سيرورة مستمرة ، حيث يتحول الشاعر نفسه الى ذات نازعة باستمرار نحو القبض على ذاتها . إنها سيرورة لا تكتمل الا بالموت ، وهذا بدوره ، هو بمثابة تشيئ له ، وتخليه عن نفسه ليتلاشى بصورة تامة في عالم الأشياء ، وكأن هناك مفهوما سابقا على وجوده يحدد معنى كونه هذا الشخص ادونيس ، أي يحدد هويته الثابتة، وما عليه سوى ان يقطع أشواطا معينة خلال حياته ليصل الى تجسيد هذا المفهوم القبلي والتماهي مع ذاته .

وفي الفصل الخامس (التموند واختبار الذات) يشرح المؤلف فردانية عودة أدونيس الى ذاته ومغامراته في بلوغ حالة من الوجود الذاتي ، والانفتاح على الآخرين . حالة التموند (حالة استقلالية خاصة) تجسر بين الاستقلالية والوجود .

وبين الباحث بان سيرورة التذوت تبدأ بالتفرد لتنتهي إلى الانفتاح على العالم ، بدايتها الانشقاق والتموند ونهايتها البث . ولعل ادونيس في ذلك يريد بلوغ حالة لا يعود يأنس (إليه فيها) غير الهواء والحجر ، ولا تعود تسر به غير الأشياء ، وفي عودته إلى الأشياء في ذاتها لمعاينتها وراء التجريد – وراء حدود المفاهمة – يلغي ثنائية الذات – الموضوع ، اذ تولد كما يرى (الشفافية) ويدخل آنذاك في النسيج الكوني ، ولكنه ما إن يقترب من حالة اغترابه على المستوى الكوني ، حتى يجد نفسه في حالة اغتراب أسوأ على المستوى الاجتماعي ، وبذلك يزيد من تعميق الهوة بينه وبين الأخر المعمم ، بينه وبين عالم الـ (هم) ، حيث تصبح لغته عصية أكثر على الفهم ، يصبح (وحش الحقيقة) الذي لا يمكن تدجينه .

وفي الفصل السادس (العودة الى الذات الحرية وتجربة النفي)، يتناول الباحث حالة النفي ولاغتراب في شعر ادونيس ، مبينا فكرة النفي والاغتراب وحدودها وأبعادها السياسية والسيولوجية ، حيث توقف عند أزمة الإنسان المعاصر واغترابه والفشل الذي يعانيه من تحديد معنى الإنسان في ظل الأوضاع الخاصة لعالم اليوم ، مما يلجأ أدونيس الى الترميز واستعمال مفردات الريح ، الحجر، الأنقاض، اللاشيء، اللامعنى، للتعبير عن نزوعه الذي لا يختمه الا بالموت .

وفي الفصل السابع (إرادة الكشف ام ارادة الخلق ؟)، يدرس المؤلف تسمية الأشياء في شعر ادونيس والظواهر التي تدفعه الى استثمار المصادر الصوفية التي تقود الشاعر الى اختيار الحقيقة الوجودية ، حيث أخذت هذه الظواهر تصدر عن توتر حاد بين التوق إلى الخلق والتوق الى الكشف او الإصغاء الى صوت الكينونة .

وأشار د.ظاهر إلى ان انشطار الشاعر بين الرغبة في الانغماس في عالم الفعل، والرغبة في الانغماس في عالم الأسرار والإصغاء إلى (صوت الكينونة) يشكل انشطارا بين معنيين للتعالي ، فالخالق كما يقول يخلق عن طريق اللغة ، بينما الكاشف يتجاوز او على الأقل يحاول ان يتجاوز اللغة . الكاشف يبغي العودة إلى الأشياء ذاتها وهو يريد ان يعكس العلاقة بين الأشياء واللغة . كما يفهمها الفهم العادي ، فلا تعود اللغة منفذها الى الأشياء بل تصبح الأشياء هي منفذها إلى اللغة ، فهل ان الرغبة في رؤية الأشياء ذاتها وراء كل منظور هي بين الدوافع المحركة له ام ان دافعه الوحيد هي الرغبة في إعطاء الأشياء معنى يتجاوز الفهم السائد لها ؟ .

وفي الفصل الثامن (نقد الثقافة السلطوية) ، يتناول المؤلف أخر عمل شعري صدر لادونيس وهو (الكتاب : أمس المكان الآن) ، حيث يقف على الأبعاد والمضامين الفلسفية لتجربة الشاعر في العودة الى الذات وتمجيد إرادة الخلق ، وتوقف على المسالة الأساسية في هذا الكتاب من حيث احتفاله بسجل الأحداث والوقائع الراسبة في تاريخ الثقافة التي تميزت في ابشع صورها بالقمع ، والتسلط ، والاضطهاد ، والعنف الجسدي، وبين ان هذا الكتاب مليء بالحوادث المرعبة والوقائع الغريبة ، والاهم في هذا العمل الشعري هو خلخلة الأسس التي تقوم عليها هذه الثقافة وتقويض مصادرها .

وبين البحث ان السؤال الأساس الذي يعني الشاعر الآن هو كيف يواجه التاريخ بوصفه ميراثا ثقافيا وفكريا يحمل نظرة معينة الى الكون والحياة ، أي بوصفه قراءة مؤدلجة للأحداث والوقائع تعيد إنتاج ذاتها ، بمعنى آخر ، كيف يواجه التاريخ بوصفه نظاما مغلقا على ذاته ، وقد أجاب ادونيس على ذالك السؤال الملغز بأنه الشعر ، حيث تمرد على النظام المعرفي السائد في ثقافة عصره ، وبين ان هاجس أدونيس الأكبر في ذلك الحين كما هو هاجسه في (الكتاب الآن) هو الكشف عن الارتباط الوثيق بين الحقيقة والسلطة في مجتمعه هو وعن الآليات التي تتحكم بهذه العلاقة داخل النظام المعرفي لثقافة عصره .

وفي الفصل التاسع (إرادة الالتباس والاثم الهيراقليطي) ، يرصد المؤلف مفهوم السلطة المعرفية لدى ادونيس ، حيث يؤكد بطلان هذه السلطة في رؤيته الذاتية ، وان قوله (الحقيقة بيت/ ليس فيه مقيم ولا جار من حوله/ ولا زائر) يعكس ما يوحي به هذا المقطع الشعري ، فليس بيننا من يمكنه ان يدعي لنفسه امتيازا معرفيا على أساس انه أوثق صله بالحقيقة من سواه ، وقد اكد امتناع نفاذنا الى الحقيقة في ذاتها ، حتى من حيث المبدأ ، وقد أجاب على ذلك في مقطع شعري غني جدا في ما يستثيره فينا من أسئلة فلسفية (عندما تتوهج فينا الحقيقة / لا نتكلم الا مجازا) ، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن ، هو السؤال المتعلق بالمدلول الفلسفي الذي يمكن استخراجه من قوله (عندما تتوهج الحقيقية / لا نتكلم الا مجازا) ، حيث تعد معالجة هذا السؤال هو في استقراء المدلول الفلسفي للمقطع الشعري الأخير في نقد النظام المعرفي السائد في ثقافتنا .

وأشار د. عادل ظاهر الى ان إرادة الالتباس هي سلاح ادونيس في مواجهة إرادة القوة ، وكيف تجلى ذلك في الثقافة السلطوية لعالمه سوى في تسلط الإنسان على الإنسان ولا تمارس سوى باسم الحق والحقيقة المطلقين .

ويرى المؤلف ان ادونيس يحاول ان يشق طريقه وسط الوضوح والتميز المزعومين إلى عالم الغموض والالتباس ، عالم الشك والاحتمال .

وأشار الباحث إلى إن الشاعر يحاول في هذا التوجه ان يضع حدا لتأسيس المفاهيم وان يفجر ينابيع اللغة فلا تعود تخضع علاقتها بالأشياء سوى لمبدأ واحد : سيولة المعنى ، ومن هنا نتلمس شعاره الأساس هو انه لا يمكن الاغتسال في نهر المعنى مرتين ، حيث نفهم لماذا إرادة الالتباس لا تجد تجسيدها الأكمل الا في الأثم الهيراقليطي .

يذكر ان هذا الكتاب يقع في ٣٩١ صفحة من القطع المتوسط.

القاصة ليديا ديفز: أسلوبي رد فعل على جمل بروست الطويلة

ترجمة: نجاح الجبيلي

معروف عن ليديا ديفز كتابتها القطع الصغيرة التي أحياناً تكون عبارة عن جملة طويلة. وهنا توضح لوليم سكدلسكي من صحيفة الأوبزرفر السبب بأنها لا تتوقف عن إطلاق صفة القصص عليها.

ليديا ديفز كاتبة قصة قصيرة أميركية يعيد عملها تعريف معنى الإيجاز. وبينما تمتاز بضعة قصص كونها ذات طول تقليدي إلا أن معظمها يتراوح من صفحة إلى ثلاث صفحات والعديد منها أقصر وتشغل في الأقل فقرة أو جملة. هنا مثلاً واحدة من أشهر قصص ديفز وهي "نفي مزدوج". في نقطة محددة من حياتها تدرك أنها لا ترغب كثيراً أن تنجب طفلاً بقدر ما أنها لا تريد أن يكون لها طفل أو يجب عليها أن تملك طفلا. (إن معنى "نفي مزدوج" هي عبارة تحتوي على جملتين منفيتين-م).

وهنا من مجموعتها عام ٢٠٠٧ " تشكيلات الإزعاج" قصة "فكرة فيلم وثائقي قصير": "ممثلو مصنّعي المنتجات الغذائية المختلفة يحاولون أن يفتحوا رزمهم الخاصة"

وكما توحي هذه الأمثلة تظهر قصص ديفز أحياناً في أن تكون أكبر قليلاً من لقطات فوتوغرافية للفكرة ومسجلات للتسلية السريعة، كعائق أو إشراق. إن قصصها تنقصها ما نتوقعه من القصة – إطار الحدث، السرد الثابت والشخصيات بأسمائها- فمن المغري أن نشك إن كانت كلمة "القصة" هي الوصف الصحيح لها. إلا يمكن أن يكون وصفا "انعكاس فلسفي" أو "قصيدة نثر" مناسباً؟

حين أسأل ديفز – وهي تتكلم من بيتها في شمال نيويورك- توضح بأنها بينما يمكن أن تفهم السبب في أن عملها يجذب مختلف الوصفات فهي سعيدة أن تلصق بها صفة "القصة". تقول:" حين بدأت أولاً أكتب بجدّ كتبت قصصاً قصيرة كنت أنزعج من القول في كل مرة:" أخمن أن ما كتبته هو قصيدة نثر أو تأمل" وكنت أشعر بأني مقيدة في محاولة وضع وصفة لكل عمل فردي، لهذا فمن الأسهل ببساطة إطلاق صفة القصص على كل شيء".

إضافة إلى أن ديفز تضيف – وهذا شيء حاسم- أنه حتى لو أن قصصها لا تظهر أنها تحكي أي نوع من القصص إلا أن هناك عادة واحدة تحوم في الخلفية. تقول:" حتى لو أن الأمر يتعلق بسطر أو سطرين فهناك دائماً قطعة صغيرة فيها سرد و يمكن للقارئ أن يرفضها وأن يتصور سرداً أكبر. اعتقد إنه طالما أن هناك شيئاً من السرد أو مجرد موقف فأستطيع أن أسميها قصصاً".

دافيز التي تبلغ الثالثة والستين نشرت أول مجموعة لها عام ١٩٧٦ (في الوقت الذي كانت فيه زوجة لبول أوستر) واستمرت في إكمال خمس مجاميع قصصية وراوية بعنوان" نهاية القصة". كذلك ترجمت الأدب الفرنسي وقضت زمناً تصارع "بروست" التي تلقي عليه المسؤولية في تحولها إلى الإيجاز. تقول مستذكرة:" بدأت أكتب قصصاً من جملة واحدة حين كنت أترجم رواية "طريق سوان" هناك سببان. لم أكن أملك تقريباً الوقت كي أنجز كتابتي لكنني لم أرغب بالتوقف. وكان ذلك رد فعل على جمل بروست الطوال. الطول الشديد لفكرة له لم تجعلني أتراجع بالضبط- كنت أحب العمل عليه-لكنها جعلتني أرغب أن أرى كيف أن قطعة قصيرة من القصص يمكن أن تحوز الإشارة إليها لا مجرد نكتة مجانية".

أحياناً توصف ديفز بأنها "كاتبة الكاتب" – مختصر للقول أنها بالكاد يقرأها أحد. لكن ذلك الوصف بدأ يتغير. حين ظهرت "قصصها المجموعة" في الولايات المتحدة السنة الماضية استقبلت بنوع من الترحيب المدخر عادة لأبطال التيار السائد. فقد قام الناقد "جميس وود" من مجلة "نيويوركر" بمراجعة حماسية لها ودعاها "جوناثان فرانزن" "ساحرة الوعي الذاتي". وهذا الشهر نشر الكتاب في المملكة المتحدة. وكان مفاجأة. كانت قصص ديفز تقرأ بصورة أفضل لا الواحدة بمعزل عن الأخرى بل سوية؛ كلما قرأتها أكثر قدرت أفكارها الفريدة. كل الأدب الجيد يلبي مطالب قرائه ولكن ديفز فريدة من نوعها في عدد من الفراغات التي تتركها لنا كي نملأها. الأمور الأساسية مثل هوية سارد القصة وعلاقته بالشخصيات الأخرى تكون في غالب الأحيان غير واضحة تماما. قبل أن نبدأ في محاولة "فهم" قصصها يجب أن نقبل أننا ربما لن نعرف الجواب على مثل هذه الأمور.

الأمر المهم الآخر حول قصص ديفز – التي تحتاج إلى وقت لتذوقها- هي هزلها. من فنتازيا الانتقام الملتوية في قصة "فكرة لفيلم وثائقي قصير" حتى القطعة السريالية العجيبة "سباق الدراجات النارية المريضة" التي تتخيل سباق للدراجات النارية إذ يتوجب على الدراجة أن تمشي ببطء ما أمكن فإن سخرية ديفز من النوع التي تجعلك تضحك وتفكر في وقت واحد. أعمالها – مثل كافكا- التي تنسب إليه تأثيرها الكبير عليها- هي تحري شبه هزلي وتراجيدي عن غرابة الوجود. إنها كتابة تجريبية في أفضلها.