السينما والفلسفة "من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة"

بدر الدحاني

باحث في جماليات المسرح والسينما وسيميولوجيا الخطاب البصري

جامعة ابن طفيل/ المغرب

بادئ ذي بدء، لابد من توضيح هام، يشكل خارطة للطريق نحو التحليل والدراسة لجدلية العلاقة بين السينما والفلسفة، وذلك من خلال طرح الإشكال الآتي: هل السينما التي تنهل من الفلسفة أم الفلسفة التي تنهل من السينما؟ إن الجواب على هذا السؤال يقتضي منا البحث والتمحيص في ماهية المجالين معًا، اعتبارًا لكون المنطلق الأساس للتفكير الفلسفي هو البحث في الماهية، وهذه الأخيرة منبع الفلسفة. إن التقائية السينما بالفلسفة تكمن في أنهما معًا، يجعلان من منطلقات تصورهما للأشياء، محطات بحثية عميقة. فالسينما تبحث في قضايا الصورة، وترسم الأبعاد الجمالية في نتاجها المُعَبَّر عنها بواسطة الصورة السينمائية، وذلك بطرح أسئلة ترتبط بالذات والموضوع والقصة والأحداث والقضايا التقنية لتصوير جل هذه الأشياء؛ والفلسفة شأنها شأن السينما، تجعل من منطلقاتها الإبستمولوجية غاية نحو بلوغ الحقيقة، تتأسس على طرح سؤال الماهية في الذات والوجود والأشياء، بواسطة خطاب المفهوم. فما علاقة السينما بالفلسفة؟ وما هي تمثلات الفكر الفلسفي في الخطاب السينمائي؟ وإلى أي حد يمكن الإقرار بمنطق الانتقالية من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة؟

1 - جدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما:

إن قضية إبراز طبيعة العلاقة القائمة بين الفلسفة والسينما، يُمكِن أن تجلي بواسطة المقاربة الموضوعية والعلمية لطبيعة وخصوصية كل مجال منهما. فـ«إذا كانت الفلسفة تفكر من خلال المفهوم فالسينما تفكر من خلال الصورة المتحركة ذاتيًا. وما يربط السينما والفلسفة ببعضهما البعض هو صورة الفكر. إن صورة الفكر هي ما يلهم الفلسفة في إبداعها للمفاهيم أما السينما فهي تنشئ صورة الفكر وهي توضب الصورة ذلك أن مكونات الصورة السينمائية تتضمن التوضيب أصلاً[1]».

يمكن أن نفهم من هذا التصور، أن للفلسفة صورتها الفكرية من خلال إبداعها للمفاهيم، وللسينما أيضًا صورتها للفكر، تُشَكَّل بواسطة التوضيب السينمائي (المونتاج)، الذي يخلق الصورة ويبدعها شاعريًا. لكن، ثمة طرح آخر يهم نفس السياق المطروح، وهو أن السينما تُبدع في إنشائها لصورة الفكر، والفلسفة تبحث بآلياتها العميقة في ماهية الصور الفكرية المُنْتَجَة من هذا الفن السينمائي. وبهذا، تكون الفلسفة مرآة لتفكيك القضايا الفكرية التي تتناولها الصورة السينمائية.

إن «هوية السينما تتكشف أفضل ضمن علاقة مقايسة مع الفلسفة والعكس بالعكس. في خضم هذه العلاقة يتحوَّل منتوج الفلسفة أي المفهوم إلى كتل من الحركات الدائمة والمتلائمة داخل تشكل الأمكنة والأزمنة... تصبح المفاهيم أكثر قابلية للفهم لأنها عبارة عن تجلي مرئي لتجربة معيشة من طرف كل واحد. لكن من جهة أخرى يَعتبر "دولوز" أن قيمة الصورة تتمثل في الأفكار المتولدة عنها[2]».

تُعدُّ الصورة السينمائية وعاء رفيع من المفاهيم والأفكار، تُناقش من خلالها القضايا والتصورات الفكرية المطروحة. وهذه بمثابة الخاصية الجوهرية لجدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما. أي «إذا كانت الصورة هي الوحدة الأساس للفيلم وكان المنتوج الأساس للفلسفة هو المفهوم، فلقاء الفلسفة بالسينما هو لقاء المفهوم بالصورة في أفق استجلاء تحولات صورة الفكر داخل الصورة السينمائية. لا تنتج السينما مفاهيمًا، فمفاهيم السينما غير معطاة في السينما ومع ذلك فهي مفاهيم السينما. أي مفاهيم تتجهها الفلسفة مستندة إلى الصورة السينمائية[3]». فكيف إذن يتمثل الفكر الفلسفي في الإبداع السينمائي؟

وبناء على هذا التساؤل، «لا شيء يمنع السينما من الاشتغال بوسائلها الخاصة على موضوعات أساسية مثل: المعرفة، الحرية، العدالة، الفن، الأخلاق إلخ... وستحتل الأساليب التقنية مكانتها ضمن هذا التصور الموضوعاتي، مبرزة كيف يتم نقل بعض الحالات النفسية بشكل تقني للحصول على فيلم. وقد تحدث "برغسون" في هذا الإطار، عن الصور الذهنية. فعندما نتصور بعض المشاهد، نعرضها بذهننا، لذلك من الممكن أن نعتقد بأننا نعيش حالة سينمائية[4]». وباشتغال السينما على الموضوعات المفاهيمية التي تشكل منطلقات تأملية للتفكير الفلسفي، بمقدورنا الإقرار بفلسفة للسينما، وأن هذه الأخيرة تحت بآلياتها التقنية والفنية والجمالية تمثلات الفكر الموضوعاتي للفلسفة في الإنتاج الفني للفن السينمائي (الصورة السينمائية)، التي تحوي كل ما يُشَكِّل الإبداع السينمائي برمته.

وكخطوة نحو توضيح التمثل المفاهيمي للفلسفة في السينما، يمكن استحضار "الإستتيقا" كمفهوم فلسفي، شكل منطلق تفكير واهتمام وتأمل من قبيل فلاسفة الجمال. فتجليات الإستتيقا أو علم الجمال حاضرة بقوة في السينما؛ إذ أن «فحص الحد الأدنى لجماليات فن الفيلم يشير إلى الصور المتحركة وإلى فانوس السحري العاكس Lantern وكذا التأثيرات الصوتية للحوار أو السيناريو Scenario (القصة المعدة للإخراج السينمائي)، وأهمية الألوان في العصر الحديث. إن هذه الجماليات - بقدر ما وسعها من جهد - تجعل من الفيلم رغم حداثته، أعظم الفنون التكثيفية[5] Intensive».

وعليه، باستحضار الإستتيقا كمفهوم متمثل بقوة في فن السينما، من خلال التوليفات الجمالية التي تُوظِّفها الصورة السينمائية، بمقدورنا الإقرار بالعلاقة الوثيقة بين صورة الفكر وصورة السينما. فـ«وحده المفهوم إذن كفيل برصد ما هو أصيل في الصورة، لذلك ليس صدفة أن قال "دولوز" «إن المفهوم هو ما يحول دون أن يكون الفكر مجرد رأي، وجهة نظر، تبادل آراء، ثرثرة. غير أن المفهوم ليس في وسعه تقصي الصورة السينمائية إلا لأنها تتضمن ما يسميه دولوز صورة الفكر والتي يقول بشأنها: "صورة الفكر هي ما تفرضه الفلسفة... إنها فهم قبل فلسفي. لا يفيد هذا "القبل" بتراتب قيمي، فالسينما بوصفها تضمر صورة للفكر فهي ليست أقل قيمة من الفلسفة بل إن هذا "القبل" يمثل شرط الإمكان، فصورة الفكر المحايثة للصورة السينمائية تمثل شرطًا لإمكان تفكير فلسفي ممكن، إنها بعبارة "هايدغر" ما يعطي فرصة للتفكير[6]».

نستخلص إذن، أن المفهوم الفلسفي حاضر بجلاء في السينما، إما كتجلي في آليات التشكيل الإبداعي للفيلم، "كالإستتيقا" مثلاً، أو يحضر بوصفه كصورة الفكر، أي كتناول موضوعاتي/ فكري في الصورة السينمائية، ويحضر أيضًا كشرط يعطي فرصة للتفكير والتأمل كما جاء على لسان هايدغر. ومن هنا، تتضح بجلاء علاقة السينما بالفلسفة، وذلك من خلال لقاء المفهوم مع الصورة السينمائية؛ المفهوم بطبيعته الفلسفية التي تدعو إلى الشك والتساؤل في الماهية لبلوغ الحقيقة، أو بالأحرى، الوصول إلى مضمرات الصورة السينمائية التي تُفَكِّر بالقضايا المفاهيمية، معتمدة عناصر التعبير السينمائي (الصورة والصوت). فإلى أي حد بمقدورنا الإقرار بعملية الانتقال من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة؟ وكيف تحدث هذه العملية التحويلية؟

2 - التفلسف والسينما: من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة:

يسعفنا هذا العنوان البحثي في استحضار العلاقة الجدلية القائمة بين الفكر والصورة، أو بالأحرى، الكيفية التي تُفَكِّر بها الصورة. فكما سبق الذكر في البداية، من خلال التناول البحثي في العلاقة القائمة بين الفلسفة والسينما، أنه ثمة علاقة وثيقة بينهما. لكن في هذا السياق، نُسائِل هذه العلاقة في أبعادها الإجرائية، أي كيف يتحول خطاب الفكر إلى خطاب الصورة، ونقصد هنا خطاب الصورة السينمائية بوصفها وسيلة تعبير للسينما.

وفي هذا السياق، «يعرف الفيلسوف جيل دولوز الفلسفة بأنها آلة رائعة لصناعة المفاهيم.. ويحدد العمل الفني بأنه كتلة من الأحاسيس، بمعنى أنه مركب من المفاهيم والعواطف[7]». فالسينما إذن، تعمل على صناعة المفهوم من خلال إبداع الصورة، ومن هنا، بمقدورنا القول أن الفكر سابق لإبداع الصورة؛ وهذا ما يجعل من الصورة حاملاً رفيعاً للأفكار والمفاهيم.

فالسينما إذن، تسعى إلى خلق المفاهيم وتصويرها، وبهذا المعنى يمكن للصورة أن تفكر وتُبدع من خلال الجماليات التشكيلية التي تجعل منها منبع جذب للذائقة الفنية والجمالية. قد نفهم من هذا الطرح، أن الأبعاد الجمالية التي تخلقها السينما، تجعل من الرائي/المتلقِّ للفيلم أمام محطات تأملية تسودها المعطيات التغريبية حول الكيفية التي تشكلت بفعلها هذه الصورة السينمائية. ومن هذا المنطلق، تُطرَح الأسئلة حول عمليات التشكيل المرتبطة بالصورة، لنصير أمام معطى فلسفي بامتياز، ألا وهو السؤال الذي يعد منبع الفلسفة والتفلسف.

ومن هنا، تكمن قيمة فكر الصورة، أو بالأحرى، الجدلية الإبستمولوجية التي تخلقها الصورة السينمائية؛ فالتصورات والمفاهيم والإشكاليات، هي بمثابة ثالوث السينما، تُبدِعُها الصورة، في قالب فني رفيع، وبالتالي تغدو المفاهيم والتصورات الفكرية منطلق تفكير وتأمل بالنسبة للذائقة الجمالية للتلقي السينمائي.

من دون شك، أن السينما قادرة على تحقيق الاتصال المعرفي، باعتبارها منبع للمعرفة والاستفادة الفكرية. وفي هذا السياق، «يرى الفيلسوف الأمريكي "ستانلي كافل" في كتابه "فلسفة القاعات المظلمة" (Philosophie des salles obdcures) أن السينما تمتلك من الإمكانيات ما يجعلها قادرة على تحسين طريقة تفكير كل واحد منا في الحياة، فالأفلام تتناول

ملصق فيلم "الطريقة الخطرة" Dangerous Method 2011 للمخرج "دافيد كروننبرغ"

القضايا الشائكة والمعقدة التي ترتبط بالروح والجسد، والأنا والآخر، والسياسة، والحب والكراهية، والخير والشر، والسعادة والشقاء، والموت والفناء، والحق والعدل.. بل، وهي تتطلع إلى حياة أفضل، تنتقد وتسخر من كافة الظواهر السلبية الراهنة كالاستعراضية والكآبة والخيلاء.. وانشقاق الوعي الذاتي لدى الإنسان، والانقسام (أو الطابع) المزدوج للطبيعة البشرية[8]».

تتميمًا لنفس المسار، بمقدورنا الإقرار بأن السينما تنقُل الفكر بطرائق فلسفية عميقة إلى الشاشة، وبهذا نغدو أمام المعطى الإبستمولوجي الذي تُقدِّمُه السينما، وهو العملية التحويلية التي تشهدها "من خطاب الفكر إلى خطاب الصورة"؛ فهذا ما سعت إليه العديد من الأفلام السينمائية بقضاياها المعرفية الضمنية في المُنتَج الفيلمي. وأذكر بعض منها، على سبيل المثال لا الحصر:

«فيلم "حنا آرندت" Hannah Arendt 2012 للمخرجة الألمانية "مارغريت فون تروتا" (Margareth Von Trotta)، الذي تناول بطريقة درامية، السيرة الذاتية للفيلسوفة الألمانية حنا آرندت الشهيرة (...) يسلط الفيلم الضوء على عناد هذه الفيلسوفة وصداقتها مع الفيلسوف "مارتن هايدغر" وطريقة تفكيرها الصارمة والحازمة. ثم فيلم "أغورا" Agora 2012، الذي أنجزه المخرج الشيلي الإسباني "ألخاندرو أمينبار" (Alejandro Amenabar) الذي تطرق فيه للصراع بين العلم والدين أو الفلسفة والدين أو العقل ومضاداته خلال فترة مهمة من محطات تَشَكُّل الفكر الفلسفي..[9]».

وفي نفس السياق، نجد «المخرج الكندي "دافيد كرونبرغ" (David Cronenberg) يهتم في فيلمه "الطريقة الخطرة" Dangerous Method 2011 بأفكار فرويد حول اللاَّشعور، فينجز فيلمًا يمزج بين جماليات السينما كالإثارة والتشويق، وبين أهم الإشكالات التي شغلت التحليل النفسي كالكبت والمازوشية والسادية والشذوذ..[10]».

لقطة للممثلة Barbara Sukowa في فيلم "حنا آرندت" (2012) للمخرجة "مارغريت فون تروتا"

إجمالاً، يمكن للسينما، بوصفها فن سابع يضم الفنون الستة الأخرى، أن تكون منطلق أساس للتمثل الفكري والفلسفي؛ وذلك من خلال القضايا التي تناقشها في عمقها التصويري للأشياء، دون إغفال في هذا الإطار، الجانب الإستتيقي للسينما. «إننا وأثناء مشاهدتنا للشريط السينمائي نرى أنفسنا أيضًا داخل الفيلم، وهو ما يعني (المطابقة الذاتية) للخداعية، وفي قوة طاغية لا نجدها عند فن آخر من الفنون. وكأن آلة التصوير تتركز على عين المتفرج لحظة بلحظة لتضع أمامها الأحداث والأحوال والأماكن والتصرفات، لتصبح (معه) في لحظة واحدة[11]». وبهذا يتولد خطاب الفكر من خلال خطاب الصورة، أو بالأحرى تعمل السينما بواسطة جل التقنيات والآليات والجماليات، على نقل خطاب الفكر إلى خطاب الصورة، وهذا ما يضفي الجمالية على الفن السينمائي، الإستتيقا من جهة، والفكر والإبستمولوجيا من جهة ثانية، لتغدو العملية المُنتَجَة في العمل الفني (السينمائي) عملية تحويلية تقوم على أساس نقل خطاب الفكر إلى خطاب الصورة.

ختامًا، «وبالرغم من كون الفلسفة والسينما منبثقتين من عالمين مختلفين، فإنه يبدو وكأن الفلسفة والسينما تتقاسمان لغة مشتركة تسكن في منطقة وسيطة قابلة للتجديد داخل العالم المحايد الذي وصفه دينوس Desnos. وهو العالم الذي يمكن في إطاره، تعويض الفكرة المتحركة التي يصعب إدراكها. بمطلب مغاير كلياً، يتمثل في الصورة القائمة الذات في ماديتها والناتجة عن الطرائق المتتالية لتحويل المفهوم إلى كتل من الحركات الدائمة والمتلائمة داخل تشكل الأمكنة والأزمنة[12]».

هكذا، «ووفق اقتراح دولوز "فإن العلاقة بين السينما والفلسفة، هي علاقة الصورة بالمفهوم (...) وقد سعت السينما دومًا إلى بناء صورة للفكر ولإواليته. وفي ارتباط مع مادته الأصلية فإن المفهوم يستدعي إدراكات percepts ومشاعر affects جديدة، تشكل الفهم غير الفلسفي للفلسفة ذاتها[13]». وبهذا، تكون جدلية العلاقة بين الفلسفة والسينما قائمة على هذا الطرح المعرفي. ومن ثم، تبقى هذه العلاقة بمثابة إشكالية بحثية منفتحة على عدة مقاربات علمية وفلسفية.

على سبيل الختم (خلاصة):

ليست السينما مجرد فن للتسلية أو فرجة لا يُرَادُ من ورائها تحقيق مبدأ الغائية النفعية؛ بل هي فن ينشد في أبعاده مقاربة لقضايا فكرية عميقة، تُسائِلُ الفكر في ماهيته الوجودية والإبستمولوجية. فالسينما باختصار، هي خطاب للفكر يُحَوَّل بجاذبية أخاذة إلى خطاب للصورة، بواسطة عناصر التعبير السينمائي.

الهوامش:

(1) محمد مزيان، علامات فلسفية، دولوز، فوكو، هايدجر...؛ فضاء آدم، طبعة 2015. ص: 47.
(2) نفسه، ص: 48.
(3) نفسه، ص: 50.
(4) برغسون، دولوز، غودار وآخرون: حوار الفلسفة والسينما؛ ترجمة: عز الدين الخطابي؛ منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب؛ الطبعة الأولى 2006. ص: 19.
(5) كمال عيد، جماليات الفنون؛ الموسوعة الصغيرة 69، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، حزيران 1980. ص: 91.
(6) محمد مزيان، علامات فلسفية، دولوز، فوكو، هايدجر...؛ مرجع سابق. ص: 52-53.
(7) محمد اشويكة، التفكير في السينما التفكير بالسينما؛ شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 2015. ص: 13.
(8) نفسه، ص: 17-18.
(9) نفسه، ص: 21. (بتصرف).
(10) نفسه، ص: 23.
(11) كمال عيد، جماليات الفنون؛ مرجع سابق. ص: 93.
(12) برغسون، دولوز، غودار وآخرون؛ حوار الفلسفة والسينما؛ ترجمة: عز الدين الخطابي؛ مرجع سابق. ص: 120. (بتصرف).
(13) نفسه، ص: 120.

ليلة من زمن مضى

بوشعيب عطران
بروكسيل

ربما سلكت الطريق الخطأ إلى مسكني، لكن فضولي باكتشاف الأمكنة المحيطة بي أقوى من حذري.

دقات الكنيسة العتيقة التي اعتدت سماعها، خففت من توجسي، البناية التي أثارتني وجذبتني أصواتها الصاخبة غير بعيدة عنها، تقبع وسط غابة صغيرة، أشجارها المتطاولة تأخذ منظورًا شبحيًا.

كي لا أثير فزعي، بالغت في تقدمي..

كانت لحانة اسمها محفور على خشبة مستطيلة، مشدودة بسلسلة طويلة، لم أتبين أحرفها للإضاءة السيئة.

وجدت ضالتي، كنت في حاجة لشرب بعض النبيذ، لعله يدفأ صقيع غربتي وامرأة تؤنس وحدتي.

دفعت الباب بتأن، أعلن عن طقطقة، نظرات قلقة استقبلتني، تجاهلتها وانزويت وحيدًا.

وضعت كوعي على الطاولة وأسندت ذقني فوق يدي، اختلست النظر إلى وجوههم، الضوء الضئيل أضفى على سحناتهم شحوبًا مرعبًا وأصواتهم الصاخبة التي كانت تصلني، تحولت إلى همس، كما أثارتني ملابسهم المختلفة عما عهدته بهذا البلد.

داهمني شعور غريب، كأني انتقلت إلى عالم آخر، فالهواء كان ثقيلاً والزمن يتدفق بإيقاع مغاير.

تقدمت مني سيدة خمنت أنها في الأربعين، أنيقة بملابس خفيفة، تكشف عن فتنة جسدها المتناسق مما أجج رغبتي.

لبت طلبي بابتسامة عريضة وكلمات ترحيب بددت مخاوفي، دفعتني لدعوتها، بهزة رأس ودية وافقت سر يعًا.

حالما انتهت جلست قبالتي تحدثني ووجهها يدنو من وجهي، فيثيرني عطرها، إلا أن حديث كريستين – وهذا اسمها– الممزوج بالأسى أخمد كل رغبتي.

أخبرتني أنها فقدت زوجها في الحرب الأخيرة، تركها وحيدة تدبر هذه الحانة بمساعدة قريبتها، ضاعت هي الأخرى أسرتها إثر غارة جوية. تنهدت بصوت مسموع وتابعت:

– لا أستطيع إغلاقها، فهي مورد رزقي وملاذ سكان هذه المنطقة، يقتنصون فيها بعض اللحظات للترفيه عن أنفسهم، أناس بسطاء لا شأن لهم بهذه الحرب ال لعينة.

بدت ملامحها صادقة والألم يعتصر ساورني وأصابني حديثها بالضيق والذهول.

تساءلت مع نفسي: "عن أي حرب تتحدث وبلدها ينعم بالسلام...؟"

فيما أنا غارق في هواجسي، هتف الجميع مرة واحدة ملوحين بأيدهم:

– هيا يا جوزفين..

في أقصى القاعة، برزت شابة جميلة ذات عينين واسعتين، شعرها يتدلى منسدلاً، ردت عليهم بإيماءة خفيفة وخطت برشاقة نحو بيانو يرقد أمامي، بدا لي وجهها مغطى بغشاء حزين، فورًا أدركت أنها قريبة كريستين.

انطلى على المكان هدوء غريب، فيما أناملها توقع ببراعة على مفاتيحه أنغاما شجية، زادها وقع المطر سحرًا على النفوس.

أثناء عزفها، كانت ترمقني بنظرات حانية، كما لو بدت مستأنسة بوجودي، فكلانا يعيش محنته.. تعجلت الانصراف، أردت تسديد حسابي، إلا أن كريستين أبت واعتبرتها هدية، شكرتها على كرمها وغادرت مسرعًا.

في الخارج، استشعرت أن سماء الليل التي أراها فوقي، تغاير نوعًا ما السماء التي اعتدت رؤيتها، كما أنه لم يكن سهلاً على عقلي، أن يؤكد ما وقع عليه نظري. قفلت عائدًا إلى مسكني، بصعوبة وجدته..

في صمت غرفتي، عاودني الضجيج، اختلطت علي الأمور، وحلم يتراءى لي عن بعد، تارة منجذبًا إلى كريستين، تارة إلى جوزفين.

مر أسبوع، ككل مساء أبحث عن الحانة، مستعينًا بالكنيسة العتيقة لتحديد م الأرض انشقت وابتلعتها.

كثرت تحركاتي، ربما رصدتني كاميراتهم أو بلغ عني أحدهم، لأجد الشرطة في انتظاري، قادوني إلى مكتبهم للتحقيق من هويتي وثبوت أوراق إقامتي، كل شيء كان سليمًا، إلا حكايتي كذبوها فلا برهان لتأكيدها، علق أحدهم ساخرًا:

– إنها الخمر أيها الأجنبي، فهي جد قوية ومؤثرة. أمروني بالانصراف وعدم التسكع هناك، وإلا ستكون عاقبتي السجن. خرجت مبلبل الفكر، مشتت الذهن وأسئلة كثيرة تضج برأسي، تضعني على حافة الجنون، إذا بيد شرطي كهل تهزني، لم ينبس بكلمة طيلة أطوار التحقيق، طلب مني إعادة ما رأيت تلك الليلة، ابتهجت كثيرًا حين صدقني، نظر إلي شاردًا وبصوت مفعم بالأسى قال:

– لقد صادفت تلك الليلة العاشر من مايو، ذكرى رهيبة لسنة 1940 على تلك المنطقة، إثر غارة جوية للقوات النازية، دمرتها بالكامل بما فيها تلك الحانة.

تمتم بصوت خفيض كأنه يخشى شيئًا:

– يذكر أهالي تلك المنطقة، أنهم في بعض الليالي يسمعون ما يشبه الصراخ والعويل، تعقبها موسيقى جن اثزية..

عدت أدراجي والحيرة تلفني بالكامل، كما لو أني تلك الليلة بنقرة واحدة كنت خارج زماني.