Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صياغة المونتاج :

بوسعنا أن نقول إن « المونتاج » يمثل فى لغة السينما مايقوم به النحو فى لغة الشعر من تحديد العلاقات بين الأجزاء المختلفة من فاعلية ومفعولية وفضلات مكملة ، فهو إذن أبرز سطور « الأجرومية المرئية» ، فلو شاهدنا منظر غرفة مبعثرة تتمدد فيها امرأة مغتصبة مثلا وأعقب ذلك التركيز على وجه رجل يهم بالهروب من الباب فإنه لا يصبح لدينا شك فى أنه فاعل هذه الجريمة ، لأن المونتاج قام بتحديد العلاقة عن طريق النقل والتعاقب ، فتجاور الصور هو الذى ينتج المعنى السينمائى . وعندما يقوم المخرج مثلا فى فيلم « شباب امرأة» بالانتقال من صورة الشاب القروى الذى تغويه صاحبة المنزل وتستنزفه جنسيا إلى « البغل» الذى يدور فى الساقية حتى يكاد يغمى عليه فإن المجاز التمثيلى يتم عبر المونتاج ، فلو تأخر المشهد الثانى دقيقة واحدة لفقد سياقه وتبدلت دلالته ، ولا يمكن للسرد السينمائى المكثف أن يتم بدون المونتاج . وهذه فيما يبدو لنا هى التقنية المثلى عند أمل دنقل فى قصائده ؛ شذرات من عوالم مختلفة يتم قطعها ولصقها بإيقاع محسوب . وهى غالبا شذرات متخالفة ـ كما قلنا ـ فى الزمان والمكان ، لكن صوغها فى سبيكة قولية واحدة ؛ إدراجها فى أنساق متعاقبة بهذا الشكل دون سواه ، هو المكوّن الرئيس لبنيتها الجمالية .

ولنقرأ نموذجا لذلك قصيدته « رسوم فى بهو عربى» التى تتكون من أربعة مشاهد وتعليق ، يقول فى مستهلها :

اللـــــوحـــــة الأولى على الجدار
ليلى الـــــــدمشقيـــــــة»
من شرفة الحمراء ترنو لغروب الشمس
وكـــرمـــة أنـــدلسيـــة وفسقيـــة
وطبقـــات الصمـــت والغبـــار !
نقش
(مـــولاى لاغـــالـــب إلا الله)