Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (1) July(2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

جماليات السينما في البناء الشعري للشاعر بهنام عطا الله

مدرس مساعد: سامر إبراهيم جبير قدوري
جامعة الأنبار / كلية التربية القائم

"Aesthetics of Cinema in the Poetic Structure of the Poet Behnam Attallah"

Teacher Assistant: Samer Ibrahim
Jubair Qadouri
University of Anbar – College of Education
Al-Qa'im
samer.ibrahim@uoanbar.edu.iq

الملخص:

نتناول في هذا البحث جماليات السينما في شعر بهنام عطا الله، من خلال مجموعة من قصائد الشاعر لبيان جماليات الفن والبناء الشعري في التعبير عن مقاصد ما يدور حول بعضٍ من التقنيات السينمائيّة بهدف الانتقال السريع من مشهد إلى آخر، حيث وظف الشاعر العلاقة بين الأدب والسينما من خلال توظيف تقنيّة المونتاج والسيناريو، فالهدف من هذه الدراسة تقديم رؤية فنية لطبيعة الشعر العربي الحديث، بتوظيف الأسلوب السينمائي والمفردات في المونتاج الشعري، حيث رافد الشاعر بهنام عطا الله أسلوب الفن السينمائي من خلال الحروب التي شهدها في مراحل سنين حياته بحيث جعلته يرى العالم بصورة دقيقة وشفافة.**الكلمات المفتاحية: الشاعر بهنام عطا الله، الجماليات، السينما، الشعر الحديث، البناء الفني**

Abstract

In this research, we deal with the aesthetics of cinema in the poetry of Behnam Atallah, through a group of poems of the poet to show the aesthetics of art and poetic construction in expressing the purposes of what revolves around some of the cinematic techniques in order to move quickly from one scene to another, where the poet employed the relationship between literature and cinema by employing montage and script technique, the aim of this study is to provide an artistic vision of the nature of modern Arabic poetry, by employing the cinematic style and vocabulary in poetic montage, where the poet Behnam tributary Atallah the style of cinematic art through the wars that he witnessed in the stages of his life years so that they made him see the world in an accurate and transparent way.Keywords: Poet Behnam Atallah, Aesthetics, Cinema, Modern Poetry, Artistic construction

المقدمة

الحمد لله ، الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم، وأفضل الصلاة والسلام على شفيعنا وسيدنا محمد النبي الأمين، اللهم علمنا ما جهلنا وانفعنا بما علمتنا إنك أنت السميع المجيب، وبعد:الشاعر العراقي بهنام عطاالله ولد ١٩٥٦ في احدى بلدات قضاء الحمدانية بمحافظة نينوى العراقية من عائلة فلاحية وساعد في تطور موهبته الشعرية الشاعر العراقي الراحل معد الجبوري، كتب قصائد عمودية عدة لم ينشرها آنذاك، ثم تحول الى الشعر الحر، ومما كان عاملا مساعدا لتفتح وتطوير هذه الموهبة، ما كانت تشهده الساحة العربية في تلك الفترة من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي طرأت على الساحتين العراقية والعربية، حيث شارك في أغلب المهرجانات الشعرية التي كانت تقام هناك، ومن التشكيلات الفنية لدى الشاعر بهنام عطا الله يقف القارئ أمامها عاجز عن فهمها بسبب حدود الثقافة التي يمتلكها الضيقة، فلا يتمكن من الدخول إلى صلب النص الأدبي وإبراز جماليات الفن والكشف عن خباياها، للوصول الى فنيات الشاعر ومعرفة تجاربه العميقة.لذلك جاءت هذه الدراسة لمعرفة وتوضيح جماليات السينما في البناء الشعري لدى الشاعر بهنام عطا الله، تعد ثمّة إستراتيجية شعريّة تنهض على فعاليّة بناء اللقطة الشعريّة في بعض قصائده بوصفها آليّة من آليّات التركيز، واللقطة مصطلح سينمائيّ استثمره الكثير من الشعراء في إطار تداخل الفنون نحو تشكيل بنية شعريّة

بآليّة تركيز صوريّة مقنّنة، تشتغل باتجاه حشد اللغة في منطقة تعبير ضيّقة مشحونة بالخصب تسهم في الارتفاع بتقانة التشكيل الشعريّ إلى أعلى مقام ممكن، بأعلى درجة من التماسك والتشارك والتفاعل، ضمن حساسيّة تنتهي إلى نصّ مكتمل فنيّاً وجماليّاً، وسنقارب مجموعة منتخبة من هذه اللقطات من أجل إخضاعها لقراءة جماليّة تستهدف الكشف عن طرق التركيز الشعريّ وآفاق تشكيله.

اهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية استثمار الشاعر بهنام عطا الله عناصر السينما الجمالية في بناء قصائده، من حيث الصور الشعرية التي تحمل طابعاً سينمائياً، والتقنيات السردية التي تشبه مونتاج المشاهد في الأفلام. كما يسعى البحث إلى تحليل الطريقة التي تساهم بها هذه العناصر في خلق تجربة شاعرية مميزة تجمع بين الأداء البصري والإيقاع اللغوي، كما يهدف البحث إلى إظهار أهمية هذه التداخلات الفنية في تعزيز الأبعاد المعرفية والوجدانية لدى القارئ، ومدى تأثيرها في إبراز الحداثة والتجديد في القصيدة العربية المعاصرة.

أهمية البحث

تكمن أهمية هذا البحث في إبراز الدور الذي تلعبه تقنيات السرد السينمائي في الشعر الحديث، وخاصة في نصوص الشاعر العراقي بهنام عطا الله، الذي دمج بين الصورة الشعرية والحركة البصرية بأسلوب فريد. كما يسعى البحث إلى فتح آفاق جديدة لفهم التفاعل بين الشعر والسينما، مما يعزز الدراسة النقدية للنتاج الشعري المعاصر.

منهج البحث

أما منهج البحث، فسيعتمد على المنهج التحليلي الوصفي، حيث سيتم تحليل نصوص مختارة من شعر بهنام عطا الله بدقة لترصد عناصر السينما المستخدمة، مثل المشاهد، اللقطات، الزوايا، الإضاءة، والحركة. كما سيتم الاعتماد على الدراسات النقدية السابقة التي تناولت العلاقة بين الشعر والسينما، بهدف الوصول إلى نتائج توضح مدى مساهمة هذه العناصر في تشكيل البنية الجمالية للعمل الشعري.

البناء الشعري السينمائي لقد دخلت القصيدة العربية في مرحلة هدم الهوّة بينها وبين الكثير من الفنون والأجناس الأدبية والفنية والإبداعية على وجه العمل ، ولم تقف الحالة عند الأعمال الأدبية المكتوبة وتداخلها بل تجاوز الحد إلى المنظورة – البصرية ، والسمعية، وأثر كل منها في القصيدة فضلاً عن الاستفادة من التقنيات في مجمل هذه الأعمال، ولعل الصورة أول وأهم ما تحرك إليه الشعر كونها المادة التي تدخل في صلب الكثير من الفنون ، ولعل السينما واحدة من أهم هذه الفنون التي تحرك نحوها الشعر والصورة في آن ، كونها المادة الأساس الداخلة في هذا النسيج ولما تنطوي عليه من إمكانات فنية وجمالية هائلة.وبما أن الصورة الشعرية بالنسبة للقصيدة هي أحد أهم عناصر بنائها الفني وتشكيلها الجمالي، فهي الأقرب إلى تلك الفنون التي تنهض أساساً على التشكيل الصوري، إذ "إن الصورة الشعرية هي مادة القصيدة الأساس من حيث التشكيل البصري والمتخيل في منطقة التلقي، فإنّ تطورها وانفتاحها على مساحات ونشاطات وتمثلات جديدة هو عنوان تطور الشاعر على صعيد التشكيل وحين يتمكن الشاعر من أسرار الصنعة الصورية يحق له أن يمتلك الكاميرا الشعرية الخاصة به"(**العلاق، ٢٠١٤ :٦٥**)[١] ، ويحركها نحو المكان الذي يجده مناسباً ومن أهم هذه الأمكنة عمل الصورة في حدود السينما وكيفية رصف الصور في قالب مونتاجي واحد. إن النظر في مجموعة من الصور– اللقطات يجعلنا نحسّ بتفاصيل هذه الانتقالية من لقطة إلى أخرى، وتجعلنا "نتحسس الفعل بل الأكثر أن نراه متجسداً عبر بناء اللقطة ، فالانتقال مثلاً من لقطة مغلقة إلى لقطة مفتوحة تجعلنا ننتقل من معنى بنائي إلى معنى فكري آخر ، فمن انكماش عاطفي وتأثير جسدي مسلط على الشخصية إلى شعور ينتفض على الانغلاق معلناً شكلاً من أشكال التحرر والانعتاق ليعطي اللقطة موقفاً دراميّاً ، كما يجعل المشاهد مدركاً واعياً لتحولات الموضوع "(**السلمان،٢٠١١: ١٤٤**) [٢] ، وأبعاد وذلك من خلال أبعاد الصورة وتقنياتها حيث يقوم العمل على تصور كل لقطة صورية من خلال أبعاد قريبة ومتوسطة ، ويتم بعدها لصقها ببناء شعري محكم ويتم السير عادة من اللقطة القريبة إلى المتوسطة ومن ثم العامة، وهذا يتطلب سياق متتابع في اطراد منتظم من البداية حتى النهاية في تدفق مرتبط وموحد(**هيرمان، ٢٠٠٣: ١٨٧**)[٣] ، وعلى النحو يكون العمل الشعري المحكم ضمن القانون السينمائي بتفاصيله المتعددة.تحتوي قصيدة **(وتشم عطر فجائعي)(عطاالله، ٢٠٠٢: ٥–٧)**[٤]، على طابع بصري خاص، يقترب من عملية المونتاج والتقطيع والتوليف في الفن السينمائي، إذ نجد مجموعة من الفواصل البصرية وعلامات الترقيم تفصيل بين صورة – مقطع وصورة على نحو:

عند الجسر القديم

وقف الشاعر يبكي من فرط بلادته !

سئل لماذا تذرف هذه الكلمات بلا جدوى ؟

قال كي يخلع هذا الجسر صداه

ويلبس بدلته القديمة

إن تقديم صورة الجسر – تحديد مكاني – هي طبيعة ذات تعبير عن لحظة معينة وخاصة ولها مرجعيّة نفسية في علاقة الشاعر – الماء، إذ تنهض على ضبط النظام الإيقاعي المتسلسل لطبيعة السرد من حيث تحديد زاوية الصورة السينمائية بشكل عام ومفتوح مكانيّاً ومنفتح على الزمن غير المحدد، إذ تسعى الصورة السينمائية إلى فرض المتعة البصرية لوقت أطول وتشويق أعمق من خلال تأخير سبب شرح التفاصيل:**(قال كي يخلع هذا الجسر صداه)**ويقدّم الفعل الحركي والإيقاعي الدال على المسبب، ويبدو أن الانتقال التصويري هنا واضحاً في تركيز منطقة التصوير على الوجه حسب، بعد ما كانت تشمل كل الجسم والجسر معاً وكأنها إعلان عن تحويل الدلالات إلى الشاعر بوصف العملية العاطفية هي عملية ذاتية تخص الذات أكثر من:

قال كي يخلع هذا الجسر صداه،

ويلبس بدلته القديمة

على نحو يستخدم فيه الشاعر عدسة ذاتية راوية بعلم كلي تحيل على طابع بعينه، ولعل ورود لفظة شاعر هي ما يعزز الطابع الذاتي.قصيدة (خرافة)(عطاالله، ٢٠٠٢: ٨–٩) [٥]تتميز بطابعها التقطيعي والفلمي، مما يجعلها تقترب من تقنيات التصوير المرئي. هذا التأثير يتجلى بوضوح في عتبة القصيدة، التي تشير إلى هذا التوجه الفني وهي الأخرى ذات طابع تقطيعي وفلمي يقترب من تقانات التصوير المرئي إذ تفصح العتبة فيها عن ذلك إلى حد ما:

(حين يضيق الأفق بعينيك تتسع جهات الأرض الأربعة)

ينظر في الإسفلت

لا يرى إلا...

نفسه

ينظر في الأفق

لا يرى إلا..

نفسه

فالجهات الأربع :

شمال + جنوب + شرق + غرب= x

تتضح زاوية الكاميرا الشعرية على أنها أكثر من كاميرا ومناطق التصوير موزعة على أكثر من جهة حيث يعمد الشاعر إلى ربط التصوير – اللقطات بما أراد إيصاله في عتبة التصدير، (حين يضيق الأفق بعينيك تتسع جهات الأرض الأربع)، وهي ذات مرجعية مع قول النفري إلى حد ما على الصعيد الدلالات الشعرية، أما دلالات الفلمنة فإنها تأخذ بعدها الدلالي في زج النص بمجموعة تقانات تصويرية ومونتاجيّة من خلال عملية تكرار اللازمة الإيقاعية التأكيدية على فعل الحركة السينمائية ومواضع اللقطة:

لا يرى إلا... لا يرى إلا..

نفسه نفسه

يقرأ في كتاب قديم

أو جديد لا فرق

لا يلفظ سوى أسمه

يمشي فيمشي (هو) خلفه

مثل غيمةٍ في شهر آب

يهذي..

فيعود إلى نفسه

الانتقال في نظام التصوير من تحديد منطقة التصوير الأسفل ثم الأعلى، ومن ثمّ اليمين واليسار وهي مناطق مرتبكة وحائرة في تأكيد دلالات التخبط واضطراب الشخصية، إلى مرحلة الاتزان والوعي والحكمة على نحو يحيل إلى الشمولية والتناقض (قديم – جديد)، وهي أبعاد ذات مضمون ديني – مسيحي، ومن ثم تتحول عين الكاميرا الوصفية السينمائية إلى الرؤية من الخلف:

هذا الرجل

كيف سيعرف

أن القبضة من ريح

وأصابعه محض هواء

والأقدام خرافة

تشكل الصورة الأخيرة الملتقطة عبر عدسة فانتازية ناظرة أفق الدلالة ارتباطاً عميقاً بمشاعر الخسارة والفقد التي تغلف واقع الإنسان. إذ تتداخل هذه العدسة، التي لا تكتفي بتسجيل المشهد فحسب، بل تعيد تشكيله بأسلوب فني واعٍ، لتبرز أبعاد الحزن واللاجدوى في كل شيء محيط(عبيد، ٢٠٠٧: ٤٥)[٦]. الأفق في هذه الصورة لا يرمز فقط إلى نهاية المشهد، بل يشير إلى آفاق معنوية تُغلف بالمشاعر المتناقضة بين الأمل واليأس، حيث تتجلى أفعال الفقد كأنها تترك أثراً باهتاً على كل جانب من الحياة. وتتحول الصورة إلى لافتة بصرية تتضمن رسالة وجودية عن هشاشة الوجود الإنساني وعمق الجراح التي قد يخلفها الفقد في النفوس. في النهاية، يصبح المشهد الأخير مرآة تعكس الألم الهادف واللامعنى الذي يغمر الوجود، مؤكدًا على أهمية القوة الداخلية في مواجهة العدم والضياع:

(أن القبضة من ريح – وأصابعه محض هواء – والأقدام خرافة)

إذ ليس ثمة حيز دلالي يتقبل غير فكرة الوحدة هذه، حيث يمد الحكاية طويلاً ثم ما يلبث أن يتحرّك في هذا السياق إلى أن تنتهي عنده نهاية مأساوية – درامية تلتقط من الخارج.ويعد الطابع الإيقاعي الشعري، وبالأخص إيقاع اللازمة، أحد العناصر الأساسية التي تضفي على القصيدة جمالها الموسيقي وتناغمها الفني. يتجسد إيقاع اللازمة في المقطع الشعري الذي يبدأ به كل بيت أو مقطع من مقاطع القصيدة، ويعمل كإطار صوتي موحد يربط بين أجزاء النصّ الشعري، مما يسهل على المتلقي تمييز تتابع الأبيات ويزيد من تأثير الإيحاءات الشعورية والمعنوية(الهاشمي، ٢٠٠٦: ٣٨)[٧]. وتفتح قصيدة (سنة أخرى تكلى)(عطا الله، ٢٠٠٩) [٨]، على طابع إيقاعي – إيقاع اللازمة – الذي يبدأ به كل مقطع من مقاطع القصيدة:

سنةٌ أخرى تكلى

سنة أخرى.. تمضي

صوب الرغبة والبهجة

فيطلع من ياقتها ذاكرة مرة

تنتمي اللقطة الفلمية الأولى إلى طابع الماضي (تمضي)، لكنها تحمل بين دلالاتها شعرية التكرار والعودة أولاً من خلال المستهل (سنة أخرى تكلى) و (سنة أخرى.. تمضي)، وتبقيها عدسة الكاميرا مرهونة بالماضي على الرغم من رغبتها في تجاوز فترة زمنية مقدرة في فعل الزمن السردي بـ (سنة)، وترجعها في شريط إلى الخلف (فيطلع من ياقتها ذاكرة مرة)، على نحو تصويري ينطلق من الحاضر إلى المستشرَف – المستقبل، ومن ثم الماضي رجوعاً:

سنة أخرى تكلى

يتَطلعُ الشاعر من نافذة الحلم

يهطل رذاذ الشارع

منتشيا بهذيان الموت

ولجام الفرس المكبوت

اللقطة الثانية – السنة الثانية ، أكثر عمقاً في طابعها التصويري وفي سير التصوير من زاوية واحدة أكثر دقة ، حيث يبدأ الفعل (يتَطلعُ الشاعر من نافذة الحلم) ، يحدد من خلاله المصوّر ومنطقة التصوير والمنظور له وهو فضاء تخيل (حل)، اللقطة الثانية في هذه السنة أو المشهد عموماً تتضح برغبة وتفاؤل أكثر تتيحه لفظة (رذاذ)، لكنها سرعان ما تنكسر إلى دلالات الموت:

سنة أخرى ثكلى
ونشرات الحيطان الرثة
الشاعر يتحين فرصة
لكتابة مجموعة أخرى

اللقطة الثالثة مشهد شعري – سينمائي متكامل، المصور فيه هو الراوي الشعري العليم الذي يبدو في وكأنه يدير الأمور بوصفه عليماً بالمكان والشخصية والحدث (ونشرات الحيطان الرثة)، (الشاعر يتحين فرصة – لكتابة مجموعة أخرى)، على نحو تقترب فيه الصورة من المكون الشعري العام لعلاقته بالسينمائي:

سنة أخرى ثكلى
تمر مرور الريح
ترمم كل مشاجبنا العرجاء
تقذف بوجه البشر وترمق
أخر صيحات العصر
وها هي السنة ..
تمضي مسرعة كالبرق

اعتمد على الإيحاء والإضاءة الصور الذهنية، فالشاعر يستخدم الرموز والاستعارات والتشابيه ليحوّل المشهد الشعري إلى تجربة حسية متكاملة(عيادة، ١٩٦٨: ٣٤)[٩]، والأفعال السردية الماثلة في النص هي أفعال سرد تصويري تندمج مع اللغة الشعرية، حيث تمثل مجموعة لقطات متحركة وفعالة وحيوية تلتقطها العين الشعرية بوعي (تمر – ترمم – تقذف – تمضي – مسرعة – كالبرق) ، لذلك تجدها تنتقل من مشهد مباشر إلى مشهد أقل مباشرة وأقل حركة، إذ تتمتع بأكبر قدر من الاختصار والتكثيف في طابع الصورة الذي يفرض بسرعة كأنه لقطات سريعة:

سنة أخرى ثكلى
تتطلع كالحوت علينا
تقضم أيامنا
تحصد مزارعنا بالمنجلْ
تسرق شهورنا
تكسر كل الساعات وترحلْ

وتعد اللازمة الإيقاعية من العناصر الفنية الأساسية التي تميز النصوص الأدبية والصورية، إذ لا تفارق مستهل اللقطات، فتُضفي عليها طابعًا مميزًا من حيث الدلالة والوظيفة. فقد أصبحت هذه اللازمة إشارة واضحة لبداية لقطة جديدة، تعبر عن تحول في المشهد أو الحالة، مما يجعلها علامة فنية تميز بين اللقطة السابقة واللاحقة وتتميز هذه اللقطة الجديدة بأنها متناقضة ومغايرة ومختلفة عن اللقطة السابقة، وهو ما يضفي على النص تنوعًا وإثارة، ويمنحه بعدًا شعريًا جديدًا. ومن خلال هذا التناقض والاختلاف في اللقطات، تتجلى قدرة الكاتب أو المبدع على التعبير عن التغيير والتنوع، مما يضفي حيوية وحركة على النص ويجعله نابضًا بالأحاسيس والأفكار(أبو ديب، ١٩٧٤: ٣٨)[١٠]، واللازمة الإيقاعية لا تفارق مستهل اللقطات بحيث أصبحت دلالة بداية لقطة جديدة وطابع شعري جديد، وهي لقطة متناقضة ومغايرة ومختلفة عن اللقطة السابقة حيث يمكنها أن تكون رؤية مشهدية تحمل الكثير من الغرابة والدهشة، في تصوير جو مغاير ومحكم بتفاصيل غير تلك التفاصيل وغير الرغبة والطموح في السابقة نحو دلالات تمثل القتل – الدمار – الخراب ، الذي يطال المكان والزمان والإنسان (تقضم أيامنا – تحصد مزارعنا بالمنجل – تسرق شهورنا – تكسر كل الساعات وترحل) ، لتغاير فيه كل السابق في اللقطة:

سنة أخرى ثكلى
تنظرُ من زاويةٍ أخرى
مثلُ ديك منفوشٍ
يتعدى على بضع دجاجاتنا

يعربد داخل حدائقنا

يفخخ كل الساحات

يفتت أسرتنا

يعبث بأغانينا

"يرأس إحدى الميلشيات "

فهو كما قال نزار :

سادي سادي سفاح

لكن ما مِنْ احد يؤدبهُ

فاحذر يا سيدي من كل السنوات!!

تتجلى قوة المشهد الأخير في العمل الأدبي من خلال استخدام معجم شعري يمتاز بالغنى والعمق، وهو ما يعزز الطابع السينمائي التصويري للمشهد بشكل مباشر. إن التوظيف الدقيق للمفردات والتراكيب اللغوية التي تحمل دلالات حسية بصرية يسهم في خلق صور ذهنية نابضة بالحياة تنقل القارئ أو المشاهد إلى عمق الحدث وتفاصيله(عيسى، ٢٠٢٠: ٨٥)[١١]. يعتمد هذا المعجم على استدعاء عناصر من الطبيعة، والألوان، والإضاءة، والحركات، مما يحول النص إلى ما يشبه المشهد السينمائي الذي يُشاهد بعين الروح. والمعجم الشعري في المشهد الأخير يحيل بشكل مباشر إلى الطابع السينمائي التصويري تحديداً حيث يحرك الفعل الزمني ليكون مصوراً (تنظر من زاوية أخرى)، في حين يبرز الطابع الشعري والمرجعية الشعرية في الاقتباس المباشر والإحالة الخارجية إلى مقولة الشاعر نزار قباني الشعريّة، حيث إن شبكة الدوال المباشرة وغير المباشرة تحيل جميعها على تقطيع صوري يتحرك من البداية تأخذ فيه طبيعة (الديك)، بوصفها مرجعيته عبثية ومضطهدة وفارض رقابي على المخلوقات التي تحاذيه.تبدو إشكالية الزمن ماثلة على أنها استمرارية لمجموعة سنوات تفصح اللازمة الإيقاعية (سنة أخرى ثكلى) عن جوهرها، مما يمنحها طابع لقطات ومشاهد تتغير بتغير الحالة والحركة والدوال التي تعمل بها، ومن ثم فهي تؤسس لمجموعة مشاهد حياتية معيشة ومتخيلة تنعكس على الحياة، تحمل داخل كل منها لقطات متفرقة.

الخاتمة:

تتجلى جماليات السينما في البناء الشعري لدى الشاعر بهنام عطا الله من خلال توظيفه الرؤى البصرية والأبعاد الحسية التي تستحضرها الصورة السينمائية في نصه الشعري. فهذا البناء الشعري لا يكتفي بجمالية اللغة بل ينسج معانٍ متداخلة تحاكي تتابع اللقطات والمشاهد السينمائية، ما يضفي على القصيدة عمقاً هادفاً وتأثيراً عاطفياً متجدداً. إن تجربة بهنام عطا الله تشكل جسراً إبداعياً بين فن الشعر وفن السينما، حيث يستخدم اللغة ككاميرا تلتقط الأضواء والظلال، وتبني فضاءات روحية تدفع القارئ نحو تأمل جماليات الحياة ومعاناة الوجود. في الختام، يمكن القول إن دراسة البناء الشعري عند بهنام عطا الله تفتح آفاقاً جديدة لفهم كيفية تداخل الفنون وتأثيرها المتبادل، مما يجعل شعره إضافة قيمة للثقافة الأدبية والمعاصرة.

المصادر

ر: يتضمن توثيق الكتب اسم المؤلف (أو المحرر)، سنة النشر، عنوان الكتاب (مائل)، مكان النشر، واسم دار النشر

١. العلاق، ، علي جعفر (٢٠١٤م) ، رسول المحبة والجمال: ت:محمد صابر عبيد، عمان، دار فضاءات، الطبعة الأولى

٢. السلمان، حسين (٢٠١١م) ، تحولات السرد الصوري في العمل السينمائي: (مقال)، مجلة الأقلام، العدد (٣)، ، السنة (٤٦)، تموز، أب،

٣. هيرمان، لويس (٢٠٠٣م) ، الأسس العلمية لكتاب السيناريو للسينما والتلفزيون: ترجمة مصطفى محرم الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤. عطا الله، بهنام (٢٠٠٢م) ، مظلات تنحني لقاماتنا: الحمدانية، مكتب الفادي، الطبعة الأولى،.

٥. إبراهيم، إياد عبد المجيد ،(٢٠٠٠م)، البناء الفني في شعر الهذليين، بغداد، الطبعة الأولى.: دار الشؤون الثقافة العامة.

٦. إبراهيم، زكريا. (١٩٩٩م). مشكلة البنية، القاهرة. مكتبة مصر للمطبوعات الطبعة الأولى.

٧. ابن الدهان، سعيد بن المبارك. (١٩٩٨م). الفصول في القوافي ، تحقيق صالح بن حسين العايدمركز الدراسات والإعلام. الطبعة الاولى..

٨. ابن القطاع، علي بن جعفر. (١٩٩٨م). الشافي في علم القوافي. الرياض: دار إشبيليا. مركز الدراسات والإعلام.

٩. ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي. (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة. القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

١٠.ابن قدامة. (١٩٣٤م). نقد الشعر. مكتبة الإسكندرية. الطبعة الأولى.
١١.ابن قدامة. (١٩٦٣م). نقد الشعر. مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع. الطبعة الثانية.
١٢.ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (٢٠٠٣م). لسان العرب. القاهرة: دار الحديث، طبعة مراجعة ومصححة. الطبعة الأولى.
١٣.ابن واضح، الهاشمي. (٢٠١٦م). منهجية إعداد بحوث الدراسات العليا. الجزائر: جامعة محمد بوضياف المسيلة.
١٤.أبو إصبع، صالح. (١٩٧٩م). الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي. ١٩٤٨-١٩٧٥. الطبعة الأولى. بيروت:
١٥.أبو ديب، كمال. (١٩٧٤م). في البنية الإيقاعية للشعر العربي. بيروت دار العلم للملايين.
١٦.أبو ديب، كمال. (١٩٧٩م) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: الطبعة الأولى، دار العلم للملايين.
١٧.أبو ديب، كمال. (١٩٩٥م). جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: الطبعة الرابعة. دار العلم للملايين.
١٨.أدونيس، علي أحمد سعيد. (١٩٧١م). مقدمة للشعر العربي. بيروت: دار العودة. الطبعة الأولى.
١٩.نهلة، عيسى(٢٠٢٠م): أساليب تحليل الصورة،دمشق، تحقيق: محمد الرفاعي، بوران مريدن محمد العمر ، منشورات الجامعة السورية:
٢٠.أرملة، اسحق، (١٩٠٤م). أنباء الزمان واخبار الجثالقة والمفارنة السريان. بيروت.
٢١.إسماعيل، عز الدين. (د.ت). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي. الطبعة الأولى.
٢٢.أسية، داحو. (٢٠٠٩). الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية نموذجاً لمحمود درويش، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي(الشلف).
٢٣.الأغا، يحيى زكريا (٢٠١١). البناء الفني لظاهرة الترسّل من خلال الشعر الفلسطيني المعاصر. مؤسسة القدس للثقافة والتراث. http://alqudslana.com
٢٤.آل زعير، وضحاء بنت سعيد. (٢٠١١). المعجم الشعري (مقال). مجلة سعورس الالكترونية، الجزائر.
٢٥.آل زكريا، معن. (٢٠٠٧). عندما تكون المظلات استسقاء لمطر لا يأتي. مجلة الإبداع السرياني. العدد الأول، أيلول.
٢٦.البرادعي، اسماعيل عبد الوهاب. (٢٠٠٩). المنظور المغاير في هوة في قمة الكلام، مجلة الإبداع السرياني، العدد (٦)، أيار.
٢٧.البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن الأرموني. (١٩٨٠). كتاب الأدوار. بغداد: دار الرشيد للنشر. شرح وتحقيق: هاشم محمد الرجب..
٢٨.بكار، يوسف حسين. (١٩٨٢). بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث. بيروت: دار الأندلس، للنشر.
٢٩.كمال أبو ديب: (١٩٧٤م) البنية الايقاعية للشعر العربي، بيروت، دار العلم للملايين ، ط١،
٣٠.عياد، محمد شكري(١٩٦٨م): موسيقى الشعر العربي، القاهرة، دار المعرفة، ط ٢ .

هوامش البحث

[١] – علي جعفر العلاق ، رسول المحبة والجمال: محمد صابر عبيد ، دار فضاءات ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٤ ، ٦٥ .

[٢] – تحولات السرد الصوري في العمل السينمائي: حسين السلمان ، (مقال) ، مجلة الأقلام ، العدد (٣) ، ٢٠١١، السنة (٤٦) ، ، ١٤٤ .

[٣] – الأسس العلمية لكتاب السيناريو للسينما والتلفزيون : لويس هيرمان ، ترجمة مصطفى محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٣، ١٧٨.

[٤] – مظلات تنحني لقاماتنا: بهنام عطا الله، مكتب الفادي، الحمدانية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ٥-٧.

[٥] – مظلات تنحني لقاماتنا : بهنام عطا الله ، مكتب الفادي ، الحمدانية ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢ ، ٨-٩ .

[٦] عضوية الأداة الشعرية، د. محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي، ط ١، عمان، ٢٠٠٧: ٤٥

[٧] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، . ط ٢٠٠٦ ،١ ، ص٣٨

[٨] – هكذا أنا وأنت وربما نحن : ١١٩-١٢٢، ألقيت القصيدة في ملتقى الميلاد الأدبي السادس والعشرين المقام في دار مار بولس وعلى قاعة المثلث الرحمة المطران عمانوئيل بني في بخديدا يوم ٢ ك٢ ٢٠٠٩ .

[٩] عياد، محمد شكري: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط ٢ .١٩٦٨.

[١٠] كمال أبو ديب: البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٤م:٣٨

[١١] نهلة عيسى: أساليب تحليل الصورة، تحقيق: محمد الرفاعي، بوران مريدن محمد العمر ، منشورات الجامعة السورية ٢٠٢٠م: ص٨٥