المبحث الرابع

قصيدة المفارقة

تتمتع قصيدة المفارقة، بحضور قوي وفعال في مساحة القصيدة المركزة، ذلك أن بنيتها التركيبية تتناسب وتنسجم مع الشكل أو الهيكل العام لنمط هذه القصيدة، فضلاً عن الفضاء المشترك الذي يحوي هاتين القصيدتين، إذ تعد "المفارقة بتنويعاتها المتعددة، إحدى أهم التقانات التي تعتمدها القصيدة المركزة ومن أكثرها حركة وادهاشاً وتفنناً في استثمار العلاقة التجانسية بين سواد الكتابة وبياض الورقة، وما يتمخض عنها من تجليات طباعية تشتغل على تسخير كل الممكنات الشكلية والسيميائية المتاحة للوصول بلحظة المفارقة إلى أعلى درجات شعريتها [١].

تمتلك القصيدة العربية الحديثة، كثيراً من الغنى التشكيلي والدلالي، كما تمتلك تنوعاً وتنميطاً كبيرين، ولعل قصيدة المفارقة، تكون أنموذجاً واقعياً على هذا الغنى والتنوع، فهي" ضرب من الشعر المركز الذي يعتمد على التناقض اللغوي للتعبير عن طرفين متناقضين في آن واحد"[٢]. لذا تعد بنية (التناقض)، المرتكز الرئيس الذي تقوم عليه قصيدة المفارقة، فضلاً عن إمكانات التركيز والتكثيف والادهاش الشعري أو الخطف السريع لذهن المتلقي الذي يفترض به إدراك أسلوب التناقض ليعلم أنه أمام قصيدة مفارقة شعرية، بمعنى ان القارئ في مثل هذه النصوص، يمارس لعبة مع النص للوصول إلى مبتغاه، إذ لا تكشف اللعبة النصية خيوطها "الا في آخر مفردة من مفردات القصيدة، وهي تمثل البؤرة التي تشع شعرية على فضاء القصيدة بأكمله" [٣].

لا يقتصر حضور عنصر المفارقة على طراز هذه القصيدة الفلمية حسب، إذ تبدو المفارقة دائمة الحضور والتفعيل في عموم متون النصوص الشعرية وغير الشعرية وذلك بوصفها دعامة أساسية في إقامة شعرية النص. وخلق حالة الادهاش والانبهار الشعري لدى المتلقي، لان بنية المفارقة في حد ذاتها، بنية مراوغة / احتمالية / جمالية، تدعو القارئ إلى التأمل والتفكير فيها ومن ثم الوصول إلى اللذة الشعرية المطلوب انجازها من جانب، أما الجانب الآخر فإن المفارقة في طبيعة تشكيلها وتركيبها لا تأتي من نسق واحد أو شكل واحد، فهي متعددة الأنواع وبمستويات مختلفة، إلا أن شكل المفارقة المتوقع حضوره في هذا التجنيس الشعري،

---

(١) اشكالية التعبير الشعري وكفاءة التأويل، د. محمد صابر عبيد: ١٤٩.

(٢) القصيدة المركزة ووحدة التشكيل ـ ديانة فذية في شعر الستينات في العراق، على صليبي المرسومي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت، ٢٠٠٤: ٧٤.

(٣) مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد: ٦٧.

ينتمي إلى شكل (المفارقة التصويرية)[1]. لأن القاسم المشترك الذي يجمع انماط القصائد في هذا الفصل، هو التركيب الكامراتي أو البيئية الفلمية الموحدة لهذا الشكل، فالمفارقة هنا تحديداً لابد أن تكون من النوع الذي يوازي أسلوب المونتاج القائم على التناقض ليتم المزج الفني بين تقنيات السينما والبنى الشعرية للخروج بالتجنيس المطلوب، لكن يشترط في هذه (المفارقة التصويرية) لكي تؤدي دور أو وظيفة المونتاج القائم على التناقض بنجاح ؛ أن تحتوي "كل طرف من طرفيها على صورة مرئية بالإضافة إلى عنصر الصوت [...]، ومن ثم يجب ألا تكون المفارقة التصويرية، مجموعة من العناصر الجزئية التفصيلية ؛ وإنما لابد أن يوضع الطرق الأول من المفارقة مكتملاً بكل عناصره ومقوماته في مواجهة الطرف الثاني مكتملاً أيضاً، وبهذا المسلك يتأتى للشاعر، استخدام هذا النمط من المونتاج كما يستخدمه المخرج السينمائي الذي يعتمد الجمع بين الصور المرئية والصور السمعية المتناقضة ثم يرتبها بطريقة منتقاة"[2]

تتجلى المفارقة الشعرية في قصيدة (تشويش) التي يعتمد الشاعر فيها على خلق المتناقضات على وفق إيقاع شعري متميز يعتمد إقامة التقابل بين المتماثل والمتناقض في وقت واحد وهو ما سيتضح في التحليل تباعاً:

مسح بكلتي عينيه
غبار الملح العالق
فوق قناة الارض
أدار الموجه
فانسكب التشويش
فرك أصابعه:
في زر مؤشر ضوضاء التعتيم
رأى طيراً ـ حلماً
أوقف في نقطة تفتيش
راح ينقب
في غاية صوت امرأة
نتفوا عن جنح حمامتها الريش
أدار الموجة
صاح مذيع الانباء

---

(١) ادوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر: ٦٥.
(٢) م. ن: ٦٥-٦٦.

يعيش
هذا التشويش[1]

تنتمي قصيدة (تشويش) لعبدالرزاق الربيعي إلى نسق قصيدة المفارقة، وبالرغم من احتوائها على منظومات بنائية، تؤهلها لأن تندسق في تصنيف تجنيسي آخر، إذ هي قريبة جداً من شكل قصيدة الحكاية، لأنها تتضمن حكاية مسرودة من قبل الراوي / الشاعر بضمير الغائب، تحكي قصة رجل محبط يعاني أزمة جاءت نتيجة لشعوره بالمحاصرة بسبب الإعلام الموجه المؤدلج الممارس ضده، بوصفه إنساناً ثائراً يتوق إلى نيل الحرية والانفلات من قيود السلطة وممارساتها التعسفية في مغادرة حقوقه الإنسانية والتعبير عن آرائه بحرية، فهو يعاني قلق الأصوات المخنوقة وفوبيا التعميم والتغييب، فالقصيدة تفيض برائحة المدلول السياسي الذي يبدو مهيمناً على مسار المعنى العام للنص، لأنه يطرح وبجرأة موضوعة الاعلام الحكومي المخادع ويفضح الأبواق الاعلامية المهرجة التي تنتهج النفاق والمداهنة في تعاملها مع (السلطة)، تحقيقاً لمصالحها الشخصية.

تم وضع قصيدة (تشويش) ضمن معيارية قصيدة المفارقة وذلك بناءً على محورية عنصر المفارقة فيها، إذ تلعب المفارقة دوراً حاسماً في ادراك معنى النص، واستيعاب دلالته السياسية، بحيث لو جردنا هذا النص من المفارقة القابعة في نهايته، لتحول إلى مجرد وصف سردي عادي، يفتقر إلى تشكيل دلالة كلية له، فضلاً عن فقدانه لميزته الشعرية التي ستتحرر مع نهايته، ومن ثم فإن هذا النص يفي بمواصفات قصيدة المفارقة التي تم تحديدها في بداية المبحث.

يمكن تقسيم القصيدة على ثلاثة مشاهد أو مقاطع متسلسلة ومترابطة، بحيث يكون الفصل بينها من خلال جملة شعرية (أدار الموجة) توحي بانتقال سمع الشخصية المحورية من قناة اذاعية إلى أخرى، أو من قناة يمارس عليها تشويشاً متعمداً، كونها قناة إعلامية ذات مصداقية في طرح الحقائق وتعرية مظاهر الفساد كلها، إلى قناة أخرى (متناقضة) مع الأولى، تمارس إعلاماً مخادعاً، فهي ليست إلا أداة مأجورة، تعمل على هوى السلطة فيها أشبه بدعاية حكومية، توهم المتلقي بعبارات التبجيل والتعظيم والتجميل، فالتناقض هو محور البناء الشعري الذي يقوم في هذا النص لذا يمكن منتجة أو استثمار المونتاج الذي يقوم على التناقض في تحليل هذه القصيدة.

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٨٣.

يبدأ الراوي / الشاعر في المقطع الاول بتحديد الشخصية التي سيتعامل معها النص الشعري، وبالإعلان عن الفعل الذي ستقوم به، (المعاينة السمعية) بلغة شعرية تميل إلى استخدام الاستعارات والمجازات على وفق مستوى بلاغي طاغ في النص.

مسح بكلني عينيه
غبار الملح العالق
فوق قناة الأرض
أدار الموجة
فانسكب التشويش

يتضمن هذا المشهد، تحديد الفضاء الشعري للنص، وهو فضاء رحب ومتحول في آن واحد، إذ جعل الشاعر توصيفاً (للقناة الاذاعية) أنها مفتوحة على أرجاء الأرض كافة، وفي ذلك إشارة إلى عالمية (الأزمة) التي يعاني منها (الشاعر = الشخصية) بالرغم من خصوصيتها المحلية، المكانية، كما أن في استطاعة الشخصية الانتقال والتحول من فضاء مسموع إلى آخر عن طريق القنوات التي توصف هنا بأنها مكان موجي يتسم بالانفتاح على غيره من الأماكن، كما يداهم الشاعر في هذا المقطع، قارئة بسلوك السلطة المرضي، الذي يقوم عن التعميم والحجب لكل ما هو قادم اعلامياً من خارج الحدود، وفيه إشارة واضحة إلى ضعف السلطة وخوفها فضلاً عن ادراكها لخطورة الاعلام المضاد (فانسكب التشويش).

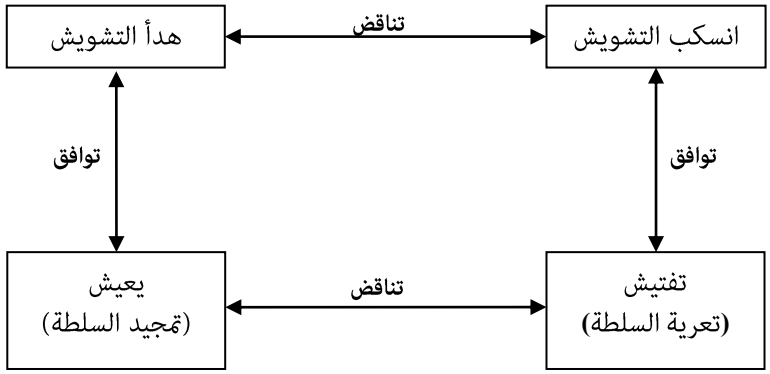
أما المشهد الثاني، الذي يحتل المساحة الأكبر، فإن الشاعر يخصصه، لرصد ممارسات السلطة الظالمة، وتعريتها وفضحها، فيلجأ لتحقيق ذلك إلى رمزين الأول هو رمز الطير الذي يوقف في نقطة للتفتيش وهو اشارة واضحة إلى انعدام الحرية واستعباد الإنسان، أما الثاني فهو رمز صوت المرأة، وفيه علامة واضحة على الاستغاثة وطلب النجدة بعد أن استباحت السلطة عذريتها، بمعنى التدليل من خلال هذا الفعل الشنيع، على مدى قسوة وبشاعة وهمجية تلك السلطة".

فرك أصابعه:
في زر مؤشر ضوضاء التعتيم
رأى طيراً ـ حلماً
أوقف في نقطة تفتيش
راح ينقب
في غاية صوت امرأة
نتفوا عن جنح حمامتها الريش.

أما المشهد الثالث الذي يبدو قصيراً في مساحته النصية، قياساً بالمشهدين الآخرين، إلا أنه يحمل بؤرة النص ودلالته العميقة، ففيه يشكل الشاعر مفارقته التي أرادها منذ بداية النص، فضلاً عن فضح أصوات المهرجين من الإعلام الحكومي الموالي للسلطة أو الذي يعمل على تقديم صورة مزيفة عن الواقع الأليم ليصل إلى أعلى درجات النفاق والمداهنة.

أدار الموجة
صاح مذيع الانبار
يعيش
هدأ التشويش

تبدو المفارقة في هذه القصيدة، مركبة من أربعة أطراف، كل طرفين فيها تجمعهما مع الطرفين الآخرين علاقة توافق وعلاقة تناقض، فالجزء الأول من هذه المفارقة، يتكون من التناقض اللغوي والدلالي ـ بحسب سياق النص ـ بين (انسكب التشويش) و (هدأ التشويش)، والتناقض بينهما واضح جداً، إلا أنه وحده لا يكفي لإقامة المفارقة التي يجب ان تكون حاضرة بكل اطرافها، أما الجزء الثاني، فانه يتركب من تناقض ـ حسب مقتضى النص ـ بين لفظني (تفتيش) بوصفها كلمة دالة على ممارسات السلطة التعسفية بأشكالها المختلفة، وكلمة (يعيش) بوصفها كلمة دالة عن كل عبارات التمجيد والتعليم والمداهنة والمجاملة للسلطة. وعليه فان المفارقة الكلية تتشكل على وفق محورين دلاليين، الأول: إن التشويش سيفعل في حالة تفعيل (تفتيش) لأنه سيعمل على كتم الحقيقة وإضاعتها وضمان عدم وصولها إلى الرأي العام، اما الثاني: إن التشويش سيعطل في حالة تفعيل (يعيش) لأن السلطة تريد أن يتحول مواطنها إلى مجرد آلة ناطقة لا تلفظ الا بما يمتدح السلطة ويمجدها. لذا من الممكن تصور طبيعة علاقات هذه المفارقة على وفق التخطيط الآتي:



بعد أن قدم لنا عبدالرزاق الربيعي مفارقته السياسية في قصيدة تشويش، ينتقل إلى تقديم مفارقته الوجدانية مع قصيدة (لو...) التي تدعو القارئ مع عنوانها إلى ملء فجوة النص:

لو أنزلنا
هذا القمر الأبيض
من شرفته
وتلونا
ما يتيسر
من آيات القلب
على مسمعه
قبلناه من الأهداب وأجلسناه
على كرسي الموج العالي
لرأينا العالم أبهى
لكن حين هممنا...
أجفل مرتعش الأوصال
ومضى...
ليعود الينا
مكسوراً
في اليوم التالي[1]

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية: ٤٦٣.

يقدم الشاعر عبدالرزاق الربيعي في هذا النص الشعري الحداثي، مشروعاً تجريبياً في تشكيله محاولاً كسر البنيات المألوفة في تشكيل نسق القصيدة المركزة، إذ يلجأ الشاعر إلى تقنية (الحلم / التمني) في محاولة تصوير قصيدة (سريالية) ـ إذا جاز لنا التعبير ـ فالقارئ يجد صعوبة بالغة في جمع ملامح الموصوف الشعري، المحكي عنه داخل النص، والمشار إليه سيميائياً من خلال دال (القمر)، ومن ثم يضع القارئ في متاهة تأويل لا متناهية في سبيل تحديد مدلول واحدٍ أو أكثر لدال (القمر).

يعمد الشاعر في هذا النص، أولاً إلى الاستنطاق الجماعي للجمل الشعرية، وذلك من خلال (ضمير) المتكلم (نا) المتكلمين، وهي سمة طاغية في النص، تحمل إشارة مضمنة من المؤلف ويقصد به منها التأكيد على الحاجة إلى تغييب الفردانية والذاتية والتأكيد على (الهم) الجماعي المتجسد داخل المتن الشعري، لذا فإن الشاعر ـ يُقدِم على تنظيم حركية مؤجلة غير مفعلة مع زمن الكتابة لهذا النص، ذلك من خلال البذيات اللغوية المركزية والثانوية، (لو.. انزلنا ـ تلونا ـ قبلنا ـ أجلسنا ـ رأينا)، فالقصيدة محتشدة بالمشاهد الحركية التي تزيد من فعلانية النص، وكأن النص شريط سينمائي متنوع، يعتمد وضع اللقطات (المتمناة) تحقيقها للموصوف، ومن ثم ترتيبها في مونتاج، مترابط اقرب ما يكون إلى تخيل افتراضي، يجعل من (القمر)، يتمركز وسط كل لقطة بوضعية وكيفية معينة، إذ ينهض النص على أربع لقطات رئيسة، ينتجها الشاعر بصورة سرد تشكيلي، بحيث أن القارئ اثناء قراءته للقصيدة، كأنه يمر على أربع لوحات مختلفة لكنها تحكي عن شخصية واحدة (القمر) وقصة واحدة، فالقمر قابع في شرفته يريد صوت الشاعر الجماعي إنزاله من عليائه، ومن ثم قراءة وتلاوة آيات التجبيل وعبارات التقدير والثناء والتمجيد، وللوصول إلى حالة تقبيله من الأهداب وأخيراً ـ اجلاسه على العرش، كما تبدو هذه اللقطات متناثرة مشحونة بمخيلة غرائبية تعمل على تغريب النص والقارئ معاً.

يسند هذه اللقطات الأربع، مشهد ختامي، يعكس معه حالة الانكسار والألم العميق التي وصل إليها (القمر)، مما يخلق مخالفة لتوقع القارئ، فبعد هذا التوصيف الرفيع للموصوف، نفاجئ بإرتعاشته وانكساره، وهو علامة على خيبة أمل الشاعر ووصوله إلى حالة يأس مستعصية، فالمشهد الختامي من هذا يشكل بؤرة المفارقة التصويرية في هذا النص، فالتناقض لا يقوم هنا بين المفردات، لكنه تناقض، داخلي يرتبط بالموصوف نفسه (القمر)، أو بذاتية الشاعر، فالمفارقة هنا هي مفارقة تصورية لحالة نصية متناقضة.

لكن حين هممنا
أجفل مرتعش الأوصال
ومضى....

ليعود الينا
مكسوراً
في اليوم التالي

إن استنتاج مدلول (القمر) ضمن سياق هذا النص، يبدو عصباً على التشكيل، وذلك لانفتاحه على أكثر من مستوى دلالي، إذ يحتمل أن (القمر) إشارة إلى موصوف يحمل صفة قدسية، ربما يكون (الشعر) هو المقصود، لأن الشعر في نظر الشعراء مقدس وثمين، وربما يكون (القمر) حالة التوهج المفقودة لدى الشاعر، وربما يكون القمر الوطن الضائع للشاعر، وربما يكون القمر معشوقة غائبة لا يستطيع الشاعر وصالها.

تأتي قصيدة (ألعاب نارية) بوصفها نموذجاً ثالثاً لقصيدة (المفارقة) التي تظهر هنا بصورة مقارنة موضوعية لقيمتين مختلفتين (الحب ـ الحرب)، إذ يبدأ التدفق الشعري بقوله:

الصعادات التي صعدت
إلى أقصى سماوات البهجة
في أعياد الحب
وسط تصفيق الأعين
ذكرتَني....
بسماوات الموت
عندما نزلت النازلة
في قلوب الأمهات
في أعياد الحرب (١)

يقدم الشاعر عبد الرزاق الربيعي قصيدة (العاب نارية) في صورة مقارنة متخيلة في ذهنية الشاعر، جمع فيها مكانين بعيدين ومختلفين ثقافياً ومتباينين زمنياً، فقد اختار ـ بحسب رؤيته ـ فعلاً مشتركاً من حيث الشكل بين المكانين، لكن يختلف في المضمون والمعنى، لأنه فعل ذو حدين، بحسب طريقة الاستعمال، وهو فعل اطلاق الألعاب النارية في أسماء أو ما يعادلها في التصوير الخارجي ويختلف عنها في القصد وهو اطلاق القنابل وغيرها..... وربما يبدو هذا الامر للقارئ العادي أمراً

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية:

طبيعياً إلا أن احساس الشاعر ورؤيته ترى فيه بعداً شعرياً ودلالياً عميقاً يصلح لأن يجسد فنياً.

يقيم الشاعر نصه (ألعاب نارية) بواسطة جملة شعرية مركزية (ذكرتَّني) وهي تشطر القصيدة على نصفين متوازيين ومتساويين في المساحة والدلالة، يقوم المقطع الأول على القول الشعري الحاضر من خلال فعل المشاهدة المباشر والحضور الحقيقي لكرنفال (الحب) في المنفى، إذ يبدو ان الشاعر قد حضر حفلاً أو كرنفالاً لعيد الحب، هذا الحضور وما رافقه من العاب نارية، ذكرته أو جعلته يستحضر صورة الماضي القريب في بلده (العراق)، إذ كانت السماء تتوهج أيضاً لكن ليس احتفالاً بالحب بل خوضاً للحرب وهو ما شكل المقطع الثاني لهذا النص.

يوقع الشاعر في هذا النص، قارئه في مفارقة زمكانية / نصية من خلال إقامة منظومة (التناقض) بين الحالتين، وذلك من خلال آلية وجملة الاستذكار (ذكرتني) فالمشهد الاحتفالي البانورامي الذي يعيشه الشاعر / الآن هو زمن الحب المرتبط حصوله في المكان / المنفى، لقد أحالته ذاكرته، بتأثير هذا المكان والزمان، إلى استرجاع حالة مفارقة للحالة الآنية، فالشاعر يستذكر زمناً ماضياً ارتبط بممارسات السلطة عندما كان في العراق، ألا هو صورة الموت في زمن الحرب، وقد استثمر العلامة الايقونية القائمة على التماثل والتشابه، لإجراء المقارنة / المفارقة بين المشهدين المتوازيين المفارقين، إذ يمكن منتجة كليهما عن طريق استثمار الفضاء المشترك بينهما، على وفق اليه المونتاج المتوازي، فاطلاق الألعاب النارية في منفى الشاعر، يقابله إطلاق النار والقنابل في موطنه، فالمفارقة المشكلة هنا هي مفارقة زمكانية، موضوعية (موضوعة الحب / موضوعة الحرب) وكذلك مفارقة في الرؤية، وقد بنيت هذه المفارقة على صعيد النص من خلال تناقضات لسانية مهيمنة، يمكن التأثير عليها في ضوء موازنة نصية وهي (الحب ـ الحرب / البهجة ـ الموت التصفيق ـ النازلة).

يختار عبدالرزاق الربيعي رؤية مفارقة أخرى في قصيدة (امتلاء) ليجسد من خلالها مفارقة ذاتية محضرة، تتشكل وفق أسلوب تكراري، وتنظيم شعري تراكمي، وإقامة لثنائية (الخلو والامتلاء):

شيئاً
فشيئاً
أقلل من الاخرين
لامتلئ بالوحدة
وعندما أجلس وحدي
يكثرون

لذك
تروني وحيداً
مليئاً
بالآخرين[1]

يمتلك هذا النص خصوصية في طبيعة تركيبه وتشكيله، فهو نص يقوم على تكرار الدال والمدلول معاً من خلال ثلاثة مقاطع تشترك معاً في بنائه، بمعنى أن الشاعر عمد إلى تكرار تداول المفردات تأكيداً منه على ثنائية (الفراغ ـ الامتلاء) أو (الوحدة ـ الاجتماع)، الامر الذي يبدو معه وكأن كل مقطع يعيد بناء نفسه على وفق آلية لغوية جديدة لكن داخل المعنى الواحد نفسه كما يمتلك النص خصوصية شخصية، إذ تبدو عائدية الصوت الشعري واضحة، فهي تعود إلى الشاعر نفسه، الذي وظّف ضمير المتكلم للإحاطة بما يجول في نفسه من شعور متناقض بالوحدة أو الاندماج، وقد كان الشاعر ذكياً في ترتيب الجمل الشعرية، بحيث خلخل توقع القارئ في التباس أو ازدواجية المحاورة التي يقيمها الشاعر مع المتحاورين (الأصدقاء) الآخرين، كما يضم النص خصوصية زمنية، إذ يبدو الزمن واضحاً متسلسلاً يغلب عليه طابع التدريج (شيئاً فشيئاً). فالإحساس بالامتلاء / الخلو، يتصاعد عبر منهجية منظمة للوصول إلى اللحظة النفسية الشعرية المطلوب نقل تأثيرها إلى الاخرين، فالخطاب الشعري في هذا النص، خطاب أنوي بدرجة كبيرة نابع من تجربة حقيقة ربما يكون الشاعر قد عاشها أو خبرها ليخرج منها بهذه الثنائية المتناقضة.

شيئاً
فشيئاً
أقلل من الاخرين
لأمتلى بالوحدة
وعندما أجلس وحدي
يكثرون

يبدو تبادل دلالات المفرادت المتناقضة لغوياً في هذين المقطعين، إذ يقيم الشاعر تبادلاً لغوياً تفصيلياً بين (اقلل ـ لامتلئ) (الاخرين ـ الوحدة) وكذلك (وحدي ـ يكثرون).

في المقطع الثالث: وتتغير آلية العرض الشعري من خلال عبارة (تروني) من المتلقي المكلف برسم الصورة المقروءة أو المسموعة الخارجية إلى العرض المباشر

---

(١) كواكب المجموعة الشخصية:

المعتمد على الصورة المرئية والآلية وإذ يتحول الصوت الشعري باتجاه ضمير المخاطب / الحاضر.

لذلك
تروني
مليئاً
بالآخرين

ان المفارقة التي يقيمها الشاعر هنا هي مفارقة عنقودية / متشظية وهي موزعة على مفاصل النص جميعها، إذ يبدأ الشاعر تدريجياً، بإبراز التناقض اللغوي المكرر، ليصل بها إلى مفارقة سلوكية / نفسية، فالشاعر وحيد وممتلئ اجتماعياً في آن واحد.

إن البنية الفلمية للقصيدة المركزة بنماذجها الأربعة (قصيدة اللقطة السينمائية) و(قصيدة الومضة) و(قصيدة الوصف) و(قصيدة المفارقة)، تفيد في تشكيلها الشعري فائدة قصوى من تقانات التعبير والتشكيل السينمائي، فآليات صناعة الفلم السينمائي تعتمد في الكثير من مفاصلها على تقانة اللقطة والومضة والوصف الكامراتي وشعرية المفارقة.

وقد سعى الشاعر عبدالرزاق الربيعي في بناء قصيدته المركزة على توظيف هذه التقانات السينمائية، من أجل دعم فعالية التركيز في قصيدته وتخليصها من أية زيادات لفظية أو صورية محتملة، وهي بلا شك من أبرز مظاهر التشكيل والتعبير والتصوير لقصديته المركزة.