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

ونحن نستطيع أن نفهم حريتها الموسيقية بإحالتها إلى جو بحر الرجز الذي يستخدمه الشعراء العرب مجزوءاً في الغالب، ليكون كالمقطعات ؛ ذا إيقاع سريع يصلح للآرتجال والمناجزات ونظم العلوم والمفاخرات والألغاز وسواها . ومن هنا كانت انتقالية عوض الحرة . فهو يظل في جو الرجز بقافية موحدة :

أبي ، أبي

أبي ، أبي

أحزان هذا الكوكب

فاء بها قلبي الصبي

الرزء تحت الرزء في صدري خبي

الشوك في جفني ، حراب الهدب

سلت دميعات كذوب السم من جفني الأبي

شبت على قلبي سعيراً مستطير اللهب

أبي أبي ، أبي أبي ، أبي أبي ، أبي أبي ، أبي أبي.....

إن هذا المقطع المختار بَصَعُنا في ايقاع القصيدة ؛ ونغمها المتحقق من قافيتها الثابتة بروي موحد ؛ وتجزئة تفعيلات الرجز بشكل حر ، يصنع ما يسميه عوض في المقدمة (الفقرة الهرمية) حيث يبدأ بتفعيلة واحدة (مستفعلن) ثم تتسع شيئاً فشيئاً لتكون لها من بعد قاعدة (عظيمة) ..

ولقد كان عوض موفقاً فعلاً في استثمار الوزن الحر لبناء هذا الهيكل الهرمي المدرك بصرياً وسمعياً . ونجح في خلق ذروات إيقاعية مستفيداً من التكرار والندب . إلا أن القافية ألجمت اندفاع القصيدة وقيدت أضلاعها بحدة .

وإذا ما عدنا إلى قصيدتي نازك والسياب الرائدتين ؛ لوجدنا أنهما منظومتان على بحر المتدارك (قصيدة نازك) والرمل (السياب) وذلك يعكس جرأتهما الكبيرة على اكثر البحور العربية نغماً وموسيقى خارجية . كما ان القصيدتين حرتان