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

فالفقرة الأولى تتردد موسيقاها بين مستفعلن (مع ما يمكن أن يدخلها من حاف وعلل وبين متفاعلن ، ثم يختمها الشاعر بوزن : مفعول .

والفقرة الثانية تسير على نظام مستفعلن (مع ملاحظة ما يمكن أن يدخلها كذلك من أنواع الحذف التقليدية) ثم فعلات ، ثم متفاعلن فعلات ، ثم مستفعلن (التى تصير متفعلن) ثم مفعول .

ولو حذفنا الواو العاطفة من الفقرة الثالثة لاستقام وزنها على نظام مستفعلن فعلاتن (مرتين) ثم مستفعلن فعلان .

وتتردد موسيقى الفقرة الأخيرة بين مستفعلن ومتفاعلن وفعلان .

فى القصائد، إذن ضرب من موسيقى تقرب الأوزان التقليدية ، ولكن الشاعر ينكر معالمها ، لتصير غير ملحوظة إلا بالتأمل ، كى تؤثر من داخل الصورة لا من خارجها . ويتمثل تنكيره لها — كما رأينا فى الفقرات التى ذكرناها — فى تغيير بعض حركاتها أو إضافة بعض حروف إليها ، كما يتمثل تنكيره لها كذلك فى كتابتها على شكل أسطر وفقرات لنفس السبب الذى ذكرناه : فالقصيدة الخامسة بعد المائة يكتبها الشاعر هكذا :

رقص الغيد على نأى فما للذراعى تُحْرَمُ الخَصْرَ النخيل!
وتكحَّلْنَ بأحزانى ومانهلت عيناى من جفْنٍ كحيل.

إنْ يمِلْ للزهر غصن فاذكروا أنَّ لى فى أضلعى قلباً يميل.
يشتهى الحسن ويهوى لثمةً فى ربى الروض على الظل الظليل

فهى فى الديوان على صورة أسطر نثرية ، وفقرات . على الرغم من أنها موزونة على تفاعيل بحر الرمل ، فيما عدا السطر الثالث فإن موسيقاه تستقيم على بحر الرمل لو أن الشاعر استبدل بكلمتى : « على الشوك » تعبير : فوق أشواك : أو عبر أشواك ، مثلا .