كيف غيّرت ثورة التكنولوجيات أعمالنا وحياتنا؟

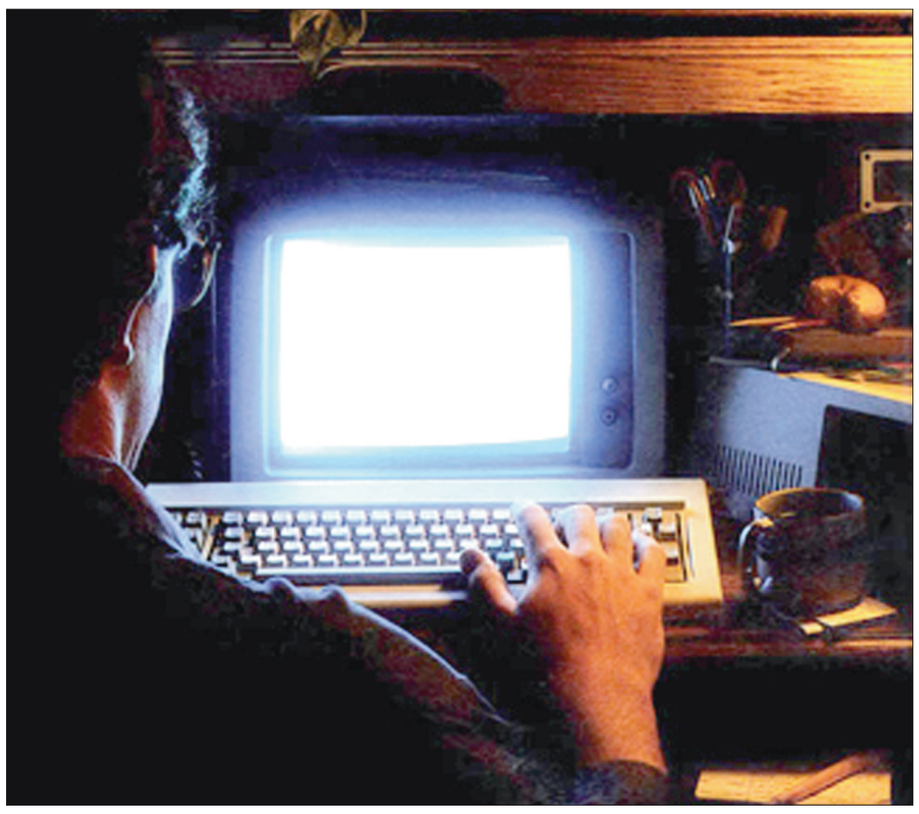
■ يعيش العالم اليوم ثورة المعلوماتية والاتصالات. ويتفق الجميع على القول ان التجديدات التكنولوجية والصناعية الرقمية غيّرت بشكل عميق طرق عملنا. لكن التغيير الحاصل مرشح للتعمّق والتجذّر خلال السنوات العشر المقبلة. وهذا ما يشرحه المستشار في مجال المعلوماتية واستراتيجيات تسويقها، مايكل دوكار سيلفر، في كتابه الذي يحمل عنوان: «صدمة الإنترنت في أفق عام 2020».

المهمة التي يحددها المؤلف لكتابه، تتمثل من جهة في محاولة الكشف عن الطريقة التي غيّرت فيها التكنولوجيات الرقمية من عمل البشر، ومن جهة ثانية تبيان الأسباب التي تجعل من الضروري على الشركات والمؤسسات المختلفة، تلجأ إلى استثمار الوسائل التكنولوجية الجديدة إذا أرادت النجاح في العالم الرقمي الجديد.

وعبر هذين المحورين الأساسيين، يقوم المؤلف برسم ملامح الحقبة الرقمية المقبلة. وهذه الحقبة تستدعي بالضرورة، التأقلم السريع مع الثورة التكنولوجية، بحيث ترسم المؤسسات والشركات والهيئات، استراتيجية للعمل، على مدى القرن الحادي والعشرين. كما يؤكد المؤلف في السياق نفسه، أن التغيير سيطال الأفراد ودقائق حياتهم اليومية، وكذلك نمط سلوكهم.

إن المؤلف يريد لكتابه أن يكون بمثابة خارطة طريق، كما يقول، عن أفضل السبل لعبور فترة التبدلات الراهنة في مسار التطوّر السريع والمتسارع أكثر فأكثر. وليس فقط مجرد العبور والخروج من دون خسائر، بل الخروج منتصراً. ويشدد المؤلف على أنه سيكون مطلوباً من الجميع، سواء من الأفراد أو المؤسسات، القيام بنوع من إعادة اختراع الذات، في محاولة للتكيّف مع نمط استهلاك جديد قد تختفي فيه، شيئاً فشيئاً، التجارة التقليدية، لصالح استخدام شبكة الإنترنت.

وما هو أكيد، كما يرى المؤلف، أن تغيّراً كبيراً سيطرأ على صغار التجّار الذين قد لا يجدون مكاناً لهم في الدورة التجارية المقبلة، وذلك أن التكنولوجيا هي بصدد أن تصبح عامة، المصدر الرئيسي لذلك التعامل، باعتبار أنها تمثّل ميزة حاسمة في المنافسة.



وفي القسم الأول من الكتاب، يحاول المؤلف الإجابة على السؤال التالي: ما الذي تغيّر؟ ثم سؤال آخر وقسم آخر: ماذا يعني هذا التغيير؟ هذا قبل الانتقال إلى الحديث عن أشكال التهديد على الموديل التجاري القديم. وتغيّر آليات الدعاية، ومن ثم المزايا والمسالب. وأخيراً يبحث المؤلف في كيفية تنظيم المستقبل.

اليوم أصبح الوصول إلى المعلومات والثقافة والعلاقات الاجتماعية والعمل والسياسة والتربية والصحة، متاحاً أمام شرائح كبيرة من المجتمعات المتقدمة والنامية. وهذا كله عبر التكنولوجيات الرقمية التي لا تزال في بداياتها، كما يشير المؤلف. ثم يبين انه من الصعب تصور مجتمع اليوم من دون إنترنت.

ومن الصعب تصوره مستقبلًا إلا منظّماً، من حيث مختلف نشاطاته، بشأن الإنترنت. وإذا كانت شبكة الإنترنت اليوم رهاناً اقتصادياً بالدرجة الأولى، فإنها ستكون رهاناً اجتماعياً، خلال السنوات المقبلة. ثم ليس هناك من يستطيع اليوم معرفة النتائج الدقيقة التي ستترتب على التطورات الراهنة.

ومن الميزات التي يتم التأكيد عليها في العالم الرقمي (المقبل)، صفة الدعوة إلى الانفتاح على الآخر وعلى العالم. ذلك أن العصب الرئيسي للممارسة الرقمية، هو التبادل المفتوح مع الآخر وعليه. وهذا يمثل بمعنى ما، حسب رأي المؤلف، تطبيقاً عملياً لمقولة، ان التواصل الحر في الأفكار والآراء، أحد الحقوق الأكثر جوهرية بالنسبة للإنسان.

ومن السمات الأساسية التي يتم التأكيد عليها، ضرورة أن تبقى شبكة الإنترنت حيادية مع تأمين السبل لإمكانية الدفاع عن ذلك. لكن يبقى المهم في جميع الحالات، هو تبني كل ما يمكن أن يزيد من إحساس الجميع بالمسؤولية، في سبيل تعزيز الثقة، فالقوانين النافذة لا يمكنها أن تضبط جميع التفاصيل، خاصة وأن التكنولوجيات الجديدة تطرح باستمرار معطيات قد لا يطالها المجال القانوني المطبّق.

وبهذا المعنى يؤكّد المؤلف أهمية الضبط الذاتي الضروري في العالم الرقمي، بحيث يمكن تطبيق القواعد سريعاً. فالقوانين تستطيع فقط أن تحدد إطاراً عاماً تحكمه بعض المبادئ الجوهرية.

ويحدد المؤلف أحد الرهانات الأساسية الكبرى في المجتمع الرقمي المقبل، بانتهاج سياسة محو أمية رقمية، لتطال الجميع، من الأطفال وحتى الطاعنين في السن، وأيضاً الشرائح الأخرى بينهم. والمطلوب هو تعلّم استخدام الأداة الرقمية، وفهم المستجدات في مجالها ونتائجها. وذلك عبر مقاربات اقتصادية وتقنية وكذلك أخلاقية، ومثل هذا النهج يتطلّب واقعياً، الانتقال إلى عصر المدرسة الرقمية، والتي ستتجسد من الآن وحتى أفق العام 2020. وبهذا المعنى أيضاً تلوح في الأفق ثورة ستغيّر الكثير من أسس المجتمعات القائمة اليوم.

ويبدو أن الاقتصاد الرقمي، سيكون هو القطاع الأكثر دينامية خلال السنوات القليلة المقبلة بين جميع قطاعات النشاط الاقتصادي العالمي. وأنه يشكّل منجماً للنمو ولتأمين فرص العمل، ومنجماً تنبغي الاستفادة منه لمواجهة أزمات البطالة المستشرية في العديد من المجتمعات الغربية المتقدمة. وهذا مع تأكيد المؤلف باستمرار، أن العالم الرقمي لا يشكل رهاناً اقتصادياً فقط، ولكنه أولاً وأساساً، هو بمثابة رهان اجتماعي مصيري.

الكتاب: صدمة الإنترنت في أفق عام 2020، كيف غيّرت ثورة التكنولوجيات أعمالنا وحياتنا؟-تأليف: مايكل دوكار سيلفر-الناشر: بلغراف مكميلان-نيويورك- -2011الصفحات: 168 صفحة.

أنةُ القلبِ الحَرّى

فايز البخاري

تـوادعـنـا فـأُسـبِـلَـتِ الـدمـوعُ
ومـاتَ الـسّـعـدُ وانـطـفـأتْ شمـوعُ
وأُشـرِبـنـا المـرارةَ بـعـدَ سـعـدٍ
وجـاء الجـدبُ فـارتـحـلَ الـربـيـعُ
وسـرنـا لـلـمـصـيـرِ نجـرُّ ذيـلاً
مـن الآلامِ يـنـسـجـهُ الـخـضـوعُ
ونـسـبـحُ فـي بـحـارِ الـبـينِ جـهـلاً
نُـفـتّـشُ مـا أضَـاعـتـهُ الجـمـوعُ
فـزادَ الـنّـحـسُ وابـتـعـدتْ قـلـوبٌ
تـولاّهـا وحـاقَ بـهـا الخُـنُـوعُ
فصرنا في شطوطِ اليأسِ نرسو
ولـي قـلـبٌ إلـى الـلـقـيـا ولـوعُ
يـحـنُّ لـذكـريـاتٍ قـد تـقـضّـتْ
لـهـا فـي الـقـلـبِ قـنـديـلٌ بـديـعُ
ويـهـفـو كـلـمـا صـدحـتْ قَـطـاةٌ
بـأنـغـامِ الـهـوى سَـحَـراً تـذيـعُ
ويـطـلـقُ أنّـةً فـيَ الجـوِّ حـرّى
تـذوبُ لـهـا الـروابـي والـربـوعُ
ويـسـبـحُ فـي شـجـاهُ عـسـاهُ يلقى
حـبـيـباً كـاد فـي الـدنـيـا يضيعُ
وقـد عـانـى الـشّـقـاءَ فـليت شعري
أمِـنْ بـعـد الـفـراقِ لـنـا رجـوعُ؟

اتحاد الأدباء والكتاب ينعي الأديب سالم باحميد

صنعاء – سبا

●،، نعت الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين الأديب والشاعر الكبير سالم زين بن سالم باحميد الذي وافته المنية أمس عن عمر ناهز الـ 76 عاماً.

وأشار بيان النعي إلى أن الفقيد من أبرز الشعراء الذين أثروا المشهد الأدبي في حضرموت واليمن عموماً بنتاجهم المتميز من خلال أول قصيدة له في أديس، ابابا عام1958 م ومشاركته في الستينيات بالقصائد الوطنية والحماسية وكذا مشاركته في الأمسيات الشعرية التي أقيمت في مدينة سيئون حضرموت طيلة الأربعين سنة الماضية، فضلا عن مشاركته في عدد من المهرجانات العربية.

وعدّد بيان النعي المناصب التي تولاها منها رئيس شعبة سيئون لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في انتخابات عام1987 م وانتخابه عضوا في أول مجلس للنواب بالجمهورية اليمنية عام1990 م.

وتطرق البيان إلى العديد من الأعمال الشعرية المخطوطة للفقيد منها» عودة نيسان، طلع النهار، مرفأ السنين، ليالي الحجون، معذبتي وأحبها، وأخرى، مطبوعة لبيك يا قدس والمسارات الجديدة ومسرحية شعرية بعنوان السفر إلى الآتي. وغيرها من الأعمال الإبداعية.

«الزبيري أديباً ومناضلاً» .. ندوة في ثقافة إب

إب/»الثورة»

□ في إطار فعالياته النوعية الأسبوعية، أقام مكتب الثقافة بإب صباح أمس بقاعة الأديب باسلامة بالمركز الثقافي، ندوة بعنوان »الزبيري أديباً ومناضلاً»، شارك فيها الإخوة الأدباء : جميل الكامل، صالح راشد البعداني، عبدالحكيم مقبل، أحمد التهامي، منير شحرة، الذين تناولوا مسيرة أبي الأحرار محمد محمود الزبيري الأدبية والنضالية التي كرسها الشهيد المحتفى به في سبيل التحرر والانعتاق من حكم الإمامة الظالم، وكيف كانت قصائده ومواقفه أمضى وأقوى من رصاصات وقذائف المناضلين المسلحين، فضلاً عن انتصار الزبيري لقضايا ومطالب الشعب المتمثلة بالحرية والعدالة والمساواة وحقه في التعليم والصحة والمشاركة في صنع القرار.

كما تعرضت محاور الندوة لمختلف المعاناة التي عاشها الزبيري داخل الوطن وخارجه، وهو أن تلك المعاناة أمامه مقارنة بمعاناة الشعب اليمني من الأئمة والطغاة، كما تم في الندوة تقديم وقراءة نماذج من أشعار الشهيد الزبيري.

وفي ختام الفعالية ألقى الأستاذ علي محمد الزنم، وكل المحافظة، كلمة أشار فيها إلى كثير من المواقف النضالية للأديب الشهيد محمد محمود الزبيري، متمنياً أن يحذو الآخرون حذو هذا الرمز نزاهة وإيثاراً ومصداقية لا تشوب حياته الأطماع والمصالح الآنية والذاتية، كون الوطن مثّل له أهم وأقدس الأهداف، مشيداً في ختام كلمته بالنشاطات المتواصلة والهادفة لمكتب الثقافة.

بلاغة التّشكيل الدّلالي والإيقاعي في شعر سبيت

إعداد: د. عبدالكريم أسعد قحطان

«ملخص بحث»

●،، يحتوي البحث على مدخلين، أحدهما أختص بتحديد مفهوم البلاغة من حيث إنها لا تعني الأسلوب المميز في عملية الكلام فحسب، بل وبوصفها مراعاة مقتضى الحال والمقام. وهو التعريف الذي أبدعه الفكر العربي الموروث مع أن مدلول الحال أو المقام ينبغي أن يتعدى ما كان في الممارسة النقدية الموروثة، ليشمل المفهوم الواسع الجديد الذي أكسبته إياه البلاغة التداولية، وهو مفهوم ينظر إلى الظروف الاجتماعية والذهنية والحضارية ومختلف السياقات الحافلة بعملية التواصل »قراءة/ كتابة – سماعا/ رؤية».

والآخر أختص بتحديد أهمية التشكيل في قراءة الخطاب وفهم مغزاه الممكن أو المحتمل، من حيث أنه إذا كان الأدب والفن بوجه عام تشكيلاً جمالياً لموقف من الواقع فإن «عناصر الموقف لا تبين لدى الفنان إلا مشكلة، وهي في ذات الوقت لا تتحقق شكلياً، إلا بأداة اجتماعية هي اللغة»،» فالفنان يدرك العالم مشكلاً ويواجه هذا العالم بالتشكيل» وعناصر الموقف كما تبين لدى الفنان مشكلة »قبل تشكيلها« فإنها تدرك لدى المتلقي »بعد تشكيلها«، ولذا فالتوصل إلى عناصر الموقف إنما يكون بقرائن تشكيلية، أي أن الناقد لا يتخلص حقائق هذا الموقف نفسياً وروحياً وفكرياً واجتماعياً – إلا من خلال حقائق التشكيل ذاتها»».

وفي قراءة الخطاب الشعري المنجز لدى سبيت، في مستوى التّشكيل الدّلالي عايشنا مواقف شعرية متباينة لا موقفاً واحداً، انطلق بعضها من إدراك حسي للجمال، وبعضها من إدراك روحي له بينما يميل البعض الآخر إلى الجمع بين الإدراك الحسي والروحي للجمال.

وفي إطار هذه المواقف بدت تجربة الحب والجمال إما عالماً فرحاً بمتعة الحس، أو لنقل إن الذات الشعرية تفرح بمتعتها حينا وتفرح بحزنها أحياناً. حينا تذوق المتعة بحواسها، وأحياناً تذوقها بحرمان حواسها من المتعة، وقد تمزج بين السمو والمتعة في مفهوم الحب والجمال، وترى في اللذة انفعالات إنسانية، وعناصر روحية أو «يجد الشاعر أعمق الإحساسات الجسمية وأرفع المعاني الجمالية في آن واحد». ولكل موقف من هذه الموقف تبعاته وتشكيلاته.

الموقف الأول:

ينشغل النص الشعري بمعايشة فرح المتعة الحسية، فيبرز التشكيل اللغوي لمعالم الجمال التي تحس وترى بثباتها ومثولها الخارجي وكأشكال مكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، ولا يهتم الشاعر بطبيعتها الداخلية، أو بكونها أشياء امتلكت عليه ذاته، وفي مثل هذا الموقف تنوب اللغة عن الشاعر في رسم أبعاد الجمال المألوفة للحس الجمعي، وتفقد اللغة القدرة على وظيفة التعبير وتبيان الإحساس الذاتي، أي أننا نقرأ في العادة تراكيب قولية مألوفة في اللغة المكتسبة تحقق وظيفة التوصيل والإخبار أكثر من وظيفة التعبير، وربما كانت المحاكاة للموروث قاصرة لتبقى القصيدة معلقة على عاتق البناء النغمي والموسيقي الخارجي، في تحقيقها الحضور والمعايشة.

في مثل هذا التصور للجمال تقل درجة التوتر والتكثيف في الخيال الشعري ويتجه الذهن إلى تشكيلات حسية قائمة على المتشابهة، وقد يميل النص إلى استخدام اللغة التقليدية، لكنها مع ذلك تظل تغترف من معطيات الإدراك الحسي المألوف والمسلوب من إثارة الفن، وكثيراً ما يحصل التنافر بين الدلالة الإدراكية والدلالة الشعورية للغة الواصفة.

في الموقف الثاني: نحن بإزاء شاعر يستعذب ألمه أو يفرح بحزنه، ومن منظور هذه الرؤية يحتفل النص الشعري بفرح الحرمان من المتعة لتحقيق متعة الفن، في هذه التجارب الوجدانية يبدو» سبيت» كالصوفي الزاهد الذي يتشوق إلى تعذيب الجسد بظمأ المتعة في سبيل تنقية الروح الشعرية، ويبدو الاختيار في مثل هذا الموقف للهيب الحرمان قصديا، ويكون الهجر وطلب الابتعاد عن الوصل رغبة ملحة للذات في عالم النصر الشعري.

تجربة الحب لدى « بسيت» في مثل هذا الموقف الوجداني « تقوم على الصراع والمعاناة، ويبدو الشاعر فيها كأنه يخلق لنفسه أسباب الفشل ليظل لا ألم غذاء دائما لوجدانه وموهبته».

والانتصار للفن والوجدان في منظور هذه الرؤية يكسب اللغة الطاقة التعبيرية التي افتقدتها في منظور الحس ويميل بالخيال إلى تكثيف الصورة وشحنها وبالدلالات النفسية، وقد ترتقي الصور الشعرية إلى مستوى الرمز المشحون بالطاقة الإيحائية.

الموقف الثالث:

يمزج الشاعر بين السمو والمتعة في مفهوم الحب والجمال ويرى في اللذة انفعالات إنسانية وعناصر روحية تتعايش في آن معا.

وفي مستوى التشكيل الإيقاعي:

حددنا في البدء مفهومنا للوزن والقافية وأشرنا إلى أن الأثر الجمالي لكل من الوزن والقافية وكل أشكال الإيقاع الشعري، لا يتعين من مستوى البنية الخاصية بكل منهما فحسب بل ومن خلال علاقتها بمكونات النص الشعري وقيم خطابه السائدة، وهي علاقة يقوم بعضها على التعارض في حين يقوم بعضها الآخر على الانسجام، مع أنها علاقات متداخلة ومتكاملة في الوظيفة العامة للإيقاع الشعري كما هي مع مكونات الأسلوب الشعري كافة، فهو يمثل انزياحا عن معيار اللغة المعتاد بقدر ما يمثل في ذاته بنية منسجمة، وهو بهذا المستوى يحقق وظيفة الإطار الذي يميز الخطاب الشعري عن النثري أو أنه يكسب الكلام مظهر الصنعة التي تميز تجربته.

عن التجارب العادية في الحياة، كما يقول رتشاردز، مع كلا من القافية والوزن في مستوى الإطار هذا يقوم بحسب النقد الحديث بثلاث وظائف التوتر، ووظيفة الاطراب، ثم وظيفة التعبير.

وهي وظائف متداخلة ومزدوجة غير أن سمات معينة، يفرضها الخطاب الشعري السائد على القافية نفسها، يمكنها أن تؤكد البروز النسبي لوظيفة ما مقارنة بسواها.

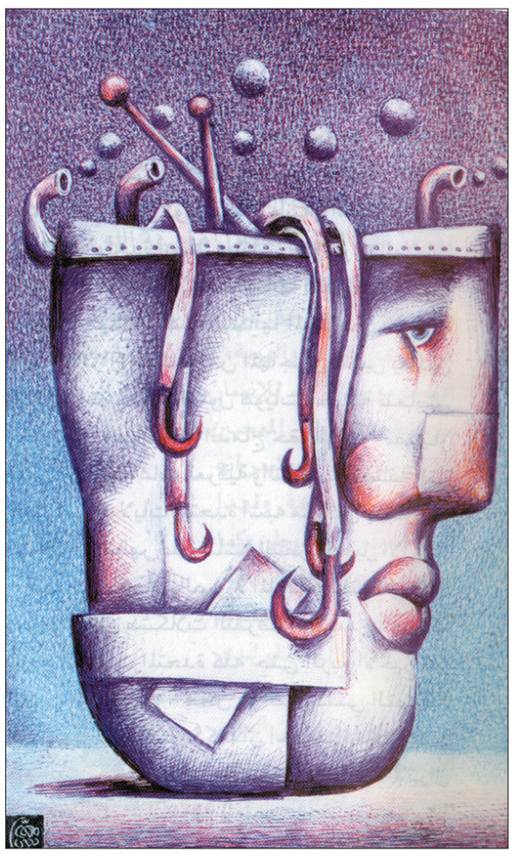
ويقوم منهجنا على دراسة الوزن والقافية ضمن مستويين: الأول: من حيث بنية كل منهما وصنوفها المتعددة، ونحدد مستوى حضور كل صنف من صنوفهما في الشعر المنجز، ثم نتناولهما في علاقاتهما: علاقة الوزن بالتركيب النحوي والدلالي.

وعلاقة القافية بالوزن وبالبناء النغمي للكلام، مع تحديد البناء الكي للنص النصوص، ومقارنة النتائج بما هو سائد خطاب الشعر العربي في مراحله المختلفة.

المستوى الثاني نستقرئ به علاقة كل من الوزن والقافية بحركة المعنى القائمة في النص من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية.

أولاً: البنية ومستوى حضور كل صنف منها:

الوزن تم تحليل مائة وست قصائد من الفصيح والعامي: منها ثلاثة وستين قصيدة في الفصيح، وهي التي تضمنها ديوان « الدموع الضاحكة» وثلاثة وخمسين قصيدة من شعر العامية، وهي تضم ما أشتمل عليه ديوان « مع الفجر» مع سبع وعشرين قصيدة الديوان الآخر.



في مستوى الشعر الفصيح، كان الشكل الثابت، الذي يقوم على البيت الواحد ذي الشطرين المتعادلين بالوزن الواحد والقافية الواحدة، هو المهيمن، في حين كانت الهيمنة بمستوى الأوزان، للرمل أولاً بعد18 مرة، وهي تمثل نسبة30٪ ،يليه الخفيف بعدد 12 مرة وهي تمثل نسبة20٪ ، فالطويل 10 مرات ونسبة 16٪ والكامل 9 مرات ونسبة 15٪، والبسيط 7 مرات ونسبة11٪ ، ثم الوافر والمتقارب ولكل منهما 3مرات ونسبة..5٪

هذه الأوزان هي التي استحوذت على ما يقارب نسبة ٩٥٪ من منتوج الشعر العربي الفصيح في مجمل مراحله التاريخية، والفرق إنما كان في مستوى حضور كل منها والوزن المهيمن عليها، حيث كانت الهيمنة بمستوى الشعر القديم لوزن الطويل، ثم صارات الهيمنة في مستوى شعر الإحياء لوزن الكامل، فإذا ما سادت القصيدة الحديثة الرومانسية هيمن وزن الخفيف، ويبدو من خلال هذه المعطيات أن قصيدة سبيت أقرب ما تكون إلى منجز القصيدة الرومانسية.

ب . في مستوى شعر العامية، كان الشكل الثابت في وزنه والموسع في بيته المتنوع والمتعدد الشطرات مع تنويع قوافيه، هو المهيمن، في حين كانت الهيمنة بمستوى الأوزان للمقتضب أولا بعدد ١٣ مرة، وهي تمثل نسبة ٢٥٪، يليه الممتد (وهو من الأوزان المهملة في الشعر الفصيح) بعدد ١٠ مرات وهي تمثل نسبة ١٩٪، فالرمل ٩ مرات بنسبة ١٧٪، فالبسيط ٣ مرات ونسبة ٦٪، فالمجتث بعدد ٣ مرات ونسبة ٦٪، فالرجز بعدد مرتين ونسبة ٤٪، فالهزج مرة واحدة ونسبة ٢٪، ومثله الخفيف، فضلاً عن صيغتين أخريين ليس لهما أن ينتسبا إلى بحر معين.

وبطبيعة الحال فإن انتساب هذه الأوزان إلى مسميات أوزان الشعر الفصيح يأتي على وجه السمة الغالبة، أو على أساس الميزان الإيقاعي الذي تحدده التفاعيل مفردة أو مركبة لا على أساس ما يحدده شطر البيت في الشعر الفصيح.

القافية

تم تحليل ثلاثة آلاف ومائة وثلاثة وأربعين قافية، كالآتي:

أ. في مستوى الشعر الفصيح: تم تحليل (٢٠١٠) ألفين وعشر قواف، كانت الهيمنة فيها للقافية المطلقة من دون خروج بعدد ١٣٣٦ مرة، وهي تمثل نسبة ٦٦٪ ويتحقق أكثرها في الصنف المردف بعدد ٧٤٧ مرة وبنسبة ٣٧٪ من مجمل قوافي الشعر الفصيح، ويليها المجرد بعدد ٥٥٦ مرة وبنسبة ٢٨٪ ثم المؤسس بعدد ٣٣ مرة وهو يمثل نسبة ٢٪، وحظيت القوافي المقيدة بعدد ٦١٤ مرة، وهو يمثل نسبة ٣١٪ ويتحقق أكثرها في الصنف المردف بعدد ٣٣١ مرة ونسبة ١٦٪، ويليه الصنف المجرد بعدد ٢٨٣ مرة ونسبة ١٤٪، ولم يرد الصنف المؤسس فيها، كما لم يتحقق من القوافي المطلقة بخروج سوى ٦٠ مرة وهو يمثل نسبة ٣٪ وفي الصنف المؤسس منها فحسب.

ب . في مستوى الشعر العامي تم تحليل ألف ومائة وثلاثة وثلاثين قافية (١١٣٣)، كانت الهيمنة فيها للقوافي المقيدة بعدد ٨١٣ مرة ونسبة ٧٢٪ تحقق أكثرها في الصنف المردف بعدد ٥٤٠ مرة وهو يمثل نسبة ٤٨٪، ثم المجرد بعدد ٢٣٠ ونسبة ٢٠٪ فالمؤسس بعدد ٤٣ مرة وهو يمثل نسبة ٤٪، وحظيت القوافي المطلقة من دون خروج بالمرتبة الثانية وبعدد ٣٢٠ مرة وهي تمثل نسبة ٢٨٪ كان أكثرها في الصنف المجرد بعدد ٢١٧ مرة ونسبة ١٩٪، ثم المردف بعدد ٩١ مرة ونسبة ٨٪، وأخيراً المؤسس بعدد ١٠ مرات ونسبة ١٪، ولم يكن للقوافي المطلقة بخروج حضور يذكر.

ويبدو من خلال هذه النتائج أن الشاعر سبيت كان متوافقاً إلى حداً كبير، في مستوى قوافي الشعر الفصيح، مع ما حققه الشاعر العربي الحديث ا لرومانسي، حيث بلغت لدى هذا الأخير القوافي المقيدة نسبة ٣٠٪ مقابل ٧٠٪ للقوافي المطلقة، مع أن القوافي المقيدة لم تحظ لدى الشاعر العربي القديم والتقليدي – باستثناء الموشحات – بأكثر مما نسبته ١٠٪، وزيادة حضور القوافي المقيدة والمردفة منها خاصة في الموشحات إنما يؤكد بروز وظيفتها الضابطة للوزن بسبب تعدد شطرات البيت وتنوعها وهو ما يجعل استخدم القافية الداخلية ضرورة لضبط مفاصل الوزن فضلاً عن وظيفتها اللحنية، وهذا ما يسوغ زيادة حضورها في الشعر الرومانسي الحديث الذي بنى كثيراً من شعره على نمط البيت الموسع المتعدد والمتنوع الشطرات، ومثله فعل الشاعر سبيت في شعره الفصيح وزاد منها في مستوى شعره العامي، بنسبة لم يحققها سوى الشاعر الحديث بمستوى قصيدة التفعيلة.