Journal of Libyan Academy Bani Walid 2026
مجلة الأكاديمية الليبية بني وليد
e-ISSN: 3104-3860
Volume 2, Issue 1, 2026, Pages: 359-372
Website: https://journals.labjournal.ly/index.php/Jlabw/index

Stylistic Insights in the Poem "Balqis" by Nizar Qabbani

Abdolhakeem Mohmaed shaklawoun *
Department of Arabic Language, Faculty of Languages, Misurata University, Libya
*Email: Abdolhakeemshklawwon@gmail.com

ومضات أسلوبية في قصيدة: "بلقيس" لنزار قباني

عبدالحكيم محمد مفتاح شكلاوون *
قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة مصراتة، ليبيا

Received: 28-10-2025	**Accepted:** 03-01-2026	**Published:** 23-01-2026
Copyright: © 2026 by the authors. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract

This study addresses stylistics as a modern approach to analyzing literary texts, tracing its development through prominent theorists such as Charles Bally, Leo Spitzer, and Revetar, with a focus on the role of stylistics in revealing the relationship between the author, the text, and the reader. The study also presents a case study of Nizar Qabbani's poem Balqis, highlighting semantic and structural deviations, as well as the interplay between classical and free verse, in addition to the impact of repetition and substitution in conveying meaning and expressing emotional intensity. The study emphasizes the importance of the stylistic approach in analyzing texts by linking language, thought, and human emotions, while highlighting the role of intuition and personal taste in stylistic analysis, contributing to a deeper and more objective understanding of the literary text.

Keywords: Stylistics, Charles Bally, Leo Spitzer, Revetar, Literary Text, Balqis, Nizar Qabbani, Deviation, Repetition, Stylistic Analysis.

الملخص

تتناول هذه الدراسة علم الأسلوبية كمنهج حديث في تحليل النصوص الأدبية، مستعرضة تطوره عند أبرز المنظرين مثل شارل بالي، ليو سبتزر، وريفاتير، مع التركيز على دور الأسلوبية في الكشف عن العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ. كما تستعرض الدراسة نموذجًا تطبيقيًا من أنشودة بلقيس لنزار قباني، موضحة الانزياحات الدلالية والتركيبية، والانزياحات الشعرية بين الشعر العمودي والشعر الحر، بالإضافة إلى تأثير التكرار والاستبدال في النص على إيصال المعنى وإبراز الانفعالات العاطفية. وتبرز الدراسة أهمية المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص من خلال الربط بين اللغة والتفكير والمشاعر الإنسانية، مع إبراز

دور الحدس والتذوق الشخصي في التحليل الأسلوبي، ومساهمة هذا المنهج في فهم النص الأدبي بصورة أكثر عمقًا وموضوعية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، شارل بالي، ليو سبتزر، ريفاتير، النص الأدبي، بلقيس، نزار قباني، الانزياح، التكرار، التحليل الأسلوبي.

المقدمة

ترمي هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص الأسلوبية للنص الشعري عند الشاعر نزار قباني، وذلك من خلال التركيز على نموذج واحد يمثّل تجربته الشعرية تمثيلًا عميقًا، وهو قصيدته الشهيرة «بلقيس» الواردة ضمن ديوانه «روائع الأعمال الكاملة». ويأتي هذا الاختيار انطلاقًا من قناعة منهجية مفادها أن دراسة نص واحد بعمق قد تتيح للباحث ما لا تتيحه القراءة السطحية المتعجلة لمجموعة كبيرة من النصوص، إذ يسمح هذا المنهج بالتغلغل في بنية الخطاب الشعري، ورصد أدقّ تحوّلاته الدلالية والجمالية.

وقد وقع الاختيار على المنهج الأسلوبي بوصفه الإطار النظري والإجرائي لهذه الدراسة، لما يتمتع به من قدرة على التعامل مع النص الأدبي بوصفه نظامًا لسانيًا متكاملًا، قائمًا على شبكة من العلاقات الداخلية التي تتضافر لإنتاج المعنى والجمال معًا. فالمنهج الأسلوبي لا يقف عند حدود المعنى الظاهر، بل يسعى إلى تفكيك البنية العميقة للنص، والكشف عن طرائق تشكّل الدلالة عبر اللغة، والإيقاع، والصورة، والتركيب، والانزياح، تسعى هذه الدراسة إلى أن تكون محاولة جادة للكشف عن «المخابئ السرية» في نص «بلقيس»، أي تلك المناطق الدلالية العميقة التي لا تظهر للقارئ من الوهلة الأولى، وما يختزنه النص من طاقات إيحائية ورمزية، ومن رؤى نفسية وفكرية قد تكون مكبوتة أو مستترة خلف البنية الجمالية للقصيدة. فقصيدة «بلقيس» لا تُعدّ مجرد رثاء شخصي لزوجة الشاعر، بل تمثل نصًا مركّبًا تتداخل فيه الذات الفردية مع الهمّ الجماعي، والحزن الشخصي مع المأساة العربية العامة.

كما تهدف هذه الدراسة إلى تتبّع المسلك الفني الذي ارتضاه نزار قباني في بناء هذه القصيدة، والكشف عن الطريق الأسلوبي الذي سلكه في تشكيل لغتها وصورها وإيقاعها، وما يميز تجربته هنا عن سائر تجاربه الشعرية. فالشاعر في «بلقيس» يبدو أكثر انكسارًا، وأكثر صدقًا، وأكثر تحررًا من الزخرفة اللفظية لصالح التعبير العميق عن الألم والفقد، ولعلّ هذا التوجه يعيد إلى الأذهان تلك الحكاية التراثية التي رُوي فيها أن الأصمعي سُئل عن بشّار بن بُرد ومروان بن أبي حفصة: أيهما أشعر؟ فأجاب بأن بشّار أشعرهما، لا لكثرة شعره ولا لغزارة ألفاظه، بل لأنه «سلك طريقًا لم يسلكه غيره». وفي هذا القول دلالة عميقة على أن القيمة الحقيقية للشاعر تكمن في فرادة تجربته وخصوصية أسلوبه، وهو ما يمكن أن نلمسه بوضوح في تجربة نزار قباني، ولا سيما في قصيدته «بلقيس.»

وإذ أقدّم هذه الدراسة، فإني أستشعر – منذ البداية – ما قد يشوبها من نقص أو تقصير في جانبيها النظري إذ يبقى العمل الإنساني عرضة للخطأ والنسيان، ويظلّ الكمال غاية لا تُدرك. غير أن هذه المحاولة تبقى جهدًا علميًا متواضعًا، تحكمه الرغبة الصادقة في الفهم والتحليل، والاقتراب قدر الإمكان من جماليات النص الشعري وعمقه الدلالي.

ويتناول هذا البحث ثلاثة مباحث:

_المبحث الأول: النشأة والمفهوم: يدور هذا المبحث حول الأسلوبية(علم الأسلوب) والأسلوب ،والتفريق بينهما ،والجذر اللغوي للأسلوبية، ورحلة حول مفهوم الأسلوبية عند أدباء الشرق والغرب.

_المبحث الثاني :بعض النقاد المهتمين بالأسلوبية : يتحدث هذا المبحث عن نخبة من رواد الفكر الأسلوبي الغربي.

المبحث الثالث: النموذج التطبيقي مرثية بلقيس لنزار قباني :ثمَ في هذا المبحث محاولة الكشف عن البنى الأسلوبية داخل النص القباني في أنشودته: (بلقيس)

المبحث الأول

النشأة والمفهوم[1]

وقبل البدء في الحديث عن مصطلح الأسلوبية نكشف عن الجذر اللغوي :

يقول ابن منظور : ويقال للسطر من النخيل : أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه.

والأُسْلُوب بالضم : الفن ، أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا.[1]

أما معناها التاريخي فقد فرق علماء المصطلح بين الأسلوبية والأسلوب فقالوا :إن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية الخاصة في اختيار المفردات ، وصياغة العبارات وما إليها . وهذا المعنى المشتق من الكلمة اللاتينية التي تعنى القلم ، لما كان الأسلوب مختلفا من كاتب إلى آخر ، قال الأديب الفرنسي :" الأسلوب هو الرجل" محاولا التفريق بين المعنى والمضمون الذي هو حسب رأيه ملكا للجميع ، وبين الأسلوب الذي يعتبره محصلا لشخصية الكاتب ، والأسلوب يتعدد ويتباين ، فهناك الأسلوب الأدبي ، والأسلوب الخطابي ، والأسلوب العلمي ، والأسلوب المتكلف ، والأسلوب المميز.[2]

أما الأسلوبية : فهي علم الأسلوب .[3]

وإذا دققنا النظر وأمعنا الفكر في الجدر اللغوي والتاريخي ، وجدنا أن الجدر اللغوي يكاد يكون مطابقا للوضع التاريخي للأسلوب ، فكلاهما مذهب معين ، أو طريقة خاصة.

أما الأسلوبية فإنها تنحى منحى آخر فهي تحوُل الخطاب عن سياقيه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية كما أنها بحث عما يتميز به الكلام الفتى عن بقية مستويات الخطاب أولا ،وعن سائر أوصاف الفنون الإنسانية ثانيا.[4]

والأسلوبية لها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية ، وعلم يقتفى في ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال ، وهده المنطلقات حددت منحنى الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي يرمى إلى إدراك الموضعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الإنسانية ذات مفارقات عمودية.[1]

ولو عدنا إلى تاريخ المصطلحين لوجدنا أن مصطلح الأسلوب أقدم وأوسع من مصطلح الأسلوبية ، فقد بدأ في استعمال مصطلح الأسلوب في القرن الخامس عشر، وكان يقصد به النظام والقواعد العامة ، مثل أسلوب المعيشة ، أو الأسلوب الموسيقى ،أو الأسلوب الكلاسيكي في الملابس والأثاث، أو الأسلوب البلاغي ، أما مصطلح الأسلوبية فقد ظهرت في القرن العشرين وهو يقتصر على حقول الدراسات الأدبية[2]. فالأسلوب أعم والأسلوبية أخص.

وليس للأسلوب تعريف محدد متفق عليه يلامس حقيقته ، غير انه في محاولة للوصول إلى ماهيته ذكر "جورج بوفون " في عمله المشهور "مقال في الأسلوب " بعدما أدان فكرة أن الأسلوب هو الطبقة ذكر " أن الأسلوب هو الرجل " فربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية المتغيرة من

---

[1] - ابن منظور لسان العرب مادة ((سلب))

2- إميل يعقوب وآخرون- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية.

3- المصدر نفسه

4- المسدي – الأسلوبية والأسلوب

شخص إلى شخص لا بقوالب التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمتها أو استغلال جيد لها.[3]

وأوضح الدكتور محمد عبد المطلب عبارة بوفون بقوله فلكل منشئ طابعه الخاص في تفكيره وتعبيره يمتاز به عن الآخر في هده العناصر دون أن ننسى أن المرجع في اختلاف الأسلوب هو نفس الإنسان وما يعرض له من دوافع ينشأ فيها الأدب : فهو تارة يعتمد على عاطفته ، وتارة يجمع بين العقل والعاطفة ، وبتشكل نفس المنشئ تصدر فنون متباينة ، ولكل أسلوبه الخاص وغايته الممتازة ، فالشخص واحد والفن مختلف .[4]

2

والتبس في أمر الأسلوبية بين اعتبارها من المعارف المختصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهج في الممارسة النقدية فيرى " آريفاي " أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ويرى "دولاس " أن الأسلوبية تعرف بنها منهج لساني أما " ريفاتار" فانه ينطلق من تعريف الأسلوبية : بأنها علم يهدف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف البات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلي اعتبار الأسلوبية (لسانيات تعنى بظاهرة حمل الدهن على فهم معين وإدراك مخصوص).[3]

وعلم الأسلوب ينبسط على رقعة اللغة كلها فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا يمكن أن تكشف عن خصائص أسلوبية اللغة المدروسة ،وجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تنشق عن لمحة من حياة الفكر أو نبضة من الحساسية إن علم الأسلوب لا يدرس قسما من أقسام اللغة بأكملها منظورا إليها من زاوية خاصة [4]. 5

وهذا ما حصل فبعد أخذ ورد عقدت بجامعة "آنديانا" بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع وكان محورها الأسلوب، ألقى فيها "جاكبسون" محاضرته حول "اللسانيات والإنشائية" فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب.

وفي عام 1969 بارك الألماني "أولمان" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، قائلا: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا".[6]

ويمكن القول أن علم الأسلوب هو البلاغة الحديثة فهو مكمل لها، يقول د.صلاح فضل: "وعندما شب علم الأسلوب أصبح هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج، كعلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية". [7]

1- المسدي - الأسلوبية والأسلوب
2- درويش- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث.
3- المصدر نفسه.
4- عبدا لمطلب - البلاغة والأسلوبية
[3] - المسدي – الأسلوبية والأسلوب
[4] - عيا د _ اتجاهات البحث الأسلوبي

[6] - المسدي – الأسلوبية والأسلوب .
[7] - فضل – علم الأسلوب .

"فالأسلوبية – شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة- لا تستقيم حدودها ما لم تُسَلَّم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل .."[8].

يبدو أن تيار الأسلوبيات قد فرض نفسه في الساحة النقدية فأصبح المؤثر الأول على فاعليتها الجمالية دون أن يكون في ذلك أدنى مصادرة لتيارات نقدية أخرى ..

وقد ازدادت أهمية الدرس الأسلوبي بعد أن تعددت مداخله، محاولا التخلص من سيطرة علم اللغة عليه، فقد خالطه في البداية نوع من الاتساع الشديد مما دفعه للالتحام بعلم اللغة العام.[9]

وقد تنوعت مناهج البحث الأسلوبي وتباينت بشكل ملفت للنظر، فقد كان "بو مفيلد" زعيم المدرسة اللغوية الأمريكية يقول: إننا يجب أن نبدأ أية دراسة للغة ببحث الصيغ لا ببحث الدلالات..وقد انتقلت نفس هذه النظرية اللغوية إلى مجال علم الأسلوب.. [10]

وهناك من يرى ضرورة الاهتمام بالتذوق الشخصي، والتسلح به قبل المقدرة العلمية،يقول "كايسر" عن منهج التحليل الأسلوبي : "على من يتصدى للبحث في أسلوب عمل أدبي معين أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشامل العميق عليه بدون أن يوجه أي اهتمام ثانٍ للملامح والخواص الأسلوبية، فالبحث الأسلوبي ليس عملية برهنة رياضية على مقولات مسبقة، ولكي تبدأ فأنت محتاج لشحذ كل حساسيتك وقوتك على الحدس دون أن تتخلى عنهما في المراحل التالية".[11]

ويمكن لمناهج الأسلوب الحديثة ببعض الإجراءات التحليلية الدقيقة أن تدرس شخصية المؤلف عبر معالم محددة من أسلوبه، ومن أبرز الصعوبات التي تعترض هذا النوع من التحليل أنه يمكن أن يؤدي إلى تزييف سيرة الكتاب بالافتراض الساذج بوجود علاقة حتمية بن شخصية المؤلف وأسلوبه، مما يحمل الناقد على الحذر الشديد في إقامة هذا الربط.[12]

ويرى د.محمد عبد المطلب أن المنهج الإحصائي له مكانة كبيرة في مجال الأسلوبيات كونه نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد كي تنفذ إلى العمل الأدبي، لكنه بالمقابل نبه إلى أن المنهج الإحصائي لقي ما لم يلقه غيره من نقد وتجريح، لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم إذ نهمل ما في التراكيب المتعلقة من إحساسات تتصل بالعالم النفسي، والمجال اللغوي بطبعه يتصل بعالم الإحساسات. [13]

ويرى أيضا أن من أنجح محاولات البحث الأسلوبي تلك التي تعتمد على التوصيف اللغوي بكل أسسه الموضوعية العلمية مستخرجة ما في النص من شحنة عاطفية تُصيّغها النية الجمالية عند المبدع. [14]

وهو لا يهمل الخبرة الثقافية في مجال الدرس الأسلوبي وهو أمر لا يمكن وضعه تحت ضوابط الأسس الموضوعية، لكنه يفيد في الكشف عن بعض العلاقات بين الدال ومدلولاتها بطريقة تقترب من هذه الموضوعية، ويرى أن ناقدا فذّا كعبد القاهر الجرجاني ربما لم يستطع أن يصل إلى عمق فهمه من خلال الصياغة إلا بالإفادة - في كثير من الأحيان- بذلك البعد الثقافي الذي اختزنه في حافظته اللغوية والنقدية. [15]

ومن خلال عرض بعض هذه المناهج الأسلوبية يتضح أن الدرس الأسلوبي علم ناشئ يتلمس طريقه ومناهجه ومصطلحاته، يقول "ستيفن ألمان": "إن الانطباع العام الذي نخرج به من هذا المسح السريع للاتجاهات الحالية في الدراسات الأسلوبية هو أننا أمام علم ناشئ مفعم بالحركة والحيوية، ولكنه لا

---

[8]- المسدي – الأسلوبية والأسلوب .
[9] - عبد المطلب – قراءات أسلوبية في الشعر الحديث .
[10]- فضل – علم الأسلوب .
[11]- المصدر نفسه .
[12]- المصدر نفسه.
[13] - عبد المطلب – البلاغة والأسلوبية.
[14] - المصدر نفسه.
[15] - المصدر نفسه.

يزال غير محدد ولا منظم، فهناك تجارب كثيرة، وأفكار كثيرة تتخمر، وفي الوقت نفسه لا يملك هذا العلم نظاما من المصطلحات مسلما به، ولا تحديدا للغايات والمناهج متفقا عليه".[16]

المبحث الثاني

الأسلوبية لدي شارل بالي :

يرتبط تحديد الأسلوب لدي بالي باللسانيات إذ أن الأسلوب عنده يتجلي في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي ولهذا فالأسلوبية عنده هي (العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية) [17] ومن المعلوم إن بالي كان من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة وبعبارة أدق فانه المؤسس الحقيقي لها ولهذا وقعت علي عاتقه مسؤولية إثبات شرعية لوجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين لقد نظر بالي إلي النظام اللساني مؤديا أغراضا منطقية بل إن من غاياته التعبير عن الوجدان الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة وبالفعل اللساني الذي تمارسه وكذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني علي القارئ إذن فالأسلوبية علي حد رأيه هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشيء وطبيعة تأثيره علي المتلقي إذن فقد اتسمت أسلوبية بالي بسمة وصفية من خلا ل طبيعة تحليلاتها المحايثة إذ تستند إلي اللغة حسب في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب إنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني وليس المنطقي الذي تختزنه المفردات والتراكيب ومن المعروف أيضا أن بالي كان قد صب جهوده علي التحليل الأسلوبي للغة الفرنسية في الوقت الذي حاول فيه أن يقصي الأدب عن الدراسة الأسلوبية, ولقد تضمنت معالجاته إجراءات منها انه كان يلجا إلي المقارنة والترجمة من اجل الوصول إلي ملمح أسلوبي معين والاحتكام إلي المقارنة والترجمة (.....) يمثل عند بالي أهم إجراء يبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطريقة عفوية لكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات خاصة إذا كان الملاحظ أجنبيا .[18]

ولقد كانت أسلوبية بالي تتيح فرصة استثمار الإمكانات الصوتية الكامنة في المادة الصوتية علي الرغم من انه يقر بعدم وجود علم الصوت التعبيري ذلك العقل الذي يعني بالخصائص التعبيرية في اللغة علي مستواها الصوتي فهو يعني بالتراسل الذي يحدث بين المشاعر وبينة التأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة .

إن علم الصوت التعبيري وان لم يوجد بعد ، بيد أن مواده جاهزة .

إن بالي يقصد بالمادة الصوتية (كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية : وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها وتعاقب الرنات المختلفة للحركات ، والإيقاع والشدة وطول الأصوات والتكرار وتجانس الأصوات المتحركة، والساكنة ، والسكنات) [19].

لقد قلنا إن بالي نحَّي عن أسلوبيته اللغة الأدبية، وعمد إلي ما هو يومي ومتداول، أي أنه نظر إلي لغة الاستعمال، وذلك متحدد بطبيعة نظرته إلي اللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية وليس مجرد أبنية أو نظام من القواعد وذلك متحدد – أيضا -بطبيعة نظرته إلي الأسلوبية ؛ فليس للأسلوبية – من وجهة

---

16 - عياد – اتجاهات البحث الأسلوبي .

17 - فضل- علم الأسلوب

2- ناظم- البني الأسلوبية ص32

19 - ناظم- البني الأسلوبية.

نظره – غاية نفعية أي أنها تتوخي أي هدف تعليمي ،ولا تعني بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي. ومن هنا، فان بالي حصر مهمة الأسلوبية في (البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبدله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالإنسان كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته، اللغة منغرسة في المجتمع مندسة في ثناياه، لذلك كان حريصا – كل ما استعملها –على أن يستعمل منها ما يتيقن أنه يبلغ فكرته حتى إن المتكلم يفكر في المتلقي باعتبار أن الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مدركه. وهذا يعني انه واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك) .[20]

كما أن من أسباب إقصاء بالي اللغة الأدبية عن الدراسة الإسلامية اعتقاده أن وجود الأسلوب لا يستلزم وجود اللغة الأدبية،فالفرق بين اللغة الاعتيادية والأدبية لا يمكن في تضمن إحداهما الأسلوب وخلو الأخرى منه،بل أن الفرق بينهما يكمن في وعي المتكلم (فالمتكلم الأديب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة،لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جميلا، بينما يأتيها غيره عند غير وعي فتأتي على لسانه عفوا. لذلك تأكدت ضرورة تفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية) [21]

إن أسلوبية بالي تراعي البني اللسانية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي ،وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية ،نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية ،فهي تحاول أن تثبت جدولا بالقيم التعبيرية للغة معينة .

2- الأسلوبية عند ليو سبتزر :

لقد كان من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية ،ونشا في فينا وتأثر مبكرا بفرويد ،ثم تأثر بنظرة بندتوكروتشه وكارل فوسلر إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذات.

ترصد أسلوبية سبتزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي .إن أسلوبية سبتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته ،ومن هنا اتسمت أسلوبيته بين ما هو نفسي وما هو لساني .

لقد كان هم سبتزر يتلخص في إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب ،ولقد كان يعول علي الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسر ،بيد أن سبتزر نفسه كان يصطدم بحكمة فلاسفة العصور الوسطي إمكانية التي تتمثل في عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، ولكن تأملاته حول هذه القضية قادته إلي اكتشاف التوازي الذي يمكن ملاحظته بين الانحرافات الأسلوبية عن النهج القياسي وبين التحول الذي يحدث في نفسية عصر معين، يقول : (إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج قياسي، لابد وان يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلي شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا، فهلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا علي السواء ؟ ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين ،لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين) [22]

إن سبتزر يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الانحرافات الأسلوبية ،أو انه يبحث عن (الأصل الاشتقاقي الروحي)أو(الجذر النفسي)-كما يعبر هو نفسه – لمجموعة من (السمات الأسلوبية).إن تعبير (الأصل الاشتقاقي الروحي) ليوحي إيحاء كبيرا أو أنه – في الحقيقة - يكشف عن مرجعية سبتزر في استلهام اللسانيات،ولاسيما لسانيات أستاذه ماير لوبكه، إذ يبحث هذا الأخير عن الأصل الاشتقاقي للكلمات مقارنة بين لغات عدة، ويحاول سبترز أن يطبق منهجية أستاذه – بحذق أكبر- علي المستويين اللساني والأسلوبي، ويرمي المستويان كلاهما إلي غايات أسلوبية خالصة تربط الأسلوب بنفسية الكاتب. إن

---

20 - صمود-الوجه والقفا .

21 - صمود-الوجه والقفا .

22 - ناظم – البنى الأسلوبية .

أسلوبية سبترز تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يترشح عنه وضع نفسي معين. ويتساءل سبترز :

" هل يمكن أن نميز نفسية كاتب فرنسي معين من خلال لغته الخاصة؟". ومن البديهي أن ثمة إمكانية لتعميم سؤاله ، ومن ثم إهمال كلمة كاتب (فرنسي)، إذ إن مجال عمله في مقاله الذي ورد فيه السؤال ، إنما كان يشدد على الأدب الفرنسي .

ولهذا يكون سؤاله كالتالي :

((هل يمكن أن نميز نفسية كاتب معين من خلال لغته الخاصة)) ؟[23]

بالطبع ، إن هذه الإمكانية قائمة حسب إجراءات سبترز الذي يعد الأسلوبية جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب.

يستند منهج سبتزر في التحليل الأسلوبي إلي التذوق الشخصي ، فهو يحدد نظام التحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجية)،إذ تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل النص كي ما إلي شيء في لغته يلفت نظره .إن إدراك ما يلفت النظر في لغة النص إنما ينبع من الحدس ،ثم يتم تأمل هذا اللافت للنظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى ،تكون بمثابة الجزئيات التي تدعم الكل ،أي تدعم ما يتوصل إليه عبر الحدس ، فالخطوة الأولي لا تستند إلي منهج معين بل تعتمد علي الموهبة والخبرة والإيمان فهي تمثل دراسة للمثيرات في النص ، بيد أن الخطوة الثانية وهي خطوة تفسيرية تستند إلي اختبار الغرض علي وفق طرائق تبتعد عن التذوق الشخصي ،ويبدو أنه من الأفضل لدي سبتزر الانطلاق من سطح النص الخارجي ومن ثم الوصول إلي مركزه ،أي بتحليل تركيبي ننفذ من خلاله إلي الأفكار.

3- الأسلوبية عند ريفاتير:

عني ريفاتير بالوظيفة الاتصالية في معاينته الأسلوب ولكي نكتشف الظاهرة الأسلوبية ،فإنه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية يقع على عاتقها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية .

إن مهمة التمييز هذه تحال_ ضمن منظور ريفاتير- على المخاطب (بالفتح)بوصفه قطبا رئيسا في عملية الاتصال .إن المهمة هنا تحال بشكل أكثر دقة علي القارئ الذي يتلقي النص الأدبي بطريقة مختلفة حتما عن الطريقة التي يتلقي بها اللسانيون النص نفسه ،ومن هنا تنصب عناية ريفاتير على الطريقة التي بها يفك القارئ شفرة النص. [24]

لقد كان البحث الأسلوبي _عند ريفاتير _ يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة ،ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة ،بمعني إن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة . وعلي الرغم من ذلك ، فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في مع القارئ ، فمن الصحيح أن النصوص إنما هي كلمات ، بيد أن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ ،ولهذا مارس ريفاتير استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة البحث الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقتربات الأخرى .

ليس ثمة أدبية _من وجهة نظر ريفاتير _خارج حدود النص الأدبي ،ولكي يحل مشكلة الأدبية استثني العلوم التي لا تمثل حاجة ماسة للمحلل الأسلوبي ،فعمد إلي استثناء البلاغة كونها أسلوبية تقنينية إرشادية تعمم التحليل الأسلوبي الذي يمثل لديه ممارسة ذاتية ذات مرونة عالية .كما استثني الشعرية كونها تعمم الظواهر أو القوانين ،وتعجز عن إبراز سمات النص الأدبي الخاصة .كما استثني الشرح الأدبي للسبب ذاته (التعميم) ونقد الأدب الذي يصدر الأحكام المعيارية واللسانيات التي تعني بالمتوالية الكلامية ،فحل مشكلة الأدبية أمر غير مرهون بالمشتغلين باللسانيات. لهذا تصبح هذه المقتربات غير

---

[23] - عياد – اتجاهات البحث الأسلوبي.

[24] - ناظم – البنى الأسلوبية .

مؤهلة للكشف عن خصوصية النص الأدبي نظرا لما تتصف به من شمول (اللسانيات ونقد الأدب)وتعميم(البلاغة والشعرية والشرح التقليدي) إن المقترب الوحيد _ لدي ريفاتير_الذي يضمن كشفا عن فردية النص الأدبي هو المقترب الأسلوبي للنص[25] .

((إن ريفاتير_ إذن _ بقي محا فظا على المنطلق المحايث في دراسة الأسلوب ، وعلى الرغم من إدخاله القارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هوهو من حيث المبدأ ، وبقي يدعي ب(الأسلوبي البنيوي).ذلك إن ما يميز اتجاهه هوانه يري الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية ،وان هذه الأخيرة إنما تدرك عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ ،وليست في النص وحده أو في القارئ وحده .)) [26]

المبحث الثالث

النموذج التطبيقي مرثية (بلقيس) لنزار قباني

الانزياح :

انزياح البدايات : نرمي في هذه المعالجة استجلاء خصائص العتبات عبر الوقوف علي الرسالة الجميلة المثيرة التي تشد المتلقي وتهّزّ كيانه ، ليعيش الحدث المريع كأنه أمامه :

فالبداية لم تكن كتلك البدايات المعهودة التي درجت عليها القصائد خصوصا في هذا المضمار _ الرثاء _ ، ومن جمال هذا الانزياح التأكيد الذي أعطي هذه البداية طابعا خاصا وصورة مختلفة عن تلك البدايات ،كما أن ربط السطرين الشعريين _ الأول والثاني_ بالسطر الثالث: .

شكرا لكم
شكرا لكم
فحبيبتي قتلت وصار بوسعكم

ولكي نكشف هذه الإثارة المهولة وهذا الانزياح السافر نقف علي عتبتين أخريين يرسيان الانحراف الذي نعني ونروم :

الأولي :
ألا لا أري الأحداث حمدا ولا ذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما [27]
الثانية :
بكاؤكما يشفي وان كان لا يجدي فجودا فقد أودي نظيركما عندي [28]

انزياح شعر التفعيلة : هذا الانزياح الشكلي وهو تداخل الشعر الحر والشعر العمودي ،أي أنهما يتواشجان في بحر واحد ، ويفترقان في الالتزام بعدد التفعيلات

فالشعر الحر يُنسج وفق الدفقة الشعورية ، أما الشعر العمودي يلتزم النمط التقليدي المعروف ،فهذا النص الذي بين أيدينا نُسج علي البحر الكامل :

---

25 - الطرابلسي – بحوث في النص الأدبي
26 - ناظم – البنى الأسلوبية .
27 - المتنبي - الديوان
28 - ابن الرومي - الديوان

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَّاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

لكنه لم يلتزم بعدد تفعيلاته ،وإنما انساب مع الدفقة الشعورية فكان كالتالي :

شكرا لكم
مُتْفَا عِلُنْ
شكرا لكم
مُتْفَاعِلُنْ
فحبيبتي قتلت وصار بوسعكم
ُمتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
أن تشربوا كأساً علي قبر الشهيدة
ُمتْفَا عِلُنْ ُمتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلَا تُنْ
وقصيدتي اغتيلت
متفاعلن مستفعل
وهل من أمة في الأرض
مفاعل متفعل متفاعل
إلا نحن نغتال القصيدة
متفاعلن متفاعل فعولن
بلقيس
متفاعل

الانزياح البلاغي : هو الإبداع والارتقاء بالتراكيب النحوية تماشيا مع المعاني والأغراض _كما يري عبد القاهر الجرجاني[29] – فالتركيب النحوي عند عبد القاهر يمثل نظاما فنيا متكاملا .

_ فحبيبتي قُتلت
_وقصيدتي اغْتِيلت

انحرف عن الترتيب النحوي المعتاد _ وهو أن يأتي الفعل قبل الفاعل أو نائب الفاعل _ ، وآثر التقديم وحول السياق من الجملة الفعلية إلي الجملة الاسمية ؛ فكان الانزياح مستجيبا ومرتبطا بالمعني ،فالمقتول حبيب وأي حبيب ،والمغتال قصيد ويَا لهُ من قصيد ، ومن أقل ما يمكن أن يُقدَّم له أن يذكر فيشكر وأن يُقدَّم فلا يؤخر ليحوز السبق ويثير الاهتمام والعناية .

بلقيس
كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل
بلقيس
كانت أطول النخلات في أرض العراق

تقدم المعمول (بلقيس) علي عامله (كانت) في السطرين الشعريين الفائتين لتظهر المزية لهذا المستأثر بالنفس المسيطر علي أحاسيسها ومشاعرها الكامن بوجدانها السابح في فضاءاتها ومخيلتها .

ومن التأخير الممتع:

إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عرب

[29] - ينظر الجرجاني – دلائل الإعجاز

و يأكل لحمنا عرب
ويبقر بطننا عرب
ويفتح قبرنا عرب

فتأخر ماحقه التقديم وتقدم ما حقه أن يتأخر فأعطي هذا المؤخر دلالة معنوية رائعة من خلال هذا الانزياح النحوي، فالاغتيال من عرب متخلفين ، وآكلو اللحوم عرب متخلفون،وكذلك باقرو البطون وفاتحو القبور منتسبون إلي العرب أسماء لا أفعالا.
الاستبدال في التكرار:

بلقيس (أجمل الملكات في تاريخ بابل)
بلقيس (أطول النخلات في أرض العراق)
بلقيس (الألم والوجع)
بلقيس (الضحية)
بلقيس (الشمس المشرقة)
بلقيس (التاريخ المضيء)
بلقيس (الشهيدة والقصيدة والمطهرة النقية)
بلقيس (العصفورة الأحلى)
بلقيس (الماضي الأصيل)
بلقيس (عطر الذاكرة)

بلقيس (على العرب السلام)
بلقيس (الشوق _الحنين _ الغرام)
بلقيس (المصاب الجسيم)
بلقيس (الصورة الحية)
بلقيس (طعنة في الأعماق)
بلقيس (الأيام والأحلام)
بلقيس (الفراق المر)
بلقيس (الموعد المنتظر)
بلقيس (الحزن الثاقب)
بلقيس (القتيلة المعشوقة)
بلقيس (خسوف القمر)
بلقيس (الغمام الباكي)
بلقيس (الرحلة الصامتة)
بلقيس (السد الحصين)
بلقيس (الكنز الخرافي)
بلقيس (الصديقة والرفيقة)
بلقيس (المثل الذي لا يتكرر)
بلقيس (الوحيدة الفريدة)
بلقيس (العلاقة الوطيدة)
بلقيس (المثول والحضور)
بلقيس (حائمة كعصفور)

بلقيس (السيف اليماني)
بلقيس (دم يجري في العروق)
بلقيس (الأميرة المحترقة)
بلقيس (صفصافة مسدلة ضفائرها)
بلقيس (ضحية العرب)
بلقيس (ضحية كربلاء)
بلقيس (الحزن الذي يعصر مهجته كالبرتقالة)
بلقيس (كل الحضارة)
بلقيس (بشارته الكبرى)
بلقيس (القمر المطمور بين الحجارة)
بلقيس (اللؤلؤة الكريمة)
بلقيس (الفرس الجميلة)
بلقيس (أحلي وطن)
بلقيس (موتها النصر الوحيد)
بلقيس (معشقتي حتى الثمالة)
بلقيس (معبودتي حتى الثمالة)
بلقيس (حيرة الشعر)
بلقيس (الطفولة والأماني)
بلقيس (دمعا ينقط فوق أهدا ب الكمان)
بلقيس (السَّماح)

ومن خلال هذا الاستقراء الشامل باستخدام المنهج الإحصائي ندرك أن لفظة (بلقيس) لم تكن متماثلة ،وإنما كان الاستبدال في أغلب الأسطر الشعرية جليا سافرا كما مر بنا آنفا .
ومن الاستبدال الجميل :

إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عرب
ويأكل لحمنا عرب
ويبقر بطننا عرب
ويفتح قبرنا عرب

فلفظة (عرب) وردت في أربعة أسطر شعرية متتابعة وجاءت كلها في السياق نكرة ،"والحق أن في تعريف الأول ما يوجب الاتحاد ،وفى التنكير يقع الاحتمال ،والقرينة تعين ، (فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا) وقوله _ صلي الله عليه وسلم _ (لن يغلب عسر يسرين) وبيانها هنا أنه عليه الصلاة والسلام كان هو وأصحابه في عسر الدنيا،فوسع الله عليهم بالفتوح والغنائم ،ثم وعد عليه الصلاة والسلام بأن الآخرة خير له من الأولى ،فالتقدير إن مع العٍٍسر في الدنيا يسرا في الدنيا ،وإن مع العسر في الدنيا يسرا في الآخرة ؛ للقطع بأنه لا عسر عليه في الآخرة ، فتحققنا اتحاد العسر، وتيقنا أن له يسرا في الدنيا ويسرا في الآخرة "[30]
فالتنكير في هذه الأسطر أفاد الاحتمال والقرينة أعانت على ذلك ،علي الرغم من أنهم عرب ، لكنّ كل واحد منهم اختص بميزة معينة.

30 - ينظر ابن هشام – مغني اللبيب

ولعلنا نلمس التماثل في التكرار في الأسطر الشعرية التالية :

فقبائل أكلت قبائل
وثعالب قتلت ثعالب
وعناكب قتلت عناكب

فلفظة (قبائل) الثانية تكاد تكون هي لفظة (فقبائل) الأولي ،وإن اختلفت عنها في أن الثانية لم تستطع فعل الصنيع المنسوب للأولي، فلم يكن خلقا لها أو محافظة منها عليه ،وإنما كان لعدم مقدرتها عليه.
ولا أدل علي هذا المعني من السطرين الشعريين التاليين له:

وثعالب قتلت ثعالب
وعناكب قتلت عناكب
فالثعالب هي الثعالب، والعناكب هي العناكب كذلك ، وإن قتل بعضها بعضا أو أكل القوي منها الضعيف.

انزياح النهايات :
أنهم قتلوا الرسؤله . .
قتلوا الرسوله . .
ق. . ت. . ل . .و. .ا . .
ال. .ر. .س . .و. .ل. . ه ..

وإن من الظريف الطريف في هذه النهاية أن يتم الربط بين البداية والنهاية ،فالشكر متواصل ومستمر علي هذا القتل من بداية القصيد إلي نهايته ،كما أن المواشجة كانت قوية والتواصل كان وثيقا حاضرا فالبدء بقتل الحبيب _فحبيبتي قتلت _ والانتهاء كذلك الأمر به :
أنهم قتلوا الرسوله. .
ولم يتوقف هذا الانزياح عند ربط البداية بالنهاية ،وإنما أخذ طورا جديدا ونحي منحا عجيبا فكان النسيج الشعري في الأسطر الأربعة الأخيرة حائما حول الفاجعة ،مجسدا لها، متآزرا علي تصويرها، وما التكرار المتتابع إلا إيحاء لتعميق هذا المعني وبثه ونشره .
أنهم قتلوا الرسؤله. .
قتلوا الرسوله. .
ق. .ت. .ل. .و. .ا. .
ال.. ر.. س.. و.. ل.. ه. .

الخاتمة
وإذا كان معني خاتمةٍ أيَ دراسةٍ هو تلخيص النتائج التي وصلت إليها :
فإن هذا المنهج يتسم بجدَته ،وعدم خضوعه لأنماط وأشكال معيارية، مما يجعل الدراسة تأخذ أطرا واسعا داخل النص .
يعد(شارل بالي)أول مؤسس لمنهج علم الأسلوب ،وإن كان قد سبقه غيره بعدَة محاولات.
التعارض الشكلي بين الشعر العمودي والشعر الحر من ناحية ،و التواشج والتداخل من ناحية أخرى ، مما أوجد بنية عروضية جديدة (شعر التفعيلة).

التزام النص القباني(بلقيس) على بنية عروضية خاصة تسير علي تفعيلة الكامل، وتُعارضُه في الالتزام بعدد التفعيلات.

تتسم أنشودة (بلقيس)بالانزياح الدلالي والتركيبي ،كما تحوز علي الانتهاك البدائي من جهة، وعلى الانحراف النهائي من ناحية أخرى.

يتميز التكرار داخل النص بانزياحي باهر حسب ما يقتضيه المعني ، فيأتي متماثلا أحيانا ، ويغلب عليه في كثير من الأحيان الاستبدال.

المراجع

القرآن الكريم.
ابن الرومي – أبو الحسن – الديوان – دار الكتب المصرية – القاهرة - مصر.
ابن منظور – لسان العرب – دار الحديث – القاهرة – المجلد الرابع – مادة (سلب) – 2003م
ابن هشام – مغني اللبيب عن كتب الأعاريب – دار الطلائع – القاهرة – مصر – 2005م
درويش، د. أحمد – دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر.
صمود، حمادي – الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة – الدار التونسية للنشر – تونس – 1988م
عبد المطلب، د. محمد – البلاغة والأسلوبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – 1984م
عياد، د. شكري محمد – اتجاهات البحث الأسلوبي (مقالات مترجمة) – دار العلوم – السعودية – 1985م
فضل، د. صلاح – علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته) – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – 1985م
قباني – نزار – روائع الأعمال الكاملة – دار الروائع – القاهرة – مصر – 2006م
الجرجاني – عبد القاهر – دلائل الإعجاز – دار المدني – جدة – السعودية – ط3 – 1992م
الطرابلسي، د. محمد الهادي – بحوث في النص الأدبي – الدار العربية للكتاب – تونس – 1988م
المتنبي، أبو الطيب – الديوان – دار الجيل – بيروت – لبنان
المسدي، د. عبد السلام – الأسلوب والأسلوبية – الدار العربية للكتاب – تونس – 1982م
ناظم، د. حسن – البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – 2002م
يعقوب، د. إميل وآخرون – قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – 1987

Compliance with ethical standards

Disclosure of conflict of interest

The authors declare that they have no conflict of interest.

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **JLABW** and/or the editor(s). **JLABW** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.