أثرُ هَنْدَسَةِ اللُّغَةِ فِي بِنَاءِ المَضَامِين الأَخلاقيَّةِ فِي أدبِ الطِّفلِ

شِعر كَامِل كِيلانِي، أنموذجا

أحمد أحمد السيد محمد أبوعميرة*

aaa10@fayoum.edu.eg

مُلَخَّصُ البَحْثِ

يرمي البحثُ إلى الكشفِ عن أثرِ هندسةِ اللُّغةِ فِي بناءِ المضَامين الأخلاقيَّةِ، فِي أدبِ الطِّفلِ، من خلالِ ديوانِ شَاعرِ الأطفالِ، كَامِل كِيلانِي (١٨٩٧: ١٩٥٩م). ويهدفُ البحثُ إلى رَصْدِ التقنياتِ اللُّغويةِ الهندسيَّةِ التي صمَّمَهَا كامل كيلاني، في بناءِ المضامين الأخلاقيَّةِ التي يَسُوقُها لعقلِ الطفلِ، ووجدانِه بوصفه ذَا طبيعةٍ خاصَّةٍ من حيث التَّلقي. وقد كشفَ البحثُ عن مَجموعَةٍ من وَسَائل الهندسةِ اللغويَّةِ في شعرِ كَامِل كيلاني، منهَا: هندسةُ الجملِ، والعلاقات الإسناديَّةِ، وهندسةُ الأساليب النَّحويَّةِ الإنشائيَّةِ، وهندسةُ الانزياحَاتِ التركيبيَّةِ، وهندسةُ التكرارِ، وهندسةُ التَّوَازِي التَّركيبيِّ النَّحويِّ، والإيقاع الموسيقيِّ، وهندسةُ الضَّمَائرِ.

وقد جاءَ البحثُ في مدخلٍ نظريٍّ، عرَّف هندسةَ اللُّغةِ، وطبيعة لغة أدب الطفل، وخصوصيتها، ثُمَّ أجابَ البحثُ في الجانبِ التطبيقيِّ عن: كيفَ هَنْدَسَ كَامِل كيلانِي اللُّغةَ الشعريَّةَ، فِي بناءِ القيمِ، وإحداثِ الدَّهشةِ، والتأثيرِ المرئيِّ، وإيصالِ المفاهيم، وترسيخِ الآدابِ الحميدةِ، في عقلِ الطفلِ، ووجدانِه الصَّافِي.

ومن نتائج البحث: تَجَلِّي قدرةِ كَامِل كيلانِي في هندسةِ لُغَةِ خطابِهِ الشِّعريِّ للطفلِ، في ترسيخِ المضَامين الأخلاقيَّة التي حَمَلَهَا هذا الخطابُ الشِّعريُّ لدى عقلِ الناشِئةِ. كذلك، كَشَفَ البحثُ عن عَلاقةٍ حيويَّةٍ بين اللغةِ، بتقنياتِهَا، وهندستِهَا، وبين الخطابِ الشعريِّ المُقَدَّمِ للطفلِ، بوصفِهِ ذَا طبيعةٍ خاصَّةٍ، من حيث التَّلقي.

كلمات مفتاحية: هَنْدَسَة اللُّغَة – المَضَامِين الأَخلاقيَّة أدب الطِّفل– كَامِل كِيلانِي.

* أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة الفيوم

المقدمة

إنَّ اللغةَ الشعريَّة بطبيعتها لغةٌ هندسيَّةٌ إنزياحيَّةٌ، وغيرُ نمطيَّةٍ، وهندسةُ اللغةِ تكون أكثرَ إلحاحًا، إذا كان الخطابُ الشعريُّ للطفل؛ بل إنَّ الإبداعَ الشعريَّ عندئذٍ يصير إبداعًا لغويًّا هندسيًّا، على مستوى الأدوات، والجمل، والتراكيب النحويَّة، بما يحققُ الإنسجامَ، والتَّلاحُمَ الدّلاليَّ؛ فجمالُ اللغةِ الشعريَّةِ في مخاطبةِ الطفلِ، تقومُ على تصميمِ عناصرِ التركيبِ، وهندسةِ الجمل، والأساليب النحويَّةِ، والتماثُلِ التركيبيِّ، والمقابلات التركيبيَّة، بما يرسخُ دلالةَ المضمونِ، الذي هو في الأساسِ، مؤسسٌ على بناءِ القيمِ الوجدانيَّةِ، والدينيَّةِ، والاجتماعيَّةِ، والوطنيَّةِ، والأخلاقيَّةِ، والتعليميَّةِ، في عقل الناشئة، ووجدانهم.

إنَّ الهندسةَ اللغويَّةَ في شعر كامل كيلاني([1]) للطفل، تقومُ على عنصرين، الأول: يتعلقُ بالشكل اللغويِّ الهندسيِّ، من حيث تصميمِ عناصر اللغة، والثاني: يعبرُ عن المضمونِ، والمعنى، والدّلالةِ، التي يهدفُ إليها الشاعر، من وراءِ تلك الهندسةِ اللغويَّةِ. لذا، يحاولُ هذا البحثُ فهمَ: كيفَ هَنْدَسَ كاملُ كيلاني لغتَه الشعريَّةَ، بطريقةٍ ابتكاريَّةٍ، تجعلُ المعنى، والدلالةَ أقربَ إلى عقلِ الطفلِ، وتمثيلاتِه اللغويَّةِ في الذهن؟

([1]) وَلِدَ كامل كيلاني بالقاهرة، سنة ١٨٩٧م، وحفظَ القرآنَ الكريمَ، ثُمَّ أتمَّ تعليمَه، وتخرجَ في الجامعة، وعمل معلمًا، وموظفًا بوزارة الأوقاف المصرية، وكان رئيسًا لتحرير جريدة الرجاء، وأصبح سكرتير رابطة الأدب، وكتب الكيلاني مجموعة متنوعة من القصص الدينيِّ، والإنسانيِّ، والتاريخيِّ، والاجتماعيِّ، وكتب القصة على لسان الحيوان، والطير، والأساطير، وغيرها. وتوفي كامل كيلاني سنة ١٩٥٩م، بعد أن ترك رصيدًا حافلاً، من كتاباتِ أدبِ الطفلِ، حتى صارَ رائدًا لأدبِ الأطفال. ينظر: كامل كيلاني، وسيرته الذاتية: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص (١٩)، ما بعدها.

وكيفَ ساعدَ ذلك في ترسيخِ منظومةِ القيمِ الأخلاقيَّةِ، والإنسانيَّةِ، وبنائِها في الخطابِ الشعريِّ المكتوبِ للناشئةِ؟ وكذلك الكشف عن قدرةِ كامل كيلاني في صُنْعِ التشكيلات الهندسيَّةِ على المستوى الأفقي، والرأسي، عبر التكرارِ، والتوالي، والتوازي التركيبيِّ المُتناظِرِ، وتوظيفها في هذا الغرض.

وقد اعتمدَ البحثُ على المنهجِ الوصفيِّ التحليليِّ؛ بغيةَ رصدِ النماذج الشعريَّةِ المُعبرِّةِ عن هندسةِ اللغةِ الشعريَّةِ عند كامل كيلاني في خطابه الشعريِّ للطفل، وتحليل تلك النماذجِ الشعريَّةِ؛ للوقوفِ على قدرةِ كامل كيلاني في هندسةِ اللغةِ، عبر مستوياتٍ مختلفةٍ، وبيان أثرِ هذه الهندسةِ اللغويَّةِ لديه في بناءِ منظومةِ القيم لدى الطفل. مطبقًا ذلك على ديوان كامل كيلاني للأطفال([1]).

وفي سبيلِ تحقيقِ أهدافِ البحثِ، جاءتْ أجزاؤهُ في مُقدِّمةٍ، ومدخلٍ نظريٍّ، تناول التعريفَ بهندسةِ اللغةِ، وبيان العَلاقةِ بين التشكيلاتِ الهندسيَّةِ في لغةِ الخطابِ الشعريِّ، وترسيخِ أغراضِ هذا الخطابِ في وجدانِ المُتَلَقِّي (= الطفل). ثُمَّ جاءَ الجانبُ التطبيقيُّ؛ لعرض النماذج الشعريَّةِ في ديوان كامل كيلاني، وتحليلِ التشكيلات، والتصميمات اللغويَّةِ الهندسيَّةِ فيها، وربطِ تلك الهَنْدَسَاتِ اللغويَّةِ المتنوعةِ بقدرةِ الخطابِ الشعريِّ عند الكيلاني في بناءِ القيمِ الأخلاقيَّةِ في عقلِ الطفلِ، وصفحةِ وجدانِهِ الصَّافِي.

([1]) تعتمد الدراسةُ على ديوان كامل كيلاني للأطفال: للشاعر كامل كيلاني، صفحات للنشر، القاهرة. ٢٠١١م، ص١٣.

مدخلٌ نظريٌّ

مفهومُ الهَنْدَسَةِ اللُّغويَّةِ

الهندسة في اللغة: هندسَ، يُهَنْدِسُ، هندسةً؛ فهو مُهندِس، والمفعول: مُهندَس، هَنْدَسَ الشَّخصُ البناءَ، وغيره، هندزه، وأنشَأَهُ على أُسِسٍ علميةٍ، وهندس المهندسُ الطريقَ، وهندسة، مصدر: هَنْدَسَ، وهُنْدِسَ المنزلُ: قُدِّرتْ أبعَادُه، ووُسِمَتْ خُطَّتُهُ من الأرضِ([1]).

ومفهومُ هندسةِ اللُّغةِ الشِّعريَّةِ: قريبٌ من المعنى اللغويِّ؛ فالمرادُ هنا، تحديدُ أبعادِ البيتِ الشعريِّ، وتصميمُ الأدوات، والوظائف اللغويَّةِ، وعناصر التركيب في بناءِ المضامين الأخلاقيَّةِ، المُرَاد الوصول بها إلى وجدان المتلقي (= الطفل)؛ حيثُ يتحولُ الشَّاعرُ إلى مُهَنْدِسٍ لُغويٍّ، يعيدُ تصميمَ العناصرِ اللغويَّةِ، وتركيبها؛ بغيةَ تحقيقِ غاياته، في ترسيخِ القيمِ، والمضامين الأخلاقيَّةِ، في عقلِ النَّاشِئَةِ الصِّغار.

فالمقطوعةُ الشعريَّةُ التي يقدمها الشاعرُ للطفلِ أشبهُ بتصميمِ برنامجٍ مُتكَامِلِ العناصرِ، والأبعادِ؛ بفضلِ وضعِ اللغةِ في مساراتٍ، وأنساقٍ، وتراكيب، تخدمُ الغرضَ، وتحققُ الغايةَ التي أرادَها الشاعرُ، في سبيلِ تعزيزِ القيمِ، والاتجاهات، وبناءِ الآداب الحميدةِ، الرصيْنَةِ، لدى الطفل المتلقي، وتتمُّ هذه

([1]) **يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، جـ٣/٢٣٧٠.**

الهندسةُ اللغويَّةُ على مستويات: البناءِ النحويِّ التركيبيِّ، والأساليب النحويَّة الإنشائيَّة، والانزياح التركيبيِّ، والتكرار، والتوازي التركيبي، والإيقاع الموسيقيِّ، والضمائر.

وتعدُّ اللغةُ" المادة الخام، التي يستخدمها الأدباءُ، وسواهم، شعرًا، أو نثرًا، في حياتِهم العمليَّةِ، وفي حياتهم التخيُّليَّةِ"([1]). وفي الخطاب الشعريِّ للطفل عند كامل كيلاني، نلحظُ بوضوحٍ إرداةً من الشَّاعرِ في صُنْعِ التشكيلات الهندسيَّةِ اللغويَّةِ؛ انطلاقًا من أنَّ" وسيطَ الشَّاعرِ إلى غايته هو اللغةُ، ومادتُه هي التجربةُ الناشئةُ عن الحالةِ النفسيَّةِ لذاتِه، أو الذين يستطيعُ أنْ يتسللَ إلى ذواتِهم، وهو يستطيعُ أنْ يستشفَ هذه الحالاتِ النفسيَّةَ، مُتحمِّسًا طريقَه بواسطةِ الآلاتِ الحسَّاسةِ للغته"([2]). وكذلك فإنَّ" لغةَ الشعرِ تكسرُ رتابةَ اللغةِ المألوفةِ، وليس المقصودُ بهذا الكسر – بالطبع– كسرَ نظامِ اللغة الصرفيِّ، أو النحويِّ؛ لأنَّ قمةَ الإبداعِ، تتمثلُ في كَوْنِهِ إبداعًا داخلَ هذا النِّظامِ نفسِه"([3]).

ولقد" كانت تأثيراتُ النشأةِ الأولى واضحةَ المعالِمِ، في ريادة كامل كيلاني لأدب الطفولة، أبرزُها تأثره العميق بما سمعه من القصص الشعبيِّ العربيِّ، وأساطير اليونان، لقد تضافرت مجموعة من العوامل التي أسهمتْ

([1]) جماليَّات الشعريّة: د. خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ٢٠٠٨م، ص (٢٣٧).

([2]) مدارس النقد الأدبي الحديث: د. عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٥م، ص (٢٦).

([3]) الجملة في الشعر العربي: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مطبعة الخانجي، ط١، ١٩٩٠م، ص (١٤-١٥).

بفاعليةٍ في بناءِ شخصيةِ هذا المؤلفِ الرائدِ، فلمْ يكتفِ بالكُتَّابِ، إنما أفادَ ممَّن حوله، سواء في بيئته الأسريَّة، أم البيئيّة بمعناها العام"[١]. ويشير د. أحمد زلط، إلى ريادةِ كاملِ كيلاني لشعرِ الأطفالِ؛ فيقول:" وطوال عقد الثلاثينات من القرن الحالي، كان النتاجُ الأدبيُّ لمرحلة الطفولة في أطوارها المختلفة ينمو، ويتنوع بفعل جهود التأليف للأطفال، التي رادَها كامل الكيلاني، ومحمد الهراوي في الشعر، واتَّسَمَ نتاجُهُمَا للأطفال بالأصالةِ، والغزارةِ، والتنوعِ، ومراعاةِ خصائص أطوار مراحل الطفولة"[٢].

ويُعَرِّفُ أحدُ الدارسين أدبَ الأطفالِ بقوله:" هو ذلك النوعُ الأدبيُّ المستحدثُ، من جنسِ أدبِ الكبارِ، شعرِه، ونثرِه، وإرثِه الشفاهيِّ، والكتابيِّ؛ فهو نوعٌ أخصُّ من جنسٍ أعمِّ، يتوجَّه لمرحلةِ الطفولةِ؛ بحيث يُرَاعِي المبدعُ المستوياتِ اللغويَّةَ، والإداركيَّةَ للطفلِ"(٣). والعلاقةُ بين اللغةِ، والأدبِ علاقةُ الشيءِ بذاتِه؛ ذلك أنَّ الأدبَ" مؤسسةٌ اجتماعيَّةٌ، أداتُه اللغة"(٤)، وللأدب أثرٌ مهمٌّ في تربية النشء؛" فالأدبُ الذي يتأدبُ به الأديبُ من النَّاس، سُمِّيَ أدبًا؛

---

(١) كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال: عبد الغني البدوي، سلسلة مذاهب، وشخصيات، الدار القومية للطباعة، والنشر، ١٩٦٣م، ص١٨.

(٢) أدب الأطفال بين أحمد شوقي، وعثمان جلال: د. أحمد زلط، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط١، ١٩٩٤م، ص١١.

(٣) المرجع السابق: ص (١٦).

(٤) نظرية الأدب: رينيه ويليك، وأوستن دارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، ط٣، ١٩٨٥م، ص (٩٧).

لأنَّه يُأَدِّبُ النَّاسَ إلى المحَامِدِ، وينهاهُم عن المقابحِ"([1])؛ لذلك يحاولُ الخطابُ الشعريُّ للأطفال أنْ" يَرْقَى بلغتِهم، وخيالاتِهم، ومعارفِهم، واندماجِهم مع الحياةِ، بهدفِ التَعَلُّقِ بالأدبِ، وفنونه؛ لتحقيقِ الوظائفِ التربويَّةِ، والأخلاقيَّةِ، والفنيَّةِ، والجماليَّةِ"([2])؛ إذْ إنَّ" أدبَ الأطفالِ الصحيحِ وسيلةٌ من وسائل التعليم، والمشاركة، والتسلية، وسبيلٌ إلى التعايش الإنسانيِّ، وطريقٌ لمعرفة السلوك المحمود، وأداةٌ لتكوين العواطف السليمة للأطفال، وأسلوبٌ يكتشفُ به الطفلُ مواطنَ الصوابِ، والخطأ في المجتمع، ويقفُ على حقيقةِ الحياةِ، وما فيها من خيرٍ، وشرٍ"([3]).

([1]) لسان العرب: ابن منظور، ت (٧١١هـ)، حقَّق هوامشه: اليازجي، وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، لبنان، ط (٣)، ١٤١٤هـ، جـ ٢٠٦/١.

(٢) أدب الأطفال بين أحمد شوقي، وعثمان جلال: ص (١٦).

(٣) في أدب الأطفال: د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٨م،: ص٦٤.

الجَانِبُ التَّطبِيقِيُّ

نماذج من هَنْدَسِةِ اللُّغةِ في شعرِ كامل كيلاني للأطفال

لقد تميزَ شاعرُ الأطفال كامل كيلاني بوعيه الواضحِ بقوانين التشكيلِ النحويِّ، والتصميمِ الهندسيِّ للغة، على مستوى اللفظ، والتركيب، والإيقاع. ووصلَ بالهندسةِ اللغويَّةِ إلى مساحاتٍ من الإبداعِ، والخلقِ، والتجديدِ، والابتكارِ التركيبيِّ، والأسلوبيِّ، والقوةِ الإنجازيَّةِ للتراكيبِ على مستوى الناتجِ الدلاليِّ.

ويمكنُ رصدُ وسائل الهندسةِ اللغويَّةِ في شعر كامل كيلاني للطفل، على النحو الآتي:

- هَنْدَسَةُ الجُمَلِ، والعَلاقَاتِ الإسْنَاديَّةِ

إنَّ دراسةَ هندسةِ الجملِ، والعلاقاتِ الإسناديَّةِ في شعر كامل كيلاني، تقومُ على فهمِ بناءِ الجمل، على المستوى التركيبيِّ الأفقيِّ، وصلةِ أجزاء الجملة، بعضِها ببعضٍ، وطريقته في وضع كُلِّ جملةٍ داخلَ سياقِ ترتيبِ الجملِ، على المستوى الرأسيِّ. والجملةُ عند النُّحاةِ:" عبارةٌ عن الفعل، وفاعله، كـ " قامَ زيدٌ"، والمبتدأ، وخبره، كـ " زيدٌ قائمٌ"، وما كان بمنزلة أحدهما، نحو: ضرب اللص، وأقام الزيدان، وكان زيد قائما، وظننته قائما"([1]). ويشير سيبويه إلى أهميةِ علاقةِ الإسنادِ في الجملة؛ يقول:" هذَا بابُ المسندِ، والمسندِ إليه، وهما ما لا يغني واحدٌ منهما عن الآخر، ولا يجدُ المتكلمُ منه بُدًّا، فمن ذلك: الاسمُ المبتدأُ، والمبنيُّ عليه، وهو قولك: عبدُالله أخوك،

([1]) مغني اللبيب: ابن هشام، ت (٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م، ص (٤٩٠).

وهذا أخوك، ومثل قولك: يذهبُ عبدُالله، فلابدَّ للفعلِ من الاسمِ، كما لم يكن للاسمِ الأوَّلِ بدٌّ من الآخرِ"(١).

ولقد تميَّزَ بناءُ الجملةِ في شعر كامل كيلاني للأطفال بوجودِ علاقاتٍ نسقيَّةٍ في علاقةِ الإسنادِ داخلَ الجملةِ، وقد ساعدتْ هذه الهندسةُ التركيبيَّةُ في منحِ النَّصِّ بُعدًا جماليًّا دلاليًّا؛ إذ إنَّ" استخدامَ الأسلوبِ اللغويِّ البسيطِ، والموجزِ في تلك الأنواعِ الأدبيَّةِ أدَّى وظيفتَه؛ بحيث يتعاملُ الطفلُ مع اللغةِ في العبارةِ، أو الجملةِ القصيرةِ الدَّالةِ في إيجازِها الإيقاعيِّ، وفي إطارِ هذا النمو اللغويِّ تعمقتْ في مُخَيَّلَةِ الطفل العربيِّ قدراتُ، وملكاتُ التَّذكُّرِ، والتَّخيُّلِ الاسترجاعيِّ، والاكتشاف، والتعريف، والتعلم، والتجريد، والقياس، والإدراك، والاستجابة الإيقاعيَّة"(٢).

ومن نماذج هندسةِ الجُمَلِ، والتَّراكيبِ الإسناديَّةِ في شعرِ كَاملِ كِيلانِي: يقولُ في بيتينِ تحتَ عُنوانِ" مِسْكِ الختامِ"(٣):

إِنَّ الشَّـــــجَاعةَ وَحْـــــدَهَا فِيهَا مِنَ الشِّحْرِ الْعَجَبْ

نِلْـــتَ النَّجَـــاحَ بِفَضْـــلِهَا وَبَلَغْـــتَ غَايَـــاتِ الْأَرَبْ

---

(١) الكتاب: سيبويه، ت (١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، جـ ٢٣/١.

(٢) أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل: د. أحمد زلط، دار هبة النيل للنشر، والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ /١٩٩٨م، ص٤٦.

(٣) ديوان كامل كيلاني: ص ١٠٦.

في هذينِ البيتينِ يؤكدُ كيلاني على قيمةِ الشَّجاعةِ، وأنَّها السبيلُ لتحقيقِ النَّجاحِ، وبلوغ منتهى الأربِ، وقد وظَّف الشَّاعرُ في البيت الأول، الجملةَ الاسميَّةَ المنسوخةَ المبدوءةَ بـ **(إنَّ)**، ثُمَّ اسمها **(الشَّجَاعةَ)**، ثُمَّ جاءَ الخبرُ في الشطرِ الثَّاني جملةً اسميَّةً، قُدِّم فيها الخبرُ (جار ومجرور) على المبتدأ: **(فِيهَا مِنَ الشِّحْرِ الْعَجَبْ)**، وقد ربطَ خبر **(إنَّ)** باسمها، بالضمير العائد على اسم **(إنَّ)**، وقد اعترض الجار، والمجرور، بين ركني جملة الخبر؛ فالجملة: إنَّ الشجاعة فيها العجب. وعلى الرغم من هذا الاعتراض بالجار، والمجرور بين ركني جملةِ الخبرِ، إلا أنَّ تركيبَ الجملةِ واضحٌ. وبذلك فإنَّ الشاعرَ قدْ هندسَ هذه الجملةَ في سياقِ التأكيدِ بـ **(إنَّ)**؛ لتأكيدِ المعنى الذي أرادَ أنْ يحثَّ المتلقي (الطفل) على امتثالِه، وهو خلقُ الشَّجَاعةِ.

وفي البيت الثاني، جاءتْ علاقةُ الإسنادِ واضحةً في الجملتينِ الفعليتينِ **(نِلْتَ النَّجَاحَ، وَبَلَغْتَ غَايَاتِ الْأَرَبْ)**؛ فالفعلان **(نِلْتَ / بَلَغْتَ)** فاعلُهما واحدٌ، هو تاء الفاعل للمخاطب، والمفعولان اللذانِ يقعُ عليهما الفعلان، واضِحانِ كذلك، هما **(النَّجَاحَ / غَايَاتِ الْأَرَبْ)**. وهذا التصميمُ النسقيُّ المتتابعُ بين الجملتينِ الفعليتينِ على المستوى الأفقيِّ في البيت الثاني، فيه ترسيخٌ لأثرِ امتثالِ الشَّجاعةِ على صاحبِها.

وفي مقطوعةٍ بعنوانِ (قصائدُ النَّحلِ)، يُهندسُ كيلاني الجملَ في تأكيدِ قيمةِ التَّعاون؛ فيقول[1]:

أنَــا خَيْــرُ العَــاملات أنَــا رَمْــزٌ للثبــات

(١) المصدر السابق، ص: ٩٢.

أَرْشِفُ المُرَّ من النوَّ ارِ بـــين الزَّهـــرات
أَرْشِـفُ المُـرَّ فيغـدو بعـدمَا أُجْنِيْـهِ شَـهْدا
وَيَصِـيرُ المُـرُّ حلـوًا مُسْتَسَاخَ الطَّعْمِ جدا
أَمْنَحُ المُشْتَارَ شَـهْدِى حَليًّـا عَـذْبًا هَنيّـا

في المقطوعةِ الشِّعريَّةِ السابقةِ، جاءتْ الجملُ قصيرةً، على مستوى التركيبِ الأفقيِّ، وقليلةً في ألفاظِها، في البيتِ الواحدِ، وكذلك نلحظُ قِلَّةَ عددِ الأبياتِ على المستوى الرأسيِّ، واتسمتْ التراكيبُ النَّحويَّةُ بالبعدِ عن التعقيدِ النَّحويِّ، أو إطالةِ رُكْنِيِّ الإسنادِ، بالعناصرِ التوسيعيَّةِ. كذلك فإنَّ علاقةَ الإسنادِ في الجمل شديدةُ الوضوحِ؛ حيثُ تكوَّنَ البيتُ الأوَّلُ من جملتين متماثلتين تركيبًّا، في شطريِّ البيتِ:

أنَا خيرُ العَاملات أنَا رمزٌ للثبـــات

وعلى المستوى الرأسيِّ، جاءتْ الجملُ الفعليَّةُ، في بقيةِ أبياتِ المقطوعةِ، في بدايةِ كُلِّ بيتٍ:

أَرْشِفُ المُرَّ من النوّارَ
أَرْشِـفُ المُـرَّ فيغـدو
وَيَصِـيرُ المُـرُّ حلـوًا
أَمْنَحُ المُشْتَارَ شَـهْدِى

وهذا التَّتابعُ السَّلِسُ للجملِ الفعليَّةِ، على المستوى الرأسيِّ، يُرسِّخُ المعنى الذي يؤكدُ عليه الشَّاعرُ، وهو قيمةُ العملِ، والإنتاجِ، والتَّعاونِ، أمامَ وجدانِ الطفلِ، بفضلِ الهندسةِ اللغويَّةِ للجملِ، في بساطةٍ، وسلاسةٍ تركيبيَّةٍ، ونسقٍ إسناديٍّ مُتَمَاسِكٍ؛ حيثُ

يتكئُ كاملُ كيلاني على الوصفِ لتقريبِ دلالةِ الجملِ على المتلقي (= الطفل)، ومن ثَمَّ تترسخُ القيمُ الإخلاقيَّةُ، التي يطمحُ الشاعرُ إليها من وراءِ لغتِهِ، وتراكيبِه.

– هندسةُ الأساليبِ الإنشائيَّةِ

الأُسْلوبُ في اللغةِ: الطريقُ، والوجهُ، والمذهبُ، ويُجْمَعُ: أساليب، والأسلوب بالضم: الفنُّ؛ يُقال: أخذَ فلانٌ في أساليبَ من القولِ، أي: أَفَانِيْنَ منه(١). **والأسلوب** هو:" انتقاءٌ يقومُ به المُنشِئُ لسماتٍ لغويَّةٍ معينةٍ؛ بغرضِ التعبيرِ عن موقفٍ معينٍ، ولا يعني ذلك أنَّ كلَّ اختيارٍ يقومُ به المنشئُ، لابدَّ أنْ يكونَ أسلوبيًّا؛ إذْ علينا أنْ نميزَ بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيارٍ محكومٍ بسياقِ المقامِ، واختيارٍ تتحكمُ فيه مقتضياتُ التعبيرِ الخَالصَةِ، وهو الانتقاءُ النحويُّ؛ أي قواعدُ اللغةِ الصوتيَّةِ، والصرفيَّةِ، والنحويَّةِ، والدلاليَّةِ، ونظمُ الجملةِ"(٢). **والإنشاءُ:**" علمٌ يُعرفُ به كيفيةُ استنباطِ المعاني، وتأليفِها، ثُمَّ التعبيرُ عنها كتابةً، بكلامٍ يُطابقُ مقتضى الحالِ"(٣). وينقسمُ الإنشاءُ إلى طلبيٍّ، وهو ما يستدعي مطلوبًا غيرَ حاصلٍ وقتَ الطَّلبِ، مثل:

---

(١) **ينظر: المحكم والمحيط: ابن سيدة، ت (٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، جـ٨/٥٠٥. وينظر: لسان العرب: جـ١/٤٧٣.**

(٢) **الأسلوب: د. سعد مصلوح**، دار البحوث العلمية، القاهرة، مصر **ط٣، ١٩٩٢م، ص ٣٨-٣٩.**

(٣) **موسوعة علوم اللغة العربية: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، جـ٣/٤٠٦.**

الأمر، والنهي، والدعاء، والاستفهام، وغيرِ طلبيٍّ، وهو ما لا يستدعي مطلوبًا وقتَ الكلامِ، مثل: التعجب، والمدح، والذم([1]).

وهندسةُ الأساليبِ النحويَّةِ: يُرادُ بهَا وضعُ الطريقةِ الخاصَّةِ في ترتيبِ المعاني، وما تحويه هذه الطريقةُ من إمكاناتٍ نحويَّةٍ، تميزُ ضربًا عن ضربٍ، وأسلوبًا عن أسلوبٍ، والأساليبُ النحويَّةُ هي العنصرُ الأساسُ في تشكيلِ الأداءِ الشعريِّ([2]). فإذَا كانت اللغةُ:" بناءً مفروضًا على الأديبِ من الخارجِ، فالأسلوبُ مجموعةٌ من الإمكاناتِ التي تحققها اللغةُ، ويستغلُ أكبرَ قدرٍ منها الكاتبُ الناجحُ"([3]).

ولقد نجحَ كاملُ كيلاني في وضعِ الأساليبِ النحويَّةِ، وهندستِها في صورةٍ ساعدت على بناءِ المضامين الأخلاقيَّةِ؛ حيثُ تحملُ الأساليبُ النحويَّةُ الطلبيَّةُ في شعر كامل كيلاني قدرًا إقصاحيًّا مؤثرًا في بناءِ القيمِ، والأخلاقِ، عبرَ مجموعةٍ من أساليب الأمرِ، والنهي، والدعاءِ، والاستفهامِ.

([1]) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م، جـ ٣/٥١.

([2]) ينظر: البلاغة والأسلوب: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة لبنان، ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م، ص (٤٣).

([3]) الألسنية العربية: ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ط، ١٩٧٢، ص ١١٦.

ومن نماذج هندسةِ الأساليبِ النحويَّةِ في شعرِ كَامل كِيلاني:

- هندسةُ أُسلوبِ الأَمْرِ

والأمرُ في اللغةِ:" نقيضُ النَّهي، من: أَمَرَه به، وأَمَرَهُ إيَّاهُ، يأمرهُ أمْرًا، وإمَارًا، فأتَمَرَ؛ أي: قَبِلَ أمْرَهُ، وهو بمعنى الطَّلَبِ، ويُجْمَعُ على: أُمورٍ وأوامِر"([1]). ولقد هَنْدَسَ كامل كيلاني أسلوبَ الأمرِ؛ لإفادةِ النُّصحِ، والإرشادِ، والتوجيهِ، وإرساءِ القيمِ، لدى المتلقي (الطفل). **ومن ذلك قوله، تحت عنوان:" الأَرْنَبُ العَاصِي"([2])**

فَحَـــاذِرُوا، وَأَنْـــتُمُ صِـــغَارُ وَجَاهِـــدُوا، وَأَنْـــتُمُ كِبَـــارُ

وَهَـــذِهِ نَصِـــيحَتِي إِلَـــيْكُمُ لِتَسْـعَدوا، وَتَغْنَمُـوا، وَتَسْـلَمُوا

جَـزَاءُ مَـنْ خَـالَفَنِي: النَّدَامَـهْ وَحَظُّ مَنْ طَاوَعَنِي: السَّلامَهْ!

فـي المقطوعـةِ الشـعريَّةِ السَّـابقةِ، صـمَّم كيلانـي فعلـي الأمـر **(فَحَـاذِرُوا/ وَجَاهِـدُوا)** فـي سياق البيت الأول؛ حيث وزَّع هذين الفعلين، علـى شـطري البيـت؛ للتأكيد على الطلبِ، بالنُّصحِ، والتحذيرِ، وقد تناسبَ كُلُّ فعلٍ منهما مع سياقه؛ فجاءَ الأمرُ بالحذرِ، ثُمَّ جملة الحال **(وَأَنْتُمُ صِغَارُ)**، ثُمَّ جاءَ فعلُ الأمرِ بالمُجَاهَدةِ، والعملِ، ثُمَّ جملةُ الحالِ **(وَأَنْتُمُ كِبَارُ)**، وهذا الانسجامُ الدلاليُّ، أفادَ معنى النُّصحِ، والإرشادِ في حـالين: الحـذرِ صـغارًا، والمجاهـدةِ كبـارًا. ثُـمَّ جـاءَ البيـتُ التَّـالي، بوصـفه نتيجـةَ

([1]) لسان العرب: جـ ٤/٣٠. وينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، ت (١٢٠٥هـ)، مطبعة الكويت، الكويت، د.ت، جـ١/٣١.

([2]) ديوان كامل كيلاني: ص (٥٠).

الاستجابةِ، لمضمونِ أفعالِ فعلي الأمر؛ فعند الاستجابةِ لتلك النصيحةِ، تكون السعادةُ، والمغنمةُ، والسَّلامةُ. واختتمَ الشَّاعرُ المقطوعةَ في البيتِ الثالثِ، بجملتين، متوازيتين تركيبيًّا:

جَزَاءُ مَنْ خَالَفَنِي: النَّدَامـــةْ

وَحَظُّ مَنْ طَاوَعَنِي: السَّلامَةْ!

وهمَا جملتان اسميتان، قُدِّم فيهما الخبرُ على المبتدأ؛ لتأكيدِ الاهتمامِ بالمعنى الحاصلِ في الخبر، فجزاءُ منْ يُخالِف النُّصحَ، بالحذرِ، والمجاهدةِ، النَّدامةُ، وحظُّ منْ طاوعَ هذا الطلبَ، والنُّصحَ، السعادةُ. وقد ساعدت هذه الهندسةُ اللغويَّةُ لأسلوبِ الأمر– في سياقِ الحَالِ، وما تبع ذلك من إشارةٍ إلى النصيحةِ، وأثر الالتزام بها، من محصولٍ، وفائدةٍ، ثُمَّ ختامِ المقطوعةِ بالتوازي التركيبيِّ، معَ الانزياحِ، بتقديمِ الخبرِ على المبتدأ– في بناءِ مضمونِ النُّصحِ، والإرشادِ الذي أرادهُ الشَّاعرُ.

ومن نماذج هندسةِ أسلوبِ الأمرِ أيضًا، قولُه تحتَ عُنوانِ "عُنقُودُ العنبِ"(١):

فَسَـــــارِعِي لأُمِّـــــكِ تَائِبَـــةً مِـــنْ جُرْمِـــكِ

وَرَاقِبِـــــي الـــــدَّيَّانَا وَالْتَمِسِـــــي الْغُفْرَانَـــــا

وَحَـــــاذِرِي أَنْ تَقْرَبِـــــي حَبَّـــاتِ هَـــذَا الْعِنَـــبِ

(١) السابق: ص (٤٢).

فَإِنَّهَـــــــا مَعَـــــــرَّهْ تَشِـــــنُ كُـــــلَّ حُـــــرَّهْ

فَأَذْرَكَـــــــتْ سَـــــــمِيرَهْ فِعْلَتَهَـــــــا الْكَبِيـــــــرَهْ

وَأَسْـــــــرَعَتْ لأُمِّهَـــــــا مُقِـــــــرَّةً بِجُرْمِهَـــــــا

وَالْتَمَسَـــــــتْ رِضَـــــــاهَا واسْـــــــتَغْفَرَتْ أَبَاهَـــــــا

وَأَقْبَلَـــــــتْ عَلَيْهِمَـــــــا فَقَبَّلَـــــــتْ يَـــــــدَيْهِمَا

واعْتَـــــــذَرَتْ لأَهْلِهَـــــــا وَلَـــــمْ تَعُـــــدْ لِمِثْلِهَـــــا

فـي المقطوعـة الشـعريَّةِ السَّـابقة، هَنْـدَسَ الشـاعرُ أسـلوبَ الأمـرِ، عبـرَ ثلاثـةِ مسـتوياتٍ، الأول: تقـديم النُّصـح، والإرشـادِ، فـي الأبيـات الثلاثـة الأولـى، مـن خـلالِ مجيءِ أفعالِ الأمرِ **(سَارِعِي/ رَاقِبِي/ حَاذِرِي)** على المستوى الرأسي:

فَسَـــــــارِعِي لأُمِّـــــــكِ

وَرَاقِبِـــــــي الـــــــدَّيَّانَا

وَحَـــــاذِرِي أَنْ تَقْرَبِـــــي

وقد جاءت هذه الأفعالُ الثلاثةُ على وزنٍ صرفيٍّ واحدٍ، مُضافةً إلى ياءِ المخاطبـة **(فَـاعِلِي)**، ثُـمَّ جـاءَ المسـتوى الثـاني، وهـو بيـانُ التعليـل؛ لضـرورةِ الاستجابةِ لهذا الأمر، والنُّصحِ، والإرشادِ، وذلك بقوله في البيت الرابع:

فَإِنَّهَـــــــا مَعَـــــــرَّهْ تَشِـــــنُ كُـــــلَّ حُـــــرَّهْ

هُنالكَ كانت استجابة "**سَميرة**" لهذا الطلب، والنُّصحِ، وقد صمَّم الشَّاعرُ هذه الاستجابةَ، على المستوى الرأسيِّ في بقيةِ الأبياتِ، موظِّفًا الأفعال الماضية؛

لإفادةِ التَّحَقُّقِ، وسرعةِ الاستجابة: **(فَأَدْرَكَتْ/ وَأَسْرَعَتْ/ وَالْتَمَسَتْ/ واسْتَغْفَرَتْ/ وَأَقْبَلَتْ/ فَقَبَّلَتْ/ واعْتَذَرَتْ/ وَلَمْ تَعُدْ)**. وهذا التصميمُ لأسلوبِ الأمرِ، عبرَ مستوياتِ: النصحِ، ثُمَّ التعليلِ لهذا النُّصحِ، وصولًا إلى سرعةِ الاستجابة، يُسْهِمُ في بناءِ القيمةِ الأخلاقيَّةِ، التي أرادَها الشَّاعرُ، وهي قيمةُ طاعةِ الأُمِّ، وعدمِ عِصيانِ أمرِها، وقد جاءَ ذلك كلُّه في سياقٍ حكائيٍّ، وقافيةٍ مزدوجةٍ مُتماثِلَةٍ في شطريِّ كلِّ بيتٍ؛ لترسيخِ المضمونِ الأخلاقيِّ في عقلِ النَّاشِئةِ.

- هندسةُ أسلوبِ النَّهي:

لقد جاءَ أسلوبُ النَّهي في شعر كامل كيلاني؛ لطلبِ الكفِّ عن الفعلِ؛ بغيةَ المنعِ، والتحذيرِ، والنَّهي، والإرشادِ، وتجنبِ الأخلاقِ السيئةِ.

ومن نماذج هندسةِ أُسلوبِ النَّهي عندَ كاملِ كيلاني، قولُه تحتَ عُنوَانِ" أُمُّ الحمَامِ، وأولادُها الصِّغَار"(١):

أُمُّ الحمَـــــام مـــــرَّةً قَالَـتْ لَهُـمْ: "لا تَخْرُجُـوا"

قالــتْ لَهُــمْ فِــي عُشِّــها قالــتْ لَهُــمْ: "لا تَخْرُجُــوا"

فَضَــحِكُوا مِــنْ قَولِهَــا ولَــمْ يُبَــالُوا بــالْخَطَر

وَخَرَجُــوا مِــنْ عُشِّــهِم وَلَــمْ يُبَــالُوا بــالخَطَر

لَكِــنْ أَتَــاهُم ثَعْلَــبٌ فَأَكَــلَ الحَمَائِمَــا

(١) السابق: ص (٦٥).

رَأَى المَكَـــــانَ خَالِيًـــــا فَأَكَـــــلَ الحَمَائِمَـــــا

هـــذا جَـــزَاءُ كُـــلِّ مَـــنْ يَعْصُـــونَ أَمْـــرَ أُمِّهـــم

قَـــــدْ هَلَكُـــــوا لأَنَّهُـــــم يَعْصُـــونَ أَمْـــرَ أُمِّهـــم

في أبيات المقطوعة الشِّعريَّةِ السَّابقةِ، يُرسِّخُ الشاعرُ قيمةً مُهمَّةً، في وجدان الطفل المخاطب، هي طاعةُ الأمِّ، وعدمِ عصيَانِ الوالدين، وقد استعملَ الشاعرُ أسلوبَ النَّهي في البيتين: الأول، والثاني، فجاءَ النَّهي بـ **(لا)** رأسيًّا في الشطر الثاني من هذين البيتين، في قوله:" **قَالَتْ لَهُمْ: "لا تَخْرُجُوا**"، والتكرار هنا، غايتُه التأكيدُ على قيمةِ النَّهي، والحذرِ من عصيَانِ أمرِ الأمِّ، وقد هندسَ الشاعرُ أسلوبَ النَّهي في سياقٍ حكائيٍّ؛ فجعلَ عُنوانَ المقطوعة:" **أمُ الحمائمِ، وأولادُها الصِّغار**". فجاءتْ الحكايةُ على لسانِ الطَّيرِ؛ طلبًا لجذبِ انتباهِ الطفلِ، وتشويقه، وصولاً إلى ترسيخِ القيمةِ الأخلاقيَّةِ، والتربويَّةِ، التي أرادَ الشَّاعرُ إرسالَها لدى الطفلِ المتلقي.

ثُمَّ في البيتين: الثالث، والرابع، أشارت الحكايةُ إلى مخالفةِ الصِّغارِ أمرَ أُمِّهم، في قوله: " **فَضَحِكُوا مِنْ قَولِهَا** "، ثم كرَّر الشاعرُ الشطرَ الثَّاني، في هذين البيتين، في هندسةٍ رأسيَّةٍ تتابعيَّةٍ في قوله:" **وَلَمْ يُبَالُوا بِالخَطَر**"، وفي البيتين الخامس، والسادس، كان جزاءُ مخالفةِ أمرِ الأمِّ، وقد عبَّرَ الشاعرُ عن ذلك باستعمالِ الأداةِ" **لكنْ**" في قولِه:" **لَكِنْ أَتَاهُم ثَعْلَبٌ**"، ثُمَّ كرَّر الشاعرُ الشطرَ الثاني في هذين البيتين، في هندسةٍ رأسيَّةٍ متتاليةٍ، في قوله:" **فَأَكَلَ الحَمَائِمَا**"؛ تأكيدًا لجزاءِ مَنْ يَعْصي أَمرَ أُمِّهِ.

عندئذٍ، ينهي الشاعرُ مقطوعتَه الشعريَّةَ الحكائيَّةَ بالبيتين: السابع، والثامن، موظفًا الجملةَ الاسميَّةَ، بما تفيده من دلالةِ الثبوتِ؛ لترسيخِ قيمةِ الامتثالِ للنَّهي، والحذرِ، والاستجابةِ لطلب الأمِّ من صغارها، بالنَّهي، والكفِّ عن الخروج، وذلك في قوله:" **هذا جَزَاءُ كُلِّ مَنْ يَعْصُونَ أَمْرَ أُمِّهم**". وقد كرَّر الشاعرُ الشطرَ الثاني، من هذين البيتين، في استكمالِ هندستِه اللغويَّةِ، عبرَ آليةِ التكرارِ؛ تأكيدًا، وتقويةً للقيمةِ الأخلاقيَّةِ، التي أرادَها الشاعرُ، وهي طاعةُ الأمِّ، وامتثالُ طلبِها بالنَّهي.

- هندسةُ أُسلوبِ الاستفهامِ:

والاستفهامُ، إمَّا أنْ يكونَ حقيقيًّا، غرضُه طلبُ الفَهمِ، وقد يكونُ مجازيًّا لأغراضٍ مُختلفة؛" ذلك أنَّ المستفهِمَ عن الشيءِ، قد يكونُ عارفًا به، مع استفهامِه في الظاهرِ عنه"([1]). وقد نجحَ كامل كيلاني في هندسةِ أسلوبِ الاستفهامِ المجازيِّ، في سياقِ الحوارِ؛ لإثارة الذهنِ، والتدبرِ، والتفكيرِ، والتأملِ، وحقَّقَ من خلالِه الإقناعَ، والتشويقَ، وكان للاستفهامِ دلالاتٌ متعددةٌ، منها: التعجبُ، والتشويقُ، وإعمالُ الذهن. **ومن نماذج هندسةِ أُسلوبِ الاستفهام عندَ كاملِ كيلاني، قولُه تحتَ عُنوَانِ " ما رأيك؟"(٢).**

عَجُوزٌ أَظْهَرَتْ دَهْشًا كبيرًا أَتَعْرِفُ كُلُّ دَهْشَتِهَا لِمَاذَا؟

([1]) الخصائص: ابن جني، (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، جـ٢/٤٦٦

([2]) ديوان كامل كيلاني: ص (١٠٢).

شَـرَتْ لِقَرِيْنِهَـا خُبْـزًا، فَلَمَّـا أَتَتْ، أَلْفَتْهُ مَاتَ، فكَانَ مَاذَا؟

شَرَتْ كَفَنًـا لَـهُ تَوًّا، وعَـادَتْ فألفتْـهُ صَـحَا، دهِشَـتْ لِهَـذَا!

فـي هـذه المقطوعـة الشـعرية، اسـتعمل الشـاعرُ أداتـي الاسـتفهام: **(الهمـزة، وماذا)**، والهمزة من بين أدوات الاستفهام تَرِدُ لطلب التصوِّر، ولطلب التصديق معًا، فـي حـين تخـتصُّ **(هـل)** بطلـب التصـديق، وتخـتص بقيـة أدوات الاسـتفهام بطلـب التصور([1]). أمَّا أداة الاستفهام **(مَـاذَا)**، فمركبـةٌ من الأداةِ **(مَـا)** مـع **(ذَا)**، وإلـى ذلـك أشار ابن هشام بقولـه:" وإذا رُكِّبَتْ (مَـا) الاستفهامية مَـعَ (ذا) لـم تُحْذَف ألفُهـا، نحـو: لمـاذا جئـت؛ لأنَّ ألفهـا قـد صَـارتْ حشـوًا"([2]). والـراجح فـي الاسـتفهام بـ **(مـاذا)**:" أنْ يكون كله استفهامًا على التركيب، كقولك: لماذا جئت؟"([3]).

وفي المقطوعة الشعرية السابقة، استعمل كامل كيلاني الاستفهام بـ **(الهمزة)**، مـع أداة الاسـتفهام **(لمـاذا)**، وفْقَ هندسـةٍ لغويَّـةٍ فـي سياقٍ حكـائيٍّ، غرضُـه التشـويقُ، وإثـارةُ ذهنِ الطفل المتلقي، من خـلالِ الفكاهـةِ؛ فالأبيـاتُ تحكـي عن عجـوزٍ، قد بدتْ عليهـا علامـاتُ الدَّهشَـةِ، ثُـمَّ يـأتي الاسـتفهامُ فـي الشـطر الثـاني، باسـتعمالِ الأداتـين: **الهمـزة، و(لمـاذا)** فـي قولـه: **أَتَعْرِفُ كُلُّ دَهْشَـتِهَا لِمَـاذَا؟** هنالك يـدفعُ الشـاعرُ الطفلَ المتلقي إلـى التفكُّـرِ، والتأمـلِ، ثُـمَّ تـأتي الإجابـةُ فـي سـياقِ المفارقـةِ فـي البيـت الثـاني: **شَرَتْ لِقَرِيْنِهَا خُبْزًا، فَلَمَّا أَتَتْ، أَلْفَتْـهُ مَـاتَ.** ثُـمَّ يعـاودُ الشـاعرُ إثـارةَ دهشـةِ الطفلِ

([1]) ينظر: مغني اللبيب: ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد على حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م، ص ٢١.

([2]) السابق: ص ٣٩٥.

([3]) نفسه: ص ٣٩٦.

المتلقي مجددًا، من خلالِ هندسةِ أسلوبِ الاستفهامِ، على المستوى الرأسيِّ، في نهايةِ البيتِ الثاني، بقوله: **فكَانَ مَاذَا؟**

عندئذٍ يُجيبُ الشاعرُ في البيت الثالث، في استكمالٍ لدائرةِ التشويقِ، والدهشةِ؛ بقوله:

شرت كفنًا له توًّا، وعادت فألفتْهُ صحا، دهشتْ لهذا!

- هندسة أسلوب النداء والدعاء:

جَاءَ النداءُ في شعرِ كامل كيلاني؛ لإثارةِ انتباهِ النَّاشئةِ، وقد هندسَ كامل كيلاني أسلوبَ النداء، مع أسلوب الدعاء؛ فوظَّف النداءَ قاصدًا تنبيه المتلقي (=الطفل)، لمضمون الكلام، ووظَّف أسلوبَ الدعاءِ باستعمال الأفعال، سواء فعل الأمر، أم الأفعال الماضية. والنداء" بمنزلةِ الأمرِ، والنَّهي، وإنَّما قيلَ له: الدعاء؛ لأنَّه اسْتُعْظِمَ أنْ يُقال: أمرٌ، ونهيٌ"([1]). يقول ابن يعيش:" اعلم أنَّ الأمرَ، معناهُ طلبُ الفعلِ بصيغةٍ مخصوصةٍ، وله، ولصيغته أسماءٌ بحسب إضافاته، فإنْ كانَ من الأعلى إلى منْ دونه، قيلَ له: (لأمر)، وإنْ كانَ من النظير إلى النظير، قيلَ له: (طلبٌ)، وإنْ كانَ من الأدنى إلى الأعلى، قيل له (دعاء)"([2]).

([1]) **الكتاب: جـ ١٤٢/١.**

([2]) **شرح المفصل: ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، جـ٢٨٩/٤.**

ومن نماذج هندسةِ أُسلوبِ النداء، مع الدعاء، عندَ كاملِ كيلاني، قولُه تحتَ عُنوَانِ" أسرة السناجب"([1]):

نَـــمْ آمنًـــا يَـــا لَامِـــعْ نَـــمْ آمنًـــا يَـــا سَـــاطِعْ

يَـــا أَيُّهَـــا الْبَـــرَّاقُ نَـــمْ وُقِيـــتُمُ كُـــلَّ أَلَـــمْ!

وَأَشْـــــرَقَتْ أَيَّـــــامُكُمْ وَسَـــــعِدَتْ أَحْلَامُكُـــــمْ

وَسَـــــاعَفَتْكُمُ الْمُنَـــــى بِكُـــلِّ أَسْـــبَابِ الْهَنَـــا!

غَلَبْـــــتُمُ أَعْـــــدَاءَكُمْ وَنِلْـــــتُمُ رَجَـــــاءَكُمْ!

وَحَقَّـــقَ الـــدَّهْرُ بِكُـــمْ آمَالَنَـــــا بِقُـــــرْبِكُمْ

في المقطوعة السابقة، هندسَ كامل كيلاني أسلوبي النداء، والدعاء، وقد استعملَ صيغةَ فعلِ الأمرِ للدعاءِ، مع أداةِ النداءِ **(يا)** في البيت الأول:

نَـــمْ آمنًـــا يَـــا لَامِـــعْ نَـــمْ آمنًـــا يَـــا سَـــاطِعْ

وقد جاء النداء في قوله: **(نَمْ آمنًا)**، مكررًا مرتين، ثُمَّ جاءَ النداءُ، باستعمالِ أداة النداء **(يا)** مكررًا كذلك مرتين، في قوله: **(يَا لَامِعْ / يَا سَاطِعْ)**، وقد جاءتْ القافيةُ مزدوجةً، فتطابقتْ قافيةُ الشطرِ الأول، مع الشطر الثاني في كُلِّ أبياتِ المقطوعةِ، وقد ساعدَ هذا النسقُ الموسيقيُّ المتماثلُ، مع التكرارِ الهندسيِّ المتوازي لأسلوبيّ الدُّعاءِ، والنداء، في تأكيدِ مضمونِ الدعاءِ؛ بتحقيقِ

([1]) **ديوان كامل كيلاني: ص ٣٠**

الراحـةِ، والهـدوءِ، والسـكينةِ، للمخاطـبِ (الطفـل). ثُـمَّ ينتقـلُ بالنـداءِ إلـى الطفـلِ المخاطب فـي البيت الثانـي: **(يَـا أَيُّهَـا الْبَـرَّاقُ نَـمْ)**، ثم يـردف هذا النداء، بجملٍ دعائيَّـةٍ مبـدوءةٍ بالفعـل الماضـي **(وُقِيـتُمُ كُـلَّ أَلَـمْ/ وَأَشْـرَقَتْ أَيَّـامُكُمْ/ وَسَـعِدَتْ أَحْلَامُكُمْ/ وَسَاعَفَتْكُمُ الْمُنَـى/ غَلَبْتُمُ أَعْدَاءَكُمْ/ وَنِلْتُمُ رَجَـاءَكُمْ/ وَحَقَّقَ الدَّهْرُ بِكُـمْ آمالنا)**.

إن هندسـةَ أسلوبِ النداءِ، باستعمالِ صيغةِ **(يَـا أَيُّهَـا)**، ومـا تلاهَا من استعمالِ صـيغةِ الفعـل الماضـي فـي الـدُّعاء- يحقـقُ مضـامين أخلاقيَّـةً، وقيمًـا تربويَّـةً مهمَّـةً؛ حيث وصـفَ الشـاعرُ المنـادى (الطفل) بالسَّـاطِعِ المُشْرِقِ البرَّاقِ؛ لتأكيدِ هذه الصفاتِ فـي الموصوف المنادى عليه؛ إضـافةً إلـى الجمل الدعائيَّـةِ، بصيغة الفعل الماضـي، المتتالية في نسقٍ موسيقيٍّ مُتمَاثِلٍ، بين شطريِّ كُلِّ بيتٍ؛ حيثُ أكدتْ تلك الجملُ الدعائيَّـةُ علـى عدةِ معانٍ، منهَا: الدعاءُ لهم بالسَّـلامةِ، وإشـراقِ مسـتقبلِهم، وتحقيـقِ أحلامِهـم، وأمـانيهم، والنَّصـرِ علـى الأعـداءِ، ونـوالِ الرجاءِ، وتحقيقِ الآمالِ بسواعدِهم النَّاشئةِ.

ومجـيءُ الدُّعاءِ بصـيغةِ الفعلِ الماضـي، يفيدُ طلبَ التأكيدِ، والتَّحقُّقِ، ويؤكدُ هذا ابنُ جني بقوله: "ونحو مِنْ ذلك لفظُ الدُّعاءِ، ومجيئة على صورةِ الماضـي الواقع؛ نحو: أيَّدَكَ اللهُ، وحرسك الله، إنَّما كان ذلك؛ تحقيقًا لـه، وتفؤلًا بوقوعه، أنَّ هذا ثابتٌ بإذن الله، وواقعٌ، غير ذي شكٍّ. وعلى ذلك يقولُ السامعُ للدِّعاءِ، إذا كان مريدًا لمعناه: وَقَعَ إنْ شاءَ اللهُ، ووجب لا محالةَ أن يقعَ، ويجب"([1]).

([1]) **الخصائص: جـ ٣/٣٢٥.**

- هندسة أسلوب الشرط:

وأسلوبُ الشَّرطِ:" أسلوبٌ لغويٌّ، يُبْنَى على جزءين، الأول: مُنزَّلٌ منزلةَ السبب، والثاني: مُنزَّلٌ منزلةَ المسبب، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول، ويتقدم الثاني إذَا انْعدمَ الأول؛ لأنَّ وجودَ الثاني معلقٌ على وجودِ الأول"([1]).

ومن نماذج هندسةِ أُسلوبِ الشَّرط، عندَ كاملِ كيلاني، مقطوعةٌ شرطيَّةٌ عنوانُها:" الغرابُ الطَّائرُ"؛ يقول فيها([2]):

إِنْ رُحْتَ تَلْقَى -مَرَّةً- عَدُوَّا؛

أَحْمَقَ، يَمْشِي تَائِهًا مَزْهُوَّا؛

جَبَّارَ غَابٍ، أُنْسِيَ الْحُنُوَّا؛

وَأُلْهِمَ الْقَسْوَةَ والْعُتُوَّا؛

كَأَنَّهُ اللَّيْثُ إِذَا تَقَوَّى؛

جَلْجَلَ، مِثْلَ الرَّعْدِ، حِينَ دَوَّى؛

وَعَوَّةِ الذِّئْبِ؛ إِذَا تَلَوَّى؛

كَالْأُفْعُوَانِ الْتَفَّ أَوْ تَحَوَّى:

فَكُنْ لَهُ- مِنْ زَهْوِهِ- شِفَاءَ!

وَكُنْ لَهُ- مِنْ دَائِهِ- دَوَاءَ!

([1]) في النحو العربي، نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، دار الرائد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص (٢٨٨).

([2]) ديوان كامل كيلاني: ص (٧٤).

فـي المقطوعـة السـابقة يمكـنُ أنْ نرصـدَ تصـميمًا هندسـيًّا واضـحًا، لركنـيّ أسلوبِ الشَّرط؛ فقد جاءت أداةُ الشرط (**إنْ**)، ثُمَّ جاءت جملةُ الشرط (**رُحْتَ تلقى – مرة– عدوًّا**)، ثُمَّ توسَّعت جملةُ الشرطِ، بالمُركَّبِ الوصفيِّ، والعطفِ. وقد تتابعتْ هذه الأوصافُ، والمعطوفاتُ في تتابعٍ هندسيٍّ، وصفيٍّ، مزدوجِ القافيةِ؛ فوصفَ هذا العدوَّ بأنَّه: (**أَحْمَقَ، يَمْشِى مَزْهُوًّا/ جَبَّارَ غَابٍ، أُنْسِيَ الْحُنُوَّا/ أُلْهِمَ الْقَسْوَةَ والْعُتُوَّا**)، ثُمَّ خلع عليه بعضَ صفاتِ الحيواناتِ المفترسةِ (**كَأَنَّـهُ اللَّيْثُ إِذَا تَقَوَّى / مِثْلَ الرَّعْدِ، حِينَ دَوَّى / وَعَـوَّةِ الـذِّئْبِ؛ إِذَا تَلَـوَّى / كَـالْأُفْعُوَانِ الْتَـفَّ أَوْ تَحَـوَّى**). بعدَ هذا النَّسقِ المتتابعِ لوصفِ مفعول فعلِ الشرط (**عدوًّا**)، وبعد رحلةٍ من الجُمَلِ الوصفيَّةِ الدَّالةِ على بشاعةِ هذا العدو، وقسوتِه؛ للتحذيرِ منهُ، وبيانِ الطريقةِ المُثلى في التعاملِ معه، والتَّصدي له، في نسيجٍ من التشويقِ، وإثارةِ الانتباه من هذا العدو، يأتي جواب الشرط:

فَكُنْ لَهُ– مِنْ زَهْوِهِ– شِفَاءَ!

وَكُنْ لَهُ– مِنْ دَائِهِ– دَوَاءَ!

وقد جاءَ جوابُ الشرطِ في جملتين متوازيتين تركيبيًّا، وقافويًّا؛ بغيةَ التأكيد على قيمةٍ تربويَّةٍ تتعلقُ بالتَّصدي للمغرورِ، المُتكبِّر، المُصَابِ بداءِ الكبرِ، والغرور، وهذا– في المقابل– يُرسِّخُ قيمةَ التواضعِ، والتحلي بالخلقِ، والرفقِ، واللين.

- هندسةُ الانزياحَاتِ التركيبيَّةِ:

الانزيـاحُ فـي اللُّغـةِ:" الزاي، والياء، والحاء، أصلٌ واحدٌ، وهو زوالُ الشـيءِ، وتنحيه، يُقالُ: زاحَ الشيء، يزيح، إذا ذَهَبَ"([1]). وانزاحَ انزياحًا، فهو مُنْزَاح، والمفعولُ مُنـزاحٌ عنـه، وانـزاحَ الشـيءُ، زاحَ: ذَهَـبَ، وتَبَاعَـدَ([2]). **والانزيــاحُ:** هـو خـروجٌ عـن المألوفِ، والمُعتادِ، وتجاوزُ السائدِ، والمتعارفِ عليه، والعادي، وهو في الوقتِ نفسِه إضافةٌ جماليةٌ، يمارسُهَا المبدعُ لنقل تجربته الشعوريَّةِ للمتلقي، والتأثيرِ فيه([3]).

ومن أهمِّ الانزياحاتِ التي هندسَهَا كامل كيلاني في شعره، التقديمُ، والتأخير؛ حيثُ يُقدِّمُ كيلانـي بعضَ أجزاءِ التركيبِ، علـى خـلافِ أصـلِ وضـعِ التركيـب؛ تلبيـةً لمجموعـةٍ مـن الأغـراض، منهـا: التشـويقُ للمتـأخر، أو التعجيـلُ بالمسـرَّةِ، أو إفـادةُ التخصيصِ، أو تقويةُ الحُكمِ، وتقريره، وكُلُّ هذه الأغراضِ تُسْهِمُ في بناءِ منظومةِ القيمِ الأخلاقيَّةِ عند المتلقي (الطفل).

ومن نماذج هندسةِ الانزيـاح بالتقديم، والتـأخير، عنـدَ كاملِ كيلانـي، قوله في قصيدته (مصر)([4]):

([1]) مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، ت (٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٧٩م، جـ٣/٣٩.

([2]) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، جـ٢/١٠١٤.

([3]) ينظر: بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة، وتحقيق: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ص (١٥).

(٤) ديوان كامل كيلاني للأطفال: ص (١٣).

سَمَاؤُكِ يَا "مِصْرُ" أَصْفَى سَمَاءْ وَأَرْضُـكِ أَرْضُ الْغِنَـى وَالرَّخَـاءْ

وَنِيلُـكِ يَـا "مِصْـرُ" جَـمُّ الْعَطَـاءْ فَمِنْــهُ الْغِـذَاءُ وَمِنْــهُ الْكِسَــاءْ

عَلَــى ضِــفَّتَيْهِ نَمَــا مَجْــدُنَا وَمِنْــهُ عَرَفْنَــا فُنُــونَ الْوَفَــاءْ

يَفِـــيضُ عَلَيْنَـــا بِخَيْرَاتِـــهِ فَيَسْقِي الْغِرَاسَ وَيَرْوِي الظِّمَاءْ

فـي المقطوعـة الشـعريَّة السـابقة، التـي جعلَ كيلانـي عنوانَهـا (**مصـر**)، يرسِّخُ الشاعرُ في وجدان المتلقي (=الطفل) قيمةَ الولاءِ، والانتماءِ للوطن، من خلالِ تاريخِها، وأمجادِها، ونيلِها، والحضارةِ المصريَّةِ المجيدةِ، التي نمتْ على ضفتيه.

وقد هندسَ الشاعرُ الانزياحاتِ التركيبيَّةَ، وأسهمتْ الدلالاتُ المتولدةُ عن الانزياحِ، في تأكيدِ تلك المضامين الوطنيَّةِ في عقولِ الناشئة؛ فقد اعترض (**النـداء**) بين (**المبتـدأ، وخبـره**)، في البيت الأول، في قول الشاعر: (**سَـمَاؤُكِ يَـا "مِصْرُ" أَصْفَى سَمَاءْ**)، وقد دلَّ (**النداءُ**) – هنا– على تنبيهِ المُخاطبِ على قيمةِ مصر، وعظمتها، وصفاء سمائها، ثُمَّ كانت المقابلةُ الدلاليَّةُ في الشطر الثاني، في قولـه: (**وَأَرْضُـكِ أَرْضُ الْغِنَـى وَالرَّخَـاءْ**)، واستكملَ الشاعرُ التوازيَ التركيبيَّ في البيت الثاني، من خلالِ توظيفِ تركيبِ الجملةِ الاسميةِ، بركنيها: (**المبتدأ، والخبر**)، في قوله: (**وَنِيلُـكِ يَـا "مِصْرُ" جَـمُّ الْعَطَـاءْ**). وهذه التراكيبُ النحويَّةُ المتماثلةُ في الجملِ الاسميَّةِ تدلُّ على ثبوتِ الولاءِ للوطنِ، وترسيخِ حُبِّه في نفوسِ النَّاشئة.

وقد هندسَ الشاعرُ الانزياحَ من خلالِ التقديم، والتأخير، في بعض التراكيب، منها:

فَمِنْهُ الْغِذَاءُ وَمِنْهُ الْكِسَاءْ

وأصلُ التركيب: فالغذاء منه، والكساءُ منه، لكنَّ الشاعرَ قدَّمَ الخبر، لإفادةِ اختصاصِ النيلِ بالعطاءِ، غذاءً، وكساءً، وهذه دلالةٌ لمْ تكن لتتحققَ إلاَّ من خلالِ الانزياحِ بالتقديمِ، والتأخيرِ، بين رُكْنيِ الجملةِ الاسميَّةِ. كذلك جاءَ الانزياحُ في قوله:

عَلَى ضِفَّتَيْهِ نَمَا مَجْدُنَا وَمِنْهُ عَرَفْنَا فُنُونَ الْوَفَاءْ

وأصلُ التركيب: نَمَا مجدُنَا على ضفتيه، وعرفنَا فنونَ الوفاءِ منه، وقد قدَّمَ الشاعرُ الجَّارَ، والمجرورَ، على الجملةِ الفعليَّةِ؛ لإفادةِ التخصيصِ، وبيانِ اختصاصِ ضفتيِّ النيلِ بالحضارةِ، والمجدِ، واختصاصِ النيلِ بصناعةِ الفنونِ، والوفاءِ. وكذلك في قوله: **(يَفِيضُ عَلَيْنَا بِخَيْرَاتِهِ)**، وأصلُ التركيب: **(يفيضُ بخيراتِه علينَا)**، لكنَّه قدَّمَ الجارَ، والمجرورَ **(علينا)**؛ لإفادةِ اختصاصِنا بخيراتِ النيلِ، وهذا يُعَظِّمُ قيمةَ فضلِ النيلِ علينا. وهكذا انْزاحتْ الدلالةُ في الجملِ السابقةِ إلى دلالاتٍ الاحتصاص، والحصرِ؛ لتأكيدِ معاني الولاءِ، والانتماءِ للوطن، وتأكيدِ تلك المضامين في عقولِ النَّاشئةِ.

- هندسةُ التكرارِ فِي تحقيقِ التَّلاحُمِ الدّلاليِّ

التكرارُ: يأتي على معانٍ، منها: الكرُّ، والرجوعُ، والإعادةُ، والعطفُ، فكرَّر الشيء: أعادَهُ مرةً، بعد أخرى، ويأتي بلفظِ التكرير، من الفعل المضعف:

كرَّر([1]). أمَّا التكرارُ عندَ النحاةِ، فقد أشارَ سيبويه إلى وزنِ التفعال، الذي عليه مصطلحُ "التكرار"، ورأى أنَّه دليلٌ على التكثيرِ؛ يقولُ:" هذا بابُ ما تُكْثِرُ فيه المصدر، من "فَعَلْت"، فتلحق الزوائد، وتبنيه بناءً آخرَ، كمَا أنَّك قلتَ في "فَعَلْتُ": فعَّلتُ، حين كثَّرت الفعلَ، وذلك قولُك في الهَذَرِ: التهذَار، وفي اللَّعبِ: التلعَاب، وفي الصَفَقِ: التصفَاق"([2]). أمَّا الفراءُ الكوفيُّ، فقد ذهبَ إلى أنَّ التكرارَ فرعٌ من التكرير؛ حيث رأى أنَّ" التفعالَ" فرعٌ من" التفعيل"، الذي يفيدُ التكثيرَ، قلبت ياؤه ألفًا؛ فأصلُ التكرار: التكرير([3]).

وقد جاءتْ هندسةُ التكرارِ في شعرِ كامل كيلاني للطفل على مستويين:

الأول: تكرارُ اللفظةِ الواحدةِ، سواءٌ أكانت اسمًا، أم فعلاً، أم حرفًا، ومن نماذج ذلك عنده، قوله [4]:

نَامَا –حَبِيبَيَّ– نَامَا وَاسْتَقْبِلَا الْأَحْلَامَا

نُورًا وَحُسْنًا وَرَوْضًا مُعَطَّرًا بَسَّامَا

حيثُ كرّرَ لفظة **(نَامَا)**، وهي فعلُ أمرٍ للمُخاطَبِ المثنى، في إشارةٍ إلى

([1]) ينظر: لسان العرب: جـ ١٣٥/٥.

([2]) الكتاب: جـ٨٣/٤-٨٤.

([3]) ينظر: ارتشاف الضَّرب من لسان العرب: أبو حيان الأندلسي، (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: د. رجب عثمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٨٨م، جـ٢٢٨/١.

([4]) ديوان كامل كيلاني للأطفال: ص٢٧.

طفلين، يدعوهُمَا الشاعرُ للنومِ، وهذا التكرارُ للفظةِ الأمرِ، فيه إلحاحٌ، وتأكيدٌ على قيمةِ النَّومِ مُبكِّرًا، والاستيقاظِ مُبكِّرًا أيضًا. وقد ساعدَ النداءُ محذوفُ الأداةِ **(حبيبيَّ)** في إفادةِ معنى التَّلطُّفِ في الأمرِ المُكَرَّرِ؛ وذلك بحذفِ الأداةِ، للدِّلالةِ على قُرْبِ المنادَى مِنْ قَلْبهِ، وأنَّه حريصٌ عليه، وقد حقَّقَ التكرارُ –هنا– دلالةَ النُّصحِ، والإرشادِ، في سياقِ التَّلطُّفِ، وقربِ المُنَادَى. فالتكرارُ –هنا– فاعلٌ في توجيهِ الدِّلالةِ، وتماسكِ مقاطعِ النصِّ، والربطِ العضويِّ، والتَّلاحمِ الدِّلاليِّ.

الثاني: تكرارُ تركيبِ الجملةِ، أو شبهِ الجملةِ

والتكرارُ في شعرِ كَامل كيلاني، من الظواهرِ اللغويَّةِ، والجماليَّةِ، ويمثلُ هندسةً لغويةً دقيقةَ التصميمِ، ومن صورِ التكرارِ عندَ كامل كيلاني، تكرارُ التركيبِ، أو الجملةِ النَّحويَّةِ، وتكرارُ التركيبِ، أو العبارةِ يعكسُ نفسيَّةَ الشَّاعرِ، والحالةَ الوجدانيةَ التي يريدُ أنْ يطبعَها في وجدانِ الطفلِ المتلقي. **ومنْ نماذج ذلك عنده، مقطوعةٌ شعريَّةٌ، عنوانُها "قصائدُ النَّحلِ"(١):**

"النَّحــــلُ أَنْشَــــطُ عَامِــــلٍ وأَبَــــرُّ مَخْلُــــوقٍ بِكُــــمْ

فِــي شَــهْدِهِ أَشْــهَى الغِــذَا وشَــــمْعُهُ نُــــورٌ لَكُــــمْ

أَجْــدَى عَلَــيْكُم مِــنْ دَجَــا جٍ، صَــائِحٍ فِــي بَيْــتِكُم

أَجْــدَى عَلَــيْكُم مِــنْ جِــدَاءٍ رُتّــــعٍ فِــــي حَقْلِكُــــمْ

(١) **السابق: ص: ٩٢.**

أَجْـــدَى عَلَـــيْكُم مِـــنْ نِعَـــا جٍ، ثَاغِيَـــــاتٍ عِنْـــــدَكُمْ

وأَبَـــــرُّ مِـــــنْ بَقَـــــرَاتِكُمْ وأَجَـــلُّ مِـــنْ نَخْلَاتِكُـــمْ

ومِـــنَ الْجِيَـــادِ الصَّـــافِنَا تِ، ومَـــا حَوَتْـــهُ أَرْضُـــكُمْ"

في المقطوعةِ الشِّعريَّةِ السَّابقةِ، يؤكدُ كامل كيلاني على معنى التَّعَاونِ، والنَّشَاطِ، والعَمَلِ، من خلالِ حديثِه عن **(النَّحلِ)**، وقد هندسَ كامل كيلاني تكرارَ التركيبِ النحويِّ، أو العبارةِ؛ لتأكيدِ دلالةِ هذه القيمِ، وبناءِ تلك المضامين في نفوسِ الناشئةِ، وقد كرَّرَ الشاعرُ التركيبَ في قوله:

أَجْـــدَى عَلَـــيْكُم مِـــنْ دَجَـــاج

أَجْـــدَى عَلَـــيْكُم مِـــنْ جِـــدَاءٍ

أَجْـــدَى عَلَـــيْكُم مِـــنْ نِعَـــاج

حيثُ كرَّرَ الشاعرُ هذا التركيبَ، بعد أنْ مهد لهذا المعنى بالحديث عن (النَّحلِ) واصفًا إيَّاه بأنَّه أنشطُ عاملٍ، وأبرُّ مخلوقٍ بالنَّاسِ، ثُمَّ يُخْبِرُ عنه بعبارةِ " **أَجْدَى عَلَيْكُم** "، مكرِّرًا هذه العبارة؛ لتحقيقِ وظيفةِ التكرارِ، في تأكيدِ دلالةِ العملِ، والنَّشاطِ، والتأثير في سلوكِ الطفلِ، عن طريقِ الإلحاحِ. إضافةً إلى أنَّ هذا التكرارَ التركيبيَّ على المستوى الرأسيِّ يُحْدِثُ أثرًا موسيقيًّا، يأسرُ نفسَ الطفلِ، بإثارةِ الاهتمامِ، ويحققُ انسجامًا صوتيًّا في الأبيات.

- هندسةُ التوازي التركيبيِّ النحويِّ، والإيقاع الموسيقيِّ

يأتي التوازي في اللغة بمعنى التقابل؛ جاءَ في لسان العرب:" والمُوازاةُ: المُقابلة، والمُواجهة، والأصلُ فيه الهمزةُ؛ يُقال: آزَيْته، إذا حاذَيته"([1])، والتوازي التركيبيُّ النحويُّ:" شكلٌ من أشكالِ النِّظَامِ النحويِّ، يتمثلُ في تقسيمِ الفقرات بشكلٍ مُتماثلٍ في الطولِ، والنغمةِ، والتكوينِ النَّحويِّ؛ بحيث تبرزُ عناصر متماثلة في مواضع متقابلة في الخطاب"([2]). وقد نحجَ كامل كيلاني في هندسةِ التراكيبِ المتوازيةِ، نحويًّا، وإيقاعيًّا، بما يخدمُ الدّلالةَ؛ فتميزت مقطوعاتُه الشَّعريةُ بالتماثلِ التركيبيِّ النَّحويِّ، مع الهندسةِ الإيقاعيَّةِ الرقيقةِ، والألحانِ الرشقية.

ومن نماذج هندسةِ التوازي التركيبيِّ النحويِّ، والإيقاع الموسيقيِّ، عندَ كاملِ كيلاني، قوله في مقطوعته الشعرية "النور الإلهي"(٣):

ذلِكَ الطَّائِرُ الْمُفَزَّعُ، يَلْقَى أَمْنَهُ -كُلَّمَا تَفَزَّعَ- عِنْدَكْ

أَنْتَ قَوَّيْتَ بِالْجِنَاحَيْنِ مِنْهُ ضَعْفَهُ فَانْبَرَى يُرَدِّدُ حَمْدَكْ

وَلِسَانِي بِالْقَوْلِ يُعْلِنُ شُكْرَكْ وَفُؤَادِي بِالصَّمْتِ يَحْفَظُ عَهْدَكْ

فِيكَ آمَالُنَا: وَمِنْكَ هُدَانَا وَعَلَيْكَ اعْتِمَادُنَا: أَنْتَ وَحْدَكْ

فَاحْبُ، يَا خَالِقَ الْبَرِيَّةِ رِفْدَكْ وَاهْدِ -يَا رَبَّنَا- إِلَى الْخَيْرِ عَبْدَكْ

([1]) لسان العرب: جـ١٥/٣٩١.

([2]) بلاغة الخطاب، وعلم النص: صلاح فضل، مجلة عالم المعرفة، العدد: ١٦٤، ١٩٩٢، ص (١٩٨).

(٣) ديوان كامل كيلاني للأطفال: ص١١.

الرِّسالةُ الدلاليَّةُ في المقطوعةِ الشعريَّةِ السابقةِ، تكمنُ في تعزيزِ القيمِ الدينيَّةِ الأصيلةِ في وجدانِ الطفلِ؛ فالنُّورُ الإلهيُّ هو الذي يحققُ الأمانَ لكُلِّ مخلوقٍ من الخوفِ، في إشارةٍ إلى ذلك الطَّائرِ المفزعِ يجدُ الأمانَ، والطمأنينةَ في نورِ الإله، وقد حبَاهُ الله قوةً في جناحيه، بعدَ أنْ كانَ ضعيفًا، فانبرى يحمد الله، ويسبِّحه شاكرًا.

ثُمَّ جاءت بقيةُ أبياتِ المقطوعةِ في أشكالٍ تركيبيَّةٍ نحويَّةٍ متوازيةٍ، وقد اعتمدَ التوازي التركيبيُّ في البيتِ الثالثِ، على أساسٍ تركيبيٍّ مكوَّنٍ من:

"وَلِسَـانِي بِـالْقَوْلِ يُعْلِـنُ شُـكْرَكْ"

"وَفُـؤَادِي بِالصَّـمْتِ يَحْفَـظُ عَهْـدَكْ"

مبتدأ مضاف إلى ياء المتكلم+ جار ومجرور+ خبر جملة فعلية (فعل مضارع/ فاعل ضمير مستتر/ مفعول به مضاف إلى كاف الخطاب)

وقد اعتمدَ التوازي التركيبيُّ في البيت الرابع، على أساسٍ تركيبيٍّ مُكوَّنٍ من:

فِيْـــــــــــكَ آمَالُنَـــــــــــا

مِنْـــــــــــكَ هُـــــــــــدَانَا

عَلَيْـــــــــــكَ اعتِمَادُنَـــــــــــا

مبتدأ (شبه جملة جار ومجرور) + خبر نكرة مضافة إلى ضمير المتكلمين (نا).

وقد بُنيَ التوازي التركيبيُّ النَّحويُّ في البيت الأخير على أساسٍ تركيبيٍّ

مكوَّنٍ من:

فَاحْـبُ، يَـا خَـالِق الْبَرِيَّـةِ رِفْـدَكْ

وَاهْـدِ يَـا رَبنَّـا إِلَـى الْخَيْـرِ عَبْـدَكْ

فعل طلبي دعائي على صيغة الأمر+ أداة النداء يا+ منادى مضاف+ مضاف إليه+ مفعول به.

وقد حقَّقَ التوازي التركيبيُّ في الجملِ النَّحويَّةِ السَّابقةِ عبرَ الأبياتِ وظيفتين: الوظيفةَ الإيقاعيَّةَ الموسيقيَّةَ، والوظيفةَ الدلاليَّةَ الجماليَّةَ، وقد أسهمَ ذلك في تأكيدِ منظومةِ القيمِ الدينيَّةِ، التي أرادَ الشَّاعرُ ترسيخَها في وجدانِ المتلقي (= الطفل)؛ وقدَ استعملَ الوظائف النحويَّةَ على مستوى عناصر الجملة الاسميَّة، والفعليَّة، والانزياح التركيبيِّ بتقديم الخبرِ على المبتدأ، إضافةً إلى توظيفِ صيغةِ فعلِ الأمرِ للدُّعاءِ، معَ مُنَادَاةِ الخَالقِ العظيمِ، والربِّ الكريم، استعملَ كُلَّ تلك الوظائفِ النحويَّةِ، والتركيبيَّةِ، والأسلوبيَّةِ في تأكيدِ حبِّ الله، وطلبِ رجائِهِ، ورعايتِه.

- هندسةُ الضَّمَائِر

تعدُّ الضمائر مِن أهمِّ العناصر اللغويَّةِ في تركيب الجملة، فضلاً عن كونِها ذاتَ طبيعةٍ خاصَّةٍ في الخطابِ الشعريِّ، ويلجأُ الشاعرُ إلى استعمال الضَّمَائِرِ في تحقيق دلالاتِ النصِّ الشعريِّ، وتماسُكِه، وانسجامِه؛" فالجملةُ خاضعةٌ لمناسبات القول، وللعلاقةِ بين المتكلم، والمخاطب، ولا يتمُّ التفاهمُ في أيةِ لغةٍ، إلا إذَا رُوعيتْ تلك المناسبات، وأخذتْ العلاقةُ بين أصحابِها بنظرِ

الاعتبار"([1]).

وقد نجحَ كامل كيلاني في هندسةِ الضَّمَائر في ترسيخِ الدّلالةِ، والانسجامِ، والتماسكِ، وقد انعكسَ ذلك في تأكيدِ المضامين الأخلاقيَّةِ، والقيمِ التي أرادَ إيصالَها إلى المتلقي (= الطفل).

ومن نماذج هندسةِ الضَّمَائرِ عندَ كامل كيلاني، مقطوعةٌ شعريَّةٌ، عنوانُها" نشيد القطة" (٢):

أيُّهـــا المغْـــرور أهـــلا بِـــكَ – إذْ جئـــتَ– وســـهْلا

قـــد تمنَّيْـــتَ لقـــائي ضَـــلَّةً منـــكَ وجهْـــلا

أنـــتَ أصـــفى الأصـــفياء أنـــت أنســـي وهنـــائي

أنـــتَ قصْـــدي ورجـــائي أنـــتَ لـــي خيْـــرُ غـــذاءِ

أنـــتَ لـــي أفْخَـــرُ زاد أنـــتَ لـــي أشْـــهى طعـــامْ

فتَأهَّـــــبْ للقـــــائي واغْـــنَمْ المَـــوْتَ الـــزُّؤامْ"

في المقطوعةِ السَّابقةِ حشدَ الشاعرُ كمًّا كبيرًا من ضمائر المخاطب، في حوارٍ على لسان الحيوان، يدورُ بين القطةِ، والفأرِ، وهندسةُ ضمير المخاطب

([1]) في النحو العربي، نقد وتوجيه: ص (١٢٥).

(٢) ديوان كامل كيلاني للأطفال: ص: (١٣٩).

(أنت) وَفْقَ هذا الترتيبِ الرأسيِّ، على مستوى الأبياتِ، يحققُ الانسجامَ، والتماسكَ الدلاليَّ، مع إفادةِ معنى السخريةِ من المخاطب، ومن غروره، وبيان أنَّ غرورَ المخاطبِ (الفأر) سيكون سببًا في نهايته، وحتفه، وقد وظَّف الشاعرُ المفارقةَ، في التأثيرِ المرئيِّ لغرورِ الفأرِ، وانتظارِ القطَّةِ لَه، في سياقِ المفارقةِ الساخرةِ، وما تحققه من تشويقٍ، وتحريكٍ لذهن المتلقي، في مشهدٍ كوميديٍّ؛ إذْ إنَّ:" الكوميديا الراقية هي التي تعتمدُ على مفارقاتِ الموقفِ، لا على الألفاظِ، والنكات"([1]). وهندسةُ ضميرِ المُخَاطَبِ (أنت) في الأبياتِ، جاءَ على المستويين، الأفقيِّ، والرأسي:

أنتَ أصفى الأصفياء أنـت أنسـي وهنـائي

أنـتَ قصْدي ورجائي أنـتَ لـي خيْـرُ غذاءِ

أنــتَ لــي أفْخَــرُ زادٍ أنتَ لـي أشْهى طعامْ

حيثُ كرَّر الشاعرُ الضَّميرَ (أنتَ) ستَّ مرَّات، على مدارِ الأبياتِ الثلاثةِ؛ لتأكيدِ دلالةِ السُّخريةِ القائمةِ على المفارقةِ، في سياقٍ كوميديٍّ، بما يحققُ الدلالةَ العميقةَ التي أرادَها الشاعرُ، وهي بيانُ عاقبةِ الغرورِ، والكبرِ، بالهلاكِ، في مقابل ترسيخِ قيمةِ التواضعِ. وقد جاءَ ذلك كُلُّه في سياقِ قصةٍ، أو حوارٍ بين الحيوانات (القطة، والفأر). وتقديمُ القصةِ على لسانِ الحيوان، للطفل:" مِنْ أهمِّ العواملِ التي تساعدُه على النمو، وتُعطيه الفرصةَ؛ للتَّعرفِ على نفسِهِ، كما

([1]) **النقد المسرحي: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٥م، ص (٨٠).**

تُعطيه الفرصةَ؛ لأنْ يُطلقَ العنانَ لأحلامِهِ، وطاقاتِهِ الإبداعيَّة"([1]).

([1]) **الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي: د. سعد ظلام، دار التراث العربي، القاهرة، ١٩٨٢م، ص (٣٠).**

نتائجُ البحثِ

لقد توصلتْ هذه الدراسةُ إلى عدةِ نتائج، منها:

أولًا: كشفَ التصميمُ، والهندسةُ اللُّغويةُ للجملِ، عن جماليةِ الحكي، والدِّقةِ في الوصفِ، والتصويرِ؛ ما أسهمَ في ترسيخِ الدلالاتِ، وبناءِ المضامين الأخلاقيَّةِ، ومنظومةِ القيمِ في شعر كامل كيلاني للطفل.

ثانيًا: جاءتْ الأنساقُ الإسناديَّةُ في الجملِ، داخلَ الأبياتِ، في شعرِ كامل كيلاني للطفل، في تتابعٍ، وتصميمٍ هندسيٍّ لغويٍّ، متوازنَةً على مستوى أركانِ الإسنادِ، داخلَ الجملةِ، وما زادَ على علاقةِ الإسنادِ من عناصر توسيعةٍ، بأدواتِ الرَّبطِ، وحروفِ الجرِّ، والضمائرِ.

ثالثًا: ظهرتْ الهندسةُ اللُّغويَّةُ عندَ كامل كيلاني، للتكرارِ، على مستوى الكلمةِ الواحدةِ، أو تكرارِ الجملِ، وقد حقَّق ذلك التلاحمَ الدلاليَّ، في بناءِ منظومةِ القيمِ، والمضامين الأخلاقيَّةِ لدى الطفل المتلقي، مع إفادةِ التأكيدِ، والإلحاحِ للدلالات.

رابعًا: أوضحَ تحليلُ التصميماتِ الهندسيَّةِ للأساليب النحويَّةِ، قدرةً واضحةً لدى كامل كيلاني في بناءِ أساليب الإنشاءِ، والطلبِ، بطريقةٍ تحققُ الاسجامَ الدلاليَّ، وترسخُ المعاني التي أرادَ إيصالَها للطفل المتلقي.

خامسًا: كشفتْ الهندسةُ اللُّغويَّةُ للانزياحاتِ التركيبيةِ، مثل: التقديم، والتأخير، بين أركانِ التركيب، على خلاف أصلِ وضعِ التركيب؛ عن تلبيةِ بعضِ الأغراضِ، منها: التشويق للمتأخر، أو إفادة التخصيص، أو تقوية الحكم، وتقريره، وقد ساعدت تلك الانزياحات في بناء منظومة القيم الأخلاقية عند المتلقي (الطفل).

سادسًا: كشفتْ الهندسةُ اللُّغويَّةُ الإيقاعيَّةُ في شعر كامل كيلاني للأطفال، عن مظاهر لغويَّةٍ، منها: الإيقاعُ المتناظرُ، وازدوجيةُ القافية في كُلِّ بيتٍ، وتصريعِ مطلعِ المقطوعاتِ الشعريَّةِ، والانسيابِ الموسيقيِّ المنغومِ، وقد أحدثَ ذلك قوةً في السَّبكِ اللُّغويِّ، والتأليفِ الموسيقيِّ، والجمالِ الدلاليِّ؛ الأمر الذي انعكسَ على ترسيخِ الدّلالاتِ القيميةِ عند المتلقي.

سابعًا: نجحَ كامل كيلاني في هندسةِ التوازي التركيبيِّ النحويِّ؛ ففي كثيرٍ من المقطوعاتِ الشعريَّةِ، ظهرَ التوازي النحويُّ التركيبيُّ للجمل؛ فتماثلتْ العناصرُ النحويَّةُ على المستويين: الأفقيِّ، والرأسيِّ، وقد حقَّقَ ذلك التَّلاحمَ الدلاليَّ، والاتزانَ القافويَّ الإيقاعيَّ، وقد ساعد ذلك التوازي في ترسيخِ دلالاتِ القيمِ الأخلاقيَّةِ، التي أرادَ كيلاني إيصالَها إلى الطفل المُخَاطَب.

ثامنا: هندسَ كامل كيلاني الضَّمائرَ، داخلَ تركيبِ الجملةِ، في خطابِهِ الشعريِّ للطفلِ، وقد أسهمَ ذلك في تحقيقِ دلالاتِ النصِّ الشعريِّ، وتماسُكِهِ، وانسجامِهِ، وترسيخِ الدلالةِ، وقد انعكسَ ذلك على تأكيدِ المضامين الأخلاقيَّةِ، والقيمِ التي أراد إيصالَها إلى المتلقي (= الطفل).

المصادر والمراجع

١. أدب الأطفال بين أحمد شوقي، وعثمان جلال: د. أحمد زلط، دار النشر للجامعات المصرية، مكتبة الوفاء، ط١، ١٩٩٤م.

٢. أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل: د. أحمد زلط، دار هبة النيل للنشر، والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ /١٩٩٨م.

٣. ارتشاف الضَّرب من لسان العرب: أبو حيان الأندلسي، (ت٧٤٥هـ)، تحقيق: د. رجب عثمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٨٨م.

٤. الأسلوب: د. سعد مصلوح، دار البحوث العلمية، القاهرة، مصر ط٣، ١٩٩٢م.

٥. الألسنية العربية: ريمون طحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط، ١٩٧٢م.

٦. الإيضاح في علوم البلاغة: القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.

٧. بلاغة الخطاب، وعلم النص: صلاح فضل، مجلة عالم المعرفة، العدد: ١٦٤، ١٩٩٢م.

٨. البلاغة والأسلوب: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة لبنان، ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٤م.

٩. بنية اللغة الشعرية: جان كوهين، ترجمة، وتحقيق: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢.

١٠. تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، ت (١٢٠٥هـ)، مطبعة الكويت، الكويت، د.ت.

١١. جماليَّات الشعريّة: د. خليل الموسى، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ٢٠٠٨م.

١٢. الجملة في الشعر العربي: د. محمد حماسة عبد اللطيف، مطبعة الخانجي، ط١، ١٩٩٠م.

١٣. الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي: د. سعد ظلام، دار التراث العربي، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٤. الخصائص: ابن جني، (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤.

١٥. ديوان كامل كيلاني للأطفال: للشاعر كامل كيلاني، صفحات للنشر، القاهرة. ٢٠١١م.

١٦. شرح المفصل: ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ)، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

١٧. في أدب الأطفال: د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٨م.

١٨. في النحو العربي، نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، دار الرائد، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٩. كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال: عبد الغني البدوي، سلسلة مذاهب، وشخصيات، الدار القومية للطباعة، والنشر، ١٩٦٣م.

٢٠. كامل كيلاني، وسيرته الذاتية: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٢١. الكتاب: سيبويه، ت (١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

٢٢. لسان العرب: ابن منظور، ت (٧١١هـ)، حقَّق هوامشه: اليازجي، وجماعة من اللغويين، دار صادر، بيروت، لبنان، ط (٣)، ١٤١٤هـ.

٢٣. المحكم والمحيط: ابن سيدة، ت (٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٢٤. مدارس النقد الأدبي الحديث: د. عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٥م.

٢٥. معجم اللغة العربية المعاصرة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٦. مغني اللبيب: ابن هشام (ت ٧٦١هـ)، تحقيق: د. مازن المبارك، ومحمد على حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط٦، ١٩٨٥م.

٢٧. مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، ت (٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٧٩م.

٢٨. موسوعة علوم اللغة العربية: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٢٩. نظرية الأدب: رينيه ويليك، وأوستن دارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، ط٣، ١٩٨٥م.

٣٠. النقد المسرحي: د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٥م.

Abstract

The research aims to reveal the impact of language engineering in constructing moral content in children's literature, through the collection of poems of the children's poet, Kamil Kilani (1897-1959 AD). The research aims to monitor the linguistic engineering techniques designed by Kamil Kilani in constructing the moral content that he presents to the child's mind and conscience, as he has a special nature in terms of reception.

The research revealed a group of linguistic engineering methods in Kamil Kilani's poetry, including: sentence engineering, attributive relationships, engineering of grammatical construction styles, engineering of structural shifts, engineering of repetition, engineering of grammatical structural parallelism, musical rhythm, and engineering of pronouns.

The research came in a theoretical introduction, defining language engineering, the nature of the language of children's literature, and its specificity. Then, the research answered in the applied aspect: How did Kamil Kilani engineer the poetic language, in building values, creating amazement, visual impact, conveying concepts, and consolidating good manners, in the child's mind and pure conscience.

Among the research findings: Kamel Kilani's ability to engineer the language of his poetic discourse for children is evident, in establishing the moral implications of this poetic discourse in the minds of young people. The research also revealed a vital relationship between language, with its techniques and engineering, and the poetic discourse presented to children, as it has a special nature in terms of reception.

Key Words: Language Engineering, Moral Implications, Children's Literature, Kamel Kilani.