# التوظيف الدلالي لمعاني حروف الجر في ديوان "دموع ليليا" للشاعر عبد الحكيم الوائلي

د.حسين تكتبار فيروزجائي؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.
H.Taktabar@qom.ac.ir
عباس على محمود الجماسي؛ طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم.
Abbasali-ar@iku.edu.iq
د. مهدي ناصري؛ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة قم.
M.Naseri@qom.ac.ir

# The Semantic Employment of Prepositions in the Collection "Layla's Tears" by Abdul Hakim Al-Waili

*Hossein Taktabar Firouzjaei: Associate Professor، Department of Arabic Language and Literature، University of Qom.*
*Abbas Ali Mahmoud Al-Jamasi; PhD student in the Department of Arabic Language and Literature، University of Qom.*
*Mahdi Naseri: Associate Professor، Department of Arabic Language and Literature، University of Qom.*

**المستخلص**

**تناولت الدراسة مفهوم التوظيف الدلالي لحروف الجر في ديوان "دموع ليليا" للشاعر عبد الحكيم الوائلي، مسلطة الضوء على الدور المحوري لهذه الحروف في بناء المعاني وتشكيل التعابير الشعرية. تواجه الدراسة مشكلة مهمة تتعلق بكيفية تأثير هذه الحروف على تفاعلات النص وتجسيد المشاعر الإنسانية مثل الحزن والشوق. الدافع وراء البحث هو تصميم فهم أعمق لكيفية استفادة الشاعر من هذه الأدوات اللغوية لتوسيع آفاق المعنى، مما يعزز التجربة الشعرية بشكل عام. لتحقيق أهداف الدراسة، اتبعنا منهج الوصف والتحليل لفحص النصوص وإبراز البعد الدلالي والفني لهذه الحروف. تتضح أهمية حروف الجر من خلال النتائج التي تؤكد أنها تعزز الدلالات المعنوية وتعطي العمق للتعبيرات العاطفية في قصائد الشاعر. كما أظهرت الدراسة أن حروف الجر ساهمت في تشابك المعاني بين الأبعاد الحسية والوجدانية، مما أضاف بعدًا جميلًا للنصوص. على سبيل المثال، استخدمت حروف الجر مثل "إلى" و"عن" للإشارة إلى العلاقات الإنسانية المعقدة، ورغبة الشاعر في التواصل والحنان، مما يجعل القارئ يتفاعل بعمق مع النص تقدم الدراسة أيضًا نتائج تدل على قدرة الشاعر على استخدام حروف الجر كأسلوب فني يعكس تجاربه الشخصية ويجسد الصراعات النفسية. حيث اعطت هذه الحروف أيضًا بُعدًا مرتبطًا بالطبيعة، مما خلق مشهدًا شعريًا غنياً بالتفاصيل. وفي النهاية، تُظهر الدراسة أن حروف الجر ليست مجرد أدوات نحوية، بل هي عناصر دلالية غنية تعكس الصراعات الإنسانية، مما يجعل ديوان "دموع ليليا" مرآة حقيقية للتجارب الإنسانية العميقة.**

**الكلمات المفتاحية: عبد الحكيم الوائلي، ديوان دموع ليليا، حروف الجر، التوظيف الدلالي، الصراعات النفسية**

**Abstract**

**This study examines the concept of the semantic employment of prepositions in the collection "Layla's Tears" by the poet Abdul Hakim Al-Waili, highlighting the pivotal role of these prepositions in constructing meanings and shaping poetic expressions. The study addresses a significant problem related to how these prepositions influence textual interactions and embody human emotions such as sadness and longing. The motivation behind the research is to develop a deeper understanding of how the poet utilizes these linguistic tools to expand the horizons of meaning, thus enhancing the overall poetic experience. To achieve the objectives of the study, we adopted a descriptive and analytical approach to examine the texts and highlight the semantic and artistic dimensions of these prepositions. The importance of prepositions is evident from the results, which confirm that they enhance semantic connotations and give depth to the emotional expressions in the poet's poems. The study also demonstrated that prepositions contributed to the interweaving of meanings between sensory and emotional dimensions, adding a beautiful dimension to the texts. For example, prepositions such as "to" and "about" are used to indicate complex human relationships and the poet's desire for connection and compassion, engaging the reader deeply with the text. The study also presents findings that demonstrate the poet's ability to use prepositions as an artistic device that reflects his personal experiences and embodies psychological conflicts. These prepositions also lend a natural dimension, creating a poetic scene rich in detail. Ultimately, the study demonstrates that prepositions are not merely grammatical tools, but rather rich semantic elements that reflect human conflicts, making the collection "Layla's Tears" a true mirror of profound human experiences.**

**Keywords: Abdul Hakim Al-Waili, Layla's Tears, prepositions, semantic function, psychological conflicts**

**بسم الله الرحمن الرحيم**

**المقدمة**

تعتبر حروف المعاني من أهم العناصر التي تساهم في بناء المعاني وتفاصيلها، إذ تُستخدم لتعزيز دلالات الجمل وخلق تفاعلات نصية غنية. تسلط هذه الدراسة الضوء على حروف الجر، التي تعتبر من الأدوات النحوية الضرورية، والتي تلعب دوراً مهماً في تشكيل العبارة الشعرية، وتوجيه المعاني وفقاً لرؤية الشاعر الإبداعية.تتميز حروف الجر بدورها في توفير أبعاد دلالية وفنية دقيقة في النصوص الشعرية. فهي لا تقتصر فقط على الوظائف النحوية، وإنما تتجاوز ذلك إلى إضفاء العمق على المعاني، مما يسمح للقارئ بالتفاعل مع النص على مستويات متعددة. من خلال الإدراك الحسي للمكان والزمن، توظف حروف الجر لتعزيز الانفعالات والتعبيرات الشعورية.في ديوان "دموع ليليا"، يستخدم الشاعر حروف الجر كتقنيات تعبيرية فعالة لتعكس مشاعره وأحاسيسه. إن استثمار الشاعر لهذه الحروف يعكس عمق التجربة الإنسانية، حيث يتم استخدامها لخلق صور شعرية فريدة تعبر عن الألم، الفرح، الشوق، والحنين. وتساهم حروف الجر بشكل كبير في توسيع آفاق المعنى، مما يمنح النص الشعري طابعاً مميزاً.

تشكل حروف الجر أحد العناصر الأساسية في علم الدلالة، حيث تلعب دوراً مهماً في بناء المعاني وتفاصيل الجمل. تُعد هذه الحروف أدوات لا غنى عنها لتعزيز دلالات الكلام وخلق تفاعلات نصية غنية، مما يسمح للقارئ بتفاعل أعمق مع النص. لذا، فإن فهم التوظيف الدلالي لحروف الجر يعزز من القدرة على استيعاب الفنون اللغوية في الشعر والنثر. وفي ديوان "دموع ليليا" للشاعر العراقي عبد الحكيم الوائلي، نجد التطبيق العملي لهذه الفكرة؛ حيث أن الشاعر يستخدم حروف الجر لتعكس مشاعره المعقدة وتعبر عن أحاسيس قوية، من خلال تصوير عواطفه التي تمتزج ما بين الألم، الفرح، الشوق والحنين.

تتجلى أهمية التوظيف الدلالي لحروف الجر في قدرتها على إضفاء أبعاد جديدة على المعاني، حيث تساهم في تقديم السياقات النفسية والعاطفية بطريقة تمكن الشاعر من التعبير عن الصراعات الداخلية. إن دراسة حروف الجر في ديوان "دموع ليليا" يفتح آفاقًا لفهم كيفية استخدام هذه الأداة اللغوية لإنشاء صور شعرية مؤثرة. تنتهج هذه الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا، حيث يتم استعراض النصوص الشعرية وتحليل تأثير حروف الجر في تشكيل المعاني والعواطف، مما يسهم في توسيع فهم القارئ عن دلالاتها.

كذلك، فإن الشعر يعكس رؤية الشاعر للعالم من حوله، ويعبر عن تجاربه الشخصية والمشفوعة بالذكريات والأحاسيس العميقة. يعكس عبد الحكيم الوائلي في "دموع ليليا" تجارب إنسانية متعددة معبرة عن الاغتراب والفقد، وهو ما يظهر جليًا من خلال أسلوبه الفني الفريد. عادة ما يكون الشاعر رائدًا في مجاله، حيث يمتزج فيه الفهم التركيب اللغوي مع الدلالات العاطفية، مما يزيد من عمق تأملاته. تأخذ الدراسة في الاعتبار هذه الجوانب وتتطلع إلى إلقاء الضوء على الجوانب الفنية في استخدام حروف الجر وتأثيرها على جماليات النصوص الشعرية. من خلال إبراز الطرق التي يُستخدم بها حروف الجر، تقدم الدراسة رؤية شاملة عن كيفية دمج المعاني المختلفة والدلالات الإنسانية من خلال هذه الحروف. يشكل ذلك دعوة للقارئ لإدراك الصراعات النفسية وما تتركه من آثار على العمل الأدبي. ومما لا شك فيه، أن ديوان "دموع ليليا" يعتبر خير مثال على تعقيد التجارب الإنسانية وأهمية الشعر في تجسيد تلك اللحظات. خلاصة القول، إن هذا البحث لا يسعى إلى تحليل الكلمات فحسب، بل يُركز أيضًا على استكشاف كيفية تأثير حروف الجر في بناء المعاني وتشكيل المشاعر، مما يسهم في تعزيز القراءة النقدية للأدب. من خلال التأمل في الأسلوب الفني للشاعر والعمق النفسي لأشعاره، نأمل أن تساهم هذه الدراسة في تقديم فهم أعمق لحروف الجر كعناصر دلالية ذات قيمة فنية في الشعر العربي المعاصر.

واقتضت طبيعة البحث أن يقسم على مبحثين، تسبقها تمهيد ومقدمة، وتعقبها خاتمة بنتائج البحث وقائمة بمصادر البحث ومراجعه، أمّا التمهيد فوضع للتعريف بالشاعر وديوانه، والمبحث الأول في تعريف حروف المعاني ووظائفها في اللغة العربية، أما المبحث الثاني فهو دراسة تطبيقية على النصوص الشعرية وتحليلها وبيان ما أفادته حروف المعاني فيها، هذا وقد وسلكت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بعرض النصوص الشعرية ومن ثم تحليلها.

**٢. التعريف بالشاعر وديوانه (دموع ليليا)**

**٢-١. لمحة موجزة عن الشاعر**

عبد الحكيم الوائلي ولد في الناصرية لأسرة نجفية عام ١٩٥٧، وهو شاعر، وقاص، وروائي، وباحث، وكاتب مسرحي، وعضو في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق. أمضى سنين الطفولة والشباب بين البصرة والكوت وبغداد، وتخرج في كلية الإدارة والاقتصاد/ قسم الاقتصاد عام ١٩٧٩، وتنقل في عدة مدن عراقية قبل أن يضطر للهجرة الى دول مختلفة، منها تركيا وسوريا والأردن واليمن. بدأ بكتابة الشعر عام ١٩٧٧ وله آراء يقول فيها ينبغي أن يكون الكاتب مثقفًا وأن يغادر الاختصاص فهو يحمل فكراً حراً، فتارة يعبر عنه بالشعر وتارة بالقصة أو الرواية، وتارة بالمسرحية وأخرى بالرواية. أثناء ترحالهِ فقد معظم نتاجه وصدرت لهُ دواوين كثيرة. بعد تنقله في عدد من دول الشرق الأوسط، عاد الكاتب إلى بلده إثر سقوط الدكتاتورية وعُين مشرفاً في وزارة الشباب والرياضة. يجيد الكاتب اللغتين الإنكليزية والعبرية، حيث قام بترجمة كتاب لم يُنشر عن اللغة الإنكليزية وأعدّ معجماً عن اللغة العبرية لا يزال في مرحلة المخطوط. تُظهر هذه الخبرات اللغوية والثقافية عمق اهتمامه بالمجالات الأدبية والبحثية.

صدرت للكاتب عدة مؤلفات في مجالات متنوعة، تشمل الشعر والقدرات الأدبية والموسوعات المعرفية. من أبرز أعماله "سفر سيزيف" و"قيثارة أنهار" و"دموع ليليا"

كديوانات شعرية، بالإضافة إلى "زهرة الرمان" كرواية تحمل في طياتها قصصاً إنسانية عميقة. كما أن لديه مجموعة مسرحية بعنوان "خيوط الوهم" وموسوعتين تتعلقان بالثقافة والتراث، وهما "موسوعة قبائل" التي تتضمن ستة مجلدات و"موسوعة شعائر الأندلس"، إلى جانب "موسوعة الأحجار الكريمة" التي تعكس شغفه بالمعرفة وتوثيق التراث.كما صدرت لهُ مؤلفات أخرى منها، الحب في سكرة الموت، ومسرحيات ومجموعة قصصية صدرت عام ٢٠٢٥. وديوان دموع ليليا الذي نحن بصدد دراسته، هو عمل شعري للشاعر العراقي عبد الحكيم الوائلي صدر عام ٢٠١٧ عن المركز الثقافي للطباعة والنشر في بابل، العراق. يتضمن الديوان خمساً وعشرين قصيدة تتنوع بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، مما يعكس تنوع الأساليب الشعرية والقصائد في (دموع ليليا) والتي يتميز بطابع وجداني عميق يعبر الشاعر عن مشاعر الحنين والحب، الفقد، الاغتراب [١].

## ٣. التوظيف الدلالي لحروف الجر

### ٣-١. التوظيف لغةً واصطلاحًا

#### ٣-١-١. الوظيفة لغةً

ذكرت المعاجم اللغوية المعنى اللغوي للوظيفة، فجاء في كتاب العين: "وظّفَ: الوظائفُ جمع الوَظيفة، والوظيفةُ في كلّ شيء، ما تقدّر كلَّ يوم من رِزقٍ أو طَعامٍ أو علفٍ أو شرابٍ، والوَظيفُ لكلّ ذي أربعٍ فوقَ الرُّسغ إلى السّاق، والعدد أوظِفة، والجمع: وُظُفٌ ووظائفُ" [٢]. وعند ابن فارس (ت ٣٩٥هـ): "الواوُ والظَّاءُ والفاءُ: كلمةٌ تدلُ على تقدير شيءٍ، يقال: وظّفت لهُ، إذا قدَّرتَ له كلَّ حينٍ شيئا من رزقٍ، أو طعامٍ" [٣]. أمّا الزمخشريّ (ت٥٣٨) فقال: "وظَّفَ لهُ وظيفةً من رزقٍ، ووظائف ووظف، وعليه كلّ يومٍ وظيفة من عملٍ، ووظّف عليه لا عمل: وهو موظّفٌ عليه، ووظّف له الرزقَ: ووظّف لدابّته العلف... ومن المجاز: للدنيا وظائفٌ أي نوب ودول"

(٤).وقال آخر: "الوظيفةُ من كلّ شيءٍ ما يقدّر له في كلّ يومٍ من رزقٍ أَو طعامٍ أَو علفٍ أَو شرابٍ، وجمعُها الوظائفُ والوُظُفُ. ووظّفَ الشّيءَ على نفسهِ ووظّفه توظيفًا: أَلزمها إيّاه، وقد وظّفت له توظيفاً على الصبي كلَّ يومٍ حِفظَ آياتٍ من كتاب الله عزَّ وجلَّ" (٥).

**٣-١-٢. التوظيف اصطلاحًا**

والتوظيفُ بالمعنى هو محاولةٌ لنقلِ النّص الخطابيّ، وصولًا إلى البناء النّصيّ والهدفُ هو طرحُها كي تصلَ إلى الغاية وتوظيفه المعنى في الإفهام من وجوه الكلام، وأمّا المتقدّمونَ من النّحويّين وعدد من المحققينَ من المتأخرينَ فإنّهم لم يقصروا (موضع النحو) على أواخرِ الكَلِم، بَلْ تجاوزت ذلك إلى تأليفِ الجملةِ ودلالتها على المعنى المراد؛ لذلك فقد اعتبروا موضوعة اللفظ الموضوع باعتبار هيئتهِ التركيبيّة وتأديتهما لمعانيها الأصليّة، وأنّ الغرض منه الاحتراز عن الخطأ في التأليفِ والاقتدارِ على فهمهِ والأفهام بهِ (٦).

**والجرُ لغةً:** هو "الجذب جَرّه يَجرّه جَراً، وجرَرَتُ الحبلَ، وغيره أجره جرًا، ونجرُ الشّيء أنجذب"(٧).وجاء في مقاييس اللّغة: " الجيم والرّاء أصلٌ واحدٌ، وهو مدُّ الشّيء وسحبه، ويقال: جررتُ الجبلَ وغيره أجره جرًا، والجر أسفل الجبل، وهو من الباب، كأنّه شيء قد سحب سحبًا، قال: وقطعت قطعت واديًا وجرًّا" (٨). أما اصطلاحًا فهو حالة من حالات الإعراب التي تخصُّ الأسماء وتميزها عن غيرها، وقد سمّيت بمسمياتٍ عدة، منها حروف الإضافة، قالوا: سمّيت بذلك؛ لأنّها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء أي توصلها إليها، ويسميها الكوفيون أيضًا بحروف الصفات؛ لأنّها تحدث صفة في الاسم كالظرفيّة (٩). و**الحرف** عنصر أساس من عناصر تأليف الجملة، فالجملة العربية تتكون من كلمات ذات معانٍ مختلفة متباينة لا يمكن أن تؤدي معنى موحداً مفيدا للسامع ما لم ترتبط هذه الكلمات بعضها ببعض، والعنصرُ الذي يربطُ هذه الكلماتِ المتباينة.

**٣-٢. حروف الجر ومعانيها**

- **إلى:**

ومن معانيها انتهاء الغاية، قال سيبويه (١٨٠هـ): "أما إلى فمنتهى لابتداء الغاية، تقول من كذا إلى كذا"[١٠] ، وهي معارضة لـ(من) دالة على انتهاء الغاية فإذا قلت: كتابي الى فلان فمعناه أنه غاية الكتابة إذ لا مطلوب بعده [١١]، وتأتي (إلى) بمعنى (مع): وأثبت الكوفيون هذا المعنى وتبعهم بعض البصريين وتمثلوا بقوله تعالى: (قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللَّهِ)[١٢] أي مع الله، ومن معاني (إلى) كذلك مرادفة اللام قال الفراء في قوله تعالى: (وَأَخْبَتُوا إِلَىٰ رَبِّهِمْ)[١٣]: معناه: تخشعوا لربهم[١٤]، وتأتي كذلك بمعنى الابتداء أي موافقة (من) للابتداء كقول ابن أحمر الباهلي[١٥]:

**تقول وقد عاليتُ بالكورِ فوقها *** أيسقى فلا يُروى إلي ابُن أحمرا أي مني**[١٦]

ولها معانٍ أخرى منها التوكيد، وموافقة عند، والإلصاق: قال الهروي: "أي موافقة الباء قال كثر:

**ولقد لهوتُ إلى الكواكب كالدمى **بيضُ الوجوهِ حديثهن رخُيم أراد لهوت بكواعب"**[١٧]

**الباء:**

وتفيد معنى الإلصاق: قال سيبويه: "باء الجر إنما هي للإلزاق والاختلاط: وذلك قولك: خرجت زيد، ودخلت به، وضربته بالسوط: ألزمت ضربك إياه بالسوط، فما اتسع من هذا الكلام فهذا أصله"[١٨]، وهو أصل معانيها، وهو ضربان:

حقيقي نحو: أمسكتُ الحبلَ بيدي: ومجازي نحو: مررتُ بزيد[١٩]، معناه: تعليق الشيء بالشيء، وذلك على ثلاثة أوجه: اختصاص الشيء بالشيء، واتصال الشيء بالشيء، فتعليق الذكر بالمذكور الغائب تعليق اختصاص[٢٠]، ومنهم من يسميها باء الصفة [٢١]. وتفيد معنى الاستعانة: قال المبرد: "أما الاستعانة قولك: كتبتُ بالقلم" [٢٢] وهو

الموضع الذي يجوز أن يجعل المجرور فيه فاعلا للفعل، إذ يجوز أ، يقال: كتب القلمُ. ومن معانيها كذلك السببية: أي مكان للام السببية نحو قوله تعالى (إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُم بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ)[٢٣].ولها معانٍ أخرى كالمصاحبة أو الحال، والظرفية: أي تكون مكان (في)[٢٤]، و"المجاوزة أي مكان (عن) نحو قوله تعالى: (سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ)[٢٥]، وتأتي للقسم والمقسم به أدوات في حروف الجر أكثرها الواو ثم الباء يدخلان على كل محلوف به"[٢٦].

**حتى:**

ولها معنيان: الأول:انتهاء الغاية: قال سيبويه بعدما تحدث عن (إلى) منتهى ابتداء الغاية: "وكذلك حتى... ولها في الفعل نحو ليس لـ(إلى)، ويقول الرجل: إنما إليك أ] إنما أنت غايتي ولا تكون (حتى) ههنا"[٢٧] والثاني: التعليل أي بمعنى (كي) كما أشار المبرد في قوله السابق، والفعل بعدها منصوب بـ(أن) مضمرة وجوبا نحو قول الإمام في كتاب له: (آس بينهمُ اللحظة والنظرة حتى لا يطمع العظماء في حيقك)، (حتى) هنا تفيد التعليل[٢٨] أي كي أن لا يطمح، والمصدر المؤول في محل جر بها.

**على:**

ومن معانيها الاستعلاء: قال سيبويه: " أما(على) فاستعلاء الشيء، تقول: هذا على ظهر الجيل وهي على رأسه، ويكون أن يطوي أيضا مستعليا كقولك: مر الماء عليه، وأمررت يدي عليه وأما مررت على فلان فجرى هذا كالمثل، وعلينا أمير كذلك، وعليه مال أيضت، وهذا لأنه شيء اعتلاه"[٢٩].

وتفيد (على) معنى المصاحبة أو الحال: أي كـ(مع) نحو: (وَآتَى الْمَالَ عَلَىٰ حُبِّهِ)[٣٠]، والمجاوزة: أي مكان (عن) قال القحيف العقيلي[٣١]:

**إذا رضيتَ علي بنو قُشير *** لعُمر اللهِ أعجبني رضاها**

أي عني[٣٢].

**عن:**

وتفيد معنى المجاوزة: قال سيبويه: " أما (عن) فلما عدا الشيء، وذلك قولك: أطعمه عن جوع جعل الجوع منصرفا تاركا له قد جاوزه... قال أبو عمرو: سمعتُ أبا زيد يقول: رميتُ عن القوس. وقد تأتي معنى بعد: ومنه قول الشاعر[٣٣]:

**قربا مربطَ النّعامة مني *** لَقحت حربُ وائل عن حيالِ**

أي: بعد حيال.

**في:**

من معانيها: الظرفية: معنى (الظرف: الوعاء) [٣٤]، قال سيبويه: " أما (في) فهي للوعاء تقول: هو في الجراب، وفي الكيس، وهو في بطن أمه، وكذلك: هو في الغل ؛ لأنه جعله إذ أدخله فيه كالوعاء له، وكذلك: هو في القبة، وفي الدار، وإن اتسعت في الكلام فهي على هذا، وإنما تكون كالمثل يجاء به يقارب الشيء، وليس مثله" [٣٥]، والظرفية هي الأصل فيه ولا يثبت البصريون غيره، ومن معانيها التعليل أو السببية: وذلك بمعنى اللام السببية وذلك قوله تعالى: (لَمسّكُم فيما أَخذتُم) [٣٦] وقال د. فاضل السامرائي: " إن التعليل بـ(في) ونحوه أن تقول: عذبته في فعلته، فكأن الفعلة حلّ فيها العذاب وقد تضمنته واحتوته احتواء الظرف على ما في داخله" ومن معانيها الإلصاق: أي مكان الباء أو مرادفة لها قال زيد الخيل [٣٧]:

**وركبُ وم الروع منا فوارسُ *** صيُرونَ في طَعنِ الأباهرِ الكُلى**

أي: بطعن الأباهر [٣٨].

**الكاف:**

وأبرز معانيها التشبيه: نحو زيد كالأسد، ولم يثبت أكثر النحويين لها غير هذا المعنى [٣٩] وتفيد معنى الاستعلاء نحو قول الهروي:" قال الأخفش في قوله تعالى: (فَاستَقِم كَما أُمرتَ)[٤٠] معناه: على ما أمرت، قال: وكذلك قولك: دعه كما هو، كأنك قلت: دعه على الذي هو فالكاف ها هنا بمعنى (على)"[٤١]،

**كي:**

وتفيد معنى التعليل: جاء في المقتضب: "أما (كي) ففيها قولان: أما من أدخل اللام فقال: لكي تقوم يا فتى فهي عنده والفعل مصدر، كما كان ذلك في (أن) وأما من لم يدخل عليها اللام فقال: كيمه كما تقول: لمه، فـ(أن) عنده بعدها مضمرة لأنها من ترامل الأسماء كاللام"[٤٢].

**اللام:**

من معانيها الاستحقاق: وسماها سيبويه لام الإضافة ومعناها: الملك واستحقاق الشيء[٤٣]، كقوله عز وجل: ( الحمدُ للهِ رَبَ العالمِينَ)[٤٤] ومن معانيها الاختصاص: نحو: الجنة للمؤمنين قيل: وهو أصل معانيها[٤٥] ومن معانيها الملك: نحو: ( لهُ ما فِي السّمواتِ وَمَا فِي الأرضِ)[٤٦]، والمالُ لزيد، وقد جعله بعضهم أصل معانيها [٤٧].

**من:**

ومن معانيها ابتداء الغاية: وهو الأكثر، حتى أدعى جماعة أن سائر معانيها عائدة إليه، يقول المبرد: " كونها مبعضة، ومبينة، ومزيدة راجع إلى هذا المعنى"[٤٨]، وتأتي "لابتداء الغاية في فهذه الأسماء سوى الأماكن بمنزلتها" [٤٩].

**٤. دراسة تطبيقية لحروف الجر في ديوان دموع ليليا**

- **إلى:**

قال الشاعر في قصيدة مرفأ الروح: **فيروز يا دهشتي/ مُذ راعني عجب/ ومذ حبوتُ الى الأسرارِ/ أضطرب**(٥٠).

عبر الشاعر عن حالة من الانبهار والدهشة تجاه حبيبته فيروز، حيث يجد نفسه مفتونًا بعالمها الغامض. استخدامه لحرف الجر "إلى" في العبارة "ومذ حبوت إلى الأسرار" يعكس اتجاه الشاعر نحو استكشاف أعماق شخصيتها وكشف خفاياها. لكن في الوقت نفسه، يترافق هذا الاقتراب مع شعور بالقلق والاضطراب، مما يدل على التوتر الداخلي الناتج عن محاولته فهم أسرار المحبوبة، وهو ما يضيف عمقًا عاطفيًا إلى المشاعر المتضاربة التي يعيشها الشاعر.

وقال أيضًا من القصيدة نفسها، **لحنُ الوجود إلى الوجدان...** وقد أفاد حرف الجر الغاية أيضًا، فقد وظف الشاعر الحرف (إلى) الذي يوحي بأن لحن الوجود لا يبقى مجرد صوت خارجي، بل ينفذ الى داخل الوجدان يحرك المشاعر والأحاسيس، وليست مجرد حركة مكانية بل تتجه نحو الوجدان والروح. ومن الجدير بالذكر فإن حرف (إلى) قد وظّف في معظم القصائد للغاية أو لمعنى قريب من ذلك، فقد جاء في قصيدة زعل، **أنت تمد يدكـ إلى أعلى...** فهنا الحرف (إلى) فيحمل دلالة الوصول أو التوجه نحو شيء محدد سواء أكان مكاناً أم هدفاً أم زماننا.

وقال الشاعر في قصيدة دموع القلم: **حثوا خطاكم/ دعوني أمر/ إلى حضن أمي/ ولمسة أمي/ وقهوة أمي**(٥١).

تشير هذه العبارات إلى الأمن والسلام الداخلي الذي يرمز إليه وجود الأم، حيث يصور الشاعر مشاعر الاشتياق والحنين القوي الذي يساور قلبه، مما يجعل القارئ يشعر

بعمق العلاقة العاطفية بينه وبين أمه، ويجسد الرغبة في التواصل والاتصال بأبسط وأكثر لحظات الحياة دفئًا وحنانًا.وظف الشاعر الحرف (إلى) لمعنى الوصول وبلوغ الغاية، إذ نراه يحن ويتمنى الوصول إلى حضن الأم، ولمسة الأم، وقهوة الأم، فهو يصور مشاعر الحنين إليها.

**وقال الشاعر: عسى تفلت تلك الشواطئ من أفقها/ وتشرع في غفلة من رياح المحال/ وتأتي إلي/ عسى ولعل.. / وبين عسى ولعل غرقت..**[٥٢].

في هذه الأبيات وظف الشاعر حرف الجر (إلى) للدلالة على القرب وبلوغ الغاية، إذ عبر عن أمله وامنياته في التقرب من المحبوبة أو لقائها، فهو يتمنى من الشواطئ أن تتحرك وتتحرر من القيود وتصل إلى الأفق، ثم تنطلق في غفلة وبدون انتباه مثل الرياح القوية وتتحدى الصعاب كي تصل إليه، وهو في الأصل يريد أن يتحدى كل الصعاب للوصول إلى المحبوبة التي يشعر بنفسه كالغريق في بعدها عنه، فحرف الجر هنا يريد به بلوغ غايته ومناه.

**وقال الشاعر: أمطرها/ أتركها تحلم بي/ وأعود إلى رمل النسيان**[٥٣].

نلحظ في هذه الابيات أن الشاعر يعيش في صراع داخلي، إذ نراه يرغب في التعبير عن مشاعره وإغراق المحبوبة بالعواطف الجياشة وفي الوقت ذاته يحاول الابتعاد والنسيان من شدة الألم فقال: (وأعود إلى رمل النسيان) فوظف الحرف (إلى) للدلالة على الانتهاء، أي هو يريد النسيان وانتهاء المعاناة والألم.

- **الباء:**

قال الشاعر: **فافترشت المرح مهدا.. / بحفيف العشب قد هدهدني/ يتهادى في السواقي/ حلمي/ وخرير الماء يشجي أذني/ كنت أصحوا كالفراشات له/ أشرب الفجر/ بكأس السوسن**[٥٤]

جاء الحرف (باء) بصيغة الظرفية أو الحال، ودل على المكان، إذ إن الشاعر اتخذ من المرح مكانًا لراحته، ويقصد بالمرح هنا سعادته وفرحه، وحفيف العشب يقصد به المكان الناعم الهادئ والمريح الذي يشبه تأثير الهدهد على الطفل، إذ إن الطبيعة تشعره بالراحة والاسترخاء، وأن في هذا المكان المريح تتدفق أفكاره وأحلامه التي يرموا إلى تحقيقها ببطء وهدوء مثل تدفق الماء في السواقي. وفي قوله: **(كنت أصحوا كالفراشات له... أشرب الفجر.... بكأس السوسنِ)** جاء الحرف (الباء، والكاف) هنا للتشبيه، إذ أشار الشاعر إلى أنه كان يبدأ يومه بنشاط مثل الفراشات، ويستقبل الفجر بفرح وسرور، وشبه فرحه (بكأس السوسن) فالباء هنا للتشبيه لأنّ السوسن من الزهور الجميلة التي ترمز للرقة والجمال، فشبه فرحته باستقبال الفجر والصباح بجمال هذه الزهرة الجميلة(٥٥). وقد يأتي الحرف (الباء) بمعنى المصاحبة، وهي التي أن يحسن موضعها (مع) (٥٦)، قال الشاعر في قصيدة دموع ليليا: **وإذا الروض الذي نادمني.. / يشرب اليوم... / بكأس الكفن**(٥٧)

يبين الشاعر أن محبوبته الجميلة كجمال الطبيعة كانت علاقته بها علاقة صداقة ومودة، وما إن رحلت عنه رحل كل شيء جميل معها، فهو يعزي نفسه برحيلها، فهي الآن لا تقدم له الفرح والمودة بل العزاء والترحم، وفي قوله (يشرب اليوم.. بكأس الكفن) هنا استعمل (الباء) بمعنى المصاحبة والواسطة، أي أنها أذاقت الموت بكأس الكفن، وعبر عن الموت بـ(الشرب) الذي يتم بواسطة كأس الكفن، وهذا التعبير مجازي لأنه ليس شراب حقيقياً، بل الموت أو الفناء، أي أن الكفن صار الكأس التي يشرب بها، فوظف الشاعر صورة شعرية عن استقبال الموت وكأنه الشراب.

**قال الشاعر: فّإذا ما عدت يومًا.. / حلما/ أشرب الفجر.. / بكأس شاقني/ أتركي قلبي على غفوته/ فزمان الصحو.. قد..**(٥٨)

في هذه الأبيات يتمنى الشاعر عودة المحبوبة، وإنها لو عادت سيستقبلها بالفرح والسرور، وفي قوله: (اشرب الفجر.. بكأس شاقني) هنا استعمل الباء بمعنى المصاحبة والوسيلة، فشرب الفجر يدل على لحظة جميلة وهي استقبال المحبوبة، وبكأس شاقني أي الوعاء الممتلئ بشيء ثمين ويقصد به الشوق والحنين، وهذا المعنى مجازي، إذ أراد أن يوضح أنه سيستقبل المحبوبة بكل حب وشوق وحنين إذا ما عادت إليه ولو بأحلامه، ويطلب منها أن تترك قلبه في غفوته إذ يريد أن يبقى في حالة من الاسترخاء؛ لأن اليقظة غير مرغوب بها بعد إن اصابه الألم والفقد.

**قال الشاعر: ما أنبل المطر/ حين يلوذ الحزن/ في شجونه/ فيكتم النشيج في نشيجه/ ويغسل الدموع بالدموع/ دون بوح.. كلما انهمر**[٥٩].

عبر الشاعر عن حزنه العميق وشعوره بالراحة الذي يجده مع سقوط المطر. يُظهر الشاعر كيف يمكن للمطر أن يكون مصدرًا للهدوء والسكون، حيث يخفي الحزن ويخفف من البكاء، مما يخلق نوعًا من التآزر بين الطبيعة ومشاعر الإنسان.واستعمل الشاعر الحرف (الباء) في قوله: (ويغسل الدموع بالدموع) بمعنى الاستعانة، أي أن الدموع تغسل وتخفف بدون علم كلما انهمر المطر.

- **على:**

**قال الشاعر: لصوت عنادل تشدو... / على صفصافة الدار** [٦٠]

أفاد حرف الجر "على" الاستعلاء الحسي، ومعنى البيت أن العندليب يشدو وهو فوق أغصان الصفصاف التابعة للدار.

ونلحظ أن الحرف يمنح المشهد ديناميكية وحيوية؛ فالصوت يعلو ويصدح من مكان مرتفع (الصفصاف)، ويعمّ الدار بأسرها. ودلالة الاستعلاء الجمالية[٦١] هنا لا تقتصر على الموقع الفيزيائي، بل تتجاوز ذلك؛ لتضفي سموًا للصوت الذي يغمر المكان

ويمنحه الدفء والهوية، فتصبح الدار عنوانًا للحياة عبر هذا التغريد العلوي. وكذلك أن استخدام الشاعر للحرف "على" توحي بأن الجمال حاضر فوق كل شيء، وأن الفرح ممثلاً بغناء العندليب. يظل يراقب ويحرس البيت من أعالي أغصان الصفصاف.

**وقال الشاعر: يؤرجحني شغفُ الموت.../ على ناصية الصمت** [٦٢]

استعمل الشاعر حرف الجر "على" في هذا البيت أيضًا بمعنى الاستعلاء [٦٣]، لكن الاستعلاء هنا معنوي ورمزي؛ إذ يتحدث عن موقع غير ملموس هو "ناصية الصمت".

ويُصور الشاعر حالة وجودية دقيقة: فشغف الموت يؤرجحه (أي: يحركه، ويضعه في حالة تردد أو انتظار) على حافة الصمت أو عتبة السكون، وكأن الصمت مكان له حدود وناصية (زاوية/ طرف). ويمنح الحرف "على" هنا المعنى بُعدًا دراميًا، إذ يرسم صورة إنسان معلق على طرف الصمت، تتأرجح روحه بين الحياة والموت، بين التعبير والانكفاء، فالصوت أو الشغف هنا لا يغرق في الصمت، بل يتأرجح فوقه، أي على مشارفه، ما يخلق شعورًا بالترقب واللا استقرار. وخلاصة القول أن الحرف، "على" في البيتين السابقين يربط الذات أو الصوت بما هو عالٍ أو متسامٍ، سواء أكان ذلك مكانًا محسوسًا أم مكانًا معنويًا (ناصية الصمت).

وبإمعان النظر في شعر عبد الحكيم الوائلي نجد أنّ الحرف (على) قد ورد وهو يحمل دلالات الاستعلاء، والامتداد، وهو ليس مجرد رابط مكاني، بل وسيلة لإضفاء طبقة جمالية وفلسفية على عناصر القصيدة، فيحوّل الأشياء من مواقعها الحسية إلى رموز، والتأرجح بين الحياة والفناء.

وقد جاء الحرف (على) بمعنى السببية والعلة في قول الشاعر:

**أبكيك؟ لا.../ أبكي على وهني**[٦٤]

فنجد أن الحرف يضفي حالة من التعليق والانتظار وعدم الاستقرار النفسي، وأفاد الحرف كذلك معنى الاستعلاء المجازي "لا أبكي على وهني" أي لا أبكي بسبب ضعفي أو فوق وهني، فبكائي ليس متعلقاً بضعفي الذاتي، بل بسبب آخر أعمق (غالباً الحزن على شخص آخر)، بل يتحول إلى جسر دلالي يربط بين العلو المادي، والتأرجح المعنوي، والسببية النفسية. ويصنع الشاعر مشاهد تتراوح بين الواقع والرمز.

**وقال الشاعر: وكم سهرنا على الآمال/ نرتقها/ كيما تمزقها الخيبات/ والفشل**[٦٥].

وظف الشاعر الحرف (على) بمعنى المصاحبة، في قوله: (وكم سهرنا على الآمال) فكان الشاعر يقضي معظم أوقاته في التفكير المصاحب للأحلام والآمال، ويحاول جاهدا في تحقيقها، إلا أنها باتت بالفشل، فالحرف (على) يشير إلى الألم الذي يأتي بعد بذل الجهد لتحقيق الآمال والتي تنتهي بالفشل.

- **حتى:**

قال الشاعر: ذبحت أحلامها/ قبل أن تصحو/ كأن لم تكن/ ذكريات/ أوغلت أوجاعها.. / فيه حتى بات حزناً / ينحني/ حلم دامٍ[٦٦]

يعبر الشاعر أعلاه عن الخيبة والألم التي حدثت بسبب تدمير الأحلام قبل تحقيقها، فصور الشاعر آلامه العميقة التي يصعب التخلص منها، فاستعمل حرف الجر (حتى) ليشير إلى غاية الفعل وبلوغ منتهاه، فأوجاعه لم تتوقف عن التغلغل والتعمق في الداخل حتى تحولت كلياً إلى حزن.وأنّ الدلالة الأسلوبية للحرف "حتى" في هذا البيت هي بلوغ الذروة أو الوصول إلى النهاية القصوى للألم وكذلك يربط "حتى" بين مسار الأوجاع ونتيجتها النهائية، ويؤكد على شدة التحول الوصول المحض [٦٧]

قال الشاعر: أغصانُكِ../ لم تصبرْ حتى أيلولَ [٦٨]

في البيت أعلاه أفادت (حتى) معنى النهاية الزمنية أو الغاية الزمنية، أي أن الأغصان لم تصمد أو لم تستطع الثبات إلى موعد أيلول (الخريف). وقول الشاعر "حتى أيلول" يقصد بهذه الصورة نقطة نهاية الصبر، فهي ترسم مدى محدودية التحمل. التي يمكن تحملها، ويعكس الشاعر هنا ضعف الاحتمال والانكسار قبل الوصول إلى زمن التغيير (أيلول رمز النضج أو التغير أو النهاية الموسمية). التي يمر بها تغيير الفصول فكذلك التغير الحاصل للمشاعر.

**وقال الشاعر: ما كادتْ عيني تطرفُ رمشاً.. / حتى بات العالمُ وحشا** (٦٩)

جاءت (حتى) بمعنى الغاية المفاجئة أو التحول السريع، حيث لم تكد العين ترمش رمشاً واحداً حتى حدث التحول التام للعالم وأصبح موحشاً، وحزيناً ويعكس الحالة التي يعيش فيها.وتربط "حتى" بين الفعل الزمني السريع (رمش العين) وبين النتيجة الكبيرة (تحول العالم لوحشة)، للدلالة على السرعة والمفاجأة والتحول الحاد، وفيها مبالغة في شدة التغير وانعدام الزمن الفاصل بين الفعل والنتيجة، ووجود (حتى) أفاد بلوغ الغاية أو النهاية القصوى، سواء في الألم أو التحمل أو التحول. وتحديد نقطة فاصلة في الزمن أو في مسار الأحداث، تعبر عن انقطاع أو نهاية شيء وبداية آخر.

كما وأفادت إبراز شدة التأثير، فما بعدها هو المحطة الأخيرة أو النتيجة الحتمية، وغالباً يحمل طابعاً مأساوياً أو مفاجئاً في شعر عبد الحكيم الوائلي. وأخيرًا فقد ربط الحرف (حتى) بين السبب والنتيجة، حيث ظهر كوسيط دلالي بين الفعل وما يليه من أثر أو تحوّل.

- **من:**

**قال الشاعر: لا تدرين؟/ بل تدرين/ هاءات هي الآهات/ تطفو/ في بحرٍ من الأحزان** (٧٠)

وظف الشاعر الحرف (من) في قصائده، ففي قوله: "**في بحرٍ من الأحزان**"، دلّ الحرف "من "على التبعيض أو البيان، كأن الأحزان هي مادة البحر نفسه، فالشاعر يذوب في بحر أصله ومادته هي الحزن، مما يمنح العبارة كثافة وجدانية ويضفي على الحزن طابعًا شاملاً ومحيطًا.

**وقال الشاعر: بعد أن تمضينَ عني/ من سوى عينيكِ تغفو/ تحت ظلي/ (تحتضني.. تحتضني)** (٧١)

وفي قوله: "في "**من سوى عينيك**" جاءت (من) أداة استثناء (استغراقية)، تدل على انحصار وفقد، أي لا أحد سوى عينيك يغفو تحت ظله وتحتضنه، فتُبرز حالة الفراغ والوحدة بعد الفراق.

**وقال الشاعر: ارتاحي قليلا من حماقاتي/ من بوحي / ومن صمتي/ انسي كل ما قلت**(٧٢).

في هذه الأبيات الشعرية وظف الشاعر حرف الجر (من) لمعنى الابتعاد والتحرر، إذ يطلب من المحبوبة أن تتخلص وترتاح من حماقاته ومن بوحه لمشاعره وصمته في بعض الأحيان، وأن تنسى كل أقواله الغير محسوبة، وهذا رمز للمشاكل الشخصية والضغوط النفسية.

- **اللام:**

**قال الشاعر: كان لي روض.../ لكم طفتُ به.../ ولكم في حضنه قد ضمني.../ كلما هدَّ نحولي تعبٌ../ مد لي منه ظلال الوسنِ** (٧٣)

يعبر الشاعر في هذه الكلمات عن مشاعر الشوق والاشتياق لديه تجاه محبوبته، وان حرف اللام في قوله: (كان لي روض... لكم طفت به)، جاء بشكل متكرر لتوجيه

المشاعر نحو المحبوبة، فنجده يصف محبوبته بالمكان الجميل الذي كان يذهب إليه، ويطوف حولها وهو مليء بالفرح والأمل والسعادة، ويشعر بالدفء العاطفي والأمان في أحضانها، إذ كانت تحتويه وتعانقه عندما يقترب منها، وفي قوله: ( كلما هد نحولي تعب) أي أنه قد أصابه الإرهاق العاطفي بعدما تركته محبوبته، إذ لم يعد هناك شخص يشعره بالدعم والراحة سواها.

ثم قال الشاعر:"**مد لي منه ظلال الوسن**"، هنا جاءت "اللام "للتعدية، وتدل على الامتداد والعطاء، أي إن الشاعر يريد من يمد له الراحة والسكينة ويشعره بالدفء بعد الفقدان والحسرة، وقد عبّر عنه بـ(الوسن) وهو النعاس أو النوم الخفيف ليشير إلى الراحة والطمأنينة. [٧٤]

**وقال الشاعر: كنا../ للكأسِ أنفاسُ الحبيبة** [٧٥]

اللام في قوله: "**للكأس أنفاس الحبيبة**"، أفادت الملكية والانتماء، ويمكن اعتبار "أنفاس الحبيبة" كناية عن الامتزاج والذوبان في لحظة الشراب.

- **كي:**

**قال الشاعر: أنت تمد يدك إلى أعلى/ تتوسل كي تعطى/ وأمدُّ يديَ الى قلبي/ كي أعطي**[٧٦].

أفاد الحرف "كي "هنا معنى التعليل، يبين الغاية والسبب، فصور امتداد اليد إلى الأعلى للطلب والتوسل، فالشخص المقصود هو يريد الشيء ويتوسل من أجل أخذه، بينما هو يمد اليد إلى القلب لغاية العطاء. فيخلق هذا الاستخدام علاقة سببية بين الشعور والفعل، ويوضح نبل الدافع الوجداني لدى الشاعر.

**وقال الشاعر: وأعد بالصخب/ الدخان/ الخمر/ نرجس الكلمات/ كي تنسى غدا/ عند اللقاء**(٧٧).

في الأبيات أعلاه استعمل الشاعر الحرف (كي) بمعنى التعليل أيضا، إذ الشاعر انغمس بالملذات والكلمات الجميلة للهروب من الواقع، ورغبة في نسيان معاناته عند مواجهة ولقاء المحبوب أو الصديق.

**الكاف:**

**قال الشاعر: والشطَّ/ يخفقُ كالقلوبِ، صفصافُهُ،..** (٧٨)

أراد الشاعر أن يقرب صورة خفقان الشط من خفقان القلوب، فاستعمل الكاف" في "**كالقلوب**" وأفادت التشبيه؛ لتضفي على المكان صبغة إنسانية وجدانية.

**وقال الشاعر: آه/ من ضيعة العمر العجول/ أن تنقضي أيامه/ في غربة كالمستحيل**(٧٩).

استعمل الشاعر الحرف (الكاف) للتشبيه، فالشاعر يعبر عن مشاعر الندم والحسرة على ضياع عمره ووقته وأيامه بالغربة، فقد صور العمر وكأنه يمر بسرعة وبعجل وأن الأيام تنقضي بضياع يستحال التغلب عليها أو تجاوزها، فشبه غربته بالشيء المستحيل التغلب عليه.

**وقال الشاعر: عيناك يا حبيبتي../ ترفرفان كالفراشات/ ترفرفان/ وتبسمان كالزهور/ تضحكان/ وتبكيان كالعيون**(٨٠).

يتغزل الشاعر بالمحبوبة من خلال وصف جمال عينيها، مستخدمًا صورًا طبيعية تنبض بالحياة. يبدأ بتشبيه عينيها بالفراشات، حيث يعكس هذا التشبيه رقتها وخفة

حركتها، مما يوحي بجمالها وجاذبيتها. الفراشات، بطيئها في الطيران وصورة رقصها في الهواء، تعكس تلك الحركات الرشيقة لعيني الحبيبة، التي ترفرف بحيوية وتسرق الأنفاس. ثم يستمر في استخدام التشبيه عندما يصف عينيها كزهور تتفتح، مما يعكس جمال توفير الألوان والنعومة. هذا التشبيه يُظهر كيف أن عينيها ليست فقط جذابة من حيث المظهر، ولكنها تحمل أيضًا مشاعر معقدة، حالمة مثل الزهور التي تعبر عن الفرح عند تفتحها. فيتحدث عن ضحكاتها وبكاءها، يوضح أن عينيها تحملان مشاعر متناقضة؛ من الفرح إلى الحزن، مما يدل على إنسانيتها وعاطفتها العميقة. هذه التباينات تُثري الصورة الشعرية وتجعل القارئ يشعر بجاذبية الحبيبة الإنسانية وتفاصيل شخصيتها، مُعززًا الفكرة بأن مشاعر الحزن والفرح يمكن أن تتجلى في شيء بسيط كالعينين. الشاعر بذلك يُظهر كيف أن التعبيرات الطبيعية تتداخل مع العواطف الإنسانية، مما يخلق توازنًا جميلاً بين الوجدان والطبيعة.فاستعمل حرف الجر (الكاف) للتشبيه، إذ شبه جمال وروعة عيون المحبوبة بالفراشات عندما تطير برقة وبطء وتقف على الزهور الجميلة عندما تتفتح، وإن عيونها تظهر مشاعر الفرح والحزن، فالشاعر يقارن بين حركات وتعبيرات عيون حبيبته وبين الطبيعة.

- **في:**

**قال الشاعر: كان لنا لقاء/ بشمال شرق اللازورد/ في نجمة خضراء/ فرت من يباب الأرض/ نرقبها/ ولاذتْ بالسماءْ/ عيناك في عينيّ كنا/ وكان البوح/ في لغة البكاء** (٨١)

وظّف الشاعر الحرف (في) في" أبياته الشعرية، وأراد بها عدة معانٍ منها الظرفية المكانية والزمانية، كما في قوله: ف" في نجمة خضراء " إذ بين الشاعر أنه كان له لقاء مع محبوبته في مكان جميل، فقد فرت حبيبته من خراب الأرض، وظل ينتظرها وهي تصعد إلى السماء المكان العالي، (و**عيناك في عينيّ**) هنا وظف الحرف (في)

في الدلالة على مكان التقاء المحبوبين وهو في العين، أي أنهما تبادلا نظرات الحب وأفصحا عن المشاعر والأسرار بألم وحزن، أما قوله (كان البوح في لغة البكاء) هنا وظف الحرف (في) للتعبير عن المشاعر العميقة الممزوجة بالبكاء، ولغة البكاء غير مفهومة بل تعبر عن مشاعر الشخص ذاته.

**قال الشاعر: ولوعة الريح في الأطلال/ تنتحب/ يحلقُ الحرفُ منها../ في رؤى حُلَمٍ** (٨٢)

يصور الشاعر مشاعره ولوعته وحزنه في هذه الأبيات، ويشبهها بالرياح عند مرورها بالأطلال، أي الأماكن التي فيها ذكرى جميلة وماضة تجمعه مع الحبيبة، وكأن الرياح تبكي على هذه الذكريات، وقوله: "**يحلق الحرف منها...في رؤى حلم**" هنا الحرف (في) أفاد معنى الاحتواء والذوبان في عالم الأحلام، إذ يصبح الحرف محلِّقًا في فضاء واسع من الرؤى، مما يثري الدلالة بالتحرر والانفتاح.

- **عن:**

**قال الشاعر: هو ذاك.../ يطوف وحديا/ لا يدري يبحثُ عمَّنْ../ عنه وقد ماتَ هنا/ أم عن عش/ زيتوني الدفء** (٨٣)

في الأبيات أعلاه وظف الشاعر الحرف "عن " لإفادة معنى المجاوزة أو الانفصال، إذ إنه بقي وحيدا يطوف حول نفسه، ويبحث عن محبوبته وعن نفسه التي يشعر بأنها ماتت بموت المحبوبة، فهو يبحث عن ألأمان والدفء، ففي قوله: "**يبحث عمَّنْ.. عنه**"، هناك مفارقة وانفصال بين الباحث والمبحوث عنه، بسبب الموت والفقد، وفي قوله:(أم عن عش..زيتوني الدفء) هنا البحث عن الراحة والطمأنينة للنفس التي باتت وحيدة بعد الفراق.

**قال الشاعر: تلوذ به/ ها قد لقاك/ في أحضانهِ، الأجلُ / وكم تلفت عن عينٍ/ تحط بها/ ها قد حططت** (٨٤)

يدل الحرف (عن) في قوله: "**تلفت عن عينٍ**"، على العدول والابتعاد، أي أنه كثير الالتفات أو البحث عمن غاب عن ناظريه، مما يعمق معنى الحنين والفقد.

**وقال الشاعر: دعني/ وابحث عن دربك/ أنت/ علك تحيا بعد موات/ هو ذا ديني/ يا من تسأل عن مغزاه/ فاهنأ أنت بموتك/ واتركني أحياه...**(٨٥)

وظف الشاعر الحرف (عن) بمعنى العدول والابتعاد في قوله:(دعني..وابحث عن دربك) إذ يريد التخلص من التعلق بالمحبوبة التي تركته وذهبت إلى العالم الآخر التي ستحيا به هناك، فالشاعر يريد أن يبحث عن الطريق الذي يجب اتباعه في الحياة.

أما قوله: (يا من تسأل عن مغزاه) فقد وظف الحرف (عن) للدلالة عن البحث والاستفسار، أي أنه يريد البحث عن الحياة، إذ إنه قد تقبل موت المحبوبة وفراقها عنه.

تعكس هذه التوظيفات قدرة عبد الحكيم الوائلي على توظيف حروف الجر بمنتهى الدقة، لإثراء النص الشعري بالدلالات النفسية والعاطفية، وتحويل الحروف الصغيرة إلى أدوات مكثفة للمعنى الشعري، وفق انسجامٍ مع الرؤية الجمالية للنص.

## ٥. الخاتمة

أظهرت الدراسة أن حروف الجر في ديوان "دموع ليليا" تلعب دورًا حاسمًا في تعزيز الدلالات المعنوية. تمكن الشاعر من استخدام هذه الحروف لخلق تفاعلات نصية غنية تعكس مشاعره المتعددة من الحزن والشوق والحنين. حيث تعد حروف الجر أدوات مهمة في اللغة العربية تعزز المعاني، وتبرُز مشاعر الشاعر العميقة بوضوح،

مما يسمح للقارئ بالتفاعل مع النص بطرق متعددة. فتلك الحروف ليست مجرد أدوات نحو بل تنقل إحساسًا حقيقيًا بالعواطف المعقدة، مما يعزز من تأثير النص الشعري على المتلقي.

تكمن أهمية حروف الجر أيضًا في إضفاء عمق أكبر على التعبيرات العاطفية التي يستخدمها الشاعر. فكل حرف يحمل معنى خاصًا يؤثر في الانفعالات الداخلية، مما يدعم فكرة أن المشاعر الإنسانية ليست بسيطة بل غنية ومعقدة. من خلال التركيب اللغوي، يتمكن الشاعر من إيصال رسائله بطريقة تعكس تجاربه، مما يثري تجربة القارئ بمشاعر مشابهة تتعلق بالحنين والانكسار، بالإضافة إلى الفرح والأمل. يجسد الشاعر من خلال هذا الاستخدام الذكي لحروف الجر الحالة الإنسانية في أبهى صورها، حيث تتداخل المشاعر لتنتج تجربة شعرية متكاملة.

كما تظهر نتائج الدراسة أن حروف الجر، مثل "إلى" و"عن"، قد ساهمت في تشابك المعاني بين الأبعاد الحسية والوجدانية. هذه الحروف تجعل النص يفصح عن علاقات معقدة، تربط الشاعر بالمكان والزمان والأشخاص، مما يمنح النص بُعدًا إضافيًا وثريًا في التعبير عن العلاقات الإنسانية المتشابكة. فعلى سبيل المثال، استخدام حرف "إلى" يعكس سعي الشاعر نحو أهداف معينة أو أشخاص مهمين في حياته، مما يظهر النزعة الإنسانية في البحث عن الاتصال والحنان.

إن التعبيرية الرؤية تتجلى في الاستخدام المتكرر لحروف الجر الذي يعزز من فهم القارئ للأفكار والمشاعر المضمنة في النص. يضيف هذا العنصر بعدًا جماليًا إلى النص، حيث يُعزز من قدرة الشاعر على توصيل تجاربه الشخصية بطريقة مُحكمة وملهمة. فكل استخدام يمثل لحظة من البحث عن المعنى والعمق، مما يدل على أن حروف الجر ليست مجرد روابط لغوية، بل هي عناصر مفعمة بالحياة تعكس الصراعات الداخلية وتظهر التحولات النفسية.

استخدم الشاعر حروف الجر لخلق حوارات داخلية تعكس الصراعات النفسية التي يعيشها. كما يظهر ذلك بوضوح في بعض قصائد الديوان، حيث تشير الدلالات إلى الصراع بين الألم والحنين. هذه الحوارية الداخلية تمنح القارئ فرصة للتواصل مع المشاعر الإنسانية العميقة، مما يجعله يتفاعل مع النص بمستوى شخصي. فالكلمات التي تُستخدم تُعبر عن مشاعر مختلطة من الفقد والأمل، مما يزيد من عمق التجربة الأدبية ويعزز الصلة بين المؤلف والجمهور.

كما تؤكد الدراسة على أهمية ارتباط حروف الجر بالطبيعة، حيث تتداخل الأصوات والألوان والحركة لتخلق مشهدًا شعريًا غنيًا. من خلال استخدام تشبيهات تعكس الجمال الطبيعي، يمكن للشاعر أن يُظهر كيف تتفاعل مشاعره مع عناصر الطبيعة. هذه الروابط تُعطي النص بُعدًا تجريبيًا يجعل القارئ يشعر بأنه جزء من المشهد الشعري. وبالتالي، يمكن اعتبار الطبيعة كعامل موازن يعكس تجارب الشاعر، مما يجعل النص متجاسرًا بين الإنسانية والطبيعة.

من خلال الدراسة، نستنتج أن حروف الجر في ديوان "دموع ليليا" تصور تجدد الدلالات الشعرية. هذه الدلالات تُظهر التجارب الإنسانية عبر أدوات لغوية بسيطة تعكس مشاعر معقدة. يسهم ذلك في قدرة الشاعر على نقل تجاربه وخلجاته الداخلية بطريقة متميزة، مما يمنح النص طابعًا فنيًا خاصًا. إن استخدام هذه الحروف بشكل مبدع يُظهر كيفية تحويل اللغة إلى أشكال فنية غنية، مما يجعل النص نافذة للاطلاع أكثر على النفس البشرية بشكل عام.

إن هذه النتائج مما يجعلنا نستنتج أن التوظيف الدلالي لحروف الجر له أهمية كبيرة في بناء المعنى العام للنصوص الشعرية. كما تعكس قوة الشاعر في استخدام اللغة بمهارة لخلق تجربة إنسانية فعلية، مما يجعل النص متألقًا في بساطته وقوته. لذا،

يُعتبر ديوان "دموع ليليا" كمرآة تعكس العلاقات الإنسانية العميقة عبر قدرة الشاعر على تجسيد التجارب الإنسانية من خلال حروف الجر.

**الهوامش:**

(١) عبد الحكيم الوائلي – موقع الشعر العلوي – العراق, عبد الحكيم الوائلي – مكتبة ومضة, دموع ليليا – رقم الإيداع بغداد ٣٠٦٤ / ٢٠٠٦.

(٢) مادة (وظف): ١٦٩/٨.

(٣) مقايس اللغة: مادة (وظف): ١٠٥٧.

(٤) أساس البلاغة: مادة (وظف): ٣٤٣/٢.

(٥) لسان العرب: مادة (وظف): ٤٣١٣.

(٦) ينظر: كشّاف اصطلاحات الفنون: ١٧،١٨/١.

(٧) لسان العرب: مادة (جرّ): ٥٧٣/١.

(٨) مقاييس اللّغة: مادة (جرّ):١٨٠.

(٩) ينظر: شرح الرضيّ على الكافية: ٤/ ٢٦١.

(١٠) الكتاب: ٤/ ٢٣١.

(١١) شرح المفصل: ١٣٩/٤.

(١٢) آل عمران: ٥٢.

(١٣) هود: ٢٣.

(١٤) معاني الفراء: ٩/٢، ١٠.

(١٥) ينظر: المخصص: ٦٦/١٤.

(١٦) نهج البلاغة: ٣٠٩.

(١٧) نهج البلاغة، محمد أبو الفضل إبراهيم:١/ ٢٩٣.

(١٨) الكتاب: ٣/ ٢١٧.

(١٩) الجنى الداني: ١٠٢.

(٢٠) شرح المفصل: ٤/ ٤٧٤.

(٢١) الحروف: ٥٩.

(٢٢) المقتضب: ١/ ٣٩.

(٢٣) البقرة: ٥٤.
(٢٤) ينظر الأزهية: ٢٩٥.
(٢٥) المعارج: ١.
(٢٦) الكتاب: ٣/ ٤٩٦.
(٢٧) الكتاب: ٤/ ٢٣١.
(٢٨) ينظر: منهاج البراعة: ٢٠/ ١٢٦.
(٢٩) ينظر: نهج البلاغة: ٩٤، ١٥٣، ١٥٩.
(٣٠) البقرة: ١٧٧.
(٣١) ينظر: شعره في (عشرة شعراء مقلون) /٢١٣.
(٣٢) ينظر: الأزهية/ ٢٨٧، والجنى/ ٤٤٥، والمغني: ٢٨٤/١.
(٣٣) الحارث بن عباد، ينظر: المخصص٦٧/١٤.
(٣٤) مختار الصحاح مادة (ظرف): ٤٠٣.
(٣٥) الكتاب:٢٢٦/٤، وينظر: المقتضب:٤٦/١، و١٣٩/٤.
(٣٦) الأنفال: ١٠٣.
(٣٧) ينظر: ديوانه / ٢٧، ولسان العرب مادة (فيا) ١٦٧ / ١٥، وأدب الكاتب / ٣١٤، والمخصص مادة (فيا): ٠ ٦٦ / ١٤.
(٣٨) ينظر: الأزهية / ٢٨٢، والمغني ٣/ ٣٣.
(٣٩) ينظر: الجنى: ١٣٥، والمغني:٣٥٥/١.
(٤٠) هود: ١١٢.
(٤١) الأزهية: ٣٠٠.
(٤٢) المقتضب ٩ / ٢، وينظر:المفصل / ٤٤٥، وجواهر الأدب / ١٣٣.١٣٢.
(٤٣) ينظر: الكتاب: ٢١٧/٤.
(٤٤) الفاتحة: ٢.
(٤٥) ينظر: الجنى / ١٤٣، والمغني ١/٩٤١٠، ونهج البلاغة / ١٣٦.
(٤٦) البقرة: ٢٢٥.
(٤٧) ينظر: الجنى: ١٤٣، والمغني: ٤١٠/١.
(٤٨) المقتضب ١/ ٤٤، وينظر: المفصل / ٣٧٩، وشرح المفصل ٤٦٢/٤،٤٦١، والمغني ٦٠٨/١

(٤٩) المصدر السابق: ٤٢٧.
(٥٠) ديوان دموع ليليا: ١٩.
(٥١) المصدر نفسه: ٨٨.
(٥٢) المصدر نفسه: ٩٦.
(٥٣) المصدر نفسه: ٣٧.
(٥٤) المصدر نفسه: ١٢.
(٥٥) المصدر نفسه: ١٢.
(٥٦) ينظر: الجني الداني:١٠٤.
(٥٧) ديوان دموع ليليا: ١٦.
(٥٨) المصدر نفسه:١٧.
(٥٩) المصدر نفس: ٥٧.
(٦٠) المصدر نفسه: ٥٢.
(٦١) ينظر: العوامل المائة في أصول اللغة العربية: ١٢٥.
(٦٢) ديوان دموع ليليا: ٦٣.
(٦٣) ينظر: الكتاب: ١٧٤/٤.
(٦٤) ديوان دموع ليليا: ٩٣.
(٦٥) المصدر نفسه: ٩٣.
(٦٦) المصدر نفسه: ١٥.
(٦٧) ينظر: معاني النحو: ٢٥/٢.
(٦٨) ديوان دموع ليليا: ٤٧.
(٦٩) المصدر نفسه: ٦٧.
(٧٠) المصدر نفسه: ٢٧.
(٧١) المصدر نفسه: ٣٢.
(٧٢) المصدر نفسه: ٣٨.
(٧٣) المصدر نفسه: ٢٦.
(٧٤) ينظر: معاني الحروف:٦١ , والكتاب: ٣٨٢/٣.
(٧٥) المصدر نفسه: ٨١.
(٧٦) ديوان دموع ليليا: ٧٥.

(٧٧) المصدر نفسه: ٨١.
(٧٨) المصدر نفسه: ٨٥.
(٧٩) المصدر نفسه: ٨٦.
(٨٠) المصدر نفسه: ٥٥.
(٨١) المصدر نفسه: ٣٣.
(٨٢) المصدر نفسه: ٢١.
(٨٣) المصدر نفسه: ٤٥.
(٨٤) المصدر نفسه: ٩١.
(٨٥) المصدر نفسه: ٨٠.

**٦.قائمة المصادر والمراجع**


١. شرح الرضيّ على الكافية محمد بن الحسن الرضي الأستربادي. تحقيق يوسف حسن عمر، (٢٠٠٥) طهران: مؤسسة الصادق.

٢. كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد علي بن علي التهاوني (ت١٠٥٨) ، تحقيق د. علي دحروج (ط١٩٩٦). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٣. العوامل المئة النحوية في أصول اللغة العربية، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق د. البدراوي زهران، ط١٩٨٨ القاهرة: دار المعارف.

٤. منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، حبيب الله بن محمد (١٤٠٠ق). طهران: مكتبة الاسلامية.

٥. ديوان زيد الخيل الطائي، زيد الخيل قيسي نوري ، تحقيق أحد مختار (ط١٩٦٨). مطبعة النعمان – النجف الاشرف

٦. مختار الصحاح ، زين‌الدين محمد بن أبي بكر الرازي (ط٢٠٠٨). بيروت: دار الصادق.

٧. أساس البلاغة – الزمخشري، محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ) ، ١٩٧٩. بيروت: دار الصادق.

٨. معاني النحو ، فاضل صالح السامرائي ط١، (٢٠٠٧). بيروت: دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان .

٩. كتاب سيبويه، أبو بشير بن عثمان بن قنبر (٢٠٠٣). تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار التاريخ.

١٠. المخصص في اللغة والمؤلف ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، تحقيق عبد الحميد هنداوي (٢٠٠١) . مصر: المطبعة الكبرى الاميرية.

١١. معاني الفراء لأبن سيده علي بن إسماعيل ط ١– ١٩٩٦ ، بيروت – لبنان

١٢. معاني الحروف ، رزاق عبد الأمير مهدي الطيار ط١– ٢٠١٢. دار الرضوان.

١٣. شرح نهج البلاغة للبحراني ، العلامة كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني ، ٩٧٩هـ ط١ ، دار الثقفين ط١ – ١٩٩٩.

١٤. الحروف ، محمد بن محمد (١٩٧٠). بيروت: دار المشرق.

١٥. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ت٣٩٥هـ ، تحقيق د. محمد عوض مرعب ، دار احياء التراث العربي– بيروت .

١٦. العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ت١٧٥ ، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي. ط١– ١٩٨٨م بيروت: دار الفكر.
١٧. ابن قتيبه، عبدالله بن مسلم (١٩٩٩). أدب الكاتب. بيروت: مؤسسة الرسالة.
١٨. المقتضب ، محمد بن يزيد المبرد ت٣٨٥هـ ، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة . بيروت: دار الكتب العلمية.
١٩. الجني الداني في حروف المعاني، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ ن تحقيق فخر الدين قبابة (١٩٩٢). بيروت: دار الكتب العلمية.
٢٠. لسان العرب ،للإمام جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور . (١٩٨٨م). تعليق: علي شيري. بيروت: دار الإحياء التراث العربي.
٢١. جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة الغرب ، أحمد الهاشمي ١٣٦٢هـ. ط٢ – المكتبة التجارية الكبرى ١٩٦٩م ، بيروت
٢٢. ألأزهية في علم الحروف ، على بن محمد النحوي الهروي ، تحقيق عبد المعين الملوحي (١٩٩٣م). دمشق: مجمع اللغة العربية.
٢٣. مغني اللبيب، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام ، تحقيق د. علي دحروج . بيروت – لبنان
٢٤. عبد الحكيم الوائلي (٢٠٠٦). موقع الشعر العلوي – العراق، مكتبة ومضة، دموع ليليا – رقم الإيداع بغداد ٣٠٦٤.
٢٥. عبد الحكيم الوائلي (٢٠١٧). دموع ليليا. العراق: المركز الثقافي للطباعة والنشر في بابل.
٢٦. شرح المفصل ، موفق الدين إبي البقاء يعيش بن علي ، تحقيق عبد اللطيف بن محمد الخطيب. بيروت: دار الكتب العلمية.

## 6. List of sources and references

1. Al-Astarabadi, Muhammad ibn Hasan al-Radhi, Al-Radhi's Commentary on Al-Kafiya (2005). Edited by Yusuf Hasan Umar, Tehran: Al-Sadiq Foundation.
2. Thanawi, Muhammad Ali ibn Ali (1996). Index of the Terminology of Arts and Sciences. Beirut: Maktabat Lubnan Publishers.
3. Al-Jurjani, Abd al-Qahir (1988). The Hundred Grammatical Factors in the Origins of the Arabic Language. Cairo: Dar al-Ma'arif.
4. Khuyi, Habib Allah ibn Muhammad (1400 AH). Minhaj al-Bara'ah fi Sharh Nahj al-Balagha. Tehran: Maktaba al-Islamiyyah.
5. Al-Khayl, Zayd (1968). Diwan of Zayd al-Khayl al-Ta'i. Al-Nu'man Press.
6. Al-Razi, Zayn al-Din, Muhammad ibn Abi Bakr (2008). Mukhtar al-Sihah. Beirut: Dar al-Sadir.
7. Al-Zamakhshari, Mahmud ibn Umar (1979). The Foundation of Rhetoric. Beirut: Dar al-Sadir.
8. Al-Samarra'i, Fadhel Saleh (2007). Meanings of Grammar. Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.
9. Sibawayh, Abu Bashir ibn Uthman ibn Qanbar (2003). Edited by Abd al-Salam Harun. Beirut: Dar al-Tarikh.
10. Ibn Sidah, Ali ibn Ismail (2001). Al-Mukhtas. Egypt: Al-Matba'a al-Kubra al-Amiriyah.
11. Ibn Sidah, Ali ibn Ismail (n.d.). The Meanings of al-Farra'. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
12. Al-Tayyar, Razzaq Abdul Amir Mahdi (2012). The Meanings of Letters. Dar al-Ridwan.
13. Ali ibn Abi Talib (peace be upon him) (1407 AH). Nahj al-Balagha. Qom: Dar al-Hijra Foundation.
14. Farabi, Muhammad ibn Muhammad (1970). Letters. Beirut: Dar al-Mashreq.
15. Ibn Faris, Abu al-Husayn Ahmad (2008). Standards of Language. Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi. Al-Farahidi, Abu Abd al-Rahman al-Khalil ibn Ahmad (1988). Edited by Dr. Mahdi al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim al-Samarra'i. Beirut: Dar al-Fikr.
16. bn Qutaiba, Abdullah bin Muslim (1999). The Literature of the Writer. Beirut: Dar Al-Risala.
17. Mubarrad, Muhammad ibn Yazid (2005). Al-Muqtabas. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
18. Al-Muradi Al-Misri Al-Maliki, Abu Muhammad Badr Al-Din Hasan ibn Qasim ibn Abdullah ibn Ali (1992). Al-Jinni Al-Dani fi Huruf Al-Ma'ani. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

19. Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram (1988). Lisan Al-Arab. Commentary: Ali Shiri. Beirut: Dar Al-Ihya Al-Turath Al-Arabi.
20. Al-Hashemi, Ahmad (2015). Jawahir Al-Adab fi Literature and Composition of the Arabic Language. Beirut: Dar Al-Ma'rifah.
21. Harawi, Ali ibn Muhammad (1993). Al-Azhiyya fi Ilm Al-Huroof. Edited by: Malouhi, Abdul-Mu'in. Damascus: Academy of the Arabic Language.
22. Ibn Hisham, Jamal Al-Din Abdullah ibn Yusuf ibn Ahmad. Al-Mughni: Edited by Dr. Ali Dahrouj. Beirut.
23. Al-Waeli, Abdul-Hakim (2006). The Website of Alawi Poetry - Iraq, Wamda Library, Layla's Tears - Deposit No. Baghdad 3064.
24. Al-Waeli, Abdul-Hakim (2017). Layla's Tears. Iraq: The Cultural Center for Printing and Publishing in Babylon.
25. Ibn Ya'eesh, Muwaffaq al-Din Ya'eesh al-Nahwi (2001).
Explanation of the Detailed. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah