No 4A العدد 4A
2026 آب Aug 2026
مجلة ساوة للدراسات الانسانية
Sawah Journal of Humanities
E-ISSN 3106 - 8324 P-ISSN 3106 - 8316
مجلة محكمة تصدر عن جامعة ساوة الاهلية

العرجي شاعر الغزل والسجن في العصر الأموي- دراسة دلالية نفسية

الجامعة العراقية- كلية الآداب
Qalkhtyb525@gmail.com

الملخص:-
يسعى هذا البحث إلى دراسة تجربة الشاعر الأموي عبد الله بن عمر العرجي في ضوء منهج يجمع بين التحليل الدلالي والقراءة النفسية للنص الشعري، انطلاقاً من أن شعره يمثل تجربتين متقابلتين ظاهرياً ومتكاملتين باطنياً: تجربة الغزل بما تنطوي عليه من رغبة واندفاع ومغامرة وبحث عن الاعتراف، وتجربة السجن بما تحمله من قهر وعزلة وإحساس بالظلم وتهديد للمكانة الاجتماعية. وقد قُسِّم البحث على مبحثين؛ تناول الأول حياة العرجي ونسبه وبيئته وموقعه في الغزل الأموي وظروف سجنه وتحول تجربته الشعرية، بينما خُصص الثاني لتحليل نماذج غزلية وسجنية، والكشف عن الحقول الدلالية والصور النفسية الكامنة فيها، ولا سيما دلالات العين والمراقبة والحركة والمكان والحرمان والأنساب والبطولة والصبر. وتوصل البحث إلى أن الانتقال من الغزل إلى السجن لم يُلغِ البنية النفسية القديمة في شعر العرجي، بل أعاد توجيهها؛ فتحولت حاجته إلى اعتراف المرأة به إلى حاجة إلى اعتراف القبيلة والخليفة بفضله، وتحول طلب الوصال إلى طلب الحرية والإنصاف، وتحولت مغامرة العاشق إلى مقاومة السجين لانكسار الذات.[1]

الكلمات المفتاحية: العرجي، الغزل الأموي، شعر السجون، الدلالة النفسية، الحرمان، صورة الذات، المكان الشعري.

Al-Ar

Assistant Professor Dr. Qusay Fadhil Mohammed

Abstract

This research seeks to study the experience of the Umayyad poet Abdullah ibn Umar al-Arji in light of a methodology that combines semantic analysis and a psychological reading of the poetic text. It is based on the premise that his poetry represents two experiences that are outwardly contrasting yet inwardly complementary: the experience of love poetry, with its inherent desire, impulsiveness, adventure, and search for recognition; and the experience of imprisonment, with its oppression, isolation, sense of injustice, and threat to social standing. The research is divided into two sections. The first examines al-Arji's life, lineage, environment, position within Umayyad love poetry, the circumstances of his imprisonment, and the transformation of his poetic experience. The second section analyzes examples of love poetry and imprisonment, revealing the semantic fields and psychological images inherent within them, particularly the connotations of the eye, observation, movement, place, deprivation, lineage, heroism, and patience. The research concludes that

the transition from love poetry to imprisonment did not negate the existing psychological structure in al-Arji's poetry, but rather redirected it. His need for the woman's recognition transformed into a need for the tribe and the caliph to acknowledge his merit; the quest for union became a quest for freedom and justice; and the lover's adventure transformed into the prisoner's resistance against the shattering of his self.
Keywords: Al-Arji, Umayyad love poetry, prison poetry, psychological significance, deprivation, self-image, poetic space

المقدمة

يُعد العصر الأموي من أكثر العصور الأدبية ثراءً في تنوع التجارب الشعرية، فقد تداخلت فيه التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية مع الحياة الأدبية، فظهر الغزل العذري في البادية، والغزل الحضري في الحجاز، إلى جانب الشعر السياسي وشعر النقائض والمدائح والمراثي وشعر السجون. ولم يكن هذا التنوع منفصلاً عن طبيعة المجتمع الأموي، بل كان تعبيراً عن انتقالات عميقة شملت أنماط العيش والعلاقات الاجتماعية ومفهوم الفرد لذاته ومكانته. وفي هذا السياق برز العرجي شاعراً يجمع في تجربته بين رفاهية الحياة الحجازية ومغامرات الغزل من جهة، وقسوة العقاب والسجن والإذلال من جهة أخرى، مما جعل شعره مادة خصبة للتحليل الدلالي والنفسي [٢].

ولا تنحصر أهمية شعر العرجي في قيمته التاريخية أو في انتسابه إلى مدرسة الغزل الحضري، وإنما تكمن أيضاً في قدرته على تصوير التحولات التي أصابت الذات الشاعرة. ففي القصيدة الغزلية تبدو الذات واثقة بقدرتها على الوصول إلى المرأة واستمالتها، بينما تظهر في قصائد السجن محاصرة بالسلاسل والفضاء المغلق والرقابة والشماتة. غير أن هذه الذات لا تستسلم تماماً، بل تستدعي نسبها وماضيها الحربي وصلاتها القبلية لتعيد بناء صورتها التي حاول السجن تحطيمها. ومن هنا تتيح القراءة النفسية للدلالة الشعرية الكشف عن العلاقة بين اللفظة والصورة والإيقاع من جهة، والحاجة إلى الاعتراف ومقاومة الإذلال والحرمان من جهة أخرى. [٣]

إشكالية البحث وأهدافه

تتمثل إشكالية البحث في السؤال الآتي: كيف انعكست تجربة العرجي الغزلية وتجربة سجنه في البنية الدلالية والنفسية لشعره؟ ويتفرع عن ذلك البحث في طبيعة العلاقة بين صورة العاشق وصورة السجين، ودلالة المكان المفتوح والمكان المغلق، وحضور العين والمرأة والقبيلة والخليفة في تشكيل صورة الذات، ومدى استمرار السمات النفسية نفسها في مرحلتي الغزل والسجن. ويهدف البحث إلى تقديم صورة متكاملة لحياة الشاعر، وتحليل نماذج شعرية تحليلاً لا يكتفي بشرح الألفاظ، بل يتجه إلى استكشاف ما توحي به من صراع نفسي وقلق وحرمان وتعويض وتحدٍّ. [٤]

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في عرض حياة العرجي ومكانته الأدبية، ويستعين بالتحليل الدلالي لتحديد الحقول المعجمية والتقابلات والسياقات الإيحائية، وبالقراءة النفسية لتفسير ما تكشف عنه النصوص من مشاعر واتجاهات وآليات دفاعية، من غير تحويل النص إلى تشخيص مرضي للشاعر؛ لأن التحليل النفسي الأدبي لا يبحث عن مرض مفترض، وإنما يدرس كيفية تشكل الرغبة والخوف والحرمان والهوية داخل اللغة والصورة والبنية الفنية [٥].

المبحث الأول

العرجي: حياته وتجربته الشعرية بين الغزل والسجن

أولاً: اسمه ونسبه ولقبه

اختلفت كتب الأدب والأنساب في بعض حلقات اسم العرجي، إلا أن الرأي الراجح عند محقق ديوانه أن اسمه عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، فهو شاعر قرشي أموي ينتسب إلى الخليفة الثالث عثمان بن عفان. وقد منح هذا النسب الشاعر شعوراً واضحاً بالمكانة والتميز، وهو شعور سيظهر بقوة في شعره، ولا سيما حين وجد نفسه في السجن يعامل معاملةً لا تنسجم، من وجهة نظره، مع منزلته العائلية والاجتماعية. ولذلك لم يكن النسب عنده معلومة خارجية فحسب، بل أصبح عنصراً نفسياً ودلالياً يستدعيه كلما شعر بأن صورته مهددة أو أن قومه قد تخلوا عنه. (٦)

أما لقبه «العرجي» فنُسب إلى موضع يسمى العَرْج، يقع في طريق مكة والمدينة، وقيل إنه كان له مال أو منزل في تلك الناحية فأقام بها وعُرف بها. ويكتسب هذا اللقب دلالة تتجاوز التعريف الجغرافي، إذ يربط الشاعر بفضاء الطريق والحركة والرحلة؛ وهي مفردات ستغدو مركزية في غزله، حيث القوافل والهوادج ومواسم الحج والانتقال بين المنازل. ومن ثم يبدو اللقب منسجماً بصورة الشاعر الذي يتعقب المحبوبة في فضاء متحرك، قبل أن ينقلب هذا الفضاء في أواخر حياته إلى سجن ثابت يحد من الحركة ويمنع اللقاء. (٧)

لم تحدد المصادر سنة ولادته ووفاته تحديداً قاطعاً، وقد رجح محقق الديوان ولادته في حدود سنة ٧٥هـ، ووفاته نحو سنة ١٢٠هـ، مع التأكيد أن هذه التواريخ تقريبية استُنتجت من أخباره واتصاله برجال عصره. ويضعه هذا التقدير في قلب الحقبة الأموية التي شهدت توسع الدولة، وازدهار الحجاز اقتصادياً واجتماعياً، وظهور طبقة ميسورة جعلت من الغزل والغناء والمجالس الأدبية جزءاً من حياتها. أما وفاته، فترتبط في أكثر الروايات بإقامته الطويلة في السجن، حتى غدا السجن خاتمة مأساوية لحياة بدأت بالثراء والحركة والاندفاع. (٨)

ثانياً: بيئته الاجتماعية والاقتصادية

نشأ العرجي في بيئة حجازية تنتمي إلى الطبقة القرشية الميسورة، وكان ذا مال وضياع وخدم، وقد ساعده ذلك على ممارسة حياة تتسم بالسعة والتنقل ومخالطة الناس. وتذكر الأخبار سخاءه وإنفاقه على الضيوف وذوي الحاجة، كما تشير إلى أنه كان يهيئ الطعام ويكرم من ينزل به. وهذه السمات لا تعكس الثراء وحده، بل تكشف عن ميل نفسي إلى الحضور الاجتماعي وإظهار الذات عن طريق العطاء؛ فالكرم في المجتمع العربي وسيلة لتثبيت المكانة واستمالة الجماعة، مثلما كان الشعر وسيلة أخرى لإثبات التفوق وكسب الاعتراف. (٩)

وتفيد الأخبار بأنه لم يكن شاعراً منقطعاً للهو والغزل فقط، بل شارك في بعض الحملات التي قادها مسلمة بن عبد الملك إلى بلاد الروم، وأنفق مبلغاً كبيراً في تجهيز المقاتلين وإعانتهم. وتكشف هذه المشاركة عن جانب عملي وشجاع في شخصيته، كما تفسر حضور معجم الحرب والثغور والسلاح في قصائد السجن؛ فعندما قال: «أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر»، لم يكن يبني صورة بطولية من فراغ، بل كان يستعيد جانباً من سيرته ليقيم مقابلة بين ماضيه مقاتلاً حراً وحاضره سجيناً مكبلاً. (١٠)

كما ارتبطت حياته بالصيد والتنقل ومجالس اللهو والغناء، وهي ممارسات كانت شائعة في أوساط بعض شباب الحجاز المترفين. وينبغي التعامل مع أخبار المجون الواردة في كتب الأدب بحذر؛ لأنها كثيراً ما تختلط فيها الرواية التاريخية بالنادرة الأدبية والمبالغة السردية. غير أن كثرة هذه الأخبار، إلى جانب طبيعة غزله، تؤكد أنه عاش حياة اجتماعية منفتحة، وأن علاقته بالمرأة لم تكن علاقة روحية مجردة، بل

ارتبطت بالمشاهدة واللقاء والمطاردة والمكان الاجتماعي، مما يقربه من الغزل الحضري أكثر من الغزل العذري. (١١)

ثالثاً: شخصيته النفسية والاجتماعية

تكشف الأخبار وشعر العرجي عن شخصية قوية الاعتداد بذاتها، شديدة الإحساس بالنسب والمكانة والجمال والقدرة على التأثير في الآخرين. وكان هذا الاعتداد أحد منابع الجرأة في غزله، إذ لا يظهر غالباً عاشقاً مستسلماً لسلطان المرأة، بل محاوراً لها، واثقاً من استجابتها أو من تأثرها به. وحتى حين يواجه الصد أو الهجر، فإنه يميل إلى تحويل الألم إلى خطاب تفاوضي أو تحدٍّ، ويبحث عن صيغة تحفظ صورته أمام نفسه وأمام الآخرين. (١٢)

غير أن الاعتداد بالنفس لم يكن يعني الاستقرار النفسي الكامل؛ فغزله يكشف أيضاً عن حساسية شديدة تجاه نظرة المجتمع، وخوف من انتشار الخبر، وتوتر بين الرغبة في إعلان الحب والحاجة إلى كتمانه. إن حضور «العيون الرامقات» والرسل والوشاة والنساء المتحدثات في شعره يدل على أن علاقته بالمحبوبة كانت تجري في فضاء اجتماعي مراقَب. ولذلك تتشكل نفسيته الغزلية من قطبين: اندفاع يرغب في الاقتراب، وخوف من الفضيحة والقطيعة يدفع إلى الابتعاد. ويولد هذا التناقض حركة دائمة في القصيدة بين المجيء والرحيل، والكتمان والبوح، والأمل واليأس. (١٣)

رابعاً: مكانته في الغزل الأموي

يُصنف العرجي ضمن شعراء الغزل الحضري الحجازي الذين ساروا في الاتجاه الذي مثله عمر بن أبي ربيعة، إذ تقوم قصيدته الغزلية على اللقاء والحوار والحركة ورصد تفاصيل العلاقة بين الرجل والمرأة. فالمرأة عنده ليست طيفاً بعيداً أو مثالاً روحياً مطلقاً، بل شخصية تتحدث وترسل الرسل وتخاف من الرقباء وتقبل وتصد. وقد أضفى هذا الحضور الحواري على شعره طابعاً قصصياً، فتحولت القصيدة إلى مشهد تتعدد فيه الأصوات والأفعال والأمكنة. (١٤)

ومع انتمائه إلى الغزل الحضري، تحتفظ قصيدته بعناصر مستمدة من البيئة البدوية، مثل الظعن والهودج والرحلة والليل والبرق والمطر وذكر المنازل والقبائل. وقد أدى هذا التداخل بين الحضري والبدوي إلى توسيع دلالة المكان في شعره؛ فالمدينة تمنحه اللقاء والحوار والمراقبة الاجتماعية، في حين تمنحه الصحراء والطرق فضاءً للمطاردة والتخيل والمخاطرة. وهكذا لا يمكن وضع تجربته في إطار حضري مغلق، لأنها استفادت من حركة المجتمع الحجازي بين مكة والمدينة ومنازل القبائل ومواسم الحج. (١٥)

ويتميز غزله بكثرة الأفعال الدالة على الحركة مثل: عوجي، قم، تقرب، أزور، أرحل، أسري، أطوف، إلى جانب الأفعال الدالة على النظر والرقابة، مثل: ترى، ترمق، تنظر، تعمل العين. وتظهر هذه الأفعال أن الحب عنده ليس حالة ساكنة، بل فعل مطاردة وتجاوز للحواجز. وبذلك تتحول الرغبة النفسية إلى حركة لغوية مستمرة، ويصبح الفعل المضارع وسيلة لإبقاء الحدث مفتوحاً، كأن الشاعر يرفض أن تنتهي العلاقة أو تُحسم بالقطيعة (١٦).

خامساً: صراعه مع والي مكة ودخوله السجن

ارتبط سجن العرجي بوالي مكة محمد بن هشام المخزومي، غير أن الروايات اختلفت في السبب المباشر. فمنها ما ربط سجنه بهجائه الوالي وأهله وتصريحه بأسماء نسائهم في شعره، ومنها ما ذكر قضية تتصل بمقتل مولى أو خصومة أخرى اتخذها الوالي ذريعة لمعاقبته. ولذلك لا يصح الجزم برواية واحدة، إلا أن مجموع الأخبار يدل على وجود خصومة شخصية وسياسية اشتدت بسبب جرأة الشاعر ولسانه، وبسبب ما كان الشعر يملكه آنذاك من قدرة على التشهير وإثارة الرأي الاجتماعي. (١٧)

كان تصريح العرجي بأسماء بعض النساء المنتميات إلى بيت الوالي خروجاً على حدود السلطة والحرمة الاجتماعية، لأن الغزل الصريح بالنساء ذوات المكانة كان يمس شرف الأسرة وموقعها. ومن هذه الناحية لم يعد شعره تعبيراً عاطفياً خاصاً، بل تحول إلى فعل اجتماعي وسياسي. فالاسم في القصيدة يخرج المرأة من مجال الخصوصية إلى التداول العام، ويمنح الشاعر سلطة رمزية على صورتها، الأمر الذي يفسر شدة رد الفعل الذي واجهه. وهكذا يمكن النظر إلى السجن بوصفه صراعاً بين سلطة الكلمة وسلطة الوالي، لا مجرد عقوبة جنائية منفصلة عن شعره. (١٨)

وتذكر المصادر أن العرجي تعرض للحبس والضرب والتشهير، وأنه أُخرج في بعض المواقف مكبلاً وعليه عباءة لا تستر جسده كاملاً، ووُضع في موضع مرتفع ليشاهده الناس. وتضيف بعض الروايات أن الزيت صُب على رأسه وأنه أُوقف في الشمس. وسواء صحت تفاصيل هذه الأخبار كلها أم دخلت فيها مبالغة الرواية الأدبية، فإن قصيدته نفسها تؤكد إحساسه بالتشهير العلني وبأن جسده تحول من موضع إعجاب واعتزاز إلى موضع عرض وإهانة أمام الجمهور. (١٩)

وتُقدّر مدة سجنه في بعض الروايات بنحو تسع سنوات، وقد بقي فيه إلى أن توفي على الأرجح. وأياً كانت المدة الدقيقة، فإن طول التجربة كان كافياً لإحداث تحول واضح في لغته وموضوعاته؛ فقد تراجعت حركة الطريق والموعد واللقاء، وحل محلها القيد والجامعة والسجن والظلام والانتظار. غير أن ذاكرة الغزل لم تختف، بل ظلت حاضرة في صورة النساء الباكيات عليه، وكأن الشاعر يستعين بماضيه العاطفي ليقاوم الصورة التي أراد السجان فرضها عليه. (٢٠)

سادساً: أثر السجن في تحول تجربته الشعرية

أحدث السجن انتقالاً دلالياً من خطاب الرغبة إلى خطاب المظلومية، ومن البحث عن المرأة إلى البحث عن العدالة والنجدة. ففي الغزل يطلب الشاعر استجابة المحبوبة، أما في السجن فيطلب استجابة الخليفة والقبيلة والله. وفي الحالتين توجد ذات تتطلع إلى من يعترف بها ويستجيب لندائها، لكن موضوع الاعتراف يتغير: فالمرأة تمنحه الاعتراف بجاذبيته، والقبيلة تمنحه الاعتراف بنسبه، والخليفة يمنحه الاعتراف بحقه، والله يمنحه الخلاص النهائي من الظلم. (٢١)

كما غيّر السجن صورة الجسد في شعره. ففي القصيدة الغزلية يكون الجسد وسيلة للوصول والنظر والسهر والسفر، وتكون العين أداة لامتلاك صورة الحبيبة. أما في شعر السجن فيصبح الجسد مقيداً، وتغدو الرقبة موضعاً للجامعة، والساق مكشوفة بفعل العباءة القصيرة، والنحر مهدداً بأسنة الموت. ويكشف هذا التحول أن الإهانة لم تستهدف حرية الشاعر وحدها، بل استهدفت صورته الجسدية والاجتماعية، ولهذا كثف شعره من وصف القيود والملابس والدموع والجمهور. (٢٢)

وعلى الرغم من قسوة التجربة، لم يتحول شعره إلى استسلام كامل، بل اتخذ من التذكر وسيلة للمقاومة. فهو يتذكر بطولته في الثغور، ونسبه في قريش، ومحبوبات بكين عليه، وينتظر تدخل الخليفة. وهذه الاستعادات تؤدي وظيفة تعويضية؛ إذ توازن بين الواقع المهين والصورة المثالية التي يحتفظ بها عن نفسه. ولذلك يمكن وصف شعر السجن عنده بأنه محاولة لإعادة بناء الهوية تحت الضغط، وليس مجرد تسجيل للألم الجسدي. (٢٣)

المبحث الثاني

التحليل الدلالي والنفسي لنماذج مختارة من شعر العرجي

تمهيد منهجي:

تنطلق القراءة الدلالية من دراسة الألفاظ داخل سياقها، وليس من معانيها المعجمية المفردة وحدها؛ فاللفظة تكتسب دلالتها من علاقتها بسائر الألفاظ والصور والمواقف. أما القراءة النفسية فتبحث في المشاعر

والصراعات والآليات التي يكشفها النص، مثل القلق والحرمان والتعويض والإنكار والتشبث بالهوية. وعند الجمع بين المنهجين يصبح ممكناً الانتقال من وصف القيد أو العين أو الطريق إلى تفسير وظيفته النفسية في بناء صورة الشاعر عن ذاته وعلاقته بالآخرين. (٢٤)

النموذج الأول: صراع الحب والرقابة الاجتماعية:

يقول العرجي:

لقد أرسلتْ ليلى رسولاً بأنْ قُمْ ولا تقربنّا فالتجنّبُ أمثلُ

فقلتُ وقد ضاقتْ بلادي برحبها عليَّ بما قد قيل والعينُ تهملُ

سأجنبُ الدارَ التي أنتِ بها ولكنَّ طرفي نحوها سوف يعملُ

صحا حبُّ من يهوى وأخلقه البِلى وحبُّكِ في مكنون قلبي مُطِلُّ (٢٥)

التحليل الدلالي:

تقوم دلالة المقطع على تقابل مركزي بين الاقتراب والابتعاد. فالفعلان «قُمْ» و«لا تقربنّا» يبدآن النص بأمر يدفع الشاعر إلى الحركة بعيداً عن المحبوبة، ثم يأتي قوله «سأجنب الدار» ليعلن الاستجابة الظاهرية لهذا الأمر، غير أن الجملة التالية «ولكن طرفي نحوها سوف يعمل» تنقض هذا الابتعاد. وبذلك ينفصل الجسد عن العين: الجسد يبتعد اتقاءً للرقابة، في حين تستمر العين في الاتصال بالمكان. وتكشف هذه الثنائية عن أن البعد المكاني لا يساوي الانفصال النفسي، وأن الرغبة تجد بديلاً رمزياً حين يُمنع الفعل الواقعي. (٢٦)

وتتسع دلالة المكان في قوله «ضاقت بلادي برحبها»، حيث تتشكل مفارقة بين السعة الخارجية والضيق الداخلي. فالبلاد واسعة موضوعياً، لكنها تضيق نفسياً بسبب انتشار الحديث والخوف من القطيعة. وهذا يدل على أن المكان في شعر العرجي ليس إطاراً محايداً، بل صورة للحالة النفسية؛ فإذا كان الحب آمناً اتسع الطريق والليل والدار، وإذا تعرض للرقابة تحولت البلاد الواسعة إلى فضاء خانق. وتعد هذه الصورة تمهيداً دلالياً لما سيحدث في السجن، حين يصبح الضيق واقعاً مادياً بعد أن كان شعوراً نفسياً. (٢٧)

ويبرز في القصيدة حقل دلالي مرتبط بالمراقبة والانتشار الاجتماعي، من خلال ألفاظ العيون والحديث والقول والسر والقطيعة. فالخصم الحقيقي للعاشق ليس المحبوبة وحدها، بل الجماعة التي تتعقب الخبر وتعيد إنتاجه. وتتحول «العين» من عضو للرؤية إلى رمز للرقابة الاجتماعية؛ إنها عين الجماعة التي تكشف السر، وفي الوقت نفسه عين العاشق التي تقاوم المنع وتظل متجهة نحو المحبوبة. وهكذا تحمل العين دلالتين متعارضتين: عين تهدد الحب، وعين تحفظ استمراره. (٢٨)

التحليل النفسي:

يكشف المقطع عن حالة من الصراع بين دافع الاقتراب ودافع التجنب. فالشاعر يريد زيارة المحبوبة، لكنه يخشى أن يؤدي اللقاء إلى انكشاف السر وازدياد الضغط عليها. ويبدو قراره بالابتعاد محاولة عقلية لضبط الرغبة، غير أن قوله «ولكن طرفي نحوها سوف يعمل» يدل على فشل هذا الضبط؛ لأن الرغبة تعود في صورة نظر وتخيل. وهذه الحالة لا ينبغي فهمها مرضياً، بل بوصفها تمثيلاً شعرياً للقلق الناتج عن تعارض الحب مع الأعراف والرقابة. (٢٩)

كما يعكس قوله إن حب الآخرين قد بلي، بينما حبها ما يزال «في مكنون القلب»، آلية دفاعية تحافظ على استثنائية التجربة. فالشاعر يرفض أن يكون حبه قابلاً للزوال مثل سائر العلاقات، لأن الاعتراف بزواله

يعني قبول الهزيمة. لذلك يرفعه إلى مستوى الجوهر المستقر داخل القلب، ويجعله متفوقاً على الزمن والبلى. وتؤدي هذه المبالغة وظيفة نفسية هي تعويض العجز الواقعي عن اللقاء بإعلان دوام الحب في المجال الداخلي. (٣٠)

وتتكرر في القصيدة تراكيب النفي مثل «لا أزوركم»، و«لا أنا مزوَّد بيأس»، و«لا أنا محبوس لوعد»، بما يعكس حالة بينية لا يستطيع فيها الشاعر اتخاذ قرار نهائي. فهو ليس واصلاً ولا راحلاً، وليس موعوداً ولا يائساً. ويكشف هذا التراكم للنفي عن تعليق نفسي للقرار، كأن الذات تؤجل الحسم كي تبقي احتمالات العلاقة مفتوحة. ويشبه الشاعر نفسه بصائد يرى صيده ولا يملك سلاحاً، وبعطشان يرى الماء ولا يستطيع وروده؛ وهما صورتان تجسدان القرب الحسي المقترن بالعجز، وهو أقسى من الغياب الكامل. (٣١)

النموذج الثاني: الغزل في فضاء الحج والرحلة:

يقول العرجي:

عـوجي علينـا ربّـةَ الهـودجِ إنـكِ إن لا تفعلـي تخرجـي

إنـي أتيحـتْ لـي يمانيـةً إحدى بنـي الحارث من مذحجِ

ثلثـتُ حـولاً كـاملاً كلّـه مـا نلتقـي إلا علـى مـنهجِ

في الحج إن حجّت وماذا منى وأهلُـه إن هـي لـم تحجـجِ (٣٢)

التحليل الدلالي:

يفتتح الشاعر المقطع بفعل الأمر «عوجي»، وهو فعل يدل على تحويل اتجاه القافلة والانحراف بها نحوه. ولا يطلب الشاعر توقفاً عابراً فحسب، بل يسعى إلى تغيير مسار المحبوبة من أجل اللقاء. وتؤدي «ربّة الهودج» وظيفة تصويرية واجتماعية؛ فهي امرأة مسافرة محجوبة داخل هودجها، مما يجعل الوصول إليها محكوماً بالحركة والحجاب والرفقة. وبذلك يجمع المشهد بين ظهور المرأة واختفائها، فهي قريبة مكانياً لكنها محاطة بحواجز اجتماعية ومادية. (٣٣)

ويقوم المقطع على حقل دلالي مكاني يضم الهودج والمنهج والحج ومنى. غير أن هذه الأمكنة لا تظهر بوصفها مواقع جغرافية أو شعائرية فقط، بل تتحول إلى شروط لوجود الحبيبة. ويبلغ ذلك ذروته في قوله: «وماذا منى وأهله إن هي لم تحجج»، إذ يفقد المكان قيمته في غيابها. وهنا يعيد الحب ترتيب العالم الدلالي؛ فلا تستمد منى أهميتها من ذاتها، بل من احتمال حضور المرأة فيها. وهذا التعبير يكشف مركزية المحبوبة في وعي الشاعر، حتى كأن الأمكنة والجموع تفقد معناها إذا غابت. (٣٤)

وتكرار مادة «حج» في «الحج، حجّت، تحجج» يولد إيقاعاً دلالياً يربط الشعيرة بالرغبة الشخصية. ولا يعني ذلك بالضرورة استخفافاً بالمقدس، بل يكشف عن قدرة الغزل الحضري على الإفادة من التجمعات الموسمية بوصفها فرصاً للقاء. فقد كانت مواسم الحج تجمع قبائل وأقاليم متباعدة، ولذلك أصبحت في شعر الغزل فضاءً للحضور الأنثوي والتعارف والمشاهدة، وتداخل فيها الاجتماعي والديني والعاطفي (٣٥).

التحليل النفسي:

يظهر العرجي في بداية المقطع واثقاً آمراً، لكن هذه الثقة سرعان ما تكشف عن اعتماد عاطفي عميق، إذ تصبح قيمة المكان معلقة بحضور المرأة. وهذا التناقض من السمات النفسية البارزة في غزله: خطاب خارجي يتسم بالجرأة والسيطرة، وبنية داخلية تتسم بالحاجة والخوف من الفقد. فالأمر «عوجي» يوحي

بالاقتدار، بينما السؤال عن قيمة منى في غيابها يكشف هشاشة هذا الاقتدار واعتماده على استجابة المحبوبة. (٣٦)

كما أن تصريح الشاعر بنسبة المرأة إلى بني الحارث من مذحج يخرج التجربة من الخصوصية إلى الإعلان. وقد يكون هذا التصريح انعكاساً لحاجته إلى تثبيت واقعية المغامرة وإثبات قدرته على الوصول إلى امرأة معروفة النسب، لكنه يحمل في الوقت نفسه مخاطرة اجتماعية؛ لأن ذكر المرأة وقبيلتها يجعل القصيدة قابلة لأن تتحول إلى وثيقة تشهير. ومن هذه الزاوية يتقاطع الدافع الغزلي مع دافع الاستعراض وإثبات الذات، وهو ما أسهم، بحسب بعض الروايات، في اتساع خصومات الشاعر مع الأسر ذات المكانة. (٣٧)

والانتظار سنة كاملة من أجل لقاء عابر «على منهج» يضخم قيمة اللقاء النادر، ويجعل الزمن نفسه جزءاً من الحرمان. فالسنة الطويلة تقابل لحظة قصيرة، والانتظار يقابل المرور، والرغبة المستمرة تقابل اللقاء العارض. وتكشف هذه المقابلات عن نفس لا تكتفي بالمتاح، بل تزيدها الندرة تعلقاً وإصراراً. ومن هنا يمكن فهم ميل الشاعر إلى المطاردة؛ فالمانع لا يطفئ الرغبة، بل يرفع قيمتها النفسية. (٣٨)

النموذج الثالث: «أضاعوني» وإعادة بناء صورة الذات:

يقول العرجي في سجنه:

أضاعوني وأيَّ فتى أضاعوا ليومِ كريهةٍ وسدادِ ثغرِ

وخلّوني لمُعترَكِ المنايا وقد شرعتْ أسنّتُها لنحري

كأنّي لم أكن فيهم وسيطاً ولا لي نسبةً في آلِ عمرو

أنَّ جرجر في الجوامع كلَّ يومٍ ألا لله مظلمتي وصبري (٣٩)

التحليل الدلالي:

يتصدر الفعل «أضاعوني» القصيدة، وهو لا يدل على مجرد الترك أو النسيان، بل على التفريط بشيء ذي قيمة. ثم يتبعه الاستفهام التعجبي «وأي فتى أضاعوا» ليجعل الضياع خطأً ارتكبته الجماعة في حق نفسها، لأن الشاعر يقدم ذاته قوةً نافعة في الحرب وحماية الثغور. وبذلك ينقل الفعل مركز المسؤولية من السجين إلى قومه؛ فهو لا يرى نفسه مذنباً أو ضعيفاً، بل يرى الآخرين عاجزين عن إدراك قيمته. (٤٠)

ويتوزع المقطع على حقلين دلاليين متقابلين: حقل البطولة، وفيه «فتى، كريهة، سداد ثغر، معترك، أسنة»، وحقل الأسر، وفيه «خلوني، نحري، أجرجر، الجوامع، مظلمتي». وينتج من اجتماعهما تضاد بين الصورة التي يعتقد الشاعر أنه يستحقها والصورة التي يعيشها فعلاً. فالمقاتل الذي يفترض أن يتقدم في ميدان الحرب أصبح يجر في القيود، والنحر الذي يفترض أن يواجه أسنة العدو أصبح مهدداً في فضاء السجن. (٤١)

ويحمل قوله «كأني لم أكن فيهم وسيطاً ولا لي نسبة في آل عمرو» دلالة على أزمة الانتماء. فكلمة «وسيطاً» تشير إلى الشرف والمكانة في وسط القوم، بينما ينفي البيت أثر النسب في حمايته. والعبارة لا تنكر النسب حقيقةً، بل تستنكر غياب فعاليته؛ فكأن الشاعر يسأل: ما معنى الانتماء إلى أسرة وقبيلة إذا لم تتحرك لإنقاذ المنتمي إليها؟ ومن ثم يتحول النسب من مصدر فخر مستقر إلى موضوع مساءلة وعتاب. (٤٢)

أما الفعل «أجرجر» فيجمع بين الصوت والحركة والدلالة النفسية؛ فتكرار الجيم والراء يحاكي ثقل القيود واحتكاكها، وصيغة المضارع تدل على استمرار الإهانة وتجددها «كل يوم». ولم يقل الشاعر إنه يمشي أو يُقاد، بل اختار فعلاً يصور انعدام السيطرة على الجسد. ومع ذلك يختم البيت بذكر المظلمة والصبر، فيستعيد مستوى أخلاقياً وروحياً يعلو به على فعل السجان، ويحول الصبر من سلبية إلى شاهد على عدالة قضيته. (٤٣)

التحليل النفسي:

يعمل استدعاء ماضي البطولة بوصفه وسيلة لترميم تقدير الذات. فالسجين يعيش واقعاً يحاول تجريده من الهيبة والاستقلال، ولذلك يستحضر صورة «الفتى» القادر على سد الثغور وخوض المعارك. ولا يعني ذلك أن الشاعر يهرب من الواقع تماماً، بل إنه يعيد تفسيره: فوجوده في السجن ليس دليلاً على نقصه، وإنما دليل على خطأ الجماعة وظلم السلطة. وهذه إعادة تأويل دفاعية تساعد الذات على مقاومة الإحساس بالدونية. (٤٤)

كما تكشف القصيدة عن جرح نفسي ناتج من تخلي الجماعة. فالألم لا ينبع من القيد وحده، بل من شعور الشاعر بأن أهله لم يحفظوا منزلته ولم يتذكروا خدماته. ولذلك يتكرر ضمير الجماعة في «أضاعوني، أضاعوا، خلوني»، في مقابل ضمير المتكلم المفرد. ويجسد هذا التوزيع الضميري عزلة الذات في مواجهة جماعة متهمة بالتقصير، ويحول القصيدة إلى محاكمة أخلاقية للآخرين. (٤٥)

ولا يغلق الشاعر أفق القصيدة باليأس، بل يقول بعد ذلك:

عسى الملكُ المجيبُ لمن دعاه ينجّيني فيعلمَ كيف شكري

فالأمل الديني هنا يوازن شعور الخذلان الاجتماعي. وحين تفشل القبيلة في نجدته، ينتقل الطلب إلى «الملك المجيب»، أي الله، فتستعيد الذات شعورها بأن هناك عدالة تتجاوز سلطة الوالي. ويخفف هذا الانتقال من الإحساس بالعجز، لأن السجين يضع محنته داخل نظام أخلاقي يؤمن فيه بإمكان النجاة ومجازاة الود والعداوة. (٤٦)

النموذج الرابع: التشهير بالجسد ومقاومة الإذلال:

يقول العرجي في وصف إخراجه مكبلاً أمام الناس:

بكتْ جزعاً وقد سُمِّرتْ كبولي وجامعةً يُشدُّ بها خناقي

عليَّ عباءةٌ برقاءُ ليستْ من اللأواء تغطي نصفَ ساقي

فقلتُ تجلداً وحلفتُ صبراً أبالي اليوم لو دمعتْ مآقي

سينصرني الخليفةَ بعد ربي ويُخبر حيث يمسي عن مساقي

فتغضبُ لي بأجمعها قصيٌّ قطينُ البيت والدمث الرقاقِ (٤٧)

التحليل الدلالي:

يبدأ المقطع بصورة امرأة تبكي عند رؤيته مقيداً، وهو استهلال يربط تجربة السجن بتجربته الغزلية السابقة. فالمرأة التي كانت تنظر إلى الشاعر بوصفه عاشقاً مرغوباً فيه أصبحت تنظر إليه بوصفه سجيناً موضع شفقة. وتتحول دلالة العين من الإعجاب والموعد إلى الدمع والجزع، لكن حضور المرأة يظل

وسيلة لتأكيد قيمة الشاعر؛ فبكاؤها عليه شهادة بأن صورته القديمة لم تختفِ كلياً، وأن الإذلال الخارجي لم يمح أثره في نفوس محبيه. (٤٨)

ويتشكل حقل دلالي للجسد المعذب من ألفاظ «الكبول، الجامعة، الخناق، العباءة، الساق، المآقي». ولا يكتفي الشاعر بذكر السجن بصورة عامة، بل يفكك الإهانة إلى تفاصيل جسدية: اليد أو القدم المقيدة، والرقبة التي تشد إليها الجامعة، والساق المكشوفة، والعين الدامعة. وهذا التفصيل يدل على أن العقوبة تستهدف تحويل الجسد إلى مشهد علني، أي إن السجن يتجاوز الحبس إلى إنتاج صورة مهينة يشاهدها الناس. (٤٩)

وتحمل «العباءة البرقاء» دلالة طبقية ونفسية؛ فهي لباس خشن لا ينسجم مع صورة الشاعر الثري الشريف، ولا تغطي سوى نصف ساقه. وهكذا تصبح الثياب علامة على انقلاب المكانة: من رجل ميسور ذي هيئة ومجلس إلى سجين يُعرض بلباس مهين. وتكمن قسوة الصورة في أن السلطة لا تسلبه الحرية فقط، بل تستبدل مظهره الاجتماعي بمظهر جديد يراد منه أن يراه الناس ضعيفاً ومهاناً. (٥٠)

ويقابل الشاعر حقل الجسد المهان بحقل آخر يضم «الصبر، الخليفة، قصي، البيت»، وهو حقل يستعيد السلطة المعنوية والنسبية. فبعد وصف القيد واللباس والدمع ينتقل إلى توقع نصرة الخليفة وغضب قريش، وكأن القصيدة ترتفع من الجسد الفردي المكشوف إلى الجماعة القرشية الواسعة. ويعمل هذا الانتقال على تحويل مشهد التشهير الذي صنعه الوالي إلى خطاب اتهام قد يصل إلى سلطة أعلى. (٥١)

التحليل النفسي:

يمثل العرض أمام الناس تهديداً شديداً لصورة الذات، ولا سيما لدى شاعر عُرف بالثراء والنسب والجرأة وحضور النساء في حياته. لذلك يحاول قوله «فقلت تجلداً وحلفت صبراً» تحويل الانفعال من الداخل إلى موقف إرادي. والتجلد لا يعني غياب الألم، بل يعني السيطرة على ظهوره أمام الآخرين. فالشاعر يخشى أن تمنح دموعه السجان دليلاً على نجاح الإذلال، ولذلك يجعل ضبط الانفعال جزءاً من مقاومته. (٥٢)

وفي الوقت نفسه لا يستطيع الشاعر إلغاء الدموع تماماً؛ فقد بدأت القصيدة ببكاء النساء، ثم ذكر مآقيه هو. ويدل هذا التدرج على أن الحزن ينتقل من الآخر إليه، لكنه يحاول إبعاده عن مركز الخطاب. فالمرأة تبكي صراحةً، أما هو فيتحدث عن دمعه بصيغة التحدي. ويمكن فهم ذلك بوصفه توزيعاً نفسياً للانفعال: يسمح للآخر أن يظهر ما يرفض إظهاره بنفسه، فيحافظ على صورة الصابر من دون أن ينكر شدة الموقف. (٥٣)

أما استدعاء الخليفة وقصي وقريش فيمثل توسعاً تعويضياً في هوية الشاعر. فكلما ضاق المكان حول جسده اتسع انتسابه الرمزي؛ إذ لم يعد فرداً مكبلاً في السوق، بل صار ممثلاً لجماعة يفترض أنها ستغضب له. ويمنحه هذا التصور شعوراً بأن ميزان القوة القائم مؤقت، وأن الوالي الذي يسيطر على جسده لا يستطيع إلغاء نسبه أو منع وصول خبره إلى مركز الحكم. (٥٤)

غير أن انتظار الخليفة يكشف في الوقت نفسه عن شعور بالعجز؛ فالشاعر لا يستطيع تحرير نفسه، ولذلك يعلّق الخلاص على تدخل سلطة أعلى. وتجمع الصورة بين الأمل والتعويض: الأمل في عدالة الخليفة، والتعويض عن فقدان السيطرة بتخيل انقلاب الموقف على الوالي. وعلى هذا الأساس لا ينبغي عدّ التهديد بالقبيلة مجرد فخر تقليدي، بل استراتيجية نفسية لحماية الذات من الانهيار تحت ضغط الإهانة والعزلة. (٥٥)

الموازنة الدلالية والنفسية بين الغزل والسجن:

يظهر من مقارنة النماذج أن «العين» من أبرز الرموز المشتركة بين المرحلتين. ففي الغزل توجد عيون الرقباء التي تهدد السر، وعين الشاعر التي تلاحق المحبوبة، أما في السجن فتوجد عيون الجمهور والنساء الباكيات التي تشاهد إذلاله. وتتحول العين بذلك من أداة للرغبة والاتصال إلى أداة للرقابة والتشهير، لكن

الشاعر يظل محتاجاً إليها؛ لأنه يبحث دائماً عن شاهد يعترف بوجوده وقيمته، سواء أكان هذا الشاهد محبوبة أم جمهوراً أم قبيلة. (٥٦)

وتشكل الحركة محوراً دلالياً ثانياً. ففي الغزل تكثر أفعال السفر والزيارة والطواف والإسراع والانحراف بالقافلة، وتبدو الذات قادرة على اجتياز الليل والطرق للوصول إلى المرأة. أما في السجن فتتحول الحركة إلى جرّ قسري في القيود؛ أي إن الشاعر ينتقل من فاعل يختار اتجاهه إلى جسد يُقاد ولا يملك مساره. وهذه المقابلة تجعل فقدان الحرية محسوساً داخل بنية الفعل نفسه، لا في مضمون القصيدة فقط. (٥٧)

ويكشف المكان عن التحول ذاته؛ ففي الغزل نجد الطريق ومنى والدار والبلاد والليل، وهي أمكنة تسمح بالحركة والتوقع والمغامرة، حتى عندما تضيق نفسياً بفعل الرقابة. أما في شعر السجن فنجد الجوامع والسوق والموضع المرتفع والقيد، وهي أمكنة تتحول فيها الذات إلى موضوع للمشاهدة. غير أن القصيدة تستعيد اتساعاً رمزياً باستدعاء الثغور وقريش والبيت والخليفة، فكأن الخيال يواجه ضيق السجن بتوسيع المجال التاريخي والاجتماعي للذات. (٥٨)

أما الحاجة النفسية الأكثر ثباتاً في المرحلتين فهي الحاجة إلى الاعتراف. ففي الغزل يريد الشاعر أن تعترف المرأة بحبه وجاذبيته، وأن يثبت للسامعين نجاح مغامراته. وفي السجن يريد من قومه والخليفة أن يعترفوا بفضله ونسبه ومظلمته. وعلى الرغم من اختلاف الموضوع، فإن البنية العميقة واحدة: ذات ترى نفسها جديرة بمكانة عالية، وتتألم حين لا يطابق الواقع الصورة التي تحملها عن نفسها (٥٩).

ومن ثم لا يمثل شعر السجن قطيعة كاملة مع شعر الغزل، بل يمثل إعادة توزيع لعناصره النفسية. فالرغبة في المرأة تتحول إلى رغبة في الحرية، والصد يتحول إلى خذلان من القبيلة، والرقباء يتحولون إلى سجانين وجمهور، والسهر على طريق المحبوبة يتحول إلى انتظار طويل للخلاص. حتى المرأة تبقى حاضرة، لكنها تنتقل من موضوع للمطاردة إلى شاهدة تبكي على محنة الشاعر. (٦٠)

الخاتمة

تكشف دراسة حياة العرجي أن تجربته الشعرية لا يمكن فصلها عن نسبه القرشي وثرائه وبيئته الحجازية واشتراكه في الحياة العامة. فقد غذت هذه العناصر ثقته بنفسه، وأكسبت غزله الجرأة والحركة والطابع القصصي، كما جعلت سقوطه في السجن أكثر إيلاماً؛ لأن العقوبة لم تحرمه الحرية فقط، بل ناقضت الصورة الاجتماعية التي عاش بها زمناً طويلاً. (٦١)

وأظهر التحليل أن غزل العرجي يقوم على شبكة دلالية تضم العين والطريق والهودج والدار والسر والرقباء، وأن هذه الشبكة تعبّر نفسياً عن التوتر بين الرغبة في الاقتراب والخوف من الفضيحة والقطيعة. فالشاعر جريء في خطابه، لكنه شديد الحساسية لنظرة الآخرين، ويعوض تعذر الوصال بالمشاهدة والتذكر والمبالغة في دوام الحب. (٦٢)

كما أظهر شعر السجن شبكة مغايرة ظاهرياً تضم القيد والجامعة والنحر والجوامع والسوق والعباءة والدموع، غير أنها تستبطن الصراع النفسي نفسه حول الاعتراف بالذات. وقد واجه الشاعر الإذلال باستدعاء البطولة والنسب والقبيلة والخليفة والأمل بالله، وهي عناصر أدت وظيفة تعويضية وحافظت على تماسك صورته أمام نفسه وأمام الجمهور. (٦٣)

وتؤكد الدراسة أن القيمة الفنية لشعر العرجي تنبع من قدرته على تحويل التجربة الشخصية إلى بنية دلالية متماسكة؛ فالمكان والحركة والعين والجسد ليست عناصر وصفية هامشية، بل علامات تكشف تحول الذات من عاشق يطارد موضوع رغبته إلى سجين يقاوم محاولات محو هويته. وبذلك يجمع شعره بين وثيقة الحياة الأمويّة وعمق التجربة الإنسانية التي تتصل بالحب والحرمان والكرامة والخوف والأمل. (٦٤)

أبرز النتائج:

١. ينتمي العرجي إلى الغزل الحضري الحجازي، إلا أن شعره احتفظ بعناصر بدوية واضحة، ولا سيما الطريق والهودج والظعن والليل ومنازل القبائل. (٦٥)

٢. تمثل الرقابة الاجتماعية عنصراً مركزياً في غزله، ويتجلى ذلك في كثرة دلالات العين والوشاية والقول والسر والخوف من انتشار الخبر.(٦٦)

٣. أحدث السجن تحولاً من معجم الحركة الاختيارية إلى معجم الحركة القسرية، فتحول السفر والطواف والزيارة إلى الجر في القيود والعرض أمام الناس.(٦٧)

٤. مثّل استدعاء النسب والبطولة وسيلة نفسية لإعادة بناء صورة الذات بعد أن تعرضت للإهانة والتهميش.(٦٨)

٥. لم تختف المرأة من شعر السجن، بل تحولت من محبوبة يسعى إليها إلى شاهدة تبكي على محنته، وبذلك استمرت الذاكرة الغزلية داخل التجربة السجنية.(٦٩)

٦. يشترك شعر الغزل والسجن في بنية نفسية عميقة تقوم على طلب الاعتراف؛ الاعتراف من المرأة في الغزل، ومن القبيلة والخليفة والجماعة في السجن.(٧٠).

٧. تعد قصيدة «أضاعوني وأي فتى أضاعوا» نموذجاً واضحاً لانتقال الشاعر من وصف الألم إلى محاكمة الجماعة التي فرطت به، ومن الشعور بالعجز إلى استعادة صورة المقاتل القادر على حماية الثغور.(٧١)

الهوامش :

(١) إعداد الباحث بالاعتماد على: سجيع جميل الجبيلي، ديوان العرجي، ص٧–٢٨، ٥٨–١٠١، ٢٤٦–٢٩٥؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–٩.

(٢) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، ص٣٤٧–٣٥٧؛ الجبيلي، ديوان العرجي، ص٥٨–٦٣.

(٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٥–٢٨، ٩٥–١٠١، ٢٤٦–٢٨١؛ سعاد سعيد علي الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية في النص الشعري»، ص٩٠–١١٣.

(٤) صياغة الباحث بالاعتماد على: محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–٩؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٠–٩٣.

(٥) محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٠–١١٣.

(٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ج١، ص٤٧٨؛ الجبيلي، ديوان العرجي، ص٧–٩؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٨٣.

(٧) الجبيلي، ديوان العرجي، ص١٠–١٢؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٦٨٠؛ الزركلي، الأعلام، ج٤، ص٢٤٦–٢٤٧.

(٨) المصدر نفسه، ص١٣–١٤، ٢٥–٢٨؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج١، ص٦٨٠.

(٩) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٤٨٨؛ الجبيلي، ديوان العرجي، ص١٥–١٦؛ طه حسين، حديث الأربعاء، ج١، ص٢٤١–٢٤٣.

(١٠) الجبيلي، ديوان العرجي، ص١٨–١٩، ٢٤٦–٢٤٧؛ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦؛ طه حسين، حديث الأربعاء، ج١، ص٢٤١–٢٤٣.

(١١) الجبيلي، ديوان العرجي، ص١٩–٢٤، ٥٨–٦٣؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٨٣–٣٩٧.

(١٢) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٩٥–١٠١، ٢٩٣–٢٩٥؛ شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص٣٥٥–٣٦٠.

(١٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٩٩–١٠١، ٢٩٣–٢٩٥؛ عدنان كاظم مهدي، «أثر البداوة في غزل العرجي»، ص٢–٦.

(١٤) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٥٨–٦٣، ٩٥–١٠١؛ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، ص٣٥٤–٣٥٧.

(١٥) عدنان كاظم مهدي، «أثر البداوة في غزل العرجي»، ص٢–١١؛ الجبيلي، ديوان العرجي، ص٥٨–٦٨، ٢٩٣–٢٩٥، ٣٦٣.

(١٦) استقراء الباحث لنصوص الديوان، ولا سيما: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٥، ٣٦٣؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٦–١٠٤.

(١٧) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٩٧–٤١٣؛ الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٥–٢٨، ٣٦٢–٣٦٦.

(١٨) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٣٦٢–٣٦٦؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٩٧–٤١٣.
(١٩) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٥–٢٨، ٢٧٩–٢٨١، ٣٦٦؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٩٧–٣٩٨.
(٢٠) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٥–٢٨، ٢٧٩–٢٨١؛ طه حسين، حديث الأربعاء، ج١، ص٢٤٤–٢٤٦.
(٢١) استنتاج الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٧٩–٢٨١، ٢٩٣–٢٩٥؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–٩.
(٢٢) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٧٩–٢٨١، ٢٩٣–٢٩٥؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٩–١٠٧.
(٢٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٧٩–٢٨١؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢.
(٢٤) محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٠–١٠٠.
(٢٥) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٤.
(٢٦) تحليل الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٤؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٦–١٠٤.
(٢٧) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٥؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٨–٩.
(٢٨) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٥؛ عدنان كاظم مهدي، «أثر البداوة في غزل العرجي»، ص٥–١٠.
(٢٩) تحليل الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٥؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢.
(٣٠) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٤؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص١٠٠–١٠٧.
(٣١) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٤–٢٩٥؛ تحليل الباحث بالاعتماد على محمد بوزيدي، ص٨–١٢.
(٣٢) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٣٦٣، نقلاً عن رواية الأغاني.
(٣٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٣٦٣؛ عدنان كاظم مهدي، «أثر البداوة في غزل العرجي»، ص٤–٩.
(٣٤) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٣٦٣؛ تحليل الباحث بالاعتماد على الدغيشي، ص٩٦–١٠٤.
(٣٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، ص٣٤٩–٣٥٧؛ الجبيلي، ديوان العرجي، ص٥٨–٦٣، ٣٦٣.
(٣٦) تحليل الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٣٦٣؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٠.
(٣٧) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٩٥–١٠١، ٣٦٢–٣٦٦؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٩٧–٤١٣.
(٣٨) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٣٦٣؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص١٠٠–١٠٧.
(٣٩) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٤١٣.
(٤٠) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧؛ تحليل الباحث بالاعتماد على الدغيشي، ص٩٦–١٠٤.
(٤١) الجبيلي، ديوان العرجي، ص١٨–١٩، ٢٤٦–٢٤٧؛ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٢٦.
(٤٢) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٧–٩، ٢٤٦–٢٤٧؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٤٧٨.
(٤٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٨–١٢.
(٤٤) تحليل الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢.
(٤٥) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٩–١٠٧.
(٤٦) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٧؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٤١٣.
(٤٧) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨١.
(٤٨) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨٠؛ تحليل الباحث بالاعتماد على الدغيشي، ص١٠٠–١٠٧.
(٤٩) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨١، ٣٦٦؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٩٧–٣٩٨.
(٥٠) الجبيلي، ديوان العرجي، ص١٥–١٦، ٢٧٩–٢٨٠؛ طه حسين، حديث الأربعاء، ج١، ص٢٤٤–٢٤٦.
(٥١) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٨٠–٢٨١؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٣٩٧–٤١٣.
(٥٢) تحليل الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨١؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢.
(٥٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨٠؛ الدغيشي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية»، ص٩٩–١٠٧.
(٥٤) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٨٠–٢٨١؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٤٧٨.

(٥٥) تحليل الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٨٠–٢٨١؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٨–١٢.
(٥٦) استنتاج الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨١، ٢٩٣–٢٩٥؛ الدغيشي، ص٩٦–١٠٧.
(٥٧) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٩٣–٢٩٥، ٣٦٣؛ عدنان كاظم مهدي، «أثر البداوة في غزل العرجي»، ص٤–١١.
(٥٨) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٧٩–٢٨١، ٢٩٣–٢٩٥، ٣٦٣؛ محمد بوزيدي، ص٨–١٢.
(٥٩) استنتاج الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٩٥–١٠١، ٢٤٦–٢٨١، ٢٩٣–٢٩٥؛ محمد بوزيدي، ص٧–١٢.
(٦٠) استنتاج الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٩٥؛ الدغيشي، ص٩٩–١٠٧.
(٦١) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٧–٢٨، ٥٨–١٠١؛ طه حسين، حديث الأربعاء، ج١، ص٢٤١–٢٤٦.
(٦٢) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٥، ٣٦٣؛ عدنان كاظم مهدي، «أثر البداوة في غزل العرجي»، ص٢–١١.
(٦٣) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٧٩–٢٨١؛ محمد بوزيدي، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، ص٧–١٢.
(٦٤) استنتاج الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٥٨–١٠١، ٢٤٦–٢٩٥؛ الدغيشي، ص٩٠–١١٣.
(٦٥) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٥٨–٦٨؛ عدنان كاظم مهدي، ص٢–١١.
(٦٦) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٩٣–٢٩٥.
(٦٧) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٧٩–٢٨١، ٢٩٣–٢٩٥.
(٦٨) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧، ٢٨٠–٢٨١؛ محمد بوزيدي، ص٧–١٢.
(٦٩) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٧٩–٢٨٠.
(٧٠) استنتاج الباحث بالاعتماد على: الجبيلي، ديوان العرجي، ص٩٥–١٠١، ٢٤٦–٢٩٥
(٧١) الجبيلي، ديوان العرجي، ص٢٤٦–٢٤٧؛ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص٤١٣.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر القديمة:

١. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م .
٢. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت .
٣. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت .
٤. الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من الباحثين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت .
٥. العرجي، عبد الله بن عمر، ديوان العرجي، جمع وتحقيق وشرح سجيع جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م .

ثانياً: المراجع الأدبية والنقدية

١. إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة .
٢. بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة، دمشق .
٣. حسين، طه، حديث الأربعاء، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م .
٤. الزركلي، خير الدين، الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت .
٥. ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة .
٦. ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة .

٧. عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٨م .
٨. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت .
٩. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت .

ثالثاً: الدراسات والبحوث الجامعية

١. بوزيدي، محمد، محاضرات في التحليل النفسي للأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة ابن خلدون، تيارت .
٢. الدغيشي، سعاد سعيد علي، «تحليل الدلالة النفسية والاجتماعية في النص الشعري«، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، ٢٠٢٣م، ص٩٠–١١٣ .
٣. عثمان، زينب محمد، العرجي: حياته وشعره، دراسة وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠١٠م .
٤. مجموعة من الباحثين، دراسات في الغزل الأموي وشعر السجون، مجلات كليات الآداب واللغة العربية في الجامعات العربية .
٥. مهدي، عدنان كاظم، «أثر البداوة في غزل العرجي«، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ٢٠١٤م .

Sources and References:

First: Ancient Sources:

1. Ibn Qutaybah, Abdullah ibn Muslim, *Poetry and Poets*, edited by Ahmad Muhammad Shakir, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1982.
2. Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram, *Lisan al-'Arab*, Dar Sader, Beirut.
3. Al-Isfahani, Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn, *Al-Aghani*, edited by Ihsan Abbas, Ibrahim al-Sa'afin, and Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut.
4. Al-Zubaydi, Muhammad Murtada, *Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus*, edited by a group of researchers, Ministry of Guidance and Information, Kuwait.
5. Al-'Arji, Abdullah ibn Umar, *Diwan al-'Arji*, collected, edited, and annotated by Saji' Jamil al-Jubayli, Dar Sader, Beirut, first edition, 1998.

Second: Literary and Critical References:

1. Ismail, Izz al-Din, *The Psychological Interpretation of Literature*, Gharib Library, Cairo.
2. Blachère, Régis, *History of Arabic Literature*, translated by Ibrahim al-Kilani, Ministry of Culture, Damascus.
3. Hussein, Taha, Wednesday Talk, Part One, Dar al-Maaref, Cairo, 1965.

4. Al-Zarkali, Khair al-Din, Al-A'lam: A Biographical Dictionary of the Most Famous Men and Women from the Arabs, Arabists, and Orientalists, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut.

5. Dayf, Shawqi, Development and Renewal in Umayyad Poetry, Dar al-Maaref, Cairo.

6. Dayf, Shawqi, History of Arabic Literature: The Islamic Era, Dar al-Maaref, Cairo.

7. Omar, Ahmed Mukhtar, Semantics, Alam al-Kutub, Cairo, Fifth Edition, 1998.

8. Farrukh, Omar, History of Arabic Literature, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut.

9. Faisal, Shukri, The Development of Love Poetry Between the Pre-Islamic Era and Islam: From Imru' al-Qais to Ibn Abi Rabi'ah, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut.

Third: University Studies and Research

1. Bouzidi, Muhammad, Lectures on the Psychoanalysis of Literature, Faculty of Arts and Languages, Ibn Khaldoun University, Tiaret.

2. Al-Daghishi, Suad Saeed Ali, “An Analysis of the Psychological and Social Significance in Poetic Texts,” Journal of Linguistic and Literary Studies, Volume 14, Issue 2, 2023, pp. 90–113.

3. Othman, Zainab Muhammad, Al-Arji: His Life and Poetry, A Descriptive and Analytical Study, Master's Thesis, Omdurman Islamic University, 2010.

4. A group of researchers, Studies in Umayyad Love Poetry and Prison Poetry, Journals of Faculties of Arts and Arabic Language in Arab Universities.

5. Mahdi, Adnan Kadhim, “The Influence of Bedouin Life on Al-Arji’s Love Poetry,” Journal of the Islamic University College, 2014.