Abhat Journal, Volume. 15, Issue. 2, September 2023

Abhat Journal, Faculty of Arts, Sirte University مجلة أبحاث بكلية الآداب جامعة سرت

Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/ABHAT/index

التشـبيــه الــزخــرفي: دراسة تطبيقية

د. عثمان إدريس حماد

www.othmanomu@gmail.com

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة عمر المختار/ ليبيا

الملخّص:

إن التشبيه تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، ويرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقاربة بين طرفي التشبيه والتشبيه الزخرفي يعد أرقى أنوع التشبيه حيث يعتمد الحواس وقوانينها الخارجية في إدراك العلاقات بين أطراف الصورة التشبيهية، ويرتكز هذا الإدراك إلى ذوق مثقف خبير، حتى يكون هنالك فارق بين العامي الساذج والخاص النادر. والذوق الفني هو الذي يحدد الزاوية التي ينظر منها الشاعر إلى المنظر الخارجي الذي يريد رسمه، ويعين الأدوات التي تلعب دوراً خاصاً في هذا التصوير، كما يوحي بتوزيع الخطوط والظلال والألوان التي يستعملها، والتشبيه الزخرفي يكتسب أهمية من ندرته وغرابته؛ لكي يكون قادرا على إثارة الدهشة والإعجاب في نفوس المتلقين، وتكون ندرته وغربته من صميم الحقيقة الجمالية للنص.

الكلمات المفتاحية:

أرقى، التشبيه، الزخرفي، لغرابته، وندرته

The Decorative Analogy: An Applied Study"

Dr. Othman Adrees Hamad

www.othmanomu@gmail.com

Department of Arabic language/ Faculty of Arts

Omar Al-Mukhtar University/Libya

Abstract:

The analogy is a depiction that reveals the reality of the aesthetic situation that the poet suffered during the process of creativity, and draws the dimensions of that situation through the approach between the two sides of the analogy and the decorative analogy, which is the finest type of analogy. , so that there is a difference between the naive and the rare private, and the artistic taste is what determines the angle from which the poet looks at the external scene that he wants to draw and identifies the tools that play a special role in this depiction, as it suggests the distribution of lines, shadows and colors that he uses, And the decorative analogy gains its importance from its scarcity and strangeness, in order to be able to arouse surprise and admiration in the hearts of the recipients, and its scarcity and strangeness are at the heart of the aesthetic truth of the text.

Keywords:

analogy, decorative, finest, rarity, and strangeness.

المُقدمة:

لاشك أن للتشبيه إمكانية متجددة تعد خلقاً فنياً ينبع من إطار الرؤية الخاصة للمبدع وإحساسه بالتماثل بين الأشياء؛ للتعبير عن موقف شعوري خاص اعتماداً على خبرات الحواس وما تختزنه الذاكرة، ومن ثم –فالتشبيه في مفهومه– الجمالي يعد تصويراً يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عناه الشاعر أثناء عملية الإبداع، كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الأخر بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة أو وضع يكشف جواهر الأشياء، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته، وقد ظل التشبيه دلالة على خصب وعمق خيال الشعراء في القديم والحديث فأصبح ملمحاً من ملامح الخلق والإبداع يرسم أبعاد الموقف الشعري عن طريق المقاربة بين طرفي التشبيه. والتشبيه الزخرفي يعد أرقى أنوع التشبيه حيث يعتمد الحواس وقوانينها الخارجية في إدراك العلاقات بين أطراف الصورة التشبيهية ويرتكز هذا الإدراك على ذوق مثقف خبير حتى يكون هنالك فارق بين العامي الساذج والخاص النادر والذوق الفني هو الذي يحدد الزاوية التي ينظر منها الشاعر إلى المنظر الخارجي الذي يريد رسمه، ويعين الأدوات التي تلعب دوراً خاصاً في هذا التصوير، كما يوحي بتوزيع الخطوط والظلال والألوان التي يستعملها، والتشبيه الزخرفي يكتسب أهميه من ندرته وغرابته؛ لكي يكون قادراً على إثارة الدهشة والإعجاب في نفوس المتلقين وتكون ندرته نابعة من صميم الحقيقة الجمالية للنص .

ومن أهم أسباب اختيار دراسة التشبيه الزخرفي: أهميته، وندرته، وغرابته .

أهداف الدراسة وإشكاليتها:

تسليط الضوء على التشبيه الزخرفي، ودراسته دراسة تطبيقية تتناول أبيات من الشعر العربي، دراسة تبين مواطن التشبيه الزخرفي وجماليته وقدرته على الخلق الفني وبيان ندرته وغرابته وصفة تميزه عن غيره من التشبيهات.

وفي إطار البحث لم أعثر على دراسة مستقلة مكتملة عن التشبيه الزخرفي وإنما وردت مقتطفات قصيرة في بعض كتب الأدب تتناول التشبيه الزخرفي بصورة مختصرة، وهذا ما يجعل الدراسة جديدة وصعبة؛ لعدم وجود مصادر لها تعين وتدعم البحث.

منهج الدراسة:

ولنقف على قيمة التشبيه الزخرفي ستختص في الدراسة على المنهج الفني الذي يعتمد النص غاية ووسيلة بغية الكشف عن تقنيات الصورة التشبيهية الزخرفية في النص.

ومن الشعراء القدامى الذين برعوا في التصوير الزخرفي ابن المعتز الذي يصف هلالًا، فيشبه الهلال بمنجل من فضة، وقد وصف فيكتور هوجو الهلال بأنه منجل ذهب فراع ذلك أصحاب الأدب الفرنسي، ولكن ابن المعتز لا يقف عند هذه الصورة العامة بل هو يضيف إليها بقية غريبة، فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجم وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره .

اِنظُر إِلى حُسنِ هِـــلالٍ بَدا *** يَهتِكُ مِن أَنـــوارِهِ الحِندِســـا
كَمِنجَلٍ قَد صيغَ مِن فِـــضَّةٍ *** يَحصُدُ مِن زُهـرِ الدُجى نَرجِسا
(ابن المعتز، 1961، ص278).

وقوله:

كَأَنَّ الثُرَيّا هَـــودَجٌ فَـوقَ ناقَةٍ *** يَحُثُّ بِها حادٍ إِلى الغَربِ مُزعَجُ
وَقَد لَمَعـَت حَتّى كَأَنَّ بَـريقَها *** قَـــوارِيرُ فيها زِئبَـقٌ يَتَرَجرَجُ
(ابن المعتز، 1961، ص136)

وقوله:

وَكَأَنَّ المجَـرَّ جَـــدوَلُ مـــاءٍ *** نَـــوَّرَ الأُقحُوانَ في جـانِبَيهِ
وَكَأَنَّ الهِـــلالَ نِصـــــفُ سِوارٍ*** وَالثُـــرَيّا كَـــفٌّ تُشيرُ إِلَيـــهِ
(ابن المعتز، 1961، ص471).

وقوله في ذلك أيضا:

انْظُـــرْ إليه كـــزَوْرَقٍ مِن فِضـــةٍ *** قد أَثْقَلَـــتْه حُمـولَةٌ مِن عَـــنْبرِ
(ابن المعتز، 1961، ص247).

شبه الهلال وقد امتلأ قوسه المضيء بظلام الليل بزورق من فضة قد أثقل بحمولة من عنبر، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من وجود جسم مضيء متقوس يملأ فراغ تقوسه أشياء سوداء قاتمة.

وقول ابن المعتز في وصف النارنج:

كَأَنَّمـــا النارِنـــجُ لَمّا بَدَت *** صُـــــفرَتُهُ في حُمرَةٍ كَاللَهيب
جـــنَةُ مَعشوقٍ رَأى عـــاشِقا *** فَاِصـفَرَّ ثُمَّ اِحمَـــرَّ خَـوفَ الرَقيب
(ابن المعتز أ.، 1961، ص 90).

يؤكد الدكتور شوقي ضيف براعة ابن المعتز في التصوير الزُّخرفي، فيقول: "إن من يقرأ ديوانه يحسّ أنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة، فما يزال يرى مناظر وأشكالاً من شخوص ووجوه،

وهي وجوه مستعارة، ولكنها تعبر عن رَوْعة الفن بأجمل مما تعبّر عنه تلك الوجوه الحقيقية" (شوقي ضيف، 1943، ص270).

كما امتاز ابن المعتز بتشبيهاته الحسية الرقيقة، فقد شبه زهرة النرجس المكونة من لونين مختلفين: أوراق بيض على شكل دائرة محيطة بشيء أحمر بصورة مداهن من الدر محشوة بالعقيق، ووجه الشبه هيئة شيء دائري أبيض محيط بلون أحمر في تشبيه حسي رائع في قوله:

كَأَنَّ عُيُونَ النَّرْجَسِ الغَضِّ حَوْلَنَا *** مَدَاهِنُ دُرٍّ حَشْوُهُنَّ عَقِيقُ

(ابن المعتز، 1961، ص163).

وقوله:

وَلَازَوَرْدِيَّةٍ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا *** بَيْنَ الرِّيَاضِ عَلَى حُمْرِ الْيَوَاقِيتِ

كَأَنَّهَا فَوْقَ قَامَاتٍ ضَعُفْنَ بِهَا *** أَوَائِلُ النَّارِ فِي أَطْرَافِ كِبْرِيتِ

(التفتازاني، 2007، ص77)

شبهت أزهار البنفسج المحمولة على سيقانها بصورة أوائل النار في أطراف كبريت، بجامع صورة خاصة محمولة على سيقان مخالفة لها في اللون، فهو يشبه صورة زهر البنفسج بلونها المائل إلى الزرقة، وقد أحاطت بها باقة من الورود الحمراء، أقصر منها قامة بصورة اللهب المشتعل في أوائل عود كبريت.

وهذا التشبيه – في رأي عبد القاهر – بلغ حدًّا كبيرًا من الإغراب والإعجاب؛ لأن الشاعر جمع فيه بين متباعدين، وهما نبات غض يرف، ولهب نار في جسم مستولٍ عليه اليبس، وبادٍ فيه الكلف . (الجرجاني، 1991، ص130).

فهذان الطرفان متباعدان لا يفطن إلى علاقاتهما إلا ذَكي يقظ، يستطيع أن يستشرف العلاقات الخفية بين الأشياء ليبرزها للمتلقي في نسق لُغوي أخّاذ يصنع صنيع السحر في النفوس، فالنفس تهفو إلى كل ما هو غريب جديد.

ويقول ابن المعتز متغزّلاً في خفة ورشاقة:

سَقَتْنِيَ فِي لَيلٍ شَبِيهٍ بِشَعرِها *** شَبِيهَةَ خَدَّيْها بِغَيرِ رَقِيبِ

فَأَمسَيتُ في ليلينِ بالشعرِ والدُّجى*** وَشَمسَيْنِ مِن خَمرٍ وخَدِ حَبيبِ. (القزويني، 2004، ص136).

يرى ابن المعتز الليل في سواده يشبه شعر محبوبته، والخمر في لونها الأحمر تشبه خدها، فهو قد أمسى يتساقى الخمر مع محبوبته، وكأنه بذلك في ليلين وشمسين، انظر إلى هذه الزخارف التي حفلت بها الصورة، ثم تأمل كيف جمع الشاعر بين المتباعدين (الليل والشمس) هل يجتمعان؟ إنهما يجتمعان في خيال الشاعر، فهو يبتعد بالقارئ أو السامع إلى معان وصور يندر أن تخطر في البال، وتكون على قدر من البراعة وحسن الإخراج، وجمال التصْوير، وتكثيف الإيحاء، إنها صورة فنيَّة تريك البعيد قريبًا، والمستحيل واقعًا، والمسموع منظورًا.

ويعد ابن الرومي من الشعراء الذين ملكوا مقدرة فائقة على التصوير الزخرفي فقد اعترف عباس العقاد له ببراعته في هذا النمط من التصوير فقال : " إنه ينظر إلى الأشياء بعين مصور صناع لا يفوتها لون من الألوان ، التي تنسجها خيوط الشمس في ائتلاف أو اختلاف، وفي سطوع أو خفوت ..... ولا يفوتها شكل من الأشكال فهو فنان لا تنقصه إلا الريشة واللوحة ، بل لا تنقصه هاتان؛ ولأنه استعاض عن الريشة بالقلم ، وعن اللوحة بالقرطاس ، فاكتفى بهما ، وأثبت في النظم البديع ما لا تثبته الألوان والأشكال " (عباس العقاد، 1991، ص101).

ومن التشبيه الزخرفي قوله في صانع الزلابية:

رأيتُه سَحَراً يَقْلي زَلابيَةً ***في رِقَّةِ القِشْرِ والتَّجْويْفُ كالقَصَب

كأنما زَيْتُهُ المِغْلِيُّ حين بَدا*** كالكِيْمِياءِ التي قالوا ولم تُصَب

يُلْقِي العَجِيْنَ لُجَيْنَاً مِنْ أَنَامِلِهِ *** فَيَسْتَحِيْلُ شَبابِيْطاً مِنَ الذَّهب

(ابن الرومي، 2002، ص246/1).

وقوله في الرقاق:

إِنْ أَنْسَ لاَ أَنْسَ خَبَّازًا مَرَرْتُ بِهِ***يَدْحُو الرُّقَاقَةَ وَشْكَ اللَّمْحِ بِالبَصَرِ

مَا بَيْنَ رُؤْيَتِهَا فِي كَفِّهِ كُرَةً *** وَبَيْنَ رُؤْيَتِهَا قَوْرَاءَ كَالقَمَر

إلاَّ بِمِقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ *** فِي لُجَّةِ الماءِ يَرْمِي فِيهِ بِالحَجَرِ

(ابن الرومي ، 2002، صفحة 146/2) .

هنا استخدم الشاعر الخيال التصويري؛ لرسْم صورة الخباز وهو يدحو الرقاقة مستعينًا بموهبته الفطرية، وأدواته الفنية، ودقَّة مُلاحظته، فقدم لنا صورة تشبيهية تثير الدهشة والعجب في نفس قارئها، فالخباز يتناول كرة العجين في يده، فيبسطها بسرعة، ويمطها بحركة سريعة، فتزداد استدارتها بالتدريج؛ وهكذا تتتابع الحركات في مهارة وسرعة في بسط العجينة ومطها حتى تصير قوراء كالقمر.

ثم ربط الشاعر هذا المشهد في خياله المحلق بما يتشكل في صفحة الماء الساكن حين يلقي فيه بالحجر، فتتوالد دوائر متتالية متتابعة في سرعة تزداد اتساعًا بالتدريج حيث تبدأ كل منها صغيرة عند المركز ثم تتسع وتنداح شيئًا فشيئًا.

في هذه اللوحة الزخرفية الرائعة تتابع الحركات وتتلاحق، حيث يدحو الرقاقة في سرعة خاطفة، تحول كرة العجين إلى فطيرة كالقمر في استدارتها؛ ويجعل ذلك المنظر مقابلا لمنظر الحجر الذي يلقى في الماء الراكد، فيصنع دوائر متتابعة تستقر بعد تلاحق عند أطراف حواف ذلك الماء، فتأخذ أكبر قدر من الاتساع في مساحتها.

ومما يلفت النظر في هذه الصورة التي تكشف عن موهبة ابن الرومي الأصيلة في هذا التصوير، هو التركيز على استخدام التشبيه، مقترنًا بكلِّ ما يخاطب حاسة العين، وكلا الأمرين موصول بالآخر وصل المفردات البصرية بما يؤكد تشخيص الجماد، وبث الحياة والمشاعر في حضوره الذي يغدو حضورًا إنسانيًّا.

وقوله في قوس قزح :

يُطَرِّزُها قَوْسُ السَّحابِ بأَصْفَرٍ *** على أَحْمَرٍ في أَخْضَرٍ تَحْتَ مُبْيَضِّ

(ابن الرومي، 2002، ص 297/2)

لقد استطاع ابن الرومي في تصويره لقوس قزح أن يصور ألوان الطبيعة في أبياته تصوير الرسام له في لوحته وألوانه فأنت تحت سحاب مطرز الألوان.

وقوله في دموع المحبين وقت الوداع :

كأَنَّ تلك الدمــوع قطـرُ ندى *** يقْطُـر من نرجـسٍ على وردِ

(ابن الرومي، 2002، ص156/1)

شبه الدموع بقطر الندى ، والعيون بالنرجس ، والخدود بالورد، في تشبيه زخرفي بديع وفي تتابع عجيب يجعل الصورة متحركة نابضة بالحياة.

ويبدع في التصوير أي إبداع في قوله :

وقبَلتُ أفـواهاً عذاباً كـأنها *** ينابيعُ خمرٍ خضّبتْ لؤلؤ البحــرِ

(ابن الرومي، 2002، ص 216/1)

من أحسن ما قيل في طيب النكهة وحسن الثغر، رغم أن كلمة البحر زيادة؛ لأن اللؤلؤ لا يوجد إلا في البحر.

ومن التشبيه الزخرفي قول أبي طالب الرقي:

وكأنّ أجـرامَ النُّـجومِ لَوامعَاً *** دُرَرٌ نُثِـرْنَ عـلى بِساطٍ أزرقِ

(الجرجاني، 1991، ص130).

فليس المراد تشبيه النجوم بالدرر، ثم تشبيه السماء بالبساط الأزرق، إنما المراد تشبيه الهيئة الحاصلة من النجوم البيض المتلألئة في جوانب أديم السماء، الملقية قناعها عن الزرقة الصافية بالهيئة الحاصلة المستطرفة من درر منثورة على بساط أزرق دون شيء أخر مناسب للدرر في الحسن والقيمة وتفرق أجسام متلألئة صغيرة المقدار مستديرة الشكل على سطح جسم أزرق اللون صافي الزرقة.

ومن ذلك قول القاضي التنوخي:

وَكَـأَنَّ النُّجُـومَ بين دُجَـاهَـــا *** سُنَـنٌ لاحَ بينَـهُنَ ابْتِـدَاعُ

(التنوخي، 1984، ص63).

فيصور حصول أشياء مشرقة بيض في جوانب شيء مظلم أسود، فيقارن الشاعر بين منظرين خارجيين، ويرسم كلاً منهما على صفحة السماء الزرقاء بأضوائها المتلألئة، وهي أشبه ما تكون بالدرر البراقة التي تناثرت على بساط أزرق، فوجه الشبه حسي مع أن السنن والابتداع ليست حسية، لكنها نزلت منزلة الحسي.

ومن عجيب ما جمع فيه بين الشكل وهيئة الحركة قول الصنوبري :

كَـــأنَّ في غُـــدْرَانِهَـــا *** حَـــواجباً ظلَّـــتْ تُمَـــطُّ

(الصنوبري، 1998، ص416).

أراد ما يبدو على صفحة الماء من أشكال كأنصاف دوائر صغار، ثم إنك تراها تمتد امتداداً ينقص من انحنائها وتحدبها كما تباعد بين طرفي القوس وتثنيهما إلى ناحية الظهر، كأنك تقربها من الاستواء وتسلبها بعض شكل التقوس الذي هو إقبال أحد طرفيها على الآخر، ومتى حدثت هذه الصفة في تلك الأشكال الظاهرة على متون الغدران كانت أشبه شيء بالحواجب إذا مدت لأن الحاجب لا يخفي تقوسه، ومده ينقص من تقويسه .

وقوله :

وكأنَّ مُحمرَّ الشَّقيقِ إذا تَصَوَّبَ أو تَصَعَّدْ *** أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْنَ على رماحٍ من زبرجدْ (الحسن الصنوبري، 1998، صفحة 312)، فشقائق النعمان ونبات النيلوفر ونجم الثريا من الحسيات الحقيقية، لأنها من المرئيات، والمشبه به الأعلام المركبة من ياقوت منشور على رماح من زبرجد .

ونجد الطرافة والإبداع في لوحة فنية رائعة لا يقدر عليها إلا شاعر مفلق، ومن ذلك قول امرؤ القيس يصف سرباً من بقر الوحش:

فَعَـــنَ لنا سِربٌ كأن نِعـاجه *** عـــذارى دوَارٍ في مُـلاءٍ مذيَّلِ

(امرؤ القيس، 2004، ص120).

فقد شبه هيئة بقر الوحش الغريبة العجيبة في شكلها ولونها وحركتها بفتيات حسان يطفن حول صنم في ملاتهن البيض المذيلة بالسواد، بجامع الهيئة الحاصلة من الصورة، واللون، والحركة الهادئة .

ونجد التماثل في الشكل واللون عند عدي بن الرقاع في قوله:

تَزجي أَغَنَّ كَأَنَّ إِبرَةَ رَوقِهِ *** قَلَمٌ أَصابَ مِنَ الدَواةِ مَدادَها .

(الرقاع، 1990، ص35).

عدي بن الرقاع يصف رأس قرن ظبي في الدقة وأنه مجلل بالسواد بقلم أصاب مدد دواة حبر أسود، ووجه الشبه التماثل في الشكل واللون والقيمة الجمالية في إبداع الشاعر في الجمع بين المتباعدين (قرن الظبي، وقلم حبر، وأداة الكتابة).

ونجد الدقة في زخرفة التشبيه في قول قيس بن الأسلت:

وَقَدْ لاَحَ فِي الصُّبْحِ الثُّرَيَّا كَمَا تَرَى*** كَعُنْقُوْدِ مُلاَّحِيَةٍ حِيْنَ نـوَّراً

(الأسلت، 2010، ص73).

فقد شبه الشاعر الثريا، وهي عبارة عن أجرام صغيرة مستديرة بيض على مساحات محدودة، شبهها بعنقود عنب وقد بدا نضجه، ووجه الشبه عبارة عن أجرام صغيرة مستديرة بيض على مسافات محدودة وهو من التشبيه الحسي المركب.

كما نجد التشبيه الزخرفي في تشبيه الأقحوان بالثغور، وإن كان تشبيههم الثغور به أكثر، كقول ظافر الحداد:

وَالأُقْحُوانَةُ تَحْكِي ثَغْرَ غَانِيَةٍ *** تَبَسَّمَتْ فِيهِ مِنْ عُجْبٍ وَمِنْ عَجَبِ

فِي القَدِّ وَالثَّغْرِ وَالرِّيقِ الشَّهِيِّ وَطِي*** بِ الرِّيحِ وَاللَّوْنِ وَالتَّفْلِيجِ وَالشَّنَبِ

كَشَمْسَةٍ مِنْ لُجَيْنٍ فِي زَبَرْجَدَةٍ *** قَدْ أَشْرَقَتْ تَحْتَ مِسْمَارٍ مِنَ الذَّهَبِ

(الحداد، 1969، ص19).

وهذا من بديع التشبيه، وهو أجود من تشبيهها بالثغور والأصح، فإنها لا تشبه بالثغر حقيقة إلا من وجه واحد، وهذا قد شبهها ووصفها بجميع صفاتها وهيئاتها .

وللشاعر المخضرم سحيم عبد بني الحسحاس صورة تمثيلية تحمل أصالة في تكوينها واتّصالاً بانفعال هذا الشاعر، فأتت فريدة وقادرة على جلب انتباه القارئ والسامع إذ يقول:

وجيدٍ كَجيدِ الرَيمِ لَيسَ بِعاطِلٍ***مِنَ الدُرِّ والياقُوتِ والشَذرِ حالِيا

كَأَنَّ الثُّرَيّا عُلِّقَت فَوقَ نَحرِها***وجَمرَ غَضىً هَبَّت لَهُ الريحُ ذاكِيا

(الحسحاس، 1950، ص17).

فاللوحة في الطرف الأول ترينا امرأة كالريم، وقد بدا الجيد تزينه اللآلئ والياقوت، وخرز من الفضة في نظام بديع في ترتيبه وتوازُنه وإشعاعه، فبدت كما تصور لنا اللوحةُ المجاورة الثريا تلمع مضيئة بشكلها المنساب وحولها النجوم والغضى يشتعل بلهب أرجواني، كلما هبت الريح زادته اشتعالاً واتقادًا. فهنا ألوان وأدوات للزينة، ونار تتلهب، ونجوم السماء، هذا كله ينتظم في مشهدَيْن ينعكس كل منها على الآخر، ولم يغرب هذا الشاعر؛ لأنه عندما أراد إبراز جمال المرأة التي أحب نظر إلى الثريا والنجوم، ولكنه قرن بها الغضى مشتعلاً، فكأنما أراد أن يأنسَ بها كما يأنس في الصحراء باشتعال شجر الغضى فتذهب الوحشة.

نتائج البحث:

1) التشبيه الزخرفي يعتمد الحواس وقوانينها الخارجية في إدراك العلاقات بين أطراف الصورة التشبيهية، ويجب أن يرتكز هذا الإدراك على ذوق مثقف خبير .

2) يكتسب التشبيه الزخرفي أهميته ودوره في إبداع صور جمالية تعتمد الحواس، ولكنها تأسر النفس وتمتعها .

3) التشبيه الزخرفي تنبع ندرته وغرابته من صميم الحقيقة الجمالية للنص التي تحتاج إلى مهارة لإدراك مشابهات خفية يدق المسلك إليها.

4) الفن التشبيهي الزخرفي يتمتع بحساسية جمالية وذوق فني رفيع في استعمال الألوان والأشكال والصور التي تعطي التجربة الشعرية أبعاد ومستويات جديدة تغني النص الشعرية.

توصيات البحث:

أن هذه الدراسة قد اجتهدت؛ لتقديم إضاءة عن التشبيه الزخرفي في بعض المتون الشعرية، ولا يزال يحتاج إلى دراسة معمقة بغية اكتشافه، وبيان سماته، وجماله، وغرابته، وندرته التي تثري النص الشعري بما فيه من حياة نابضة وحركة ، وتصويرها تصويرا فنيا مؤثرا .

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الرومي. (2002). ديوان بن الرومي. أحمد حسن بسج،ط2، 246/1 بيروت: دار الكتب العالمية.
- ابن الرومي. (2002). ديوان بن الرومي. أحمد حسن بسج،ط2، 146/2 بيروت: دار الكتب العالمية.
- ابن الرومي. (2002). ديوان بن الرومي.. أحمد حسن بسج، ط 297/2،2 بيروت: دار الكتب العالمية.
- ابن الرومي. (2002). ديوان بن الرومي، . أحمد حسن بسج، ط2 ، 156/1 بيروت: دار الكتب العالمية.
- ابن الرومي. (2002). ديوان بن الرومي،. أحمد حسن بسج، ط2 ،216/1 بيروت: دار الكتب العالمية.
- ابن المعتز . 1961 ، ديوان ابن المعتز ،كرم البستاني ، ط 1، 136، بيروت ،دار صادر.
- ابن المعتز . 1961 ، ديوان ابن المعتز، كرم البستاني ، ط 1، بيروت، دار صادر.
- ابن المعتز . 1961، ديوان ابن المعتز، كرم البستاني، ط 1، بيروت ، دار صادر.
- ابن المعتز. 1961، ديوان ابن المعتز ، كرم البستاني ، ط1، بيروت، دار صادر.
- ابن المعتز. 1961، ديوان ابن المعتز ، كرم البستاني ،ط1، بيروت، دار صادر.
- ابن المعتز. 1961، ديوان ابن المعتز، كرم البستاني، ط1، بيروت، دار صادر.
- امرؤ القيس. (2004). ديوان أمري القيس ،مصطفى عبدالشافي ،ط5، بيروت: دار الكتب العلمية .
- التفتازاني ،2007، المطول ، عبد الحميد هنداوي ،ط2، بيروت ، دار الكتب العلمية .
- الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة، ، محمود شاكر،ط1 ، 130 جدة: دار المدني.
- الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة، محمود شاكر، ط1 ،197 جدة: دار المدني.
- الخطيب القزويني،2004، الإيضاح في علوم البلاغة ، غريد الشيخ ، وإيمان الشيخ،ط1، دار الكتاب العربي.
- سحيم الحسحاس. (1950). ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، عبد العزيز اليمني،ط1 ، القاهرة: دار الكتب العلمية.
- شوقي ضيف ، (1943). الفن ومذاهبه في الشعر العربي، أحمد شوقي عبد السلام ضيف، ط 11 ،القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر.
- الصنوبري. (1998). ديوان الصنوبري الضبي، إحسان عباس، ط1 ،بيروت: دار صادر.
- ظافر الحدد. (1969). ديوان ظاقر الحدد، حسين نصار، ط1 ، 19،القاهرة: مكتبة مصر للنشر.
- عدي الرقاع. (1990). ديوان عدي بن الرفاع العاملي. حسن مُحَمَّد نور الدين،ط1، 35بيروت: دار الكتب العالمية.
- العقاد. (2012). مراجعات في الأدب والفن ،عباس محمود العقاد ،ط1 ،101، القاهرة، مؤسسة هنداوي للثقافة .
- القاضي التنوخي. (1984). ديوان القاضي التنوجي الكبير. 63،القاهرة: دار الأعظمية.
- قيس الأسلت. (2010). ديوان أبي قيس صيفي بن الأسلت، حسن مُحَمَّد جودة،ط1 ،73 القاهرة: دار التراث.