السمات الفنية والجمالية والرمزية للطرديات في منظومة " گرشاسب نامه" لأسدي الطوسي (مقاربة وصفية تحليلية)

د/ صالح محمد صالح على

مدرس بقسم اللغات الشرقية وآدابها – كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

البريد الإلكتروني: sa100059@gmail.com

الملخص

تُعد منظومة "گرشاسب نامه" لأسدي الطوسي من أبرز الملاحم الشعرية في الأدب الفارسي، إذ تنسج سيرة البطل الأسطوري گرشاسب ضمن إطار يجمع بين الطابع التاريخي والنزعة الملحمية. وتكشف هذه المنظومة عن براعة الشاعر في تصوير الطبيعة وعالم الحيوان، وهما عنصران مركزيان في بنية شعر الطرديات، الذي يتميز بوصف ديناميكي لمشاهد الصيد والمطاردة، بتفاصيل دقيقة وإيقاع بصري حي.

وتبرز أهمية الدراسة في تسليط الضوء على شعر الطرديات بوصفه فنًا شعريًا فارسيًا لم ينل بعد حظه الكافي من التحليل الجمالي والرمزي. كما تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة تأويلية جديدة لنصوص "گرشاسب نامه"، تكشف عن أبعادها الفنية والثقافية.

أما هدف الدراسة ، فيتمثل في تحليل المقاطع الشعرية ذات الطابع الطردي في "گرشاسب نامه"، للكشف عن سماتها الفنية والجمالية والرمزية، وتحديد موقع هذا الفن ضمن البنية الكلية للأدب الفارسي الكلاسيكي، مع مراعاة السياقات الثقافية والتاريخية التي أسهمت في تشكله.

ورغم انتماء "گرشاسب نامه" إلى الشعر الملحمي، فإن تحليل نصوصها يكشف عن مقاطع تتماهى مع خصائص شعر الطرديات، حيث تتجلى الأوصاف التفصيلية للطبيعة والحيوانات ومشاهد الصيد، في توظيف فني واعٍ لتقنيات التصوير الحركي والجمالي لهذا الفن.

وقد اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يجمع بين رصد الملامح الأسلوبية للطرديات وتحليل بنيتها ودلالاتها.

الكلمات المفتاحية: الطرديات ، أسدى الطوسى، شعر الطرديات في" گرشاسب نامه" ، السمات الفنية والجمالية والرمزية

The Artistic, Aesthetic, and Symbolic Features of Tardiyyat In Asadi Tusi's Garshasp-nama (A Descriptive-Analytical Approach)

Abstract

Garshasp-nama by Asadi Tusi stands as one of the most prominent epic poems in Persian literature, weaving the legendary tale of the hero Garshasp within a framework that blends historical elements with an epic spirit. The poem reveals the poet's remarkable skill in portraying nature and the animal world—two central elements in the structure of tardiyyat (hunting poetry), which is characterized by its dynamic depiction of hunting scenes and chases, with vivid detail and lively visual rhythm.

This study gains its significance from shedding light on tardiyyat as a poetic genre in Persian literature that has yet to receive sufficient aesthetic and symbolic analysis. It seeks to offer a new interpretive reading of the Garshasp-nama texts, unveiling their artistic and cultural dimensions.

The main objective of the study is to analyze the hunting-themed passages in Garshasp-nama, in order to uncover their stylistic, aesthetic, and symbolic features, and to determine the place of this poetic form within the broader structure of classical Persian literature—while also taking into account the cultural and historical contexts that shaped it.

Although Garshasp-nama belongs to the epic genre, textual analysis reveals passages that resonate strongly with the characteristics of tardiyyat, showcasing detailed descriptions of nature, animals, and hunting scenes through a conscious artistic use of dynamic and aesthetic imagery.

The study adopts a descriptive-analytical methodology, combining the identification of stylistic features of tardiyyat with an analysis of its structure and meanings.

Keywords: Tardiyyat, Asadi Tusi, hunting poetry in Garshasp-nama, stylistic, aesthetic, and symbolic features.

المقدمة

يُعدّ شعر الطرديات من الأشكال الشعرية المتميزة في الأدب الفارسي الكلاسيكي، إذ يجمع بين الوصف الدقيق لمشاهد الصيد والطبيعة، والتأملات الفلسفية، والتعبير عن المشاعر الإنسانية. وقد أسهم الشاعر الفارسي أسدي الطوسي في إثراء هذا اللون الشعري، من خلال ملحمته "گرشاسب نامه "، التي تُعد نموذجًا فنيًا يستحق الوقوف عنده بالتحليل والدراسة.

ورغم أن "گرشاسب نامه" لم تُنظم أساسًا بوصفها عملًا في فن الطرديات، بل جاءت ملحمة تسرد مغامرات البطل الأسطوري گرشاسب، فإن التحليل يكشف عن مقاطع شعرية تتقاطع بوضوح مع سمات الطرديات من حيث البناء التصويري والتفاصيل الحسية.

وقد تميزت طرديات أسدي الطوسي بأسلوب فني يجمع بين الطابع الملحمي والدقة التصويرية، حيث قدم أوصافًا حية لمشاهد الصيد والكائنات الحية كالطيور والحيوانات، بأسلوب يتسم بالدقة والرمزية، ويعكس رؤيته الفلسفية الوجودية. كما تتجلى في شعره نزعة تأملية تعزز الحس الملحمي وتمنحه بعدًا فكريًا عميقًا.

من هنا، تكمن أهمية دراسة شعر الطرديات في "گرشاسب نامه" في كونه لا يقتصر على البعد الوصفي، بل يكشف أيضًا عن أوجه التفاعل بين الإنسان والطبيعة، وما تحمله هذه المشاهد من دلالات رمزية وثقافية وفكرية.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة فى إبراز فن الطرديات كفن متميز في الشعر الفارسي، من خلال الكشف عن جمالياته وأبعاده الأسلوبية والرمزية، وإعادة النظر في مكانته ضمن المنظومة الملحمية، تحليل جديد لنصوص "گرشاسب نامه" عبر دراسة الأبيات الطردية، بما يكشف عن البصمة الإبداعية لأسدي الطوسي في المزج بين الوصف والسرد، التكامل الجمالي والفلسفي في شعر الطرديات، حيث تُظهر الدراسة كيف تتجاوز أوصاف الصيد حدود التصوير إلى أبعاد فكرية ورمزية عميقة، استكشاف البعد الثقافي والفكرى لفن الطرديات ، وإسهامه في تشكيل هوية الأدب الفارسي الكلاسيكي وفهم تفاعل الشعر مع السياقات الاجتماعية والثقافية.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع استجابةً لعدد من الدوافع العلمية والمنهجية، أبرزها: خصوصية فن الطرديات الذي يجمع بين الدقة الحسية والتأمل الرمزي، وابتكار أسدي الطوسي في تطويعه داخل البنية الملحمية، بالإضافة إلى الافتقار الواضح إلى دراسات متخصصة تتناول هذا الفن بوصفه ظاهرة جمالية وفكرية مستقلة، فضلًا عن الرغبة في إعادة الاعتبار إلى هذا المكون الأدبي المهم ضمن الهوية الثقافية للأدب الفارسي الكلاسيكي.

وانطلاقًا من ذلك، تقوم الدراسة على إشكالية رئيسة مفادها: استكشاف الأبعاد الجمالية والفنية لشعر الطرديات عند أسدي الطوسي، من حيث طبيعته الفنية وأصالته ومدى تأثيره في الأدب الفارسي. وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها، ومن أبرزها:

– ما الخصائص الجمالية والفنية التي تميز طرديات أسدي الطوسي؟

– ما العلاقة بين هذه الطرديات وبين التقاليد الشعرية السابقة، الفارسية أو العربية؟

– هل تمكن الشاعر من المزج بين جماليات الوصف والبناء الملحمي بطريقة مبتكرة؟

– إلى أي مدى تعكس طردياته تجربة واقعية، أم أنها تندرج في إطار الخيال الشعري الرمزي؟

– ما الأدوات البلاغية التي استخدمها في وصف مشاهد الصيد والطبيعة، وما مدى فاعليتها في تشكيل الصورة الشعرية الحركية والصوتية؟

– هل تظهر في هذه الطرديات أبعاد فكرية وفلسفية تتجاوز المعنى الظاهري للنص؟

ومن خلال هذه التساؤلات، تهدف الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أبرزها: تحليل البناء الجمالي والفني للأبيات الطردية في "گرشاسب نامه"، والكشف عن خصوصية الصور الشعرية والأساليب البلاغية المستخدمة، واستجلاء الأبعاد الرمزية والفكرية التي تنطوي عليها هذه المقاطع، فضلًا عن تحديد موقع فن الطرديات داخل السياق الأدبي الفارسي، وفهم تفاعله مع البيئة الثقافية والاجتماعية لعصر أسدي الطوسي.

وفي سبيل تحقيق هذه الأهداف، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يجمع بين الرصد الموضوعي لملامح شعر الطرديات داخل النصوص، والتحليل المعمق لبنيتها ودلالاتها الجمالية والفكرية، من خلال قراءة نقدية تستند إلى تفكيك عناصر الصورة الشعرية، وتفسير البنية الرمزية والمحتوى التأويلي للنص، مع مراعاة السياق الثقافي والأدبي الذي أنتج هذه الصور

وقد حظيت ملحمة "گرشاسب نامه" باهتمام واسع من الباحثين الإيرانيين، حيث تناولت الدراسات جوانبها المختلفة، بدءًا من بنيتها السردية وعناصرها الأسطورية والملحمية، وصولًا إلى أبعادها الفكرية والتعليمية. كما عُقدت مقارنات عديدة بينها وبين "شاهنامة الفردوسي، سواء من حيث المضامين، أو البنية اللغوية والبلاغية، أو التوظيف الأسطوري والملحمي. إضافة إلى ذلك، تناولت بعض الدراسات البُعد العرفاني والديني في "گرشاسب نامه"، كما بحثت في إعادة توظيف شخصياتها البطولية والأسطورية ضمن الأعمال النثرية اللاحقة. ومن هذه الدراسات – على سبيل المثال لا الحصر – ما يلي:-

أولا : الدراسات الفارسية

تناولت العديد من الدراسات ملحمة "گرشاسب نامه" من جوانب متعددة، حيث ركز بعضها على البنية الحماسية أو الأبعاد الفكرية والدينية، بينما اهتمت أخرى بالمقارنة مع شاهنامة الفردوسي أو بالتحليل اللغوي والأسلوبي. وفيما يلي عرض موجز لأبرز هذه الدراسات:-

- محتشم محمدي ونصر الله دشتي(١) ركزا على تحليل العناصر الحماسية في الملحمة، مبرزين تحقق العناصر الأربعة للملحمة: القصصية، والبطولية، والوطنية وخرق العادة. وأظهرت دراستهما قوة النص في الجانب الخارق والقصصي، وضعفًا نسبيًا في الجانبين البطولي والوطني.

- جبار نصيري ومحسن محمدي فشاركي(٢) درسَا أعمال إعادة الكتابة والإبداع النثري حول شخصية گرشاسب، موضحين مدى التزام الكتّاب المعاصرين بالمصادر الأصلية، وعلى رأسها "گرشاسب نامه". وأشارت الدراسة إلى اعتماد هؤلاء الكتّاب على مصادر متعددة مثل الأفستا والنصوص البهلوية، واستخدام تقنيات سردية متنوعة كزيادة الشخصيات ودمج الأحداث.

- علي رضا شعبانلو وآخرون(٣) تناولوا البنية الأخلاقية والفكر السياسي في الملحمة، لاسيما في باب "سياست مدن". وأظهرت دراستهم أن الملحمة مليئة بالوصايا السياسية والأخلاقية الموجهة إلى الملوك والعامة، التي تتناول موضوعات أساسية مثل الملك، والعدل، والرعية، والتدبير، مع تركيز خاص على ترسيخ قيم العدالة وتنظيم العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

- علي رضا على زاده وآخرون (٤) أجروا مقارنة بين مضامين شاهنامة الفردوسى ، و"گرشاسب نامه"، خصوصًا فيما يتعلق بالبطولة والقدر. كما تناولت الدراسة دور الشخصيات الأسطورية البارزة، مثل رستم في الشاهنامه ، وگرشاسب في گرشاسب نامه، من حيث سمات البطولة والتأثير في سير الأحداث، مع إبراز أوجه التشابه والاختلاف في تصوير نهاياتهما البطولية.

- محمود براتى ، وعلى محمد محمودى(٥) ركزا على البُعد التعليمي في "گرشاسب نامه"، مشيرين إلى دمج التعاليم الدينية والأخلاقية والاجتماعية في النص الملحمي، مع إبراز تأثير التراث الإسلامي والثقافي الإيراني القديم على أسدي الطوسي.

- قربانى مقدم وآخرون(٦) درسوا العناصر الأسلوبية والبنية اللغوية والأدبية للملحمة، موضحين الخصائص الفنية للغة والأسلوب التي تميز "گرشاسب نامه".

ثانيًا: الدراسات العربية

على الرغم من الأهمية الأدبية والتاريخية البارزة لملحمة گرشاسب نامه، إلا أن حضورها في الدراسات العربية لا يزال محدودًا، ولا يُوازي مستوى الاهتمام الذي حظيت به شاهنامة الفردوسي، التي نالت نصيبًا وافرًا من الترجمات والمقالات والتحليلات النقدية. وغالبًا ما وردت الإشارات إلى

گرشاسب نامه عرضًا، وفي سياق الحديث عن شاهنامة الفردوسي، دون أن تحظى بدراسة تحليلية مستقلة تكشف عن ملامحها الفنية ومضامينها الخاصة.

* من بين أبرز هذه الإشارات، ما ورد في مقالة الدكتور عبد الوهاب عزام (٧)، التي نُشرت في مجلة الرسالة تحت عنوان: " في العيد الألفي لمولد الفردوسي"، حيث أشار إلى أن شاهنامة الفردوسي، قد احتلت مكانة مرموقة في الأدب الفارسي، لما تنفرد به من خصائص أدبية وتاريخية، جعلتها مصدر إلهام لشعراء لاحقين نظموا ملاحم تحاكيها في البناء والموضوع. وكان من أبرز هذه الملاحم گرشاسب نامه، إلى جانب ملاحم شعرية أخرى.

* وفي السياق ذاته، تناول الدكتور أحمد كمال الدين حلمي (٨) في مقالته المنشورة بـ مجلة عالم الفكر، تحت عنوان: " شاهنامة الفردوسي: ملحمة الفرس"، أبرز الملاحم التي كُتبت في العصور الإسلامية قبل وبعد شاهنامة الفردوسي. وقد أفرد إشارة خاصة إلى گرشاسب نامه، واصفًا إياها بـ " شاهنامة أسدي الطوسي" ، كما عقد مقارنة عامة بينها وبين شاهنامة الدقيقي من حيث القيمة الفنية، معتبرًا إياها مساوية لها في مستواها. ومع ذلك ، أنكر قدرتها على مجاراة شاهنامة الفردوسي، دون أن يدعم رأيه بتحليل أو شواهد كافية. وستتناول هذه الدراسة هذا الحكم بالمناقشة في موضع لاحق، من خلال تحليل گرشاسب نامه بوصفها إحدى أهم إسهامات أسدي الطوسي في الأدب الملحمي الفارسي.

أما الدكتور طه ندا(٩)، فقد خصص في كتابه دراسات في الشاهنامه مساحة للحديث عن گرشاسب نامه، ضمن تناوله لحياة الفردوسي ومصادره الملحمية والمنظومات التي اقتدت بشعره، واعتبر گرشاسب نامه من أعظم الأعمال الأدبية التي جاءت على نسق شاهنامة الفردوسى. كما أشار إلى أنها تجاوزت الطابع البطولي والأسطوري، لتتناول موضوعات فلسفية واجتماعية وتاريخية، وتوقف عند تنوع الموضوعات التي طرقها أسدي الطوسي، وما تضمنته من حكم ومواعظ، فضلًا عن اقتباسات من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وترجمات عن الفلسفة اليونانية.

من ثم، يمكن القول أن هذه الدراسات قد ركزت في مجملها على التحليل العام لمنظومة " گرشاسب نامه"، دون التعمق داخلها في النماذج الشعرية للطرديات. وبما أن هذه المنظومة ، ليست مخصصة بالكامل لشعر الطرديات ، فإن هذه الدراسة تسعى إلى تحديد الأبيات الشعرية التي تحمل فى داخلها الفن الطردي مشفوعة بالشرح والتحليل، كما تسعى إلى استكشاف السمات الجمالية والفنية لهذه الأبيات، بما يبرز دور أسدي الطوسي في تطوير هذا الفن الشِعْرِيّ وإبرازه داخل الأدب الفارسي.

خطة الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على خطة منهجية تناولت مقدمة، ومدخل تمهيدي، ومحورين رئيسيين، يتفرع كل منهما إلى ثلاثة عناصر، فضلًا عن خاتمة تُبرز أهم ما توصّلت إليه الدراسة من نتائج، وما تقترحه من توصيات مستقبلية. وتتحدد مكونات الخطة على النحو التالي:

المقدمة: اشتملت على عرض موجز لأهمية الموضوع، ودوافع اختياره، والإشكالية الرئيسة التي تنطلق منها الدراسة، والتساؤلات المترتبة عليها، وأهداف البحث، والمنهج المعتمد، إضافة إلى عرض لأبرز الدراسات السابقة ذات الصلة.

المدخل: يتناول المفاهيم الأساسية المرتبطة بمصطلح "الطرديات" في الشعر الفارسي، من حيث التعريف اللغوي والاصطلاحي، والحدود الموضوعية لهذا الفن، مع بيان علاقته بالأنواع الأدبية الأخرى المجاورة له، كالوصف، والملحمة، وشعر الطبيعة.

المحور الأول: الطرديات الفارسية بين النشأة والتطور: يرمي هذا المحور إلى تقديم إطار نظري وتاريخي لفن الطرديات، مع تتبّع مسار تطوّره داخل المتن الفارسي، وتسليط الضوء على موقع أسدي الطوسي في هذا السياق. ويضم المحور ثلاثة عناصر:

– نشأة شعر الطرديات في الأدب الفارسي: ويتناول الجذور التاريخية لهذا الفن، وبدايات ظهوره في المتن الفارسي الكلاسيكي، ومصادر تأثره المحتملة.

– أسدي الطوسي: حياته وسياقه الثقافي: ويستعرض سيرة الشاعر وموقعه ضمن السياق الأدبي والثقافي الذي نشأ فيه، ومدى ارتباطه بالبيئة التي أنتجت الطرديات.

– جماليات الطرديات ورمزيتها في شعر أسدي الطوسي: ويتناول السمات الجمالية والرمزية لفن الطرديات كما تجلّت في شعره، مع الإشارة إلى خصوصية أسلوبه وتميّزه عن غيره.

المحور الثاني: الملامح الفنية والجمالية والرمزية للطرديات في منظومة "گرشاسب نامه" (دراسة تحليلية): يركّز هذا المحور على تحليل المكونات الفنية والبلاغية والجمالية التي اتسمت بها الطرديات في "گرشاسب نامه"، مع استكشاف أبعادها الرمزية والثقافية، وذلك من خلال ثلاثة عناصر رئيسية:

– البناء الفني والجمالى لشعر الطرديات: ويحلل التراكيب الشعرية، والأساليب البلاغية، والصور الفنية التي شكّلت بنية الطرديات.

– الطرديات والصراع بين الإنسان والطبيعة: ويرصد كيف تتجلّى ثنائية الصراع في تصوير مشاهد الصيد، والعلاقة الجدلية بين الصياد والكائنات البرية.

– الأبعاد الطبقية والاحتفالية والرمزية للصيد: ويبحث في دلالات الصيد من زاوية اجتماعية وثقافية، واستحضارها بوصفها نشاطًا رمزيًا يعكس المكانة الاجتماعية والسلطة، فضلاً عن البُعد التأويلي لهذه المشاهد.

الخاتمة: تتضمن أبرز النتائج التي توصّلت إليها الدراسة من خلال التحليل النصي والنظري، إضافة إلى مجموعة من التوصيات العلمية التي يمكن أن تُسهم في توسيع آفاق البحث في مجال الطرديات الفارسية، والدعوة إلى دراستها في ضوء نظريات الأدب المقارن، أو ضمن تفاعلاتها مع الرموز الثقافية والحضارية.

المدخل : مفهوم الطَّرْدِيّاتُ

تُعَدُّ الطَّرْدِيّاتُ فنًّا من الفنون الشعرية الأصيلة في الأدب العربي، نشأ في العصر الجاهلي وتطور في العصور اللاحقة. يُعنى هذا الفن بوصف مشاهد الصيد وما يرتبط بها من عناصر بيئية وحركية. وقد لعب دورًا مهمًا في الأدب العربي، حيث وظّفه الشعراء لإبراز قدراتهم التصويرية وربطه أحيانًا بمعانٍ رمزية وإنسانية تتجاوز حدود الوصف المباشر.

– التعريف اللغوي للطرديات:–

ورد مصطلح " **الطَّرْدِيّاتُ** " في عدد من المعاجم اللغوية على النحو التالي:–

"الطَّرْدِيّاتُ: بفتح الطاء وتسكين الرّاء ، هي جمعُ طَرْدِيّةٍ ، نِسبةً إلى الطَّرْدِ، الّذي يعني المُتابَعَةَ والمُلاحَقَةَ وخاصّةً في سياقِ الصَّيدِ. كما وردَ في المعاجم: أن الطَّرِيدَةَ هي ما طُرِدَ من صيدٍ أو غيره(١٠)وفي سياق الدراسات الحديثة ، يُعرّف الأستاذ محمد بو زيان "الطرديات"، بقوله: "

الطرديات هى تلك القصائد التي يكون موضوعها الصيد. وهو فن جديد في الشعر نشأ ليواكب اهتمام بعض شعراء الإسلام بهذه الهواية الممتعة المفيدة ، وكان الصقر الأداة المثالية التي مارس بها أجدادنا العرب هوايتهم هذه منذ أمد سحيق " (١١)

يظهر هذا التعريف إدراكًا لطبيعة الطرديات كفن شعري له خصوصيته ، إلا أن الإشارة إلى أن العرب "مارسوا هذه الهواية منذ أمد سحيق"، تفتح المجال للتأمل في جذور هذا الفن ، والتي تمتد فعليًا إلى العصر الجاهلي. فمن الواضح أن الصيد لم يكن مجرد هواية تمارس للمتعة ، بل كان عند عرب الجاهلية ، أحد أبرز أوجه التفاعل مع الطبيعة ، ومصدرًا للفخر والبطولة، ومجالًا لتجريب المهارات القتالية في وقت السلم. وقد انعكس هذا التقدير العميق لفعل الصيد في البنية الشعرية للقصيدة الجاهلية حتى أصبح "الطرد" ركنًا ثابتًا من أركان الشعر، ومجالًا واسعًا للتصوير الفني. ويُبرز الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا هذا المعنى ، بقوله: " لم يكن الصيد عند عرب الجاهلية وسيلة من وسائل الرزق فحسب، وإنما كان متعة من متع النفس ، وضربًا من ضروب الحرب أيام

السلم.. ومن يتتبع الشعر الجاهلي ، يجده طافحًا بذكر الصيد وأخباره ، حتى غدت المعركة التي تدور بين القانصين والنعائم والطراد الذي يقع بين كلاب الصيادين وثيران الوحش وحميره، تقليدًا من تقاليد الشعر الجاهلي، وركنًا من أركان القصيدة العربية." (١٢)

وهذا يدل على أن الطرديات لم تكن فنًا طارئًا على الشعر العربي، بل لها جذور ضاربة في القدم، مما يعزز من أصالتها ، بوصفها مكونًا فنيًا وثقافيًا ارتبط بعادات العرب وتجربتهم الوجودية في بيئتهم الصحراوية. ولعل ما يؤكد أصالة هذا الفن الشعري في الأدب العربي ، هو ما أشار إليه بعض الدارسين الايرانيين الذين أرجعوا نشأة فن الطرديات وتطوره إلى الشعراء العرب،لاسيما في العصر الجاهلي، حيث قال الدكتور منصور رستگار فى هذا السياق : " يطلق مصطلح الطرديات على نوع من الشعر يُعنى بوصف الصيد ومشاهده، والحيوانات المستخدمة فيه، وما يصاحب عملية الصيد من مواقف ومشاهد حركية ، وقد برز هذا الفن في عدد من المعلقات الشهيرة، التي جسدت براعة الشاعر في تصوير لحظات الصيد، وما يرتبط بها من مشاهد درامية، تفيض بالحركة والتأمل. ففي معلقة امرئ القيس، مثلًا، ينتقل الشاعر من الوقوف على الأطلال ووصف الحبيبة، إلى مشهد صيد يصور فيه فرسه القوي، ويجمل فيه مشاهد الصراع مع الوحوش التي يُهيئ لحمها طعامًا له ولرفاقه. وفي معلقة لبيد بن ربيعة نجد مشهدًا آخر يتناول فيه الشاعر وصف ظبية برّية تبحث عن صغيرها الذي اختطفته الوحوش، فتجوب البادية يائسة نائحة ، في صورة درامية تتداخل فيها الطبيعة بالعاطفة الإنسانية" (١٣)

ويستفاد من هذا الرأي أن الطرديات، وإن وصفت بأنها نوع من الشعر العربي، فإنها تعد في جوهرها فنًّا شعريًا قائمًا على تصوير مشاهد الصيد، وما يتصل به من حيوانات وأدوات ومظاهر حركية ترتبط بعمليات القنص والمطاردة. كما يؤكد هذا التصور، أن لهذا الفن أصولًا عربية خالصة من حيث النشأة والتطور، وهو ما يضفي عليه طابع الأصالة ضمن البنية الجمالية والتعبيرية للشعر العربي القديم.

وفي العصر الأموي ، برز عدد من الشعراء الذين نظموا طردياتهم على بحر الرجز، وهو البحر الذي اتسم بخفته وسرعة إيقاعه، مما جعله ملائمًا لطبيعة مشاهد الصيد الحركية. ومن أبرز هؤلاء الشعراء الشمردل بن شريك اليَربوعي ، وأبو نخيلة الحِماني، وأبو النجم الفضل بن قدامة العِجلي الذي يعد– بحسب رأي بعض الدارسين – من رواد فن الطرديات فى العصر الأموى. وقد أشار الدكتور محمد شمس كامل عقاب إلى هذا الأمر، بقوله: " كان للشمردل بن شريك اليَربوعي أراجيز في الصقر والكلب.. ولأبي النجم العجلي طردية فهدية ، ويظن أن له طرديات أخرى كذلك، وهناك أبو نخيلة الحماني ، المقتول قبل سنة ١٥٠هـ ، فإن له طرديات كثيرة.." (١٤)

ويضيف: "ولعل أول ظهور لوصف الصيد بالفهد كان في العصر الأموي، وكان على لسان راجز وشاعر مشهور، هو أبو النجم الفضل بن قدامة العجلي (ت ١٣٠هـ)" (١٥)

ويظهر هذا الطرح ، مدى تطور فن الطرديات في هذا العصر، ليس فقط من حيث الكم، بل من حيث تنوع أدوات الصيد، وتقديم الفهد – للمرة الأولى – بوصفه كائنًا شعريًا يدخل في نسيج الصورة الطردية، وهو ما يدل على اتساع نطاق التجربة الشعرية وارتباطها بالواقع الأرستقراطي والأموي آنذاك، حيث كان الصيد نشاطًا نخبويًا ذا طابع رمزي واحتفائي في الثقافة الأموية .

أما في العصر العباسي ، فقد بلغ فن الطرديات ذروته من حيث النضج والتطور الفني. إذ أبدع شعراء هذا العصر، وعلى رأسهم أبو نواس، في تصوير مشاهد الصيد بأسلوب دقيق زاخر بالتفاصيل، جعل البرية تبدو كما لو كانت لوحة فنية نابضة بالحياة. فقد أضفى أبو نواس على هذا الفن بعدًا تصويريًّا جديدًا، لاسيما في تجسيده لدور الكلب الصياد، الذي لم يقدمه مجرد أداة للصيد، بل صوره ككائن خارق يتمتع بخصائص تجسد القوة والمهارة والاتحاد بالطبيعة. وقد جاء في إحدى قصائده:-

أنعَتُ كَلباً لَيسَ بِالمَسبوقِ مُطَهَّماً يَجري عَلى العُروقِ
جاءَت بِهِ الأَملاكُ مِن سَلوقٍ كَأَنَّهُ في المِقوَدِ المَمشوقِ
إِذا عَدا عَدوَةً لا مَعوقٍ يَلعَبُ بَينَ السَهلِ وَالخُروقِ
يَشفي مِنَ الطَردِ جَوى المَشوقِ فَالوَحشُ لَو مَرَّت عَلى العَيّوقِ
أَنزَلَها دامِيَةَ الحُلوقِ ذاكَ عَلَيهِ أَوجَبُ الحُقوقِ
لِكُلِّ صَيّادٍ بِهِ مَرزوقِ (١٦)

في هذه الأبيات رسم أبو نواس لوحة شعرية تنبض بالحركة والدهشة، حيث قدم الكلب لا بوصفه مجرد أداة للصيد، بل بوصفه كائنًا خارقًا يحمل صفات تكاد تضاهي صفات الأبطال الأسطوريين. فحين يشبهه الشاعر بجريان الدم في العروق، فإنه لا يشير إلى سرعته فحسب، بل إلى عمق اتصاله بالحياة، وكأنه يسري في أوصال الطبيعة كما يسري الدم في الجسد، ليكون جزءًا لا يتجزأ من المشهد الكوني للصيد. ويستدعي أبو نواس صورة "العيّوق" – أحد ألمع النجوم – ليؤكد استحالة الهروب من هذا الكلب، في مجاز يضفي عليه هالة من التقديس والقوة الخارقة. كما أن إيراده لـ"السلوقي" كمصدر لهذا الكلب ، يعزز المرجعية العريقة لهذا النوع، ويمنحه بعدًا تراثيًا وحضاريًا. ثم يختم الشاعر بتوكيد الواجب الأخلاقي تجاه هذا الكلب، الذي لا يعد مجرد تابع، بل شريك حقيقي في لحظة الانتصار، مما يعكس فلسفة الصيد في الطرديات كفعل جماعي يجمع بين الإنسان والحيوان، لا على أساس التبعية، بل التفاعل والوفاء. هكذا تتجاوز صورة الكلب في هذه الأبيات وظيفته العملية لتصبح رمزًا للقوة والوفاء وسمو الفعل الشعري، وهو ما يجعل من الطرديات فضاءً فنيًا رحبًا تتجلى فيه القيم الجمالية والرمزية.

- انتقال فن الطرديات من الأدب العربي إلى الادب الفارسي :-

انتقل فن الطرديات تدريجيًا من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي بعد الفتح الإسلامي لبلاد فارس، وبدأ هذا التأثير يتجلى بوضوح منذ أواخر القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري. وقد جاء هذا الانتقال نتيجة طبيعية للتفاعل الثقافي العميق بين العرب والفرس، إذ أصبحت اللغة العربية لغة الدين والعلوم والأدب، مما دفع الأدباء الفرس إلى التأثر بها واستلهام منظوماتها الشعرية. ومع مرور الزمن، انعكس هذا التأثير في البنية الإيقاعية للشعر الفارسي، فضلًا عن استخدام المفردات والتراكيب المستوحاة من النصوص الدينية والأدبية العربية.

وقد كان لاقتباسات الفرس من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والأمثال والحكم العربية، دور بارز في إثراء الشعر الفارسي ومنحه أبعادًا فنية وفكرية جديدة. وقد عبر الأستاذ أحمد محمد الحوفي عن ذلك ، بقوله: "منذ أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجري، ومع قيام الدويلات الفارسية المستقلة، بدأ الفرس يحاولون تقليد العرب في أشعارهم، ويستعينون باللغة العربية، ومفرداتها، وتعابيرها، ويقتبسون من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والحكم والأمثال العربية.كما قلدوا العرب فى بحور الشعر، واستحدثوا منها صوراً، كما اقتبسوا من شكل القصيدة العربية ومضمونها، وعلى شكل المعلقات،وأخذوا المصطلحات العروضية عن العرب،كالأوتاد والفواصل والأسباب وغيرها "(١٧)

يعكس هذا الرأي جانبًا مهمًا من التفاعل الأدبي بين العرب والفرس، حيث أشار الحوفي إلى تأثر الشعراء الفرس بالأساليب العربية وسعيهم إلى محاكاتها في بدايات تشكّل الأدب الفارسي. غير أن توصيف هذا التأثير بأنه " تقليد "، قد يكون تبسيطًا للواقع، إذ لم يكن الأدباء الفرس مجرد ناقلين أو مقلدين، بل مبدعين أعادوا تشكيل العناصر العربية ضمن سياقهم الثقافي الخاص. لقد استلهموا من الشعر العربي أوزانه وصوره البلاغية، لكنهم أعادوا توظيفها بأسلوب يعكس بيئتهم وتجاربهم، لاسيما في تصويرهم الدقيق للطبيعة والحيوانات، كما تجلى في الطرديات الفارسية، وخصوصًا في ملحمة "گرشاسب نامه" لأسدي الطوسي. وعليه، فإن انتقال فن الطرديات إلى الأدب الفارسي ، لم يكن مجرد استلهام، بل شكلًا من الامتزاج الثقافي الذي أفرز نمطًا أدبيًا جديدًا، يجمع بين عناصر مشتركة مع الشعر العربي، ويحتفظ في الوقت ذاته بخصوصية الإبداع الفارسي. وقد تجلّت مظاهر هذا الامتزاج الأدبي والثقافي في بدايات فن الطرديات داخل الأدب الفارسي، إذ بدأت ملامحه الأولى تظهر بشكل غير مباشر في الأعمال الأدبية التي تعود إلى عصر الدولة الطاهرية (٢٠٥-٢٥٩هـ/٨٢١-٨٧٣م). ورغم أن هذه الأعمال حملت إشارات بدائية لهذا الفن، وبرزت فيها بعض سماته ، فإن الطرديات لم تبلغ مرحلة النضج والتكامل إلا في العصور اللاحقة مع تطور الأدب الفارسي واكتسابه مزيدًا من الاستقلال والتميّز. ومن بين أوائل الشعراء الفرس الذين تأثروا بالنموذج العربي في هذا الفن، الشاعر فرّخي السيستاني (ت ٤٢٩هـ) الذي يظهر في شعره تأثر

واضح من حيث البناء الفني والأسلوب. وقد أشارت د/عفاف زيدان إلى هذا التأثير، بقولها: " إذا انتقلنا إلى الجانب الذي يكشف عن الأثر العربي في شعره ، وهو نظرية الشعر العربي ومدى تمثل فرخي لها، فإن هذا الجانب ليس عسير الكشف. فقراءة ديوان فرخي دون معرفة صاحبه، قد تصيب القارئ بالدهشة. فلو حذفنا المسميات الفارسية وأسماء الممدوحين، لوجدنا أنفسنا أمام شعر عربي مترجم إلى الفارسية. فديوان الشعر بأكمله مكتوب على نظام القصيدة العربية من حيث الوزن ووحدة القافية، وهذه القصائد مكتوبة على النمط العربي من حيث إن معظمها يبدأ بمقدمات تقليدية تفضي إلى الغرض الأساسي وهو المديح. كما أن طريقة عرض الموضوع ، لا تخرج عن الأسلوب العربي، إذ يختم فرخي قصائده دائمًا بالدعاء للممدوح."(١٨)

أشارت هذه الملاحظة ، إلى التداخل العميق بين الأدب الفارسي والعربي في تلك المرحلة، حيث كان الشعر العربي في أوج ازدهاره ، ويمثّل نموذجًا فنيًا متكاملًا أثّر بشكل واضح في الشعراء الفرس. ولم يقتصر هذا التأثر على الشكل الفني للقصيدة من حيث الوزن والقافية ، بل امتد أيضًا إلى المضامين والأغراض الشعرية ، مثل المديح والوصف. وقد جسد شعر فرخي السيستاني هذا التأثير من خلال التزامه بالبنية العربية التقليدية، لكنه في الوقت نفسه لم يكن مجرد محاكاة، بل أعاد إنتاج تلك الأنماط ضمن سياق فارسي خاص. ويمكن اعتبار هذا التفاعل انعكاسًا لحراك ثقافي مشترك بين العرب والفرس، حيث أسهمت الترجمة والنقل الثقافي في تشكيل رؤية أدبية جديدة لدى الشعراء الفرس. كما أن انتشار الثنائية اللغوية في الأوساط الأدبية عزّز هذا التداخل، مما أتاح إعادة توظيف العناصر العربية في قوالب فارسية مبتكرة. وفيما يتعلق بفن الطرديات، لعب هذا التفاعل دورًا محوريًا في تطور هذا الفن، إذ أسهم في توسيع موضوعاته لتشمل تصوير الطبيعة والحيوانات، بأسلوب يجمع بين الإرثين العربي والفارسي. ولعل أبرز الأمثلة على هذا التأثر الأدبي – أو "الطردي" إن جاز التعبير– تتجلى في أشعار فرخي السيستاني (ت ٤٢٩هـ)، حيث نظم قائلا ، ما ترجمته :–

رأيت الماعز الجبلي وقد صار ظهره كالشوك من كثرة السهام
ورأيت الذئب الصغير كالقنفذ من كثرة النصال
هذه أخذت تفرّ ، ووجهها وعيناها مضرّجتان بالدماء
أما ذاك، فقد كان صدره ينزف بغزارة من دم الكبد (١٩)

اظهرت الأبيات الشعرية تأثرًا ملحوظًا بالطرديات العربية ، حيث برز وصف مشهد الصيد، بل تضمن أيضًا مدحًا لمهارة الأمير محمد بن محمود الغزنوي في الرماية، مع تصوير تفصيلي للدماء والجروح التي تصيب الحيوانات.

عناصر الطرديات في الأبيات:

* **وصف الحيوانات في بيئتها:** يظهر الماعز والذئب في حالتي الهروب والمعاناة، مما يعكس الصراع الحيوي في الطرديات.

* **المبالغة في الوصف:** تم تصوير الأذى الذي لحق بالحيوانات بطريقة تعكس مهارة الصياد، وتضيف طابعًا أسطوريًا للمشهد.

* **التصوير البصري والحركي:** الكلمات مثل: " تفر"، و"الوجه والعين المدرجتان بالدماء"، تضفي بعدًا ديناميكيًا، وتصور الحركة والتوتر.

***الرمزية:** يُوظَّف كلٌّ من الدم والكبد لتجسيد الصراع الداخلي والمعاناة العاطفية؛ فدماء الحيوانات لا تعد مجرد تفاصيل جسدية، بل تحمل دلالات إنسانية عميقة تُوحي بالألم والمعاناة.

* **التوازن بين الصور الطبيعية والرمزية:** يمكن الإشارة إلى كيف أن الشاعر يزاوج بين المشهد الطبيعي (الماعز والذئب) ، والصراع النفسي الذي يتعرض له الإنسان (أو الحيوان) من خلال الدم والكبد، مما يخلق تأثيرًا شعريًا متعدد الطبقات.

* **الأبعاد العاطفية:** يظهر الحيوانان ككائنات معذبة تشبه الإنسان في معاناته الداخلية، مما يثير إحساسًا بالتعاطف مع الفريسة.

* **الطابع الأسطوري والتفصيل في الوصف:** المبالغة في تصوير الأذى الذي لحق بالحيوانات أضفت على الأبيات طابعًا أسطوريًا، لكن من المفيد أيضًا توضيح كيف يعكس هذا الأسلوب شعور الشاعر بالفخر بمهارة الصياد، مما يبرز من جهة قوة الصياد والقدرة على السيطرة، ومن جهة أخرى معاناة الفريسة وتقدير الشاعر للألم.

* **التفاعل بين الحياة والموت:** تعزيز الربط بين الحياة والموت، يظهر بوضوح من خلال تصوير الصراع المادي بين الحيوان والصياد، لكن من المفيد أيضًا التأكيد على التوتر العاطفي في الصور، حيث يُبرز المشهد مصيرًا مأساويًا للحيوانات، مما يضفي بعدًا إنسانيًا عاطفيًا يمكن للقارئ التفاعل معه.

ومن ثم ، عكست هذه الأبيات تأثرًا واضحًا بروح الطرديات ، حيث تداخلت الصور الطبيعية مع الرمزية العاطفية، مما عكس الصراع بين الحياة والموت في مشهد متشابك بين البطولة والشفق.

كذلك من أبرز الشعراء الفرس الذين تأثروا بالشعر العربي ، يبرز اسم الشاعر منوچهرِي الدامغاني (ت ٤٣٢هـ)، إذ تجلى هذا التأثير بوضوح في بنية قصائده وأساليبه البلاغية ، لاسيما في فن الطرديات. فقد برع منوچهرى في توظيف أسلوب التشبيه التراكمي عند وصفه للحيوانات، وخاصة الفرس، مما منح الصور الشعرية بعدًا ديناميكيًا متعدد الطبقات.ففي الأبيات التالية ، صوّر الفرس في هيئة كائنات مختلفة تتحرك وتتبدّل في مشهد شعري حي. فقد أنشد قائلا، ما ترجمته:-

أحيانًا يعدو كطائرٍ محلّق، وأحيانًا يتلوّى كالأفعى
وأحيانًا يمشي برشاقة كالحجل، وأحيانًا يقفز كالكرة
كالتماسيح في الماء، وكالنمور على الجبال
كالكراكى في السماء، وكالطاووس في الساحات (٢٠)

في هذه الأبيات ، جسد منوچهري الدامغاني تجليات التأثر الواضح بالشعر العربي الطردي، سواء في المضمون أو في الأسلوب الشعري. فاختياره لموضوع الفرس ووصفه في سياق حركي حي، يذكر بمقاطع كثيرة في الشعر الجاهلي حيث يمثل مشاهد الصيد والفرس والكلاب جزءًا أساسيًا من بنية القصيدة. ويبدو هذا التأثر العربي جليًا ليس فقط في الموضوع، بل في الطريقة التي يتعامل بها الشاعر مع الصورة الشعرية بوصفها وسيلة لإبراز الحركة، والانفعال، وجمال الطبيعة الحيوانية.

يستعين منوچهرِي بأسلوب التشبيه التراكمي، وهو أسلوب شاع في الشعر العربي الطردي، وخاصة في الوصف الدقيق والمتتابع لحركة الحيوان أثناء المطاردة أو في لحظات التأهب للصيد. هذا الأسلوب يقوم على بناء متتال للصور، بحيث تتكثف المعاني وتتعاظم الدلالات مع كل تشبيه جديد، فيتحول الفرس إلى كائن هجين متعدد الهيئات، يستعير سماته من مختلف مخلوقات الطبيعة في البر والبحر والجو: من الطائر المحلق، إلى الأفعى، فالحجل، فالكرة، فالتمساح، فالنمر، فالكركي، فالطاووس. وهذا الزخم في الصور، لا يمنح القارئ فقط مشهدًا بصريًا غنيًا، بل أيضًا طاقة شعرية تحاكي روح الصيد: الحركة الفجائية ، التنقل السريع، والرغبة في الإمساك باللحظة. كما جسد الشاعر ما يمكن أن نسميه بـ" درامية الوصف"، حيث تتبدل هيئة الفرس بين لحظة وأخرى، وكأننا أمام مشهد سينمائي حي. ومن اللافت ،أن منوچهري لا يكتفي بالتشبيهات المألوفة، بل ينزاح إلى صور غير متوقعة مثل تشبيه الفرس بالتمساح في الماء، أو بالطاووس في الساحة، مما يعكس روحًا تجديدية، وإن كانت جذورها ضاربة في التراث العربي الشعري.

وهكذا، يمكن القول إن منوچهرِي لم يكن مقلدًا للتراث العربي، بل متفاعلًا مبدعًا مع تقنياته، محولًا الطرديات إلى فضاء تعبيري فسيح يزاوج فيه بين الإرث الفارسي والإبداع العربي، وهو ما جعل شعره مثالًا بارزًا على التلاقح الحضاري في الأدب الفارسي الوسيط.

المحور الأول: الطرديات الفارسية بين النشأة والتطور

تُعدّ الطرديات أحد الفنون الشعرية التي ارتبطت بالصيد ووصف المطاردة والطبيعة والكائنات الحيّة، وقد شغلت مكانة معتبرة في الشعر الفارسي، لا بوصفها مجرد وصف لمشاهد الصيد، بل بوصفها تجسيدًا لعلاقة الإنسان بالطبيعة ومظاهر القوة والجمال. وينقسم هذا المحور إلى ثلاثة عناصر رئيسية تتدرج في تقديم الخلفية التاريخية والجمالية لهذا الفن الشعري، وصولًا إلى ملامحه المتطورة في شعر أسدي الطوسي.

العنصر الأول : يتناول نشأة شعر الطرديات في الأدب الفارسي، من خلال رصد الجذور الثقافية والاجتماعية التي أسهمت في ظهوره، ومنها التقاليد الملكية التي أولت رياضة الصيد اهتمامًا كبيرًا، وجعلتها جزءًا من مشهد السلطة والمروءة، إلى جانب دور البيئة الطبيعية المتنوعة في إيران بوصفها مصدرًا غنيًّا للإلهام الشعري والبصري.

العنصر الثانى : يُعنى بدراسة شخصية أسدي الطوسي، من خلال التوقف عند سيرته وسياقه الثقافي، وإبراز إسهاماته الأدبية وتأثيره في تطور الشعر الفارسي، مع التركيز على الأبعاد الفكرية والثقافية التي شكّلت رؤيته الشعرية، وأسهمت في إثراء تصويره لمشاهد الصيد والطبيعة.

العنصر الثالث : يعالج الجماليات المركزية التي تتسم بها الطرديات عند أسدي الطوسي، والتي تتجلّى في الدمج بين الأسطورة والواقع، والتوظيف الرمزي الغني القابل للتأويل، إلى جانب إبراز التفاعل بين الإنسان والطبيعة، والتوازن بين مفهومي القوة والجمال، واستخدام الصور البلاغية الموحية. كما يتناول العنصر تحليل البعد الرمزي الكامن في تلك الصور الشعرية، خاصة فيما يتعلق بدلالات التحوّل، والفناء، ودورة الحياة، وصراع الإنسان مع قوى الطبيعة.

أولاً: نشأة شعر الطرديات في الأدب الفارسي

ظهر شعر الطرديات في الأدب الفارسي – كما أُشير سابقًا – خلال أواخر القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري، إلا أن ازدهاره الحقيقي لم يتحقق ، إلا في العصور الإسلامية ، وبلغ أوجه خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين / العاشر والحادي عشر الميلاديين. وقد أسهمت مجموعة من العوامل في نشأته وتطوره، كان من أبرزها:-

١- التقاليد الفارسية والاهتمام الملكي برياضة الصيد:

لطالما ارتبط المجتمع الفارسي، وخصوصًا في العصر الساساني، بالزراعة والصيد، وقد انعكست هذه العلاقة بوضوح في الأدب والفنون. كان الصيد يمثل رياضة ملكية مرموقة، تحمِل دلالات رمزية ترتبط بالقوة والسيطرة، وكان ينظر إليه على أنه فعل يعكس الهيبة والقدرة على التحكم في العالم الطبيعي. وقد تجلى هذا الاهتمام بالصيد الملكي في العديد من النصوص الفارسية القديمة، مثل النصوص البهلوية التي صورت مهارة الملك الساساني بهرام گور في صيد الحيوانات. ورغم أن هذه النصوص لم تدون شعرًا باللغة البهلوية ،إلا أن تأثيرها امتد إلى الأدب الفارسي الإسلامي، وبرز ذلك في "شاهنامة الفردوسي، التي احتوت على أوصاف رائعة لبراعة بهرام گور في الصيد، مما عكس استمرارية التقاليد الأدبية الفارسية القديمة في سياق جديد وأكثر تطورًا. وفي هذا السياق، صور الفردوسي براعة بهرام گور في صيد الغزال باستخدام سهم ذي رأسين، وذلك بأسلوب دقيق يعكس شدة الاحترافية في الفعل الصيادي. إذ أنشد قائلاً، ما ترجمته :-

شدّ بهرام جور الوتر على القوس وأثار من السهل الهادئ ضجيجًا وحماسًا

كان في جعبته سهم ذو رأسين واخذ يتجول في السهل بحثًا عن طرائد للصيد
وعندما انطلق الغزال هاربا بسرعة طارده القائد الشجاع بسرعة مذهلة
فأصاب الغزال بسهم ذى رأسين في رأسه مما أثار دهشة الخادمة التي كانت ترافقه
في لحظة، تحول الغزال الذكر إلى أنثى وسقط رأسه الأسود المستقيم كالسرو (٢١)

صورت الأبيات مشهدًا حيًّا لبراعة الملك الساساني بهرام گور في الصيد، حيث قدم كشخصية بطولية استخدمت سهمًا فريدًا ذا رأسين ، يتحرك في السهل الهادئ ويخلق ضجيجًا بالحركة ، ثم يتتبع الغزال الهارب بسرعة مدهشة ويصيبه بدقة في رأسه ، مما أثار دهشة الخادمة. ويختم المشهد بتحول رمزي للغزال من ذكر إلى أنثى، وسقوط رأسه المستقيم مثل شجرة السرو، في صورة شعرية تعبّر عن الغموض والتغير في الطبيعة. وقد أبرزت الأبيات العديد من العناصر الفنية والرمزية التي تعمّق الفهم الأدبي لهذا النص الشعرى .

***التفاعل بين الإنسان والطبيعة:** هذه العلاقة تظهر عمقًا إنسانيًا حيث يتم تقديم بهرام گور ليس فقط كصياد فائق المهارة بل ككائن ينسجم مع الطبيعة. هذا التفاعل يرمز إلى التكامل بين الإنسان والعالم الطبيعي في الأدب الفارسي.

* **السهم ذو الرأسين:** يعتبر السهم عنصرًا فنيًا بارزًا في الأبيات، حيث يمثل التميز والدقة التي يمتلكها بهرام گور، مما يعزز من مكانته البطولية. كما أن السهم يحمل في طياته رمزية القوة ويُظهر تفرد الشخصية الفارسية في فنون الصيد.

* **التحول الرمزي للغزال:** تحول الغزال من ذكر إلى أنثى ، يمكن أن يفهم كدلالة على التغيرات المستمرة في الطبيعة، وهو ما يتوافق مع فلسفة الحياة الدائمة التغير في الأدب الفارسي. هذا التحول يضيف بعدًا فلسفيًا وأسطوريًا للأبيات، مما يرمز إلى القيم الفارسية المرتبطة بالتحولات الطبيعية والروحانية.

* **التقاليد الفارسية القديمة:** تعكس الأبيات الاستمرارية في التأثيرات الثقافية الساسانية في الأدب الفارسي الإسلامي، ما يعزز صورة الصيد كرياضة ملكية متجددة، تحاكي روح الفروسية والبسالة في الأدب الفارسي. يشير ذلك إلى التقدير الكبير الذي كان يكنه الفرس للصيد كوسيلة للتعبير عن القوة والسيطرة.

* **الأبعاد الأسطورية:** يظهر بهرام گور في الأبيات ككائن خارق، حيث يصور في قالب أسطوري يعكس روح البطولات الفارسية التي تمجد البطل في الأدب الملحمي. هذا البعد الأسطوري يعكس حالة الإعجاب بالشجاعة والقوة في الثقافة الفارسية القديمة.

* **التوتر بين الإنسان والطبيعة:** على الرغم من سيطرة بهرام گور على الغزال، إلا أن هناك احترامًا للطبيعة يظهر في كيفية تصوير المشهد، مما يضفي عمقًا إنسانيًا على العمل الأدبي. هذا التوتر بين السيطرة والاحترام يعتبر أحد السمات الجمالية المميزة في الشعر الفارسي.

ومن ثم ، أظهرت الأبيات نموذجًا متكاملًا لفن الطرديات الفارسية، الذي جمع بين الوصف الدقيق والرمزية الفلسفية والجمالية الشعرية. كما كشفت عن العلاقة المعقدة بين الإنسان والطبيعة، وأبرزت الصيد كأداة ثقافية وأخلاقية تتجاوز مجرد كونه نشاطًا بدنيًا، لتصبح فعلًا يتسم بالعمق الرمزي والفلسفي في السياق الأدبي الفارسي.

٢- البيئة الطبيعية كمصدر إلهام

لعبت الطبيعة الغنية والمتنوعة في إيران دورًا محوريًا في تشكيل صور الطرديات الشعرية، حيث ألهمت الجبال الشاهقة ، والصحارى الواسعة ، والسهول الخلابة ، الشعراء في وصف مشاهد الصيد بتفاصيل دقيقة تنقل حيوية المكان. ولم تكن هذه الطبيعة مجرد خلفية للأحداث، بل شكّلت عنصرًا مكملًا يعكس العلاقة العميقة بين الإنسان وبيئته. ومن الأمثلة على هذا الوصف، ما نجده في شعر فرخي سيستاني الذى أنشد قائلًا ، ما ترجمته :-

البستان امتلأ بالأزهار والصحراء امتلأت كلها بالسوسن
السحب ملبدة بالأمطار والخمر معتق ولذيذ وصاف
الجبال مكسوة بالشقائق والشقائق كلها مغطاة بالندى
السهل مليء بالسنبل ، والسنبل مكسو كله بالسوسن (٢٢)

في الشعر الفارسي، وخاصة في فن الطرديات، لعب الطبيعة دورًا أساسيًا في تشكيل الإطار الذي تدور فيه الأحداث ، حيث اعتبرت البيئة الطبيعية مصدرًا غنيًا للإلهام. فهي ليست مجرد خلفية للأحداث، بل عنصر حي يتفاعل مع الشخصيات ويعكس العلاقة العميقة بين الإنسان والكون. قدمت الطبيعة فى شعر الطرديات في صورة مكتملة ومتناسقة ، مما عكس التوازن بين الإنسان وبيئته. إن وصف العناصر الطبيعية ، يعتبر أداة فنية لا تقتصر على مجرد عرض مشاهد صيد أو مطاردة ، بل هدفت إلى تصوير الجمال الطبيعي والانسجام بين مختلف مكوناته، تمهيدًا للانتقال إلى أحداث الصيد التي تحمل رمزية قوية.

من خلال الأبيات الشعرية التي تستعرض هنا، ظهر كيف استخدمت عناصر الطبيعة ، لخلق جو درامي وحيوي يدعم معاني الشعر. هذه العناصر الطبيعية ، لا تُعرض بشكل منفصل، بل تتداخل معًا لتشكل مشهدًا متكاملًا يعكس الثراء الطبيعي ويهيئ المسرح للأحداث المقبلة.

عناصر التحليل

* **البيئة الطبيعية كمصدر إلهام:** تعَد البيئة الطبيعية الغنية والمتنوعة في إيران من أهم مصادر الإلهام في شعر الطرديات، حيث ألهمت الشعراء في تصوير مشاهد الصيد بواقعية ووضوح، مكمّلة العلاقة بين الإنسان والطبيعة. الطبيعة هنا لا تكون مجرد خلفية للأحداث، بل جزء لا يتجزأ من التعبير الشعري.

***التوظيف الجمالي للطبيعة:** في الأبيات المذكورة، برزت صورة متكاملة للطبيعة في أوج جمالها، مما ينسجم مع طبيعة شعر الطرديات الذي يهتم بتقديم الطبيعة في صورة مكتملة ومتناسقة. هذا التوظيف الجمالي ، لم يعكس فقط مشهدًا من الحياة الطبيعية، بل أظهر انسجامًا بين مكوناتها التي تتداخل لخلق بيئة حية تُحتفل بها الحواس.

* **الجماليات في وصف البيئة الطبيعية:**

– **التكرار والتوازي:** أظهر الشاعر مهارة في خلق توازن بين الصور الشعرية باستخدام التكرار، مثل "باغ پر گل شد" ، و"دشت پر سنبل" ، مما عزز الإحساس بالحيوية والوفرة في الطبيعة.

– **المشاهد المرسومة بالألوان الزاهية:** الأزهار، السوسن، الشقائق، والندى، لم تكتفي بتفصيل الطبيعة، بل أضفت ألوانًا مشبعة بالحياة عكست خصوبة الأرض.

– **التناسق الحسي والبصري:** تكرار تركيب "همه پر"، عزز فكرة الامتلاء والوفرة، مما جعل القارئ يشعر وكأنه يعيش في وسط هذا المشهد الطبيعي المتكامل.

* **دور الطبيعة في الطرديات:** في شعر الطرديات، الطبيعة ليست مجرد مشهد ثابت أو خلفية للأحداث، بل هي عنصر ديناميكي يتفاعل مع الفعل الشعري. الجبال، السهول، والزهور ليست مجرد تفاصيل، بل تشكّل البيئة المناسبة لمغامرات الصيد، مما أضفى طابعًا دراميًا جعل الطبيعة حاضرة بشكل متكامل في عملية الصيد.

* **الترابط بين الإنسان والطبيعة:** الطبيعة تتفاعل مع الإنسان بشكل رمزي وعميق، فهي تؤثر في مشهد الصيد ، وتُعزّز من التوتر الدرامي للعمل الأدبي. في هذه الأبيات، أكتسب التفاعل بين الإنسان والطبيعة بعدًا شعوريًا تجاوز الأبعاد المادية، مما جعل النص يحمل معاني أعمق تعكس التوازن الداخلي بين القوى الطبيعية والإنسانية.

وهكذا ، مثلت الأبيات المذكورة نموذجًا واضحًا لشعر الطرديات الفارسي، حيث تم دمج الوصف الدقيق للطبيعة مع الإحساس الجمالي الذي يعكس علاقة الإنسان العميقة مع البيئة التي يعيش فيها. هذا النوع من الشعر أظهر الطبيعة ككائن حي يشارك في الحياة العاطفية والمادية للإنسان، مما جعل الوصف يتجاوز كونه مجرد سرد خارجي ليصبح مساحة شعرية ذات أبعاد رمزية وفلسفية عميقة.

٣- الرمزية الدينية والأسطورية

في الطرديات الفارسية، يتم تصوير الرموز الدينية والأسطورية بشكل يعكس الصراع الأبدي بين قوى الخير والشر، القوة والضعف، حيث تسهم هذه الرمزية في إضفاء بعد فلسفي وروحي على مشهد الصيد. ففي سياق الأدب الفارسي، يظهر الصياد كرمز للقوة والسيطرة، بينما تجسد الطريدة الهشاشة والضعف، مما يبرز العلاقة بين الإنسان والتحديات الطبيعية التي يواجهها. ومن أبرز الأمثلة على هذا الطرح الرمزي ، تلك الحكاية الشهيرة في شاهنامة الفردوسي التي تروي مغامرة الملك الساساني بهرام گور في مواجهة أسدين، حيث لا تمثل المعركة مجرد صراع جسدي بل تحمل دلالات عميقة تتعلق بالقوى الطبيعية والصراع بين الإنسان وخصومه الأسطوريين. في هذا السياق، يظهر بهرام گور بصفته بطلًا خارقًا يمتلك قوة استثنائية تمكنه من التغلب على المخلوقات الشريرة ، مما يضعه في مرتبة أعلى من البشر العاديين. ويتجلى ذلك في الأبيات التالية من شاهنامة الفردوسي، ما ترجمته :-

تصارع أسدان في معركة شرسة بينما كانوا يحفرون حفرة لبهرام گور
خرج بطل شجاع من بينهم وانتزع التاج من بين الأسدين (٢٣)

العناصر الرمزية في المشهد:

* **البعد الديني والأسطوري** : في هذا المشهد، يتجاوز الصراع بين بهرام گور والأسدين كونه مجرد مواجهة جسدية ليحمل رمزية أعمق. يحتمل أن يمثل الأسدان قوى الشر أو قوى الطبيعة، في حين أن انتصار بهرام گور عليهما يشير إلى التفوق الروحي والتواصل مع القوى الإلهية. هذه الرمزية ترتبط بفكرة البطل الأسطوري الذي يمتلك قوة غير طبيعية، وهو امتداد لفكرة الخلود والإلهية في الأساطير الفارسية.

***الصراع والتحدي بين الإنسان والطبيعة:** يظهر المشهد بهرام گور في مواجهة مباشرة مع الأسدين، ما يعكس الصراع الأبدي بين الإنسان والقوى الطبيعية أو التحديات الكبرى في الحياة. فالتحدي الذي يواجهه بهرام گور يمثل اختبارًا لشجاعته وإرادته، مما يبرز فلسفة الأدب الفارسي التي تؤكد على قدرة الإنسان على قهر الصعاب عبر القوة الداخلية والإرادة.

* **قوة الإرادة البشرية** : رغم الخطر الكبير الذي يواجهه بهرام گور، فإن شجاعته وإرادته تُقلب مجرى الأحداث لصالحه. هذا التحول يبرز فكرة أن الإرادة البشرية، وليس القوة الجسدية وحدها، هي التي تحدد مصير الفرد. وقد قدم الأدب الفارسي هذا البُعد باعتباره مظهرًا من مظاهر الفضيلة الإنسانية، حيث يعكس الشجاعة والقدرة على التغلب على التحديات التي تواجه الإنسان.

* **الدور الرمزي للتاج:** في هذه الأبيات، لا يمثل التاج مجرد رمز للسلطة، بل يشير إلى القوة العظمى التي لا يمكن تحقيقها إلا من خلال التفوق الجسدي والروحي. انتزاع بهرام للتاج من بين الأسدين ليس فقط رمزًا للقدرة على التغلب على قوى عنيفة، بل يؤكد على مكانته كبطل خارق يمتلك القدرة على تحقيق المستحيل.

* **البعد الروحي** : الشجاعة التي يظهرها بهرام گور ليست مجرد قدرة بدنية، بل تحمل بعدًا روحيًا وإلهيًا، حيث يعتقد أنه مدعوم بقوى سماوية تمكنه من القيام بما لا يستطيع غيره إنجازه. هذا البعد الروحي يعكس تقليدًا أدبيًا في الأدب الفارسي يمزج بين القوة الإنسانية والإرادة الإلهية لتحقيق التفوق. من خلال هذه الأبعاد الرمزية، تظهر الطرديات الفارسية كيف يمكن للصراع بين الإنسان والطبيعة، وبين الخير والشر، أن يتجاوز المعركة الجسدية ، ليُصبح تأملًا فلسفيًا وروحيًا في قدرات الإنسان.

ثانياً : أسدى الطوسى (حياته وسياقه الثقافى)

أسدي الطوسي، المُكنّى بأبي منصور، والمعروف بتخلّصه الشعري "أسدي"، هو علي بن أحمد الطوسي ، ويعد من أبرز شعراء الملاحم ومصنفي المعاجم في القرن الخامس الهجري. (٢٤)

على الرغم من عدم توفر تاريخ دقيق لمولده ، فإن الأستاذ جلال خالقى مطلق- أحد أبرز المتخصصين فى دراسة الشعر الملحمى فى ايران – أشار إلى أنه ولد عام ٣٩٠ هـ (٢٥)

أما عن نشأته ، فيذكر الأستاذ حبيب يغمائي – مصحح منظومة گرشاسب نامه – " أنه وُلد ونشأ في مدينة طوس، استنادًا إلى ما ورد في كتب التراجم، وتصريح الشاعر نفسه في نهاية كتاب الأبنية (٢٦) ، ومقدمة گرشاسب نامه. ويبدو أنه في منتصف القرن الخامس الهجري، انتقل إلى مدينة نخجوان، حيث التحق ببلاط حاكمها أبي دلف ، نتيجة للاضطرابات السياسية التي شهدتها خراسان مع انتقال الحكم من الغزنويين إلى السلاجقة، وتراجع مكانة الأدب فيها. وفي نخجوان، لقي أسدي اهتمامًا ورعاية من أبي دلف ووزيره، حتى صار من خاصّته وجلسائه، ونُظمت له الجوائز والعطايا، مما شجّعه على نظم گرشاسب نامه، التي تُعد من أبرز وأجمل الملاحم الشعرية الفارسية."(٢٧)

وبعد عام ٤٥٨ هـ " انتقل أسدي الطوسي إلى مدينة آني ، إحدى مدن أرمينيا ، حيث أقام مدة من الزمن في بلاط الأمير منوچهر بن شاوور(٢٨)، أحد ملوك الدولة الشدادية ، الذي تولّى حكم المدينة منذ عام ٤٥٦هـ ، واستمر إلى نحو عام ٥٠٣ أو ٥٠٤هـ . وفي هذه المرحلة ، نظم أسدي الطوسي قصيدته في مناظرة " القوس والرمح " مادحًا هذا الأمير، كما صرح بذلك في أبيات القصيدة نفسها. (٢٩)

أما عن وفاته ، فلا تتوفر معلومات مؤكدة عن المراحل الأخيرة من حياة أسدي الطوسي، إلا أن بعض الدراسات أشارت إلى أن " وفاته كانت حوالي عام ٤٦٥هـ، وأنه دفن في حي "سرخاب" بمدينة تبريز، في الموضع الذي عرف لاحقًا باسم "مقبرة الشعراء". (٣٠)

وبناءً على ما سبق، تمثل سيرة أسدي الطوسي انعكاسًا واضحًا للتحوّلات الأدبية والسياسية التي شهدها القرن الخامس الهجري، حيث برزت خلالها ملامح "الهجرة الأدبية" التي فرضتها الظروف السياسية والاقتصادية على الشعراء. فقد أدى انتقال السلطة من الغزنويين إلى السلاجقة إلى تراجع الدعم المادي والمعنوي للأدب والشعراء في خراسان، مما دفع العديد منهم إلى البحث عن مراكز جديدة للرعاية الأدبية ، كما حدث مع أسدي الطوسي الذي وجد في بلاط أبي دلف في نخجوان بيئة مناسبة للإبداع والتأليف. كما أن دفنه في مقبرة الشعراء في تبريز، يبرز مكانته الأدبية الرفيعة، إذ ارتبط هذا الموضع تاريخيًا بكبار أعلام الفكر والأدب الإيراني، وهو ما يؤكد استمرار تأثيره في المشهد الأدبي الفارسي حتى بعد وفاته.

– إسهامات أسدى الطوسى الأدبية

أسهم أسدي الطوسي بشكل بارز في تطور الأدب الفارسي، ولاسيما في مجالي الشعر الملحمي والتأليف المعجمي. وتميز أسلوبه بالوضوح والبراعة في التصوير، إلى جانب قدرته على تقديم معان عميقة ضمن سياقات سردية وشعرية جذابة. وعن إسهاماته الأدبية ، فهى على النحو التالى:-

گرشاسب نامه

تعد " گرشاسب نامه " من أبرز المنظومات الملحمية في الأدب الفارسي التي ظهرت خلال القرن الخامس الهجري ، " وقد أتم أسدى نظمها عام ٤٥٨هـ ، حيث أهداها الى حاكم نخجوان أبى دُلف الشيباني. وهى تتألف من تسعة آلاف بيت على وزن المتقارب(٣١) وقد نظمها أسدى على منوال شاهنامة الفردوسي ، وهو ما أكده الباحث البريطاني فرانسوا دي بلوا (François de Blois)، حيث أشار إلى أن" گرشاسب نامه" تعد من أشهر الأعمال الشعرية التي جاءت محاكاةً لشاهنامة الفردوسي" (٣٢)

غير أن هناك رأيًا نقديًا مخالفاً يرى أن أسدي الطوسي رغم جهوده الملحمية ، لم يحقق نجاحًا مماثلًا للفردوسي. وهو ما أشار إليه الأستاذ جلال خالقي مطلق، بقوله:" حاول أسدى ، دون أن يحقق نجاحًا كبيرًا ، أن يصور گرشاسب كبطل يفوق رستم في الشاهنامه ، إلا أن تركيزه انصب أساسًا على الصياغة الشعرية، فقدم البيت الشعري على حساب البناء السردي. كما أن استخدامه لمفردات فارسية قديمة وعبارات عربية ، عبر عن ثقافته الواسعة كشاعر ولغوي وفيلسوف ومتمكن من اللغة العربية، غير أن هذا التعدد اللغوي والمعجمي، لم يضف إلى العمل عمقًا سرديًّا مماثلًا لما نجده في

الشاهنامه؛ إذ افتقرت "گرشاسب نامه" إلى ما امتازت به الشاهنامه فى نضج الرؤية، والحكمة السردية، والروح الوطنية " (٣٣)

ورغم وجاهة هذا الرأى فى بعض أوجهه، إلا أنه يمكن مناقشته والرد عليه من خلال عدة نقاط:-

* **أولًا:** إن شخصية گرشاسب في منظومة أسدي الطوسي، لم تقدّم كبطل جسدي فحسب، بل بنيت بأسلوب مركب يجمع بين الطابع الأسطوري والتأمل الفلسفي. فأسدي الطوسي لا يكتفي بسرد البطولات كما في "الشاهنامه"، بل يتجاوز ذلك ليبرز أبعادًا نفسية وفكرية، تجعل من گرشاسب رمزًا للصراع الذاتي والتأمل الداخلي، مما يدل على نضج في رسم الشخصية لا يقل شأنًا عن شخصية رستم.

* **ثانيًا:** إن توظيف المفردات الفارسية القديمة والعبارات العربية ، لا يعد استعراضًا لغويًا، بل هو فعل واع يرمي إلى إعادة تشكيل الذاكرة الثقافية الإيرانية ضمن بنية لغوية متعددة، تعكس التداخل الحضاري واللغوي لعصر الشاعر.

* **ثالثًا:** التقييم القائل بضعف النضج السردي في "گرشاسب نامه" مقارنةً بـ"الشاهنامه"، قد لا يكون دقيقًا تمامًا. صحيح أن الشاهنامه تتمتع بحكمة سردية وعمق ثقافي بارز، إلا أن "گرشاسب نامه" تطرح بدورها رؤية فكرية وفلسفية ثرية، تتخذ بعدًا خاصًا في تصور البطولة،حتى وإن اختلفت في نمط السرد.

* **رابعًا:** أما فيما يخص البعد الوطني، فإن "گرشاسب نامه" تقدم صورة فنية متنوعة لهوية الأمة الفارسية، من خلال ربط بطولات گرشاسب بالتراث الإيراني القديم، والدعوة إلى حفظ القيم والمبادئ الفارسية الأصيلة، وهو ما يعكس ارتباطًا وثيقًا بالهوية الوطنية، وتأملًا صادقًا في مصير الأمة.

عميق بمفهوم البطولة والهوية والصراع بين الخير والشر. وإذا كانت "الشاهنامه" أكثر شمولًا من حيث تعدد الأبطال واتساع النطاق السردي، فإن "گرشاسب نامه" تتفرد بقدرتها على النفاذ إلى أعماق الشخصية البطولية، وتجسيد البعد الفلسفي في بنية الحكاية، مما يمنحها مستوى آخر من النضج والتميز في المشهد الملحمي الفارسي.

- الطبعات الفارسية المختلفة لـ " گرشاسب نامه"، ومسوغات اختيار نسخة الأستاذ حبيب يغمائى مصدرًا أساسيًا للدراسة :-

نُشرت منظومة "گرشاسب نامه " في عدد من الطبعات الفارسية المحققة، ومن أبرزها الطبعات التي أعدها كل من: الأستاذ محمود اميد سالار، والأستاذ نادر مطلبى كاشاني، والأستاذ فريدون يُونسي، والأستاذ علي عابد كخاژاله ، إضافة إلى النسخة التي حققها الأستاذ حبيب يغمائي، والتي تم الاعتماد عليها في هذه الدراسة بوصفها المصدر الأساسي. وقد صدرت هذه النسخة في طبعتها

الثانية عام ١٣٥٤هـ ش /١٩٧٥م عن مكتبة طهوري بطهران، وذلك لعدة أسباب منهجية وعلمية، من أبرزها:-

* **دقة التحقيق وتعدد مصادره:** اعتمد حبيب يغمائي في تحقيقه على مخطوطة مدرسة سپهسالار بوصفها النسخة الأساس، وقام بتثبيت الفروق النصية بينها وبين النسخة الخطية المحفوظة في متحف لندن في الهوامش بشكل دقيق ومنهجي.

* **الاستفادة من النسخ المكملة:** ضمن الأبيات التي سقطت من النسخة المعتمدة، والتي وردت في نسخة المكتبة الرضوية الكائنة في مدينة مشهد بإيران أو نسخة لندن، داخل المتن بعلامة (*) مع إثبات النسخ البديلة ذات القيمة العلمية في الحواشي، وهو ما يعكس منهجًا تحقيقيًا وسيطًا يجمع بين المقارنة الدقيقة للمخطوطات والتصحيح القياسي للأخطاء.

* **العناية بالملحقات العلمية:** أرفق في نهاية الكتاب معجمًا لغويًا يضم المفردات والتراكيب الصعبة إضافة إلى فهرس شامل للأعلام، مما يجعل النسخة أكثر نفعًا للباحثين والدارسين.

بناءً على هذه المعايير، تعد نسخة الأستاذ حبيب يغمائي واحدة من أكمل النسخ وأوثقها، لما تتمتع به من أصالة علمية ودقة في نقل النص الفارسي، وهو ما جعلها جديرة بأن تكون المصدر المعتمد في الترجمة والتحليل في هذه الدراسة.

معجم " لغت فُرْس "

إلى جانب إبداع أسدى الطوسى في الشعر الملحمي، تميز أيضًا بكونه عالمًا لغويًا، حيث وضع معجمًا فارسيًا بعنوان لغت فرس. " ويعد هذا المعجم ، أقدم معجم باق باللغة الفارسية ، حيث يحفظ عددًا كبيرًا من أبيات الشعراء الذين عاشوا في الخامس الهجرى، القرن الحادى عشر الميلادي" (٣٤)

في مقدمة هذا المعجم، تناول الأستاذ عباس إقبال ، محقِّق معجم " لغت فرس" ومصحِّحه، الدوافع التي حدت بأسدي الطوسي إلى تأليفه ، حيث أشار قائلاً: " إنَّ أسدى أنجز هذا العمل في منتصف القرن الخامس الهجري ، وجمع فيه مجموعة محدودة من المفردات الفارسية الدرية ذات الطابع الشعري. وكانت هذه المفردات منتشرة في خراسان وما وراء النهر، لكنها لم تكن مألوفة لدى شعراء آران وآذربيجان، مما دفع أسدي إلى توفير أداة لغوية تساعد هؤلاء على فهمها واستخدامها في إبداعهم الأدبي .كما أن أسدي لم يكتف بجمع المفردات فحسب، بل قام بتدعيمها بشواهد شعرية، بعضها كان جديدًا نسبيًا ، إضافة إلى أخرى أصلية. كما أن الطوسي لم يقدم تعريفات تقليدية مطوّلة، بل اكتفى بتعريفات مختصرة، مستخدمًا لغة عصره وأسلوبه الخاص في الشرح والتوضيح." (٣٥)

ومن هذا الطرح، يتضح أن غرض أسدي من تأليف معجمه ، لم يكن إعداد قاموس لغوي شامل، بل تقديم أداة عملية تخدم شريحة معيّنة من الشعراء ، هم شعراء آران وآذربيجان، لمساعدتهم على فهم مفردات لهجة خراسان وما وراء النهر التي كانت آنذاك مركزًا للإبداع الأدبي وذات شهرة وثراء لغوي بارز. ولهذا جمع أسدي عددًا من الكلمات المستخدمة في الشعر والنثر الفارسيين في عصره والتي لم تكن مشهورة في تلك المناطق، رغبةً في تمكين هؤلاء الشعراء من فهم خطاب الأدب الفارسي الدري، والمساهمة في إنتاجه. كما أن اعتماده على شواهد شعرية حديثة نسبيًا، يعكس رغبته في أن يكون المعجم أداة فاعلة بين أيدي الشعراء والكتّاب المعاصرين له ، لا مجرد سجل تقليدي للألفاظ. وبناءً على ذلك ، يمكن القول إن معجم أسدي الطوسي شكّل جسرًا لغويًا بين الفارسية الشرقية (الفارسية المنتشرة في مناطق خراسان وما وراء النهر) ، والفارسية الغربية (الفارسية التي كانت تستخدم في آران وآذربيجان) ، مما أسهم في تسهيل التواصل الأدبي بين الشعراء، وفتح أمامهم أفقًا أوسع لاستيعاب المفردات الشرقية وتوظيفها في أعمالهم الإبداعية.

وتزداد القيمة العلمية لهذا المعجم ، لا من حيث غايته اللغوية فحسب، بل أيضًا لما تضمنه من مقتطفات من قصائد شعرية ضاعت أصولها، مثل الترجمة الشعرية لكتاب " كليلة ودمنة " للرودكى (ت ٣٢٩ هـ)، وقصائد من مثنوى " وامق وعذرا" لـ العنصرى البلخى (٤٣١ هـ). وقد أشار الباحث السوفيتي تشايكن إلى هذه الأهمية ، بقوله " من خلاله – يقصد أسدى– امكننا التعرف على العديد من الشعراء القدامى الذين لم يكن لدينا أي معلومات عنهم من مؤلفات أخرى، ومن خلاله وصل إلينا العديد من الأجزاء الثمينة من القصائد المفقودة من القرنين العاشر والحادي عشر، مثل كليلة ودمنة للرودكي ، و وامق وعذرا لعنصرى وغيرها " (٣٦)

المناظرات

ابتكر أسدي الطوسي نوعًا من الشعر يُعرف بـ"المناظرات"، حيث " نظم خمس منظومات تتناول مناظرات بين: المسلم والمجوسي، والسماء والأرض، الرمح والقوس، والليل والنهار، والعربي والفارسي . وتمثل هذه المناظرات شكلًا من القصيدة ، لم يسبق له مثيل في الأدب العربي أو الفارسي الحديث (٣٧)

وبحسب الدراسة التى أجراها الدكتور/على اصغر سيد غراب فى مجلة الدراسات الفارسية ، أشار إلى تلك المناظرات، بقوله:" تنتمي مناظرات أسدي إلى تقليد المجالس العباسية،حيث كانت تقام هذه المناظرات لتأكيد الإسلام كدين متفوق، وللتعامل مع التحديات الفكرية التي واجهها. وكان لهذه المجالس طابع سياسي وديني في آنٍ واحد، حيث ناقشت مسائل العرق والولاء، إضافة إلى كونها وسيلة للترفيه في البلاط، حيث يُلقي الشعراء قصائدهم لإظهار براعتهم ضمن التقليد الشعري السائد." (٣٨)

يبرز هذا الطرح ، أهمية مناظرات أسدي الطوسي في سياقها الأدبي والتاريخي ، كعلامة فارقة تجسد التقاء الثقافتين الفارسية والعربية في لحظة غنية بالتحولات الفكرية. فهي ليست مجرد نصوص شعرية تبنى على التوازن والتقابل، بل مرآيا تعكس جدالات عصر اشتبكت فيه قضايا العقيدة والهوية والانتماء، في إطار يمزج بين الترفيه الأدبي والجدل العقلي.

إن لجوء أسدي الطوسي إلى بناء مناظراته على نسق جدلي، يشير إلى تأثره العميق بتقليد المناظرات العربية التي ازدهرت في البلاط العباسي، وبلغت ذروتها في المجالس التي كانت تقام لمناقشة المسائل الدينية والعرقية والفكرية. لكنه لم يكتف بالتقليد، بل أعاد تشكيل هذا القالب، ليخدم رؤيته الفارسية الإسلامية، ويُعيد إنتاجه في سياق يتناغم مع الذوق الفارسي في الشعر والمعنى.

ومن ثم ، اكتسبت ملاحظة الدكتور علي أصغر أهمية خاصة، حين ربط هذه المناظرات بتقليد المجالس العباسية، حيث كانت هذه المجالس، كما أشار، مسرحًا حيويًا للصراعات الفكرية ، وأداة لتكريس الإسلام كدين متفوق، وكمنصة للتعبير عن الولاء والانتماء. وقد أظهر ذلك أن أسدي لم يكن بمعزل عن هذه الأجواء، بل استلهم منها وصاغ مناظراته بوصفها وثائق أدبية تعبّر عن لحظة حضارية تتقاطع فيها السياسة بالدين، والهوية بالبلاغة، والتراث بالابتكار.

وتجدر الاشارة فى هذا المقام الى الدراسة التي قام بها المستشرق الألماني هيرمان إته(H. Ethé) في بحثه الموسوم "Über persische Tenzonen" (حول المناظرات الفارسية) الذي نشر ضمن أعمال مؤتمر المستشرقين الدولي الخامس في برلين عام ١٨٨١م، حيث أبرز أهمية المناظرات الشعرية التي نظمها أسدي الطوسي. واصفاً اياها بـ " التنزونات الفارسية (٣٩) ، بقوله " ألّف أسدي الطوسي تنزونات فارسية تتسم ببساطة اللغة ووضوح البناء الفني. وقد صوّر في هذا العمل مواجهة بين الأشياء الجامدة وقوى الطبيعة من خلال حوارات منظومة مقفاة. وقد أصبح هذا النمط من الحوارات الشعرية لاحقًا شائعًا ومحبوبًا في الأدب الفارسي." (٤٠)

تُبرز هذه الدراسة ، دور أسدي الطوسي الرائد في تطوير فن المناظرات الشعرية الفارسية. حيث اعتبر إته أن أسدي الطوسي كان من أوائل الشعراء الذين قدّموا التنزونات الفارسية التي تجمع بين البساطة في اللغة والدقة في البناء الفني، مما جعل أعماله نموذجًا مميزًا لهذا النوع الأدبي. فقد ارتكز إته على تصوير أسدي للطبيعة في مواجهة كائنات جامدة ، وهو ما عكس إبداع أسدى في استخدام التصوير الشعري ، لمناقشة التفاعل بين قوى الطبيعة. وقد لفت إته الانتباه إلى أن هذا الأسلوب الشعري القائم على المناظرات بين الكائنات والأشياء ، قد أصبح لاحقًا عنصرًا شائعًا في الأدب الفارسي، مما أشار إلى التأثير العميق الذي تركه أسدي في الأدب الفارسي لاحقاً، ليس فقط على مستوى البناء الفني، بل أيضًا في تجسيد الأفكار والرموز الثقافية من خلال الشعر الفارسى.

- <u>الأبعاد الفكرية والثقافية لأسدى الطوسى</u>

كشفت مقدمة منظومة "گرشاسب نامه" عن تأثيرات الفكر الفلسفي والعلمي والديني التي كانت سائدة في عصر أسدي الطوسي، حيث ظهر بوضوح تفاعل هذه التأثيرات في شعره. تناول أسدي في أعماله موضوعات فكرية عميقة تشمل نشأة الكون، مصير الخلق، وأسرار الطبيعة، كما دمج هذه القضايا مع مفاهيم دينية وفلسفية في أسلوب شعري متميز.

ورغم أن أسدي الطوسي تأثر بالفكر الفلسفي، إلا أن رؤيته الدينية كانت حاضرة بقوة في منظومته الشعرية. فقد استند إلى آيات من القرآن الكريم وأحاديث نبوية، وقدمها بصياغات مركزة، مما عكس تكاملًا بين الرؤية الدينية والفكر الفلسفي. كما اهتم بتناول المعتقدات الكونية التي عرضتها الفلسفات الإغريقية القديمة، خصوصًا فيما يتعلق بنشأة الكون وظواهره الطبيعية. هذا دل على عمق اطلاعه على الفكر الفلسفي القديم وتفاعله معه.

علاوة على ذلك، لم يكن اهتمام أسدي الطوسي محصورًا في الفلسفة فقط، بل امتد إلى التاريخ والجغرافيا ، من خلال تتبع رحلات "گرشاسب" عبر أقاليم الشرق والغرب. فقد تناول العجائب الطبيعية وظواهر الكون الغريبة ، مما عكس موسوعية معرفية أبرزت سعة اطلاعه في مجالات متعددة. وقد أشار الأستاذ حبيب يغمائي إلى هذا التنوع في مقدمة طبعته لمنظومة " گرشاسب نامه" بقوله: "عبر الحكيم أسدي عن آرائه الخاصة من خلال طرح أفكار فلسفية ودينية وتاريخية. وفي الفصول التمهيدية لكتابه، غالبًا ما أود آيات من القرآن المجيد، وأحاديث نبوية بصياغة جامعة وترجمة موجزة. وفي مواضع متعددة، تناول بالتفصيل آراء الفلاسفة اليونانيين القدماء حول نشأة الكون ومصيره، وكيفية الخلق، والظواهر الطبيعية، كما روي حكايات عن الأبطال الذين جابوا أقصى بقاع الأرض شرقًا وغربًا، وأشار إلى العديد من الممالك والبلدان والجزر، مسلطًا الضوء على عجائب الكون وظواهره."(٤١)

يبرز هذا الطرح ، انفتاح أسدي الطوسي على مختلف أوجه المعرفة، إذ لم يكن مجرد شاعر ينظم الملحمة في إطار تقليدي، بل كان مثقفًا واسع الأفق، مدركًا للتفاعلات الفكرية والعلمية والدينية في عصره. كما أن استلهامه للفكر الفلسفي لم يكن مجرد توظيف زخرفي، بل كان جزءًا من رؤيته في تشكيل عالمه الشعري، حيث استخدم هذه المعرفة لدعم رؤية دينية متكاملة، ترى في الكون نظامًا محكمًا يسير وفق الإرادة الإلهية. ومن الجدير بالذكر، أن مثل هذا الامتزاج بين التقاليد الشعرية والمعرفة العلمية والفلسفية والدينية ،كان سمة بارزة في الأدب الفارسي في القرن الخامس الهجري، وهو ما عكس اتساع آفاق أسدي الطوسي وإلمامه العميق بمختلف التيارات الفكرية في تلك الحقبة.

كما تجلى إلمام أسدي الطوسي بالمعرفة العلمية في دوره البارز في حفظ التراث الطبي،حيث قام بنسخ كتاب "الأبنية عن حقائق الأدوية" لمؤلفه أبي منصور موفق الدين علي الهروي، الذي عاصر الأمير منصور بن نوح الساماني (٣٥٠هـ – ٣٦٥هـ / ٩٦١م – ٩٧٦م). وتعد هذه النسخة الخطية

من أقدم المخطوطات التي نُسخت في بدايات العهد الإسلامي باللغة الفارسية. وقد حفظت في المكتبة الوطنية بطهران، حيث قدّم لها الأستاذ محمد قزوني شرحًا وتعليقًا قيّمًا تضمّن ملاحظات وتوضيحات حول أهمية هذا الكتاب الطبى، وهو ما أشار إليه الأستاذ حبيب يغمائي، بقوله: "من الاسهامات الأخرى للحكيم أسدي الطوسي، نسخة خطية مدونة بخط يده لكتاب " الأبنية عن حقائق الأدوية" لمؤلفه أبي منصور موفق الدين علي الهروي. وتعد هذه النسخة من أقدم المخطوطات المدونة في بدايات العهد الإسلامي باللغة الفارسية الحديثة، وهي من بين أقدم المخطوطات التي بقيت من ذلك العصر. وأهم ما يميزها أنها مكتوبة بخط الحكيم أسدي، مما يمنحها قيمة علمية وقدرًا عاليًا. وفي مقدمة النسخة المصورة لهذا الكتاب، والمحفوظة في المكتبة الوطنية، قدّم الأستاذ محمد قزويني شرحًا للتعريف بالكتاب المذكور، مشفوعًا بالشروح والتوضيحات." (٤٢)

وبذلك ، ظهر أسدي الطوسي ليس فقط كشاعر فذ، بل كمثقف موسوعي واسع الأفق، جمع بين التأمل الفلسفي، والرؤية الدينية، والمعرفة العلمية. فقد انعكست هذه السمات في منظومته "گرشاسب نامه"، التي عدت نموذجًا فريدًا في الأدب الفارسي في القرن الخامس الهجري.

ثالثاً: جماليات الطرديات ورمزيتها في شعر أسدي الطوسي

يُعَدّ فن الطرديات من أبرز الفنون الشعرية التي عكست تفاعل الشاعر الفارسي مع الطبيعة والكائنات الحية ، ولاسيما حين اقترن بمشاهد الصيد والمطاردة. وفي هذا الإطار، برز أسدي الطوسي كأحد أهم شعراء هذا الفن، إذ استطاع أن يضفي على مشاهد الطرد بعدًا جماليًا ورمزيًا يجمع بين رؤية بطولية للعالم الطبيعي وتأملات فلسفية عميقة.

يسعى هذا العنصر إلى الكشف عن أبرز الملامح الجمالية في تصوير مشاهد الطرد عند أسدي الطوسي، من خلال: الدمج بين الأسطورة والواقع، والرمزية ودلالاتها التأويلية، والتفاعل بين الطبيعة والكائنات الحية، والتوازن بين القوة والجمال، فضلًا عن توظيف الصور البلاغية . كما يتناول العنصر تحليل البعد الرمزي الكامن في هذه الصور، من حيث دلالات القوة والتحوّل، والفناء، ودورة الحياة، وصراع الإنسان مع الطبيعة. وتأتي هذه القراءة ضمن محاولة لفهم الكيفية التي يتحول بها الوصف الشعري للطبيعة إلى بناء رمزي معقّد يُعبر عن رؤية فنية واجتماعية وفلسفية متشابكة.

١- الدمج بين الأسطورة والواقع

أبدى أسدي الطوسي مهارة فائقة في دمج الأسطورة بالواقع في شعره ، حيث مزج بين العوالم الأسطورية والحقائق اليومية ، ليخلق عالمًا شعريًا غنيًا بالرمزية والخيال. فهو يتنقل بسلاسة بين الأساطير الفلكلورية والمشاهد الحياتية من خلال تصويره للطبيعة والبيئة المحيطة، مما أضفي بعداً أسطوريًا على الأحداث اليومية ، ومنحها قيمة فلسفية وأخلاقية عكست علاقة الإنسان بالعالم من

حوله. وتجلى هذا الدمج، على سبيل المثال، في وصفه لأحد الجبال، حيث نظم قائلاً، ما ترجمته :-

حين يمتلئ ذلك الجبل بالزهور والشقائق يتبدى من فوقه مائة ألف قوس قزح (٤٣)

في هذا البيت، بالغ أسدي الطوسي في تصوير الجبل، فقدّمه كمكان يعج بالزهور والشقائق، ويعلوه مشهد مهيب من مئات آلاف أقواس القزح، مما أضفي عليه طابعًا أسطوريًا تجاوز حدود الواقع. وهذه المبالغة، لا تهدف إلى التزيين فحسب، بل تُجسّد جمال الطبيعة في سياق رمزي يتناغم مع الخصائص الأسطورية التي تميز الطرديات الفارسية. كما تحمل صورة قوس القزح دلالات عميقة ، حيث ترمز إلى التجدد والأمل ، وتعكس التنوع والتحول في مسارات الأبطال خلال رحلاتهم ومغامراتهم. وبهذا ، يتحول الجبل إلى فضاء أسطوري يعزز من الطابع الخيالي للطبيعة، ليصبح بيئة مثالية تحتضن مغامرات الأبطال في قصائد الطرديات. ويُلاحظ في هذا التصوير أيضًا، أن أسدي الطوسي حقق توازنًا فنيًا بين عناصر القوة والجمال؛ فالجبل، الذي يمثل رمزًا تقليديًا للثبات والصلابة في المخيال الأدبي، يتحوّل بين يديه إلى فضاء حيّ تتماوج فوقه الزهور والشقائق، بما تحمله من رمزية الرقة والنماء. وهكذا، تتصهر عناصر الطبيعة المتضادة في مشهد واحد، جمع بين القوة المادية والجمال الحسي، مما أضفي على الصورة طابعًا أسطوريًا عكس فلسفة الانسجام بين المتناقضات.

فضلًا عن ذلك، أتسم المشهد بالحركة والإيقاع التصويري؛ إذ لا يقدم الشاعر صورة ساكنة، بل مشهدًا نابضًا بالحياة، حيث تبدى "مائة ألف قوس قزح " فوق الجبل، في دلالة على الانسياب اللوني والحركي للطبيعة، مما عزز البعد الأسطوري والديناميكي للبيئة المحيطة بالأبطال. وبهذا، تتكامل الصورة الشعرية مع طبيعة الطرديات التي تتطلب مشاهد مفعمة بالحيوية والدلالات الرمزية، لتكون الطبيعة حاضرة كشريك فاعل في المغامرة الأسطورية. كما تجلّى الدمج بين الأسطورة والواقع كملمح جمالي ورمزي في أسلوب أسدي الطوسي، حيث تحوّلت الطبيعة من مشهد خارجي إلى مرآة خيالية عكست فلسفة النص ومقاصده الشعورية.

٢- الرمزية ودلالاتها التأويلية

تلعب الرمزية دورًا جوهريًا في تشكيل الصور الشعرية عند أسدي الطوسي، حيث تتجاوز وظيفتها الوصفية لتغدو وسيلة لإضفاء أبعاد معنوية وفلسفية على المشهد الشعري. فمن خلال استخدام الرموز، تمكّن الشاعر من تقديم الطبيعة وعناصرها بطرائق تتخطى الواقع المادي، مما خلق عالمًا شعريًا غنيًا بالدلالات. فالحيوان قد يُمثّل رمزًا للقوة ، والمكان قد يعكس معنى الحرية ، واللون قد يحمل إيحاءات شعورية وروحية. هذا التوظيف الرمزي ، أضفي على الطرديات طابعًا غامضًا

وجذّابًا، وفتح المجال أمام تعدّد التأويلات. ويتجلّى هذا الأسلوب،على سبيل المثال، في وصف أسدي الطوسي لإحدى الغابات، حيث نظم قائلًا ، ما ترجمته :-

رأوا غابة مفعمة بالأبنوس فيها عين ماء شفافة كأنها عين الديك
فيها أسماك كثيرة تتحرك في اضطراب تبدو كلها حمراء كأنها جيش يرتدي الياقوت (٤٤)

تحليل الرموز في النص الشعرى

* **الغابة والأبنوس:** رمزية القوة والسمو الروحي. تمثّل الغابة بيئةً طبيعيةً غامضةً ومليئةً بالحياة، مما يجعلها رمزًا للعوالم الخفية أو للروحانية. أما الأبنوس، وهو من أجمل الأخشاب وأثمنها، فيرمز إلى الصلابة والثبات والأصالة.

***عين الماء:** رمز الحياة والصفاء. تشبيه عين الماء بـ"عين الديك" يحمل دلالات خاصة، إذ إنّ عيون الديك غالبًا ما تكون لامعة ومليئة بالحيوية، وهو ما يعكس نقاء الماء وصفاءه. في سياق الطرديات، يمكن اعتبار عين الماء رمزًا لاستمرارية الحياة، أو كمصدر للطاقة الروحية المتجدّدة.

***الأسماك في حالة اضطراب:** رمز الحركة الدائمة والتوتر الكامن. فرؤية الأسماك في اضطراب تعبّر عن الحيوية والصراع الداخلي، وربما تشير إلى التوتر الدائم بين قوى الطبيعة والإنسان.

* **اللون الأحمر وجيش الياقوت:** رمزٌ للقوة والعاطفة المتأججة. استخدام اللون الأحمر هنا لا يُقصد به التوصيف البصري فحسب، بل يحمل دلالات رمزية عميقة. فهو مرتبط بالقوة والهيبة، والعاطفة الجيّاشة ، وربما التوتر أو الغضب. أما تشبيه الأسماك بجنود يرتدون الياقوت، فيضفي على الصورة هالة من العظمة والرهبة، ويجسّد التفاعل الديناميكي بين الجمال والقوة في الطبيعة.

* **التفاعل بين الإنسان والطبيعة في الطرديات:** كما في العديد من مشاهد الطرديات الفارسية، لا تظهر الطبيعة في شعر أسدي الطوسي كخلفية محايدة، بل تتفاعل مع الإنسان وتعكس مشاعره وأفكاره. الغابة المملوءة بالأبنوس، وعين الماء المتألقة، والأسماك الحمراء الثائرة، ليست صورًا طبيعية فقط، بل رموزًا لحياة باطنية مفعمة بالدلالات الوجودية والنفسية.

وهكذا ، يمكن القول إنّ أسدي الطوسي استطاع بمهارة فنية ورؤية فلسفية، أن يُوظّف الرموز ليُضفي على الطرديات بعدًا جماليًا وفكريًا. فكل عنصر من عناصر الطبيعة في شعره يحمل دلالات متعددة ، ويتحوّل من مشهد عابر إلى رؤية تأملية تتجاوز ظاهر النص، وتعكس عمق التجربة الإنسانية.

٣- التفاعل بين الطبيعة والكائنات الحية

يعد التفاعل بين الطبيعة والكائنات الحية أحد أبرز العناصر الجمالية في شعر الطرديات الفارسية؛ إذ لا تقتصر الطبيعة على كونها خلفية صامتة للأحداث، بل تتحوّل إلى فضاء نابض بالحياة، تتفاعل فيه الحيوانات والطيور مع محيطها في مشاهد متكاملة تجمع بين الحركة والإحساس

والدلالة الرمزية. ويُظهر هذا التفاعل علاقة عضوية بين الكائن الحي وبيئته، تتجلى من خلالها وحدة الوجود الطبيعي وتكامل عناصره. ولا يكتفي الشاعر بوصف مظهر الحيوان، بل يمنحه حضورًا مؤثرًا وفاعلاً في المشهد، محمّلًا بدلالات وجدانية ورمزية. ويتجسد هذا التفاعل بجلاء في البيت التالى ، وهو ما ترجمته :-

الغابة كلها تغص بالغزلان حتى الفيضان حتى فاح المسك الكافوري من سُرّاتها (٤٥)

هنا ، تجلت ملامح المشهد الطردي بأبعاده الحسية والجمالية في عدة مستويات:-

* **الطبيعة الحية(المشهد الديناميكي):** صوّر الشاعر الغابة وقد امتلأت بالغزلان حتى "الفيضان"، وهو تصوير مبالغ فيه يوحي بانغمار الطبيعة بالحياة إلى حدّ التدفّق. هذه المبالغة لا تُستخدم هنا للزينة اللغوية، بل لتأكيد وحدة الحيوان مع بيئته، حتى يصبح جزءًا لا ينفصل عن نسيج الطبيعة.

* **الرائحة والعطر (البعد الحسي):** لم يرتكز الشاعر على تفاصيل بصرية دقيقة، بل قدّم مشهدًا عامًا مكثّفًا ، هيمنت عليه حاسة الشم، وتجسد ذلك في قوله: " فاح المسك الكافوري من سُرّاتها". هنا، تحوّل المشهد من كونه منظرًا يُرى إلى تجربة تُشمّ، حيث تقدّمت الرائحة لتقود الإحساس الجمالي وتمنح النص عمقه الحسي. وتزداد دلالة هذا البعد عند ادراك أن المسك لا يُمثّل العطر فحسب، بل هو رمز للنقاء والجاذبية الروحية، مما أضفي على الحيوان هالة من القداسة، ومنحه دورًا رمزيًا في المشهد الشعري.

* **بين الحقيقة والخيال (السحر الطبيعي):** جمع الشاعر في هذا البيت بين الواقع الحسّي والخيال الشعري؛ فالغزلان موجودة بكثرة، نعم، لكن رائحتها الفواحة التي تغمر المكان تضفي على الطبيعة طابعًا سحريًا، يجعل المتلقي يتأرجح بين الإحساس الواقعي والانجذاب إلى عالم متخيَّل.

* **العلاقة التكاملية (الكائن والبيئة):** تُصوَّر الغابة والغزلان، كجسد واحد ينبض بالحياة، حيث تتنفس الطبيعة بعطر الحيوان، ويتفاعل الحيوان بدوره مع محيطه الطبيعي، في انسجام كامل يُبرز فلسفة التلاحم بين الموجودات.

كذلك كانت الطيور جزءًا أساسيًا من المشهد الطبيعي ، حيث عكس أسدي الطوسي تفاعلها الحيوي مع البيئة المحيطة. فالطيور، خاصة الملونة منها، تمثل التنوع والجمال في الطبيعة، بينما الأصوات الصاخبة التي تصدر عنها، تضفي طابعًا حيويًا وديناميكيًا

على المشهد. ويُعد هذا التفاعل بين الطيور والطبيعة تجسيدًا للانسجام بين الحياة البرية والمكان الذي تعيش فيه. والبيت التالى يعكس هذا الطرح، وهو ما ترجمته :-

المرج بأكمله مفعم بالطيور الملونة المرج كله يعج بالألحان الصاخبة (٤٦)

التحليل:

* "**المرج بأكمله مفعم بالطيور الملونة**": تعكس هذه الجملة وفرة الطيور في المرج، مما يوحي بوجود حياة غنية ومتنوعة في هذا الفضاء الطبيعي. فالطيور الملونة تبرز جمال البيئة، وتضفي عليها طابعًا زاهيًا يعكس تنوع الطبيعة.

*"**المرج كله يعج بالألحان الصاخبة**":هنا، يُضاف الصوت كعنصر حيوي في الطبيعة، حيث يشبه الشاعر الطيور بأنها تملأ المكان بالأصوات أو الألحان. وتظهركلمة "الصاخبة"، لتؤكد أن هذه الأصوات ليست هادئة، بل هي مليئة بالحركة والنشاط، مما يضفي طابعًا ديناميكيًا على المشهد.

* **العلاقة بين الطيور والبيئة:** يظهر البيت انسجامًا بين الطبيعة والحياة البرية، حيث يصبح المرج مكانًا حيويًا مفعمًا بالطيور بألوانها وأصواتها. فالطيور الملونة تعكس جمال المكان، بينما الأصوات الصاخبة تُظهر النشاط والحيوية في هذا المشهد الطبيعي.

* **الحركية والتوتر في المشهد:** في الشطر الثاني، تضيف كلمة "الصاخبة" عنصرًا من الحركة والنشاط، مما يخلق نوعًا من التوتر في المشهد. فالطيور لم تعد مجرد مخلوقات ساكنة، بل أصبحت جزءًا من حوار ديناميكي داخل الطبيعة، مما يوحي بأن المرج ليس فقط مليئًا بالطيور بل هو مليء بالحركة والضوضاء الناتجة عن نشاطها.

* **أسلوب المبالغة في الوصف:** المبالغة سمة بارزة في هذا النوع من الشعر، حيث يُستخدم تعبير "المرج بأكمله"، و"يعج"؛ لإظهار كثافة وجود الطيور في المكان. المبالغة تضفي على المشهد طابعًا من الثراء الطبيعي الذي يفيض بالحياة.

بذلك ، يتضح أن التفاعل بين الطبيعة والكائنات الحية في شعر الطرديات الفارسية ، ليس مجرد تصوير خارجي لمظاهر الحياة البرية ، بل هو تجسيد عميق لعلاقة متكاملة بين الكائنات وبيئاتها. من خلال تصوير الغزلان في الغابة والطيور في المرج ، يُبرز أسدي الطوسي التلاحم بين الكائنات الطبيعية، مشيرًا إلى تناغمها وتفاعلها الدائم مع محيطها. فالشاعر لا يقتصر على تقديم صورة جامدة للطبيعة، بل يمنحها حركة وحياة، ليصبح المشهد كائنًا حيًّا ينبض بالإحساس والرمزية.

٤- التوازن بين القوة والجمال في الطبيعة

في شعر أسدي الطوسي، يتجسد التوازن بين القوة والجمال في الطبيعة من خلال تفاعل عناصر البيئة الطبيعية. تعبر القوة عن الثبات، مثل الجبال الصلبة، بينما يُظهر الجمال تنوع الحياة وتجددها، كما في الأشجار المتفتحة. في أحد الأبيات، يصف أسدى قائلاً، وهو ما ترجمته :-

على هذا الجبل الآلاف من الأشجار جميعها خضراء ومتفتحة ذات أوراق وثمار (٤٧)

في هذا البيت ، أظهر أسدي الطوسي توازنًا بين قوتين مختلفتين في الطبيعة. الجبل الذي رمز إلى القوة ، وظهر كعنصر ثابت وصلب، عكس الثبات والصمود في وجه الزمن. فهو لا يتأثر بتقلبات الطبيعة أو الفصول. في المقابل، الأشجار التي نمت على الجبل، مثلت الجمال والتجدد المستمر في الطبيعة. وعلى الرغم من صلابة الجبل، إلا أن الأشجار المتفتحة عكست قدرة الطبيعة على التجدد والنمو المستمر، مما عزز التوازن بين القوة والجمال. كما أن اللون الأخضر للأشجار والتفتح الذي وصفه الشاعر، عكس الازدهار والنماء ، ما يُظهر كيف يمكن للطبيعة أن تحافظ على قوتها وثباتها (ممثلة في الجبل) ، بينما في نفس الوقت تحتفظ بجمالها وحيويتها المتجددة (ممثلة في الأشجار).هذا التوازن بين الصلابة والجمال في الطبيعة، عكس فلسفة الشاعر في تصوير العلاقة المتناغمة بين مختلف عناصر الطبيعة.

٥- استخدام الصور الفنية والبلاغية فى تصوير الطبيعة

في شعر أسدي الطوسي، تتجسد الطبيعة كقوة ملحمية تتجاوز كونها مشهدًا جماليًا، لتتحول إلى كيان حي ينبض بالصراع والمهابة. وقد قدّم الشاعر صورًا بلاغية مكثفة تجعل من المشهد الطبيعي ميدانًا لمعارك كونية، حيث تتخذ العناصر الطبيعية رموزًا للقوة والتحدي، وتعكس تصوّره الأسطوري للطبيعة. يقول أسدي الطوسي، في تصويره العاصف للطبيعة، وهو ما ترجمته:-

تتحول الأغصان إلى رماح وهراوات ثقيلة
والأوراق تصبح دروعًا، والأشواك رؤوس رماح حادة
من شدة تساقط الأوراق مع الرياح العاتية
يخيل لك في كل لحظة أن القيامة قد قامت (٤٨)

<u>التحليل الفني والبلاغي:</u>

- التشبيه والاستعارة:

* "**تتحول الأغصان إلى رماح وهراوات ثقيلة**": هنا، يتم تشبيه الأغصان بأدوات قتال حربية قوية، مثل الرماح والهراوات. هذا التشبيه، يعكس صورة طبيعة تتسم بالقوة والعنف، كما يعزز الطابع الملحمي للمشهد.

* "**الأوراق تصبح دروعًا، والأشواك رؤوس رماح حادة**": في هذه الاستعارة، تتحول الأوراق إلى دروع تحمي الطبيعة من التهديدات، بينما الأشواك تصبح رؤوس رماح حادة، مما يشير إلى أن الطبيعة ليست مجرد مشهد هادئ بل هي ساحة معركة مليئة بالقوة والمخاطر.

* "**يخيل لك في كل لحظة أن القيامة قد قامت**": هذا التشبيه يعزز من الصورة الملحمية، حيث تساقط الأوراق مع الرياح يعكس فوضى شديدة وشديدة التأثير. يشير الشاعر إلى أن العاصفة التي

تهاجم الأشجار وتزعزع الأوراق تشبه يوم القيامة، ما يضفي على الطبيعة قوة هائلة قادرة على تغيير العالم من حولها بشكل جذري.

- الصورة البصرية وتأثيرها الفني:

* البيت الشعري يُصور الأشجار وكأنها محاربون في معركة ضارية، حيث تتداخل الأغصان والأوراق والأشواك لتصبح جزءًا من ساحة حرب. الصورة البصرية التي تتولد من هذه التشبيهات تستحضر مشهدًا حربيًا حيث تتحرك عناصر الطبيعة بشكل متناغم لكنها مليئة بالقوة والعنف.

* **البعد التأويلي:** الطبيعة هنا ليست خلفية جامدة، بل قوة فاعلة تعبّر عن التغير، والفناء، والتجدد، بلغة تتجاوز المباشر، وتغرق في أبعاد أسطورية وشعورية.

وهكذا، نجح أسدي الطوسي في توظيف الصور الفنية والبلاغية لرسم الطبيعة كقوة خارقة تتشابك فيها الجماليات مع العنف، والتجدد مع الفناء. فهو لا يصف الطبيعة فحسب، بل يمنحها صوتًا، وشخصية، وسردًا دراميًا ملحميًا يُعزز من فاعليتها في النص الشعري.

من خلال هذا العنصر، تناولت الدراسة أبرز الملامح الجمالية والرمزية في طرديات أسدي الطوسي، حيث تميز شعره بقدرة لافتة على الدمج بين الأسطورة والواقع، ما أتاح له خلق توازن إبداعي بين الخيال الشعري والمعطيات الطبيعية، ليعكس بذلك تفاعلًا حيويًا بين القوى الكونية والإنسانية. وقد حضرت الرمزية في صوره الشعرية بشكل واضح، لاسيّما في تصويره للطبيعة والكائنات الحية، حيث استخدم الرموز لتأطير رؤى فلسفية ووجودية حول الصراع، والدورة الحياتية، والمعنى الإنساني. كما تجلّى التفاعل بين الطبيعة والكائنات الحية في مشاهد عبّرت عن صراع أو انسجام، مما عكس صراعًا كونيًا أزليًا بين القوة والضعف، والموت والحياة. أما الصور الفنية والبلاغية، فقد أضفت على شعره عمقًا تعبيريًا، إذ لم تكن مجرد أدوات زخرفية، بل وسائط للتأويل والتكثيف الرمزي.

وبذلك ، يمكن القول إن شعر أسدي الطوسي في مشاهد الطرديات، قد قدّم تجربة شعرية متكاملة، امتزج فيها الجمالي بالرمزي، والحسي بالفلسفي، مما جعلها أحد أبرز النماذج الفنية في تصوير العلاقة بين الإنسان والطبيعة في الشعر الفارسي الكلاسيكي.

المحور الثاني : الملامح الفنية والجمالية والرمزية للطرديات في منظومة " گرشاسب نامه "

(دراسة تحليلية)

يركّز هذا المحور على تحليل السمات الفنية والجمالية والرمزية لشعر الطرديات كما تتجلّى في منظومة گرشاسب نامه، من خلال قراءة دقيقة للمشاهد الشعرية التي تستحضر عالم الصيد والمطاردة. وتنقسم المعالجة إلى ثلاثة عناصر رئيسية، العنصر الأول: يتناول البناء الفني والجمالي الذي يُبرز دقة التصوير، وحيوية المشهد، وتوازن الحركة والسكون. أما العنصر الثاني فيتتبع

الصراع الدرامي بين الإنسان والطبيعة، باعتباره بُعدًا وجوديًا يتخلل مشاهد الطرد. بينما يسلط العنصر الثالث الضوء على الأبعاد الطبقية والاحتفالية والرمزية للصيد، بوصفه طقسًا اجتماعيًا وثقافيًا يعكس التراتبية والسلطة والهوية الأرستقراطية في السياق الملحمي.

أولاً : البناء الفني والجمالى لشعر الطرديات

عرف أسدي الطوسي بوصفه الدقيق والمتقن لمشاهد الصيد، حيث اعتمد على تقنيات أدبية متقدمة، مثل: وصف مشاهد الصيد، والتصوير الحركي والصوتي، والتوازن بين الحركة والسكون في وصف مشاهد الصيد.. ولعل من أبرز ما يميز شعره في الطرديات ، هو الجمع بين الوصف الملحمي والبعد البطولي للصيد، مما يمنح المشهد طابعًا ديناميكيًا يضج بالحركة والحيوية. وللوقوف على البناء الفني لشعر الطرديات فى "گرشاسب نامه، يمكن تقسيم الدراسة إلى العناصر التالية:-

١- وصف مشهد الصيد ودقة التصوير الفنى

تميز أسدي الطوسي بوصفه الدقيق والمتقن لمشاهد الصيد، حيث استخدم تفاصيل دقيقة تجسد الحركات والانفعالات التي ترافق عملية الصيد. كأن الشاعر يرسم لوحات حية تنبض بالحركة، ليس فقط من خلال تصوير الصيادين وأدواتهم، ولكن أيضًا عبر نقل الأحاسيس التي ترافق هذه اللحظات المثيرة. من خلال هذه المهارة التصويرية، جعل القارئ يعيش اللحظة بكل مشاعر التوتر والانتظار. ولم تقتصر دقة الوصف على الجانب البصري فقط، بل شملت أيضًا الإحساس بالتفاعل مع البيئة المحيطة، مما يجعل المشهد يتنفس بواقعية وحيوية، وهو ما يبرز فى البيت التالى، ما ترجمته:

البطل أطلق السهم من قوسه بدقة وأراد أن يسقط به عددًا من الطيور(٤٩)

يُقدِّم هذا البيت مشهدًا تصويريًا مركزًا ومكثفًا للصيد، حيث يظهر البطل وهو يُطلق سهمه من قوسه بدقة، قاصدًا إصابة عدد من الطيور دفعة واحدة. ورغم بساطة الصورة ظاهريًا، إلا أنها تحمل في طيّاتها عمقًا فنيًا كبيرًا، وتُبرز مهارة الشاعر في تكوين صورة ديناميكية سريعة ومشحونة بالتوتر والترقب.

- التحليل اللغوي والأسلوبي

* " **خُدَنگ از كمانِ پهلوان كرد راست** " تركيب الجملة من حيث البنية بسيط، لكنه مشحون بالدقة في الترتيب: خُدَنگ: سهم طويل ودقيق، وهو اختيار دقيق من الشاعر، يختلف عن "تير"، مما يعكس تخصيصًا دلاليًا يشير إلى الجودة والقوة.

* " **از كمانِ پهلوان:** شبه جملة تفيد المصدرية، لكن التركيب فيه نوع من الإعلاء الرمزي للقوة، حيث أضاف القوس للبطل لا للصفة.

* **كرد راست:** تعني"أطلق أو صوب أو وجّه بدقة ، وهو مصدر مركب يتكون" راست كرد" ، ويدل هذا التركيب على التوجيه المركز والدقيق نحو الهدف، ويضفي على الحركة بعدًا حركيًا واعيًا،

يعكس براعة الفارس ومهارته في إصابة الهدف. الفعل المركّب هنا ، لا ينقل فقط الفعل الفيزيائي، بل يضمر استعدادًا ذهنيًا وتوازنًا حسيًا قبل لحظة الإطلاق.

* **از آن مرغ:** الإشارة إلى الطير، واستخدام "آن" ، يفيد التخصيص أو التعظيم.

***چَندی:** تفيد الكثرة غير المحددة، لكن في سياق الصيد تعني محاولة إصابة أكثر من طائر بضربة واحدة.

* **بيفكند خواست:** يعطي الإحساس بأن النية تسبق الفعل، مما يشحن المشهد بالتوقع. أما من الناحية الأسلوبية ، فالجمع بين الفعلين يضيف توترًا دراميًا بين الفعل المحتمل/المرجو ، ورغبة الفاعل، مما يكشف عن بعد داخلي في الشخصية – گرشاسب هنا– ويعطي الصورة نوعًا من التأجيل الفني أو اللقطة المُجمَّدة قبل التنفيذ.

– **الصورة البلاغية والجمالية:**

* **الصورة الكلية:** المشهد يُصوّر وكأننا أمام لقطة سينمائية: البطل يجهز السهم، ليطلقه بسرعة، ونتوقع طيورًا تسقط. هناك حركة، وترقب، ونتيجة.

***البلاغة:** في تعبير "أطلق السهم من قوسه بدقة" استعارة ضمنية، فالقوس كأنه امتداد لذراع البطل، والدقة هنا توحي ليس فقط بالبراعة الجسدية بل الذهنية أيضًا.

* **الجمالية:** تكمن في الجمع بين الدقة والعنفوان؛ فمشهد الصيد غالبًا ما يكون همجيًا، لكن هنا يُقدَّم بصورة دقيقة ومنضبطة، مما يعكس انضباط البطل وتفوقه.

– **البعد الرمزي والتأويلي:**

* **البطل** : قد يُرى رمزًا للقوة والقدرة على التحكم في عناصر الطبيعة.

* **السهم والقوس:** ليسا مجرد أدوات، بل يمثلان السيطرة على الواقع وتحقيق الهدف.

* **الطيور:** يمكن تأويلها على أنها رموز للخصوم أو الأهداف، التي يسعى البطل لتحقيق النصر عليها. وقد تعكس – أيضًا – الأماني والطموحات التي يسعى الشاعر أو البطل لتحقيقها.

* **الدقة فى اطلاق السهم** : لا تعكس فقط البراعة الجسدية ، بل أيضًا التخطيط الذهني، حيث يظهر البطل ككائن حكيم قادر على الجمع بين العقل والجسد ، لتحقيق أهدافه بدقة وحرفية.

– **التأثير الدرامي:** ما يجعل هذا البيت غنياً، هو التفاعل الحركي بين البطل والطبيعة من خلال الأداة المستخدمة (القوس والسهم)، وهو ما يجعل اللحظة ذات تأثير درامي قوي. إذن، عملية الإطلاق ليست مجرد حركة، بل هي اختبار للمهارة وتحقيق للغرض.

ومن ثم، هذا البيت لا يعكس فقط مهارة البطل في الصيد، بل يفتح أفقًا واسعًا للفهم الرمزي، الفني، والجمالي. من خلال دقة التصوير الحركي، واللغة المشبعة بالمعاني، يعكس أسدي الطوسي قدرة

على تصوير اللحظة بكثافة وثراء في المعاني، حيث يصير المشهد أداة لفهم أعمق عن التحكم في الطبيعة والتخطيط الاستراتيجي والإنجاز المتقن.

٢- التصوير الحركي والصوتي في مشاهد الصيد

يمتاز شعر أسدي الطوسي في " گرشاسب نامه" بقدرته الفائقة على توظيف الحركية والصوت لإحياء مشاهد الصيد، وتحويلها إلى لوحات نابضة بالحياة. إذ لا يقتصر وصفه على المشهد البصري، بل يتعداه إلى استحضار أصوات الطبيعة والكائنات من حولها، مما يضفي على الصورة بعدًا حسيًا عميقًا. فالصوت عنده ليس مجرّد تكميل للمشهد، بل عنصر أساسي يخلق حالة درامية وتوترًا داخليًا يُشرك المتلقي في الحدث، كما تُوظّف الحركة لخلق مشاهد ديناميكية تبرز شدة الصراع وتوتر اللحظة. و من النماذج التي تجسد هذا التفاعل بين الصوت والحركة، قول الشاعر، وهو ما ترجمته:

من شدة قوة الرياح، تتلاطم أمواج البحر ومن صريرها تفر الوحوش من السهول والجبال(٥٠)

هذا البيت يقدّم مشهدًا حيًّا ومركّبًا يجمع بين الصوت والحركة في تصوير درامي لطبيعة موحشة مضطربة تمهّد لمشهد الصيد أو تحيط به. وتكمن قوّة الصورة هنا في قدرة الشاعر على استدعاء الطبيعة كفاعل حيٍّ في المشهد.

-التحليل اللغوي والأسلوبي:

* "**باد پرش**": تركيب وصفي قوي، يجمع بين الاسم والمصدر الشيني في صيغة مكثفة ذات طابع درامي. فـ"پرش" يُفهم هنا كمصدر شيني مشتق إمّا من "پريدن" (أن يطير)، أو من "پراكندن" (أن يبعثر، أن ينثر)، مما يجعل الريح موصوفة لا بالقوة فقط ، بل ككائن فعال، حي ، منطلق، يثير بعثرته الفوضى في المكان. هذه الصفة تمنح الريح بعدًا سلوكيًا، لا مجرد فيزيائي، فهي لا تتحرك فقط ، بل تفعل وتؤثر، مما يعمق الشعور بسيطرتها العنيفة على الطبيعة. هذا التوصيف الديناميكي ، يسهم في بناء مشهد تصويري صاخب ومشحون، يجسد جبروت الطبيعة وهيمنتها، وهو ملمح مركزي في الأسلوب الملحمي الذي يميز شعر أسدي الطوسي.

* **دريا** : البحر، رمز القوة والاتساع، يظهر في موقف الضعف والاضطراب بسبب الريح، وهو قلب للمألوف.

*" **ستوه** " بمعنى " منزعج، مضطرب، غير قادر على الاحتمال"، يعطي الموج صوتًا شعوريًا وكأنه يعاني ويضجّ.

* **ز بانگش:** من صوتها (أي من صوت الرياح ، و"بانگ : الصرير/ الدوي العالي)، والضمير يعود على الرياح. التركيب هنا ، يُظهر القوة الصوتية الخارقة للريح. الصوت وحده يُرعب الوحوش، ويجعلها تفرّ من مختلف التضاريس، وهو ما يضفي طابعًا كاريزميًا خارقًا على الطبيعة.

* **دد:** كلمة فارسية كلاسيكية ، تعني "الوحش/السبع" ، وهى تفيد كل كائن مفترس.

* **از دشت و كوه:** من السهل والجبل، تركيب مكاني يفيد الشمول والاتساع.

* **استخدام كلمات " دد، دشت ، كوه "** ، يخلق انسجامًا صوتيًا داخليًا ، يساهم في إضفاء إيقاع صاخب يتماشى مع جو الرياح والفرار.

* **اعتماد الشاعر على الصفة المطلقة والصفة الحالية (ستوه، گريزان)** : لا يقتصر اعتماد الشاعر على الصفة المطلقة (ستوه) ، والصفة الحالية (گريزان) على توصيف الحركة الظاهرية في المشهد، بل يتجاوز ذلك ، ليكشف عن التوتّر الباطني الكامن في عناصر الطبيعة ذاتها. فـ"ستوه" لا تُجسّد مجرد اضطراب الأمواج، بل تُحيل إلى البحر ككائن حي، مُنهك، مختنق، يرزح تحت وطأة الرياح في حالة قريبة من الانفجار أو الانهيار. أما "گريزان"، فلا تكتفي بإفادة معنى الفرار، بل ترسم الوحوش وهي تنسحب في لحظة رعب ممتدة، كأنها تدور في حلقة خوف وجودي لا مخرج منها. وبهذا التوظيف الدلالي العميق، تُصاغ صورة نفسية مشحونة يتقدّم فيها البعد الدرامي على الوصف الطبيعي، ليمنح المشهد كثافة شعورية عالية التأثير.

- الصورة البلاغية والجمالية:

* **اللوحة الحركية – الصوتية:** الشاعر يعرض المشهد بشكل ديناميكي تمامًا، ويشبه اللوحة السينمائية التي تسبق معركة أو مطاردة. هذه الخلفية المشوقة، تضيف طابعًا ملحميًا للمشهد، مما يخلق في ذهن القارئ صورة حية ونابضة بالحركة.

* **استخدام الحواس المتعددة:**الأسلوب الذي يجمع بين حواس السمع والبصر والحركة، يجعل القارئ لايكتفي بملاحظة الحدث بل يعيش فيه.هذا يضيف أبعادًا حيوية للمشهد ويجعله أكثر تأثيرًا.

* **تشخيص الطبيعة:** في هذا البيت، يتم منح الطبيعة صفات بشرية. الرياح تصدر "صريرًا"، والأمواج "تتلاطم"، والوحوش"تفر"، وهو ما يجعلها تشارك في الحدث كأطراف فاعلة، مما يخلق تناغمًا بين الطبيعة وصراع الصيد.

- البعد الرمزي والتأويلي:

* **الرياح:** يمكن أن تكون الرياح رمزًا للقوة الكونية أو للقدر الذي لا يمكن مقاومته. هذا العنصر الطبيعي في السياق، قد يعكس المفهوم الفلسفي بأن الطبيعة أو القوى الكونية أكبر من الإنسان.

* **الوحوش الهاربة:** يمكن أن تمثل الوحوش هنا، الخوف أو الخضوع أمام قوة الطبيعة أو البطل الصياد. هروبها يعكس الخضوع أمام القوة، أو قد يُظهر الصراع بين القوة والسيطرة.

* **الصيد:** يمكن تأويل هذا المشهد على أنه ليس مجرد ملاحقة للطرائد، بل هو صراع كوني بين القوى الكبرى (الطبيعة والبطل). يعكس المشهد تكامل قوى مختلفة تتفاعل في العالم الطبيعي، مثل الرياح والوحوش، في مواجهة البطل الذي يحاول فرض سيطرته.

من خلال هذا البيت ، يظهر بوضوح كيف استطاع أسدي الطوسي أن يدمج بين الحركة والصوت ليخلق مشهدًا مفعمًا بالحيوية والتوتر. الطبيعة تصبح جزءًا فاعلًا في الحدث، مما يضفي بعدًا دراميًا على الطرديات ، ويُظهر العمق الفني في تصوير مشاهد الصيد.

٣- التوازن بين الحركة والسكون في وصف مشاهد الصيد

أبدع أسدي الطوسي في رسم مشهد شعري يُوهم بسكون ظاهري، بينما يختزن في باطنه توترًا كامنًا يوحي بقرب الانفجار، ويكمن سر هذا التوازن في اختيار التراكيب الوصفية الثابتة التي تُشير إلى هيئة الأشياء في لحظة مراقبة، لا في لحظة فعل. كما في نظم أسدى الطوسى، وهو ما ترجمته :-

صعد صياد ومن أعلى رأى فى الأسفل

صفوفا من النعاج الجبلية والغزلان والذئاب والأسود

من قرون الأبقار الوحشية، قطعانٌ تتلوها قطعان

وقد غدت الأرض كغابة مفعمة بقرون كالعاج (٥١)

أراد الشاعر أن يرسم مشهدًا بانوراميًا مهيبًا للطبيعة البرية كما يراها الصياد من مكان مرتفع. فالمشهد يبدأ بهدوء بصري منظم حيث تظهر الحيوانات مصطفةً، ولكنه يحمل في داخله توترًا خفيًا واستعدادًا للحركة، وكأن الأرض ساكنة على وشك الانفجار بالحركة. ثم يصوّر كثرة هذه الحيوانات وقوتها، فيشبّه الأرض كلها بأنها غابة تمتلئ بقرون تشبه العاج، وهو تصوير يدمج بين السكون والجمال والقوة، مما يضفي على المشهد رهبة وبهاء في الوقت نفسه. إنه مشهد سكوني بصري من بعيد، لكنه مشحون داخليًا بالتوتر الحركي، وهو ما يعكس مهارة أسدي الطوسي في الجمع بين السكون والحركة.

- التحليل اللغوي والأسلوبي

* **شكارى بر آمد ز بالا و زير** : الفعل "برآمد" يُشير إلى الصعود، وهو هنا لا يدل على حركة ديناميكية سريعة ، بل على فعل هادئ مراقِب. فحركة الصياد تقابلها رؤية من أعلى إلى أسفل، بما يعزز الإحساس بالتحكّم والترصّد لا الفعل المباشر.

* **صف غُرم وآهو بد وگرگ و شير** : استخدام "صف" يوحي بالثبات والتنظيم لا الفوضى، وكأنّ هذه الحيوانات مصطفة كما في لوحة بصرية.أما الجمع بين الغزال (آهو)، والذئب (گرگ) ، والأسد (شير) في مشهد واحد دون صراع فعلي، يضفي إحساسًا مُضمرًا بالخطر المحتمل.

* **رمه در رمه:** هذا التركيب، يضخم المشهد عدديًا وبصريًا، لكنه يُبقيه في إطار ثابت أشبه بتكدّس سلمي.

* "**شاخ گوزنان**"(قرون الأبقار الوحشية) عنصر بصري ساكن لكنه مكثف، يوحي بالاستعداد والدفاع.

* **زمين بيشه‌اى گشته عاجين همه:** الأرض هنا تتحوّل إلى "بيشه" (غابة)، لكنها عاجية، أي مزيّنة بهدوء ووقار بالقرون.أما تركيب "عاجين همه" (مفعمة بالعاج) ، يُظهر مشهدًا أقرب إلى لوحة فنية لا معركة صيد.

* **(بيشه‌اى عاجين)** غابة عاجية : تصوير الأرض وقد غدت غابة عاجية ، يضفي على المشهد هدوءًا مزيّفًا، لكنه مفعم بالاستعداد. فكل عنصر في الصورة – من قرون الأبقار الوحشية إلى صفوف الحيوانات المختلفة – يبدو ساكنًا ظاهريًا، لكنه يتأهب في كل لحظة للانفجار أو الحركة. وهذه الحالة من التوتّر الصامت، تجسد براعة الشاعر في الإمساك بـ"اللحظة الحرجة" التي تفصل بين السكون والفعل.

– الصور البلاغية والجمالية:

* تراكم الصور من النعاج إلى الأسود، ومن القرون إلى الغابة، يمنح المشهد تنوعًا بصريًا وصوتيًا ضمنيًّا.

* التشبيه بـ"قرون كالعاج"، يُحوّل عنف الطبيعة إلى رمز للزينة والجمال، وهي تقنية بلاغية معروفة في الشعر الفارسي الكلاسيكي حيث تتجمّل الوحوش وتُجعل جزءًا من عالم الخيال الجمالي.

* يُسهم التدرج في الحيوان (من الأليف إلى المفترس) في بناء طبقة من التوتر، لكنه توازن محسوب، كما لو أن الطبيعة كلها في لحظة "ما قبل الحدث".

– البعد الرمزي والتأويلي:

* المشهد يرسم عالمًا طبيعيًا منضبطًا رغم الوحشية الظاهرة، وكأن الشاعر يقدّم صورة للطبيعة بوصفها مجتمعًا متناسقًا يخضع لقانون كونيّ، قبل أن يُحدث الإنسان (الصياد) فيه اضطرابه.

بهذا المقطع الشعرى ، يجسد أسدي الطوسي التوازن بين الحيوية الساكنة والمشهد الخلاق للطبيعة، مقدمًا مشهدًا يصور وفرة الكائنات وسط أجواء مترقبة تنذر بانطلاق فعل الصيد. إنه تصوير شعري يجمع بين الدقة البصرية والجمالية الرمزية، ويُبرز براعة الشاعر في رصد الطبيعة ككائن نابض بالحياة والجمال والاحتمال.

٤– <u>التناقض بين الهدوء والانطلاق فى مشهد الطيور :</u>

وفق أسدي الطوسي – في البيت التالي – في إبراز التناقض بين الهدوء والانطلاق في مشهد الطيور، من خلال تصويره لطيور متنوعة في لحظات متباينة. فقد استطاع أن يوازن بين السكون الذي يعكس التأمل والهدوء ، والحركة التي تجسد الانطلاق والحرية، مما أسهم في خلق صورة

طبيعية حية وغنية بالرمزية. هذا التوازن الفني بين العناصر المختلفة يعكس تناغم الكون في تبايناته، كما يتجلى في نظم الشاعر أسدى الطوسى ، وهو ما ترجمته :-

الزرزور المغرد والقُبَّرة جاثمان على السرو والغرنوق والديوك البرية تتهادى فوق المروج(٥٢)

البيت يصوّر مشهدًا طبيعيًا هادئًا يعكس جمال الطيور وانسجامها مع الطبيعة. ففي المشهد الأول، يقف الزرزور و القبرة على أشجار السرو، وهو تصوير يعكس الهدوء والتأمل، حيث تعدّ هذه الأشجار رمزًا للقوة والسمو. بينما في المشهد الثاني، يتهادى الغرنوق والديوك البرية فوق المروج، مما يضفي على المشهد حركةً رشيقةً وانسيابيةً ، تعكس توازن الطبيعة بين السكون والحركة.

- التحليل اللغوي والتعبيري:

* "**سرايندە ساروچكاوك**": يُفتتح البيت بعبارة مركّبة تبدأ باسم الفاعل "سرايندە" (المُغني، المُنشِد)، وهو استخدام فني يوحي بسكون نغمي لا يعني الجمود، بل يدل على حياة داخلية مشبعة بالصوت. فالطيور هنا ليست في حالة طيران أو حركة، بل ساكنة فوق أغصان "السرو"، إلا أن السكون الذي يلفها ليس صمتًا، بل غناء ينبض بالحياة. أما الطائران المذكوران، "سار" (الزرزور) و"چكاوک" (القبرة)، فهما من الطيور المشهورة بعذوبة أصواتها وتنوع نغماتها، مما يجعل المشهد يبرز سكونًا ظاهريًا مشحونًا بالحيوية الصوتية. وبهذا، يرسم أسدي الطوسي صورة شعرية مزدوجة طيور ثابتة بصريًا، لكنها متحرّكة صوتيًا، وهو توظيف جمالي بديع للتوازن بين الصمت الظاهري والامتلاء الداخلي.

* "**ز سرو**": يشير إلى العلو والسكون والسمو، وهو فضاء هادئ في مقابل الأرض.

* **چمان بر چمن‌ها كلنگ و تذرو**: "چمان" صفة حالية من الفعل "چميدن" (أي المشي برشاقة أو التهادي)، وتعني هنا الحركة الرشيقة والمنسابة، وهي صورة ديناميكية تقابل الصورة الأولى. أما "كلنگ"(الغرنوق)،و"تذرو"(الديك البري): فهى طيور لها دلالة برية، حرة، وتحمل رمزية الانطلاق والحرية.

* "**برچمن‌ها**": تعني"على المروج" وتشير إلى حركة الطيور على سطح الأرض الواسعة، بما يضفي على المشهد اتساعًا وانفتاحًا مكانيًا.هذه الحركة الأفقية ، تُقابل موضع " ز سرو" (من السرو)، الذي يُمثّل العلو والارتفاع، أي البعد الرأسي للمكان. هذه الثنائية المكانية (الرأسي/الأفقي) تُولّد توازنًا بصريًا بين الأعلى والأسفل، بين السكون والانطلاق، وتُسهم في بناء صورة متناغمة تُجسّد مشهدًا طبيعيًا متكاملًا، يعكس تناغم الكائنات مع طبقات المكان في الكون.

* "**كلنگ**" (**الغرنوق**) و"**تذرو**" (**الديك البري**): طيور لها دلالة برية، حرة، وتحمل رمزية الانطلاق والحرية.

- **الصور البلاغية**

***التشخيص:** الطيور تظهر ككائنات واعية تتحرك وتختار أماكنها، مما يجعل المشهد أكثر حياة.

* **التضاد** : هدوء الطيور الجاثمة على السرو ، وحركة الغرنوق، والديوك على المروج، يخلق توازنًا جميلًا بين السكون والحركة.

- **البعد الرمزي والدلالي:**

* **السرو** : يرمز إلى القوة والسمو، مما يعكس هدوء الطيور التي تجثم عليه.

* **المروج** : ترمز إلى الحرية والانطلاق، مما يناسب حركة الغرنوق والديوك البرية.

* الطيور نفسها قد تمثل شخصيات أو مشاعر مختلفة: فالزرزور والقبرة ، رمزان للفن والصوت العذب ، والزرزور طائر معروف بقدرته على تقليد الأصوات، مما يجعله رمزًا للإبداع الموسيقي والتعبير الفني،أما القبرة المشهورة بتغريدها العذب في الصباح ، فتعكس الفرح والجمال الفني الصافي، مثل صوت الشاعر أو الفنان الذي ينشد للحياة. أما الغرنوق والديوك البرية ، فهما رمزان للحرية والاستقلالية. والغرنوق بطبيعته طائر مهاجر، يعيش في أماكن مختلفة، مما يرمز إلى الرحالة أو الشخص الذي لا يقيّده مكان، في إشارة إلى الحرية الروحية أو الفكرية. اما الديوك البرية، التي تعيش في البراري بعيدًا عن قيود الإنسان ، فتعبر عن القوة والاستقلالية والعيش بحرية دون قيود.

* **البعد الفلسفي:** البيت لا يُصوّر مجرد مشهد طبيعي، بل يحمل دلالة رمزية عن التوازن في الكون، حيث تتعايش المتضادات بانسجام. ربما يعكس رؤية أوسع للحياة، حيث يوجد مكان لكل من التأمل والسكون، تمامًا كما يوجد للحركة والانطلاق.

ومن ثم، فان المشهد الشعري يشبه لوحةً متكاملةً تمتزج فيها الحركة بالسكون، والعلو بالانسياب، ما يمنح القارئ إحساسًا بالهدوء والارتياح، مع إدراك عميق لتناغم الكائنات مع بيئتها.

٥- الحيوية والانطلاق فى مشاهد الصيد :

أبرز أسدي الطوسي مظاهر الحيوية والانطلاق في مشاهد الطرد من خلال تصويره الحي لحركة الكائنات البرية وتفاعلها مع الطبيعة، حيث تنبعث طاقة الحياة من التفاصيل، وتتجلى مشاعر الفرح في النفس، ليصوغ بذلك لوحة نابضة بالحركة والانفعال.قال الشاعر، وهو ما ترجمته :-

من كل ناحية يفر الغزال والماعز الجبلي والكبش الجبلى

فتنبعث من القلوب سعادة عارمة جالية للأحزان (٥٣)

في هذا البيت، يُبدع أسدي الطوسي في تصوير مشهد الصيد ، لا بوصفه مجرد مطاردة، بل كحالة شعورية مركبة. إذ تبدأ الصورة بحركة الفرار المفاجئ: "من كل ناحية يفر الغزال والماعز الجبلي والكبش الجبلي" ، حيث تُظهر هذه التعددية الحيوانية اتساع الميدان وتنوّع الفرائس، مما يضفي على

الصيد بُعدًا دراميًا وحركيًا. وقد اختار الشاعر مفردات دقيقة؛ فالغزال يرمز للرقة، والماعز الجبلي للقوة والرشاقة، والكبش الجبلي للصدام والشراسة، ما يعكس تنوع التحديات في مشهد الصيد.

أما الشطر الثاني: "فتنبعث من القلوب سعادة عارمة جالية للأحزان"، فيمثل انتقالًا من الفعل الخارجي إلى الأثر الداخلي، ومن الطبيعة إلى النفس البشرية، مما يمنح البيت بنية شعورية متكاملة.

- التحليل اللغوى والأسلوبى والدلالى

*** ز هر سو رم آهو ورنگ وغرم:** يفتتح أسدي الطوسي هذا البيت بحركة شعريّة دائرية تتبع من عبارة "زهرسو" (من كل ناحية)، وهي بنية ظرفية ذات بعد مكاني دلالي يشي بالانتشار والحصار في آنٍ واحد، مما يضفي على المشهد طابعًا من الإثارة والتعدد. التقديم الظرفي هنا يعد من الأساليب البلاغية التي تمنح البيت زخمًا حركيًا وبُعدًا مسرحيًا يوحي بأن المشهد محاط بالحركة من جميع الجهات.أما من الناحية اللغوية، فالأفعال محذوفة تقديرًا (يفر أو ينطلق مثلاً)، وهو حذف بلاغي مقصود، يُضمر الفعل ليُبرز الاسم (آهو، رنگ، غرم) ويجعله في مركز الصورة، فتحضر الحيوانات الثلاثة لا كمجرد أسماء، بل كرموز حركية، تسري في نسيج الصورة الشعرية بقوة فاعلة.

وعلى المستوى الدلالى ، فالدلالة هنا لا تقتصر على وصف الفرار، بل تتّسع لتشمل التنوّع في رموز الفريسة: فالغزال (آهو) يرمز للرشاقة والرقة، والماعز الجبلي (رنگ) يعبّر عن الصلابة والخفة ، أما الكبش الجبلي (غرم) فيوحي بالقوة والمجابهة. هذا التنوع الرمزي يعمّق من المعنى، ليُظهر تجربة الصيد كاختبار متعدد الأبعاد، لا مجرد مشهد طبيعي، بل مشهد يعكس انفعالات الصياد وشدة التفاعل مع فريسته.

*** دم كل :** سعادة عارمة : يعد هذا التركيب نموذجًا لغويًا دالًا على التكثيف الشعوري، إذ يجمع الشاعر بين مفردتي "دم" (بمعنى النفَس أو السعادة) ، و"كل" (بمعنى الكلية أو الشمولية)، ليُنتج دلالة تتجاوز مجرد الوصف الحسي إلى التعبير عن الامتلاء العاطفي الكامل. فكأنّ السعادة هنا لا تُوصَف، بل تُعاش كنَفَس كامل ينبعث من القلب. وبهذا يضفي الشاعر بعدًا وجدانيًا حميمًا على المشهد، تتداخل فيه الحركة الخارجية مع الانفعال الداخلي في وحدة شعورية مكثفة، يتحوّل فيها "النفَس" إلى معادل شعري للفرح المطلق.

*** " زدايندە گرم** " جالية للحزن : تركيب لغوي أسلوبي دلالي متعدد الأبعاد. لغويًا، يحمل "زدايندە" معنى الفاعلية والإزالة، بوصفه اسم فاعل مشتق من الجذر "زدودن" الذي يعني التطهير أو الجلاء، ويأتي في السياق ليُشير إلى فعل نشط وفاعل في التخلص من شيء ما، وهنا يُقصد به "الحزن" ضمنيًا. أما "گرم"، فيرتبط عادة بالحرارة، لكنه هنا يُستعار ليصف الانفعال العاطفي الداخلي، فيمزج بين حرارة المشاعر ودفء التحرر.وأسلوبيًا، يتّسم التركيب بتوازن بين العنصر الفعلي ("زدايندە")

والوصفي الحسي (گرم)، وهو ما يضفي على الجملة نوعًا من الديناميكية الشعورية، فالتركيب لا يعبّر فقط عن الفعل، بل عن الجو النفسي المصاحب له.

* **التضاد (المفارقة الشعرية):** هناك مفارقة بين "الفرار" و"السعادة"؛ فبينما يبدو الفرار أمرًا متوترًا أو ناتجًا عن خوف، إلا أنه هنا يبعث الفرح والبهجة، مما يضفي على البيت، بعدًا فلسفيًا حول حرية الطبيعة وانعكاسها على النفس البشرية. كذلك، هناك تضاد بين "السعادة"، و"الأحزان"، مما يجعل الأثر العاطفي أقوى.

* **التشخيص (إضفاء الصفات البشرية):** فى تعبير" تنبعث من القلوب"، كأن القلوب كائنات حية تشعر وتفرح وتتفاعل مع الطبيعة. أما "جالية للأحزان": كأن السعادة تقوم بعملية تنظيف وإزالة للأحزان، مما يخلق صورة حسية جميلة.

- التوازي في الصور والمعاني:

* **في الشطر الأول** : مشهد بصرى ديناميكى لحركة الحيوانات، الغزال والماعز الجبلي والكبش الجبلى يفرون بسرعة، مما يضفي ديناميكية ونشاطًا على المشهد.

* **في الشطر الثاني،** هناك صورة معنوية وشعورية، فى " تنبعث السعادة من القلوب" ، و" جالية للأحزان" . وهذا التوازن بين الحركة الخارجية للحيوانات والتفاعل الداخلي للقلوب ، يعزز الانسجام بين المشهد الطبيعي والمشاعر الإنسانية.

- البعد الرمزي والدلالي:

* **الغزال والماعز الجبلى والكبش الجبلى:** "الغزال " يرمز إلى الجمال والرقة والحرية ، بينما "الماعز الجبلي" يرمز إلى القوة والقدرة على التحمل في التضاريس الوعرة ، أما الكبش الجبلى ، فيرمز إلى القوة البدائية ، وربما حتى إلى الصراع والبقاء، مما يعطي المشهد توازنًا بين الرقة والقوة. إن اجتماع هذه الرموز الثلاثة ، يُنتج توليفة تصويرية رمزية تكثف فكرة التنوّع في طبيعة الفريسة، وتمنح المشهد بعدًا نفسيًا وأخلاقيًا، فالصيد هنا لا يُقدَّم كعمل عدائي فقط ، بل كفعل يختبر فيه الإنسان تفاعله مع رموز الحياة نفسها: الحرية، التحدي، والقوة.

* **دلها:** "القلوب" هنا، ليست مجرد عضو مادي، بل ترمز إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية، مما يعزز البعد العاطفي للبيت.

السعادة المنبعثة من القلوب: ترمز إلى الأثر الإيجابي للطبيعة على النفس، حيث تُصبح الطبيعة أداة شفاء وجداني من الهموم و الاحزان .

ومن ثم ، يمكن القول أن أسدي الطوسي برع في تقديم مشهد مفعم بالحيوية والانطلاق، مزج فيه بين الجمال الطبيعي وتأثيره العميق على النفس البشرية. فبين فرار الحيوانات وانبعاث السعادة من

القلوب، تنشأ لوحة متكاملة تعكس وحدة الكائن والطبيعة، وتُبرز قدرة المشهد الطبيعي على تحرير الإنسان من أثقاله الداخلية.

يتضح من خلال العناصر السابقة، أن أسدي الطوسي قد أبدع في رسم ملامح الطرديات بمنظور يتجاوز الوصف السطحي لمشاهد الصيد إلى تصوير ينبض بالحركة والرمز والدلالة. فقد استطاع أن يُحوّل الطبيعة إلى كيان حيّ يتفاعل مع الإنسان، ويمنحه شعورًا بالفرح والتحرر والانعتاق من ثقل الواقع. تنوعت مظاهر التعبير لديه بين السكون الذي يفيض تأملًا، والحركة التي تومض بالحيوية، مما أضفى على شعره طابعًا تفاعليًا عاطفيًا. كما اتسمت صوره الشعرية بتوازن دقيق بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للإنسان، حيث تتجلّى مشاهد الصيد لا كوقائع مجردة، بل كتجارب وجدانية تتبع منها المعاني الرمزية والدلالات النفسية.

وبهذا، ترسخت الطرديات في "گرشاسب نامه" كفن شعري متكامل، يجمع بين عمق الرؤية وجمال الأداء، ويُبرز تفرّد أسدي الطوسي في استثمار مشاهد الطبيعة لتصوير لحظات إنسانية ذات طابع احتفالي، تأملي، ووجودي في آنٍ واحد

ثانياً : الطرديات والصراع بين الإنسان والطبيعة

تُجسّد الطرديات في " گرشاسب نامه" لأسدي الطوسي مواجهة درامية محتدمة بين الإنسان، ممثّلًا في شخصية الصياد ، وقوى الطبيعة، ممثَّلة في الحيوانات البرية والوحوش الضارية. لا تقتصر هذه المواجهة على كونها صيدًا أو ملاحقة، بل تتحول إلى صراع وجودي، يسعى فيه الإنسان لإثبات تفوقه وبسط سلطته على عالم بري، غامض، وشرس. تظهر الطبيعة في هذه المشاهد كقوة عاتية ومتمرّدة، تتحدّى الإنسان وتدفعه إلى حافة التوتر والانفعال، مما يضفي على الأبيات طابعًا ملحميًا، تتجلى فيه روح البطولة، الإقدام، والسيطرة. ويتحوّل مشهد الطرد، بهذا المنظور، إلى ميدان لقياس الحدود بين الغريزة البشرية وغموض العالم الطبيعي. وللوقوف على ملامح هذا الصراع وتجلياته الجمالية والرمزية، يمكن تناول العناصر التالية:

١- تصوير مشهد الصيد كتحدٍّ بين الإنسان والطبيعة

يتجلى في شعر أسدي الطوسي مشهد الصيد كمعركة شرسة، يقدّم فيها الصياد على هيئة بطل يخوض صراعًا وجوديًا مع قوى الطبيعة الجامحة. فالصيد لا يُصوَّر كمطاردة تقليدية، بل يُقدَّم بوصفه اختبارًا لقدرات الإنسان البدنية والذهنية في مواجهة عالم لا يرحم. ومن الأبيات التي تجسد هذا التحدي، ما ترجمته: **خرج البطل من السفينة وسحب وتر القوس**

فشاهد وحيد القرن وقد تقدم مسرعا
ومثل رأس الحربة بدأ يركض فى اتجاه مستقيم
فأطلق البطل الشجاع السهم طلبا للمجد

فاخذ السهم الحاد يمزق الجلد
ونظرا لقوة السهم وحدته بلغ الحافروكان رنين الوتر يتردد في الإذن
وقد اخترق السهم لسان وحيد القرن وحنجرته ونصف جسده.
وقد التصق برقبة وحيد القرن كأنه حيك فيه (٥٣)

- التحليل اللغوى و الدلالى

* **(برون رفت، ديد، كآمد، راست كرده، بپيوست، درآهيخت، فرو دوخت)** : تتوالى الأفعال الماضية لتكوين إيقاع سردي سريع ومتسلسل، يعكس طبيعة الحدث العنيف والمفاجئ. الأفعال تنقل من مرحلة الإعداد (الخروج من السفينة) إلى لحظة المواجهة ثم إلى نتيجة الصراع.هذا التدرج الزمني الحركي (التهيؤ،الرؤية،التقدّم، التصويب، الطعن) يُشكل بنية مشهدية مكتملة ذات طابع درام

- الحقول الدلالية:

تنتمي الألفاظ إلى حقلين متقابلين:

* **الإنسان/الفاعل:** البطل، القوس، السهم، الوتر، المجد.

* **الطبيعة/الخصم:** وحيد القرن، الجلد، الحافر، الحنجرة، الرقبة.

هذا التقابل اللغوي يعكس تقابلًا دلاليًا بين "الوعي الإنساني"، و"القوة الحيوانية الغريزية".

* " **كه پيكان به ناخن بُد و زه به گوش**" : تركيب تصويري شديد التعقيد والدقة، يرسم مسار السهم بدقة تكاد تكون هندسية (من الظفر إلى الإذن)، ويعكس دقة الرمية وقوة الأثر.

- الصور البلاغية والأسلوبية

* "**چو نيزه سر وراست كرده بدوى**"» : "وكأن رأسه قد استقام كالرأس الحربة، فانطلق راكضًا" : يشبّه الشاعر حركة وحيد القرن برأس الحربة، في إشارة إلى اندفاعه المستقيم والقوي. هذا التشبيه يصور الحيوان وكأنه أداة حرب، لا مجرد فريسة، مما يرفع من مستوى التحدي.

* " **چنان درآهيخت زوش**" : " فأطلقه (أو غرسه) منه بهذه الطريقة" : تعبير تصويري مجازي يُظهر عنف الاختراق ويُضفي على السهم طابعًا شبه أسطوري في قوته وقدرته.

- الصورة الحركية والصوتية والتصعيد الدرامي:

* الوصف ينتقل تدريجيًا من فعل البطل إلى حركة الحيوان، ثم إلى فعل السهم، ثم إلى النتيجة (الاختراق الكامل للحنجرة والرقبة). هذا التسلسل الحركي يُصعّد من حدة المشهد ويجعل القارئ يتتبع اللحظة بانفعال.

* **زه به گوش (رنين الوتر):** تصوير صوتى يضفي حيوية ، ويجعل القارئ مشاركًا سمعيًّا في الحدث

* **" زبان وگلوگاه ویک نیمه تن فرو دوخت** : "استخدام التفاصيل التشريحية الدقيقة (اللسان، الحنجرة، نصف الجسد) ، يُضفي واقعية على الصورة الشعرية، ويُجسّد عنف الصراع وأثر السهم الفتاك

- **التوازي في الصور والمعاني:**

* **البطل** = الإرادة، الشجاعة، الذكاء، التقنية فى استخدام القوس والسهم.

* **الوحش** = الغريزة، الشراسة، السرعة، العنف الطبيعي.

* **التوازي:** يُنتج صراعًا متكافئًا في المستوى الفني والمعنوي، ويجعل من الصيد ميدانًا للبطولة لا مجرد مطاردة.

- **البعد الرمزي والدلالي:**

* **البطل** : يرمز إلى الإنسان المتفوق، الساعى الى تجاوز حدود طبيعته الغريزية ، والمُصمِّم على إثبات تفوّقه من خلال العقل والشجاعة والإرادة.

* **السفينة:** الخروج منها يرمز إلى الانتقال من عالم الاستقرار إلى عالم المغامرة والمجهول.

* **وحيد القرن:** يمثل الطبيعة الغاضبة، الجامحة، التي لا تروض بسهولة.

* **السهم:** أداة الإنسان/البطل في إثبات سيطرته، وهو يحمل رمز العقل والتقنية.

* **الرقبة والحنجرة:** اختراقها يرمز إلى إسكات الطبيعة وإخضاعها لصوت الإنسان وفعله.

* **التحام السهم برقبة الوحش:** يُعبر عن خضوع الطبيعة لإرادة الإنسان، وهيمنة الفكر على الغريزة.

وهكذا ، يمكن القول أن هذه الأبيات تمثل نموذجًا راقيًا للطرديات بوصفها فنًا شعريًا يُجسِّد بطولة الإنسان في مواجهة قوى الطبيعة. ويُسهم استخدام الصور الحركية والصوتية، والتوازي بين البطل والوحش، في بناء مشهد ملحمي تتجاوز فيه المطاردة مجرد الفعل، لتتحول إلى رمزية عميقة تعبّر عن تفوّق الإنسان عبر الإرادة والمعرفة.

٢- ديناميكية العلاقة بين المفترسات والطرائد وعناصر التوتر الدرامي

تُشكل العلاقة بين المفترسات والطرائد نواة المشهد الدرامي في شعر الطرديات عند أسدي الطوسي، إذ لا يصور الصيد بوصفه نشاطًا ترفيهيًا، بل يتحول إلى ساحة صراع محتدم، تتقابل فيها قوى الطبيعة في صراعٍ ضار من أجل البقاء. وقد وظف الشاعر هذه المواجهة بين الكائنات البرية الشرسة وطرائدها، لينتج مشاهد درامية مشحونة بالتوتر، يتصاعد فيها الإيقاع الحركي والانفعالي مع كل سهم يطلق وكل فريسة تصاد. ومن خلال هذه الصور، يقدّم الشاعر صيادًا لا يقف في موقع

المتفرج، بل في موقع البطل الذي يخوض مواجهة بطولية، تتجاوز حدود التفوق الجسدي لتُعبّر عن الهيمنة الكاملة على الطبيعة. وهوما ترجمته :

هاجم القائد الشجاع الأسد ووحيد القرن
وأخذ يمطرهما بسهامه القاتلة كألماس الموت
أحيانًا كان يُسقط الطرائد في السهول والمروج
وأحيانًا كان يضرب الطيور بسهامه في السحب الكثيفة
كان رأس الحمار الوحشي يقع في شباكه
وقلب الأسد كان غمدًا لسيفه
طرح ستة ذئاب، وصرع أسدين
حتى ارتوت الأودية العطشى بدمائهم
ثم جلسوا بعد ذلك على بساط الطبيعة الخضراء
يتبادلون الحديث عن مغامراتهم في سرورومرح
كانت أوراق الأشجار تتساقط من فوقهم والماء يجري رقراقًا من تحتهم
وفيما بينهم رأس الأسد وأنياب وحيد القرن
وفي أيديهم الكؤوس، وفي آذانهم عزف الرباب
وعلى النار كان لحم البقر يُشوى (٥٤)

يتجلى في هذا المقطع الشعرى، مشهد مكثف تتداخل فيه حركات البطل الصياد والمخلوقات البرية في صراع متسارع، يعكس أعلى درجات التوتر الدرامي. ويظهر الصيد هنا ليس كفعل قتالي وحسب، بل كملحمة تتحوّل إلى طقس احتفالي بالنصر والقوة والسيطرة. كما يعكس النص، من خلال الوصف المتدرّج والمتراتب ، براعة الشاعر في توليد الإيقاع الدرامي من صلب العلاقة المتوترة بين المفترسات والطرائد.

- التحليل اللغوي والأسلوبي:

* **تكرار الأفعال الماضية "بيفكند"،"همى ريخت"، "بيفكند"** ، يدل على حركة سريعة ومتواصلة تبرز طبيعة الصراع المستمر والمتواصل بين الصياد والطبيعة. هذه الأفعال المتوالية، تُساهم في خلق إيقاع سردي سريع ومتسلسل يعكس التوتر الدرامي للحدث.

* "**پيكان همى ريخت الماس مرگ**" تركيب شعري يشد الانتباه، حيث إن "الماس مرگ" (ألماس الموت) ، يجعل السهم يبدو كأداة فتاكة، تتسم بالدقة الشديدة في إصابة الهدف. يتشكل هنا استخدام التشبيه " ألماس الموت" ليعكس القوة الحاسمة للحدث.

* **حروف الجر مثل** "در" ، **و** "از" تُستخدم بمهارة ، لتعزيز المعنى المكاني والزمني للأحداث.

* **ينتمي النص إلى حقلين دلاليين متقابلين:** الإنسان/الفعل (الصياد، القوس، السهم، المجد) والطبيعة/الخصم (وحيد القرن، الأسد، الذئاب، السهول). هذا التقابل اللغوي، يعكس الصراع المستمر بين الإنسان وقوى الطبيعة الجامحة.

* **التصوير الحركي والديناميكية:** يعتمد أسدي الطوسي على الأسلوب السردي الحركي لتصوير المعركة ، فكل فعل شعري يشير إلى حركة معينة (رمي السهام، إسقاط الطرائد). الأسلوب يعطي صورة ديناميكية للحدث، ويوفر حركة غير منقطعة بين الفاعل (الصياد) ، والمفعول به (الطرائد).

- **الصور البلاغية والجمالية:**

* "**كألماس الموت**": تشبيه مبتكر يجمع بين الجمال القاتل، والفناء المحتوم.

* "**الأودية العطشى**": تجسيد للطبيعة ككائن حي، يُضفي على النص أبعادًا أسطورية.

* "**بساط الطبيعة ، الكؤوس، عزف الرباب**": صور مركبة تُحوّل لحظة الصيد إلى طقس احتفالي متعدد الحواس.

* **الاستعارة في " دل شير شمشير او را نيام**"، حيث يصبح " قلب الأسد" ، "غمد السيف"، وهذا يعكس العلاقة التكاملية بين الشجاعة والعنف، حيث قلب الأسد يُستخدم كغمد للسيف، مما يعزز من الصورة الأسطورية والصراع الملحمي بين الإنسان والطبيعة.

* **المفارقة بين العنف (رأس الأسد) ، والنعيم (الكؤوس):** تبرز المفارقة الشعرية، وتؤكد ازدواجية المشهد بين القسوة والنشوة.

- **البعد الرمزي والتأويلي:**

* **الصيد:** لا يُقدَّم كرياضة أرستقراطية ، بل كفعل وجودي تُثبت فيه الذات الإنسانية سيادتها على قوى الطبيعة.

* **الأسد ووحيد القرن:** رمزان للقوة الجامحة، وسقوطهما يشير إلى تغلب الإنسان العاقل على الطبيعة الغريزية.

* **الاحتفال بعد الصيد:** طقس ملكي، تُقدَّم فيه الغنائم كرموز للنصر والسيادة، مما يُكسب النص بعدًا ملحميًا شبه أسطوري.

* **التكامل بين عناصر الطبيعة (الشجر، الماء، النار، الصوت):** يشكّل مشهدًا متكاملاً يُبرز لحظة التملّك الأرستقراطي للطبيعة البرية.

ومن ثم، يعكس هذا المقطع الشعري اندماجًا مدهشًا بين القوة والعنف والاحتفال، وبين المفترس والضحية، وبين الواقع والطموح الطبقي. فأسدي الطوسي لا يكتفي برسم مشهد صيد تقليدي، بل

يصوغ ملحمة درامية شعرية، تجعل من لحظة القنص مناسبة لتأكيد البطولة، وتثبيت الهيمنة، والاحتفاء بالنصر في إطار جمالي وطقسي بالغ الرمزية والكثافة.

٣ – الصراع والفوضى في مشاهد الصيد

يُقدّم أسدي الطوسي مشاهد الصيد بوصفها لحظات مشحونة بالتوتر والانفجار، حيث لا يظهر الصيد كفعل منظَّم أو طقس احتفالي خاضع لسيطرة الإنسان، بل كصراع عنيف يتفجّر في قلب الطبيعة ذاتها. فالمشهد يتحوّل من هدوء ظاهري إلى فوضى كونية، تتصادم فيها القوى وتشتبك فيها الإرادات. تتناثر الطرائد في كل اتجاه، تائهة في ذعرها، بينما تندفع المفترسات بعنف جامح، فتتقلص المسافات بين الصيّاد والطرائد ، بين القوة والضعف، بين البقاء والفناء. ويتحوّل الفضاء الشعري هنا إلى لوحة درامية نابضة بالحركة، تُمثّل لحظة اشتباك وجودي يتجاوز الحدث الظاهري إلى تأمل أعمق في صراع الكائنات من أجل البقاء، ويتجلى هذا التوتر الحاد فى البيتين التاليين:

في سهوله وجباله تنتشر قطعان الغزلان

وكذلك الحمُر الوحشية ذات الأعرف المتدلية

الأبقار الوحشية والنعاج الجبلية تعدو مسرعة

وفي ذعرها الشديد، تواجهها الأسود ووحيد القرن (٥٥)

<u>التحليل اللغوى والأسلوبى والدلالى</u>

* **كه ودشتش** (جباله وسهوله) تحمل بُعدًا دلاليًا مهمًا يرتبط بحرية الحركة والانتشار في الفضاء الطبيعي. الكلمات الفارسية "كه" و"دشتش" (التي تُفهم كـ "جباله" و"سهوله") تشير إلى مساحة واسعة وغير محدودة تمثل ساحة الصراع الطبيعي بين الكائنات. هذه المساحة ليست فقط بيئة مكانية، بل تحمل معها تلميحات دلالية للحرية المطلقة في الحركة، حيث تجري الطرائد بكل عفوية بين الجبال والسهول دون تنظيم أو ترتيب.

*" **گله به گله**)قطيعًا بعد قطيع) الجملة تشير هنا إلى انتشار قطعان الغزلان بشكل متسلسل ومترابط في الطبيعة. تكوّن هذه الصورة حركة جماعية تثير الدهشة.

* **مان يال پروورده گور يله**" : وكذلك الحمُر الوحشية ذات الأعرف المتدلية. الحمر الوحشية ، هي نوع آخر من الطرائد التي تمثل العنصر الأضعف في الطبيعة مقارنةً بالمفترسات. اما تعبير " ذات الأعرف المتدلية: فمستخدم هنا بشكل مجازي ، ليصف شكل الإذنين الطويلتين والمتدليتين للحمير الوحشية، وهو تصوير حيوي يُضيف طابعًا حيًّا للطبيعة البرية.

* "**گوزنان**" : تشير إلى الأبقار البرية أو الوحشية، وهي حيوانات تعتبر ضحية سهلة في مشهد الصيد مقارنة بالمفترسات مثل الأسود. في هذا السياق، يظهر الحيوان البري بوصفه عنصرًا ضعيفًا يتعرض للتهديد. أما عن دلالة هذه الكلمة، فتضفي على المشهد حسًا من الضيق والخوف، حيث يتم

تصوير الأبقار الوحشية، كضحايا تتعرض للهجوم والاصطفاء في وسط الفوضى. ومع ذلك، هذه الحيوانات تُعتبر جزءًا من التنوع البيولوجي في المشهد الطبيعي الذي يعيشه الصيادون.

*"**غرمان (النعاج الجبلية)**: وهي أيضًا حيوانات ضعيفة مقارنة بمفترسات مثل الأسود أو وحيد القرن. هذه الحيوانات تعيش في بيئات جبلية وعرة، لكن في لحظة الصيد، تكون عرضة للهجوم في حالة من الذعر. اما دلالة الكلمة، فتُظهر هنا حالة من الترقب والارتباك، حيث أن الدلالة تُرَكِّز على الحركات العشوائية التي تقوم بها الطرائد في مواجهة التهديد.

* "**شده تيز دنبه**": تعني حرفيًا " أصبح ذيلها حادًا "، ولكن المعنى العام الذي تنقله العبارة ،هو أن الحيوانات (الأبقار الوحشية والنعاج الجبلية) ، تعدو مسرعة في حالة من الذعر الشديد. كما أن هذه العبارة ، تصف حالة التوتر والهلع التي تصيب الحيوانات عندما تكون في مواجهة خطر، مما يبرز الصراع الداخلي والمفاجئ في مشهد الصيد.

* "**شورش درون**": تعني الذعر الشديد أو الاضطراب الشديد،وهي تستخدم هنا ، لتصوير حالة الطرائد التي تقع تحت ضغط المفترسات، مما يؤدي إلى حالة من الفوضى والهلع.العبارة تُعطي تصورًا حيًا للذعر الذي يسيطر على الحيوانات في لحظة المواجهة مع المفترسات، وبالتالي فهي تضيف عمقًا دراميًا للمشهد وتزيد من توتره.

* " **شير با كركدن**" تعني "الأسود مع وحيد القرن": هذه الجملة تحمل دلالة قوية في سياق مشهد الصيد حيث تجمع بين الأسد، الذي يعتبر رمزًا للقوة والهيبة في الطبيعة ، ووحيد القرن، الذي يمثل القوة الجسدية والضخامة. هذا التركيب يعكس حقيقة أن الطرائد، رغم محاولاتها للهروب والتشتت في السهول والجبال، لا تزال تواجه تهديدًا مزدوجًا من أقوى المفترسات في الطبيعة.

- الصور البلاغية والجمالية:

* الصورة الكلية في المقطع، تنتمي إلى ما يمكن تسميته بـ"اللوحة الحركية"، حيث تتراكم الصور لتُنتج مشهدًا حيًّا متدفقًا بالحركة.

* تضاد بين الحيوانات الأليفة (الغزلان، النعاج)، والمفترسات (الأسود، وحيد القرن) يشكل نواة الصراع الشعري.

* يُلاحظ التكثيف البصري والحسي: فالأوصاف ليست ثابتة بل "تنتشر"، "تعدو"، "تواجه"، وهي أفعال تنقل الحركة المتواصلة والارتباك العام.

- البعد الرمزي والتأويلي:

* يظهر الصيد هنا كرمز لصراع أزلي بين الحياة والموت، وبين الخوف والقوة، وبين الضعف والفتك.

* الطبيعة لا تُقدَّم كلوحة هادئة ، بل ككائن فوضوي تتصادم فيه الغرائز وتتصارع فيه الكائنات، مما قد يُحيل رمزيًا إلى اضطرابات العالم الإنساني ذاته.

* يمكن أن يُفسَّر الصراع أيضًا ، كصورة رمزية للهيمنة الأرستقراطية، حيث يظهر المفترسون كممثلين للقوة والسلطة، بينما تمثل الطرائد الشعوب أو الطبقات الضعيفة.

وهكذا، تتجاوز مشاهد الصيد في " گرشاسب نامه" حدود التوصيف التقليدي لتتحوّل إلى فضاء شعري زاخر بالتوتر والدراما، يعكس في عمقه رؤية أسدي الطوسي للطبيعة بوصفها ميدانًا دائم الاضطراب،تتصارع فيه الكائنات بدوافع الغريزة والبقاء. ومن خلال هذا التصوير، لا يكتفي الشاعر بتسجيل لحظات المطاردة ، بل يعيد تشكيلها لتغدو رمزًا لجدلية الحياة والموت، والخوف والقوة، في مشهد تتقاطع فيه الأصوات وتتصادم فيه القوى. إنّ هذه المشاهد، بما تحمله من كثافة لغوية وتوتر بصري ورمزية وجودية، تمثل إحدى أبرز تجليات الطرديات في بعدها الجمالي والفكري، حيث يتحول فعل الصيد إلى مرآة تعكس صراع الكائنات في الطبيعة، بل وصراع الإنسان في العالم.

من خلال العناصر السابقة، يتضح أن أسدي الطوسي ، لم يتناول الصيد كفعل ترفيهي عابر، بل قدّمه بوصفه ساحة ملحمية ، يتجسد فيها صراع وجودي بين الإنسان وقوى الطبيعة. ففي قلب هذه المشاهد، تبرز ملامح البطولة الإنسانية من قوة ومهارة وعزم ، في مواجهة كائنات ضارية ترمز إلى العالم الغامض والمفاجئ. وقد أضفى الشاعر على مشاهد الصيد طابعًا دراميًا مشحونًا، يتأرجح بين السكون والعنف، لتتحوّل الطبيعة إلى مسرح حيّ يتعالى فيه صخب المطاردة ويُستعرض فيه صراع البقاء. إن الفوضى الحركية ، والانقلابات المفاجئة في النبرة الشعرية، لم تكن مجرد عناصر وصفية، بل أدوات جمالية مكنت أسدي الطوسي من تجاوز حدود المشهد الخارجي إلى بعد رمزي وتأويلي أعمق ، يجسّد فيه تجربة الإنسان في مواجهة المجهول.

وبهذا، تتشكل الطرديات في " گرشاسب نامه" كصورة شعرية مركبة ، تمزج بين الملمح الملحمي والعمق الجمالي ، لتغدو مرآة رمزية لصراع الإنسان مع العالم، وسعيه نحو البطولة والسيطرة وسط فوضى الطبيعة وتقلباتها.

ثالثاً : الأبعاد الطبقية والاحتفالية والرمزية للصيد

في " گرشاسب نامه" لا يصور الصيد على أنه مجرد نشاط بدائي أو تسلية أرستقراطية، بل يتجاوز ذلك ليشكل ميدانًا دلاليًا متعدد الأبعاد يعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي والثقافي. إذ يقدمه أسدي الطوسي بوصفه طقسًا ثقافيًا متجذرًا في تقاليد النخبة، حيث يتجسد من خلاله سلطان الحاكم وفخر الطبقات العليا. وتتداخل في مشاهد الصيد عناصر رمزية ترتبط بالقوة، والسيطرة على الطبيعة، والنظام الطبقي،مما يجعل من هذا النشاط مظهرًا للهيبة وجماليات السيادة، أكثر من كونه مجرد

ممارسة عملية. يتناول هذا العنصر تحليل الأبعاد المختلفة للصيد في گرشاسب نامه، من خلال العناصر التالية :

١- البعد الطبقي والاحتفالي للصيد في الطرديات

لا تقتصر الطرديات في شعر أسدي الطوسي على مجرد تصوير لمشاهد الصيد، بل تتجاوز ذلك لتكشف عن أبعاد اجتماعية واحتفالية تتسم بعمق رمزي واضح. فالصيد، في هذا السياق، لا يقدم كفعل طبيعي أو مجرد هواية نبيلة ، بل بوصفه طقسًا أرستقراطيًا يحتفي فيه النخبة بذواتهم، ويظهرون من خلاله هيمنتهم الاجتماعية وامتيازهم الطبقي. إنه مجال تتقاطع فيه المتعة بالترف، ويمارس فيه الصياد دوره بوصفه شخصًا ذا سلطة ومكانة رفيعة. ويبرز هذا البعد في تصوير لحظات ما قبل الصيد وبعده، حيث تُقام مجالس الخمر، وتُتبادل الأحاديث، وتتحول الطبيعة إلى مسرحٍ عامر بالبهجة والاحتفاء. ويتجلى ذلك بوضوح في المقطع التالي، ما ترجمته :

حين ينبلج الصباح ويشرق نوره
يليق بنا الذهاب إلى ذلك الموضع للصيد
لنمزج الخمر ونحتفل بالصيد
ولنشرب النبيذ كأسًا بعد كأس بلا توقف
ومنذ بداية الليل وحتى نهايته
ظل حديثهم يدور حول ذلك المرعى والصيد(٥٦)

يُبرز هذا المقطع الشعرى الصيد بوصفه فعلاً احتفاليًا ونشاطًا اجتماعيًا تُمارسه النخبة داخل سياق طقوسي مترف، حيث يصبح الحديث عنه ممتدًا طوال اليوم، وتُستدعى الخمر والنبيذ كعلامات دالة على الترف ، لا بوصفها عناصر ثانوية.

- التحليل اللغوي والأسلوبي والدلالى

*** "سزد" = تحليل لغوي + دلالي**

الدلالة الطبقية في "سزد": لفظة "سزد" (يليق) تشير إلى أن فعل الصيد مخصص لمن يمتلك الامتياز الاجتماعي، لا لعامة الناس، مما يعكس البعد الطبقي للصيد.

*** "مى و بزم و نخچير" = أسلوبي + دلالي**

امتزاج الطقس الاحتفالي بفعل الصيد: التراكيب الثلاثية: "مى و بزم و نخچير" تربط بين الخمر، المجلس، والصيد في وحدة طقسية واحدة ، ما يكشف عن طبيعة الصيد كاحتفال أرستقراطي متكامل.

* "**دمادم**" = **لغوي + أسلوبي + دلالي**

التكرار الإيقاعي في "دمادم": تكرار لفظ "دمادم" ، يخلق إيقاعًا احتفاليًا مستمرًا، يعكس الطابع الطقسي والدوري للمجلس المصاحب للصيد.

* "**از آغاز شب تا به بن**" = **دلالي + أسلوبي**

* امتداد زمني احتفالي شامل: العبارة "از آغاز شب تا به بن" ، تُظهر أن الاحتفال يبدأ من الليل ويستمر حتى نهايته، بما يوحي بطقس اجتماعي طويل خاص بالنخبة.

"**از آن دشت نخچيرشان بُد سخن**" = **دلالي**

هيمنة المجالس على حديث الجماعة : قول الشاعر "از آن دشت نخچيرشان بُد سخن" ، يشير إلى أن حديثهم كله تمحور حول ساحة الصيد، ما يؤكد أن الصيد موضوع مركزي للهوية الطبقية والجماعية.

الصور البلاغية والجمالية:

* يُدمج المقطع بين عناصر الطبيعة (الصباح، النور)، ومظاهر الاحتفال (الخمر، الحديث)، مما يخلق صورة شعرية مركبة، تعلي من شأن الصيد بوصفه حدثًا جماليًا مفعمًا بالضوء والفرح.

* المزج بين "الصيد"، و"الخمر" في الجملة الواحدة، يخلق مفارقة بلاغية تُوحِّد بين ما هو جسدي وما هو وجداني، وترفع من مقام الصيد إلى مستوى من المتعة الراقية.

* تعبير " ظل حديثهم يدور..." ، يرسم صورة لديمومة التعلّق بالصيد، وكأن الطبيعة قد تحوّلت إلى مركز وجداني مشترك.

- البعد الرمزي والتأويلي:

* "**الصباح**"، لا يُستخدم بوصفه رمزًا للبراءة أو الصفاء فقط، بل يرتبط بانبعاث الطقوس الأرستقراطية المترفة.

* **الصيد هنا طقس جماعي يُعزز الانتماء الطبقي**، ويُرسّخ الهيمنة الجماعية لأهل النخبة.

* **رمزية "النبيذ والخمر"** ، ترتبط بالثقافة البلاطية الفارسية، حيث تُستدعى لا من أجل السُكر، بل كرمز للسلطة والبهجة والانتماء إلى نخبة البلاط.

* "**المرعى**" يتحوّل من مجرد حيز جغرافي إلى فضاء رمزي يعكس سيطرة الإنسان الأرستقراطي على الطبيعة.

- الوظيفة الجمالية ودلالة العنصر:

* تُقدَّم الطبيعة هنا كفضاء احتفالي جماعي، يُمارس فيه الصيد لا كفعل عنيف، بل كمناسبة للشرب والبهجة والحديث.

* تُسهم هذه الصورة في رسم هوية طبقية للصياد، وتُبرز الصيد بوصفه أداة للتمييز الاجتماعي، وليس مجرد نشاط رياضي.

* يدمج النص بين عنصري الخمر والصيد ليجعل من هذه الطرديات تعبيرًا ثقافيًا عن ترف البلاط، ورمزًا للسيطرة الجمالية والاجتماعية على الفضاء الطبيعي.

وبذلك ، تُجسِّد هذه الأبيات واحدة من أوضح صور البعد الطبقي والاحتفالي في شعر أسدي الطوسي. فالصيد لم يعد يُمارَس بوصفه ضرورة أو رياضة، بل بات طقسًا اجتماعيًا مؤطّرًا بطقوس الترف والنخبوية، يعكس صورة مثالية للحياة الأرستقراطية، ويُسهم في بناء هوية شعرية تُعلي من شأن البلاط وأهله في علاقة متخيّلة مع الطبيعة.

٢- ارتباط الطرديات بالمجالس الملكية والطقوس الاحتفالية

يتجاوز الصيد عند أسدي الطوسي كونه نشاطًا رياضيًا أو ترفيهيًا، ليغدو طقسًا ملازمًا لحياة الطبقات العليا. ففي شعره ، لا يظهر الصيد بوصفه مجرد مهارة جسدية ، بل يتسم بطابع احتفالي ونخبوي ، يتجلّى في مجالس الملوك ومواسم الفرح والأعياد الأرستقراطية. وهكذا يتحوّل فعل الصيد إلى علامة على القوة والهيبة والمكانة الاجتماعية. تتجسد هذه الفكرة بوضوح في الأبيات التالية التي تصف مشاهد الصيد كجزء من طقس احتفالي ممتد على مدى أيام وليال، يُدمج فيه بين الأنس والمرح والرياضة والتفاخر. وسنستعرض في هذا التحليل كيف ارتبطت الطرديات بهذه الأجواء الاحتفالية ، وكيف أبرزت الأبيات مكانة الصيد كعلامة على الهيبة الاجتماعية والترف الأرستقراطي، بما يتجاوز كونه مجرد نشاط ترفيهي. نظم أسدى قائلاً، ما ترجمته:-

أربعون يومًا على مقربة من شاطئ البحر في الليل أنسٍ ولهووفى النهار صيد وقنص (٥٧)

يُصوّر هذا البيت فترة زمنية ممتدة (أربعين يومًا) قضتها بعض الشخصيات بجوار البحر، حيث تتناوب أزمنة المتعة: ليالٍ عامرة بالأنس والسهر، وأيام مليئة بالحركة والمغامرة. ويعكس هذا المشهد نمط حياة النخبة في العصور القديمة، ممن كانوا يجمعون بين الترف والمتعة من جهة، وبين التحدي والبطولة من جهة أخرى.

- التحليل الأسلوبي والدلالى

*** التحديد الزمني في "چهل روز" = دلالي + أسلوبي**

التعبير العددي "چهل روز" (أربعون يومًا) ، لا يشير فقط إلى مدة زمنية طويلة، بل يُوحي بطقس مهيكل ومتكرّر، غالبًا ما يكون مرتبطًا بالأعياد أو تقاليد النخبة، مما يعزز الطابع الاحتفالي

*** التقابل الأسلوبي بين الليل والنهار = أسلوبي + دلالي**

الصيغة "شب از بزم ... و روز از شكار" ، توظف تقابلًا ثنائياً بين الليل (الأنس والبزم) والنهار (الحركة والصيد)، ما يعكس نظامًا طقسيًا أرستقراطيًا متوازنًا يجمع بين اللذة الجسدية والهيبة القتالية.

*** التركيب المختزل المزدوج = أسلوبي**

البناء السريع والمكثف للجملة، دون تفصيل زائد، يُضفي إيقاعًا منتظمًا ومهيبًا، يعكس النظام والانضباط في حياة النخبة.

*** غياب الذات الفردية = دلالي**

غياب ذكر أي اسم محدد في البيت، يعمق الطابع الجماعي للاحتفال، وكأن الشاعر يصور طقسًا عامًا للنخبة لا يخص فردًا بعينه، بل يرمز لنمط حياة طبقي.

- الصور البلاغية والجمالية:

*** التضاد (الليل/النهار):** يخلق توازنًا جماليًا بين السكون والحركة، والمتعة والجهد، في صورة شعرية نابضة بالإيقاع والتكامل.

*** التصوير الحسي:** يحمل البيت صورًا حسية قوية، حيث يمكن للقارئ أن يتخيل خرير البحر، وأصوات الصيد، وضحكات السمر، مما يقرّب التجربة الشعرية من المشهد الواقعي.

- البعد الرمزي والتأويلي:

*** البحر كرمز للحرية والمغامرة:** الجلوس بالقرب من البحر، يرمز إلى التأمل والانفتاح على آفاق جديدة، وربما السعي إلى المغامرة.

*** التناغم بين اللهو والعمل** : الليل يمثل المتعة والاسترخاء، والنهار يمثل الجهد والسعي، مما قد يعكس فلسفة حياتية قائمة على التوازن بين المتعة والمسؤولية.

- علاقة الإنسان بالطبيعة

إن قضاء أربعين يومًا بجوار البحر ، يوحي بالاندماج مع الطبيعة والانصهار في مظاهرها، حيث تتحوّل الطبيعة إلى مجالٍ مزدوج: مصدر للسكينة من جهة، وساحة للمغامرة من جهة أخرى. ويظهر في هذا المشهد كيف يمارس الإنسان فعل السيطرة على العالم الطبيعي (الصيد) في ذات الوقت الذي يستلهم فيه من هدوئه وجماله (البحر، الليل).

- تأثير الطبيعة على المشاعر الإنسانية:

يُذكّرنا هذا الوصف بتأثير عناصر الطبيعة في النفس البشرية؛ إذ يقدّم البحر والليل مشهدًا مفعمًا بالصفاء والراحة، في حين يعكس النهار بجماله وحرارته حركة الحياة وسعي الإنسان الدائم نحو التحدي والإنجاز.

ومن ثم، يتجلّى في هذا البيت البعدُ الاحتفالي والطبقي لفعل الصيد، إذ يتحوّل الزمن الشعري إلى طقسٍ أرستقراطي ممتد، يجمع بين المتعة والترف. وفي هذا الفضاء، يُدمج الصيد ضمن إيقاع الحياة اليومية للنخبة، لا بوصفه حاجة معيشية، بل كأداة للتعبير عن الرفاهية والهيمنة والنفوذ، في صورة تُجسّد جوهر الطرديات بوصفها تمثيلًا شعريًا لحياة النخبة، في تناغم دقيق بين الطبيعة والاحتفال.

٣- البعد الرمزي للصيد بوصفه طقساً أرستقراطياً

إن كان العنصر السابق ، قد تناول الصيد من زاويته الاحتفالية والطبقية، فإن هذا العنصر يتوغّل في أبعاده الرمزية والتأويلية ، بوصفه طقسًا يتجاوز ظاهره الاجتماعي، لينفتح على أفق فلسفي وجودي. ففي "گرشاسب نامه" ، لا يُقدّم فعل الصيد بوصفه مجرد نشاط جسدي أو ترفيهي، بل يتجلّى في عدة مواضع كرمز مركب للهيمنة على الطبيعة، وتجسيد للتفوق الطبقي والبطولة النخبوية. إنه طقس أرستقراطي مشحون بدلالات السلطة والصراع، حيث تتحوّل ساحة الصيد إلى مسرح رمزي يعكس صراعات البقاء، وتقلبات المصير، وتوتر العلاقة بين الإنسان وقوى الطبيعة.

وقد أنشد أسدى قائلاً ، ما ترجمته :-

هاجم مدربو الفهود (الصيادون) الغزال الصغير هجوما شرساً
وانقلبت دوائر الزمن لصالحهم في الجبال والوديان
وتصارع الأرنب والكلب إلى كل مكان كأنهم فى ساحة قتال
وصارت الخيول غارقة في عروقِها من شدة العدو
وانقض العقاب بسرعةٍ صوب الحجل
فغدا الحجل مضرّجًا بالدم، بمخالب العقاب العقيقية (٥٨)

- المشهد العام

تصف هذه الأبيات، مشهدًا دراميًا مليئًا بالحركة والعنف في عالم الصيد، حيث تتفاعل الطبيعة والمخلوقات ضمن دائرة الحياة والموت. يبدأ المشهد بهجوم مدربي الفهود (الصيادين) على غزال صغير، مستغلين الظروف الزمنية والجغرافية التي صارت لصالحهم في الجبال والوديان، ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر، حيث يصطدم الأرنب والكلب في صراع عنيف، وكأنهما في ساحة معركة. بعد ذلك، تتسارع الأحداث مع الخيول التي تهرول حتى تغرق في عرقها من شدة الجري، وتنتهي الصورة بانقضاض العقاب على الحجل، مما يجعل الأخير مضرّجًا بالدماء بمخالب العقاب التى صارت شبية بالعقيق .

- التحليل الاسلوبى والدلالى

*** اللغة القتالية : "دمان"، "ناورد"، = دلالي + أسلوبي**

استخدام مفردات تنتمي لحقل المعارك والصراعات (مثل "ناورد" = قتال، "دمان" = الهجوم بشراسة) ينقل فعل الصيد من مستوى الترف إلى مستوى الصراع الوجودي، ويحمله دلالات رمزية عن السيطرة، القدر، وتقلبات الزمن.

*** تجسيد الزمن كفاعل : " نگون ساخته چرخ " = دلالي**

تشخيص الزمن (چرخ) كمؤثر ينقلب لصالح الصيادين، يحول المشهد إلى رمز للهيمنة البشرية على تقلبات المصير والطبيعة، مما يعكس طقسًا وجوديًا يمارس بإرادة أرستقراطية.

*** الانتقال من الحيوان (شاهين) إلى الرمز الطبقي (چنگل عقيقين) يُمثل نقلة دلالية**

* "شاهين" (العقاب) : رمز معروف للقوة والسيطرة

* "چنگل عقيقين" (المخالب العقيقية): تضيف طبقة رمزية فاخرة، حيث أن العقيق ليس فقط حجرًا كريمًا، بل رمزاً أرستقراطياً للترف والمكانة. هذا الانتقال يعيد تأطير مشهد الصيد ، فلم يعد مجرد افتراس طبيعي، بل طقس تمثيلي للهَيبة الأرستقراطية ، حيث حتى أدوات الافتراس تتجمل بالبذخ، وتُحمَّل أبعادًا ثقافية وطبقية.

*** الإيقاع المتوتر والمتلاحق = أسلوبي**

يعتمد المقطع على تسارع الأفعال مثل: گرفته... شتاب (انقضَّ بسرعة)، غرقه مانده (غاص/غرق في العرق)، زخون كرده چنگل (جعل المخالب مخضبة بالدماء)، ما يمنح النص الشعرى إيقاعًا دراميًا متلاحقًا ، ويعكس بوضوح شدة التوتر وتصاعد المعركة الرمزية بين الإنسان والطبيعة ، في مشهد يضج بالحركة والتلاحق السريع للصور.

- التراكيب البلاغية والصور الشعرية:

*** الاختيار الدقيق للتراكيب:** تميزت الأبيات باستخدام تراكيب بلاغية دقيقة، أسهمت في تعزيز قوة المشهد ورمزيته. فاختيار الشاعر لعبارة "مدربو الفهود" (يوزبازان) بدلًا من " شكارگران" ، لم يكن اعتباطيًا، بل حمل دلالات بلاغية عميقة. فهو يشير إلى الاحترافية في الصيد، ويقرب المشهد إلى الطبقات الراقية التي اعتادت على ممارسة الصيد باستخدام الفهود كرياضة نبيلة. هذا الاختيار أسهم في تشكيل صورة شعرية ديناميكية ، حيث يمكن للقارئ أن يتخيل الصيادين (مدربى الفهود) وهم يتحكمون في الفهود المدربة، مما أضاف عنصر القوة والسيطرة على المشهد، وجعل الصورة أكثر تأثيرًا وواقعية.

* "**وانقلبت دوائر الزمن لصالحهم**": يتصور الشاعر الزمن هنا وكأنه يتحرك في دوائر، تتغير وتُدار لتكون لصالح الصيادين. هذا يعكس فلسفة القدر والحظ في الصيد والحياة، ويمنح المشهد بعدًا تأويليًا عميقًا.

* "**تصارع الأرنب والكلب في كل مكان كأنهما في ساحة قتال**": هذا التشبيه يوحي بتصعيد المعركة بين المفترس والطريدة، ويعكس الصراع الغريزي بين القوى المتصارعة، مشبهًا إياه بميدان قتال يتسم بالتوتر والصراع العنيف.

* "**فغدا الحجل مضرّجًا بالدم، بمخالب العقاب الحقيقية**": هذه الصورة الشعرية، تجمع بين العنف والجمال بشكل متقن. حيث يدمج الشاعر بين اللون الأحمر للدم ولون العقيق، مما يمنح المشهد بعدًا بصريًا مهيبًا. فالعقيق، وهو حجر كريم يرمز إلى الفخامة والصلابة والقوة، يتداخل مع رمز العنف والافتراس، ليخلق تناقضًا قويًا يُضفي على المشهد إحساسًا بالفاجعة الممزوجة بالجمال. كما أن اختيار "العقيق" تحديدًا بدلًا من أي مادة أخرى ، يوحي بأن المشهد ليس مجرد فعل صيد عادي، بل هو طقس مهيب حيث تمتزج الطبيعة القاسية مع عناصر من الجمال والرهبة، مما يرسخ في ذهن القارئ صورة آسرة ومخيفة في آنٍ واحد.

- البعد الرمزى والتأويلى

* **الصيد:** لم يكن الصيد مجرد نشاط ترفيهي، بل رمز للصراع بين القوة والضعف، والقدر والمصير، والتحكم والخضوع. فهو فعل يتجاوز كونه مجرد مطاردة، ليصبح انعكاسًا لعلاقات القوى في الطبيعة والمجتمع.

* **الغزال الصغير والحجل،** يرمزان إلى الرقة والبراءة والضعف، بينما العقاب والفهود يمثلان السطوة والوحشية. ويمكن تأويل المشهد على أنه صورة للحياة البشرية، حيث يكون القوي دائمًا في موقع السيطرة، بينما الضعيف هو الضحية.

* **الخيول الغارقة في عرقها،** ليست مجرد وسيلة للصيد، بل قد تكون رمزًا للمعاناة الناتجة عن السعي وراء الطموحات، حيث تمثل الجهد والتعب في مسيرة الحياة، خاصة في خدمة الأقوياء.

* **الزمان والقدر:** انقلاب دوائر الزمن لصالح الصيادين، يوحي بأن الحياة ليست عادلة دائمًا، وأن الظروف قد تكون حليفة للأقوى، بينما الضعفاء غالبًا ما يكونون ضحايا لمشيئة القدر.

وهكذا، تكشف هذه الأبيات ببراعة عن التناقضات الجوهرية الكامنة في مشاهد الصيد، حيث تمتزج القوة بالضعف، والحركة بالسكون، والعنف بالجمال، لتشكل لوحة شعرية نابضة بالحياة. ومن خلال التصوير البصري القوي، والتشبيهات الحيّة، والاستعارات الرمزية، تتجلّى بلاغة الشعر الفارسي في تصوير فلسفة الطبيعة وصراعاتها الأزلية. إنّ الصيد ، في هذا السياق، لا يُصوّر كفعلٍ عابر، بل

كطقس أرستقراطي مشبع بالدلالات الرمزية حول السلطة والتفوق والنخبة، تستعاد فيه رموز الهيمنة، ويعاد فيه إنتاج الهرمية الطبقية ضمن إطار شعري يمزج بين الأبهة والعنف، والقدرة والسيطرة.

يتّضح من خلال العناصر السابقة ، أنّ أسدي الطوسي لم يقدّم الطرديات كصور جمالية معزولة، بل كمجال تعبيريّ متعدد الأبعاد، تتقاطع فيه الرموز والدلالات والأساليب. فمن البعد الطبقي والاحتفالي، تجلّت الطرديات كطقوس نُخبوية تُمارس ضمن فضاءات الأرستقراطية، ممزوجة بالترف والخمر واللهو، في مشاهد تبرز الامتياز الاجتماعي للنخبة . أما في المجالس الملكية والطقوس الاحتفالية، فقد ارتبط الصيد بمواسم الفرح ومظاهر السلطة، ليصبح أداة رمزية تُظهر مكانة الحاكم وهيبته ضمن مشهد احتفالي مركّب. وفي البعد الرمزي للصيد، تحوّلت مشاهد المطاردة والافتراس إلى مرآة لصراعات كونية، حيث توظّف الصور الحيوانية والأفعال الحركية بإيقاع متوتر لتجسيد رمزية الصراع، والهيمنة، والانغماس الأرستقراطي في ترويض الطبيعة. وبذلك، يشكل الصيد في "گرشاسب نامه بناء شعريًا يتجاوز التسلية إلى التعبير عن السلطة ، والهوية الطبقية ، والعلاقة المركبة بين الإنسان والعالم.

وهكذا، كشفت هذه الدراسة، من خلال منهجها الوصفي التحليلي، ودراسة الطرديات الفارسية بين النشأة والتطور، ثم تجلياتها الفنية والجمالية في گرشاسب نامه ، عن عمق هذا الفن الشعري وأصالته داخل بنية الأدب الفارسي الكلاسيكي. فمن خلال تتبّع الخلفيات الثقافية والاجتماعية والبيئية التي أسهمت في نشأة هذا اللون من الشعر، وتحديد موقع أسدي الطوسي بوصفه أحد أبرز من طوّره وارتقى به، اتضح أن الطرديات لم تكن مجرد وصف تقليدي لمشاهد الصيد، بل كانت انعكاسًا لفلسفة خاصة في فهم العلاقة بين الإنسان والطبيعة، والصراع الكامن بينهما، إلى جانب إبراز رمزية الصيد كطقس اجتماعي وثقافي معقّد.

كما تجلّت الطرديات بأبهى صورها الفنية ، من خلال دقة التصوير، وحيوية الحركة، والإيقاع الصوتي والبصري المتقن، وهوما أضفى على النص طابعًا دراميًا ملحميًا متكامل الأبعاد. كما أظهرت القراءة التحليلية تفاعل هذه النصوص مع رموز القوة والتحوّل والفناء، وارتباطها الواضح بطقوس السيادة والتمييز الطبقي. وبذلك تُثبت هذه الدراسة أن الطرديات، في سياقها الفارسي، فنٌّ شعري ثري، يستحق مزيدًا من التأمل والتوسّع في قراءاته الجمالية والرمزية.

الخاتمة : النتائج والتوصيات

جاءت نتائج هذه الدراسة في ضوء التساؤلات التي طُرحت في بدايتها، وسعت للإجابة عنها من خلال تحليل نصوص منظومة " گرشاسب نامه" ، وقد أسفر هذا التحليل عن عدد من النتائج التي يمكن تلخيصها على النحو التالى :-

١- أظهرت الدراسة أن الخلفية الثقافية والأدبية لأسدي الطوسي، واحتكاكه بالبيئة السياسية والفكرية في خراسان، أسهمت في تشكيل رؤيته الفنية، ومكّنته من توظيف الصيد كفعل رمزي ذي أبعاد فلسفية واجتماعية.

٢- أكدت الدراسة أن أسدي الطوسي يُعد من أبرز شعراء الطرديات في القرن الخامس الهجري، لما امتاز به من قدرة على الدمج بين السرد البطولي والوصف الطردي في إطار شعري واحد.

٣- بينت الدراسة أن أسلوبه الشعري كان امتدادًا للإرث الملحمي، لكنه حمل طابعًا شخصيًا فريدًا، إذ جمع بين الوصف الحسي والتأمل الرمزي، وبين الواقع التاريخي والخيال الأسطوري.

٤- أظهرت الدراسة أن گرشاسب نامه تمثل نموذجًا فريدًا في الشعر الفارسي، يزاوج بين البناء الملحمي والبعد الطردي في تصوير الصيد.

٥- أبرزت الدراسة قدرة أسدي الطوسي على رسم مشاهد طبيعية شاعرية وفردوسية، اتخذت من الجبال والمروج والأنهارخلفية لمشاهد الصيد، مما أضفى على نصوصه بعدًا بصريًا وجماليًا مميزًا.

٦- بيّنت الدراسة تميز الطوسي في التعبير عن الأحاسيس المرتبطة بتجربة الصيد، من خلال صور شعرية وتشبيهات متنوعة ، عمّقت الجانب الإيحائي في النص الشعرى .

٧- كشفت الدراسة عن وجود إيقاع حركي داخلي في مشاهد الصيد، ساهم في بناء مشهد درامي مفعم بالحيوية والتوتر.

٨- أظهر التحليل الفني توازنًا بين الحركة والسكون داخل المشاهد الشعرية، حيث تبدأ الأحداث بحيوية وتنتهي بهدوء، ما يعكس براعة في الصياغة الدرامية.

٩- بيّنت الدراسة أن الطوسي قدّم مشاهد الصيد بوصفها رموزًا للصراع والتحدي والانتصار، لا مجرد أحداث عرضية.

١٠- أوضحت الدراسة أن الطرديات لم تكن مجرد وصفٍ تقريري للصيد، بل تجاوزت ذلك لتصير تأملًا فلسفيًا في العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

١١- أظهرت التحليلات أن الصيد في گرشاسب نامه ، يمثل صراعًا رمزيًا بين الخير والشر، وبين النظام والفوضى، مما يضفي على النص بعدًا فلسفيًا وتأويليًا.

١٢- عكست مشاهد الصيد قيمًا وجودية وروحية، تدل على سعي الإنسان نحو السيطرة أو التفاهم مع قوى الطبيعة.

١٣- أبرزت الدراسة كيف أن الطبيعة في " گرشاسب نامه" ، لم تكن مجرد خلفية، بل طرفًا فاعلًا في تشكيل المعنى والبنية الدرامية للنصوص.

١٤- أظهرت النصوص توازنًا بين البعد المادي والروحي للطبيعة، حيث وُظِّفت العناصر الطبيعية لتقديم رؤية متكاملة للحياة.

١٥-كشفت الدراسة عن البنية الطبقية التي تنعكس في مشاهد الصيد، حيث كان يُمارس من قِبل الطبقات العليا كطقس يميّزهم عن العامة.

١٦- أبرزت الدراسة الطابع الاحتفالي للصيد، من حيث ارتباطه بالمجالس الملكية والطقوس الجماعية، مما يدل على مكانته كأداة لإظهار السلطة.

١٧- بينت الدراسة أن الصيد اتخذ شكلًا طقوسيًا مركّبًا، يعبّر عن الهيبة الملكية والهوية الأرستقراطية، ويتجاوز كونه مجرد تسلية.

١٨- أظهرت الدراسة أن الطرديات أدّت دورًا في ترسيخ القيم الاجتماعية والتقاليد المحلية، فكانت مرآة للثقافة الفارسية، ووسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية.

١٩- عكست الطرديات في گرشاسب نامه فهمًا عميقًا للعلاقة بين الإنسان والبيئة، بوصف الطبيعة مصدرًا للقوة والهوية.

٢٠- كشفت الدراسة عن حضور الطرديات في بناء تصور اجتماعي وثقافي عن الصيد، يجمع بين المتعة الجمالية، والدلالة الرمزية، والدور الاجتماعي.

التوصيات

بناءً على نتائج البحث التي تم عرضها، يمكن تقديم بعض التوصيات التي من شأنها تعزيز الدراسة وتوسيع نطاقه، منها:-

١- دراسة العلاقة التبادلية بين الطرديات الفارسية والعربية ، عبر تحليل تصوّرات الصيد والطبيعة في كلا الأدبين، للكشف عن أوجه التأثير والتأثر الثقافي والجمالي.

٢- إجراء مقارنات بين الطرديات الفارسية والأدب الغربي، خصوصًا في الوظائف الرمزية للطبيعة، بما يُسهم في تحديد الخصائص المشتركة والفروق الأسلوبية والدلالية.

٣- تحليل دور الطبيعة في بناء شخصية البطل الملحمي، من خلال دراسة تأثير الوصف الطبيعي في تطور السرد والأحداث داخل النصوص الفارسية.

٤- استقصاء أثر السياقات الاجتماعية والسياسية في تشكل أدب الطرديات، وتتبّع انعكاس هذه السياقات في التمثيلات الجمالية والفكرية للطبيعة والصيد.

٥- بحث التأثيرات الفلسفية للطرديات على الأدب الفارسي، عبر استقراء مفاهيم الوجود، والقوة، وديناميةالتوازن بين الإنسان والطبيعة في المنظومات الملحمية.

٦- إجراء دراسات بين الأدب والفنون البصرية والموسيقية، مثل الرسم والنحت والموسيقى، لاستكشاف تقاطعات التمثيل الجمالي لمشاهد الصيد والطبيعة كرموز ثقافية مشتركة.

الهوامش والتعليقات

(١) محتشم محمدى، نصر الله دشتى: " تحليل عناصر حماسى در گرشاسب نامه "، فصلنامه ادبيات عرفانى واسطوره شناختى، سال سيزدهم، شماره ٤٧، تابستان ١٣٩٦ هـ.ش، ص ٢٨٥– ٣٠٨

(٢) جبار نصيرى، محسن محمدى فشاركى: " نقد و بررسى آثار منثور بازنويسى شده درباره شخصيت گرشاسب"، فصلنامه علمى–پژوهشى نقد ادبى، سال ١٣، شماره ٥١، پاييز ١٣٩٩ هـ.ش، ص. ١٨١–٢٠١

(٣) على رضا شعبانلو، خديجه مرادى، عبدالحسين فرزاد، غفار برجساز: " تحليل انديشه‌ها و اندرزهاى اخلاقى گرشاسب نامه اسدى در موضوع سياست مدن "، پژوهشنامه ادبيات تعليمى، دوره ٩، شماره ٣٣، ١٣٩٦ هـ.ش، ص١٤٥–١٧١

(٤) على رضا على‌زاده، غلامرضا قربانى‌مقدم، على عزيزى: " مقايسه برخى مضامين شاهنامه فردوسى و گرشاسب نامه اسدى"، پژوهشنامه اورمزد، شماره ٤٨، ١٣٩٨، ص٦٥–٨٤

(٥) براتى، محمود، على محمد محمودى. " نگاه تعليمى اسدى طوسى در كتاب حماسى گرشاسب نامه و برخى از انديشه هاى مذهبى و اندرزهاى وى." پژوهشنامه ادبيات تعليمى، سال سوم، شماره ١٢، زمستان ١٣٩٠، ص٢٥–٦٥

(٦) قربانى مقدم، غلام رضا و على عزيزى، " پژوهشى در عناصر سبكى و ساختار زبانى و ادبى گرشاسب نامه اسدى"، پژوهشنامه اورمزد، تابستان ١٣٩٨، شماره ٤٧، ص ٢٠– ٢٩

(٧) عبد الوهاب عزام:" فى العيد الالفى لمولد الفردوسى،" مجلة الرسالة،العدد ٦٩،القاهرة،أكتوبر ١٩٣٤م ، ص ٩

(٨) أحمد كمال الدين حلمي:" شاهنامه الفردوسي: ملحمة الفرس الخالدة "، مجلة عالم الفكر، العدد الأول المجلد السادس، أبريل ١٩٨٥م، ص ٩٨

(٩) طه ندا:" دراسات فى الشاهنامة " ، الدار المصرية للطباعة ، الاسكندرية ١٩٥٤، ص ١١٧

(١٠) محمد بن يعقوب فيروزآبادي: القاموس المحيط ، ج١، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ١٩٩٩، ص ٤٣٠، أبو الحسن أحمد ابن فارس :معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج٣ ، مكتبة الاعلام الاسلامى ، قم ١٤٠٤/١٩٨٤م ، ص ٤٥٥، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ج٢، ط٣ ، ٢٠٠٤م ص ٥٧٤

(١١) محمد بوزان بن على:" أدب الطرديات فى عمان "، مجله نزوى ، العدد ٥ ، عمان ، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان يناير ١٩٩٦، ص ٢٣٨

(١٢) عبد الرحمن رأفت الباشا : الصيد عند العرب،ط٢،مؤسسه الرسالة ، دار النفائس،(د.م) ،١٩٧٨م، ص ٢٣

(١٣) منصور رستگار فسايى: انواع شعر فارسى ، چاپ دوم ، از انتشارات نويد ، شيراز ١٣٨٠، ص ٢٨٥

(١٤) محمد شمس كامل عقاب: " الطرديات الفهدية إلى نهاية العصر العباسي: تاريخها ومحتواها الفني" ، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر ، فرع أسيوط ، الإصدار الثاني ، الجزء الثاني، ٢٠٢٠م ، ص ٧٦٣

(١٥) محمد شمس كامل عقاب: " الطرديات الفهدية إلى نهاية العصر العباسي: تاريخها ومحتواها الفني" ، ص ٧٦٣

(١٦) أبو نواس: الديوان، شرح وتحقيق محمد أنيس مهرات ، دار مهرات للعلوم، ط ١– سوريه ، ٢٠٠٩ ، ص ٥١١

(١٧) أحمد محمد الحوفى: تيارات ثقافية بين العرب والفرس دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٦٨ ص٢٧٣

(١٨) عفاف زيدان : فرخي السيستاني، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ٢٠٠٨م ، ص ١٠٣

(١٩) غرم ديدم چو خسك كرده زبس پيكان پشت * گرگک ديدم چو سغر كرده ز بس ناوك بر
اين همى رفت وهمه روى پراز خون دو چشم * وآن همى سينه پر از خون جگر
فرخى سيستانى : ديوان ، به كوشش محمد دبير سياقى ،كتابفروشى زوار، تهران ١٣٧١ ص ١٠٩

(٢٠) گاه بررفتن چو مرغ وگاه پيچيدن چو مار * گاه رهوارى چو كبک وگاه برجستن چو گوى
چون نهنگان اندر آب وچون پلنگان بر جبال * چون كلنگان در هوا وهمچو طاووسان به كوى
منوچهري دامغاني: ديوان اشعار، ناشر ديجيتالى مركز تحقيقات مركز تحقيقات رايانهاي قائميه

اصفهان ، ١٣٨٥ ، ص ١٩٤

(٢١) كمان را به زه كرد بهرام گور برانگيخت از دشت آرام شور
دو پيكان به ترکش يکی تير داشت به دشت اندر از بهر نخچير داشت
همانگه چو آهو شد اندر گريز سپهبد سروهای آن نره تيز
به تير دو پيكان ز سر برگرفت كنيزک بدو ماند اندر شگفت
همانـدر زمان نر چون ماده گشت سرش زان سروی سيه ساده گشت

ابو القاسم فردوسی : شاهنامه فردوسی ، چاپ موسكو ، جلد اول ،زيرِ نگرِ يوگنی.ا.برتلس،عبدالحسين نوشين اكادمی علوم اتحاد شوروی ، موسكو ، ص ٢٧٤

(٢٢) باغ پر گل شد وصحرا همه پر سوسن آبها تيره ومی تلخ وخوش و روشن
كوه پر لاله و لاله همة پر ژاله دشت پر سنبل و سنبل همه پر سوسن

فرخی سيستانی : ديوان – بكوشش محمد دبير سياقی طهران ١٣٣٥ ص ٣٢٥

(٢٣) شير با شير درهم افكندند گور بهرام گورمی كندند
شيرداری ازآن ميانه دلير تاج بنهاد در ميان دو شير

ابو القاسم فردوسی : شاهنامه فردوسی ، ص ٩٧

(٢٤) توفيق هاشم سبحانی: تاريخ أدبيات إيران ، چاپ دوم ، از انتشارات زوار، تهران ١٣٨٨ ، ص ١٩٨، سيده حورا لقمان ، مهناز رمضانی،رويا احمد امرجی: گلچين ادبيات فارسی، چاپ چهارم ، از انتشارات روز بهان تهران ١٣٨٨، ص ٢٠٤

(25) Khaleghi-Motlagh, Dj: 2018, September 11. Asadī Ṭūsī. In Encyclopaedia Iranica.pp699

(٢٦) يقصد كتاب" الأبنية عن حقائق الأدوية" لمؤلفه أبي منصور موفق الدين علي الهروي الذي عاش فى القرن الرابع الهجرى.وقد قام أسدي الطوسي بترجمته إلى الفارسية ونسخه فى شوال عام ٤٤٧، مما جعل هذه النسخة الخطية من أقدم المخطوطات الفارسية التي دُوِّنت في بدايات العهد الإسلامي. راجع ، سعيد نفيسی: تاريخ نظم و نثر در ايران ودر زبان فارسی ، جلد اول ، چاپخانه ميهن، تهران ، ١٣٤٤ ، ص ٤٧

(٢٧) مقدمه‌ی حبيب يغمايی برگزشاسب نامه‌ی حكيم ابو نصر علی بن احمد اسدی طوسی، كتابخانه‌ی طهوری، چاپ دوم، تهران، ١٣٥٤ هـ.ش.

(٢٨) الشداديون هم سلالة كردية حكمت مدينة آني وبعض المناطق المحيطة بها في الفترة بين القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلادي. بدأ حكمهم في آني حوالي عام ١٠٦٤، وكان من أبرز حكامهم منوچهر بن أبى أسوار الذي حكم المدينة تحت سيادة السلاجقة، وشارك في بناء العديد من المنشآت فيها مثل المساجد والحمامات والقلاع. انظر:

Peacock, A. (2013). *Shaddadids*. In E. Yarshater (Ed.), *Encyclopaedia Iranica*. Retrieved May 23, 2025

(٢٩) ذبيح الله صفا : تاريخ ادبيات در ايران ، جلد دوم ، چاپ دوازدهم ، از انتشارات فردوس ، چاپخانه رامين تهران ١٣٧٢ ص ٤٠٦

(٣٠) حافظ حسين ابن كربلائي : روضات الجنان وجنات الجنان ، به كوشش جعفر سلطان قرايی، تهران،١٣٤٤، ص ٢١١، ضياء الدين سجادی : كوی سرخاب تبريز ومقبره الشعراء،انجمن آثار ملی ، تهران ١٣٧٥ ص ٢٥٢

(٣١) البحرُ المتقارب هو أحد بحور الشعر العربي، وقد سُمِّي بهذا الاسم لتقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم تباينها أو طولها. وتتمثل تفعيلته الأساسية في "فَعُولُنْ" التي تتكرر ثماني مرات في البيت الواحد، أربع تفعيلات في الصدر، وأربع في

العجز.لمزيد من المعلومات راجع ،أحمد الهاشمى: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة هنداوى،القاهرة ٢٠١٦م،ص ٨٨،عبد الله درويش: دراسات فى العروض والقافية، ط٣، مكتبة الطالب الجامعى، مكة١٩٨٧م،ص٨٤

Seyed-Gohrab, Asghar: Fashioning Persian Identity: Asadi's Staged Dispute between a Zoroastrian and a Muslim" Journal of Persianate Studies, vol. 16, 2023.p3

(32) Blois, François de. "Garšāsp-nāma (or Karšāsp-nāma)." Encyclopaedia Iranica, Vol. .X, Fasc. 3, pp. 318–319. Published December 15, 2000. Last updated June 1, 2013

(33) Khaleghi-Motlagh, Dj. (2018, September 11). Asadī Ṭūsī. In Encyclopaedia Iranica. 7, p 699

(34) Seyed-Gohrab, Asghar: Fashioning Persian Identity: Asadi's Staged Dispute between a Zoroastrian and a Muslim" Journal of Persianate Studies, vol. 16, 2023.p3

(٣٥) عباس اقبال: مقدمه بر" لغت فرس" ابو نصرعلى بن احمد اسدى طوسى ، چاپخانه مجلس ، تهران ١٣١٩هـ.ش

(36) Chaikin, K. I. "Asadi Starshii i Asadi Mladshii." In the collection Ferdovsi. Leningrad, 1934.p131

(37) Dj. Khaleghi-Motlagh, "Asadī Ṭūsī," Encyclopædia Iranica, Vol. II, Fasc. 7, pp700, December 15, 1987, Firuza Abdullaeva-Melville, "Debate in Iranian Literary Culture," in Disputation Literature in the Near East and Beyond, ed. Enrique Jiménez and Catherine .Mittermayer (Berlin: De Gruyter, 2020), p. 245

(38) Seyed-Gohrab, Asghar: Fashioning Persian Identity: Asadi's Staged Dispute between a Zoroastrian and a Muslim" Journal of Persianate Studies, vol. 16, 2023.p 4

(٣٩) التنزونات : هي نوع من المناظرات التي تُنظَّم في قالب شعري، يقوم على التقابل والتناظر بين طرفين متعارضين أو رمزيين، مثل: 'الليل والنهار'، أو 'العربي والفارسي'. ويُقدِّم كل طرف حججه بأسلوب شعري يعتمد على قوة التصوير والتقابل الجدلي. ويعد أسدي الطوسي من أوائل الشعراء الذين نظموا هذا النوع بالفارسية، إذ شكّلت تنزوناتُه امتدادًا للمناظرات الفكرية والدينية التي سادت في الثقافة العباسية. لمزيد من المعلومات راجع:

Firuza Melville, "The Bodleian Manuscript of Asadī Ṭūsī's Munāẓara between an Arab and a Persian: Its Place in the Transition from Ancient Debate to Classical Panegyric," *Iranian Studies*, Vol. 42, No. 3 (2009), pp.69- 80

(40) H. Ethé, "Über persische Tenzonen," Verhandlungen des fünften Orienralisten Congresses, Berlin, 1881.p 45

(٤١) مقدمه‌ى حبيب يغمايى برگرشاسب نامه‌ى حكيم ابو نصر على بن احمد اسدى طوسى، كتابخانه‌ى طهورى، چاپ دوم، تهران، ١٣٥٤ هـ.ش.

(٤٢) مقدمه‌ى حبيب يغمايى برگرشاسب نامه‌ى حكيم ابو نصر على بن احمد اسدى طوسى، كتابخانه‌ى طهورى، چاپ دوم، تهران، ١٣٥٤ هـ.ش.

(٤٣) چو تا ز آن كهى پر گل و لاله زار زبالاش قوس قزح صد هزار

اسدى طوسى، على بن احمد: گرشاسب نامه، مقدمه حبيب يغمايى، كتابخانه طهورى، چاپ دوم، تهران، ١٣٥٤ هـ.ش، ص ١٥٣

(٤٤) يكى بيشه ديدند پاك آبنوس درو چشمه اى همچو چشم خروس

فراوان درو خیل ماهی به جوش همه سرخ چون لشکر لعل پوش (گرشاسب نامه ، ص ١٦٣)
(٤٥) از آهو همه بیشه بیش از گزاف از آن آب کافورش آمد ز ناف (گرشاسب نامه ، ص ٣٠٤)
(٤٦) پر از مرغ رنگین همه مرغزار به دستان خروشنده هرمرغ زار (گرشاسب نامه، ص ٣٠٥)
(٤٧) برین کُه درختست چندین هزار همه سبز وبشکفته با برگ و با (گرشاسب نامه، ص ١٧٢)
(٤٨) کشان شاخ ها نیزه و گرز بار سپر برگ ها و سنان نوک خار
ز بس برگ ریزش گه باد تیز گرفتی جهان هر زمان رستخیز (گرشاسب نامه ، ص ٣٣٧)
(٤٩) خدنگ از کمان پهلوان کرد راست از آن مرغ چندی بیفکند خواست (گرشاسب نامه ، ص ١٥)
(٥٠) زباد پرش موج دریا ستوه زبانگش گریزان دد از دشت وکوه (گرشاسب ، ص ١٥)
(٥١) شکاری برآمد ز بالا و زیر صف غرم و آهو بد و گرگ و شیر
ز شاخ گوزنان رمه در رمه زمین بیشه ای گشته عاجین همه (گرشاسب نامه ، ص ٣٨٧)
(٥٢) سراینده سار وچکاوک ز سرو چمان بر چمن‌ها کلنگ و تذرو (گرشاسب نامه ، ص ٣٣٧)
(٥٣) ز هر سو رم آهو و رنگ و غرم ز دل‌ها دم کل زداینده گرم (گرشاسب نامه ص ٣٣٧)
(٥٤) ز کشتی برون رفت بر زه کمان یکی کرگدن دید کآمد دمان
چو نیزه سر وراست کرده بدوی همان که خدنگی یل نامجوی
بپیوست وزآنسان درآهیخت زوش که پیکان به ناخن بُد وزه به گوش
زبان وگلوگاه و یک نیمه تن فرو دوخت با گردن کرگدن (گرشاسب نامه ص ١٦٢)
(٥٥) سپهدار در حمله بر شیر و کرگ به پیکان همی ریخت الماس مرگ
گه افکند نخچیر بر دشت و راغ گهی زد به غالوک در میغ ماغ
سر گور بود از کمندش به دام دل شیر شمشیر او را نیام
بیفکند شش گرگ وجنگی دو شیر دل تشنه هامون ز خون کرد سیر
نشستند از آن پس میان فرزد همی بر گرفتند کار از میزد
به زیر آب و زافراز بارنده برگ میانشان سر شیر و دندان کرگ
به کف جام ودر گوش بانگ رباب بر آتش سرین گوزنان کباب (گرشاسب نامه، ص ٣٨٧/ ٣٨٨)
(٥٦) که و دشتش آهو گله به گله همان یال پرورده گور یله
گوزنان وغرمان شده تیز دنبه شورش درون شیر با کرگد (گرشاسب نامه ، ص ٣٨٦)
(٥٧) چو فردا شود چاک روز آشکار سزد گر بدان جای جویی شکار
می و بزم و نخچیر در هم زنیم دمادم نبید دمادم زنیم
به هر باده ز آغاز شب تا به بن از آن دشت نخچیرشان بُد سخن (گرشاسب نامه ، ص ٣٨٦)
(٥٨) چهل روز نزدیک دریا کنار شب از بزم ناسود و روز از شکار (گرشاسب نامه ص ٣١٠)
(٥٩) دمان یوز بازان بر آهو بره نگون ساخته چرخ بر کو دره
به ناورد هر جای خرگوش وسگ ستوران به خوی غرقه مانده ز تگ
گرفته سوی کبک شاهین شتاب ز خون کرده چنگل عقیقین عقاب (گرشاسب نامه، ص ٣٨٧)

ثبت المصادر والمراجع العربية

- الباشا، عبد الرحمن رأفت: الصيد عند العرب، ط٢، مؤسسة الرسالة، دار النفائس، ١٩٧٨م
- أبو نواس (الحسن بن هانئ): الديوان، شرح وتحقيق محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم،

سوريا، ٢٠٠٩م
– الجندي، علي: فنون الشعر في العصر الأموي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
– الحوفى، أحمد محمد: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٨م
– درويش، عبد الله : دراسات فى العروض والقافية، ط٣ ، مكتبة الطالب الجامعى، مكة، ١٩٨٧
– زيدان ، عفاف: فرخي السيستاني، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٨م
– ندا، طه: دراسات في الشاهنامه ، الدار المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية ، ١٩٥٤م
– الهاشمي، أحمد: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة هنداوى، القاهرة ٢٠١٦م

ثبت الدوريات والمقالات العلمية العربية

– بوزيان، محمد بن علي: " أدب الطرديات فى عمان "، مجلة نزوى، العدد ٥، عمان، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، يناير ١٩٩٦م
– حلمي ، أحمد كمال الدين: " شاهنامة الفردوسي: ملحمة الفرس الخالدة "، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الأول ، أبريل ١٩٨٥م
– عزام، عبد الوهاب: " في العيد الألفي لمولد الفردوسي"، مجلة الرسالة، العدد ٦٩، أكتوبر ١٩٣٤م
– عقاب، محمد شمس كامل: "الطرديات الفهدية إلى نهاية العصر العباسي: تاريخها ومحتواها الفني"، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، فرع أسيوط، الإصدار الثاني، الجزء الثاني، ٢٠٢٠م

ثبت المعاجم والقواميس العربية

– ابن فارس : ابو الحسن احمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ج٣، مكتبة الإعلام الإسلامي، قم ، ١٤٠٤هـ
– الفيروز آبادي (محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، ج١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٩
– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج٢، ط٣، ٢٠٠٤م

ثبت المصادر والمراجع الفارسية

– اسدى طوسى، على بن احمد: گرشاسب نامه، مقدمه حبيب يغمايى، كتابخانه طهورى، چاپ دوم، تهران، ١٣٥٤ هـ.ش
– .....: لغت فرس، مقدمه عباس اقبال، چاپخانه مجلس، تهران، ١٣١٩ هـ.ش
– حورا لقمان ، سيده ، وديگران : گلچين ادبيات فارسى، چاپ چهارم ، از انتشارات روز بهان ، تهران ١٣٨٨ هـ.ش
– رستگار فسايى، منصور: انواع شعر فارسى، چاپ دوم، انتشارات نويد، شيراز، ١٣٨٠ هـ.ش

– سبحانی، توفیق هاشم: تاریخ أدبیات إیران ، چاپ دوم ، ازانتشارات زوار، تهران ١٣٨٨ هـ.ش
– سجادی : ضیاء الدین : کوی سرخاب تبریز ومقبره الشعراء،انجمن‌آثار ملی، تهران ١٣٧٥ هـ.ش
– صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، چاپ دوازدهم، از انتشارات فردوس، تهران، ١٣٧٢ هـ.ش
– فرخی سیستانی: دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، کتابفروشی زوار، تهران، ١٣٧١ هـ.ش
– فردوسی، ابو القاسم. شاهنامه فردوسی، زیر نظر یوگنی ا. برتلس وعبدالحسین نوشین، آکادمی علوم اتحاد شوروی، جلد اول، مسکو، ١٩٦٠م
– کربلائی، حافظ حسین : روضات الجنان وجنات الجنان، به کوشش جعفر سلطان قرایی، تهران، ١٣٤٤ هـ.ش
– نفیسی، سعید : تاریخ نظم و نثر در ایران ودر زبان فارسی ، جلد اول ، چاپخانه میهن، تهران ١٣٤٤ هـ.ش

<u>ثبت الدوريات الفارسية</u>

– براتی، محمود و محمودی، علی‌محمد: "نگاه تعلیمی اسدی طوسی در کتاب حماسی گرشاسب نامه و برخی از اندیشه‌های مذهبی و اندرزهای وی "، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ٣، شماره ١٢، ١٣٩٠ هـ.ش
– زاده، علی رضا، قربانی‌مقدم، غلامرضا وعزیزی، علی: " مقایسه برخی مضامین شاهنامه فردوسی و گرشاسب نامه اسدی"، پژوهشنامه اورمزد ، شماره ٤٨، ١٣٩٨ هـ.ش
– شعبانلو، علی رضا، مرادی، خدیجه، فرزاد، عبدالحسین و برجساز، غفار: "تحلیل اندیشه‌ها واندرزهای اخلاقی گرشاسب نامه اسدی در موضوع سیاست مدن"، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، دوره ٩، شماره ٣٣، ١٣٩٦ هـ.ش
– قربانی‌مقدم، غلامرضا و عزیزی، علی: "پژوهشی در عناصر سبکی و ساختار زبانی وادبی گرشاسب نامه"، پژوهشنامه اورمزد، شماره ٤٧، ١٣٩٨ هـ.ش
– محمدی، محتشم ودشتی، نصرالله : "تحلیل عناصر حماسی در گرشاسب نامه"، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی ، سال ١٣، شماره ٤٧، ١٣٩٦ هـ.ش
– نصیری، جبار ومحمدی فشارکی، محسن: " نقد وبررسی آثار منثور بازنویسی شده درباره شخصیت گرشاسب "، فصلنامه علمی، پژوهشی نقد ادبی، سال ١٣، شماره ٥١٠، ١٣٩٩ هـ.ش

المراجع الأجنبية

- Abdullaeva-Melville, Firuza. *Debate in Iranian Literary Culture.* In: *Disputation Literature in the Near East and Beyond*, ed. Enrique Jiménez and Catherine Mittermayer. Berlin: De Gruyter, 2020.

- Chaikin, K. I. "Asadi Starshii i Asadi Mladshii." In the collection *Ferdovsi*. Leningrad, 1934.

-Ethé, H. "Über persische Tenzonen." *Verhandlungen des fünften Orientalisten Congresses*, Berlin, 1881.

المقالات الأجنبية

- Abdullaeva-Melville, Firuza. "The Bodleian Manuscript of Asadī Ṭūsī's *Munāẓara* between an Arab and a Persian: Its Place in the Transition from Ancient Debate to Classical Panegyric." *Iranian Studies*, Vol. 42, No. 3, 2009.

- Seyed-Gohrab, Asghar. "Fashioning Persian Identity: Asadi's Staged Dispute between a Zoroastrian and a Muslim." *Journal of Persianate Studies*. Online Publication Date: 13 Nov, 2023.

الموسوعات ودوائر المعارف

- Blois, François de. "Garšāsp-nāma (or Karšāsp-nāma)." *Encyclopaedia Iranica*, Vol. X, Fasc. 3. Published December 15, 2000. Last updated June 1, 2013

- Khaleghi-Motlagh, Dj. "Asadī Ṭūsī." *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, Fasc. 7, December 15, 1987

- Khaleghi-Motlagh, Dj. "Asadī Ṭūsī." *Encyclopaedia Iranica*, September 11, 2018

-Peacock, A. (2013). *Shaddadids*. In E. Yarshater (Ed.), *Encyclopaedia Iranica*. Retrieved May 23, 2025