گنجینه زبان و ادبیات فارسی

دگردیسی گیو؛ از شاهنامه تا طومار نقالی

سارا بیگم خاژنی[۱]، امیرحسین ماحوزی[۲*]، محمود طاووسی[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دماوند، دانشگاه پیام نور، دماوند، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: ahmmahoozi@yahoo.com

چکیده

گیو، از پهلوانان برجسته‌ی خاندان گودرز، یکی از شخصیت‌های کلیدی در ساختار اساطیری و حماسی ایران است. شخصیت او در دو بستر متفاوت، یعنی حماسه‌ی مکتوب (شاهنامه فردوسی) و ادبیات شفاهی و عامیانه (طومار نقالی شاهنامه)، بازتاب یافته است. پژوهش حاضر با هدف بررسی تطبیقی جایگاه و کارکردهای این قهرمان اسطوره‌ای در دو اثر مذکور، در پی پاسخ به این پرسش است که شخصیت گیو در گذار از متن مکتوب به روایت شفاهی، دستخوش چه دگردیسی‌هایی شده و این تفاوت‌ها از چه عواملی نشأت می‌گیرد؟ این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد شخصیت گیو در هر دو روایت، به‌ویژه در مأموریت یافتن کیخسرو، شاکله اصلی خود را حفظ می‌کند. با این حال، در طومار نقالی، برای جذب مخاطب عام، ویژگی‌های پهلوانی و عواطف او برجسته‌تر و اغراق‌آمیزتر شده و جزئیات داستانی جدیدی به آن افزوده می‌شود. این تحول، که ناشی از پویایی اسطوره و تأثیر بستر فرهنگی است، جایگاه گیو را از یک قهرمان صرفاً حماسی به یک پهلوان محبوب و ملموس در فرهنگ عامه ارتقاء می‌دهد.

کلیدواژگان: *گیو، شاهنامه فردوسی، فولکلور، طومار نقّالی، ادبیات تطبیقی.*

شیوه استناددهی: بیگم‌خاژنی، سارا.، ماحوزی، امیرحسین.، طاووسی، محمود. (۱۴۰۵). دگردیسی گیو؛ از شاهنامه تا طومار نقالی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۱)، ۲۲-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۷ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۴ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ اولیه: ۲۵ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ نهایی: ۱۰ فروردین ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

The Metamorphosis of Giv: From the Shahnameh to the Naqqāli Scroll

Sara Beygom Khazheni[1], Amirhossein Mahoozi[2]*, Mahmoud Tavoosi[1]

1. Department of Persian Language and Literature, Ro.C., Islamic Azad University, Roudehen, Iran.
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Damavand Branch, Payame Noor University, Damavand, Iran
*Corresponding Author's Email: ahmmahoozi@yahoo.com

Abstract

Giv, one of the prominent champions of the House of Gudarz, is a key figure in the mythological and epic structure of Iran. His character is reflected in two distinct contexts: the written epic tradition (Ferdowsi's Shahnameh) and oral and popular literature (the Shahnameh naqqāli scrolls). The present study aims to conduct a comparative examination of the status and functions of this mythological hero in these two sources, seeking to answer the question of what transformations the character of Giv undergoes in the transition from the written text to the oral narrative, and which factors give rise to these differences. This article employs a descriptive–analytical method based on library research. The findings indicate that Giv's character in both narratives—particularly in the mission to find Kay Khosrow—preserves its core structure. Nevertheless, in the naqqāli scrolls, in order to attract a general audience, his heroic traits and emotional dimensions are rendered more prominent and exaggerated, and new narrative details are added. This transformation, resulting from the dynamism of myth and the influence of cultural context, elevates Giv's position from a purely epic hero to a popular and tangible champion within folk culture.

Keywords: *Giv; Ferdowsi's Shahnameh; folklore; naqqāli scroll; comparative literature.*

How to cite: Beygom Khazheni, S., Mahoozi, A., & Tavoosi, M. (2026). The Metamorphosis of Giv: From the Shahnameh to the Naqqāli Scroll. *The Treasury of Persian Language and Literature, 4*(1), 1-22.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 July 2025
Revise Date: 08 December 2025
Accept Date: 15 December 2025
Initial Publish: 16 December 2025
Final Publish: 30 March 2026

مقدمه

رابطه میان ادبیات مکتوبِ کانونی و سنت‌های شفاهیِ سیال، همواره یکی از حوزه‌های جذاب در مطالعات فرهنگی و ادبی بوده است. شخصیت‌های خلق‌شده در متون بزرگ، غالباً در بستر فرهنگ عامه حیاتی نو می‌یابند و برای پاسخگویی به نیازهای مخاطبان و رسانه‌ای جدید، دگرگون می‌شوند. حماسه ملی ایران، شاهنامه فردوسی، به عنوان متن مرجع اساطیر و پهلوانی‌های ایرانی، نمونه‌ای برجسته از این پدیده است. در میان قهرمانان بی‌شمار آن، «گیو» پسر گودرز، به مثابه نماد پایداری و وفاداری تزلزل‌ناپذیر، جایگاهی ممتاز دارد؛ به‌ویژه به سبب نقش حیاتی‌اش در جستجوی هفت‌ساله و بازگرداندن کیخسرو به ایران.

با این حال، روایت شخصیت گیو به چارچوب فاخر و مکتوب شاهنامه محدود نمی‌ماند و او در سنت شفاهی نقالی، که در «طومارهای نقالی شاهنامه» تبلور یافته، حضوری محوری دارد. این طومارها که بازتفسیری عامیانه و اجرایی از حماسه درباری محسوب می‌شوند، بستر متفاوتی برای بازآفرینی این قهرمان فراهم کرده‌اند.

این دوگانگی در روایت، زمینه‌ای مناسب برای یک پژوهش تطبیقی فراهم می‌آورد. این مقاله در پی آن است تا با بررسی و مقایسه جایگاه و ویژگی‌های شخصیتی گیو در دو اثر مذکور، به این پرسش پاسخ دهد که این قهرمان اسطوره‌ای در گذار از حماسه مکتوب به روایت فولکلور، دستخوش چه دگردیسی‌هایی شده است.

پیشینه پژوهش

پیرامون شاهنامه و شخصیت‌های آن، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. آثاری چون «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» و «پژوهشی در اساطیر ایران» (1) به تحلیل کلی ساختار پهلوانی و اساطیری در حماسه ملی پرداخته‌اند. در سطحی متمرکزتر، پژوهش‌های تخصصی‌تری نیز به ریشه‌های اساطیری گیو در شاهنامه و پیوند او با ایزد «وایو» توجه کرده‌اند (2). در سوی دیگر، در حوزه ادبیات شفاهی، تصحیح و انتشار طومارهایی چون «طومار نقالی شاهنامه» (3) و «هفت لشکر»، روایت عامیانه از این قهرمان را مستند کرده‌اند.

با وجود این منابع ارزشمند، خلاء اصلی در پژوهش‌های پیشین، فقدان یک تحلیل تطبیقی نظام‌مند است که دو روایت مکتوب و شفاهی از گیو را مستقیماً در برابر هم قرار دهد. اغلب تحقیقات یا بر تحلیل شخصیت گیو در چارچوب فاخر شاهنامه متمرکز بوده‌اند یا صرفاً به ارائه و تصحیح متن طومارها پرداخته‌اند، بدون آنکه به واکاوی «فرایند دگردیسی» این قهرمان بپردازند. به عبارت دیگر، هیچ اثری به شکل متمرکز به این پرسش پاسخ نداده است که چرا و چگونه «پهلوان–حکیم» شاهنامه به «قهرمان–عامیانه» طومار بدل می‌شود. از این رو، ضرورت تحقیقی که این پل ارتباطی را میان دو سنت ادبی برقرار کند و به بررسی علل و پیامدهای این بازآفرینی فرهنگی بپردازد، آشکار می‌گردد. مقاله حاضر با هدف پر کردن همین شکاف پژوهشی، برای نخستین بار به تحلیل تطبیقی و موشکافانه دو چهره گیو در دو بستر حماسی و فولکلوریک می‌پردازد تا منطق روایی این تحول شخصیتی را روشن سازد.

مبانی نظری

حضور پهلوانانِ قهرمانان در اسطوره، حماسه و فولکوریک

پهلوانان و قهرمانان، شالوده‌ی ساختار اسطوره، حماسه و روایت‌های فولکلوریک را تشکیل می‌دهند و به عنوان حاملان اصلی معنا در این سه سپهر عمل می‌کنند. در جهان‌بینی اسطوره‌ای، قهرمان اغلب تجسمی از یک کهن‌الگوی ازلی است؛ موجودی نیمه‌خدایی یا انسانی برگزیده که با تکرار کنش‌های نخستین، نظم کیهانی را پاسداری می‌کند. به تعبیر میرچا الیاده، قهرمان اسطوره‌ای در «زمان جاودان حال» زندگی می‌کند و اعمالش الگویی مقدس برای رفتار بشری محسوب می‌شود (4). این شخصیت‌ها که گاه ایزدان یا الهه‌هایی در کالبد انسانی هستند، با فاصله گرفتن از دوران

طلایی، در تقابل با نیروهای آشوبگر یا انسان ناسپاس قرار می‌گیرند و از خلال این کشمکش، ارزش‌های بنیادین مانند دوگانگی خیر و شر معنا می‌یابند (5).

با گذار از اسطوره به حماسه، این کهن‌الگوی مقدس، زمینی‌تر و تاریخی‌تر می‌شود. قهرمان حماسی، اگرچه هنوز دارای قدرت‌ها و ویژگی‌های فوق‌بشری است، اما دیگر یک ایزد نیست، بلکه انسانی استثنایی است که سرنوشتش با سرنوشت یک ملت گره خورده است. نورتروپ فرای این نوع قهرمان را در جایگاه «تقلید والا» قرار می‌دهد؛ رهبری که در مرتبه از دیگر انسان‌ها برتر است اما همچنان تابع قوانین طبیعت و جامعه می‌باشد (6). او بی‌باک، وفادار و تجسم آرمان‌های یک قوم است و اعمالش، همچون نبردی بزرگ، آینده‌ی یک کشور را رقم می‌زند، نه صرفاً سرنوشت یک فرد را (7).

این سیر تحول با ورود قهرمان به دنیای فولکلور و ادبیات عامیانه به اوج خود می‌رسد. به قول عبدالحسین زرین‌کوب، مهر و علاقه مردمان به پهلوانانشان، با چاشنی اوهام و مفاخر قومی، به دست خنیاگران و قصه‌گویان در افواه جاری گشت و آنان را به شخصیت‌هایی ملموس و محبوب بدل ساخت (8). در این مرحله، قهرمان حماسی از متن فاخر جدا شده و برای ارتباط با مخاطب عام، ویژگی‌هایش اغراق‌آمیزتر، عواطفش انسانی‌تر و داستان‌هایش با جزئیات سرگرم‌کننده آمیخته می‌شود. این فرآیند که جوزف کمبل آن را «سفر قهرمان» در هزارتوی فرهنگ‌ها می‌داند (9)، نشان‌دهنده پویایی و انعطاف‌پذیری شگفت‌انگیز اسطوره است که به قهرمان اجازه می‌دهد تا در هر عصری، لباسی نو بر تن کرده و کارکردی متناسب با نیازهای جامعه خود بیابد.

طومار نقّالی

طومارهای نقالی، در ماهیت، متون راهنما یا «سناریوهای اجرایی» برای هنر قصه‌گویی روایی ایرانی، یعنی نقالی، محسوب می‌شوند. این متون به عنوان حلقه‌ی واسط میان حماسه‌ی مکتوب (شاهنامه) و اجرای شفاهی آن عمل می‌کنند و قلمرویی غنی از فرهنگ، تاریخ و زبان یک ملت را در قالبی ساده و جذاب به مخاطب عام عرضه می‌دارند (10). این طومارها که ریشه در مجالس خودجوش مردمی پس از سرایش شاهنامه دارند، محصول فرآیند «عامیانه شدن» حماسه و انتقال آن از دربارها به قهوه‌خانه‌ها و محافل عمومی هستند (3).

با این حال، طومار نقالی صرفاً یک خلاصه‌ی وفادارانه از شاهنامه نیست، بلکه یک ژانر مستقل با ویژگی‌های منحصربه‌فرد است که از تفاوت‌های بنیادین با متن مبدأ برخوردار است. این تفاوت‌ها را می‌توان در چند حوزه دسته‌بندی کرد:

۱. تفاوت در زبان و لحن: برجسته‌ترین تمایز، فاصله گرفتن از زبان فاخر، پیراسته و حماسی فردوسی و گرایش به زبانی عامیانه، کوچه‌بازاری و گاه پرخاشجویانه است. این زبان، که متناسب با فضای اجرایی و جلب توجه مخاطب است، شامل دشنام‌ها و عباراتی می‌شود که در شاهنامه هرگز به کار نرفته‌اند؛ مانند «پیران، سگِ کیست؟» (11).

۲. تصرف در پیرنگ و روایت: نقالان با آزادی عمل، در ساختار داستان‌ها دست می‌بردند. این تصرفات شامل ساختن داستان‌های تازه، تکمیل بخش‌های مبهم شاهنامه، جابه‌جایی رویدادها و شخصیت‌ها، و گاه ایجاد تناقض‌های داستانی و آشفتگی در توالی روایی است.

۳. دگردیسی شخصیت‌ها و بن‌مایه‌ها: شخصیت‌های حماسی در طومارها دچار تغییر می‌شوند؛ شخصیت‌های نوظهور پدیدار می‌گردند، نام‌ها دگرگون شده و بن‌مایه‌های داستانی تکرار یا در روایات مختلف توزیع می‌شوند.

این ویژگی‌ها که سجاد آیدنلو به تفصیل آن‌ها را برشمرده است (12)، نشان می‌دهد که طومار نقالی نه یک نسخه ناقص از شاهنامه، بلکه یک «بازآفرینی خلاق» است که منطق خود را از ماهیت اجرایی، نیاز مخاطب و اقتضائات فرهنگ شفاهی می‌گیرد

و از مفاهیمی چون اسطوره، حماسه و فولکلور برای خلق جهانی تازه بهره می‌برد.

فولکوریک

واژه فولکلور (Folklore) که نخستین بار در سال ۱۸۴۶ توسط ویلیام تامس (William Thoms) ابداع شد، از دو بخش "Folk" به معنای «مردم» یا «گروه» و "Lore" به معنای «دانش» یا «آموخته» تشکیل شده است و به طور کلی به دانش سنتی و غیررسمی یک قوم اطلاق می‌شود. برخلاف تصور اولیه که «مردم» را به جوامع روستایی و بی‌سواد محدود می‌کرد، نظریه‌پردازان مدرن، به‌ویژه آلن داندس، تعریف «قوم» را به «هر گروهی از افراد که دست‌کم در یک عامل مشترک سهیم باشند» گسترش دادند (13). این عامل مشترک می‌تواند زبان، دین، شغل، منطقه جغرافیایی یا حتی یک خانواده باشد. بنابراین، فولکلور دیگر محدود به دهقانان نیست و می‌تواند در میان گروه‌های شهری، مشاغل خاص یا اجتماعات مدرن نیز وجود داشته باشد.

قلمرو فولکلور بسیار گسترده و متنوع است و به سه دسته‌ی اصلی تقسیم می‌شود: هنرهای کلامی (مانند اسطوره‌ها، افسانه‌ها، قصه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها و ترانه‌ها)، فرهنگ مادی (شامل صنایع دستی مانند گلیم‌بافی، سفالگری، معماری بومی، پوشاک سنتی و غذاهای محلی) و فولکلور عرفی و اجرایی (شامل آیین‌ها، باورها، جشن‌ها، رقص‌ها، بازی‌ها و موسیقی). صادق هدایت، از پیشگامان گردآوری فولکلور ایران، این گنجینه را «فرهنگ توده» می‌نامید و آن را آینه‌ای تمام‌نما از جهان‌بینی، خلاقیت‌ها و بینش مردم عادی می‌دانست که در تاریخ رسمی مکتوب، اغلب نادیده گرفته شده است (14).

مهم‌ترین ویژگی‌های فولکلور، سنت‌گرایی (انتقال از نسلی به نسل دیگر)، پویایی و تغییرپذیری (برخلاف متن مکتوب، هر اجرا نسخه‌ای منحصربه‌فرد است) و انتقال غیررسمی و شفاهی است. ویلیام باسکام چهار کارکرد اصلی برای فولکلور برمی‌شمارد: سرگرمی، آموزش و انتقال ارزش‌های اخلاقی، تأیید اعتبار نهادهای فرهنگی و حفظ انطباق با هنجارهای اجتماعی (15). در نهایت، به تعبیر محمدجعفر محجوب، فولکلور بازتابی از تاریخ اجتماعی و فرهنگی مردمی است که صدایشان در منابع رسمی کمتر شنیده شده و از این رو، منبعی бесцен برای درک لایه‌های عمیق یک فرهنگ به شمار می‌رود (16).

آشنایی مختصر با گیو دراسطوره، متون کهن، تاریخی و تاریخی ادبی دورهٔ اسلامی

پژوهشگران بر این باورند که شخصیت گیو در حماسه، دگردیسی‌یافته‌ی ایزد کهن هندوایرانی، «وَیو» (Vayu)، است. وایو در دوران ودایی، ایزدی از طبقه خدایان جنگجو (دئوَه‌ها) و همکار ایندره بود (17). پس از جدایی اقوام هندی و ایرانی، تحولی بنیادین در نظام خدایان رخ داد: در ایران، «دئوَه‌ها» به «دیو» تنزل یافتند و در هند، «اَسوره‌ها» (خدایان فرمانروا) به ضدخدا بدل شدند (1, 18). با این وجود، وایو در اوستا جایگاه رفیع خود را به عنوان ایزدی «زبردست» حفظ کرد که اهورامزدا او را برای رهایی جهان از گزند اهریمن می‌ستاید (19). او ایزد باد و هوا با طبیعتی دوگانه (سودبخش و زیان‌آور) بود که پادشاهان و حتی دوشیزگان برای کامیابی از او یاری می‌جستند (یادداشت‌های یشت‌ها، ۱۳۴۷: ۱۳۴-۱۳۷).

با وجود اهمیت وایو، نام «گیو» در اوستا نیامده است (20). ظهور این شخصیت به متون دوران میانه (پهلوی) بازمی‌گردد. در متونی چون «بندهشن» و «روایت پهلوی»، گیو در شمار «جاودانان» و یاوران سوشیانت (منجی آخرالزمان) قرار می‌گیرد (21). کریستن‌سن معتقد است ورود نام گیو به روایت ملی از طریق منابعی چون «خداینامه» و بندهشن متأخر (قرن نهم میلادی) صورت گرفته و ممکن است شخصیت حماسی او با یک شخصیت اوستایی به نام «گَ اِ وَ نی» آمیخته شده باشد (20, 22).

مهم‌ترین شاهد این دگردیسی، ریشه‌شناسی نام است. نولدکه نشان می‌دهد که نام گیو در متون اسلامی چون تاریخ طبری به صورت «بی» (Bī) ضبط شده که شکل کهن‌ترِ «وِو» (Vēv) است و این نیز خود، تلفظی دیگر از واژه‌ی اوستایی «وایو» (Vaiiu) محسوب می‌شود (2).

بنابراین، گیو در متون پهلوی و روایات پس از آن، به پهلوانی جاودان بدل می‌شود که به همراه شش تن دیگر در برف پنهان شده است تا در آخرالزمان به یاری سوشیانت برخیزد (23). او که ریشه‌هایش به ایزد باد بازمی‌گردد، به عنوان یک قهرمان اشکانی (24) در کنار کیخسرو، گودرز، توس و دیگران، نقشی کلیدی در فرجام‌شناسی مزدیسنا ایفا می‌کند و در تحقق رستاخیز و پیروزی نهایی خیر بر شر سهیم است (25).

تحلیل جایگاه و شخصیت گیو در دو روایت حماسی و فولکلوریک

شخصیت گیو، پسر گودرز، یکی از کلیدی‌ترین پهلوانان چرخه حماسی ایران است که حضور او در دو بستر کاملاً متفاوت، یعنی حماسه مکتوب و فاخر فردوسی (شاهنامه) و روایت شفاهی و مردمی نقالان (طومار)، فرصتی بی‌نظیر برای بررسی دگردیسی یک قهرمان فراهم می‌آورد. در حالی که شاهنامه فردوسی چهره‌ای متعادل، خردمند و منضبط از او ترسیم می‌کند، طومارهای نقالی با تکیه بر عناصر دراماتیک و اغراق‌آمیز، ابعاد عاطفی و کنش‌های فردی او را برجسته‌تر می‌سازند.

شخصیّت گیو در شاهنامه فردوسی

در شاهنامه، گیو نماد یک پهلوان طراز اول است که جایگاه او پس از رستم و در کنار بزرگانی چون پدرش گودرز و توس قرار دارد. فردوسی شخصیتی چندبعدی از او می‌آفریند که در عین جنگاوری، از خرد، دوراندیشی و تعهد سرشار است.

جایگاه پهلوانی و جنگاوری: ستون استوار سپاه ایران

جایگاه گیو در منظومه پهلوانی شاهنامه، جایگاهی ممتاز و تثبیت‌شده است. او نه یک پهلوان درجه دوم یا حاشیه‌ای، بلکه یکی از ارکان اصلی و ستون‌های استوار سپاه ایران در دوران پرآشوب پادشاهی کیکاووس و کیخسرو است. فردوسی با دقت و ظرافت، موقعیت او را در سلسله‌مراتب پهلوانی ترسیم می‌کند؛ جایگاهی که از طریق شجاعت بی‌بدیل در میدان نبرد و مقبولیت در میان بزرگان به دست آمده است. گیو نماد پهلوانی است که قدرت بازو و مهارت رزم را با جایگاه والای اجتماعی و سیاسی در هم آمیخته و به همین دلیل، حضورش در هر صحنه‌ای، تعیین‌کننده و اثرگذار است.

شجاعت و دلاوری: تجلی خشم مقدس در کارزار

شجاعت گیو در شاهنامه، کیفیتی خام و بی‌هدف نیست، بلکه نیرویی مهارشده و معطوف به دفاع از ایران و ارزش‌های پهلوانی است. فردوسی برای به تصویر کشیدن این ویژگی، از توصیفات زنده و تشبیهات قدرتمند بهره می‌گیرد. گیو در میدان نبرد، تجسمی از خشم مقدس و قدرت ویرانگر است. او همواره در خط مقدم نبردها، جایی که بیشترین خطر وجود دارد، حضور می‌یابد و این حضور، صرفاً یک کنش فردی نیست، بلکه الهام‌بخش دیگر سپاهیان است. فردوسی در داستان «جنگ هفت گردان»، زمانی که گیو با شور و مستیِ پهلوانی، رستم را به شکار در نخجیرگاه افراسیاب ترغیب می‌کند، جوهره جسارت او را به نمایش می‌گذارد:

به مستی چنین گفت یک‌روز گیو
گـــر ایدونک رای شـکار آیدت
بـــه نـــخچیرگاه رد افـــراسیاب
به رستم که ای نامـــبردار نیو
که یوز شکاری به کار آیدت
بپوشـــیم تابان‌رخِ آفـــتاب

(26)

این ابیات نشان می‌دهند که شجاعت گیو با نوعی خودباوری و غرور پهلوانی آمیخته است. او از به چالش کشیدن بزرگ‌ترین دشمن ایران، افراسیاب، در خاک خودش هراسی ندارد. این بی‌باکی، در صحنه‌های رزم به اوج خود می‌رسد. فردوسی برای توصیف جنگاوری او، از قدرتمندترین نماد شجاعت در فرهنگ ایرانی، یعنی شیر، بهره می‌جوید. این تشبیه، یک کلیشه ساده نیست، بلکه به جنبه‌های مختلفی از شخصیت رزمی گیو اشاره دارد:

بر آن گونه شد گیو در کارزار
برانگیخت باره دمـان و دنان
چو شیری که گم کرده باشد شکار
(همان، ج۲: ۳۱۲)
خروشان‌وجوشان چو شیرژیان
(همان، ج ۲: ۳۱۹)

«شیری که شکارش را گم کرده» استعاره‌ای است از خشمی مضاعف و جستجویی بی‌وقفه برای نابودی دشمن. این تصویر، گیو را نه یک جنگجوی بی‌احساس، بلکه پهلوانی نشان می‌دهد که با تمام وجود و با انگیزه‌ای قدرتمند می‌جنگد. به باور سجاد آیدنلو، این تشبیهات حیوانی در شاهنامه، صرفاً برای زینت کلام نیست، بلکه به «منش» و «طبیعت» پهلوان اشاره دارد و گیو از این منظر، دارای «منش شیر» است که نماد قدرت، بی‌باکی و سلطه در میدان نبرد است (12). علاوه بر جنگ‌های تن به تن، گیو یک فرمانده نظامی لایق نیز هست. او اغلب فرماندهی «میمنه» (جناح راست سپاه) را بر عهده دارد که به طور سنتی به دلیرترین و قابل‌اعتمادترین فرماندهان سپرده می‌شد (22). این مسئولیت نشان می‌دهد که شجاعت او با درک تاکتیکی و توانایی رهبری همراه است.

جایگاه رفیع: رأی مورد اعتماد بزرگان

جایگاه گیو در شاهنامه تنها با شمشیرش تعریف نمی‌شود، بلکه با وزانت رأی و مقبولیتش در میان بزرگان لشکر و دربار نیز تثبیت می‌گردد. او یکی از اعضای ثابت «انجمن مهان» است؛ حلقه‌ای از نخبگان که شاه برای تصمیم‌گیری‌های کلان کشوری و لشکری با آنان مشورت می‌کند. حضور مستمر نام گیو در کنار پهلوانان تراز اولی چون رستم، گودرز، توس و فریبرز در این انجمن‌ها، گواهی بر مرتبه والای اوست.

نشستند با شـــــاه ایـــران به هم
چو توس و چو گودرز کشواد و گیو
بزرگان لشـــکر همه بیش و کم
چو گرگین و فـرهاد و بهرام نیو
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۳۶۹)

این هم‌نشینی، یک هم‌نشینی نمادین است. ذبیح‌الله صفا معتقد است که ساختار پهلوانی در شاهنامه یک هرم قدرت است که در رأس آن شاه قرار دارد و بلافاصله پس از او، پهلوانان بزرگ هر خاندان جای می‌گیرند. گیو به عنوان پسر ارشد گودرز و یکی از برجسته‌ترین چهره‌های خاندان گودرزیان، در این ساختار جایگاهی طبیعی و تثبیت‌شده دارد (20). اما آنچه جایگاه او را فراتر از وراثت خاندانی می‌برد، «اعتماد» دیگران به اوست. رستم، جهان‌پهلوان ایران، که خود نماد بالاترین سطح پهلوانی است، برای گیو احترامی ویژه قائل است و او را برای مهم‌ترین مأموریت‌ها انتخاب می‌کند. زمانی که خبر حمله سهراب به ایران می‌رسد و نیاز به حضور فوری رستم در میدان است، بزرگان ایران به اتفاق آرا، گیو را برای این پیام‌رسانی خطیر برمی‌گزینند:

بر آن برنهادند یکسر که گیو
به زاول شـود پیش سالار نیو
(همان، ج۲: ۳۷۰)

این انتخاب، تصادفی نیست. گیو نه تنها به دلیل سرعت و چالاکی، بلکه به دلیل وزانت شخصیت و توانایی در انتقال اهمیت موضوع

به رستم انتخاب می‌شود. او کسی است که رستم سخنش را می‌پذیرد و به رأیش احترام می‌گذارد. جلال خالقی مطلق در تحلیل‌های خود اشاره می‌کند که روابط میان پهلوانان بزرگ، مبتنی بر احترام متقابل و درک جایگاه یکدیگر است و اعتماد رستم به گیو، نشان‌دهنده آن است که گیو در «طبقه» یا «کلاس» پهلوانی رستم قرار دارد، حتی اگر در رتبه جهان‌پهلوانی نباشد (27). این جایگاه رفیع در نگاه تورانیان نیز بازتاب دارد. زمانی که سهراب جوان در جستجوی نامداران ایران است، نام گیو را در کنار گودرز و توس بر زبان می‌آورد، که نشان می‌دهد شهرت و اعتبار او از مرزهای ایران فراتر رفته و به گوش دشمنان نیز رسیده است. این احترام فراگیر، گیو را از یک پهلوان صرفاً جنگجو به یک «نهاد» در ساختار حماسی ایران تبدیل می‌کند؛ نهادی که حضورش در هر صحنه، تضمین‌کننده ثبات، شجاعت و خرد است.

نقش و کارکرد اساطیری-داستانی: برگزیده‌ی ایزدی و پیام‌آور بادپا

شخصیت گیو در شاهنامه، ابعادی فراتر از یک پهلوان تاریخی یا داستانی صِرف دارد. کارکردها و ویژگی‌های او به شکلی عمیق با باورهای کهن ایرانی و الگوهای اساطیری پیوند خورده است. او از یک سو، یادآور ایزدان باستانی و نیروهای طبیعی است و از سوی دیگر، در قالب کهن‌الگوی «قهرمان جستجوگر» ظاهر می‌شود که مأموریتی مقدس را به دوش می‌کشد. این دو کارکرد، به شخصیت او عمقی اسطوره‌ای می‌بخشند و او را به یکی از پیچیده‌ترین پهلوانان شاهنامه تبدیل می‌کنند.

پیام‌آور سریع‌السیر: بازتاب اسطوره وایو

یکی از منحصربه‌فردترین و پرتکرارترین کارکردهای گیو در شاهنامه، «پیام‌رسانی» در لحظات بحرانی است. او پیکی نیست که نامه‌های معمولی را حمل کند؛ او حامل سرنوشت‌سازترین پیام‌ها در بزنگاه‌های تاریخی است. مهم‌ترین نمونه، مأموریت او برای آگاه ساختن رستم از حمله سهراب است. در این بخش، فردوسی توصیفی کلیدی به کار می‌برد که به ریشه‌های اساطیری این شخصیت اشاره‌ای مستقیم دارد:

چو نامه به مهر اندر آمد بداد

به گیو دلاور به کردار باد

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۳۷۰)

تشبیه «به کردار باد» صرفاً یک آرایه ادبی برای بیان سرعت نیست، بلکه یک «کد اسطوره‌شناختی» است. بسیاری از پژوهشگران، از جمله مهرداد بهار، بر این باورند که شخصیت گیو، دگردیسی‌یافته و انسانی‌شده‌ی ایزد کهن هندوایرانی، «وایو» یا «وات» (ایزد باد) است (1). وایو در متون اوستایی ایزدی دوگانه است: از یک سو، باد زندگی‌بخش و سودمند (وایِ نیک) و از سوی دیگر، باد ویرانگر و مرگ‌آور (وایِ بد). او ایزدی است که در «فضای میانه» بین آسمان و زمین حرکت می‌کند و به همین دلیل، نقش رابط و پیام‌رسان را بر عهده دارد (17).

کارکرد گیو در شاهنامه، بازتابی دقیق از این ویژگی وایو است. او نیز همچون باد، فواصل طولانی را به سرعتی شگفت‌انگیز طی می‌کند تا پیامی را برساند. این پیام‌ها اغلب حیاتی هستند و سرنوشت جنگ‌ها و پادشاهی را تعیین می‌کنند. سرعت و چالاکی او در داستان‌سرایی فردوسی به یک ویژگی ذاتی تبدیل شده است. رستم نیز او را با صفتی خطاب می‌کند که بر این توانایی تأکید دارد: «که ای گرد سالار لشکرشکن». این ویژگی، گیو را به پهلوانی تبدیل می‌کند که قادر است زمان و مکان را درنوردد و در لحظه موعود، در جای درست حاضر باشد. داریوش شایگان در تحلیل اساطیر ایرانی اشاره می‌کند که بسیاری از پهلوانان حماسی، در واقع تجسم زمینی ایزدان کهن هستند که کارکردهای خود را در قالبی انسانی ادامه می‌دهند (18). گیو نمونه برجسته این دگردیسی است؛ ایزد باد که در قامت یک پهلوان وفادار، به ایران خدمت می‌کند و با سرعت خود، شکاف‌های اطلاعاتی را پر کرده و ناجی کشور در لحظات حساس می‌شود.

قهرمان برگزیده: سفر (تشرفی و آزمونی) برای یافتن کیخسرو

مهم‌ترین و باشکوه‌ترین کنش فردی گیو در سراسر شاهنامه، سفر هفت‌ساله‌اش برای یافتن کیخسرو، وارث گمشده‌ی پادشاهی ایران، است. این داستان، یک حماسه کوچک در دل حماسه بزرگ شاهنامه است و گیو را در جایگاه کهن‌الگوی «قهرمان جستجوگر» قرار می‌دهد. این مأموریت، یک انتخاب انسانی نیست، بلکه یک رسالت ایزدی است. سروش (فرشته پیام‌آور ایزدی) در خواب بر گودرز ظاهر می‌شود و گیو را برای این کار خطیر برمی‌گزیند:

به فرمان یزدان خجسته‌سروش
که از تخم تو گیو برگیرد این
مرا روی بنمود در خواب دوش
که خیزد بدان سو ز ایران‌زمین
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۴۱۴)

این انتخاب الهی، به گیو «فرّه» و مشروعیت می‌بخشد و سفر او را به یک سفر مقدس تبدیل می‌کند. این سفر، صرفاً یک جستجوی جغرافیایی نیست، بلکه یک «سفر سلوک» یا سفر تشرفی و آزمونی است. به تعبیر جوزف کمبل در کتاب «قهرمان هزارچهره»، قهرمان باید از دنیای عادی خود خارج شود، وارد قلمرویی ناشناخته و پرخطر گردد، آزمون‌های دشواری را پشت سر بگذارد و در نهایت با گنج یا موهبتی بازگردد (9). سفر هفت‌ساله گیو دقیقاً منطبق بر این الگوست. او هفت سال در سرزمین دشمن (توران) سرگردان است، با سختی‌ها و ناامیدی‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کند، اما هرگز از هدف خود دست نمی‌کشد.

این استقامت و پایداری، ویژگی کلیدی شخصیت اوست. گیو در این سفر، نماد «صبر» و «ایمان» به رسالت خویش است. این هفت سال، دوره پالایش و اثبات شایستگی اوست. او در این مدت، هر آنچه از مال و خواسته با خود برده بود را از دست می‌دهد، اما ایمانش را نه:

به هفتم بیامد سوی مرز چین
درم داد و دینار و اسپ و ستام
همی‌جست و بخشید گنج گزین
نماندش بتوران در و دشت نام
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۴۲۱)

لحظه یافتن کیخسرو در کنار چشمه، لحظه‌ای سرشار از نمادگرایی است. کیخسرو که خود دارای فرّه کیانی است، گیو را می‌شناسد و گویی منتظر او بوده است. این تلاقی، تلاقی دو فرّه (فرّه پهلوانی گیو و فرّه کیانی کیخسرو) است که قرار است سرنوشت ایران را رقم بزند. میرجلال‌الدین کزازی معتقد است که این سفر، سفری نمادین برای بازآوری «شاه آرمانی» است و گیو در این میان، نقش «یاور جادویی» و راهنمایی را ایفا می‌کند که شاه آینده را از جهان تاریکی (توران) به جهان روشنایی (ایران) رهنمون می‌شود (28). عبور شگفت‌انگیز از رود جیحون نیز آخرین آزمون این سفر مقدس است که با موفقیت پشت سر گذاشته می‌شود و بر ایزدی بودن این مأموریت صحه می‌گذارد. در نهایت، این کارکرد، گیو را از یک پهلوان صرف به یک چهره منجی‌گونه و کلیدی در تداوم سلسله پادشاهی آرمانی ایران تبدیل می‌کند.

ویژگی‌های شخصیتی و اخلاقی: توازن خرد، تعهد و احتیاط

فردوسی در پرداخت شخصیت گیو، شاهکاری از تعادل و پیچیدگی را به نمایش می‌گذارد. گیو نه یک جنگجوی بی‌کله و بی‌فکر است و نه یک سیاستمدار ترسو و محافظه‌کار. او تجسم آرمان «پهلوان–حکیم» است؛ شخصیتی که نیروی بازو را با قدرت خرد، وفاداری بی‌چون‌وچرا را با انتقاد محتاطانه، و غرور پهلوانی را با احترام به سلسله‌مراتب در هم می‌آمیزد. این ویژگی‌های اخلاقی، او را به یکی از انسانی‌ترین و قابل‌اعتمادترین شخصیت‌های شاهنامه بدل کرده است.

خرد و دوراندیشی: ذهنی که پیش از شمشیر عمل می‌کند

بارزترین ویژگی اخلاقی گیو، «خرد» و «عاقبت‌اندیشی» اوست. او پهلوانی است که پیش از هر اقدام، پیامدهای آن را می‌سنجد و

بهترین و کم‌هزینه‌ترین راه را برمی‌گزینند. این ویژگی در تضاد کامل با شخصیت‌های تندخو و شتاب‌زده‌ای چون توس قرار دارد. در داستان آمدن سهراب، هنگامی که رستم سرمست از باده‌نوشی، سه روز در رفتن به پایتخت درنگ می‌کند، این گیو است که با درایت و شناخت دقیق از شخصیت دمدمی‌مزاج کیکاووس، خطر را گوشزد می‌کند:

به روز چـــــهارم برآراست گیـو
که کاووس تندست و هشیار نیست
به زاولستان گـــــر درنـــگ آوریم
چـــــنین گفت بـــــا گردسالارِ نیو
هم این داستان بر دلش خوار نیست
زَمـــــی بازِ پیـــــگار و جنگ آوریم
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۳۷۴)

این دوراندیشی، نشان از هوش اجتماعی و سیاسی گیو دارد. او تنها به وظیفه نظامی خود نمی‌اندیشد، بلکه مناسبات قدرت و روانشناسی شخصیت‌های کلیدی را نیز در نظر می‌گیرد. اوج خردمندی او در مأموریت یافتن کیخسرو نمایان می‌شود. زمانی که پدرش گودرز، پیشنهاد لشکرکشی به توران را مطرح می‌کند، گیو بلافاصله با آن مخالفت می‌کند، زیرا می‌داند که چنین اقدامی، حساسیت تورانیان را برانگیخته و جان کیخسرو را به خطر می‌اندازد. او راهی هوشمندانه‌تر را برمی‌گزیند: سفری پنهانی و تک‌نفره. این تصمیم، نشان‌دهنده اولویت «نتیجه» بر «نمایش قدرت» در ذهن گیو است (26). او در طول سفر نیز با سیاست و زیرکی عمل می‌کند؛ به زبان ترکی سخن می‌گوید تا شناخته نشود و پس از کسب اطلاعات، خبرچین را از بین می‌برد تا راز سفرش فاش نگردد. عبدالحسین زرین‌کوب این ویژگی را «حزم و احتیاط» می‌نامد و معتقد است که پهلوانانی چون گیو، نماینده جنبه عقلانی و خردمندانه فرهنگ ایرانی هستند که در کنار جنبه‌های پرشور و حماسی، توازن را در داستان حفظ می‌کنند (29). این خرد، گیو را به مشاوری قابل اعتماد برای شاهان و پهلوانان تبدیل می‌کند.

انتقاد محتاطانه: صدای عقل در دربار

گیو شخصیتی منتقد است، اما انتقاد او هرگز به مرز گستاخی و شورش نمی‌رسد. او برخلاف پدرش گودرز که گاه با صراحتی تند و بی‌پروا، بی‌خردی‌های شاه را به رخش می‌کشد، روشی دیپلماتیک و محتاطانه در پیش می‌گیرد. او به ساختار قدرت و حرمت مقام پادشاهی احترام می‌گذارد، اما این احترام به معنای سکوت در برابر خطا نیست. هنگامی که کیکاووس از تأخیر رستم و گیو به خشم می‌آید و فرمان اعدام آنان را به توس می‌دهد، گیو در برابر شاه سکوت می‌کند، اما در جمع بزرگان و به‌ویژه با پدرش، درد دل کرده و به دنبال راه‌حل می‌گردد:

[گیو] غم دل را با پدر و برادران و دیگر سران نزدیک مطرح می‌کند تا با مشورت یکدیگر چاره‌ای برای حل مشکل یافته شود (26).

این رفتار نشان می‌دهد که گیو به تأثیرگذاری از طریق «لابی‌گری» و «اجماع‌سازی» در میان نخبگان باور دارد، نه تقابل مستقیم با رأس قدرت. او ترجیح می‌دهد از طریق کانال‌های غیررسمی و در حلقه‌های خودی، نارضایتی خود را بیان کند و برای اصلاح امور بکوشد. این ویژگی، او را به یک سیاستمدار واقع‌بین در دنیای حماسه تبدیل می‌کند. او مرز میان انتقاد سازنده و اقدام براندازانه را به خوبی می‌شناسد و هرگز از آن عبور نمی‌کند. این احتیاط، ضامن بقای او و خاندانش در دربار پر از توطئه کیکاووس است و در عین حال، به او اجازه می‌دهد تا صدای عقل و منطق در تصمیم‌گیری‌ها باشد.

وفاداری و تعهد: میثاق ناگسستنی با ایران و خاندان

وفاداری، شالوده شخصیت گیو است. این وفاداری در سه سطح متجلی می‌شود: وفاداری به ایران و شاه، وفاداری به خاندان (پدر، برادران و پسر) و وفاداری به پیمان. او نماد پهلوانی است که «عهد» و «پیمان» برایش مقدس است. تعهد او به یافتن کیخسرو،

بزرگ‌ترین نمود این ویژگی است. او هفت سال رنج و سختی را به جان می‌خرد، اما هرگز پیمانش را فراموش نمی‌کند. این وفاداری، یک وفاداری کورکورانه نیست، بلکه مبتنی بر درک وظیفه و مسئولیت‌پذیری است. او به خوبی می‌داند که سرنوشت ایران به انجام رسالت او بستگی دارد.

در سطح خانوادگی نیز، گیو پدری دلسوز و فرزندی مطیع است. او برای نجات پسرش بیژن از چاه افراسیاب، رستم را همراهی می‌کند و به او یاری می‌رساند. همچنین، همواره به پدرش گودرز احترام می‌گذارد و رأی او را گرامی می‌دارد، حتی اگر گاهی با آن مخالف باشد. این احترام به سلسله‌مراتب خانوادگی، یکی از ارکان اخلاق پهلوانی است (30).

مهم‌تر از همه، وفاداری او به «ایران» است. تمامی کنش‌های او، از جنگاوری در میدان نبرد گرفته تا سفرهای خطیر، در نهایت با هدف حفظ کیان ایران و سربلندی آن صورت می‌گیرد. او خود را وقف این آرمان کرده است. به همین دلیل، در پایان زندگی حماسی‌اش، به همراه کیخسرو و دیگر نامداران، از جهان مادی کناره می‌گیرد و به جرگه «جاودانان» می‌پیوندد. این عاقبت، پاداشی نمادین برای یک عمر وفاداری و تعهد بی‌چشمداشت است. گیو در شاهنامه، نه تنها یک قهرمان، بلکه یک «الگوی اخلاقی» است که نشان می‌دهد قدرت حقیقی، در توازن میان شجاعت، خرد و وفاداری نهفته است.

شخصیّت گیو در طومار نقالی شاهنامه

پیش از ورود به تحلیل جزئیات شخصیت گیو در طومار نقالی، درک ماهیت خود «طومار» و بستر اجرایی آن یعنی «نقالی» ضروری است. طومارهای نقالی، برخلاف متن منقح و ویراسته شاهنامه فردوسی که حاصل کار یک شاعر بزرگ و متکی بر منابع مکتوب است، متونی سیال، متغیر و «کاربردی» هستند که برای اجرا در برابر مخاطب عام (در قهوه‌خانه‌ها، میادین و مجالس) تدوین شده‌اند (16). نقّال، به عنوان هنرمند–قصه‌گو، صرفاً راوی متن نیست؛ او کارگردان، بازیگر و مفسر داستان است که با شناخت دقیق از روانشناسی مخاطب و نبض جامعه، روایت را کم و زیاد کرده، شخصیت‌ها را برجسته یا کم‌رنگ ساخته و در داستان دخل و تصرف می‌کند تا به اهداف اصلی خود یعنی «ایجاد هیجان»، «برانگیختن عواطف» و «انتقال مفاهیم اخلاقی و فرهنگی عامه‌پسند» دست یابد (3). در این گذار از ساحت «حماسه فاخر» به «حماسه مردمی»، شخصیت‌ها نیز دچار دگردیسی می‌شوند. قهرمانان از جایگاه اساطیری و نمادین خود در روایت فردوسی، که اغلب رفتاری موقر، چندلایه و مبتنی بر منطق درونی حماسه دارند، به شخصیت‌هایی با کنش‌های عریان‌تر، انگیزه‌های شخصی‌تر و عواطف اغراق‌شده‌تر تبدیل می‌شوند تا برای مخاطب عام، ملموس و قابل همذات‌پنداری باشند. گیو، پهلوان خردمند و محتاط شاهنامه، یکی از بهترین نمونه‌های این تحول است که در طومارهای نقالی، به قهرمانی با ویژگی‌های اساطیری تشدیدشده، عواطف فردی بی‌پروا و زیرکی عمل‌گرایانه بدل می‌گردد.

تشدید نقش اساطیری و نمادین: پیک ایزدی و قهرمان مقدّر

در روایت شفاهی، منطق روایی بیش از آنکه تابع ظرافت‌های ادبی باشد، تابع «کارکرد» و «اثرگذاری» است. نقّال برای آنکه داستان را پرکشش و قابل فهم سازد، ویژگی‌های نهفته یا ضمنی شخصیت‌ها را به صفاتی دائمی و اغراق‌شده تبدیل می‌کند. نقش اساطیری گیو که در شاهنامه به صورت تلویحی و در موقعیت‌های خاص نمایان می‌شود، در طومارها به شناسنامه و کارکرد اصلی او بدل می‌گردد و هرگونه ابهام در مشروعیت اقداماتش با افزودن عناصر داستانی جدید، زدوده می‌شود.

پیام‌رسان دائمی: تجسد باد در خدمت داستان

در شاهنامه فردوسی، سرعت گیو که بازتابی از ایزد باستانی «وایو» (ایزد باد) است (1)، یک ویژگی برجسته اما موقعیت‌مند است. او برای مهم‌ترین پیام‌ها، مانند خبر دادن به رستم، برگزیده می‌شود. اما در طومارهای نقالی، این ویژگی از یک «صفت» به یک «شغل»

یا «هویت ثابت» تبدیل می‌شود. گیو «پیک دائمی» و «قاصد تیزپای» سپاه ایران است. هرگاه نیاز به انتقال فوری پیامی باشد، نام گیو بی‌درنگ به میان می‌آید. این تغییر، دلیلی کاملاً عمل‌گرایانه و منطبق بر نیازهای قصه‌گویی شفاهی دارد. به گفته محمدجعفر محجوب، نقّال برای حفظ ضرباهنگ داستان و جلوگیری از افتادن در دام توصیفات طولانی و پیچیده، از «تیپ‌های شخصیتی» استفاده می‌کند (16). گیو به «تیپ پیام‌رسان» تبدیل می‌شود. این تیپ‌سازی به نقّال اجازه می‌دهد تا بدون مقدمه‌چینی، گره‌های داستانی مربوط به فاصله جغرافیایی و کمبود اطلاعات را به‌سرعت باز کند. مخاطب قهوه‌خانه نیز با این ویژگی آشناست و به‌محض شنیدن نام گیو در یک مأموریت پیام‌رسانی، خود را برای یک اتفاق سریع و سرنوشت‌ساز آماده می‌کند. در طومار هفت‌لشکر، از گیو تحت عناوینی چون «بادپای»، «تیزرو» و «پیک سپهرپیمای» یاد می‌شود و سرعت او چنان اغراق‌آمیز توصیف می‌شود که گویی در یک آن، از ایران به توران می‌رسد. این اغراق که یکی از ابزارهای اصلی نقّال است، نه تنها هیجان‌انگیز است، بلکه بُعد اساطیری شخصیت را برای مخاطب عام، ملموس‌تر و باورپذیرتر می‌سازد. در واقع، طومار با تبدیل گیو به پیام‌رسان همیشگی، کارکرد اسطوره‌ای او را از لایه پنهان به سطح آورده و آن را به ابزاری دراماتیک برای پیشبرد روایت تبدیل کرده است.

برگزیدگی از پیش تعیین‌شده: مشروعیت‌بخشی مطلق

یکی از هوشمندانه‌ترین تغییراتی که نقّالان در داستان گیو ایجاد کرده‌اند، تغییر در نحوه انتخاب او برای یافتن کیخسرو است. در شاهنامه، این انتخاب از طریق الهام سروش در خواب به گودرز صورت می‌گیرد. هرچند این الهام، مشروعیت ایزدی به مأموریت می‌بخشد، اما همچنان این گودرز است که پسرش را برای این کار معرفی می‌کند و این امر می‌تواند شائبه «پارتی‌بازی» و ترجیح فرزند بر دیگر پهلوانان خاندان را در ذهن مخاطب بدبین ایجاد کند. نقّال که به روانشناسی مخاطب عام واقف است، این نقطه ضعف بالقوه را به یک نقطه قوت دراماتیک تبدیل می‌کند. در اکثر طومارهای نقالی، انتخاب گیو نه از سوی گودرز، بلکه «وصیت مستقیم سیاوش» به همسرش فرنگیس است. سیاوش پیش از مرگ، به فرنگیس می‌گوید که روزی پهلوانی به نام «گیو پسر گودرز» از ایران خواهد آمد تا پسرشان کیخسرو را بیابد و به ایران بازگرداند. این تغییر، پیامدهای مهمی دارد:

الف) مشروعیت مطلق

انتخاب گیو، مستقیماً به شهید مظلوم داستان، یعنی سیاوش، متصل می‌شود. این امر، هرگونه شک و تردید را از میان برمی‌دارد و مأموریت گیو را به امری مقدس و انتقامی بدل می‌کند. او دیگر فرستاده پدرش نیست، بلکه مجری وصیت یک قهرمان ملی است.

ب) ایجاد تعلیق و انتظار

فرنگیس و کیخسرو از همان ابتدا منتظر آمدن «گیو» هستند. این انتظار، بار دراماتیک داستان را افزایش می‌دهد و لحظه رویارویی گیو و کیخسرو را به اوج داستان تبدیل می‌کند.

ج) افزودن موتیف شیء جادویی

در بسیاری از طومارها، سیاوش پیش از مرگ، زره، بازوبند یا نشانی خاص را به فرنگیس می‌سپارد تا به گیو بدهد. مشهورترین این اشیاء، «زره داوودی» است. این موتیف، که ریشه در داستان‌های عامیانه و فرهنگ سامی (حضرت داوود) دارد، نمونه‌ای از «تلفیق‌گرایی» در ادبیات شفاهی است (31). نقّال با وام‌گیری نام «داوود»، که در فرهنگ عامه نماد قدرت الهی و صنعتگری شکست‌ناپذیر است، به گیو قدرتی ماورایی می‌بخشد. این زره، نه تنها یک ابزار حفاظتی، بلکه یک «نشان برگزیدگی» است. به تعبیر جوزف کمبل، این شیء جادویی، «عون ماوراءالطبیعی» است که قهرمان برای موفقیت در سفر تشرف خود دریافت می‌کند (9). گیو با پوشیدن این زره، از یک پهلوان زمینی به یک قهرمان تحت حمایت آسمانی تبدیل می‌شود و این دقیقاً همان چیزی است که مخاطب نقالی برای باور به موفقیت او در سفر هفت‌ساله نیاز دارد.

برجستگی صفات عاطفی و فردی: قهرمان پرشور و ناموس‌پرست

اگر شاهنامه فردوسی صحنه توازن میان خرد و احساس، و تعهد ملی بر منافع شخصی است، طومار نقالی صحنه غلبه عواطف پرشور فردی و خانوادگی است. نقّال می‌داند که مخاطب عام با هیجانات عریان، کینه‌های شخصی و عشق‌های آتشین بهتر ارتباط برقرار می‌کند. از این رو، گیو در روایت شفاهی، از شخصیتی متعهد و محتاط، به قهرمانی بدل می‌شود که «غیرت» و «عزت خانوادگی» محرک اصلی کنش‌های اوست و این کنش‌ها اغلب بی‌محابا، افراطی و نمایشی هستند.

خانواده‌دوستی افراطی: اولویت ناموس بر انضباط

وفاداری گیو به خاندانش در شاهنامه، در چارچوب ساختار منسجم پهلوانی و احترام به سلسله‌مراتب فرماندهی تعریف می‌شود. اما در طومار نقالی، این وفاداری به یک «خانواده‌دوستی افراطی» و تعصبی بی‌پروا تبدیل می‌شود که هر قانونی را زیر پا می‌گذارد. نمونه اعلای این ویژگی، ماجرای نجات برادرش «بهرام» است. در بسیاری از طومارها، در یکی از جنگ‌ها، بهرام در محاصره دشمن قرار می‌گیرد. گیو برای نجات او، منتظر فرمان فرمانده کل، یعنی رستم، نمی‌ماند. او با جسارتی که مرز میان شجاعت و بی‌انضباطی را درمی‌نوردد، به تنهایی به قلب سپاه دشمن می‌زند. این کنش در منطق نظامی شاهنامه یک خطای بزرگ و قابل مجازات است، اما در منطق فرهنگ عامه، اوج «غیرت» و «برادردوستی» است. محمدجعفر محجوب اشاره می‌کند که برای مخاطب قهوه‌خانه، مفاهیمی چون «ناموس خانواده» و «عزت برادر» بسیار ملموس‌تر و ارجمندتر از «انضباط خشک نظامی» است (16). اقدام گیو، تجلی این نظام ارزشی است. او با این کار، به مخاطب پیامی روشن می‌دهد: هیچ چیز، حتی فرمان جهان‌پهلوان، بالاتر از وظیفه حفاظت از خون و خانواده نیست. این رفتار، کارکرد «جبرانی» فولکلور را که توسط ویلیام باسکام مطرح شده، به نمایش می‌گذارد؛ مخاطبی که در زندگی روزمره خود تحت فشار قوانین و سلسله‌مراتب است، از دیدن قهرمانی که این قوانین را به خاطر ارزشی والاتر (از دید او) زیر پا می‌گذارد، لذت می‌برد و با او همذات‌پنداری می‌کند (15). نقّال با آب‌وتاب فراوان، صحنه تک‌تازی گیو را توصیف می‌کند و فریادهای او را که نام برادرش را صدا می‌زند، به نمایش می‌گذارد تا هیجان و تحسین حضار را برانگیزد.

کینه‌توزی شخصی: دراماتیزه کردن کینه پهلوانی

یکی از جذاب‌ترین افزوده‌های طومارهای نقالی به شخصیت گیو، ایجاد یک «کینه شخصی» عمیق میان او و پیران ویسه، وزیر خردمند افراسیاب، است. در شاهنامه، تقابل گیو و پیران در چارچوب جنگ ایران و توران و در نهایت، بر سر یافتن کیخسرو است. اما در روایت شفاهی، این دشمنی ریشه‌ای کاملاً شخصی و ناموسی پیدا می‌کند. داستان از این قرار است که پیران در مجلسی، ازدواج گیو با بانو گشسپ، دختر رستم، را به سخره می‌گیرد و به طعنه می‌گوید که «تهمتن دخترش را به یک گودرزی داده است». این توهین، برای گیو که به خاندان خود و وصلت با خاندان رستم افتخار می‌کند، زخمی عمیق است. او سوگند می‌خورد که انتقام این تحقیر را بگیرد. این افزوده‌ی داستانی، که در شاهنامه فردوسی مطلقاً وجود ندارد، بسیار هوشمندانه است. به تحلیل سجاد آیدنلو، این «شخصی‌سازی انگیزه‌ها» یکی از تکنیک‌های اصلی نقّالان برای «دراماتیزه کردن» روابط و ایجاد کشمکش‌های قابل فهم برای توده مردم است (3). دشمنی سیاسی ایران و توران، مفهومی انتزاعی است، اما کینه ناشی از یک توهین خانوادگی، کاملاً ملموس و قابل درک است. اوج این کینه در زمان اسارت پیران به دست گیو (پس از یافتن کیخسرو) نمایان می‌شود. گیو به پاس خدمات پیران به سیاوش و کیخسرو، از کشتن او صرف‌نظر می‌کند، اما برای آنکه به سوگند خود عمل کرده باشد، با خنجر، گوش پیران را سوراخ می‌کند و حلقه‌ای در آن می‌اندازد. این عمل نمادین، که ترکیبی از

بخشش و تحقیر است، در فرهنگ عامه معنای بسیاری دارد. سوراخ کردن گوش، نشانه «بندگی» و «تملک» است. گیو با این کار، پیران را «داغ» می‌زند و به او یادآوری می‌کند که هرچند جانش را بخشیده، اما عزتش را لکه‌دار کرده است. این رفتار، که در تضاد با منش جوانمردانه پهلوانان شاهنامه است، به خوبی نشان می‌دهد که در جهان‌بینی طومار، «ادا کردن سوگند» و «گرفتن انتقام شخصی» حتی به شکلی نمادین، از اهمیت بالایی برخوردار است.

هوش و زیرکی عمل‌گرایانه: قهرمان کاردان

خرد گیو در شاهنامه، خردی مبتنی بر «دوراندیشی» و «احتیاط» است. اما در طومار نقالی، این خرد به «زیرکی عمل‌گرایانه» و حتی «حیله‌گری» تغییر ماهیت می‌دهد. قهرمان مردمی نیازی به پایبندی به اصول انتزاعی جوانمردی ندارد؛ او باید به هر قیمتی «برنده» شود. هوش او ابزاری برای بقا و پیروزی است و در این راه، استفاده از فریب و نمایش غیرت عریان، نه تنها مجاز، بلکه ستودنی است.

استفاده از فریب: تلفیق پهلوان و عیّار

در شاهنامه، پهلوانان تراز اول به‌ندرت به فریب و نیرنگ متوسل می‌شوند و تقابل‌ها اغلب در میدان نبرد و به صورت رویاروست. اما در طومار نقالی، مرز میان «پهلوان» و «عیّار» کم‌رنگ می‌شود. گیو، علاوه بر قدرت بازو، از هوش و حیله یک عیار نیز بهره می‌برد. مشهورترین نمونه این ویژگی، ماجرای پس از اسارت پیران است. در روایت نقّال، گیو پس از اسیر کردن پیران، لباس و کلاه‌خود او را بر تن می‌کند، بر اسبش می‌نشیند و خود را به قلب سپاه توران می‌زند. سپاهیان تورانی به گمان آنکه فرمانده‌شان پیران بازگشته است، گرد او جمع می‌شوند و گیو با این فریب، شمار زیادی از آنان را غافلگیر کرده و از دم تیغ می‌گذراند. این کنش، که یادآور داستان‌های «عیّاران» مانند سمک عیار است، در شاهنامه فردوسی جایگاهی ندارد، اما در فرهنگ عامه بسیار محبوب است. مخاطب قهوه‌خانه، زیرکی قهرمان در فریب دادن دشمن را تحسین می‌کند و آن را نشانه هوش برتر او می‌داند. صادق هدایت در بررسی ادبیات عامه اشاره می‌کند که در قصه‌های مردمی، «زرنگی» و «کاردانی» که به قهرمان اجازه می‌دهد با کمترین هزینه به بیشترین نتیجه برسد، ارزشی برابر با شجاعت دارد (32). گیو در این صحنه، از قالب پهلوان محض خارج شده و به یک «قهرمان کاردان» تبدیل می‌شود که از تمام ابزارهای ممکن، از جمله هویت جعلی، برای نابودی دشمن بهره می‌گیرد. این زیرکی، شخصیت او را برای مخاطب جذاب‌تر و پیروزی‌هایش را شیرین‌تر می‌سازد، زیرا این پیروزی نه فقط حاصل زور بازو، که محصول برتری ذهنی نیز هست.

غیرت و تعصب: تجسم عریان غرور ملی

«غیرت» یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم در نظام ارزشی مخاطبان قهوه‌خانه است که نقّال با آگاهی از آن، برای برانگیختن احساسات و ایجاد همذات‌پنداری به کار می‌گیرد. این مفهوم که با حفاظت از «ناموس» (اعم از خانواده، خاندان و خاک) پیوندی ناگسستنی دارد، یکی از ستون‌های اصلی اخلاق پهلوانی در فرهنگ عامه محسوب می‌شود (16). گیو در طومارها، تجسم این غیرت است. حساسیت او به نمادهای ملی و خانوادگی، به شکلی اغراق‌آمیز و نمایشی به تصویر کشیده می‌شود. در یکی از داستان‌های مشهور طومارها، در حین نبرد، عَلَم (پرچم) خاندان گودرز به دست دشمن سرنگون می‌شود. دیگر پهلوانان ممکن است این را یک شکست تاکتیکی بدانند، اما گیو آن را یک «فاجعه حیثیتی» تلقی می‌کند. نقّال با جزئیات تمام، چهره برافروخته گیو، رگ‌های برآمده گردنش و فریادهای جگرخراش او را توصیف می‌کند. او بی‌محابا به قلب دشمن می‌زند، نه برای کشتن، بلکه صرفاً برای برافراشتن دوباره پرچم. این عمل، یک کنش کاملاً نمادین است که غرور لگدمال‌شده خاندان و ملت را ترمیم می‌کند و برای مخاطب، معنایی فراتر از یک حرکت نظامی دارد.

نمونه دیگر، هوشیاری مثال‌زدنی او در شب شبیخون دشمن است. در روایتی که در طومارها نقل می‌شود، پس از یک پیروزی، پهلوانان ایران به جشن و باده‌نوشی مشغول می‌شوند و مست و آسوده‌خاطر می‌خوابند. اما گیو، که گویی همیشه منتظر خطری است، هوشیار باقی می‌ماند. او به تنهایی نگهبانی می‌دهد و متوجه شبیخون ناگهانی تورانیان می‌شود. او با فریاد خود دیگران را بیدار کرده و با دفع حمله اولیه، ایران را از یک شکست قطعی نجات می‌دهد. این داستان که در شاهنامه فردوسی یافت نمی‌شود، نمونه‌ای بارز از فرآیند «فولکلوریزه شدن» حماسه است که در آن، راویان مردمی برای برجسته‌سازی صفات مطلوب خویش در قهرمانان، داستان‌ها و جزئیاتی را به روایت اصلی می‌افزایند (31). با این افزوده‌ها، گیو در جایگاه «نگهبان همیشگی» و «وجدان بیدار» اردوگاه ایران قرار می‌گیرد. او نماد تعصبی است که حتی در لحظه پیروزی نیز غافل نمی‌شود. نقّال با برجسته کردن این ویژگی‌ها، گیو را به قهرمانی بدل می‌کند که مخاطب می‌تواند غرور ملی، حساسیت ناموسی و حس مسئولیت‌پذیری خود را در وجود او ببیند و تحسین کند.

بررسی تطبیقی جایگاه و شخصیت گیو در دو روایت حماسی و فولکلوریک

گیو، پسر گودرز، یکی از برجسته‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین پهلوانان ایران در چرخه حماسی کیانیان، شخصیتی است که در دو جهان کاملاً متفاوت زیست می‌کند: جهان فاخر، مکتوب، متعادل و اشرافیِ شاهنامه فردوسی و جهان پرشور، شفاهی، اغراق‌آمیز و مردمیِ طومار نقالی شاهنامه. مقایسه این دو تصویر از گیو، صرفاً بررسی یک شخصیت داستانی نیست، بلکه واکاوی فرآیندی فرهنگی است که طی آن، یک حماسه ملی و فاخر در بستر فرهنگ عامه و برای ارضای نیازهای روانی و زیبایی‌شناختی مخاطبی متفاوت، بازآفرینی و دگرگون می‌شود. در حالی که شالوده و اسکلت اصلی شخصیت گیو—جایگاه پهلوانی، وفاداری و رسالت بنیادین او—در هر دو روایت حفظ می‌شود، گوشت و پوستی که نقّالِ قهوه‌خانه، این هنرمندِ قصه‌گوی مردم، بر این اسکلت می‌پوشاند، چهره‌ای به مراتب عاطفی‌تر، عمل‌گراتر، نمایشی‌تر و ملموس‌تر از او به دست می‌دهد. گیو در این گذار، از یک «الگوی اخلاقی» در حماسه فردوسی به یک «آیکون فرهنگی» در روایت شفاهی بدل می‌شود.

وجوه اشتراک؛ ستون‌های استوار شخصیت گیو

علی‌رغم تفاوت‌های بنیادین در پرداخت و هدف، شخصیت گیو در هر دو روایت بر چند ستون اصلی و مشترک استوار است که هویت بنیادین او را تشکیل می‌دهند. این شباهت‌ها نشان می‌دهند که طومار نقالی، با تمام دخل و تصرف‌ها و آزادی‌های روایی‌اش، خود را به هسته اصلی و شالوده داستانی فردوسی متعهد و وامدار می‌داند.

جایگاه والای پهلوانی

در هر دو روایت، گیو یک پهلوان تراز اول و از ارکان اصلی سپاه ایران است. او هرگز شخصیتی حاشیه‌ای یا درجه دو نیست، بلکه در مرکز تصمیم‌گیری‌های کلان و نبردهای سرنوشت‌ساز قرار دارد. در شاهنامه، این جایگاه از طریق حضور مستمر او در «انجمن مهان» در کنار بزرگانی چون رستم، گودرز و توس، و همچنین سپردن فرماندهی جناح راست سپاه (میمنه) به او تثبیت می‌شود. در طومارهای نقالی نیز، اگرچه ساختار سلسله‌مراتبی به دقت شاهنامه نیست، اما نام گیو همواره به عنوان یکی از سه یا چهار پهلوان اصلی پس از رستم برده می‌شود. شهرت او به عنوان یک جنگجوی بی‌باک و قدرتمند، در هر دو متن خدشه‌ناپذیر و مورد اتفاق است.

کارکرد اصلی پیام‌آوری

بن‌مایه اساطیری گیو به عنوان تجسم انسانی ایزد باد (وایو) و در نتیجه، نقش او به عنوان پیام‌رسان سریع‌السیر، در هر دو روایت حفظ شده است. «وایو» ایزدی دوگانه است که هم می‌تواند باد

زندگی‌بخش و هم طوفان ویرانگر باشد؛ او رابط میان آسمان و زمین است. این کارکرد در هر دو روایت به گیو منتقل شده است. چه در شاهنامه که او برای خبر کردن رستم از هجوم سهراب «به کردار باد» می‌شتابد و چه در طومار که این ویژگی به هویت ثابت و شغل دائمی او بدل می‌شود، کارکرد بنیادین او به عنوان رساننده سریع پیام‌های سرنوشت‌ساز و از بین بردن فاصله‌های طولانی است.

رسالت یافتن کیخسرو

حماسه هفت‌ساله گیو برای یافتن کیخسرو، نقطه اوج کنشگری فردی و محوری‌ترین داستان مرتبط با شخصیت اوست. این مأموریت که یک حماسه کوچک در دل حماسه‌ای بزرگ‌تر است، در هر دو روایت به عنوان یک رسالت مقدس، یک سفر سلوک و امری تعیین‌کننده برای سرنوشت ایران به شمار می‌رود. گیو در هر دو متن، در این سفر دشوار نماد «استقامت»، «وفاداری به پیمان» و «ایمان به هدف» است و این پایداری، جوهر پهلوانی او را به نمایش می‌گذارد.

وفاداری به ایران و خاندان

وفاداری مطلق به کیان ایران و تعهد به خاندان گودرزیان، جوهره اخلاقی و خط قرمز شخصیت گیو در هر دو جهان روایی است. او هرگز به ایران خیانت نمی‌کند، هرگز به دشمن نمی‌اندیشد و همواره در جبهه حق (از منظر حماسه) قرار دارد. این وفاداری، آنچنان در تار و پود شخصیت او تنیده شده که نه فردوسی در مقام یک شاعر متعهد به اخلاق و نه نقّال در جایگاه یک راوی مردم‌پسند، نمی‌توانند و نمی‌خواهند از آن عبور کنند. این ستون، پایه و اساس تمام کنش‌های اوست.

وجوه افتراق؛ دگردیسی قهرمان در گذار از حماسه به فولکلور

تفاوت‌های میان دو تصویر گیو، بسیار عمیق‌تر، پرشمارتر و روشنگرتر از شباهت‌هاست. این تفاوت‌ها پنجره‌ای به سوی درک سازوکار «فولکلوریزه شدن» حماسه می‌گشایند و نشان می‌دهند که چگونه منطق روایی، نظام ارزشی مخاطب و اهداف قصه‌گو، می‌توانند یک شخصیت را بازآفرینی و برای مصرف فرهنگی جدیدی آماده کنند.

از خرد متعادل به زیرکی عمل‌گرایانه (تفاوت در منطق)

گیو در شاهنامه، پهلوان–حکیم است: خرد گیو در شاهنامه، مبتنی بر «دوراندیشی»، «احتیاط» و «سنجش عواقب» است. او صدای منطق در برابر شور و شتاب‌زدگی پهلوانانی چون توس است. مخالفت او با لشکرکشی برای یافتن کیخسرو و پیشنهاد سفر پنهانی، یا هشدارش به رستم درباره خشم کاووس، نمونه‌هایی از این «خرد استراتژیک» است. او یک «پهلوان–حکیم» است که پیش از شمشیر، با ذهنش می‌جنگد.

گیو در طومار، قهرمان کاردان است: در طومار، این خرد به «زیرکی عمل‌گرایانه» و حتی «حیله‌گری» بدل می‌شود. هدف، پیروزی به هر قیمتی است. مرز میان پهلوان و عیّار محو می‌شود. اوج این ویژگی، جایی است که گیو لباس پیران ویسه را می‌پوشد تا سپاه توران را فریب داده و کشتار کند. این کنش که در شاهنامه جایی ندارد، در فرهنگ عامه که «زرنگی» را می‌ستاید، اوج هوشمندی تلقی می‌شود. او از قالب پهلوان اصول‌گرا خارج شده و به قهرمانی بدل می‌شود که برای پیروزی، از هر ابزاری، از جمله فریب، بهره می‌جوید.

از تعهد ملی به عواطف فردی (تفاوت در انگیزه)

گیو در شاهنامه، نماد تعهد به آرمان ملی است: کنش‌های گیو در شاهنامه، اعم از جنگیدن، پیام‌رسانی یا سفر هفت‌ساله، در نهایت معطوف به یک هدف جمعی و انتزاعی است: حفظ کیان و سربلندی ایران. وفاداری او به خانواده (خاندان گودرز) اگرچه مهم است، اما همواره در چارچوب احترام به سلسله مراتب فرماندهی و منافع ملی تعریف می‌شود. او نماد پهلوانی است که منافع شخصی و خانوادگی را فدای آرمان بزرگ‌تر می‌کند و به همین دلیل شخصیتی تا حدی «فراشخصی» و نمادین است.

گیو در طومار، قهرمان پرشور و ناموس‌پرست است: نقّال برای آنکه شخصیت گیو را برای مخاطب عام، ملموس و قابل همذات‌پنداری کند، انگیزه‌های او را به شدت «شخصی» و «عاطفی» می‌سازد.

خانواده‌دوستی افراطی: در شاهنامه، انضباط نظامی یک اصل است. اما در طومار، وقتی بهرام، برادر گیو، در محاصره دشمن می‌افتد، گیو منتظر فرمان فرمانده کل (رستم) نمی‌ماند. او با بی‌اعتنایی به سلسله‌مراتب، به تنهایی به دل سپاه دشمن می‌زند. این بی‌انضباطی که در منطق نظامی شاهنامه یک خطای بزرگ است، در منطق طومار و فرهنگ عامه، اوج «غیرت» و «برادردوستی» است. نقّال با این داستان، به مخاطبش می‌گوید که «ناموس خانواده» بر هر قانون و انضباط خشکی ارجح است.

کینه‌توزی شخصی: جذاب‌ترین افزوده‌ی طومار، ایجاد یک «کینه شخصی» عمیق میان گیو و پیران ویسه است. در شاهنامه، تقابل این دو کاملاً سیاسی و در چارچوب جنگ ایران و توران است. اما در طومار، این دشمنی ریشه‌ای کاملاً شخصی و ناموسی پیدا می‌کند: پیران در مجلسی، ازدواج گیو با بانوگشسپ، دختر رستم، را به سخره می‌گیرد. این توهین شخصی، انگیزه‌ای ملموس و قابل‌فهم برای کینه گیو فراهم می‌کند. اوج این کینه در عمل نمادین «سوراخ کردن گوش پیران» پس از اسارت او نمایان می‌شود. گیو با این کار که ترکیبی از بخشش جان و تحقیر عزت است، هم به سوگند انتقام خود عمل می‌کند و هم برتری خود را به شکلی بصری و نمایشی به ثبت می‌رساند. این رفتار در جهان‌بینی فاخر فردوسی نمی‌گنجد، اما در درام پرکشش قهوه‌خانه‌ای، یک نقطه اوج داستانی است.

از بازتاب اساطیری به اسطوره‌پردازی اغراق‌آمیز (تفاوت در رویکرد)

گیو در شاهنامه، دارای ابعاد اساطیری ظریف است: فردوسی به عنوان یک شاعر حکیم و یکتاپرست، در به‌کارگیری عناصر اساطیری پیشااسلامی بسیار محتاط و هنرمندانه عمل می‌کند. پیوند گیو با ایزد باد (وایو) یک «کد اسطوره‌شناختی» است که محققان از آن پرده برمی‌دارند؛ فردوسی آن را به صورت تلویحی و از طریق تشبیه‌هایی چون «به کردار باد» بیان می‌کند. انتخاب او برای یافتن کیخسرو نیز از طریق الهام ایزدی در خواب گودرز صورت می‌گیرد که روشی موقر، غیرمستقیم و پذیرفتنی در چارچوب جهان‌بینی اسلامی–ایرانی است.

گیو در طومار، قهرمانی با قدرت‌های ماورایی آشکار است: نقّال برای هیجان‌انگیز کردن داستان و میخکوب کردن مخاطب، این ابعاد اساطیری را به شکلی اغراق‌آمیز، عریان و بی‌پرده به نمایش می‌گذارد.

پیام‌رسان دائمی: نقش پیام‌آوری از یک «صفت» به یک «شغل ثابت» و یک «تیپ شخصیتی» تبدیل می‌شود. او «پیک سپهرپیمای» سپاه است و سرعتش چنان مافوق بشری توصیف می‌شود که گویی زمان و مکان برای او بی‌معناست. این اغراق یک ابزار کلیدی در قصه‌گویی شفاهی است.

برگزیدگی مطلق با وصیت مقدس: نقّال با یک تغییر هوشمندانه، هرگونه شائبه «پارتی‌بازی» گودرز در انتخاب پسرش را از بین می‌برد. در طومار، این «وصیت مستقیم سیاوش» به فرنگیس است که گیو را برای این مأموریت مقدر می‌کند. این تغییر، رسالت گیو را مطلقاً مقدس، دراماتیک و عاری از هرگونه شک و تردید می‌سازد.

افزودن شیء جادویی: موتیف کاملاً فولکلوریک «زره داوودی» که سیاوش برای گیو به امانت می‌گذارد، یک «کمک ماورایی» است که موفقیت او را تضمین می‌کند. این افزوده داستانی، نمونه روشنی از «تلفیق فرهنگی» است؛ به این معنا که قصه‌گو با وام گرفتن از فرهنگ سامی و اشاره به شهرت حضرت داوود در زره‌سازی، روایت خود را پربارتر می‌کند. در نتیجه، گیو با پوشیدن این زره،

از یک پهلوان متکی به توانایی‌های زمینی، به قهرمانی برگزیده و تحت حمایت یک نیروی آسمانی تبدیل می‌شود.

از پهلوان باوقار به مجری غیرت نمایشی (تفاوت در رفتار)

گیو در شاهنامه، رفتاری متناسب با جایگاه و مبتنی بر «ادب» دارد: او شخصیتی باوقار است. انتقاد می‌کند اما محتاطانه و دیپلماتیک. خشمگین می‌شود اما این خشم در میدان نبرد و علیه دشمن بروز می‌یابد. او به سلسله مراتب احترام می‌گذارد و کنش‌هایش حساب‌شده است. شخصیت او برای خوانده شدن در خلوت و درک شدن از طریق تفکر طراحی شده است.

گیو در طومار، تجسم غیرت و تعصب عریان است: کنش‌های او در طومار اغلب نمایشی، بیرونی و برای برانگیختن احساسات آنی مخاطب طراحی شده‌اند. نقّال، گیو را به صحنه می‌آورد تا «بازی» کند.

نمایش غرور: وقتی پرچم خاندان گودرز در جنگ سرنگون می‌شود، گیو این اتفاق نظامی را یک فاجعه برای آبرو و حیثیتشان می‌داند. او شجاعانه به میان دشمن می‌تازد، نه برای جنگیدن، بلکه فقط برای اینکه پرچم را دوباره به اهتزاز درآورد. این حرکت او یک کار نمادین و نمایشی است تا هم غرور جریحه‌دار شده‌ی خاندانش را ترمیم کند و هم تحسین تماشاچیان را برانگیزد.

وجدان بیدار: در داستانی که در شاهنامه وجود ندارد، گیو تنها پهلوانی است که در شب جشن پیروزی و مستی همگان، هوشیار مانده و متوجه شبیخون دشمن می‌شود و ایران را نجات می‌دهد. این بخش افزوده شده داستانی، او را به «نگهبان همیشگی» و نماد «غیرت ملی» تبدیل می‌کند؛ وجدان بیداری که حتی در لحظه غفلت دیگران نیز بیدار است و مسئولیت‌پذیری را به شکلی اغراق‌آمیز به نمایش می‌گذارد.

جدول ۱. تطبیقی شخصیت گیو در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی شاهنامه

ویژگی شخصیتی	شخصیت گیو در شاهنامه فردوسی	شخصیت گیو در طومار نقالی شاهنامه
منطق و خرد	پهلوان–حکیم: دارای خرد متعادل، دوراندیشی استراتژیک و احتیاط در تصمیم‌گیری.	قهرمان کاردان: دارای زیرکی عمل‌گرایانه، استفاده از حیله و فریب برای پیروزی به هر قیمت.
عواطف و انگیزه‌ها	آرمان‌گرا: انگیزه‌های اصلی او تعهد به آرمان ملی (ایران) و وفاداری به ساختار قدرت است.	عاطفی و شخصی: انگیزه‌ها عمدتاً فردی و خانوادگی است؛ کینه‌توزی شخصی و غیرت ناموسی افراطی.
نقش اساطیری	بازتاب اسطوره: پیوند با ایزد «وایو» به صورت تلویحی و ظریف (مانند سرعت باد).	تجسم اسطوره: تبدیل شدن به «پیک دائمی» و تجسد اغراق‌شده باد؛ قدرت‌های ماورایی آشکار.
روش‌های مبارزه	جنگاوری جوانمردانه: تمرکز بر نبرد رویاروی پهلوانی و فرماندهی نظامی.	مبارزه ترکیبی (پهلوان–عیّار): استفاده از زور بازو در کنار فریب، نیرنگ و حملات غافلگیرانه.
پایبندی به اصول	اصول‌گرا و منضبط: احترام به سلسله‌مراتب فرماندهی و رعایت اصول و آداب پهلوانی.	عمل‌گرا و بی‌پروا: زیر پا گذاشتن انضباط نظامی برای دفاع از ناموس خانواده (نجات برادر)
منبع مشروعیت مأموریت	الهام ایزدی: برگزیده شدن از طریق الهام سروش به گودرز (انتخاب غیرمستقیم و موقر).	وصیت مقدس: برگزیده شدن به وصیت مستقیم شهید مظلوم (سیاوش)؛ مشروعیت مطلق و دراماتیک.
ابزار کمکی	متکی به توانایی‌های فردی: فاقد ابزار یا اشیاء جادویی خاص در داستان اصلی.	بهره‌مند از عون ماورایی: دریافت اشیاء جادویی مانند «زره داوودی» به عنوان نشان برگزیدگی.
رفتار اجتماعی	باوقار و دیپلماتیک: انتقاد محتاطانه و احترام به ساختار قدرت.	نمایشی و بی‌پرده: بروز عریان احساسات؛ اجرای تئاتری غیرت و غرور برای تأثیر بر مخاطب.
تصویر نهایی	الگوی اخلاقی یک پهلوان متعادل و قابل اعتماد	آیکون فرهنگی یک قهرمان پرشور و قابل همذات‌پنداری برای عامه

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی دگردیسی شخصیت اسطوره‌ای «گیو» در گذار از حماسه مکتوب شاهنامه به روایت شفاهی طومار نقالی، در پی پاسخ به این پرسش بود که این قهرمان در این انتقال فرهنگی چگونه تغییر می‌کند و این تفاوت‌ها از چه عواملی ریشه می‌گیرد. یافته‌های این بررسی تطبیقی نشان داد که هرچند شاکله‌ی اصلی شخصیت گیو به عنوان پهلوانی وفادار و پایدار، به‌ویژه در رسالت محوری یافتن کیخسرو، در هر دو روایت به طور کامل حفظ می‌شود، اما شخصیت او در طومار نقالی دستخوش یک بازآفرینی بنیادین و خلاقانه می‌گردد. گیو در شاهنامه فردوسی، یک «پهلوان–حکیم» است که با خردی متعادل، دوراندیشی استراتژیک و انگیزه‌هایی مبتنی بر آرمان ملی عمل می‌کند و تصویری از یک الگوی اخلاقی و منضبط ارائه می‌دهد.

در مقابل، طومار نقالی او را به یک «قهرمان–عامیانه» پرشور و عمل‌گرا بدل می‌سازد که محرک‌هایش به شدت شخصی، عاطفی و برای مخاطب عام قابل‌فهم است؛ انگیزه‌هایی چون کینه‌توزی فردی از پیران، غیرت ناموسی افراطی برای نجات برادر، و زیرکی عمل‌گرایانه‌ای که تا مرز عیّاری و فریب پیش می‌رود. این دگردیسی، پاسخی مستقیم به الزامات بستر فولکلوریک است. نقّال به عنوان هنرمند قصه‌گوی مردم، برای جلب نظر مخاطب و ایجاد همذات‌پنداری، ابعاد فراطبیعی شخصیت (مانند زره داوودی) را اغراق‌آمیز کرده، انگیزه‌های انتزاعی ملی را با محرک‌های ملموس خانوادگی جایگزین نموده و خرد فاخر حماسی را به زیرکی هیجان‌انگیز داستانی تبدیل کرده است. در نهایت، این پژوهش روشن ساخت که گیو در طومار، نسخه‌ای ناقص از شاهنامه نیست، بلکه یک بازآفرینی هدفمند است که نشان می‌دهد چگونه یک اسطوره ملی برای بقا و تداوم حیات خود در قلب فرهنگ عامه، لباسی نو بر تن می‌کند و کارکردهای اجتماعی و زیبایی‌شناختی متناسب با زمانه و مخاطب جدید خود می‌یابد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The present study examines one of the most compelling transformations within the Iranian epic tradition: the metamorphosis of the heroic figure Giv, son of Gudarz, across two fundamentally different narrative ecologies—the written epic of *Ferdowsi's Shahnameh* and the oral–performative corpus of *naqqāli scrolls*. The transition from the stable, textually fixed, aristocratic, and highly structured literary universe of the Shahnameh to the fluid, audience-responsive, emotionally charged, and symbolically adaptive narrative world of the caféhouse naqqāl reveals not merely differences in style and expression but deeper cultural mechanisms that shape how a society remembers, reimagines, and repurposes its heroes. Existing scholarship on Iranian epic and myth—from analyses of hero archetypes and mythopoetic structures (1, 4, 5) to specialized studies on the mythological roots of Giv (2)—provides an intellectual foundation for understanding how characters in the Persian epic cycle embody layers of Indo-Iranian mythic memory, Middle Persian eschatology, and Islamic-era historiography. However, despite extensive work in the fields of epic literature and folklore, previous studies have seldom juxtaposed the written and oral

traditions in a direct comparative framework, leaving a critical gap concerning how oral performance reshapes epic identity. This article addresses that gap by demonstrating that Giv's character—though structurally anchored in his written archetype—undergoes essential transformations in oral tradition due to the demands of performance, folkloric typification, audience identification, and the dynamic processes of myth adaptation described by Joseph Campbell's theory of the "hero's journey" (9).

To contextualize this comparative inquiry, the article first outlines the theoretical frameworks governing epic, mythic, and folkloric narratology. In the Shahnameh, the hero is positioned within what Northrop Frye calls the mode of the "high mimetic," a semi-divine yet humanized figure whose actions determine the fate of a polity (6). Giv epitomizes this category through his combination of battlefield prowess, political authority, and moral equilibrium—demonstrated in his prominent role in councils of state, his command of the right flank, and his repeated recognition by other heroes and even adversaries. His heroic profile carries clear mythic residues, particularly his association with Vayu, the Indo-Iranian god of wind, whose dual nature and liminal mobility persist in Giv's recurring function as a swift, destiny-bearing messenger (1, 17). Moreover, Middle Persian sources such as the *Bundahišn* and *Zand ī Wahman Yasn* enhance Giv's identity by situating him among eschatological "immortals" who accompany the future savior (21, 23). These layers, combined with the genealogical and sociopolitical structure of the Gudarzian lineage, create a hero whose textual identity is deeply interwoven with Iranian mythic consciousness. Yet, as the study shows, once this character enters the performative sphere of naqqāli, these mythic resonances are not erased but re-encoded to fit the emotional, symbolic, and dramatic logic of oral culture, which relies on typification, exaggeration, and affective expressiveness to captivate a popular audience (3, 10).

The analysis demonstrates that Giv's character in *Ferdowsi's Shahnameh* operates within a finely balanced system of heroic ethics marked by prudence, loyalty, insight, restraint, and tactical intelligence. His most celebrated epic function—his seven-year quest to find Kay Khosrow—reflects not only perseverance but a metaphysical election, as the angel Soroush identifies him as divinely designated for this salvific mission. His battlefield depictions highlight a hero who fights with fierce intensity yet remains measured, rational, and morally grounded. His advice to Rustam, warnings about Kay Kavus's impulsiveness, and insistence on strategic caution reflect a "sage-hero" archetype aligned with the philosophical virtues of Iranian chivalric culture (20, 30). His loyalty to family manifests in dignified, non-excessive forms; his patriotism is solemn rather than theatrical; and his warrior ethos remains subordinated to prudential reason. Even his confrontations with figures

such as Pirān follow the formal logic of epic warfare rather than personal vendetta. In this way, the written Giv embodies a hero whose emotional contour is controlled, whose ethical conduct is coherent, and whose mythic resonance is integrated into a larger cosmological-political order.

In contrast, Giv in the naqqāli scrolls transforms into a dramatically intensified, emotionally expressive, and action-oriented hero tailored to the sensibilities of caféhouse audiences. Oral tradition magnifies traits that are only latent in the Shahnameh. His speed becomes hyperbolic—he is described as a "wind-body," traversing vast distances instantly, thereby literalizing the Vayu archetype. His rescue missions—for Kay Khosrow, for his brother Bahrām, or for fallen banners—become spectacles of raw emotion and excessive bravery, aligning with the folkloric valorization of *gheyrat* (honor), immediacy, and demonstrative loyalty (16). Personal vendettas are artificially inserted to heighten drama, such as the insult from Pirān that triggers a long-lasting feud absent in Ferdowsi's version. New folkloric motifs emerge: magical objects such as the "Zereh-e Dāvudi" (armor of David), prophetic tokens transmitted by Siyavash, and coded recognitions that legitimate Giv's journey through supernatural signs (31). Even his intelligence shifts from deliberative strategic reasoning to *zerangi* (street-wise cunning), which includes infiltrating enemy ranks through disguise—an action consistent with Iranian *ayyār* literature but foreign to Ferdowsi's aristocratic moral universe. These transformations illustrate the principle, emphasized by Dundes (13), that folklore adapts learned narratives into culturally resonant forms that meet the psychological and aesthetic expectations of the "folk group," in this case the urban, working-class audiences of Persian coffeehouses.

The comparative analysis reveals that while the core structural pillars of Giv's identity remain intact across both traditions—his heroic status, national loyalty, role as divine envoy, and mission to recover Kay Khosrow—the interpretation of these pillars shifts profoundly based on narrative context. Oral tradition democratizes the hero: his prudence becomes cunning; his loyalty becomes passionate protectiveness; his moral restraint becomes explosive emotionalism; his mythic roots become explicit supernatural markers; and his political dignity becomes popular charisma. The Shahnameh's Giv is an exemplar of elite epic ethos; the naqqāli Giv is the people's champion, a figure whose rage, pride, suffering, and triumph are externalized for communal emotional engagement. These differences reflect, in part, the functions of folklore articulated by Bascom—entertainment, education, social validation, and social control (15). In oral performance, heroes must embody values that resonate immediately with the lived experience of the community. As a result, Giv becomes simultaneously more sentimental, more

theatrical, more symbolic, and more human from the perspective of popular culture.

In conclusion, this study demonstrates that the metamorphosis of Giv from written epic to oral folklore is not a process of distortion but a process of cultural re-inscription, in which a hero's mythic essence is preserved while his expressive form adapts to new social needs, new aesthetic systems, and new communicative environments. The Shahnameh and the naqqāli scrolls therefore represent not two conflicting versions of Giv, but two complementary modes of cultural memory—one textual and monumental, the other performative and communal—each sustaining the life of Iranian epic heritage in distinct yet interconnected ways.

References

1. Bahar M. Asian religions: Cheshmeh; 1996.
2. Rastgar Fasaei M. Dictionary of Shahnameh names: Institute for Humanities and Cultural Studies; 1999.
3. Aydanlou S. Naqqali scroll of Shahnameh: Behnegar; 2012.
4. Eliade M. The myth of the eternal return: Tahouri; 2005.
5. Cassirer E. Language and myth: Morvarid; 2008.
6. Frye N. Anatomy of criticism: Niloofar; 1998.
7. Bulfinch T. Stories of gods and heroes: Ghatreh; 1998.
8. Zarrinkoub A. History of the Iranian people (Iran before Islam): Amirkabir; 2002.
9. Campbell J. The hero with a thousand faces: Gol Aftab; 2015.
10. Naygeli MS. Comprehensive Naqqali scroll of Shahnameh (Qajari comprehensive scroll): Astan Quds Razavi; 2017.
11. Zariri Esfahani A. Shahnameh of Naqqals, Morched Abbas Zariri's scroll: Qoqnoos; 2017.
12. Aydanlou S. Features of narratives and Naqqali scrolls. Journal of Bustan Adab, Shiraz University. 2011;3(1):1-28.
13. Dundes A. What Is Folklore? In: Dundes A, editor. The Study of Folklore: Prentice-Hall; 1965. p. 1-3.
14. Hedayat S. Neyrangestan: Jamehdaran; 2002.
15. Bascom WR. Four Functions of Folklore. In: Dundes A, editor. The Study of Folklore: Prentice-Hall; 1965. p. 279-98.
16. Mahjoub MJ. Iranian folk literature (Collection of articles): Cheshmeh; 2003.
17. Molé M. Ancient Iran: Toos; 1998.
18. Shayegan D. Religions and philosophical schools of India: Amirkabir; 1967.
19. Avesta. Avesta; The oldest Iranian hymns and texts: Morvarid; 1992.
20. Safa Z. Epic poetry in Iran: Qoqnoos; 2004.
21. Farnbagh D. Bundahishn: Toos; 2016.
22. Christensen A. Iran under the Sasanids: Sedaye Moaser; 2010.
23. Zadsparam S. Selections from Zadsparam: Institute for Cultural Studies and Research; 1987.
24. Moazzen Jami MM. Pahlavani literature: A study in the history of ancient Iranian literature: Qoqnoos; 2009.
25. Pourdavoud E. Yashts (Vol. 2): University of Tehran; 1968.
26. Ferdowsi A. Shahnameh: Iran Heritage Foundation; 2007.
27. Khaleghi Motlagh J. Notes on Shahnameh: Iran Heritage Foundation; 2007.
28. Kazazi MJ. Nameh Bastan (Vol. 4): Samt; 1999.
29. Zarrinkoub A. History in the balance: Amirkabir; 1992.
30. Meskoob S. An introduction to Rostam and Esfandiar: Tarh-e No; 1991.
31. Anjavi Shirazi A. Ferdowsinameh: People and Shahnameh: Elmi va Farhangi; 1975.
32. Hedayat S. Iranian folk culture: Amirkabir; 1963.