

A Comparative-Mythological Reading of the Motif of Retrieving the Woman from the Foreign Realm (with a Case Study of the Story of Giv and Farangis in the Shahnameh and the Poem Sir Orfeo)

Saeed Bozorg Bigdali^{1*}, Zeinab Khosravi², Amir Hossein Jamali Halabad³

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University

2. Graduated from Allameh Tabatabaei University, Master's Degree in Persian Language and Literature

3. PhD student in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University

Received date: 25.05.2026

Accepted date: 27.08.2026

Abstract

This research undertakes a comparative-mythological reading of the motif of retrieving the woman from the foreign realm, as seen in the story of Giv and Farangis in the Shahnameh and the Middle English poem Sir Orfeo. The central question of the study is how two texts belonging to different literary traditions—namely, the Persian epic and the Middle English romance—represent a shared pattern in distinct forms. In the Shahnameh, after the death of Siavash, Farangis remains in Turan, and Giv is tasked with bringing her and Kay Khosrow back to Iran. In Sir Orfeo, Herodis is abducted by the King of Fairy, and after years of wandering, Orfeo retrieves her from the fairy world through the power of music and cunning. Using a descriptive-analytical method grounded in mythological criticism, this research shows that the estranged woman in both narratives is not merely an object of rescue, but rather a sign of a rupture in the primordial order. Her retrieval leads to the restoration of a broader order: in the Shahnameh, through the continuation of Siavash's bloodline and the revival of the Kayanian kingship; in Sir Orfeo, through the recovery of the marital bond and the return of the kingdom.

Keywords: Shahnameh, Sir Orfeo, Giv and Farangis, Herodis

* Corresponding Author's E-mail: bozorghs@modares.ac.ir



1. Introduction and Research Background

Mythological patterns constitute an important element of literary narratives because they provide symbolic frameworks through which cultures represent fundamental human experiences, including separation, death, journey, return, and renewal. Epic poetry and romance are particularly significant in this respect, as they preserve and transform inherited narrative structures in accordance with their respective cultural and aesthetic contexts. One such pattern is the motif of recovering a woman from a foreign realm. In this narrative structure, a woman becomes separated from her original sphere through abduction, displacement, captivity, or prolonged residence in a threatening territory. Her recovery requires the hero to cross geographical, political, or supernatural boundaries and confront the forces that have disrupted the established order. The story of Giv and Farangis in Ferdowsi's *Shahnameh* and the Middle English romance *Sir Orfeo* provide two distinctive examples of this motif. In the former, Farangis remains in Turan with her son Kay Khosrow after the murder of her husband, Siyavash. Although Turan is her homeland through her maternal lineage, it becomes a threatening environment following Siyavash's death. Giv's mission to recover Farangis and Kay Khosrow therefore extends beyond the rescue of two individuals. Their return to Iran preserves Siyavash's lineage and establishes the conditions for the restoration of Kayanian kingship. In *Sir Orfeo*, the separation takes a supernatural form. Heurodis, Orfeo's wife, is abducted by the Fairy King and transported to the otherworld. Her disappearance disrupts Orfeo's marital and royal life, leading him to abandon his kingdom and live as an exile in the wilderness. His eventual entry into the fairy realm and his use of music enable him to recover Heurodis and return to his former position. Despite their differences, both narratives organize their events around separation, passage into a foreign realm, the intervention of a hero, and the restoration of a disrupted order. Nevertheless, Turan and the fairy realm should not be regarded as identical spaces. Turan functions primarily as a political and ethnic territory associated with the conflict between Iran and Turan, the consequences of Siyavash's death, and the future of Iranian kingship. By contrast, the fairy realm represents a supernatural and liminal space in which the boundaries between the human and supernatural worlds, presence and absence, and ordinary experience and enchantment become



unstable. The present study adopts a comparative approach that does not seek to establish direct historical transmission or literary influence between the two works. Instead, it investigates how a comparable mythological pattern is transformed within two independent literary traditions. This perspective is consistent with the American approach to comparative literature, which permits the comparison of texts from different linguistic, historical, and cultural contexts on the basis of shared themes, narrative structures, and mythological patterns.

2. Methodology and Theoretical Framework

This research employs a qualitative, descriptive-analytical method based on library research and close textual reading. The primary corpus consists of the episodes concerning Giv's mission to find Farangis and Kay Khosrow, their departure from Turan, and their return to Iran in the *Shahnameh*. The second primary text is the Middle English romance *Sir Orfeo*, examined through the edition by Anne Laskaya and Eve Salisbury (1995), with Persian translations of selected passages used to support the analysis. The comparative analysis focuses on five interconnected elements: the initial separation of the woman, the representation of the foreign realm, the hero's mediating function, the crossing of symbolic boundaries, and the restoration of the disrupted order.

The theoretical framework draws on three principal perspectives. First, Mircea Eliade's discussion of myth and the sacred and profane provides a framework for examining the distinction between ordinary human space and the otherworldly or mythologically charged realm. Second, Joseph Campbell's model of the hero's journey, particularly its broad movement from separation through trial to return, helps explain the structural progression of the two narratives. Third, Claude Lévi-Strauss's structural approach to myth informs the analysis of binary oppositions, including familiar and foreign, order and disorder, human and supernatural, and life and death. These theoretical perspectives are used as complementary analytical tools rather than as rigid models imposed on every narrative detail. The purpose is to identify a comparable underlying structure while preserving the cultural and literary specificity of each text. Accordingly, the study does not attempt to demonstrate direct influence between the *Shahnameh* and *Sir Orfeo*.



3. Conclusion

This study demonstrates that the motif of recovering a woman from a foreign realm provides a productive basis for comparing the Shahnameh and the Middle English romance Sir Orfeo. Despite their different literary forms and cultural contexts, both narratives follow a recognizable mythological pattern in which an initial separation disrupts an established order, the hero crosses a boundary into a foreign realm, and the recovery of the separated woman enables a form of restoration. The comparison identifies both structural similarities and significant differences. In the Shahnameh, Giv's mission to recover Farangis and Kay Khosrow is associated with the preservation of Siyavash's lineage, the future of Iranian kingship, and the restoration of Kayanian political order. In Sir Orfeo, Orfeo's recovery of Heurodis depends on musical performance, patience, and ingenuity, and culminates in the restoration of marital and royal life. Similarly, Turan and the fairy realm perform comparable narrative functions as spaces of separation and crisis, but their meanings remain distinct: one is primarily a political and dynastic territory, while the other is a supernatural and liminal world. The study therefore supports the hypothesis that the two works share an underlying mythological structure without necessarily sharing a direct historical relationship. Their comparison illustrates how a common narrative pattern can be reconfigured according to the priorities of different literary traditions. Through its epic and dynastic orientation, the Shahnameh connects the recovery of the woman with lineage and political legitimacy. Through its romance structure, Sir Orfeo emphasizes music, marital fidelity, and the restoration of royal identity. The findings contribute to comparative literary studies by demonstrating that the analysis of shared mythological motifs can reveal not only similarities between texts but also the culturally specific ways in which fundamental narrative patterns acquire meaning.

خوانش تطبیقی - اسطوره‌ای بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه (با) مطالعه موردی داستان گیو و فرنگیس شاهنامه و منظومه سر اورفئو

سعید بزرگ بیگدلی^{۱*}، زینب خسروی^۲، امیرحسین جمالی هل‌آباد^۳

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

۲. فارغ التحصیل کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۰۵

تاریخ ارسال: ۱۴۰۵/۰۳/۰۴

چکیده

این پژوهش به خوانش تطبیقی - اسطوره‌ای بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه در داستان گیو و فرنگیس شاهنامه و منظومه انگلیسی میانه سر اورفئو می‌پردازد. مسئله اصلی پژوهش آن است که چگونه دو متن متعلق به دو سنت ادبی متفاوت، یعنی حماسه ایرانی و رمانس انگلیسی میانه، الگویی مشترک را در صورت‌هایی متمایز بازنمایی می‌کنند. در شاهنامه، فرنگیس پس از کشته‌شدن سیاوش در توران می‌ماند و گیو مأمور می‌شود او و کیخسرو را به ایران بازآورد. در سر اورفئو، هورودیس به دست شاه پریان ربوده می‌شود و اورفئو پس از سال‌ها آوارگی، با نیروی موسیقی و تدبیر، او را از جهان پریان باز می‌ستاند. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و بر پایه نقد اسطوره‌ای نشان می‌دهد که زن دورافتاده در هر دو روایت، تنها موضوع نجات نیست، بلکه نشانه گسست در نظم نخستین است. بازآوردن او نیز به بازسازی نظامی گسترده‌تر می‌انجامد؛ در شاهنامه با تداوم خون سیاوش و احیای شاهی کیانی، و در سر اورفئو با بازیابی پیوند زناشویی و بازگشت پادشاهی.

واژگان کلیدی: شاهنامه، سر اورفئو، گیو و فرنگیس، هورودیس.

۱. مقدمه



اسطوره از کهن‌ترین شیوه‌های روایت‌پردازی انسان برای فهم جهان، تبیین نسبت خویش با امر ناشناخته، و صورت‌بخشیدن به تجربه‌های بنیادینی چون مرگ، جدایی، سفر، بازگشت و نوزایی است. از این منظر، اسطوره را نمی‌توان صرفاً روایتی متعلق به گذشته دانست؛ زیرا ساختارهای اسطوره‌ای در حافظه فرهنگی ملت‌ها تداوم می‌یابند و در دوره‌های گوناگون، در قالب‌های تازه بازتولید و بازتفسیر می‌شوند. ادبیات، به‌ویژه متون حماسی و رمانسی، از مهم‌ترین عرصه‌های تداوم این بن‌مایه‌هاست؛ عرصه‌ای که در آن الگوهای کهن، متناسب با افق فرهنگی و زیبایی‌شناختی هر سنت ادبی، معنایی تازه می‌یابند.

یکی از این الگوهای بنیادین، بن‌مایه «بازآوردن زن از قلمرو بیگانه» است. در این الگو، زن به سبب ربایش، دورافتادگی، تبعید، اسارت یا ماندن در قلمرویی دیگر، از جایگاه نخستین خود جدا می‌شود و قهرمان ناگزیر است با عبور از مرزهای جغرافیایی، سیاسی یا فراطبیعی، او را به قلمرو خویش بازگرداند. این بن‌مایه در ژرف‌ساخت اسطوره‌ای خود با مفاهیمی چون گسست نظم، عبور از جهان دیگر، بازیابی مشروعیت و بازسازی سامان ازدست‌رفته پیوند دارد.

داستان گیو و فرنگیس در شاهنامه و منظومه انگلیسی میانه سر اورفتو از نمونه‌های درخور توجه این بن‌مایه‌اند. در شاهنامه، پس از کشته‌شدن سیاوش در توران، فرنگیس همراه با کیخسرو در قلمرویی باقی می‌ماند که دیگر مأمونی طبیعی و بی‌خطر نیست. توران، اگرچه از حیث نسب مادری به فرنگیس تعلق دارد، پس از مرگ سیاوش به قلمرو خون، کین و تهدید بدل می‌شود. از این رو، مأموریت گیو برای یافتن و بازگرداندن فرنگیس و کیخسرو، با احیای خون سیاوش، انتقال کیخسرو به ایران و فراهم‌شدن زمینه بازسازی نظم کیانی پیوند می‌یابد. در سوی دیگر، در منظومه سر اورفتو، هورودیس، همسر اورفتو، به دست شاه پریان ربوده و به قلمرو فراطبیعی آنان برده می‌شود. غیبت او نظم زناشویی و سیاسی اورفتو را از هم می‌گسلد و بازگشتش، با بازیابی پیوند زناشویی و بازگشت پادشاهی همراه می‌شود.

نکته مهم آن است که مقایسه این دو متن بر پایه همانندی سطحی میان دو روایت انجام نمی‌شود؛ زیرا توران شاهنامه و جهان پریان سر اورفتو از نظر ماهیت، ساختار و زمینه فرهنگی یکسان نیستند. توران در شاهنامه قلمرویی حماسی، سیاسی و قومی است که با تقابل ایران و توران، خون‌خواهی سیاوش و مشروعیت کیانی پیوند دارد؛ اما قلمرو پریان در سر اورفتو جهانی شگفت، آستانه‌ای و فراطبیعی است که مرز میان زندگی و مرگ، واقعیت و افسون، و حضور و غیبت را مخدوش می‌کند. با این همه، هر دو در ساختار روایت، نقش قلمروی بیگانه را ایفا می‌کنند؛ قلمرویی که عبور از آن برای بازسازی نظم ازدست‌رفته ضرورت دارد.

ادبیات تطبیقی، در معنای عام خود، مطالعه پیوندها، همانندی‌ها، تفاوت‌ها و دگرگونی‌های



ادبیات‌ها در نسبت با یکدیگر و نیز در نسبت با زمینه‌های فرهنگی، تاریخی، اسطوره‌ای و فکری آن‌هاست. در این چشم‌انداز، مقایسه دو اثر ادبی الزاماً به معنای اثبات اثربخشی مستقیم یکی از دیگری نیست، بلکه می‌تواند راهی برای شناخت الگوهای مشترک روایت و کارکردهای متفاوت آن‌ها در سنت‌های ادبی گوناگون باشد. از همین منظر، پژوهش حاضر در حوزه ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد؛ زیرا داستان گیو و فرنگیس در شاهنامه و منظومه سر اورفتو را نه از حیث رابطه تاریخی تأثیر و تأثر، بلکه از منظر حضور و دگرگونی یک بن‌مایه مشترک اسطوره‌ای بررسی می‌کند.

رویکرد این پژوهش بیش از آن‌که به مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی و جست‌وجوی روابط مستقیم تاریخی، منابع و واسطه‌های انتقال نزدیک باشد، با رویکرد آمریکایی هم‌خوانی دارد. در رویکرد آمریکایی، مقایسه متون متعلق به زبان‌ها، فرهنگ‌ها و دوره‌های متفاوت بر پایه شباهت‌های ساختاری، مضمونی، اسطوره‌ای، نوعی و بینارشته‌ای امکان‌پذیر است؛ حتی اگر میان آن‌ها رابطه مستقیم تاریخی اثبات‌پذیر وجود نداشته باشد. بنابراین، مقاله حاضر در پی اثبات تأثیر شاهنامه بر سر اورفتو یا بالعکس نیست، بلکه می‌کوشد نشان دهد چگونه یک الگوی اسطوره‌ای مشترک در دو نظام ادبی متفاوت با کارکردهایی متمایز بازآفرینی می‌شود: در شاهنامه در پیوند با تبار، شاهی کیانی و تقابل ایران و توران؛ و در سر اورفتو در پیوند با جهان پریان، موسیقی، پیوند زناشویی و بازگشت پادشاهی.

این پژوهش با رویکردی کیفی و به روش توصیفی - تحلیلی انجام می‌شود. پیکره شاهنامه‌ای پژوهش، بخش‌های مربوط به مأموریت گیو، یافتن فرنگیس و کیخسرو، عبور از توران و بازگشت آنان به ایران در داستان سیاوش است. در سوی دیگر، متن انگلیسی منظومه سر اورفتو بر پایه ویرایش لاسکایا^۱ و ایو سالزبری^۲ در مجموعه *لی‌های برتونی انگلیسی میانه*^۳ بررسی شده و ترجمه‌های فارسی شاهد‌های منظومه از خ. خسروی است. هدف پژوهش آن است که نشان دهد بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه، در هر دو متن، الگویی روایی برای فهم گسست، عبور و بازسازی نظم است؛ الگویی که در شاهنامه به احیای نظم سیاسی - حماسی و در سر اورفتو به بازیابی نظم زناشویی و شاهانه می‌انجامد.

۱-۲. پرسش‌ها و فرضیه پژوهش

بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه در داستان گیو و فرنگیس شاهنامه و منظومه سر اورفتو چگونه بازنمایی شده است و قلمرو بیگانه در این دو روایت - توران در شاهنامه و جهان پریان در

^۱ Laskaya Anne

^۲ Eve Salisbury

^۳ The Middle English Breton Lays



سرِ اورفتو — چه کارکرد اسطوره‌ای دارد و قهرمانان این دو روایت، یعنی گِیو و اورفتو، در فرایند بازآوردن زن از این قلمرو چه نقش‌ها و کارکردهایی ایفا می‌کنند و بازگشت فرنگیس و هورودیس چگونه به بازسازی نظم ازدست‌رفته در هر یک از دو روایت می‌انجامد؟

بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه در هر دو متن ساختاری اسطوره‌ای دارد و صرفاً به معنای نجات زن یا بازگشت همسر به قلمرو نخستین نیست؛ چنان‌که در شاهنامه، بازآوردن فرنگیس از توران با حفظ کیخسرو، تداوم خون سیاوش و احیای نظم کیانی پیوند می‌یابد، در حالی که در سرِ اورفتو، بازآوردن هورودیس از قلمرو پریان به بازیابی پیوند زناشویی، بازگشت اورفتو به پادشاهی و احیای نظم درباری می‌انجامد. از این‌رو، با وجود شکل‌گیری این دو روایت در دو سنت ادبی متفاوت، ژرف‌ساخت اسطوره‌ای آن‌ها بر الگویی مشترک استوار است: جدایی زن، ورود قهرمان به قلمرو بیگانه، عبور از مرز و بازسازی نظم از راه بازآوردن زن.

پرسش اصلی پژوهش آن است که بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه در داستان گِیو و فرنگیس شاهنامه و منظومه سرِ اورفتو چگونه بازنمایی شده و این بن‌مایه در هر یک از دو متن چه نقشی در بازسازی نظم ازدست‌رفته دارد؟

فرضیه پژوهش آن است که این بن‌مایه در هر دو متن ساختاری اسطوره‌ای دارد؛ اما در شاهنامه با تداوم خون سیاوش و احیای نظم کیانی پیوند می‌یابد و در سرِ اورفتو با بازیابی پیوند زناشویی، موسیقی و بازگشت پادشاهی معنا می‌شود.

۳-۱. پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش مستقلی با بررسی تطبیقی بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه در داستان گِیو و فرنگیس شاهنامه و منظومه سرِ اورفتو صورت نگرفته است؛ اما به برخی پژوهش‌های انجام‌شده که از حیث موضوع، روش یا چارچوب نظری با پژوهش حاضر نسبت نزدیک‌تری دارند، مختصراً اشاره می‌شود:

مهرکی و بهرامی رهنما (۱۳۹۰) در «ساختار تقدیرمحور داستان‌های تراژیک شاهنامه» به نقش تقدیر، خواب، پیش‌گویی و ناگزیری در روایت‌های تراژیک شاهنامه پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که حذف هر یک از این عناصر، ساختار تقدیرمحور این داستان‌ها را دچار نقصان می‌کند. این پژوهش از جهت توجه به نقش خواب و تقدیر با پژوهش حاضر مرتبط است؛ زیرا مأموریت گِیو برای یافتن کیخسرو و بازآوردن فرنگیس نیز با خواب گودرز و آگاهی سروش‌گونه آغاز می‌شود. با این حال، مقاله یادشده مسئله بازآوردن زن از قلمرو بیگانه را به صورت مستقل بررسی نکرده و به منظومه سرِ اورفتو نیز نپرداخته است.

کمالی‌نهاد و روستایی (۱۴۰۱) در «تحلیل اسطوره‌گرایانه و بررسی خاستگاه داستان سیاوش



و کیخسرو در شاهنامه بر اساس آیین آشناسازی» به خوانشی اسطوره‌گرایانه از داستان سیاوش و کیخسرو پرداخته‌اند و این روایت را بر پایه آیین آشناسازی بررسی کرده‌اند. این پژوهش از آن جهت با مقاله حاضر ارتباط دارد که داستان سیاوش و کیخسرو را در سطحی آیینی و اسطوره‌ای می‌خواند و از محدوده گزارش روایی فراتر می‌رود. با این حال، مسئله اصلی آن خاستگاه و ساختار آیینی داستان سیاوش و کیخسرو است و به نقش فرنگیس در بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه و سنجش آن با هورودیس در سر اورفئو نمی‌پردازد.

ویتری (۲۰۱۵) در «Sir Orfeo, Death and Katábasis» منظومه سر اورفئو را در پیوند با مرگ و سفر به جهان دیگر بررسی کرده و نشان داده است که این منظومه روایت کلاسیک اورفئوس را دگرگون می‌کند و به جای فرود سنتی به جهان زیرین، حرکت قهرمان را به سوی قلمرو پریان تصویر می‌کند. این پژوهش از حیث توجه به سفر اورفئو به جهان دیگر و بازآوردن هورودیس با موضوع حاضر مرتبط است؛ اما مقاله حاضر این سفر را در نسبت با مأموریت گیو برای بازآوردن فرنگیس از توران تحلیل می‌کند.

بنت (۲۰۱۵) در «For musike meueþ affeccions: Interpreting Harp Performance in Middle English Romance» به نقش اجرای چنگ در رمانس‌های انگلیسی میانه پرداخته و نشان داده است که موسیقی در این متون عنصری صرفاً تزئینی نیست، بلکه در برانگیختن عاطفه، شکل‌دهی به کنش روایی و ساخت هویت قهرمان نقش دارد. این مقاله از آن رو برای پژوهش حاضر اهمیت دارد که در سر اورفئو نیز چنگ و موسیقی ابزار اصلی اورفئو برای تأثیرگذاری بر شاه پریان و بازگرداندن هورودیس است. با این همه، مقاله بنت این کارکرد را در نسبت با الگوی پهلوانی در شاهنامه و نقش گیو در بازآوردن زن از قلمرو بیگانه بررسی نمی‌کند.

مارتی (۲۰۱۷) در «Insular Sources and Analogues of the Otherworld in the Middle English Sir Orfeo» سرچشمه‌ها و همانندهای جزیره‌ای جهان دیگر در منظومه سر اورفئو را بررسی کرده و نشان داده است که قلمرو پریان در این منظومه با سنت‌های بومی، سلتی و روایت‌های جهان دیگر ارتباط دارد. این مقاله از حیث تحلیل قلمرو پریان و جایگاه جهان دیگر برای پژوهش حاضر اهمیت دارد، اما موضوع آن منشأها و همانندهای جهان دیگر در سر اورفئو است و به مقایسه این قلمرو با توران شاهنامه نمی‌پردازد.

بر این اساس، پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که در مطالعات شاهنامه، داستان سیاوش و کیخسرو بیشتر از منظر تقدیر، آیین، ساختار اسطوره‌ای و جایگاه کیخسرو بررسی شده است؛ و در مطالعات مربوط به سر اورفئو، موضوعاتی چون جهان پریان، سفر به جهان دیگر، مرگ و



موسیقی بیشتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. با این حال، هنوز پژوهشی که این دو مسیر را در قالب بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه به هم پیوند دهد، انجام نشده است. پژوهش حاضر می‌کوشد همین خلأ را پر کند و نشان دهد که چگونه توران در شاهنامه و قلمرو پریان در سر اورفئو، با وجود تفاوت‌های بنیادین، در ساختار روایت نقشی همسان در شکل‌گیری گسست، عبور قهرمان و بازسازی نظم ایفا می‌کنند.

۴-۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت این پژوهش در آن است که یکی از بن‌مایه‌های کمتر بررسی‌شده در مطالعات تطبیقی، یعنی «بازآوردن زن از قلمرو بیگانه»، را در دو متن متعلق به دو سنت ادبی متفاوت بررسی می‌کند: شاهنامه به‌مثابه متن بنیادین حماسه ایرانی و منظومه سر اورفئو به‌عنوان یکی از لی‌های مهم انگلیسی‌میان. پژوهش‌های مربوط به شاهنامه معمولاً داستان گیو و فرنگیس را در پیوند با تداوم تبار سیاوش، ظهور کیخسرو، تقابل ایران و توران و نقش پهلوانان ایرانی تحلیل کرده‌اند؛ درحالی‌که مطالعات سر اورفئو بیشتر بر ارتباط آن با اسطوره اورفئوس، جهان پریان، موسیقی و الگوی جدایی و بازپیوست متمرکز بوده است. ازاین‌رو، بررسی تطبیقی این دو روایت بر محور بن‌مایه مشترک یادشده، می‌تواند افقی تازه برای فهم ساختار اسطوره‌ای هر دو متن و گسترش مطالعات تطبیقی میان ادبیات فارسی و ادبیات انگلیسی‌میان فراهم آورد.

ضرورت این پژوهش از آن‌جاست که در هر دو روایت، زن دورافتاده تنها موضوع بازگشت یا نجات نیست، بلکه محور فهم بحران و بازسازی نظم است. فرنگیس در شاهنامه، مادر کیخسرو و واسطه تداوم خون سیاوش است و بازگرداندن او از توران با احیای نظم کیانی پیوند می‌یابد؛ هورودیس در سر اورفئو نیز غیبتش به فروپاشی نظم زناشویی و شاهانه می‌انجامد و بازگشتش بازیابی پادشاهی و نظم درباری را ممکن می‌سازد. بدین‌ترتیب، پژوهش حاضر از سطح شباهت‌یابی فراتر می‌رود و نشان می‌دهد که توران شاهنامه و قلمرو پریان سر اورفئو، با وجود تفاوت‌های بنیادین، در ساختار روایت نقشی همسان در شکل‌گیری گسست، عبور قهرمان و بازسازی نظم ایفا می‌کنند.

۵-۱. روش پژوهش

این پژوهش با رویکردی کیفی و به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده و داده‌های آن به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است. روش تحلیل، خوانش تطبیقی - اسطوره‌ای دو روایت است؛ به این معنا که بن‌مایه مشترک «بازآوردن زن از قلمرو بیگانه» در ساختار روایی داستان گیو و فرنگیس و منظومه سر اورفئو بررسی می‌شود.



در فرایند تحلیل، عناصری چون جدایی زن از قلمرو نخستین، تصویر قلمرو بیگانه، عبور قهرمان از مرز، و بازگشت نظم از دست‌رفته بررسی می‌شود. همچنین تقابل‌هایی مانند ایران/توران، جهان انسانی/جهان پریان، خودی/بیگانه و نظم/آشوب مبنای تحلیل ساختار معنایی دو روایت قرار می‌گیرد. بر این اساس، هدف پژوهش نشان دادن چگونگی بازنمایی یک الگوی اسطوره‌ای مشترک در دو سنت ادبی متفاوت است، نه اثبات رابطه مستقیم تاریخی یا تأثیر و تأثر میان دو متن.

۱-۶. مبانی نظری پژوهش

۱-۶-۱. اسطوره و الگوهای بنیادین

اسطوره‌شناسی تطبیقی یکی از بنیادی‌ترین حوزه‌هایی است که می‌تواند بن‌مایه «بازآوردن زن از قلمرو بیگانه» را توضیح دهد؛ زیرا این الگو در دل ساختارهای کهن روایت‌های بشری ریشه دارد. از نگاه میرچا الیاده، اسطوره‌ها بازنمایی «الگوهای نخستین» هستند؛ الگوهایی که در آن‌ها، انسان با نیروهای مقدس مواجه می‌شود و از نظم عادی زندگی به فضای مینوی گذر می‌کند (Eliade, 1959). در دستگاه نظری الیاده، جهان انسانی و جهان مینوی دارای دو کیفیت متفاوت‌اند: اولی جهان عادی (جهان ناسوتی) است و دومی جهان قدسی (جهان مینوی). ورود قهرمان به قلمرو بیگانه یا مینوی، دقیقاً همان «قطع پیوند از فضای ناسوتی» و «ورود به نظم مقدس» است. به اعتقاد آلن دابلیو. واتس اسطوره را باید مجموعه‌ای از داستان‌ها تعریف کرد-برخی بی‌شک واقعی و برخی خیالی-که انسان‌ها به دلایل گوناگون آن‌ها را تجلّی معنی درونی جهان و زندگی انسان تلقی می‌کنند (ریسمن و همکاران، ۱۴۰۰: ۳۱۵).

در روایت گیو و فرنگیس، توران صرفاً یک سرزمین جغرافیایی نیست، بلکه «قلمرو بیگانه» است؛ قلمروی که از نظر اسطوره‌ای مقابل ایران قرار می‌گیرد و دارای دلالت‌های اهریمنی، غیریت‌یافته و خصمانه است. حرکت گیو به سوی توران، مطابق با الگوی ورود قهرمان به جهان دیگری است. فردوسی با توصیف‌هایی از بی‌رحمی، شومی، بی‌قانونی و خشونت تورانیان، این سرزمین را از سطح جغرافیا به سطح «جهان غیرخودی» ارتقا می‌دهد؛ جهانی که قهرمان باید با آن مواجه شود تا به هدف بزرگی دست یابد.

در سوی دیگر، منظومه «سر اورفئو» نیز مبتنی بر ورود قهرمان به «سرزمین پریان» است؛ قلمروی فراطبیعی که از نظر اسطوره‌شناسان اروپایی نمونه روشن «جهان دیگر»^۴ است. این جهان معمولاً خارج از نظم انسانی، پر از زیبایی اغواگر، خطرهای نهفته، و قوانین متفاوت است. الیاده در بحث «جهان مقدس - جهان ناسوتی» تأکید می‌کند که چنین فضاهایی قابلیت دارند زمان و

^۴ Otherworld



مکان را از حالت معمول خارج کنند؛ امری که در روایت سر اورفتو به وضوح دیده می‌شود: قهرمان با عبور از مرزهای طبیعی، وارد قلمرویی می‌شود که در آن زمان کندتر، زندگی نیم‌واقعی و مرگ نیم‌زنده است.

در هر دو متن، ورود به جهان دیگر و تلاش برای بازگرداندن زن، ساختاری اسطوره‌ای دارد که از خلال آن، قهرمان نه تنها فردیت خود، بلکه نظم فرهنگی و کیهانی قوم را باز می‌گرداند. بنابراین، بن‌مایه در هر دو سنت، یک بن‌مایه «بازگشت به نظم مقدس» است؛ امری که پژوهش حاضر بر آن تمرکز دارد.

۱-۶-۲. سفر قهرمان و سیر سه مرحله‌ای: جدایی، آستانگی، بازگشت

الگوی «سفر قهرمان» که جوزف کمبل در قهرمان هزارچهره صورت‌بندی کرده، از مهم‌ترین الگوها برای تحلیل روایت‌های اسطوره‌ای است. بر پایه این الگو، قهرمان از جهان آشنا جدا می‌شود، به قلمرویی ناشناخته، خطرناک یا آستانه‌ای گام می‌گذارد، با آزمون‌هایی بنیادین روبه‌رو می‌شود و سرانجام با دستاوردی دگرگون‌ساز به جهان نخستین بازمی‌گردد (Campbell, 1949). بررسی اسطوره‌ها و روایت‌های فولکلوریک ملل گوناگون، از امکان بازشناسی نوعی «اسطوره اصلی» سخن می‌گوید که در آن، سرگذشت قهرمان بر زنجیره سه‌گانه جدایی، آزمون و بازگشت استوار است؛ الگویی که می‌توان نمودهای آن را در صورت‌های گوناگون روایت، از حماسه و رمانس تا برخی رمان‌ها، مشاهده کرد (موران، ۱۴۰۲: ۲۶۴).

در پژوهش حاضر، این الگو نه به معنای تطبیق مکانیکی همه مراحل سفر قهرمان بر دو متن، بلکه به مثابه چارچوبی برای فهم حرکت از گسست به عبور و سپس بازسازی نظم به کار می‌رود. در داستان گیو و فرنگیس، جدایی با آگاهی از حضور کیخسرو و فرنگیس در توران و مأموریت یافتن گیو آغاز می‌شود؛ آستانگی در ورود او به قلمرو دشمن، رویارویی با خطرهای توران و عبور از مرزهای دشوار جلوه می‌یابد؛ و بازگشت، با آوردن فرنگیس و کیخسرو به ایران و فراهم شدن زمینه احیای نظم کیانی تحقق پیدا می‌کند. در منظومه سر اورفتو نیز ربوده شدن هورودیس، قهرمان را از جهان آشنا و جایگاه شاهانه خود جدا می‌سازد؛ آوارگی اورفتو، زیستن در جنگل و ورود او به جهان پریان مرحله آستانگی را شکل می‌دهد؛ و بازآوردن هورودیس، بازگشت قهرمان به پادشاهی و احیای نظم زناشویی و سیاسی را ممکن می‌کند.

از این منظر، شباهت دو روایت در سطح رویدادهای ظاهری متوقف نمی‌ماند، بلکه در ژرف ساخت حرکتی آن‌ها آشکار می‌شود: هر دو روایت از گسستی آغازین شروع می‌شوند، قهرمان را از قلمرو مألوف به قلمروی بیگانه می‌فرستند و در پایان، بازگشت او را با ترمیم نظم



از دست‌رفته پیوند می‌زنند. بنابراین، الگوی سفر قهرمان در این مقاله ابزاری برای توضیح ساختار مشترک دو روایت است؛ ساختاری که در شاهنامه صورتی حماسی و سیاسی می‌یابد و در سر اورفئو در قالبی رمانسی، فراطبیعی و هنرمندانه بازآفرینی می‌شود.

۱-۶-۳. ساختارگرایی و تقابل‌های دوگانه: نظم و آشوب، خودی و بیگانه

ساختارگرایی کلود لوی استروس، اسطوره‌ها را نظامی از «تقابل‌های دوگانه» می‌داند؛ تقابل‌هایی که معنا را در روایت می‌سازند (Lévi-Strauss, 1963). در روایت‌های حماسی و اسطوره‌ای، نیروها در قالب دو قطب اصلی سامان می‌یابند: خودی/بیگانه، نظم/آشوب، زندگی/مرگ، نور/تاریکی. «لوی استروس در کتاب خام و پخته به بحث در این باره می‌پردازد که گروه‌های دوگانه، به‌ویژه متقابل‌های دوگانه، ساختار مبنایی همه فرهنگ‌های انسانی، همه شیوه‌های تفکر انسانی، و همه نظام‌های دلالتی انسانی را به وجود می‌آورد. او همچنین در مقاله بررسی ساختاری اسطوره به یک ویژگی جهان‌شمول دیگر در انسان‌ها توجه دارد: شباهت در اسطوره‌های فرهنگ‌های مختلف جهان» (کلیگز، ۱۴۰۴: ۶۵ و ۶۶).

در روایت شاهنامه:

- ایران نماد نظم، داد، پیمان، روشنایی و مشروعیت است.
 - توران نماد آشوب، بی‌قانونی، تهاجم و تاریکی.
- بازگرداندن فرنگیس به ایران نه فقط بازگشت یک زن، بلکه احیای نظم اخلاقی - فرهنگی ایران در برابر آشوب تورانی است. این دلالت ساختاری دقیقاً با الگوی لوی استروس هم‌خوان است: قهرمان با گذر از مرز آشوب، عنصر نظم را بازیابی کرده و آن را به جهان نخستین بازمی‌گرداند.
- در «سر/ورفئو» نیز همین تقابل‌ها حضور دارد:
- جهان انسانی: نظم اجتماعی، زمان خطی، عدالت پادشاهی.
 - جهان پریان: زیبایی فریبنده، زمان کندشده، اغواگری و بی‌ثباتی.
- قهرمان با ورود به جهان پریان، از «نظم انسانی» خارج می‌شود و وارد «جهان سبک‌وزن و شناور» پریان می‌گردد؛ جهانی که قوانینش ناشناخته است. نجات ملکه از این جهان، احیای نظم اخلاقی و سیاسی است.
- این تقابل‌ها نشان می‌دهد که باز آوری زن در هر دو متن، بر تقابل بنیادین «نظم در برابر آشوب» استوار است؛ تقابلی که در اسطوره‌های جهان مشترک است.

۲. تحلیل و بررسی متن



خلاصه دو داستان، با توجه به بن‌مایه مشترک بازآوردن زن از قلمرو بیگانه، از این قرار است:

خلاصه داستان گیو و فرنگیس

پس از کشته شدن سیاوش در توران، فرنگیس همراه با کیخسرو در قلمرو افراسیاب می‌ماند؛ قلمرویی که اکنون با کین، تهدید و بی‌ثباتی پیوند یافته است. گودرز در خواب از زنده بودن کیخسرو آگاه می‌شود و گیو را برای یافتن او روانه توران می‌کند. گیو پس از جست‌وجویی دشوار، فرنگیس و کیخسرو را می‌یابد و آنان را به ایران می‌آورد؛ رخدادی که با تداوم خون سیاوش و فراهم شدن زمینه پادشاهی کیخسرو پیوند دارد.

خلاصه منظومه سر اورفتو

در منظومه سر اورفتو، هورودیس، همسر اورفتو، به دست شاه پریان به قلمرویی فراطبیعی برده می‌شود و این رخداد نظم زناشویی و شاهانه اورفتو را از هم می‌گسلد. اورفتو پس از سال‌ها آوارگی، به جهان پریان راه می‌یابد و با نیروی موسیقی، شاه پریان را متأثر می‌کند. سپس همراه هورودیس به جهان انسانی بازمی‌گردد و با بازگشت او به پادشاهی، نظم از دست‌رفته احیا می‌شود.

۱-۲. گسست آغازین و جدایی زن از قلمرو خویش

یکی از عناصر بنیادین در بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه، وجود گسستی آغازین است که طی آن زن از جایگاه نخستین خود جدا می‌شود و به قلمرویی راه می‌یابد یا در قلمرویی باقی می‌ماند که از منظر جهان روایت، بیگانه، تهدیدآمیز یا فراطبیعی است.

در داستان گیو و فرنگیس، گسست آغازین نه با ربایش، بلکه با ماندن فرنگیس در توران پس از کشته شدن سیاوش پدید می‌آید. توران، اگرچه از حیث نسب مادری به فرنگیس تعلق دارد، پس از مرگ سیاوش دیگر قلمرویی امن و خویشاوندانه نیست؛ بلکه به فضای خون، کین و تهدید بدل می‌شود. از این‌رو، فرنگیس موقعیتی دوگانه دارد: از یک‌سو دختر افراسیاب است و از سوی دیگر، همسر سیاوش و مادر کیخسرو؛ شخصیتی که حضور او با تداوم تبار سیاوش و آینده شاهی ایران پیوند می‌یابد.

بر همین اساس است که آغاز مأموریت گیو نه با تصمیمی صرفاً سیاسی، بلکه با خواب گودرز و آگاهی سروش‌گونه صورت می‌گیرد. در این خواب، گودرز از وجود کیخسرو در توران آگاه می‌شود و درمی‌یابد که تنها گیو می‌تواند نشانی از او بیابد:

به توران یکی نامداری نو است کجا نام آن شاه کیخسرو است
ز پشت سیاوش یکی شهریار هنرمند و از گوهر نامدار
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۱۳)



ز گردان ایران و گردنکشان نیابد جز از گیو از او کس نشان
(همان، ۱۳۶۶: ۴۱۳)

در اینجا باید به این نکته توجه داشت که متن، مأموریت گیو را از همان آغاز به سپهر تقدیر و آگاهی فرانسائی پیوند می‌زند. از این‌رو، خواب گودرز نقطه آغاز بازشناسی بحرانی است که پس از مرگ سیاوش پدید آمده است.

این معنا در صحنه حرکت فرنگیس، کیخسرو و گیو از توران به سوی ایران آشکارتر می‌شود. فرنگیس در این بخش دیگر زنی در حریم خانه یا دربار نیست، بلکه در وضعیتی مرزی و خطرآمیز قرار دارد و با پوششی جنگی همراه گیو و کیخسرو از قلمرو توران بیرون می‌آید:

فرنگیس ترگی به سر بر نهاد برفتند هر سه به کردار باد
سران سوی ایران نهادند گرم نهانی چنان چون بود نرم نرم
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۳۰)

سُوی شهر ایران نهادند روی فریگیس و شاه و گو نام‌جوی
(همان، ۱۳۶۶: ۴۳۰)

ترگ بر سر نهادن فرنگیس در این صحنه، از نشانه‌های معنادار روایت است. این تصویر نشان می‌دهد که او از وضعیت عادی و خانگی خود بیرون آمده و در قلمرو آزمون، گریز و خطر جای گرفته است. بدین ترتیب، بازآوردن او از قلمرو بیگانه، در عمق خود، بازآوردن تبار، فره و امکان نظم سیاسی است.

در منظومه سر اورفتو، همین گسست آغازین با صورتی آشکارتر و شگفت‌تر پدیدار می‌شود. هورودیس نه در قلمرو دشمن انسانی، بلکه در برابر شاه پریان قرار می‌گیرد؛ نیرویی که از جهان عادی بیرون است و با معیارهای قدرت سیاسی و نظامی مهار نمی‌شود. باید به این نکته توجه داشت که منظومه، ربوده‌شدن هورودیس را نه همچون حادثه‌ای درباری، بلکه چون رخنه‌کردن جهان دیگر در جهان انسانی تصویر می‌کند. هورودیس خود در گزارش مواجهه با شاه پریان، بر بی‌اختیاری خویش تأکید دارد:

Wold ich, nold ich, he me nam,

خواستم یا نخواستم، مرا گرفت،

And made me with him ride

و وادارم کرد که با او برانم،

Opon a palfray bi his side.

بر اسبی راهوار در کنار او.

(Laskaya and Salisbury, 1995: 35)



در این ابیات، جدایی زن از قلمرو خویش با نفی اراده و اختیار او همراه است. تعبیر «خواستم یا نخواستم» نشان می‌دهد که هورودیس در برابر نیروی شاه پریان نه امکان مقاومت دارد و نه امکان انتخاب. این بی‌اختیاری، او را در جایگاه انسانی قرار می‌دهد که از جهان مألوف خود به قلمرویی دیگر کشیده می‌شود.

منظومه همچنین بر ناکارآمدی نیروی انسانی در برابر این رخداد تأکید می‌کند:

The quen was oway y-twight,

ملکه ربوده شد،

With fairi forth y-nome;

و با پریان برده شد.

Men wist never wher sche was bicom.

هیچ‌کس ندانست او به کجا رفته است.

(Laskaya and Salisbury, 1995: 36)

بدین ترتیب، گسست آغازین در دو روایت صورت‌هایی متفاوت دارد: در شاهنامه با ماندن فرنگیس و کیخسرو در توران و تعلیق آینده‌ی کیانی پدید می‌آید، و در سر اورفئو با ربوده‌شدن هورودیس و فروپاشی نظم زناشویی و شاهانه. با این همه، در هر دو متن، بحران نخستین قهرمان را از قلمرو مألوف بیرون می‌برد و مسیر عبور از جهان بیگانه را می‌گشاید.

۲-۲. قلمرو بیگانه و تصویر اسطوره‌ای جهان دیگر

در این بخش، توران و جهان پریان صرفاً دو مکان روایی نیستند، بلکه هر یک صورتی از «جهان دیگر» را بازنمایی می‌کنند؛ جهانی که بیرون از نظم مألوف قهرمان قرار دارد و زن، در پیوند با آن، از جایگاه نخستین خود جدا شده است.

توران پس از کشته‌شدن سیاوش، از قلمرویی سیاسی به فضایی آمیخته با خون، کین و تهدید بدل می‌شود. از این‌رو، فرنگیس با آنکه از نظر نسبی به توران تعلق دارد، در ساختار معنایی روایت دیگر در آنجا آرام نمی‌گیرد؛ زیرا این قلمرو هم جایگاه قربانی‌شدن سیاوش است و هم محل تهدید آینده‌ی شاهی ایران. بدین‌سان، توران در این بخش به «جهان ناخودی» و ضد نظم بدل می‌شود.

این معنا در سخن فرنگیس آشکار است؛ جایی که او خطر درنگ در توران را یادآور می‌شود و قلمرو اطراف خود را جایگاه دشمنی و اهریمنی می‌بیند:

بیایید به‌کردار دیو سپید	دل از جان شیرین شود ناامید
یکی را ز ما زنده اندر جهان	نبیند بیش آشکار و نهان



جهان پُر ز بدخواه و پُردشمن است همه مرز ما جای آهرمن است
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۲۶)

تعبیرهایی چون «دیو سپید» و «جای آهرمن» توران را از سطح جغرافیا فراتر می‌برد و به قلمروی تهدید، گسست و تعلیق نظم کیانی بدل می‌کند.

در سر اورفتو، قلمرو بیگانه صورتی فراطبیعی دارد و در قالب جهان پریان ظاهر می‌شود؛ جهانی آستانه‌ای که مرزهای زندگی، مرگ، واقعیت و افسون را مخدوش می‌کند. از این رو، ورود اورفتو به قلمرو پریان، تنها جابه‌جایی مکانی نیست، بلکه گذر از جهان شناخته‌شده به ساحتی است که معیارهای عادی قدرت، دانایی و سلطنت در آن کارایی خود را از دست می‌دهند. منظومه ورود اورفتو به این جهان را از راه صخره‌ای تصویر می‌کند؛ صخره‌ای که می‌توان آن را آستانه میان دو جهان دانست:

In at a roche the levedis rideth,

بانوان به درون صخره‌ای راندند،

And he after, and nought abideth.

و او نیز بی‌درنگ از پی آنان رفت.

He com into a fair cuntray

تا به سرزمینی زیبا رسید،

As bright so sonne on somers day,

روشن چون آفتاب در روز تابستان.

(Laskaya and Salisbury, 1995: 35)

صخره در این تصویر، دروازه جهان دیگر است. اورفتو با گذر از آن، وارد قلمرویی می‌شود که در ظاهر روشن و دل‌انگیز است، اما با رازآمیزی، افسون و ناپایداری نظم انسانی پیوند دارد. بنابراین، برخلاف توران شاهنامه که بیگانگی آن با خون، کین و تهدید آشکار می‌شود، جهان پریان با زیبایی و شگفتی خود بیگانه است؛ بیگانگی آن نه در خشونت مستقیم، بلکه در برهم‌زدن مرزهای عادی جهان انسانی آشکار می‌شود.

بنابراین، «قلمرو بیگانه» در این مقاله تنها به معنای مکانی بیرون از سرزمین خودی نیست. در شاهنامه، این قلمرو جایی است که تبار شاهی و داد کیانی در معرض تهدید قرار می‌گیرد؛ و در سر اورفتو، جهانی است که مرز میان واقعیت و افسون، زندگی و مرگ، حضور و غیبت را مخدوش می‌کند. از همین رو، عبور از این قلمرو در هر دو متن، صورتی از بازگشت از جهان دیگر و بازیابی نظم از دست‌رفته است.

۲-۳. قهرمان میانجی و عبور از بحران

در ساختار اسطوره‌ای دو روایت، قهرمان نقش میانجی میان قلمرو خودی و قلمرو بیگانه را بر



عهده دارد و عبور از بحران به کنش او وابسته است. بالاین حال، صورت قهرمانی در شاهنامه و سرِ اورفتو یکسان نیست. گیو در شاهنامه پهلوانی مأمور، جنگاور و وابسته به نظم کیانی ایران است؛ اما اورفتو در منظومه انگلیسی میانه، شاهی داغ‌دیده و خنیاگر است که نیروی او نه از جنگ‌افزار، بلکه از موسیقی، شکیبایی و تدبیر برمی‌خیزد.

در داستان گیو و فرنگیس، کنش قهرمان از آغاز با تقدیر و فرمانی فراتر از خواست فردی پیوند دارد. گیو پس از خواب گودرز و آشکارشدن نشان کیخسرو، به مأموریتی فراخوانده می‌شود که تنها او توان انجام آن را دارد. او در این روایت نه عاشقی دل‌باخته و نه پادشاهی سوگوار، بلکه پهلوانی است که در لحظه بحران باید بار امانت تبار سیاوش را بر دوش گیرد. این معنا در سخن گودرز به گیو آشکار می‌شود؛ جایی که مأموریت پهلوان با اراده سپهر و گشایش رنج جهان پیوند می‌خورد:

نبیند کس او را ز گردان نیو	مگر نامور پور گودرز، گیو
چنین کرد بخشش سپهر بلند	که از تو گشاید غم و رنج و بند
جهان را یکی شهریار آوری	درخت و فارا به بار آوری

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۱۴)

در این ابیات، قهرمانی گیو در نسبت با «بخشش سپهر بلند» معنا می‌شود. مأموریت او فقط یافتن کیخسرو یا همراهی فرنگیس نیست، بلکه «شهریار آوردن» و «به بار آوردن درخت وفا» است. بدین سان، گیو واسطه بازگشت تبار سیاوش و مقدمه‌ساز احیای نظم شاهی ایران می‌شود. در منظومه سرِ اورفتو، قهرمان سیمایی متفاوت دارد. اورفتو در آغاز پادشاهی برخوردار از شکوه درباری است، اما پس از ربوده‌شدن هورودیس از مقام خود فرومی‌افتد، جامه آوارگی برمی‌گزیند و به جهان بیرون از دربار پناه می‌برد. مسیر او نه راه جنگ و جست‌وجوی حماسی، بلکه راه تنهایی، ریاضت و هنر است. اورفتو پس از سال‌ها آوارگی، به جهان پریان راه می‌یابد و در برابر شاه پریان نه چون جنگجوی مسلح، بلکه چون خنیاگری ناشناس ظاهر می‌شود:

Bifor the king he sat adoun,

«در برابر شاه نشست،

And tok his harp so miri of soun,

و چنگ خوش‌آوای خویش برگرفت،

And tempreth his harp, as he wele can,

و آن را چنان که نیک می‌دانست، کوک کرد،

And blisseful notes he ther gan.

و نغمه‌هایی شادی‌بخش آغاز کرد.»

(Laskaya and Salisbury, 1995: 37)



در این صحنه، چنگ اورفتو همان نقشی را دارد که نیروی پهلوانی برای گیو دارد، اما کارکرد آن از جنسی دیگر است. چنگ، ابزار مواجهه با جهان بیگانه است؛ اما این مواجهه نه با خشونت، بلکه با موسیقی و هنر تحقق می‌یابد. از همین رو، قهرمانی اورفتو را می‌توان صورتی رمانسی و هنرمندانه از قهرمانی دانست؛ صورتی که در آن موسیقی به نیرویی میانجی میان جهان انسانی و جهان دیگر بدل می‌شود.

تفاوت این دو قهرمان، تفاوت دو سنت ادبی را نیز آشکار می‌سازد. شاهنامه قهرمان را در سیمای پهلوانی مأمور و وابسته به نظم کیانی تصویر می‌کند؛ اما سر اورفتو، قهرمان را در سیمای شاه - خنیاگری نشان می‌دهد که پس از فروپاشی نظم شاهانه، با صبر، تدبیر و موسیقی مسیر بازگشت از جهان پریان را می‌گشاید. با این همه، هر دو قهرمان در ژرف‌ساخت روایت کارکردی واحد دارند: آنان از قلمرو خودی بیرون می‌روند، با جهان بیگانه روبه‌رو می‌شوند و امکان بازسازی نظم را فراهم می‌کنند.

۲-۴. مرز و عبور از قلمرو بیگانه

مرز در این دو روایت صرفاً حدّ جغرافیایی نیست، بلکه آستانه‌ای اسطوره‌ای است که گذر از آن معنای خروج از تهدید، بیگانگی و آشوب دارد. قهرمان با عبور از این آستانه، از جهان مألوف فاصله می‌گیرد و به قلمرویی وارد می‌شود که منطق آن با جهان خودی تفاوت دارد.

در داستان گیو و فرنگیس، مهم‌ترین مرز، جیحون است؛ رودخانه‌ای که در منطق جغرافیایی شاهنامه سرحدّ میان ایران و توران به شمار می‌آید، اما در سطح اسطوره‌ای، مرز میان قلمرو افراسیاب و قلمرو رهایی است. عبور از جیحون، فرنگیس و کیخسرو را از دسترس قدرت توران بیرون می‌برد و مسیر بازگشت نظم کیانی را می‌گشاید. اهمیت این مرز را افراسیاب خود درمی‌یابد؛ زیرا می‌داند اگر کیخسرو و همراهانش از جیحون بگذرند، دیگر از حوزه قدرت او بیرون خواهند رفت:

به هومان بفرمود کاندَر شتاب! عَنان را مَکَش تا لِبِ رودِ آب
که چون گیو و خسرو ز جیحون گذشت همه رنج ما باد گردد به دشت

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۴۵)

در این ابیات، جیحون حدّ نهایی قدرت افراسیاب است. پیش از عبور، خطر تعقیب و بازپس‌گیری همچنان باقی است؛ اما پس از آن، رنج و بیم افراسیاب «باد» می‌شود. بنابراین، جیحون در ساختار روایت، آستانه‌ای است که گذر از آن با خروج از قلمرو تهدید و ورود به مسیر احیای نظم کیانی پیوند می‌یابد.

در منظومه سر اورفتو نیز مرز و عبور نقش بنیادین دارد؛ اما این مرز نه رودخانه‌ای حماسی،



بلکه گذرگاهی فراطبیعی است. اورفتو برای ورود به قلمرو پریان از صخره‌ای می‌گذرد که در سطح اسطوره‌ای، دروازه جهان دیگر است. صخره، مانند جیحون در شاهنامه، حدّ میان دو قلمرو را مشخص می‌کند؛ با این تفاوت که در شاهنامه مرز میان ایران و توران است و در سر اورفتو مرز میان جهان انسانی و جهان پریان:

In at a roche the levedis rideth,

بانوان به درون صخره‌ای رانند،

And he after, and nought abideth.

و او نیز بی‌درنگ از پی آنان رفت.

When he was in the roche y-go,

چون به درون صخره درآمد،

Wele thre mile other mo,

سه میل یا بیشتر پیش رفت.

(Laskaya and Salisbury, 1995: 35)

در این صحنه، صخره نقشی آستانه‌ای دارد. اورفتو با ورود به آن، از قلمرو عادی انسان‌ها جدا می‌شود و به جهانی راه می‌یابد که قوانین آن با جهان انسانی متفاوت است. از این‌رو، عبور او حرکتی دوگانه است: نخست ورود به جهان پریان و سپس بازگشت از آن به جهان انسانی. از این منظر، جیحون در شاهنامه و صخره در سر اورفتو دو صورت متفاوت از یک کارکرد اسطوره‌ای‌اند. جیحون مرز میان قلمرو سیاسی - حماسی ایران و توران است و گذر از آن به معنای رهایی از قدرت افراسیاب و بازگشت به قلمرو کیانی است؛ اما صخره در سر اورفتو مرز میان جهان انسانی و جهان پریان است و عبور از آن به معنای ورود به ساحتی فراطبیعی و آزمودن نیروی هنر، شکیبایی و تدبیر است. بدین ترتیب، مرز در هر دو روایت، محل گذار از بحران به امکان بازسازی نظم است.

۵-۲. بازگشت از قلمرو بیگانه و بازسازی نظم ازدست‌رفته

فرجام دو روایت، بازسازی نظم است که با گسست آغازین از هم فروپاشیده بود. در شاهنامه، بازگشت فرنگیس به ایران از بازگشت کیخسرو جدا نیست. فرنگیس مادر کیخسرو و واسطه انتقال خون سیاوش به ایران است؛ از این‌رو، ورود او و کیخسرو به ایران، در سطحی ژرف‌تر، بازگشت تبار سیاوش و فراهم‌شدن زمینه شاهی کیخسرو است. پس از مرگ سیاوش، جهان شاهنامه در وضعیتی آمیخته با سوگ، کین و بی‌ثباتی قرار گرفته بود؛ اما با رسیدن کیخسرو و همراهان او به ایران، امکان تازه‌ای برای احیای نظم کیانی پدید می‌آید.

این معنا در بخش ورود کیخسرو و گویو به ایران آشکار می‌شود؛ جایی که خبر آمدن کیخسرو



با شادی، آیین استقبال و امید سیاسی همراه است:

چو با گيو كيخسرو آمد به زم جهان چند ازو شاد و چندی دژم
نوندی ز هر سو برفگند گيو یکی نامه از گيو و از شاه نیو
که آمد ز توران سپهدار شاد سر تخمۀ نامور کيقباد
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۵۰)

در این ابیات، بازگشت از توران به ایران با تعبیرهایی چون «جهان شد پر از شادی» و «سر تخمۀ نامور کيقباد» معنا می‌یابد. کیخسرو به‌عنوان «سر تخمۀ کيقباد» حامل مشروعیتی است که می‌تواند بحران پس از سیاوش را به سوی سامان ببرد. فرنگیس نیز، اگرچه در این ابیات به‌صراحت کانون نام‌گذاری نیست، در ساختار روایت واسطۀ همین بازگشت است؛ زیرا کیخسرو از راه او حفظ شده و به ایران رسیده است.

در منظومۀ سر اورفتو نیز بازگشت هورودیس با احیای نظمی گسترده‌تر از پیوند زناشویی همراه می‌شود. غیبت هورودیس سبب شده بود اورفتو از پادشاهی کناره گیرد، دربار را ترک کند و جهان سلطنتی او از مرکزیت تهی شود. از این رو، بازگشت هورودیس برابر است با بازگشت اورفتو به جایگاه شاهانه و اجتماعی خویش. در پایان منظومه، پس از آنکه اورفتو هورودیس را از قلمرو پریان بازمی‌ستاند و وفاداری مباشر خویش را می‌آزماید، دوباره به پادشاهی بازمی‌گردد و نظم دربار احیا می‌شود:

King Orfeo newe coround is,

شاه اورفتو از نو تاج‌گذاری شد،

And his quen, Dame Heurodis,

و ملکه‌اش، بانو هورودیس،

And lived long afterward;

و پس از آن سالیان دراز زیستند؛

And seyde was ever afterward

و پس از آن همیشه گفته می‌شد

That he was king of Winchester,

که او شاه وینچستر بود،

And Orfeo was his name.

و نامش اورفتو بود.

(Laskaya and Salisbury, 1995: 39)

در این پایان‌بندی، بازگشت هورودیس با تاج‌گذاری دوبارۀ اورفتو همراه می‌شود. قهرمان تنها پیوند زناشویی خود را بازیابی نمی‌کند، بلکه جایگاه اجتماعی، هویت شاهانه و نظم درباری خویش



را نیز باز می‌یابد. از این منظر، همان‌گونه که در شاهنامه بازگشت فرنگیس و کیخسرو به احیای نظم کیانی می‌انجامد، در سرِ اورفتو نیز بازگشت هورودیس احیای نظم زناشویی و سیاسی را ممکن می‌سازد. تفاوت در آن است که شاهنامه این بازسازی را در سطح حماسه ملی، تبار شاهی و آینده ایران تصویر می‌کند، اما سرِ اورفتو آن را در چارچوب رمانس، وفاداری زناشویی و بازگشت پادشاه به سلطنت نشان می‌دهد.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی داستان گیو و فرنگیس در شاهنامه و منظومه سرِ اورفتو نشان می‌دهد که هر دو روایت، با وجود تفاوت‌های بنیادین در سنت ادبی، ساختار روایی و زمینه فرهنگی، بر الگویی مشترک از گسست، عبور از قلمرو بیگانه و بازسازی نظم استوارند. در شاهنامه، این الگو در افق حماسه ملی ایران و در پیوند با تقابل ایران و توران، خون‌خواهی سیاوش و تداوم تبار کیانی معنا می‌یابد؛ در حالی که در سرِ اورفتو همین ساختار در قالب رمانس انگلیسی میانه، جهان پریان، موسیقی، وفاداری زناشویی و بازگشت پادشاهی بازآفرینی می‌شود. از این رو، همانندی دو متن نه در سطح رخدادهای ظاهری، بلکه در ژرف‌ساخت اسطوره‌ای آن‌ها آشکار می‌شود.

در هر دو روایت، بحران آغازین با جدایی از قلمرو نخستین پدید می‌آید. فرنگیس و کیخسرو پس از مرگ سیاوش در توران باقی می‌مانند؛ قلمرویی که دیگر تنها سرزمین پدری فرنگیس نیست، بلکه به فضای خون، کین و تهدید بدل شده است. در سرِ اورفتو نیز هورودیس به جهان پریان برده می‌شود؛ جهانی آستانه‌ای و فراطبیعی که مرزهای واقعیت و افسون، زندگی و مرگ، حضور و غیبت را مخدوش می‌کند. بدین ترتیب، توران و جهان پریان، با آنکه از نظر ماهیت یکسان نیستند، در ساختار روایت کارکردی مشابه دارند: هر دو قلمرویی بیگانه‌اند که نظم مألوف را از هم می‌گسلند و قهرمان را به عبور از مرزهای جهان خودی وامی‌دارند.

نقش قهرمانان نیز در هر دو متن بر همین منطق استوار است. گیو در شاهنامه پهلوانی مأمور و وابسته به نظم کیانی است که به فرمان تقدیر راهی توران می‌شود و با بازگرداندن فرنگیس و کیخسرو، زمینه احیای شاهی ایران را فراهم می‌کند. در مقابل، اورفتو شاه - خنیاگری است که پس از فروپاشی نظم شاهانه و زناشویی، از اقتدار سیاسی فاصله می‌گیرد و با موسیقی، شکیبایی و تدبیر مسیر بازگشت از جهان پریان را می‌گشاید. بنابراین، تفاوت ابزار قهرمانی در دو متن، تفاوت دو سنت ادبی را آشکار می‌کند: شاهنامه قهرمانی را در قالب کنش پهلوانی و مأموریت حماسی تصویر می‌کند، اما سرِ اورفتو آن را در قالب هنر، ریاضت و تأثیر موسیقایی باز می‌سازد.

بر پایه این تحلیل، بن‌مایه بازآوردن زن از قلمرو بیگانه در هر دو متن صرفاً روایتی از نجات



زن نیست، بلکه ساختاری اسطوره‌ای برای فهم بحران و بازسازی نظم است. در شاهنامه، بازگشت فرنگیس از توران از بازگشت کیخسرو جدا نیست و با تداوم خون سیاوش، احیای فره و فراهم شدن زمینه شاهی کیخسرو پیوند می‌یابد. در سر اورفتو نیز بازگشت هورودیس، تنها بازیابی همسر نیست، بلکه با بازگشت اورفتو به جایگاه شاهانه و احیای نظم درباری همراه می‌شود. بدین سان، زن در هر دو روایت جایگاهی فراتر از موضوع جست‌وجوی قهرمان دارد و حضور او با پیوندهای بنیادین تبار، پادشاهی، خانواده و نظم اجتماعی گره خورده است.

در نهایت، می‌توان گفت که مقایسه شاهنامه و سر اورفتو از منظر رویکرد آمریکایی ادبیات تطبیقی، بدون نیاز به اثبات رابطه مستقیم تاریخی یا تأثیر و تأثر، امکان فهم کارکردهای مشترک یک الگوی اسطوره‌ای را در دو سنت ادبی مستقل فراهم می‌کند. این الگو در شاهنامه صورتی حماسی، سیاسی و تبارشناختی می‌یابد و در سر اورفتو صورتی رمانسی، فراطبیعی و هنرمندانه. از همین رو، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که مطالعه تطبیقی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، نه فقط راهی برای یافتن شباهت‌های روایی، بلکه روشی برای فهم چگونگی دگرگونی الگوهای بنیادین در افق‌های فرهنگی و ادبی متفاوت است.

منابع

- ریسمن، جین، و همکاران. (۱۴۰۰). *مبانی نقد ادبی؛ راهنمای رویکردهای انتقادی به ادبیات* (فرزانه طاهری، مترجم). تهران: نیلوفر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه* (جلال خالقی‌مطلق، مصحح). تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- کلیگز، مری. (۱۴۰۴). *درسنامه نظریه ادبی* (جلال سخنور، الاهی دهنوی و سعید سبزیان، مترجمان، چاپ پنجم). تهران: اختران.
- کمالی‌نهاد، علی‌اکبر، و روستایی، میثم. (۱۴۰۱). «تحلیل اسطوره‌گرایانه و بررسی خاستگاه داستان سیاوش و کیخسرو در شاهنامه بر اساس آیین آشناسازی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲۰ (۶۷)، ۱۷-۳۹.
- موران، برنا. (۱۴۰۲). *نظریه‌های ادبیات و نقد* (ناصر داوران، مترجم، چاپ پنجم). تهران: نگاه.
- مهرکی، ایرج، و بهرامی رهنما، خدیجه. (۱۳۹۰). «ساختار تقدیرمحور داستان‌های تراژیک شاهنامه»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۹ (۲۰)، ۳۷-۶۸.
- Bennett, A. (2015). 'For musike meuep affecciouns': Interpreting harp performance in medieval romance. *Ceræ: An Australasian Journal of Medieval and Early Modern Studies*. 2, 1-21.



- Campbell, J. (1949). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. Harcourt Brace.
- Laskaya, A., & Salisbury, E. (Eds.). (1995). *The Middle English Breton lays*. Medieval Institute Publications.
- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology*. Basic Books.
- Sánchez Martí, J. (2018). Insular sources and analogues of the otherworld in the Middle English Sir Orfeo. *The Grove: Working Papers on English Studies*. 24, 131–152. (Revistas Científicas UJAEN)
- Vietri, J. (2015). Sir Orfeo, death and katábasis. *Les Études Classiques*. 83, 415-426.