Sociology of Culture and Art Volume 5. Issue 1. Spring 2023. Pages 76 to 89

Research Paper

Investigating the Bahram-Gur's images in illustrations of the Grand Ilkhani`s Shahnameh

Seyed Mahmood Hosseini[1], Abolfazl Davoodi[2]*, Shapoor Behyan[3], Seyed Rahman Mortazavi [4]

1. Ph.D. Student Of faculty of art and architecture, Islamic Azad University, Khorasgan branch, Isfahan, Iran
2. Professor of Art Research, Islamic Azad University, Yazd Branch, Iran.
3. Associate Professor of sociology, Islamic Azad University, Mobarake Branch, Isfahan, Iran.
4. Assistant Professor of Art and Architecture, Islamic Azad University, Khorasgan Branch, Isfahan, Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.62632

Received: December 12, 2022
Accepted: March 1, 2023
Available online: March 21, 2023

Abstract

The Grand Ilkhani`s Shahnameh reflects the political and social effects of the Ilkhans' kingdom well. By portraying themselves as a group of kings and mythical heroes of ancient Iran, the Mongols provided a new narrative of acceptability and legitimacy for the Ilkhans, the chiefs of the court, and ministers. By supporting and placing the Mongol kings as mythical Iranian kings, the Iranian Mustafians decided to make the usurper and tyrannical rulers look like Yazidi. Mustafians gave them divine power and made obedience to them obligatory to make their domination look legitimate in Iranian civilization. In this five-page Shahnameh, Bahram-Gur is discussed in various situations. Given that Bahram-Gur owned the same name as Bahram, the god of war in ancient Iran, it seems that this name was chosen for a specific political purpose. This research aims to discuss the reason for the presence of the Mongols in Bahram's delegation in the paintings of Ilkhani's Shahnameh Bozur. Based on the research conducted on the subjects of these paintings, we conclude that by imagining themselves in Bahram's delegation, the Mongols intended to build an identity for themselves in Iranians' minds. They wanted to gain acceptance, popularity, and legitimacy by using the face of the kings like Bahram. This descriptive-analytical research has been done using the library method.

Keywords:
Bahram-Gur, great Ilkhani` Shahnameh, Iranian painting, legitimacy

Corresponding author: Abolfazl Davoodi RoknAbadi
Address: faculty of art and architecture, Islamic Azad University, Khorasgan branch, Isfahan, Iran
Tell:09123834561
Email: smhdehmiri@yahoo.com

Extended Abstract

1- Introduction:

Although the Mongols did not set limits on looting and demolition at the beginning of the Ilkhanid period, they soon realized they needed to contribute to the development and construction if they wished to sustain their domination over Iranians. They learned that they would lose their prestige and legitimacy as a king if Far-E-Shahi (the kind of credit that God gave to kings in ancient Iranian beliefs) went away from them, and that would happen once they deviated from the axis of justice. This approach took a more colorful form from the time of Ghazan Khan. The consequent kings of Mongols made a lot of effort in this way. By approaching the manner of kings of ancient Iran and projecting themselves in the group of legendary heroes of ancient Iran like Bahram, they provided a new arena of acceptance and legitimacy for Ilkhans. The embodiment of these kings in the form of Iranian mythic kings gave the usurper and brutal rulers a god-like image. Such illustration gave them divine power and made obedience to them obligatory and legitimate to remove the memory of their brutality and cruelty.

2- Methods:

We mainly leveraged library research methods to conduct this descriptive-analytical study. The approach of this research is historical, and it examines the five images of Ilkhani's Great Shahnameh illustrating the subject of Bahram. After investigating these images, the study examines the relationship between these images and the popularity and legitimacy of the Mongols.

3- Results:

Bahram Gur (Bahram V), the son of Yazdgerd I, the Sassanid king, ruled Iran between 420 and 438 AD. His life adventures, including his bravery in fighting and hunting with various prey, were the basis for great artists and poets such as Ferdowsi and Nizami to compose lyrical poems. The paintings in which Bahram Gur is exhibited in different situations have depicted hidden layers of literary themes in the form of symbols and signs. Bahram's behaviors in various mythological manifestations of these paintings make the narrative more visible. Besides, it conveys the identical name of the Bahram myth with the god Bahram: an old concept with a new theme. In the Zoroastrian religion, Bahram is depicted as the god of war, and his characteristics have ancient richness. In precedent rituals to Zoroastrianism, Bahram has a mythological image and plays the warrior role. Following Zoroastrian reforms, however, Bahram's position is promoted to the god of war while still maintaining the warrior role. With the research done on the subjects of these paintings, we conclude that by placing themselves in Bahram's delegation, the Mongols intended to create a new identity in the minds of Iranians. This identity tried to gain acceptance, legitimacy, and popularity for the Mongols by borrowing the faces of kings like Bahram.

4- Conclusion:

At the beginning of the Mongols' attack on Iran, they appeared in Iranians' imaginations as barbarians. After the Hulako removed the chaos by winning over his enemies and achieving absolute power in suppressing his competitors to sit on the kingdom throne, Ilkhans began to be introduced as a symbol of God's pleasure and the manifestation of the divine will. So, by illustrating themselves in Bahram Gure's delegation, the Mongols intended to create similarity and a new identity in the minds of Iranians. That way, the Mongol kings could find popularity like Bahram and the kings of ancient Iran.

The ministers of the Mughal period theorized the similarity between Bahram and the Mongol rulers at the beginning. They then tried to introduce them as like Bahram, fair and good-behaved. By giving a historical identity to the character of the Mongols, their Iranian ministers aimed to reduce brutality and encourage the Mongols to respect the rights of Iranians. By attributing chivalrous behavior such as forgiveness and mercy to Mongol kings, Iranian ministers presented them as similar to the noble and exalted god of Bahram and gave them historical credit. On the other hand, the similarity of Bahram's name with the myth of Bahram, who was mentioned as the god of war in ancient Iran, suggests the role and function of a warrior for Mongol kings. Following the Zoroastrian reforms and the promotion of Bahram's position to the god of war, this function was even more highlighted. Considering the images from Ilkhani's Grand Shahnameh depicting the Mughal king in the presence of the god Bahram, a kind of

legitimacy is created for the Mughals by linking their family to the ancient Iranian dynasty. The illustrated Mongol king, who is shown to like the ancient god Bahram, has pure control over his behavior and actions and tries to overcome on Bad Behavior of Azadeh. This illustration tried to be compared with and referred to as the Shah Mongol.

5- Funding
This is self-funded research, and the authors did not enjoy any external funding support.

6- Authors' contributions
Except for the authors whose names were included, no one else participated in this research.

7- Conflict of interests
The authors declare no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره پنجم، شماره اول، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۷۶-۸۹

مقاله پژوهشی

تبیین و بررسی تصویر بهرام‌گور در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی

سید محمود حسینی[۱]، ابوافضل داوودی[۲]*شاپور بهیان [۳]، سید رحمان مرتضوی [۴]

۱. دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خوراسگان، اصفهان. ایران

۲. استاد دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی یزد، ایران. نویسنده مسئول

۳. دانشیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مبارکه اصفهان، اصفهان، ایران.

۴. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خوراسگان، اصفهان، ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.62632

تاریخ دریافت:۲۱ آذر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۰ اسفند ۱۴۰۱
انتشار آنلاین: ۱ فروردین ۱۴۰۲

چکیده

شاهنامه بزرگ ایلخانی، تأثیرات سیاسی و اجتماعی این دوره را به خوبی نشان می‌دهد و مغولان با به تصویر کشیدن خود در هیئت پادشاهان و قهرمانان اسطوره‌ای ایران باستان، عرصه‌ی جدیدی از مقبولیت و مشروعیت ایلخانان را فراهم کردند و دیوان‌سالاران، وزراء و مستوفیان ایرانی با حمایت و قرار دادن شاهان مغول در قالب شاهان اسطوره‌ای ایرانی بر آن شدند تا حاکمان غاصب و سفاک را فرّه ایزدی ببخشند و آن‌ها را قدرت الهی داده و اطاعت از آنان را واجب و تسلط و چیرگی آن‌ها را بر تمدن ایرانی مشروع جلوه دهند. در این شاهنامه پنج نگاره به موضوع بهرام گور در موقعیت‌های گوناگون پرداخته است و با توجه به همنامی بهرام گور با ایزد بهرام، خدای جنگ در ایران باستان به نظر می‌رسد که استفاده از این ایزد با قصد و منظور خاص سیاسی مورد استفاده قرار گرفته است. در این راستا هدف پژوهش پیدا کردن علت حضور مغولان در هئیت بهرام در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی است. سؤال اصلی این پژوهش این است که مغولان از به تصویر کشیدن بهرام گور در شاهنامه چه هدفی را دنبال می‌کنند و علت حضور حکمرانان مغول در هیئت بهرام چیست؟ با بررسی‌های صورت گرفته بر روی موضوعات این نگاره‌ها به این نتیجه می‌رسیم که مغولان با قرار دادن خود در هیئت بهرام قصد ایجاد اینهمانی در ذهن ایرانیان را داشتند تا با بهره‌گیری از چهره‌ی پادشاهانی همچون بهرام به مقبولیت، محبوبیت و مشروعیت آنها کمک کنند. این پژوهش توصیفی- تحلیلی و به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی:

بهرام گور، شاهنامه بزرگ ایلخانی، نقاشی ایرانی، مشروعیت

استناد: حسینی، سیدمحمود؛ داوودی، ابوالفضل؛ بهیان، شاپور؛ مرتضوی، سید رحمان (۱۴۰۲). تبیین و بررسی تصویر بهرام‌گور در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۱): ۷۶-۸۹.

* **نویسنده مسئول:** ابوالفضل داوودی رکن‌آبادی
نشانی: دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد، ایران.
تلفن: ۰۹۱۳ ۱۵۱۳۷۹۶
پست الکترونیکی: davodi@gmail.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

اگرچه در ابتدای دوره‌ی ایلخانی، مغولان از جان و مال مردم مغلوب نمی‌گذشتند و آن را مباح می‌دانستند و برای چپاول و غارت حد و حصری قائل نبودند اما خیلی زود دریافتند که برای بقای خود باید به آبادانی و عمران شهرها بپردازند و قدرت و اعتبار شاه فاتح براساس عدالت و انصاف بدو اعطا می‌گردد و چنانچه از محور عدالت خارج گردد فّر شاهی از او دور گشته و اعتبار و مشروعیت خود را به عنوان شاه از دست خواهد داد و این تغییر رویکرد بر پایه‌ی این اصل شکل گرفت که (پادشاهی به سپاه است و سپاه را به مال و مال را به خراج و خراج را به آبادانی و آبادانی را به عدل و داد (مسعودی، ۱۳۶۵). و چون رعیت درویش گشت، خزانه خالی بماند و این وابستگی و رابطه بین شاه و رعیت را مشخص می‌کند. این رویکرد از زمان غازان‌خان با انجام اصلاحات اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی در ایران شکل پررنگ‌تری به خود گرفت و در ادامه با برگزیدن مذهب شیعه به عنوان یکی از منابع مشروعیت‌بخشی در اندیشه‌ی سیاسی ایرانِ عهد ایلخانان مورد استفاده قرار گرفت. مغولان در این راه تلاش‌های فراوانی انجام دادند و با نزدیکی خود به شاهان ایران باستان و قرار دادن خود در هیئت پهلوانان و قهرمانان اسطوره‌ای ایران باستان؛ همچون بهرام عرصه‌ی جدیدی از مقبولیت و مشروعیت ایلخانان را فراهم کردند و نمود تجسمی این پادشاهان در قالب شاهان اسطوره‌ای ایرانی حاکمان غاصب و سفاک را فّره‌ی ایزدی بخشید و به آن‌ها قدرت الهی داده و اطاعت از آنان را واجب و مشروع جلوه داد تا از وحشی‌گری‌ها و قساوت آنها کاسته شود. بهرام گور(بهرام پنجم) پسر یزدگرد اول، پادشاه ساسانی بین سالهای ۴۲۰ تا ۴۳۸ میلادی بر ایران حکومت کرد و ماجراهای زندگی و دلاوری‌های وی در نبرد و شکار با حیوانات مختلف دستمایه‌ی هنرمندان و شاعران بزرگی همچون فردوسی و نظامی برای سرودن منظومه‌های تغزلی بوده است و نگاره‌هایی که بهرام گور را در حالات مختلف به نمایش گذاشته است، لایه‌های پنهانی از مضامین ادبی را در قالب نمادها و نشانه‌ها به تصویر کشیده است و استحاله‌ی بهرام در اشکال مختلف، نمود اسطوره‌ای این روایت را بیشتر نمایان می‌کند و از سوی دیگر همنامی اسطوره‌ی بهرام با ایزد بهرام: مفهومی کهن در قالب مضمونی جدید را انتقال می‌دهد. بهرام در دین زرتشتی به شکل ایزدِ جنگ به تصویر درآمده است و ویژگی‌های او دارای غنای باستانی است. در آیین‌های قبل از ظهور زرتشت، بهرام تمثالی اسطوره‌ای دارد و نقش جنگجو را بر عهده دارد اما در پی اصلاحات زرتشت مقام بهرام با حفظ نقش جنگجویی، به مقام ایزد جنگ ترفیع می‌یابد. در شاهنامه بزرگ ایلخانی پنج نگاره به نقش مغولان در سیمای بهرام گور می‌پردازد و هدف این مقاله پیدا کردن علت حضور مغولان در هئیت بهرام در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی است. بر این اساس، سؤال اصلی این پژوهش این است که مغولان از به‌تصویر کشیدن بهرام گور در شاهنامه چه هدفی را دنبال می‌کنند؟ و علت حضور حکمرانان مغول در هیئت بهرام چیست؟

۲- پیشینه‌ی پژوهش

مطالعات متنوعی که در زمینه‌ی اسطوره‌شناسی در ایران به پژوهش در مورد ایزد بهرام پرداخته‌اند، به وی به‌عنوان یکی از خدایان ایران باستان توجه شده است. در این زمینه می‌توان به کتابهای (بهار، ۱۳۹۳)، (آموزگار، ۱۳۸۶) و (هینلز، ۱۳۸۵) و ... اشاره نمود. مقالات متنوعی نیز در حوزه‌ی ادبیات به بررسی این اسطوره پرداخته است که بیشتر بر جنبه‌ی تحلیل داستان بهرام و آزاده توجه شده است که از آنها می‌توان به مقاله‌ی (سعیدی ، ۱۳۹۶) اشاره کرد که در آن به تخیل قوی نظامی در خلق چهره‌ای آرمانی، مقدس و اسطوره‌ای از بهرام می‌پردازد. مقاله (نوروزی، اسلام وکرمی، ۱۳۹۱) به شخصیت بهرام از منظر خودشکوفایی مزلو توجه دارد. مقاله‌ی (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۰)، به تطبیق داستان بهرام گور و آزاده در شاهنامه‌ی فردوسی و خمسه‌ی نظامی می‌پردازد و به نمادهای ایزد بهرام و حضور او در آثار ایران از دوره‌ی ساسانیان تا دوره‌ی قاجار توجه دارد. مقاله‌ی (آزادبخت و طاووسی، ۱۳۹۱) به موضوع شکار در دوره‌ی اشکانی و ساسانی و انعکاس آن بر روی آثار فلزی برجای مانده از دوره‌ی ساسانی و نقوش شکل‌گرفته بر روی بشقاب‌ها و کاسه‌های دوره‌ی سامانی می‌پردازد. مقاله‌ی (نیکخواه، خزایی، حاتم و نیستانی، ۱۳۹۱) به مسئله‌ی غرض‌ورزی سیاسی حاکمان برای استفاده از نقش بهرام تأکید دارد که بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی آن برتری دارد. تاکنون در مورد بررسی تصویر بهرام گور در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت) پژوهشی ارائه نشده است.

حسینی، سیدمحمود؛ داوودی، ابوالفضل؛ بهیان، شاپور؛ مرتضوی، سید رحمان (۱۴۰۲). تبیین و بررسی تصویر بهرام‌گور در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۱): ۷۶-۸۹.

۳ - روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تاریخی، پنج نگاره از شاهنامه بزرگ ایلخانی را که به موضوع بهرام گور می‌پردازند را مورد بررسی قرار می‌دهد. در ابتدا پس از معرفی شاهنامه بزرگ ایلخانی به بررسی اسطوره‌ی بهرام و رابطه‌ی آن با بهرام ،پادشاه ساسانی پرداخته می‌شود و سپس با بررسی نگاره‌هایی که در آنها تصویر بهرام وجود دارد به رابطه‌ی بین حکمرانان مغول و بهرام گور و قرارگیری آنها در هیئت این شاه اسطوره‌ای می‌پردازیم.

٤- یافته‌های پژوهش

- شاهنامه بزرگ ایلخانی

مغولان پس از استیلای خود بر ایران در سالهای ۶۳۱-۷۴۷ هجری قمری حکومت ایلخانی را در ایران تأسیس نمودند و با حمایت از تهیه و تدوین کتب خطی در این دوره تحولات مهمی را در فرهنگ و هنر ایران شکل دادند. شاهنامه بزرگ ایلخانی مهمترین نسخه‌ی شاهنامه‌ی تدوین شده در دوره‌ی ایلخانی است که دارای نگاره‌های ارزشمندی است که هر کدام از آنها جزء شاهکارهای هنر این دوره محسوب می‌گردند. شاهنامه‌ای که در اصل دارای حداقل ۲۸۰ صفحه و ۱۸۰ پرده نقاشی بوده است (ریشارد. ف، ۱۳۸۷) و صفحات این نسخه به موزه‌ها و کولکسیونرهای سراسر دنیا فروخته شد. نقاشی‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی توسط گروهی از هنرمندان به سرپرستی استاد شمس‌الدین، شاگرد احمد موسی، کار شده است، از این مجموعه تاکنون تنها ۵۸ نگاره شناسایی شده است (خزایی، ۱۳۸۶). علاوه بر احمد موسی و شمس‌الدین، دولتیار شاگردِ شمس‌الدین و مُذهّب از دیگر نقاشان این نسخه هستند و در اجرای نگاره‌های آن شرکت داشته‌اند. بیشتر هنرشناسان سال استنساخ شاهنامه بزرگ ایلخانی را ۷۳۵ هجری قمری می‌دانند ولی در اتمام این نسخه اتفاق نظر وجود ندارد. اتینگهاوزن سال ۷۵۰ ه ق، ارنست کونل ۷۴۰ ه ق، سچوکین ۷۷۵ ه ق ، و بازیل گری حدود ۷۳۶ ه ق را سال اتمام این نسخه می‌دانند (پاکباز، ۱۳۷۹).

ابوسعید بهادرخان ایلخان مغول، در زمانی که به قدرت رسید یک رستاخیز فرهنگی ایجاد نمود و به حمدالله مستوفی مأموریت داد تا از بین نسخه‌های خطی موجود یک مجموعه‌ی کامل از شاهنامه را تهیه نماید (شریف‌زاده، ۱۳۸۶) که شاهنامه بزرگ ایلخانی ماحصل آن است. این شاهنامه در قطع بزرگ و با ابعاد ۲۹×۴۰ سانتیمتر با خط نسخ در شش ستون و ۳۰ سطر نگاشته شده است. حسن بن علی بهمنی خوشنویس اصلی این نسخه شناخته شده است اما طی تحقیقاتی که بلر و بلوم بر روی نگاره‌های این نسخه انجام دادند چهار دستخط متفاوت در این شاهنامه قابل بازشناسی است. به هر روی بِلر براساس عکسی که آنتوان سوروگوبین در قرن نوزدهم گرفته است و اکنون در نگارخانه فریز و سکلر مؤسسه‌ی اسمیتسونین در واشنگتن نگهداری می‌شود معتقد است که نسخه‌ی ناتمام و آسیب‌دیده‌ی شاهنامه بزرگ ایلخانی درفاصله‌ی بین سالهای ۱۲۶۵-۱۳۱۴ هجری قمری در دربار قاجار قرار داشته و در آنجا مورد مرمت قرار گرفته است (حسینی، ۱۳۹۲). در اوایل قرن بیستم ژرژ دموت (دلال بلژیکی) این شاهنامه را به‌دست آورد و آن را برای فروش به بازارهای اروپا ارائه کرد ولی چون مبلغ اعلام‌شده توسط وی بالا بود، خریداری نیافت. وی صفحات کتاب را اوراق نمود و آنها را به‌صورت تک‌برگهای جداگانه به مجموعه‌داران و موزه‌های سراسر دنیا ارائه کرد و بدین ترتیب شالوده‌ی این نسخه به طور کلی از هم گسیخت.

-ایزد بهرام (ورثرغنه)

جنگجویی بر عهده‌ی زوج خدای ورثرغنه (ایندره) گذارده شده است و ایزد ورثرغنه پیش از دوره‌ی زرتشت نماینده‌ی کنش جنگجویی محسوب می‌شد. ایرانیان به علت تمایل وافر ایندره به نوشیدن «هوم» به وی نسبت «دیو» دادند، اما او احترام و اعتبار و لقب برگزیده و ممتاز ورترهن را که در متون ودایی به معنای «دفع کننده تهاجم حمله» آمده بود را احیاء نمود و ایندره را به مقام ایزدی رسانده که همان ورثرغنه یا ایزد جنگ ایرانیان است (روشنی‌نژاد، ۱۳۹۱). ایندره قهرمانی است که سرزمین‌های آریایی‌ها را به آنها بخشید

و بدون یاری و پشتیبانی او آریایی‌ها هرگز پیروز نمی‌شدند. ایندره طایفه‌ی دیوان بد سرشت را دور کرد و به یاری وی آریائیانِ تازه کوچیده بر ساکنان کهن ساکن، پیروز شدند و سکونت گزیدند (بنونیست[1]،۱۹۳۴).

بهرام در سرود کوتاهی که در کتاب تاریخ ارمنستان موسی خورنی آورده شده است با نام وهگن[2] زاده شده ورجاوند توصیف شده و آمده است که از ساقه‌ی نی ارغوان رنگ در میانه‌ی دریا، دودی پراکنده شد و سپس زبانه‌ی آتشی، آنگاه بهرام سوار بر اسبی از آتش با گیسوان آذرین و چشمان خورشیدین متولد گشت. در روایاتِ ارمنی، صفت همیشگی او زننده‌ی اژدهای ویشپ بوده و ارمنیان پیروزی‌ها و پهلوانی‌های بهرام را بر اژدها در آوازها و سرود رامشگران خود زمزمه می‌کنند (سرکارتی، ۱۳۸۵). صفت ورثرغنه به قهرمانی اطلاق می‌شود که اژی‌دهاک را کشته و از این روی فریدون لقب گرفته است (یشت۵، ۶۱) و از جنگ‌افزار وی نیز به همین صفت یاد می‌شود (یشت ۱۹، ۹۲) و عمل پیروزی وی بر ضحاک او را شایسته‌ی این لقب کرده است (بنونیست، ۱۹۳۴). در ایران کشنده‌ی اژدها یکی از پهلوانان (فریدون، گرشاسب، اسکندر، رستم و دیگران) هستند و نه ورثرغنه که تنها یک موجود پیکریافته برای حمله است. در هیچ یک از بخش‌های اوستا از ورثرغنه به عنوان کشنده‌ی اژدها یاد نشده است و در روایت‌های خارج از اوستا نیز که ورثرغنه به عنوان اژدهاکش معرفی می‌گردد، تأثیرات بیگانه مشهود است (همان).

نیبرگ ورثرغنه را به‌صورت یک گراز با دندان‌های تیز توصیف کرده است که پیشاپیش میثره می‌تازد. گرازی که با چنگال‌های تیز با یک ضربه می‌کشد و هنگامی که خشمناک است نمی‌توان به او نزدیک شد و پیشانی خالدار، زورمند و با دست‌های آهنین و یا پاها و دم آهنین و یا چانه‌ی آهنین به‌تصویر درآمده است (نیبرگ، ۱۳۸۳). بهرام در کالبد گرازی که با دندان‌های تیز حمله می‌کند درآمد. گرازی نر با چنگال‌های تیز که با یک ضربت می‌کشد و وقتی غضب‌آلود است نمی‌توان به او نزدیک شد. گرازی دلیر با صورتی خالخال که مهیای جنگ است و به هر طرف می‌تازد (پور داوود، ۱۳۴۷).

- ایزد بهرام (ورثرغنه) در متون زرتشتی

یشت چهاردهم اوستا (بهرام یشت) به ورثرغنه، ایزد پیروزی و ستایش از او اختصاص داده شده است. بهرام یشت شصت و چهار بند دارد و تجسم‌های ایزد بهرام را در قالب‌های (باد تند، گاو نرِ زردگوشِ زرین‌شاخ، گراز تیز دندان، اسب سفید، جوان پانزده‌ساله، پرنده‌ی تیزپرواز، بز نر جنگی، مردی که شمشیری زرین تیغ در دست دارد و شتر بارکش (هینلز، ۱۳۸۵) خود را نشان می‌دهد و همه‌ی این کالبدها، نمادهای روح نرینه رزمجو و جنگاور و قدرتمندی اساسی نژاد هستند (بنونیست، ۱۹۳۴). تجسم‌هایی همچون جوان پانزده ساله، اسب سفید با لگام و گوش‌های زرین و گاو زرین شاخ به تیشتر نیز نسبت داده شده‌اند و در بندهای (۱۶-۲۰و ۸-۱۳) توصیف‌های بهرام و تیشتر یکسان هستند. مهرداد بهار معتقد است که مجموعه‌ی اطلاعات نجومی ما درباره‌ی تیشتر، پاره‌ای از ایران باستان و بدون ارتباط با فرهنگ بین‌النهرین هستند و مسئله سه پیکر گشتن بهرام و تیشتر که در حقیقت تیر و بهرام هستند و پاره‌ای شاید بر اثر تأثیر تقویم مصر و هندوستان اتفاق افتاده باشد (بهار، ۱۳۹۳). ویژگی‌ها و تغییر پیکرهای بهرام در متن بهرام یشت در زمان هند و ایرانیان ایندره (خدای جنگ و کشنده اژدها) وجود داشته است که پاک و پالوده گشته و به شکل تزکیه‌یافته در ورثرغنه نمود یافته است و این پاکی نمود عملکرد اوست. او به‌رغم کشتن اژدها در دین زرتشت مورد نفرت قرار گرفته است، سپس ایندره در تحول اندیشه‌ها و در گذر خود از هند به ایران به‌صورت موجودی منفی در می‌آید و به دیو در مفهوم امروزی تبدیل می‌شود. اما ورثرغنه که صفت ایندره بود به ایزد مهمی به نام بهرام بدل می‌گردد (آموزگار، ۱۳۸۶). ایزد بهرام ایزد درفش‌دار مینوی است، کسی که از وی پیروزمندتر نیست و همواره درفش پیروزگری ایزدان را بر دوش دارد (بهار، ۱۳۹۳).

ورثرغنه به معنی درهم کوبنده‌ی مقاومت و صفت آن پیروز است. این صفت به بسیاری از پهلوانان و ایزدان همچون فریدون و سوشیانت اطلاق شده است و معادل ودایی آن ورترهن صفت معروف ایندره است و در ودایی به دیوی گفته می‌شود که در برابر آب سدی ایجاد می‌کند و روی هم رفته به معنای کسی که مقاومت را درهم می‌شکند اطلاق می‌شود (پورداوود، ۱۳۴۷). در آیین زردشتی، آتش بهرام مهم‌ترین آتش است. فرایند پاک‌سازی، تطهیر و آماده‌سازی آتش در دین زرتشت بسیار مهم بوده و هر آتش بر

[1] Benveniste, Emile

[2] Vahagan

حسینی، سیدمحمود؛ داوودی، ابوالفضل؛ بهیان، شاپور؛ مرتضوی، سید رحمان (۱۴۰۲). تبیین و بررسی تصویر بهرام‌گور در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۱): ۷۶-۸۹.

اساس مراحل ساخت و تطهیر از جایگاه مخصوصی در مراسم آیینی برخوردار بوده است. در آیین زرتشت سه نوع آتش وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها آتش بهرام است و مراحل تطهیر بسیار پیچیده‌ای دارد. دو آتش دیگر« آذران» و «دادگاه» خوانده می‌شوند. برپا کردن آتش آذران (آدوران) از آتش بهرام ساده‌تر است. این آتش را از چهار آتش می‌سازند که در اصل نشانی از اتحاد چهار طبقه‌ی اجتماعی است. هر آتش را سه بار تطهیر می‌دهند. آتش دادگاه از آتش منازل فراهم می‌آید. سه آتش اصلی فرنبغ- گشنسب و برزین‌مهر از نوع آذر بهرام هستند (بهار، ۱۳۹۳).

در دوره‌ی ایران باستان همسانی بین سیاره‌ی مریخ و بهرام وجود دارد و بهرام با آرس یونانی و مارس رومی شباهت دارد. در فرهنگ ایران باستان مطابقت بین بهرام، آرس و مارس دیده می‌شود. اورمزد همان ایزد ایرانی با نام اهورامزدا است و میتراس با ایزدخورشید یعنی میترای ایرانی همخوانی دارد و آرتاگنس با ایزد ایرانی به نام ورثرغنا پهلوان نیرومند و اژدهاکش ایرانی هم‌نام است. در متن‌های ایرانی میانه (ورهران) و در زبان ارمنی واهاگن و در سوریه وَهرام نامیده می‌شد و مؤلفین ارمنی معمولاً هرکول را با واهاگن ترجمه می‌کنند. اسم یونانیِ آن آرتاگنس، نه از نام سریانی و نه از نام ارمنی مشتق شده است بلکه مستقیماً از نام کهن ایرانی ورثراغنا گرفته شده است. آنتیخوس آرتاگنس را با هرکول یکی دانسته و مریخ را ستاره‌ی هرکول می‌خواند. پس یکی شمردن مریخ و ورثراغنا نمی‌تواند یک بدعت ساسانی باشد و قبل از آن در زمان آنتیخوس جا افتاده است (بیکرمن, هارتنز و دیگران، ۱۳۸۴). در دوره‌ی ساسانی ورثراغنا و آرتاگنس- هراکلس و سیاره‌ی مریخ هم‌نام بوده و این همسانی را تا آغاز عصر تسلط یونانیان؛ یعنی حتی بیش از ۲۰۰ قبل از میلاد می‌توان در اسناد و مدارک تاریخی و نجومی شناسایی کرد. ورثراغنا از ایزدان کهن ایرانی بوده و می‌توان احتمال داد که نام کهن ایرانی سیاره‌ی مریخ ورثراغنا بوده باشد (بیکرمن, هارتنز و دیگران، ۱۳۸۴).

-بهرام در ادبیات

مضامین ادبیات پهلوانی در دوره‌ی اسلامی انعکاس یافته است و از منابع مهم برای شناخت اسطوره‌های باستانی به شمار می‌روند. پس از تدوین اوستا و ترجمه‌ی آن به پهلوی تألیفات متعددی در موضوعات گوناگون به زبان پهلوی انجام شد که تاریخ نهایی آن‌ها سده‌های نخستین اسلامی به‌خصوص سده‌ی سوم و چهارم هجری است (تفضلی، ۱۳۵۷). در بندهش و در بخش دهم به بهرام روز اشاره شده است و بر پیروزمندی بهرام تأکید دارد و در زمینه‌ی نجوم علاوه بر بهرام روز، از سیاره‌ی بهرام نیز به فراوانی سخن رانده شده است (دادگی، ۱۳۹۵). در بخش هفتم بندهش که درباره‌ی چگونگی اتفاق افتادن زیج گیهان است در مورد نبرد بهرام باوند که سپاهبد خاوران بود مطالبی آورده شده است. در بخش دوازدهم بندهش در وصف گرمی بهرام سخن رفته است (دادگی، ۱۳۹۵). در کتاب دادستان مینوی خرد: از آزار رساندن به آتش بهرام به عنوان بزرگ‌ترین گناهان یاد شده است (مینوی خرد، ۱۳۵۴).

در فصل ۲۲، بند ۲۴ کتاب شایست ناشایست که کتابی پهلوی و دارای محتوایی حقوقی و فقهی است، بهرام را برانگیزاننده‌ی جنگ معرفی کرده است (مزداپور، ۱۳۸۹). در بخش دهم بندهش، بند ۱۷۵ آورده شده است که بهرام ایزد درفش‌دار ایزدان مینویی است و کسی از او پیروزگرتر نیست و همواره درفش به پیروزی ایزدان دارد. در کارنامه اردشیر بابکان نیز نام بهرام به کرّات دیده می‌شود. در بندهای ۴۴ و ۴۵ کتاب زاد اسپر متن مردمان هم پیوند با هفت اباختر است که در آن روزگار می‌شناختند. کیوان موی، اورمزد (برجیس) پوست، بهرام رگ، مهر(خورشید) پی، ناهید گوشت، تیر استخوان، ماه مغز (ژینیو، ۱۳۹۵). در فروردین یشت بند ۹۶ آمده است که ما درود می‌فرستیم به پاک دین اسیونت پسر وراز (قلی‌زاده، ۱۳۹۲). در میان نامداران و شاهزادگان ایران باستان و سرزمین‌های همسایه چون ارمنستان نیز اسامی زیادی وجود دارند که با وراز[3] فارسی نو (گراز) ترکیب یافته‌اند؛ مانند ورازدات، ورازمهر، ورازنرسی (پورداوود (ب)، ۱۳۴۷) نماد حیوانی خدایان در دوره‌ی ساسانی دستمایه‌ی طراحی نقوش فراوانی شده است. به طوری که نقش گراز به عنوان استحاله‌ی بهرام مورد علاقه‌ی این هنرمندان بوده است و گراز، گاه در مفهوم قدرت شاهِ شکارگر و گاهی به‌صورت ضمنی قدرت و نیروی ایزد بهرام را به‌تصویر می‌کشد. تجسم دیگر بهرام در اوستا به شکل پرنده‌ی شاهین است. در بهرام یشت در کرده هفتم ورثرغنه در کالبد شاهین به‌تصویر درآمده است و در میان بلند پروازان سبک‌پروازترین است که شکار خود

[3] Varaaz

را از پایین (با چنگال) گرفته و در بالا (با منقار) پاره می‌کند. از زمان پیدایش نمادهای ایزد ورثرغنه بر تاج پادشاهان ساسانی به شکل بالهای شاهین بازنمایی نمادین ایزدان بزرگ به شکل حیوانات پدیدار گشت (لوکونین، ۱۳۹۳).

تمثیل تصویری فرّه‌ی ایزدی در تصاویر ساسانی به شکل عقاب- شاهین ترسیم گشته است و به صورت نقش‌مایه‌ی عقاب استمرار یافته است. در سکه‌های دوره‌ی بهرام دوم ساسانی از تاج بالدار استفاده شده است و کلاه ملکه و پسر مزیّن به سر جانورانی چون گراز، شیر و عقاب است (پوپ و آکرمن, ۱۳۸۷). نقش شتر نیز یکی از استحاله‌های تصویری بهرام است و در بهرام یشت کرده چهارم در مورد شتر و ویژگی‌های این حیوان توضیحاتی آورده شده است و این نشان از اهمیت و احترام این حیوان در آیین زرتشتی دارد و نمادگرایی شتر به عنوان حیوان باربرِ چهارپا با مفاهیم بردباری در کسب علم و گسترش نور ایمان ارتباط می‌یابد. شتر «جمازه» باربر به عنوان نمادی از مفهوم کارکردن بسیار و آمادگی برای قربانی کردن خود است. دندان‌های تیز وی نشان از شجاعت است و بر رفتارهای ایزد ورثرغنه تأکید دارد. در کرده چهارم بهرام یشت: ایزد بهرام به شکل شتر سرمست دندان‌گیر«گازگیر» جست‌وخیز کننده و تیزتک که موهایش برای لباس مردمان مورد استفاده قرار می‌گیرد (پورداوود(ب)، ۱۳۴۷)، به نمایش درآمده است.

پادشاهان ساسانی با شاخ قوچ مزین شده‌اند (دایسون, ویلکنسون و یرادا، ۱۳۸۶)، تا قدرت این حیوان به پادشاهان منتقل گردد و در این بازنمایی استحاله‌ی ایزد بهرام (ورثرغنه) به‌خوبی رؤیت می‌شود. قوچ به علت قدرت بالای جنگاوری‌اش به عنوان نمادی از خدای جنگ به تصویر درآمده است (قلی زاده، ۱۳۹۲) و در تجلی‌های هشتگانه‌ی ایزد بهرام معادل قوچ-بره و برابر برج حَمَل در نظر گرفته شده است (کوروجی کویاجی، ۱۳۸۰).

- بهرام پنجم ساسانی (بهرام گور)

در دوره‌ی ساسانی نام پنج پادشاه ساسانی بهرام است و این نشان از تلفیق اسطوره‌ی بهرام با نمونه‌ی انسانی آن دارد و ارتباط بین ایزد بهرام و فَرِ شاهی از مهم‌ترین و پرکاربردترین موارد در دوره‌ی ساسانی است. بر اساس متن اوستا بهرام، آورنده‌ی فَر توصیف شده است و در متن ویدیوداد پهلوی، بهرام« برنده درفش فَره» خوانده شده است (دریایی، ۱۳۸۲)، که نشان از ایزد جنگ بودن بهرام دارد. بهرام گور به عنوان یکی از محبوب‌ترین پادشاهان ایران عصر ساسانی شناخته شده که دارای ویژگی‌هایی چون موسیقی‌دوست، شکارگیر، کام‌جوی، زیبا، نیرومند و جنگاور آمده است و هنگامی که زمام امور را به بزرگان دولت واگذار کرد، مطلوب و محبوب نجبا شد و قسمتی از خراج اراضی را به مالکان بخشود (کریستین‌سن، ۱۳۹۳)، و اعمال پهلوانی و حماسی بسیاری در مورد وی روایت شده است (محجوب، ۱۳۸۷). بهرام گور یا بهرام پنجم از دلاوری و جسارت بالایی درجنگجویی برخوردار بود تا جایی که در شرق، هپتالیان را شکست داد و در سال ۴۲۲ میلادی در غرب پیمان صلحی میان ایران و روم به امضا رسید که بر اساس آن مسیحیان در شاهنشاهی ساسانی و زرتشتیان در امپراطوری روم از آزادی مذهبی برخوردار می‌شدند (یارشاطر، ۱۳۹۳). وی علاقه‌ی فراوانی به باده‌گساری و شکار داشت و به این دلیل وی را بهرام گور (شکارکننده گورخر) لقب داده‌اند. خنیاگران هندی (لوری‌ها) و شکار گورخر وی را به کشتن داده است (زرین کوب، ۱۳۹۷). اکثر منابع از مهارت وی در امر شکار یادکرده‌اند. مهارت وی در شکار گور (قزوینی، ۱۳۷۳)، شکار و تیراندازی و سوارکاری (ابن‌ندیم، ۱۳۵۰) و مجهز بودن وی به سلاح‌هایی همچون تیرو کمان (خیام، ۱۳۹۳)، از ویژگی‌های این شاه ساسانی است. فردوسی و نظامی از منظر تصویرهای گوناگونی که از بهرام‌گور ساخته‌اند از چهره‌ی خدای کهن ایرانی که زیر نقاب بهرام‌گور پنهان شده است پرده برداشته اند (بری، ۱۳۸۵). مبارزه با شیر نیز از نقش‌مایه‌های پرتکرار دوره‌ی ساسانی است که بهرام را در حال نبرد با این حیوان به‌تصویر کشیده است. از دیگر داستان‌های مشهور روایت‌شده در مورد بهرام گور می‌توان به داستان بهرام و آزاده، کنیزک خنیاگر بهرام که همراه وی سوار بر شتر به نمایش درآمده است، اشاره نمود. بهرام گور همواره سوار بر شتر ترسیم شده است (هیلن برند، ۱۳۸۸)، و کنیزک وی سازچَنگ در دست دارد.

- شکار

یکی از علایق اصلی شاهان ساسانی، شکار کردن بود و بسیاری از هنرمندان، شاه را در این مراسم به تصویر کشیده و تلاش می‌کردند تا مهارت و چابکی شاه را در شکار به تصویر بکشند. در عالم واقعیت نیز شکار از سرگرمی‌های تشریفاتی شاهان ساسانی بود. آنان

نخجیرگاه‌های مشجر و پرچین کشیده‌ای برای خود ساخته و مراسم شکار را درون آن با حضور ملازمان و رامشگران اجرا می‌نمودند (پاکباز، ۱۳۷۹). باقی ماندن قدرت آسمانی در وجود شاه از پیروزی او در شکار مشخص می‌گشت و به این سبب نقش مجالس شکار شاهانه وسیله‌ای مناسب و موضوعی متداول برای کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بود (پوپ آ، ۱۳۶۹). در دوره‌ی ایلخانی، صحنه‌های شکار سلطان، به دفعات به تصویر کشیده شده که به احتمال زیاد این امر نشان دهنده‌ی نوعی سنت محلی بوده است. چنگیزخان لازم می‌دانست، که مهارت مغولان را در تیراندازی و سوارکاری با ترتیب دادن شکار گسترش دهد. از این راه آذوقه‌ی لازم نیز فراهم می‌شد، چون مغولان می‌خواستند که حتی‌المقدور رمه‌های آنان محفوظ بماند (اشپولر، ۱۳۸۰). علاقه‌مندی مغولان به شکار، با زندگی کوچ‌نشین مغولان پیوندی تنگاتنگ داشت و نمود تصویریش در آثار هنری این دوره با حمایت از نقش شکار و داستانهای حماسی ظهور پیدا کرد.

- مشروعیت‌طلبی با توسل به اسطوره‌ی بهرام

پس ازاستیلای مغولان بر ایران، به زودی آنها به نقش فرهنگی و سیاسی استفاده از اساطیر پی بردند و توانستند با قراردادن خود در مقام اساطیر نقش اسطوره‌ای به خود بگیرند و در این بین نقش بهرام گور به عنوان یکی از اساطیر ایرانی- هندی مورد توجه قرار گرفت. از سویی چنگیزخان به عنوان یک فرمانروای غاصب، جهانگشا و جنگجو شباهت‌های بسیاری با بهرام گور داشت و جنبه‌ی مشروعیت‌طلبی و مورد پذیرش قرارگرفتن بهرام توسط فرهنگ و هنر ایرانی، توجه ایلخانان را به خود جلب نمود و از سوی دیگر آنها سعی کردند با قرار دادن خود در نقش ایزد بهرام نوعی محبوبیت برای خود ایجاد نمایند و افکار عمومی را برای پذیرش ایلخانان به عنوان پادشاهان جدید ایران آماده کنند.

تفویض و واگذاری مشروعیت پادشاهی به بهرام لزوماً باید به عنوان یک ضرورت سیاسی مطرح شده باشد زیرا فقط فرمانروایان و پادشاهانی که دارای فرّه شاهنشاهی بودند می‌توانستند به فرمانروایی ایران برگزیده شوند و یک غاصب بیگانه در تاریخ کشور جایی نداشت و برای آنکه مغولان شرایط لازم را به‌دست بیاورند به اساطیر و پادشاهان ایران باستان متوسل شدند.

وزیران و دیوانسالاران ایرانی دوره مغول به جنبه‌های تشابه بین بهرام گور و چنگیزخان مغول پی برده بودند و تلاش نمودند تا با بخشیدن هویت تاریخی- اساطیری به شاهان ایلخان، آنها را همانند بهرام گور فرمانروایی عادل، قدرتمند و نیکو رفتار و دارای فرّه‌ی شاهی معرفی کنند و به مغولان شخصیتی جدید اهدا نمایند تا از ددمنشی‌ها، خونریزی‌ها و وحشیگری‌های قوم مغول کم نموده و به تکریم و پاسداشت حقوق ایرانیان بپردازند. ایرانیان با نیکو نشان دادن چهره مغولان و نسبت دادن ویژگیهای اخلاقی مانند: سخاوت مشورت‌پذیری و رفتار جوانمردانه توأم با گذشت، آنها را همانند بهرام گور اسطوره‌ای، نیکوکردار، شریف و متعالی جلوه می‌دادند و به آنها جنبه تاریخی- اسطوره‌ای بخشیدند و آنها را تا مرتبه‌ی ایزدان باستان بالا بردند تا ایرانیان آنها را به عنوان سرورانشان قبول نموده و محبوبیت و مشروعیت لازم برای پادشاهی بر ایرانیان را به‌دست آورند.

بهرام گور فرمانروایی اسطوره‌ای بود که توانست با دینداری، انصاف، عدل و داد به بالاترین جایگاه پادشاهی برسد. وی توانست فرّه ایزدی بیابد و به مغولان این موضوع را گوشزد کرد که:

فریدون فرخ فرشته نبود　　زمشک و زعنبر سرشته نبود

به داد و دهش یافت آن نیکویی　　تو داد و دهش کن فریدون تویی

از سوی دیگر دیوانسالارن و وزیران ایرانی تلاش نمودند تا حکمرانان مغول را به این موضوع بسیار مهم رهنمون کنند که حاکمیت با زور و شمشیر امکان‌پذیر نیست و برای حکومت بر قومی که بنیان حکومت و پادشاهی آنها بر عدل نهاده شده است باید مشروعیت و محبوبیت لازم را از طرف مردم کسب نمود. بر پایه‌ی تفکر باستانی ایران، شاه نماینده، وکیل و سرپرست ملت خویش بود و شاه سایه‌ی خداوند و جانشین وی بر روی زمین محسوب می‌شد و وظیفه داشت تا از مردم سرزمینش در برابر دشمنان و بیگانگان دفاع نموده و با عدل و داد در بین مردم رفتار کند و در سوی مقابل مردم متعهد بودند تا از فرامین وی اطاعت نموده و فرمانبردار وی باشند. شاه نماینده، باید صفاتی چون، عدل، داد، مروّت، دیانت، مشورت‌پذیری، سخاوت و آبادگری را دارا باشد و تا وقتی که این

صفات در وی وجود دارند، مردم ملزم به اطاعت از شاه هستند و فرّ ایزدی همواره وی را در بر می‌گیرد ولی چنانچه شاه از مسیر عدالت و دیانت خارج گردد فرّ شاهی نیز او را ترک خواهد نمود.

- بررسی نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی که در آنها بهرام گور حضور دارد

در شاهنامه بزرگ ایلخانی تعداد ۵ نگاره به موضوع بهرام گور در موقعیت‌های گوناگون پرداخته‌اند. این نگاره‌ها شامل:۱-نگاره‌ی بهرام گور اژدها را می‌کشد، موزه‌ی هنر کلیولند، اوهایو. ۲- نگاره‌ی جنگ بهرام گور با گرگ شاخ‌دار، موزه‌ی هنر دانشگاه هاروارد. ۳- نگاره‌ی بهرام گور و آزاده، موزه‌ی هنر دانشگاه هاروارد. ۴- نگاره‌ی سخن گفتن بهرام گور با نرسی، موزه‌ی هنر و تاریخ جنوا، ایتالیا. ۵- نگاره‌ی بهرام گور در خزانه‌ی جمشید، انستیتو اسمیتسون، واشنگتن دی سی. هستند که در ادامه به بررسی آنها پرداخته می‌شود.

تصویر شماره یک: نگاره بهرام گور اژدها را می‌کشد، منبع https://www.clevelandart.org/art/

– نگاره‌ی بهرام گور اژدها را می‌کشد.

بهرام‌گور یا بهرام پنجم، پانزدهمین پادشاه سلسله‌ی ساسانی، جانشین و پسر یزدگرد اول به علت علاقه، چیره‌دستی و توانایی شگرف در امر شکار شهرت داشت. در شاهنامه‌ی فردوسی در مورد بهرام گور آمده است که: شکارش نباشد مگر شیر و گور از ایراش خوانند بهرام گور (فردوسی، ۱۳۸۶).

اسطوره‌های فراوانی به بهرام‌گور به علت توانایی بی‌نظیر و بی‌مانندش در تیراندازی و عشق و شجاعتش در امر شکار پرداخته‌اند (بهرام‌گور یا بهرام پنجم). به گفته‌ی فردوسی مرز میان نمونه‌ی بشری و کهن‌الگوی ایزدی که همنام اوست به کلی در هم آمیخته است بدین گونه بهرام نه پادشاهی تاریخی و قهرمانی افسانه‌ای بلکه نماینده‌ی یک اصل فعال الهی در قالب چهره‌ای انسانی و فناپذیر است (عبدی، ۱۳۹۰) . اژدها در ایران نمادی از رذالت‌های اخلاقی، شر و بدی به‌شمار می‌آید. از دیوان و اژدهاهایی که نامشان در اردیبهشت یَشت آمده می‌توان به اژدهازادگان اشاره نمود که اهمیتی ویژه دارد. در اوستا از میان پیکره‌های افسانه‌ای و اژدها پیکر دو اژدهای، اژی سروور(اژدهای شاخ‌دار) و اژی‌دهاک (هیولایی سه سر و شش چشم و شش پوزه) نام برده شده است. بدین‌سان در اوستا داستان‌های بسیاری در مورد اژدها وجود دارد و به آسانی می‌توانسته‌اند آن‌ها را به یک شخصیت تاریخی منفور و نامی همانند اژی‌دهاک نسبت داد (رستگار فسایی، ۱۳۷۹). بن‌مایه‌ی اژدهاکشی در شاهنامه به عنوان عملکردی خاص و ویژه به نمایش گذاشته شده و فردوسی کشتن اژدها را به عنوان فریضه‌ای اجتماعی و عملی ایزدی می‌داند و پهلوان اژدهاکش را منجی و یاری‌رسان نیکوکردار معرفی می‌کند (رستگار فسایی، ۱۳۷۹). تقابل خیر و شر در این نگاره با نمایش اژدها به صورت نمادی از بدی و نحوست در مقابل بهرام گور با هاله‌ی دور سر و لباس نمادین آبی‌رنگ که نشان از معنویت و جاودانگی بهرام گور دارد، نشان داده شده است و این تقابل با رنگ‌های طلایی و آبیِ بدن بهرام در مقابل رنگ‌های خاکستری بدن اژدها به صورت نمادی از بدی، نمود می‌یابد.

نبرد با اژدها و حیوانات وحشی توسط بهرام نشان از مبارزه با نیروهای اهریمنی و بد دارد و با تأکید بر قدرت شاه به او مشروعیت و محبوبیت و قدرت می‌بخشد. وی همانند ایزد بهرام که بر بد کُنشی آدمیان مبارزه می‌کند و بر آن پیروز می‌شود، در حال مبارزه با عناصر بد است و دلالت ضمنی بر قدرت، مشروعیت، شکوه و جلال شاهنشاه دارد. این نگاره از کارهای شمس‌الدین است و در آن

ویژگی‌های خاص طراحی‌های این هنرمند دیده می‌شود. این نگاره به قدرت بی‌چون و چرای مغولان در جنگ‌ها و رویارویی با دشمن اشاره دارد که با توسل به اسطوره‌ی بهرام این جنگاوری و قدرت افزایش یافته است.

تصویر شماره دو: نبرد بهرام گور با گرگ شاخدار؛ کتابخانهٔ دانشگاه‌هاروارد، ثبت به شمارهٔ ۱۹۶۰.۱۹۰

- نبرد بهرام گور با گرگ شاخدار

در این نگاره بهرام گور سوار بر اسب قهوه‌ای رنگش با لباس مجلل، گرز خاکستری رنگش را در دست دارد و فاتحانه با اسبش از روی پیکره‌ی بی‌جان گرگ شاخدار عبور می‌کند (حسینی، ۱۳۹۲). بهرام که شمشیر و تیر و کمان را به همراه دارد با ضربه‌ای توسط گرزش سر گرگ شاخدار را متلاشی کرده است. خون از سر و گردن، دهان و پهلوهای گرگ شاخدار به زمین می‌ریزد و گرگ شاخدار در میان درختان سمت چپ تصویر به خاک و خون غلتیده است. اسب بهرام با گردنی بلند بر غرور تصویر افزوده است و با سم‌هایش بدن و دست‌های بی‌جان گرگ شاخدار را لگدمال می‌کند. فضای زمین و آسمان تقریباً به طور یکسان انتخاب شده‌اند و درختان خاکستری و قهوه‌ای‌رنگ که با شاخه‌های پر از پیچ‌وتاب ترسیم شده‌اند، به اتصال زمین و آسمان کمک می‌کنند. درختان در بالای کادرِ تصویر قطع شده‌اند و برگ‌های کمی شاخه‌ها را پوشانده است. نقاشِ این نگاره پایان نبرد بین بهرام گور و گرگ شاخدار را برایمان به‌تصویر کشیده است و چهره‌ی وی رضایتش را از پایان این نبرد برایمان مصور می‌کند. ماجرا در جلوی کادر تصویر به‌وقوع پیوسته است و تاج پادشاهی و هاله‌ی دور سر بهرام گور به‌خوبی شاه بودن او را مشخص می‌نماید. بر اساس متن اوستا بهرام (آورنده‌ی فّر) توصیف شده است و فرّه یا خورنه، یک نیروی الهی است که از سوی خداوند به افراد برجسته اهدا می‌گردد و به پشتوانه‌ی این نیرو، دارندگان این فّره (قدرت الهی) شکست‌ناپذیر و جاودانه می‌گردند اما هرگاه این افراد از مسیر حقیقت خارج شوند فّره ایزدی آنان را ترک می‌گوید و (به‌صورت یک مرغ یا پرنده آنان را ترک می‌کند و به کسی که شایستگی آن را داشته باشد می‌پیوندد و از طرف دیگر اگر کسی پیرو راه مزدایی نباشد نمی‌تواند از این فّره برخوردار شود (رضی، ۱۳۸۱). فَرّه ایزدی برای این به‌وجود آمد تا مشروعیت و حقانیت حکّام را با برانگیختن احساس ترسِ همراه با احترام به نیابت الهی حکام، برای افراد جامعه به نمایش بگذارد تا همواره حکام بر این باور باشند که در صورت دوری جستن از مسیر عدالت، تقوا، دادگری و انصاف، فرّه ایزدی نیز آنها را ترک خواهد گفت و قداست آنها از بین خواهد رفت. این مشروعیت تا زمانی تداوم خواهد داشت که در مسیر اجرای احکام الهی به راه خود ادامه دهند. این نگاره از کارهای بسیار زیبای شمش‌الدین است که با مهارت تمام اجرا شده است و ترکیب‌بندی بسیار زیبایی دارد. این نگاره به نبرد هلاکوخان با شیرها در دشت قپچاق اشاره دارد و در آن هاله‌ی مقدس به پادشاه مغول که به نقش بهرام ظاهر شده است مشروعیت و قدرت الهی می‌بخشد.

تصویر شماره سه: بهرام گور و آزاده در حال شکار؛ کتابخانهٔ دانشگاه‌هاروارد، ثبت به شمارهٔ ۱۹۵۷.۱۹۳

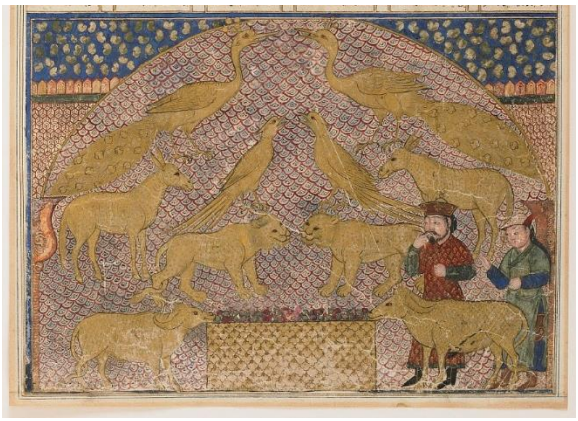
- نگاره‌ی بهرام گور و آزاده در حال شکار

کنیزک چنگ‌نواز محبوب رومی که در شکار همواره به همراه بهرام بود، آزاده نام داشت. روزی در هنگام شکار آزاده از شاه خواست تا شکاری متفاوت را انجام دهد و با تیرش آهوی ماده را نر و آهوی نر را ماده کند. چون بهرام آهوان را به تیر دگرگونه ساخت، آزاده زبان به نکوهش باز نمود و آتش خشم بهرام گور چون بالاگرفت آزاده را از روی شتر به پایین انداخت و او را لگدمال کرد. بهرام لباس فاخری بر تن دارد و این لباس قهوه‌ای پر از نقوش فراوان است و با داشتن تاج بر سر به‌راحتی چهره‌ی شاه را برایمان مشخص می‌کند. ترکش تیر بر کمربند بهرام آویزان است و او با دقت در حال بررسی شکارش دیده می‌شود. در سمت روبه‌رو غزال ماده‌ی تیزپایی دیده می‌شود که با دو تیر بهرام برایش شاخ درست شده است و گویی این غزال ماده تبدیل به غزال نری گشته که شاخ‌های بلندی دارد. یکی از این آهوان که در پایین صفحه دیده می‌شود در حالی که با پایش در حال خاراندن گوشش بوده، گوش و سُمَش به هم دوخته شده است. کنیزک بیچاره هم در حالی که بر روی زمین افتاده است، توسط سم شتر بهرام لگدمال می‌شود و چنگ آزاده به سمتی پرت شده است و با این مشخصات، تصویر به‌راحتی بازخوانی می‌گردد و به هویت سوارکار و فردِ به‌زمین افتاده پی می‌بریم. این نگاره به داستان همراهی کونجاک همسر ایرنجین در میدان نبرد و شورش علیه ابوسعید جوان و محکومیت به لگدمال شدن در زیر پای چهارپایان اشاره دراد. سرکوب مخالفان و از بین بردن دشمنان داخلی و خارجی بخشی از نمایش قدرت پادشاهان مغول‌نژاد محسوب می‌شد. تصویرگریِ داستان بهرام گور در موقعیت‌های مختلف، تلاشی برای اثبات حقانیت شاهی پادشاهان ایلخانی بود و بر وجه الهی سلطنت بهرام تأکید داشت که خود نمونه‌ای از تبلیغ سیاسی و دینی محسوب می‌شد (مزداپور، ۱۳۸۹). شکار و جنگ با دشمن در قالب شاه اسطوره‌ای نوعی شباهت و این‌همانی در ذهن افراد ایجاد می‌کرد و شاه با این تصاویر، نمایشی از قدرت خویش را به‌صورت بصری به افراد نشان می‌دهد. پیروزی شاه در شکار، وجود قدرت آسمانی در شخص شاه را نشان می‌دهد و بدین ترتیب باید در برابر این قدرت بی‌مانند شاه که در آسمان دارد متواضع بود و راه اطاعت پیمود و به این شکل نقش مجالس شکار شاه از موضوعات متداول کار هنرمندان در زمینه‌های گوناگون بود و وسیله‌ای مناسب برای مشروعیت‌طلبی شاه نیز محسوب می‌شد.

تصویر شماره چهار: سخن گفتن بهرام گور با نرسی، منبع: https://www.clevelandart.org/art/

- نگاره‌ی سخن گفتن بهرام گور با نرسی

در این نگاره بهرام گور در مرکز کادر تصویر بر تخت نشسته و تاج پادشاهی بر سر دارد و تاج‌گذاری عاملی برای نمایش قدرت است (شمس, کریمی و محمدزاده, ۱۴۰۱). هاله‌ی دور سر وی با رنگ طلایی به‌خوبی چهره‌ی بهرام را برایمان مشخص می‌کند و لباس فاخر بهرام با گل‌ها و نقوش زیبا در تصویر دیده می‌شود. بهرام که چهارزانو بر تخت پادشاهی تکیه زده است، دستمال سفیدرنگی در دست دارد. این نماد با مفهوم قدرت‌بخشی، به‌صورت فروهر، چرخ قانون، دستارشاهی (دیهیم)، حلقه‌ی مروارید و نیز گل نیلوفر، از جانب خداوند یا خدایان با عنوان فرّالهی به شاهان و صاحب منصبان و نیز دلاوران اعطا می‌شده است. در این نگاره این مضمون اساطیری نهفته است و بسیاری از مضامین ادبی که دارای مفاهیم دوپهلو، نمادگرایانه و اسطوره‌ای هستند تنها برای زیبایی مورد استفاده قرار نمی‌گیرند؛ بلکه به‌عنوان وسیله‌ای برای اجرای اهداف و ترغیب مردم جهت همراهی و حمایت از شاه به کار می‌روند و در دوره‌ی ایلخانی، شاهدیم که نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی جهت تبلیغ حکومت و نمایش شاهی قدرتمند و شکارورز که با نمونه‌های اساطیری همپایه است، شکل‌گرفته و مشروعیت‌طلبی این شاهان با نمایش همسانی و این‌همانی بین این شاهان و ایزدان اسطوره‌ای رقم خورده. این نگاره از شاهکارهای شمس‌الدین است و در این نگاره بسیاری از ویژگی‌های طراحی و رنگ‌شناسی وی دیده می‌شود. این نگاره به نبرد حِمص بین اباقاخان و سیف‌الدین قلاوون (سلطان مملوک) در ۶۷۹ هجری قمری اشاره دارد که در آن اباقاخان، منکوتیمور را برای این نبرد رخصت می‌دهد و داشتن هاله‌ی دور سر پادشاه و قرارگیری وی بر سریر پادشاهی وی را به مرتبه و قدرت پادشاهان ایران باستان همانند می‌کند.



نگاره شماره پنج: بهرام گور در خزانه جمشید، انستیتو اسمیتسون، واشنگتن دی سی، منبع: https://www.clevelandart.org/art/

– نگاره‌ی بهرام گور در خزانه جمشید

بهرام گور به شکار رفت، در راه پیرمردی نزد او آمد و گفت: بهرام‌شاه کیست؟ موبد جواب داد: چه‌کار داری؟ تو شاه را نمی‌توانی ببینی. پس او گفت: اگر او را نبینم حرف نمی‌زنم. او را نزد بهرام بردند و مرد گفت: با تو سخنی پنهانی دارم و کسی نباید بشنود. به‌دستور بهرام آنجا را خلوت کردند. پیرمرد گفت: من دهقان و کدخدای این شهر هستم. آب را به اینجا کشانیدم و وقتی آب زیاد شد خروشی برآمد و اکنون از آب، آوای سنج می‌آید و به‌نظر می‌آید که گنجی آنجا باشد. پس بهرام گور کارگران را فرمود تا راهی برای زارع زدند و تا صبح همه زمین را کندند، پس خانه‌ای از خشتِ پخته چون کوه آشکار گشت. تیری به آن زدند و در آن سوراخی ایجاد کردند. خانه‌ای بود پهن و دراز که در آن دو گاومیش از طلا ساخته بودند و جلویشان آخوری زرین قرار داشت که پر از زِبَرجَد و یاقوت بود. گاوها میان‌تهی بودند و در آنها انار و سیب و بِه و دُر ریخته بودند. بر گاو، مهر جمشید را دیدند و به بهرام گفتند که گنج جمشید از آن توست اما بهرام قبول نکرد و گفت که آن گنج را در بین بیچارگان تقسیم کنید و گوهرها را فروخته و به زنان بیوه بدهید. پیرمردی به نام ماهیار به او گفت: هیچ‌کس مانند تو سخاوتی چون دریا ندارد. این گنج به نام گنج گاوان مشهور بود و کسی نمی‌دانست کجاست تا تو آن را پیدا کردی و به بینوایان بخشیدی. بدان که از تو به نیکی در تاریخ یاد خواهد شد.

در این نگاره، بهرام گور انگشت به دهان و متحیر در قسمت سمت راست تصویر با لباس قرمز رنگ و کلاهی مغولی بر سر مشخص است. شخصی در پشت سر بهرام با ردایی سبزرنگ در آستانه‌ی درب ورودی اتاق قرار گرفته است و با دستش در حال نشان دادن گنجینه جمشیدی به بهرام است. دو گاومیش به صورت قرینه در قسمت پایین تصویر در کنار آخوری طلایی‌رنگ با سنگ‌های لاجورد و زمرد دیده می‌شوند. دو گورخر ایرانی، دو شیر، تذروان، طاووس‌ها و گاومیشان در گنجینه جمشید دیده می‌شود که تا زیر گنبد کشیده شده‌اند. اتاق به‌صورت یک طاق با دربی در سمت راست، به‌صورت کاملاً خلاصه‌شده و استیلیزه‌شده به‌تصویر درآمده است و گنجینه جمشید را نشان می‌دهد. بهرام گور به علت محبوبیت و همراه داشتن نام اسطوره‌ای ایزد بهرام، هاله‌ای اسطوره‌ای و حماسی را با خود حمل می‌نمود و پادشاهان مغول سعی داشتند به گونه‌ای خود را به بهرام مرتبط کنند و حاکمیت خود را در قالب وی به مردم معرفی کنند و برای خود تشخّص و تباری والا را ایجاد نمایند و با القاء آن به مردم خود را پادشاهانی مشروع معرفی کنند. در این نگاره، شاهِ مغول به هیئت بهرام درآمده است و ارتباط و نزدیکی بین این دو شخصیت دیده می‌شود. این نگاره اشاره به وزرا و مستوفیان ایرانی دارد که رفاه و آسایش در دوران صدارت و وزارتشان بر ایران حکمفرما بود. از این بین می‌توان به خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی و خاندان جوینی اشاره کرد. از سوی دیگر به پادشاهان مغول این موضوع را گوشزد می‌کند که برای رسیدن به مقام و بزرگی پادشاهان ایران باستان باید همانند آنها سخاوتمند، دادگر و با انصاف باشند و با دنباله‌روی رفتارهای بهرام، برای خود و خاندان مغول، بزرگی، عظمت، مشروعیت و محبوبیت بخرند و خود را از تخمِ بزرگان و سروران معرفی نمایند.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

در ابتدای حمله مغولان به ایران، آنها در تصور ایرانیان همچون وحشیان و قومی بربر ظاهر شدند. در ادامه، برتخت نشستن هولاکو در ایران و پیروزی بر دشمنان و برطرف نمودن آشفتگی‌ها و رسیدن به قدرت مطلقه در سرکوب دشمنان، ایلخانان به نمادی از خوشنودی خداوند و تجلی اراده‌ی الهی معرفی شدند. مغولان با قرار دادن خود در هیئت بهرام گور قصد ایجاد مشابهت در اذهان ایرانیان را داشتند تا پادشاهان مغول، محبوبیتی همچون بهرام و پادشاهان ایران باستان بیابند. دیوانسالاران و وزیران ایرانی دوره‌ی مغول به وجه تشابه بین بهرام و حاکمان مغول دست یافته بودند و سعی داشتند تا با بخشیدن هویت تاریخی به شخصیت مغولان آنها را همانند بهرام گور، عادل و نیکورفتار معرفی کنند تا از وحشیگری‌های قوم مغول کاسته شود و به رعایت حقوق ایرانیان احترام بگذارند. ایرانیان با نسبت دادن رفتار جوانمردانه، توأم با گذشت و بخشش به شاهان مغول، آنها را همانند ایزد بهرام، شریف و متعالی جلوه می‌دادند و به آنها جنبه‌ی تاریخی بخشیدند. از سوی دیگر همانندی نام بهرام با اسطوره‌ی بهرام که به عنوان ایزد ورثرغنه در فرهنگ ایران باستان مطرح بود، نقش و کارکرد جنگجویی را بر عهده می‌گیرد و در پی اصلاحات زرتشت، مقام بهرام با حفظ نقش جنگجویی، به ایزد جنگ ارتقا پیدا می‌کند. در تصاویر شاهنامه بزرگ ایلخانی با استفاده از به‌تصویر کشیدن شاه مغول در هیئت ایزد بهرام نوعی مشروعیت‌طلبی با پیوند خاندان مغول به خاندان کهن ایران باستان در تصاویر شاهنامه بزرگ ایلخانی شکل می‌گیرد و شاهی که همچون ایزد باستانی بهرام، بر رفتار و کنش بد آزاده فائق می‌آید با شاه مغول مقایسه می‌گردد و پیروزی در نبرد با حیواناتی همچون گرگ شاخ‌دار و اژدها توانایی، جسارت و بی‌باکی وی را در مبارزه با دشمن نشان می‌دهد و او را تا مرتبه‌ی خدایان باستان بالا می‌برد و فرمان وی را همپایه‌ی فرمان ایزدان قداست می‌بخشد. از سویی این شاه عادلِ نیک‌کردار با بخشش و عدل و داد و مراقبت از همه‌ی اقشار جامعه نوعی نیک‌نامی از خود به یادگار می‌گذارد و بدین ترتیب، مقام یک شاه زمینی تا سطح یک ایزد باستانی ارتقا می‌یابد و در بین عموم مشروعیت و محبوبیت کسب می‌کند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

تمامی اصول اخلاق پژوهش رعایت شده است

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

سید محمود حسینی طراحی و ایده‌پردازی، جمع‌آوری داده‌ها؛ ابوالفضل داوودی رکن‌آبادی برنامه‌ریزی علمی، روش‌شناسی و تحلیل داده‌ها؛ شاپور بهیان بررسی‌های جامعه‌شناختی پژوهش را ارائه کرد و سید رحمان مرتضوی نظارت و ویرایش نهایی را برعهده داشت.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله‌ی حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷ ب). *یشت‌ها*، (جلد دوم). چاپ دوم. تهران: انتشارات طهوری.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷ الف). *یشت‌ها*. تهران: انتشارات طهوری.

مسعودی، ابوالحسن علی بی حسین (۱۳۶۵). *مروج الذهب و المعادن الجوهر*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، جلد ۸*. تهران: انتشارات دایره المعارف بزرگ اسلامی.

یارشاطر، احسان (۱۳۹۴). *تاریخ ایران کمبریج، از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان. جلد سوم، ترجمه حسن انوشه*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

تفضلی، احمد (۱۳۵۷). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: انتشارات سخن.

شمس، الهام؛ کریمی، بیان؛ محمدزاده، مهدی (۱۴۰۱). واکاوی مفهوم فوکویی هیولا در تابلو ندیمه‌ها اثر ولاسکوئز. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۱۰(۴)، ۲۱-۳۴.

آپهام پوپ، آرتور (۱۳۷۰). *آشنایی با مینیاتورهای ایران، بررسی و تحقیق در مورد ریشه هنر مینیاتور و مکتب های مختلف آن. ترجمه حسین نَیّر*. تهران: انتشارات بهار.

کریستین سن، آرتور (۱۳۹۳). *ایران در زمان ساسانیان. ترجمه رشید یاسمی*. تهران: انتشارات صدای معاصر.

آپهام پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیپس (۱۳۹۵). *سیری در هنر ایران. ترجمه سیروس پرهام، جلد دوم، دوره ساسانی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اشپولر، برتولد (۱۳۹۳). *تاریخ مغول در ایران. ترجمه محمود میرآفتاب*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

سرکارتی، بهمن (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده، گزیده مقالات فارسی*. تهران: انتشارات طهوری.

خیام، بی‌تا (۱۳۹۳). *نوروزنامه. تصحیح مجتبی مینویی*. تهران: انتشارات کاوه.

دریایی، تورج (۱۳۹۶). *تاریخ و فرهنگ ساسانی. ترجمه مهرداد قدرت دیزجی، چاپ پنجم*. تهران: انتشارات ققنوس.

هینلز، جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، چاپ پنجم*، تهران: انتشارات چشمه.

کوروجی کویاجی، جهانگیر (۱۳۷۹). *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان. ترجمه جلیل دوستخواه*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حسینی، سید محمود (۱۳۹۲). *شاهنامه بزرگ ایلخانی(دموت). چاپ اول*. تهران: انتشارات عطار.

قلی‌زاده، خسرو (۱۳۹۲). *دانشنامه اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*. تهران: انتشارات پارسه.

دایسون، رابرت؛ ویلکنسون، چالز؛ یرادا، ادیت (۱۳۸۶). *هنر ایران باستان (تمدن‌های پیش از اسلام). ترجمه یوسف مجیدزاده*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هیلن برند، رابرت (۱۳۸۸). *زبان تصویری شاهنامه. ترجمه سید داوود طباطبایی، چاپ اول*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

پاکباز، رویین (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. چاپ اول*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

قزوینی، زکریا بن محمد (۱۳۷۳). *آثار البلاد و اخبار العباد. ترجمه جهانگیر میرزا، تصحیح میرهاشم محدث*. تهران: امیر کبیر.

نوروزی، زینب؛ اسلام، علیرضا؛ کرمی، محمد حسین (۱۳۹۱). بررسی شخصیت بهرام در هفت پیکر با توجه به نظریه مزلو. *متن‌شناسی ادبیات فارسی*، ۴۸(۴(پیاپی۱۶))، ۱۷-۳۲.

آموزگار، ژاله (۱۳۸۶). *تاریخ اساطیری. چاپ نهم*. تهران: انتشارات سمت.

نیبرگ، ساموئل هنریک (۱۳۸۳). *دین‌های ایران باستان*. کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۷). *تاریخ مردم ایران، چاپ هفدهم*. تهران: انتشارات امیر کبیر.

شریف‌زاده، عبدالحسین (۱۳۸۳). *تاریخ نگارگری. چاپ اول*. تهران: انتشارات کمال مهر، موسسه فرهنگی و هنری خوش نهاد پیمان.

ریشارد، فرانسیس (۱۳۸۷). *جلوه‌های هنر پارسی. نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه. ترجمه ع روح بخشان*. تهران: انتشارات فروزان.

دادگی، فرنبغ (۱۴۰۰). *بندهش*. تهران: انتشارات توس.

حسینی، سیدمحمود؛ داوودی، ابوالفضل؛ بهیان، شاپور؛ مرتضوی، سید رحمان (۱۴۰۲). تبیین و بررسی تصویر بهرام‌گور در نگاره‌های شاهنامه بزرگ ایلخانی. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۱): ۷۶-۸۹.

ژینیو، فیلیپ (۱۳۹۵). *انسان و کیهان در ایران باستان (چاپ دوم). ترجمه لیندا گودرزی*. تهران: انتشارات ماهی.
مزداپور، کتایون (۱۳۹۰). *شایست نشایست. چاپ دوم*. تهران: انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
لوکونین، گریگورووویچ ویلادیمیر (۱۳۸۴). *تمدن ایران ساسانی. ترجمه عنایت‌الله رضا، چاپ چهارم*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
بری، مایکل (۱۳۸۵). *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی. ترجمه جلال علوی‌نیا*. تهران: انتشارات نی.
آزاد بخت، مجید؛ طاووسی، محمود (۱۳۹۱). استمرار نقشمایه‌های ظروف سیمین دورهٔ ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دورهٔ سامانی نیشابور. *نگره*،۷ (۲۲)، ۵۷-۷۲.
بهدانی، مجید؛ مهرپویا، حسین (۱۳۹۰). بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران تز دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار. *نگره*، ۱۹، ۵-۲۰.
ابن‌ندیم، محمد (۱۳۵۰). *الفهرست. ترجمه و تصحیح رضا تجدد*. تهران: بانک بازرگانی ایران.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). *مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران. به کوشش محسن ذوالفقاری*. تهران: انتشارات چشمه.
روشنی‌نژاد، محمدعلی (۱۳۹۱). تثبیت جایگاه ایزد بهرام اسطوره جنگ پیش زرتشتی ایرانیان باستان در معارف زرتشتی. *زبان و ادب فارسی*، ۳(۱۰)، ۳۴-۵۳.
خزایی، محمد (۱۳۶۸). *کیمیای نقش*. تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
سعیدی، مریم (۱۳۹۶). تحلیل سیر تخیل نظامی در اسطوره بهرام گور با توجه به نظریه ویلبر دوران. *جستارهای ادبی*، ۵۰(۱)، ۱۰۵-۱۲۹.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر. تهران : نشر طوس*.
بهار، مهرداد (۱۳۹۶). *پژوهشی در اساطیر ایران. چاپ دوازدهم*. تهران: انتشارات آگه.
آموزگار، ژاله (۱۳۵۴). *مینوی خرد. ترجمه احمد تفضلی*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
عبدی، ناهید (۱۳۹۰). *درآمدی بر آیکونولوژی، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: انتشارات سخن.
رضی، هاشم (۱۳۸۱). *دانشنامه ایران باستان، عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانی*. تهران: انتشارات سخن.
نیکخواه، هانیه؛ خزایی، محمد؛ حاتم، غلامعلی؛ نیستانی، جواد (۱۳۹۱). واکاوی رازهای داوم هزار ساله تصویر بهرام و آزاده. *نامه هنرهای تجسمی*، ۴(۹)، ۱۹-۳۵.
بیکرمن، هنینگ؛ هارتنز، ویلی و دیگران (۱۳۸۴). *علم در ایران و شرق باستان*. تهران: انتشارات قطره.