Social History Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. ١٥, No. ٢, autumn and winter, ٢٠٢٥-٢٠٢٦
https://doi.org/١٠.٣٠٤٦٥/shc.٢٠٢٦.٥٢٢٨٧.٢٦٣٢

A Semiotic Analysis of Symbolic Motifs of the Ideal King in Achaemenid Reliefs (Case Studies: Persepolis, Pasargadae, Naqš-e Rostam, and Bīsotūn)

Hamed Sharifian[١]
Masoud Safari[٢]
Ali Asghar Zareei[٣]

-Abstract:
A semiotic analysis and examination of the symbolic motifs of the ideal king in Achaemenid reliefs can reveal new dimensions in the representation of royal power and the legitimacy of the monarch. This approach enables a more precise understanding of the visual and ideological mechanisms of the Achaemenid period, expanding our comprehension of why and how the concept of the ideal king emerged in ancient Iran. The aim of this study is to analyze the deployment of semiotic systems in constructing royal discourse and shaping the king's identity. The research is based on a library-based methodology grounded in archaeological evidence, with analysis focused on visual elements and the semiotic structures of the king's figure. Key motifs—including the four-winged man in Pasargadae, hybrid creatures, winged symbols, fire, bow, and lunar symbols—are examined. Additionally, the position of the king's body as the center of authority is analyzed in banquet scenes, royal thrones, and battles with demonic beings. The findings indicate that these reliefs were not merely reflections of royal discourse but served as instruments for reproducing and consolidating the monarch's authority. The interplay between religion, power, and the king's body in the visual and textual sources of the period underscores the critical role of semiotic elements in legitimizing the throne. The results demonstrate that Achaemenid art, through semiotic mechanisms, established the ideal king as the axis of political and religious authority, simultaneously rearticulating the concepts of royal charisma within the visual framework of the era.

-Keywords
Achaemenid reliefs, ideal king, semiotics, Persepolis, Pasargadae, Bīsotūn, Naqš-e Rostam

-Introduction

[١] PhD Student in Pre-Islamic History of Iran, Department of History, Aba.c., Islamic Azad University, Abadeh, Iran, ٥٤١٩١٨٤٦٥٦@iau.ac.ir.
[٢] Assistant Professor, Department of History, Aba.c., Islamic Azad University, Abadeh, Iran (Corresponding Author), ١٢٧٥٠١٢٧٥٢@iau.ac.ir .
[٣] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aba.c., Islamic Azad University, Abadeh, Iran, ٢٤٣١٨٤٠٧٤٣@iau.ac.ir.
Received: ٢٠٢٥/٠٦/٢١ ,Accepted:٢٠٢٦/٠٢/١٦

Despite the importance of Achaemenid monuments, previous scholarship has predominantly concentrated on descriptive, stylistic, aesthetic, and, in some cases, historical approaches to Achaemenid art, while comparatively little attention has been devoted to the systematic analysis of signs and the visual mechanisms through which royal discourse is constructed. This imbalance has led to a partial and fragmented understanding of the ideological, political, and cultural dimensions embedded in royal representation within Achaemenid visual culture.

A close examination of motifs and the relational networks among them reveals how visual signs functioned to consolidate royal authority, legitimise kingship, and transmit imperial ideology across the empire. The present study aims to analyse the motifs of the ideal king in Achaemenid art, with particular emphasis on the royal body, symbolic creatures, ritual elements, and cosmic signs across four major sites: Persepolis, Pasargadae, Naqsh-e Rostam, and Bisotun. The central research questions are as follows:

١. Which signs are employed in the visual representation of the ideal king?
٢. What symbolic meanings and concepts are associated with these signs?
٣. How does a network of signs construct a trans-temporal imperial visual discourse?
٤. In what ways do these representations contribute to the stabilisation of political legitimacy, divine glory, and cosmic order?

-Materials & Methods

This research adopts a qualitative, library-based methodology grounded in archaeological evidence, with its analytical framework centred on the visual elements and semiotic structures of the royal figure. The analysis focuses on reliefs and monuments from four principal Achaemenid centres—Pasargadae, Persepolis, Naqsh-e Rostam, and Bisotun—each of which conveys a unified message of royal legitimacy through distinct visual contexts.

The analytical process was conducted in three stages:

١. Identification of recurring signs and extraction of key visual elements related to the royal body, symbolic creatures, and ritual scenes;
٢. Interpretation of each sign within its cultural and religious context, with particular attention to its function in royal representation;
٣. Network-based and discursive analysis of signs in order to elucidate the formation of a trans-temporal visual discourse and the consolidation of legitimacy, divine glory, and cosmic order.

Discussion & Results

The analyses confirm that Achaemenid reliefs and rock carvings are not simple reflections of the king's physical presence, but rather constitute complex networks of signs and meanings with multiple, overlapping functions. Within this visual system, the king functions as the central axis through which absolute power and divine glory are articulated, conveyed by monumental scale, central placement, controlled bodily gestures, royal garments, and crowns.

Symbolic creatures such as the fish-man and bull-man occupy complementary positions within the articulation of cosmic order and the confrontation with chaotic forces. The fish-man symbolises life-giving waters and regenerative cosmic powers, while the bull-man embodies raw natural strength and chaotic potential. Their interaction with the king expresses fundamental oppositions—light and darkness, truth and falsehood, order and

chaos—thereby revealing their semiotic role in maintaining cosmic balance and royal legitimacy.
Ritual and cosmic symbols, including the fire altar, bow, eight-pointed star, winged figure, and solar imagery, further reinforce the king's status as the axis of cosmic order and the bearer of divine glory. Through this dense and carefully structured network of signs, Achaemenid art functions as an ideological and mediatic instrument of power, transforming visual representation into a mechanism for the reproduction and stabilisation of imperial authority.

- Conclusion

The findings demonstrate that Achaemenid art constructs the ideal king through a sophisticated and coherent combination of signs in which the royal body occupies a central and organising position. All surrounding elements derive their meaning and orientation from the king's presence. The interaction between cosmic, ritual, and symbolic components visualises both the political and military structure of the empire and the metaphysical foundations of kingship.
The king is represented not merely as a terrestrial ruler, but as the embodiment of divine glory and cosmic order. Through posture, gesture, scale, attire, and repeated iconographic conventions, he emerges as the central node within a dense network of signs that signifies absolute power, divine legitimacy, and the stabilisation of world order. This semiotic configuration provides a coherent framework for the reproduction of royal discourse and the reinforcement of kingship legitimacy at the collective level.

Bibliography

-Ady, S. K.(۲۰۰۲).*The royal cult in the East* (F. Badrei, Trans). Tehran: Translation & Publishing Institute. [In Persian]
-Amoozegar, Z.(۱۹۹۵).*Mythical History of Iran*. Tehran: SAMT. [In Persian]
-Aristotle.(۲۰۲۳).*Politics* (H. Enayat, Trans.). Tehran: Negah. [In Persian]
-Bagheri, M. K., & Rezaei, M.(۲۰۱۲).The role of hunting among the Achaemenids. *Iranian Studies Journal*, ۲۱. [In Persian]
-Boyce, M.(۲۰۰۲).*Zoroastrians* (A. Bahrami, Trans.). Tehran: Khorshid. [In Persian]
-Briant, P.(۲۰۰۷).*Political unity and cultural interaction in the Achaemenid Empire* (N. Foroughan, Trans.). Tehran: Akhtaran. [In Persian]
-Brousseau, M.(۲۰۰۷).*The Achaemenid Empire from Cyrus the Great to Artaxerxes I* (H. Mashaikh, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
-Callaghan, W.(۲۰۰۶).*Archaeology and Art History in Media and Persia* (G. Asadbakhtiari, Trans.). Tehran: Pazina. [In Persian]
-Chandler, D.(۲۰۰۸).*Foundations of Semiotics* (M. Parsa, Trans.). Tehran: Research Center for Culture & Art. [In Persian]
-Chevalier, J.(۱۹۹۸ & ۲۰۰٦).*Dictionary of Symbols* (S. Fazayeli, Trans.), Vols. ۲ & ٤. Tehran: Jeyhun. [In Persian]
-Dadvar, A.(۲۰۰٦).*Introduction to Iranian and Indian myths and symbols in antiquity*. Tehran: Alzahra University. [In Persian]
-Dandamayev, M.(۲۰۰۷).*Iran in the Early Achaemenid Period* (R. Arbab, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

-Daryaee, T.(۲۰۱۹).*The Institution of Kingship in Iran* (M. Babaei, Trans.). Tehran: Abi-e-Persi. [In Persian]
-Diakonoff, I. M.(۲۰۰۰).*History of Media* (K. Keshavarz, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.
-Donmez, S., & Iravani Ghadim, F.(۲۰۰۷).Fire rituals in Cappadocia. *Payam-e Bāstānshenās*, ۷. Abhar: Islamic Azad University. [In Persian]
-Fazeli, M. T., & Mohed, A.(۲۰۱٦).Reflection of mythical symbols in Achaemenid art. *Iranian Islamic History Journal*, ۳(۱), ٥.
-Ferdowsi, A.(۲۰۲٥).*Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh, Ed.). Tehran: Sokhan. Vols. ۱–٤. [In Persian]
-Grayson, M., & Taplin, C.(۲۰۲۰).*Power, Kingship, and Political Thought in the Achaemenid Empire* (A. A. Salheshour, Trans.). Tehran: Aryarmena. [In Persian]
-Hall, J.(۲۰۰۱).*Dictionary of Iconographic Symbols in Eastern and Western Art* (R. Behzadi, Trans.). Tehran: Contemporary Culture. [In Persian]
-Herodotus.(۱۹٦۱).*The Histories* (H. Hedayati, Trans.). Tehran: Amir Kabir.
-Hintz, W.(۲۰۰٤).*The Lost World of Elam* (F. Firouz, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
-Kleiss, Wolfram(۲۰۰٦).*Bisotun*, trans. Faramarz Najd-Samiei, Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization. [In Persian]
-Koch, H.(۱۹۹۷).*From the Words of Darius* (P. Rajabi, Trans.). Tehran: Karang. [In Persian]
-Koch, H.(۲۰۰۰).*Achaemenid Studies* (A. Shalchi, Trans.). Tehran: Atiyeh. [In Persian]
-Koch, H.(۲۰۰۳).*Theology and Worship in Elam and Achaemenid Iran* (N. Miri, Trans.). *Bastan Pazhouhi*, ۱۱(٦). [In Persian]
-Kort, A.(۲۰۰٦).*Achaemenids* (M. Thaqibfar, Trans.), Vol. ٤. Tehran: Ghoghnoos.
-Lecoq, Pierre(۲۰۱۰).*The Achaemenid Inscriptions*, trans. Nazila Khalkhali, Tehran: Farzan-e Ruz. [In Persian]
-Malkzadeh-Biani, M.(۲۰۱۰).*History of Coins from Ancient Times to the Sassanian Period*. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
-Mobini, M., & Dadvar, A.(۲۰۱۱).Reflection of legitimacy and authority in the reliefs of Darius I's tomb. Tehran: University of Art, *Visual & Applied Arts Letter*, ٤(۸). [In Persian]
-Mojtabaei, F.(۱۹۷۳).*The Beautiful City of Plato and the Ideal City in Ancient Iran*. Tehran: Iranian Cultural Association. [In Persian]
-Omestd, A. T.(۲۰۰۰).*History of the Achaemenid Empire* (M. Moghaddam, Trans.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
-Piotrovsky, B. B.(۲۰۰٤).*Urartian Civilization* (H. Khatib Shahidi, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Organization.
-Pourdavoud, E.(۱۹۹۸).*Yashts*. Tehran: Asatir. [In Persian]
-Prada, I., & Dyson, R.(۲۰۰٤).*Ancient Iranian Art* (Y. Majidzadeh, Trans.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
-Roff, M.(۲۰۰٤).*Reliefs and Sculptors of Persepolis* (H. Ghiyasi Nejad, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Organization. [In Persian]
-Rollinger, R.(۲۰۲۰).Royal strategies and the language of power: Considerations on audiences and the dissemination of Achaemenid royal inscriptions (in *Power, kingship, and political thought in the Achaemenid Empire*, A. A. Salheshour, Trans.). Tehran: Aryarmena.
-Rout, M. C.(۲۰۱۸).*King and Kingship in Achaemenid Art* (A. Bahadri, Trans.). Tehran: University of Tehran & Shahid Beheshti University.
-Sajjadi, F.(۲۰۰۸).*Applied Semiotics*. Tehran: Elm. [In Persian]
-Sami, A.(۱۹٥۱).*Pasargadae: The Oldest Capital of the Persian Empire* (S. Nafisi, Intro.). Shiraz: Mostofi. [In Persian]
-Sami, A.(۱۹٦۲).*Achaemenid Civilization*. Shiraz: Mousavi. [In Persian]

-Sami, A.(۱۹٦۹).*Persepolis*. Shiraz: Mousavi. [In Persian]
-Sangari, E.(۲۰۱٥).The formation of the first foundations of globalization in the Achaemenid era: A religious approach. *New Historical Studies*, ۷(۱), ۲٥.
-Sarrafzadeh, R., et al.(۲۰۱۹).Power relations in the body of the Achaemenid king: Mythical perspectives. *Parsa Archaeological Studies*, ۹(۳).
-Schmitt, E.(۲۰۲۱).*Persepolis* (A. Faryar, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
-Shahbazi, A.Sh.(۲۰۰۹).*Pasargadae*. Shiraz: Fars Studies Foundation.
-Shahbazi, A.Sh.(۲۰۱۲).An essay on an Achaemenid symbol (S. Jalilian, Trans.). Tehran: Shirazeh. [In Persian]
-Shahbazi, A.Sh.(۱۹۷٦ / ۲٥۳٥ Shahanshahi). *Illustrated Description of Persepolis*, Shiraz: Bandad-e Tahqiqat-e Hakhamaneshi. [In Persian]
-Soleimanzadeh, A.(۲۰۲۱).Political thought in Achaemenid inscriptions DNb and its comparison with Plato and Aristotle. *Iranian Historical Studies Journal*, ۱٥(۲۸).
-Strabo.(۲۰۰۳).*Geography* (H. San'ati Zadeh, Trans.). Tehran: Afshar Endowments. [In Persian]
-Stronach, D.(۲۰۰۰).*Pasargadae* (H. Khatib Shahidi, Trans.). Tehran: Cultural Heritage Organization. [In Persian]
-Tafazzoli, A.(۲۰۲٤).*Minu-ye Kherad*. Tehran: Tous. [In Persian]
-Vandenberg, L.(۱۹٦٦).*Archaeology of Ancient Iran* (I. Behnam, Trans.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
-Verham, M.(۱۹۷۱).*A Study on the Seal of Darius*. Tehran: Historical Studies Journal, ٦(٤).
-Wieshofer, J.(۱۹۹۹).*Ancient Iran* (M. Thaqibfar, Trans.). Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]
-Xenophon.(۱۹۷۱).*The Education of Cyrus* (V. Mazandarani, Trans.). Tehran: Pocket Books Co. [In Persian]
-Yahaghi, M. J.(۱۹۹۰).*Dictionary of Myths and Literary References in Persian Literature*. Tehran: Soroush. [In Persian]
-Zamiran, M.(۱۹۹۹).*Michel Foucault: Power and Knowledge*. Tehran: Hermes. [In Persian]

-Abdi, Kamyar(۲۰۱۰).*The Passing of the Throne from Xerxes to Artaxerxes I*, or how an archaeological observation can be a potential contribution to Achaemenid historiography, in: -Curtis J. & Simpson J.(eds.),The World of Achaemenid Persia (history, art and society in Iran and the ancient near east).I.B. Tauris & Co Ltd, London: ۲۷٥–۲۸۴.

-Alvarez-Mon, J.(۲۰۱۰).*The Arjan tomb: At the crossroads of the Elamite and Persian empires.* Brill.
-Bahrani, Zainab.-A(۲۰۰۳).*The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
-Bahrani, Zainab.-B(۲۰۰۳).*Women of Babylon: Gender and Representation in Mesopotamia.* Routledge.
-Baudrillard, Jean.(۱۹۹٦).*Simulacra and Simulation.* Trans. S. F. Glaser. University of Michigan Press.
-Bivar, A. D. H.(۲۰۰٥).“*Mithraism: A Religion for the Ancient Medes*.” *Iranica Antiqua*, XL: ۳٤۱–۳٥۸.
-Black, Jeremy, and Green, Anthony.(۱۹۹۲).*Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia.* London: British Museum Press.
-Boyce, Mary.(۱۹۷۹).*Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices.* London: Routledge & Kegan Paul.
-Boyce, Mary.(۱۹۸۲).*A History of Zoroastrianism, Vol. II: Under the Achaemenians.* Leiden: Brill.

-Briant, Pierre.(٢٠٠٢).*From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire.* Trans. Peter T. Daniels. University Park: Penn State Press.
-Canepa, Matthew P.(٢٠١٨).*The Iranian Expanse: Transforming Royal Identity through Architecture, Landscape, and the Built Environment, ٥٥٠ BCE–٦٤٢ CE.* University of California Press.
-Curtis, J., and Simpson, J. (Eds.).(٢٠٠٥).*The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East.* London: I.B. Tauris.
-Curtis, J., and Tallis, N. (Eds.).(٢٠٠٥).*Forgotten Empire: The World of Ancient Persia.* London: British Museum Press.
-Garrison, M. B.(٢٠١١).*The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period.* Oxford University Press.
-Garrison, M. B., & Root, M. C.(٢٠٠١).*Seals on the Persepolis Fortification Tablets, Volume I: Images of Heroic Encounter*. Chicago: The Oriental Institute.
-Garrison, M., & Root, M. C.(٢٠٠١).“*Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*.” In: *The Metropolitan Museum of Art*.
-Goblet d'Alviella, Eugène.(١٨٩٤).*The Migration of Symbols.* London: A. Constable and Co.
-Held, James.-A(١٩٨٧).“*The King as a Symbol: Royal Ideology in the Ancient Near East*.” In: *Essays in Honor of William W. Hallo*, pp. ٢١–٣٥.
-Held, Julius S.-B(١٩٨٧).“*The Ideal of Kingship in Ancient Persia*.” *Journal of Aesthetic Education*, ٢١(٤): ١٧–٢٩.
-Herzfeld, Ernst.(١٩٤١).*Iran in the Ancient East.* London.
-Hintze, Almut.(٢٠٠٧).*A Zoroastrian Liturgy: The Worship in Seven Chapters (Yasna ٣٥–٤١)*. Wiesbaden: Harrassowitz.
-Jacobs, Bruno.(٢٠٢١).“*Heavenly Signs and Royal Legitimation in Achaemenid Visual Culture*.” In: *A Companion to the Achaemenid Empire*, eds. B. Jacobs & R. Rollinger. Wiley-Blackwell.
-Jones, Lindsay.(٢٠٠٥).*Encyclopedia of Religion*, Vol. ٩ (٢nd ed). Detroit: Thomson Gale.
-Kantor, H. J.(١٩٥٧). “*Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute*.” *Journal of Near Eastern Studies*, ١٦(١): ١–٢٣.
-Kaptan, Deniz.(٢٠٠٣).“*A Glance at Northwestern Asia Minor during Achaemenid Period*.” In: Henkelman, W. & Kuhrt, A.(eds), *A Persian Perspective: Essays in Memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg*. *Achaemenid History XIII*, Leiden: ١٨٩–٢٠٢.
-Kent, R. G.(١٩٥٣).*Old Persian: Grammar, texts, lexicon* (٢nd rev. ed.). New Haven, CT: American Oriental Society.
-Le Cercle, Jean-Jacques.(١٩٩٧). *De l’Université considérée comme un crime organisé.* Paris.
-Lincoln, Bruce.-A(١٩٨١).*Myth, Cosmos, and Society: Indo-European Themes of Creation and Destruction.* Harvard University Press.
-Lincoln, Bruce.-B(٢٠٠٧).*Religion, Empire, and Torture: The Case of Achaemenian Persia, with a Postscript on Abu Ghraib.* University of Chicago Press.
-Lobban, Richard.(٢٠٠٣).*Historical Dictionary of Ancient and Medieval Nubia.* Lanham: Scarecrow Press.
–MacKenzie, Donald A.(١٩١٥).*Myths of Babylonia and Assyria.* Glasgow: The Gresham Publishing Company.
–Miller, Margaret C.(٢٠١٢)."*The Face of Kingship: Achaemenid Iconography and the Political Imagination*." *Ars Orientalis*, ٤٢, ٥٥–٧٢.

-Moorey, P. R. S.(۱۹۷۸).“*The Iconography of an Achaemenid Stamp-Seal Acquired in Lebanon.*” *Iran*, ۱٦, ۱٤۳–۱٤۸.

-Root, C. M.(۱۹۹۹).“*The Cylinder Seal from Pasargadae: Of Wings and Wheels, Date and Fate.*” *Iranica Antiqua*, XXXIV, ۱۵۷–۱۹۰.

-Root, M. C.(۱۹۷۹).*The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire.* Leiden: Brill.

-Sancisi-Weerdenburg, Heleen.(۱۹۹٤)."*Off the Map: A Note on the Margins of the Achaemenid Empire.*" In *Achaemenid History VIII*, pp. ۱۷–۲۹.

-Sancisi-Weerdenburg, Heleen.(۱۹۹٤).“The Personality of the Persian King.” In Amélie

-Saussure, F. D.(۱۹۷۸).*Cours de Linguistique Générale.* Paris: Payot.

-Schmidt, Erich F.(۱۹۵۳).*Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions.* Chicago: University of Chicago Press.

-Schmidt, Erich F.(۱۹۵۷).*Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries.* Chicago: University of Chicago Press.

-Schmidt, Erich F.(۱۹۷۰).*Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments.* Chicago: University of Chicago Press.

-Schmidt, R.(۱۹۹۰).“*Bistun III: Darius’s Inscription.*” *Encyclopedia Iranica*, Vol. ٤. New York: Bibliotheca Persica Press. Retrieved ۱ Oct ۲۰۱۳.

-Segal, B.(۱۹۵٦).*Art Bulletin*, XXXVIII.

-Soudavar, A.(۲۰۰۳).*The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship.* California: Mazda Publishers.

-Stronach, D.(۱۹۹۰).*The Achaemenid Empire: The Persian Empire from Cyrus to Alexander.* British Museum Press.

-West, M.(۲۰۰۲).“*Darius’ Ascent to Paradise.*” *Indo-Iranian Journal*, ٤۵, ۵۱–۵۷.

-Wiggermann, F. A. M.(۱۹۹۲).*Mesopotamian Protective Spirits: The Ritual Texts.* Groningen: STYX Publications.

References (Image Sources)

-The British Museum. (n.d.). *Accession ritual in ancient Persia* [Relief image]. The British Museum Collection. https://www.britishmuseum.org/

-The British Museum. (n.d.). *Coin of Darius I (daric)* [Gold coin]. The British Museum Collection. https://www.britishmuseum.org/

-The British Museum. (n.d.). *Persepolis reliefs* [Architectural relief images]. The British Museum Collection. https://www.britishmuseum.org/

-University of Michigan. (n.d.). *Achaemenid iconography archive* [Digital image archive]. Department of Classical Studies. https://lsa.umich.edu/

-University of Michigan. (n.d.). *Persepolis relief archive* [Photographic archive]. Department of Classical Studies. https://lsa.umich.edu/

-University of Oxford. (n.d.). *Behistun inscription and royal symbolism* [Rock relief images]. Oxford Institute of Archaeology. https://www.orinst.ox.ac.uk/

-University of Oxford. (n.d.). *Tomb of Darius I at Naqsh-e Rustam* [Rock-cut tomb relief]. Oxford Institute of Archaeology. https://www.orinst.ox.ac.uk/
-Wikimedia Commons. (n.d.). *Relief from Persepolis, National Museum of Iran* [Photograph]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/

پیش از انتشار

تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، سال ۱۵، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱٤۰٤

تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌مایه‌های نمادین پادشاه آرمانی در نقش‌های هخامنشی (مطالعه‌ی موردی:پارسه، پاسارگاد، نقش‌رستم و بیستون)

حامد شریفیان[۱]
مسعود صفری[۲]
علی اصغر زارعی[۳]

چکیده

تحلیل نشانه‌شناختی و بررسی نقش‌مایه‌های نمادین پادشاه آرمانی در نقش‌های هخامنشی می‌تواند ابعادی تازه از بازنمایی قدرت سلطنتی و مشروعیت پادشاه را آشکار کند.این رویکرد،امکان فهم دقیق‌تر سازوکارهای تصویری و ایدئولوژیک دوره هخامنشی را فراهم می‌سازد.چنین نگاهی گستره شناخت ما را نسبت به چرایی و چگونگی شکل‌گیری مفهوم شاه آرمانی در ایران باستان گسترش می‌دهد.هدف تحقیق،تحلیل نحوه‌ی به‌کارگیری نظام‌های نشانه‌ای در ساخت گفتمان سلطنتی و هویت پادشاه است.روش پژوهش کتابخانه‌ای و بر پایه‌ی شواهد باستان‌شناختی انجام شده و تحلیل آن بر عناصر بصری و ساختارهای نشانه‌ای پیکره پادشاه استوار است.مفاهیمی چون مرد چهاربال در پاسارگاد،موجودات ترکیبی،نماد بالدار،آتش،کمان،نماد ماه و ... تحلیل

[۱]دانشجوی دکترا تاریخ ایران پیش از اسلام، گروه تاریخ، واحد آباده، دانشگاه آزاد اسلامی، آباده، ایران، ٥٤١٩١٨٤٦٥٦@iau.ac.ir ،
[۲]استادیار گروه تاریخ، واحد آباده، دانشگاه آزاد اسلامی، آباده، ایران(نویسنده مسئول)، ۱۲۷٥۰۱۲۷٥۲@iau.ac.ir ،
[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آباده، دانشگاه آزاد اسلامی، آباده، ایران، ۲٤۳۱۸٤۰۷٤۳@iau.ac.ir،
تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۳/۳۱ ، تاریخ پذیرش:۱٤۰٤/۱۱/۲۷

می‌گردد.همچنین،جایگاه بدن پادشاه به‌عنوان مرکز اقتدار در صحنه‌های بارعام،اورنگ سلطنتی و نبرد با موجودات اهریمنی بررسی می‌شود.بررسی‌ها نشان می‌دهد که این نقش‌ها نه‌تنها بازتابی از گفتمان سلطنتی،بلکه ابزاری برای بازتولید و تثبیت اقتدار پادشاه بوده‌اند.پیوند میان مذهب،قدرت و بدن پادشاه در تصاویر و متون این دوره،نقش مهم عناصر نشانه‌شناختی در مشروعیت‌بخشی به سلطنت را می‌نمایاند. نتیجه‌ی یافته ها بیانگر آن است که هنرهخامنشی از طریق سازوکارهای نشانه‌ای،جایگاه پادشاه‌آرمانی را به‌عنوان محور اقتدار سیاسی و دینی تثبیت کرده،مفاهیم فرهمندی پادشاه را در چارچوب نظام تصویری این دوره بازآفرینی نموده است.

کلیدواژه‌ها: *نقش‌های هخامنشی، پادشاه آرمانی، نشانه شناختی، پارسه، پاسارگاد، بیستون، نقش‌رستم.*

پیش از انتشار

۱-مقدمه

۱-۱.بیان مسأله

هنر هخامنشی یکی از منسجم‌ترین و پیچیده‌ترین نظام‌های تصویری در جهان باستان است که فراتر از جنبه‌های زیبایی‌شناختی،نقش مهمی در تثبیت نظم سیاسی،مشروعیت دینی و اقتدار سلطنتی ایفا می‌کرد.در شاهنشاهی چندقومیتی و چندآیینی هخامنشی،تصویر به‌عنوان رسانه‌ای نمادین عمل می‌کرد که وحدت و هم‌گرایی گفتمانی را تقویت می‌نمود؛ازاین‌رو، نقش‌برجسته‌های پارسه،پاسارگاد،نقش‌رستم و بیستون بدن پادشاه را نه به‌مثابه فردی تاریخی،بلکه به‌عنوان تجسم فراتاریخی نظم کیهانی و حامل فرّه ایزدی بازنمایی می‌کردند.

با وجود اهمیت این آثار،پژوهش‌های تاریخی و هنری عمدتاً بر ابعاد توصیفی،سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی متمرکز بوده و کمتر به سازوکارهای نشانه‌ای و گفتمانی بازنمایی پادشاه پرداخته‌اند.خلأ اصلی،فقدان تحلیل نشانه‌شناختی است که نشان دهد چگونه مجموعه‌ای از نشانه‌های تصویری پادشاه را از سطح یک شخصیت زمینی فراتر برده و به «پادشاه‌آرمانی» تبدیل می‌کنند.این کمبود موجب شده جنبه‌های ایدئولوژیک و کارکردهای سیاسی–فرهنگی هنر هخامنشی مغفول بماند.

پژوهش حاضر برای رفع این خلأ از **رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا** همراه با **تحلیل گفتمان بصری** بهره می‌گیرد.در این روش،هر عنصر تصویری نظیر تاج،تخت،حالت بدن،موجودات ترکیبی،حلقه‌ی فرّه و آیین‌های مذهبی به‌عنوان یک **نشانه (sign)** بررسی می‌شود و معنا آن نه به‌طور منفرد،بلکه در شبکه‌ای از **روابط میان نشانه‌ها و بافت گفتمانی هنر هخامنشی** شکل می‌گیرد.

الگوی تحلیل شامل سه مرحله است:

۱ .**شناسایی نشانه‌ها**:استخراج عناصر تکرارشونده و کلیدی در نقش‌برجسته‌ها و کتیبه‌ها.

۲ .**تعیین نشانه و معانی**:بررسی معنای ظاهری و معنای نمادین هر نشانه و نقش آن در بازنمایی پادشاه.

۳ .**تحلیل شبکه‌ای و گفتمانی**:مطالعه روابط میان نشانه‌ها و بررسی چگونگی شکل‌گیری **گفتمان تصویری فرازمانی** که مشروعیت،فرّه ایزدی و نظم کیهانی را تقویت می‌کند.

مسئله اصلی پژوهش این است که چگونه بدن پادشاه در هنر هخامنشی به‌عنوان یک نظام نشانه‌ای بازنمایی شده و به ابزار تثبیت مشروعیت سیاسی،فرّه ایزدی و نظم کیهانی تبدیل می‌شود.هدف پژوهش تحلیل سازوکارهای نشانه‌ای و گفتمانی بازنمایی پادشاه است تا روشن شود چگونه پیکره شاه به شبکه‌ای از دال‌های فرهنگی،سیاسی و دینی تبدیل شده و تصویری فرازمانی از پادشاه‌آرمانی در ذهن مخاطبان ایجاد می‌کند.

اهمیت پژوهش این است که با ارائه تحلیل نشانه‌شناختی و گفتمانی،امکان بازخوانی تازه‌ای از هنر هخامنشی فراهم می‌آورد و درک عمیق‌تری از ایدئولوژی سلطنت و سازوکارهای مشروعیت‌بخشی در تاریخ ایران باستان به دست می‌دهد.

۲-۱.پیشینه تحقیق

مطالعه‌ی نقش‌مایه‌های پادشاه‌آرمانی در هنر هخامنشی از منظر نشانه‌شناسی،مستلزم بررسی مفاهیمی چون قدرت،بازنمایی و مشروعیت است.فاضلی و موحد(۱۳۹۵)در مقاله‌ی «بازتاب نمادهای اساطیری در هنر هخامنشی» در دوفصل‌نامه تاریخ ایران اسلامی،بر ساختار تثبیت‌شده‌ی نشانه‌ها در هنر هخامنشی تأکید دارند و آن‌ها را مبتنی بر الگوهای اقتدار و قداست می‌دانند.روت در کتاب *پادشاه و پادشاهی در هنر هخامنشی*(۱۳۹۷)با رویکردی ساختارگرا،بدن پادشاه را مرکز نظام نشانه‌ای سنگ‌نگاره‌ها معرفی می‌کند و نشان می‌دهد که از طریق وضعیت ایستایی،چینش و فرم‌ها،گفتمان سلطنت تثبیت می‌شود.دریایی در کتاب *نهاد پادشاهی در ایران*(۱۳۹۸)با تأکید بر مفهوم فرّه ایزدی،بدن پادشاه را عنصری سیاسی و تجسمی از نظم کیهانی و دینی می‌داند که از طریق حالت،پوشش و جایگاه فضایی معنا می‌یابد؛برداشتی هم‌راستا با نشانه‌شناسی بصری که بدن را به‌منزله‌ی دال مرکزی در نظام تصویر سلطنتی تحلیل می‌کند.صراف‌زاده(۱۳۹۹)در مقاله‌ی «مناسبات قدرت در بدن شاه هخامنشی بر اساس بینش اساطیری» در *مطالعات باستان‌شناسی پارسه*،پیکره‌ی

پادشاه را متنی نشانه‌ای می‌خوانند که با زبان فرم و حالت،بدن را به بستر بازنمایی قدرت بدل می‌سازد.در کتاب *قدرت،نظام پادشاهی و اندیشه سیاسی در شاهنشاهی هخامنشی*(۱۳۹۹)اثر گریسون و تاپلین،بازنمایی بصری پادشاه به‌عنوان ابزاری ایدئولوژیک در چارچوب نظم گفتمانی دربار هخامنشی تبیین شده است.

با وجود این تلاش‌ها،خلأیی جدی در پژوهش‌ها باقی است.اغلب مطالعات پیشین یا بر جنبه‌های ساختاری و ایدئولوژیک هنر هخامنشی متمرکز بوده‌اند یا به تحلیل کلی بدن و نشانه‌های سلطنت پرداخته‌اند.آنچه کمتر به‌طور نظام‌مند بررسی شده،تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌مایه‌های بصری پادشاه آرمانی در پیوندی ساخت‌یافته با سه حوزه‌ی اصلی—ساختار قدرت،زبان تصویر و ایدئولوژی سلطنت—است.این پژوهش می‌کوشد با اتخاذ چنین رویکردی، گامی در تکمیل ادبیات موجود بردارد.

۳-۱.ضرورت انجام پژوهش

هنر هخامنشی نه‌تنها بازتابی از زیبایی‌شناسی درباری،بلکه رسانه‌ای برای بازنمایی گفتمان سلطنت و مشروعیت سیاسی است.نقش‌مایه‌های پادشاه آرمانی حامل شبکه‌ای از نشانه‌ها و نمادها هستند که در تثبیت قدرت و انتقال ایدئولوژی سلطنتی نقش دارند.هرچند مطالعات پیشین به مؤلفه‌هایی چون فرّه ایزدی،بدن پادشاه به‌مثابه متن نشانه‌ای و بازنمایی ایدئولوژیک پرداخته‌اند،تحلیل نشانه‌شناختی یکپارچه‌ی این عناصر در پیوند با زبان تصویر و گفتمان قدرت کمتر صورت گرفته است.ازاین‌رو،پژوهش حاضر با تمرکز بر این نقش‌مایه‌ها،در پی تبیین سازوکارهای بازنمایی قدرت در هنر هخامنشی است.

۲.پادشاه‌آرمانی در گفتمان‌هخامنشی

در نظام‌های سلطنتی باستان،قدرت پادشاه صرفاً به کنش‌های سیاسی یا نظامی محدود نمی‌شد،بلکه در منظومه‌ای از نشانه‌ها و نمادهای تصویری معنا می‌یافت(Held, ۱۹۸۷: ۲۳; Root, ۱۹۷۹: ۱٤۰) و در تثبیت مفهوم پادشاه‌آرمانی و نهادینه‌سازی آن در حافظه‌ی جمعی نقش داشت(Lincoln, ۱۹۸۱: ۲٤).شاهنشاهی هخامنشی به‌عنوان نخستین نظام سیاسی

گسترده،از سازوکارهای نمادین در کتیبه‌ها،نقش‌برجسته‌ها،مهرها و هنر برای تثبیت اقتدار سلطنت بهره برد(Stronach, ۱۹۹۰: ٤٦; Bahrani, ۲۰۰۳: ۱۰۲).ازاین‌رو،تحلیل پادشاه‌آرمانی مستلزم بررسی مفاهیم نمادین و ساختارهای تصویری است که جایگاه شاه را در نظم کیهانی و اجتماعی تبیین می‌کنند(Curtis & Tallis, ۲۰۰۵: ۵۸; Miller, ۲۰۱۲: ٦۷).شاه نه فردی صرف،بلکه حامل دلالت‌های اسطوره‌ای و مقدس بود که مشروعیتش را تقویت می‌کردند(Boyce, ۱۹۸۲: ۱۹; Sancisi-Weerdenburg, ۱۹۹٤: ۱۲۳) و این بازنمایی‌ها در قالب پیکره‌های ترکیبی،نمادهای کیهانی و عناصر آیینی جلوه‌گر می‌شدند(Schmidt, ۱۹۵۳: ۹۰; Garrison & Root, ۲۰۰۱: ۵۹).

مفهوم پادشاهِ آرمانی در فرهنگ ایرانی محدود به بستر سیاسی هخامنشی نیست،بلکه ریشه‌ای ژرف در سنت اسطوره‌ای ایران دارد.شاهنامه به‌عنوان مهم‌ترین منبع حماسی،الگوی شاهِ فرّه‌مند را به‌روشنی ترسیم می‌کند که کی‌خسرو برجسته‌ترین نمونه‌ی آن است.آغاز پادشاهی او با فرّه ایزدی و شایستگی اخلاقی همراه است و در نبردهایش با افراسیاب،خرد،عدالت و دوراندیشی به‌عنوان فضایل شاه‌آرمانی برجسته می‌شود.کناره‌گیری آگاهانه‌ی او از سلطنت و گذر به جهان قدسی، نمونه‌ای کم‌نظیر از پادشاهی است که قدرت را نه برای سلطه،بلکه برای برقراری نظم و داد به کار می‌گیرد.این پیش‌زمینه نشان می‌دهد که تصور ایرانی از پادشاه ایده‌آل ساختاری دیرینه دارد و زمینه‌ی فرهنگی لازم برای فهم بازنمایی پادشاه‌آرمانی در نقش‌مایه‌های هخامنشی را فراهم می‌کند(فردوسی، ۱٤۰٤، داستان کی خسرو).

مشروعیت شاه بر تأییدات ایزدی استوار بود. داریوش‌بزرگ در کتیبه بیستون حکومت خود را برآمده از خواست اهوره‌مزدا معرفی می‌کند(DB-٥٤ ;CB-۸) و در نقش‌رستم به برگزیدگی خود برای برقراری نظم اشاره دارد(DNb-٤).مفهوم «فرّه ایزدی» در کتیبه‌ها شاه را واسطه‌ای میان امر الهی و انسانی معرفی می‌کند.اندیشه‌سیاسی هخامنشی،ساختاری مبتنی بر مشروعیت الهی و توازن قدرت ترسیم می‌کند(سلیمان‌زاده، ۱٤۰۰: ۱٦٦؛ سنگاری، ۱۳۹٤: ۷۳).

کتیبه‌ها پیام‌های سیاسی را در قالبی قابل فهم برای همه‌ی مردم شاهنشاهی منتقل می‌کنند(رولینگر، ۱۳۹۹: ٦٨–٦٧). داریوش‌بزرگ،افزون‌بر جنگاوری،سیاست‌مداری آگاه به نظم جهانی نیز بود(Root, ۱۹۷۹: ۲۸–٤۲; Briant, ۲۰۰۲: ۱۷–۱۸).او در کتیبه‌هایDB، DNb و XPl با صفاتی چون خرد،عدالت،شجاعت و توان نظامی توصیف شده است(پیرلوکوک، ۱۳۸۹: ۱۲۷).الگوی پادشاه‌آرمانی،آمیزه‌ای از فضایل فردی،مشروعیت الهی و عدل است که در نقش‌ها و کتیبه‌ها بازتاب یافته است.خرد،ویژگی اصلی شاه،با شادی به‌مثابه هدیه‌ای الهی و راستی به‌عنوان بنیان قدرت پیوند دارد(تفضلی، ۱۳٥٤: ٤؛ DNb-۱ / XPl-۱؛ ارسطو، ۱٤۰۲، کتاب هفتم، ۱:٦؛ DNb-۳ / XPl-۳).

تصویر شاه نه‌تنها ابزار مشروعیت‌بخشی،بلکه ساختاری نشانه‌ای برای حفظ اقتدار بود.برخلاف برخی امپراتوری‌ها،هخامنشیان تنوع فرهنگی را حفظ کردند و به‌جای همسان‌سازی،از نشانه‌ها برای اعمال قدرت بهره بردند.کتیبه‌ها و نقش‌ها گفتمان شاهنشاهی را بازمی‌تاباندند و اقتدار را به‌صورت نمادین اعمال می‌کردند.پادشاه خود نهادی نشانه‌ای بود که با شعائر و تعهدات مقدس پیوند داشت.ترکیب‌بندی‌های اغراق‌شده و قامت بزرگ‌تر شاه در نقش‌ها،نه‌تنها برتری جسمانی،بلکه جایگاه فرابشری او را نشان می‌داد(ادی، ۱۳٤۷: ٦٥–٦٨).بدین‌سان،بدن شاه در نشانه‌شناسی هخامنشی نماد قدرت،قداست و پیوند با امر الهی بود که مفاهیم نظم و مشروعیت را به‌طور غیرمستقیم اما مؤثر منتقل می‌کرد(Root, ۱۹۷۹: ۸۱–۸۷).

۱–۲.تحلیل نمادهای انسانی مرتبط با پادشاه در هنرهخامنشی

۱–۱–۲.نمادانسان‌بالدار در پارسه و بیستون

نماد «انسان‌بالدار» تصویری از مشروعیت الهی شاهنشاه هخامنشی ارائه می‌دهد و جایگاه متعالی او را نشان می‌دهد و شاه را به‌عنوان واسطه‌ای میان نیروهای آسمانی و زمینی معرفی می‌کند(روف، ۱۳۸۳: ۱۷۹).این نماد مصری، که در آن خورشید با بال‌های شاهین

نشان‌دهنده‌ی پیروزی هوروس بر بِرِسِت(Bereset) است(Goblet, ۱۸۹٤: ۲۰۵)،از طریق فینیقیان و آشوریان وارد هنر ایرانی شد(MacKenzie, ۱۹۱۵: ۳۳٤).

نخستین نمونه‌ی آن در مُهر سنگیِ یافت‌شده در آرامگاه کوروش‌بزرگ در پاسارگاد دیده می‌شود؛تصویری از مردی با جامه‌ی هخامنشی در حال شکار شیر که پشت‌سرش نماد بالداری با پیکره‌ای انسانی قرار دارد(ورهرام، ۱۳۵۰: ۹۵؛ سامی، ۱۳٤۱: ۲۷۵).این پیکره که غالباً به‌عنوان فروهر یا روح جاودانه‌ی شاه تفسیر می‌شود(شهبازی، ۱۳۹۱: ۱۵–۱٦)،دارای بال‌هایی گشوده است که پرواز و تعالی را القا می‌کند.بال‌های رو به بالا به پیوند با آسمان و بال‌های رو به پایین به حمایت از زمین و مردم اشاره دارند.در این چارچوب،شاه نه‌تنها فرمانروایی زمینی،بلکه تجسم نظم کیهانی و نماینده‌ی اهوره‌مزدا تلقی می‌شود(Boyce, ۱۹۸۲: ۸۵–۸٦).این تصویر با عناصر بومی ایرانی بازآفرینی شده و نشان از اقتباسی گزینشی برای تثبیت هویت سلطنتی ایران دارد(Root, ۱۹۷۹: ۱۵۰–۱۵۲).در سنگ‌نگاره‌های تخت‌جمشید،نماد انسان‌بالدار معمولاً بالای سر پادشاه دیده می‌شود و نقش او را در اتصال زمین و آسمان تثبیت می‌کند(Curtis, ۲۰۰۵: ٤۷).بدین‌ترتیب،نماد انسان‌بالدار در هنر هخامنشی تجسمی از جایگاه الهی پادشاه در نظم کیهانی است(تصویر ۱).

۲-۱-۲.مرد چهاربال در پاسارگاد

در کنار کاخ دروازه،سنگ‌نگاره‌ای از مردی با ریش،ردای بلند و تاجی پیچیده دیده می‌شود که چهاربال(تصویر ۲) او را دربر گرفته‌اند(سامی، ۱۳۳۰: ۳۷).این نقش‌برجسته با عناصر نمادین خود،در چارچوب نشانه‌شناسی پادشاه‌آرمانی هخامنشی قابل تحلیل است.کرپورتر و آشر اشاره کرده‌اند که کتیبه‌ای گمشده بالای آن وجود داشته که نام کوروش‌بزرگ در آن دیده می‌شده است(Asher & Carpenter، به نقل از: سامی، ۱۳۳۰: ٦۰)؛امری که جایگاه پادشاه‌آرمانی را در نظم نمادین هخامنشی برجسته می‌سازد.ردای بلند عیلامی شاه(شهبازی، ۱۳۸۸: ٦۳)نشانه‌ای از مشروعیت تاریخی و پیوند با سنت‌های کهن است.تاج مرد با شاخ قوچ،اورایوس‌ها و آتش‌های آراسته به پر شترمرغ،نمادی از فرمانروایی جهانی است که از سنت‌های مصری الهام گرفته و قدرت ایزدی را بازنمایی می‌کند(Lobban, ۲۰۰۳: ۳٦٤)در این

نقش،شاه به‌مثابه حافظ نظم کیهانی ظاهر می‌شود.چهاربالِ گسترده نیز،که در هنر خاورنزدیک نشانه‌ی قدرت فراانسانی‌اند(استروناخ، ۱۳۷۹: ۷٤)،بر نقش واسطه‌بودن شاه میان انسان و جهان الهی تأکید دارند؛شهبازی آن را نماد تسلط کوروش‌بزرگ بر چهارگوشه‌ی جهان می‌داند(۱۳۸۸: ٦۷).

این نقش تلفیقی از نمادهاست که تصویری فراملی از پادشاه ارائه می‌دهد و او را هم میراث‌دار سنت‌ها و هم ضامن نظم الهی نشان می‌دهد(Root, ۱۹۷۹: ۱٤٥–۱٤۷؛ Garrison, ۲۰۱۱: ۱٦۰–۱٦۷).بر این اساس،سنگ‌نگاره‌ی مرد بالدار پاسارگاد تلاشی آگاهانه در تثبیت گفتمان سلطنتی است که پادشاه را محور مشروعیت‌بخشی کیهانی و فرهنگی بازنمایی می‌کند(دریایی، ۱۳۹۸: ٦٤–٦۸).

۳-۱-۲.ماهی‌مرد در ورودی‌های کاخ بار عام پاسارگاد

در ورودی‌های کاخ بارعام، پیکره‌ای به حالت نگهبانی دیده می‌شود که نیمه‌ی بالایی آن از میان رفته است.بخش باقی‌مانده نشان می‌دهد پیکره مردی است با ردایی شبیه پوست فلس‌دار ماهی(تصویر ۳)که لبه‌ی آن به‌شکل دم ماهی تا پای پسین امتداد می‌یابد(سامی، ۱۳۳۰: ۳۷؛ شهبازی، ۱۳۸۸: ٥۲).نمونه‌های پیکره‌های ماهی‌مرد در شوش و جیرفت به‌صورت پیکره‌های فلزی و نقوش سفالی و مفرغی در آیین‌ها به کار می‌رفته‌اند.این پیکره دارای سر،بازوان و بالاتنه‌ی انسان و نیم‌تنه‌ی ماهی است.برخی کاهنان آشوری به تقلید از خدایی با قدرت زیرزمینی،جامه‌های ماهی می‌پوشیدند(هال، ۱۳۸۰: ۱۰۰).این پوشش یادآور آپکالو(Apkallu)، هفت خردمند سومری است که دانش تمدنی را به انسان‌ها منتقل می‌کردند و بعدها به‌عنوان مشاوران خردمند پادشاه شناخته شدند(Jones, ۲۰۰٥: ٥۹–٦٤).در هنر آشوری،پیکره‌های فلس‌مانند ماهی با اِنکی(Enki)، خدای خرد،پیوند دارند(Black and Green, ۱۹۹۲: ۱٤۱).نیم‌تنه‌ای در پاسارگاد مشابه این پیکره‌هاست و احتمالاً از نگهبان نیایشگاه نینورتا در نمرود الهام گرفته شده است(شهبازی، ۱۳۸۸: ٥۲).این پیکره نماد حفاظت،دانش و قدرت مقدس و تقویت‌کننده‌ی مشروعیت پادشاه است(استروناخ، ۱۳۷۹: ۱۰٦).

٤-١-٢.گاومرد در ورودی کاخ بار عام پاسارگاد

در همین کاخ بارعام،در کنار تصویر ماهی‌مرد،پیکره‌ای نیمه‌ویران از زانو به بالا قرار دارد که با توجه به فرم پاها،حالت ایستادن و نیزه در دست،به‌عنوان گاومرد شناسایی شده است(تصویر ۳).این ترکیب تصویری،نظام نشانه‌ایِ مرتبط با نقش‌مایه‌های قدرت و خرد را منتقل می‌کند(سامی، ۱۳۳۰: ۳۷؛ شهبازی، ۱۳۸۸: ۵۲).این موجود اسطوره‌ای در دوره‌ی هخامنشی نماد قدرت،حفاظت و نظم کیهانی بوده و کارکردی نگهبانانه داشته است.به‌گفته‌ی استروناخ،دریافت کوروش‌بزرگ از این نمادها فراتر از سنت آشوری است(استروناخ، ۱۳۷۹: ۱۰۸).موجودات تخیلی با سر گاو و بدن انسان از هزاره‌ی دوم پ.م. در لرستان و میان‌رودان شناخته شده‌اند و بازتابی از اندیشه‌های اسطوره‌ای و روایات شفاهی‌اند.گاو در اساطیر ایران نماد زمین است و ایزد باران، تشتر، گاه به‌صورت گاو بازنمایی می‌شود(Curtis, ۱۹۹٦: ۱۹).در سنت میان‌رودانی نیز موجودی مشابه با نام کوساریکو،نگهبان نظم جهانی است(Wiggermann, ۱۹۹۲: ۱۷٤).شباهت فرمی و معنایی آن با نقش پاسارگاد،از تداوم مفاهیم اسطوره‌ای در ساختارهای نوین بصری سلطنتی حکایت دارد(Curtis & Tallis, ۲۰۰۵: ۸۲؛ Garrison, ۲۰۱۱: ۳۰–۳۵). تحلیل نشانه‌شناختی نشان می‌دهد این پیکره‌ها تقلید صرف نیستند،بلکه بازنمایی دگرساخت‌یافته‌ای از پادشاه‌آرمانی‌اند(Root, ۱۹۷۹: ۱٤٦–۱٤۳؛ Bahrani, ۲۰۰۳: ۸۸).در این نظام تصویری،گاومرد در کنار مردبالدار،در تثبیت اقتدار و مشروعیت سلطنت و بازنمایی شاه به‌مثابه ناظم نظم کیهانی نقشی محوری دارد(Soudavar, ۲۰۰۳: ۳٤؛ Lincoln, ۲۰۰۷: ۵۱؛ Canepa, ۲۰۱۰: ۱۸–۲۲؛ Garrison & Root, ۲۰۰۱: ۲۱۰).

۳.تحلیل نشانه شناسی نقش‌مایه های آیینی در هنرهخامنشی

۱-۳.آتش و آتشدان

سنت تقدیس آتش در دوره‌ی هخامنشی،افزون بر بار معنوی، نمادی از ارتباط انسان با نیروهای ماوراءالطبیعه و مراتب اجتماعی و دینی بود(یاحقی، ۱۳٦۹: ۳۱).بر پایه‌ی شواهد تاریخی،پارسیان به‌جای ساخت تندیس و پرستشگاه،آیین‌های نیایشی را در فضاهای باز و

اغلب در بلندی‌ها برگزار می‌کردند و با تقدیم قربانی،خدای آسمان و نیروهای طبیعی چون آتش،باد و آب را گرامی می‌داشتند(هرودوت، ۱۳٤۰، ج ۱: ۲۱۵).در آغاز دوره‌ی هخامنشی،مغ‌های مادی برای تثبیت قدرت سیاسی، آتش را بیش از پیش مقدس شمردند و با برگزاری آیین‌ها در آتشکده‌هایی با آتش همواره فروزان،نقش دینی و سیاسی خود را تقویت کردند(کخ، ۱۳۷٦: ۳۲۷).

آتش و خاکستر در فرهنگ هخامنشی نماد جایگاه محوری آتش در نظم کیهانی و آیینی‌اند.نقش‌برجسته‌ی داسکلیون،که دو مغ را با برسم در برابر آتش نشان می‌دهد،اهمیت این عنصر را در مناسک مذهبی آشکار می‌سازد(Boyce, ۱۹۷۹: ۱٤۲).با این‌حال،درباره‌ی زرتشتی بودن پادشاهان هخامنشی،به‌ویژه در دوره‌ی آغازین،اختلاف‌نظر وجود دارد؛برخی پژوهشگران شاهان نخستین را غیرزرتشتی و از داریوش‌بزرگ به بعد را زرتشتی می‌دانند(Duainberre, ۲۰۰۳: ۱۰۳–۱۰۵).

اگرچه در پاسارگاد وجود بناهای آیینی به‌طور قطعی تأیید نشده،بقایای دو پاسنگ در شمال این محوطه شناسایی شده که احتمالاً آتشدان یا سکوی نیایش آتش بوده‌اند(سامی، ۱۳۳۰: ٦٤).نقش‌برجسته‌های آرامگاه داریوش‌بزرگ در نقش‌رستم نیز احترام پادشاه به آتش را نشان می‌دهند(استروناخ، ۱۳۷۹: ۱۹٦).تمایز میان آتشگاه‌ها و مقبره‌ها،جایگاه خاص آتش در آیین‌های سلطنتی را روشن می‌کند و برخی پژوهشگران برج‌های پاسارگاد و نقش‌رستم را محل نگهداری ابزار آیینی دانسته‌اند(Schmidt, ۱۹۷۰: ٤٤).

در نقش‌برجسته‌ی کاخ خزانه‌داری داریوش‌بزرگ،گل لوتوس در کنار پادشاه نمادی از مهر یا خورشید و تجلی آتش آسمانی است و دو شیء شبیه آتشدان یا عودسوز در برابر او دیده می‌شود(اشمیت، ۱۳٤۲: ۱۵۷).فرد مقابل با دهان پوشیده،بر قداست و پاکی آتش تأکید دارد.نقوش مشابه در تالار تخت اردشیر اول و درگاه کاخ خشایارشا نیز دیده می‌شود که تفاوت کارکرد آیینی و روزمره‌ی این اشیاء را نشان می‌دهد(وندنبرگ، ۱۳٤۵: ۳۷؛ اومستد، ۱۳٤۰: ۲۹۳؛ کخ، ۱۳۷٦: ۱۹۸).

آرامگاه‌های هخامنشی،به‌ویژه آرامگاه داریوش‌بزرگ،پیوند پادشاه با نیروی آسمانی را از طریق آتش بازنمایی می‌کنند(تصویر ٤).داریوش‌بزرگ بر صفه‌ای سه‌پله‌ای ایستاده و آتشدان دوبخشی و نمایندگان ملل تابع را نمایش می‌دهد(بویس، ۱۳۸۱: ۸٦).در مجموع،آتش در دوره‌ی هخامنشی نماد قدرت الهی و پشتوانه‌ی مشروعیت سلطنت بود و پادشاهان با اتکا به فرّه ایزدی،نظم کیهانی و سیاسی را تثبیت می‌کردند.

با پادشاهی اردشیر دوم،ایزدان مهر و آناهیتا تقدس بیشتری یافتند(A۲Sa, A۲Sd, A۲Hb).احتمالاً پیکره‌هایی برای پرستش ساخته شد که این تحول به تأسیس آتشکده‌ها انجامید(Boyce, ۱۹۸۲: ۹۲)

۲-۳.بَرسَم

برسم در هنر هخامنشی نه‌تنها ابزار نیایش،بلکه نشانه‌ای از پیوند قدرت دینی و مشروعیت سلطنتی است(تصویر ۵).مغان برسم‌به‌دست معمولاً در کنار آتشدان بازنمایی می‌شوند؛ عنصری محوری در آیین زرتشتی که جایگاهی اساسی در مناسک دارد(Schmidt, ۱۹۵۳: ۹۳–۹۵؛ Boyce, ۱۹۸۲: ٥٤–٥٧).این هم‌نشینی،برسم را از سطح ابزار آیینی فراتر برده و آن را نمادی از نظم کیهانی،خلوص و تأیید الهی قدرت پادشاهانه می‌سازد(Lincoln, ۱۹۸۱: ۳۷–۳۹؛ Hintze, ۲۰۰۷: ۱۳٤).نقش مغان برسم‌به‌دست در نگاره‌های داسکیلیون،دکان‌داوود و اشیای گنجینه‌ی سیحون،پیوند میان سلطنت و آیین دینی را تأیید می‌کند(Dusīnberre, ۲۰۰۳: ۱۱۸–; Curtis & Tallis, ۲۰۰٥: ۷٥–۷٦؛ Sancisi-Weerdenburg, ۱۹۹٤: ۲۱؛۱۲۰).در این آثار،برسم به‌عنوان عنصری مقدس،مرجعیت دینی و مشروعیت سیاسی را به هم پیوند می‌دهد و گفتمان تصویری هخامنشی را بازمی‌نماید(Root, ۱۹۷۹: ۱٤۰–۱٤۲؛ Garrison & Root, ۲۰۰۱: ٥۹).

برسم شیئی آیینی ساخته از شاخه‌ها و سبزه‌هاست که مغان هنگام نیایش در دست می‌گرفتند.بر پایه‌ی نمونه‌های آشوری و اورارتویی،اقتباس این آیین در غرب ایران محتمل دانسته شده است(Boyce, ۱۹۸۲: ٥٦).در یسنا آمده،برسم باید از گیاهان «اوروارا» انتخاب شود و در متون متأخر به چوب انار اشاره شده است(یسنای ۲۵،بند ۱۳).نمونه‌های

هخامنشی و ساسانی آن حدود ٤٥ سانتی‌متر طول داشته و بازنمایی‌شان در دکان داوود،گنجینه‌ی سیحون و آتشدان‌های سنگی کاپادوکیه دیده می‌شود(Boyce, ١٩٨٢: ٥٦؛ دونمز، ١٣٨٦: ٦٢).

٣-٣.کمان

در هنر هخامنشی،تیر و کمان به‌عنوان نماد مشروعیت شاه و پیوند او با اهوره‌مزدا بازنمایی می‌شد؛چنان‌که در نقش‌برجسته‌ی بیستون،داریوش‌بزرگ با کمان در دست در برابر اهوره‌مزدا تصویر شده است.شاه در نقش‌برجسته‌ها و سکه‌ها اغلب با کمان نمایش داده می‌شود؛سلاحی که افزون بر کارکرد نظامی،دلالت‌های نمادین داشت و نشانگر قدرت سیاسی و ارتباط با امر الهی بود.این جایگاه نمادین در متون یونانی نیز بازتاب یافته است؛هرودوت از «کمانداران پارسی» یاد می‌کند(Herodotus, ٢٠٠٣, pp. ٤٦٩–٤٧٠) و آیسخولوس در نمایشنامه‌ی *پارسیان* ارتش ایران را با «انبوه کمان‌ها» توصیف می‌کند(Aeschylus, ٢٠٠٨, lines ٦٥–٧٠).پژوهش‌های جدید نیز نقش کمان را در هویت سیاسی و ایدئولوژیک شاهان هخامنشی برجسته کرده‌اند(Briant, ٢٠٠٢, pp. ٨٣٣–٨٣٥؛ تصاویر ٤، ٦ و ٧).

کمان نماد مهر،شکار و جنگ بود و در جوامع آیینی نشانه‌ای از خلاقیت و جستجوی کمال به‌شمار می‌رفت.تیر نمایانگر دانش و کماندار نماد میل به تسلط است.ساختار سه‌گانه‌ی کمان، زه و تیر،همراه با مراحل کشیدن،نگه‌داشتن و رهاکردن،معنای نمادین آن را شکل می‌داد(شوالیه و گربران، ١٣٨٥: ٦٠٠–٦٠٤).پارسیان مهارت تیراندازی و سوارکاری را از مادها آموختند(فرای، ١٣٦٨: ١٥٤) و استرابو گزارش می‌دهد که ایرانیان از کودکی در تیراندازی آموزش می‌دیدند و کمان را سلاح اصلی خود می‌دانستند(استرابو، ١٣٨٢: ٣٢٥). این شواهد نشان می‌دهد که کمان بخشی از هویت فرهنگی و نماد قدرت ایرانیان بوده است.

تیر و کمان برای پادشاهان هخامنشی در جنگ و شکار اهمیت ویژه داشت.علاقه‌ی کوروش‌بزرگ به شکار گزارش شده است(بریان، ١٣٨٦: ٤٧٩).در بیستون،داریوش‌بزرگ با

کمان در حضور اهوره‌مزدا نماد پیروزی را بازمی‌نماید(کخ، ۱۳۸٦: ۱۸–۲۵).در آرامگاه داریوش‌بزرگ نیز کمان در دست چپ شاه،افزون بر معنای آیینی،نشانه‌ی مهارت تیراندازی است(کخ، ۱۳۸٦: ۳٤۱–۳٤۳) و این نقش‌مایه در مهر او تکرار می‌شود(کخ، ۱۳۸٦: ۳۱٦).سکه‌های دریک و شکل هخامنشی نیز شاهنشاه را زانوزده با کمان یا در حال تیراندازی نشان می‌دهند که حالتی آیینی و نماد نیایش اهوره‌مزدا دارد(بیانی، ۱۳۸۹: ٦۵).یونانیان نیز پادشاه ایران را «کماندار» می‌نامیدند(بریان، ۱۳۸٦: ٦۳۷).مضمون این تصاویر،رسالت پادشاهی در حفاظت از سرزمین را بازمی‌نماید(تصویر ۷).

٤.تحلیل نشانه شناسی نقش‌مایه های کیهانی در هنر هخامنشی

۱-٤.ماه

درباره‌ی نقش ماه در هنر هخامنشی،پژوهشگران دیدگاه‌های گوناگونی ارائه کرده‌اند.برخی آن را مرتبط با اهوره‌مزدا یا خدای ماه دانسته‌اند،برخی با میثره یا خورنه پیوند داده‌اند و گروهی آن را نشانه‌ای از پادشاه زنده یا مرده و مفاهیم آیینی–سیاسی تلقی کرده‌اند.با این حال،ماه از نمادهای پرکاربرد هنر هخامنشی است و حضور مکرر آن در کتیبه‌ها و نقش‌برجسته‌ها نشان‌دهنده‌ی نقش مهمش در انتقال مفاهیم سلطنتی و دینی است(Kantor ۱۹۵۷: ۱۵).برخلاف دوره‌ی ماد،نمونه‌های متعددی از نماد ماه در آثار هخامنشی دیده می‌شود.رایج‌ترین شکل آن، هلال ساده‌ای است که بر مهرهای نقش‌پهلوان دیده می‌شود(Root ۱۹۹۹: ۱۷٤).گونه‌ی دیگر،هلالی درون قرص است که در نقش‌رستم و پارسه،پشت سر پیکره‌ی بالدار ظاهر شده است.اشمیت این نقش را برگرفته از نماد سین،خدای ماه آشوری و الگوهای مصری می‌داند(Schmidt ۱۹۷۰: ۸۵)،در حالی که سگال آن را نماد ترکیبی خورشید و ماه تفسیر کرده است(Segal ۱۹۵٦: ۷۵).هرتسفلد و اشمیت این نماد را بازنمایی ماه نو می‌دانند(Herzfeld ۱۹٤۱: ۲٦۳؛ Schmidt ۱۹۷۰: ۸۴).بویس آن را نماد ماه نو در شامگاه و بازتاب نور خورشید می‌داند(Boyce ۱۹۸۲: ۱٦٤).موری این نقش را بازتاب

همه‌ی حالت‌های ماه می‌بیند(Moorey ۱۹۷۸: ۱٤٦) و بلک و گرین آن را به حالت «گرفت» مرتبط می‌دانند(Black and Green ۱۹۹۲: ٥٤).

در برخی آثار،ماه به‌صورت انسانی نمایش داده شده است؛پیکره‌ای که گاه درون هلال یا به‌صورت نیم‌تنه در هلال بالدار دیده می‌شود.به گفته‌ی موری،این پیکره با جامه‌ی پادشاهی از نخستین نمادهای سبک درباری هخامنشی است و لبه‌ی پایینی آن معمولاً هلالی ضخیم دارد(Moorey ۱۹۷۸: ۱٤٦).در مهرهای هخامنشی،این پیکره اغلب همراه با قرص بالدار و گاه در صحنه‌های نبرد،میان محافظانی چون اسب،گاومرد و اسفنکس دیده می‌شود.در نشانه‌شناسی شاه آرمانی،ماه نماد قدرت الهی،پیوند حکومت با آسمان و تأیید مشروعیت سلطنت است(Jacobs ۲۰۲۱: ۲۱۷؛Canepa ۲۰۱۸: ۱۹۳–۱۹٥).

۲-٤.خورشید

در هنر هخامنشی،خورشید نمادی کیهانی و تجلی قدرت و مشروعیت الهی شاه است.در کتیبه‌های داریوش‌بزرگ،خورشید نشانه‌ی حمایت ایزدی و فرمانروایی قانونی به‌شمار می‌رود و از نظر نشانه‌شناسی نماینده‌ی میثره دانسته شده است(Bivar, ۲۰۰٥: ۳٤٤).اردشیر دوم و سوم،افزون بر اهوره‌مزدا،خواستار پشتیبانی آناهیتا و میثره هستند(A۲Sa, A۲Sd, A۳Pa).اثر مهری منسوب به اردشیر دوم نیز پادشاه را با پوشش پارسی در برابر شیر و نماد مهر(خورشید) نشان می‌دهد(شکل ۸).هرودوت نیایش خشایارشا به خورشید هنگام طلوع و ریختن شراب در دریا را گزارش می‌کند(Herodotus, *Histories*, VII.٥٤).در سنت ایرانی، خورشید نماد اقتدار شاهانه بوده و تصویر آن بر درفش پادشاهان نقش می‌شده است(هینلز، ۱۳۸۳: ۱٤۸).در آیین زرتشتی،خورشید چشمِ اهوره‌مزدا شمرده می‌شود(آموزگار، ۱۳۷٤: ۳۲).در یشت‌ها،سوگند به خورشید و درخشش صورت خورشید از بلور بر فراز چادر شاهان به‌عنوان نشانه‌ی سلطنت ذکر شده است(یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۳۰۹).برخی میثره را ایزد پشتیبان کوروش‌بزرگ می‌دانند و آذین گل‌سرخ مقابل آرامگاه او را گواه آیینی می‌شمارند(Boyce, ۱۹۸۲: ۸۹).در نقش‌رستم،ماه و خورشید به‌صورت نمادهای آسمانی حضور

دارند که با تأثیر سنت‌های میان‌رودانی،در قالب قرص بالدار دگرگون شده‌اند(Briant, ۲۰۰۲: Alvarez-Mon, ۲۰۱۰: ۲۱۳؛۱۵۰).

۳-٤.ستاره

در نظام نشانه‌ای هخامنشی،ستاره‌ی هشت‌پر نمادی کیهانی و پیوندخورده با مشروعیت و اقتدار شاهنشاهی است و قدرت الهی پادشاه را بازنمایی می‌کند؛چنان‌که در نقش‌برجسته‌ی بیستون،بر فراز کلاه استوانه‌ای انسان‌بالدار دیده می‌شود(تصویر ۱۰، Root, ۱۹۷۹: ۸۸؛ Curtis & Tallis, ۲۰۰۵: ۱٤۲).از این منظر،این نماد عنصری کلیدی در بازنمایی پادشاه‌آرمانی و پیوند او با نظم کیهانی است(Briant, ۲۰۰۲: ۲٤۰–۲٤۳).ریشه‌های این نقش‌مایه به سنت‌های میان‌رودانی بازمی‌گردد و رایج‌ترین صورت آن،ستاره‌ای درون قرص مدور است.از دوره‌ی بابِل قدیم،ستاره با الهه‌ی ایشتر،ایزدبانوی عشق و جنگ،مرتبط دانسته شده است(Black & Green, ۱۹۹۲: ۱٦۹) و در هنر اورارتویی نیز به‌عنوان نماد خدای سارد دیده می‌شود(پیوتروفسکی، ۱۳۸۳: ۳۱۱).برخی نفوذ آیین‌های ستاره‌پرستی ایشتر در ایران غربی را محتمل دانسته‌اند(Boyce, ۱۹۸۲: ۵۷).در دوره‌ی هخامنشی،این نماد در مهرها و نقش‌برجسته‌ی بیستون تکرار می‌شود.

۵.تحلیل نشانه‌شناسی نقش برجسته‌ها و نقش‌مایه‌های پادشاهی در آثار هخامنشی

۱-۵.نقش برجسته‌ی بیستون

در هنر هخامنشی که زیر نظر مستقیم پادشاهان شکل می‌گرفت،شاه همواره بزرگ‌تر و باشکوه‌تر از دیگران تصویر شده است.در نقش‌برجسته‌ی بیستون،داریوش‌بزرگ در مرکز صحنه و به‌عنوان بزرگ‌ترین پیکره دیده می‌شود(پرادا، ۱۳۸۳: ۲۲۷).تاج پادشاهی،سبیل‌های تابیده و ریش مستطیلی او از عناصر تصویری اقتدار و مشروعیت شاهی‌اند(Schmitt,۱۹۹۰: ۲۹۹-۳۰۵).دست راست داریوش‌بزرگ در حالت دعا به‌سوی اهوره‌مزدا و دست چپ با کمان،ترکیبی از قدرت معنوی و توان نظامی را نشان می‌دهد و او را نماینده‌ی اهوره‌مزدا بر زمین معرفی می‌کند(ویسهوفر، ۱۳۷۸: ۳۳).

داریوش‌بزرگ با قامتی حدود ۱۸۰ سانتی‌متر بر سینه‌ی گئوماته‌ای کوچک‌تر ایستاده است؛تفاوت اندازه که نمادی از شکست مدعیان و تثبیت سلطنت او به‌شمار می‌رود(روت، ۱۳۹۷: ۱۸۸–۱۸۹؛ Briant, ۲۰۰۲: ۱۰).درباریان نیزه‌دار و کماندار، با اندازه‌ای میان شاه و گئوماته، سلسله‌مراتب اجتماعی و تمرکز قدرت پادشاهی را بازنمایی می‌کنند(دانداماییف، ۱۳۸٦: ۲٤).زنجیرشدن غاصبان تاج‌وتخت نشانه‌ی اسارت و سقوط قدرت آنان و برهنگی‌شان نماد بی‌اختیاری است.سنگ‌نوشته‌های بیستون نیز داریوش‌بزرگ را فاتح و تثبیت‌کننده‌ی نظم سیاسی معرفی می‌کنند(Schmitt, ۱۹۹۰: ۲۹۹-۳۰۵).

در چارچوب ایدئولوژی نوین شاهنشاهی،داریوش‌بزرگ با تأکید بر هویت پارسی و آریایی،نمادهایی چون خط پارسی و ردای درباری را گسترش داد تا تمایز حکومت خود را تثبیت کند(Curtis& Simpson, ۲۰۰۵: ۲۷۱).نقش‌برجسته‌ی بیستون با اندازه،چینش پیکره‌ها،تاج و زنجیر،پیام پیروزی و مشروعیت سلطنت را آشکارا منتقل می‌کند(تصویر ٤).

۲-۵.آرامگاه پادشاهان هخامنشی

پس از مرگ پادشاه،پسر بزرگ مسئول تشییع و دفن او بود و این آیین باشکوه برای حفظ حرمت شاه و تداوم شأن سلطنت انجام می‌گرفت.جسد به آرامگاه سلطنتی در پارس منتقل می‌شد و خاموشی آتش مقدس به‌دست وارث،اعلان رسمی مرگ و آغاز سوگواری عمومی بود؛در پارس نشانه‌ی تعلیق موقت زندگی و در بابل نماد توقف نیروی حیاتی شاه به‌شمار می‌رفت(کورت، ۱۳۸۵: ۹٦).این آیین افزون بر بُعد آیینی،دگرگونی وضعیت سیاسی و اجتماعی را نمایش داده و نقش نشانه‌ها را در بازتولید نظم اجتماعی آشکار می‌سازد(Briant, ۲۰۰۲: ۲۵۱).

در نقش‌برجسته‌های آرامگاه داریوش‌بزرگ در نقش‌رستم،نمایندگان سی ملت تابع در حال حمل تخت پادشاه تصویر شده‌اند؛تصویری نمادین از سلطه هخامنشی و وحدت سیاسی امپراتوری(روف، ۱۳۸۱: ۱۷).پادشاه با یک دست در حالت دعا و دست دیگر با کمان،هم قدرت دنیوی و هم پیوند با امر الهی را بازمی‌نماید(سامی، ۱۳٤۸: ۳۲۸).این حالت دست‌ها بیانگر نقش شاه به‌عنوان نماینده‌ی اهوره‌مزداست(مجتبایی، ۱۳۵۲: ٦۸).از منظر نشانه‌شناسی

بصری،بزرگ‌نمایی بدن، جایگاه مرکزی و حالت‌های شبکه‌ای دلالتی از سلطه، فرّه‌ایزدی و مشروعیت الهی سلطنت می‌سازند(تصویر ۹).

۳-۵.صحنه بارعام و اورنگ پادشاهی

هخامنشیان با گستره‌ی فرهنگی و جغرافیایی امپراتوری خود،هنر و معماری را بر پایه‌ی تعامل میان سنت‌های گوناگون شکل دادند.از نمودهای شاخص این رویکرد،صحنه‌های بارعام پادشاهی است(تصویر ۱۰)که بازتاب قدرت سیاسی از طریق شبکه‌ای از نشانه‌ها و سمبل‌هاست.دو نقش‌برجسته‌ی قرینه در کاخ خزانه‌ی پارسه نمونه‌ای برجسته از این بازنمایی‌اند(Abdi, ۲۰۱۰: ۲۷٦).در این صحنه‌ها،پادشاه بر تخت نشسته و پسر بزرگش در کنار او قرار دارد و نشانه‌های سلطنتی چون عصا و کرسی به‌روشنی نمایش یافته‌اند.عصا افزون بر کارکرد بصری،نماد اقتدار،مشروعیت و تداوم قدرت شاهی است.

تحلیل عناصر در دست پادشاه و پسرش نشان می‌دهد که گلِ تصویرشده،که پیش‌تر نیلوفر دانسته می‌شد،از نظر ساختاری با گل انار تطابق بیشتری دارد.این تفسیر با پراکندگی انار در ایران،کاربرد آیینی آن در مناسک زرتشتی و مفاهیم اساطیریِ جاودانگی و برکت همخوان است و دلالت نمادین تصویر را تقویت می‌کند(کخ، ۱۳۷۹: ۱۱۰).از منظر نشانه‌شناسی،این عناصر تزئینی صرف نیستند،بلکه حامل پیام‌های فرهنگی و آیینیِ مرتبط با قدرت و مشروعیت سلطنت‌اند.

پوشش رسمی هخامنشی پادشاه و پسرش،سلسله‌مراتب اجتماعی و سیاسی دربار را بازمی‌نماید(Kaptan, ۲۰۰۳: ۲۸–۳۰).جامه‌های بلند پارسی و کلاه سلطنتی،مشروعیت شاهی را تثبیت می‌کنند و حضور جامه‌دار و اسلحه‌دار نماد پشتیبانی اقتدار دربار است(برسیوس، ۱۳۸٦: ۱٤۲).در شمایل‌نگاری سلطنتی،ریش‌های بلند و مستطیلی خاندان شاهی در برابر ریش‌های کوتاه‌تر درباریان، تمایز جایگاه‌ها را نشان می‌دهد(Schmidt, ۱۹۵۳: ۱٦۰–

۱٦۱).همچنین خم‌شدن بدن یکی از درباریان، نشانه‌ی تبعیت و پذیرش قدرت است. بزرگ‌نمایی پادشاه در صحنه‌های اورنگ،او را محور مادی و معنوی نظم سیاسی معرفی می‌کند و ترکیب پوشش، ابزار و حرکات، ساختار قدرت و سلسله‌مراتب دربار هخامنشی را آشکار می‌سازد(تصویر ٤).

٤-٥.نبرد با موجودات اهریمنی

در درگاه‌های شرقی و غربی تالار صدستون، شاهنشاه در تقابل با موجودات واقعی،افسانه‌ای و دیوان تصویر شده است(شهبازی، ۲۵۳۵: ۹۵).این نقش‌ها نمونه‌هایی‌اند که در آن‌ها شاه از واقعیت عینی فراتر رفته و در مرتبه‌ای نمادین ظاهر می‌شود(کالیگان، ۱۳۸۵: ۱۱۸).در چهار ترکیب همنشین مشابه،او در برابر حیوانات یا موجودات ترکیبی قرار دارد(تصویر ۱۱).این پیکره‌ها،شامل موجودات نیمه‌انسان–نیمه‌حیوان، بالدار و هیولاها،در صحنه‌های نبرد یا بارعام با حالت‌ها و جایگاه‌های معنادار نمایش یافته‌اند و چینش آن‌ها دلالت‌های نشانه‌ای متفاوتی می‌آفرینند؛دلالت‌هایی که به جدال نیروهای ایزدی و اهریمنی،تضاد نور و تاریکی،راستی و ناراستی و نظم یا آشوب کیهانی اشاره دارد(کالیگان، ۱۳۸۵: ۱۱۸).

در تصاویر شکار میان‌رودان و ایران،برای تأکید بر برتری شاهان و خدایان،آنان معمولاً در مرکز و با ابعادی بزرگ‌تر تصویر می‌شوند(دادور و خسروی‌فر، ۱۳۹۰: ٤۲).صحنه‌های شکار بدون سلاح و نابودی نمادین موجودات بالدار اهریمنی،بیانگر قدرت فراتر پادشاه و منشأ الهی سلطنت است(کخ، ۱۳۸۲: ٤۲).پادشاه به‌عنوان نماینده خدایان بر زمین این سنت کهن را پاس می‌داشت(گزنفون، ۱۳۵۰، فصل نهم، بند ۵–٦).شکار شیر و جانوران وحشی،تثبیت مشروعیت شاه به‌مثابه اَبَرانسان و اَبَرجنگجو را بازمی‌نماید(Briant, ۲۰۰۲: ۵۱۵).شیر،نماد قدرتمندترین حیوان و کشتن آن توسط پادشاه،مانند نقش‌برجسته‌های کاخ

صدستون،نشانه پیروزی نماینده اهوره‌مزدا بر نماد اهریمن و پیوند قدرت انسانی و الهی است(تصویر ۷ و ۱۱).

-نتیجه

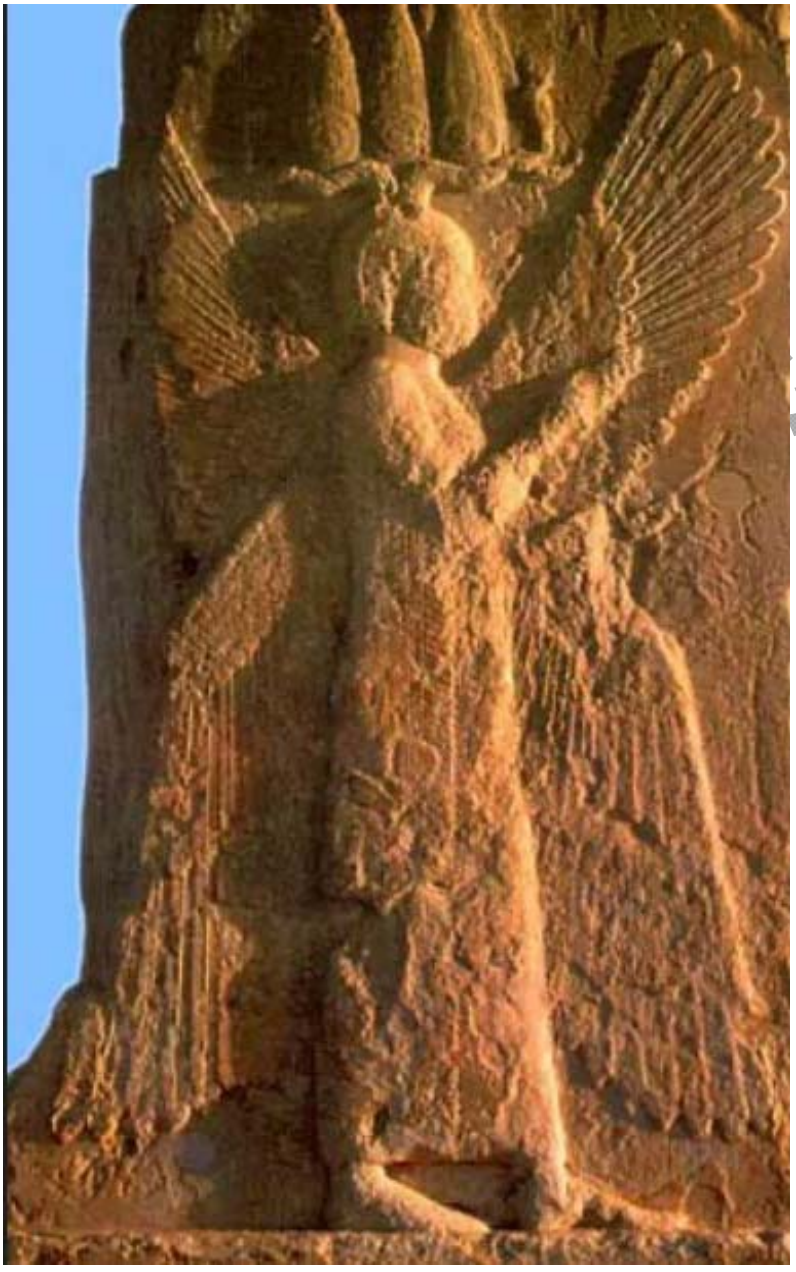
تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌مایه‌های پادشاه‌آرمانی در نقش‌های هخامنشی،با مطالعه‌ی موردی پارسه،پاسارگاد،نقش‌رستم و بیستون،نشان می‌دهد که این تصاویر فراتر از بازنمایی شاهنشاه،حامل شبکه‌ای پیچیده از نشانه‌ها و معانی‌اند که در تثبیت اقتدار سلطنتی، مشروعیت‌بخشی و بازتولید نظم کیهانی نقش اساسی دارند.شاه به‌عنوان محور این نظام تصویری،با ویژگی‌هایی چون اندازه‌ی بزرگ‌تر،جایگاه مرکزی و ژست‌های معنادار،قدرت مطلقه و فره‌ایزدی خود را نمایش می‌دهد و به‌مثابه مرکز نظم جهانی و نماینده نیروهای الهی تثبیت می‌شود.

در کنار شاه،موجودات نمادینی چون ماهی‌مرد و گاومرد نقش‌های مکمل دارند.ماهی‌مرد،ترکیبی از انسان و ماهی و غالباً بالدار،نماد نیروهای کیهانی،آب و زندگی است و حضورش در ورودی‌ها و صحنه‌های بارعام،تعادل کیهانی و مقابله با نیروهای اهریمنی را بازمی‌نماید.گاومرد،نیمه‌انسان–نیمه‌گاو،نماد نیروهای طبیعی و آشوبگر است و نمایش نبرد او با شاه،بیانگر غلبه نظم بر هرج‌ومرج و تثبیت جهان سامان‌یافته است.

نمادهای آیینی و کیهانی مانند ستاره هشت‌پر،انسان بالدار،آتش و کمان،جایگاه شاه را به‌عنوان محور نظم کیهانی و حامل فره‌ایزدی تقویت می‌کنند. در نتیجه،هنر هخامنشی نظامی نشانه‌ای برای بازتولید ایدئولوژی سلطنتی و تثبیت مشروعیت سیاسی است و امکان مقایسه آن با نظام‌های تصویری تمدن‌های هم‌دوره را فراهم می‌سازد.

-تصاویر

تصویر ۱- نماد انسان بالدار و نقش ستاره در تاج-
University of Oxford. (n.d.). Behistun inscription and symbolism.
https://www.orinst.ox.ac.uk

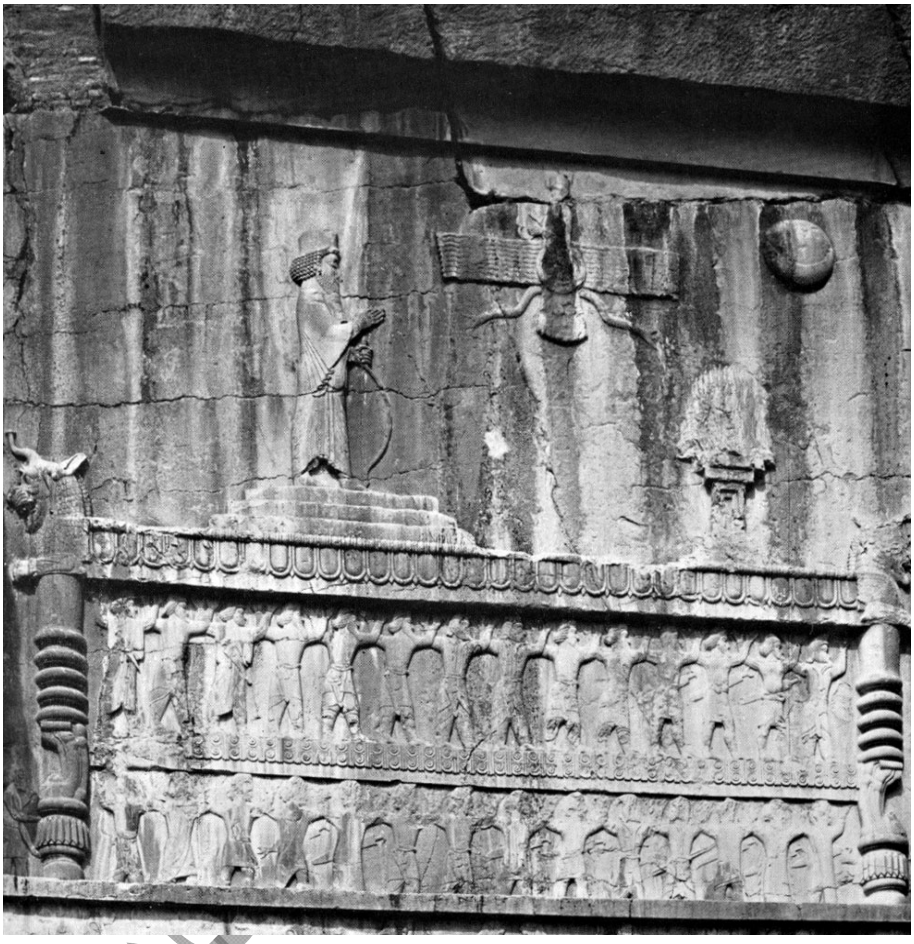


تصویر ۲- انسان چهاربال -پاسارگاد-

University of Michigan. (n.d.). Achaemenid iconography archive. https://lsa.umich.edu

تصویر ۳- ماهی‌مرد و گاومرد- کاخ بارعام کوروش بزرگ -

University of Michigan. (n.d.). *Persepolis relief archive*. https://lsa.umich.edu/



تصویر ٤-نقش داریوش‌بزرگ -نقش‌رستم-

University of Oxford. (n.d.). Darius' tomb at Naqsh-e Rustam. https://www.orinst.ox.ac.uk

تصویر ۵- برسم-گنجینه سیحون-

The British Museum. (n.d.). Persepolis travel guide. https://www.britishmuseum.org

تصویر ٦- مهر سلطنتی داریوش بزرگ-

The British Museum. (n.d.). Accession ritual in ancient Persia. https://www.britishmuseum.org

تصویر ۷-دریک

The British Museum. (n.d.). Coin of Darius I (Darik). https://www.britishmuseum.org

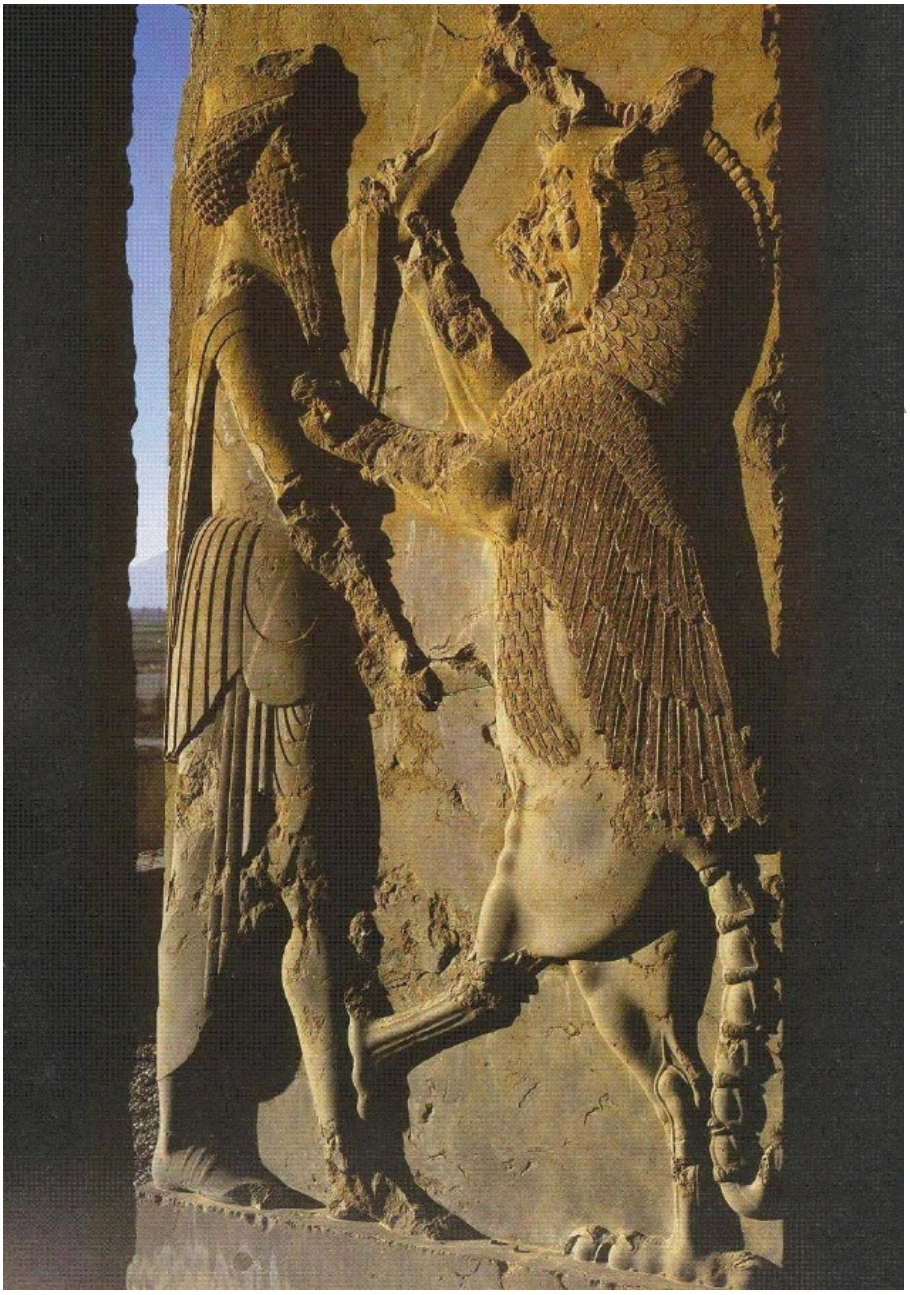
تصویر۸- اثر مهر از دوره اردشیر دوم

The Goddess Anahita...Sacred Water & Mithra (٤٣٦ BC)
balkhandshambhala.blogspot.com/٢٠١٣/٠٢/shams-i-balkh-anahita.htm

تصویر ۹-نقش برجسته بیستون- کلایس:۱۳۸۵

تصویر ۱۰-بارعام شاهی-موزه ملی ایران

File from National Museum of Iran



تصویر ۱۱- نبرد شاه و موجودات‌اهریمنی- شهبازی: ۲۵۳۵

-کتاب‌نامه

-فارسی

-فردوسی،ابوالقاسم(۱٤۰٤)شاهنامه،تصحیح جلال خالقی مطلق،تهران،سخن.

-ادی،ساموئیل.ک(۱۳۸۱)*آیین شهریاری در شرق*،ترجمه فریدون بدره‌ای،تهران،بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

-ارسطو(۱٤۰۲)*سیاست*،ترجمه:حمید عنایت،تهران،نگاه.

-استرابو(۱۳۸۲)*جغرافیا*،ترجمه همایون صنعتی‌زاده،تهران،موقوفات افشار.

-استروناخ،دیوید(۱۳۷۹)*پاسارگاد*،مترجم: حمید خطیب شهیدی، تهران، سازمان میراث فرهنگی.

-اشمیت،اریک(۱٤۰۰)*تخت جمشید*،ترجمه عبدالله فریار،تهران،علمی و فرهنگی.

-آموزگار،ژاله(۱۳۷٤)*تاریخ اساطیری ایران*،تهران،سمت.

-اومستد،آلبرت تن آیک(۱۳۷۹) *شاهنشاهی‌هخامنشی*،ترجمه محمد مقدم، تهران، امیرکبیر.

-باقری حسن کیاده،معصومه و رضایی،مسعود(۱۳۹۱)*جایگاه شکار در نزد هخامنشیان*،مجله مطالعات ایرانی،شماره ۲۱.

-بروسیوس،ماریا(۱۳۸٦)*شاهنشاهی‌هخامنشی از کوروش بزرگ تا اردشیر اول*،ترجمه هایده مشایخ،تهران،علمی و فرهنگی.

-بریان،پی‌یر(۱۳۸٦)*وحدت سیاسی و تعامل فرهنگی در شاهنشاهی‌هخامنشی*،ترجمه ناهید فروغان،تهران،اختران.

-بویس،مری(۱۳۸۱)*زرتشتیان*،ترجمه عسگر بهرامی،تهران،خورشید.

-پرادا،ایدت و رابرت دایسون(۱۳۸۳)*هنر ایران‌باستان*،مترجم یوسف مجیدزاده،تهران، دانشگاه تهران.

-پورداوود،ابراهیم(۱۳۷۷)یشت‌ها،تهران،اساطیر.

-پیوتروفسکی،باریس باریوویچ(۱۳۸۳)*تمدن اورارتو*،ترجمه حمید خطیب شهیدی،تهران، سازمان میراث فرهنگی.

-تفضلی،احمد(۱۴۰۳)*مینوی خرد*،تهران،توس.
-چندلر،دانیل(۱۳۸۷)*مبانی نشانه شناسی*،مترجم: مهدی پارسا،تهران،پژوهشکده فرهنگ و هنر.
-دادور،ابوالقاسم(۱۳۸۵)*درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایرانی و هند در عهد باستان*، تهران،دانشگاه الزهرا.
-دانداماییف،محمد(۱۳۸۶)*ایران در دوران نخستین پادشاهی‌هخامنشی*،ترجمه روحی ارباب، تهران،علمی و فرهنگی.
-دریایی،تورج(۱۳۹۸)*نهاد پادشاهی در ایران*،ترجمه مهناز بابایی،تهران،آبی پارسی.
-دونمز،شوکت و ایروانی قدیم،فرشید(۱۳۸۶)*آیین آتش در کاپادوکیه*،ترجمه بهرام آجرلو، ابهر،نشریه پیام باستان شناس،دانشگاه آزاد واحد ابهر،شماره هفتم.
-دیاکونوف،ایگور میخائیلوویچ(۱۳۷۹)*تاریخ ماد*،ترجمه کریم کشاورز،تهران،علمی و فرهنگی.
-روت،مارگارت کول(۱۳۹۷)*پادشاه و پادشاهی در هنرهخامنشی*،ترجمه علی بهادری، تهران، دانشگاه‌های تهران و شهید بهشتی.
-روف،مایکل(۱۳۸۳) *نقش برجسته ها و حجاران پارسه*،ترجمه هوشنگ غیاثی نژاد،تهران، انتشارات سازمان میراث فرهنگی.
-رولینگر،روبرت(۱۳۹۹)*راهبردهای سلطنتی و زبان قدرت،ملاحظاتی پیرامون مخاطبان و انتشار کتیبه های سلطنتی هخامنشی (قدرت، نظام‌پادشاهی و اندیشه‌سیاسی در شاهنشاهی‌هخامنشی)*،ترجمه علی اصغر سلحشور، تهران، آریارمنا.
-سامی،علی(۱۳۴۱)*تمدن هخامنشی*،شیراز،موسوی.
-سامی،علی(۱۳۴۸)*پارسه*،شیراز،موسوی.
-سامی،علی(۱۳۳۰)*پاسارگاد*، شیراز،مصطفوی.
-سجودی،فرزان(۱۳۸۷)*نشانه شناسی کاربردی*،تهران،علم.

-سلیمان‌زاده،علیرضا(۱٤۰۰)*اندیشه‌سیاسی نهفته در سنگ نبشته هخامنشی DNb و تطبیق آن با آرای افلاطون و ارسطو*،دوفصلنامه پژوهشهای تاریخی ایران و اسلام،دوره۱۵،شماره ۲۸.
-سنگاری،اسماعیل(۱۳۹٤)*شکل گیری نخستین بنیان های جهانی شدن در عصر هخامنشی با رویکردی دینی*،پژوهش های تاریخی دوره جدید سال هفتم بهار ۱۳۹٤ شماره ۱،پیاپی ۲۵.
-شهبازی،علیرضاشاپور(۲۵۳۵) *شرح مصور تخت جمشید*،شیراز،بنداد تحقیقات هخامنشی.
-شهبازی،علیرضاشاپور(۱۳۸۸)*پاسارگاد*،شیراز،بنیاد فارس‌شناسی.
-شهبازی،علیرضاشاپور(۱۳۹۱)*جستاری درباره یک نماد هخامنشی*،ترجمه شهرام جلیلیان، تهران،شیرازه.
-شوالیه،ژان(۱۳۷۷ و ۱۳۸۵)*فرهنگ نمادها*،ترجمه سودابه فضایلی،تهران،جیحون،ج ۲ و ٤.
-صراف‌زاده،رامینه(۱۳۹۸)*مناسبات قدرت در بدن شاه هخامنشی بر اساس بینش اساطیری*، مطالعات باستان شناسی پارسه،شماره ۹،سال سوم.
-ضمیران،محمد(۱۳۷۸)*میشل فوکو قدرت و دانش*،تهران،هرمس.
-فاضلی،محمدتقی‌وموحد،عبدالعزیز(۱۳۹۵)*بازتاب نمادهای اساطیری در هنر هخامنشی*، دوفصل نامه تاریخ ایران اسلامی،سال سوم،شماره اول،پیاپی ۵،بهار و تابستان.
-کالیگان،ویلیام(۱۳۸۵)*باستان شناسی و تاریخ هنر در دوران مادی ها و پارسی ها*،ترجمه گودرز اسعدبختیاری،تهران،پازینه.
-کخ،هایدماری(۱۳۷٦) *از زبان داریوش*، ترجمه پرویز رجبی، تهران، کارنگ.
-کخ،هایدماری(۱۳۷۹)*پژوهش های هخامنشی*،ترجمه امیرشالچی،تهران،آتیه.
-کخ،هایدماری(۱۳۸۲)*خداشناسی و پرستش در عیلام و ایران هخامنشی*،ترجمه نگین میری، باستان پژوهی،شماره ٦،۱۱.
-کلایس،ولفرام(۱۳۸۵) *بیستون*،ترجمه فرامرز نجد سمیعی،تهران،سازمان میراث فرهنگی.
-کورت،آملی(۱۳۸۵)*هخامنشیان*،ترجمه مرتضی ثاقب فر،تهران،ققنوس،ج ٤.

-گریسون،مارک‌وتاپلین،کریستفر(۱۳۹۹)*قدرت،نظام پادشاهی و اندیشه سیاسی در شاهنشاهی هخامنشی*،ترجمه علی اصغر سلحشور،تهران،آریارمنا.
-گزنفون(۱۳۵۰)*سیرت کوروش*،ترجمه وحید مازندرانی،تهران،شرکت کتاب های جیبی.
-لوکوک،پی‌یر(۱۳۸۹)*کتیبه های هخامنشی*،ترجمه نازیلا خلخالی،تهران،فرزان روز.
-مبینی،مهتاب و دادور،ابوالقاسم(۱۳۹۰)*بازتاب مشروعیت و اقتدار در نقش برجسته سنگ نبشته آرامگاه داریوش‌بزرگ*،تهران،دانشگاه هنر،نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، پاییز و زمستان ۱۳۹۰،دوره ٤،شماره ۸.
-مجتبایی،فتح الله(۱۳۵۲)*شهر زیبای افلاطون و شهر آرمانی در ایران باستان*،تهران،انجمن فرهنگ ایران باستان.
-ملکزاده بیانی،ملکه(۱۳۸۹)*تاریخ سکه*،تهران،دانشگاه تهران.
-هال،جیمز(۱۳۸۰) فرهنگ نگاره های نمادها،ترجمه رقیه بهزادی،تهران،فرهنگ معاصر.
-هرودوت(۱۳٤۰)*تواریخ*،ترجمه هادی هدایتی،تهران،امیرکبیر.
-هینتس،والتر(۱۳۸۳)*دنیای گمشده عیلام*،ترجمه فیروز فیروزنیا،تهران،علمی و فرهنگی.
-ورهرام،مجید(۱۳۵۰)*پژوهشی درباره مهر داریوش*،تهران،مجله بررسی های تاریخی،ستاد بزرگ ارتشتاران،سال ششم،شماره ٤.
-وندنبرگ،لوئی(۱۳٤۵)*باستان شناسی ایران باستان*،ترجمه عیسی بهنام،تهران،دانشگاه تهران.
-ویسهوفر،یوزف(۱۳۷۸)*ایران باستان*،ترجمه مرتضی ثاقب‌فر،تهران،ققنوس
-یاحقی،محمدجعفر(۱۳٦۹)*فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*،تهران، سروش.

-غیر فارسی

-Abdi, Kamyar(۲۰۱۰).*The Passing of the Throne from Xerxes to Artaxerxes I*, or how an archaeological observation can be a potential contribution to Achaemenid historiography, in: -Curtis J. & Simpson J.(eds.), The World of Achaemenid Persia (history, art and society in Iran and the ancient near east). I.B. Tauris & Co Ltd, London: ۲۷۵-۲۸۴.

-Aeschylus.(۲۰۰۸).*Persians* (A. H. Sommerstein, Trans.). Harvard University Press. (Original work ca. ٤۷۲ BCE).

-Alvarez-Mon, Javier.*The Arjan Tomb: At the Crossroads of the Elamite and Persian Empires.*Brill, ۲۰۱۰.
-Bahrani, Zainab.-A(۲۰۰۳).*The Graven Image: Representation in Babylonia and Assyria.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
-Bahrani, Zainab.-B(۲۰۰۳).*Women of Babylon: Gender and Representation in Mesopotamia.*Routledge.
-Baudrillard, Jean.(۱۹۹٦).*Simulacra and Simulation.* Trans. S. F. Glaser. University of Michigan Press.
-Bivar, A. D. H.(۲۰۰۵).“*Mithraism: A Religion for the Ancient Medes*.” *Iranica Antiqua*, XL: ۳٤۱–۳٥۸.
-Black, Jeremy, and Green, Anthony. (۱۹۹۲).*Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia.* London: British Museum Press.
-Boyce, Mary.(۱۹۸۲).*A History of Zoroastrianism, Vol. II: Under the Achaemenians.* Leiden: Brill.
-Briant, Pierre.(۲۰۰۲).*From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire.* Trans. Peter T. Daniels. Winona Lake, IN: Eisenbrauns.
-Canepa, Matthew P.(۲۰۱۸).*The Iranian Expanse: Transforming Royal Identity through Architecture, Landscape, and the Built Environment, ٥٥۰ BCE–٦٤۲ CE.*University of California Press.
- Curtis, V(۱۹۹٦),*Persian Myths*, British Museum press.
-Curtis, J., and Simpson, J. (Eds.).(۲۰۰٥).*The World of Achaemenid Persia: History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East.* London: I.B. Tauris.
-Curtis, J., and Tallis, N. (Eds.).(۲۰۰٥).*Forgotten Empire: The World of Ancient Persia.* London: British Museum Press.
-Garrison, M. B.(۲۰۱۱).*The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period.*Oxford University Press.
-Garrison, M. B., & Root, M. C.(۲۰۰۱).*Seals on the Persepolis Fortification Tablets, Volume I: Images of Heroic Encounter.* Chicago: The Oriental Institute.
-Garrison, M., & Root, M. C.(۲۰۰۱).“*Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*.” In: *The Metropolitan Museum of Art*.
-Goblet d'Alviella, Eugène.(۱۸۹٤).*The Migration of Symbols.* London: A. Constable and Co.
-Held, James.-A(۱۹۸۷).“*The King as a Symbol: Royal Ideology in the Ancient Near East*.” In: *Essays in Honor of William W. Hallo*, pp. ۲۱–۳٥.
-Held, Julius S.-B(۱۹۸۷).“*The Ideal of Kingship in Ancient Persia*.”*Journal of Aesthetic Education*, ۲۱(٤): ۱۷–۲۹.
-Herodotus.(۲۰۰۳).*The Histories* (R. Waterfield, Trans.). Oxford University Press. (Original work ca. ٤۳۰ BCE).
-Herzfeld, Ernst.(۱۹٤۱).*Iran in the Ancient East.* London.
-Hintze, Almut.(۲۰۰۷).*A Zoroastrian Liturgy: The Worship in Seven Chapters (Yasna ۳٥–٤۱).* Wiesbaden: Harrassowitz.
-Jacobs, Bruno.(۲۰۲۱).“*Heavenly Signs and Royal Legitimation in Achaemenid Visual Culture*.” In: *A Companion to the Achaemenid Empire*, eds. B. Jacobs & R. Rollinger. Wiley-Blackwell.
-Jones, Lindsay.(۲۰۰٥).*Encyclopedia of Religion*, Vol. ۹ (۲nd ed). Detroit: Thomson Gale.
-Kantor, H. J.(۱۹٥۷).“*Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute*.”*Journal of Near Eastern Studies*, ۱٦(۱): ۱–۲۳.
-Kaptan, Deniz.(۲۰۰۳).“*A Glance at Northwestern Asia Minor during Achaemenid Period*.” In: Henkelman, W. & Kuhrt, A. (eds), *A Persian Perspective: Essays in Memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg*. *Achaemenid History XIII*, Leiden: ۱۸۹–۲۰۲.

-Kent, R. G.(١٩٥٣).*Old Persian: Grammar, texts, lexicon* (٢nd rev. ed.). New Haven, CT: American Oriental Society.
-Le Cercle, Jean-Jacques.(١٩٩٧).*De l'Université considérée comme un crime organisé.* Paris.
-Lincoln, Bruce.-A (١٩٨١).*Myth, Cosmos, and Society: Indo-European Themes of Creation and Destruction.*Harvard University Press.
-Lincoln, Bruce.-B(٢٠٠٧).*Religion, Empire, and Torture: The Case of Achaemenian Persia, with a Postscript on Abu Ghraib.*University of Chicago Press.
-Lobban, Richard.(٢٠٠٣).*Historical Dictionary of Ancient and Medieval Nubia.* Lanham: Scarecrow Press.
-MacKenzie, Donald A.(١٩١٥).*Myths of Babylonia and Assyria.* Glasgow: The Gresham Publishing Company.
-Miller, Margaret C.(٢٠١٢)."*The Face of Kingship: Achaemenid Iconography and the Political Imagination*." *Ars Orientalis*, ٤٢, ٥٥–٧٢.
-Moorey, P. R. S.(١٩٧٨).“*The Iconography of an Achaemenid Stamp-Seal Acquired in Lebanon.*” *Iran*, ١٦, ١٤٣–١٤٨.
-Root, C. M.(١٩٩٩).“*The Cylinder Seal from Pasargadae: Of Wings and Wheels, Date and Fate.*” *Iranica Antiqua*, XXXIV, ١٥٧–١٩٠.
-Root, M. C.(١٩٧٩).*The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire.* Leiden: Brill.
-Sancisi-Weerdenburg, Heleen.(١٩٩٤)."*Off the Map: A Note on the Margins of the Achaemenid Empire.*" In *Achaemenid History VIII*, pp. ١٧–٢٩.
-Sancisi-Weerdenburg, Heleen.(١٩٩٤).“The Personality of the Persian King.” In Amélie
-Saussure, F. D.(١٩٧٨).*Cours de Linguistique Générale.* Paris: Payot.
-Schmidt, Erich F.(١٩٥٣).*Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions.* Chicago: University of Chicago Press.
-Schmidt, Erich F.(١٩٥٧).*Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries.* Chicago: University of Chicago Press.
-Schmidt, Erich F.(١٩٧٠).*Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments.* Chicago: University of Chicago Press.
-Schmidt, R.(١٩٩٠).“*Bistun III: Darius's Inscription*.” *Encyclopedia Iranica*, Vol. ٤. New York: Bibliotheca Persica Press. Retrieved ١ Oct ٢٠١٣.
-Segal, B.(١٩٥٦). *Art Bulletin*, XXXVIII.
-Soudavar, A.(٢٠٠٣).*The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship.* California: Mazda Publishers.
-Stronach, D.(١٩٩٠).*The Achaemenid Empire: The Persian Empire from Cyrus to Alexander.*British Museum Press.
-West, M.(٢٠٠٢). “*Darius' Ascent to Paradise*.”*Indo-Iranian Journal*, ٤٥, ٥١–٥٧.

-Wiggermann, F. A. M.(۱۹۹۲).*Mesopotamian Protective Spirits: The Ritual Texts.* Groningen: STYX Publications.

-تصاویر

-The British Museum.(n.d.). *Accession ritual in ancient Persia* [Relief image]. The British Museum Collection. https://www.britishmuseum.org/
-The British Museum.(n.d.). *Coin of Darius I (daric)* [Gold coin]. The British Museum Collection. https://www.britishmuseum.org/
-The British Museum.(n.d.). *Persepolis reliefs* [Architectural relief images]. The British Museum Collection. https://www.britishmuseum.org/
-University of Michigan.(n.d.). *Achaemenid iconography archive* [Digital image archive]. Department of Classical Studies. https://lsa.umich.edu/
-University of Michigan.(n.d.). *Persepolis relief archive* [Photographic archive]. Department of Classical Studies. https://lsa.umich.edu/
-University of Oxford.(n.d.). *Behistun inscription and royal symbolism* [Rock relief images]. Oxford Institute of Archaeology. https://www.orinst.ox.ac.uk/
-University of Oxford.(n.d.). *Tomb of Darius I at Naqsh-e Rustam* [Rock-cut tomb relief]. Oxford Institute of Archaeology. https://www.orinst.ox.ac.uk/
-Wikimedia Commons.(n.d.). *Relief from Persepolis, National Museum of Iran* [Photograph]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/