

قدرت، نظام پادشاهی
و اندیشه سیاسی در
شاهنشاهی هخامنشی
مارک گریسن، کریستفر تاپلین

ترجمه
علی اصغر سلحشور



قدرت، نظام پادشاهی
و اندیشه سیاسی در
شاهنشاهی هخامنشی

گردآوری و ترجمه
علی اصغر سلحشور



انتشارات آریارمنا



قدرت، نظام پادشاهی و اندیشه سیاسی در شاهنشاهی هخامنشی

نوشته

اریکا ایرنبرگ، روبرت رولینگر،
مارک گریسن، کریستوفر تاپلین، آنتونیو پانائینو،
پریوش جمزاده، دیوید استروناخ و جنیفر گیتس - فاستر

ترجمه

علی اصغر سلحشور



ایران‌شهر - ۸-

انتشارات آریارمنا

قدرت، نظام پادشاهی

و اندیشه سیاسی در شاهنشاهی هخامنشی

| نوشته اریکا ارنبرگ، روبرت رولینگر، مارک گریسن، کریستوفر تاپلین، آنتونیو پائائینو،
پریوش جمزاده، دیوید استروناخ و جنیفر گیتس-فاستر | ترجمه علی اصغر سلحشور |

| چاپ و صحافی: مهرگان |

| نوبت چاپ: نخست، ۱۳۹۹ | شمارگان: ۱۰۰ نسخه | بها: ۴۵۰۰۰ تومان |

| تصویر جلد: آرامگاه داریوش یکم در نقش رستم فارس |

| تارما: www.aryaramna.ir |

| نامه نگار: aryaramna@yahoo.com; info@aryaramna.ir |

| نشانی: تهران، صندوق پستی: ۵۶۹-۱۴۵۱۵ | همراه: ۰۹۳۹۵۹۶۹۴۶۶ |

| انتشارات آریارمنا و گروه پژوهشی باستان کاوی تیسافرن |

| همه حقوق این اثر برای انتشارات آریارمنا محفوظ است. |

| تکثیر، انتشار، چاپ و بازنویسی این اثر یا بخشی از آن به هر شیوه همچون رونوشت،
انتشار الکترونیکی، ضبط و ذخیره روی سی دی و چیزهایی از این دست بدون موافقت کتبی
و قبلی انتشارات آریارمنا ممنوع است و متخلفان بر پایه قانون «حمایت از حقوق مؤلفان،
مصنفان و هنرمندان ایران» تحت پیگرد قرار خواهند گرفت. |

۲۱

سرشناسه

عنوان و نام پدیدآور

: سلحشور، علی اصغر، ۱۳۷۸
: قدرت، نظام پادشاهی و اندیشه سیاسی در شاهنشاهی هخامنشی/
کردآوری و ترجمه علی اصغر سلحشور.

مشخصات نشر

: تهران: آریارمنا، ۱۳۹۹.

مشخصات ظاهری

: ۲۴۸ ص: ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.

فروست

: ایرانشهر: ۸.

شابک

: ۹۷۸-۶۲۲-۹۵۴۸۲۹-۵

وضعیت فهرست نویسی

: فیبا

یادداشت

: کتابنامه.

موضوع

: ایران - تاریخ هخامنشیان، ۵۵۸ - ۳۳۰ پ.م

موضوع

: Iran History Achaemenians, 558 - 330 B.C

موضوع

: ایران -- سیاست و حکومت

موضوع

: Iran -- Politics and government

رده بندی کنکره

: DSR۲۱۹

رده بندی دیویی

: ۹۵۵/۰۱۲

شماره کتابشناسی ملی

: ۶۲۴۶۸۸۹

انتشارات آریارنا

انتشارات آریارنا بر آن است تا کتاب‌های ارزندهٔ تألیفی و ترجمه‌ای پژوهشگران ایرانی یا نیرانی را در زمینه‌های گوناگون ایران‌شناسی همچون باستان‌شناسی، تاریخ، فرهنگ و زبان‌های باستانی منتشر کند، کتاب‌هایی که برای شناخت تاریخ و فرهنگ گرانسنگ و ورجاوند ایران بسیار ارزشمند باشند. با توجه به پیوندها و ریشه‌های ژرف و عمیق فرهنگی میان ایران و جهان بشکوه ایرانی که از سده‌ها بلکه هزاره‌های دور و دراز برجا بوده است و در دهه‌های اخیر تلاش دشمنان بر آن بوده تا این پیوندهای ژرف را بگسلند و ریشه‌های عمیق را با تیشه برکنند، ایران فرهنگی که دل و دین به آن سپرده‌ایم از چشم دست‌اندرکاران انتشارات آریارنا دور نمانده و چاپ کتاب‌های پژوهشی و ترجمه‌ای ارزنده دربارهٔ جهان ایرانی یا ایران فرهنگی از اولویت‌های انتشارات آریارنا است؛ باشد که از این راه پیوندهایمان پیوسته‌تر و ریشه‌هایمان ژرف‌تر شود. کتاب‌های انتشارات آریارنا پیشکشی ناچیز است به ایرانیان، ایرانی‌تباران، ایران‌دوستان و همهٔ مردمان جهان ایرانی که ایران و جهان ایرانی را از جان دوست‌تر می‌دارند.



مدیر

دکتر شاهین آریامنش

(گروه پژوهشی باستان‌کاوی تیسافرن)

مشاوران علمی

| دکتر سیدمنصور سیدسجادی (مؤسسهٔ ایزمتو ایتالیا) | استاد اسماعیل یغمایی
| سازمان میراث فرهنگی کشور) | دکتر سیدمهدی موسوی (دانشگاه تربیت
مدرس) | دکتر محمدابراهیم زارعی (دانشگاه بوعلی سینا همدان) | دکتر سجاد
علی‌بیگی (دانشگاه رازی، کرمانشاه) | دکتر حمیدرضا ولی‌پور (دانشگاه شهید
بهشتی) | دکتر سعید امیرحاجلو (دانشگاه جیرفت) | دکتر سیروس نصراله‌زاده
(پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی) | دکتر رضامهرآفرین (دانشگاه مازندران)
| دکتر فرزانه گشتاسب (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی) | هوشنگ رستمی

(گروه پژوهشی باستان‌کاوی تیسافرن) |

برگردان این کتاب پیشکشی است
به مادر و پدر گرانمایه و دلسوزم
آنان که مرا با عشق، مهربانی،
سادگی و راستگویی آشنا کردند.

فهرست

- ۹ پیشگفتار مترجم اعلیٰ اصغر سلحشور
- ۱۱ خدا و حق من: نظام پادشاهی بابل متأخر و دوره ابتدایی پارسی اریکا ارنبرگ
- ۵۷ سلطنتی هخامنشی اروبرت رولینگر
- ۸۹ شمایل نگاری سلطنتی هخامنشی ا مارک گریشن
- ۱۴۳ فرهنگ و قدرت: برخی گفته‌های استدلالی ا کریستوفر تاپلین
- قدرت هخامنشی در میانه رواداری (آسان‌گیری) و خودکامگی ممکن و ناممکن مقایسه‌هایی با
- ۱۷۱ پدیده‌های معاصر ا آنتونیو پانانینو
- ۱۹۱ نقش‌های تخت جمشید به مثابه آینه شاهی (سیاست‌نامه یا سیرالملوک) ا پروش جمزاده
- نگاره‌ها و شمایل‌های چیرگی و قدرت: صحنه‌های بازدید (بارعام) در تل بارسپ و تخت جمشید
- ۲۰۱ ا دیوید استروناخ
- ۲۳۳ هخامنشیان، قدرت پارسی و قوم‌گرایی پارسی ا جنیفر گیتس-فاستر

این کتاب ترجمه ۸ مقاله زیر است:

- Ehrenberg, Erica. (2007). «Dieu et Mon Droit: Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times», in: Nicole Brisch, ed., *Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*. Chicago, Oriental Institute of the University of Chicago, 2007, pp. 103-132.
- Rollinger, Robert. (2014). Royal Strategies of Representation and the Language(s) of Power: Some Considerations on the audience and the dissemination of the Achaemenid Royal Inscriptions. In S. Procházka, L. Reinfandt, S. Tost, & K. Wagensonner (Eds.), *Official Epistolography and the Language(s) of Power: Proceedings of the 1st International Conference of the NFN 'Imperium and Officium'. Comparative Studies in Ancient Bureaucracy and Officialdom* (Papyrologica Vindobonensia; Vol. 8). Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Mark B. Garrison. (2013). «Royal Achaemenid iconography», in: D.T. Potts, éd., *The Oxford Handbook of Ancient Iran*. New York, Oxford University Press, 2013 p. 566-595.
- Tuplin, Christopher. (2010). "Culture and power: some concluding remarks", in P.Briant & M.Chauveau (edd.), *Organisation des pouvoirs et contacts culturels dans les pays de l'empire achéménide* (Paris, 2010), 415-428.
- Panaino, Antonio. (2014). The Achaemenid Power Between Tolerance and Authoritarianism: Possible or Impossible Comparisons with Modern Phenomena, in: *Excavating an Empire. Achaemenid Persia in longue durée*, Costa Mesa, Mazda Publisher, 2014, pp. 189-198.
- Jamzadeh, Parivash. (2006). Reflections from Persepolis in a Mirror for Princes, *Iranica Antiqua* 41, (2006), pp. 71-78.
- Stronach, David. (2002). «Icons of dominion: Review scenes at Til Barsip and Persepolis». *Iranica Antiqua* 37, (2002), pp. 373-402.
- Gates-Foster, Jennifer. (2014). Achaemenids, Royal Power, and Persian Ethnicity, In: Jeremy McInerney, ed., *A Companion to Ethnicity in the Ancient Mediterranean*, pp.175-193. Wiley Blackwell.

پیشگفتار مترجم

شاهنشاهی هخامنشی یکی از بزرگ‌ترین فرمانروایی‌های جهان باستان به حساب می‌آید که افزون بر دویست سال (۵۵۰-۳۳۰ پ.م) بر گستره پهناوری از جهان آن روزگار فرمانروا بودند. این شاهنشاهی توانا و نیرومند سرانجام توسط سپاهیان مقدونی از هم فروپاشید، هرچند دستاوردهای هنری، سیاسی، اقتصادی و دیوانی آن تا سال‌ها، دهه‌ها و حتی سده‌ها پس از فروپاشی آنها از میان نرفت و این بیانگر تأثیرگذاری شگرف هخامنشیان بر فرمانروایی‌ها و دولت‌های پس از خود بوده است.

مترجم کتاب با هدف بررسی قدرت، نظام پادشاهی، اندیشه سیاسی، ایدئولوژی و تبلیغات در بطن و متن شاهنشاهی هخامنشی، ۸ مقاله از پژوهشگران سرشناس برجسته این دوره همچون استروناخ، تاپلین، گریسون، رولینگر و چند تن دیگر را ترجمه کرده است. همگی مقاله‌ها در جهت رساله دکتری مترجم قرار دارند. ترجمه‌های پیش‌رو به‌دقت برگزیده شده‌اند تا جنبه‌های گوناگون قدرت مانند تبلیغات، ایدئولوژی، رواداری (تساهل و تسامح) پارسی، پارسی‌گرایی، نظام پادشاهی و اندیشه سیاسی را به خوانندگان گرامی بشناساند. ابزارهای مرتبط با قدرت، شیوه‌های تبلیغاتی به‌کاربرده شده توسط هخامنشیان، پیوند قدرت با فرهنگ، شمایل‌نگاری سلطنتی و ویژگی‌های آن در

دوره هخامنشی، راهبردهای مرتبط با قدرت و تبلیغات در کتیبه‌های سلطنتی هخامنشی، شمایل‌ها و تصاویر چیرگی و استیلای پارسی، نقش پیکره درون حلقه یا قرص بالدار در مشروعیت بخشیدن به شاه، نقش اهورامزدا به‌عنوان بزرگ‌ترین و مهم‌ترین خدا در دوره هخامنشی و واگذاری قدرت به شاه و مشروعیت بخشیدن به او و هرآنچه با مفهوم قدرت در این دوره پیوند دارد در این مقاله‌ها به‌خوبی نمایان است و بازتاب داده شده است. ناگفته نماند که هر یک از این پژوهشگران از مدارک و اسناد تاریخی و نوشتاری و شواهد باستان‌شناختی برای اثبات و تأیید دیدگاه یا دیدگاه‌های خود کمک گرفته‌اند.

آنچه سبب انگیزه و اشتیاق بیشتر مترجم در برگردان این مقاله‌ها شد، همانا پیوند آنها با رساله دکتری مترجم بود، از این‌رو، تلاش فراوانی برای برگردان شایسته و درست مقاله‌ها به‌کار گرفته شد، با این‌همه، ترجمه این کتاب که مجموعه‌ای از مقاله‌های مرتبط با مفهوم قدرت و اندیشه سیاسی در شاهنشاهی هخامنشی را دربرمی‌گیرد به‌طور حتم با کاستی‌هایی همراه است و مترجم با روی گشاده نسبت به نقدهای سازنده و سودمند برخورد خواهد کرد.

علی اصغر سلحشور

خدا و حق من: نظام پادشاهی بابل متأخر و دوره ابتدایی پارسی

اریکا ارنبرگ

شعار نشان پادشاهی بریتانیا «خدا و حق من» به احتمال به همان اندازه به عنوان یک شعار مهم توسط شاهان بابل متأخر و هخامنشی به خدمت گرفته شده باشد. این باور، یعنی حق خدایی یکی از اصول بنیادین نظام پادشاهی بزرگ میان‌رودان محسوب می‌شد و به نظر می‌رسد که جهان‌شمول، فراگیر و ماندگار بوده باشد. فرمانروایان بابلی و پارسی سده‌های ششم، پنجم و چهارم پم برخلاف شماری از پیشینیان سلطنتی‌شان (و هم‌میهنانشان در مصر) ادعای خدایی نکردند، بلکه آنها عرف مرسوم میان‌رودان در نسبت دادن خودشان به آنها (خدایان) و اینکه تنها آنان (شاهان) مشمول لطف و عنایت خدایی هستند را دنبال کردند. در حالی که، بازنمایی‌های بصری پادشاهان پارسی و بابلی تکیه زیادی به قواعد شمایل‌نگاری میان‌رودان داشت، با این‌همه، آنان درک مشخصی از قدرت و پادشاهی داشتند که به واسطه بررسی تطبیقی این بازنمایی‌ها با اشاره به کتیبه‌های سلطنتی و ایدئولوژی پیشینیان خود، یعنی آشوریان نمایان می‌شد.

تداوم میان فرهنگ‌ها به‌عنوان ویژگی بارز تمدن میان‌رودان به‌دلیل نوسانات سیاسی مکرر آن به شیوه دیگری بیان شده است، به‌ویژه، درباره دوره گذار از بابل متأخر به ابتدای دوره هخامنشی شایان توجه است که تسلط سامیان بر میان‌رودان توسط آریاییان، به‌عنوان یکی از اقوام هندواروپایی از میان رفت. جنبه‌های این تداوم و پیوستگی در زمینه سنت‌های اجتماعی، سیاسی، نوشتاری و بصری مورد بحث قرار گرفته است. همچنین خاطر نشان شده است که این دوره آستانه‌ای تا نزدیک به پنجاه سال پیش از فرهنگ پارسی ادامه داشت و در زمان داریوش اول به شکل منحصربه‌فردی متبلور شد.^۱ بخش بزرگی از شواهد این دوره به الواح گلی بابل متأخر و تخت‌جمشید مربوط می‌شوند که متون آنها قوانین و هنجارهای اداری، دیوان‌سالارانه و اجتماعی-اقتصادی را روشن می‌سازد و اثر مهرهای روی آنها گرایش‌های سبکی و نمادین را مشخص می‌کند.^۲ با این‌همه، متون بایگانی‌ها داده‌هایی مبنی بر فرضیه‌سازی مفاهیم مرتبط با پادشاهی در اختیار قرار نمی‌دهند. اگرچه این متون از پایتخت سلطنتی و اصلی هخامنشی یافت شده‌اند و توسط دستگاه دولت نگاشته شده‌اند، متون تخت‌جمشید به موضوعات بنیادین حکومت نمی‌پردازند^۳، این درحالی است که بایگانی‌های بابلی از

^۱ در زمینه تمرکز بر شمایل‌نگاری به Ehrenberg 2000 and 2007 و درباره متون به Jursa 2007

نگاه کنید.

^۲ مطالعات مربوط به شیوه‌های مهرکردن، روابط میان شمایل‌نگاری و مهرکنندگان، دفاتر دیوانی و قومیت-هایی اشاره شده در بایگانی‌های دوره‌های بابل متأخر و هخامنشی را بررسی کرده است. بیشتر اوقات، به نظر گزینش نوع تصویر روی مهرها با سوگیری‌ها و جانبداری‌هایی همراه بود. در زمینه بایگانی اآن از اروک به Ehrenberg 1999: 37 نگاه کنید. درباره بایگانی دوره بابل متأخر ایبر از سیتر که در آن شواهدی وجود دارد که ممکن است تصویرگری با دفاتر دیوانی و اداری معینی ارتباط داشته باشد به MacGinnis 1995: 170 نگاه کنید. درباره بایگانی موزشو از نیپور مربوط به دوره هخامنشی به Bregstein 1993: 206-07, 260-66 نگاه کنید. بایگانی باروی تخت‌جمشید در حال انتشار است، با این‌همه در حال حاضر به Garrison and Root 2001: 41 نگاه کنید که متوجه شده‌اند که شیوه‌های مهر کردن تنها برای دو نوع متن قابل شناسایی است.

^۳ این متون که به زبان ایلامی نوشته شده‌اند از نظر ماهیت اداری هستند.

منابع خصوصی یا معابد یافت شده‌اند و هیچ بایگانی حکومتی وجود ندارد.^۴ آثاری که به بررسی و واکاوی ایدئولوژی سلطنتی می‌پردازند، آثار یادمانی هستند؛ بقایای بسیار محدود شهر بابل از دوره بابل متأخر، و به گونه‌ای چشمگیرتر، سنگتراشی‌ها و سازه‌های تخت جمشید از دوره ابتدایی هخامنشی، یعنی زمانی که سبک هخامنشی شکل گرفته بود.

نقطه آغازین مناسب برای بررسی تصویرگری نظام پادشاهی مربوط به برابری نوشتاری، یعنی عناوین و القاب سلطنتی است که توسط شاهان به کار گرفته می‌شد و ادراک و دریافت‌های خود از نقش و جایگاهشان را به صورت واژه به واژه بیان می‌کردند. سنت‌های ادبی بنیادین به واسطه القاب و کتیبه‌های سلطنتی پادشاهان بابل متأخر و هخامنشی با تبارنامه‌هایی مشاهده می‌شوند که به کهن‌ترین نوشتارهای میان‌رودان بازمی‌گردند.^۵ همچنین، اشاره به سبک‌های دوره آشور نو در متون سلطنتی کمک می‌کند تا ویژگی متون دوره‌های بابل متأخر و هخامنشی برجستگی و نمود بیشتری پیدا کنند. به‌طورکلی، عناوین و کتیبه‌های سلطنتی بابل متأخر برخلاف کتیبه‌های آشور نو، به نداشتن زبان و گرایش نظامی‌گری، سیاسی یا پهلوانانه شناخته می‌شوند.^۶ کتیبه‌های شاهان بابل قدیم به‌ویژه به‌عنوان الگوهای دوره بابل متأخر به‌کار گرفته می‌شوند و عناوینی که از کتیبه‌های حمورابی برگرفته شده این موارد را دربرمی‌گیرد: فروتن، خردمند، مدبر، ملتمس که پیشکش‌های گرانبها (به معابد) تقدیم می‌کند. القاب زمان

^۴ بایگانی آن از اوروک و ایترا از سیپر بایگانی‌های معابد محسوب می‌شوند. بایگانی آگبی از بابل معاملات تجاری خانواده شناخته شده‌ای را ثبت می‌کنند.

^۵ شباهت‌های میان کتیبه‌های سلطنتی بابلی یا آشوری با هخامنشی پیش از این توسط گری (۱۹۰۱) بررسی شده است. (Garelli (1981) درباره عناوین و القاب سلطنتی بحث می‌کند و به‌تازگی Vanderhoof (1999) نگاه جامع و تفصیلی به کتیبه‌های بابلی داشته است.

^۶ بااین‌همه باید در نظر داشت که کتیبه‌های باقی مانده از دوره بابل متأخر بیشتر کتیبه‌های ساختمانی (ساختمان‌سازی) هستند. هیچ بایگانی دولتی مانند نمونه‌های آشور وجود ندارد. گاهنگارهای بابلی بعداً نوشته می‌شوند. (Garelli (1981: 4) جدول کاملی از القاب و عناوین سلطنتی آشوری و بابلی در اختیار قرار می‌دهد.

نبوکدنصر اول از دوره دوم ایسین منبع متقدم دیگر بابلی است که القاب و عناوین تقلیدی را دربرمی‌گیرد و این موارد را دربرمی‌گیرد: پرهیزگار، فروتن، و کسی که به‌طور پیوسته در جست‌وجوی زیارتگاه‌های (نام خدا) است.^۷ درحالی‌که، در کتیبه‌های آشور نو، خدایان، پادشاه را تشویق می‌کنند تا فرمانروایی و قلمرو خود را گسترش دهند و برای «آشوری کردن» تمام سرزمین‌های فراتر از مرزهای خود بر دشمنان پیروز شوند، انگیزه شاهان بابل متأخر ایجاد مراکز آیینی نو بود.^۸

کتیبه‌های حکومت آشور نو از این منظر شباهت بیشتری به کتیبه‌های هخامنشی دارند. القاب و عناوین سلطنتی شاهان هخامنشی، مانند شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه همه کشورهای، شاه جهان، شاه در این زمین دور و دراز، شاه بسیاری، و شاه کشورهای دارای همه نوع مردمان، تأکیدی بر شکوه و بزرگی قلمرو هخامنشیان دارد.^۹ پادشاه همه پیروزی‌هایش را مرهون لطف اهورامزدا می‌داند. داریوش یکایک کشورهای را که فراسوی پارس شکست داده بود، برمی‌شمرد و حتی به خواننده کتیبه فرمان می‌دهد که به پیکره‌های نقش‌شده‌ای که همان نمایندگان سرزمین‌های فرمانبرداری هستند که تخت او را حمل می‌کنند، نگاه کنند (کتیبه a داریوش در نقش رستم). کتیبه مشهور پی بنای

^۷ Vanderhoof (1999: 17-19, 17 n. 29) بر این باور است که بسیاری از کتیبه‌های

سلطنتی حمورابی در آن زمان رونویسی شده بودند.

^۸ Vanderhoof 1999: 41-49. او همچنین خاطر نشان می‌کند که فقط در کتیبه‌های نونعید از

دوره بابل متأخر است که زبان مرسوم‌تر کتیبه‌های سلطنتی آشور نو را می‌توان دید. شاید بخشی از آن به پیوندهای خانوادگی‌اش با زبان آرامی غربی و موقعیت مادرش در دربار آشوربانی‌پال مربوط شود. ازجمله عناوین و القابی که توسط نونعید برگزیده شده است به این موارد می‌توان اشاره کرد: پادشاه بزرگ، پادشاه توانا و نیرومند، پادشاه جهان، پادشاه چهار گوشه [جهان]؛ به Vanderhoof 1999: 51-58, 57 n. 206 نگاه کنید.

^۹ Briant (2002: 178-79) همچنین خاطر نشان می‌کند که سرزمین‌های تسخیر نشده فراتر از

قلمرو [شاهنشاهی] قابل سکونت نبودند، «گویا وجود خارجی نداشتند». Frye (1964: 36) خاطر نشان می‌کند که عنوان «شاه شاهان» توسط پادشاهان دوره‌های آشور نو، بابل نو و بابل متأخر به کار برده نشده است و فقط یک مرتبه در زمان فرمانروایی تیگلات پیلسر اول از دوره آشور میانه مورد استفاده قرار گرفته است.

داریوش در شوش (DSf) درباره فهرست مردمان سراسر شاهنشاهی است که تولیدات خارجی را وارد می‌کردند و کاخ او را بنا کردند. داریوش مانند شاهان آشور نو که بدن و اندام پر ابهتی داشتند و به‌عنوان جنگجو اشتها داشتند، توانایی‌های جنگاوری خود را برمی‌شمرد و ادعا می‌کند که اندام نیرومندی دارد و سوارکار، کمان‌دار و نیزه‌دار خوبی است، و مبارز میدان جنگ و کسی است که داوری بی‌طرفانه و منصفانه‌ای دارد. او مانند پادشاهان بابل متأخر ویژگی‌های خردمندی، فرزاندگی و عدالت را به خود منتسب می‌کند. او با انسان راستگو دوست است و به کسانی که با او همکاری می‌کنند، پاداش می‌دهد و سخت بر هوس خود کنترل دارد.^{۱۰} کوروش، پادشاهی که بابل را شکست داد و خود را به دردمس انداخت تا پذیرش ارادی و اختیاری مردم را به دست آورد، در کتیبه‌هایش به سبک و شیوه میان‌رودانی وفادار ماند و حتی به تأسی از آشوربانی‌پال لقب شاه سرزمین‌ها را به خود داد.^{۱۱} پادشاهان هخامنشی در آغاز فرماورایی داریوش، بر پارسی و آریایی بودن خود تأکید فراوانی می‌کردند، درحالی‌که کورش بر میراث و پیوندهای ایلامی خود تأکید داشت و حتی با اینکه خود را یک هخامنشی می‌دانست، انسان را بخشی از سرزمینی مادری خود به حساب می‌آورد، ولی داریوش خود را «یک هخامنشی، پارسی و پسر پارسی و یک آریایی می‌نامید که از دودمان آریایی نشان دارد» و بر ایرانی بودن و دودمان اجدادی خود تأکید داشت.^{۱۲} هرچند که لقب پادشاه بابل

^{۱۰} Root (2000: 20) بر این باور است که مفهوم‌سازی شاهنشاهی هخامنشی با آموزه‌های زردشتی همخوانی و سازگاری دارد که بر حقیقت، عدالت، مسئولیت فردی، نیکوکاری و پرهیزگاری تأکید می‌کند.
^{۱۱} Kuhrt (1990: 180) خاطر نشان می‌کند که کورش به‌خوبی آشوربانی‌پال را می‌شناسد، زیرا بر بسیاری از پروژه‌های ساختمانی بابل نظارت داشت. Högemann (1992: 330-33) بیان می‌کند که قاعده کورش درباره این ایدئولوژی شاهانه‌اش بر مبنای روش‌ها و شیوه‌های بابلی است. از نظر Beaulieu (1989: 45) کورش تلاش داشت تا به عنوان «وارث قانونی امپراتوری‌های بزرگ اکد و آشور شناخته شود و اینکه خودش را در کسوت فرمانروای محلی بابلی معرفی کند».

^{۱۲} درباره کورش به Waters 2004 و در مورد داریوش به Briant 2002: 182 نگاه کنید. Soudavar (2006: 170-72, 176-77) این ترجمه از عنوان را مورد تردید قرار می‌دهد و خوانش «دودمان و تبار» برای واژه چیئه (ciça) را با «درخشش و فروغ» به معنای «قره» جایگزین می‌کند، یعنی

به طور کامل از میان نرفت و در کتیبه‌های خشایارشا و اردشیر اول وجود داشت، ولی جایگاه شاهنشاهی به جهان پارسی تغییر یافته بود.^{۱۳}

در تعریف زبانی و واژگانی پادشاه از خود نوعی خود بیانگری بصری وجود دارد. پرهیز از اشاره بنیادین به القاب و عناوین پادشاهان بابل متأخر به نظر همزمان با نبود آن در یادمان‌های سلطنتی است که شاه را به عنوان پرستشگر خدایان مجسم می‌کند و در مجموع نقش تکراری شاه را به عنوان دستیار خدا از قلم می‌اندازد. به عبارت دیگر، یادمان‌های هخامنشی بر پیکره پهلوانی در قالب پادشاه نیرومند تأکید می‌کنند که تکیه‌گاه مطمئنی برای شاهنشاهی است. پیش از تحلیل شمایل‌نگاری نکته‌ای را که درباره سبک می‌توان گفت این است که به نظر بیانگر مفهوم‌سازی نقش پادشاه در زمین باشد و البته مقایسه با بقایای مادی آشور نو نیز راهگشاست. سنگ‌تراشان آشوری با گستره‌ای از فنون آشوری از سبک‌های قالبی تا خطی مهارت کامل داشتند که هنر آنها نخست در مهرسازی نمود پیدا کرده بود. طراحان برای نقش برجسته‌های روایی کاخ‌ها از سبک دوبعدی بهره می‌بردند و به این ترتیب، صحنه‌های مرتبط با واقعیت جهان سه‌بعدی را نادیده می‌گرفتند، شاید این دیدگاه به منزله مقایسه بصری مقتضی برای سالنامه‌های نوشتاری باشد که بر نقش برجسته‌ها تکیه داشت و اقدامات پادشاه را در حکم فرمان‌های خدا یکایک برمی‌شمرد. بنابراین، آنچه پادشاه از نظر بصری و نیز نمادین انجام می‌داد در پیوند با جهان دنیوی نبود. اندام او بیشتر به پیکره‌ای مسطح و تخت شباهت دارد که با جامه و نشان سلطنتی مزین شده است.^{۱۴} برخلاف آن، یادمان‌های سلطنتی بابل متأخر به صورت عمیق تراش داده شده بودند و دارای مرتبه

قدرتی که از نور و پرتو که همان خورنه است حاصل می‌شود (در زمینه این موضوع به ادامه بحث توجه کنید)، که دلیل به‌کار نبردن این واژه، دلالت‌ها و بار معنایی میترایمی آن است.

^{۱۳} در این زمینه به Stolper 1990: 561; 1989: 294; Kuhrt and Sherwin-White

1987: 73 نگاه کنید.

^{۱۴} همان‌گونه که Winter (1997) خاطر نشان کرده است، نقوش برجسته و پیکرتراشی‌های شاهان آشور

نو تصاویر صاحب‌منصبان هستند و نه افراد.

بالاتری از مدل‌سازی بودند و هیکل تندیس‌ها برجسته‌تر بود و بیشتر به‌عنوان معیاری برای سبک بابل متأخر محسوب می‌شد. استل نبونعید در موزه بریتانیا درحالی‌که پیوست‌ها و نشان‌های سلطنتی بسیار کمی دارد، خود پیکره هیبت نافذ و چشمگیری دارد (تصویر ۱. ۶). پادشاه در درجه نخست به‌عنوان انسانی این زمینی و دنیایی محسوب می‌شود. همچنین سنگ‌تراشی‌های سلطنتی هخامنشی سه‌بعدی و برجسته هستند، ویژگی‌ای که آن را به تأثیرات سنگ‌تراشان یونانی نسبت داده‌اند که از روش بصری و چشمی و نه فکری و عقلانی در سنگ‌تراشی‌ها و پیکر تراشی‌های خود بهره می‌بردند. البته، این آثار هنری هخامنشی پیش از آن در دوره بابل متأخر وجود داشته است که مفهوم پادشاه شاداب و سرزنده و پادشاهی که «انسان» است را نمایان می‌کند. باین‌همه، داریوش در کتیبه ساختمانی شوش (کتیبه 15-18, DSF) بیان می‌کند که خدای اهورامزدا «مرا از نوع «انسان» برای همه زمین برگزید».

یک نکته مهم در زمینه هنر بابل متأخر که به‌دلیل بقایای بسیار اندک آن به‌منزله پیوستی برای بررسی‌های کلی درباره هنر میان‌رودان در نظر گرفته می‌شود، این است که پیش از آنکه نمونه شاخص سه هزار ساله از تاریخ هنر میان‌رودان باشد، به نوعی بخش پایانی کسل‌کننده و بی‌هویتی محسوب می‌شود. داندامایف نقش برجسته‌های سلطنتی را این گونه تفسیر می‌کند: «برخلاف هنر آشور نو و هخامنشی که پادشاهان بر دشمنان بی‌شمار و جانوران وحشی و هیولاها پیروز شده‌اند، فقط در تعداد اندکی از نقش‌برجسته‌های سلطنتی بابل متأخر چنین موردی دیده می‌شود و در آنها شاهان با حالتی ایستا نشان داده می‌شوند که به پرستش خدایان مشغول هستند».^{۱۵} نوعی احساس همراه با آرامش از بناهای یادمانی سلطنتی بابل متأخر شکل می‌گیرد، هرچند به‌نظر این امپراتوری به واسطه موقعیت خود در مرکز جهان آیینی قرار گرفته است و متعاقب آن یکپارچگی‌اش با سرزمین مقدس استوار و پابرجا مانده است. افزون بر استل نبونعید در موزه بریتانیا دو استل مانند هم نیز وجود دارد که از حُرّان یافت شده

^{۱۵} Dandamayev (1997: 43) خاطر نشان می‌کند که ویژگی‌های بابلی هنر هخامنشی برخلاف

است و پادشاه را درحالی نشان می‌دهد که عصای بلندی را در یکی از دستان خود گرفته است و دست دیگرش را به حالت نیایش یا عبادت در مقابل سه نماد مقدس و روحانی بالا آورده است.^{۱۶} یکی از دو قاب استل نونوعید در تیمه تقریباً مشابه است و پادشاه را نشان می‌دهد که عصایی را نگه داشته است.^{۱۷} استل منحصر به فرد متعلق به نبوکدنصر نه تنها به صورت نوشتاری از بازسازی اتمینانکی، زیگورات مردوک در بابل (همچنین زیگورات بورسپه) تعریف و تمجید می‌کند، بلکه معبدی که در نقطه کوهستانی واقع شده است و نیز نقشه زمینی آن را در حضور پادشاه ایستاده که عصایی را در دست دارد، نیز مشخص می‌کند. عنوان کنار نقشه معبد جای هیچ تردیدی را درباره هویت معبد باقی نمی‌گذارد: «خانه، شالوده آسمان و زمین، این زیگورات در بابل».^{۱۸} تصویر شاهان به‌عنوان سازندگان بنا تاریخ دور و درازی دارد و به دوران سلسله نخستین بازمی‌گردد که اورنانشه روی لوح دیواری خود نقش شده است، درحالی‌که، سبدهی از آجر را روی سرش حمل می‌کند و این سنت تا زمان آشور نو ادامه دارد که آشوربانی پال بر استل خود که در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود با سبد ساختمانی به تصویر کشیده

^{۱۶} Magen (1986: 24-25) براین باور است که عصایی که در دست پادشاه است پلو (palû) نام دارد که در متون از آن یاد شده است و از سوی مردوک به عنوان عصای فرمانروایی بخشیده می‌شود. همچنین درباره «مپه» (Mappa) یا شیء خمیده کوچکی که می‌تواند در دست پادشاه نیز باشد چنین بحث شده است که شاید بیانگر لطف و خیرخواهی شاهانه باشد. در این زمینه به Seidl 1989: 209-10 نگاه کنید؛ درباره شرح عقاید و دیدگاه‌ها در زمینه مپه به Brinkman and Dalley 1988: 95-97 و نیز Reade 1977: 35 نگاه کنید. تصاویر را می‌توانید در Börker-Klähn 1982: #263-64 ببینید.

^{۱۷} درحالی‌که، کتیبه استل موزه بریتانیا به یک شورش اشاره می‌کند، استل‌های حزان از ساخت بناهای آیینی یاد می‌کنند و استل تیمه دارای متنی است که به یک آیین مربوط می‌شود. تصاویر در: Börker-Klähn 1982: #265 نشان داده شده‌اند.

^{۱۸} این استل در سال ۱۹۱۷ میلادی در بابل یافت شد، سپس به سه قسمت تقسیم شد که دو قسمت آن به هم متصل شد و اکنون در مجموعه شوین نگهداری می‌شود. این استل که در رده و دسته کتیبه‌های مجموعه شوین قرار دارد، توسط آ. جورج منتشر شد و اکنون به‌صورت برخطی (اینترنتی) در دسترس همگان قرار دارد.

شده است.^{۱۹} به‌ویژه اینکه فرمانروای میان‌رودان در دوره سومر نو به همراه نقشه معبد نقش شده است و مدرک آن هم [تندیس] مشهور گودآی موزه لوور است، او نشسته است و نقشه‌های معمار در گوشه و لبه استل [مجموعه] شوین نقش شده‌اند.^{۲۰} از این منظر، این نوع تصویرگری نقش شاه را به‌عنوان صاحب‌منصب و تسهیل‌کننده تجلیات خدایان بر زمین تقویت می‌کند.

شبه‌ترین نمونه هخامنشی به استل‌های بابل متأخر از نظر شکل آنها، نقوش برجسته چهارچوب درگاه‌های تخت جمشید است که بر سطح باریک و عمودی مستطیلی قرار دارند و بر پیکره پادشاه تمرکز می‌کنند.^{۲۱} جدا از صحنه‌های مربوط به نبرد پادشاه با جانوران وحشی و هیولاها که در ادامه درباره آنها صحبت می‌شود، تصاویر شمایی نیز وجود دارند که پادشاه را در حال گام برداشتن به جلو و زیر چتری نشان می‌دهند که در بالای سر او نیز قرص بالداز با نیمتنه انسانی که به‌احتمال اهورامزدا باشد، و در ادامه درباره آن بحث خواهد شد، به تصویر کشیده شده است (تصویر ۲). پادشاه از نظر استعاری بزرگ‌تر از اندازه طبیعی خود و نیز بزرگ‌تر از دو تن از همراهان و ملازمان خود نقش شده است، یعنی مگس‌پران و فردی که چتری را برای سایه انداختن روی سر شاه نگه داشته است؛ پادشاهان آشور نیز معمولاً بزرگ‌تر از همراهان و ملازمان خود تصویر شده‌اند، آنان بر تخت‌های خودشان نیز نقش شده‌اند که بر تیرهای کناری آن، اطلس‌وارهایی پایه‌های تخت را نگه داشته‌اند که در حکاکی‌های روی چوب و عاج و بر تخت واقعی نیز دیده می‌شوند. بر تخت هخامنشی پیکره‌هایی در ردیف‌هایی زیر سریر پادشاه قرار دارند که به معنای بازنمایی‌های واقعی از ملت‌های شاهنشاهی است و از نظر نمادی و جسمانی پادشاه خود را پشتیبانی و تمام بدنه تخت او را از زمین بلند می‌کنند که می‌توان آن را بر نمای بیرونی تراشیده شده آرامگاه‌های صخره‌ای پادشاهان

^{۱۹} تصاویر به ترتیب در Moortgat 1969: pls. 109, 182 نشان داده شده‌اند.

^{۲۰} تصویر تندیس گودآ در لوور در Moortgat 1969: pl. 167 نشان داده شده است.

^{۲۱} از جمله نقوش برجسته چهارچوب درگاه‌های سازه‌های گوناگون تخت جمشید مانند کاخ داریوش، کاخ خشایارشا، آپادانا، تالار تخت، تالار شورا و بنای موسوم به حرمسرای خشایارشا.

هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید در کوه رحمت دید (تصویر ۳). چیدمان افقی و نه عمودی چهارچوب درگاه‌ها، آرامگاه‌های سنگتراشی شده و قاب‌های مشهور خزانه، هریک به نوعی بیانگر نظام پادشاهی و امتیاز ویژه پادشاه است. نقش برجسته‌های خزانه که پیش از آن دیواره‌های پلکان آپادانا را مزین کرده بودند، شاه بر تخت نشسته را که به احتمال داریوش است، نشان می‌دهد است و شاهزاده و نمایندگان کشورها در پشت سر او قرار دارند و در برابرش دو عودسوز (بخوردان) وجود دارد؛ او از صاحب منصبی که خراج‌گذاران سراسر شاهنشاهی را به او معرفی می‌کند و در اصل بر پلکان‌های آپادانا نقش شده‌اند، گزارشی را دریافت می‌کند (تصویر ۴). بنابراین، پادشاه از نظر استعاری در مرکز جهان اقامت دارد و در صحنه نمای بیرونی آرامگاه (تصویر ۳) که برای دیگر شاهان هخامنشی نیز مشترک است، شاه بر سکوی [پله‌پله‌ای] ایستاده که در برابرش آتشدان و بر فراز او، قرص بالدار با نیمته انسانی نقش شده‌اند؛ پادشاه روی سریر و اورنگ خود ایستاده است که توسط نمایندگان سرزمین‌های فرمانبردار شاهنشاهی حمل می‌شود. نماد خدایی مانند استل نبونعید (تصویر ۱) در بالای نمای بیرونی آرامگاه قرار دارد و [نقوش] چهارچوب درگاه‌ها نیز نوعی جنبش و تکاپو از سوی پادشاه را می‌رسانند. اما فقط یک خدا را نشان می‌دهد و پیوند مستقیم میان یک پادشاه و یک خدا و نه معبد همه خدایان (پانتئون) بدیهی و روشن پرداخت شده است؛ و افزون بر آن، باید خاطر نشان کرد که حالت یکسان دست بالا آمده با کف باز میان پادشاه پارسی و پیکره خدا در قرص بالدار ویژگی بنیادین پیوندهای میان آن دو را آشکار می‌کند. درحالی‌که، این حالت توسط پادشاهان بابل متأخر و پرستشگران روی مهرهای بابل متأخر پدید آمده بود، شاید در بافت هخامنشی به طرز ماهرانه‌ای به منزله نوعی حالت احترام و موهبت تعبیر شود، زیرا این‌گونه نیست که خود خدا حالت پرستشگر داشته باشد.^{۲۲}

^{۲۲} Root (1979: 174-76) این دیدگاه را درباره حالت یکسان دست پادشاه و خدای پارسی مطرح می‌کند و خاطر نشان می‌کند که پادشاهان آشور نو هنگامی که در برابر خدایی می‌ایستادند دست خود را بالا می‌

از اندک آثار ماندگار در زمینه شمایل‌نگاری سلطنتی بابل متأخر می‌توان به نقش-برجسته صخره‌ای وادی بریسا در لبنان اشاره کرد که دارای پویایی رزمی و جنگی است و به‌طور غیرمستقیم به مفاهیم جنگی اشاره می‌کند: همراه نقش کتیبه‌ای است که عملیات جاده‌سازی برای انتقال چوب سدر برای ساختن کاخ بابل را بازگو می‌کند و شاید به‌منظور ضمیمه شدن لبنان به امپراتوری نگاشته شده است (برای متن کامل Weissbach 1906 را نگاه کنید). نقش‌برجسته، نبوکدنصر را نشان می‌دهد که در حال نبرد تن به تن با شیر است (Börker-Klähn 1982: #259). نبرد پادشاه با شیر بن‌مایه میان‌رودانی دارد و تاریخ آن به دوره اوروک باز می‌گردد. و پس از آن در مهرهای سلطنتی شاهان آشور نو نیز پدیدار می‌شود. شاه برگزیده شده بود تا با افزایش قدرت و توانایی خود با کامیابی سلطان جانوران را مقهور سازد؛ این نقش‌مایه دربردارنده مضمون پیوند داشتن است، موضوعی درواقع باستانی که پهلوانی که ریش‌دار است با جانوران و چهارپایان تخیلی نبرد می‌کند. مهرهای رایج در دوران آشور نو و بابل نو و بابل متأخر معمولاً پهلوانی را با ردا و یا دامن مردانه نشان می‌دهد که شاید بال‌های پیکره جن مانند را نیز داشته باشند. پیکره درواقع، هیچ نشان سلطنتی ندارد. صحنه نبرد یکی از مضامین رایجی بود که میان آشور-بابل و پارسیان دست به دست شد و هخامنشیان این مضمون را در مهرها و نقش‌برجسته‌هایشان به‌کار بردند. پیکره سلطنتی

آوردند، اما با دست مشت کرده و انگشت اشاره به سوی خدا و نه کف دست باز شده این کار را انجام می‌دادند. Soudavar (2003: 92-94, 41-45) and Soudavar (2006: 160-64) همسانی حالت شاه و خدا را از نوع همان روابطنی میان این دو می‌داند که در دوره ساسانی وجود دارد. او این عبارت را ترجمه می‌کند که در بیشتر موارد نام شاه ساسانی در کتیبه‌های سلطنتی *ke cihr az Yazdan* «که چهره و سیما از یزدان دارد» با این عنوان آمده است و نه «اینکه از خدا زاده شده باشد» و در ادامه خاطر نشان می‌کند که در فارسی میانه *cihr* به معنای چهره یا سیما و ظاهر و نیز تخم و منشأ و ریشه است، که اگر جز این باشد، ساسانیان دودمان روحانی و یزدانی ندارند و اینکه ترجمه تخم یا منشأ و ریشه ناشی از ترجمه یونانی همراه نقوش‌برجسته صخره‌ای (اردشیر اول در نقش رستم و شاپور اول در نقش رجب) است که با نوعی درک و شناخت یونانی از مناسبات و ایدئولوژی ساسانیان نوشته شده بودند. افزون بر این، پادشاهان و خدایان در صحنه‌های واگذاری قدرت ساسانی از نظر اندازه و قامت برابر هستند. پس این عبارت بر قدرت خدای مشخص پادشاه تأکید می‌کند و بازتابی از قدرت یزدانی و خدایی است و نه خاستگاه و منشأ یزدانی و خدایی.

روی مهرهای هخامنشی که دارای جامه و تاج پارسی است شاید همان نقش پهلوان آشوری-بابلی و جن‌های بالداری را دارد که با جانوران واقعی و اسطوره‌ای نبرد می‌کند.^{۲۳} بر چهارچوب‌های درگاه کاخ داریوش در تخت‌جمشید پیکره‌ای با جامه پارسی و سربندی نشان داده شده است که با شیری یا هیولایی گلاویز شده است (تصویر ۵). هویت او به‌عنوان پهلوان و یا خود پادشاه مبهم و نامعلوم است، زیرا همه متعلقانش جز کفش و تاج، او را به پیکره سلطنتی در حال نبرد شبیه می‌سازد.^{۲۴} اما شاید این ابهام تعمدی بوده باشد تا بر نقش شاه به‌عنوان پهلوانی فراطبیعی تأکید و بر جنبه جدایی‌ناپذیر مقام و جایگاه بالایی او اشاره کند.^{۲۵}

هنر یادمانی هخامنشی صرف نظر از صحنه‌های نبرد، به استثنای نقش برجسته بیستون (Root 1979: 6) تپی از صحنه‌های مرتبط با خشونت است. استل نارام‌سین مربوط به اواخر هزاره ۳ پ‌م که در سده ۱۲ پ‌م به شوش آورده شد، نمونه نخستین طرح نقش برجسته بیستون است که داریوش را در حضور خدا نشان می‌دهد که بر دشمنان شورشی پیروز شده است (Moortgat 1969: pl. 135). نمونه بومی چنین

^{۲۳} ارنبرگ در بررسی خود با توجه به دیدگاه گریسون و روت (Root and Garrison 04: 439-40) (2003-)، افزایش تدریجی رواج نقش پهلوان پارسی نسبت به پهلوان نوع بابلی را در ابتدای دوره هخامنشی مسلم فرض می‌کند و خاطر نشان می‌کند که این پیکره ممکن است به‌عنوان ابزار اقتباسی از یک شخصیت بیگانه با سیما و ظاهر بومی و محلی بخشیدن به آن، توسعه و تکامل یافته است. ارنبرگ (Ehrenberg 2003-04 440-41) همچنین تمایلات پهلوانان پارسی برای نبرد با شیرها (و شیرهای بالداری) به‌جای گاوهای نر (گاوهای نر بالداری) را بیان می‌کند که بیشتر با پهلوان بابلی همخوانی و سازگاری دارد.

^{۲۴} Root (1979: 304-05) خاطر نشان می‌کند که این پهلوانان به‌جای کفش‌های بی‌بندی که پادشاهان پوشیده‌اند، کفش‌های بندداری مانند پارسیانی که به خانواده سلطنتی تعلق ندارند به پا کرده‌اند.

^{۲۵} Root (1979: 305-08) بر این باور است که این پهلوان تصویری از شاه به‌عنوان «مردی پارسی» است که با کتیبه‌های داریوش که او خود را مردی پارسی معرفی می‌کند، پیوند دارد. شاید بیانگر یک مفهوم هندوایرانی از نظام پادشاهی باشد که پادشاه را در رتبه و رده کیهانی قرار می‌دهد. Root and Garrison (2001: 57) «مرد پارسی» را به‌عنوان «پیکره‌ای مربوط به طبقه‌ای خاص می‌دانند که نمادی از نیروی یکپارچه و به‌هم پیوسته قدرت پارسی است».

صحنه‌ای نقش صخره‌ای آنوبانی در سرپل [زهاب] مربوط به اواخر هزاره ۳ پ م می‌شود (Börker- Klähn 1982: 31). نقش برجسته بیستون بی‌شبهت به نقش برجسته‌ها و روایت‌های جنگی آشور نو، لحظه دقیق تاریخی را ثبت و ضبط نمی‌کند. اما نقش برجسته جزئیات فراوانی دارد که در بالا پیکره درون قرص بالدار بر صحنه اشراف دارد و مضمون آن نیز شورش‌های جداگانه‌ای است که داریوش در زمان‌های گوناگون فرو نشانند و به‌نوعی بازگوکنندهٔ چیرگی و استیلای شاهنشاهی است.^{۲۶} نقش برجسته‌های تخت جمشید به‌نوعی با همان سبک و روش، تصویر خراج‌گذاران بیشماری را که ساکنان سراسر شاهنشاهی هستند و در مرکز آن گردهم آمده‌اند، نشان می‌دهند و پیامد و برآیند، یعنی پادشاهی فراگیر جهانی و جاودان را شرح می‌دهند و نه زمان واقعی اردوکنشی‌های جنگی. روت خاطر نشان می‌کند که هدف از برنامه بصری تخت جمشید نشان دادن روح همکاری، نظم، همدلی و پشتیبانی ارادی و اختیاری در گستره شاهنشاهی توسط سازندگان آن بود و به نوعی بیانگر «پیمان و میثاق مقدس» میان آنها بوده است. و از این نظر با برنامه بصری آشور نو متمایز است که امپراتوری سخن‌پراکنی است که با خشونت و تاخت‌وتاز کامیاب شده بود. به همین ترتیب، اورنگ و تخت پادشاه با چابکی توسط نمایندگان سرزمین‌های فرمانبرداری که دست‌هایشان به هم قفل شده است، از زمین بلند و نگه داشته می‌شود.^{۲۷} لینکلن این صحنه‌ها را به‌عنوان امری کیهانی-مذهبی تعبیر می‌کند که به‌منزله اذعان داریوش در راستای انجام دادن مأموریت مقدس خود در برپاسازی دوباره صلح و یکپارچگی جهانی است (که توسط خراج‌گذاران سراسر شاهنشاهی که وارد همکاری با آن

^{۲۶} Root (2000: 22) درباره پرهیز هخامنشیان از روایت تاریخی و ترجیح آنها برای بازنمایی‌های استعاری و نمادین مرتبط با ایدئولوژی شاهنشاهی بحث کرده است و خاطر نشان می‌کند که نقش برجسته بیستون رویدادها را به شیوه نمادین و رمزی شرح می‌دهد.

^{۲۷} Root 1979: 131, 153. باید توجه کرد که اظهارات کورت (Kuhrt 1984: 159) مبنی بر مقایسه نقوش برجسته تخت جمشید که بر دیوارهای بیرونی سازه قرار دارند با نقوش برجسته روایی دوره آشور نو بر دیوارهای درونی کاخ در نهایت ممکن است گمراه‌کننده باشند، زیرا برای مخاطبان عام و همگانی و نه خواص ایجاد شده‌اند.

می‌شوند، نمادین شده است)، موردی که در زمان آغازین و نخستین با «دروغ» از هم گسیخته و چندپاره شده و تخم نفاق و ناسازگاری را کاشته بود و به تمامیت آفرینش آغازین و نژاده اهورامزدا آسیب رسانده بود.^{۲۸} در هر صورت، تقابل آن با برنامه‌های بصری باشکوه و پر زرق و برق آشور نو و بابل متأخر، بدیهی و روشن است.

با توجه به برنامه مرتبط با کاخ در بابل متأخر، نبود تصویر سلطنتی عادی نیست. در مقایسه با تخت جمشید چشم انداز بصری بابل در مجموع چیزی دیگر بود. همه بقایای مربوط به تزیینات نمای بیرونی کاخ جنوبی نبوکدنصر در بابل آجر لعابدار دارند که نقشمایه‌های شیرهای گام بردارنده، ساقه‌های برگ درخت خرما و نوارهای گلدار هستند (تصویر ۶). در واقع، جایگاه سلطنتی با برنامه تصاویر روی آجرهای لعابدار به دو روش حرکت دسته‌جمعی، یعنی با شیرهای گام بردارنده و دروازه ایشدار و با ردیف‌های تکراری از گاوهای نر و اژدها-شیرها گره خورده است.^{۲۹} آیا هیچ نقش برجسته دیواری سنگی یادمانی که نقش شاه و دربار او را نشان دهند، وجود نداشته است و یا اینکه آنها غارت شده‌اند. انتظار می‌رفت، شواهدی هر چند ناچیز و اندک در میان بقایای کاخ به دست می‌آمد.^{۳۰} متون آیینی نشان می‌دهند که در دوره بابل متأخر، کاهنان نقش آیینی خود را در هنگام آغاز سال نو انجام می‌دادند، درحالی‌که، پادشاه تا اندازه‌ای در حاشیه مراسم بود و با حالتی از سرافکنندگی و سرشکستی در حضور

^{۲۸} Lincoln 2008: 221- 242 این ایده‌ها و اندیشه‌ها را مطرح می‌کند.

^{۲۹} تصاویر در Moortgat 1969: pls. 289-91 نشان داده شده‌اند.

^{۳۰} Koldewey (1969: 21) شرح می‌دهد که قطعاتی از نقوش برجسته شیرها و گاوهای نر از هایتبورگ یا کاخ شمالی نبوکدنصر در بابل کشف شده بود که بیانگر نقوش برجسته سنگی یادمانی در یک بافت سلطنتی است. Beaulieu (2003: 356, 363) متن دوره بابل متأخر را که مربوط به زمان نبوکدنصر است مورد استناد قرار می‌دهد که به جانوران نگهبان دروازه‌های معبد اِسگیل در بابل اشاره می‌کند و نیز متنی از سال پنجم فرمانروایی کمبوجیه از لآن در اوروک که به جانوران ترکیبی قرار گرفته در دو سوی دروازه معبد اشاره می‌کند.

خدایان قرار می‌گرفت.^{۳۱} نقوش شیرها و درختان شگرف نمای بیرونی اتاق تختگاه نیوکدنصر شاید دلالت‌های معنایی مناسبی بر وجه سلطنتی داشته باشند، شیر به منزله سلطان همه جانوران به حساب می‌آید و هم‌اورد شایسته پادشاه است و شاید درختان خرما در پیوند با درختان شگرف خرما با محوریت نقش برجسته‌های کاخ‌های آشور نو با مضامین آیینی باشند و یا شاید به اطمینان شاه از حاصلخیزی و باروری در سرزمین و مردمان خود اشاره می‌کنند. باین‌همه، شیرهای در حال گام برداشتن که به‌صورت ردیفی بر دروازه ایشتار قرار دارند، مفهوم خدایی دارند به این صورت که به منزله تجسم ایشتار از دروازه‌ای با نقوش دسته‌جمعی از شهر تا زیگورات مردوک گذر می‌کنند. نقش این شیرها با دستیار خدایان روی دروازه، گاوهای نر آدد و اژدها-شیرهای مردوک کامل می‌شود. حرکت دسته جمعی این موجودات نمادی از قلمرو کیهانی است و با وجود پس زمینه‌های لاجوردی آنها، در حوزه قلمرو آسمانی قرار می‌گیرند، موردی که در رژه مراسم باشکوه خراج‌گذاران تخت‌جمشید که نمادی از گستره شاهنشاهی و ترازبندی شیب‌های پلکانی متقارن بنا در قلمرو سلطنتی است، نادیده انگاشته شده است (تصویر ۷).

ناهمسانی و اختلاف برنامه‌های بصری بابل و تخت جمشید با ماهیت‌های متمایز دو شهر، هماهنگ و همساز است. بابل که با گذشت زمان پایتخت بابل متأخر شد از پیشینهٔ دور و درازی برخوردار بود؛ به این صورت که نه‌تنها پایتخت سیاسی بابل بود، بلکه پایتخت آیینی آن به منزله شهر ملی خدای مردوک و نیز پایتخت عقلانی و فکری آن به‌عنوان میهن اجدادی حمورابی محسوب می‌شد. برخلاف الگوهای شهری آشور نو که شهرهای سلطنتی مانند نینوا و نمرود از شهر آیینی آشور جدا بود، کارکردهای سیاسی و آیینی بابل یکسان بود.^{۳۲} فن دو میروپ با «خوانش» جامع شهر را به منزله

^{۳۱} Pongratz-Leisten (1994: 109, 147) خاطر نشان می‌کند شاهان آشور نو، برعکس نقش

مهمی در برگزاری مراسم آیینی بر عهده داشتند.

^{۳۲} Pongratz-Leisten 1994: 128. این دیدگاه درباره جنبه‌های سیاسی و مذهبی درهم‌تنیده شهر با

اظهارات Van De Mieroop (2003: 267) مورد تأکید قرار می‌گیرد که در جشن سال نو دروازه ایشتار که

جهان کوچک گیتی در نظر می‌گیرد، که دیوار آن مانند پشته آغازین و نخستین که از دل دریا پدیدار می‌شود، از خندق پیرامون خود سربرآورده است و یا مانند عروسک روسی ماتروشکا (ماتریوشکا)، در درون شهر، سکوی واقع در حیاط معبد مردوک «تپه یکدستی» است که در زمان آفرینش سر بلند کرده است و بر مبنای داستان آفرینش بابلی که گیتی را سازماندهی و بابل را بنیاد نهاده بود، اشاره به جایی می‌کند که مردوک آنجا حضور دارد. با آغاز دوباره سال نو خدایان بر شهر بابل فرود می‌آمدند و این شهر افزون بر مرکز سیاسی به‌عنوان شهر کیهانی درمی‌آمد،^{۳۳} از سوی دیگر، تخت جمشید شهر نو بنیاد هخامنشی بود که از هیچ گذشته و میراث سرزمینی به منظور فراهم‌سازی رهنمون تاریخی برای شناخت آن، یعنی قرار دادن پادشاه به‌عنوان جوهره و اصل شاهنشاهی برخوردار نبود. مرکز تشریفاتی آن با ستون‌های برافراشته بر محوطه اشراف دارد و بلندتر از سطح زمین است. همچنین باید خاطر نشان ساخت که حتی در شهر کهن شوش که به پایتخت هخامنشی تبدیل می‌شود، آنچه از آرایه‌های کاخ آن شناخته شده است با قواعد هنری تخت جمشید پیوند دارد.^{۳۴} هرچند نمای بیرونی کاخ داریوش با آجرهای لعابدار مانند بابل آرایش شده است، محتوای تصویری آن متشکل از نیزه‌داران پارسی است که نگهبان شاه هستند و موجودات شگفت‌انگیز و خیالی که شاید به‌جای پیوندهای خدایی و یزدانی آشکار یا مانند آن، ارتباط سلطنتی داشته باشند؛ در

مردوک از آن وارد می‌شد، «دروازه پادشاهی» نیز خوانده می‌شود، بنابراین قدرت آیینی و شاهنشاهی را تأیید می‌کند.

^{۳۳} درباره تفسیر کامل شهر بابل به Van De Mieroop 2003: 262-63, 271 و همین‌طور تا آخر مقاله نگاه کنید.

^{۳۴} Root (1980: 7) خاطر نشان می‌کند که درباره کاخ‌ها و سازه‌های شهر تخت جمشید در پایین سکو آگاهی اندکی وجود دارد.

جایی دیگر شیرها و گاوهای نر بالدار با پهلوان سلطنتی نبرد می‌کنند، درحالی‌که گویا اسفنکس‌ها مانند مصر مفاهیم سلطنتی داشته‌اند.^{۳۵}

به نظر می‌رسد که ناهمسانی‌ها و تفاوت‌های ایدئولوژی‌های نظام پادشاهی بابل متأخر و هخامنشی ناشی از دگرگونی تدریجی نظام‌های اعتقادی بنیان نهاده، با توجه به شرایط شاهنشاهی جدید بازنگری شده و با گرایش‌های فرهنگی ذاتی متغیر در گروه‌های قومی گوناگون تعدیل شده بود. بهینه‌سازی‌های قواعد بابلی در مناطق میان‌رودانی شاهنشاهی هخامنشی به احتمال محصول تلاش‌های تدریجی بود تا بر سراسر قلمرو خود چیرگی و استیلای بیشتری داشته باشند (Ehrenberg 2000: 315). هنجارها و قواعد بومی مادها در خود ایران با مجموعه قواعد جدید هخامنشی در هم ادغام شد. فرهنگ مادی یافت شده از دوران کورش و کمبوجیه فراوان نیست، درواقع هیچ گونه نوآوری‌ای را نمی‌توان به فرمانروایی‌های آنها نسبت داد، ولی داریوش نخستین پادشاهی است که بر میراث آریایی و ایرانی خود تأکید می‌کند و نوعی نام و نشان منحصر به فرد هخامنشی، به احتمال اهورامزدا در مرکز آیینی آن شکل می‌گیرد. تاریخ شکل‌گیری دین زردشتی بحث‌برانگیز است، چنین استدلال شده است که درحالی‌که کورش و کمبوجیه پیرو میترایسم بودند که توسط مادها به‌عنوان عرف و رسم رایج به‌کار گرفته شد، داریوش، اهورامزدا را به جایگاه بلندمرتبه‌ای در پانتئون (معبد همهٔ خدایان) ارتقا داد. و باورهای میترایسمی موجود را به‌منظور اطمینان از وفاداری مردم محلی پذیرا شد، درحالی‌که با زیرکی هوشیاری بنیان‌های مذهب نور را در شکل شمایل‌نگارانهٔ آن در خود مناطق بابلی شاهنشاهی ترویج می‌کرد.^{۳۶} این امر، یعنی راهبرد استادانه بهره‌گیری از باور مذهبی در راستای مصلحت سیاسی، برنامه بصری

^{۳۵} اما باید به دیدگاه Azarpay (1987: 198) نیز توجه کرد که آجرهای بابلی گل پخته لعابدار هستند، درحالی‌که، آجرهای هخامنشی بدل چینی سیلیسی لعابدار یا خمیر شیشه هستند که به آجرهای قدیم‌تر ایلامی شباهت دارند.

^{۳۶} Soudavar (2010: 9-10, passim) بر این باور است که ایدئولوژی شاهانه متأثر از تحولات