Archive of SID

مطالعات باستان‌شناسی، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸
(از ص ۵۷ تا ص ۷۶)

بررسی مبانی ایدئولوژیک صحنه‌های تاج‌ستانی از ایزدان در هنر ایران باستان

حمیدرضا پیغمبری*
استادیار گروه تاریخ، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۰

چکیده
یکی از مضامین پرکاربرد در هنر شرق باستان، صحنه‌های نمادین اعطای مقام پادشاهی از سوی خدایان است که جایگاه والای مقام پادشاهی و تأیید آسمانی پادشاه یا به‌عبارتی رابطهٔ قوی دین و سیاست را نشان می‌دهد. این صحنه‌ها در آثار هنری ایران باستان نیز مکرر به‌چشم می‌خورند. مقالهٔ پیش‌رو با تکیه بر ملاحظات سیاسی و مسایل تاریخی، علل و زمینه‌های توجه پادشاهان ایرانی به این رسم را بررسی می‌کند. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که هخامنشیان در مواجهه با مردمان شرق باستان؛ اشکانیان در مواجهه با یونانیان؛ و ساسانیان در مواجهه با کوشان‌ها و رومیان، از زبان هنری برای تبلیغات خود بهره گرفته‌اند و صحنه‌های تاج-ستانی از خدایان یکی از مهم‌ترین آنها بوده است. این تبلیغات درمیان رعایا و رقبای داخلی پادشاهی نیز کاربرد داشت. بنابراین برخی از پادشاهان ایرانی مانند داریوش یکم هخامنشی، اردشیر بابکان و خسرو دوم ساسانی که در مشروعیت سلطنت آنان تردیدهایی اساسی وجود داشت، بیش از همه به این صحنه‌ها روی آورده‌اند. از این‌رو، صحنه‌های تاج ستانی از ایزدان در هنر ایران باستان به‌رغم جلوهٔ ناپسندی که در نظرگاه دین زردشتی داشت، به سنت‌های باستانی پادشاهی تعلق داشته و به‌معنای دگراندیشی یا بدعت‌گرایی پادشاهان نیست.

واژه‌های کلیدی: ایدئولوژی پادشاهی، تفویض پادشاهی، شمایل‌نگاری، حلقهٔ بال‌دار، یونانی‌مآبی، تبلیغات سیاسی

*رایانامه‌ی نویسنده مسئول: *Peighambarih@pgu.ac.ir*

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

چنانچه به سنت زردشتی نظر بیفکنیم، درمی‌یابیم که الگوی فرمانروایی پادشاهان شهریور (*Xšaθra-vairiia* شهریاری آرمانی) یا همان ملکوت آسمانی اهورامزداست و ایزدان به پادشاهان اقتدار و مشروعیت می‌دهند. برای نمونه، مهر برفراز همهٔ سرزمین‌ها پرواز می‌کند و شاهی را اقتدار و اعتبار می‌بخشد (مهریشت § ۶۵). در آبان‌یشت هوشنگ پیشدادی از اناهیتا درخواست می‌کند تا بزرگترین شهریاری را به او اعطا کند (آبان‌یشت § ۲۱-۲۲). بنابراین، دربارهٔ اندیشهٔ پادشاهی در ایران می‌توان از پادشاهی مقدس[۱] سخن گفت که مشروعیت خود را از امر آسمانی و نیروی خداداده‌ای به نام فرّ(۱) می‌گرفت. همین ایده است که به‌طور مستمر در اندیشهٔ سیاسی ایرانی در طول تاریخ جریان دارد (رجائی، ۱۳۷۲: ۸۷؛ *Gnoli, 1999: 312-19*). اما پادشاهان ایرانی وارث سنت‌های کهن پادشاهی در شرق باستان نیز بودند و نهاد پادشاهی ایرانی نمی‌توانست از تأثیرات پایدار آنها برکنار بماند. امروزه دیگر دیدگاهی که نهاد پادشاهی ایرانی را تنها برپایهٔ خاستگاه هندوایرانی و زردشتی تحلیل می‌کند (برای نمونه: *Widengren, 1959: 242-57*)، اعتباری ندارد. بلکه بایستی به میراث چندهزارسالهٔ پادشاهی در شرق باستان نیز توجه داشت. به‌واسطهٔ پژوهش‌های فراوانی که دربارهٔ میراث تاریخی نهاد پادشاهی هخامنشی انجام شده است، تردیدی وجود ندارد که ایرانیان مشخصاً در زمان هخامنشیان از سنت چندهزارسالهٔ تمدن‌های باستانی در خصوص ارتباط میان پادشاه و خدا پیروی کرده‌اند (*Gnoli, 1974: 117-90; idem, 1988: 334-6; Panaino, 2000: 35-49; Brosius, Curtis and Rose, 2004: 180; Garrison, 2011: 16; Gaspa, 2017: 125-184*).

یکی از سنت‌هایی که از پادشاهان باستانی منطقه به هخامنشیان به ارث رسید، صحنه‌های هنری است که مضمون پیوند پادشاهی و امر آسمانی را نمایش می‌دهد. ارتباط این صحنه‌ها و شیوه‌های شمایل‌نگاری در هنرهای شرق باستان با باورهای آنها کاملاً قابل توضیح است. اما تفسیر آن بخش از آثار هنری در ایران باستان که دارای این مضمون هستند، بدون توجه به ضروریات و ملاحظات سیاسی و بستر تاریخی مسأله می‌تواند منجر به نتیجه‌گیری‌های نادرست گردد یا به‌مثابه دگراندیشی و بدعت‌گذاری دینی تلقی شود. کاربردها و دلالت‌های سیاسی این نقش‌ها، در پژوهش‌هایی که دربارهٔ شمایل‌ها و نمادهای مقدس در هنر ایران باستان انجام شده (*Duchesne-Guillemin, 1966; Shenkar, 2014; Curtis, 2016: 179-204*) به‌سبب تمرکز بر مسایل دینی، چندان مورد توجه نبوده است. برخی از آثار دربارهٔ سنگ‌نگاره‌های باستانی ایران (برای نمونه: *Vanden Berghe, 1984*) نیز به معرفی این آثار می‌پردازند و بر مسایل ایدئولوژیک آنها تمرکز ندارند. دروتی شپرد در بررسی کلی هنر ساسانی به‌ویژه نقش برجسته‌های صخره‌ای تحلیل‌های سودمندی ارائه می‌دهد (شپرد، ۱۳۷۷: ۶۵۲-۵۵۳) او در پس این نقش‌ها تلاشی مبنی بر خداسازی می‌بینند ولی با هیچ بحث تاریخی و فکری این نظر را تکمیل نمی‌کند. همچنین مضمون کلی تاج‌ستانی موضوع مدخلی مستقل در *دانشنامهٔ ایرانی*[۲] بوده است (*Brosius, Curtis and Rose, 2004: 180-88*). اما این پژوهش نیز توجهی به خاستگاه‌های غیر ایرانی این رسم ندارد و مسألهٔ مراسم تحلیف پادشاهان را به‌طورکلی بررسی می‌کند. درحالی که صحنه‌های هنری یاد شده، جلوه‌ای از تحلیف پادشاه است که پیام تبلیغاتی مهمی در خود داشته است و

---

[۱] *Sacral Kingship*

[۲] *Encyclopedia Iranica*

www.SID.ir

Archive of SID

شایسته است که به‌طور مستقل مورد مطالعه قرار گیرد. پژوهش حاضر مضمون نمادین تاج‌ستانی از خدایان را باتوجه به مبانی ایدئولوژیک و پیشینهٔ تاریخی آن و جریان وام‌گیری ایرانیان از سنت‌های پادشاهی دیگر تمدن‌های باستانی بررسی می‌کند. این سنت‌ها را می‌توان به‌طورکلی به دو دستهٔ میانرودانی و هلنیستی-رومی تقسیم کرد و مشخصه‌های آنها را تفکیک کرده و تأثیراتشان را بر نهاد پادشاهی و جلوه‌های هنری آن دید. بنابراین مطالب حاضر نگاهی درزمانی دارد. همچنین باتوجه به تأکیدی که بر روند الگوگیری از سنت‌های پادشاهی دیگر تمدن‌ها و ضرورت‌ها و کاربردهای آن خواهد شد، انتظار می‌رود که نتایج این پژوهش بیش از آن که به درک مسایل هنری و اوضاع دینی ایران باستان کمک کند، در شناخت بهتر سیر اندیشهٔ سیاسی در ایران باستان سودمند باشد.

۲. بازتاب رابطهٔ پادشاهان و خدایان در هنر شرق باستان

پادشاهی در شرق باستان، نهادی مقدس بود و عطیه و موهبتی الهی به‌شمار می‌آمد و پادشاهان خود را نمایندهٔ خدایان می‌دانستند و پیروزی‌های خود را نشانهٔ عنایت خدایان می‌شمردند (ادی، ۱۳۸۱: ۶۷-۶۶). در مصر باستان، پادشاه جانشین و تصویر خورشیدخدای آفریننده یعنی رع تلقی می‌شد (*Frankfort, 1948: 148*) و در میانرودان این باور وجود داشت که «پادشاهی از آسمان فرود آمده است». این برداشت را در نخستین عبارت متن مشهور «فهرست پادشاهان سومر» می‌بینیم (*Jacobsen, 1939: 71*). در یکی از لوحه-های اورنمّو (قرن ۲۱ ق.م.) نخستین فرمانروای سلسلهٔ سوم اور و صاحب یکی از نخستین قانون‌نامه‌های شناخته شدهٔ بشری چنین آمده است که «هنگامی‌که ان(۲) و انلیل(۳) فرمانروایی اور را به ننّ(۴) سپردند، ننّ نیز اورنمّو را به‌عنوان نمایندهٔ زمینی خود انتخاب کرد تا بر سومر و اور حکومت کند...» (کرامر، ۱۳۸۳: ۴۴؛ *Frayne, 1997: 47: E3/2.1.1.20*). این معنا در مقدمهٔ قانون مشهور حمورابی (۱۸۱۰-۱۷۵۰ ق.م.) فرمانروای سلسلهٔ اول بابل چنین آمده است: «هنگامی‌که مردوک مرا گماشت که مردم را به راستی حمایت کنم، تا زمین را راهنمایی کنم، من قانون و عدالت را به زبان زمین برقرار کردم...» (ستون پنجم، سطر ۲۵-۱۴).

ارتباط محکم میان پادشاه و خدایان در متن‌ها و کتیبه‌های شاهی با عبارت‌هایی چون «لمس شده به وسیلهٔ خدا» نیز بیان می‌شد و از طریق صحنه‌های نمادین تفویض پادشاهی از سوی خدایان جلوهٔ بصری پیدا می‌کرد (*Winter, 2008: 75-101*). در این صحنه‌ها، خدایان یا نمادهای آنان پادشاهی را با اعطای حلقه و عصای سلطنتی به فرد برگزیده تفویض می‌کنند. این حلقه که آن را می‌توان نماد کیهان یا فلک دانست (اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۹۳)، خود بر پیوند و اتحاد مقدس پادشاه و خدایان و به‌عبارتی برگزیدگی از سوی خدایان برای فرمانروایی بر زمین دلالت دارد. یکی از مشهورترین این صحنه‌ها حمورابی را بر بالای قانون نامهٔ مشهورش در حال احترام به خدای شَمَش نشان می‌دهد و نمونهٔ مشابه عیلامی صحنه، شوتروک-نهونته (۱۱۵۰-۱۱۲۰ق.م.)، پادشاه عیلام میانه، را در مقابل یک خدا به تصویر می‌کشد (کالمیر، ۱۳۸۹: ۵۱-۵۰؛ تصویر شمارهٔ ۱). این مدل از نقش‌های نمادین گاه با صحنه‌های نظامی و پیروزی ترکیب می‌شود. برای نمونه می‌توان از نگاره‌های مربوط به نرام-سین پادشاه اکّد (۲۲۵۴-۲۲۱۸ ق.م.) نام برد (*Selz, 2008: 13-31*؛ تصویر شمارهٔ ۲، راست). آنوبانینی پادشاه لولوبی در همین زمان سنگ‌نگاره‌ای در سرپل‌ذهاب به یادگار گذاشته است که در آن الهه ایشتار(۵) با یاری رساندن به وی در پیروزی بر دشمنانش، حلقهٔ پادشاهی را به او می‌دهد (تصویر شمارهٔ ۲ چپ؛ *Mofidi*

www.SID.ir

Archive of SID

Nasrabadi, 2004: 291-303). در دوره‌های بعدی در سنگ‌مرزی‌های دورهٔ کاسی بابل (*kudurru*) و آشور نو و بابل نو نمادگرایی رایج شده و در هنر آشور نو پادشاهان بیشتر در حال احترام به این نمادها دیده می‌شوند. هنر دورهٔ هخامنشی نیز ملغمه‌ای از هنرهای پیشین و به‌ویژه وام‌دار هنر عیلام نو، آشور نو و بابل نو است. بنابراین می‌توان از استمرار سنت متأخر نمایش رابطهٔ نمادین شاه و خدا در هنر هخامنشی سخن گفت.

۳. استمرار سنت باستانی حمایت خدایان از پادشاهی در هنر هخامنشی

برپایی امپراتوری‌های بزرگ با درآمیختن تمدن‌ها و فرهنگ‌ها همراه است. هخامنشیان نیز که شاهنشاهی گسترده‌ای داشتند درپی طرح‌ریزی هویت و مرامی کلی و متحدکننده بودند و در این زمینه تا آن اندازه موفقیت داشتند که به‌طورکلی در نزد مردم تابعه بیگانه تلقی نمی‌شدند (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۸۲). بخش عمدهٔ این موفقیت از طریق ایجاد ثبات سیاسی و امنیت و نظم و دخالت نکردن در امور دینی اقوام حاصل شده بود. هخامنشیان برنامه‌ای ایدئولوژیک حول محور شاه بزرگ پی‌ریزی کردند و چنان که روت می‌گوید از سنت‌های مکتوب و هنری اقوام پیشین کمک گرفتند (*Root, 1979: 309; Ibid, 2013: 23-65; Kuhrt, 2010: 87-105*). بدین وسیله مشروعیت آنها به‌نحوی موثر تبلیغ می‌شد و استفاده از زور تا حد لازم غیرضروری می‌گشت و شاه بزرگ پارسی در نظر مخاطبان اصلی آثار هنری، یعنی نجبا و بزرگان، طبقات حاکم و پادشاهان همسایه (*Curtis, 2007: 413-33; 2016: 179-204*) برحق و قانونی و مشمول حمایت خدایان جلوه پیدا می‌کرد.

در اینجا بی‌آن‌که بخواهیم وارد بحث پرچالش دین هخامنشی بشویم، جنبهٔ سیاسی و کاربردی دین در شاهنشاهی هخامنشی را مدنظر خواهیم داشت. در کتیبه‌های هخامنشی به‌طور مکرر از خواست و یاری اهورامزدا و دیگر خدایان(۶) سخن به‌میان می‌آید. یکی از انواع تحلیل‌ها در این زمینه این است که منظور از «خدایان دیگری که هستند»، می‌تواند به‌معنای خدایان دیگر اقوام باشد (هنکلمن، ۱۳۹۲). چنانچه به رفتار دینی کورش در بابل توجه کنیم، اظهار عبودیت او نسبت به مرودک که مطابق سنت پادشاهی میانرودانی بود، بی‌شک عملی کاملاً سیاسی تلقی می‌شود (*Gadd, 1945*). رفتار وی در قبال یهودیان هم بر همین مبنا قابل تعبیر است (*Kuhrt, 1983: 83-97*). برطبق استوانهٔ کورش، او برگزیدهٔ مردوک و پادشاه قانونی بابل معرفی شد و اعلام گردید که پس از بازسازی معابد، پیکرهٔ همهٔ خدایان را به جای نخستینشان بازگردانده است (بندهای ۳۲ تا ۳۴). به طرزی مشابه در کتیبهٔ بیستون، داریوش می‌گوید اَیدنه‌هایی را که گئومات مغ ویران کرده بود از نو ساخته است (*DBI § 63-64*). برپایهٔ برابرهای این اصطلاح در نسخه‌های بابلی (*Bîtata ša ilâni*) و عیلامی (*siyannap.pa.na*) کتیبه، روشن می‌شود که برخلاف نظر لوکوک که تلاش می‌کند آن را نوعی آیین معنا کند (لوکوک، ۱۳۸۷: ۲۲۳)، منظور از اَیَدنه‌ها پرستشگاه‌ها است (دیاکونوف، ۱۳۸۶: ۳۹۵؛ هنکلمن، ۱۳۹۲: ۶۰۹-۶۱۴). همچنین امروزه اخبار تاریخی مبنی بر رفتار ناپسند کمبوجیه و خشایارشا نسبت به معابد بیگانه مورد تردیدهای جدی قرار گرفته‌اند (بریان، ۱۳۸۶: ۳۴۰-۴۴؛ ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۸-۷۷). از آنجا که هخامنشیان درپی تأیید و پشتیبانی خدایان اقوام بودند، رخ‌دادن احتمالی این وقایع را می‌توان از نظر سیاسی به‌معنای محروم کردن دشمنان از پشتیبانی خدایان تعبیر کرد (*Dandamaev, 1975: 199*). بنابراین لحن و کلام کتیبه‌ها به سنت‌های پادشاهی ارتباط دارند و چون هدف سیاسی داشته‌اند، برداشت دینی از آنها نمی‌تواند

www.SID.ir

Archive of SID

راهگشا باشد (نیولی، ۱۳۹۰: ۶۹). اکنون می‌توان انتظار داشت که بتوان ردپای سیاستی که هخامنشیان در قبال باورهای دینی مردم تابعه درپیش گرفتند را در هنر این دوره دید.

مشهورترین صحنهٔ اعطای منصب در هنر هخامنشی سنگ‌نگارهٔ بیستون است. این اثر که در مکانی استراتژیک یعنی در مسیر جادهٔ مهم ماد به میانرودان قرار دارد، به گونه‌ای نمادین نشان می‌دهد که داریوش یکم (۵۲۱-۴۸۵ ق.م.) با حمایت اهورامزدا به پادشاهی رسیده و بر شورشیان پیروز شده است (*Rollinger, 2016: 5-51*). بی‌شک الگوی کلی صحنهٔ بیستون، سنگ‌نگارهٔ آنوبانینی در سرپل‌ذهاب است (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۲۶). در بیستون حلقه‌ای بال‌دار در بالای نگاره در آسمان شناور است و درون آن پیکر انسانی با حلقهٔ قدرت در دست، رو به سوی داریوش نقش شده است (تصویر شمارهٔ ۳). نقش قرص بال‌دار بدون پیکرهٔ انسانی، در انواع هنرهای باستانی منطقه دیده می‌شود. قرص بال‌دار در سرزمین فراعنه نماد هوروس یا رع و در میانرودان یک صلمو *Ṣalmu* یعنی نماد و جلوهٔ مقدسی از شَمَش(۷) بوده است (*L'Orange, 1953; Dalley, 1986: 85-101*). به اعتقاد پژوهشگران، پیکره‌ای انسانی که در هنر آشور نو درون حلقهٔ بال‌دار قرار دارد، نمایانگر خدای سلطنتی آشور می‌باشد (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۶۲؛ گیرشمن، ۱۳۷۱: ۲۳۴/۱؛ رف، ۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۴۸؛ *Gaspa, 2017: 156-7; Black and Green, 2004: 185-6*). در ایران انواع گوناگون این نقش علاوه بر بیستون در جای‌جای تخت جمشید به‌ویژه بر فراز سر پادشاهان (برای نمونه در ورودی شرقی کاخ صدستون)، شمار فراوانی از مهرهای هخامنشی باروی تخت جمشید (*Garrison, 2017: 193-200; Moorey, 1979: 218-226*)، سکه‌های تیریبازوس و داتامس (تَرکَمووَ *Tarkamuwa*)، ساتراپ‌های هخامنشی کیلیکه (بابلون، ۱۳۸۸: شماره های ۱۵۶ و ۱۸۷)، سکه‌های وادفرداد (*Vādfradād*) پادشاه محلی یا فرترکه (*Farataraka*) پارس (ویسهوفر، ۱۳۸۸: ۸۱-۷۹) و گوردخمه‌های قیزقاپان در سلیمانیهٔ عراق و شیرین و فرهاد در صحنه منسوب به دورهٔ ماد (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۸۸/۱؛ *Von Gall, 1966: 19-43*) دیده می‌شود. بنابراین همه‌جا دارای کاربردی سیاسی است و چنانکه مارک گریسون گوشزد می‌کند، کاملاً به ایدئولوژی پادشاهی ارتباط دارد (*Garrison, 2011: 49*). از این‌رو، دو نظر رایج که یکی این نقش را فروهر (فروشی) تعبیر می‌کند (*Unvala, 1930: 488-513*) و دیگری آن را نماد فرّ می‌داند (*Calmeyer, 1979: 347-65; Shahbazi, 1974; Ibid, 1980: 119-147*) با وجود جذابیتی که دارند، پذیرفتنی نیستند. زیرا علاوه بر آن که فروهر (که مونث است) ارتباطی با مضمون متن بیستون پیدا نمی‌کند، سبک متن و صحنه پردازی آن نیز به سنتی غیر زردشتی تعلق دارد. به‌همین دلیل هم هست که در متن کتیبه، نامی از فرّ به‌میان نمی‌آید. ناگفته نماند که مفهوم شکوه و اقبال شاهی در تمدن‌های دیگر وجود داشته و به آن در میانرودان ملمّو (*melammu*)، در آرامی *gd* و در عیلام کیتین (*kitin*) گفته می‌شد. حتی کاملاً محتمل است که مردم شرق باستان این مفهوم را با هم برابر دانسته باشند (*Gnoli, 1974: 117-90*). اما نقش قرص بال‌دار در هنرهای پیش از هخامنشی نشانگر مفهوم یادشده نیست (*Root, 1979: 170-2; Lecoqe, 1984: 322*). با این تفاصیل می‌توان نماد بال‌دار ساده را به سبب آن‌که حلقه نماد پیمان نیز هست، در هنر هخامنشی نماد میترا تشخیص داد. بر این اساس، نمونه‌های دارای پیکرهٔ انسانی را نماد خدای حامی پادشاهی یعنی اهورامزدا به‌نظر می‌رسند. خدایی که داریوش در متن کتیبهٔ بیستون (*DBI §5.1.11-2 § 6.1.12-7, etc*)، به‌طور پیاپی از عنایت و یاری او سخن می‌گوید. لازم به ذکر است که سبب نام نبردن از نام خدایان مشابه اهورامزدا مانند هومبن و مردوک در نسخه‌های عیلامی و بابلی متن، این می‌تواند باشد که اهورامزدا

www.SID.ir

Archive of SID

درواقع خدای سلطنتی و حامی پادشاه یعنی نمونهٔ زمینی خودش است (*Kuhrt, 2010: 91-2*)(۸). بایستی توجه داشت که نقش پیکرهٔ بال‌دار اغلب در بالای سر پادشاهان در اهتزاز است و در مواردی همچون بیستون و آرامگاه‌های هخامنشی پادشاه در حال احترام به آن است. طبعاً پادشاه فرّ و شکوه خود را نمی‌پرستد. اما شباهت پرمعنا و هوشیارانهٔ شمایل پادشاه و خدا (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۲۸)، می‌تواند تأییدی بر نظر پیش‌گفته باشد. همچنان‌که پژوهشگران پیشین گفته‌اند، به‌رسمیت شناختن برتری سیاسی اهورامزدا به‌معنی پذیرش هخامنشیان بوده (لوکوک، ۱۳۸۷: ۱۷۰) و علت آن‌که داریوش عیلامیان و سکاها را به‌سبب نپرستیدن اهورامزدا سرزنش می‌کند (*DB: 72; 75*) همین امر است. بر این منوال، حضور نماد بال‌دار در بالای صحنه‌های پیروزی سربازان هخامنشی (تصویر شماره ۴ چپ)، بی‌شک نمایانگر اراده و خواست اهورامزدا بر پیروزی سربازان پارسی و مشروعیت‌دهندهٔ چیرگی هخامنشی بر اقوام است.

فیلیس اکرمن این نظر را هم مطرح می‌کند که موجود بال‌دار روح زمان در شکل گردش خورشید است و بر این اساس برداشتی زروانی از این نقش ارائه می‌دهد (اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۸-۹۹۴). اما نظر او را مدرک دیگری تأیید نمی‌کند.

چنان‌که گفته شد، افزون بر اهورامزدا و میترا، «خدایان دیگری که هستند» دیگر حامیان پادشاهی به‌شمار می‌رفتند. در این‌باره می‌توان از نقش موجودی چهاربال که ظاهراً خدایی مصری-فینیقی در حکم محافظ کاخ پادشاهی کورش در پاسارگاد بوده است (بوردمن، ۱۳۹۰: ۱۷۵) و نقش فراوان خدای محافظ بِس مصری در اشیاء دورهٔ هخامنشی (*Abdi, 1999: 111-140*) نام برد. یکی دیگر از این موارد ایزدبانو اناهیتا است که ارتباطش با نهاد پادشاهی میراثی برجای‌مانده از میانرودان بوده است. اناهیتا ظاهراً درزمان هخامنشیان در نتیجهٔ همسان پنداری *هرهخویتی (سرسوتی ودایی) و تأثیر مستقیم ایشتار میانرودانی شکل گرفته و ویژگی ایزدبانو اپام نپات را در محافظت از فرّ پادشاهی از آن خود کرده است (مالاندرا، ۱۳۹۳: ۱۵۹؛ *Panaino, 2000: 37-8*). مورخان باستانی رواج آیین پرستش اناهیتا را به اردشیر دوم (۳۵۹-۴۰۵ ق.م.) نسبت می‌دهند و همانطور که بریان گفته است، درپس دستور این پادشاه خواستی سیاسی نهفته است (بریان، ۱۳۸۶: ۳۴۶) زیرا سلف او یعنی ایشتار خدایی مشروعیت بخش بود. اردشیر در کتیبه‌های خود از اناهیتا یاد می‌کند و از او یاری می‌طلبد (*A²sa, A²sd, A²Ha, A²Hb*). مهری مشهور، پادشاهی هخامنشی را درحال احترام به این ایزدبانو نشان می‌دهد (تصویر شماره ۴ راست). اناهیتا در اینجا به صورت زنی ایستاده بر یک شیر دیده می‌شود که از نظر نشانه-شناسی مطابق ایشتار اما در پوششی ایرانی است (*Jacobs, 2006*). دربارهٔ ارتباط پادشاهی و اناهیتا و تجسم این ایزدبانو در صحنه‌های تاج ستانی در هنر ساسانی درجای خود سخن خواهیم گفت.

۴. تحول اندیشه‌های دینی و سیاسی و نمود آن در هنر عصر یونانی‌مآبی

صحنه‌های تاج‌ستانی پادشاهان دورهٔ یونانی‌مآبی به‌شدت تحت تأثیر سنت هلنی قرار دارند، بدین معنا که در آنها خدایان به‌صورتی کاملاً انسانی نقش می‌شوند. این رسم چنان که خواهیم گفت تا پایان دورهٔ ساسانی استمرار یافته است. در آرامگاه آنتیوخوس یکم پادشاه کماژنه (مربوط به سال ۳۰ ق.م.) واقع در آسیای صغیر، پادشاه را درحال دیدار و پیمان بستن با خدایان یونانی-ایرانی می‌بینیم (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۲/ ۵۷-۶۷؛ تصویر شمارهٔ ۵ راست). این مسأله را می‌توان در دورهٔ اشکانی در مجسمهٔ هرکول-بهرام از میانرودان (۴۶۲ سلوکی/۱۵۰م.)

www.SID.ir

Archive of SID

در زمان بلاش چهارم اشکانی (۱۴۷/۸- ۱۹۰/۹۱م.) و تصویر خدایان ایرانی بر روی سکه‌های کوشانی (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۱۳۳/۲؛ دوشن گیمن، ۱۳۷۵: ۲۹۷-۲۷۸؛ *Shenkar, 2014: 184-6*) و خدایان حاضر در حضور حاکم محلی الیمایی در تنگ سروک (واندنبرگ و شیپمن، ۱۳۸۶: ۸۱-۷۴) دید که همگی به صحنه‌ها یا کتیبه‌های پادشاهان تعلق دارند و دارای کاربردی کاملاً سیاسی هستند. افزون بر این، توخه (*Τυχη*) الههٔ بخت و اقبال و نیکه (*νίκη*) الههٔ پیروزی جهان یونانی‌مآب (سلوود، ۱۳۷۷: ۴۰۵؛ *Curtis, 2007: 420-25; Gnoli, 1999 :315-6*) در مراسم تفویض پادشاهی در هنر اشکانی در سنگ‌نگاره‌ها نیز نقش مهمی ایفا می‌کند. مهم‌ترین این نگاره‌ها متعلق به گودرز دوم در بیستون است. الههٔ پیروزی در اینجا و در سکه‌های اشکانی حضوری مستمر دارد (شپرد، ۱۳۷۷: ۵۹۱؛ *Brosius, Curtis and Rose, 2004: 183*). گرایش به این الهه در دوران جنگ‌های شدید جانشینی اسکندر در قرن سوم پیش از میلاد شکل گرفته و در جهان یونانی‌مآب مرسوم شده بود. این گمان وجود دارد که در راستای همسان‌انگاری‌های دینی در دوران یونانی‌مآبی، توخه/نیکه در نزد ایرانیان به‌منزلهٔ وونند (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۰۴)، اشی (*Brosius, Curtis and Rose, 2004: 184*)، اپم نپات (*Soudavar, 2010*) و یا فرّ (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۲۰۹ *;Curtis, 2007*) بوده است. شاپورشهبازی همسانی نقش این الهه با پیکرهٔ بال‌دار در هنر هخامنشی را از نظر تقدس و اعتبار بخشیدن به پادشاهی به‌معنای همسانی توخه و فرّ دانسته است (*Shahbazi, 1980: 134-6*).

نکتهٔ بسیار مهم این است که در این دوره به‌نسبت قبل، پادشاهان و خدایان در مرتبه‌ای برابر هم به تصویر درآمده‌اند. می‌دانیم که در دورهٔ یونانی‌مآبی با توجه به رسم اسکندر و جانشینانش که خود را از تباری الهی و قابل پرستش معرفی می‌کردند، ایدهٔ پادشاهی الهی[۳] رواج یافته بود. این ایده که باوجود برخی استثناءها مانند نرام-سین و پادشاهان سلسلهٔ سوم اور (اواخر هزارهٔ سوم ق.م.) در میانرودان رواج نداشت، رسمی مصری-مقدونی بود که با ورود اسکندر به مصر مورد توجه او قرار گرفت و درمیان جانشینانش به‌ویژه بطالسه و سلوکیان استمرار یافت (*Wells, 1934: 437*). برخلاف برخی دیدگاه‌ها دربارهٔ استمرار ایدهٔ سنتی پادشاهی در ایران باستان (برای نمونه نک: *Widengren, 1959: 242-57; Frye, 1964: 45-6*)، مدارک تاریخی نشانگر تأثیر این سنت بر ایرانیان است (دریایی، ۱۳۸۸: ۵۴-۴۹ *;Braint, 2004: 158-60*). اما آنچه تقلید از سنت هلنیستی پادشاهی را ایجاب می‌کرد، ضرورت‌های سیاسی بود. سکه‌های مهرداد یکم پس از فتح سلوکیه (۱۴۰-۴۱ ق.م.) از سنت هلنی در القاب و شمایل‌نگاری پیروی می‌کنند (تصویر شمارهٔ ۵ چپ) و این بی‌شک برای جلب توجه رعایای یونانی بوده است. با توجه به سکه‌ها درمی‌یابیم که چند تن از پادشاهان اشکانی القابی مانند «خدا» (*Θεος*) داشتند (سلوود، ۱۳۷۷: ۹۱-۳۸۵). این رسم نزد برخی از حاکمان محلی نیز رواج داشت. چنان‌که بر سکهٔ بغداد پادشاه محلی پارس چنین نوشته شده است: «بغداد، فرترکه از ایزدان».[۴] این‌که فرترکه‌ها حاکمانی الهی تلقی می‌شدند (*Wiesehöfer, 2000: 195*)، تحولی در اندیشهٔ سیاسی بود که القاب نخستین پادشاهان ساسانی چون «بغ» و «چهر از یزدان» می‌تواند استمرار این رسم باشد (*Sundermann, 1988: 338-40*). بنابراین نمی‌توان با استناد به سنت فرهنگی ایرانی این واژه را چیزی مانند وکیل و نماینده و قائم‌مقام

[۳] *Divine Kingship*

[۴] *bgdt prtkr zy ʻlhy*

www.SID.ir

Archive of SID

(*Soudavar, 2006: 163*) تحلیل کرد. از این گذشته این تحلیل بر پایهٔ بستر زمانی خود نیست.[۵] تورج دریایی «چهر از یزدان» را در راستای انتساب به ساسان با فرض جایگاه ایزدی او تحلیل می‌کند (دریایی، ۱۳۷۷: ۳۲-۲۸). دربارهٔ این‌که پرستش پادشاه درگذشته و یا نسب بردن از پادشاهانی که جنبهٔ خدای‌گونه داشته‌اند به چه نحوی وجود داشته است، لازم است دوباره به سکه‌های اشکانی توجه کنیم. بر پشت سکه‌های نخستین پادشاهان اشکانی تصویر اشک یکم نشسته بر تخت با کمان شاهی دیده می‌شود. پیش از آن سلوکیان و نخستین پادشاهان اشکانی به‌جای این تصویر از شمایل خدایان استفاده می‌کردند. گفتهٔ آمیانوس مارکلینوس مبنی بر وجود آیین پرستش او (*Ammianus Marcellinus, XXIII, 6, 4-6*) نشانگر ارتقاء جایگاه این پادشاه به‌مقام الوهیت است که اسناد نسا نیز آن را تأیید می‌کند. زیرا این منابع به پرستش یا نیایش پادشاهان درگذشته اشاره دارند (لوکونین، ۱۳۸۷: ۸۷). طبعاً نمایش الوهیت وی و اشک نامیده شدن جانشینانش جنبهٔ تبلیغاتی مهمی برای پادشاهی اشکانی داشت (*Dąbrowa, 2010: 131-2*). چنان‌که می‌بینیم در دورهٔ ساسانی نیز عبارت «بغ مزداپرست، شاهنشاه ایران که چهر از ایزدان دارد» بر روی سکه‌های نخستین پادشاهان به‌کار می‌رفت (گوبل، ۱۳۷۷: ۴۳۶). پانایینو واژهٔ چهر را به‌معنای تصویر می‌داند (*Panaino, 2004: 555-85*) براین اساس لقب یادشده را باید «کسی که رخ و چهره‌ای ایزدی دارد» معنا کرد. این مسأله یادآور شباهت پادشاه و خدا در هنر هخامنشی نیز هست. از این گذشته هر دوی فرضیه‌های بالا می‌توانند درست باشند. زیرا هم نیاکان ساسانیان یعنی کیانیان-هخامنشیان جایگاهی الهی یافته بودند و هم پادشاهان ساسانی فراانسانی معرفی می‌شدند (دریایی، ۱۳۸۸: ۵۴-۵۳). باید درنظر داشت که در اینجا میان بغ و ایزد تفاوت وجود دارد و ظاهراً پادشاهان و نیاکان آنها که «انسان‌هایی خدای‌گونه» بودند، بغ خوانده می‌شدند و خود پادشاهان پرستندهٔ ایزدان زردشتی بودند (ویسهوفر، ۱۳۸۰: ۲۱۰). درنتیجه از این طریق نزد رعایای زردشتی شاهنشاهی چنین تبلیغ می‌شد که آنها از سوی ایزدان به پادشاهی برگزیده شده‌اند.

۵. بازتاب ایدهٔ پادشاهی ساسانی در صحنه‌های تاج‌ستانی از ایزدان

هیچ‌یک از آثار مرتبط با فرترکه‌های پارس اعم از نقوش دیواری در تخت‌جمشید و تصاویر سکه‌ها دارای مضمون تاج‌ستانی به شیوهٔ هلنی نیستند. در پشت سکه‌های پادشاهان ساسانی نیز برخلاف سنت هلنی، نقش آتش شاهی جایگزین تصاویر خدایان و پهلوانان دورهٔ هلنیستی شده است. بر این اساس، آتش شاهی همان کارکرد پیشین رابطهٔ پادشاه و خدا را دارد و پادشاه و ملکه یا ولیعهد قدرت را از آن می‌گیرند (تصویر شمارهٔ ۶ راست). بر روی سکه‌های هرمزد دوم، شاپور دوم و سوم، بهرام چهارم و پنجم، یزگرد یکم، بلاش و برخی از انواع سکه‌های خسرو یکم و همچنین در مهری ساسانی (*Gyselen, 1993: 20. I. 8*) نیمتنه‌ای در میان شعله-های آتش دیده می‌شود که اکرمن آن را باتوجه به مشابهت نقش با پیکرهٔ بالای آتشدان در آرامگاه‌های پادشاهان هخامنشی و ارتباط آتش با نظم سیاسی، تجسم هرمزد دانسته است (اکرمن، ۱۳۸۷: ۹۸۲). همچنین محتمل است که این نقش تجسم ایزد آذر یا آتش بهرام (دوشن گیمن، ۱۳۷۵: ۳۴۲)، تجسم فرّ پادشاهی (هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۳۳۵) یا خود آتش شاهی (*Göbl, 1971: 18-19*) باشد. بر سکه‌های خسرو دوم این نقش مونث است (تصویر شماره ۶ چپ) بنابراین شاید بتوان آن‌را یک ایزدبانو دانست. درهرحال تصاویر سکه‌ها نسبت

[۵] *anachronic aspect*

www.SID.ir

Archive of SID

به صحنه‌های تاج‌ستانی جنبه‌ای تمثیلی‌تر و زردشتی دارند. به اعتقاد برخی از محققان، پیکره‌های انسانی کنار آتشدان نیز شمایل‌های ایزدان هستند (*Brosius, Curtis and Rose, 2004: 185*). افزون بر آتش شاهی، یکی دیگر از نمادهای پادشاهی ساسانی که عطیه‌ای الهی و خواست آسمانی در انتخاب پادشاهی دانسته می‌شد، مفهوم اوستایی فرّ بود. مفهوم فرّ با جلوه‌های مختلف به‌ویژه در دیهیم پادشاه به‌صورت نمادین تصویر می‌شد (شپرد، ۱۳۷۷: ۵۹۲ ;*Brosius, Curtis and Rose, 2004: 186*). تا اینجا به‌نظر می‌رسد که نهاد روحانیت در دورهٔ ساسانی با جلوه‌های کافرکیشانه‌ای که از سنت‌های کهن غیرایرانی و هلنی در زردشتی‌گری تأثیر نهاده بود، مبارزه کرده و حتی به باور مری بویس در این زمان شمایل‌شکنی دینی رخ داده است (*Boyce, 1975: 93-111*). اما وجود صحنه‌های تاج‌ستانی که در آن خدایان در شمایل انسانی مجسم می‌شدند، به‌وضوح نشان از استمرار رسم کهن شمایل‌نگاری ایزدان دارد (*Herrmann and Curtis, 2002*). در پاسخ به این‌که علت روی آوردن ساسانیان به این رسم چه بوده است، نیازی نیست که به‌دنبال توجیه دینی گشت. زیرا بی‌شک در این مورد هم مانند هخامنشیان و اشکانیان، مسألهٔ تبلیغ مشروعیت پادشاهی با شیوه‌های مرسوم جهانی درمیان بوده است. نمایش تاج‌ستانی ساسانیان از خدا هم ملهم از ایدهٔ پادشاهی پساهلنی بود و هم جنبه‌ای بسیار کاربردی داشت. اردشیر که از سوی پدرش بابک به پادشاهی پارس انتخاب نشده بود، تنها پس از مرگ برادرش شاپور و قتل‌عام دیگر برادرانش بر مسند جانشینی پدر نشست و سپس به حکومت پانصد سالهٔ اشکانیان خاتمه داد. بنابراین کاملاً با بحران مشروعیت مواجه بود و با شیوه‌های مختلف که از آن جمله ادعای حمایت خداست، حاکمیت خود را تبلیغ می‌کرد (دریایی، ۱۳۹۱: ۲۲-۲۱). بنابراین سنگ‌نگاره‌های اردشیر اعلامیه‌های رسمی برگزیده شدن او از سوی خدا به شاهنشاهی بودند و دریافت تاج پادشاهی از هرمزد به‌روشنی نشانگر بی‌توجهی به اشکانیان است که تاج را به پادشاهان محلی اعطا می‌کردند. سنگ نگارهٔ شماره ۱ اردشیر در نقش‌رستم (تصویر شمارهٔ ۸) چنین القا می‌کند که پیروزی وی بر اردوان چهارم آخرین شاهنشاه اشکانی اهمیتی همچون پیروزی نهایی هرمزد بر اهریمن دارد (هرمان، ۱۳۷۷: ۹۵). بنابر آنچه از ثنویت زردشتی یا اسطورهٔ زروانی می‌شناسیم می‌توان از این صحنهٔ نمادین تفسیری زروانی ارائه داد. طبق اسطورهٔ زروانی، زروان به فرزند اول خود که اهریمن باشد فرمانروایی می‌دهد و با دادن دسته‌ای «برسم» به فرزند دومش هرمزد او را مقام عالی روحانیّت اعطا می‌کند. در این نگاره با مغلوب شدن اهریمن، هرمزد حلقهٔ پادشاهی را به‌دست می‌آورد و به جانشین خود در زمین می‌دهد. دربارهٔ رواج نگرش زروانی در دورهٔ ساسانی شواهد بسیاری در دست است (زنر، ۱۳۸۴: ۱۴-۳۱۲؛ بویس، ۱۳۸۴: ۴۳-۱۴۲) و دور از ذهن نیست که براین اساس بتوان ساسانیان اولیه را دارای نگرش زروانی دانست.

صحنه‌های تاج‌ستانی در هنر ساسانی بازتاب‌دهندهٔ ادعاهای جهانی ساسانیان نیز هستند. اردشیر چنان‌که منابع رومی گفته‌اند خود را وارث هخامنشیان می‌دانست (وینتر و دیگناس، ۱۳۸۶: ۱۱-۹ و ۴۵-۴۳). از این‌رو تبلیغات جهانی ساسانیان به‌ویژه در مواجهه با روم-بیزانس حائز اهمیت است. براین اساس درمی‌یابیم که چرا رونوشتی یونانی از متن کتیبهٔ سنگ‌نگاره شماره ۱ اردشیر در نقش رستم، خدای تاج‌بخش را زئوس معرفی می‌کند. سنگ‌نگاره‌های پسر و جانشین او شاپور یکم در تنگ چوگان از این نظر بسیار قابل تأملند. سنگ‌نگارهٔ شمارهٔ ۱ شاپور یکم در تنگ چوگان، پیروزی او بر رومیان را چون پیروزی هرمزد بر اهریمن نشان می‌دهد (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۴/۲-۱۵۳؛ هینتس، ۱۳۸۵: ۲۰۰؛ تصویر شمارهٔ ۹ راست). درحالی‌که در سنگ‌نگاره‌های ۲ و ۳ شاپور

www.SID.ir

Archive of SID

یکم در تنگ‌چوگان که به موضوع پیروزی این پادشاه بر رومیان و کوشان‌ها تعلق دارد، الههٔ نیکه حلقهٔ پادشاهی را برای «شاهنشاه ایران و انیران» به ارمغان می‌آورد. نقش نیکه افزون بر سنگ‌نگاره‌های شاپور یکم، بر روی برخی از اشیاء هنری ساسانی (تصویر شمارهٔ ۷) و در حاشیهٔ دیوارهٔ طاق‌بستان نیز دیده می‌شود (شپرد، ۱۳۷۷: ۵۹۸). نگاره‌های طاق بزرگ‌تر در مجموعهٔ طاق بستان متعلق به خسرو دوم است که دورهٔ روابط و پیروزی‌های بزرگ بر رومیان به‌شمار می‌آید. این نکته نشان می‌دهد که مسألهٔ روم در کانون توجه قرار داشته و تأثیرپذیری از هنر آن به اوج خود رسیده بود. متیو کانپا که از منظر انگارهٔ تقسیم جهان شرق و غرب به مسألهٔ برهم‌کنش‌های فرهنگی-سیاسی میان ایران و روم و شکل‌گیری فرهنگ مشترک پادشاهی پرداخته است، این نگاره‌ها را یکی از جنبه‌های تبلیغاتی ایرانیان علیه رقیب جهانی خود می‌بیند (*Canepa, 2009: 55-75*). بر این منوال، نقش پیروزی گالریوس بر نرسی و اهتزار نیکه (*Victoria*) بر روی مدال این امپراتور رومی مفهوم کاملاً مشابهی را منعکس می‌کند (*Canepa, 2009: 98-99*).

رسم تاج‌ستانی از ایزدان در هنر ساسانی در راستای تبلیغات داخلی نیز به‌کارگرفته شده است. پس از آن که جایگاه ساسانیان در امر حکومت تثبیت شد و بحران مشروعیت خاندان ساسانی تا اندازهٔ زیادی از خاطرهٔ مردم پاک گردید و ادعاهای جهانی درمواجهه با روم نیرومند تعدیل گردید، پادشاهان از این نقش‌ها برای نمایاندن مشروعیت خود در میان رقبای درون خاندانی بهره گرفتند. علت توجه فراوان فرزندان شاپور یکم به این نوع مضامین هنری همین امر است. یکی از این صحنه‌ها متعلق به نرسه (۲۹۳-۳۰۳م.) در نقش رستم است که برخی از پژوهشگران به اشتباه آنها را صحنه‌هایی خانوادگی تعبیر کرده‌اند (برای نمونه: *Weber, 2009: 312–16*). نرسه فرزند شاپور یکم بود و مدتی طولانی در انتظار تاج و تخت ماند. رقبای وی از پشتیبانی یک روحانی قدرتمند به‌نام کردیر برخوردار بودند. نرسه سرانجام توانست بر آخرین رقیب خود یعنی بهرام سوم فائق آید و به فرمانروایی ایرانشهر رسد. او که شاید به دلایلی دینی مورد بی‌مهری روحانیت قرار گرفته بود، در صحنهٔ نمادین تاج‌ستانی‌اش، درحال گرفتن حلقهٔ قدرت از ایزدبانو اناهید است (تصویر شمارهٔ ۱۰ راست). از این‌رو چنانچه انتخاب این ایزدبانو نشانگر تفاوت نگرش دینی این پادشاه نیز نباشد، به بازگشت به خاستگاه دینی خاندان ساسانی به مثابهٔ خادمان ایزدبانو اناهید در استخر اشاره دارد (دوشن گیمن، ۱۳۷۵: ۳۶۲). ایزدبانویی که میراثی میانرودانی او را به امر پادشاهی مرتبط می‌کرد.

مورد حائز اهمیت دیگری که جایگاه کاربردی صحنه‌های تاج‌ستانی هنر ساسانی را نشان می‌دهد، حضور مهر، این ایزد عهد و پیمان در سنگ‌نگارهٔ تاج‌ستانی اردشیر دوم از هرمزد در نزدیکی طاق‌بستان است (گیرشمن، ۱۳۷۱: ۱۹۰/۲؛ تصویر شمارهٔ ۹ چپ). به گمان فرای، حضور مهر در این صحنه به‌معنای گواه گرفتن این ایزد بر پیمانی است که اردشیر دوم با شاپور دوم بسته بود. طبق این پیمان اردشیر دوم متعهد شده بود که پس از طی زمان مقرر، پادشاهی را به شاپور سوم تفویض کند (فرای، ۱۳۸۵: ۲۵۰). حضور مهر در اینجا حتی می‌تواند ارتباط مستقیمی با پیروزی بر یولیانوس قیصر روم داشته باشد. زیرا این امپراطور پیرو میترائیسم بود و مسیحیان روم او را مرتد می‌شناختند (*Hollard, 2010: 147-63*). بنابراین سنگ‌نگارهٔ یادشده حمایت ایزدان از ساسانیان را در رویارویی با روم گوشزد می‌کند.

آخرین سنگ‌نگارهٔ تاج‌ستانی دورهٔ ساسانی به خسرو دوم (۵۹۱-۶۲۸ م.) تعلق دارد. این پادشاه در ابتدای فرمانروایی خود دچار کشمکش با رقبا بود. درمیان این رقبا بهرام چوبین به خاندان پارتی مهران تعلق داشت و

www.SID.ir

Archive of SID

حتی مشروعیت خاندان ساسانی را به چالش کشید. خسرو سرانجام بهرام چوبین را از میان برداشت و پس از مدتی کوتاه موقعیت خود را مستحکم کرد و در جنگ‌هایی که با روم شرقی به‌راه انداخت، به فتوحات درخشانی نیز دست پیدا کرد. در صحنهٔ تاج‌ستانی خسرو دوم علاوه بر هرمزد که نماد پادشاهی را به شاهنشاه می‌دهد، ایزدبانو اناهید نیز حضور دارد و به‌صورت نمادین ظرفی در دست دارد که آبی به نشانهٔ فراوانی و برکت از آن به زمین روان است (تصویر شمارهٔ ۱۰ چپ). اما گویی شاهنشاه توجهی به هیچیک از آنان ندارد. او که ملقب به پرویز (*abarwēz* به‌معنای شکست ناپذیر) بود، خود را «خدایی در میان انسان‌ها» می‌خواند (تئوفیلاکتوس، کتاب چهارم، بند ۸). منابع تاریخی خبر می‌دهند که پادشاهان دیگر نیز خود را با القابی چون «انباز ستارگان و برادر خورشید و ماه» (*Ammianus Marcellinus, XVII, 5, I*) و «همنشین آفتاب» (موسی خورنی، ۱۳۸۰: ۱۸۱) می‌خواندند (*Canepa, 2009: 101, n. 10*). در وقایع تصرف و ویرانی کاخ خسرو در گنزک به‌دست هراکلیوس به نمادهای پادشاهی آسمانی به‌نحوی که تشخیص پادشاه را از خدا ناممکن می‌کرد اشاره شده است (*Panaino, 2009: 209–259; Canepa, 2009: 147-49*) و این مسأله در ظروف و مهرها و پارچه-های ساسانی و مشکل تشخیص برخی چهره‌ها برروی سکه‌های ساسانی و جلوه‌های نمادین تاج‌ها نیز دیده می‌شود (*Gariboldi, 2004: 32*). دربارهٔ سنگ‌نگاره‌ها، همانطور که تامپسون نشان داده است، تصویر پادشاه در مرکز نگاره قرار دارد و در بسیاری از صحنه‌های تاج‌گیری، پادشاه و خدا قرینهٔ یکدیگر نقش شده‌اند (*309-Thompson, 2008:355*).

در هنر اواخر دورهٔ ساسانی همچون هنر بیزانس هاله‌ای از نور به‌طور یکسان دور سر پادشاهان و موجودات مقدس نقش شده است (*Canepa, 2009: 192-96*). بنابر این هر دوی پادشاهی‌های بزرگ دوران باستان متأخر از نظر ایدئولوژی پادشاهی با یکدیگر مشابه بودند. با این تفاوت که سنت‌های کهن پادشاهی شرقی در هنر ساسانی جلوهٔ بیشتری داشتند.

۶. نتیجه

فهم و توضیح صحنه‌های تاج‌ستانی پادشاهان از ایزدان و راز استمرار آن در هنر ایران باستان بیش از آن‌که نیازمند به تحلیل‌های دینی باشد، با تأملی بر ایدهٔ باستانی پادشاهی و جنبه‌های ابزاری و کاربردی آن ممکن خواهد بود. اساساً برای فرمانروایانی که به‌دنبال تأیید کردار خود هستند اشاره به عنایات ماورائی دستاویز مناسبی است. این مدل کسب مشروعیت آنجا اهمیت می‌یافت که برای برخی فاتحان پیروزی‌ها و استیلایشان که از طریق جنگ به‌دست آمده بود، اعتباری ماندگار در نزد رعایا به‌همراه نمی‌آورد. درنتیجه ادعای حمایت آسمانی از سودمندترین راه‌های کسب اعتبار و مشروعیت بود و پادشاهان ایرانی همانند پادشاهان پیشین شرق باستان نقش‌های تاج ستانی را وسیلهٔ تبلیغی مناسبی برای نمایش اقتدار و مشروعیت خود می‌دیدند. هخامنشیان از طریق دینی فراگیر تسلط خود را بر اقوام مختلف توجیه نمی‌کردند. آنان فرمانروایان «زمینی دور و دراز» بودند که از اقوام و ادیان و اندیشه‌های گوناگون تشکیل شده بود، درنتیجه به مشروعیتی که از اهورامزدا به عنوان خدای سلطنتی و «دیگر خدایان» می‌گرفتند توجه بسیار داشتند و به استفاده از رسومی که پیش از آن در پادشاهی‌های شرق باستان پذیرفته و جا افتاده بود روی آوردند. بر این اساس، کاربرد نگاره-های مقدس چون قرص بال‌دار در هنر هخامنشی با شمایل‌های ایزدی در صحنه‌های تمثیلی تاج‌ستانی دورهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

ساسانی یکسان و سبب رواج آنها ضرورت‌ها و مصالح سیاسی بوده است. البته مضمون تاج‌ستانی نیازمند تطبیق شمایل‌های مقدس با باورهای ایرانی نیز بوده است و دور از ذهن نیست که تجسم ایزدان درنظر مومنان و روحانیت زردشتی بسیار ناپسند و کافرکیشانه تلقی شده باشد. اما این رسم به هنر سلطنتی تعلق داشته و از نظر ایدئولوژی سیاسی میان شأن و منزلت والا و تبار آسمانی پادشاهی و به تصویر درآمدن پادشاه در کنار ایزدان همسویی دیده می‌شود.

در دورهٔ یونانی‌مآبی رسم کهن تاج‌ستانی از خدایان با رواج شمایل انسانی ایزدان ایرانی و ارتقاء جایگاه پادشاهان به موجوداتی الهی تقویت گردید. بنابراین صحنه‌های تاج‌ستانی سواره یا پیاده از ایزدان جلوه‌ای از فرهنگ التقاطی دوران یونانی‌مآبی بود که در ایران رواج یافت و در هنر اشکانی و ساسانی که پادشاهان آن خود احیاء کنندهٔ فرهنگ و تمدن ایرانی بودند، به‌یادگار ماند. مهم‌ترین عامل استمرار این رسم در این دو دوره ایدئولوژی جهانی آنان بود. فرترکه‌های پارس تلاش داشتند که سنت‌های باستانی منطقه‌ای خود را احیاء کنند. از این‌رو آنچه که در نقش‌های آنان جایگاه مشروعیت دهنده داشت آتشگاه و نمادهای پیشینیانشان در فارس بود. اما اشکانیان و ساسانیان برنامه‌ای جهانی داشتند و مخاطب نقوش تبلیغاتی سکه‌ها، سنگ‌نگاره‌ها و دیگر آثار هنری آنان اقوام گوناگون تابعه و پادشاهان بیگانه بودند. پادشاهان کوشانی پیش از آن که به دین بودا درآیند و رومیان نیز پیش از آن که به مسیحیت بگروند، همگی به خدایان گوناگون باور داشتند و این خدایان در باورهای مردمان باستان با خدایان مشابه اقوام دیگر یکسان دانسته می‌شدند. بدین ترتیب نقش-های ساسانی تاج‌ستانی با مضامینی که پادشاهان را درحال تاج‌ستانی از خدایان و پیروزی بر دشمنان نشان می‌داد، ابزار تبلیغاتی بود که بر اثبات حق ساسانیان به پادشاهی و ادعای الوهیت دودمان ساسانی دلالت داشت. این نگاره‌ها درپی القای این مسأله هستند که پادشاه نمونه زمینی خداست، بنابراین پیروزی ساسانیان بر اشکانیان و رومیان همچون پیروزی خیر بر شر یا هرمزد بر اهریمن است. پیش‌نمونه‌های این صحنه‌ها پادشاهان شرق باستان را فرمانروایانی پیروزمند نشان می‌داد که از حمایت خدایان بهره‌مند بودند. مضمون کلی کتیبه و نگارهٔ داریوش در بیستون و صحنه‌های پیروزی سربازان هخامنشی بر دشمنان بر روی مهرها که با نماد شاه-خدا همراه است نیز همین مسأله است.

این دست از نقش‌های تبلیغاتی به اشکال گوناگون و بر انواع آثار هنری دیده می‌شوند و مضمونی مستمر در هنر ایران باستان به‌شمار می‌آیند و بدین منظور در این مقاله مورد بررسی کلی قرار گرفته‌اند. اما این‌که بخش مهمی از این آثار در فارس واقع شده‌اند، بیشتر بدین سبب می‌تواند باشد که فارس سرزمینی است که پادشاهان هخامنشی و ساسانی از آنجا برخاسته‌اند و بر ایرانی و انیرانی حکمرانی می‌کنند. پس تعجبی ندارد که در قلب شاهنشاهی هنر و نمادهای شاهی تجلی بیشتری داشته باشند. در این سرزمین پرستش اهورامزدا (هرمزد)، خدای حامی سلطنت، بیش از هرجای دیگر پررنگ بوده است. البته او تنها تفویض‌کنندهٔ مقام پادشاهی نیست. این مسأله که ریشه در سنت‌های پیشازردشتی دارد و در یشت‌ها نیز دیده می‌شود، مشابهت بسیاری با ایده‌های کهن شرق باستان در مسألهٔ چندخدایی دارد. بنابراین هریک از ایزدان می‌توانستند یاری-رسان و حامی پادشاه باشند. یکی از آنها اناهیتا است که نمونهٔ ایرانی الههٔ حامی پادشاهی در میانرودان یعنی ایشتار به‌شمار می‌رود و جالب این‌که نخستین و واپسین پادشاهان ساسانی در نیایشگاه آناهید در فارس تاج برسر نهاده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱- *xvarənah* اوستایی، *farnah* فارسی باستان، *xwarrah* پهلوی

۲- *an* یا آنو، خدای آسمان

۳- *Enlil* خدای اعظم مجمع خدایان سومر

۴- *Nanna* ماه خدای سومری

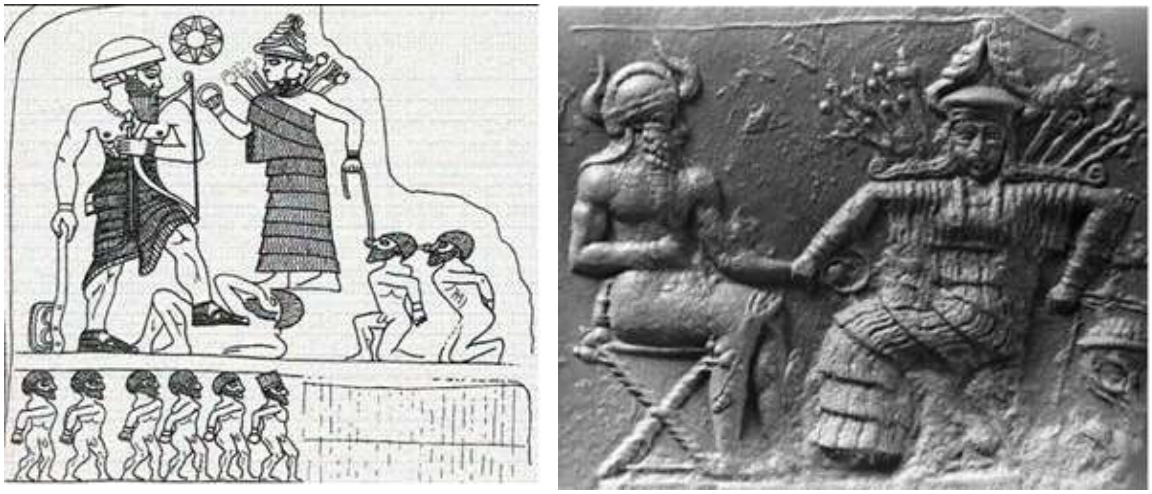
۵- یا عشتار؛ معادل اینَنَّ سومری

۶- *aniya baganam* مشابه اصطلاح آشوری *ilāni rabûti*

۷- خورشیدخدای اکّدی؛ معادل اوتو در سومری

۸- بسنجید با عبارت *mana AM AMha adam AMm* «اهورامزدا از آن من [و] من از آن اهورامزدا» (*DSk, 3-5*).

پیوست‌ها



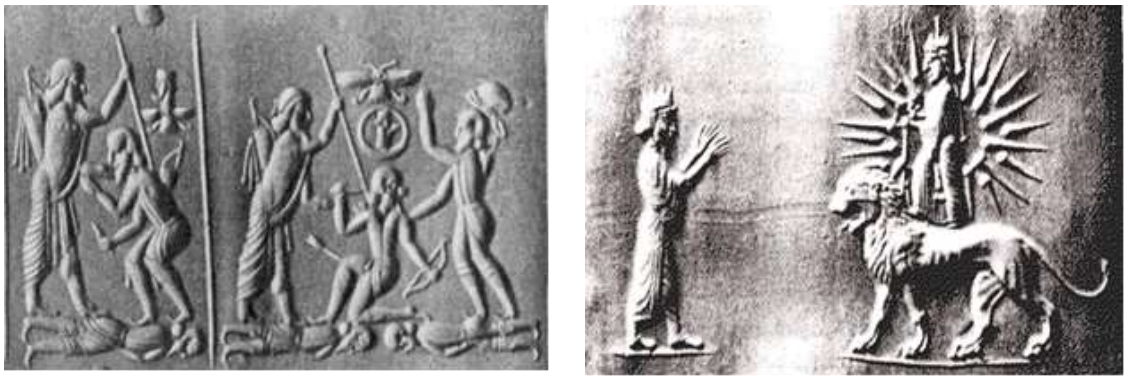
تصویر ۱: تاج ستانی در شرق باستان: راست: نرام-سین در کنار ایشتار نشسته و به وسیلهٔ الهه لمس شده است (*Selz, 2008: 26*). چپ: آنوبانینی در حضور ایشتار؛ سرپل ذهاب.

تصویر ۲: راست: حمورابی در محضر شمش؛ چپ: نقش شوتروک-نهونته عیلامی با همان مضمون، موزهٔ لوور

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳: بیستون، داریوش به عنوان پادشاه پیروز و برگزیدهٔ اهورامزدا



تصویر ۴: راست: اردشیر دوم هخامنشی در محضر اناهیتا (*Moorey, 1979: pl. 1, fig. 4*)؛ چپ: مهر هخامنشی با مضمون پیروزی نظامی و حمایت آسمانی، موزه بریتانیا (*Shenkar, 2014: 239 fig. 4*)

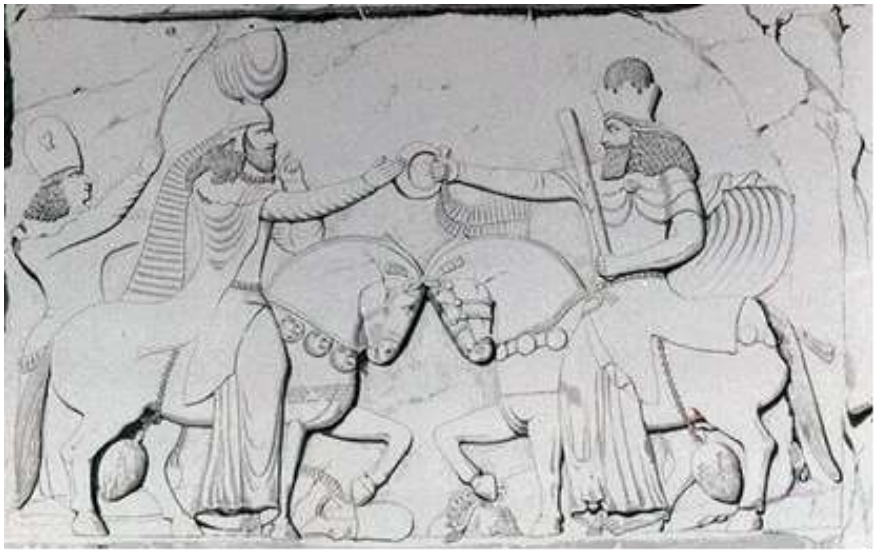
تصویر ۵: خدای هلنی-ایرانی هراکلس-بهرام: راست: آنتیوخوس یکم پادشاه کماژنه با هراکلس پیمان می بندد: نمرود داغ؛ چپ: سکه مهرداد یکم ضرب سلوکیه با نقش هراکلس (*Parthia, Bibliothèque nationale, Paris, No. 1862*)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۶: راست: سکهٔ هرمزد-اردشیر با نقش آتش شاهی (*British Museum, No. 1912,1210.2*)؛ چپ: پشت سکهٔ خسرو دوم با رخ مقدس زنانه (*British Museum, No. 1923,1105.58*)

تصویر ۷: سینی نقره ای طلاکاری شده ساسانی با نقش پادشاهی که الههٔ پیروزی از او محافظت می کند و حاکمی محلی را برمی گزیند، موزهٔ بریتانیا

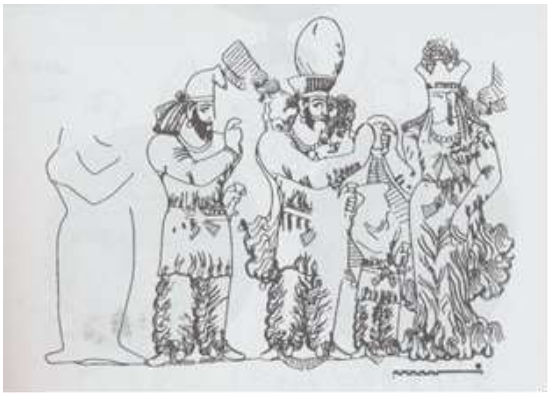


تصویر ۸: نقش رستم ۱، پیروزی اردشیر بر اردوان و تاج ستانی از هرمزد

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹: راست: تنگ چوگان ۲، پیروزی شاپور یکم بر رومیان و کوشان‌ها و پرواز الههٔ پیروزی؛ چپ: طاق بستان ۱، تاج ستانی اردشیر دوم از هرمزد و مهر بر پیکر امپراتور یولیانوس



تصویر ۱۰: راست: نقش رستم، تاج گیری نرسی از اناهیتا؛ چپ: طاق بستان، خسرو به عنوان انسانی در میان خدایان

منابع

ادی، سموئیل کندی (۱۳۸۱)، *آیین شهریاری در شرق*، ترجمه فریدون بدره ای. تهران، علمی و فرهنگی.

اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، «مهرهای ساسانی»، ترجمه ناصر نوروززاده چگینی. در سیری در *هنر ایران، زیر نظر آرتر* پوپ و فیلیس اکرمن. تهران، علمی و فرهنگی، جلد دوم، ۱۰۱۲-۹۷۷.

بابلون، ارنست (۱۳۸۸)، *سکه های هخامنشی*، ترجمهٔ ملک زاده بیانی و خانبابا بیانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و پازینه.

بریان، پی‌یر (۱۳۸۶)، «چند خدایی و امپراتوری وحدت طلب»، *وحدت و تعامل در شاهنشاهی هخامنشی، ترجمه ناهید فروغان*، تهران، اختران، ۵۷-۳۳۹.

بوردمن، جان (۱۳۹۰)، *ایران و جهان غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، طهوری.

بویس، مری (۱۳۸۴)، *زردشتیان باورها و آداب دینی آن ها*، ترجمه عسکر بهرامی، تهران، ققنوس، ویراست دوم.

پرادا، ادیت (۱۳۸۳)، *هنر ایران باستان*، ترجمه یوسف مجید زاده، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت ها*، ۲ج ، تهران، اساطیر.

دریایی، تورج (۱۳۷۷)، «لقب پهلوی که چهر از یزدان»، *نامه فرهنگستان* ۴/۴، ۳۲-۲۸.

---------- (۱۳۸۸)، «اهمیت نهاد پادشاهی سلوکی در شکل‌گیری جهان‌بینی شاهنشاهی در ایران باستان»، *مجله باستان-شناسی و تاریخ*، سال بیست و چهارم، شمارهٔ اول، شماره پیاپی ۴۷، ۵۴-۴۹.

---------- (۱۳۹۱)، *ناگفته های امپراتوری ساسانی*. ترجمه آهنگ حقانی و محمود فاضلی بیرجندی، تهران، پارسه.

دوشن گیمن، ژاک (۱۳۷۵)، *دین ایران باستان*، ترجمه رویا منجم، تهران، فکر روز.

www.SID.ir

Archive of SID

دیاکونوف، ایگور میخائیلوویچ (۱۳۸۶)، *تاریخ ماد*، ترجمه کریم کشاورز، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ هشتم.
رجایی، فرهنگ (۱۳۷۲)، *تحول اندیشه سیاسی در شرق باستان*، تهران، قومس.
رف، مایکل (۱۳۸۱)، *نقش برجسته‌ها و حجاران تخت جمشید*، ترجمه هوشنگ غیاثی نژاد، تهران، گنجینه هنر.
زنر، آر. سی (۱۳۸۴)، *طلوع و غروب زردشتی گری*، ترجمه تیمور قادری، تهران، امیرکبیر.
سلوود، دیوید (۱۳۷۷)، «سکه های پارتی»، *تاریخ ایران کمبریج*، ترجمه حسن انوشه، ج۳ قسمت ۱، تهران، امیرکبیر، ۴۰۰-۳۸۱.
شپرد، دروتی (۱۳۷۷)، «هنر ساسانی»، *تاریخ ایران کمبریج*، ترجمه حسن انوشه، ج۳ قسمت ۲، تهران، امیرکبیر، ۶۵۲-۵۵۳.
فرای، ریچارد نلسون (۱۳۸۵)، «میترا در باستانشناسی ایران»، در *دین مهر در جهان باستان*، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران، توس، ۵۲-۲۴۵.
قانون نامهٔ حمورابی (۱۳۷۳)، ترجمهٔ انگلیسی تئوفیل میک، ترجمهٔ فارسی کامیار عبدی، تهران، میراث فرهنگی و هور.
کالمیر، پیتر (۱۳۸۹)، «هنر ایلام میانه و ایران در آن دوره»، در *بین النهرین و ایران در دوران متأخر، گزارشی از سمینار یادوارهٔ ولایمیر لوکونین*، ویراستهٔ جان کرتیس، ترجمه زهرا باستی، تهران، سمت، ۵۹-۴۰.
کرامر، سموئل نوآ (۱۳۸۳)، *الواح سومری*، ترجمه داوود رسائی، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
گوبل، رابرت (۱۳۷۷)، «سکه های ساسانی»، *تاریخ ایران کمبریج*، ترجمه حسن انوشه، ج۳ قسمت ۱، تهران، امیرکبیر، ۴۷-۴۲۹.
گیرشمن، رومن (۱۳۷۱)، *هنر ایران*. جلد اول ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، جلد دوم، پارت و ساسانی، ترجمه بهرام فره وشی، تهران، علمی و فرهنگی.
لوکوک، پی‌یر (۱۳۸۷)، *کتیبه های هخامنشی*، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران، فرزان روز، چاپ دوم.
لوکونین، ولایمیر (۱۳۸۷)، «نهادهای سیاسی، اجتماعی و اداری، مالیاتها و دادوستد»، در *تاریخ ایران کمبریج*، جلد سوم قسمت دوم، گردآورنده احسان یارشاطر، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۴۸-۷۱.
مالاندرا، ویلیام و. (۱۳۹۳)، *مقدمه ای بر دین ایران باستان*، ترجمه خسرو قلی زاده، تهران، پارسه.
موسی خورنی (۱۳۸۰)، *تاریخ ارمنیان*، ترجمه ادیک باغداساریان، تهران، مؤلف.
نیولی، گراردو (۱۳۹۰)، *از زردشت تا مانی*، ترجمه آرزو رسولی، تهران، ماهی.
واندنبرگ، لویی و کلاوس شیپمن (۱۳۸۶) *نقوش برجسته منطقه الیمایی در دوران اشکانی*، ترجمه یعقوب محمدی فر و آزاده محبت خو، تهران، سمت.
ویسهوفر، یوزف (۱۳۸۰)، *ایران باستان*، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران، ققنوس، چاپ چهارم.
وینتر، انگلبرت و بئاته دیگناس (۱۳۸۶) *روم و ایران: دو قدرت جهانی در کشاکش و همزیستی*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، فرزان روز.
هرتسفلد، ارنست (۱۳۸۱)، *ایران در شرق باستان*، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
هرمان، جرجینا (۱۳۷۳)، *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه مهرداد وحدتی، تهران، نشر دانشگاهی.
هنکلمن، ووتر (۱۳۹۲)، *خدایان دیگری که هستند؛ مطالعاتی در فرهنگ پذیری ایلامی- ایرانی برپایهٔ متون بارویی تخت جمشید*، تاریخ هخامنشی (جلد چهاردهم)، ویراسته هلن سانسیسی ویردنبورخ و دیگران، تهران، توس.
هینتس، والتر (۱۳۸۵)، *یافته های تازه از ایران باستان*، ترجمه پرویز رجبی، تهران، ققنوس.

Abdi, Kamyar, 1999. Bes in the Achaemenid Empire. Ars Orientalis 29: 111-140.
Ammianus Marcellinus., 1956. History. Tr. John, c. Rolf, London, Harvard.
Black, Jeremy and Anthony Green, 2004. Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, an Illustrated Dictionary, The British Museum Press.
Boyce, M., 1975. Iconoclasm among the Zoroastrians, in J. Neusner (ed.), Studies for Morton Smith at Sixty, Leiden. 15: 93-111.
Briant, P., 2004. Hellenism, Encyclopedia Iranica 12: 158-159.
Brosius, Maria, Vesta Sarkhosh Curtis and Jenny Rose, 2004. Investiture, Encyclopedia Iranica 13 (2): 180-188.

www.SID.ir

Archive of SID

Calmeyer, P., 1979. Fortuna-Tyche-Khvarnah, Jahrbuch des Deutschen Archaologische Instituts 94: 347-65.

Canepa, M., 2009. The Two Eyes of the Earth. Art and Ritual of Kingship Between Rome and Sasanian Iran, London.

Curtis, Vesta Sarkhosh, 2007. Religious Iconography of Ancient Iranian Coins, in Joe Cribb and Georgina Herrmann (eds.) After Alexander: Central Asia before Islam. Oxford: 413-33.

----------2016. Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian iconography, Proceedings of the British Academy 133, (London 2007): 179-204.

Dąbrowa, E., 2010. The Parthian Kingship, in Giovanni B. Lanfranchi & Robert Rollinger (eds.), Concept of Kingship in Antiquity; Procedings of the European Scence foundation Exploratory Workshop, Padova: 123-134.

Dalley, E., 1986. The God Salmu and the Winged Disk, Iraq 48: 85-101

Dandamaev, M., 1975. La politique religieuse des Achéménides, Monumentum H. S. Nyberg (Acta Iranica), I. Leiden-Téhéran: 193-200.

Duchesne-Guillemin, J., 1966. Symbols and Values in Zoroastrianism: Their Survival and Renewal, New York.

Frankfort, H., 1948. Kingship and the Gods: A Study of Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature, Chicago.

Frye, Richard N., 1964. The Charisma of Kingship in Ancient Iran, Iranica Antiqua 4: 36-54.

Frayne, Dauglas R., 1997. Ur 3 period. RIME 3/2. Toronto.

Gadd, C. J., 1948. Ideas of Divine Rule in the Ancient East; Schweich lectures 1945, London.

Gariboldi, R., 2004. Astral symbology on Iranian coinage, East and west 54: 32

Garrison, M., 2011. By the Favor of Auramazdā: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period, in P.P. Iossif, AS. Chankowski, and C.C. Lorber (ed.), More than Men, Less than Gods. Studies on Royal Cult and Emperial Worship, Louvain, Paris, and Waalpole, zou: 15-104.

----------2017. Beyond Ahuramazdā and the Winged Symbol: Imagery of the Divine and Numinous at Persepolis, in Wouter F. M. Henkelman and Céline Redard (eds.), Persian Religion in the Achaemenid Period, Classica et Orientalia, Band 16. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag: 185-246.

Gaspa, S., 2017. State theology and royal ideology of Neo-Assyrian Empire as structuring model for Achaemenid imperial religion, in Wouter F. M. Henkelman and Céline Redard (eds.), Persian Religion in the Achaemenid Period, Classica et Orientalia, Band 16. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag: 125-184.

Gnoli, G., 1974. Politique religieuse et conception de la royauté sous les Achéménides, in Commémoration Cyrus, Acta Iranica 2, Téhéran – Liège: 117-90.

----------1988. Babylonian Influences on Iran, Encyclopedia Iranica 3 (3): 334-36.

----------1999. farr(ah)/ x^{v}arənah, Encyclopedia Iranica 9: 312-19

Göbl, Robert, 1971. Sasanian Numismatics, translated by Paul Severin. Braunschweig.

Gyselen, R., 1993. Catalogue des sceaux, caméeset bulles sassanides de la Bibliothèque Nationale et du Musée du Louvre. I. Collectiongénérale, Paris.

Herrmann G. and V. S. Curtis, 2002. Sasanian rock reliefs, Encyclopedia Iranica. http://www.iranicaonline.org/articles/sasanian-rock-reliefs.

Hollard, D., 2010. Julien et Mithrā sur le relief de Tāgh-e Bostān, In R. Gyselen (ed.), Sources for the history of Sasanian and post-Sasanian Iran. Bures-sue-Yevette. RO 19: 147-63.

Jacobs, Bruno, 2006. Anahita, Iconography of Deities and Demons, Electronic Pre-Publication. http://www.religionswissenschaft.unizh.ch/idd

Jacobsen, Thorkild, 1939. The Sumerian King list. AS 11. Chicago: The Oriental Institute.

Kuhrt, A., 1983. The Cyrus Cylinder and the Achaemenid Imperial Policy, JSOT 25: 83-97.

www.SID.ir

Archive of SID

----------*2010. Achaemenid Images of Royalty and Empire, in Giovanni B. Lanfranchi & Robert Rollinger (eds.), Concept of Kingship in Antiquity; Procedings of the European Scence foundation Exploratory Workshop. Padova: 87-105.*

Lecoq, P., 1984. Ahura Mazda ou Xvarnah, in J. Duchesne-Guillemin (ed.) Orientalia emerito oblata, Acta Iranica 23: 301-26.

L'Orange, H. P., 1953. Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World. Oslo, Aschehoug.

Mofidi Nasrabadi, Behzad, 2004. Beobachtungen zum Felsrelief Anubaninis, ZA 94: 291-303.

Moorey, P. R. S., 1979. Aspect of Worship and Ritual on Achaemenid Seals, in Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie München 7-10 September 1976 (AMI Erg-Bd. 6), Berlin: 218-226.

Panaino, A., 2000. The Mesopotamian Heritage of Achaemenian Kingship, in Aro S/Whiting R. M. S., (eds.), The Heirs of Assyria (Melammu Symposia 1), Helsinki: 35-49.

----------*2004. Astral Character of Kingship in the Sasanian and Byzantine Worlds, La Persia e Bisanzio. Atti del Convegno internazionale (Roma, 14–18 ottobre 2002): 555–594.*

----------*2009. The king and the gods in the Sasanian royal ideology, Res Orientales 18, S: 209–259.*

Rollinger, R., 2016. "The relief at Bisitun and its Ancient Near Eastern Setting: Contextualizing the visual vocabulary of Darius' triumph over Gaumata," in C. Binder et al. (Hg.), Diwan. FS Wiesehöfer, Duisburg: Wellem Verlag: 5-51.

Root, Margaret, Cool, 1979. The King and Kingship in Achaemenid Art. Acta Iranica 19, Brill, leiden.

----------*2013. Defining the Divine in Achaemenid Persian Kingship: The View from Bisitun. in Lynette Mitchell and Charles Melville (eds.), "Every Inch a King", Kings and Kingship in the Ancient and Medieval Worlds, Brill: 23-65.*

Segall, Berta, 1956. Notes on the Iconography of Cosmic Kingship, The Art Bulletin 38 (2): 75-80.

Selz, G. J., 2008. The divine prototypes, in N. Brisch. (ed.), Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond, Chicago: 75-101.

Shahbazi, Sh., 1974. An Achaemenid symbol, AMI 7: 13-31.

Shahbazi, Sh., 1980. II, An Achaemenid symbol (Farnah), AMI 13: 119-147.

Shenkar, M., 2014. Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World. Leiden, Boston, Brill.

Soudavar, a., 2006. The significance of Av. čithra, OPers. čiça, MPers čihr, and NPers. čehr, for the Iranian Cosmogony of Light, Iranica Antiqua 41: 151-85.

----------*2010. Farr(ah) ii. Iconography of farr(ah)/xvarənah, Encyclopedia Iranica, Online Edition, August 24, 2010, available at http:// www.iranica.com/articles/farr-ii-iconography.*

Sundermann, W., 1988. Kē čihr az yazdān. Zur Titulatur der Sasanidenköinge, Archive Oriéntalní 56: 338-40.

Teophylactus Simokata, 1986. The History of the Theophylact Simocatta, English translation by Michael and Mary Whitby. Oxford- New York, Oxford University Press.

Thompson, Emma, 2008. composition and continuity in Sasanian Rock reliefs. Iranica Antiqua. 43: 209-358.

Unvala, J. M., 1930. The winged Disk and the winged human figure on Ancient Persian Monument's, Dr. Modi Memorial Volume. Bombay, Fort printing press: 488-513.

Vanden Berghe, Louis, 1984. Reliefs rupestres de l'Irān ancient. Musees royaux d'art et d'histoire. Bruxelles.

Von Gall, H., 1966. Zu den 'medischen' Felsgräbern in Nordwestiran und Iraqi Kurdistan, Archäologischer Anz: 19-43.

www.SID.ir

Archive of SID

Wells, C.B., 1934. Royal Correspondence in the Hellenistic Period, New Haven,
Weber, U., 2009. Zu den felsbildnissen des königs Narseh, Res Orientales 19: 312–16.
Widengren, G., 1959. "The Sacral Kingship of Iran", in La Regalità Sacra, supplement to Numen 4, Leiden: 242-57.
wiesehöfer, J., 2000. Frataraka, Encyclopedia Iranica 10 (2): 195.
Winter, I. J., 2008. Touched by the Gods: Visual Evidence for the Divine Status of Rulers m the Ancient Near East, in N. Brisch. (ed.) Religion and Power. Divine Kingship in the Ancient World and Beyond, Chicago: 75-101.

www.SID.ir