

نوع مقاله: پژوهشی

## مطالعه تطبیقی نقش برجسته‌های صخره‌ای بیستون و آرامگاه داریوش

هادی قائم‌پناه<sup>\*۱</sup>

### چکیده

هنر رسمی هخامنشی، اغلب در نقش برجسته‌های دیواری و صخره‌ای ظهور یافته و بنای اصلی آن در زمان داریوش اول گذاشته شده است. نقش برجسته‌های صخره‌ای بیستون و آرامگاه داریوش دو یادمان اصلی و کتیبه‌دار هخامنشیان هستند که به طور متناوب در زمان سلطنت داریوش اول مصور گشته و بسیاری از نقوش و ویژگی‌های هنر رسمی هخامنشی، ابتدا در آن‌ها به ظهور رسیده‌اند؛ از این‌رو مطالعه و مقایسه این دو یادمان مصور، به شناخت بهتری از هنر هخامنشی و روند شکل‌گیری آن منجر خواهد شد. هدف پژوهش حاضر این است که با مطالعه و مقایسه نقوش و ویژگی‌های تصویری نقش برجسته‌های بیستون و آرامگاه داریوش، به شناسایی شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این آثار در راستای آگاهی از چگونگی و میزان تأثیرپذیری نقش برجسته آرامگاه داریوش از نقش برجسته بیستون و شناخت بیشتر از تحولات صورت گرفته در اوایل شکل‌گیری هنر رسمی هخامنشی دست یابد. سوالات پژوهش این است: ۱. تأثیرپذیری نقش برجسته آرامگاه داریوش از نقش برجسته بیستون چگونه و تا چه اندازه بوده است؟ ۲. کدام یک از نقوش و ویژگی‌های هنر هخامنشی برای بار نخست در نقش برجسته آرامگاه داریوش پدیدار شده‌اند؟ پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی انجام گرفته و اطلاعات آن به شیوه کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. نتایج پژوهش نشان‌گر آن است که به واسطه بازنمایی تمام عناصر اصلی نقش برجسته بیستون در نقش برجسته آرامگاه داریوش، این نقش برجسته تا حد زیادی از نقش برجسته بیستون تأثیر پذیرفته است. همچنین بعضی از نقوش و ویژگی‌های تصویری هنر رسمی هخامنشی، ابتدا در نقش برجسته آرامگاه داریوش پدیدار شده و سپس در آثار دیگر هخامنشی بازتاب و گسترش یافته‌اند.

**واژه‌های کلیدی:** نقش برجسته بیستون، نقش برجسته آرامگاه داریوش، نقوش صخره‌ای، هنر هخامنشی، داریوش بزرگ.

**ارجاع:** قائم‌پناه ه. ۱۴۰۰. مطالعه تطبیقی نقش برجسته‌های صخره‌ای بیستون و آرامگاه داریوش. نشریه جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام. ۶ (۲): ۱۳۵-۱۵۴.

۱- دانشجوی دکتری، تاریخ تطبیقی تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

\* نویسنده مسئول: ghaemhadii@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۹

## مقدمه

امپراتوری هخامنشی (۵۵۰-۳۳۰ ق.م) از بزرگ‌ترین و قدرتمندترین حکومت‌های تاریخ بوده، از این‌رو هنر و معماری هخامنشی نیز جایگاه ویژه‌ای را در مطالعات هنر باستان به خود اختصاص داده است. «هنر رشد یافته هخامنشی در زمان سلطنت داریوش اول ظهور پیدا کرد» (گریسون، ۱۳۹۹: ۴۵ و استروناخ، ۱۳۹۳: ۶۵-۶۶)؛ از آثار مربوط به دو پادشاه پیشین (کوروش و کمبوجیه)، تنها نمونه‌هایی در پاسارگاد (و تل‌آجری)<sup>۱</sup> باقی‌مانده که فاقد ویژگی‌های بومی هستند (گریسون، ۱۳۹۹: ۳۳-۳۸). در واقع، در زمان داریوش بزرگ بود که تقریباً تمام جلوه‌ها و پیشرفت هنر هخامنشی آشکار شد؛ به گونه‌ای که تا پایان امپراتوری هخامنشی تحول چندانی در آن صورت نگرفت (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۰).

هنر رسمی هخامنشی<sup>۲</sup> که در ذات خود، هنری سلطنتی و در خدمت اهداف تبلیغاتی شاهان این سلسله بود، اغلب به شکل نقش برجسته‌های صخره‌ای و دیواری ظهور یافته است. نقش برجسته‌های صخره‌ای بیستون و آرامگاه داریوش دو یادمان اصلی کتیبه‌دار هخامنشیان هستند که در زمان سلطنت داریوش اول برپا شدند. «نقش برجسته بیستون که بسیاری از نقوش و ویژگی‌های تصویری هنر هخامنشی برای بار نخست در آن پدیدار گشته است» (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۴۰)، یادبودی از پیروزی‌های داریوش بر مخالفانش بوده که در اوایل سلطنت او برپا شده است. نقش برجسته آرامگاه داریوش نیز در فاصله زمانی میان برپایی یادمان بیستون و پیدایش نقوش بناهای تخت جمشید مصور گشته است (روت، ۱۳۹۷: ۱۶۶)؛ از این‌رو محتمل است که برخی از نقوش و ویژگی‌های هنر هخامنشی نیز ابتدا در این یادمان به کار رفته و سپس در سایر آثار هخامنشی از جمله نقوش تخت جمشید بازتاب و گسترش یافته باشند. علاوه بر این، تکرار طرح و نقش آرامگاه داریوش در آرامگاه جانشینان وی، گویای اهمیت هنری و نمادین این نقش برجسته در نزد پادشاهان هخامنشی است.

دو نقش برجسته مذکور، به واسطه بهره‌مندی از کتیبه‌های سه‌زبانه و به دلیل آن که بیرون از فضای کاخ‌ها و در معرض دید عموم قرار داشتند، اهمیت ایدئولوژیک فراوانی داشته و نوعی اعلامیه رسمی در راستای بیان تفکرات حکومتی-مذهبی هخامنشیان بوده‌اند. علی‌رغم اهمیت هنری و تاریخی نقوش صخره‌ای مذکور، تاکنون مطالعه تطبیقی متمرکزی از جنبه هنری، میان این دو یادمان صورت نگرفته است؛ از این‌رو ضرورت پرداختن به پژوهشی تطبیقی میان این آثار احساس گردید. هدف پژوهش حاضر این است که با مطالعه و مقایسه نقوش و ویژگی‌های تصویری نقش برجسته‌های بیستون و آرامگاه داریوش، به شناخت بیشتری از شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این آثار در راستای آگاهی از چگونگی و میزان تأثیرپذیری نقش برجسته آرامگاه داریوش از نقش برجسته بیستون، و شناسایی تحولات صورت گرفته در اوایل شکل‌گیری هنر رسمی هخامنشی دست یابد. در همین راستا، و با در نظر گرفتن این فرض که نقش برجسته آرامگاه داریوش در حد فاصل برپایی یادمان بیستون و پیدایش نقوش دیواری کاخ‌ها مصور گشته است<sup>۳</sup>، سوالات پژوهش عبارتند از: ۱. تأثیرپذیری نقش برجسته آرامگاه داریوش از نقش برجسته بیستون چگونه و تا چه اندازه بوده است؟ ۲. کدام‌یک از نقوش و ویژگی‌های هنر هخامنشی برای بار نخست در نقش برجسته آرامگاه داریوش پدیدار شده‌اند؟

## روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام گرفته و اطلاعات آن از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است؛ در تهیه شکل‌ها از سایت‌های اینترنتی نیز بهره گرفته شده است. همچنین به دلیل آسیب‌دیدگی نقش برجسته آرامگاه داریوش، در توصیف برخی تصاویر آن به نقش برجسته آرامگاه خشایارشا رجوع شده است. در رایه مباحث، ابتدا به صورت مجزا هر یک از دو نقش برجسته مذکور معرفی و سپس عناصر اصلی آن‌ها به شکل تفکیک شده، به مقایسه درآمده‌اند. روش تجزیه و تحلیل کیفی است.

## پیشینه پژوهش

در اغلب پژوهش‌های مفصلی که راجع به هنر هخامنشی انجام گرفته، نقوش بیستون و آرامگاه داریوش نیز معرفی شده‌اند که در این مجال، به نمونه‌هایی که مهم‌تر به نظر می‌رسد، اشاره می‌شود. اولین پژوهش متمرکز پیرامون نقش برجسته بیستون از سوی لوشای انجام گرفت و نتایج آن با این عنوان به چاپ رسید: «Studien zu dem Darius-Relief von Bisutun»

(Lusschey, 1968). در مقاله‌ای نو با عنوان «پژوهشی بصری در پیشینه، ویژگی‌ها و بازنمایی نقوش تمدن‌های دیگر در نقش‌برجسته بیستون» (قائم‌پناه و مبینی، ۱۴۰۱)، اطلاعات مفیدی راجع به پیشینه تصاویر نقش‌برجسته بیستون و معرفی ویژگی‌های هنری آن ارائه شده‌است. در کتاب «شرح مصور نقش‌رستم» (شاپور شهبازی، ۱۳۵۷)، اطلاعات هنری-تاریخی تقریباً جامعی راجع به آرامگاه داریوش در نقش‌رستم ارائه و به بررسی تصاویر آن نیز پرداخته شده‌است. مقاله «آرامگاه داریوش بزرگ در نقش‌رستم» (سامی، ۱۳۵۰)، در کنار توصیف نقش‌برجسته آرامگاه داریوش به معرفی کتیبه‌ها و ساختار این آرامگاه و توضیحات پیرامونی دیگر، همت گمارده است. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «بررسی و تحلیل نقش‌برجسته‌های هخامنشی در ایران از دیدگاه اتنوماتمیک و شمایل‌شناسی» (سلحشور، ۱۳۹۳)، در خلال مباحث محتوایی و شمایل‌شناسانه، به معرفی و بررسی نقش‌برجسته‌های هخامنشی پرداخته و اشاره‌هایی به پیشینه این نقوش کرده‌است. کتاب «شاه و پادشاهی در هنر هخامنشی» (روت، ۱۳۹۷)، پیرامون شمایل‌نگاری در هنر رسمی هخامنشی بحث کرده و در این راستا به مطالعه نقش‌برجسته‌های هخامنشی پرداخته، و اشاره‌های خوبی نیز به پیشینه و محتوای این آثار داشته است. با این وجود در هیچ‌کدام از پژوهش‌های قبلی توجه چندانی به ارتباط این دو نقش‌برجسته و مقایسه نقوش و ویژگی‌های تصویری آن‌ها، و تحولات هنری که به واسطه این دو اثر مهم در هنر رسمی هخامنشی صورت پذیرفته، نشده است.

### توصیف نقش‌برجسته بیستون

در کانون صحنه، داریوش که با قامتی بزرگ‌تر از دیگران تصویر شده، پای خود را بر پیکر دشمن به خاک افتاده نهاده است؛ دو ملازم مسلح در پشت او ایستاده که اولی کمان و دومی نیزه در دست دارند و در مقابل او نه دشمن اسیر به صف ایستاده‌اند. در فراز صحنه نیز مردی شبیه داریوش درون قرص بال‌دار نمایان شده است (شکل ۱).



شکل ۱- نقش‌برجسته بیستون (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۴۱)

پیکره ایستاده داریوش به شکل نیم‌رخ با قامتی بلند و تنومند، در سمت چپ و رو به راست به نمایش درآمده است؛ او جامه پارسی بر تن، کفش سلطنتی بدون بند به پا، تاج کنگره‌دار مزین بر سر و مچ‌بند بر دست دارد (روت، ۱۳۹۷: ۱۸۸). به نظر می‌رسد تاج باریک پیروزی داریوش که مزین به ردیفی از ستاره‌های هشت‌پر داخل دایره است، نمونه مشابهی در نقوش پیشین نداشته است. موی او در قسمت بالای سر تقریباً صاف و در پشت به حالت فردار جمع شده است. ریش بلند او از دو قسمت تشکیل شده؛ بافت قسمت بالایی مجعد بوده و قسمت چهارگوش پایین، بافت متفاوتی دارد که در سه ردیف تزیین شده است (شکل ۲). در نمایش افراد در هنر رسمی هخامنشی، ریش بسیار بلند که قسمت پایین آن در چند ردیف مزین ترسیم شده، مخصوص پادشاه و اهورامزدا و ولیعهد بوده است (اگر قهرمان پارسی را شاه بدانیم)؛ این شیوه تصویرآرایی در هنر هخامنشی، ابتدا در یادمان بیستون پدیدار گشت. «در مجموع، چهره و آرایش داریوش در این صحنه تا حد زیادی تأثیرپذیرفته از شمایل شاهان اواخر دوره نواشوری است» (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۴۵). داریوش پای چپ خود را بر پیکر مردی نهاده که در مقابل او به پشت افتاده و دست‌هایش را ملتمسانه به سوی پادشاه پیروز بالا برده‌است؛ مرد یاد شده که جامه پارسی دارد، گئومات یاغی،

مدعی تاج و تخت هخامنشی است (روت، ۱۳۹۷: ۱۸۸). داریوش با دست چپ، کمان فرمانروایی خود را نگه داشته و دست راستش را تا حوالی صورت به سمت مقابل بالا برده‌است. «این نقش مایه فیگوراتیو (گذاشتن پای چپ بر روی دشمن مغلوب و گرفتن کمان با دست چپ) ریشه‌ای اکدی-نوسومری داشته، اما طراحان بیستون آن را از نقش برجسته صخره‌ای آنوبانی که پیش‌تر (حدود ۲۰۰۰ ق.م) در امتداد همان شاهراه برپا شده بود، بازنمایی کرده‌اند» (فائم‌پناه و مبینی، ۱۳۹۹: ۷۲-۷۱).



شکل ۲- شمایل داریوش در بیستون (WWW.PINTEREST.COM)

در مرکز و فراز صحنه، تصویر نمادین اهورامزدا در حال اهدای حلقه قدرت به داریوش دیده می‌شود (کخ، ۱۳۷۶: ۲۲). پیکره کوچک اهورامزدا به شکل نیم‌رخ، دورن قرص‌بال‌دار نمایان شده؛ او با دست چپ، حلقه الهی قدرت را به سمت داریوش گرفته و دست راست خود را در پیوندی دوسویه با پادشاه بالا برده است (شکل ۳).



شکل ۳- نماد بال‌دار در نقش برجسته بیستون (www.wikipedia.org)

اهورامزدا ریش بلند چهارگوش بدون تزیین و سری بزرگ دارد، و موی او در پشت سر به شکل ساده و گرد جمع شده است. جامه‌ای پارسی بر تن اوست که کمربندی روی آن بسته شده است، تاج او همانند تاج خدایان میان‌رودان شاخ‌دار بوده که اکنون تخریب شده است؛ بالای این تاج، نماد نجومی ایشتار (ستاره هشت‌پر) که بعداً به آن اضافه شده، قرار دارد (گریسون، ۱۳۹۹: ۶۵-۶۶)؛ ایشتار/اینانا الاله جنگ، و عشق میان‌رودان بوده است (Black and Green, 2003: 109). در اطراف قرص مرکزی نماد بال‌دار، دو بال مستطیل شکل سه بخشی قرار دارد که پره‌های آن به شکل نوارهای موازی پردازش شده‌اند؛ در پایین قرص مرکزی، قسمتی شبیه دم پرنده به پیکره اهورامزدا متصل شده که با پردازشی شبیه بال‌ها به دو بخش تقسیم شده است؛ در دو طرف قرص مرکزی و اطراف دم، دو پیچک نسبتاً بلند اوریب قرار گرفته که در انتها به سه شاخه کوچک ختم شده‌اند؛ بر بالا و اطراف آن نیز دو نوار منحنی کوچک (یوغ) دیده می‌شود. «این تصویر، نخستین نمود نماد بال‌دار در هنر هخامنشی بوده

است<sup>۴</sup> که در این جا، مرکب از نیم‌پیکره مردی شبیه به پادشاه، درون قرص بال‌دار است؛ اگرچه در میان پژوهش‌گران، اجماعی در خصوص هویتِ نماد بال‌دار و پیکره آن در هنر هخامنشی حاصل نشده، اما نشانه‌های بصری موجود در نماد بال‌دار بیستون، نشانگر اهورامزدا<sup>۵</sup> بودن پیکره آن است» (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۴۶ و ۱۵۸).  
در روبروی داریوش، نه یاغی اسیر با دستان بسته در حالی در صف ایستاده‌اند که گردن آن‌ها با طناب به هم وصل شده‌است (شکل ۴).



شکل ۴- صف اسیران در بیستون (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۵۳)

اندازه و قامت این افراد کوچک‌تر از قامت داریوش و ملازمانش است و هر کدام لباسِ مرسومِ محل شورش خود را بر تن دارند و با کنارنیشته کوتاهی معرفی شده‌اند؛ نمایش آن‌ها با قامت کوچک‌تر، موکد جایگاه پست‌شان در مقابل داریوش و یاران اوست. تمام اسیران، پوشش کاملی دارند با این تفاوت که هشت اسیر اول، کلاه بر سر ندارند؛ آن‌ها رهبر شورش‌هایی هستند که در سال نخست سلطنت داریوش در مرکز و برخی نقاط شاهنشاهی ایجاد شده بود؛ نفر آخر با کلاه نوک‌تیز، رهبر سکا‌های «تیزخود» است که تصویرش پس از سرکوبی به دست داریوش، به صف اسرا در نقش‌برجسته افزوده شد (روت، ۱۳۹۷: ۱۸۸-۱۸۹). نمایش دشمنان مغلوب به شکل اسیران در صف ایستاده در نقوش تمدن‌های پیشین سابقه داشته، اما تصویرآرایی صف اسرای بیستون، بیشتر متأثر از هنر مصر بوده است (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۵۷).

در پشت داریوش، دو ملازم مسلح با قامت کمی بلندتر از اسرا و در حالتی رسمی ایستاده‌اند (شکل ۵). آن‌ها جامه پارسی بر تن، کفش بنددار به پا، مچ‌بند تزیینی بر دست و سربندی مزین بر پیشانی دارد؛ سربندهای آنان آراسته به ردیفی از گل‌های رُزت هشت‌برگ است. موی ملازمان به مانند موی داریوش و اهورامزدا، به شکل گرد در پشت سر جمع شده اما ریش آن‌ها کوتاه و یک قسمتی است؛ پردازش (بافت) ریش و قسمت عقب موی ملازمان به شکل مجعد (که مشابه قسمت عقب موی سر و قسمت بالایی ریش داریوش است)، پیش‌تر در تصویر مرد بال‌دار پاسارگاد هم به کار رفته بود و در هنر نوآشوری نیز رواج داشت؛ این شیوه پردازش مو، و ترسیم حالت گرد موی پشت سر، در سایر نقش‌برجسته‌های هخامنشی نیز ادامه یافت؛ اما شیوه پردازش قسمت بالای موی سر ملازمان با نوارهای مواج افقی، دیگر در هنر هخامنشی به کار نرفت (شکل ۶)، این شیوه پردازش مو نیز در هنر نوآشوری سابقه داشته است.

ملازم اول کمانی را با دست چپ در جلوی سینه گرفته و تیردانی بر شانه چپ اوست، ملازم دوم با دو دستش نیزه‌ای را گرفته که انتهای آن بر جلوی پایش عمود شده است. «لباس، تزیینات و سربند دو ملازم، نشان‌دهنده جایگاه والای آنان است» (Nimchuk, 2001: 22)، اما نام و هویت آن‌ها در نقش‌برجسته مشخص نشده است.



شکل ۶- شمایل ملازم بیستون (کخ، ۱۳۹۹: ۲۵)



شکل ۵- ملازمان داریوش در بیستون (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۵۲)

### توصیف نقش برجسته آرامگاه داریوش

نقش برجسته بر فراز مقبره و در شاخه بالایی صلیب تصویر شده است؛ ورودی مقبره نیز در قسمت میانی صلیب قرار گرفته که نمای بیرونی آن شبیه به کاخ اختصاصی داریوش در تخت جمشید است (کخ، ۱۳۷۶: ۳۳۸). در قاب نقش برجسته، ۲۸ تن از نمایندگان اقوام تابعه، اورنگ شاهی داریوش را سر دست گرفته‌اند. در بالای اورنگ، داریوش با قامتی تنومند، روی سکویی ایستاده که در مقابل آن یک آتشدان مشتعل قرار دارد. بر فراز صحنه، مردی شبیه داریوش درون قرص بال‌دار نمایان شده و در سمت راست آن، یک قرص ماه نقش شده است (شکل ۷). «در کناره‌ها و اطراف اورنگ نیز یاران و نزدیکان داریوش به نظاره ایستاده‌اند» (شاپور شهبازی، ۱۳۵۷: ۴۲).



شکل ۷- نقش برجسته آرامگاه خشایارشا (www.pinterest.com)

پیکره ایستاده داریوش به شکل نیم‌رخ و رو به راست، با قامتی بزرگ و در حالتی متعادل و ایستا، روی سکویی سه پله‌ای به نمایش درآمده است؛ «او تاج استوانه‌ای ساده و کنگره‌دار بر سر، ردای فراخ و بلند پارسی با کمربندی در میان بر تن و کفش سلطنتی بدون بند به پا دارد» (همان، ۴۲). تاج داریوش نمونه مشابهی در نقوش پیشین نداشته و به نظر می‌رسد ابداع پارسیان بوده باشد. او ریش بلند دو قسمتی و مجعدی دارد که قسمت پایین آن بافتی متشکل از نوارهای عمودی مواج دارد که در سه ردیف تزیین یافته است؛ موی فردار او نیز در پشت سر به حالت گرد جمع شده است. او با دست چپ، بالای کمان فرمانروایی را گرفته و آن را روی پای جلوی خود عمود کرده و هم‌زمان دست راستش را که کف آن به سمت داخل بدن است به طرف اهورامزدا تا مقابل سینه بالا آورده است (شکل ۸).



شکل ۸- تصویر داریوش در نقش برجسته آرامگاه (شاپور شهبازی، ۱۳۵۷: ۴۳)

در مرکز و فراز صحنه، میان پادشاه و آتشدان، نیم‌پیکره اهورامزدا درون قرص بال‌دار نمایان شده است. او با دست چپ، حلقه قدرت را به سمت داریوش گرفته و دست راست خود را در ارتباطی دو سویه با پادشاه بالا آورده است؛ کف دست باز است (مشت نشده) و به سمت داخل بدن قرار دارد. «ریش بلند او متشکل از ردیف حلقه‌های کوچک است و موی فردار او به صورت گرد در پشت سر جمع شده است (شکل ۹). ردایی پارسی بر تن اوست که دارای چین‌هایی در قسمت دامن است؛ کلاه استوانه‌ای اهورامزدا آسیب زیادی دیده و نمی‌توان با قاطعیت درباره آن نظر داد، اما محتمل است تاج او به مانند تاج کنگره‌دار داریوش بوده باشد» (گریسون، ۱۳۹۹: ۶۷). در سمت راست صحنه، با فاصله و هم‌ردیف با نماد بال‌دار، یک هلال ماه که قرص آن با خط نازکی کامل گشته، نمایان شده است (شکل ۷).



شکل ۹- نماد بال‌دار در آرامگاه خشایارشا (www.pinterest.com)

صحنه مذکور، روی تخت/اورنگ نمادین مزین و بزرگی به نمایش درآمده که سی نفر (۲+۲۸) از نمایندگان ملل تابعه امپراتوری هخامنشی آن را بر دست گرفته‌اند؛ دو سمت بالای این تخت، مزین به نیم‌تنه شیرهای شاخ‌داری است که روی پایه‌های خراطی شده‌ای قرار دارند که انتهای آن شبیه به ساق و پنجه شیر است؛ این تزیینات، نشانگر جایگاه ارزشمند و با صلابت شاهنشاهی داریوش است. اورنگ‌بران در دو ردیف چهارده نفره، روی یکدیگر قرار دارند؛ آن‌ها هم‌سو با پادشاه رو به راست ایستاده و در حالت اطلس، تخت شاهی را بر بالای دستان خود نگه داشته‌اند (نک: شکل ۷). حالت اطلس که به حمایت و پاس‌داشت از مقام یا مفهومی ارزشمند در بالای سر با دستان باز رو به بالا گفته می‌شود، در نقوش تمدن‌های پیشین نیز سابقه داشته است. دو تن دیگر از نمایندگان اقوام تابعه با حالتی متفاوت در اطراف ایستاده و پایه‌های تخت را گرفته‌اند؛ گویی آن‌ها، راهنمای افراد دیگر هستند.

در دو طرف این قاب و با فاصله از اورنگ شاهی، افرادی به نظاره ایستاده‌اند. در پشت داریوش، با فاصله و پایین‌تر از او، سه ملازم مسلح، بالای یکدیگر قرار گرفته‌اند (شکل ۱۰ الف)؛ نفر اول (نفر بالایی) کمان و تیردانی بر شانه چپ خود دارد و نیزه‌ای را به شکل عمود با دو دستش گرفته است. او جامه پارسی بر تن، کلاه استوانه‌ای حلقه‌مانند بر سر و کفش بنددار به پا دارد؛ موی فردار او در پشت سر به صورت گرد جمع شده و ریش کوتاهی مجعدی دارد (شکل ۱۰ ب)؛ «بالانبشته سه زبانه او نشان می‌دهد که گئوبروه نیزه‌دار داریوش است. نفر دوم (نفر میانی) جامه مادی بر تن دارد؛ پوشش او شامل پیراهن چسبنده تا زانو و کمر بند، شلوار چسبان، نیم‌چکمه و کلاه بیضوی نمادی دنباله‌دار است. او در دست راست، تبر و دودمه دارد و با دست چپ، تسمه یک کمان‌دان و ترکش را گرفته است (شکل ۱۰ ج)؛ نبشته بالایی، او را اسپه‌کانه معرفی کرده که کمان‌دار داریوش بوده و تبرزین او را حمل می‌کند» (شاپور شهبازی، ۱۳۵۷: ۵۶-۵۹)؛ علاوه بر پوشش و سلاح، سیمای اسپه‌کانه نیز متفاوت از ملازمان پارسی بوده و با ریش بلندتری نمایش داده شده است؛ در اغلب نقوش تخت جمشید نیز ریش مادها به همین گونه ترسیم شده است. نفر سوم، پوشش و سلاحی شبیه نفر اول دارد، اما فاقد بالانبشته است. در پشت سه فرد مذکور و بر دیواره داخلی صلیب، چهار پارسی مسلح با شمایل و حالتی مشابه نیزه‌داران جلویی قرار دارند؛ در ردیف بالا دو نفر و در ردیف‌های بعدی یک نفر (شکل ۱۰ د) و در مجموع هفت ملازم مسلح در حالت رسمی در پشت داریوش ایستاده‌اند.



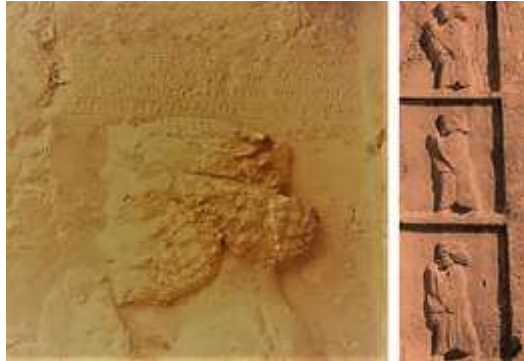
شکل ۱۰- (از راست به چپ): الف، سه ملازم ایستاده در پشت داریوش. ب، تصویر گئوبروه. ج، تصویر اسپه‌کانه (شاپور شهبازی، ۱۳۵۷: ۱۲-۱۳). د،

ملازمان مسلح در دیواره داخلی صلیب آرامگاه داریوش (www.wikipedia.org)

در قرینه با ملازمان مسلح و در مقابل داریوش، سه مرد پارسی غیرمسلح، بالای یکدیگر نقش شده‌اند. آن‌ها نیز به مانند ملازمان مسلح، بزرگ‌تر از اورنگ‌بران نمایش داده شده‌اند که نشانگر مقام برتر آن‌هاست؛ شمایل و پوشش این افراد تا حدود زیادی مشابه ملازمان پارسی روبرویی است. «آن‌ها دست چپ خود را همراه با آستین تا جلوی دهان بالا آورده و در شکل به خصوصی در حال درودگویی (یا دعا) هستند» (همان، ۵۹). نفر اول، بالانبشته‌ای سه‌زبانه دارد که معرف او است، اما به مقدار زیادی آسیب دیده است (شکل ۱۱ الف)؛ دو ترجمه متفاوت از این نبشته موجود است: ترجمه اول، نام او را اوتانه پیشنهاد داده که از نزدیکان درباری داریوش بوده است؛ ترجمه دوم، نام قومی او را پیشنهاد داده که مشابه نام قومی گئوبروه است که به شکل قرینه‌وار در



سمت مقابلش ایستاده است (دلشاد و درودی، ۱۳۹۹: ۸). در پشت سه فرد مذکور و در دیواره داخلی صلیب، سه پارسی دیگر بالای هم نقش شده‌اند (شکل ۱۱ ب) و در مجموع، شش پارسی غیرمسلح با شمایل و شکلی مشابه، با فاصله در مقابل داریوش ایستاده‌اند.



شکل ۱۱-الف، سمت چپ: نفر اول همراهان غیرمسلح در آرامگاه داریوش. ب، سمت راست: همراهان غیرمسلح در دیواره داخلی آرامگاه شاهان (www.pinterest.com)

### تطبیق نقش برجسته‌های بیستون و آرامگاه داریوش

#### مقایسه تصویر پادشاه

در هر دو نقش برجسته، در راستای تأکید بر اهمیت و برتری پادشاه، قامت داریوش بزرگ‌تر از سایر افراد و در کانون توجه نمایش داده شده‌است. سنت نمایش پادشاه در اندازه‌های بزرگ‌تر و در کانون صحنه، سابقه دیرینی در هنر تمدن‌ها و حکومت‌های پیشین داشته است؛ بر طبق شواهد موجود، این سنت (احتمالاً) از یادمان بیستون آغاز شده و سپس به سایر نقوش رسمی هخامنشی تسری یافته است. در هر دو صحنه، داریوش به شکل نیم‌رخ کامل، در سمت چپ و رو به راست ایستاده، و ردای پارسی بر تن و کفش سلطنتی بدون بند به پا دارد. در هنر هخامنشی کفش بدون بند، مخصوص پادشاه و ولیعهد بوده و همواره شاه و خدا و ولیعهد (در نقوش داخل ایران)، لباس پارسی بر تن دارند (اگر مرد بال‌دار پاسارگاد را کوروش ندانیم). بر طبق نظر برخی پژوهشگران، «اولین نمود ردای پارسی در نقش برجسته بیستون بوده است؛ بر این اساس، جامه داریوش و دو ملازمش، شکل اولیه لباس پارسی را نشان می‌دهد» (استرونخ، ۱۳۹۳: ۶۸) که در سجاف جلوی دامن، دارای سه چین عمودی است، اما در نقش برجسته آرامگاه داریوش، ردای شاه و سایر پارسیان، پردازش بهتری یافته و دارای چهار چین خطی در سجاف جلوی دامن است<sup>۶</sup> (نک: شکل‌های ۵ و ۱۱ ب). در نقوش تخت جمشید نیز سجاف ردای پارسی، دارای چهار چین رو به پایین است.

تفاوت عمده پوشش داریوش در تاج اوست؛ اگرچه بنا بر نظر فن‌گال، پس از یادمان بیستون نیز همواره داریوش (در نقوش رسمی داخل ایران) با تاج کنگره‌دار به تصویر درآمد (Gall, 1974: 145-161)، اما تاج باریک و مزین پیروزی او در بیستون، دیگر در هنر هخامنشی تکرار نشد. در نقش برجسته آرامگاه نیز لبه بالایی تاج داریوش مزین به ردیفی از کنگره‌های کوچک است، اما با ساختاری کاملاً متفاوت، به شکل استوانه‌ای و بدون نقش ترسیم شده است؛ پس از آن نیز در نقوش رسمی، شاهان هخامنشی و اهورامزدا با تاج/کلاه پارسی استوانه‌ای و ساده (بدون شیار) نمایانده شدند.

شکل ایستادن و چهره داریوش نیز در این دو اثر اندکی تغییر یافته است. به دلیل ماهیت متفاوت نقش برجسته آرامگاه و با توجه به آن که دشمن مغلوبی در زیر پای داریوش قرار ندارد، او به شکلی ایستا و متعادل، بالای سکویی ایستاده که در برابر او یک آتشدان مشتعل قرار گرفته است. شکل کمان و نحوه کمان‌گیری داریوش در هر دو صحنه، شبیه به هم است (نک: شکل‌های ۵ و ۸)؛ «نحوه کمان‌گیری او متأثر از شیوه شاهان نوآشوری بوده» (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۴۴) و دو سر کمانش، مزین به نقش سر پرند (آردک) است؛ نوک کمان ملازمان نیز در دو نقش برجسته، تزئین مشابهی دارد. شیوه تزئین کمان به نقش سر پرند که در نقوش تخت جمشید و شوش نیز به فراوانی به کار رفته، برگرفته از هنر نوآشوری بوده است.

در هر دو صحنه، داریوش دست راست خود را به شکلی نمادین به سمت اهورامزدا بالا برده با این تفاوت که در یادمان بیستون، کف دست او به سمت مقابل گرفته شده (این شکل دست، در هنر رسمی هخامنشی تکرار نشد)، اما در یادمان آرامگاه، کف دست او به سمت داخل بدن متمایل گشته و کمی پایین‌تر آمده است؛ «این حالت دست که در هنر تمدن‌های قبلی نشانهٔ دعا/ برکت، احترام و یا نیایش بوده» (روت، ۱۳۹۷: ۱۷۶-۱۷۷) پیش‌تر در تصویر مرد بال‌دار پاسارگاد نیز به کار رفته بود (شکل ۱۲). در هنر رسمی هخامنشی تنها در یادمان‌های بیستون و آرامگاه شاهان (نقوش صخره‌ای) است که پادشاه دست راست خود را به شکلی نمادین بالا نگه داشته؛ در این صحنه‌ها، شاه هخامنشی کمان فرمانروایی را دست چپ گرفته و در مقابل اهورامزدا ایستاده است، خدای بزرگ نیز در ارتباطی دوسویه با پادشاه دست راست خود را بالا آورده است. تفاوت عمدهٔ چهرهٔ داریوش در بافت و پهنای قسمت پایین ریش اوست. در بیستون، ریش بلند شاه و خدا به پیروی از هنر نوآشوری، چهارگوش تصویر شده بود، اما در آرامگاه داریوش و در سایر آثار بعدی هخامنشی، ریش شاه و خدا باریک‌تر شد و به شکل بومی شده (پارسی) درآمد؛ همچنین شیوهٔ پردازش (بافت) قسمت چهارگوش ریش داریوش که مانند قسمت بالای موی سر دو ملازمش در بیستون از نوارهای موازی مواج افقی تشکیل شده بود (نک: شکل‌های ۶ و ۲). دیگر تصویرآرایی پارسیان در هنر هخامنشی (از جمله در نقش برجسته آرامگاه) به کار برده نشد. در هر دو نقش برجسته، داریوش مچ‌بند تزیینی بر دست دارد، اما در یادمان بیستون او بدون گوشواره تصویر شده است.



شکل ۱۲. مرد بال‌دار پاسارگاد (www.wikipedia.org)

### مقایسهٔ نقوش الهی و مقدس

**نماد بال‌دار:** تصویر و شکل اهورامزدا و قرص بال‌داری که او درون آن قرار دارد، به مقدار زیادی در هر دو نقش برجسته شبیه به هم است، اما تفاوت‌هایی نیز دارند. در هر دو تصویر، پیکره اهورامزدا به شکل نیم‌تنه و نیم‌رخ و در حالی که رو به سمت چپ دارد، درون قرص بال‌داری با بال‌های مستطیل‌شکل نمایان شده و در مرکز و فراز صحنه قرار گرفته است. او مچ‌بند تزیینی بر دست دارد و در ارتباطی دوسویه با پادشاه، دست راست خود را بالا آورده و با دست چپ حلقهٔ قدرت را به سمت داریوش گرفته است (نک: شکل‌های ۳ و ۹). استفاده از این ژست نمادین (بالا بردن دست راست و گرفتن حلقه با دست چپ از سوی خدای درون قرص بال‌دار) در هنر نوآشوری سابقه داشته است (شکل ۱۳)، بنابراین محتمل است داریوش این نقش‌مایه را از آن جا اقتباس کرده باشد.



شکل ۱۳- نماد بال‌دار در هنر نوآشوری (قائم‌پناه، ۱۴۸: ۱۴۰)

اگرچه در یادمان آرامگاه، جامهٔ پارسی اهورامزدا نیز مانند جامهٔ داریوش، پردازش بهتری یافته، اما در این‌جا نیز بیشترین تغییر در تاج او رخ داده است؛ در بیستون، تاج شاخ‌دار اهورامزدا مزین به ستارهٔ ایشتر و برگرفته از هنر میان‌رودان بود (این تزیینات دیگر در تاج اهورامزدا به کار برده نشد)، اما در نقش برجسته آرامگاه، شاخ و ستارهٔ بالای تاج حذف شده و تاج اهورامزدا تا حدود زیادی شبیه به تاج استوانه‌ای بومی داریوش گردیده است؛ «این شباهت‌ها، نشان‌دهندهٔ پیوند شاه با خدا و موکد آن بوده که پادشاه هخامنشی بازتابی از خدای بزرگ است» (یاکوبس، ۱۳۹۸: ۱۰۲).

از سویی دیگر، ستارهٔ هشت‌پر تاج اهورامزدا، ستاره‌های هشت‌پر تاج داریوش و رُزت‌های هشت‌برگِ سربند ملازمان که نشانهٔ ایشتر (جنگ و پیروزی) بودند (قائم‌پناه، ۱۴۰۱: ۱۵۲)، با توجه به ماهیت متفاوت یادمان آرامگاه، نیازی به بازنمایی نداشتند. سیمای اهورامزدا نیز با باریک‌تر شدن محاسن از شمایل نوآشوری فاصله گرفته؛ همچنین موی سر و ریش او که در یادمان بیستون ساده ترسیم شده بود، مانند موی داریوش فردار شده است.

در نقش‌برجسته آرامگاه، قرص بال‌دار اندکی بزرگ‌تر ترسیم شده و تقسیماتِ بال‌های کناری آن از سه بخش به چهار بخش و تقسیماتِ دم پایینی آن از دو بخش به سه بخش افزایش یافته است. دو یوغ بالایی آن نیز حذف شده و هر دو لایهٔ قرص مرکزی‌اش به شکل مجعد تزیین یافته است؛ در بیستون، لایهٔ داخلی قرص مرکزی نماد بال‌دار ساده ترسیم شده بود (نک: شکل‌های ۹ و ۳). لازم به ذکر است که در نقوش دیواری تخت‌جمشید و شوش، شکل و ساختار قرص بال‌دار (با پیکره و بی پیکره) دچار تغییرگشت و با تأثیر پذیری از نمونه‌های مصری، با بال‌های متفاوتی به نمایش درآمد.

**آتشدان و قرص ماه:** در نقش‌برجسته بیستون، نقوش الهی/مقدس تنها به نماد بال‌دار (اهورامزدا) محدود بود، اما در نقش‌برجسته آرامگاه علاوه بر نماد بال‌دار، آتشدان و قرص ماه نیز دو نقش مایهٔ مقدس دیگری هستند که شاه هخامنشی در مقابل آن‌ها ایستاده است. نکتهٔ قابل توجه این‌که در کتیبهٔ آرامگاه اشاره‌ای به چیستی و چرایی این دو نقش‌مایه نشده و از این‌رو نظرات گوناگونی پیرامون مفهوم آن‌ها ارائه شده است؛ وجه اشتراک این نظرات در مقدس دانستن این دو نقش‌مایه است. «این شکل از ماه (قرص کامل با هلال) که در هنر میان‌رودان، نماد خدای ماه (سین) بوده (Black and Green, 2003: 55)، در هنر هخامنشی تنها در آرامگاه شاهان به تصویر درآمده است. تصویر آتشدان نیز از جانب برخی دلالت بر زرتشتی بودن هخامنشیان دارد (گریسون، ۱۳۹۹: ۱۲۰ و ۱۱۲). نمایش آتشدان و قرص ماه، بر جنبهٔ معنوی و مذهبی نقش‌برجسته آرامگاه داریوش در قیاس با نقش‌برجسته بیستون افزوده است. از شواهد موجود این‌گونه به نظر می‌رسد که نقش آتشدان، پیش از برپایی آرامگاه داریوش در هنر هخامنشی نمایانده نشده بود اما در مورد سابقه تصویر قرص ماه در هنر هخامنشی، تردید وجود دارد.<sup>۸</sup>

### مقایسهٔ نمایندگان اقوام تابعه

در هر دو نقش‌برجسته، به غیر از داریوش و همراهانش، افراد دیگری با قامتِ کوچک‌تر در صحنه حضور دارند که با پوشش و شمایل گوناگون در کنار یکدیگر تصویر شده‌اند. در بیستون علاوه بر گئومات که در زیر پای داریوش افتاده، نه اسیر با دست بسته و با قامت کمی خمیده در مقابل شاهنشاه پیروز به صف ایستاده‌اند؛ «آن‌ها در مجموع، رهبر شورشیان پارسی (۲ نفر)، عیلامی (۲ نفر)، بابلی (۲ نفر) و مادی، ساگارتی، مروی و سکایی (۱ نفر) هستند که بنا به گفتهٔ کتیبه خود را شاه نامیده و

دستگیر شده بودند؛ اسامی فردی هر یک و محل شورش آن‌ها در پیرامون‌شان نگاشته شده است. اگر چه تمامی اسیران شمایل متفاوتی دارند، اما تقریباً با پنج نوع لباس گوناگون به تصویر درآمده‌اند» (Luschey, 1968:75)؛ بنابراین هم به لحاظ شمایل و هم به لحاظ ذکر اسامی، بر فردیت این ده تن که سرکرده دشمنانی برآمده از اقوام تابعه امپراتوری هخامنشی بودند، تأکید شده است. این شیوه تصویرآرایی نمایندگان اقوام تابعه با پوشش و شمایل گوناگون، پس از آن به شکلی کامل (اما، متفاوت) در تصویر اورنگ‌بران آرامگاه داریوش و گروه‌های هدیه‌آور تخت جمشید بازتاب و گسترش یافت.

تعداد و ماهیت و جایگاه نمایندگان ملل تابعه در نقش برجسته آرامگاه داریوش متفاوت با یادمان بیستون است. در این جا به غیر از داریوش و همراهانش، سی تن دیگر در صحنه حضور دارند که تخت بزرگ و مزین شاهنشاهی را حمل می‌کنند؛ بنابراین جایگاه قرارگیری رهبران اقوام شورشی در مقابل داریوش در یادمان بیستون، با تغییر ماهیت، در یادمان آرامگاه به پایین تخت شاهنشاهی انتقال یافته است. سی فرد مذکور هر کدام با شمایل و پوشش متفاوتی ترسیم شده‌اند، اما به مانند سرکرده یاغیان در بیستون، در این جا نیز برخی از آنان لباسی مشابهی دارند. هر کدام از این افراد که نمایندگان پارس و ماد نیز در بین آن‌ها حضور دارند «به شکل نمادین، نشانگر یکی از سرزمین‌ها/اقوام تحت فرمان داریوش بوده که بیشترین وسعت شاهنشاهی هخامنشی را در طول حیات آن نشان می‌دهد» (ولایتی، ۱۳۹۳: ۱۹۰). حالت و پیکره‌نگاری این افراد با بالاتنه تمام‌رخ با سایر افراد حاضر در هر دو نقش برجسته که به شکل نیم‌رخ کامل تصویر شده‌اند، متفاوت است؛ لازم به یادآوری است که شیوه پیکره‌نگاری نیم‌رخ در هنر هخامنشی، پیش‌تر در تصویر مرد بال‌دار پاسارگاد نیز سابقه داشته است (نک: شکل ۱۲). حاملان تخت در حالت اطلس و با شکلی مشابه، در دو ردیف، روی یکدیگر قرار دارند؛ بالاتنه و دست‌های بالاآمده آنان به شکل تمام‌رخ است، اما سر و پاهای‌شان به شکل نیم‌رخ ترسیم شده است؛ دو نفری که پایه‌های تخت را گرفته‌اند، حالت غیرایستا و متفاوتی دارند. «تمام این افراد مسلح بوده (به غیر نماینده بابلی) و با بالانبشته سه‌زبانه‌ای مانند: این است پرسی، این است مادی و [...] معرفی شده‌اند» (شاپور شهبازی، ۱۳۵۷: ۴۷). مسلح بودن این پیکره‌ها، نشان از آزادی اقوام تابعه دارد؛ بنابراین برخلاف یادمان بیستون که بر فردیت سرکرده اقوام شورشی مغلوب (در قالب اسرا)، تأکید شده بود، در این جا خاستگاه سرزمینی پیکره‌ها و مصورسازی فهرست اقوام تابعه شاهنشاهی هخامنشی (به شکل آزاد) مدنظر بوده است. از این رو می‌توان نمایش گروه‌های هدیه‌آور تخت جمشید را بازتاب گسترش یافته این فهرست‌نگاری مصور دانست که احتمالاً متأثر از هنر مصر بوده است<sup>۱۱</sup>؛ بنابراین، نمایش ایدئولوژی شاهنشاهی فراگیر هخامنشی (حکمرانی بر سرزمین‌های بسیار)، ابتدا در یادمان بیستون پدیدار شد و سپس به شکلی کامل‌تر در نقش برجسته آرامگاه داریوش، نقوش تخت جمشید و آرامگاه شاهان بعدی، بازتاب و گسترش یافت.<sup>۱۱</sup>

**نقش‌مایه اورنگ:** علاوه بر ترسیم افراد با بالاتنه تمام‌رخ و فهرست‌نگاری مصور اقوام تابعه، «ترسیم اورنگ‌بران و نقش‌مایه اورنگ (تخت سلطنت) نیز پس از برپایی یادمان آرامگاه داریوش، در نقوش تخت جمشید به نمایش درآمد» (والزر، ۱۳۸۹: ۸۳).

#### مقایسه ملازمان و همراهان پادشاه

در هر دو نقش برجسته، ملازمان مسلحی با حالت رسمی در پشت شاه هخامنشی ایستاده‌اند که قامتی بزرگ‌تر از نمایندگان اقوام تابعه و کوچک‌تر از پادشاه دارند؛ این ویژگی نشان‌دهنده تأکید طراحان در استفاده از پیکره‌نگاری (پرسپکتیو) مقامی است. در هنر رسمی هخامنشی هیچ‌گاه پادشاه بدون ملازم یا همراه تصویر نشده است؛ به مانند پرسپکتیو مقامی، می‌توان آغاز این سنت را از یادمان بیستون دانست<sup>۱۲</sup>. در نقش برجسته بیستون دو ملازم پرسی در یک خط طولی با شمایل و پوششی مشابه، اما با سلاح و حالتی متفاوت در پشت داریوش ایستاده‌اند؛ اگرچه هویت آن‌ها در نقش برجسته مشخص نشده، اما بنابر نظر لوشای، این دو به ترتیب وینده‌قرنه (اینتافرنس) و گئوبروه (گبریس)، از جمله شش یار پرسی داریوش بودند که در سرنگونی گئومات شرکت داشته و اسامی آن‌ها در کتیبه بیستون آورده شده است (Luschey, 1968: 70-71).

تعداد، نوع چیدمان و نوع سلاح و اسلحه‌وری ملازمان در نقش برجسته آرامگاه داریوش، متفاوت از یادمان بیستون است و تنها شباهت آن‌ها در جایگاه ایستادن در پشت پادشاه، و شیوه نیزه‌گیری ملازمان پرسی است، با این تفاوت که در نقش برجسته آرامگاه (مانند سایر نقوش تخت جمشید و شوش)، انتهای گروه نیزه‌ها کاملاً روی پای جلویی سربازان قرار دارد. لازم به یادآوری است که شیوه کمان‌گیری ملازم بیستون در نقش برجسته‌های بعدی هخامنشی تکرار نشد.

در آرامگاه داریوش، ملازمان با چیدمانی متفاوت (ردیف‌های عمودی\_ افقی)، و با فاصله بیشتر و در سطحی پایین‌تر از پادشاه در پشت او ایستاده‌اند. تصویر دو ملازم پارسی ردیف جلو و چهار ملازم پارسی در ردیف عقب، شبیه به هم است، اما تنها نفر اول (گئوبروه) با نام فردی و قومی خود معرفی شده است. این شش نفر، کمان و تیردانی بر شانه چپ دارند و نیزه خود را با دو دست گرفته‌اند؛ بنابراین دو سلاح اصلی هخامنشیان که در یادمان بیستون به صورت مجزا در دست ملازمان بود، در این‌جا توأمان در اختیار آن‌ها قرار دارد؛ این شیوه اسلحه‌وری در نقوش تخت‌جمشید و شوش نیز به فراوانی دیده می‌شود. شمایل و پوشش ملازمان پارسی آرامگاه تا حدود زیادی مشابه ملازمان بیستون بوده و عمده تفاوت آنان در تغییر بافت قسمت بالای موی سر، و تبدیل سرپند منقوش آن‌ها به کلاه استوانه‌ای ساده باریک است. مشابه این کلاه ساده، به ندرت در نقوش تخت‌جمشید بر سر پارس‌ها نمایانده شده (مانند نیزه‌داران نقش برجسته بارعام)، اما سرپند مزین ملازمان بیستون دیگر در نقش برجسته‌های هخامنشی بازنمایی نشد. نکته دیگر این‌که، اگرچه تصویر دو ملازم بیستون شبیه به هم است، ولی حالت و اسلحه‌وری متفاوتی دارند؛ اما ملازمان پارسی آرامگاه کاملاً شبیه به هم نقش شده‌اند، گویی از یک الگوی مشترک (قالب) برای ترسیم آن‌ها استفاده شده است.

این شیوه پردازش (تکرار قالب‌وار پیکره‌ها) که در نقش برجسته‌های عیلامی نیز سابقه داشته، در نقوش تخت‌جمشید و شوش هم به فراوانی به کار رفته است.<sup>۱۳</sup>

ملازم مادی آرامگاه (نفر میانی) که او نیز از طریق بالانبشته معرفی شده (اسپه‌کانه)، علاوه بر داشتن پوشش و شمایی متفاوت در قیاس با سایر ملازمان در هر دو نقش برجسته، سلاح‌های متفاوتی نیز دارد؛ نوع پوشش و سلاح او تا حدود زیادی شبیه تبردار شاه در نقش برجسته بارعام است. به نظر می‌رسد، لباس مادی (لباس سواران ایرانی) که در نقوش تخت‌جمشید هم به فراوانی و به عنوان لباس دوم ایرانیان ترسیم و معرفی شده، به مانند ردای پارسی، برای نخستین‌بار در نقش برجسته بیستون به نمایش درآمده باشد (بر تن اسیر مادی، نفر سوم در صف)؛ چرا که در نقوش پیش از هخامنشی، مادها با لباس متفاوتی تصویر شده بودند؛ در واقع، ترسیم شلوار بر تن پیکره‌ها (از جمله مادها)، از نقش برجسته بیستون در هنر باستان مرسوم شد. لباس مذکور، بر تن نماینده قوم ماد که در ردیف بالایی اورنگ‌بران پس از نماینده پارس قرار دارد نیز نقش شده است؛ بر این اساس می‌توان ادعا کرد که ایدئولوژی معرفی مادها به عنوان دومین قوم بزرگ یا مهم ایرانی (پس از پارسیان)، ابتدا در یادمان آرامگاه داریوش به ظهور رسید و سپس در نقوش تخت‌جمشید بازتاب و گسترش یافت.

### پارسیان غیرمسلح

در سمت دیگر نقش برجسته آرامگاه داریوش و در قرینه با ملازمان مسلح، شش پارسی غیرمسلح با چیدمان و حالتی مشابه، روبروی پادشاه ایستاده‌اند. پردازش آن‌ها با پوشش و شمایل و حالت مشابه در ردیف‌های عمودی و افقی در کنار یکدیگر، تداعی‌کننده نقش برجسته‌های عیلامی است. این شیوه پردازش به فراوانی در نقوش تخت‌جمشید و شوش هم به کار برده شده است.

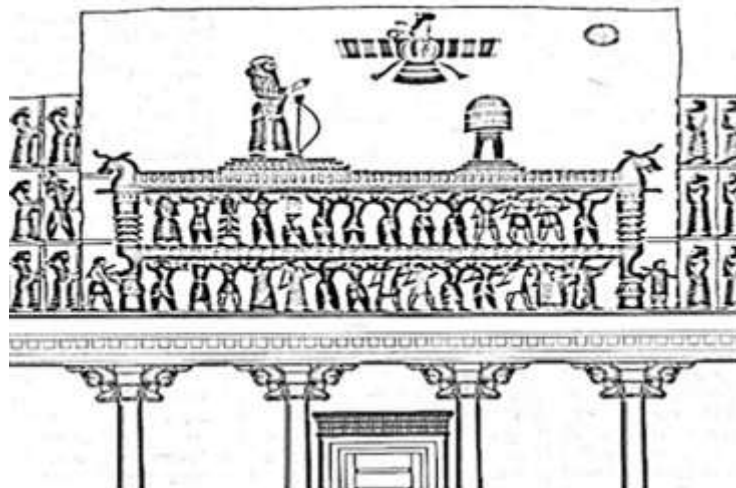
### مقایسه طرح و نمای کلی دو نقش برجسته

نقش برجسته بیستون، طرحی ساده و مثلثی دارد. تمام افراد در یک خط افقی و در امتداد یکدیگر نمایش داده شدند و نماد بال‌دار (اهورامزدا) در فراز و مرکز آن‌ها قرار دارد. این طرح مثلثی، بدون قرینگی بوده اما به نوعی دارای توازن نسبی است؛ زیرا افرادی که روبروی هم ترسیم شده‌اند، علی‌رغم اشغال فضای نابرابر، دارای وزن بصری تقریباً برابری هستند. ترسیم داریوش و ملازمان او با قامتی بزرگ‌تر و قرارگیری گئومات در زیر پای داریوش در تقابل با صف اسیران، به ایجاد توازن نسبی در این طرح نامتقارن انجامیده است (شکل ۱۴).



شکل ۱۴- طرح نقش برجسته بیستون (ویسهوفر، ۱۳۹۶: ۳۵)

مشابه تقریبی این طرح مثلثی، در قسمت بالایی نقش برجسته آرامگاه داریوش نیز دیده می‌شود (در بالای اورنگ). در سمت چپ، داریوش بر روی سکویی ایستاده که در مقابل آن و به صورت قرینه‌وار یک آتشدان قرار گرفته و نماد بال‌دار نیز در مرکز و فراز صحنه نمایان شده است. در این جا، وزن بصری سکو و پادشاه کمی بیشتر از آتشدانی است که در سمت مقابل قرار گرفته؛ اما با نزدیک شدن نماد بال‌دار به آتشدان و ترسیم قرص ماه در سمت راست آن، فضای بالای اورنگ دارای توازن بصری شده است. صحنه مذکور، بر اورنگ مزین بزرگی مصور شده که به لحاظ ساختار، دارای توازن و تقارن دقیقی است؛ حاملان تخت نیز با اندازه و حالتی مشابه در دو ردیف منظم، بالای هم پردازش شده‌اند؛ بنابراین در مجموع، قسمت میانی نقش برجسته دارای چیدمانی متقارن و متوازن در چند ردیف است که در قسمت بالا به طرح مثلثی مذکور منتهی می‌شود. در اطراف اورنگ نیز شاهد چیدمان متقارن و متوازی هستیم؛ ملازمان مسلح و پارسیان غیرمسلح به شکل قرینه‌وار در اطراف قاب اصلی و دیواره کناری صلیب در دو ردیف عمودی و سه ردیف افقی در کنار هم چیده شده‌اند. بنابراین علاوه بر قسمت میانی نقش برجسته، اطراف آن نیز دارای تقارن و توازن نسبی است. این طرح متقارن و متوازن که در شاخه بالایی صلیب به تصویر درآمده، خود روی یک طرح متقارن و متوازن دیگر؛ یعنی تصویر نمادین کاخ داریوش که در قسمت میانی صلیب نقش شده، قرار گرفته است. بنابراین در مجموع، نقش برجسته آرامگاه داریوش دارای یک طرح و نمای متقارن و متوازن است که در قیاس با طرح و نمای نقش برجسته بیستون، متنوع‌تر و پُرکارتر شده است (شکل ۱۵).



شکل ۱۵- طرح کلی و نمای نقش برجسته آرامگاه داریوش (نگارنده)

در این جا دو نکته قابل توجه است؛ نکته اول قرارگیری نقش برجسته در داخل صلیب آرامگاه است که موجب شده تا عناصر تصویری نقش برجسته در قالب نمای کلی و به عنوان بخشی از صلیب، درک و مشاهده شوند؛ در حالی که نقش برجسته بیستون

فاقد این گونه عوامل پیرامونی بود. نکته دیگر این که با توجه به استفاده وسیع و توأمان از ویژگی‌های زیباشناسانه توازن و تقارن (قرینگی) در نقوش تخت جمشید، می‌توان نمود این ویژگی‌ها در نقش برجسته آرامگاه داریوش را مقدمه‌ای برای استفاده آن‌ها در نقوش تخت جمشید دانست.<sup>۱۴</sup>

جدول ۱- مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های عناصر اصلی و طرح کلی دو نقش برجسته بیستون و آرامگاه داریوش.

تفاوت‌ها	شباهت‌ها	نقش برجسته آرامگاه	نقش برجسته بیستون	عناصر اصلی
چیدمان عناصر و افراد، تقارن و توازن، تنوع و پُرکاری	طرح خطی مثلثی (به طور نسبی)			طرح و نمای کلی
فیگور و جایگاه ایستادن، تاج، زاویه دست راست، پهنا و بافت ریش و گوشواره	شاهنشاه اقوام، قامت بزرگ‌تر، مکان و جهت ایستادن، پیکره‌نگاری نیم‌رخ، لباس و کفش، کمان‌گیری، ژست دست راست، مچ‌بند، گردی موی سر و شمایل و آرایش (به طور نسبی)			پادشاه پارسی
نقش ماهه‌های آتش - دان و ماه، تاج و ریش و موی اهورمزدا	جایگاه قرارگیری نماد بال‌دار، و شکل آن (در مجموع و به طور نسبی)			نقوش الهی و مقدس
حالت و پیکره‌نگاری، تعداد و تنوع و چیدمان، ماهیت و جایگاه قرارگیری، آزادگی و سلاح، تاکید بر فردیت / قومیت، اورنگ مزین (با نقش شیر)	پوشش و شمایل گوناگون، ایستادن در کنار یکدیگر، قامت کوچک‌تر، کنارنیشته			نمایندگان اقوام تابعه
همراهان غیر مسلح، ملازم مادی، چیدمان و تعداد و تنوع، فاصله با پادشاه، سلاح و اسلحه‌وری، سرپوش، بالانبشته	همراهی ملازمان مسلح و جایگاه ایستادن آن‌ها در پشت شاه، اندازه قامت، نیزه‌گیری، مچ‌بند، پوشش پارسی و شمایل (به طور نسبی)			ملازمان و همراهان پادشاه

## نتیجه‌گیری

در این پژوهش به مطالعه و مقایسه نقوش و ویژگی‌های تصویری دو نقش برجسته صخره‌ای مهم از دوران هخامنشی که به طور متناوب در زمان داریوش اول مصور شده بودند، پرداخته شد. هدف این پژوهش بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این آثار به منظور شناخت ارتباط هنری میان دو نقش برجسته مذکور و آگاهی از تحولاتی بوده که در اوایل شکل‌گیری هنر رسمی هخامنشی بر مبنای مصورسازی این آثار صورت گرفته بود؛ همچنین شناسایی نقوش و ویژگی‌های تصویری که به واسطه ایجاد نقش برجسته آرامگاه داریوش در هنر هخامنشی پدیدار شدند از دیگر اهداف پژوهش حاضر بود؛ این اهداف تا حدود زیادی محقق گشت. اهداف مذکور تا پیش از این مورد توجه و مطالعه پژوهشگران واقع نشده بود، بنابراین علاوه بر طرح دیدگاهی جدید در مطالعات مربوط به هنر رسمی هخامنشی و افزوده شدن بر دانش موجود پیرامون سیر تحول این هنر در دوره شکل‌گیری آن، نتایج این پژوهش می‌تواند زمینه مطالعاتی از این دست را فراهم سازد. نقش برجسته بیستون متعلق به اوایل سلطنت داریوش بوده است که بسیاری از نقوش و ویژگی‌های هنر هخامنشی در این یادمان پدیدار گشته و سپس در آثار رسمی دیگر بازنمایی شدند. نقش برجسته آرامگاه داریوش با فاصله زمانی از یادمان بیستون مصور گشته و دومین اثر مهم هنری دوران سلطنت داریوش بوده که علاوه بر به عاریت گرفتن بعضی نقوش و ویژگی‌های تصویری نقش برجسته بیستون، نقوش و ویژگی‌های دیگری را نیز به هنر هخامنشی عرضه داشته است. یافته‌ها حاکی از آن است که تمام عناصر اصلی نقش برجسته بیستون، شامل: **پادشاه پارسی، نماد بال‌دار** (نقش مایه اهورامزدا)، **نمایندگان اقوام تابعه** (نمایندگان دشمنان مغلوب) و **ملازمان مسلح** که در یک طرح خطی مثلثی و ساده به نمایش درآمده بودند، با تغییرات کمتر و بیشتر، در یک طرح متنوع و متفاوت در نقش برجسته آرامگاه داریوش بازنمایی شدند. علاوه بر شباهت‌های موجود میان عناصر اصلی مشترک دو نقش برجسته که به اختصار در جدول شماره یک آورده شده‌اند، بازنمایی عناصر اصلی نقش برجسته بیستون در نقش برجسته آرامگاه با تغییراتی همراه بوده که چگونگی و نتایج حاصل از آن‌ها به اختصار این گونه است: **پادشاه پارسی**: تغییر در حالت و جایگاه ایستادن، زاویه دست راست، پهنا و بافت ریش، شکل و تزیین تاج، پردازش لباس، و گوشواره. علی‌رغم این تغییرات، تصویر پادشاه هخامنشی شباهت و پیوندش را با تصویر اولیه خود در بیستون حفظ کرده است. **نماد بال‌دار**: تغییر اندک در قرص بال‌دار و تغییر در شکل و تزیین تاج، پهنای ریش و بافت ریش و موی اهورامزدا. به علت تغییرات کم، نماد بال‌دار تا حدود زیادی شباهت و پیوندش را با تصویر اولیه خود حفظ کرده است. **نمایندگان اقوام تابعه**: تغییر در پیکره‌نگاری و جایگاه قرارگیری، تعداد و تنوع، ماهیت و آزادگی/ اسارت، مسلح بودن، نوع چیدمان و تأکید بر فردیت/ قومیت افراد. به علت تغییرات زیاد، تصویر نمایندگان اقوام تابعه، نتوانسته شباهت و پیوندش را با تصویر اولیه خود حفظ کند. **ملازمان مسلح**: تغییر در تعداد و تنوع، نسبت فاصله با پادشاه، نوع چیدمان، شکل و تزیین سرپوش، پردازش لباس پارسی، تصویر ملازم مادی، سلاح و اسلحه‌گیری، و بالانبشته. با وجود تغییرات اعمال شده فراوان، تصویر ملازمان مسلح، اندکی از شباهت و پیوندش را با تصویر اولیه خود حفظ کرده است. علاوه بر عناصر اصلی یاد شده، نقش برجسته آرامگاه داریوش، نقوش و ویژگی‌های تصویری دیگری را هم از نقش برجسته بیستون به عاریت گرفته که به اختصار شامل این نمونه‌هاست: رابطه متقابل پادشاه و اهورامزدا، نمایش ایدئولوژی شاهنشاهی فراگیر هخامنشی، پیکره‌نگاری مقامی، نمایش پادشاه با همراه (ملازم)، لباس پارسی و مادی، و معرفی افراد با کنارنبشته. در این میان، تصویر پادشاه پارسی و نقش مایه اهورامزدا، دو عنصر اصلی مشترک در این دو نقش برجسته هستند که بیشترین شباهت و پیوند را میان این آثار ایجاد کرده‌اند؛ دو عنصر مذکور، علاوه بر حفظ شکل مستقل خود (با کمی تغییر) از الگوی ارتباطی دوسویه مشابهی پیروی کرده‌اند که مختص نقوش صخره‌ای هخامنشی بوده است<sup>۱۵</sup>. نتایج نشان می‌دهد که به دلیل بازنمایی تمام عناصر اصلی نقش برجسته بیستون و همچنین به عاریت گرفتن برخی نقوش و ویژگی‌های دیگر این یادمان در نقش برجسته آرامگاه داریوش، نقش برجسته اخیر تا حد زیادی از نقش برجسته بیستون تأثیر پذیرفته است؛ با این وجود، به دلیل چیدمان متفاوت نقوش و عناصر تصویری مشترک این دو یادمان و ترسیم آن‌ها در دو طرح کاملاً متفاوت، نمود این تأثیرپذیری در نمای کلی دو نقش برجسته، کمتر از حد واقعی به نظر می‌رسد. بر مبنای ویژگی‌های تصویری دو نقش برجسته مذکور، بخشی از تحولات صورت گرفته در دوره شکل‌گیری هنر رسمی هخامنشی این گونه بوده است: ترسیم ریش چهارگوش، پردازش موی سر و ریش با نوارهای مواج افقی، ترسیم تاج مزین باریک شاه و تاج غیربومی خدا، ترسیم سربند مزین و شیوه کمان‌گیری ملازمان بیستون، علاوه بر نقش برجسته آرامگاه داریوش در سایر نقش برجسته‌های هخامنشی



نیز بازنمایی نشد. عناصر اصلی نقش برجسته آرامگاه داریوش که پیش‌تر در یادمان بیستون وجود نداشتند شامل: آتشدان، قرص ماه، اورنگ مزین، و پارسیان غیر مسلح بوده که با فرض قدمت بیشتر نقش برجسته آرامگاه داریوش از نقوش تخت جمشید و شوش، این نتایج حاصل می‌شود: پیکره‌نگاری افراد با بالاتنه تمام‌رخ، ترسیم ریش پارسی شاه و خدا، نمایش حالت اطلس، نقش‌مایه اورنگ (تخت مزین شاهی)، نقش‌مایه آتشدان، تکرار قالب‌وار پیکره‌ها، چیدمان عمودی\_افقی افراد در کنار هم، کلاه استوانه‌ای پارسی، نمایش ماده‌ها به عنوان دومین قوم بزرگ ایرانی، فهرست‌نگاری مصور اقوام تابعه، و کاربرد توأمان توازن و تقارن، از جمله نقوش و ویژگی‌هایی هستند که در نقش برجسته آرامگاه داریوش ظاهر شده و سپس در آثار دیگر هخامنشی بازتاب و گسترش یافتند.<sup>۱۶</sup>

### پی‌نوشت‌ها

۱- تل‌آجری یا دروازه کوروش: بنایی مخروبه در نزدیکی تخت جمشید با قدمتی بیشتر، که تأثیر هنر بابلی در نقوش مختصر باقی‌مانده آن مشهود است.

۲- منظور از هنر رسمی هخامنشی، هنر سلطنتی و درباری آنان است که مستقیماً تحت نظارت شاهان و مشاوران آنها و بیشتر در قالب نقوش کاخ‌ها و یادمان‌های تاریخی متجلی شده است؛ شاید در تعریفی کلی بتوان نقوش رسمی را از آثار مصوری مانند مهرها و وسایل تزئینی هخامنشی متمایز کرد.

۳- اگرچه پیرامون زمان برپایی آرامگاه داریوش و مصورسازی بناهای تخت جمشید (نه آغاز ساخت بناها) اطلاع دقیقی وجود ندارد و در میان پژوهشگران اختلاف نظر دیده می‌شود، اما علاوه بر روت که با در نظر گرفتن نظرات پژوهشگران قبل از خود، مصرانه قدمت نقش برجسته آرامگاه داریوش را بیش از نقوش تخت جمشید دانسته (روت، ۱۳۹۷: ۷۶-۷۸ و ۱۶۶)؛ مجموع پژوهش‌های ژف نیز تأییدکننده آن است که نقوش تخت جمشید پس از نقش برجسته آرامگاه داریوش ایجاد شده‌اند (Roaf, 1974: 73-16 و رف، ۱۳۸۱: ۱۵۳-۱۶۵). از سوی دیگر، ایمان‌پور نیز در پژوهش‌های خود به این نتیجه رسیده که بناهای شوش پس از تخت جمشید و یا حداقل هم‌زمان با آن احداث شده‌اند (Imanpour, 2004: 1-9)؛ با این وجود نمی‌توان نظر قاطعی راجع به تاریخ خلق آجرهای لعاب‌دار آپادانای شوش که احتمالاً قدمت بیشتری نسبت به سایر نقوش هخامنشی در شوش دارند، ابراز داشت؛ اگرچه نظر غالب بر این است که آجرهای لعاب‌دار شوش در زمان داریوش اول مصور شده‌اند.

۴- پیش‌تر در زمان کمبوجیه، تصویر قرص بال‌دار در کتیبه سنگ قبر آپیس در مصر به نمایش درآمده بود؛ اگرچه این کتیبه هدایایی کمبوجیه بود اما ساختار و تصاویر آن (از جمله قرص بال‌دار)، فاقد هرگونه ویژگی هنر هخامنشی بوده و صرفاً بر مبنای سنت مصری به وجود آمده بود.

۵- اهورامزدا، فره شاهی و فرورهر، از جمله اسامی و مفاهیمی هستند که این نماد به آن‌ها نسبت داده شده؛ اهورامزدا به معنی سرور دانا؛ خدای خالق و بزرگ ایرانیان باستان و زرتشتیان بوده است.

۶- شکل اوریب قسمت پایین دامن و چین‌های خطی سجاج ردای پارسی داریوش و ملازمانش در بیستون، متفاوت با پردازش چین‌ها و قسمت پایین دامن لباس پارسی در سایر نقش برجسته‌های هخامنشی است.

۷- تنها، تصویر پهلوان پارسی در تخت جمشید که شیری را در بغل گرفته، با ریش نسبتاً چهارگوش ترسیم شده (اما، نه به مانند ریش داریوش در بیستون که کاملاً چهارگوش است)؛ نمونه این نقش برجسته اکنون در موزه ایران باستان قرار دارد.

۸- تکه‌هایی از رونوشت مختصر یادمان بیستون (به شکل لوح) از بابل یافت شده که بر اساس طرح بازسازی شده آن، قرص ماه در آن نقش شده بود.

۹- در نقوش آرامگاه تمام شاهان، تعداد ساتراپی‌ها سی عدد است؛ احتمال دارد این پردازش، تنها نشان‌دهنده شکل مفصل‌تری از وسعت امپراتوری بوده باشد.

۱۰- محتمل است که سنگ‌افراشته‌های داریوش در مصر (برای کانال سوئز) که دارای فهرست‌نگاری مصور اقوام تابعه به شیوه مصری هستند، قدمت بیشتری از نقش برجسته آرامگاه داریوش داشته باشند (نک: روت، ۱۳۹۷: ۶۶-۶۹)؛ در این صورت، به عنوان مقدمه و نشانگر تأثیرپذیری فهرست‌نگاری مصور نقش برجسته آرامگاه از هنر مصر دانسته می‌شود. با این وجود،

نمایندگان اقوام تابعه هخامنشی در سنگ‌افراشته‌ها دارای پیکره‌نگاری متفاوتی هستند (هیروگلیفی)؛ از این‌رو، فهرست مصور اقوام تابعه با پیکره‌های طبیعی انسانی در هنر هخامنشی، ابتدا در نقش برجسته آرامگاه داریوش به کار رفته است.

۱۱- در راستای پی‌نوشت قبلی (خطوط بالا)، می‌توان سنگ‌افراشته‌های داریوش در مصر را حلقه‌ اتصال بین نمایش ایدئولوژی شاهنشاهی داریوش در یادمان بیستون و ترسیم این ایدئولوژی در یادمان آرامگاه وی دانست، اما فهرست مصور الواح مذکور، شکل و ساختار متفاوتی دارند.

۱۲- قهرمان پارسی در تخت جمشید نیز بدون همراه تصویر شده، اما نمی‌توان آن را شاه قلمداد کرد. در پاسارگاد نیز تصویر ناقصی از همراهی پادشاه (کوروش) با ملازمانش دیده می‌شود، ولی قدمت این نقش، احتمالاً کمتر از نقش برجسته بیستون است (نک: استروناخ، ۱۳۹۳: ۶۸-۷۱).

۱۳- تکرار قالب‌وار پیکره‌ها، در ترسیم نمایندگان اقوام تابعه در سنگ‌افراشته‌های مصری داریوش نیز دیده می‌شود (نک: به پی‌نوشت ۱۰) با این تفاوت که این پیکره‌ها هیروگلیفی بوده و دارای پوشش و شمایل متفاوتی هستند.

۱۴- ویژگی‌های تقارن و توازن در الواح سنگی داریوش در مصر نیز به کار رفته که متأثر از هنر مصر بوده، اما در نقش برجسته آرامگاه داریوش و نقوش تخت جمشید (و شوش)، کاربرد توأمان قرینگی و توازن، دارای ساختار کاملاً متفاوتی است.

۱۵- این ارتباط دوسویه، بعد از آن به شکل تقریبی، در سکه‌های فرترکه بازنمایی شد.

۱۶- بر فرض قدمت بیشتر آجرهای لعاب‌دار شوش (نک: پی‌نوشت ۳)، از جمع ویژگی‌های مذکور، تنها، تکرار قالب‌وار پیکره‌ها، چیدمان عمودی\_افقی افراد، و تقارن و توازن، در نقوش آجرهای لعاب‌دار شوش به کار رفته بود. با این وجود، قرینگی و توازن توأمان موجود، در نقش برجسته آرامگاه داریوش و نقوش تخت جمشید در بسیاری از مواقع، تقریباً متفاوت با نقوش آجرهای لعاب‌دار شوش است.

#### کتاب‌نامه

- استروناخ، دیوید، ۱۳۹۳، «انسان و پارسه: تاریخ، هنر و معماری اوایل هخامنشی در فلات ایران»، در کتاب: بین‌النهرین و ایران در دوران هخامنشی، ویراسته جان کرتیس، ترجمه زهرا باستی، چاپ دوم، تهران: سمت، ۷۷-۵۰.
- رف، مایکل، ۱۳۸۱، نقش برجسته‌ها و حجاران تخت جمشید، ترجمه هوشنگ غیائی‌نژاد، انتشارات گنجینه هنر.
- روت، مارگارت کول، ۱۳۹۷، شاه و پادشاهی در هنر هخامنشی، ترجمه علی بهادری، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- دلشاد، سهیل و درودی، مجتبی، ۱۳۹۹، «کتیبه‌ای در سایه (کتیبه نویافته هخامنشی)»، زبان‌ها و گویش‌های ایرانی، شماره ۱۱، ۲۸-۳.
- سامی، علی، ۱۳۵۰، «آرامگاه داریوش بزرگ در نقش‌رستم»، بررسی‌های تاریخی، سال ششم، شماره ۶ (۳۷)، ۱۳۶-۱۰۹.
- سلحشور، علی‌اصغر، ۱۳۹۳، بررسی و تحلیل نقش برجسته‌های هخامنشی در ایران از دیدگاه اتنوماتمیک و شمایل‌شناسی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر اصفهان.
- شاپور شهبازی، علیرضا، ۱۳۵۷، شرح مصور نقش‌رستم فارس، بنیاد تحقیقات هخامنشی، شماره هشتم.
- قائم‌پناه، هادی و مبینی، مهتاب، ۱۳۹۹، «بررسی و مقایسه ویژگی‌های بصری نقش برجسته‌های صخره‌ای آنوبانینی و بیستون»، مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۹، ۸۵-۶۹.
- قائم‌پناه، هادی و مبینی، مهتاب، ۱۴۰۱، «پژوهشی بصری در پیشینه، ویژگی‌ها و بازنمایی نقوش تمدن‌های دیگر در نقش برجسته بیستون»، نگره، دوره ۱۷، شماره ۶۱، ۱۳۹-۱۶۱.
- کخ، هایدماری، ۱۳۷۶، از زبان داریوش، ترجمه پرویز رجبی، چاپ دوم، تهران: نشر کارنگ.
- کخ، هایدماری، ۱۳۹۹، پرسپولیس، ترجمه امیرحسین اکبری شالچی، چاپ دوم، تهران: پازینه.
- گریسون، مارک، ۱۳۹۹، شمایل‌نگاری خدا و موجودات فرازمینی در هنر ابتدایی هخامنشی، ترجمه علی سلحشور، ققنوس.
- موسوی، مهرزاد، ۱۳۹۰، جستاری در پیشینه هنر هخامنشی، چاپ اول، شیراز: رخسید.
- والزر، گرلد، ۱۳۸۹، نقوش اقوام شاهنشاهی هخامنشی، ترجمه دورا اسمودا خوبنظر، تهران: پازینه.
- واندنبگ، لویی، ۱۳۹۷، نقش برجسته‌های صخره‌ای ایران باستان، مترجم حسن کهنسال، رشت: دانشگاه گیلان.

۱۶. ولایتی، رحیم، ۱۳۹۳، باستان‌شناسی و هنر مصر باستان، چاپ اول، تهران: پردیس دانش.
۱۷. ویسهوفر، یوزف، ۱۳۹۶، ایران باستان، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، چاپ سوم، تهران: انتشارات ققنوس.
۱۸. یاکوبس، برونو، ۱۳۹۷، «ارزیابی شمایل‌نگاری خدا و شاه در هنر هخامنشی»، ترجمه رضا اردو، جندی شاپور، شماره ۱۶، ۸۶-۱۰۷.

19. Black, J., and Green, A., 2003, *God Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: Illustrated Dictionary*, London, The British museum press, Electronic version/pdf.
20. Imanpour, M. T., 2004, The construction of Apadana of Persepolis and Susa: which one was built first? *Proceedings of the first national congress on Iranians studies 17-20 June 2002*: 1-9.
21. Gall, H. V., 1974, Die Kopfbedeckung des persischen Ornats bei den Achameniden, *AMI*, 7, 145-161.
22. Luschey, H., 1968, Studien zu dem Darius-Relief von Bisutun, *AMI n. F.* 1, 63-94.
23. Nimchuk, C. L., 2001, Darius I and the formation of the Achaemenid Empire: Communicating the creation of an empire, A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of Near and Middle Eastern Civilizations University of Toronto.
24. Roaf, M., 1974, The subject people on the Base of Statue of Darius, *Cahiers de la DAFI* 4, 73-160.
25. Schmidt, E., 1970, *Persepolis III: The Royal tombs and other monuments*, University of Chicago Press.
26. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).
27. [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com).

