|| شماره ۲ || سال اول || زمستان ۱۳۹۶ ||

مطالعه‌ی تطبیقی پیشانی‌بند طلایی موزهٔ آذربایجان

علی نویدگبلو*
سید مهدی حسینی‌نیا**

(صص: ۷۵ - ۵۹)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۹/۰۷

چکیده
موضوع پژوهش حاضر تحلیل و مقایسهٔ نسبی پیشانی‌بند طلایی به‌دست‌آمده از منطقهٔ خلخال، موجود در موزهٔ آذربایجان است که از طریق کاوش‌های غیرمجاز به‌دست آمده است. باتوجه به اینکه هیچ‌گونه کار پژوهشی بر روی این شئ صورت نگرفته، لذا انجام چنین پژوهشی در این زمینه به‌منظور مشخص کردن کارکرد، شیوهٔ ساخت، مقایسه، تاریخ‌گذاری نسبی و تجزیه و تحلیل نقوش نمادین به‌کاررفته بر روی این اثر هنری ضروری به‌نظر می‌رسد. روش‌شناسی این مقاله به‌صورت مطالعهٔ تطبیقی و به‌صورت تحلیلی-توصیفی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن نیز به دو روش کتابخانه‌ای و میدانی است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که در کاربست نقوش این پیشانی‌بند، طرز تفکر و اعتقادات هنرمندان تأثیر به‌سزایی داشته است. درواقع این نقوش به‌صورت آیینی و مظهری از خدایان بودند که توسط هنرمندان بر روی سفالینه‌ها و گاهی بر روی زیورآلات نقش شده‌اند تا بدین وسیله خود را تحت حمایت خدایان قرار دهند. با توجه به مطالعات انجام‌شده در زمینهٔ شیوهٔ ساخت، شیوهٔ تزئین و تجزیه و تحلیل حاصل از مقایسهٔ نقوش با نمونه‌های تزئینی مشابه مانند سینه‌بند زرین و عاج‌های زیویه، جام طلای لرستان، جام زرین مارلیک و پیشانی‌بند حسنلو، نتایج تاریخ‌گذاری مبین آن است که پیشانی‌بند مورد مطالعه را می‌توان در محدودهٔ زمانی بین اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول ق.م. تاریخ‌گذاری کرد.

کلیدواژگان: پیشانی‌بند، نقوش نمادین، درخت زندگی، بزکوهی.

---

*. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی.
**. دانشجوی دکتری باستان‌شناسی دانشگاه محقق‌اردبیلی، (نویسند مسئول). mehdihosseyni5518@gmail.com

مقدمه

زیورآلات، خصوصاً زیورآلات زرین همواره به‌عنوان سرمایهٔ اقتصادی جوامع انسانی محسوب شده و جایگاه ویژه‌ای در تبادلات اقتصادی و فرهنگی داشته است. بدون‌شک درکنار خلاقیت هنرمندان ایرانی، عوامل متعددی در شکل‌گیری و ساخت زیورآلات مؤثر بوده‌اند و اشیاء موردنظر جایگاهی برای تبلور باورهای اقوام گذشته داشته است. تعاملات فرهنگی و اقتصادی در حوزه‌های درون‌منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای، عوامل محیطی، فرهنگی، اقتصادی، پیشرفت‌های صنعتی و فناوری از جمله عوامل مؤثر در شکل‌گیری سبک‌ها و گونه‌های مختلف زیورآلات در ادوار مختلف بوده‌اند. آنچه مسلم است هر ملتی دارای مجموعه‌ای از افسانه‌ها و اساطیر است که نشان‌دهندهٔ عقاید، افکار و اعتقادات آنان است. پیشانی‌بند طلایی به‌دست‌آمده از منطقهٔ خلخال، موجود در موزهٔ آذربایجان نیز از این قاعدهٔ کلی مستثنی نبوده و نقوش ایجادشده بر روی این پیشانی‌بند می‌تواند در شناسایی و درک بهتر عقاید، افکار و اعتقادات مردمان شمال‌غرب ایران زمین در اواخر هزارهٔ دوم ق.م. و اوایل هزارهٔ اول ق.م. ما را یاری کند و راهگشای بسیاری از پژوهش‌ها و تحقیقات آینده در این زمینه باشد؛ لذا این پژوهش در نظر دارد، به بررسی، تحلیل و مقایسه پیشانی‌بند مورد مطالعه بپردازد و ارتباط آن را با باورها و اعتقادات مردمان این دوره از تاریخ بشر را تجزیه و تحلیل نماید. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱- شیوه تزئین و تجزیه و تحلیل حاصل از مقایسه نقوش با نمونه‌های مشابه چگونه است؟ ۲- با توجه به تحلیل نمونه‌های مشابه از مناطق دیگر، تاریخ‌گذاری قدمت نقوش پیشانی‌بند مورد مطالعه در چه محدودهٔ زمانی بوده است؟ با فرض آئینی و اعتقادی بودن نقوش به‌کاررفته در پیشانی‌بند مورد مطالعه که در طول هزارهٔ دوم و اول ق.م. توسط هنرمندان بر روی سفالینه‌ها و گاهی بر روی زیورآلات نقش شده‌اند تا بدین‌وسیله خود را تحت حمایت خدایان قرار دهند، بدین‌وسیله در ادامه به تحلیل و تفسیر نمادشناسی و زیبایی‌شناسی پیشانی‌بند طلایی مذکور پرداخته خواهد شد.

روش تحقیق

روش‌شناسی این مقاله به‌صورت مطالعهٔ تطبیقی و از نوع پژوهش‌کیفی است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن نیز به دو روش کتابخانه‌ای و میدانی (بررسی و مشاهده دقیق اثر، تهیه طرح و عکس) صورت گرفته است. این نوشتار تحلیلی - توصیفی و به‌صورت مقایسهٔ نقوش موردنظر با دیگر یافته‌های هنری برای نتیجهٔ مطلوب انجام شده است. مستندات تصویری تهیه‌شده از نقش‌ها با استفاده از نرم‌افزارهای کامپیوتری تهیه شده و سپس نقوش تزئینی آن‌ها با نگاهی مقایسه‌ای و تطبیقی با دیگر یافته‌ها مورد بررسی قرار گرفته تا علاوه‌بر حفظ و شناسایی این آثار، گامی برای شناخت بیشتر و مؤثر این اثر برداشته شود.

پیشینیهٔ پژوهشی

در ارتباط با خود پیشانی‌بند به‌دست‌آمده از منطقهٔ خلخال تاکنون کار پژوهشی صورت نگرفته است، ولی فعالیت‌های پژوهشی متعددی در ارتباط با شناخت و مطالعهٔ اشیاء تزئینی و زیورآلات (پیشانی‌بند، جامو...)، مکان‌های دیگر با رویکرد نمادشناسی، زیبایی‌شناسی تزئینات و مقایسه‌ای صورت گرفته است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد؛ دانتی در مقاله‌ای با عنوان «جام طلایی حسنلو: زمینهٔ همه‌چیز درخشان است» به بررسی چگونگی به‌دست آوردن جام و مدفون شدن آن می‌پردازد (Danti, 2014). وینتر در مقاله‌ای تحت عنوان «جام طلای حسنلو؛ سی سال بعد» به توصیف و تحلیل جام مذکور پرداخته است (Winter, 1989). کالمه‌یر (Calmeyer, 1982) در چندین مورد یافته‌های مارلیک را تحلیل کرده است. او معتقد است که نفوذ فرهنگ

ایلام و بین‌النهرین در اشیاء مارلیک انعکاس یافته است. بارنت در کتاب خود با عنوان «گنجینهٔ زیویه» به بررسی آثار زیویه، تاریخ، قدمت آثار و مقایسه جام زرین زیویه با تابوت مکشوفه از بابِل که هم اکنون یکی در موزهٔ بیرمنگام و دیگری در موزهٔ لندن است می‌پردازد. بارنت تاریخ پیشنهادی را برای این تابوت‌ها پایان قرن هفتم و آغاز قرن ششم قبل از میلاد می‌داند (Barnett, 1956). پژوهش موچشی در مقاله‌ای تحت عنوان «ارزیابی مجدّد گاه‌نگاری آثار زیویه» (موچشی، ۱۳۸۸) منتشر شده است که در این پژوهش به واکاوی نقوش و تزئینات جام و عاج‌های مکشوف از زیویه پرداخته است. عزت‌الله نگهبان در پژوهشی تحت عنوان «جام افسانهٔ زندگی مکشوفه درحفاری مارلیک» (نگهبان، ۱۳۵۵) به معرفی جام مارلیک پرداخته است و همچنین در ادامه، وحدتی در دو مقاله با عنوان «نگاهی به نقش‌مایه‌های جام زرین «افسانهٔ زندگی» در مارلیک» (وحدتی، ۱۳۸۴) و «ارزیابی تاریخ‌های پیشنهادشده برای گورستان مارلیک» (وحدتی، ۱۳۸۲) به تحلیل و واکاوی نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در اثر مذکور با رویکرد نمادشناسی و زیبایی‌شناسی پرداخته و تزئینات آن را به بحث گذاشته، و همچنین به ارزیابی تاریخ‌های پیشنهادی برای گورستان پرداخته و درنهایت تاریخ هزارهٔ دوم قبل از میلاد را برای حجم بیشتر آثار پیشنهاد کرده است. هرمان در مقاله‌ای تحت عنوان «عاج‌های نیمرود، مکتب شعله و آتش» به مطالعهٔ عاج‌های موجود در نیمرود می‌پردازد و ضمن مطالعه و تحلیل برخی از نقوش آن چنین نتیجه می‌گیرد که این عاج‌ها متعلق به دو سنت هنری اصلی، شمال سوریه و فینقیه هستند (هرمان، ۱۳۸۹). اما کامل‌ترین پژوهش زیورآلات فلزی عصرآهن را باید به اثر پژوهشی سیما یداللهی با عنوان «شناخت و تحلیل مقایسه‌ای زیورآلات فلزی عصرآهن ایران، ۵۵۰-۱۵۰۰ق.م.» (یداللهی، ۱۳۷۶) اشاره کرد که ایشان در پایان‌نامهٔ خود به‌صورت مفصل و ریزبینانه به بررسی و تحلیل زیورآلات و کاربست تزئینی آثار مذکور پرداخته است و به سایر پژوهش‌گران که در متن و مأخذ به نام آنان اشاره رفته، می‌توان به‌عنوان پیش‌زمینهٔ مطالعاتی درراستای شناخت زیورآلات فلزی ایران اشاره کرد.

پیشانی‌بند طلایی موزهٔ آذربایجان

پیشانی‌بند طلایی موزهٔ آذربایجان در زمرهٔ زیورآلات تزئینی قرار دارد. با توجه به مشخصات ظاهری اثر و محل پیدا شدن آن[1]، کارکرد شئ موردنظر می‌تواند به‌عنوان پیشانی‌بند تزئینی باشد یا احتمالاً در مراسمات آئینی و مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این پیشانی‌بند از جنس طلا بوده که به‌شکل مستطیل خمیدهٔ هلالی ساخته شده است. طول آن ۲۲ سانتی‌متر و عرض آن ۵ سانتی‌متر است که در انتهای هر دو طرف آن دو عدد قلاب هلالی‌شکل جهت نگه‌داری روی سر قرار داده شده است. فن ساخت این پیشانی‌بند تزئینی، دست‌ساز است که روی آن نقوشی به‌صورت برجسته با روش قلم‌زنی ایجاد شده است. لازم به ذکر است که هیچ‌گونه کتیبه یا نوشتاری در روی شئ مورد نظر به‌کار نرفته است.

نمادشناسی نقوش

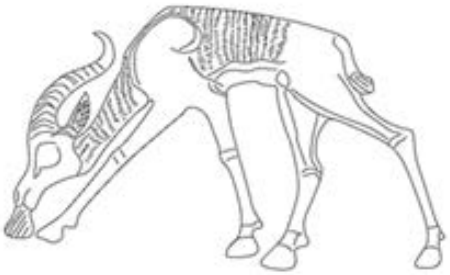
در قسمت مرکز این پیشانی‌بند تزئینی، درخت آسوریک یا درخت زندگی نقش شده است که در دو طرف این درخت زندگی، مجموعاً ۸ بزکوهی به‌صورت قرینه درحالی‌که سر و گردن همهٔ آن‌ها به‌طرف پایین خم شده و همهٔ آن‌ها به یک شکل نقش شده‌اند، دیده می‌شود (تصاویر ۱ و ۲). در قسمت انتهای شئ موردنظر و پشت‌سر نقوش مربوط به بزهای کوهی، دو خط عمود و موازی به‌صورت نقاط برجسته که در داخل آن‌ها سه مثلث متساوی‌الاضلاع به‌صورت نقطه‌چین برجسته قلم‌زنی شده دیده می‌شود.

در قسمت گردن و شاخ بزهای کوهی تزئینات ظریفی به‌صورت خطوط افقی قلم‌زنی شده

تصویر ۱. پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان با نقش درخت زندگی و بزهای کوهی در اطراف آن (نگارندگان، ۱۳۹۴).

تصویر۲. طرح پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان با نقش درخت زندگی و بزهای کوهی در اطراف آن (نگارندگان، ۱۳۹۴).

است. موهای بدن این حیوانات به‌طور کلی زبر و کوتاه است و در پایین چانه، دسته‌ای از موهای بلندِ ریش‌مانند روییده است. دُم این حیوانات کوتاه است و پاهای قوی و سم نسبتاً پهنی دارند. این حیوانات شاخ‌های بلند و زیبایی دارند که به سمت عقب متمایل شده‌اند. قاعدهٔ شاخ‌ها در روی جمجمه خیلی به‌هم نزدیک شده، اما بخش دیگر شاخ‌ها به‌تدریج از هم دور شده و در قسمت نوک کاملاً از هم فاصله گرفته‌اند (تصویر ۳). در شئ مورد نظر نقش درخت زندگی با دو شاخهٔ باز نشان داده شده که روی شاخه‌های آن گل و برگ‌های تزئینی نقش شده است (تصویر ۴).



تصویر ۳. نقش بزکوهی با تزئینات ظریف قلم‌زنی روی گردن و بدن پیشانی بند مذکور (نگارندگان، ۱۳۹۴).

تصویر ۴. نقش درخت زندگی پیشانی‌بند خلخال (نگارندگان، ۱۳۹۴).

تحلیل و نمادشناسی نقش‌های روی پیشانی‌بند

در قسمت مرکزی این پیشانی‌بند در مجموع ۸ نقش بزکوهی به‌صورت قرینه که همهٔ آن‌ها به یک شکل نقش شده‌اند، دیده می‌شود. بز کوهی در فرهنگ‌ها و اعصار گذشته دارای نماد و معانی مختلف است. بزکوهی نماد زایش، رویش، سرسبزی، آبادانی و فراوانی است (هال: ۱۳۸۰: ۳۵). به‌سبب چابکی و میل به بالارفتن، نماد تلاش برای یافتن حقیقت است (میتفورد، ۱۳۶۸: ۶۵). بزکوهی در دوران‌های مختلف نمادهای گوناگونی را به خود اختصاص داده است؛ به‌طوری‌که زمانی‌که ماه پرستش می‌شده، نماد ماه و روزگار دیگر نماد خورشید است و این شاید در زمانی بوده که بشر به زندگی کشاورزی گرایش پیدا کرده و دریافته که خورشید سبب باروری زمین و پرورش گیاهان و موجب گرم کردن و نیرو بخشیدن به انسان است (دورانت، ۱۳۷۰: ۷۳). در پیشانی‌بند مورد مطالعه با توجه به شاخ‌های این حیوانات، تمامی آن‌ها نر هستند و بز ماده بر روی آن نقش نشده و این امر نشان‌دهندهٔ این موضوع است که هنرمند می‌خواسته نرینگی این حیوان را نشان دهد که عامل باروری است و همچنین قدرت این حیوان را که گاهی به‌عنوان سمبل محافظ و نگه‌دارنده مورد احترام بوده است. نقش بزکوهی در آثار هنری نمایندهٔ زمین، خورشید و ماه بوده است. در دوران تاریخی هنوز باورهایی قوی مبنی‌بر اینکه نقش بزکوهی منشأ خیر، باروری و دافع ارواح خبیث و تجسم اسطوره‌ها و خدایان بوده وجود داشته است. سبک مسبک و استیلیزه در این دوره غالب بوده است. گرایش هنرمند در افزودن برخی عناصر در طرح و بزرگنمایی در شاخ‌ها مشهود بوده است .گاهی نقش بز به‌صورت ساده ترسیم گردیده و با چند خط به‌صورت تجریدی درآمده است (بهنود و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۸).

در قسمت انتهایی نقوش مربوط به پیشانی‌بند مورد مطالعه در میان دو خط عمودی موازی هم، سه مثلث متساوی‌الاضلاع با تزئینات مرواریدنشان (نقطه‌چین) دیده می‌شود (تصویر ۵). با توجه به مطالعات انجام‌شده و با توجه به اهمیت و مقدس بودن کوه در نزد مردمان باستان، به احتمال زیاد این مثلث‌ها، نماد کوه بوده‌اند و کوه در تمامی ادوار باستانی مخصوصاً در بین‌النهرین و ایران‌باستان نماد بزرگی، عظمت و جایگاه خدایان بوده است. خطوط زیگزاکی و مثلث‌های به‌هم پیوسته که در بیشتر ظروف سفالی پیش‌ازتاریخ از جمله در جام سفالی شوش نقش شده، نمادهایی از کوه هستند (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱)، (تصویر ۶). در پیشانی‌بند موردنظر نیز برای نمایش دادن کوه و آب از نمادهایی مانند بزکوهی که هم به کوه و هم به آب مرتبط است استفاده شده است. شاید مقدس بودن کوه نیز در نزد اقوام باستان به‌خاطر ارتباط آن با آب باشد، به این دلیل که کوه نگه‌دارندهٔ آب باران است و در بطن خود از آب محافظت می‌کند.

تصویر ۵. نقوش مثلثی با تزئینات به‌صورت نقطه‌چین برجسته پیشانی‌بند خلخال (نگارندگان، ۱۳۹۴)

تصویر ۶. نقوش مثلثی، جام سفالی منقوش شوش I، نیمهٔ دوم هزارهٔ چهارم ق.م. (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱).

کوه‌ها از نظر ایرانیان باستان نیز اهمیت و اعتبار خاصی داشته و می‌توان گفت که اغلب آئین‌ها و مراسم مذهبی انسان‌ها در کوه‌ها برگزار می‌شده است (بهنام‌فر و زمانی‌پور، ۱۳۹۱: ۳۴). در قدیمی‌ترین افسانه‌های مربوط به آفرینش، کوه نخستین مخلوق است و در باور ملل ابتدایی، کوه نگهبان و منبع قوای حیات، دارای نیروی تولید، سرچشمهٔ زندگی و مظهر حاصل‌خیزی و فراوانی بوده است. نقش کوه به‌صورت هندسی بر سفالینه‌های پیش‌ازتاریخ دیده می‌شود. در باور مردم بین‌النهرین کوه «زادبوم» است و آسمان و زمین را به‌هم می‌پیوندد (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۰۶). در اثر مورد بررسی این پژوهش نیز این سه عنصر مهم به‌عنوان کهن‌ترین اجزای صحنه‌های مقدس به تصویر کشیده شده است[۲]. پیش‌تر از این، نمونهٔ بارز نقوش مربوط به کوه که بر روی آن درخت زندگی نیز نقش شده، در مهرهای استوانه‌ای ایلام قدیم دیده می‌شود که مکرراً با آن روبه‌رو می‌شویم. در این میان کوه نماد و سمبل خدای رستنی‌ها و گیاهان بوده است. ترکیب‌های مشابه آن در شوش در هزارهٔ سوم ق.م. بر روی مهرها نیز تجلی یافته است (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۶۸)، (تصویر ۷).

تصویر ۷. مُهری از شوش، هزارهٔ سوم ق.م. (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۶۷).

استفاده از درخت زندگی در تزئینات از دیر زمان در نزد انسان گرامی بوده است. انسان بدوی اعصار کهن گمان می‌کرده است که درختان نیز مانند جانوران و مردم دارای روان‌اند. این امر را نه‌تنها می‌توان در اعتقادات مردم مصر و بین‌النهرین در اعصار باستان دید، بلکه در عصر حاضر نیز به‌خصوص در قرن نوزدهم میلادی، که هنوز «تمدن» به میان بسیاری از اقوام آفریقایی، امریکایی و اقیانوسیه‌ای راه نیافته بود، این اعتقاد در این سرزمین‌ها زنده بود و شاید هنوز هم باشد (بهار، ۱۳۷۴: ۴۳). یکی از موضوعات رایج در نقاشی‌های تزئینی ایران نیز درخت زندگی است که آن را در میان دو حیوان روبه‌روی هم ترسیم کرده‌اند. از جمله آثاری که در گنجینهٔ زیویه یافت شده؛ «یک لوحه زرین دارای طرحی برجسته از دو دسته حیوانات و جنیان بالدار که به‌سوی درخت زندگی مسبک حرکت می‌کنند» می‌باشد (گیرشمن، ۱۳۸۳: ۱۲۶). این نقش در بین‌النهرین نیز از دوران ماقبل تاریخ تا دورهٔ بابِل نو، به‌طور گسترده ترسیم شده است و موجودات فراطبیعی محافظ آن برای دور کردن ارواح شیطانی از اطراف درخت می‌باشند (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۸۳). در جنوب‌غرب ایران پیکره‌ای از ۴۶۰۰ سال پیش به‌دست‌آمده که بز و درخت را نشان می‌دهد. نگاره‌های بسیاری همانند با این نقش در شوش و سومر نیز به‌دست‌آمده که گاهی گاو را به‌جای بز نشان می‌دهند و ریشه‌های درخت آسوریک را بسی بیشتر در ژرفای زمان فرو می‌برد (عطایی، ۱۳۷۶: ۱۸۳). برخی از محققان نیز (مانند کوپر) نمایش نمادین گرده‌افشانی و تطهیر درخت زندگی را رمز ادامهٔ حیات و باروری طبیعت دانسته‌اند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴). درخت، نمایش تجلی و ظهور و ترکیب آسمان، زمین و آب و نماد زنانه و پشتیبان و حمایت‌کننده و مادر اعظم است. او به‌عنوان مرکز جهان، ریشه در اعماق زمین و ارتباط مستقیم با آب‌ها دارد (Cooper, 1968: 165).

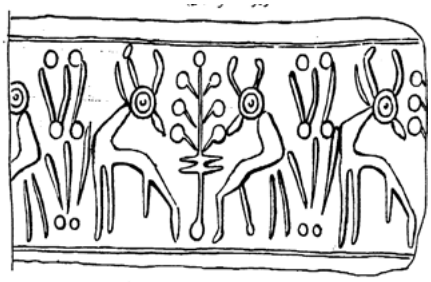
البته باید به این موضوع مهم نیز اشاره کرد که لزومی ندارد نقش‌مایهٔ مورد بحث در تمامی نمونه‌های پیش‌گفته با مفهومی یکسان به‌کاررفته باشد، چراکه ممکن است یک نقش‌مایه در

خارج از بافتی که آن را خلق کرده، مفهوم متفاوتی به خود گرفته باشد. در مورد این درخت و بزهای کوهی که در شئ مورد نظر نقش شده‌اند باید به این نکتهٔ مهم اشاره نمود که به‌نظر نمی‌رسد این بزهای کوهی برای دور کردن ارواح شیطانی از اطراف درخت تصویر شده باشند؛ به‌نظر می‌رسد بزکوهی به‌عنوان حیوان ملی ایران دانسته شده است. عموماً پس از فرمانروایی خورشید، بزکوهی حیوان خورشید نام گرفت و علامتی شبیه ستاره چندپر که اصطلاحاً به آن «لوتوس» می‌گویند، معمولاً در بین شاخ‌های بلند و کشیدهٔ این حیوان بر روی سفالینه‌ها نقش گردیده است. در اکثر پدیده‌های هنری، آناهیتا (الههٔ آب) در قالب بزکوهی مجسم شده است. از سوی دیگر برخی از محققان شاخ‌های بزکوهی را مظهر فرشتهٔ باران و در ارتباط با الههٔ ماه، که آن نیز با رطوبت و نزول برکات آسمانی در ارتباط بوده است، می‌دانند (معصومی، ۱۳۴۸: ۲۶).

مقایسهٔ نقوش پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان با نمونه‌های مشابه

اگرچه در ضمن بررسی‌های انجام‌شده در بین پیشانی‌بندها، نمونهٔ کاملاً مشابه ازنظر نقوش تزئینی مشاهده نشد، اما نقوش این پیشانی‌بند با توجه به شیوهٔ ساخت و شیوهٔ تزئین با مهرها و آثار فلزی و گلی از جمله جام‌های طلایی در داخل و خارج از ایران که از کاوش‌های علمی باستان‌شناسی به‌دست آمده‌اند، قابل‌مقایسه است. البته در اینجا لازم به‌توضیح است که نمونه‌های به‌دست‌آمده از داخل ایران برای تاریخ‌گذاری پیشانی‌بند موردنظر مؤثق‌تر به‌نظر می‌رسد. برخی از اشیاء تپه مارلیک که متعلق به حدود ۱۲۰۰ ق.م. است دارای نقوش نمادین بزکوهی و درخت زندگی است، از جمله «جام افسانهٔ زندگی» بر روی این جام، داستان تولد تا مرگ یک بزکوهی به‌همراه درخت زندگی به‌طرز نمادین به تصویر کشیده شده است (نگهبان، ۱۳۵۵: ۴۲). با توجه به تجزیه و تحلیل‌های علی‌اکبر وحدتی در مورد نقوش بزکوهی در روی این جام که از گور شمارهٔ ۲۴ شناسایی شده است، او در مورد تاریخ‌گذاری این گور چنین می‌نویسد: «به‌نظر می‌رسد بیشتر اشیاء این گور مربوط به پایان هزارهٔ دوم و آغاز هزارهٔ نخست ق.م. باشند» (وحدتی، ۱۳۸۴: ۴۲).

در کاوش‌های مارلیک از آرامگاه VI B، مهر استوانه‌ای به‌دست آمده که از جنس بدل‌چینی است. در این مهر گروهی از بزهای متقارن که در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته و سر و صورت آن‌ها به‌طرف درخت برگشته، دیده می‌شود. درخت مقدس در وسط دو حیوان قرار گرفته است و ساقهٔ آن به دایره‌ای منتهی می‌شود. در جلوی حیوانات یک نوار تزئینی گل و گیاه به‌وسیلهٔ دو خط مستقیم ساده محدود گردیده است. این مهر ازنظر تشابه با مهرهای نیمهٔ دوم هزارهٔ دوم قبل میلاد قابل‌مقایسه بوده است. این مهر هم‌اکنون در موزهٔ ایران‌باستان نگه‌داری می‌شود (مترجم، ۱۳۷۵: ۱۰۹)، (تصاویر ۷ و ۸).



تصویر ۷. طرح جام طلا مکشوفه از آرامگاه شمارهٔ ۲۴ مارلیک (نگهبان، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

تصویر ۸. نقش مُهر استوانه‌ای، آرامگاه VI B مارلیک (همان: ۱۷۰).

نگهبان تاریخ پیشنهادی را برای گورستان مارلیک از حدود سدهٔ چهاردهم تا سدهٔ دهم پیش از میلاد می‌داند (نگهبان، ۱۳۴۳: ۲۰۲). کالمه‌یر معتقد است که تصویرجام طلای گور ۲۴ مارلیک که تصویر بزکوهی، درخت و پرنده به‌شیوهٔ نقطه‌چین بر آن نقش شده، تولید محلی است و در سایر اشیاء نفوذ فرهنگ ایلام و آشور مشهود است (Calmeyer, 1982: 342). مکسول‌هیسلوپ کوشیده تا برمبنای تحلیل فنون جواهرکاری مجموعهٔ مارلیک را تاریخ‌گذاری کند. وی به‌طور کلی جواهرات مارلیک را که البته در آن زمان هنوز به‌صورت کامل منتشر نشده بود، به دو دسته تقسیم کرده است یک گروه قدیمی‌تر که تا زمانی‌که مطالعات بیشتر انجام نشده، می‌توان آن‌ها را به ۱۳۵۰-۱۱۵۰ ق.م. نسبت داد و گروه دیگری که به سدهٔ ۱۲تا پایان سدهٔ ۱۰ ق.م. و حتی اندکی پس از آن تعلق دارند (Maxwell-Hyslop, 1972: 190). بیشتر پژوهشگرانی که از گاه‌نگاری مارلیک بحث کرده‌اند با تاریخ‌گذاری نگهبان برای این مجموعه کم‌وبیش موافق‌اند. در ساخت زیورآلات مکشوف از قلعه‌کوتی، فلزاتی چون مس، طلا، نقره و مفرغ استفاده شده است؛ در ضمن کاوش‌های سرفراز در سال ۱۳۳۴ شمسی در قبر A5 قلعه‌کوتی پیشانی‌بند طلایی به‌دست آمده است. این قبر متعلق به یک دختر ۱۸ یا ۱۹ ساله بوده است. اکثر اشیاء به‌دست‌آمده از این محل مربوط به قلعه‌کوتی I و عصرآهن I هستند (Haernik, 1988: 63). پیشانی‌بند نقره‌ای مربوط به لرستان که دارای طرح‌ها و نقوش بسیار زیبای حیوانی (بزکوهی) و انسانی است که ازنظر فرم و شیوهٔ تزئین قابل‌مقایسه با نمونهٔ پیشانی‌بند خلخال است (یداللهی، ۱۳۷۶: ۱۳۷). نمونهٔ بارز نقش بزکوهی و درخت زندگی را در جام طلایی لرستان می‌توان مشاهده کرد؛ این جام هم‌اکنون در موزهٔ هنرهای زیبا در بوستون نگه‌داری می‌شود و به سدهٔ هفتم تا چهارم ق.م. تاریخ‌گذاری شده است (تصویر ۹).

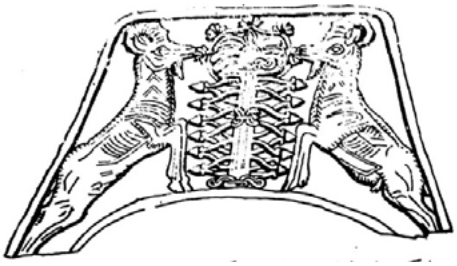
تصویر ۹. جام طلایی لرستان، موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون (سدهٔ هفتم تا چهارم ق.م.)، (نگارندگان، ۱۳۹۴).

سینه‌بند زرین زیویه نیز یکی از اشیایی است که مظاهر و نمادهای متفاوت و متنوعی را از خود منعکس نموده است. مهم‌ترین موضوع این سینه‌بند، محافظت و بارآوری درخت زندگی است که ازنظر شیوهٔ ساخت و تزئینات قابل‌مقایسه با پیشانی‌بند مکشوف از خلخال است. سینه‌بند بزرگ زیویه نیز از جمله اشیاء قابل‌توجه گنجینهٔ زیویه است که روی آن تصویر دو ردیف جانور افسانه‌ای و موجودات خیالی نقش شده که از طرفین به‌سوی درخت زندگی در میان سینه‌بند در حرکت‌اند. نقوش روی این سینه‌بند به دو ردیف تقسیم شده‌اند، هر دو ردیف در مرکز خود نقش درختی را دارد، این درخت در ردیف بالایی به‌وسیلهٔ بزهای کوهی در میان گرفته شده و در پایین با گاوهای بالدار و هیولاها که از هر دو سو نزدیک می‌شوند (پرادا، ۱۳۵۷: ۱۳۸). تاریخ تقریبی اشیاء زیویه با توجه به سبک‌های هنری و فرم و نوع سفال‌ها مربوط به قرن ۷ ق.م. است که هم‌زمان با عصرآهن III است (یداللهی، ۱۳۷۶: ۸۵)، (تصویر ۱۰).

پلاک عاجی زیویه دارای سبک آشوری بوده که بر روی آن دو بزکوهی را در دو سوی درخت خرما نشان می‌دهد. بیشتر پلاک‌های عاجی زیویه درخت خرما را به‌همراه جانوران شاخدار و یا

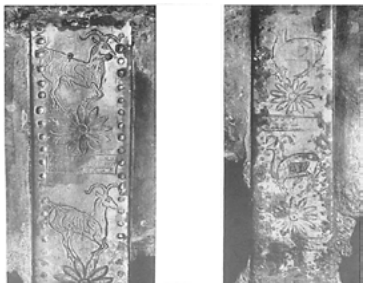
تصویر ۱۰. سینه‌بند زرین زیویه (قرن هفتم ق.م.)، (آرشیو موزهٔ ملی).

اسفنکس‌ها به تصویر کشیده‌اند (پرادا، ۱۳۸۳: ۱۸۰). نمونهٔ همین نقش در قطعه‌ای از نقاشی دیواری در حیاط ۱۰۶ کاخ ماری به‌دست آمده است که دو بز را نشان می‌دهد که در دو سوی درختی ایستاده‌اند که بر فراز کوهی قرار دارد (مورتگات، ۱۳۷۷: ۱۶۵). نقاشی‌های حیاط این کاخ را به سبک سومری-اکدی سلسلهٔ سوم اور نسبت می‌دهند (همان، ۱۳۷۷: ۱۴۲)، (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱. پلاک عاج زیویه با دو بز کوهی در دو سوی یک درخت مقدس. اواخر قرن هشتم تا نهم پیش از میلاد. مجموعهٔ برن (پرادا، ۱۳۵۷: ۱۸۱)

بر روی تابوت‌های مفرغی که در موزهٔ بیرمنگام و موزهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شود، نقوش تزئینی شامل نقش بزکوهی که در حال خیز از روی یک گل ۱۲پر بوده و در سمت راست و چپ نقش مذکور، نوارهای نقطه‌چین ایجاد شده است. این نقوش قابل‌مقایسه با نقوش تابوت‌های برنزی مکشوفه از گنجینهٔ زیویه است. بارنت تاریخ پیشنهادی را برای این تابوت‌ها پایان قرن هفتم و آغاز قرن ششم قبل از میلاد می‌داند (Barnett, 1956: 116)، (تصویر ۱۲). در یک قطعه گلدان آبی‌مصری، کشف‌شده از محوطهٔ حسنلو نقش بزکوهی همراه با درخت مقدس نقش شده است. این نقش یکی از هدف‌های مشترک در هنر شرق‌باستان است. این گلدان متعلق به قرن ۱۱ ق.م. است (Craw-ford, 1961: 92). بزی که در این قطعه دیده می‌شود و سر خود را به عقب برگردانده، یکی از دو بزی است که درخت مرکزی خرمایی را در میان گرفته‌اند. از دومین بز تنها یک دست و یک پا باقی مانده است (پرادا، ۱۳۵۷: ۱۶۸)، (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۲. نقوش تابوت‌های مفرغی موزهٔ بیرمنگام (Barnett, 1956: 116).

تصویر ۱۳. قطعه گلدان آبی‌مصری، نقش بزکوهی همراه با درخت مقدس، مکشوفه از حسنلو. محل نگه‌داری موزهٔ ایران باستان (Crawford, 1961: 90).

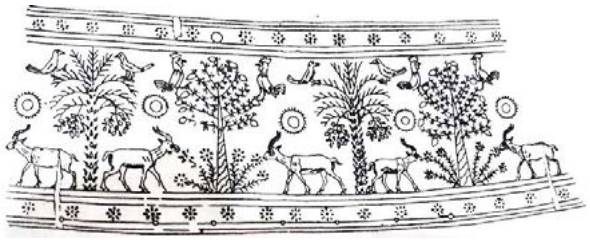
در کاوش‌های بوکان نقش یک بز بالدار در یک قطعه از آجر لعابدار به‌دست آمده است. در بررسی نقش‌مایه‌های آجرهای لعابدار می‌توان مشخصات این هنر را در گسترهٔ وسیعی از زاگرس، مارلیک، غرب رشته‌کوه‌های البرز و لرستان در زاگرس‌مرکزی نسبت داد. این سبک هنری در اواخر هزارهٔ دوم و در طول هزارهٔ اول ق.م. به اوج خود رسید. در طول استفاده از این سبک هنری، به یقین سلیقهٔ حاکمان محلی و حامیان آن‌ها در استفاده از نقوش حیوانات تأثیربه‌سزایی داشته است. آزادی عمل این سبک هنری در تضاد کامل با نقش‌های بین‌النهرین که رسمی و محدود بود، قرار داشت (Charlesworth, 1980: 52)، (تصویر ۱۴). در میان عاج‌های زیویه که سبک‌های هنری مختلفی در به‌وجود آوردن آن‌ها دخیل بوده‌اند، گروهی از این آثار را که دارای تیر یا کمان، پیکان و زوبین بوده و نیز شکارچیانی درحال کشتن بزکوهی هستند، متأثر از سبک و هنر مادی می‌باشند. ویلکینسون سبک آشوری-سکایی و در حد بسیار ضعیفی سبک اورارتویی را در ساخت عاج‌ها دخیل می‌داند (موچشی، ۱۳۸۸: ۱۳۲)، (تصویر ۱۵).

تصویر۱۴. تصویر بز بالدار روی آجر لعابدار از بوکان (Charlesworth, 1980: 52).

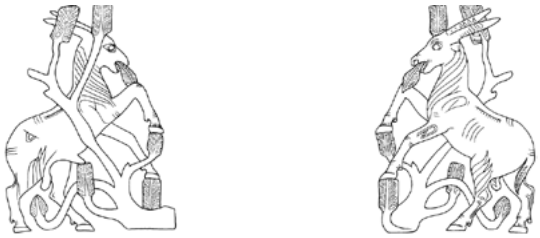
تصویر ۱۵. تصویر یک بزکوهی در روی یکی از عاج‌های زیویه (www.louvre.fr, 1393).

در تصویر ۱۶ بر روی سطح خارجی جعبهٔ عاجی از آرامگاه ۴۵ در آشور، ترکیب نوار تزئینی که به‌روش شرق‌باستان بین دو نوار عمودی از گل‌ها که یک ردیف در بالا و پایین محصور است زیاد جالب‌توجه نیست، ولی حکاکی طبیعت در طول جعبه بسیار جالب‌توجه است. در روی سطح این عاج نقش دو حیوان در حالت راه رفتن و نقش درخت به دو شکل و به‌صورت متفاوت نشان داده شده است. نقش درخت کاجی با بته‌ای زیر آن و دو خروس روی شاخه‌ها و نخلی با خوشه‌های خرما به‌صورت یکی در میان به تصویر درآمده است. دو کلاغ روی شاخه‌ها نشسته‌اند و بزها در حال جویدن شکوفه‌ها هستند. این نقش آکنده از مفاهیم مذهبی و آیینی است. این جعبه عاجی به قرن چهاردهم قبل از

میلاد تعلق دارد (مورتگات، ۱۳۷۷: ۲۱۵ و ۲۱۶). همچنین در موزهٔ بریتانیا ۴ نقش از یک کاسهٔ مفرغی موجود است که توسط لایارد از کاخ شمال غربی نیمرود به‌دست آمده است. این نقش‌ها شامل شیر، اسفنکس، گریفین و بز هستند. تصویر بز همراه با درخت زندگی آمده است. این کاسه مربوط به هزارهٔ اول و زمان شلمانزر سوم ساخته شده است (Hermann, 1989)، (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۶. جعبهٔ عاجی از آرامگاه ۴۵ در آشور (مورتگارت، ۱۳۷۷: ۲۱۶).



تصویر ۱۷. نقش بز همراه با درخت زندگی، شمال‌غربی کاخ نیمرود، محل نگه‌داری موزهٔ بریتانیا (Hermann, 1989).

با توجه به نمونه‌های اشاره شده و براساس تصاویر پیشانی‌بند موردنظر می‌توان نتیجه گرفت که این نقوش در دوره‌های مختلف بر روی آثاری با مفاهیم نمادین تکرار شده و پیدایش آن‌ها فقط جنبهٔ تزئینی نداشته است، هرچند ممکن است که این نقوش گاهی به‌عنوان تزئین هم به‌کار رفته باشند، اما با دقت بیشتر در این نقش‌مایه‌ها می‌توان به ریشه‌های نمادین و فرهنگی آن‌ها نیز پی برد.

تاریخ‌گذاری نسبی پیشانی‌بند

تجزیه و تحلیل اطلاعات مرتبط در زمینهٔ تاریخ‌گذاری پیشانی‌بند مورد مطالعه در دو بخش انجام گرفته است. بخش اول در زمینهٔ مقایسه این پیشانی‌بند از نظر شیوهٔ ساخت با نمونه‌های پیشانی‌بند است که در داخل ایران از کاوش‌های علمی باستان‌شناسی به‌دست آمده‌اند. به‌طور کلی تنها نمونه‌های قابل‌مقایسه، پیشانی‌بندهای تپه‌حسنلو، مارلیک و قلعه‌کوتی هستند (جدول ۱).

بخش دوم در زمینهٔ مقایسهٔ نقوش و عناصر تزئینی این پیشانی‌بند با سایر اشیاء فلزی و اشیاء گلی است که در ضمن کاوش‌های علمی باستان‌شناسی به‌دست آمده‌اند و هم‌اکنون این آثار داخل و خارج ایران نگه‌داری می‌شوند. (جدول ۲).

در تپهٔ حسنلو و در بعضی از قبور شناسایی‌شدهٔ آن زیورآلاتی به‌دست آمده است که روی پیشانی یا جمجمهٔ مرده قرار گرفته‌اند که بدین علت آن را «پیشانی‌بند» نامیده‌اند. شکل کلی صفحهٔ مزبور شبیه به یک بیضی ناقص است که نقوش سطح آن را خطوط و نقاط برجسته تشکیل می‌دهند. در وسط این شئ یک ردیف نقاط برآمده رسم شده که طرفین آن را با چند خط موازی عمودی

تصویر۱۷. پیشانی‌بند حسنلو، شکل کلی صفحهٔ مزبور شبیه به یک بیضی ناقص (آرشیو موزهٔ ملی ایران).

جدول ۱. پیشانی‌بندهای قابل‌مقایسه با نمونهٔ پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان (نگارندگان، ۱۳۹۴).

محوطه	جنس	شکل	نقش	توضیحات
حسنلو	طلا	بیضی ناقص	خطوط موازی عمودی و افقی با نقوش جناقی برجسته	در لبهٔ پیشانی‌بند خطوط جناقی برجسته دیده می‌شود. در دو طرف آن دو سوراخ جهت نگهداری بر روی سر ایجاد شده است. از نظر فرم و شیوهٔ تزئین قابل‌مقایسه با پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان است.
مارلیک	طلا	نوارهای منقوش پهن	دایره‌های برجستهٔ مرواریدنشان (نقطه‌چین‌مانند)	گاهی اوقات به‌صورت فنر ساده ساخته می‌شده، طول ۵۳/۵ و عرض ۱/۵ سانتی‌متر.
قلعه کوتی	طلا	نوارهای ساده پهن	-	از قبر A5 که متعلق به یک دختر ۱۸ یا ۱۹ ساله بوده است.
لرستان	نقره	بیضی ناقص	نقوش انسانی و حیوانی	از نظر فرم و شیوهٔ تزئین قابل‌مقایسه با پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان است.

جدول ۲. اشیاء فلزی قابل‌مقایسه با پیشانی‌بند موزهٔ آذربایجان ازنظر نقوش

شئ	نقش	گاه‌نگاری	توضیحات
جام افسانهٔ زندگی مارلیک	تزئینات در چهار ردیف، در ردیف دوم نقش بزکوهی	اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول ق.م.	بزکوهی جوانی بر روی دو پا بلند شده و پاهای جلو را بر روی شاخه‌های درخت نهاده است. این نقش سه‌بار گرداگرد ظرف تکرار شده است.
جام طلایی گور شمارهٔ ۲۴ مارلیک	درخت زندگی و بزکوهی و پرنده	اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول ق.م.	شیوهٔ تزئین همانند نمونهٔ پیشانی‌بند مکشوف از خلخال به‌صورت مرواریدنشان (نقطه‌چین) برجسته است.
جام طلایی لرستان	درخت زندگی و بزکوهی	قرن هفتم تا چهارم ق.م.	درخت زندگی به‌همراه دو بزکوهی در اطرافش که به‌شکل نمادین قصد خوردن شاخ و برگ آن را دارند.
سینه‌بند زرین زیویه	بزکوهی، گاوهای بالدار و درخت زندگی	قرن هفتم ق.م. برابر با عصرآهن III	در دو ردیف، در هر دو ردیف درخت در مرکز نقش قرار گرفته، در ردیف بالایی بزکوهی و در ردیف پایین گاوهای بالدار.
عاج زیویه	بزکوهی بر روی عاج	سبک آشوری-سکایی	تصویریک بزکوهی در روی یکی از عاج‌ها که سر و گردن حیوان به پایین خم شده است.
پلاک عاج زیویه	دو بز کوهی در دو سوی یک درخت	اواخر قرن هشتم تا نهم ق.م.	دو بز در دو سوی درختی که بر فراز کوهی قرار دارد. این دو بزکوهی در حال خوردن شاخ و برگ درخت هستند.
کاسهٔ مفرغی به‌دست‌آمده در کاخ شمال‌غربی نیمرود	نقش ٤ حیوان که یکی از این حیوانات بز، همراه با درخت زندگی نقش شده است.	هزارهٔ اول ق.م.	بز جوانی دو پای خود را بر روی شاخ‌های درخت نهاده است و قصد خوردن شاخ و برگ آن را دارد.
جعبه عاجی از آرامگاه ۴۵ در آشور	نقش٤ بز به همراه نقش درخت به دو شکل و به‌صورت متفاوت	قرن ۱۴ ق.م.	در روی سطح عاج نقش دو حیوان در حالت راه رفتن و نقش درخت به دو شکل و به‌صورت متفاوت نشان داده شده است. دو کلاغ روی شاخه‌ها نشسته‌اند و بزها درحال جویدن شکوفه‌ها هستند.
قطعه گلدان آبی	نقش بزکوهی همراه با درخت مقدس	قرن ۱۱ ق.م.	دریک قطعه گلدان آبی، کشف‌شده از محوطهٔ حسنلو، نقش بزکوهی همراه با درخت مقدس نشان شده است. بزکوهی یک پای خود را بر روی شاخه‌های درخت نهاده و سر خود را به عقب برگردانده است.
تابوت‌های مفرغی موزهٔ بیرمنگام و موزهٔ بریتانیا	نقش بزکوهی بر روی یک گل ۱۲پر	پایان قرن هفتم و آغاز قرن ششم ق.م.	بر روی تابوت‌های مفرغی که در موزهٔ بیرمنگام و موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود، نقوش تزئینی شامل نقش بزکوهی که درحال جهیدن از روی یک گل ۱۲پر است.

و افقی برجسته زینت داده‌اند. در لبهٔ پیشانی‌بند نیز به همان طریق نقاط جناقی برجسته دیده می‌شوند و در دو طرف آن دو سوراخ تعبیه شده که از آن به‌منظور اتصال به کلاه یا عرقچین استفاده می‌کرده‌اند (حاکمی و راد، ۱۳۲۹: ۸۸). نقاط جناقی برجسته در لبهٔ این پیشانی‌بند قابل‌مقایسه با نمونهٔ پیشانی‌بند مکشوف از خلخال است.

از تپه‌مارلیک نیز موبندهایی به‌صورت فنر ساده از طلا به‌دست آمده که برای نگه‌داری مو در پشت پیشانی‌بندهای طلا به‌کار می‌رفته است. پیشانی‌بند طلایی مارلیک به‌صورت نوارهایی از طلا ساخته شده و دایره‌های برجسته‌ی مرواریدنشان(نقطه‌چین) آن را تزئین می‌نماید؛ طول این پیشانی‌بند ۵۳/۵ سانتیمتر و عرض آن ۱/۵ سانتی‌متر است (امیری‌حسینی، ۱۳۸۷: ۲۴).

نتیجه‌گیری

یافته‌های تحقیق حاکی از این است که در ابداع و به‌کارگیری نقوش بزکوهی، مخصوصاً در پیشانی‌بند مکشوفه از شهرستان خلخال طرز تفکر، عقاید و اعتقادات اقوامی یا قومی که سازندهٔ آن‌ها بوده‌اند تأثیر به‌سزایی داشته است. آنان هریک از خدایان را مظهر یکی از عوامل سودمند طبیعت می‌دانستند که در ارتباط مستقیم با زندگی و معیشت‌شان بوده است، به این ترتیب که هریک از خدایان را به‌شکلی بر روی ظروف سفالی و یا به‌صورت تندیس و بعدها بر روی زیورآلات به‌طرز هنرمندانه‌ای ایجاد می‌کردند. درواقع این نقوش را مظهری از خدایان می‌دانستند تا بدین‌وسیله خود را تحت حمایت خدایان قرار دهند. آنان درخت را نماد باروری طبیعت و زندگی جاودانه می‌دانستند. براساس قدیمی‌ترین سفال‌های به‌دست‌آمده، شاخ‌های بزکوهی را در ارتباط با ماه و آب می‌دانستند. بنابراین به حیوانات شاخ‌دار به‌منزلهٔ موجودات مقدس می‌نگریستند و آن‌ها را مورد احترام قرار می‌دادند. کوه برای ایشان نماد بزرگی، عظمت و جایگاه خدایان بوده است. شاید مقدس بودن کوه بی‌ارتباط با آب نباشد، چون کوه نگه‌دارندهٔ آب باران بوده است. در دوران باستان اهمیت آب به حدی بود که همواره آب را درکنار عناصر سه‌گانهٔ باد، خاک و آتش قرار می‌دادند و آن‌ها را به‌وجودآورندهٔ عالم و گردانندگان نظام هستی می‌دانستند و این عناصر همواره در نزد آنان مقدس شمرده می‌شده است. از نکات قابل‌توجه در رابطه با نقش بزهای کوهی این است که گاهی این حیوان بر روی سفالینه‌ها و فلزات مختلف به‌صورت مجزا نقش شده و گاهی اوقات نیز همانند نقوش پیشانی‌بند مورد مطالعه به‌صورت گروهی نقش شده‌اند، احتمالاً این موضوع بیان‌گر گله و رمه‌ای که در اختیار داشتند بوده است. با توجه به اینکه حیوان مذکور در کوه‌ها زندگی می‌کرده و از دیرباز آن را رب‌النوع کوهستان لقب داده‌اند، شاید یکی از دلایل مقدس بودن این حیوان نزد مردمان باستان بوده است. چون کوه در نزد مردمان باستان مقدس بوده و نماد بزرگی، عظمت و جایگاه خدایان بوده است و این حیوان را هدیه‌ای از جانب خدایان خود در کوه‌ها می‌دانسته‌اند و ارزش و اهمیت خاصی برای آن قائل بوده‌اند و با قربانی کردن این حیوان در مراسم مذهبی خود باعث خوشنودی خدایان خود می‌شدند. همچنین با توجه به اینکه هریک از اقوام باستان، بزکوهی را مظهر یکی از عناصر مفید طبیعت می‌دانستند و شاخ این حیوان از مظاهر خدایان در ایران‌باستان و بین‌النهرین به حساب می‌آمده است، بنابراین بین بزکوهی با آن شاخ‌های خمیده و منحنی و هلال ماه رابطه‌ای وجود داشته است؛ چون در میان اقوام باستان ماه را نماد باران و خورشید را نماد گرما و خشکی می‌دانستند و به‌همین دلیل است که شاخ‌های این حیوان به‌عنوان سمبل ماه و باران بیش از حیوانات دیگر مانند گوسفند، اسب، گوزن و شیر نزد مردمان گذشته اهمیت داشته و فراوانی آن نشانهٔ اهمیت در زندگی و اعتقادات مردمان باستان بوده است؛ چراکه مردمان ایران‌زمین در یک منطقهٔ خشک و کم آب زندگی می‌کردند و شاید با ایجاد این نقوش بر روی اشیاء و قربانی کردن این حیوانات از خدایان خود درخواست بارش باران می‌کرده‌اند.

این اعتقادات در تمام ادوار باستانی دیده می‌شود در میان مردمانی که آب برای آن‌ها مایهٔ زندگی است و با کمبود آن زندگی برای آنان دشوار و گاهی غیرممکن خواهد بود. با توجه به مطالعات انجام‌شده در زمینهٔ شیوهٔ ساخت، تزئین و تجزیه و تحلیل حاصل از مقایسهٔ نقوش با نمونه‌های مشابه، نتایج تحقیق حاکی از این است که پیشانی‌بند مورد مطالعه را می‌توان در محدودهٔ زمانی بین اواخر هزارهٔ دوم و تا پایان قرن هفتم ق.م. تاریخ‌گذاری کرد. ضمن بررسی نمونه‌های مشابه با توجه به برخی ویژگی‌ها و مشخصات ساختاری و یا عناصر تزئینی، برخی از سبک‌های محلی از جمله سبک‌های هنری کاربست در آثار تزئینی مارلیک، حسنلو و زیویه در نمونهٔ مورد مطالعه کاملاً مشهود بوده و قابل‌مقایسه هستند. دقت در جزئیات نقوش و شیوهٔ قلم‌زنی منحصربه‌فرد این پیشانی‌بند یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن است و به‌نظر می‌رسد شئ موردنظر ویژگی‌های مشترکی با هنر زرگری و زیورسازی اواخر هزارهٔ دوم و اوایل هزارهٔ اول ق.م. دارد.

پی‌نوشت

۱- در نمونه‌های مشابه تاریخ‌گذاری‌شده که از کاوش علمی به‌دست آمده‌اند، بر روی جمجمهٔ شخص متوفا قرار گرفته‌اند.
۲- با استناد به این موضوع که برخی از محققان شاخ‌های بزکوهی را در ارتباط با الههٔ ماه و مظهر فرشته باران می‌دانند (معصومی، ۱۳۴۸: ۲۶).

کتابنامه

- الیاده، میرچا (۱۳۸۵). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش. چاپ سوم.
- امیری‌حسینی، احمد (۱۳۸۷). «پژوهشی در زیورآلات منتشرنشده موزه ملی ایران». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه تهران (منتشرنشده).
- بلک، جرمی و گرین، آنتونی (۱۳۸۳). *فرهنگ‌نامه خدایان و دیوان بین‌النهرین*، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: نشر امیرکبیر.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۴). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: نشر چشمه.
- بهنام‌فر، محمد و زمانی‌پور، مریم (۱۳۹۱). «کوه و معانی نمادین آن در بین عواطف عارفانه و عاشقانهٔ مولانا در مثنوی»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، شمارهٔ ۱۹، صص: ۵۴-۳۳.
- بهنود، مهسا؛ افضل‌طوسی، عفت‌السادات و موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۵). «بررسی سیر تاریخی تحول نقش نگاره بزکوهی در دورهٔ ساسانیان». نشریه *جلوه هنر*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳، شمارهٔ پیاپی ۳۹، بهار ۱۳۹۵، صص: ۸۹-۵۵.
- پرادا، ادیت (۱۳۵۷). *هنر ایران باستان*. ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور آپهام، فلیس اکرمن (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمهٔ سیروس پرهام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- حاکمی، علی و راد، محمود (۱۳۲۹). «کاوش‌های علمی در حسنلو». *گزارش‌های باستان‌شناسی*، جلد اول، تهران: مرکز باستان‌شناسی.
- دورانت، ویل (۱۳۷۰). *تاریخ تمدن*. جلد اول. ترجمهٔ احمد آرام، تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
- عطایی، امید (۱۳۷۶). *آفرینش خدایان: راز داستان‌های اوستایی*. تهران: مؤسسهٔ انتشارات

عطایی.
- کوپر، جی، سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور هنرهای سنتی*. ترجمهٔ محمد بقاپور، تهران، نشر فرشاد.
- گیرشمن، رومن (۱۳۸۳). *ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمهٔ محمد معین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مترجم، عباس (۱۳۷۵). «مطالعه و بررسی مهرهای مکشوفه در شمال و شمال غرب ایران و مقایسه آن‌ها با مهرهای فلات مرکزی در عصر آهن». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).
- معصومی، غلامرضا (۱۳۴۸). «ساغرهای مفرغی لرستان». مجلهٔ *بررسی‌های تاریخی*، خرداد تا شهریور ۱۳۴۸، شمارهٔ۲۰ و ۲۱، صص: ۴۴-۲۱.
- موچشی، امیرساعد (۱۳۸۸). «ارزیابی مجدّد گاه‌نگاری آثار زیویه». مجلهٔ *مطالعات باستان‌شناسی دانشگاه تهران*. دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص: ۱۴۱-۱۲۱.
- مورتگات، آنتون (۱۳۹۲) *هنر بین‌النهرین باستان: هنر کلاسیک خاور نزدیک*. ترجمهٔ زهرا باستی و محمدرحیم صراف، تهران: انتشارات سمت.
- میتفورد، میراندا بروس (۱۳۸۸). *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: دانشگاه الزهرا.
- نگهبان، عزت‌الله. (۱۳۴۳). *گزارش مقدماتی حفریات مارلیک*. تهران، مرکز باستان‌شناسی.
- نگهبان، عزت‌الله. (۱۳۵۵). «جام افسانه زندگی مکشوفه در حفاری مارلیک»، مجلهٔ *دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*. شمارهٔ ۹۳ و ۹۴. صص: ۶۷-۴۲.
- وحدتی‌نسب، علی‌اکبر (۱۳۸۴). «نگاهی به نقش‌مایه‌های جام زرین افسانهٔ زندگی در مارلیک». مجلهٔ *باستان‌پژوهی*. سال اول، شماره ۱، صص: ۵۱-۳۹.
- هال، جیمز (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر.
- یداللهی، سیما. (۱۳۷۶). «شناخت و تحلیل مقایسه‌ای زیورآلات فلزی عصرآهن ایران، ۵۵۰-۱۵۰۰ق.م.». پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی، تهران: دانشگاه تربیت‌مدرس (منتشرنشده).

- Amiri Hosseyni, A. (2008). "Research in Jewelery unpublished the national museum of Iran". M.A thesis, Tehran: University of Tehran (unpublished).
- Ataii, O. (1997). *Creation of gods: secret of Avestan stories.* Tehran: Ataii press.
- Bahar, M. (1995). *From myth to history.* Tehran: Cheshmeh press.
- Barnett, R. D. (1956). "The Treasure of Ziwiye". *Iraq* 18, P.P. 111-116.
- Behnamfar, M. & Zamanipor, M. (2012). "Mountain and it symbolic meanings in between mystical and romantic emotions of Molana in Masnavi". *Journal of Pajoheshnameh Adab Ghani,* Vol. 10, No. 19, P.P. 33-54.
- Behnood, M. & Afzal Tosi, A. & Mosavilar, A. (2016). "Survey of historical process of evolution Motif Antelope in Sassanids period". *Journal of Jelveh Honar,* Vol. 10, No. 39, P.P. 55-89.
- Blak, J. & Grin, A. (2004). *Encyclopedia Gods and Divan of Mesopotamia.* Translate by Peyman Matin. Tehran: Amir Kabir press.
- Calmeyer, p. (1982). "Mesopotamia and Iran im ein jahrtausend, in Nissen H.J. g

RENGER j. (eds) Mesopotamien und seine Nachbarn". *Berliner Beitrage zum Vorderen Orient.* No. 1, P.P. 339-348.

- Charlesworth , M. F. (1980). "An ivory plaque from Ziviyeh". *Journal of Kand-o Kav,* No. 3, P.P. 51-56.

- Cooper, J. C. (1968). *Illustrated encyclopedia of traditional symbols.* London: Thames and Hudson press.

- Cooper, J. C. (2000). *Painted culture of traditional art.* Translate by Mohamad Bagapor. Tehran: Farshad press.

- Crawford, V. E. (1961). "Ivories from the Earth". *Journal of the Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 20, No. 3.

- Dnti, M. D. (2014). "The Hasanlugold bowl in context: all that glitters". M.A thesis, Boston: Department of Archaeology (unpublished).

- Dorant, V. (1991). *History of civilization. Translate by Ahmad Aram.* Tehran: Amozesh Enghlab Islami press.

- Eliadeh, M. (2006). *Treatise in religions history.* Translate by Jalal Satari. Tehran: Sorosh press.

- Girshman, R. (2004). *Iran from first to Islam.* Translate by Mohamad Moiin. Tehran: Scientific and cultural press.

- Hakemi, A. & Rad, M. (1940). *Scientific excavations in Hasanlu, in Archaeological Reports.* Tehran: Center of Archeaology press.

- Hal, J. (2001). *Painted culture of symbols and Art East & West.* Translate by Rogayeh Behzadi. Tehran: Farhang Moaser press.

- Hermann, G. (1988). *The Nimrud ivories.* London: British Institute for the Study of Iraq Stable.

- Masomi, Gh. (1968). "Bronze goblets of Lorestan". *Journal of Historical Surveys*, No. 20 & 21, P.P. 21-44.

- Maxwell Hyslop, R. (1972). "The art of granulation in early Iraninan jewellery". *5th International Congress of Iranian Art & Archaeology.* Munchen.

- Mitford, M. B. (2008). *Painted culture of symbols and signs in the world.* Translate by Abolghasem Dadvar & Zahra Taran. Tehran: University of Alzahra press.

- Mocheshi, A. S. (2008). "Reassessment chronology of traces Zivieh". *Journal of Motaleat Bastanshenasi,* Vol. 1, No. 2, P.P. 121-141.

- Mortegag, A. (2013). *Art of ancient Mesopotamia: Classical art of Middle East.* Translate by Zahra Basti & Mohamad Rahim Sarraf. Tehran: Samt press.

- Motarjem. A. (1996). "Study of seals discovery in North and Northwest Iran and comparison them with seals of central plateau in Iron age". M.A thesis, Tehran: University of Tarbiat Modares (unpublished).

- Negahban, A. (1965). *Preliminary report excavations of Marlik.* Tehran: Center of Archeaology press.

- Negahban, A. (1977). "Goblet of Afsaneh Zendegi, discovered in Marlik". *Journal*

of Faculty of Letters and Humanities of University of Tehran, No. 93 & 94, P.P. 42-67.

- Perada, E. (1979). *Art of ancient Iran. Translate by Yosof Majidzadeh.* Tehran: University of Tehran press.

- Pope, A. & Apham, F. A. (2008). *A trip in Iranian art from prehistory to now.* Translate by Siros Parham. Tehran: Scientific and cultural press.

- Vahdati Nasab, A. A. (2005). "Review of motifs golden goblet of Afsaneh Zendegi in Marlik". *Journal of Bastanpajhohi,* Vol. 1, No. 1, P.P. 39-51.

- Winter, I. J. (1989). "The Hasanlu Gold Bowl; Thirty Years Later". Vol. 31, No. 2-3.

- Yadollahi, S. (1997). "Cognition and analysis comparative of metal jewelry in Iron age Iran, 1500-550 BC". M.A thesis, Tehran: University of Tarbiat Modares (unpublished).