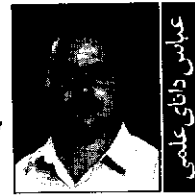


# موسیقی در آیین مهر و نقش سازها در گشتی‌های گیلان و مازندران (۲)



عباس دانای علمی

## آیین مهر و موسیقی

ایرانیان علاوه بر جشن سال نو در ماه فروردین جشن مهم دیگری هم داشتند که سال نو آن را در آغاز زمستان برگزار می‌نمودند که همان جشن مهرگان بود. این جشن را در پارسی باستان میتراکانه **mitrakana** می‌گفتند و این جشن بر اساس نوشته مورخان یکی از بزرگ‌ترین جشنها بوده که در زمان هخامنشیان برگزار می‌شده و در آن دوران از تمام ممالک تحت سلطه به دربار ایران هدیه‌های گوناگون فرستاده می‌شد. جشن مهرگان در مهر روز (شانزدهم) برگزار می‌شد که امروزه با یازدهم مهر ماه مصادف است. طبیعتاً با آمد و شد سفیران و بزرگان و احیاناً آمدن افراد متفاوت از هر صنف و صنوفی باعث می‌گردید که آنها به مرور زمان آداب و رسوم ایرانیان را پذیرا شوند و آن آداب را همراه خود به ممالک خود منتقل نمایند که بالطبع آن آداب هم، کم‌کم و به مرور، بر اساس فرهنگ و باورهای آنها تغییر پیدا می‌نمود. در جشن میتراکانا، قربانیا می‌نمودند و در این جشن شاه می‌توانست به رقص مقدس بپردازد و بنوشد. در حالی که در جشنها و مراسم دیگر شاه نمی‌توانست بخواند یا برقصد و انجام چنین کاری را دور از شأن می‌شمردند.

**جشن مهر** در روز مهر که مصادف با دوم اکتبر ماه فرنگی بود انجام می‌گرفت و این جشن یعنی جشن مهرگان یا مهرجان که به آسیای صغیر راه یافت با مراسم بابلی به ویژه جشنهای **دیونوسوسی**، **باکوسی**، **اورفتوسی** یونانیان آمیخته شد. کنزیاس در حدود ۳۹۰ پ. م. در این باره می‌نویسد: شاهان در جشنهای دیگر افراط نمی‌کردند مگر در جشن میتراکانا که ردای **ارغوانی رنگ** می‌پوشیدند.<sup>۱</sup>

پوشش ارغوانی دقیقاً یادآور رنگ لباسی است که مهر می‌پوشیده است و در تصاویر و نقوش بازمانده از مهران این تصاویر دیده می‌شود. گزنفون (گزنون) در کورشنامه یا **سیروپدی** می‌نویسد: کورش دستور داد که سرکردگان نظامی او در مراسم قربانی لباس قرمز و ارغوانی بپوشند... او چهار گاو بزرگ برای قربانی آماده کرده بود که توسط موبدان قربانی می‌شد. متعاقب موبدان آن اسپانی که باید به افتخار آفتاب قربانی شوند؛ و ارایه سفیدی پر از گل به افتخار خورشید جهان تاب و ارایه سومی که اسپان آنها را با پارچه ارغوانی پوشانده‌اند.<sup>۲</sup> استفاده از سازهای موسیقی برای بیان شادی در آیین مهر، در دوران پیشین و پس از آن، اجرای آهنگهای گوناگون، در جشنهای مربوط به مهر، در زمانهای دیگر، از دیگر نکاتی است که می‌تواند نقش سازهای موسیقی در این سرزمین پاک را بیان سازد. جشنها و شادیهای همراه با آهنگهای ویژه‌ای از این سرزمین به دیگر کشورها می‌رود و به مرور زمان سازهای کشورهای تابعه نیز جای ساز اصلی که در ایران نواخته می‌شد را گرفت. در نقاشیها و آثاری که در کشورهای اروپایی و دیگر کشورها یافت شده کمتر به این مورد پرداخته شده است که علت آن را باید در نابودی مدارک و احیاناً نقوشی دانست که تعصبات زمانه حکام یا افرادی باعث از دست رفتن آن آگاهیها برای نسلهای بعد شد. نظیر آنچه را که شاهان ساسانی بر آثار به‌جا مانده از اشکانیان که اتفاقاً

آیین مهری داشتند، انجام دادند. یعنی بیشتر آنها را نابود نمودند که پس از هزاران سال، آثار و مدارکی درباره پارتیان، به مرور زمان دارد به دست می‌آید. چنانچه مری بویس پس از مدت‌ها واژه **گوسان** را یک واژه پارتی دانسته است که وجه اشتقاق آن را، با احتمال، به معنی **نوازنده** یا شاعر **خنیاگر** ذکر نموده است. وی همچنین نظریه اچ. دبلیو. بیلی در رابطه با کشف او از کتاب مجمل التواریخ و القصص، در مورد واژه **گوسان**، که به زبان پهلوی **خنیاگر** می‌نامیدند را پذیرفتنی دانسته است. **گوسان** یا **خنیاگر** کسی بود که در گورستان و در بزهای خصوصی حضور می‌یافته. او نوحه‌سرای، طنزپرداز، داستان‌گویی، نوازندگی و ضابط دست‌آورد‌های عهد باستان و مفسر زمانه عهد خویش بود و...<sup>۳</sup>

به هر روی در رابطه با موضوع مورد بحث یعنی آیین مهر باید بگوییم: گذر زمان ممکن است بخشی از آداب و رسوم را از بین برده باشد اما بعضی از آداب و سنن با گذشت سالیان دراز، فراموش نگشته یا رگه‌هایی از آن آداب اولیه را داراست که به چند مورد درباره پیوند با آیین مهر اشاره می‌نماییم.

در برهان قاطع پس از توضیح علل گوناگون و چگونگی به وجود آمدن جشن مهرگان در میان ایرانیان چندین مهرگان همراه با جشن و آهنگی که نواخته می‌شد نام می‌برد که بخشی از آنها را بازگو می‌نماییم: **مهرگان بزرگ**، نام مقامی است از موسیقی، آن را بزرگ خوانند.

**مهرگان خاصه**: نام روز بیست و یکم مهر ماه می‌باشد و آن روز جشن مغان است یعنی آتش‌پرستان.

**مهرگان خردک**: نام مقامی است از موسیقی آن را کوچک خوانند.

**مهرگان عامه**: روز شانزدهم مهرماه باشد و فارسیان در آن روز جشن سازند و عید کنند، بنا بر آنکه فریدون در این روز ضحاک را در بابل گرفت و به دماوند فرستاد تا در بند کشیدند. (قبلاً توضیح داده شد که روایت‌های گوناگونی در رابطه با جشن مهرگان نوشته شده است از کیومرث و منشیه و منشیانه تا فریدون و...).

**مهرگان کوچک**: به معنی مهرگان خردک است که نام مقامی است از موسیقی.

**مهرگانی**: با گاف فارسی که بر وزن مهربانی باشد که نام لحن بیست و پنجم است که از سی لحن بارید و نام نوایی است.<sup>۴</sup> وی در تعریفی دیگر مهرگانی را همان مهربانی دانسته است.<sup>۵</sup> همچنین در فرهنگ جهانگیری مهرگانی را از تصنیف بارید نام برده و شعر شیخ نظامی را به عنوان استناد یاد نموده:

چو تو کردی نوای مهرگانی

ببردی هوش خلق از مهربانی<sup>۶</sup>

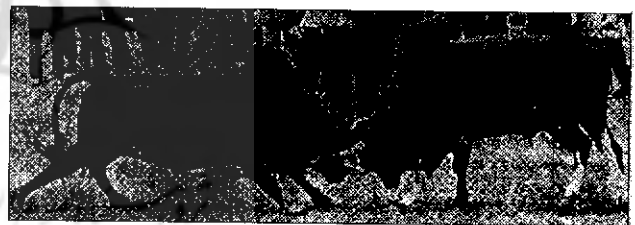
در برهان قاطع همچنین از سازی به نام **مهری** نام می‌برد، به کسر اول و سکون ثانی و ثالث تحتانی کشیده، نوعی از چنگ است و آن سازی است که مطربان نوازند و بعضی گویند یکی از نامهای چنگ است و به زبان هندی زن را گویند.<sup>۷</sup> در فرهنگ جهانگیری درباره مهری نوشته است: با اول مکسور چنگ باشد که مطربان نوازند و از قول حکیم نظامی این شعر را آورده است:

مهري يکي پر نزار  
اوا بر آورده به زار  
چو تندر اندر مرغزار  
جايي به هر جا ريخته

وي همچنين مي نويسد که به زبان هندي آن را زن گویند.<sup>۸</sup>  
علامه دهخدا با استناد به برهان قاطع و جهانگیری همان مطالب را  
ذکر نموده و در انتها مي نويسد: از آلات موسيقي کثيرالواتار است.<sup>۹</sup>  
استاد حسين علي ملاح در کتاب فرهنگ سازها همان مطالب برهان  
قاطع و فرهنگ جهانگیری را نوشته است و شعر خاقاني را به طريق  
ديگر نوشته:

مهري يکي پير نزار  
اواز بر آورد به زار

او از ساز مهر بيش از موارد بالا توضيحات بيشتري نداده است.<sup>۱۰</sup>  
از جشن مهرگان دانشمندان ايراني مانند ابوريحان بيروني و فارابي  
نيز يادي کرده اند که صاحب کتاب برهان قاطع از بعضي مطالب آنها  
استفاده نموده است. علاوه بر چند مراسم يادشده در ارتباط با جشن  
مهرگان، به چند نوع ديگر در رابطه اين مراسم و نقش موسيقي  
مي پردازيم. بعضي از محققين بر اين باورند که مراسم گاوپازي در  
اسپانيا يا مراسم ورزو جنگ بازماندهاي از آيين مهر است. چنانچه  
احمد حامي مي نويسد: جنگ انداختن گاوها با همدیگر که در گيلان  
و جاهای ديگر انجام مي شود و براي آن جشن مي گيرند هم بازمانده  
از آيين مهر است.<sup>۱۱</sup> رابينو در رابطه با جنگ ورزوهاي نر يا کله ورزا  
Kale varzā اطلاعات مبسوطي در اين رابطه، نوشته است. او  
مي نويسد تربيت گاوآن نر به صورت خاصي انجام مي گيرد در روز  
جنگ شاخهاي گاو را با شيشه تيز مي بندند و سير مي مالند تا جراحت  
حاصله دردناک تر شود. ترتيب دادن اين جنگ در پاييز بيشتري در  
هنگامه صبح انجام مي گرفت.<sup>۱۲</sup> (شکل ۱).



شکل ۱/ ورزو (ورزا) جنگ

گويا در زمان مظفرددين شاه قاجار او از نزديک شاهد اين جنگ  
بوده است که پس از اتمام آن دستور مي دهد که ديگر گاوآن را با هم  
جنگ ندهند. در هنگام جنگ گاوآن، قبل و بعد از آن موسيقي نواخته  
مي شده، که به آن آهنگ ورزا جنگ مي گفتند. پاينده لنگرودي در  
اين رابطه از سازهاي مانند لوجو (لبچو) و نقاره نام برده که آهنگهاي  
گبري در مایه ابوعطا و زرد مليحه در دشتي با آنها نواخته مي شده  
است.<sup>۱۳</sup> که رابينو درباره سازهاي محلي در اين مراسم مي نويسد: در  
موقعيتهاي مهم موسيقيدانان ساز (آلت موسيقي بادي شبيه به قرني)  
و نقاره (نوعي طنبور عرب که از گل پخته مي سازند) به کار مي برند  
و اين ساز و نقاره را در دوران پيش از اسلام مي نواختند و امروز هم  
در برابر اقامتگاه حاکم در موقع غروب آفتاب و همچنين قبل و بعد از  
نمایش ورزو جنگي، مي نواختند. هنگامی که جشن پايان مي پذيرفت  
مالک هر ورزو فاتح برم (جايزه) خود را دريافت مي کند و همراه با  
دوستان و همسايگان به طرف مکان خویش حرکت مي کنند و دوستان

او ترجيع بند گيلکي زير را مي خوانند:

آي ورف واره وارآن (آي برف و باران مي بارد)  
آي شه بزه داران (آه درختان را شبنم زده است)

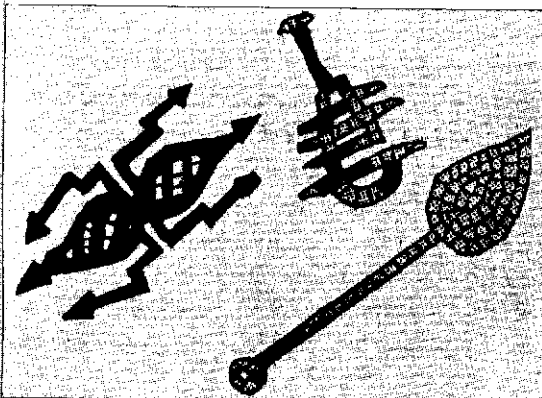
خدا توفيق بده کدخدا ياران (خدا توفيق بدهد اي ياران به کدخدا)<sup>۱۴</sup>

البته در بخش کشتي محلي گيلان و مازندران در رابطه با سازهاي  
محلي گيلان که سرنا و نقاره است تا اندازه اي توضيح لازم را خواهيم  
داد. اما استفاده از ساز طنبور (تنبور) که رابينو آن را نقاره نوشته، جاي  
سؤال است!<sup>۱۵</sup> با توجه به اينکه نقاره سازي کوبه اي و طنبور سازي است  
زهي و اگر بر اين گمان باشيم که نوشته رابينو اشتباه لفظي بوده باشد  
و طنبوري هم در مراسم استفاده مي شده است همراه با سرنايي که  
او آن را شبيه نقاره خوانده است و همراه با نقاره اي که اصلا نمي توان  
آن را در اين نوع مراسم حذف شدني دانست، پيوند اين مراسم را بايد  
با ساز يا سازهايي که در آيين مهر نواخته مي شد، مرتبط و احيانا  
تحقيق پذير دانست. چنانچه غلامرضا انصاف پور هنگام توضيح در رابطه  
با ضرب زورخانه که حرکات ورزشي ورزشکاران حول زدن آهنگ آن  
انجام مي گيرد از ساز سه تار هم نکات جالبی را بيان مي کند که به نظر  
مي رسد يادآور یک ساز زهي است. در آيين مهر مخصوصاً در مرحله  
شيري که زور و بازو و قدرت شيرمردي احترام ويژه اي را دارا بود،  
همراه با چنگي نشان داده شده است. انصاف پور در رابطه با سازهاي  
زورخانه مي نويسد: ضرب در زورخانه چنانچه طبل جنگ به روزگاران  
گذشته در ورزشکاران هيجان و شور و جنب و جوش به وجود مي آورد  
به ويژه که همراه با اشعار حماسي و غزلهاي آهنگين مرشد هم باشد.  
مي توان تصور کرد آن زماني که ني و سه تاري هم با آن هم آهنگي  
مي کرد چه غوغا و هياهو يي به پا مي گشت.

اين ضرب با کوس و تنبک يا دامبک همه جور زبازد بوده و هست  
بيشتر همراه سه تار و ني نواخته مي شد به اندازه عنتره يا مطربيهاي  
امروزي بود ولي از وقتي مستقل شد ورم کرد و هيئت و هيکلي  
سفالين به اندازه آنکه امروز هست پيدا کرده است. بدنه ضرب يا طبل  
زورخانه از گل پخته به وسيله کارگاههاي کوزه گري ساخته مي شود و  
پوست آن هم مانند پوست آهو و امثال آنهاست.<sup>۱۶</sup>

استاد حسين علي ملاح معني ضرب را کوفتن و زدن دانسته است  
و چون نوازنده در هنگام نواختن تمبک بر پوست اين ساز ضرب وارد  
مي کند. نواختن اين ساز را ضرب زدن گفته اند.<sup>۱۷</sup>

به هر روی ساز زهي همراه با نقاره در مراسم ورزو جنگ و استفاده از  
آن همراه با ضرب زورخانه را نمي توان بدون دليل انگاشت چنانچه قبلا  
ياد نموديم در مرحله شيري آيين مهر، چنگي همراه با بيلچه اي به عنوان  
نماد يا سمبل اين مرحله به تصوير کشيده شده است. ورمازن درباره اين  
ساز نظرش اين است که: آلات موسيقي (چنگ) از مراسم ديني ايزيس  
و آدرخش زوپيتر تقليد و اقتباس شده است.<sup>۱۸</sup> (شکل ۲).



شکل ۲/ نشان شيري - مرحله چهارم



شکل ۲/ شیر سنگی، در ایران روی گور یک شیر مرد در روستای نقنه شهرضا [از کتاب بغ مهر]

بال می‌زدند و چون شیر می‌غریبند که حرکات سمبولیک این مهربان اشارت و کنایتی بود از نشانه‌های بروج دوازده گانه یا به قول هاشم رضی: تعبیری در تناسخ و نمایش حلول روان در کالبدهای دیگر.<sup>۲۲</sup> عنوان نمودیم که شیر نماد آتش است و محققان در آیین میترا نماد آن را کنایه زدن به آتش‌سوزی جهان در آخرت دانسته‌اند که در آخرین روز جهان ناپاکان و کسانی که راه کژی را برگزیده‌اند در آتش خواهند سوخت و پرهیزکاران در این جشن آتش، حمام پاک‌کننده خواهند یافت. شیر جداکننده سه مرحله کلاغ نمفوس و سربازی از دیگر مراحل هفت‌گانه یعنی پارسی، مهرپویا (بیک خورشید) و پیر است. آیا واقعا او با چنگ خویش خواب را برای یاران مهری به ارمغان می‌آورد؟ با توجه به اینکه می‌دانیم چنگ یا هارپ را نماد رفتن از جهانی به جهان دیگر دانسته‌اند یا گذار از مرحله‌ای به مرحله دیگر مانند عبور از تاریکی به روشنایی، مرگ به بی‌مرگی و مرگ، چنگ‌نواز است. و درباره لیر *lyre* بر این باور بوده‌اند که رشته هفت وندهی آن نمایانگر هماهنگی کرات است و هفت زه با هفت سیاره برابر و چهار وند آن نماد آتش، هوا، خاک و آب است.<sup>۲۳</sup>

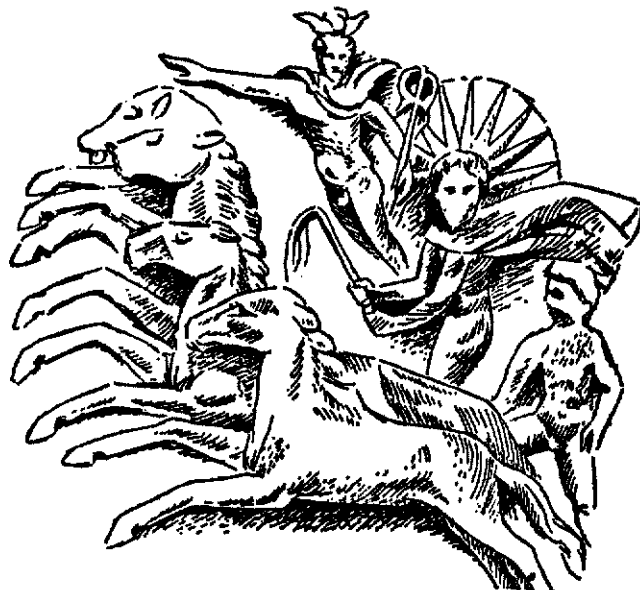
آیا قرار دادن چنگ یا احياناً سازی شبیه به آن در مرحله شیری را می‌توان همین طور به صورت اتفاقی تلقی نمود؟ یا باید ریشه آن را در جای دیگر جست‌وجو کرد، در حالی که **ورمازون** در بخشی دیگر از مطالب خود ساز عود را یادآورنده ایزیس دانسته که محققین آن را یک ساز ایرانی دانسته‌اند. استاد حسین علی ملاح با تحقیقات وسیعی که درباره این ساز نموده است آن را همان بریط و رود دانسته و درباره آن چنین می‌نویسد: سازی است از خانواده آلات موسیقی رشت‌های مفید و در میان ایرانیها از روزگاران بسیار دور متداول بود و به روایتی از ایران به سایر کشورها رفته و نامهای گوناگونی گرفته است. او سپس با نقل از **فارمر** نوشته است نویسندگان یونانی در آثار خویش بسیاری از آلات موسیقی بیگانه را نام برده‌اند و از این آلات باربی‌توس و پاندورا بی‌شک از ایران است. باربی‌توس همان عود قدیم ایران یعنی بریط است. آن را به این سبب بریط نامیده‌اند که کاسه‌اش به شکل سینه (بر) مرغابی (بریط) است و پاندورا همان عود دسته بلندی است که در ایران تنبور می‌نامند در **دایرةالمعارف بریتانیکا** ذیل واژه باربی‌تن **babi-ton** آمده باربی‌تن یا باربی‌توس یک ساز مضرابی باستانی است که به وسیله روم و یونان به ما معرفی شده و بی‌شک منشأ آن ایران است.<sup>۲۴</sup>

این ساز یا سازی شبیه به آن و شاید سازی مانند **مهری** که درباره آن قبلاً توضیحی داده‌ایم، ابتدا در ایران توسط مهریستها در مناسک و مراسم مورد استفاده قرار می‌گرفته و بعداً در اثر نفوذ در آیینهای دیگر کم‌کم بر اساس نوع فرهنگ و باورهای ملل دیگر، جایش را به ساز دیگر داد. اکنون با این اوصاف آیا استفاده از این ساز زهی را باید در حد و اندازه به خواب بردن دیگران دانست؟ با تکیه بر این موضوع که مرحله شیری یک مرحله پهلوانی است و مرحله زور و قدرت و پایداری است و بالاتر از مرحله سربازی یا خاکی است و حرکات رزمی با خواب و خلسه و سستی مناقات دارد، نگارنده را عقیده بر این است که آهنگ این ساز مانند ضرب زورخانه برای تهییج فرد نواخته می‌شده و یادآور آن موضوع بود که فرد شیرینی، پس از این مرحله باید روح و فکر و اندیشه خود را متعالی می‌ساخت زیرا شیرمردی شده بود و از آن به بعد دیگر نیازی به پرورش اندام و زور و بازو نبود. یکی از نکاتی که در کشتیهای مناطق گیلان و مازندران جلب توجه می‌کند سازهای موسیقی است که برای کشتی نواخته می‌شود و در مرحله شیری فرد باید تمام فنون و آیین دلبری و سلحشوری خویش را به نمایش می‌گذاشت تا در میان جمع استحقاق آن را پیدا می‌نمود تا به رتبه یا مقام بالاتری، می‌رفت و

مری بویس در نوشتار خود آن‌گاه که از پارتیان ذکر می‌کند می‌آورد مطالب درخور توجهی، درباره چنگ آن هم مربوط به رستم عنوان می‌کند. و قبل از اینکه درباره مطلب او بنویسیم ذکر این نکته درباره رستم خالی از فایده نخواهد بود که بعضی از محققین او را پیرو آیین مهر یاد نموده‌اند.

مری بویس می‌نویسد: استرابو (استرابون) در مورد استفاده از آوازهای روایی در کار تعلیم و تربیت در دوران پارتها سخن گفته و می‌آورد که معلمان اعمال خدایان و شریف‌ترین مردان را هم با آواز تمرین می‌کردند و هم بی‌آواز. این گفته را می‌توان به یک افسانه ایرانی از تباط داد که قرن‌ها بعد به وسیله «گریگور ماژیستروس» ثبت شده است که درباره درختان می‌گوید: (ولی من درخت رستم را ذکر می‌کنم که می‌گویند پیوسته از آن شاخه‌ها می‌بریدند و از آن شاخه‌ها چنگ می‌ساختند آنان بدون هر گونه زحمتی (نواختن) آن را می‌آموختند، همچنان که یونانیان) در گروه‌سرایی اشعار هومر از شاخه غار بهره می‌جستند. این می‌رساند که ایرانیان نیز مانند یونانیان برای تعلیم کودکان خود از شعر که به آواز به همراهی چنگ خوانده می‌شد استفاده می‌کردند.<sup>۲۵</sup> با این نوشتار مری بویس، درباره چنگ و رستمی که سمبل پهلوانی در ایران است و از قضا به آیین مهر پایبند است، آیا نمی‌توان آن را در رابطه با مرحله چهارم آیین مهر مورد بررسی قرار داد؟

احمد حامی هم درباره علت نقش ساز چنگ در مرحله چهارم نظرش این است: گویا خاک‌انداز آتشی مزاج بودن در مرحله چهارم شیر را می‌رسانیده و هنگام زدن چنگ آوای خوب از آن برمی‌خاسته است.<sup>۲۶</sup> هاشم رضی درباره شیر و چنگ می‌نویسد: شیر از همراهان میتراست و با دو جانور دیگر که سگ و مار باشند از همراهان میترا در شکار است. کسانی که به شیرمردی می‌رسیدند در مراسم دینی و هنگام سماع چنگ می‌نواختند که آوای دلپذیر آن موجب خلسه و تشدید بیخودی یا به هیجان آوردن می‌شده است. از این چنگ به عنوان چنگ مصری یاد شده و به احتمال از مراسم دینی ایزیس اقتباس شده است.<sup>۲۷</sup> و چون نگارنده در رابطه با ایزیس قبلاً در همین ماهنامه درباره او توضیحی داده‌ام بنابراین نیازی به شرحی درباره او نمی‌بینم.<sup>۲۸</sup> در مراسم و جشنهای آیین مهر، سالکان یا مهر دینان هر یک بر اساس مرحله‌ای که می‌گذرانند ظاهر می‌شدند. آنها از صورنگهبانی به شکل کلاغ، شیر و ... استفاده می‌نمودند و سماع و رقص همراه با نغمه‌های آهنگین برای میترا در مهرابه‌ها معمول بوده است. چون کلاغ



شکل ۳/ میترا - اسل - مرکور

در هفت مرحله سلوک تنها در مرحله چهارم به وضوح از تصویر سازی یاد شده است که پیوند تنگاتنگ ساز را با کشتی یا ورزشی قدرتی را می‌رساند که نواختن ساز در کشتی همراه با ضرب زورخانه احتمالا بازمانده‌ای از مرحله چهارم آیین مهر یا شیری می‌باشد.

نقش سازها در آیین مهر باید مهم‌تر از حد وصف باشد که کمبود منابع، تحقیقات را با مشکل روبه‌رو می‌سازد. اما بر اساس آنچه قبلاً عنوان نمودیم بعضی از آداب و اسامی که در آیین مهر نقش اساسی داشتند و تغییر اسمی آنها را بر حسب دیدگاه مردم ملل گوناگون، که اسطوره‌هایی را طبق دیدگاه خود تبیین می‌کردند، می‌توان مورد بررسی قرار داد تا شاید، از آن طریق، حقایق اندکی را بتوان بازگشایی کرد.

مرحله کلاغ، در مرحله اول آیین مهر قرار دارد. کلاغ را میشر یا پیام‌آور پروردگار به میترا می‌دانند. کلاغ نماد هواست. نام لاتینی مراسم تشریف منصوب به کلاغ کرونی یا کراسیتا می‌باشد. در واقع کلاغ نقش مرکور را دارد که پیک خدایان بود. مرکور MERCURE خدای رومی با هرمس خدای یونانی انطباق‌پذیر می‌باشد. او در اصل خدای بازرگانی و حامی بازرگانان بود. ریشه نام MERX به نام کالا است پس از آنکه این خدای رومی صورت یونانی گرفت به عنوان پیک مخصوص ژوپیتر شناخته شد و گاه حتی به صورت ساقی و خدمتگذار وی در مجالس عیش و طرب وی در آمد. در مهرابه دیبورگ و استو کشتات آلمان تصویرهای از مرکور یافت شده که کیفی در دست دارد و رمازرن درباره مشابهت بین مهر و مرکور می‌نویسد: اسباب تعجب نباید باشد چون در شرق گاهی نام میترا با خدای هرمس یا مرکور آمده ...<sup>۲۵</sup>

پیکره‌ای از مرکور در مهرابه مریدا اسپانیا پیدا شده است، پیکره‌ای برهنه که پاهایش را با بال نشان داده‌اند و نقش بریطی بر روی سنگ کنار دست وی دیده می‌شود<sup>۲۶</sup> و نوشته و رمازرن درباره این پیکره این است که فردی به نام هدیکروس دستور ساخت مجسمه باشکوه مرکور را می‌دهد. در آنجا مرکور دو بال به پا دارد روی صخره‌ای نشسته و جامه‌های شکیل در بر دارد دست چپش روی بریطی است که خود مخترع آن است.<sup>۲۷</sup> در تصاویری که به دست آمده به روشنی مرحله کلاغ و مرکور را می‌توان در ارتباط دانست. چنانچه در نقوش مربوط به کلاغ یا سمبول آن، چوبی دیده می‌شود که دور آن دو مار چنبره زده‌اند این چوب همان عصای سحرآمیز هرمس یا مرکور است که در ارتباط با این موضوع از نقش برجسته بازمانده از آن دوران مدد می‌گیریم.

در نقوشی، میترا را در حال دویدن همراه با گردونه سل، هلیوس نشان داده شده است و سل راننده آن گردونه است در حالی که دور سر سل راه‌هاله‌ای نورانی فرا گرفته و در آنجا هرمس یا مرکور به عنوان راهنما نشان داده شده‌اند که علت آن را در وجود دو بال دانسته‌اند در حالی که چوبی از درخت غار در دست دارد که دو مار دور آن حلقه زده‌اند که علامت تشخیص مرکور است (شکل ۳).



شکل ۳/ نشان کلاغ - مرحله اول

پی‌نوشت:

۱. آیین مهر، ص ۴۰.
۲. گزنوفون، کورشنامه، سال ۱۳۴۲، ترجمه مهندس رضا مشایخی، مجموعه ایران‌شناسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۲۹۶.
۳. بویس، مری، ۱۳۶۸، گوسان پارتی و خنیاگری ایرانیان از کتاب دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد پاشی، چاپ اول، آگاه، صص ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۴۳، ۴۶.
۴. بن‌خلف تبریزی، محمدحسن، سال ۱۳۶۲-۵۱ - بهران قطع، چاپخانه تابان، صص ۱۱۲۱ و ۱۱۲۲.
۵. همان، ص ۱۱۲۲.
۶. انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین، ۱۳۵۱، فرهنگ جهانگیری، ویراسته دکتر رحیم عقیقی، چاپ دوم، دانشگاه مشهد، ص ۲۲۰۱.
۷. بهران قطع، ۱۱۳۳.
۸. فرهنگ جهانگیری، ۲-۳۳۰.
۹. دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، زیر نظر دکتر معین و سیدجعفر شهیدی، شماره مسلسل ۲۲۰، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۲۱۱.
۱۰. ملاح، حسین‌علی، ۱۳۷۶، فرهنگ سازها، چاپ اول، تهران، کتاب‌سرا، صص ۶۶۲ و ۶۶۳.
۱۱. بغ مهر، ص ۸۳.
۱۲. رابینو، ه. ل. ورزشهای باستانی در گیلان، ترجمه عبدالحسن ملک‌زاده، چاپ رشت، نشر روزنمه سایبان، ص ۱۹.
۱۳. رابینو: Rabino، در ۲۷ ژوئیه ۱۸۷۷ در لیون تولد یافت. او نیات کنسولگری انگلستان را تا سال ۱۹۱۲ در رشت به عهده داشت که این امر باعث گردید قسمت اعظم گیلان و مازنمران را مورد بررسی و مطالعه قرار دهد و بر اساس تحقیقات خویش کتب بسیاری را نوشت که کتلهای او بهترین منبع برای کسانی است که خواهان تحقیقات درباره شمال ایران می‌باشند.
۱۴. پاینده لنگرودی، محمود، ۱۳۶۶، چاپ اول، تهران، امیرکبیر، ص ۷۱۸.
۱۵. ورزشهای باستانی در گیلان، ص ۲۲.
۱۶. تاریخ و فرهنگ زورخانه، ص ۲۵۸.
۱۷. ملاح حسین‌علی، فرهنگ سازها، ص ۴۷۱.
۱۸. آیین میترا، ص ۲۰۰.
۱۹. بویس، مری، خنیاگری و موسیقی، صص ۶۶ و ۶۵.
۲۰. بغ مهر، ص ۸۹.
۲۱. آیین مهر، ص ۲۸.
۲۲. دانای علمی، عباس، مقاله ناتمام بودن لطفی ندارد، نقدی بر مقاله موسیقی در مصر باستان، ماهنامه مقام موسیقایی، سال هشتم، شماره ۲۱، صص ۶۸ - ۷۰.
۲۳. آیین مهر، صص ۳۲۰ - ۳۸۰.
۲۴. کوبر، جی. سی، سال ۱۳۷۹، نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرمانیان، چاپ اول، تهران، فرشته، ص ۱۸۶.
۲۵. ملاح، حسین‌علی، فرهنگ سازها، صص ۹۸ - ۱۰۰.
۲۶. البته در رابطه با ساخت ساز بریط توسط یاربرد موسیقیدان زمان خسرو پرویز که او را بزرگ‌ترین خنیاگر (رامشگر) عصر ساسانی می‌دانند مطلب زیادی نوشته شده است که به نظر می‌رسد باید ساخت این ساز را پیش‌تر از او دانست. مری بویس از بریط به صورت تربت نام برده است آنجا که از صحبت بین خسرو و ندیم شرحی می‌دهد:
۲۷. اما تاج کمال هنر را به یک چنگ‌نواز دوست‌داشتنی در شستان که صدای پاکیزه و شیرین دارد و به تربت‌نوازی در یک جشن بزرگ می‌دهد. (خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۵۶)
۲۸. آیین میترا، ص ۵۲.
۲۹. آیین مهر، ص ۱۲۸.
۳۰. آیین میترا، ص ۱۵۲.