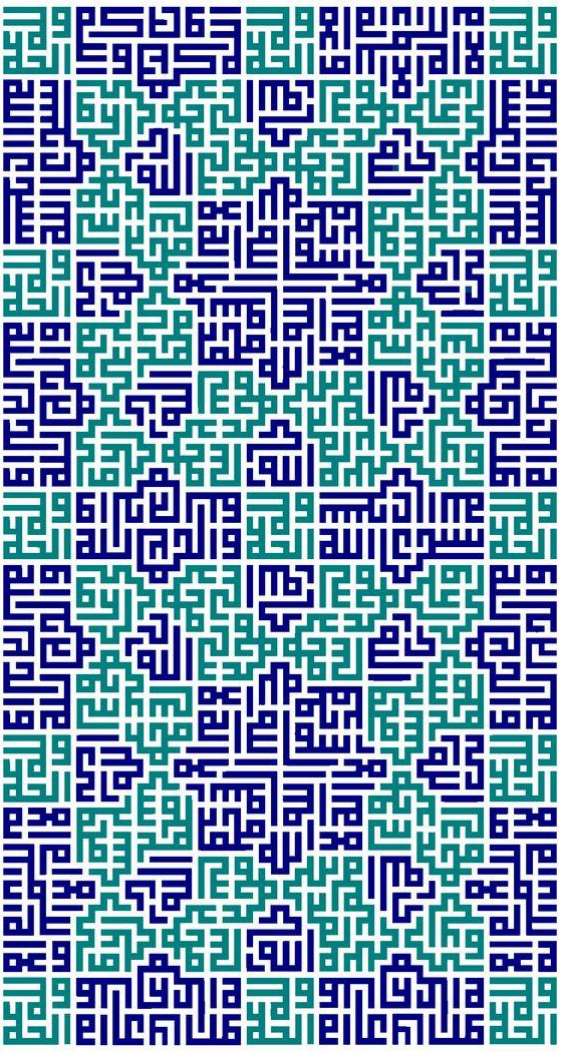
رازماز

شروین وکیلی



راز ماز

شروین وکیلی

از انتشارات داخلی موسسه‌ی فرهنگی-هنری خورشید راگا، تابستان ۱۴۰۰

بهره‌برداری از مطالب این کتاب با ذکر مرجع آزاد است.

شیوه‌نامه

کتابی که در دست دارید هدیه‌ایست از نویسنده به مخاطب. هدف غایی از نوشته شدن و انتشار این اثر آن است که محتوایش خوانده و اندیشیده شود. این نسخه هدیه‌ای رایگان است، بازپخش آن هیچ ایرادی ندارد و هرنوع استفاده‌ی غیرسودجویانه از محتوای آن با ارجاع به متن آزاد است. در صورتی که تمایل دارید از روند تولید و انتشار کتابهای این نویسنده پشتیبانی کنید، یا به انتشار کاغذی این کتاب و پخش غیرانتفاعی آن یاری رسانید، مبلغ مورد نظرتان را حساب زیر واریز کنید و در پیامی تلگرامی (به نشانی @sherwin_vakili) اعلام نمایید که مایل هستید این سرمایه صرف انتشار (کاغذی یا الکترونیکی) چه کتاب یا چه رده‌ای از کتابها شود.

شماره کارت: 6104 3378 9449 8383

شماره حساب نزد بانک ملت شعبه دانشگاه تهران: 4027460349

شماره شبا: IR30 0120 0100 0000 4027 4603 49

به نام: شروین وکیلی

همچنین برای دریافت نوشتارهای دیگر این نویسنده و فایل صوتی و تصویری کلاسها و سخنرانی‌هایشان می‌توانید تارنمای شخصی یا کانال تلگرام‌شان را در این نشانی‌ها دنبال کنید:

www.soshians.ir

(https://telegram.me/sherwin_vakili)

پیشکش به مادرم؛ آذردخت

و به یاد پدرم؛ انوشیروان

بخش	عنوان	صفحه
	دیباچه	٦
بخش نخست	پرسش از ماز و هزارتو	١١
گفتار نخست	جذابیت طرح بغرنج	١١
گفتار دوم	تعریف هزارتو و ماز	١٥
بخش دوم	ماز خاوری	٢٦
گفتار نخست	خاستگاه ایرانی هزارتو و ماز	٢٦
گفتار دوم	هزارتو همچون نماد مهر	٤٢
گفتار سوم	هزارتوهای هندی	٥٧
گفتار چهارم	هزارتو و ماز در دوران اسلامی	٦١
بخش سوم	هزارتوی باختری	٧٧
گفتار نخست	تبار هزارتوی یونانی	٧٧
گفتار دوم	روایتهای رومی	٨٧
گفتار سوم	هزارتو در مسیحیت غربی	١٠٧
گفتار چهارم	هزارتوهای قرون وسطایی	١١٨
بخش چهارم	تفسیر ماز و تعبیر هزارتو	١٣٠
گفتار نخست	رمزگذاری همت و اراده	١٣٠
گفتار دوم	راه در برابر شهر	١٣٦
	کتابنامه	١٤٨

دیباچه

نیاسر روستایی است زیبا در سی کیلومتری شمال غرب کاشان، که از جمله‌ی دیدنی‌هایش غاری است مشهور. آغازگاه این مسیر دهانه‌ی غاری طبیعی است که به تالارهایی و مسیرهایی دست‌کند منتهی می‌شود. مسیر اصلی این غار نزدیک به یک کیلومتر (۹۵۰ متر) درازا دارد و با شاخه‌هایی فرعی پیوند خورده که اغلب بن‌بست هستند یا گاه به دیواره‌ی کوه ختم می‌شوند که آن نیز بیراهه محسوب می‌شود و این ساختار آن را به معنای دقیق کلمه به یک ماز تبدیل می‌کند.

غار نیاسر دو مسیر اصلی دارد، یک مسیر حلقوی است و دیگری مستقیم، در سه طبقه. طول کلی بخشی از آن که تا به امروز باقی مانده، به دو و نیم کیلومتر بالغ می‌شود. عرض مسیر در برخی نقاط یک متر است، اما در راهروهای فرعی کمتر هم می‌شود و گاه به عرض شانه‌ها نزدیک می‌شود. جالب آن که این مسیرها دست کم بیست اتاق کوچک و یک تالار بزرگ در میانه‌ی خود دارند که احتمالا به عنوان استراحتگاه و ایستگاهی هنگام اجرای آیینی مورد استفاده قرار می‌گرفته است. مساحت این اتاق‌ها روی هم رفته کمتر از دویست متر مربع است که بدنه‌اش به تالار میانی با ۲۸ متر درازا مربوط می‌شود. متاسفانه طی سال‌های گذشته بخش‌هایی از این غار به خاطر زلزله و مداخله‌ی ابلهانه‌ی انسانی تخریب شده است.

غارهایی شبیه به این در سراسر ایران زمین فراوان یافت می‌شوند و اغلب‌شان به همین ترتیب ورودی و آغازگاهی طبیعی دارند که به شبکه‌ای از راه‌های ساخته شده و دست‌کند منتهی می‌شود. نمونه‌ای دیگر از آن را در شهر باستانی آرشاموکرت در کوه‌های شرق آناتولی در نزدیکی صخره‌نگاره‌ی مشهوری یافته‌ام که آنتیوخوس کوماگنه‌ای و ایزد مهر را نشان می‌دهد. توصیفی از آیین‌های مربوط به این غار در آثار رومی قدیمی یافت می‌شود. آنچه ما یافتیم با توجه به جایگیری مرکزی‌اش بین صخره‌نگاره‌ها احتمالا همان است که نویسندگان رومی وصف کرده‌اند، هرچند در همان اوایل مسیر دچار ریزش شده و مسدود گشته بود. حدسم آن است که آن غار هم به مازی مشابه ختم شود و به آیین گذار همانندی مربوط باشد.

یکی از علایق صاحب این قلم غارنوردی است، و به ویژه یافتن و پیمودن غارهایی دست‌کندی که کارکرد آیینی داشته‌اند. به همین خاطر در سالهای پایانی دهه‌ی ۱۳۷۰ و ابتدای دهه‌ی ۱۳۸۰، یعنی زمانی که غار نیاسر هنوز بین گردشگران شهرتی پیدا نکرده بود، چند نوبت مسیرهای داخی آن را پیمودم. بر اساس این تجربه‌ها حدسم آن است که این سازه برای اجرای نوعی آیین گذار –احتمالا در چارچوب آیین مهر– ساخته شده باشد. از سویی به خاطر سوگیری غار و ساختارش، و از سوی دیگر به خاطر بازمانده‌هایی از آیین مهر که در نیاسر باقی مانده است. چندان که هنوز در این روستا به هنگام عید قربان، گاو قربانی می‌کنند و نه گوسفند. این مراسم گاوکشی که در میدانگاهی نزدیک خروج غار و نزدیک آتشکده‌ی نیاسر انجام می‌پذیرد، شباهتی چشمگیر به بازمانده‌های آداب قربانی مهری دارد که در منابع رومی و یونانی ثبت شده است.

عبور از این غار برای نخستین بار و با فرض چند بار گمراه شدن در شاخه‌های فرعی، حدود چهار ساعت به درازا می‌کشد و این در حالی است که بسیاری از شاخه‌های فرعی فرو ریخته و مسدود شده‌اند.

یعنی نقشه‌ی اصلی این ماز مفصل‌تر و عبور از آن زمان‌گیرتر بوده و زمان کلی‌اش را با فرض چند بار گمراه شدن یا یکی دوباری گرفتار آمدن در چنبر مسیر حلقوی، پنج تا شش ساعت تخمین می‌زنم.

احتمالا کسی که قرار بوده آیین گذار را از سر بگذراند، نیمه شب وارد غار می‌شده و نزدیک سپیده‌ی بامدادی از سفرش در دل کوه بازمی‌گشته است. با توجه به اهمیت زروان کرانمند و بیکرانه در اندیشه‌ی ایرانی، حدسم آن است که زمان‌بندی پیمودن غار هم مهم بوده و کسی در عبور از آن کامیاب پنداشته می‌شده که در زمانی درست و پیش از (و قاعدتا نزدیک به) زمان طلوع خورشید از دهانه‌ی دیگر آن خارج شود، و نه دیرتر.

در میان بارهایی که به این غار وارد شدم، به ویژه خاطره‌ی یکی‌اش در یادم حک شده است. آن هم نوبتی بود که کوشیدم مراسم باستانی گذار و اهلیت را بازسازی و اجرا کنم. در نتیجه نیمه‌شب وارد غار شدم و مسیر را بدون چراغ و هیچ وسیله‌ی اضافی پیمودم. زمانی که چنین کردم، شب قبل از عید قربان بود و به همین خاطر وقتی همزمان با سر زدن پگاه از خروجی کمتر شناخته شده‌ای در میانه‌ی کوه بیرون آمدم، دیدم که روستاییان گاوی آراسته را در میدانگاه زیر همان صخره می‌گردانند و بعد هم قربانی‌اش کردند. آیینی که شاید در گذشته‌های دور هم به همین شکل در همین جا اجرا می‌شده است.

تجربه‌ی پیمودن غار نیاسر از بسیاری جنبه‌ها الهام‌بخش و ارجمند بود. مهمترین آموخته‌اش آن بود که پیمودن غارها در شکل اصلی و باریکشان کاری به لحاظ بدنی دشوار بوده که بسیاری از عهده‌ی آن بر نمی‌آمده‌اند. همچنین در خاطر نگاه داشتن مسیرهای فرعی و پرهیز از سردرگم شدن و گمراهی در بیراهه‌ها –که تا حدودی اجتناب‌ناپذیر بود– نشان می‌داد که نوعی آزمون همزمان بدنی و ذهنی به طور خودکار در این غار انجام می‌پذیرفته است. رطوبت هوا و تاریکی محض و گرمایی که در اصل از بدن برمی‌خیزد اما در فضاهای تنگ و باریک این هزارتوها به دام می‌افتد هم بخشهای دیگری از این تجربه‌ی گذار هستند.

گذشته از این، بسیاری از عناصر این تجربه معنای بسیاری از جزئیات اساطیر کهن را روشن می‌کرد. به عنوان مثال اگر این مسیر چنان که احتمالا مرسوم بوده، با شلوار و پیراهنی ساده و بی هیچ وسیله پیموده شود، تا هنگام خروج جز پاره‌هایی از لباس به جا نمی‌گذارد و این شاید استعاره‌ای بوده که کنده شدن جامه‌های ایشتار و دوموزی را در جریان ورودشان به جهان زیرین روشن‌تر سازد. به همین ترتیب تشنگی‌ای که به خاطر عرق‌ریزی پیوسته در غار دست می‌دهد، و خروج از غار در نزدیکی چشمه‌ای گوارا و آبشاری زیبا، و همچنین تجربه‌ی ساعتها کنکاش در تاریکی و برخوردن به نور لاجوردی سحرگاهی در پایان مسیر، به بازگشت از جهان مردگان یا زایش مجدد شباهتی چشمگیر دارد.

غار نیاسر یکی از سازه‌های معماگونه‌ایست که مشابهش در سراسر ایران زمین فراوان یافت می‌شوند، اما در سایر نقاط دنیا با این شمار و پیچیدگی وجود ندارند، هرچند نمونه‌هایی ساده‌تر از آن گویا توزیعی جهانی داشته باشند. اینها را می‌توان مراکزی آیینی دانست که مراسم اهلیت و آیین گذار در آن انجام می‌شده، و در ضمن محک زدن تازه‌وارد به جرگه‌ی رازورزان را نیز به شکلی خودکار به انجام می‌رسانده است. یعنی این غارها نوعی ماشین آیینی، و نوعی دستگاه سنجش برای اجرای مراسم وَر بوده‌اند که شایستگان را از ناسزاواران تفکیک می‌کرده‌اند و علاوه بر این کسانی که در پیمودن‌شان کامیاب می‌شده‌اند را دگرگون می‌ساخته‌اند. یعنی دو کارکرد داشته‌اند و در کشتزار سلوک، همزمان دانه را سرند کرده و می‌پخته‌اند.

نگارش این کتاب را می‌توان ادای دین به تجربه‌ای دانست که سه دهه پیش در نیاسر داشتم، و در جریان آن کارکرد و رمزپردازی‌های مربوط به این سازه‌های شگفت‌انگیز برایم به موضوع پرسش تبدیل شد. این نوشتار در ابتدای کار قرار بود متنی درسی باشد برای دانشجویان کلاس «چیستا»، که در شهریور سال ۱۴۰۰ موضوع تدریسم در آن بر محور اسطوره‌شناسی و تاریخ هزارتوها قرار گرفته بود. با این حال جمع‌آوری

یادداشتهای قدیمی و داده‌هایی که طی این مدت بر هم انباشته شده بود، باعث شد تا به آن طرح کتاب بدهم و قدری گسترده‌تر به این مضمون بپردازم و سنتهای اروپایی و ایرانی را در این مورد با هم مقایسه کنم.

بر این مبنا، این کتاب پی‌نوشتی است بر ماجراجویی‌های قدیمی‌ام در غارهای آیینی پهنه‌ی ایران زمین، که بر اساس سه پرسش بنیادین استوار شده است. نخست آن که ماز و هزارتو چیست و چرا مردمان چنین طرح‌هایی را می‌ساخته‌اند؟ دوم آن که معنای این سازه‌ها و کارکرد و ارزش نمادین‌شان چه بوده؟ و سوم آن که تمدن ایرانی و اروپایی وقتی به رمزپردازی و تولید این طرح‌واره‌ها روی می‌آورند، چه شباهتها و تفاوتهایی با هم دارند؟

همراه با یاران کانون خورشید در پیشخوان آتشکده‌ی نیاسر، ۱۳۸۰

بخش نخست: پرسش از مازو هزارتو

گفتار نخست: جذابیت طرح بغرنج

این کتاب، شرحی است بر مازها و هزارتوها، و تفسیری درباره‌ی تفاوت‌شان. این دو عنصر در قالب‌های متفاوتی ممکن است تبلور پیدا کنند و از این رو بسیار آشنا و بدیهی می‌نمایند. از معماهای کودکانه‌ی چاپ شده در مجله‌ها گرفته تا سازه‌های معمارانه‌ی آیینه‌کاری شده و از پرچین پیچاپیچ بوستان‌ها گرفته تا فضاهای مرموز و دلهره‌آور در فیلم‌های سینمایی، همه‌ی ما با مازها و هزارتوها بارها و بارها برخورد کرده‌ایم.

شواهد مردم‌شناسانه نشان می‌دهد که راه‌های پیچاپیچ نزد همه‌ی فرهنگها چیزی جذاب و مرموز جلوه می‌کرده و در بافت‌هایی متفاوت دلالتی آیینی و نمادین پیدا کرده است. معنای هزارتو هم در فرهنگ‌های گوناگون متفاوت بوده است. مثلا پژوهشی که درباره‌ی طرح‌واره‌های هنری سرخپوستان انجام شده نشان می‌دهد که در این حوزه‌ی تمدنی هزارتوها همچون مسیری برای ارتباط با ارواح نیاکان مورد استفاده قرار

می‌گرفته و حتا گاه همچون نمادی سعد و همتای خود این ارواح نقش ایفا می‌کرده است.[۱] مشهورترین هزارتوی این قلمرو در میان قوم توهونو اوئدام[۲] یافت می‌شود و سازه‌ایست زیرزمینی که ورودی‌اش در بالا قرار گرفته و ساختاری حلقوی دارد. این هزارتوها البته زیاد قدیمی نیست و دیرینگی‌شان را تا قرن هفدهم میلادی عقب می‌برند.[۳] پس احتمال دارد که تاثیرپذیری‌ای از مفهوم هزارتوی اروپایی‌ها در آن راه یافته باشد. تاثیری که در سایر فرهنگها نیز دیده می‌شود و به برداشتِ اروپاییان از ماز و هزارتو خصلتی جهانی بخشیده است. با این همه می‌توان گفت مفهوم هزارتو در شکل خام و اولیه‌اش نوعی سرنمون جهانی به حساب می‌آید. چون نمونه‌هایی کهن از آن را در میان سرخپوستانی نیز می‌بینیم که ارتباطی فرهنگی با دنیای قدیم نداشته‌اند.

فهم امروزین ما از هزارتو در سایه سنت اروپایی شکل گرفته است. سنتی که پیشینه‌ی این شکل‌ها را تا یونان باستان عقب می‌برد و زنجیره‌ای از آثار یونانی یا رومی با همچون کل تاریخ این مضمون معرفی می‌کند. به ویژه طی دهه‌های اخیر نوعی شیفتگی و اقبال عمومی به هزارتوها و مازها باب شده و نهادهایی مثل «هزارتویاب»[۴] بر شبکه‌ی اینترنت برای ردیابی و موقعیت‌یابی هزارتوها تاسیس شده است. طوری که در حال حاضر شش هزار ماز و هزارتوی ثبت شده در فضاهای معمارانه ساخته شده و در معرض دید قرار گرفته است.[۵]

---

[1] Schuster and Carpenter, 1996: 307.
[2] Tohono O'odham
[3] Saward, 2003: 70.
[4] Labyrinth.Society.org
[5] Bliss, 2020.

به ویژه در دهه‌ی ۵۳۵۰ (۱۳۵۰ خ/ ۱۹۷۰م.) در کشورهای غربی یک موج از اقبال و توجه به مازها برخاست و شمار زیادی کتاب در این مورد چاپ شد و مجله‌های فراوانی در بخشی از صفحه‌های خود مازهایی برای سرگرمی مخاطبان چاپ کردند و برخی از طراحان و ناشران ماز مثل ولادیمیر کوزیاکین به شهرت و ثروتی دست یافتند.[6] توجه به مازها و هزارتوها همچنان تداوم دارد و یکی از طراحان مشهور این شاخه آدریان فیشر[7] است که از سال ۵۳۵۶ (۱۳۵۶خ/ ۱۹۷۶م.) تا به حال در چهل و دو کشور بیش از هفتصد بنای ماز را طراحی و پیاده‌سازی کرده است.

در ادبیات و سینما هم اقبال به این موضوع چشمگیر بوده است. از رمان‌هایی مثل «نام گل سرخ» اومبرتو اکو و «برج بابل» خورخه لوئیس بورخس و «سالنامه‌ی کهربا»ی راجر زلانزی گرفته تا فیلم‌هایی مثل «مکعب» و «ماز» تاکید بر این طرح‌واره در فرهنگ عمومی با شدتی بی‌سابقه دیده می‌شود. به احتمال زیاد هیچ دورانی در سراسر تاریخ نبوده که مازها و هزارتوها با شدت امروزین بخشی آشنا و دم‌دستی از مکان‌های عمومی بوده باشند.

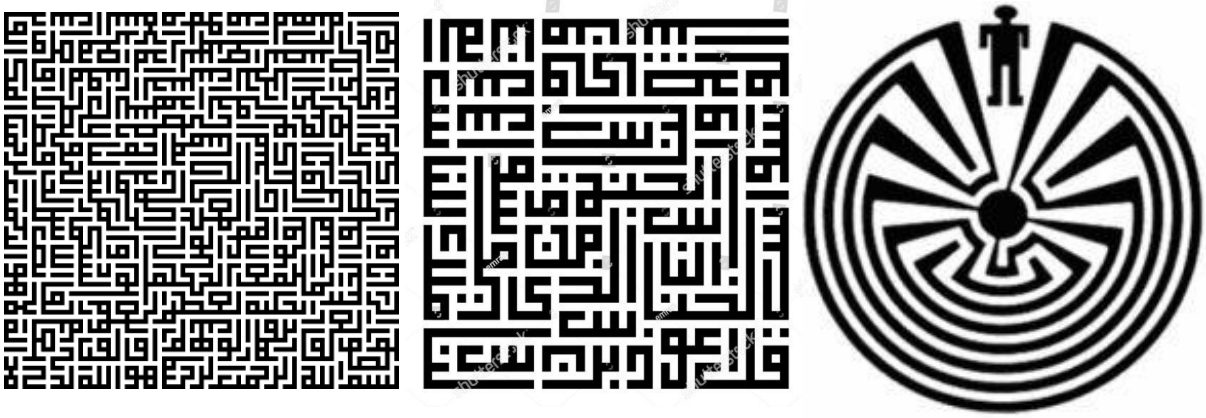
این فراگیر شدن استفاده از ماز و هزارتو، به تزئینی شدن، بدیهی نمودن و معنازدایی از آن نیز انجامیده است. طوری که پیمودن یک هزارتو یا رویارویی با معمای یک ماز به نوعی سرگرمی عامیانه و تفریح سبک بدل گشته است. امری که تناسبی با پیشینه و تبارنامه‌ی این شیوه‌های غیرعادیِ سازماندهی مکان ندارد. غار نیاسر با ویژگی‌های یگانه و منحصر به فردش را می‌توان در برابر هزارها هزارتویی گذاشت که در پارک‌های

---

[6] Koziakin, 1971.
[7] Adrian Fisher

بازی یا بوستان‌ها ساخته شده‌اند، و به این نکته پی برد که والتر بنیامین درست می‌گفت و با تکثیر صنعتی هزارتوها و مازها، معنایشان بر باد رفته است.

هرچند هزارتو به ظاهر علامتی تکرار شونده و جهانی است، اما ارتقای این علامت عام به مرتبه‌ی نشانه‌ای با معناهای پیچیده و لایه لایه و تجلی یافتن‌اش در قالب سازه‌ای معمارانه انگار امری زودیاب و دم‌دستی نبوده باشد. دست کم آن که نمونه‌هایی مثل غار دست‌کند نیاسر در فرهنگها و تمدن‌های دیگر چندان پرشمار نیست و قدمتی چشمگیر هم ندارد. این که مردمان از فضاهای مرموز طبیعی برای اجرای آیین‌هایشان بهره ببرند یک چیز است، و این که چنین فضایی را طراحی کنند و بسازند و درباره‌اش نمادپردازی کنند، چیزی دیگر است. در این کتاب به این حالت دوم خواهم پرداخت و به ویژه از معنای این دو عنصرِ درهم تنیده، یعنی هزارتو و ماز پرسش خواهم کرد. پرسش از تبارنامه و تاریخ تحول این دو، از شیوه‌های بازنمایی و نمایش دادن‌اش، از دوره‌های ظهور و تدوین‌اش، و از نمودهای فرهنگی و جایگاهش در زیست‌جهان مردمان قدیم و جدید.



راست) الگوی «مرد در هزارتو» که طرح رایجی در حصیرها و سبدهای سرخپوستان است

میان و چپ) نگارش دو سوره از قرآن (ناس در میان) با خط بنایی و طراحی‌اش به شکل ماز

گفتار دوم: تعریف هزارتو و ماز

برای پرداختن به بحثی دقیق درباره‌ی هزارتو و ماز، باید نخست این دو کلمه را تعریف کنیم. شکل‌هایی که در زبانهای اروپایی «لابیرنت»[۸] خوانده می‌شوند و در پارسی به «هزارتو» ترجمه شده‌اند، شکل‌هایی پیچیده هستند که راه‌هایی پرپیچ و خم را نشان می‌دهند و در متون جدیدتر آنها را به دو رده‌ی اصلی پیچاپیچ[۹] یا مستقیم[۱۰] تقسیم می‌کنند. تفاوت‌شان هم آن است که در اولی راهی که ورودی و خروجی را به هم وصل می‌کند منشعب است، ولی در دومی مسیر فرعی ندارد. امروز در برخی از متون علمی کلمه‌ی لابیرنت را برای حالت مستقیم حفظ کرده‌اند و حالت پیچاپیچ را ماز می‌نامند.[۱۱]

من هم در این نوشتار از همین رده‌بندی پیروی خواهم کرد و نشان خواهم داد که اینها در اصل دو چیز متمایز هستند که در بافت معمارانه‌ی و ساختار آیینی مشابهی به کار گرفته می‌شده‌اند، اما نامیدن هردویشان با یک اسم یا اشتباه گرفتن‌شان با هم خطایی است که در نظرگاه ناظران بیرونی و فرهنگها و تمدن‌های وام‌گیرنده‌ی این مفهوم‌ها رخ نموده است. پس فضایی یا مسیری پر پیچ و خم که در نقاطی

---

[۸] Labyrinth

[9] multicursal

[10] unicursal

[11] Kern, 2000: 23.

چندشاخه شده و دوراهی و سه‌راهه و چهارراه داشته باشد را «ماز» می‌نامیم. در مقابل مسیری پر پیچ و خم اما بی‌انشعاب و فاقد دوراهی را هزارتو می‌خوانیم. تفاوت این دو هم در آنجاست که در ماز می‌شود گم شد، اما در هزارتو چنین احتمالی وجود ندارد و جز یک راه پیشاروی فرد نمایان نیست.

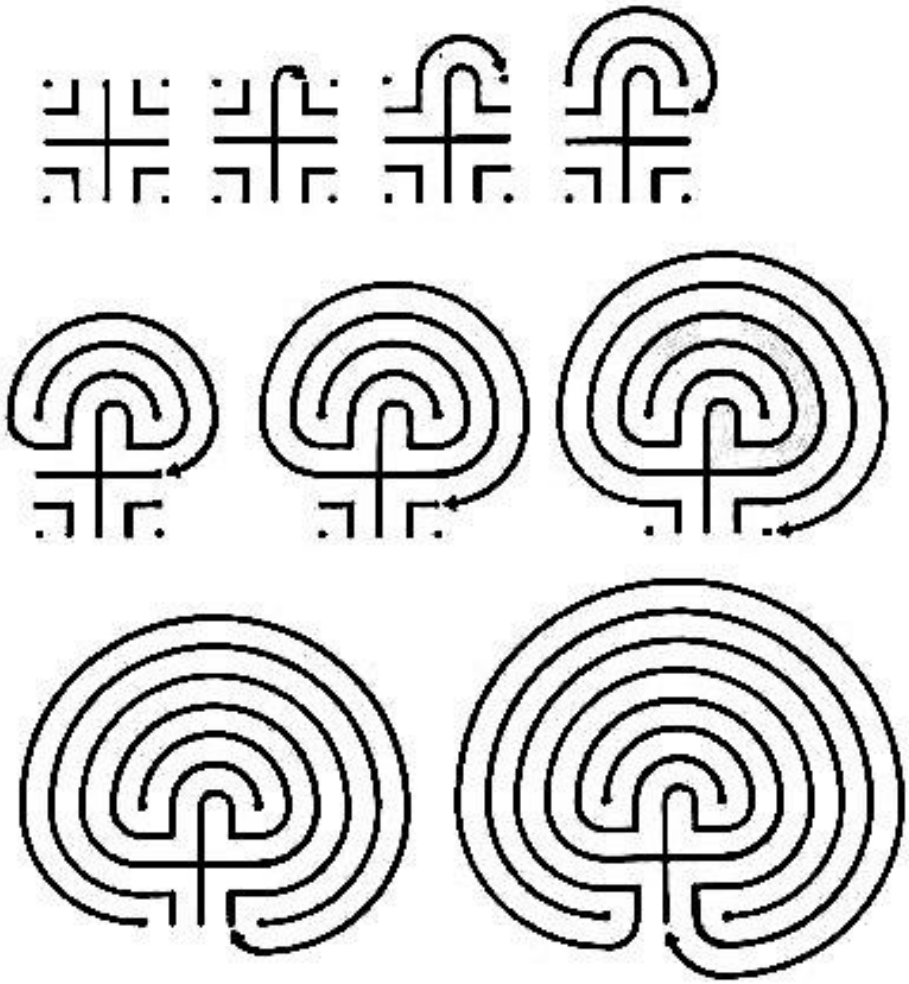
مازهایی که مسیرهای فرعی‌شان روی خودشان بازگردند و چرخه‌هایی در درون خود تشکیل دهند، احتمال سردرگمی را به شکلی چشمگیر بالا می‌برند. اگر مازی فاقد این مسیرهای چرخه‌ای باشد، استانده یا کامل خوانده می‌شود و از نظر ریختی به درختی از شاخه‌های منشعب شباهت پیدا می‌کند. به همین خاطر الگوریتم‌های حل ماز را اغلب بر اساس این رده از مازها تعریف می‌کنند و از نظریه‌ی گراف[۱۲] برای حل کردن آن بهره می‌برند.

پس دو شکل پایه برای راههای پیچیده می‌توان تصور کرد. یکی فضاهایی که با یک مسیر مارپیچی و چرخیده به دور خود به مرکزی منتهی می‌شوند، و در مراسم اهلیت جوامع باستانی الگویی بسیار دیرینه و تکرار شونده است. دیگری غارهایی دستکند است که مسیری پر پیچ و خم را در درون کوه و سنگ ایجاد می‌کند و دوراهی‌هایی را رقم می‌زند. یعنی ما با دو الگوی معمارانه یا غارنوردانه از هزارتو سر و کار داریم که هردو در آیین کهن اهلیت ریشه دارند و نمونه‌اش را در غار نیاسر (ماز) و راههای مارپیچی ویژه‌ی مرتب کردن صف در پیشگاه بلیت‌فروشی‌ها (هزارتو) می‌بینیم.

در میان هزارتوها، مشهورتر از همه هزارتوی هفت لایه‌ایست که در اواخر دوران هخامنشی (از حدود ۴۳۰ پ.م) نقش‌اش بر سکه‌های کنوسوس نمایان می‌شود. این هزارتوها به اصطلاح «کلاسیک» نامیده می‌شوند

[12] Graph Theory

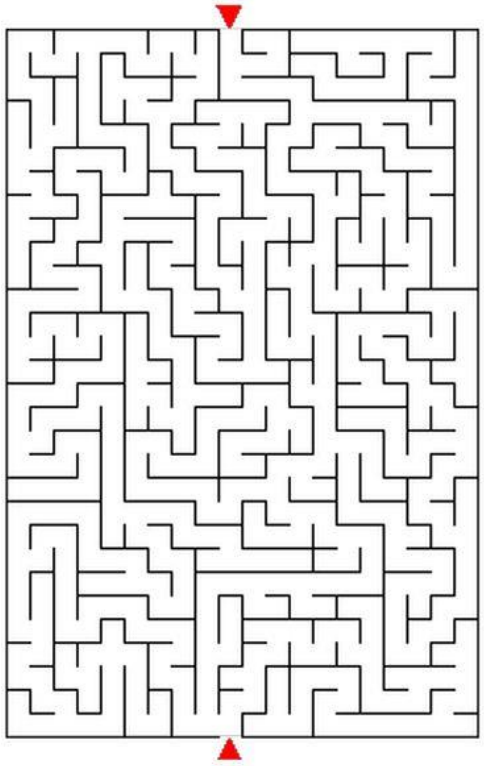
نکته‌ی جالب درباره‌ی این نمادها آن است که ترسیم آن قاعده‌ای ریاضی دارد و بر اساس الگوریتمی ساده و صریح پدید آمده است. ساخت منطقی این الگو به آنچه که در دستگاه نجومی رایج در عصر هخامنشی می‌بینیم شباهت دارد و از نظر الگوریتم به شیوه‌ی سازماندهی شبکه‌ای و لایه لایه‌ی دیوانسالاری پارسی نزدیک است. کهنترین شکل از هزارتو که امروز در متون «کلاسیک» نامیده می‌شود، در اصل چهارراهی است که بازوهایش با هشت دیواره به هم متصل شده و لفافی برای هفت لایه راه را پدید آورده باشد. این هزارتو مستقیم است و فاقد دوراهی و انشعاب، و مقصدش در مرکزش قرار دارد.



شیوه‌ی ترسیم یک هزارتوی کلاسیک هفت لایه‌ای مستقیم

الگوهای متفاوت هزارتوی کلاسیک

نمونه‌هایی که در صفحه‌ی پیشین دیدیم همگی هزارتو هستند، یعنی راهی پیچاپیچ اما بی‌انشعاب را نمایش می‌دهند. در مقابل این الگو، ماز را داریم که ممکن است مارپیچ‌هایی شبیه به هزارتو را هم در خود گنجانده باشد، اما در نهایت نقاطی در آن وجود دارد که مسیر دوراهی‌هایی پدید می‌آورد یا چند شاخه می‌شود. نمونه‌های مشهوری از ماز در دنیای مدرن امروزین وجود دارد که معماهای کودکانه در مجلات و مازهای ساخته شده در باغها و بوستان‌ها نمونه‌هایی از آن هستند. در تصویر زیر دو نمونه‌ی دیرآیند و جدید از مازها را می‌بینید.



به زودی نشان خواهم داد که خاستگاه جغرافیایی شکل‌های پیچیده از ماز و هزارتو به احتمال زیاد ایران زمین بوده است، و در این قلمرو اینها دو چیز مجزا هستند. هزارتو گویا از ابتدای کار وجود داشته و ادامه‌ی همان طرح‌واره‌ی پیچاپیچ ساده‌ای بوده که گفتیم پراکنشی جهانی دارد. اما ماز دیرتر از هزارتو بر صحنه‌ی اسناد تاریخی پدیدار می‌شود و ظهورش همزمان و هم‌مکان است با گسترش فلسفه‌ی اراده‌ی

گرایانه‌ی زرتشتی. بنابراین تمایز میان ماز و هزارتو در ایران زمین جدی و مهم بوده و اینها دو چیز متفاوت شمرده می‌شده‌اند، بر خلاف اروپا که در آنجا مفهوم ماز بسیار دیر وارد شده و عملا تا دوران مدرن تمایزی میان‌شان نمایان نبوده است.

در منابع اروپایی هم البته گهگاه اشاره‌هایی در این مورد می‌بینیم. چنان که مثلا گریگوری معجزه‌گر[۱۳] (۲۷۰–۲۱۳م.) درباره‌ی تمایز مازهایی که چند گزینه دارند و هزارتوهایی که راهی بی‌انشعاب‌اند، نوشته است. او حتا چندان پیش رفته که ماز را به خاطر فراهم آوردن حق انتخاب و آزادی گزینش بر هزارتو برتر شمرده است،[۱۴] و این کاملا با چارچوبی که درباره‌ی سنت ایرانی گفتیم، سازگاری دارد. با این حال باید این را در نظر داشت که این اشاره‌ها در منابع اروپایی بسیار جسته و گریخته است، و اغلب هم از ایران‌زمین وامگیری شده است.

نمونه‌اش خود گریگوری معجزه‌گر است که هرچند در مقام قدیسی کاتولیک قرنها پس از مرگش اروپایی قلمداد شده است، اما در اصل از اهالی حوزه‌ی تمدن ایرانی بوده و در ابتدای عصر ساسانی در نیکسر (نوقیصریه) واقع در توقات آناتولی زاده شده و همانجا زیسته و درگذشته است. والدین و خانواده‌اش هم پیرو «دین کهن کفار» بوده‌اند و خودش در چهارده سالگی به مسیحیت گرویده است، یعنی احتمالا در محیطی زرتشتی پرورده شده است. به ویژه که نوقات همان قلمرو قدیم پادشاهی پونت بوده و نیکسر پایتخت باستانی مهرداد ششم پونتی بوده که خط مقدم درگیری فرهنگ و سیاست ایرانی با هجوم رومیان بوده است.

---

13 Gregory Thaumaturgus
14 Gregory Thaumaturgus, 2018: 413.

در مقابل اروپا که تمایزی میان مفهوم ماز و هزارتو قایل نیست و هردو را لابیرنت می‌نامد و بر سویه‌ی معمارانه‌اش تاکید دارد، در ایران زمین با رمزگذاری به کلی متفاوتی سر و کار داریم. این دو در ایران دو ویژگی پایه‌ی فضاهای مقدس هستند و دو شکل متفاوت از ارتباط «من» و «مکان» را رمزگذاری می‌کنند. این رمزگذاری گسترده، همه جانبه و بسیار پیچیده و سنجیده بوده است. با این حال بر خلاف اروپا با کلمه‌ای یکتا برچسب نمی‌خورده و به شکلی ضمنی و درتنیده در طراحی مکان گنجانده می‌شده است.

به همان شکلی که آیین مهر ایرانی هرگز در ایران زمین به ساخت معبد ویژه‌ی مهر و تندیس و بت مهر و پرستش آن منتهی نشد، مفهوم «لابیرنت» هم هرگز در ایران زمین اعتبار و اهمیت پیدا نکرد. شاید در هردو مورد بدان خاطر که اصل مفهوم زاده‌ی همین تمدن بود و سیر تکاملش را به شکلی بومی طی کرده بود و نمودهای شاخه شاخه و پیچیده‌اش به شکلی فراگیر در همه جا دیده می‌شود. ایرانیان هرگز مثل رومیان معبد مهری و بت مهر نساختند، اما سراسر فرهنگ و ادبیات و دین و دستگاه عرفانی و نظام اجتماعی‌شان بر محور مفهوم مهر سازماندهی شده بود. درباره‌ی هزارتو و ماز هم به همین شکل در هر قالب ایرانی سازماندهی مکان که بنگریم، ردپای این دو را باز می‌یابیم و به تعبیری اصولا مکان در دل این یا آن چارچوب تعریف می‌شده است، بی آن که بخواهند –یا اصولا بشود– کلمه‌ای یگانه برایش به کار بگیرند.

جدای اینها، کلمه‌ی هزارتو و ماز در مقام برچسبی برای طرحی و شکلی خاص از دیرباز در زبان پارسی وجود داشته و به ساختارهای متفاوتی اشاره می‌کرده است. در میان این دو هزارتو عامیانه بوده و مشتق‌اش در شکل «هزارلا» برای اشاره به سیرابی و شیردان گوسفند به کار گرفته می‌شده، که همچنان در پارسی رواج دارد. این واژگان در زبان ادبی و شعر به ندرت ظاهر می‌شوند. با این حال نمونه‌هایی از آن سراغ داریم که نشان می‌دهد کاربردشان در ایران دیرینه بوده است. مثلا کلمه‌ی هزارتو دو بار در شعر مولانا به کار گرفته شده است. یکی غزل ۲۷۳۶ دیوان شمس است که کوتاه است و می‌ارزد کامل نقلش کنیم:

چون سوی برادری بپویی | باید که نخست رو بشویی
در سر ز خمارت ار صداعی است | تصدیع برادران نجویی
یا بوی بغل ز خود برانی | یا ترک کنار دوست گویی
در سور مهی بنفشه مویی | کی شرط بود که تو بمویی
بی دام اگرت شکار باید | می‌دانک چو من محال جویی
ور گوش تو گرم شد ز مستی | صوفی سماع و های و هویی
ور هوش تو بی‌خبر شد از گوش | یک توی نه ای هزارتویی

این شعر جای توجه دارد چون آداب بار یافتن نزد دوستان را برشمرده و هزارتو را در چارچوب آداب نزدیکی به دوستان و بافت مفهومی مهر قرار می‌دهد. دیگری در غزل ۳۱۱۲ است که چنین آغاز می‌شود:

تو خدای خویی تو صفات هویی | تو یکی نباشی تو هزارتویی
به یکی عنایت به یکی کفایت | ز غم و جنایت همه را بشویی
همه یاوه گشته همه قبله هشته | چه غمست کآخر همه را بجویی
همه چاره جویان ز تو پای کوبان | همه حمدگویان که خجسته رویی
تو مرا نگویی ز کدام باغی | تو مرا نگویی ز کدام کویی
همه شاه دوزی همه ماه سوزی | همه وای وایی همه‌های و هویی

روشن است که مولانا هزارتو را همچون صفتی ستایش‌برانگیز برای انسان به کار گرفته و یک‌تو را با هزارتو متضاد دانسته است، به شکلی که تقریبا می‌توان آن را مترادف را دوقطبی ساده–پیچیده دانست.

از این شعرها روشن می‌شود که در زبان مولانا دلالت آیینی هزارتو و به ویژه پیوندش با الاهیات عشق و کیش مهر معلوم و صریح بوده است. این تایید کننده‌ی حدس مرکزی‌ام در این کتاب است که انگار از ابتدای کار هم این ساخت معمارانه با باورهای مهرپرستانه مربوط بوده باشد.

گفتیم که در ایران مفهوم هزارتو با ماز متفاوت بوده و اینها در دو معنای متفاوت به چیزهایی مشابه اما متمایز دلالت می‌کرده‌اند. کاربرد ماز هم در شعر و ادب پارسی دیرینه است و از هزارتو رواجی بیشتر داشته است. منوچهری در قصیده‌ی بهاریه‌اش می‌گوید:

چون ریاضتش کند رایض چون کبک دری — بخرامد به کشی در ره و برگردد باز

نه به دستش در خم و نه به پایش در عطف — نه به پشتش در، پیچ و نه به پهلو در، ماز

بهتر از حوت به آب اندر، وز رنگ به کوه — تیزتر ز آب به شیب اندر وز آتش به فراز

و در مدح سلطان مسعود غزنوی می‌گوید:

آن خداوندی که حکمش گر به مازل برنهی — پهلوی او یک به دیگر برنشیند ماز ماز

و شعر دیگری در مدح منوچهر قابوس دارد با این سرآغاز:

برآمد ز کوه ابر مازندران — چو مار شکنجی و ماز اندر آن

بسان یکی زنگی حامله — شکم کرده هنگام زادن گران

اسدی توسی هم در «گرشاسپ‌نامه» می‌گوید:

هوا گشت زنبور خانه ز تیر — شد از سنگ باران رخ خور چو قیر

همی جنگ عراده از هر کران — ببارید بر مغز سنگ گران

همان ابر که بار پیکار ساز — که بارانش از زیر بُد بر فراز

درختیست گفتی روان قلعه کن — ازآهن ورا برگ و شاخ از رسن

براو آشیان کرده مرغان جنگ | چه مرغان کشان مرگ منقار و چنگ

هر آن مرغ کز وی به پرواز شد | ز زخمش سر کوه پر ماز شد

و

ز پیکان‌ها خون به جوش آمده | کمان گوش‌ها نزد گوش آمده

ز شمشیر شیران پر از ماز ترگ | ز گرز دلیران به پرواز مرگ

سواران ز خون لاله کردار چنگ | پیاده چو مصقول دامن به رنگ

به این ترتیب کلمه‌ی ماز هم دست کم از هزار سال پیش در زبان پارسی برای اشاره به چیزهای پرپیچ و خم و شاخه شاخه به کار گرفته می‌شده است.

بر این مبنا نظر برخی از نویسندگان در این مورد که «ماز» از زبانهای اروپایی به پارسی راه یافته، نادرست است. حدسم آن است که واژه‌ی پارسی «ماز» به معنای «پیچ و تاب، شاخه شاخه شدگی، چیزِ تودرتو» از ریشه‌ی پیشاهندواروپایی «melgh*» و ریشه‌ی ایرانی «*مْرْزو» به معنای «باد کردن، ورم» برگرفته شده باشد. این واژه در زبان‌های ایرانی دیرینه است و این نمونه‌ها را از آن سراغ داریم: «آماز» (شکستن، ویران کردن) پارتی، «مز» (شکستن) و «مزی» (شکسته شدن) خوارزمی، «مرغور» (کاکل) سغدی، «مات» (شکسته) پشتو، «مِز» (شکسته شدن) و «مْزْیِک» (تافته شدن، شکنجیدن) اورموری، و «ماز» و «مَزغول» (پیچ و تاب زلف) فارسی قدیم.

این واژه در دوران جنگهای صلیبی به اروپا هم راه یافته است و چنین می‌نماید که نخست در انگلیسی کهن نفوذ کرده باشد. این واژگان که در کتابهای ریشه‌شناسی خاستگاه‌شان را نامعلوم دانسته‌اند، به نظرم به همین جا مربوط باشد: mæs* (ماز، پیچاپیچ) و amasod (حیران، سردرگم) و amasian (سردرگم شدن، گمراه شدن) انگلیسی کهن، maze (ماز، پیچ و تاب؛ ۱۳۰۰م.، هزارتو؛ قرن چهاردهم) و amaze (حیران

شدن، سردرگم شدن؛ ۱۵۸۰م.) و amazement (حیرت، سرگشتگی؛ ۱۵۹۰م.) و amazing (شگفت‌انگیز؛ ۱۵۹۰م.) انگلیسی، mas (کار دشوار) نروژی، maso (تنبل، دست و پا چلفتی) سوئدی، maze (ماز، هزارتو) فرانسوی.

«ماز» در متون ادبی پارسی پانصد سال قدیمی‌تر از متون اروپایی است و بنابراین مسیر وامگیری در این مورد نمایان است. در قرن چهارم هجری شهید بلخی گفته:

«ای من رهی آن روی چون قمر وآن زلف شبه رنگ پر ز ماز»

و صد سال بعد از او اسدی توسی چنین سروده:

«یکی خشت شاهی پر ماز و پیچ به کف داشت وز رنج نآسود هیچ»

و اینها یکی دو قرن قبل از ظهور این واژه در انگلیسی کهن است. بنابراین با قاطعیت زیادی می‌توان گفت که واژه‌ی ماز تباری ایرانی دارد و در پارسی بومی است.

بخش دوم: مازخاوری

گفتار نخست: خاستگاه ایرانی هزارتو

اغلب هنگام بحث درباره‌ی هزارتوها و تاریخ‌شان، این حقیقت نادیده انگاشته می‌شود که کهنترین آثار بازمانده از این الگو به ایران زمین مربوط می‌شود. این ماجرا تنها به غارهایی مثل نیاسر و آرشاموکرت محدود نیست، که احتمالا از زمان‌هایی بسیار دوردستی کاربرد آیینی داشته‌اند. بلکه در چارچوب اسناد و مدارک باستان‌شناختی هم باز ایران زمین را باید کانون تحول این مفهوم دانست.

بی‌توجهی به این حقیقت نتیجه‌ی غلبه‌ی ادبیات بر علم نزد دانشوران اروپایی بوده است، و این عاملی است که باعث شده مدارک باستان‌شناسانه در این مورد را نادیده بگیرند و روایت‌های اساطیری یونانی و رومی را در این زمینه مبنا بگیرند. چنین غفلتی از سویی تصویری ناقص و نادرست از سیر تحول این مفهوم به دست داده، و از سوی دیگر راه را بر طرح پرسش‌هایی کلیدی و مهم بسته است. پرسش‌هایی که به ویژه

به پیوند ماز و هزارتو با راه و با اراده‌ی آزاد مربوط می‌شوند. مفاهیمی که هردو در ایران زمین آغاز شدند، و در زمانی بسیار دیرتر به قلمرو اروپا وارد شدند.

آنچه که در کتاب‌های مرجع به عنوان قدیمی‌ترین نمونه‌ی زمان‌گذاری شده از هزارتو دانسته شده، نقشی است مربوط به فرهنگ موکنای که بر پشت لوحی گلی ترسیم شده و در پیلوس واقع در کرت کشف شده است. این لوح در حدود سال ۱۲۰۰ پ.م پدید آمده و بر روی آن با نویسه‌ی خطی ب مطلبی درباره‌ی فرستادن مقداری بز نوشته شده است. هزارتوی کنده شده بر پشت لوح به نوعی بازیگوشی کاتب شباهت دارد و بعید است به مطلب اصلی روی لوح ارتباطی داشته باشد.

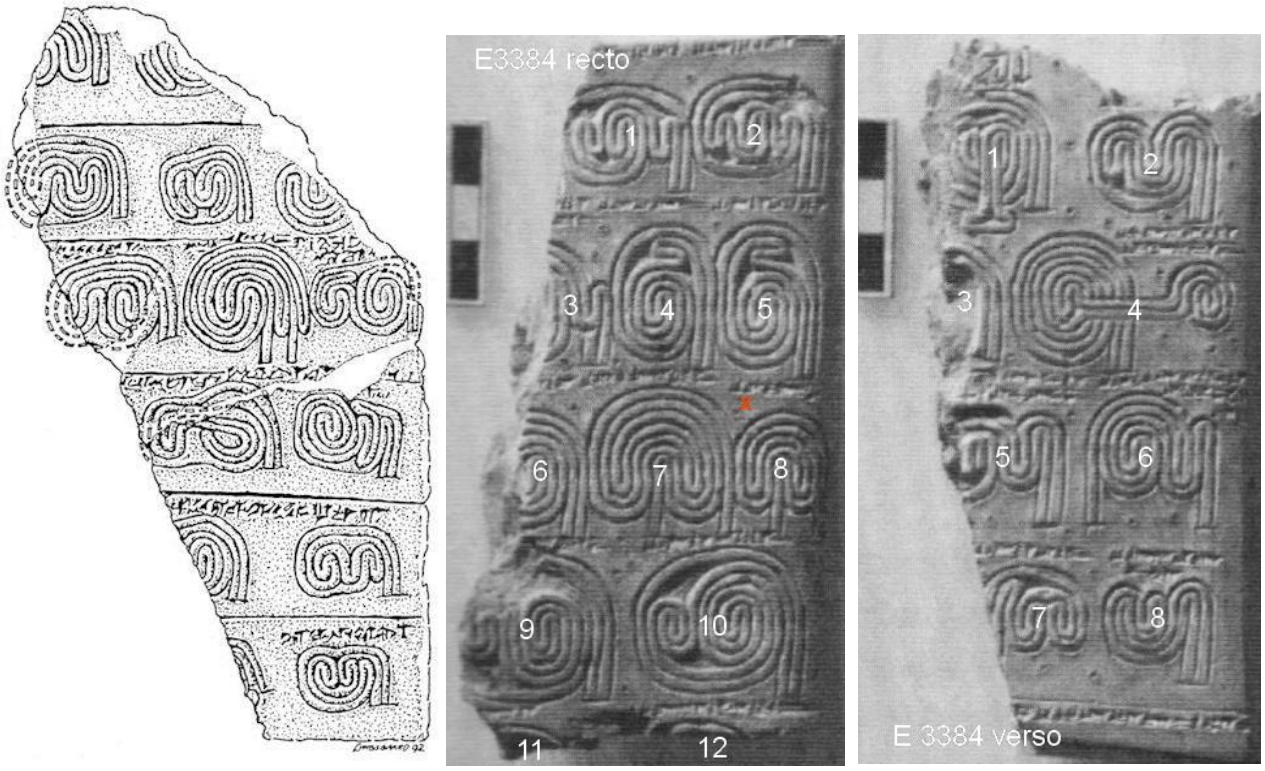
هزارتوی لوح پیلوس، ۱۲۰۰ پ.م

هزارتو بر سفال تل رفعت، حدود ۱۲۰۰ پ.م

این لوح البته جای توجه دارد و کهن هم هست. اما این فرض که سازندگانش اروپایی و حتا یونانی بوده‌اند، جای چون و چرا دارد. فرهنگ موکنای با مرکزیت کرت درست پیش از عصر فروپاشی برنز رونق یافت و محتوایش آمیخته‌ای بود از عناصر تمدنی ایرانی و مصری، و ساکنانش هم بیشتر با مردم آناتولی و

شمال آفریقا پیوند داشتند تا یونانیان. قبایل ایونی و آیولی و دُری که بدنه‌ی جمعیتی یونانیان کلاسیک را تشکیل می‌دادند، همان مردمی بودند که ورودشان به صحنه‌ی تاریخ با انقراض فرهنگ موکنای مصادف، و احتمالا آن را باعث شد.

هلنی–یونانی پنداشتن سازندگان این لوح به لحاظ تاریخی نادرست است، و دست بالا پیوندهایی زبانی میان فرهنگ موکنای و یونانیان بعدی می‌توان فرض کرد، که درباره‌ی شکل و دامنه‌اش ابهام فراوانی وجود دارد. گذشته از این، مبنا گرفتن لوح پیلوس از این نظر نادرست است که یافته‌ای تک و منفرد را برجسته می‌سازد و به خاستگاه‌های آن توجه نمی‌کند. در این برش زمانی هیچ اثر دیگری در کرت نداریم که به صراحت هزارتویی را نشان دهد و نقش‌مایه‌هایی که اغلب به این مضمون منسوب شده‌اند، اغلب نقش‌های هندسی تکرار شونده‌اند و نه هزارتویی با مسیرهای مشخص و پیوسته.



راست و میان: هزارتوهای گوناگون بر پشت و روی لوح بابلی E3384 در موزه‌ی حلب، تل باری، سوریه، قرن دوازدهم پ.م

چپ: نمونه‌ی دیگری از مجموعه‌سازی از هزارتوها بر لوحی بابلی، قرن دوازدهم پ.م

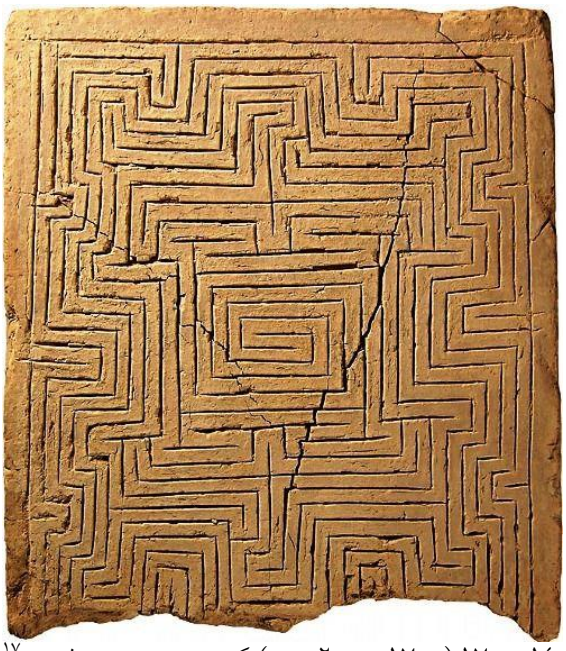
نادرستی این باور زمانی عیان‌تر می‌شود که دریابیم داده‌های فراوانی در دست است که به شکل پرسش‌برانگیزی نادیده انگاشته شده است. این شواهد نشان می‌دهد هزارتوهای مشابهی به همین ترتیب بر لوح‌هایی در ایران غربی نیز کشیده می‌شده است. یکی از آنها که به همراه لوح پیلوس قدیمی‌ترین نمونه از هزارتوی کلاسیک هم هست، بر سفالی کشیده شده که در تل رفعت پیدا شد است. قدمت این تل به ۱۲۰۰ پ.م باز می‌گردد، هرچند آشفتگی و دست‌خوردگی‌ای در لایه‌های باستانی دیده می‌شود و بر این مبنا گفته‌اند که شاید این سفال به چند قرن بعد مربوط باشد، که ممکن است درست باشد یا نباشد.

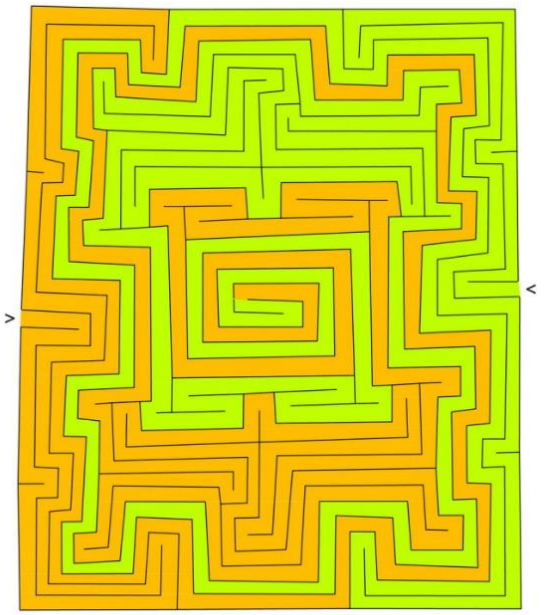
حتا اگر لوح تل رفعت را هم نادیده بگیریم، باز هم مجموعه‌ای گسترده از نقش هزارتوها را بر پشت لوح‌های بابلی داریم که قدمتشان دست کم پانصد سال از لوح پیلوس بیشتر است. این الواح به تازگی مورد وارسی قرار گرفته و به شکلی منظم انتشار یافته‌اند. مهمترین پژوهش در این مورد به رایثمان و فرای تعلق دارد که مجموعه‌ای از ٥٦ هزارتوی بابلی را فهرست کرده‌اند که ۲۹تایشان شکلی متمایز دارند.[۱۵] همه‌ی این هزارتوها ساده هستند و در هیچ یک مسیر فرعی و دوراهی دیده نمی‌شود.

نکته‌ی جالب درباره‌ی این شکل‌ها آن است که همه‌شان هزارتو هستند و هیچ نمونه‌ای از ماز در میان‌شان دیده نمی‌شود. یعنی چنین می‌نماید که یک سنت بومی و گسترده‌ی میانرودانی وجود داشته باشد که شیفتگی‌ای به هزارتو داشته و صورت‌های گوناگون آن را همچون نوعی نماد بر لوح‌ها تکرار می‌کرده است. همه‌ی نمونه‌های شناخته شده از هزارتوها که در فرهنگ‌های بیرون قلمرو ایران زمین پدید آمده‌اند، جدیدتر

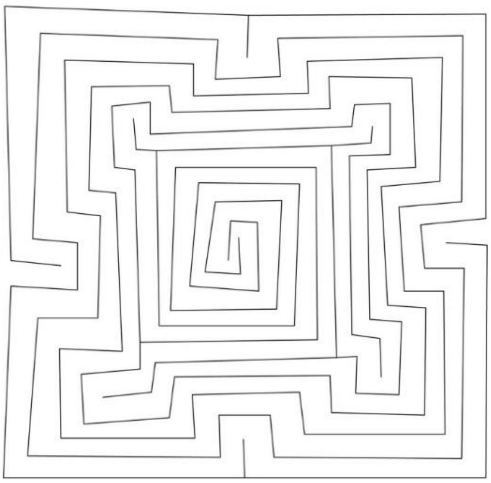
[15] Reißmann and Frei, 2017.

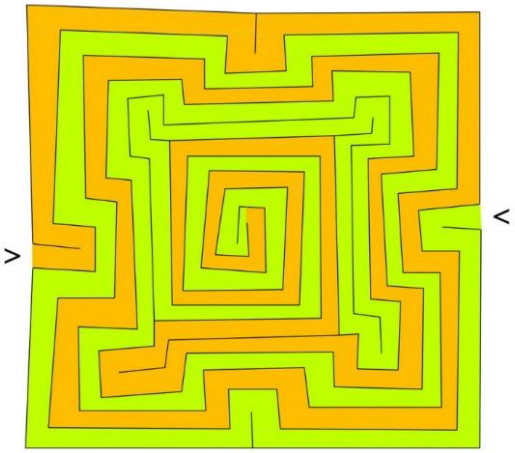
از این آثار هستند و زمان پیدایش‌شان متناسب است با فاصله‌شان از قلمرو ایران زمین. یعنی به احتمال زیاد ظهور هزارتو بر لوح پیلوس نوعی وامگیری تک و موردی خاص بوده، و نه سنتی بومی و گسترده.





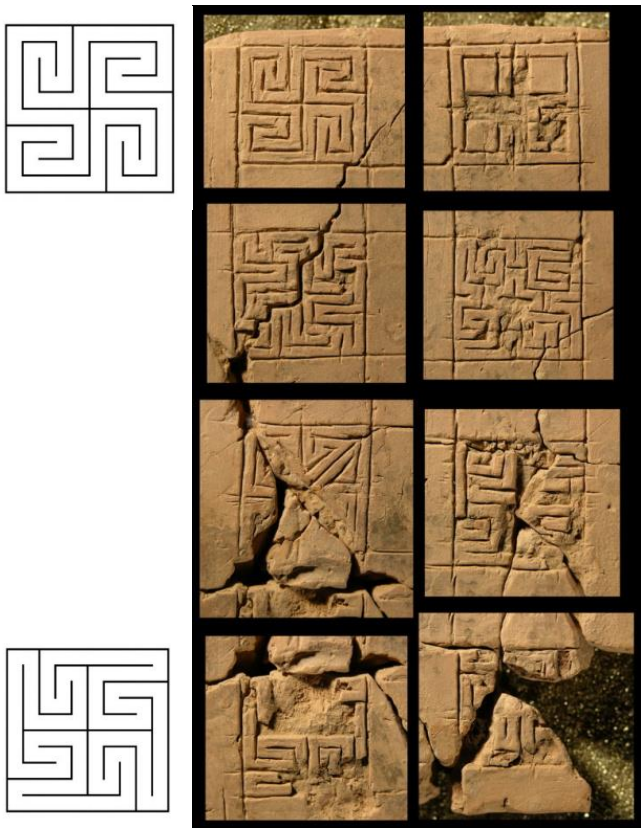
بازسازی رایشمان[16] از طرح پشت لوح بابلی (MS 3194)، سال ۱۷۰۰–۱۴۰۰ (۲۰۰۰–۱۷۰۰ پ.م) که در مجموعه‌ی شوِین[17] در نروژ نگهداری می‌شود

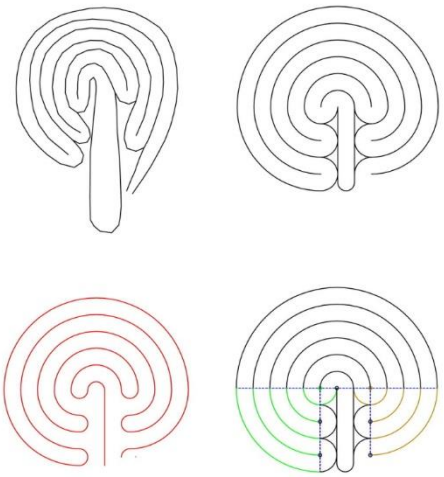




لوح بابلی (MS 4515)، و بازسازی مسیر اصلی‌اش

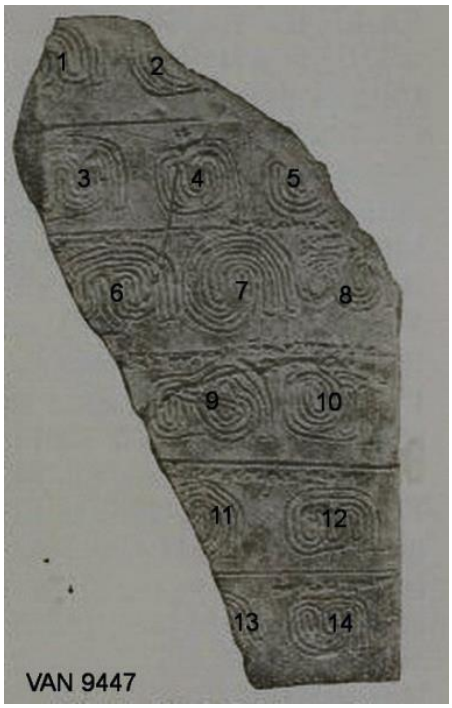
16 Reißmann, 2015.
17 Schøyen Collection





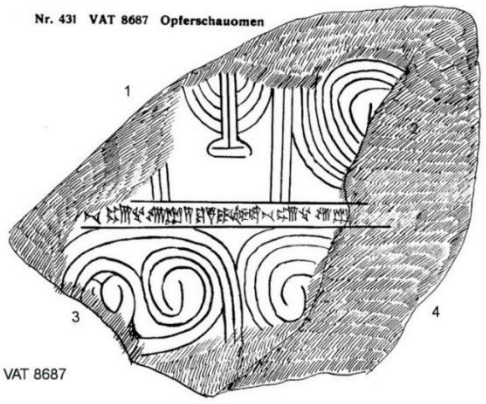
بالا: بازسازی رایشمان از لوح پیشگویی بابلی، ۱۸۰۰ پ.م

روبرو: لوح بابلی MS 4516 از مجموعه‌ی شوین



سه لوح از سوریه با مجموعه‌ای از هزارتوهای کنار هم،

میانه‌ی هزاره‌ی دوم پ.م



نمونه‌هایی از هزارتوهای نقش شده بر الواح

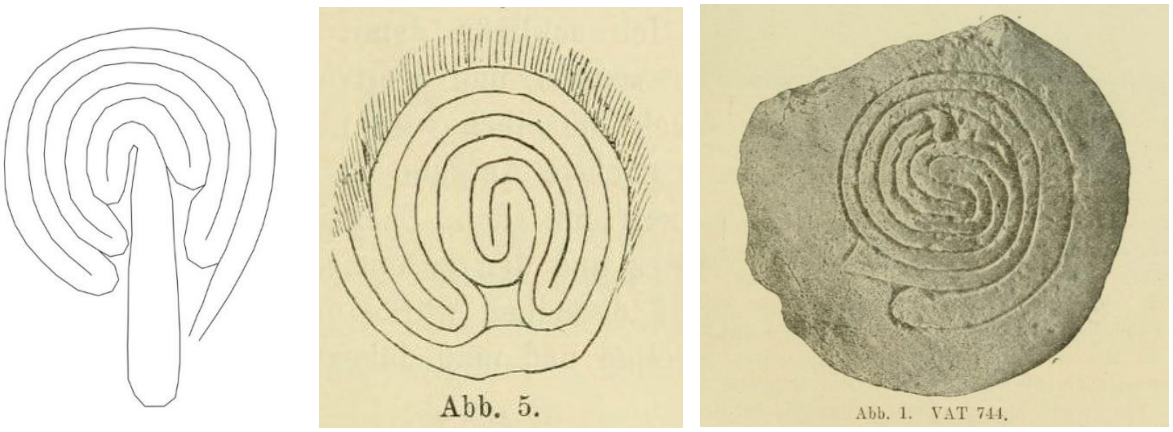
میانرودان- آسورستان، میانه‌ی هزاره‌ی دوم پ.م

هزارتوهای کشیده

شده بر پشت الواح

بابلی (نام لوح زیرش)

آمده



راست: مارپیچ دوگانه بر لوح بابلی (VAT 744)، موزه‌ی خاور نزدیک برلین، ۱۱۰۰–۶۰۰ پ.م

میان: لوح بابلی (VAT 9560)، موزه‌ی خاور نزدیک برلین، ۱۱۰۰–۶۰۰ پ.م

چپ: هزارتو بر لوح پیشگویی بابلی، ۱۸۰۰ پ.م

کسانی که چشم‌شان با معماری مذهبی جهان باستان آشناست با دیدن این نقش‌ها به سادگی این را درمی‌یابند که با طرح‌واره‌ای آشنا و تکرار شونده سر و کار دارند. چون در جهان باستان و در هزاره‌ی سوم پ.م دو الگوی عمومی از طراحی و سازماندهی فضاهای مقدس در دو تمدن پیشتاز –ایران و مصر– ابداع شد که به کلی با هم تفاوت داشت.

معماری مصری با روش «پنهان کردن تدریجی» امر مقدس را پیکربندی و مدیریت می‌کرد. معبدهای مصری به یک راه مستقیم شباهت داشتند که در آن حیاطی بزرگ به بناهایی چهارگوش متصل می‌شد که پی‌درپی در امتداد هم هم چیده شده بودند و زنجیره‌ای خطی از ساختمان‌های مستطیلی پیوسته به هم را تشکیل می‌دادند. با پیش رفتن در این اتاق‌هایی که در امتداد هم قرار گرفته بودند، به تدریج محیط تاریک‌تر و تاریک‌تر، و دسترسی افراد به فضا دشوارتر و دشوارتر می‌شد. به شکلی که در آخرین اتاق که جایگاه بت

ایزد بود، تنها کاهن اعظم و دستیاران والارتبه‌اش امکان حضور داشتند، و این خلوت الاهی در ضمن فضایی بسته و تاریک هم داشت.

این فن کتمان تقدس در مصر چندان سختگیرانه و جدی بود که در عمل مردم مصر امکان ورود به معبدهایشان را نداشتند. یعنی پرستشگاه‌های عظیمی که با کار اجباری بردگان و بیگاری رعیت ساخته می‌شد، سازه‌هایی خلوت و بی‌آمد و شد محسوب می‌شد که مردم عادی مصر تنها تا حیاط پیشاروی بنا و روبروی دروازه‌هایش امکان پیشروی داشتند. حضور در اتاق‌های معبد به طبقات اشرافی اختصاص داشت که ۵–۱۰ درصد جمعیت مصریان را تشکیل می‌دادند، و آنان هم تنها تا چند اتاق اولیه می‌توانستند پیشروی کنند و بخش‌های درونی‌تر یکسره در انحصار خانواده‌ی فرعون و کاهنان بلندمرتبه بود. این ساختار معماری فضاهای دینی تا حدودی در توصیف توراتی از خیمه‌ی خداوند و معبد اورشلیم هم دیده می‌شود و تابوت عهد و قدس‌الاقداس در هیکل سلیمان مراکزی از تراکم تقدس هستند که همتای جایگاه بت در معابد مصری عمل می‌کرده‌اند و به همان ترتیب دور از دسترس و پنهانی بوده‌اند.

در مقابل این معماری خطی، سرراست، پنهانکارانه و نخبه‌گرایانه‌ی مصری، در حوزه‌ی تمدن ایرانی شکلی به کلی متفاوت از سازماندهی فضای مقدس را داشته‌ایم. این شیوه را هم در معبدهای کهن سومری می‌بینیم و هم ایلامی، و به ویژه در معماری ایلامی بعدی تداوم و تکاملی چشمگیر پیدا می‌کند. در اینجا مرکز تقدس یعنی اورنگ خداوند در مرکز مسیری پیچاپیچ نهاده می‌شد، که دسترسی بدان آزاد بود، اما گامها و چشمها به تدریج و با طی مسیری طولانی و پیچ خورده بدان نزدیک می‌شدند.

پس بر خلاف مصر که مراسم دینی‌اش با بیرون آوردن خدایان از منزلگاه پنهانی‌شان همراه بوده، در بسیاری از آیین‌های جمعی میانرودانی و ایلامی مردم بوده‌اند که به دیدار ایزدان می‌شتافته‌اند. خروج بت ایزدان از معبدهایشان در ایران زمین کاری رایج نبوده و تنها طی مراسمی مهم مثل آکیتو اجرا می‌شده که در

آن همه‌ی خدایان از جایگاه‌هایشان خروج می‌کرده‌اند تا روایت آفرینش دنیا را بازسازی کنند. برداشته شدن بتی از جایگاهش در ایران زمین نوعی توهین و تبعید قلمداد می‌شده. همچنان که ایلامیان با ربودن بت مردوک اقتدار خود را نشان دادند و آشوریان از به تبعید فرستادن بت کنعانیان و بابلیان لاف می‌زدند و کوروش بزرگ نبونید را به خاطر بیرون کردن خدایان از خانه‌هایشان سرزنش می‌کرد.

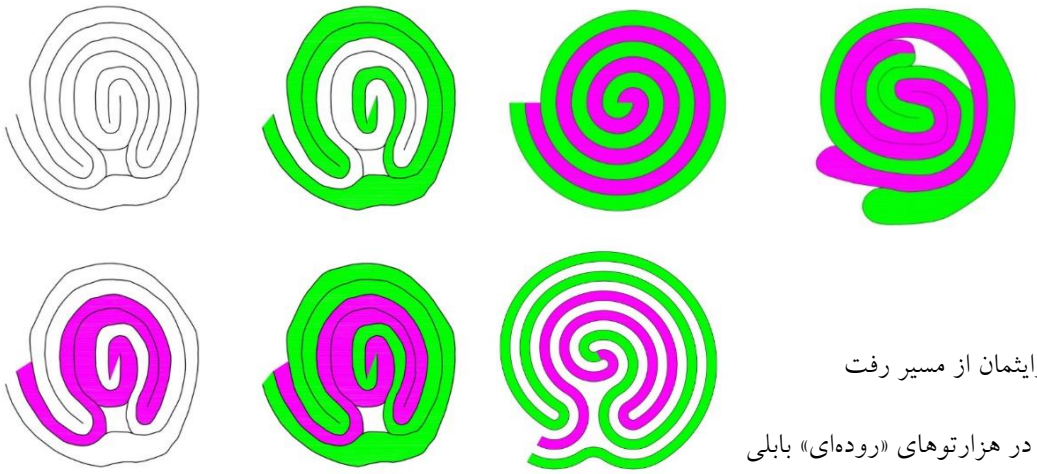
توصیف اسناد باستانی از معبدهای بابلی و ایلامی با یافته‌های باستان‌شناسانه سازگار است و نشان می‌دهد که در ایران زمین پرستشگاه‌ها همچون تپه‌ای و فضایی برافراشته ساخته می‌شده‌اند که قربانگاه یا بتکده‌ی اصلی در مرکزش قرار داشته و راهی پیچاپیچ گرداگرد آن وجود داشته که دسترسی بدان را ممکن می‌کرده است. این راه ممکن بوده در پیچ و خم‌هایش به تدریج به سمت آسمان نیز برافراشته شود. یعنی مسیری پلکانی و مارپیچی را ایجاد کند که گرداگرد مرکز تقدس چرخ می‌زند.

معبد اِساگیل یعنی تختگاه مردوک در بابل چنین شکلی داشته و اشاره‌هایی هست که معبد بزرگ انلیل در نیپور و معبد سین در اور هم چنین طرحی داشته است. زیگورات چغازنبیل که یکی از سالم‌ترین نمونه‌های بازمانده از بناهای دینی این دوران است، نمونه‌ی ایلامی چنین طرحی را نشان می‌دهد که از همتاهای میانرودانی‌اش –مثلا زیگورات اور– بسیار پیچیده‌تر است.

پس این مسیرهای پیچاپیچی که در آثار نویسندگان معاصر گاه با اصطلاح «روده‌ای» برچسب می‌خورند،[۱۸] مسیری مقدس و آیینی را بازنمایی می‌کرده‌اند که با توجه به تنوع و شکل‌هایش، احتمالا نه تنها بر برجها و زیگورات‌ها، که احتمالا در سازه‌های آیینی دیگر نیز به کار گرفته می‌شده است. در ضمن این

[18] Weidner, 1917: 191-198.

عبارت «روده‌ای» از این نظر برای هزارتوها بامسماست که روده هم در واقع به لحاظ ریختی نوعی هزارتوست، و یکی از شیوه‌های مرسومِ مشورت با خدایان و پیشگویی، تماشا کردن پیچ و تاب روده‌های جانوری بوده که تازه قربانی‌اش کرده بودند. یعنی چه بسا این طرح‌ها به خود روده‌ی قربانی هم اشاره‌ای داشته باشند.



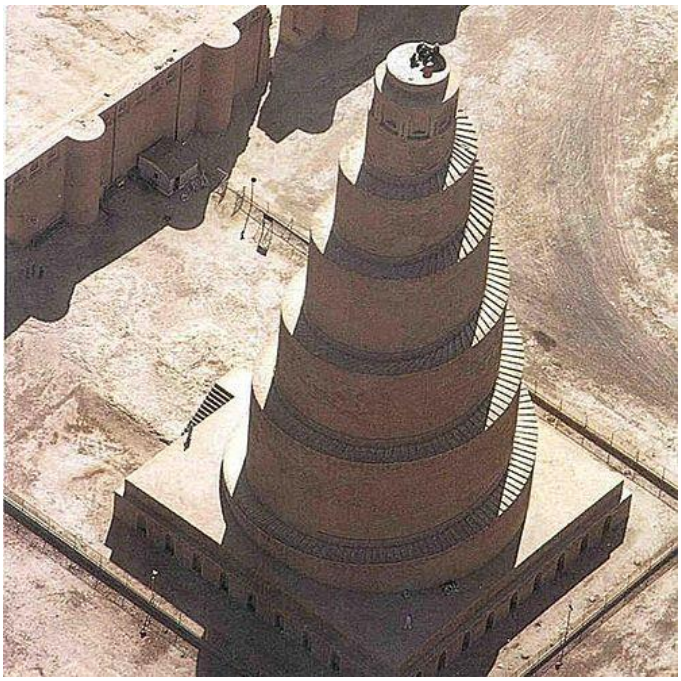
بازسازی رایثمان از مسیر رفت و برگشت در هزارتوهای «روده‌ای» بابلی

در ایلام همچنین اصراری بر کج بودن راهِ منتهی به مکان مقدس وجود داشته که جای توجه دارد و مشابهش را در طراحی خانه‌های اشرافی هم می‌بینیم، در آنجا که ورودی خانه به سرسرایی و از آنجا به مهمانخانه‌ای منتهی می‌شده و راستای راه چند بار با دیوارهایی سد می‌شده است. این نخستین تدبیر برای تفکیک اندرونی خانه از بیرونی است، و طرحی معمارانه است که مفهوم «راهرو» را ایجاد می‌کند و دسترسی تازه واردان به فضاهای شخصی را محدود می‌کند و آن را منوط به عبور از چند فضای واسطه می‌کند که مثل سرسرا با راههایی شکسته به هم متصل می‌شوند.

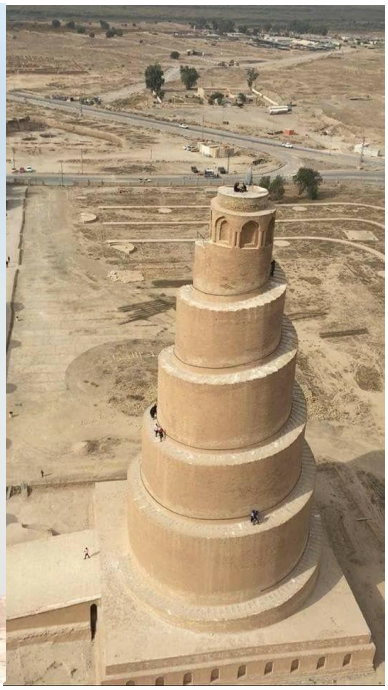
چنین طرحی در بنا کردن خانه‌های بزرگ تا دوران معاصر پابرجا بوده و مثلا در خانه‌های اعیانی بازمانده در کاشان و یزد و کرمان نمودهایش را همه جا می‌توان دید. الگویی که غیابش در معماری سنتی اروپایی چشمگیر است. چندان که هر خانه‌ی متوسط ایرانی که معماری سنتی داشته باشد، راهروها و فضاهایی

تو در تو و حریم‌هایی با دسترسی پیچ خورده دارد. در مقابل بزرگترین کاخ‌های اروپایی تا پیش از دوران مدرن از اتاقهایی گشوده به هم تشکیل می‌شدند که به معماری معبد-کاخ مصری شباهت دارند. در این بناها راهرو اگر وجود داشته باشد، در حاشیه جای دارد و پنهان شده و ویژه‌ی مستخدمان است نه اهل خانه.

نمایش برج بابل در هنر اروپایی



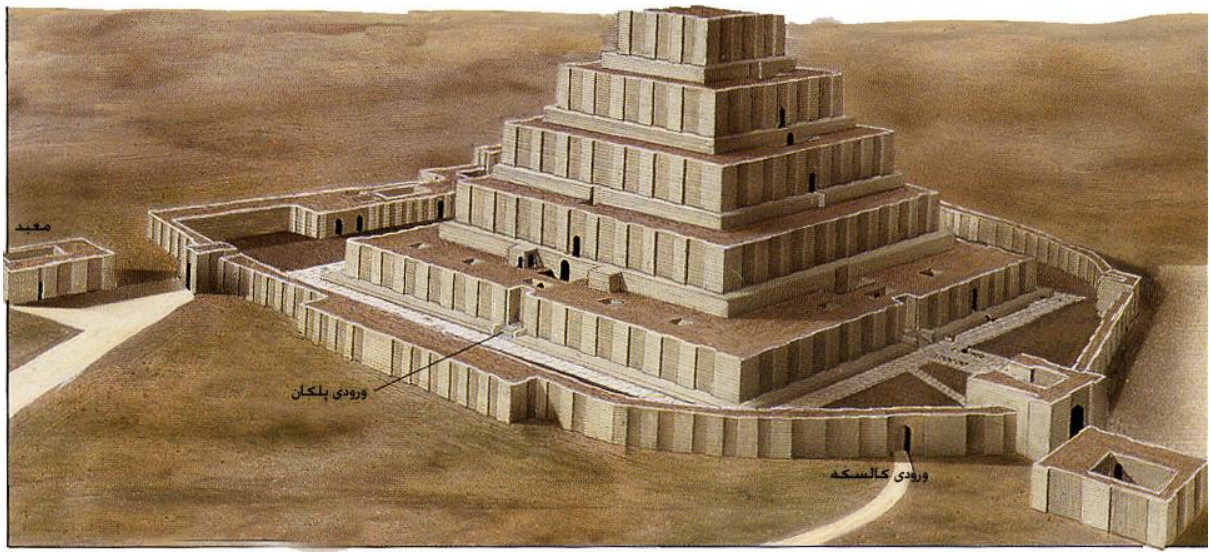
نمای بالایی منار سامرا، با مسیری با پنج چرخه



راست: مناره‌ی مسجد جامع سامره

چپ: مناره‌ی مسجد ابودُلَف

این شیوه از سازماندهی مکان تا به امروز در مناره‌ها و بناهای مذهبی باقی مانده و نمونه‌ی مشهورش مناره‌ی مسجد جامه سامره در میانرودان است که ۵۲ متر بلندا دارد. این مسجد و مناره‌اش را متوکل عباسی در فاصله‌ی سالهای ۲۲۷ تا ۲۳۰ هجری خورشیدی ساخت. همو چند سال بعد (در ۲۳۸ ه.خ) در نزدیکی سامره مسجد ابودُلَف را هم ساخت که مناری همسان دارد و طرح کلی اینها تقریبا همان است که سه هزار سال پیش در زیگورات‌ها و بناهای مذهبی یا سیاسی همان منطقه می‌بینیم.



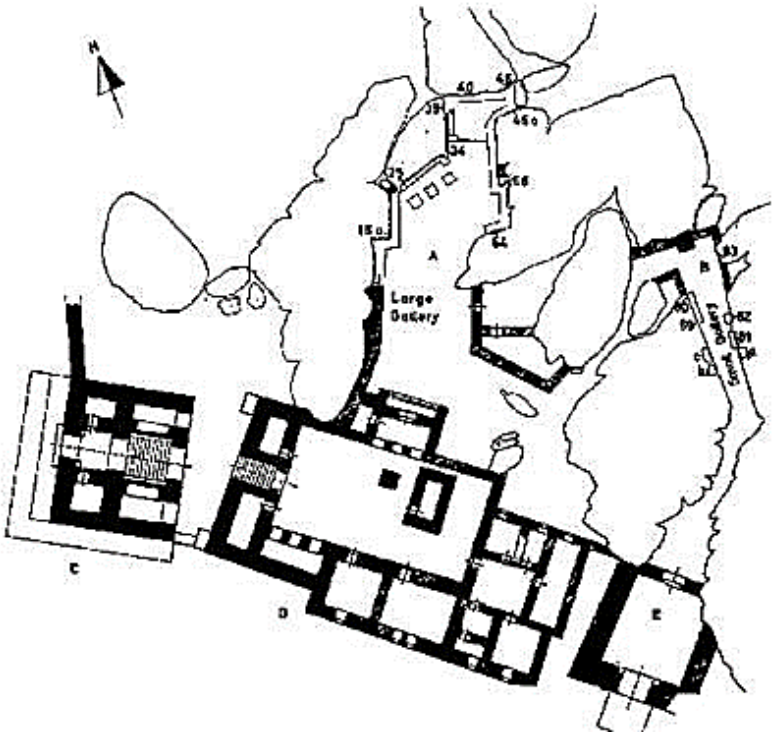
بازسازی زیگوران چغازنبیل، خوزستان، ۱۳۰۰ پ.م

زیگورات چغازنبیل، ایلام، ۱۳۰۰ پ.م

زیگورات اور، میانرودان، ۲۰۰۰ پ.م

ساخت زیگورات‌ها یک هزاره بر ساخت برجهای پیچاپیچ تقدم تاریخی دارند و می‌توان همچون مقدمه و آغازگاهی برای این طرح در نظرشان گرفت. در زیگورات‌ها هم با معبدی برافراشته سر و کار داریم که بر سکویی بلند و اغلب چند طبقه ساخته شده و راهی پیچاپیچ از پایین تا مرکز آن کشیده می‌شود. این راه ولی اغلب مستقیم بوده و پیچهای منظم و خمیده‌ی برج–منارها را نداشته است. با این حال مسیر دسترسی برخی از زیگورات‌ها (مثل چغازنبیل) عملا مقدمه‌ی الگویی است که در هزارتوهای کلاسیک می‌بینیم و همان چرخ زدن دور بنا را می‌توان در آن تشخیص داد.

نمایش هزارتوها و برجسته شدن نقش‌شان در فضاهای دینی در هزاره‌ی دوم پ.م در ایران غربی آغاز می‌شود. هرچند نقش‌های نمادین و لوح‌نگاره‌ها در این زمینه بیشتر به جنوب غربی ایران زمین (میانرودان و فلسطین) تعلق دارد، اما در مناطق شمال غربی (آناتولی و قفقاز) هم نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم که در قالب فضاهای آیینی تبلور یافته است. نمونه‌ی چشمگیر آن را در بغازکوی می‌بینیم که همان هاتوسا پایتخت پادشاهی نیرومند هیتی بوده است. هیتی‌ها که تباری آریایی داشتند، از نیمه‌ی هزاره‌ی دوم پ.م در آناتولی دولتی مقتدر تشکیل دادند و در کوههای یازیلی کایا (بغازکوی) پرستشگاه عظیمی پدید آوردند.



نقشه‌ی یازیلی کایا، سه معبد که به راه پیچاپیچ درون کوه ختم می‌شوند، قرن ۱٤ پ.م

نمایی از صخره‌نگاره‌های یازیلی‌کایا و نقش خدایانی که مشغول پیمودن هزارتو هستند، قرن ۱٤ پ.م

نکته‌ای که از چشم پژوهشگران پنهان مانده آن است که این پرستشگاه در اصل یک هزارتوی بزرگ است و از راهروهایی در دل صخره‌ها تشکیل شده که پیچ می‌خورند. این معبد در هوای آزاد ساخته شده و نمونه‌ایست که ساختار عمومی هزارتوهای مدل «هفت خوان» را نشان می‌دهد. الگویی که احتمالا در ایران شرقی هم وجود داشته است. در دو کناره‌ی بخش مهمی از مسیر نقش ایزدان و ایزدبانوانی کنده‌کاری شده و صحنه‌هایی از راهپیمایی خدایان فروپایه در آن میان وجود دارد که احتمالا بازتابی از مراسمی بوده که در همین مسیرها اجرا می‌شده است. بنابراین در بغازکوی نمونه‌ای از یک هزارتوی آیینی عظیم را در دل کوه داریم که احتمالا در مراسمی باشکوه جمعیتی بزرگ از آن گذر می‌کرده‌اند. هرچند احتمال پیموده شدن‌اش توسط جنگاوران و کاهنان منفرد هم منتفی نیست.

از همه‌ی این بحثها این نتیجه حاصل می‌آید که طرح‌های روده‌ای نقش شده بر پشت لوح‌های بابلی، نماد چیزی بیگانه و غیرعادی نبوده‌اند. بلکه مسیری آشنا و هنجارین بوده که عنصری بنیادین و ماندگار در ساماندهی فضاهای شهری بوده و در تمدن ایرانی به ویژه دسترسی پرستندگان به ایزدان را ممکن می‌کرده است. کسی که می‌خواسته در ایلام یا بابل یا صور برای پینیکیر یا مردوک یا بعل قربانی بگذارد، از راهی

بی‌انشعاب ولی پیچاپیچ، و از مسیری سرراست ولی طولانی و دشوار عبور می‌کرده و پلکانی مارپیچی را می‌پیموده تا به جایگاه مقدس اجرای قربانی و رایزنی با خدایان دست پیدا کند.

گفتار دوم: هزارتو همچون نماد مهر

به این ترتیب هزارتو در ایران زمین از ابتدای کار طرحی آشنا و عمومی برای دسترسی به مکان مقدس بوده است. مکان مقدس مرکزی بوده که راهی پیچاپیچ گرداگرد آن طراحی شده و نزدیک شدن آرام و مناسک‌آمیز پرستندگان به خدایشان را مدیریت می‌کرده است. این الگو در ضمن ساختی شهرنشینانه دارد و به ویژه در ساختمان پرستشگاه‌های بزرگ نمود می‌یافته است. به همین خاطر آنچه بعدتر در قالب هفت خوان و غارهای مهری می‌بینیم، در اصل تلفیقی از دو سنت متمایز اما همگرا بوده است که از کوچگردانه و طبیعی شدن این الگوی معمارانه‌ی پایه حاصل آمده است.

در ایران غربی که کانون شهرنشینی در حوزه‌ی تمدن ایرانی بوده، همین معبدها با راههای پیچاپیچ گرداگردشان را داشته‌ایم، که همچون حلقه‌هایی تو در تو بازنمایی می‌شده که ارنست فریدریش وایدنر در اوایل قرن بیستم آن را «روده‌ای» نامیده است.[۱۹] در مقابل در ایران شرقی که جوامع کوچگرد آریایی در آن دست بالا را داشته‌اند، مسیرهای مشابه بیشتر با آیین‌های شمنی و آداب مهرپرستانه‌ای پیوند داشته که در دل طبیعت اجرا می‌شده و ضرورتی به گنجاندن‌اش در سازه‌های معمارانه احساس نمی‌شده.

[19] Weidner, 1917: 191-198.

تاکید هرودوت بر این که ایرانیان در فضای آزاد خدایان خود را پرستش می‌کنند، بازتابی از این آداب آریایی‌های ایران شرقی بوده است. پس در ایران شرقی ایده‌ی کوچگردانه‌ی پهلوانی مهری را داریم که هزارتویی را در دل طبیعت می‌پیماید تا دگردیسی پیدا کند و به موجودی ایزدگونه تبدیل شود. در مقابل در ایران غربی ایده‌ی پریستاری شهرنشین و نویسا را داریم که از هزارتویی معمارانه در دل شهر عبور می‌کند تا به پیشگاه ایزدی برسد و از تقدس و خرد او بهره‌مند گردد.

چنین می‌نماید که این دو روایت متفاوت از هزارتو–ماز در نیمه‌ی آغازین هزاره‌ی اول پ.م با هم تلفیق شده باشند. در این دوران جوش خوردن جمعیت‌های متحرک در ایران زمین را می‌بینیم که نمودش در ترکیب جمعیت پارسی با ایلامی یا ماد با گوتی عیان است. در همین زمان است که نقش هزارتوهای بابلی نیز یکباره دستخوش تحول می‌شود و روایتهای کهن اوستایی درباره‌ی پهلوان سالک نیز بازنگری می‌شوند. بستری نظری که چنین ترکیبی را ممکن کرد، کیش زرتشتی و فلسفه‌ی انسان–خدامدارانه‌اش بود، و ظرفی تاریخی و جامعه‌شناختی که تحقق یافتن‌اش را رقم زد، پیدایش دولت هخامنشی و شکل‌گیری اولین واحد سیاسی ملی فراگیر ایرانی بود.

سنت ترسیم هزارتوها به این شکل با ظهور دولت هخامنشی ناگهان پیچیده‌تر می‌شود و به ترسیم هزارتوی هفت‌لایه‌ای مشهوری می‌انجامد که به ویژه بر سکه‌ی ضرب کنوسوس نمونه‌اش را می‌بینیم. با این حال همچنان طرح به هزارتو مربوط می‌شود و نه ماز. یعنی سنت ترسیم راههای پرپیچ و خم اصولا به هزارتو مربوط می‌شده و ماز در این میان امری دیرآیند و استثنایی به حساب می‌آمده است.

در این راستاست که دامنه‌ی استفاده از این نقش‌مایه‌ها هم با آغاز عصر هخامنشی ناگهان انبساط پیدا می‌کند. چنان که همزمان با سه پادشاه نخستین این سلسله، چنین نقش از سویی تا سکه‌های جزیره‌ی کرت

و از سوی دیگر تا آوندی اتروسکی در شمال ایتالیا مهاجرت می‌کند. قالب عمومی اما در همه‌ی این وامگیری‌ها همان هزارتوهایی است که بر لوح‌های بابلی می‌دیدیم.

مشهورترین نمونه‌ی این هزارتوها طرح کلاسیک هفت‌لایه‌ایست که بر سکه‌های شهر کنوسوس در کرت نقش بسته‌اند و اغلب کهن‌ترین نمونه‌ها از این رده قلمداد شده‌اند. برداشتی که با توجه به سنت دیرینه‌ی ترسیم هزارتو در بابل، آشکارا نادرست است. همچنین معلوم نیست چرا این نقشها غیرایرانی فرض شده‌اند. در حالی که کرت در این دوران بخشی از قلمرو سیاسی دولت هخامنشی بوده و اصولا در این روزگار ضرب سکه در درون اقتصاد هخامنشی ابداع شده و به اندرون آن منحصر بوده است. ضرب سکه در کرت هم از دوران داریوش بزرگ و پیوستن این جزیره به قلمرو سیاسی ایران آغاز می‌شود.

گذشته از آن، نقش هزارتویی که بر پشت این سکه‌ها حک شده، ادامه‌ی مستقیم هزارتوهایی است که از هزار سال پیش در لوح‌های میانرودان و آسورستان می‌بینیم. یعنی آشکارا با نقش‌مایه‌ای ایرانی سر و کار داریم که به قلمرو کرت انتقال یافته است. این نماد به احتمال زیاد به نسخه‌ای از داستان تسئوس و مینوتور مربوط می‌شده است. چون از همان ابتدای کار بر روی سکه نقش انسانی با سر گاو را می‌بینیم. اما این الگویی عمومی در سراسر شاهنشاهی هخامنشی است که رمزگان و نمادهای برآمده از ایران مرکزی در نواحی پیرامونی وامگیری می‌شود و اغلب برای نمایاندن روایتهای بومی و محلی به کار گرفته می‌شود. روایتهایی که گاهی خودشان هم خاستگاهی مشابه دارند و از ترکیب اساطیر قومی با روایتهای کلانتر ملی پدید آمده‌اند.

به این ترتیب ضرب سکه با نقش هزارتو در کنوسوس به سادگی نشانگر درآمیختگی سرمشق‌های ملی نوظهور پارسی با روایتهای محلی کرتی-یونانی است که در قالب داستان تسئوس تبلور می‌یافته است. نه آن سکه‌ها و آن قلمرو خارج از مرزهای سیاسی کشور پارس بوده و نه این روایتها و نمادهای درپیوسته با آن در آن دوران بیگانه و «اروپایی» قلمداد می‌شده است. این به سادگی سنتی محلی در کرت بوده که رمزگانی

بابلی را برای رمزگذاری داستانی یونانی به کار می‌گرفته و این همه را بر نماد اقتصاد شاهنشاهی یعنی سکه می‌نشانده است. اروپایی، درونزاد، مستقل یا پیشتاز بودن علامت هزارتو بر سکه‌های کنوسوس به سادگی از نادانی نویسندگان حکایت می‌کند و از بی‌توجهی‌شان نسبت به زمینه‌ی تاریخی پیدایش این سکه‌ها.

سکه‌ی کنوسوس، ۷۰ پ.م

هزارتوی کلاسیک

سکه‌ی کنوسوس، ۴۳۰–۳۵۰ پ.م[۲۰]

اولین سکه‌ی کنوسوس در دوران داریوش بزرگ، حدود ۵۰۰ پ.م

[20] Kern, 1982: fig. 49.

نکته‌ی جالب توجه درباره‌ی سکه‌های کنوسوس آن است که قدیمی‌ترین شکل از طراحی هزارتو بر آن –که به دوران داریوش بزرگ (۵۰۰ پ.م) باز می‌گردد– در اصل یک گردونه‌ی مهری است که به صورت هزارتو درآمده است. یعنی شکل کلی آن با سایر بازنمایی‌های چلیپای مهری که در قلمرو پارسی رواج داشته، همسان است. نکته‌ی جالب توجه آن که در این سکه‌ها در میانه‌ی هزارتو و آنجا که قاعدتا مقصد قهرمان است، علامتی دیده می‌شود که بر سکه‌های دیگر عصر هخامنشی هم فراوان تکرار شده و نماد خورشید است. این علامت را به ویژه بر سکه‌های نشانگر شیر و خورشید زیاد می‌بینیم. یعنی انگار بر این سکه‌ها هزارتو مکانی بوده که در قلب خود مهر/ خورشید را پنهان می‌کرده است و این با طرح چلیپایی آن نیز همخوانی دارد.

چنین می‌نماید که این نماد در قلمرو یونانی‌زبان بسیار محبوب بوده باشد، چون بر یک سکه‌ی استاتر نقره‌ی کمیاب از شهر میلتوس هم مشابه آن را می‌بینیم، و جالب آن که بر روی این سکه نقش اسب بالداری نمایان است که اغلب با پگاسوس و مرکب پرسئوس (بازنمایی پهلوان پارسی نزد یونانیان) همتاست، و ارتباطی با داستان تسئوس ندارد. یعنی به احتمال زیاد پیوندی میان پهلوان یونانیِ پارسی شده و هزارتویی با رمزپردازی مهری برقرار بوده، و روایت تسئوس و مینوتور تنها یکی از آنها بوده که در کرت ابداع شده و در آتن هم رواج داشته است.

راست) استاتر نقره، ۸/٦ گرم، استان ایونیه‌ی آنسوی آبها، ضرب دوران کوروش تا داریوش یکم، ۵۰۰–۵۵۰ پ.م

چپ) استاتر نقره، استان ایونیه‌ی آنسوی آبها، ضرب دوران داریوش یکم، حدود ۵۰۰ پ.م

این چلیپای مهری که در دوران مدرن صلیب شکسته نام گرفته، از کهنترین نمادهایی است که از هزاره‌ی سوم پ.م در سراسر ایران زمین دیده می‌شود و تا به امروز اهمیت و محبوبیت خود را حفظ کرده است. در مجموعه کتابهای تاریخ هنر ایرانی نشان داده‌ام که این نماد بی‌تردید پس از دوران آریایی‌ها (میانه‌ی هزاره‌ی دوم پ.م) علامت ایزد مهر بوده و با آیین خدای خورشید جنگاور پیوند داشته است. در دوران هخامنشی استفاده از این علامت انفجاری را تجربه می‌کند و از مقبره‌ی شاهنشاهان هخامنشی در نقش رستم گرفته تا آرایه‌ی آوندها و نمادهای معمارانه همه جا آن را می‌بینیم.

از ابتدای دوران هخامنشی این نماد را در پیوند با علامت شیر و خورشید بر سکه‌ها می‌بینیم. الگوی عمومی طرحریزی سکه‌های هخامنشی چنین بوده که بر یک روی سکه علامتی بومی و محلی و بر روی دیگر آن نمادی ملی ترسیم می‌شده است. نقش بومی به ویژگی استانهای شاهنشاهی ارتباط داشته است. مثلا نماد شهر صور جغد بوده، و این علامت که بر سکه‌های فنیقی نقش می‌بسته بعدتر در آتن هم وامگیری می‌شود و بنا به رسم مرسوم مورخان فرنگی همچون علامتی بی‌سابقه و شگفت‌انگیز و «یونانی» شهرت پیدا می‌کند. یا مثلا نشان ساتراپی داسکولیون در آناتولی خوشه‌ی گندم بوده و این به تاکستانها و مرکزیت آنجا در تولید شراب مربوط می‌شده است. نقش پرسئوس یا پگاسوس یا مینوتور و همچنین هزارتویی که بر سکه‌های کنسوس می‌بینیم همگی به همین رده‌ی نمادهای محلی مربوط می‌شوند که شهری یا استانی را مشخص می‌کرده‌اند.

از سوی دیگر بر سکه‌های هخامنشی نقشی ملی را هم می‌بینیم که برای زمانی بسیار طولانی با ثباتی چشمگیر تکرار می‌شود. این نقش‌ها تنوعی اندک دارند و مضمونی مشترک را نمایش می‌دهند. مشهورترین نماد، شیر و خورشید است که تا به امروز علامت ملی ایران است و از ابتدای کار و با ضرب اولین سکه‌ها در دوران کوروش بر سکه‌های ضرب سارد نمایان می‌شود. دیگری علامت شیر گاوکش است و دیگری نقش

پهلوان پارسی. نقش گردونه‌ی مهر یا چلیپای شکسته هم در این میان می‌گنجد و یکی از شیوه‌های نمایش خورشید است و اغلب با نقش شیر همراه بوده است. روشن است که همه‌ی این نمادهای ملی یک گفتمان یکپارچه‌ی مهری–زرتشتی را بازنمایی می‌کنند که بر ستایش مهر در قالب شیر یا خورشید، بر بزرگداشت مهر جنسی یا طبیعی (شیر گاوکش) و بر ارج انسان کامل (پارسی) تاکید داشته است.

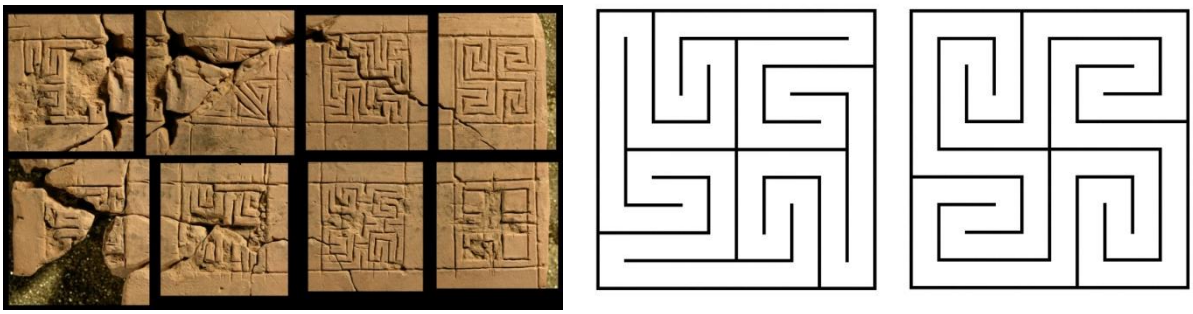
راست) سکه‌ی استان ایونیه هخامنشی با نقش شیر و خورشید، ضرب میلتوس، حدود ۳۷۰ پ.م

چپ) سکه‌ی استان تراکیه هخامنشی با نقش شیر بر رو و خورشید بر پشت، ضرب خرونسوس، حدود ۳۸۰ پ.م

راست) سکه‌ی استان کاریه هخامنشی با نقش شیر و خورشید بر رو و پشت، ضرب هکتامنوس، حدود ۳۹۰ پ.م

چپ) سکه‌ی «کوروشی» استان لودیه هخامنشی با قدیمی‌ترین نمونه‌ی نقش شیر و خورشید بر پول، ضرب سارد، ۵۵۰ پ.م

در این بافت تاریخی باید به نخستین سکه‌های ضرب شده در کنوسوس نگریست، که حامل نقش هزارتو هستند، اما این هزارتو را به شکل چلیپای مهری نمایش می‌دهند. نکته‌ی مهم درباره‌ی این نقش آن است که دقیقا به همین شکل از پانصد سال پیش در بابل رواج داشته است. یعنی بی‌شک در کرت یا قلمرو فرهنگ یونانی بومی نبوده و با همین ساختار هزارتویی بر لوح‌های بابلی وجود داشته است.



هزارتوهای چلیپایی با طرح گردونه‌ی مهر بر لوح بابلی MS 4516، مجموعه‌ی Schøyen، اوایل هزاره‌ی اول پ.م

سکه‌های نقره‌ی ضرب کنوسوس، راست و میان: دوران سلوکی: ۳۰۰–۳۳۰ پ.م؛ چپ: میانه‌ی دوران هخامنشی: ۴۲۵–۳۶۰ پ.م،

سکه‌های کرت، راست: دوران داریوش یکم، کنوسوس، حدود ۵۰۰ پ.م؛ چپ: دوران اردشیر یکم، گورتین، ۴۲۰–۳۶۰ پ.م؛

با مرور این تاریخچه تازه می‌توان دریافت که نقش هزارتوی هفت‌لایه‌ای بر سکه‌ی کنوسوس یکی از نمونه‌های این علامت است که به نسبت دیر و به نسبت دور، در حاشیه‌ی قلمرو اقتصادی و سیاسی هخامنشیان پدیدار شده است. این سکه در اواخر دوران اردشیر اول هخامنشی ضرب شده، و این دورانی است که جنبش‌های دینی گسترده‌ای در سراسر شاهنشاهی پارس وجود داشته و پشتیبان همه‌شان دربار هخامنشی و گاه شخص اردشیر بوده است. در همین حدود احتمالا در پی اصلاحات دینی اردشیر اول برای نخستین بار می‌بینیم که نماد خمیده‌ی هزارتو که از بابل باستان نمونه‌های متنوعش را داشته‌ایم، به هزارتویی با دیواره‌های مستقیم تغییر شکل پیدا می‌کند،[۲۱] و این الگویی است که بر سکه‌های کنوسوس تا قرن اول پ.م تکرار می‌شود.

هزارتوی هفت لایه‌ای کلاسیک بر سکه‌ای از کنوسوس، کرت عصر هخامنشی، ۴۰۰ پ.م (راست) و ۳۵۰ پ.م (چپ)

[21] Kern, 2000: 53- 54.

جالب آن که گذار از این طرح به نقش هزارتوی کلاسیک هفت‌لایه‌ای هم به دوران جنبش دینی مشابهی مربوط می‌شود که در دوران اردشیر سوم (حدود ۳۵۰ پ.م) در گرفت و این تا دو دهه بعد با آشوب مقدونی و فروپاشی دولت پارسی دنبال شد. گذار از هزارتوی چلیپایی به هزارتوی هفت‌لایه احتمالا تحولی در رمزپردازی‌های درون آیین مهر بوده و به جایگزینی آیینی نو اشاره نمی‌کند. چون هزارتوی هفت لایه‌ایست که در روایتهای بعدی مهری (از جمله هفت شهر عشق و هفت خوان رستم) باقی می‌ماند. با این حال الگوی چلیپایی هم دوام می‌آورد و مثلا در پرستشگاه بادامی نمونه‌ای از آن را می‌بینیم که به دوران ساسانی و حدود هفتصد سال بعد تعلق دارد.

سقف غار-پرستشگاهی در بادامی، استان ساسانی هند، قرن ششم میلادی

هرچند نقش پیچیده‌تر هفت لایه‌ای از دوران اردشیر سوم به بعد بر سکه‌ها نمایان شد، اما نماد چلیپایی اولیه نیز در کنوسوس همچنان رواج داشت. این هزارتوی ساده‌تر که همواره نماد مهر یا خورشید را در میانه‌اش دارد، در عمل از میانه‌ی دوران هخامنشی تا دیرزمانی پس از فروپاشی این دولت و آغاز عصر مسیحی در این منطقه ضرب می‌شده است. ناگفته نماند که دقیقا در همین مقطع زمانی است که اردشیر در

کتیبه‌های رسمی شاهنشاهی یکتاپرستی سرسختانه‌ی پدرش خشایارشا و پدربزرگش داریوش بزرگ را از دست فرو می‌گذارد و مهر و ناهید را هم در کنار اهورامزدا می‌ستاید. یعنی نوآوری‌های دینی او که دامنه‌اش تا ادیانی گوناگون گسترش می‌یابد، در نقطه‌ی مرکزی و خاستگاه سلطنتی‌اش ماهیتی مهرپرستانه داشته است.

اشاره به هزارتو و ماز در مقام قالبی برای سیر و سلوک عارفانه احتمالا از همین خاستگاه مهرگرایانه‌ی دوران هخامنشی برخاسته و در گوشه و کنار انتشار یافته است. آنچه تا پایان عصر هخامنشی به صورت اشاره‌هایی جسته و گریخته و نمودهایی رازورزانه و تصویری می‌بینیم، کم کم در دوران اشکانی به جریانهایی فکری و مستند بدل می‌شود که البته از آن هم جز ردپاهایی محو و پراکنده در اسناد تاریخی به جا نمانده است. اما بر اساس همان می‌شود تا حدودی سیر تحول مفاهیم متصل به این نماد را بازسازی کرد.

هزارتو آشکارا در دوران هخامنشی رمزی برای سلوک پهلوان مهری و یگانه شدن‌اش با مرجع تقدس بوده است. گاوکشی‌ای که در مرکز هزارتو انجام می‌شده و در قالب داستان تسئوس و مینوتور باقی مانده، بازتابی روشن از اسطوره‌ی مهر گاوکش است که رمزپردازی‌اش در قالب شیر گاوکش در گفتمان سیاسی هخامنشیان نمودی برجسته داشته و به ویژه بر سکه‌ها فراوان بازنموده می‌شده است. هزارتو در این معنا رمزی است برای سلوک در راهی دشوار که تنها برگزیدگان قادر به تاب آوردنش هستند و در نهایت با دگردیسی یافتن به موجودی برتر بابت‌اش پاداش می‌یابند.

چنان که تا اینجای کار دیدیم، تا اواخر دوران هخامنشی نقش هزارتو بود که تا قرن هفتم و ششم پ.م برای بیش از هزار سال در ایران زمین غلبه‌ی محض داشت و کهنترین بایگانی از بازنمایی این مضمون را در ایران غربی در بر می‌گرفت. تا ابتدای عصر هخامنشی نشان چندانی از ماز در کار نیست و دست کم در رمزپردازی‌ها بر الواح و سکه‌ها، تا پایان عصر هخامنشی همچنان هزارتوست که میدان را در دست دارد.

با این حال نقش‌مایه‌ی هزارتو همزمان با شکل‌گیری دولت هخامنشی برتری خود را از دست داد و تا چند قرن بعد در مقام علامتی تصویری در ایران زمین کمابیش منسوخ شد. مفهوم هزارتو البته در متون و روایتهای اساطیری و عرفانی با برجستگی کامل ادامه پیدا کرد و سرمشقی مفهومی را ساخت که مسیر سلوک عرفانی و هفت خوان پهلوانان نمودهایی از آن محسوب می‌شوند. رقیبی که در این مقطع بر صحنه پدیدار شد و به تدریج میدان را از دست هزارتو ستاند، ماز بود. از همین دوران با انفجاری در مضمون‌پردازی درباره‌ی ماز سر و کار داریم که نمودهای معمارانه‌اش را در آثار ساخته شده در دوران هخامنشی و اشکانی به خوبی می‌توان دید.

یک نمونه‌ی برجسته از آن کوه خواجه در سیستان است که در پی کاوش‌های هرتسفلد تاریخ ساختش به شکل کنونی در نیمه‌ی قرن اول میلادی قرار گرفت. این کاخ که به ویژه در فاصله‌ی حدود ۸۰ تا ۲۴۰ میلادی (یعنی نیمه‌ی دوم عصر اشکانی) بسیار فعال بوده، احتمالا پایگاه مرکزی خاندان سورن در سیستان بوده و این همان است که در شاهنامه به صورت خاندان سام ماجراهایش روایت شده و رستم قهرمان برجسته‌اش است.

هم در کوه خواجه و هم در سازه‌های کهنتری مثل تخت جمشید چرخشی نمایان از هزارتو به ماز نمایان است. این جا دیگر مسیرهایی طولانی و خمیده –مثل ورودی معبدهای کهن ایلامی– را نمی‌بینیم و در مقابل با فضاهایی تقسیم‌بندی شده با دسترسی‌های موازی و چندگانه روبرو هستیم که ساختار بنا را به مازی کامل بدل می‌کند. این فضاهای مهار کننده و تقسیم‌بند گاه تا حد جنگلی از ستون‌های منظم چروکیده می‌شوند و «انتخاب مسیر» را به امری نمادین و متقارن بدل می‌کنند که در فضایی پهناور و فراخ جاری می‌شود. چنین الگویی از حذف تدریجی دیوارها و جایگزینی‌شان با ستون را نخست در کاخ آپادانا و تخت جمشید با این

دامنه می‌بینیم و این الگویی است که در ایران زمین ادامه پیدا می‌کند و به شبستان‌های عظیم مسجدها با ردیفهای منظم ستون‌هایشان بدل می‌شود.

موازی با این تحول معمارانه، متن‌ها و اشاره‌های رمزپردازانه به هزارتو و ماز نیز دگرگون می‌شوند. مثلا در دوران اشکانی رمزپردازی خردمندی به مثابه هزارتو–ماز را داریم که در برخی از نحله‌های مذهبی بازتاب یافته است. این که امر مقدس در مرکز هزارتویی قرار دارد و تنها رازآشنایان بدان دسترسی دارند، ادامه‌ی مستقیم سازماندهی پرستشگاه‌های ایرانی باستانی بوده، اما در ضمن می‌توانسته به استعاره‌ای برای فرایند شناسایی نیز ارتقا پیدا کند. چنان که فهمیدن یک چیز و کنکاش عقلانی درباره‌ی یک مفهوم به پیمودن هزارتویی یا سرگردانی در مازی تشبیه شود.

نمونه‌هایی از این استعاره‌ها در آثار یونانی و لاتینی ثبت شده که به امری برخاسته از تمدن ایرانی اشاره می‌کرده‌اند. برای نشان دادن بافت این استعاره به یک مثال از عصر هخامنشی و یکی دیگر از دوران اشکانی بسنده می‌کنم. در عصر هخامنشی رساله‌ی «اوتیدموس» افلاطون را داریم که یکی از کهنترین اشاره‌های استعاری به «لابیرنت» را در خود گنجانده است. در این نوشتار سقراط با دو سوفیست زیرک و سخنور روبرو می‌شود، که در چرخاندن کلام و گرفتن نتیجه‌های ضد و نقیض استادند و این کار را پی در پی انجام می‌دهند.

پیشتر در کتاب «افلاطون» شرح داده‌ام که در آثار افلاطون –و سایر معاصرانش– سوفیست‌ها سخنگویان گفتمان ایران‌مدار و مبلغان نگرش جهان‌وطنی هخامنشیان بوده‌اند. سقراط و افلاطون مدافعان سنت قبیله‌گرایانه یونانی و ارزشهای محافظه‌کارانه‌ی طبقه‌ی اشراف آتنی هستند و به همین خاطر با ایشان دشمنی می‌ورزند. سقراط در «اوتیدموس» پس از برخورد با مهارت این سوفیست‌ها می‌گوید:

ἐπὶ δὲ δὴ τὴν βασιλικὴν ἐλθόντες τέχνην καὶ διασκοπούμενοι αὐτὴν εἰ αὕτη εἴη ἡ τὴν εὐδαιμονίαν παρέχουσά τε καὶ ἀπεργαζομένη,

ἐνταῦθα ὥσπερ εἰς λαβύρινθον ἐμπεσόντες, οἰόμενοι ἤδη ἐπὶ τέλει εἶναι, περικάμψαντες πάλιν ὥσπερ ἐν ἀρχῇ τῆς ζητήσεως ἀνεφάνημεν ὄντες καὶ τοῦ ἴσου δεόμενοι ὅσουπερ ὅτε τὸ πρῶτον ἐζητοῦμεν.

یعنی: «وقتی ما به این مهارت شاهانه دست یافتیم و آن را با خودش می‌آزمودیم تا ببینیم سعادت را فراهم می‌آورد و تولید می‌کند یا نه، در همین لحظه بود که خود را در هزارتویی یافتیم، که وقتی گمان می‌بردیم به آخر راه رسیده‌ایم، چرخی زدیم و باز خود را عملا در آغازگاه جستجویمان یافتیم، و به همان اندازه[ی اول کار] در طلبِ آنچه که می‌جستیم».[۲۲]

این یکی از کهنترین اشاره‌های متنی به زبان و کنکاش عقلی به مثابه هزارتو است. سقراط در اینجا فن سخنوری و استدلال سوفیست‌ها را «مهارت شاهانه» می‌نامد و احتمالا مانند باقی جاها، شاه را برای اشاره به شاهنشاه ایران به کار می‌برد. جالب آن که این تاکید بر هنر به کار بستن عقل و مهارتِ مسلط ساختن خردمندی بر خشم و هیجانهای دیگر در منابع رسمی هخامنشی نیز مورد تاکید است و شاهنشاهان پارسی خود را بدان متصف می‌دانسته‌اند، چنان که مثلا در کتیبه‌ی بیستون یا نقش رستم به صراحت می‌بینیم. سقراط عقل رقیب را به هزارتویی تشبیه می‌کند که سر و ته آن معلوم نیست و وقتی پیموده می‌شود و ظاهرا به آخر می‌رسد، همچنان مثل آغازِ کار از مقصد فاصله‌ی بسیار دارد.

مثال دوم از اشاره به فهم و سخنوری به مثابه هزارتو را در متنی جدلی از هیپولیت رُمی (۱۷۰–۲۳۵م.) می‌بینیم که در اواخر عصر اشکانی می‌زیست و در سیاهه‌ی فرقه‌های مسیحی بدعتگزار، به گروهی اشاره کرده و نامشان را به شکل ναασσενι (ناسِّنی) ثبت کرده است. این کلمه احتمالا تحریفی از کلمه‌ی

[22] Plato, Eutydemus, 291b.

عبری נָחָשׁ (نَخاش) است به معنای «مار». این فرقه اولین جریان مذهبی مسیحی هستند که آرای گنوسی داشته‌اند و نخستین گروهی بودند که با چنین لقبی شناخته شدند.[۲۳] اینان خود را پیروان شخصی به اسم مریم می‌دانستند که شاگرد یعقوب ناصری (جیمز عادل) برادر و جانشین عیسی مسیح بوده است. یعنی بازمانده‌ای از جریان اصلی مسیحیت فلسطینی بوده‌اند.[۲۴] هیپولیت می‌گویند ایشان «شنیدن و فهمیدن» را به هزارتویی مانند می‌کرده‌اند.[۲۵] این البته به کلی با نام علمی گوش داخلی که لابیرنت غشایی و استخوانی خوانده می‌شود، بی‌ارتباط است. این نامگذاری به بعد از رواج تشریح انسان در اروپا مربوط می‌شود و برای نخستین بار در دوران نوزایی چنین نامگذاری‌ای را می‌بینیم.

این دو نمونه نشان می‌دهند که فن سخنوری و استدلال استادان یونانی‌زبانِ متاثر از ایران در عصر هخامنشی و باورهای گنوسی فرقه‌ای از مسیحیان فلسطینی در دوران اشکانی اشاره‌ای به همتا بودن فهم و هزارتو داشته است. این اشاره چنان که خواهیم دید در ایران زمین تداوم پیدا می‌کند و بخشی از مضمون‌های ادبی و اساطیر مربوط به هزارتو و ماز محسوب می‌شود. از همان ابتدای کار هم قاعدتا چنین بن‌مایه‌ای در مناسک پیمودن ماز و هزارتو وجود داشته است. جالب آن که گزارش افلاطون و هیپولیت از این باورها یکسره منفی است و هزارتو را نه –چنان که احتمالا در ایران مرسوم بوده– همچون دستگاهی برای پرورش شناسایی، که همچون مانعی و اختلالی در راه آن قلمداد می‌کرده‌اند. هرچند ادعای برابری میان این دو را نیز طرح کرده‌اند.

---

23 Hippolytus, Philosophumena, 5, 1.
24 Hippolytus, Philosophumena, 5, 2.
25 Hippolytus, Philosophumena, 5, 11.

گفتار سوم: هزارتوهای هندی

یکی از نشانه‌هایی که مرکزیت ایران زمین در تحول رمزپردازی هزارتو را تایید می‌کند، این حقیقت است که موازی با آنچه در اروپا و جهت شمال غربی می‌بینیم، گسترشی از این نمادپردازی در جهت جنوب شرقی نیز رخ داده و این به شبه‌قاره‌ی هند مربوط می‌شود.

در هند هم نمونه‌هایی از نقش هزارتو کشف شده[۲۶] که برخی از نویسندگان هندی قدمتش را به ۲۵۰۰ پ.م تخمین زده‌اند. عددی که نامعقول و نادرست است و مشابهش را در نوشتارهای نویسندگان هندی معاصر فراوان می‌توان دید. در واقع این آثار به شبه‌قاره‌ی هند ارتباط چندانی ندارند و به محدوده‌ی باریکی از شمال هند محدود می‌شوند که در دوران باستان دامنه‌ی پیشروی تمدن ایرانی به سمت جنوب شرقی بوده است. نمونه‌های مشهور این هزارتوها را می‌توان در صخره‌نگاره‌ی کنار رودخانه‌ای در گوآ دید، و همچنین در نقشی بر یک ستون کلان‌سنگی در کوهستان نیلگیری. پذیرفتنی‌ترین زمان‌سنجی‌ها قدمت این نمونه‌های کهن را در حدود ۲۵۰ پ.م قرار می‌دهد.[۲۷] این با ابتدای عصر اشکانی-کوشانی مصادف است و به قلمرو سیاسی کوشانی‌های آریایی هم مربوط می‌شود.

در فرهنگ هندی ایده‌ی هزارتو به نسبت دیرآیند است و به شکل جالب توجهی خاستگاهی ایرانی دارد. اولین اشاره‌ها به هزارتو در متون هندی در عصر گورکانی و در متون پارسی نمایان می‌شود. یکی از

[26] Saward, 2003: 70.
[27] Saward, 2003: 70.

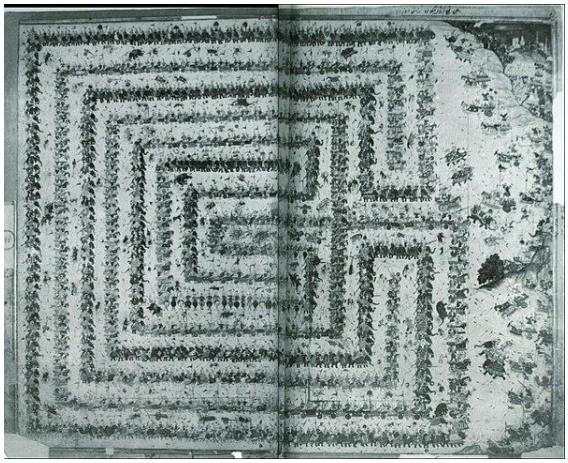
قدیمی‌ترین نمونه‌های آن برگی از «رزم‌نامه» است که در سال (۱۵۷٤.م) به دستور اکبر شاه گورکانی در مکتب‌خانه‌ی فاتح‌پور نگارش یافت. این متن ترجمه‌ایست از مهابهاراتا به پارسی و در برگی از آن که به نبرد مشهور کوروکشتره اختصاص یافته، نقشی از یک هزارتو کشیده شده است. کمی بعدتر بر صخره‌نگاره‌ای در شمال هند ترسیم شد که هزارتوی مشابهی را نشان می‌داد و به ماجرای هجوم ابیومانو در جریان همین جنگها اشاره می‌کرد.

در این سنت که سه قرن تداوم پیدا می‌کند، هزارتو را «چاکراویوهَه» (चक्रव्यूह) یا «پَدْمَه‌ویوهَه» (पद्मव्यूह) می‌نامند. این کلیدواژه‌ها در منظومه‌ی بسیار کهن «مهابهاراتا» آمده‌اند و به آرایشی جنگی (ویوهَه) در برابر مهاجم اشاره می‌کنند که لایه لایه باشد. یعنی در معنای اصلی‌شان ارتباطی با هزارتو ندارند و استحکاماتی دفاعی به شکل چرخ (چاکرا) یا نیلوفر (پدمه) را نشان می‌دهد. نکته‌ی تامل‌برانگیز آن که در مهابهاراتا این ابداع نظامی به «کوروش شاه» نسبت داده شده که رهبر قبیله‌ی کورو (متحد قبیله‌ی کمبوجه) از اقوام آریایی کهن بوده است. کورو-کمبوجیه بی‌شک دو قبیله‌ی ایرانی بوده‌اند که در جنوب غربی ایران زمین مستقر بوده‌اند و به دلیری و جنگاوری شهرت داشته‌اند و شاهان انشان از جمله کوروش بزرگ و پسرش کمبوجیه نام خود را از ایشان گرفته‌اند.

چنین می‌نماید که روایت‌های مهابهاراتا بر خلاف تصور مرسوم به دورانی جدیدتر مربوط باشند. البته بخشهایی از آن بسیار قدیمی است و با یشت‌های قدیمی (مهریشت و آبان‌یشت) همزمان قرار می‌گیرد، یعنی قدمت لایه‌های کهن آن به میانه‌ی هزاره‌ی دوم پ.م باز می‌گردد. با این حال حدسم آن است که تدوین نهایی آن در دوران هخامنشی انجام شده باشد. چون در آن اشاره‌های روشنی به سیاست پارسیان به چشم می‌خورد. از جمله در آن به کوروش شاه (کورو-راجَه) اشاره می‌بینیم که رهبر قلمرو آریانا (هَریانَه، تقریبا

همتای بلوچستان و پنجاب امروز) بوده و دو همسر داشته است.[۲۸] اینها به سادگی می‌تواند توصیفی برای کوروش بزرگ هخامنشی باشد.

شهری که این کوروش‌شاه در منطقه‌ی آریانا می‌سازد، در منابع ودایی «کوروکْشَتْرَه» نام دارد[۲۹] که کاملا در بافت سیاست هخامنشی می‌گنجد و احتمالا شکل اصلی‌اش در پارسی باستان «کوروخْشَثَه» بوده است، یعنی «کوروش‌شهر». در مهابهاراتا می‌خوانیم که همین کوروش شاه اولین کسی بوده که برای دفاع از شهر نوساخته‌اش از چاگراویوهه/ پدمه‌ویوهه استفاده کرد. این شهر کوروش امروز هم وجود دارد و همچنان کوروکشتره (و به تازگی دَرمَه‌کشتره: شهر قانون مقدس) نامیده می‌شود و می‌گویند مهمترین وقایع مهابهاراتا یعنی بخش «بهاگاوات‌گیتا» در آنجا رخ داده است.



راست) صخره‌نگاره‌ی نمایش دهنده‌ی حمله‌ی ابیومانو به هزارتو، میانه‌ی قرن هفدهم میلادی

[28] van Buitenen, 1973: 212–214
[29] Chitrao, 1964: 151.

چپ) برگی از «رزم‌نامه» که ابهی‌میونه را در هزارتوی چاکراویوهه نشان می‌دهد، اثر دَسوَنت و تارا، دربار گورکانی، حدود ۱۶۰۰م.

از قرن هفدهم میلادی به بعد اشاره به هزارتو در متون تانتریک هندو نیز شروع می‌شود و اینها هم اغلب چاکراویوهه نامیده می‌شوند. با این همه کهنترین اشاره به هزارتو در حوزه‌ی جغرافیایی هند به ابوریحان بیرونی مربوط می‌شود که در مالله‌ند وقتی از دژ تسخیر ناپذیر راونا و ماجراهای راما در آن یاد می‌کند، این کاخ را به صورت هزارتویی تصویر می‌کند.[۳۰] در قرن هفتم هجری هم قزوینی وقتی نقشه‌ی کنستانتیوپل را در کتاب جغرافیایش می‌آورد، آن را هم چون هزارتویی نمایش داد.

هزارتوی هندی، تاریخ نامعلوم، [۳۱]

[30] Al-Beruni, 1910: 306.
[31] Weidner, 1917: 287.

گفتار چهارم: هزارتو و ماز در دوران اسلامی

وقتی به طرح‌واره‌ی هزارتو–ماز می‌پردازیم، تفاوت مهمی میان تمدن ایرانی و اروپایی ظاهر می‌شود و آن به رمزگذاری این مفهوم مربوط می‌شود. در اروپا از ابتدای کار کلمه‌ای خاص (لابیرنت) وجود دارد که طیفی وسیع از طرح‌ها را با ابهامی چشمگیر پوشش می‌دهد و هردو طرح‌واره‌ی ماز و هزارتو را شامل می‌شود. در مقابل در ایران زمین کلیدواژه‌ی مشترک و پربسامدی به این شکل نداریم که این مضمون را نشان دهد. طی هزار سال گذشته دو ساختار ماز و هزارتو از هم منفک بوده و با کلماتی متفاوت برچسب می‌خورده‌اند و هردویشان هم کلماتی کم‌بسامد و نادر بوده‌اند. در مقابل توصیف بناها و مسیرهایی که آشکارا هزارتو یا ماز هستند فراوان در متون به چشم می‌خورند و نقشی کلیدی در معماری و اساطیر ایرانی ایفا می‌کنند.

این تمایز بدان معناست که انگار تمدن اروپایی مفهوم راه پر پیچ و خم را همچون چیزی یکپارچه، غریب و بیگانه دریافت کرده و آن را با کلمه‌ای وامگیری شده (لابیرنت) یا داستانی با رگه‌های شرقی (تسئوس و مینوتور) رمزگذاری کرده و شیفتگی‌اش نسبت به آن همواره حیرت و عبرتی فاصله‌دار و «از بیرون» بوده است. در مقابل در تمدن ایرانی طرح‌واره‌ی ماز و هزارتو دو الگوی عمومی کهن و فراگیر بوده که در دامنه‌ای وسیع از ساختارهای معمارانه یا اساطیر مکان‌مدار تکرار می‌شده و بسته به بستر مفهومی‌اش نامهایی متفاوت به خود می‌گرفته است.

به عنوان مثال هفت خوان بی‌شک شکلی تحول یافته از هزارتوی هفت لایه‌ای کهن بابلی-کنسوسی است، و کاخ خورنق و غار نیاسر نمودهایی سیاسی یا آیینی از ماز محسوب می‌شوند. اما هریک از اینها نام و نشانی خاص داشته‌اند. یعنی در ایران زمین پیچیدگی و کارکرد هزارتو-ماز امری بیرونی و مجزا نبوده که بتواند در رده‌ای یگانه با برچسبی واحد بگنجد. اینها ویژگی‌ای و صفتی بوده که در طیفی وسیع از سازه‌های جغرافیایی و مکانی تکرار می‌شده و نیازی نبوده نامی مستقل بدان اطلاق شود.

در این دوران البته غلبه‌ی کامل ماز بر هزارتو را می‌بینیم. در حدی که هزارتوها به دامنه‌ی متن و روایت‌های اساطیری درباره‌ی هفت خوان پهلوانان عقب‌نشینی می‌کنند و حتا در ساختارهای معمارانه هم چروکیده می‌شوند. در حدی که زیگورات‌های عظیم باستانی به مناره‌های مسجدها و مانستان‌ها دگردیسی می‌یابد، که البته آن الگوی اصلی «راه مارپیچی به سوی آسمان» را در دل خود حفظ کرده‌اند.

ارگ قدیم شهر اربیل، کردستان عراق

ارگ قدیم شهر حلب، سوریه

از سوی دیگر گسترش افزاینده‌ی ایده‌ی ماز را داریم. چندان که فضاهای شهری و مراکز انباشت تقدس دینی و اقتدار سیاسی به مازهایی هندسی بدل می‌شوند. این ساختار در شکلی اندام‌وار و خودجوش

در پیکره‌ی شهرهای ایرانی نیز دیده می‌شود، که به مازی تودرتو از کوچه‌ها و خیابانها شبیه است و به ویژه در مرکز شهر به ارگی ختم می‌شود که کارکرد اصلی‌اش نفوذناپذیری است، یعنی همان شاخصی که لابیرنت‌های اروپایی را تعریف می‌کرد.

در دوران پس از اسلام نمودهای هزارتو و ماز در حوزه‌ی تمدن ایرانی با همان شدت سابق تداوم پیدا می‌کنند و به خاطر نزدیک شدن زمان آثار به عصر معاصر، حجم متون و اشاره‌ها در این مورد هم افزون می‌شود. قاعده‌ای که پیشتر گفتیم در این دوران هم با شدت تمام دیده می‌شود. از قرن سوم و چهارم هجری به بعد که ساخت مسجدهای خشتی ستون‌دار در ایران رواج پیدا می‌کند، این سلیقه‌ی معمارانه به دایره‌ی فضاهای اسلامی هم وارد می‌شود، و آشکار است که پیش از آن مکان‌های مقدس ادیان دیگر ایرانی و یا دربارها و قصرها را پیکربندی می‌کرده است.

تاکید بر ماز بودنِ فضاهایی از این دست یک تفسیر امروزین نیست که بر اساس داده‌ها و دریافته‌های کنونی‌مان به گذشته تعمیم پیدا کرده باشد. مردمان در روزگاران گذشته هم این فضاها را همچون ماز می‌دیده و ویژگی‌های اصلی آن به صراحت توصیف می‌کرده‌اند. یعنی عناصری مثل پیچاپیچ بودن راهها، چندشاخه بودن مسیرها و ضرورت انتخاب، امکان گم گشتگی، هنرمندانه و زیبا بودن بنا، و پیچیده و شگفت‌انگیز بودن معماری مواردی است که درباره‌ی بسیاری از این فضاهای اقتدار یا تقدس مورد تاکید قرار گرفته‌اند.

این توصیف زمانی برجسته‌تر می‌نماید که با وصف هزارتوهای هفت مرحله‌ای یعنی هفت‌خوان‌ها برسنجیده شود. در شاهنامه دو هفت‌خوان توصیف شده که به دو ابرپهلوان ایرانی یعنی رستم و اسفندیار تعلق دارند و پیشتر در کتاب «اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی» به تفصیل درباره‌شان سخن گفته‌ام و نشان داده‌ام که اینها نماد دو پیکربندی متفاوت از ابرپهلوان و انسان کامل در تمدن ایرانی هستند.

از یک سو اسفندیار شهری و درباری و یکجانشین را داریم و از سوی دیگر رستم کوچگرد ماجراجو را، که به ترتیب نماد دین زرتشتی آریایی‌های بلخ و آیین مهری سکاهای سیستان هستند. هرچند ریزه‌کاری‌های این دو مسیرِ هفت پله‌ای جفتهای متضاد معنایی نمایانی را داراست، اما ساختار کلی هردو همسان است و به عبور از راهی بی‌انشعاب اما پیچاپیش اشاره می‌کند که آشکارا ادامه‌ی همان هزارتوی هفت‌لایه‌ای کهنی است که در لوح‌نگاره‌های بابل و سکه‌های کنوسوس نمونه‌هایش را می‌بینیم. فردوسی به روشنی تاکید دارد که هفت‌خوان مسیری بوده که مبدأ حرکت پهلوان را به مقصدی متصل می‌کرده است. این مقصد جایگاه استقرار نیرومندترین دشمن پهلوان (ارجاسپ یا دیو سپید) است که می‌تواند همتای مینوتور در داستان تسئوس پنداشته شود.

فردوسی داستان هفت خوان اسفندیار را با گفتگوی پهلوان با اسیری تورانی به اسم گرگسار آغاز می‌کند:

بدو گفت رویین دژ اکنون کجاست که آن مرز ازین بوم ایران جداست

بدو چند راهست و فرسنگ چند کدام آنک ازو هست بیم و گزند

سپه چند باشد همیشه دروی ز بالای دژ هرچ دانی بگوی

چنین داد پاسخ ورا گرگسار که ای شیردل خسرو شهریار

سه راهست ز ایدر بدان شارستان که ارجاسپ خواندش پیکارستان

یکی در سه ماه و یکی در دو ماه گر ایدون خورش تنگ باشد به راه

گیا هست و آبشخور چارپای فرود آمدن را نیابی تو جای

سه دیگر به نزدیک یک هفته راه به هشتم به رویین دژ آید سپاه

گرگسار به اسفندیار می‌گوید که سه راه از بلخ تا رویین‌دژ وجود دارد. دوتای اینها طولانی‌اند و بی‌خطر و آباد از نظر خوراک و علیق. سومی اما به شکلی غیرعادی کوتاه است و یک هفته به درازا می‌کشد، یعنی عدد هفت در آن از ابتدا نمایان است.

این مسیر کوتاه اما خطرناک است و در هر منزل از آن نیرویی مرگبار کمین کرده است:

پر از شیر و گرگست و پر اژدها — که از چنگشان کس نیابد رها

فریب زن جادو و گرگ و شیر — فزونست از اژدهای دلیر

یکی را ز دریا برآرد به ماه — یکی را نگون اندر آرد به چاه

بیابان و سیمرغ و سرمای سخت — که چون باد خیزد به درد درخت

ازان پس چو رویین دژ آید پدید — نه دژ دید ازان سان کسی نه شنید

در اینجا خمیدگی‌های هفتگانه‌ی راه که در هزارتوی کنوسوس داشتیم، به بخشهای هفتگانه‌ی راهی پیچاپیچ در محیطی طبیعی مانند شده که در هرکدام دشمنی خطرناک استقرار یافته است. گذشتن از این هفت مرحله آشکارا از جنس سیر و سلوک جنگاور–عارف است و نه ماجراجویی قلدرانه‌ی سربازی زورمند:

چو اسفندیار آن سخنها شنید — زمانی بپیچید و دم درکشید

بدو گفت ما را جزین راه نیست — به گیتی به از راه کوتاه نیست

چنین گفت با نامور گرگسار — که این هفتخوان هرگز ای شهریار

به زور و به آواز نگذشت کس — مگر کز تن خویش کردست بس[۳۲]

[32] شاهنامه، داستان هفت خوان اسفندیار: ۵۰–۶۳.

بیت آخر به روشنی نشان می‌دهد که عبور از هفت خوان به معنای از خود گذشتگی و کشتن نفس بوده است و این همان است که در ادبیات عرفانی هم در قالب هفت شهر عشق یا هفت مرتبه‌ی سلوک صریحتر درباره‌اش می‌خوانیم.

توصیف فردوسی از هفت خوان رستم هم دقیقا از همین مضمون برخوردار است. وقتی خبر می‌رسد که کیکاووس و سپاهیان ایران در مازندران گرفتار آمده‌اند، زال زر فرزندش رستم را فرا می‌خواند و او را به رهاندن ایشان برمی‌انگیزد:

چنین پاسخش داد رستم که راه — درازست و من چون شوم کینه خواه

ازین پادشاهی بدان گفت زال — دو راهست و هر دو به رنج و وبال

یکی از دو راه آنک کاووس رفت — دگر کوه و بالا و منزل دو هفت

پر از دیو و شیرست و پر تیرگی — بماند بدو چشمت از خیرگی

تو کوتاه بگزین شگفتی ببین — که یار تو باشد جهان‌آفرین

اگرچه به رنجست هم بگذرد — پی رخش فرخ زمین بسپرد

...کسی کاو جهان را بنام بلند — گذارد به رفتن نباشد نژند

چنین گفت رستم به فرخ پدر — که من بسته دارم به فرمان کمر

ولیکن به دوزخ چمیدن به پای — بزرگان پیشین ندیدند رای

یعنی درباره‌ی هفت خوان رستم هم باز راهی طولانی و راهی کوتاه را داریم. مسیر طولانی به ظاهر امن و آباد است، اما همان است که کیکاووس آن را پیموده و در نهایت شکست خورده و در چنگ دشمن گرفتار آمده است. از سوی دیگر راهی کوتاه هست که پیمودنش دو هفته طول می‌کشد و هفت مرحله‌ی

دشوار دارد. این مسیری است که جان به در بردن از آن دشوار است و رستم آن را به دوزخ تشبیه می‌کند. اما زال می‌گوید عبور از آن همراه است با دیدن شگفتی‌هایی و سالک آن نامی بلند پیدا خواهد کرد.

به این ترتیب روشن است که هفت خوان نوعی هزارتوست که اتصالی غیرعادی و کوتاه میان مبدأ و مقصد برقرار می‌کند. اما این مسیر ارتباطی خطرناک است و شگفت‌انگیز، و با عدد هفت پیوند خورده است. در عین حال روشن است که وقتی پهلوان در هفت خوان گام نهاد، در تعیین مسیر خود حق انتخاب چندانی ندارد. راه کوتاه و دشوار معمایی نیست که در هر گام حل کردن‌اش ضرورت داشته باشد. رستم و اسفندیار وقتی در حرکت نخست پیمودن هفت خوان را انتخاب می‌کنند، در مابقی مسیر خود به خود پیش می‌روند. یعنی هفت خوان مسیری منشعب نیست، هرچند پیچ وخم دارد. رهسپار هزارتو حق انتخاب چندانی ندارد و لزوما با خطرهای هفت‌گانه‌اش با ترتیبی مشخص رویارو خواهد شد، هرچند هنگام نبرد با هماوردان در هر مرحله از توانایی‌ها و آزادی عمل برخوردار است.

در ادبیات پارسی ماز هم مثل هزارتو با توصیف‌های دلکش بازنموده شده است. یکی از نمونه‌های کاخ–مازهای ایرانی، قصر خرانق یا خورنق است که یزدگرد بزهکار برای پروردن فرزندش بهرام گور در یک میلی نجف امروزین در میانرودان ساخت. نام این قصر که معرب شده هم پهلوی است و شکل اصلی‌اش هووَرْنَه/ خووَرْنَک بوده، که از دو بخش «هو/ خو» (خوب، زیبا) و «وَرن» (بام، تاق) تشکیل یافته و به گنبد زیبای کاخ اشاره می‌کند. این قصد بعدتر ویران شد اما داستانهایی که درباره‌اش پرداخته بودند تا به امروز بر سر زبانها باقی مانده است. از زیرکی و هنر معمار یونانی‌اش سنمار گرفته، تا کارکرد اساطیری‌اش در مقام بازتابنده‌ی طالع هفت اختر و هفته در زمان کرانمند، چنان که نظامی گنجوی در «هفت پیکر» به زیبایی آورده است.

نیکوست برای شرح تصویر ماز در فرهنگ ایرانی نخست به توصیفی که از این کاخ در دست داریم بنگریم. تقریبا تردیدی نیست که این بنا به واقع وجود داشته و ساخته‌ی نیمه‌ی نخست دوران ساسانی بوده است. معماری این قصر چندان شهرت داشته که تا هفتصد سال بعد و دوران نظامی گنجوی همچنان مضمونی مهم و اثرگذار قلمداد می‌شده است. جالب آن که وصف این کاخ تنها به خاطر راههای تودرتو و دسترسی‌ناپذیری‌اش نبوده، بلکه در ضمن به این مربوط می‌شده که به قولی کل سازه بر یک آجر بند بوده است.

شرح نظامی درباره‌ی مهارت و دانش معمار آن –که اینجا سمنار نامیده شده– روشنگر است. نظامی می‌گوید که نُعمان بن امرؤالقیس لخمی حاکم حیره –و پدر مُنذر– از شاهنشاه ساسانی فرمان گرفت تا چنین قصری بسازد و بعد:

رفت منذر به اتفاق پدر بر چنین جستجوی بست کمر

جست جائی فراخ و ساز بلند ایمن از گرمی و گداز و گزند

کانچنان دز در آن دیار نبود وآنچه بد جز همان به کار نبود

اوستادان کار می‌جستند جای آن کارگاه می‌شستند

هرکه بر شغل آن غرض برخاست آن نمودار ازو نیامد راست

...چابکی چرب دست و شیرین کار سام دستی و نام او سمنار

دستبردش همه جهان دیده به همه دیده‌ای پسندیده

کرده چندین بنا به مصر و به شام هر یکی در نهاد خویش تمام

رومیان هندوان پیشه او چینیان ریزه‌چین تیشه او

جالب است که نظامی با دقتی چشمگیر به بافت تمدنی داستانش هم اشاره می‌کند. سمنار که در جاهای دیگر اسمش به صورت سنمار ثبت شده، اهل روم (آناتولی) بوده و پیشتر در قلمرو مصر و شام یعنی حاشیه‌ی غربی حوزه‌ی تمدن ایرانی بناهایی نامدار ساخته بود، و در میان همکارانش در دو حوزه‌ی تمدن همسایه (چین–خاور و روم–اروپا) بی‌رقیب بود. او در ضمن بر هنرها و دانش‌های گوناگون نیز احاطه داشته است:

گرچه بنّاست وین سخن فاش است — اوستاد هزار نقاش است

هست بیرون ازین به رأی و قیاس — رصدانگیز و ارتفاع‌شناس

نظرش بر فلک تنیده لعاب — از دم عنکبوت اصطرلاب

چون بلیناس روم صاحب رای — هم رصد بند و هم طلسم گشای

آگه از روی بستگان سپهر — از شبیخون ماه و کینه مهر

یعنی این سمنار، بر دانش مغان قدیم تسلط داشته و علاوه بر معماری و مهندسی، هم نقاشی و هم اخترشناسی و اخترشماری می‌دانسته است. سمنار به این ترتیب به سرپرستی ساخت قصر گمارده شد:

آنچه مقصود بود از او درخواست — وانگهی کرد کار او را راست

آلتی کان رواق را شایست — ساختند آنچنان که می‌بایست

پنجه کارگر شد آهن سنج — بر بنا کرد کار سالی پنج

تا هم آخر به دست زرین چنگ — کرد سیمین رواقی ازگل و سنگ

کوشکی برج برکشیده به ماه — قبله گاه همه سپید و سیاه

کارگاهی به زیب و زرکاری — رنگ ناری و نقش سمناری

فلکی پای گرد کرده به ناز — نه فلک را به گرد او پرواز

قطبی از پیکر جنوب و شمال | تنگلوشای صدهزار خیال

مانده را دیدنش مقابل خواب | تشنه را نقش او برابر آب

آفتاب ار بر او فکندی نور | دیده را در عصابه بستی حور

چون بهشتش درون پر آسایش | چون سپهرش برون پر آرایش

صقلش از مالش سریشم و شیر | گشته آیینه‌وار عکس پذیر

در شبانروزی از شتاب و درنگ | چون عروسان برآمدی به سه رنگ

یافتی از سه رنگ ناوردی | ازرقی و سپیدی و زردی

صبحدم ز آسمان ازرق پوش | چون هوا بستی ازرقی بر دوش

کافتاب آمدی برون زنورد | چهره چون آفتاب کردی زرد

چون زدی ابر کله بر خورشید | از لطافت شدی چو ابر سفید

با هوا در نقاب یک رنگی | گاه رومی نمود و گه زنگی

چونکه سمنار از آن عمل پرداخت | خوبتر زانکه خواستند بِه ساخت

ز آسمان برگذشت رونق او | خور به رونق شد از خْوَرنق او

... نام نعمان بدان بنای بلند | از بلندی به مه رساند کمند

خاک جادوی مطلق‌اش می‌خواند | خلق رب‌الخورنق‌اش می‌خواند

از این توصیف روشن می‌شود که قصر خورنق در چند معنا مازی بسیار پیچیده بوده است. مرکز بنا رواقی بوده که برجی در کنارش قرار داشته و این همان طرح مناره-گنبد است که در دوران ساسانی شکل می‌گیرد و بعدها به محور ساخت بناهای مقدس و مسجد در ایران زمین بدل می‌شود. معمار در اطراف این گنبد مرکزی فضایی کروی درست کرده بود که نُه پوسته داشته و به این ترتیب نوعی ماز نُه لایه پدید آورده

که آشکارا با الهام از ساختار افلاک طراحی شده است. شگفت آن که اشاره‌ای هست که انگار این پوسته‌های نُه‌گانه متحرک هم بوده‌اند:

فلکی پای گرد کرده به ناز نه فلک را به گرد او پرواز

اما فریبندگی این بنا تنها به سازه‌هایش بازنمی‌گشته، بلکه با آرایه‌هایش تکمیل می‌شده است. توصیف نظامی به نقاشی‌ها و تزئیناتی اشاره می‌کند که باعث می‌شده در ساعتهای مختلف روز به رنگهای متفاوتی دیده شود. بخشهایی از آن مانند آیینه تصویر بیرون را بازمی‌تابانده و بخشهایی دیگر در ساعتهای متفاوت روز انعکاسهایی گوناگون از نور آفتاب را می‌گرفته و به رنگهای سبز و سپید و زرد درمی‌آمده است. پس اینجا بنایی در کار است که نه تنها برای بیگانگانی که به درونش راه می‌یابند، که برای ناظران بیرونی هم گول‌زننده و فریبا بوده است. چرا که اندرونش با نُه پوسته گردش افلاک را تقلید می‌کرده و بیرونش مانند آیینه‌ای گردش واقعی افلاک و فراز و فرود شدن خورشید را بر خود منعکس می‌کرده است.

نظامی در این بین داستانی عامیانه را نقل می‌کند که بر مبنای آن سمنار چندان از هدایا و دستمزد سخاوتمندانه‌ی نعمان شادمان شد که لاف زد اگر این پولها را زودتر گرفته بود، بنایی صدچندان زیبا و پیچیده می‌ساخت. پس نعمان که از به کار نیفتادن همه‌ی تلاش معمارش خشمگین شده بود و در ضمن نگران بود جایی دیگر بنایی بهتر بسازد و عظمت کارش را خوار دارد، او را به بهانه‌ای بالای برج همان قصر برد و از آنجا به پایینش افکند. این البته داستانی است که زبانزدهای عربی برخاسته و در رده‌ی اندرزگویی‌ها می‌گنجیده است. چنان که نظامی داستان ساخت کاخ خورنق را چنین ختم می‌کند:

بی‌خبر بود از اوفتادن خویش کان بنا برکشید صد گز بیش

گر ز گور خودش خبر بودی یک بدَست از سه گز نیفزودی

تخت پایه چنان توان بر برد که چو افتی ازو نگردی خرد

تا اینجای کار روشن شد که ما در شرح معماری این قصر با نوعی ماز پیچیده سر و کار داریم که بر اساس طرح افلاک ساخته شده است. توصیف کارکرد خورنق نیز نشان می‌دهد که استقرار در آن با نوعی سلوک انفس همراه بوده و به رشد و تعالی می‌انجامیده است. نظامی شرح می‌دهد که بهرام در این قصر پرورش یافت و همان‌جا به رازهای طبیعت و آسمان آگاه شد:

شاهزاده در آن حصار بلند — پرورش می‌گرفت سالی چند

جز به آموختن نبودش رای — بود عقلش به علم راهنمای

تازی و پارسی و یونانی — یاد دادش مغ دبستانی

منذر آن شاه با مهارت و مهر — آیتی بود در شمار سپهر

بود هفت اختر و دوازده برج — پیش او سرگشاده درج به درج

به خط هندسی عمل کرده — چون مجسطی هزار حل کرده

راصد چرخ آبگون بوده — قطره تا قطره قطر پیموده

پس قصر خورنق نه تنها در ساختار به افلاک شبیه بود و در ظاهر گردش خورشید و ستارگان را در خود منعکس می‌کرد، که همچون ظرفی برای آموزش و شناسایی رازهای افلاک عمل می‌کرد. همچنان که معماری ساختارش را معمار یونانی به انجام رسانده بود، کارکردش را مغ دبستانی هدایت می‌کرد و بهرام به این خاطر در این زمینه چنین نیرومند و فرهیخته پرورش یافت. در سنت ایرانی نشانه‌ای نیست که او مثل تسئوس مسیری خاص را در این ماز پیموده باشد. بلکه برعکس، چنین می‌نماید که او همچون مینوتور موجودی غیرطبیعی بوده که ماز زیستگاه و خانه‌اش محسوب می‌شده است. از همین جا تضاد مضمون هزارتو–ماز در بافت ایرانی و اروپایی نمایان است. بر خلاف اروپا که ماز و هزارتو را چیزی خطرناک و

مرگبار و مهیب می‌دانسته، در ایران این بنا همچون نوعی دستگاه تعالی‌بخش عمل می‌کند و پرورش یافتن شاهنشاهی فرهمند را ممکن می‌سازد که قرار است نجات دهنده‌ی ایران باشد.

در این میان داستانی که کشته شدن معمار در پایان کار را گوشزد می‌کند، به نظر افزوده‌ای می‌آید که از روایتهای یونانی وامگیری شده باشد. حدس من آن است که در داستان ساخت قصر خورنق عناصری از داستان هزارتوی کرت و روایتهای اروپایی به داستان افزوده شده باشد. قدری بعید است در ایرانِ عصر ساسانی که کانون تحول در فن معماری بوده و نوآوری‌هایی جهانگیر و مهم مثل ساخت تاقی قوسی و گنبد در حال تکوین بوده، برای ساخت قصری به حکم شاهنشاه از قلمرو روم (آناتولی) کسی را به خدمت بگیرند.

حدسم آن است که نظامی –که در دانش گسترده و مطالعه‌ی عمیقش در اساطیر تردیدی نیست– بخشهایی از داستانی که شرح می‌دهد را از روایتهای یونانی مربوط به تسئوس و مینوتور گرفته باشد. در آنجاست که معمار هزارتو در نهایت سرنوشتی غم‌انگیز پیدا می‌کند و فرزندش ایکاروس هنگام گریختنی پرنده‌وار از کرت از آسمان فرو می‌افتد و می‌میرد. حسد بردن شاه به معمار و دستور به قتلش به همان ترتیبی که نظامی می‌گوید، پیشتر در داستان دائدلوس و مینوس وجود داشته و حدسم آن است که این بخش از قصه را برگرفته تا آن اندرز زیبایش را بیان کند. هویت یونانی معمار هم احتمالا از همین جا آمده است.

این رگه‌ی وامگیری شده‌ی یونانی‌تبار را اگر از داستان جدا کنیم، باقی‌اش ساختی یکپارچه و مغانه پیدا می‌کند و بیانی روشن می‌شود از همان سنت مهرپرستانه‌ای که بازسازی‌اش کردیم. قصری که به هزارتو –و بیش از آن، به ماز– شبیه است، نمودی است از نظم اختران در افلاک و کسی که محرم این درگاه شده باشد و با آن آشنا گردد، به دانشی عمیق درباره‌ی گیتی و مینو دست می‌یابد، و این همان است که «مغ دبستانی» آموزش می‌داده است.

قصر خورنق در ضمن این ویژگی مهم را داشته که همچون بازتابی از زندگینامه و سرنوشت خودِ بهرام عمل می‌کرده است. وقتی بهرام به جنگ اژدها رفت و او را کشت و گنجینه‌اش را تصاحب کرد و به خورنق بازگشت،

گفت منذر که نقش‌بند آید　　باز نقشی ز نوبر آراید

نقش بند آمد و قلم برداشت　　صورت شاه و اژدها بنگاشت

هرچه کردی بدین صفت بهرام　　بر خورنق نگاشتی رسام

پس به همان شکلی که آرایه‌های بیرونی کاخ خورنق گیتی و گردش افلاک را نمایش می‌داده، بر دیوارهای درونی آن به تدریج نقاشی‌هایی پدیدار می‌گشته که از کردارهای بزرگ بهرام حکایت می‌کرده و زندگینامه‌ی او را شرح می‌داده است. این شرح با یافته‌های باستان‌شناسانه در کوه خواجه در سیستان سازگاری تمام دارد. چون هم در آنجا و هم قصر پنجکنت در سغد، بنایی بزرگ و فراخ با دیوارهایی پوشیده از نقاشی داریم که بر آن نبردهای رستم و دیوان بازنموده شده است. در کوه خواجه این ماجرا بسیار معنادارتر است. چون این منطقه قلمرو حکمرانی خاندان سام بوده و نقاشی‌ها احتمالا در زمان زندگی اعضای این خاندان بر دیوارها نقش شده‌اند. یعنی آنچه نظامی شرح می‌دهد سنتی دیرینه بوده که دست کم از میانه‌ی دوران اشکانی رواج داشته، و تاریخش را تا دیوارنگاره‌های ایلامی و آشوری تا هزار سال پیشتر هم می‌توان عقب برد، که جنگهای بزرگ و شکار رفتن شاه پیروزمند را نمایش می‌دهد.

توصیفی که از کاخ خورنق خواندیم و در کوه خواجه مشابهش را می‌بینیم، در ایران زمین سنتی دیرینه دارد. بنای کاخ‌ها و مسجدها و گرمابه‌ها و مدرسه‌ها در عمل از طرحی مشابه پیروی می‌کند که می‌توان

آن را «مازِ مهمان‌نواز» نامید، و این در برابر ماز مهمان‌کش قرار می‌گیرد که در سنت اروپایی موضوع هراس و وحشت است. وحشی بافقی در مثنوی «فرهاد و شیرین» توصیفی مشابه از قصری به دست داده که خسروی دوم برای همسرش شیرین ساخت، و این بار معمارش فرهاد کوه‌کن بود.

با مقایسه‌ی طرح کلی کاخ‌های افسانه‌ای وهفت خوان‌ها آشکار می‌شود که ماز و هزارتو در روایتهای ایرانی دو مفهوم متفاوت و تا حدودی مقابل هم بوده‌اند و پیوندهایی متمایز با قهرمانان و موقعیت‌های داستانی برقرار می‌کرده‌اند. در مقابلِ هفت خوان‌ها که شکلی تکامل یافته و رمزگذاری شده از هزارتوهای هفت لایه‌ای باستانی هستند، ماز را داریم که به خاطر ساختار پیچیده، اهمیت اراده‌ی آزاد و انتخاب، و بافتار معمارانه‌اش رده‌ای متمایز را بر می‌سازند. مازها اغلب در قالب سازه‌های معمارانه‌ای مثل کاخ و قصر تبلور پیدا می‌کنند و این با هفت خوان‌ها تفاوت دارد که در طبیعت و محیط‌های بکر و دور از تمدن جای گرفته‌اند. در مازها در ضمن نشانی از عدد هفت و دشمنان مهیب نمی‌بینیم. خطری که در اینجا وجود دارد گم‌گشتگی و سردرگمی است.

این بدان معناست که بر خلاف تمدن اروپایی که در آن ماز و هزارتو تقریبا مترادف‌اند و تمایز چندانی ندارند، در ایران زمین این دو جفت متضاد معنایی صریحی را بر می‌سازند. ماز شهری، معمارانه، ریاضی‌گون، محاسبه‌شده، و درپیوسته با دانش و فناوری است. در مقابل هزارتو طبیعی است و خودبنیاد و اندام‌وار و آشوب‌گونه و غافگیرانه و مربوط با دلیری و از خود گذشتگی. ماز با اراده و انتخاب و یادگیری و خردمندی پیوند برقرار می‌کند، در حالی که هزارتو با پایمردی و شجاعت و مهارت رزمی و هوشیاری ارتباط دارد.

عبور از هزارتو کاری قهرمانانه و یکباره است و سلوکی شخصی که با قصد رهاندن دیگری انجام می‌پذیرد و به دگردیسی پهلوان می‌انجامد. رستم پس از طی کردن هفت خوان کلاهخودی از پوست کله‌ی

دیو سپید بر سر می‌گذارد و هیبتی همچون او پیدا می‌کند، به همان ترتیبی که اسفندیار در روایتی پس از عبور از هفت خوان رویین‌تن می‌شود. یعنی عبور از هزارتو همتاست با دستیابی به کمال و دگردیسی یافتن به انسان کامل.

در مقابل ماز بیشتر با ماندن و استقرار یافتن ارتباط دارد و افرادی مثل بهرام گور یا شیرین در آن پرورده می‌شوند و می‌بالند و رشد می‌کنند، بی آن که دگرگونی ظاهری یا جوهری عمیقی را از سر بگذرانند. یک تمایز مهم دیگر میان این دو آن است که ماز معمار و سازنده دارد (دائدالوس، سنمار، فرهاد) اما ماز به شکلی پیشینی در طبیعت وجود دارد و کسی آن را نساخته است. این هم جای توجه دارد که ماز اغلب مثبت است و ملازم با آسایش و امنیت. در حالی که هزارتو خطرخیز است و هراس‌انگیز و دست کم در مقام چالشی مرگبار، تا حدودی منفی.

بخش سوم: مازوهزارتوی باختری

گفتار نخست: تبار هزارتوی یونانی

اشاره کردیم که در کتابها و مقاله‌های امروزین خاستگاه یونانی-کرتی هزارتو و پیوندیش با داستان تسئوس بدیهی انگاشته شده است. اشتیاق نویسندگان و پژوهشگران فرنگی برای آن که خاستگاه همه چیز را اروپایی بدانند، گرایشی جهانی است. در میان همه‌ی اقوام و فرهنگها نخبگان تمایل دارند هویت خویش را به تاریخ‌هایی دوردست برگردانند و به این ترتیب ادعای اصالت کنند و هویتی ریشه‌دار را برای خویش فرض بگیرند. مشابه همین تمایل در ایران زمین و صاحب این قلم هم دیده می‌شود، و از این رو امری بعید و دوردست و استثنایی نیست، بلکه گرایشی عمومی و همگانی است برای برخورداری از هویتی تاریخی. اما هویت تاریخی با علمی به اسم تاریخ و بر اساس شواهد و مستنداتی عینی بازسازی می‌شود، و ایراد کار در آنجاست که گاه تمایل به برخورداری از هویتی اصیل و دیرپا، بر داده‌ها و اسناد تاریخی غلبه می‌کند و به نادیده‌انگاری برخی از شواهد یا تحریف برخی دیگر دامن می‌زند.

نسخه‌ای رایج از این ایراد در تدوین تاریخچه‌ی هزارتو و ماز در تمدن اروپایی به چشم می‌خورد. تقریبا همه‌ی کتابها و مقاله‌ها وقتی قصدِ ترسیم دورنمایی از تاریخ تحول هزارتو را اعلام می‌کنند، در نهایت جزیره‌ی کرت و هویتی یونانی را خاستگاه آن می‌دانند و به داستان تسئوس و مینوتور اکتفا می‌کنند. در حالی که در بخش پیشین دیدیم شواهد و اسناد روشن و گسترده‌ای در دست داریم که نشان می‌دهد مفهوم هزارتو و ترسیم هزارتو از اوایل هزاره‌ی دوم پ.م در منطقه‌ی آسورستان و میانرودان رواجی چشمگیر داشته و تنها در اواخر این دوران به لوح پیلوس برمی‌خوریم که تقلیدی آشکار و تک افتاده از نمونه‌های بابلی است.

نمودهای فراوان دیگری این تحریف داده‌ها را می‌توان در کتابها و مقاله‌ها سراغ گرفت، که یک مثالش به دهلیزهای «خانه‌ی اجنه» (Domus de Janas) در ساردینیا مربوط می‌شود. بر یکی از این دهلیزها نقشی از هزارتو کشیده شده که برای دیرزمانی بسیار دیرینه‌تر از زمان محتمل‌اش تاریخ‌گذاری می‌شد.

این هزارتو بر دیواره‌ای سنگی در دخمه‌ای زیرزمینی حک شده که در اصل مقبره‌هایی مربوط به دوران نوسنگی بوده‌اند. این دخمه‌ها در دل سنگها تراشیده شده و قدمتشان را بین ۳٤۰۰ تا ۲۷۰۰ پ.م تخمین زده‌اند. بر دیوارهای این مقبره‌ها نقش‌های هندسی زیادی ترسیم شده که بسیاری‌شان زیگ‌زاگ و هاشور دارند. در این میان یکی‌شان هزارتوی کلاسیک هفت‌لایه‌ای را نشان می‌دهد و به لحاظ سبک و ریخت به کلی با بقیه متفاوت است. به همین خاطر به احتمال زیاد در دوران‌هایی دیرآیندتر توسط کسی که به این دخمه‌ها راه یافته ترسیم شده است. به ویژه در دوران رومی‌ها این کشیدن خطوط بر دیوار یادمان‌های باستانی رواج زیادی داشته و این اثر هم شاید به همان دوران مربوط باشد، یعنی قدمتش به دو سه قرن پیش از میلاد بازگردد. برخی از کتابهای قدیمی سن این هزارتو را با دخمه برابر پنداشته‌اند و به این خاطر آن را کهنترین اثر به جا مانده از یک هزارتو قلمداد کرده‌اند، که آشکارا نادرست است و خوشبختانه در متون جدیدتر اصلاح شده است.

هزارتوی خانه‌ی اجنه در ساردینیا،

حدود ۲۵۰–۳۰۰ پ.م

نمونه‌ی دیگر، نقش هزارتویی است که احتمالا در دوران پیشاتاریخی بر سقف غار پُلی‌فِموس[۳۳] در شمال غربی سیسیل یافت شده است. این نقاشی با رنگ سرخ بر سنگ ترسیم شده و هزارتویی را نشان می‌دهد با قطر نزدیک پنجاه سانتی‌متر که با رنگ قرمز کشیده شده است. برخی از پژوهشگران معاصر آن را همچون نمادی برای زنانگی تفسیر کرده‌اند و آن غار را محل برگزاری نوعی آیین هماغوشی مقدس دانسته‌اند. این نقاشی را به حدود ۳۰۰۰ پ.م مربوط دانسته‌اند و در آن هنگام آن منطقه در دوران پیشاتاریخی قرار داشته است.[۳٤]

با این حال همه‌ی این موارد از حدس و گمان ناشی شده است. تاریخ سیسیل در اوایل هزاره‌ی اول پ.م و کمی پیش از عصر هخامنشی آغاز می‌شود، و نقاشی غار هیچ نشانه‌ای ندارد که نشان دهد به چه زمانی تعلق دارد. یعنی حتا اگر پیشاتاریخی بودن آن را هم بپذیریم، به سادگی ممکن است در قرون پنجم و

[33] Polyphemus Cave
[34] Rigoglioso, 1998: 14-22.

ششم پ.م کشیده شده باشد. چون گزارشهای مورخان یونانی نشان می‌دهد که تا چند قرن بعد از این هم بومیان بدوی این جزیره همچنان در گوشه و کنار بوده‌اند. گذشته از این، اصولا این نقش ارتباط صریحی با هزارتو برقرار نمی‌کند. یعنی به سادگی ممکن است نقشی مارپیچی باشد که مشابهش را در هنر پیشاتاریخی اقوام گوناگون فراوان می‌بینیم.

نقاشی غار پلی‌فموس در سیسیل

گذشته از این موارد که آشکارا از جنس تاریخ‌تراشی و خیال‌پردازی است، روایت اروپاییِ هزارتو یکسره با افسانه‌ی تسئوس و لابیرنت کرت پیوند خورده است. کلمه‌ی فرنگی «لابیرنت» از Λαβύρινθος (لابورینْثُوس) یونانی گرفته شده است. در قرون وسطا نیکولاس تِروِت در شرحی که بر «تسلی‌های فلسفه» نوشته، آن را بر اساس ریشه‌شناسی عامیانه‌ای از labor intus (با دشواری وارد شدن) مشتق دانسته[۳۵] که البته نادرست است.

[35] Trevet, 2012.

در میان نخستین نسل از پژوهشگرانی که در چارچوب علم مدرن به موضوع می‌نگریستند، فرض می‌شد که این واژه از کلمه‌ی لودیایی «لابْرون» به معنای «تبر جنگی» گرفته شده باشد. ارجاع این حدس هم این گفتار پلوتارک بود: «Λυδοὶ γάρ 'λάβρυν' τὸν πέλεκυν ὀνομάζουσι»، که یعنی اسم تبر در زبان لودیایی «لابرون» بوده است.[۳۶]

به همین خاطر وقتی آرتور اوانز[۳۷] در کرت بقایای کاخ کنوسوس را خاکبرداری می‌کرد، با یافتن نشانه‌ی تبر دودم بر دیوارها به این نتیجه رسید که لابیرنت اصلی همان کاخ کنوسوس بوده است، که با نماد تبر جنگی شناخته می‌شده و بعدتر به هزارتو تحریف شده است. دلایلی که اوانز برای یکی پنداشتن هزارتوی تسئوس با کاخ کنوسوس طرح می‌کرد عبارت بود از: ۱) نقش تبر دو سر که بر دیواری حک شده بود، ۲) تکرار نقش گاو و گاوبازی که از دید او به مینوتور مربوط می‌شد و ۳) پیچیدگی معماری قصر. هرسه‌ی این عناصر در داستان تسئوس ردپایی از خود به جا گذاشته‌اند و حدس اوانز برای دوران خودش زیرکانه و پذیرفتنی به نظر می‌رسید.

با این حال پژوهش‌های بعدی نشان داد که تبر دوسر جنگی تنها به این کاخ منحصر نیست و در بناهای دیگر کرت هم یافت می‌شود. همچنین نشان داده شد که این تبرها ارتباطی با یونانی‌ها ندارد و ویژه‌ی کرت نیست. برعکس این عنصری رایج در هدایای تدفینی هندواروپایی‌های اولیه و به ویژه سکاهای آریایی در مناطق شمالی ایران زمین بوده است. یعنی تبر جنگی، خاستگاهی شمالی و متفاوت داشته است. گذشته از اینها در کرت چنین می‌نماید که تبر دودم بیشتر جنبه‌ی آیینی داشته باشد تا جنگی، و با آیین ایزدبانویی محلی

---

[36] Plutarch, Greek Questions, 45 2.302a.
[37] Arthur Evans

مربوط باشد، و نه مردان.[۳۸] در متون بازمانده به نویسه‌ی خطی–ب از ایزدبانویی به اسم «لابورینْثویُو پُوتْنیا»[۳۹] یاد شده که نیروی مقدس اصلی مستقر در کاخ کنوسوس بوده است.[۴۰] حدس زده‌اند که شاید نام یا لقب شاه هیتی که به صورت لابارنا/ تابارنا خوانده شده نیز صورتی دیگر از همین کلمه بوده باشد. بنابراین احتمالا تبر جنگی واقعی در کرت رواجی نداشته و تنها صورتی نمادین و آیینی از آن در پیوند با ایزدبانویی محلی در آثار هنری بازنموده می‌شده است.

طی سالهای گذشته بر مبنای همین یافته‌ها نظریه‌ی اوانز درباره‌ی ارتباط لابیرنت و تبر جنگی مورد نقد قرار گرفته و تا حدودی کنار گذاشته شده است. مهمترین عامل در این مورد خوانده شدن نویسه‌ی خطی–ب بوده که نشان داده در این زبان که با یونانی هم پیوند داشته، واژه‌ی «داپوریتو» را به معنای هزارتو داشته‌ایم که در نویسه‌ی خطی–الف هم مشابهش به شکل «دوبورِه/ دوپورِه» یافت می‌شود. اینها انگار «غار، دخمه» معنی می‌داده‌اند و نامزد خوبی برای نیای «لابیرنت» به شمار می‌آیند.

ناگفته نماند که در نویسه‌ی خطی–الف این کلمات به جایی در کوه‌های ایدا و دیکتِه اشاره می‌کنند که هردو به خاطر برخورداری از غارهای پیچ در پیچ شهرت داشته‌اند.[۴۱] همچنین غارهای نزدیک شهر گورتینا[۴۲] –پایتخت کرت– در قرن اول میلادی هم «لابیرینثُوس» خوانده می‌شده است. بنابراین این حدس پذیرفتنی می‌نماید که نام لابیرنت در اصل به غارهای پیچاپیچ کوهستانی اشاره می‌کرده و بعدتر به سازه‌ای

---

38 Nilsson, Vol. I, 1967: 277.
39 da-pu2-ri-to-jo, po-ti-ni-ja
40 Schachermeyer, 1990: 237- 238.
41 Aspesi, 1996.
42 Gortyna

معمارانه اطلاق شده است.[۴۳] واژه‌ی یونانی λαυρα (لاورا) به معنای «کوچه‌ی باریک، دالان» هم احتمالا بازمانده‌ای از همین ریشه‌ی کهن باشد.[۴۴] همچنین انگار که در متون یونانی کهن کلمه‌ی لابیرنت برای اشاره به بناهای سنگی نیز به کار گرفته می‌شده است.

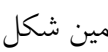
هرچند یک نمونه‌ی باستانی از نقش هزارتو بر پشت لوحی در پیلوس کشف شده، اما چنین می‌نماید که اولین نمودهای مفهوم هزارتو در قلمرو اروپایی به چند قرن بعدتر و داستان تسئوس مربوط شود. افسانه‌ی تسئوس آشکارا با هویت محلی مردم آتن پیوند داشته و تحلیل رمزپردازی حاکم بر آن نشان می‌دهد که به شدت زیر تاثیر اساطیر و عناصر ایرانی بوده است.

تسئوس[۴۵] (Θησεύς) نام پهلوانی یونانی است که در برخی روایت‌ها او را فرزند پوزئیدون (خدای دریاها) و در برخی دیگر پسر آئگئوس[۴۶] می‌دانستند و این دومی شاهی افسانه‌ایست که دریای اژه نام خود را از او گرفته است، و یا برعکس! نکته‌ی مهم درباره‌ی تسئوس آن است که انگار در یونان بیگانه بوده و پهلوانی از اقوام دیگر بوده که در روایت‌های یونانی وارد شده است.

مهمترین دلیل بر این دعوی آن است که نام تسئوس یونانی نیست و ریشه‌ی شناخته شده‌ای در این زبان ندارد. رمزپردازی‌های او نیز شباهتی به سایر روایتهای یونانی ندارد و در برخی جاها ردپای صریح فرهنگ ایرانی نمایان است. مثلا هرچند درباره‌ی هویت پدر او توافقی نیست، اما نام مادرش همه‌جا به یک شکل آمده و آن هم آئثْرا (Αἴθρα) است، که این هم واژه‌ای یونانی نیست، اما خاستگاهش بر خلاف

---

43 Sarullo, 2008: 31–40.
44 Beekes, 2009: 819.
45 Theseus
46 Aegeus

تسئوس روشن است. آئثرا وام‌واژه‌ایست اوستایی که احتمالا با واسطه‌ی پارسی باستان به یونانی راه یافته است. زمان ورودش به بافت متون یونانی قرن ششم و پنجم پ.م است و بنابراین داستان تسئوس احتمالا در اوایل دوران هخامنشی به شکل کنونی تدوین شده است. آئثرا در اوستایی دقیقا به همین شکل  (آئِثْرَه) وجود دارد و «آتش مقدس» معنی می‌دهد. این واژه همان «آتور/ آذر» پهلوی و «آذر» پارسی و «اثیر» سریانی و آرامی است و به ویژه در جهان‌بینی زرتشتی اهمیتی مرکزی دارد، چون عنصری است که مینو از آن ساخته شده و بنابراین در مقابل چهار عنصر گیتیانه (آب و باد و خاک و آتش) قرار می‌گیرد. کلمه‌ی آئثرا هم مثل تسئوس در قرن ششم و پنجم پ.م در متون یونانی نمایان می‌شود و بعدتر در آثار افلاطون و ارسطو جایگاهی مهم پیدا می‌کند و در زبانهای اروپایی به «اِتر» و در زبانهای سامی به «اثیر» بدل می‌شود که هردو باز در پارسی وامگیری شده‌اند.

بنابراین افسانه‌ی زایش تسئوس در اصل او را حاصل همبستری آتش آسمانی (آذر) و آب (دریای اژه) می‌داند، و این سرمشقی رایج است که درباره‌ی بسیاری از پهلوانان میانرودانی و فنیقی و هیتی همتایش را سراغ داریم. تسئوس دور از پدر و توسط مادرش پرورده شد و وقتی به سن جوانی رسید، هویت پدرش را بر او فاش کردند، پس برای یافتن او به حرکت در آمد و به پهلوانی مسافر تبدیل شد که ماجراهایی گوناگون را از سر می‌گذراند. یعنی از این نظر به پهلوانانی مثل سهراب و اودیپ شباهت دارد.

تسئوس پس از سفری پرماجرا به منطقه‌ی آتن رسید و آنجا با پدرش آئگئوس روبرو شد. اما در این هنگام او با زنی جادوگر به اسم مدئا ازدواج کرده بود. مدئا در روایتهای یونانی به خاطر پیوندش با پرسئوس و داستان یاسون و پوستین زرین شهرت دارد. تقریبا تردیدی نیست که مدئا و پرسئوس صورتهایی اساطیری شده از دو قوم ماد و پارس هستند که به ویژه در انگاره‌ی مغان ماد و پهلوانان پارسی نزد یونانیان شناخته

شده بوده‌اند. پس ارتباط تسئوس با بافت گفتمانی ایرانی تنها به نام مادرش محدود نمی‌شود و در سراسر زندگینامه‌اش مدام به کلیدواژه‌ها و داستانهایی برمی‌خوریم که خاستگاهی ایرانی دارند.

مشهورترین ماجراجویی تسئوس آن بود که با دسیسه‌ی مدئا که با او دشمن شده بود، به همراه هفت جوانی که قرار بود در مراسمی سالانه در کرت برای مینوتور قربانی شوند، به این جزیره سفر کرد و هیولای گاوسری که قربانیان را می‌خورد را از پای درآورد. این هیولا مینوتور بود که از درآمیختن همسر شاه کرت – مینوس– با گاوی زاده شده بود. مینوس برای پرهیز از فاش شدن این راز و رسوایی زنش، مینوتور را در هزارتویی جای داده بود که معمار زیرکش دائدالوس طراحی کرده بود.

به این ترتیب قربانیان آتنی هر سال به درون این هزارتو می‌رفتند و هرگز راه خروج را نمی‌یافتند و به دست مینوتور کشته می‌شدند. تسئوس اما از این بخت برخوردار بود که آریادنه دختر مینوس دل به او باخت و کلافی نخ به او داد تا مسیر بازگشتش را با آن نشانه‌گذاری کند. به این شکل تسئوس در هزارتو گم نشد و مینوتور را کشت و توانست بازگردد. تسئوس با آریادنه از کرت گریخت، اما کمی بعد به آریادنه خیانت کرد و او را در جزیره‌ی ناکسوس به حال خود رها کرد. آریادنه –که او به احتمال زیاد نام او هم یونانی نیست– بعدتر با دیونوسوس ازدواج کرد، که او هم ایزدی بیگانه است و از فنیقیه به یونان وارد شده است.

تسئوس در ضمن بنیانگذار شهر آتن هم دانسته می‌شد و می‌گفتند معبد آکروپولیس را او ساخته است. بنابراین در سیمای او با پهلوانی محلی سر و کار داریم که به طور خاص با هویت اهالی دولتشهر آتن پیوند خورده و دشمنی و کشمکش ایشان با اهالی کرت و استقلال یافتن‌شان از ایشان را نشان می‌دهد. او در ضمن تبارنامه‌ای دارد که عناصری ایرانی در آن دیده می‌شود. هم در نام و نشان زنان مهم زندگی‌اش و هم در کردار بزرگش که کشتن گاو در هزارتو بوده است. او در سیمای پهلوان گاوکش به مهر شباهت دارد، و

در اتصال با هزارتو گویی با سنتی بابلی ارتباط برقرار می‌کند که اطلاع چندانی درباره‌ی روایت‌هایش نداریم، اما به احتمال زیاد بومی میانرودان و پیشاآریایی بوده است.

در تمدن اروپایی داستان تسئوس و مینوتور روایت مادر درباره‌ی هزارتو است. همه‌ی نویسندگان بعدی به این داستان اشاره کرده و از آن الهام گرفته‌اند، و در دوران معاصر باستان‌شناسان و مورخان طوری با مفهوم هزارتو برخورد کرده‌اند که گویی این داستان ریشه در واقعیتی داشته و حامل نخستین نمونه از هزارتو بوده است. اما هرکس که با اسطوره‌شناسی و آیین مهر آشنایی داشته باشد این را در می‌یابد که داستان تسئوس احتمالا شکلی وامگیری شده و بومی از ماجرای مهر گاوکش است. قهرمان آتنی که مینوتور را در میانه‌ی هزارتو می‌کشد، آشکارا تصویری از مهر گاوکش را بازتولید می‌کند. یعنی در اینجا پهلوان (تسئوس) را می‌بینیم که گاو (مینوتور) را قربانی می‌کند. مسیر رسیدن به این قربانی اما هزارتویی است که تنها با راهنمایی عشق (ریسمان آریادنه) می‌توان بدان راه برد.

راست) هزارتو با سر مینوتور، کاشی‌کاری رومی، کونیمبریگا، پرتغال، قرن سوم میلادی

چپ) مرکز هزارتوی رومی با نقش تسئوس و مینوتور، رائتیا، سوئیس، حدود ۱۰۰م.

گفتار دوم: روایت‌های رومی

تاریخ فراز و فرود هزارتو در اروپا و سیر رونق و کسادی این نماد به روشنی نشان می‌دهد آبشخور اصلی‌اش تمدن ایرانی بوده و تحول این نماد به شکلی برونزاد صورت می‌پذیرفته است. چنان که دیدیم مضمون هزارتو در اروپا همچون گوشه‌ای از یک رمزپردازی دیرینه و در اساطیری آمیخته رمزگذاری می‌شده است. پس از این خاستگاه یونانی که همچون زیرسیستمی در ظرف دولت هخامنشی جای می‌گیرد، یک موج دیگر از توجه به این نماد در اروپا برمی‌خیزد که به سه چهار قرن بعدتر مربوط می‌شود.

این بار در قرون اول تا سوم میلادی است که علاقه‌ی اروپاییان به این مفهوم جلب می‌شود، و این همزمان است با رواج آیین مهر در روم. پس کهنترین نویسندگانی که در تمدن اروپایی به هزارتو و داستانهای آن اشاره کرده‌اند، در دو برش زمانی متمایز جای می‌گیرند. در موج نخست در میانه‌ی عصر هخامنشی نویسندگان یونانی را داریم که عبارتند از هرودوت (٤٨٤-٤٢٥پ.م) و سوفوکلس (٤٩٦-٤٠٦ پ.م) و اوریپیدس (٤٨٠-٤٠٦ پ.م). هرسه‌ی این ادیبان همزمان در میانه‌ی عصر هخامنشی ساکن آتن بوده‌اند و در حال و هوایی مشترک به داستانی مشابه اشاره می‌کنند.

توجه به این نکته بسیار مهم است که در دوران هخامنشی هرچند نماد هزارتو در یونان شناخته شده بوده و بیشتر از مجرای سازمانهای دیوانی دولت هخامنشی -مثل ضرابخانه‌ها- به گردش در می‌آمده، اما

گذشته از گزارش هرودوت متنی در این مورد پدید نیامده و منابع یونانی کهن تقریبا درباره‌ی داستان تسئوس خاموش هستند. تنها اشاره‌ها به تسئوس را در تراژدی «اودیپ در کولونوس» سوفوکلس و در «هیپولیت» اوریپیدس می‌بینیم که در میانه‌ی عصر هخامنشی و همزمان با رونق نماد هزارتو بر سکه‌ها پدید آمده‌اند. این دو در تراژدی‌هایشان اشاره‌ای گذرا به تسئوس کرده‌اند، اما داستان هزارتو را نقل نمی‌کنند. با این حال از اشاره‌های ایشان بر می‌آید که در آن زمان همه داستان تسئوس را می‌دانسته‌اند و نقش‌مایه‌ی سکه‌های کرت نشان می‌دهد که مینوتور هم در دوران هخامنشی در میان استانهای یونانی مضمونی مشهور بوده است.

اگر کل اشاره‌ها به هزارتو را از منابع یونانی کهن تا پایان عصر هخامنشی گردآوری کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که داستان تسئوس در میان مردم یونانی‌زبان مشهور بوده، و پیوندی هم با هزارتو داشته است. اما ادیبان و نویسندگان اولیه زیاد به آن توجه نداشته‌اند. نخستین اشاره به افسانه‌ی دائدالوس را در ایلیاد می‌بینیم، در آنجا که همر به نقش روی سپر آخیلئوس اشاره می‌کند و می‌گوید بر آن نقش «سنگفرش رقصانی که دائدالوس برای آریادنه ساخته بود» کشیده شده بود.[۴۷] به همین خاطر برخی از پژوهشگران حدس زده‌اند که شکل اولیه‌ی این هزارتو با نوعی رقص آیینی مربوط بوده باشد،[۴۸] و داده‌های دیرآیندتر هم چنین برداشتی را تقویت می‌کند.

مفصل‌ترین گزارش درباره‌ی هزارتوها و یگانه روایت یونانی مهم در این مورد را نزد هرودوت می‌بینیم که ادعا می‌کند به مصر سفر کرده و هزارتویی را از نزدیک دیده است. او می‌گوید این هزارتو در کناره‌ی هرمی در نزدیکی «شهر تمساح» ساخته شده و همه در این مورد توافق داشته‌اند که این بنا از اهرام

---

[47] ایلیاد، سرود هجدهم، بندهای ۵۹۰–۵۹۲.

[48] Miller, 1986: 24- 25.

بسیار عظیمتر و باشکوه‌تر است. هرودوت می‌گوید این هزار تو از دوازده راهرو تشکیل شده بود که شش‌تا به سمت شمال و شش‌تا به سمت جنوب باز می‌شده و دروازه‌ی هر جفت دقیقا روبروی هم قرار داشته است.

این راهروها به بنایی دوطبقه با سه هزار اتاق منتهی می‌شده‌اند که نیمی‌شان زیر زمین و نیم دیگر روی آنها قرار داشته‌اند. هرودوت مدعی است که خود در اتاقهای بالای زمین گردش کرده، اما می‌گوید نگهبانان آنجا اجازه نداده‌اند بخشهای زیرزمینی را ببیند، چون محل نگهداری جسد پادشاهان سازنده‌ی هزارتو بوده، و همچنین آرامگاه تمساح‌های مقدس. همچنین گزارش کرده که در آنجا اتاقهایی و تالارهایی و حیاط‌هایی درهم تنیده وجود داشته که دیوارها و سقفی سنگی و مرمری داشته که رویشان نقاشی کشیده بوده‌اند.[۴۹]

«کروکودیلوپولیس» (Κροκοδειλόπολις) که در متن هرودوت ذکر شده، همان شهر باستانی «شِدِت» در صد کیلومتری جنوب غربی قاهره است و در واحه‌ی فیوم قرار دارد. مصرشناس نامدار فلیندرز پتری در قرن نوزدهم میلادی در همین منطقه بقایای معبدی را در نزدیکی هرم آمنم‌حت کشف کرد که احتمالا همان جای مورد نظر هرودوت است.[۵۰] هرچند معماری‌اش با آنچه گفته متفاوت است و با آن پیچیدگی که شرح داده فاصله‌ی بسیار دارد.

این سازه در واقع معبد تدفینی عادی‌ایست که اغلب در نزدیکی هرم‌ها ساخته می‌شده.[۵۱] دلیل تفاوت توصیف هرودوت با واقعیت، قاعدتا این بوده که هرودوت مثل باقی موارد به خیالبافی مشغول بوده و احتمالا

---

[49] هرودوت، کتاب دوم،

[50] Matthews, 2017: 15-18.

[51] Kern, 2000: 59.

هرگز از مصر بازدید نکرده است. با این حال جالب است که ایمان قلبی مورخان اروپایی به او چندان بوده که کمی پس از کشف پتری همچنان فکر می‌کرده‌اند سخن او حجت است و این معبدهای تدفینی را «پی ساختمانی عظیم که طی هزاره‌ها ویران شده» در نظر گرفته‌اند.[۵۲]

این اصرار بر توصیف افسانه‌آمیز هرودوت از آنجا برخاسته که یادمانهای معمارانه‌ی مصری همواره برای اروپاییان مایه‌ی شگفتی و اعجاب بوده و دیودوروس هم که نزدیک چهارصد سال پس از هرودوت هزارتوهای مصری را توصیف می‌کند، مانند او سخنان اغراق‌آمیز فراوانی می‌گوید و از آرایه‌ها و تزئینات فاخر و زیبای این بناها با ستایشی عظیم یاد می‌کند. این اغراق در سخن همه‌ی راویان یونانی و رومی دیده می‌شود. به همان ترتیبی که هرودوت می‌گوید هزارتوی دائدلوس در کرت سه هزار خانه و دوازده دربار داشته، بعدتر پلینی هم از دوازده کاخ و هزار خانه‌ی این بنا سخن می‌گوید.

به این ترتیب موج آغازین اشاره به هزارتوها در فرهنگ اروپایی در میانه‌ی عصر هخامنشی جای می‌گیرد، و با داستان تسئوس پیوند دارد، و تنها گزارش مهم درباره‌اش را در «تواریخ» هرودوت می‌بینیم. با این حال خودِ یونانیان باستان جز گزارش هرودوت هیچ متنی و شرحی درباره‌ی هزارتو پدید نیاوردند و اولین اشاره‌ها به این موضوع را سه قرن پس از فروپاشی دولت هخامنشی در قلمرو روم می‌بینیم، و این شالوده‌ی برداشتهای بعدی اروپاییان را شکل داده است.

شواهد فراوانی داریم که نشان می‌دهد رومیان به داستان تسئوس و هزارتوی مینوتور علاقه‌ی بسیار داشته‌اند و آن را در هنر و ادبیات خویش بارها بازنمایی کرده‌اند. در واقع انعکاس این داستان در منابع رومی

---

52 Peck, 1898: 29.

بسی بیش از منابع یونانی کهنی است که قاعدتا می‌بایست هویت خویش را از بنیانگذار شهر آتن گرفته باشند. اشاره به ماز و هزارتو در منابع رومی متقدم جسته و گریخته اما بیانگر است. چنین می‌نماید که نخستین نویسندگان رومی به جای اشاره به آیین گذار و تاکید بر آزادی اراده یا همت –که دلالت اصلی و مهرپرستانه‌ی این سازه‌ها بوده– از هزارتو همچون استعاره‌ای برای نفی اراده‌ی آزاد استفاده کرده باشند.

نمونه‌ای از این دلالت را در نوشتار سنکا (٤ پ.م– ٦٥م.) می‌بینیم که در اندرزهای اخلاقی‌اش به کسی به نام لوکیلیوس می‌گوید که مردمان در جستجوی خوشبختی مسیرهای اشتباهی را می‌پیمایند و مشکلاتی بیشتر و بیشتر برای خود ایجاد می‌کنند و هرچه سرسختانه‌تر به طلب سعادت برمی‌آیند، از آن دورتر می‌شوند، «همچون کسی که مازی را شتابان می‌پیماید و هرچه سریعتر پیش می‌رود، بیشتر خود را سردرگم می‌سازد».[۵۳] پیشنهاد سنکا برای غلبه بر این سردرگمی البته عقل‌گرایانه و فلسفی است، اما بیشتر به حزم و دوراندیشی ارسطویی شباهت دارد تا خردمندی مغانه‌ی زرتشتی–مهری که سلوک مینویی و هم‌طراز شدن با خداوند را هدف گرفته است.

یکی از یافته‌هایی که شیوه‌ی برخورد رومیان با این مضمون را نشان می‌دهد، دیوارنگاره‌ایست در ویرانه‌های شهر پمپی که بر آن نوشته Labyrinthus hic habitat Minotaurus، یعنی «آن هزارتویی که مینوتور در آن اقامت دارد». این دیوارنوشته در اواخر قرن اول پ.م و ابتدای قرن اول میلادی در پمپی پدید آمده و از این نظر جالب است که با دوران زندگی اولین رومیانی مصادف است که درباره‌ی هزارتو مطلب نوشته‌اند.

---

[53] Seneca, 1925, Vol.1: 286-291.

دیوارنگاره‌ی پمپی

نویسندگان رومی پیشاهنگی که با فاصله‌ای حدود چهارصدساله بعد از هرودوت به مضمون هزارتو پرداخته‌اند، عبارتند از ویرژیل (۱۰–۱۹ پ.م)، اووید (۴۳ پ.م– ۱۷ م.) و پلینی (۲۳–۷۹ م.). هر سه‌ی اینان ادیبان و مورخانی رومی بودند که در حدود زمان زندگی مسیح می‌زیسته‌اند و دوران زندگی‌شان همپوشانی داشته است. اینان در ضمن همزمان با شکل‌گیری امپراتوری روم زندگی می‌کردند و کسانی بودند که روایت‌ها و اساطیر کهن یونانی و رومی را با هم در آمیختند و شالوده‌ی هویت رومی را ثبت کردند. چنان که گفتیم دوران زندگی ایشان با ورود آیین مهر از آناتولی به روم نیز مصادف بوده است.

در میان این سه راوی اولیه‌ی رومی که نامشان را بردیم، اووید که داستان‌سرا و شاعر بود، بیشتر به روایت اساطیری هزارتوی جزیره‌ی کرت و شخصیت‌پردازی‌های مربوط بدان پرداخته است. در حالی که پلینیِ جغرافی‌دان و مورخ بیشتر به گزارش کردن بی‌طرفانه‌ی دانسته‌هایش در این مورد گرایش داشت. ویرژیل

در بینابین این دو قرار می‌گیرد و هم جنبه‌ی روایت‌گرانه و اخلاقی داستان برایش جذابیت داشته و هم می‌کوشیده داستانش را در زمینه‌ای تاریخی و باورپذیر بگنجاند.

به همین خاطر در دورانهای بعدی داستان‌نویسان و شاعران بیشتر از اووید و مهندسان و دانشمندان بیشتر از پلینی الهام گرفته‌اند، و تنها برخی که چشم‌اندازی بینابینی و چندمنظری را تاب می‌آورده‌اند، ویرژیل را مرجع خود دانسته‌اند. شاعرانی مثل چاوسر و دانته از گروه اخیرند که بیشتر در استعاره‌هایشان در این مورد به ویرژیل ارجاع داده‌اند، تا دو نفر دیگر.

در میان این سه پلینی که دیرآیندتر هم هست، مفصل‌ترین گزارش از هزارتوهای باستانی را به دست داده و می‌گوید:

Dicamus et labyrinthos, vel portentosissimum humani inpendii opus sed non, ut existimari potest, falsum.

«همچنین باید از هزارتو سخن بگوییم. که شگفت‌انگیزترین دستاورد سرمایه‌ی انسانی است، و برخلاف تصور مرسوم، دروغین نیست».[٥٤]

بنابراین چنین می‌نماید که در میان رومیان مخاطب پلینی برخی داستانهای مربوط به این بناها را تخیلی و دروغین می‌دانسته‌اند. پلینی برای اثبات واقعیت این بناها چهار نمونه از آن را بر می‌شمارد: نخست آن که در مصر ساخته شد و با تالارهای بزرگ و نقاشی‌های دیواری و تندیس‌های عظیمش نمونه‌ی غایی هزارتوهای بعدی شد. دوم آن که به تقلید از آن با طراحی دائدالوس در کرت ساخته شده و یک صدم نمونه‌های مصری اندازه و پیچیدگی داشت، و با این حال به خاطر راهروهای پیچاپیچ و گمراه کننده‌اش

[54] Pliny, Natural History 36.1g.84

وصف‌ناپذیر بود و چند طبقه بالا و پایین سطح زمین ارتفاع داشت. سومی هزارتویی که به عنوان مقبره برای لارس پورسِنا[۵۵] در اتروریا ساختند، و به خاطر عظمت و پرهزینه بودن‌اش دیوانه‌وار می‌نمود.[۵۶] از سخن پلینی مهتر روشن است که خود این بنا را ندیده و درباره‌اش از مورخان قدیمی مثل وارو نقل قول می‌کند. چهارمی هم نمونه‌ای به نسبت گمنام که در جزیره‌ی لِمنوس در دریای اژه ساخته شد.

در میان اینها هزارتوی لمنوس آشکارا جعلی تازه و ناشی از بدفهمی است. پلینی می‌گوید این هزارتو را معماری به نام اسمیلیس[۵۷] ساخته که معاصر دائدالوس بوده است. معمار مورد نظرمان سندیت تاریخی دارد و در اوایل دوران هخامنشی در ساموس معبد هرا را ساخته است. او از درباریان جبار این جزیره بود و عضوی از دار و دسته‌ای از سیاستمداران ساموسی که تابع هخامنشیان شدند و به تقلید از شهربانان پارسی ساخت و سازهایی جاه‌طلبانه را در این منطقه پدید آوردند. با این حال شاهدی نداریم که اسمیلیس در لمنوس هزارتویی ساخته باشد و آندرو استوارت[۵۸] به درستی حدس زده که این گزارش پلینی نتیجه‌ی بدفهمی عبارت یونانی εν λιμναισ (اِن لیمْنائیس: در کنار نیزار) بوده است.

این چهار نمونه که جغرافیای هزارتوها در فرهنگ اولیه‌ی اروپایی را نشان می‌دهد، همگی به بناهایی زیرزمینی و پیچیده اشاره می‌کنند[۵۹] که رهگذران را به گمراهی و نابودی تهدید می‌کرده‌اند و رازی مقدس یا پیکر شاهی باستانی را در دل خود جای می‌دادند. اینها اما همگی بر اساس سرمشقی مصری استوارند و گویا

---

55 Lars Porsenna
56 Pliny, Natural History, xxxvi, 91-92.
57 Smilis
58 Andrew Stewart
59 Kern, 2000: 65-57.

از رونویسی از آن حاصل آمده باشند. یعنی انگار رویارویی با معماری پرعظمت مصریان در زمانی که تازه پای رومیان به این سرزمین باز شده بود، چنین توصیف‌هایی را رقم زده باشد.

در متن پلینی هم مثل هرودوت دقیقترین توصیف به هزارتوی مصری مربوط می‌شود. چندان که حدس زده‌اند که این دو به بنایی یگانه اشاره می‌کند و این همان مقبره‌ی فرعون آمِنِمحِت سوم در حوارَه است.[۶۰] پلینی البته توصیفی متفاوت از هرودوت به دست داده و به ویژه به این ویژگی تاکید دارد که در هزارتو راههایی دوباره فرد را به نقطه‌ی اول می‌رسانده‌اند. یعنی به چرخه‌ای بودن مسیرها اشاره می‌کند و این بدان معناست که در اینجا با ماز سر و کار داریم و و نه هزارتو. هرچند تمایز میان این دو تا دوران جدید برای اروپاییان ناشناخته بوده است.

بعد از پلینی، مفصل‌ترین توصیف از هزارتوها به ویرژیل مربوط می‌شود. ویرژیل توصیف دیگری از هزارتو به دست می‌دهد که به لحظه‌ی ورود آینئاس به ایتالیا مربوط می‌شود.[۶۱] وقتی قهرمان داستان او در منطقه‌ی کومه از کشتی پیاده شد، به معبدی برخورد که دائدلوس بعد از گریختن از کرت ساخته و بالهای مصنوعی‌اش را آنجا نهاده و به آپولو پیشکش کرده بود. بر دروازه‌ی این معبد تصویری نقش شده بود که داستان هزارتوی کرت را شرح می‌داد و نشان می‌داد که این بنا برای پنهان ساختن عشق رسوای ملکه پاسیفای و آمیزش‌اش با گاو ساخته شده است. آینئاس مشتاق بوده که این کتیبه را بیشتر وارسی کند، اما سروش معبد او را به داخل فرا می‌خواند و جالب آن که معماری خود معبد هم به هزارتویی شبیه است صد ورودی و صد درگاه دارد.[۶۲]

---

[60] Doob, 2019: 21.
[61] Virgil, Aeneas, VI, 1-105.
[62] Virgil, Aeneas, VI, 43-44.

ویرژیل در توصیف این هزارتو دو بار کلمه‌ی textere را به کار برده، و بنابراین آن را همچون چیزی که «بافته می‌شده» توصیف کرده است. این را نویسندگان معاصر به «متن» برگردانده‌اند، اما استفاده از textus برای متن از دوره‌ی کوینتیلیانوس (۳۵–۹۶م.) تازه شروع می‌شود و تا قرون وسطا در زبان لاتین رواج چندانی نداشته است. بنابراین دقیقتر است اگر آن را در همان معنای اصلی «چیز بافته شده» در نظر بگیریم.

ویرژیل در میان ادیبان کهن رومی از این رو اهمیت دارد که روایتش از آینئاس نقشی کلیدی در تعیین هویت «رومی» ایفا می کرده است. زمان تدوین این روایتها با شکل‌گیری دولت متمرکز روم و پیدایش امپراتوری مصادف بود و در این مقطع زمانی دو گفتمان متضاد درباره‌ی هویت و تبار رومیان وجود داشت، که هردو از منابع یونانی برخاسته بود. برخی از اشراف رومی خود را به ایرانیان و اهالی تروا مربوط می‌دانستند. در این دوران رومیان به تازگی یونان و بالکان را فتح کرده بودند و به این گرایش داشتند که ایلیاد را متن مرجع خود بدانند. هم در ایلیاد مردم تروا با شرقیان همسان انگاشته شده بودند، و هم بعدتر هرودوت با صراحتی بیشتر در آغازگاه «تواریخ»اش جنگ تروا و آخائی‌ها را آغازگاه نبردهای ایران و یونان دانسته بود و بنابراین اهالی تروا را خویشاوند و همتای پارسی‌ها فرض کرده بود.

آثاری هنری مانند موزائیک‌کاری مشهور جنگ داریوش و اسکندر در پمپی یا گلدان داریوش نشان می‌دهد که مردم ایتالیا در زمان تازش اسکندر و پس از آن خود را ایرانیان همبسته می‌دانستند و هویت خود را بر خلاف تصور مرسوم امروزین از پارسیان می‌گرفته‌اند، و نه یونانیان یا مقدونیان. اثر ویرژیل هم در همین زمینه می‌گنجد و شاهکاری ادبی با اثرگذاری پردامنه است که می‌گوید بنیانگذاران جمعیت روم مهاجرانی بودند که پس از حمله‌ی یونانیان به تروا، از آنجا به رم کوچیده بودند. بنابراین فتح یونان به دست رومیان در اصل انتقام ویرانی تروا محسوب می‌شد.

گفتمان دیگری که دیرتر شکل گرفت و تا حدودی دست پایین را داشت، همزمان با به قدرت رسیدن اولین امپراتور روم رونق گرفت و خود آگوستوس اوکتاویانوس و پدرخوانده‌اش یولیوس سزار و معلم‌اش سیسرو و تا حدودی سنکا نمایندگانش بودند. اینان ایران را دیگری و دشمن می‌دانستند و خود را با اسکندر و مقدونیان همتا می‌شمردند. یعنی از گفتمان هلنیستی‌ای پیروی می‌کردند دو قرن پیشتر در جریان کشمکش مقدونیان و بطلمیوسی‌ها بر سر بالکان پدید آمده بود. اروپاییان بعد از عصر نوزایی این روایت اخیر را برگرفتند و خود را ادامه‌ی یونانیان دانستند، و نه شرقی‌تبار و اهل تروا. اما توجه به این نکته مهم است که در تاریخ روم قدیم گفتمان اولی همیشه قدرت و محبوبیت بیشتری داشته و رومیانِ یونانی‌مآبِ پیرو اسکندر همیشه در اقلیت قرار داشته‌اند.

ویرژیل در این بافت توصیفی از هزارتوی کرت به دست می‌دهد و آن را در بافتی شرح می‌دهد که با هویت‌سازی شرقی رومیان پیوند خورده است. او در منظومه‌ی «اِنئید» داستان پیدایش آیینی به اسم «تاخت ترواییِ» (lulus troiae) را شرح می‌دهد[۶۳] و این آیینی بوده ویژه‌ی طبقه‌ی اسواران رومی که نخبگانی نظامی بوده‌اند. چنان که از پیوندشان با اسب روشن می‌شود، در نهایت بند ناف‌شان با آیین‌های رزمی ایرانی برقرار بوده است.

شاید به همین خاطر شهسواران رومی تبارنامه‌ی خود را به مردم تروا بازمی‌گردانده‌اند که در برابر یونانی‌ها شرقی و ایرانی قلمداد می‌شده‌اند. ویرژیل می‌گوید بازماندگان تروا که سیسیل گریخته بودند، آیینی برای خاکسپاری آنخیسِس[۶۴] اجرا کردند و تصمیم گرفتند در ایتالیا بمانند و ترواییِ نو در آنجا تاسیس کنند،

---

63 Virgil, Aeneid, V, 545-603.
64 Anchises

که همان روم بعدی باشد. در حین این مراسم سوارکاران نمایشی ترتیب دادند و به تقلید از عملیات زمان جنگ و صلح، در دایره‌هایی پیچیده اسب تاختند به شکلی که:

ut quondam Creta fertur Labyrinthus in alta parietibus textum caecis iter ancipitemque mille viis habuisse dolutn, qua signa sequendi
falleret indeprensus et inremeabilis error:
haud alio Teucrum nati vestigia cursu impediunt texuntque fugas et proelia Judo, delphinum similes, qui per maria umida nando Carpathium Libycumque secant luduntque per undas.[۶۵]

«همچنان که در کرت قدیم می‌گفتند هزارتو در راه‌هایی بن‌بست و دیوارهایی کور شده پوشانده شده است، همچون جنگلی از هزار مسیر، که در آن نشانه‌های راه درست در مازی کشف‌ناپذیر و بازگشت‌ناپذیر سردرگم شده بود. حتا در چنان مسیری فرزندان تروا چالاک راه می‌پیمودند و جنگ و کشمکش را بازی می‌کردند، مثل دلفین‌هایی که در دریای پرآب می‌شتابند و سطح دریا (در ساحل) کارپات یا لیبی را می‌شکافند و در میان موجها بازی می‌کنند».

این اشاره‌ای مهم است. چون نشان می‌دهد هزارتو نزد رومیان عنصری آیینی و زنده بود که شهسواران‌شان مراسمی را در پیوند با آن اجرا می‌کرده‌اند. ویرژیل می‌گوید آسکانیوس[۶۶] وقتی شهر آلبا لونگا –نخستین مرکز سیاسی رومی– را بنیان می‌نهاد، آیین «تاخت ترویایی» را در آنجا بنیان نهاد. بنا به گزارش‌های

65 Virgil, Aeneid, V, 588-595.
66 Ascanius

دیگر نیز می‌دانیم که دست کم در دوران سولا (۸۰ پ.م) رژه‌ی جوانان سوارکار اشرافی که خود را «تروایی» می‌نامیدند در رم رواج داشته است.[۶۷]

این مراسم به ویژه مورد توجه امپراتوران بوده است. چندان که آگوستوس را احیاگر آن قلمداد کرده‌اند،[۶۸] چون به طور منظم آن را برگزار می‌کرد و از جوانان اشرافی می‌خواست تا در آن شرکت کنند،[۶۹] در حالی که خودش موضعی ضد و نقیض در برابر گفتمان شرق‌گرایانه داشت و بیشتر تمایل داشت خود را به مقدونیان و یونانیان منسوب کند تا ایرانیان و اهالی تروا.

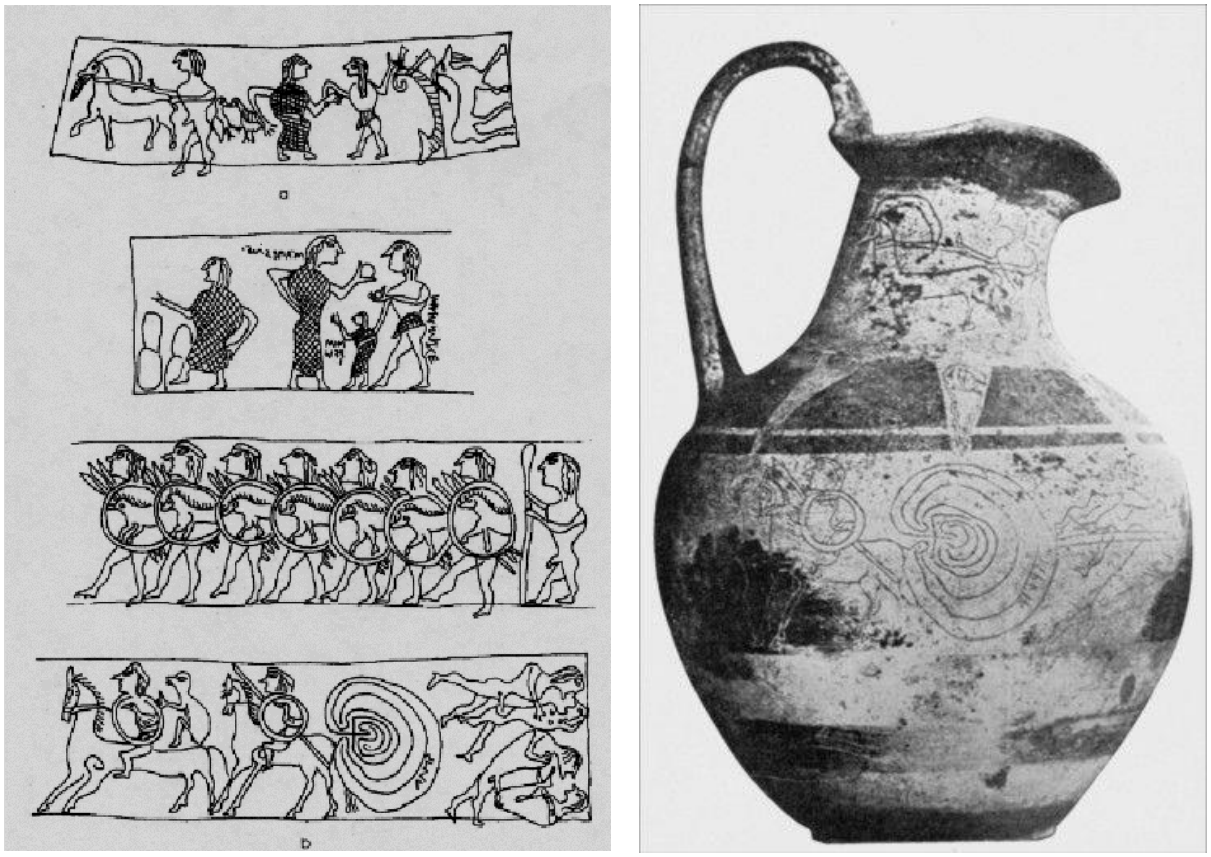
بعدتر این مراسم آنقدر اهمیت یافت که نرو –که رهبر جناح ایران‌گرا بود– خود در آن نقش بر عهده می‌گرفت. ناگفته نماند که این آیین احتمالا خاستگاهی اتروسکی داشته و پیش از رومیان در جنوب، اتروسک‌ها در شمال بوده‌اند که خود را به اهالی تروا منسوب می‌کرده‌اند. جالب آن که در آنجا نیز طبقه‌ی سوارکاران حامل این باور بوده‌اند. این نکته رو دانسته است که سوارکاری فنی بوده که یونانیان و مقدونیان و رومیان آن را از ایرانیان (پارسیان و سکاها) آموختند و ایزد پشتیبان سوارکاری همان مهر نامدار بوده است. در قلمرو روم گسترش دین مهر نیز با شهسواران پیوند داشته و در رمزپردازی‌های رومی این کیش نیز نمادهای مربوط به رسته‌ی اسواران را فراوان می‌بینیم.

بنابراین آیین تاختن به سبک مردم تروا که ویرژیل توصیف کرده، احتمالا بازمانده‌ای از یک رسم کهن مهرپرستانه بوده که با واسطه‌ی اتروسک‌ها به رومیان رسیده و نزد ایشان با تبارنامه‌ی شرقی‌شان در تروا پیوند می‌خورده است. این آیین به شکلی که ویرژیل توصیف کرده سه ویژگی مهم دارد که آن را به هزارتو

---

67 Plutarch, *Cato Minor*, 3.
68 Suetinus, *Iulius*, 39.
69 Suetinus, *Iulius*, 43.

مربوط می‌کند: الف) مسیری پیچیده، و ب) درهم بافته و متداخل بوده که ب) دنبال کردنش دشوار بوده است. در شکلی که او توصیف می‌کند، این طرح پیچیده از تداخل سه مسیر ایجاد می‌شده که سه رده‌ی سوارکاران نماینده‌اش بوده‌اند.[۷۰] پیمودن این هزارتو کاری دشوار و فنی بوده، همچنان که ساختن‌اش نیز به هنرمند و صنعتگری نابغه منسوب می‌شده است.

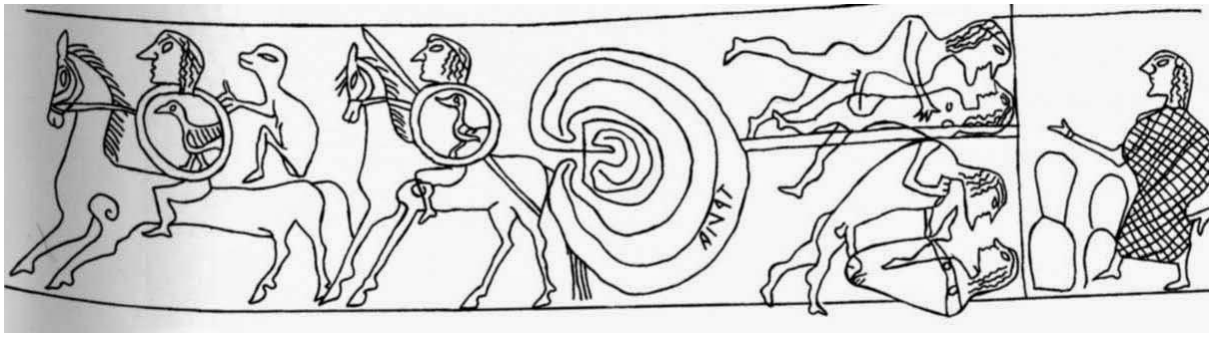


سبوی تراگلیاتلا و نقاشی روی آن، حدود ۶۰۰ پ.م

گزارش ویرژیل درباره‌ی این آیین شاید با یافته‌ای باستان‌شناسانه و بسیار جالب توجه پیوند بخورد که خاستگاه این رسم را در ایتالیا فاش سازد. این یافته کوزه‌ایست اتروسکی که در قرن ششم پ.م یعنی

[70] Doob, 2019: 29.

همزمان با دوران زمامداری کوروش تا داریوش یکم ساخته شده است، و این دقیقا زمانی است که فرهنگ اتروسکی نیز ناگهان رونق می‌گیرد و نویسا می‌شود و این پیامد مستقیم شکل‌گیری دولت پارس و اتصال اتروسک‌ها به مهاجران و بازرگانان فنیقی بوده است.



نقش هزارتو و رمزگان پیرامونش بر سبوی اتروسکی

این آوند که به سبوی تراگلیاتلّا[۷۱] شهرت یافته، نقاشی بسیار جالب توجهی بر خود دارد. این نقش دو سوارکار را نشان می‌دهد که از بنایی شبیه به هزارتو بیرون می‌آیند که بالای آن عبارت Truia نوشته شده است. برخی این واژه را «میدانگاه» یا «میدان رقص» ترجمه کرده‌اند،[۷۲] اما کاملا ممکن است این همان نام تروا باشد. چون پیوندهای میان مردم اتروسک و آناتولی بی‌شک برقرار بوده و بافت هویتی‌شان در عصر هخامنشی به شدت از سرمشق‌های پارسی و شرقی الگو می‌پذیرفته است.

نکته‌ی بسیار مهم درباره‌ی این سبو آن است که انگار به نوعی آیین باروری و مناسک همبستری اشاره می‌کند. هزارتوی مورد نظرمان آشکارا از همان نوعی است که در بابل باستان نمونه‌هایش را دیدیم.

---

71 Tragliatella pitcher
72 Giglioli, 1929, 111- 159.

به هر روی، نقش روی سبوی اتروسکی یک هزارتوی کلاسیک هفت لایه‌ایست. در یک سوی این هزارتو که کلمه‌ی تروا بر آن نوشته شده، دو پهلوان را می‌بینیم که بر اسب سوار هستند و بر سپرشان نقش پرنده‌ای (شاید کلاغ، نمادی مهری) کشیده شده است. یکی از آنها تنهاست و دیگری موجودی جانورسان را بر ترک خود نشانده است. در سوی دیگر هزارتو همان دو پهلوان را می‌بینیم که دارند از پشت و جلو با زنی نزدیکی می‌کنند. اندام زنان و پهلوانها نشان می‌دهد که احتمالا در اینجا با دو پهلوان و دو زوج سر و کار داریم و نه یکی. در این حالت به احتمال زیاد با مضمونی مهرپرستانه روبرو هستیم. عشق میان زن و مرد و همبستری‌شان در یکسو و تاختن اسواران مسلح در سوی دیگر، یادآور دو سویه‌ی آداب مهری یعنی آیین بزم و رزم است که در هردو مهر (به دو معنای محبت و پیمان) جریان دارد. یکی در میان زن و مرد که زاینده است و حیات‌بخش، دیگری میان جنگاوران هم‌سنگر که پیروزمند است و کشنده‌ی دشمن.

بنابراین در این نقش‌مایه همزمان با ظهور کهنترین تصویر از هزارتو در بافت تاریخی ایتالیا، یکی از کهنترین نقش‌های سوارکاران جنگاور را هم داریم، و اینها همه در کنار مفهوم عشق و همبستری جای گرفته‌اند و گرداگرد هزارتویی چیده شده‌اند. نکته‌ای که اغلب نادیده انگاشته شده آن است که داستان تروا که انگار مرکز مختصات این منظومه است، خود با مضمون عشق و مهر پیوند دارد.

در ایلیاد می‌بینیم که مردم ایلیون (تروا) سوارکار و کمانگیر هستند و درگیری‌شان با یونانی‌ها به خاطر پایبندی‌شان به مهر جنسی میان پاریس و هلن، و مهر غیرجنسی میان پاریس و برادرش هکتور است. یعنی پیوندی که میان پاریس با هلن از سویی و با هکتور از سوی دیگر وجود دارد کل داستان را پیش می‌برد و این مضمونی است که به دو جلوه‌ی بزمی و رزمی مهر مربوط می‌شود، همچنان که کمانگیری و سوارکاری نیز نمادهای اجتماعی طبقه‌ی مهرپرست باستانی بوده است.

بنابراین ورود مفهوم هزارتو به روم، احتمالا با واسطه‌ی آیینی اتروسکی انجام شده که از ابتدای دوران هخامنشی وجود داشته و پیوندی میان اتروسک‌ها و مردم تروا قایل بوده است. می‌توان قدمی پیشتر نهاد و فرض کرد که گفتمان هویت شرقی-ایرانی رومیان که ویرژیل مشهورترین سخنگوی آن است، اصولا در مناطق شمالی و قلمرو اتروسک شکل گرفته و میراث هویتی این مردم بوده باشد. همچنان که گفتمان یونانی-اسکندری جنوبی است و با شهر رم پیوند خورده است.

سبوی اتروسکی مورد نظرمان علاوه بر شرح دادن آیین ترویایی ویرژیل، تا حدودی این را هم نشان می‌دهد که چرا در اروپا بین هزارتو و شهوت ارتباطی برقرار بوده است. در داستان اصلی تسئوس هم هزارتو کنامی مرگبار بوده که رازی مهیب را در خود پنهان می‌کرده است. نیروی مرگبار لانه کرده در آن یعنی مینوتور، حاصل شهوت لگام گسیخته‌ی ملکه‌ای بوده که توسط خدایان نفرین شده و با گاوی درآمیخته و هیولایی زاده است. یعنی هزارتو جایگاه پنهان کردن شهوتی ممنوع بوده است.

چنان که گذشت، به احتمال زیاد اصل داستان به مهر گاوکش یعنی پهلوانی که بر گیتی/ خویشتن غلبه می‌کند مربوط بوده است. اما سنت یونانی احتمالا پیچیدگی‌های این اندیشه را در نمی‌یافته و مهر را به عشق جنسی و گاوکشی نمادین را به غلبه بر هیولایی گاوسر حمل کرده است. به این ترتیب هزارتو که در خاستگاه مهری‌اش نماد مسیر سلوک و هفت پله‌ی عروج پهلوان بوده، به سازه‌ای گمراه کننده و پنهانگر فرو کاسته شده است.

سبوی تراگلیاتلّا نشان می‌دهد که سنتی باستانی در شمال ایتالیا وجود داشته که پیوند میان مهر و هزارتو را پانصد سال پیش از توصیف رومیان از این داستان، با دقتی چشمگیر بازنمایی می‌کرده است. با این حال انگار این پیوندها به پیوندگاهش با قلمرو پارس و دولت هخامنشی بند بوده، و بعد از فروپاشی این قلمرو و استقلال یافتن اقلیم روم، از یادها رفته باشد. به همین خاطر است که ویرژیل آیین تاختن شهسواران

تروا را که احتمالا مناسکی مهری بوده با ابهام کامل توصیف می‌کند. چندان که هیچ یک از بخشهای وصف او به معنای روشنی و نمادی دلالتگر متصل نمی‌شود. در ادامه‌ی همین فراموشکاری است که در سنت اروپایی هزارتو با لذت‌های ممنوعه و شهوت گناه‌آلود پیوند خورده است. توصیف‌های بعدی اروپاییان از هزارتوی کرت یا کاخ‌های مصری آن را به نوعی حرمسرای زندان‌گونه‌ی گریزناپذیر شبیه می‌سازد، که پنهان کننده‌ی شهوتی لگام‌گسیخته است، آلوده با خوی جانوری.

بر همین مبنا می‌توان سویه‌های رازآلود و خطرناک گره خورده با تصویر هزارتو در منابع رومی را نیز دقیقتر درک کرد. آنچه بر سبوی تراگلیاتلّا می‌بینیم، هزارتویی کلاسیک است از همان نوعی که در بابل باستان رواج داشته و کمی بعدتر بر سکه‌های کنوسوس هم نمایان می‌شود. با این حال توصیف پلینی از نقشه‌ی آیین تروا متفاوت است و آشکارا به نوعی ماز اشاره می‌کند. چون می‌گوید لابیرنت‌های مصری گمراه کننده و خطرناک بوده و به شکلی سه‌بعدی همچون دامی معمارانه ساخته می‌شده است. از دید او این بناها ساختاری پیچاپیچ داشته و کسانی که بدان وارد می‌شده‌اند را گمراه و نابود می‌کرده است. توصیف او از بازی‌های تروا هم نشان می‌دهد که انگار ساختار این هزارتو از نوع پیچیده بوده است.

پیوندی مشابه بین رقصی آیینی و هزارتو را در اشاره‌ی گریگوری اهل نازیانزوس[۷۳] (۳۹۰-۳۳۰م.) می‌بینیم. او در آغاز عصر مسیحی می‌گوید دستاوردهای فکری بشر با جاه و جلال خداوند قیاس‌پذیر نیست و برای اثبات این سخت می‌گوید نمودهای عقل الاهی که در طرح هندسی تار عنکبوت و کندوی زنبور دیده می‌شود، برتر و بهتر از بغرنج‌ترین نمودهای عقل بشری است. او برای این مورد اخیر دو مثال می‌زند. یکی

[73] Gregory of Nazianzus

«رقص هماهنگ کنوسوس که دستاورد دائدالوس بود و توسط دختری جوان در کمال زیبایی اجرا می‌شد»، و دیگری «هزارتوی کرت با خروجی دشوار و پیچ و خم‌های عبورناپذیرش، که به قول شعرا بارها بر روی خود بازگشت می‌کرد و این نشانه‌ی هنر سازندگانش بود».[۷۴]

بنابراین در پایان عصر کلاسیک رومی همچنان در ذهن رومیان پیوندی میان رقصهای آیینی پیچیده و طرح هزارتو برقرار بوده و بنیانگذار هردو را دائدالوس اهل کرت می‌دانسته‌اند. اشاره‌ی گریگوری که قدیسی مسیحی است به رقص آریادنه در ضمن از این نظر جالب است که چنین مضمونی را از مرجع غایی مشرکان یعنی ایلیاد وامگیری کرده است. این اشاره البته در دوران او شهرتی داشته است و گایوس ماریوس ویکتورینوس[۷۵] (۳٦٤-۲۹۰م.) که ادیبی رومی و فیلسوفی نوافلاطونی و معاصر اوست نیز اشاره‌ای به این رقص دارد و می‌گوید تسئوس پس از غلبه بر مینوتور برای بزرگداشت این کردار بزرگ مراسمی در معبد دلوس برگزار کرد و در آنجا «به همراه دختران و پسرانی که همراهش [از هزارتوی کرت] گریخته بودند، طوری هنگام رقص پیش و پس می‌رفت که گویی مسیر گمراه کننده و سردرگم هزارتو را تقلید می‌کرد».[۷٦]

این با اشاره‌ی ایلیاد و گریگوری سازگار است که می‌گوید آریادنه پس از رهاندن تسئوس بر اساس طرحی پیچیده که دائدالوس ترسیم کرده بود، رقصید، و این قاعدتا همان نقشه‌ی هزارتوی کنسوس بوده است. پس عبور از هزارتو با مراسمی دنبال می‌شده که در آن رقصیدن بر محور طرح هندسی هزارتو رواج داشته است. اما بسیار بعید به نظر می‌رسد که رقصندگان در این مراسم به واقع روی نقشه‌ای دقیق از هزارتو برقصند. چرا که طرح هزارتو قاعدتا رازی بزرگ بوده و تنها رازآشنایان و کسانی که از آن به سلامت گذشته

---

74 Gregory of Nazianzus, 1978: Second Theological Oration 28.25, Discours 27-31.
75 Gaius Marius Victorinus
76 Marius Victorinus, 1961, Vol.6: 6o.

بودند با چارچوب عمومی‌اش آشنا بوده‌اند. بسیار نامحتمل است که طرحی چنین رازآمیز و مهم در مراسمی عمومی و در حضور مردم بر زمین ترسیم شده یا برای گروهی از رقصندگان معلوم بوده و بر اساس آن تمرین کرده باشند. گذشته از آن هم هزارتوهای با آن مسیرهای بی‌انشعاب و خمیده‌شان برای رقص گروهی نامناسب‌اند و هم (بیش از آن) مازهایی که غارهایی کوهستانی بوده و احتمالا هسته‌ی مرکزی آیین گذار مهری بوده‌اند. بنابراین حدسم آن است که شکلی از رقص آیینی بر خطوطی پیچیده برای بزرگداشت پیروزمندان در آیین گذار رواج داشته که فرض می‌شده با طرح کلی هزارتو و ماز برابر است، اما در واقع چنین نبوده است. دلیلش هم آن است که هزارتو و ماز واقعی در مقام چارچوبی معمارانه و گیج کننده طرحی مناسب برای طراحی یک آیین رقص چشم‌نواز و زیبا را ندارد.

بنابراین دست کم تا دورانی که رومیان توصیف‌های خود را از این سازه‌ها به دست می‌داده‌اند، ایده‌ی ماز هم به قلمرو اروپا وارد شده بوده، هرچند انگار رومیان تمایزی میان آن و هزارتو قایل نبوده و هردو را با یک کلمه‌ی لابیرنت می‌شناخته‌اند. چون همین کلمه برای اشاره به هزارتوهای رومی هم به کار گرفته می‌شده که دوبعدی و تخت بوده و مثل کاشی‌کاری بر زمین ترسیم می‌شده‌اند و راهی بی‌انشعاب و پیچاپیچ از نوع ساده را نمایش می‌داده‌اند.

گفتار سوم: هزارتو در مسیحیت غربی

این نکته جای توجه دارد که بر خلاف ایران زمین که تقریبا همه‌ی نمونه‌های یافت شده از راههای پرپیچ و خم مناسک‌آمیز ماز هستند، در اروپا یکسره با هزارتو سر و کار داریم و ماز همچون مشتقی مبهم از آن قلمداد می‌شود. در واقع به جز یک دیوار نگاره در کنوسوس (۱۴۰۰پ.م) و شاید نقشی در پواتیه (قرن ۱۲م.) تمام هزارتوهای اروپایی از ابتدای کار تا دوران نوزایی از نوع ساده هستند.[۷۷] بنابراین چنین به نظر می‌رسد که هزارتوی کرت هم در اصل مسیر فرعی نداشته و ساده بوده باشد، هرچند که نویسندگان باستانی بر امکان گم شدن قهرمان در آن تاکید داشته‌اند.[۷۸]

هرچند نویسندگان اروپایی قدیم به لحاظ ساختاری تفاوتی میان ماز و هزارتو قایل نبودند، اما دوقطبی‌ای دیگری را بر مبنای این طرح‌واره ابداع می‌کردند. دوب ویژگی‌های پایه‌ی هزارتو از دید اروپاییان در عصر مسیحی را چنین خلاصه کرده است: نخست در مقام دستاوردی زیرکانه به مثابه ظرافت فنی و پیچیدگی هنرمندانه، دوم همچون استعاره‌ای از زندان یا دژ به خاطر نفوذناپذیری و گریزناپذیری‌اش، و سوم در مقام روندی بغرنج و مسیری دشوار برای پیمودن.[۷۹]

---

[77] Doob, 2019: 41.
[78] Doob, 2019: 21.
[79] Doob, 2019: 65-66.

هرسه‌ی این متغیرها می‌تواند در ماز یا هزارتو وجود داشته باشد. یعنی این سه ویژگی هم مازی یافت می‌شود که چندراهی‌های آن به سردرگمی می‌انجامد و راه یافتن در آن به شناخت و خرد نیاز دارد، و هم در هزارتویی که مسیری بی‌انشعاب دارد ولی در مراحل گوناگونش خطرهایی مهیب پنهان شده‌اند. هرچند اشاره به گم کردن راه و «نیافتن راه خروج یا ورود» مدام در متون اروپایی عصر مسیحیت تکرار می‌شود، اما چنین می‌نماید که در نهایت مازها به هزارتوها فرو کاسته شده و نوعی اصرار بر نادیده انگاشتن نقش اراده‌ی آزاد نمایان باشد.

حتا که در آنجا که خطر گمراه شدن زورآور است و به نظر می‌رسد با ماز سر و کار داریم، به جای آن که مانند روایتهای ایرانی به همت و اراده و زیرکی و متغیرهای درونزاد و روانشناختی مشابهی تاکید شود، بر ضرورت حضور یک راهنمای بیرونی و لطف الاهی پافشاری می‌بینیم. به شکلی که تهدید گمراهی همواره با حضور یک مرشد معنوی و راهنمایی بیرونی (اغلب عیسی مسیح و گاه قدیسان) پاسخ می‌گیرد و سالک و مهارتها و توانمندیها و انتخابهایش نقش چندانی در این میان ایفا نمی‌کند.

گریگوری نِسایی (۳۳۵–۳۹۵م.) نوشته: «ناممکن است رسیدن به مقصدی مشابه، بدون پیمودن راهی مشابه. آنها که به بیراهه می‌زنند و در هزارتو گیر می‌افتند، راه خروج را پیدا نمی‌کنند. اما اگر کسی را بیابند که ماز را خوب می‌شناسد، او را در مسیر پیچ‌های گول زننده و بغرنج این بنا تا پایان راه دنبال می‌کنند. اگر قدم به قدم از راهنمایشان پیروی نکنند، هرگز [از هزارتو] نخواهند گریخت. فتأمل: هزارتوی حیات نیز چنین

است. گریزناپذیر می‌نماید، مگر آن که پیرو کسی شویم که یکبار راه برون‌شد از آن را یافته است. این هزارتو نمادی است برای زندان گریزناپذیر مرگ، آن جایی که انسانِ ناکام زمانی در آن در بند بوده است».[۸۰]

چنین برداشتی از هزارتو به مثابه تله‌ای گریزناپذیر، ضرورت حضور پیامبری را اثبات می‌کند که باید بی‌بحث و جدل در هر گام از او پیروی کرد. این برداشت در ضمن آشکارا به ماز اشاره می‌کند و نه هزارتو، و آمیختگی این دو مفهوم و یکی شدن‌شان در قالب لابیرنت از بافت زبانی یونانی برخاسته که برای بازنمایی این تفکیک‌های دقیق رسا نبوده است. با این حال در اینجا آشکارا گریگوری به ماز اشاره می‌کند و خطر گم شدن در مسیرهای تو در توی گمراه کننده‌ای که اراده و انتخاب فردی برای گذر از آن بسنده نیست. گویی گریگوری به مخالفت با ایده‌ی رستگاری‌ای بوده که از مسیر اراده‌ی آزاد حاصل می‌آید. او ماز را در نظر دارد و انتخابهای فردی را هم می‌بیند و درباره‌شان تامل می‌کند. اما آن را بسنده و کافی نمی‌بیند و نوعی هدایت جبرآمیز و بی‌چون و چرا را جایگزینش می‌کند. این آشکارا پاتکی است که جبرگرایی مسیحی به اراده‌گرایی زرتشتی زده بود، و جالب آن که خاستگاه تاریخی‌اش هم –در پهنه‌ی مسیحیت– باز ایران زمین است.

این نکته اغلب نادیده انگاشته شده که اشاره‌های آغازین به پیوند میان هزارتو و دیانت مسیحی به ویژه در میان پیشوایان دینی مقیم استانهای غربی ایران زمین رواج داشته و از آنجا به قلمرو اروپا انتقال یافته است. گریگوری نسایی و برادرش بازیل قیصریه‌ای و دوستش گریگوری نانزیایی نمونه‌ای از بنیانگذاران کلیسای غربی هستند که تبارنامه‌ی ایرانی این جریان فکری را فاش می‌سازند. این سه نفر مسیحی بوده و به زبان یونانی می‌نوشته‌اند و در کلیسای کاتولیک و ارتدوکس به عنوان قدیس شهرت یافته‌اند، اما در اصل

[80] Gregory of Nyssa, 1978: 90-91.

هرسه‌شان مسیحیانی ایرانی هستند که در دوران ساسانی در قلمرو خراجگزار ساسانیان می‌زیسته‌اند. گریگوری نسایی اسقف شهر نسا در کاپادوکیه بوده، برادرش بازیل اسقف قیصریه و دوستش گریگوری نانزیایی سراسقف قسطنتنیه بوده‌اند. آن دو برادر از شهر نسا برخاسته‌اند در استان آق‌سرای امروزین ترکیه و قلمرو قدیم کاپادوکیه، و گریگور نانزیایی هم به خاطر اقامت طولانی‌اش در شهر نانزیا شهرت دارد که همان روستای نِنیزی امروز در نزدیکی قونیه است، اما زادگاهش کربلا بوده و در کردستان پرورده شده است.

بر اساس همین مخالفت جبرگرایانه با سلوک شخصی و عبور پهلوانانه و تنها از هزارتو بود که اروپاییان در عصر مسیحی شروع کردند به ایجاد تقابلی میان هزارتویی که به کفار و مشرکان قدیم تعلق داشت، و صراط مستقیمی که در آموزه‌های کلیسایی متبلور می‌شد. گاه به نظر می‌رسد که در این مرزبندی میان مومنان و کفار، دوقطبی ماز و هزارتو با دلالت کهن مهری‌اش مورد اشاره قرار می‌گیرد. هرچند در بافتی یکسره ستیزه‌جویانه و تعبدی.

در سنت اروپایی چنین می‌نماید که ارتباط میان هزارتو–ماز و خردمندی واژگونه شده باشد. البته اشاره‌هایی در کار است که به پرورش یافتن خرد و فهم در پیوند با هزارتو ارجاع می‌دهد. اما اینها جسته و گریخته و حاشیه‌ای هستند و اغلب در آنها اسم هزارتو و ماز با صراحت نیامده است. دوب که بدون توجه به منابع ایرانی در بافت اروپایی به موضوع می‌نگرد و فهرستی خواندنی از کل ارجاع‌های صریح و ضمنی به این مضمون را گردآوری کرده، سه جلوه برای لابیرنت اروپایی تشخیص داده و می‌گوید آن را همتای شاهکاری فنی و هنرمندانه، یا فضایی خطرناک و گریزناپذیر– ورودناپذیر، یا فرایند فهم و ادراک می‌دانسته‌اند. اشاره‌های صریح و روشن به دوتای اولی فراوان است، اما ارجاع‌های او برای مورد سوم قانع کننده نیست و بیشتر به نظر می‌رسد از قلمروهای تمدنی دیگر یا زمانی دیرآیندتر به این دوران از فرهنگ اروپایی فرا افکنده شده باشد.

حقیقت آن است که تشبیه خرد و فهم به هزارتو و مثبت شمردن این نماد در اروپا دیرآیند است و به عصر نوزایی به بعد مربوط می‌شود. فرهنگ اروپایی از ابتدای کار چنان که در رساله‌ی «اوتیدموس» افلاطون دیدیم، هزارتو را امری گمراه کننده و تهدیدآمیز قلمداد می‌کرده و اغلب آن را با گمراهی و غفلت مربوط می‌ساخته، و نه خردمندی و ژرف‌نگری، بدان شکل که در روایتهایی مثل قصر خرانق و هفت خوان می‌بینیم.

مثلا فیلسوف و سیاستمدار نامدار رومی بوئتیوس[۸۱] (۵۲٤-٤۷۷م.) در «تسلی‌های فلسفه» (De consolatione philosophiae) بحثی را نقل می‌کند درباره‌ی ناممکن بودن شر، و بعد برای رهاندن خود از چنبر این استدلال می‌گوید: «تو داری مرا بازی می‌دهی، با محصور کردن من در هزارتویی که گریختن از آن ممکن نیست. گویی جایی که خاتمه داده‌ای تازه شروع می‌کنی و جایی که شروع می‌کنی، خاتمه داده‌ای. یا شاید هم داری از سادگی الاهی چرخه‌ای جادویی ایجاد می‌کنی؟».[۸۲]

نمونه‌ی دیگر، سنت جروم است که دو قول مشهور درباره‌ی هزارتوها دارد. او در جایی از شرحی که بر آرای زاخاریاس نوشته، می‌گوید:

Ita et ego, sanctarum scripturarum ingressus oceanum et mysteriorum dei ut sic loquar labyrinthum- de quo scriptum est.[۸۳]

یعنی: «پس من، پس از ورود به اقیانوس کتابهای مقدس و رازهای خداوند، بشاید که همچون هزارتویی سخن بگویم که (این متنها) درباره‌اش نوشته شده‌اند.»

---

81 Anicius Manlius Severinus Boethius
82 Boethius, The Consolation of Philosophy, 523-524.
83 Jerome, Commentary on Zacharias, book II, 14.

هرچند در اینجا انگار از هزارتو همچون متنی مقدس و علامت صنع خداوند سخن گفته، اما در همین متن کمی پیشتر می‌گوید:

Abyssus abyssum invocat, in voce cataractarum Dei, et gyrans gyrando vadit spiritus, et in circulos suos revertitur. Labyrinthios patimur errores, et Christi caeca regimus filo vestigia.[۸۴]

«در آوای آبشار خداوند ژرفا، ژرفا را فرا می‌خواند؛ و روح چرخه‌وار می‌چرخد و در دایره‌ای بر خویشتن بازمی‌گردد. ما گرفتار هزارتوی خطاها هستیم و گامهای کورمال‌مان با رشته‌ی مسیح راهنمایی می‌شود».

بنابراین ارتباط میان هزارتو و شناسایی واژگونه‌ی چیزی بوده که در ایران می‌بینیم و ادامه‌ی مستقیم همان طرز تفکری بوده که افلاطون در «اوتیدموس» ثبت کرده است. نمودی دیگر از این تصویرپردازی را نزد شاگرد سنت جروم و در کتاب مهم «شهر خدا» به قلم سنت آگوستین (۳۵٤–٤۳۰م.) می‌بینیم، در آنجا که بدون نام بردن از لابیرنت، راه پرپیچ و خم گمراهی و چرخه‌های فریب‌آمیزش را با مسیر مستقیم پارسایی مقابل هم می‌نهد.[۸۵] در بخشی از این کتاب آگوستین گفتار نوافلاطونی‌ها درباره‌ی چرخه‌ای بودن تاریخ و تکراری بودن همه چیز بر مبنای اصولی پیشینی و ناممکن بودن پیدایش چیزی نو را نقد می‌کند و می‌گوید زایش مسیح و قربانی شدن‌اش برای آمرزش گناه نخستین، نمونه‌ای از رخدادهای به کلی نو و تازه است که چرخه‌های قدیمی را در هم می‌شکند.[۸۶] اما پیروان افلاطون و نویسندگان غیرمسیحی در این چرخه‌های تو

84 Jerome, Commentary on Zacharias, book II, Preface.
85 Augustine of Hippo, De civitate Dei contra paganos, XII, 13-14.
86 Augustine of Hippo, De civitate Dei contra paganos, XII, 17-18.

در توی گمراهی گرفتار می‌شوند و به صراط مستقیم خرد الاهی راه پیدا نمی‌کنند، چون از ایمان مسیحی بی‌بهره‌اند.[۸۷]

اشارت سنت آگوستین را باید در کنار شرح صریح‌تر و پرخاشگرانه‌تری نهاد که مبلغ مسیحی دیگری به نام پرودنتیوس بارها تکرارش کرده است. این ادیب ستیزه‌جو که معاصر سنت‌آگوستین هم بوده، در شعری راه درست و رهایی‌بخش کلیسا را به مسیری مستقیم و باریک اما بی‌انشعاب تشبیه کرده و می‌گوید شرط رستگاری آن است که بتوان این «راه راست» را از جاده‌هایی منشعب و چهارراه‌هایی پرشمار تمیز داد، که پیشتر زیر پای بی‌ایمان‌ها و کافران کوبیده و هموار شده است. پرودنتیوس ضمن تفکیک قایل شدن میان این راه ناگزیر و مسیرهای منشعب، فضیلتهای اخلاقی زرتشتی–مهری را نیز نکوهش می‌کند و می‌گوید کافران هستند که بیهوده مسیر درست را در این چندراهه‌ها می‌جویند و مغرورانه برای یافتن راه خود به بحث‌های روشنفکرانه‌ی بی‌فایده و استدلال‌های آمیخته به ابهام تکیه می‌کنند.[۸۸] یعنی عقلانیت و شک که مبانی آزمودن و برگزیدن راه راست هستند و شالوده‌ی مفهوم «دئنا»ی زرتشتی (دین، وجدان شخصی) را می‌سازند را نفی می‌کند.

پس چندراهه‌ها و مسیرهای منشعب ماز با شرک و ادیان کهن چندخدایی و راه راست و باریک و گاه پرپیچ‌وخم (هزارتو) با یکتاپرستی مسیحی برابر شمرده می‌شود. پرودنتیوس در رساله‌ای که در حمله به اندیشمندی به نام سیماخوس نوشته، اشاره کرده که از دید او راه رسیدن به حقیقت چندشاخه و منشعب است و باید با آزمودن و اندیشیدن درباره‌ی این مسیرها و پیمودن‌شان در حد امکان درباره‌شان تصمیم‌گیری

---

87 Augustine of Hippo, De civitate Dei contra paganos, XII, 14-15.

88 Prudentius, 1962, Apotheosis, praeface, II, 5-24.

کرد و رستگار شد. پرودنتیوس اما تاکید می‌کند که راه راست نه تنها چند شاخه نیست و «چندراهه‌های مبهم» (multa ambago viarum) ندارد، بلکه حتا پیچ و خم را هم برنمی‌تابد. یعنی نه تنها ماز، که هزارتو هم با صراط مستقیم در تضاد است. راه رستگاری از تردید بر سر دوراهی‌ها (biviis) فارغ است و همان است که چندشاخه‌ها انشعاب‌ها در آن راه نمی‌یابند.[۸۹]

به همین خاطر: «پس تنها یک راه هست که خداوند در آن راهنمای ماست... راهنمای مسیرهای منشعب و چندراهه‌ها ابلیس است. همو که مسیر دست چپی (مسیر گمراهی) را به صد راه گیج کننده تقسیم می‌کند. او از سویی فیلسوفان را به این راهها می‌کشد و از سوی دیگر ثروتمندان و مردان سرافراز و محترم را... ایشان را با حکمت کوبله (سیبل، زنی پیشگو در اساطیر رومی که در اصل ملکه‌ای سومری بوده) فریفته می‌سازد و با دانش اخترشناسی (مغان) گول می‌زند».[۹۰]

برخی از مفسران این سخنان پرودنتیوس را چنین تفسیر کرده‌اند که انگار او دنیا را همچون دو ماز موازی می‌دیده که در یکی خداوند از مجرای مسیح مومنان را راهنمایی می‌کند و در دیگری ابلیس وظیفه‌ی گمراه کردن مشرکان را بر عهده دارد.[۹۱] اما تصویری که از اینجا بر می‌آید چنین نیست. مسئله‌ی پرودنتیوس مانند مسئله‌ی سوفوکلس در اودیپ به نادرست فهمیده شده و به همین خاطر اشاره‌های روشن او به تقابل جبر و اختیار نادیده انگاشته شده است. او با اندیشه‌ی مغانه و حکمت شرقی‌ای مخالفت می‌ورزد که در قالب اخبربینی مغان کلدانی و پیشگویی‌های سیبل/ کوبله در روم رواج داشته است. اندیشه‌ای که معتقد بوده نظم

89 Prudentius, 1962, Contra Symmachum, II, 843-857.
90 Prudentius, 1962, Contra Symmachum, II, 882–902.
91 Doob, 2019: 76–77.

حاکم بر طبیعت با عقل و محاسبه دریافتنی است و انسان می‌تواند با تکیه بر آن از آینده و سرنوشت خود خبردار شود یا از مخاطرات آن بپرهیزد. در گفتار پرودنتیوس دو ماز در کار نیست، یک راه سرراست و ساده (simplex via) در برابر هزارتو و ماز قرار گرفته و هردوی این عناصر همچون نمودهای گمراهی نفی شده است.

به این شکل مفهوم «راه یکی است و آن هم راستی است» اوستایی که اتفاقا به گزینش اراده‌گرایانه‌ی راه راست در میانه‌ی مسیرهای منشعب تاکید داشت، در بافت مسیحیت غربی یکسره واژگون شد و به مسیری یکه و بیزار از انشعاب و بیگانه با انتخاب خودمختارانه دگردیسی پیدا کرد. این همان «صراط المستقیم» قرآنی هم هست که تعبیرش از منابع مسیحی به متن قرآن راه یافته و از همان کلمه‌ی لاتین strata به صورت وام‌واژه‌ی «صراط» بهره برده، که در منابع مسیحی رومی به همین شاهراه مستقیم و بی پیچ و خم رستگاری اشاره می‌کرده است. در مقابلش، همچنان که پرودنتیوس در همان متن می‌گوید، «چهارراه، بدعت است».

شکل‌هایی دیگر از این تقابل را نزد نویسندگان دیگر مسیحی نیز می‌بینیم. ماگنوس فلیکس اِنّودیوس[۹۲] (۵۲۱–۴۷۳م.) که اسقف پاویا بود، راههای زیارتی آلپ را همچون نمادی مسیحی در نظر گرفته و آن را با هزارتوی دائدالوس مقابل نهاده و حاص صنع خداوند را با هوای پاک کوهستانی را از خفقان دخمه‌هایی زیرزمینی برتر دانسته که از صنعتگری انسانی حاصل آمده است.[۹۳] همین استعاره درباره‌ی متن‌ها نیز تعمیم یافته است و پیچیدگی‌های متن کتاب مقدس به هزارتویی تشبیه شده که به دست خداوند پرداخته شده و از شعرها و معماهای ذهنی برساخته‌ی شاعران و دانشمندان برتر است.

---

92 Magnus Felix Ennodius
93 Ennodius, Carmina, 1.1, PL, 63, 3 1 0.

این تقابل هزارتوی انسانی و الاهی گاه به جانوران در مقام نمایندگان خلقت خداوند نیز تعمیم پیدا می‌کرد. مثلا کلودیوس آیلیانوس[۹۴] (۲۳۵–۱۷۰م.) که بیشتر با نام آیلیان شهرت دارد، در کتاب مفصل «طبیعت جانوران» اشاره‌ای به هزارتو کرده و می‌گوید مصریان به خاطر طراحی و ساخت هزارتوهایی پیچ در پیچ در زیر زمین شهر دارند، اما هنرشان به پای مورچگانی نمی‌رسد که به همین شکل خانه‌های زیرزمینی‌شان را همچون هزارتو می‌سازند و به این وسیله از ورود مهمانان ناخوانده بدان جلوگیری می‌کنند.[۹۵]

بر همین مبناست که گریوری معجزه‌گر در نوشتارش در ستایش اوریگن هرچند از موضع سرسختانه‌ی پرودنتیوس یک قدم عقب می‌نشیند و کنکاش در آرای غیرمسیحیان و «تماشای راههای منشعب» را نیز گاه سودمند می‌داند، اما در نهایت آن را به هزارتویی گیج کننده، یا باتلاقی فرومکنده یا جنگلی فروبلعنده تشبیه می‌کند که باید با تلاش و لطف الاهی از آن خروج کرد.[۹۶]

پس در قرن سوم و چهارم میلادی در بستر مسیحیت غربی نوعی واژگون‌سازی مفهوم هزارتو را می‌بینیم که آن را از مرتبه‌ی عنصری آیینی یا نمادی مهری به موقعیت برچسبی منفی برای آداب مشرکان فرو می‌کاهد. بخشی از این معنازدایی و بازتعریف هزارتو در بافت مسیحی احتمالا جنبه‌ی جدلی داشته و به کشمکش میان مهرپرستان و مسیحیان در دو سه قرن آغازین میلادی مربوط می‌شده است. کشمکشی که کانون اصلی‌اش آناتولی و سوریه بوده و نه روم یا بالکان، و زبان سخنورانش هم آرامی و یونانی بوده، نه لاتین.

---

[94] Claudius Aelianus
[95] Aelian, De Natura Animalium, 6.43.
[96] Gregory Thaumaturgus, 1871, vol. 20: 68-75.

نسخه‌ای از همین آرای مسیحی جدل‌آمیز بود که تا قرن سوم و چهارم میلادی در امپراتوری روم رواج یافت و شالوده‌ی کلیسای کاتولیک را پی‌ریزی کرد. چنین می‌نماید که بسیاری از نویسندگان مسیحی این دوران نه در بافتی جدلی، که به سادگی به خاطر ناآشنایی با مضمون‌های کهن مهرآیینی با مفهوم هزارتو برخوردی ساده‌انگارانه و منفی دارند.

هیپولیت رُمی[۹۷] (۲۳۵-۱۷۰م.) سرافرازانه می‌گوید که از «هزارتوی بدعت‌ها» رهایی یافته[۹۸] و پرودِنتیوس (۳٤۸- بعد ٤۰۵م.) که مبلغ و شاعری مسیحی و اسپانیایی است در تنها اشاره‌اش به هزارتو مشرکان و مخالفان مسیحیت را شماتت می‌کند که در هزارتوی گمراهی گرفتار آمده‌اند و تاکید می‌کند که حتا افلاطون و ارسطو که خود از زمره‌ی غیرمسیحیان بودند و درگیر با درهم‌بافتگی مسیرها و بیراهه‌های چرخه‌وار و هزارتوهای دوشاخه (ماز)، در نهایت نور حقیقت را دریافتند و به عظمت خداوند یکتا ایمان آوردند.[۹۹]

تا پایان عصر کلاسیک اشاره‌هایی از این دست در آثار ادیبان و اندیشمندان رومی دیده می‌شوند و به طور مستقیم تا آرای مسیحی ابتدای قرون وسطا تداوم می‌یابند. نمونه‌ای از شخصیت‌های مستقر در این لحظه‌ی گذار به قرون وسطا، کایلیوس سِدولیوس[۱۰۰] است که شاعری مسیحی و احتمالا ایرلندی تبار بوده از قرن پنجم میلادی، در منظومه‌ی طولانی و مشهورش Carmen paschale مشرکان را به دختران تسئوس تشبیه می‌کند که در تاریکی هزارتوی غارگونه‌ی دائدالوس سرگردان‌اند و راه به جایی نمی‌برند.[۱۰۱]

---

[97] Hippolytus of Rome
[98] Hippolytus of Rome, 1921: Vol.2: 149.
[99] Prudentius, Apotheosis, praeface, II, 200-204.
[100] Caelius Sedulius
[101] Caelius Sedulius, 1938: 43-44.

گفتار چهارم: هزارتوهای قرون وسطایی

در قرون وسطا مفهوم هزارتو در اروپا به حاشیه‌ی متون تبعید شد و اغلب همچون استعاره‌ای منفی برای مکانهای سرگیجه‌آور و عبورناپذیر به کار گرفته شد. برابرنهادهایی که برای آن طی این هزار سال پدید آمد تا حدودی تصویر ذهنی مردمان را درباره‌اش نشان می‌دهد. در فرانسوی maison de Dedalus (خانه‌ی دائدالوس) به ساختار معمارانه‌ی هزارتو اشاره می‌کرد و در آلمانی Irrweg (گم‌راهه، بی‌راهه) به دشواری رسیدن به مقصد در آن تاکید داشت. در همین دوران کلمه‌ی «ماز» هم از پارسی به زبانهای اروپایی وارد شد و در انگلیسی کهن و میانه نخستین نشانه‌هایش نمایان شد. جای شگفتی دارد که همه‌ی منابع در این مورد همداستان هستند که ریشه‌ی mase انگلیسی کهن و maze انگلیسی نو نامعلوم است،[۱۰۲] در حالی که کافی‌ست به زبان پارسی و مقطع زمانی ظهور این کلمه بنگرند تا روشن شود که این وام‌واژه‌ای از پارسی است که در زمان جنگهای صلیبی به زبانهای اروپایی راه یافته است.

نکته‌ی عجیب درباره‌ی پیدا شدن این واژه در اروپا آن است که برای نخستین بار آن را در متنی به نام Ancrene Wisse می‌بینیم که یک کتاب احکام شرعی مربوط به صومعه‌های زنانه‌ی دومینیکن یا

[102] Doob, 2019: 97-98.

آگوستینی است که به ویژه در انگلستان رواجی داشته و در قرن سیزدهم میلادی نوشته شده است.[۱۰۳] پژوهشهای جدید نشان داده که این متن در غرب انگلستان و نزدیکی مرزهای ولش نوشته شده و دست کم بخشهایی از آن زیر تاثیر استادان دانشگاه پاریس مثل پیتر کانتور و استفن لانگتون بوده است.

زمان نگارش این متن مصادف است با ششمین و هفتمین موج جنگهای صلیبی که پای مهاجمانی از قلمرو آلمان و انگلستان را به آسورستان باز کرد. کمی بعدتر ترکیبهایی مثل amased (حیران، مبهوت، سردرگم) و amasedli (سرگشته، گمراه) در زبان انگلیسی میانه پدیدار شد که amazement و amazing انگلیسی امروزین خویشاوندان‌شان هستند.

حدود یک قرن بعد از این آغازگاه مبهم است که جان گاور (۱۳۳۰–۱٤۰۸م.) در منظومه‌ی «اعتراف به عشق» که به انگلیسی میانه سروده شده، به هزارتوی کرت اشاره می‌کند و می‌گوید کسی که به آن وارد می‌شود، دیگر «نمی‌تواند از آن بیرون بیاید/ بلکه یکسره سرگردان می‌شود»:

ne scholde noght come oute
Bot gon amased al aboute[۱۰٤]

از اواخر قرن چهاردهم میلادی کلمه‌ی mase در زبان انگلیسی قدیم رواج پیدا می‌کند و برای توصیف بناها و هزارتوهای مصنوعی به کار گرفته می‌شود. به این ترتیب مسیر وامگیری این واژه به زبان‌های اروپایی از حالتی روانی (سرگردانی و حیرت) به سازه‌ای معمارانه بوده است و این هم خاستگاه ایرانی‌اش را نشان می‌دهد. چون در پارسی هم «ماز» به پیچ و خم و چیزهای پیچ‌درپیچ و به ویژه شگفتیِ رویارویی با آنها

---

[103] Dobson, 1975.
[104] Gower, Confessio Amantis , 2005, V. 5295-5296.

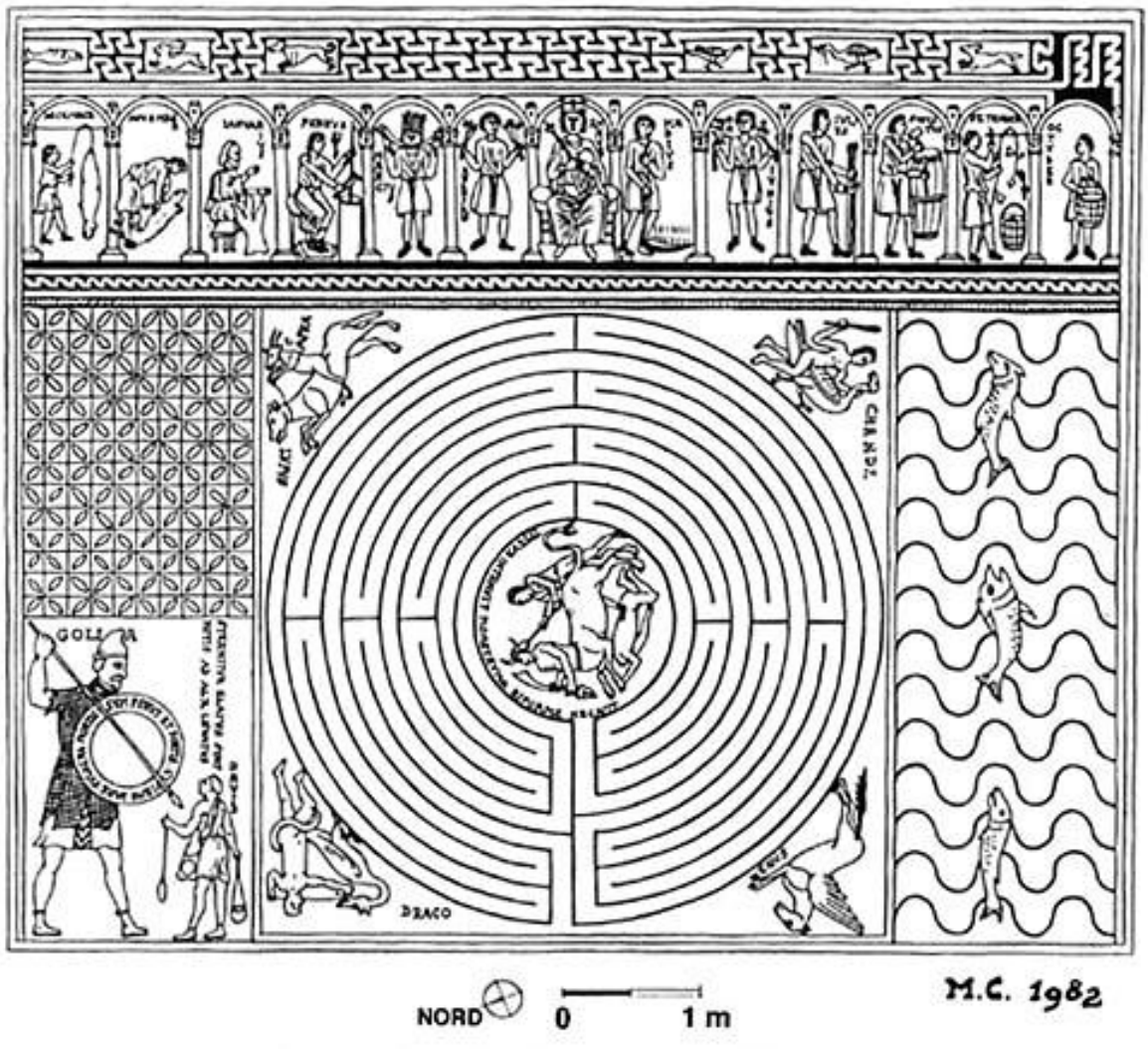
اشاره می‌کند و دلالت معمارانه ندارد. در واقع حتا هزارتو هم در پارسی بیشتر به شکل و طرح چیزها اشاره می‌کند و نه سازه‌ها و بناهای بزرگ. به همین خاطر این واژه‌ها را باید در حاشیه‌ی این مضمون در نظر گرفت. مضمونی که در ایران همچون عنصری پایه و رکنی عمومی در همه‌ی ساماندهی‌های مکانیِ تقدس یا اقتدار حضور دارد و انگار به همین خاطر به نامی مستقل نیاز نداشته است.

هرچند به این ترتیب بنیادی برای زبان‌های اروپایی محلی فراهم آمده بود تا مفهوم هزارتو–ماز را رمزگذاری کنند، اما با این همه تا پایان عصر نوزایی همچنان بدنه‌ی متونی که به هزارتو–ماز اشاره می‌کرد کلمه‌ی لابیرنت را برایش به کار می‌گرفت و به لاتین نوشته می‌شد. در این آثار البته کنکاشی از جنس استعاره‌ورزی‌های فلسفی قدیمی به ندرت دیده می‌شد و بیشتر این مضمون را همچون آرایه‌ای ادبی به خدمت می‌گرفتند. در مشهورترین متنی که به این موضوع اشاره کرده یعنی «کمدی الاهی» دانته نیز چنین وضعیتی دیده می‌شود.

بوکاچیو در شرحی که بر «کمدی الهی» نوشته، تصویری از هزارتوی کرت به دست می‌دهد که تا حدودی به پلینی شباهت دارد. چون می‌گوید در روزگار او هزارتوها به صورت مسیری مارپیچی ساخته می‌شدند که فرد با پیمودنش در نهایت به مرکز آن و بعد با مسیری مشابه به خارج از هزارتو راه می‌برده است. اما هزارتوی کرت را مجموعه‌ای از اتاق‌ها می‌داند که هریک بر دیوارهایشان چهار در داشته و به اتاق‌های مشابهی گشوده می‌شده‌اند و بنابراین گم شدن در آن بسیار ساده بوده است.[۱۰۵]

[105] Boccaccio, 1918: 2, 10.

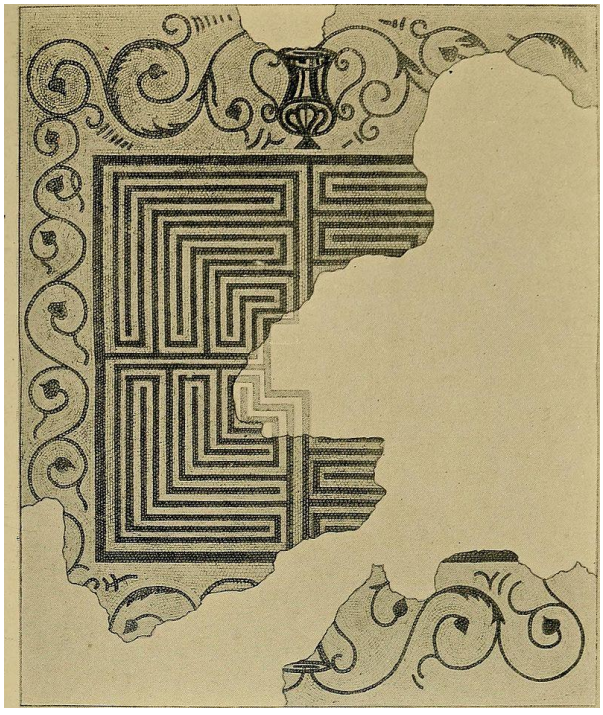
این طرح خاص از مکان گمراه کننده با تقارنی محض را از فیلم «مکعب» (۱۳۷۶)[۱۰۶] تا رمان «داستان بی‌پایان» میشل انده در فرهنگ اروپایی فراوان می‌بینیم، اما چنین می‌نماید که ظهورش به نسبت دیرآیند بوده و این جمله‌ی بوکاچیو در قرن چهاردهم میلادی یکی از اولین اشاره‌ها به آن محسوب می‌شود، و این به لحاظ تاریخی در پایان دوران قرون میانه قرار می‌گیرد.



موزائیک کف‌پوش با نقش هزارتو و مینوتور، تعمیدگاه سان میکله، قرن سیزدهم میلادی

[106] Cube, 1997.

بوکاچیو و پلینی به این نکته اشاره کرده‌اند که هزارتوی کرت بر خلاف هزارتوهایی که در چشم معاصران ایشان آشنا بوده، به نوع پیچیده تعلق داشته و به خاطر مسیرهای فرعی‌اش گم شدن در آن آسان بوده است. با این حال گذشته از این گواه، چنین می‌نماید که نویسندگان اروپایی همچنان تا اواخر دوران نوزایی تمایزی میان هزارتوی ساده و پیچیده قایل نبوده‌اند و دغدغه‌ی زیادی درباره‌ی ناسازگاری توصیف‌های متنی و تصویرهای کشیده شده از هزارتوها نداشته‌اند. چون در متون به گم شدن در هزارتو بارها اشاره شده و بنابراین معماری آن باید از نوع پیچیده بوده باشد. در حالی که در هنر و نقاشی و نگاره‌های این دوران همه‌ی هزارتوها ساده هستند و تنها راهی پیچاپیچ‌اند که گم شدن در آن ممکن نیست. اروپاییان کلمه‌ی لابیرنت را بی‌تمیز درباره‌ی هردوی این الگوها به کار می‌گرفته‌اند و انگار تفکیک میان‌شان را در نمی‌یافته‌اند.



راست) موزائیک رومی با نقش هزارتو، اوسک، ولز، قرن سوم میلادی

چپ) هزارتوی کلاسیک بر سنگ‌نگاره‌ای در گالیسیای اسپانیا، عصر برنز، قرن ۲۶– ۲۴ (قرن هشتم تا دهم پ.م)

در عین حال در مراکز تمدن اروپایی هم بازمانده‌هایی از آداب مربوط به هزارتوها در گوشه و کنار باقی مانده بود. اما در عمل معنا و کارکرد باستانی خود را از دست داده بود و نقش نمادی خرافی را ایفا می‌کرد. مثلا در کلیساها و بناهای قدیمی رومی هزارتوها در برابر درگاه ورودی بنا ساخته می‌شده‌اند و بنابراین چنین می‌نماید که یکی از کارکردهای جادویی آن دور کردن ارواح خبیث بوده باشد.[۱۰۷]

هزارتو در این بافت احتمالا همچون نمادهای دیگر دفع نیروهای زیانکار (مثل شاخ و نعل اسب) عمل می‌کرده است و چه بسا که کارکرد پیشاتاریخی‌اش نیز چنین بوده باشد. با این حال در بسیاری از فرهنگ‌ها خودِ هزارتو خانه و جایگاه همین نیروهای خطرناک قلمداد شده است. مشهورتر از همه داستان هزارتوی کرت است که مینوتور را در مرکز خود دارد، و در اساطیر هندی هم می‌بینیم که محل استقرار راوانا که دیوِ بدخواه اصلی داستان است در هزارتویی قرار دارد.

راست) سنگفرش به شکل هزارتو در کلیسای سنت لامبرتوس، مینگولزهایم، آلمان، معاصر

چپ) سنگفرش کلیسای جامع گِریس، سان فرانسیسکو، معاصر

[107] Mellinkoff, 2004, Vol.2: 164.

این کاربرد هزارتو به مثابه طلسم و نماد در هنر اروپایی هم بازتاب یافته است. مثلا وِگتیوس به این موضوع اشاره کرده که برخی از لژیونرهای رومی علامت مینوتور را به عنوان نشان نظامی خود برگزیده بودند و دلیل‌شان این بود که می‌گفتند پادگان سپاهیان روم به هزارتوی می‌ماند که فرمانده‌شان را در خود پنهان می‌کند و به همان شکل نفوذناپذیر و گریزناپذیر است.[۱۰۸]

چپ) نقاشی بارتولومیو وِنتو از مردی با جامه‌ی آراسته به نقش هزارتو، ایتالیا، اوایل قرن شانزدهم میلادی

راست) کنده‌کاری نقش مینوتور–سنتور بر جواهر، میانه‌ی قرن شانزدهم

در تمام این دوران در عین حال سنت‌های محلی‌ای نیز وجود داشته که گاه با شکل‌هایی بسیار کهن و ساده از مضمون هزارتو بهره‌برداری آیینی می‌کرده است. مثلا طی پانصد سالی که میان عصر نوزایی و دوران مدرن فاصله است، در اسکاندیناوی تعداد چشمگیری هزارتو ساخته می‌شده که کارکرد و بافتی یکسره متفاوت

108 Vegetius, Epitoma rei militaris 3.6.

داشته و بیشتر با آیین‌های کهن اروپایی پیوند برقرار می‌کرده تا باورهای مسیحی و آداب کلیسایی. این هزارتوها اغلب در فضای آزاد و در نزدیکی ساحل با چیدن سنگها ساخته می‌شده‌اند و در زبان‌های محلی با اسم «شهر تروا» شهرت داشته‌اند. هدف از ساختن‌شان هم به دام انداختن غول‌ها و بادهای ویرانگر یا نحسیِ دریا قبل از دریانوردی‌های طولانی بوده، که به باورهای دوران پیشامسیحی باز می‌گردد. در جزیره‌ی سیسیل هم هزارتوهای مشابهی ساخته شده که قدمتی اندک دارند و به قرن ۱۹م. مربوط می‌شوند.

هزارتوی جزیره‌ی بولشوی زایاتسکی

نمونه‌ای دیگر از یافته‌های جالب توجه که هنوز درست مورد پژوهش قرار نگرفته، مجموعه‌ای از هزارتوهاست که در جزیره‌ی بولشوی زایاتسکی[۱۰۹] در منطقه‌ی آرخانگلسک اوبلاست[۱۱۰] روسیه قرار دارد.

[109] **Bolshoi Zayatsky**
[110] Arkhangelsk Oblast

این ناحیه در نزدیکی قطب در شمالی‌ترین نقطه‌ی روسیه جای گرفته و از مراکز باستانی استقرار اقوام فینو-اوگری بوده است. هزارتوهایی که در این منطقه قرار دارند احتمالا در دورانی پیشاتاریخی ساخته شده‌اند، و با این حال تخمین زمان‌شان دشوار است، چون این منطقه بسیار دیر وارد میدان تاریخ می‌شود و تازه در اواخر قرون وسطاست که نویسایی به آن ناحیه راه می‌یابد. به همین خاطر تاریخ پیدایش‌شان را از ۵۰۰ پ.م[۱۱۱] تا دوران قرون میانه[۱۱۲] تخمین زده‌اند. هزارتوهای این جزیره از حلقه‌هایی سنگ‌چین تشکیل شده‌اند که قطرشان از ٦ تا ۲۵/٤ متر متفاوت است. شکل عمومی آنها دو مارپیچ درهم رفته است. طوری که به دو مارِ چنبر زده‌ی چسبیده به هم تشبیه‌شان کرده‌اند. این هزارتوها بی‌شک کارکردی آیینی داشته‌اند.

در جریان اصلی فرهنگ اروپایی تازه در قرن سیزدهم میلادی و در آستانه نوزایی بود که بار دیگر مضمون هزارتو در ساختارهای معمارانه‌ی کهن بازشناسی و بازتولید شد. پیش از آن هم البته از حدود سال ۱۰۰۰ م. نشانه‌هایی از نقش هزارتوها بر دیوارها و زمین کلیساهای اروپایی نمایان می‌شود. اما توجه به این طرح‌واره در آستانه‌ی عصر نوزایی باب شد. بنزو دِ آلساندریا[۱۱۳] وقتی در سال ۱۳۱۰م. از ورونا دیدن کرد، میدانگاهی را همچون لابیرنت توصیف کرد.[۱۱٤] وصف او احتمالا به تاسیسات پی (cubiculi) میدانگاه نمایش‌های گلادیاتوری باستانی‌ای مربوط می‌شده که با فرو ریختن سنگفرش‌ها و کف میدان نمایان بوده است.

---

111 Paranina and Paranin, 2006: 451–456.
112 Saward, 2003: 148-149.
113 Benzo d'Alessandria
114 Weiss, 1969:25.

قالب کلی این طرح‌ها همگی هزارتوست و معمولا از نوع کلاسیک است. چنان که در کاشی‌کاری‌های رومی بعدی همین الگوی هفت‌لایه را می‌بینیم که با چهار جهت اصلی ترکیب شده است. یعنی مرکزی داریم که در چهارسویش چهار هزارتوی کلاسیک قرار گرفته و اینها همه به هم وصل شده‌اند. همین قالب است که شالوده‌ی هزارتوهای اروپایی در قرون وسطا را بر می‌سازد. این نمونه‌های از قرن ٤٣ (ق ٩م.) در اسناد کتبی نمایان می‌شوند و نمونه‌ی معمارانه‌ی مشهورش را در کلیسای شارتر می‌بینیم.

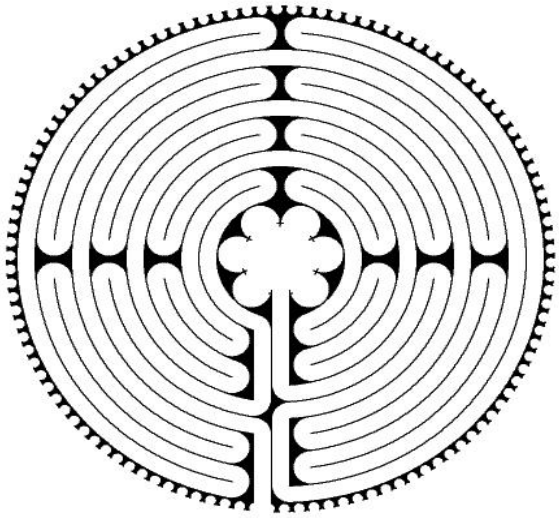


Figure 2. The medieval Chartres labyrinth desigh

هزارتوی قرون وسطایی در کف کلیسای شارتر

برخی گمان کرده‌اند هزارتوهای ترسیم شده بر کف کلیسا تصویری انتزاعی از راههای زیارتی بوده است. اما شواهد نشان می‌دهد که منسوب کردن آن به این دیرآیند بوده و تازه در اواخر قرن ٥٢ (ق ١٨م.) است که هزارتوهای ترسیم شده بر کف کلیساهای ریمس و سنت اومِر با نام «جاده‌ی اورشلیم» (chemin

de Jerusalem) توصیف می‌شوند و چنین دلالتی پیدا می‌کنند.[۱۱۵] اما معنا و کارکرد اصلی این هزارتوها چنین نبوده و مثلا اشاره‌ای داریم که مدتها پیش از این مومنان در روز جشن یکشنبه‌ی ایستر بر روی این هزارتوها نوعی رقص آیینی اجرا می‌کرده‌اند.[۱۱۶] این اشاره نشان می‌دهد که کارکرد آیینی این هزارتوهای دوبعدیِ ترسیم شده بر زمین و «پیمودن»اش از رسم رژه‌ی تروا در رم باستان تا کلیسای شارتر دوام داشته است.

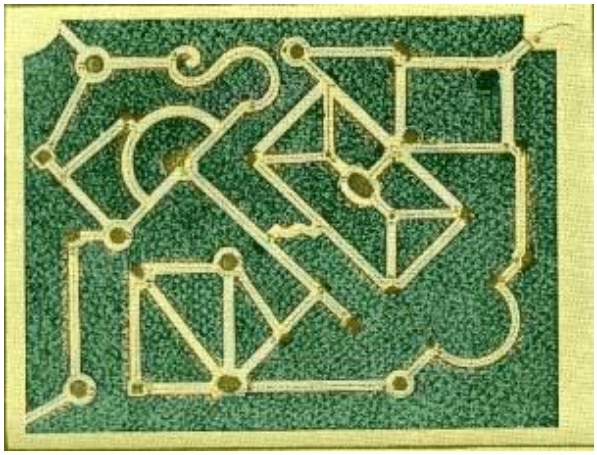
راست) هزارتوی مشابه با شارتر در کلیسای لوکّا، ایتالیا، میانه‌ی قرن سیزدهم

چپ) هزارتوی صومعه‌ی سنت برتین، سان اومِر، فرانسه، حدود ۱۵۰۰م.

این نکته را در عین حال نباید نادیده انگاشت که ترسیم شکلهای پیچیده‌ی هندسی بر زمین مکانهای مقدس سنتی اروپایی نبوده و با دامنه و تنوعی گسترده‌تر همیشه در ایران زمین رواج داشته است. در واقع

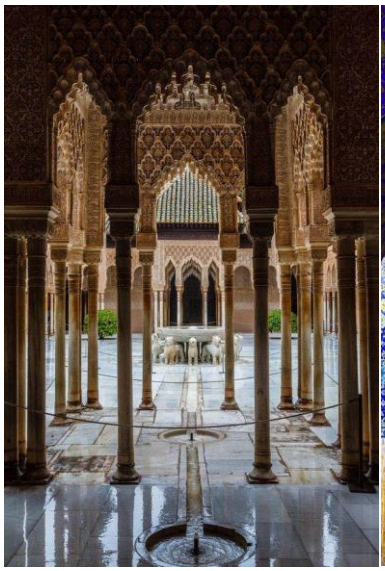
[115] Wright, 2001: 210.
[116] Kern, 2000: VIII.

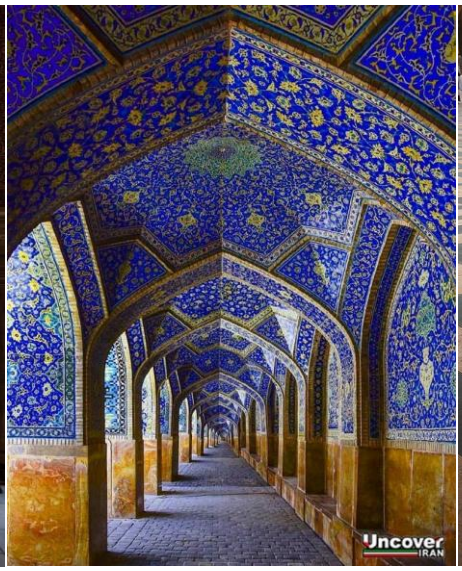
بخش مهمی از مسجدهای قدیمی نقشهایی بر کف و دیوارشان دارند که به سادگی می‌توان همچون هزارتو و به ویژه ماز تفسیرشان کرد.

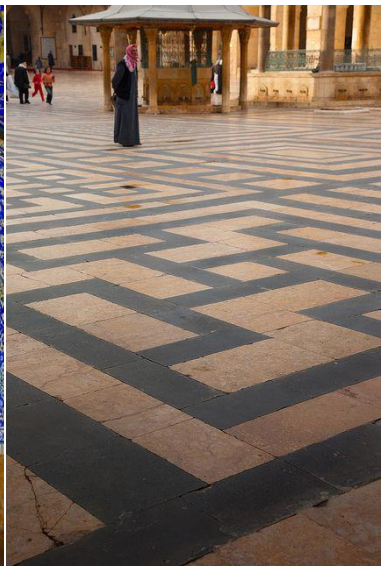


راست) برگی از کتاب La Nouvelle Maison rustique و نمایش هزارتو همچون طرحی در باغ‌آرایی، ۱۷۳۵م.

چپ) ماز باغ کاخ ورسای در قرن هجدهم میلادی







سنگفرش مسجد جامع حلب

معماری مسجد و قصر که با ستون فضا را به مازی گشوده بدل می‌کند

بخش چهارم: تفسیر مازو تعبیر هزارتو

گفتار نخست: رمزگذاری همت و اراده

هزارتو به نوعی پیوندگاه می‌ماند که در آن چند جفت متضاد معنایی با هم تلاقی می‌کنند. نخست مفهوم آشوب و نظم است، چرا که هزارتو از سویی سرگیجه‌آور و گمراه کننده و گم و گور است و از سوی دیگر شاهکاری مهندسی قلمداد می‌شود که بر مبنای نقشه‌ای نبوغ‌آمیز طراحی و ساخته شده است. دیگری، جبر و اراده است. چون کارکرد هزارتو گم کردن رهروان است و مهار کردن رسیدن‌شان به جایی، و قهرمانانی که با آن روبرو می‌شوند در برابر این بختِ مهندسی شده در قالب مکانی گیج‌کننده، به عقلانیت و تدبیری مجهز هستند که در نهایت عبور از هزارتو را ممکن می‌سازد و بنابراین غلبه‌ی اختیار بر تقدیر را اعلام می‌کند. هزارتو به همین ترتیب ترکیبی از تهیا و توپر بودن، تداخلی از راه و کژراهه، و دورگه‌ای از سازه‌ی معمارانه و فضای اندام‌وار طبیعی هم هست.

هزارتو بنابراین متحد کننده‌ی جفتهای متضاد معنایی هم هست. یعنی اگر از بالا نگریسته شود همچون نمادی از نظم و تقارن جلوه‌فروشی می‌کند، اما از درون به مسیرهای آشفته و سردرگم می‌ماند. به همین ترتیب هزارتو را می‌توان سلاحی خطرناک و جادویی دانست که بر اساس گمراه کردن متجاوزان ایشان را در کام خود فرو می‌کشد و از بین می‌برد، و در عین حال یک شاهکار معمارانه‌ی چشم‌نواز و زیبا هم هست. تجربه‌ی

لذت و رنجی که از هزارتو بر می‌خیزد شباهتی دارد به تجربه‌ی شهر و کوچه‌های درهم و برهم و گمراه کننده‌اش، از دید روستاییانی که برای نخستین بار گذرشان به شهرها می‌افتاده است. حدسم آن است که یکی از خاستگاه‌های تصویر تهدید کننده و منفی اروپاییان از هزارتو، همین دیرآیند بودن شهرنشینی در قلمروشان باشد و تجربه‌ای که از بازدید از شهرهای شلوغ و کوچه‌های پر پیچ و خم شهرهای ایران زمین داشته‌اند.

از سوی دیگر در سطحی روشنفکرانه‌تر و انتزاعی‌تر تفاوت میان هزارتو و ماز، همان است که میان جبر و اختیار می‌بینیم. هردوی اینها مسیرهایی پر پیچ و خم و طولانی و خمیده دارند، ولی هزارتو در نهایت راهی یکسره و بی‌انشعاب است که درگاه ورودی را به نقطه‌ای غایی در مرکز هزارتو وصل می‌کند و در نهایت راههایی بن‌بست را هم در بر می‌گیرد. در این معنی هزارتو به تصویری جبرانگارانه از دنیا شبیه است که در آن رخدادهایی پیچیده و درهم و برهم با طی کردن مسیرهایی طولانی تحقق می‌یابند، اما در نهایت رخ نمودن‌شان ناگزیر است و بدیلی برایشان نمی‌توان تصور کرد.

در مقابل ماز با انتخاب آزاد گره خورده است. چون در نقطه به نقطه‌ی آن شاخه‌زایی‌هایی می‌بینیم و کسی که از آن گذر می‌کند باید در گامهایی پیاپی از میان دو یا چند مسیر یکی را انتخاب کند. در هزارتو بن‌بستی و بازگشتی وجود ندارد و در ماز قطعیتی و ضمانتی. دوراهی که آستانه‌ی ظهور حق انتخاب است، در ماز برنشسته اما در هزارتو غایب است.

دو راهه‌ای که برای نخستین بار به شکلِ «راه راست در برابر راه دروغ» در گاهان زرتشت نمایان می‌شود و از تضاد راه و بیراهه برای توصیف دستیابی به رستگاری یا محرومیت از آن استفاده می‌کند. این استعاره در گاهان ضمن برای معرفی مفهوم اراده‌ی آزاد به کار گرفته شده، که نوظهور و بی‌پیشینه بوده است.

این تعبیر فراوان به شکل‌های گوناگون در متون دینی ایرانی تکرار شده است. از تضاد میان راه پهن و هموار منتهی به بدبختی در برابر راه باریک رستگاری در انجیل،[۱۱۷] تا تضاد میان شریعت و طریقت (شاهراه و کوره‌راه) در گفتمان صوفیه. هنگام مرور این منظومه از معانی باید توجه داشت که اینها فقط در ماز معنا پیدا می‌کنند.

ماز به خاطر انشعاب‌های پیاپی‌اش به چشم‌اندازی اختیارگرایانه از زندگی شبیه است که در هر قدم با دامنه‌ای از انتخابها گره خورده است. ماز هم با دوراهی محبوب پوتاگوراسی‌ها و مسیحیان تفاوت دارد، و هم با نگرش جبرگرایانه‌ی برسازنده‌ی راه‌های ساده و بی‌انشعاب مارپیچی ناسازگار است. ماز اراده‌ی انتخابگر را به گزینش یکی از دو راه خوب و بد فرو نمی‌کاهد، و این طرح‌واره‌ایست که جبرگرایان اروپایی پذیرفته بودند، وقتی که به ناگزیر از تقدیرگرایی نهفته در خدایان بی‌شمارشان یک قدم عقب‌نشینی کرده بودند.

تا سپیده‌دم عصر هخامنشی بر آرای زرتشتی هفتصد سال زمان گذشته بود و این نکته که من‌ها راه خود را انتخاب می‌کنند، در ایران زمین به امری نهادینه و پذیرفته شده بدل شده بود. با این حال چنین شکلی از اراده‌گرایی برای یونانی‌ها و وابستگان به تمدن اروپایی و مصری و چینی نامفهوم و ناپذیرفتنی جلوه می‌کرد. در مصر و چین انعکاسهای این سرمشق اخلاقی به کل نادیده انگاشته شد و انکار گشت. اما در اروپا که پیوندهای نزدیکتری با ایران داشت و به نوعی ادامه و گسترش تمدن ایرانی در باختر محسوب می‌شد، انتخاب انسانی پذیرفته شود، اما همچون رخدادی یکه و منحصر به فرد که نوبتی انجام می‌شد و پس از آن کل زندگی فرد را تعیین می‌کرد.

---

[117] انجیل متی، باب هفتم، آیات ۱۳ و ۱٤.

نخستین نشانه‌ها از این رویکرد را در آثار پوتاگوراس و دنباله‌روی نامدارش افلاطون می‌بینیم که داستان برخورد هراکلس با دوراهی کامجویی و شادخواری در برابر تقوا و پرهیزگاری را برای نخستین بار مطرح می‌کنند. بر اساس این داستان هراکلس بر سر یک دوراهی با دو دختر –یکی شرمگین و معصوم و دیگری زیبا و لوند– روبرو می‌شود که او را به راه فضیلت یا کامجویی فرا می‌خوانند. تفسیری که پوتاگوراس و افلاطون از این داستان می‌کنند، زاهدانه است و همین بعدتر در فرهنگ مسیحی نهادینه می‌شود. اما وصف این دوراهی نتیجه‌ی بدفهمی دوراهی زرتشتی‌ایست که در آن زمان هفتصد ساله بوده و کامجویی و خودمداری را بخشی ضروری از راه درست و نیک می‌دانسته و حصر سرزندگی و لذت را بیماری‌ای زاده‌ی اهریمن می‌دانسته است.

همچنین نگرش زرتشتی به یک لحظه‌ی انتخاب باور نداشت و همه‌ی کردارها را ارادی و بنابراین همه‌ی لحظه‌های عمر را جایگاه تقابل راه دروغ و راه راستی می‌دانست. منحصر به فرد یا استثنایی و کمیاب پنداشتن لحظه‌های انتخاب مسیر عاملی بوده که در تمدن اروپایی ایمان را جایگزین خرد کرده است. چون وقتی در هر گام از زندگی انتخاب جاری باشد، برگزیدن به نیرویی درونی و همیشگی نیاز دارد و این همان دین (به معنای وجدان) و خرد (عقلِ راهبردی) زرتشتی است.

اما در پیش‌داشت‌های نهادگرا و تقدیرگرای اروپایی این انتخاب به رخدادی ویژه و نادر بدل شد که تداومی بر محور زمان نداشت و از این رو می‌بایست یا نوعی شوریدگی هیجانی و فارغ از عقل و خرد برگزیده شود، و این همان مفهوم ایمان مسیحی است و جهش به درون ناشناخته‌هایی که ترتولیان درباره‌اش داد سخن داده است. در این نگرش است که تصورِ عمر به مثابه زنجیره‌ای از انتخابهای پیاپی و بی‌شمار که همه‌شان هم وزن و اهمیتی همسان دارند، گمراه‌ساز و گیج کننده می‌نمود و این همان است که در قالب مفهوم ماز تبلور یافته است.

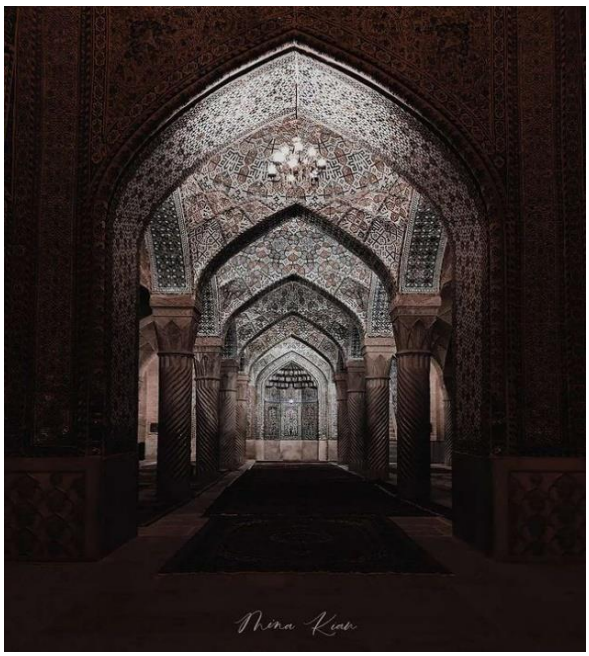
بر این مبنا هزارتو با تمام پیچیدگی‌هایش، مسیری جبری و یکسویه است که فقط باید پیموده شود، یعنی مکانی است که با راه مترادف است و راهبر در آن نقشی جز حرکت ندارد. برعکسِ ماز که راهی مشخص ندارد و راه با پشتوانه‌ی انتخاب‌های سالک از دل آن آفریده می‌شود. در این معنا هزارتو هندسه‌ای از اطمینان تقدیرگرایانه و یقین ساده‌لوحانه است، و در مقابلش ماز معماری امکان را نشان می‌دهد و از دل سردرگمی‌های تردید و ارزیابی‌ها و گزینش‌های سنجشگرانه زاییده می‌شود.

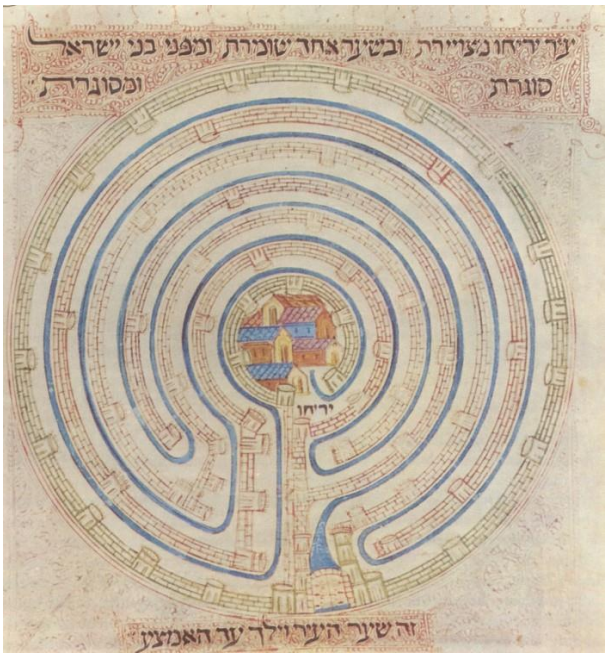
این دوقطبیِ پیمودن ملال‌آمیز راهی جبرآمیز در برابر انتخابی مومنانه و تکینه و فارغ از عقلانیت، نتیجه‌ی تفسیری سطحی از چارچوب فلسفی دین زرتشتی است. در این دین غلبه‌ی خیر بر شر با همدستی انسان و خداوند ممکن می‌شود و انسان است که باید در هر لحظه از زندگی نیکی را برگزیند و بدی را طرد کند. زندگی به این خاطر همچون مازی است گشوده و پهناور که آمیخته‌ای از هزاران انتخاب در آن موج می‌زنند. اما انتخاب به تنهایی بسنده نیست و پارسای اشون باید همچون جنگجویی در راه اهورامزدا بجنگد و بر اهریمن غلبه کند.

این سویه‌ی جنگاورانه‌ی پارسی/ پارسا با آیین کهن مهری پیوند داشت و در قالب هفت خوان تبلور می‌یافت. در هفت خوان دیگر انتخاب مهم نیست، چون انتخاب راه پیشاپیش انجام پذیرفته است. آنچه که در اینجا اهمیت دارد، پایمردی در پیمودن راه راست است و غلبه بر خطرات و تهدیدهای کمین کرده در آن. به این ترتیب استعاره‌ی ماز با استعاره‌ی هزارتو تکمیل می‌شود، به همان شکلی که در سطح روانی دستگاه انتخابگر باید با دستگاه کنشگر چفت و بست شود، و در لایه‌ی اجتماعی طبقه‌ی مغان باید با طبقه‌ی ارتشتاران همراه و همگام باشند.

به این ترتیب دوقطبی ماز و هزارتو در ایران زمین دو مضمون مکمل و مربوط اما مستقل باقی ماندند. یکی آزادی انتخاب و دیگری اقتدار همت را نشان می‌داد و هریک با نمادپردازی‌های ویژه‌ی خود به سازه‌ها

و مکان‌های برساخته‌ی ویژه‌ای منتهی می‌شد: ماز به قصر و معبدی در مرکز شهر، و هزارتو به هفت خوانی در طبیعت وحشی. این دوقطبی در اصل حاصل شکافته شدن آن هزارتوی پیچاپیچی بود که پیش از ظهور زرتشت و قبل از ابداع مفهوم فلسفی اراده‌ی آزاد در میانه‌ی شهرها برنشسته بود و ریخت برجها و زیگورات‌ها را تعیین می‌کرد. از عصر هخامنشی به بعد کم کم هزارتوی هفت لایه از این سازه‌ها برکنده شد و به قلمرو مه‌آلود متنها و داستانهای اساطیری فرستاده شد، و در مقابل ساختار نوینی از مکان مقدس شکل گرفت که بر راههای چند شاخه، و در شکل نمادینش فضایی حصربندی شده با دیوارها و ستونهای بسیار تکیه می‌کرد.





راست) نقشه‌ی شهر اریحا همچون هزارتو، برگی از تورات فَرحی، میانه‌ی قرن چهاردهم میلادی

چپ) محراب مسجد به مثابه ماز

گفتار دوم: راه در برابر شهر

پیدایش ماز و بافتی تجربی برای مفهوم انتخاب آزاد تا حدودی در جغرافیای ایران زمین و ماهیت تمدنی‌اش ریشه دارد. تمدن بنا به تعریفی که از دستگاه نظری سیستمی‌مان بر می‌آید، عبارت است از شبکه‌ای بزرگ از شهرها که با راهها به هم متصل شده باشند و چند میلیون کیلومتر مربع و چند میلیون نفر را زیر پوشش بگیرند. ایران زمین نخستین و پیچیده‌ترین تمدن تاریخ است و همان جایی است که برای نخستین بار «شهر» و «راه» آفریده شد. دوقطبی‌ای که در استقرار و حرکت ریشه دارد و باید در کنار هم وجود داشته باشد تا جوامع انسانی سیر انباشت پیچیدگی را طی کنند و به مرتبه‌ی بزرگ‌مقیاس‌ترین سیستم نهادی ممکن، یعنی تمدن ارتقا پیدا کنند.

حدس من آن است که ماز و هزارتو در اصل شکل نمادین شده‌ی راه و شهر باشد. راهی که شهرها را به هم متصل می‌کند، برای برآورده کردن این نیاز باید از دل اقلیم‌هایی مثل کویر و کوهستان و جنگل عبور کند که پیچیده و گیج کننده‌اند. فضاهایی که راه در آنها به شکلی پیش‌تنیده وجود ندارد و تنها با گذر رهروان است که راهی در میانه‌اش شکل می‌گیرد. به همین خاطر راه در طبیعت به مازی شباهت دارد که انتخاب را برمی‌انگیزد و مخاطره‌ی گم شدن را مدام گوشزد می‌کند.

از آن سو شهر را داریم که پهنه‌ایست از تثبیت مکان‌های ساخته شده بر زمین. شهر بر خلاف راه شراط ایستادن و ماندن را فراهم می‌آورد، نه گذر کردن و عبور را. شهر با گره‌گاه‌های زیستگاهی‌اش (خانه‌ها)،

با مراکز انباشت تقدس و اقتدارش (معبدها و کاخ‌ها)، و با مسیرهایی محلی ارتباط اینها با هم (خیابانها و کوچه‌ها) به نقطه‌ی مقابل راه‌های بیناشهری شبیه است. در عین حال هریک از این دو بذری از دیگری را در دل خود می‌پرورد. کاروانیان در امتداد راه بیتوته می‌کنند و ایستگاه‌ها و رباط‌ها و کاروانسراهایی پدید می‌آورند، که به نطفه‌ای کوچک از ماندگاه‌های شهری شبیه است.

از سوی دیگر ارتباط میان گره‌های مکانی شهری نیز با خیابانها و کوچه‌هایی برقرار می‌شود که در اصل نوعی راه هستند، در مقیاسی کوچک و محیطی مصنوعی و تعریف شده. هریک از این دو رکنِ شهر و راه که تمدن را برمی‌سازند، هسته‌ای از دیگری را در خود دارند و به این ترتیب است که گذر کوچگردان از راه و استقرار یکجانشینان در شهر ممکن می‌شود.

در تمدن ایرانی این دو رکن با دو شیوه‌ی متفاوت رمزگذاری شده‌اند. استقرار و ثبات و پایداری نهادهای یکجانشینانه با مفهوم مهر و پویایی و تکاپوی مسیرهای روییده در اطرافشان با مفهوم سلوک رمزگذاری می‌شود. تمدن ایرانی از این نظر یگانه است که کل مضمون‌های مربوط به اخلاق و سیاست و قانون و ناموس و هنجار اجتماعی را در پهنه‌ی مفهوم مهر پیکربندی می‌کند، به همین ترتیب این تمدن از این جهت یگانه است که همه‌ی کارکردها و مرحله‌بندی‌ها و مدارهای تحول را با مفهوم پیمودن راه رمزگذاری کرده است.

به این ترتیب است که مهر هم در معنای عشق و هم پیمان، در کانون روایتهای حماسی و غنایی ایرانی قرار دارد و از حقوق مدنی و فقه دینی گرفته تا روابط خصوصی و اخلاق جوانمردانه‌ی شخصی را صورتبندی و تدوین می کرده است. به همان شکلی که آداب و مناسک دینی با مذهب و دین و قواعد فقهی با شریعت و سلسله‌های عرفانی با طریقت و سلوک مشخص می‌شده‌اند و اینها همه به معنای راه هستند. این که مناسک و فهم جمعی از تقدس با «پیمودن راه» فهمیده شود، یا ارتباطهای انسانی در کل بر اساس مهر

ارزیابی شود و استقرار یابد، امری بدیهی یا جهانگیر نیست و ویژگی خاص تمدن ایرانی است که در گذر تاریخ تا حدودی در تمدن‌های همسایه نیز وامگیری شده است.

ماز و هزارتو دو فن و دو قالب عمومی برای رمزگذاری راه هستند و بر این اساس این که در ایران زمین تحول یافته و نهادینه شده باشند، دور از انتظار نیست. درتنیدگی مفهوم راه با تمدن ایرانی در ضمن نهادینه شدن این دو مضمون را در پی داشته و باعث شده بر خلاف اروپا همچون چیزی شگفت‌انگیز و بیگانه نگریسته نشود، بلکه به رکنی عام از روایتهای پهلوانی یا ساختارهای معمارانه بدل شود. دو محوری که به ترتیب هزارتوی سالکان و مازِ مکان مقدس را ایجاد کرده‌اند.

در این بستر می‌توان دریافت که تقابل ماز و هزارتو، از جنس دوقطبی راه در برابر شهر است. یعنی در اینجا با دو نظم همسان و هم‌ریشه سر و کار داریم که در دو کرانه‌ی واگرا سیر تکاملی خود را طی کرده است. خیابانها و کوچه‌های درون شهر بیشتر به هزارتو شباهت دارد و مسیری مشخص است که پیشاپیش برنهاده شده است و در نهایت با پیمودنش می‌توان به مقصد رسید. در مقابل جاده‌های بیناشهری به مازی شبیه است که به راه‌یابی و راهنمایی نیاز دارد و بر خلاف هزارتوی شهری با کوشش و پایمردی نمی‌توان پیمودن‌اش را تضمین کرد. پس ماز در اصل نوعی کارکرد و فرایند است، در حالی که هزارتو شکلی از ساختار و ریخت به حساب می‌آید.

راه اصولا بر اساس شیوه‌ی چفت و بست شدن نقطه‌ی آغاز و پایان حرکت تعریف می‌شود. خواه از شهری به شهری باشد در میانه‌ی طبیعت، یا از خانه‌ای به خانه‌ای باشد در دل شهر. شیوه‌ی سازماندهی و پیکربندی این ارتباط دو شکل اصلی دارد و این به جهت و کیفیت مسیر مربوط می‌شود. راه بیناشهری زنجیره‌ای از انتخابهای درست است که مبدأ را به مقصد متصل می‌کند، و اگر در زمینه‌ی امکانها و انتخابهای بدیل بازنمایی شود، ماز را پدید می‌آورد. صورت مسئله‌ای که اینجا باید حل شود، جهت است و دوقطبی

کلیدی دور–نزدیک است. در مقابل در راه‌های درون‌شهری با کیفیت پیمودن مسیر سر و کار داریم. مردم در قالب کاروان‌ها جاده‌ها را می‌پیمایند، و در کسوت دسته‌های دوستانه در خیابانهای شهر گردش می‌کنند. در درون شهر جهت و دوری یا نزدیکی چندان اهمیت ندارد. بلکه در مقابل کیفیت پیمودن مسیر است که برجستگی می‌یابد. به همین خاطر در حالت پایه، مسیرهای دستیابی به مکان مقدس – خواه کتمان مصری باشد و خواه عروج ایرانی– از همین راه‌های درون‌شهری مشتق می‌شود.

هزارتو که شکل استعلایی شده‌ی مسیرهای شهری است، در واقع ترفندی است برای فاصله‌گذاری میان اینجا و آنجا، و امتداد دادنِ عمدیِ گسستی که میان مبدأ و مقصد دهان گشوده است. اگر ماز نماد اراده‌ی آزاد و انتخاب باشد، هزارتو سرنمون پایمردی و همت است. دوراهی‌ها و سه‌شاخه‌های دهان گشوده در برابر گذرنده از ماز، میدان‌های فعال شدن گزینش و پذیرش مسئولیت آن هستند. به همان شکلی که طی کردن مسیر طولانی و پیچاپیچ هزارتو نشانگر انضباطی است که تعویق قلبم، یعنی به عقب افتادن پیاپیِ مقصد را متبلور می‌کند.

نیکوست برای روشن‌تر شدن مطلب مثالی بیاوریم. نویسندگان کتاب «راهها» هنگام تامل بر مفهوم «راه» به درستی اشاره کرده‌اند که سیر تکامل راه در نهایت به استقلال‌شان از آغازگاه و فرجام منتهی می‌شود. آنان برای نشان دادن این که راه چگونه از مقصد استقلال پیدا می‌کند، دو تمثیل روشنگر به کار گرفته‌اند. یکی داستانهای کودکانه‌ای که در آن قهرمان داستان برای دستیابی به چیزی مراحلی مختلف را طی می‌کند. مثلا خروسی که سرش زخمی شده و باید دارویش را از کسی بگیرد، ناچار می‌شود در زنجیره‌ای از افراد حرکت کند و برای راضی کردن هریک به همکاری چیزی را از دیگری به دست آورد و به او بدهد.

دیگری سریالی جنایی مثل کلمبو که در همان ابتدای کار صحنه‌ی قتل نمایش داده می‌شود و بنابراین بیننده می‌داند که قاتل و مقتول کیست و قتل چگونه رخ داده است. در این موارد نتیجه‌ی نهایی روندی که

قهرمان داستان طی می‌کند از ابتدای کار معلوم است، اما روندی که وی را به این نتیجه می‌رساند است که اهمیت پیدا می‌کند و باعث می‌شود شنونده به قصه و تماشاچی به سریال توجه کند.[۱۱۸] در اولی جهتی که قهرمان داستان می‌پیماید اهمیت دارد و در دومی کیفیت پیمودن آن است که جذاب می‌نماید.

در فرهنگ عامیانه‌ی کشورمان چندین مثال موازی با این موارد می‌توان زد که جالبتر هم هستند. یکی شعر عامیانه‌ی «... آوردیم، دخترتون رو بردیم» که در آن ماجرای خواستگاری‌ای در قالب گفتگوی دوطرف شرح داده شده است. خواستگار مدام چیزهایی را در مقام مهریه و شیربها برای بردن دختر پیشنهاد می‌کند، اما والدین دختر با تکرار این که «... ارزونی‌تون/ دختر نمی‌دیم بهتون» این پیشنهاد را رد می‌کنند. بر خلاف داستانهای کودکانه که قهرمان داستان در نهایت به خواسته‌اش می‌رسد. در اینجا چنین می‌نماید که خواستگار در نهایت هم جواب رد می‌گیرد و عروسی سر نمی‌گیرد. با این حال خودِ روند افزوده شدن بر عناصر شیربهاست که جالب است.

مثال خوب دیگر فیلم «حسن کچل» ساخته‌ی علی حاتمی است که به سال ۱۳٤۸ به نمایش درآمد و اولین فیلم موزیکال سینمای ایران بود. روال کلی داستانی کودکانه است که خروج حسن از خانه، دلباختگی‌اش به چهل‌گیس و چگونگی رهاندن وی از طلسم دیو را شرح می‌دهد. تقریبا از ابتدای داستان معلوم است که حسن در پایان داستان به چهل‌گیس خواهد رسید. با این حال مسیری که او برای نیل به این غایت طی می‌کند مورد توجه است.

---

[118] Gulyas, Heszberger and Biro, 2021: 1-2.

در تمام این موارد کل داستان را می‌شود با یک گزاره بیان کرد: «خروس دارو را یافت»، «فلانی قاتل بهمانی بود»، «به خواستگار دختر ندادند»، و حسن کچل به چهل‌گیس رسید». اما این گزاره‌ها که نقطه‌ی شروع و ختم را در کنار هم می‌آورند، ارزش روایت کردن ندارند و کنجکاوی برنمی‌انگیزند. کودکانی که داستان جستجوی طولانی قهرمان برای یافتن چیزی را دنبال می‌کنند و تماشاچیانی که فیلم «حسن کچل» حاتمی‌کیا را نگاه می‌کردند، تمایلی نداشتند تا از آغازگاه به فرجام داستان بجهند. آنان نوعی تعویق لذت منظم را در بافتی زبانی–روایی تجربه می‌کردند که از فاصله‌گذاری حساب‌شده‌ی میان آغاز و پایان برمی‌خاست.

در این معنا راه، نه تنها از اتصال آغاز به پایان و منتهی شدنِ مبدأ به مقصد، که گاه از فاصله‌گذاری میان این دو ناشی می‌شود. «راه» به این شکل دو دلالت متفاوت در گیتی و مینو پیدا می‌کند. در سطح گیتیانه، یعنی آنجا که پردازش ماده و انرژی غلبه دارد و در سلسله مراتب فراز با سیستم‌های زیستی و اجتماعی سر و کار داریم، راه امری عینی و تبلور یافته در مکان است که گذر کردن بدن‌ها در مختصات مکانی را، و اتصال محله‌ها و شهرها به هم را ممکن می‌سازد.

راه در این معنا پشتوانه‌ایست برای تثبیت بقا و قدرت. چرا که پایداری بدن‌های جانوری با جستجوی خوراک یا گریختن از شکارچیان تضمین می‌شود، که به معنای شناختن راه‌ها و پیمودن‌شان است. همچنان که ثبات و دوام نهادهای اجتماعی در گروی تبادل یا تسخیر منابع همسایه است که با کاروانها یا لشکرهایی پیوند می‌خورد که راهها را می‌پیمایند. بقا و قدرت در این چارچوب با میان‌بر زدن، گسترش فنون راهسازی، امن و صریح ساختن مسیرها و کوتاه کردنِ مسیرهای دسترسی نسبت دارد.

در مقابل در دو لایه‌ی روانی و فرهنگی که با غلبه‌ی پردازش اطلاعات بر مدارهای تحول ماده–انرژی سر و کار داریم، راه امری ذهنی است که به فرایند پردازش اطلاعات و روندهای رمزگذاری و نمادین شدن چیزها دلالت می‌کند. راهی که یک مسئله‌ی ریاضی حل می‌شود، از این نظر با راهی که یک کاروان

می‌پیماید شباهت دارد که هردو از مراحلی پیاپی در زمان‌هایی مشخص می‌گذرند. اما این مراحل در کاروانی و سپاهی با جایی عینی و فیزیکی در مکانی بیرونی پیوند خورده است. در حالی که راهِ پیموده شده برای بیان یک داستان یا حل یک مسئله عینیتی بیرونی ندارد و با مکان چفت و بست نشده است. به همین خاطر زرتشت می‌گفت راه‌های مربوط به فرایندهای ذهنی ساحت مینویی را تشکیل داده و از راه‌های سفت و ملموس و استخوان‌دارِ گیتیانه متمایز هستند.

در راه‌های مینویی هدف رسیدن نیست، بلکه پیمودن است. اینجا خودِ مسیر است که اهمیت دارد، چون شتابی یا دلیلی برای رسیدن از آغاز به انجام در کار نیست و مکانی در میان نیست که عبور از آن ضامنِ دسترسی به منابع باشد. اینجا خودِ فرایند پردازش به صورت راه جلوه می‌کند و به این ترتیب فاصله‌گذاری میان مبدأ و مقصد و «درست پیمودن» مسیر از نیل به هدف مهمتر است. این همان است که در قالب قدرت یک استدلال، زیبایی یک راه‌حل ریاضی، خلاقانه بودن یک ایده و مشابه اینها برچسب‌گذاری می‌شود.

هزارتو نمادی است برای این شکلِ مینویی «راه»، و ارزشِ پیمودن در برابر اهمیت رسیدن را با پیچ و خمی طولانی نشان می‌دهد که در راهی یگانه و بی انشعاب تبلور یافته است. در مقابل ماز به راه‌های واقعی شباهت دارد، که از شاخه‌های فرعی، انشعاب‌ها و دوراهی‌ها پوشیده شده‌اند و برگزیدن مسیر در آنها اهمیتی بیش از پیمودن دارد. در اینجا مدام باید به مقصد اندیشید و با آن قطب‌نما راه را برگزید.

وارسی مضمون هزارتو–ماز در فرهنگ اروپایی نشان می‌دهد که در آن اقلیم این کارکرد اصلی نادیده انگاشته شده است. بدنه‌ی منابع اروپایی هزارتو–ماز را (که تمایزی میانشان قایل نمی‌شوند) همچون معمایی

و سدی در نظر می‌گیرند، و نه مسیری.[۱۱۹] یعنی محور اصلی داستان‌پردازی درباره‌شان به کوشش برای گریختن به بیرون از آن (هزارتوی دائدالوس) یا دستیابی به گنجی در درون آن (کتاب مقدس به مثابه متن) مربوط می‌شود. یعنی مسئله‌ی اصلی رسیدن به مقصد است، و نه پیمودن راه.

گویی جوهر اصلی راه در مقام مفهومی مستقل و خودبنیاد در فرهنگ اروپایی اعتبار نداشته و از آن تنها همچون واسطه‌ای میان مبدأ و مقصد یاد می‌کرده‌اند. به همین خاطر راهی که پیچاپیچ و سردرگم باشد همچون مانعی و سدی نمود می‌یافته که ارتباط دو منزلگاه آغازین و نهایی را مختل می‌کند. بر خلاف سنت ایرانی که خودِ پیمودن راه را ارزش قلمداد می‌کند و سلوک را غایت می‌گیرد، نگرش اروپایی بر مقصدی مجزا خیره می‌نگریسته و راه معماگونه را بسته به آنچه که در میانه‌اش پنهان می‌شده، همچون سدی در برابر گریز از خطری یا مانعی رویاروی دستیابی به گنجی تفسیر می‌کرده است.

بنابراین ماز و هزارتو استعاره‌هایی برای راه هستند، آنگاه که در ساحتی گیتیانه و سخت‌افزار (لایه‌های زیستی و اجتماعی) یا مینویی و نرم‌افزاری (سطوح روانی و فرهنگی) نگریسته شود. در یکی اراده‌ی آزاد، سوگیری به سمت هدف، و رسیدن به نتیجه اهمیت دارد. در حالی که در دیگری مسیر مهم است و پیمودنش و پیچ و خم خوردن و دور شدن گاه و بیگاه از هدف پذیرفته شده است.

تمایز میان این دو فرهنگ، دو نکته‌ی مهم را درباره‌ی جایگاه ماز و هزارتو در تمدن ایرانی نشان می‌دهد. اولی، واژگونگی مکانی این دو است. چنان که گفتیم، ماز نمادی است برای راه‌های بیناشهری و هزارتو نمودی از کوچه‌های درون شهر. اما جالب است که از دوران هخامنشی به بعد مازها به شکلی روزافزون

---

[119] Doob, 2019: 72-73.

به محیط طبیعی و فضاهای غیرشهری فرا افکنده می‌شوند و در نهایت «مسیر سلوک» را پدید می‌آورند که در دو بیان حماسی یا صوفیانه‌اش به صورت عبور از هفت‌خوان یا سلوک مرغان برای اتحاد با سیمرغ بازنموده می‌شود. یعنی هزارتو که در اصل خاستگاهی شهری داشته، به بیرون از شهر پرتاب می‌شود. موازی و همزمان با این روند، ماز که به راه‌های بیناشهری و طبیعتی ناشناخته و وحشی مربوط می‌شد، رام می‌شود و به درون شهر مکیده می‌شود و در کانون مرکزی معماری ایرانی تثبیت می‌شود.

به این شکل ظهور کشور یکپارچه‌ی ایران و پیدایش دولت جهانی هخامنشی جدای از گذارهای جامعه‌شناسانه‌ی مهم و تکان دهنده‌اش، در ضمن با پشت و رو شدنِ مفهوم راه نیز همراه بوده است. هزارتو که شکل آغازین و پایه‌ی راهِ نمادین است و در شکل شهری‌اش به صورت هزارتو بازنموده می‌شده و دسترسی به مکانهای مقدس را ممکن می‌کرده، به خارج از شهر تبعید می‌شود و پیمودنش علاوه بر گذر از مکان با تحول در «من» نیز گره می‌خورد و این همان سیر آفاق و انفس است. از سوی دیگر ماز که دیرآیندتر است و از رمزپردازی درباره‌ی جاده‌های دوردست حاصل آمده بود، به درون شهر می‌آید و رام می‌شود و در مرکز سازماندهی فضای دینی و سیاسی جای می‌گیرد.

این واژگونگی در واقع شکلی از درونی‌سازی راه در گیتی و مینو بوده است. ماز که در اصل فضایی رام ناشدنی و بیرونی بود، در شهر درونی می‌شود و به ساختاری معمارانه بدل می‌شود. در مقابل هزارتو که خاستگاهش شهری و معمارانه بود، همزمان با رانده شدن‌اش به بیرون از شهر، به شکلی دیگر درونی می‌شود و همچون سفر به درونِ من جلوه می‌کند.

این روند از سویی واگرایی و تقابل ماز و هزارتو را تثبیت کرد، و از سوی دیگر آن را به کانون مرکزی ساماندهی «من» و «جای من» بدل کرد. من با از سر گذراندن آزمون همت و انضباط درونی است که موفق به پیمودن هزارتو می‌شود و به انسان کامل بدل می‌شود، و شهر با در کام کشیدن و بازسازی کردن

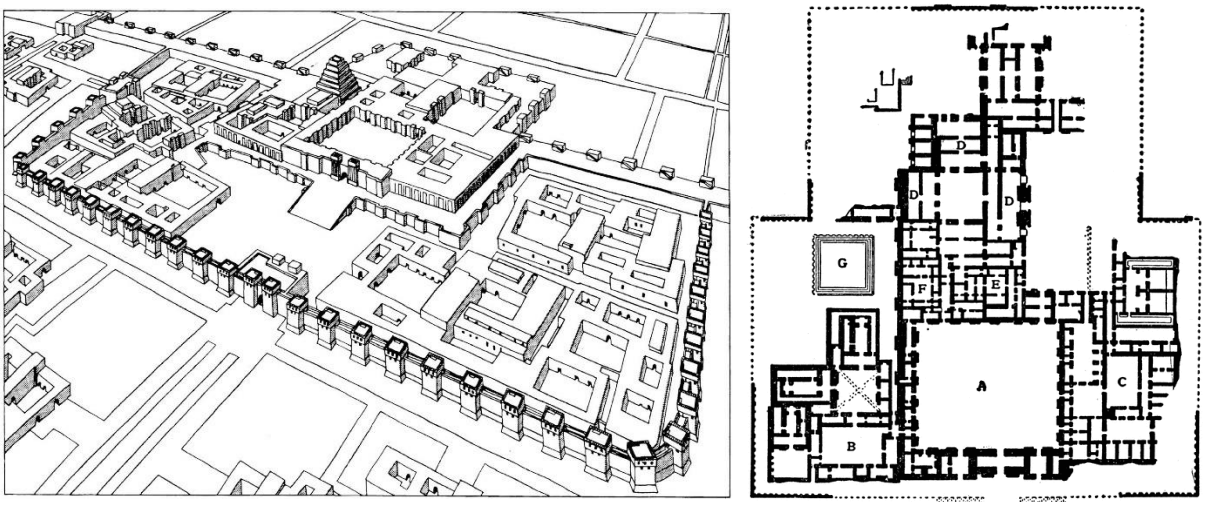
فضای انتخابگرانه‌ی چندراهه‌ها سازه‌هایی دلنشین و در ضمن اعجاب‌انگیز مثل مسجد و مدرسه و کاخ خورنق را خلق می‌کند.

این درونی شدن در ضمن دلیل غیاب کلمه یا نمادی برای این دو هم هست. هفت خوان و مسیر سلوک مرغان در تذکره‌الاولیا فربه‌تر و پیچیده‌تر و کلان‌تر از هزارتوی عادی است، و بنابراین در آن رمزگان قدیمی نمی‌گنجد. به همان ترتیبی که وارد شدن اراده‌ی آزاد به معادلات راه‌پیمایی و زایش ماز مکان را به شکلی دگرگون می‌سازد که دیگر استفاده از نمادی خاص برایش بسنده نیست. غیاب رمزنگاری هزارتو در ایران زمین به نظرم در همان آغاز عصر هخامنشی آغاز شده و با روند ظهور و نهادینه شدن ماز در ارتباط بوده است.

با همه‌ی این حرفها این را باید در نظر داشت که نه ماز به کلی از محیط‌های طبیعی و جاده‌های بیناشهری زدوده شد، و نه هزارتو یکسره از شهرها بیرون رفت. هردوی اینها شکل اصلی و خالص خود را همچنان در همان محیط‌های اولیه‌شان آشکار می‌سازند. به همین خاطر در مسیر هفت خوان که هزارتویی واضح است، ایستگاه‌هایی داریم که با بزمی و سکونی و سرودی همراه است، و این همان «خوان» است که رمزگذاری این مفهوم را ممکن ساخته است. از آن سو در معماری مازگونه‌ی فضاهای دینی و سیاسی همچنان نمادی از هزارتو با استقلال و برجستگی باقی مانده، و این همان مناره است.

نمونه‌ای بارز از همنشینی ماز و هزارتو در معماری مسجدهای ایرانی دیده می‌شود که بازمانده‌ای از برج و زیگورات باستانی –یعنی مناره– را حفظ کرده و آن را در جوار فضایی مازگونه –شبستان و صحن– نشانده است. جالب آن که چنین ترکیبی در سپیده‌دم شکل‌گیری مفهوم ماز در معماری ایران غربی نیز نمایان می‌شود. یعنی از اوایل هزاره‌ی اول پ.م و تنها چند قرن پس از زرتشت، در آشور و بابل می‌بینیم که برج معبد در کناره‌ی کاخی ستون‌دار جای می‌گیرد و این ساماندهی فضا کمابیش همان است که بعدا به مسجدها

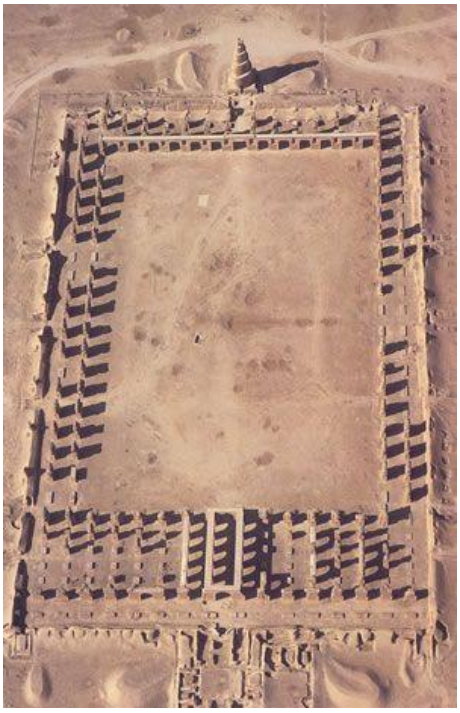
و مدرسه‌های سنتی تبدیل می‌شود. نمونه‌ی خوبی از این الگو را در کاخ خورساباد می‌بینیم که در دوازده کیلومتری موصل قرار گرفته و اسم باستانی‌اش دور–شروکین بوده، چون شروکین دوم شاه مقتدر آشور آن را ساخته است.

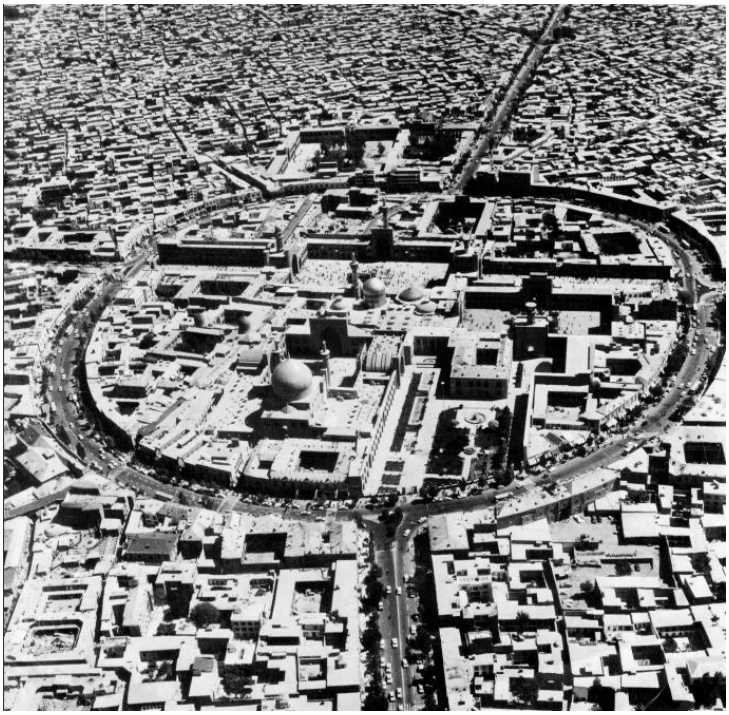


نقشه و بازسازی قصر شروکین دوم در خورساباد، ۷۰۰ پ.م

کاخ خورساباد که مرکزی حکومتی بوده و در همسایگی برجی با راه پیچاپیش ساخته شده، از نظر زمانی در میانه‌ی زیگورات اور و منار مسجد جامع سامرا قرار می‌گیرد که همگی در همان محدوده‌ی جغرافیایی ساخته شده‌اند. الگویی مشابه تا دوران اسلامی در سراسر سازه‌هایی دینی و حتا فضاهای شهری تکرار می‌شود. نمونه‌ای همزمان با مسجد جامع سامرا، که آن هم به دست متوکل عباسی ساخته شده، مسجد ابودلف سامراست که برجی با مسیر هزارتو را در کناره‌ی صحنی و فضایی ستون‌دار جای داده که به مازی نمادین شبیه است. الگویی مشهورتر و جدیدتر هم مناره‌ی مسجدهاست با راهروی مارپیچی‌شان که این بار کوچک شده و در درون پوسته‌ی مناره قرار گرفته و برای بالا رفتن موذن مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

یعنی از سویی کارکرد آیینی نخبه‌گرایانه‌ی قدیمی‌اش را احیا کرده و از سوی دیگر آن را بیش از پیش فشرده ساخته و همچون عنصری تزئینی به کنار بدنه‌ی اصلی بنا رانده است. این غلبه‌ی ماز بر هزارتو به ویژه جای توجه دارد، چون به تدریج شهرها هم پیچیده‌تر شده‌اند و تراکم خیابانهایی با سه راهی‌ها و چهارراه‌ها در میانه‌شان بیشتر شده است. یعنی راه‌های درونی‌شان دیگر از حالت کوچه‌هایی تودرتو و کم‌انشعاب در آمده و به فضاهایی باز با حق انتخاب متقارن شباهت پیدا کرده است. به این خاطر در شهرهای ایرانی سنتی با درهم‌بافتگی چشمگیر هزارتو و ماز سر و کار داریم، که به ویژه در شهرهای قدیمی و پیش از نوسازی‌های عصر پهلوی نمودی آشکارتر داشته است.





راست) ویرانه‌ی مسجد ابودلف سامرا، موقعیت مناره در کنار صحن مرکزی که همتاست با زیگورات و ایوان کاخ خرساباد، چپ) ساختار مرقد امام‌رضا، مشهد، حدود ۱۳۰۵، ماز–هزارتوی شهر در کنار ماز صحن امام رضا و مناره‌هایی که بازمانده‌ی هزارتوهای کهن هستند.

کتابنامه

ابوریحان بیرونی، آثارالباقیه عن القرون الخالیه، ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۵۲.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد، گرشاسپ نامه، به کوشش حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۱۷.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد، لغت فرس، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، ۱۳۳٦.

فردوسی توسی، ابوالقاسم، شاهنامه (بر اساس نسخه‌ی مسکو)، انتشارات پیمان، تهران، ۱۳۷۹.

نظامی گنجوی، حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف، هفت پیکر، به تصحیح حسن وحید دستگردی، انتشارات ارمغان، ۱۳۹۳.

Aelian, De Natura Animalium (On the Characteristics of Animals), translated by: A. F. Scholfield, Cambridge: Harvard University Press, 1959.

Al-Beruni, India (c. 1030 AD), Tr. By: Edward C. Sachau, Kegan Paul, Trench, Trübner and Co, London, 1910.

Aspesi, Francesco, "Lineare A (-)da-pu2-re: un'ipostesi". KRHTH TIS GAI ESTI: Studi e ricerche intorno ai testi minoici, Roma: Il Calamo, 1996.

Augustine of Hippo, Aurelius Augustinus Hipponensis, The City of God: De civitate Dei contra paganos, Translation by William Babcock, NY: New City Press, 2012.

Beekes, Robert, Etymological Dictionary of Greek, Brill, 2009.

Bliss, Laura, "The Pandemic-Era Appeal of Getting Lost in a Labyrinth", Bloomberg News, 29 July 2020.

Boccaccio, Il comento alta Divina Commedia, ed. Domenico Guerri, 3 vols. Bari: Laterza, 1918.

Boethius, The Consolation of Philosophy, Translated by: P. G. Walsh, Oxford World's Classics, 2001.

Caelius Sedulius, Carmen paschale, ed. By: Nicolaas Scheps, Delft: W.

Chitrao, M. M. S. Shastri, Bharatavarshiya Prachin Charitrakosha (Dictionary of Ancient Indian Biography, in Hindi), Pune, 1964.
D. Meinema, 1938.

Dobson, Eric J., The Origins of Ancrene Wisse, Oxford University Press, 1975.

Doob, Penelope Reed, The Idea of the Labyrinth: from Classical Antiquity through the Middle Ages, Cornell University Press, 2019.

Ennodius, Magnus Felix, Opera Omnia, ed. By: Ritter von Guilelmus Hartel (1882), New York: Johnson Reprint, 1968.

Giglioli, G. Q., "L'oinochoe de Tragliatella," Studi Etruschi, 3, 1929, 111-159.

Gower, John, Confessio Amantis, ed. By: Peck, Russell A., Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2005.

Gregory of Nazianzus, Discours, Edited by: Paul Gallay and Maurice Jourjon, Paris: Editions de Cerf, 1978.

Gregory of Nyssa, La catechese de la foi, translated by: Annette Maignan, Paris: Desclee de Brouwer, 1 978.

Gregory Thaumaturgus, Panegyric on Origen, in: Ante-Nicene Christian Library, translated by: Alexander Roberts and James Donaldson, Edinburgh: T. & T. Clark, 1871.

Gregory Thaumaturgus, The Oration and Panegyric Addressed to Origen, In: Gallandi, Sanctorum Damasi Papae Et Paciani Necnon Luciferi Episcopi Calaritani Opera Omnia, Forgotten books, 2018.

Gulyas, Andras; Heszberger, Zalan, and Biro, Jozsef, Paths, Birkhauser, 2021.

Hippolytus of Rome, Philosophumena: Refutation of All Heresies, translated by: M. David Litwa, Atlanta, SBL Press, 2016.

Jerome, Commentaries on the Twelve Prophets, InterVarsity Press, 2017.

Kern, Hermann, Labyrinthe, Prestel-Verlag, 1982.

Kern, Hermann, Through the Labyrinth, ed. By: Robert Ferré and Jeff Saward, Prestel, 2000.

Koziakin, Vladimir, Mazes, Grosset and Dunlap, 1971.

Marius Victorinus, Ars grammatica, in: Grammatici Latini (vol. 6), ed. By: Heinrich Keil, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961.

Matthews, W.H., Mazes and Labyrinths, David de Angelis, 2017.

Mellinkoff, Ruth W., Averting Demons: The Protecting Power of Medieval Visual Motifs and Themes, Ruth Mellinkoff Publications, 2004.

Miller, James, Measures of Wisdom: The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity, Toronto: University of Toronto Press, 1986.

Nilsson, Martin, Die Geschichte der Griechische Religion, C. F. Beck Verlag, 1967.

Ozanam, A. F., Documents inedits pour servir a l'histoire litteraire de l'Italie, Paris: Jacques Le Coffre, 1850.

Paranina, A. N. and Paranin, R., "The Research of Northern Labyrinths as Navigation Network Elements", TransNav, 10 (3), 2006: 451–456.

Peck, Harry Thurston (ed.), "Hieratic Papyrus", in: Harpers Dictionary of Classical Antiquities, 1898.

Plutarch, Moralia, (The Greek Questions), Loeb Classical Library, Harvard University Press, 2000.

Prudentius, Apotheosis, in: Works, translated by: H. J. Thomson, Cambridge: Harvard University Press, 1962.

Reißmann, Erwin and Frei, Andreas, The Babylonian Labyrinths: An Overview, blogmymaze, 2017. (in: https://blogmymaze.wordpress.com/2017/09/10/the-babylonian-labyrinths-an-overview/)

Reißmann, Erwin, The Babylonian Labyrinth, blogmymaze, 2015. (in: https://blogmymaze.wordpress.com/2015/05/24/the-babylonian-labyrinth/)

Rigoglioso, Marguerite, The Polyphemus Cave Paintings, Caerdroia, No.29, 1998: 14-22.

Sarullo, Giulia, "The Cretan Labyrinth: Palace or Cave?", Caerdroia, 37, 2008: 31–40.

Saward, Jeff, Labyrinths and Mazes, Gaia Press, 2003.

Schachermeyer, Fritz, Die Minoische Kultur des alten Kreta, Kohlhammer, 1990.

Schuster, Carl, and Carpenter, Edmund, Patterns that Connect: Social Symbolism in Ancient and Tribal Art, Harry N. Abrams, 1996.

Seneca, Seneca ad Lucilium epistulae morales, translated by: Richard M. Gummere, London: William Heinemann, 1925.

Suetonius, *Lives of the Caesars, J.C. Rolfe (trans.), Loeb Classical Library 31, Harvard University Press, 1997.*

Trevet, Nicholas, Commentary on Boethius's "Consolation of Philosophy", ed. By: E. T. Silk, Yale University Press, 2012.

van Buitenen, J. A. B., Mahabharata, Chicago University Press, 1973.

Vegetius Renatus, Publius Flavius, Epitoma rei militaris, ed. By: Carl Lang, Leipzig: B. G. Teubner, 1885.

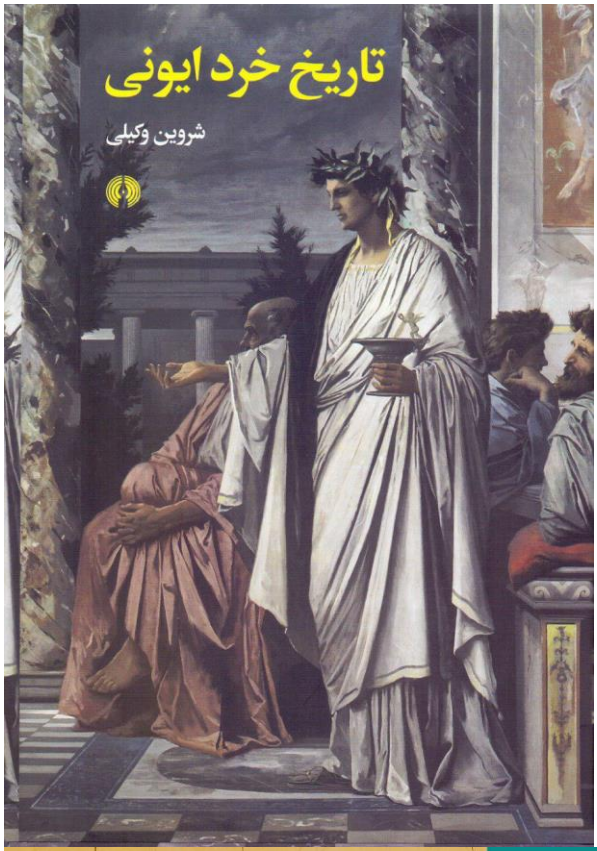
Weidner, Ernst Friedrich, “Zur babylonischen Eingeweideschau, zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Labyrinths”, Orientalistische Studien, 1917: 191-198.

Weiss, Roberto, The Renaissance Discovery of Classical Antiquity, Basil Blackwell, 1969.

Wright, Craig M., The maze and the warrior: symbols in architecture, theology, and music, Harvard University Press, 2001.

کتابهایی دیگر به قلم شروین وکیلی

مجموعه‌ی تاریخ خرد ایرانی

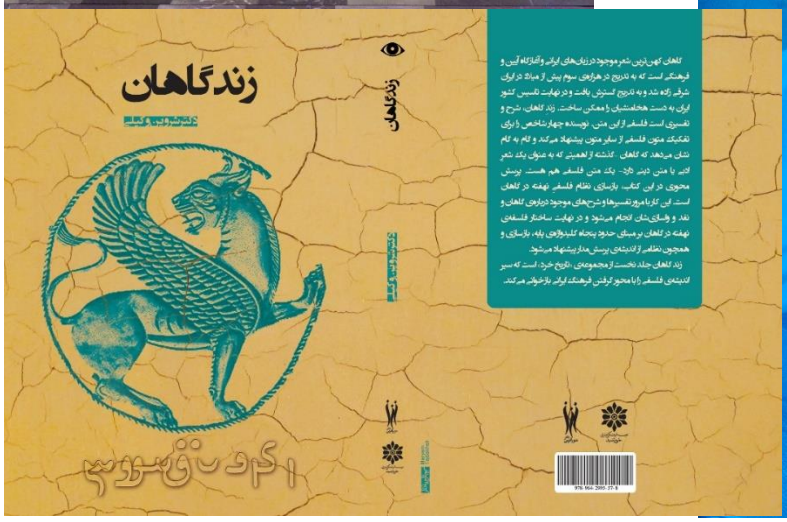


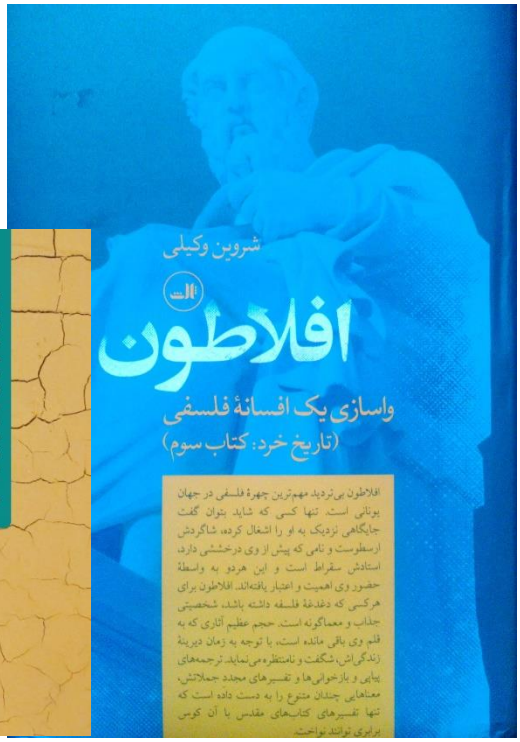
کتاب نخست: زند گاهان، شورآفرین، ۱۳۹٤

کتاب دوم: تاریخ خرد ایونی، علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵

کتاب سوم: واسازی افسانه‌ی افلاطون، ثالث، ۱۳۹۵

کتاب چهارم: خرد بودایی، خورشید، ۱۳۹۵





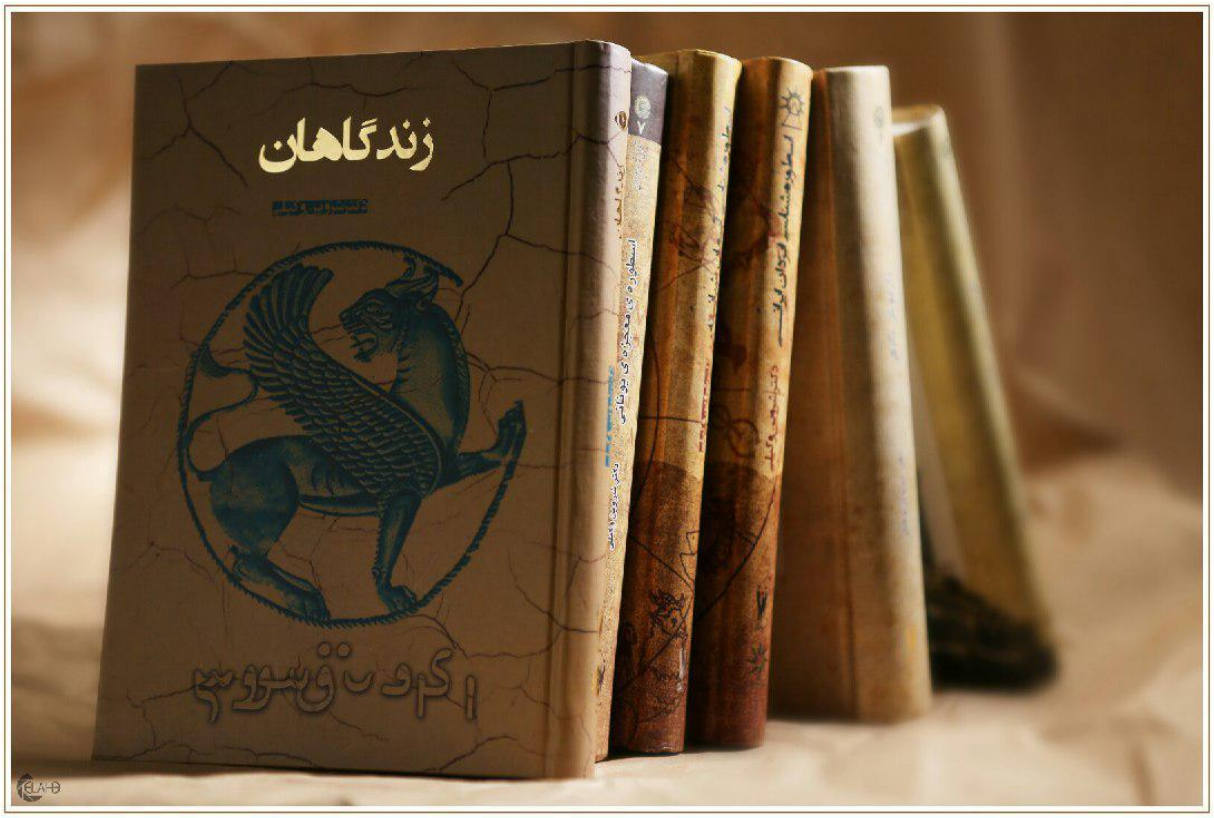
مجموعه‌ی فلسفه

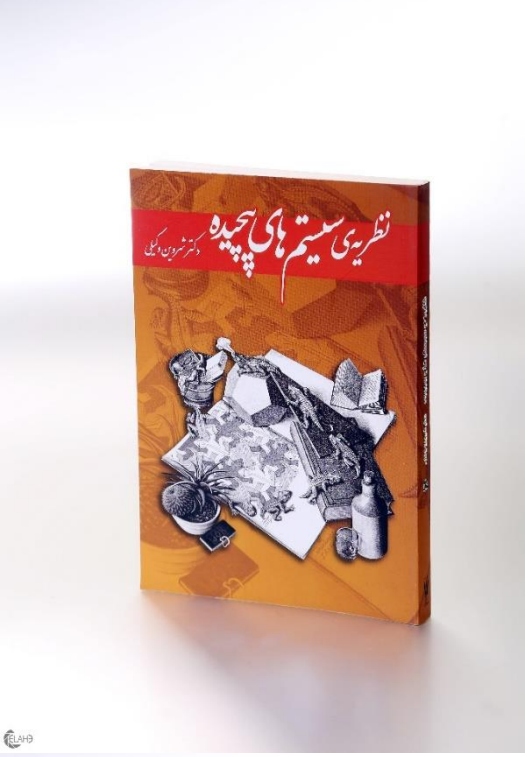
کتاب نخست: آناتومی شناخت، خورشید، ۱۳۷۸

کتاب دوم: درباره‌ی آفرینش پدیدارها، خورشید، ۱۳۸۰

کتاب سوم: کشتنِ مرگ‌ارزان، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب چهارم: گفتگوهای جنگل، خورشید، ۱۳۹۸

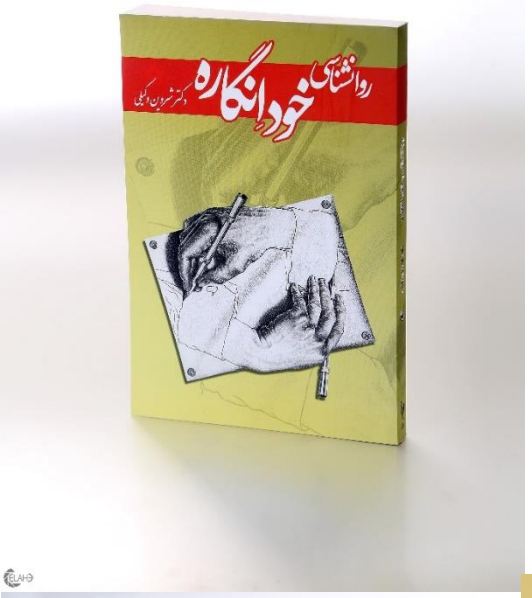




مجموعه‌ی دیدگاه زروان

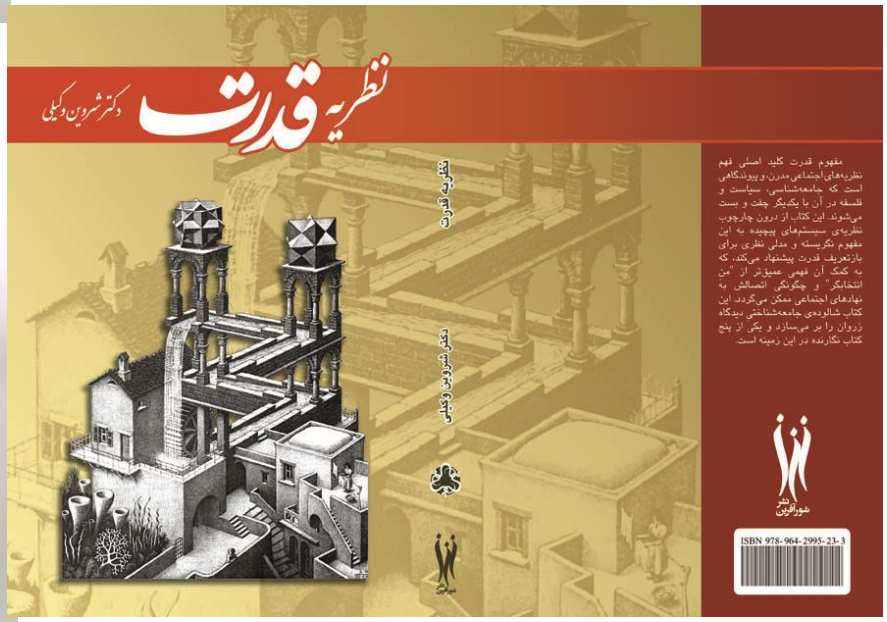
کتاب نخست: نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، شورآفرین، ۱۳۸۹

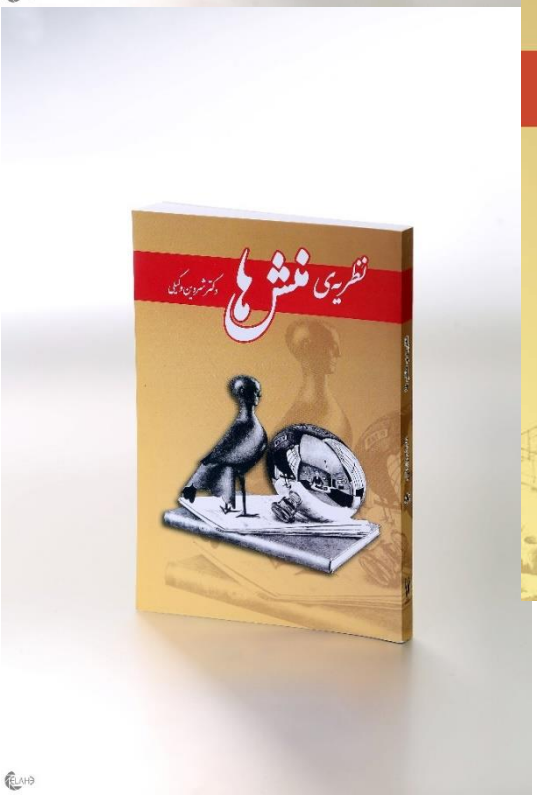
کتاب دوم: روانشناسی خودانگاره، شورآفرین، ۱۳۸۹



کتاب سوم: نظریه‌ی قدرت، شورآفرین، ۱۳۸۹

کتاب چهارم: نظریه‌ی منش‌ها، شورآفرین، ۱۳۸۹



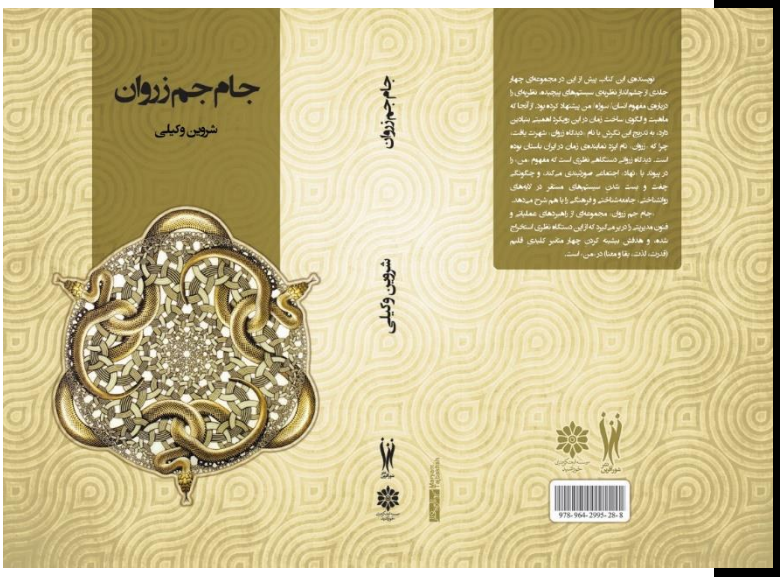


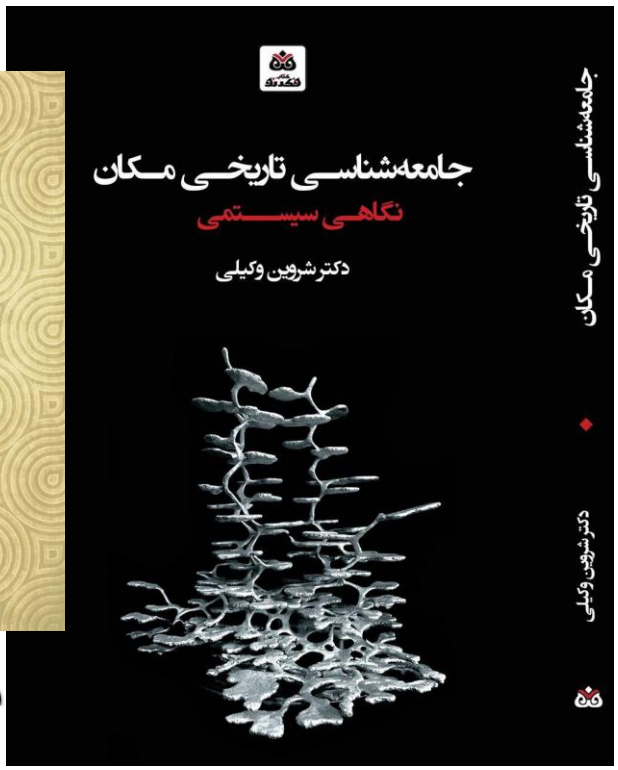
کتاب پنجم: درباره‌ی زمان؛ زروان کرانمند، شورآفرین، ۱۳۹۱

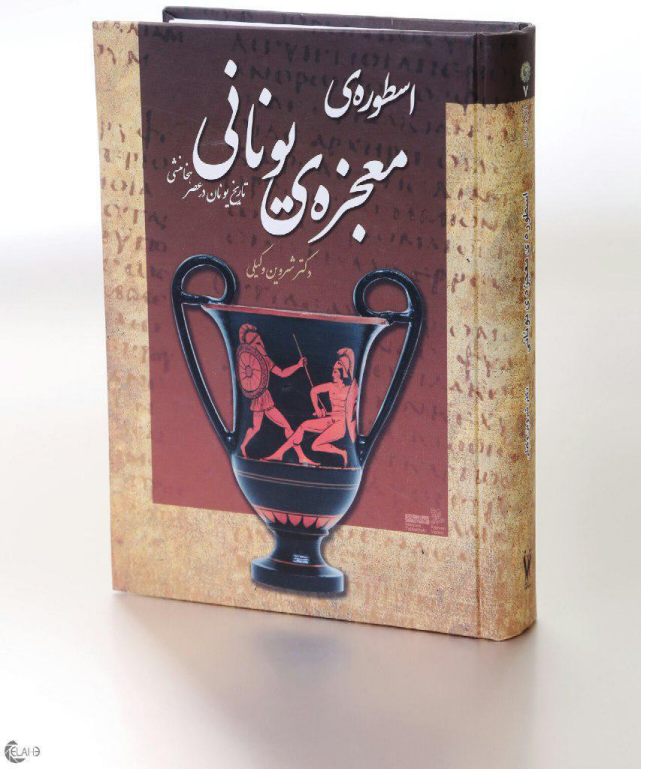
کتاب ششم: زبان، زمان، زنان، شورآفرین، ۱۳۹۱

کتاب هفتم: جام جم زروان، شورآفرین، ۱۳۹۳

کتاب هشتم: جامعه‌شناسی تاریخ مکان، نشر فکر نو، ۱۳۹۷







مجموعه‌ی تاریخ تمدن ایرانی

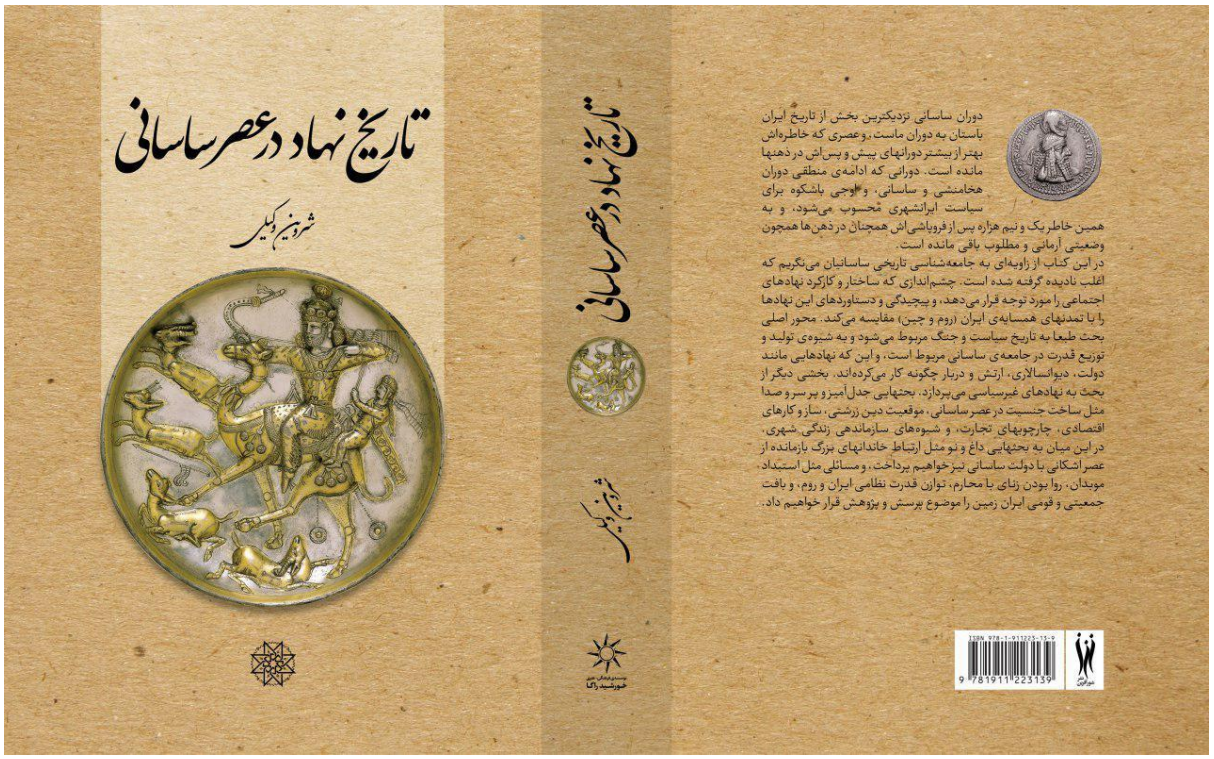
کتاب نخست: کوروش رهایی‌بخش، شورآفرین، ۱۳۸۹-۱۳۹۱

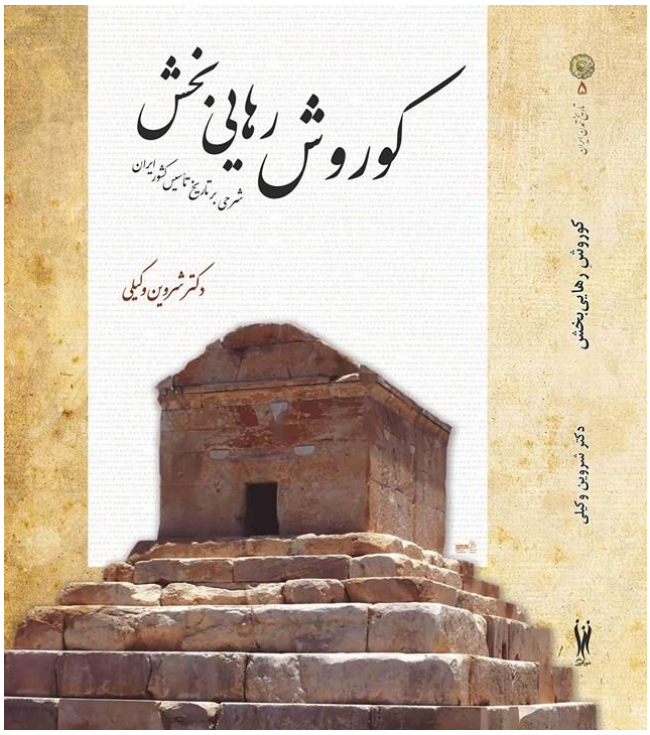
کتاب دوم: اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی، شورآفرین، ۱۳۸۹

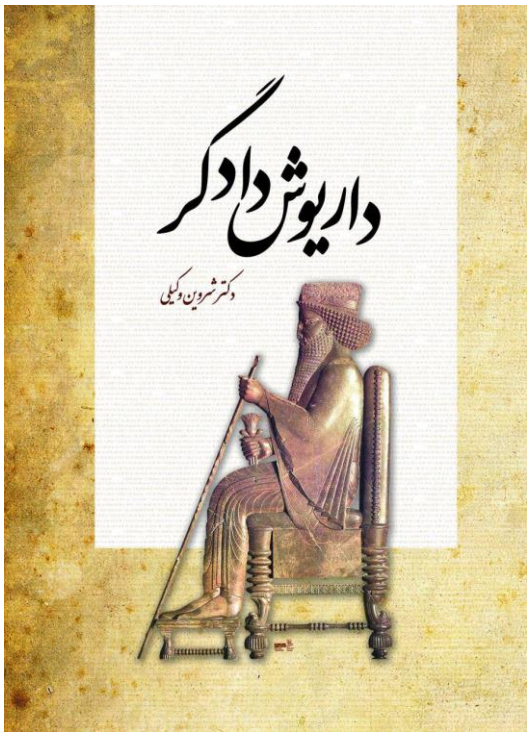
کتاب سوم: داریوش دادگر، شورآفرین، ۱۳۹۰

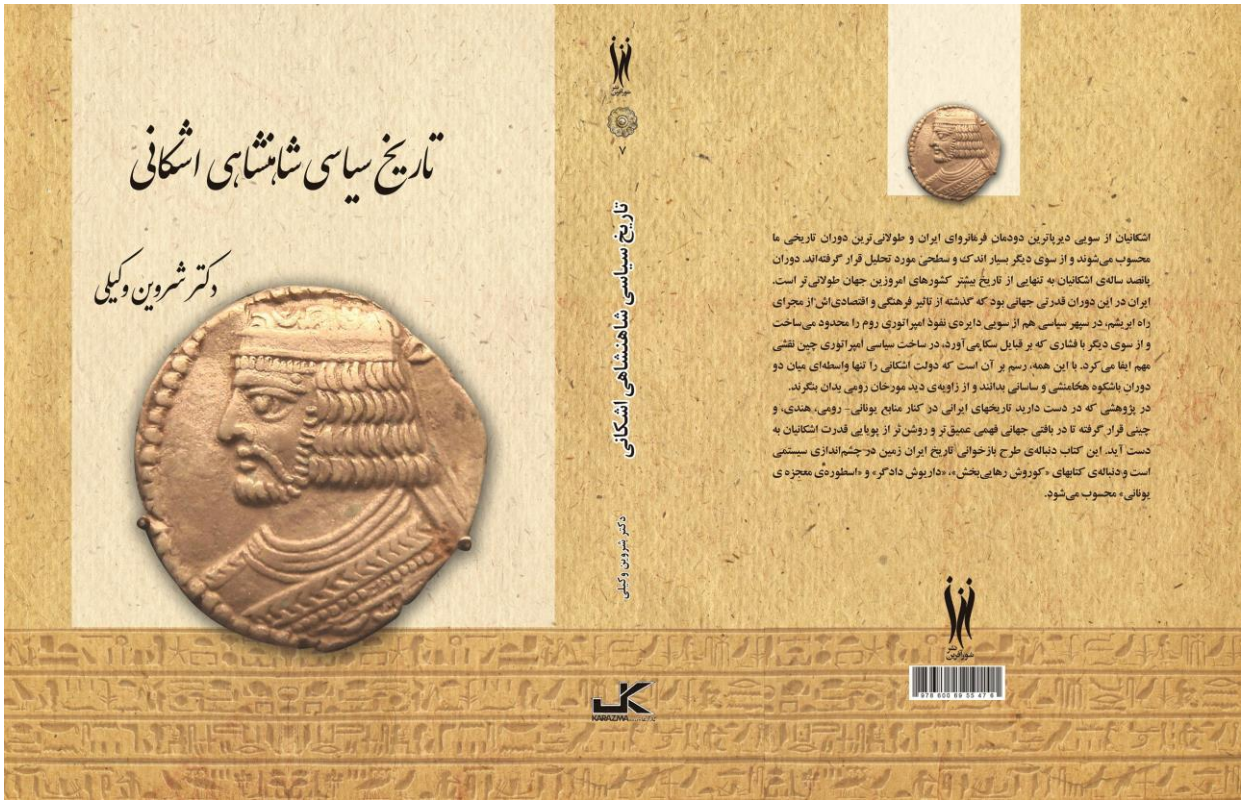
کتاب چهارم: تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی، شورآفرین، ۱۳۹۳

کتاب پنجم: تاریخ نهاد در عصر ساسانی، شورآفرین، ۱۳۹۸




کوروش رهایی‌بخش
شرحی بر تاریخ تاسیس کشور ایران
دکتر شروین وکیلی


داریوش دادگر
دکتر شروین وکیلی


تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
دکتر شروین وکیلی
اشکانیان از سویی دیرپاترین دودمان فرمانروای ایران و طولانی‌ترین دوران تاریخی ما محسوب می‌شوند و از سوی دیگر بسیار اندک و سطحی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. دوران پانصد ساله‌ی اشکانیان به تنهایی از تاریخ بیشتر کشورهای امروزین جهان طولانی‌تر است. ایران در این دوران قدرتی جهانی بود که گذشته از تاثیر فرهنگی و اقتصادی‌اش از مجرای راه ابریشم، در سپهر سیاسی هم از سویی دایره‌ی نفوذ امپراتوری روم را محدود می‌ساخت و از سوی دیگر با فشاری که بر قبایل سکایی آورد، در ساخت سیاسی امپراتوری چین نقشی مهم ایفا می‌کرد. با این همه، رسم بر آن است که دولت اشکانی را تنها واسطه‌ای میان دو دوران باشکوه هخامنشی و ساسانی بدانند و از زاویه‌ی دید مورخان رومی بدان بنگرند.
در پژوهشی که در دست دارید تاریخهای ایرانی در کنار منابع یونانی- رومی، هندی، و چینی قرار گرفته تا در بافتی جهانی فهمی عمیق‌تر و روشن‌تر از پویایی قدرت اشکانیان به دست آید. این کتاب دنباله‌ی طرح بازخوانی تاریخ ایران زمین در چشم‌اندازی سیستمی است و دنباله‌ی کتابهای «کوروش رهایی‌بخش»، «داریوش دادگر» و «اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی» محسوب می‌شود.
KARAZMA

مجموعه‌ی تاریخ

کتاب نخست: سرخ، سپید، سبز: شرحی بر رمانتیسم ایرانی، خورشید، ۱۳۷۹

کتاب دوم: گاندی، نشر شورآفرین، ۱۳۹٤

کتاب سوم: تاریخ نژادهای ایرانی، مرکز پژوهشهای ریاست جمهوری، ۱۳۹۸

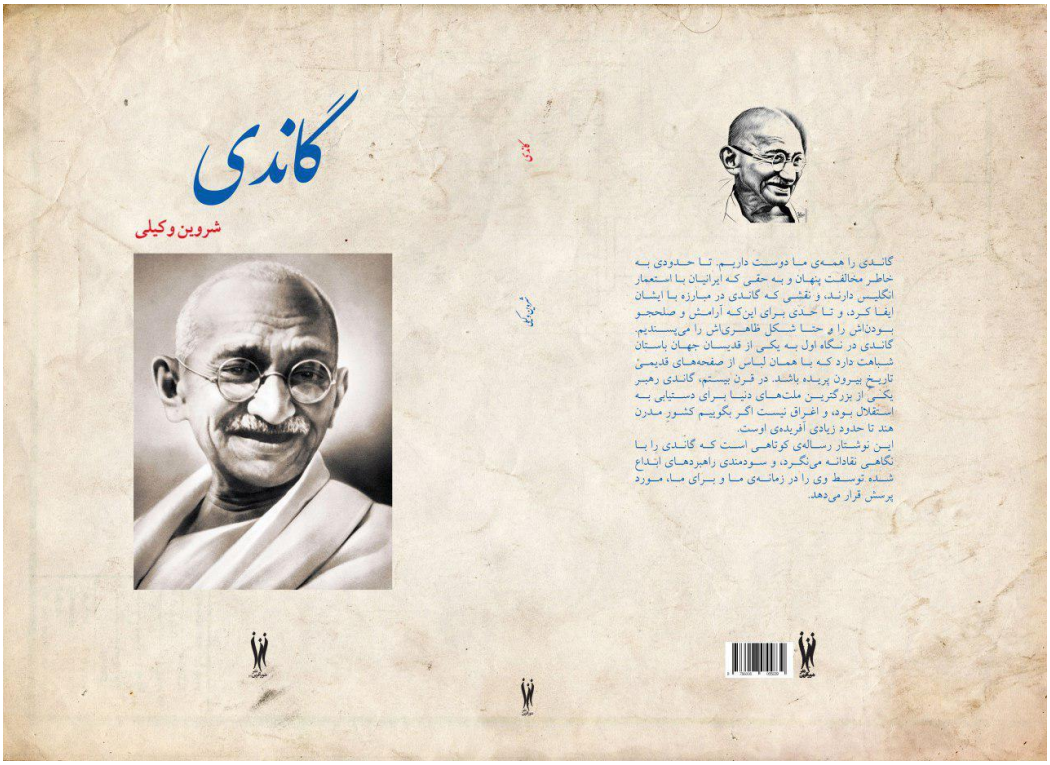
کتاب چهارم: تاریخ اقوام ایرانی در عصر پیشااسلامی، مرکز پژوهشهای ریاست جمهوری، ۱۳۹۸

کتاب پنجم: تاریخ اقوام ایرانی در دوران معاصر، مرکز پژوهشهای ریاست جمهوری، ۱۳۹۸

کتاب ششم: تاریخ همزمانی؛ عصر مظفری، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب هفتم: رام: روزشمار معنادار ایرانی (٤ جلد)، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب هشتم: ایران؛ تمدن راهها، خورشید، ۱۳۹۸

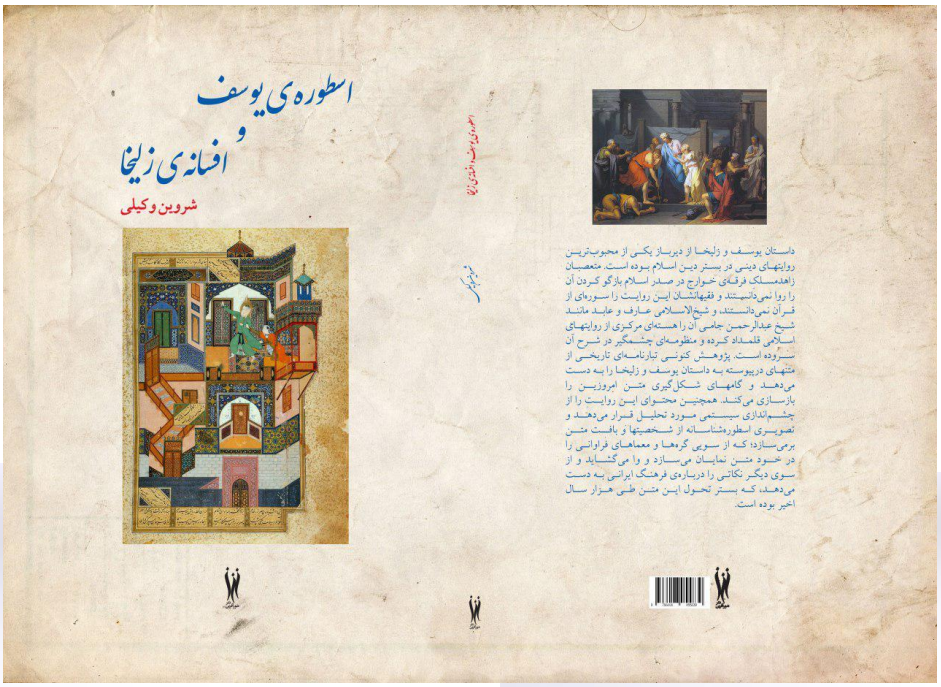


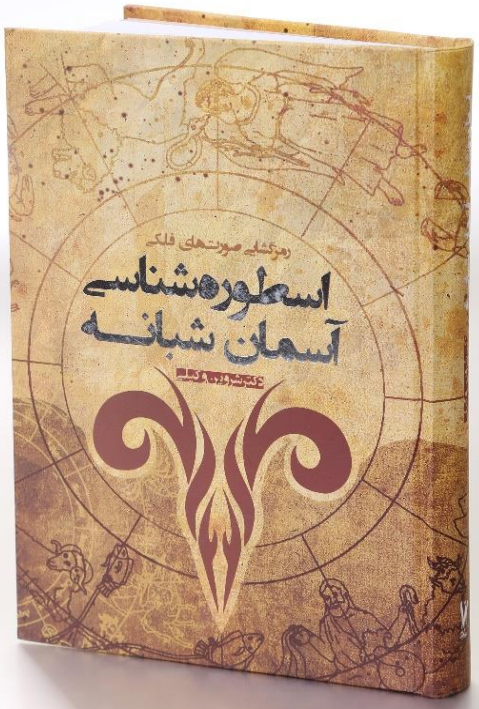
مجموعه‌ی اسطوره‌شناسی ایرانی

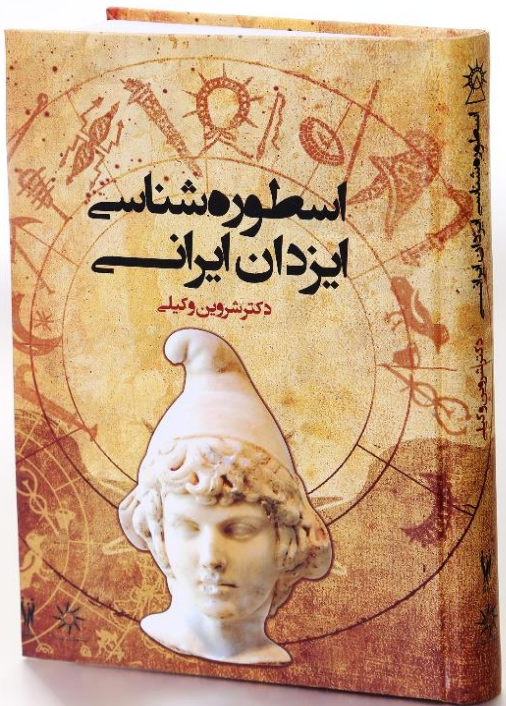
کتاب نخست: اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی، پازینه، ۱۳۸۹

کتاب دوم: رویای دوموزی، خورشید، ۱۳۷۹

کتاب سوم: اسطوره‌شناسی آسمان شبانه، شورآفرین، ۱۳۹۱







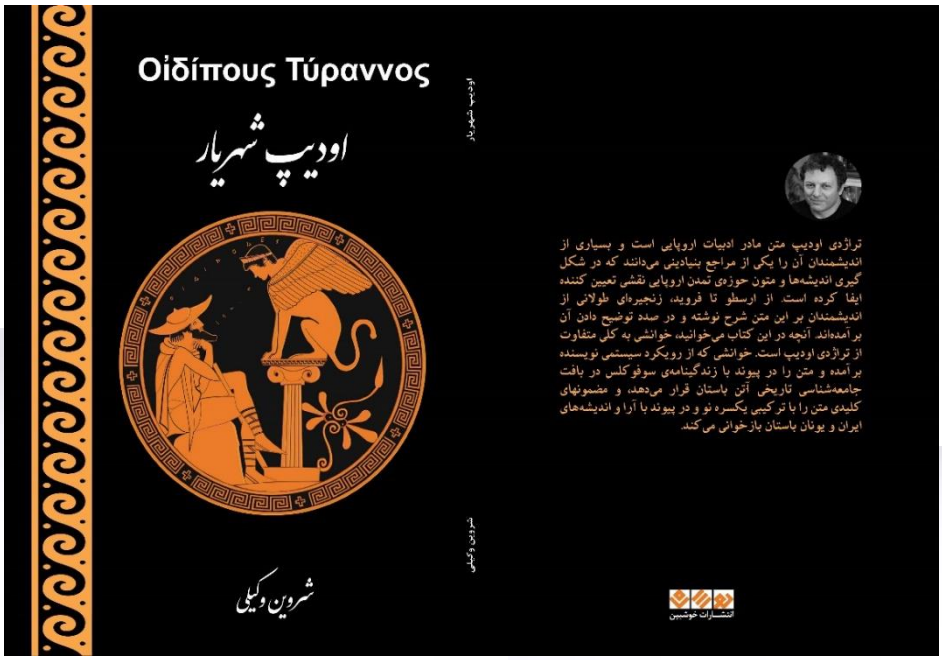
کتاب چهارم: اسطوره‌ی یوسف و افسانه‌ی زلیخا، خورشید، ۱۳۹۰

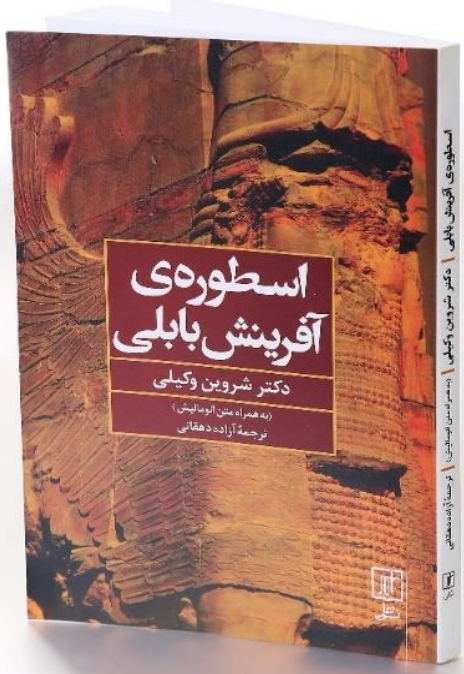
کتاب پنجم: اسطوره‌ی آفرینش بابلی، علم، ۱۳۹۲

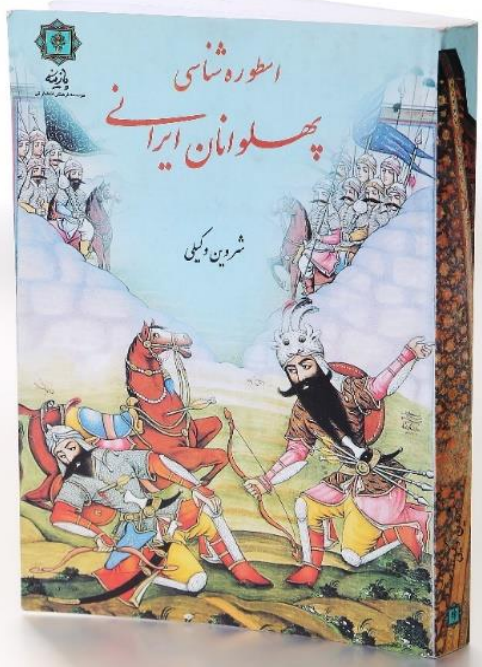
کتاب ششم: پالایش‌های امپدوکلس، خورشید، ۱۳۹٤

کتاب هفتم: اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی، شورآفرین، ۱۳۹۵

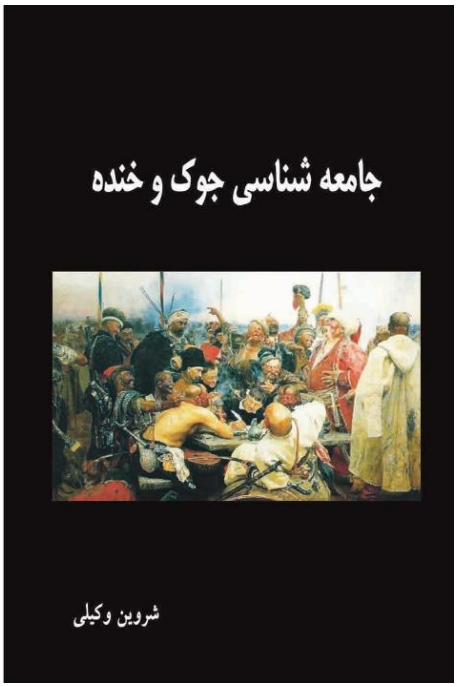
کتاب هشتم: اودیپ شهریار، خوش‌بین، ۱۳۹۸





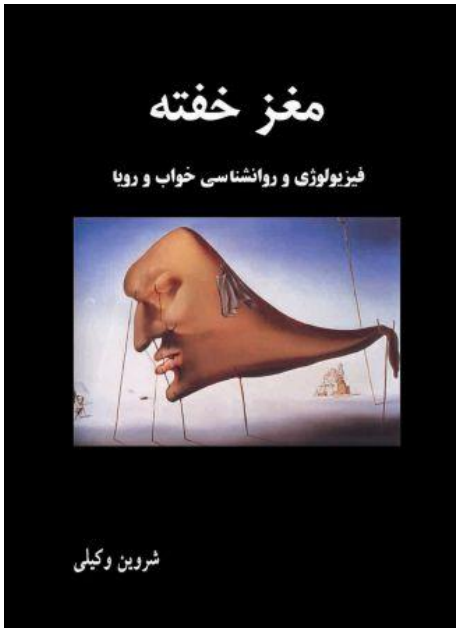


مجموعه‌ی عصب- روانشناسی و تکامل



کتاب نخست: کلبدشناسی آگاهی، خورشید، ۱۳۷۷

کتاب دوم: رساله‌ی هم‌افزایی، خورشید، ۱۳۷۷



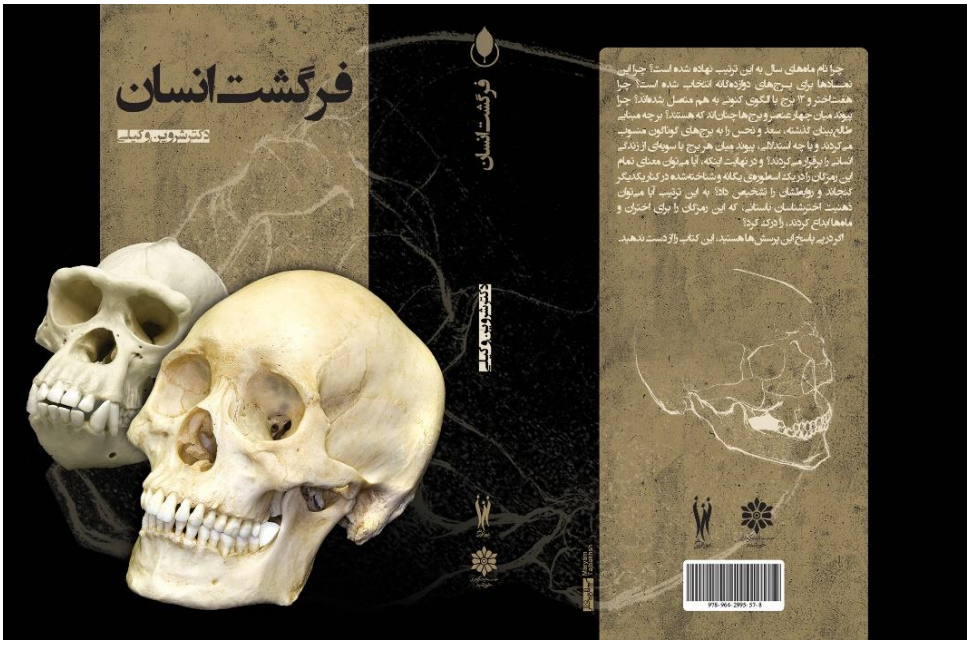
کتاب سوم: مغز خفته، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

کتاب چهارم: جامعه‌شناسی جوک و خنده، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

کتاب پنجم: عصب‌شناسی لذت، خورشید، ۱۳۹۱

کتاب ششم: فرگشت انسان، بی‌نا،۱۳۹٤

کتاب هفتم: همجنس‌گرایی: از عصب‌شناسی تا تکامل، خورشید،۱۳۹۵



مجموعه‌ی داستان، رمان و شعر

کتاب نخست: ماردوش، خورشید، ۱۳۷۹

کتاب دوم: جنگجو، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۱

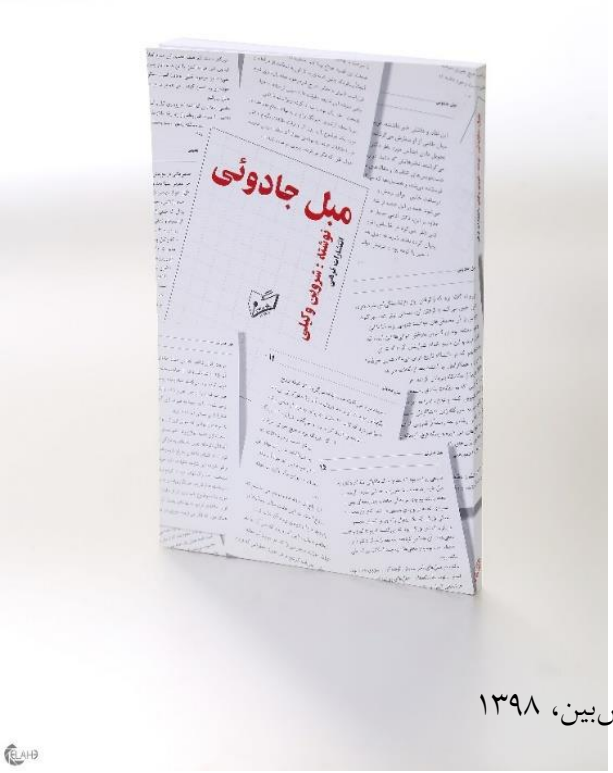
کتاب سوم: سوشیانس، تمدن- شورآفرین، ۱۳۸۳

کتاب چهارم: جام جمشید، خورشید، ۱۳۸٦

کتاب پنجم: حکیم فارابی، خورشید، ۱۳۸۷

کتاب ششم: راه جنگجو، شورآفرین، ۱۳۸۹

کتاب هفتم: نفرین صندلی (مبل جادویی)، فرهی، ۱۳۹۱



کتاب هشتم: دازیمدا، بی‌نا، ۱۳۹۳

کتاب نهم: فرشگرد، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب دهم: جم، شورآفرین، ۱۳۹۵

کتاب یازدهم: زریر؛ مجموعه داستان کوتاه تاریخی، خوش‌بین، ۱۳۹۵

کتاب دوازدهم: گرشاد؛ مجموعه داستان کوتاه طنز، خوش‌بین، ۱۳۹۵

کتاب سیزدهم: آرمانشهر؛ مجموعه‌ی داستان کوتاه علمی-تخیلی، خوش‌بین، ۱۳۹۸

کتاب چهاردهم: هشت سرنوشت بهرام، خورشید، ۱۳۹۸

مجموعه‌ی راهبردهای زروانی

کتاب نخست: خلاقیت، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

کتاب دوم: کارگاه مناظره، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۹۲

کتاب سوم: بازی‌نامک، شورآفرین، ۱۳۹۵

مجموعه‌ی ادبیات

کتاب نخست: ملک‌الشعرای بهار، خورشید و شورآفرین،۱۳۹٤

کتاب دوم: نیمایوشیج، خورشید و شورآفرین ، ۱۳۹٤

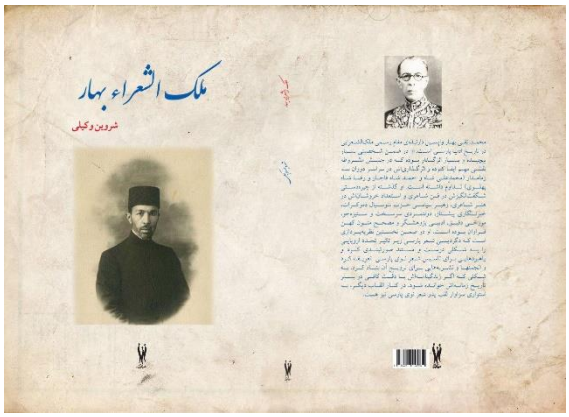
کتاب سوم: پروین، سیمین، فروغ، خورشید و شورآفرین،۱۳۹۵

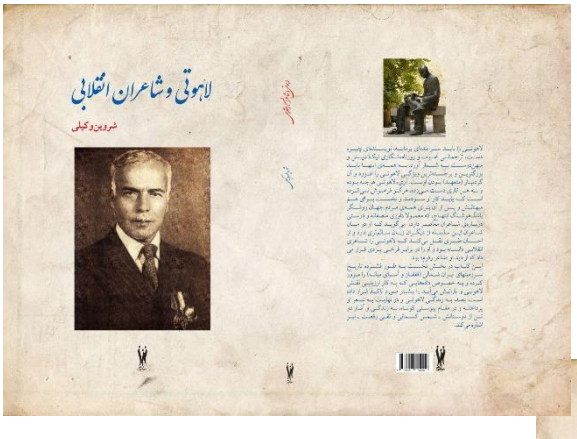
کتاب چهارم: لاهوتی و شاعران انقلابی، خورشید و شورآفرین ، ۱۳۹۵

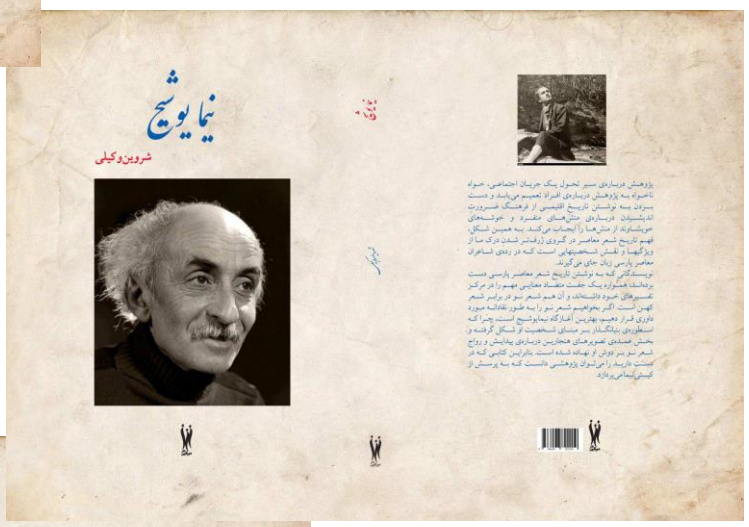
کتاب پنجم: خویشتنِ پارسی، خورشید، ۱۳۹۵

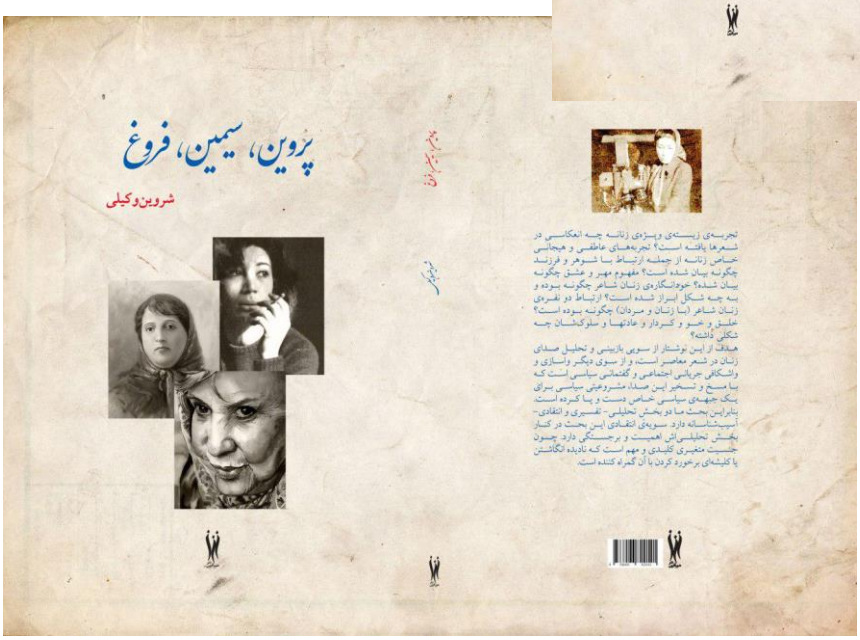
کتاب ششم: عشاق‌نامه، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب هفتم: تپ‌اختر؛ گلچین شعر پارسی (۲ جلد)، ۱۳۹۸









مجموعه‌ی تاریخ هنر

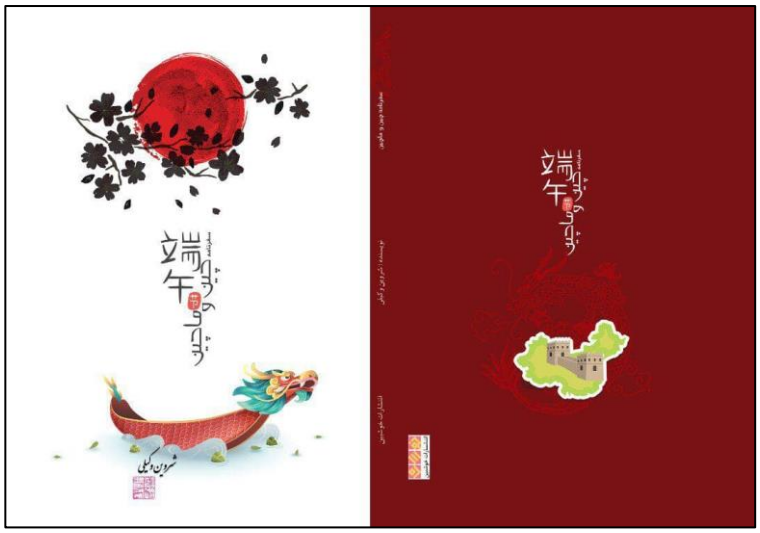
کتاب نخست: رمزشناسی دست و انگشت در ایران، خورشید، ۱۳۹۷

کتاب دوم: نقاشی دو دشمن، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب سوم: تاریخ هنرایرانی، جلد نخست: عصر پیشاتاریخی، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب چهارم: تاریخ هنر ایرانی، جلد دوم: عصر برنز، خورشید، ۱۳۹۸

کتاب پنجم: تاریخ هنر ایرانی، جلد سوم، عصر آهن، خورشید، ۱۳۹۸



کتاب نخست: سفرنامه‌ی سغد و خوارزم، خورشید، ۱۳۸۸

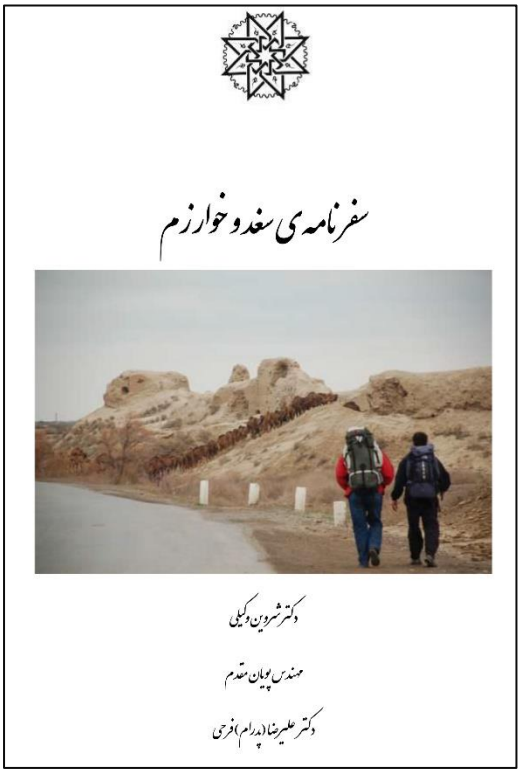
کتناب دوم: سفرنامه‌ی چین و ماچین، خورشید، ۱۳۸۹

کتاب سوم: سفرنامه‌ی ختا و ختن، خورشید، ۱۳۹۷

کتاب چهارم: سفرنامه‌ی مسکو و سن‌پترزبورگ، خورشید،۱۳۹۷

کتاب پنجم: سفرنامه‌ی هند شمالی، خورشید، ۱۳۹۸

کتابهای دیگر



کتاب نخست: نام شناخت، خورشید، ۱۳۸۲

کتاب دوم: کاربرد نظریه‌ی سیستمهای پیچیده در مدلسازی تغییرات فرهنگی، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۸٤

کتاب سوم: رخ‌نامه: جلد نخست، خورشید، ۱۳۹۵

کتاب چهارم: گفتگوهای منِ پارسی (۳ جلد)، خورشید، ۱۳۹۸

مجموعه مقاله‌ها

جلد نخست: نظریه‌ی زروان، خورشید، ۱۳۹۵

جلد دوم: جامعه‌شناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد سوم: تاریخ، خورشید، ۱۳۹۵

جلد چهارم: اسطوره‌شناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد پنجم: ادبیات، خورشید، ۱۳۹۵

جلد ششم: روانشناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد هفتم: فلسفه، خورشید، ۱۳۹۵

جلد هشتم: زیست‌شناسی، خورشید، ۱۳۹۵

جلد نهم: آموزش و پرورش، خورشید، ۱۳۹۵