

بازخوانی و تفسیر تاریخ‌خانه هدایت بر پایه باورهای باستانی در "گور خمره‌ها"*

دکتر کاووس حسن‌لی**

سیامک نادری***

چکیده

صادق هدایت از برجسته‌ترین داستان‌نویسان ایرانی است که بیش از نویسندگان دیگر ایرانی، در ادبیات معاصر جهان نام برآورده است. برخی از آثار صادق هدایت لایه‌دار و تأویل‌پذیرند و برای رمزگشایی از برخی نوشته‌های او باید به زمینه‌های فکری و مطالعات فرهنگی‌اش توجه کرد. داستان کوتاه "تاریخ‌خانه" که پس از بوف کور به نگارش درآمده، از داستان‌هایی است که هدایت آن را با اهمیت دانسته و با خرسندی و خوشایندی از آن یاد کرده است. اما در این مقاله، داستان تاریخ‌خانه هدایت از زاویه‌ای دیگر و برای نخستین بار - بر مبنای سنت تدفین "گور خمره‌ها" تفسیر شده است. زیرا با توجه به آگاهی‌های مردم‌شناسانه و مطالعات باستان‌شناسانه هدایت و نیز با توجه به مرگ‌اندیشی او در بسیاری از آثارش، می‌توان تاریخ‌خانه را بر مبنای آیین تدفین گور خمره‌ای - که آیینی بسیار قدیمی است - بازخوانی کرد. در تاریخ‌خانه افزون بر اشاره‌های کوتاه، هفت نشانه قابل توجه وجود دارد که پیوند این داستان را با مراسم تدفین گور خمره‌ای آشکار و از عناصر موجود در داستان رمزگشایی می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: هدایت، تاریخ‌خانه، گور خمره، تدفین، باستان‌گرایی، مرگ‌اندیشی.

*- تاریخ وصول: ۸۸/۵/۲۵ تأیید نهایی: ۸۸/۸/۲۰

** - دانشیار دانشگاه شیراز

*** - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد فسا

۱. درآمد

صادق هدایت، داستان‌نویس نام‌دار معاصر که با نگارش آثار گوناگون و به ویژه با انتشار رمان مشهور بوف کور جایگاه بلندی را در ادبیات معاصر یافته است، داستان کوتاه "تاریک‌خانه" را مدتی پس از انتشار بوف کور عرضه کرد. داستان "تاریک‌خانه" یکی از نوشته‌های تأمل‌برانگیز هدایت است که علی‌رغم اهمیت فراوان آن، تاکنون کمتر در کانون توجه منتقدان و مفسران ادبی قرار گرفته و تنها گاهی با رویکردی روان‌شناسانه در مورد آن اشاراتی شده است.

این نوشته برای نخستین بار می‌خواهد این متن درنگ‌آمیز را با تکیه بر نشانه‌های درون‌متنی و سازگاری آن‌ها با "سنت‌های تدفین گورخمره‌ای در دوران بسیار کهن" بازخوانی و تفسیر کند.

۲. خلاصه داستان

"تاریک‌خانه" داستان مردی است که شبانه به قصد بازگشت به منزلش برسر راه خوانسار سوار اتوبوسی شده است و با آن که روابط اجتماعی او با اطرافیانش سست و گسسته است، مهمانی در راه مانده را به منزل خود دعوت می‌کند. مهمان که در تمام طول راه به قهرمان داستان توجه داشته، اکنون با او به اتاقی شگفت‌پا می‌گذارد و کنجکاویش دوچندان می‌شود. اتاقی به رنگ قرمز، بدون زاویه، با کف و بدنه‌ای پوشیده از مخمل عنابی و راهرویی تنگ و تاریک به رنگ اخرا. اتاقی مدور و بیضی‌شکل که هیچ منفذی به خارج ندارد، بجز همان راهرو ورودی که آن نیز به بن‌بست می‌رسد. مسافر با دیدن فضای عجیب این اتاق دچار سوءظن می‌شود و می‌پندارد شاید به دام یکی از این ناخوش‌های روانی افتاده که اتاق خود را به عود و برای پنهان‌ماندن راز جنایتش به رنگ خون درست کرده است. او هر لحظه انتظار می‌کشد که چماقی به سرش بخورد و یا با چاقو و تبر به او حمله شود. اما برخلاف پندار او، میزبان با مهربانی از غذای خویش که شیر یا دوغ است به او تعارف می‌کند. در حالی که هر دو مشغول نوشیدن شیر هستند درباره فلسفه شکل‌گیری آن اتاق عجیب به گفت‌وگو می‌پردازند. مرد میزبان در خلال گفت‌وگو اشاره می‌کند که این اتاق ایده‌آل اوست و برای تکمیل آن، تنها یک آباژور قرمز رنگ لازم داشته است. برای تهیه آباژور به تهران رفته و اکنون که آن را به دست آورده، اتاقش کامل شده است. او در عین حال نظر مهمان را در مورد

این اتاق جویا می‌شود و مهمان در پاسخ به او، این اتاق را به یک کیسه لاستیکی یا زهدان مادر تشبیه می‌کند. این پاسخ واکنش خاصی از سوی میزبان را در پی دارد. در آخر او مهمان را به اتاقش راهنمایی می‌کند تا کمی استراحت کند. شب سپری می‌شود و صبح مهمان برای سپاسگزاری و خداحافظی نزد میزبان می‌آید. اما با شگفتی می‌بیند او در حالی که بر روی تختش به حالتی جنینی و چمباتمه درآمده، خشک شده و جان سپرده است.

۳. جایگاه "تاریک‌خانه" در نظر هدایت و دیگران

همان‌گونه که اشاره شد، تاریخ‌خانه هدایت داستانی تأمل‌برانگیز است و در ذهن نویسنده‌اش نیز اهمیتی بسزا داشته است. هدایت در گفتگو با دوست صمیمی‌اش، مصطفی فرزانه، در مورد اهمیت این اثر می‌گوید: "حالا جناب عالی هم آمده‌اید روبه‌روی من نشست‌اید و درباره شاهکارهای بی‌همتای من نطق می‌کنید؟! کدام شاهکار؟! همه‌اش سوءتفاهم... خودم هم خوب می‌دانم توی این کثافت‌کاری‌هایی که صادر کرده‌ام، کدامش مزخرف است، کدامش ارزش دارد. تاریخ‌خانه می‌ارزد. اوری‌ژینال است..." (فرزانه، ۱۳۷۴، ۷۱-۷۲). اما هدایت، در عین حال، این اثر را مظلوم می‌داند و به فرزانه می‌گوید: "اگر برنارد شاو یا سامرست موام نوولی مثل "تاریک‌خانه" را نوشته بودند، کرور کرور قیمتش بود... موضوع سر این است که کی نوشته..." (همان، ۷۲).

بر خلاف نظر هدایت، برخی از منتقدان، این اثر را در میان سایر آثار هدایت، اثری سست و ضعیف می‌انگارند: "هدایت داستان‌های بسیار و گوناگون نگاشته است. برخی هستند که به خواندنش می‌ارزند، همچون: "آینه شکسته" و "آخرین لبخند" و "گرداب" و "داش آکل" و ... و برخی هستند که فاقد آن مایه و پایه‌اند که از هدایت انتظار می‌توان داشت مانند ... تاریخ‌خانه" که توهمی ساده و مجعول است از مردی که می‌خواهد در رحم مادرش بمیرد" (داریوش، ۱۳۴۹، ش ۹۵۷، ۹۵۸). برخی دیگر از منتقدان نیز که به نقد روان‌شناختی این اثر پرداخته‌اند فضای داستان را بازسازی نمادین و بیمارگونی از رحم مادر دانسته‌اند: "هنگامی که او راوی داستان را برای یک شب به خانه تنهایی‌اش دعوت می‌کند، به او اتاق کاملاً غیرعادی و عجیبی را نشان می‌دهد که به شکل یک حجم بیضوی است. جز در ورودی منفذی ندارد. تمام بدنه و سقف و کف آن از مخمل عنابی پوشیده است و چراغ سرخی در آن، فضا را روشن می‌کند- درست مانند یک بازسازی نمادین (سمبولیک) و بیمارگون (پاتالوژیک) از

زهدان مادر است" (طلوعی، ۱۳۷۸، ۱۴۴). برخی پا فراتر نهاده و این تأویل‌ها را به شخصیت نویسنده تعمیم می‌دهند و می‌گویند: "ظاهراً هدایت، چنان‌که مصطفی فرزانه در کتاب خاطراتش از هدایت اشاره می‌کند، تحت تأثیر اتورنک بوده است؛ به‌ویژه مفهوم نهفته در قضیه "حافظه پیش‌تولد" که ناظر است بر این اصل که وقتی در شکم مادر هستیم آرامش داریم" (بهارلو، ۱۳۷۹، ۶۰).

اشکالی که بر سر راه این‌گونه تاویل‌ها یعنی (مطابقت تاریک‌خانه با زهدان) خودنمایی می‌کند، وجود ابزار و عناصر دیگری است که در تاریک‌خانه هدایت وجود دارد، همچون: ظرف شیر و دوغ، آباژور، تبر، چماق، چاقو و ...

۴. پایه‌های بازخوانی تاریک‌خانه هدایت

پیش از آن‌که به بازخوانی و تفسیر داستان تاریک‌خانه پرداخته شود باید به دو موضوع مهم، به عنوان پایه‌های این تفسیر توجه شود:

۴-۱. مرگ‌اندیشی هدایت

همان‌گونه که بسیاری از دوستان هدایت و منتقدان آثار او گفته‌اند "صادق هدایت، نویسنده‌ای بود تیره‌بین و مرگ‌اندیش" (طاهباز، ۱۳۷۶، ۴۷). مرگ در آثار هدایت به گونه‌ای گسترده و ژرف در کانون توجه بوده است. اما آن‌چه در این‌جا بدان اشاره می‌شود نیم‌نگاهی به شیوه مرگ‌اندیشی هدایت در آثاری است که با تاریک‌خانه همسانی دارند. گذشته از آثاری چون: "چنگال"، "داش آکل"، "عروسک پشت پرده"، "شب‌های ورامین" و ... که هر کدام به گونه‌ای به موضوع مرگ می‌پردازند، در کارنامه هدایت آثار دیگری وجود دارد که مرگ را با تمام تشریفات آن بازمی‌گسترد. از آن جمله "بوف کور"، "آفرینگان"، "س. گ. ل. ل" و "تاریک‌خانه" را می‌توان نام برد:

در بوف کور، نویسنده تشییع و تدفین یک مسلمان را همان‌گونه که مرسوم است به تصویر می‌کشد: "در این وقت از جلوی دریچه اتاقم یک تابوت می‌بردند که رویش را سیاه کشیده بودند و بالای تابوت شمع روشن کرده بودند. "صدای لاله‌الاله" مرا متوجه کرد- همه کاسب‌کارها و رهگذران از راه خودشان برمی‌گشتند و هفت قدم دنبال تابوت می‌رفتند. حتی مرد قصاب هم آمد برای ثواب هفت قدم دنبال تابوت رفت و به دکانش برگشت" (هدایت، ۱۳۵۶، ۶۷). داستان آفرینگان نیز که بر مبنای سنت تدفین زرتشتی بنا نهاده شده است، از این قاعده مستثنی نیست: "تنگ غروب بود، بعد از

آن که آذر سپ موبد چند شعر از اشعار گات‌ها بالای سر مرده زربانو زمزمه کرد، لای کتاب را بست و با گام‌های سنگین به طرف در کوتاه استودان برگشت و از پله‌های جلوی آن به زحمت پایین آمد. متولی آن جا دوید و در آهنین را با صدای خشک چندشناکی که کرد و روی پاشنه‌های زنگ زده‌اش چرخید به روی زربانو بست و قفل کرد. جسد زربانو تنها میان استخوان‌ها و گوشت‌های تجزیه شده مردگان دخمه خاموشی سپرده شد. آذر سپ عرق روی پیشانی‌اش را پاک کرد و با سه نفر از خویشان زربانو و دختر گریانی که با آن‌ها بود به سوی شهر برگشتند" (هدایت، ۱۳۵۶، ۶۳). در داستان تخیلی "س. گ. ل. ل" هم به فراخور فضای تخیلی داستان، تشریفات مرگ بشر در دوهزار سال آینده این‌گونه تصویر می‌شود: "یکی از لختی‌ها جلو رفت و روی دگمه‌ای که کنار تابوت بود فشار داد. تابوت آهسته سه تا زنگ زد و درش خود به خود باز شد، و بوی عطر تندى از همان عطر شهوت‌انگیز که در هوا پراکنده بود، بیرون زد. لختی‌ها با تعجب به عقب رفتند. چون دیدند که در میان تابوت یک زن و مرد لخت شبیه صورت مجسمه حشرات میان پارچه لطیفی مثل بخار در آغوش هم خوابیده بودند. لب‌هایشان به هم چسبیده بود و مارسفیدی دور کمر آن‌ها چنبر زده بود" (همان، ۳۰). آن‌چه در این بخش، از نظر این مقاله، اهمیت دارد همین توجه مکرر هدایت در آثار داستانی‌اش به آیین تدفین مردگان است.

برخی از منتقدان "تاریک‌خانه" را اتاق مرگ یا گور قهرمان داستان دانسته‌اند: "هدف مرد منزوی نه بازگشت به بهشت گم‌شده، بلکه مرگ و به قول راوی داستان یه جور مرگ اختیاری است. اتاق غیرعادی او هم صرف نظر از شباهت عمدی آن به زهدان، پیش از آن که تاریک‌خانه رحم باشد واقعیتی از تاریک‌خانه گور است" (طلوعی، ۱۳۷۸، ۱۴۷). همچنین گفته‌اند: "مرگ‌خواهی یا میل شدید او به بازگشت به زهدان مادر نوعی دفن شدن قبل از مرگ است" (بهارلو، ۱۳۷۹، ۶۲). در بخش "بازخوانی متن" آیین تدفین گورخمره‌ای، به گونه‌ای گسترده بررسی خواهد شد. اما در همین جا یادآوری می‌شود که: "تفکر هدایت، تک‌ساحتی نیست، بلکه همچون منشور شامل وجوه مختلفی است که قلمروهای زیر را دربرمی‌گیرد: روان‌شناسی، مذهب، فلسفه، خلاقیت هنری، تلاش در راه بهبود اجتماع، ناسیونالیسم گاه افراطی، مبارزه با خرافات، سنت‌ها و عادات واپس‌گرا. بر خلاف نظر منتقدانی که تمام تفکر هدایت را در سلطه مرگ

می‌انگارند، باید گفت که مرگ نیز تنها به عنوان وجهی از وجوه این منشور و تفکر و آثار هدایت قابل طرح و بررسی است" (جورکش، ۱۳۷۷، ۹۱).

۲-۴. دانش و دل‌بستگی هدایت در مردم‌شناسی و باستان‌گرایی

۲-۴-۱. دانش مردم‌شناسی هدایت

هدایت اساساً نویسنده‌ای اتنوگراف (مردم‌شناس) بود. او خود در گفت‌وگو با مصطفی فرزانه گفته است: "دست بر قضا من اتنوگراف سرخود از آب درآمدیم. بی‌این‌که سر کلاس درس اتنولوژی رفته باشم" (فرزانه، ۱۳۷۴، ۹۲). اتنولوژی (Ethnology) مطالعه در باب نژاد، فولکلور، جغرافیای انسانی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، بوم‌شناسی و... است. (همان) و همان‌گونه که برخی دیگر گفته‌اند: "شخصیت هدایت به عنوان یک محقق و متبع، با شخصیت او به عنوان یک نویسنده، اگر برابر نباشد چندان پایین‌تر نیست؛ چه از این لحاظ و چه از آن لحاظ. هدایت در ایران و نزد محافل علمی و ادبی خارجی میزان و ارزشی بسزا دارد" (دانایی برومند، ۱۳۷۴، ۳۶). پژوهش‌های هدایت و درنگ او در فرهنگ عامه در بسیاری از آثارش، آشکارا بازتابیده است. اما تحقیقات مستقل او نیز خواندنی و ستودنی‌ست. "یکی از جالب‌ترین آثار هدایت ... طرح کلی برای کاوش فرهنگ عامیانه یک منطقه است. در این کار تحقیقی بسیار جالب تمام عواملی که بایستی یک پژوهش‌گر مورد توجه دقیق قرار دهد، تحت نظم جالبی آورده شده است. کلیه عواملی که در زندگی بشر ذی‌اثرند، چون: عوامل اقتصادی و مادی، کار، زبان بومی، دانش و آگاهی عوام، هنرهای محلی، جادوگری، زندگی اجتماعی و خانوادگی و غیره با طبقه‌بندی استادانه به تفکیک شرح داده شده‌اند. قسمت دیگر نحوه انجام کار است. در این زمینه، چون یک جامعه‌شناس که برای جمع‌آوری اطلاعات گام برمی‌دارد، هدایت تمام عوامل لازم را متذکر شده است... ضمناً در تماس و مکاتباتی که با ایران‌شناسان معروف خارجی، نظیر رژه لسکو، هانری ماسه، ارتور کریستین سن، مینورسکی، پرودومناس، هانری کوربن و دیگران داشته نیز در این زمینه به تبادل نظر و کسب اطلاعات می‌پرداخته است" (هدایت، ۱۳۷۸، ۱۲).

۲-۴-۲. دانش باستان‌شناسی هدایت

بسیاری از منتقدان و دوستان صمیمی هدایت بر این باورند که او "به ایران باستان و مظاهر تمدن ایران باستان صمیمانه عشق می‌ورزید" (خانلری، ۱۳۶۹، ۳۶۰) و همین

دل‌بستگی، انگیزه‌ای مهم در تحقیقات باستان‌شناسی او بوده است. "هدایت همیشه تشنه یافتن چیز تازه‌ای درباره تاریخ و فرهنگ ایران کهن بود" (چوبک، ۱۳۷۷، ۳۶). همچنین گفته شده: "هدایت مرد فرهنگ است. هدایت دست‌های خود را در چشمه‌سار فرهنگ کهن فرومی‌برد و گوهرهای گران‌بهای هنری را فراچنگ می‌آورد و به دیگران هدیه می‌کند" (دستغیب، ۱۳۵۷، ۱۲۴).

بر بنیاد آنچه گفته شد، روشن می‌شود که دست‌کم سه موضوع همواره در ذهن هدایت جریان داشته است: الف. مرگ‌اندیشی ب. مردم‌شناسی ج. باستان‌گرایی. در برخی از آثار هدایت آمیختگی این سه موضوع به سادگی قابل دریافت است. برای نمونه می‌توان به بازسازی و تصویرگری گورهای باستانی و مراسم تدفین مردگان به شیوه دوران کهن اشاره کرد که در بعضی آثار هدایت دیده می‌شود. موارد زیر از آن جمله است:

- هدایت در داستان بوف کور به اتاقتش اشاره می‌کند که شبیه یک مقبره است: "اطاقم مثل همه اتاق‌ها با خشت و آجر روی خرابه هزاران خانه قدیمی ساخته شده، بدنه سفید کرده و یک حاشیه کتیبه دارد - درست شبیه مقبره - است" (هدایت، ۱۳۵۶، ۳۸). این مقبره یا اتاق، شبیه معابد اطراف مقبره یا زیگورات چغازنبیل است که در شهر شوش قرار دارد.
- داستان آفرینگان به مراسم تدفین ایرانیان باستان که مبنی بر رسم "استودان" بوده است اشاره دارد و به زوایای این نوع گور توجه کامل می‌شود: "خاموشی ژرفی روی دخمه را فراگرفت، مهتاب آهسته بالا می‌آمد و در روشنایی سرد آن کم‌کم درون دخمه پدیدار می‌شد. میان محوطه گرد آن به شکل کرت‌بندی‌های مستطیل سنگ‌فرش تقسیم شده بود و در هر کدام از این قسمت‌ها مرده‌ای پوسیده یا در شرف تجزیه شدن بود... ریش جوگندمی، شکم پاره و گوشت قهوه‌ای رنگ داشت که جلو تابش آفتاب سوخته بود. سرش بلندتر از سطح زمین، یک دست او روی سینه‌اش و با چشم‌های کاسه‌خشک تورفته به سوی آسمان تهی نگاه می‌کرد. درست به حالت بچه‌ای در زهدان مادرش شبیه بود. بوی گوشت گندیده و سوخته، بوی تند و خفه‌کننده اجساد تجزیه شده در هوای ملایم شب، فروکش کرده بود... فقط روزها یک دسته لاشخور با تک‌های برگشته و چنگال‌های نیرومند گوشت تن آن‌ها را که جلو آفتاب سوزان نیم‌پز شده بود پاره می‌کردند... و - این - سرگذشت یکنواخت هزاران سال این استودان بود که با آهک و ساروج ساخته شده بود و از دور مثل یک حلقه نقره به نظر می‌آمد که در

کمرکش کوه انداخته بودند. و همیشه یکجور و یکنواخت در مقابل گردش دوران به منزله دیگی بود که همه موادی را که تن آدمها از طبیعت قرض گرفته بود، دوباره در آن دیگ تغییر و تحول پیدا می‌کرد و تجزیه می‌گردید و عناصر طبیعت را دوباره به آن رد می‌کرد. (هدایت، ۱۳۵۶، ۶۴) کشفیات باستان‌شناسی، این نوع گور را متعلق به عهد ساسانی می‌داند، چنانکه: "قبور این دوره [دوره ساسانی] «استودان‌هایی» است که اجساد را به منظور ریزش کامل گوشت‌ها و دفع فساد در فضای بالای صخره‌ها قرار داده‌اند... در این دوره آیین تدفین بر مبنای جدایی روح از بدن و آمرزش ابدی و پاداش بهشت بوده است" (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۴۳۱).

- هدایت در تخت ابونصر نیز به چیدمان خاصی از انواع گورهای تاریخی توجه می‌کند که در باستان‌شناسی و فرهنگ تدفین مردمان باستان دارای سندیت ویژه است: "یک روز که فریمن با دسته‌ای از کارگران در دامنه کوه مقابل مشغول کاوش بود، علائمی کشف کرد و پس از کندوکاو چندین تخته‌سنگ که با ساروج و گل محکم شده بود، بالأخره به نقبی سر درآورد که در کوه زده بودند. با حضور دکتر وارنر و گورست تابوت سنگی بزرگی را در میان سردابه کشف کردند که به شکل مکعب مستطیل از سنگ یک‌پارچه تراشیده شده بود. با دقت و احتیاط زیاد تخته‌سنگ در تابوت را برداشتند. گوشه تابوت، مومیایی مرد بلند بالایی دیده می‌شد که چمباتمه نشسته و زانوهایش را بغل زده بود. سرش را پایین گرفته و خود فولادین به سر داشت که دو رشته مروارید رویش بسته شده بود. لباس زربفت گران‌بهایی به تنش و یک گردن‌بند جواهرنشان روی سینه‌اش و قداره‌ای به کمرش بود" (هدایت، ۱۳۵۶، ۷۷). این گور در کشفیات باستان‌شناسی به نام گور چارچینه سنگی شناخته شده و مربوط به عهد اشکانی است. این نوع گور عموماً مربوط به ۵۷ قبل از میلاد تا اوایل قرن اول میلادی است که از سنگ‌های تخته‌ای و لاشه‌ای بسیار بزرگ به صورت مکعب مستطیل ساخته شده و عموماً در عمق ۱۵۰ سانتی‌متری از سطح زمین کنده شده است... روی گورها به وسیله سنگ‌های ورق‌آهکی بسیار بزرگ که گاه یک تکه و زمانی چند تکه هستند پوشیده و مسدود شده است... در آن‌جا انواع ظروف سفالین معمول و متداول زمان از قبیل کاسه، کوزه و جام را جهت مصرف مرده به صورت هدایا نهاده‌اند. در جوار اسکلت برای دفاع او در برابر دشمن‌های موهوم،

سلاح‌های متداول زمان از قبیل قمه، تبر، گرز و همین‌طور وسایل زینتی از قبیل گردن‌بند، انگشتر و... نهاده می‌شده است" (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۴۰۱).

با کمی دقت می‌توان دریافت که طرز تدفین و نوع قرار گرفتن مردگان، در دو داستان اخیر، که به صورت چمباتمه است، با نوع قرار گرفتن قهرمان داستان تاریک‌خانه، در آن اتاق عجیب، کاملاً همانند است. که این همانندی، با توجه به آن‌چه گفته شد، ما را در تفسیری که از داستان تاریک‌خانه خواهیم داشت، مطمئن‌تر می‌کند.

۵. گورخمره‌ها و پیشینه آن‌ها

گورخمره، کوزه یا خمره بسیار بزرگی بود که در آن مرده را به صورت چمباتمه و جنینی قرار می‌دادند. این کوزه‌ها را در چاله‌هایی از پیش تعیین شده می‌گذاشتند و اطراف آن را گاهی با خاک و گاهی با سنگ و ساروج و گچ یا آهک محکم می‌کردند. بر روی مرده درون آن به فراوانی گل اخرای سرخ‌رنگ می‌پاشیدند و فضای آن‌جا را به رنگ خون درمی‌آوردند. این نوع از گور و تشریفات مربوط به آن با اندکی تغییرات، از عهد کهن‌سنگی پیش از تاریخ تا اوایل ورود اسلام به ایران، در ایران رواج داشت. البته سنت تدفین گورخمره‌ای از میلیون‌ها سال پیش رواج داشته است. "انسان‌های پارینه‌سنگی پسین جسد مردگان خود را از گل اخرای قرمز (اوکر) (Ocre) پوشانده و برحسب اعمال و تشریفات دقیقی دفن می‌کردند" (خوب‌نظر، ۱۳۴۶، ۹۸).

پیشینه انسان‌های پارینه‌سنگی در آسیا چندان مورد توجه قرار نگرفته و گویی تا سال ۱۳۴۶ هم که دکتر حسن خوب‌نظر، مؤلف کتاب تمدن‌های پیش از تاریخ، اعلام کرده این امر هنوز مسکوت بوده و به آن توجهی نشده. اما کشفیات باستان‌شناسی مربوط به ایران، شامل کشفیاتی است که از تپه‌های سیلک کاشان و تپه‌های شهر ری (چشمه علی) و خورویین در اطراف تهران به عمل آمده است. این کشفیات در تپه‌های سیلک کاشان در استان اصفهان توسط آقای پروفیسور گریشمن بین سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۷ و در چشمه علی ری در سال‌های ۱۹۱۲-۱۹۱۳ و ۱۹۲۵ تحت سرپرستی آقای هدایت‌کاردار سفارت فرانسه در ایران انجام شد. و کشفیاتی نیز در سال‌های ۱۹۵۰ از سوی آقای محمود راد و علی حاکمی و در ۱۹۵۴ از سوی واندنبرگ انجام شد و نتایج زیر دست آمد: "کاوش‌های تپه سیلک بسیار قابل توجه است و از نظر اهمیت فوق‌العاده‌ای که دارد آن را در این‌جا بیان می‌کنیم... در این قشر مردگان را از پهلوی یا به صورت "چمباتمه" زیر خانه‌های مسکونی دفن می‌کرده‌اند. و در کنار اموات اشیایی از

قبیل اشیای سنگی، مانند گرز و تبر و چاقو و... دیده می‌شود" (واندنبرگ، ۱۳۴۵، ۱۲۵ و ۱۲۷).

۶. بازخوانی نهایی متن

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، هدایت تمام عناصر گورخرمه‌های پیش از تاریخ و دوران تاریخی را در قالب تاریخ‌خانه گرد هم آورده است. اینک باید دید فضای تاریخ‌خانه چه همانندی با این گورخرمه‌ها دارد. شاید آنچه در نگاه نخست در این داستان باعث کژتابی و انحراف ذهن مخاطب در نگاهی آرکائیک به تاریخ‌خانه می‌گردد، نام داستان و فضای تمثیلی است که در داستان دیده می‌شود. این دو عامل ممکن است ذهن خواننده را به سوی یک تاریخ‌خانه عکاسی منحرف سازند و همین امر نیز می‌تواند زمینه کژروی بیشتر را در فهم داستان فراهم سازد. بویژه آن که نویسنده، خود می‌گوید: "می‌خواستم مژه جونورای زمستونی تو سولاخی فروبرم، تو تاریکی خودم غوطه‌ور بشم و در خودم قوام بیام. چون همون طوری که تو تاریخ‌خونه عکس روی شیشه ظاهر می‌شه، اون چیزهایی که در انسون لطیف و مخفیس در اثر دوندگی و جار و جنجال و روشنایی خفه می‌شه و می‌میره. فقط تو تاریکی و سکوت که به انسون جلوه می‌کنه" (هدایت، ۱۳۸۳، ۱۳۱). در نگاهی دقیق می‌توان پی برد که هدایت از بیان این جملات تنها می‌خواهد فضایی را که برای قهرمانش ساخته است به گونه‌ای قابل فهم با مثالی روشن بیان کند. از همین رو این فضا را به تاریخ‌خانه تشبیه می‌کند و قصد ندارد به مخاطب القا کند که در تاریخ‌خانه عکاسی ماوا کرده است. علاوه بر این، چند سطر بعد از قول قهرمان داستان، تاریخ‌خانه را به گونه‌ای با مرگ انطباق می‌دهد. آن‌جا که می‌گوید: "همیشه مردم سعی دارن از این تاریکی و انزوا فرار بکنن، گوش خودشونو در مقابل صدای مرگ بگیرن... من از جملات براق و توخالی منورالفکرها چندشم می‌شه و نمی‌خوام برای احتیاجات کثیف این زندگی که مطابق آرزوی دزدها و قاچاق‌ها و موجودات زپرست احمق درست شده و اداره شده، شخصیت خودمو از دست بدم. فقط تو این اتاق که می‌تونم در خودم زندگی بکنم و قوایم به هدر نره" (همان، ۱۳۱ و ۱۳۲). گویی این‌جا محلی تشریفاتی برای مرگ دل‌خواه اوست که گریزان از دنیای آن‌ها به این مکان پناه آورده است؛ مکانی که با دست‌های خود و به شیوه‌ای غریب آن را برساخته است: "همیشه آرزو می‌کردم، که جای راحتی، مطابق سلیقه و تمایل خودم تهیه بکنم. بالأخره اتاق و جایی که دیگران درست کرده بودند به درد من نمی‌خورد. من می‌خواسم

توی خود و در خودم باشم، برای این کار دارایی خودم رو پول نقد کردم. آمدم در این محل و این اتاقو مطابق میل خودم ساختم. تمام این پرده‌های مخملو با خودم آوردم. به تمام جزئیات این اتاق خودم رسیدگی کردم" (همان، ۱۳۴) این که تاریک‌خانه همچون فضایی تشریفاتی برای مرگی دل‌خواه ساخته شده، در اشاره‌ی یکی از منتقدان نیز آمده است: "[قهرمان تاریک‌خانه] نقشه‌ی مرگ خود را با فراست و باریک‌بینی شگفت‌آور و خیره‌کننده‌ای می‌کشد. در واقع او تصمیمش را از پیش گرفته است و واقعیات و اشیای خانه‌ی مسکونی‌اش را بر هدفش منطبق کرده است" (بهارلو، ۱۳۷۹، ۶۰).

اینک داستان تاریک‌خانه را بر بنیاد مقدمات استنادی پیش‌گفته، با نگاهی تازه بازخوانی می‌کنیم. این بازخوانی، همچون تأویلی‌ست که بر اساس انطباق فضای داستان با "آیین تدفین گورخمره‌ای" صورت می‌گیرد. و بر دلایل هفت‌گانه زیر استوار است:

۶-۱. اتاقی به شکل گورخمره یا کوزه‌ی تدفینی خوابیده به پهلو

در داستان تاریک‌خانه، مهمان به اتاقی فراخوانده می‌شود که در بدو ورود او همچون کوزه یا خمره‌ای اخرای جلوه‌گر می‌شود. خمره‌ای که روی زمین به پهلو خوابانیده شده است: "از دالان تنگ و تاریکی که طاق ضربی داشت و به شکل استوانه درست شده بود- طاق و دیوارش به رنگ اخرا و کف آن از گلیم سرخ پوشیده شده بود- رد شدیم. در دیگری را باز کرد، وارد محوطه‌ای شدیم که مانند اتاق بیضی شکلی بود که ظاهراً به خارج هیچ گونه منفذ نداشت. مگر به وسیله‌ی دری که به دالان باز می‌شد. بدون زاویه و بدون خطوط هندسی ساخته شده و تمام بدنه و سقف و کف آن از مخمل عنابی بود..." (هدایت، ۱۳۸۳، ۱۲۸) آن دالان تنگ و تاریک که دارای طاقی ضربی شکل بوده و به صورت استوانه‌ای درست شده، در واقع به دهانه‌ی خمره یا لوله‌ی کوزه شباهت دارد و آن طاق و دیوار اخرای، تداعی‌گر فضای اخرای‌رنگ درون گورخمره یا کوزه‌ی تدفین است. در عین حال که آن محوطه‌ی دیگر که اتاقی بیضی شکل است و ظاهراً هیچ گونه منفذی به خارج ندارد و بدون زاویه و خطوط هندسی و به رنگ عنابی ساخته شده است، به تقارن یادآور قسمت مخزنی کوزه است که انتهای آن بن‌بست است و هیچ منفذی به خارج ندارد. مگر همان دهانه‌ی ورودی کوزه. این اتاق از این جهت شباهتی آشکار به طرز قرار گرفتن گورخمره‌ها دارد که در رسم تدفین گورخمره‌ای "گرمی مغان" از آن استفاده می‌شده است: "ساکنان اشکانی حواشی دره‌ها و رودخانه‌های گرمی مغان برحسب سنن و آیین خود، در شیب تپه‌ها سوراخی به اندازه و قاعده حفر کرده،

گورخمره‌ها را به صورت مایل و رو به طلوع خورشید در آن قرار داده و دهانهٔ خمره را با تخته سنگی مسدود می‌کرده‌اند" (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۴۱۳).

۲-۶. آباژور سرخ‌رنگ و اتاقی به رنگ اخرا

ویژگی دیگر اتاق رنگ آن است که به رنگ خون و اخرا طراحی شده است. که پیش از این در پیوند با رنگ اخرایبی و قرمز اتاق و پیوند آن با رنگ گورخمره‌ها توضیح داده شد. اما عنصر دیگر، "آباژور" سرخ‌رنگ است که در این بخش از داستان شایستهٔ توجه است. "بسته‌ای را که همراه داشت باز کرد و یک آباژور سرخ مخروطی درآورد و روی چراغ گذاشت... او چراغ سرخ را روی میز گذاشت... این تاریکی و روشنایی سرخ برام لازمه... پربدگی او جلو نور سرخ حالت خسته و غمناکی به صورتش می‌داد... آرزو می‌کردم که جای راحتی، مطابق سلیقه و تمایل خودم تهیه بکنم. بالأخره اتاق و جایی که دیگران درست کرده بودند به درد من نمی‌خورد. من می‌خواستم توی خودم و در خودم باشم. برای این کار دارایی خودمو پول نقد کردم. آمدم در این محل و این اتاقو مطابق میل خودم ساختم. تمام این پرده‌های مخملو با خودم آوردم، به تمام جزئیات این اتاق خودم رسیدگی کردم. فقط آباژور سرخ یادم رفته بود. بالأخره بعد از اون که نقشه و اندازهٔ اونو دستور دادم در تهران درست بکنن امروز به من رسید" (همان، ۱۲۸ تا ۱۳۴). پیش از این اشاره شد که رسم تدفین سرخ از عهد پارینه‌سنگی و در عصر حجر رایج بوده و در عهد نوسنگی نیز بر طبق شواهد باستان‌شناسی در ایران رواج داشته است. چنان‌که در فرهنگ "سفال قرمز اخرایبی" به این رسم برای زیباسازی بناها، ابزارآلات و مقبره‌ها عمل می‌شده است: "معماری مسکن در این فرهنگ به صورت اتاق‌های چسبیده به هم با ابعاد مختلف بوده است. دیوارها با چینه و خشت‌های رشته‌ای به ارتفاع رسیده‌اند. در بنای خانه‌ها از آهک به عنوان ملات استفاده شده است. کف‌ها و دیوارهای خانه با مادهٔ قرمز رنگ اخرا (اکسید آهن) پوشیده شده‌اند. این رسم زیباسازی مقبره و مسکن و ابزار زندگی ضمن کاوش‌های اسماعیل‌آباد تشخیص داده شده است" (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۳۸) و اتاق تاریک‌خانه نیز با توجه به آنچه پیش از این گفته شد طاق و دیواری به رنگ اخرا دارد و همچنین گلیم سرخی در کف آن گسترده شده است. همچنین با اضافه شدن این آباژور سرخ به فضا، بازسازی یکی از همین گورهای باستانی در قالب تدفین سرخ نمود بیشتری می‌یابد. و با این حساب شاید بتوان گفت که در فکر هدایت جرثومهٔ ایجاد اتاقی به رنگ اخرا وجود داشته که

این امر توسط همین آباژور سرخ‌رنگ محقق گشته، ضمن آن که بنا بر رسم پارت‌ها در اطراف گورخمره‌های مردگان، چراغ روشنی قرار داده می‌شده که رسم چراغ روشن بر سر مزار تا هم‌اکنون نیز در بسیاری از مناطق ایران بازمانده است.

۳-۶. مرده‌های در حالت چمباتمه

شیوه قرار گرفتن جسد قهرمان تاریک‌خانه همانند نوع قرار گرفتن اجساد در گورخمره‌هاست و هر دو به حالت کودکی در رحم مادرند. آن‌گونه که راوی تاریک‌خانه نقل می‌کند صبح برای سپاسگزاری و خداحافظی نزد میزبان، در آن اتاق عجیب می‌رود. اما با جسد او روبه‌رو می‌شود که به حالت کودکی در زهدان مادر، پاهایش را در شکمش جمع کرده و دست‌هایش را جلو صورتش گرفته است: "دیدم میزبان با همان پیژامای پشت گلی، دست‌ها را جلو صورتش گرفته پاهایش را توی دلش جمع کرده، به شکل بچه در زهدان مادرش در آمده و روی تخت افتاده است. رفتم نزدیک شانه او را گرفتم تکانش دادم. اما او به همان حالت خشک شده بود" (هدایت، ۱۳۸۳، ۱۳۵). همان‌گونه که پیش از این گفته شد، هدایت در داستان‌هایی چون آفرینگان و تخت ابونصر نیز به شکل تدفین جنینی یا همان چمباتمه در فرهنگ‌های باستانی پرداخته است. در تاریک‌خانه نیز به همین شیوه نظر داشته است که شباهتی عمیق به تدفین گورخمره‌ای در فرهنگ مردمان عهد کهن سنگی و نوسنگی دارد. در این فرهنگ‌ها: "اسکلت مردگان اثر خاک سرخ‌رنگی را حفظ کرده‌اند. گویا هنگام تدفین، ماده قرمز رنگی که احتمالاً اخرا (اکسید آهن) بوده است، روی جسد می‌ریخته‌اند. مردگان را به پهلو روی زمین با زانوی خمیده می‌خوابانده‌اند. وضعیت قرار گرفتن دست‌ها متغیر بوده است. گاهی مردگان را به صورت چمباتمه نیز قرار می‌دادند..." (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۲۹).

۴-۶. دفن مردگان در نشیمن‌خانه

از دیگر هم‌گونی‌های معماری قبور کلان سنگی با تاریک‌خانه هدایت، دفن مردگان در زیر اتاق و محل نشیمن خانواده است. قهرمان داستان تاریک‌خانه مقبره‌ای به صورت اتاقی در منزل مسکونی خویش در نظر گرفته و به تزیین آن با رنگ و نورافشانی قرمز پرداخته است. قبور دوره نوسنگی نیز در زیر اتاق و در نشیمن خانواده قرار می‌گرفته است: "در چهار دوره سیلک سنت تدفین مردگان در زیر مساکن و محل نشیمن خانواده مرسوم بوده و در دوره‌های بعد گورستان به خارج محل استقرار برده شد"

(کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۳۲۴). این رسم تدفین در فرهنگ مردمان سفال قرمز اخیایی نیز به همین صورت بوده است: "رسم تدفین در فرهنگ سفال قرمز اخیایی و قبل از آن در سیلک دوره I تقریباً یکنواخت است. مردگان در کف خانه‌ها و محل نشیمن افراد خانواده به صورت‌های جنینی و چمباتمه دفن شده و روی اجساد را با پوششی از اخرا قرمز کرده‌اند. کودکانی را در کوزه دفن کرده‌اند و روی جسد را با همان ماده قرمز اخرا، پوشانیده‌اند" (همان، ۳۸).

قهرمان هدایت در تاریخ‌خانه بیشتر مطابق عهد نوسنگی مدفون شده است: الف) در کوزه‌های اخیایی یا ساختمانی به همین شکل ب) در نشیمن‌خانه، نه در قبرستان خارج شهر ج) زیر نور آباژور قرمز که صورتی از اکسید آهن است که در آن عهد روی مردگان می‌پاشیدند. د) به صورت چمباتمه و جنینی.

۵-۶. ظرف شیر یا دوغ در اتاق فرد در گذشته

همان‌گونه که اشاره شد، فضای تشریفاتی مرگ قهرمان داستان، شباهت فراوان به فضای تشریفاتی و مراسم تدفین عهد نوسنگی دارد. اما رگه‌هایی از سنت‌های تشریفاتی دوره‌های دیگر نیز در این داستان به چشم می‌خورد. که وجود ظرف شیر یا دوغ از آن گونه است: "روی میز یک گیلان و یک تنگ دوغ گذاشته بودند... او بی آن که به حرف من اعتنایی بکند دوباره گفت: غذای من شیر. شمام می‌خورین؟... تنگ و گیلان را جلوی من گذاشت. گرچه میل نداشتم. ولی خواهی نخواهی یک گیلان شیر ریختم و خوردم بعد خودش باقی شیر را در گیلان می‌ریخت و خیلی آهسته می‌مکید" (هدایت، ۱۳۸۳، ۱۲۹). این ظرف شیر یا دوغ حاکی از یک سنت آریایی است که به عصر سفال‌های خاکستری - سیاه در زمان ورود آریاییان به ایران بازمی‌گردد. این سنت حاکی از پایبندی به هدایای مردگان و رسم تدفین آریایی و حرمت ظرف شیر نزد این اقوام است. در واقع نزد این اقوام شیر و ظروف شیر جایگاهی ویژه داشته تا جایی که به همراه مردگانشان خوراک آن‌ها یعنی شیر و ظروف شیری را دفن می‌کرده‌اند تا بر طبق اعتقادشان مردگان پس از قرار گرفتن در مقبره و پس از زنده شدن از آن تناول کنند.

این باور اساساً مربوط به فرهنگ دامداری و شیوه زندگی آن‌ها بوده است. میراث گورخمره‌های این مردمان "تنگ‌هایی با گردن باریک و بدنه‌های متناسب، موزون، افراشته و شلجمی شکل است که غالباً مزین به برجستگی‌های تزیینی پستانکی مانند پستان گاو و سایر حیوانات یا انسان هستند و در مرکز پستانک‌ها اغلب شبه سوراخی نیز وجود دارد. این تزیینات صرفاً دارای مفاهیم استعاری برای القای تصویر پستان

جانوران یا زن شیرده بوده‌اند و به همین جهت می‌توان از وجود آن‌ها به کاربردهای این تنگ‌ها نیز توجه کرد... نظر به اهمیتی که این مجموعه تنگ‌ها دارند عموماً در نزدیک دست مردگان قرار داشته‌اند و به هنگام کاوش بعضی از آن‌ها را از حواشی شکم مرده به بالا یافته‌ایم" (کامبخش فرد، ۱۳۸۶، ۱۷۴ تا ۱۸۰). در این گورستان‌ها ظروف خوردن شیر، به همراه اجساد کودکان یافت شده است: "شیرمک‌ها، سفالینه‌هایی با شکل جالب و غالباً ظریف هستند... هدایای این نوع قبور بیشتر همین شیرمک‌ها یا سفالینه‌های لوله‌داری بود که به‌سان شیشه پستانک‌های امروزی از آن‌ها استفاده می‌شده و ظروف مخصوص شیر کودکان بوده است" (همان، ۱۸۵).

اکنون می‌توان به شباهت ساختار این داستان با فرهنگ خاک‌سپاری و شیوه تدفین مردمان باستان پی برد و از وجود ظرف شیر در تاریک‌خانه هدایت رمزگشایی کرد.

۶-۶. چراغ پیه‌سوز

راوی داستان تاریک‌خانه همراه با خود چراغی پیه‌سوز یا نفتی وارد اتاق می‌کند که این چراغ نیز با خود دارای نشانه‌هایی از تشریفات تدفین گورخمره‌ای دوران باستانی است: "[پارت‌ها] در بالای تابوت‌ها یا خمره‌های تدفین چراغ پیه‌سوزی قرار می‌دادند تا محوطه گور را روشن کند" (همان، ۳۹۵). این سنت در تاریک‌خانه بدین صورت بازسازی شده است: "چراغ نفتی را روشن کرد و به اتاق دیگر رفت. بعد از چند دقیقه با پیژامای پشت گلی، رنگ گوشت تن وارد شد و چراغ دیگری آورد و روشن کرد... فردا دو ساعت به ظهر بیدار شدم. برای خداحافظی از میزبانم مثل این که آدم نامحرمی هستم و به آستانه معبد مقدسی پا گذاشته‌ام، آهسته دم دالان رفتم و با احتیاط در زدم. دالان تاریک و بی‌صدا بود. پاورچین پاورچین وارد اتاق مخصوص شدم. چراغ روی میز می‌سوخت. دیدم میزبان با همان پیژامای پشت گلی، دست‌ها را جلو صورتش گرفته پاهایش را توی دلش جمع کرده، به شکل بچه در زهدان مادرش درآمده و روی تخت افتاده است. رفتم نزدیک شانه او را گرفتم تکانش دادم. اما او به همان حالت خشک شده بود" (هدایت، ۱۳۸۳، ۱۲۸ و ۱۳۵). در واقع وجود این چراغ نیز مانند آب‌آزور یا ظرف شیر یا نوع فضاسازی‌های محیطی، همه و همه پیوندی بنیادین با سنت تدفین گورخمره‌ای دارد.

۶-۷. تبر، چماق، چاقو

پیش از این اشاره شد که در گورخمره‌ها عموماً سلاح‌هایی را به عنوان ابزار دفاعی مردگان در برابر دشمنان موهوم قرار می‌دادند که معمولاً گرز، چماق، تبر و چاقو بوده‌اند.

و این رسم از عهد پیش از تاریخ باز مانده است. در کشفیات تپه‌های خورویین "در قبرها اشیای برنزی و سنگی دیده می‌شود که با فلزات بیشتر خنجر و سرنیزه و تبر و گرز ساخته‌اند" (واندنبرگ، ۱۳۴۵، ۱۲۲) و در کشفیات تپه سیلک نیز در کنار اموات "اشیای سنگی مانند گرز و تبر و چاقو... دیده می‌شود" (همان، ۱۲۷). رد پایی از این آیین تدفین در تاریخ‌خانه به صورت اشاره‌ی راوی نمود می‌یابد. زمانی که مهمان با دیدن اتاق خون‌رنگ قهرمان تاریخ‌خانه گمان می‌برد به دست یک قاتل روانی گرفتار شده که اتاق خود را عمداً به صورت خون‌رنگ طراحی کرده تا جنایت او کشف نشود، می‌گوید: "من با تعجب به در و دیوار نگاه می‌کردم و پیش خودم تصور کردم بی‌شک به دام یکی از این ناخوش‌های دیوانه افتاده‌ام که این اتاق شکنجه‌اوست و رنگ خون درست کرده برای این که جنایات او کشف نشود و هیچ منفذ هم به خارج نداشت که به داد انسان برسند! منتظر بودم ناگهان چماقی به سرم بخورد یا در بسته بشود و یا این شخص با کارد یا تبر به من حمله بکند..." (هدایت، ۱۳۸۳، ۱۲۸ و ۱۲۹). این ذهنیت که با دیدن رنگ و شکل عجیب اتاق برای راوی داستان پدید می‌آید، می‌تواند گویای نوعی دیگر از اشاره‌های درون‌متنی باشد. مراعات‌النظیر میان ابزار و ادوات تاریخ‌خانه و چیدمان و نحوه معماری آن که شباهت آشکاری با گورخمره‌های دوران کهن دارد، در فضای محدود این داستان کوتاه اتفاقی به نظر نمی‌رسد.

۷. اشارات دیگر

در داستان کوتاه تاریخ‌خانه نشانه‌های دیگری نیز دیده می‌شود که بر گذشته‌گرایی و فرار از زندگی موجود، در این متن تأکید می‌کنند. در این بخش، نمونه‌هایی از این اشاره‌ها را بازمی‌نگریم تا دلایل پیش‌گفته برای تفسیر، استوارتر شود:

- "او می‌خواست از جریان‌های دنیای خارجی و تماس با اشخاص محفوظ و جدا بماند" (همان، ۱۲۵).
- "از میان دیوارهای گلی رد شدیم. همه جا ساکت و آرام بود. یک جور آرامش و کرختی در آدم نفوذ می‌کرد..." (همان، ۱۲۶).
- "میون شهرهایی که من تو ایرون دیدم، خونسارو پسندیدم. نه از این جهت که کشت زار، درخت‌های میوه و آب زیاد داره، اما بیشتر برای این که هنوز حالت و اتمسفر قدیمی خودشو نگه داشته..." (همان، ۱۲۶).
- "این کوچه‌پس کوچه‌ها، میون جررز این خونه‌های گلی و درخت‌های بلند ساکتش هوای سابق مونده..." (همان، ۱۲۷).

- "این‌جا بیشتر دورافتاده و پرته، همین وضعیت و بیشتر شاعرونه می‌کنه، روزنومه، اتومبیل، هواپیما و راه‌آهن از بلاهای این قرن... " (همان، ۱۲۷).
- "ببینین، پنجره‌های مثبت‌کاری، خونه‌های مجزا داره، آدم بوی زمین و حس می‌کنه، بوی یونجهٔ درو شده، بوی کثافت زندگی رو حس می‌کنه، صدای زنجره و پرنده‌های کوچیک، مردم قدیمی ساده و موذی همهٔ اینا یه دنیای گم‌شدهٔ. قدیم رو بیاد می‌یاره... " (همان، ۱۲۷).
- "حس می‌کردم که همیشه و در هر جا خارجی هستم، هیچ رابطه‌ای با سایر مردم نداشتم" (همان، ۱۳۰).
- "دردهایی که من داشتم، بار موروثی که زیرش خمیده شده بودم اونا نمی‌تونن بفهمن!" (همان، ۱۳۱).
- "خستگی پدرانم در من باقی مونده ونستالژی این گذشته رو در خود حس می‌کردم" (همان، ۱۳۱).
- "این تاریکی در نهاد هر جنبنده‌ای هست، فقط در انزوا و برگشت به طرف خودمون، وختی که از دنیای ظاهری کناره‌گیری می‌کنیم به ما ظاهر می‌شه" (همان، ۱۳۱).
- "آیا این شخص یک نفر بچه اعیان خسته و زده شده از زندگی بود یا ناخوشی غربی داشت. در هر صورت مثل مردم معمولی فکر نمی‌کرد" (همان، ۱۳۲ و ۱۳۳).
- این همون نستالژی بهشت گم‌شده‌ایس که در ته وجود هر بشری وجود داره. آدم در خودش و تو خودش زندگی می‌کنه شاید یه جور مرگ اختیاریس" (همان، ۱۳۴).
- "چراغ را برداشت مرا تا دم دالان راهنمایی کرد و اتاقی را که اول در آن‌جا وارد شده بودیم نشان داد. از نصف شب گذشته بود، من نفس تازه‌ای در هوای آزاد کشیدم مثل این‌که از سردابهٔ ناخوشی بیرون آمده باشم" (همان، ۱۳۵).
- "فردا دو ساعت به ظهر بیدار شدم برای خداحافظی از میزبانم مثل این‌که آدم نامحرمی هستم و به آستانهٔ معبد مقدسی پا گذاشته‌ام آهسته دم دالان رفتم و با احتیاط در زدم" (همان، ۱۳۵).
- "شاید هم این شخص یک نفر خوشبخت حقیقی بود و خواسته بود این خوشبختی را همیشه برای خودش نگاه دارد و این اتاق هم اتاق ایده‌آل او بوده است" (همان، ۱۳۵).

همان گونه که مشاهده می‌شود در این نشانه‌ها کلیدواژه‌هایی وجود دارد که تفسیر مورد نظر این مقاله را پشتیبانی می‌کنند. کلیدواژه‌هایی چون: انزواطلبی، آرامش‌جویی، باستان‌گرایی، فرار از دنیای متمدن امروز بشر، پناه بردن به گذشته، بازگشت به اصل خویش، نستالژی، جست‌وجوی جهان گم‌شده قدیم، بهشت گم‌شده، مرگ اختیاری، سردابه (گور)، معبد مقدس... .



۸- نتیجه

هدایت از داستان‌نویسان توانمندی است که آگاهی او در حوزه‌های باستان‌شناسی و مردم‌شناسی در بسیاری از آثار داستانی‌اش نمود یافته است و برای رمزگشایی از بسیاری از آثار او باید به این گرایش‌های ذهنی و عناصر اندیشگانی توجه شایسته داشت. تاریک‌خانه از آن دسته داستان‌های کوتاه هدایت است که تن به بازخوانی می‌دهند. اما نشانه‌هایی درنگ‌آمیز از باورهای کهن در این اثر موجود است که می‌توان گفت: او بر پایه برخی باورهای باستانی در تدفین مردگان به شیوه "گورخمره‌ای" این داستان را بازآفریده است. عناصری که پایه‌های چیدمان و تشریفات تدفین گورخمره‌ای را بنا می‌نهند به گونه‌ای گسترده در تاریک‌خانه حلول کرده‌اند و در فضای اتاق که خود بی‌شبهت به خمره یا کوزه‌ای به پهلو خوابیده نیست، غوطه‌ور شده‌اند. این عوامل فضای تشریفاتی مرگ قهرمان داستان را به فضای تشریفاتی مرگ صاحبان خاموش گورخمره‌ها همانند کرده است.

هدایت، خود در جایی گفته است: "قصه، فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است" (سپانلو، ۱۳۶۲، ۹۵). او با این کار شاید می‌خواهد از جهان مردمان تازه به دوران رسیده امروزی بگریزد و به دنیای ایده‌آل‌هایش پناه ببرد. دنیایی که شبیه به هیچ چیز دنیای امروزی نیست. "هدایت خود را از این جامعه کنار می‌کشد و از ورای تاریخ، شیوه دیگری از زندگی، زندگی که پشت غبار قرن‌ها خفته است می‌بیند و می‌خواهد همان‌گونه زیست کند" (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸، ۹۶). اما در هر حال او در پی حفظ تاریخ و فرهنگ ایران نیز برآمده و به گونه‌ای بسیار ماهرانه و شگفت‌انگیز برخی از اجزای فرهنگ باستانی ایران را در لابه‌لای آثارش جای داده و آن‌ها را جاودان کرده است که داستان تاریک‌خانه از دسته همین آثار است.

منابع

- ۱- بهارلو، محمد. (۱۳۷۹)، عشق و مرگ در آثار صادق هدایت، تهران، قطره.
- ۲- جورکش، شاپور. (۱۳۷۷)، زندگی، عشق و مرگ از دیدگاه صادق هدایت، تهران، آگه.
- ۳- خوب نظر، حسن. (۱۳۴۶)، تمدن‌های پیش از تاریخ (نظری به پیدایش انسان و سیر تمدن از ابتدا تا عصر فلزات)، شیراز، دانشگاه پهلوی.
- ۴- داریوش، پرویز. (فروردین ۱۳۴۹)، "ادای دین به صادق هدایت"، فردوسی، ۹۵۷، ۹۵۸.
- ۵- دانایی برومند، مریم. (۱۳۷۴)، ارزیابی آثار و آرای صادق هدایت، تهران، آروین.
- ۶- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۷)، نقد آثار صادق هدایت، تهران، سپهر.
- ۷- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۲)، نویسندگان پیشرو ایران، "مروری بر قصه‌نویسی، نمایش نامه‌نویسی، نقد ادبی"، تهران، زمان.
- ۸- طاهباز، سیروس. (۱۳۷۶)، زندگی و هنر صادق هدایت - بوف کور، تهران، زریاب.
- ۹- طلوعی، محمد. (۱۳۷۸)، نابغه یا دیوانه، تهران، نشر علم.
- ۱۰- فرزانه، م. ف. (۱۳۷۴)، آشنایی با صادق هدایت، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- ۱۱- کامبخش فرد، سیفالله. (۱۳۸۶)، سفال و سفال‌گری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، جلد ۱، تهران، ققنوس.
- ۱۲- مصباحی پورایرانیان، جمشید. (۱۳۵۸)، واقعیت اجتماعی و جهان داستان جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران، امیرکبیر.
- ۱۳- واندنبرگ، لوئی. (۱۳۴۵)، باستان‌شناسی ایران باستان، ترجمه عیسی بهنام، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۴- نائل خانلری، پرویز. (۱۳۶۹)، هفتاد سخن "از خاطرات ادبی دکتر پرویز نائل خانلری درباره صادق هدایت، جلد ۳، تهران، توس.
- ۱۵- هدایت، صادق. (۱۳۵۶)، بوف کور، تهران، جاویدان.
- ۱۶- _____ . (۱۳۵۶)، سایه و روشن، تهران، جاویدان.
- ۱۷- _____ . (۱۳۵۶)، سگ ولگرد، تهران، جاویدان.
- ۱۸- _____ . (۱۳۷۸)، فرهنگ عامیانه مردم ایران، جهانگیر هدایت، تهران، چشمه.