ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و دوم
زمستان ۱۳۹۱
صفحات ۳۲-۹

مناسک تدفین و آیین‌های گورستانی در آثار داستانی صادق هدایت

دکتر کاووس حسن‌لی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

سیامک نادری*
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

چکیده
کانون توجه این مقاله، ترکیب ویژه‌ای از مرگ‌اندیشی و فرهنگ‌شناسی در آثار داستانی صادق هدایت است. بازپردازی شیوه‌های مختلف تدفین و سازه‌های گورستانی، به یاری دانش باستان‌شناسی و مردم‌شناسی و برحسب فرهنگ، تمدن، سنن، آیین‌ها و مناسک مختلف، نشان‌دهندهٔ درنگ شایستهٔ او در این‌گونه باورهاست. هدایت در داستان *پدران آدم*، روایتگر مرگ یک انسان ـ میمون و در داستان‌های *تاریک‌خانه*، *بوف‌کور*، *تخت ابونصر*، *آفرینگان* و *آخرین لبخند*، به‌ترتیب، روایتگرِ مرگ انسان عهد سنگ، عهود فلزات و آهن و دوران‌های پس از آن، ازجمله زمانهٔ پادشاهان کیانی و نیز دوران معاصر است. این روند حتی تا دوران نادیدهٔ بشر هزاران سال بعد نیز ادامه می‌یابد. بر پایهٔ این پژوهش شاید بتوان از نظمی تسلسل‌یافته در داستان‌های صادق هدایت سخن گفت که روی‌کردی تاریخ‌مدار را دنبال می‌کند.

واژگان کلیدی: باستان‌گرایی، تدفین، فرهنگ‌شناسی، صادق هدایت، مرگ‌اندیشی

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *siamakn@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۹/۱۳

۱- مقدمه

مرگ‌اندیشی در آثار صادق هدایت، مقوله‌ای ظریف و پیچیده است که از نگاه‌های متفاوتی قابل بررسی است و تاکنون نیز دربارهٔ آن بسیار سخن گفته‌اند؛ اما هدف این مقاله، بازنمود شیوه‌های مختلف تدفین و مناسک مربوط به مرگ است که در آثار داستانی هدایت، به صورتی غالباً تعمدی گنجانده شده‌اند. گویی نویسنده از هر جهت به این مقوله اهمیت می‌داده و خواستار آن بوده‌است تا مرگ را با تمامی تشریفاتش، در بسیاری از این داستان‌ها بازگسترد. پیش از این آثار هدایت تنها به دلیل شخصیت مرگ‌اندیش نویسنده بررسی شده‌اند و به بررسی جامع شیوه‌های تدفین و مناسک خاک‌سپاری در آثار او -که عموماً منحصر به گونه‌ای فرهنگ‌شناسی و باستان‌شناسی است- پرداخته نشده‌است. این مقاله سعی دارد این آثار را از این چشم‌انداز بررسی کند و تصویر جامعی از انواع چیدمان مقابر، سازه‌های گورستانی و سنت‌های تدفین در آثار هدایت ارائه دهد.

۲- تدفین

تدفین ملموس‌ترین و در عین حال ترسیم‌پذیرترین تجسم انسان از مرگ و پدیده‌های پیرامونی آن است که همواره ذهن آدمی را به خود مشغول داشته‌است. جامعه‌شناسی و فلسفهٔ مذاهب، بدون توجه به آثار برجای‌مانده از سنت‌های تدفین - که با فلسفهٔ مرگ و نیستی در پیوندند - نمی‌توانند به نتیجهٔ صحیحی در بازسازی اعتقادات پیشینیان منجر شوند. از منابع مهم شناخت مذاهب، مطالعهٔ تدفین‌های انجام‌شده در گورهای باستانی است (چای‌چی امیرخیز و سعیدی هرسینی، ۱۳۸۱: ۱) که با تکیه بر آن، می‌توان به الگوهای مطمئنی در پیوند با آثار داستانی هدایت دست یافت.

۳- مرگ‌اندیشی هدایت

ردپای مرگ در سه چهارم آثار داستانی هدایت (سی اثر از چهل اثر) آشکارا بازتابیده است،[۱] و نویسندگان بسیاری را بر آن داشته‌است تا او را نویسنده‌ای تیره‌بین و مرگ‌اندیش معرفی کنند و نگاه او به جهان را نشأت‌یافته از نوعی فلسفهٔ مرگ‌اندیشی ـ حاصل از مرگ‌شیفتگی- بدانند که قهرمانان داستان‌هایش را با همذات‌پنداری‌ای دیوانه‌وار

تا پرتگاه مرگ می‌کشاند. بسیاری از منتقدان بر این باورند که قهرمانان داستان‌های هدایت، به تبع طرز تفکر نویسنده، همگی سرنوشتی محتوم به مرگ دارند؛ منتقدانی چون سیروس طاهباز (۱۳۷۶: ۴۷)، محمد بهارلو (۱۳۷۲: پ)، عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۷: ۳۹ و ۱۳۸۳: ۷۴)، یحیی آرین‌پور (۱۳۸۰: ۳۱)، مهرداد سلیمی (به نقل از بهارلوئیان و اسماعیلی، ۱۳۷۹: ۳۸۷)، جمال میرصادقی (۱۳۸۱: ۵۸ و ۵۹) و حسن میرعابدینی (۱۳۷۷: ۹۱ و ۹۲).

۴- علاقهٔ هدایت به سنت‌های تدفین

علاقهٔ هدایت به سنت‌های تدفین را می‌توان از خلال خاطرات دوست صمیمی‌اش، مصطفی فرزانه، واکاوی کرد. او در میان خاطرات خود، از روزی به‌یادماندنی سخن می‌گوید که به پیشنهاد هدایت به مکانی عجیب، به نام کافهٔ دونه‌آن پاریس، پای‌گذاشت و در آنجا به چیدمانی شگرف برخورد که اعجاب هر مخاطبی را بر می‌انگیخت و نمایانگر ذوق و سلیقهٔ خاص نویسنده در باب تشریفات تدفین بود. این کافه چیدمانی شبیه به گورستان داشت و هدایت، در خلال دیدار از آن، به تعلق خاطر خود به مرگ و حواشی پیرامونی آن اشاره کرد. مصطفی فرزانه، برنامهٔ این کافه را چنین شرح می‌دهد:

> برنامه عبارت از این بود که بعد از ورود مشتری‌ها آنقدر ایشان را در قسمت ورودی که سقف سیاه داشت نگه می‌داشتند تا عدهٔ کافی جمع بشود. بعد شخصی با لباسِ بلندِ کشیش‌های کاتولیک از در کوچکی وارد می‌شد و مشتریان را هدایت می‌کرد. دیوار سالن‌های دیگر را هم رنگ سیاه و بنفش زده و بعضی از قسمت‌هایش را با یک نوار سبز حاشیه داده بودند. اولین اتاق... محلی بود که مشتریان سئانس قبلی از آنجا خارج می‌شدند. در این محوطه که بی‌شباهت به سردخانهٔ گورستان نبود، چندین تابوت را روی چهارپایه‌هایی چیده بودند و به مثابه میز کافه و رستوران، رویشان لیوان مشروب می‌گذاشتند... با هدایت از این اتاق‌ها گذشتیم و اتفاقاً آخرین اتاق بعد از اتاق اشباح سفیدپوش، تابوت‌خانه بود... (فرزانه، ۱۳۸۰: ۲۹۳ و ۲۹۴).

هدایت در خلال این دیدار از تعلق خاطر خود به مرگ و حواشی پیرامونی آن می‌گوید: «من از این کابارهٔ Neant [عدم] خوشم می‌آید که با مرگ و نابودی شوخی دارند؛ نه شوخی مرگ‌آلود، شوخی با خود مرگ... پوچ و بی‌سر و ته مثل خود مردن» (همان: ۲۹۴).

فرزانه همچنین در ذکر خاطرات خود، به گردش در گورستان «کشان» در جنوب پاریس اشاره می‌کند که به پیشنهاد و با اصرار هدایت انجام پذیرفته بود:

گورستان کشان در چند قدمی ایستگاه قطار بود و هدایت ناگهان هوس کرد که به آنجا سری بزند. این هم عجیب نبود، چون‌که گورستان‌های فرنگی، معمولاً پر است از گل و گیاه و قبرها و ساختمان‌ها و سنگ‌های جالب، و گاهی مجسمه‌های زیبا؛ ولی گورستان فقیرِ کشان هیچ چیز چشم‌گیری نداشت! قبرها در یک زمین شیب‌دار واقع شده بودند؛ و نه اسم مشهوری روی سنگ‌ها دیده می‌شد و نه بنای خاصی که جالب توجه باشد و تنها تفاوتش با گورستان سوت‌وکور درکه، در این بود که کمتر گوری به گل و سبزه مزین نبود. هدایت چند اسم روی سنگ قبرها را خواند. پرسیدم آیا پی اسم آشنایی می‌گردد، جوابم را نداد و در عوض گفت: می‌بینی که حتی این قبرستان گدایی دهاتی هم تر و تمیز و باصفاست؛ برعکس مال ما (همان: ۲۵۱).

از عبارات فوق می‌توان به علاقهٔ اسرارآمیز هدایت به گورستان‌ها و آنچه درباب تشریفات مرگ رخ می‌دهد، پی‌برد؛ اما بازترسیم مجموعه‌ای از شیوه‌ها، آداب، مناسک و سنت‌های ریشه‌دار تدفین در داستان‌های او چنان است که گویی مجموعه‌داری، با دقت زیاد، آنها را گردآوری کرده و با وسواسی خارق‌العاده در کنار هم چیده است.

۵- عشق و علاقهٔ هدایت به فرهنگ‌شناسی

دربارهٔ میل فراوان صادق هدایت به فرهنگ‌شناسی و شاخه‌های آن، تاکنون بسیار نوشته‌اند؛ چنان‌که محمدتقی غیاثی (۱۳۷۷: ۳۳)، محمود روح‌الامینی (۱۳۶۴: ۲۵۱)، احسان طبری (به نقل از دهباشی، ۱۳۸۰: ۲۶۵)، سهیلا شهشهانی (به نقل از همان: ۱۳۸۰: ۵۱، ۵۵)، یحیی آرین‌پور (۱۳۸۰: ۵۷ تا ۶۷)، جهانگیر هدایت (هدایت، ۱۳۷۸: ۳۲-۱۲) و ونسان مونتی (۱۳۸۲: ۱۵۲)، هدایت را در شمار نخستین فرهنگ‌شناسان ایرانی معرفی کرده‌اند. حتی خود هدایت هم، در معرفی خویش به مصطفی فرزانه، چنین گفته‌است:

دست بر قضا من اتنوگراف سرخود از آب درآمده‌ام، بی اینکه سر کلاس درس اتنولوژی رفته باشم... اتنولوژی مطالعه در باب نژاد، فولکلور، جغرافیای انسانی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، بوم‌شناسی و... است (فرزانه، ۱۳۸۰: ۹۲).

۶- علاقهٔ هدایت به باستان‌گرایی

علاقهٔ هدایت به باستان‌گرایی را باید در گرو میل شدید او به ناسیونالیسم و شناخت فرهنگ گذشتهٔ ایران دانست که در پیوند با تفکر مرگ‌اندیشانهٔ او، زمینهٔ مستعدی را برای رهیافت به سنت‌های تدفین باستانی فراهم آورده‌است. «ناسیونالیسم هدایت

محصور در گذشته‌ها بود، بی‌آنکه امیدی به آینده داشته باشد... آنچه که در ناسیونالیسم هدایت اهمیت داشت، صرفاً شیفتگی محض و نوستالژی شگفت او بود نسبت به پاکی عناصر فرهنگ ایران قدیم» (آجودانی، ۱۳۷۱: ۴۷۴). این گرایش زمینه‌های فکری و فرهنگی‌اش را در همه باب، حتی مناسک تدفین ایرانیان قدیم، پشتیبانی می‌کرد. اثری از هدایت یافت نمی‌شود که ملهم از این میل شدید نباشد. او در داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایی چون *تخت ابونصر*، *آفرینگان*، *آخرین لبخند*، *مازیار*، *پروین دختر ساسانی*، و مهم‌تر از همه در *بوف‌کور*، این میل را نهادینه کرده‌است، تا جایی که «در بیشترینهٔ داستان‌هایی که نوشت این نوستالژی به گذشتهٔ ایران را می‌توان دید» (همان: ۴۷۷). این نحوهٔ نگرش به اعصار باستانی ایران را حتی در تحقیقات ادبی و اجتماعی هدایت نیز می‌توان مشاهده کرد (همان: ۴۷۸)؛ چنان‌که نوشته‌های پهلوی او- «آیین مغان»، «هنر ساسانی در غرفهٔ مدال‌ها» و... - را می‌توان از این جمله برشمرد. بسیاری از دوستان هدایت و منتقدان آثارش نیز بارها از این رهگذر به آثار و شخصیت او نظر افکنده‌اند که از جمله می‌توان به صادق چوبک (۱۳۷۷: ۳۶)، پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۹: ۳۶۰)، محمدتقی غیاثی (۱۳۷۷: ۱۶۰)، عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۷: ۱۲۴)، ماشاءالله آجودانی (۱۳۷۱: ۵۰۴-۴۷۳) و جمشید مصباحی پورایرانیان (۱۳۵۸: ۹۶) اشاره کرد.

برپایهٔ آنچه گفته شد و مستنداتی که پس از این خواهد آمد، به‌روشنی می‌توان دریافت که هدایت در نوشته‌های خود چه میزان شناخت و آگاهی از سنت‌های تدفین، داشته و آنها را بازپردازی کرده است. شیوهٔ داستان‌پردازی او در ارتباطی تنگاتنگ با چهار عنصر اندیشگانی مرگ‌اندیشی، علاقه به سنت‌های تدفین، فرهنگ‌شناسی و باستان‌گرایی است که نمود آن را به‌روشنی می‌توان در داستان‌های زیر یافت.

۷- نمودهای تدفین در آثار داستانی هدایت به ترتیب سلسله‌مراتب تاریخی

۷-۱- تدفین در لایه‌های آتشفشانی در *پدران آدم* (عهد احوال ابتدایی)[۲]

داستان «پدران آدم» از نمونه‌هایی است که نحوهٔ برخورد هدایت را در همسان‌سازی شرایط محیطی، اجتماعی و فرهنگی، در تعامل با سنت‌های تدفین، روشن می‌سازد. داستان تاریخچهٔ کوتاهی است از زندگی اجتماعی نوعی انسان اولیه، موسوم به «انسان ـ

میمون»، در فضایی بازسازی‌شده از «عهد احوال ابتدایی» که نحوهٔ تدفین یک انسان- میمون را در شرایط متشنج دوران اولیه به تصویر می‌کشد. در این داستان کیساکی‌کی، سردودهٔ قبیلهٔ انسان- میمون‌ها و تنی چند دیگر از این گروه، در زیر آوار خاکستر و گدازه‌های آتشفشانی معدوم می‌شوند. داستان با بازسازی بخشی از زندگانی فرضی این جانوران اولیه همراه است که با اسنادی از دانش انسان‌شناسی و نخستی‌شناسی تکمیل شده‌است. هدایت با مهارت تمام زندگی این موجودات را به تصویر کشیده و نحوهٔ راه رفتن، معاشرت، غذا خوردن، ازدواج و تکامل تدریجی آنها را در بستری روایی ارائه کرده‌است.

تدفین کیساکی‌کی در این داستان، متولی خاص یا آیین‌ها و مناسک ویژه‌ای ندارد؛ تدفینی ساده است که به دست طبیعت لجام‌گسیختهٔ میلیون‌ها سال پیش انجام می‌پذیرد:

> صدای ترسناکی از کوه دماوند بلند شد، زمین به‌شدت لرزید. مثل اینکه کوه‌ها دهن باز کرده بودند. دود سیاه‌رنگی هوا را فرا گرفته که به آن طعم خاکستر داد. مه گرم و غلیظ در همه‌جا پراکنده شد. دودها فاصله به فاصله فروکش می‌کرد و دوباره با صدای انفجار، مایع لزج سیاهی با گوگرد گداخته از دهنهٔ کوه فوران می‌زد. آب پایین کوه تبخیر می‌شد... در میان خاکستر، مایع گداخته، فریادهای کوه و نالهٔ جانوران و زمین‌لرزه، کیساکی‌کی با آدم - میمون‌ها همه مدفون شدند (هدایت، ۱۳۵۶ج: ۱۱۰ و ۱۱۱).

۷-۲- تدفین گورخمره‌ای در *تاریک‌خانه* (عهد سنگ)

در داستان «تاریک‌خانه»، مرگ قهرمان به گونه‌ای رقم می‌خورد که شباهت بی‌نظیری با مراسم خاک‌سپاری عهد نوسنگی می‌یابد (نک: حسن‌لی و نادری، ۱۳۸۸: ۶۸). در این عهد که از ادوار «عصر حجر» ـ دومین دورهٔ زندگی بشر بر زمین ـ به شمار می‌رود، مردگان را به صورت چمباتمه و به حالت جنینی، در خمره یا کوزه‌ای سفالین می‌گذاشتند، دست‌ها را روبه‌روی صورت قرار می‌داد و پس از خواباندن کوزه بر روی زمین، مرده‌ها را از اکسید آهن یا همان گرد اخرا، ملون و سرخ‌گون می‌ساختند. پس از قرار دادن مقادیر زیادی خوراکی و اسلحه در کنار مردگان، آنها را در کف خانه‌ها و در محل نشیمن خانواده تدفین می‌کردند. این رسم به‌ویژه در بین کرومانیون‌ها رواجی ویژه داشته و از اجزای

فرهنگی این تمدن به شمار می‌رفته است. کرومانیون‌ها، دسته‌ای مهاجر از انسان‌های اولیه بودند که در حدود بیست و پنج هزار سال پیش، بر روی زمین می‌زیستند و به‌واسطهٔ آثار برجای مانده از ایشان در منطقهٔ کرومانیون، به این نام موسوم گردیده‌اند. (نک. کامبخش فرد، ۱۳۸۶: ۳۸؛ چای‌چی امیرخیز و سعیدی هرسینی، ۱۳۸۱: ۵؛ شرف‌الدین، ۱۳۷۹: ۱۰۵-۱۰۳ و خوب‌نظر، ۱۳۴۶: ۹۸ و ۱۰۰؛ واندنبرگ، ۱۳۴۵: ۱۲۵ و بی‌ناس، ۱۳۸۱: ۷ و ۸).

در *تاریک‌خانهٔ* هدایت، قهرمان قصه پس از گذر از دالان تنگ و تاریک استوانه‌ای شکل و دارای طاق ضربی که طاق و دیوارش به رنگ اخرا و کف آن پوشیده از گلیمی سرخ است، پای به محوطه‌ای عجیب می‌گذارد که مانند اتاقی بیضی‌شکل است. این اتاق به خارج هیچ منفذی ندارد، مگر همان در ورودی که به دالان باز می‌شود؛ اتاقی بدون زاویه و خطوط هندسی که تمام بدنه، سقف و کف آن، از مخمل عنابی پوشیده شده‌است (نک. هدایت، ۱۳۵۶هـ: ۱۱۸). تا اینجا فضای داستان، تداعی‌گر یک کوزه یا خمرهٔ اخرایی خوابیده به پهلوست. آباژوری سرخ‌رنگ در این فضا به‌عمد قرار گرفته‌است که اتاق را به رنگ سرخ درمی‌آورد؛ آباژوری که قهرمان داستان آن را برای تکمیل اتاق خود لازم داشته و سفارش ساخت آن را از تهران داده‌است. این وسیله می‌تواند جایگزین مناسبی برای پیشبرد تشریفات «تدفین سرخ» به‌جای گرد اخرا باشد که باید در مراسم خاک‌سپاری بر روی مردگان پاشیده شود (نک. حسن‌لی و نادری، ۱۳۸۸: ۶۵ و ۶۷).

قهرمان داستان پس از مکالمهٔ کوتاهی با میهمان، او را راهی اتاق دیگری می‌کند و دو ساعت مانده به ظهر که میهمان برای خداحافظی و ترک محل به اتاق مذکور بازمی‌گردد، با جسد فروخفتهٔ میزبان مواجه می‌شود که چون کودکی در زهدان مادر، پاهایش را جمع کرده، دست‌هایش را جلوی صورتش گرفته و در حالی که خشک شده، در اتاق اخرایی‌رنگ و خمره‌گون مرده‌است؛ این وضعیت همان وضعیت چمباتمه است که در داستان‌های «تخت ابونصر» و «آفرینگان» هم به تقارن تکرار می‌شود (نک. همان: ۶۳، ۶۷ و ۶۸). گویی این اتاق خودساخته و مرموز، منزل‌گاه ابدی قهرمان داستان است که به شکل مقبره‌ای در خانهٔ مسکونی او ساخته شده و در نشیمن‌گاه خانواده قرار گرفته‌است؛ اتاقی که اکنون با این اوصاف چون آستانهٔ معبدی مقدس است که پای گذاشتن بر آن، مرهون و مستلزم حفظ حرمت است[۳] (نک. هدایت، ۱۳۵۶هـ: ۱۲۵).

۷-۳- تدفین حفره‌ای ساده در بخش اول *بوف کور* (عهد فلزات)

تدفین در «بوف کور»، در چند بخش مجزا ارائه می‌گردد.[۴] در بخش اول، که وقایع در لفافه‌ای از بازگشت قهرمان به ایران باستان می‌گذرد، تدفین زن اثیری در شهر ری و در محیطی انجام می‌گیرد که نخستین پایگاه آریاییان مهاجر به فلات مرکزی ایران بوده‌است (نک. قدیانی، ۱۳۷۹: ۱۲). در این بخش، قهرمان داستان پس از روبه‌رو شدن با جسد اثیری، تصمیم می‌گیرد او را در دیوار اتاقش دفن کند (نمودی از آیین‌های تدفین دورهٔ نوسنگی که در «تاریک‌خانه» به اجرا درمی‌آمد)،[۵] اما با تجدید نظر در تصمیم خود، او را در گورستان خارج شهر، در دامنهٔ کوهی در نزدیک شاه‌عبدالعظیم و در محیطی که اثیری کماکان با آن آشناست و محیطی نزدیک دهکده‌های باستانی است، به‌خاک می‌سپارد (نک. هدایت، ۱۳۵۶ الف: ۲۸-۲۴).

استفادهٔ مکرر هدایت از کلیدواژهٔ رنگ خاکستری در این بخش از داستان، این ظن را ایجاد می‌کند که شاید تدفین اثیری در ارتباط مستقیم با تدفین آریاییان مهاجر به شهر ری باشد، زیرا آنان محل گورستان‌ها را در این عصر، به‌جای منازل مسکونی به گورستان‌های خارج شهر و دامنهٔ ارتفاعات انتقال دادند. آنها مقر و پایگاه اصلی خود را در ری باستان، حوالی قیطریه و کهریزک و اطراف تهران، قرار دادند و سفالی خاکستری-سیاه را ابداع کردند که به همین دلیل، به مردمان فرهنگ سفال «خاکستری- سیاه» موسوم گردیده‌اند (نک. کامبخش فرد، ۱۳۸۶: ۱۴۶، ۲۰۱، ۳۲۴، ۳۲۵ و نادری و ساجدی‌راد، ۱۳۹۱).

این دوره، سومین دورهٔ مد نظر انسان‌شناسان و علمای تاریخ است که به «سپیده‌دم تاریخ» یا «عصر فلزات» شهرت یافته و مقارن با مهاجرت آریاییان از آریاویچ قفقاز و نواحی شمالی دریای خزر، به سوی ممالک ایران و هند در جنوب بوده‌است (نک. جوان، ۱۳۴۰: ۱۴ و قدیانی، ۱۳۷۹: ۱۶۹). در این دوره، علاوه بر شیوهٔ رایج در گذشته (آیین تدفین گورخمره‌ای)، شیوه‌ای ساده‌تر نیز اجرا می‌شد که به تدفین «حفره‌ای ساده» شهرت یافت. مردگان را در گودال‌هایی بیضی‌شکل، بدون چینه یا معماری خاصی قرار می‌دادند که در خاک بکر تپه‌ها یا دامنهٔ کوه‌ها کنده می‌شد. طی مراسمی مرده را در یک یا چند لباس پیچیده و در قبر به صورت چمباتمه، طاق‌باز یا به پهلو دفن می‌کردند و سپس روی آن را با تیرهای چوبی، شاخ و برگ درختان و خاک می‌پوشاندند. این شیوهٔ تدفین

در تپه‌حصار، قیطریه، سیلک و خوروین و برخی نقاط دیگر ایران رواج داشت، ولی شاید بتوان نقطهٔ تمرکز آن را در حوالی تهران و در ری باستان دانست (نک. شرف‌الدین، ۱۳۷۹: ۱۰۳-۹۸ و ۳۰۹).

در بوف‌کور، زن اثیری در همین مناطق ری باستان، با لباسی درهم‌تنیده، در گودالی ساده، بر فراز تپه‌ای در میان کوه‌های کبود، در پشت شاعبدالعظیم، و در نزدیکی دهکده‌ای باستانی به خاک سپرده می‌شود که قهرمان داستان آن را درخور حیات پس از مرگ وی می‌داند. وی پس از کندن گودالی به معاونت پیرمرد نعش‌کش، اثیری را که مثله شده و در لباسش پیچیده است، در آن قرار می‌دهد و قبر را با شاخ و برگ و شن و قلوه‌سنگ می‌پوشاند (نک. هدایت، ۱۳۵۶الف: ۲۹-۲۴).

۷-۴- تدفین چارچینه‌سنگی در *تخت ابونصر* (دورهٔ اشکانی)

هدایت در داستان «تخت ابونصر» نیز به چیدمان خاصی از انواع گورهای باستانی توجه دارد که در باستان‌شناسی و فرهنگ تدفین مردمان باستان به گور «چارچینه‌سنگی» شهرت یافته‌است؛ این نوع گور، با کندن گودال و گرد هم قرار دادن چندین قطعه سنگ بزرگ شکل می‌گیرد. او در این داستان روایتگر قصهٔ یک مومیایی باستانی است که در حوالی شیراز به خاک سپرده شده و مأوای تاریک او، موضوع واکاوی باستان‌شناسی چند تن از محققان موزهٔ متروپولیتن شیکاگو گردیده‌است:

> یک روز که فریمن با دسته‌ای از کارگران در دامنهٔ کوه مقابل مشغول کاوش بود، علائمی کشف کرد و پس از کندوکو چندین تخته‌سنگ که با ساروج و گل محکم شده بود، بالاخره 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، گوشهٔ تابوت، مومیائی مرد بلندبالایی 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، ۱۳۵۶هـ: ۷۷).

این گور در کشفیات باستان‌شناسی، به‌نام گور «چارچینه‌سنگی»، شناخته شده و مربوط به مردمان «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 شده‌است... روی گورها، به‌وسیلهٔ سنگ‌های ورق آهکی بسیار بزرگ که گاه یک‌تکه و زمانی چندتکه هستند، پوشیده و مسدود شده‌است. این قبور کف‌بندی شده، به‌وسیلهٔ قیر معدنی، محکم و نفوذناپذیر گردیده‌اند. در یکی از دو ضلع عرضی گور، محفظه‌ای سنگی تعبیه شده که به‌وسیلهٔ دریچه‌ای، به گور اصلی منتهی می‌گردد. این محفظه‌ها در ضلعی ساخته شده‌اند که به پای مرده ختم می‌شوند و در آنجا انواع ظروف سفالی معمول و متداول زمان ازقبیلِ کاسه، کوزه و جام را جهت مصرف مرده، به صورت هدایا نهاده‌اند. در جوار اسکلت، برای دفاع او در برابر دشمنان موهوم، سلاح‌های متداول زمان، ازقبیلِ قمه، تبر و گرز، و همین‌طور وسایل زینتی، ازقبیلِ گردن‌بند، انگشتر و... نهاده می‌شده‌است (کامبخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۴۰۱).[۶]

۷-۵- تدفین استودانی در *آفرینگان* (دورهٔ هخامنشی و ساسانی)

داستان «آفرینگان» به مراسم تدفین ایرانیان باستان، که مبنی بر رسم «استودان» بوده‌است، می‌پردازد و به زوایای این نوع گور توجه کامل می‌کند:

خاموشی ژرفی روی دخمه را فرا گرفت، مهتاب آهسته بالا می‌آمد و در روشنایی سرد آن کم‌کم درون دخمه پدیدار می‌شد. میان محوطهٔ 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. کفن‌های سفید که به گوشت و استخوان چسبیده بود، دیده می‌شد. پهلوی زربانو مرده‌ای چشم‌هایش از کاسه در آمده بود. ریش جوگندمی، شکم پاره و گوشت قهوه‌ای‌رنگ 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. صورتش حالت گیرنده و خوش‌رو داشت. با سر تراشیده، شارب و ریش کم و پاهایش چهارزانو یکی روی دیگری قرار گرفته بود. درست به حالت بچه‌ای که در زهدان مادرش شبیه بود. بوی گوشت گندیده و سوخته، بوی تند و خفه‌کنندهٔ اجساد تجزیه‌شده 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 تک‌های خودشان را در آن فرومی‌بردند و بال‌هایشان را به هم می‌زدند... شب‌ها از دور صدای خندهٔ کفتار شنیده می‌شد که بعد مبدل به زوزه و ناله می‌گردید، به‌طوری که مو به تن جانوران دیگر راست می‌شد، سپس نزدیک دخمه می‌آمدند و دور می‌زدند. ولی چون راه بدانجا نداشتند، صدای آنها مانند گربه‌بچه‌ای می‌شد که دستش به خوراکی نمی‌رسد، در صورتی که لاشخورها مطمئن با نگاه تحقیرآمیز به آنها می‌نگریستند و تک خودشان را با بالشان پاک می‌کردند. این تمام جنبش و حرکتی بود که ظاهراً درین دادگاه خاموشی فرمان‌روایی داشت و

سرگذشت یکنواخت هزاران سال این استودان بود که با آهک و ساروج ساخته شده بود و از دور مثل یک حلقهٔ نقره به نظر می‌آمد که در کمرکش کوه انداخته بودند و همیشه یک‌جور و یکنواخت در مقابل گردش دوران به منزلهٔ دیگی بود که همهٔ 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، ۱۳۵۶ج: ۶۳ ، ۶۴).

کشفیات باستان‌شناسی، این نوع گور را متعلق به «عهد هخامنشی و ساسانی» می‌داند: «قبور این دوره، 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، بنابراین به باقی گذاردن آلات و ابزار زندگی در گورها نیازی نبوده است، مگر به‌ندرت و به صورت استثنا» (کامبخش فرد، ۱۳۸۶: ۴۳۱).

از آنجاکه در اعتقاد زردشتیان، آلوده کردن عناصر مقدسِ آب، خاک و آتش، سیئه و گناهی نابخشودنی است، اجساد مردگانشان را در معرض جانوران درنده و لاشخورها می‌گذاشتند تا بدون تماس مستقیم با عناصر یادشده تجزیه گردند. البته تداول این رسم منحصر به آیین زردشتی نبود و مغان ایرانی نیز که پیش از زردشتیان آیین و مراسم خاص خود را داشته‌اند، این مناسک را به‌جای می‌آوردند (نک. حکمت، ۱۳۴۵: ۱۴۸، ۱۶۵). «بنا به اعتقاد زردشتی، روان آدمی پس از مرگ، سه روز در اطراف جسد به‌سر می‌برد و سپس بر اثر وزش باد به جایگاهی که باید حساب اعمال خاکی خود را در آنجا بدهد و مورد قضاوت واقع گردد، برده می‌شود. جسد او را باید دور از مردم، بر بالای کوه، در جاهایی که آنها را برج خاموشان گویند، بیفکنند تا طعمهٔ مرغان و جانوران لاشخوار گردد و پس از مدتی آن استخوان‌های پراکنده را گرد آورده، در چاهی که آن را استودان (استخوان‌دان) گویند می‌ریزند...» (قدیانی، ۱۳۷۴: ۱۱۲-۱۰۵).

۷-۶- تدفین در بروج و استودان‌های مکعبی در *بوف کور* (آغاز ورود مسلمانان به ایران)

چنان‌که پیش از این گفته شد، گونه‌های متعددی از تدفین و خاک‌سپاری را می‌توان در بوف کور مشاهده کرد که حاصل فرایند چرخش زمان و استحالهٔ آداب و رسوم در این داستان است. در بوف کور علاوه بر تدفین خاص اثیری که تداعی‌گر خاک‌سپاری اداور پیش از اسلام است، گونه‌ای دیگر از تدفین نیز وجود دارد که نمایانگر دگردیسی

تدریجی آداب و رسوم ایرانیان تازه‌مسلمانان به گونهٔ جدید تدفین‌های اسلامی است که کمابیش رنگ‌وبوی آیین‌های قبلی را نیز در خود حفظ کرده‌است.

در *بوف‌کور* راوی به خانه‌های مکعبی شکلی اشاره می‌کند که در حرکت به سوی کوهستان ری برای دفن جسد اثیری با آنها مواجه گردیده‌است:

مه غلیظ اطراف جاده را گرفته بود. کالسکه با سرعت و راحتی مخصوصی از کوه و دشت و رودخانه می‌گذشت. اطراف من یک چشم‌انداز جدید و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم: کوه‌های بریده بریده، درخت‌های عجیب و غریب توسری خورده، نفرین‌زده از دو جانب جاده پیدا که از لابه‌لای آن خانه‌های خاکستری‌رنگ به اشکال سه‌گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده می‌شد ـ این پنجره‌ها به چشم‌های گیج کسی که تب هذیانی داشته باشد شبیه بود. نمی‌دانم دیوارها با خودشان چه داشتند که سرما و برودت را تا قلب انسان انتقال می‌دادند. مثل این بود که هرگز یک موجود زنده نمی‌توانست در این خانه‌ها مسکن داشته باشد، شاید برای سایه‌های موجودات اثیری این خانه‌ها درست شده بود (هدایت، ۱۳۵۶الف: ۲۷).

خانه‌هایی که راوی به آنها اشاره می‌کند، شبیه استودان‌ها و نواویسی است که ابودلف مسعربن مهلهل ینبوعی، در سفرنامهٔ مشهور خود، رسالهٔ‌الثانیه، بدان‌ها اشاره داشته (نک. ابودلف، ۱۹۶۰: ۳۱) و در کوهستان شمالی ری موسوم به «بی‌بی شهربانو» واقع بوده‌اند (نک. کریمان، ۱۳۴۵: ۳۷۱ و ۱۳۵۰: ۱۷۹). گزارش‌های باستان‌شناسی این استودان‌ها را متعلق به ادوار آغازین ورود اسلام به ایران دانسته و از آنها با عنوان رسوم تدفین «مرحلهٔ گذار یا بینابینی» یاد کرده‌اند:

در کوهسار مشرق کارخانهٔ سیمان ری، چهار بنای سنگ و گچ مکعب‌شکل وجود دارد که آنها را آرامگاه‌هایی از ایرانیان صدر اسلام دانسته‌اند. این بناها در پشت کارخانه به مسافت چندصد متری افتاده‌است. طول و عرض و ارتفاع هر یک از این چهار بنا در حدود چهار متر است. آقای مصطفوی رییس سابق ادارهٔ باستان‌شناسی را در این باب تحقیقاتی مفصل است، بدین شرح که «اثر تاریخی بسیار مهم و قابل توجه دیگر در مجاورت کارخانهٔ سیمان، چهار بنای مکعب‌شکل سنگی و ساده است که در پشت کارخانهٔ سیمان به مسافت چند صدمتری مشرق آن قرار دارد. طول و عرض هر یک از این چهار بنای مکعب‌شکل هر کدام در حدود چهار متر است و وسط آنها مانند تنور یا چاه، حفره‌ای خالی وجود دارد» و به نظر نگارنده این ساختمان‌های مرموز آرامگاه‌های ایرانیان صدر اسلام است که دفن امواتشان مرحلهٔ تحولی را بین طرز دفن زردشتیان با مراسم تدفین آیین اسلام نشان می‌دهد و غیر از یکی از آنها که از وسط منهدم شده، سه بنای دیگر کم و بیش صورت محفوظی دارد (کریمان، ۱۳۴۵: ۳۷۴، ۳۷۵ و ۱۳۵۰: ۱۷۳، ۱۷۴).

۷-۷- تدفین در کوشک خاموشی در *آخرین لبخند* (دورهٔ عباسی)

تدفین در داستان «آخرین لبخند» در مکانی عجیب، با عنوان «کوشک خاموشی»، صورت می‌پذیرد و شخصیت داستان که روزبهان برمکی است، در این معبد بودایی که بی‌شباهت به معابد نوبهار بلخ نیست، دفن می‌گردد:

روزبهان مثل اینکه در حال طبیعی نبود... از دالان‌های پیچ‌درپیچ گذشت، جلو در آهنینی رسید. زرین کمر آن را باز کرد. در سنگین آهنین که روی آن نقش و نگارها و کنده‌کاری هندی بود باز شد، روزبهان داخل تالاری شد... اطاق بزرگی مانند حوض‌خانه پدیدار شد که با چند قندیل از عاج که شیشه‌های رنگین داشت روشن بود. قندیل‌های بزرگ و کوچک با روشنایی خفه و مرموز و رنگ‌های گوناگون حالت باشکوهی به اینجا داده بود. بالای اتاق مجسمهٔ بزرگی از مفرق، به بلندی دو گز، گذاشته شده بود که بودا را به حالت نشسته نشان می‌داد و چشم‌های او که از یاقوت بود با رنگ آتشین می‌درخشید... از تمام صورت او حالت آرامش، اطمینان و تمسخر و تحقیر هویدا بود. جلو آن را پرده‌ای از تور نازک ابریشمی کشیده بودند و دو بخوردان دو طرف مجسمه گذاشته شده بود که از میان آن حلقه‌های آتش بیرون می‌آمد و دود معطری در هوا پراکنده می‌کرد.

دور بدنهٔ دیوار تصویر بودا، فرشته‌ها و خادمان و پرده‌های نقاشی مربوط به زندگی بودا... کشیده شده بود و پایین دیوار، سرخِ جگرکی به رنگ لثهٔ دندان بود. از میان این محوطه چشمهٔ کوچکی می‌جوشید و در جوی پهنی به شکل آب‌نما که از سنگ رنگین تراشیده شده بود، آب موج می‌زد و می‌گذشت. کنار جوی جلو چشمه یک دشک بزرگ از پر قو افتاده بود که رویش بالش‌های کوچک رنگ به رنگ قلاب‌دوزی و از پارچه‌های ابریشمی افتاده بود... فردایش هنگامی که چند نفر عرب در آهنین کوشک خاموشی را شکستند و وارد شدند، قندیل‌ها خاموش شده بود، تنها آتش از دهنهٔ بخوردان زبانه می‌کشید و به طرز ترسناکی مجسمهٔ بودا را با لبخند تمسخرآمیزش روشن کرده بود. روزبهان روی دشک یله داده بود و سر جایش خشک شده بود. پهلوی او سازی شبیه تار و یک کوزه شراب بود... صورت روزبهان خم و در آب منعکس شده بود، چشم‌هایش با روشنایی کبود و بی‌حرکت می‌درخشید و لبخند تمسخرآمیز، لبخند فلسفی بودا روی لب‌هایش نقش بسته بود. این لبخند که در امواج آب‌نما منعکس شده بود، ترسناک به نظر می‌آمد (هدایت، ۱۳۵۶ ج: ۹۸-۹۲).

از خلال اشارات هدایت و سایر مورخین می‌توان به شباهت بی‌نظیر این کوشک به آتشکده یا معبد نوبهار پی‌برد که اجداد برمکیان افتخار کلیدداری آن را داشته‌اند و چندین بار پس از تخریب آن به دست مسلمانان، دست به نوسازی و بازسازی آن زده‌اند. هدایت در خلال داستان با اشاره به این امر می‌گوید:

روزبهان برمکی و خانواده‌اش همه بودایی بودند. جدش برمک پسر جاماسپ از خانواده‌های بزرگ ایرانی و پشت در پشت از زمان اشکانیان به نگاهبانی پرستشگاه بودایی نوبهار در بلخ اشتغال داشتند. روزبهان نوهٔ حسن برادر خالد برمکی و مادرش دختر مغ، پادشاه چغانیان بود. بتکدهٔ نوبهار به اسم «نووه وهاره» که به زبان سانسکریت پرستشگاه نو معنی داشته و به فارسی نوبهار می‌نامیدند، یکی از بزرگ‌ترین معابد بودایی به شمار می‌آمده که از چین و هندوستان و حتی بیشتر شاهان خراسان در عهد ساسانی به زیارت آنجا می‌رفته‌اند و جلو بت بزرگ بودا کرنش می‌کرده‌اند و دست متولی آنجا را می‌بوسیدند. در سنهٔ ۴۲ هجری عبدالله‌بن عمربن قریش به قیس‌بن حیطان اسلمی حکم کرد و او را فرستاد تا شهر بلخ را فتح و معبد نوبهار را خراب کرد. ثروت آنجا را چاپیدند و سه در آهنین و یک در نقرهٔ آنجا را بردند... در زمان اقتدار خودشان دوباره معبد بودایی را مرمت کردند که بعد به اسم آتشکده معروف شد (همان: ۹۵).

در هر صورت، این مأوای برگزیده، یک معبد بودایی است که به‌عنوان محل مرگی دلخواه، توسط روزبهان انتخاب شده و نمی‌توان آن را اساساً یک گور یا مقبرهٔ رسمی یا در شمار نوع خاصی از تدفین به حساب آورد؛ به مناسبت قرار گرفتن این فضای آیینی، به‌عنوان قرارگاه فوت یکی از قهرمانان هدایت، آن را در اینجا بیان کردیم.

۷-۸- تدفین در بروج استوانه‌ای و مخروطی در *بوف‌کور* (ادوار آل بویه و سلجوقی)

گونه‌ای دیگر از خاک‌سپاری در *بوف کور* دیده می‌شود که به عهد «دیلمیان و سلجوقیان» تعلق دارد و شامل مقبره‌هایی استوانه‌ای و مخروطی است که بر گور افراد این خاندان بنا می‌گردیده و به فراخور حال و میزان اهمیت فرد درگذشته، دارای غش و ثمین بوده‌است (نک. قدیانی، ۱۳۷۹: ۱۶۷ و کریمان، ۱۳۴۵: ۳۷۳ و ۳۷۴). در *بوف‌کور* اشاراتی دیده می‌شود که می‌تواند مبیّن این شیوهٔ خاص تدفین باشد. آنجا که قهرمان داستان تصمیم می‌گیرد تا جسد اثیری را برای دفن به خارج از شهر ببرد، نمونه‌ای از این اشارات را می‌بینیم:

گویا کالسگه‌چی مرا از جادهٔ مخصوصی و یا از بی‌راهه می‌برد، بعضی جاها فقط تنه‌های بریده و درخت‌های کج و کوله دور جاده را گرفته بودند و پشت آنها خانه‌های پست و بلند، به شکل‌های هندسی، مخروطی، مخروط ناقص با پنجره‌های باریک و کج دیده می‌شد که گل‌های نیلوفر کبود از لای آنها درآمده بود و از در و دیوار بالا می‌رفت... پیرمرد گالسکه‌چی... گفت اینجا نزدیک شاه‌عبدالعظیمه (هدایت، ۱۳۵۶الف: ۲۷).

در گزارش‌های باستان‌شناسی از پهنهٔ شهر ری می‌خوانیم در این شهر گورستان‌هایی وجود داشته که بازمانده از اعصار حکومت‌های دیلمیان و سلاجقه بوده‌است. این گورستان‌ها شامل مقبره‌هایی با طرح‌های مدور، چندضلعی و چندپر بود که بالای آنها گنبدهای مخروطه‌ای قرار می‌گرفت؛ این برج‌های مقبره‌ای اغلب در دامن کوهسار شمالی ری و سر راه شاه‌عبدالعظیم قرار داشته‌اند (نک. کریمان، ۱۳۵۰: ۱۵۸-۱۵۶؛ قدیانی، ۱۳۷۹: ۱۵۳، ۱۶۷ و کریمان، ۱۳۴۵: ۳۷۴-۳۷۲). بنابراین دور از ذهن نمی‌نماید که هدایت در این بخش از قصه بدین یادگارهای برجای مانده از دوران سلاجقه و دیلمیان نظر داشته باشد.

۷-۹- تدفین درختی در *سایهٔ مغول* (دورهٔ حملهٔ مغول به ایران)

در داستان «سایهٔ مغول» که به وقایع پس از حملهٔ مغول اشاره دارد، با قهرمانی مواجهیم که از دل جنگل‌های سرسبز مازندران برخاسته و پس از مبارزهٔ طولانی با مغولان، در جنگل‌های «هرازپی» آخرین روزهای عمر خود را سپری می‌کند. او که در یکی از این مبارزات، زخمی برداشته است، آخرین دقایق زندگی خود را با پناه گرفتن در تنهٔ پوک درخت بلوطی سپری می‌کند که به مقبره و مدفن طبیعی او مبدل می‌گردد. وی پس از آنکه خاطراتی محو و دور را مرور می‌کند، به‌ناگاه متوجه می‌شود که سرش در میان شاخه‌های درهم‌تنیدهٔ درخت گیر کرده‌است و بدون هیچ مقاومت و تقلایی تسلیم سرنوشت خود شده و در دل درخت جان می‌سپارد. بهار سال بعد دو نفر مازندرانی جسد او را می‌بینند: «در شکاف تنهٔ درخت استخوان‌بندی تمام اندام یک نفر آدم نشسته بود و سرش که لای شکاف درخت گیر کرده بود و با خندهٔ ترسناکی می‌خندید...» (هدایت، ۱۳۵۶د: ۴۴). در این داستان نیز هدایت نحوهٔ تدفین خاصی را همسان با شرایط اجتماعی و فردی یک مبارز تنهای جنگلی بر می‌گزیند که سازگار با تشریفات تصنعی اصحاب تدفین نیست و با شرایط قهرمان داستان تطبیق می‌کند.

البته باید در نظر داشت که تدفین در درخت، خود رسم ویژه‌ای است که در میان برخی قبایل سرخ‌پوست آمریکای شمالی رواج داشته‌است: «در آمریکای شمالی، در فلوریدا، قبیلهٔ "سمیول" از قبایل سرخ‌پوست، مردگانشان را در تنهٔ پوک درختان می‌گذاشتند تا به‌تدریج تجزیه شوند» (کاشانی، ۱۳۸۸). از وجود چنین رسمی در ایران، اطلاع دقیقی در دست نیست.

۷-۱۰- تدفین عامهٔ مسلمانان در بخش دوم *بوف کور* (تدفین معاصر اسلامی)

در نیمهٔ دوم *بوف کور* که در دوران اسلامی و علی‌الخصوص در زمان خود نویسنده می‌گذرد، با سنت‌ها و تشریفاتی برآمده از عقاید عوام، حول محور تدفین اسلامی مواجهیم. در این دوره است که تابوت را با صدای «لااله الاالله» در کوچه و خیابان به گردش درمی‌آورند و هر کس بر خود واجب می‌بیند که هفت قدم از پی تابوت بردارد و مرده را مشایعت کند:

> در این وقت از جلوی دریچهٔ اطاقم یک تابوت می‌بردند که رویش را سیاه کشیده بودند و بالای تابوت شمع روشن کرده بودند. صدای «لااله الاالله» مرا متوجه کرد. همهٔ کاسب‌کارها و رهگذران از راه خودشان بر می‌گشتند و هفت قدم دنبال تابوت می‌رفتند. حتی مرد قصاب هم آمد برای ثواب هفت قدم دنبال تابوت رفت و به دکانش برگشت. ولی پیرمرد بساطی از سر سفرهٔ خودش جم نخورد (هدایت، ۱۳۵۶الف: ۶۷).

هدایت در باب این باور، در *نیرنگستان* می‌گوید: «هفت قدم دنبال تابوت بروند ثواب دارد... برای ثواب هر مردی که تابوت را می‌بیند خوب است زیر آن رود، هفت قدم آن را به دوش ببرد و یا اینکه در صورتی که از جهت مخالف می‌رود، برگردد و هفت قدم از راه سیر تابوت بردارد» (هدایت، ۱۳۵۶و: ۴۹ و ۵۰).

هدایت حتی در باب مرگ عمه در *بوف کور*، با آن چهرهٔ باوقار و گیرایش، نقل می‌کند که چگونه قرآن بالای سرش گذاشته‌اند تا شیطان در جسمش حلول نکند و به شرح آنچه عقیدهٔ عموم است، در این باب می‌پردازد:

> من برای آخرین وداع همین که همهٔ اهل خانه به خواب رفتند با پیراهن و زیرشلواری بلند شدم، در اطاق مرده رفتم. دیدم دو شمع کافوری بالای سرش می‌سوخت. یک قرآن روی شکمش گذاشته بودند برای اینکه شیطان در جسمش حلول نکند. پارچهٔ روی صورتش را که پس زدم، عمه‌ام را با آن قیافهٔ باوقار و گیرنده‌اش دیدم. مثل اینکه همهٔ علاقه‌های زمینی در صورت او به تحلیل رفته بود. یک حالتی که مرا وادار به کرنش می‌کرد. ولی در عین حال مرگ به نظرم اتفاق معمولی و طبیعی آمد، لبخند تمسخرآمیزی گوشهٔ لب او خشک شده بود (هدایت، ۱۳۵۶الف: ۴۴ و ۴۵).

هدایت در *نیرنگستان* نیز به این موضوع می‌پردازد:

روی سینهٔ مرده، قرآن می‌گذارند و اگر نباشد، شیطان در جسمش حلول می‌کند... معروف است که در مسجد نایب‌السلطنه مرده‌ای را شب به امانت می‌گذارند و آخوند شلی که خادم مسجد بوده تنها بالای سر او قرآن می‌خواند. در این بین می‌بیند که مرده در تابوت به جنب و جوش می‌افتد. او هراسان با پای شل بلند می‌شود، کشو در را می‌کشد و از اطاق بیرون می‌دود. مرده نیز بلند شده او را دنبال می‌کند، آ شیخ، قرآنی که دم دستش می‌رسد، برداشته و به سینهٔ مرده می‌زند و بسم‌الله می‌گوید، آن‌وقت مرده جابه‌جا به زمین می‌خورد. از اختصاص این‌گونه مرده‌ها که جن در جسم‌شان می‌رود این است که حرف نمی‌توانند بزنند، ولی همه‌کار از دستشان بر می‌آید و به محض این که سفیدهٔ صبح بزند دوباره می‌میرند. این توصیف اخیر به اعتقاد غول (وامپیر[1]) اروپایی‌ها در قرون وسطی بی‌شباهت نیست (هدایت، ۱۳۵۶ و: ۵۱).

۷-۱۱- تدفین عامهٔ مسلمانان در *مرده‌خورها* (تدفین معاصر اسلامی)

در داستان «مرده‌خورها»، با نوع دیگری از عقاید و اعمال در باب مناسک و تشریفات مرگ، از دیدگاه عامیانه مواجهیم. در این داستان، منیژه، زنِ «مشدی» (فرد درگذشتهٔ داستان)، مرگ مشدی را برای بی‌بی‌خانم این‌گونه روایت می‌کند:

من دم حوض بودم، یک‌مرتبه دیدم نرگس تو سرش می‌زد و می‌گفت: بیایید که مشدی از دست رفت. خانم روز بد نبینید، دویدم وارد اتاق شدم، دیدم مشدی مثل مار به خودش می‌پیچید. نفس‌نفس می‌زد، یک‌هو پس افتاد، دندان‌هایش کلید شد، رنگش مثل ماست پرید، دماغش تیغ کشید، سیاهی چشم‌هایش رفت، تنش مثل چوب خشک شد، نفسش بند آمد. من کاری که کردم دویدم آینه آوردم، جلو دهنش گرفتم، انگاری که یک سال بود نفس نمی‌کشید. خانم تو سرم زدم، موهایم را چنگه‌چنگه کندم. خدا نصیب هیچ تنابنده‌ای نکند، بعد رفتم از همان تربتی که شما از کربلا سوغات آورده بودید در استکان گردانیدم، ریختم به حلقش. دندان‌هایش کلید شده بود، آب تربت از دور دهنش می‌ریخت. بعد چشم‌هایش را بستم، فرستادم پی آ شیخ علی، او را وکیل کفن و دفن کردم، بیست تومان به او دادم، خانم نعش دو ساعت به زمین نماند! حالا لابد او را به خاک سپرده‌اند...

بی‌بی‌خانم سرش را تکان داد: خوشا به سعادتش خانم، از بس که ثواب‌کار بوده روحش را زود خلاص کردند، خدا غرق رحمتش بکند. نعش ما را بگو که چند روز به زمین می‌ماند! ... دور از جانتان باشد. اما خوشا به سعادتش که مرده‌اش به زمین نماند! خانم خدا پاک می‌کند و خاک می‌کند. ما گناه‌کارها را بگو که زنده مانده‌ایم. خدا همهٔ بنده‌های خودش را بیامرزد... (هدایت، ۱۳۵۶ب: ۵۸ و ۵۹).(۷)

1. Vampire

در این هنگام است که «آ شیخ علی»، وکیل کفن و دفن، برای مطالبهٔ حق و حقوقِ خود، گورکن و اصحاب تشریفات وارد می‌شود و به منیژه‌خانم، زن مرحوم مشدی می‌گوید: «اگر بدانید خانم تابوت چه جور صاف می‌رفت! ... بی‌بی‌خانم: خوشا به سعادتش خانم، تابوت او صاف می‌رفته» (همان: ۶۰). در عقاید عامیانه، صاف رفتن تابوت نشانهٔ خوبی است، زیرا عوام آن را به فال نیک گرفته، می‌گویند: «تابوت اگر صاف برود و سبک باشد، مرده ثواب‌کار است» (هدایت، ۱۳۵۶و: ۵۰). در این داستان، به شکلی سطحی و گذرا، اغلب مناسک و تشریفاتی که مسلمانان برای خاک‌سپاری اموات برمی‌گزینند، به‌چشم می‌خورد؛ مناسکی چون ختم، شب هفت، کفن و دفن، حمد و سوره و... که چندان بر آنها تأکید نشده‌است (نک. هدایت، ۱۳۵۶ب: ۶۱، ۶۴، ۶۵).

۷-۱۲- تدفین مسیحی در *زنده‌به‌گور* (تدفین معاصر غربی)

داستان «زنده‌به‌گور» همچنین جلوه‌گاه گونه‌ای از گورستان‌های غربی است که مدفن مسیحیان به شمار می‌رود. هدایت در این داستان - که در فرانسه نوشته شده‌است- به گورستان «مونپارناس» اشاره می‌کند و ویژگی‌های این قبرستان را در قالب توضیحاتی مختصر به نمایش می‌گذارد:

> رفتم در قبرستان. دم در، پاسبان آنجا خودش را در شنل سورمه‌ای پیچیده بود. خاموشی شگرفی در آنجا فرمان‌روایی داشت. من آهسته قدم می‌زدم. به سنگ قبرها، صلیب‌هایی که بالای آن‌ها گذاشته بودند، گل‌های مصنوعی گلدان‌ها و سبزه‌ها را که کنار یا روی گورها بود خیره نگاه می‌کردم. اسم برخی از مرده‌ها را می‌خواندم. افسوس می‌خوردم که چرا به جای آنها نیستم. با خودم فکر می‌کردم: اینها چقدر خوشبخت بوده‌اند! ... به مرده‌هایی که تن آنها زیر خاک از هم پاشیده شده بود رشک می‌بردم. هیچ وقت یک احساس حسادتی به این اندازه در من پیدا نشده بود. به نظرم می‌آمد که مرگ یک خوشبختی و یک نعمتی است که به‌آسانی به کسی نمی‌دهند (همان: ۱۲).

۷-۱۳- تدفین بودایی در *هوس‌باز* (تدفین معاصر شرقی)

در داستان «هوس‌باز» تنها شخصیتی که جان می‌سپارد، «باگوان» هندوست که گویی سَر و سِرّی نیز با «فلیسیا»، یکی از شخصیت‌های زن داستان، داشته‌است. او که یک هندوست، به آیین هندوها سوزانیده می‌شود و باید خاکسترش به باد سپرده شود. فلیسیا به قهرمان داستان می‌گوید:

امروز بعد از ظهر از بیمارستان به من تلفن کردند که باگوان مرد... همین الان برویم به بیمارستان و جسد او را تقاضا کنیم که به سوماتپور (محل خاکستر کردن اجساد) بفرستیم. می‌ترسم او را برای تشریح به مدرسهٔ طب بفرستند... بالاخره از جلو این پنجره خشکید و تحلیل رفت و مرد و بعداً به خاکستر مبدل خواهد گردید و غبارش را هم باد خواهد برد (به نقل از بهارلوئیان و اسماعیلی، ۱۳۷۹، ۷۸، ۷۹).

۷-۱۴- تدفین توتمی در *س‌گ‌ل‌ل* (تدفین آینده)

در داستان «س‌گ‌ل‌ل»، وقایع در شرایط محیطی دو هزار سال بعد رخ می‌دهد؛ زمانی‌که فرهنگ و تمدن بشری به نهایت پیشرفت خود رسیده و نقطهٔ مبهمی در افق علم و فناوری باقی نمانده‌است، مگر دردهای فلسفی بشر که هنوز هم چاره و دوایی برای آن یافت نشده‌است. در آخر داستان، تد و سوسن، دو قهرمان قصه، دست به خودکشی زده، در تابوتی خاص و به شکلی ویژه دفن می‌گردند:

تابوت بزرگ منبت‌کاری شده... که رویش نوشته بود: «خواب عشق». یکی از لختی‌ها جلو رفت و روی دگمه‌ای که کنار تابوت بود فشار داد. تابوت آهسته سه تا زنگ زد و درش خودبه‌خود باز شد و بوی عطر تندی 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 مجسمهٔ حشرات میان پارچهٔ لطیفی مثل بخار در آغوش هم خوابیده بودند، لب‌هایشان به هم چسبیده بود و مار سفیدی دور کمر آنها چنبر زده بود (هدایت، ۱۳۵۶ج: ۲۹ و ۳۰).

فضای مرگ در این داستان، به فراخور شرایط محیطی و اجتماعی بشر دو هزار سال آینده برنامه‌ریزی شده که می‌توان آن را از شرایط و شکل تابوت دریافت؛ اما قرار گرفتن جسد زن و مرد عریان در تابوت، در کنار هم، و ماری که دور کمر آنها چنبره زده، احتمالاً گویای مطالب دیگری است که باید آنها را از خلال عقاید بدوی وحشیان آفریقا و آیین‌های باروری و توتمی قبایل استرالیا جستجو کرد که در داستان نیز اشاراتی درون‌متنی را به دنبال داشته‌است. تدفین زوجی پیشینهٔ مفصلی در بین اغلب تمدن‌های باستانی دارد، اما قرار گرفتن مار در تابوت، حاکی از دو اعتقاد است: ۱- روح خارجی؛ ۲- مار به‌عنوان سمبول زایش و مرگ.

«مار نماد مفاهیم دوسویه است: زندگی و مرگ، خیر و شر، سود و زیان و...؛ به خاطر پوست‌اندازی، الگوی تجدید حیات و زندگی دوباره و رستاخیز است و از آنجا که کشنده

است، مظهر مرگ و ویرانی به شمار می‌رود... گاهی مار مظهر روان مردگان و نیاکان هم محسوب می‌شود. مار در تمام جهان، بارداری را تداعی می‌کند و به‌عنوان شوهر زنان قلمداد می‌شود...» (نورآقایی و سرچشمه‌پور، ۱۳۸۵).

فریزر نیز بر این امر تأکید می‌ورزد که مار تجسم روح مردگان است (فریزر، ۱۳۸۲: ۸۲۹) و حتی در باب مباحث روح خارجی نیز معتقد است که وحشیان استرالیا و آفریقا، و برخی نقاط دورافتادهٔ عالم، برای مصون ماندن در مقابل خطرات خارجی، روح خویش را به‌وسیلهٔ جادو، با پیوند هم‌خونی به یک جانور وحشی ـ که عموماً مارهای سمی است ـ انتقال می‌دهند (همان: ۷۸۸-۷۶۹). «شاید مار، رایج‌ترین نماد تعالی در رویا باشد... گویای میانجی‌گری بین زمین و آسمان؛ اما نماد مهم‌تر و رایج‌تر تعالی زمینی، دو مار به هم پیچیده است... در دوران باستان به نیم‌تنهٔ هرمس (رب‌النوع یونانیان) که بر فراز ستونی سنگی قرار دارد، بر می‌خوریم که در یک سوی آن، دو مار در هم پیچیده به‌چشم می‌خورد و در سوی دیگر، آلت بلند شدهٔ مردانگی. چون هم این دو مار در حال جفت‌گیری هستند و هم در آلت مردانگی بی‌تردید یک معنای جنسی نهفته‌است، بنابراین با اطمینان می‌توان نتیجه گرفت که مجسمه، نماد باروری است... هرمس، همان حیله‌گر است، در نقش پیام‌آور. او خدای ارتباط راه‌ها با یکدیگر است و همچنین خدای روابط روح زندگان با مردگان و روح مردگان با زندگان. بنابراین آلت مردانگی او، از جهان شناخته شده به جهان ناشناخته راه می‌یابد تا پیام روحانی رهایی و درمان را بیابد» (هندرسن، ۱۳۷۷: ۲۳۲).

فروید نیز بر پایهٔ نظریهٔ وونت معتقد است «میان حیوانات توتمی، رایج‌ترین آنها حیواناتی هستند که روح دارند؛ جانوران روح‌دار مانندِ ماران و سوسماران، و موش‌ها و پرندگان که در پرتو تحرک زیاده از حد، و در پرتو قدرت پرواز در آسمان‌ها و بالاخره در پرتو سایر خواص خود، موجب تعجب و ترس و وحشت می‌شدند و ظاهراً موجودات برگزیده‌ای برای در بر گرفتن ارواحی که بدن مردگان را ترک کرده بودند، به حساب می‌آمدند. حیوان توتمی در حقیقت مولود تغییر شکل حیوانی روح انسانی است؛ بنابراین به عقیدهٔ وونت، توتم‌پرستی مستقیماً به اعتقاد به ارواح، یا زنده‌بینی وابسته است» (فروید، ۱۳۶۲: ۱۹۷). با توجه به آنچه در داستان «س‌گ‌ل‌ل» دیده می‌شود که حاکی از نوعی نوستالژی به جوامع بدوی است، دور از ذهن نمی‌نماید که هدایت در شیوهٔ تدفین این داستان، به عقاید بدویان در باب زایش و مرگ نظر داشته باشد.

۸- نتیجه‌گیری

صادق هدایت غوطه‌ور در دریای فلسفه، تاریخ و فرهنگی است که نمود آن را می‌توان در یکایک آثار او نشان داد. از سوی دیگر، حضور نمادهای گوناگون مرگ، با توصیف جزئیات امور مربوط به آن، در سراسر آثار هدایت به‌گونه‌ای گسترده شده‌است که مرگ‌اندیشی را به‌عنوان خصلتی انکارناپذیر در آثار او نمایان می‌سازد. بازپردازی شیوه‌های مختلف تدفین و سازه‌های گورستانی بر حسبِ فرهنگ، تمدن، سنن، آیین‌ها و مناسک مختلف، در بسیاری از آثار داستانی هدایت، نشانگر درنگ شایستهٔ او در ژرفای این گونه از باورهاست. بررسی این نمودها نشان می‌دهد که هدایت با توصیف مناسک و سازه‌های مختلف تدفین، علاوه بر آنکه به صحنه‌های روایی نوشتارهای خود عینیت می‌بخشد، به یاری دانش باستان‌شناسی و مردم‌شناسی خود، گنجینه‌ای از باورهای گذشتگان را نیز در این آثار به امانت می‌گذارد و به خوانندگانش عرضه می‌دارد. شناخت هدایت از دریچهٔ فرهنگ‌شناسی و تاریخ، این امکان را به ما می‌دهد تا بسیاری از آثار او را که معمولاً از زاویهٔ نیست‌انگاری و ادبیات سیاه و پوچ‌گرایانه دیده شده‌است، از نگاهی دیگر بازشناسی کنیم. همان‌گونه که در این نوشته نیز دیده شد، در آثار هدایت بسیاری از باورهای فرهنگی گذشته برپایهٔ دانش باستانی و تاریخی نویسنده بازسازی شده‌است. این بازسازی‌ها در آثار مختلف هدایت به‌گونه‌ای است که توانسته‌است تسلسلی تاریخی را در سایهٔ فرهنگ‌های گوناگون بپیماید و ازین رهگذر نیز شایستهٔ تأمل و دقت نظر باشد.

پی‌نوشت

۱- هدایت در آثار داستانی و نمایش‌نامه‌های زیر، مرگ را به‌طور گسترده‌ای انعکاس داده‌است: سامپینگه، لوناتیک، سگ ولگرد، بن‌بست، عروسک پشت پرده، شب‌های ورامین، چنگال، فردا، مردی که نفسش را کشت، آبجی‌خانم، داش‌آکل، گجسته‌دژ، آینهٔ شکسته، داوود گوژپشت، گرداب، سه قطره خون، سفر آمرزش، صورتک‌ها، پدران آدم، تاریک‌خانه، بوف‌کور، تخت ابونصر، آفرینگان، آخرین لبخند، پروین دختر ساسان، مازیار، سایهٔ مغول، س‌گ‌ل‌ل، مرده‌خورها، و زنده‌به‌گور.

۲- دانشمندان مراحل حیات بشری را به چهار دوره تقسیم کرده‌اند: ۱- عهد احوال ابتدایی؛ ۲- عهد حجر؛ ۳- عهد فلزات؛ ۴- عهد زغال‌سنگ (نک. قدیانی، ۱۳۷۹: ۱۶).

۳- برای اطلاعات بیشتر، نک. حسن‌لی و نادری، ۱۳۸۸: ۷۴-۵۵.

۴- محمدتقی غیاثی در کتاب *تأویل بوف‌کور* معتقد است این داستان در دو بخش روایت می‌گردد که بخش اول آن شامل بازگشت قهرمان به فضای خیالی ایران باستان در شهر ری است (نک. غیاثی، ۱۳۷۷: ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۶۲، ۱۷۲، ۱۷۳، ۲۲۱ و ۲۲۲).

۵- تدفین در دیوار از مراسمی است که پس از عهد سنگ نیز همچنان ادامه یافته است. به گزارش مادام دیولافوا در کاوش‌های باستان‌شناسی شوش و آکروپول نیز خمره‌های تدفین از میان دیوارها و استحکامات خارج گردیده‌است (نک. چای‌چی امیرخیز و سعیدی هرسینی، ۱۳۸۱: ۳۰-۲۹).

۶- بر طبق سندی تا دورهٔ آهن از سه روش گورخمره، قبور حفره‌ای ساده و قبور حفره‌ای با پوشش سنگی (خرپشته‌ای) استفاده می‌شده‌است که از آن میان روش اول از عهد نوسنگی به‌جای مانده، روش دوم مربوط به دستهٔ اول مهاجران آریایی است که در ۱۲۰۰ قبل از میلاد وارد فلات مرکزی شده‌اند و روش سوم مربوط به آریاییان قلعه‌ساز است که در ۹۰۰ قبل از میلاد با اسب و گردونه و ارابه‌های‌شان به‌عنوان گروه بعدی مهاجران وارد ایران شده‌اند و هخامنشیان از نوادگان این دسته از مهاجران آریایی هستند (نک. چای‌چی امیرخیز و سعیدی هرسینی، ۱۳۸۱: ۵؛ شرف‌الدین، ۱۳۷۹: ۵۷ ، ۵۸، ۹۷؛ ۳۱۰-۳۰۶ و کامبخش‌فرد، ۱۳۸۶: ۱۵، ۳۲۴، ۳۲۵).

۷- هدایت در *نیرنگستان* با اشارهٔ ضمنی به این مناسک عامیانه، می‌نویسد: «در هنگام مرگ باید چشم و چانهٔ مرده را بست؛ اگر چشم مرده باز باشد، معلوم می‌شود که از دنیا دل نمی‌کند» (هدایت، ۱۳۵۶و: ۵۰)؛ «مرده اگر ثواب‌کار باشد او را زود به خاک می‌سپرند» (همان: ۵۰).

منابع

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۷۱)، «هدایت و ناسیونالیسم»، *مجلهٔ ایران‌نامه*، سال دهم، شمارهٔ ۳۹، صص ۵۰۴-۴۷۳.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۰)، *زندگی و آثار هدایت*، تهران: زوار.

ابودلف مسعر بن مهلهل ینبوعی (۱۹۶۰)، *رسالهٔ‌الثانیه*، ترجمه و تعلیق پطرس بولغاکوف و انس خالدوف، مسکو: [بی‌نا].

بهارلو، محمد (۱۳۷۲)، *مجموعه‌ای از آثار صادق هدایت*، تهران: طرح نو.

بهارلوئیان، شهرام و اسماعیلی، فتح‌الله (۱۳۷۹)، *شناخت‌نامهٔ صادق هدایت*، تهران: قطره.

بی‌ناس، جان (۱۳۸۱)، *تاریخ جامع ادیان*، جلد ۱، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، تهران: علمی و فرهنگی.

جوان، موسی (۱۳۴۰)، *تاریخ اجتماعی ایران باستان*، تهران: چاپ رنگین.
چای‌چی امیرخیز، احمد و سعیدی هرسینی، محمدرضا (۱۳۸۱)، *نگاهی به تدفین تابوتی در ایران باستان*، تهران: سمیرا.
چوبک، صادق (۱۳۷۷)، «سفر مازندران و چند یادداشت دیگر (خاطرات صادق چوبک از صادق هدایت/ بخشی از سال یادداشت‌های روزانه)»، *زمان*، شمارهٔ ۲۱، صص ۴۳-۳۶.
حسن‌لی، کاووس و نادری، سیامک (۱۳۸۸)، «بازخوانی و تفسیر تاریک‌خانهٔ هدایت بر پایهٔ باورهای باستانی در گورخمره‌ها»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شمارهٔ ۲۰۹، صص ۷۴-۵۵.
حکمت، علی‌اصغر (۱۳۴۵)، *تاریخ ادیان بدوی و منقرضه و حیه در جهان و ایران*، تهران: ابن‌سینا.
خوب‌نظر، حسن (۱۳۴۶)، *تمدن‌های پیش از تاریخ (نظری به پیدایش انسان و سیر تمدن از ابتدا تا عصر فلزات)*، شیراز: دانشگاه پهلوی.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۷)، *نقد آثار صادق هدایت*، تهران: سپهر.
ـــــــــــ (۱۳۸۳)، *کالبدشکافی رمان فارسی*، تهران: سورهٔ مهر.
دهباشی، علی (۱۳۸۰)، *یاد صادق هدایت*، تهران: ثالث.
روح‌الامینی، محمود (۱۳۶۴)، *گرد شهر با چراغ: تألیفی در مبانی انسان‌شناسی*، تهران: کتاب زمان.
شرف‌الدین، سعیده (۱۳۷۹)، *چگونگی تدفین مردگان در عصر آهن در فلات مرکزی ایران*، تهران: زهد.
طاهباز، سیروس (۱۳۷۶)، *زندگی و هنر صادق هدایت بوف کور*، تهران: زریاب.
غیاثی، محمدتقی (۱۳۷۷)، *تأویل بوف کور*، تهران: نیلوفر.
فرزانه، م. ف (۱۳۸۰)، *آشنایی با صادق هدایت*، تهران: مرکز.
فروید، زیگموند (۱۳۶۲)، *توتم و تابو*، ترجمهٔ ایرج پورباقر، تهران: آسیا.
فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۲)، *شاخهٔ زرین (پژوهشی در جادو و دین)*، ویرایش و مقدمهٔ رابرت فریزر، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
قدیانی، عباس (۱۳۷۹)، *جغرافیای تاریخی ری (رگا)*، تهران: آرون.
ـــــــــــ (۱۳۷۴)، *تاریخ ادیان و مذاهب در ایران*، تهران: انیس.
قرایی مقدم، امان‌الله (۱۳۸۲)، *انسان‌شناسی فرهنگی*، تهران: ابجد.
کاشانی، محمد (۱۳۸۸)، «فرهنگ تدفین در ادیان ۱»، *دو هفته‌نامهٔ پگاه حوزه*، شمارهٔ ۲۵۹، سایت نشریهٔ پگاه حوزه، www.pegahhowzeh.com

کامبخش فرد، سیف‌الله (۱۳۸۶)، *سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر*، جلد ۱، تهران: ققنوس.
کریمان، حسین (۱۳۴۵)، *ری باستان*، جلد ۱، تهران: انجمن آثار ملی.
ـــــــــــ (۱۳۵۰)، *برخی از آثار بازمانده از ری قدیم*، تهران: دانشگاه ملی.
مصباحی پورایرانیان، جمشید (۱۳۵۸)، *واقعیت اجتماعی و جهان داستان (جامعه‌شناسی هنر و ادبیات)*، تهران: امیرکبیر.
مونتی، ونسان (۱۳۸۲)، *صادق هدایت*، ترجمهٔ حسن قائمیان، تهران: اسطوره.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۱)، *داستان‌نویس‌های معاصر ایران*، تهران: اشاره.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
نادری، سیامک و ساجدی‌راد، محسن (۱۳۹۱)، «رؤیای خاکستری: تفسیر کلیدواژهٔ رنگ خاکستری در بوف کور صادق هدایت بر پایهٔ فرهنگ باستانی سفال خاکستری»، *نشریهٔ بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال چهارم، شمارهٔ دوم، صص ۲۴۲-۲۲۱.
ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۶۹)، *هفتاد سخن (از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل‌خانلری دربارهٔ صادق هدایت)*، جلد ۳، تهران: توس.
نورآقایی، آرش و سرچشمه‌پور (۱۳۸۵)، «نمادهای باروری در دوران باستان»، سایت کرمان تور، www.kermantourguides.blogfa.com
واندنبرگ، لوئی (۱۳۴۵)، *باستان‌شناسی ایران باستان*، ترجمهٔ عیسی بهنام، تهران: دانشگاه تهران.
هدایت، صادق (۱۳۵۶الف)، *بوف‌کور*، تهران: جاویدان.
ـــــــــــ (۱۳۵۶ب)، *زنده به گور*، تهران: جاویدان.
ـــــــــــ (۱۳۵۶ج)، *سایه روشن*، تهران: جاویدان.
ـــــــــــ (۱۳۵۶د)، *سایهٔ مغول*، تهران: جاویدان.
ـــــــــــ (۱۳۵۶هـ)، *سگ ولگرد*، تهران: جاویدان.
ـــــــــــ (۱۳۵۶و)، *نیرنگستان*، تهران: جاویدان.
ـــــــــــ (۱۳۷۸)، *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*، گردآورنده: جهانگیر هدایت، تهران: چشمه.
هندرسن، ژوزف. ال (۱۳۷۷)، «اساطیر باستانی و انسان امروزی»، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی، صص ۲۳۵-۱۵۳.