عبدالعلی دست غیب

درّهٔ جذامیان

میثاق *امیرفجر* به سال ۱۳۲۸ خورشیدی در تهران (محلهٔ سیدنصرالدّین، خیابان خیّام) به دنیا آمده است. پدرش بازاری بود امّا گرایش عرفانی داشت. او مردی سخنور و دانشور، و سالکی صادق بود. *امیرفجر* پس از تحصیل مقدّماتی به اخذ لیسانس ادبیّات انگلیسی و فوق لیسانس فلسفه نایل آمد و در معارف اسلامی و تفسیر و کلام و عرفان مطالعات جدّی کرد. او افزون بر داستان‌نویسی و پژوهش، به آموزش موسیقی (تار و سه‌تار که سازهای تخصصی او هستند) نیز پرداخته است و همچنین مدّتی در دانشکدهٔ هنرهای نمایشی به تدریس ادبیّات و نمایشنامه‌نویسی مشغول بوده است.

سه رمان مهم او «درّهٔ جذامیان» (۱۳۶۷)، «نغمه در زنجیر» (۱۳۶۷) و «اشراق» (۱۳۷۳) با یکدیگر پیوستگی ساختاری دارند و به پرسشهای مهم فلسفی و اخلاقی و دینی انسان عصر جدید پاسخ می گویند. صحنهٔ رویدادهای این آثار هم شهر است و هم روستا امّا مشغلهٔ عمدهٔ نویسنده، تفکّر اشراقی و پاسخگویی به نیاز معنوی نسل جوان است. کتابهای او سرشار از ایده‌های اخلاقی، دینی، عرفانی و اجتماعی است، و هنگامی که خواننده‌ای سالک و دردمند آنها را می خواند، جهانی گسترده و عظیم در ذهنش نقش می‌بندد. گویی در شهر یا خانه‌ای زیست می کند که روشنی از در و دیوارش ساطع است و خورشید همچون شطی بزرگ به سوی او جاری است. گل و گیاه، جوی آب، کوه و دشت و صحرا، دریا و دریاکناران، افقهای نزدیک و دور همه و همه غرق در نورند. انسانهای صادق و پاکبازی مانند *اشراق*، *ماه صبا*، *عارف*، *کریستینا* و *شهاب*... خورشیدوار می درخشند و به دیگران نور می پاشند. تلألؤ این همه روشنی در آثار سرشار از زندگانی و روح *امیرفجر* تصادفی نیست و از تفکّر اشراقی و معنوی او سرچشمه می گیرد. به راستی او یکی از سالکان راستین فلسفهٔ اشراق *شهاب‌الدّین سهروردی* در ایران جدید است.

روشن کردن نکته‌ای مهم دربارهٔ شخصیّت و آثار *امیرفجر* نیز در آغاز این نقد ضروری است: در این عصر نیرنگ اختری و فنّ سالاری فوق مُدرن امروزین، دیدگاه بسیاری از انسانها متوجّه نسبیّت گرایی اخلاقی، بهره‌وری هرچه بیشتر از کامیابیهاست. این اشخاص گمان می برند در جهان امروز دیگر جایی برای اخلاق و عرفان نیست. پس «هر کسی روزبهی می طلبد از ایّام» و نیز در سرزمین ما به ویژه کسانی هستند که اندیشه های بزرگانی مانند *سهروردی*، *مولوی*، *سعدی* و *حافظ* را واگذاشته اند و دیده به افکار مدرنیستهای غربی دوخته اند یا سیاست زده اند و بی توجّه به شرایط تاریخی و فرهنگی ما از الگوی غربی پیروی می کنند یا خشک اندیشانند که حتّی سخن گفتن از زیبایی و گل و سبزه و عشق را مُجاز نمی دانند و می خواهند انسانهای امروز را در چارچوب خُرافه های کهن محبوس کنند.

«گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر می کنند»

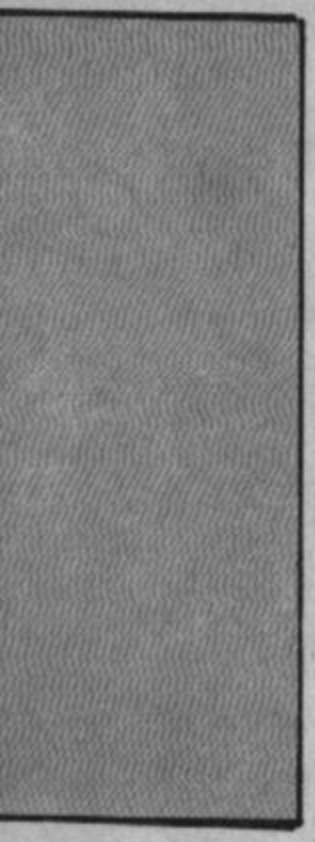
نویسندهٔ «درّهٔ جذامیان» و «نغمه در زنجیر»... اهل هیچ یک از این قبیله ها نیست. جریده‌رو و گوشه‌نشین است و گوش هوش به ندای درون دارد و به زبان حال می گوید:

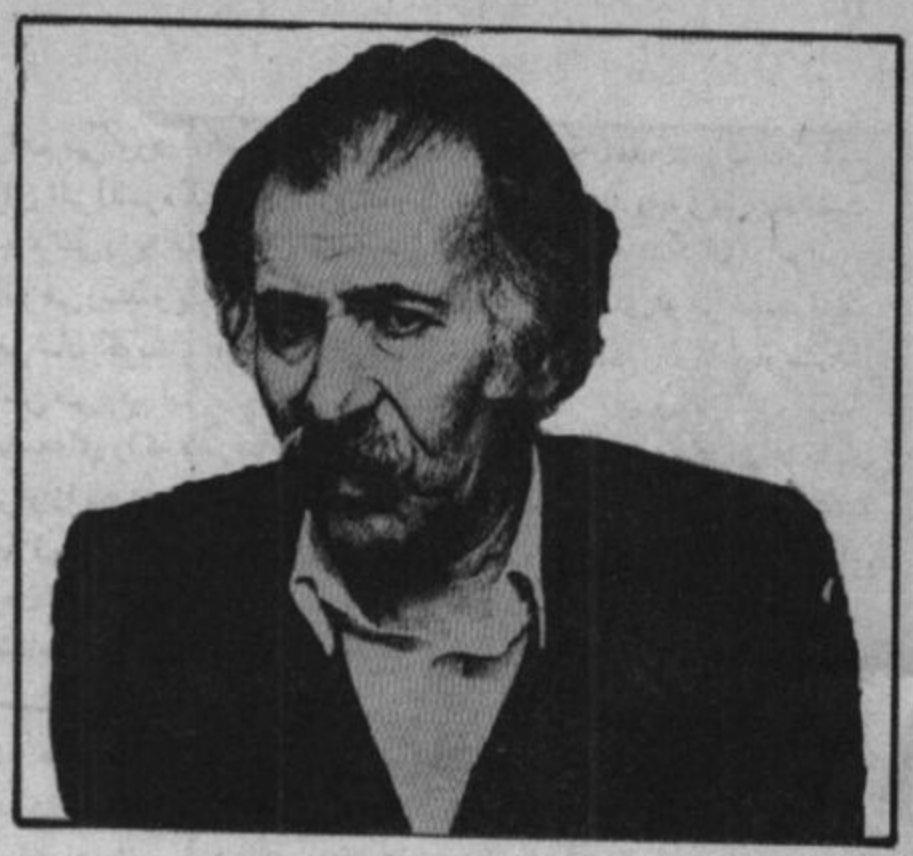
«خیال درهمه عالم برفت و بازآمد
که از حضور تو خوشتر نیافت جایی را»

طبیعی است که نویسنده‌ای اصیل چونان او از توجّه بازارگان و ساده‌فکران و خشک اندیشان و سیاست‌زدگان دور بماند و اینان اهمیّت کار او را در نیابند امّا برای نویسنده‌ای که گوشِ هوش به «پیام سروش» دارد و راه خود را یافته است، این بی‌توجهی چه وزنی دارد؟ گو که امروز گوش شنوایی برای پیام او موجود نباشد (که البتّه هست) برای او که حامل رسالتی خطیر است، این مانع یا مانع بزرگی نیست. سرانجام فرهیختگان او را در خواهند یافت.

امیرفجر مبدع قسمی رمان‌نویسی جدید در ایران است که او خود آن را «رمان متعالی» نام می نهد و مزیّت کار او در این است که شرایط لازم را برای این کار نیز احراز کرده است و اگر پیش از او یا در همین زمان کسان دیگری بوده یا هستند که در این زمینه کوشیده یا می کوشند به دلیل نداشتن شرایط لازم یا ناپیگری خود به دستیابی به چنین روشی توفیق نیافته‌اند و با جرأت می توان گفت که *امیرفجر* در این زمینه در ایران امروز بی همتا و بی بدیل است. اکنون باید دید دیدگاه او و نیز ساختار داستانهایش چیست و چگونه است و او چگونه می خواهد در جهان جدید، اخلاق و فلسفهٔ متعالی یا بهتر بگوییم «ترانساندانتالیسم» خود را پی افکند؟ او در این زمینه در «درّهٔ جذامیان» توضیحاتی به دست داده است که بسیار روشنگر است، *شهاب* پسر *عارف*، یکی از اشخاص داستان که عرفان گوشه گیرانه و قدیمی پدر را نمی پسندد به «رمان» روی می آورد:

«او می خواست رمان‌نویس شود و در پهندشت اندیشه و ادب از کلام مخیّل، جهانی نو بسازد و آنجا هر چیز ـ همهٔ مکانها و آدمها را ـ به جبران آنچه در زندگی واقعی نیافته بود در مکان خاص خود قرار دهد... در قاموس او رمان‌نویس از علوم سیاسی و جامعه شناسی تغذیه می کرد و چنین کسی می توانست آیینهٔ تمام‌نمای جامعه و فرهنگ آرمانی خود باشد. نویسنده به اندازهٔ ده شاعر، فیلسوف، جامعه شناس و تاریخدان ـ در صورتی که کاربُرد این مقولات را در رمان می شناخت و هدف آن هم، یعنی بازآفرینی هنرمندانهٔ شان را بر طبق نیازهای واقعی بشری در می یافت می توانست بیاموزد. چرا نسل معاصر در گذشته و در لابه‌لای





الهیّات کهن و منطق ارسطویی، عرفان منظوم، و منشآت مرسل گیر کرده و نسل نو در ادبیّات پوچگرا و فرمالیسم مقلدّانه ... گرفتار مانده و تا این حدّ از هنر مسؤول یعنی از قدرت و کارآیی «رمان متعالیه» که زندگی را تفسیر می کرد غافل مانده بودند ... وظیفهٔ نویسنده پیدا کردن جهان درون و اعماق زیرین حیات و راه بردن به دنیای ایده هاست» (ص ۴۰۰ و ۴۰۲).

بدین ترتیب نویسنده می خواهد «بادهٔ کهن» را در «جام» مناسب و نو بریزد و برای یافتن مفاهیم عرفانی به سردابها و مکانهای دور افتاده و زیرین جامعه سلوك کند و پندار را از حقیقت باز شناسد و باز بشناساند. این همانْ ادب عرفانی کهن است که می کوشد در قالب رمان امروز، بار دگر تجلّی آغاز کند و انسان دردمند و سودازدهٔ امروزین را متوجّه حقیقت، عشق و زیبایی سازد. امّا اشکال کار و مسألهٔ اساسی در حوزهٔ ادب و برای نویسندگان در این است که رمان نویس با جزئیات و حاّق واقعیت و سلسله روابط جامعه و گسترش یا کاهش نهادهای اجتماعی و فکری و روانی سر و کار دارد نه با ایده ها. از ایده ها نمی توان به سوی واقعیّت رفت و جهان را در لولهٔ آزمایش تصوّرات و تخیّلات صرف نمی توان شناخت. این گرایش را در ادب غرب، در ترانساندانتالیسم نیوانگلند (*امرسون*، *هاثورن*، *هرمان ملویل* ...) و در رومانتی سیسم آلمانی و دنبالهٔ آن رمانهای *هرمان هسه* و *گونتفریدکلر* مشاهده می کنیم. از دیدگاه اینان جهان کلیّتی زنده و رازآمیز است و نمی توان آن را در دستگاهی افزارواره و بی روح دانست. رابطهٔ ما با جهان و انسان رابطهٔ شناسنده و شناخته شده، فرمانده و فرمانبر نیست. ما در جهان حضور می یابیم و جهان در ما. این دو همچون رنگ و بوی گل در گل، درهم آمیخته اند. انسانها برای یکدیگر نه اوبژه یا «موضوع شناخت» صرف بلکه همان طور که *مارتین بوبر* (M. Buber) گفته است: مخاطب زنده و مکّمل یکدیگرند. فلسفهٔ مکانیسم کاملاً در اشتباه است. جهان، نظم افزارواره ثابت نیست بلکه سرشار از زندگانی و روح است. جهان را نمی توان ساعت دیواری ـ که عملی افزارواره دارد ـ دانست. جهان چیزی است رمزآمیزتر و سرشار از حرکت پویای زندگانی. به گفتهٔ *ویلیام بلیک*: جوهرهای فرد (اتم های) دموکرتیوس/ و ذرّه های نور نیوتون/ دانه های شنی هستند بر دریای سرخ/ جایی که خیمه های اسرائیلیان به روشنی می درخشند.

رومانس معروف *نووالیس*[۲] به نام «هینریش فن اوفتردنیگن» ـ که به شیوهٔ «ویلهلم مایستر» گوته نوشته شده ـ گرچه در محیط آلمان قرون وسطی قرار داده شده، آیین تشرّف و کارآموزی سالک را نه در جهان بزرگ بلکه در حوزهٔ برترین رمز و رازهای زندگانی وصف می کند که در اندیشهٔ شاعر باید در حوزهٔ «اسطوره» قرار گیرد. آیین تشرّف به وسیلهٔ سلوك هینریش در طلب «گُل آبی جادویی» ممثّل می گردد. این دانش اسطوره ای با «عصر آهن» ـ عصری که اکنون بر جهان چیره گشته ـ آغاز می شود (و این نمادی است از فقدان فردوس آغازین) و با عروسی «عشق» [اروس] و «فره یا» پایان می گیرد. پاداش قابل (قصّه)، دوك نخریسی «تقدیر» است که برای همیشه رشته های زرّین ناگسستنی ببافد و در نتیجه وحدت و شادی کیهانی در آیینی شکوهمند، الوهی می شوند.

در «درّهٔ جذامیان» نیز فرّخ فرهمند به همراهی کریستینا راهبهٔ مسیحی که وجود خود را وقف خدمت به بیماران و شوربختان کرده است ـ می کوشد بیماران جذامی را به آینده ای درخشان امیدوار سازد، بیماری ایشان انتقام الهی نیست و می توان آن را درمان کرد. خدا که سراسر بخشایش و نیکی است ایشان را بیمار نکرده بلکه بی مبالاتی و نبودن بهداشت و پزشک و دارو ایشان را به چنین روزی افکنده است. «تا ریشه در آب است امید ثمری هست» و نباید نومید شد:

«امروزه بر همین کرهٔ مظلم و خاکدان رنج و قوانین عنصری و حکومت مادّه، ارواحی وجود دارند که اگر بخواهند مجذومان را شفا دهند می توانند و اگر بخواهند کوهها را به حرکت در آورند قدرت دارند و اگر بخواهند مردگان را زنده کنند توانایند. همهٔ غمهای گیتی در جنب پرتو نگاهشان زائل می شود و مویه ها لبخند می گردد و فقرها در ذات خود غنا و گنج ابدی می گردند» (۱۶۷).

«برادران انتقامی در کار نیست» کیفر و پاداش فردا خواهد بود و آن سان بزرگ که امروزه در وهم های ما نمی گنجد ... کسی به نجات ما می آید ... شفابخش دردها و عدالت محض» (۱۶۶، ۱۶۷).

سپس *کریستینا* نیز به خواهش فرّخ برای جذامیان دعا می کند:

«ملکوت تو محقّق گردد. اراده ات چنان که در آسمان است بر زمین نیز محقّق شود. ما را در آزمایش میاور بلکه از شریر رهایی ده» (۱۶۸).

جمع جذامیان از این پیامهای شورانگیز به هم بر می آید. گُل مژده در دل آنها می شکفد و لحظه ای شوربختی خود را فراموش می کنند و به امید بهروزی و درمان می نشینند. امّا همان طور که در کتاب می خوانیم هیچ جذامی ای بهبود نمی یابد و هیچ آینده ای که در آن گرگ و میش از یک آبشخور بنوشند، فرا نمی رسد. و دردها همچنان باقی و درمان همچنان غایب است. افزون بر آن، این گونه مسائل که به طور مبسوط در رمان به بحث گذاشته می شود از آن حوزهٔ تئولوژی است و به صورت مجرّد نباید در رمان بیاید. با بهره گیری از این مقدمه می توان نتیجه گرفت که «درّه جذامیان» در واقع رساله ای کلامی یا عرفانی است و نویسنده شکل رمان را وسیله ای ساخته است تا با آن تصوّرات خود را به روی کاغذ بیاورد و به مدد اصلی عرفانی تضادهای صعب واقعیّت را در

ایده هایی خوش بینانه و مسائلی ناظر به آینده منحل سازد. در حالی که این استنتاج به کلّی شتابزده است. نویسنده در حالی که غرق در تصوّرات خویش است، منحصراً در جهان درون سیر نمی کند؛ رگه های واقعیّت از زیر پوششهای آرمانی دیدگاهش به وضوح و روشنی و با رنگی تند ساطع است و مهمتر از همه این است که او در «درّهٔ جذامیان» با مشکل بزرگی تماس می گیرد و می کوشد ابعاد گستردهٔ آن را به روی صحنه آورد. این مشکل بزرگ، مشکل شرّ و بدی در جهان است.

«درّهٔ جذامیان» همان جهان پرشور و شرّ ماست. تمثیلی است از زندگانی بشری بر کرهٔ خاك. در این عرصهٔ زیرزمینی و دوزخی که «آسایشگاه بابا باغی» [واقع در بیست کیلومتری تبریز] نام دارد، در باغی پردرخت آدمیانی زیست می کنند با چهره هایی از شکل افتاده، لبهای نیمه لهیده، دندانهای ریخته و کژ و مژ. بعضی از ایشان پای ندارند، بعضی بی دستند، شندره هایی غریب بر تن دارند. مردان جوان و پیر با خشتکهای هفت رنگ و پاره و پوره می آیند و می روند. آدمیانی هستند غالباً با چشمانی قرحه ناك و آبکی. گروهی از ایشان بی حرکت و مبهوت زیر پتوی کثیف خود فرو رفته در حالی که از چشمهای حیران و از مسامات و سلولهای دیدگانشان حرارت و آتش تب زبانه می زند. در اینجا زنی را می بینیم به کلّی نابینا. در حدقهٔ دیدگانش پردهٔ مات و سفید رنگ یکدستی مانند سفیدهٔ تخم مرغ نیمرو شده جایگزین شده است و دم به دم انبوه مگس بر آن چربی پیه آسا و سر و صورتش می نشیند و برمی خیزد.

در تابستان مگسها به کمک شاخهای خود در تخم این چشمها سوراخ ایجاد می کنند و تخمهایشان را در سوراخها می ریزند و بعد این تخمها رشد می کنند و کرمهای ریزی می شوند. کرمها تا پایان پاییز به حفر تونل درون چشمها و خوردن مواد غذایی ادامه می دهند (ص۲۵).

دردناکتر از همه این است که در این آسایشگاه افراد مجذوم با خانواده (کودك، زن یا شوی) تندرست خویش به سر می برند و در یک جای می خوابند و با هم در تماس مدام هستند و می توان انتظار بُرد که اشخاص تندرست نیز به این بیماری خطرناك آلوده شوند. جذامیان افرادی هستند از خانه و کاشانه و دیار خود رانده شده. مردم روستا و شهر و کسان ایشان گمان می برند که آنها به دلیل گناهی که کرده اند گرفتار انتقام الهی گشته اند و خود نیز پس از مدّتی به همین نتیجه می رسند که این بیماری «لعنت و انتقام الهی است» (۱۶۴).

«درّهٔ جذامیان» نسخهٔ اصیل و دوّمین «دوزخ» دانته و «رنجنامهٔ ایّوب» است. جذامیان همچون دوزخیان فریاد می زنند، زاری می کنند، نجاتبخشی می جویند ولی همه بیهوده است؛ فریاد ایشان به خودشان باز می گردد و درد ایشان را درمانی نیست.

شگفتا که در این وادی پُرفقر و مسکنتی که در درد و تیرگی غوطه ور شده است، همان روابط و قوانین بیدادگرانهٔ جهان ما حاکم است. در اینجا نیز قدرتمندان ناتوان را می درند و می خورند و جذامیان بر سر یکدیگر فریاد می کشند و به یکدیگر بهتان می زنند و خوراك و ابزار دیگران را می دزدند. اینجا آتش غرایز و شهوات بشری نیز زبانه می کشد و بر هر کس دست تطاول می گشاید. در «درّهٔ جذامیان» سلسله مراتب طبقاتی نیز برقرار است، فرادستان به فکر فرودستان نیستند و ناتوانان پناهی ندارند و این همه در سیمای مردمی سبُع و قلدر به نام *شیراوغلی* [کندی اوقلو] ممثّل می شود. جذام فقط صورتش را معیوب کرده است ولی دست و پایش سالم است و همین سلامتی بدنی مایهٔ قدرت او می شود. او نخست بر هم اتاقیهای خود سلطه می یابد و ایشان را مطیع خود می سازد یا از میدان به در می برد. دندانهای مصنوعی مردی کور را می رباید و به دیگری می فروشد. دو رأس گوسفند از مادر چوپانی جوان که از بالای کوه فرو افتاده و مرده است می خرد (ظاهراً جوان چوپان را نیز خود او کشته) و تکّه زمینی را که در دامنهٔ کوه قرار گرفته است به یاری عمله واکرهٔ خود آباد می سازد و مقدّمات سروری خود را بر جذامیان فراهم می آورد. اکنون او مردی است ثروتمند و با قدرت و دندان طمع برای *تلی* [انبوه گیسو] زیبا و تندرست تیز می کند و به رغم مخالفت پدر، *تلی* را به همسری خود درمی آورد. به تدریج دیگران در برابر او زانو می زنند و پتک قدرت می سازند و در دستهای او می نهند که بر مغزشان بکوبد: «او نیز دقیقاً همین را می خواست و به آن نیاز متقابل دامن می زد. این مرد به طور غریزی روح قدرت و بازتاب افکار جامعه ای را که قدرت و زور بر آن حاکم است دریافته بود... جذامیان نیز او را مصدر کارهای خود می سازند. او تسمه از گردهٔ شان می کشد، چلاقها را به زور به بسته بندی کردن یونجه وامی دارد، از شل ها برای بردن کاه و علوفه بار می کشد، مزد مزدوران را نمی پردازد، آنها زیر جلی دشنامش می دهند و در خفا لعن و نفرین می گویند ولی باز از تعظیمش دست نمی کشند» (۶۰).

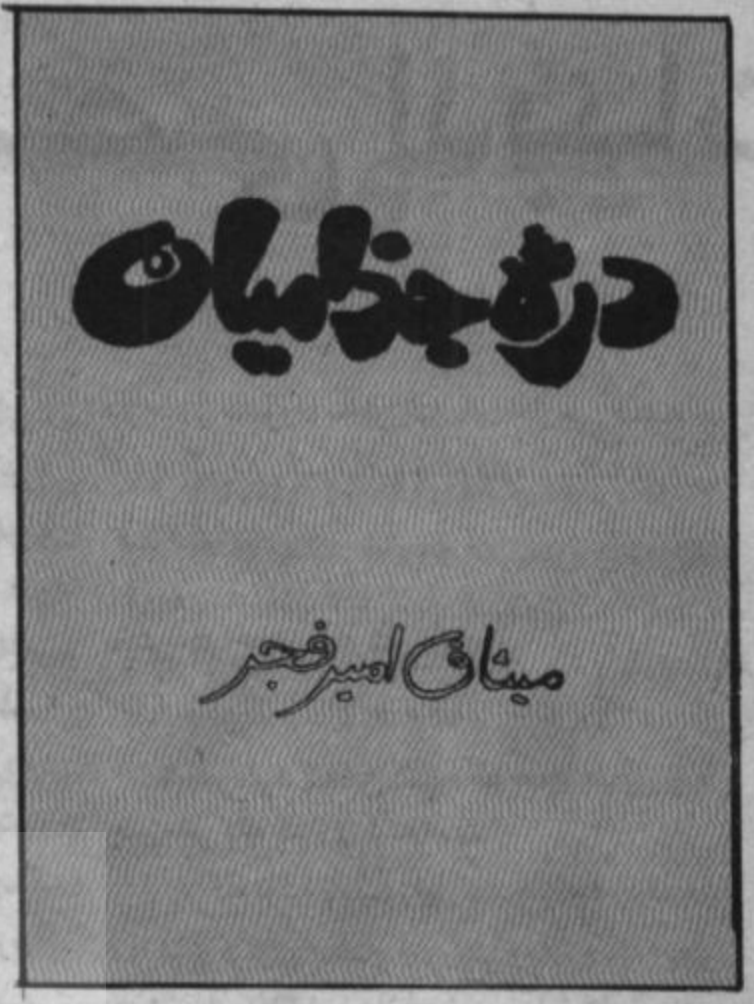
دکتر *جواهری نیا* مدیر آسایشگاه نیز دست کمی از او ندارد. وظیفهٔ خود را انجام نمی دهد و پشت میز خود به زد و بند می پردازد و می خواهد از سکوی «آسایشگاه» رنجوران به مراتب برتر اداری بجهد. او به اعتباری سنگدلتر *ازشیراوغلو* است و حتّی زمانی که *کریستینا* دچار لغزش می شود، و در ورطهٔ گناه و درد غوطه ور می گردد، به عوض دلداری دادن و حمایت او، سنگدلانه بر زن فداکار و فریبخورده می تازد و حتّی می خواهد از فرصت استفاده کند و با وی در آمیزد.

فرّخ فرهمند ـ دانشجوی پزشکی و انترن بیمارستان ـ شخصیّت اهریمنی (demonic) دیگر رمان که خود خواسته به جذامخانه آمده از آن دو بدتر است. او مردی است دچار تعارض شدید روانی، از خود بیگانه، بی هدف و با همسرش در ستیز. گرچه ظاهراً به نام انسان دوستی به جذامخانه آمده و به کمبودهای آسایشگاه و شیوهٔ مدیریّت آن معترض است؛ در سویدای دلش اهداف و رؤیاهای دیگری دارد. او *کریستینا* ی عفیف را می فریبد، سپس خود را کنار می کشد و نه تنها نتایج کردارش را به گردن نمی گیرد بلکه پس از مدّتی از آسایشگاه به تهران می رود ـ یا بهتر بگوییم: می گریزد ـ و با همسر خود آشتی می کند و به اروپا عزیمت می کند و در ایتالیا اقامت می گزیند.

رویدادهای لرزش آوری از این دست و چرکی و جراحاتی که روح و تن تندرستان و ناتندرستان «درّهٔ جذامیان» را مانند «خوره می خورد و می تراشد» اسباب عبرت، اندیشهٔ جامعه شناسانه و تفکّر عرفانی و فرجام اندیشی نویسنده است. او که صادقانه و به خوبی واقعیّت را وصف کرده است، نمی تواند در برابر این پرسش مهیب که «سرچشمهٔ رنج و شر کجاست و از کیست؟» شانه بالا بیندازد و به راه خود برود. این است که در کسوت جذامی «فیلسوف» پرسشی شوپنهاور گونه را با دیگری طرح می افکند:

«این جهان که هر جا بنگری جز فقر و جهل، بیماری و خدعه نمی بینی. چرا نسبت شرّ به خیر مانند کوه در برابر سنگریزه ای است. در این جهان بی در و پیکر که اگر آدمی آن را با جنگها و دشمنکامیها ویران نکند، خداوند خود با زلزله، سیل، آتشفشان و قحطی ویرانش می کند، نقش آن رحمت و عدالت همیشگی در چیست؟ چرا به رنجها و آلام حیات پایان نمی دهد؟ چرا یکی را زشت و آن دیگری را زیبا، یکی را سالم، آن دیگری را بیمار، یکی را هوشمند و دیگری را کودن کرده است. من از آن مشیّت و حکمت او هیچ نمی فهمم. میلیونها انسان چون من در طول زندگی مزهٔ مهر و شادی را نچشیده اند و پیرامون خود جز تلخی و بی ثباتی ندیده اند» (۲۱۱).

می بینیم که در اینجا فیلسوف *امیرفجر* پیشنهاد *محمّدغزالی* و لایب نیتز را دربارهٔ «بهترین جهانهای ممکن» به زیر پرسش می برد، و به شیوایی نقض می کند. *هگل* نیز از شوربختیهایی که شریفترین اقوام و جامعه ها و خداوندگاران فضیلت و پاکدامنی متحمّل می شوند، آگاه بود و تصدیق می کرد که در این گزارشها «تصویری سخت هراس انگیز، دیده می شود و اندوهی که از آن شوربختیها به دل می نشیند چنان جانکاه



و گران است که هیچ چیز نمی تواند آن را فرو بنشاند»[2]. با این حال او با این اصل خود را تسلاّ می دهد که «روی دادنی ها هم باید روی دهد و راه دیگری ندارد و حکم تقدیر است و دیگرگون نخواهد شد».

به هر یک از این استدلالها می توان پاسخی داد، از جمله به این اصل که «انسانها باید بدیها را از جانب خود بدانند و نیکیها را از جانب او». در این زمینه دامنهٔ سخن بسیار گسترده است که در کتاب «برادران کارامازوف» ـ در گفتگوی *ایوان* با *الیوشا* ـ نیز به بحث گذاشته شده و در «درهٔ جذامیان» نیز به گونهٔ دیگر با شرح و بسط بسیار آمده است به طوری که حتّی خطوط اصلی روایت داستانی را در پرده گذاشته است. در میان این بحث و جدلها و آراء متضاّد فیلسوف و عارف و ستاره شناس که راه نیز به جایی نبرده، در میان تیرگیهای محیط جذامخانه و استغاثه و مویهٔ جذامیان، ناگهان روشنی آرامش بخشی با تموّجی تند و تابناك، چونان پرتو خورشید در هالهٔ پاك و سپید ابر می درخشد. گویی در میانهٔ کویری تفته، چشمه ای آب بجوشد یا شبی تاریک در بیابان پرتو روشنی نمایان گردد. این نور فروزان وجود و کردار *کریستینا*ست. *کریستینا* راهبهٔ مسیحی که گناه نامزد مردهٔ خود را به دوش می کشد و به او قول داده زندگانی خود را مایهٔ رستگاری او سازد، با اینکه دختری سختکوش است و آینده‌ای مطمئن دارد، به سلک راهبان می آید و مدّتی در جذامخانه های شرق میانه و سوریه خدمت می کند و آنگاه به آسایشگاه «بابا باغی» تبریز می رسد. او آموخته است که:

«آدمی در صورتی توفیق بندگی و عشق راستین خدا را در می یابد که به مردم بپردازد. سرودها و اذکار، زانو زدنها در برابر شمایل و محراب، کاری از پیش نمی برد... و خدا چه نیازی به این همه دارد... خدا که در همهٔ مدت بر این روح بزرگوار و باوفا نگریسته و مراقب او بوده نمی گذاشت چنین نهر زلال رشگ انگیزی به مرداب بریزد».

کریستینا در آسایشگاه جذامیان سخت ترین کارها را به عهده می گیرد، بر زخم چرکین زنان و مردان و کودکان مرهم می نهد، با پیرزنان و پیرمردان عصبی و بدخلق حرف می زند، خوراك به دهان ایشان می گذارد، کودکان را می بوسد و با آنها بازی می کند؛ هر جا که کار سختی پیش آید و دردمندی نیازمند او باشد در آنجا حضور می یابد و رخسارهٔ زیبا و دل مهربان او شمع فروزان آسایشگاه و مایهٔ تسلاّی رنجوران است. او پیکرهٔ قدسی است و وجود را وقف خدا و انسان کرده است.

اما ناگهان فرّخ فرا می رسد و این گُل شاداب را پژمرده می کند. فرّخ دروغ می گوید. او به «بابا باغی» نیامده که خود را پیدا کند یا بر زخم رنجوران مرهم نهد؛ او آمده است نقش اهریمنی خود را بازی کند و *کریستینا* را از راه بدر برد. سوگندهای مؤکدش دربارهٔ عشق به *کریستینا* همه دروغ و خدعه است. او جسم زن ایثارگر را می خواهد و چون به مقصود می رسد راهش را پیش می گیرد و گام در جادّهٔ گریز می نهد. زنی بی پناه و باردار شده است. او حتّی فرزند آیندهٔ خود را بی هیچ دلیل موجّهی ترك می گوید و آنها را فدای هوای نفسانی خود می کند.

گمان می کنم که نویسنده می خواسته از فرّخ چهره ای متناقض بسازد و بعد او را در جادّه پشیمانی و آرامش و کمال یافتگی قرار دهد و از او شخصیتی مطلوب بسازد. فردی که دچار بحران روحی و تضاد درونی و وسوسه های خودکامانه شده است و سپس بر اهوای خود چیره گشته، به حوزهٔ نیکی و خوبی در آمده است اما در عمل به خوبی متوجّه می شود که فرّخ مستعد چنین تکاملی نیست. گرایش به واقعیت ـ به رغم آرمانهای نظری ـ وی را بر آن می دارد که سیمای پنهانی فرّخ را آشکار سازد و اجازه دهد او بر حسب منطق درونی داستان و خصایل فردی خود ببالد، به این ترتیب دو شخصیت متضاد که یکی سراسر لطف و پاکی و دیگری سر تا پا آلوده به فساد اخلاقی است، در داستان در برابر ما گذاشته می شود.

کریستینا حتّی پس از فقدان فرزند شنیدن و شماتت خویش و بیگانه (حتّی راهبهٔ دیگر، خواهر *ژولی* به ملامت او می پردازد) از پای نمی نشیند و در مسیر عشق به آفریدگار و خدمت به خلق پیش می رود و سپس در اندوه این زندگانی ناپایدار و عشق و شادی به زندگانی سرمدی، جان می سپارد:

در آن شب *کریستینا* پریشیده‌وار در دشت و صحرا راه رفت. زیر بارانی از ستاره ها و چتر رحمانی نگاهی که نوید می داد و به خود می خواند... و هیاهوی عظیم افلاك را با موسیقی سحابی ها در گوش داشت. مغناطیس عشق، کوه کهربا، کاهی را به خود می کشید و در گردباد خویش به سوی خود می برد و در آن گم می شد، سپس ساعتی را رو به جهت ستاره های آسمان جنوب، خوشه های فلکی آشنا، قندیلهای فروزان کرد و زانو زد و غرقهٔ جهان درون خود شد» (۴۲۱).

نه فقط *کریستینا* بلکه جذامیان نیز از دل آگاهی بی بهره نیستند «هر یک قلب و روحی شکنجه شده و در عین حال هنوز متوقّع و آرزومند دارند. روحی زندگی جو، پرتلاطم که جوهرهٔ آن جمال و دریافت کمال است» (۸۹).

پس اینجا، دگربار به همان ایدهٔ کهن می رسیم؛ در حوزهٔ اخلاق شرّ و بدی همان اندیشهٔ تباه و نیکی و زیبایی اندیشهٔ درست و همراه با راستی است. انسان می تواند به مدد علم و فن، «شرّ» و آفات طبیعی را ریشه کن سازد ـ همان طور که بسیاری از بیماریها از جمله جذام که در قدیم درمان ناپذیر شمرده می شد ـ امروز در برخی از کشورها از بین رفته است ـ امّا تا به مرحلهٔ خودآگاهی و دل آگاهی نرسد و عشق و برادری را جانشین کینه و دشمنی نسازد، همچنان «انسان، گرگ انسان خواهد بود» و انتظار پایان گرفتن جنگ و تجاوز به جایی نخواهد رسید. «درّه جذامیان» به تلویح و تصریح همین آرمان بزرگ رامجسّم و بیان می کند: تغییر دادن شرایط اجتماعی و طبیعی کافی نیست. آدمی باید خود و جان و فرهنگش را نیز دگرگون سازد تا به آرامش، شادی و نیکبختی برسد. البتّه این هدف والا دشوار است امّا رسیدن به آن ناممکن نیست. □

پانویس ها:

1. G. Keller, 1819-1890
2. Novalis

۳. «فلسفهٔ تاریخ هگل»، بن کیمپل، ترجمهٔ ع. دست غیب، ص ۱۳۹.