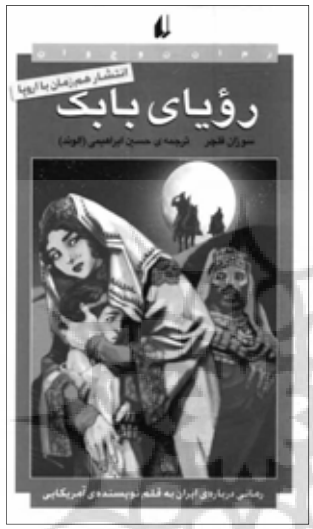
رویارویی
برای یگانگی و رستگاری دنیا

حسن پارسایی



عنوان کتاب: رؤیای بابک
نویسنده: سوزان فلچر
مترجم: حسین ابراهیمی (الوند)
ناشر: افق
نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۵
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۵۱۲ صفحه
بها: ۳۹۵۰ تومان

رُمان *رویای بابک* اثر «سوزان فلچر»، به موقعیت دو نوجوان می‌پردازد که در شرایطی دشوار و بعد از پشت سر نهادن فاجعه‌ای دردناک، از محل می‌گریزند تا مادر و برادر بزرگ‌ترشان را که گمان می‌رود در دریای دور (پالمیرا) هنوز زنده باشند، بیابند. طرح موضوع نشان می‌دهد که موضوعِ تازه و بدیعی نیست. بارها به موضوع «سفر» و «جست‌وجو» پرداخته شده، اما آنچه رُمان را متمایز و در سیر خطی حوادث، گره‌های تعلیق‌زا و پُر احساس ایجاد می‌کند، ویژگی کاراکترمحوری رُمان «بابک» است که تا حدی او را از تعاریف معمول و متعارف فراتر می‌برد. این ویژگی، انرژی گرفتن از عوامل ذهنی و سوبژه‌ای مثل رُویا (صفحه ۱۴) و نیز رؤیا دیدن برای دیگران است که نوعی پیش‌گویی آینده آن‌ها به شمار می‌رود.

نویسنده برای آن‌که سیر تسلسلی دلالت‌گرتری به مفاهیم ذهنی بدهد، برای آن‌ها مبانی و علت‌های اولیه ذکر می‌کند (صفحه‌های ۲۱ و ۲۲) و سپس رؤیا دیدن «بابک» را گونه‌ای نامتعارف جلوه می‌دهد تا اولین انگیزه‌ها و بستر عاطفی را برای پی‌گیری حوادث بعدی، در ذهن خواننده ایجاد کند. چگونگی و شیوه پردازش موضوع اصلی رُمان نیز این ویژگی را تشدید و تقویت می‌کند؛ چون رؤیاها به تدریج چنان اهمیتی می‌یابند که همانند کالاهایی وارد مناسبات خودِ زندگی می‌شوند. در این میان، ضمن آن‌که نویسنده اشاره‌ای تلویحی هم به نوع مناسبات اجتماعی دارد، نشان می‌دهد که رؤیاهای «بابک»، هم‌چون کالا خرید و فروش می‌شوند؛ این موضوع در دیالوگ‌های «میترا»، خواهر «بابک» و «زویا»ی پیر آشکار است:

«بگذار روشن‌تر بگویم. اگر مرد سکایی حاضر باشد برای رؤیاها پول بدهد و اگر من اجازه چنین کاری را بدهم، سهم تو چقدر خواهد بود؟
– دوسوم به نظر عادلانه می‌آید.
– دوسوم؟ بابک رؤیاها را می‌بیند، تو که فقط...
– خیلی خب، نصف.
– نه، خیلی زیاد است.
خنده‌ای نخودی کرد و گفت: پس یک‌سوم.» (صفحه‌های ۴۹ و ۵۰)

«سوزان فلچر» ویژگی ذهنی «بابک»، یعنی دیدن رؤیاهای واقعی و پیش‌گویی درست حوادث آینده را به عنوان یک عامل محوری بسیار نیرومند و ما به ازایی نو به کار می‌گیرد تا همه حوادث و دغدغه‌های جنبی رُمان به این موضوع عجیب، تعلیق‌زا و محوری معطوف شوند. این رویکرد، سبب شده که «بابک» در بطن مناسبات پیچیده، نامعلوم و پُر ابهام محیط اجتماعی، همانند یک عامل روشنگر و به همان نسبت دارای ارزش فرهنگی، اقتصادی و حتی مذهبی (در ارتباط با پیش‌گویی پیدا شدن دو ستاره درخشان در آسمان بیت‌اللحم) جلوه کند و واسطه‌گران، به او به عنوان یک منبع «سودآور» و سمت و سودهنده جریان زندگی‌شان بنگرند. در نتیجه، تم «تعقیب و گریز» رمان، خود به خود گیرایی و هیجان بیشتری پیدا می‌کند؛ مخاطب مدام اغوا می‌شود بداند این تعقیب و گریزها به کجا می‌انجامد و چه حوادثی برای کاراکترهای محوری رمان، مخصوصاً «بابک» رخ خواهد داد. نکته مهم دیگری هم گیرایی رمان را بیشتر می‌کند و آن هم نوجوان بودن «بابک» و خواهرش «میترا» است. این موضوع میزان وخامت، مخافت و خطرزایی تقابل و تعارض آدم بزرگ‌ها را با آنان مضاعف کرده است.

« سوزان فلچر»، ویژگی ذهنی «بابک»، یعنی دیدن رؤیاهای واقعی و پیش‌گویی درست حوادث آینده را به عنوان یک عامل محوری بسیار نیرومند و مابه‌ازایی نو به کار می‌گیرد تا همه حوادث و دغدغه‌های جنبی رُمان به این موضوع عجیب، تعلیق‌زا و محوری معطوف شوند

«سوزان فلچر» کاراکتر «بابک» را به علت ویژگی «رؤیا»هایش که از خاصیت «برآورده شدن و برآورده کردن» برخوردارند، دقیقاً در جایگاه یک «پیش‌گو» یا با تأویل مجازی‌تری به جای «چراغ جادو» قرار داده است. قسمت‌های عمده رمان که به «تعقیب و گریز» اختصاص یافته، حرص و آز و آرزوی دیگران را برای دست‌یابی به او نشان می‌دهد؛ چون او می‌تواند آن‌چه را بر آنان پوشیده و پنهان است، آشکار سازد:

«بابک تجارت پُرسودی از نمک، دامادی در مراسم ازدواج، پرتاب موفقی از تاس و بهبودی پیرمردی از هجوم کورک‌های دردناک را در رؤیا دید. او رؤیای جشن‌ها، نامزدی‌ها و نوزادان بیشتری را دید و باز هم رؤیاهایی برای سفر به سرزمین‌های دیگر دید... نخستین مرد سکایی که بابک رؤیای نوزادش را دیده بود، رؤیاهای بیشتری برای خودش می‌خواست.» (صفحه ۷۳)

«بابک» و دنیای ذهنی‌اش، وجه‌المصالحه دیگران قرار می‌گیرد و آن‌چه باید از آنِ خودِ او باشد، از او گرفته می‌شود. در نتیجه، رمان *رؤیای بابک*، در حقیقت بیانگر استثمار «ذهن» و زندگی «بابک» توسط دیگران است. می‌توان در ارتباط با مفاهیم سوبژه و کالاً فرهنگی که به شکلی استعاری تبدیل به کالا شده‌اند و نیز در ارتباط با کارکرد و ویژگی خودِ حادثه ذهنی «بابک»، نمودار زیر را ارائه داد:

گرچه خودِ حادثه، با همه پیامدهایش، به برخورداری «بابک» از یک ویژگی منحصر به فرد مربوط می‌شود و این او را در موقعیتی ممتاز قرار می‌دهد، چون ناخواسته در «قاعده» رایج جامعه، تبدیل به یک «استثنا» می‌شود، در موقعیتی تعلیق‌زا و آسیب‌پذیر قرار می‌گیرد. خودِ قهرمانان داستان هم که در موقعیت بسته و خطرناکی هستند، بسیار به «امید» نیاز دارند و در حقیقت، این تنها عاملی است که آن‌ها را برای رسیدن به آرزوهای‌شان در آینده، زنده نگه می‌دارد. این «امیدطلبی» کاراکترهای اصلی، در همان حال که بر متفاوت بودن نوع امیدهای‌شان صحه می‌گذارد، مایه تسری کلیت این موضوع در داستان نیز می‌شود؛ تا جایی که شکل‌گیری دو مقوله «انسان» و «امید»، با هم‌پوشی و همراهی تا آخر رمان ادامه می‌یابد و این نتیجه را به خواننده نوجوان می‌دهد که «هیچ انسانی، حتی کسی که دارای ویژگی یا ویژگی‌های برجسته است، بدون امید نمی‌تواند زنده بماند و زنده هم تلقی نمی‌شود. این موضوع، کاراکترهای اصلی داستان، از جمله «میترا» را به تکاپو وا می‌دارد. او با آرزوی نجات برادرش و رسیدن به سرزمینی که در آن بتواند مادرش را ببیند و در امنیت و آرامش زندگی کند، زنده است:

«در وجودم، چیزی چون تار عنکبوتی کهنه و زهوار دررفته، هم‌چنان که از هم می‌گسست، گه‌گاه به تار مویی- به امیدی واهی- چنگ می‌انداخت... امیدی که تا زمان تظاهر به باورِ آن، می‌توانست مانع فروپاشی‌ام باشد. امید به آن‌که سورن به شوش برسد، طلاها را بیابد و همان‌طور که همه ما را به این‌جا آورده بود، به پالمیرا ببرد. امید به آن‌که دوباره همه بستگان‌مان را برای زندگی‌ای درخور شایسته، کنار هم جمع کند.» (صفحه‌های ۱۰۴ و ۱۰۵)

«میترا» بر خلاف برادرش «بابک» که برای دیگران رؤیا می‌بیند، رؤیاهایش از آنِ خودش است. او هم ذهنیتی رؤیاپرداز دارد و چون خواهر «بابک» است، خود به خود یک بستر سببی جنبی نیز برای باورپذیری بیشتر رؤیا دیدنِ «بابک» فراهم می‌شود. رؤیاهای «میترا» نیز زیبا و قابل تعمق هستند و کماکان نشانگر آرزوی دیرینه او برای دیدن مادرش. این امر، شناخت «سوزان فلچر» را از «چهره‌شناسی ایرانیان» آشکار می‌سازد:

«ابتدا مادر به سراغم می‌آید؛ همچنان که از عرض باغ می‌گذرد، لباس بلندش در باد تاب می‌خورد و دستبندهای سیمینش جلینگ جلینگ صدا می‌دهند و در روشنایی بامدادیِ شوش می‌درخشند. اکنون بوی او را احساس می‌کنم، عطر یاسمن وجودم را با لذتی پُر می‌کند که زمان درازی است آن را از یاد برده‌ام. چهره‌اش را به وضوح می‌بینم؛ انگار آن را توی آبی می‌بینم که خورشید بر آن تابیده است؛ ابروهای کمانی و لبان هلالی با آن فرورفتگی روی یکی از گونه‌هایش. به من لبخند می‌زند. گرمایی بی‌نظیر وجودم را در بر می‌گیرد و به یاد می‌آورم چه لذت‌بخش است که آدمی را دوست داشته باشند. بعد پدرم، خوش‌قیافه و مغرور از راه می‌رسد و کنار او می‌ایستد. سورن هم می‌آید.» (صفحه‌های ۴۷۰ و ۴۷۱)

« سوزان فلچر» گرچه به یک مفهوم بسیار انتزاعی و تجریدی پرداخته، برای باورپذیر شدن موضوع، بهانه‌ها و دلایلی عینی و واقعی تدارک دیده است؛ از جمله آن‌که برای رؤیا دیدن «بابک»، در صورت عدم دست‌یابی به خودِ شخص، از ابزار و هر چیزی که به او مرتبط باشد، به عنوان « مدیوم» استفاده می‌کند

موضوع‌محوری دیگری نیز در رمان *رؤیای بابک* وجود دارد که در حقیقت، به بستر شکل‌گیری تم اصلی آن مربوط می‌شود. در واقع هر دو، یعنی رؤیا دیدن «بابک» و نیازِ روحی و روانی مردم به هم مرتبط می‌شوند و هر دو به شکل متقابلی نقش علت و معلول را برای وجوه تماتیک رمان فراهم می‌کنند که حاصل طرح (plot) قوی و منسجم اثر است. این موضوع‌محوری دوم، به بافت کلی رمان تسری یافته و گاهی صراحتاً و به‌طور موجز نیز در خودِ رمان به بیان درآمده است: «مردم به رؤیا حتی بیشتر از خوراکی اعتقاد دارند.» (صفحه ۷۵)

نویسنده در ادامه این موضوع، بر اهمیت ویژگی ذهنی «بابک» تأکید می‌ورزد و به شکلی تلویحی و تأویلی، به خواننده نوجوان می‌فهماند که نیاز عمیق مرم به این رؤیاها، می‌تواند ناشی از سردرگمی آن‌ها در قبال آینده تاریک و نامعلوم‌شان و نیز نشانگر آرزوهای زیادشان برای بروز یک حادثه شادی‌بخش باشد: «تمام رؤیاهای بابک در یک نکته مشترک بودند: بیان صادقانه آرزوهای خریداران رؤیا، آرزوهایی که سکایی‌ها چیزی درباره آن‌ها به زویا گفته بودند. آشکار کردن آرزوهای قلبی افراد... خب، این هم نوعی شگفتی بود.» (صفحه ۷۵)

«سوزان فلچر» گرچه به یک مفهوم بسیار انتزاعی و تجریدی پرداخته، برای باورپذیر شدن موضوع، بهانه‌ها و دلایلی عینی و واقعی تدارک دیده است؛ از جمله آن‌که برای رؤیا دیدن «بابک»، در صورت عدم دست‌یابی به خودِ شخص، از ابزار و هر چیزی که به او مرتبط باشد، به عنوان «مدیوم» استفاده می‌کند. «بابک» باید با اشیا و چیزهایی متعلق به متقاضیانِ غیرحضوری، در ارتباط و تماس باشد تا بتواند رؤیاهایی برای صاحبان آن‌ها ببیند. نویسنده حتی این موضوع را هم شرطی می‌کند تا همه چیز به صورت یک گزاره غیرقابل توجیه جلوه نکند؛ او میزان انرژی جسمی و روحی خودِ «بابک» را هم دخالت می‌دهد. با هر رؤیای نامناسب و کابوس‌گونه‌ای، او تا حدی از پا درمی‌آید. پیش‌شرط و الزامات جنبی رؤیا دیدن «بابک»، در همه حال به عنوان یک اصل باقی می‌ماند. این شروط، گاهی ممکن است به نقض همه چیز بینجامد:

« نخستین مرد سکایی که بابک رؤیای نوزادش را دیده بود، رؤیاهای بیشتری برای خودش می‌خواست. سعی کردیم از کلاه پوستی پیشین او استفاده کنیم، اما فایده‌ای نکرد. بنابراین، زویا با شال کمر، زیر پیراهن و بالا پوش او برگشت تا شاید آن‌ها باعث رؤیای تازه‌ای شوند. بابک فقط یک‌بار دچار کابوس شد؛ رؤیایی از خون و انتقام. زویا برای سکایی خبر برد که بابک دیگر نمی‌تواند برای او خواب ببیند. زویا گفت که اگر او کابوس ببیند، رؤیاها متوقف می‌شوند.» (صفحه‌های ۷۳ و ۷۴)

نویسنده از هر فرصتی استفاده می‌کند تا آن‌چه را از فرهنگ و آداب زندگی مردم به طرق مختلف آموخته، در رمان جای دهد. این کار به عنوان ترفندی عمدی جلوه نمی‌کند؛ زیرا بهانه‌ها، علت‌ها و الزامات خودِ داستان همواره پس‌زمینه آن قرار گرفته‌اند و ما این را در دیالوگ «کوشا» و «میترا» می‌بینیم. «فلچر» اطلاعاتی درست در مورد زندگی و کشاورزی مردم روستاها، به خواننده می‌دهد:

«به برادرت بگو گرچه ما مثل مغ که می‌تواند پنج نوع خربزه تهیه کند، ثروتمند نیستیم، اما در این دنیا هیچ چیزی لذت‌بخش‌تر از کاشتن خربزه یا تاک در هوای کوهستان نیست. به او بگو در روستای ما آن‌قدر میوه و غلات و پنیر هست که می‌توان آن‌ها را برای بهار و تابستان ذخیره کرد. به او بگو روی بام‌های ما آن‌قدر سینی‌های بزرگ برگه زردآلو و انگور می‌چینند که ما در تمام زمستان، مزه تابستان را زیر دندان‌های‌مان احساس می‌کنیم.» (صفحه‌های ۲۷۸)

«سوزان فلچر» برای فضاسازی و ارایه پس‌زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی داستانش شیوه‌ای غیرمستقیم دارد و هر جا که طرح کلی داستان اجازه بدهد یا روند شکل‌گیری حوادث به ارایه موضوعی خاص بینجامد و الزامی شود، به آن اشاره می‌کند؛ یعنی ذهنیتی از پیش‌آماده و تحمیلی ندارد. او خیلی ظریف و فقط بر حسب روند پیش‌رفت طرح داستان، به پس‌زمینه تاریخی حوادث رمان اشاره می‌کند. خواننده می‌فهمد که محل روی دادن حوادث، ایرانِ قدیم است: «خودمان را توی کوچه‌ای انداختیم، به کوچه‌ای دیگر پیچیدیم و بعد از دیوار خرابه‌هایی متعلق به روزگار **اشکانیان** بالا رفتیم و در نهایت احتیاط به دخمه‌مان برگشتیم.» (صفحه ۷۸)

واقعیت آن است که استفاده از این مکان‌ها و شناسه‌های تاریخی و فرهنگی، برای شکل‌دهی به یک رمان تاریخی یا فرهنگی

صرف نیست، بلکه در اصل، ارایه یک داستان بسیار زیبا درباره قابلیت‌های ذهنی یک نوجوان ایرانی است. توصیف‌های «فلچر»، مخصوصاً هنگام بروز حالات عاطفی کاراکترها، به غایت زیبا و همزمان دارای ریتم و ضرباهنگ حسی است. این ویژگی در بیان «میترا»، به وضوح قابل درک است:

«من او را فقط به همان صورتی که در شوش بود، می‌توانستم تصور کنم. همان برادر بزرگ‌تری که همیشه تحسینش کرده بودم و مثل جانوری دست‌آموز دنبالش می‌رفتم. می‌توانستم طره‌ای از موهای او را ببینم که هنگام گشودن گِره کوری که به افسار اسبم زده بودم، روی چشمانش می‌ریخت. می‌توانستم دست‌های قوی او را حس کنم که هنگام پنهان شدن و گیر افتادن در خمره خالی روغن زیتون، بیرونم می‌کشید. صدای آرام او را می‌شنیدم که پس از شیطنت‌هایی مثل از کوره دررفتن یا بیش از حد از خانه بیرون ماندن و سواری کردن یا خراب کردن یکی دیگر از لباس‌هایم، نزد مادر از من حمایت می‌کرد.»
(صفحه‌های ۹۹ و ۱۰۰)

«سوزان فلچر» سعی کرده است به اقتضای ایرانی بودنِ کاراکترهای اصلی و نیز اغلب مکان‌های خاصِ داستان، فضای اثر را با داده‌های لازم و متناسب، باورپذیر کند. او بعد از پرداختن به شاکله و معماری کاروان‌سرا، صحنه‌ای از آن‌چه را در آن می‌گذرد، به گونه‌ای زیبا و واقعی چنین توصیف می‌کند:

«دروازه بلند ناله‌کنان از هم باز شد تا ما را به داخل راه دهد. حیاط کاروان‌سرا تاریک بود، اما مشعل‌هایی که توی دیوار می‌سوختند و چراغ‌هایی که در زاویه‌ها قرار داده بودند، روشنایی زرین خود را گُله‌گُله روی زمین می‌انداختند. از گوشه تاریکی صدای آرام و اندوهبار نی‌لبکی شنیده می‌شد. آن سوی حیاط، سه مرد روی قالیچه‌ای نشسته بودند و بی‌سر و صدا با مُهره‌هایی بازی می‌کردند. یک نفر روی شعله‌های آتشِ اجاق سنگی و در ظرفی سنگی آشپزی می‌کرد. بوی اشتهاآور و دلنشین گوشت که آرام آرام پُخته می‌شد، دهانم را آب انداخت. دیگران که به بقچه‌ها و قالی‌های لوله شده تکیه داده بودند، با صدای خواب‌آورِ موسیقی خُر و پُف می‌کردند.» (صفحه ۱۴۶)

توصیف‌های او اغلب بسیار دقیق هستند و نشان می‌دهند که «فلچر» نگرشی استقرایی به همه چیز دارد. او موفق می‌شود تمایزات مکان‌ها و علت و نوع حضور کاراکترها را در ارتباط با آن‌ها نمایان سازد و به خواننده بقبولاند که حوادثِ داستان، بستگی بی‌واسطه‌ای به فرهنگ و خصوصیات مکان‌ها دارند. در حقیقت، آن‌چه وجود دارد و به توصیف درآمده، نشانگر بخشی از درون‌مایه فرهنگی و اجتماعی محل است که ذهنِ خواننده را با ارزیابی میزان تناقض و هم‌خوانی کاراکترهای اصلی با چنین مکان‌هایی درگیر می‌سازد:

«همین‌که از گذرگاهی سرپوشیده، هلالی‌شکل و پُر از ستون رد شدیم و به تالاری سنگی و صیقل‌خورده رسیدیم که دو طرف آن درهایی ردیف شده بودند، پاکوراس کنارم ظاهر شد. خدمتکار یکی از درها را گشود و به ما اشاره کرد.

داخل تالار، خدمتکارانِ بیشتری در جنب‌وجوش بودند؛ تشک می‌انداختند و روی آن‌ها پوست یا روانداز پهن می‌کردند. سینی‌های غذا را می‌چیدند و داخل چراغ‌ها روغن می‌ریختند. قالی‌های نرم و خوش نقش و نگاری در تالار پهن بود و بالش‌هایی با شرابه‌های طلایی روی آن‌ها چیده شده بودند. منقلی گرمای دلپذیر خود را در اتاق پخش می‌کرد و از عودسوزی که با زنجیر از سقف آویخته بود، ابری از دود معطر بیرون می‌زد. از ظرف مسی بزرگی بخار بلند می‌شد.» (صفحه‌های ۲۰۸ و ۲۰۹)

توصیف در این رمان زیاد است و باید یادآور شد که نویسنده، بر آن بوده که خط کلی داستان را بر توصیف‌های مکانی زیاد و جابه‌جایی‌های بیش از حد کاراکترها غالب گرداند، اما در عمل ویژگی سفرنامه بودنِ کتاب هم همسان با رمان‌گونگی آن شاخص شده است؛ زیرا رویکرد استقرایی و دقیق به جزئیات که در آنِ هر توصیفی هم‌چون شناسنامه‌ای برای مکان‌ها و آدم‌ها عمل کند، برجسته شده است. چند ایراد نسبی نیز در رمان وجود دارد. مثلاً چون رمان در اصل کاملاً تخیلی نیست، رفتن هر دو نوجوان کم‌سن و سال به داخل چاه، حتی با طناب باز شده دلو که نویسنده از قبل آن را برای‌شان آماده کرده تا با آن به تهِ چاه بگریزند، باورپذیر نیست. رفتن به داخل چاه، حتی برای آدم‌بزرگ‌هایی که مقنی نیستند، دلهره‌آور است.» (صفحه‌های ۲۴۸ تا ۲۵۰)

اشاره کردن به «بو»ی آبِ تازه نیز مقوله‌ای غیرواقعی است؛ چون آبِ تازه و تمیز «بو» ندارد: «هوا خنک بود و بوی آبِ تازه می‌داد». (صفحه ۲۵۲)

اشاره نویسنده از زبان «گیو»، به دختر نبودن «میترا»- که با قیافه‌ای پسرانه و با نام «رامین» خود را در جمع جا زده- تناسبی با موقعیت و الزامات داستان ندارد و فقط برای یادآوری به خواننده است. (صفحه‌های ۲۹۳ و ۲۹۴)

اما ویژگی‌های رمان بیش از آن است که با چنین اشتباهاتی کم‌رنگ شود. این اثر به ایران، در آخرین روزهای قبل از میلاد مسیح می‌پردازد که سه حوزه دینی یهودیت، مسیحیت و دین زرتشتی را دربرمی‌گیرد. «سوزان فلچر» با هوشمندی آن‌چه را به فرهنگ و دین زرتشتی ایرانِ قدیم مربوط است، به تناسب مکان‌ها و موقعیت‌ها به‌کار می‌گیرد؛ زیرا برخی از کاراکترهای رمان، مغ‌های زرتشتی هستند. «فلچر» از این فرهنگ و مذهب، با ظرافت و در حد و نیاز داستان استفاده می‌کند. (صفحه‌های ۱۴۸، ۳۰۹، ۳۴۷، ۳۵۱ و...) و تصویرهایی عینی از آداب آن‌ها به دست می‌دهد که خواننده را به دریافت‌های تاریخی، فرهنگی و دینی باورپذیری می‌رساند. او حتی از نوعِ پارچه و گلدوزی و آرایه‌های دیگرِ لباس مغ‌ها غافل نمی‌ماند:

«مغ‌ها با لباس کاملاً رسمی به فضای باز می‌آمدند. ابتدا بالتازار به حیاط آمد. او لباس ساده و سفیدی به تن داشت که قد بلندش را از کلاه گنبدی‌شکل او تا نوارهای سرِ آستین بالا پوشش، در بر گرفته بود. نوارها از اطلس نرم و گلدوزی شده بودند. پس از او گاسپار آمد. لباس او هم به جز بالا پوش سورمه‌ای‌رنگش که آسمان نیمه‌شب را به خاطر می‌آورد، سراپا سفید بود و سرانجام ملکیور را دیدم. او کلاه گوهرنشان و باشکوهی به سر، و لباس‌هایی به رنگ سرخ و ارغوانی سیر به تن داشت که با نخِ طلا گلدوزی و با مرواریدهای بسیار تزیین شده بودند. هر سه نفر آنان طوق‌های زرین و سنگین به گردن داشتند که نشان می‌داد از بزرگان ایران هستند.» (صفحه‌های ۴۰۷ و ۴۰۸)

رمان با رؤیاهای «بابک» آغاز و با رؤیاهای خواهرش «میترا» که نشانگر عشق و ازدواج و نیز رستگاری و امنیت است، به پایان می‌رسد. خواننده به این نتیجه می‌رسد که ما به ازای همه رنج‌ها و سرگردانی‌های این دو نوجوانِ ایرانی، تولد و آمدن نویدبخش «مسیح» بوده است. این درون‌مایه اصلی، تم‌های مهم دیگر رمان، از جمله امید به نجات، آرامش و شادی را نیز تقویت و قابل یقین می‌سازد؛ این موضوع در رؤیای «میترا» که آخرین قسمت رمان است، جلوه‌گر می‌شود:

« نجوای بیدهای مجنون کنار برکه و درختان بیشه‌ای که ما را دربرگرفته است، چنان آهنگ دلنشینی درست کرده است که نوای هیچ عودی به پای آن نمی‌رسد. هم‌چنان که روستا را تماشا می‌کنم، اهالی آن را می‌بینم که دو تا دو تا و سه تا سه تا روی ایوان خانه‌های‌شان می‌آیند. آن‌ها به پایین، به من نگاه می‌کنند و لبخند می‌زنند. دوستان، دوستان دلبند. کوشا که بابک هم کنارش قدم می‌زند، از جاده روستا به طرف من می‌آید. بابک به طرفم می‌دَوَد، دستم را می‌گیرد و به طرف کوشا می‌کشد... لحظه‌ای می‌ایستم و سعی می‌کنم با نفس عمیقی تمامی هوای لطیف کوهستانی را که در برابرم قرار گرفته است، به درون سینه‌ام بکشم... هیچ‌جا خانه آدمی نمی‌شود.» (صفحه‌های ۴۹۱ و ۴۹۲)

پیرنگ و رابطه علت و معلولی رمان، در وهله اول، بستگی تام به همان ویژگی خاص «بابک» دارد. قابلیت منحصر به فرد او، علت اولیه ارجاع سایر حوادث به اوست؛ یعنی تا وقتی او قادر است برای دیگران خواب ببیند، دیگران خود به خود به او وابسته می‌شوند و همین محور حوادث رمان است و تعقیب و گریزهای کنش‌مند و تعلیق‌زایی را شکل می‌دهد که در قالب موقعیت‌های متفاوت در رمان ارایه شده‌اند.

کاراکترهای رمان به دو دلیل، هم‌سویی عاطفی خواننده را برمی‌انگیزند. اول، به سبب حادثه دردناک و هولناکی که به از هم‌پاشی اعضای خانواده‌شان منجر شده و دوم آن‌که «رویا دیدن بابک برای دیگران»، او و خواهرش را همواره در معرض حوادث خطرناک قرار می‌دهد.

کاراکترهای رمان به دو دلیل، هم‌سویی عاطفی خواننده را برمی‌انگیزند. اول، به سبب حادثه دردناک و هولناکی که به از هم‌پاشی اعضای خانواده‌شان منجر شده و دوم آن‌که «رویا دیدن بابک برای دیگران»، او و خواهرش را همواره در معرض حوادث خطرناک قرار می‌دهد

هر دو کاراکتر ساده و تک‌ساحتی هستند و چون خصوصیت پیچیده و چندگانه‌ای ندارند، هیچ حایل ذهنی بین آن‌ها و خواننده اثر به وجود نمی‌آید و مخاطب نوجوان، به راحتی و خیلی زود با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند. به علاوه، به دلیل معصومیت و تنهایی‌شان در

برابر حوادث و هجوم دشمنان بزرگسال و غیر بزرگسال، نسبت به آن‌ها احساس هم‌دردی می‌کند.

هیچ کاراکتری در رمان *رؤیای بابک* نیست که برای خواننده قابل درک و پذیرفتنی نباشد. مخاطب آن‌ها را محصول و برآیند همان شرایط جغرافیایی، اجتماعی و فرهنگی می‌داند که نویسنده به رغم آمریکایی بودنش، از پَسِ توصیف آن‌ها– به شکلی استقرایی و دقیق– بسیار خوب برآمده است. توانایی او در این حوزه، حتی سبب حساسیز بودن و قابل درک شدن اشیا و عناصر شده است. به سطور زیر که باز رویکرد استقرایی او را به بهترین شکل نشان می‌دهند، توجه کنید. او در این سطور، ضمن به‌کارگیری سه حس بینایی، شنوایی و بویایی، از تفاوت صدای خُر و پُف آدم‌ها هم غافل نمی‌ماند:

«زیر نور ستارگان، از میان شترهای خفته و اجاق‌هایی گذشتیم که هنوز کمی دود می‌کردند، از لابه‌لای کپه‌های تاریک روی زمین که احتمالاً قالی یا بارهای بسته‌بندی شده بودند و از کنار مردان خواب‌آلودی که خود را توی بالاپوش‌های‌شان پیچیده بودند، مرغی خواب‌آلود قُدقُد کرد. دو مرد با صدای پُر طنینی با هم خُر و پُف می‌کردند؛ صدای یکی از آن دو بَم و خفه و صدای دیگری زیر و بلند بود.» (صفحه ۳۱۶)

به دلیل جا عوض کردن متناوب کاراکترها، پردازش موضوع و درون‌مایه رمان، به مکان‌ها و مردمان مختلف بستگی مستقیم پیدا کرده و شکل‌دهی و میزان گیرایی آن، برآیندی از میزان اطلاعات نویسنده از این مکان‌ها و مردمان و نیز شناخت آداب و رسوم آن‌ها شده است. نویسنده هم با هوشمندی کوشیده آن‌چه را برای این منظور نیاز دارد، از دیگران و منابع (بنا به اظهارات خودش) موجود بیاموزد. در نتیجه، رمان از این لحاظ بدون نقص، زیبا و گیراست.

رمان *رؤیای بابک*، اثر «سوزان فلچر»، با ترجمه «حسین ابراهیمی» (الوند)، در کل اثری زیبا و قابل تأمل است که ضمن پرداختن به داستانی ایرانی، میزان تعامل و روشن‌بینی نویسنده را برای نزدیک کردن ادیان به همدیگر نشان می‌دهد؛ در حقیقت یکی از بن‌مایه‌های موضوع رمان هم همین است. از این‌رو، رمان علاوه بر نشان دادن شجاعت، جسارت، تحمل، تلاش و عاطفه‌ورزی دو نوجوان تنهای ایرانی و تأکید بر امیدواری و امیدطلبی در زندگی، خواننده را به اندیشیدن به جهانی یگانه، صلح‌آمیز و سرشار از عشق و تعامل ترغیب می‌کند.

درباره ترجمه کتاب

بد نیست تأکید کنیم که همه این ارزش‌ها را باید مدیون «حسین ابراهیمی» (الوند)، مترجم کتاب بدانیم که با ترجمه چنین رمانی، ثابت کرده که رویکرد خاص و ویژه‌ای به ترجمه داشته است. رمان رؤیای بابک، با احتساب ضمائم و توضیحات پایانی «سوزان فلچر» ۵۱۲ صفحه است. بنابراین، اثری حجیم به شمار می‌رود که با توجه به نکات زیر، ترجمه آن بعضی شاخص‌ها را در ارتباط با نوع نگرش «حسین ابراهیمی» به مبحث ترجمه، آشکار می‌سازد.

اول، با توجه به نگرش استقرایی «سوزان فلچر» که در توضیحات پیش گفته به آن‌ها اشاره شده، رمان *رؤیای بابک* از لحاظ کثرت لغات و واژگان قابل اعتناست و تلاش و مساعی و وقت زیادی را طلب کرده است. هیچ مترجم خبره‌ای بدون ارجاع پی‌درپی به فرهنگ لغات انگلیسی، قادر به ترجمه چنین کتابی نخواهد بود و تحقق آن به همت «حسین ابراهیمی»، بیانگر تلاش و پشتکار فراوان اوست.

دوم، سلامت و روانی ترجمه، از ویژگی‌های آن است. به سبب قابل درک بودن کامل اجزا، عناصر و مفاهیم و موقعیت‌ها، حتی خواننده بسیار باسواد هم به این نتیجه می‌رسد که چیزی فرو گذاشته نشده است. مکان‌ها، آدم‌ها، حالات و حوادث از طریق لغات کثیر، جملات رسا و روان، هماهنگی پاراگراف‌ها و کلیت و یکپارچگی رمان، برای مخاطب قابل درک و پذیرفتنی شده‌اند و همه این‌ها حاصل احاطه «حسین ابراهیمی» به هر دو زبان مبدأ (انگلیسی) و زبان مادری (فارسی) است.

سوم، ضرباهنگ و ریتم زبان ترجمه است که با موقعیت‌ها و حالات عاطفی کاراکترهای رمان و نوع و چگونگی حوادث، هم‌خوانی تام و کامل دارد. این ویژگی حاصل نمی‌آید مگر آن‌که مترجم، بسیار مجرب و باسواد باشد.

چهارم، نگره زیبایی‌شناختی مترجم است که، چه اثری را با چه موضوعی، در چه زمانی و برای چه جامعه‌ای یا چه گروه سنی ترجمه کند که این به خودی خود، به انتخاب رمان رؤیای بابک منجر شده که موضوع و درون‌مایه آن، دقیقاً در ارتباط با مفاهیم و مقوله‌های رایج فرهنگی و اجتماعی زمانِ حاضر است. از جمله، می‌توان به تعامل و پیوند بین ادیان و مقوله‌هایی مثل امیدواری، شجاعت، استقامت و عشق و آزادی اشاره کرد که وجوه تماتیک رمان *رؤیای بابک* به شمار می‌روند.

پنجم، با توجه به توضیحات خودِ نویسنده در پایان کتاب، درمی‌یابیم که «حسین ابراهیمی» (الوند)، اساساً در شکل‌گیری اثر هم نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است. او منابع و مستنداتی برای نویسنده ارسال کرده و همواره همانند یک مشاور و یک ویراستار موضوعی، به «سوزان فلچر» یاری رسانده است و این، گواه دیگری است بر این‌که این انسان فرهنگ‌دوست، تا چه حد شیفته و عاشق کارش بوده است.

با توجه به توضیحات خودِ نویسنده در پایان کتاب، درمی‌یابیم که «حسین ابراهیمی» (الوند)، اساساً در شکل‌گیری اثر هم نقش تعیین‌کننده‌ای داشته است. او منابع و مستنداتی برای نویسنده ارسال کرده و همواره همانند یک مشاور و یک ویراستار موضوعی، به «سوزان فلچر» یاری رسانده است و این، گواه دیگری است بر این‌که این انسان فرهنگ‌دوست، تا چه حد شیفته و عاشق کارش بوده است