عقاید یک دلقک

هاینریش بل

مترجم
سپاس ریوندی

www.ketab.ir

نشر ماهی
تهران
۱۴۰۱

Heinrich Böll
Ansichten eines Clowns
Kiepenheuer & Witsch, Köln Berlin, 1963

www.ketab.ir

سرشناسه:	بل، هاینریش، ۱۹۱۷ـ۱۹۸۵ م.
عنوان و پدیدآور:	عقاید یک دلقک؛ هاینریش بل؛ سپاس ریوندی.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری:	۳۰۴ ص.
شابک:	ISBN 978-964-209-186-7
یادداشت:	فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	عنوان اصلی: *Ansichten eines Clowns*
موضوع:	داستان‌های آلمانی ــ قرن ۲۰ م.
شناسه‌ی افزوده:	ریوندی، سپاس، ۱۳۶۷ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	PT۲۶۶۵/ ع۷ ۱۳۹۵
رده‌بندی دیویی:	۸۳۳/۹۱۴
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی:	۳۶۷۱۷۲۲

Heinrich, Böll

۱۴۳ ۱۹۰۹
۱۴۰۱/۱/۲۲

www.ketab.ir

عقاید یک ملحد

نویسنده — میشل ...
مترجم — سپاس رهنمای
ویراستاران — مهدی نوری
علیرضا اسماعیل‌پور

✦

چاپ دوازدهم — بهار ۱۴۰۱
تیراژ — ۱۵۰۰ نسخه
چاپ اول — زمستان ۱۳۹۶

✦

مدیر هنری — حسین سجادی
ناظر چاپ — مصطفی حسینی
حروف‌نگار — سپیده
لیتوگرافی — آرمانسا
چاپ جلد — صنوبر
چاپ متن و صحافی — آرمانسا

✦

شابک ۷ـ۱۸۶ـ۲۰۹ـ۹۶۴ـ۹۷۸
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.

نشر ماهی

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی سینما سپیده، شماره‌ی ۱۱۷۶، واحد ۴
تلفن و دورنگار: ۶۶۹۵۱۸۸۰
www.nashremahi.com

مقدمه‌ی مترجم

درباره‌ی اثر[1]

عقاید یک دلقک و چند اثر دیگر هاینریش بل متعلق به گروهی از آثار ادبی است که ویژگی بارزشان اصطکاک عمیق نویسنده با مسائل اجتماعی جامعه و زمانه‌اش است، یعنی جامعه‌ی آلمان غربی پس از جنگ جهانی دوم. بدین ترتیب، در این رمان می‌توان رد آشکاری یافت از آن به‌اصطلاح «نقش روشنفکر»، بدین معنی که نویسنده، پیش از آن‌که نویسنده باشد، citoyen engagé (شهروند مسئول) است. به این اعتبار، عقاید یک دلقک از آن دسته آثار ادبی است که ضمن روایت داستانی مشخص، سخت دلمشغول رویدادهای جامعه و احیاناً معترض به روال جاری آن هستند. خواننده‌ی آشنا به ادبیات داستانی غرب می‌تواند بی‌درنگ ده‌ها نمونه‌ی دیگر از این دست را مثال بزند.

اما در چشم‌اندازی محدودتر، وجه مشخصه‌ی این داستان نه مضمون عام انتقادی‌اش، بلکه سبک بخصوص آن است، یعنی بازخوانی و احیای سنت کهن

۱. برخی منتقدان بر این باورند که هر یک از رویکردها یا مکاتب نقد ادبی، هر قدر هم داعیه‌ی جامعیت و کلیت داشته باشد، در نهایت برای بررسی و نقد برخی آثار ادبی کارآمدتر است و درباره‌ی بعضی دیگر نمی‌تواند به آن قوت عمل کند. نگارنده با فرض این‌که رویکردهای نقد ادبی باختین برای تشریح این اثر بخصوص کارآمد هستند، این مقدمه را با التفات به نظریه‌ی ادبی وی نگاشته است. بنا به دایرةالمعارف ادبیات آلمانی، این اثر قبلاً هم با رویکرد باختینی بررسی شده است، اما نگارنده موفق به یافتن نمونه‌ای نشد.
Konzett, Mathiass Piccolruaz, *Encyclopedia of German Literature*, Routledge, 2000.

www.ketab.ir

انتقاد اجتماعی در ادبیات قرون وسطا. ظاهراً بل بر این باور بوده است (و این اثر خود مؤید صحت باور اوست) که می‌توان وجهی خاص از ادبیات قرون وسطا را ــ به‌رغم کهنگی و غرابتش برای انسان قرن بیستم ــ برگزید، آن را با روایت مدرن ترکیب کرد و پدیده‌ای ساخت که اتفاقاً به‌شدت معاصر است، چنان‌که در زمان خود افکار عمومی را بسیار تهییج می‌کند و بحث‌های بسیاری را برمی‌انگیزد. برای آشنایی با این وجه، باید اندکی به زمینه‌ی پیدایش آن پرداخت.

مسیحیت در بدو تولد فرقه‌ای انحرافی منشعب از یهودیت بود که هم مراجع یهود و هم امپراتوری مقتدر روم آن را مردود می‌شمردند و در نتیجه پیروان اولیه‌اش جز زندگی زیرزمینی و ایمان در خفا چاره‌ای نداشتند. این دین نورسیده راه درازی را طی کرد تا به مذهب رسمی همان امپراتوری بدل شود و بعدها در قرون وسطا و خاصه در اروپای غربی چنان اقتداری بیابد که برای تمام شئون دنیوی و اخروی زندگی تصمیم بگیرد. در این دورانِ اوج تمدن مسیحی، نهاد دین درباره‌ی درست و غلط و باید و نباید همه‌چیز تصمیم می‌گرفت، از لحظه‌ی تولد (با غسل تعمید) تا لحظه‌ی مرگ (با اقرار و آمرزش‌طلبی). بنابراین آنچه اصطلاحاً «روایت رسمی» نامیده می‌شود، یعنی صدایی که از همه‌ی صداها رساتر است و همه‌ی تریبون‌ها را در اختیار دارد، متعلق به کلیسا بود.

روایت رسمی مسیحیت در قرون وسطا تصویری سخت تیره و تار از زندگی دنیوی انسان به دست می‌داد. از نظر کلیسا، انسان موجودی بود ذاتاً گناهکار (وارث گناه ازلی آدم و حوا) که تنها امید رحمتش رنج و زحمتی بود که عیسی مسیح بالای صلیب کشید و با آن «برای ما» فدیه داد. انسان، این گناهکار جبلی، نه‌تنها در برابر اعمال خود، که در برابر افکار خود هم مسئول بود. (باوری که در پایان قرون وسطا به پیدایش دستگاه تفتیش عقاید و شکنجه‌ی افراد بابت اعتقاداتشان منتهی شد.) افکار پلید، وسوسه‌های شیطانی و تهدید دائم و بی‌گذشت آتش جاودانی دوزخ بر سر انسان سایه انداخته بود. اگر می‌خواست از این‌همه نجات پیدا کند، باید نفس خود را مهار می‌کرد و راه مهار نفس هم آزردن آن بود. تمهیدات مختلفی به این منظور پیش‌بینی شده بود، از اقسام شکنجه‌های جسمانی که مؤمنان بر خود روا می‌داشتند (هرچه مؤمن‌تر، بیش‌تر)

www.ketab.ir

تا وضعیت‌های دشوار روحی، مثلاً اعتراف به اعمال پلید خود نزد کشیش و غیره. اندوهْ صفت مردان و زنان خدا و گریستن زینت آنان بود. بدین ترتیب انسان قرون وسطا چهره‌ای می‌یابد ترس‌خورده، مضطرب، وسواسی و خودآزار.

اما این روایت رسمی کلیسا مازادی هم داشت که در کوچه و بازار می‌شد آن را دید: کارناوال.

میخائیل باختین، در مقاله‌ای به نام «پیشینه‌ی گفتمان رمان‌گرا»، بر این نکته انگشت نهاده است که در روزهای بخصوصی از سال، انسان گویی از قید این «روایت رسمی» خلاص می‌شد. در این روزها، نه‌تنها خنده، که تمسخر همه‌چیز حتی مقدسات هم مجاز دانسته می‌شد. خنده‌ی عید پاک و خنده‌ی جشن کریسمس از این دست بودند؛ خنده‌ای پس از پایان یک سال، پایان ایام روزه یا در جشنواره‌های بخصوص، مثلاً جشنواره‌ی خر. کارناوال از آنِ مردم عادی بود، نه بزرگان و متنفذان جامعه. این آیین در مقابل روایت رسمی قرار می‌گرفت و دست پایین را داشت. بنابراین، برجسته‌ترین کارش هجو یا تقلید تمسخرآمیز روایت رسمی بود که اصطلاحاً به آن پارودی می‌گویند. تقابل میان این دو روایت، که باختین آن را (مسامحتاً) گفت‌وگو می‌نامد، در وجوه متعددی متجلی می‌شد: تقابل زبان لاتین (که زبان دین و کلیسا بود و مردم عامی از آن چیزی نمی‌دانستند) با زبان‌های بومی و محلی اروپایی (که در آن زمان دهاتی و بی‌اهمیت انگاشته می‌شدند)؛ تقابل سبک پرطنطنه در گفتار و نوشتار با سبک عامیانه؛ تقابل وقار فرادستان با لودگی فرودستان، کیفیت ماتم‌زده و آرام تجربه‌های معنوی نظیر توبه و اعتراف با خنده‌های پرسر و صدای سکرآمیخته و پایکوبی در جشن. در یک کلام، عقل سلیم و جنون در برابر هم قرار می‌گرفتند، زیرا در کارناوال همه‌چیز بر همگان مجاز است، چنان‌که بر مجانین: عقل در کارناوال به حالت تعلیق درمی‌آید.

اگر شخصیت اصلیِ روایت رسمی کشیش باشد، قهرمان روایتِ مردمی دلقک است. چرا دلقک؟ زیرا اولاً دلقک استاد تقلیدهای تمسخرآمیز (پارودی) است، یعنی همان کاری که باید در کارناوال انجام شود، و ثانیاً این‌که دلقک به لطف شغل خود از نوعی مصونیت برخوردار است، مصونیت مجانین.

www.ketab.ir

پارودی: به عقیده‌ی باختین، «قرون وسطا، به اشکال گوناگون، آزادی کلاه دلقکی را محترم می‌شمرد و نسبت به خنده و طنز اغماض نسبتاً فراوانی می‌کرد.»[۱] دلقک یا هر کس که در نقش او قرار می‌گرفت، مجاز بود همه‌چیز را تمسخر کند، حتی مقدسات را. یکی از جالب‌ترین وجوه این آزادی که باختین به آن اشاره کرده، در نقل قول متجلی می‌شود. در این پارودی‌ها، بسیار پیش می‌آمد که سخن بزرگان، ادعیه یا حتی آیات کتاب مقدس عیناً نقل شود. اما این نقل قول چنان نابجا بر زبان می‌آمد که معلوم نمی‌شد گوینده یا نویسنده در بیان این حرف جدی است یا پوزخندی به لب دارد. در **عقاید یک دلقک**، نقل قول‌های دلقک یا ارجاعات او به کتاب مقدس، سنت مسیحی و ادعیه‌ی آن، که تعدادشان کم هم نیست، از همین دسته‌اند. مثلاً در صفحه‌ی ۸۹، دلقک تمثیل انجیلی تاکستان‌های خداوند را نقل می‌کند که در اصل برای به‌چالش‌کشیدن ادعای برتری روحانیت آمده، اما گویا هدف بل تاختن بر روحانیت مسیحی بوده است.

در پارودی قدرتمند بل، تقابل میان روایت رسمی و روایت مردمی در گفت‌وگوهای بعضاً خشن و پر تب‌وتاب راوی دلقک و زُمرویلد اسقف خودنمایی می‌کند. اتهام اصلی‌ای که دلقک به اسقف می‌زند دخالت بی‌جا در زندگی خصوصی اوست که اسقف آن را صرفاً عمل به وظایف دینی خود قلمداد می‌کند. این هجویه تا بدان‌جا پیش می‌رود که در لحظاتی به نظر می‌رسد نقش‌ها جابه‌جا شده‌اند، زیرا دلقک نیز، حین بحث، از کتاب مقدس یا سنت مسیحی شاهد می‌آورد. سایر تیپ‌های مناسب هجو و تمسخر که باختین از آن‌ها نام می‌برد ــ «ملانقطی کوته‌فکر مغموم، متعصب پیر ریاکار ظاهرفریب و ناخن‌خشک خسیس بی‌خاصیت»[۲] ــ در شخصیت لئو، زُمرویلد و والدین راوی تجسم می‌یابند. پدر و مادر دلقک، گویی به‌عمد، مالک نسل در نسل یک معدن و وارث ثروتی هنگفت هم معرفی شده‌اند تا به طبقه‌ی نجبای زمیندار قرون وسطا شبیه‌تر شوند.

جنون: واضح است که در جامعه‌ی بسته انتقاد هزینه دارد و فاش‌کردن برهنگی پادشاه گوینده را به دردسر می‌اندازد. تنها کسانی که ممکن است انتقادی بکنند،

۱. باختین، میخائیل، جستارهایی درباره‌ی رمان، ترجمه‌ی رؤیا پورآذر، نشر نی، ۱۳۷۸، صص. ۱۱۶ و ۱۱۷.
۲. همان، ص. ۱۲۲.

www.ketab.ir

حرفی خلاف عرف یا شرع بزنند و جان به در ببرند مجانین هستند. از این رو، در جامعه‌ی پرتعصب و متصلب قرون وسطا، تظاهر به دیوانگی یکی از معدود راه‌های انتقاد اجتماعی (ضمن حفظ جان) است. آن‌جا که روایت رسمی با واقعیت تضاد داشته باشد، تظاهر به جنون تنها راه برزبان‌آوردن حقیقت هم خواهد بود، راه‌حلی که به پیدایش گروه موسوم به «عقلاءالمجانین» انجامیده است. دلقک‌هایی که از حق انحصاریِ برزبان‌آوردن حقیقت برخوردارند هم در سنت مسیحی سابقه‌ای طولانی دارند و هم در سنت اسلامی.

از دلقک‌های مشهور برخی شاهان قاجار و صفوی که بگذریم، مشهورترین نمونه در سنت اسلامی وهب بن عمرو مجنون الکوفی، مشهور به بهلول، است. بنابر یکی از روایات، او فردی بزرگ‌زاده و قاضی و عالمی برجسته بود و مذهب تشیع داشت. هنگامی که امام موسی کاظم (ع) در زندان هارون‌الرشید محبوس بود، بهلول به همراه دو نفر دیگر از مریدان به ملاقات امام می‌روند و از او درباره‌ی این‌که در این وضعیت چه باید کرد استفسار می‌کنند. پاسخ امام یک حرف است: ج. نفر اول این را به «جلای وطن» تعبیر می‌کند، نفر دوم به «جبل» (یعنی پناه گرفتن در کوه‌ها) و بهلول به «جنون». بدین ترتیب، او دار و ندار خود را رها می‌کند، خود را به دیوانگی می‌زند و نقشی را می‌پذیرد که امروز او را به آن می‌شناسیم: منادی حقیقت، در لباس جنون.[۱]

در مسیحیت، این مسئله با این انگاره‌ی مسیحی هم پیوند خورده که خداوند به کودکان، بیماران، دیوانگان و... نزدیک‌تر است و در نتیجه حقیقت را باید از زبان آنان شنید. دلقک مشهور تراژدی شاه‌لیر شکسپیر به این معنا یکی از نیاکان ادبی دلقکِ بل است. در صفحه‌ی ۱۲۱، به این موضوع اشاره‌ای هم شده است، آن‌جا که راوی به بحث درباره‌ی برخی کمدین‌ها می‌پردازد.

مثالی کلاسیک از افشاگری مجانین (یا عقلای مجانین) در ادب قرون وسطایی را نیز می‌توان در داستان تریستان و ایزوت دید که از جهت موضوع مثلث عشقی

۱. برای اطلاعات بیش‌تر بنگرید به دالس، مایکل دابلیو، تاریخ جنون در جامعه‌ی اسلامی دوره‌ی میانه، ترجمه‌ی قربان بهزادیان‌نژاد، انتشارات پژوهشگاه تاریخ اسلام، ۱۳۹۵، بالاخص فصل دوازدهم، «شیدای خردمند»، که روایت دیگری از داستان بهلول را آورده است.

www.ketab.ir

اندک شباهتی هم به داستان بل دارد. ایزوت، همسر شاه مارک (پادشاه سرزمین کرنوای)، در واقع دلباخته‌ی شوالیه‌ای است به نام تریستان. اما پرواضح است که این عشق نامشروع از همه‌سو با فشارهای فراوانی روبه‌روست که زن را به بازگشت به آغوش همسر قانونی‌اش ترغیب و مرد را به مرگ تهدید می‌کند. تمام نیروهای عرفی و شرعی علیه این عشق با هم متحدند و می‌کوشند حلاوت آن را به کام عاشقان زهر کنند. در پایان این داستان بدفرجام، در فصلی که در بازنویسی ژوزف بُدیه « تریستان مجنون » نام گرفته، عاشق ناکام خود را به جامه‌ی دیوانه‌ای درمی‌آورد و پا به ضیافتی در کاخ شاهی می‌گذارد. او، ضمن آن‌که بی‌درنگ نقش کلاسیک دلقک شاه را به عهده می‌گیرد و او را می‌خنداند، از او می‌خواهد شهبانویش، ایزوت، را رها کرده و به او بدهد. شاه محض تفریح این دیوانه را به حرف می‌گیرد و تریستان داستان عشق نامشروعش به ایزوت را ــ که مانند کودکی ناخواسته، عمری پنهان و انکار شده ــ تمام و کمال در مقابل همگان بازمی‌گوید.[۱]

از همین روست که بل برای راوی داستان عاشقانه‌ی خود شغل دلقکی را برگزیده است. همچنین بی‌دلیل نیست که این داستان در شبی به پایان می‌رسد که کارناوالی در خیابان به راه افتاده است. راوی، که حساب زمان از دستش دررفته، با دیدن آدم‌های نقاب بر چهره به یاد می‌آورد که آن شب شب کارناوال است و می‌گوید: « برای پنهان‌شدن یک حرفه‌ای، هیچ‌جا بهتر از گروه تازه‌کارها نیست. » در واقع دیگران تازه‌کارند، چون فقط یک شب در سال در کارناوال حضور دارند، ولی او حرفه‌ای است، چون حرفه‌اش ایجاب می‌کند تمام سال در « کارناوال » باشد. باز از همین روست که دلقک در شرح وضع ناسازگار خود در جامعه می‌گوید کار من فراغت دیگران است و وقتی دیگران در اوقات فراغت به سر می‌برند، من سر کارم. بل برای طرح انتقادات اجتماعی خود و ناخرسندی‌هایش از کلیسا، دولت و بخصوص شخصیت‌های ظاهراً آبرومند و بانفوذ جامعه متشبث به این الگوی کهن می‌شود و سنت شنیدن حقیقت از زبان ابلهان را زنده می‌کند و از این روست که اثرش عقاید یک دلقک نام دارد، یعنی حقایق از زبان مجانین.

۱. بُدیه، ژوزف. تریستان و ایزوت. ترجمه‌ی دکتر پرویز ناتل خانلری. (چاپ اول) انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶.

www.ketab.ir

دربارهٔ ترجمه

و اگر کسی را این پرسش در سر است که به‌رغم کتب و تواریخی که از این پیش در این باب نگاشته‌اند، چرا من سودای نوشتن تاریخ دیگری را در سر پخته‌ام، باید که وی پرسش خویش را نگاه دارد و تنها زمانی به طرح آن بپردازد که موشکافانه همهٔ آن کتب پیشین و نیز آنِ مرا خوانده باشد.

مقدمه‌ی کتاب اول آناباسیس، اثر آریانوس، مورخ یونانی

ظاهراً ترجمه‌ی مجدد در ایران احتیاج به توجیه دارد، لابد به این علت که، آگاهانه یا ناآگاهانه، پیش‌فرض‌هایی دربارهٔ ترجمه بر ذهن اغلب خوانندگان ایرانی حاکم است که این توجیه را ضروری می‌کند. اصلی‌ترینِ این پیش‌فرض‌ها، و البته عجیب‌ترین آن‌ها، این است که هر مترجم اساساً کارش را درست و بی‌اشکال یا در نهایت به شکلی مقبول انجام می‌دهد، بنابراین ترجمه‌ی مجدد اثری که یک بار ترجمه شده است ضرورتی ندارد. از آن‌جا که ما در این قرن اخیر همواره در پیچ و خم راه بی‌پایان ترجمه‌ی آثار ضروری و مهم هستیم، شاید نرفتن به سراغ آثار دیگر و ارائه‌ی ترجمه‌های مکرر به انگیزه‌های غیرعلمی نسبت داده شود، از جمله سودجویی از بازار محدود نشر و سوءاستفاده از دستاوردهای گذشتگان. (گفتنی است که محدودبودن این بازار نیز خود نقش مهمی در تشدید این اتهامات دارد، چنان‌که انگار هدف ترجمه‌ی مجدد اولاً و بالذات آجرکردن نان دیگران است.) واضح است که این پیش‌فرض بی‌پایه است. مترجمان مثل سایر اصناف خوب و بد دارند و نظر به حساسیت‌ها و دشواری‌های ویژه‌ی این شغل، خصوصاً در کار ترجمه‌ی ادبی، امکان خطا و لغزش بسیار زیاد است و تصحیح آن در هر زمانی و به هر شکلی پسندیده.

پیش‌فرض دوم این است که مترجم رسالت فرهنگی خاصی دارد، یعنی واسطه‌گری یا انتقال علوم و معارفی که به زبان‌های دیگر نوشته شده است. بنا بر این پیش‌فرض، ترجمه نوعی واجب کفایی است که اگر یکی کرد، تکلیف از گردن دیگران ساقط می‌شود. ضمناً اولویت‌های خطیر اجتماعی (مثلاً تعهد هنرمند

www.ketab.ir

یا تعهد مترجم) همواره انگیزه‌ی اصلی کار ترجمه دانسته می‌شود و علاقه‌ی احتمالی مترجم به مسئله یا اثری بخصوص جایی در این میانه ندارد، مگر در اولویت‌های بعدی.

پیش‌فرض سوم این است که هر اثری، اعم از ادبی و غیره، یک معنای مشخص و نهایی دارد که مترجم از آن آگاه است و، با برگرداندن آن به فارسی، این معنا را در چهارچوب زبان مقصد بازتولید می‌کند. چیزی که در این پیش‌فرض لحاظ نشده این است که شاید جمله یا جملاتی در زبان مبدأ تفسیربردار باشند و بنابراین هر مترجم بالقوه تفسیر متفاوتی از آن‌ها خواهد داشت. پیش‌فرض فوق از این نکته نیز غفلت می‌کند که ترجمه در نهایت عبارت است از نوعی بازآفرینی در زبان مقصد و از همین رو، هر بازآفرینی‌ای به قلمی متفاوت است و باب طبع سلیقه‌های متفاوت. در این تلقی، میان شیوایی قلم مترجمان، تسلط به سبک، انتخاب واژگان و غیره هیچ تفاوتی نیست، یا اگر باشد اهمیتی ندارد.

همه‌ی این پیش‌فرض‌ها از نظر من مردودند و علت را هم ذیل هر یک آورده‌ام. با این‌همه، برای محکم‌کاری بد نیست چند جمله‌ای هم در باب علت وجودی این ترجمه بیاورم. چند سال پیش، دوستم مهدی نوری به من پیشنهاد داد ترجمه‌ی شریف لنکرانی از این کتاب را، پس از ویرایشی اساسی (چنان‌که رویّه‌ی نشر ماهی است)، از نو به چاپ برسانیم. ضمن مقابله‌ی ترجمه‌ی لنکرانی با متن اصلی، متوجه دو نکته شدم. اول اشکالاتی که درهرحال ممکن است به هر ترجمه‌ای راه یابد و نظر به فضل تقدم و امکانات آن زمان می‌توان به این ترجمه بخشید. نکته‌ی مهم‌تر کهنگی زبان و تحت‌اللفظی‌بودن نسبی آن است که با فاصله‌ای حدوداً پنجاه ساله میان ما و آن ترجمه، کار ویرایش را سخت و احیاناً آن را به نقض غرض بدل می‌کرد.

بعد به سراغ بررسی سایر ترجمه‌های موجود رفتم. معلوم شد گرچه این ترجمه‌ها جدیدترند، نه‌تنها اشکالات ترجمه‌ی لنکرانی را حفظ کرده‌اند که بسیاری هم بر آن افزوده‌اند. گاه نیز، لابد برای مراعات حال خواننده، دستکاری‌ها و ساده‌سازی‌هایی صورت داده‌اند که عقاید یک دلقک را از یک رمان مدرن به قالب یک داستان عاشقانه‌ی آبکی نزدیک کرده است. پس در نهایت بر آن شدم که اثر را مجدداً ترجمه کنم و دوستانم در نشر ماهی این بار ویرایش ترجمه‌ی من را

www.ketab.ir

به عهده بگیرند. علیرضا اسماعیل‌پور ترجمه را با متن آلمانی مقابله کرد. سپس مهدی نوری و علیرضا اسماعیل‌پور آن را ویرایش کردند. بدون همکاری و دوستی مغتنم آن‌ها، این ترجمه به این شکل وجود نمی‌داشت. همچنین خانم دکتر آنا مارتین، با رفع پاره‌ای از ابهامات و عبارات غامض متن آلمانی، بر مترجم منت گذاشت. از هر سه این عزیزان متشکرم. باید افزود که بدون مساعدت پدر و مادرم و بدون پشتگرمی از وجود و دلگرمی به همراهی آن‌ها، تصور به‌پایان‌رساندن این ترجمه، یا اساساً هر کار دیگر، برای من دشوار بوده و هست. این سپاسگزاری نه جبران زحمت، که صرفاً نشانه‌ای از شناختن قدر محبت ایشان است.

در پایان بد نیست نکته‌ای هم درباره‌ی پاراگراف‌بندی کتاب بگویم. در آثار ادبیات آلمانی، پاراگراف‌بندی ظاهراً تفاوت بسیاری با آثار فارسی دارد و پاراگراف‌ها اغلب بسیار طولانی‌اند. آثار بل نیز از این قاعده مستثنی نیست و در آثار او گاه به پاراگراف‌هایی سه چهار صفحه‌ای برمی‌خوریم. علت درپیش‌گرفتن این رویّه بر من روشن نیست. در نتیجه ترجیح دادم، برخلاف مترجمان قبلی، عیناً همان پاراگراف‌بندی متن اصلی را حفظ کنم تا چنانچه کسی خواست به شیوه‌ی تقطیع و تفکیک مضامین در نثر مؤلف پی ببرد، بی‌جهت مانع او نشده باشم.

www.ketab.ir