شهلا حائری

۱: درک معنا

بحث مدافعین ترجمه و کسانی که معتقدند هر اثری را باید به زبان خود خواند بحثی است کهن. رلان بارت[1] از بزرگان نقد نوین، در مصاحبه‌ای اذعان می‌کند که ادبیات خارجی را خوب نمی‌شناسد و در حقیقت فقط به ادبیات فرانسه عشق می‌ورزد. بخصوص در مورد شعر اینگونه واکنش‌ها شدیدتر است و بسیاری بر این عقیده‌اند که شعر ترجمه‌پذیر نیست و هرگز کسی قادر نیست آنگونه که درخور است آن را به زبان دیگری برگرداند.

در ایران بازار ترجمه داغ است. هر که خرده‌زبانی بداند برای دستیابی به آخرین نوشته‌های نویسندگان پرطرفدار در ایران نظیر کوندرا و پائولو کوئلوو داستان‌های هاری پاتر مسابقه می‌گذارد. حق مولفی هم که در کار نیست، هنوز کتاب وارد بازار اروپا نشده، چندین ترجمه از آن در پیشخوان کتابفروشی‌ها به چشم می‌خورد. اکثر این ترجمه‌ها شتابزده هستند و در برگردان آنها دقت کافی به عمل نیامده است. از آن‌جایی که بیشتر آنها صرفاً مربوط به آثار پرفروش می‌شوند و اکثراً دارای ارزش ادبی چندانی نیستند، معمولاً توقعات خواننده فارسی‌زبان را برآورده می‌سازند. اما هنگامی که سخن از برگردان آثار نویسندگان مهم و صاحب سبک به میان می‌آید وارد مقوله دیگری می‌شویم. در اینگونه متون دیگر تنها برگردان انتریگ و داستان کافی نیست بلکه سخن از اثری ادبی است که در آن هر کلام، هر مکث و هر آنچه جزئی می‌نماید معنا و دلیلی

1. Roland Barthes

دارد.سکوت و ناگفته‌ها نیز معنایی دارند. سخن از اثری است که برای نگارش آن ماه‌ها و سالها کوشش شده است و گاهی به بهای عمر نگارنده‌اش تمام گشته است. چه رنج‌ها برده‌اند تا واژه دلخواه را یافته‌اند. دستنویس‌های نویسندگانی چون پروست و فلوبر گواه این رنج‌هاست. چنین نویسندگانی در پی آفرینش زبانی دیگرند، زبانی خاص و منحصر به فرد، زبانی که بر قالب معنا دوخته شود و آنچنان با او درآمیزد که با آن یکی شود و از یکدیگر قابل تمیز نباشند. هرچه آمیزش کلام و معنا بیشتر شود بار ادبی آن افزون می‌گردد و برگردان آن دشوارتر. تعالی آن در شعر است، اشعاری نظیر شعر حافظ که در آن کلام و معنا آنچنان درهم آمیخته‌اند که قابل تفکیک نیستند. در نثر نیز به نوعی دیگر این فرایند جلوه می‌کند. فلوبر آن را جستجوی واژه دقیق می‌نامد، تنها واژه‌ای که بجاست و همین ترکیب واژه‌هاست که سبک نگارش را می‌سازد و نویسنده‌ای را از دیگری متمایز می‌کند. آنچه مارسل پروست را برتر و بیگانه کرده است، سبک منحصر به فرد، آهنگ و موسیقی کلمات و هماهنگی کامل معنا و کلام است. کسانی چون لئوسپیتزر[1]، ژان میلی[2] و بسیاری دیگر در باب سبک موسیقی کلام و جملات او کتاب‌ها نوشته‌اند و سال‌ها تحقیق کرده‌اند. سبک‌شناسی، خود، امروزه دانشی است که آگاهی بر آن برهر که به گونه‌ای با ادب وادبیات سر و کار دارد ضروری است، چه برسد به مترجمی که رسالت شناساندن نویسنده‌ای را برعهده می‌گیرد. کسی که بر ترجمه اثری ادبی همت می‌گمارد پیش از هرچیز باید کاملاً با آن یکی شود، خود را فراموش کند تا شاید بتواند آن را آنگونه که درخور است برگرداند. ترجمه بازآفرینی نیست، آفرینش نیز نیست، انتقال اثر به زبانی دیگر است. شاید برای مترجم نوعی جایگزینی آفرینش باشد، اما ماهیت آن درست خلاف آن است، زیرا در آن صورت وارد مقوله‌ای دیگر می‌شویم که اقتباس است. هنر مترجم همانا از یاد بردن خود است، حل شدن درمتن و ناپدید گشتن. در واقع مترجم خوب یک مقلدِ به تمام معناست که کلیه حرکات نویسنده را، هرچه باشد، عیناً تکرار می‌کند.

بدیهی است که برای تقلید درست نگاه دقیق و تیزبین لازم است، و بینش درست از متن بدون آگاهی کامل از زبان مبدا امکان‌پذیر نیست. نخستین قدم در راه ترجمه احاطه کامل به متن از طریق زبان نویسنده است و این نکته که به نظر کودکانه و بدیهی می‌نماید متأسفانه مهمترین اشکال ترجمه در ایران است. در مقابله و بررسی‌هایی که بین متون اصلی و برگردان آنها انجام می‌دهیم به کرات با اشتباهات و تناقضات معنایی برمی‌خوریم. تعدادی از آنها هرچند تأسف‌انگیز، تأثیری در روند حکایت و حال و هوای متن ندارند. در صورتی که تعدادشان اندک

۱. Leo Spitzer "Etudes De Style". انتشارات گالیمار ـ ۱۹۷۰ ـ پاریس

۲. Jean Milly "La Phrase de Proust" انتشارات شامپیون (Champion) ـ ۱۹۸۳ ـ پاریس

● دکتر شهلا حائری (عکس از علی دهباشی)

باشد می‌توان از آنها چشم‌پوشی کرد. اما دسته‌ای دیگر آنچنان به اثر لطمه می‌زنند که قابل اغماض نیستند. به عنوان مثال به ذکر نمونه‌ای از هزاران بسنده می‌کنیم. پانزده صفحه اول رمان معروف مارگریت دوراس و برگردان آن را تحت عنوان عاشق[1] با هم مقابله کرده‌ایم.

رمان آغاز زیبایی دارد. استفاده از اول شخص مفرد و جملاتِ ساده و کوتاه از همان آغاز جوی صمیمی به وجود می‌آورد. صدای صمیمی زنی را می‌شنویم که از ورای سالها و از پس یک تصویر که در ذهن دارد، سرگذشتش را تعریف می‌کند. اولین جملات رمان با وصف خطوط چهرهٔ شکسته زنِ راوی آغاز می‌شود. صفحات نخستین کتاب به این چهره اختصاص دارد که مانند پرده‌ای نقاشی شده در تمام طول رمان حضور دارد، چهره‌ای که خود گویای بسیار چیزهاست و در ضمن نگاه زن راوی است به گذشته خود.

«در ۱۸ سالگی پیر شدم. شاید همه همینطورند، هرگز از کسی نپرسیده‌ام. به نظرم درباره این هجوم زمان که گاهی در عنفوان جوانی و باشکوه‌ترین دوران عمر به سراغتان می‌آید چیزهایی شنیده‌ام. پیری تکان‌دهنده‌ای بود. دیدم که چه سان تک‌تک خطوط چهره‌ام را دربرمی‌گیرد، تناسبشان را به هم می‌ریزد، چشمانم را درشت‌تر، نگاهم را غمگین‌تر می‌سازد، ترکیبی قطعی به لبهایم می‌بخشد، و بر پیشانی‌ام چین‌های عمیق می‌نشاند. نه تنها وحشت نکردم بلکه پیر شدن

---

1. "AMANT" معنای دقیق واژه معشوق و فاسق است

چهره‌ام را مانند داستان یک کتاب با علاقه دنبال می‌کردم.»

A dix-huit ans j'ai vieilli. Je ne sais pas si c'est tout le monde, je n'ai jamais demandé. Il me semble qu'on m'a parlé de cette poussée du temps qui vous frappe quelquefois alors qu'on traverse les âges les plus jeunes, les plus célébrés de la vie. Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture.

برگردان مترجم محترم چنین است:

«در هجده سالگی آدم سالخورده‌ای شده بودم. شاید همه همینطورند نمی‌دانم هیچ‌وقت از کسی نپرسیده‌ام. تا آنجاکه به خاطر دارم خیلی‌ها در مورد شتاب زمان با من حرف زده‌اند، گاهی هم آدم متأثر می‌شود، به هر حال سالها را پشت سر می‌گذاریم، بهترین سالهای جوانی را، خجسته‌ترین سالهای عمر را. سالخوردگی غافلگیرکننده‌ای بود. می‌دیدم که سالخوردگی، خط و خال صورتم را به هم ریخته، ترکیب قاطعی به لب و دهانم داده بود. چینهای پیشانیم عمیق شده بود. چهره سالخورده‌ام باعث وحشتم نشده بود، برعکس برایم جالب هم بود، انگار کتابی بود که تند می‌خواندمش.»

همانگونه که می‌بینیم از همان ابتدای کتاب تناقض معنا وجود دارد. در متن هرگز صحبتی از تأثر نبوده است، بخصوص که کمی بعد توضیح می‌دهد که برعکس این پیری زودرس برایش جالب هم بوده است... "Alors que" که «به هر حال» ترجمه شده است به معنای «درحالیکه» است جملات مربوط به نگاه و چشم جا افتاده‌اند و Déroulement به معنای رَوَندِ روایت داستان است و نه تندخوانی.

چند سطر بعد چنین می‌خوانیم:

«کسانی که مرا در ۱۷ سالگی در سفری به فرانسه شناخته بودند وقتی مرا دو سال بعد در ۱۹ سالگی دیدند حیرت کردند. این چهره جدید را حفظ کردم. چهرهٔ من شد. مسلماً باز شکسته‌تر گشت و لی نه آن قدرها که می‌بایست.»

Les gens qui m'avaient connue à dix-sept ans lors de mon voyage en France ont été impressionnés quand ils m'ont revue, deux ans après, à dix-neuf ans

nouveau, je l'ai gardé. Il a été mon visage. Il a vieilli encore bien sûr, mais relativement moins qu'il n'aurait dû.

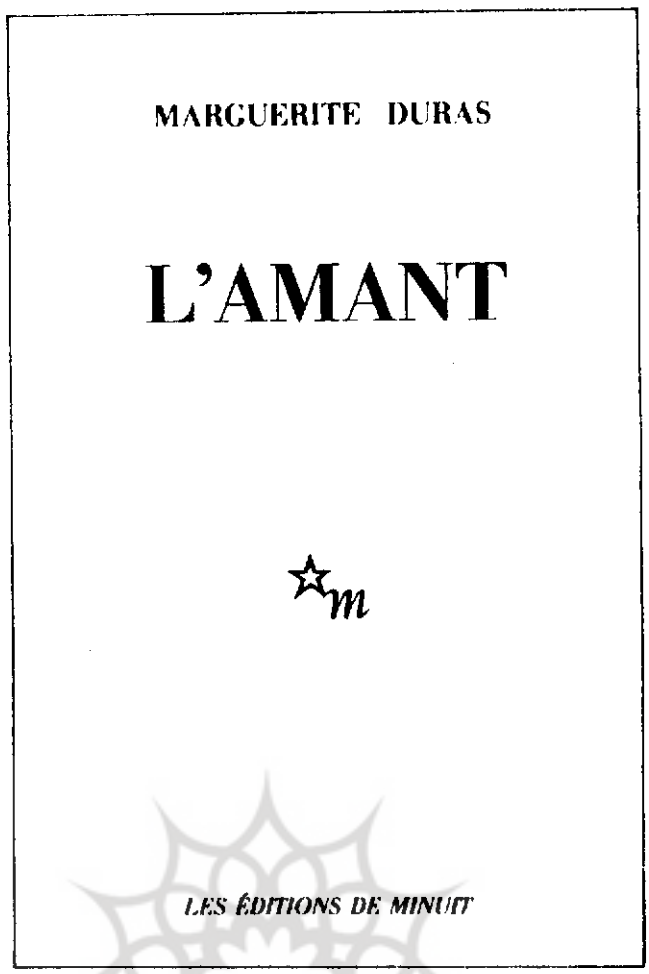
برگردان فارسی آن چنین آمده است:

«در ورودم به فرانسه همان‌هایی که هفده سالگیم را دیده بودند، دو سال بعد، نوزده‌سالگیم را که دیدند حیرت کردند. چهره تازه دیگر چهره خودم بود حفظش کرده بودم. البته چهره‌ام سالدیده‌تر شده بود ولی نه آنقدرها که باید می‌شد.»

در اینجا اشکال در برگردان نکته ظریفی است که زمان فعل است. از این جملات اینگونه استنباط می‌شود که در طی این دو سال راوی چهره شکسته‌اش را حفظ کرده بود و سالدیده‌تر شدن آن در طی این دو سال اتفاق افتاده بود،در حالیکه از آن به بعد است که این چهره همانگونه باقی خواهد ماند.

چنین نکات به ظاهر بی‌اهمیتی است که سبک روایت را می‌سازد. از خصوصیات این رمان سفر در زمان است. رمان با ذکر خاطره‌ای آغاز می‌شود که در حکم مقدمه داستان است. خاطره مردی که می‌گفت چهره کنونی راوی را بیش از چهره جوانی‌اش دوست دارد. پاراگراف بسته می‌شود با فاصله‌ای پاراگراف بعدی آغاز می‌گردد و راوی حکایتش را این بار در زمان حال دنبال می‌کند. جالب‌تر آنکه در رمان دو زمان حال وجود دارد، زمان حال روایتِ داستان و زمان حالِ روایتِ خاطرات. انتخاب زمان حال به جای گذشته، به خاطرات رنگی دیگر می‌بخشد، زنده‌شان می‌کند، انگار که در همان زمان در حال وقوعند و راوی به همان قوت آنها را می‌بیند و حس می‌کند. گذر زیبایی در زمان که با ظرافت تمام خواننده را گاهی به‌گذشته و گاهی به‌زمان حال می‌برد. از قضا همین سفر در زمان ارتباط تنگاتنگ‌تری را با اثر ایجاب می‌کند زیرا سیر داستان خط به خط و مانند رمان‌های متداول نیست و این خود ابهاماتی را به وجود می‌آورد که مترجم محترم از آن مصون نمانده است. گاهی مفهوم یک عبارت یا یک صحنه در صفحات بعد مشخص می‌شود.

در دومین پاراگراف کتاب سخن از تصویری است که اغلب راوی به آن می‌اندیشد و فقط او آن را می‌بیند و تنها تصویری است که خود را در آن باز می‌یابد و می‌پسندد. وصف آن در صفحات بعد آمده است. هنگامی که پانزده سال و نیمه است و سوار برکرجی از رودخانه عبور می‌کند. لباسی که به تن دارد، کلاه عجیبش، کفش پاشنه‌بلندی که به پا کرده است، همه مانند عکسی که هرگز گرفته نشد، در حافظه‌اش زنده و باقی است. حال چرا آن لحظاتِ گذر از رودخانه اینگونه او را تحت تأثیر قرار داده است بحثی دیگر است که باید در انتریگ و سیر رمان پاسخش را یافت. پس در همان پاراگراف دوم کتاب چنین آمده است:



«اغلب به تصویری می‌اندیشم که هنوز تنها خود آن را می‌بینم و تاکنون هم از آن حرفی نزده‌ام. ساکت و اعجاب‌انگیز همواره در پیش چشمانم است. در میان همه تصاویری که از خود می‌پسندم تنها در اوست که خود را بازمی‌یابم و به وجدم می‌آورد.»

Je pense souvent à cette image que je suis seule à voir encore et dont je n'ai jamais parlé. Elle est toujours là dans le même silence, émerveillante. C'est entre toutes celles qui me plait de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchante.

هرگز سخنی از عکس در میان نیست زیرا اصولاً عکسی در کار نبوده است و خود به صراحت در صفحاتی بعد می‌گوید:

«گویا طی این سفر بود که این تصویر جدا گشت و از کل مجزا ماند. اگر کسی عکسی می‌گرفت، عکسی مانند سایر عکسها می‌شد که در شرایط و مکان‌های دیگر گرفته شده‌اند. ولی عکسی در کار نیست. موضوع ناچیزتر از آن بود که کسی را برآن وادارد. چه کسی فکرش را می‌کرد؟ اگر کسی از پیش می‌دانست این گذر رودخانه در زندگی من تا چه حد پر اهمیت می‌شود شاید این کار را می‌کرد. در حالیکه وقتی این واقعه رخ می‌داد هنوز کسی از آن باخبر نبود. فقط خدا می‌دانست و بس. برای همین هم این تصویر وجود ندارد و نمی‌توانست داشته باشد. کاری است انجام‌نشده. فراموش شده. این تصویر هرگز جدا نگشت و از کل مجزا نشد. لطف و قدرتش

هم در این است که گرفته نشده است. زیرا بیانگر حقیقتی مطلق است. که خود نگارنده‌اش بوده است.»

«C'est au cours de ce voyage que l'image se serait détachée, qu'elle aurait été enlevée à la somme. Elle aurait pu exister, une photographie aurait pu être prise, comme une autre, ailleurs, dans d'autres circonstances. Mais elle ne l'a pas été. L'objet était trop mince pour la provoquer. Qui aurait pu penser à ça? Elle n'aurait pu être prise que si on avait pu préjuger de l'importance de cet événement dans ma vie, cette traversée du fleuve. Or tandis que celle-ci s'opérait, on ignorait encore jusqu' à son existence.Dieu seul la connaissait. C'est pourquoi, cette image, et il ne pouvait en être autrement, elle n'existe pas. Elle a été omise. Elle a été oubliée. Elle n'a pas été détachée, enlevée à la somme. C'est à ce manque d'avoir été faite qu'elle doit sa vertu, celle de représenter un absolu, d'en être justement l'auteur.»

این دو پاراگراف در برگردان فارسی چنین آمده است:

«اغلب به تصویری می‌اندیشم که فقط خودم آن را می‌بینم تا به حال هم حرفی از آن نزده‌ام همیشه هم جلو چشمم است با همان سکوت همیشگی و حیرت‌انگیز. از بین همه عکس‌ها همین یکی را می‌پسندم خودم را در آن می‌شناسم، از دیدن آن مشعوف می‌شوم.»

«طی همین سفر بود که گویا این تصویر گسست و بعد هم از مجموعه جدا ماند. تصویری که احتمالاً وجود داشته احتمالاً عکسی بوده که گرفته شده همچون همه عکس‌های دیگر، در جاهای دیگر و در موقعیت‌های دیگر. این تصویر اما تنها یک عکس نبود. اصل موضوع ناچیزتر از این بود که بتواند انگیزه‌ای فراهم کند. به فکر چه کسی می‌رسید؟ این عکس در صورتی جلوه‌گر می‌شود که آدم بتواند اهمیت آن واقعه را، اهمیت گذر از رودخانه رادر زندگی من دریابد. تنها خدا به این واقف بود. به همین دلیل باید گفت که چنین عکسی وجود ندارد وجه دیگری هم نمی‌تواند داشته باشد. عکسی است فراموش شده، از یاد رفته، در واقع حتی نه گسسته شده و نه از مجموعه جدا افتاده. اعتبار این عکس در گرفته نشدنش نهفته است اعتباری که بیانگر امر محضی است، موجد عکس نیز هست.»

از خواندن این خطوط چنین استنباط می‌شود که خود مترجم سردرگم مانده است که سرانجام عکسی وجود داشته است یا نه. خواننده نیز بلاتکلیف است. البته باید اذعان کرد که درکِ این رمان علیرغم ظاهر ساده‌اش چندان هم آسان نیست، در واقع همین سادگی و ایجاز کلام، درک و ترجمه راگاهی دشوار می‌سازد. شیوه روایت بریده‌بریده و تودرتوست، حتی گاهی چنین

به نظر می‌رسد که نویسنده از این شاخ به آن شاخ می‌پرد. حال آنکه همه این روایت‌ها به هم مربوطند و مانند پازل، در کنار هم کل منسجمی می‌سازند. این رمان اعترافات و خاطرات یک زن است که به گذشته خود می‌نگرد و رویدادها را همانگونه که در ذهن شکل می‌گیرد به رشته تحریر درمی‌آورد. نیت، قصه‌نویسی و تعریف ماجرا نیست، بلکه بیان سیر افکار و اندیشه است.

همانگونه که دیدیم محور اصلی نخستین صفحات رمان چهره راوی است. پس از توصیف چهره خراب و شکسته‌اش، به زمانی که پانزده سال و نیم داشت می‌رود و از خانواده‌اش می‌نویسد. از مادرش، برادر کوچکش و برادر بزرگتر که مشکل‌ساز است و برای دور کردن از دو بچه دیگر، او را به بهانه تحصیل به فرانسه می‌فرستند. در پاراگراف بعدی دوباره به چهره‌اش بازمی‌گردد و اینکه چرا در جوانی چنین پیر گشته است:

«بارها به من گفته‌اند به خاطر آفتاب تند دوران کودکی بوده است. ولی باور نکرده‌ام. می‌گویند به خاطر افکاری است که فقر در ذهن بچه‌ها پدید می‌آورد. اما نه این نیست. بچه‌هایی که از سوءتغذیه و گرسنگی در این مناطق مبتلا به پیری زودرس می‌شوند، آری، ولی نه ما؛ ما گرسنه نبودیم، سفیدپوست بودیم، خجالت می‌کشیدیم، اثاثیه خانه را می‌فروختیم، اما گرسنه نبودیم؛ خدمتکار داشتیم و غذا می‌خوردیم. درست است که گاهی گَنده‌خوری می‌کردیم، پرنده، و بچه سوسمار می‌خوردیم، ولی همین آشغال‌ها هم توسط خدمتکار پخته و سرو می‌شد. حتی گاهی از خوردنشان امتناع هم می‌کردیم، به خودمان اجازه می‌دادیم ناز کنیم و غذا نخوریم. نه، باید وقتی هجده سال داشته‌ام اتفاقی افتاده باشد که این چهره اینسان شود. باید در شب اتفاق افتاده باشد. از خودم می‌ترسیدم، از خدا می‌ترسیدم. روزها کمتر، زیرا مرگ به نظرم کمتر وحشتناک می‌نمود ولی باز رهایم نمی‌کرد.»

از این سطور مشخص است که سخن از چهره راوی است و کلمه چهره به صراحت بیان شده است حال چگونه مترجم آن را درنیافته باعث حیرت است زیرا چنین ترجمه کرده است:

«اغلب به من گفته‌اند که قضیه برادرم ناشی از گرمای شدید دوران کودکی است، منتها من باور نکرده‌ام. بعضی‌ها هم آن را بازتاب فلاکتی می‌دانند که دامنگیر بچه‌ها شده بود ولی من معتقدم که اصلاً این چیزها نبود. البته بیماری بومی آن مناطق را می‌شناسم، می‌دانم که گرسنگی کودکان را پیر می‌کند. ولی ما اینطور نبودیم. گرسنه نماندیم، ما جزو بچه‌های سفیدپوست بودیم، شرمنده هم بودیم. اسباب و اثاث را فروختیم، ولی گرسنه نماندیم. نوکر داشتیم گاهی هم گنده خوری می‌کردیم بله چیزهای گندی مثل اردک سوسمار و این جور چیزها. این غذاهای نامطبوع را نوکرمان درست می‌کرد. گاهی هم از خوردنشان امتناع می‌کردیم به خودمان اجازه می‌دادیم که با امتناع از خوردن افاده بفروشیم. اینها به کنار، هجده ساله که بودم واقعه‌ای برایم

● مارگریت دوراس

پیش آمد تا این چهره خودش را نشان دهد. ماجرا، اگر اشتباه نکنم در شب اتفاق افتاد. می‌ترسیدم هم از خودم، هم از خدا. روز که شد، ترسم کمتر شده بود،از هیبت مرگ هم کاسته شده بود، ولی هنوز رهایم نکرده بود.»

«On m'a souvent dit que c'était le soleil trop fort pendant toute l'enfance. Mais je ne l'ai pas cru. On m'a dit aussi que c'était la réflexion dans laquelle la misère plongeait les enfants. Mais non, ce n'est pas ça. Les enfants-vieillards de la faim endémique, oui, mais nous, non, nous n'avions pas faim, nous étions des enfants blancs, nous avions honte, nous vendions nos meubles, mais nous n'avions pas faim, nous avions un boy et nous mangions, parfois, il est vrai, des saloperies, des échassiers, des petits caïmans, mais ces saloperies étaient cuites par un boy et servies par lui et parfois aussi nous les refusions, nous nous permettions ce luxe de ne pas vouloir manger. Non il est arrivé quelque chose lorsque j'ai eu dix-huit ans qui a fait que ce visage a eu lieu. Ca devait se passer la nuit. J'avais peur de moi, j' avais peur de dieu. Quand c'était le jour, j'avais moins peur et moins grave apparaissait la mort. Mais elle ne me quittait pas.»

شاید به این دلیل که در پاراگراف پیش سخن از برادر بوده است، این شبهه پیش آمده است که

هنوز صحبت از اوست. چنین اشتباهاتی سیر روایت را دیگرگون می‌کنند و خواننده را گمراه. از سایر اشتباهات معنایی می‌گذریم زیرا غرض ایرادگیری و مو را از ماست کشیدن نیست، بلکه در میان گذاشتن مشکلی است که دامنگیر ترجمه‌های ماست. شاید بسیاری از بخشهای کتاب بسیار دقیق نیز ترجمه شده باشد. به این نکته کاملاً واقفیم که به هر حال اشتباه در ترجمه اجتناب‌ناپذیر است و بر هر برگردانی ایرادی وارد است. بخصوص که مورد پسند واقع شدن ترجمه حکایتی دیگر است که به سلیقه خواننده بستگی دارد. چه کسی ترجمه‌ای را با زبان اصلی مقابله می‌کند و اصولاً اگر کسی زبان کتاب را بداند و به کتاب دسترسی داشته باشد، دیگر چه نیازی دارد که برگردان آن را بخواند. اما سخن در این است که تا کی می‌توان ترجمه‌های اشتباه و ناقص را به خورد خواننده داد و از قول نویسنده حرفهایی زد که واقعیت ندارد؟ کتابِ بررسی شده، یکی از صدها نمونه‌ایست که می‌توان ارائه داد. تضاد معنا و درک غلط مفهوم، پدیده‌ای رایج است که کم و بیش جز در مواردی نادر، در تمام ترجمه‌ها وجود دارد. ترجمه اثر ادبی خود دانشی وسیع می‌طلبد که نخستین آن، درک درست از اثر و شناخت کامل زبان مبدا است. بدون تسلط کامل به زبان و زیر و بم‌هایش، درک درست از اثر بعید می‌نماید و برگردان آن بعیدتر. هنگامی که درک کامل اثر میسر شد، تازه بحث مقولات دیگری مانند سبک،انتخابِ واژه و نکات دیگر به میان می‌آید که مجالی دیگر می‌طلبد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادآوری

از موعد تجدید اشتراک تعداد قابل توجهی از مشترکین می‌گذرد. انتظار داریم اگر به مجله علاقمند هستند حق اشتراک خود را بپردازند