

تبادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی

علی خزاعی فر

مفهوم تبادل (equivalence) یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات ترجمه است ولی در مورد ماهیت، تعریف و کاربرد آن اختلاف نظر وجود دارد. در این مقاله نویسنده ضمن پذیرش مفهوم تبادل و مفید دانستن آن در عرصه نظریه و عمل ترجمه، و نیز قایل شدن به انواع تبادل و لزوم درجه‌بندی انواع تبادل با توجه به نوع متن و هدف ترجمه، براساس نظریه زیباشناسی دریافت ولفانگ آیزر مفهوم «تبادل زیباشناختی» را تعریف می‌کند. تبادل زیباشناختی نوعی تبادل میان متن ترجمه‌شده و متن اصلی است که براساس آن دو متن از درجه تفسیرپذیری یا صراحت معنایی یکسانی برخوردارند و این مستلزم آن است که اصل و ترجمه از حیث قطعیت معنی یکسان باشند. به اعتقاد نویسنده، این نوع تبادل در ترجمه برخی جملات در متون ادبی موضوعیت و کاربرد دارد و فقدان این نوع تبادل میان جملاتی از متن اصلی و ترجمه آنها به تأثیرات زیباشناختی متفاوت منجر می‌شود.

۱. مفهوم تبادل در مطالعات ترجمه

مفهوم تبادل یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات ترجمه است ولی در مورد ماهیت، تعریف و کاربرد آن اختلاف نظر وجود دارد. در مورد تبادل دو دیدگاه کلی وجود دارد. دیدگاه اول دیدگاه کسانی است که برای متن اصلی اصالت قایلند و ترجمه را اساساً امری زبانی تلقی می‌کنند و هدف ترجمه را انتقال متن اصلی به زبانی دیگر می‌دانند و میزان موفقیت ترجمه را در این میدانند که با چه دقت توانسته متن اصلی را منتقل کند. دیدگاه دوم دیدگاه کسانی است که ترجمه را با متن اصلی نمی‌سنجند بلکه به عنوان متنی مستقل از منظر فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و/یا سیاسی توصیف می‌کنند. این دیدگاه دوم تبادل را لازمه ترجمه نمی‌داند و دنبال یافتن معادلهای نظیر به نظیر در سطح زبانی و ادبی نیست بلکه دنبال توصیف نقش ترجمه در فرهنگ مقصد است. نظریه پردازان معتقد به دیدگاه دوم در رد دیدگاه اول که دیدگاهی سنتی نسبت به ترجمه و تبادل است می‌گویند هم مترجم نمی‌تواند بین دو متن تبادل برقرار کند

(حداقل به این دلیل که متن تفسیر پذیر است و معنی واحدی ندارد) هم مفهوم تعادل در پژوهشهای ترجمه مفهومی زاید و گمراه کننده است. بدیهی است نمی توان تعادل را رابطه ای کلی میان متن اصلی و متن ترجمه شده تعریف کرد زیرا هم متن ها انواع مختلف دارند و برای مقاصد مختلف نوشته می شوند و هم در متنی واحد ممکن است تعادل در سطوح مختلف وجود داشته باشد. از این رو برخی از نظریه پردازان به انواع تعادل قایل شده اند: برای مثال نایدا از دو نوع تعادل «صوری» و «پویا» صحبت می کند و نیومارک از دو نوع تعادل «ارتباطی» و «معنایی».

یکی از نظریه پردازانی که به چنین مفهومی از تعادل اعتقاد دارد محقق آلمانی ورنر کولر است. کولر مفهوم تعادل را مفهومی واحد در سطح کل متن نمی داند بلکه به تقسیم تعادل به انواع مختلف و درجه بندی آنها می پردازد. کولر در ابتدا میان تعادل و مفهوم مرتبط با آن یعنی تناظر^۱ تمایز قایل می شود. تناظر یعنی شباهت میان عناصر دو نظام زبانی. برای مثال در دو زبان فارسی و انگلیسی ساختارهای مجهول عناصر نظیر بحساب می آیند چون در «نظام» یا دستور دو زبان وجود دارند. ولی معنی این سخن این نیست که چون دو زبان ساختار مجهول دارند می توان ساختار مجهولی را که در متن انگلیسی بکار رفته در فارسی به مجهول ترجمه کنیم. به عبارت دیگر اگر دو عنصر در نظام دو زبان (و نه در متنی بخصوص) نظیر یکدیگرند به این معنی نیست که در ترجمه هم معادل یکدیگرند.

مقصود کولر از تمایزی که ایجاد می کند این است که بگوید ترجمه و یافتن تعادل با ملاحظه بافت (کاربرد کلمات در موقعیتی خاص) صورت می گیرد و نه جدا از موقعیت. کولر پنج نوع تعادل برمی شمارد:

۱. تعادل در سطح معنی ارجاعی متن^۲، یعنی محتوایی که متن انتقال می دهد.
۲. تعادل در سطح معنی ضمنی متن^۳، یعنی معنی سبکی متن.
۳. تعادل در سطح نوع متن^۴، یعنی متن اصلی و ترجمه شده نوع واحدی باشند (مثلا اطلاع رسان یا ادبی و غیره)

¹ correspondence

² denotative

³ connotative

⁴ text-normative

۴. تبادل پراگماتیک، و آن وقتی اتفاق می‌افتد که متن ترجمه شده بدون اعتنا به دیگر انواع تبادل برای مخاطب خاصی نوشته شده باشد یعنی در سطح درک و نیاز و پسند او باشد.

۵. تبادل صوری، و آن وقتی اتفاق می‌افتد که مترجم یا ویژگیهای صوری متن مبدا را به ترجمه انتقال می‌دهد یا براساس قابلیت‌های زبان مقصد ویژگیهایی مشابه خلق می‌کند بطوریکه دو متن اصلی و ترجمه شده از جهت صوری دارای ویژگی مشابه‌ای هستند.

به اعتقاد کولر مترجم در ترجمه هر متن خاص یا در ترجمه هر جزء از متن باید نخست تعیین کند تبادل در چه سطحی برایش اولویت دارد. خود کولر نیز سلسله مراتبی برای انواع تبادل به شرح زیر پیشنهاد می‌کند: نوع متن، محتوای متن، ویژگیهای سبکی، ویژگیهای صوری و زیبانشاخی و ویژگیهای پراگماتیک.

در این مقاله ما ضمن پذیرش مفهوم تبادل و مفید دانستن آن در عرصه نظریه و عمل ترجمه، بخصوص در حوزه آموزش ترجمه، و نیز قایل شدن به انواع تبادل و لزوم درجه‌بندی انواع تبادل با توجه به نوع متن و هدف ترجمه، براساس نظریه «زیباشناسی دریافت» ولفگانگ آیزر، مفهوم «تبادل زیبانشاخی» را تعریف می‌کنیم و معتقدیم که این نوع تبادل در ترجمه برخی جملات در متون ادبی کاربرد دارد. فقدان این نوع تبادل میان جملاتی از متن اصلی و ترجمه آنها به واکنشهای زیبانشاخی متفاوت منجر می‌شود. در این مقاله درباره دیگر انواع تبادل سخن نمی‌گوییم و بحث خود را به تبادل زیبانشاخی محدود می‌کنیم.

۲. نظریه زیبانشاسی دریافت

در اواخر دهه ۱۹۶۰ ولفگانگ آیزر و هانس رابرت یاس نظریه زیبانشاسی دریافت را در دانشگاه کنستانس آلمان پایه ریزی کردند. این نظریه را می‌توان یکی از مجموعه نظریاتی دانست که تحت عنوان کلی «خواننده محور» شناخته می‌شوند چون تمام این نظریات بر نقش خواننده در درک معنی از متن تاکید دارند.

نظریه‌های خواننده محور نوعا ساختن معنا را رسالت خواننده می‌دانند. در همه این نظریه‌ها می‌توان رد خواننده در رسیدن به معنا را در متن دنبال کرد اما تعریف این مسیر در هریک از این نظریه‌ها با دیگری متفاوت است. این نظریه‌ها واکنشی بود به نظریه نقد نو که متون ادبی را پدیده‌های عینی می‌داند و بدون توجه به تجربه یا واکنش

خواننده آنها را تفسیر می‌کند. در این دیدگاه، متن معنی یا معانی ثابت ندارد بلکه معنی محصول خلاقیت خواننده است. این مطلب بخصوص در مورد متون ادبی صادق است زیرا هدف متن ادبی ارائه گزارش نیست بلکه برانگیختن عواطف خواننده است.

در نظریه زیباشناسی دریافت، به عنوان نظریه‌ای خواننده محور، این سؤال همیشگی که «معنای متن ادبی چیست» جایگزین این سؤال می‌شود که «متن ادبی با خوانندگان خود چه کرده است؟» آیزر میان دو نوع خواننده تمایز قایل می‌شود: خواننده فرضی^۵ و خواننده واقعی^۶. خواننده فرضی خواننده‌ای است آرمانی که نویسنده هنگام نوشتن متن در نظر دارد. این خواننده از این جهت آرمانی است که اولاً ساختارهای زبانی و کدهای فرهنگی مشترکی با نویسنده دارد. دوماً اشارات تاریخی و اشارات به زمان حال را بخوبی درک می‌کند. در نتیجه انتظار می‌رود چنین خواننده‌ای که گفتمانها و ساختارهای زبانی و کدهای فرهنگی مشترکی با نویسنده دارد و در فرضیات و مقدمات نویسنده سهیم است و اعتبار متن را می‌پذیرد، با پیروی از دستورالعملهای پنهان در متن معنی مورد نظر نویسنده را در تفسیری منسجم از متن صورتی عینی و ملموس بدهد. به بیان دیگر، نویسنده معنی را در متن «جاسازی» می‌کند و خواننده فرضی که به ابزار لازم برای کشف معنی مجهز است به معنی بالقوه متن فعلیت می‌بخشد. بدیهی است نمی‌توان چنین خواننده‌ای را به سادگی تعریف کرد، اما مفسران متن مدام درباره چنین خواننده‌ای صحبت می‌کنند و تفاسیرشان را بر اساس درکی از این خواننده بنا می‌کنند.

خواننده واقعی خواننده‌ای است که عملاً متن را می‌خواند. هر خواننده واقعی تجارب شخصی، ارزشها، دیدگاهها و معیارهای متفاوتی دارد و متن را به شیوه خاص خود می‌خواند، بنابراین هیچ دو خواننده واقعی معنی بالقوه متن را به شیوه‌ای یکسان فعلیت نمی‌بخشند و نیز خواننده واقعی و خواننده فرضی افکار، بینش، ارزشها، مفروضات و درک متفاوتی از متن دارند.

بنابراین آیزر، چنان که گفته شد، نویسنده از نوشتن متن مقصودی را دنبال می‌کند و متن را بگونه‌ای می‌نویسد که واکنشی معین در خواننده برانگیزد. اما متن در جاهایی دچار خلاء یا عدم قطعیت معنی می‌شود. در نتیجه خواننده (واقعی) برای اینکه به معنایی منسجم از متن برسد چاره‌ای ندارد جز این که فعالانه در فرآیند کشف معنی

⁵ The implied reader

⁶ The actual reader

شرکت کند و با توجه به تجارب شخصی و اطلاعات موجود در متن و نیز به کمک قوه تخیل خود آن خلاًها را پر کند و در موارد عدم قطعیت معنی تصمیم بگیرد. خواننده فرضی انتظار می‌رود که به شیوه‌ای خاص به ساختارهای تفسیرپذیر^۷ متن پاسخ بدهد اما پاسخ خواننده واقعی به ساختارهای تفسیرپذیر پاسخی قابل پیش‌بینی و ثابت نیست بلکه در طی فرآیند خواندن مدام تغییر می‌کند زیرا به اعتقاد آیزر، فرایند خواندن آمیزه-ای است از پیش‌بینی، ناکامی، بازگشت به قبل، تجدید نظر، بازسازی و کسب رضایت. به تعبیر آیزر، اثر ادبی از بخشهای نوشته و نانوشته تشکیل می‌شود. از خطوط و بین خطوط. وقتی خواننده متن را می‌خواند آنچه که نوشته شده همه وجوه معنایی ممکن را به او منتقل نمی‌کند بلکه انتظاراتی در ذهن او ایجاد می‌کند. یا متن خود این انتظارات را برآورده می‌کند یا برآورده نمی‌کند. در حالت دوم ذهن خواننده فعال شده و در پی برآوردن انتظارات خود یعنی پرکردن خلاهایی که نویسنده به جا گذاشته می‌رود. این خلاها همان حرفهای نانوشته و همان بین خطوط هستند که مشارکت خواننده را می‌طلبند. بدیهی است خوانندگان مختلف به طرق مختلف این خلاها را پر میکنند، یعنی به طرق مختلف معانی بالقوه و ممکن متن را فعلیت می‌بخشند. تفسیر متن به تجربه خواننده از بخش قبلی متن یا به بازخوانی مجدد یا به تجربه متفاوت او بستگی دارد. آیزر میان متون ادبی و غیر ادبی تمایز قائل می‌شود. او معتقد است که عدم قطعیت معنا خاص متون ادبی است و از بارزترین ویژگی‌های این نوع متون به شمار می‌رود. از نظر آیزر، معنای متن ادبی هنگامی ایجاد می‌شود که عمل خواندن شکل بگیرد. در واقع این معنا حاصل ارتباط بین خواننده و متن است نه چیزی نهفته در متن که با تفسیر بتوان آن را آشکار کرد. بدین ترتیب، به نظر آیزر، معنای غلط وجود ندارد یا نمی‌توان گفت که خواننده‌ای از متنی غلط برداشت کرده است. به اعتقاد آیزر، خواننده با استفاده از نظریه گشتالت به پر کردن خلاها و مشخص کردن قسمت‌های نامعین متن می‌پردازد. بنا بر نظریه گشتالت، کل از جمع اجزا بیشتر است. بنابراین، خواننده اجزای مختلف متن را می‌خواند و بین آنها ربط ایجاد می‌کند و بدین ترتیب معنی را می‌سازد.

⁷ Response-inviting structures

۳. عدم قطعیت معنی و ترجمه

اگر بحث فوق را به ترجمه تعمیم بدهیم می‌توان گفت مترجم یکی از خوانندگان واقعی متن اصلی است ولی چگونه می‌توان فهمید که مترجم از خواندن متن چه معنایی درک کرده است؟ بدیهی است چون ما به ذهن مترجم دسترسی نداریم و مترجم هم حضور ندارد که برایمان توضیح بدهد تنها راه درک این نکته اتکا به ترجمه اوست. از منظر زیباشناسی، باید دید در جاهایی از متن اصلی که خلا و وجود داشته یا ساختارهای تفسیر پذیر بوده مترجم چگونه به این خلاها و ساختارها واکنش نشان داده و چگونه ضمن تلاش برای نوشتن متنی منسجم در پرکردن این خلاها مشارکت کرده است.

در مقام نظر می‌دانیم که ترجمه‌های تحت‌اللفظی معمولاً خلاها را حفظ می‌کنند زیرا مترجم در تفسیر متن مشارکت نمی‌کند؛ به بیان دیگر، مترجم قابلیت‌های تفسیری ممکن متن را نمی‌کاود. به همین دلیل است که در ترجمه کتب مقدس و برخی انواع ادبی بخصوص شعر از این شیوه ترجمه استفاده می‌شود. این شیوه رمز و راز و یا زیباشناسی متن اصلی را حفظ می‌کند. اما در ترجمه‌های آزاد مترجم خلاها را پر می‌کند یعنی هرکجا که خلایی هست آن خلا را تفسیر می‌کند و تفسیر خود را ترجمه می‌کند و در نتیجه از رمز و راز و زیباشناسی یعنی امکان و لذت کشف معنی از متن اصلی می‌کاهد.

در ترجمه جملات تفسیرپذیر، مترجم ممکن است استراتژی‌های زیر را انتخاب کند:

۱. با نوع انتخاب واژگانی یا با افزودن واژگانی به متن، خلا معنایی را پر کند.
۲. با تفسیر متن موارد عدم قطعیت معنی را تصریح یا روشن کند.
۳. برعکس، در مواردی که متن اصلی خلا معنایی یا عدم قطعیت معنی ندارد خلا معنایی یا عدم قطعیت معنی ایجاد کند.

در موارد ۱ و ۲، متن ترجمه شده از متن اصلی صراحت معنایی بیشتری پیدا می‌کند و لذا بین این دو متن تعادل زیباشناختی برقرار نمی‌شود. خواننده ترجمه، بر خلاف خواننده متن اصلی، مجبور نیست فعالانه در فرآیند کشف معنی شرکت کند. در نتیجه خواننده از لذت کشف معنی محروم می‌شود. در مورد ۳، خواننده ترجمه در مقایسه با خواننده متن اصلی، واکنش زیباشناختی متفاوتی نسبت به متن نشان می‌دهد.

بنابراین تعادل زیباشناختی را میتوان چنین تعریف کرد: شباهت میان اصل و ترجمه از حیث درجه تفسیرپذیری متن.

عدم قطعیت معنی گاه از ذات زبان ناشی می‌شود، گاه ارادی و آگاهانه است. در این مقاله توجه ما به این دسته اخیر است که بیشتر در متون ادبی بکار می‌رود و مایه زیبایی آن می‌شود زیرا تفسیر آن عمداً به قوه تخیل خواننده واگذاشته می‌شود. چنانکه مک‌هال (۱۹۹۲) می‌گوید، عناصر موجود در آثار ادبی، مثلاً شخصیت‌ها و اشیا، در مقایسه با شخصیت‌ها و اشیا در جهان خارج و آن‌گونه که خواننده آنها را می‌بیند و می‌شناسد، در اثر ادبی به توصیف کامل در نمی‌آید، «انگار همیشه شعاعی از نور بخشی از ناحیه‌ای را روشن می‌کند و بخشهای دیگر را در ابری از عدم تعیین فرو می‌برد.» (ص. ۲۳).

۴. چند مثال:

در پایان برای بهتر روشن شدن مفهوم تعادل زیباشناختی چند مثال از متون ادبی نقل می‌کنیم:

1. I am silver and exact. I have no preconceptions.
Whatever I see I swallow immediately
Just as it is, unmisted by love or dislike.

ترجمه اول: صاف و ساده و بی‌ریایم. بی هیچ پیش‌داوری.

هرچه را می‌بینم بی درنگ منعکس میکنم
همانگونه که هست، بی هیچ حب و بغض.

ترجمه دوم: نقره‌ای و امینم. پیش‌داوری ندارم.

هرچه می‌بینم بی درنگ می‌بلعم
همانگونه که هست، بی غباری از عشق و تنفر.

متن فوق فراز آغازین شعر آینه اثر سیلویا پلات است که از زبان آینه روایت می‌شود. در ترجمه اول مترجم صفات آینه را ذکر کرده (صاف و ساده و بی ریا بودن)، و به خواننده فرصت نداده تا با قوه تخیل خود از کلمات شاعر به مقصود او پی ببرد. شاعر بجای اینکه مستقیماً و باصراحت به صفات صاف و ساده و بی ریای آینه اشاره کند آینه را با صفت نقره توصیف می‌کند، چون نقره آنچه را که پیش روی خود می‌بیند باز می‌تاباند. در ترجمه بیت دوم نیز مترجم از فعل بلعیدن ابهام زدایی کرده و بجای آن فعل خنثی «منعکس کردن» را آورده است، حال آنکه فعل «بلعیدن» این حقیقت را که

آینه هر چیزی را که مقابل خود می‌بیند منعکس می‌کند با لحنی تلختر بیان می‌کند. این لحن برای زنی که هرروز و سالها مقابل آینه می‌ایستد لحن هراس‌انگیزی است. لذا در اینجا فعل «منعکس کردن» جایگزین خوبی برای «بلعیدن» نیست چون بلعیدن معانی مختلفی در ذهن خوانندگان بیدار می‌کند. در ترجمه بیت سوم مترجم باز تفسیر خود را آورده و ایماژ بیت را حذف کرده است. آینه ممکن است در یک صورت نتواند آنچه را که مقابل خود می‌بیند منعکس کند و آن وقتی است که غبار بگیرد. پس کلمه غبار به بازسازی ایماژ کمک بهتری می‌کند. بدین ترتیب در ترجمه اول تصریح صورت گرفته و ایهامی که می‌توانست ذهن خواننده را به چالش بکشد از بین رفته است، در نتیجه متن ترجمه شده از متن اصلی صراحت معنایی بیشتری دارد و لذا بین این دو متن تعادل زیباشناختی برقرار نیست. اما در ترجمه دوم همچون متن اصلی موردی تفسیرپذیر وجود دارد و خواننده می‌تواند خود متن را تفسیر کرده و مورد عدم قطعیت معنی را تفسیر و روشن کند.

2. When love beckons to you, follow him, though his ways are hard and steep.

مهدی مقصودی: چون عشق اشارت فرماید، قدم به راه نهید، گرچه دشوار است و بی‌زنهار این طریق

نجف دریابندری: هنگامی که مهر شما را فرا می‌خواند، از پی‌اش بروید، اگرچه راهش دشوار و ناهموار است.

در این مثال، نویسنده با چهار واژه *hard, beckon, steep, follow* ایماژی را منتقل می‌کند که عناصر آن دلالت‌های ارجاعی دارند، به این معنی که اشاره کردن، دنبال کسی رفتن، مسیر، سخت و ناهموار همه مصادیقی فیزیکی و بیرونی یا ارجاعی دارند؛ با این حال چون عشق خودش تشخیص ندارد و مفهومی انتزاعی است و نیز به دلیل اینکه *ways* به مفهومی غیرارجاعی دلالت دارد لذا کل ایماژ بیانگر مفهومی مجازی و انتزاعی است. در اینجا سخن از متابعت از عشق است در راهی که او به آن اشاره می‌کند و نه این راه و نه این متابعت و نه سختی این راه مفاهیمی ارجاعی نیست. ترجمه مقصودی از جهت تعادل زیباشناختی از ترجمه دیگر به متن اصلی نزدیکتر است. در

این ترجمه کلمه «اشارت فرمودن» هم به معنی اشاره ارجاعی است و هم اشاره غیرارجاعی. این کلمه در متون عرفانی بیشتر به معنی مجازی آن بکار می‌رود، مثلاً به اشاره شیخ، یعنی به تأیید شیخ یا به پیروی از گفته شیخ. همچنین کلمه «طریق» که در متون عرفانی مکرر به کار می‌رود معادل مناسبی برای ways است زیرا ناظر بر دو معنی ارجاعی و غیرارجاعی «راه» می‌باشد. ترجمه دیگر با بکاربردن کلماتی که صرفاً دلالت‌های ارجاعی دارند امکان تفسیر غیرارجاعی جمله را تضعیف کرده و لذا از حیث زیباشناختی با جمله اصلی برابر نیست.

3. And when he speaks to you believe in him, though his voice may shatter your dreams as the north wind lays waste the garden.

مهدی مقصودی: آن هنگام که با شما سخن گوید، یقین کنید کلامش را. گرچه آوای او چینی رویای شما در هم کوبد و فرو ریزد، آنچنانکه باد شمال، صلابت باغ را.

رضا محمودی فقیهی: و هنگامی که با شما سخن می‌گوید، باورش کنید، اگرچه صدای او رؤیای شما را برآشفته کند، آنچنانکه باد شمال باغ را ویران می‌سازد.

در جمله اصلی دو تعبیر «فروریختن رویا» و «ویران کردن باغ» تعابیری کلی هستند و لذا تصویری که در ذهن هر فرد ایجاد می‌کنند تصویری متفاوت است. اما در ترجمه آقای مقصودی این تعابیر «خاص‌تر» شده، یعنی آوای عشق «چینی رویا» را می‌شکند و «صلابت» باغ را در هم می‌کوبد. بنابراین این ترجمه با متن اصلی تعدادل زیباشناختی ندارد زیرا تصویر و تفسیری متفاوت از متن اصلی به خواننده می‌دهد.

4. For even as love crowns you so shall he crucify you. Even as he is for your growth so is he for your pruning.

الهی قمشه‌ای: زیرا عشق چنان که شما را تاج برسر می‌نهد به صلیب نیز می‌کشد. و چنان که شما را می‌رویاند شاخ و برگ شما را هرس می‌کند.

محمد رضا جعفری: زیرا هم‌چنان که عشق به عزت رساند شما را، هم چنان نیز به محنت خواهد فکند. هم چنان که پرورش شما با اوست، هم چنان نیز پیرایش شما با او باشد.

اگر ترجمه جعفری را با اصل جمله مقایسه کنیم، می‌بینیم که این دو جمله تصاویر و در نتیجه تفاسیر کاملاً متفاوتی به ذهن خواننده القا می‌کنند. در جمله اصلی نویسنده با استفاده از واژگانی مثل تاج و صلیب و نیز رشد و هرس ایماژهای روشن و واضحی را در ذهن خواننده تداعی می‌کنند. مفاهیم تاج بر سر گذاشتن و یا مصلوب کردن و یا رشد دادن و هرس کردن به دلیل آشنا بودن ارجاعات بیرونیشان قابل درک هستند ولی مفاهیم «به عزت رساندن» و «به محنت افکندن» نیز مفاهیم «پرورش» و «پیراستن» مفاهیمی کلی و لذا تفسیرپذیر هستند و به این دلیل می‌توان گفت که این ترجمه با اصل از جهت زیباشناختی یا درجه صراحت معنایی یا وضوح ارجاعی و یا درجه تفسیرپذیری یکسان نیست.

5. Even as he ascends to your height and caresses your tenderest branches that quiver in the sun, so shall he descend to your roots and shake them in their clinging to the earth.

مهدی مقصودی: هم فراز آید بلندای قامتتان را به تمامی و نازک‌ترین شاخه‌هاتان را که زیر تابش خورشید به ترقصند و اهتزاز، با دست‌های مهربان خویش بنوازد؛ و هم به عمق رود تا سخت‌ترین ریشه‌هاتان در دل خاک، و به ارتعاش در آورد از بن.

مجید شریف: به همان گونه که همپای شما، می‌کشد بالا خود را، تا نوازش بدهد شاخه‌هایتان را، که بسی نرم و سبک، بر خورشید به لرز آمده‌اند، ریشه‌هاتان را نیز باز خواهد کاوید و تکان خواهد داد تکیه‌شان را به زمین.

دو ترجمه فوق در مقایسه با متن اصلی ایماژ را منتقل کرده‌اند اما به طرق مختلف. تفاوت عمده در این است که نویسنده ایماژ را با کلماتی بیان کرده که عمدتاً «بار ادبی» ندارند: کلماتی مثل *ascend, height, tender branch, quiver, descend, shake* در معانی غیرادبی هم بکار می‌روند. به عبارت دیگر، اهمیت جمله نویسنده در ایماژی است که بکار برده. در اینجا کلمات در خدمت ایماژ هستند و از خود بار ادبی بخصوصی ندارند. در ترجمه‌های فارسی چنین نیست. در این ترجمه‌ها مترجمان برعکس بر واژگان دارای بار ادبی آشکار تکیه کرده‌اند و ایماژ تحت تاثیر آنها واقع شده است، کلماتی مثل: «فراز آید» «بلندای قامتتان» «به ترقصند و اهتزاز» «به ارتعاش در

آورد از بن» و «که بسی نرم و سبک»، «به لرز آمده‌اند» و «باز خواهد کاوید». بنابراین در متن اصلی و در ترجمه‌ها آنچه برجسته شده یکی نیست، در متن اصلی ایماژ برجسته شده و در ترجمه‌ها واژگانی که ایماژ را بیان می‌کنند، واژگانی که قرار بوده مثل متن اصلی در خدمت ایماژ باشند و ذهن خواننده را بی آنکه به خود جلب کنند به اوج و حسیض عشق ببرند و تاثیر عشق را بر آن نشان بدهند. لذا میتوان گفت که ترجمه‌ها به دلیل لفظ‌پردازی و عدم دقت در بیان تصاویر، تفاسیر متفاوتی در ذهن خواننده ایجاد میکنند و این دو ترجمه را نمی‌توان معادل زیباشناختی متن اصلی نامید.
