أساليب ترجمة التضمين في رواية "يوليسس" لجيمس جويس: ترجمتا طه محمود طه وصلاح نيازي أنموذجا

Strategies of Translating Allusion in James Joyce's *Ulysses*: The Case of Taha Mahmoud Taha and Salah Niazi's Translations

حسام الدين خلفي[1]، سعيدة كحيل[2]

Houssem Eddine KHALFI[1], Saida KOHIL[2]

[1] جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، مخبر الترجمة وتعليمية اللغات (الجزائر)، h.khalfi@univ-batna2.dz

[2] جامعة باجي مختار عنابة، مخبر الترجمة وتعليمية اللغات (الجزائر)، saida.kohil@univ-annaba.dz

تاريخ الاستلام: 2022/10/27 **تاريخ القبول**: 2022/11/22 **تاريخ النشر**: 2022/12/24

ملخص:

تهدف هذه الورقة إلى البحث في إشكالية ترجمة التضمينات في رواية يوليسس وإمكانيات نقلها من اللغة الإنجليزية إلى العربية، وذلك من خلال تحليل نماذج منها وكشف أهم أساليب ترجمتها ونقدها ومقارنتها مع بعضها البعض وتقييم قدرات المترجمَيْن صلاح نيازي وطه محمود طه في نقلها بغية تحديد أفضل الأساليب الممكنة لترجمة نموذج تضميني معين وتقديم البدائل المناسبة له. وقد خلصت هذه الدراسة إلى الصعوبة البالغة في ترجمة هذا الشكل اللغوي الثقافي المعقد نظرا لارتباطه المباشر – من خلال التضمين الصريح – وغير المباشر — من خلال التضمين المضمر – بنصوص أخرى أصلية غريبة عنه؛ إذ لا يمكن كشف دلالاته المضمرة إلا إذا كان المترجم متمرسا في القراءة والمطالعة والقارئ ثقيفا ومثقفا في مختلف المجالات والعلوم. وعموما فإن ترجمات كلا المترجمَيْن قد ارتكزت على الشكل دون المحتوى فغلب عليها النقل الحرفي السلبي بالحد الأدنى من التغيير مع إضافة بعض الحواشي غير المفيدة للسياق على هوامش نصوص نيازي.

الكلمات المفتاحية: أساليب الترجمة، التضمين، الثقافة، السياق، يوليسس.

Abstract:

This paper aims to study the translation of allusions in *Ulysses* and the possibility of rendering them from English into Arabic. Samples of such allusions are analyzed and compared to each other. The accuracy of the novel's translators, namely Salah Niazi and Taha Mahmoud Taha, with regard to the way the allusions are rendered, is assessed in order to determine the best methods and provide suitable alternatives if necessary. This study has concluded that allusion is a linguistic and cultural complex form and is very difficult to translate, due to its direct connection with the original texts. It is not possible to reveal its implicit connotations unless the translator is knowledgeable about many domains. Overall, both translators focused on form rather than content, resulting in translations dominated by literal negative transfer with minimal change, along with some useless and decontextualized footnotes in Niyazi's translated texts.

Keywords: Allusion; Context; Culture; Translation Strategies; *Ulysses*.

المؤلف المرسل: حسام الدين خلفي، **الإيميل**: h.khalfi@univ-batna2.dz

1. مقدمة:

يواجه المترجم عند نقله لنصوص روائية ما من لغة إلى أخرى الكثير من الصعوبات اللغوية والثقافية، فالنصوص الروائية هي نصوص أدبية متميزة عن النصوص العلمية في كونها نصوصا ثقافية، مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة التي نشأت فيها، وهي أيضا نصوص متناصة متضمنة لنصوص أخرى غريبة عنها تنسج معها أحداثها وحبكها وحوارات أبطالها وشخصياتها لتقوي بها أساليبها اللغوية وتدعم بناءاتها الفكرية وتستقي منها دلالاتها وإشاراتها المرجعية سواء أكانت ظاهرة جلية أم مضمرة خفيّة.

وتعد العبارات التضمينية أو تضمين العبارات المفتاحية Key-phrase allusion كما تصطلح عليه الباحثة الفينلندية المتخصصة "ريتفا ليبهالمي" Ritva Leppihalme أحد أهم أشكال التضمين[1] Allusion إلى جانب تضمين أسماء العلم Proper name allusion، فقد أثار هذا العنصر الثقافي انشغال المترجمين والدارسين في حقل الترجمة نظرا لصعوبة نقله من لغة إلى أخرى ولما له من أثر كبير في تثقيف النصوص الأدبية الأصلية والمترجمة وبناء نسيجها الفني والدلالي. فالمترجم ملزم باكتساب الكثير من المهارات والقدرات اللغوية والمعرفية حتى يتمكن من إدراك الدلالات غير المباشرة المتضمنة فيه والتعبير عنها بأفضل طريقة ممكنة في نص اللغة الهدف. ولا يمكن لهذا الأمر أن يتجسد إلا إذا كان المترجم متمرسا في اللغتين المترجم منها والمترجم إليها وضليعا بالثقافتين المنقول منها والمنقول إليها، وهذا ما يبدو أمرا غاية في الصعوبة إذا ما رأينا بأن النصين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين تماما وهما الثقافتان الانجليزية والعربية.

وبهذا فإن القارئ للروايتيْن العربيتيْن المترجمتيْن حتما سيجد صعوبة في فهم معاني العبارات التضمينية المتضمَّنة فيهما وإدراك العلاقات الضّمنية القائمة بينها بالرغم من وجود شروح هامشية وحواش تفسيرية. وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن سبب غموض النصّيْن العربيّيْن ومصدر حالة الشك واللاإدراك التي تنتاب القارئ العربي عند شروعه في عملية القراءة، فما الجدوى من القيام بعملية الترجمة إذا لم يكن المترجم قادرا على نقل الدلالات الدقيقة للتضمينات التي أرادها الكاتب الأصلي وتلبية أفق انتظار القارئ الجديد على حد سواء؟ وعلى هذا الأساس فإن هذه الورقة البحثية تهدف إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

- ما هي الأساليب التي اعتمد عليها المترجمان العراقي صلاح نيازي والمصري طه محمود طه في نقل تضمين العبارات المفتاحية إلى العربية: أهي أساليب النقل الحرفية مع الحد الأدنى من التغيير أم أساليب النقل القياسية المبتكرة؟ وهل نجح المترجمان في تثقيف نصيهِما المترجميْن إلى العربية من خلال نقل العناصر الثقافية لهذه التضمينات إلى القارئ العربي؟

[1] اختلفت المعاجم والقواميس العربية أحادية اللغة منها وثنائية اللغة في تحديد المقابل العربي الدقيق للفظ Allusion الإنجليزي، مما أدى إلى ظهور أزمة حقيقية في اختيار المقابل المناسب للفظ الانجليزي بسبب كثرة الألفاظ الموازية له وتعددها، ونذكر منها: التضمين والتلميح والتلويح. انظر: (التونجي، 1999، صفحة 281) والإشارة أو الإيماءة الأدبية. انظر: (فتحي، 1986، صفحة 30) والإحالة. انظر: (ليبيهالمي، 1997، صفحة 20) والاقتباس والتلميح. انظر: (عبد النور، 1984، الصفحات 29-49)

بناء على الهدف الرئيس من هذه الورقة والمتمثل في البحث في إشكالية ترجمة العبارات التضمينية في رواية "يوليسس" لـ "جيمس جويس" James Joyce وإمكانيات نقلها بمضامينها الثقافية اللصيقة بها من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، فإن هذه الدراسة ستعتمد على التحليل والنقد والمقارنة؛ حيث سنقوم بتحليل النماذج المختارة على مستوى الشكل والمضمون بغية التأكد من دلالاتها ووظائفها داخل النص؛ ثم نقدها من خلال معايرة الترجمات المقترحة وتقييمها بناء على قدرتها على نقل الصورة ذاتها التي حملتها العبارات التضمينية الأصلية إلى قراء الثقافة المصدر؛ ثم مقارنة الترجمات العربية المقترحة بعضها مع بعض وفي علاقتها مع النموذج الأصلي بغية تحديد الترجمة الأفضل من بين الترجمتيْن المقترحتيْن واقتراح البدائل المناسبة.

2.التضمين:

1.2 تعريف التضمين:

التضمين في البلاغة العربية القديمة شكل من أشكال علم البديع يضمِّن الشاعر فيه شعرا من شعر غيره بشرط التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا لدى النقاد والفصحاء من العرب. وهو بذلك يختلف عن الاقتباس (التلويح) الذي يتم فيه تضمين شيء من القرآن أو الحديث في نص نثري أو شعري ما على سبيل التحسين والتفخيم دون الإشارة إلى المصدر من خلال استعمال عبارات مثل "قال الله تعالى أو قال الرسول صلى الله عليه وسلم" لشيوعه؛ وعن التلميح الذي تتم الإشارة فيه إلى قصة شائعة أو نكتة معلومة أو بيت شعر مشهور أو حكمة معروفة (المراغي، 2021؛ الهاشمي، 2017)؛ وعن الإحالة التي هي زيادة في الشرح وتعليق هامشي تتم الإشارة إليه في حاشية الكتاب (التونجي، 1999) ؛ وعن الإشارة (الإيماءة) الأدبية المرتبطة حصريا بجنس الأدب دون الأجناس الأخرى بالرغم من تعدد المصادر التي تدخل في تكوينها كالتاريخ والأسطورة والفلسفة والدين وغيرها.

ويعد التضمين في الفكر الغربي ضربا من التناص فهو يعد واحدا من أهم تمظهراته الشكلية. وينقسم هذا الأخير على المستوى الجزئي intertextuality level إلى:

1.1.2 الاستشهاد (الشاهد) citation :

وهو استدعاء حرفي مباشر لقول الآخر وإحلاله في نص من استدعاه مع التأشير عليه بمجموعة من العلامات كأسماء الأعلام وعناوين الكتب المستَشْهَد منها والعلامات الطباعيّة كالقوسين والمعقوفتين والخط الخشن المميِّز. وهو يشترك مع السرقة (الانتحال) في حرفية نقله ويختلف عنها في نسبة الوضوح والتصريح فبعكس الانتحال، فإن الاستشهاد شكل لغوي واضح ومصرح به وهو يحتوي، حسب "أنطوان كومبانيون"Antoine Compagnon، على ما يأتي:

1.1.1.2 الإحالة:

ويذكر فيها الكتاب الذي ورد منه الشاهد أو مؤلفه وفي ذلك دلالة على مصداقية الشاهد فهو لا يعد سرقة أدبية.

2.1.1.2 التلميح (التضمين) allusion:

تناص ضمني غير ملفوظ وغير حرفي يدل فيه نفس الدال على مدلول آخر ينتمي إلى نص مغاير مما يخلق سياقين لسانيين مختلفين يتداولان المعنى بينهما (بلقاسم، 2016؛ غرو 2017؛ حسني، 2013).

وتتجلى من خلال التعريفات أعلاه الفوارق الدلالية للتضمين في البلاغة العربية القديمة والفكر الغربي الحديث، فإذا كان التضمين عند اللغويين العرب القدامى نظما متفردا عن الاقتباس يشترط فيه الإحالة إلى المصدر الشعري المقتبَس منه إن لم يكن مشهورا حتى يتم التعرف عليه فيكتسب صفته المميزة له، فإنه لا يتجاوز كونه عنصرا من عناصر الاقتباس إلى جانب الإحالة، فإذا كانت الإحالة شاهدا على الاقتباس في علاقاته الصريحة والمباشرة بالنص الأصلي ومؤلفه فإن التلميح يعبر عن مجموع العلاقات الخفية والمضمرة بين النص المضيف والنص المرجع، وهنا يبرز وجه من أوجه الشبه بين التضمين في البلاغة العربية القديمة والاقتباس في الفكر الغربي فكلاهما عبارة عن استدعاء مؤَشَّر عليه لنص في نص آخر، وذلك بالرغم من الاختلاف بين العنصرين المتَضَمِّن والمُتَضَمَّن فيه، فالاقتباس في المفهوم الغربي متضمِّن للتلميح لا متضَمَّن فيه وذلك بخلاف البلاغتين العربيتين القديمة والمعاصرة اللتين يحمل فيهما التضمين صفة الاقتباس بالمفهوم العربي وصفة التلميح بالمفهوم الغربي عندما لا يتم التنبيه عليه – إن كان مشهورا في البلاغة العربية – وكذا صفتي التضمين بالمفهوم العربي والاستشهاد بالمفهوم الغربي حينما يتم التنبيه عليه – إن لم يكن مشهورا في البلاغة العربية – وهذا ما يعطي للفظ التضمين العربي صفة الشمولية مقارنة بالمفاهيم العربية والغربية الأخرى التي يحمل الكثير من سماتها، فهو يتخذ إما شكل استشهاد حرفي منبَّه عليه لأسباب متعلقة بالأمانة الأدبية والمصداقية أو اقتباس حرفي أو شبه حرفي غير منبَّه عليه عندما يكون معروفا لدى الجمهور القارئ أو تلميح غير حرفي محيل على نص مرجع أو تضمين حرفي وغير حرفي غير مؤشَّر عليه إن كان مشهورا ومؤشَّر عليه إن لم يكن مشهورا حتى يتم التعرف عليه (المراغي، 2021؛ الهاشمي، 2017؛ بلقاسم، 2016؛ غرو 2017؛ حسني، 2013) . وعموما فإن هذه الورقة قد جمعت بين المفهوم العربي القديم والمحدث للتضمين في كونه إيحاء مباشر (اقتباس) أو غير مباشر (تضمين) إلى قصة أو شعر أو مَثل دون أي تفصيل فيه (التونجي، 1999، صفحة 281) والمفهوم الغربي الحديث في كونه مظهرا من مظاهر التناص يستدعى فيه نص ما إلى نص مُضيف دون أي تأشير أو علامات مميِّزة.

وقد أشار كل من الكاتب والمنظر الأدبي الإسرائيلي بجامعة تل أبيب "بن بورات" Ben-Porat والباحثة في مجال الترجمة "بيري كارميلة" Perri Carmela إلى احتمالية أن يكون مصدر التضمين في شكله الخارجي، وهما يريدان بذلك شكله التعبيري غير المميَّز الذي يمتزج مع أسلوب النص الجديد ويذوب فيه مما يصعب من مهمة القارئ الذي يجد صعوبة في رسم حدوده وتحديد ملامحه نظرا لغياب أي علامات مميِّزة له عن باقي النص. كما قد يكون مصدر هذا "الإضمار" implicitness هي دلالاته الضمنية وغير المباشرة، فبالرغم من إمكانية وأحيانا سهولة تحديد هذا التضمين من قبل المتلقي إلا أن ذلك لا يعني خلو مضامينه من الغموض (Ben-Porat, 1976; Perri, 1978).

ويعتقد بعض الدارسين لهذا الحقل اللغوي بأن الاضمار من أهم السمات المميّزة للتضمين (Pucci, 1998)، بيد أن ذلك قد تغير في السنوات الأخيرة بعد نشر مجموعة من الدراسات حول الموضوع تقودها نخبة من الدارسين المتخصصين كالناقد الأدبي الفرنسي "جيرارد جنيت" Gérard Genette والباحثة الألمانية المتخصصة في الترجمة "كريستيان نورد" Christiane Nord والمترجمة والمنظرة الأدبية الكرواتية "دوبرافكا أورايتش توليتش" Dubravka Oraić-Tolić، حيث لم تعد هذه الميزة تقتصر على هذا الشكل اللغوي المتميز وإنما تجاوزته إلى أساليب بلاغية أخرى شبيهة مثل"الاقتباس والتلاعب اللفظي" وغيرهما (Genette, 1982). وعموما فإن التضمين عبارة عن "صدى رجعي" مباشر echo للفظ أو عبارة ما محال إليها referent يتم من خلاله إعادة إنتاج الجوانب الدلالية semantic أو الصوتية phonological أو الفنية technical لصياغة لغوية ما في شكل اقتباس مباشر أو معدل جزئيا وذلك في سياق نص جديد، ويشترط في هذا الصدى أن يكون معروفا لدى القارئ الجديد ومتداولا في محيطه اللغوي (Perri, 1978).

ويتشكل التضمين إما في صورة اسم علم أو عبارة مفتاحية مقتبستين بشكل حرفي أو معدل من نص مَصُوغ قبلاً (Ben-Porat, 1976)، وهذا ما يتجلى في تعريف " ليبهالمي" للتضمين:

"The term refers here to a variety of uses of preformed linguistic material in either its original or a modified form, and of proper names, to convey often implicit meaning" (Leppihalme, 1997, p. 3).

"ويشير المصطلح هنا إلى استخدامات متعددة لصور من المادة اللغوية التي سبق تشكيلها سواء في صورها الأصلية أو في صور معدلة، واستخدام أسماء الأعلام، لتوصيل معنى كثيرا ما يكون مضمرا" (ليبيهالمي، 2015، صفحة 23).

ومن الدارسين من يرى أن التضمين ليس مجرد بديل لساني لسند ضمني يسمى "المرجع" وإنما هو إحالة ضمنية على مصدر ما مبني بالأساس على العلاقات الضمنية القائمة بين المرجع الأصلي والنص الجديد من جهة والمتلقي للنص الأول ومؤلفه والمتلقي للنص الثاني ومؤلفه من جهة أخرى وذلك في سياق لغوي محدد يتشارك فيه الكل، وهذا ما أشار إليه الفيلسوف الأمريكي "ويليام إيروين" William Irwin في مقاله "What Is An Allusion?" (Irwin, 2001).

وهذا ما يقودنا الى الاستنتاج بضرورة أن تكون الإحالة (الثقافية) مقصودة من قبل المؤلف وغير مباشرة بشرط أن يكون هناك إمكان لتحديدها والتعرف عليها من قبل المتلقي حتى تستحيل إلى تضمين (Vänni, 2017).

ويرى "باختين" أن من أهم ميزات الحوار المغترب أو الحوارية dialogism هو الوعي بما ينتمي للآخر؛ إذ يتوقع من القارئ أن يكون واعيا باغتراب هذا الحوار الجديد في نصوص أخرى سابقة له وبضرورة تأويله في علاقته بها حتى يؤدي الوظيفة التي جاء من أجلها، فالكاتب غير مستقل حين يكتب كونه محكوما بخطاب ثقافي موجود سابقا. وبهذا فإن "باختين" يؤكد قيمة التعرف على الحوار المغترب حتى يكتسب التضمين صفته اللصيقة به (Bakhtin, 1981).

وتولي البحوث الأدبية المتخصصة في التضمين اهتماما كبيرا بالنصوص المحيلة على الأعمال الأدبية الروائية منها والشعرية وهي تتشارك في المبدأ مع تلك التضمينات التي تحيل الى مصادر أخرى مثل الشعارات واللوحات الزيتية والشخصيات الحقيقية والعادات والتقاليد والتي تعد كلها مصادر محتملة للإحالة (Leppihalme, 1997; Kaskenviita, 1991). وقد أكد الدارسون في حقل الترجمة الميزة الثقافية للتضمين فقاموا بتوسيع دائرة المصادر لتشمل مختلف النصوص المكتوبة والشفهية ضمن مجتمع ثقافي معين.

2.2 خصائص التضمين ومميزاته:

يعتمد تأويل التضمين عموما على مدى إحاطة القارئ بالمصدر الذي يحيل إليه، فالمؤلف عند توظيفه له يفترض وجود مجموعة من الأعراف الأدبية والمعارف المشتركة بينه وبين المتلقي (Cuddon, 1979).

وهذا ما يتعارض في الكثير من الأحيان مع الحقيقة؛ فقد يخطئ المؤلف في تحديد مدى استيعاب القارئ للتضمين وإلمامه بالعلاقات الضمنية القائمة بين عناصره، كما قد يتعمد استعمال تضمينات غامضة وغير شائعة لدى هذا القارئ لأسباب متعلقة إما بنوع القارئ المستهدف ومستواه الفكري أو بعنصر التشويق وطبيعة الأسلوب الذي يريد الكاتب أن يصوغ فيه نصه، فهو لا يريد أن يصنع قارئا خاملا ومتكاسلا بل قارئا باحثا ونشطا يغوص في أغوار النص الجديد بغية البحث عن مختلف العلاقات والدلالات المضمرة المضمَّنة فيه. وعموما فإن وراء كل نص ملمِّح مرجع ما يُستنَد إليه بغية الكشف عن العلاقات الضمنية ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتأتى ذلك دون قاعدة معرفية مشتركة بين المؤلف المنتج والقارئ المتلقي (Kaskenviita, 1991).

3.2 علاقة التضمين بالمفاهيم الأخرى:

يعد التضمين إحالة ضمنية على مرجع خارجي ينتمي إلى مجموع المعارف المشتركة بين المؤلف والمتلقي، فهو شكل خاص من أشكال التناص أو ما اصطلح عليه "باختين" بـ "الحوار المغترب" الذي ينقل معاني ضمنية من خلال مرجع أو مراجع محددة يفترض أن تكون شائعة لدى المتلقي. وتتنوع هذه المراجع وتتباين مما يؤدي إلى تداخلها مع أشكال لغوية وبديعية أخرى كالتعابير ذات الشحنة الثقافية والاقتباس والاقتراض والتلميح وغيرها؛ فقد يتشكل التضمين في قالب اقتباس حرفي ومباشر، كما أن الاقتباس لم يعد مقتطفا مباشرا وحرفيا من نص آخر في الدراسات الأدبية المعاصرة وإنما حوارا لغويا معدلا أعيدت صياغته في قالب لغوي آخر، ومن سماته أنه يقوم بتفعيل المراجع واستحضارها ضمنيا لغاية التأويل تماما مثل التضمين.

ويتجلى مصدر الإحالات التضمينية في المرجع الدلالي والثقافي المتميز سواء المكتوب منه أو الشفهي؛ فالتضمين ظاهرة لغوية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعبارات الثقافية والألفاظ والتراكيب اللغوية الدالة على موجودات بعينها أو مفاهيم متعلقة بالثقافة وأسلوب العيش أو وقائع تاريخية واجتماعية معينة (Florin, 1993). ويكمن الفرق في أن العبارات الثقافية ترتبط عموما بـ "أسماء الأجناس" common nouns من أسماء الموجودات والأماكن والبلدان، في حين يرتبط

التضمين على وجه الخصوص بـ "أسماء الأعلام" proper nouns والمراجع المتعلقة بالأشخاص الحقيقيين والوقائع التاريخية المختلفة وغير ذلك.

وتتفق الألفاظ الثقافية مع التضمين في وظائفها ودلالاتها، فكلاهما يستعمل لأغراض وصفية وأسلوبية وينقل دلالات ضمنية وغير مباشرة (Aixelá, 1996)، وتختلف عنه في كونها تنقل دلالات ضمنية ثابتة على العموم بغض النظر عن السياق، فهي تحمل في ذاتها، بفعل الاستعمالات المتكررة، دلالات محددة و"مبتذلة" stereotyped تحيل إليها مباشرة، بينما يكتسب التضمين دلالات جديدة في كل مرة يتم فيها استحضاره إلى سياق نص جديد*.

وخلاصة القول هي أن علاقة التضمين بالعبارات الثقافية علاقة توافقية وتكاملية، فالعبارات الثقافية هي شكل من أشكال التضمين وهناك من العبارات التضمينية ما يصنف في كونه عبارات ثقافية (Gambier, 2001).

4.2 التضمين ونظريتي التأويل والتلقي:

يعتقد "باختين" Bakhtin بأن كل عملية تأويلية للمنطوق Utterance أو سياق نصي ما هي شكل من أشكال الحوار غير المباشر الذي يجمع المتحدث بالمستمع والكاتب بالقارئ في سياق لغوي وثقافي محدد (Bakhtin, 1934–5) ويعد ناتجه خليطا حواريا بين صوت المؤلف وصوت المتلقي وحتى المترجم في حال كان النص مترجما (Pinti, 1995; Greenall, 2006) . ويمكن وصف هذا الحوار بأنه عملية تعليمية لا منتهية مبنية على مبدأ تبادل الأفكار والمشاعر الإنسانية بين طرفي الحوار أي المؤلف والقارئ محدثا بذلك عملية التأثر والتأثير (Bakhtin, 1934–5). وهذا يعني بأن القارئ والمؤلف هما على نفس القدر من الأهمية في العملية التأويلية وبأن كل قراءة جديدة هي اتصال جديد مع المؤلف وحوار غير مباشر معه (Bakhtin, 1984). وبخلاف آراء "رولان بارت" Roland Barthes المتعلقة بالتناص وبعض النظريات الأخرى التي تتغنى بموت المؤلف (Barthes, 1977)، فإن "باختين" يرفض الاستغناء بشكل قطعي عن هذا المؤلف، ويؤكد على أنه بالرغم من عدم حضور المؤلف فعليا في نص ما فإن حضوره يتم من خلال القارئ الذي يقوم باستحضار صورة معينة عنه يقوم ببنائها مسبقا في مخيلته وذلك انطلاقا من فهم نواياه وتوجهاته (Oittinen, 2000)، ولا يمكن لذلك أن يتم إلا من خلال الاطلاع على السيرة الذاتية للكاتب وكل ما يتعلق بحياته الخاصة بغية تحليلها وتوظيفها في تأويل النصوص المختلفة سواء المتضَمَّن منها أو المتَضَمَّن فيها.

ويؤدي الاختلاف في السياق الاجتماعي والثقافي للقارئ إلى الاختلاف في التأويل التضميني للتضمين، وهذا يعني بأن الحوار التأويلي التضميني بين القارئ والمؤلف ليس حوارا ذاتيا متفردا حتى وإن كانت هناك درجة من الاجماع في التأويل (Oittinen, 2000; Lähteenmäki, 2001)، فالمتلقي للنص ليس حرا حرية تامة في تأويله لهذا التضمين.

* يكتسب التضمين خصوصا الإبداعي منه صفة التغيير التي تعتبر الصفة المميزة له؛ حيث يؤدي كل استعمال جديد للتضمين إلى دلالات جديدة مختلفة عن ماسبقه وتحيل فيه كل قراءة جديدة على دلالات جديدة يمنحها القارئ الجديد الذي يشترك مع المؤلف في تأويل التضمين.

وتوصف عملية تأويل التضمين على أنها حوار ضمني بين النص المحيل المتضمِّن للتضمين والنص المرجع المسند له، ولن يتحقق هذا الحوار إلا إذا كان المرجع معروفا لدى القارئ (Ruokonen, 2006) ، حيث يقوم النص المحيل بحسب "باختين" ببناء "خلفية تحاورية" dialogising background مع النص المرجع من خلال تضمين "ألفاظ شخص آخر" فيه مما يؤدي في النهاية إلى تغيير معاني التضمين في سياق النص الجديد.

وهذا ما يختلف عن نظرية "باختين" المتعلقة بالتناص والتي تمنح الحرية المطلقة للقارئ في تأسيس عملياته التأويلية؛ فإذا كانت حوارية "باختين" متغيرة ومتبدلة من قارئ إلى آخر فهي غير ذلك في حوارات النصوص التضمينية، حيث تندمج دلالات التضمين في سياق النص المحيل مع دلالاته في سياق النص المرجع لتنتج لنا دلالات جديدة ومشتركة ذات صلة صريحة ومباشرة بسياق النص المحيل وأخرى ضمنية وغير مباشرة بسياق النص المرجع (Conte, 1986 ; Pasco, 2002)، وتحتاج هذه الدلالات الناشئة إلى أن تكون منسجمة مع السياق العام للنص حتى تنتج دلالات كاملة وشاملة (Pucci, 1998; Pasco, 2002) وهذا بالرغم من أن القارئ عادة ما يكتفي بتأويلها في علاقتها بنص التضمين دون العودة إلى المرجع.

5.2 أساليب ترجمة العبارات التضمينية بحسب "ليبهالمي":

تلخص "ليبهالمي" أساليب ترجمة تضمين العبارات المفتاحية كالآتي: (Leppihalme, 1997)

- ترجمة معيارية أنموذجية معتمدة وموحدة تقاس عليها جميع الترجمات standard translation؛ وعموما فإنه لا يمكن الوصول إلى ترجمة معيارية موحدة إذا لم يكن هناك إجماع من قبل الهيئة العربية للترجمة؛
- الحد الأدنى من التغيير أو الترجمة الحرفية دون الأخذ بعين الاعتبار الدلالات الضمنية والسياقيةminimum change؛ ويقابلها أسلوب الترجمة الحرفية بحسب "فيني وداربلني": وهي ترجمة سطحية ترتكز على الشكل دون المضمون ولذلك فإن اعتماد "طه محمود" الكبير عليها في ترجمة عنصر ثقافي مضمر الروابط كالتضمين يعد مخاطرة ترجمية غير محسوبة العواقب؛
- إشارة خارجية محدِّدة للتضمين extra-allusive guidance: وهي علامات إضافية مميِّزة دالة على موقع التضمين في الجملة وقد تصدر إما في صيغة معلومات إضافية أو علامات طباعية لا وجود لها في النص الأصلي؛ ولعل أبرز مثال عن هذه الإشارات هي علامات التنصيص والأرقام الدالة على وجود هامش المرتبطة بها وعددها بالمئات في ترجمات نيازي ونذكر منها عبارة «السير جون بلاكوود» المؤشر إليها بالرقم 65 في المتن والهامش (جويس، 2013، صفحة 89)؛
- استخدام الهوامش والحواشي footnotes, endnotes؛ فقد طغت الهوامش دون الحواشي على ترجمات "صلاح نيازي" في أجزاء كتابه المترجم الأربعة في حين غابت كليا عن ترجمات "طه محمود"؛
- تعليم التضمين داخليا internal marking: وهي إشارات داخلية دالة على وجود تضمين Intra-allusive allusion مثل الكلمات المُمَيَّزة marked wording والقواعد النحوية غير المنسجمة مع

أسلوب النص وسياقه والكلمات المقترَضَة وغيرها؛ ولعل أفضل مثال على ذلك عبارة Introibo Ad Altare dei اللاتينية في الفقرة الأولى من أولى صفحات ترجمتي "نيازي" و"طه" المتميزة عن سياق الجمل العربية المترجمة المحيط بها (جويس، 2013، صفحة 17)؛

- التعويض بعبارات تضمينية مشكَّلة مسبقا في اللغة الهدف replacement by a preformed TL item؛
- اختزال العبارة التضمينية إلى معناها reduction of the allusion to its sense، وهنا يتم اسقاط العبارة التضمينية من النص وإعادة صياغتها فيما تحمله من معنى؛
- إعادة التركيب والبناء باستخدام مجموعة مختلفة من التقنيات re-creation : وهو عبارة عن نسيج لغوي جديد ومبتكر دال على ظلال معاني العبارات التضمينية ودلالاتها الضمنية الخفية أو الأثر الخاص الذي تحدثه في القراء والمترجمين؛
- حذف العبارة التضمينية omission of allusion: ويعد هذا الأسلوب – إضافة إلى أسلوبي الاختزال وإعادة التركيب – من الأساليب الترجمية الضارة وغير المفيدة التي قد يضطر المترجم إلى استعمالها في حال فشل في تحديد موقع التضمين ومصدره أو تأكيد قيمته الفنية والدلالية في سياقه اللغوي الجديد مما يؤدي إلى سقوط الكثير من الدلالات الضمنية بسبب سقوط القرائن التي تجمع النص الأول وكاتبه بالنص الثاني وقارئه.

3. تقديم المدونة:

تعد رواية "يوليسس" بمثابة سيرة ذاتية للأديب الروائي الأيرلندي "جيمس جويس" على لسان أهم شخصية من شخصياته الروائية "ستيفن ديدالوس" Stephen Dedalus، وقد صور لنا فيها بعضا من الصفات الإنسانية المميزة كالطموح والشغف والمودة وروح الدعابة وغيرها في شكل أوديسة معاصرة سميت فيها عناوين فصولها بأسماء أعظم شخصيات "هوميروس" Homeros الأسطورية وقوبلت فيها تفاصيل أساطير القدماء بمظاهر الحياة المعاصرة بشوارع "دبلن" وكل ذلك خلال فترة زمنية وجيزة لم تتعدّ 24 ساعة. والرواية هي فعلا موسوعة شاملة للمئات من الألغاز والأحجيات التي أراد "جويس" بها إشغال عقول النقاد والباحثين اللغويين لأكثر من قرن من الزمن (Mckenna, 2002)، وهذا ما أشار إليه في جملته الشهيرة:

"I've put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant" (Heffernan, 2001, p.1).

"لقد تركت للدكاترة الكثير من الألغاز والأحجيات التي ستبقيهم مشغولين بالتفكير فيما كنت أقصد لعقود طويلة" (ترجمتنا بتصرف).

4. نماذج منتقاة للدراسة:

1.4 النموذج الأول:

التضمين في الأصل	ترجمة طه محمود طه	ترجمة صلاح نيازي
(He (Buck Mulligan) held the bowl aloft and intoned: ***Introibo ad altare Dei***.) P. 2.	(رفع الطاس عاليا وأخذ يرنم: **سأتوجه لمذبح الرب *Introibo ad altare Dei..*)** صفحة 13.	(رفع الدورق إلى أعلى ورتل **Introibo ad altare Dei** (**سآتي إلى مذبح الرب**) صفحة 13.

وما يلاحظ هنا هو أن المترجمَيْن العربيَيْن قد أبقيا على عبارة التضمين الأصلية Introibo ad altare Dei كما هي في اللغة اللاتينية في نصيهما المترجمين مع إضافة ترجمة حرفية لها في اللغة العربية قصد إجلاء معانيها في نص المترجم المصري "طه محمود" وأخرى حرفية مرفقة ببعض الشروح على الهامش في نص المترجم العراقي "صلاح نيازي". وهذه خيارات موفقة إلى حد ما باعتبار أن المترجمَيْن قد أدركا الفوارق الثقافية بين القارئ الإنجليزي الذي لا يحتاج إلى ترجمة هذه العبارة إلى لغته الإنجليزية لانتشارها في ثقافته الدينية، فهو عادة ما يسمعها من رجال الدين والقساوسة في طقوس القداس الإلهي ويتلوها في صلواته بالكنيسة الكاثوليكية وعند قراءته لكتابه المقدس[2]، بينما يجهل القارئ العربي، في غالبيته العظمى، الدلالات التي تحملها هذه العبارة المكتوبة في غير لغته والغريبة عن دينه ومعتقداته فكانت إضافة ترجمة عربية لها أمرا في غاية الضرورة قصد إزالة مكامن اللبس والغموض.

ومع ذلك فإننا نقرّ بوجود خيارات أخرى كان بإمكان المترجمَيْن اللجوء إليها كأن يعمدا إلى نقل التضمين في النص الأصل – بالرغم من أن هناك من يرى بأن العبارة اقتباس لا تضمين[3]–بما يقابله من تضمين أصلي في لغة الهدف فيكون أسلوب "الترجمة القياسية" هو الأصح والأنسب Standard translation (Leppihalme, 1997)، إذا أخذنا بعين الاعتبار رأي الباحثة الفنلندية المتخصصة في ترجمة التضمين "ليبيهالمي"– فهو يمنح على الأقل فرصة للقارئ العربي المسيحي للتعرف على هذا التضمين في النص الجديد وإدراك مضمونه ومصدره بدرجة تقترب من درجة إدراك قارئ النص الأصلي لمضمون التضمين الأصلي ومصدره أيضا. ومع ذلك فإن الأمر يبقى نسبيا نظرا لوجود بعض الاختلافات الجوهرية بين القارئ المسيحي العربي والقارئ المسيحي الغربي. للك فنحن نقترح الترجمة القياسية الآتية في شكل اقتباس:

"**سآتِي إِلَى مَذْبَحِ اللهِ**" دون أي حد أدنى من التغيير والتبديل فهي مكافئة تماما للعبارة الأصلية **I**ntroibo ad altare Dei المقتبسة عن الانجيل ومصدر هذه الترجمة هو الآية 4 من المزمور 43 من الكتاب المقدس

[2]. The original text: "et ***introibo ad altare (Dei)*** tuum ad Deum laetitiae et exultatiois meae et confitebor tibi in cithara Deus Deus meus" (Psalm 43: verse 4).

[3]. غالبا ما يتميز "التضمين" في شكله وتركيبته عن النص القديم الذي أخرج منه في حين يتطابق 'الاقتباس' كليا مع هذا النص. أنظر الفرق بين التضمين والاقتباس: (Lange & Weigold, 2011).

في عهده القديم[4]. وبالرغم من أن "نيازي" قد أشار إلى مصدر ترجمته في الحاشية إلا أنه فضل إعادة إنتاج re-creating العبارة الأصلية من خلال تبني مجموعة من الأساليب المختلفة كالحواشي في الهامش وإضافة بعض العلامات الطباعية كالأقواس Intra-allusive features حول التضمين مع توظيف تقنية "الترجمة بحد أدنى من التغيير" Minimum change translation على حساب الترجمة القياسية عند قيامه باستبدال لفظ الجلالة 'الله' في النص الديني بلفظ 'الرب' المرادف له في الترجمة، وتعويض حرف الفاء في بداية لفظة 'آتي' في الكتاب المقدس بحرف السين في النص المترجم بفعل سياق الجملة الجديد المستقل عن الجملة السابقة خلافا لسياق العبارة في النص المقدس المرتبط بما قبله. وقد آثر المترجم الإبقاء على الأجزاء الأخرى من العبارة في النص المقدس تماما كما هي عليه في النص المترجم*، ومع ذلك فإن العناصر المكونة للتضمين المترجم في اللغة العربية ما تزال بمثابة نقل حرفي صريح لمثيلاتها المكونة للتضمين الأصلي في اللغة اللاتينية مع بعض التغييرات الطفيفة. وبخلاف المترجم العراقي الذي لجأ إلى مزيج من الأساليب الترجمية المختلفة، فإن نظيره المصري قد اعتمد أسلوبا واحدا ووحيدا هو "الترجمة بحد أدنى من التغيير" عندما نقل عبارة التضمين الأصلية إلى العربية بـ **سأتوجه لمذبح الرب** بالرغم من أن هناك خيارا آخر في المتناول وهو خيار الترجمة القياسية** خصوصا في ظل الفوارق الكبيرة بين الثقافتين، فبدلا من أن ينتج النقل الحرفي لهذا النوع من التضمينات دلالات تخدم سياق النص يصبح معوقا من المعوقات الثقافيةCultural bumps التي تقف حائلا دون وصول المعنى. ومن جهة أخرى فإن حذف التضمين من النص المترجم يعد بمثابة خيانة لشكل النص الأصلي ومضمونه، فالأكيد أن لهذا العنصر الثقافي دورا مهما يؤديه داخل النص وأن الاستغناء عنه يقلل حتما من قيمة هذا النص ويضعف بناءه الفني.

---

[4]. النص الأصلي: **فَآتِي إِلَى مَذْبَحِ اللهِ**، إِلَى اللهِ بَهْجَةِ فَرَحِي، وَأَحْمَدُكَ بِالْعُودِ يَا اَللهُ إِلهِي " (الكتاب المقدس، مزمور 43، آية 04).

*. هناك احتمال أن يكون المترجم قد أراد تطبيق أسلوب "الترجمة القياسية" كما اصطلحت عليه "ليبيهالمي" على عبارة التضمين الأصلي، والدليل على ذلك هو توظيفه لشبه جملة **سآتي إِلَى (مَذْبَحِ)**... المقتبسة من الانجيل بدلا من 'سأتوجه لـ' أو أي عبارة أخرى قد يراها مناسبة لعبارة Introibo ad. ومع ذلك فإن هناك احتمالا آخر بأن يكون المترجم قد لجأ عن غير قصد إلى أسلوب "الترجمة بحد أدنى من التغيير" أي الترجمة الحرفية في معناها البسيط – برغم الفارق الدقيق في المعنى بين الاصطلاحين– عندما قام باستبدال لفظ الجلالة 'الله' في سفر المزامير بلفظ 'الرب' المرادف نسبيا له في نصه المترجم – مع أن "جويس" قد أبقى على التضمين في اللغة اللاتينية في نصه الروائي بجميع مكوناته دونما أي تغيير – وربما يكون ذلك بغرض ترك انطباع لدى القارئ العربي المسلم على وجه الخصوص بأن الأمر يتعلق بتضمين ذي مرجعية مسيحية لا إسلامية، فلطالما ارتبط لفظ الجلالة 'الله' بالدين الإسلامي بينما شاع استعمال لفظ 'الرب' للإشارة إلى الديانة المسيحية عند الأقليات العربية غير المسلمة. ومن هنا فإن المترجم ربما يكون قد أراد نقل هذه الصورة إلى الغالبية العربية المسلمة كونه يعلم بأنه إذا ترك العبارة تماما كما هي في شكل **سآتِي إِلَى مَذْبَحِ اللهِ** تكون الأقلية العربية المسيحية وحدها من تدرك بأن الأمر يتعلق بتضمين مقتبس عن سفر المزامير في حين تغيب هذه الصورة عن الغالبية العظمى من القراء العرب المسلمين. يرجى زيارة English ESV standard version Bible (2001) على موقع: https://esv.literalword.com/

**. لا يعد خيار الترجمة القياسية في بعض الأحيان أفضل من خيار الترجمة الحرفية خصوصا عندما يكون هناك اختلاف في ديانة قارئ اللغة الهدف أو مذهبه أو ربما يكون قارئا جاهلا وغير مدرك لخصوصيات الثقافتين المصدر والهدف، مما يستوجب استدعاء حلول ترجمية بديلة كالحواشي والإضافات تضمن على الأقل نقل مضامين هذه التضمينات إلى اللغة الهدف.

2.4 النموذج الثاني:

التضمين في الأصل	ترجمة طه محمود طه	ترجمة صلاح نيازي
(—Come up, Kinch! Come up, you fearful jesuit!) p. 2	(اصعد يـاكينش! اصعد أيهـا اليسـوعي المخيف!) صفحة 13.	(– اصعد، يـا كينتش: اصعد، يـا جيزوت المريع:) صفحة 13.

يعتقد الباحث والناقد الأمريكي المتخصص في أعمال جيمس جويس "إدموند إبشتاين" Edmund Epstein بأن مصدر هذه العبارة هو مقطع من المشهد الثالث من الفصل الثالث من مسرحية "روميو وجوليت" للشاعر والكاتب المسرحي الإنجليزي "وليم شكسبير" William Shakespeare (Thornton,1973).

"Romeo, come forth, come forth, thou fearful man" (Shakespeare, 1998, p. 98)

وبهذا فإن "جويس" يكون قد استعار شكل الجملة الخارجي من المسرحية ووظفه في رائعته الأدبية مع إدخال بعض التغييرات البسيطة عليه كتغيير موضع اسم العلم Kinch الذي تم تأخيره إلى ما بعد فعل الأمر come up وذلك على خلاف الجملة الأصلية التي قدم فيها اسم العلم Romeo على فعل الأمر come forth، في حين أن بقية العناصر المكونة للجملة قد بقيت على حالها كما هي في الأصل وهي مرتبة كالآتي: فعل الأمر (come up يقابله come forth في الأصل) يليه الضمير المنفصل (you يقابله thou في الأصل) ثم الصفة (fearful في الأصل والفرع) فالموصوف (jesuit يقابله man في الأصل).

أما فيما يخص التغييرات التي طرأت على الألفاظ في الرواية فهي خاضعة في مجملها لسياق النص؛ فقد تحولت شخصية "روميو" Romeo الرجل العاشق في مسرحية شكسبير إلى شخصية "كينتش **الراهب** اليسوعي Kinch the jesuit في رواية "جويس". كما لجأ "جويس" إلى استبدال الضمير المنفصل المهجور thou في مسرحية شيكسبير بالضمير المنفصل المتداول you في روايته "يوليسس"، والفعل come forth الذي يعني المجيء وإظهار الذات والكشف عنها أمام الناس بالفعل come up الذي يعني المجيء والصعود إلى مستوى أعلى من الأول، وذلك راجع إلى الموقع الذي جرت فيه الأحداث setting وهو منصة المدفع المستديرة في قلعة "مارتيلو" التي كان "بوك ماليجان"Buck Mulligan متجها للصعود على سطحها عبر السلالم اللولبية قبل أن يتوقف ليطلب من "ديدالوس" اللحاق به، وهذا ما يختلف بالتأكيد عن موقع مسرحية "روميو وجوليت" ومجرى أحداثها.

والملاحظ أن المترجمَيْن عند ترجمتهما لعبارة "جويس" التضمينية قد انتهجا نهجين مختلفين في الترجمة؛ فقد تبنى "محمود طه" منهج النقل الحرفي فنقل عبارة التضمين الأصلية باستخدام تقنية الحد الأدنى من التغيير من خلال ترجمة كل لفظ مكون لها بما يقابله من لفظ يحمل دلالة مكافئة في النص الهدف، في حين اعتمد "صلاح نيازي" على أسلوب إعادة الإنتاج فمزج بين تقنيتين اثنتين هما: الحد الأدنى من التغيير والحواشي في الهامش.

وإذا كان المترجمان قد اتفقا جزئيا على تبني المنهج الحرفي لترجمة التضمينات إلا أنهما قد اختلفا في اختيار بعض الألفاظ المكافئة لها. وهذا ما يتجلى في توظيف "محمود طه" للفظ "يسوعي" مقابلا للفظ jesuit ولفظ "مخيف" مقابلا

للفظ fearful، بينما اختار "نيازي" نقل اللفظ الأول نقلا صوتيا إلى العربية في شكل "جيزوت" ولفظ "مريع" مقابلا صريحا للفظ الثاني. تضاف إليهما بعض الفوارق الأخرى على مستوى النطق (كينش في مقابل كينتش) وعلامات الوقف (علامتي التعجب في مقابل الفاصلة والنقطتين) وأدوات النداء (أيها في مقابل يا).

وبالرغم من نجاح المترجمَيْن في نقل بعض الدلالات التي أرادها كاتب النص الأصلي إلا أنهما أخفقا في نقل بعض الدلالات الضمنية[5]، فربط دلالة "كينتش" بحدة السكين أو نصله أو صوت القطع الذي يحدثه بحسب هامش نيازي يعد حكما غير صحيح، فسياق اللفظ يبين أن "ماليجان" قد لجأ بسبب غيرته من "ستيفن" إلى استعمال هذا اللقب بطريقة ساخرة وذلك في إشارة منه إلى الذكاء والنفوذ العقلي اللذين يتمتع بهما "ستيفن" وقدرته الكبيرة في المراوغة والتأثير في الآخر. وهذه كلها دلالات غائبة في المتن. ولإبرازها كان على المترجمَيْن اعتماد أساليب أخرى في الترجمة كالهامش الذي قد يخدم هذا الغرض بشرط أن يكون التأويل دقيقا أو أسلوب التوجيه الإضافي للتضمين extra-allusive guidance بغرض إزالة الغموض حول شخصية "كينتش" وتوجيه القارئ إلى حقيقة أنّ هذا الاسم الذي التصق بـ "ستيفن" ليس حقيقيا وإنّما هو لقب من أشهر الألقاب التي عاشت قديما في إيرلندا استعمله "ماليجان" مجازيا بغية الاستهزاء من "ستيفن" والسخرية منه. ونحن نقترح الترجمة البديلة الآتية للفظ kinch باستعمال التوجيه الإضافي للتضمين: **يا سيد كينتش**؛ حيث تمت إضافة لفظ "سيد" إلى لفظ "كينتش" قصد إعطاء صورة واضحة عن الدلالات الضمنية المعجمية الرفيعة لهذا اللقب في مقابل استعماله تداوليا كلفظ ساخر من قبل "ماليجان" في نص "جويس" كما هو الحال مع اللفظ العربي الجزائري الدارج "سي" في عبارة "واش يا سي فلان" الذي يستعمل إما حقيقة كلقب دال على التبجيل والاحترام أو مجازا كنوع من الاستهتار والسخرية وحتى الازدراء. ويمكن الاستعانة هنا بالهامش من أجل إضافة بعض المعلومات المفصلة حول هذا اللقب.

وما قيل عن لفظ "كينتش" يمكن قوله عن لفظ "جيزوت" أيضا؛ فإذا كان المترجم العراقي قد ترجم هذا اللفظ صوتيا بجيزوت وهي ترجمة مبهمة وغير واضحة على الأرجح، فإن نظيره المصري قد نقل هذا اللفظ في صورة "يسوعي" وهي ترجمة مفهومة ومقبولة إلى حد ما بالرغم من أنها لم تنقل كل المعاني الضمنية الساخرة التي أراد الكاتب إيصالها إلى قرائه[6].

---

[5]. يحمل لفظ "كينتش" دلالات ضمنية جلية للقارئ الإنجليزي عموما والإيرلندي على وجه الخصوص، بينما قد يستعصي فهمها على القارئ العربي غير الملم بالثقافة الإيرلندية؛ فهي ترمز إلى عائلة من أغنى وأرقى العائلات التي سكنت مقاطعة Ulster بشمال إيرلندا قديما والتي عرف عنها تأثيرها الكبير في الحياة السياسية والاقتصادية للمقاطعة. لمعرفة أصل وتاريخ هذه العائلة، يرجى زيارة The House of Names, Kinch History, Family Crest & Coats of Arms على الرابط الالكتروني الآتي: https://www.houseofnames.com/kinch-family-crest.

[6]. "الجيزوت" أو "اليسوعي" هو الشخص المنخرط في الجمعية اليسوعية التبشيرية التابعة للكنيسة الكاثوليكية اللاتينية التي أسست في القرن السادس عشر والتي عرفت بصرامتها وعنادها للمنخرطين فيها من جهة وفاعليتها في المجتمع الذي أسست من جهة أخرى (آرمسترونغ، 2005). وما يعرف عن "الجيزوت" أيضا هو تميزه بالذكاء الخارق وقدرته على السفسطة والتهرب والمواربة والمراوغة عند الإجابة عن أي سؤال من الأسئلة حول المذهب الكاثوليكي مهما كانت صعوبتها. وقد استعمل هذا اللفظ في عبارة التضمين في الرواية ليخدم هذه الفكرة؛ فبالرغم من خمول "ستيفن" وتكاسله إلا أنه – على سبيل التهكم – جيزوت مراوغ وسفسطائي ذكي يملك قدرة أكبر على الإقناع مقارنة بصديقه "ماليجان"، وهذا ما لم يرق لهذا الأخير، مما دفعه إلى السخرية منه عندما وصفه بـ "كينتش" و"جيزوت".

ويمكن إضافة عبارة "جندي الله" التي يكنى بها كل منخرط في التنظيم الديني التبشيري إلى لفظة "يسوعي" أو "رهباني" نظرا لشيوع استعمال هذه العبارة في الترانيم والأناشيد الروحية المسيحية كترنيمة "أنا جندي، جندي في جيش الله"[7]، بينما يُفضَّل تجنب استعمال لفظ "جيزوت" الذي وظفه "نيازي" في ترجمته لغرابته وغموض معانيه، وهذا مع إمكانية – أو ربما إلزامية – إضافة بعض الحواشي في الهامش بشرط ربطها بسياق النص العام بغية شرح كل الدلالات الضمنية المساعدة على فهم النص عامة والتضمينات الموجودة فيه بشكل خاص ودقيق.

وما يُعاب على المترجِمَيْن في هذا المقام هو إسقاطهما للتضمين المحيل على مقطع شكسبير في نص "جويس" من نصيهما المترجَمَيْن؛ فليس هناك أي إشارة مباشرة أو غير مباشرة إلى هذا التضمين في النصين العربيين وهذا يرجع إلى الخيارات التي تبناها المترجمان في عملية النقل، فهي لم تخرج عن خيار النقل الحرفي، مما انعكس بالسلب على الناتج الأخير للترجمة. فبدلا من اقتباس شكل التضمين وبعض مكوناته من المصدر ذاته الذي اقتبس منه "جويس" عبارته؛ أي مسرحية "روميو وجولييت" في إحدى نسخها الشهيرة المترجمة إلى العربية*، عمد المترجمان إلى اتخاذ خيارات شخصية لم تخرج من إطار النقل بحد أدنى من التغيير وذلك على حساب الترجمة القياسية التي تضمن الإبقاء على عنصر التضمين، مما أدى إلى القضاء على أي فرصة في تحديد هذا التضمين وإدراكه في النص الجديد. ونحن نقترح أن تكون ترجمة "محمد عناني" لمسرحية "روميو وجولييت" مصدرا يتم الرجوع إليه في تضمين المقطع العربي المترجم عن المقطع الأصلي Romeo, come forth, come forth, thou fearful man الذي اقتبس منه "جويس" عبارته Come up, Kinch! Come up, you fearful jesuit! وهذا المقطع هو: **أقبل يا روميو أقبل! يا خائف يا من تلقى (تلقي) في القلب الرعب** (شيكسبير، د ت، ص181). وما يلاحظ هنا هو أن "عناني" قد قام بترجمة لفظ fearful في المسرحية بـ "يا من تلقي في القلب الرعب" وهي العبارة التي كان بإمكان المترجِمَيْن تضمينها كمقابل للفظ fearful في رواية "يوليسيس". وعموما فإننا نقترح الترجمتيْن الآتيتين لعبارة "جويس" التضمينية:

---

[7]. نص الترنيمة:

أنـــا جنـــدى	**جندى فى جيش**
كـــل قصـــدى	**الله**
سلاحى ترس الايمان	اربـــح الخطـــاة
وعونى يسوع البار	عـــدوى هـــو
	الشـــــيطان
	هـــو يعطـــى
	الانتصار

انظر الأنبا تكلا هيمانوت الحبشي القس: الكنيسة القبطية الأرثوذكسية – الإسكندرية – مصر على موقع: http://St-Takla.org، وكذا الرابط الإلكتروني الآتي: http://st-takla.org/lyrics/ar/songs/alif/gondy.html. تم تصفح الموقع يوم (2022/10/27)

*. لا يمكن للتضمين أن يتحقق فعلا إلا إذا توفرت هناك نسخة عربية مترجمة للعمل المراد الاقتباس منه تكون سابقة زمنيا للعمل الأدبي المراد ترجمته والتضمينات المحتواة فيه.

اصعد يا كينتش! أقبل يا أيها اليسوعي المهيب (ترجمة غير تضمينية بالحد الأدنى من التغيير) أو

أقبل يا سيد كينتش! أقبل يا جندي الله يا من تلقي في القلب الرعب (ترجمة تضمينية بالإضافة وتوجيه التضمين).

3.4 النموذج الثالث:

التضمين في الأصل	ترجمة طه محمود طه	ترجمة صلاح نيازي
(—For this, O dearly beloved, is the genuine Christine**: body and soul and blood and ouns.)** P. 3.	(– فهذا، أيها الأحبة الأعزاء، هو القربان الحق: **جسد وروح ودم وجراح**) ص13	(لأن هذه – أيها الأثيرون الأعزاء – هي المسيحة () الحقة: **جسدا وروحا، ودم الرب وجراحه**()) ص13.

يبدو أن "جويس" قد اقتبس هذه الجملة لشخصيته "ماليجان" من السؤال 356[8] من الدرس26 من تعاليم ماينوث المسيحية* Maynooth Catechism المعنون بالقربان المقدس[9] The Blessed Eucharist في فصله الخاص بـ "الحضور الحقيقي" The Real Presence. وقد شملت هذه التعديلات التقديم والتأخير والحذف والإضافة أي تقديم لفظ روح soul وتأخير لفظ دم blood وحذف لفظ divinity وإضافة لفظ جراح ouns (wounds). ولما نأتي إلى ترجمة هذه العبارة إلى اللغة العربية، نجد أن "محمود طه" قد تبنى منهج النقل مع حد أدنى من التغيير، وهذا ما يتجلى في نقله لجميع العناصر المكونة للتضمين نقلا حرفيا مع تغيير واحد على لفظ Christine دون سواه؛ فالألفاظ العربية الأربعة "جسد وروح ودم وجراح" هي مكافئات لفظية للألفاظ الانجليزية body and soul and blood and ouns التي تحيل كلها مجتمعة إلى الرب يسوع المسيح Christ الذي تم تأنيثه في شكل Christine** من قبل "ماليجان" على سبيل التهكم والسخرية. وقد تمت ترجمة هذا اللفظ في نسخة محمود طه بـ "القربان"، وهي ترجمة غير دقيقة ذلك لأن القربان بمكونيه الرئيسين الخبز والنبيذ هو مظهر من مظاهر يسوع المسيح قبل عملية التجسيد – في

---

[8]. السؤال: هل يتجسد حضور الرب يسوع المسيح كليا ومطلقا في قربان الخبز والخمر؟ الجواب: يتجسد حضور الرب يسوع المسيح كليا ومطلقا **جسدا ودما وروحا وإلها** في قربان الخبز تماما كما في قربان النبيذ (ترجمتنا). أنظر الصفحة 51 من النص الأصلي: (Carolus, 1951)

*. هو كتاب ايرلندي خاص بتعليم المبادئ والتعاليم المسيحية من خلال الأسئلة والأجوبة.

[9]. يرى "ولدون ثورنتون" Weldon Thornton بأن العبارة التضمينية محل الدراسة هي إحالة إلى الإجابة عن السؤال الأول من الفصل 26 من كتاب تعاليم ماينوث المسيحية المعنون بـ ماهو القربان المقدس؟ وذلك في نسخته الصادرة عام 1882. (Thornton, 1973)

**. هناك إشارة تهكمية وساخرة من خلال شخصيته "ماليجان" إلى "القداس الأسود" الذي يوضع فيه جسد المرأة على المذبح بدلا من جسم الرجل على غير العادة. وفي هذا تلميح إلى طائفة من المسيحيين تعتقد بأن فداء الخطيئة التي قامت بها "حواء" التي اغتوت عندما أكلت من ثمر الشجرة المحرّمة وأرادت أن توسوس لزوجها "آدم" حتى يأكل منها أيضا هو اغتصاب المرأة لا صلب الرجل، حيث ينزل الرب "يسوع" على هيأة امرأة إلى الأرض اسمها "يسوعة" Christine فيتم اغتصابها وإسالة دم بكارتها، وفي ذلك خلاص وكفارة لذنوبها وذنوب البشرية وخطاياها. انظر مقال اغتصاب يسوعة أم صلب يسوع؟ 2سبتمبر 2011 على الرابط الالكتروني الآتي: http://toallchristians.blogspot.com/2011/09/blog-post.html، تم تصفح الرابط يوم (2022/10/27).

شكل جسد ودم-، وعليه فإن ربط السبب أي (القربان) بألفاظ "الجسد" و"الروح" و"الدم" و"الجراح" المكونة للنتيجة (يسوع) في شكله الأنثوي بدلا من العناصر التي تدخل في تقديم القربان أي "الخبز" و"النبيذ" يعد خطأ ترجميا، فالأصح هنا هو استعمال لفظ (يسوعة) المقترن بهذه الألفاظ الأربعة بدلا من لفظ" قربان" الذي يشمل "الخبز" و"النبيذ" الذي يسبق فعل التجسّد في شكل "جسد" و"دم" أثناء مراسيم القداس الإلهي. وما يدعم هذا الحكم أيضا هو غياب صورة التهكم والسخرية المتجسدة في لفظ Christine المؤنثة عن لفظ Christ في نص "طه محمود" المترجم مما أثر سلبا في سياق النص ولغة "ماليجان" التهكمية.

وبالحديث عن ترجمة "نيازي" للتضمين نقول **إن** المترجم كعادته قد لجأ إلى استعمال خليط من الأساليب الترجمية التي تراوحت بين الحد الأدنى من التغيير والتوجيه الإضافي للتضمين والحواشي في الهامش؛ فقد اعتمد على الترجمة بحد أدنى من التغيير عند نقله لعبارة the genuine Christine إلى العربية بـ "المسيحة الحقة"، ولفظتي body and soul بـ "جسدا وروحا" على التوالي؛ ولجأ إلى أسلوب التوجيه الإضافي للتضمين عند نقله لعبارة blood and ouns بـ "دم الرب وجراحه"[10] عندما أضاف لفظ "الرب" إلى هذه العبارة للفصل بين لفظتي دم وجراح* وفي ذلك إشارة إلى صيغة من صيغ القسم التجديفية القديمة التي لمح إليها الكاتب وهي !God's blood and wounds[11]، إضافة إلى استعمال الحواشي والهوامش عند شرحه لدلالات عبارتي "المسيحة الحقة" و"دم الرب وجراحه".

ومن جهة أخرى فإن إلحاق لفظ "الرب" المذكر بلفظي "دم" و"جراحه" اللذين يدخلان رفقة "الجسد" و"الروح" في تشكيل شخصية "مسيحة الإلهة" بدلا من "المسيح الإله" قد خلق بعضا من الارتياب والارتباك لدى القارئ العربي حول ما إذا كان الكاتب على لسان "ماليجان" يقصد الإله الذكر المتجسد في لفظ "الرب" أم الإله الأنثى المتجسد في لفظ "المسيحة" وهذا ما كان على المترجمين الانتباه إليه؛ فسياق جملة التضمين يفرض على المترجم حذف لفظ "الرب المذكر" تماما حتى يدرك القارئ العربي أن هناك تلميحا تهكميا إلى "الرب المؤنث" المتجسد في لفظ "المسيحة". كما أنه ليس هناك أي مجال لقيام المترجم بتأنيث لفظ "الرب" أو استبداله بلفظ "مسيحة" لأن ذلك يؤدي حتما إلى التكرار فـ "مسيحة" لفظ مكرر تم توظيفه سابقا عند ترجمة لفظ Christine. يضاف إلى ذلك أن العناصر الأربعة المذكورة تدخل

---

[10]. ربما يكون نيازي قد استعار شكل عبارته المترجمة **دم الرب وجراحه** من عبارة **جَسَدِ الرَّبِّ وَدَمِهِ**. انظر: رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس11، الآية27: (إِذًا أَيُّ مَنْ أَكَلَ هذَا الْخُبْزَ، أَوْ شَرِبَ كَأْسَ الرَّبِّ، بِدُونِ اسْتِحْقَاق، يَكُونُ مُجْرِمًا فِي **جَسَدِ الرَّبِّ وَدَمِهِ**) على موقع الأنبا تكلا هيمانوت تراث الكنيسة القبطية الأرثدوكسية على الرابط الإلكتروني الآتي:
http://st-takla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=56&chapter=11، تم تصفح الرابط يوم (2022/10/27).

*. هذا تركيب عربي نحوي صحيح؛ إذ من غير الصواب أن يعطف لفظ "جراح" على لفظ "دم" بواسطة أداة العطف الواو فيكون مضافا سابقا للمضاف إليه "الرب" في صيغة "دم وجراح الرب"، وإنما الصواب هو أن يعطف لفظ "جراح" على لفظ "الرب" بواسطة الواو فيأتي لاحقا له في حين يأتي لفظ "دم" مضافا سابقا للمضاف إليه "الرب" الذي يلحق به وذلك في صيغة "دم الرب وجراحه".

[11]. وهذا ما أشار إليه المترجم "نيازي" في الصفحة 42 في الحاشية رقم 10 من الهامش (جويس، 2008).

في تكوين شخصية "المسيحة الحقة" فقط دون سواها وأن إضافة لفظ "الرب" أو "المسيحة" أو أي لفظ آخر مرادف إلى لفظي "دم" و"جراح" يعطي دلالات مغايرة ومغلِّطة بأننا نتحدث عن هذه العناصر الأربعة التي تدخل في تكوين شخصيتين إلهيتين مختلفتين؛ أي لفظي "الجسد" و"الروح" في اعتبارهما مكونان من مكونات شخصية "الربة المسيحة المؤنثة" ولفظي "الدم" و"الجراح" في اعتبارهما مكونان من مكونات شخصية "الرب المسيح المذكر" أو "مسيحة مؤنثة أخرى". وخلاصة القول هي أن اختيار المترجم لأسلوب التوجيه المضاف إلى التضمين في ترجمة هذا الجزء من العبارة لم يكن صائبا، وعليه فإن الترجمة بحد أدنى من التغيير قد يكون الخيار الأمثل مع إضافة شروح جانبية في الهامش بشرط أن تضمن هذه الشروح نقل الفكرة كاملة في علاقتها بسياقي النصين القديم والجديد[12]. وفي الأخير نقترح الترجمة البديلة الآتية باعتماد أسلوب الإبداع وإعادة الانتاج من خلال الجمع بين أسلوبين اثنين هما: الترجمة بحد أدنى من التغيير مع إضافة الحواشي في الهامش.

– فهذه، أيها الأحبة الأعزاء، هي المسيحة () الحقة: **جسد وروح ودم و–ر–ح** ().

5. خاتمة:

ومن هنا نخلص إلى أن التضمين ظاهرة لغوية ثقافية من الدرجة الأولى تستدعي إيقاظ المعارف القبلية لكل من المترجم والقارئ على حد سواء حتى يتسنى لهما تأويل العبارات ذات الصلة بالتضمين وإلا فلن تكون هناك عملية تأويلية دقيقة من الأساس ولن يقرأ النص المترجَم أبدا كما أراده كاتب النص الأصلي. وقد أقر معظم الدارسين بأهمية هذا البناء اللغوي ودوره في إثراء النص المحيل alluding text وإحياء النص المحال إليه alluded text بغض النظر عما إذا كان التضمين ضمنيا أو صريحا؛ اسم علم أو عبارة مفتاحية وعلى رأس هؤلاء نذكر باسكو وبيري (Pasco, 2002; Perri, 1978) ولن يتم ذلك بحسب "ريتفا" إلا من خلال نقل المعاني والدلالات المرجعية referential meaning للتضمين (Leppihalme, 1997) أو بعض السمات التأويلية المميزة للسند أو المرجع الثقافي الدال عليه – أي التضمين – إلى الحقل الدلالي للنص المحيل عليه (Perri, 1978) والذي يقوم بدوره بتكييف المعنى من خلال إضافة دلالات جديدة إلى سياق النص الجديد cotextual meaning (Perri, 1978)

[12]. لم تضمن حاشيتا "نيازي" حول عبارة blood and ouns "دم الرب وجراحه" وعبارة genuine Christine "المسيحة الحقة" نقل الفكرة كاملة إلى القارئ العربي وذلك بسبب عدم قدرتهما على الربط بين الفكرة في شكلها العام والسياق التهكمي الذي بنيتا فيه داخل النص؛ حيث لم تقدم حاشية العبارة الأولى أي شرح حول سبب حذف "جويس" للفظ 'God' والحرف الأول والحرف ما قبل الأخير من لفظ 'wounds' من عبارة God's blood and wounds، وإنما اكتفت بشرح عبارة blood and ouns في كونها قسما تحديفيا من القرون الوسطى. وهذا تحليل خاطئ باعتبار أن العبارة الأصلية God's blood and wounds "دم الرب وجراحه" هي ما يعد قسما تحديفيا تكفيريا وأن عبارة blood and ouns دم و ــ ر–ح بحذف الحرف الأول وما قبل الأخير من لفظ جراح أيضا ما هي إلا تلطيف لغوي لها. كما لم تقدم الحاشية الثانية لـ "نيازي" شرحا كافيا ومفصلا حول سبب استعمال "ماليجان" للفظ "Christine"بدل "Christ". انظر: (جويس، 2008).

و(Ben-Porat, 1976) المحيل ضمنيا على هذا المرجع، فينجلي بذلك المعنى العام للتضمين الذي يشمل المعنيين معا في صورة دلالية واحدة ومشتركة، وهذا بالرغم من أن هناك من الدارسين من لا يرى ضرورة العودة إلى "المرجع" scene من أجل البناء الدلالي والتأويلي (Himood, 2010). وعموما فإن المترجمين قد انتهجا نهجا واحدا تقريبا في ترجمة تضمينات رواية "يوليسس" لم يخرج عن النقل بحد أدنى من التغيير في معظم الألفاظ والعبارات مع إضافة شروح هامشية بسيطة حصريا في ترجمات "نيازي" لم تحقق للأسف الغايات الدلالية والبلاغية التي أنشأت من أجلها. ومرد ذلك هو أن هذه الشروح كانت معزولة عن مرجعياتها الدينية والأدبية لذلك لم تنجح في ربط النصوص القديمة بالجديدة فتدل القارئ إلى مواقع هذه التضمينات في النص المترجم المتضَمَّن فيه ومصادرها من النصوص القديمة المتضَمَّن منها. ونحن نقول جازمين بعدم إمكانية شرح التضمين –إن كان لايزال تضمينا ولم يتم إسقاطه في الترجمة– خارج سياقه النصي والمرجعي؛ فالنصوص المترجمة هي نصوص مستوحاة من نصوص قديمة سواء أكانت أصلية أو مترجمة تماما كما هو الحال في النصوص الأصلية المستوحاة من نصوص أخرى مترجمة أو أصلية لذلك كانت الضرورة ملحة في إثراء النص المترجم دلاليا وتثقيف قرائه من خلال اعتماد أساليب ترجمية قياسية مبتكرة ترتكز على المعنى بدل المبنى مثل أسلوب التوجيه المكثف للتضمين extra-allusive guidance والشروح الهامشية السياقية وغيرها. وما قيل عن ترجمات "نيازي" ينطبق نسبيا على ترجمات "طه محمود" التي خلت كليا من الهوامش؛ إذ لم ينجح هذا المترجم في نقل الدلالات الضمنية للكثير من الألفاظ والعبارات التضمينية إلى نصه المترجم كدلالات ألفاظ jesuit وkinch و christine الساخرة وعبارة Introibo ad altare Dei من الإنجيل؛ ويعود ذلك إلى اعتماده شبه المطلق على الترجمة الحرفية دون أي حواش أو توجيهات تضمينية إضافية تخدم المعاني المضمرة للتضمين، مع وجود أخطاء مؤثرة في ترجمة بعض الألفاظ مثل لفظ 'قربان' الذي لا يعد مكافئا دلاليا للفظ Christine الإنجليزي وغيرها من الأخطاء والشوائب الأخرى التي لا يسع ذكرها في هاته الورقة البحثية.

6. المراجع:

التونجي، م .(1999) .*المعجم المفصل في الأدب* .بيروت: دار الكتب العلمية.

[al-Tūnjī, M. (1999*). al-Mu'jam al-Mufaṣṣal fī al-adab*. Bayrūt : Dār al-Kutub al-'Ilmīyah].

المراغي، أ .(2021) .*علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع* .بيروت: دار الكتب العلمية.

[al-Marāghī, U. (2021). *'ulūm al-balāghah al-Bayān wa-al-ma'ānī wa-al-badī'*. Bayrūt : Dār al-Kutub al-'Ilmīyah.]

الهاشمي، ا .(2017) .*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* .بيروت: شركة دار مكتبة المعارف– ناشرون.

[al-Hāshimī, A. (2017). *Jawāhir al-balāghah fī al-ma'ānī wa-al-bayān wa-al-badī'*. Bayrūt : Sharikat Dār Maktabat alm'ārf-Nāshirūn.]

بلقاسم، ع .(2016) .*التناص دراسة في المنهج والتأويل ورهانات الترجمة* .بيروت: منشورات ضفاف.

[Balqāsim, 'A. (2016). *al-Tanāṣṣ dirāsah fī al-manhaj wa-al-ta'wīl wa-rihānāt al-tarjamah*. Bayrūt : Manshūrāt Ḍifāf.]

جويس، ج .(2013) .*يوليسيس، تر صلاح نيازي* .بغداد: دار المدى للثقافة والنشر.

[Jūys, J. (2013). *ywlysys*, tara Ṣalāḥ Niyāzī. Baghdād : Dār al-Madá lil-Thaqāfah wa-al-Nashr].

حسني، ا .(2013) .*التناص المفهوم وخصوصية التوظيف في الشعر المعاصر* .الجزائر: دار التنوير.

[Ḥusnī, A. (2013). *al-Tanāṣṣ al-mafhūm wa-khuṣūṣīyat al-tawẓīf fī al-shi'r al-mu'āṣir.* al-Jazā'ir : Dār al-Tanwīr.]

عبد النور، ج .(1984) .*المعجم الأدبي* .بيروت: دار العلم للملايين.

['Abd al-Nūr, J. (1984*). al-Mu'jam al-Adabī*. Bayrūt : Dār al-'Ilm lil-Malāyīn].

غرو، ن .(2017) .*مقدمة في علم التناص، تر بلقاسم ليبارير وآخرون* .بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.

[Ghrw, N. (2017). *muqaddimah fī 'ilm al-Tanāṣṣ*, tara Balqāsim lybāryr wa-ākharūn. Bayrūt : al-Mu'assasah al-ḥadīthah lil-Kitāb.]

فتحي، إ .(1986) .*معجم المصطلحات الأدبية* .صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

[Fatḥī, I. (1986). *Mu'jam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah*. Ṣafāqis : al-Mu'assasah al-'Arabīyah lil-Nāshirīn al-Mattaḥidin.]

ليبيهالمي، ر .(2015) .*عقبات ثقافية- مدخل تجريبي إلى ترجمة الإحالات، تر محمد عناني* .القاهرة: المركز القومي للترجمة.

[Lybyhālmy, R. (2015). *‘Aqabāt thqāfyt-madkhal tajrībī ilá tarjamat al’ḥālāt,* tara Muḥammad ‘Inānī. al-Qāhirah : al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah.]

Aixelà, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. In *Translation, power, subversion (Topics in translation, 8)*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Bakhtin, M. M. (1934). Discourse in the novel. In *The Dialogic Imagination: Four Essays (Emerson C. & Holquist M. Trans.)*. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination: Four essays (Emerson C. & Holquist M. Trans.)*. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky’s poetics (Emerson C. & Holquist M. Trans.)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barthes, R. (1977). The death of the author. In *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.

Ben-Porat, Z. (1976). The poetics of literary allusion. *Poetics and Theory of Literature, 1*, 105–128.

Carolus, J. (1951). *A catechism of Catholic doctrine, Approved by the Archbishops and Bishops of Ireland.* Dublin: Irish Academic Press.

Conte, G. B. (1986). *The rhetoric of imitation. genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*. Ithaca: Cornell University Press.

Cuddon, J. A. (1979). *A Dictionary of literary terms*. London: Andrea Deutsch.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Heffernan, J. A. W. (2001). *Joyce’s Ulysses*. Virginia: The Teaching Company.

Himood, Z. F. (2010). The translatability of allusive expressions in Najuib Mahfouz’s novel " Midaq Alley " into English. *College of Basic Education Researchers Journal*, *9*(4), 564–588.

Irwin, W. (2001). What Is An Allusion? . *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *59*(3), 287–297.

Kaskenviita, R. (1991). Allusions as a culture-bound translation problem in the Asterix series. *Sananjalka, 33*, 77–92.

Lähteenmäki, M. (2001). *Dialogue, Language and Meaning. Variations on Bakhtinian Themes* (Doctoral dissertation, University of Jyväskylä). Retrieved from https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/77673/1/L%C3%A4hteenm%C3%A4ki_Mika_screen.pdf

Leppihalme, R. (1997). *Culture bumps. An empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

McKenna, B. (2002). *Joyce's Ulysses: A reference guide*. London: Greenwood Press.

Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. New York: Garland Publishing.

Pasco, A. H. (2002). *Allusion: A literary graft*. Charlottesville: Rookwood Press.

Perri, C. (1978). On alluding. *Poetics, 7*(3), 289–307.

Pucci, J. (1998). *The full-knowing reader. Allusion and the power of the reader in the western literary tradition*. Connecticut & London: Yale University Press.

Shakespeare, W. (1998). *Romeo and Juliet*. London: Collins Edition.

Thornton, W. (1973). *Allusion in Ulysses: A line-by-line reference to Joyce's complex symbolism*. Carolina: The University of North Carolina Press.

Vänni, R. (2017). *The Translation of Cultural References and Proper-Name Allusions in the Finnish Subtitles of Gilmore Girls* (Master's thesis, University of Oulu). Retrieved from http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201712213398.pdf