فصلنامه علمی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال چهاردهم، شمارهٔ ۴۵، زمستان ۱۴۰۱
نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۲۳۲-۲۰۷

زمینه‌های پیدایش ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه در فارسی معاصر[۱]

مهدی واحدی کیا[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۰۵

چکیده

جستار پیش‌رو بر آن است تا با واکاوی ترجمه‌های جعلی و شبه‌ترجمه‌های معاصر، مهم‌ترین دلایل پیدایش این آثار را در زبان فارسی روشن کند. پیدایش این گونه آثار نه به شکل تألیف، بلکه با نقاب ترجمه در زبان فارسی، ما را بر آن داشت تا با روش اسنادی، این متن‌ها را با توجه به عامل برون‌متنی بافت و با رویکرد توصیفی و مقصد-محورِ توری (Toury, 1995) بررسی کنیم. بررسی چرایی عرضه این آثار نشان می‌دهد گذر از سد ممیزی و تیغ سانسور در زمانه‌های مختلف به ویژه پیش از انقلاب، از جمله مهم‌ترین دلایل پیدایش این آثار بوده‌است. چراکه معمولاً آستانه تحمل حکومت‌ها در انتشار دیدگاه‌های ناهمخوان و نقدهای تند یا انتشار مطالبی برای برانگیختن مخاطب به انجام کنش سیاسی، به ویژه اگر در پیوند با فرهنگ و جغرافیایی دیگر و برای مخاطبی دیگر باشد-و از رهگذر ترجمه به فرهنگ مقصد راه یابد - بالاتر است. همچنین، عامل مؤثر دیگر در پدید آمدن ترجمه‌های جعلی و شبه‌ترجمه جایگاه کانونی ترجمه در نظام ادبی فارسی در دوره معاصر و به دنبال آن جذب مخاطب بیشتر و در نتیجه کسب درآمد اقتصادی بالاتر بوده‌است. از دیگر دلایل خلق این آثار آفرینش، شخصیت (پرسوناژ) جایگزین برای نویسنده، ستایش یا بدگویی از چهره‌ها و گروه‌های سیاسی، تغییر اسلوب در نویسندگی یا سرایش شعر، بیم از ناکامی در مسیر فعالیت ادبی و محدودیت در

---

[۱] شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2022.37449.2087
شناسهٔ دیجیتال (DOR): 20.1001.1.20088833.1401.14.45.8.2
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران؛ m-vahedikia@araku.ac.ir

شخصیت‌پردازی در برخی گونه‌های ادبی فارسی را می‌توان نام برد.

واژه‌های کلیدی: ترجمه جعلی، شبه‌ترجمه، فرهنگ میزبان، نظام چندگانه ادبی، پرسوناژ

۱. مقدمه

مبحث شبه‌ترجمه/ترجمه جعلی[1] از جمله مباحث جنجال‌برانگیز و دامنه‌دار در مطالعات ترجمه، مطالعات ادبی و ادبیات تطبیقی بوده‌است. از آن جاکه مبحث شبه‌ترجمه/ترجمه جعلی در بسیاری از فرهنگ‌ها و ادبیات جهان به چشم می‌خورد، موضوع پژوهش‌های بسیاری در نظام‌های ادبی بوده‌است. به ویژه، پس از طرح جایگاه ویژه پژوهشی شبه‌ترجمه/ترجمهٔ جعلی در مطالعات ترجمه توصیفی و توانایی بسیار بالای آن در تبیین و تشریح هنجارهای ترجمانی حاکم بر فرهنگ‌ها در دوره‌های گوناگون از سوی گیدن توری (Toury, 1995, p. 40) -پژوهشگری که پیشگام مطالعات توصیفی در ترجمه به شمار می‌آید. پژوهش دربارهٔ متن‌های ترجمه جعلی افزون بر روشن ساختن قواعد و هنجارهای زبان‌شناختی دخیل در شکل‌گیری فرآوردهٔ نهایی این نوع متن‌ها و ویژگی‌های متنی و زبانی آن، می‌تواند به تبیین دلایل عرضه و کارکردهای این متون در فرهنگ میزبان نیز کمک کند. در همین راستا، پژوهش‌های بسیاری در جهان افزون بر کنکاش پیرامون ویژگی‌های متنی و زبانی ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه، به بسترهای شکل‌گیری و ابعاد و پیامدهای فرهنگی، ادبی، سیاسی، و اقتصادی آن پرداخته‌اند. در زبان فارسی نیز چندین پژوهش به این مهم اختصاص یافته‌است اما از آن جاکه این مطالعات بیشتر به موردپژوهی نویسنده یا اثری خاص پرداخته‌اند، نمی‌توانند شمایی کلی از ویژگی‌ها، شرایط، و دلایل ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه در زبان و فرهنگ فارسی در دوره‌ای ویژه به دست دهند. بر همین مبنا، پژوهش حاضر بر آن است نگاهی کلان‌تر در قیاس با پژوهش‌های انجام‌گرفته درباره چرایی شکل‌گیری آثار ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه در نظر گیرد و زمینه‌های پیدایش این آثار را در فارسی معاصر واکاوی کند. از این رو، پرسش پیش‌روی جستار حاضر آن است که نویسندگان ترجمه‌های جعلی و شبه‌ترجمانی فارسی معاصر به چه دلیل آثار تألیفی خود را نه به شکل تألیفی بلکه با نقاب ترجمه به خوانندگان عرضه داشته‌اند و عوامل اثرگذار در این زمینه کدام بوده‌اند.

برای پاسخ‌گویی به این پرسش، بافتار فرهنگی، اجتماعی، ادبی، سیاسی، و اقتصادی این متون را واکاوی خواهیم نمود و با رویکرد توصیفی و مقصد-محورِ توری (Toury, 1995) و با روش اسنادی در پی روشن ساختن چرایی بروز این پدیده در زبان فارسی معاصر خواهیم بود.

---

[1] pseudotranslation

۲. چارچوب نظری

اصطلاح ترجمه جعلی/شبه‌ترجمه را نخستین بار الکسیس والادمور[1] در نشریه‌ای ادبی در معنای «ترجمه آزاد»[2] به کار برد (Rambelli, 2009)، اما این اصطلاح از آن زمان تاکنون برای اشاره به مفاهیم بسیار گوناگونی در حوزه ترجمه به کار رفته‌است. برای نمونه، تورنز (Torrens, 1994) از این اصطلاح برای اشاره به آن گونه از ترجمه تحت‌اللفظی استفاده می‌کند که برون‌داد ترجمه ماشینی و بدون روحِ خلاقیت است. رادو (Rado, 1979) آن را برای اشاره به ترجمه آمیخته با مقلوب‌سازی[3] به کار می‌برد و استوسز (Stocès, 2004 as cited in Pinto, 2013) آن را ترجمه بسیار آزاد و یا اقتباسِ همراه با آفرینش می‌داند، آن‌چنان‌که نتوان آن را با متن مبدأ مرتبط دانست. با وجود این، ترجمه جعلی در بیشتر موارد برای اشاره به وجود نوع ویژه‌ای از ارتباط بین متن پیشین[4] و متن پسین[5] در نظر گرفته شده‌است، برای نمونه، پوپوویچ (Popovič, 1976) بر این باور است که ممکن است نویسنده‌ای برای دسترسی به طیف گسترده‌تری از مخاطبان، اثر تألیفی خویش را با شکل و شمایل ترجمه ارائه کند و بدین‌سان با بهره بردن از رونق ترجمه، طرح ادبی خود را پیش ببرد. وی چنین متنی را از دیدگاه نظریه ادبی، شبه‌متن پسین[6] می‌نامد.

دیگر پژوهشگران شناسه این نوع متن را *تقلیدی* بودن رابطه متنی (Rambelli, 2009) یا *غیر واقعی* بودن متن مبدأ آن (Kupsch-Losereit, 2014) می‌دانند. از میان بسیاری از تعریف‌های ارائه‌شده برای ترجمه جعلی، تعریف توری بیش از دیگر تعاریف در مطالعات ترجمه پذیرفته شده‌است. وی ترجمه جعلی را متنی می‌داند که «در قالب ترجمه ارائه شده اما متن مبدأیی برای آن در زبان دیگر موجود نیست – در نتیجه فاقد هرگونه «انتقال واقعی زبانی» و رابطه ترجمانی است» (Toury, 1995, p. 40). نگاه توری منشعب از رویکرد مقصد-محور[7] وی و مفهوم گسترده‌ای است که از ترجمه ارائه می‌دهد، نگاهی که بررسی گستره وسیعی از مفاهیم همچون تقلید ادبی، اقتباس، ترجمه جعلی، شبه‌ترجمه و همانند آن را زیر چتر عبارتِ عام «ترجمه» ممکن می‌سازد. این مفهوم گسترده در آرای توری برآمده از سه فرض[8] است: فرض متن مبدأ، فرض انتقال، و فرض رابطه. توری خود بر «مفروض» بودن این سه اصل تأکید دارد و بر این باور است که همین مفروض بودن این اصل‌هاست که به نویسندگان امکان می‌دهد بر متن تألیفی خود ردای ترجمه بپوشانند،

---

[1] Alexis Walladmor
[2] free translation
[3] transposition
[4] prototype
[5] metatext
[6] quasimetatext
[7] target-oriented
[8] postulate

چرا که خواننده حتی در ترجمه‌های واقعی نیز آن‌ها را مفروض بر می‌شمارد و در پی کشف متن مبدأ، نوع و نحوه انتقال، و یا رابطه ترجمانی نیست (Toury, 2005).

به باور توری (Toury, 2005) آن‌چه سبب می‌شود ترجمه‌های واقعی و جعلی از نظر خوانندگان هم‌سنگ و هم‌ارز انگاشته شوند، فعال شدن «فرض متن مبدأ» است که بیش از هر چیز با «سازوکار نقاب»[1] به دست می‌آید. به باور وی، نویسندگان در پوشش اعضای فرهنگی جامعه نسبت به جایگاه و کنش ترجمه و مترجم و همچنین کارکرد این دو در فرهنگ خویش آگاهند. این آگاهی معمولاً در الگوهای رفتاری ازجمله روساخت متنی-زبانی[2] اثر نمود پیدا می‌کند و هنگامی‌که این آگاهی عامدانه دست‌کاری شود می‌توان متن تألیفی را به جای متن ترجمانی ارائه کرد. با این همه، این‌گونه نیست که هر متنی که در پیکر ترجمه ارائه می‌شود، بی‌درنگ به عنوان متن ترجمه‌شده مورد پذیرش خوانندگان باشد؛ از این رو، نه تنها نویسنده ترجمه جعلی باید روزنه مناسب متن خویش را در فرهنگ مورد نظر بیابد، بلکه باید «برای قالب‌بندی و تولید متن نیز همت ویژه گمارد، بدان گونه‌که متن قابلیت پذیرفته شدن به عنوان متنی ترجمانی در فرهنگ مقصد را داشته باشد» (Toury, 2005, p. 53). دست یافتن به این مهم با آراستن متن به زیور ویژگی‌های ترجمانی امکان‌پذیر می‌گردد- و چه بسا گاهی با اغراق در این ویژگی‌ها (همان). و به این سبب است که ترجمه‌های جعلی می‌توانند سرنخ‌هایی از عناصر و آرایه‌های زبان‌شناختی و در نتیجه هنجارهای متنی و زبان‌شناختی ترجمه در دوره‌ای ویژه در فرهنگ موردِ نظر به دست دهند (Hermans, 1999; Hermans, 2014; Lambert, 1988; Lambert, 2006; Toury, 2005).

توری (Toury, 2005) ارائه آثار تألیفی در پوشش ترجمه را برآمده از این امر می‌داند که مفهوم ترجمه در بین اهالی فرهنگ و خوانندگان ترجمه کارکردی ویژه در فرهنگ میزبان بازی می‌کند و از همین جهت وی این آثار را جزء جدانشدنی پژوهش‌های کارکرد-محور[3] در مطالعات ترجمه توصیفی بر می‌شمارد (Toury, 2012). به باور وی، ترجمه‌های جعلی آینه روشنی برای درک فرهنگ‌ها و فرآیند تغییر در آن‌ها به ویژه از رهگذر ترجمه به دست می‌دهند. از دید او، گرچه این آثار اصالت ترجمانی ندارند، اما در کارکرد ترجمانی خود موفق عمل می‌کنند و از همین رو واکاوی سبب‌های عرضه و کارکرد این آثار در مطالعات توصیفی ترجمه را درخور اهمیت می‌بیند و بر همین مبنا خود انگیزه‌های عرضه چند نمونه از این آثار را در چند

---

[1] disguise mechanism
[2] textual-linguistic makeup
[3] function-oriented research

فرهنگ گوناگون کندوکاو کرده‌است.

گفتنی است در برابر مفاهیم بسیارِ به‌کاررفته در زبان انگلیسی (See Vahedikia, 2018)، اصطلاحات «ترجمه کاذب»، «ترجمه جعلی»، و «شبه‌ترجمه» در زبان فارسی به شکل یکسان برای اشاره به این متون به کار رفته‌اند، برای نمونه اخوت (Okhovvat, 2006) اصطلاح شبه‌ترجمه را برای متن‌های تألیفی به کار می‌برد که به عنوان ترجمه در فرهنگ فارسی ارائه شده‌اند. با وجود این، باید اشاره نمود که اصطلاح فراگیر ترجمهٔ جعلی و شبه‌ترجمه در مطالعات ترجمه در زبان انگلیسی عموماً برای اشاره به دو نوع متن به کار می‌رود: یکی تألیفاتی که از بنیان در قالب ترجمه به مخاطب عرضه می‌شوند و از همین رو، با وجود تألیفی بودنشان نام مترجم را نیز در شناسه و جلد خود به همراه دارند؛ و دوم آثاری که در قامت متون تألیفی ارائه می‌شوند و در آن‌ها نامی از مترجم در کنار نام نویسنده برده نمی‌شود اما متن به دلیل داشتن شخصیت‌های بیگانه یا رخ دادن حوادث در محیط غیر بومی یا انبوه واژه‌ها و اصطلاحات بیگانه، حال و هوایی مشابه خواندن متون ترجمه‌شده برای خواننده می‌آفرینند. با در نظر گرفتن این تفاوت، از دید نگارنده، کاربرد «ترجمه جعلی/کاذب» برای مورد نخست و «شبه‌ترجمه» برای مورد دوم در فارسی دقیق‌تر می‌نماید.

۳. پیشینه پژوهش

یکی از جامع‌ترین آثار در زبان فارسی در این زمینه کتاب «مستعارنویسی و شبه‌ترجمه» (Okhovvat, 2006) نوشته احمد اخوت است که از بعد ادبی به بررسی و تحلیل این موضوع پرداخته‌است و به منشأ و تأثیرات برخی شبه‌ترجمه‌ها اشاره کرده‌است. اگرچه بیشتر بخش‌های این کتاب به بررسی آثار ادبی غربی، از جمله برخی آثار خورخه لویی بورخس و سروانتس، و مسئله شبح‌نویسی[1] و مستعارنویسی در غرب اختصاص یافته‌است، بخش کوتاهی از آن بافت زبان فارسی و آثار مرتبط با زبان فارسی همچون *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی* اثر جیمز موریه را بررسی کرده‌است و به صورت مختصر، برخی آثار تألیفی در ردای ترجمه را در دوره پیش و پس از انقلاب از نظر برخی راهبردها و انگیزه‌های نویسنده در ترجمه‌ای جلوه دادن این آثار بررسی کرده‌است. وی انتقاد از آداب و رسوم، انتقال پیام روشنفکری در شرایط خفقان، طرح مباحث نظری پیچیده و تازه و بحث‌برانگیز، و محبوبیت فرآوردهٔ خارجی نسبت به فرآوردهٔ داخلی را از عوامل اصلی پدید آمدن «شبه‌ترجمه» در فرهنگ‌های گوناگون بر می‌شمارد. او همچنین انتقال زبانی از جمله گرته‌برداری، استفاده از ساختارهای خارجی، افزودن پانویس و اشاره به منابع غیر

[1] using pen names

قابل راستی‌آزمایی همچون دست‌نویس‌های کهن را از راهبردهای این نویسندگان بیان می‌کند.

محمدی ده‌چشمه (Mohammadi Dehcheshmeh, 2013) به بررسی ترجمه‌ای جعلی در فارسی با عنوان *نامه چارلی چاپلین به دخترش* پرداخته و آن را از دیدگاه اقتصادی و اجتماعی تحلیل کرده‌است. او افزون بر برشمردن چاپلین به عنوان فردی انسان‌دوست و مخالف با اشراف‌سالاری و انسانی ناسازگار با ارزش‌های نظام سرمایه‌داری، جهان‌بینی وی را منطبق با جهان‌بینی غالب در زمانه پیش از انقلاب می‌بیند. همچنین، وی با تأکید بر ارزش‌های موردنیاز زمانه همچون شعار ریشه‌کنی فساد و فقر در نتیجه فضای بسته مطبوعاتی پس از کودتای ۲۸ مرداد و همچنین اصلاحات پس از انقلاب سفید را انگیزه اصلی چاپ این نامه ساختگی می‌داند. ده‌چشمه (همان) خوانش روان، اشاره به مکان‌های خارج از ایران، نام بردن از اشخاص و واحد پول غیر ایرانی، و همچنین وجود نام نویسنده خارجی را از نشانه‌های ترجمانی جلوه دادن نامه می‌داند. او مشابهت‌های فراوانی بین عبارات نامه و ایدئولوژی فرهنگی و اجتماعی آن دوران می‌بیند، از جمله خان تاتار: محمدرضا شاه، دختر زیبا: زن ایرانی اسیر، کمک به فقرا: زکات، ریسمان نازک و لرزنده: پل صراط، بیماری برهنگی: زشتی برهنگی در نظر ایرانیان، و مانند این‌ها. ده‌چشمه (همان) سانسور و خفقان را دلیل این ترجمه جعلی می‌داند؛ ولی مصاحبه نویسنده متن، فرج‌الله صبا، سی سال پس از چاپ متن روایت دیگری از متن به دست می‌دهد و چنین دریافت و توجیهاتی را سست می‌سازد. به گفته صبا (Aftabnews, 2010)، مجله *روشنفکر* ستونی برای درج نوشته فانتزی در نظر گرفته بود، که همواره نیز عنوان «فانتزی» را در بالای ستون همراه خود داشت. روزی در تنگنای وقت برای صفحه‌بندی مجله و آماده نبودن مطالب این ستون، فرج‌الله صبا نگاهش بر گراوری با عکس چارلی چاپلین بر روی میز خود می‌افتد و فکر نوشتن نامه‌ای از زبان چاپلین به دخترش به ذهنش می‌رسد؛ ولی پس از پایان کار در نتیجه شتاب برای بستن صفحه‌های مجله فراموش می‌کند عنوان «فانتزی» را در بالای ستون درج کند! و به این‌وسیله ناخواسته متن تألیفی قامتی ترجمانی به خود می‌گیرد و خود منشأ ترجمه به چندین و چند زبان می‌شود!

محمود زاده و واحدی کیا (Mahmoodzadeh & Vahedikia, 2017) آثار ذبیح‌الله منصوری را افزون بر بررسی این آثار از دیدگاه منتقدان، از بعد ترجمانی بودن با توجه به تعاریف و چارچوب‌های نظری ترسیم‌شده به دست برخی پژوهشگران پیشگام در حوزه ترجمه جعلی بررسی کرده‌اند. آن‌ها آثار منصوری را بر اساس موارد زیر به شش دسته گروه‌بندی می‌کنند: مشخص بودن/نبودن نام و ملیت نویسنده، جعلی بودن نام نویسنده، شباهت دور یا نزدیک نام نویسنده با نویسنده‌ای نام‌آشنا، وجود نام نویسنده‌ای نام‌آشنا ولی ناهمخوانی متن ارائه‌شده با

نوشته‌های نویسنده، اقتباسی بودن متن (با کاهش و افزایش و تغییرات بسیار فراوان نسبت به متن مبدأ)، و ترجمه آزاد کتاب‌های لاتین. آن‌ها سپس بر مبنای تعاریف و مدل‌های ارائه‌شده به دست صاحب‌نظران حوزه، فقط دو دسته آخر را به دلیل وجود رابطه انتقال بین‌زبانی و رابطه ترجمانی، ترجمه جعلی بر نمی‌شمارند و به این ترتیب بخش گستردهٔ آثار منصوری را متون تألیفی می‌دانند که فقط صورتک ترجمه بر چهره دارند. محمودزاده و واحدی کیا دلایل تعدد آثار جعلی در میان خیل عظیم کتاب‌های منصوری را ناشی از تعریف خاص منصوری از مفهوم «وفاداری» در انواع گوناگون متن، نگاه وی به جایگاه «مترجم» به‌مثابه «راوی» در متون تاریخی، و خواننده‌محوری وی در راهبرد کلانش در ترجمه بیان می‌کنند.

غلامی و عبدی (Gholami & Abdi, 2021) برخی آثار ترجمه دکتر علی شریعتی را که در قالب ترجمه از شاعر و اندیشمندی به نام پروفسور شاندل به چاپ رسیده‌است، بررسی کرده‌اند و با بهره‌گیری از تکنیک «نمودار کنترل جمع تجمعی»[1]، متن آثار تألیفی و ترجمه‌ای دکتر شریعتی را از نظر سبک واکاوی نموده‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان داده‌است همه این متن‌ها از دیدگاه سبک، با سبک تألیفی دکتر شریعتی همخوانی بالا دارند. به باور آنان، در واقع برخی آثار تألیفی وی با نام ترجمه به چاپ رسیده‌اند تا با پنهان نمودن هویت نویسنده، او را از گزند عواقب ناگوار سیاسی چنین نوشته‌هایی در امان نگه دارند.

پژوهش‌های بسیاری در دیگر زبان‌ها و فرهنگ‌ها نیز درباره جنبه‌های گوناگون این پدیده انجام گرفته‌است، که در این میان توری، کوپش لوسریه[2]، و رمبلی[3] بیش از دیگران به دلایل پیدایش آثار شبه‌ترجمه و ترجمه جعلی پرداخته‌اند. توری (Toury, 2012) کاستی موجود در فرهنگ یک کشور در مقایسه با فرهنگی دیگر را یکی از عوامل ظهور ترجمه‌های جعلی می‌داند و رمان گوتیک در ادبیات روسی را نمونه‌ای از این امر عنوان می‌کند. وی همچنین مواردی را که جامعه به سبب قبح موضوع یا محتوا، متون تألیفی را برنمی‌تابد از بسترهای شکل‌گیری ترجمه جعلی نام می‌برد. توری در سطحی کلان‌تر، سیاست‌گذاری فرهنگی به دست کارگزاران فرهنگی، به ویژه در نظام‌های خودکامه، را از جمله زمینه‌های پررنگ پدید آمدن ترجمه‌های جعلی بر می‌شمارد. وی انتشار ترجمه اشعار زیبایف، شاعر و خواننده قزاق، به زبان روسی را، که در حقیقت گروهی از شاعران روس به نام او به زبان روسی و در حمایت از رهبر کبیر می‌نوشتند، نمونه‌ای از این دست می‌داند. توری (همان) ارائه ترجمه جعلی را اغلب تصمیمی فردی،

---

[1] CUSUM (cumulative sum control chart)
[2] Kupsch-Losereit
[3] Rambelli

خودانگیخته، و بی‌مقدمه می‌داند؛ با این وجود ، او بر این باور است که در برخی فرهنگ‌ها شمار فراوانی ترجمه جعلی از یک فرهنگ فرضی مبدأ پدید می‌آید، که به شکل‌گیری زیرشاخه‌ای در فرهنگ میزبان می‌انجامد که در آن مجموع آثار ارائه‌شده وزنی فراتر از تک‌تک آثار دارد. این زیرسیستم می‌تواند بیانگر وضعیت فرهنگ میزبان نسبت به نظام زبانی جهان و به طریق اولی جایگاه متن‌های ترجمانی در میان دیگر زیرشاخه‌های نظام ادبیِ فرهنگ میزبان باشد.

کوپش لوسریه (Kupsch-Losereit, 2014) ترجمه جعلی را ابزاری در دست نویسنده برای به چالش کشیدن مذهب و عرف‌های جاری جامعه و همچنین گریز از تیغ سانسور می‌داند، که به کمک آن نویسنده مسئولیت محتوای نوشته را متوجه شخصی دیگر در فرهنگی دیگر می‌کند. افزون بر این موارد، او چنین آثاری را وسیله‌ای در خدمت زدودن تعصب نسبت به دیگر ملت‌ها، بنیان گذاردن ارزش‌های نو، و منشأ نوآوری می‌داند.

رمبلی (Rambelli, 2009) بر این باور است که ترجمه جعلی بیشتر در گرماگرم دگرگونی‌های اقتصادی و اجتماعی بنیادین رخ می‌نماید، چرا که در این برهه‌ها روشنفکران فرصت مناسب‌تری برای ارائه نوآوری‌های خود دارند و هم‌زمان هشیاری خوانندگان نسبت به نقش روشنفکران در جایگاه پیشوایان فرهنگی جامعه بالاتر از زمان‌های دیگر است؛ از همین رو است که ترجمه‌های جعلی نقش اساسی در ایجاد بینش و زنده‌ساختن هویت ملی بر عمده دارند. رمبلی (همان) اشعار *اوسیان*، سروده جیمز مکفرسون، را در این مورد شاهد مثال می‌آورد – اثری، که معمولاً در بحث درباره ترجمه جعلی نمونه بارز و کلاسیک ترجمه‌های جعلی برشمرده می‌شود. مکفرسون به ادعای خود اشعار کهن به زبان گیلیک را از دست‌نوشته‌هایی از بلندی‌های اسکاتلند گردآوری و به زبان انگلیسی ارائه کرد. این اشعار نیروی پیشران نهضت رمانتیک و منبع اصلی احیای زبان گیلیک بود و مکفرسون با اشاره به منشأ اسکاتلندی این آثار، افتخاری ملی برای زبان و فرهنگ اسکاتلند آفرید. این اثر ساختگی، که ماهیت تألیفی آن یک قرن بعد روشن شد، آن‌چنان تأثیر شگرفی رقم زد که در بسیاری از زبان‌ها، همچون فنلاندی، الگوی آفرینش ادبی قرار گرفت و به بسیاری از زبان‌ها از جمله اسپانیایی، سوئدی، ایتالیایی، فرانسه، مجاری، هلندی، آلمانی، چک، دانمارکی، لهستانی و روسی ترجمه شد.

واحدی کیا (Vahedikia, 2018, p. 156ff) با بررسی پیشینه پژوهش‌های انجام‌گرفته در زبان‌های مختلف، فهرست بالابلندی از زمینه‌های شکل‌گیری ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه در فرهنگ‌های گوناگون به دست داده است. این فهرست خود نشان می‌دهد که اگرچه شبه‌ترجمه و ترجمه جعلی در ادبیات بسیاری از منطقه‌های جهان و از جنبه‌های گوناگون بررسی شده‌اند، در

مطالعات ادبی و مطالعات ترجمه در زبان فارسی آن‌چنان که باید و شاید واکاوی نشده‌اند و پژوهش‌ها در این زمینه هم از نظر ویژگی‌های متنی و هم زمینه‌های بروز و کارکردهای این متون بسیار اندک‌اند. برای نمونه، در پیوند با شکل‌گیری این پدیده در زبان فارسی، پژوهشی که به صورت ویژه، دلایل بروز این پدیده را در پهنه‌ای گسترده در زبان فارسی جست‌وجو کند و این مسئله را در سطحی فراتر از مطالعه موردیِ آثار نویسنده یا متنی خاص بررسی کند خالی است. از همین رو، جستار پیش‌رو بر آن است دلایل بروز ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه را با نگاهی کلی‌تر و گسترده‌تر از پژوهش‌های پیشین و فراتر از نمونه‌پژوهشی در فارسی معاصر واکاوی کند.

٤. روش پژوهش

همان گونه‌که پیش‌تر بیان شد، ظهور ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه دلایل فردی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، و ادبی بسیاری در زبان‌های گوناگون داشته‌است. جستار حاضر می‌کوشد با روش اسنادی و بر مبنای رویکرد توصیفی و مقصد-محورِ گیدن توری (Toury, 1995; 2012) مهم‌ترین دلایل شکل‌گیری این آثار را در زبان فارسی مشخص سازد. از آن جا که تحلیل بافتار سیاسی، اجتماعی، ادبی، اقتصادی، و فرهنگی آثار قدیمی به دلیل در دسترس نبودن اطلاعات کافی دشوار است، تأکید در این پژوهش بر متون معاصر است. پس از بحث درباره هر یک از زمینه‌ها، نمونه‌هایی از آن در دیگر نقاط جهان نیز در صورت وجود ارائه می‌شود تا وجوه اشتراک این پدیده با سایر فرهنگ‌ها و زبان‌ها نیز روشن گردد.

گفتنی است ممکن است بیش از یک دلیل برای نگارش شماری از آثار برخی از نویسندگان وجود داشته باشد یا هرکدام از آثار جعلی یک نویسنده به دلیلی متفاوت به رشته تحریر درآمده باشد، که در این صورت نام نویسنده یا اثر در یک یا چند زیربخش بررسی شود.

٥. یافته‌ها: زمینه‌های پیدایش آثار جعلی و شبه‌ترجمه در فارسی معاصر

٥. ١. انتقال پیام روشنفکری در شرایط اختناق و گذر از سد سانسور و ممیزی

معمولاً آستانه تحمل حکومت‌ها برای دادن مجوز نشر برای مطالب ناهمگون یا ناهمخوان با روح یا ارزش‌های جامعه یا ناسازگار با معیارهای دستگاه‌های نظارتی در پیوند با متون ترجمه‌شده بالاتر از متون تألیفی است. زیرا آن گاه‌که مطلب، نقد، یا خواسته‌ای باواسطه و در فرهنگ و جغرافیای دیگری مطرح شود، حساسیت کمتری را در جامعه و دستگاه ممیزی برمی‌انگیزد، به ویژه اینکه مطلب بیان‌شده در فرهنگ میزبان ناپسند انگاشته شود یا آنکه دیدگاه نویسنده تند و گزنده باشد. در این شرایط، نویسنده می‌تواند خود را در ورای نقاب ترجمه و در فرهنگی دیگر پنهان کند و

مسئولیت اصلی مطالب و دیدگاه‌های بیان‌شده را بر دوش نویسنده فرضی گذارد و به این ترتیب خود را از اینکه مستقیماً در معرض اتهام قرار گیرد برهاند.

برخی از ترجمه‌های جعلی که به ویژه در دوره پیشین و نزدیک به انقلاب به رشته تحریر درآمده‌اند برآمده از همین شرایط اند. بسیاری از این آثار، که در دوره پیش از انقلاب به چاپ رسیده‌اند، بازتاب‌دهنده دیدگاه‌ها یا نقدهای سیاسی تندی هستند که یا با دیدگاه حکومت زاویه داشتند یا در تضاد با آن قرار می‌گرفتند و از همین جهت احتمالاً به شکل متن تألیفی مجوز انتشار نمی‌یافتند. بیشتر این آثار در قالب نمایش‌نامه و گفتگوی فلسفی به چاپ رسیده‌اند و برای گذر از صافی سانسور و در امان ماندن نویسنده دست به دامن به شخصیت‌ها و جغرافیای سرزمین‌های دوردست شده‌اند؛ با این وجود، حال‌وهوا و محتوای بحث‌های مطرح‌شده در این آثار در بسیاری از موارد مابه‌ازا و مخاطب داخلی دارد و بازتاب‌دهنده شرایط روز ایران و ایرانیان است. برای نمونه، امیر پرویز پویان در کتاب *بازگشت به ناکجاآباد*، و *بازگردیم؟* از علت دردهای انسان مکزیکی و انسان آمریکایی، از ریشه‌های درد بشری و گرسنگی، بی‌سوادی، و فقر و فحشاء می‌گوید و از نقش متقابل فرد و جامعه در بروز و تداوم درد، نقش و تأثیر نهادهای مذهبی و اجتماعی در ناتوان‌سازی یا تثبیت نهاد دولت، پویایی اجتماعی نهادها و نقش آن‌ها در به وجود آمدن طبقات اجتماعی، حزب کمونیست مکزیک و همخوانی‌اش با ساختار کلی جامعه مکزیک، مسئولیت روشنفکران عصر، مناسبات بورژوازی حاکم، لزوم انقلاب و تغییر برای آینده و ضرورت بازنگشتن به گذشته، سازنده بودن انسان در تاریخ و توانایی‌اش در آفرینش سرنوشت خویش، قهرمانی‌های توده مکزیک در مبارزات آزادی‌خواهانه، دلاوری قهرمانان انقلابی معاصر و محبوبیتشان نزد مردم، تبدیل نظم نادلخواه به نظم دل‌خواه، آزادی و موارد مشابه. همان گونه که اخوت (Okhovvat, 2006) نیز اشاره می‌کند، دیدگاه‌هایی که پویان مطرح می‌کند در حقیقت بازتاب‌دهنده دیدگاه‌های خود او در قالب ترجمه است. اگرچه مکان داستان در مکزیک یا دیگر کشورهای امریکای لاتین، که جنبش‌ها و فعالیت‌های آزادی‌خواهانه در آن‌ها نقش پررنگی ایفا کرده است، می‌گذرد، اما محتوای گزاره‌ها و بحث‌ها همان ضروریاتی است که در بحث‌های سیاسی آن روزهای ایران رد و بدل می‌شده‌است و حرف‌های روشنفکرانه همان‌هایی است که در فضای روز جامعه از گوشه و کنار به گوش می‌رسید. این تفکرات و عقاید در دیگر ترجمه‌های جعلی پویان از جمله *رشد اندیشه‌ها* نیز به چشم می‌خورد، که در آن مبحث‌هایی همچون اراده آزاد، تنفر از جامعه عصر حاضر، نمونه موفق انقلاب فرانسه و استقرار حکومت و اقتدار مردم، برابری و تساوی، و میثاق اجتماعی بیان می‌شود. پویان در ترجمه‌های جعلی خود در حقیقت از

خموشی و بی‌تحرکی آنان که رویکردی اپورتونیستی[1] در قبال دیکتاتوری شاه پیشه کرده‌اند، انتقاد می‌کند.

دیگر کنش‌گران و روشنفکران ایرانی نیز در همین برهه آثاری با مضامین مشابه و با تکیه بر نام نویسندگان فرضی دیگری از امریکای لاتین به چاپ رسانده‌اند و کوشیده‌اند پیام خود را با نقاب ترجمه به مخاطبان خود برسانند. برای نمونه، نمایشنامه *از نیمه‌راه یک صحنه* از میگوئله ارتگا آلوارز[2]، که حسین اقدامی در آن خود را مترجم اثر معرفی کرده‌است، نیز بازتاب‌دهنده فضا و گفتمان حاکم بر آن روزهای ایران است: ابراز نارضایتی از وضع موجود با حرف‌های انقلابی و آتشین و صحبت از وجود انقلابی‌گری ذاتی در انسان‌های فقیر، آشکار شدن تفاوت انسان‌ها در عمل و نه در حرف، اتفاقی بودن قدرت سردمداران، اختلاف طبقاتی، چپاول سفره طبقات پایین جامعه به دست طبقات بالادست، ضرورت سکوت نکردن در مقابل وضع موجود و برابر بودن سکوت با آیه عجز، لزوم پائین انداختن طبقه حاکم از پرتگاه تاریخ، ضرورت تصمیم طبقه پائین‌دست به برقراری برابری، سنگینی گوشِ حاکمان و نشنیدن صدای جامعه، عدم رضایت و در نتیجه نفرت عظیم فرودستان از حاکمان، ضرورت ایجاد موقعیت برای ضربه زدن به بالادستان، برابری سکوت با تعلیق به محال، ناممکن بودن کسب موفقیت عامه جامعه بدون شکست دادن سردمداران، و غفلت همیشگی حاکمان از تاریخ و از آینده و موارد مشابه او در کتاب دیگرش *کنسرو فلسفه*، که نویسنده آن را آماده‌ئو مارتی‌نز[3] معرفی می‌کند، نیز از ضرورت استقامت می‌گوید و از لزوم گذر از عوامل ظاهری بازدارنده، ضرورت به خود آمدن و سر باز نزدن از همراهی با دیگران، از ارزش انتخاب و تن ندادن به جبر، از به زبان آوردن آن‌چه در پستوی تاریک ذهن اعضای جامعه می‌گذرد، از لزوم از بین بردن فاصله حرف و عمل، از ضرورت تلاش در جهت رفع بی‌معنا بودن زندگی، از وظیفه هر نسل در حفظ تسلسل فعالیت‌های انقلابی نسل‌های پیشین، از طولانی بودن راه و احتمال زودبازده نبودن مجاهدت‌ها، از اهمیت جسارتِ قدم پیش گذاشتن و پیشگیری از مرگ بی‌صدا، و موارد مشابه. وی چندین اثر دیگر نیز در همین راستا در پوشش ترجمه به چاپ رسانده‌است.

بسیار دور از ذهن است که چنین اندیشه‌ها و دعوت‌هایی، که در آن برهه‌ها، در رویارویی مستقیم با دیدگاه‌های نظام حاکم بود، می‌توانست به صورت مستقیم مطرح شود و در قالب تألیف به دست خواننده برسد؛ به دیگر سخن، انتقال پیام‌های روشنفکرانه از گذرگاه تألیف ممکن نبود

---

[1] opportunistic
[2] Miguele Ortega Alvarez
[3] Amadeo Marinez

اما محملِ ترجمه راه را برای رساندن این پیام‌ها به مخاطب خود هموار می‌نمود، چرا که غیر مستقیم‌تر مطرح می‌شد و حساسیت دستگاه ممیزی و سانسور را کمتر بر می‌انگیخت (See also Abdi, Farahzad, & Saeednia, forthcoming). برخی آثار علی شریعتی (See Gholami & Abdi, 2021) و همچنین کتاب *از پنجره تاج‌محل* از محمود کیانوش را نیز می‌توان در همین راستا ارزیابی کرد.

توسل به نقاب ترجمه برای گذر از ممیزی در دوره پس از انقلاب نیز مرسوم بوده‌است، که از نمونه‌های آن می‌توان به رمان *آدم زنده* از احمد محمود اشاره کرد، که محمود آن را نوشته مَمْدوح بِن‌عاطل ابونَزّال، نویسنده‌ای عراقی، و خود را مترجم اثر معرفی می‌کند و در آن با کنایه و طنز به انتقاد از شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه خود و همچنین سانسور می‌پردازد.

توسل به ترجمه برای دور زدن ممیزی و سانسور در دیگر فرهنگ‌ها نیز به چشم می‌خورد. کوپش لوسریه (Kupsch-Losereit, 2014) بهره‌گیری نویسندگان فرانسوی از ترجمه جعلی برای گذر از سد سانسور را گزارش کرده‌است، که از بارزترین آن‌ها ولتر را نام می‌برد. مرینو و رابادان (Merino & Rabadán, 2002) و کامو (Camus, 2010) نیز بهره‌گیری از ترجمه جعلی برای چاپ آثار دربردارندهٔ مطالب ناسازگار با دیدگاه‌های رژیم ژنرال فرانکو، دیکتاتور اسپانیا، را نشان داده‌اند و توری (Toury, 2012) کتاب بلیکسِن[1]، نویسنده دانمارکی، در خلال جنگ جهانی دوم و مخفی شدن نویسنده پشت نقاب نویسنده و مطرح کردن تمثیل‌های ضدِ نازی را در این مورد مثال می‌زند. ویسبراد (Weissbrod, 2008) نیز نشان داده‌است بسیاری از موضوعاتی که به دلیل زشتی موضوع یا محتوا نمی‌توانسته‌است به زبان عبری منتشر شود، در قامت ترجمه به خوانندگان این زبان ارائه شده‌است.

۵. ۲. قدح و مدح شخصیت‌ها و سیاست‌ها

افزون بر دعوت از جامعه برای کنش‌گری در عرصه سیاست و تعیین سرنوشت خویش و گذر از سد ممیزی، دیگر انگیزه‌های سیاسی از جمله بدگویی و سرزنش برخی شخصیت‌ها یا رویکردهای سیاسی نیز در عرضه ترجمه‌های جعلی در ایران مؤثر بوده‌است. برای نمونه، کتاب *دخترم فرح* با ادعای ترجمه فارسی از نوشته‌های فریده دیبا به زبان انگلیسی در نکوهش خاندان پهلوی به چاپ رسیده‌است، که البته وجود اصل اثر به زبان انگلیسی بارها از سوی خانواده پهلوی نادرست شمرده شده‌است. مترجم اثر مدعی است که فریده دیبا مجوز نشر این اثر را در سال ۱۹۹۵ به الهه رئیس

[1] Karen Blixen

فیروز، واگذار کرده و او ترجمه خود از این کتاب را در سال ۱۳۷۹ در انتشارات *به‌آفرین* به چاپ رسانیده‌است. ازآن جایی‌که انتشار این کتاب و اصالت آن بحث‌های فراوانی به همراه داشت، ناشر در چاپ‌های بعدی آن، دست‌خط دیبا خطاب به فیروزی را نیز منتشر کرد. با وجود این، فرح پهلوی طی مصاحبه‌ای (Pahlavi, 2008)، ضمن جعلی برشمردن این کتاب، بیان می‌کند که مادرش هیچ‌گاه خاطرات مکتوب نداشته و قادر به صحبت کردن به زبان انگلیسی نبوده‌است تا بتواند خاطرات خود را به آن زبان مکتوب کند و در اختیار دیگری قرار دهد. فرح پهلوی همچنین کتاب دوجلدی *دختر یتیم* از همین انتشارات -که احمد پیرانی آن را فرآوردهٔ گردآوری و ترجمه از کتاب‌ها، مطالب جسته‌وگریخته روزنامه‌ها، و دیگر منابع معرفی کرده - را نیز ساختگی می‌داند.

مصاحبه هاوارد گوردون، تهیه‌کننده سریال‌های *میهن*[1] و ۲۴ و از عوامل تولید فیلم ضدایرانی *آرگو*[2]، با نشریه *پنجره* در سال ۱۳۹۲ نیز در همین راستا قابلِ بررسی است. در این مصاحبه، گوردون آشکارا از دستور اوباما و حمایت سیا و پنتاگون از ساخت سریال *میهن* گفته بود و از تعامل و همراهی مدیران سینمایی ایران در دولت دهم با تهیه‌کنندگان فیلم ضدایرانی *آرگو*، و در عوض حمایت و لابی‌گری سازندگان این فیلم برای اسکار گرفتن فیلم *جدایی نادر از سیمینِ* اصغر فرهادی و موارد مشابه. گوردون همچنین در این گفت‌وگو فیلم‌سازان ایرانی را که فیلم‌هایی در راستای تحقیر ملت ایران می‌سازند سرزنش کرده بود. پیرو دودلی‌های ایجادشده درباره ادعاهای مطرح‌شده، اطلاعات ناسازگار نوشته‌شده در مصاحبه، نادرستی متن انگلیسی - آن هم در مورد واژه‌های تخصصی حوزه فیلم‌سازی، و در نتیجه این‌ها اصالت این مصاحبه، نشریه *پنجره* عکس‌هایی از چند ایمیل به زبان انگلیسی به نشانه مکاتبه با آدرس ایمیل گوردون و توضیحاتی درباره فرآیند انجام این مکاتبه‌ها منتشر کرد. اما چند روز بعد هاوارد گوردون در پیامی در یکی از شبکه‌های اجتماعی این مصاحبه را از اساس ساختگی خواند. پیگیری‌های بعدی امیر بشری، خبرنگار ایرانی، با جاش کابررا، دستیار گوردون، نیز گویای جعلی بودن این مصاحبه است (Tabnak, 2014). کابررا در این نامه‌نگاری آدرس ایمیل موجود در عکسی که نشریه *پنجره* در جهت مستندسازی مکاتبات خود منتشر کرده بود را نادرست خوانده بود و انجام مصاحبه را نیز تکذیب کرده بود. در این مورد نیز ترجمه جعلی ابزاری برای نکوهش و ملامت یک جریان سیاسی خاص قرار گرفته بود.

---

[1] Homeland
[2] Argo

۵. ۳. بیم از ناکامی در طبع‌آزمایی ادبی

برخی نویسندگان در آغاز راه فعالیت ادبی و نویسندگی از جایگاه هنری خود آسوده‌خاطر نیستند و از واکنش مخاطبان نسبت به اثر خود بیمناک‌اند، و نگرانند اثرشان قضاوت‌های تلخ و ناخوشایند در پی داشته باشد و مورد سرزنش و ریشخند دیگران قرار گیرد. ممکن است چنین نویسندگانی نخست با نام مستعار نوشته‌های خود را امضا کنند. یا ممکن است با ترجمانی جلوه دادن اثر خود مسئولیت نوشته را متوجه شخص دیگری کنند؛ اما هم‌زمان نام خود را به عنوان مترجم پای اثر ثبت کنند تا در صورت موفقیت اثر یا در صورت لزوم بعدها بتوانند نقش خود را در نوشتن اثر اثبات کنند (See Toury, 2012).

برخی آثار ترجمه‌ای علی شریعتی را می‌توان از همین دیدگاه بررسی کرد. وی نخستین سروده‌های خود را با نام مستعار «شمع» در مجله *خراسان* به چاپ می‌رساند و برخی از اشعار خود را در لوای ترجمه از آثار «شاندل» منتشر می‌نمود–که نمونه‌ای از آن کتاب *سرود آفرینش* است، کتابی که شریعتی آن را «ترجمه نسبهٔ آزاد اما وفاداری از مقدمه منظومه طولانی «سفر تکوین»، یکی از «دفترهای سبز» شاندل، نویسنده و شرق‌شناس فرانسوی‌نژاد زاده تونس» معرفی می‌کند (Shariati, n.d., p. 2). اما واقعیت آن است که شاندل شخصیتی است که وجود خارجی ندارد، و در حقیقت خود شریعتی است. سوسن شریعتی، دختر علی شریعتی، بعدها چنین می‌گوید:

> در دست‌نوشته‌هایی که به نام «گفتگوهای تنهایی» در سال ۶۷ به چاپ رسید (نامی که خود به زبان فرانسه بر برگ‌های آن نوشته و همان نامی است که به یکی از آثار شاندل منسوب می‌کند) از بیوگرافی شاندل و شخصیت فردی‌اش اطلاعات بیشتری به دست می‌آوریم: تاریخ تولد شاندل ۱۹۳۳ (تاریخ تولد شریعتی)، تاریخ مرگ او را شریعتی در «معبودهای من» در کتاب کویر، ۲۸ فوریه ۱۹۶۷ اعلام می‌کند. (تاریخی سمبولیک با اشاراتی بیوگرافیک) اطلاعات دقیقی نیز درباره محیط خانوادگی و ریشه‌های طبقاتی شاندل نیز می‌دهد. از پدری روحانی و مادری فئودال. همین. باقی همه روایت‌هایی است از بخش‌هایی از زندگی شاندل از سوی یک راوی کل و دانا، شریعتی. یک سری موقعیت‌های مرزی، لحظات خلوت و تجربیات حد و شریعتی شارح آن. همین موقعیت است که معلوم می‌کند شاندل، شریعتی است یا شریعتی، همان شاندل است (Shariati, 2015).

به نظر می‌رسد ارائه برخی آثار علی شریعتی با عنوان ترجمه و با بهره‌گیری از نام مستعار شاندل، این شخصیت ساختگی تونسی‌تبار، عرصه را برای شاعری که هنوز در مرحله طبع‌آزمایی

اشعار خویش است باز می‌گذاشته‌است. از دگر سوی، این نکته را نیز نباید از نظر دور نگاه داشت که علی شریعتی فرزند محمدتقی شریعتی، بنیان‌گذار *نشر حقایق اسلامی*، بود که فعالیت‌هایش هم زیر ذره‌بین روحانیون سنتی و هم حکومت بود. بنابراین، سرودن شعر در لفافه ترجمه مانع از پیش‌داوری در مورد وی به خاطر جایگاهش به‌عنوان فرزند شخصیتی می‌شده که فعالیت‌های مذهبی و سیاسی ناسازگار با سیاست‌های حکومت و بخشی از جامعه سنتی داشته‌است (Shariati, 2015).

بهره‌گیری از ترجمه جعلی برای در امان ماندن از گزند نقد و بازخوردهای منفی در پژوهش‌های دروری (Drury, 2015)، کوپش لوسریه (Kupsch-Losereit, 2014)، و رمبلی (Rambelli, 2009) به ترتیب در ادبیات انگلیس، فرانسه، و ایتالیا نیز پیش کشیده شده‌است.

٥. ٤. آفرینش شخصیت (پرسوناژ) جایگزین

در بخش پیشین اشاره شد که یکی از دلایل احتمالی ارائه اشعار علی شریعتی در پوشش ترجمه طبع‌آزمایی در سرایش شعر بود. ولی سوسن شریعتی (Shariati, 2015)، دختر وی، آفرینش پرسوناژهای جایگزین به دست علی شریعتی را نه برای ناشناس ماندن، بلکه راهی برای گشودن عرصه تخیل و آزادی عمل این نویسنده می‌داند و معتقد است با این روش نویسنده در همان حال که خود می‌مانَد تخیل فعال «دیگری» بودن را نیز تجربه می‌کند؛ بی‌آنکه خود را تکثیر کند، از خود می‌گذرد؛ بی‌آنکه از تشخص بیفتد تغییر شخص می‌دهد؛ از اسارت هویت تاریخی خود رها می‌شود و هویتی نو می‌آفریند؛ و از بند «منزلگاه‌های هویتی» می‌گریزد. به باور وی، از آن جاکه جایگاه‌های اجتماعی و سیاسی شریعتی و شاندل یکی است، شریعتی در پی آفرینش شخصیت نیست، بلکه با آفرینش شخصیتی جدید هم‌زمان خود را پنهان و هویدا می‌کند. شریعتی خود یا چیزی را سانسور نمی‌کند بلکه با بخش کردن خود به شخصیت‌های چندگانه، جلوه‌های گوناگون خود را به خواننده نشان می‌دهد؛ نه آنکه آشکارا و در خلوت با یک‌دیگر دشمنی داشته باشند و دوگانگی شخصیت در کار باشد، بلکه این شخصیت‌ها جلوه‌های متفاوت از یک حقیقت‌اند. جهان او جهانی تودرتو است که به گفته خود شریعتی باید به آن «پی برد».

آفرینش پرسوناژ جایگزین در شمار زیادی از ترجمه‌های جعلی در زبان‌های دیگر هم به چشم می‌خورد. برای نمونه، دروری (Drury, 2015) شعری از رابرت براونینگ را که در قالب ترجمه به چاپ رسانده‌است بررسی کرده و نشان داده چگونه شاعر در این شعر شخصیتی جدید می‌آفریند و گاه صدای گوینده را با صدای این شخصیت در می‌آمیزد و با این شخصیت پرسوناژ

جدیدی برای خود خلق می‌کند. فانتاپیه (Fantappiè, 2017) نیز با بررسی آثار فرانکو فورتینی[1]، شاعر و منتقد و مترجم ایتالیایی، نشان داده‌است چگونه وی در آثار تألیفی خود از یک شخصیت و هویت و در آثار ترجمه جعلی خود از شخصیت فرهنگی کاملاً ناسازگار با شخصیت خود در آثار تألیفی بهره برده‌است و ترجمه جعلی را جایگاهی برای آزمودن شخصیتی متفاوت قرار داده‌است. مندز-الیور (Méndez-Oliver, 2017) نیز در واکاوی ترجمه‌های جعلی میگیل دو لونا[2] در قرن چهاردهم اسپانیا به شخصیت (پرسوناژ)های جایگزین نویسنده در بخش‌های مختلف کتاب‌ها اشاره می‌کند.

۵. ۵. تغییر در اسلوب نویسندگی یا سرایش شعر

همان‌گونه پیش‌تر گفته شد، سانسور یکی از دلایل عمده روی آوردن به ترجمه جعلی در ایران بوده‌است. برخی از اشعار محمود کیانوش نیز از همین روی با جامه ترجمه به خوانندگان ارائه شده‌است. به گفته کیانوش (Kianoush, 1996)، وی در سال ۱۳۵۰ اشعاری با اشارات سیاسی رندانه سرود، که انتشارشان با توجه به تجربه کیانوش در عرصه ادبیات وسردبیری وی در مجله *صدف* و همکاری‌اش با ناتل خانلری و سردبیری مجله *سخن*، به شکل تألیف امکان‌پذیر نبود. از همین روی، برخی از این اشعار را با نام ترجمه از «پرادیپ اوماشانکار» و برخی دیگر را از «خوزه آمادو لوپز» در مجله‌های *سخن*، *نگین*، و *رودکی* به چاپ رساند. این اشعار بعدها در کتاب *از پنجره تاج‌محل* به قلم پرادیپ اوماشانکار و با ترجمه محمود کیانوش در سال ۱۳۵۲ در انتشارات نیل منتشر شد.

ولی کیانوش (Kianoush, 2005) در نامه‌ای به دوست شاعر خود، مهدی خطیبی، اشاره می‌کند که افزون بر سانسور، عامل دخیل دیگر در ارائه این اثر با نقاب ترجمه آن بوده‌است که او از حدود سال ۱۳۳۹ شعرِ به گفته خودش «برهنه» را کنار گذاشته بود و از آن جا که مجموعه *از پنجره تاج‌محل* بازگشتی به این اسلوب شعری بود تمایل نداشت آن را با نام خود به چاپ برساند. توضیح آنکه محمود کیانوش در آغاز کار ادبی خود، که مقاله و شعر و ترجمه را در برمی‌گیرد، مجموعه‌ای از اشعار خود را با عنوان *شکوفه حیرت* به چاپ رساند که بر پایه سبک شعری «آزاد»/«بی‌قافیه»/«منثور»/«شاملویی» استوار بود. اما از آن جاکه این اسلوب شعرگویی برگرفته از ترجمه شعر از زبان‌های دیگر به زبان فارسی بود، کیانوش این سبک را صرفاً برای ترجمه شعر از زبان‌های دیگر مناسب می‌دانست و می‌پسندید و معتقد بود چون شاملویی می‌باید تا بتواند شگرد

---

[1] Franco Fortini
[2] Miguel de Luna

خاص خود را چاشنی این سبک کند و با نجاری ویژه خود آن را اعتلا بخشد، ورنه سرودن شعر به این اسلوب، «شعرِ آسان» گفتن است و زیبنده طبع‌آزمایی در شعر و شاعری نیست. وی بعدها با سرودن مجموعه *ساده و غمناک* این سبک شعری را رها کرد و به شعر «موزون» یا «مقفا» یا «نیمایی» روی آورد. از آن جاکه انتشار اشعار *از پنجره تاج‌محل*، که سال‌ها بعد به چاپ رسید، رجعت به اسلوبی به شمار می‌آمد که کیانوش مدت‌ها پیش از آن گذر کرده بود، انتشار آن‌ها در قالب سروده باب طبع وی نبود و او بازگشت به این سبک شعری را خدشه‌ای بر اعتبار ادبی خود می‌دید. او خود در این باره چنین می‌گوید:

> من از سال ۱۳۳۸ یا ۱۳۳۹ به بعد دیگر شعر منثور یا، چنان‌که خود آن را نام داده‌ام، «شعر برهنه» را به کنار گذاشته بودم. و مجموعه شعرهای برهنه «از پنجره تاج‌محل» نمی‌توانست برای من آغاز برگشتی به این نوع شعر باشد. (Kianoush, 2005)

چنین کابردی از ترجمه جعلی در دیگر ادبیات جهان هم به چشم می خورد. توری (Toury, 2012) نیز در مبحث‌های نظری پیشگامانه خود در باب ترجمه جعلی چنین کارکردی از این متون را بیان کرده‌است. فانتاپیه (Fantappiè, 2017) نشان داده است ترجمه جعلی فرانکو فورتینی، شاعر و منتقد و مترجم ایتالیایی، را قادر می‌ساخت بوم‌گاه ادبی خود را از نوشته‌های ادبی خود جدا کند؛ در واقع، ترجمه جعلی برای او جایگاهی برای آزمودن عناصر زیباشناختی و بوطیقایی بود که در عمل در تقابل با دیدگاه‌های رسمی و آثار تألیفی او قرار می‌گرفت.

٥. ٦. جایگاه ترجمه در نظام ادبی فارسی و دست‌یابی به مخاطب بیشتر

دوره ترجمه پس از قاجار یکی از تأثیرگذارترین دوره‌های ترجمه در ادبیات فارسی، به ویژه در نثر بوده‌است. بر مبنای آن‌چه بالایی (Balaÿ, 1998) بیان می‌کند می‌توان گفت که تا زمان قاجار آن‌چه در مرکز نظام ادبی زبان فارسی قرار گرفته بود شعر و نثر منظوم بود (Also see Mollanazar, 2001). افزون بر این، اگرچه نثر فارسی از پیشینه‌ای دور برخوردار است، ادبیات فارسی در آن دوران برخی (زیر)گونه‌های نثر را نسبت به ادبیات جهان کم داشت (Mirabedini, 2001). این کاستی زمانی به چشم آمد که در دوره قاجار ادبیات فارسی با ادبیات غرب ارتباط نزدیک‌تری برقرار کرد و نبود برخی (زیر)گونه‌های ادبیات داستانی غرب را در نظام ادبی خود حس کرد. نتیجه این مراوده و این ارزیابی گروه گسترده‌ای از ترجمه‌ها در طی دوره‌های پسین بود و بدین‌سان ترجمه در برخی زیرگونه‌های ادبی در مرکز نظام ادبی قرار گرفت. یکی از این زیرگونه‌ها ادبیات جنایی بود، که ترجمه آن به ویژه از زمان پهلوی رونقی بی‌سابقه یافت و در

برخی مقاطع بخش چشمگیری از متون ترجمانی را در بر گرفت.

نخستین داستان‌های جنایی و پلیسی ترجمه‌شده در آغاز سلطنت رضاشاه در سال‌های ۱۳۰۰–۱۳۱۰ پدیدار شد اما ترجمه این آثار در دوران محمدرضا شاه جهشی چشمگیر یافت (Elahi, 1998). به گزارش میرعابدینی شمار کتاب‌های ترجمه‌شده در دوره ۱۳۳۳–۱۳۴۲ حدود دو برابر آثار داستانی تألیفی است که بیش از یک سوم آثار ترجمانی در این دوره را ادبیات عامه‌پسند تشکیل می‌دهد، که بیش از نیمی از همین دسته، ترجمه آثار جنایی و ماجراجویی است. استقبال از ترجمه آثار جنایی تا اندازه‌ای است که برخی ناشران، از جمله انتشارات گوتنبرگ، دوره ویژه‌ای برای چاپ آثار جنایی و پلیسی در نظر گرفتند (Mirabedini, 2001). البته وی هم‌زمانی رونق ترجمه آثار جنایی و پلیسی با رمان‌های تاریخی را در راستای سکون و خمودی در برابر شرایط سیاسی–اجتماعی موجود می‌بیند و این آثار عامه‌پسند و بازاری را مانع رشد ادبیات و هنر پیشرو، و از همین رو، موردِ حمایت حکومت ارزیابی می‌کند (Cf. Elahi, 1998). او افزون بر عطش خوانندگان برای دریافت این کتاب‌ها و سودجویی ناشران، برنامه‌ریزان فرهنگی را نیز در موج بزرگ ترجمه در این زیرگونه اثرگذار می‌بیند چراکه به باور وی این آثار «با آفریدن رؤیای پوچ، تماس خوانندگان خود را با زندگی و عواطف واقعی» می‌گسستند (Mirabedini, 2001, p. 298). مافی نیز عرضه آثار فراوان در این حوزه را افزون بر جنبه اقتصادی آن، بی‌مایگی و سطحی بودن این آثار بیان می‌کند و معتقد است از آن جاکه نویسندگان این آثار چنین نوشته‌هایی را در خور جایگاه و منزلت فرهنگی و اجتماعی خود نمی‌دیده‌اند، دست به دامن نقاب ترجمه می‌شده‌اند تا سبک‌مایگی اثر مستقیماً گریبانگیرشان نشود (Mafi, 2002).

با این حال باید بیان نمود که این دوره یکی از پررونق‌ترین دوره‌های ترجمه و همچنین عرضه ترجمه‌های جعلی و شبه‌ترجمه در ایران است. الهی (Elahi, 1998) معتقد است بازار ترجمه این آثار به اندازه‌ای در این دوره گرم بوده‌است که، برای نمونه، مجله *ترقی*، که تیراژی حیرت‌انگیز در مقایسه با دیگر مجله‌ها در دهه ۱۳۲۰ داشت، برای جذب خواننده بیشتر پرونده‌های جنایی «ایرانی» به پاورقی‌های خود افزود، اما این آثار نتوانست مخاطبی همچون آثار ترجمه‌شده بیابد و نه تنها کارگر نیفتاد که مجله پس از آن به محاق رفت.

اکنون جای شگفت نیست که در دوره استقبال گسترده از آثار ترجمانی، ترجمه‌واره‌ها نیز در بازار نشر پدیدار شود، و در همین سال‌ها است که شمار فراوانی ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه در گسترهٔ نشر ایران در این وادی از ادبیات به چشم می‌خورد. در این میان، برخی از آثار ترجمه جعلی به دست نویسندگانی خلق می‌شد که پیش‌تر آثار جنایی و پلیسی را از زبان‌های دیگر به

صورت پاورقی در مجله‌ها به چاپ رسانده بودند و از همین آثار به عنوان الگو بهره بردند و با شناختشان از ویژگی‌های متون ترجمه‌شده و از مخاطب فرهنگ میزبان (See Toury, 2012)، نوشته‌هایی را روانه بازار کردند که مقصود نویسنده را برآورده می‌ساخت. از جمله پرکارترین جعلی‌نویسان در این زیرگونه ادبی می‌توان به ذبیح‌الله منصوری (See Mahmoodzadeh & Vahedikia, 2017)، پرویز قاضی سعید، محمد تهرانی، نصرالله شیفته، اصغر اخلاقی، صدرالدین الهی، محمد برفر، جعفر ابراهیمی، امیر رضایی، محمد دلجو و امیر مجاهد (به‌صورت مشترک)، و امیر احمد رضوی ارجمند اشاره کرد. برخی از این نویسندگان در نوشتن آثار این‌چنینی بسیار پرکار بوده‌اند. تنی چند نیز در این میان شبه‌ترجمه‌هایی با شخصیت‌های ایرانی در سرزمین‌های بیگانه می‌آفریدند، که از جمله معروف‌ترین آن‌ها می‌توان امیر عشیری و منوچهر مطیعی را نام برد (See Vahedikia, 2018). در مواردی نیز برخی نویسندگان شخصیت‌های بیگانه را در بافتار ایران به داستان می‌کشیدند، که از نمونه‌های آن می‌توان به تورج فرازمند و کتاب وی، *مأموریت در تهران: یادداشت‌های سروان اریک زیگفرید*، اشاره کرد.

پیرو اکثریت قریب به اتفاقِ آثار ترجمانی در زیرگونه جنایی، که از زبان‌های انگلیسی و فرانسه ترجمه می‌شدند، ترجمه‌های جعلی نیز با الگوبرداری از آثار انگلیسی و فرانسوی نگاشته می‌شدند. با توجه به آنچه توری (Toury, 2012) بیان می‌کند، می‌توان گفت فراوانی ترجمه‌ها از این دو فرهنگ ویژه به شکل‌گیری زیرشاخه‌ای در ادبیات فارسی انجامیده‌است که با توجه به وزن مجموعه این آثار نسبت به آثار تألیفی، به خوبی نمایانگر وضعیت و جایگاه کانونی ترجمه این زیرگونه در نظام ادبی فارسی نسبت به آثار تألیفی است.

در این میان، گفتنی است جایگاه کانونی ترجمه در مقایسه با متن‌های تألیفی در نظام ادبی فارسی و به دنبال آن فروش بیشتر، نه تنها از اسباب پیدایش ترجمه‌های جعلی و شبه‌ترجمه در ژانر جنایی و ماجراجویانه بوده‌است بلکه در ظهور آثار جعلی در دیگر ژانرها، از جمله داستان‌های تاریخی، نیز نقش بسیار پررنگی بازی کرده‌است، برای نمونه، بسیاری از آثار جعلیِ نویسنده‌ای توانمند همچون ذبیح‌الله منصوری، که در عرصه‌های گوناگون قلم می‌فرسایده، را نیز در نگاه کلی می‌توان برآمده از جایگاه پیرامونی تألیف در زبان فارسی دانست (See Mahmoodzadeh & Vahedikia, 2017).

استفاده از عنوان ترجمه برای جذب مخاطب به دلیل جایگاه کانونی آثار ترجمه شده در نظام ادبی فرهنگ میزبان در دیگر ادبیات جهان نیز به چشم می‌خورد (Gürçağlar, 2014; Popovič, 1967; Raleigh, 2017). همچنین پوشاندن قامت ترجمه به متن تألیفی برای کسب

درآمد بیشترِ ناشی از فروش کتاب یکی از عمده‌ترین دلایلی است که در پژوهش‌های انجام‌گرفته در این حوزه به آن اشاره شده‌است (Gürçağlar, 2008; Lefevere, 2000; Maher, 2013; Malmkjær, Milton, & Smith, 2000; Merino, R., & Rabadán, 2002; Sohár, 1998; Weissbrod, 2008).

۵. ۷. محدودیت در شخصیت‌پردازی در برخی گونه‌های ادبی

واحدی کیا (Vahedikia, 2018) بخشی از چرایی ظهور شبه‌ترجمه و ترجمه جعلی در ژانر جنایی را مسئله شخصیت‌پردازی در این‌گونه از ادبیات عامه‌پسند می‌داند. چرا که معتقد است کارآگاه ایرانی ویژگی‌های موردِ نیاز برای پیشبرد داستان جنایی را با توجه به پیش‌فرض‌ها و شناخت مخاطب ایرانی از کارآگاه وطنی ندارد؛ از دگر سوی، «ساختار سازمانی» شهربانی در آن دوران مجال وجود کارآگاه خصوصی، که از مشخصه‌های مهم این ژانر داستانی بوده‌است، را نمی‌داده‌است. در نتیجه، وی ترجمه جعلی را کوششی برای باورپذیرتر کردن داستان و شخصیت‌ها بر شمرده‌است.

٦. نتیجه‌گیری

هدف از پژوهش حاضر، واکاوی دلایل ارایه متن‌های تألیفی در قالب متون ترجمه‌شده و شبه‌ترجمه بود. همان گونه‌که گفته شد، ترجمه‌واره‌های بسیاری در قالب شعر، داستان، گفتگوی فلسفی، نمایشنامه، نامه، رمان، خاطره و گزارش به زبان فارسی چاپ شده‌است، که برخی از جمله آثار جنایی و ماجراجویانه فقط جنبه مادی و سرگرم‌کننده دارند. ولی در این میان آثار دیگر رویکرد بسیار جدی‌تری را دنبال می‌کرده‌اند و کوشیده‌اند در پوشش ترجمه، شیوهٔ فکری یا نقد خاصی را مطرح کنند، پیام روشنفکرانه به مخاطبان خود برسانند، و خوانندگان را به تفکر و کنش در برابر شرایط و رویدادهای اجتماعی و سیاسی بکشاند. برخی آثار نیز با کمک گرفتن از نقاب ترجمه نوعی جبهه‌گیری علیه شخصیت‌ها یا حرب‌های ویژه را راهبری کرده‌اند. برخی نویسندگان کوشیده‌اند در پوشش ترجمه در مسیر ادبی طبع‌آزمایی کنند و برخی دیگر ترجمه جعلی را ابزاری در جهت گذر از رویه ادبی شناخته‌شده خود قرار داده‌اند. نقاب ترجمه همچنین راهکاری برای دور زدن وارسی در دوره‌های گوناگون بوده‌است. جذب مخاطب و فروش بیشتر، آفرینش شخصیت (پرسوناژ) جایگزین، و چیره شدن بر محدودیت‌های شخصیت‌پردازی از دیگر کاربردهای ترجمه جعلی و شبه‌ترجمه در زبان فارسی بوده‌است. بسیاری از این دلایل، عامل پیدایش ترجمه‌های جعلی در دیگر زبان‌ها و فرهنگ‌ها نیز بوده‌است.

در پایان، ناگفته نماند از آن جاکه تشخیص ترجمه‌های جعلی کاری دشوار است که نیازمند بررسی و کنکاش دقیق متن‌هایی است که در بیشتر موارد از عناصر و راهکارهای گوناگون برای گم کردن رد نویسندگی در اثر استفاده می‌کنند، ممکن است برخی آثار جعلی در این پژوهش از نظر دور مانده باشند و ماهیت اصلی‌شان روشن نشده باشد. چه بسا زمینه‌های نگارش این آثار متفاوت از دلیل‌های بیان شده در این جستار باشد، که به هر حال نیازمند کنکاش بیشتر است. نکته دیگر اینکه زمینه‌های مطرح‌شده عمده‌ترین زمینه‌ها از دیدگاه شواهد موجود است و ممکن است با دسترسی به اطلاعات بیشتر در مورد آثار بررسی‌شده بالا، بتوان دلایل دیگری نیز برای ترجمانی جلوه دادن این متون در زبان فارسی یافت.

فهرست منابع

اخوت، احمد (۱۳۸۵). *مستعارنویسی و شبه‌ترجمه*. تهران: نشر نی.

اقدامی، حسین (۲۵۳۶). *کنسرو فلسفه*. تهران: سحر.

الهی، صدرالدین (۱۳۷۷). «درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران (۳/الف)». *ایران‌شناسی*. سال ۱۰. شمارهٔ ۳۹. صص ۷۱۶- ۷۳۳.

الهی، صدرالدین (۱۳۷۸). «درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران (۳/ب)». *ایران‌شناسی*. سال ۱۱. شمارهٔ ۴۰. صص ۱۰۱- ۱۲۴.

بالائی، کریستف (۱۹۹۸). *پیدایش رمان فارسی*. ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین دخت خطاط. تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

بی‌نا. (۱۳۹۲). *«هوملند» را آمریکایی‌ها ساختند، مصاحبه‌اش را ما!*. تابناک. بازیابی در ۱۸ اردیبهشت ۱۴۰۰ Retrieved from <https://tabnak.ir/001arJ>

بی‌نا (۱۳۸۹). *نامه چارلی چاپلین به دخترش*. آفتاب نیوز. بازیابی در ۱۵ خرداد ۱۴۰۰. Retrieved from <bit.ly/3mvJ2LM >

پهلوی، فرح (۱۳۸۷). *فرح پهلوی: کتاب خاطرات من در ایران ساختگی است*. (مصاحبه‌کننده ش. میریان،). رادیو فردا. بازیابی در ۲۰ تیرماه ۱۴۰۰ Retrieved from <https://bit.ly/3zgC7Ka>

شریعتی، سوسن. (۲۰۱۵، مارس ۱۱). *من، کدام است؟ شاندل یا شریعتی*. تارنمای «بنیاد فرهنگی دکتر علی شریعتی». بازیابی در ۲۲ اسفند ۱۳۹۹ Retrieved from <http://drshariati.org/?p=1529>

شریعتی، علی (بی‌تا). *سرود آفرینش*. بی‌جا.

عبدی، نسرین، فرزانه فرحزاد و گلرخ سعیدنیا (۱۴۰۱). نمود و تلویحات ایدئولوژیک آن در ترجمه با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی. *زبان‌پژوهی*. دورهٔ ۱۴. شمارهٔ ۴۳. صص ۲۴۵ -۲۷۵.

کیانوش، محمود (۱۳۷۵). «گفتگو با محمود کیانوش». مترجم. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۲۱-۲۲. صص ۱۳–۳۷.

کیانوش، محمود. (۱۳۸۴). *انتشار کتاب از پنجره تاج‌محل سروده محمود کیانوش*. تارنمای تاول حکایت راه است: بازیابی در ۱۲ تیرماه ۱۴۰۰

Retrieved from <http://www.mehdikhatibi.blogfa.com/post/31>

مافی، عباس (۱۳۸۱). *نام‌های مستعار نویسندگان و شاعران معاصر ایران*. تهران: سپهر.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. ج ۱ و ۲. تهران: چشمه.

References

Abdi, N., Farahazad, F., & Saeednia, G. (forthcoming). Verb Aspects and Their Ideological Implications on Translated Texts Based on CDA. *Zabanpazhuhi,* 14 (43), 245-275. doi: 10.22051/jlr.2021.33891.1959 [In Persian].

Aftabnews (2010, Oct 1). *Charlie Chaplins' Letter to His Daughter*. Aftabnews Retrieved June 5, 2021 from: <https://bit.ly/3mvJ2LM> [In Persian].

Balaÿ, C. (1998). *La Genese de Roman Persian Moderne*. (M. Ghavimi & N. Khattat, Trans.). Tehran: Institut Francais de Recherche en Iran [In Persian].

Camus, C. C. (2010). Censorship in the translations and pseudo-translations of the West. In D. Gile, G. Hansen, & N. K. Pokorn (Eds.), *Why translation studies matters* (pp. 41–56). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Drury, A. (2015). *Translation as transformation in Victorian poetry.* Cambridge: Cambridge University Press.

Eghdami, H. (1978). *A Can of Philosophy*. Tehran: Sahar [In Persian].

Elhai, S. (1998). *An Introduction to Feuilleton Writing in Iran (3a).* Iranshenasi, 10(39), 716–733 [In Persian].

Elhai, S. (1999). *An Introduction to Feuilleton Writing in Iran (3b).* Iranshenasi, 10(40), 101–124 [In Persian].

Fantappiè, I. (2017). Pseudotranslation as Kippbild: Multistable authorship and Textuality in Franco Fortini's *Traduzioni Immaginarie*. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée,* 44(4), 680-700.

Gholami, M., & Abdi, M. (2021). Pseudotranslation in Dr. Shariati's Books. *Translation Studies Quarterly*, 18(72), 69. Retrieved from <https://journal.translationstudies.ir/ts/article/view/843>

Gürçağlar, Ş. T. (2008). Sherlock Holmes in the interculture: Pseudotranslation and anonymity in Turkish literature. In A. Pym, M. Shlesinger, & D. Simeoni (Eds.), *Beyond descriptive translation studies: Investigations in homage to Gideon Toury* (pp. 133–152). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Gürçağlar, Ş.-T. (2014). Pseudotranslation on the margin of fact and fiction. In S. Bermann, & C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 516–527). Oxford: Wiley Blackwell.

Hermans, T. (1999/2014). *Translation in systems: Descriptive and systemic approaches explained.* Great Britain: St. Jerome.

Kianoush, M. (1996). An Interview with Mahmoud Kianoush. *Motarjem*, 6(21-22), 13–37 [In Persian].

Kianoush, M. (2005). *Publication of 'Through the Window of Taj Mahal'*. The blister is the story of the road. Retrieved July 3, 2021 from <http://www.mehdikhatibi.blogfa.com/post/31> [In Persian].

Kupsch-Losereit, S. (2014). Pseudotranslations in 18th century France. In K. Kaindl, & K. Spitzl (Eds.), *Transfiction: Research into the realities of translation fiction* (pp. 189–201). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Lambert, J. (1988/2006). Twenty years of research on literary translation at the Katholieke Universiteit Leuven. In D. Delabastita, L. D'hulst, & R. Meylaerts (Eds.), *Functional approaches to culture and translation: Selected papers by José Lambert* (pp. 49-62). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Lefevere, A. (2000). Pseudotranslation. In O. Classe (Ed.), *Encyclopedia of literary translation into English* (Vol. 2, pp. 1122–1123). London: Fitzroy Dearborn.

Mafi, A (2002). *Contemporary Iranian Authors' and Poets' Pseudonyms*. Tehran: Sepehr [In Persian].

Maher, B. (2013). A Crook's tour: Translation, pseudotranslation and foreignness in Anglo-Italian crime fiction. In B. Nelson, & B. Maher (Eds.), *Perspectives on literature and translation: Creation, circulation, reception* (pp. 145–158). New York and London: Routledge.

Mahmoodzadeh, K. & Vahedikia, M. (2017). Zabihollah Mansouri and the Enigma of Pseudotranslating. *Translation Studies Quarterly*, 15(59). 101–116.

Malmkjær, K., Milton, J., & Smith, V. (2000). Translation and mass culture. In A. Chesterman, N. G. San Salvador, & Y. Gambier (Eds.), *Translation in context: Selected contribution from the EST Congress, Granada, 1998* (pp. 243–260). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Méndez-Oliver, A. (2017). "Translating" the origins of the Spanish nation in Miguel de Luna's Verdadera historia del Rey don Rodrigo. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 44(4), 735–754.

Merino, R., & Rabadán, R. (2002). Censored translations in Franco's Spain: The TRACE Project—theatre and fiction (English-Spanish). *TTR,* 15(2), 125–152.

Mirabedini, H. (2001). *One Hundred Years of Iranian Fiction*. Tehran: Cheshmeh [In Persian].

Mohammadi Dehcheshmeh, M. (2013). Pseudo-translation as a subset of the literary system: A case study. *TranscUlturAl,* 5(1–2), 134–158.

Mollanazar, H. (2001). *Naturalness in the translation of novels from English to Persian.* Unpublished PhD dissertation. University of Warwick, Coventry, UK.

Okhovvat, A. (2006). *Pen Names and Pseudotranslating*. Tehran: Ney [In Persian].

Pahlavi, F. (2008, April 28). *Farah Pahlavi: My Book of Memories in Iran Is a Pseudotranslation*. (S. Miriam, interviewer). Radio Farda. Retrieved Jully 11, 2021 from <https://bit.ly/3zgC7Ka> [In Persian].

Pinto, M. P. (2013). Cancioneiro Chinez: The first Portuguese anthology of classical Chinese poetry. In T. Seruya, L. D'hulst, A. A. Rosa, & M. L. Moniz (Eds.), *Translation in anthologies and collections (19th and 20th centuries)* (pp. 57-76). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Popovič, A. (1976). *Dictionary for the analysis of literary translation.* Edmonton: University of Alberta.

Radó, G. (1979). Outline of a systematic translatology. *Babel,* 25(4), 187 –196.

Raleigh, T. (2017). The thousand and first author: Thomas-Simon Gueullette's repeating fictions. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue*

Canadienne de Littérature Comparée, 44(4), 701–717.

Rambelli, P. (2009). Pseudotranslation. In M. Baker, & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (2nd ed., pp. 208–212). London and New York: Routledge.

Shariati, A. (n.d.). *Lyrics of Creation*. n.p. [In Persian].

Shariati, S. (2015, March 11). *Which One Is 'Me'? Chandelle or Shariati*. Ali Shariati's Cultural Foundation Retrieved March 13, 2014 from <http://drshariati.org/?p=1529> [In Persian].

Sohár, A. (1998). 'Genuine' and 'fictitious' translations of science fiction and fantasy in Hungry. In L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny, & J. Pearson (Eds.), *Unity in diversity? Current trends in translation studies* (pp. 38–46). Manchester: St. Jerome.

Tabnak. (2014, Feb 18). *'Homeland' was produced by Americans; Its Interview by Us!* Tabnak. Retrieved May 8, 2021 from <http://tabnak.ir/001arJ> [In Persian].

Torrens, A. (1994). Machine translation evaluation and quality benchmarks. *Terminologie et Traduction,* 1, 375–415.

Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond.* Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Toury, G. (2005). In E. Hung (Ed.), *Translation and cultural change: Studies in history, norms and image-projection* (pp. 3–18). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies and beyond* (Rev. ed.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Vahedikia, M. (2018). Features of Pseudotranslations in Comparison with Those of Translated and Authentic Literary Texts in Pahlavi Era (1941–1978). Unpublished doctoral dissertation, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Weissbrod, R. (2008). Translation of prose fiction from English to Hebrew: A function of norms (1960s and 1970s). In M. L. Larson (Ed.), *Translation: Theory and practice, tension and interdependence* (pp. 206–223). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

© 2020 Alzahra University, Tehran, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0 license) (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).