به مناسبت دهمین سال درگذشت

حسن هنرمندی

حسن هنرمندی و پژوهش در ادبیات تطبیقی

کامیار عابدی*

چکیده

از زمرهٔ معدود ادیبان و مترجمان و پژوهشگرانی که در ایران در موضوع ادبیات تطبیقی فعالیتی، اعم از ترجمه و تألیف و تدریس، داشته‌اند حسن هنرمندی (۱۳۰۷ـ ۱۳۸۱) است. او در دو دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، به‌ویژه در دههٔ ۱۹۶۰، هم به صورت آثار مستقل و هم در لابه‌لای ترجمه‌های خود از ادبیات فرانسه به این موضوع پرداخته است. در مقالهٔ حاضر، که بخشی از پژوهش گسترده‌تر مؤلّف دربارهٔ زندگی و آثار حسن هنرمندی است، آراء و آثار او در زمینهٔ ادبیات تطبیقی شناسایی و تحلیل شده است.

کلیدواژه‌ها: هنرمندی، ادبیات تطبیقی، ادبیات ملی، ادبیات فرانسوی، تأثیر ترجمهٔ آثار فرانسوی

---

* پژوهشگر و منتقد ادبی

پیام‌نگار: abedikamyar@yahoo.com

الف) حسن هنرمندی (طالقان، ۱۳۰۷ ـ پاریس، ۱۳۸۱) در نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۵۰ تأکید می‌ورزید که در سده‌های اخیر «ادبیات زایندهٔ ما در ایران زایندگی خود را داشت از دست می‌داد» (هنرمندی ۱۳٥٤، ٧٦). اما از اوایل سدهٔ چهاردهم شمسی «دوباره تلاشی آغاز» شد تا ادبیات فارسی به زایندگی دست یابد (همان). بی‌شک بخشی از این زایندگی مرهون ترجمهٔ آثار اروپایی به زبان فارسی (آشنایی غیرمستقیم) و بخشی دیگر مربوط به مطالعهٔ این آثار در زبان‌های اصلی (آشنایی مستقیم) است. البته، فقط ما نیستیم که به شناخت ادبیات کشورهای دیگر نیازمندیم. در مَثَل، «شاعران رمانتیک فرانسوی معتقد بودند که برای غنی کردن میراث ادبی فرانسه باید از ادبیات ملل گوناگون بهره‌برداری کرد» (هنرمندی ۱۳۵۰، ۲۷). حتی «گاه اتفاق افتاده است که یک نویسندهٔ غربی از راهِ یک ترجمهٔ ناقص، بهتر روح اصلی صاحب اثر را شناخته است تا مترجم آن اثر» (همان ٢٦).

ب) هنرمندی خود از دلبستگان ادب فارسی و فرهنگ ایران است، اما می‌اندیشد که فرهنگ و ادب غرب نکته‌های در خور توجّهی برای آموختن دارد. او در جایی تأکید ورزیده است که «ذهن تحلیلیِ» انسان غربی به «دانستن چگونگی و چرایی امور» (همان ٤٣) اهمیت می‌دهد: «آنجا که اندیشهٔ کلی‌نگر و کلی‌نگار شرقی به اشاره می‌گذرد، غربی به بیان جزئیات می‌پردازد و در واقع، سفر اندیشهٔ غربی از جزئی به سوی کلّی است و حال آنکه اندیشهٔ شرقی غالباً مسیری معکوس می‌پیماید» (همان). در نوشته‌ای دیگر، به یکی دیگرِ از فضیلت‌های باخترزمین اشاره می‌کند: دور بودنِ «ذهن جویندهٔ غربی... با تحریم فکری» و «بیگانه» بودن با «هنرِ نخواندن و ندانستن» (هنرمندی ۱۳۵۱، ۱۳٦). موضوع را این‌گونه بسط می‌دهد:

> برای اندیشهٔ غربی هیچ پدیدهٔ ذهن انسانی نباید سرسری گرفته شود و آنچه از ذهن آدمی می‌تراود، گرچه ناچیزترین انعکاسات اندیشه، دست‌کم یک بار، در خورِ توجّه و ارزیابی است، بی‌آنکه از نظر غربی، ارزیابی دلیل تأیید مطلق باشد. وانگهی، غربی انعکاسات اندیشهٔ انسانی را هرگز برای پیشرفت کاروان بشری زیان‌بخش نمی‌پندارد و معتقد است که پیدایش و رشد و مرگ هر اندیشه، به‌هرحال و سرانجام، به سود جامعهٔ انسانی است. زیرا یک اندیشهٔ نارسا عکس‌العملی برای مقابله در اندیشه‌های نیرومندتر برخواهد انگیخت (همان).

پ) هنرمندی میان «تأثیرپذیری»، که «پسندیده و گسترش‌دهندهٔ اندیشه‌ها»، و «تقلید»، که «نشانهٔ رکود و توقّف و کاهلی ذهن مقلّد است»، فرق می‌نهد (هنرمندی ۱۳۵۰، ۲۰ـ۲۱). آن‌یک را می‌ستاید و این‌یک را نه. ازاین‌رو، پس از پایان تحصیلات در غرب و بازگشت از فرانسه کوشید تا آثارش را در ذیل عنوان «دفترهای جدید ایران‌شناسی» تعریف و نام‌گذاری کند. این آثار هم تألیف را شامل می‌شد، هم ترجمه را. اما حتی ترجمه‌ها هم تهی از پژوهش‌هایی چند نبود ــ پژوهش‌هایی برای پیوند شرق و غرب (هنرمندی ۱۳۵۷). آنچه به‌عنوان مرام‌نامهٔ[1] خود می‌نوشت دلپذیر و نکته‌سنجانه بود:

> زادهٔ نیاز مشترک اندیشه‌های بیداری که در شرق و غرب، هنوز در جست‌وجوی مائده‌ای برای روح بی‌تاب انسان این قرن هستند و گمان می‌برند بخشی از آن را در میراث فرهنگی ملت‌های کهن‌سال می‌توان بازیافت. در پیِ تحقّق بخشیدن هدفی است دوگانه: از یک سو، می‌کوشد نمونه‌های برجستهٔ تلاش ذهنی غربیان را ــ خاصّه آن‌جا که با ادبیات کهن‌سال و نیرومند فارسی پیوند دارد ــ در دسترس شناخت ایرانیان و فارسی‌زبانان دیگر قرار دهد و از سوی دیگر، گذرگاه و شعاع عمل پیدا یا ناپیدای اندیشه و ذوق ایرانی را در ادبیات ملت‌های دیگر، خاصّه فرانسویان در این قرن، به روشنی بنمایانَد و ایرانیان را به نوبهٔ خود، از کابوس عقدهٔ حقارتِ بی‌جا در پهنهٔ ادبیات وارَهانَد (هنرمندی ۱۳٤۷، ٤ـ٥).

اما از نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۵۰ به بعد، نشرِ این مجموعه (ترجمه‌ها، ترجمه‌ـپژوهش‌ها، تألیف‌ها) قطع شد و آوای مترجم و پژوهشگَرش، خاموش.

ت) مترجمِ *مائده‌های زمینی* از اندیشیدن به برنامه‌ای درازدامن به عنوان «پشتوانهٔ تحوّلات ادبی برای پدید آوردن ادبیاتی همتای ادبیات گذشتهٔ شعری ایران» (هنرمندی ۱۳۵۵، ۳) غافل نبود. آنچه بدان می‌اندیشید، مشتمل بود بر:

۱. «تلاش در ارزیابی دوبارهٔ آثار کهن‌سال ادبی ایران با شیوه‌های جدید انتقادی،
۲. ترجمهٔ شاهکارهای جهان به زبان فارسی (از هر ملت و از هر زمان)،
۳. ترجمه و تحلیل انتقادی هرگونه اظهار نظر دیگران دربارهٔ ادبیات فارسی،
٤. بررسی تأثیر ادبیات کهن‌سال فارسی در آثار ادبیِ ملت‌های دیگر (ادبیات تطبیقی در خدمت ادبیات فارسی)،

---

[1] manifesto

۵. بررسی سود و زیان تأثیر ادبیات دیگران در ادبیات جدید فارسی.» (همان ۳ـ٤)

اما، به تصریح خود او، «این برنامهٔ درازمدّت قریب پنجاه سال فرصت می‌طلبد و با شتاب‌زدگیِ رنگین‌نامه‌ای سازگار نیست» (همان ٤).

ث) از میان این پنج شاخه، هنرمندی در دههٔ ۱۳۳۰ بیشتر به شاخهٔ دوم راغب بود ــ یعنی به «ترجمهٔ شاهکارهای جهان به زبان فارسی». اما در دو دههٔ بعد به‌سوی شاخهٔ سوم گرایش یافت ــ یعنی به موضوع ادبیات تطبیقی. او تمایل نداشت که «از جهتِ نظری» به بحث دربارهٔ ادبیات تطبیقی بپردازد. می‌گفت بیشتر توجهش به «جنبهٔ عملی استفاده از ادبیات تطبیقی برای ادبیات فارسی» است (هنرمندی ۱۳٥٤، ۷٥). اما به‌طور خلاصه اشاره می‌کرد که این رشته «در فرانسه، مطالعهٔ روابط ادبیات ملّی است (یعنی ادبیات فرانسه برای فرانسوی‌ها) با ادبیاتِ کشورهای دیگری که با این زبان و با این ادبیات ارتباط داشتند و دارند» (همان ۷٤). او می‌افزود که این رشته از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم میلادی در فرانسه پیشینه دارد و ما در ایران، کمابیش، از آن بی‌خبریم (همان).[۱]

ج) هنرمندی «ترجمه و تحلیل انتقادیِ هر نوع اظهار نظر دیگران دربارهٔ ادبیات فارسی» (هنرمندی ۱۳٥٤، ۷۹ـ۸۰) را ضروری می‌دانست، چرا که «این کار، شناخت ما

---

[۱] ازجملهٔ نخستین کوشش‌ها برای تبیین نظری موضوع و رشتهٔ ادبیات تطبیقی باید به مقالهٔ تفصیلی زیر اشاره کرد:
نجفی، ابوالحسن. «ادبیات تطبیقی و قلمرو آن». *آموزش و پرورش*. سال ٤۱، شمارهٔ ۷ (فروردین ۱۳٥۱): ٤۳٥ـ٤٤۸؛
و ویرایش تازهٔ آن به‌صورت مستقل در:
نجفی، ابوالحسن. *ادبیات تطبیقی و قلمرو آن*. تهران: روابط عمومی فرهنگستان زبان و ادب فارسی + بنیاد ایران‌شناسی، ۱۳۸۷، ٥۲ صفحه.
همچنین یکی از پژوهشگران این رشته در مقالهٔ تفصیلی دیگری به بحث نظری دربارهٔ ادبیات تطبیقی پرداخته و تفاوت دو مکتب فرانسوی و امریکایی را در این زمینه به‌خوبی نشان داده است. بر اساس این پژوهش، «نظریه‌پردازان فرانسوی، ادبیات تطبیقی را شاخه‌ای از... بررسی روابط ادبی بین فرهنگ‌های مختلف ــ عمدتاً بین فرهنگ فرانسه و سایر فرهنگ‌ها ــ می‌دانند». درحالی‌که نظریه‌پردازان امریکایی، از نیمهٔ سدهٔ بیستم میلادی، «علاوه بر مطالعهٔ ارتباطات ادبی بین فرهنگ‌های مختلف، ادبیات تطبیقی را در ارتباط تنگاتنگ با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای زیبا، مانند تاریخ، فلسفه، ادیان، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، پیکرتراشی، جامعه‌شناسی، نقّاشی، سینما، موسیقی و سایر هنرها می‌بینند» (انوشیروانی ۱۲ـ۱۳).

را نسبت به ادبیات‌مان و ارزش امروزی آن بیشتر می‌کند» (همان). اما «بررسی تأثیر ادبیات کهن‌سال فارسی در آثار ادبی ملت‌های دیگر، یعنی ادبیات تطبیقی بر محور ادبیات فارسی، مطلبی اساسی و پایهٔ اصلی درس ادبیات تطبیقی باید باشد و بررسی سود و زیان تأثیر ادبیات دیگران در ادبیات جدید فارسی نکتهٔ مکمّل آن خواهد بود» (همان ۸۰). چرا چنین پژوهش‌هایی اهمیت دارد؟ چون «سهم شاعران پارسی‌زبان در گسترش تفاهم و دوستی میان انسان‌ها بسیار مهم شمرده می‌شود» (هنرمندی ۱۳۵۰، ٤٥). این نکته سخن خود غربی‌هاست. در مَثَل، رنه گروسه، تاریخ‌نگار فرانسوی، بر این عقیده است: «ایران بسیار در خور قدرشناسی انسان‌هاست. زیرا، به سبب فرهنگ قوی و ظریفی که پدید آورده، ابزار یگانگی و هم‌آهنگی میان ملت‌ها را ساخته است» (همان). البتّه، «شناخت ارزش میراث‌های ملّی نباید وسوسهٔ نژادپرستی در ما برانگیزد» (همان). به‌هرروی، «هرچه بررسی‌ها و پژوهش‌هایی از این گونه، که بر بنیاد علمی استوار است، انجام پذیرد، کمکی خواهد بود به تفاهم درست (نه سودجویانه و نیرنگ‌آمیز) میان شرق و غرب، و این همان چیزی است که قرن آشفتهٔ ما تشنهٔ آن است» (هنرمندی ۱۳٤۹، ۲۵).

چ) پژوهشگرِ *آندره ژید و ادبیات فارسی* حتی در دورهٔ آغاز کار خود به عنوان مترجم آثار ادبی فرانسه می‌کوشید تا «گاه‌گاه، مثال‌های مناسب از کوشش شاعران بزرگ پارسی» بیاورد و نشان دهد که «نظایر آن‌گونه کوشش‌های اروپایی در ایران نیز ــ که کشور شعر و شاعری است ــ زمینهٔ پراکندهٔ بسیار داشته» است (هنرمندی ۱۳۳٦، ۱۲). او که در سال ۱۳۳٦ آرزو می‌کرد روزی این بحث دلکش را به‌تفصیل از سر گیرد، (همان) در دههٔ بعد توانست تا حدّی به آرزوی خود جامهٔ عمل پوشانَد. هنرمندی به‌جد عقیده داشت که ادبیات تطبیقی باید در دانشکده‌های ادبیات تدریس شود. تأکید می‌ورزید که حتی باید آراء منفی برخی غربی‌ها را در کنار آراء مثبت ایشان مطالعه کنیم. در مَثَل، گوته حافظ را ستوده و هم‌آوا با او شعر گفته است. اما، در مقابل:

> با خواندن ترجمهٔ فردوسی و با خواندن *ایلیادِ* هومر گفته که فردوسی از نظر قدرت هنری از هومر ضعیف‌تر است. و این، هیچ نباید ما را برنجاند. فردوسی شاعری نیست که قابل نفی کردن باشد و یا با این عبارت گوته چیزی را ببازد. ولی این هست که ما در این برخورد به

این نکته برسیم که چه جوری شده است *ایلیادِ* هومر هم‌الآن در کوچه و بازار یونان جاری نیست، ولی *شاهنامهٔ* فردوسی در عقب افتاده‌ترین قهوه‌خانه‌های ما خوانده می‌شود (هنرمندی ۱۳٥٤، ۷۸).

ح) یکی از نکته‌هایی که هنرمندی در مقام پژوهشگر ادبیات تطبیقی بر آن تأکید می‌کند، ضرورتِ «دانستنِ یک یا چند زبان بیگانه در این دوره»، یعنی «دورهٔ گسترش روابط بین کشورهای گوناگون جهان» است (هنرمندی ۱۳۵۰، ۲٦). اما از آموختن زبان‌های خارجی، تنها نباید به نقل آثار بیگانه به زبان مادری و ملّی‌مان اقدام کنیم. به عبارت دیگر، «جوانان به جای تأثیرپذیریِ بی‌قید و شرط از فرهنگ کشوری که زبانش را می‌آموزند، باید بکوشند آثار ارزندهٔ زبان مادری خود را در آن‌ها عرضه کنند» (همان). البته، این کار بسیار دشوار است و نیازمندِ تمرین و دقّت و ذوق بسیار. اما کار لازمی است. در واقع:

> پژوهش و جست‌وجو در ریشه‌های شرقی آثار نویسندگان و اندیشه‌مندان غربی کاری نیست که به تنهایی از عهدهٔ خاورشناسان برآید. زیرا تلقّی آنان از ادبیات کشور خودشان، همواره، کامل نیست و دربارهٔ ادبیات فارسی نیز، گذشته از محدودیت نظر، غالباً روح این آثار از دسترسِ ذوق و تحقیق آن‌ها به دور می‌ماند» (هنرمندی ۱۳٤۹، ۲۲).

مثالی که در جایی دیگر می‌آورد، شاید به همین موضوع مربوط باشد. هانری ماسه، ایران‌شناس نامور فرانسوی، در راه ترجمه و پژوهش ادب فارسی به زبان مادری‌اش کوشش بسیار کرد. از جمله کوشش‌های او ترجمهٔ گزیده‌ای از شعر فارسی است. هنرمندی این منتخب را با توضیح‌هایی چند به فارسی منتشر کرد و در ضمنِ مقدمهٔ خود چنین گفت:

> در طول عمر دراز ایران‌شناس فرانسوی، بسیاری از ایرانیان در پاریس به راهنمایی او رسالهٔ دکتری ــ حتی در ادبیات فارسی ــ گذرانده‌اند و پیداست استاد فرانسوی، لااقل، به اندازهٔ براون که از ذبیح بهروز کمک می‌گرفت، نخواسته است ایرانیانِ تحت ارشاد خود را مورد مشورت و اعتماد قرار دهد تا از لغزش‌هایی که در ترجمهٔ متن‌های دشوار کهن پیش آمده است، پیشگیری کند. تأمل در این نکته‌ها، بی‌درنگ، خرده‌گیری‌ها را متوجّهِ همهٔ ایرانیان فرنگ‌رفته و فرنگ‌مانده، خاصّه نمایندگان فرهنگی ما در خارج می‌کند که تا چه حد، راه را برای معرفی درست ادبیات ارزندهٔ فارسی در کشورهای اروپایی، خاصّه کشوری به اهمیت فرانسه، هموار کرده‌اند. برای ترجمهٔ شعر به زبان مادریِ مترجم، در درجهٔ اول، باید شاعر بود. اما مگر چند فیتزجرالد در دنیا پیدا می‌شود که نبوغ شاعرانهٔ خود را قربانی اثر دیگری کند؟

بسیاری از ترجمه‌های هانری ماسه مورد بهره‌برداری برجستگانِ شعر و ادب فرانسه در این قرن، ازجمله آراگون و مون‌ترلان، قرار گرفته است و از اینجا اهمیت ایران‌شناسانی نظیر هانری ماسه بیشتر محسوس می‌شود (هنرمندی ۱۳۵۱، ۸–۹).

خ) از حدود اواخر دورهٔ قاجار، یعنی آغاز سدهٔ بیستم میلادی، تا پایان این سده شماری در خور توجه از ایرانیان یا ایران‌شناسان یا فارسی‌نویسانی که، دست‌کم، یک زبان اروپایی را آموخته بودند، به پژوهش در زمینه‌هایی از ادبیات تطبیقی دست زده‌اند. این پژوهش‌ها در مواردی از حوزهٔ غربی کار خارج شده و حوزهٔ آشنای زبان‌های خاورمیانه یا آسیای مرکزی یا قفقاز یا شبه‌قارّهٔ هند و غیره را شامل شده است. البته، پژوهش هنرمندی به حوزهٔ زبان‌های اروپایی مربوط می‌شود. اما ناگفته نمانَد که او با زبان و ادبیات عربی هم آشنایی داشت و گاه از این آشنایی در پژوهش‌های خود بهره می‌بُرد. به‌هرروی، ادبیات تطبیقی در سدهٔ بیستم میلادی حیاتی پُرفراز و نشیب در قلمرو ایران و زبان فارسی داشته است. با آنکه در همان اَوانِ تأسیس دانشگاه تهران در دههٔ ۱۳۱۰ بانویی دانشور، درس‌خواندهٔ روسیه و چیره بر چند زبان اروپایی، یعنی فاطمهٔ سیّاح، تدریس این موضوع را بر عهده گرفت، اما به سبب ناآشناییِ مسئولان فرهنگی یا نبودن متخصّصان، این رشته و موضوع هیچ‌گاه قدر ندید و بر صدر نَنِشست.

د) در این میان، حسن هنرمندی نیز، با توجه به تحصیل در این رشته و گذراندن پایان‌نامه‌اش با یکی از برجستگانِ ادبیات تطبیقیِ فرانسه، یعنی رنه اتیامبل[1]، و تألیف دو کتاب در این زمینه، سهمی درخور توجه در شناخت و گسترش این موضوع و رشته در ایران دارد. در واقع، هنرمندی به جای کار با استادان ایران‌شناس (که کمابیش آسان‌تر بود) به کار با استادان ادبیات فرانسوی (که به مراتب دشوارتر بود) پرداخت. به‌هرروی، هنرمندی را از دو گروه از دانشوران ادبی به‌کلّی دور می‌یابیم: دانشورانی که فقط ادبیات فارسی را می‌شناسند، اما فرهنگ‌های دیگر را نمی‌شناسند یا کم می‌شناسند یا خود را بی‌نیاز از شناساییِ آنها می‌دانند؛ و دانشورانی که فرهنگ‌های دیگر، به‌ویژه فرهنگ

[1] René Étiemble. از اتیامبل به عنوان یکی از استادان و پژوهشگران بسیار مهمّ ادبیات تطبیقی در فرانسهٔ سدهٔ بیستم و مکتب فرانسوی این رشته یاد شده است (انوشیروانی ۱۳).

غرب، را خوب می‌شناسند، اما فرهنگ خود را نمی‌شناسند یا کم می‌شناسند یا خود را بی‌نیاز از شناسایی آن می‌دانند.

ذ) هنرمندی با زبان و ادب فارسی (و به تَبَع آن، فرهنگ عرفانی و اسلامی)، و به‌ویژه با شعر فارسی آشنایی بسیار خوبی داشت. آشنایی‌اش در حدِّ استحضار ذهنی بود. یعنی هنگام مطالعهٔ آثار ادبی فرانسه در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم و نیمهٔ نخست سدهٔ بعد (که حوزهٔ تخصصی کارش بود) می‌توانست شباهت‌ها و قرینه‌ها را دریابد: او علاوه بر شناخت نفوذ احتمالی برخی ساختارها، تأثیر درون‌مایه‌ها، بن‌مایه‌ها و تصویرها را ردیابی می‌کرد. بدین ترتیب، او بر روی نکته‌های ریز و جزئی باریک می‌شد. به راهنمایی استادان فرانسوی، کوشش خود را معطوف به جزئیات ادبی پیش می‌بُرد. به طبع، از تحلیل کلی تا حدی دوری می‌کرد، چرا که بررسی‌های ادبی او بر اساس تاریخ ادبی شکل یافته بود. به بیان دیگر، صرف‌نظر از برخی موارد استثناء، به دنبال تأثیر و نفوذ مستقیم و عینی بود. یکی از پیشنهادهایش برای «تدریس ادبیات تطبیقی» در دانشگاه‌ها هم «ترتیب جدول‌های تطبیقی همزمان» و سپس «جدول ترجمهٔ شاهکارهای ادبیات فارسی در کشورهای گوناگون جهان» است (هنرمندی ۱۳٥٤، ۷۹). به هر روی، دو تألیف *آندره ژید و ادبیات فارسی* (۱۳٤۹) و *سفری در رکاب اندیشه* (۱۳٥۱) و نیز حاشیه‌هایی که بر ویرایش‌های دوم *مائده‌های زمینی* و *مائده‌های تازهٔ* ژید (۱۳٤۷) و نیز *بنیاد شعر نو در فرانسه* (۱۳٥۰) نوشته است، نشان از دقتِ لازم و کافیِ این پژوهشگر حوزهٔ ادبیات تطبیقی در شناخت موازی دو فرهنگ و ادب فرانسوی و ایرانی دارد.[۱]

---

[۱] عده‌ای از شاعران و دانشوران معاصر، با مراتب و گرایش‌های گونه‌گون ادبی و فرهنگی، هریک به نوعی از اهمیت پژوهش‌های هنرمندی در حوزهٔ ادب تطبیقی سخن گفته‌اند یا به این نکته اشاره کرده‌اند:
شاملو، احمد [به احتمال]. «خبر بازگشت هنرمندی از فرانسه». *خوشه*. سال ۱۳، شماره ۱۷ (۲ـ۷ تیر ۱۳٤۷)؛
اوستا، مهرداد. *تیرانا* (دیباچه‌ای بر شراب خانگی ترس محتسب‌خورده). تهران: زوّار، ۱۳٥۱، ۳۰۷ـ۳۰۸؛ خلاصهٔ این کتاب در: ترکی، محمدرضا (به کوشش). *تیرانا*. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۱، ۱۳۹؛
صدر حاج‌سیدجوادی، حسن. «ادبیات تطبیقی». *سخنرانی‌های دومین دورهٔ جلسات سخنرانی و بحث دربارهٔ زبان فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳٥۳، ٥٤؛
آتشی، منوچهر. «[دربارهٔ] آندره ژید و ادبیات فارسی». *تماشا*. سال ٤، شماره ۱۸۸ (۲ آذر ۱۳٥۳): ۷۲ـ۷۳.
آزرم، نعمت [نعمت‌الله میرزازاده: م. آزرم]. «خاموشی هنرمندی». *مهرگان* (پاریس). سال ۱۱، شماره ۳ـ٤ (پاییز-زمستان ۱۳۸۱): ۱۹٦؛ تجدید چاپ در: *هنگام*، ویژه‌نامهٔ ادبی *عصر مردم* (شیراز). شماره ۱٥ (۱۹ تیر ۱۳۸۲): ٤.

البته، کتاب‌شناسی‌های او در هنگام تألیف نیز پُربار و مبنایی برای پژوهش‌های بعدی است.

ر) هنرمندی در *آندره ژید و ادبیات فارسی* سخن خود را با اشاره‌ای به تأثیر و نفوذ ایران و ادب فارسی در شعر فرانسه آغاز کرده است. سپس در هشت فصل، به تفصیل، شباهت‌ها و اشتراک‌های لفظی و معنایی را که از تأثیر و نفوذ مستقیم یا نامستقیم ترجمه‌های اروپاییِ آثار خیّام، حافظ، سعدی، مولانا، عطّار، منوچهری و فردوسی بر آثار ژید پدید آمده، شناسانده است. اما فقط به آثار ادبی یا شناخته‌شدهٔ ژید اکتفا نورزیده است: در واقع، نوشته‌های تحلیلی و انتقادی، و نامه‌ها و خاطره‌نگاری‌های نویسندهٔ فرانسوی نیز از دید پژوهشگر ایرانی دور نمی‌مانَد. حتی به آثار و اسناد چاپ‌نشده هم رجوع و استناد کرده است. علاوه بر این، این پژوهشگر در فصلی به تأثیر *هزارویک‌شب* و در فصلی دیگر به نفوذ آراء و اندیشه‌های مانیِ پیامبر بر آثار و جهان‌نگری نویسندهٔ *مائده‌های زمینی* پرداخته است. این نکته از انعطاف پژوهشی هنرمندی حکایت می‌کند. چرا که هر پژوهشگری ممکن است گاه ناگزیر شود از حیطهٔ پژوهش اندکی فراتر رود تا عمق بیشتری به جست‌وجوها و تحلیل‌های خود ببخشد. *هزارویک‌شب* و مانی شاید، به ظاهر، در موضوع «ادبیات فارسی» نگنجد. اما ژرفای پیوندِ آنها با ایران و زبان و شعر فارسی بر اهل نظر پوشیده نیست. نکتهٔ دیگری هم هست که نشانگر انعطاف پژوهشی هنرمندی است: بحث در تأثیر ترجمهٔ آثار ژید در شعر شاعران نسل اوّل و دوم نوگرای پس از نیما یوشیج. به سبب آشنایی نزدیک و خانگیِ شاعر *هراس* با شعر نو، این بحث دقیق از آب درآمده است. پیش کشیدن این بحث در قلم هنرمندی، همچنین، نشانی است از این موضوع که او تعریفی یک‌سویه از ادب نداشت: ما آثاری داریم که برای جهان در خور توجه است، اما جهان نیز آثاری دارد که برای ما در خور توجه است. به‌هرروی، هنرمندی که مبنای پژوهش خود را ایران و زبان و شعر فارسی قرار داده است در پایان پژوهش خود با وارونه کردن یک ضرب‌المثل فرانسوی («مگر می‌توان ایرانی بود؟» از مونتسکیو) چنین می‌پرسد: «مگر می‌توان ایرانی نبود؟» (هنرمندی ۱۳٤۹، ۲۲٦)

ز) این پژوهشگر و مترجم ادب فرانسوی و اروپایی در تألیف دیگر خود، *سفری در رکاب اندیشه*، که مجموعه‌ای است از مقاله‌هایش در حوزهٔ ادب تطبیقی و ادب جهان، علاوه بر اشاره به آراءِ استادش اِتیامبل دربارهٔ ادب فارسی، آثار و آراء تنی چند از شاعران و نویسندگان فرانسوی را در پیوند با آثار ادبی فارسی (به‌ویژه، حافظ، جامی و عطّار) یا هنر ایرانی یا آثاری با ریشه‌های ایرانی (داستان‌های *هزارویک‌شب*) سنجیده است. از آن جمله می‌توان اشاره کرد به لویی آراگون، هانری دو مون‌ترلان، آندره مالرو، پی‌یر لوئی[1]، ژول سوپرویئل[2]، آنا دونوئای[3] و حتی شارل بودلر. نکتهٔ در خور توجه آنکه هنرمندی در این مقاله‌ها، به خلافِ پژوهشِ *آندره ژید و ادبیات فارسی*، دست‌کم گاهی بحث‌ها را از زمینه‌های تاریخی دور کرده و به تطبیق آراء و آثار توجه نشان داده است. نمونه‌اش بحث در شباهت دیدگاه شاعرانهٔ بودلر و حافظ است. چه، می‌دانیم که نشانه‌های تاریخی در آشنایی بودلر با ادب فارسی چندان نیرومند نیست.

ژ) هنرمندی از دورهٔ نوجوانی و جوانی ذوقِ نوشتن و سرودن داشت. این توانایی ذوقی سبب می‌شد که، با وجود کار بر روی جزئیّات، پژوهش‌هایش حالت ملال‌آور یا صورت دانشگاهیِ صِرف نیابد. البته، اغلب، و تا حدّ امکان، به چهارچوب‌های تاریخی بحث خود وفادار بود. کمتر گِرد تفسیر می‌گشت. با این همه، بخش‌هایی از *سفری در رکاب اندیشه*، که در اصل به‌صورت برنامه‌های رادیویی نوشته و تنظیم شده بود، تا حدی استثناست. به‌هرروی، تجربهٔ نگارش، در هر دو حال، به قلم پژوهشی و جست‌وجوگرانه‌اش روانی و کشش می‌بخشید. به‌عبارت‌دیگر، او فقط برای مخاطبان دانشگاهی نمی‌نوشت و، به طورِ خودآگاه یا ناخودآگاه، مخاطبان عام‌تر را هم در نظر می‌آورد. البته، اگر قلم‌زنی بتواند کیفیت پژوهش خود را در حدّ مطلوبی نگه دارد (چنان‌که هنرمندی اغلب نگه می‌داشت) و، در همان حال، پیوند گروه‌های بیشتری از علاقه‌مندان را با ادبیات موجب شود، در خور اهمیت است. نکتهٔ اخیر البته به معنی عوام‌زدگی و عامه‌پسندی نیست. به این معنی است که «پژوهش» نوشتن برای سپرده شدن به بایگانی‌های نیمه‌راکد یا به‌کلی راکد نیست.

---

[1] Pierre Louys
[2] Jules Supervielle
[3] Anna de Noailles

س) به‌هرروی، هنرمندی با عشق و علاقه‌ای دوسویه و شاعرانه به ادب فارسی و ادب فرانسوی، و کوشش‌های پژوهشی علاوه بر استحضار ادبی، نکته‌های ظریف و دقیقی را از توجه مستقیم و نامستقیم شاعران و نویسندگان فرانسوی به ادب کهن فارسی پیش کشیده است. او در مواردی اندک‌تر به تطبیق آراء و جلوه‌هایی کهن در ادب فارسی با ادب جدید فرانسوی، و نیز تأثیر شعر و ادب فرانسوی بر شاعران و نویسندگان تجدّدخواه ایران پرداخته است. البته، در زمینهٔ اخیر، ترجمه‌های خود او نیز موجدِ تأثیرهایی در شعر و ادب عصر تجدد ایران بود.

ش) هنرمندی، بر طبق اشارهٔ برخی از دوستان و آشنایانش[1]، در دههٔ پایانی زندگی، هرگاه نام ایران به میان می‌آمد، عبارتی از مون‌ترلان را یادآوری می‌کرد:

> «من هنوز از این کلمهٔ پرسان (ایرانی) منقلب می‌شوم.
> سِحر [این] کلمه پس از احساس، باز [باقی] می‌ماند،
> همچون روشنی شفق که پس از غروب خورشید برجاست.
> هریک از ما یک پِرس (ایران) درونی دارد، باغی پنهانی
> که پس از خشکی و خشونت زمستان دوباره گل‌افشانی
> خواهد کرد و غلبه‌ناپذیر است». (هنرمندی ۱۳٤۹، ۲۲٦)

افسوس که چشمهٔ کوچک اما زلال پژوهش‌های او، پس از جوشش‌های مورد اشاره، هم به سبب احوال درونی و هم بر اساس وضعیت بیرونی از گل‌افشانی بازماند و به رودِ سکوت و دریای نومیدی پیوست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] اسدیان، رحمان. «حسن هنرمندی خود را کُشت». تارنمای *ایران امروز*. ۳۱ شهریور ۱۳۸۱.

منابع

انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی». *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. دورهٔ اول، شمارهٔ اول (بهار ۱۳۸۹): ٦–۳۸.

هنرمندی، حسن. *آندره ژید و ادبیات فارسی*. تهران: زوّار، ۱۳٤۹.

ـــــ . *از رومانتیسم تا سوررئالیسم*. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳٦.

ـــــ . «اشاره‌ای دربارهٔ ادبیات تطبیقی بر محور ادبیات فارسی». *گزارش نخستینِ مجمع علمی انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی*. به کوشش مهدی محقق، انتشارات انجمن، ۱۳٥٤.

ـــــ . *بنیاد شعر نو در فرانسه* (و پیوند آن با شعر فارسی). تهران: زوّار، ۱۳٥۰.

ـــــ . *سفری در رکاب اندیشه* (از جامی تا آراگون). تهران: گوتنبرگ، ۱۳٥۱.

ـــــ . «مقدمه». در: آندره ژید. *سکّه‌سازان*. ترجمهٔ حسن هنرمندی، چاپ دوم. تهران: زوّار، ۱۳٤۷.

ـــــ . «مقدمه». در: آندره ژید. مائده‌های زمینی و مائده‌های تازه. چاپ چهارم. تهران: زوّار، ۱۳٥۷.

ـــــ . «مقدمه». در: هانری ماسه (انتخاب و مقدمه و توضیح). *برگزیدهٔ شعر فارسی*. ترجمهٔ حسن هنرمندی. تهران: گوتنبرگ، ۱۳٥۱.

ـــــ . «مقدمه». در: تورنتون وایلدر و آله‌خاندرو کاسونا. *شام طولانی کریسمس* (+ کتک‌خورده و راضی). چاپ سوم. تهران: رَز، ۱۳٥٥.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی