

به مناسبت دهمین سال درگذشت

حسن هنرمندی

## حسن هنرمندی و پژوهش در ادبیات تطبیقی

کامیار عابدی\*

### چکیده

از زمره معدود ادیبان و مترجمان و پژوهشگرانی که در ایران در موضوع ادبیات تطبیقی فعالیتی، اعم از ترجمه و تألیف و تدریس، داشته‌اند حسن هنرمندی (۱۳۰۷-۱۳۸۱) است. او در دو دهه ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، به‌ویژه در دهه ۱۹۶۰، هم به صورت آثار مستقل و هم در لابه‌لای ترجمه‌های خود از ادبیات فرانسه به این موضوع پرداخته است. در مقاله حاضر، که بخشی از پژوهش گسترده‌تر مؤلف درباره زندگی و آثار حسن هنرمندی است، آراء و آثار او در زمینه ادبیات تطبیقی شناسایی و تحلیل شده است.

**کلیدواژه‌ها:** هنرمندی، ادبیات تطبیقی، ادبیات ملی، ادبیات فرانسوی، تأثیر ترجمه آثار فرانسوی

---

\* پژوهشگر و منتقد ادبی

پیام‌نگار: abedikamyar@yahoo.com

**الف) حسن هنرمندی (طالقان، ۱۳۰۷ - پاریس، ۱۳۸۱)** در نیمه نخست دهه ۱۳۵۰ تأکید می‌ورزید که در سده‌های اخیر «ادبیات زاینده ما در ایران زاینده‌گی خود را داشت از دست می‌داد» (هنرمندی ۱۳۵۴، ۷۶). اما از اوایل سده چهاردهم شمسی «دوباره تلاشی آغاز» شد تا ادبیات فارسی به زاینده‌گی دست یابد (همان). بی‌شک بخشی از این زاینده‌گی مرهون ترجمه آثار اروپایی به زبان فارسی (آشنایی غیرمستقیم) و بخشی دیگر مربوط به مطالعه این آثار در زبان‌های اصلی (آشنایی مستقیم) است. البته، فقط ما نیستیم که به شناخت ادبیات کشورهای دیگر نیازمندیم. در مثل، «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 نویسنده غربی از راه یک ترجمه ناقص، بهتر روح اصلی صاحب اثر را شناخته است تا مترجم آن اثر» (همان ۲۶).

**ب) هنرمندی خود از دل‌بستانان ادب فارسی و فرهنگ ایران است، اما می‌اندیشد که فرهنگ و ادب غرب نکته‌های در خور توجهی برای آموختن دارد. او در جایی تأکید ورزیده است که «ذهن تحلیلی» انسان غربی به «دانستن چگونگی و چرایی امور» (همان ۴۳) اهمیت می‌دهد: «آنجا که اندیشه کلی‌نگر و کلی‌نگار شرقی به اشاره می‌گذرد، غربی به بیان جزئیات می‌پردازد و در واقع، سفر اندیشه غربی از جزئی به سوی کلی است و حال آنکه اندیشه شرقی غالباً مسیری معکوس می‌پیماید» (همان). در نوشته‌ای دیگر، به یکی دیگر از فضیلت‌های باخت‌زمین اشاره می‌کند: دور بودن «ذهن جوینده غربی... با تحریم فکری» و «بیگانه» بودن با «هنرِ نخواندن و ندانستن» (هنرمندی ۱۳۵۱، ۱۳۶). موضوع را این‌گونه بسط می‌دهد:**

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

پ) هنرمندی میان «تأثیرپذیری»، که «پسندیده و گسترش‌دهنده اندیشه‌ها»، و «تقلید»، که «نشانه رکود و توقف و کاهلی ذهن مقلد است»، فرق می‌نهد (هنرمندی ۱۳۵۰، ۲۰-۲۱). آن‌یک را می‌ستاید و این‌یک را نه. از این‌رو، 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 — پژوهش‌هایی برای پیوند شرق و غرب (هنرمندی ۱۳۵۷). آنچه به‌عنوان مرام‌نامه<sup>۱</sup> خود می‌نوشت دلپذیر و نکته‌سنجانه بود:

زاده‌نیاز مشترک اندیشه‌های بیداری که در شرق و غرب، هنوز در جست‌وجوی مانده‌ای برای روح بی‌تاب انسان این قرن هستند و گمان می‌برند بخشی از آن را در میراث فرهنگی ملت‌های کهن‌سال می‌توان بازیافت. در پی تحقق بخشیدن هدفی است دوگانه: از یک سو، می‌کوشد نمونه‌های برجسته تلاش ذهنی غربیان را — خاصه آن‌جا که با ادبیات کهن‌سال و نیرومند فارسی پیوند دارد — 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، خاصه فرانسویان در این قرن، به روشنی بنمایاند و ایرانیان را به نوبه خود، از کابوس عقده حقارت بی‌جا در پهنه ادبیات وارهاوند (هنرمندی ۱۳۴۷، ۵-۴).

اما از نیمه دوم دهه ۱۳۵۰ به بعد، نشر این مجموعه (ترجمه‌ها، ترجمه-پژوهش‌ها، تألیف‌ها) قطع شد و آوای مترجم و پژوهشگرش، خاموش.

ت) مترجم *مانده‌های زمینی* از اندیشیدن به برنامه‌ای درازدامن به عنوان «پشتوانه تحولات ادبی برای پدید آوردن ادبیاتی همتای ادبیات گذشته شعری ایران» (هنرمندی ۱۳۵۵، ۳) غافل نبود. آنچه بدان می‌اندیشید، مشتمل بود بر:

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

<sup>۱</sup> manifesto

۵. بررسی سود و زیان تأثیر ادبیات دیگران در ادبیات جدید فارسی. (همان ۳-۴)  
 اما، به تصریح خود او، «این برنامه درازمدت قریب پنجاه سال فرصت می‌طلبد و با شتاب‌زدگی رنگین‌نامه‌ای سازگار نیست» (همان ۴).

ث) از میان این پنج شاخه، هنرمندی در دهه ۱۳۳۰ بیشتر به شاخه دوم راغب بود — یعنی به «ترجمه شاهکارهای جهان به زبان فارسی». اما در دو دهه بعد به‌سوی شاخه سوم گرایش یافت — یعنی به موضوع ادبیات تطبیقی. او تمایل نداشت که «از جهت نظری» به بحث درباره ادبیات تطبیقی بپردازد. می‌گفت بیشتر توجهش به «جنبه عملی استفاده از ادبیات تطبیقی برای ادبیات فارسی» است (هنرمندی ۱۳۵۴، ۷۵). اما به‌طور خلاصه اشاره می‌کرد که این رشته «در فرانسه، مطالعه روابط ادبیات ملی است (یعنی ادبیات فرانسه برای فرانسوی‌ها) با ادبیات کشورهای دیگری که با این زبان و با این ادبیات ارتباط داشتند و دارند» (همان ۷۴). او می‌افزود که این رشته از نیمه دوم سده نوزدهم میلادی در فرانسه پیشینه دارد و ما در ایران، کمابیش، از آن بی‌خبریم (همان).<sup>۱</sup>

ج) هنرمندی «ترجمه و تحلیل انتقادی هر نوع اظهار نظر دیگران درباره ادبیات فارسی» (هنرمندی ۱۳۵۴، ۷۹-۸۰) را ضروری می‌دانست، چرا که «این کار، شناخت ما

<sup>۱</sup> ازجمله نخستین کوشش‌ها برای تبیین نظری موضوع و رشته ادبیات تطبیقی باید به مقاله تفصیلی زیر اشاره کرد: نجفی، ابوالحسن. «ادبیات تطبیقی و قلمرو آن». آموزش و پرورش. سال ۴۱، شماره ۷ (فروردین ۱۳۵۱): ۴۴-۴۳۵.

و ویرایش تازه آن به‌صورت مستقل در:

نجفی، ابوالحسن. *ادبیات تطبیقی و قلمرو آن*. تهران: روابط عمومی فرهنگستان زبان و ادب فارسی + بنیاد ایران‌شناسی، ۱۳۸۷، ۵۲ صفحه.

همچنین یکی از پژوهشگران این رشته در مقاله تفصیلی دیگری به بحث نظری درباره 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 — عمدتاً بین فرهنگ فرانسه و سایر فرهنگ‌ها — می‌دانند». درحالی‌که نظریه‌پردازان امریکایی، از نیمه سده بیستم میلادی، «علاوه بر مطالعه 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، نقاشی، سینما، موسیقی و سایر هنرها می‌بینند» (اوشیروانی ۱۲-۱۳).

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 پایه اصلی درس ادبیات تطبیقی باید باشد و بررسی سود و زیان تأثیر ادبیات دیگران در ادبیات جدید فارسی نکته مکمل 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، ۴۵). این نکته سخن خود غربی‌هاست. در مثل، رنه گروسه، تاریخ‌نگار فرانسوی، بر این عقیده است: «ایران بسیار در خور قدرشناسی انسان‌هاست. زیرا، به سبب فرهنگ قوی و ظرفیتی که پدید آورده، ابزار یگانگی و هم‌آهنگی میان ملت‌ها را ساخته است» (همان). البته، «شناخت ارزش میراث‌های ملی نباید وسوسه 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 آشفته ما تشنه آن است» (هنرمندی ۱۳۴۹، ۲۵).

ج) پژوهشگر *آندره ژید* و *ادبیات فارسی* حتی در دوره 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 — که کشور شعر و شاعری است — زمینه پراکنده بسیار داشته» است (هنرمندی ۱۳۳۶، ۱۲). او که در سال ۱۳۳۶ آرزو می‌کرد روزی این بحث دلکش را به تفصیل از سر گیرد، (همان) در دهه بعد توانست تا حدی به آرزوی خود جامه عمل پوشاند. 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 مثل، گوته حافظ را ستوده و هم‌آوا با او شعر گفته است. اما، در مقابل:

با خواندن ترجمه فردوسی و با خواندن *لیلیاد* 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 / یلیادر هومر هم‌الآن در کوچه و بازار یونان جاری نیست، ولی شاهنامه فردوسی در عقب افتاده‌ترین قهوه‌خانه‌های ما خوانده می‌شود (هنرمندی ۱۳۵۴، ۷۸).

ح) یکی از نکته‌هایی که هنرمندی در مقام پژوهشگر ادبیات تطبیقی بر آن تأکید می‌کند، ضرورت «دانستن یک یا چند زبان بیگانه در این دوره»، یعنی «دوره گسترش روابط بین کشورهای گوناگون جهان» است (هنرمندی ۱۳۵۰، ۲۶). اما از آموختن زبان‌های خارجی، تنها نباید به نقل آثار بیگانه به زبان مادری و ملّی‌مان اقدام کنیم. به عبارت دیگر، «جوانان به جای تأثیرپذیری بی‌قید و شرط از فرهنگ کشوری که زبانش را می‌آموزند، باید بکوشند آثار ارزنده زبان مادری خود را در آن‌ها عرضه کنند» (همان). البته، این کار بسیار دشوار است و نیازمند تمرین و دقت 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 عهده خاورشناسان برآید. زیرا تلقی آنان از ادبیات کشور خودشان، همواره، کامل نیست و درباره ادبیات فارسی نیز، گذشته از محدودیت نظر، غالباً روح این آثار از دسترس ذوق و تحقیق آن‌ها به دور می‌ماند» (هنرمندی ۱۳۴۹، 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 ترجمه گزیده‌ای از شعر فارسی است. هنرمندی این منتخب را با توضیح‌هایی چند به فارسی منتشر کرد و در ضمن مقدمه خود چنین گفت:

در طول عمر دراز ایران‌شناس فرانسوی، بسیاری از ایرانیان در پاریس به راهنمایی او رساله دکتری — حتی در ادبیات فارسی — گذرانده‌اند و پیداست استاد فرانسوی، لافل، به اندازه براون که از ذبیح بهروز کمک می‌گرفت، نخواست است ایرانیان تحت ارشاد خود را مورد مشورت و اعتماد قرار دهد تا از لغزش‌هایی که در ترجمه متن‌های دشوار کهن پیش آمده است، پیشگیری کند. تأمل در این نکته‌ها، بی‌درنگ، خرده‌گیری‌ها را متوجّه همه ایرانیان فرنگ‌رفته و فرنگ‌مانده، خاصه نمایندگان فرهنگی ما در خارج می‌کند که تا چه حد، راه را برای معرفی درست ادبیات ارزنده فارسی در کشورهای اروپایی، خاصه کشوری به اهمیت فرانسه، هموار کرده‌اند. برای ترجمه شعر به زبان مادری مترجم، در درجه اول، باید شاعر بود. اما مگر چند فیتزجرالد در دنیا پیدا می‌شود که نبوغ شاعرانه خود را قربانی اثر دیگری کند؟

بسیاری از ترجمه‌های هانری ماسه مورد بهره‌برداری برجستگان شعر و ادب فرانسه در این قرن، از جمله 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 دوره قاجار، یعنی آغاز سده 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 حوزه غربی کار خارج شده و حوزه آشنای زبان‌های خاورمیانه یا آسیای مرکزی یا قفقاز یا شبه‌قاره هند و غیره را شامل شده است. البته، پژوهش هنرمندی به حوزه زبان‌های اروپایی مربوط می‌شود. اما ناگفته نماند که او با زبان و ادبیات عربی هم آشنایی داشت و گاه از این آشنایی در پژوهش‌های خود بهره می‌برد. به هر روی، ادبیات تطبیقی در سده بیستم میلادی حیاتی پُرفراز و نشیب در قلمرو ایران و زبان فارسی داشته است. با آنکه در همان آوان تأسیس دانشگاه تهران در دهه ۱۳۱۰ بانویی دانشور، درس‌خوانده روسیه و چیره بر چند زبان اروپایی، یعنی فاطمه سیاح، تدریس این موضوع را بر عهده گرفت، اما به سبب ناآشنایی مسئولان فرهنگی یا نبودن متخصصان، این رشته و موضوع هیچ‌گاه قدر ندید و بر صدر نِشست.

د) در این میان، حسن هنرمندی نیز، با توجه به تحصیل در این رشته و گذراندن پایان‌نامه‌اش با یکی از برجستگان ادبیات تطبیقی فرانسه، یعنی رنه اتیامبل<sup>۱</sup>، و تألیف دو کتاب در این زمینه، سهمی در خور 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. به هر روی، هنرمندی را از دو گروه از دانشوران ادبی به کلی دور می‌یابیم: دانشورانی که فقط ادبیات فارسی را می‌شناسند، اما فرهنگ‌های دیگر را نمی‌شناسند یا کم می‌شناسند یا خود را بی‌نیاز از شناسایی آنها می‌دانند؛ و دانشورانی که فرهنگ‌های دیگر، به ویژه فرهنگ

<sup>۱</sup> René Étienneble. از اتیامبل به عنوان یکی از استادان و پژوهشگران بسیار مهم ادبیات تطبیقی در فرانسه سده 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 تبع آن، فرهنگ عرفانی و اسلامی)، و به‌ویژه با شعر فارسی آشنایی بسیار خوبی داشت. آشنایی‌اش در حلقه استحضار ذهنی بود. یعنی هنگام مطالعه آثار ادبی فرانسه در نیمه دوم سده نوزدهم و نیمه نخست سده بعد (که حوزه 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 می‌برد. 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 ترجمه شاهکارهای ادبیات فارسی در کشورهای گوناگون جهان» است (هنرمندی ۱۳۵۴، ۷۹). به هر روی، دو تألیف *آندره ژید و ادبیات فارسی* (۱۳۴۹) و *سفری در رکاب اندیشه* (۱۳۵۱) و نیز حاشیه‌هایی که بر ویرایش‌های دوم *مآئده‌های زمینی و مآئده‌های تازه ژید* (۱۳۴۷) و نیز *بنیاد شعر نو در فرانسه* (۱۳۵۰) نوشته است، نشان از دقت لازم و کافی این پژوهشگر حوزه ادبیات تطبیقی در شناخت موازی دو فرهنگ و ادب فرانسوی و ایرانی دارد.<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> عده‌ای از شاعران و دانشوران معاصر، با مراتب و گرایش‌های گونه‌گون ادبی و فرهنگی، هریک به نوعی از اهمیت پژوهش‌های هنرمندی در حوزه ادب تطبیقی سخن گفته‌اند یا به این نکته اشاره کرده‌اند: شاملو، احمد [به احتمال]. «خبر بازگشت هنرمندی از فرانسه». خوشه. سال ۱۳، شماره ۱۷ (۷-۲ تیر ۱۳۴۷)؛ اوستا، مهرداد. *تیرانا* (دییایچه‌ای بر شراب خانگی ترس محتسب‌خورده). تهران: زوار، ۱۳۵۱، ۳۰۸-۳۰۷؛ خلاصه این کتاب در: ترکی، محمدرضا (به کوشش). *تیرانا*. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۱، ۱۳۹؛ صدر حاج‌سیدجوادی، حسن. «ادبیات تطبیقی». *سخنرانی‌های دومین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره زبان فارسی*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳، ۵۴؛ آتشی، منوچهر. «[درباره] آندره ژید و ادبیات فارسی». *تماشا*. سال ۴، شماره ۱۸۸ (۲ آذر ۱۳۵۳): ۷۳-۷۲. آزر، نعمت [نعمت‌الله میرزاده: م. آزر]. «خاموشی هنرمندی». *مهرگان* (پاریس). سال ۱۱، شماره ۳-۴ (پاییز-زمستان ۱۳۸۱): ۱۹۶؛ تجدید چاپ در: *هنگام، ویژه‌نامه ادبی عصر مردم* (شیراز). شماره ۱۵ (۱۹ تیر ۱۳۸۲): ۴.

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 اروپایی آثار خیام، حافظ، سعدی، مولانا، عطار، منوچهری و فردوسی بر آثار ژید پدید آمده، شناسانده است. اما فقط به آثار ادبی یا شناخته‌شده ژید اکتفا نکرده است: در واقع، نوشته‌های تحلیلی و انتقادی، و نامه‌ها و خاطره‌نگاری‌های نویسنده فرانسوی نیز از دید پژوهشگر ایرانی دور نمی‌ماند. حتی به آثار و اسناد چاپ‌نشده هم رجوع و استناد کرده است. علاوه بر این، این پژوهشگر در فصلی به تأثیر *هنر/رویک‌شب* و در فصلی دیگر به نفوذ آراء و اندیشه‌های مانی پیامبر بر آثار و جهان‌نگری نویسنده *مآئده‌های زمینی* پرداخته است. این نکته از انعطاف پژوهشی هنرمندی حکایت می‌کند. چرا که هر پژوهشگری ممکن است گاه ناگزیر شود از حیطه پژوهش اندکی فراتر رود تا عمق بیشتری به جست‌وجوها و تحلیل‌های خود ببخشد. *هنر/رویک‌شب* و مانی شاید، به ظاهر، در موضوع «ادبیات فارسی» نگنجد. اما ژرفای پیوند آنها با ایران و زبان و شعر فارسی بر اهل نظر پوشیده نیست. نکته دیگری هم هست که نشانگر انعطاف پژوهشی هنرمندی است: بحث در تأثیر ترجمه آثار ژید در شعر شاعران نسل اول و دوم نوگرای پس از نیما یوشیج. به سبب آشنایی نزدیک و خانگی شاعر *هر/س* 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. به هرروی، 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 ۱۳۴۹، ۲۲۶)

ز) این پژوهشگر و مترجم ادب فرانسوی و اروپایی در تألیف دیگر خود، *سفری در رکاب اندیشه*، که مجموعه‌ای است از مقاله‌هایش در حوزه ادب تطبیقی و ادب جهان، علاوه بر اشاره به آراء استادش ایتامبل درباره ادب فارسی، آثار و آراء تنی چند از شاعران و نویسندگان فرانسوی را در پیوند با آثار ادبی فارسی (به‌ویژه، حافظ، جامی و عطار) 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 لویی<sup>۱</sup>، ژول سوپرویل<sup>۲</sup>، آنا دونوئی<sup>۳</sup> و حتی شارل بودلر. نکته در خور توجه آنکه هنرمندی در این مقاله‌ها، به خلاف پژوهش *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 شاعرانه بودلر و حافظ است. چه، می‌دانیم که نشانه‌های تاریخی در آشنایی بودلر با ادب فارسی چندان نیرومند نیست.

ژ) هنرمندی از دوره نوجوانی و جوانی ذوق نوشتن و سرودن داشت. این توانایی ذوقی سبب می‌شد که، با وجود کار بر روی جزئیات، پژوهش‌هایش حالت ملال‌آور یا صورت دانشگاهی صرف نیابد. البته، اغلب، و تا حد امکان، به چهارچوب‌های تاریخی بحث خود وفادار بود. کمتر گرد 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، تجربه نگارش، در هر دو حال، به قلم پژوهشی و جست‌وجوگرانه‌اش روانی و کشش می‌بخشید. به‌عبارت دیگر، او فقط برای مخاطبان دانشگاهی نمی‌نوشت و، به طور خودآگاه یا ناخودآگاه، مخاطبان عام‌تر را هم در نظر می‌آورد. البته، اگر قلم‌زنی بتواند کیفیت پژوهش خود را در حد 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. نکته 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.

<sup>۱</sup> Pierre Louys  
<sup>۲</sup> Jules Supervielle  
<sup>۳</sup> 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 زمینه اخیر، ترجمه‌های خود او نیز موجب تأثیرهایی در شعر و ادب عصر تجدّد ایران بود.

ش) هنرمندی، بر طبق اشاره برخی از دوستان و آشنایانش<sup>۱</sup>، در دهه پایانی زندگی، هرگاه نام ایران به میان می‌آمد، عبارتی از مون‌ترلان را یادآوری می‌کرد:

«من هنوز از این کلمه پُرسان (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 پرس (ایران) درونی دارد، باغی پنهانی  
که پس از خشکی و خشونت زمستان دوباره گل‌افشانی  
خواهد کرد و غلبه‌ناپذیر است». (هنرمندی ۱۳۴۹، ۲۲۶)

افسوس که چشمه 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 رود سکوت و دریای نومیدی پیوست.

<sup>۱</sup> اسدیان، رحمان. «حسن هنرمندی خود را گُشت». تارنمای ایران/امروز. ۳۱ شهریور ۱۳۸۱.

## منابع

- انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی». *ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*. دوره اول، شماره اول (بهار ۱۳۸۹): ۶-۳۸.
- هنرمندی، حسن. *آندره ژید و ادبیات فارسی*. تهران: زوار، ۱۳۴۹.
- . *از روماتیسم تا سوررئالیسم*. تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶.
- . «اشاره‌ای درباره ادبیات تطبیقی بر محور ادبیات فارسی». *گزارش نخستین مجمع علمی انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی*. به کوشش مهدی محقق، انتشارات انجمن، ۱۳۵۴.
- . *بنیاد شعر نو در فرانسه (و پیوند آن با شعر فارسی)*. تهران: زوار، ۱۳۵۰.
- . *سفری در رکاب اندیشه (از جامی تا آراگون)*. تهران: گوتنبرگ، ۱۳۵۱.
- . «مقدمه». در: *آندره ژید. سگه‌سازان*. ترجمه حسن هنرمندی، چاپ دوم. تهران: زوار، ۱۳۴۷.
- . «مقدمه». در: *آندره ژید. مانده‌های زمینی و مانده‌های تازه*. چاپ چهارم. تهران: زوار، ۱۳۵۷.
- . «مقدمه». در: *هانری ماسه (انتخاب و مقدمه و توضیح)*. برگزیده شعر فارسی. ترجمه حسن هنرمندی. تهران: گوتنبرگ، ۱۳۵۱.
- . «مقدمه». در: *تورنتون وایلد و آله‌خاندرو کاسونا. شام طولانی کریسمس (+ کتک‌خورده و راضی)*. چاپ سوم. تهران: رز، ۱۳۵۵.