**نثر ساده فارسی**

**در قلم سعید نفیسی**

 «علی اصغر ارجی»

**چکیده:** ساده‌نویسی الگوی طبیعی زبان است و در دنیای مدرن امروزی رسانگی و انتقال صریح معنی صرفا با زبان ساده امکان‌پذیر است. اما مفهوم ساده‌نویسی گسترده‌ای به وسعت زبان دارد و تنها در سطح جمله و رعایت ترتیب ارکان آن و واژگان پایه شناخته نمی‌شود. خصوصا نثر ادبی ساده که برای درک زیباشناسانه مضافا نیازمند طرحواره و فضای‌سازی در کلیت اثر است.

در آثار سعید نفیسی سه الگوی ساده‌نویسی قابل ره‌گیری است. در نوشته‌های علمی و منتقدانه او سادگی و بی‌پیرایگی نثر به انتقال محتوا و مفهوم یاری می‌رساند. در داستان‌های تاریخی او این روانی کلام وجود دارد اما به طرحواره و فضاسازی داستانی یکدست نمی‌انجامد. الگوی ناب و ساده‌نویسی نمونه در خاطرات نفیسی دیده می‌شود. این نوع نوشته‌ها از یک طرف به جذابیت و طراحی داستان مدرن نزدیک می‌شود و از سویی دیگر حاوی اطلاعات و گزارش‌های عینی و ملموس است.

**کلیدواژه ها**: خاطره، نثر ادبی، طرح، فضا، نوشتار، نثر علمی، داستان.

**مقدمه**

اجداد و نیاکان تا پدر سعید نفیسی از عهد شاهرخ تیموری، شاه عباس، ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه طبیب دربار بوده‌اند و دانش و ادب همیشه میراث جاودانه این خانواده بزرگ بوده است. سعید نفیسی در 1274ه. ش، در تهران به دنیا آمده است. طبیعتا از همان کودکی جز کتاب و قلم چیزی نمی‌نشاخته و چشم و گوشش به غیر از سخنان پدر و بزرگان آن زمانه به سمت و سوی دیگری کشیده نشده ‌است و این عشق تا دم مرگ حتی در بیمارستان همراهش بوده است. پریمرز نفیسی، همسر او در باره پشتکار و عشق وافر استاد در خواندن و نوشتن می‌گوید:« چراغ کار و قلم و دوات و یادداشت‌های لازم در یک سینی روی کرسی بود. کتاب های مورد احتیاج فوری در دو طرف پهلوها روی لحاف و تشک بخش بود و سنگینی آن‌ها مانع از حرکت لحاف کرسی از روی زانوانش می‌شد. در این حال از کله بی مو و ریش ژولیده‌اش بقیه بدن را با پوششی از لحاف کرسی مثل یک کیسه دربرگرفته بود. تنها تحرکی که در اطراف این کیسه به چشم می‌خورد حرکات لغزنده قلم بود که با شتاب و نرمی بین انگشتانش نوسان داشت و به دیوار پشت مخده اردک‌وار سایه می‌انداخت. در چنین حالت و کیفیتی بود که می‌توانست ساعت‌ها کاغذهای سفید را سیاه کند و تاریخ زندگی اشخاص و حوادث ایام را در نظم و نثر با تیزبینی و دقت و کنجکاوی بخصوص خود و گاهی هم با طنز روحی درآمیزد»(دریاگشت:1386، 353).

رضازاده شفق نیز از قول نصرالله نفیسی می‌گوید:« شبی نفیسی و عده‌ایی از دوستان در باغی بودند. در آن جا یک نسخه خطی به دست او افتاد. فورا به گوشه‌ایی کشید و گرم رونویسی در کار استنساخ همی بود. بامدادان معلوم شد تا سپیده‌دم کار کرده و نسخه را به پایان رسانیده است. سپس رضازاده شفق اضافه می‌کند: «شاید سجیه عمده نفیسی را بتوان در همین استمرار او در خواندن و نوشتن یافت»(رضازاده شفق:1390، 312).

 از این رو منتقدان ادبی او را پرکارترین نویسنده معاصر می‌دانند. مرحوم ایرج افشار مجموعه کتاب‌ها، مقالات و نوشته‌های چاپ شده سعید نفیسی را تا 1339 اثر ثبت کرده است(افشار:1390،337).

به هرحال تحصیل در سوئیس و فرانسه، آشنایی کامل با زبان‌های انگلیسی، فرانسه، ارمنی، روسی و عربی، آشنایی با نثر و رمان و داستان‌هایی غربی و ترجمه بعضی از آن‌ها و غور پیوسته در متون کهن و معاصر فارسی و خصوصا حرفه روزنامه‌نگاری و پاورقی نویسی باعث شده بود سبک و سیاقی خاص و طبیعی در نوشتن او پیدا شود.

**ساده‌نویسی نفیسی در نظر منتقدان ادبی**

اگر به دیدگاه استادان و نویسندگان نظری بیندازیم خواهیم دید که آن‌ها مهمترین خصیصه کار سعید نفیسی را غالبا در ساده‌نویسی و پایه‌گذاری نثری طبیعی و متناسب با زمانه می‌دانند هرچند ناگفته پیداست او یک شخصیت دانشگاهی بود و به عنوان منتقد ادبی و مصحح آثار کهن فارسی نیز شناخته می‌شد. عبدالحسین زرین‌کوب نثر نفیسی را بهترین نمونه نثر فارسی می‌شمرد و می‌گوید: «نفیسی شخصیتی است چندبعدی؛ مورخ، محقق، ادیب، منتقد، نویسنده، مترجم، زبان‌شناس و روزنامه‌نگار. نثرش ساده و شیوا و بی‌تکلف و با لطف بیان همراه و همساز است. شیوه نفیسی در نتیجه نیم قرن آزمایش دمادم و نویسندگی پیاپی توأم با مطالعه و مقایسه سبک‌های گوناگون ادوار مختلف در نغزنگاری و تنیسق لغات و عبارت به مرحله‌ای رسیده بود که می‌توان آن را بی‌اغراق بهترین نمونه نثر فارسی شمرد»(آرین‌پور: 1374، 262).

جلاالدین همایی نیز می‌گوید: «هم در کتابت سریع‌القلم بود و هم در انشا قلمی قادر و دستی توانا داشت. در شیوه نویسندگی مابین سبک قدیم و جدید اسلوبی مخصوص مبتنی بر تغلیب عنصر فارسی بر عربی اختیار کرده بود که مابین شیوه‌های معمول کاملا مشخص و ممتاز است»(همایی:1390، 301).

 نظرحبیب یغمایی را نیز بشنویم: «نفیسی در فارسی مهارتی شگفت‌انگیز داشت. از نویسندگان معاصر کسی را نمی‌شناسم که به شتاب و سرعت چیزی بنویسد. بی‌هیچ اشتباه و بی‌قلم خوردگی و در نهایت سادگی و روانی. نمونه مکتوب مرحوم عباس اقبال در دست است که با تامل و خط‌خوردگی است. مرحوم فروغی هم آن‌چه می‌نوشت یکی دوباره می‌خواند و تصحیح می کرد... .[نفیسی]یک بار می‌نوشت و روان و بی‌غلط می‌نوشت و اگر گاهی تساهلی در موضوع هایی معدود در نوشته هایش دیده می‌شود به علت شتاب و حرارت و زبردستی اوست در نوشتن»( یغمایی: 1390،308).

 و باز رضازاده شفق می‌نویسد: «تندنویسی او خود استعداد نادری بود که من در همه عمر در آن باب هم بر او ثانی ندیدم. قلم در لای انگشتان باریک او ساز سیال و سیار و منبع فیاضی بود که ایست نداشت و اگر آغاز به نوشتن می‌کرد ساعتی نمی‌گذشت که ستون‌ها و صحیفه‌ای مشحون از عبارتی شایان و فارسی استوار و روان روی میز تحریر پخش می‌گشت و شخص آن‌چه را که سحر قلم عنوان داده اند به چشم می‌دید»(رضازاده شفق:1390، 313).

ایرج افشار: « در همه کارها تند و شتابنده است. کوچه و خیابان را هم به تندی درمی‌نوردد.... وی نثر فارسی را در منتهای روانی و استحکام می‌نویسد. در استعمال لغات فارسی و اصطلاحات ادبی و استعمالاتی که در متون قدیم شده است قدرت و برازندگی خاص دارد. به جز روانی، نثر او شیرین و دلکش است. شیوه نثرنویسی وی در داستان های کوتاه و تاریخی اش به خوبی مشهود است»(افشار: 1390،264). البته به نظر نگارنده قدرت نثر نفیسی در داستان‌های تاریخی او خیلی بارز نیست. در این زمینه به تفصیل سخن خواهیم گفت.

**ساده‌نویسی در نگاه نفیسی**

 بهتر است گذری هم در لابه‌لای گفته‌ها و نوشته‌های خود نفیسی بیندازیم و اشارات و تاکیداتش را نسبت به اهمیت نثرساده فارسی ببینیم. در جایی می‌نویسد: « هیچ جای چون‌و‌چرا نیست که زبان ما اگر آسان‌ترین زبان جهان امروز نباشد به ناچار یکی از آسان‌ترین زبان‌های امروز است. از همین راه بود که زبان ما با آن همه هم‌چشمی که زبان تازی با آن می‌کرد تا صد سال پیش از همه زبان‌های دیگر آسیا بیشتر به کار می‌رفت و در ایران و هندوستان و ترکستان و خوارزم و قفقاز و عراق نزدیک به شصت ملیون مردم بدان سخن می‌راندند. زهی نادانی که آن را اینک به دست خود دانسته و سنجیده دشوارتر کنیم و پیرایه هایی بر آن ببندیم که خود و بیگانه در آن درمانیم و همه زیبایی و شیوایی آن را از دست بدهیم. این بدان می‌ماند که کسی دانسته دست خویش را فروبندد و از کوتاه‌دستی خویش بنالد»( اصفهانیان:1390، 831).

 او یکی از دلایل اصلی ناتوانی و ناشیوایی نثر فارسی را در فضل‌فروشی و عربی‌مآبی و کاربرد نعل به نعل نحو عربی در زبان فارسی و گرته‌برداری از زبان‌های انگلیسی و فرانسه می‌داند و می‌نویسد:«متاسفانه ما در زبان فارسی بیش از حد منطقی به دریوزگی رفته‌ایم و زیاده‌روی کرده‌ایم و کلامی را بدان‌ها نیازمند نبوده ایم تنها برای خودنمایی و فضل‌فروشی از زبان تازی عاریت گرفته‌ایم و کار به جایی رسیده ‌است که هر ایرانی فارسی‌زبان باید زبان تازی را خوب بداند یعنی برای ادای مقصود در دیار خود و یا هم‌زبانان خود باید دو زبان فرابگیرد و این وضعی است که در هیچ کشور دیگر از جهان دیده نمی شود»( همان،340).

او بدین خاطر است که مطابق تجربه‌ها و مطالعات دقیق و به تبعیت از الگوها و نظریه‌های ادبی جهانی، راه استمرار و بقای زبان و نثر فارسی در عصر حاضر را در پیوند گفتار و زبان زمانه می‌داند تا انتقال معنا در آن به آسانی صورت بگیرد: « اساسا هر زبان همان زبان محاوره و یا گفتگوست و هر چه نوشتن به حرف زدن نزدیک‌تر باشد فصیح‌تر خواهد بود. به همین دلیل است که بسیاری از آگاهان فن نویسندگی معتقدند که هر کس یک زبانی را حرف می‌زند می‌تواند در آن زبان نویسنده باشد یعنی نویسنده جز این نیست که هرچه را می‌گوید، بنویسد»( دریاگشت،337).

بر این مبنا باز در جایی دیگر می‌گوید:« در هیچ زبانی به دو دسته از کلمات یعنی فصیح و عامیانه نمی‌توان قائل شد. اصلا عامیانه یعنی چه؟ مردم هر کشوری برای مقصود معینی ادا می‌کنند، زبان آن مردم و آن کشور است و از مردم در سخن‌گفتن گواهینامه لیسانس یا دکتری و یا شهات نامه شاعری و نویسندگی نمی‌توان خواست... در فرانسه در آغاز قرن نوزدهم دسته‌ای از نویسندگان دلاور و بی‌باک که بعدها سرنوشت ادبیات آن کشور را به دست گرفتند مانند ویکتو هوگو و لامارتین و آلفرد دوموسه و آلفرد دوینینی و تئوفیل گوتیه و دیگران یعنی نویسندگان رمانتیک این اصول مندرس را که در آن جا هم نهاده بودند، درهم نوردیدند و امتیاز از بیان کلمات را برداشتند. در ایران ما هنوز نویسندگان دلیری که این قاعده پوسیده را درهم شکند کمتر می‌شناسیم»(دریاگشت،78).

 سعید نفیسی دغدغه‌های داستان‌نویسی نیز داشته و به زبان ویژه داستان تاکید می‌کرده است؛ چراکه در آن‌زمان هنوز زبان خاص داستان در میان نویسندگان خصوصا منتقدان ادبی رواج نداشته است و غالبا زبان فاخرانه را در هر ژانر و شکل بیانی یکسان استفاده می‌کردند از این رو گفته‌های او در این باره نیز حایز اهمیت است: «آیا باید داستان را به زبان ادبی نوشت یا زبان گفتگو و محاوره یا زبانی که بینابین آن باشد؟ به عقیده من داستان جای زبان ادبی یعنی زبان بلعمی و گردیزی و مترجم کلیله و دمنه و نویسنده مرزبان‌نامه و اقران و امثال ایشان دره نادره و پس از آن منشأت قائم مقام نیست. مهم‌ترین زبان همان زبانی است که داستان‌نویسان گذشته به کار برده‌اند و هر یک زبان گفتگو و محاوره عصر و زمان خود را نوشته‌اند و یک کلمه از آن عدول نکرده‌اند. زیرا داستان برای همه کس نوشته می‌شود و نه برای طبقه و عده‌ایی معدود که در دانش هم‌پایه نویسنده باشند. داستان آن اثر ادبی است که از کودک دبستانی گرفته تا دانشمند کامل، همه باید از آن برخوردار شوند. داستان باید به زبانی نوشته شود که کسی آن را برای دیگری بخواند. آن باشد که با او سخن بگوید. جمله‌بندی و انتخاب مفردات و مرکبات نباید از حد گفتگوهای روزانه تجاوز کند... [حتی] اگر زبانی بینابین یعنی حد فاصلی در میان زبان ادبی و زبان گفتگو اختراع کنیم، زبان طبیعی نخواهد بود و نخستین شرط داستان‌نویسی آن است که نویسنده زبان طبیعی را بی‌هیچ پیرایه و تصنع و تکلف به کار ببرد»( همان، 140).

 البته ناگفته نگذایم زبان داستان در نظریه‌های امروز صرفا به سادگی و نزدیکی به گفتار و محاوره‌نویسی ختم نمی‌شود بلکه مولفه‌هایی دیگر از جمله فضاسازی و طراحی نیز منبعث از زبان داستان است.

**مولفه‌های ساده‌نویسی**

حال قبل از این‌که به بررسی مولفه‌های ساده‌نویسی در آثار سعید نفیسی بپردازیم نخست باید بدانیم اساسا نثر ساده واجد چه خصیصه‌هایی است؟ واقعیت این است که مفهوم «ساده» و «ساده‌نویسی» آن‌چنان هم روشن و قابل سنجش نیست و دامنه موضوع بسیار گسترده‌تر از آن چیزی است که تصور می‌رود. مثلا آیا ساده‌نویسی در زبان خبری و علمی با زبان عاطفی و ادبی و داستانی یکی است؟ آیا صرفا رعایت ترتیب ارکان جمله و نحو زبان معیار سادگی است یا طرحوارگی و پیوستگی عمودی متن؟ آیا سادگی نثر همان به کارگیری واژگان پایه و متعارف است یا فراتر از آن؟ ساده‌نویسی استواری و انسجام است یا ساختار به اصطلاح شل و ول و پیش و پا افتاده؟ آیا مفهوم سادگی برای همه مخاطبان الگویی یکسان است؟ رابطه ساده‌نویسی با معنا چیست؟ عینیت‌گرایی، لحن نویسنده و قواعد حروف‌چینی، نشانه‌گذاری و پاراگراف‌بندی چه سهمی در سادگی متن خواهد داشت؟

طبیعتا در این‌ مختصر مجال پرداختن به همه موارد فوق نیست اما ضرورت دارد به تفاوت ساده‌نویسی در نثر علمی و خبری و نثر ادبی پرداخته شود و مهم‌تر مقوله ساده‌نویسی را در محور عمودی اثر ادبی بازشناسیم.

منتقدان ادبی که نثرهای کهن فارسی را تحلیل کرده‌اند ساده‌نویسی را بیشتر تناسب لفظ و معنا دانسته‌اند. حسین خطیبی می‌گوید: «نثر مرسل یا مطلق یا ساده که در انگلیسی آن را prose می گویند نثری است ساده و روان و بسیار نزدیک به محاوره که خالی از هرگونه وزن و تکلف و صنعت‌گری و قیود لفظی و معنایی باشد و نثر‌نویسی در حقیقت با این نوع نثر آغاز می‌شود و در آن کلام مسیری طبیعی دارد. بدین معنی که افکار و معانی در قالب الفاط و ترکیبات و جملاتی ریخته می شود که با پیوستگی کامل به طریق ارسال و اطلاق بیان می‌گردد»( رستگار فسایی:1380،110).

بر این مبنا ویژگی‌های نثر مرسل به تفصیل عباتند از:1) مکتوب است. 2) در این نوع نثر، افکار و معانی در قالب الفاط و ترکیبات و جمله‌های ساده و رسا و روشن ریخته می‌شود و مطالب با پیوستگی کامل نوشته و به خواننده منتقل می‌شود. 3) این نوع نثر از قید وزن و قافیه و سجع آزاد است. 4) این نوع نثر مبتنی بر شیوه‌های رایج در زبان گفتگو یا تخاطب با زبان گفتاری است و به کاربرد طبیعی و معمول زبان نزدیک است. 5) در این نوع نثر هدف انتقال بی تکلف و طبیعی فکر و اندیشه نویسنده به خواننده است و نثر می کوشد تا در عین ارسال و اطلاق معنی و تسلسل و توالی جمله‌ها به انتقال معنی بپردازد. 6) از این نوع نثر برای انتقال هرگونه معنای داستانی نمایشی، علمی، تاریخی، اجتماعی، دینی، گزارشی و تعلیمی استفاده می‌شود و در تحقیقات ادبی و علمی و روزنامه‌نگاری و مجله‌نویسی و مکاتبات اداری و رسمی هم به کار برده می‌شود. 7) در این نوع نثر نوعی تناسب طبیعی وجود دارد که زیبایی‌آفرین است در حالی که ارکان زینتی نثر فنی در آن نیست. 8) در این نوع نثر، الفاط تنها معنی را منتقل می‌کنند و وظیفه لفظ بیان معنی با روشنی و رسایی کامل است»( ‌همان،111).

داریوش آشوری که با معیار زبان‌شناسی و در سطح ژرف‌تری به مقوله ساده‌نویسی نگاه می‌کند زبان ساده را همان زبان طبیعی می‌داند که محصول جوامع مدرن است. زبانی که از جادو‌زدگی و هاله‌های رمز و راز متافیزیک عاری است و از عادت‌ها و سنت‌های که در نزد گذشتگان مقدس بوده‌اند، دوری می‌کند. به نظر ایشان انسان امروز می‌خواهد «زبان را در تسخیر و کنترل خود درآورد، بر خلاف انسان پیش‌مدرن که به زبان همچون چیزی قدسی و داده الاهی و ازلی و در نتیجه آسمانی و ایستا می‌نگریست. از چنین دیدگاهی فرد انسانی حق هیچ گونه دست‌یازی به زبان را نداشت یعنی کمابیش حق جابه‌جا کردن هیچ چیزی را در آن با فزودن هیچ چیزی را بر آن نداشت که خلاف رسم و عادت و شیوه‌های رفتار پدران و نیاکان باشد»(آشوری:1387 35). او می‌گوید: « زبان طبیعی در اساس واسطه ارتباطی در یک جامعه طبیعی است. جامعه طبیعی جامعه ایست پایدار در یک محیط جغرافیایی خاص که خود را با زادآوری در زمان دوام می بخشد. جامعه طبیعی جامعه‌ای است دارای تاریخ و حافظه تاریخی خواه اساطیری یا مدرن که با زبانی که زبان ویژه آن است جهان فرهنگی و زندگانی مادی و معنوی خود را شکل می دهد و خود را به نامی می‌نامد که آن را در برابر جامعه‌های دیگر هویت می بخشد. این زبان در بنیاد یک زبان طبیعی است»( همان،20).

حال می‌رسیم به نثر ادبی و به تبع نثر ساده ادبی. اگر در نثر غیر ادبی معنا و محتوا چیزی است بیرون از متن و به آن ارجاع می‌شود، نثر ادبی خود ارجاع است و طبیعتا تولید معنا در ذات و جوهره خود آن ساخته می‌شود. ذبیح‌الله صفا در باره نثر ادبی می گوید:« در این نوع نثر نویسنده بیشتر می‌خواهد خود را به بیان اوصاف و احوال از طریق بیانات بلاغی و ادبی سرگرم کند و به بیان دیگر قصدش شرح واقعه یا اثبات قضیه یا نفی مطلب یا توضیح موضوع معینی نیست بلکه مطلبی ولو کوچک برای او کافی است تا بر آن شاخ و برگ نهد و آن را به شعر و مثل و تشبیهات و استعارات و کنایات بیاراید و در مجموع اثری هنری به وجود آورد و خواننده را مجذوب هنرنمایی خود کند»( رستگار فسایی، 107).

البته پرواضح است زبان و نثر ادبی صرفا از طریق مثل و تشبیه و استعاره فربه نمی‌شود بلکه مولفه‌ها و ظرافت‌های دیگری لازم دارد تا روانی و شیوایی پیدا کند. همان طور که قبلا گفته شد «طرح» ابزار اصلی نثر ساده ادبی و مقوله صوری و زیباشناسانه است که به نظر قدما و حتی منتقدان ادبی امروز نیامده است. طرح مکانیسم شگفت و سیالی است که قادر است مفاهیم پیچیده و انتزاعی را در بستر منطقی و ترتیب و توالی خاص قرار دهد تا آسان و عمیق درک شوند. به زبان ساده طرح نوشته سازوکار و نقشه ای است که موضوع در بطن آن استواری و رسایی می‌یابد؛ این که چه چیز را اول بنویسم بعد چه به آن اضافه کنم. ترتیب و توالی بخش‌های نوشته‌ به چه صورت باشد؟

دکتر شفیعی کدکنی به این نکته اساسی فراموش شده اشاره دارد و معتقد است در دیدگاه قدما موضوع زیباشناشی در یک اثر ادبی منحصر به جمله بوده و ساحت عمودی و طرح کلی اثر دیده نمی شد یعنی صرفا به این دو شاخصه توجه داشتند:« 1. زیبایی و تاثیر در جمله 2. زیبایی و تاثیر در اجزای جمله: (شفیعی کدکنی:1391، 425). در حالی که به نظر او شکل‌گرایی در انسجام عمودی، پیرنگ و وحدت ارگانیک اجزای اثر ادبی نهاده شده است. او معیار طرح کلی یک اثر ادبی را مهم‌تر از جزئیات می‌داند و می نویسد: «طرح کلی یک اثر ادبی چه شعر و چه نثر در آغاز باید مورد رسیدگی قرار گیرد. پس از این که حدود ارزش‌های آن بررسی شد باید در جزئیات آن سخن گفت. طرح عمومی و کلی یک اثر ادبی بیش و کم ارتباط دارد با نفسانیات هنرمند و خلاقیت او و ارتباط او با جامعه»( همان،428) ... و در یک جمع بندی کلی اضافه می کند: « یک اثر ادبی کامل چیزی است که از مجموعه این سه اصل برخوردار باشد؛ اگر عامل بیان بر جمله مسلط شد یعنی هنرمند به خاطر این که استعاره‌ای بیاورد جمله را به هم بریزد و به صورت ناقص آورد کار او ضعیف و ناتندرست است. همچنین اگر به خاطر زیبا‌ آوردن جمله‌ای طرح کلی را خراب کند باز اثر ناقص است. بنابراین باید از مجموعه طرح شروع کرد و در باره زیبایی و تاثیر آن سخن گفت. آن‌گاه پرداخت به عناصری که زیر نفوذ طرح کلی قرار دارند از قبیل فقرات، جمله ها، ترکیبات و مفردات در یک شعر یا یک داستان. تاثیر کلی و عمومی آن باید اول بررسی شود آن گاه بپردازیم به تناسب و هماهنگی اجزا در طرح کلی»( همان، 430).

شفیعی کدکنی آن‌گاه ویژگی‌های طرح کلی را این گونه برمی‌شمرد: ا) تناسب آغاز و انجام و فراز و نشیب‌ها 2) عدم تضاد میان اجزا 3) نداشتن حشو و زواید 4) وسعت دامنه نظر و کلیت اثر( همان،430).

**انواع ساده‌نویسی در آثار نفیسی**

حال می‌خواهیم بدانیم سعید نفیسی خود در عمل چقدر به این خصیصه‌ها نزدیک شده است. ساده‌نویسی در کار استاد نفیسی را باید در سه مقوله نسبتا مستقل بررسی کرد: 1) در نوشته‌های علمی و منتقدانه 2) در آثار داستانی و ترجمه‌ایی و 3) خاطرات ادبی.

1. ساده‌‌نویسی در نوشته‌های علمی و منتقدانه:

سعید نفیسی کتاب‌های متعددی هم در زمینه تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران و هم در احوال و اشعار شاعران بزرگ نوشته است. مضافا مقدمه‌هایی بر دیوان‌های شاعران و تصحیح متون و سلسله مقالات بسیاری که در مجلات و روزنامه‌های آن دوره چاپ شده است. به تحقیق می‌توان گفت در همه این آثار، ساختار و بافت یکدست و سبک نوشتاری مخصوص او قابل مشاهده است. نثری که در اختیار موضوع و محتواست و با انسجام و پیوستگی عمودی حرکت می‌کند. از تکلف‌ها، صنعت‌پردازی‌ها و آرایش‌های معمول ادبی به دور است و از ترادف‌ها و تکرارها و بازی‌های کلامی و تتابع اضافات و واژگان متروک فارسی یا عربی خالی است. (البته در پیشانی و مقدمه بعضی آثار مثل احوال و اشعار رودکی نوشتاری عاطفی و تا حدودی مطنطن آورده شده است). در این آثار نحو زبان و ترتیب ارکان جمله رعایت می‌شود و عبارت‌های ترجمه‌ایی و گرته‌برداری شده و تحت‌اللفظی ندارد. جمله‌ها در درون هم فرو‌نمی‌روند. غالبا کوتاهند و با فعل‌های متناسب و روشن‌گر می‌آیند و یا دو یا سه جمله پایه و پیرو هستند که یکدیکر را تعریف و تکمیل می‌کنند:

«بخارا پایتخت امرای سامانی بود و رودکی بیشتر عمر خویش را در آن شهر گذرانده است. سمرقند شهریست که ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی در اطراف آن ولادت یافته و در آن نشو و نما کرده است. میان این دو شهر بزرگ ماورالنهر سی و هفت فرسنگ بیشتر فاصله نیست.... بخارا در ناحیه زراعتی واقع شده است و محصول ارضی در اطراف آن بسیار فراهم می شود. با وجود این که اراضی بخارا آب و هوایی مختلف دارد نباتات و حیوانات آن متنوع است»(نفیسی:1309، 58).

گاه نیز با آوردن تکراری یک ضمیر پرسشی یا قید بر سر جمله‌های پی درپی ضرباهنگی ناب و جویباری به متنش می‌دهد. متن صفحات نیز برای تبیین و تفصیل روشن موضوع به بندها و پاراگراف‌های متعدد برش می‌خورند.

طبیعتا ساده‌نویسی او به این نکات محدود نمی‌شود. این شیوه در روح و جوهره اثرش نیز رسوخ می‌یابد. او برای این که یک‌دستی و حرکت طبیعی نوشتارش دچار خدشه نشود غالبا ارجاعات و نقل قول سخن دیگران را در متن خود، مستقیم و داخل گیومه نمی‌آورد بلکه مضمون گفته دیگران را با عبارات و جمله‌بندی‌های خود بازسازی می‌کند. تسلط به متون تاریخی و متون کهن فارسی به او کمک می‌کرد که بی سکته و دست انداز بنویسد، چونان جویباری که طبیعی و روان مسیر خود را باز می‌کند و پیش می‌رود:

« کاوه برای این که مردم را بر بیگانه تحریک کند چرم‌پاره‌ایی را که پیش‌بند او بود بر سر چوب کرد و از آن بیرقی ساخت. در دوران ساسانی که درفشی برای ایران ترتیب داده‌اند نام آن را درفش کاویان یعنی بیرق کاوه گذاشته‌اند. برخی مورخین گفته‌اند که این درفش نخست از پوست خرس یا شیر بوده و بعد آن را به گوهر و زر آراسته‌اند. برخی دیگر گفته اند که از پوست پلنگ بوده.... عرض آن را هشت ذراع و طول آن را دوازده ذراع نوشته‌اند. در برخی از سکه های سلوکی و اشکانی شکل بیرونی بیرقی دیده می شود که چهارگوش است و بر چوبی افراشته‌اند و در برخی سکه ‌ها حاشیه دارد و در بعضی هم ندارد. از این جا پیداست که این درفش را نخست در دوره سلوکی معمول کرده اند و سپس در دوره اشکانی هم باقی بوده‌است. وقتی در کاشی‌کاری‌های موزاییک پرده‌ایی از جنگ اسکندر با دارای سوم هست نقش این بیرق دیده می‌شود که در آن چهار گوشه ای از چرم بوده و بر سر نیزه‌ایی افراشته بودند و نوک نیزه از پشت در بالای آن پیدا بوده‌است و روی چرم را حریر گرفته و جواهرنشان کرده‌ بودند و ستاره چهارپر بزرگی هم روی آن بوده است و بالای آن دایره کوچکی بوده است و این ستاره را در داستان‌های فارسی اختر کاویان گفته‌اند. از پایین چرم چهار رشته سرخ و زرد و بنفش به شکل ریشه آویخته بودند که سر هر رشته گوهر گرانبهایی داشته است. در دوره ساسانی ظاهرا زمینه درفش، آبی آسمانی بوده و در گوشه چپ آن خورشیدی زرین نقش کرده‎ بودند»( نفیسی:1390،98).

از این‌ها مهم‌تر باید گفت سعید نفیسی در نوشتن حتی متون انتقادی نیز گوشه چشمی به نوعی فضاسازی، لحن و بعددادن به اثر دارد و به جزئیاتی توجه می‌کند که در قلم و آثار گذشتگان و نیز هم‌عصرانش دیده نمی‌شود. طبیعتا به دلیل آشنایی‌اش با ادبیات غرب، فن ترجمه، داستان‌نویسی و حرفه روزنامه‌نگاری انتظار می‌رود که به تناسب از این شگردها استفاده کند تا موضوع را با عینیت و وضوح بیشتری ترسیم و تفهیم کند. او در جایی در این باره می‌نویسد: «بیشتر مشغول هستم به تهیه کتاب‌هایی در تاریخ اجتماعی ایران. چون می‌بینم که مورخین ما به تاریخ زندگی مردم مملکت و توده‌های مملکت توجه نداشته اند. مثلا ما هیچ کتاب نداریم که ببینیم در زمان صفویه خوراک مردم چه بوده و چه لباسی می پوشیدند، عقاید و افکارشان چطور بوده و چطور خانه می‌ساختند و چطور با هم معاشرت می کردند... بر این که فرض کنیم در کتاب تاریخ، انسان برمی‌خورد به فلان جنگی که فلان پادشاه کرده. این همه جنگ‌ها مثل همین که در هر جنگی یک عده کشته شده‌اند، یک عده ناحیه‌ایی را تصرف کرده‌اند. این درست آن زندگی گذشته را به ما معرفی نمی کند»( کرم‌رضایی: 1390، 316).

در مجموع در نوشتار انتقادی و علمی او می‌توان به اندازه و متناسب با فحوای کلام، لحن لطیف، امیدوارانه، جاندار و رنگارنگ را دید. اگرچه به دلیل گستردگی و عمومیت موضوع، نمی‌شود شاهد مثال مشخص *آورد*.

1. ساده نویسی در آثار داستانی؛

آثار داستانی سعید نقیسی یا بهتر است بگوییم شبه داستان‌هایش، بخش اساسی زندگی و احساسات رقیق او را می‌سازد و همین تراوشات ذهنی و ذوقی سرآغاز نویسندگی‌اش را بازتاب می‌دهد. در اندیشه او نیز که متاثر از نظریه‌های غربی است بزرگترین رکن ادب، افسانه و داستان (رمان) یا تئاتر است و ارکان دیگر در پایه دوم و پله پست‌ترند(نفیسی:1379).

 در مقدمه داستان فرنگیس که از آثار اولیه و جوانی اوست ذهن پران و ذوق سیالش را این گونه توصیف می‌کند: «آن پرنده تیزپر که ناگهان از نشیمن خویش برمی خیزد و بال های کوچک توانای خود را بر فراز آسمان می گسترد نمی داند که چرا پرواز کرده است و به کجا می‌رود. چندان بال و پر می‌زند تا دوباره گوشه ای از زمین او را به خود جلب می‌کند و بر آن فرود می‌آید. قلم نیز نمی داند که چرا به جنبش آمده است و این گام‌هایی که بر روی صفحه کاغذ برمی‌دارد او را به کدام مقصد می‌رساند.... به همین جهت هرگز از هیچ نویسنده نپرسید که پدیدآورنده فلان صفحه او چه بوده است؟ خود نیز نمی‌داند»( نفیسی:1338).

با این حال با نگاه اجمالی به داستان های او؛ چه عاشقانه ها، چه تاریخی و چه داستان‌هایی که ترجمه کرده‌اند و غالبا قبل از 1330 نوشته‌شده، طرفیت برجسته و سبکی خاص در نویسندگی دیده ‌نمی‌شود. البته این سخن بدان معنی نیست که ساده‌نویسی او در این بخش دچار ضعف شده است. خیر! همان‌طور که پیش‌تر نیز گفتیم روند ساده‌نویسی در آثار او تثبیت شده و پایدار است و تقریبا در همه نوشته‌های او این سطح از سادگی دیده می شود اما در این‌جا این سادگی در سطح‌ جمله‌ها و واژگان متن اتفاق می افتد و به فراتر از آن گسترش نمی‌یابد یعنی به فضاسازی و طراحی نمی‌رسد. البته فضاسازی و طرح نوشته شگرد خاص برای داستان نویسی نیست. هر نوشتار تخیلی و عاطفی ادبی نیازمند طرح پیش ساخته و فضاست. فضا بافتی عینی و تجسمی است که درک ما را می‌سازد و طبیعتا در نوشتار ادبی به معنی توصف و ازدحام تصویر و کاربرد صنایع ادبی نیست.

تعجب‌برانگیز است با این که سعید نفیسی در دوره‌ایی می‌زیسته و با کسانی مانند جمالزاده ارتباط داشته اما با این حال رگه‌های کم رنگی از شگردهای داستانی در کار ایشان دیده می‌شود. البته در اثر «نیمه‌ راه بهشت» هنرمندی او برجسته تر است.

 برای نمونه به چند کتاب دیگر نفیسی در این زمینه اشاره می‌کنیم.

در شبه داستان «فرنگیس» که شامل شصت و یک نامه است نویسنده معشوقش را خطاب قرار می دهد و حدیث دلدادگی می‌کند. از فحوای نامه‌ها متوجه می‌شویم که اتفاقات و دیدارهای در پس و پیش این نوشته‌ها رخ داده یا نامه‌هایی رد و بدل شده اما نه رفتار و نه قضاوت فرنگیس در اثر بازگو می‌شود و نه رفتارها و حوادث پیوسته داستانی ارایه می‌شود. در این صورت سطح نازکی از سادگی کتاب را می پوشاند و چه بسا لایه‌های تصویری رنگین و در عین حال گسسته هم در داستان شکل بگیرد. شاید هم مخاطبانی عاشق پیشه پیدا کند اما این گونه آثار نه به ساحت داستان و طرح می‌رسند و نه به عینیت و وضوع موقعیت که یکی از اساسی ترین مولفه‌های ساده‌نویسی است:

« فرنگیس! نمی‌دانی که چون اسم ترا دانستم چگونه دل من به جنبش افتاد. مانند آن صوفی به اسم اعظم رسیده باشد. چون آن محکومی که در میان اسامی آزادشدگان نام خود را بشنود. چون مادری که پس از تحمل رنج دوری آواز فرزند به گوشش برسد. چون دلداده‌ایی که به نام دلدار خویش برخورد. نام تو در دل من انعکاس غریبی بخشید»( نفیسی:1338 ،13).

در کتاب داستان‌واره «تهران قدیم» نویسنده می‌خواهد اطلاعات و دانش‌های تاریخی خود را در باره تهران بیان کند بنابراین به دنبال ابزار و ژانری می‌گردد تا به زیباترین و ساده‌ترین شکل آن‌ها را انتقال دهد و از این رو داستان‌گویی را انتخاب می‌کند. گفتگوی خانواده نیک سرشت در منزلشان با دستان، دبیر دبیرستان آغاز می‌شود. اعضای خانواده در باره نحوه نوشتن کلمه تهران، تاریخ تهران و شهر ری، فتنه مغول و تخریب تهران، اولین سفرنامه در باره تهران، آثار صفویه در تهران و... سوالاتی می‌کنند و آقای دستان جواب می‌دهد. نویسنده در لا‌به‌لای سوال و جواب‌ها ‌کنش‌های روایی مانند چایی‌آوردن و پذیرایی از مهمان را نیز چاشنی می‌کند. هر چند این عمل باعث نمی‌شود فضا و منطق داستانی در اثر صورت بگیرد اما نویسنده موفق می‌شود به دور از تکلف‌های ادبی، زبانی ساده و یکدست را به کار گیرد و طرحی از موضوعات متنوع را کنار هم قرار دهد، به گونه ای که مخاطب را صفحه به صفحه به دنبال خود بکشاند:

«دستان: بله خانم! شاه‌عباس در تهران خیابانی احداث کرده بود به نام چهارباغ که ظاهرا مانند چهارباغ اصفهان بود و در آن قصری ساخته بود. گویا این قصر را همان زمانی که در تهران بوده ساخته است و تا اوایل دوره قاجار آن قصر باقی بود ولی بعد آن را ویران کردند و ساختمان‌های گلستان را به جای آن بنا کردند»(نفیسی:1353، 22).

ستارگان سیاه نیز مجموعه چند داستان تاریخی است که در 1314 چاپ شده است. نویسنده اگرچه در مقدمه این اثر هم از زبان کهنه‌پرستان نوشتن و تقلید از سبک گذشتگان را ناشایست می‌داند و معتقد است باید امروزه اثر ادبی آیینه جلی از افکار طبیعی و متداول روزگار باشد و به مکالمات روزانه مردم اما با این اوصاف باز خود در پیچ و تاب و نقل حوادث به سبک پیشینان می‌افتد یعنی باز از ساده نویسی منحصر می شود در به کارگیری واژگان پایه و جمله‌های کوتاه اما باز اثر فاقد طرح و فضاست. زمان فعل‌ها به هم ریخته است. گاه به زبان حال روایت می‌کند و گاه ماضی ساده و گاه نقلی. حوادث داستان نیز به شکل نقل و قصه و به سرعت پشت سرهم بیان می‌شوند، بدون موقعیت و فضای داستانی:« امیرزاده چوپان از دیشب تا کنون در تاریکی زندان فروافتاده است. شگفتا که ستارگان سیاه در سقف زندان نیز جای گرفته‌اند. امروز بامداد نصیرالدین را نزد خان خانان برده‌اند. شکنجه کرده‌اند. به کشتن بیم داده‌اند. نه هرگز او نخواهد گفت که نوجهان بیگم را دیده و آن زن جوانی که از آغوش او گریخته نورجهان بوده است»(نفیسی:1379، 21).

با این حال نویسنده گاه در جاهای از داستان به سبک داستان‌های امروزی به فضاسازی متن مشغول می‌شود. هرچند که این خصیصه اگر تمام اثر را نپوشاند چون وصله‌ای ناجور است و ارزش روایی نخواهد داشت:« بهار چند روز است که بساط زمردین خویش را در کنار رود گسترده، پرندگان خوش‌خوان به پشت‌گرمی آفتاب بهاری مجلس خنیاگری ساز کرده‌اند شکوفه‌ها تاجی از گوهر سفید و سرخ بر سر درختان زده‌اند. پیرزن به وی اجازه داده است که گله را به جای دور ببرد و دیگر هر شب به کلبه برنگردد. سه روز است که هر بامداد با گوسفندان راه‌پیمایی آغاز می‌کند. امشب نزدیک فرورفتن آفتاب بهاری به پای دیوار بزرگی رسیده است که از هر سو گیاهان خودروی پنجه بر آن می‌افکند و پیراهن سبزی بر آن می پوشند»( همان،18).

 در مجموعه داستان های ماه نخشب نیز وضع این گونه است. اگرچه نفیسی توانسته است تاریخ و داستان های تاریخی را به ساده ترین زبان بنویسد و به گفته خودش هر کلمه کتاب تارپودی از دل و احساسات دورونی‌اش باشد اما با این حال در این جا نیز داستان به مفهوم امروزی شکل نگرفته است و فضای داستانی اتفاق نیفتاده است. تنها در بعضی بخش‌های داستان رگه های از فضاسازی می بینیم. در توصیف مقنع قهرمان داستان می نویسد:« جامه سفید بلند خویش را بیرون کرد و در کنار تنور گذاشت. نگاهی بر آسمان خون‌آلود مغرب کرد که شفق می‌رفت دامن خویش را از آن برچیند. ماه نوی را که سه روز بود از آن افق پدیدار می‌شد نگریست. سر خویش را گرداگرد آسمان گرداند. با زمین و آسمان ایران خویش وداع کرد. دست راست را به حالت وداع بلند کرد...»(نفیسی:1334،27).

در هر حال آن گونه که یحیی آرین پور نیز گفته است ارزش هنری داستان های تاریخی نفیسی از دو رمان او یعنی نیمه راه بهشت و آتش های نهفته به مراتب کمتر است( آرین پور:1374، 265).

در داستان‌هایی که ترجمه کرده‌اند هم مانند عشق چگونه زایل می‌شود اثر لئو تولستوی نیز هنوز به زبان ساده داستانی دست نیافته‌اند هر چند در ترجمه ایلیاد زبان ترجمه غنای بسیار یافته است.

**3) ساده نویسی در خاطرات ادبی**

بی‌تردید خاطرات نفیسی که بعد از سال‌های 1330 نوشته است از ناب‌ترین و بهترین نمونه‌های نثر معاصر فارسی به حساب می‌آیند. خاطراتی در باره خود و سیاسیون و ادبای هم عصرش. غالب این نوشته‌ها که هم رنگ مقاله دارد هم گزارش و هم خاطره با عنوان «خیمه شب بازی» در مجله سپید و سیاه چاپ می‌شد. هر هفته شرح حال یکی از بزرگان را نغز و کوتاه می‌نوشت. مانند؛ عارف قزوینی، عباس اقبال آشتیانی، نسیم شمال، احمد قوام و...

اساسا خاطره‌نویسی ذات ساده و جویباری و عینی دارد چرا که با مشاهده و احساس پرورانده می شود. البته هر خاطره، گزارش و سفرنامه، ادبی و حس برانگیز نخواهد بود مگر این که با زبان طبیعی و نرم، طراحی و چینش دقیق بخش‌ها و حوادث، پردازش اطلاعات و مستندها و خصوصا با وصف و فضاسازی جامع همراه باشد.

خاطرات سعید نفیسی بی‌اغراق معجونی از همه این ظرافت‌ها و تکنیک هاست. او در این‌جا همه آن‌چه را که در سال‌های دور دیده، خوانده و نوشته به‌یاری خواسته است؛ داستان‌نویسی، ترجمه داستان‌ها، هم‌نشینی با داستان‌نویسان بزرگ، سفر به اقصاء نقاط دنیا، مقاله‌نویسی، یادداشت‌برداری و نوشتن و نوشتن و نوشتن....

خاطره‌ او با نیما یوشیچ:

«در آن زمان نیما می‌خواست داستانی در باره حسنک، وزیر معروف محمود غزنوی بنویسد و مطالبی در این زمینه جمع کرده بود و می‌خواست نام آن را حسنک وزیر غزنه بگذارد. اول شب تابستانی بود که نیما چند تن از ما را به خانه خود دعوت کرده بود. در کنار حوض روی آجر فرش کف حیاط فرش انداخته بود و ما نشسته بودیم. قدری از آن کتاب را خواند و گویا هرگز به پایان نرسید. در این میان نیما شیرین‌کاری جالبی کرد. عقایدی اظهار می‌کرد که یحیی ریحان با آن موافق نبود و در نپذیرفتن آن لجاج می‌کرد. ناگهان نیما از جیب خود کاردی بیرون آورد و به سینه او نزدیک کرد و گفت قبول می‌کنی یا نه؟ ریحان از ترس جان تسلیم شد و این واقعه سال‌ها در میان ما معروف بود»( اعتصام:1384،450).

البته به گفته عبدالحسین نوایی قلم سعید نفیسی در باره سیاسیون زمانه خود« سرد و بی روح است؛ تو گویی به زور چیزی نوشته و از این لعبتگان سیاسی نامی برده و نشانی داده. چنان‌که اگر خوب بیندیشی صدای شکایت دل نفیسی را را می شنوی که چرا قلم به دست گرفته و شرح حال فلان آهوگردان عرصه سیاست بافی و سلسله‌جنبان معرکه سیاست بازی را به رشته تحریر درآورده»( همان،14).

 در سرانجام این نوشتار خوب است برای یکی از خاطرات ادبی سعید نفیسی (سیداشرف‌الدین معروف به نسیم شمال) طرحی ترسیم کنیم. شاید به کار نوشتن همه ما بیاید (همان، 50):

* نویسنده ابتدا مقدمه توصیفی و کلی در باره شخصیت نسیم شمال می‌گوید؛ با ضرباهنگ هم نشینی کلمات و جمله‌های کوتاه.
* سپس اولین دیدار با نسیم شمال را توصیف می‌کند و ویژگی‌های فیزیکی، پوشش و رفتارهای کلامی او را می‌آورد.
* بعد اطلاعاتی در باره روزنامه نسیم شمال، نحوه توزیع و اشتیاق مردم برای خریدن آن می‌دهد.
* همچنین اطلاعات توصیفی از حجره سید اشرف‌الدین، زندگی او، نحوه غذا‌پختن و این که نفیسی با دیگر دوستان گاه میهمان سفره او می‌شدند.
* در ادامه بیان خاطره، نویسنده به گذشته خیلی دورتر برگشت می‌زند و این که اشعار نسیم شمال را در آن زمان از حفظ می‌خوانده ‌است.
* بعد پاراگرافی در پاسداشت نسیم شمال و آزادی خواهی او ذکر می‌کند.
* نفیسی از دیدار پیوسته خود و چند نفر دیگر با نسیم شمال می گوید و شنیدن اشعارش.
* در این جا به جنبه‌های اجتماعی و هنری اشعار نسیم شمال تاکید می‌کند.
* بعد حکایتی از نسیم شمال و دلدادگی‌اش به دختری در قزوین اضافه می‌کند.
* به ملاقات و دیدار خود با نسیم شمال در دارالمجانین اشاره می‌کند
* در بخش دیگر نوشتار اطلاعاتی در باره چاپ آثارش و توصیفی از همت والای او می‌دهد.
* نفیسی در آخر نوشتارش به زبان حال و سی سال پس از مرگ نسیم شمال برمی‌گردد و از بی وفایی روزگار و مردم شکوه می‌کند.

**فهرست منابع:**

1. دریاگشت، رسول (1386) مقالات سعید نفیسی(در زمینه زبان و ادب فارسی) بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار: تهران.
2. رضازاده شفق، صادق(1390) به یاد سعید نفیسی، بخارا، سال چهاردهم، شماره 82.
3. افشار، ایرج( 1390) کتاب شناسی آثار سعید نفیسی، بخارا، سال چهاردهم، شماره 82.
4. آرین‌پور، یحیی (1374) از نیما تا روزگار ما، انتشارات زوار: تهران.
5. همایی، جلال الدین (1390) گوهر نفیسی رفت، بخارا، سال چهاردهم، شماره 82.
6. یغمایی، حبیب(1390) به یاد مردی صمیم و پاکدل، بخارا، سال چهاردهم، شماره 82.
7. اصفهانیان، کریم (1390) مقالات سعید نفیسی(بزرگان ادب، کتابشناسی)، جلد دوم، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار: تهران.
8. رستگار فسایی، منصور (1380) انواع نثر فارسی، انتشارات سمت: تهران.
9. آشوری، داریوش (1389) زبان باز، نشر مرکز: تهران.
10. شفیعی کدکنی، محمدرضا (1391) رستاخیز کلمات، انتشارات سخن: تهران.
11. نفیسی، سعید (1309) احوال و اشعار ابوعبدالله جعفربن‌محمد رودکی سمرقندی، مطعمه فرهومند ناصریه.
12. نفیسی، سعید (1390) تاریخ اجتماعی ایران( از انقراض ساسانیان تا انقراض امویان)، بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه: تهران.
13. کرم رضایی، پریسا (1390) مجموعه سعید نفیسی در کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران،، بخارا، سال چهاردهم، شماره 82.
14. نفیسی، سعید(1379) ستارگان سیاه. انتشارات مجید: تهران.
15. نفیسی، سعید (1338) فرنگیس، بنگاه نشر اندیشه، چاپ پنجم: تهران.
16. نفیسی، سعید(1353) تهران قدیم. بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
17. نفیسی، سعید(1334) ماه نخشب، انتشارات طهوری: تهران.
18. آرین پور، یحیی(1374) از نیما تا روزگار ما، انتشارات زوار: تهران.
19. اعتصام، علیرضا (1384) به روایت سعید نفیسی( خاطرات ادبی، سیاسی و جوانی)، نشر مرکز: تهران.