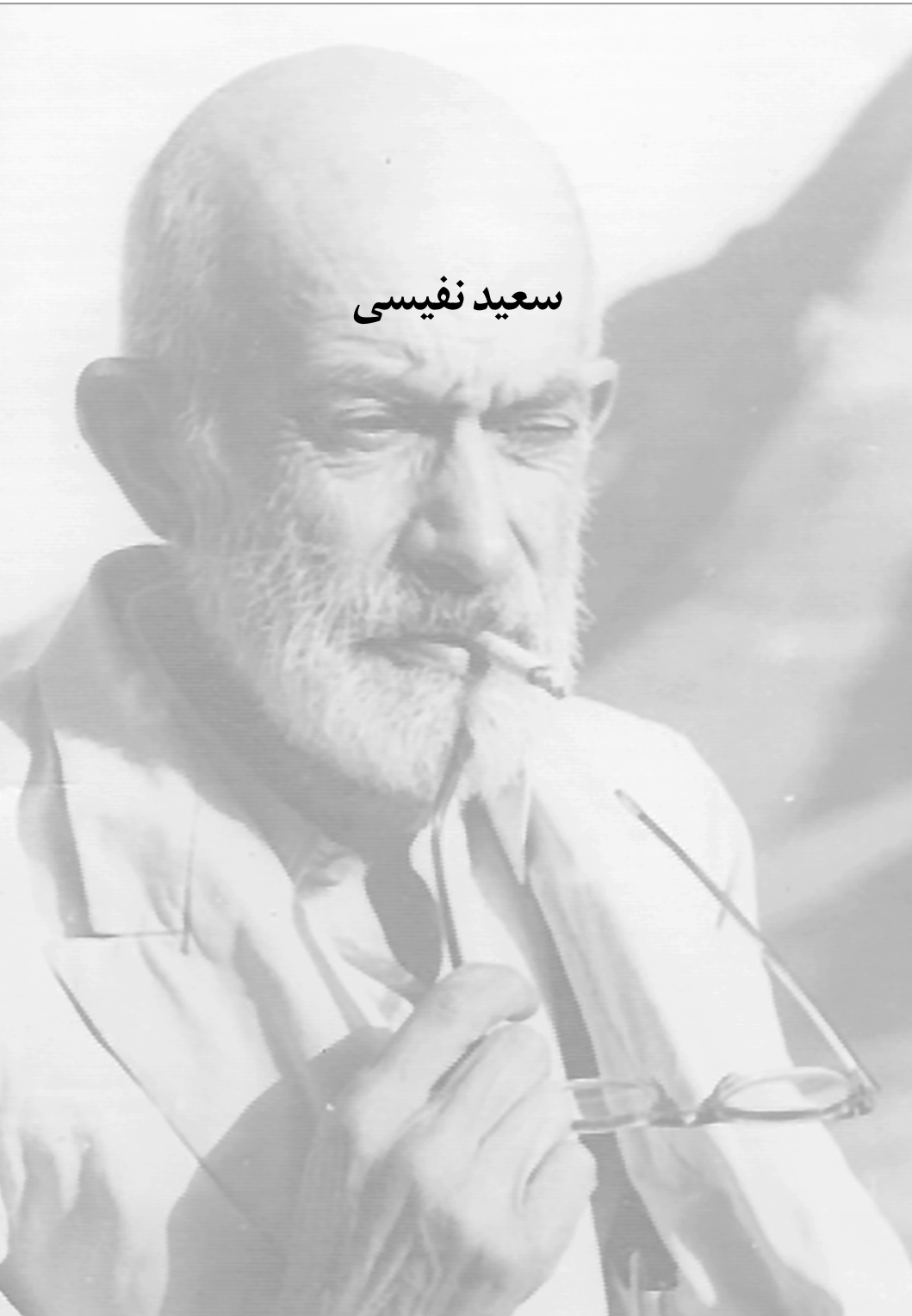


سعید نفیسی

سرشناسه: طالبی، پیمان، ۱۳۷۰ ـ
عنوان و نام پدیدآور: سعید نفیسی: به هشت روایت/پیمان طالبی.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۴۰۳.
مشخصات ظاهری: ۱۹۹ ص.
شابک: ۴ـ۵۰ـ۰۴۰۵ـ۶۲۲ـ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: نفیسی، سعید، ۱۲۷۴–۱۳۴۵.
موضوع: Nafici, Said
موضوع: نفیسی، سعید، ۱۲۷۴–۱۳۴۵ ــ نقد و تفسیر
موضوع: روزنامه‌نگاران ایرانی ــ قرن ۱۴
موضوع: Journalists -- Iran -- 20th century
رده‌بندی کنگره: PIR ۸۲۵۸
رده‌بندی دیویی: ۸فا۸/۸۶۲
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۶۷۹۹۶۱

سعید نفیسی

به هشت روایت

پیمان طالبی

انتشارات ققنوس
تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،
شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶
ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:
تحریریهٔ انتشارات ققنوس

* * *

پیمان طالبی
سعید نفیسی
به هشت روایت
چاپ اول
۷۷۰ نسخه
۱۴۰۳
چاپ رسام
حق چاپ محفوظ است
شابک: ۴ ـ ۰۵۵۰ ـ ۰۴ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸
ISBN: 978 - 622 - 04 - 0550 - 4
www.qoqnoos.ir
Printed in Iran

تقدیم به رامین نفیسی
که عمری سودای انتشار کتابی
دربارهٔ پدرش را در سر داشت.

«او در اسطورهٔ خود پیش می‌رود.»
ژان کلود کریر
(نقل‌قولی دربارهٔ بودا)

فهرست

مقدمه ۹

هنرمندان نباید زن بگیرند؟ ۱۵
آدم نفیس و کتاب‌هایش ۴۵
حق‌التحریر مرا بدهید! ۷۵
حالات و مقامات «مرزبان رازی» ۹۳
این دستگاه برای عبدالحسین‌ها نحس است ۱۱۳
خرانیزه ۱۳۳
ستارهٔ سیاهی که ماه نَخشَب بود ۱۵۳
پاریس جشن بیکران ۱۷۹

منابع و مآخذ ۱۹۱
نمایه ۱۹۵

مقدمه

وقتی به عکس‌های خانوادگی قدیمی نگاه می‌کنیم ــ منظورم آن عکس‌هایی است که فقط می‌توان در آلبوم‌های خاک‌گرفتهٔ ته کمدها پیدایشان کرد ــ غالباً بجز افرادی که آشنا به نظر می‌رسند، بقیهٔ حاضران در تصاویر چهره‌ای مات دارند. در یک عکس دسته‌جمعی که به مناسبت تولد مثلاً پانزده‌سالگی مادرمان گرفته شده، فقط خود او، دایی‌ها و خاله‌های احتمالی و مادربزرگ و پدربزرگ موضوعیت دارند و بقیهٔ حاضران ــ همسایهٔ طبقه‌بالایی آن روزهای خانهٔ پدربزرگ یا آن همکلاسی که در دبیرستان با مادر پشت یک میز می‌نشسته ــ صاحب تصاویری «بی‌چهره»اند. این آدم‌ها تا همیشه در عکس‌ها زندانی‌اند، بی‌آن‌که نقش خاصی را در همان زندان ایفا کرده باشند. آن‌ها فقط پرکنندهٔ حجمی خالی، تکمیل‌کنندهٔ هارمونی تصویر یا چیزی مانند این‌ها هستند. اما زمانی هم می‌شود که یکی از این‌ها از آن ماتی و حجم مه‌اندود بیرون می‌زند و واضح می‌شود.

مثلاً تصور کنید روزی می‌آیید خانه و می‌بینید مادرتان کنار تلفن نشسته و دارد گریه می‌کند. وقتی علت را می‌پرسید، متوجه می‌شوید یکی از دوستان نزدیک او که از دوران مدرسه با او رفاقت داشته میان حرف‌هایش اتفاقی پشت تلفن به او خبر داده که فلان همکلاسی‌شان که در دبیرستان با

مادرتان پشت یک میز می‌نشسته امروز ــ مثلاً در چهل و پنج سالگی ــ خودش را به رودخانه‌ای در اطراف دماوند پرت کرده و به زندگی‌اش پایان داده است. احتمالاً، بعد از اشک ریختن و آرام شدن مادر، آلبوم‌های قدیمی از میان کمدهای خاک‌گرفته بیرون می‌زنند و او همهٔ عکس‌های آن روزگار را زیر و رو می‌کند تا آن همکلاس حالا ازدنیارفته را پیدا کند. بعد می‌رسد به همان عکس تولد پانزده‌سالگی و او را نشانتان می‌دهد. این‌جا همان‌جایی است که آن تصویر بی‌چهره، آن خندهٔ مات، از قاب بیرون می‌زند و جان می‌گیرد. شگفت این‌که در این موردی که من مثال زدم شخص اتفاقاً با مرگش جان گرفته و برای شما و مادرتان زنده شده است.

برای بسیاری از ما انسان‌های ابتدای قرن جدید عکس‌هایی که مربوط به مدت‌ها پیشِ ایران‌اند، درست مثل بعضی از عکس‌های خانوادگی، مملو از همین آدم‌های بی‌چهره‌اند. مثلاً فکر کنید که برای کاری، یا حتی برای کنجکاوی خودتان، به دنبال عکس‌هایی از جوانی هوشنگ ابتهاج باشید. احتمالاً در اینترنت به عکس‌های زیادی برمی‌خورید که سایه کنار چندی از دوستان و آشنایانش در مهمانی یا کافه یا هر جای دیگر حضور دارد. در این عکس‌ها، چشم شما فقط سایه و، با اغماض، یکی دو نفر دیگر را می‌بیند و بقیهٔ آدم‌ها، که به چشم شما ناآشنا هستند، همان صورت‌های بی‌چهره‌اند.

چرا در این صورت‌ها دقیق نمی‌شویم؟ به‌خوبی می‌دانیم که هر انسانی قصه‌ای دارد و پشت هر لبخندی، هر شقیقهٔ سفیدی، هر دست دور شانه حلقه‌شده‌ای و هر عصا و پیپی ماجرایی به عمق یک زندگی وجود دارد. بگذارید سؤالم را تغییر دهم: چه چیزی باعث می‌شود چهره‌ای بی‌رنگ و مات در یکی از عکس‌های قدیمی برایمان زنده شود و جان بگیرد؟ این چیست که سبب می‌شود نفر اول از سمت چپ در عکس دسته‌جمعی سایه با دوستانش در جوانی، که تا پیش از این اصلاً توجهی به او نمی‌کردیم،

ناگهان برای ما به «مرتضی کیوان» تبدیل شود که نسلی از روشنفکران ایرانی خود را مدیون او می‌دانند؟

آن اکسیری که افرادِ مات و مه‌اندود عکس‌های قدیمی را برای ما زنده می‌کند «جزئیات» است. در عکس عروسی مرتضی کیوان با همسرش پوراندخت سلطانی، عروس صرفاً دختر جوان شادابی است که همسر انسانی بزرگ شده، اما اگر بدانیم این زن که تنها دو ماه با کیوان زندگی کرد (کیوان دو ماه بعدِ ازدواجش با پوری اعدام شد) شصت سال از عمرش را پای عشق کیوان ماند و روزگار و تجربیات مختلف آن‌قدر به او نیرو بخشید که بتواند «مادر کتابداری نوین ایران» لقب بگیرد، آن وقت دیگر «پوری» برای ما صرفاً دختر جوان لبخند بر لب، یا عروسی با لباسی توردار نیست.

چندسالی می‌شود که با همهٔ وجود این دغدغه را داشته‌ام که برخی از چهره‌های مهم تاریخ و فرهنگ ایران را از میان غبارهایی که بر چهره‌شان نشسته بیرون بیاورم. در این مسیر، نخست سعی کردم بی‌چهرگی آن صورت‌ها را برای خود برطرف و خودم با آن‌ها ارتباط برقرار کنم و وارد زندگی‌شان شوم. دنیای عجیب و غریبی که اسمش را «گذشته» می‌گذاریم سرشار از این آدم‌هاست. بسیار برایم پیش آمده که در میانهٔ کشف شخصیتی آدم‌های دیگری را در دنیای او پیدا می‌کنم که آن‌ها نیز به این «غبارزدایی» نیازمند بوده‌اند. درست مثل زمانی که به بهانه‌ای مثلاً همان خودکشی دوست مادرتان به سراغ عکس‌های نوجوانی‌اش رفته‌اید و حین این‌که دارید سوژهٔ اصلی یعنی همان زن ازدنیارفته را کشف می‌کنید ناگهان می‌پرسید: «راستی، این آقا که دستش رو روی شونه‌ت گذاشته کیه؟»

تلاش من برای کشف انسان‌هایی که برای خیلی از ما فقط یک اسم‌اند و نه بیشتر، منجر به این شد که سه سال پیش کتابی با عنوان پنج پرتره بنویسم و جزئیاتی را که از زندگی پنج نفر از این آدم‌ها جمع کرده بودم یکجا ارائه کنم. زمان نوشتن آن کتاب شخصیت دیگری هم بود که بسیار

به او علاقه داشتم و اطلاعات زیادی هم از زندگی‌اش جمع‌آوری کرده بودم، اما میزان اطلاعاتم در مورد او بیش از سایر شخصیت‌های پنج پرتره بود و احساس کردم با جستاری سی چهل صفحه‌ای حق مطلب ادا نمی‌شود. این شد که چند سال بعد که حالا باشد تصمیم گرفتم روایت زندگی آن شخص را در کتابی جداگانه بنویسم؛ او سعید نفیسی است.

تلاش من در این کتاب بر آن بوده که تصویری ملموس و نزدیک از سعید نفیسی ارائه دهم. ارادهٔ من بر انتشار مدح‌نامه نبوده و نیست. هم از این روست که بزرگ‌ترین شبهه‌ها و اتهاماتی را که حول نام نفیسی وجود داشته بی‌کم‌وکاست در این کتاب نقل کرده‌ام. در طرح این ادعاها صرفاً نقل‌قول کرده و از بیان نظر شخصی خودم جداً امتناع کرده‌ام، چرا که دوست داشتم خواننده ــ حتی آن شیفته‌ترین خواننده در نسبت با نفیسی ــ، یک بار هم که شده، ادعاهای مختلف دربارهٔ او را بشنود و منبع دقیق آن‌ها را بشناسد. در نهایت، خود خواننده است که قضاوت می‌کند کدام‌یک از این ادعاها درست و کدامین آن‌ها پوچ و بی‌اساس است.

این کتاب زندگی‌نامه به معنای مرسوم آن نیست و نویسنده‌اش عمداً نخواسته زندگی‌نامه بنویسد. شاهد اصلی این مدعا پیکربندی کتاب و بر هم خوردن توالی زمانی در آن است. معتقدم امروز باید دربارهٔ شخصیت‌هایی متعلق به دنیای قدیم، چون سعید نفیسی، کارهایی تازه در قوالب نو انجام داد که به ذائقهٔ مخاطب نزدیک‌تر است. مخاطب امروز از زندگی‌نامه‌ها و یادنامه‌هایی که سال‌ها برای استادان فرهنگ و هنر ایران منتشر شده خسته شده و به کتابی بی‌ادعاتر نیاز دارد که فارغ از آن اونیفرم اتوکشیدهٔ گالینگور بتواند آن استادان را دست‌یافتنی کند.

در مسیر نوشتن این کتاب به جزئیاتی برخوردم که همهٔ آن‌ها را یک گوشه برای خودم یادداشت کردم، اما در نهایت نشد یا نتوانستم یا نخواستم که از آن‌ها در دل این هشت روایت استفاده کنم. اساساً داده‌ای

برای من ارزشمند و کارآمد بود که بتواند در جایی از روایت‌ها گرهی را باز کند یا به تبیین و روشن‌تر شدن موضوع کمک بیشتری کند، و الّا هدف این کتاب به‌هیچ‌وجه پرگویی یا اظهار فضل نیست.

سخن آخر آن‌که از «مرکز یادگارهای سعید نفیسی» و مدیر عزیز آن، که نوهٔ استاد نیز هست، دوست عزیزم سام‌سعید نفیسی، بابت کمک‌ها و همراهی‌هایش در ارائهٔ اسناد و مطالب مرتبط با موضوع این کتاب سپاسگزارم.

پیمان طالبی
اسفند ۱۴۰۱

تقدیم به سیمک نفیسی

هنرمندان نباید زن بگیرند؟

به یاد دارم دوستی می‌گفت ازدواج مرحله‌ای از زندگی است که آن‌ها که مجردند می‌خواهند به آن داخل و آن‌ها که وارد آن شده‌اند می‌خواهند از آن خارج شوند و به دوران پیش از آن بازگردند. نمی‌دانم شاید هم این را از قول روان‌شناسی بازاری نقل می‌کرد. به هر حال جمله قابل تأملی است، مگر نه؟

آلفونس دوده (۱۸۴۰–۱۸۹۷)، نویسندهٔ بزرگ قرن نوزدهم فرانسه، کتابی دارد به نام همسران هنرمندان که در ایران با ترجمهٔ حسن هنرمندی منتشر شده.[1] کتاب ماجرای بین دو دوست ــ شاعری و نقاشی ــ است که شبی در کارگاه نقاشی نفر دوم، پس از شام و با سیگاری بر لب، مشغول گفتگو می‌شوند. چنان‌که خود دوده می‌نویسد، هنگام «رازگویی و عقده‌گشایی». هر دو اهل هنر، هر دو از قبیلهٔ سخن گفتن به کنایه و رمز، و در آن ساعت هر دو در پرده‌ای از راحتی و آرامش به گفتگو می‌پردازند با یک تفاوت عمده که موضوع گفتگوی آن‌ها را تعیین می‌کند: شاعرِ قصه مجرد است و زنی اختیار نکرده، اما نقاش متأهل است، و تازه یک جفت

۱. حسن هنرمندی این کتاب را در سال ۱۳۳۳ با نشر نیل منتشر کرد.

کفش کوچک که روی فرش افتاده خبر از حضور کودکی نیز در خانهٔ او می‌دهد. شاعر عزب، که به بوییدن «رایحهٔ مبهم خوشبختی خانوادگیِ» نقاش مشغول است، گفتگو را این‌گونه آغاز می‌کند: «...وسیلهٔ خوشبختی فراوان نیست. خوشبختی این‌جاست نه در جای دیگر.» و چنین نتیجه می‌گیرد: «باید برایم زن بگیری.» نقاش اما ترجیح می‌دهد که در این مسئله دخالتی نداشته باشد: «خودت به‌تنهایی زن بگیر» و، در مقابل پرسشِ شاعر از علت سخنش، پاسخ می‌دهد: «برای این‌که هنرمندها نباید زن بگیرند.»

تا این‌جا، تا پیش از ادای این جمله، احتمالاً سناریو برای خوانندهٔ عزیز که شما باشید تکراری است. به‌راستی چند درصد آن‌ها که ازدواج کرده‌اند از این اتفاق در زندگانی خود راضی‌اند؟ این پرسش را می‌توان بنیانی‌تر هم مطرح کرد؛ به قول آن مجری تلویزیون: «احساس خوشبختی می‌کنید یا نه؟»

اما حکمی که نقاش عیال‌وارِ قصه صادر می‌کند چیزی ورای این‌هاست: «هنرمندها نباید زن بگیرند.» این جمله و جملات بعدیِ گفتگوی مورد نظر در حالی گفته می‌شوند که پیش از آغاز گفتگو خبردار می‌شویم زن جوانی با «چشمانی هوشمند و دهانی متناسب و موزون» پشت سایه‌ها و پرده‌ها پنهانی به آنچه بین این دو دوست می‌گذرد گوش فرا داده. یکی دو بار، بعد از حکم آقای نقاش (همسر همان زن)، وقتی کلام بین دو هنرمند قصه پاس‌کاری می‌شود، واقعیت یا شبه‌واقعیتی را از زبان نقاش می‌شنویم: «من خوشبختم، کاملاً خوشبخت. زنم را از صمیم قلب دوست دارم. وقتی به فکر بچه‌ام می‌افتم از ذوق پیش خودم می‌خندم. ازدواج برای من مثل بندری بود که مرا به اقیانوسی آرام...» و از این دست توصیفات فرانسوی که نمی‌دانیم حضور زن زیباروی پشت سایه‌ها و پرده‌ها در این اظهارنظر تأثیرگذار بوده و اساساً این جملات برای برگرداندن آبِ رفته به جوی بوده یا واقعاً از دل برآمده. دوده در پیشانی کتابش چنین نوشته: «این کتاب را مرد زنداری نوشته که زنش را بسیار دوست می‌دارد و در زندگی

زناشویی خوشبخت است.» ذهن خوانندهٔ ایرانی در این‌جا احتمالاً حکم کلی را صادر کرده و مهر قطعی را نیز بر آن زده: «حتماً از زنش ترسیده.» خصوصاً اگر بداند نویسندهٔ ترسیدهٔ ما فقط پنجاه و هفت سال زندگی کرده. و اینک حکم دوم: «حتماً از دست زنش جان‌به‌سر شده!» اما واقعیت این است که همسر دوده، ژولی آلارد، همکار صمیمی و یگانه‌همراه او تا پایان عمر بود. ژولی نیز همچون همسرش نویسنده‌ای چیره‌دست بود و از او چندین کتاب نیز منتشر شده. ثمرهٔ این زناشویی دو پسر به نام‌های لئون و لوسین و دختری به نام ادمه بود، که دو پسر آن‌ها هر دو نویسندگانی شناخته‌شده و دارای آثار متعدد بودند. زود قضاوت نکن ای ذهنیت مردسالار.

قضاوت دربارهٔ چند و چون و باید و نباید زندگی دوتایی ــ همان که در عرف به آن می‌گوییم زندگی مشترک ــ، مخصوصاً وقتی یک طرف قضیه هنرمند باشد، به این سادگی‌ها نیست و همین است که خیلی‌ها که در این باره اظهارنظر می‌کنند احتمالاً در خاطر برای حکم کلی‌شان مثال یا مثال‌های نقضی نیز دارند. نظر خود قشر هنرمند را هم اگر بپرسیم، از شدت تناقض، چیز زیادی دستگیرمان نمی‌شود: از یک سو سالوادور دالی، نقاش برجستهٔ اسپانیایی، با آن سبیل منحصربه‌فرد و چشمان گرد، نشسته بر سر میز صبحانه در کنار همسرش گالا ــ همسر پیشین پل الوار، شاعر فرانسوی ــ وقتی دارد قهوهٔ آغاز روز را در فنجانش می‌ریزد، لبخندزنان می‌گوید که همهٔ پیشرفت‌های هنری خود را مدیون همسرش است. گفتنی است که این دو به روابط زناشویی آزاد شهرت داشتند. دالی زمانی گفته بود: «من از نظر جنسی ناتوانم. برای این‌که نقاشی بزرگ شوید، باید چنین باشید!»

دوربین از پنجرهٔ خانهٔ دالی در پاریس خارج می‌شود و در شهر می‌چرخد و می‌چرخد و ما نیز در این حین فرانسه را با نویسنده‌های چیره‌دست و عجیب‌وغریبش رها می‌کنیم و سری به ایتالیای قرن

شانزدهم می‌زنیم. می‌گویند زمانی به میکلانژ، نقاش نابغهٔ ایتالیایی، مکرر پیشنهاد ازدواج داده می‌شد، اما او در مقابل تمام این پیشنهادها تنها یک جمله داشت: «نقاشی چنان حسود است که اجازه نمی‌دهد رقیبی در زندگی هنری من داشته باشد.» انجمن روان‌شناسی آمریکا در سال ۱۹۹۴ کتابی با عنوان راهنمای تشخیصی و آماری بیماری‌های روانی[1] منتشر و در آن اختلالات شخصیت را به سه دسته تقسیم کرد. در دستهٔ سوم از این تقسیم‌بندی این ویژگی‌ها برای «شخصیت وسواسی» ذکر می‌شود: «عدم استطاعت در نشان دادن عواطف گرم و رقیق، کامل‌طلبی شدید، محصور کردن خود به کار و فعالیت‌های شغلی حتی به قیمت حذف کردن تفریحات و روابط اجتماعی و انسانی، بی‌تصمیمی و اصرار به این‌که دیگران از طرز انجام کارهای او تقلید کنند.»[2] نمی‌توان در آسیب‌شناسی روانی برای هیچ هنرمندی ــ و حتی هیچ انسانی ــ حکم قطعی صادر کرد و از همین منظر نمی‌توان گفت که میکلانژ یا هر هنرمند دیگری مبتلا به اختلال شخصیت وسواسی بوده یا خیر، اما در میان دسته‌بندی‌های آسیب‌های روانی در کتاب مذکور احتمالاً یکی از نزدیک‌ترین دسته‌ها به هنرمندان و شیوهٔ زندگی آن‌ها همین مورد و نشانه‌هایی بود که ذیل عنوان «شخصیت وسواسی» آمده. محدود کردن زندگی به «کار» ــ که ناگفته پیداست برای هر هنرمند یا انسان هنردوستی تعریف متفاوتی دارد ــ از بارزترین ویژگی‌های شخصیتی بخش زیادی از اهالی فرهنگ و هنر است.

این مسئله نمونه‌های وطنی بسیار نیز دارد. علی دهباشی، سردبیر مجلهٔ بخارا، جایی گفته بود: «من خوشبختانه یا متأسفانه هیچ‌وقت زندگی خصوصی نداشته‌ام برای این‌که این 'کار' [احتمالاً کار مطبوعاتی و نویسندگی] در تار و پود اجزای زندگی من رسوخ کرده است. حسنش این

1. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*

۲. سعید شاملو، آسیب‌شناسی روانی (تهران: رشد، ۱۳۹۵)، ص ۲۴۷.

است که از این 'کار'ها [مجلاتی نظیر بخارا] درمی‌آید و بدی‌اش هم این است که از بعضی چیزهای دیگر غفلت می‌کنم یا دور می‌مانم.»[۱]

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی زمانی گفته بود: «کار...کار...کار... من همهٔ وقتم به کار می‌گذرد... وقتی از یک کاری خسته می‌شوم، مثلاً از کار متون تصوف، برای رفع خستگی کار دیگری شروع می‌کنم که موضوعش با کار قبلی فرق کند و فی‌المثل دربارهٔ سبک‌شناسی کار می‌کنم. از این کار به کار دیگر...»[۲]

حالا احتمالاً تا حدودی موضوع بحث برای شما خوانندهٔ عزیز مشخص شده. چه داخلی نگاه کنیم چه خارجی، سخن بر سر این است که «پس زندگی چه می‌شود؟». وقتی می‌گوییم زندگی، دیگر منظورمان آن مفهومی نیست که برای فرهنگ‌مداران در «کار» خلاصه شده، بلکه آن بخشی از حیات منظور است که به آن «زندگی دوتایی» می‌گوییم. حالا اجازه دهید آن دوربینی را که داشت در پاریس و ایتالیا سیر می‌کرد دقایقی به تهرانِ خودمان بیاوریم و صحنه‌ای را نشانتان بدهم، با این فرق که در این صحنه خودِ شما بازیگر فیلم کوتاه من هستید: تصور کنید یکی از شب‌های بلند آذرِ سال ۱۳۰۸ ش است. مکان: تهرانِ آن روزگار، بالاخانه‌ای در میدان فردوسی. شب عروسی شماست و نیمی از آن نیز گذشته. صدای تار و تنبک خوابیده، مطرب و رقاص هر دو از نفس افتاده و مهمان‌های دعوت‌شده و بدون دعوت رفته‌اند. ریسه‌های چراغ در حیاط همچنان نورانی و پرتلألؤاند، اما آن نورهای زرد و قرمز دیگر بر چهرهٔ زنی زیبارو یا مرد سرخوش و عرق‌کرده‌ای نمی‌تابند. همه رفته‌اند. خانواده‌های دو طرف آرزوی خوشبختی‌کنان شما و همسرتان را به خدا سپرده و جوان‌ترها و دوست‌ترها قایمکی در گوشتان نیمچه شوخی‌هایی نیز کرده‌اند که ما دیگر رفتیم و خوش بگذرد و چنین و

---

۱. لاله برزگر، مستند بخارای من، ۱۳۸۶.

۲. پیمان طالبی، پنج پرتره (تهران: نشر علم، ۱۴۰۰)، ص ۱۳۶.

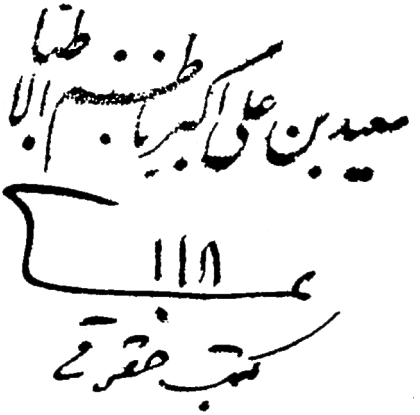
چنان. لحظهٔ خاصی است که برای ما ایرانی‌ها یادآور «هزار امید و آرزو»یی است که با آن به خانهٔ بخت می‌رویم. حالا چه می‌شود؟ واقعاً با این مرد/زن خوشبخت می‌شوم؟ اگر فلان شود و بهمان نشود یا بالعکس چه؟ و هزار و یک سؤال دیگر... که ناگهان همسرتان وارد اتاق می‌شود، در دستش کتاب قطور فرهنگ لغت فرانسه،[1] چند فرم چاپ‌شدهٔ مطبعه و مقداری صفحات نیمه‌چاپ برای غلط‌گیری دارد. آن‌ها را روی کرسی ــ مستحضرید که، حدود صد سال پیش است ــ می‌گذارد و با «چشمانی مردد و نگران و لحنی خجالت‌زده که تقریباً به‌زحمت شنیده می‌شود» می‌گوید: «اول این غلط‌گیری‌ها را می‌کنیم و بعد می‌خوابیم.»[2]

آن مرد که در شب اول ازدواجش هم دست از کار کردن برنمی‌داشت سعید نفیسی است و شما بازیگر نقش پریمرز فرزاد، همسر آقای نفیسی و خواهر مسعود فرزاد حافظ‌شناس مشهور، هستید. این‌جا و در این موقعیت هنوز نام‌خانوادگی‌تان فرزاد است، اما به مرور زمان پریمرز نفیسی شناخته می‌شوید. این واقعه خلاصه‌ای از زندگی استاد نفیسی و همسرش در تمام طول زندگی است: ماجرای زندگی با مردی که تمام عمر بجز آنچه آن را «کار» تلقی می‌کرد شأن دیگری برای زندگی قایل نبود و تمام عمر خود را در همین راه صرف کرد. از آن شب، آن اتاق و این رویداد عجیب چیز دیگری در دست نداریم، بجز احساس‌های متناقض و دوگانه، اضطراب‌ها و دودلی‌هایی که این کار نفیسی در همسرش پدید آورد. زنی که خود می‌نویسد از سر کلاس مدرسه به خانهٔ بخت آورده شده بود و حالا با دیدن این صحنه حس غریبی در او شکل گرفته بود. چرا نگران و خجالتی، مگر چه گذشته بود؟ این نگرانی از طرف او کاملاً طبیعی و بجا بود.

---

1. *Petit Larousse*

۲. به اهتمام پریمرز فرزاد، یادنامهٔ سعید نفیسی (تهران: انتشارات دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۵۱)، ص ۱.



مهر مخصوص سعید نفیسی

«زیرا اولین شب آشنایی ما بود که زیر یک سقف می‌خواست بگذرد... او مرد تحصیلکرده و باتجربه‌ای بود، چطور می‌توانست بدون نگرانی از یک جواب مثبت سؤال خود را طرح کند، چطور می‌توانست حدس بزند که پیشنهادش به نظر یک عروس نورس که هیچ از او نمی‌داند عجیب و مضحک نباشد و با مخالفت [روبه‌رو نشود] یا لااقل اولین دلخوری شب آغاز زندگی تلقی نگردد.»[۱]

آن برگه‌هایی که نفیسی در ورود به اتاق همراه خود آورده بود بخش‌هایی از فرهنگ ناظم‌الاطباء تألیف پدرش میرزا علی‌اکبرخان نفیسی معروف به ناظم‌الاطباء بود. این فرهنگ بعدها به «فرنودسار» نیز مشهور شد و بیست سال بعد از پایان تألیف (در واقع بیست سال بعد از مرگ ناظم‌الاطباء) به اهتمام فرزند مؤلف یعنی سعید نفیسی و کوشش‌های میرزاآقا دیوان‌بیگی، نمایندهٔ وقت بلوچستان در مجلس شورای ملی، به چاپ رسید.[۲]

---

۱. همان، ص ۲.

۲. نفیسی در مقدمهٔ کتاب، که در بهمن ۱۳۱۸ نوشته شده، به این نکته اشاره کرده است.

یادمان نرود که سال ۱۳۰۸ ش است و آن روزها نفیسی مشغول تصحیح و مراقبت از تنها دستخط به‌جامانده از تنها نسخهٔ فرهنگ ناظم‌الاطباء بوده تا دوازده سال بعد کتاب را به چاپ برساند. این کار برای او آن‌قدر حایز اهمیت بوده که شب مهمی چون شب ازدواج نیز از آن فراغت نداشته، گویی خود را برای همهٔ آنچه بوده مدیون پدر می‌دانسته و در یکی از مهم‌ترین شب‌های زندگی هر انسانی این‌گونه یاد او را زنده نگاه داشته. نفیسی در مقدمهٔ فرهنگ نفیسی جملاتی در وصف کوشش پدر در تألیف این فرهنگ دارد که برای شناساندن جایگاه پدر و کتابش نزد پسر خواندنی است.

> مهم‌ترین تألیف مرحوم ناظم‌الاطباء که تا پایان زندگی خویش، یعنی سه ساعت مانده به غروب روز دوشنبه ۲۶ ذی‌قعدهٔ ۱۳۴۲ قمری برابر با ۹ خرداد ماه ۱۳۰۳ خورشیدی، که در تهران پس از چند روز بستری بودن به سن هفتاد و نه‌سالگی به بیماری ذوسنطاریا درگذشت، همواره حواس وی مشغول آن بود، همین کتاب حاضر می‌باشد که وی بیش از بیست و پنج سال از زندگی خود را صرف نوشتن آن کرد. او در نوشتن این کتاب پشتکار و ابرام و حوصلهٔ فوق‌العاده بروز داد و مدت بیست و پنج سالِ تمام، همین‌که از وظایف پزشکی خود فارغ می‌شد، به کتابخانهٔ خود می‌رفت و دنبالهٔ کار را می‌گرفت. برای این‌که نمونه‌ای از شور و دلبستگی وی نسبت به این کار روشن شود کافی است تا به یاد آوریم که او برای مراجعه به مراجع انگلیسی ناگزیر در سن پنجاه و پنج‌سالگی به آموختن این زبان پرداخت و نیز وقتی از بس در پی این کار روز و شب نشسته و حرکت را بر خود حرام کرده بود، در رانهای وی حالت قانقاریایی آشکار شد که چندی به معالجهٔ آن می‌پرداخت.[۱]

تمام این‌ها به جای خود درست، شاید باید ممنون استاد هم باشیم ــ و حتماً ــ که با تلاش و پشتکارِ بسیار این فرهنگِ مهم را به فارسی‌زبانان

---

۱. علی‌اکبر نفیسی، فرهنگ نفیسی (تهران: کتابفروشی خیام، ۱۳۵۵)، مقدمه.

هدیه کرد، اما آخر شب عروسی؟ حالا نمی‌شد یک امشب را...؟ گفته بودم که شب عروسی نفیسی و اتفاقی که از آن سخن به میان آمد خلاصه‌ای است از تمام زندگی استاد و همسرش و این اتفاق بُعد دیگری نیز دارد و آن حالتی است که بعد از واقعه در بانوی نوعروس پدید آمده. عروس جوان احتمالاً به شیوهٔ بسیاری از نوعروس‌ها بایست برآشفته می‌شد و، به عتابی و اگر پا می‌داد فریادی، به استاد جوان می‌تاخت. اما شگفت آن‌که نفیسی را همراهی می‌کند.

> من تا آن ساعت هیچ‌وقت صورت یک غلط‌گیری چاپخانه [را] ندیده بودم. با کنجکاوی به این‌که یک نسخهٔ غلط‌گیری چاپ چگونه باید باشد و همچنین رهایی از دست بلاتکلیفی با خوشحالی از پیشنهادش استقبال کردم. او می‌خواند و تصحیح می‌کرد و من مقابله می‌کردم و چند کلمهٔ مترادف هم که از قلم افتاده بود و حاضرذهن بودم تذکر دادم که سخت موردپسند واقع شد و از امتحان خوب درآمدم![1]

این همراهی پریمرزخانم که در این شب و در خلال این واقعهٔ عجیب دیدیم در کل زندگی «دوتایی»شان ادامه یافت. اما آن واژهٔ «امتحان» چه؟ آیا نفیسی در تمام عمر مشغول امتحان گرفتن و پریمرزخانم مشغول امتحان پس دادن بود؟ نفیسی آن‌قدر غرق در کار بود که چندان به امور دوروبر خود توجهی نداشت، پس ماجرای امتحان گرفتن منتفی است. اما امتحان پس دادن چه؟ آیا پریمرزخانم همواره به این می‌اندیشید که هر چیز مربوط به همسرش برای او چون امتحانی است که باید از آن سربلند بیرون بیاید؟

نفیسی و همسرش کار کتاب پدر و پدرشوهر فقید را در شب‌های ماه‌عسل نیز ادامه دادند. با این وصف که پریمرزخانم می‌نویسد او «همراه چندان خوبی» نبود و بعد از یکی دو ساعت خوابش می‌برد، ولی استاد «تا ساعت‌ها بعد از نیمه‌شب به کار یا سرگرمی ذوقی‌اش ادامه می‌داد». تعبیر

---

۱. یادنامهٔ سعید نفیسی، ص ۲.

نفیسی و همسرش در جوانی

«سرگرمی ذوقی» نیز بد تعبیری نیست. شاید درک این نکته که کسی در تمام زندگی مشغول «کار» باشد برای همه ــ از جمله ما ــ چندان آسان نباشد، اما وقتی «کار» با «سرگرمی» مترادف می‌شود، آن وقت دیگر وضع

فرق می‌کند. اساساً مردم همواره در پی سرگرمی‌اند. مثلاً خود ما هنوز دقایقی از صرف شام در منزلمان نگذشته که به قول سهراب سپهری «دست ما در پی چیزی» می‌گردد. ولی این اشتغال به سرگرمی ذوقی تا چه میزان می‌تواند برای بقیه مخصوصاً افراد خانواده توجیه‌پذیر باشد؟ «سرگرم کار بودن» در تمام طول زندگی اطرافیان را خسته و ملول می‌کند، حتی زنی چون پریمرزخانم را که راضی شده در شب اول ازدواج نسخه‌های خام کتاب پدرشوهرش را غلط‌گیری کند، به جای آن‌که لحظات را به بوسه‌ای و کناری بگذراند. حکایت این خستگی نیز خواندنی است.

نخستین هشدارها دربارهٔ اشتغال بیش از حد نفیسی و به طور مشخص سروکار داشتن او با کتاب و مراوده با کتابفروش‌ها را مادر سعید نفیسی، جمال‌الدوله، نوهٔ میرزاآقاخان نوری، پیش از تأهل به عروسش می‌دهد. این نیز خود حکایتی است که مادرشوهر پیش از ازدواج پسرش به آن دختر دربارهٔ مسئله‌ای مربوط به پسرش هشدار دهد و از او بخواهد جلو زیاده‌روی‌های همسرش را بگیرد و محدودیتی برای او در این باره بگذارد. اما چه کسی می‌تواند جلودار جوانی پرکار و سختکوش شود که عاشق آن است که تمام عمر خود را وقف نوشتن و خواندن کند.

پریمرز فرزاد می‌نویسد: «چون نمی‌توانستم جلو خرید کتاب‌های اضافی او را بگیرم، مجبور می‌شدم با کتابفروش‌ها نبرد کنم. اما اعتراف دارم که همیشه شکست با من بود.»[۱]

در زمینهٔ مواجهه و گاه مجادلهٔ پریمرزخانم با کتابفروش‌ها نیز روایتی خواندنی در دست است. نفیسی کتابفروشی خاصه داشت که آن مردِ دوره‌گرد هفته‌ای سه مرتبه به خانهٔ استاد مراجعه و کتاب‌هایی که او سفارش داده بود تهیه می‌کرد و برایش می‌آورد. کتابفروش در آمدوشدهایش به خانهٔ

۱. پریمرز نفیسی، «یادنامهٔ سعید نفیسی: آغاز و پایان یک زندگی»، بخارا، ش ۸۲، مرداد و شهریور ۱۳۹۰.

نفیسی چندین مرتبه با مستخدم منزل مواجه شده بود که با شدت و حدت پیامی را از طرف خانم خانه به او ابلاغ می‌کرد که دست از سر این خانه بردار! خدا روزی‌ات را جای دیگر حواله کند! کتابفروش بیچاره در مواجهه با این عتاب‌ها پاسخی نداشت جز این‌که بگوید تمام این رفت‌وآمدها به دلیل تأکید خود استاد و درخواست او برای داشتن فلان و بهمان کتاب است. این مجادلهٔ دورادور ــ به واسطهٔ مستخدم خانه ــ میان پریمرزخانم و کتابفروش مدتی ادامه داشت و شرایط به گونه‌ای شده بود که کتابفروش روزها به خانهٔ نفیسی می‌آمد و سراغ استاد را می‌گرفت، اگر خود نفیسی بود که بی‌مرافعه کار فروش کتاب انجام می‌شد و در غیر این صورت مرد روی سکوی جلو خانه ــ گاه چندین ساعت ــ می‌نشست تا استاد از راه برسد و کتاب‌ها را تحویل بگیرد.

این روال همین‌طور ادامه پیدا کرد تا این‌که یک روز کتابفروش، که به قرار معهود دم در خانه نشسته بود و منتظر استاد بود، از بخت بد با پریمرزخانم که تصمیم داشت برای کاری از منزل خارج شود مواجه شد. مواجههٔ این دو دشمن دورنگاه‌داشته‌شده با فریادی از جانب پریمرزخانم آغاز شد: «مگر من به تو قدغن نکردم حق نداری برای فروش کتاب به این خانه بیایی؟» اگر همهٔ ماجرا به همین یک تشر، ولو با فریاد بلند خانمی در کوچه، ختم می‌شد، جای شکر داشت، اما پریمرزخانم به این بسنده نکرد و لگدی حوالهٔ کتاب‌های روی‌هم‌چیده و با تسمه بسته‌شدهٔ کتابفروش بخت‌برگشته کرد که این ضربه و احیاناً شُل بودن تسمه سبب شد کتاب‌ها از تسمه خارج شود و تعدادی از آن‌ها به جوی آب وسط کوچه بیفتد. از آن‌جا که نفیسی غالباً به دنبال کتاب‌های کمیاب و نسخ خطی گرانبها بود، پریمرزخانم حدس می‌زد که تعدادی از کتبِ درجوی‌افتاده نسخهٔ خطی و بسیار باارزش بوده باشند. کتابفروش بیچاره در امتداد جوی آب به دنبال کتاب‌های درآب‌افتاده می‌دوید و همزمان فریاد می‌زد: «آخر خانم، من

تقصیر ندارم، استاد خودشان سفارش داده‌اند!» این مواجهه و ترس کتابفروش سبب شد قرارهای هفتگی او و نفیسی شکل دیگری به خود بگیرد. به این صورت که از آن روز به بعد، هرگاه که قرار بود کتابفروش به دیدار نفیسی بیاید، به جای در زدن یا منتظر شدن بر سکوی مقابل خانه، سر کوچه‌ای که خانهٔ پسر ناظم‌الاطباء در آن واقع بود منتظر می‌شد تا شاید استاد برای کاری از خانه خارج و با او روبه‌رو شود تا در آن مجال کتاب‌ها را بفروشد و به اصطلاح عامیانه فلنگ را ببندد.[۱]

قصه اما این‌جا به پایان نمی‌رسد. از قضا، کتابفروش از میان دوستان و آشنایان نفیسی، که اکثراً اهل فضل و خرد بودند، نیز مشتری‌هایی داشت و از جملهٔ این مشتری‌ها یکی میرزا علی‌اصغرخان حکمت بود. بعد از واقعهٔ افتادن نسخ خطی به جوی آب، کتابفروش روزی به دیدار حکمت می‌رود و از روزگار و اوضاع بد شغلی گلایه می‌کند. در اثنای بحث، نقبی هم به ماجرای پیش‌آمده با پریمرزخانم می‌زند و کل آنچه را روی داده برای جناب حکمت روایت می‌کند. لازم است توضیح بدهم که نفیسی از اساس از این ماجرا بی‌اطلاع بوده و ترس یا شرم سبب شده بود که کتابفروش لام تا کام چیزی دربارهٔ مواجهه‌اش با خانم خانه برای استاد نگوید. روزی جمعی از دوستان نفیسی و از جمله علی‌اصغر حکمت در منزلی گرد هم می‌آیند و مشغول بحث و تبادل‌نظر می‌شوند که حکمت ماجرایی را که از کتابفروش شنیده بوده در جمع بیان می‌کند. بیان ماجرا همانا و بالا رفتن صدای خنده‌ها از آن جمع دوستانه همان. نفیسیِ از همه‌جا بی‌خبر نیز، که تازه متوجه این شده بوده که چرا کتابفروش محل قرار را تغییر و چرا سر کوچه را به هشتی منزل ترجیح داده بوده، سرخ و سفید می‌شود و عرق شرم بر پیشانی و سر بی‌مویش می‌نشیند.

شاید برایتان سؤال پیش آمده باشد که چرا پریمرزخانم در ماجرای

---

۱. همان‌جا.

سعید نفیسی در کنار میرزا علی‌اصغرخان حکمت
(منبع: مرکز یادگارهای سعید نفیسی)

خرید کتاب چنین واکنشی نشان داده بود و حالا مگر چه می‌شده که استاد چهارتا کتاب هم برای کارش ابتیاع کند؟ حق دارید، چون هنوز نگفته‌ام که این میزان اشتغال به کار و خرید کتاب تا چه اندازه زندگانی نفیسی و پریمرزخانم را تحت تأثیر قرار داده بود. کتابخانهٔ نفیسی مثل کتابخانه‌های عادی بسیاری از ما نبود که کل دارایی مکتوبمان با چهار قفسه در پذیرایی خانه سر و سامان بگیرد.

نقل است که بعد از به دنیا آمدن فرزند دوم سعید نفیسی، بابک (۱۳۱۰ ش)، یعنی فقط دو سال بعد از ازدواج نفیسی و همسرش، دو فرزند او بایست پا روی کتاب‌ها می‌گذاشتند تا از این سر خانه به آن سر بروند. این اشتغال نفیسی به خواندن و نوشتن سبب شده بود که برای امور دیگر زندگی پول چندانی باقی نماند و استاد ابداً در فکر عوض کردن خانهٔ کوچکی که حالا تعداد ساکنانش به چهار نفر افزایش پیدا کرده بود

نباشد. پریمرز فرزاد می‌نویسد: «من که خود را در محاصرهٔ کتاب می‌دیدم آرزویی جز داشتن یک کتابخانهٔ منظم و مرتب در سر نداشتم، ناچار باید فکر اسباب‌کشی و خانهٔ بزرگ‌تری بکنم و فکر می‌کردم با داشتن کتابخانه و قفسه به اندازهٔ کتاب‌های موجود دیگر قضیه حل است و ناراحتی کتاب بی‌سرو سامان [را] نخواهم داشت.»[1] برای رفع این مشکل و با احتساب بی‌توجهی نفیسی به اموری غیر از کار خود، پریمرزخانم روزی به مادر نفیسی گله می‌کند و مادر برای رفع و رجوع ماجرا چاره‌ای می‌اندیشد. مادرِ بانو جمال‌الدوله نفیسی، یعنی مادربزرگ نفیسی، تسبیحی از مروارید داشت که این تسبیح را به دختر خود هدیه داده بود. مرحوم ناظم‌الاطباء زمانی، بنا بر توصیهٔ معممی، نگه داشتن این تسبیح را مکروه می‌داند و به همین علت تسبیح موردنظر را به مبلغ پانصد تومان به دلال‌های خانگی می‌فروشد. پدر نفیسی این مبلغ را به همراه مبلغی از پس‌انداز همسرش برای خرید خانه‌ای تازه در خیابان هدایت می‌دهد، خانه‌ای که سند اولیهٔ آن به سال ۱۲۸۷ش برمی‌گردد. در آن روزگار این خانه پشت خندق قرار داشت. جمال‌الدوله و ناظم‌الاطباء ــ که بعد از خرید خانه، با توجه به تعداد زیاد اتاق‌هایش، آن را به شماری از مهاجران آن روزگار در قبال دریافت مبلغ اندکی اجاره داده بودند ــ بعد از شنیدن گلایه‌های عروسشان تصمیم می‌گیرند خانهٔ مذکور را برای سکونت در اختیار فرزند خود قرار دهند. پریمرزخانم بعد از اسباب‌کشی به خانهٔ تازه متوجه می‌شود که این خانه نیز نقصی دارد و آن دیوار شرقی خانه است «که حد فاصل بین کوچه و حیاط بود و به همان صورت گِلی باقی مانده و استاد به هیچ روی تعویض دیوار را گردن نمی‌گرفت و از پرداخت و مخارج این کار شانه خالی می‌کرد. سطح منزل به کوچه پایین افتاده بود و جوی آب وسط کوچه مرتب پی دیوار را می‌شست و بعد از مدتی دیوار

۱. همان، ص ۲۵۶.

کج شد و در شرف افتادن بود.»[۱] این شد که خانهٔ تازه، که قرار بود مشکلات پیشین را رفع کند و تمهیدی برای حل مشکل کتاب‌های بی‌حد و حصر نفیسی به حساب آید، مشکلی بر مشکلات گذشته افزود و غر زدن‌های وقت و بی‌وقت بانوی خانه سبب‌ساز دعوا و مرافعه‌های بسیار میان او و نفیسی شد. نفیسی، که تنها معضلش در خانهٔ قبلی راه رفتن‌های گاه و بی‌گاه فرزندان روی کتاب‌ها بود، حالا با نقل‌مکان به منزل جدید کتاب‌ها را از تهدید ناخواستهٔ فرزندان در امان می‌دید و به نظرش دیگر مشکلی وجود نداشت تا درصدد رفع و رجوع آن برآید. در این میان، تذکرات مکرر همسرش آرامش کار را از او می‌گرفت و دیگر راهی باقی نمی‌ماند جز بگومگوهای مستمر، که انقلابی در آن خانه به پا کرده بود.

این وضع ادامه یافت تا زمانی که در یک بعدازظهر آفتابی پاییز و در میانهٔ یکی از همین مجادله‌ها دیوار خانه، که از باران روز قبل خیس و شسته شده بود، در پی یکی از فریادها «از پای درآمد و دراز در صحن حیاط خوابید».[۲] پاییز بود و بیم زمستان سرد و سخت در پیش. پریمرزخانم، که نگران فرزندان کوچک و ابتلای آن‌ها به بیماری و مرض بود، و از سویی از همسرش و تعمیر دیوار ریخته نیز به‌کل قطع امید کرده بود، تصمیم گرفت زمستان آن سال را همراه فرزندانش در باغچهٔ پدرش حبیب‌اللّه‌خان انتخاب‌الملک در شمیران سر کند. اما شگفت آن‌که روح کار در وجود سعید نفیسی چنان ریشه کرده بود که او به این سفر و اقامت کوتاه‌مدت به همراه همسر و فرزندانش تن نداد و ترجیح داد در کتابخانهٔ خود بماند. «نبودن دیوار در کار او وقفه ایجاد نمی‌کرد و نگرانی از دستبرد دزد هم موردی نداشت، زیرا چنانچه دزدی به خانه می‌آمد طالب کتاب نبود، پس او با خیالی راحت‌تر و بدون نگرانی به کارهایش ادامه می‌داد.»[۳] واقعیت این است که دیوار از نظر نفیسی اهمیتی نداشت و آنچه مهم بود سقف بود

۱. همان، صص ۲۵۶–۲۵۷. ۲. همان، ص ۲۵۸. ۳. همان‌جا.