خوانش حیرت در فضاهای خالی

نگاهی به نادیده‌های "ما هیچ، ما نگاه" سروده سهراب سپهری

امیر آریان

۱. حرکت افقی در متن: در جست و جوی فضاهای خالی

امشب
در یک خواب عجیب
رو به سمت کلمات
باز خواهد شد(۱)

"ما هیچ ما نگاه" هشت کتاب، ص ۴۵۵

آغاز گاه خوانشِ متن جایی است که کلمه فضای کلمه را قطع می‌کند.

□□□

سنگی که کنار برکه‌ای افتاده است، فقط یک سنگ است. از سنگ بودن آغاز و در سنگ بودن تمام می‌شود و جز اشغال حجمی از فضا به اندازه یک سنگ کارکرد دیگری ندارد. کلمه خارج از متن سنگی است که کنار برکه افتاده است و غیر از معنا یا مفهومش به شکل دیگری خوانده نمی‌شود. خوانده شدن به شکل‌های دیگر محصول گفت‌وگو با کلمه است و کلمه بدون گفت‌وگو کلمه نیست، معنا یا مفهومی از کلمه است. کلمه خارج از متن فضایی ندارد تا در آن حرکت کند، گسترده شود، دالی (لفظی) باشد که با حرکت در فضای خود، سانسور مدلول (معنا) را از بین ببرد.

سنگ ساکن کنار برکه اگر در آب بیفتد چیزی خارج از سنگ بودنش را تولید می‌کند: دوایری که بر سطح آب پدید می‌آیند و سنگ را از فقط سنگ بودن رها می‌کنند. سنگی که در آب می‌افتد، وارد متن شده است. گفت‌وگویی با آب آغاز می‌کند که نتیجهٔ گفت‌وگو یک فضا است: فضایی که سنگ و آب را از خلاء رها می‌کند و به آن‌ها امکان حرکت می‌دهد.

کلمه در متن که قرار بگیرد، دارای فضا می‌شود و فضای هر کلمه در فاصله‌اش با کلمه‌های دیگر استقرار می‌یابد. در فاصله کلمه با کلمه و با دیگر سفیدی‌های کاغذ، سفیدی‌های اطراف و گاه حتا اطراف سفیدی‌ها، جایی که فضا آن قدر گسترش می‌یابد که از لبه کاغذ بیرون می‌زند، کلمه‌ای که دامنه حرکتش فراتر از متن است

شهر پیدا بود
رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ
سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس
گل فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج...

صدای پای آب، هشت کتاب، ص ۲۸۵

افتادن ده سنگ در یک نقطه از برکه، به تشدید و گسترش یک فضا کمک می‌کند: فضای سنگ اول. نه سنگ قربانی یک سنگ می‌شوند (سنگ اول) و از مالکیت یک فضای مستقل محروم می‌مانند، یک فضا بر سقوط ده سنگ حکومت می‌کند.

متن گاه زبان را ابزاری برای بیانِ واقعیت‌های خارج از زبان می‌داند و برای رسیدن به نتیجهٔ مطلوب دست و پای کلمات را می‌بندد، نتیجهٔ مطلوبی که هیچ گاه به دست نخواهد آمد. کلمه‌ها در متن موظفند برده‌های یک کلیت واحد باشند و حضور آن‌ها در متن به منظور تشدید و گسترش یک فضای واحد است. کلمه شخصیتی جدا از کلیتی، که متن او را در آن قرار داده است، ندارد و متن مجوز مالکیت یک فضای شخصی را برای کلمه صادر نمی‌کند. کلمه زندانی متن است، ابزاری است در دست متن برای ارجاع به امر واقع و شلاق متن او را به سمت خدمت به معنا می‌راند.

ده سنگ را اگر در ده نقطه مختلف برکه بیندازیم، ده فضای مجزا می‌بینیم. هر سنگ دوایر مخصوص خود و مربوط به خود دارد و درعین حال گسترش فضای هر سنگ به وسیله گفت‌وگو با سنگ‌های دیگر به‌دست می‌آید. فضای سنگ‌ها هم‌دیگر را قطع می‌کنند و در محل تقاطع دایره‌ها است که نظم هر فضا به هم می‌خورد و فضاها متداخل می‌شوند. در *ماهیچ، ما نگاه* این آغازگاهِ خوانش متن است.

در حرکت افقی بر سطرهای کتاب *ماهیچ، ما نگاه* فاصله‌هایی میان هر دو کلمه یافت می‌شود که در خدمت چیزی خارج از فاصلهٔ میان دو کلمه نیست. فاصله میان دو کلمه محل تقاطع دایره‌هایی است که متن به هر کلمه اجازه داده تا گرد خود پدید آورد. این دایره‌های منظم در محل تقاطع با دایره‌های کلمه‌های دیگر نامنظم می‌شوند. این بی‌نظمی اولین محصول از بین رفتن دیکتاتوری متن و نفس کلمه است و هر بی‌نظمی و اغتشاشی محل مناسبی است برای آغاز. تداخل فضاهای دو کلمه حادثه‌ای است که در متن دیکتاتور به علت وجود فقط یک دسته دایرهٔ هم‌مرکز که مرکز آن‌ها مرکزی است که متن برایشان در نظر گرفته است، رخ نمی‌دهد. چرا که دوایرِ هم‌مرکز هیچ گاه هم دیگر را قطع نمی‌کنند.

پشت دیوار یک خواب سنگین
یک پرنده که از انس ظلمت می‌آمد
دستمال مرا برد
اولین ریگ الهام در زیر پایم صدا کرد
خون من میزبان رقیق فضا شد
نبض من در میان عناصر شنا کرد.

ماهیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۳۶

ماهیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۳۶

در *ماهیچ، ما نگاه* هر فاصله یک تداخل فضا است، هر تداخل فضا یک حادثه وهر حادثه آغازگاهی است برای خوانش متن، محلی است که کلمه فضای کلمه راقطع می‌کند. پس در این کتاب تعداد پیشنهادهایی که برای محل استقرار خوانش ارائه می‌شود بسیار زیاد است و این تعداد زیاد، فراگرد خوانش را با بحران مواجه می‌سازد، نامستقر می‌کند، خوانش را مدام از متن به فرامتن و ازفرامتن به متن، از کلمه به فاصله و از فاصله به کلمه ارجاع می‌دهد و خود متن روی مرزی باریک‌تر از مو می‌ایستد.

۲. حرکت عمودی در متن: گریز از انسجام تصویری

ای وزش شور، ای شدیدترین شکل
سایه ایوان آب را
تا عطش این صداقت متلاشی
راهنمایی کن

ماهیچ، ما نگاه، ص ۴۱۳

گاه از هم گسیختگی تصویری متن، یک "صداقت متلاشی است.

مسیر خوانش را که عمودی کنیم، به این معنا که از ارتباط کلمات در یک سطر به ارتباط بین سطرها بپردازیم باز با فضا، تداخل فضاها مواجهیم. گسست بین سطرها و از هم پاشیدگی انسجام تصویری متن، محل دیگری است برای حادثه. استقرار خوانش محصول گسترش دوایری است که کلمات گرد خود آفریده‌اند وموجب گسترش فضا از کلمه به سطر و از سطر در بین سطرها شده‌اند. پس همان گونه که فضاهای دو کلمه با هم تداخل می‌کنند، دو سطر نیز فضاهای متداخلی پدید می‌آورند که بر محل تقاطع این فضاها، محل آغاز حادثه، فراگرد خوانش مستقر می‌شود. گریز از انسجام عمودی تصاویر در شعر **سپهری** اتفاق تازه‌ای نست و ردپای این گریز را در شعرهای پیش از *ماهیچ، ما نگاه* به خصوص در *صدای پای آب* به وضوح می‌توان یافت که به عنوان یکی از معضلات مهم شعر سپهری بسیار به آن پرداخته‌اند.(۲) در "ما هیچ، ما نگاه" اما مسأله فرق می‌کند. در *صدای پای آب* ناهمگونی ارتباط افقی کلمه‌ها در یک سطر با ارتباط عمودی سطرها در متن متن را دچار خلاء می‌کند.

چترها را باید بست
زیر باران باید رفت
فکر را، خاطره را زیر باران باید برد
با همه مردم شهر زیر باران باید رفت

صدای پای آب، هشت کتاب، ص ۲۹۲

در *صدای پای آب* کلمه‌ها در طول سطر فضای یکدیگر را قطع نمی‌کنند. در هر سطر هم‌نشینی کلمات در خدمت یک فضای واحد است (سنگ‌هایی که همه از یک نقطه در آب می‌افتند) پس با توجه به تک‌فضا بودن هر سطر، گسست بین سطرها فاقد دلالت متنی است. متنی که در طول سطر به تولید فضای واحد می‌پردازد، در کلیت خود نیز نیاز به یک فضای منسجم و واحد دارد. به عبارت دیگر در *صدای پای آب* سطرهای متن قدرت برهم کنش و گفت‌وگو با یکدیگر را ندارند؛ چرا که متن به کلمه انرژی لازم را نداده، او را در بند فضای سطر محبوس کرده است. فضای بین دو سطر محصول گسترش دوایر کلمات است. پس وقتی متن به کلمه اجازه تولید فضا ندهد، در بین دو سطر نیز فضایی پدید نمی‌آید. در *صدای پای آب* فضا بین دو سطر خلاء است، خالی از تداخل دایره‌ها است و خوانش نمی‌تواند از خلاء آغاز شود. *صدای پای آب* به این اعتبار متنی متناقض است. بین ارتباط افقی وعمودی متن موازنه برقرار نیست واین تناقض موجب از هم پاشیدگی متن و ناممکن شدن خوانش می‌شود.

□□□

امشب
هر درختی به اندازه ترس من برگ دارد
جرأت حرف در هُرم دیدار حل شد
ای سرآغازهای ملون!
چشم‌های مرا در وزش‌های جادو حمایت کنید

ماهیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۳۴

شعرهای *ماهیچ، ما نگاه* برای توجیه از هم‌گسیختگی عمودی خود، دلالت متنی محکمی دارند: از هم‌گسیختگی افقی هر سطر. گریز از ارتباط عمودی بین سطرها را می‌توان بسط و گسترش از هم گسیختگی هر سطر دانست، محصول فضاهای متداخل کلمات در هر سطر که گسترش می‌یابند، سطرهای دیگر را می‌پوشانند و با فضای سطرهای دیگر پوشیده می‌شوند. انرژی متن در سطح آن به شکل متعادلی توزیع شده است و از هم گسیختگی متن موجب تناقض و فروپاشی آن نمی‌شود. پس در *ماهیچ، ما نگاه* با متنی بحرانی مواجهیم، متنی که معیارهای توصیف شده انسجام یک متن را زیر سؤال می‌برد، از آن‌ها عبور می‌کند و جایی می‌ایستد که برای متن هیچ قانونی جز بی‌قانونی وجود ندارد، و هر متن بی‌قانونی را به شکل قانون تازه‌ای برای خود بازآفرینی می‌کند.

□□□

ماهیچ، ما نگاه مبارزهٔ سختیِ علیه سانسور مدلول در پیش می‌گیرد، مبارزه‌ای که آثارش را و ادامه‌اش را در شعر امروز به وضوح می‌توان یافت. *ماهیچ، ما نگاه* استراتژی مبارزه خود را بر مبنای قدرت‌بخشیدن به دال طراحی می‌کند نه ضعیف کردن مدلول، استراتژی‌ای که با فضا دادن به کلمات و قطع ارتباطات افقی و عمودی متن اعمال می‌شود. پس خوانش متن با انتقال آن به حوزهٔ معناشناختی (خوانش مسلط شعر فارسی تا دوران ما) خوانشی از پیش مغلوب خواهد بود. چراکه شعرهای این کتاب

اساس حرکت خود را بر شکست استبداد این خوانش بنا نهاده‌اند.
صدای پای آب هر چند به اعتبار مدلول مشکوک است؛ اما در قبال این شکست مَنشی مسالمت‌آمیز دارد، به نرمی از کنار آن می‌گذرد و متن دغدغه‌های ذهنی خود را به مرحله عمل نمی‌رساند. در *صدای پای آب* با خوانشی معناشناسانه می‌توان به نتیجه‌ای مطلوب رسید، نتیجه‌ای که *ماهیچ، ما نگاه* سعی در گریز از آن دارد.

۳. زیرساخت‌های ذهنی متن: ردیابی تقابل‌های دوتایی

در علف‌زار پیش از شیوع تکلم
آخرین جشن جسمانی ما به پا بود
من در این جشن موسیقی اختران را
از درون سفالینه‌ها می‌شنیدم
و نگاهم پر از کوچ جادوگران بود.
ما هیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۳۵

گاه متن، به دنبال کسب مشروعیت خود از ساحت متافیزیک است.
راوی در *ماهیچ، ما نگاه* روایت محیط را دغدغهٔ اصلی خود می‌داند و در حین اندیشیدن و روایت اندیشه به تفکر تازه‌ای می‌رسد. تفکری که پیش از *ماهیچ، ما نگاه* در شعر سپهری دیده نمی‌شد. تردید در اعتبار تقابل دوتایی سوژه / ابژه. سوژه (راوی) نسبت به ابژه‌ای (محیطی) که از آن حرف می‌زند ادعای تسلط نمی‌کند. متن به او اجازه تسلط نمی‌دهد و این به خاطر فضایی است که متن در اختیار کلمه قرار داده است. کلمه دیگر ابژه‌ای منفعل و قابل تشریح و شناخت توسط سوژه نیست تا سوژه بتواند بر آن مسلط شود و روایتش کند.

من به آغاز زمین نزدیکم
نبض گل‌ها را می‌گیرم
آشنا هستم با سرنوشت تر آب. عادت سبز درخت
صدای پای آب، هشت کتاب، ص ۲۸۷

من
رو به رو می‌شدم با عروج درخت
با شیوع پر یک کلاغ بهاره
با افول وزغ در سجایای ناروشن آب
با صمیمیت گیج فواره حوض
با طلوع تر سطل از پشت ابهام یک چاه
ما هیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۲۵

در *صدای پای آب* راوی از نزدیک بودن و تسلط می‌گوید و با نگاهی از بالا پیرامون خود را شناسایی می‌کند. سوژه از برخورد با ابژه حیرت نمی‌کند و توانایی‌های سوژه واقع شدن اشیای پیرامون را انکار می‌کند. در *ما هیچ، ما نگاه* سخن از "روبرو شدن" است. سوژه گزارشی از حیرت خود در قبال رفتار نا آشنای اطراف ارائه می‌دهد و زاویه دید خود را تا سطح موضوع روایت پایین می‌آورد. هر شی رفتار خاص خود را دارد و به مثابه سوژه‌ای که قدرت برقراری گفت‌وگو دارد عمل می‌کند. راوی نمی‌تواند ادعای تسلط بر کلمه را داشته باشد، چرا که کلمه در فضایی که گرد خود پدید آورده حرکت می‌کند و این قدرت حرکت کلمه، تسلط سوژه را با تردید مواجه می‌کند. اما در *ما هیچ، ما نگاه* زبان، صرفا زبان راوی است، قدرت و گفتگوی اشیا در طرح امکان باقی می‌ماند و به مرحله عمل نمی‌رسد. سوژه با زبانی یکدست به گزارش محیط می‌پردازد و متن به اشیاء اجازه ارائه زبانی خاص خود نمی‌دهد. اشیاء باید به زبان راوی سخن بگویند و به زبان راوی روایت شوند، پس تقابل سوژه/ابژه در مرحله تردید در اعتبار باقی می‌ماند و فاقد اعتبار نمی‌شود.

ریگ‌زار نحیف
گوش می‌کرد
حرف‌های اساطیری آب را می‌شنید
آب، مثل نگاهی به ابعاد ادراک
ماهیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۵۲.

ماهیچ، ما نگاه برای عینیت اشیاء حضور عینی اشیاء در دنیای خارج از زبان اعتباری قائل نیست و سعی در پرتاب شیء به فضاهای کاملاً ذهنی و تجریدی دارد. واقعیت‌های زبانی تولید شده در متن ارتباط خود را با عینیت اشیایی که از دنیای واقع گرفته‌اند قطع می‌کنند و سعی در تهی کردن کلمه از حافظهٔ تاریخی خود و آفرینش کلمه‌ای تازه و مستقل از کلمه خارج از متن دارند. این اصرار بیش از حد به فضاهای ذهنی و تجریدی و تأکید بر برتری ذهنیت در تقابل ذهن ایمن، جلوه دیگری از تفکر متافیزیکی *ما هیچ، ما نگاه* است. تأکید بیش از حد متن بر فضاهای انتزاعی و گریز از دنیای عینی، با وجود گسترش دامنه حرکت کلمه در متن، در یک دیالکتیک منفی محدودیت دامنه حرکت متن را در پی دارد. متن به علت تقابلی که با دنیای واقع برقرار می‌کند قدرت گفت‌وگو و به نقد کشیدن فضاهای خارج از خود را ندارد و دچار خودشیفتگی نسبت به دنیای خود ساخته است. این تأکید بیش از حد بر فضاهای ذهنی، پایه‌گذار نظام استعلایی اشیاء است، نظامی که تقابل‌های فراوانی را پی‌ریزی می‌کند.

من کنار زهاب
فکر می‌کردم
امشب
راه معراج اشیا چه صاف است
ما هیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۲۱

در *ماهیچ، ما نگاه* برخورد راوی با پیرامون خود صرفاً در حد حیرت و تعجب باقی می‌ماند و راوی محیط را به نقد نمی‌کشد. متن نسبت به اشیای موجود در خود نگاهی متافیزیکی دارد و آن‌ها را از نقض و کاستی مبرا می‌داند، گویی اشیای متن صورت حقیقی اشیای دنیای واقع‌اند.

فاصله‌ای که توسط متن میان اشیای متن و اشیای دنیای واقع پدید می‌آید، بیانگر تفکر متافیزیکی متن است و یادآور عالم مثال افلاطون. متن اشیایی را که از دنیای واقع می‌گیرد، از فیلترهای ذهنی ــ متافیزیکی خود می‌گذراند تا در نهایت با قطع کامل پیوند شیء با امر واقع و واقعیت شیء، و انتقال شیء به فضایی تجریدی از طریق شیء، به حقیقت برسد. متن معتقد به تقدس اشیاء است و نگاه استعلایی متن به اشیاء، متن را در حوزه گفتمان عرفان زمینی قرار می‌دهد، عرفان شیء محور. متن، نگاه متافیزیکی خود به اشیاء را جایی خارج از دنیای ارتباط اشیاء با هم نمی‌برد؛ به این معنا که عالم مثال متن جایی در کنار دنیای واقع است و فاصله مکانی چندانی از آن ندارد. اما با وجود این فاصله کم، عالم مثال متن در تقابل با عالم واقع شکل می‌گیرد و متن خود را حقیقی و خارج از خود را واقعی می‌شمارد تفکری که منجر به شکل‌گیری تقابل دوتایی حقیقت / واقعیت می‌شود.

□□□

"اگر حقیقت زن باشد چه خواهد شد؟... شک نیست که این زن نگذاشته است او را به چنگ آورند و از این رو هر گونه جزمیت امروزه با حالتی افسرده و دلسرد ایستاده است..."(۳)

زنی شنید
کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصل
در ابتدای خودش بود
و دست بدوی او شبنم دقایق را
به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید.
مسافر، هشت کتاب، ص ۳۲۵

زن دم درگاه بود
با بدنی از همیشه
رفتم نزدیک:
چشم مفصل شد
حرف بدل شد به پر، به شور، به اشراق
سایه بدل شد به آفتاب
ما هیچ، ما نگاه، هشت کتاب، ص ۴۱۴

در شعر سپهری، زن جلوه‌ای از عالم مثال خودساختهٔ متن است. با وجود تعداد دفعات کم حضور زن، محوریت زن در هر حضور و شکل گرفتن اشیاء و فضا حول خواست و اراده او، بیانگر نگاه **نیچه‌ای** متن به زن است: زن حقیقت است، و از این رو حتا اشیایی که از فیلترهای متافیزیکی متن عبور کرده‌اند و تبدیل به اشیای حقیقی از نظر متن شده‌اند، در هنگام حضور زن گرد او حلقه می‌زنند و برای کسب مشروعیت و اعتبار از متن، سعی در جلب رضایت زن دارند. پس موجودی که حقیقت‌های متن، اشیایی که متن برای حقیقی کردنشان تن به هر گونه گسست از دنیای واقع دارد، این گونه گرد او جمع می‌شوند؛ حتا یک پله از حقیقت بالاتر است، فراحقیقت متن است، و فراحقیقت جایی نشسته است که از نظر متن غیرقابل دسترسی خواهد بود.

پس زن به اعتبار فراحقیقت بودنش، یک پله فراتر از عالم مثال متن است، عالم مثال عالم مثال متن است و این نگرش متن نسبت به زن، حتا فراتر از تفکر متافیزیکی مبتنی بر تقابل زن / مرد به یک نگاه فرا متافیزیکی می‌رسد. زن دیگر در تقابل با مرد نیست که شکل می‌گیرد، زن فراتر از تقابل است و متن آن قدر او را به دوردست‌ها و فراتر از حوادث دنیای واقع می‌برد که زن هیچ‌گاه شکل نمی‌گیرد. فراحقیقت بودن زن در متن نه تنها موجب به لرزه افتادن ستون‌های نظام مردسالار متن و زبان نرینه‌محور (Phalocentric) نمی‌شود، بلکه با نگاه متافیزیکیِ متن، زن حذف می‌شود. متن در روایت‌های متعددی که زن در آن‌ها حاضر است، روایت مردی است که به جست‌وجوی زن (فراواقعیت) می‌رود و در این جست‌وجو زن هیچ‌گاه یافت نمی‌شود، زن موجودی منفعل و همواره غایب است. زن غایبی است که متن مردسالار به بهانهٔ فراحقیقت بودنش هیچ‌گاه او را به حضور نمی‌خواند.

۴. خوانش حیرت در فضاهای خالی

هر نوشته‌ای که درباره نوشته دیگری است محصول شگفتی است، محصول هیجان ناشی از گفت‌وگو است، که متن‌ها نیز مانند انسان برای بقا به گفت‌وگو نیاز دارند. محصول امکانی است که متن نخست در اختیار متنی، که قرار است درباره او باشد، می‌گذارد و از طریق این امکان زمینه پدیدآمدن یک نوشته را فراهم می‌کند. هر گفت‌وگویی محصول یک حادثه است، و در مورد متنی که درباره متن دیگری است، شرط گفت‌وگو حادثه بودن متن نخست است. این متنِ محصولِ حیرت، گفت‌وگو با یک حادثه است، خوانشی است بر متنی که ناخوانده ماند، و هیجانی است ناشی از استقرار خوانش در موقعیت هایی که تا به حال مهجور مانده‌اند، موقعیت‌هایی که گذر سال‌ها و توزیع نامتوازن قدرت در جامعه متن‌ها، وادارشان کرده بود که به مرگ بیندیشند.

.....

پی‌نوشت:

۱. تمام مثال‌های این مقاله از این منبع گرفته شده‌اند: هشت کتاب، سهراب سپهری، کتابخانه طهوری، چاپ چهاردهم.

۲. به عنوان مثال نگاه کنید به شعر زمان ما، سهراب سپهری، محمد حقوقی، انتشارات نگاه، ص ۳۴ و ۳۵.

۳. فراسوی نیک و بد، فردریش نیچه، داریوش آشوری، انتشارات خوارزمی، ص ۱۹.

نشر ثالث منتشر کرده است

شعر معاصر

بن‌بست‌ها و ببرهای عاشق / گزیدهٔ شعرهای احمد شاملو / گزیننده: ع. پاشایی / با همکاری نشر یوشیج / ۱۶۰۰ تومان

سپیدخوانی روز / مفتون امینی / ۵۰۰ تومان

رخت‌های دلتنگی / جمیله جلیل‌زاده / ۴۰۰ تومان

نفس نازک نیلوفر / رضا مقصدی / ۶۰۰ تومان

نورهان / منوچهر عدنانی / ۶۰۰ تومان

کسی میان علف‌های دو فصل منتظر است / رضا مقصدی / ۸۰۰ تومان

فقط با دوخط / نازنین بهادری / ۶۰۰ تومان

پری بشارت / پریوش بشارتیان / ۸۰۰ تومان

پشت این صدای تازه / عادل بیابانگرد جوان / ۶۰۰ تومان

مهرهٔ سرخ / سیاوش کسرایی / ۵۰۰ تومان

سجاده‌های معبد خون / فرهنگ رزاقی (عبدالحسینی) / ۳۰۰ تومان

به آسمان / عزت‌الله ابراهیم نژاد(شهید کوی دانشگاه) / ۵۰۰ تومان

آوازهایی برای آفتاب / فرهاد صابر / ۴۰۰ تومان

مخاطب ممنوع / ارمغان بهداروند / ۶۰۰ تومان

شعرهای جمهوری / حافظ موسوی / ۶۰۰ تومان

در پناهِ تجیر آبی عشق / فؤاد نظیری / ۶۰۰ تومان

پیوست به شمارهٔ یک / شهرزاد بهشتی / ۱۸۰۰ تومان

ادبیات خارجی / رمان

تایتانیک / والتر لُرد / ترجمهٔ محمد کشاورز / ۹۰۰ تومان

سلحشور نور / پائولو کوالو / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی / ۸۰۰ تومان

کیمیاگر / پائولو کوالو / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی / ۱۲۰۰ تومان

کوه پنجم / پائولو کوالو / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی / ۱۰۰۰ تومان

الموت / ولادیمیر بارتول / ترجمهٔ محمد مباشر / ۲۸۰۰ تومان

خانم هریس به نیویورک می‌رود / پل گالیکو / ترجمهٔ هوشنگ هوشیدر / ۱۲۵۰ تومان

مونالیزا / پی‌یر لامور / ترجمهٔ رفیع رفیعی / ۲۵۰۰ تومان

دختر رییس جمهور / آنیا سُتن / ترجمهٔ علیرضا دستجردی / ۱۸۰۰ تومان

عروسی به نام میراندا / آنیا سُتن / ترجمهٔ علیرضا دستجردی / ۱۲۰۰ تومان

کنار رودخانهٔ پیدرا نشسته‌ام و گریه می‌کنم / پائولو کوالو / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی / ۱۳۰۰ تومان

زائر کوم پوستل / پائولو کوالو / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی / ۱۸۰۰ تومان

پرندگان نیز رفتند / یاشار کمال / ترجمه مصطفی ایلخانی‌زاده / ۶۰۰ تومان

ایوب / یوزف روت / ترجمهٔ محمد اشعری / ۱۴۰۰ تومان

بی‌بازگشت / دیدیه وان کولر / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی / ۹۰۰ تومان

صخرهٔ برایتون / گراهام گرین / ترجمهٔ دکتر مریم مشرف / ۲۸۰۰ تومان

ریشه‌های آسمان / رومن گاری / ترجمهٔ دکتر منوچهر عدنانی / ۲۸۰۰ تومان

دراکولا / برام استوکر / ترجمهٔ جمشید اسکندانی / ۳۹۵۰ تومان (دوره دوجلدی)

حس و حساسیت / جین آستین / ترجمهٔ جمشید اسکندانی / ۳۵۰۰ تومان

نشر ثالث منتشر می‌کند

بوبی دانا / دونالد سوبول / ترجمهٔ سیف‌اله گلکار

مانی / امین محلوف / ترجمهٔ دکتر حسین نعیمی

أوای موسیقی (فولکوریک) ایران / حبیب‌اله نصیری‌فر

سرگذشت مدارس موسیقی ایران / حبیب اله نصیری‌فر

عاشقانه‌ترین‌ها چرا؟ / گزینش شعرهای عاشقانه از منظری انتقادی / ۱۳۸۰ ــ ۱۳۰۰ / علی باباچاهی

تاریخ طنز در ایران / جواد مجابی

خون در راه نفت / هانس کروبزگر / ترجمهٔ محمد اشعری

دوربین قدیمی و اشعار دیگر / عباس صفاری

داستان مرگ سیزدهم / رضا طاهری

طرحی برای سنگ، شرحی برای سار / ناهید کبیری

زندگی و شعر نسیم شمال / دکتر فریده کریمی مونماری

زندگی و شعر محمدحسین شهریار / دکتر مریم مشرف

زندگی و شعر سیمین بهبهانی / دکتر احمد ابومحبوب

زندگی و شعر اسماعیل شاهرودی / علی باباچاهی

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۱۱ تلفن ۶۴۶۰۱۴۶