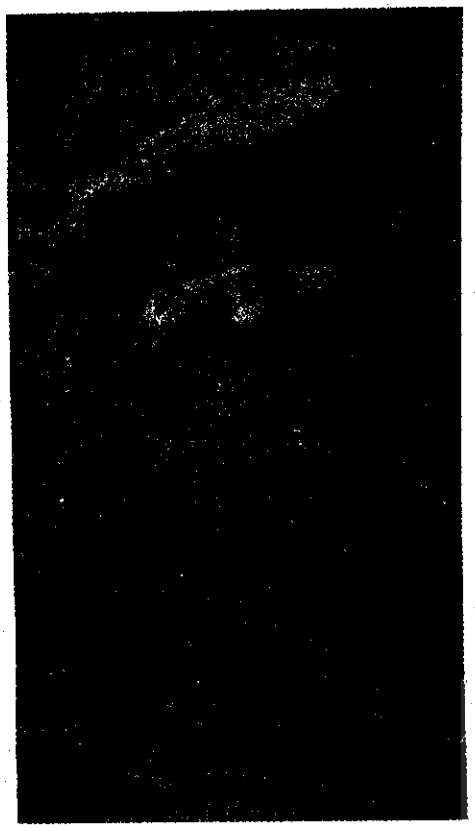

بهرام بهرامی

عکاسی از آدم‌های نامریی

گزارش یک اثر: طرحی برای نقد و بررسی رمان آزاده خانم نوشته‌ی دکتر براهنی «... ولی عکاسی از آدم‌های نامریی، یک اراده است. نویسنده از آدم‌های نامریی عکس می‌گیرد. عکس گرفتن از آدم واقعی کاری ندارد!»

رضا براهنی (آزاده خانم و نویسنده‌اش، یا آشوبتس خصوصی دکتر شریفی)

پیش گفتار: طرحِ سیمای یک استاد

تا سالِ ۴۳ که من واردِ دانشگاهِ تهران شدم از دو تا خطر (با فاصله‌یِ میلیمتری از بیخِ گوش) جَسته بودم. در زندگیِ آدم‌ها خطر همیشه حضور دارد اما بعضی خطرها واقعاً خطرناکند. یک گرفتاری هم در تمیزِ خطر از خطرتر و خطرترین است و به‌گفته‌ی (گمان می‌کنم شکسپیر) تا زمانی که می‌توان گفت «بدتر» هنوز باید مراقبِ «بدترین» بود. اما آدم گاه ناتوان از این تمیز می‌شود، تا یک روز بعدها بنشیند و بگوید اگر این کار را نکرده بودم یا اگر...

چهار پانزده ساله بودم که بَعد از دیدنِ یک فیلم روسی تصمیم گرفتم که بالرین شوم. (راستی هم خنده‌دار است!) تابستانِ آن سال پدرم را ناگزیر کردم که با من به‌هنرستانِ باله بیاید. (خلق و خویِ لیبرالیِ پدر، همیشه کار دستش می‌داد!) هنرستان توی یک محلّه‌یِ دنج و اشرافی آن روزگار در سایه‌ی درخت‌هایِ بلندِ چنار که همیشه غار غار می‌کردند قرار داشت. (خیابانِ ارفع؟) هنرستان تعطیل بود. اما دفتر برایِ ثبتِ نام باز بود. مدیر یا ناظمِ هنرستان به‌مردمِ گیلان می‌ماند: (مردی سپیدموی و خوش چهره، از آن‌ها که آدم بی‌دلیل به‌او اعتماد می‌کند، و بعدها که با همسرم مریم آشنا شدم دیدم چقدر شبیه پدرِ او بود.) مدیر نگاهی به‌قد و قواره‌ی من کرد: (tilt down) بعد نگاهی به‌پدرم انداخت (pan left) و دوباره نگاهی به‌ما دو تا کنارِ هم: این بار (zoom back, medium long shot) «بفرمایید!» پدرم فرمود (نشست) من نفرمودم چون به‌من نگفته بود بفرمایم. بعد خودش هم رفت پشتِ میزش نشست. نمی‌دانم او از پشتِ این دوربینِ کنجکاو نئورآلیستی‌اش، فلینی‌وار چه چیزی از ما پدر و پسر (برایِ فیلمی که قرار بود در آینده‌ای که گذشته است ناساخته شود) می‌دید که برگشت رو به‌پدرم و در حالی که با دوربینِ پنهانِ دیگری تمامِ حرکاتِ مرا می‌پایید (reaction shot) گفت: «پدر جان توی این مملکت هنر آب و نان نمی‌شود، حالا آدم اگر غم نان نداشته باشد خوب یک حرفی...» زده بود درست به‌خال... و از خطرِ اول جسته بودم، روانش شاد باد!

پدر و مادرِ ما مثلِ همه‌ی پدر و مادرها دوست داشتند ما چهار تا برادر یا دکتر شویم یا مهندس، و تا آن روز هم زورشان کمابیش به‌برادر بزرگترم فریدون چربیده بود. نه که کسی را مجبور کنند یا مرتب بیخِ گوشِ آدم بگویند که تو باید دکتر شوی باید مهندس شوی... اما آدم این حرف‌ها را خود به‌خود از همه جا می‌شنید: از لایِ خُرخُرِ قوری رویِ سماور، از لایِ سطورِ روزنامه‌یِ کیهانی که هرشب پدر باید می‌خواند، و از میانِ وِزوِزِ پنهانِ رادیوهایِ بیگانه‌ی وطن‌فروش! خوب، تصمیم گرفتم که آرشیتکت شوم.

● آزاده خانم نخستین رمان از نوع دیگری است، یعنی رمانی که پس از فرو ریختن برج و باروی کهنْ‌شهرِ مدرنیزم در زبانِ فارسی نوشته می‌شود.

● نویسنده در این رمان خود جابه‌جا به‌تفسیرِ کار پرداخته است و به‌یک معنا در بسیاری جاها از منتقد یا مفسرِ خود جلوتر افتاده است.

(بالاخره همسایه‌ها آرشیتکت را هم آقای مهندس صدا می‌زدند) برایِ کنکورِ معماری غمی نداشتم، طراحی‌ام بدک نبود (گرچه یک عمر معلم‌هایِ نقاشی یک سماور رویِ تخته سیاه کشیده بودند و ما را مجبور کرده بودند از رویِ آن کپی کنیم، که آخر سر سماوری می‌شد که حتی رفتگرِ محل هم حاضر نبود برش دارد.) اما ریاضیات... خوب خطرِ دوم هم به‌خیر گذشت.

و این طوری تا سالِ ۴۳ که من در رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه تهران نامنویسی کردم از دو تا خطر، درست با فاصله‌ی میلیمتری رسته بودم. دانشگاه به‌دبیرستان نمی‌ماند و آزادی‌ها بیش‌تر بود، سه چهار سال بعد در پاریس هنگامی که وسوسه‌ی ادامه‌ی درس با دوستم کریم (که داشت دکترای فلسفه‌اش را می‌گرفت) دست به‌یکی کردند و مرا به‌سیته (Cité) کشاندند آن آزادی‌ها در نظرم کودکانه نمود. ما در دانشکده استادهایِ جورواجور داشتیم. بیش‌ترِ روزها از کلاسِ تاریخ ادبیات انگلیسیِ دکتر صورتگر می‌گریختیم که اگر نمی‌رفتیم سراغِ کلاس مبانی زیبایی‌شناسیِ خانم سیمین دانشور که درسش جزو درس‌های ما نبود، حتماً می‌رفتیم روی چمن‌های دانشگاه پشتِ کتابخانه‌ی مرکزی و نمایشنامه‌های اوژن یونسکو یا بکت را می‌خواندیم و گهگاه حتی فی‌البداهه از خودمان چیزی آبسورد (نمی‌خواهم بگویم پوچی) می‌ساختیم و همانجا برای همدیگر یا با همدیگر اجرا می‌کردیم. و بعد اُلیو صورتگر همسرِ انگلیسی دکتر صورتگر بود (که ما به‌شوخی می‌گفتیم دکتر دیکشنری‌اش را هرشب با خود به‌رختخواب می‌بَرَد،) که شکسپیر را درس می‌داد: زنی ریزه میزه و نسبت به‌سنش چابک و به‌راستی نمایش‌پردازی چیره دست. هنگامِ خواندنِ مکبث در یک آن هم خواهرانِ جادوگر بود هم مکبث هم لیدی مکبث. هنگامی که ورقه‌های امتحان را داشت برمی‌گرداند به‌من گفت: نمایش را خوب خوانده‌ای و خوب هم تفسیر کرده‌ای. گفتم: این‌ها را از شما یاد گرفتم. گفت: پس معلوم می‌شود من هم خوب درس داده‌ام! در چهره‌ی همیشه جدی‌اش نیم خنده‌ای را دیدم. مثلِ آفتابِ کم‌رنگِ پسِ ابر. و من همیشه او را به‌یاد خواهم داشت باور نخواهم کرد که الیو صورتگری که در یک خانه‌ی سالمندان در انگلیس درگذشت همان بود که من می‌شناختم: همسرِ آن شیرازی شیرین سخنی که انگلیسی‌اش مزه‌ی شیراز می‌داد.

استادِ دیگری هم داشتیم که بوکسور یا کشتی‌گیر بود و از سبیل (به‌ویژه سبیلِ بلند) بدش می‌آمد. و استادی داشتیم که به‌تازگی (بعدها فهمیدیم) رختِ ملایی از تن برکنده بود و کلاس‌های سیصد نفری داشت و زبان فارسی درس می‌داد که جزوِ درس‌های اجباری دانشکده بود. سرِ کلاسِ او بود که من درباره‌ی **نیما و ترفندهای شعر نو** سخنرانی کردم. این سخنرانی‌ها داوطلبانه بود و من گمان می‌کردم این کارِ من ارجگذاری شود. پس از پایانِ سخنرانی من آنچنان که رسم بود چند تا دست رفته بود بالا برایِ پرسش. استاد، سخنرانِ بعدی را خواستند و فرمودند این مطلب بی‌ارزش است و جای پرسش ندارد. چون که نیما اصلا شاعر نبود و فارسی نمی‌دانست. البته همان سال به‌زعم خود، انتقامِ نیما و خودم را از او گرفتم، با چند تا از دانشجویان، اعتصابی در اعتراض به‌روش تدریسِ او راه انداختیم، کار به‌دفترِ دکتر صفا رییسِ دانشکده کشید و حتی به‌روزنامه‌ی آیندگان که همزمان با آن اعتصاب نخستین شماره‌اش درآمده بود، این پیروزی چندان نپایید چون فردایش در همان روزنامه خبر را تکذیب کردند.

و داشتیم استادانِ دیگر که یادشان همواره برای من گرامی بوده است. همچون روانشاد دکتر بهرامِ فره‌وشی، دکتر هرمز میلانیان و دکتر حسن جوادی که از آن‌ها زبان اوستا و زبانِ فارسی باستان، زبانشناسی و زبان و ادبیاتِ انگلیسی را آموختم.

آن سال‌ها جهان داشت به‌سرعت جوان و دگرگون می‌شد، سردِ دانشگاه تهران را نونوار کرده بودند و قرار بود روبه‌رویِ دانشگاه، آرایشگاه‌ها و دوزندگی‌ها و چلوکبابی‌ها جایشان را کم‌کم به‌کتابفروشی‌ها بدهند و نمایشگاه نقاشی به‌نام تالارِ ایران پس از مرگِ منصور قندریز بشود تالارِ قندریز و ما هنگامِ تماشای نقاشی‌های مدرن ناگهان احمد شاملو را ببینیم که آدم‌ها دوره‌اش کرده‌اند، انگار آمده‌اند که او را تماشا کنند. و ناگهان اینطوری به‌گفته‌ی فرنگی‌ها یک آمبیانس ادبی ـ هنری پدید آمده بود. در «خانه‌ی دانشجو» روبروی دانشگاه شعرخوانی‌ها و سخنرانی‌ها برگزار می‌شود. «خانه‌ی دانشجو» یک ساختمان دو سه طبقه‌ی آجری است با چهار پنج اتاق تو در تو. آدم‌ها مانند موادِ مذابِ آتشفشانی از بغلِ گوشِ سخنران یا شاعر جاری می‌شوند تا به‌پیاده‌روهای روبروی دانشگاه. شاملو، براهنی، نادرپور، رویایی، آتشی حقوقی، آزاد، اخوان ووو همه را می‌بینی، بعضی‌ها را هم

● «کتابی که ضد کتاب باشد با نوشتن نوشته نمی‌شود. با ضد نوشتن نوشته می‌شود.»

● در رمان آزاده خانم هم زمان نفی شده است. اما با نفی زمان دیگری هر تعریفی بی‌معنا خواهد بود و این طبیعی است که اینطور باشد

● «... دیگر پس از این، قصه نه یک شروع خواهد داشت، نه یک وسط نه یک پایان، آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت...»

نمی‌بینی. قرار شده است سه تن از تاثیرگذارانِ این دوره با مرگ‌هایی طبیعی و غیرطبیعی بمیرند: فروغ فرخزاد، صمد بهرنگ و جلال آل احمد. اولی در یک تصادف ماشین کشته می‌شود، دومی در رودخانه‌ی ارس غرق می‌شود و سومی مدعی می‌شد که دومی را کشته‌اند و اندکی پس از آن، که او هم می‌میرد برخی می‌گویند که او را هم کشته‌اند، انگار قرار شده است آدم‌ها یکی یکی بمیرند و پشت سرشان یک عده بیایند و بگویند فلانی را هم کشتند.

و بعد استادِ عجیب غریبِ دیگری داشتیم که کلاس درسش به‌جایِ آشنایی با ادبیاتِ انگلیس شده بود آشنایی با ادبیاتِ مدرن جهان. همان سالِ نخست سرِ کلاس‌های ترجمه‌ی این استاد با متن‌هایِ غیرمتعارف مانند بوفِ کور و مدیرِ مدرسه برای تمرین ترجمه روبرو شدیم.

گفتم که او آدمِ عجیب غریبی بود، کارهایش، یگانه و تازه بود و با کهنگی ناهمتایی داشت، و تا آنجا که می‌شد می‌کوشید ما بی‌واسطه با پیرامون خود برخورد کنیم، یکی دو تا از ما دانشجویان هوس کردیم جلال آل احمد را از نزدیک ببینیم، اندکی پیش از آن غرب‌زدگی‌اش را در کیهان ما در آورده بود (یعنی چاپ کرده بود) که گرفتار سرزنش و نفرین ساواک شد و ساواک غرب‌زدگی را از کیهان ماه در آورد (یعنی حذف کرد)، من یک نسخه از کیهان ماه را داشتم که بخشِ غرب‌زدگی را با قیچی از کتاب درآورده بودند (یعنی بریده بودند). هفته‌ی بعد با آل احمد در منزلِ گُلی، یکی از دانشجویان نشسته بودیم. این نخستین باری بود که من آل احمد را از نزدیک می‌دیدم و قرار بود دیدار دوم من با او در ابن‌بابویه باشد. جایی که پاسبان‌ها و بلندگوها و ساواکی‌ها و خانم سیمین دانشور و مردمی که آمده بودند او را تا سرِ خاکش بدرقه کنند انگار یک تنِ یگانه بودند. «دانه که از زمین می‌روید» در منزلِ گُلی می‌گفت: «و هرگونه خلقی (آفریدن) همران دریدن است.» و یادم رفت در ابن بابویه از او بپرسم پس بازگشت به‌خاک چه؟ آیا دانه در دلِ خاک می‌مانَد تا دوباره بروید؟

قفسه‌های کتابفروشی‌ی پوروشسب (آن زرتشتی مهربان که یک کتابفروشی کوچک، نزدیکِ میدان فردوسی داشت) همیشه پر بود از کتاب‌هایی که می‌خواستیم و تازه تازه با آن‌ها آشنا می‌شدیم و بعدها فهمیدم که او آن‌ها را سفارش می‌داد برای ماها. کتاب‌ها بیش‌تر جیبی و چاپ پنگوئن بود و کمابیش ارزان که ما وسعمان برسد و بخریم: و من همیشه یکی دو تا از آن‌ها را هرکجای دنیا که می‌رفتم با خود می‌بردم مانند شعرهای کامینگز و رمانِ تصویرِ هنرمند به‌عنوانِ مردِ جوانِ جیمز جویس، کامینگز را هنوز با خود دارم ولی آن یکی را نمی‌دانم در کدام چهارراهِ پررفت و آمدِ جهان گم کردم.

من می‌خواهم این سال‌ها را سال‌های طلا در مس بنامم چرا که از یک سو برای من این سال‌ها سال‌های طلاییِ یادگرفتن بود و از سویِ دیگر کتابِ طلا در مس این استاد نه تنها به‌عنوانِ مهم‌ترین کتابِ این دوره بلکه به‌عنوانِ تنها کتابِ تئوریکِ این دهه راه نقد و بررسی جدی را گشوده بود. بی‌هیچ غلوی باید پذیرفت که طلا در مس دکتر براهنی مهم‌ترین کتابی است که در زمینه‌ی تئوری ادبیاتِ مدرن در دهه‌ی چهل درآمد، کتابی که با تاسف باید بگوییم تا سال‌های سال بی‌همتا باقی خواهد ماند. این تاسف شامل حالِ قصه‌نویسی کتاب دیگر او نیز خواهد بود.

و گفتم کارهایش تازگی داشت: در دوره‌ای که در یک سو «چپ» با انتقادِ درست از تضادهای اجتماعی و فاصله‌ی طبقاتی به‌نادرست گرفتارِ تار و بندهای پولمیک در ادبیات شده بود و به‌شعار دادنِ تنها می‌پرداخت و در سویِ دیگرِ آونگ، شاعرانِ رمانتیک پایِ دیوارهایِ مخروبه و در حالی که مهتابِ اندوهناکی نیمی از چهره‌شان را روشن کرده بود، ناله‌هایِ جگرخراش سر می‌دادند، او همزمان با نفی شعارهای آنچنانی اجتماعی، و اعلامِ مرگ رمانتیسم، به‌تبیین جایگاهِ شعرِ مدرن می‌پرداخت. هم اوست که جیمز جویس را برای نخستین بار به‌جامعه‌ی ادبی ایران می‌شناساند، (پیش‌تر از آن، اینجا و آنجا چند داستانِ کوتاه از جویس ترجمه شده بود.) در یک سخنرانی در انجمن ایران و انگلیس در برابرِ شنوندگانی که بیش‌ترشان از نخبگان و فرهنگیانِ انگلیس هستند، رمانِ اولیس جیمز جویس را به‌خودِ انگلیسی‌ها معرفی می‌کند. ای ام فورستر و کتابِ معروف او به‌نامِ جنبه‌های رمان، نوشته‌هایِ هاکسلی، کارهای ازرا پاوند، الیوت، ویرجینیا وولف، جیمز جویس، ساموئل بکت و... (اگر این سیاهه را کامل‌تر کنم بخش بزرگی از ادبیاتِ مدرنِ جهان را در بر خواهد گرفت) همه

با همتِ او به‌ما شناسانده شد: ما که می‌گویم بخشِ بزرگی از روشنفکران و نویسندگان سال‌های چهل را می‌گویم. بسیاری از مباحثِ ادبی و نظری را که او برای نخستین بار پیش کشید و شمارِ بسیاری از نامگذاری‌ها تعریف‌ها و اصطلاحاتِ او را در زمینه‌ی نقد بعدها دیگرانی که به‌ظاهر او را قبول نداشتند به‌کار گرفتند بی‌که نامی از او برده باشند.

سال‌های آخر دانشکده کارگاهِ شعر و قصه را در دانشگاه راه انداخته بود. و این کارگاهِ اول بود، بعدها شنیدم کارگاهِ دوم با نامِ «کارگاهِ شعر و قصه‌ی براهنی» در این سال‌هایی که من در ایران نبودم تشکیل شده و هنوز فعال است. ماها می‌آمدیم و شعرها و قصه‌های خود را می‌خواندیم. در همین دوره است که فرصت یافتیم و او بخش‌هایی از **روزگارِ دوزخی آقای ایاز** رمان تازه‌اش را برای ما خواند. **روزگارِ دوزخی...** هنوز پس از گذشتِ سالیان، از بسیاری کارهای امروز پیشروتر است. این رمان هرگز اجازه‌ی انتشار نگرفت. رفته رفته کارگاه دیگر در دانشگاهِ تنها نمی‌گنجید و نشست‌ها در خانه‌ی یکی از ماها یا در خانه‌ی دکتر براهنی تشکیل می‌شد. این چند سال از پربارترین سال‌های زندگی من در آن دوره به‌شمار می‌آید. خودِ براهنی نیز در پیشگفتارِ چاپِ سومِ قصه‌نویسی در سالِ ۶۰ از آن روزها به‌نیکی یاد می‌کند. سال ۶۴ با معرفی او در نخستین دوره‌ی شب‌های شعر خوشه شعر خواندم. و هم او بود که مرا به‌طورِ جدی به‌نوشتن واداشت. با معرفی او کم‌کم از هفته‌نامه‌ها و ماهنامه‌های ادبی و آخرها کوتاه زمانی از Tehran Journal، روزنامه‌ی انگلیسی اطلاعات سر درآورده بودم: ترجمه‌ی **نامه‌های کافکا به‌ملینا** (ناشر کافکا و بعدها همسرش)، نقدِ کتاب، یکی دو قصه‌ی کوتاه، کتابِ شعرم با نامِ **پیوستگی‌های گسسته**، نقد تاتر و فیلم، ترجمه‌ی شعر و یکی دو نمایشنامه حاصلِ این دوره از زندگی نویسندگی من است.

بعدها خدمت نظام وظیفه و رویدادهایِ دیگر مرا از این فضا محروم کرد. پس از بازگشت از اجباری و گذراندنِ دوره‌ی مدرسه‌ی عالی سینما و تلویزیون، افق‌های دیگری را باز آزمودم و چندی را در دامِ وسوسه‌ی دیرینم یعنی فیلمسازی سپری کردم. اما من چه زمان‌هایی که با دکتر براهنی نزدیک بودم و چه زمان‌هایی که از دور او را می‌دیدم، همواره تاثیرِ شگرفِ او را نه تنها رویِ نسلِ خود بلکه رویِ بیش‌ترِ معاصرانِ او و حتی آن‌ها که به‌ظاهر او را قبول نداشتند دیده‌ام. اکنون که او را در اینجا باز یافته‌ام، چشم می‌دارم تا ببینم جهان کی جوان و دگرگوون و سردرِ دانشگاه‌ها کی نوتوار می‌شود و کتابفروشی‌ها...

خیالِ زبان

«فارسیان را هفت نوع کتابت بوده است... و کتابتِ دیگر ویش دبیره گفته می‌شد. که با آن، فراست و زجر و شُرشُرِ آب و طنینِ گوش و اشاره‌های چشم و ایما و غمزه و مانندِ این‌ها را می‌نوشتند.»

عبدالله مقفع به‌نقل از **سبک‌شناسی** بهار جلد ۱ (به‌نقل از الفهرستِ ابن ندیم)

«در زبانِ تلون Tlon، اسم وجود خارجی ندارد... مثلاً واژه‌ای برابر واژه‌یِ «ماه» در این زبان نیست، بلکه به‌جایِ آن فعلی وجود دارد که می‌شود آن را «ماهیدن» یا «ماهانیدن» ترجمه کرد.»

خورخه لوییز بورخس (**هزار توها: برگزیده‌یِ قصه‌های کوتاه**)

«... می‌توان پیش از زبان بود، در زبان بود و در آن سویِ زبان بود. می‌توان در خواب بود یا بیدار. می‌توان ترکیبی به‌هرنسبت از این دو بود. و همه‌ی این‌ها را نه در زبان، که به‌عنوان زبان منتقل کرد. این زبان وسیله‌ی انتقال چیزهای خارج از زبان نیست. این زبان خودِ نوشتن را منتقل می‌کند. به‌همین دلیل، این اندیشه ناقص است و اندیشه‌ی ناقص به‌مراتب بهتر از اندیشه‌ی کامل است، چون که اندیشه‌ی کامل از خود سلب حیات کرده است. ولی اندیشه‌ی ناقص امید رفعِ نقص دارد و این، یعنی آینده.

در طبیعت هیچ کس سه چشم ندارد. فقط زبان می‌تواند موجودِ سه چشم بیافریند. پس زبان قادر به‌آفریدنِ چیزهایی است که طبیعت از ارائه آن‌ها عاجز است. ادبیات پدرِ علم ژنتیک است، و در آینده آدمِ سه چشم آفریده خواهد شد.»

رضا براهنی (**آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشوبتس خصوصی دکتر شریفی ص ۵۵۶**)

پیش از هرچیز بگویم که به‌گمان من نوشتن درباره‌ی رمان **آزاده خانم** کارِ چندان آسانی نیست: یک اینکه این رمان نخستین رمان از نوع دیگری است، یعنی رمانی که پس از فرو ریختن برج و باروی کهنْ‌شهرِ مدرنیسم در زبانِ فارسی نوشته می‌شود. (کهنْ‌شهرِ مدرنیسم هم از آن حرف‌هاست! ولی خوب هست دیگر، چکار می‌شود کرد.) دو دیگر آنکه نویسنده در این رمان، خود جابه‌جا به‌تفسیرِ کار پرداخته است و به‌یک معنا در بسیاری جاها از منتقد یا مفسرِ خود جلوتر افتاده است. **آزاده خانم** رمانی است از جنسِ خواب که در بیداری نانوشته می‌شود.

«چقدر نوشتن این کتاب دشوار است!»

«کتابی که ضد کتاب باشد با نوشتن نوشته نمی‌شود. با ضد نوشتن نوشته می‌شود.»

«پس من نمی‌نویسم؟»

«نه تو نا می‌نویسی...» «ص ۲۰۶»

از این رو می‌توان این رمان را در بُعدِ دیگر یک نوع خودآموزِ رمان‌نویسی‌ی پسامدرنیستی دانست. رمان با این جمله آغاز می‌شود:

«یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیشکی نبود. یک دکتری بود به‌اسم دکتر اکبر که نویسنده و روانپزشک بود و دکتر مادرِ دکتر رضا

● به‌دیگر نگاهی می‌توان آزاده خانم را یک روایت پسامدرنیستیِ نو ـ انجیلی از مسیح به‌شمار آورد، مسیح برای پاک کردنِ گناهِ جهانیان مصلوب می‌شود و آزاده خانم می‌میرد تا دیگران یادشان باشد که او را چگونه کشتند

● «شخصیت است که قصه‌نویس را می‌نویسد نه برعکس. اوست که با قصه‌نویس سرِ جنگ دارد. بحران یعنی همین. چون شخصیت واقعیت ندارد می‌تواند تا ابد بنویسد. چون قصه‌نویس واقعی است پس محدود است.»

هم بود که دکتر ادبیات و نویسنده بود، به‌خصوص نویسنده‌ی این نوع نوشتن که حالا نوشته می‌شود. درست جلو چشم شما نوشته می‌شود و شما هم جلو چشم نویسنده آن را می‌خوانید.»

رمان با همین جمله هم به‌پایان می‌رسد، این شگرد انگار می‌خواهد خواننده را وا دارد تا دوباره به‌آغازِ رمان برگردد تا باز بخواند که: «یکی بود یکی...» رمان در ظاهر از جایی آغاز می‌شود که دکتر رضا قرار است قصه‌ای را برای چاپ به‌دوستش دکتر اکبر بدهد. از اینجا به‌بعد دکتر شریفی، آزاده خانم و دکتر رضا درواقع داستان را با همدیگر می‌نویسند یا نامی‌نویسند. این سه به‌یک معنا از سه زمان و مکانِ گوناگون در مرکزِ رمان به‌عکسبرداری از آدم‌های نامریی می‌پردازند. در این جا بد نیست برای توضیحِ آنچه می‌خواهم بگویم به‌مکانیسم camera obscura (به‌معنای اتاقِ تاریک، تاریکخانه) که سر آغاز اختراع دوربین‌های عکاسی است توجه کنیم. نخستین دوربین‌هایِ عکاسی یک اتاقکِ تاریک بود که به‌کمکِ سوراخِ بسیار ریزی در رویِ یکی از دیواره‌های آن، تصویرِ بیرون را داخلِ این اتاق (camera) رویِ دیوار روبرویِ آن سوراخ می‌انداختند. بعدها لنز (به‌فارسی: عدسی، یا فارسی‌تر: مَرْجُمَکْ) جایِ این سوراخ را می‌گیرد، اتاقک کوچک‌تر می‌شود و کم‌کم شکل و شمایلِ دوربین‌های عکاسانِ دوره‌گرد را به‌خود می‌گیرد که عکس برای شناسنامه یا عکس برای تذکره‌ها می‌گرفتند و من هنوز آن عکاس ارمنی آشنای کودکی‌ام را به‌یاد دارم که هنگامی که سرش را برای ظهورِ عکس داخلِ دوربین می‌کرد به‌یک موجودِ اساطیری تبدیل می‌شد، چیزی همانندِ اسبْ‌آدم‌های یونانی. مکانیسمِ این رمان بی‌شباهت به‌این کامرا اوبسکورا نیست. آزاده خانم، دکتر شریفی و دکتر رضا مانندِ پرتوهایی از کهکشان‌های گوناگون از سوراخِ کوچکی می‌گذرند و تصویری رویِ دیوار کامرا اوبسکورایِ ذهنِ رُمان (درست خواندید: ذهنِ رُمان) می‌افکنند. آن‌ها از زمان‌هایِ کیهانی متفاوتی در یک جا یعنی در این رمان به‌هم می‌رسند.

من برآنم که رمانِ آزاده خانم را باید از سه زاویه بررسی کرد زبان، زمان و شخصیت‌پردازی. این مثلث، مثلثِ برنده‌ی این رمان است.

آزاده خانم از دیدگاهِ زبانی یک رمانِ یگانه است. نویسنده می‌گوید:

«رمان خیالِ زبان خواهد بود، دوستِ عزیز، شما هم زبان هستید.»

هایدگر گفته بود:

«زبان است که سخن می‌گوید و نه انسان...»

(Die Sprache spricht nicht der Mensch...)

اما به‌یاد داشته باشیم که انسانِ هایدگر انسانِ تک زبانی - mono] [lingual است، حتی داستانسرایانی مانند ویرجینیا وولف یا بکت با همه‌ی نوآوری هنوز به‌شیوه‌ی تک‌زبانی می‌نویسند. اما زبان در آزاده خانم یک زبانِ (فکر می‌کنید خواهم گفت چند زبانی یا - poly] [dingual نه) ضدِ زبان [a - lingual] است. در رمان می‌گوید: «... و ما نه ذهن و زبان بل که ذهنِ زبان را با به‌هم زدنِ زبان‌ها نوشته‌ایم.»

(آزاده خانم ص ۵۹۵)

افسانه‌ی برج بابل راکه به‌یاد داریم؟ در آنجا آفریدگارِ عهدِ عتیق در کمالِ شرارت، جهانی راکه یک زبان و یک لغت بود برهم می‌زند. و در این معنی آفریدگارِ عهد عتیق شریک آفریدارِ رمانِ نو است (آفریدار را به‌قیاس ساخته‌ایم با افزودنِ او که در فارسی نشانه‌ی فاعلی است)

«اکنون نازل شویم و زبانِ ایشان را در آنجا مشوش سازیم تا سخن یکدیگر را نفهمند* پس خداوند ایشان را از آنجا برروی تمام زمین پراکنده ساخت و از بنای شهر باز ماندند* از آن سبب آنجا را بابل نامیدند زیرا در آنجا خداوند لغتِ تمامیِ اهلِ جهان را مشوش ساخت*»

تورات: عهد قدیم سفر پیدایش باب یازدهم

اما بینِ این دو تفاوت‌هایی هست: آفریدگار (خدایِ تورات) زبان را مشوش می‌کند تا آدمیان به‌سبب پراکندگی‌ی زبان نتوانند با ساختن برج به‌او برسند و ادعای شریکی و شرک کنند. آفریدار (نویسنده) نازل نمی‌شود او هست و با مشوش کردنِ زبانِ شخصیت‌ها اتفاقاً به‌آن‌ها توانِ فهمِ همه‌ی زبان‌ها را می‌دهد تا شخصیت‌ها بتوانند با بالا رفتن از برج رمان حتی در بحرانِ رمان نویسنده را یاری کنند. آفریدار به‌هرشگردی دست می‌زند تا به‌یک هم‌زبانی بنیادی در میانِ شخصیت‌ها دست یابد. او حتی بیب اوغلی را خواب می‌کند تا در خواب فارسی حرف بزند، چون:

«... وقتی که بیدارم فارسی نمی‌دانم. ولی وقتی که خوابیده‌ام یا مرا

خوابانده‌اند فارسی حرف می‌زنم. پس بگذارید خودم را بخوابانم و برای شما زندگی مصور آزاده خانم را تعریف کنم...» (ص ۱۰۸)

زبان در اینجا چنان با رمان درهم آمیخته است که من برآنم که می‌توان آنرا یکی از شخصیت‌های رمان به‌شمار آورد. برخوردی که نویسنده با زبان در این رمان می‌کند یگانه و هوشمندانه است. برای نمونه به‌این بخش توجه کنید: «... یه بار سر دیگ تنش را برداش. هژده نفر از همه جای بدنش افتادن به‌حرف. وراجی طولانی اعضای بدن. دستش رو میذاش روی شونه‌ش، شونه حرف می‌زد. دستش رو میذاش روی زانوش، زانو حرف می‌زد. دستش رو میذاش روی گوش راستش، گوش راست حرف می‌زد. بعد گفت کفشامو درآرین، جورابامو درآرین، پاهام می‌خوان حرف بزنن. کفش و جورابش رو درآوردیم. دو پا با هم ساعت‌ها حرف زدن. حتی انگشتاش آهسته با هم حرف می‌زدن. بعد پهلوهاش رو به‌صدا درآورد. مثل بلند کردن صدای بلندگو بود. و بعد خودش رو آزاد گذاش. گفت حالا کسی که باید حرف بزنه، حرف می‌زند. من نیستم که حرف می‌زنم من همه چیز را فراموش کردم. حالا او حرف می‌زنه. و ناگهان گفت: روح من زندان تنمه. حالا تنم از روحم آزاد شده و همه‌ی اعضای تنم حرف می‌زنن: پراپراپراکننده شاید در براندیدانند گانیشمار شداستند شدمدانی می‌شده در باشدیدیده ردارندتی شرتانتیرافسوردیگانه منشوقیژانیره تا حاضاروانکارفتارکار مانیده ری به‌چو تاکی رستندیداقوضیادفرگا جیخچیننذاره باغدسنینگاندار فرداد یبوشیراشاوید باخیداتهونگارقریدو...»

(آزاده خانم: ص ۳۰۲)

ناصر خسرو در **زادالمسافرین** درباره‌ی زمان چنین می‌نویسد:

«... و گفته‌اند زمان جوهری رونده است، ما می‌گوییم زمان چیزی نیست مگر گشتنِ حال‌های جسم پس یکدیگر...»

ویلیام فالکنر «**زمان‌سنج**» ویژه‌ای را برای نویسنده در نظر می‌گیرد که در **حالیکه همه گذشته را در خود جذب کرده لحظه‌ای از اکنون را نشان می‌دهد.** این بی‌گمان درباره‌ی بیش‌تر رمان‌های جریان سیال ذهنی [stream of consciousness] درست است. ***خانم دالووی*** ویرجینیا وولف داستان هجده ساعت گونه‌ای است از زندگی‌ی خانم دالووی در لندن. جویس نیز در رمان‌هایش این زمان‌سنج ویژه را به‌کار می‌گیرد. او می‌نویسد: «هنرمند هم مانند آفریدگار پس از آفرینش درونِ درستکارِ خود بی‌توجه به‌چیزی به‌گرفتن ناخن‌هایش می‌پردازد.»

(تصویرِ هنرمند به‌عنوانِ مردِ جوان)

اما این برداشت از زمان با مرگِ مدرنیسم و مدرنیست‌های بزرگ همچون بکت دستخوش دگرگونی شده است. بورخس در قصه‌ی کوتاه «تلون» می‌نویسد: «یکی از مکاتب فلسفی‌ی «تلون» حتی تا آنجا پیش می‌رود که زمان را نفی کند. بنابر این مکتب **اکنون** همان **نامتناهی** است و **آینده** جز امیدی در **اکنون** نیست و **گذشته** چیزی نیست جز خاطره‌ی **اکنون**. مکتب دیگری برآن است که تاریخِ کیهان فرآیند گفتمان میانِ یک نیم خدا با شیطان است. و مکتب دیگری می‌گوید هنگامی ما در اینجا خفته‌ایم در جای دیگری بیداریم...»

در رمان **آزاده خانم** هم زمان نفی شده است. اما با نفی زمان دیگری هرتعریفی بی‌معنا خواهد بود و این طبیعی است که اینطور باشد:

«شما زمان را آن جا احساس می‌کنید؟»

«آن جا کجاست که من در آن زمان را حس کنم؟ زمان چیست؟ حس چیست؟»

«ولی حالا شما گفتید که سال ۱۴۳۷ هجری شمسی است.»

«من آن را به‌خاطرِ شما گفتم. همه‌ی مبداهای این دنیا قراردادی است. مبدا ما فرق می‌کند.»

«با مبدا شما حالا چه زمانی است؟»

«یازده میلیون و ششصد و هفتاد و هفت هزار و نهصد و ششمین سال میلادی است.»

«میلادی؟»

«بله، میلادی.»

«ولی حالا هزار و نهصد و نود و پنج میلادی است.»

«آن یکی از مبداهای قراردادی شماست.»

«پس منظور شما چیه؟»

«منظورم میلاد سلول است.»

«یعنی چه؟»

«یعنی از پیدایش سلول زنده یازده میلیون و ششصد و هفتاد و هفت هزار و نهصد و شش سال و چهار ماه و یازده روز و چهار ساعت و چهل و یک دقیقه و تیک تاک تیک تاک و بیست و سه ثانیه می‌گذرد و حالا بیست و چهار ثانیه گذشت.» (ص ۵۸۴)

نویسنده بدینگونه همه مبداها را به‌هم می‌ریزد:

«... دیگر پس از این، قصه نه یک شروع خواهد داشت، نه یک وسط نه یک پایان، آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت...» (ص ۴۲۰)

شخصیت اصلی (آیا می‌توان چنین نامیدش؟) یعنی آزاده خانم چندین بار به‌شکل‌های گوناگون می‌میرد. مرگ آزاده خانم در هیچ کجا او را از رمان بیرون نمی‌کند. او چنان با رمان یکی است که مرگش غیرممکن (یا به‌زبان بیب اوغلی غیرمحال) است.

او به‌دکتر شریفی می‌گوید:

«... من خواننده‌ی رمان‌ام یعنی شخصیت توام. و تو شخصیت یکی دیگر هستی. ما هردو خواننده‌ی رمان هستیم. هرشخصیتی یک خواننده است. یعنی من و تو درواقع خواهر و برادر دو قلوی نویسنده هستیم و او همزاد ماست. ولی ما در زمان‌های مختلف به‌دنیا می‌آییم با وجود اینکه سه جنس در یک جنس هستیم و همزمان.» (ص ۲۰۷)

به‌دیگر نگاهی می‌توان **آزاده خانم** را یک روایت پسامدرنیستیِ

نو ـ انجیلی از مسیح به‌شمار آورد، مسیح برای پاک کردنِ گناه جهانیانِ مصلوب می‌شود و آزاده خانم می‌میرد تا دیگران یادشان باشد که او را چگونه کشتند:

«من آزاده‌ام. یعنی نفرستاده: نه ف ر س ت ا د ه.»

«شما چگونه مرده‌اید؟»

«مرا دای اوغلی کشته.»

«دای اوغلی کیه؟»

«شریفی.»

«شما را با چه وسیله‌ی کشته؟»

«با خودکار بیک و کاغذ.»

«شوخی می‌کنید!»

«فروکردن تعلیمی بیب اوغلی توی رحمم.»

«کجا؟»

«در رمان.»

«شما روح واقعی هستید؟ تب نکرده‌اید؟»

«همه‌ی ارواح رمان واقعی‌اند. کمی هم تب کرده‌اند. شما خانم‌ها و آقایان هستید که غیرواقعی هستید. باد خواهد وزید و استخوان‌های شما را در آسیاب خواهد ریخت.»

چند قیاس دیگر میان مسیح و آزاده ضرورت دارد. مسیح فرستاده (پیامبر) است. آزاده نَ ف ر س ت ا د ه است. مسیح روحِ واقعیِ مذهب است، آزاده روحِ واقعیِ رُمان. نویسندگانِ انجیل‌هایِ چهارگانه برآنند که «مسیح بالفَعل از میانِ مردگان برخاست» آزاده نیز نه یک جا بلکه چندین جایِ رُمان از میانِ مردگان برمی‌خیزد. جنازه‌ی مسیح را پس از آنکه از صلیب برش می‌گیرند و به‌خاک می‌سپارند ناپدید می‌شود و می‌رود به‌آسمان‌ها. اما آزاده وقتی غیبش می‌زند مانند دانه‌ای از ستاره‌ای دوردست در روی زمین مکثر می‌شود: (همچون آینه‌ای هزار تکه) و می‌شود گوهر سنگ صبور، می‌شود شهرزاد، چهرآزاد، ناستنکا، زن اثیری، لکاته، عروسک پشت پرده، بوگام داسی، آبا، زهرا سلطان، دیسه، یوری دیسی...

«این بود که او به‌جای یک زنِ خاص، مثلاً زن بیب اوغلی، زن خودش، یا هرزنِ دیگری و یا یک زن عام به‌عنوان چکیده‌ی خصایص همه‌ی زن‌ها و منتشر در وجود اکثریت قریب به‌اتفاق زن‌ها، به‌یک زنِ تولیدی خاصی توجه داشت که از نزدیک کردن چیزهای نامتجانس و غیرهمجنس به‌یکدیگر تنها در یک فضای طولانیِ زمانی که دورتر از خود از دیدگاه فضای زمانیِ دیگری مشاهده شود، به‌وجود می‌آمد. چنین زنی هم می‌توانست مرکز باشد هم متفرعات هردو جنس دیگر. و موجودی باشد که به‌عنوان یک بستر پایان‌ناپذیر خیالی، خود را ایثار زن و مرد توامان می‌کرد، بی‌آنکه از آن‌ها چشمداشتی داشته باشد. زن تولیدی نه تنها تولید شده بود، بلکه مدام تولید می‌کرد...» (ص ۲۸۷)

فروغ فرخزاد در یکی از شعرهای خود «تکه تکه شدن» را رازِ آن «وجود متحد» می‌داند. هم آزاده هم شخصیت‌های عمده‌ی دیگر در این رمان دارای این ویژگی هستند. رمان به‌طورِ عام در دوره‌های پیشین دارای شخصیت‌های تمام و کامل است. آن‌ها مانند آفریدگار دارای وحدانیت و وحدتِ حضورند و یادآور این سخنِ خسرو قبادیانی:

«یکی تمام است هم به‌قوت هم به‌فعل، و یکی اندر شمار نیست، یکی علتِ شمار است.» (ناصر خسرو، جامع‌الحکمتین)

اما در سراسرِ رمان آزاده خانم ما یک جور ناهمتایی (ضدیت) با این وحدت دنیای کهن می‌بینیم: نمونه‌ها فراوان است:

دکتر شریفی در رویا است، مادر چراغ را روشن می‌کند و او چهره‌ی آزاده را می‌بیند و آزاده به‌او می‌گوید:

«نترس، هم یک تویی هم دو...»

اشارات مادر بیشَ از یک بار به‌این که «پس اون یکیِ تو کوش؟»

از زاویه‌ای دیگر نگاه کنیم: مثلثی را در نظر بگیرید که دکتر رضا، دکتر شریفی و دکتر براهنی در سه گوش آنند: از نام کوچکِ دکتر شریفی هیچ نمی‌دانیم و او را تنها با نامِ خانوادگی‌اش یعنی دکتر شریفی می‌شناسیم. از او در یکی دو جای رمان با نامِ پسردایی، دای اوغلی و حتی برادرِ تقی نام برده می‌شود. خودش می‌گوید: «کسی که اسم ندارد و منم پسرِ بی‌پدرِ لکاته...» دکتر رضا برعکس او نامِ خانوادگی ندارد و ما او را تنها با نامِ کوچک می‌شناسیم (یا دستِ کم با نامی که همانند نامِ کوچک است.) پس می‌توان به‌یک تعبیر آن دو را یک تن دانست. دکتر رضا شریفی، که این دو با هم نماینده‌ی حضور نویسنده یعنی دکتر براهنی در رمان‌اند. یک تعبیر «بورخسی»: «هریک از ما دو تنیم» و شاید یک تعبیر «براهنیی»: «هریک از ما هزار و یک تنیم.»

گفتم (نگفته بودم؟) دکتر شریفی هم مانند آزاده دارای این تکثرِ حضور است: او دکتر رضا ـ شریفی ـ فدور ـ اسماعیل شاهرودی ـ محمد کوسه میخال ـ اورفه است، در پایان این زنجیر می‌رسیم به‌جنین یا به‌مادر: مادر نقطه‌ی وصلِ این دو سرِ زنجیر به‌هم یعنی او و آزاده است.

اما این شخصیت‌ها (character) دارای یک شخصیت (ویژگی) دیگری هم هستند و آن توان دستکاری در رمان رویدادهای آن است.

«شخصیت است که قصه‌نویس را می‌نویسد نه برعکس. اوست که با قصه‌نویس سرِ جنگ دارد. بحران یعنی همین. چون شخصیت واقعیت ندارد می‌تواند تا ابد بنویسد. چون قصه‌نویس واقعی است پس محدود است...» (ص ۵۵۵)

نکته‌ی دیگری که باید در بحثِ این رمان یادآور شویم توانایی‌هایِ نویسنده در فراهم آوردنِ چیزهایی است که اگر نه امروز دستِ کم در همین بغلِ گوشِ ما کم کم جایگزینِ شخصیت‌پردازی از آن گونه که تا امروز دیده‌ایم می‌شود. رمانِ امروز کم کم دارد خود را از بندِ کاراکتر به‌معنای کهن‌اش رها می‌سازد و اگر با میشل فوکو هم

باور شویم که: «انسان یک اختراعِ تازه است و به‌زودی کهنه خواهد شد» پس باید به‌دنبال راه‌های پر کردن این **خالی** باشیم، شاید از همین رو است که نویسنده در این رمان عوامل دیگری همچون زبان، زمان و طرح و توطئه‌ی (برابرسازی براهنی برایِ plot در کتابِ **قصه‌نویسی**) پیچیده را همسنگ با قدرت و توانِ شخصیت‌ها در رمان می‌آفریند و همچنان که گفتیم یا می‌خواستم بگویم به‌آن‌ها تشخص می‌دهد و آن‌ها را به‌شخصیت (character) می‌دِگَرد: (معنی کنید تغییرِ شکل می‌دهد.) برای نمونه در موردِ تشخص زمان نگاه کنید به‌بخش بازجویی (ص ۴۴۷ تا ص ۴۷۲) و یا به‌صفحات مربوط به‌خوابِ بیب اوغلی (به‌ویژه ص ۱۶۳)

فویر باخ انسان را آغاز و میان و پایانِ مذهب می‌داند، مذهب را تعمیم دهیم و اسطوره [myth] را به‌جای آن بگذاریم، این جمله‌ی فویرباخ مشروعیتِ بیش‌تری پیدا می‌کند، در این رمان به‌دلیل حضورِ انسان اسطوره هست. در معنای دیگر، این رمان یک رمان اساطیری است و اگر رمان اساطیری معنایی داشته باشد همین جاست. و ما همه جا بال زن کبوترهای اساطیر را احساس می‌کنیم.

چند مورد را هم کوتاه و اشاره‌وار یاد می‌کنم که به‌گمان من می‌تواند سرآغازِ گفتمان‌های دیگر درباره‌ی این رمان باشد:

* گذر و گذار خواب‌ها و اشتراک سمبل‌ها و اساطیر که می‌تواند فصل دیگری را در بررسی این رمان بگشاید.

رمان آزاده خانم مرا یادِ قصه‌ای می‌اندازد که از مادربزرگِ خود شنیده بودم: مردی خواب می‌بیند که یک ستاره و یک ماه روی دوشش قرار گرفته‌اند، خوابگزاران نویدهای فراوانی به‌او می‌دهند اما او از آنجا که آدمِ تن‌پروری است خوابش را به‌مرد دیگری می‌فروشد و این مرد است که آن خواب را فراچنگ می‌آوَرَد. (یک نوع ناخودآگاه همگانیِ یونگی؟)

* بخش مربوط به‌شمنکا ص ۵۲۶ به‌بعد همراه با یک مقایسه میانِ آزاده‌ی براهنی و زن اثیری هدایت.

«پس:

یکی بود یکی نبود. غیر از خدا هیشکی نبود. یه آقایی بود که واقعیت‌گرا بود. خدا رحمتش کند.

یکی بود یکی نبود. غیر از خدا هیشکی نبود. یه آقایی بود که مدرن بود. خدا رحمتش کند.» (ص ۴۴۵)

فراخوان

قصد براین است تا کتابی پیرامون زندگی و آثار رضا براهنی، شاعر، رمان‌نویس و نظریه‌پرداز ادبی چاپ شود. پیمان سلطانی این مجموعه را گردآوری و تنظیم می‌کند. از نویسندگان، شاعران، هنرمندان و پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری تقاضا می‌شود در صورتی که مقاله، شعر، عکس، نقش برجسته، مجسمه، نقاشی، قطعهٔ موسیقی (نُت) و هرائر دیگری در رابطه با رضا براهنی در اختیار دارند و یا مایل به‌همکاری در این زمینه می‌باشند آثارشان را برای چاپ در اختیار ما بگذارند و یا اجازه دهند از آنها عکس‌برداری و کپی تهیه کنیم.

آدرس: خیابان انقلاب ـ خیابان دانشگاه شماره ۱۴۶ ـ طبقه اول واحد ۴.
صندوق پستی: ۱۳۱۴۵/۷۴۹ تلفن: ۶۴۹۱۸۸۵
تلفن و فاکس ۶۴۹۷۵۸۲

اروین چاپ

قبول کلیه‌ی سفارشات چاپی

در کوتاه‌ترین زمان با قیمت مناسب

خیابان انقلاب، بعد از میدان فروسی، روبروی خیابان فرصت پلاک ۷۰۸، ساختمان مرادیان، طبقه زیرزمین تلفن: ۶۷۱۴۰۰۵

نشر قطره منتشر کرده است:

رفع تبعیض از زنان
مهرانگیز کار

شرح عرفانی غزلهای حافظ
ختمی لاهوری ـ بهاءالدین خرمشاهی

خواهر و برادرهای سازگار
آدل فابر، الین مازلیش ـ مژگان جهانگیر