

ژوئیه ۱۳۸۷  
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

روی صحنه به نمایش می‌گذارم. فکر می‌کنم نمایش برای تماشاگران، خود واقعیت است. تماشاگر، صحنه قتل را به‌راستی باور می‌کند و ابراز عشق را صمیمانه می‌پذیرد. حتی امروزه نیز ساده‌دل هستند. چنین است (خدا را شکر) بدون این باور، تئاتر مفهومی ندارد. تماشاگر به شکل غریزی، حوادث تئاتر را می‌پذیرد و در دل با آن‌ها همراهی می‌کند، حتی گاهی دوست دارد خودش در آن بازی

(البته امیدوارم بتوانم تفسیر درستی از آن ارائه دهم، چراکه آدم‌ها بیشتر وقت‌ها، حرف‌های خود را هم به اشتباه تفسیر می‌کنند). به‌رحال مفهوم آن این است که من این اطمینان را به خود ندارم که بتوانم با «نمایش‌نامه» واقعیت را به «نمایش» بگذارم. چراکه از دیدگاه من واقعیت، خشن، زمخت، وحشی و مهم‌تر از همه مبهم و تاریک است. من با نمایش‌نامه واقعیت را نشان نمی‌دهم، بلکه با آن واقعیتی را برای تماشاگر،

واقعیت هم خوانی ندارد. در مقدمه نمایش‌نامه، شما جمله‌ای نوشتید که به نظر من پاسخی است به این ناقدان، «اگر زمانی این توقع، که دنیای تئاتر باید با دنیای واقعی هماهنگ باشد از میان برود، در آن صورت آزادی تازه‌ای به‌دست می‌آید.» حالا می‌خواهم نظر خودتان را در این مورد بدانم. مفهوم جمله‌ای که گفتید چنین است

اجازه می‌خواهم سرآغاز را با سؤالی در مورد نمایش‌نامه فرانک پنجم شروع کنم. شما با نمایش‌نامه ملاقات بانوی سالخورده به موفقیت زیادی رسیدید. اما منتقدان و تحلیل‌گران درباره فرانک پنجم نظرات خوشی نداشتند. برخی از آن‌ها شما را به‌سختی نقد کردند. بحث آن‌ها این بود که آن‌چه شما در نمایش‌نامه گفته‌اید با

# گفت‌وگو با فردریش دورنمات

نمایش نامه‌نویس

## اصلاً خود را با برشت همسو نمی‌دانم

«دورنمات» نیاز به توضیح ندارد. نمایش‌نامه‌کمدی تراژیک او به نام ملاقات بانوی سالخورده در تمام تئاترهای آلمان و نیز در برادوی آمریکا و حتی در دیگر کشورهای جهان با موفقیت زیادی به اجرا درآمده است. او در سال ۱۹۲۱ در کانتون بوری سوئیس زاده شد. پدرش مردی روحانی بود. ابتدا می‌خواست معلم یا نقاش شود، اما به گفته خودش، وسوسه نوشتن ناگهان چنان بر او چیره شد که دیگر مجالی برای پایان تحصیلات دانشگاهی برایش نماند. قبل از نمایش‌نامه ملاقات بانوی سالخورده نوشته‌های ادبی زیادی منتشر کرده بود که بعضی از آن‌ها موفقیتی نداشت و بعضی دیگر، نوشته‌ها و کارهای خوبی شد که به او شهرت زیادی بخشید. از همان شروع کارش می‌توان شور او را به تئاتر، استعدادش را در ایجاد تنش‌های دراماتیک، تسلط زیرکانه‌اش را به ابزار کار و نیز طنز دربارش را که گاهی ابعاد هراس‌انگیز و خوف‌انگیزی دارد، احساس کرد. نمایش‌نامه‌هایش عبارتند از: رومولوس کبیر، ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی، ملاقات شبانه / فرشته‌ای به بابل می‌آید، فرانک پنجم، اپرای یک بانک خصوصی و فیزیک‌دان‌ها و...  
افزون بر این، شماری رمان و داستان و مقاله‌هایی در باب تئاتر و نیز فیلم‌نامه و نمایش‌نامه‌های رادیویی بسیاری نوشته است. او نه تنها نویسنده‌ای موفق بلکه انسانی همه‌سویه است که همواره در انسان‌ها انگیزه پدید می‌آورد.  
گفت‌وگوی ذیل در «نوشاتل» سوئیس و در اتاق کارش پشت میزی پر از کتاب و کاغذ شکل گرفت. این گفت‌وگو در سال ۱۹۷۶ میان «دورنمات» و «هرست بینگ» انجام شد.

■ کیومرث مرادی

# Freidrich Durrenmatt

ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

کند، تنها همین احساس بیننده و مخاطب است که به نمایش‌نامه‌نویس فرصت نوشتن، آفرینش آثاری تازه و نیز حرکت‌ها و نوآوری‌های جدید می‌دهد.

وظیفه نمایش‌نامه‌نویس این است که بیش‌ترین بهره را از امکانات ببرد. لزومی ندارد که نمایش‌نامه صددرصد با واقعیت منطبق باشد. البته هیچ نمایش‌نامه‌ای نیست که از واقعیت تغذیه نکرده باشد. هدف هر نمایش‌نامه آن است که با دنیا و واقعیت بازی کند. به عقیده من تئاتر نه خود واقعیت، بلکه بازی با واقعیت است. واقعیت به خودی خود شناختنی نیست، مگر از طریق نمادها و نشانه‌ها.

شما در جایی چنین تفسیر

کرده‌اید که در مناسبات اقتصادی ترحم جایی ندارد، درست مثل میدان جنگ، آیا به نظر شما در کارهای تراژیک قرن حاضر، دیگر نباید به تاریخ و... پرداخت، آیا مناسبات اقتصادی و روزمره امروز خود نوعی تراژدی نیست؟

در دوران جوانی، از جنگ‌های میهنی و قهرمانانه نقاشی می‌کردم. از کشتارهای جمعی، از قهرمان‌هایی که برای خاطر وطن می‌جنگیدند و برای یکی از همین نقاشی‌ها، فکر کنم سال ۱۹۳۳ جایزه گرفتم؛ یک ساعت زینت. از همان دوران اعتقاد داشته و دارم که کشتارهای اقتصادی بسیار مهم‌تر و صدامت‌بخش‌تر و وحشتناک‌تر

از کشتارهای نظامی است. لذا هر نمایش‌نامه‌ای پایگاه اجتماعی خاص خود را دارد. اشتباه بزرگ بعضی از نمایش‌نامه‌نویس‌ها (حتی آن‌ها که مدرن‌اند) این است که به انسان به دید فرد، یک موجود مستقل و با درنهایت محدود در چارچوبی تنگ می‌نگرند. انسان بخواهد یا نخواهد، موجودی سیاسی است که سیاست جایگاه او، عادت‌های او و دلیستگی‌های او و بسیاری چیزهای دیگر را تعیین می‌کند.

تراژدی عهد باستان، برای نشان‌دادن جامعه انسانی، از خانواده استفاده می‌کرد (خب چه عیبی داشت؟) و بعد هم شعرهایی مثل سرزمین پدری و از این حرف‌ها. عیبش البته

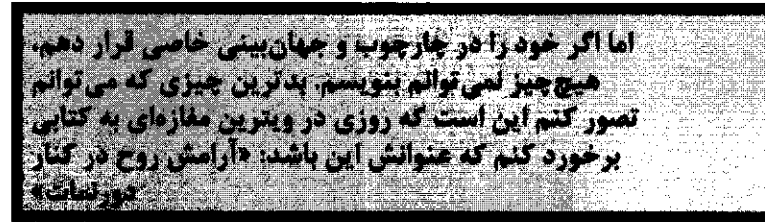
این است که ما دیگر در عهد باستان زندگی نمی‌کنیم، ما باید نمادها و نشانه‌های جدیدی برای هستی خود در حکومت بیابیم. شاید بانک‌ها، ادارات، کارخانجات صنعتی ریز و درشت و شرکت‌های سهامی و سرمایه‌دار، الگوی مناسب‌تری برای حکومت‌های مان باشد. حکومت‌هایی که عنوان پرطمطراق سرزمین پدری را دیگر یدک نمی‌کنند و کشته‌شدن در راه آن نیز مثل سابق چندان لطفی ندارد.

آیا فرانک پنجم برای شما نماد و نشانه چیزی است، یا آن نیز همچون نمایش‌نامه‌های برتولد برشت، طنز خاص خود را به همراه دارد.

شاید همین‌طور باشد. من نمی‌توانم

مانع برداشت‌های گوناگون افراد متفکر و تماشاگران باشم. با این همه، نماد یا نشانه به تنهایی خواست مرا برآورده نمی‌کند. صحنهٔ تئاتر ناخواسته فقط به دنیای واقعی اشاره می‌کند، اما از امکانات و توانایی‌های کمیک که واقعیت و زندگی روزمره در اختیارش می‌گذارد، حساب‌شده استفاده می‌کند. شرارت و بدجنسی از وظایف دراماتیک

آلمانی و گاهی فرانسوی فکر می‌کنند نمایش‌نامه‌نویس آلمانی چیزی جز برشت نمی‌خواهد و نمی‌نویسد البته من برای او ارزش بسیاری قائلم - مثل بسیاری از نویسندگان - و خوشحالم از این‌که این همه نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس داریم. اگر مثلاً فریش نمایش‌نامهٔ جدیدی بنویسد، من سرشار از توان روحی می‌شوم. همچون یک



ورزشکار در خود برای نوشتن احساس نیرو می‌کنم و تلاش می‌کنم تا فاصلهٔ خود را با او کم کنم. این احساس فقط برای ورزشکاران نیست. در میان نویسندگان، نمایش‌نامه‌نویس‌ها و شاعران نیز چنین است. کدام نویسنده یا نمایش‌نامه‌نویس بر شما تأثیر بیش‌تری گذاشته است؟

آریستوفان، او بیش از هر کس مرا تحت تأثیر قرار داده است. نوشته‌های او چنان است که تنها با قوهٔ تخیل می‌توان آن‌ها را خواند و به هیچ رو نمی‌توان آن را به روی صحنه آورد، اما در مورد برشت، من به‌راستی توان خواندن کارهای برشت را ندارم (می‌خندد)، آخر من باید بنویسم. هنگامی که می‌نویسم، هر نویسنده‌ای مزاحم کارم خواهد بود، حتی آریستوفان یا شکسپیر. می‌توانم وقت خود را با خواندن ادبیات، رمان، شعر یا قصه بگذرانم، اما متأسفانه خودم «ادبیات» می‌نویسم و نوشتن ادبیات یا خواندن آن میسر نمی‌شود، یعنی من نمی‌توانم تحت تأثیر علاقهٔ خود نسبت به آن ادبیات باشم. نوشتن، تسخیر جهان از طریق زبان است، بنابراین با تفکر در دنیای اطرافم، واقعیت‌ها و بالاخره زندگی تحقق و شکل می‌یابد. چرا دیگر نمایش‌نامه‌ای مانند ملاقات بانوی سالخورده نمی‌نویسید؟ چه انگیزه‌ای باعث شد اپرا بنویسید؟

هر نویسنده‌ای باید کارهای جدیدی بنویسد و حتی تجربه‌های جدید انجام دهد. موسیقی فرانک پنجم خیلی زودتر از نمایش‌نامه‌اش آماده بود.

موسیقی توسط آهنگ‌سازان در خانهٔ من ساخته شد.

یعنی پس از ساخته شدن موسیقی، فرانک پنجم نگاهشته شد؟

بله، این بار رویدادها را با موسیقی هماهنگ می‌کردم. یعنی در ذهنم نقطهٔ اوج موسیقی را در نظر می‌گرفتم و صحنه‌ها را براساس آن می‌نووشتم.

آیا در آن زمان به برشت یا یونسکو فکر می‌کردید؟

نه به هیچ وجه (فکر می‌کند) چرا، به شکسپیر فکر می‌کردم. شکسپیر؟! چرا؟

می‌گویم. در سال ۱۹۵۸ بود که تصمیم گرفتم فرانک پنجم را بنویسم. آن زمان در پاریس اجرای تیتوس آندرونیکوس را به زبان انگلیسی تماشا می‌کردم. کارگردانش، پیتر بروک بود که ملاقات بانوی سالخورده را در نیویورک و لندن به روی صحنه برده بود. این نمایش‌نامه از نخستین کارهای شکسپیر بود، برای من جالب بود که تئاتری به سبک الیزابت را امروز روی صحنه می‌دیدیم. یعنی به همان شکل قدیمی، از روی نقشه‌ها، کشمکش‌ها و بحران‌ها، همچون حلقه‌های زنجیر که پشت سر هم بیایند. طغیان فرزند علیه پدر و مادرش، نشان دادن عاشقی که مجبور به ترک معشوق می‌شود و... درواقع، تمام سرمایهٔ این کار در ابتدایی‌ترین شکل ممکن. می‌خواستم جامعه‌ای را همچون زمان شکسپیر اما امروزی نشان دهم، در مورد نقش موسیقی در این کار توجه شما را به این صحنه جلب می‌کنم: «زمان استراحت، آدم‌های شرور داستانی را تعریف می‌کنند دربارهٔ آدم‌های راستکار، که چه‌طور این آدم‌های درستکار در زمان استراحت داستان‌های آدم‌های شرور را تعریف می‌کنند.» این مطلب را تنها با موسیقی می‌توان بیان کرد. فرقی که این نمایش با اپرای سه پولی برشت دارد این است که در اپرای فرانک پنجم آدم‌ها هنگامی آواز می‌خوانند که دروغ می‌گویند. اما در اپرای سه پولی آن زمان که حقیقت را به زبان می‌آورند، آواز می‌خوانند.

این حرف شما مرا یاد جمله‌ای می‌اندازد که می‌گوید: «احساس ظریف را تنها با موسیقی می‌شود ابراز کرد.»

این جمله را نشنیده‌ام، اما به‌راستی مصداق درستی است.

می‌خواهم دربارهٔ برشت سؤال دیگری طرح کنم. صحنهٔ تئاتر برای او محل نقد و بررسی اجتماع بود. حال آن‌که یونسکو می‌گفت صحنه باید از هر واقعیتی خالی باشد و تنها حقیقت نمایانده شود. آیا باید مثل تئاتر برشت نقد اجتماعی کرد؟

هنگامی که می‌خواستند نمایش‌نامهٔ ملاقات بانوی سالخورده را در مسکو اجرا کنند، کارگردان نامه‌ای با این مضمون برای من نوشت: «بسیار زیاد تحت تأثیر نمایش‌نامه قرار گرفتیم، اما نمی‌فهمیم که چرا اعتقاد دارید آدم‌ها را می‌توان خرید.» من در جواب چنین نوشتم: «منی فهمم شما این مطلب را از کجای نمایش‌نامه برداشت کرده‌اید. اگر نمایش‌نامهٔ طنز است بنابراین بیان و پیام آن نیز طنز خواهد بود. از هیچ جای نمایش‌نامه نمی‌توان چنین برداشتی کرد که همهٔ انسان‌ها را می‌توان خرید. اما می‌توان این‌گونه استنباط کرد که: ای آدم‌هایی که آن پایین نشست‌اید، مواظب باشید که مثل ما آدم‌های روی صحنه، خودتان را نفروشید.» متأسفانه این نمایش‌نامه هرگز در مسکو اجرا نشد.

تعبیر نمی‌کنم فکر نمی‌کنم این حرف یونسکو که «صحنه نباید هدف آموزشی یا پند خاصی را دنبال کند.» برای تماشاگر پذیرفتنی باشد، اگر چه خود به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس آن را می‌پذیرم. اما اگر خود را در چارچوب و جهان‌بینی خاصی قرار دهم، هیچ چیز نمی‌توانم بنویسم. بدترین چیزی که می‌توانم تصور کنم این است که روزی در ویتنام مغازه‌ای به کتابی برخورد کنم که عنوانش این باشد: «آرامش روح در کنار دورنمات» [می‌خندد] اما از سوی دیگر مخاطب در نمایش پی پاسخی به سؤال‌های خود است و صادقانه کمک می‌خواهد، و این برای نمایش‌نامه‌نویس مسئولیت ایجاد می‌کند. تماشاگر در پی ارتباطی میان نمایش و دنیای واقعی است. هر نوع آموزش و پند و اندرز در نمایش باید زیرکانه و استادانه و به‌اصطلاح ناخودآگاهانه پیگیری و ابراز شود. من پاسخ سؤال تماشاگر را فقط این چنین می‌توانم بدهم که او خود باید پاسخش

هر نویسنده است. ما نه «مثبت‌اندیش ساده‌لوح» بلکه باید صادق باشیم. در ضمن یک نکته را باید بیش‌تر توضیح دهم. «طنز» در فرهنگ زبان آلمانی مفهوم دوگانه‌ای دارد. عقل و فکر، احساس و بیان می‌شوند، یا از راه استادانه‌تر و دقیق‌تری، یعنی شوخی و طنز به جلوه درمی‌آیند. به هر شکل کارهای من از این‌جا به بعد فهمیدنی می‌شوند، یعنی زمانی که طنز و شوخی جدی گرفته می‌شود. شاید دلبستگی من به «تراژدی - کمدی» از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. من سعی می‌کنم از یک وضعیت کمدی چیزی را نمایش دهم که به هیچ‌رو خنده‌دار نیست و آن وضعیت‌های انسانی و انسان است. قالب‌ها، نشانه‌ها و تناقض‌های انسان را تنها در این وضعیت می‌توان نمایش داد. انسان را نمی‌توان همچون صورت‌حساب جمع کرده و در پایان نتیجه‌گیری کرد. اگر هم بشود، قطعاً صورت‌حسابی جعلی و تقلبی خواهد شد. دقیق‌تر بگویم، کمدی برای من تراژدی است. این روش علمی من است که با آن بر روی انسان‌ها آزمایش می‌کنم و بیش‌تر وقت‌ها نتایج حیرت‌انگیزی می‌گیرم.

نظر بیش‌تر مردم این است که میان شما و برشت وجوه مشترکی است و نام شما اغلب کنار نام او برده می‌شود، نظر خودتان چیست؟

افکار عمومی چنین می‌اندیشد. من اصلاً خود را با برشت همسو نمی‌دانم، همچنان که مرا با ماکس فریش مقایسه می‌کنند یا حتی منتقدان

منطقی ارائه دهد. بزرگ‌ترین مشکل منتقدان این است که به هیچ‌وجه کار را نمی‌شناسند. به آن فکر نمی‌کنند و تنها می‌خواهند به نقد احساسی نمایش بپردازند. اگر منتقدی فکر کند که کارش بدون عیب و نقص است، منتقد نیست.

**و سؤال آخر، اگر شما مسئول جایزه نوبل بودید، آن را به چه کسی می‌دادید؟**

شاعرها یا مقاله‌نویس‌ها، این دو گروه کم‌درآمدترین و فقیرترین قشر نویسندگان هستند، بدیهی است بیشتر از بقیه استحقاق جایزه دارند. ▶

خب چرا من این کار را نکنم؟ رابطه شما با منتقدان برایم بسیار جالب توجه است. در یادداشتی بر نمایش‌نامه فرانک احمق‌ها نمی‌نویسم. «این جمله منتقدان را کمی عصبانی کرد، فکر می‌کنید انتقاد می‌تواند برای نویسنده سازنده باشد؟

ممکن است. همیشه امکان معجزه وجود دارد. منتقد از نمایش‌نامه‌نویس انتظار متن‌های خوب دارد. ما هم در مقابل (و به‌حق) از او انتظار نقد خوب داریم. نقد بستگی تام به این دارد که بتواند قضاوتی مستدل و

بعدی این بود که خب، زن میلیاردر، چه‌طور به این محل می‌آید؟ اصلاً با قطار مسافرت کردن برای یک زن میلیاردر خود سؤال‌برانگیز است. چرا او با اتومبیل مسافرت نمی‌کند؟ از طرف دیگر من این ایستگاه قطار را بی‌برو برگرد و در هر شرایطی برای صحنه می‌خواستم. فکری به ذهنم خطور کرد: زن میلیاردر با قطار مسافرت می‌کند، چون پیش‌تر تصادف شدیدی کرده و پاهایش چنان آسیب دیده که نمی‌تواند با اتومبیل مسافرت کند، چنان که می‌بینید صحنه‌های مختلف نمایش به این شکل ساخته شد، یعنی به دلیل محدودیت‌های روی صحنه و انطباق منطقی حوادث و عناصر بازی، که به ظاهر موارد پیش‌یافتاده‌ای بیش نیستند.

پس موضوع اصلی برای تئاتر نبود، شما خود، شکل دراماتیک به آن بخشیدید؟

بله و به همین علت داستان، اشخاص و حوادث تغییر کرد.

به‌طور کلی چه مدت بر روی یک نمایش‌نامه کار می‌کنید؟

نزدیک یک سال. آیا دل تان نمی‌خواهد یک تراژدی محض بنویسید؟

برای نوشتن تراژدی مناسب نیستیم. یک سؤال جدی؛ فکر می‌کنید شاعر می‌تواند دنیا را تغییر دهد یا دست‌کم بر آن اثر بگذارد یا آن را دست‌خوش ناآرامی کند؟ او می‌تواند به‌سادگی دنیا را دست‌خوش ناآرامی کند، به‌زحمت بر دنیا تأثیر بگذارد و به هیچ‌وجه نمی‌تواند آن را تغییر دهد.

آیا شما تغییرات زیادی در کارها تان می‌دهید و آیا همچون برشت اعتقاد دارید که نمایش‌نامه کاری است که هیچ‌گاه پایان نمی‌یابد؟

بله، نمایش‌نامه هرگز پایان نمی‌یابد، هر بار که نویسنده آن را می‌خواند، موارد جدیدتری به نظرش می‌رسد، البته طبیعی است که باید درنهایت تسلیم صحنه شد. ما امکانات آمریکایی‌ها را نداریم. آن‌ها یک نمایش‌نامه را ماه‌های متوالی در شهرها روی صحنه می‌برند، یادداشت برمی‌دارند و واکنش تماشاگر را بررسی می‌کنند و درنهایت آن را در برادوی به صحنه می‌برند. و بسیاری از نمایش‌نامه‌نویس‌ها نیز چنین می‌کنند،

را از نمایش بگیرد. برای تماشاگر یک علامت، یک نشانه و یا یک حرکت کافی است. نمایش‌نامه‌نویس هنگامی می‌تواند به «وظایف اخلاقی» خود عمل کند (این واژه را به‌عمد استفاده می‌کنم) که آثارشست باشد. او باید حمله کند، اما نباید در خدمت کسی باشد. جایگاه اصلی نمایش‌نامه جایی میان تماشاگر و صحنه است.

**نمایش‌نامه ملاقات بانوی سالخورده موفق‌ترین نمایش‌نامه یک نویسنده آلمانی زبان، پس از جنگ دوم جهانی است. آیا هنوز مثل گذشته معتقد هستید که موفقیت یک اثر، بستگی تام به قصه آن دارد؟**

بله. فکر نمی‌کنید دلیل عدم موفقیت نمایش‌نامه‌نویس‌های جوان این است که بیش‌تر به فرم، و نه به موضوع می‌پردازند؟ تا حدودی.

خیلی دلم می‌خواهد بدانم، چه‌طور به فکر نوشتن نمایش‌نامه ملاقات بانوی سالخورده افتادید؟

ابتدا داستان به ذهنم آمد، تلاش کردم تا رمانی براساس آن بنویسم، عنوانش هم این بود: تاریکی ماه. حوادث در دهکده‌ای کوهستانی رخ می‌داد. مهاجری از آمریکا بازمی‌گشت و از دشمن‌های سابق خود انتقام می‌گرفت. این مرحله اول بود. بعد مهاجر تبدیل به یک زن میلیاردر به‌نام «کلر زاخانیان» شد و دهکده کوهستانی هم «گولن» نام گرفت. روند خلق این اثر را از این به بعد می‌توانم دقیق‌تر بگویم، نخستین مشکل دراماتیک این بود که چه‌طور شهری کوچک را روی صحنه بیاورم. آن سال‌ها اغلب از محل اقامت «نوبل برک» به «برن» می‌رفتم. قطار سریع‌السریر یکی‌دوبار در ایستگاه کوچکی توقف می‌کرد. کنار این ایستگاه ساختمان کوچکی بود، خلاصه این که تصویر زیبایی از یک ایستگاه کوچک بود. از همین تصویر برای صحنه نمایش‌نامه استفاده کردم. مشکل صحنه به این ترتیب حل شد. مسئله بعدی نشان‌دادن فقر بود، فقر بایستی از سر و روی ایستگاه می‌ریخت. آن‌گاه این فکر به ذهن رسید که قطار سریع‌السریر در محلی دورافتاده و فقیر توقف نمی‌کند، یعنی چه؟ یعنی محل پرت و دورافتاده است؟ پرسش



ریموند کارور. مارگارت اتوود. جان آهدلیک. ریچارد براتیگان. خولیو کورتاسار و...

جلدی ۳  
داستان‌های برق‌زده  
Flash Fiction

انتخاب و ترجمه: پیمان طهرانیان

خولیو کورتاسار  
قصه‌های  
ساقطی  
Cuentos Suelos

ترجمه از اسپانیایی: جیران مقدم

ارنست همینگوی

برو آوتاند

و سه داستان دیگر از جنگ داخلی اسپانیا  
ترجمه: رضا فیضریه

فروش در کتاب‌فروشی‌های

نشر چشمه (کریمخان، نبش میرزای شیرازی، تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶)

داروک (مطهری، ابتدای لارستان، تلفن: ۸۸۹۰۷۹۸۲)

نیلوفر (انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷)

خانه هنرمندان (تلفن: ۸۸۳۱۶۱۷۱)

کافه شوکا (تلفن: ۸۸۷۹۴۰۳۶)

و...

تلفن مرکز پخش و فروش: ۷۷۶۰۸۵۸۰ - ۶۷۵۷۸۲۹ - ۰۹۱۲

maane\_ketab@yahoo.com