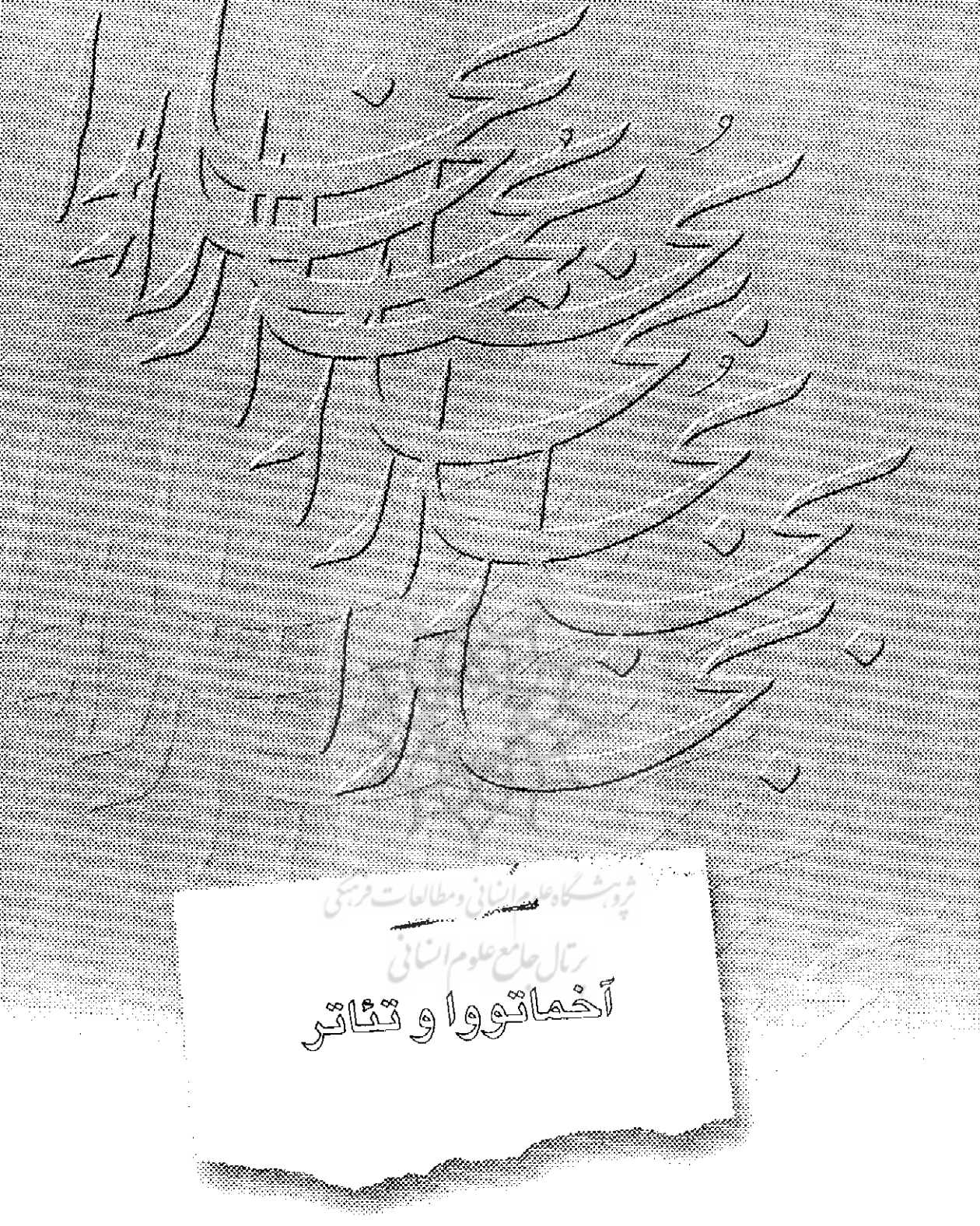


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● آخماتووا و نمایشنامه‌نویسی / آبتین گلکار

آخماتوا از جمله شاعرانی است که تقریباً در تمام آثار مهم خود به قالب نظم پایبند مانده و کمتر به سراغ گونه‌های دیگر ادبی، مانند نثر و نمایشنامه رفته است و از این رو هنگام بررسی هنر او، آثار غیرمنظومش اغلب از نظر دور می‌مانند. ولی باید گفت که آخماتوا در چنین نوشته‌هایی نیز مهارت فراوان از خود نشان داده است. آثار منثور او، از نثر هنری گرفته تا نقد ادبی و سخنرانی، بسیار خواندنی و پرمحتوا هستند. او با تئاتر و نمایش نیز بیگانه نبود. برای باله لیبرتوهایی نوشت و فکر نوشتن یک نمایشنامه بیش از دو دهه ذهن او را به خود مشغول داشت و در نهایت نیز به علت مرگش تحقق نیافت. نمایشنامهٔ ناتمام **اِنوما اِلیش**، که باید آن را مجموعه‌ای از پیش‌نویسها، طرحها و قطعه‌های از هم‌گسستهٔ کوتاه و بلند معرفی کرد، هیچ گاه به عنوان اثر مستقل به چاپ نرسید و تنها بخشهایی (عمدتاً منظوم) از آن در نشریات مختلف منتشر شدند و بقیهٔ متن به صورت پیش‌نویس در یادداشتهای او باقی ماند.

**اِنوما اِلیش** نام حماسه‌ای سومری است دربارهٔ آفرینش جهان. نام آن از دو واژهٔ آغازین اثر به معنای «آن زمان در بالا» (آخماتوا آن را به صورت «آنجا آن بالا» ترجمه کرد) گرفته شده است. بخشهایی از متن آن روی هفت لوح گلی متعلق به کتابخانهٔ آشوربانی‌پال، پادشاه آشور، باقی مانده است. زمان نوشته شدن آن را نیمهٔ دوم دومین هزارهٔ پیش از میلاد دانسته‌اند. گفته می‌شود **انوما الیش** هنگام جشن سال نو بابلی همچون سرودی آیینی اجرا می‌شد. از محتوای

الواح گلی چنین برمی‌آید که هنگام جشن سال نو، جادوگران دو بار عبارت «انوما الیش» را همچون ذکر و افسونی بر زبان می‌آوردند. آخماتوا در عنوانی فرعی که برای اثر خود برگزید آن را «پیش‌درآمد، یا خوابی در خواب» تعریف کرد.

فکر نوشتن این نمایشنامه بین سالهای ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۴، در همان دوره‌ای به سر آخماتوا خطور کرد که به واسطهٔ تخلیهٔ لنینگراد از غیرنظامیان، در تاشکند به سر می‌برد و به بیماری تیفوس مبتلا شده بود. به گفتهٔ ویاچسلاو ایوانُف، هنگامی که دورهٔ شدت بیماری به پایان رسید، آخماتوا در تب و هذیان نقاهت، «دیواری دید با لکه‌های کثیفی بر روی آن، که به کپک شبیه بودند. پشت این لکه‌ها صحنهٔ اصلی نمایش گشوده می‌شد: بیدادگاهی که در آن نویسندهٔ را به همهٔ گناهان ممکن و ناممکن متهم می‌کردند. پس از آنکه نمایشی که در تب و هذیان دیده شده بود روی کاغذ آمد، آخماتوا احساس کرد که او در این نوشته، به دست خود فاجعه‌ای را برای خود پیش‌بینی کرده است [...] و از ترس، نمایشنامه را سوزاند. بعدها مطمئن شد که توهمات پس از بیماری تیفوس که در نمایشنامه آمده بود، تحقق پیدا کردند.» ایوانف اثر آخماتوا را با تئاتر پوچ‌گرایان فرانسوی مقایسه می‌کند: «رگه‌هایی، هم از جوهره و هم از صورت و فرم نمایشی تئاتر پوچی، پیش از یونسکو و بکت در این اثر به چشم می‌خورد. هنگامی که پوچی موجود در توهمات هذیان‌وار، کم‌کم از میان برداشته می‌شد (هرچند بسیار آهسته و تدریجی)، آنگاه در ورای واقعیت مضمون تخیلی، نوآوری هنری نمایشنامه پدیدار می‌شد. آخماتوا در پس نام باستانی و فرم میستریایی[1]، چیز تازه‌ای دیده بود که اثر را به تئاتر نو اروپا (که پیش چشمان ما زاده شده و به ما رسیده بود) نزدیک می‌کرد.» (ویاچسلاو ایوانُف، «گفت‌وگوهایی با آنا آخماتوا»).

خود آخماتوا بارها از شرایطی که منجر به نگارش و سوزاندن نمایشنامه شد سخن گفته است. او در **نثری دربارهٔ منظومه‌ای** می‌نویسد که در تاشکند رقیبی برای **منظومهٔ بی‌قهرمان** پیدا شد که «همزمان هم دلقک و لوده است و هم پیامبر». مراد، همین نمایشنامهٔ **انوما الیش** بود. واقعهٔ سوزانده شدن اثر در دفتر یادداشت آخماتوا بدین گونه نقل می‌شود: «در تاشکند



---

۱. میستری (از ریشهٔ لاتین mysterium) یکی از گونه‌های تئاتر مذهبی اروپای غربی در اواخر قرون وسطی (سده‌های ۱۴ تا ۱۶ میلادی) است که بر خلاف درامهای مذهبی رایج در سده‌های پیش از خود، به جای کلیسا، در روزهای عید و بازار مکاره و... در میادین شهر اجرا می‌شد. مضمون آن را داستانهای تورات تشکیل می‌دادند و البته، بسیاری از مواقع میان‌پرده‌هایی غیرمذهبی نیز در آن گنجانده می‌شد. میان میستری و تعزیه شباهتهای مشخصی دیده می‌شود.

(۱۹۴۳ ـ ۱۹۴۴) نمایشنامهٔ **انوما الیش** را نوشتم و به پایان رساندم و در ۱۱ ژوئن ۱۹۴۴ آن را در خانهٔ فانتانی سوزاندم. اکنون دوباره خود را در خاطر من زنده می‌سازد.» م. کرالین، نخستین ناشر بخشهایی از نمایشنامه، این تاریخ سوزاندن دستنویس را نادرست می‌داند. ی. آکسمان نیز غیرمستقیم نظر کرالین را تأیید می‌کند. آخماتوا به او گفته بود که بایگانی خود را در سال ۱۹۴۹، پس از آخرین دستگیری پسرش، لف گومیلیوف نابود کرده است. نادژدا ماندلشتام نیز بر همین عقیده است:

**پیش‌درآمد** [عنوان فرعی نمایشنامه] را در اواخر دههٔ ۱۹۴۰، در شب بعد از دستگیری و بردن لف به اجاق انداخت. نمایشنامه به همراه دفاتر حاوی اشعارش طعمهٔ آتش شد. او در سراسر زندگی به یاد داشت چگونه **برای بار دوم** به کوچهٔ فورمانوف آمدند و هرآنچه را جا گذاشته بودند با خود بردند[۱]. این تفتیش مجدد نام داشت. «واژهٔ «مجدد» در زندگی ما کاملاً جا افتاده بود: هر مجازاتی ممکن بود بدون هیچ هشداری تجدید شود: تفتیش، تبعید، بازداشت. اگر نمایشنامهٔ **پیش‌درآمد** و اشعار دیگر سر از روی میز بازجو درمی‌آوردند، اوضاع لف، که به خاطر مادرش گروگان گرفته شده بود، بسیار سختتر می‌شد. رؤسا در صورت خواندن این نمایشنامه احتمالاً نمی‌توانستند بر وسوسه غلبه کنند و خود آخماتوا را هم دستگیر می‌کردند، زیرا همین که به او اجازه داده بودند برای خودش بگردد، آزادانه، آن هم در خیابانهای شهرهای مرکزی، خود نشانگر بزرگترین لطف و مرحمتها بود. سوء استفاده از مرحمت و نوشتن نمایشنامه مجاز نبود. لطف کرده‌اند. پس بنشین و دم نزن! منطق روشن و بی‌چون‌وچرا. آخماتوا به خوبی درک می‌کرد که با لطف و عنایت زنده است:

مرا به سرحدی رساندند
و همانجا نگه داشتند.
همچو دیوانگان شهر
در میدانهای خلوت پرسه خواهم زد...

اگر مرحمتی اتفاقی در کار نبود، این زن از اتاقکی سردرمی‌آورد که خروجی از آن متصور نبود. می‌توانم مجسم کنم چگونه در برابر بازجو ایستاده است و «نه» می‌گوید. در لنینگراد عادت داشتند به صورت قربانیان خود تف کنند. این‌که چیز مهمی نیست و اصلاً در مقایسه با شکنجه‌های واقعی به حساب نمی‌آید...» (ن. ماندلشتام، **خاطرات**، ج ۲).

۱. کوچهٔ فورمانوف محل زندگی اُسیپ ماندلشتام شاعر و همسرش نادژدا بود. صحبت از تفتیشهای شبانه‌ای است که در طی آنها ماندلشتام دستگیر و دستنویس‌هایش ضبط شدند.

ولی در شعری به تاریخ ۱۹۴۶ چنین سطوری به چشم می‌خورد: «تقدیم به درامی قدیمی / که خاکستری هم از آن برجا نمانده...». این شعر، سوختن نمایشنامه را به همان تاریخی که خود آخماتوا ذکر کرده است، یعنی ژوئن ۱۹۴۶ مربوط می‌داند، هنگامی که آخماتوا به لنینگراد بازگشته و با گارشین به هم زده بود. به گفتهٔ ا. گرشتاین، گارشین پیش‌نمونهٔ قهرمان نسخهٔ «تاشکندی» نمایشنامه بود.

تنها خاطره‌ای که امروزه دربارهٔ محتوای جامع نسخهٔ تاشکندی نمایشنامه در دست است، در کتاب نادژدا ماندلشتام ذکر شده است:

«آخماتوا در تابستان ۱۹۴۲ در تاشکند **پیش‌درآمد** را برای من خواند. [...] **پیش‌درآمد** آخماتوا به نوعی، «خواب در خواب» بود.

نخستین شنوندگان، **پیش‌درآمد** را با گوگول، کافکا، سوخاوو ـ کابیلین[1]، و خدا می‌داند با چه چیزهای دیگری مقایسه کردند. [...]

**پیش‌درآمد** تاشکند، تندو تیز، بی‌پروا، و بسیار یکدست و منسجم بود. آخماتوا نردبانی را از پستویی که بعدها من و او در آنجا زندگی کردیم، به روی صحنه کشید. این تنها دکور صحنه و تنها تجسم دیداری نمایش بود. زن قهرمان نمایشنامه از روی این پله‌های لرزان پایین می‌آید: او را نیمهٔ شب بیدار کرده‌اند و او در لباس خواب به محاکمه می‌رود. شب در زندگی ما آکنده از هراس بود.

ساعات عشق و آرامش با زنگهای شبانه بریده می‌شدند. دومین دستگیری ماندلشتام در نیمهٔ شب، نه با صدای زنگ، که با ضربه‌ای بر در همراه بود. ضربه‌ای کاملاً مخصوص، همانند همان زنگهای مخصوص که به هیچ وجه به زنگهای معمولی، به زنگهای آدمیزادی شبیه نبودند... گوشهای تیز استراحت نمی‌شناختند. ما به سروصدای اتومبیلها گوش می‌سپردیم. رد می‌شوند یا جلوی خانهٔ ما می‌ایستند؟ صدای گامهای روی پله: آیا پاشنهٔ نظامی است؟ سروصدای آسانسور: هنوز هنگامی که غژغژ آسانسورهای قدیمی. زنگها و تق‌تق‌هایی را می‌شنوم که به در می‌خورند قلبم به درد می‌آید... ولی معلوم نیست چرا هنگامی که در بستر دراز می‌کشیدیم، لباسمان را درمی‌آوردیم. نمی‌فهمم چرا عادت نمی‌کردیم با لباس بخوابیم: بسیار منطقی‌تر بود. دراین صورت زن قهرمان **پیش‌درآمد**، یعنی خود آخماتوا، نیز ناچار



---

۱. آلکساندر واسیلیویچ سوخاوو ـ کابیلین (۱۸۱۷ ـ ۱۹۰۳)، نمایشنامه‌نویس روس که **تریلوژی** او (شامل سه نمایشنامهٔ **عروسی کریچینسکی**، **پرونده**، **مرگ تارلکین**) از شاهکارهای کلاسیک نمایشنامهٔ روسی در زمینهٔ انتقاد از فساد موجود در نظام قضایی روسیهٔ قرن نوزدهم به شمار می‌آید.

نمی‌شد با لباس خواب در دادگاه حاضر شود.

پایین، روی صحنه میز بزرگی قرار گرفته بود که با ماهوت مخصوص میزهای دادگاه پوشیده شده بود. قضات پشت میز می‌نشینند و نویسندگان از هر سو می‌دوند تا از دادگاه صالح پشتیبانی کنند. یکی از نویسندگان پاکتی به دست دارد که سر یک ماهی از آن بیرون زده است، پاکت مشابهی در دست نویسندهٔ دیگری است که فقط به جای سر، دم ماهی از آن پیداست. در دوره‌های جیره‌بندی ـ دوره‌ای که چندین بار تجربه‌اش کردیم ـ مهمترین حادثهٔ ادبی، توزیع جیره‌های غذایی نویسندگان در مغازه‌هایی بود که تقریباً ساختمانهای حکومتی به شمار می‌آمدند و فقط برگزیدگان را به آنجا راه می‌دادند. [...]

نویسندگان با پاکتهای جیرهٔ غذایی و دستنویسهایشان به این طرف و آن طرف صحنه می‌دوند و جویای جزئیات جلسهٔ دادگاه می‌شوند. آنان دستنویسهای لوله‌شدهٔ خود را تکان می‌دهند («دستنویسهای لوله‌شده را دوست ندارم. برخی از آنها همچو صور اسرافیل از گذر زمان، چرب و سنگین شده‌اند.») و مشغول سین‌جیم می‌شوند که دادگاه کجاست و چه کسی را قرار است محاکمه کنند و مدعی‌العموم کیست. آنان یکدیگر را مورد خطاب قرار می‌دهند و همچنین دختر منشی را که «زیبایی غیرانسانی» دارد و در جلوی صحنه، پشت میز کوچکی با بیش از ده تلفن نشسته است. نویسندگان آمادگی خود را برای حضور در دادگاه و پشتیبانی از همهٔ حکمهای مسلماً عادلانهٔ قضات به منشی اعلام می‌کنند. [...]

جلسهٔ دادگاه آغاز می‌شود. اصل موضوع در آن نهفته است که قهرمان زن نمی‌تواند دریابد او را به چه جرمی متهم می‌کنند. قضات و نویسندگان از پاسخهای نامربوط او آشفته می‌شوند. در دادگاه، دو جهان مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند که ظاهراً به یک زبان، و در حقیقت به چند زبان مختلف سخن می‌گویند. **پیش‌درآمد** به نثر نوشته شده و هرجملهٔ آن چون چاقویی برّان بود. این جملات همان عبارات قالبی ادبیات رسمی و ایدئولوژیک بودند که به منتهای درجه تندوتیز و پررنگ شده بودند و قضات می‌کوشیدند با آنها قهرمان را مرعوب سازند و او در پاسخ، زیر لب شعر می‌خواند: سطور پراکنده و گلایه‌آمیزی دربارهٔ آنکه در جهان آب هست و هوا، زمین هست و آسمان، برگ هست و علف، و در یک کلام، دربارهٔ «جایی پرآسایش» که در شعرهای آخماتوا وصفش را می‌یابیم. تا او شروع به صحبت می‌کند، سروصدا بلند می‌شود و به او توضیح می‌دهند که کسی به او اجازه نداده است شعر بلغور کند و وقت اندیشیدن به آن است که سطور مقفای او آب به آسیاب چه کسانی می‌ریزد و گذشته از آن، نباید فراموش کرد که او متهم است و باید در برابر ملت (این است ملت ما با کلهٔ ماهی و دستنوشته‌های چرب‌وچیلی)، بابت هرآنچه در سرش می‌گذرد پاسخگو باشد...

با پروژکتورهایی به او نور می‌تابانند و پرتو نور بر سرش می‌لغزد و لابه‌لای موهایش می‌گردد.

قهرمان ترسی در دل ندارد. احساس او به هیچ وجه ترس نیست، بلکه وقوف کامل به این مسئله است که انسان بر روی زمین و در جهان نویسندگان و مأموران پلید، جایی ندارد. انسان در اینجا، در دادگاه، فقط می‌تواند به شگفتی و تردید درآید. ناملایمات نمی‌توانند زندگی را از او بگیرند، زیرا دادگاه مقوله‌ای است خارج از زندگی انسانی. قهرمان به زندان می‌افتد و در آنجا برای نخستین بار خود را آزاد حس می‌کند. صدایش در حال شعر خواندن از سلول به گوش می‌رسد و روی پله‌ها و صحنه، نویسندگان این طرف و آن طرف می‌روند و یک ترجیع بند گلایه‌آمیز بر لبانشان جاری است: «نویسندگان آثار یکدیگر را نمی‌خوانند»... آنان خواستار بخشنامه‌ای هستند که نویسندگان را ملزم سازد همهٔ آنچه را برادران هم‌قلم و هم‌پیمانشان می‌نویسند، مطالعه کنند... صدای قهرمان شدت می‌گیرد. گفت‌وشنودی منحصربه‌فرد میان نویسندگان و زن زندانی شکل می‌گیرد. محتوای سخنان قهرمان چیزی مشابه این شعر آخماتواست که بعدها سروده شد:

از زیر کدام ویرانه‌ها سخن می‌گویم،
از زیر کدام آوارها فریاد می‌کشم؟
[...]
من زیر تاقهای زیرزمینی متعفن،
در میان آهک آب‌ندیده به سر می‌برم.
[...]
بگذار مرا زمستانی بی‌صدا بخوانند،
بگذار درهای ابدیت تا ابد بسته بمانند،
به هرحال صدای مرا خواهند شنید
به هرحال دوباره باورش خواهند کرد.[1]

این تنها مضمون سخنان زن زندانی نیست. در واژه‌های او همان هذیان تندی به گوش می‌رسد که گویای حس و حال ما در آن سالهاست. قهرمانی که لباس خواب به تن دارد، یکی از زنان بسیاری است که نیمهٔ شب با عرق سردی بر پیشانی از خواب می‌پریدند و نمی‌توانستند آنچه را بر سرشان آمده بود باور کنند. این خود آخماتواست و خواب او که به



۱. شعری که نادژدا ماندلشتام نقل می‌کند، با صورت نهایی شعری که آخماتوا بعدها منتشر کرد قدری تفاوت دارد.

حد وحشت‌آوری به واقعیت می‌مانست: در راهرو عریض آپارتمان پونین که میز ناهارخوری در آن قرار داشت و در انتهای دیگرش، پشت پرده‌ای، یک تخت گذاشته شده بود (پسرش لف، من و ماندلشتام بارها در آنجا خوابیده بودیم)، صدای گامهای سربازان به گوش می‌رسد. آخماتوا به راهرو می‌دود. به دنبال گومیلیوف، شوهرش، آمده بودند. آخماتوا می‌داند که گومیلیوف در اتاق او، در انتهای راهرو پنهان شده است. پشت پرده لف خوابیده است. آنا پشت پرده می‌شتابد، لف را بیرون می‌آورد و به سربازان تسلیم می‌کند: «گومیلیوف این است»... فقط زنی که چنین خوابی عذابش دهد می‌تواند **پیش‌درآمد** را نوشته باشد.» (نادژدا ماندلشتام، **خاطرات**، ج ۲)

در آغاز دهۀ ۱۹۶۰ آخماتوا کار بر روی **انوما الیش** را از سر می‌گیرد. به گفتۀ ویاچسلاو ایوانوف، «آخماتوا دلش می‌خواست متنی را که تقریباً بیست سال پیش از آن سوزانده بود بازگرداند. ولی او تقریباً هیچ‌گاه حتی شعرهای کوتاه خود را نیز به خاطر نداشت و متنی با آن حجم را که اصلاً. نادژدا ماندلشتام، رانفسکایا و دیگر شنوندگان نمایشنامۀ او در تاشکند فقط می‌توانستند تأیید کنند که تلاشهای آخماتوا برای بازسازی بخشهای گوناگون اثر، تقریباً هیچ چیز مشترکی با آنچه در تاشکند نوشته شده بود ندارد» (ویاچسلاو ایوانُف، «گفت‌وگوهایی با آنا آخماتوا»). با این حال پس از سفر به ایتالیا، وقتی آخماتوا در ضیافتی که به مناسبت تقدیم جایزه به او برگزار شده بود، همان بخشهای بازسازی‌شدۀ نمایشنامه را خواند، تئاتر دوسلدورف به او پیشنهاد روی صحنه آوردن آن را داد. به گفتۀ و.آدمونی، آخماتوا به این پیشنهاد علاقه نشان داد و در سال ۱۹۶۵ پیگیرانه روی تراژدی خود کار کرد. افسوس که سکتۀ قلبی و مرگش مانع پایان گرفتن این اثر شدند و آنچه از آن باقی مانده است را نمی‌توان نمایشنامۀ حتی ناتمامی نامید که قابل اجرا روی صحنه باشد. هرچند قطعه‌های باقی‌مانده به خوبی گویای گستردگی طرح نویسنده هستند.

به اعتقاد نگارنده، نوشتۀ آخماتوا آشکارا از **کمدی الهی** دانته تأثیر پذیرفته است (اثری که آخماتوا بی‌اندازه به آن علاقه داشت). با نگاهی به همین متن ناتمام آخماتوا می‌توان مشاهده کرد که اثر همانند منظومۀ دانته همزمان در سه لایۀ مختلف گسترش پیدا می‌کند: نخست سوژۀ ظاهری و روایی که قهرمانان آن ظاهراً فقط پروردۀ تخیل نویسنده هستند و روابط میان آنها به آنچه روی صحنه اتفاق می‌افتد محدود می‌شود. در لایۀ دوم می‌توان تقریباً برای هر قهرمان اثر، شخصیتی متناظر در زندگی واقعی پیدا کرد که الگو یا پروتوتیپ آن قهرمان به شمار می‌آید: رئیس دادگاه ژ. بدون شک «ژدانُف» است که در ۱۹۴۶ آخماتوا را به «محاکمه» کشیده بود. او از قهرمان زن می‌پرسد که آیا به خاطر دارد به علت سرکشی بر سر

شاعر م. چه آمد؟ این شاعر م. نیز بدون شک ماندلشتام است که به علت اشعارش در اردوگاههای کار اجباری جان باخت. و به همین شکل برای نویسندگان مزدور و چاپلوس نیز می‌توان همتایانی در زندگی واقعی پیدا کرد (چیزی که در **منظومهٔ بی‌قهرمان** نیز مشاهده می‌شود). مضمون اثر در لایهٔ سوم، از زندگی شخصی (هرچند واقعی) فراتر می‌رود و جنبهٔ اجتماعی پیدا می‌کند: صدا و سرنوشت زن قهرمان در اینجا نه فقط نشانگر صدا و سرنوشت خود آخماتوا، بلکه نمایندهٔ همهٔ شاعرانی است که زیر فشار حکومت گردن خم نمی‌کردند، و رئیس دادگاه ژ. و نویسندگان چاپلوس، نه فقط معرف سیمای ژدانوف و مخالفان مشخص آخماتوا، بلکه نمایانگر همهٔ کسانی هستند که نه تنها با بی‌رحمی، بلکه با اظهار به خوش‌خدمتی و گاه حتی با سکوت خود، موجب بر باد رفتن هویت انسانی خویش می‌شوند.



**انتشارات مروارید منتشر کرده است:**

- فرهنگ دانشجو (فرانسه ـ فارسی)/ دکتر محمدتقی غیاثی/ ۶۲۲ ص/ ۶۰۰۰ هزار تومان
- فرهنگ زبان کوچه (فرانسه ـ فارسی)/ دکتر محمدتقی غیاثی/ ۴۶۲ ص/ ۲۸۰۰ هزار تومان
- شعر و کودکی/ قیصر امین‌پور/ ۱۳۰ ص/ ۱۶۰۰ تومان
- دستور زبان عشق/ قیصر امین‌پور/ ۹۶ ص/ ۱۳۰۰ تومان
- گزینهٔ اشعار/ قیصر امین‌پور/ ۱۶۶ ص/ ۱۷۰۰ تومان
- مرد بی‌وطن/ کورت ونه گوت/ زیبا گنجی ـ پریسا سلیمان‌زاده/ ۱۳۸ ص/ ۳۳۰۰ تومان
- از بامداد (گفتگوها دربارهٔ احمد شاملو) مهدی مظفری ساوجی/ ۶۲۴ ص/ ۷۵۰۰ تومان

**انتشارات مروارید ـ تهران ـ خیابان انقلاب ـ پلاک ۱۳۱۲**

**تلفن: ۶۶۴۰۰۸۶۶ ـ ۶۶۴۱۴۰۴۶ ـ ۶۶۴۸۴۰۲۷**