داستان نو

ویرجینا وولف
ترجمهٔ احمدپوری

حتی در شتابزده‌ترین و گذراترین بررسی داستان نو ناگزیر از پذیرفتن این واقعیت هستیم‌که هنر نو به طریقی در مقایسه با هنر پیشین گامی به جلو دارد. با توجه به ابزار و کارمایه‌های ساده و ابتدائی که در اختیار نویسندگان پیش‌از ما بود می‌توان گفت که فیلدینگ خوب بود و جین آستین حتی بهتر، اما امکانات آنها را با ما بسنجید! بدون شک در شاهکارهای آنها رگه‌ای شگفت انگیز از سادگی وجود دارد. معهذا در نگاه اول مقایسه ادبیات با مثلا" مراحل ساخت ماشین چندان مناسب نمی‌نماید. در طول قرنها دربارهٔ ساخت ماشین چیزهای زیادی آموخته‌ایم اما بسختی می‌توان گفت که چیزی درباره ساختن ادبیات یاد گرفته باشیم. ما بهتر از پیش نمی‌نویسیم، تنها چیزی که می‌توان دربارهٔ کار ما گفت این است که گاه چند قدمی در این مسیر و گاه در آن یکی برداشته‌ایم، تا کل مسیر را از قله‌ای رفیع نظاره کنیم. به دشواری می‌توان ادعا کرد ما حتی برای لحظه‌ای هم بر روی چنین منظری قرار گرفته باشیم. ما بر زمینی هموار در میان گردو غبار باحسرت تمام به پهلوانان‌سعادتمند پشت سرمان می‌نگریم که در نبرد ـ شان پیروز شده‌اند و دستاوردهایشان چنان رنگ شفافی از کمال دارد که ناگزیر به اعترافیم که نبرد برای آنها ساده‌تر بود تا برای ما. بر عهدهٔ مورخ ادبیات است که بگوید آیا ما در آغاز، در میانه و یا در پایان یک دوران سترگ داستان نویسی هستیم یا نه، زیرا در این فرود چشم‌انداز ما بسیار محدود است. ما فقط اینرا می‌دانیم که ستایش‌ها و دشنام‌های معینی به ما یاد آور می‌شوند که کوره راههائی هم هستند که به زمین بارور منتهی می‌شوند و کوره راههائی دیگر به سرزمین لم یزرع. اینجاست که شاید دست زدن به تلاش خالی از ارزش نباشد.

پس نزاع ما با کلاسیک‌ها نیست و اگر سخنی از جدل با آقای ولز۱، آقای بنت۲ و آقای گالسورثی۳ می‌رود تا حدی ریشه در این واقعیت دارد که حضور زندهٔ جسمانی آنان نوعی عدم کمال زنده و قابل احساس روزمره به آثارشان می‌بخشد که دست ما را در انتخاب چنین جدلی باز می‌گذارد. اما این نیز حقیقت دارد که در عین سپاسگزاری از آنها به خاطر هزاران موهبت، قدردانی بی قید و شرط خود را نیز از آقای هاردی۴ و آقای کنراد۵ و در مقیاسی پائین‌تر از آقای هادسون۶ برای کتابهای "سرزمین گلرنگ۷" ، "عمارت سبز۸" و "دوروددیر۹" اعلام‌داریم. آقای ولز، آقای بنت و آقای گالسورثی امیدهای فراوانی را در ما برانگیخته و سبب دلسردیهای بسیاری نیز شده‌اند. آنها نشان دادند که چه کاری را باید انجام می‌دادند ولی ندادند و باید از این نظر سپاسگزارشان بود. ما قطعا" نمی‌توانستیم کاری را که آنها کردند انجام دهیم و شاید نمی‌خواستیم هم. نمی‌شود خرده گیری و اعتراض خود را نسبت به آثاری چنین حجیم با هزاران ارزش قابل و غیر قابل تحسین در یک جمله بیان کرد. اگر سعی کنیم منظور خود را در یک کلمه بگنجانیم باید بگوئیم که این سه نویسنده ماتریالیست هستند. چنین احساسی به خاطر دلسردی ما از توجه آنها به جسم در مقابل جان است. این‌به نفع رمان انگلیسی خواهد بود که هر چه زودتر با ادب تمام پشت به آنها کرده و قدم در راهی دیگر بگذارد، حتی اگر این راه منتهی به برهوت شود. طبیعتا" یک کلمه (ماتریالیست) تنهانمی‌تواندسه هدف‌را مورداصابت قرار دهد .در مورد آقای ولز این کلمه تا حد زیادی غیر دقیق است، اما حتی دربارهٔ او هم چیزی را به ذهنمان می‌آورد: ناخالصی مصیبت بار نبوغ او، پاره بزرگی از گل رس با رگه‌هائی از خالصی الهام او. اما آقای بنت از آنجائیکه زحمتکش‌ترین این سه نفر است شاید مقصرترین آنها نیز باشد. او می‌تواند کتابی را چنان از نظر ساختمان محکم و استوار بسازد که مو شکاف‌ترین منتقدان هم بزحمت بتوانند اعوجاجی در آن بیابند. پنجره‌ها چنان کیپ‌اند که باد سردی را به درون ساختمان راه نمی‌دهند و شکافی در هیچ دیواری پیدا نیست. اما چه کنیم اگر درون چنین ساختمانی زندگی از زیستن تن باز می‌زند. این خطری است که خالق رمان "قصه خاله زنک‌ها"۱۰ ، جورج کانن۱۱" ، "ادوین کلی‌هنگر۱۲" و چند تن دیگر مدعی فائق آمدن بر آن هستند. شخصیت‌های او زندگی متنوع و غیر منتظره‌ای دارند، اما این سئوال همیشه باقی است: چگونه زندگی می‌کنند و برای چه زندگی می‌کنند؟ آنها بیشتر در نظر ما مانند کسانی هستند که ویلای مجللی را در "فایوتاونز۱۳" ترک می‌کنند تا وقت خود را در واگن‌های درجه یک لوکس قطاری بگذرانند. چندین زنگ و دگمه دم دستشان را هر لحظه بفشارند و مقصدی که با چنین تجملی عازمش هستند بیشتر به یک زندگی سعادتمند جاودانه در یکی از بهترین هتل‌های "برایتون" شباهت

1.Mr.Wells
2.Mr.Bennett
3.Mr.Galsworthy
4.Mr.Hardy
5.Mr.Conrad
6.Mr.Hudson
7.The Purple Land
8.Green Mansions
9.Far away and Long Ago
10.The old Wives Tales
11.George Cannon
12.Edwin clay hanger
13.Five Towns

دارد . بدشواری می‌توان آقای ولز راهم از این‌نظر که توجه زیادی به استحکام آثار خود دارد ماتریالیست شمرد . ذهن او در همدردی‌ها سخاوتمندتر از آن است که به او اجازهٔ تامل بیشتر در جمع و جور کردن و استحکام اثرش را بدهد . او از فرط خوش قلبی ماتریالیست است . کاری را که باید مقامات دولتی برای مردم بکنند او به دوش می‌گیرد و در انبوه عقاید و فاکتهایش کمتر دقت می‌کند و یا اصلا" فراموش می‌کند که به ناپختگی و زمختی شخصیت‌هایش پی ببرد . معهذابرای دنیاهای ساخته او چه چیز مخربتر از اینکه شخصیت‌های قراردادی‌اش در آن‌ها زندگی کنند . بنابراین اگر برچسب یک کلمه‌ای ماتریالیست را روی تمامی این کتابها بزنیم منظورمان اینست که نویسندگان آنها درباره چیزهای بی اهمیت می‌نویسند و مهارت زیاد و تجهیزات عظیمی را به کار می‌گیرند تا به جزئیات خرد و بی اهمیت صورتی حقیقی و دیر پا دهند .

باید قبول کنیم که چیزی را تحمیل می‌کنیم و اینرا نیز بپذیریم که با نارضائی خود را نمی‌توانیم باتوضیح اینکه‌چه‌چیزی را تحمیل‌کنیم‌توجیه کنیم ، ما این مساله را در زمانهای مختلف به صورتهای گوناگون مطرح کرده‌ایم . اما هر بار که با آهی رمانی را که در دست خواندن داریم تمام می‌کنیم از خود می‌پرسیم آیا ارزشش را داشت؟ اصلا" مساله‌اش چه بود ؟ آیا این نیست که آقای "بنت" با توجه به این که روح انسانی گاه و بیگاه می‌تواند نوسانی داشته باشد تمامی دستگاه بی نقص خود را به کار گرفته تا از چند بریدهٔ کوچک زندگی آنهم از زاویه‌ای غلط تصویری بدهد؟زندگی رخت برمی‌بندد، و بدون زندگی هیچ چیز دیگری ارزش ندارد .

ارائهٔ چنین تصویری به نوعی اعتراف به مبهم گوئی است اما حتی با میان کشیدن مساله واقعیت هم ، چیزی که منتقدین همیشه چون چماقی در دست دارند ، نمی‌توان از این ابهام کاست .

با پذیرش مبهم گوئی که دامن تمامی نقدهای رمان را گرفته است می‌توان گفت که برای ما ، اکنون ، شکل داستان بیشتر فاقد آن چیزی است که در جستجویش می‌باشیم . حالا اگر نامش را زندگی یا روح ، حقیقت یا واقعیت بگذاریم باید بگوئیم که این چیز اساسی از آثار ما رخت بر بسته و دیگر نمی‌تواند در چنین قالب‌های تنگ و بی قواره‌ای که ما درست می‌کنیم جای گیرد . معهذا ما همچنان با پشتکار و کوشش طرحی را می‌ریزیم که روز بروز از تصویرهای توی ذهنمان فاصله می‌گیرد و بعد بیست ، سی فصلی می‌سازیم . درست است که تلاش ما برای استحکام اثر و شبیه ساختن آن به زندگی به هدر نمی‌رود ، اما در جهتی دیگر به کار گرفته می‌شود و تا جائی می‌رسد که بر مفهوم اصلی سایه می‌افکند . بنظر می‌رسد که نویسنده بی اراده در غل و زنجیر است و حاکمی مستبد وپر ـ قدرت او را چون غلامی در اختیارش دارد که برایش، طرح بریزد ، کمدی درست کند ، تراژدی بسازد و چنان فضائی بیافریند که اگر قرار باشد شخصیت‌ها حیات بگیرند خودرا از سر تا پا در لباسهای آخرین مد روز خواهند یافت . حاکم مستبد نیز فرمان رانده و اثر آنچنانکه اراده کرده است پدید آمده . اما گاه گاه هر چه که زمان می‌گذرد و صفحات به شیوه‌ای مرسوم و متداول سیاه می‌شود ، لکه شکی بر دلمان می‌نشیند و جرقه عصیانی در وجودمان می‌درخشد . آیا زندگی اینست؟ آیا داستان باید اینگونه باشد؟

نگاهی به زندگی و درون آن بیاندازید. بنظر می‌رسد با " اینگونه" بودن فرسنگها فاصله دارد. لحظه‌ای یک ذهن عادی را در یک روز معمولی در نظر بگیرید. تاثرات بیشماری چه خرد و چه خیال انگیز، چه گذرا و یا دیر پا جذب ذهن می‌شوند. این تاثرات چون آبشار پایان ناپذیر اتمهائی از تمامی جهات بر ذهن فرود می‌آیند و همینکه در ذهن جا گرفته و شکل زندگی دوشنبه و یا سه شنبه می‌گیرند دیگر آن صورت قبلی را ندارند، اهمیت‌ها و تاکیدها جابجامی‌شوند و آنچه که‌آنجا مهم بود دیگر اینجا نیست. اگر نویسنده یک انسان آزاد می‌شد نه یک برده، اگر می‌توانست آنچه را که برمی‌گزیندنه آنچه را که مجبور است بنویسد، اگر می‌توانست نوشته خود را بر پایه احساس شخصی و نه قراردادها استوارکند، دیگر نه طرحی در کاربود، نه کمدی، نه تراژدی، نه کشش‌های عشقی و نه فاجعه در سبک مرسوم می‌توانست وجود داشته باشد و شاید حتی دگمهٔ چنین لباسی هم در معروفترین مراکز فروش لباس پیدا نمی‌شد. زندگی یک سری چراغهای چشمک زن نیست که بطور منظم پهلوی هم چیده شده باشد، زندگی هاله‌ای از نور رخشان، پوششی شفاف گونه است که ما را از آغاز آگاهی تا پایان آن در بر گرفته است. آیا وظیفهٔ رمان نویس این نیست که این جوهره ناشناخته و ملون و دگرگون‌شونده زندگی را با تمامی دشواریها و پیچیدگی‌هایش با آمیزهٔ مختصری از نمود بیرونی و مشهود آن نشان دهد؟ ما تنها خواستار شهامت و صمیمیت نیستیم. ما می‌خواهیم بگوئیم که خمیرهٔ مناسب داستان تا حدی مغایر با آن چیزی است که عرف و عادت آنرا به ما باورانده است.

در هر صورت چنین برداشتی است که ما را بر آن می‌دارد تا در جستجوی آن کیفیتی باشیم که آثار چند تن از نویسندگان جوان از جمله جیمز جویس راکه سرشناس‌ترین آنهاست از دیگران متمایز می‌سازد.

آنها کوشش می‌کنند به زندگی نزدیکتر شوند. و با صمیمیت و دقت بیشتری به آنچه که توجهشان را جلب می‌کند و یا تکانشان می‌دهد بپردازند. در انجام این امر آنها باید بسیاری ازقراردادهایی‌را که از طرف رمان نویسان پذیرفته شده نادیده بگیرند. بگذارید اتمها را به همان ترتیبی که بر ذهن فرود می‌آیند ثبت کنیم و در پی طرحی باشیم که هر حادثه و یا منظره‌ای هر چند بی ارتباط و گسیخته بر آگاهی ما رسم کرده است. نباید چنین تصور کرد که زندگی در آن چیزهائی که معمولا" بزرگ پنداشته می‌شود بیشتر وجوددارد تادرچیزهای کوچک. هر کس که "تصویر هنرمند در جوانی ۱۴" و یا اثر بسیار جذاب‌تر "اولیس۱۵" را خوانده است، تئوری‌هائی از این دست را با آنچه که مراد آقای جویس است در تناقض خواهد یافت. ما چنین تناقضی را در مورد این دو اثر بیشتر احساس می‌کنیم. اما صرفنظر از منظور و مرادکلی، نمی‌توان شکی کردکه چنین‌آثاری سراپا صمیمیت است و اینکه نتیجهٔ آن چه مشکل و چه ناخوش‌آیند،

14.The Portrait of the Artistas
a young man
15.Ulysses

بدون تردید از اهمیت زیادی برخودار است. آقای جویس بر عکس آن عده‌ای که ماتریالیست خواندیم غیر مادی است. او در صدد است به هر قیمتی آن شراره‌های آتش درونی را که می‌خواهد پیام خود را از طریق ذهن منتقل کند، نشان دهد. و در این کار با شجاعت تمام از هر آنچه که بنظرش نابجاست چشم می‌پوشد. حتی اگر احتمال وقوع داشته‌باشد، اگر به کل قضیه مرتبط باشد و یا یکی از آن علائمی باشد که‌خواننده نسلها از آن برای آنچه که نمی‌تواند ببیند و لمس کند، استفاده کرده است. برای مثال صحنه گورستان، با درخشش خود، با پستی خود، گسیختگی‌اش، صاعقه‌های ناگهانی و مفهومش، بدون شک چنان بسرعت در ذهن جای می‌گیرد که در همان بار اول خواندن، مشکل است که آنرا شاهکار بحساب نیاورد. اگر خود زندگی را می‌خواهیم بدون شک همینجاست. در واقع وقتی سعی می‌کنیم بگوئیم که دیگر چه می‌خواهیم و چرا اثری چنین ابتکاری را نمی‌توانیم با آثار بزرگ دیگری مانند "جوانی۱۶" و "شهردار۱۷ کاستربریج" مقایسه کنیم می‌بینیم بطرز وحشتناکی دچار تردید و لکنت می‌شویم. خیلی ساده باید گفت اینکه نمی‌توانیم چنین مقایسه‌ای بکنیم بی برو برگرد از ناتوانی‌نسبی ذهن نویسنده سرچشمه می‌گیرد. اما این امکان هم هست که پا را فراتر بگذاریم و ببینیم احساس بودن در اطاقی روشن و در عین حال تنگ و بسته تا بودن در اطاقی فراخ و دلگشانمی‌تواند به‌همان اندازه که مربوط به محدودیت‌های ذهنی‌است به محدودیت‌هائی هم که توسط سبک تحمیل می‌شود ارتباط داشته باشد؟

آیا این سبک است که بازدارندهٔ نیروی خلاقیت است؟ آیا به خاطر سبک است که نمی‌توانیم احساس شادی و سرزندگی کنیم و خود را محصور در یک دنیای فردی می‌بینیم که علیرغم استعدادها و قابلیت‌ها نمی‌تواند به خلق یا لمس‌آنچه که بیرون از ماست موفق شود؟ آیا قصد چنین اثری حتی اگر آموزش نیز باشد، این است که زشتیهای وجودی گوشه‌گیر و متروک را نشان دهد؟ یا اینکه ما مخصوصا" معاصرین در کارهای اصیلی از این دست بیشتر در پی آن هستیم که اثر فاقد چیست تا اینکه چه چیزی‌را می‌دهد؟در هرصورت اشتباه است که تمامی مسئولیت را گردن سبک بیاندازیم. اگر نویسنده‌ایم، هر سبکی که بتواند آنچه را که می‌خواهیم بگوئیم بیان کند، درست است واگر خواننده‌ایم هر سبکی که ما را به منظور نویسنده نزدیکتر کند قابل قبول‌است. آیا " اولیس" نشان نمی‌دهد که چه مقدار از زندگی حذف شده و یا اعتنایی به آن نمی‌شود؟ و آیا زمانی که "تریسترام شندی۱۸" و یا حتی "پندنیس۱۹" را باز می‌کنیم تعجب نمی‌کنیم از اینکه ابعاد گوناگون دیگری هم در زندگی وجود دارد؟

در هر حال، مساله داستان نویس امروزی، همچنانکه می‌تواند مساله داستان نویس دیروزی هم باشد، این است که در انتخاب خود آزاد و رها باشد. او بایدبا شجاعت بگوید که آنچه که نظرش را جلب می‌کند " این" است نه "آن"، و اثر خودرا تنها بر

16. Youth
17. The Mayor of Casterbridge
18. Tristram shandy
19. pendenis

مبنای " آن" بسازد-برای نویسندگان مدرن " آن" نقطهٔ جالب درمکانهای تاریک روانشناسی نهفته است. اینجاست که بلافاصله باید بر چیزی متفاوت تأکید کرد. بر آنچه تا امروز از نظر دور مانده بود. و به این ترتیب طرحی متفاوت از فرم ضرورت پیدا می‌کند که درک آن برای ما مشکل و برای پیشینیان غیر قابل فهم است. هیچ کس به جز یک فرد مدرن و یا هیچکس به جز یک روسی نمی‌تواند جذابیت وضعیتی را که چخوف در داستان کوتاه خود "هوسف۲۰"آفریده احساس کند. چند سرباز روسی در یک کشتی که آنها را به روسیه باز می‌گرداند مریض می‌شوند. نویسنده تکه‌هائی از صحبتهای آنها و افکارشان را به ما نشان می‌دهد. سپس یکی از آنها می‌میرد و از صحنه خارج می‌شود. صحبت همچنان در میان آنهای دیگر ادامه دارد تا اینکه خود "هوسف" می‌میرد و در حالیکه شبیه به یک تکه هویج و یا تربچه شده است به دریا افکنده می‌شود. تاکیدها چنان غریب است که ابتدا تصور می‌شود که اصلا" تاکیدی وجود ندارد اما بعد همینکه چشم به فضای نیمه تاریک داستان عادت می‌کند و کم کم چیزهای درون آنرا تشخیص می‌دهد می‌بینیم که چه داستان کاملی است و چخوف با دید ویژهٔ خود چگونه " این" ، " آن" و آن یکی را انتخاب کرده و کنارهمدیگر چیده است تا چیزی تازه بیافریند. اما غیر ممکن است بگوئیم این داستان "تراژیک" است و یا " کمیک" و حتی از آنجائیکه گفته‌اند داستان کوتاه باید کوتاه و جامع باشد اصلا" باید این اثر را که غریب و غیر جامع است داستان کوتاه بنامیم یا نه.

در ابتدائی‌ترین بررسی از داستان مدرن انگلیسی بزحمت می‌توان از تاثیر آثار روسی چشم پوشید. و اگر قرار باشد چنین تاثیری مد نظر باشد این خطر هم هست که احساس کنیم نوشتن هر داستانی بدون داشتن گوشه چشمی به آنها اتلاف وقت است. اگر در پی درک روح و قلب هستیم کجا عمیقتر از آن را پیدا خواهیم کرد؟ اگر از ماتریالیست بودن خودمان به تنگ آمده‌ایم باید اینرا بدانیم که کم ملاحظه‌ترین رمان‌نویس آنها ذاتا" معنوی است. "بیاموزید که خود را به مردم نزدیکتر کنید... اما این همدردی را نه باعقل، زیرا چنین کاری‌ساده است، بلکه با قلب و با عشق ابراز کنید." اگر همدردی با رنجهای دیگران، عشق به آنها، سعی در رسیدن به اهدافی است که تقدس نامیده می‌شود می‌توان در وجود هر نویسندهٔ روسی اثری از تقدس دید. در قیاس چنین تقدسی است که ما در مشاهدهٔ پیش پا افتادگی غیر معنوی خود دچار پریشانی می‌شویم و بسیاری از مفاهیم معروف ما بدل به زرق و برق پوشالی و نیرنگ می‌شود. بازتاب ذهن روسی با چنین وسعت و همدردی شاید بطور اجتناب ناپذیری بالاترین اندوههاست. اگر بخواهیم دقیقتر باشیم باید از غیر قاطعیت ذهن روسی صحبت کنیم. این احساسی است که برای آن جوابی نداریم. اگر صادقانه به مساله بنگریم زندگی پشت سر هم سوءالات و مسائلی را مطرح می‌کند که باید همچنان در داستان باقی بماند تا جایی که پس از اتمام داستان چنین استفهام یاس‌آوری وجود ما را از اندوهی عمیق پر کند. شاید حق با

آنهاست. بدون شک آنها دورتر از آنچه را که ما می‌بینیم، می‌بینند و موانع بزرگ دید ما را ندارند. اما شاید ما چیزی را می‌بینیم که آنها متوجهش نیستند. و یا چرا باید صدای این اعتراض با اندوه ما در هم آمیزد؟ صدای اعتراض ما صدائی دیگر و متعلق به تمدنی باستانی‌است که بنظر می‌رسد در وجود ما غریزه‌ای را برای لذت بردن و جنگیدن به جای رنج‌بردن و فهمیدن‌بوجود آورده‌است. داستان نویسی انگلیسی از "استرن۲۱" تا "مردیت۲۲" گواه روشنی بر گرایش طبیعی ما به شوخ طبعی و کمدی، به زیبائی ناسوتی، به تلاشهای اندیشه، و شکوه و جلال جسم، می‌باشد. اما هر گونه استنتاجی از مقایسه دو داستان نویسی که بی اندازه از هم دورند بیهوده است. تنها باید در نظر گرفت که آنها وجود ما را سرشار از نظریه امکانات نامحدود می‌کنند و یادمان می‌اندازند که هیچ محدودیتی در افق دید وجود ندارد. هیچ سبکی، هیچ روشی و هیچ تجربه‌ای هرچند غیرمعمول نمی‌تواند ممنوع باشد. تنها چیزی که ممنوع است تظاهر و دروغ است. چیزی به نام "خمیرمایهٔ مناسب داستان نویسی" وجود ندارد. همه چیز برای داستان نویسی مناسب است. هر احساسی، هر اندیشه‌ای و هر ارزشی که عقل و روح به آن بپردازد، مجاز است. هیچ درکی غلط و نادرست نیست. و اگر تصور کنیم که هنر داستان نویسی زنده شده و در میان ما بایستد حتما" بما اجازه خواهد داد که در عین عشق و احترام به او، او را خرد کرده و در هم شکنیم، چه به این طریق او جوانی خود را بازیافته و حکومتش را از سر خواهد گرفت.

۶۵

21.Sterne 22.Meredith

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

انتشارات تیراژه منتشر می کند:

خانه ادریسی‌ها (رمان) ۲ جلد نوشتهٔ غزاله علیزاده

سیلابهای بهاری / ایوان تورگنیف / ترجمهٔ محمود محرر خمامی

نگاهی به نشریات گهگاهی (بررسی نشریات ۱۳۵۷-۱۳۳۲)

کاظم سادات اشکوری

ساحرهٔ زیبای جنگل / الکساندر کوپرین / محمود محرر خمامی

انتشارات تیراژه ـ تهران ـ خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران ـ شماره ۱۳۱۴

تلفن ۶۴۰۴۹۳۰