**محسن مصطفی پور[[1]](#footnote-1)**

**بررسی جایگاه مکان در نمایشنامه‌‌ی بر پهنه دریا اثر اسلاومیر مروژک[[2]](#footnote-2) با رویکردی نشانه شناختی**

**چکیده**

پژوهش حاضر با استفاده از نشانه شناسی مکان، به بررسی مکان و ارتباط آن با سایر عناصر نمایشی در نمایشنامه برپهنه‌ دریا نوشته‌ی اسلاومیر مروژک می پردازد. هدف اصلی این پژوهش یافتن مهمترین مولفه‌های مکانی در نمایشنامه‌ی مذکور و مطالعه و بررسی چگونگی تاثیر مکان بر پیشبرد عناصر سازنده‌ی درام از دیگر اهداف این پروژه می‌باشد. این تحقیق برآن است تا روابط مکان با نحوه‌ی شخصیت پردازی، پیرنگ، کنش و دیالوگ‌های شخصیت‌های نمایش را همگام با بررسی ایزوتوپی در این نمایشنامه و چگونگی تاثیر آن بر انسجام و جهت دهی به کنش های دراماتیک متن مورد بحث قرار دهد. برای بررسی نشانه‌شناسانه‌ی مکان، مکان‌پردازی کلامی و غیرکلامی‌(دستورصحنه و دیالوگ‌ها-روابط مکان با دنیای خارج از نمایش) در متن بررسی شده است. بررسی‌های به‌عمل آمده نشان می‌دهد که مکان در نمایشنامه‌ی برپهنه دریا نقش اساسی در ساختار دراماتیک اثر دارد و بر تمامی جنبه‌های دیگر نمایشنامه تاثیرگذار است.

**مقدمه**

برپهنه دریا، داستان دراماتیک سه شخصیت با نام‌های گندهه، متوسطه و کوچیکه است که روی زورقی سرگردان بر پهنه‌ی دریایی بی‌کران قرار دارند. آن‌ها متوجه می‌شوند که چیزی برای خوردن در زورق باقی نمانده است. بنابراین تصمیم می‌گیرند که یک نفر از بین خودشان، توسط دونفر دیگر خورده شود. برای انتخاب شخصی که باید قربانی شود، چالش‌های زیادی را همچون انتخابات، قرعه کشی،مجادله و... از سر می‌گذرانند اما به نتیجه نمی‌رسند. درنهایت با هم‌دستی گندهه با متوسطه، کوچیکه مجاب می‌شود که داوطلبانه در راه بشریت خود را قربانی کند. [[3]](#footnote-3)

به گفته‌ی شعیری همه جا مکان است. ما هیچ‌گاه از مکان خارج نمی‌شویم بلکه مکانی را ترک می‌کنیم و به مکانی دیگر راه می‌یابیم. بنابراین هیچ کنش و شوشی خارج از مکان صورت نمی‌گیرد. مکان چه انتزاعی باشد و چه عینی، مکان است و تولید معنا می‌کند.

به گفته‌ی آستین، مکان و فضا لازمه‌ی متحقق شدن درام هستند و میشل پرونر معتقد است مکان در متن نمایش وجود دارد و مقوله‌ی نمایش اساس آن را تشکیل می دهد.

فضا و مکان، دو واژه که در ابتدا باید مورد بررسی قرار گرفته و ویژگی‌های هرکدامشان تعیین گردد تا تفاوت‌های میان این دو واژه روشن گشته و رابطه‌های بین آن‌ها (از فضا به سوی مکان و از مکان به سوی فضا) آشکار گردد.

فضا و مکان به‌واسطه‌ی حضور سوژه شکل می‌گیرند. این بدین معناست که فضا و مکان به حضور انسان وابسته‌اند چه این حضور مجازی باشد و چه حقیقی. یکی از تفاوت‌های فضا و مکان این است که مکان به سوژه امکان تفکیک، جداسازی و گزینش می‌دهد و این مهم در فضا کم‌تر رخ می‌دهد. هرچه مکان از عینیت بیشتری برخوردار است، فضا دارای عینیت کم‌تر و انتزاعی‌تر است. اما این بدان معنا نیست که مکان و فضا قابلیت تغییر و تبدیل ندارند. درواقع باتوجه به دخالت و حضور سوژه، مکان قدرت حرکت به‌سوی فضاشدگی و فضا هم توان حرکت به‌سوی مکان‌شدگی را دارد. به همین دلیل، ما در بعضی از موارد با وضعیتی مواجهیم که باید آن را "نه‌-فضا/نه‌مکان" نامید. (شعیری.98)

در واقع هرچه تسلط سوژه بر آنجا که حضور دارد، بیشتر باشد، مکان‌بودگی محقق می‌شود و هرچه از قدرت تسلط وی کاسته شود، با فضاشدگی مواجه خواهیم شد.

**مکان**

**1. مکان در نمایشنامه‌ی بر پهنه دریا**

مناسبات و ویژگی‌های مکانی می‌تواند تعیین‌کننده و یا جهت دهنده به کلیه عناصر دیگر یک نمایشنامه باشد.

{صحنه‌ی نمایش زورقی سرگردان بر پهنه‌ی دریایی بی‌کران. این سه مرد که در این نمایش شرکت دارند، لباس‌های شیک و خوش‌دوخت به‌ تن کرده‌اند............ مردهای سرگردان دریا هریک بر روی صندلی‌ای نشسته‌اند. به‌جز آن‌ها تنها چیزی که در صحنه به چشم می‌خورد، چمدانی بزرگ است}

گاهی مکان قدرت عینی و تمایزی خود را ازدست می‌دهد و به‌سوی فضاشدن حرکت می‌کند.در این حالت، می‌توان گفت که انسان در مکان محو می‌گردد، به گونه‌ای که ابژه‌ی آن می‌شود. یعنی مکان فضاشده انسان را در احاطه‌ی خود دارد. پس در این حالت، از تفکیک و تمایز به‌سوی عدم تمایز پیش می‌رویم و به انتزاع نزدیک می‌شویم.

به گفته‌ی شعیری یکی از علت‌های فضاشدگی مکان این است که در هر نقطه‌‌ای از میدان که سوژه قرار بگیرد، روبرو یا پشت‌سر او پرسپکتیوی شکل می‌گیرد که قابلیت تفکیک را کاهش می‌دهد. این پرسپکتیو مکانی سبب انتزاع و عبور از تمایز و تفکیک و بازگشت به فضا می‌شود. و سوژه در اختیار فضا قرار می‌گیرد.

در نمایشنامه‌ی بر پهنه دریا با حالت مذکور مواجه هستیم و لیکن علی‌رغم وجود این میل به فضاشدگی، وجود نشانه‌های زبانی و تصویری در نمایشنامه همچون ورود و خروج پستچی و سرآشپز از طریق دریا به زورق مردهای سرگردان در دریا، حکایت از نوعی مرزبندی و وجود تمایز است که مکان‌بودگی را تقویت می کند. همچنین از دیالوگ‌های کاراکترهای نمایش متوجه این نکته خواهیم شد که مکانی مجزا در فاصله‌ای مبهم از زورق وجود دارد که متعلق به گذشته‌ی آنان است.

"کوچیکه: من مادری دارم که الان داره از دوری من اشک می‌ریزه و مرتب میگه پسرم، پسرم! بیچاره مادرم"

پس با مکانی مواجه هستیم که در حال شدن است، لیکن مکان‌شدگی به حالت ثبات دست پیدا نمی‌کند. مکان سیال است و موجب گریز معنا خواهد شد.

شعیری معتقد است که به‌دلیل همین گریز معنایی ما از مکان به ظاهر تفکیک شده دور می‌شویم و به فضا نزدیک می‌شویم. شاید بهتر باشد بگوییم از مکان‌بودگی مکان به فضاشدگی آن حرکت می‌کنیم.

**2. مکان دراماتیک در نمایشنامه‌ی برپهنه دریا**

مروژک در این نمایشنامه از هر دو شیوه‌ی مکان‌پردازی کلامی و مکان‌پردازی غیرکلامی درجهت پیشبرد جریان معنایی اثر خود بهره برده است. در دستورات صحنه، توصیفات و نشانه‌های تصویری‌ای ارائه می‌گردد که مکان‌بودگی را تقویت می‌کند. اشاره به مواردی همچون: زورق، دریا، صندلی، کلاه، صندوقچه و... در توضیحات صحنه و همچنین اشاره‌های کلامی شخصیت‌های نمایش: "گندهه خطاب به متوسطه: لطفا سفره رو برای غذا خوردن آماده کنید" از نمونه‌هایی است که در راستای تقویت مکان‌بودگی عمل می‌کنند. و همگی در ایجاد تصویر مکان دراماتیک در ذهن مخاطب (خواننده) تاثیرگذار هستند. اما در مکان‌پردازی غیرکلامی و آنچه که عامل رسیدن مکان‌شدگی به ثبات است، ارتباط مکان با خارج از صحنه‌ی نمایش است. برگزاری انتخابات، کاندیداتوری، گرسنگی، دادن رای، ایراد مباحثی پیرامون آزادی و حقوق بشر، نحوه‌ی ورود شخصیت پستچی و سرآشپز به زورق و... همگی منجر به فعال‌سازی تخیل مخاطب و میل به انتزاع‌گونگی را در ذهن وی ایجاد می‌کند. به‌نحوی که به‌جای ثبات مکانی به سمت فضا درحرکت خواهیم بود و این رابطه‌ها و پاسکاری‌های مکان به فضا و فضا به مکان تا انتهای اثر ادامه دارد و به قطعیت نمی‌رسد.

**ایزوتوپی**

گریماس در کتاب معنی‌شناسی ساختاری با تعبیر خاصی از این واژه یاد می‌کند. آنچه که وی از مفهوم ایزوتوپ مدنظر دارد، سطوح متوازن معنا در یک گفتمان همگن اما منفرد است. به بیانی دیگر، ایزوتوپی تداوم وجوه قرینه‌ای در یک متن است که دگرگونی‌های ایجادشده در آن نه تنها سبب ازبین رفتن نمی‌گردد بلکه وجود آن را نیز مورد تایید قرار می‌دهد. در واقع می‌توان این‌گونه بیان کرد که ایزوتوپی محوریتی است که دارای نوعی انرژی و پتانسیل است که می تواند جاذبه و یا دافعه ایجاد کند. ایزوتوپی به دو دسته‌ی کلی قابل تفکیک است: ایزوتوپی همگن و ایزوتوپی واگن. ایزوتوپی همگن به هسته‌ای مرکزی اشاره دارد که قادر است عناصر اطراف را جذب کند و ایزوتوپی واگن در جهت عکس عمل می‌کند یعنی به هسته‌ای مرکزی اشاره دارد که قادر است عناصر اطراف را دفع کند.

1**. ایزوتوپی مکانی در نمایشنامه‌ی برپهنه دریا**

در ایزوتوپی مکانی ما با مکانی مواجه هستیم که اصلی است و آن را گم نمی‌کنیم. با قبول فرض (**نه‌فضا/نه‌مکان** در اثر مورد پژوهش) می توان درمورد نمایشنامه‌ی برپهنه دریا، این نام‌گذاری را به **ایزوتوپی نه‌فضا/نه‌مکان** تغییر نام داد.

دریا عاملی است که همواره و از ابتدای مواجهه با نمایشنامه تا به پایان رسیدن آن در درام حضور دارد. یعنی دریا ترک نمی‌شود. و همین حضور پیوسته، موجب انسجام، فشردگی کنش‌ها، پرورش و پیشبرد طرح اثر و همچنین کاریکاتورگونگی و سیالیت در کاراکترپردازی گشته است. البته این تنها ایزوتوپ موجود در نمایشنامه نیست و زورق روی دریا در کنار مضمون گرسنگی، نوعی ایزوتوپی معنایی را نیز تشکیل داده‌اند. مضمون‌هایی که اصلی هستند و ما تا آخر نمایشنامه آن‌ها را در ذهن حفظ می‌کنیم. همچنین می‌توان این‌گونه نیز بیان کرد که دریا و گرسنگی همچون یک ایزوتوپی عاملی در متن حضور دارند، تکرار می‌شوند و کنشگرانه در پیشبرد و انسجام معنایی اثر تاثیرگزار هستند.

**مکان و پیرنگ در نمایشنامه‌ی بر پهنه دریا**

صحنه‌ی نمایش به خودی خود فضایی خالی است و زمانی می‌تواند کارکرد معنایی ویژه داشته باشد که در آن از نشانه‌های دیداری (مکان‌پردازی یا فضاسازی) استفاده شده باشد. پس از آن است که می‌تواند داستانی را پذیرا شده تا جریان معنا در آن شکل بگیرد. مکان می تواند عاملی پیشبرنده و فعال در تمامی سطوح نمایش باشد. در نمایشنامه بر پهنه دریا ما با **نه‌فضا/نه‌مکان** مواجه هستیم. زورقی بر پهنه‌ی دریایی بی‌کران که به‌عنوان هسته‌ای مرکزی، همه‌ی حوادث در اطراف آن شکل می‌گیرد و ادامه می‌یابد. درواقع این نه‌فضا/نه‌مکان است که سازنده‌ی موقعیت دراماتیک و گرفتاری کاراکترها در آن موقعیت درجهت پیشبرد حوادث شده و داستان را به سمتی که باید، هدایت می‌کند. یعنی نه‌فضا/نه‌مکان به قدری تاثیرگزار و سازمان دهنده است که موجب شکل‌گیری روند داستان شده که عنوان نمایشنامه (بر پهنه دریا) را نیز به خود اختصاص داده است. موقعیت به وجود آمده (گرفتاری در نقطه‌ای و پایان یافتن غذا) اگر در مکانی همچون کوه و در دیدگاهی کلی‌تر در خشکی اتفاق می افتاد، امکان دررفت و خروج از موقعیت را برای سوژه فراهم می‌نمود و یقینا سلسله حوادث مهم داستان به‌نحوی دیگر شکل می‌گرفتند. پس انتخاب دریا توسط نویسنده‌ی اثر، داستان را به سمت سرنوشتی حتمی برای کاراکترها پیش می راند و این گزاره که یکی از بین آن سه نفر باید خورده شود، در نه‌فضا/نه‌مکان منتخب، قطعیت پیدا می کند.

فرم سیالیت دریا (در عالم واقع) و جزر و مد امواج آن، در فرم پدیداری اثر کاملا نمایان است و داستان به شکلی سینوسی در راستای پیشبرد معنا در حرکت است. گاه به سود یکی و به زیان دیگران، گاه شرایطی یکسان و یکنواخت و گاه شروعی طوفانی و همین جریان تا به انتهای نمایشنامه، پایدار است.

بی‌کران بودن دریا و نبود تصویری واضح در ذهن مخاطب از انتها و گستره‌ی دریا (در عالم واقع و به هنگام مواجهه با آن ) سبب ایجاد نوعی از انتزاع می گردد و همین نه‌فضا/نه‌مکان در این نمایشنامه، عامل تاثیرگزاری بر میل به انتزاع‌گونگی داستان ایجاد می کند.

**مکان و کاراکتر در نمایشنامه‌ی برپهنه دریا**

طبق گفته‌ی شعیری فضا و مکان به‌واسطه‌ی حضور سوژه شکل می‌گیرند. این بدین معنی است که فضا و مکان به حضور انسان وابسته‌اند، چه این حضور مجازی باشد چه محقق.

همان طور که قبلا ذکر شد، دریا در عالم واقع، خود دارای برخی ویژگی‌ها همچون سیالیت است و ما با کاراکترهایی در نمایشنامه مواجه هستیم که در سطح دریا حضور دارند. اما برخی ویژگی‌ها در این دو (کاراکترها و دریا) متشابه است و بین آنان نوعی از همسانی ایجاد نموده است. کاراکترها فاقد جهان‌بینی مشخص و همچون دریا سیال‌اند.

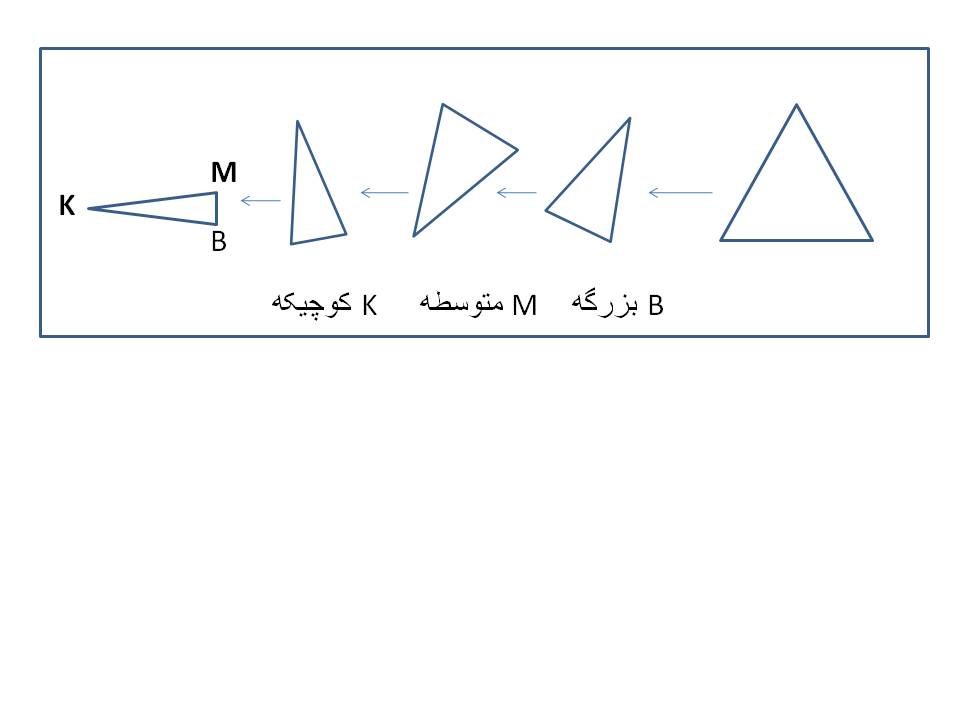
انسان، هرآنچه که دارد از محیط و ثمره‌ی تاثیرات و ارتباط‌اش با محیط است. کاراکترهایی که روی زورقی بر پهنه دریایی بی‌کران حضور یافته اند سیالیت دریا را با خود به همراه دارند و در هرلحظه به گونه‌ای متفاوت در جهت فرار از موضع ضعف و رفع اتهام عمل می کنند. می توان گفت که ما با نوعی از مسخیت و کاریکاتورگونگی کاراکتر مواجه هستیم و همین مهم باعث عدم شناخت ویژگی‌های رفتاری آنان در لحظه می‌گردد و مخاطب به‌طور کلی تنها بایک مقوله‌ی ثابت از کاراکتر روبه‌رو است و آن مقوله، تیپ و ظواهر آنان است.(گندهه، متوسطه، کوچیکه)

قرارگیری کاراکتر‌ها در نه‌فضا/نه‌مکانی که سرگردان است و مدام درحال تغییر و جابجایی از مکان بودگی به فضاشدگی و بالعکس است موجب شده که این ویژگی همچون یک ویروس به آنان نیز منتقل شده و در اثر می‌بینیم که کاراکتر در یک لحظه بسیار منطقی است و در لحظه‌ای دیگر، مغلطه‌گری قهار و پر از حیله و نیرنگ و جملگی این رفتارها در جهت رهایی از نه‌فضا/نه‌مکانی است که سازنده‌ی موقعیتی شده که برای آنان سرنوشتی محتوم را رقم زده است.

**مکان، دیالوگ و کنش در نمایشنامه‌ی برپهنه دریا**

به گفته‌ی سجودی اگر زبان برای توصیف، توضیح، فهماندن، استدلال کردن، ارجاع دادن، عینیت ‌بخشیدن، استعاره‌سازی، القا، قانع نمودن، توجیه‌کردن و غیره از واژگان، اصطلاحات و تصویرهای مکانی استفاده کرده است، به این دلیل است که مکان کاربرد گفتمانی دارد و کنش گفتمانی به مکان وابسته است.

دیالوگ در متون نمایشی می‌تواند نقش معرف شخصیت‌ها و نیز تعیین‌کننده و جهت‌دهنده به کنش‌ها را عهده دار باشد. کنش گفتمانی در نمایشنامه‌ی برپهنه دریا بیش از هرچیز به مکان وابسته است و این وابستگی در شیوه‌ی ارتباط کاراکترها با یکدیگر شکلی هندسی (مثلث) به خود گرفته است. مخاطب از طریق دیالوگ‌ها ، در می‌یابد که در ابتدا سه راس این مثلث درحال جدال با یکدیگر و جایگیری هستند. اما در ادامه، رئوس مثلثث از یکدیگر دور و یا به هم نزدیک می‌شوند و این دوری و نزدیکی‌ همانطور که ذکر شد درجهت گریز هرکدام از کاراکترها از دچارشدن به سرنوشت محتومشان است. این شکل هندسی درنهایت تبدیل به مثلث متساوی‌الساقینی می‌شود که که ساق‌هایش دارای بیشترین طول و راس مثلث دارای کمترین طول ممکن خواهد شد.

****

تغییرات در جبهه‌گیری که از طریق دیالوگ‌ها به آن پی می‌بریم نیز، بی‌تاثیر از نه‌فضا/نه‌مکان نیست. زورقی بر پهنه‌ی دریایی بی‌کران و سرنوشتی محتوم، همه‌چیز را بر روی زورق به سمت فشردگی هدایت می‌کند و این فشردگی کنشی و جابه‌جایی جبهه‌ها در حجم بسیار کم نمایشنامه، ممکن نبود مگر با نه‌فضا/نه‌مکان انتخاب شده توسط اسلاومیر مروژک.

**مکان و جهان خارج از نمایش**

این، جهان درآن زیسته و یا تجربه‌ی زیسته‌ی مولف است که در جهان دیگری که خود خالق آن است به طرق متفاوتی خودرا نمایان می سازد. بدون‌ شک در نمایشنامه‌ی بر پهنه دریا که همه‌چیز در آن نمادین است، انتخابی همچون دریا می‌تواند نشانه‌ی کدام یک از وجوه جهان زیسته‌ی مولف و یا جهانی مشابه در جغرافیاهای دیگر باشد؟

زورقی بر روی دریا می تواند تکه‌ای از یک خشکی بر روی آب‌های کره زمین باشد. صندلی‌ها کرسی‌های قدرت‌اند. نام شخصیت‌ها و لباس‌های شیک آنان، ذهن‌ها را به‌سمت سیاسیون و جهانی طبقاتی سوق می‌دهد که به‌دست مسخ‌شدگان و دیوانگان درحال هدایت به انتهای یک سرازیری تاریک است. در واقع نویسنده با انتخاب این مکان (که در چهارچوب دراماتیک اثر به نه‌فضا/نه‌مکان مبدل گشته)، ماکتی از وضعیت عالم واقع را به نمایش می‌گذارد. زورق و نه یک قایق ایمن و حفاظ‌دار. زورقی که امکان افتادن از آن بسیار بالا است و آن هم زورق نامطمئنی که روی دریایی با قدرت غرق کنندگی بالا قرار دارد و همین است که موجب ترس می‌گردد. ترس از غرق شدن در اجتماع ویرانگر(دریا) به آن هنگام که موقعیت متزلزل ما (زورق) در اختیار دیکتاتور و سربازاش (گندهه و متوسطه) قرار دارد. و جملگی این گزاره‌ها و پیشبرد هرکدام از آن‌ها ریشه در نوع و کیفیت نه‌فضا/نه‌مکانی دارد که مروژک برگزیده است.

**نتیجه‌گیری**

بررسی نمایشنامه‌ی برپهنه دریا نشان می دهد که در این اثر نه به طور مطلق با فضا و نه به طور مطلق با مکان مواجه هستیم. این عدم قطعیت، منجر به ایجاد یک نه‌فضا/نه‌مکان گردیده که همین نه‌فضا/نه‌مکان درنهایت به ایزوتوپی تبدیل گشته است که تمامی عناصر دیگر نمایشنامه در اطراف آن، جریان معنایی اثر را پیش می‌برند و می توان آن را ایزوتوپی نه‌فضا/نه‌مکان نامید.

نه‌فضا/نه‌مکان موجود در نمایشنامه بر تمامی عناصر نمایش از ‌جمله پیرنگ، کاراکتر، کنش و دیالوگ‌ها تاثیرگذار است. پیرنگ اثر که سلسله حوادث اصلی داستان را شامل می‌شود به سرنوشت محتومی دچار می‌گردد که هر مکان یا فضای دیگری می توانست داستان را به سمت و سویی دگر هدایت کند. در واقع تحقق جریان معنا فقط در نه‌فضا/نه‌مکان موجود در متن امکان به وقوع پیوستن دارد.

ویژگی‌های نه‌فضا/نه‌مکان موجود در متن، درون کاراکترها رخنه کرده و ادای هر دیالوگ و یا انجام هر کنش در هرلحظه از اثر از سوی کاراکترها، با سیالیت، انتزاع‌گونگی، عدم ثبات و یک جریان سینوسی همراه است که جملگی خاصه‌های مذکور بین آنان و محیط خارجیشان مشترک است. درواقع نه‌فضا/نه‌مکان سازنده و جهت‌دهنده و پیشبرنده‌ی: عنوان نمایشنامه، پیرنگ، موقعیت، نحوه ارتباط بین کاراکترها و کنش دراماتیک می باشد. به بیانی دیگر، ادامه و حیات نمایشنامه از این نه‌فضا/نه‌مکان ناشی می‌گردد و نفی آن در هرلحظه از نمایش، پیشبرد جریان معنایی را مختل می‌سازد.

**منابع**

* ساسانی، فرهاد (1390)، نشانه‌شناسی مکان، انتشارات سخن، تهران
* شعیری، حمیدرضا(1389)، نوع شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا، مجموعه‌مقالات هفتمین هم اندیشی نشانه شناسی(نشانه شناسی مکان)، به کوشش دکتر فرهاد ساسانی، (1390)، انتشارات سخن، تهران صص 97-116
* اسلاومیر مروژک، (1398)،طنزآوران جهان، برپهنه دریا، داریوش مودبیان، نشر گویا، تهران
* نسیم،بنی اسدی، فرزان،سجودی، (1393)،نشانه‌شناسی مکان در تئاتر معاصر ایران با تاکید بر اجرای سیندرلا، دوفصلنامه‌ی علمی-پژوهشی دانشگاه هنر| شماره11| پاییز و زمستان94
* صبورا،شهابی‌باهر، سیدمصطفی،مختاباد، مجحمدجعفر،یوسفیان‌کناری، (1393)، مطالعه‌ی جایگاه مکان در نمایشنامه‌ی ملودی شهر بارانی اثر اکبر رادی، دوفصلنامه‌ی علمی-پژوهشی دانشگاه هنر| شماره12| بهار و تابستان 95

1. . دانشجوی کارشناسی ارشد کارگردانی دانشگاه هنر تهران [↑](#footnote-ref-1)
2. Slawemir Mrozek (1930-2013) [↑](#footnote-ref-2)
3. . اسلاومیر مروژک، (1398)،طنزآوران جهان، برپهنه دریا، داریوش مودبیان، نشر گویا [↑](#footnote-ref-3)