

تحلیل تکوینی پدیده اسنوبیسیم در آثار اکبر رادی بر اساس آرای لوسین گلدمن

با تکیه بر سه نمایشنامه «پلکان»، «شب روی سنگفرش خیس» و «از پشت شیشه‌ها»

طیبه نصاریان اصل. دکتر میترا علوی طلب

چکیده:

آنچه در ساختگرایی تکوینی حائز اهمیت است گروهی است که نویسنده به آن تعلق دارد و آن گروه خود جزئی از یک کل بزرگتر یعنی جامعه و ساختارهای اقتصادی و اجتماعی آن در دوره‌ای معین است. منتقد و تحلیل‌گر به واسطه نقد تکوینی می‌تواند نشان دهد ساختارهای اقتصادی و اجتماعی موجود در جامعه در آثار و آفرینش‌های فرهنگی بازتاب پیدا کرده‌اند. در این پژوهش قصد بر این است پدیده‌ای به نام «اسنوبیسیم» یا «تازه به دوران رسیدگی فرهنگی» را در سه نمایشنامه از اکبر رادی به همین شیوه مورد تفسیر و تشریح قرار دهیم. اصلی‌ترین سوالی که با آن روبرو هستیم این است که رادی در پرداختن به طبقه نوکیسه بیشتر به کدام یک از پیامدهای تحولات سرمایه‌داری توجه داشته است. چرا که این پیامدها خود را در عرصه‌های گوناگون فرهنگی، اجتماعی (شامل شکل‌گیری طبقات جدید، گذار ناگهانی از طبقات فرودست به طبقات فرادست و...) نشان داده است. فرض اولیه نگارنده بر این است که رادی برای پرداختن به تحولات اقتصادی و اجتماعی در یک جامعه سرمایه‌داری به خلق شخصیت‌های اسنوب روی آورده تا این پدیده را به شکلی شفاف‌تر و عینی‌تر به مخاطبان خود معرفی کند. از آن جایی که رادی در طول زندگی‌اش شاهد هر سه تحول مهم سیاسی و اجتماعی دوران معاصر ایران (کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب و جنگ) بود، و هر یک از این وقایع به نوبه خود تحولات عظیمی را در عرصه اجتماعی موجب شدند و زمینه را تا حدود زیادی برای ارتقای نوکیسگان فراهم کردند پس از هر کدام از این رویدادها شاهد شکل‌گیری طبقه نوکیسه و تازه‌به دوران رسیده هستیم.

کلیدواژه‌ها: گلدمن، رادی، ساختگرایی تکوینی، اسنوبیسیم، تازه به دوران رسیدگی فرهنگی، طبقه نوکیسه، تفسیر، تشریح

در پژوهش پیش رو هدف بر این بوده که با تکیه بر نظریه ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن، ظهور طبقه نوکیسه و تازه به دوران رسیده را در آثار اکبر رادی بررسی کنیم. این مسئله به طور کلی از دو جهت حائز اهمیت است؛ اول آنکه رادی نمایشنامه‌نویسی اجتماعی محسوب می‌شود که به تحولات سیاسی و اجتماعی محیط پیرامون خودش بسیار توجه داشت و تلاش می‌کرد آنها را در آثارش منعکس سازد. از سوی دیگر عامل اصلی شکل‌گیری پدیده اسنوبیسم در جوامع گوناگون تحولات سرمایه‌داری است که در ایران نیز به واسطه سه رویداد مهم (کودتای ۲۸ مرداد، انقلاب اسلامی، جنگ ایران و عراق) با دوران نویسندگی رادی هم‌زمان شد. به همین دلیل تحلیل طبقه نوکیسه و شخصیت‌های اسنوب در آثار او مقوله جالب توجهی است که پیش‌تر نیز کسی به سراغش نرفته است.

نظریه پردازان حوزه ساختگرایی تکوینیکه در رأس آنها گلدمن قرار دارد بر این باور هستند که هنرمندان ساختارهای موجود در زمینه اقتصادی و اجتماعی زندگی روزمره را در آثار هنری و ادبی نیز خود منعکس می‌کنند. آنها معتقدند که دو مرحله در فهم و تشریح یک اثر بسیار مهم و تأثیرگذار هستند اول آنکه ساختار آن اثر از سوی منتقد به خوبی درک و فهمیده شود و دوم آنکه به تحلیل جایگاه این ساختار در دل ساختارهای اقتصادی و اجتماعی موجود بپردازند. او مرحله اول را تفسیر و مرحله دوم را تشریح می‌نامد.

از همین رو در مقاله پیش رو تلاش شده است تا سه نمایشنامه «از پشت شیشه‌ها»، «پلکان» و «شب روی سنگفرش خیس» را براساس نظریه نقد تکوینی گلدمن مورد تفسیر و تشریح قرار دهیم.

ساختگرایی تکوینی

ساختگرایی تکوینی را غالباً از سه وجه مورد توجه قرار می‌دهند. اول از منظر روان‌شناسی که بیشتر از هر چیز به نظریات و دیدگاه‌های فروید نزدیک است. دوم از حیث شناخت‌شناسی که به آرای هگل، مارکس و پیازه گرایش دارد و در درجه سوم نیز جنبه تاریخی و جامعه‌شناسی قرار دارد که از این منظر بیشتر مطابق با تفکرات هگل، مارکس، گرامشی، لوکاچ و مارکسیسم لوکاچی است.

گلدمن را می‌توان هم‌فکر و هم‌عقیده لوکاچ و یا حتی مرید او در عرصه ساختگرایی تکوینی دانست. ساختگرایی تکوینی کلیت یک اثر را با کلیت ساختارهای جامعه، در زمان نگارش یا تکوین آن اثر، همانند می‌داند و کار منتقد را در این حوزه تعریف می‌کند که این همانندی‌ها را کشف نماید. «نمی‌توان در متن ماند و اثر نویسنده را توضیح داد. چرا که جهان‌بینی به عنوان یک واقعیت زیسته از یک سو، و از سوی دیگر دنیایی که نویسنده به یاری وسایل ادبی آفریده است، پیوندی راستین و گریزناپذیر دارند.» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۳) گلدمن این مسئله را اولین بار در «خدای نهان» و پس از آن در «جامعه‌شناسی قصه» مطرح کرد. او در هر دوی این کتاب‌ها تأکید داشته که طبیعتاً نویسنده متعلق به یک گروه یا طبقه اجتماعی مشخص است و آنچه در پیکره قصه او نمایان می‌شود در اصل انعکاسی از همان زندگی اجتماعی و روزمره اوست.

به عقیده گلدمن هر اثر ادبی ارزشمند و قابل تأمل باید دارای چهار ویژگی باشد؛ اول آنکه منسجم باشد و این منسجم بودن در گروی هم‌ارز بودن ساختارهای موجود در آن با ساختارهای اجتماعی است. دو آنکه اثر غنی و پرباری محسوب شود که این المان نیز به میزان حداکثر آگاهی ممکن نویسنده یا خالق اثر مربوط می‌شود. سومین مورد همان مجموعه عناصری هستند که یک اثر ادبی را تشکیل می‌دهند؛ اگر این عناصر شبیه واقعیت‌های دوران زیست نویسنده باشند اندیشه‌های آنها و اگر شبیه نباشند آرزوهایشان را بیان می‌کند. چهارمین مورد که گلدمن از آن تحت عنوان «منش غیرفلسفی اثر» یاد می‌کند به راه‌های عملی و عینی که یک اثر نشان می‌دهد توجه دارد، راه‌هایی که طبیعتاً به شکلی فلسفی مطرح نمی‌شوند.

تفسیر و تشریح

برای فهم نظریه نقد تکوینی گلدمن شرط لازم آن است که به نگرشی دقیق از دو مفهوم «تفسیر» و «تشریح» دست یابیم.

«تفسیر» از نگاه گلدمن در اصل توصیف یک ساختار دلالتگر و پیوندهای درونی یک پدیده است اما اگر همین امر به کوششی جهت توصیف تغییر و تحولات ساختارهای گسترده محیطی (در مقایسه با ساختارهای خرد محاطی) مبدل شود آن گاه کلمه «تشریح» در خصوص آن به کار برده می‌شود.

آنچه ساختگرایی تکوینی بیش از هر چیز مدنظر قرار می‌دهد این است که میان اثر و جامعه‌ای که اثر در آن خلق شده است پیوند و ارتباطی محکم برقرار سازد و در نتیجه اهداف خود را تنها در سطح محتوای اثر تعریف نمی‌کند. تفسیر کلیت متن را مورد نظر قرار می‌دهد؛ به این صورت که یک الگوی معنادار متشکل از اعضا و عناصر متعدد و روابط میان آنها را برگزیده و بی آنکه چیزی به متن بیافزاید یا از آن بکاهد، اثر را مورد تحلیل قرار می‌دهد. حال اینکه چه الگوی معناداری را برای اثر مورد نظر برگزینیم به عهده پژوهشگر بوده و طبیعتاً هر یک از این الگوها همانطور که به تحلیل بخشی از اثر کمک خواهد کرد بخش دیگری از آن را نیز نادیده می‌گیرد. پژوهشگری که بخواهد به نتایج دقیق و درستی در تحلیل‌هایش دست پیدا کند باید از میان الگوهای موجود همانی را انتخاب کند که پیوند بیشتری با متن ایجاد خواهد کرد.

مرحله دوم همانطور که گفته شد؛ تشریح نامیده می‌شود. در این مرحله میان الگوی ساختاری حاکم بر اثر با گرایش‌های خالق اثر پیوندی برقرار ساخته تا آن اثر هنری یا ادبی را در کُنه یک کلیت مهم و گسترده‌تر یعنی گروه یا جمع بسنجیم. این رابطه و پیوند دوسویه با اثر هنری، قاعدتاً با یک خالق فردی شکل نخواهد گرفت، بلکه یک آفریننده جمعی یا فوق فردی نیاز است تا ارتباط به درستی شکل بگیرد.

اسنوبیسم

پدیده‌ای که در این پژوهش قصد بررسی آن را در آثار اکبر رادی داریم؛ اسنوبیسم نامیده می‌شود که طبیعتاً با تاریخ و تحولات اجتماعی و اقتصادی جوامع ارتباطی تنگاتنگ دارد. نوکیسگی یا تازه به دوران رسیدگی پدیده‌ای است که در اثر تغییر ناگهانی طبقه اجتماعی و اقتصادی افراد شکل می‌گیرد. تحولات اقتصادی و مالی قرن اخیر باعث شده است تحرکات اجتماعی و اقتصادی سرعت پیدا کند و آدم‌ها از طبقه خودشان ناگهان به طبقه دیگری پرتاب شوند. این تغییر و تحرک الزاماتی را ایجاد می‌کند؛ چرا که هر طبقه از لحاظ اخلاق اجتماعی و اخلاق فرهنگی، یک سری سنت‌ها، رفتارها و عرف‌هایی دارد؛ در حالی که وقتی این پرتاب‌شدگی اتفاق می‌افتد، آدم‌ها هنوز از آداب و سنت‌های خودشان جدا نشده‌اند. در چنین شرایطی طبقه‌ای ایجاد می‌شود به نام نوکیسه که برای نشان دادن نفرتش از جایگاه قبلی و تعلقش به جایگاه جدید به حرکات و رفتارهای متظاهرانه دست می‌زند.

«از پشت شیشه‌ها»

تفسیر

همه المان‌هایی که در فضا سازی این نمایشنامه به کار رفته است از رنگ خاکستری حاکم بر صحنه و شخصیت‌ها تا دکور و حس ناامیدی و افسردگی ملموس دیالوگ‌ها به نوعی بازتاب‌دهنده فضای اجتماعی دوران خود هستند. طبیعتاً نتیجه تأثیرات مستقیم یا غیرمستقیم آگاهی جمعی را می‌توان بر رادی به عنوان آفریننده «از پشت شیشه‌ها» نیز مشاهده کرد. او در شخصیت‌پردازی این نمایشنامه دو زوج را ترسیم می‌کند که در اصل نمایندگانی از طبقات اجتماعی مختلف هستند و شکاف اجتماعی و اقتصادی میان-

شان غیرقابل انکار است. بامداد به عنوان نویسنده‌ای روشنفکر که مانند همه روشنفکران دیگر آثار رادی، نشانه‌هایی از ناامیدی و سرخوردگی را در او نیز می‌بینیم و مریم که معلمی افسرده با آرزوهای برباد رفته است، در تقابل با خانم و آقای درخشان که یکی مدیر مدرسه و دیگری کارخانه‌دار است قرار می‌گیرند. این امری است که رادی هم به آن اشاره کرده و آن را تا حدود زیادی از پیامدهای اجتماعی دوران زیست خود دانسته است.

تشریح

در «از پشت شیشه‌ها» از میان دو زوج جلیلی و درخشان؛ رادی را بنابر پیشینه خانوادگی‌اش باید بیشتر به جلیلی‌ها؛ یعنی بامداد و مریم، نزدیک دانست. چرا که او هم مانند مریم به حرفه معلمی اشتغال داشت و در کنار نویسندگی ۳۲ سال به تدریس ادبیات در دبیرستان پرداخت. بنابراین از سوی دیگر نیز می‌توان او را نماینده طبقه نویسنده و روشنفکر دانست که تجلی آن در «از پشت شیشه‌ها» را می‌توان در شخصیت بامداد مشاهده کرد. در نتیجه همانطور که گلدمن درباره تأثیر آگاهی جمعی بر آفرینش یک اثر بیان می‌کند؛ شاید اگر رادی نیز در جامعه دیگر و میان طبقه دیگری از جامعه می‌زیست؛ دست به خلق آثاری غیر از نمایشنامه‌های فعلی‌اش می‌زد.

«پلکان»

تفسیر

«پلکان» نمایشنامه‌ای مربوط به دهه سوم نویسندگی رادی است که آن را در دورانی به نگارش درآورده که کشور در حال جنگ با عراق بود. او داستان «پلکان» را در یک بازه زمانی سی ساله (از سال ۱۳۳۳ تا ۱۳۶۱) و در پنج قاب روایت می‌کند. در نتیجه بیشتر، تأثیرات همان سال‌های مربوط به داستان نیز در آن گنجانده شده است. شروع نمایشنامه -یا در اصل همان قاب اول- در سال ۱۳۳۳ در دل رخوت و گرفتگی بعد از کودتا ۲۸ مرداد می‌گذرد یا به عبارت بهتر از افول یک دوران خبر می‌دهد. شخصیت‌هایی که او از آنها به عنوان «قهرمانان بادپای تاریخ اجتماعی ملت ایران» یاد می‌کند به تدریج در حال نیست و نابود شدن هستند و شخصیت‌هایی مانند بلبل و کاس علی آنها را پله‌ای برای ترقی خودشان در زندگی قرار می‌دهند. و این پله‌ها اگرچه به لحاظ اجتماعی و اقتصادی درجه و مرتبه بالایی را برایشان فراهم می‌کند اما با سقوط اخلاق و انسانیت در آنها همراه است. بلبل درواقع نماد همان قشر تازه به دوران رسیده‌ای است که از هر آب گل آلودی ماهی می‌گیرد و نابودی هر فرد دیگر را به مثابه پله‌ای برای بالا رفتن خود می‌داند.

تشریح

نویسنده «پلکان» زمانی که نگارش این نمایشنامه رو شروع کرد؛ در آستانه میان‌سالی بود. او همه وقایع ایران از جمله ملی شدن صنعت نفت، کودتا، انقلاب سفید، انقلاب اسلامی را دیده بود. «پلکان» رادی در واقع مجموعه‌ای داستانی از تاریخ چهار دهه ایران است که از سال ۱۳۳۳ شروع شده و به سال ۱۳۶۱ ختم می‌شود. و در آن شرح چگونگی رشد فردی از طبقه پایین اجتماعی و اقتصادی را به طبقه‌ای مرفه و متمدن ترسیم می‌کند.

«شب روی سنگفرش خیس»

تفسیر

«شب روی سنگفرش خیس» مربوط به کارنامه پس از انقلاب رادی است و اگرچه اولین بار در سال ۱۳۷۸ اجرا شد اما زمان نگارشش به سال ۱۳۶۹ برمی‌گردد؛ سال‌هایی که ایران درگیر جنگ با عراق بود و فشارها و بحران‌های ناشی از این تنش منطقه‌ای، خواه ناخواه به همه مناطق ایران می‌رسید.

آنچه در این نمایش بسیار پررنگ و قابل تأمل است؛ تعدد طبقات اجتماعی است. ما در «شب روی سنگفرش خیس» نمایندگانی از چند قشر مختلف جامعه داریم و به همین دلیل هم امکان همذات‌پنداری طیف وسیع‌تری از مخاطبان با این نمایشنامه میسر شده است. او در این اثر دو قطب یا دو دسته متضاد و متقابل را خلق می‌کند. اول خانواده دکتر مجلسی (شامل غلامحسین مجلسی، نوشین، رخساره) و دوم خانواده همسر سابق دکتر مجلسی (شامل ناهید و خواهرزاده‌اش؛ حامد). قطب اول خانواده‌ای اصیل و روشنفکر هستند که اگرچه به لحاظ مالی در تنگناهایی قرار گرفته‌اند؛ اما همچنان آبرودار و شریف‌اند. قطب دیگر خانواده‌ای نوکیسه که به تازگی و بعد از ثروتی که در جریان طلاق عایدشان شده به فرنگ رفته‌اند و نماینده قشر تازه به دوران رسیده هستند و ثروت و تظاهر به متمدن بودن بیش از هر چیز برایشان ارزشمند است.

حضور گاه و بی‌گاه حامد و اطلاع‌رسانی مطالبات جدید خاله‌اش (ناهید) که در فرنگ به سر می‌برد خود از این نوکیسگی خبر می‌دهد. شخصیت‌پردازی او را با کاراکتری مانند بلبل در «پلکان» مقایسه کنید؛ هر دو افرادی متظاهر، جاه‌طلب، خسیس و بی‌رحم هستند و هر دو از راه تلکه کردن قشر پایین‌دستی به ثروت و شکوهی که می‌خواهند دست پیدا می‌کنند. در نتیجه رادی به خوبی توانسته در عین نشان دادن چگونگی رشد طبقه تازه به دوران رسیده؛ دلیل یأس‌ها و سرخوردگی‌های طبقه اصیل و محروم جامعه را هم نمایان سازد.

تشریح

گلدمن در کتاب نقد تکوینی خود از انقلاب و تأثیرش در دگرگونی طبقات اجتماعی و اقتصادی جامعه می‌گوید. آنچه مشابه‌اش را پس از انقلاب اسلامی می‌توان دید و طبیعتاً خود را در اثری مانند «شب روی سنگفرش خیس» - که رادی آنها را حدود یک دهه بعد از انقلاب نوشته - نشان می‌دهد.

که اگر تشریح را همانطور که گلدمن می‌گفت از سه رهگذر مختلف؛ کل جامعه به ویژه ملت و قوم، نسل‌ها و در نهایت طبقات اجتماعی در نظر بگیریم، اثری متفاوت با دو نمایشنامه پیشین رادی محسوب خواهد شد. چرا که «شب روی سنگفرش خیس» و شخصیت محوری‌اش یعنی استاد مجلسی به عنوان نماینده قشر روشنفکر و از نسل سالخورده جامعه تقریباً در همان سن و سالی است که رادی به هنگام نگارش آن به سر می‌برد. به لحاظ ملت و قومیت از آن جایی که به هنگام نوشتن این نمایشنامه دیگر سال‌ها از مهاجرتش به تهران می‌گذرد دیگر اثر را در فضای محلی خطه شمال نمی‌بینیم و داستانش در پایتخت می‌گذرد. از رهگذر طبقه اجتماعی نیز تأثیر تغییرات شغلی و حرفه‌ای رادی در آن به خوبی نمایان است. چرا که در آن سال‌ها دیگر معلمی برایش پیشه اول نبود و نویسندگی در اولویت قرار داشت.

از همین رو در «شب روی سنگفرش خیس» نه از شخصیتی جوانی همچون بامداد خبری است و نه از فضای محلی رشت و خیابان گلزار که بلبل در آن ترقی کرد و نه شخصیت معلم ساده‌ای همچون مریم در آن آفریده شده است. «شب روی سنگفرش خیس» در دهه چهارم از نویسندگی رادی نوشته شده و بازتاب‌دهنده حال و هوای همان روزهای نویسنده است.

نتیجه‌گیری

سه محور اصلی نظریات گلدمن شامل بیشینه آگاهی ممکن، ساختار معنادار و هم‌ارز بودن ساختارهای اجتماعی و ساختارهای موجود در اثر ادبی؛ مولفه‌های اصلی و اساسی در تفسیر و تشریح آثار بر اساس آرای او هستند.

بیشینه یا غایت آگاهی ممکن در واقع آگاهی و مجموعه ساختارهای ذهنی یک طبقه اجتماعی است. این ساختارهای ذهنی معمولاً در ارتباط با فعالیت‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی گروه و در سطح جامعه شکل می‌گیرد. طبیعی است که هر فرد به واسطه نقش‌های متعددی که در جامعه دارد؛ عضو چند گروه اجتماعی مختلف بوده و در نتیجه آگاهی او تلفیقی از آگاهی گروه‌های مختلف است. به همین دلیل نمی‌توان نقش طبقات اجتماعی را در شکل‌گیری آثار ادبی نادیده گرفت. برای مثال در «از پشت شیشه‌ها» نقش طبقه متوسط و روشنفکر، در «پلکان» نقش طبقه فرو دست و زحمتکش، در «شب روی سنگفرش خیس» نقش طبقه فرهیخته و دانشگاهی بسیار پررنگ است و اما در تقابل با همه این طبقات مذکور؛ طبقه دیگری قرار داده شده که همان طبقه نوکیسه یا تازه به دوران رسیده است.

ساختارهای معنادار به عنوان عنصر مهم دیگری در نظریه گلدمن بر این امر تأکید دارد که هر اثر هنری و ادبی ممتاز دارای ساختاری نظام‌مند بوده و ساختارهای موجود در جامعه معاصر خود را نیز نمایان می‌سازد. از همین روست که انعکاس مهمترین وقایع اجتماعی و سیاسی هر دوره را می‌توان در آثار آن سال‌ها دید. برای مثال «از پشت شیشه‌ها» بازتاب دهنده تحولات دهه سی و چهل (اصلاحات ارضی، انقلاب سفید و...)، «پلکان» منعکس‌کننده پیامدهای تحولات سرمایه‌داری ایران و در نهایت «شب روی سنگفرش خیس» برشی از تاریخ ایران پس از انقلاب و پس از جنگ است.

اهمیت مسئله هم‌ارزی ساختارها در این است که معمولاً میان مراحل عمده تاریخ اقتصادی یک جامعه با آفرینش قصه شباهت‌ها و اشتراکاتی وجود دارد. به این معنا که طبیعتاً اگر رادی در جامعه‌ای دیگر و یا دوره زمانی دیگری می‌زیست تفکرات و رویدادهایی که در آثارش بازتاب پیدا می‌کرد نیز از جنس دیگر بودند و همانطور که گلدمن نیز به آن اشاره داشته است تحولات دنیای واقعی پیرامون نویسنده به جهان تخیلات او نیز راه پیدا کرده است و می‌توان نشانه‌هایش را به وضوح دنبال کرد.

شخصیت‌های اسنوب در نمایشنامه‌های رادی بیشتر در پی ارتقای خود در زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی هستند و چندان تمایلی به خودنمایی‌های فرهنگی ندارند. آنها مدام مترصد فرصتی هستند تا خود را به طبقه اقتصادی بالاتری برسانند. در نتیجه رادی به خوبی این ویژگی شخصیت‌های اسنوب را با تحولات سرمایه‌داری جامعه پیوند می‌دهد؛ چرا که فضای چنین تحولاتی بیش از هر چیز مستعد فرصت‌طلبی‌های طبقه تازه به دوران رسیده و نوکیسه است. در نتیجه او در هر یک از نمایشنامه‌هایش به خلق دست‌کم - یک شخصیت اسنوب به نمایندگی از طبقه نوکیسه دست زده است.

منابع

- عنقا، حمیده بانو، ۱۳۹۰، رادی‌شناسی، مجموعه مقالات، تهران: نشر قطره، چاپ اول
- گلدمن، لوسین، ۱۳۸۲، نقد تکوینی، ترجمه محمد تقی غیاثی، تهران: نشر نگاه، چاپ دوم
- مظفری ساوجی، مهدی، ۱۳۸۷، پشت صحنه آبی، تهران: نشر مروارید، چاپ اول
- طالبی، فرامرز، ۱۳۸۸، شناختنامه اکبر رادی، تهران: نشر قطره، چاپ دوم
- راودراد، اعظم، ۱۳۹۲، مجموعه مقالات دومین همایش بررسی مسائل جامعه‌شناسی هنر ایران، تهران: نشر شهر، چاپ اول
- گلدمن، لوسین، ۱۳۷۳، جامعه‌شناسی ادبیات دفاع از جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمد پوینده، تهران: نشر هوش و ابتکار، چاپ اول
- رادی، اکبر، ۱۳۷۹، مکالمات، تهران: نشر ویراستار، چاپ اول
- رادی، اکبر، ۱۳۹۵، از پشت شیشه‌ها، تهران: نشر قطره، چاپ دوم
- رادی، اکبر، ۱۳۹۲، پلکان، تهران: نشر قطره، چاپ اول
- رادی، اکبر، ۱۳۹۱، شب‌روی سنگفرش خیس، تهران: نشر قطره، چاپ اول
- فکوهی، ناصر، ۱۳۹۴، صد و یک پرسش از فرهنگ، تهران: نشر تیسرا، چاپ اول
- آبراهامیان، یرواند، ۱۹۸۲، ایران بین دو انقلاب، مترجم: احمد گل‌محمدی، محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی، چاپ اول
- قائد، محمد، ۱۳۸۰، دفترچه خاطرات و فراموشی و مقالات دیگر، تهران: نشر طرح نو، چاپ اول
- احمدی، بابک، ۱۳۷۴، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول
- احمدی، بابک، ۱۳۸۹، ساختار و هرمنوتیک، تهران: نشر گام نو، چاپ اول
- احمدی، بابک، ۱۳۷۷، آفرینش و آزادی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول

Goldmann, Lucien, Essay on method in the sociology of literature, translated and edited by William Q. Boelhower, New york: telos press, 1979

<https://fararu.com/fa/news/۳۳۹۸۹۲/%D۸%AA%DB%AC%D۸%AF%D۸%A۷%D۸%AF-%D۸%AA%D۸%A۷%D۸%B۲%D۹%A۷%E۳%۸%۰%۸C-%D۸%AA%D۹%A۷-%D۸%AF%D۹%AA%D۸%B۱%D۸%A۷%D۹%A۶-%D۸%B۱%D۸%B۳%DB%AC%D۸%AF%D۹%A۷%E۳%۸%۰%۸C%D۹%A۷%D۸%A۷%DB%AC-%D۹%A۱%D۸%B۱%D۹%A۷%D۹%A۶%DA%AF%DB%AC>

<http://khorasannews.com/Newspaper/MobileBlock?NewspaperBlockID=۵۸۳۴۵۹>