کاراگاه کم‌انگیزه، اما خوش اقبال

شکوه حاجی‌نصرالله

ماجراهای پسر سرکار عبدی (۲ جلد)
نویسنده: **مصطفی خرامان**
ویراستار: **مریم روحانی**
ناشر: **کتاب‌های بنفشه (قدیانی)**
چاپ اول: ۱۳۷۷
شمارگان: **هر جلد ۴۴۰۰ نسخه**
بها: **۳۶۰ تومان**

در رمان‌های پلیسی، معمولاً دو خط داستانی، به طور موازی و همزمان دنبال می‌شود. در لایه روساختی اثر، مخاطب با مشکلات جامعه آشنا می‌شود و نسبت به آن حساسیت نشان می‌دهد. در ضمن، از اثر لذت می‌برد و سرگرم می‌شود. خط دوم که در ژرفساخت اثر پنهان شده، همان مکانیسم منطقی است که در داستان پلیسی به کار می‌رود و با شناخت علمی پی‌ریزی شده است. در این نقد، ابتدا زمینه اجتماعی ـ تاریخی داستان پلیسی را بررسی می‌کنیم؛ بستری که ضرورت وجودی این گونه ادبی را فراهم آورده است. آن گاه به کمک داده‌های به دست آمده، مجموعه دو جلدی «ماجراهای پسر سرکار عبدی» مورد نقد قرار می‌گیرد.

بستر اجتماعی ـ تاریخی داستان پلیسی

در اواخر قرن هجدهم، با گسترش تجارت و صنعت، در توزیع ثروت و قدرت اجتماعی، جابه‌جایی‌های مهمی صورت گرفت و گروه‌های درمانده، به خدمت افراد قدرتمند درآمدند. با رشد شهرها در این هنگام، لایه‌ها و سلسله مراتب اجتماعی تازه‌ای پدید آمد. گسترش حومه‌ها و صاف شدن خاکریزهای قدیمی، پر شدن خندق‌ها و ایجاد بلوارهای بزرگ، سبب پیدایی مفهوم تازه‌ای از شهر شد که با مفهوم شهرهای قدیمی که گسترشی خود به خودی و بی‌برنامه داشت، کاملاً متفاوت بود. طبقات مرفه به این شهرهای جدید آمدند، در حالی که سیل مهاجران روستا که بر اثر انقلاب صنعتی آواره شده بودند، از محله‌های قدیمی سر برآورد. ساختمان‌های کثیف و شلوغ، موش‌ها و بوی فقر در جایی که سرپناه ارزان قیمت، با کمترین امکان زندگی، نیروی کار را در دل خود نگهداری می‌کرد...

شهر صنعتی با صف نگون‌بختان و بی‌ریشه‌هایی که حاضر بودند برای هر کسی کار کنند، محله‌های بدکاران و افرادی که به طور غیرقانونی زندگی می‌کردند، دزدان و تبهکاران، آنها بر آمده از جامعه‌ای بودند که سلسله مراتب به

در قرن نوزدهم، علم می‌کوشد قوانین حاکم بر پدیده‌ها را کشف کند. علم به وسیلهٔ مشاهده مستقیم و ابزارمند، توصیف، آزمایش، تحلیل تئوریک داده‌ها، تعمیم، روش‌ها و متدهای خاص تحقیق و آزمون، گسترش می‌یابد و این همه، بستری است که ژرفساخت داستان‌های پلیسی بر پایه آن نهاده می‌شود.

شدت در آن مراعات می‌شد و آنها را در اعماق خود فرو می‌برد. به موازات گسترش شهرها، پلیس هم گسترش یافت و به صورت واحدی قدرتمند درآمد که تحت فرمان مالکیت بود.

پیشرفت صنعت و پیدایش شهرهای صنعتی، بر پایه کارهای بنیادی انقلاب علمی و به عبارتی، جست‌وجوی دانش محض اتفاق افتاد و این پیشرفت همه جانبه، در قرن ۱۹ تکمیل شد! نگاه علمی در این دوران، در پی کشف علتِ بروز پدیده‌ها بود. در این دوران، گرایش به دانستن حقیقت کافی نیست، بلکه باید روش منظمی برای شناخت حقیقت در پیش گرفت. شناخت موضوع‌ها، از ساده به پیچیده است و ترتیب و طبقه‌بندی آنها یکی از اصول جدی برای رسیدن به حقیقت در نظر گرفته می‌شود.

این اندیشه‌ها برآیندی از نیاز دوران است. از طرفی، تدوین شناخت علمی، گرایش به خودگرایی را توجیه می‌کند. در قرن نوزدهم، علم می‌کوشد قوانین حاکم بر پدیده‌ها را کشف کند. علم به وسیلهٔ مشاهده مستقیم و ابزارمند، توصیف، آزمایش، تحلیل تئوریک داده‌ها، تعمیم، روش‌ها و متدهای خاص تحقیق و آزمون، گسترش می‌یابد و این همه، بستری است که ژرفساخت داستان‌های پلیسی بر پایه آن نهاده می‌شود.

آمریکا، موطن ادگار آلن‌پو نیز در قرن نوزدهم، به یک قدرت بزرگ صنعتی تبدیل می‌شود و صاحبان صنایع برای به چنگ آوردن تخفیف‌های عمده در هزینه حمل و نقل و از میدان راندن رقبای خود، از هیچ کاری فروگذار نمی‌کنند. آنها برای از بین بردن رقیبان، از استخدام آدم‌کش‌های حرفه‌ای، دزدیدن افراد، ایجاد شبکه‌های پیچیده جاسوسی، باج‌گیری، رشوه و تقلب در سهام، کلاهبرداری و بالاخره کارگذاران انواع و اقسام مواد منفجره در کارخانه‌ها و تأسیسات و منازل مسکونی استفاده می‌برند و با قساوتی حیرت‌آور، رقبای خود را درهم می‌کوبند.

داستان پلیسی بر چنین بستری که زاییده انقلاب صنعتی و خودگرایی بود، خلق شد. گو این که پدیدآورندگان آن، نظیر ادگار آلن‌پو که خردورزی مطلق بود، از قوه تخیل غنی خود نیز سود جستند. رمان پلیسی که زاده این شرایط بود، به گونه‌ای فوق‌العاده، روحیات و خلقیات این دوره را بیان می‌کند و از روزگار ادگار آلن‌پو تا به امروز، هم‌چنان به رشد خود ادامه می‌دهد.

خطوط اصلی رمان پلیسی

«وحشت در برابر ناشناخته» و «شگفتی از حل معما»، این دو خط به موازات هم، از ابتدای تاریخ وجود داشته و همان قدر کهنسال است که انسان در زندگی بشر، همیشه چیزهایی وجود داشته و دارد که عقل قادر نیست به کنه آن پی ببرد و همین، ترس و سپس کنجکاوی عظیمی را بر می‌انگیزاند و بشر می‌کوشد که حل این معما را پیدا کند. انسان موجودی است که به هر قیمتی که باشد، می‌خواهد معقول را از محسوس استخراج کند و تا هنگامی که درک نکند، رنج می‌برد.

جرم آن چنان ساده شده که راه‌حل بسیار ساده‌ای را می‌طلبد. «جرم» در داستان‌های این مجموعه، انواع گوناگون «دزدی» است که در هر داستان، به نوعی تکرار می‌شود.

مکانیسم منطقی که در رمان پلیسی به کار گرفته می‌شود، از ذهن انسان الگوبرداری شده است. بنابراین، نوشتن این سرگرمی علمی امکان‌پذیر نیست، مگر این که نویسنده بداند استقراء، استنتاج، فرضیه و... چیست. بداند که از محسوسات، چگونه باید معقولات را به دست آورد. بداند شکل پرسش، مانند هر شکل دیگر، مبین سرنوشت ویژه محتوای آن است. بداند که این شکل، از اهمیت ویژه برخوردار است؛ چرا که پاسخ‌های بسیاری را به همراه می‌آورد. بداند که هر پرسش عام می‌تواند و باید در پرسش‌های خاصی که از آنها ترکیب شده، تجزیه گردد.

حوادث در داستان پلیسی، در قالب یک جرم اتفاق می‌افتد و در پوشش شناخت‌شناسی، با طرح پرسش‌های متفاوت، معما حل می‌شود. بدین روش است که اشتیاق به پاسخ برای ناشناخته‌ها را در مخاطب شعله‌ور می‌سازد. به او چگونه فکر کردن و یافتن راه‌حل نهایی را در حرکت تدریجی شناخت که پیوسته عمیق و عمیق‌تر می‌شود، می‌آموزد. به مخاطب می‌گوید که حس بدون تعقل و تعقل بدون پشتوانه حسی، نمی‌تواند تحقیق را به سرانجام رساند. به او می‌گوید که شناخت، به تدریج به دست می‌آید، متبلور می‌شود و شکل می‌گیرد. به او می‌گوید شناخت، یک عمل ساده، فوری، بلاواسطه، بی‌جان و منفعل نیست، بلکه روندی بغرنج، چند سویه، خلاق و فعال است. و بالاخره، به مخاطب می‌آموزد که اگر معمایی درست طرح شود، تقریباً حل شده است.

کارآگاه، جرم اسرارآمیز و تحقیقات

با این سه عنصر، بازهای مختلف شکل می‌گیرد. کارآگاه یا شخصیتی که وظیفه او را به عهده دارد، بایستی گزینش کند و با این گزینش‌ها فرضیه‌ای بسازد و براساس آن، دست به عمل بزند. به موازات عملکرد کارآگاه، نویسنده ذهن مخاطب را به کار گرفته، با سلاح منطق، به خدمت مشاهده از معلول‌ها به علت‌ها و از علت‌ها به معلول‌های تازه‌ای می‌برد و اندک اندک، با شبکه‌ای از دلایل، مجرم را به دام می‌اندازد.

داستان پلیسی معما، دلهره و سرگرمی را در درون خود نهفته دارد و با بهره‌گیری از این عوامل، به آن لحن هنری می‌دهد و آن چنان جاذبه‌ای ایجاد می‌کند که مخاطب را به دنبال می‌کشاند. نویسنده با بهره‌گیری از استقراء و استدلال، چنان بنایی در برابر مخاطب می‌سازد که او را حیران می‌کند و باز یافتن همین لذتِ همراهی با گشاینده راز، در داستان‌های پلیسی است که مخاطب را به دنبال کتاب‌هایی از این دست می‌کشاند.

اما ماجراهای پسر سرکار عبدی

این مجموعه دو جلدی، شامل یازده داستان کوتاه است که بر محور جست‌وجوی مجرم طرح‌ریزی شده. داستان، از دید دانای کل نامحدود روایت می‌شود و بر گفت‌وگوی شخصیت‌های داستانی متکی است.

سرکار عبدی، استواری است که از کلانتری به اداره آگاهی منتقل می‌شود. «از اداره آگاهی بدش می‌آمد، چون مجبور بود آن جا بنشیند و فکر کند. آن قدر فکر کند تا به نتیجه‌ای برسد. این که دزدی چطور صورت گرفته؟ قاتل چطور وارد خانه شده؟» (ص ۷، داستان انگشتر برلیان)

در این مجموعه، بیش از هر شخصیت، عبدالله است که بار این تحمیل را بر دوش می‌کشد. عبدالله، ساخته شده و به داستان راه پیداکرده تا داستان را به حوزه ادبیات نوجوان ببرد. عبدالله، خارج از منطق داستان پلیسی و صرفاً براساس کنجکاوی، راز جرم را حدس می‌زند.

دو قسم «بیزاری سرکار عبدی از فکر کردن» و «فکر کردن برای حل معما» ساختار داستان‌های این مجموعه را پوشش می‌دهد. احساس و روش یکی از شخصیت‌های محوری (سرکار عبدی)، داستان را از رسیدن به فرضیه‌ای که با شناختی روشمند به دست می‌آید، ناتوان می‌سازد. داستان‌های این کتاب، عموماً براساس حدسیات و کنجکاوی عبدالله (پسر سرکار عبدی) پی‌ریزی شده است. هم‌چنین، سه عنصر «جرم»، «حلّ معما» و «اجرای عملیات دستگیری مجرم» استخوان‌بندی و طرح داستان‌ها را می‌سازد.

اولین عنصر، جرم

جرم آن چنان ساده شده که راه‌حل بسیار ساده‌ای را می‌طلبد. «جرم» در داستان‌های این مجموعه، انواع گوناگون «دزدی» است که در هر داستان، به نوعی تکرار می‌شود. از طرفی، فضاسازی تصنعی، با حذف نشانه‌پردازی فضایی و شخصیتی و هم‌چنین، عنوان داستان‌ها به ساده شدن کمک کرده است. داستان «یک نقشه ساده» یکی از روش‌های ماشین‌دزدی است. از زمانی که عبدالله، از روی حس کنجکاوی که به «فضولی» تبدیل شده، به ماشینی که روی آن چادر مشکی کشیده شده است، توجه می‌کند، مخاطب راز داستان را می‌فهمد. اما عبدالله که تحت سلطه نویسنده است، به موضوع پی نمی‌برد و داستان ادامه پیدا می‌کند.

استفاده از کلید یدکی، برای دزدی در دو داستان «کلیدهای یدکی» و «خانه سوم» موضوع تکراری دیگری است که خود عنوان «کلیدهای یدکی» راز داستان را برملا ساخته. در داستان «آدم‌های لنگ» دزد به وسیله مال‌خرها لو می‌رود و در داستان «ماشین‌های پنچر» موضوع تکراری دیگری است که به اعتراف عبدالله، نمونهٔ آن در تلویزیون هم نمایش داده شده است.

سرکار عبدی، در تمامی داستان‌های این مجموعه در کنشی تکراری، با بازگویی جرم برای فاطمه خانم (همسرش) و عبدالله و حل معمای دزدی توسط پسرش، موفق به دستگیری مجرم می‌شود. بدین ترتیب، در این مجموعهٔ داستان پلیسی، به ژرفساخت این گونه ادبی، یعنی طی مراحل شناخت علمی برای کشف جرم، آسیب جدی رسیده و اثر به بیان حوادث ناشی از نا به سامانی‌های اجتماعی محدود شده است. بنابراین، مضامین تکراری و ساده شده در این مجموعه، ضعفی جدی در ساختار اثر به وجود آورده و داستان‌ها را از جذابیت و کشش تهی ساخته است.

گفت‌وگوی شخصیت‌ها، طرحی حادثه‌ای دارد و راوی ـ نویسنده با نفوذ به درون شخصیت‌ها، هر گونه آزادی عمل را از آنها گرفته. داستان پلیسی، داستانی از پیش تعیین شده است و نویسنده می‌داند که چه حوادثی داستان را تا انتها پیش می‌برد. به همین دلیل است که از جنبه روان‌شناسی و رفتاری، کار نویسنده رمان کارآگاهی بسیار دشوار است.

شخصیت‌ها باید آن گونه انتخاب شوند که بر

عبدالله، صدای نویسنده است که به داستان تحمیل شده. عبدالله، شخصیتی ساخته ذهن نویسنده است و از خود اراده‌ای ندارد. او معما را حل می‌کند چون جواب آن در ذهن سازنده یعنی نویسنده داستان است!

مدار داستان منطبق باشند و اگر این مهم به درستی انجام نشود، شخصیت‌ها فقط به مدار داستان راه پیدا می‌کنند تا وظایفی که به عهده‌شان است، انجام دهند. در این مجموعه، بیش از هر شخصیت، عبدالله است که بار این تحمیل را بر دوش می‌کشد. عبدالله، ساخته شده و به داستان راه پیدا کرده تا داستان را به حوزه ادبیات نوجوان ببرد. عبدالله، خارج از منطق داستان پلیسی و صرفاً براساس کنجکاوی، راز جرم را حدس می‌زند. او را با «امیل اریش کستنر» در کتاب «امیل و کارآگاهان» مقایسه کنید.

وقتی مخاطب داستان «امیل و کارآگاهان» را به پایان می‌رساند، امیل را می‌شناسد، موقعیت اجتماعی و خصوصیات روانی او را می‌شناسد و به عنوان یک دوست از او جدا می‌شود. کتاب از آن چنان جاذبه‌ای برخوردار است که مخاطب، گاه آرزو می‌کند ای کاش می‌توانست به درون کتاب برود و به امیل کمک کند. مخاطب آن چنان جذب کنش‌های امیل و کارآگاهان می‌شود که گاه خود را به جای امیل می‌گذارد. اما عبدالله کیست؟ عبدالله، صدای نویسنده است که به داستان تحمیل شده. عبدالله، شخصیتی ساخته ذهن نویسنده است و از خود اراده‌ای ندارد. او معما را حل می‌کند چون جواب آن در ذهن سازنده یعنی نویسنده داستان است!

ضعف در شخصیت‌پردازی، بر کنش‌های داستانی نیز تأثیر گذاشته و کنش‌ها در حل معما شکل تصادف و حادثه‌ای به خود گرفته که این موضوع نیز ساختار اثر را تضعیف کرده است.

دومین عنصر، معما

گشودن راز در داستان‌های این مجموعه، صرفاً بر حدس و گمان است (به جز داستان «کبوتران گمشده») نه بر مبنای عواملی که در پژوهش و جست‌وجو به دست می‌آید. داستان انگشتر برلیان که اولین داستان از این مجموعه دو جلدی است، از این جنبه مورد بررسی قرار می‌گیرد: موضوع: گم شدن یا دزدی انگشتر برلیان در جواهرفروشی.

جواهر فروش ادعا می‌کند انگشتر را زن خریدار دزدیده است.

زن خریدار انکار می‌کند.

سرکار عبدی، به جواهرفروشی می‌رود. زن خریدار و جواهرفروش، در داخل مغازه هستند.

«خانم جوانی هم بسیار خونسرد و راحت، روی صندلی نشسته بود و آدامس می‌جوید. او از دیدن پلیس، نه تنها عکس‌العملی نشان نداد، بلکه سعی کرد طوری رفتار کند تا نشان بدهد به حضور سرکار عبدی اهمیتی نمی‌دهد یا هیچ ترسی ندارد.» (ص ۹، جلد اول)

صدای راوی ـ نویسنده با گزاره «بلکه سعی کرد طوری رفتار کند...» به سرکار عبدی و مخاطب دربارهٔ زن خریدار، پیش داوری می‌دهد. جالب است که نویسنده، با ورود سرکار عبدی، کارآگاه بی‌انگیزه به صحنه ماجرا، قبل از انجام فعالیتی از سوی کارآگاه، شروع به اظهارنظر می‌کند و نظریاتش را نیز به سرکار عبدی القا می‌کند و داستان را از ساخت منطقی دور می‌سازد.

سرکار عبدی با چند پرسش «قیمت انگشتر چقدر بوده؟» و یا «شما وقتی این خانم انگشترها را

نویسنده با بیان کلمه فرضیه و اطلاق آن بر موضوعی که فقط براساس حدس و گمان ایجاد شده است، می‌کوشد به مخاطب داستان‌هایش القا کند که برای کشف جرم، مراحل روشمندی طی شده است.

می‌دید، از مغازه بیرون هم رفتید؟» و... به سرعت به ساخت «فرضیه» که در واقع، چیزی بیش از حدس و گمان نیست، می‌پردازد.

فرضیه اول سرکار عبدی: از آن جا که او به انجام به موقع کار واجب (قضای حاجت) به شدت اعتقاد داشت، این فرضیه را بر این اساس طرح کرد. «جواهرفروش مجبور بود خودش را نگه دارد تا مشتری برود و چون مشتری کمی کارش را کش داده، آن وقت در اثر فشار کارهای واجب به سلسله اعصاب، دید او مختل شده و مشتری از این فرصت استفاده کرده و انگشتر را کش رفته است.» (ص ۱۱)

معلوم نیست هدف نویسنده با طرح این مسئله چه بوده است؟ اگر می‌خواسته داستان را طنزآمیز کند که در این هدف موفق نبوده است. سرکار عبدی، به سادگی از این فرضیه می‌گذرد؛ چون نویسنده چنین خواستی دارد و به طرح فرضیه دیگری می‌پردازد.

فرضیه دوم: «زبردستی بعضی دزدها بود که می‌توانستند با چنان مهارتی چیزی را کف بروند که اگر صاحبان کالا چهار چشمی هم مواظب بودند، متوجه نمی‌شدند.» (ص ۱۲)

سرکار عبدی، عملیات را براساس فرضیه اخیر آغاز می‌کند. حال این سؤال مطرح است که او چگونه به این فرضیه رسید؟ آیا مراحل شناخت روشمند را طی کرد؟ سرکار عبدی، با شخصیتی که برای او در نظر گرفته شده (کاراگاه اجباری) توانایی انجام این مراحل را ندارد. سپس چگونه می‌تواند ژرفساخت داستان پلیسی را در این طرح‌ریزی ضعیف، به اجرا برساند؟ چگونه می‌خواهد به مخاطب، علاوه بر سرگرمی، لذت کشف کردن را هم بچشاند؟ کاراگاه براساس همین فرضیه، فکر کرد با تهدید زن خریدار می‌تواند، کاری انجام دهد. سرکار عبدی کیف زن خریدار را می‌گردد. توجه داشته باشید که سرکار عبدی عملیات دستگیری مجرم، یعنی سومین عنصر تشکیل دهنده داستان‌های این مجموعه را آغاز می‌کند. پلیس زن به جواهرفروشی اعزام می‌شود و بدن زن خریدار را می‌گردد و او را به اداره پلیس می‌برند و احتمال قورت دادن انگشتر را نیز بررسی می‌کنند. اما از انگشتر خبری نیست. بالاخره، ساعت هفت شب، جواهرفروش رضایت می‌دهد و متهم آزاد می‌شود. سرکار عبدی خسته و کوفته به خانه می‌رود، در حالی که معمای انگشتر بدون پاسخ مانده است.

سرکار عبدی موضوع دزدی را به اصرار فاطمه خانم، برای او باز می‌گوید. عبدالله نیز شنونده است. او بدون هیچ مقدمه‌ای می‌پرسد «گفتید آن خانم زیاد آدامس می‌جوید؟» (ص ۱۷) سرکار عبدی می‌گوید: «مثل این که تفنگ را گذاشته باشند روی تک تیر، تق‌تق از آدامس‌اش صدا درمی‌آورد و همه را کلافه کرده بود و وقتی به او گفتم که یک کمی کمتر از این آدامس صدا در بیاور، او گفت: این آدامس اسلحه من است.» (ص ۱۷) با این توضیح، عبدالله که «خواب نما» شده است می‌گوید: «من فکر می‌کنم بین گم شدن انگشتر و آدامس یک رابطه باشد و در جواب فاطمه خانم که از او سؤال می‌کند، می‌گوید «دزد انگشتر را با تکه‌ای آدامس چسبانده است جایی.» و به این شکل،

راز دزدی آشکار می‌شود. «پدر (سرکار عبدی) بدون حتی ذره‌ای شک و تردید به فرضیه پسرش پوزخند زد» (ص ۱۷) و «فاطمه خانم از این فرضیه به هیجان آمد.» (ص ۱۸) و راوی، سرکار عبدی را پس مدت کوتاهی فکر کردن، این گونه توصیف می‌کند: «یک فرضیه کاملاً منطقی بود که سرکار عبدی هم در مقابل آن تسلیم شد.» (ص ۱۸) توجه کنید که نویسنده در این چند گزاره که همه در یک صفحه داستان قرار دارند، چندین‌بار کلماتی نظیر فرضیه و فکر کردن را بیان می‌کند. نویسنده با بیان کلمه فرضیه و اطلاق آن بر موضوعی که فقط براساس حدس و گمان ایجاد شده است، می‌کوشد به مخاطب داستان‌هایش القا کند که برای کشف جرم، مراحل روشمندی طی شده است.

عنصر سوم، عملیات دستگیری مجرم

و اما سومین عنصر که در ارتباط تنگاتنگ با دو عنصر دیگر است، تحت تأثیر آنها و مجموعه ضعف‌های بیان شده، به بیان حوادث محدود گشته است و از جاذبه و کشش برخوردار نیست.

در بررسی مجموعه دو جلدی «ماجراهای پسر سرکار عبدی» در لایه روساختی اثر صرفاً نابه‌سامانی‌های رفتاری، در قالب کنش‌های شخصیت‌های داستانی ارائه شده است که مخاطب، هر روز از طریق رسانه‌های عمومی در قالب خبر، فیلم و... با آنها آشنا می‌شود. بنابراین، مشاهده این وضعیت برای مخاطب عادی و حساسیت او به آنها کم و کم‌تر می‌شود و به همین دلیل است که داستان‌های این مجموعه، در برانگیختن مخاطب نسبت به مسائل اجتماعی موفق نبوده و بیانی آینه‌وار از مسائل اجتماعی به خود گرفته است. در لایه ژرفساختی اثر که در واقع، کشف جرم براساس مراحل شناخت روشمند باید باشد نیز همان گونه که به تفصیل عنوان شد، نویسنده موفق نبوده است.

منابع:

نقد و بررسی رمان پلیسی / بوآلو نار شراک
ترجمه خسرو سمیعی نشر قطره ۱۳۷۲
پیام یونسکو «شهرها در تنش» بهمن ۶۹
تاریخ و فلسفه علم، مترجم: عبدالحسین آذرنگ
انتشارات سروش ۱۳۶۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی