

The Subaltern Classes in the Mirror of Comparative Literature: A Case Study of Selected Short Stories by Naguib Mahfouz and Raymond Carver

Ali Shahraki¹, Ali Akbar Ahmadi Chenari^{2*}, Abdulbasit Arab Yousefabadi³

1. MA student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran

2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran.

3. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran.

Received date: 16.06.2026

Accepted date: 07.09.2026

Abstract

The depiction of the everyday lives of the subaltern and vulnerable classes of society represents one of the key approaches of writers associated with the realist school. This approach exhibits considerable similarity and alignment in the works of Naguib Mahfouz (1911–2006)—who, despite his various literary tendencies, is generally recognized as a realist writer—and Raymond Carver (1938–1988), one of the prominent pioneers of dirty realism in America. The present study endeavors to comparatively read and analyze these similarities in selected short stories by the two authors, based on the American approach in comparative literature. The findings reveal a remarkable convergence in the representation of subaltern classes in the works under discussion, with minimalism emerging as the most prominent common formal element—an effective tool for portraying the lives of the marginalized and socially deprived. Furthermore, recourse to drug-induced intoxication constitutes one of the principal thematic commonalities in terms of content. The point of divergence between the two authors lies in their respective perspectives on the subaltern class: Mahfouz, with a predominantly holistic and structuralist vision, situates his characters within a broader historical and social context, enmeshed in complex networks of kinship

* Corresponding Author's E-mail: ali_ahmadi@uoz.ac.ir



and neighborhood relations, focusing on the social and historical crises of Egypt; Carver, by contrast, often with a meticulous psychological lens, emphasizes individualism, absolute solitude, psychological helplessness, and the inner crises of the subaltern class within America's consumerist society. Furthermore, recurring themes such as despair and nihilism, death-consciousness, the conflict between official norms and hidden realities, and open endings were identified as recurrent motifs in the works of both authors, each finding distinct representation according to the specific socio-cultural contexts of Egyptian and American societies.

Keywords: Subaltern Classes, Sociology of Literature, Comparative Literature, Naguib Mahfouz, Raymond Carver.

1. Introduction

Dirty realism is a term first used in 1983 by Bill Buford to describe a new generation of American short story writers who chose their subjects from among the marginalized and subaltern classes of society. This style, characterized by simple, concise, and unadorned language and an avoidance of heroism, depicts the harsh realities of life for those struggling with poverty, addiction, divorce, and unemployment. Raymond Carver, a leading pioneer of this movement in America, and Naguib Mahfouz, the renowned Egyptian writer, both present a realistic portrayal of the lives of lower classes in their fictional works. Employing a sociological approach and relying on the American school of comparative literature, this study analyzes the components of dirty realism in selected short stories by these two authors.

1.2. Research Questions

1. What are the most prominent components of dirty realism in the short stories of Naguib Mahfouz and Raymond Carver?
2. What are the distinctive stylistic aspects of the two authors in depicting the subaltern classes?
3. What contextual differences underlie the stylistic distinctions between the two authors in their portrayal of the subaltern classes?



2. Literature Review

Dirty realism, as a branch of literary realism, is characterized by linguistic minimalism, the elimination of superfluous elements, and the avoidance of elaborate metaphors. The characters in these stories typically belong to the working class, lack grand ambitions, and inhabit impoverished spaces such as bars and cheap hotels. Buford (1983) defined this style as "an astonishing and dirty realism of the hidden and faded aspects of contemporary life." Previous research (e.g., Norouz & Tahmasebi Sotoudeh, 2018; Clark, 2014) has primarily focused on comparative studies of Carver with Iranian writers, leaving a clear gap for a study that compares Mahfouz and Carver within the framework of dirty realism. Drawing on the threefold concepts of class conflict, value conflict, and existential conflict, this research addresses this gap.

3. Methodology

The present study employs a descriptive-analytical method based on the American school of comparative literature. The corpus consists of selected short story collections: *The Black Cat Tavern* (1969), *A Story Without a Beginning or an End* (1971), and *Under the Umbrella* (1969) by Naguib Mahfouz, and *Cathedral* (1983) and *What We Talk About When We Talk About Love* (1981) by Raymond Carver. Purposive sampling focused on stories centered on subaltern characters. Data analysis used thematic analysis techniques and coding of dirty realism components (minimalism, representation of poverty, norm-reality conflict, despair and meaninglessness, and death contemplation).

4. Results & Discussion

The findings indicate that both authors employ minimalism as their most prominent shared component. At the content level, four main components are represented. First, class and social conflict depicting the gap between the subaltern and the elite. In Carver's "The Cans," an unemployed character is forced to collect empty beer cans, and the shame of poverty is reflected in the contemptuous gaze of wealthier neighbors. In Mahfouz's "A Story Without a Beginning or an End," a broker who was once a successful merchant now lives by a handcart, the contrast between past



and present illustrating the collapse of economic capital and social identity. Second, the conflict between official norms and hidden reality: In Carver's "Are You a Doctor?", a woman appearing as a devoted mother secretly asks a married man for a nighttime meeting. In Mahfouz's "The Black Cat Tavern," the tavern patrons, while swearing solemn oaths to being "honest fathers" and "sincere believers," are in fact entangled in conspiracy and betrayal. Third, despair and meaninglessness: In Carver's works, characters live in absolute psychological isolation, dreaming of escaping the city, but this dream is crushed by the reality of poverty. In Mahfouz, meaninglessness takes a collective form, with characters seeking refuge together in the tavern to escape the pressures of poverty and responsibility. Fourth, death contemplation: In Carver's "Cathedral," a character confronts the failure of chemotherapy, and death is portrayed as the ultimate humiliation. In Mahfouz's graveyard story, characters gather in the cemetery on Eid al-Fitr instead of celebrating, their dialogues filled with violence and conspiracy.

The fundamental distinction between the two authors lies in their perspective on the subaltern class. Mahfouz, with a sociological and holistic approach, situates characters within an extensive network of kinship and neighborly relations, viewing poverty as a historical and structural phenomenon in the context of traditional Egyptian society. In contrast, Carver, with a psychological approach, portrays his characters as isolated figures in absolute solitude, interpreting poverty within the individualistic fabric of American capitalist society. Furthermore, Carver conveys corruption through indirect hints and bitter irony, while Mahfouz more explicitly criticizes the institutions of political and religious power.

5. Conclusion

This research demonstrates that while dirty realism in the works of Mahfouz and Carver follows shared aesthetic principles (minimalism, raw representation of poverty, norm conflict, despair, and death contemplation), it acquires distinct functions when encountering different social contexts. In America, this style dissects the psychology of the isolated individual within the capitalist system, whereas in Egypt, it critiques power structures and represents collective suffering in a traditional society. This finding opens new horizons in comparative studies of



dirty realism and underscores the necessity of attending to local contexts in analyzing transnational literary movements.

6. References

- Al-Abd, H. (2022, February 1). *Al-waqi'iyya al-sawda' wa qa' al-mujtama'* [Black realism and the bottom of society]. *Sahifat al-Thawra*, 1081. {In Arabic}
- Al-Hammamsi, M. (2021, January 2). *Raymond Carver: Katib al-waqi'iyya al-qadhira* [Raymond Carver: Writer of dirty realism]. *Middle East Online*. <https://middle-east-online.com/> {In Arabic}
- Bin al-Shaykh, A. (2018). *Al-waqi'iyya wa sina'at riwayat al-muhammashin fi al-manzurayn al-ijtima'i wa al-naqdi* [Realism and the craft of the marginalized novel in social and critical perspectives]. *Maqalid*, 5(14), 25-42. {In Arabic}
- Buford, B. (Ed.). (1983). *Granta 8: Dirty realism*. Granta Publications.
- Carver, R. (1998). *Cathedral* (F. Taheri, Trans.). Niloufar Publications. (Original work published 1983) {In Persian}
- Carver, R. (2014). *What we talk about when we talk about love* (A. Amra'i, Trans.). Naghsh va Negar Publications. (Original work published 1981) {In Persian}
- Clark, R. C. (2014). *American literary minimalism*. University of Alabama Press.
- Gordon, H. (1990). *Naguib Mahfouz's Egypt: Existential themes in his writings*. Greenwood Press.
- Kita, V. (2014). Dirty realism in Carver's work. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 5(22), 384-394.
- Mahfouz, N. (2006). *Khimarat al-qit al-aswad* [The black cat tavern]. Dar al-Shuruq. {In Arabic}
- Mahfouz, N. (2009). *Khimarat al-qit al-aswad* [The black cat tavern] (2nd ed.). Dar al-Shuruq. {In Arabic}
- Mahfouz, N. (2017). *Taht al-mizalla* [Under the umbrella]. Dar al-Shuruq. {In Arabic}
- Mahfouz, N. (2022). *Hikaya bila bidaya wa la nihaya* [A story without a beginning or an end]. Dar al-Shuruq. {In Arabic}
- Ning, J. (2015). A stylistic analysis of Raymond Carver's short stories. *Journal of Applied Linguistics*, 8(3), 795-808.
- Norouz, M., & Tahmasebi Sotoudeh, M. (2018). *Barrasi-ye tatbiqi-ye re'alism-e kathif dar asar-e Sadeq Chubak va Raymond Carver* [A comparative study of dirty realism in



the works of Sadeq Chubak and Raymond Carver]. *Motale'at-e Adabiyat-e Tatbiqi*, 12(45), 241-262. {In Persian}

- Parsi nejad, K. (2005). *Raymond Carver, nevisande'i ke az no bayad shenakht* [Raymond Carver: An author to be rediscovered]. *Nashriye-ye Adabiyat-e Dastani*, 90, 8-11. {In Persian}
- Salehi, M. R. (2025). *Re'alism-e kathif va baznemay-e jahan az tariq-e faghd va ghayab: Negahi be dastan-kutah-nevisan-e Amrika'i-ye dah-e hashtad* [Dirty realism and the representation of the world through absence and lack: A look at American short story writers of the 1980s]. *Majale-ye Takhassosi-ye Fenix*, 17. {In Persian}
- Shawi, B. (2015). *An (al-waqi'iyah al-qadhira) fi al-riwaya al-'arabiyya* [On dirty realism in the Arabic novel]. Iraqi Women's League. <https://iraqiomensleague.com> {In Arabic}

اقشار فرودست در آینه ادبیات تطبیقی: نمونه موردی: منتخبی از داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و ریموند کارور

علی شهرکی^۱، علی‌اکبر احمدی چناری^{۲*}، عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی^۳

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل،

زابل، ایران

۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۱۶

تاریخ ارسال: ۱۴۰۵/۰۳/۲۶

چکیده

توصیف زندگی روزمره اقشار فرودست و آسیب‌پذیر جامعه، یکی از رویکردهای نویسندگان منسوب به مکتب رئالیسم است. این رویکرد در آثار نجیب محفوظ (۱۹۱۱-۲۰۰۶) که با وجود گرایش‌های مختلف ادبی، عموماً به‌عنوان نویسنده‌ای رئالیست شناخته می‌شود و ریموند کارور (۱۹۳۸-۱۹۸۸)، یکی از پیشگامان برجسته رئالیسم کثیف در آمریکا، همانندی و همسویی بسیاری دارد. جستار حاضر تلاش می‌کند این همانندی‌ها را در منتخبی از داستان‌های کوتاه این دو نویسنده بر مبنای رویکرد آمریکایی در ادبیات تطبیقی، مورد خوانش و تحلیل تطبیقی قرار دهد. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که آثار مورد بحث، همسویی چشمگیری در بازنمایی اقشار فرودست دارند و کمینه‌گرایی به‌عنوان برجسته‌ترین عنصر مشترک از حیث فرم، ابزاری کارآمد برای به تصویر کشیدن زندگی حاشیه‌نشینان و محرومان اجتماعی در آثار مورد پژوهش، محسوب می‌شود. همچنین پناه آوردن به خلسه مواد مخدر، یکی از درونمایه‌های اصلی از حیث محتواست. نقطه تمایز دو نویسنده در نوع نگاه به قشر فرودست است؛ محفوظ، عمدتاً با نگاهی کل‌نگرتر و ساختارگرایانه، شخصیت‌ها را در بستر وسیع‌تر تاریخی و اجتماعی و در شبکه پیچیده روابط خویشاوندی و همسایگی قرار می‌دهد و بر مشکلات و بحران‌های اجتماعی مصر تمرکز دارد، درحالی‌که کارور غالباً با ذره‌بینی دقیق و روان‌شناختی، بر فردگرایی، تنهایی مطلق، درماندگی روانی و بحران‌های درونی طبقه فرودست در جامعه مصرف‌گرای آمریکا تأکید می‌ورزد. همچنین مؤلفه‌هایی چون یأس و پوچی، مرگ‌اندیشی، تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان، و پایان‌بندی باز به‌عنوان مضامین تکرارشونده در آثار هر دو نویسنده شناسایی شد که هر یک با توجه به بافت فرهنگی-اجتماعی خاص جوامع مصر و آمریکا، بازنمایی متفاوتی یافته‌اند.



واژگان کلیدی: اقشار فرودست، جامعه‌شناسی ادبیات، ادبیات تطبیقی، نجیب محفوظ، ریموند کارور

۱. مقدمه

اقشار فرودست غالباً به آن دسته از گروه‌های اجتماعی آسیب‌پذیر اطلاق می‌شود که عاملیت و نقش چندانی در جامعه ندارند و به حاشیه رانده شده‌اند: گروه‌هایی مانند بیکاران، ولگردان و بی‌خانمان‌ها، فقیران، زنان آسیب‌دیده، افیونی‌ها و کلا طبقاتی از جامعه که صدا و تریبونی در جامعه ندارند (نک: محمدطاهری و دیگران، ۱۴۰۳: ۲۷).

در حوزه ادبیات جهان، یکی از زیرشاخه‌های مکتب رئالیسم که اهمیت ویژه‌ای به اقشار فرودست می‌دهد "رئالیسم کثیف" است. رئالیسم کثیف، اصطلاحی است که نخستین بار در سال ۱۹۸۳ توسط بیل بافورد برای توصیف سبک داستان‌نویسی نسل جدیدی از نویسندگان آمریکایی به کار رفت. بافورد در مقدمه‌ای که بر مجموعه داستان‌های کوتاه منتخب نوشت، این سبک را واقع‌گرایی شگفت‌انگیز و کثیفی از جنبه‌های پنهان و کمرنگ زندگی معاصر توصیف کرد که شخصیت‌های آن اغلب از میان افراد طردشده اجتماعی مانند شوهر رها شده، مادر مجرد، سارق ماشین، جیب‌بر و معتاد به مواد مخدر انتخاب می‌شوند (Buford, 1983: 2). این نویسندگان برخلاف پیشینیان پرشکوه و پرکلام خود، به زندگی‌های کوچک، روزمره و اغلب بی‌دست‌آورد انسان‌های معمولی پرداختند و با زبانی سرد، اقتصادی و حذف‌گرا، جهانی را نوشتند که در آن امید، عشق و حتی گفتگو به‌سختی دوام می‌آورد؛ اما در زیر این لحن فروتن و ظاهراً بی‌هیجان، تنش‌های پنهان، لرزش‌های زیرپوستی و خشونت‌های خاموشی جریان دارد که میان آدم‌ها، به‌ویژه در ساختار خانواده، موج می‌زند (صالحی: ۱۴۰۵/۰۹/۰۳).

ریموند کارور نویسنده آمریکایی یکی از نمایندگان این شاخه از رئالیسم است. در آثار کارور، تقابل میان رؤیای آمریکایی و واقعیت تلخ زندگی طبقه کارگر، بن‌مایه اصلی بسیاری از داستان‌ها را تشکیل می‌دهد. همچنین از طریق بازنمایی عواقب تلخ فقر، اعتیاد و انزوا، این تقابل‌ها کارکرد انتقادی پیدا می‌کند و نابسامانی‌های ساختاری جامعه سرمایه‌داری را به چالش می‌کشد (الحمامی: ۲۰۲۱/۰۱/۰۲). داستان‌های کوتاه او در بازنمایی زندگی طبقات فرودست، اشتراکات قابل توجهی با داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ دارد. هرچند محفوظ در برهه‌هایی از حیات ادبی خودش به اگزیستانسیالیسم و سمبولیسم نیز روی آورده است اما در محافل ادبی از او عمدتاً به عنوان نویسنده‌ای رئالیست یاد می‌شود و بسیاری از عناصر داستان‌هایش را از واقعیت‌های اجتماعی وام می‌گیرد. او در داستان‌های کوتاهش با نگاهی موشکافانه به زندگی مردم عادی، به‌ویژه در محله‌های فقیرنشین قاهره تصویری واقعی و گاه تلخ از زندگی روزمره آن‌ها و از شخصیت‌های الکلی، ولگرد، بیکار، زنان آسیب‌دیده و سمساران فقیر ارائه می‌دهد (بن‌الشیخ،



۲۰۱۸: ۳۸). کندوکاو مؤلفه‌های محتوایی مربوط به طبقات فرودست به خصوص مؤلفه الکلیسم در آثار او نشان می‌دهد که در مقایسه با آثار سایر نویسندگان عربی هم‌دوره، نقاط اشتراک بیشتری بین آثار کارور و محفوظ وجود دارد. همچنین از کمینه‌گرایی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی سبک هر دو نویسنده یاد شده است و این امر، امکان مقایسه ساختاری آثار دو نویسنده را فراهم می‌آورد. با این حال، نجیب محفوظ، برخلاف کارور، در سنت نقد ادبی عربی به‌عنوان نماینده‌ای از رئالیسم کثیف شناخته نمی‌شود. اما آنچه این پژوهش را توجیه می‌کند، هم‌سویی چشمگیر برخی مؤلفه‌های سبکی و محتوایی داستان‌های کوتاه محفوظ با اصول رئالیسم کثیف است. این مؤلفه‌ها، در سه دسته اصلی قابل تقسیم است. دسته نخست، تقابل‌های طبقاتی و اجتماعی است که شکاف میان اقشار فرودست و بالای جامعه، میان ثروت و فقر، قدرت و ضعف، مرکز و حاشیه را به تصویر می‌کشد. دسته دوم، تقابل‌های ارزشی و اخلاقی است که تعارض میان هنجارهای رسمی جامعه با واقعیت‌های تلخ زندگی فرودستان را آشکار می‌سازد. دسته سوم، تقابل‌های روان‌شناختی و وجودی است که تضادهای درونی شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد؛ تقابل میان امید و یأس، آرامش و اضطراب، معنا و پوچی، زندگی و مرگ. این تقابل‌ها با قرار دادن دو سویه متقابل در کنار یکدیگر، به خواننده امکان می‌دهد شکاف میان آرمان‌ها و واقعیت‌های اجتماعی را درک کند و با شخصیت‌های آسیب‌دیده هم‌ذات‌پنداری نماید.

در این پژوهش تلاش می‌شود مهم‌ترین مؤلفه‌های مشترک در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و ریموند کارور شناسایی و تحلیل شود و شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک این دو نویسنده در ترسیم اقشار فرودست و آسیب‌دیده تبیین گردد.

انتخاب نجیب محفوظ و ریموند کارور برای این مطالعه تطبیقی، صرفاً بر اساس بسامد بالای مؤلفه‌ها صورت نگرفته است، بلکه مجموعه‌ای از معیارهای کیفی و ساختاری در این گزینش نقش داشته است. در سنت ادبی آمریکا، ریموند کارور به‌عنوان مهم‌ترین چهره رئالیسم کثیف شناخته می‌شود و آثار او به‌عنوان سرمشق این سبک مورد ارجاع قرار می‌گیرد. در جهان عرب نیز نجیب محفوظ در داستان‌های کوتاه خود، به‌ویژه در مجموعه‌های دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، بازتابی کم‌نظیر از زندگی فرودستان ارائه می‌دهد که با مؤلفه‌های رئالیسم کثیف هم‌سویی قابل‌توجهی دارد. نویسندگانی چون یوسف ادیس یا غسان کنفانی گرچه به طبقات فرودست پرداخته‌اند، اما میزان تراکم مؤلفه‌های رئالیسم کثیف، چنان‌که بافورد تعریف کرده، در آثار محفوظ در مقایسه با ایشان، به مراتب بالاتر است و از این حیث، محفوظ را می‌توان نمونه حداکثری این مؤلفه‌ها در ادبیات داستانی عربی به‌شمار آورد. با این حال، تأکید می‌شود که محفوظ در این پژوهش نه به‌عنوان نماینده رسمی رئالیسم کثیف، بلکه به‌مثابه نویسنده‌ای با مؤلفه‌های همسو و قابل‌مقایسه



با آن در نظر گرفته شده است. بر این اساس، آنچه دو نویسنده را در کنار هم قرار می‌دهد، هم‌سویی چشمگیر در بازنمایی اقشار فرودست با استفاده از زبانی کمینه‌گرا و رویکردی غیرقهرمانانه است، در عین حال که هر یک نماینده شاخص سنت ادبی خویش به شمار می‌روند. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی بر اساس مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی است. مکتب آمریکایی بر خلاف مکتب فرانسوی که بر تأثیرپذیری تاریخی و روابط علی تأکید دارد، بر شباهت‌های زیبایی‌شناختی، فرهنگی و موضوعی میان آثار ادبی از فرهنگ‌های مختلف تمرکز می‌کند و به تحلیل تطبیقی مبتنی بر تشابهات به جای تأثیرات می‌پردازد. برای اجرای نظام‌مند تحلیل، پس از مطالعه کامل مجموعه‌های داستانی منتخب، مؤلفه‌های اصلی مشترک استخراج شد.

از میان ده‌ها مجموعه داستان کوتاه نجیب محفوظ، سه مجموعه «خمارة القط الأسود» (۱۹۶۹)، «تحت المظلة» (۱۹۶۹) و «حکایة بلا بدایة و لا نهایة» (۱۹۷۱) بر اساس دو معیار اصلی انتخاب شدند: نخست، تعلق این آثار به دوره رئالیسم اجتماعی محفوظ؛ دوره‌ای که از مجموعه داستان «دنیا الله» آغاز می‌شود و تا مجموعه داستان «الجريمة» ادامه می‌یابد و محفوظ در آن، برخلاف دوره‌های بعدی که به سمت داستان‌های نمادین و صوفیانه گرایش یافت، همچنان به سنت رئالیستی و بازنمایی بی‌پیرایه زندگی طبقات فرودست پایبند بود. داستان‌های مورد بررسی در این پژوهش، عمدتاً متعلق به اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل ۱۹۷۰ میلادی هستند که هم‌زمان با سال‌های پایانی حکومت جمال عبدالناصر و آغاز دوره انور سادات (۱۹۷۰) است. گرچه شرایط اجتماعی مصر در این دو دوره تفاوت‌هایی داشت، اما فقر ساختاری و نابرابری‌های طبقاتی به‌عنوان مسائل مزمن جامعه مصر، در هر دو دوره کمابیش مشابه بود. دومین معیار انتخاب، بسامد بالای مؤلفه‌های رئالیسم کثیف به‌ویژه الکلیسم، فقر و حاشیه‌نشینی، در این مجموعه‌هاست. لازم به ذکر است که انتخاب این دوره زمانی (اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰) با هدف هم‌سوسازی دوره زمانی با مؤلفه‌های رئالیسم کثیف انجام شده است؛ چه آن‌که در دوره بعدی (دهه ۱۹۸۰)، محفوظ به سمت داستان‌های نمادین و صوفیانه گرایش می‌یابد که از حوزه موضوعی این پژوهش خارج است. بنابراین، این پژوهش به دنبال اثبات همیشگی بودن این مؤلفه‌ها در تمام ادوار محفوظ نیست، بلکه صرفاً به واکاوی هم‌سویی دوره‌ای خاص از آثار او با رئالیسم کثیف می‌پردازد و از این رهگذر، تلاش می‌کند ظرفیت‌های نهفته در ادبیات داستانی عربی معاصر را برای هم‌آوایی با جریان‌های فراملی به نمایش گذارد. داستان‌های کارور نیز از مجموعه‌های «کلیسای جامع» (۱۹۸۳) و «وقتی از عشق حرف می‌زنیم از چی حرف می‌زنیم» (۱۹۸۱) و «می‌شود لطفا ساکت باشی» (۱۹۷۶) انتخاب شدند که از شاخص‌ترین آثار رئالیسم



کثیف به شمار می‌روند. با وجود فاصله زمانی میان آثار منتخب محفوظ و کارور، هم‌سویی چشمگیری در مؤلفه‌های مشترک این دو نویسنده مشاهده می‌شود.

بر اساس تعریف بافورد، مؤلفه‌های اصلی رئالیسم کثیف که شامل شکاف طبقاتی، تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان، یأس و پوچی، مرگ‌اندیشی، کمینه‌گرایی زبانی، و پایان‌بندی باز است، به‌عنوان چارچوب تحلیلی تعیین شد. از میان شش مؤلفه مذکور، سه مؤلفه که بر اساس بسامد بالاتر و اولویت محتوایی در آثار دو نویسنده انتخاب شده، به‌عنوان محور اصلی تحلیل در نظر گرفته شده‌است: بازنمایی شکاف طبقاتی، تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان و بحران‌های وجودی که خود شامل یأس و پوچی و مرگ‌اندیشی نیز می‌شود. مؤلفه‌های دیگر، یعنی کمینه‌گرایی زبانی و پایان‌بندی باز، در خلال تحلیل‌های مربوط به هر سه مؤلفه، به‌صورت ضمنی بررسی خواهند شد. بدین‌ترتیب، اگرچه همه مؤلفه‌های شش‌گانه در چارچوب نظری مقاله شناسایی شده‌است؛ اما برای جلوگیری از اطاله کلام و با توجه به بسامد بالای سه مؤلفه نخست در آثار هر دو نویسنده، تحلیل عمیق‌تر به این سه مؤلفه اختصاص خواهد یافت. برای گزینش نمونه‌های متنی از میان داستان‌های هر مجموعه، ملاک شدت بازنمایی مؤلفه‌ها در نظر گرفته شد؛ بدین معنا که داستان‌هایی انتخاب شدند که بیشترین تطابق را با مؤلفه‌های شش‌گانه داشتند و می‌توانستند نماینده مناسبی برای تحلیل باشند.

این پژوهش تلاش می‌کند زبان مشترک دو نویسنده از دو فرهنگ متفاوت مصر و آمریکا را برای روایت زندگی فرودستان نشان دهد و از این رهگذر، به درک عمیق‌تری از کارکردهای اجتماعی و انتقادی سبک نویسندگی آن‌ها دست یابد. برای دستیابی به این هدف تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

- برجسته‌ترین مؤلفه‌های مشترک در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و ریموند کارور کدامند؟

- جنبه‌های تمایز سبک دو نویسنده در ترسیم چهره اقتشار فرودست چیست؟

- تمایز سبک دو نویسنده در ترسیم چهره اقتشار فرودست، ریشه در چه تفاوت‌های بافتاری دارد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در حوزه نقد و تحلیل آثار ریموند کارور، نجیب محفوظ و نیز مکتب رئالیسم کثیف انجام شده است که هر یک از زوایایی متفاوت به این موضوعات پرداخته‌اند. در این بخش، مهم‌ترین این پژوهش‌ها به ترتیب معرفی و بررسی می‌شوند.



در حوزه مطالعات مربوط به ریموند کارور، شهباء و فرزادیان (۱۳۹۷) در مقاله «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های داستان آپارتمانی دهه هشتاد ایران و داستان کوتاه ریموند کارور» به بررسی تأثیرپذیری داستان کوتاه ایرانی از کارور پرداخته‌اند. آنان نشان داده‌اند که هم‌زمان با ترجمه آثار کارور در ایران، تجربه زندگی در کلانشهر آغاز شد و مخاطبان ادبیات در آستانه دهه هشتاد، بحران انسان معاصر را در داستان‌های کارور بازشناختند؛ به گونه‌ای که کارور به عنوان الگویی برای فرم و محتوای داستان ایرانی تا اواخر این دهه باقی ماند.

سعیدی و محمدی بدر (۱۳۹۳) در مقاله «داستان کوتاه در دو سوی جهان: تحلیل و بررسی آثار مصطفی مستور و ریموند کارور با رویکرد تطبیقی» به این نتیجه رسیده‌اند که کارور با نگاه پدیدارشناسانه و برون‌گرایانه تصویرگر مفاهیم مشترک زندگی انسان‌ها همچون رنج، عشق، ترس و خیانت است و با وجود تفاوت خاستگاه‌های جغرافیایی و فرهنگی، به یاری زبان مشترک داستان موفق به خلق آثار ماندگار شده است. در این مقاله، تأکید اصلی بر وجوه مشترک ادبیات داستانی ایران و آمریکا است و کارور بیشتر از منظر تطبیقی با نویسنده ایرانی مورد بررسی قرار گرفته، اما به مؤلفه‌های خاص رئالیسم کثیف و تطبیق آن با آثار نویسنده‌ای از جهان عرب پرداخته نشده است.

در حوزه مطالعات مربوط به نجیب محفوظ، پژوهش‌های متعددی به جنبه‌های مختلف آثار او پرداخته‌اند. الضبع (۲۰۱۸) در کتاب «قصص محفوظ القصيرة، الفنون واتساع الرؤية» به بررسی گستردگی چشم‌انداز داستان کوتاه محفوظ و فراتر رفتن برخی داستان‌های او از فضای رمان‌هایش پرداخته است. این پژوهش نشان می‌دهد که محفوظ در داستان‌های کوتاه خود، با بهره‌گیری از تکنیک‌های مختلف روایی، توانسته است رؤیایی گسترده‌تر و ژرف‌تر از آنچه در رمان‌هایش دیده می‌شود، خلق کند.

مرتضایی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی تطبیقی دو داستان کوتاه الجبار از نجیب محفوظ و برخورد از احمد محمود» نشان داده‌اند که محفوظ تحت تأثیر اوضاع آشفته سیاسی و اجتماعی مصر، به بازتاب بحران‌های جامعه خود در قالب داستان‌های رمزی و نمادین پرداخته است.

ایزنلو و عبداللهی (۱۳۹۲) در مقاله «واقع‌گرایی در داستان‌های مدیر مدرسه آل احمد و زقاق المدق نجیب محفوظ» به تصویر واقع‌گرایانه محفوظ از جامعه مصر با تمام زشتی‌ها و زیبایی‌های آن اشاره کرده و نشان داده‌اند که زقاق المدق تصویری از تاریخ اجتماعی مصر همراه با تحولات سیاسی و اقتصادی آن دوره است.

مشایخی و یارسا (۱۳۹۴) نیز در مقاله «بررسی تطبیقی پوپولیسم در چند داستان کوتاه منتخب از علی اشرف درویشیان و نجیب محفوظ» به این نتیجه رسیده‌اند که محفوظ به دلیل



خفقان سیاسی و اجتماعی و نبود دموکراسی و عدالت، از مؤلفه‌های پوپولیسم برای انتقاد از وضع موجود و رسیدن به آرمان‌هایش بهره برده است.

خضری و عظمت‌پناه (۱۳۹۹) در مقاله «واکاوی جامعه‌شناختی ادبی در داستان کوتاه الیزب بر اساس اسلوب لوسین گلدمن» نشان داده‌اند که عناصر داستانی محفوظ بیان‌گر پیوند عمیق داستان با جامعه مصر است و این داستان ثمره جهان‌بینی و آگاهی جمعی گروهی است که نویسنده به آن تعلق دارد.

زرکوب و عباسی (۱۳۹۲) در مقاله «نگاهی به ترجمه داستان نمادین خمارة القط الأسود» به ارزش ادبی این داستان و نمادهای به‌کاررفته در آن اشاره کرده و آن را برشی از برهه‌های تاریخی مصر دانسته‌اند.

با توجه به اینکه نجیب محفوظ به‌عنوان نویسنده‌ای با مؤلفه‌های همسو با رئالیسم کثیف در این پژوهش در نظر گرفته شده است، لازم است اشاره شود که در سنت نقد ادبی عربی، محفوظ عمدتاً در چارچوب رئالیسم اجتماعی و واقع‌گرایی انتقادی بررسی شده است و کمتر پژوهشی به تحلیل مؤلفه‌های مشترک او با جریان‌هایی چون رئالیسم کثیف پرداخته است. با این حال، پژوهش‌هایی مانند «الواقعیة السوداء وقاع المجتمع» (عبد، ۲۰۲۲) به صورت نظری به امکان‌سنجی کاربست مفاهیم رئالیسم کثیف در ادبیات عربی اشاره کرده‌اند. در حوزه مطالعات مربوط به رئالیسم کثیف و تطبیق آن با آثار نویسندگان مختلف، نوروز و طهماسبی ستوده (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی تطبیقی رئالیسم کثیف در آثار صادق چوبک و ریموند کارور» پیشگام بوده‌اند.

با مرور پیشینه یادشده، می‌توان ادعا کرد که تاکنون هیچ پژوهش مستقلی به بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و ریموند کارور بر پایه مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی اختصاص نیافته است. اگرچه پژوهش‌هایی به صورت مجزا به تحلیل آثار هر یک از این دو نویسنده پرداخته‌اند و نیز تحقیقاتی به تطبیق رئالیسم کثیف در آثار کارور با نویسندگان ایرانی انجام شده است، اما جای خالی مطالعه‌ای که این دو نویسنده بزرگ از دو فرهنگ متفاوت مصر و آمریکا را در چارچوب مؤلفه‌های رئالیسم کثیف با یکدیگر مقایسه کند، به وضوح احساس می‌شود.

۲. بحث و بررسی

بازنمایی اقتشار فرودست در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و ریموند کارور، از ساختارهای تقابلی منسجمی پیروی می‌کند که در سه لایه قابل تحلیل است. نخست، تقابل طبقاتی و اجتماعی، شکاف میان حاشیه و مرکز، فقر و ثروت، قدرت و بی‌قدرتی را به تصویر می‌کشد. دوم، تقابل ارزشی و اخلاقی، تعارض میان هنجارهای رسمی جامعه با واقعیت‌های پنهان و ریاکارانه زندگی فرودستان را



آشکار می‌سازد. سوم، تقابل روان‌شناختی و وجودی، بحران‌هایی چون یأس، پوچی و مرگ‌اندیشی را در بستر محرومیت مادی و عاطفی برجسته می‌کند. در این بخش، هر یک از این ساختارهای سه‌گانه با استناد به نمونه‌های عینی از آثار دو نویسنده، به صورت تطبیقی تحلیل می‌شود.

۱-۲. بازنمایی شکاف میان فرودستان و فرادستان

این دسته از تحلیل به بررسی نحوه بازتاب تفاوت‌های طبقاتی و شکاف عمیق میان اقشار فرودست و فرادست جامعه در داستان‌های کوتاه منتخب نجیب محفوظ و ریموند کارور می‌پردازد. در هر دو بستر فرهنگی مصر و آمریکا، شخصیت‌های داستان‌ها عمدتاً از طبقه کارگر و حاشیه‌نشین برمی‌خیزند؛ در حالی که چهره قشرهای مرفه یا به طور کامل غایب است و یا به صورت طعنه‌آمیز و سطحی به تصویر کشیده می‌شود. این دوگانه معنایی، در واقع بنیانی‌ترین تقابل قابل مشاهده در آثار رئالیستی است که ریشه در تجربه زیسته نویسندگان و شرایط اقتصادی-اجتماعی حاکم بر جوامع آن‌ها دارد. ریموند کارور که خود در خانواده‌ای از طبقه کارگر بزرگ شده بود، مشکلات مالی، فقدان منابع و تلاش برای حفظ کرامت انسانی در جهانی دشوار را از نزدیک لمس کرده است و این تجارب زیسته به مهم‌ترین درون‌مایه‌های آثار او تبدیل شده‌اند (Clark, 2014: 133). از سوی دیگر، نجیب محفوظ با نگاهی نقادانه به بررسی مسائلی چون فقر، نابرابری‌های اجتماعی، تضاد سنت و مدرنیته و روابط انسانی در جامعه شهری پرداخت. در داستان کوتاه از «حالا این یکی را ببین» مجموعه «می‌شود لطفاً ساکت باشی» اثر کارور یک زوج جوان قصد سکونت در خانه‌ای روستایی را دارند که هیچ امکانات اولیه زندگی در آن وجود ندارد. آن‌ها در مواجهه با این واقعیت ناخوشایند، سعی می‌کنند با کم‌اهمیت جلوه دادن مشکلات، خود را قانع کنند که هنوز همه چیز قابل حل است. کارور می‌نویسد:

In the kitchen they found a wood stove and a mattress pushed against one wall. I thought it have a fireplace...no outlets either...no electricity... No toilet either (carver, 1992:160).

«در آشپزخانه اجاق هیزمی را دیدند و تشکی که به دیوار تکیه داشت... خیال می‌کردم بخاری دیواری دارد... جای دودکش هم ندارد... برق هم ندارد! توالت هم ندارد»^۱

در این قطعه، تقابل میان خواسته‌های اولیه یک زندگی معمولی و واقعیت محقر زندگی فرودستان به وضوح به تصویر کشیده شده است. کمبود امکاناتی مانند بخاری، دودکش، برق و

^۱ در ترجمه داستان‌های کوتاه کارور از کتاب کلیسای جامع و چند داستان دیگر. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: انتشارات نیلوفر استفاده شده است.



حتی توالی، تصویری از طبقه اجتماعی شخصیت‌ها ارائه می‌دهد که قادر به تأمین نیازهای پایه‌ای خود نیستند. تلاش شخصیت اصلی برای بزرگ‌نمایی ناامیدی خود با چیدن راه‌حل‌های آرزومندانه و غیرعملی در برابر سکوت واقع‌بینانه همسرش، شکاف میان امید به بهبود شرایط و سرخوردگی از فرصت‌های موجود در جامعه سرمایه‌داری را به نمایش می‌گذارد. در داستان «مراقب باش» از همین مجموعه، شخصیتی به نام لوید در خانه‌ای تنگ و اجاره‌ای زندگی می‌کند. او در این خانه به سختی می‌تواند کارهای معمول و روزانه‌اش را در خانه انجام دهد:

Lloyd moved out of the house and into his own place. he had two rooms and a bath on the top of floor of a three-story house. inside the rooms the roof slanted down sharply. If he walked around he had to duck his head. He had to stoop to look from his windows and be careful getting in and out of bed... he had to bend over almost get down at his knees to get anything out the refrigerator (Carver, 1988:205)

«لوید خانه را ترک کرد و جایی برای خودش پیدا کرد. در طبقه بالای یک خانه سه طبقه دو اتاق و یک حمام داشت. توی اتاق‌ها سقف‌ها یکباره شیب‌دار می‌شد. وقت راه رفتن مجبور بود سرش را بدزد و وقتی می‌خواست از پنجره‌ها بیرون را نگاه کند باید خم شود و وقت رفتن به رختخواب و بیرون آمدن باید مواظب باشد... وقتی می‌خواست از یخچال چیزی دریاورد می‌بایست خم شود تقریباً زانو بزند اما مهم نبود چون چندان چیزی هم آنجا نداشت».

کارور با جملاتی کوتاه و بی‌پیرایه، در اینجا تقابل میان نیاز به تأمین معاش و آبروی اجتماعی شخصیت فقیر را به وضوح بازنمایی کرده است. او با حذف هرگونه توضیح اضافی و صرفاً با ثبت یک نگاه و یک احساس، شکاف طبقاتی را در درونی‌ترین لایه‌های روان شخصیت نشانده است. افزون بر این، علاقه‌مندی کارور به بازنمایی شخصیت‌هایی که به دنبال رهایی از چرخه روزمرگی و فقر هستند در این داستان کوتاه کاملاً نمایان است. لوید پس از ترک همسرش اکنون دچار بی‌ثباتی شغلی و عاطفی شده. وضعیت بغرنج او در خانه جدید، شکاف میان رؤیای آمریکایی و واقعیت تلخ طبقه کارگر را به تصویر می‌کشد. این داستان‌ها به عنوان نقدی بر نابرابری‌های سیستمی عمل می‌کنند که رنج آن‌ها را تداوم می‌بخشند و نشان می‌دهند که در آثار کارور، شخصیت‌ها به دلیل محدودیت‌های عاطفی و مالی در چرخه‌ای از تعارضات تکراری گرفتار می‌آیند و قادر به رهایی از سازوکارهایی که آن‌ها را به بند کشیده نیستند.

این تقابل طبقاتی در داستان‌های نجیب محفوظ نیز به شکلی مشابه اما با ویژگی‌های بومی خود بازتاب یافته است. قاهره در داستان‌های کوتاه محفوظ سرشار از شخصیت‌های سمسار، بیکار، گدایان ولگردهایی است که روزگار خود را در پیچ و خم کوچه‌های فقیرنشین عباسیه و جمالیه



می‌گذرانند و هیچ راهی برای خروج از این چرخه ندارند. در مجموعه داستانی «حکایهٔ بلا بدایهٔ ولا نهاییه» نجیب محفوظ شخصیت سمساری را به تصویر می‌کشد که روزگاری تاجر موفقی بوده، اما اکنون در فقر و فلاکت به سر می‌برد. او با اشاره به گاری کهنه‌ای که نشانه‌ی کار کنونی‌اش است، تلاش می‌کند گذشته خود را با لحنی طنزآمیز بازگو کند: «کُنْتُ تاجر غلال ناجحاً... ثم أفلست! ولكنني ما زلتُ تاجرًا على أی حال، وهَاك عَرَبَتِي... هرّ الرجل منكبيه استهانه» (محفوظ، ۲۰۲۲: ۹۵). تقابل میان تاجر موفق در گذشته و سمسار فقیر در حال، شکاف عمیق زمانی و اقتصادی را بازنمایی می‌کند که نه تنها وضعیت معیشتی، بلکه هویت اجتماعی شخصیت را نیز دگرگون ساخته است. گاری دستی در اینجا نه صرفاً یک وسیله کار، بلکه نمادی از تنزل طبقاتی و سقوط از جایگاه بازرگان محصولات کشاورزی به سطح سمسار کهنه‌فروش است. این گاری در تقابل با واگن‌های حمل غله یا دفاتر کار مجلل تاجران موفق، تصویری عینی از فروپاشی سرمایه اقتصادی و اجتماعی شخصیت ارائه می‌دهد. از منظر تحلیل جامعه‌شناختی رئالیسم کثیف، این قطعه به خوبی نشان می‌دهد که چگونه فقر نه فقط یک وضعیت اقتصادی، بلکه نوعی بیماری مسری است که تمام شئون زندگی فرد را در بر می‌گیرد. سمسار با وجود اینکه در ظاهر به کار خود مشغول است، از درون احساس پوچی و نارضایتی می‌کند. حرکت غیرکلامی مندرج در جمله «شانه‌هایش را از روی استهزا بالا انداخت»، بی‌تفاوتی و سرخوردگی عمیق شخصیتی را نشان می‌دهد که دیگر امیدی به بازگشت به جایگاه پیشین خود ندارد. افتخار کردن او به وجود گاری‌اش که خود نمادی از کارهای یدی و پایگاه پست اجتماعی است، با طنزی تلخ، شکاف میان آنچه شخصیت آرزو دارد و آنچه واقعاً داراست را برجسته می‌کند. این دقیقاً همان نکته است که بوفورد در تعریف رئالیسم کثیف بر آن تأکید دارد: «داستان‌هایی که چنان مختصر و بی‌پیرایه هستند که خواننده مدتی طول می‌کشد تا درک کند چطور یک فرهنگ کامل و یک وضعیت اخلاقی کامل به تمامی بازنمایی شده‌اند» (Buford, 1983: 42). در تحلیل نهایی، این شاه‌دمثال نشان می‌دهد که در آثار محفوظ، شخصیت‌ها به دلیل محدودیت‌های عاطفی و مالی در چرخه‌ای از تعارضات تکراری گرفتار می‌آیند و قادر به رهایی از سازوکارهایی که آن‌ها را به بند کشیده نیستند.

در داستان «الرجل الذی فقد ذاكرته مرتین» از همین مجموعه، شخصیت پیرمرد فقیری که از زوال عقل رنج می‌برد، در خیابان‌های قاهره سرگردان است و هیچ‌کس به او توجه نمی‌کند؛ در حالی که خودروهای مدل بالای ثروتمندان از کنارش می‌گذرند (محفوظ، ۲۰۲۲: ۱۱۷). محفوظ در اینجا با زبانی ساده و بی‌پیرایه، تقابل میان سرمایه انسانی فراموش‌شده و جامعه مصرف‌گرای بی‌تفاوت را به نقد می‌کشد. همچنین در داستان اصلی «حکایهٔ بلا بدایهٔ ولا نهاییه»، راوی که از



طبقه متوسط رو به زوال است، با دوست ثروتمند دوران کودکی خود ملاقات می‌کند و این ملاقات تمام اختلافات طبقاتی و احساس حقارت و حسرت را در او برمی‌انگیزد (محفوظ، ۲۰۲۲: ۵۶-۷). محفوظ در این داستان با تکیه بر تک‌گویی درونی شخصیت، شکاف میان آنچه یک شخص آرزو دارد و آنچه واقعاً داراست را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که در جامعه مصر، حتی دوستی‌های قدیمی نیز در برابر قدرت پول و طبقه رنگ می‌بازند. افزون بر این، در داستان «خمارة القط الأسود» فضای حاکم بر میخانه، نه محل فرار از فقر، بلکه خود نمودی از فرودستی اجتماعی شخصیت‌هاست. افراد در این مکان جمع می‌شوند تا لحظاتی از فشار فقر، تنهایی و بی‌هویتی فرار کنند. آن‌ها در جهانی از تاریکی و ابهام به سر می‌برند، بدون این که امیدی به فردایی روشن‌تر داشته باشند. شخصیت‌های محفوظ در محله‌های فرودست قاهره، همگی در حال تلاش برای فرار از چنگ فقر هستند، اما سرانجام هیچ راه‌گیزی نمی‌یابند. در این داستان، تاریکی به عنوان عنصر اصلی فضا، نمادی از طبقه محرومی است که از امکانات نور و دیده‌شدن (نماد قدرت و پذیرش اجتماعی) محروم مانده‌اند. الکلیسم در اینجا نه یک عادت فردی، بلکه واکنشی جمعی به فلاکت‌های مشترک طبقه فرودست در مصر است.

بر این اساس، اگرچه کارور و محفوظ با باوری عمیق به بازنمایی واقعیت بدون پیرایش، زندگی اقشار فرودست را به تصویر می‌کشند، اما در نوع نگاه به فقر و شکاف طبقاتی تفاوتی بنیادین وجود دارد. شخصیت‌های محفوظ، همانند سمسار داستان «حکایة بلا بدایة ولا نهایة»، در شبکه‌ای گسترده از روابط همسایگی، خویشاوندی و تعاملات جمعی گرفتارند و فقر آن‌ها جنبه‌ای اجتماعی و جمعی دارد؛ آن‌ها در میخانه‌ها و کوچه‌پس‌کوچه‌های قاهره، رنج مشترک خود را با دیگران تقسیم می‌کنند و از این رهگذر، نقدی آشکارا سیاسی و اجتماعی از نظام طبقاتی مصر ارائه می‌دهند. در مقابل، شخصیت‌های کارور اغلب تک‌افتاده، در انزوای مطلق روان‌شناختی غوطه‌ورند و چرخه فقر آن‌ها در بافت فردگرایانه‌ی جامعه‌ی سرمایه‌داری آمریکا تفسیر می‌شود؛ آن‌ها حتی در میان جمع نیز تنهایند و درام فقرشان درونی و روان‌شناختی است. با این همه، آنچه هر دو نویسنده را در یک جبهه قرار می‌دهد، باوری عمیق به بازنمایی واقعیت بدون پیرایش است؛ باوری که به آن‌ها اجازه می‌دهد تا شکاف میان فرودستان و فرادستان را نه با شعار و ایدئولوژی، بلکه با زبانی ساده، کمینه‌گرا و مبتنی بر جزئیات عینی زندگی روزمره، در معرض دید خواننده قرار دهند.

این هم‌سویی در نگاه به اقشار فرودست، ریشه در سلسله‌تأثیرات ادبی متفاوتی دارد که در نهایت به نقطه‌ای مشترک می‌رسد. کمینه‌گرایی کارور ریشه در روایت‌های موجز و بی‌پیرایه همینگوی دارد (مندنی‌پور و همکاران، ۱۳۸۲: ۶) که او نیز از طریق ترجمه و تأثیرپذیری نسلی،



این سبک را به کمال رساند. در سوی دیگر، رویکرد انتقادی محفوظ به نهادهای قدرت و فساد اداری، متأثر از رئالیسم انتقادی فرانسوی، به‌ویژه امیل زولا (ر.ک: نظری و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۰۹) و نیز فضای روشنفکری مصر در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ است که به نقد ساختارهای سنتی و استبداد سیاسی می‌پرداخت. با این حال، آنچه موجب هم‌سویی دو نویسنده می‌شود، نه تقلید مستقیم از یک منب واحد، بلکه نزدیکی تجربه انسانی مشترک طبقه فرودست در دو جامعه مختلف است؛ تجربه‌ای که در هر دو بستر فرهنگی، با زبانی ساده، حذف‌های حساب‌شده و نگاهی غیرقهرمانانه بازنمایی شده است. این ریشه‌یابی مختصر، زمینه تاریخی-ادبی تشابهات را روشن می‌سازد و از منظر مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی که بر شباهت‌های زیبایی‌شناختی و فرهنگی تأکید دارد، کاملاً قابل دفاع است.

البته باید توجه داشت که این تفاوت‌ها به‌مثابه قاعده‌ای قطعی و بی‌استثنا نیست. در داستان «الرجل الذی فقد ذاكرة مرتین» از محفوظ، شخصیت پیرمرد فراموشکار در اوج تنهایی و انزوای مطلق به تصویر کشیده شده است و هیچ شبکه جمعی‌ای او را در بر نمی‌گیرد؛ او در خیابان‌های قاهره سرگردان است و هیچ‌کس به او توجه نمی‌کند (محفوظ، ۲۰۲۲: ۱۱۷). از سوی دیگر، در داستان «کلیسای جامع» کارور، شخصیت اصلی اگرچه در ابتدا منزوی و بی‌تمایل به برقراری ارتباط است، اما در نهایت از طریق ارتباط با مرد نابینا، به نوعی همدلی جمعی و پیوند عاطفی دست می‌یابد که از مرزهای انزوای مطلق فراتر می‌رود (کارور، ۱۳۷۷: ۱۲۰-۱۱۸). بنابراین، تفاوت دو نویسنده در بازنمایی تنهایی و انزوا، امری تدریجی و نسبی است و نباید به‌صورت دوگانه‌ای افراطی تعبیر شود.

۲-۲. تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان

تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن میان آنچه جامعه، نهادهای قدرت یا اخلاق عمومی به عنوان ارزش و باید اعلام می‌کنند با آنچه در عمل و در لایه‌های زیرین زندگی فردی و اجتماعی جریان دارد، شکاف عمیقی وجود دارد. در رئالیسم کثیف، این تعارض یکی از مؤلفه‌های محوری محسوب می‌شود، زیرا نویسندگان این سبک با نزول به قعر جامعه و افشای جزئیات به‌ظاهر پیش‌پاافتاده و عبث زندگی روزمره، نقاب از چهره نهادهای قدرت و اخلاق ریاکارانه برمی‌دارند (العبد، ۲۰۲۲: ۴). به عبارت دیگر، رئالیسم کثیف با به تصویر کشیدن زندگی شخصیت‌هایی که در حاشیه اجتماع به سر می‌برند و با مشکلاتی چون فقر، اعتیاد، طلاق و تنهایی دست و پنجه نرم می‌کنند، نشان می‌دهد که چگونه هنجارهای رسمی جامعه نه تنها قادر به تأمین سعادت این اقشار نیست، بلکه غالباً نقابی است برای پنهان کردن



فساد، ریاکاری و فروپاشی اخلاقی در لایه‌های زیرین اجتماع. در داستان‌های کارور و محفوظ، شخصیت‌ها مرتباً با موقعیت‌هایی مواجه می‌شوند که باید میان وفاداری به هنجارهای رسمی یا تسلیم به طغیان غرایز پنهان، دست به انتخاب بزنند و این تقابل در سطح گفتگوها، فضاهای داستانی و به ویژه بیانی‌های طعنه‌آمیز و چندلایه خود را نشان می‌دهد.

در داستان کوتاه «شما دکتر هستید؟» از کارور، یک زن با آرنولد که مردی متأهل است تماس می‌گیرد و قرار ملاقات شبانه می‌گذارد. در این دیالوگ، آنچه آشکارا بیان نمی‌شود از آنچه گفته می‌شود سنگین‌تر است. زن می‌گوید:

"Arnold, I'm sorry to bother you again," the woman said. "But you must come to my house tonight around nine or nine-thirty. Can you do that for me, Arnold?"

His heart moved when he heard her use his name. "I couldn't do that," he said. "Please, Arnold," she said. "It's important or I wouldn't be asking. I can't leave the house tonight because Cheryl is sick with a cold and now I'm afraid for the boy." (carver, 1992:37-38).

«آرنولد، معذرت می‌خواهم که باز مزاحمتان شدم. اما باید امشب حدود ساعت نه یا نه و نیم بیایید خانه‌ام. آرنولد، می‌توانید این کار را برایم بکنید؟» آرنولد که شنیدن اسمش از زبان او قلبش را فشرده می‌کند، در پاسخ می‌گوید: نمی‌توانم این کار را بکنم. زن با اصرار ادامه می‌دهد: «خواهش می‌کنم، آرنولد. مهم است وگرنه چنین تقاضایی نمی‌کردم. امشب نمی‌توانم از خانه بیایم بیرون، چون شریل سرما خورده و حالا نگران پسر هستم» (همان). در اینجا زن بارها تأکید می‌کند که همه چیز را نگفته‌ام و یک چیز دیگر هم هست، اما در عین حال سعی می‌کند موضوع را نادیده بگیرد یا تغییر دهد. وقتی آرنولد می‌پرسد شوهرتان چی؟، زن بلافاصله به جای پاسخ مستقیم، از بیماری دخترش و نگرانی برای پسر به عنوان بهانه استفاده می‌کند. این مکانیسم دفاعی، پشت پرده یک داستان خانوادگی آرام، دغدغه‌های دیگری مانند خیانت، ترس یا نیاز به حمایت عاطفی پنهان را آشکار می‌سازد. تضاد میان ظاهر یک مادر فداکار و نگران و باطن زنی که درخواست ملاقات شبانه از یک مرد متأهل دارد، هسته اصلی تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان در این داستان است.

نمونه‌ای دیگر از این دست داستان‌ها در آثار کارور، داستان «از کجا دارم تلفن می‌کنم؟» از مجموعه «کلیسا جامع» است که روایتگر زندگی یک زوج معمولی و آسیب‌دیده است. زن که یک نظافتچی شومینه است با مردی الکلی ازدواج می‌کند ولی به دلیل فشار بالای اقتصادی و وضعیت شوهرش از زندگی خسته می‌شود و با یک پسر جوان، طرح دوستی می‌ریزد و بعد از این که شوهرش از خیانت او با خبر می‌شود، خانواده فرو می‌پاشد. کارور با زبانی مقتصدانه گوشه‌هایی گزینش‌شده از زندگی این زوج را چنین روایت می‌کند:



In a year or so, Roxy has a kid. She's quit being a chimney sweep. At any rate, she's quit doing the work. Pretty soon she has another kid. J.P.'s in his mid-twenties by now. He's buying a house. ... Then a time comes, he doesn't know why, when he makes the switch from beer to gin-and-tonic. ... Sometimes he'd walk in the door and for no good reason throw his lunch pail across the living room. When Roxy yelled at him, he'd turn around and go out again. He moved his drinking time up to early afternoon, while he was still supposed to be working. (carver, 1992:220).

«حدود یکسال بعد راکسی بچه‌دار می‌شود دیگر دودکش پاک‌کن نیست. به هر حال دست از کار کشیده. بعد بچه دوم به دنیا می‌آید. حال جی پی بسیت و چندسال دارد ... بعد کم کم بعضی شب‌ها به خانه نمی‌آمده... وقتی راکسی سرش داد می‌زده برمی‌گشته از خانه می‌رفته و مشروب‌خویش را به شب می‌انداخته». سرعت روایت در این داستان و نمونه‌های مشابه که حاصل کمینه‌گرایی‌ست، گوشه و کنایه‌ای عمیق است به فروپاشی سریع خانواده و طلاق عاطفی زوجها در جوامع مدرن، همچنین به رویای زندگی در یک جامعه سعادت‌مند که دائم در رسانه‌ها تبلیغ می‌شود. زبانی که کارور به کار می‌گیرد، نقدی تند به بی‌عدالتی اجتماعی در سیستم سرمایه‌داری است که پول ضعیف‌ها را به جیب قدرتمندان می‌ریزد. همان‌طور که صالحی (۱۴۰۴: ۶-۷) اشاره کرده است، نویسندگان رئالیسم کثیف با زبان سرد و اقتصادی خود، حذف‌های حساب‌شده‌ای انجام می‌دهند که خواننده را ناگزیر به کشف معنا در فضای خالی میان کلمات می‌کند.

در داستان‌های نجیب محفوظ، این تقابل ارزشی و اخلاقی با صراحت بیشتری به نهاد قدرت سیاسی و مذهبی مصر گره می‌خورد. در داستان «خماره القط الأسود»، شخصیت غریبه‌ای وارد میخانه می‌شود و میخانه‌نشینان را از راز قصه‌ای تهدیدآمیز آگاه می‌سازد. هنگامی که غریبه آنان را تهدید می‌کند و از توطئه و خیانت می‌گوید، ریش‌سفید و دیگران با لحنی ریاکارانه و منافقانه شروع به قسم خوردن می‌کنند: «أَقْسَمُ لَكَ، نَقْسَمُ لَكَ جَمِيعًا! ... لَا قِيَمَةَ لَشَيْءٍ عِنْدَ زَبَائِنِ خَمَارَةٍ حَقِيرَةٍ كَهَذِهِ الْخَمَارَةِ! لَسْنَا كَمَا تَظُنُّ، نَحْنُ آبَاءٌ صَادِقُونَ وَمُؤْمِنُونَ مُخْلِصُونَ...» (محفوظ، ۲۰۰۹: ۱۳۶-۱۳۵). در اینجا، عبارات پرطنین و موقر مانند «آباء صادقون» (پدرانی صادق) و «مؤمنون مخلصون» (مؤمنانی مخلص) در دهان کسانی که در میخانه گرد هم آمده‌اند و درگیر رازهای آلوده و توطئه هستند، یکی از قوی‌ترین نمونه‌های تقابل ادعای اخلاقی با فساد واقعی را به نمایش می‌گذارد. شخصیت غریبه به دروغ‌گویی و نفاق آن‌ها با لحنی از سر تحقیر و تمسخر شعار می‌دهد که به جای تلاش صادقانه، به دنبال سوءاستفاده از داستان‌ها و بهانه‌ها هستند تا به اهداف شوم خود برسند. العبد (۲۰۲۲: ۴) در این باره می‌نویسد که رئالیسم کثیف بدین دلیل چنین نامیده می‌شود که نویسندگان آن به قعر جامعه فرود می‌آیند تا نقاب از چهره پلشتی و عبث‌بازی آن بردارند و در این فرایند، نقاب از چهره نهادهای قدرت برمی‌دارند. این دوگانگی میان قشر حاکم



صاحب‌ظاهر و زبردستان بی‌نام و نشان بارها در ادبیات عربی بازتاب یافته و محفوظ در این داستان‌ها نشان می‌دهد که زوایایی که معمولاً در ظاهر پنهان می‌مانند و در زیر پوست جامعه جریان دارند چقدر می‌توانند آلوده و فریبنده باشند.

در داستان کوتاه «تحت المظلة» محفوظ، فاش شدن زوایای پنهان قدرت در قالبی نمادین و شگفت‌انگیز به تصویر کشیده می‌شود. در این داستان، مردی با جامه قضاوت بر فراز قبری می‌نشیند و دفتری را پیش رو می‌گشاید و متنی را چنان می‌خواند که گویی حکمی را قرائت می‌کند. اما هیچ‌کس کلامش را نمی‌فهمد: «تربع فوق القبر رجل یرتدی روب القضاء. لم یر أحد من این أتى! ... بسط صحیفه بین یدیه، وراح یتلو نصاً کأنما ینطق بحکم، لم یمیز کلامه أحد» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۲). این قاضی که منشأ و هدفش نامعلوم است، نمادی از نیروهای پنهانی است که در پشت پرده قدرت عمل می‌کنند. او بدون هیچ مقدمه‌ای ظاهر می‌شود و با سخنانی نامفهوم، سرنوشت افراد را تعیین می‌کند. وقتی افراد زیر سرپناه به دنبال درک حقیقت هستند، پلیس با پوزخندی سرد و قسی‌القلب به سراغ آنان می‌آید و با بازجویی از هویتشان، همه چیز را با شک و تردید رها می‌کند. این داستان به شکلی ماهرانه، زوایای پنهان قدرت، فریب و تأثیرگذاری ناخودآگاه را در جامعه به تصویر می‌کشد. تقابل میان «عدالت ظاهری» (قاضی، حکم، دادگاه) و «بی‌عدالتی واقعی» (سخنان نامفهوم، بازجویی‌های تحقیرآمیز) و نیز تقابل میان «قدرت پنهان» و «شهروندان بی‌پناه»، هسته اصلی تعارض هنجار رسمی با واقعیت پنهان در این داستان را تشکیل می‌دهد. راوی در پایان با حیرت می‌پرسد که آیا آنچه در برابر چشمانشان رخ می‌دهد حقیقت است یا بازی، و این پرسش بی‌پاسخ می‌ماند.

نکته حائز اهمیت، تفاوت دو نویسنده در شیوه افشای این زوایای پنهان است. در آثار کارور، فساد با زبانی بسیار موجز و از طریق اشاره‌های غیرمستقیم، با بیانی کمینه‌گرا بازگو می‌شود. در مقابل، محفوظ گاهی شخصیت‌های خود را وامی‌دارد تا با سخنانی مستقیم‌تر به انتقاد از اوضاع بپردازند، هرچند این مستقیم‌گویی نیز غالباً در لفافه و با نمادپردازی همراه است. با این حال، هدف نهایی هر دو نویسنده یکسان است: نمایش تعارض میان آنچه نهادهای قدرت و اخلاق عمومی از مردم می‌خواهند و آنچه شخصیت‌ها در زندگی شخصی و پنهان خود با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. به تعبیر کلارک (۲۰۱۴: ۱۲۴)، در داستان کمینه‌گرای خوب خواننده باید در فضای خالی میان کلمات، معنای خود را کشف کند و این حذف‌های حساب‌شده است که به متن عمق می‌بخشد. همین حذف‌های حساب‌شده است که باعث می‌شود لحن این داستان‌ها آزاردهنده و توأم با فاصله‌گذاری انتقادی باشد، حالتی که به مخاطب اجازه می‌دهد نقد اجتماعی را شخصاً لمس کند.



تحلیل تطبیقی نمونه‌های بررسی‌شده از داستان‌های کوتاه کارور و محفوظ نشان می‌دهد که هر دو نویسنده، تعارض میان هنجارهای رسمی جامعه و واقعیت‌های پنهان زندگی فرودستان را با زبانی کمینه‌گرا و حذف‌های حساب‌شده به تصویر می‌کشند. این تفاوت در بازنمایی هنجارها و واقعیت‌های پنهان، در شخصیت‌پردازی زنان فرودست نیز بازتاب یافته است. در داستان‌های کارور، زنان فرودست غالباً در تنهایی و فروپاشی روانی به تصویر کشیده می‌شوند و رنج آن‌ها در انزوای فردی و عدم توانایی در برقراری ارتباط تعریف می‌گردد (مانند شخصیت راکسی در داستان «از کجا دارم تلفن می‌کنم؟»). در مقابل، در داستان‌های کوتاه محفوظ، زنان فرودست در شبکه‌ای از روابط همسایگی و خویشاوندی تعریف می‌شوند و رنجشان جنبه‌ای جمعی و ساختاری دارد؛ اگرچه گاه این شبکه‌ها نیز در برابر فشارهای اقتصادی و اجتماعی کارایی خود را از دست می‌دهند (مانند شخصیت‌های زن در داستان‌های «تحت المظلة» و «خمارة القط الأسود»). این تمایز، بار دیگر تأکید می‌کند که کارور با رویکردی روان‌شناختی و فردگرایانه و محفوظ با رویکردی جامعه‌شناختی و ساختارگرایانه به بازنمایی قشر فرودست می‌پردازند؛ با این همه، آنچه هر دو را در یک جبهه قرار می‌دهد، باوری عمیق به بازنمایی واقعیت بدون پیرایش است که به آن‌ها اجازه می‌دهد نقاب از چهره هنجارهای رسمی و واقعیت‌های پنهان زندگی فرودستان بردارند.

در آثار کارور، این تعارض اغلب در سطح روابط فردی و فساد اداری پنهان در سیستم سرمایه‌داری بازنمایی می‌شود؛ شخصیت‌ها با دیالوگ‌های کوتاه و طعنه‌آمیز، بدون آنکه مستقیماً اتهامی مطرح کنند، پشت پرده‌ی روابط زناشویی و سوءاستفاده از منابع عمومی را افشا می‌کنند. در مقابل، محفوظ با صراحت بیشتری به نهادهای قدرت سیاسی و مذهبی مصر حمله می‌کند و ریاکاری قشرهای حاکم و بهره‌کشی از مردم ساده‌دل را از طریق نمادپردازی و دیالوگ‌های پرشور اما پوچ به نمایش می‌گذارد. با این تفاوت اساسی، آنچه هر دو نویسنده را به هم پیوند می‌دهد، باوری عمیق به بازنمایی واقعیت بدون پیرایش و افشای آن چیزی است که در پشت نقاب هنجارهای رسمی پنهان شده است. رئالیسم کثیف در هر دو بستر فرهنگی، ابزاری توانمند برای برملا کردن ریاکاری، فساد و فروپاشی اخلاقی در لایه‌های زیرین جامعه فراهم می‌آورد و خواننده را با این حقیقت تلخ مواجه می‌کند که آنچه «هنجار» نامیده می‌شود، اغلب نقابی است بر چهره زشتی‌هایی که در سایه و پنهان از دید عموم جریان دارند.

۲-۳. بحران‌های وجودی شخصیت‌ها

بسیاری از شخصیت‌ها در داستان‌های کوتاه هر دو نویسنده از تعارضات درونی و بحران‌های وجودی رنج می‌برند. یکی از درونمایه‌های مرتبط با این بحران‌ها در داستان‌های کارور احساس



یأس و پوچی است. این حالت به آن دسته از تعارضات روانی و وجودی اطلاق می‌شود که در آن فرد معنای فعالیت‌های روزمره و روابط انسانی را از دست می‌دهد و در چرخه‌ای از تکرار یکنواخت، بی‌هدفی و سرخوردگی گرفتار می‌آید. در رئالیسم کثیف، این مؤلفه یکی از اساسی‌ترین تم‌هایی است که چرخه زندگی شخصیت‌های حاشیه‌نشین را شکل می‌دهد، زیرا نویسندگان این سبک با نزول به قعر جامعه و نمایش جزئیات به‌ظاهر پیش‌پاافتاده و عبث زندگی روزمره، پوچی و بی‌معنایی نهفته در پشت این زندگی‌ها را آشکار می‌سازند (شاوی، ۲۰۱۵: ۴). به بیان دیگر، شخصیت‌ها در داستان‌های رئالیسم کثیف تمایل دارند افراد معمولی و غیرقابل توجهی باشند که اغلب با منابع اندک و پول کم روزگار می‌گذرانند و فقدان جاه‌طلبی‌های بزرگ در آن‌ها موج می‌زند (Kita, 2014: 385). همچنین در تحلیل آثار محفوظ، حضور پررنگ مضامین اگزیستانسیال مانند ترس، مرگ، تنهایی و جستجوی هویت در جهانی پوچ و بی‌معنا به چشم می‌خورد (گوردون، ۱۹۹۰: ۵). این بی‌معنایی نه صرفاً یک حس فلسفی، بلکه واقعیت عینی زندگی روزمره شخصیت‌هاست: کارهای کم‌درآمد، تکرار یکنواخت، خانه‌هایی پر از سکوت و روابط زناشویی تهی از عاطفه.

در داستان کوتاه «وقتی از عشق حرف می‌زنیم» از مجموعه‌ای به همین نام اثر کارور، شخصیت‌ها در میان گفتگوهای پیش‌پاافتاده و گاه طعنه‌آمیز، با بی‌هدفی عمیقی روبه‌رو هستند. صحنه مهمانی خانگی چهار نفره همراه با مشروب‌خواری در منزل با دیالوگ‌هایی کوتاه و به‌ظاهر بی‌معنی همراه است، اما در دل این کلمات، یأس از تغییر شرایط و عدم توانایی برای برقراری ارتباطی عمیق موج می‌زند:

Mel said, "What do any of us really know about love? It seems to me we're just beginners at love... Physical love, that impulse that drives you to someone special... the day-to-day caring about the other person."

Laura was having a hard time lighting her cigarette. Her matches kept going out.

...I said, "I could head right on out into the sunset."

Laura said, "Is there something to nibble on?"

Terri said, "I'll put out some cheese and crackers."

But Terri just sat there. She did not get up to get anything.

I could hear my heart beating. I could hear everyone's heart. I could hear the human noise we sat there making, not one of us moving, not even when the room went dark. (carver, 1992:140).

«مل گفت: واقعا ما از عشق چه می‌دانیم؟ به نظر من که همه‌مان در عشق مبتدی هستیم...عشق مادی، غریزه‌ای که شما را به طرف آدم خاصی می‌کشاند...یعنی علاقه روزمره به یک آدم دیگر.. لورا داشت کلنجار می‌رفت که سیگارش را روشن کند. کبریت‌هایش مدام خاموش



می‌شد...گفتم: من که می‌توانم تا غروب بنوشم...لورا گفت: چیزی دارید که ته دل‌مان را بگیرد؟ تری گفت: کمی بیسکویت و پنیر می‌آورم. اما همان‌طور همانجا نشست. می‌توانستم صدای انسانی را بشنوم که از ما بلند می‌شد که آنجا نشسته بودیم که هیچ‌کدامان حرکت نمی‌کردیم.» در این داستان کوتاه، دیالوگ‌ها یک فضای کاملاً تضادآمیز و سیاه‌طنز را نشان می‌دهند. نوعی بی‌تفاوتی شدید نسبت به رنج دیگران را نشان می‌دهد. مل، عشق آدم‌ها را یک علاقه غیرواقعی از سر ناچاری و روزمرگی معرفی می‌کند. خاموش‌شدن مداوم سیگار لورا، نمادی از ناتوانی فرد معتاد در برقراری یک رابطه معمول و نوشیدن دسته‌جمعی تا پایان روز، نشانه‌ای از بی‌حرکی و واماندگی است. این که تری از جایش بلند نمی‌شود تا برای دیگران غذا بیاورد، نمادی از روابط دروغین و کذایی است و تعبیر راوی از جمله کوتاهی که می‌گوید: «می‌توانستم صدای انسانی را بشنوم که صدای از ما بلند می‌شد که آنجا نشسته بودیم که هیچ‌کدامان حرکت نمی‌کردیم» این ایده را تقویت می‌کند که «شخصیت‌ها در داستان‌های کارور عملاً جمع‌گرا نیستند و با نزدیک شدن به نزدیکان خود آرامش نمی‌یابند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۱۱)، در اینجا نیز رگه‌هایی از انزوای عاطفی و پوچی در گفتگوی آن‌ها موج می‌زند.

این حس پوچی در داستان‌های نجیب محفوظ نیز بازتاب گسترده‌ای دارد و محفوظ از آن برای بیان تردید خود در مورد توانایی دین و علم برای پایان دادن به رنج انسان از بی‌عدالتی اجتماعی و دولت استبدادی بهره برده است. در داستان کوتاه «خماره القط الأسود»، شخصیت‌هایی که عمدتاً در شغل‌های نه‌چندان سطح بالا مشغول هستند، برای زدودن خستگی و ملال از زندگی روزمره خود به میخانه پناه می‌آورند تا لحظاتی را در خلأ خلسه الکلی سپری کنند. محفوظ می‌نویسد: «وتتبادل الملح والنادر، وتتوadd النفوس ببث الشکایات... لا بأس من أن ننسى ساعة من الزمان كثرة العيال وقلّة المال... فی ساعات اللقاء تصفو نفوسهم، تفيض بالحب لكل شيء، يتحررون من التعصب والخوف، يتطهرون من أشباح المرض والكبر والموت» (محفوظ، ۲۰۰۶: ۱۳۱). در اینجا، شخصیت‌ها آگاهانه به الکلی و فراموشی پناه می‌برند تا از فشار فقر و مسئولیت‌های طاقت‌فرسای زندگی خانوادگی رهایی یابند. تم «الکلیسم» در این داستان بسامد بالایی دارد و نام مجموعه نیز از همین داستان گرفته شده است. این پناه‌بردن به خلسه، در واقع اذعان به پوچی و بی‌معنایی زندگی روزمره‌ای است که راه‌گریزی از آن وجود ندارد. اما تفاوت در اینجا است: در آثار کارور، پوچی در خلوت فردی و خانوادگی و ناتوانی از برقراری ارتباط (حتی در میان جمع) بازنمایی می‌شود، در حالی که در داستان‌های کوتاه محفوظ، پوچی اغلب حالتی جمعی دارد و شخصیت‌ها با هم به انکار واقعیت و فرار از آن رو می‌آورند. همان‌طور که برخی پژوهشگران عربی معتقدند، ارتباط واژه «قذاره» با این جریان از آنجا ناشی می‌شود که نویسندگان



این جریان به قعر جامعه فرود می‌آیند تا پلشتی و تفاهت جزئیات روزمره و عبث آن را کشف کنند و همین تفاهت التفصیل البومیة للبشر (شاوی، ۲۰۱۵: ۴) است که یأس و پوچی را در هر دو بستر فرهنگی به امری ملموس و قابل لمس تبدیل می‌کند.

یکی دیگر از درونمایه‌های مرتبط با بحران وجودی شخصیت‌ها در داستان‌های رئالیسم کثیف همانطور که قبلاً اشاره شد، درونمایه مرگان‌اندیشی است. این بحران وجودی به مجموعه‌ای از حالات روانی و وجودی اطلاق می‌شود که در آن فرد با آگاه‌ی از پایان‌پذیری زندگی، به تأمل در باب مرگ، بیماری، خودکشی و نابودی می‌پردازد. در رئالیسم کثیف، این مؤلفه نه به عنوان یک مفهوم انتزاعی فلسفی، بلکه به صورت تجربه‌ای عینی و ملموس در زندگی شخصیت‌های فرودست بازنمایی می‌شود. چنانکه نینگ (۲۰۱۵: ۷۹۶) اشاره کرده است، رئالیسم کثیف به جنبه تاریک زندگی معاصر می‌پردازد و زندگی‌های فقیرانه طبقه کارگر و روابط از هم‌گسیخته میان مردان و زنان را به تصویر می‌کشد. در این سبک، بیماری، خودکشی، ترس از نابودی و مرگان‌اندیشی وجودی، از مؤلفه‌های تکرارشونده‌ای است که شخصیت‌ها را در بن‌بست نهایی زندگی رها می‌سازد. نویسندگان رئالیسم کثیف با فرود آمدن به قعر جامعه و نمایش جزئیات به‌ظاهر پیش‌پاافتاده، پوچی و عبث بودن زندگی را در مواجهه با مرگ آشکار می‌کنند و نشان می‌دهند که چگونه فقر و حاشیه‌نشینی، شخصیت‌ها را با مرگان‌اندیشی‌ای عمیق و گاه فلج‌کننده روبه‌رو می‌سازد (شاوی، ۲۰۱۵: ۴؛ العبد، ۲۰۲۲: ۴).

در داستان کوتاه «کلیسای جامع» از مجموعه‌ای به همین نام، کارور لحظاتی را به تصویر می‌کشد که شخصیت زن از زندگی خسته‌کننده در پایگاه‌های نظامی بین افراد پیرامون خود احساس تنهایی می‌کند و با خوردن دارو اقدام به خودکشی می‌کند:

One night she got to feeling lonely and cut off from people she kept losing in that moving-around life. She got to feeling she couldn't go it another step. She went in and swallowed all the pills and capsules in the medicine chest and washed them down with a bottle of gin. But instead of dying, she got sick. She threw up. (carver, 1992:276).

«یک شب آنجا احساس کرد که تنه‌است و ارتباطش با آن آدم‌هایی که کولی‌وار باید ترکشان کند قطع شده است. احساس کرد یک قدم دیگر نمی‌تواند بردارد. رفت و همه قرص‌ها و کپسول‌های قفسه داروها را بلعید. پشت‌بندش هم یک بطر جین را خالی کرد... اما عوض این که بمیرد از حال رفت. این جمله «احساس کرد یک قدم دیگر نمی‌تواند بردارد.» اوج مرگان‌اندیشی در این داستان است؛ بدیبهی مطلق به آینده و استقبال از نیستی به عنوان رهایی از درد. مرگ در اینجا نه به عنوان یک امر روحانی، بلکه به مثابه تحقیر نهایی و نابودی هویت جسمانی و روانی بازنمایی می‌شود.



در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ نیز مرگ‌اندیشی حضوری پررنگ دارد، اما شواهد متنی حاکی از ناامیدی عمیق و فقدان هرگونه رهایی است. در داستانی از مجموعه «خماره القط الأسود»، شخصیت با صراحت می‌گوید: «سَبَقَنِي الْمَوْتُ / دُفِنَ مَعَهُ الْأَمَلُ» (مرگ بر من پیشی گرفت / امید با او دفن شد) (محفوظ، ۲۰۰۶: ۳۸). این جمله به‌روشنی نشان می‌دهد که در نگاه شخصیت‌های محفوظ، مرگ نه تنها رهایی‌بخش نیست، بلکه به همراه خود امید را نیز نابود می‌کند. بنابراین، ادعای پیشین مبنی بر اینکه محفوظ مرگ را «رهایی از رنج‌های دنیوی» می‌بیند، با شواهد متنی همخوانی ندارد.

تفاوت اساسی میان کارور و محفوظ در بازنمایی مرگ‌اندیشی، نگاه شخصیت‌ها به مرگ و مناسک پیرامون آن است. در آثار کارور، شخصیت‌ها با مرگ به عنوان واقعیتهای تلخ و تحقیرآمیز روبه‌رو می‌شوند که ارتباطات عاطفی را نابود می‌کند. مرگ در آثار او اغلب با انزوا، قطع امید و از هم گسیختگی نهایی همراه است. در مقابل، در داستان‌های کوتاه محفوظ اگرچه مرگ نیز بازتابی از پوچی و رنج است، اما شخصیت‌ها در چارچوب سنت‌ها و آیین‌های مذهبی مصر به نوعی با آن کنار می‌آیند و گاه مرگ را رهایی از رنج‌های دنیوی می‌بینند. این تفاوت در جهان‌بینی و نظام‌های فرهنگی دو جامعه، از نکات برجسته در تحلیل تطبیقی رویکرد رئالیسم کثیف در این دو نویسنده است. کارور مرگ را در بستر فردگرایی افراطی آمریکایی به تصویر می‌کشد و آن را به عنوان حقیقتی خشک و غیرقابل تغییر بازنمایی می‌کند که روان شخصیت‌ها را بی‌پناه رها می‌سازد. اما محفوظ سعی می‌کند در میان آیین‌هایی چون خاکسپاری، دعا و نیایش، حتی اگر آن‌ها نیز پوچ جلوه کنند، امید وارگی جمعی را زنده نگه دارد. هر دو نویسنده مرگ‌اندیشی را نه برای ارائه پاسخ‌های قطعی، بلکه برای به تصویر کشیدن پیچیدگی رنج انسانی و تردید نسبت به هرگونه راه حل نهایی به کار می‌گیرند.

رئالیسم کثیف در هر دو بستر فرهنگی، ابزاری توانمند برای نشان دادن این حقیقت فراهم می‌آورد که مرگ برای اقشار حاشیه‌نشین نه یک پایان باشکوه یا فرصتی برای بازاندیشی فلسفی، بلکه امتداد خشونت‌بار همان رنج‌ها و محرومیت‌هایی است که در زندگی روزمره با آن دست به گریبانند. کارور مرگ را به اوج تنهایی فردی می‌کشد و محفوظ آن را در هاله‌ای از آیین‌های پوچ و گفتگوهای بی‌حاصل قالب‌ریزی می‌کند؛ اما در هر دو، مرگ‌اندیشی نه راه‌حلی که پرسشی بی‌پاسخ و دردی بی‌درمان را پیش روی شخصیت‌ها و خوانندگان می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

پاسخ به پرسش نخست پژوهش نشان می‌دهد که کمینه‌گرایی به عنوان برجسته‌ترین مؤلفه ساختاری رئالیسم کثیف در آثار هر دو نویسنده عمل می‌کند. با این حال، باید تأکید کرد که



نجیب محفوظ به عنوان نویسنده‌ای با مؤلفه‌های همسو با رئالیسم کثیف در این پژوهش در نظر گرفته شده است، نه به عنوان نماینده رسمی این مکتب. این هم‌سویی به‌ویژه در بازنمایی بی‌پیرایه فقر، شخصیت‌پردازی غیرقهرمانانه، و کاربرد زبانی ساده و موجز در داستان‌های کوتاه او مشهود است؛ ویژگی‌هایی که بافورد آنها را هسته اصلی رئالیسم کثیف می‌داند. بر این اساس، آنچه دو نویسنده را در این پژوهش در کنار هم قرار می‌دهد، نه تعلق هر دو به یک مکتب، بلکه اشتراک در مؤلفه‌های سبکی و محتوایی قابل‌مقایسه با رئالیسم کثیف است.

در خصوص مؤلفه مرگ‌اندیشی، شواهد متنی نشان می‌دهد که مرگ در داستان‌های کوتاه محفوظ نه تنها رهایی‌بخش نیست، بلکه با نابودی امید همراه است. بخش‌هایی از این داستان‌ها به روشنی این معنا را منتقل می‌کند که در جهان‌بینی شخصیت‌های محفوظ، مرگ پایان‌بخش هرگونه امید به بهبودی یا رهایی است. این نگاه توأم با یأس، در تقابل با رویکرد کارور قرار نمی‌گیرد، بلکه هر دو نویسنده مرگ را به عنوان امتداد رنج‌هایی به تصویر می‌کشند که در زندگی روزمره با آن دست به گریبان‌اند، هرچند کارور این رنج را در انزوای فردی و محفوظ آن را در بستر جمعی و آیینی بازنمایی می‌کند.

در پاسخ به پرسش دوم، تفاوت بنیادین دو نویسنده در نوع نگاه به قشر فرودست است. محفوظ با رویکردی جامعه‌شناختی، شخصیت‌های فرودست را در شبکه‌ای از روابط خویشاوندی و تعاملات جمعی تعریف می‌کند و فقر آن‌ها جنبه تاریخی و ساختاری دارد. کارور اما با رویکردی روان‌شناختی، شخصیت‌هایش را تک‌افتاده و در انزوای مطلق به تصویر می‌کشد. کارور فساد را با اشارات غیرمستقیم و طنز تلخ بازگو می‌کند، در حالی که محفوظ با صراحت بیشتری نهادهای قدرت سیاسی و مذهبی را به نقد می‌کشد. این تمایز که در تحلیل‌های پیشین ادبیات تطبیقی مغفول مانده بود، یکی از دستاوردهای نوآورانه این پژوهش به شمار می‌رود.

اما در خصوص پرسش سوم، ریشه این تفاوت‌ها در دو لایه قابل تبیین است. لایه نخست، تفاوت در تجربه زیسته نویسندگان است: کارور فقر و فروپاشی درونی را در بستر فردگرایی جامعه سرمایه‌داری آمریکا تجربه کرد، در حالی که محفوظ فرودستی را به عنوان پدیده‌ای جمعی و ساختاری در جامعه سنتی مصر بازنمایی نمود. لایه دوم، تفاوت در بافتار فرهنگی و تاریخی دو جامعه است؛ جامعه آمریکا در دهه‌های ۱۹۸۰-۱۹۷۰ با فردگرایی افراطی و فروپاشی خانواده همراه بود، در حالی که جامعه مصر با استعمار، فقر ساختاری و بوروکراسی فاسد دست به گریبان بود. این یافته نشان می‌دهد که رئالیسم کثیف در هر بستر فرهنگی، اگرچه از اصول زیبایی‌شناختی مشترک پیروی می‌کند، اما در تماس با ساختارهای اجتماعی متفاوت، کارکردهای متمایزی می‌یابد: در آمریکا به کالبدشکافی روان فرد منزوی می‌پردازد و در مصر به نقد



ساختارهای قدرت و بازنمایی رنج جمعی اختصاص دارد. این نتیجه، افق جدیدی در مطالعات تطبیقی رئالیسم کثیف می‌گشاید و ضرورت توجه به زمینه‌های بومی را در تحلیل جریان‌های ادبی فراملی برجسته می‌سازد.

تحلیل تطبیقی مؤلفه‌های بحران‌های وجودی نشان می‌دهد که هر دو نویسنده با تکیه بر اصول رئالیسم کثیف، مرگ‌اندیشی و احساس پوچی را به عنوان مؤلفه‌های بنیادین زندگی اقشار فرودست به تصویر می‌کشند. در آثار کارور، مرگ اغلب در بستر فردی و روان‌شناختی بازنمایی می‌شود؛ شخصیت‌ها با بیماری، خودکشی و فروپاشی هسته‌های عاطفی مواجه‌اند و مرگ در این فضاها چهره‌ای تحقیرآمیز و بی‌رحمانه دارد که در آن هیچ پناهگاه جمعی یا آیین تسلی‌بخشی برای مقابله با آن وجود ندارد. با این حال، باید توجه داشت که در داستان‌هایی چون «کلیسای جامع»، شخصیت‌ها در مواجهه با مرگ، نشانه‌هایی از پیوند عاطفی و همدلی را نیز از خود بروز می‌دهند و مرگ در این فضاها به سادگی به انزوای مطلق نمی‌انجامد. در مقابل، محفوظ مرگ را در بستری جمعی و با تکیه بر نمادهای مذهبی و آیین‌های سنتی به تصویر می‌کشد، هرچند این آیین‌ها نیز در نهایت از پوچی و بی‌معنایی خالی نیستند و شخصیت‌ها در میان آن‌ها نیز تنه‌ایند. با وجود این تفاوت‌های فرهنگی در شیوه بازنمایی، آنچه هر دو نویسنده را به یکدیگر پیوند می‌دهد، نگاه مشترک آن‌ها به مرگ به عنوان امتداد رنج‌های روزمره است؛ مرگ در آثار هر دو، نه یک پایان باشکوه یا فرصتی برای بازاندیشی فلسفی، بلکه تجلی خشونت‌بار همان محرومیت‌ها و فروپاشی‌هایی است که شخصیت‌ها در زندگی روزمره با آن دست به گریبان‌اند.

منابع

- بن‌الشیخ، أحلام (۲۰۱۸). «الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي». مقالید. ۵ (۱۴). ۴۲-۲۵.
- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۴). «ریموند کارور، نویسنده‌ای که از نو باید شناخت». «شهریه/ادبیات داستانی»، شماره ۹۰، صص ۸-۱۱.
- الحماصی، محمد (۲۰۲۱/۰۱/۰۲). «ریموند کارفر کاتب الواقعية القذرة». موقع میدل‌ایست: <https://middle-east-online.com>
- شاولی، برهان. (۲۰۱۵). «عن الواقعية القذرة في الرواية العربية». «اتحادیه زنان عراقی». موقع اتحاد النساء العرب: <https://iraqiwomenleague.com>
- صالحی، محمدرضا. (۱۴۰۴). «رئالیسم کثیف و بازنمایی جهان از طریق فقدان و غیاب: نگاهی به داستان کوتاه‌نویسان آمریکایی دهه هشتاد». «مجله تخصصی



- فینیکس، شماره ۱۷.
- العبد، حامد. (۲۰۲۲). «الواقعیة السوداء وقاع المجتمع». «صحيفة الثورة» (سوریه)، شماره ۱۰۸۱، ۱ فوریه ۲۰۲۲.
- کارور، ریموند. (۱۳۹۳). کلیسای جامع. ترجمه اسدالله امرایی. تهران: انتشارات نقش و نگار.
- محفوظ، نجیب. (۲۰۰۶). *خمارة القط الأسود*. قاهره: دار الشروق.
- محفوظ، نجیب. (۲۰۱۷). *تحت المظلة*. قاهره: دار الشروق.
- محفوظ، نجیب. (۲۰۲۲). *حکایه بلا بدایه ولا نهایه*. قاهره: دار الشروق.
- محمدطاهری، مریم و حاجی آقابابایی، محمدرضا. (۱۴۰۳). «بررسی فرادست و فرودست در رمان پیاده بلقیس سلیمانی از منظر مطالعات میان‌رشته‌ای». *دوفصلنامه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی*، سال سوم، شماره ۲، صص ۴۷-۲.
- مندنی‌پور، شهریار؛ نجومیان، امیرعلی؛ مستور، مصطفی (۱۳۸۲). ریموند کارور: آمیزهٔ چخوف و همینگوی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ۳۳ (۷۳). ۱-۱۹.
- نظری، علی؛ خلیلی، پروین؛ باوان‌پوری، مسعود (۱۳۹۸). تحلیل عناصر ناتورالیستی در رمان‌های رادوبیس نجیب محفوظ و سهم سگان شکاری امیل زولا. *روایت‌شناسی*. doi: 20.1001.1.25886495.1398.3.2.5.8. ۱۲۹-۱۰۷. (۶)۳
- نوروزی، مهدی و طهماسبی ستوده، مژگان. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی رئالیسم کثیف در آثار صادق چوبک و ریموند کارور». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، دوره ۱۲، شماره ۴۵، صص ۲۶۲-۲۴۱.

References

- Buford, B. (Ed.). (1983). *Granta 8: Dirty Realism*. London: Granta Publications
- Carver, Raymond (1988). *Where i colling from, collected stories*. oseau of pdf.com.
- Carver, Raymond (1992). *While you pleas be quiet please? Stories*. New york: random house LLC.
- Clark, R. C. (2014). *American Literary Minimalism*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Gordon, H. (1990). *Naguib Mahfouz's Egypt: Existential Themes in His Writings*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Kita, V. (2014). Dirty Realism in Carver's Work. *Mediterranean Journal of*



Social Sciences, 5(22), pp. 384-394.

- Ning, J. (2015). A Stylistic Analysis of Raymond Carver's Short Stories. *Journal of Applied Linguistics*, 8(3), pp. 795-808.