گفت‌وگو با بهاء طاهر، نویسنده واحه‌های مصر

غروب روشنایی در واحه‌های مصر

بهاء طاهر، نویسنده معاصر مصری در ۸۷ سالگی درگذشت

بهاء حسین، ترجمه رحیم فروغی

مقدمه مترجم: بهاء طاهر غروب روز پنجشنبه ۲۷ اکتبر، برابر با ۵ آبان ۱۴۰۱، پس از یک دوره بیماری در قاهره چشم به جهان بست. او هنگام مرگ ۸۷ سال داشت و زندگی پرفراز و نشیبی را از سر گذرانده بود. این نویسنده مصری سال ۱۹۳۵ در شهر جیزه به دنیا آمد. پدر و مادرش اصالتاً اهل روستای کرنک در منطقه صعید مصر بودند. ابتدایی و متوسطه را در زادگاهش گذراند. سال ۱۹۵۶ از دانشکده ادبیات قاهره فارغ‌التحصیل شد. و تحصیلات عالی را سال ۱۹۶۵ در رشته تاریخ، و سال ۱۹۷۳ در رشته ارتباطات به پایان برد. سال ۱۹۵۵، پیش از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه، در اداره اطلاعات و تبلیغات مصر مشغول به کار شد. سال ۱۹۵۷ به رادیو پیوست و به‌عنوان گوینده، کارگردان، و نویسنده برنامه در برنامه دوم رادیو، که برنامه‌ای در حوزه ادبیات و به‌ویژه نمایش بود، تجربه‌های ارزشمندی را آغاز کرد. سال ۱۹۷۵ بهاء طاهر از اراده‌ی اخراج کردنش و انتشار کارهای ادبی‌اش نیز، چه در روزنامه‌ها و مجلات و چه به‌صورت کتاب، ممنوع اعلام شد. از این تاریخ تا سال ۱۹۸۱ به‌عنوان مترجم برای سازمان‌های مختلف وابسته به ملل متحد کار می‌کرد و بین مصر و کشورهای مختلف در رفت‌وآمد بود. سال ۱۹۸۱ در ژنو مستقر شد و تا سال ۱۹۹۵ یعنی تا زمان بازنشستگی به‌عنوان مترجم در دفتر سازمان ملل مشغول به کار بود. در مدت اقامتش در ژنو، به‌عنوان استاد میهمان، در آکادمی هنر، در دانشکده ارتباطات، و در مدرسه عالی ترجمه این شهر، به تدریس نیز می‌پرداخت. طاهر سال ۱۹۹۵ به مصر بازگشت و تا زمان مرگ در قاهره به نوشتن و ترجمه و فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی ادامه داد. آخرین کتاب شد کمابیش سال شمار زندگی تحصیلی و شغلی بهاء طاهر بود، اما آنچه اینجا اهمیت دارد زندگی ادبی و روشنفکری اوست. بنابراین کارهای منتشرشده او را برمی‌شماریم: الحُبّ مجموعه داستان‌های کوتاه: خاستگاری ۱۹۷۲، دیشب خوابت را دیدم ۱۹۸۴، من آن بادشاهم آمدم ۱۹۸۵، سوی آبشار رفتم ۱۹۸۸، نمی‌دانستم طاووس‌ها پرواز می‌کنند ۲۰۰۹. رمان‌ها: شرق درخت خرما ۱۹۸۵، خاله صفیه و دیر ۱۹۹۱، عشق در تبعید ۱۹۹۵، نقطه‌ی نور ۲۰۰۱، واحه غروب ۲۰۰۶. نقد: نمایش‌نامه‌های مصری ۱۹۸۵، در ستایش رمان ۲۰۰۴. اندیشه: فرزندان رفاعه- فرهنگ و آزادی ۱۹۹۰. یادداشت‌های بهار عربی، روزهای امید و سرشکستگی ۲۰۱۲. ترجمه ازرمان‌های دیگر به زبان عربی: شکافی عجیب- ترجمه نمایش‌نامه‌ای ازیوجین اونیل ۱۹۷۰، جادوگر پیمالیون- ترجمه رمان کیمیاگر ازپائولوکوئیلو۱۹۹۶.

رمان‌های «واحه غروب» و «عشق در تبعید»، همچنین مجموعه داستان «زمستان ترس» از این نویسنده به قلم نگارنده این سطرها به فارسی ترجمه شده‌اند. البته باید بگویم بهاء طاهر کتابی به نام «زمستان ترس» ندارد و این کتاب مجموعه‌ای است از چهار داستان کوتاه از این نویسنده که از چهار مجموعه داستان او برگزیده شده‌اند. به اضافه رمان کمابیش کوتاه «خاله صفیه و دیر». کارهای دیگری از این نویسنده در دست ترجمه دارم که امیدوارم روزی بتوانم منتشرکنم. متأسفانه در این مختصر مجالی برای معرفی تفصیلی تر نوشته‌های بهاء، طاهر و نیز پرداختن به زیست ادبی و روشنفکری او نیست. آنچه در این صفحه می‌خوانید بخش‌های برگزیده‌ای است از گفت‌وگوی مفصلی که سال ۲۰۰۰ با این نویسنده انجام شده و بی‌گمان از هر نوع تحریف و تفصیلی که نگارنده بدهد سودمندتر خواهد بود. این گفت‌وگوی مفصل در کتابی به نام «با طاهر، در مصر منتشر شده است. گزینش بخش‌هایی از این گفت‌وگو کار دشواری بود. تأثیرز از خیلی از بخش‌های آن، به‌ویژه از بخش‌های مربوط به دوران جوانی او که همزمان با انقلاب مهم ۱۹۵۲ مصر بوده است و طاهر و همدلانش امیدها و ناکامی‌های بسیاری در ارتباط با آن تجربه کردند، و همچنین از تجربه‌های ارزشمند او در رادیو قاهره. در دورانی که دوران شکوفایی‌های بسیاری ازجمله در عرصه فرهنگ در آن کشور بود، صرف نظرکرده‌ام و تنها بخش‌هایی را درباره نوشته‌های او، بخش‌هایی را درباره تبعید. و بخش‌هایی را که به مسائل سیاسی اجتماعی مصر و دنیای عرب می‌پردازد. برگزیده‌ام و تا حدودی هم آنها را خلاصه کرده‌ام. برای آشنایی بیشتر با بهاء، طاهر علاقه‌مندان را به زندگی‌نامه کوتاه و خودنوشت او که در انتهای ترجمه «واحه غروب» منتشر شده است، ارجاع می‌دهم. این نکته را نیز یادآوری می‌کنم که با توجه به تاریخ این گفت‌وگو، امیدوارم در فرصتا و فرصت دیگری به تجربه‌ها و کارهای پس از سال ۲۰۰۰ این نویسنده بپردازیم.**

رحیم، داستان‌ورمان

● لحظه‌های آفرینش خطورباب انقاق می‌افتند؟

اگر پاسخ این پرسش را می‌دانستم همه مشکلات زندگی‌ام حل می‌شد. من نه می‌دانم این لحظه‌ها کی به سراغم می‌آیند، و نه می‌دانم کی ترکم می‌کنند. اتفاقی که می‌افتد این است که گاهی احساس می‌کنم میل به نوشتن دارم و جزئیات هستی را در اختیار دارم، خاطراتم و جزیره‌ایی که می‌بینم یا می‌شنوم. گاهی احساس می‌کنم این لحظه‌ها می‌آیند و گاهی هم هرچه اراده کنم این لحظه‌ها نمی‌آیند. بیشت میز می‌نشینم و تصمیم می‌گیرم بنویسم. آنچه در چنین وقت‌هایی می‌نویسم فرجامی جز سطل زباله نخواهد داشت. بنابراین وقتی می‌گویم من داستان نمی‌نویسم بلکه این داستان است که مرا می‌نویسد. دروغ نمی‌گویم.

● موقع نوشتن چگونه‌ای؟

در حالتی بسیار سخت. در رنجی هولناک.

● پیش از آنکه درباره داستان‌ها و رمان‌هایت صحبت کنیم، بگذار دلیل امتناع یا بهتر بگویم دلیل تأخیرت را در انتشار اولین مجموعه داستانت بپرسم.

در دورانی که در رادیو کار می‌کردم چیزی شبیه تشخیص هویت در این امتناع و تأخیر نقش داشت. همچنین از انتشار کارهایم هم‌ترسیده بودم. اولین کارم را سلیمان فیاض برایم منتشر کرد. پیش از آن نیز در دوران دانشگاه با دوستم صبحی شفیق در مجله‌ای به‌نام «المعرفی» کارهایی منتشر می‌کردیم. اما من نوشته‌هایم را امضا نمی‌کردم. باور کن از انتشار می‌ترسیدم. ترسی که به تقدس نزدیک بود. شاید داستان‌های کوتاهی که منتشر کرده‌ام، از نصف آنچه نوشته‌ام و چون خودم را راضی نکرده‌اند از خیر انتشارشان گذشته‌ام. شاید کارهایم را بلافاصله بعد از نوشتن منتشر می‌کردم. اما نوشته‌هایی که بعد از یک دوره زمانی معین درباره آنها داوری کنم، بهاین تربیت وقتی کاری راضی‌کننده باشد، منتشرش نمی‌کنم. بهاین می‌آید داستان «صبّ» را ده سال پیش از انتشارش نوشتم. به‌هرحال این ترس که ممکن است عیب یا بیماری هم باشد، باعث شد کارهایم را با تأخیر زیاد منتشر کنم.

● آفرینش چطور در نوبشه می‌دواند؟

نمی‌دانم. به همین سادگی. نمی‌توانم تشخیص دهم این ریشه آفرینش کی توپ می‌بریز چگونه شکل می‌گیرد. هر وقت آماده این کار باشم می‌نویسم و می‌نویسم. شاید نوشتن پیش بود. شاید هم منتظ بوده.

● بویوم سرافکارایت، «خواستگاری» را در چه شرایطی نوشتی؟

در یک دوره طولانی از دیوارکشی دردناکی زندگی رنج می‌بردم، به‌نه انقلاب همراه بوده و نه مخالفتی با آن داشتم. از خودم می‌پرسیدم پس من کیستم و جایگاهم کجاست؟ شاید «خواستگاری» رهایی از این دوگانه بود. رهایی از این قطع فکری که انقلاب ما را به آن دچار کرده بود. دوگانه تولید و مخالفت. دوگانه دوست‌داشتن و بیزاربودن. «خواستگاری» را در این کشمکش نوشتم.

● در اسن مجموعه باوجود تفاب بی‌طرفی که گاهی تا درجه سردی هم پیش می‌رود، میل شدیدی وجود دارد که ازرویاها و امیدهای انسان را از حق زندگی آزادانه و آزومنانه دفاع می‌کند. «هرومرج عظیمی ازرنسان جریان دارد». مردمانی گشته‌خورده، آزوهای سرکوب‌شده. امیدها پیش از آنکه زنده شوند مردند. هیچ‌کدامشان نوان تداو اطمینان ما به چیزی جلب کند. یا ما را ازهمدلی‌گرفتار بیرد. شعرهای من فروشی، کسی که مفهوم‌های ناشناسی بوده. بیلی واقعی به انتقام ندارد و درهایش به پایان نمی‌رسند. وقتی این طور است. اصلاً چرا زندگی می‌کنیم؟

ویلیام فاکنر در «خشم و هیاهو» جمله زیبایی دارد. این رمان، بسا وجود ملاحظاتی که درباره نویسنده‌اش دارم، از زیباترین رمان‌هایی است که خواندم. فاکنر درباره شخصیت‌های کسی که این فقط کسی است. بلکه نحوه کسی است. تحملی که به یک معنا زمانی بزرگی در زندگی دارد. باربط به پاسخ به اینکه شخصیت‌های مرمان «عشق در تبعید» سلبی هستند، برعکس. این شخصیت‌ها اگر اینجایی‌اند، زیرا با وجود اینکه خودشان را نکوهش می‌کنند و زندگی‌شان را نقد می‌کنند. حتی یک لحظه هم تسلیم نمی‌شوند. وقتی کاری مظلومانه‌اش یک لحظه هم تردید نمی‌کند. اگرم نیست پیروز شود. مگر کسانی که به می‌فروشی می‌روند. آن‌طور که تو گفتی، رنج‌هایشان پایان می‌یابد؟ آیا این‌ها شخصیت‌هایی سلبی هستند؟ آیا این رفتار تلاشی برای فهم نیست؟ فهم من این است که خاستگاه این سخن چیزی غیر از تسلیم شدن نیست. آیا این نوعی مقاومت نیست؟

«پیش از ظهر اتفاق افتاد. بیشت مرم نشسته بودم و داشتم با ما به دستور زیس گزارشی از زندگی‌ام از نبدید بودم. روی میزم خم شد و در آرامش و با صدایی یکنواخت شروع کرد به حرف‌زدن. دیدم که من. دماغم را باز کردم تا خلق بزنم که با خنونت منعش به فکم کوبید. بعد مشتش پر سرم فرود آمد. دیدم یک نقطه نور روی سطرهایی که داشتم می‌نوشتم افتاد. دیدم این نوده سرخ که با مرکب سیاه درگاودوش می‌افتد. اجزی چشمانم را پوشانده. این واقعه و نیز پیامدهای ناگوارش پیوع و می‌بمانند. بهویژه وقتی کارمند سندمید، به این دلیلکه زنده‌ام این مشت بی‌دلیل را حتی بعد از آنکه خوب در چهره‌ام دقیق می‌شود، نمی‌شناسد. متهم می‌شود و مورد تکوجش قرار می‌گیرد. بعد همین واقعیت که او هیچ دشمنی ندارد. باعث شگفتی و اکنال اضرری که درباره این اتفاق نازجوانی‌اش می‌گیرد می‌شود. تو نیز باعث شگفتی رسیدن و شمار قابل توجهی از مردم در اداره و پلیس از اداره. نکته دیگر اینکه وقتی تحت تأثیر اصرار مردم قانع می‌شود که لازم است دشمنانش را بشناسد و پیش از اینکه فرصت از دست برود در جست‌وجوی آنها باشد، تا آنجا پیش می‌رود که همه دعواهایی که در گل عمرش داشته در ذهنش احتضار می‌کند. اما طبیعی است که بی‌فایده است. زیرا تنها یک مشاجره جزئی داشته. آن‌هم در کذشته بسیار دور. در دوران کودکی. شخص شکست‌خورده همچنان سرکشته است و این پرسش او را رها نمی‌کند: «چه چیزی مردی را که نمی‌شناسمش برانکیخته تا مرا کتک بزند؟» آیا کسی پاسخ او را می‌دهد؟ پاسخ چه چیزی را به‌دست؟ او اصلاً شخص تجاوزکننده را نمی‌شناسد. پس اتفاقی که افتاده جوابِ دلیل و توجیه و بهانه‌ای‌اند. نه همکاراش در اداره. نه افسر پلیس و نه دوستان شبانه‌اش در می‌فروشی. همین کسی چیزی نمی‌داند. همان‌طور که گفتم، پیش از همه. خود او هم نمی‌داند اتفاقی که افتاده چرا افتاده؟ آیا او باید بی‌هیچ اعتراض یا حتی فهمی از ماجرا، با این ضربه‌ها با منت‌ها، که چرا از نظر جسمی و چه از نظر روحی بسیار درنداکند، تنها با تسلیم روبه‌رو شود؟ آنچه می‌توانم بگویم این است که این ترازدی است با بهتر است بگویم کمدی بسیار هولناکی است. اینکه ناشناسی به دلایل نامعلومی سنگی در زندگی تو بپرتاب کند. آن را به‌تمامی زیبورو کند. و بعد هم برود.

● مجموعه دوم «دیشب خوابت را دیدم».

زمانی که این مجموعه را می‌نوشتم، نوشتن برایم بدیل خودکشی بود. این را جدّ بار گفتم‌اه. با تجربه غربت و خروج ناگزیرم از کشورم، و شغل سختی که داشتم، احساس می‌کردم زندگی‌ام دارد به آخر می‌رسد. شاید همین شرایط بود که مرا به نوشتن برانگیخت. مدت دو سال افسرده بودم و احساس سرخوردگی بی‌اندازه‌ای می‌کردم. زندگی بیش از حد بیهوده بود و تنها نوشتن مرا نجات داد. اما تو فراموش کرده‌ای که «شرق درخت خرما»، روندز از «دیشب خوابت را دیدم» بود. «شرق درخت خرما» را در دهه هفتاد نوشتم.

● راستی چرا اسمش را گذاشتی «کاش با همسرم»؟

این ناهنجاری کل لوبس حریص بود. همچنین به لطف او بود که این رمان منتشر شد. اول به‌صورت پاورقی در مجله «صبح‌به‌خیر»، بعد هم به شکل کتاب در انتشارات «المستقبل العربی». او معتقد بود «کاش با همسرم» جزئی از عنوان «شرق درخت خرما» است. این رمان را با الهام از تصویری که مادرم برایم روایت کرده بود نوشتم. تصویر پیرزنی که کوله‌ای آنها را سوار سواح می‌کند و با هم می‌مرند. کمان می‌کنم سال ۱۹۷۹ بود که تمامش کردم، پیش از رفتنم به خارج از کشور، اما انتشارش غیرممکن بود.

● چرا؟

ممنوع‌الظهر بودم و از آنجا که در کشور ما کارها و روندها خودبه‌خود اراده بسیا می‌کنند، این ممنوعیت نیز پس از گمی سادات هم ادامه یافت. دو سال بعد از مرگ سادات بود که لوبس حریص کفت یکبار منتشرش کنیم ببینیم چه اتفاقی می‌افتد. سال ۱۹۸۳ به‌صورت پاورقی منتشرش کرد. اتفاقی هم نیفتاد. بعد از آن بود که «شرق درخت خرما» را منتشر کردم.

● «دیشب خوابت را دیدم»، سندس، پنجره، فنتق قبود، نصیحتی از یک جوان عاقل»، این‌ها داستان‌های مجموعه «دیشب خوابت را دیدم» هستند. در همه آنها زندگی به کلمات بیهودای خلاصه شده است. به تعلق و انتساب. مثلاً جوآن مانی خودکشی کرد؟ چه چیزی زندگی‌ی می‌خواست؟ بپرسد. فروشنده- بادت هست- وقتی داشت می‌مرد، کارت شناسایی‌اش را در جا توکان می‌داد. پزشکی در فضای بالای سر تولوال می‌زد و تو دستت را درآرزه بودی. دستت را برای که جیب درآرزد بودی؟ آیا آرزو داشتی جهان غیر از این باشد که دست؟ در دنیای تو. حد این بیهودگی تا کجاست؟

اول اینکه هر کدام از این شخصیت‌ها شرایط خودشان را دارند. هیچ شخصیتی تکرار شخصیت دیگر یا شبیه به شخصیت دیگر نیست. اگر چنین شباهتی وجود داشته باشد به باب این معاشرت که من در کتاب خودم‌اه. هر کدام این از اینها خاطره‌ایی دارند که با دنیای بقول متفاوت است. اما وقتی، به من روش است که دستش را سوی وطن دراز می‌کند، راوی اسناس مهاجری است که دستش را به‌سوی بردند. که نماد وطن است. دارّد کرده. به سوی حواصل. این هیچ‌کس هیچ‌کس هیاتی است که این ترازدی است با بهتر است بگویم کمدی بسیار هولناکی است. اینکه ناشناسی به دلایل نامعلومی سنگی در زندگی تو بپرتاب کند. آن را به‌تمامی زیبورو کند. و بعد هم برود.

● یا عاشق شده و ناتام مانده.

اینکه عاشق شده و شکست‌خورده شده، امری طبیعی است. اما اینکه هرگز عشق حقیقی را تجربه نکرده باشد، فاجعه است.

● شخصیت‌های داستان‌ها بحث درکجای فاصله واقعیت و تخیل ایستاده‌اند؟

همه‌شان خیالی‌اند. من شخصیتی ندارم که از واقعیت ناشی شده باشد. اما همان‌طور که بیش‌تر گفته‌ام «واقعیت حیّن تجیل است». هیچ‌کس شخصیتی را خلق نمی‌کند.

● درتجربه تو فرق بین داستن کوتاه ورمان چیست؟

نه من و نه هیچ نویسنده دیگری فرق نوشتنش را انتخاب نمی‌کند. خواه داستان کوتاه باشد و خواه رمان. فرم. خودش را به تو دیکته می‌کند. به کمانم می‌دانی که «خاله صفیه و دیر» داستان کوتاهی بود و بنیانش بر «شماس بشای» بود. فرض بر این بود که صفیه شخصیتی ناتوی باشد، اما ناگهان بروز بیشتری یافت و خودش را به کار تحمیل کرد. و می نانگزیر تجدیدنظر کردم.

● فرق بین این دو چیست؟

داستان کوتاه لحظه‌ایی است که به‌شدت متراکم شده، و در آن روشن می‌شود که مسته‌وسوی تو به یک حدف معین است. اما رمان، جهانی شبکه‌ای و درهم‌تنیده است. در سوءتفاهم کلمه‌ایی ایستاده‌ایی است. هرچند معتقدم نوشتن داستان کوتاه بسیار دشوارتر از نوشتن رمان است.

● درکدام‌یک جزئی درست را بیشتر می‌گویی؟

این برتری دارن را نمی‌پسندم. من داستان و رمان را به یک اندازه دوست دارم.

● به فکر نوشتن یک رمان تاریخی نیستی؟

دارم به این کار فکر می‌کنم. پیش‌تر چنین کاری نکرده‌ام، هرچند معتقدم همه رمان‌هایم تاریخی‌اند. «صحی گفت»، «عشق در تبعید» و... زیرا تاریخ چیزی است که در زندگی اکنون ما نیز امتداد دارد. تاریخ را این‌طور می‌فهمم.

● رمان چه چیزی به فرن بیستم افزوده است؟

نمی‌توانم حکم کلی صادر کنم. بگذار از تجربه خودم به‌عنوان خواننده رمان بگویم. رمان بود که زندگی را به من فهماند. بیش از آنکه آن را از خلال کتاب‌های تاریخی و سیاسی و اجتماعی فهمیده باشم. وقتی رمانی را می‌خوانی به قلب جهانی یا می‌گذاری که از سیاست و اجتماع فراتر می‌رود و به جوهر و عمق همه اشیاء راه می‌یابد. من فرن بیستم را از رمان‌های آندره مالرو سارتر و نجیب محفوظ و دیگران فهمیده‌ام.

● آیا این عصر واقعاً عصر رمان است؟

نه و نیز عصر شعر و نمایش‌نامه. برتری‌دادن فرم‌های مختلف ادبی بر یکدیگر بیهوده است. تقدم و تأخری در کار نیست.

● نوشته‌بادت و زندگی‌ات، شباهت بین این دو تا کجاست؟ می‌گویند در هریک از کارهایت جیزی اززندگی خودت هست.

این گفته اصلاً درست نیست، و در عین حال بسیار درست است.

● به چه معنا؟

به این معنا درست نیست که کارهای من هرگز دربردارنده جزئیات زندگی خصوصی‌ام نیستند، و بسیار درست است که من هرگز به نوشتن نه بویانی است از تنجیه تجربه‌هایت. اینکه دیرافقی از جهان پیرامونت و انسان‌هایی که با آنها برخورد می‌کنی دارن، و این دریافت را چگونه بیان می‌کنی.

● گفته‌ای زیست‌نوم کارهایت مخالف نفیرند و دربارنه تجربه‌سرکشی می‌کنند. منظورت چیست؟

وقتی من نوشتن را شروع کردم، نوشتن به‌عنوان وسیله‌ای برای تغییر زندگی‌ی درخشید. بگذار مثال بزنم. تلاش من حکیت درباره آموزش‌وپرورش. مقاله‌های احسان عبدالقدوس. نوشته‌های اولیه احمد بهاءالدین. مثل روزهایی که نوشتم دارد و... موضوع نوشته‌ی آن دوره‌ی دست‌ترجمه دوم‌ه‌ی فساد تعلیم از جامعه جهل. جلوی وقت‌ها هم مطلوع شده‌اند. من ابتدا شاید درخشش گفته‌ها و تأثیر او و توجه به آن برای ابتهاج زیستن و سرنوشت‌ساز بودن آن را افول این تأثیر را هم به شیوه دیده. هیچ که کلمه تبدیل به برک و مجرح و هجای فدرت شد. تا جایی که فرهنگ به حاشیه جامعه رانده شد. بحران واقعی که ما در حال تجاوز آن را تجربه می‌کنیم، به حاشیه رفتن فرهنگ و نقش فرهنگ در جامعه است. این واقعیت را در کتاب «فرزندان رفاعه» در فصل‌های «بی‌نیازی از فرهنگ»، «شورش علیه روشنفکران» و «علیه غیرکرایی- علیه کرکرایی» توضیح داده‌اند. در این سه فصل تلاش کرده‌ام بر دکرگونی نقش کلمه در جامعه انگشت بگذارم. نتیجه حتمی این دکرگونی، پیدایش و اوج‌گیری تفکر افراطی، تفکر خرافی و تفکری است که فرهنگ واقعی را نفی می‌کرد از راهبرد جدید. بنابراین زیست‌نوم کارهای من بر ابراز تغییر سرکشی می‌کنند. زیرا آنچه تغییرات را در زیست‌نوم ایجاد می‌کند، وجود پیشامان است. پیشامان را با کلد زندگی‌ام، با تجربه و زندگی گره‌داند. در چنین شرایطی تجربه کجا می‌آید؟

● قهرمان‌های اغلب مبتنی‌مهم‌اند به سلی هستند. توضیح دوست چیست؟

نوینسنده وظیفه نداره. وظیفه‌ایی را ترک کند. وظیفه هم ندارد سرشت شخصیت‌های جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند تغییر دهد. اما آنا شخصیت‌هایی که من به شکل سلبی تصویر کرده‌ام‌اند از کل جامعه‌ایی هستند که تلاش می‌کنند کاری کنند. اما سرکوب می‌شوند.

● درکارهایت به تاریخ معاصر مصر، دقیقاً دنبال چه می‌گردی؟

دنبال فهم می‌گردم. زیرا همان‌طور که پیش‌تر گفتم، معتقدم تاریخ چیز مُرده‌ای نیست. تاریخ تا همین لحظه در ما دامه دارد. بدارم هست ماوهدا را که می‌شمرد نمی‌کند فوریه. مارس آوریل. می‌گوید کشتن- کیک- ... (مبادله تقویم قبطی). تاریخ ما تاریخ فرعونی- قبطی- اسلامی است. ما نتیجه تجربه‌های بسیاری هستیم که بر ساکنان این بخش از زمین گذشته است.

● چرا رویاها و کابوس‌ها در کارهایت بسامد دارند؟

یکی از منتقدان هم در اینباره نوشته است. من تفسیری برای این مسئله سراغ ندارم. آنچه می‌دانم این است که من چیزی را قصد نمی‌کنم. در لحظه‌ای از نوشتن احساس می‌کنم رویا یا کابوس برای بیان آنچه می‌خواهم بگویم مناسب‌ترین کلید توانائز از روایت تنهاست. رویا، جزئیات روزمره.

● گفته‌ای که داستان «اسطوره‌ی عشق» در مجموعه «سوی آبشاررفتم» تجربه‌ای در زبان است. درنگاه تو حدود تجربه تا کجاست و آیا کارهای دیگری هم داری که زبان شکل نوشتن و مضمون‌شان را تحمیل کرده باشند؟

تجربه‌ای در زبان به این معنا نیست که من عمدی در کار داشته‌ام. اگر آن داستان را با دقت بخوانی، یک کلمه هم پیدا نمی‌کنی که نشانه‌ای از تکلف در آن باشد. یا به چیزی بیرون از حوزه رویدادی که داستان بیان می‌کند‌اره باشد. تجربه در زبان به این معناست که من با زبان آنچه را که ایده معینی یا تصور ساختاری مشخصی مرا در نوشتن پیش ببرد. هارمونی کلمات و هارمونی جمله‌ها چیزی نیست که من‌اره باشد. به نظر من‌ره‌سد عملیات نوشتن کلیتی ظرافیت است که در هر مرحله‌ایی به او کار شد. مدل زبان، مدل ساختار، مدل شخصیت و...

● همه مدل‌ها به یک نتیجه می‌انجامند؟

● «عشق در تبعید».

این رمان سرگذشتی طولانی دارد. نوشتن آن ده سال یا بیشتر زمان برد. اما به شکل مداوم نمی‌نوشتم. پس از انقلاقات «مبرا و شنبلا» شروع کردم. از این قساوت به لرزه درآمده بودم. از این‌همه کشتار خشمگین و برآشفته بودم. اما با خودم گفتم اگر از تجربه‌ای که ناهدش نبوده‌اه و در آن مشارکتی نداشته‌اه بنویسم. سرهم‌بندی و مبزواته خواهد بود. بنابراین از نوشتن خودداری کردم. اما با وجود این، در درونم چیزی باقی ماند که یافشاری می‌کرد بنویسم و دنیم را به این شهید! اما کیم. در این بین من از باشدهم. آمدم» و «ضحی گفت» و «خاله صفیه و دیر» را نوشتم و «عشق در تبعید» نانوشته ماند.

● پس می‌توانی دو کار را همزمان بنویسی.

حتی سه کار را (خنده). گاهی می‌گفتم نگاهی به آن می‌انداختم و رهایش می‌کردم. به‌این‌ترتیب تا نیمه سال ۱۹۸۴ حدود هفت فصل آن را پیش بردم. دوست عزیزم، مکرم محمد احمد، گفت بگذار منتشرش کنیم. و زمان را با اینکه تکمیل نشده بود از من گرفت. گفت در انتهای کاری که می‌نویسیم. چند لول در اینجا به پایان می‌رسد. بعد هم تو با خیال راحت آن را ادامه بده. این پیشنهاد مرا برانگیخت. و فصل‌های باقی‌مانده را نوشتم.

● چرا عشق همیشه باید ناکام بماند؟ چرا در نگاه تو، عشق همیشه باید بمیرد؟ به چه منطقی عشق، که به معنای پیوند است، با تبعید، که به معنای جدایی است، با هم برخورد می‌کنند؟ چرا تبعید سرنوشت پایانی این پیوند است. سرنوشت پایانی مردم و رویاهایشان و برنامه‌هایشان و آینده‌شان؟ خلاصه بگویم. این جهان از ما چه می‌خواهد؟

این سؤال بسیار دشوار است. اگر دارم در ذهن من به این روشنی بودند، یک کلمه هم نمی‌نوشتم (خنده). من هم دارم به‌دنبال پاسخ‌اند. اما به شکل مداوم.

● پس این جهان از ما چه می‌خواهد؟ این پرسش ترکیبی و پیچیده نیست. در «عشق در تبعید»، این پرسش مسئله و معرفه است.

این جهان هر تازیه مشکلات و چالش‌ها و خطرانی را به ما تحمیل می‌کند. ما با شکست می‌خوریم یا ادامه می‌دهیم. یکی از شخصیت‌های «گفت‌وگو در کوه» تعبیری از این ماجرا دارد، می‌گوید: زندگی سیلی و ضربه‌ای است که از لحظه تولد تا گوراداه دارد. طبیعی است که این تعبیر آزارده‌اده و نادرست است. زندگی سیلی نیست. زندگی مشکلات و مقاومت و مبارزه است. از لحظه تولد با مشکلات و چالش‌ها و خطرات. مواجه شوییم. بایدو می‌شویم. می‌پرسی چطور خودمان را پیدا کنیم؟ می‌گویم با پذیرفتن این مشکلات و چالش‌ها و خطرات. اگر انقلاب ما نبود، اگر افول آن تاثیر را هم به شیوه دیده، هیچ که کلمه تبدیل به برک و مجرح و هجای فدرت شد. تا جایی که فرهنگ به حاشیه جامعه رانده شد. بحران واقعی که ما در حال تجاوز آن را تجربه می‌کنیم، به حاشیه رفتن فرهنگ و نقش فرهنگ در جامعه است. این واقعیت را در کتاب «فرزندان رفاعه» در فصل‌های «بی‌نیازی از فرهنگ»، «شورش علیه روشنفکران» و «علیه غیرکرایی- علیه کرکرایی» توضیح داده‌اند. در این سه فصل تلاش کرده‌ام بر دکرگونی نقش کلمه در جامعه انگشت بگذارم. نتیجه حتمی این دکرگونی، پیدایش و اوج‌گیری تفکر افراطی، تفکر خرافی و تفکری است که فرهنگ واقعی را نفی می‌کرد از راهبرد جدید. بنابراین زیست‌نوم کارهای من بر ابراز تغییر سرکشی می‌کنند. زیرا آنچه تغییرات را در زیست‌نوم ایجاد می‌کند، وجود پیشامان است. پیشامان را با کلد زندگی‌ام، با تجربه و زندگی گره‌داند. در چنین شرایطی تجربه کجا می‌آید؟

● قهرمان‌های اغلب مبتنی‌مهم‌اند به سلی هستند. توضیح دوست چیست؟

نوینسنده وظیفه نداره. وظیفه‌ایی را ترک کند. وظیفه هم ندارد سرشت شخصیت‌های جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند تغییر دهد. اما آنا شخصیت‌هایی که من به شکل سلبی تصویر کرده‌ام‌اند از کل جامعه‌ایی هستند که تلاش می‌کنند کاری کنند. اما سرکوب می‌شوند.

● درکارهایت به تاریخ معاصر مصر، دقیقاً دنبال چه می‌گردی؟

دنبال فهم می‌گردم. زیرا همان‌طور که پیش‌تر گفتم، معتقدم تاریخ چیز مُرده‌ای نیست. تاریخ تا همین لحظه در ما دامه دارد. بدارم هست ماوهدا را که می‌شمرد نمی‌کند فوریه. مارس آوریل. می‌گوید کشتن- کیک- ... (مبادله تقویم قبطی). تاریخ ما تاریخ فرعونی- قبطی- اسلامی است. ما نتیجه تجربه‌های بسیاری هستیم که بر ساکنان این بخش از زمین گذشته است.

● چرا رویاها و کابوس‌ها در کارهایت بسامد دارند؟

یکی از منتقدان هم در اینباره نوشته است. من تفسیری برای این مسئله سراغ ندارم. آنچه می‌دانم این است که من چیزی را قصد نمی‌کنم. در لحظه‌ای از نوشتن احساس می‌کنم رویا یا کابوس برای بیان آنچه می‌خواهم بگویم مناسب‌ترین کلید توانائز از روایت تنهاست. رویا، جزئیات روزمره.

● گفته‌ای که داستان «اسطوره‌ی عشق» در مجموعه «سوی آبشارفتم» تجربه‌ای در زبان است. درنگاه تو حدود تجربه تا کجاست و آیا کارهای دیگری هم داری که زبان شکل نوشتن و مضمون‌شان را تحمیل کرده باشند؟

تجربه‌ای در زبان به این معنا نیست که من عمدی در کار داشته‌ام. اگر آن داستان را با دقت بخوانی، یک کلمه هم پیدا نمی‌کنی که نشانه‌ای از تکلف در آن باشد. یا به چیزی بیرون از حوزه رویدادی که داستان بیان می‌کند‌اره باشد. تجربه در زبان به این معناست که من با زبان آنچه را که ایده معینی یا تصور ساختاری مشخصی مرا در نوشتن پیش ببرد. هارمونی کلمات و هارمونی جمله‌ها چیزی نیست که من‌اره باشد. به نظر من‌ره‌سد عملیات نوشتن کلیتی ظرافیت است که در هر مرحله‌ایی به او کار شد. مدل زبان، مدل ساختار، مدل شخصیت و...

● همه مدل‌ها به یک نتیجه می‌انجامند؟

دیر ۱۹۹۱، عشق در تبعید ۱۹۹۵، نقطه‌ی نور ۲۰۰۱، واحه غروب ۲۰۰۶. نقد: نمایش‌نامه‌های مصری ۱۹۸۵، در ستایش رمان ۲۰۰۴. اندیشه: فرزندان رفاعه- فرهنگ و آزادی ۱۹۹۰. یادداشت‌های بهار عربی، روزهای امید و سرشکستگی ۲۰۱۲. ترجمه ازرمان‌های دیگربه زبان عربی: شکافی عجیب- ترجمه نمایش‌نامه‌ای ازیوجین اونیل ۱۹۷۰، جادوگرپیمالیون. ترجمه رمان کیمیاگر ازپائولوکوئیلو۱۹۹۶.

رمان‌های «واحه غروب» و «عشق در تبعید»، همچنین مجموعه داستان «زمستان ترس» از این نویسنده به قلم نگارنده این سطرها به فارسی ترجمه شده‌اند. البته باید بگویم بهاء طاهر کتابی به نام «زمستان ترس» ندارد و این کتاب مجموعه‌ای است از چهار داستان کوتاه از این نویسنده که از چهار مجموعه داستان او برگزیده شده‌اند. به اضافه رمان کمابیش کوتاه «خاله صفیه و دیر». کارهای دیگری از این نویسنده در دست ترجمه دارم که امیدوارم روزی بتوانم منتشرکنم. متأسفانه در این مختصر مجالی برای معرفی تفصیلی‌تر نوشته‌های بهاء، طاهر و نیز پرداختن به زیست ادبی و روشنفکری او نیست. آنچه در این صفحه می‌خوانید بخش‌های برگزیده‌ای است از گفت‌وگوی مفصلی که سال ۲۰۰۰ با این نویسنده انجام شده و بی‌گمان از هر نوع تحریف و تفصیلی که نگارنده بدهد سودمندتر خواهد بود. این گفت‌وگوی مفصل در کتابی به نام «با طاهر، در مصر منتشر شده است. گزینش بخش‌هایی از این گفت‌وگو کار دشواری بود. تأثیرز از خیلی از بخش‌های آن، به‌ویژه از بخش‌های مربوط به دوران جوانی او که همزمان با انقلاب مهم