

ویژگی‌های فنی و موضوعی داستان در آثار بهاء طاهر

چکیده

بهاء طاهر یکی از داستان‌نویسان برجسته مصر است و دارای ۱۰ اثر داستانی است. وی اصولاً نویسنده‌ای رئالیست است که از امکانات فنی مکتب هنری رئالیسم به طور کامل بهره برده است. هدف ما در این مقاله، شناساندن ویژگی‌های تکنیکی و محتوایی داستان‌های بهاء طاهر است. از این رو، در بخش نخست به ویژگی‌های قالب داستانی در آثار او می‌پردازیم و با پیرنگ و کشمکش و داستان موقعیت، رمان دراماتیک و مکان‌های شهری در داستان‌های او آشنا می‌شویم و در بخش دوم به مضامین آثارش از قبیل انقلاب ژوئیه، مسائل مربوط به طبقه متوسط و روشنفکر، استعمار، و مسأله فلسطین خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: بهاء طاهر، مصر، داستان، ویژگی‌های قالب، محتوای داستانی.

مقدمه

بهاء طاهر در سیزدهم ژانویه سال ۱۹۳۵ میلادی در قاهره متولد شد. وی در سال ۱۹۵۶ از دانشگاه قاهره لیسانس ادبیات گرفت و تحصیلات تکمیلی خود را تا سال ۱۹۷۳ در رشته رسانه‌های دیداری و شنیداری ادامه داد. تا سال ۱۹۷۵ به عنوان کارگردان و گوینده در رادیو و تلویزیون مصر فعالیت می‌کرد. اما در این سال از اجازه نوشتن محروم و چاپ کتاب‌هایش ممنوع شد. پس از این ممنوعیت، از مصر مهاجرت کرد و در کشورهای مختلف آسیایی و آفریقایی به عنوان مترجم مشغول به کار شد. او طی سال‌های ۱۹۸۱ تا ۱۹۹۵ در ژنو مترجم سازمان ملل متحد

بود و در سال ۱۹۹۵ به مصر بازگشت و هم‌اکنون در زادگاه خود زندگی می‌کند (بهاء طاهر/
<http://ar.wikipedia.org/wiki>).

بهاء طاهر اصولاً نویسنده کم‌کاری است و در طول دوران نویسندگی خود ۱۰ اثر داستانی نوشته که شامل چهار مجموعه داستان و شش رمان است. او دارای آثار غیرداستانی نیز می‌باشد. آثار او به شرح زیر است:

۱. الخطوبه (مجموعه داستان)، ۱۹۷۲.
۲. بالأمس حلمت بک (مجموعه داستان)، ۱۹۸۴.
۳. أنا الملك جئت (مجموعه داستان)، ۱۹۸۶.
۴. ذهب الی الشلال (مجموعه داستان)، ۱۹۹۸.
۵. شرق النخيل (رمان)، ۱۹۸۵.
۶. قالت ضحی (رمان)، ۱۹۸۵.
۷. خالتي صفیه والدير (رمان)، ۱۹۹۱.
۸. الحب فی المنفی (رمان)، ۱۹۹۵.
۹. نقطه النور (رمان)، ۲۰۰۱.
۱۰. واحه الغروب (رمان)، ۲۰۰۶.
۱۱. عشره مسرحيات مصر (نقد)، ۱۹۸۵.
۱۲. فی مديح الروايه (نقد)، ۲۰۰۴.
۱۳. ابناء رفاعة: الثقافه و الحريره (فکر)، ۱۹۹۰.
۱۴. فاصل غريب (ترجمه یکی از نمایشنامه‌های یوجین اونیل)، ۱۹۷۰.
۱۵. ساحر الصحراء (ترجمه رمان کیمیاگر، نوشته پائولو کوئیلو)، ۱۹۹۶.
۱۶. لم اعرف ان الطواويس تطير (مجموعه داستان)، ۲۰۱۰.

بهاء طاهر چند جایزه ادبی را نیز به خود اختصاص داده است که از آن جمله است: «جائزه الدوله التقديرية» از مصر، در سال ۱۹۹۸ و جایزه «بوکر عربی» سال ۲۰۰۸ برای رمان «واحه الغروب».

ذکر این مطلب در این مقدمه موجز ضروری است که اساساً مقالات مربوط به حوزه ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی، هر اندازه از حالت توصیفی فاصله بگیرد و به تحلیل و نقد و یافتن نتایج جدید منتهی شود، غنی تر و پرسودتر خواهد بود و در این راستا، آسیب مقالات مربوط به ادبیات داستانی آن است که اغلب نویسندگان مقالات به طرح موضوع و وقایع داستان‌ها می‌پردازند و در واقع این مقالات، خلاصه‌ای از اصل داستان‌ها هستند.

موضوع اصلی مورد بحث در این مقاله، آثار داستانی بهاء طاهر نویسنده مصری است. از آنجا که در ایران مقاله‌ای در خصوص «بهاء طاهر» به چاپ نرسیده و این نویسنده در جامعه ادبی و فرهنگی کشور ما ناشناخته است، مقصود اصلی نگارنده، شناساندن این نویسنده برجسته مصر و جهان عرب بوده است. از این رو، مقاله به دو بخش اصلی تقسیم شده: در بخش اول به ویژگی‌های برجسته قالب و شکل در آثار بهاء طاهر اختصاص دارد و در بخش دوم به محتوا و درونمایه این آثار پرداخته شده است. اما چنان که در سطور بالا آمد، مقصود از این بخش از مقاله، هرگز «بازگویی داستان‌ها» نیست، بلکه تلاش بر آن بوده تا تحلیلی از درونمایه داستان و جهان‌بینی نویسنده ارائه شود.

بر این مبنا، دو بخش مقاله شامل آن مباحث فرمی و محتوایی است که در آثار داستانی بهاء طاهر برجسته و مشهود است. موضوعات مورد بحث در بخش اول، شامل پیرنگ، کشمکش، داستان موقعیت، رمان دراماتیک و مکان‌های شهری؛ و موضوعات مورد بحث در بخش دوم، شامل انقلاب ژوئیه، مسائل روشنفکران، استعمار و فلسطین است.

پیشینه تحقیق

درباره بهاء طاهر تا کنون مقاله یا کتابی در ایران منتشر نشده و مقاله پیش رو نخستین مقاله درباره این داستان‌نویس مصری است، اما در کشورهای عربی کتابی با عنوان *حالتی صغیه و الدیر بین واقعیه التجدید و أسطوریه التجسید* به قلم بهاء‌الدین محمد به نگارش درآمده که چنان که از نام آن پیداست، به یکی از آثار بهاء طاهر اختصاص یافته است. ناقد دیگری به نام فاروق عبدالقادر در چهار کتاب (مجموعه مقاله) با عنوان‌های *أوراق من الرماد و الجمر، أوراق*

آخری من الرماد و الجمر، من أوراق الرقص و القبول و نسق معتم و مصابیح قلیله، مقالاتی درباره آثار بهاء طاهر است. نگارنده این مقاله به رغم تلاش‌هایی که برای یافتن این آثار نمود، در این مهم به نتیجه‌ای نرسید.

الف) قالب داستانی در آثار بهاء طاهر

۱. پیرنگ نزولی

یکی از انواع پیرنگ، پیرنگ نزولی است که در آن بر فروپاشی، عقب‌گرد یا حرکت رو به عقب شخصیت اصلی و شکست او در برابر حوادث تأکید می‌شود. این اتفاقات از طریق خودکشی جسمی یا فکری رخ می‌دهد. این نوع پیرنگ را در *آناکارینا* اثر تولستوی^۱، جنایت و مکافات اثر داستایوفسکی^۲، دزد و سگ‌ها، *بدایه و نهاییه و زقاق المصدق* اثر نجیب محفوظ و *شرق المتوسط* اثر عبدالرحمن منیف می‌توان دید (ابراهیم خلیل، ۲۰۱۰: ۲۲۰).

از میان آثار بهاء طاهر، چهار رمان او دارای پیرنگ نزولی است که عبارتند از: *قالت ضحی*، *الحب فی المنفی*، *حالتی صغیه و الدیر و واحه الغروب* می‌باشد. در زیر به شرح پیرنگ نزولی این چهار رمان می‌پردازیم:

رمان *قالت ضحی*، داستان یک راوی ناشناس و زنی به نام ضحی است که در دفتری مشغول به کارند. ضحی با خیانت به شوهر خود، با راوی دست به مسافرت تحصیلی می‌کند و پس از وقایع بسیار، سرانجام دچار عذاب وجدان می‌شود. از سوی دیگر ضحی به دلیل گرایش‌های خاص سیاسی میان دولتمردان، از کار اخراج می‌شود. به این ترتیب روند داستان و حرکت پیرنگ آن به شکلی است که ضحی با حالتی نادم و غمبار ناچار به ترک صحنه روایت می‌شود و در واقع با خیانت‌های خود، خویشتن را نابود می‌کند.

رمان *الحب فی المنفی*، داستان روزنامه‌نگاری مصری است که محل مأموریتش ژنو است. در یک کنفرانس مطبوعاتی در این شهر راوی با یک فرد سیاسی آسیب‌دیده از فشارهای روانی

1. Leo Tolstoy

2. Fyodor Dostoyevsky

و شکنجه (پدرو) مواجه و عاشق مترجم هلندی اش (بریجیت) می شود. او با بریجیت ارتباط برقرار می کند. اما هم راوی و هم بریجیت قربانی زد و بندهای سیاسی اعراب و یهودیان صهیونیست می شوند. بریجیت از ژنو می رود و راوی که پیش زمینه بیماری قلبی دارد، بر اثر فشارهای روانی می میرد و پدرو هم که هیچ کس فریادرسش نیست، قاچاقچی مواد مخدر می شود.

رمان *خالتی صفیه والدیر* داستان صفیه و حربی است. صفیه عاشق حربی است، اما حربی عاشق دختر دیگری به نام امونه است. حربی واسطه ازدواج پاشا با صفیه می شود. صفیه بی درنگ به پاشا پاسخ مثبت می دهد و با او ازدواج و بسیار نسبت به او ابراز علاقه می کند. سپس حربی به دلیل سخن چینی مردم، متهم به قصد قتل پسر نوزاد پاشا می شود. پس از آزارها و شکنجه های بسیاری که پاشا بر حربی روا می دارد، طی حادثه ای حربی پاشا را ناخواسته به قتل می رساند. پس از این قتل حربی به زندان محکوم می شود، اما پس از آزادی، صفیه دیوانه وار درصدد انتقام برمی آید. اما حربی که مریض حال در کلیسا پناه گرفته، در اثر بیماری فوت می کند و صفیه در حسرت انتقام باقی می ماند. پس از مرگ حربی، صفیه به عشق او اقرار می کند و خود نیز جان می سپرد.

رمان تاریخی *واحه الغروب*، دارای دو شخصیت اصلی به نام های محمود و کاترین است. محمود در نیروی پلیس مصر فعالیت می کند و در همین حین با کاترین که یک باستان شناس ایرلندی است، آشنا می شود و با او ازدواج می کند. اما دولت مصر که به هواداری محمود از افکار جمال الدین اسدآبادی و احمد عربی مظنون می شود، محل مأموریتش را به دل صحرا و دره سیوه منتقل می کند. وی در آنجا با کاترین دچار تعارضات و تناقضات و اختلافاتی می شود. سرانجام محمود در اثر فساد حکومت مصر و نفوذ استعمار در آن، چاره ای جز خودکشی نمی بیند.

۲. کشمکش

برخی از داستان‌نویسان، اثر خود را با یک حادثه غافلگیرکننده یا کشمکش آغاز می‌کنند که این بر جذابیت اثر روایی بسیار می‌افزاید. بهاء طاهر نیز در دو رمان *الحب فی المنفی*، و *واحه الغروب* و داستان کوتاه «أنا الملك جئت»، از این تکنیک داستان‌نویسی استفاده کرده است. رمان *الحب فی المنفی*، این‌گونه آغاز می‌شود:

« بسیار به او تمایل داشتم اما احساس عجز می‌کردم؛ همچون هراس از آلوده شدن به گناه با محارم. او کوچک و زیبا بود و من پدر چند بچه که زنم را طلاق داده بودم. هیچ‌گاه عشق به ذهنم خطور نکرده بود و هرگز کاری نکرده بودم که این تمایل را نشان دهم. اما او بعدها به من گفت «این میل در چشم‌هایت موج می‌زد» (بهاء طاهر، *الحب فی المنفی*، ۲۰۰۸: ۵).

رمان تاریخی *واحه الغروب* با صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن «محمود» به اداره پلیس احضار شده تا محل کارش را به نقطه‌ای دوردست در قلب صحرا منتقل کند. در این نقل و انتقال نفوذ استعمار نقش اول را ایفا می‌کند:

«به من می‌گوید همسرت زنی شجاع است، گویی من نمی‌دانم همسرم چگونه زنی است! مگر همو نبود که با تصمیم خود دست به خطر زد؟ با وجود این شاید من عملاً کاترین را نمی‌شناسم. الان وقتش نیست. مهم این است که او به طور تصادفی کاترین را یادآوری نکرد. پشت هر کلمه‌اش هدفی داشت. اما الان مشکل اصلی، کاترین نیست. به علاوه در حال حاضر که من در راهروهای تاریک اداره پلیس پرسه می‌زنم و بعد از مصاحبه دشوار با آقای هارفی، هیچ مشکلی را نمی‌توانم حل کنم» (بهاء طاهر، ۲۰۰۷: ۹).

در داستان کوتاه «أنا الملك جئت» نیز، «فریدبک» در جست‌وجوی هدفی ناشناخته در دل صحرا است و صحنه نخستین این داستان درباره آماده شدن او برای سفر است:

«در پاییز سال ۱۹۳۲ فریدبک آماده سفر شد... پدرش شیخ عبدالله قاضی ابتدا با این سفر مخالف بود. دوست نداشت فرید مطبش در باب اللوق را که پر از بیمار بود،

ببندد و دست به سفری بی معنا بزند. اما هنگامی که اصرار وی را برای این سفر دید راضی شد و قرآن کوچکی به او داد تا همیشه همراهش باشد (بهاء طاهر، ۲۰۱۰: ۹).

کشمکش انواع مختلفی دارد. کشمکش انسان با طبیعت، هم ابتدایی‌ترین و هم دیرپاترین نوع کشمکش، چه در واقعیت و چه در داستان است. این کشمکش معمولاً صحنه‌ای را فراهم می‌کند که انسان بتواند توانایی‌های جسمی، ارادی و هوشی خود را به نمایش بگذارد. داستان‌هایی هم هست که بلائی طبیعی در آنها اتفاق افتاده، اما این بلا یا نیروی اصلی مقابل انسان نیستند، بلکه فقط زمینه‌ساز انواع دیگری از کشمکش یعنی کشمکش انسان با خود یا دیگری هستند (سناپور، ۱۳۸۳: ۲۳ و ۳۴).

در *واحه الغروب* نیز نویسنده ابتدا به رنج سفر و دشواری رسیدن کاروان‌های شتر به وادی سیوه سخن می‌گوید و جدال بسیار دشوار انسان را با شنزارهای صحرای شمال آفریقا بیان می‌کند. شخصیت‌های داستانی که در اینجا در واقع به وادی سیوه تبعید شده‌اند، از مبارزه با این صحرای خشک و بی‌رحم جان سالم به در می‌برند و به مقصد می‌رسند. اما محمود تبعیدی که در کشمکش با طبیعت زنده مانده در رویارویی با استعمار از یک سو و رام کردن مردمان خشن و ناآگاه آن وادی دور افتاده صحرای آفریقا ناکام می‌ماند و سرانجام راهی جز خودکشی پیش روی خود نمی‌بیند.

امروزی‌ترین نوع کشمکش در داستان و هر کار روایی دیگر، کشمکش انسان با خودش است. در داستان‌های مدرن و بعد مدرن این نوع کشمکش بسیار دیده می‌شود. به نظر می‌رسد انسان به فردیت، رسیده امروزی، بیش از آنکه با جامعه تعارض داشته باشد، با خود مشکل و تضاد دارد. در واقع می‌توان خودآگاه‌تر شدن انسان امروزی را دلیل اصلی این رویکرد دانست. نتیجه طبیعی این رویکرد هم توجه انسان به وجود خود به عنوان یک پدیده هستی‌شناختی یا کنجکاوی برای فهم جایگاهش در جهان است.

به جز آن می‌توان گسیخته و چند پاره شدن انسان امروزی بر اثر زندگی‌های مدرن را نیز افزود (همان: ۴۱). اصلی‌ترین کشمکشی که در *رمان قالت* ضحی دیده می‌شود، کشمکش انسان با خویشتن است. راوی به دلیل خیانت به انقلاب و ضحی به دلیل خیانت به همسرش و حاتم، همکار راوی

بی‌نام داستان، به سبب خیانت به راوی، همگی دچار کشمکش و بحران هستند و در سرگستگی خود از این اوضاع نابسامان بی‌هدف و نومید به سوی سرنوشت خود در حرکتند.

۳. داستان موقعیت

وجود رابطه خاصی از انسان و جهان، تعیین‌کننده داستان موقعیت است. رابطه‌ای که در آن فرد نه فقط قهرمان نیست و نمی‌تواند جهان پیرامونش را تغییر دهد که حتی تصمیم‌گیری برای خودش هم دشوار بلکه ناممکن است و او باید با جبر شرایطی که تمام هستی او را به خطر انداخته، درگیر شود. به عبارتی وضعیت انسان در چنین داستانی را می‌توان «گیرافتادگی» نامید. حوادث داستانی تنها در صورتی می‌توانند یک داستان را تبدیل به داستان موقعیت کنند که خود تبدیل به جبری شوند که زندگی شخصیت را در لحظه و در تمام ابعادش زیر سیطره خود بگیرد و شخص نتواند فارغ از آن هیچ‌کاری انجام دهد. هم‌چنین موقعیت‌های پیش آمده در این داستان‌ها غیرقابل فهم و به همین دلیل غریب، مبهوت‌کننده، چاره‌ناپذیر و به عبارتی غیرانسانی‌اند و اساساً داستان‌های موقعیت نوشته می‌شوند تا غیرقابل فهم بودن چنین موقعیت‌هایی را نشان بدهند (سناپور، ۱۳۸۶: ۸۷ - ۹۰).

در میان آثار داستانی بهاء طاهر، *خالتی صفیه والدیر* یک داستان موقعیت است. کنسول بیک پس از ازدواج با صفیه، به حربی مظنون می‌شود. هیچ عاملی، از آشنایی طولانی این دو، کارگری حربی برای بیک و خواستگاری حربی برای بیک و قسم‌ها و سوگندهای آتشین گرفته، تا پادرمیانی افراد مختلف، نمی‌تواند مانع از حمله بیک و افرادش به حربی و آزار و شکنجه او شود. حربی نیز چنان گرفتار این غصه می‌شود که با هیچ وسیله‌ای قادر به گریز از آن نیست، گویی این بدگمانی و مرگ سرنوشت محتمل اوست. از این رو، به باور نگارنده می‌توان این رمان را در شمار داستان‌های موقعیت دانست.

۴. رمان دراماتیک

آنچه در رمان دراماتیک اهمیت فوق‌العاده دارد، پایان‌بندی است؛ زیرا آخرین پرتوی است که بر داستان می‌افتد. پایان هر رمان دراماتیک راه‌حلی است برای مسأله‌ای که حوادث را به

جریان افکنده است. این راه حل وقتی فرا می رسد که عمل خاصی که آغاز شده است، دور خود را با ایجاد تعادل یا بروز فاجعه ای که از آن فراتر نتوان رفت، به پایان رساند: تعادل یا مرگ. اینها دو پایانی است که رمان دراماتیک به سوی آنها در حرکت است (میور، ۱۳۸۳: ۴۰).

خالتی صفیه والدیر در عین حالی که رمان موقعیت است یک رمان دراماتیک نیز به شمار می رود و به دلیل ویژگی های دراماتیک و جذاب خود به صورت فیلمنامه درآمده و تبدیل به فیلم سینمایی شده است.

حکایت عشق سرکش صفیه به حربی و درک نشدن این عشق از سوی حربی و واسطه شدن حربی برای ازدواج صفیه با کنسول بیک پیر و انتقام جویی سرسختانه صفیه از معشوق گذشته خود و سرانجام مرگ صفیه در اثر اندوه فقدان حربی، همگی اتفاق هایی هستند که بیانگر اوج تهییج احساسات در این داستان و وجود جوانب دراماتیک (قابلیت نمایش) در آن می باشند. از سویی چنان که در سطور پیشین نیز آمده، سرنوشت این رمان نیز مانند دیگر رمان ها و داستان های دراماتیک چیزی جز مرگ عاشق و معشوق نیست.

۵. مکان های شهری

عوامل تشکیل مکان در داستان های معاصر سه مورد هستند: رعب و وحشت، ارتباط جنسی، تاریخ. این عوامل در بیشتر داستان های عربی و حتی غربی به چشم می خوردند. علت این امر آن است که انسان، حرکت و رفتارش، مکان را شکل می دهد و پایه های مکان داستانی را برپا می سازد. انگیزه ها و عوامل این حرکت انسان سه مورد اصلی است: رعب و وحشت با همه منشأهای گوناگون اجتماعی، سیاسی و فکری اش؛ ارتباط جنسی که محرک و انگیزه حرکت انسان از بدو خلقتش بوده است؛ و تاریخ که همان زمانی است که به یک مکان ارزش هایی متفاوت با دوران های دیگر می دهد و فرایند دو طرفه ایجاد و نفی را در گذار دوران اعمال می کند. با تاریخ، مکان متحول می شود و به نوعی موزه مبدل می گردد؛ زیرا هر مکان ممکن است شاهد داستان های عاشقانه، اندیشه های بزرگ یا جنگ و نزاع و حوادث مختلف باشد (النابلسی، ۱۹۹۴: ۴۴).

اما به باور نگارنده صورت کامل تر نظر شاکر النابلسی آن است که رعب و وحشت، ارتباط جنسی، و تاریخ از آن رو در داستان‌های معاصر بیشتر نمود دارند که مکان‌های شهری در این داستان‌ها بیشتر به کار می‌رود. این بدان معنا نیست که در رمان‌های محلی (که محل وقوع آنها روستا است) رعب و وحشت و ارتباط جنسی و حرکت تاریخی دیده نمی‌شود بلکه این سه ویژگی تقریباً در تمام داستان‌های مربوط به دغدغه‌های شهرنشینان مشاهده می‌شود. آن دسته از داستان‌های بهاء طاهر که وقایع آن در قاهره می‌گذرد و جلوه‌های شهری در آن نمود روشنی دارد، همگی حاوی مکان‌هایی هستند که با رعب و وحشت، ارتباط جنسی، و حرکت تاریخی پیوند خورده‌اند.

در رمان *الحب فی المنفی* شهری خیالی به نام «ن» وجود دارد که خالی از ویژگی‌های یادشده نیست. سالن کنفرانس مطبوعاتی، سالن‌های غذاخوری، آپارتمان‌هایی که کسی از درون آنها خبر ندارد، کوچه‌هایی که رهگذاری در آنها نیست و سواحل دریا، مکان‌هایی شهری است که در آنها ارتباط راوی با بریجیت میسر می‌شود. خیابان‌ها که میزبان تظاهرات‌های خشونت‌بارند و زندان‌ها که شاهد شکنجه‌های دردناکند، مکان‌هایی هستند که در *الحب فی المنفی*، و *شرق النخیل* به آنها اشاره شده است و بیانگر رعب و وحشت مکان‌های شهری‌اند. در رمان *رمزی نقطه النور* مکان‌هایی چون دانشگاه و پیتزافروشی و خانه‌های خلوت، شاهد ارتباط سالم و لبنی است. در این رمان، خانه قدیمی «باشکاتب» و فرو ریختن تدریجی آن، در *الحب فی المنفی* شهر «ن» که تبعیدگاه ابدی راوی است و در *شرق النخیل* خیابان‌های قاهره که شاهد انقلاب ژوئیه هستند، با گذار تاریخ پیوند خورده‌اند.

ب- محتوا در آثار داستانی بهاء طاهر

۱. انقلاب ژوئیه

یکی از موضوعاتی که بهاء طاهر در آثار خود، به ویژه در *الحب فی المنفی*، *شرق النخیل* و *قالت ضحی* بسیار به آن پرداخته، انقلاب سوسیالیستی ژوئیه ۱۹۵۸ در مصر به رهبری جمال عبدالناصر است. طاهر نگاهی انتقادآمیز به این انقلاب، وعده‌ها و نتایج آن دارد. راوی بی نام

الحب فی المنعی که سرگذشتی شبیه به بهاء طاهر دارد (و چه بسا این کتاب بخشی از سرگذشت خود نویسنده باشد)، یک روزنامه‌نگار مصری است که به اجبار به کشوری اروپایی مهاجرت کرده و از آنجا برای یک روزنامه مصری اخبار کشورهای اروپایی را تهیه و به صورت هفتگی ارسال می‌کند. او که زمانی از پیروان جمال عبدالناصر و معتقدان به انقلاب سوسیالیستی مصر بود، پس از مدتی کتابی انتقادآمیز درباره عبدالناصر تألیف کرد که سرنوشتی جز این نداشت:

«هنگامی که کتابم را درباره عبدالناصر تألیف و با هزینه شخصی چاپ کردم گمان می‌بردم که سر و صدای زیادی به پا خواهد کرد و بخشی از آنچه را از دست داده بودیم دوباره به دست خواهیم آورد. در این رابطه به همه اتهاماتی که به من و کتابم وارد شد، با سند و دلیل پاسخ دادم، اما با انتشار کتاب، دستورالعمل‌های مخفیانه‌ای نیز به کیوسک‌ها و مغازه‌های کتاب‌فروشی ارسال شد که آن را در معرض دید مردم قرار ندهند. حتی کسانی که کتاب را به آنها هدیه کرده بودم و گمان می‌کردم که به آن توجه خواهند کرد، هیچ شرح و یا توضیحی درباره آن ندادند. نه به آن حمله کردند و نه آن را تأیید کردند، بلکه خاموشی مرگباره سرنوشت آن شد و نسخه‌های فروش نرفته آن که در خانه تلنبار شده بود، گواه خاک‌سپاری آن کتاب بود (بهاء طاهر، ۲۰۰۷: ۳۵).

نوع برخورد دولت مصر با این روزنامه‌نگار نیز قابل تأمل است. در این زمینه می‌توان از نظریات میشل فوکو بهره گرفت. به اعتقاد وی، قدرت به شیوه‌های گوناگون کارش را از پیش می‌برد و همیشه به روش فیزیکی و جسمی با سرکشان روبه‌رو نمی‌شود. هر چه بیشتر به جهان امروزی نزدیک شویم، اعمال قدرت نامستقیم‌تر است. مخالفان دیگر شکنجه جسمانی نمی‌شوند بلکه روحشان در شکنجه قرار می‌گیرد (فوکو، ۱۳۸۴: ۲۷). امروزه قدرت به جای مجازات، از انضباط و مراقبت بهره می‌گیرد و سرکوب را به شکلی دیگر جامه عمل می‌پوشاند. قدرت، همه سرکشان و کسانی را که از حوزه گفتمانی او بیرون می‌روند، محدود می‌سازد، اما به عادت گذشته تنبیه و سرکوب نمی‌کند. این قدرت تنها یک قدرت سیاسی صوری نیست،

بلکه به روابط پنهان‌تری برمی‌گردد که در جامعه ریشه دوانده است، اما در سمت و سوی منافع قدرتمندان سیاسی گام می‌نهد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۳۸). وضعیت راوی این رمان که در تبعید به سر می‌برد، گویای همین رویکرد دولت مصر است. کنترل آثار و کتاب‌های این روزنامه‌نگار در زمان پیش از تبعید نیز در همین راستا قرار می‌گیرد.

بهاء طاهر در آثار مختلف خود تحولات دوران ناصر و سپس انور سادات را، ناکام و به زیان سرنوشت مردم مصر ارزیابی می‌کند. برخی از ناقدان، عوامل شکست این تجربه در تاریخ معاصر مصر را این‌گونه شرح داده‌اند: اول، تعامل غیر انقلابی قدرت حاکم با سرمایه‌داران داخلی مصر؛ دوم، انحصار زمام قدرت و همه امور جامعه به اعضای نهاد نظامی و امنیتی مصر و هراس از سیاسی شدن مردم و میل شدید به خفه کردن هرگونه تحرک سیاسی آنها و در محاصره قرار دادنشان با تدابیر امنیتی و ایدئولوژیکی؛ سوم، متوسل شدن دولت انقلابی به مصادره همه فعالیت‌ها و صداهای سیاسی و سندیکاهای کارگری و صنفی چپ‌گرا یا راست‌گرا؛ چهارم، ترور سازمان‌یافته و نهادینه کردن خشونت؛ پنجم، رشد بخش‌ها و گروه‌های مخالف که جمال عبدالناصر آنها را «ضدانقلابی» و «گروه‌های فشار» می‌نامید و تأکید بر اینکه ارتش تنها نیروی قادر به تحقق بخشیدن به آمال و آرزوهای ملی‌گرایانه مصر است (بدوی، ۱۹۹۳: ۱۸۲-۱۸۳).

تمام موارد فوق‌الذکر در آثار بهاء طاهر قابل مشاهده‌اند. برای نمونه در *الحب فی المنفی* راوی از تناقض ادعاها و شعارهای حکومت سوسیالیستی ناصر (که مدعی قوم‌گرایی عربی، مالکیت همگانی و عدالت بودند)، با اعمال آنها در عرصه واقع سخن می‌گوید (بهاء طاهر، ۲۰۰۸: ۵۲) و به سرکوب تظاهرات‌های اعتراضی دانشجویان اشاره می‌کند (همان: ۹۴). در *قالت* ضحی نویسنده به تلاش‌های انقلابیون برای روی کار آمدن دولت سوسیالیست جمال عبدالناصر و سپس تغییر رفتار همین دولت پیروز سوسیالیست و سرکوب رفتارهای اعتراضی می‌پردازد (بهاء طاهر، ۱۹۹۹: ۱۰۸). نویسنده هم‌چنین با زیر سؤال بردن ادعاهای ناصر در مورد ملی‌گرایی و ناسیونالیسم عربی، به مشارکت مصر در جنگ یمن اشاره می‌کند و به

خصوصیت دولت سوسیالیست وی با سرمایه‌داران بخش خصوصی می‌پردازد (همان: ۳۹ و ۱۴۸).

برای تحلیل این نگاه بهاء طاهر به رفتارهای دولت سوسیالیست دوران جمال عبدالناصر، می‌توان از برخی نظریه‌های نقد سیاسی بهره گرفت. منتقدان مارکسیست معتقدند تأثیرات ایدئولوژی ما را نسبت به وضعیت خودمان نابینا می‌کند... ایدئولوژی آن چیزی است که باعث می‌شود ما به یک تفسیر نادرست از جهان برسیم. از نظر آلتوسر، ایدئولوژی از طریق دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت عمل می‌کند. آلتوسر منشأ ایدئولوژی را در نوشته‌های روان‌شناس فرانسوی، ژاک لاکان جست‌وجو می‌کند. به نظر لاکان فرایندهایی که در خلال رشد پشت سر گذاشته‌ایم، سبب می‌شوند که برای همیشه ناکامل باقی بمانیم. پس از آگاهی یافتن از این فقدان عمیق، ایدئولوژی را جانشین آن می‌کنیم تا بلکه کمبودی احساس نکنیم؛ زیرا ایدئولوژی پیوسته ما را به عنوان سوژه‌هایی متعین تشویق یا بازخواست می‌کند... ایدئولوژی ما را متقاعد می‌کند که کامل و حقیقی هستیم (برتس، ۱۰۰: ۱۳۸۴-۱۰۳).

اما در میان آثار داستانی بهاء طاهر، رمان *نقطه النور* ویژگی خاصی دارد. بهاء طاهر در این رمان موضوعی واقعی و ملموس را طرح می‌کند که ظاهراً دراماتیک و در پیوندی عمیق با احساسات عشق، پدر و فرزندی، برادر و خواهری و... است. اما به اعتقاد نگارنده این مقاله، این رمان دارای ساختاری نمادین است و نویسنده در پی اشارات سمبلیک به سرنوشت کشورش است. این رمان دارای سه شخصیت اصلی است: سالم، پدر بزرگ سالم که باشکاتب نام دارد، و لبنی که معشوقه سالم است. این رمان هم‌چنین دارای سه بخش است که هر کدام موسوم به نام‌های این سه شخصیت است. به باور نگارنده، در این داستان «سالم» رمز ملت مصر و شخصیت او بیانگر پاکی و بی‌آلایشی ملت مصر است که در جست‌وجوی آرمانی والا، یعنی انقلاب و حاکمیت جمال عبدالناصر است و «لبنی» نماد آن است. اما پس از وصال سالم و لبنی (پیروزی انقلاب ژوئیه و کامیابی ملت مصر و دولت ناصر)، همگان درمی‌یابند که این معشوقه یا آرمان، بیشتر آزمایش شده و دیگر به کار سالم (ملت مصر) نمی‌آید. لایه معنایی دیگر در این رمان، مربوط به اختلاف طبقاتی و مشکلات اجتماعی جامعه مصر است که در

این چارچوب، سالم نماینده قشر فرودست و مسائل و مشکلات مربوط به آن و لبنی بیانگر قشر بالادست و قضایای آن است. خیانت مادر و پدر لبنی به یکدیگر نیز می‌تواند نمادی از خیانت‌های تاریخی - سیاسی در مصر معاصر باشد.

۲. مسائل قشر متوسط و روشنفکر

بهاء طاهر در *شرق النخیل*، *قالت ضحی*، *الحب فی المنفی* و مجموعه داستان *لم اعرف أن الطواویس تطیر شخصیت‌هایی را ساخته و پرداخته است که نماینده اقشار روشنفکر جامعه مصر هستند. شرق النخیل* داستان دانشجویانی است که هر یک مشکلات ویژه خویش را دارند. نویسنده در سه بخش، از سه دانشجوی به نام‌های لیلی، سمیر و سوزی یاد می‌کند که در خوابگاهی ساکن هستند و روابط میان آنها و خانواده و جامعه‌شان، بیانگر مسائل و مشکلات آنهاست و آنها خود روایت‌گر شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه خود در مصر هستند. نویسنده در بخش نخست این داستان، دانشجویان سرخورده‌ای را به تصویر می‌کشد که از سیاست و ناکامی‌های سیاسی و فعالیت‌های ضداستعماری و حتی مسائل و شرایط خانوادگی و فاصله میان قشر تحصیل‌کرده و نسل قدیم بدون تحصیلات، دچار سرخوردگی، افسردگی و پوچی شده‌اند. بخش دوم داستان در خصوص شرایط زندگی این دانشجویان در خارج از دانشگاه و روستای زادگاه خود و ریشه‌یابی ناکامی‌های قشر تحصیل‌کرده و روشنفکر در اقتصاد و اجتماع است. بخش سوم داستان درباره مبارزات ضداستعماری این دانشجویان و همراه شدن توده مردم با آنها در این مبارزات و همچنین فعالیت و مبارزه این دانشجویان به نفع ملت فلسطین و نگاه روشن و باز آنان درباره فلسطین و مصائب آن می‌باشد که در بخش دیگری به آن خواهیم پرداخت.

رمان *قالت ضحی* رمان خیانت و خیانتکاران است. این رمان توسط یک راوی بی‌نام روایت می‌شود. در آغاز، این راوی یادآور حوادث و رویدادهای مربوط به انقلاب ژوئیه می‌شود که طی آن به اهداف انقلابیون خیانت می‌کند و برنامه‌های آنها را به حکومت استعماری لو می‌دهد. او که بعدها به یک کارمند سرخورده و افسرده در دولت انقلابی تبدیل می‌شود، با

ضحی هم اتاق می‌گردد و با او برای تحصیل به ایتالیا می‌رود. در این واقعه، ضحی نخست به شوهر خود خیانت می‌کند و راهی سفر ایتالیا می‌شود و با راوی ارتباط جنسی برقرار می‌کند. پس از آن ضحی در ایتالیا به همین راوی نیز خیانت می‌کند. راوی نیز با قماربازی و انحراف جنسی خود را به ورطه فساد می‌کشانند و به خویشتن و ضحی خیانت می‌کند. حاتم، دوست قدیمی و همکار راوی نیز در امور کاری و انقلابی به او خیانت می‌کند. همه این روابط خیانت‌کارانه در درون یک نظام سوسیالیستی رخ می‌دهد که به اهداف انقلاب خود خیانت می‌کند.

رمان *الحب فی المنفی* درباره یکی از اصلی‌ترین مسائل مربوط به طبقه متوسط و قشر روشنفکران یعنی حقوق بشر و آزادی بیان است. شخصیت اصلی این رمان که باز هم راوی داستان است و تا پایان نام او فاش نمی‌شود، یک روزنامه‌نگار مصری است که به دلیل فشارهای سیاسی و آزارهای عناصر امنیتی بالاچار به کشوری اروپایی مهاجرت می‌کند. همسر او منار هم روزنامه‌نگار است که به دلیل اختلاف سلیقه‌هایی که درباره کار کردن زن در خارج از خانه داشته‌اند، از یکدیگر جدا شده‌اند. این روزنامه‌نگار در اروپا نیز با کسانی مواجه می‌شود که قربانی عدم پایداری به حقوق بشر و آزادی‌های اساسی هستند. در یک کنفرانس مطبوعاتی «پدرو» شیلیایی حاضر می‌شود و از شکنجه‌هایش سخن می‌گوید. این روزنامه‌نگار ضمن اهتمام به وضعیت وی، به اوضاع مشابه حقوق بشر و آزادی در کشورهایی چون اندونزی، چکسلواکی، روسیه، لهستان، اسپانیا، لبنان و فلسطین اشاره می‌کند.

داستان کوتاه «لم أعرف أن الطاووس تطير» از مجموعه داستانی به همین نام، درباره کارمندی بازنشسته است که به محل کار سابق خود سری می‌زند، اما در راه جمعیتی را می‌بیند که به طاووسی خیره شده‌اند که از باغ وحش گریخته است. طاووس به بالای درخت رفته و کسی نمی‌تواند آن را بگیرد. برای این کار صاحبان باغ وحش به مأموران آتش‌نشانی متوسل می‌شوند و سرانجام او را به دام می‌اندازند. به باور نگارنده، این داستان استعاره‌ای از عمر سپری شده است که ارزش و زیبایی چون طاووس دارد و چون این طاووس بگریزد، دیگر نمی‌توان به آن دست یافت.

بهاء طاهر در رمان *نقطه النور* از زاویه‌ای دیگر به مشکلات قشر متوسط جامعه می‌نگرد که به اعتقاد نگارنده رنگ و بوی ناتورالیستی دارد. نویسنده در این اثر خود به زشتی‌ها و فسادهای اخلاقی می‌پردازد که قشر متوسط جامعه گاه درگیر آن می‌شود. در این داستان، سالم در ایجاد ارتباط با جنس مخالف خود دارای مشکلاتی است و سرانجام پس از کش و قوس‌های بسیار، در دانشگاه با لبنی آشنا می‌شود و قصد ازدواج با او می‌کند. اما لبنی که سالم را فریب داده و او را جذب خود نموده، سالم را به وادی لذت‌جویی می‌کشاند. سالم بلافاصله پس از افتادن در دام گناه، متوجه غفلت خود و فریبکاری و عدم بکارت لبنی می‌شود.

اما نوع تحلیل و ریشه‌یابی نویسنده از شخصیت لبنی، خواننده را به یاد عقاید ناتورالیست‌ها می‌اندازد که بسیاری از ویژگی‌های رفتاری شخصیت‌های داستانی خود را در خصوصیات وراثتی آنها جست‌وجو می‌کردند، (برای نمونه ر.ک. سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۴۰۷؛ ثروت، ۱۳۸۵: ۱۳۵). حادثه از دست رفتن بکارت لبنی را بهاء طاهر این‌گونه ترسیم می‌کند که معلم خصوصی لبنی به او تعرض می‌کند، اما لبنی نیز از تمام توان خود برای دفاع از خویشتن استفاده نمی‌کند. اما تحلیل نویسنده از عدم دفاع لبنی از خویش آن است که پدر لبنی مردی شرابخوار و زنباره و مادرش اهل فساد بوده است و سرانجام فاش می‌کند که لبنی خود حرامزاده است (طاهر، ۲۰۰۱: ۱۷۹).

۳. استعمار

در میان موضوعاتی که بهاء طاهر در داستان‌های خود به آنها پرداخته، موضوع استعمار انگلیس جایگاه ویژه‌ای دارد. او در مجموعه داستان *انا الملک جئت* که از نخستین آثار اوست و خالتی صغیه *والدیر* که در میانه راه داستان‌نویسی او قرار دارد و در *واحه الغروب* که واپسین اثر اوست، به موضوع استعمار انگلیس در مصر پرداخته است. بهاء طاهر در مجموعه داستان *انا الملک جئت* در داستان کوتاهی به همین نام، موضوع حضور انگلیسی‌ها در مصر را مطرح می‌کند. این داستان، روایت شخصیتی به نام فرید است که دست به سفری ظاهراً بی‌معنا به

وادی «سیوه» می زند و تا سر حد مرگ پیش می رود، اما سرانجام به نحوی شگفت‌انگیز از مرگ نجات می یابد.

آنچه را بهاء طاهر در سال ۱۹۸۵ در قالب داستانی کوتاه و به نحوی کاملاً موجز و مبهم تصویر می کند که گاه ممکن است حتی برداشت‌های صوفیانه و عارفانه نیز از آن پدید آید، بیست و یک سال بعد (۲۰۰۶) به شکل رمانی مبسوط درمی آورد که برنده جایزه بوکر عربی می شود. ساختار داستانی، شخصیت‌ها، زمان‌ها و مکان‌های داستانی *واحه الغروب* همان‌هایی هستند که در *انا الملك* جئت وارد شده بود. وقایع این داستان مربوط به دوران عرابی پاشا است و در آن به سيطرة استعمار انگلیس بر حیات مادی و معنوی مصر و سرنوشت مردم این کشور پرداخته شده است. محمود شخصیت اصلی این داستان، به دلیل همکاری با عرابی پاشا که افسری انقلابی در برابر استعمار پیر بود، به منطقه‌ای به نام سیوه منتقل می شود که قبایل سرکش در آن قدرت‌نمایی می کنند و همه مأموران دولتی را می کشند (برای اطلاعات بیشتر در مورد شورش عرابی پاشا در برابر استعمار ر.ک. به: عنایت، ۱۳۷۶: ۵/ ۱۲۰ - ۱۲۳).

محمود پیش از بستن بار سفر به سیوه، با زنی ایرلندی به نام کاترین آشنا می شود (که او نیز طعم استعمار و توسعه‌طلبی انگلیس را چشیده) و پس از ازدواج با او راهی سیوه می شود. وقایعی که او در سیوه از سر می گذراند، حکایت از همکاری خدیو مصر با انگلیسی‌ها برای سرکوب مردم معترض به استعمار و همکاری این دو در جهت منافع طبقه حاکم و استعمارگران و نفوذ استعمار در تمام اقشار و طبقات حاکمیت حتی در میان نظامیان رده پایین و سربازان دارد. از دیگر مسائلی که در این رمان به چشم می خورد، موضوع تقابل فرهنگی شرق و غرب است. شخصیت‌هایی چون کاترین و خواهرش فیونا بیانگر نگاه علمی و موشکافانه و علاقمندانه به فرهنگ اصیل شرقی است که البته گاه خالی از حسادت و ورزی هم نیست و شخصیت شیوخ و بزرگان سیوه نشان‌دهنده نگاه جاهلانه و متعصبانه و خرافی شرق نسبت به میراث فرهنگی ایشان است.

از دیگر موضوعاتی که در همین زمینه می توان در رمان‌های بهاء طاهر جست‌وجو کرد، مسأله قوم‌گرایی عربی و موضوع «وطن عربی» است. در رمان *خالتی صغیه والدیر* هنگامی که

فارس پیشنهاد شگفت‌آور خود را می‌دهد و برای جنگ با یهودیان اعلام آمادگی می‌کند همه فراریان و راهزنان منطقه «صعید» اعلام می‌کنند که در صورت تسلیح توسط ارتش، با فارس در این امر همکاری خواهند کرد و حربی نیز به این اقدام ابراز تمایل می‌کند. در اینجا است که داستان یکی از روستاهای منطقه «صعید» مصر، با داستان وطن عربی پیوند می‌یابد و مرکز دلالتی آن از حالت خاص درآمده و صورت عام به خود می‌گیرد. در این چارچوب، روح مصر حتی در میان بدترین شهروندان این کشور و سرکش‌ترین آنان در برابر قانون، سرشار از جوانمردی و میل بی‌حد و حصر به در نوردیدن تنگ‌نظری‌های طایفه‌ای و انتقام‌جویی از دشمن بزرگ می‌شود و حتی می‌توان این نزاع‌های جزئی را به نزاع تاریخی گسترده اعراب پیوند داد (فضل، ۲۰۰۹: ۷۷).

۴. فلسطین

مسأله فلسطین موضوعی است که در جهان و به ویژه جوامع و کشورهای اسلامی دارای ابعاد مختلف است و از جوانب مختلف به آن نگریسته می‌شود. اصولاً مسأله مردم ستمدیده فلسطین که سرزمین‌شان اشغال و غصب شده یک تراژدی بشری است که خاطر هر انسان آزاده و عدالت‌مدار را می‌آزارد. اما همین مسأله دردآور بشری، بسیاری مواقع در رسانه‌ها چنان مطرح می‌شود که نتایج مثبتی به بار نمی‌آورد و آن پیامدهای انسان‌دوستانه را در جوامع حاصل نمی‌کند. به عبارت دیگر، این موضوع آن‌چنان غرق هیاهوهای رسانه‌ای شده که نقطه اصلی آن یعنی ظلم به بخشی از انسان‌ها و جنایات بشری و نسل‌کشی‌های رخ داده در آن سرزمین گویی به مسأله‌ای درجه دوم مبدل شده است. اما در این بحبوحه، ادبیات و هنر توانسته است این موضوع را به عمق احساسات مردم جهان وارد کند و مردم جهان از این طریق توانسته‌اند با مردم ستمدیده فلسطین احساس همدردی و همراهی کنند.

در این میان، داستان نویسی، متمایز از دیگر هنرها است؛ زیرا قادر به همراهی با روند تحول‌های بزرگ در جامعه، به ویژه در زمینه ثبت حوادث مهم در تاریخ ملل و اشخاص است. داستان قادر است به عمق افراد و جوامع فرو رود... بنابراین، داستان‌نویسی نقش تاریخ‌نگار،

روانشناس و تحلیل‌گر اجتماعی را برعهده می‌گیرد و از این رو است که داستان‌های بسیاری پس از گذشت ده‌ها سال، هنوز پابرجا و پرتطرفدار باقی مانده‌اند (ابومطر، ۱۹۹۴: ۱۲۹).

بهاء طاهر در دو رمان، *شرق النخيل* و *الحب في المنفى* نگاهی کاملاً واقع‌بینانه به موضوع فلسطین و رنج و مظلومیت مردم آن داشته است. وی در رمان *الحب في المنفى*، موضوع تبعید روزنامه‌نگار مصری را به مسأله فلسطین پیوند می‌زند؛ یکی از شاهزاده‌های سعودی از او درخواست می‌کند که روزنامه‌ای را با سرمایه آن شاهزاده تأسیس کنند و سردبیری آن را هم راوی بی‌نام رمان (روزنامه‌نگار) برعهده بگیرد. اما این روزنامه‌نگار پس از تحقیق‌هایی که انجام می‌دهد متوجه می‌شود که آن شاهزاده - که مدعی تجارت اسب در اروپا است - شریک یکی از ثروتمندترین تاجران یهودی است. هدف این شاهزاده از سرمایه‌گذاری برای تأسیس یک روزنامه، نه قومی، نه عربی و نه ملی است. او تنها در پی قدرت است و با استفاده از ابزار رسانه و مطبوعات به دنبال جانشینی شاه عربستان و فشار آوردن بر دیگر شاهزاده‌ها و ولیعهد می‌باشد. از سویی او به ارتش اسرائیل برای حمله به اعراب هم‌جواری اسرائیل کمک مالی می‌کند. از دیگر موضوعات مرتبط که نویسنده در این رمان به آنها اشاره می‌کند، فاجعه «صبرا و شتیلا»، خیانت سران عرب به آرمان‌های ملی و عربی امت عرب، پشت کردن کشورهای عربی همسایه فلسطین به مردم و آوارگان فلسطینی، بی‌اعتنایی دول اروپایی به فاجعه بشری صبرا و شتیلا و عدم‌همراهی و همدردی سفارتخانه‌های دول عرب با این موضوع، خودخواهی و ریاکاری و منفعت‌طلبی جمعیت‌های بشردوستانه اروپا در این فاجعه، و سرانجام آنکه قوانین ساخته ذهن بشر برآورده‌کننده عواطف و احساسات انسان و حقایق زندگی او نیست.

در *شرق النخيل* نیز نویسنده از زبان یک دانشجوی فلسطینی، چگونگی همدستی انگلیسی‌ها و یهودیان صهیونیست را برای اشغال و غصب شهرها و خانه‌های فلسطینیان و فشارهای جسمانی و روحی - روانی نظامیان انگلیسی بر مبارزان فلسطینی برای تسلیم خانه و کاشانه‌شان را شرح می‌دهد.

نتیجه

۱. اغلب رمان‌های بهاء طاهر دارای پیرنگ نزولی است؛ بدین معنا که با یک نقطه اوج آغاز و با مرگ خاتمه می‌یابد.
 ۲. بهاء طاهر در رمان *خالتی صغیه والدیر* از تکنیک «داستان موقعیت» بهره گرفته که از جذابیت بالایی برخوردار است و نمونه‌های آن در ادبیات داستانی عرب اندک است.
 ۳. وی در رمان‌های خود که همگی در محیط‌های شهری رخ می‌دهند، از ویژگی‌های این گونه مکان‌های جهان مدرن به خوبی بهره گرفته و به نمایش کشیده است. این ویژگی‌ها عبارتند از رعب و وحشت، ارتباط جنسی و تاریخ.
 ۴. بهاء طاهر به رغم آنکه در فضای کشوری سوسیالیستی نشو و نما کرده و حیات ادبی خویش را در چنین محیطی سپری نموده، برخلاف اغلب نویسندگان و شاعران جهان عرب و مصر (برای نمونه نجیب محفوظ که هوادار مشرب مارکسیسم و حکومت سوسیالیستی بود) منتقد جدی حکومت سوسیالیستی مصر در روزگار ناصر و سپس انورسادات بوده و به اعتقاد نگارنده، نویسنده‌ای «حقیقت‌جو» است. که حکومت انقلابی مصر را به خاطر وعده‌های دروغینی که داده و سپس پیمان‌شکنی‌های آن در قبال مردم مصر و ستم‌هایی که در حق آنان روا داشته، به شدت مذمت می‌کند.
 ۵. بهاء طاهر موضع سرسختانه‌ای در قبال استعمارگران اتخاذ می‌کند و ابعاد نفوذ آنها را در پایه‌های قدرت مصر به روشنی تبیین می‌کند و تقابل فرهنگی شرق و غرب و عقب‌ماندگی علمی و فرهنگی اسفبار شرق را به تصویر می‌کشد.
 ۶. او نگاهی کاملاً واقع‌بینانه و به دور از قضاوت‌های عوام‌گرایانه به مسأله فلسطین دارد و مظلومیت ملت فلسطین را به نحوی تفصیلی و اثربخش به نمایش می‌کشد.
- در پایان نگارنده مقاله پیشنهاد می‌کند جنبه‌های نمادین و اسطوره‌ای که در آثار بهاء طاهر نهفته است، مورد پژوهش محققان عرصه ادب قرار گیرد. از آنجا که درباره بهاء طاهر تاکنون در ایران مطلبی منتشر نشده، هدف اصلی این مقاله منحصر به معرفی این نویسنده و ویژگی‌های کلی آثار اوست و بررسی موضوع فوق مجال دیگری می‌طلبد.

یادداشت‌ها

۱. اشتیهتها اشتهاً عاجزاً، كخوف الدنس بالمحارم. كانت صغيرة و جميلة و كنت عجوزاً و أباً و مطلقاً. لم يطرأ على بالي الحب، و لم أفعل شيئاً لأعبر عن اشتهائي. لكنّها قالت لي فيما بعد: كان يطلّ من عينيك.
۲. يقول لي زوجتك امرأة شجاعة، كأني لا أعرف كيف هي زوجتي! أليست ذاهبة معي برضاها الى الخطر؟ و مع ذلك فلعللي لا أعرف بالفعل كيف هي كاترين. ليس هذا وقته. المهم أنه لم يذكرها مصادفة. وراء كل كلمة من كلماته هدف، ولكن كاترين ليست هي المشككة الآن. ثم إني لن أحلّ أي مشكلة و أنا أتجول في ممرات نظارة الداخلية المعتمة و بعد مقابلة المستر هارفي المقبضة.
۳. في خريف ۱۹۳۲ تجهز فريد بك للسفر.. اعترض والده فضيلة الشيخ عبد الله القاضي بالمعاش. ساءه أن يغلق فريد عيادته الناجحة في باب اللوق و يسافر للمجهول. لكنه لما رأى إصرار فريد على الرحيل باركه و أعطاه مصحفاً صغيراً ليلازمه.
۴. و ظننت حين آلفت كتابي عن عبد الناصر و نشرته على نفقتي أن ضجة كبيرة ستحدث و أنا سنسترد، هو و أنا بعضاً مما فقدناه. رددت بالوثائق و بالأدلة التي عاصرتها على كل التهم التي وجّهت إليه، ولكن الكتاب صدر و صدرت معه الأوامر السرية الى أكشاك الجرائد و المكتبات بإخفائه فلم يره احد، حتى من أهديتهم الكتاب من الزملاء و الكتاب الذين تصوّرت انهم سيهتمون، لم يعلقوا عليه. لا هجوم على الكتاب و لا تأييد. بل صمت الموت، و النسخ البائرة التي عادت لتتكّدس في البيت هي شاهد القبر.

کتابنامه

- ابومطر، احمد (۱۹۹۴): *الرواية و الحرب*، للمؤسسه العربيه للدراسات و النشر، بيروت.
- بدوي، محمد (۱۹۹۳): *الرواية الجديده في مصر: دراسه في التشكيل و الأيديولوجيا*، المؤسسه الجامعيه للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴): *مباني نظريه ادبي*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمي، نشر ماهي، تهران.
- تسليمي، علي (۱۳۸۸): *تقد ادبي*، كتاب أمه، تهران.
- ثروت، منصور (۱۳۸۵): *آشنایی با مكتب های ادبي*، سخن، تهران.
- خليل، ابراهيم (۲۰۱۰): *بنيه النص الروائي*، منشورات الاختلاف، الجزائر.

- سناپور، حسین (۱۳۸۶): *جادوهای داستان*، چشمه، تهران.
- سناپور، حسین (۱۳۸۳): *ده جستار داستان‌نویسی*، چشمه، تهران.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴): *مکتب‌های ادبی*، چاپ پنجم، نگاه، تهران.
- طاهر، بهاء (۲۰۱۰): *أنا الملك جنت*، دارالشروق، القاهره.
- _____ (۲۰۰۸): *الحب فی المنفی*، الطبعة الثانية، دار الآداب، بیروت.
- _____ (۲۰۰۸): *خاتمی صفیه والدیر*، الطبعة الثانية، دارالشروق، القاهره.
- _____ (۲۰۰۰): *شرق النخیل*، دار الآداب، بیروت.
- _____ (۱۹۹۹): *قالت ضحی*، دار الآداب، بیروت.
- _____ (۲۰۱۰): *لم أعرف أن الطراویس تطیر*، الطبعة الثالثة، دارالشروق، القاهره.
- _____ (۲۰۰۱): *نقطه النور*، دار الآداب، بیروت.
- _____ (۲۰۰۷): *واحه الغروب*، الطبعة الثانية، دارالشروق.
- عنایت، حمید (۱۳۷۶): *سیری در اندیشه سیاسی عرب*، چاپ پنجم، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران.
- فضل، صلاح (۲۰۰۹): *أسالیب السرد فی الروایه العربیه*، دار المحبه، دمشق.
- فوکو، میشل (۱۳۸۴): *مراقبت و تنبیه: تولد زنان*، ترجمه ن. سرخوش و ا.جهان‌دیده، چاپ پنجم، نشر نی، تهران.
- میور. ادوین (۱۳۸۳): *ساخت رمان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- النابلسی، شاکر (۱۹۹۴): *جماليات المكان فی الروایه العربیه*، المؤسسة العربیه للدراسات و النشر، بیروت.

بهاء - طاهر / <http://ar.wikipedia.org/wiki/بهاء>