ادبیات چه می‌تواند بکند؟

problematicaa.com/%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C%D8%A7%D8%AA-%DA%86%D9%87-%D9%85%DB%8C%E2%80%8C%D8%AA%D9%88%D8%A7%D9%86%D8%AF-/%D8%A8%DA%A9%D9%86%D8%AF%D8%9F

پروبلماتیکا

طاهر بن جلون / ترجمه‌ی سمیرا رشیدپور

.

ادبیات چه می‌تواند بکند؟[۱]

(سخنرانی افتتاحیه‌ی جشنواره بین‌المللی کتاب برلین سپتامبر ۲۰۱۱)

اونوره دو بالزاک در کتاب «خرده بدبختی‌های زندگی زناشویی» می‌نویسد: «باید تمام زندگی اجتماعی را ورق بزنی تا یک رمان‌نویس واقعی شوی، نظر به این‌که رمان تاریخ خصوصی ملت‌هاست». اخیرا، ناآرامی‌های دنیا توجه نویسنده را به خود جلب کرده است، و [امیدهایی را برای نویسنده زنده کرده است] که توسط درد و رنج دنیا تکه‌پاره شده‌اند. دیگر نیازی نیست نویسنده حتی زحمت جستجو در لایه‌های زیرین حافظه‌ی فلان یا بهمان جامعه را به خود دهد. همه چیز به سطح رسیده است، احتیاجی به ژرف‌کاوی نیست. او باید گوش دهد، نظاره کند و بعد بنویسد. این ناآرامی‌ها بر دنیای خیال او چیرشده‌اند؛ و او را با قلمِ در دستش برای همراهی فراخوانده‌اند. همراهی با آنچه کمی‌شتابزده «بهار عربی» خواندند، بهاری که با چیزی شروع شد که روزنامه‌نگاران برای اینکه شعاری دست‌وپا کرده باشند، آن را «انقلاب یاسمن» نامیدند. با توجه به این‌که در تونس، این گل محبوب نماد مهمان‌نوازی است. واژه‌ی انقلاب را اینجا به نظرم، به غلط و نابجا استفاده کردند. در ادامه به این مفاهیم باز خواهم گشت.

نویسنده نمی‌تواند، در موقعیت‌هایی که همه‌ی مردم به‌پامی‌خیزند، بی‌تفاوت بماند، مگر این‌که آن‌قدر سرگرم بند ناف‌اش باشد که نفهمد آتشی بیخ گوشش به‌پا کرده‌اند تا دیکتاتورها را از کشور بیرون کنند، دیکتاتورهایی که عدم مشروعیت‌شان چیزی جز مصونیت قضایی و طول‌عمرشان نیست.

برخی نویسنده‌ها به خود گوش می‌سپارند. وقتی مارسل پروست باشیم، این کار می‌تواند شاهکاری به جا گذارد؛ بسیار انگشت‌شمارند نویسندگانی که با جا زدن خود به جای شخصیت اصلی رمان‌شان، موفق شوند نظر ما را جلب کنند و حیرت‌مان را برانگیزند. اما وقتی مردم از رنج سر به طغیان برآورده‌اند، بدبختی شخصی نویسنده ناشایست و مبتذل می‌نماید؛ و تنها قطره‌ی آبی است در اقیانوس عظیم تراژدی‌هایی که نوع بشر

می‌تواند آنها را محقق سازد. ما حق داریم از خودمان بنویسیم، اعتراف کنیم، همان طوری بنویسیم که به آن «قصه‌ی زندگی خود»[۲] می‌گویند و به دنیایی پشت کنیم که در آن آدم‌ها در هم‌می‌لولند و می‌زیند و می‌میرند. این ادبیات جایگاهی در میان قفسه‌های کتاب‌فروشی‌ها دارد، اما آن ادبیاتی نیست که مدنظر من است، و همچنین آن ادبیاتی نیست که من می‌نویسم؛ حتی با این‌که می‌دانم همه‌چیز در عین برآمدن از خود نویسنده، دیگران را نیز در برمی‌گیرد. برای بلندپروازی ادبی، کمی‌تحقیر لازم و حتی مفید است.

برخی دیگر از نویسندگان، گوش به زنگ مردم‌شان هستند. این واژه‌ی «مردم» خیلی کمتر از آنچه باید به کار می‌رود. همه از جمعیت حرف می‌زنند، از جامعه. اما به نظر می‌رسد، از آنجاکه ما از کشورهای جنوبی هستیم، هنوز کلمه‌ی مردم اهمیت‌اش را از دست نداده‌است و در ما با قدرت طنین‌انداز می‌شود. گوش به زنگ بودن یعنی حاضر و آماده بودن برای بیان حرف‌ها و ترجمه‌ی سکوت مردان و زنانی که امیدوار و منتظرند که کسی از دل شب ظاهر شود تا از رنج‌ها و آینده‌شان بگوید.

روزی کاتب یاسین (۱۹۲۹-۱۹۸۹)، شاعر الجزایری، پس از سال‌ها تبعید به روستای زادگاهش بازگشته بود. یکی از پیرمردان روستا او را شناخته بود و به او گفته بود: «می‌گویی نویسنده‌ای؟ پس بنشین و به من گوش کن». نوشتن، در وهله‌ی اول گوش دادن است. نوشتن ترجمه‌ی امر نامحسوس است، راز روح‌هایی است که گاهی تنها شاعر و خالق می‌تواند فراچنگ آورد. و صدافسوس اگر نویسنده اشتباه یا اغراق کند.

نویسنده شاهد است، شاهدی هشیار و گاهاً فعال. او به دنیا صرفاً نگاه نمی‌کند، بلکه آن را به دیده‌ی تامل می‌نگرد و حتی گاهی آن را به دقت می‌کاود تا با تکیه بر شهودش و با نفوذ به ژرفنای تخیل خویش بنویسد. نوشتن از دنیا، در عین حال نوعی تلاش است برای فهمیدن دنیا. می‌دانیم که هوش در وهله‌ی اول[مبتنی بر] عدم درک دنیاست. ازهانری برگسون نقل می‌کنم: «هوش به واسطه‌ی نوعی عدم درک طبیعی زندگی تشخص یافته است». باید به راز باور داشت و از عقل ترسید. همچنین باید از کسی ترسید که مدعی است همه چیز را فهمیده و برایتان توضیحاتی قاعده‌مند به‌جا می‌گذارد. چنین فردی متحجر و جزم‌اندیش است، چراکه در نظرش تنها چیزهایی وجود دارند که قطعی‌اند. و کسانی که شک به دل راه نمی‌دهند برای سلامت جامعه خطرناک‌اند. برای ادبیات هم خطرناک‌اند. زیرا نوشتن، در عین حال شک کردن است، شکی مستمر؛ یعنی دانستن اینکه حقیقت مانند گوی است، از ما می‌گریزد و ما را به سوی اوهام هل می‌دهد. حقیقت اغلب صورتی شبحوار به خود می‌گیرد، بر فراز سرمان بال می‌گستراند و اگر بدرخشد، ما را با نورش نابود می‌سازد. هرمان ملویل در این باب می‌نویسد: «حقیقتی که بدون مصالحه بیان‌شده، همواره لبه‌های ناصاف و برنده‌ای دارد». بدیهی است که مصالحه و حقیقت یک‌جا جمع نمی‌شوند. اما اغلب فرمان‌روایی مصالحه قدرتمندتر است و در روابط فی‌مابین انسان‌ها مصالحه حی و حاضرتر است تا حقیقت. هر روزه چقدر دروغ، کلاهبرداری و فساد آشکار می‌شود و حتی جنایت به اندازه‌ای متداول شده که دموکراسی به مثابه‌ی نظام همزیستی نه تنها پشت سر گذاشته نشده، بلکه مورد خیانت واقع شده، بزک‌دوزک شده و منحرف شده است. نویسنده دست از کنکاش در این آسیب‌شناسی اجتماعی و سیاسی برنمی‌دارد. او دریافته است که ادبیات حدودی دارد و یک کتاب، هر چقدر هم عالی باشد، در مقابل مافیا، در مقابل فلاکت عظیم سیاسی هیچ قدرتی ندارد. بنابراین هرچند حقیقت، که تنها بر زبان کودکان و شاعران جاری می‌شود، تسلایمان می‌دهد، اما به هیچ وجه مانع تجارت، دزدی و انحطاط نمی‌شود.

شک راه نزدیک شدن به واقعیت است. شک و تخیل. شک و ابداع. رمان چیزی نیست جز فرایند ابداع که در آن شخصیت‌ها با قلم رمان نویس به دنیا می‌آیند و می‌میرند. باورپذیری درونی رمان، با باورپذیری واقعیت متفاوت است. بی‌آنکه بخواهم کاملا این سخن پل سلان را تایید کنم که: «من هرگز خطی ننوشته‌ام که هیچ سروکاری با وجودم نداشته باشد»، می‌توانم این ایده را فراتر ببرم و بگویم ما از شبی می‌نویسیم که بر ما حکم می‌راند و نمایشی گاهاً ننگین و شرم‌آور را در پس خود پنهان کرده است. بنابراین نوشتار بدل به نوعی ماجراجویی می‌شود که از ما می‌خواهد میان اندوه و نیستی یکی را برگزینیم، همچون ویلیام فاکنر، من نیز اندوه را انتخاب می‌کنم؛ زیرا مطمئن‌ام علی‌رغم تمام ملاحظاتی که به درستی درباره‌ی بشریت داریم، این تنها انسان است که بار اندوه را بر دوش خواهد کشید. من تعمدا خوش‌بین بودن را انتخاب می‌کنم، بی‌آنکه نسبت به آنچه بشر می‌تواند انجام دهد دچار توهم باشم، مخصوصا در توانایی‌های بشر برای نابودی کره‌ی زمین و خفه کردن همسایه‌اش.

این بدان معناست که ما باید از جانب کسانی بنویسم و حرف بزنیم که ورای منظرگاه ما ایستاده‌اند. چیزی که فاکنر «زهدان زمان» می‌نامید و بدین‌سان توصیف‌اش می‌کرد: «زمانی که در احتضارم، رنج جانکاه و یاس حاصل از استخوان ترکاندن، همین حلقه‌ی تنگی است که احشای غضبناک حوادث را در خود گرفته است».

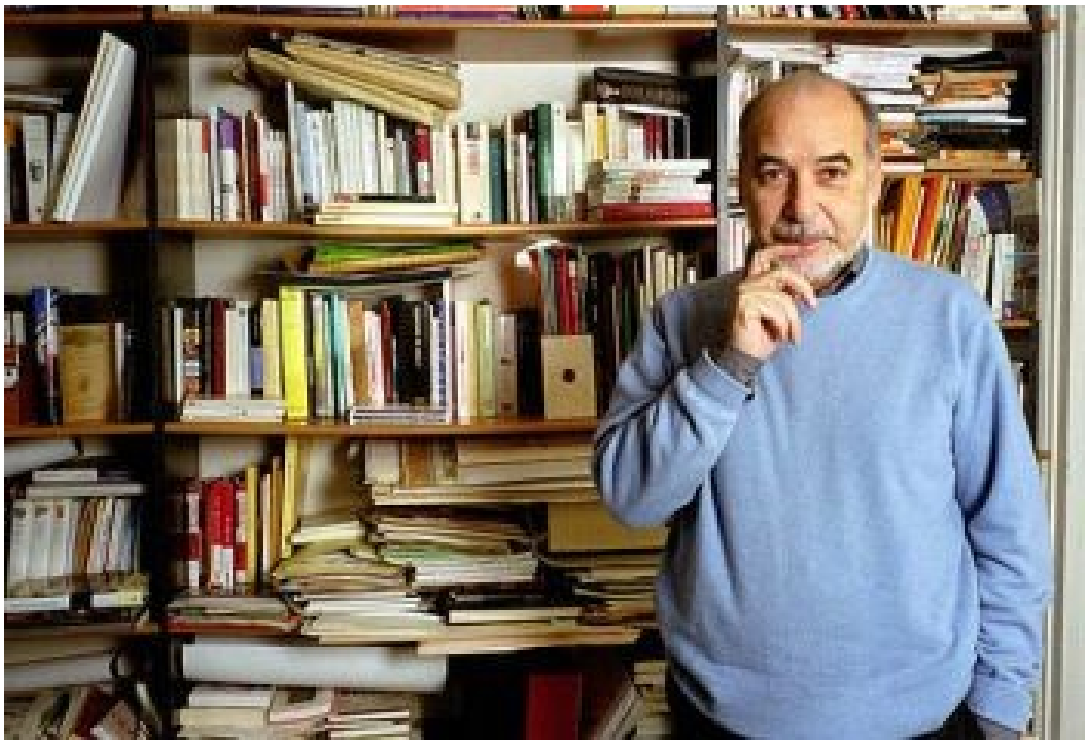
انسان در وهله‌ی اول برای انسان موشی بیش نیست. اما قربانی واقعا نمی‌میرد. همان‌طور که مونتنی می‌گوید «هر انسانی»، صرف نظر از اینکه چه بر سرش می‌آید، «نشان تمام وضعیت بشر را با خود دارد». یکی از اهداف نوشتار، استقرار آزادی‌مان است. نوشتن برای ما بی‌کیفر نیست. ما برای وقت‌گذراندن، برای لذت بخشیدن به قدرتمندان و شاهان و رئیس‌جمهورها نمی‌نویسیم.

وقتی رمانی با صداقت و با قریحه نوشته شود، باید با نیتی بشری همراه باشد. باید حامل شواهد، احساسات و نیز حافظه باشد. هر کتابی به نوبه‌ی خود حامل سنگی است برای برپایی عمارت حافظه‌ی جهان. مشخصا منظورم رمان‌های بزرگ است، رمان‌هایی که به ما کمک کرده‌اند زندگی کنیم و به ما اجازه داده‌اند همچون «دُن‌کیشوت لامانچا»ی سروانتس بزرگ شویم، همچون «هزار و یک شب» نویسندگان گمنامی‌که در طی قرن‌ها و در همه‌ی قاره‌ها نفوذ کرده است، همچون «اولیس» جیمز جویس، همچون «زمان از دست رفته» مارسل پروست، همچون «سفر به انتهای شب» سلین، همچون «یادداشت‌های روزانه‌ی یک دزد» ژان ژنه و بالاخره «کوه جادو»ی توماس مان. به این پانتئون[۳] شاعران بزرگی را اضافه کنیم که بشریتی را بصیرت بخشیده‌اند که اغلب اوقات میان‌مایگی و بی‌رحمی‌اش آن‌قدر مشهود است که آدم نمی‌داند چه کند و به چه بیاندیشد.

نیازمان به عدالت تسکین‌ناپذیر است.

برمی‌گردم به بهار و یاسمنی که به انقلاب چسبانده شده است. نویسنده نمی‌تواند به خود اجازه دهد تا به صرف نامیدن چیزها و امور فریب بخورد. نویسنده موظف است دقیق باشد و یک شورش را انقلاب ننامد.

آنچه در اواخر سال ۲۰۱۰ و آغاز ۲۰۱۱ در تونس و مصر گذشت، نه انقلاب، بلکه یک شورش بود. شورش در اینجا مترادف خشم است، مترادف عصبانیت، نفی بنیادین زندگی حقارت‌آمیز. برخی روزنامه‌نگاران دغدغه‌ی دقت بر روی کلمات را ندارند. آن‌ها شعارها را دوست دارند، یعنی سخنانی که راحت فهمیده شود. در مورد تونس از انقلاب یاسمن حرف زدند. یاسمن گل زیبایی است، اما انقلاب چیز دیگری است، انقلاب نه پیک‌نیکی در یک روز آفتابی است، و نه ناهاری روی چمنزار به رسم زیبای رمانتیک؛ نه این‌که بخواهم اهمیت تاریخی رویدادهایی که در مصر و تونس رخ داده را کوچک جلوه دهم. اما خشم نوعی ایدئولوژی نیست، یک واکنش فیزیکی است، تظاهراتی است که از عدم تسامح خبر می‌دهد. پشت هزاران تظاهرات، نه حزبی سیاسی وجود داشت، نه رهبری، نه برنامه‌ای. مشکل می‌شد طور دیگری عمل کرد.



نیچه جمله‌ای دارد که می‌توانست در میان ده فرمان جای بگیرد و اسلام هم آن را رد نکرده‌است. ربط دادن این فیلسوف به متون مذهبی کار غریبی است اما این جمله که من اغلب نقل می‌کنم جمله‌ی بسیار مهمی‌است: «چه چیز بیش از همه انسانی است؟ نجات دادن انسان از شرم» (*حکمت شادان*، کتاب سوم، ص ۲۷۴). این اوج سیه‌روزی است که برخی رهبران با تحقیرکردن مردم‌شان بتوانند حکمرانی کنند. تحقیر کردن، شرمسار کردن ضعیفان است، با تحقیر آن‌ها را له می‌کنند و آن‌ها را نه به عنوان شهروند بلکه به چشمِ رعیت‌هایی می‌نگرند که به میل خود به خدمت می‌گیرند. زمانی که بن‌علی به بهانه‌ی مبارزه با تروریسم تحت سلطه‌ی اسلام‌گراها، به پلیس دستور داد تمام مخالفان را دستگیر و آنها را شکنجه کنند و حتی بکشند (همان کاری که همتایش مبارک با همان وقاحت و بی‌شرمی‌انجام داد) ما خود را ورای شرم یافتیم، ما در جنایت به سر می‌بردیم. زمانی جنایت عمومی‌شود و تحقیر و ذلت از هیچ انسان فقیری نگذرد، ما در بربریت به سر می‌بریم. پاسخ مردم در آن لحظه خروج بود، اما مردم این بار در خیابان خشم مزمن‌شان را به موتور محرک شورش‌شان بدل ساختند.

چگونه از شورشی که در جریان است باید نوشت؟

آیا باید منتظر ماند؟ یا باید به کمک نوشتن در آنچه در حال رخ‌دادن است مشارکت کرد، آن را توصیف کرد و شرح داد، یا از آن راززدایی کرد؟ سریع نوشتن خطر اشتباه کردن را با خود دارد. اما من نمی‌خواستم دست روی دست بگذارم. من هم در ابتدا به شدت تحت تاثیر اراده‌ی تظاهرکنندگان تونسی قرار گرفتم و مانند بسیاری از مردم از عمل ایثارگرانه‌ی محمد بوعزیزی متاثر شده بودم. شروع کردم به نوشتن مقالاتی دراین خصوص، و سپس خودم را حبس کردم و تصمیم گرفتم این اتفاقات را روایت کنم. بوعزیزی مرا تصاحب کرده بود. یک متن ادبی نوشتم، خلاصه، بی‌هدف، بی‌هیچ نقش و نگار و زینتی. دلم یک متن خشک و مستقیم می‌خواست، مثل نوعی شهادت دادن. درون ذهنم تصاویر فراموش‌نشدنی فیلم «دزد دوچرخه»ی ویتوریو دسیکا – شاهکار نئورئالیسم ایتالیا که ارزشی جهانی دارد – رژه می‌رفت.

در «*با آتش*»[۴]، محمد بوعزیزی را هفته‌ها و روزهای پیش از ایثارش در ۱۷ دسامبر ۲۰۱۰ را تصور کردم. آنچه مرا جذب این کنش کرد، که به طور والایی نمادین و تراژیک بود، چیزی بود که او پشت خود داشت، و او را مهیا ساخته بود. چه بر سر مردی آمده است که خود را به این شکل در کشوری که خودسوزی در آن رسم نیست، آتش می‌زند؟ علاوه بر این در اسلام همچون دیگر ادیان توحیدی خودکشی حرام است.

نوشتار به حداقل شرّ تبدیل می‌شود. می‌نویسیم زیرا نمی‌توانیم در دنیای واقعی دست به عمل بزنیم. ما واقعیت را تغییر می‌دهیم با با این امید از آن تقلید می‌کنیم که خود را به آنچه نوشتار منتقل می‌کند نزدیک‌تر کنیم. پربارترین و زیباترین دوره‌ی شعر فرانسه، دوره‌ی مقاومت علیه اشغال فرانسه بود. در طول آن شب‌ها و روزهای سیاه بود که رُنه شار، پل الوار، لوئی آراگون، پی‌یر امانوئل و دیگران زیباترین صفحات شعر

فرانسه را نوشتند.

در مقابل تراژدی جنگ یا شورش‌هایی که به مرگ صدها نفر می‌انجامید، کلمات با شورمندی از بطن ذهن آشفته‌ی این شاعران بیرون می‌آمد و با کسانی همراه می‌شد که می‌مردند و نیز با کسانی که اندوهناک و عزادار به جا می‌ماندند.

باد این شورش‌ها خوابیده است؛ در لیبی و سوریه، همچنین در یمن و بحرین از تظاهرکنندگان با گلوله استقبال می‌شود. هزاران کشته برجای مانده و ناتوانی دنیا آشکار است؛ و ناتوانی آشکارتر ادبیات در برابر هیولاهایی چون قذافی یا بشار اسد که پدرش حافظ اسد با کشتار مردم شهر حما (بیست هزار کشته و سکوت تمام مردم جهان) معروف شد. این هیولاها هر کسی را که سر راهشان قرار می‌گرفت نابود می‌کردند. آنها می‌کشتند و می‌دانستند اگر نکشند، کشته خواهند شد.

آنها به خاطر جنایت علیه بشریت تحت تعقیب بودند، از همین رو، خطر نکردند تا مبادا روزی خود را در دادگاه ببینند. و یا شاید مردم‌شان موفق شوند آنها را دستگیر کنند و به دادگاه بکشانند. اما اکنون ما نیز در کشتارهای فوق همدستیم و [در قبال این جنایات] ناتوانیم. اما ادبیات چه می‌تواند بکند؟ هیچ کاری. سکوت و تسلیم جایز نیستند. می‌توانیم خطر کنیم و در بیابان فریاد بزنیم و خاموش نمانیم. شاید کلمات و حرف‌ها از سنگینی رنج‌ها نکاهند. شاید حتی خاطره‌ی مکتوب بی‌رحمانه جلوه کند. اما باید نوشت، باید گفت، تصور کرد، اعلام کرد، فریاد زد؛ باید تمام این کارها را به شدت ضروری بدانیم. زیرا مساله‌ی مردان و زنانی است که به قتل می‌رسانیم، حرف از خانواده‌های عزادار و پرپرشده است، صحبت بر سر اندوه عظیمی‌است که روح را قبضه می‌کند.

خورخه سمپرون از آندره مالرو نقل می‌کند که: «من به دنبال منطقه‌ی حساس روح می‌گردم جایی که شرّ مطلق با برادری در تقابل و تضاد است». من فکر می‌کنم شرّ مطلق نیازی به داشتن روح ندارد. این شرّ مطلق است زیرا فاقد روح است. ادبیات ایده‌های خود را از همین تقابل اخذ می‌کند. و دست‌آخر از ژان ژنه نقل می‌کنم: «ما هنرمند نیستیم، مگر آنکه در بدبختی عظیمی‌غوطه‌ور باشیم». ادبیات این‌جاست. نه برای رفع و رجوع یا مراقبت، بلکه فقط برای این‌که این جا باشد تا این توهم را به ما بدهد که ارباب سرنوشت خویش‌ایم؛ توهمی‌که مشخصا نادرست و بسیار بعید است.

نویسنده شاهد زمانه‌ی خویش است. من دست از مشاهده‌ی زمانه‌ام برنمی‌دارم، اما این به زمانه و کاری بستگی دارد که نویسنده می‌کند. شهادت دادن کافی نیست، دست‌کم طبق برداشت من از نقش نویسنده. باید فراتر از این‌ها رفت و با جسارت هر آنچه دیده نمی‌شود را ترجمه کرد. شاعر کسی است که حقیقت را می‌بیند، هر چند همه چیز طوری ساخته و پرداخته شده تا او میان صداها و مه و ظواهر گم شود. شاید شعر مناسب‌تر است تا با ما از جهان بگوید، اما مگر ما چند شاعر را در یک قرن به حساب می‌آوریم؟ مساله همین جاست. همین مساله در شعر و فلسفه هم هست. هر روزه می‌بینیم در جامعه‌ی نمایش‌مان فیلسوف‌هایی پدیدار می‌شوند؛ حتی کسانی هستند که به عنوان «فیلسوفان جدید» معرفی می‌شوند. انگار اندیشیدن و ابداع یک روش (گفتمانی درباب یک روش) به یک مُد یا موجی بستگی دارد که به آن «جدید» می‌گویند. هیچ یک از این‌ها جدی نیستند.

بزرگترین فیلسوف با توجه به شناخت من‌هایدگر است. همه‌ی کسانی که بعد از او آمده‌اند مبتدی‌اند که البته اهمیت‌شان غیرقابل انکار است. به‌هابرماس فکر می‌کنم، به میشل فوکو، به ژاک دریدا یا به ژیل دلوز. فلسفه و شعر هر دو یکی‌اند. هر دو تفکری مصالحه‌ناپذیر، بدون واگذاری هیچ امتیازی، و درست فراتر از زمان حال هستند که جهان دگربار را برایمان بازگو می‌کند؛ از ارسطو و افلاطون تا کنون.

وقتی تاریخ شروع به پیشروی با گام‌های بزرگ می‌کند، وقتی غافلگیرمان می‌کند و ما را به افق نسبتا متواضعانه‌مان بازمی‌گرداند، امر خیالی به صحنه می‌آید، رمان ضروری می‌شود، نه برای شرح دادن جهان، بلکه برای همراهی کردن با زمان تاریخی.

نوشتن. برخی می‌نویسند تا دیوانه نشوند، برخی دیگر از سر ضعف می‌نویسند، برخی دیگر همچون بکت می‌نویسند زیرا «فقط به درد این کار می‌خورند»، برخی مثل فاکنر شیفته‌ی «ابهام مرموز و مضحک جهان» هستند. و بالاخره هستند کسانی که می‌نویسند چون تسکین‌ناپذیرند و در میان مخزن کلمات جان می‌دهند. برخی بر این باورند که می‌توانند انسان را تغییر دهند. اما اسپینوزا از دیرباز برایمان پیشگویی کرده بود: «هر موجودی متمایل است از ذات خویش صیانت کند». و دوست‌مان توماس برنهارد پیش از آنکه ما را ترک کند، بارها و بارها به ما گوشزد کرده بود: «هیچ نویسنده‌ای جامعه را تغییر نداده. تمام نویسندگان شکست خورده‌اند. فقط نویسندگان شکست خورده وجود دارند».

دانش ما را قوی‌تر می‌کند. تنها بدترین نویسندگان عکس این قضیه را ادعا می‌کنند. به این خاطر نباید از نوشتن دست کشید. برعکس، باید بیش از هر زمان دیگری نوشت و باید دست به هر کاری زد تا چیزهایی زیبا نوشته شود. نوشتاری از سَر قدرت. حتی اگر بشر تمایل داشته باشد در ظواهر، میان‌مایگی و زشتی درجا بزند. با این حال گهگاه پیش می‌آید که همین انسان ما را حیرت‌زده می‌کند و تحت تاثیر قرار می‌دهد. این همان چیزی است که در طول این بهار عربی رخ داده و با خون بی‌گناهانی ادامه می‌یابد که نظامیان لیبی و سوریه هر روزه به پای نگاه ناتوان باقی دنیا می‌ریزند.

آفرینش ادبی کانون توجهش را بر وضعیت بشر متمرکز می‌کند و عبارت است از پیوستن به آن وضعیت، پیگیری زمین‌لرزه‌هایش، یافتن نشان و اثری از امید و نوشتار. به نظر می‌رسد همین جنایت علیه بشریت است که دیگر باید وارد ادبیات شود. قاتلان همیشه هستند و تعداد کسانی که در تختخواب خود نمی‌میرند بی‌شمار است. نویسنده چاره‌ای ندارد جز این‌که با این مسائل درگیر شود. او می‌نویسد، زیرا تکلیفش نوشتن است و اگر امکان‌اش باشد باید این کار را با حداکثر صداقت و در نهایت امید، با قریحه‌ی خویش انجام دهد.

Que peut la littérature, Tahar Ben Jelloun, in: http://www.taharbenjelloun.org [۱]

Auto-fiction [2]

[3]. معبدی که یونانی‌ها و رومی‌ها به خدایان خود اختصاص داده بودند.

Par le Feu [۴]