

ساروق اسمیت | جولیا واتسون

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عنوان و نام پدیدآور:

ادبیات من: راهی به فهم خودزندگی‌نگاری و روایت‌های شخصی /

مشخصات نشر:

سدونی اسمیت، جولیا واتسون؛ ترجمہ رویا پورا آذر.

مشخصات ظاهری:

۴۸۰ ص.

شایک:

97A-622-6194-DV-0

وضعیت فهرست نویسی:

فيا

عنوان

Reading Autobiography : A Guide For Interpreting Life Narratives

موضوع:

.2nd.ed,c2010 ,

موضوع:

خود سرگذشتنامه نویسی

Autobiography

شناسه افزوده:

پوراڈر، رویا، ۱۳۴۳ -، مترجم

رده بندی کنگره:

CTYΔ

رده بندی دیویی:

٨٠٨/٠٩٩٩٢

شماره کتابشناسی ملی:

ΛΥΔ.ΔΥ.

[illegible]

ادبیات «هن»

راهی به فهم خود زندگی نگاری و روایت های شخصی

سدوق اسمیت | جولیا واتسون

ترجمه ی رویا پورآذر



ادبیات من

راهی به فهم خود زندگی نگاری و روایت های شخصی

سدوق اسمیت | جولیا واتسون ترجمه ی رویا پوزاذر



اطراف

مهدی وجدانی
مقابله و ویرایش: الهام شوشتری زاده

بازبینی نهایی متن: بتول فیروزان

طراحی جلد: حمید قدسی

صفحه آرایی: کارگاه نشر اطراف

چاپ: کاج صحافی: نمونه

شابک ۹۷۸-۶۲۲-۶۱۹۴-۵۷-۰

چاپ اول: ۱۴۰۱، ۱۰۰۰ نسخه

همه حقوق چاپ و نشر این اثر برای نشر اطراف محفوظ است.
هرگونه تکثیر، انتشار و بازنویسی این اثر یا قسمتی از آن به هر شکل و
شیوه (چاپی، کپی، صوتی، تصویری، الکترونیکی) بدون اجازه کتبی
ناشر ممنوع است.

تهران، خیابان شریعتی، خیابان قبا، کوچه ی کوروش، پلاک ۱۴، واحد ۲
تلفن: ۲۲۸۹۰۵۵۷

Atraf.ir

@atrapublication

حالا که خاطره‌ی واقعی ندارم،
خاطره‌ای کاغذی می‌سازم.

میشل دومتنی

یادداشت مترجم ۱۱

پیش‌گفتار ۱۹

یک خودروایتگری: تعریف‌ها و تمایزها ۲۳

انواع خودروایتگری ۲۵

حقیقت خودزندگی‌نامه‌ای ۴۶

جمع‌بندی ۵۱

دو سوژه‌های خودزندگی‌نامه‌ای ۵۳

خاطره ۵۶

تجربه ۶۹

هویت ۷۸

فضا ۸۵

بدن‌مندی ۹۵

عاملیت ۱۰۲

جمع‌بندی ۱۱۲

سه کنش‌های خودزندگی‌نامه‌ای ۱۱۵

متقاضیان، مربیان و ترغیب‌کنندگان ۱۱۸

کانون‌های قصه‌گویی ۱۲۵

تولیدکننده‌ی «من» خودزندگی‌نامه‌ای ۱۲۸

۱۳۸	صدا در متن خودزندگی نامه‌ای
۱۴۸	ارتباط محوری و دیگری «من» های خودزندگی نامه‌ای
۱۵۲	مخاطب
۱۵۴	ساختار سبک های خودپژوهی
۱۵۶	الگوهای پی‌رنگ‌پردازی
۱۶۱	رسانه
۱۶۳	مصرف‌کننده
۱۶۷	عوامل پیرامنی
۱۷۱	جمع‌بندی

چهار ۱۷۳ خودروایتگری از دیدگاه تاریخی

۱۷۷	سوزه‌های خودزندگی نامه‌ای در دوران باستان و قرون وسطا
۱۸۱	سوزه‌ی انسان‌گرا، معنویت‌گرا و سکولار
۱۸۴	سوزه‌های مهاجر و روایت‌های سفر در اوایل دوران مدرن
۱۸۶	سوزه‌ی عصر روشنگری
۱۸۷	سوزه‌ی دگراندیش
۱۸۸	سوزه‌ی بورژوا
۱۹۰	سوزه‌ی استثنایی خودروایتگری مدرن
۱۹۲	سوزه‌های جدید خودروایتگری در قرن هجدهم
۱۹۵	سوزه‌ی رمانتیک توهم‌زدایی شده
۱۹۸	سوزه‌ی رمان تکوین شخصیت و سوزه‌ی بورژوا
۲۰۰	سوزه‌های آمریکایی در قرن نوزدهم
۲۰۴	جمع‌بندی

- ۲۱۱ رمان تکوین شخصیت در عصر ما
- ۲۱۳ ملت، شهروندی و خودروایتگری
- ۲۱۷ روایت حق و حقوق و اتهام جعل واقعیت
- ۲۲۴ روایت‌های رنج، سوگواری و التیام
- ۲۲۸ روایت‌های اختلال روانی و عبور از موانع
بیماری، معلولیت، نقصان و پذیرش آسیب، اعتیاد و بهبودی
- ۲۳۸ مدل‌های جدید روایت‌های بدن‌مندی
خوراک‌نگاری، سن‌آگاهی، جنسیت‌محوری
- ۲۴۸ مدل‌های جدید روایت‌های کوچ اجباری، مهاجرت و تبعید
قصه‌های خانواده و زندگی‌های پساومی
- ۲۵۱ خودقوم‌نگاری
- ۲۵۵ خودبوم‌نگاری
زندگی در گفت‌وگو با مکان
- ۲۵۹ زندگی چهره‌های سرشناس
خودتبلیغی ستاره‌های سینما، قهرمانان ورزشی، رهبران نظامی و شخصیت‌های اجتماعی دیگر
- ۲۶۲ جمع‌بندی

- ۲۶۷ خاطره‌پردازی تصویری
- ۲۷۵ خلق آثار خودزندگی‌نامه‌ای در اجرا و هنرهای تصویری
- ۲۸۳ فیلم و ویدئوی خودزندگی‌نامه‌ای
- ۲۸۹ زندگی‌های آنلاین
- ۲۹۵ بایگانی دیجیتال خودروایتگری
- ۲۹۹ جمع‌بندی

هفت تاریخچه‌ی نقد خودزندگی نامه ۳۰۱

نظریه‌پردازی

- ۳۰۵ تاریخمند کردن ریشه‌ها و بافت‌های فرهنگی خودزندگی نامه
۳۰۹ شکل‌گیری مجموعه آثار معیار
۳۱۱ نظریه‌های تأثیرگذار | بخش اول: گاسدورف، هارت و خودبازنمایی خلاقانه
۳۱۷ نظریه‌های تأثیرگذار | بخش دوم: کنش‌ها، پیمان‌ها و داستان‌ها
۳۱۹ پژوهش‌های تأثیرگذار
۳۲۷ جمع‌بندی

هشت تاریخچه‌ی نقد خودزندگی نامه ۳۲۹

گسترش مطالعات خودزندگی نامه

- ۳۳۲ مفاهیم نظری مفید
۳۳۸ نظریه‌پردازی درباره‌ی ژانرهای نوظهور خودروایتگری
۳۴۴ نقدهای جغرافیایی
۳۴۸ بسترهای جدید: علوم اعصاب، مطالعات شناختی و ژنوم‌شناسی
۳۵۰ هویت‌ها و فرم‌های دیجیتال
۳۵۲ نظریه‌پردازی درباره‌ی زندگی‌های روزمره
۳۵۴ کاربست‌های خودانتقادی
۳۵۶ کاربردهای خودزندگی‌نگاری: خودآموزها و آموزش‌شناسی
۳۶۰ جمع‌بندی

- ۳۸۵ پیوست یک: شصت زائر خودروایتگری
- ۴۳۸ پیوست دو: نشریات و منابع تکمیلی
- ۴۳۹ پی‌نوشت‌ها
- ۴۵۲ فهرست اسامی خاص
- ۴۶۵ فهرست اصطلاحات تخصصی (فارسی به انگلیسی)
- ۴۷۱ فهرست اصطلاحات تخصصی (انگلیسی به فارسی)

یادداشت مترجم

این روزها خودزندگی نامه و خاطره پردازی (مموار) با اقبال چشمگیری در جهان مواجه شده اند. بی تردید نویسندگان و هنرمندان با مجموعه ای از ملاحظات شخصی و حرفه ای، ژانری مشخص برای ارائه آثارشان برمیگزینند و علت گرایش مخاطبان هر دوره و زمانه به ژانری خاص را نیز می توان با رویکردهای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی گوناگون بررسی کرد. نوشتن از «خود» کار نویی نیست و شاید هیچ سخنی بر کاغذ نیامده باشد که وجهی از خود نویسنده اش را بازتاب ندهد اما عوامل گوناگون از جمله به کارگیری رسانه های متعدد و بسترهای گوناگون فضای مجازی برای بازنمایی و روایت «خود»، علاوه بر ایجاد جذابیت برای مخاطبان و پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری، بحث های نقادانه ای حوزه ی خودزندگی نامه نویسی را به شکلی بی سابقه داغ کرده اند.

بعضی پرسش های پیش ران من برای انتخاب و ترجمه ی کتاب ادبیات من این ها بودند: چه ارتباطی بین ژانر، مضمون و محتوای اثر وجود دارد؟ چگونه می توان با پرهیز از فروکاستن ژانرها به قالب هایی منجمد برای بیان و بازنمایی، درک خود از آثار ادبی و هنری را عمیق تر کرد؟ بررسی تعامل ژانر و محتوا چه تأثیری بر خوانش اثر دارد؟ چرا

گاهی ژانری نوپدید می‌آید، ژانری قدیمی تعریف، کاربرد و ویژگی‌هایی جدید می‌یابد یا ژانری به‌ناگاه برطرفدار می‌شود؟ بررسی در هم‌تنیدگی ژانرهای مشابه و هم‌جوار در نقد آثار ادبی و هنری چه اهمیتی دارد؟ و توجه به کاربرد ژانرهای گوناگون چه جنبه‌هایی از اثر ادبی یا هنری را برای مخاطب آشکار می‌کند و گستره‌ی گفت‌وگوی ما با اثر را به چه میزان وسعت می‌بخشد؟

البته همه‌ی این پرسش‌ها مشخصاً ژانر خودزندگی‌نامه را هدف گرفته و به پرسشی کلان تبدیل شده بودند: در خوانش آثار خودزندگی‌نامه‌ای چه ملاحظات را باید در نظر گرفت و با کدام مترو معیار باید به نقد و بررسی آن‌ها پرداخت؟

سِدوَنی اسمیت و جولیا واتسون پیشینه، تعریف‌ها، کاربردها، نظریه‌ها و نمونه‌های ژانرهای خودارجاع آشنا مانند خاطره‌پردازی و خودزندگی‌نامه‌نویسی را توصیف کرده‌اند و مفهوم خودرسانگی و بافت‌های کلامی، تصویری و مجازی جدید خودروایتگری مثل چیدمان‌ها، اتوگرافیک‌ها، هنرهای اجرایی و وبلاگ‌ها را شرح داده‌اند. نویسندگان مهم‌ترین هدف خود از تألیف کتاب حاضر را بحث درباره‌ی نکاتی دانسته‌اند که باید در خوانش روایت‌های شخصی و خودارجاع در نظر گرفته شوند. آن‌ها ژانر خودزندگی‌نامه را «به جای یک فرم ثابت، یک سازوکار اجتماعی» می‌دانند که «با میانجیگری بین اهداف شخصی و ضرورت‌های اجتماعی، فرم را به عاملیت انسانی، تاریخ، موقعیت مکانی و سازوکار پویای بده‌بستان ارتباطی گره می‌زند». به نظر اسمیت و واتسون گاهی لازم است آثار خودزندگی‌نامه‌ای با هدف درک کاری که انجام می‌دهند، خوانده شوند، نه برای شنیدن آنچه تعریف می‌کنند چون «خودزندگی‌نگاری به جای این‌که صرفاً قصه‌ی زندگی فرد باشد، ارزش‌های فردی و خاص را طوری رمزگذاری یا تقویت می‌کند که بتوانند نقشی در شکل‌گیری فرهنگ و تاریخ ایفا کنند». در جست‌وجوی پاسخ به پرسش‌هایی مشابه آنچه اشاره شد، ترجمه‌ی کتاب ادبیات من را شروع کردم و هم‌زمان دغدغه‌ای دیرپاتر که از زمان تحقیقات دانشگاهی در ذهنم جوانه زده بود و البته از مضمون‌های بنیادین ادبیات و هنر و موضوع بسیاری از پژوهش‌های نقادانه است، دوباره جان گرفت: تعریف، ضرورت و اهمیت بازنمایی «خود».

روایت زندگی و هویت خود به سفری پرفرازونشیب و نفس گیر می ماند که نویسندگان را همزمان در جایگاه سوژه^۱ مشاهده گرو ابژه‌ی نظاره‌ی خود می نشاند. خودزندگی نامه نویسی را روایتی پویا و در حرکت می دانند که با استفاده از فرم های متغیر خودارجاع، به گذشته‌ی فرد می پردازد تا هویت او در لحظه‌ی اکنون را بازتاب دهد. از آن جا که «خود» آدمی مقوله‌ای در حال شدن و ناپیستا است، ارائه‌ی تعریف های گوناگون از سوژه توسط نظریه پردازان مختلف و بازنمایی خودهایی کاملاً متفاوت در آثار ادبی و هنری، امری بدیهی به نظر می رسد. اهمیت بازنمایی خود به حدی است که بسیاری از صاحب نظران، مضمون مشترک همه‌ی آثار ادبی و هنری را ارائه، اجرا و تعریف «خود» می دانند. حتی بعضی منتقدان ادبی مانند اریکا فیشر-لیخته براین باورند که تاریخچه‌ی تئاتر مدرن اروپایی و با تعمیم، تاریخچه‌ی ادبیات و هنر مدرن را باید به چشم تاریخچه‌ی سوژه بررسی کرد.

۱. در بیان عام، سوژه همان بیگانگی آشنایی است که با واژه «من» به آن اشاره می کنیم اما معنای این واژه و نحوه‌ی به کارگیری اش در مباحث گوناگون، تغییرات فراوانی داشته و پیچیده تر شده است. به گفته‌ی منزفیلد، واژه‌ی سوژه اغلب در چهار معنا به کار می رود. معنای نخست آن همان نهاد در دستور زبان است که انجام کاری یا از سر گذراندن تجربه‌ای به آن نسبت داده می شود. دومین معنای این کلمه در عرصه‌ی سیاسی و حقوقی به کار می رود که سوژه را شخص یا رعیتی تابع حکومت می داند. چنین سوژه‌ای در جوامع مردم سالار آزاد طبق قراردادهای نوشته و نانوشته‌ی اجتماعی و عرفی، در قبال احترام به حقوق فردی اش توسط حکومت، موظف به پیروی از قوانین شهروندی است. سومین سوژه، سوژه‌ی فلسفی است که مُدِرک و عالم اصلی حقیقت، اخلاق و معنا در جهان محسوب می شود. آخرین معنای این واژه سوژه به مثابه‌ی خود انسان یا خویشین بشر است. در مطالعات ادبی، هنری و فرهنگی واژه‌ی سوژه می تواند همزمان در یک یا چند معنا به کار گرفته شود و در نتیجه بیشتر اوقات مفهوم آن بسیار پیچیده می شود. از سویی برخلاف واژه‌ی «خود» یا «خویشین»، واژه‌ی «سوژه» به طور ضمنی بر ابعاد اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و غیره نیز دلالت دارد که معمولاً در استفاده از واژه‌ی «خود» مورد نظر نیستند. منزفیلد می گوید «واژه‌ی سوژه به خودی اطلاق می شود که مقوله‌ای مجزا و منزوی نیست بلکه موجودیتش در محل تقاطع حقایق همگانی و اصول مشترک با دیگری ممکن می شود.» (p.3) حاصل پیچیدگی مفهوم سوژه، ابهامی است که در واژه‌ی سوبرکتیویته و به کارگیری آن به وجود آمده است. بر اساس تعریف هارمون و هولمن، سوبرکتیویته مقوله‌ای است که بر کیفیت سازمان دهی و موجودیت امور در ذهن سوژه‌ای ادراک گرا اطلاق می شود. البته در مباحث کتاب حاضر، علاوه بر این مفهوم کلی، واژه‌ی سوبرکتیویته به مقوله‌ای اشاره دارد که پیدایش، شکل گیری و سامان دهی امور در ذهن سوژه را در تعامل با دیگری ممکن می کند و در خلال فرایند بی پایان گفت وگو با دیگری، بی وقفه موجودیت در حال تغییر و بی ثبات سوژه را رقم می زند. همین پیچیدگی ها موجب شده که در این کتاب، به جای معادل های دیگری که در زبان فارسی کم و بیش رایج شده اند اما جامع به نظر نمی رسند، از معادل های سوژه و سوبرکتیویته استفاده کنیم.

از این دیدگاه با تغییر «من» آدمی، تغییر ژانر بازنمایی ناگزیر است. به گفته‌ی فیشر-لیخته بین نوآوری‌های ژانری، ساختاری و سبک شناختی و تغییرات عمده‌ای که در فهم و تعریف سوزه، خصوصاً از ابتدای قرن بیستم رخ داده است، وابستگی دوسویه‌ای وجود دارد. البته شکی نیست که در هر دوره‌ی تاریخ بشری مفهوم و تعریف سوزه، در عین آن که به شدت متأثر از آثار ادبی و هنری زمانه‌ی خود است، از عوامل تعیین‌کننده‌ی ترکیب‌بندی مضمونی و ساختاری آثار آن دوره نیز به حساب می‌آید و به عبارتی بین تعریف «خود» از نگاه پدیدآورنده‌ی اثر و ژانری که برای آن برمی‌گزیند، علاوه بر تناسبی ضروری، تعاملی مدام در جریان است. این نظرات و نظریه‌پردازی‌ها نشان می‌دهند که ظهور ژانری نو، تغییرات هنجاری ژانرهای تثبیت‌شده و اقبال به ژانری خاص، در وهله‌ی نخست، حاصل تغییر مفهوم و تعریف سوزه در دوره‌های گوناگون و ضرورت بیان و ارائه‌ی خود در فرمی جدید است.

معمولاً ضرورت تناسب قالب و مضمون، مهم‌ترین عامل انتخاب ژانر اثر است و بسامد زیاد به کارگیری ژانری خاص در یک دوره نشان‌دهنده‌ی دغدغه‌های مشترک نویسندگان و هنرمندان آن دوره فرض می‌شود. به همین ترتیب، شکوفایی و رونق ژانر خودزندگی‌نامه و خاطره‌پردازی در دنیای امروز که علاوه بر آثار مکتوب، تصویری و نمایشی، در رسانه‌های گوناگون آنلاین هم مورد توجه قرار گرفته است، می‌تواند نشانی از اهمیت بازنمایی خودی جدید و ضرورت یافتن قالبی متناسب با ویژگی‌های این خود باشد. آشنایی با هنجارها و ظرفیت‌های ژانرهای خودزندگی‌نامه‌ای، پیشینه و تعریف‌هایی که مرزهای روایت واقعیت محور خودارجاع را تثبیت و مشخص کرده‌اند و کاربرست‌های ژانرهای خودزندگی‌نامه‌ای در بافت‌های گوناگون، بستر فهم عمیق‌تر و نقد تخصصی روایت‌های شخصی را فراهم می‌کند. از این رو، مطالعه‌ی آثاری که بر دانش علاقه‌مندان این حوزه بیفزایند و آن‌ها را با تردیدهای ضروری در خوانش این آثار آشنا کنند، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد.

ادبیات من با نگاهی نقادانه، رویکردی نظری و انبوهی از مثال‌های آشنا از کتاب‌ها، فیلم‌ها و انواع گوناگون آثار هنری خودارجاع، مباحثی شیرین و فهمیدنی را در اختیار علاقه‌مندان به خودزندگی‌نامه، خاطره‌پردازی و روایت زندگی خود در رسانه‌های گوناگون می‌گذارد و با ارائه‌ی بیست و چهار استراتژی مشخص،

مخاطبان آثار خودزندگی نامه‌ای را با راه و رسم خوانش و نقد این آثار آشنا می‌کند. به نظر نویسندگان کتاب، ژانرهای خودزندگی نامه‌ای علاوه بر قالب‌های بیان و بازنمایی شخصی، ابزارهایی با کاربردهای خاص هستند. به همین سبب، علاوه بر معرفی شصت ژانر مختلف خودروایتگری و پرداختن به پرسش‌هایی که گفته شد، پرسش‌هایی هم پیش روی مخاطبان و علاقه‌مندان آثار خودزندگی نامه‌ای می‌گذارند: چرا استفاده از واژه‌ی خودزندگی نامه برای همه‌ی انواع روایت‌های شخصی خودارجاع مناسب نیست؟ ژانرهای ادبی و هنری فراتر از تعریف‌ها و کاربردهای پذیرفته شده یا مناقشه‌آمیزشان در خدمت چه اهداف کلان‌تری قرار دارند؟ در جنگ میان روایت‌های متعارض، چگونه با انتخاب ژانری خاص، صدایی خاص مجال بیشتر و مناسب‌تری برای جولان می‌یابد؟ چرا و چگونه ژانری ادبی یا هنری به «ابزاری» در دست گفتمان قدرت تبدیل می‌شود؟ گفتمان‌های بدیل، گروه‌های اقلیت و به حاشیه رانده شده چگونه ژانرهای خودزندگی نامه‌ای را به خدمت صدا و اهداف برابری خواهانه‌ی خود در می‌آورند؟ وقتی با روایت‌های شخصی متعددی از یک رویداد سروکار داریم، چه راهکارهایی برای راستی آزمایی این روایت‌ها وجود دارند؟ حقیقت خودزندگی نامه‌ای چیست و چگونه می‌توان آن را محک زد؟ بدیهی است که بسیاری از این پرسش‌ها پاسخ قطعی و سراسری ندارند اما تأمل در آن‌ها ما را به این نتیجه می‌رساند که گاهی شاید بی‌پاسخ گذاشتن برخی پرسش‌ها بهتر از پذیرش روایتی با شکاف‌ها و ابهام‌های فراوان و اصرار بر درستی آن باشد.

ویراست اول این کتاب در سال ۲۰۰۱ به دست مخاطبان رسید و به سبب نگاه دانش نامه‌ای‌اش به ژانر خودزندگی نامه در مدت زمانی کوتاه به عنوان کتاب آموزشی مرجع در مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترا شناخته و معرفی شد. ویراست دوم کتاب که در حال حاضر ترجمه‌اش را در دست دارید، با به‌روزرسانی کامل مطالب ویراست اول در سال ۲۰۱۰ منتشر شده است. این کتاب را نخستین اثر نقدمحور جامع درباره‌ی خودزندگی نگاری و انواع گوناگون آن می‌دانند. ادبیات من منبعی معتبر برای دانشجویان، اساتید و پژوهشگرانی است که با متون و سبک‌های خودزندگی نامه‌ای در حوزه‌های گوناگون مانند ادبیات و نقد، علوم اجتماعی، هنرهای بصری و اجرا محور، مطالعات فرهنگی، تاریخ و پژوهش‌های قومی سروکار دارند. نویسندگان کتاب در پی

آشنا کردن خوانندگان با تاریخچه‌ی ژانر خودزندگی‌نگاری، مرور نظرات و نظریه‌های مربوط به روایت زندگی خود، تبیین مبانی سوژکتیویته‌ی خودزندگی‌نامه‌ای و مهم‌تر از همه معرفی چهارچوب‌هایی انتقادی برای فهم و خوانش آثار خودزندگی‌نامه‌ای بوده‌اند و ابتدا به نکاتی کلیدی درباره‌ی اجزای کنش‌های خودزندگی‌نامه‌ای مثل خاطره، تجربه، هویت، بدن‌مندی، فضا و عاملیت پرداخته‌اند. آن‌ها کوشیده‌اند مباحث مختلف را به سادگی توضیح دهند تا کتاب برای همه‌ی علاقه‌مندان به ژانر خودزندگی‌نامه و خاطره‌پردازی، مفید و کاربردی باشد.

نگاه جامع این کتاب به ژانرهای مختلف خودروایت‌گری و خودزندگی‌نگاری دربرگیرنده‌ی مباحثی است که در آثار مشابه کمتر به آن‌ها توجه شده است. بعضی از این مباحث عبارت‌اند از:

- کالاسازی قصه‌گویی، اعترافات و روایت‌های زندگی، خصوصاً روایت‌های رنج، اعتیاد، قهرمان‌های ورزشی و چهره‌های رسانه‌ای
- جعل واقعیت با اهداف گوناگون - از جمله در روایت‌های ترومای جمعی و گفته‌های شاهدان نقض حقوق بشر
- گزینش روایت‌های شخصی خاص به منظور تولید ابرمتنی تک‌صدا و یک‌دست‌سازی سوزها
- تعامل تولیدکنندگان، مصرف‌کنندگان و متقاضیان روایت‌های خودزندگی‌نامه‌ای
- سهم هریک از پدیدآورندگان در زندگی‌نگاری‌های مشارکتی، سلطه‌گری ویرایشی و کنترل یا تحریف روایت در این آثار
- خودمرگ‌نویسی، خوراک‌نگاری، نگارش درمانی، خودزندگی‌نامه‌های دوم‌شخص و سوم‌شخص، خودداستان، خودبدن‌نگاری، تاریخ شفاهی و گروه‌نگاری
- روایت‌های دیجیتال خود و نظارت‌های فزاینده‌ی فضای مجازی

با توجه به جذابیت و اهمیت روایت زندگی خود برای نویسندگان، پژوهشگران، مستندسازان، اساتید و دانشجویان رشته‌های مختلف و بسیاری از مخاطبان عمومی و با تأکید بر ضرورت نگاه نقادانه به آثار خودزندگی‌نامه‌ای، امیدوارم ترجمه‌ی این کتاب و آشنایی با مباحث آن گامی مقدماتی و ضروری برای بررسی و تفسیر آثار

خودزندگی نامه‌ای، راهگشای گفت‌وگوها و پژوهش‌های ثمربخشی در این زمینه باشد و مخاطبان آثار خودزندگی نامه‌ای را در خوانش‌هایی دقیق و پربارترياری کند. بر خود واجب می‌دانم از زحمات فراوان و نکته‌سنجی‌های آقای مهدی وجدانی و خانم الهام شوشتری زاده برای مقابله و ویرایش چندباره‌ی این کتاب، از خانم بتول فیروزان برای نمونه خوانی دقیق و پرحوصله‌ی متن نهایی و از مدیر محترم نشر اطراف که با صبوری تمام، فرصت کافی برای آماده‌سازی این کتاب را فراهم آوردند، تشکر کنم. همچنین از دوستان فراوانی که به عنوان خواننده‌ی اول، بخش‌هایی از کتاب را خواندند و پیشنهادها و نظرات‌شان را با ما در میان گذاشتند سپاسگزارم.

رویا پورآذر، بهار ۱۴۰۱

منابع:

- Fischer-Lichte, Erika. *History of European Drama and Theatre*. Trans. Jo Riley. London: Routledge, 2002.
- Harmon, William, C. Hugh Holman. Eds. *A Handbook to Literature*. Eighth ed. Upper Saddle River: Princeton Hall. 2000.
- Mansfield, Nick. *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*. New South Wales: Allen & Unwin, 2000.

پیش‌گفتار

این کتاب که ویراست دوم *Reading Autobiography* است، ژانر خودزندگی‌نگاری^۱ و حوزه‌ی گسترده‌ی متون، مصادیق و کاربرست‌ها^۲ و کنش‌های^۳ خودزندگی‌نامه‌ای را با نگاهی نقادانه، به شکلی جامع و با رویکردی نظری معرفی می‌کند. کتاب پیش‌رو به شکلی طراحی شده است که راهنمای دانشجویان دوره‌های کارشناسی، کارشناسی ارشد و همچنین آن دسته از پژوهشگران علوم انسانی، علوم اجتماعی و هنر باشد که به حوزه‌ی شکوفای خودزندگی‌نگاری علاقه‌مندند. با وجود این، کوشیده‌ایم و امیدواریم کتاب حاضر برای مخاطبان عادی هم خوش‌خوان و فهمیدنی باشد.

اگر، به تعبیر تیموتی داو آدامز، مطالعات خودزندگی‌نامه‌ای را سیاره‌ای در نظر بگیریم و ویراست اول این کتاب را «فهرست کاملی از آنچه در این سیاره است»، هدف ویراست دوم شناسایی و معرفی حوزه‌ای است که با رونق خاطره‌پردازی^۴ به مبحثی با وسعت کهکشان‌ها تبدیل شد. فصل‌های نه‌گانه و مستقل این کتاب به بررسی عوامل

1. Life writing

در این کتاب از معادل‌های خودزندگی‌نگاری و خودزندگی‌نگاره (بسته به جمله‌ی انگلیسی) برای اصطلاح **life writing** استفاده شده است. توضیح نویسندگان کتاب درباره‌ی استفاده از اصطلاح **life writing** در فصل اول، علت انتخاب این معادل‌ها را روشن می‌کند. (همه‌ی پانویس‌های توضیحی این کتاب از مترجم‌اند).

۲. مقصود از کاربرست (**Practice**) مصادق و نمونه‌ای از کاربرد واقعی یک ایده، باور یا روش است.

۳. در این کتاب، مقصود از کنش (**Act**) خودزندگی‌نامه‌ای خلق هر نوع اثر خودزندگی‌نامه‌ای یا هر نوع فعالیت خودزندگی‌نامه‌ای است.

4. Memoir

دخیل در خلق آثار خودزندگی‌نامه‌ای می‌پردازند، تاریخچه و نقد خودزندگی‌نگاری را مرور می‌کنند و «جعبه‌ابزاری» از پرسش‌های مربوط به بیست و چهار مفهوم کلیدی این حوزه را ارائه می‌دهند. دو فصل کاملاً جدید به ویراست دوم کتاب اضافه شده است. اولین فصل با «آنها» و سوزهای جدید سروکار دارد و بعضی از فرم‌های ابداعی خودزندگی‌نگاری را که پس از سال ۲۰۰۱ پدید آمده‌اند، بررسی می‌کند. فصل دیگر درباره‌ی استفاده از روش‌های تصویری و مجازی خاص مثل وبلاگ‌ها و آثار اتوگرافیک^۱ برای خودروایتگری^۲ است. این روش‌های جدید اصطلاح‌های گفتمانی^۳ و انتظارات مخاطبان در حوزه‌ی خودزندگی‌نگاری را که به شکلی سنتی تعریف شده بودند تغییر داده‌اند. دو فصل مربوط به پیشینه‌ی نقد خودزندگی‌نامه‌ای بازنگری شده‌اند تا آثار پژوهشی دهه‌ی آغازین قرن بیستم را هم در برگیرند. بخش‌هایی از فصل‌های دیگر مثل مباحث خاطره و عاملیت^۴ در فصل دوم به روز شده‌اند. برای استفاده‌ی آسان در کلاس، به روال ویراست اول، هر فصل کتاب را به بخش‌هایی با عناوین مشخص تقسیم کرده‌ایم. همچنین کتاب سه پیوست دارد: مروری بر اصطلاح‌ها و سبک‌های کلیدی، مجموعه‌ای از فعالیت‌های کلاسی پیشنهادی با هدف مشارکت دانشجویان در فرایند خودزندگی‌نگاری با روش‌های خلاقانه^۵، و فهرستی از نشریه‌های چاپی بین‌المللی، منابع آنلاین برگزیده و کتاب‌شناسی منابع و متون تکمیلی. با این‌که فصل‌های کتاب به هم ارجاع می‌دهند، هریک از آن‌ها را می‌توان مستقل از بقیه هم مطالعه کرد. این ویژگی باعث می‌شود مخاطبان، متناسب با نیاز خاص خود از مطالب کتاب استفاده کنند.

ادبیات من بستری مناسب برای اکتشافات نظری و تاریخی فراهم می‌آورد و راهنمایی مفید برای مربیان و استادان گروه‌های آموزشی ادبیات، تاریخ، مطالعات قومی

1. Genre

2. Autographic

3. Life narration

اگر از معادل به‌ظاهر دقیق‌تر «روایت زندگی» استفاده کنیم، ممکن است واضح نباشد که مقصودمان آثاری روایتگر درباره‌ی خود نویسنده‌اند و چون بر اساس توضیح نویسندگان کتاب، این اصطلاح به روایت زندگی خود اشاره دارد از معادل خودروایتگری استفاده می‌کنیم.

4. Discursive

5. Agency

۶. این پیوست را می‌توانید در وب‌سایت نشر اطراف مطالعه کنید.

و فرهنگی، مطالعات زنان، مطالعات آفریقایی-آمریکایی و آمریکا‌پژوهی، ورشته‌های دیگری است که خودزندگی‌نامه را در متون، گفتمان‌ها^۱ و مصادیق یا کاربردهای تصویری و آنلاین بررسی می‌کنند. کتاب حاضر ژانر خودزندگی‌نامه یا خودزندگی‌نوشت را به آن دسته از دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی که با متون مرجع سروکار دارند یا مشغول پژوهشی گسترده درباره‌ی این ژانرند، به شکلی جامع معرفی می‌کند. در سطح کارشناسی هم این کتاب راهنمایی تکمیلی برای درس‌هایی است که به خودزندگی‌نگاری، خاطره‌پردازی و به طور کلی تاریخ ادبیات دوره‌های تاریخی یا فرهنگ‌های مختلف می‌پردازند. امیدواریم آن گروه از خوانندگان عادی هم که مجذوب رونق ژانر خاطره‌پردازی در دو دهه‌ی اخیر شده‌اند کتاب حاضر را راهنمای مفیدی در این حوزه‌ی هیجان‌انگیز، گسترده و در حال رشد بیابند.

سدونی اسمیت / جولیا واتسون

فصل یک

خودروایت‌گری: تعریف‌ها و تمایزها

۲۵

انواع خودروایت‌گری

۴۶

حقیقت خودزندگی‌نامه‌ای

۵۱

جمع‌بندی

زندگی من تاریخ، سیاست و جغرافیا است؛ دین و ماوراء الطبیعه است؛
موسیقی و زبان است.
پاولگان آلن^۱

انواع خودروایتگری

همه‌ی ما بهتر از هر چیزی با زندگی خودمان آشناییم و چه کاری آسان‌تر از فهمیدن حرف‌های کسی است که از زندگی خودش می‌گوید؟ چون هرچه باشد، او چیزی را بازنمایی^۲ می‌کند که به بهترین شکل می‌شناسد. اما این کار اصلاً ساده نیست زیرا کسی که قصه‌ی^۳ خودش را تعریف می‌کند، در فرایند روایتگری، هم در جایگاه مشاهده‌گر می‌نشیند و هم موضوع تحقیق، یادآوری و تأمل درباره‌ی خودش می‌شود. پس شاید بهترین رویکرد به خودروایتگری این باشد که آن را مجموعه‌ای از فرم‌های متغیر بدانیم که به زندگی، کیستی و آثار نویسنده ارجاع می‌دهند و با پرداختن به گذشته، هویت او را در لحظه‌ی اکنون بازنمایی می‌کنند. خودروایتگر به تیراندازی می‌ماند که هدفی متحرک و سخت‌یاب را نشانه گرفته است. در این کتاب می‌خواهیم درک رایج از مفهوم و انواع این ژانر را عمیق‌تر کنیم تا پیچیدگی‌ها و ظرایف آن به خوبی فهمیده شود. نخستین گام، تعریف اصطلاحات و توضیح تفاوت‌های بازنمایی خودزندگی‌نامه‌ای و انواع دیگر خودزندگی‌نگاری است که به ژانر خودزندگی‌نامه بسیار نزدیک‌اند.

۱. "The Autobiography of a Confluence". (از آن‌جا که این اثر گستره‌ای دایرة‌المعارفی دارد، در کتاب اصلی نام تعداد زیادی از آثار مربوط به هر بحث آمده که تقریباً هیچ‌کدام به فارسی ترجمه نشده‌اند. به منظور قطع نشدن رشته‌ی سخن، اسامی آثاری را که نام‌شان ذکر شده، به شکل پانویس در نسخه‌ی ترجمه آورده‌ایم.)

2. Representation

3. Story

در زبان یونانی، autos به معنای «خود»، bios به معنای «زندگی» و graphe به معنای «نوشتن» است.^۱ اگر این سه بخش را با همین ترتیبِ خود/زندگی/نوشتن در نظر بگیریم، به تعریف کوتاهی از خودزندگی نامه نویسی می‌رسیم. استیون اسپنדר، شاعرو منتقد انگلیسی، از تعریف لغت نامه استفاده می‌کند و می‌گوید خودزندگی نامه «قصه‌ی زندگی فرد به قلم خودش» است اما به محدودیتِ این تعریف در مقایسه با تعریف دیگری که خودزندگی نامه را «جهان هرکس از زبان خودش» می‌داند هم اشاره می‌کند.^۱ فیلیپ لوژون، نظریه پرداز فرانسوی، با بسط همین تعریف به تعریف جدیدی رسیده که بسیاری آن را معتبر و جامع می‌دانند: «خودزندگی نامه روایت منثوری است که فرد با مرور گذشته درباره‌ی هستی خودش می‌نویسد و در آن برزندگی خود و مخصوصاً بر قصه‌ی شخصیت خود تأکید می‌کند.»^۲ اما می‌شود کلمه‌ی زندگی را به شکلی تعریف کرد که چگونگی تبدیل شدنِ نویسنده به خود کنونی اش - خود او در لحظه‌ی خاصی از فرایند مستمر تأمل درباره‌ی گذشته اش - و بازتاب آن را هم در بر بگیرد. با توجه به این تعریف، برای درک مفهوم خودزندگی نامه به عنوان قصه باید بسترو بافتی^۳ را که این اصطلاح در آن شکل گرفته با دقت بیشتری بررسی کنیم. در این بخش به تشریح چند بافت تاریخی، جغرافیایی و ژانری^۴ می‌پردازیم که اصطلاح خودزندگی نامه نویسی در آن‌ها ساخته شده است.

در زبان انگلیسی، اولین بار واژه‌ی خودزندگی نامه در مروری^۵ به کار رفت که آیزاک دیزیلی در سال ۱۷۹۷ درباره‌ی کتاب گلچین‌ها^۶ نوشت. اما معمولاً نخستین استفاده از این اصطلاح را به رابرت ساودی نسبت می‌دهند که سال ۱۸۰۹ همان سه کلمه‌ی یونانی را به زبان انگلیسی برگرداند.^۷ رابرت فولکن فلیک در پژوهش گسترده‌ی خود درباره‌ی واژه‌ی خودزندگی نامه به زمان دقیق پیدایش و رواج این کلمه در جهان غرب اشاره می‌کند: «واژه‌ی "خودزندگی نامه" و مترادفش "زندگی نامه‌ی خودنویسته"^۸ به

1. p. 115.

2. Context

3. Generic

4. Review

5. William Taylor of Norwich, *Monthly Review*.

6. Self-biography

شکل‌های گوناگون و در متون جداگانه در دهه‌های ۱۸۷۰، ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ در انگلستان و آلمان استفاده شده‌اند ولی هرگز در دوره‌های قبل دیده نشده بودند. نشانه‌ای هم در دست نیست که یکی از این کاربردها بر بقیه تأثیر گذاشته باشد.^۱ فولکن فلیک این نکته را هم می‌گوید که تا قرن بیستم معمولاً کلمه‌ی خاطره‌پردازی (les memoires) در زبان فرانسه) برای اشاره به «زندگی‌نگاری خودنوشته»^۲ به کار می‌رفته است.

بنابراین، کلمه‌ی خودزندگی‌نامه که حالا رایج‌ترین کلمه برای خودزندگی‌نگاره است، در آن دوره فقط به متنی اشاره می‌کرد که در مقطع زمانی خاصی پیش از عصر روشنگری^۳ - در جهان غرب نوشته شده بود. یکی از ضروریات جنبش روشنگری، وجود فرد شاخص جاه‌طلبی است که با پشتکار فراوان می‌کوشد به موفقیت اجتماعی برسد یا جایگاه روح انسانی را [در مناسبات جدید] درک کند. در قرن هجدهم، بر اساس توصیف‌های فلاسفه و نظریه‌پردازان اجتماعی و سیاسی آن زمان از روشنفکری، آنچه شخصیت «فرد روشنفکر» را شکل می‌داد، مفاهیمی مثل خودآگاهی، خودشناسی^۴ و اندیشیدن به زندگی بهتر برای خود بود. خواننده‌های روزافزونی که به کتاب‌های چاپی ارزان قیمت دسترسی داشتند، «خودزندگی‌نامه‌ها» را به چشم مطالعاتی درباره‌ی چگونگی بهتر کردن زندگی خود می‌دیدند و می‌خواندند.^۵

پیدایش اصطلاح نسبتاً جدید خودزندگی‌نامه به این معنا نیست که نوشتن درباره‌ی خود در اواخر قرن هجدهم آغاز شد.^۶ در قرن‌های پیش‌تر هم واژه‌ها یا اصطلاحات خاصی نشان‌دهنده‌ی اشاره‌ی نویسنده به خودش از راه ژرف‌اندیشی درباره‌ی تاریخ، سیاست، مذهب، علوم و فرهنگ بودند و نویسندگان قرن‌های پیش نیز اغلب به بسط روش‌ها و اصطلاحات خاصی برای بررسی و شناخت خود می‌پرداختند. این واژه‌ها و اصطلاحات در عنوان کتاب‌های آن دوره به چشم می‌خورد: خاطره‌پردازی

1. p. 5.

2. Self-life writing

3. Enlightenment

4. Self-knowledge

5. Krailsheimer, Weintraub, and Sturrock.

۶. در فارسی، معادل «خودارجاع» را برای self-referential به کار گرفته‌اند اما چنین معادلی این‌جا ابهام‌آفرین است چون هم می‌تواند به معنای اثری که به خودش ارجاع می‌دهد فهمیده شود و هم به معنای اثری که به خود نویسنده ارجاع می‌دهد. ما در این کتاب فقط در مواردی از عبارت «خودارجاع» استفاده کرده‌ایم که مقصودمان ارجاع اثر به خودش باشد یا استفاده از این عبارت ابهامی در جمله ایجاد نکند.

یا مموار (مادام دواستائل، گلوکل همِلنی)، زندگی (تِرِسای آویلایی)، کتاب زندگی من (کاردانو)، اعترافات (آگوستین، روسو) یا مقالات خودم^۱ (مونتنی). به علاوه، از پایان قرن هجدهم مجموعه‌ای از اصطلاحات مثل شهادت‌نامه^۲، خودقوم‌نگاری^۳ و زندگی‌نامه‌ی روان‌شناختی^۴ ساخته شدند که به انواع مختلف و بافت‌های جدید ارجاع به خود در نوشته‌های گوناگون اشاره می‌کردند. پیشینه‌ی غنی و گوناگونی سبک‌هایی که به خود نویسنده ارجاع می‌دهند ما را وادار می‌کند به تفاوت‌ها و تمایزهای مهم بعضی از واژه‌های کلیدی دقت کنیم؛ واژه‌هایی مثل خودزندگی‌نامه، خاطره‌پردازی، خودزندگی‌نگاری و خودروایت‌گری که شاید هم معنا پنداشته شوند. همان‌طور که گفتیم، خودزندگی‌نامه در ابتدا اصطلاحی بود برای فرم خاصی که در عصرروشنگری پدید آمد و سپس در جهان غرب برای همه‌ی متون خودزندگی‌نگار به کار رفت. این اصطلاح هنوز هم به طور گسترده استفاده می‌شود و بیشتر افراد معنایش را می‌فهمند. خودزندگی‌نامه‌ی عصرروشنگری برای فرد خودمختار^۵ و قصه‌ی تعمیم‌پذیرزندگی‌اش ارج و اعتبار قائل بود و بازنمایی این فرد و قصه‌ی زندگی‌اش را از دستاوردهای مهم و قطعی این ژانر می‌دانست. انتقادهای پسامدرن و پسااستعماری^۶ به تعریف عصرروشنگری از سوره استفاده از اصطلاح خودزندگی‌نامه را نیز سخت کرد. نظریه‌پردازان اوایل قرن بیستم که آبروایت^۷ «خود مستقل»^۸ را در ادبیات و فرهنگ بنیان گذاشتند، نمونه‌های ممتاز خودزندگی‌نگارها را نیز بر اساس تعریف خودشان شناسایی کردند. معرفی مجموعه آثار معیار^۹ تلویحاً به این معنا بود که انواع دیگر خودزندگی‌نگاری (نوشته‌هایی مثل روایت بردگی، روایت زندگی زنان خانه‌دار، روایت‌های بلوغ، سفر و انواع دیگر روایت) که هم‌زمان پدید آمده بودند، اهمیت کمتری دارند و خودزندگی‌نامه‌ی «واقعی» قلمداد نمی‌شوند.

۱. ترجمه‌ی فارسی این کتاب با عنوان تبعات منتشر شده است.

2. Testimonio
3. Autoethnography
4. Psychobiography
5. Autonomous
6. Postcolonial
7. Master narrative
8. Sovereign self
9. Canon

به همین دلیل، بسیاری از نظریه‌پردازان پسامدرن و پسااستعماری بر این باورند که واژه‌ی خودزندگی‌نامه گستره‌ی تاریخی وسیع خودزندگی‌نگاری و فرم‌ها و ژانرهای متنوع آن را در جهان غرب و البته در کل دنیا در بر نمی‌گیرد. به نظر این منتقدان، مفهومی از خودزندگی‌نامه که نسل پیشین پژوهشگرانی مثل ژرژ گاسدورف و کارل یواخسیم واین‌تراوب آن را بزرگ‌ترین دستاورد فردیت^۱ در تمدن غرب می‌دانستند و می‌ستودند، فقط در تقابل با بسیاری از فرم‌های دیگر خودزندگی‌نگاره که همزمان وجود داشتند، تعریف شده است. بنابراین، خودزندگی‌نگاری قلمرویی کاملاً انحصاری بود که بسیاری از نوشته‌های خودزندگی‌نامه‌ای را به آن راه نمی‌دادند. منتقدان دیگری مثل جولی راک و لی گیل‌مور مخالفت‌شان با جنبه‌ی انحصاری و مسئله‌ساز اصطلاح خودزندگی‌نامه را با استفاده از اصطلاح «گفتمان خودزندگی‌نامه‌ای»^۲ نشان دادند. مقصود آن‌ها از گفتمان خودزندگی‌نامه‌ای، صورت‌بندی‌های^۳ گفتمانی مختلف برای بیان حقیقت است که «اسیر قیدوبندهای هویت‌اند؛ قیدوبندهایی که ماهیت "خود" و چگونگی دیده شدنش را در بیشتر نقاط جهان غرب تعیین می‌کنند.»^۴ این گذار از ژانر به گفتمان، گستره‌ای از نوشته‌های خودزندگی‌نامه‌ای را پیش چشم می‌گذارد که فقط به قصه‌های چاپ‌شده‌ی زندگی محدود نمی‌شود و جنبه‌هایی از قدرت را بررسی می‌کند که در ذات آثار خودزندگی‌نامه‌ای وجود دارند. گذار از ژانر به گفتمان به رسمیت شناختن این واقعیت است که قاب‌های^۵ هنجاری^۶ و قدیمی هویت توسط تفاوت‌ها و تمایزهای کسانی تغییر می‌کنند که هویت‌ها، تجربه‌ها و پیشینه‌هایشان حاشیه‌ای، قدرنشناخته، ناپیدا و محدود نگه داشته می‌شوند.^۷

این روزها، اصطلاح دیگری هم در حوزه‌های عمومی و تخصصی سرزبان‌ها افتاده است. ناشران برای توصیف انواع قالب‌ها، روش‌ها و ژانرهای خودزندگی‌نگاری از واژه‌ی خاطره‌پردازی یا مموار استفاده می‌کنند که پیش از اصطلاح خودزندگی‌نامه

1. Individuality

2. Autobiographical discourse

3. Formation

4. Rak, *Negotiated Memory* ix.

5. Frame

6. Normative

7. Rak, *Negotiated Memory* ix.

وجود داشته است. در گذشته، یادآوری خاطرات یک شخصیت اجتماعی برجسته و ثبت دستاوردهای اجتماعی اش در قالب وقایع نگاری^۱ توسط خودش را خاطره پردازی یا مموار می نامیدند.^۲ این خاطرات اغلب به جای آن که تمام عمر شخص را در بر بگیرند، مقطع یا دوره‌ی خاصی از تجربه را جدا می کردند، تأملاتی درباره‌ی اهمیت و معنای آن تجربه و نقشش در شکل گیری جایگاه قبلی نویسنده به دست می دادند یا فهم او از خودش را بازگو می کردند. اما به گفته‌ی رک، اصطلاح خاطره پردازی مدت ها به فرم های مردمی خودزندگی نگاری اطلاق می شده و مثل یک نشان اسمی^۳ برای اشاره به داستان هایی^۴ به کار می رفته که اغلب توسط افراد حاشیه ای اجتماع درباره‌ی جنبه های از یادرفته‌ی زندگی شخصیت های برجسته نوشته می شدند؛ جنبه هایی که گاه شرم آور یا تحریک آمیز به نظر می رسیدند.^۵ در نوشته های معاصر، معمولاً واژه‌ی خاطره پردازی را برای بعضی از آثار خودزندگی نامه ای استفاده می کنند که مشخصه‌ی آن ها غنای زبان و ارجاع به خود نویسنده در نوشته است. خاطره پردازی معاصر اغلب موضوع مؤلف به متن را تغییر می دهد. به این شکل که مؤلف صرفاً نویسنده ای حرفه ای نیست بلکه خودش به ابژه‌ی زیباشناختی اثر تبدیل می شود. به نظر نانس کی. میلر، واژه‌ی خاطره پردازی به سبب تردد بین ساحت های «خصوصی و عمومی، و سوژه و ابژه» حال و هوای پسامدرن و پر جنب و جوشی دارد^۶ و انعطاف پذیرتر از واژه‌ی خودزندگی نامه به نظر می رسد. در خاطره پردازی بردگرگونی های تاریخی و صورت بندی های فرهنگی هم پوشان تأکید می شود. به همین دلیل تأکید بر سبک خاطره پردازانه‌ی روایت در عنوان اثر خواننده را تشویق می کند به اهمیت و مفهوم انتخاب چنین ژانری توسط نویسنده و نوعی از خوانش که به آن دعوت شده، بیندیشد.^۷

در این کتاب تصمیم گرفتیم از واژه‌ی «خودزندگی نامه» فقط برای ارجاع به روایت زندگی خود با نگاه به گذشته و براساس سبک سنتی غربی استفاده کنیم. ما عمداً

1. Chronology

2. Quinby.

3. Nominal marker

4. Fiction

5. Negotiated 316-320.

6. Bequest 2.

7. e.g. Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior: Memoires of a Girlhood among Ghosts*.

اصطلاح رایج‌تر «خاطره‌پردازی» را به کار نمی‌بریم و برای اشاره به نوشته‌هایی که درباره‌ی خود نویسنده‌اند بیشتر اوقات از صفت خودزندگی‌نامه‌ای استفاده می‌کنیم. در سرتاسر کتاب، اصطلاح‌های جامع‌تر «خودزندگی‌نگاری» و «خودروایتگری» به کار برده می‌شوند که طیف گسترده‌ای از مصادیق یا کاربرست‌های مختلف ارجاع به خالق اثر را دربر می‌گیرند. به نظر ما «زندگی‌نگاره» اصطلاحی کلی برای نوشته‌هایی با موضوع زندگی خود یا دیگری است. این نوشته‌ها ممکن است زندگی‌نامه‌ای، رمان‌گونه^۱، تاریخی یا به‌وضوح درباره‌ی خود نویسنده - خودزندگی‌نامه‌ای - باشند. برای اشاره به سبک خودزندگی‌نامه‌ای در متن‌هایی درباره‌ی خود نویسنده می‌توان اصطلاح دقیق‌تر «خودزندگی‌نگاری» یا «زندگی‌نگاری خودنویسته» را به کار برد اما به دلیل ترکیب بدساختش فقط گاهی برای تأکید از آن استفاده کرده‌ایم.^۲ خودزندگی‌نگاره هم خودزندگی‌نامه و هم خاطره‌پردازی را دربر می‌گیرد. اما منظور ما از خودروایتگری، مفهومی کلی است به معنای هر کنشی برای ارائه‌ی خود به وسیله‌ی انواع گوناگون رسانه - رسانه‌ی مکتوب، اجرا محور^۳، تصویری، فیلمی و دیجیتالی - که موضوع زندگی پدیدآورنده‌ی اثر باشد.^۴ به عبارت دیگر، ما از واژه‌ی «خودزندگی‌نگاره» برای اشاره به فرم‌های مکتوب خودزندگی‌نامه‌ای و از اصطلاح «خودروایتگری» برای همه‌ی فعالیت‌های گوناگون خودزندگی‌نامه‌ای استفاده می‌کنیم.^۵ همان‌طور که جی. توماس کاوِز به تازگی خاطرنشان کرده «استفاده از دو اصطلاح "خودزندگی‌نگاری" و "خودروایتگری" به معنای انکار تمایزهای ژانری نیست بلکه نشان‌دهنده‌ی گستردگی این حوزه و تمایل به بازنگری در تعریف‌ها و تمایزهای سنتی است.»^۶ به علاوه، در این کتاب تمرکز اصلی بر خودزندگی‌نگاری و خودروایتگری است، نه خودزندگی‌نامه‌نویسی و خاطره‌پردازی. به همین دلیل، استفاده از اصطلاح‌هایی را پیشنهاد می‌دهیم که امکان در نظر گرفتن پیشینه‌ی جهانی و جدیدی را برای این حوزه فراهم می‌کنند، گرچه

1. Novelistic

۲. در زبان انگلیسی *self-life writing* ترکیب سخت‌خوانی است اما از آن‌جا که در فارسی، زندگی‌نگاری مخاطب را متوجه ارجاع متن به خود نویسنده نمی‌کند و خودزندگی‌نگاری ترکیب بدآهنگ و سخت‌خوانی نیست، به عکس نویسندگان کتاب، در متن ترجمه بیشتر از معادل‌های خودزندگی‌نگاره و خودزندگی‌نگاری استفاده شده است تا مباحث وضوح بیشتری داشته باشند.

3. Performative

4. "Genre Matters" 126.

دانش لازم برای انجام چنین پروژه‌ی دایرةالمعارفی‌ای هنوز در حال شکل‌گیری است و بخش عمده‌ی پژوهش‌های مزبور در دسترس خوانندگان انگلیسی‌زبان نیست.

تمایزهایی که در این فصل به آن‌ها می‌پردازیم در کل کتاب توضیح و بسط داده شده‌اند. فصل دو، مفاهیم مربوط به مقولات خودزندگی‌نامه‌ای مثل حافظه، تجربه، هویت، فضا، بدن‌مندی^۱ و عاملیت را مفصل توضیح می‌دهد. فصل سه به ویژگی‌های روایی آثار خودزندگی‌نامه‌ای در بافت‌های مختلف می‌پردازد. در این دو فصل ابتدا فرایندها، ظرفیت‌های مربوط به فرم و برخی متن‌های بلاغی که حاوی منابعی برای خودروایتگران هستند، معرفی می‌شوند و سپس به بافت‌های متنوعی اشاره می‌شود که خودروایتگران از آن‌ها استفاده و درباره‌شان بحث می‌کنند. فصل چهار مرور تاریخی مختصری بر انواع خودزندگی‌نگاره است که در دو هزار سال گذشته در جهان غرب سربرآورده‌اند و بسیاری از آن‌ها را فرودستان^۲ جامعه نوشته‌اند. فصل‌های پنج و شش جنبه‌های مختلف خودروایتگری را در بسیاری از رسانه‌های عصر حاضر بررسی می‌کنند. در فصل هفت، سیر مطالعات خودزندگی‌نامه‌ای تا سال ۱۹۹۰ توضیح داده می‌شود و فصل هشت به مفاهیم کلیدی نظریه‌پردازی معاصر در این حوزه اختصاص یافته است. فصل نُه «جعبه‌ابزاری» است از بیست و چهار مجموعه پرسش درباره‌ی مفاهیم جذابی که در خودروایتگری نقش محوری دارند. در ادامه به تفاوت‌های نوشته‌های خودزندگی‌نامه‌ای با ژانرهای دیگر مرتبط به خودزندگی‌نگاری مثل رمان، زندگی‌نامه و تاریخ‌نگاری می‌پردازیم.

« خودزندگی‌نگاره و زندگی‌نامه »

با این‌که خودزندگی‌نگاری و زندگی‌نامه‌نویسی هر دو از سبک‌های روایت زندگی هستند، نمی‌توان آن‌ها را به جای هم به کار برد. مطمئناً کتاب‌فروشی‌ها کتاب‌های هر دو دسته را در بخش زندگی‌نامه قرار می‌دهند. به گفته‌ی نایجل همیلتون در کتاب ستودنی‌اش^۳ شاید مردم فکر کنند خودزندگی‌نامه یعنی زندگی‌نامه‌ای که کسی درباره‌ی خودش می‌نویسد اما چگونگی روایت زندگی در این دو فرم

1. Embodiment

2. Subaltern

3. Biography: A Brief History.

تفاوت‌های اساسی دارد.^۱ پژوهشگری که زندگی‌نامه‌ی فرد دیگری را می‌نویسد، زندگی سوژه را از بیرون می‌بیند، آن را ثبت می‌کند و با توجه به اسناد و مدارک، تفسیری از آن ارائه می‌دهد. در خودزندگی‌نگاره، سوژه - حتی اگر به زبان دوم شخص یا سوم شخص یا از زبان عضوی از یک گروه حرف بزند - عمدتاً درباره‌ی زندگی خودش می‌نویسد. او یا خودش را هم سوژه و هم ابژه در نظر می‌گیرد و همزمان از دیدگاه‌های بیرونی و درونی مشغول نوشتن می‌شود، یا تمایز سوژه و ابژه را مضمون نوشته‌اش می‌کند. به علاوه، به گفته‌ی لوئیس مینند «تقریباً همه‌ی زندگی‌نامه‌ها گذشته‌اندیش^۲ هستند. با این‌که، به لحاظ زمانی، زندگی‌نامه از گذشته به امروز خوانده می‌شود، اساساً از حال به گذشته نوشته شده.»^۳ به عبارتی، نخست رخداد‌های خاصی سبب شهرت سوژه می‌شوند و سپس همان رخداد‌ها تعیین می‌کنند که بخش‌های سرنوشت‌ساز زندگی سوژه بر اساس تفسیر زندگی‌نامه‌نویس چه هستند و کدام بخش‌ها باید برای بازنمایی در متن برگزیده شوند. اما در نگارش زندگی‌خود، مفسر رخداد‌های زندگی سوژه (یعنی خود او) بیشتر اوقات خوب می‌داند که رخداد‌های سرنوشت‌ساز و تأثیرگذاری که برای روایتش برمی‌گزیند بر اساس تفسیر ذهنی و کاملاً شخصی خودش انتخاب شده‌اند.

این دو نوع مختلف نوشتن زندگی، به کلی با یکدیگر فرق دارند و تفاوت‌شان بسیار مهم است. استیون اسپنדר می‌گوید خودزندگی‌نگار با دو زندگی مواجه است نه یک زندگی. یکی زندگی آن خودی است که دیگران می‌بینند، به عبارتی شخصیت اجتماعی و تاریخی فرد با همه‌ی دستاوردها، ظواهر شخصی و ارتباط‌های اجتماعی‌اش. این‌ها ویژگی‌های «واقعی» کسی است که در دنیا زندگی می‌کند. اما خود دیگری هم وجود دارد که فقط همان شخص تجربه‌اش می‌کند؛ خودی که از درون حس می‌شود و نویسنده هرگز نمی‌تواند از آن «بیرون بیاید». این خود «درونی» یا شخصاً تجربه‌شده پیشینه‌ای دارد. شاید این پیشینه به معنای «تاریخچه‌ای از زمان‌های واقعی و عینی نباشد اما بایگانی تصویر نویسنده از خودش است، نه سرگذشت پیش چشم دیگران. اسپنדר می‌نویسد «همسایگان مان از بیرون به ما نگاه می‌کنند ولی ما همواره در پس نگاه و حواس خودمان، درون بدن مان جای داریم مثل راننده‌ای که در

1. Retrospective

2. p. 66.

صندلی جلوی ماشینی می‌نشینند و ماشین‌های دیگر را می‌بینند که به سوی می‌آیند. هر فرد یک ذهنیت آگاه است که در ماشینی نشسته و با رفت و آمد همه‌ی ماشین‌های دیگر رودررو می‌شود.^۱ اگر استعاره‌ی رانندگی اسپند را بسط دهیم، زندگی نامه‌نویس می‌تواند برای ثبت پیشینه، شخصیت و انگیزه‌های راننده، وضعیت عبور و مرور، شرایط وسیله‌ی نقلیه، و حقایق درباره‌ی حمل و نقل، با ماشینی که راننده در آن است چرخ می‌بزند. اما فقط خود را ویتگر است که ترافیکی را که شتابان به سوی می‌آید تجربه می‌کند و تفسیرش از آن موقعیت را می‌نویسد؛ فقط او است که سوژکتیویته‌ی خود را می‌نویسد.

زمان و زمان‌بندی نیز در زندگی‌نامه و خودزندگی‌نگاره با هم تفاوت دارند. مرگ سوژه برای زندگی‌نامه‌نویس مسئله‌ی سرنوشت‌سازی نیست. ممکن است زندگی‌نامه در زمان حیات یا پس از مرگ شخص مورد نظر نویسنده نوشته شود. حتی احتمال دارد مثل زندگی‌نامه‌های فراوانی که از سزار، گالیه، میکل آنژ و بایرون در دست است، زندگی‌نامه‌ی شخصیت تاریخی خاصی تا قرن‌ها بعد، هرازگاهی، با تفسیرهای متفاوتی بازنویسی شود. اما مرگ برای خودزندگی‌نگار پایان ماجرا است. خودزندگی‌نگاره ممکن است مدت زیادی از عمر نویسنده را دربرگیرد مثل روایت‌های متعدد ادوارد گیبون و مایا آنجلو و بیشتر اوقات هم چنین است. اما شکی نیست که خودزندگی‌نگاری یا باید در زمان حیات راوی نوشته شود یا پس از مرگش «همان‌طور که هست» منتشر شود.

به علاوه، خود را ویتگر و زندگی‌نامه‌نویس در روند نوشتن و ثبت زندگی با انواع مختلف مدارک و شواهد سروکار دارند. بیشتر زندگی‌نامه‌نویس‌ها در نوشته‌های خود از مدارک و شواهد گوناگون و فراوانی مثل اسناد تاریخی، مصاحبه‌ها و بعضی مدارک خانوادگی که به نظرشان معتبر است، استفاده می‌کنند. بسیاری از زندگی‌نامه‌نویس‌ها خاطرات شخصی‌شان درباره‌ی سوژه را مدرک و سند معتبر و مفیدی نمی‌دانند، مگر آن‌که ارتباط خاصی با سوژه‌ی زندگی‌نامه داشته باشند مثلاً فرزند، دوست، همکار یا خویشاوندش باشند. اما منبع اصلی خود روایتگرها، خاطرات شخصی‌شان است. احتمالاً این راویان به منابع متنوع دیگری مثل نامه‌ها، یادداشت‌های روزانه،

عکس‌ها و گفت‌وگوها هم دسترسی دارند و از اطلاعات‌شان درباره‌ی مقاطع تاریخی و لحظه‌های واقعی زندگی خود نیز استفاده می‌کنند. البته میزان سودمندی این منابع برای داستان‌های کسی که راوی زندگی خودش است، به نحوه‌ی استفاده‌اش از اسناد مزبور بستگی دارد. نحوه‌ی استفاده‌ی خودروایتگر از منابع شخصی به منظور تکمیل یا اثبات آنچه به یاد می‌آورد یا تفسیر خاطرات خودش بسیار مهم است. در روایت خودزندگی‌نامه‌ای، کنش به خاطرآوری همیشه با بعضی کنش‌های بلاغی مانند ادعا، توجیه، قضاوت، محکوم کردن و بازجویی همراه است. به عبارت دیگر، خودروایتگرها خاطرات‌شان را برای کسانی بازگو می‌کنند که می‌خواهند آن‌ها را به درستی برداشت خودشان از تجربه‌ای خاص متقاعد کنند. در فصل دو خواهیم دید خاطره نوعی سند سوپرکتیو^۱ است که از بیرون نمی‌توان درستی آن را کاملاً ثابت کرد، بلکه فقط با تکیه بر اعتبار سوژه درستی‌اش تأیید می‌شود.

زندگی‌نامه‌نویس بیشتر اوقات از زبان سوم شخص درباره‌ی ابژه‌اش می‌نویسد اما در متون خودروایتگر معمولاً زبان اول شخص به کار می‌رود. قطعاً بعضی از راویان خودزندگی‌نامه‌ای نیز سوژه‌هایشان را به زبان دوم و/یا سوم شخص ارائه می‌دهند. هنری آدامز در کتابش^۲ خود را «هنری آدامز» و «او» خطاب می‌کند. اما خواننده متوجه می‌شود آدامز این روش را برای معرفی خودش برگزیده است و در واقع، راوی و شخصیت اصلی^۳ این روایت یک نفر هستند. «هنری آدامز» هم موضوع کتاب است و هم نویسنده‌ای که اسمش در صفحه‌ی عنوان آمده. اما زندگی‌نامه‌نویس نمی‌تواند از زبان اول شخص استفاده کند، مگر برای بازگویی گفته‌های سوژه یا نقل قول از نامه یا کتابی که سوژه‌اش نوشته باشد.

البته بعضی کتاب‌ها سبک‌های روایت زندگی‌نامه‌ای و خودزندگی‌نامه‌ای را ترکیب می‌کنند. در قرن دوم پیش از میلاد، پلوتارک مشاهدات و داوری‌های اخلاقی خودش را لابه‌لای کتاب زندگی مردان نامی یونان و روم گنجانده. در انگلستان قرن هفدهم، زنان اشراف‌زاده‌ای مثل بانوآن هاکت و مارگرت گوندیش دوشس نیوکاسل- به زندگی‌نامه‌های اغراق‌آمیزی که درباره‌ی شوهران‌شان نوشته بودند روایت‌های

1. Subjective

2. *The Education of Henry Adams: An Autobiography*.

3. Protagonist

کوتاهی از زندگی خودشان را هم افزودند. پس از آن‌ها هم خودروایتگران دیگری روایت زندگی یکی از اعضای خانواده‌شان را در قصه‌ی خودشان جای داده‌اند و با این کار، مرز خودزندگی‌نامه و زندگی‌نامه را محو کرده‌اند.^۱ بعضی از خودروایتگرها نیز پرونده‌ی پزشکی و شرح حال بیمار را با خودکاو^۲ نویسنده درهم می‌آمیزند.^۳ با وجود همه‌ی بحث‌هایی که درباره‌ی تفاوت‌های خودزندگی‌نگاره و زندگی‌نامه مطرح کردیم، کاربست‌های معاصربه‌شکلی روزافزون، آن‌ها را در قالب‌های ترکیبی و پیوندی^۴ به هم می‌آمیزند و غیرمستقیم نشان می‌دهند که متن خودروایتگر فرمی پویا، بدون قواعد مطلق و همواره متغیر است.

در دو دهه‌ی گذشته، فرم‌های زندگی‌نامه‌ای نوآورانه‌ای پدید آمده‌اند که آمیزه‌ای از نوشته‌های داستانی^۵ و خودزندگی‌نامه‌اند. زندگی‌نامه‌نویسان حرفه‌ای، رمان‌نویس‌ها و منتقدان ادبی، فرم زندگی‌نامه را قدری منعطف کرده‌اند تا با انواع جدید داستان که چالش‌های مهمی برای سنت‌ها و قراردادهای روایت زندگی‌نامه‌ای ایجاد کرده‌اند، سازگار شود. «نوزندگی‌نامه»^۶ اصطلاحی است که منتقدانی مثل رامون سالدیوار از آن استفاده می‌کنند.^۷ کتاب سالدیوار^۸ تحقیق درباره‌ی امریکو پارِدِس، نویسنده و پژوهشگر مکزیکی-آمریکایی، را به دو مقوله‌ی دیگر گره می‌زند: به روال افزایش و رشد مطالعات مربوط به مکزیکی‌تبارها که با هویت‌های مرزی و پنداره‌های^۹ فراملی^{۱۰} سروکار دارند، و تلویحاً به شکل‌گیری هویت خود سالدیوار.^{۱۱} چشم‌اندازی برای یک زن خوب اثر کارولین استیدمن را هم می‌توان فرمی از نوزندگی‌نامه قلمداد کرد. او در این کتاب، مادرش (همان «زن خوب» عنوان کتاب) را زنی از طبقه‌ی کارگر با آرمان‌های طبقه‌ی متوسط نشان می‌دهد و قصه‌ای درباره‌ی بلندپروازی‌های شکست‌خورده‌ی دوران پیش‌فمینیسم^{۱۲} تعریف می‌کند که تاریخ‌نگاران طبقات اجتماعی به ندرت به آن

1. e.g. Kim Chernin's *In My Mother's House: A Daughter's Story*, Edgar Wideman's *Brothers and Keepers*, Drusilla Modjeska's *Poppy*.

2. e.g. Annie G. Rogers's *A Shining Affliction: A Story of Harm and Healing in Psychotherapy*, Kay Redfield Jamison's *An Unquiet Mind*.

3. Hybrid

4. Fictive

5. The new biography

6. *The Borderlands of Culture: Americo Paredes and the Transnational Imaginary*.

7. Imaginary

8. Transnational

9. Protofeminist

توجه کرده‌اند. قصه‌ی استیدمن با زندگی‌نامه‌ی پدرش آمیخته شده است؛ پدری که خانواده را رها کرده و به همین دلیل بسیاری از بخش‌های زندگی‌نامه‌ی اش در کتاب وجود ندارد. استیدمن مطالعه‌ی موردی^۱ طبقه‌ی کارگر لنگستیر را تلویحاً به روایت خودزندگی‌نامه‌ای تعلیم و تربیت خودش و ماجرای انتقالش به طبقه‌ی متخصصان حرفه‌ای وصل می‌کند؛ همان طبقه‌ای که دست مادرش از آن کوتاه مانده بود.

کتاب هلندی اثر آدموند موریس را هم نوزندگی‌نامه‌ای درباره‌ی رانلد ریگان می‌دانند. موریس شخصیت‌هایی داستانی، از جمله نسخه‌ای از شخصیت خودش در نقش زندگی‌نامه‌نویس و ستون‌نویسی شایعه‌پراکن، را به کار می‌گیرد و با حالتی سوپرکتیو، متفکرو سرخوش، نظرهای مضحکی درباره‌ی این رئیس‌جمهور مرموز بیان می‌کند.^۲ کتاب مهاجران اثر و. گ. سبالد به شیوه‌ای کاملاً متمایز از زندگی‌نامه بهره می‌برد تا فرضیه‌های بنیادین ژانر زندگی‌نامه را سست کند و نشان دهد پرداختن به این فرم به ظاهر عینی، چه هزینه‌های شخصی سنگین و چه پیچیدگی و وسعتی دارد. سبالد تلفیق راهکارهای قصه‌گویی در زندگی‌نامه و خودزندگی‌نامه را در کتاب آوسترلیتس به حد اعلامی رساند. در این کتاب، راوی که از او نامی برده نمی‌شود، ماجرای زندگی‌نامه‌نویس شدن خودش را توضیح می‌دهد. نویسنده در قطار با یک نفر آشنا می‌شود و به رغم مخالفت اولیه‌اش، بالاخره می‌پذیرد قصه‌ی زندگی فرد مزبور را روایت کند؛ قصه‌ی بزرگ شدن در سال‌های جنگ جهانی دوم در اروپا، تجربه‌ی بازداشت و حبس در اردوگاه کار اجباری تیزین‌اشتات و تبدیل شدن به تبعیدی بی‌خانمانی با هویتی بلا تکلیف که از تنگنای محدودیت‌های فراوان رهایی ندارد. سبالد کوشیده است با یافتن فرمی مناسب برای روایت رخداد‌های تروماتیک^۳ جنگ جهانی دوم و پیامدهایش، متنی پدید آورد که هم مستندات زندگی‌نامه‌ای ساختگی را در بر بگیرد و هم رخداد‌های زندگی شخصی را با دورنمای تاریخی خاطره‌های جمعی پراکنده در بیانی‌های مختلف تلفیق کند. ژانر نوزندگی‌نامه کاربست‌های بسیار متنوعی دارد. این کاربست‌ها، در لحظه‌هایی خاص، از شکاف‌ها و مرزهای بین زندگی‌نامه و داستان استفاده می‌کنند تا سبک‌هایی نوآورانه و متناسب

1. Case study

۲. رخداد یا تجربه‌ای که علاوه بر آسیب جسمی، احساسات و عواطف فرد را درگیر می‌کند و آسیب‌های روانی اش پیامدهای منفی درازمدت دارند.

با پیچیدگی‌های روایت زندگی در لحظه‌های تغییر الگوی زندگی فرد بسازند. در جمع‌بندی، علاوه بر این تمایزهای فرم‌های خودزندگی‌نامه‌ای و زندگی‌نامه‌ای، باید به محبوبیت، قابلیت‌های فراوان، تنوع و میل به نوآوری ژانر زندگی‌نامه که یکی از فرم‌های زندگی‌نگاری معاصر است هم توجه کنیم. هنوز هم در کتابفروشی‌ها از زندگی‌نامه‌ی بنیان‌گذاران ایالات متحده‌ی آمریکا^۱ استقبال می‌شود و این کتاب‌ها در صدر فهرست پر فروش‌ها قرار دارند. نوشتن زندگی‌نامه‌ی آبراهام لینکلن به صنعتی تبدیل شده و کتابفروشی‌های بسیار بزرگ سراسر دنیای غرب پُر از زندگی‌نامه‌های چهره‌های سرشناس اند. زندگی‌نامه‌های تلویزیونی (مثل مجموعه‌های شبکه‌ی تلویزیونی هنر و سرگرمی در ایالات متحده) و زندگی‌نامه‌های سینمایی شخصیت‌های ورزشی و آهنگسازها هم همیشه پر طرفدارند. آنچه پژوهشگران، «بیوفیلیم»^۲ می‌نامند، به سبکی نوآورانه و فراگیر برای حکایت زندگی تبدیل شده است.^۳ بعضی از فیلم‌های زندگی‌نامه‌ای روایت‌هایی خطی و ساده درباره‌ی سوژه‌هایشان ارائه می‌دهند و آن‌ها را در جایگاه قهرمان، شخصیت شیرین فردی نوآور می‌نشانند. برخی دیگر هم ماجراهای پیچیده‌ی زندگی فرد و مقاطع خاص آن را بررسی و بازنمایی می‌کنند؛ مثل فیلم‌های لومومبا اثر راثول پک، و زندگی مثل گل سرخ که اولیویه داهان درباره‌ی زندگی ادیت پیاف، خواننده‌ی زن فرانسوی، ساخت.^۴ استفاده‌ی تاد هینز از شش بازیگر مختلف در بیوفیلیم باب دیلن^۵ هم بیشتر برای نشان دادن بی‌ثباتی شخصیت دیلن در مقاطع گوناگون حرفه‌اش است تا ایفای نقش او. به دلیل استفاده از ژانرها و سبک‌های تصویری متفاوت در هر اپیزود این فیلم، محصول نهایی این پرسش را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که آیا می‌شود «زندگی»، خصوصاً زندگی متفاوت و خلاقانه‌ای مانند زندگی دیلن، را در قالب قصه‌ای واحد تعریف کرد یا نه.

« خودزندگی‌نگاره و رمان »

خیلی وقت‌ها خودزندگی‌نامه با داستان اشتباه گرفته می‌شود و به متن‌های خودزندگی‌نامه‌ای «رمان» می‌گویند، گرچه به ندرت پیش می‌آید کسی رمان را

1. e.g. David McCullough's *John Adams*, Walter Isaacson's *Benjamin Franklin*.

۲. بیوفیلیم (Biopic) فیلمی است که زندگی شخصیت اجتماعی یا تاریخی خاصی را به نمایش می‌گذارد.

3. *I'm Not There*.