یادداشت مترجم

این روزها خودزندگی‌نامه و خاطره‌پردازی (مموار) با اقبال چشمگیری در جهان مواجه شده‌اند. بی‌تردید نویسندگان و هنرمندان با مجموعه‌ای از ملاحظات شخصی و حرفه‌ای، ژانری مشخص برای ارائه‌ی آثارشان برمی‌گزینند و علت گرایش مخاطبان هر دوره و زمانه به ژانری خاص را نیز می‌توان 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 خودِ نویسنده‌اش را بازتاب ندهد اما عوامل گوناگون از جمله به‌کارگیری رسانه‌های متعدد و بسترهای گوناگون فضای مجازی برای بازنمایی و روایت «خود»، علاوه بر ایجاد جذابیت برای مخاطبان و پدیدآورندگان آثار ادبی و هنری، بحث‌های نقادانه‌ی حوزه‌ی خودزندگی‌نامه‌نویسی را به شکلی بی‌سابقه داغ کرده‌اند.

بعضی پرسش‌های پیش‌ران من برای انتخاب و ترجمه‌ی کتاب *ادبیات من* این‌ها بودند: چه ارتباطی بین ژانر، مضمون و محتوای اثر وجود دارد؟ چگونه می‌توان با پرهیز از فروکاستن ژانرها به قالب‌هایی منجمد برای بیان و بازنمایی، درک خود از آثار ادبی و هنری را عمیق‌تر 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 پرطرفدار 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 ملاحظاتی را باید در نظر گرفت و با کدام متر و معیار باید به نقد و بررسی آن‌ها پرداخت؟

سِدونی 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 عاملیتِ 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 تحقیقاتِ 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 نفس‌گیر می‌ماند که نویسنده را همزمان در جایگاه سوژه‌ی[1] مشاهده‌گر و ابژه‌ی نظاره‌ی خود می‌نشاند. خودزندگی‌نامه‌نویسی را روایتی پویا و در حرکت می‌دانند که با استفاده از فرم‌های متغیرِ خودارجاع، به گذشته‌ی فرد می‌پردازد تا هویت او در لحظه‌ی اکنون را بازتاب دهد. از آن‌جا که «خود» آدمی مقوله‌ای در حال شدن و ناایستا است، ارائه‌ی تعریف‌های گوناگون از سوژه توسط نظریه‌پردازان مختلف و بازنمایی خودهایی کاملاً متفاوت در آثار ادبی و هنری، امری بدیهی به نظر می‌رسد. اهمیت بازنمایی خود به حدی است که بسیاری از صاحب‌نظران، مضمون مشترک همه‌ی آثار ادبی و هنری را ارائه، اجرا و تعریف «خود» می‌دانند. حتی بعضی منتقدان ادبی مانند اریکا فیشر-لیخته براین باورند که تاریخچه‌ی تئاتر مدرن اروپایی ـ با تعمیم، تاریخچه‌ی ادبیات و هنر مدرن ـ را باید به چشم تاریخچه‌ی سوژه بررسی کرد.

---

۱. در بیان عام، سوژه همان بیگانه‌ی آشنایی است که با واژه‌ی «من» به آن اشاره می‌کنیم اما معنای این واژه و نحوه‌ی به کارگیری‌اش در مباحث گوناگون، تغییرات فراوانی داشته و پیچیده‌تر شده است. به گفته‌ی منزفیلد، واژه‌ی سوژه اغلب در چهار معنا به کار می‌رود. معنای نخست آن همان نهاد در دستورزبان است که انجام کاری یا از سرگذراندن تجربه‌ای به آن نسبت داده می‌شود. دومین معنای این کلمه در عرصه‌ی سیاسی و حقوقی به کار می‌رود که سوژه را شخص یا رعیتی تابع حکومت می‌داند. چنین سوژه‌ای در جوامع مردم سالارِ آزاد طبق قراردادهای نوشته و نانوشته‌ی اجتماعی و عرفی، در قبال احترام به حقوق فردی‌اش توسط حکومت، موظف به پیروی از قوانین شهروندی است. سومین سوژه، سوژه‌ی فلسفی است که مُدرِک و عالِم اصلی حقیقت، اخلاق و معنا در جهان محسوب می‌شود. آخرین معنای این واژه سوژه به مثابه‌ی خودِ انسان یا خویشتنِ بشر است. در مطالعات ادبی، هنری و فرهنگی واژه‌ی سوژه می‌تواند همزمان در یک یا چند معنا به کار گرفته شود و در نتیجه بیشتر اوقات مفهوم آن بسیار پیچیده می‌شود. از سویی برخلاف واژه‌ی «خود» یا «خویشتن»، 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 می‌گوید «واژه‌ی سوژه به خودی اطلاق می‌شود که مقوله‌ای مجزا و منزوی نیست بلکه موجودیتش در محل تقاطع حقایق همگانی و اصول مشترک با دیگری ممکن می‌شود.» (p.3) حاصل پیچیدگی مفهوم سوژه، ابهامی است که در واژه‌ی سوبژکتیویته و به‌کارگیری آن به وجود آمده است. بر اساس تعریف هارمون و هولمن، سوبژکتیویته مقوله‌ای است که بر کیفیت سازمان‌دهی و موجودیت امور در ذهن سوژه‌ای ادراک‌گر اطلاق می‌شود. البته در مباحث کتاب حاضر، علاوه بر این مفهوم کلی، واژه‌ی سوبژکتیویته به مقوله‌ای اشاره دارد که پیدایش، شکل‌گیری و سامان‌دهی امور در ذهن سوژه را در تعامل با دیگری ممکن می‌کند و در خلال فرایندِ بی‌پایان گفت‌وگو با دیگری، بی‌وقفه موجودیت در حالِ تغییر و بی‌ثبات سوژه را رقم می‌زند. همین پیچیدگی‌ها موجب شده که در این کتاب، به جای معادل‌های دیگری که در زبان فارسی کم و بیش رایج شده‌اند اما جامع به نظر نمی‌رسند، از معادل‌های سوژه و سوبژکتیویته استفاده کنیم.

از این دیدگاه با تغییر «منِ» آدمی، تغییر ژانر بازنمایی ناگزیر است. به گفته‌ی فیشر-لیخته بین نوآوری‌های ژانری، ساختاری و سبک‌شناختی و تغییرات عمده‌ای که در فهم و تعریف سوژه، خصوصاً از ابتدای قرن بیستم رخ داده است، وابستگی دوسویه‌ای وجود دارد. البته شکی نیست که در هر دوره‌ی تاریخ بشری مفهوم و تعریف سوژه، در عین آن‌که به‌شدت 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 برمی‌گزینند، 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 سوژه در دوره‌های گوناگون و ضرورت بیان و ارائه‌ی خود در فرمی جدید است.

معمولاً ضرورتِ تناسب قالب و مضمون، مهم‌ترین عامل انتخاب ژانر اثر است و بسامد زیاد به‌کارگیری 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 ضرورتِ یافتن قالبی متناسب با ویژگی‌های این خود باشد. آشنایی با هنجارها و ظرفیت‌های ژانرهای خودزندگی‌نامه‌ای، پیشینه و تعریف‌هایی که مرزهای روایت واقعیت‌محورِ خودارجاع را تثبیت و مشخص کرده‌اند و کاربست‌های 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 هنریِ خودارجاع، مباحثی شیرین و فهمیدنی را در اختیار علاقه‌مندان به خودزندگی‌نامه، خاطره‌پردازی و روایت زندگیِ خود در رسانه‌های گوناگون می‌گذارد و با ارائه‌ی بیست و چهار استراتژی مشخص،

مخاطبان آثار خودزندگی‌نامه‌ای را با راه و رسم خوانش و نقد این آثار آشنا می‌کند. به نظر نویسندگان کتاب، ژانرهای خودزندگی‌نامه‌ای 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 خودزندگی‌نامه‌ای می‌گذارند: چرا استفاده از واژه‌ی خودزندگی‌نامه برای همه‌ی انواع روایت‌های شخصی خودارجاع مناسب نیست؟ ژانرهای ادبی و هنری فراتر از تعریف‌ها و کاربردهای پذیرفته‌شده 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 به‌حاشیه‌رانده‌شده چگونه ژانرهای خودزندگی‌نامه‌ای را به خدمت صدا و اهداف برابری‌خواهانه‌ی خود در می‌آورند؟ وقتی با روایت‌های شخصی متعددی از یک رویداد سروکار داریم، چه راهکارهایی برای راستی‌آزماییِ این روایت‌ها وجود دارند؟ حقیقت خودزندگی‌نامه‌ای چیست و چگونه می‌توان آن را محک زد؟ بدیهی است که بسیاری از این پرسش‌ها پاسخ قطعی و سرراستی 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 دانش‌نامه‌ای‌اش به ژانر خودزندگی‌نامه در مدت‌زمانی 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 خودزندگی‌نگاری و انواع گوناگون آن می‌دانند. ادبیات من منبعی معتبر برای دانشجویان، اساتید و پژوهشگرانی است که با متون و سبک‌های خودزندگی‌نامه‌ای در حوزه‌های گوناگون مانند ادبیات و نقد، علوم اجتماعی، هنرهای بصری و اجرامحور، مطالعات فرهنگی، تاریخ و پژوهش‌های قومی سروکار دارند. نویسندگان کتاب در پیِ

آشنا کردن خوانندگان با تاریخچه‌ی ژانر خودزندگی‌نگاری، مرور نظرات و نظریه‌های مربوط به روایت زندگی خود، تبیین مبانی سوبژکتیویته‌ی 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 به‌سادگی 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 ــ با اهداف گوناگون ــ از جمله در روایت‌های ترومای جمعی و گفته‌های شاهدانِ نقض حقوق بشر
- گزینش روایت‌های شخصی خاص به منظور تولید ابرمتنی تک‌صدا و یکدست‌سازی سوژه‌ها
- 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 آثارِ

خودزندگی‌نامه‌ای، راهگشای گفت‌وگوها و پژوهش‌های ثمربخشی در این زمینه باشد و مخاطبان آثار خودزندگی‌نامه‌ای را در خوانش‌هایی دقیق و پربارتر یاری کند. بر خود واجب می‌دانم از زحمات فراوان و نکته‌سنجی‌های آقای مهدی وجدانی و خانم الهام شوشتری‌زاده برای مقابله و ویرایش چندباره‌ی این کتاب، از خانم بتول فیروزان برای نمونه‌خوانی 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[1] و حوزه‌ی گسترده‌ی متون، مصادیق و کاربست‌ها[2] و کنش‌های[3] خودزندگی‌نامه‌ای را با نگاهی نقادانه، به شکلی جامع و با رویکردی نظری معرفی می‌کند. کتاب پیشِ رو 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 معرفیِ حوزه‌ای است که با رونق خاطره‌پردازی[4] 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 کاربست (**Practice**) مصداق و نمونه‌ای از کاربرد واقعی یک ایده، باور یا روش است.

۳. در این کتاب، مقصود از کنشِ (**Act**) خودزندگی‌نامه‌ایْ 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 ژانرها[1] و سوژه‌های 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 مجازیِ خاص مثل وبلاگ‌ها و آثار اتوگرافیک[2] برای خودروایتگری[3] است. این روش‌های جدید اصطلاح‌های گفتمانی[4] و انتظارات مخاطبان در حوزه‌ی خودزندگی‌نگاری را که به شکلی سنتی تعریف شده بودند تغییر داده‌اند. دو فصلِ 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[5] در فصل دو هم به‌روز 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 کلاسیِ پیشنهادی با هدف مشارکت دانشجویان در فرایند خودزندگی‌نگاری با روش‌های خلاقانه[6]، و فهرستی از نشریه‌های چاپی بین‌المللی، منابع آنلاین برگزیده و کتاب‌شناسی منابع و متون تکمیلی. با این‌که فصل‌های کتاب به هم ارجاع می‌دهند، هر یک 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 آموزشیِ ادبیات، تاریخ، مطالعات قومی

1. Genre
2. Autographic
3. Life narration

اگر از معادل به‌ظاهر دقیق‌ترِ «روایتِ 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 زندگیِ 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، و رشته‌های دیگری است که خودزندگی‌نامه را در متون، گفتمان‌ها[1] و مصادیق یا کاربست‌های 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 ادبیاتِ 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

1. Discourse

فصل یک

خودروایتگری: تعریف‌ها و تمایزها

انواع خودروایتگری ۲۵

حقیقت خودزندگی‌نامه‌ای ۴۶

جمع‌بندی ۵۱

زندگی من تاریخ، سیاست و جغرافیا است؛ دین و ماوراءالطبیعه است؛ موسیقی و زبان است.

پاولا گان آلن[1]

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[2] می‌کند که به بهترین شکل می‌شناسد. اما این کار اصلاً ساده نیست زیرا کسی که قصه‌ی[3] 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 بازنماییِ 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.[i] اگر این سه بخش را با همین ترتیبِ خود/زندگی/نوشتن در نظر بگیریم، به تعریف کوتاهی از خودزندگی‌نامه‌نویسی می‌رسیم. اِستیون اِسپِندِر، شاعر و منتقد انگلیسی، از تعریف لغت‌نامه استفاده می‌کند و می‌گوید خودزندگی‌نامه «قصه‌ی زندگی فرد به قلم خودش» است اما به محدودیتِ این تعریف در مقایسه با تعریف دیگری که خودزندگی‌نامه را «جهان هر کس از زبان خودش» می‌داند هم اشاره می‌کند.[1] فیلیپ لوژون، نظریه‌پرداز فرانسوی، با بسط همین تعریف به تعریف جدیدی رسیده که بسیاری آن را معتبر و جامع می‌دانند: «خودزندگی‌نامه روایت منثوری است که فرد با مرور گذشته درباره‌ی هستی خودش می‌نویسد و در آن بر زندگی خود و مخصوصاً بر قصه‌ی شخصیت خود تأکید می‌کند.»[ii] اما می‌شود کلمه‌ی زندگی را به شکلی تعریف کرد که چگونگی تبدیل شدنِ نویسنده به خودِ کنونی‌اش ـ خودِ او در لحظه‌ی خاصی از فرایند مستمرِ تأمل درباره‌ی گذشته‌اش ـ و بازتاب آن را هم در بر بگیرد. با توجه به این تعریف، برای درک مفهوم خودزندگی‌نامه به عنوان قصه باید بستر و بافتی[2] را که این اصطلاح در آن شکل گرفته با دقت بیشتری بررسی کنیم. در این بخش به تشریح چند بافت تاریخی، جغرافیایی و ژانری[3] می‌پردازیم که اصطلاحِ خودزندگی‌نامه‌نویسی در آن‌ها ساخته شده است.

در زبان انگلیسی، اولین بار واژه‌ی خودزندگی‌نامه در مروری[4] به کار رفت که آیزاک دیزریلی در سال ۱۷۹۷ درباره‌ی کتاب گلچین‌ها[5] 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.[iii] رابرت فولکِن‌فلیک در پژوهش گسترده‌ی خود درباره‌ی واژه‌ی خودزندگی‌نامه به زمان دقیق پیدایش و رواج این کلمه در جهان غرب اشاره می‌کند: «واژه‌ی "خودزندگی‌نامه" و مترادفش "زندگی‌نامه‌ی خودنوشته"[6] 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.»[1] فولکِن فلیک این نکته را هم می‌گوید که تا قرن بیستم معمولاً کلمه‌ی خاطره‌پردازی (les memoires در زبان فرانسه) برای اشاره به «زندگی‌نگاری خودنوشته»[2] 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 ـ پیش از عصر روشنگری[3] ـ در جهان غرب نوشته شده بود. یکی از ضروریات جنبش روشنگری، وجود فردِ 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 شخصیتِ «فرد روشنفکر» را شکل می‌داد، مفاهیمی مثل خودآگاهی، خودشناسی[4] و اندیشیدن به زندگی بهتر برای خود بود. خواننده‌های روزافزونی که به کتاب‌های چاپی ارزان‌قیمت دسترسی داشتند، «خودزندگی‌نامه‌ها» را به چشم مطالعاتی درباره‌ی چگونگی بهترکردنِ زندگی خود می‌دیدند و می‌خواندند.[5]

پیدایش اصطلاح نسبتاً جدید خودزندگی‌نامه به این معنا نیست که نوشتن درباره‌ی خود در اواخر قرن هجدهم آغاز شد.[6] 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 خودِ 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 دواِستائل، گلوکِل هَمِلنی)، زندگی (ترِسای آویلایی)، کتاب زندگی من (کاردانو)، اعترافات (آگوستین، روسو) یا مقالات خودم[1] (مونتِنی). به علاوه، از پایان قرن هجدهم مجموعه‌ای از اصطلاحات مثل شهادت‌نامه[2]، خودقوم‌نگاری[3] و زندگی‌نامه‌ی روان‌شناختی[4] ساخته شدند که به انواع مختلف و بافت‌های جدید ارجاع به خود در نوشته‌های گوناگون اشاره می‌کردند. پیشینه‌ی غنی و گوناگونیِ سبک‌هایی که به خودِ 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 هم‌معنا پنداشته شوند.

همان‌طور که گفتیم، خودزندگی‌نامه در ابتدا اصطلاحی بود برای فرم خاصی که در عصر روشنگری 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 عصر روشنگری برای فرد خودمختار[5] و قصه‌ی تعمیم‌پذیر زندگی‌اش 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[6] به تعریف عصر روشنگری از سوژه استفاده از اصطلاح خودزندگی‌نامه را نیز سخت کرد. نظریه‌پردازانِ اوایل قرن بیستم که اَبَرروایتِ[7] «خودِ مستقل»[8] را در ادبیات و فرهنگ بنیان گذاشتند، نمونه‌های ممتاز خودزندگی‌نگاره‌ها را نیز بر اساس تعریف خودشان شناسایی کردند. معرفیِ مجموعه‌آثار معیار[9] 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 تتبعات 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 یوآخیم واین‌تراوب آن را بزرگ‌ترین دستاورد فردیت[1] در تمدن غرب می‌دانستند و می‌ستودند، فقط در تقابل با بسیاری از فرم‌های دیگرِ 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 رَک و لی گیلمور مخالفت‌شان با جنبه‌ی انحصاری و مسئله‌سازِ اصطلاح خودزندگی‌نامه را با استفاده از اصطلاح «گفتمانِ خودزندگی‌نامه‌ای»[2] نشان دادند. مقصود آن‌ها از گفتمان خودزندگی‌نامه‌ای، صورت‌بندی‌های[3] گفتمانیِ 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.»[4] 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 گفتمانْ به رسمیت شناختن این واقعیت است که قاب‌های[5] هنجاری[6] و قدیمی هویت توسط تفاوت‌ها و تمایزهای کسانی تغییر می‌کنند که هویت‌ها، تجربه‌ها و پیشینه‌هایشان حاشیه‌ای، قدرنشناخته، ناپیدا و محدود نگه داشته می‌شوند.[7]

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 ممواز 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 اجتماعی‌اش در قالب وقایع‌نگاری[1] توسط خودش را خاطره‌پردازی یا مموار می‌نامیدند.[2] این خاطرات اغلب به جای آن‌که تمام عمر شخص را در بر بگیرند، مقطع یا دوره‌ی خاصی از تجربه را جدا می‌کردند، تأملاتی درباره‌ی اهمیت و معنای آن تجربه و نقشش در شکل‌گیری جایگاهِ قبلی نویسنده به دست می‌دادند یا فهم او از خودش را بازگو می‌کردند. اما به گفته‌ی رَک، اصطلاح خاطره‌پردازی مدت‌ها به فرم‌های مردمیِ خودزندگی‌نگاری اطلاق می‌شده و مثل یک نشانِ اسمی[3] برای اشاره به داستان‌هایی[4] به کار می‌رفته که اغلب توسط افراد حاشیه‌ایِ اجتماع درباره‌ی جنبه‌های ازیادرفته‌ی زندگی شخصیت‌های برجسته نوشته می‌شدند؛ جنبه‌هایی که گاه شرم‌آور یا تحریک‌آمیز به نظر می‌رسیدند.[5] در نوشته‌های معاصر، معمولاً واژه‌ی خاطره‌پردازی را برای بعضی از آثار خودزندگی‌نامه‌ای استفاده می‌کنند که مشخصه‌ی آن‌ها غنای زبان و ارجاع به خود نویسنده در نوشته است. خاطره‌پردازیِ معاصر اغلب موضع مؤلف به متن را تغییر می‌دهد. به این شکل که مؤلف صرفاً نویسنده‌ای حرفه‌ای نیست بلکه خودش به ابژه‌ی زیباشناختیِ اثر تبدیل می‌شود. به نظر نانسی کی. میلر، واژه‌ی خاطره‌پردازی به سبب تردد بین ساحت‌های «خصوصی و عمومی، و سوژه و ابژه» حال و هوای پسامدرن و پرجنب‌وجوشی دارد[6] و انعطاف‌پذیرتر از واژه‌ی خودزندگی‌نامه به نظر می‌رسد. در خاطره‌پردازی بر دگرگونی‌های تاریخی و صورت‌بندی‌های فرهنگی هم‌پوشان تأکید می‌شود. به همین دلیل تأکید بر سبک خاطره‌پردازانه‌ی روایت در عنوان اثر خواننده را تشویق می‌کند به اهمیت و مفهوم انتخاب چنین ژانری توسط نویسنده و نوعی از خوانش که به آن دعوت شده، بیندیشد.[7]

در این کتاب تصمیم گرفتیم از واژه‌ی «خودزندگی‌نامه» فقط برای ارجاع به روایت زندگیِ 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 رایج‌ترِ «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 جامع‌ترِ «خودزندگی‌نگاری» و «خودروایتگری» به کار برده می‌شوند که طیف گسترده‌ای از مصادیق یا کاربست‌های مختلفِ ارجاع به خالق اثر را در بر می‌گیرند. به نظر ما «زندگی‌نگاره» اصطلاحی کلی برای نوشته‌هایی با موضوع زندگی خود یا دیگری است. این نوشته‌ها ممکن است زندگی‌نامه‌ای، رمان‌گونه[1]، تاریخی یا به‌وضوح درباره‌ی خود نویسنده ـ خودزندگی‌نامه‌ای ـ باشند. برای اشاره به سبک خودزندگی‌نامه‌ای در متن‌هایی درباره‌ی خودِ نویسنده می‌توان اصطلاح دقیق‌ترِ «خودزندگی‌نگاری» یا «زندگی‌نگاری خودنوشته» را به کار برد اما به دلیل ترکیب بدساختش فقط گاهی برای تأکید از آن استفاده کرده‌ایم.[2] خودزندگی‌نگاره هم خودزندگی‌نامه و هم خاطره‌پردازی را در بر می‌گیرد. اما منظور ما از خودروایتگری، مفهومی کلی است به معنای هر کنشی برای ارائه‌ی خود به وسیله‌ی انواع گوناگون رسانه ـ رسانه‌ی مکتوب، اجرامحور[3]، تصویری، فیلمی و دیجیتال ـ که موضوعش زندگی پدیدآورنده‌ی اثر باشد.[iv] به عبارت دیگر، ما از واژه‌ی «خودزندگی‌نگاره» برای اشاره به فرم‌های مکتوب خودزندگی‌نامه‌ای و از اصطلاح «خودروایتگری» برای همه‌ی فعالیت‌های گوناگونِ خودزندگی‌نامه‌ای استفاده می‌کنیم.[v] همان‌طور که جی. توماس کاوزِر به‌تازگی 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.»[4] 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 امکانِ 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 عکسِ 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[1] 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 خودراویتگران از آن‌ها استفاده و درباره‌شان بحث می‌کنند. فصل چهار مرورِ تاریخی مختصری بر انواع خودزندگی‌نگاره است که در دو هزار سال گذشته در جهان غرب سربرآورده‌اند و بسیاری از آن‌ها را فرودستان[2] 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 کلیدیِ نظریه‌پردازی معاصر در این حوزه اختصاص یافته است. فصل نُه «جعبه‌ابزاری» است از بیست و چهار مجموعه‌پرسش درباره‌ی مفاهیم جذابی که در خودروایتگری نقش محوری دارند.

در ادامه به تفاوت‌های نوشته‌های خودزندگی‌نامه‌ای با ژانرهای دیگرِ مرتبط به خودزندگی‌نگاری مثل رمان، زندگی‌نامه و تاریخ‌نگاری می‌پردازیم.

» خودزندگی‌نگاره و زندگی‌نامه

با این‌که خودزندگی‌نگاری و زندگی‌نامه‌نویسی ـهر دوـ 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[3] 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.*