صدر هذا الكتاب الصغير، عام ١٩٣١، وهو للخاصّة المعنيين في الشأن الثقافي، وليس للعامة بأية حال. القارئ الجادّ الذي يتابع المؤلّف بجَلَد، ويبحث في الأسماء المطروحة، والكتب المذكورة سيجني جنْياً حسَناً بأكثف جغرافية ثقافية، تقتصر على أهمّ المؤلفات. قد يحثّ هذا الكتاب، أديباً فيلسوفاً، فيعالج الأدب العربي، سريرياً، تماماً كما أخضع باوند، الأدب الغربي، لأخطر عملية جراحية لإزالة ترهّلاته المتشحّمة المتكيّسة.

كيف تقرأ؟

ازرا باوند

وليم شكسبير

إزرا باوند

عرض: صلاح نيازي

يقول باوند:"...لطمأنة بال القارئ، دعني أقول على الفور، إنني لا أريد تشويشه بقراءة كتب أكثر، ولكن لأجمّل له قراءة كتب أقلّ بنتيجة أكبر...لقد آتهمتُ بأنني أودّ أن يقرأ الناس كلّ الكتب الكلاسيكية. الأمر ليس كذلك. آتهمتُ بأنني أرغب في إعطاء بديلٍ خفيف عن مكتبة المتحف البريطاني، ذلك ما أرغب فيه، إن أمكن إلى ذلك سبيلاً. الأمر ليس كذلك".

نظر باوند إلى الأدب، نظرته إلى العلوم. مما جعله مختلفاً عن النقّاد الآخرين. الأدب لا يختلف عن الرياضيّات، أو علمِ الأحياء. فالعلوم الفيزيائية، لا تُدرَّس كلّها وإنما آخر مبتكراتها النافعة وطرح القديم العقيم. يقول باوند:"في الشعر توجد قدواتٍ بسيطة، وتوجد آبتكارات معروفة محدّدة بوضوح... في كلّ عصر، ثمّة عبقري، أو عبقريّان يجدان شيئاً يعبّران عنه، قد يكون بسطر أو سطرين، أو بإيقاع جيّد، ومن ثَمّ يأتي المقلّدون، ويشعشعونه ويحوّرونه، دزينتان منهم، مائتان، ألفان أو أكثر. إذا ما آختار المرشد عيّنات من أعمال أدبية تتضمن تلك الآبتكارات، وعلى اساس الآبتكار لا غير الذي قد يكمن في العمقِ، وليس في بدعة على السطح، فإنّه سيعين تلميذه أكثر بكثير من تقديم الكتّاب آعتباطاً، ومن الحديث عنهم ككل".

لا ريب، إن نظرةً كهذه لا يمكن أن تُقبَل رأساً كما يُقبل اختراع جديد، أو دواء جديد. يقول ستندال:"يستغرق ما نريد إبلاغه، ثمانين سنة للوصول إلى عامّة الناس". لكن خلالٍ هذه الثمانين سنة، لا بدّ أن نقوم بأمرين في آنٍ واحد، وهذا ما فعله باوند بحرص. الأوّل وهو المتمثل بالمؤسسة، سواء كانت جامعة أو دار نشر، وهي عقبة خطرة. بعض الأساتذة "لا يتزحزحون عن النظريّات النقدية البالية التي رغم عقمها، ظلّت تتوالد، إذا صحّ التعبير". أما دور النشر، كما خبرها باوند، فكان الربح معيارها في تقديمِ أيّ كتاب.

ضمّ باوند النقّاد الرديئين إلى قائمة الأساتذة الراكدين، لأنهم يستعملون مصطلحات قديمة أبتكِرت بالأصل لوصف ما كُتِب قبل ٣٠٠ عام قبل الميلاد. ضررهمَ لا يتوقّف عند هذا الحدّ، فالشعراء الذين هم "من الدرجة الثانية يحاولون أن ينتجوا أعمالاً لتناسب تصنيفاً أو مصطلحاً غير مستخدم في أدبهم المحلي نفسه".

العقبة الثانية، هو التراث وكيف نفرّق بين الأدب العظيم وسواه. يقول باوند:"الأدب العظيم ببساطة، لغة مشحونة بالمعنى، إلى أعلى درجة ممكنة" بهذه النظرة التي تبدو غير مؤذية طرح باوند جانباً أسماء أدبية ذات صيت كبير، من أمثال: بندار، وفرجيل "بدون أدنى وخزِ ضمير". ويقول:"أنا لا أقترح "منهجاً" في الأدب الإغريقي واللاتيني، أنا أسمّي كتّاباً متفرّقين قليلين، خمس أو ستّ صفحات من "سافو". بإمكان المرء أن ينبذ ثلث ما كتبه أوفيد" في الأقل. أي أنني أحذف الكتّاب الذين لا يعلّموننا طريقة جديدة، أو طريقة أكثر فاعلية في "شحن" الكلمات". في الوقت نفسه، أبقى باوند على أسماء قليلة جداّ من الإغريق، كهوميروس وسافو، ومن الرومان كاتولس وأوفد، وبروبرتيوس، ومن الإيطاليين غودو كافالكانتي، ودانتي، ومن الفرنسيين فيون Villon ...إلخ. يقول باوند:"بعد فيون نجد الزخرفة المنمقّة التي بدأت قبله، وبعد ذلك بقرون لا نجد إلاّ شيئاً قليلاً. وحتى عند مارلو وشيكسبير ثمّة تطريز لغوي... أمامك طلاوة، غنيٌ في اللغة، خصب، ولكنْ من المحتمل أنّ ما من شئ لايمكن آستبداله بشئ آخر، ما من زخرفة، لا تقوم بنفس الدور أيضاً في مناسبة أخرى، أوٍ لا يصلح أن يكون مكانها، نموذجٌ ما، أو لا يمكن آستقطارها من مبادرات أدبية سابقة".

لكنْ كلّ هؤلاء شعراء، فأين يقف النثر، لا سيّما وهو أقلّ "شحنة" من الشعر؟ يعترف باوند بأنّ الشعر كان فنّاً متفوقاً على النثر حتى عام ١٧٥٠، إلاّ أن ستندال رأى أن ما كتبه معاصروه من الشعراء كان محض هراء، وقال إن الشعر:"أقلّ مرتبة بكثير من النثر في نقل فكرة واضحة عن الحالات المنوّعة للوعي (حركات القلب)، وفي تلك الساعة، "انتقل فنّ الكتابة الجادّ إلى "النثر"، ولبعض الوقت كانت التطوّرات المهمة في اللغة كوسيلة للتعبير هي تطورات النثر. والإنسان لا يستطيع أن يفهم بوضوح أو يحكم بالعدلِ على قيمة الشعر، الشعر المعاصر، أيّ شعر ما لم يستوعب ذلك".

بالإضافة إلى ذلك، ألحّ باوند في هذا الكتاب، على ثلاث نقاط، هي في واقع الأمر ثلاثة علاجات، يكون معها الأدب في صحّة سليمة. فمن ناحية، يؤكِد باوند على أنٍ القراءات الواسعة وحدها لا تأتي بالأُكل المرتجاة. ويضرب مثلين بكاتبين مشهورين لم يكونا معروفين بنهمهما في القراءة، وهما تشوسر وشيكسبير. إعادة قراءة عملٍ ما مرات عديدة أفضل من قراءة عدّة كتب. يقول باوند:"الإنسان يتعلّم موسيقى بالعمل على الـ Fugue لباخ إلى أن يستطيع أن يفكّكها، ويعيد تركيبها، أكثرٍ مما يتعلّمه من عزف خمسين عملاً موسيقياً متغايرِ الخواص".

يتصوّر باوند أيضاً أنّ مَنْ لم يتقن لغة ثانية، إنما هو مهتمّ بكليته وسيارته أكثر من آهتمامه بدماغه. فوق ذلك لا يظن باوند " أنّ الإنسان قادر على التفكير بلغة واحدة"، ويقول:"إنّ العلوم الحديثة كانت على الدوام متعدّدة اللغات"

يركّز باوند أخيراً على الترجمة، وأهميتها في الأدب الإنكليزي الذي ظلّ يعيش عليها منذ القرن السادس عشر. من هؤلاء المترجمين الأوائل تشوسر، وكافن دوغلاس وغولدن الذي ترجم (المسوخ)،

تعلّم منها شيكسبير بعض فنون الكتابةالـ(Metamorphoses)

ومَنْ أراد أن يدرس التطوّرات المحلية في الشعر الإنكليزي فلا بدّ له من الرجوع إلى ترجمات هوراس التي أخذت تتدفق في الصحف الإنكليزية منذ عام ١٦٥٠, يقول باوند:" كلّ عصرٍ عظيمٍ هو عصر الترجمات".

خارج المدى

يحدثونك عن الحداثة

فاضل السلطاني

ماذا يفعل اللغويون العرب، الحراس المفترضون للغة والتراث؟ لا احد يعرف. اننا نسمع عن اجتماعاتهم القطرية والقومية، ونقرأ بياناتهم الختامية التي تحذر منذ اكثر من نصف قرن من خطورة العامية على الفصحى، معيدة انتاج معارك طه حسين والعقاد حول هذه القضية، العربية بامتياز ايضا، وكأنها قضية العرب الاولى التي لا تعلو قضية عليها.

وآخر هذه التحذيرات اطلقوها منذ القاهرة قبل فترة، موصيا وزراء الثقافة العرب بفعل شيء، وستظل هذه الدعوة وغيرها تتكرر لأمد طويل.

لا اعتراض بالتأكيد على غيرة ؟مجامع الخالدين؟ على اللغة، ولكن المطلوب ان تمتد هذه الغيرة لتشمل المناحي اللغوية والثقافية الاخرى التي لا تقل خطورة، ان لم تكن اخطر من قضية العامية والفصحى. ونعتقد انها قادرة، اذا غيرت طريقة عملها وتنظيمها وأطرها البشرية، وفتحت عيونها قليلا على ما يجري في الواقع الثقافي العربي، ان تصبح مرجعية ثقافية ولغوية نستند اليها في تخبطنا وحيرتنا وخاصة فيما يتعلق بالمصطلحات التي نستوردها يوميا من دون ان نعرف معانيها ودلالاتها الدقيقة. ونعتقد ان هذه المهمة هي الوظيفة المركزية الاولى لأي مجمع لغوي حقيقي.

فالفهم الخاطئ لمصطلح ما لا بد ان يقود الى بناء فكري وجمالي هش سرعان ما ينهار، لكن بعد ان يكون قد ترك آثاره العميقة في النفس والذهن، وانتج مقولات وتصورات فكرية وثقافية زائفة لانها تستند الى مصطلحات زائفة هي ايضا او قامت على فهم خاطئ.

وانظروا، مثلا، ماذا جرى لمصطلح الحداثة العريق، وما انتجه من بلاء في الثقافة العربية، من دون ان تكلف المجامع اللغوية نفسها يوما التوقف عند هذه الظاهرة الخطيرة، وتحاول ان تقدم تعريفا دقيقا لهذا المصطلح وتجلياته في الفكر والثقافة الانسانيين ارتباطا بالظواهر الاجتماعية والثقافية في مجتمع ما، مما يمكن ان يشكل مرجعية نستند اليها في كتاباتنا وممارساتنا النقدية.

من المضحك اننا ما زلنا، وقد بلغ عمر هذا المصطلح حوالي القرنين منذ ان استخدمه الشاعر الفرنسي شارل بودلير في القرن التاسع عشر، لا نعرف ما هي الحداثة حقا. وما زلنا نرتكب باسمها خطايا كثيرة قاتلة.

من المضحك اننا ما زلنا، وقد بلغ عمر هذا المصطلح حوالي القرنين منذ ان استخدمه الشاعر الفرنسي شارل بودلير في القرن التاسع عشر، لا نعرف ما هي الحداثة حقا. وما زلنا نرتكب باسمها خطايا كثيرة قاتلة.

ولعل اكبر خطيئة ارتكبناها بحق هذا المصطلح، وما زلنا نرتكبها، هي الخلط بينه وبين الجديد **New** والمعاصر **Contemporary**، وترتبت على هذا الخلط نتائج اجتماعية وثقافية خطيرة في منطقتنا العربية، بحيث اصبحت هذه المصطلحات تدل على بعضها البعض مع انه لا جامع بينها.

واكثر من هذا، اصبح مفهوم الحداثة عندنا مرتبطا في الذهن بالحداثة الشعرية وهي ليست حداثة ولا هم يحزنون، فالحداثة هي ازاحة اجتماعية كبرى، تمتاز، كما يقول مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن في كتابهما ؟ما الحداثة؟، بالتحولات العميقة الواسعة التي تخلفها وراءها، وغالبا ما يستمر تأثيرها مدة طويلة تقاس بالقرون، فنستطيع ان نقول مثلا عصر النهضة او عصر التنوير. ومن هنا، فهما يميزان بين الحداثة **Modernism** وبين المعاصرة **Modernity** وبين الجديد **New** مقابل القديم **Old.**

ولكن كل ما نسمعه الآن هو الحديث عن ؟حداثة شعرية؟، وكأن الحداثة هذه الحادثة التاريخية والاجتماعية والجمالية الضخمة، لا تعني سوى طريقة توزيع الابيات الشعرية! ولم يكن ذلك ليحصل، لو توفرت هناك مرجعية نعود اليها، ونحترمها، ونخشاها ايضا، ومن يستطيع ان يشكل هذه المرجعية، في وقتنا المنفلت الحالي، غير المؤسسات العلمية والثقافية، وفي مقدمتها المجامع اللغوية؟

نعتقد، ودعونا نتمسك بالنيات الطيبة، انها قادرة على ذلك، بشرط ان تغير نفسها. ونرجو ان لا تشغلها، مرة اخرى، قصة البيضة والدجاجة.

إميلي نوثومب ورواية "بيوغرافيا الجوع"

ترجمة: نجام الجبيلي

كتبت إميلي نوثومب عدة روايات تعتمد على السيرة الذاتية، لكنها تركز على فترة قصيرة من الزمن نسبياً، بضع سنوات من حياتها. وعلى الرغم من أن روايتها "بيوغرافيا الجوع" تتسارع الى حدّ أن يصل السارد إلى فترة المراهقة، إلا أن الكتاب أوسع كثيراً ويغطي حياة نوثومب (أو حياة البطلة ذاتها الشبيهة بنوثومب) من الطفولة خلال سنواتها العشرين المبكرة. تصف اليابانيين في رواية "شخصية المطر" وهذه المنطقة مألوفة: تسرد سنواتها المدرسية في بكين في رواية " حب التدمير" طفولتها، خبرتها في العمل في اليابان. إن رواية "بيوغرافيا الجوع" لا تعيد هذه القصص في رواية "الخشية والرعشة"، بل تلقي الضوء على الأوجه الأخرى مثل كاميرا احتياط تصور قصصاً مختلفة ومتداخلة جزئياً حول نفس المكان والزمان، إن الرواية في الواقع هي صقل أو تعليق مفيد على كل كتبها تقريباً بضمنها الكتب التي هي أقل مثل رواية " كتاب الأسماء العلم" أو من الواضح أنها سيرة ذاتية (وبالأخص هوسها بالباليه وفقدان الشهية)- بينما تملأ أيضاً عدة فجوات في سيرتها التي لم تغطيها نوثومب إلى الآن في رواياتها مثل سنوات نيويورك ودكا.

وكما يوحي العنوان فإن رواية "بيوغرافيا الجوع" تدور حول الجوع. الشهية —الكبيرة واليائسة- تعرّف الساردة من عمرها المبكر:"أنا الجوع". إنه أكثر قوة منها:" رغبة أكبر من الرغبة نفسها" وهدفها الأسمى هو الانغماس فيها. وهي تضع مفهوم السوبرجوع (تستعيره من مفهوم السوبرمان لنيتشه)، الجوع الذي يتجاوز ما هو مألوف عن الجوع إذا ما امتلكه أي شخص.

إنها ليست مجرد شهية الطعام .ثمة أشياء محددة كانت تشتهيها .. السكر مثلاً لكن أيضاً الماء، الذي تعب منه كميات غير معقولة. من بين أفضل المشاهد وأشدها تعبيراً هو حين تحصل على بعض الحلوى في بكين (إذ من الصعب الحصول عليها) وتجلس أمام المرآة لتراقب نفسها وهي تأكل وتنغمس على نحو متزايد في متعتها ونشوتها (نعم، إنها فتاة صغيرة غريبة).

إن الجسد يستطيع أن يحمل كل هذا الإفراط (لا شك تدعمه فكرة أن الإفراط الحقيقي كان ممكناً أحياناً، وخصوصاً في بكين أثناء السبعينيات)، لكنها اتخذت حينئذ أدوات خطيرة. الكحول، مثلاً، اكتشاف وإغراء وتصبح عادة قبل أن تصبح في العاشرة من عمرها.

إن رواية " بيوغرافيا الجوع" بعيدة عن أن تكون مركزة ومقتصرة على اشتهاءات السارد، في الواقع بعد التأكيد المبكر عليها تقدم هذه الرواية كونها جزءاً واضحاً من شخصيتها وتصبح أقل ظهوراً.

تركز نوثومب دائماً على الطفولة فلا عجب أن السارد يشعر بأنها تراه حين كانت في السابعة من عمرها، وتتوقع أن لا شيء أكثر من الحياة (وتقرر أن الثانية عشرة سوف تكون عمراً معقولاً لتموت فيه) إن كثافة تجربة الطفولة كما في مشتهياتها، وكذلك في تجاربها في الحب والعاطفة والكره- لا يمكن تجاوزها، ومن المحتمل أن كل شيء فيما بعد يبلغ الذروة: وتلك هي قصة ومأساة حياتها. إنها ليست البراءة المفقودة مع المراهقة؛ إنها روعة الحياة الحقيقية الصادقة- الفرح الشديد والشخصي تماماً في مراقبة المرء نفسه وهو يأكل الحلويات في المرآة مثلا.

كانت نوثومب ابنة دبلوماسي وقد تميزت مراحل حياتها وشخصيتها بعدة محطات- أماكن تعيين والدها. ولدت في اليابان وأصبح وطناً لها. وقضت بضع سنوات في الصين الماوية لحقتها أضواء ساطعة للمدينة الكبيرة نيويورك حيث أراد والدها أن يعوض الزمن المفقود فيخرجا كل ليلة — مصطحبين أطفالهما. والمحطة التالية بنغلادش —صدمة لنظام كانت الطفلة في العاشرة تحضر نفسها له:" لا يمكن للمرء أن يكون حذراً" إن الصين وبنغلادش مشهورتان كونهما بلدي الجوع وهما حينئذ أكثر فقراً من الآن، واستمرا في تلبية رغباتها الشديدة بينما مدينة الإفراط الكلي نيويورك توحي بإمكانية حصول الفرد على كل ما يرغب به.

حين كانت في الثالثة عشرة عيّن والدها في بورما لكن توقعت أن تتوافق مع الحياة في الثانية عشرة وفي بروزاتها الخارجية يعد سن البلوغ صدمة. (جسدي يشوّه نفسه) هكذا هي الكيفية التي به تراه: ثديان متبرعمان. إنها تطول بمقدار خمس إنجات في السنة شعرت أنها جسدها يخذلها، غير جذاب. وشربت كي تنسى. والحل الذي لجأت إليه أخيراً هو حلّ متطرف على الرغم من أنه من الصعب أن يكون بسبب الشخصية. في ٥ كانون الثاني ١٩٨١ (عيد القديسة إيملي) توقفت عن الأكل. وكما هو مألوف ما إن تقرر الحصول على شيء ما حتى تدرك مراميه الخفية. ومثل "بلكترود" في رواية " كتاب الأسماء العلم" صنعت نفسها، وتحوّل جوعها الآن إلى نقيضه التام. (ليس من المفاجئ أن الأرقام المعطاة في كلا الكتابين متطابقة: ربما تكون ظهرت بصورة مختلفة في كل منها، لكنها نفس الفتاة كانت وراءها).

هذه الأوصاف لتلك السنوات (فقد الشهية) كانت مزعجة للغاية لكن مع هذا فهي مجرد طقس آخر من طقوس العبور لهذه الفتاة التي بصورة عامة تفرض كثيراً أسلوبها الخاص. (وهناك دائماً تلك اللمسة من السخرية الشديدة أيضاً حين توحي أن والديها لا بد من أن يكونا مسرورين بذلك بعد تعالج حالتها، في الأقل إدمانها على الكحول) وتحل الأزمة قرب نقطة اللاعودة وجسدها يثور ضد عقلها. لم تكن مسرورة (أفضل أن أموت)، لكنّ بما أنها لا تستطيع فإنها تقبل بقدرها وتدع جسدها يمتلئ ثانية. تمر السنين مر السحاب. وسرعان ما تقفز الكتب نحو الجامعة (في بلجيكا الغريبة عليها؟) ونفسها بالكاد تستحق أكثر من إشارة صغيرة إليها ثم إلى اليابان حين تذهب للعمل بعد التخرج لكن سنوات ما بعد الطفولة هذه لها طعم مختلف حاد. وأخيراً تكيفت وقبلت لكنها لن تبدو أبداً مرتاحة تماماً في ذلك الجلد. ومن غير المفاجئ أن الفصول القليلة الأخيرة تتعلق بمربيتها المحبوبة "نيشيو —سان" (مألوفة أيضاً في رواية " شخصية المطر") ممثلة في العالم والحياة التي ترغب دائماً في العودة إليهما.

تقدم رواية " بيوغرافيا الجوع" مثل العديد من روايات نوثومب بفصول قصيرة جداً. وثمة أحداث محددة، لكن هناك أيضاً أكثر من أوصاف عامة، مثل الحياة في "لاوس" أو في مكان آخر، يجري إيجازها في بضع جمل. يكمّل النص المؤلفات السير الذاتية السابقة، ويضيف خلفية مفيدة إلى رواية " الخوف والرعشة" مثلاً إضافة إلى الكشف عما يحدث في السنوات التي لم تغط بعد في الروايات الأخرى. (لكن مع ذلك فهناك مساحة كبيرة في فصول نيويورك، بنغلادش، وبورما عنها).

إن مزج السخرية والتفلسف والقصص الغريبة (من المنزلية العادية إلى الفنتازية — مثل الفيل الذي تحصل عليه في عيد ميلادها) يبعث على القراءة المدهشة. إن نوثومب تجيد بصورة خاصة وصف العلاقات الضرورية السعيدة لديها: شغفها بنشيو-سان أو مربيتها في نيويورك إنجي إضافة إلى الانتباه الذي تسلمته خصوصاً من أصدقائها في صف "الليسيه فرانس" في نيويورك، كل ذلك تقريباً هي حالات التبجيل؛ في الواقع أن إميلي الشابة تبدو منخرطة في بضع علاقات لم تكن قائمة على هذه، من ناحية أو أخرى. فحياة العائلة لم تكن صارمة عدا السماح باستهلاك الكحول. والأب والام والأخت يجري تصويرهم بصورة جميلة وهي توحي بعلاقات صادقة ما وراء العلاقات الأخرى الوحشية غير الواقعية. (هناك أخ لها أيضاً لكنها سعيدة جداً بإرساله بعيداً إلى مدرسة داخلية. إن نجاح نوثومب —هنا كما في مكان آخر غالباً- يتركز على تصوير الطفل المبكر النضج وهي تركز تماماً على النغمة والسرية والرؤية المحددة وفهم عالم الطفل. والفتاة هي محببة أكثر كونها مبكرة النضج مصدر إزعاج ويبدو من الصدق تماماً أنها كانت تحب وبعاطفة أكثر مما تزعم.

والجدير بالذكر أن نوثومب تجد متعة بالغة في براءة الطفولة (كما يفعل العديد من المؤلفين الذين كتبوا في النوستالجيا)، لكنها تأخذ إحساسات الطفولة بجدية، كما يأخذها أي شخص آخر وهي تفهم ان الحب والألم يمكن أن يعني أكثر في ذلك العمر أكثر مما هو متقدم في الحياة.

ولا تحمل نوثومب أيضاً أي وخز ضمير في رؤية حطام العالم في المراهقة: والطفل مبكر النضج لا يصبح مراهق مبكر النضج، بل بالأحرى فتاة غير فاتنة مسحوقة بعالم لم تعد قادرة على السيطرة عليه. هناك من يضع مؤلفين يعد فقدان الطفولة لديهم صدمة، وحتى في رواية "بيوغرافيا الجوع" يبدو هناك نفور من الإقامة الحقيقية فيه بأي مدة. فقدان الشهية يصبح تعويضاً عن كل ذلك الذي يصبح عيباً وفظاعته يمكن وصفها بسهولة وعواقبه واضحة مدمرة لكن ألم نوثومب يبدو أكثر عمقاً.

وعلى الرغم من التركيز على الطفولة والتمثيل البسيط الخادع إلا أن أعمال نوثومب مدروسة. هنا صوت مراهق وفهم وهنا تغامر أيضاً وهي تحاول أكثر مما في السابق. وهي أيضاً ما يزال لديها أساليب لبلوغ الكمال في قصتها المحدودة (سنواتها في بكين) رواية "حب التدمير" حيث تصبح "بيوغرافيا الجوع" أكثر تفكيكاً خلال سنوات المراهقة للشخصية كأن نوثومب تعرض لكنها ترى بأنها لم تكن مهيئة تماماً لمواجهة تلك السنوات وجهاً لوجه. مع ذلك فإن هذه الرواية من بين أفضل إنجازاتها.

خلافاً لأعمالها السابقة لا توصف رواية "بيوغرافيا الجوع" كونها "رواية" على الغلاف —لكنها أيضاً لا تقدم كونها سيرة ذاتية بالتأكيد يمكن أن تقرأ كمذكرات.