

آنچه یک مؤلف است

نویسنده: الکساندر نهاماس

مترجم: سامان طاهری^{۱*}

۱. کارشناسی ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

معنای پرسیدن سوالاتی خاص و انتظار پاسخ‌هایی خاص از آنان است.

فوکو مدعی است که این نگرش عبارت است از تلاشی برای تعیین معنایی که مؤلف مد نظر داشته است. ما متون ادبی را مطالعه می‌کنیم تا این نیت منسجم و عمیق را (در حالت ایده‌آل) مشخص کنیم و لاجرم وضعیت ذهنی‌ای که منجر به تولید آن شده است را دوباره به دست آوریم. اما فوکو استدلال می‌کند، این هدفی غیرممکن است که ما را به مسیری اشتباه هدایت می‌کند.

به گفته فوکو، ما به مؤلف متوسل می‌شویم تا به نام «تفسیر صحیح»، استفاده‌ها و الحاقات جدید متون ادبی را نادیده بگیریم. بنابراین، نمی‌توانیم بپذیریم که آن متون با تمامی معانی مد نظر ما، دارای مفهوم‌اند و صرفاً فرصت‌هایی برای نوشتن بیشتر هستند. فوکو ادعا می‌کند مؤلف، که در او معنا جای دارد، مورد استفاده قرار می‌گیرد تا خوانش‌های ممکن اما «غیرمحمول»، روشن‌گر اما «غیردقیق» نادیده گرفته شوند. مؤلف این امکان را به منتقدان می‌دهد که وظیفه خود را صرفاً توصیفی بدانند، با این هدف که یک بار برای همیشه معنای اساسی هر متن را آشکار کنند و بنابراین نوشتن بیشتر را غیرضروری سازند. در واقع، مؤلف، سرکوب‌گر «اصل صرفه‌جویی در تکثیر

مقاله درخشان و تاثیرگذار میشل فوکو^۱، «مؤلف چیست؟»^۲، استدلال می‌کند که مؤلف اصلاً شخص نیست، بلکه «عملکرد»^۳ یا «نقشی»^۴ است که تنها پس از رنسانس و در رابطه با ادبیات پدیدار شد^۵. از آنجایی که مؤلف برساختی تاریخی^۶ است، فوکو معتقد است مؤلف نیز می‌تواند واسازی^۷ شود. مقاله او خواستار پایان دادن به این نقش و ایجاد روشی جدید و متفاوت در برخورد با متون ادبی است.

دست‌کم، از برخی از توجیه‌ناپذیری‌های حیرت‌انگیز این دیدگاه، پرواضح است فوکو استدلال نمی‌کند که روزی ما به این کشف رسیدیم (توگویی قبلاً نمی‌دانستیم) که ادبیات توسط افراد انشاء می‌شود. در عوض، او ادعا می‌کند که تنها در زمانی خاص با نویسندگان ادبی به مثابه مؤلف برخورد می‌شده. این تمایز بسیار مهم است. تمامی متون نویسنده^۸ دارند، اما تنها برخی دارای مؤلف^۹ هستند: «یک نامه شخصی ممکن است امضاء-کننده‌ای داشته باشد، اما مؤلفی ندارد. یک قرارداد، ای بسا ضامنی داشته باشد، اما مؤلفی ندارد. یک متن بی‌نام و نشان که بر دیوار نقش بسته است، احتمالاً نویسنده‌ای دارد، اما مؤلفی ندارد» (۱۴۸). بنابراین، تلقی نویسندگان به مثابه مؤلفین به معنای اخذ نگرشی خاص در رابطه با متن آن‌ها است: به

بزرگ). دشواری‌ها هنگامی آغاز می‌شوند که بخواهیم مشخص کنیم چه زمانی چنین فرضیه‌هایی و در نتیجه تفسیر حقیقی ضروری می‌شوند.

چنین دشواری‌هایی اغلب با گفتن این که تفسیر زمانی لازم است که یک متن معنای ضمنی و متمایز از معنای ظاهری خود را پنهان کند، حل می‌شوند. در ادبیات، «یک متن، معنایی فراتر از خودش دارد... راه‌آهن، چیزی بیش از راه‌آهن است.»^{۱۶} تفسیر در مورد متونی به کار می‌رود که معنای آن‌ها به نحوی «زیر» یا «ورای» سطح آن‌ها قرار دارد. و درست همین تمایز، که دخیل در همه دشواری‌ها در رویارویی با تمایز بین ظاهر و واقعیت (که بحث ما مورد خاصی از آن به حساب می‌آید) است، باعث شده نه تنها فوکو، بلکه بسیاری دیگر از منتقدان معاصر، خود ایده تفسیر را رد کنند.

با این حال، می‌توانیم تفسیر را از استعاره‌های عمق و پنهان و از تمایز بین معنای ظاهری و واقعی که به طور سنتی با آن همراه بوده است، جدا کنیم. روایت متفاوتی که شامل برداشت استعلایی از مؤلف است، ممکن است نشان دهد که حمله فوکو کشنده نیست.

تفسیر را به عنوان فرآیند تفسیر حرکات به مثابه کنش‌ها و فرآورده‌های آنها در نظر بگیرید. حرکت دادن بازو، فراموش کردن نامی، یک متن طولانی؛ اینها ممکن است (اگرچه لزومی ندارند) به ترتیب یک سلام، یک حرکت پرخاشگرانه ناخودآگاه یا یک رمان باشند. با برداشت این‌گونه از آن حرکات، قرار نیست که معنای عمیق تری در زیربنای حس ظاهری آنها بیابید. بلکه تنها پرسیدن چرا از آن‌ها و انتظار پاسخ‌های جذاب برای فاعل‌ها^{۱۷}، نیت^{۱۸} و عقلانیت^{۱۹} داشتن است. در مورد احوال‌پرسی، این فرایند اغلب خودکار است. اما در تفسیر به ما هو تفسیر، ما ویژگی‌های یک شیء را با توسل به ویژگی‌های یک فاعل غیرعادی و اصیل که در آن ظاهر می‌شود، توضیح می‌دهیم. ما آن را به عنوان یک رویداد تعبیر می‌کنیم که تنها و تنها مشخصه چنین فاعلی است، اما نه برای فاعلی دیگر.

در هیچ موردی دو معنا وجود ندارد؛ یکی واقعی و دیگری ظاهری. ما صرفاً یک سری فرضیه‌های پیچیده‌تر داریم که هدفشان این است که یک حرکت را به عنوان یک کنش، یک متن را به عنوان یک اثر، و معنای آن را در رابطه با فاعلش در نظر بگیرند. نتایج یک حدس تقریبی از مفهوم نباید با معنای ظاهری متن اشتباه گرفته شود. یک برج مربعی که از دور گرد به نظر می‌رسد، افزون بر مربع واقعی بودن خود، گردی ظاهری را به جهان وارد نمی‌کند. هر دو شیء‌وارگی^{۲۰} ناموجه هستند.

تفسیر باید از استعاره‌های عمق جدا شود و از نظر وسعت و بسط

معنا» است (۱۵۳). چنین نگاهی، این واقعیت که نقد با ادبیات پیوسته است و به عقیده فوکو، نقد به توصیف معنای قدیمی نمی‌پردازد؛ بلکه معنای جدیدی می‌آفریند را مبهم می‌کند. نقد، آن نوشته‌هایی است که موضوع آن صراحتاً ادبیات است. بنابراین، فوکو در حمله به مؤلف، فقط به این مفهوم توصیفی و تفسیری از نقد به مثابه یک کل حمله می‌کند.

همان‌طور که خواهیم دید، باید بی‌درنگ و منسجم‌تر از تمایزی که خود فوکو بین مؤلف و نویسنده قائل است، آن را تصدیق کنیم و بر آن اصرار بورزیم. نویسندگان، افرادی حقیقی هستند که به‌طور قطعی در تاریخ مستقر شده‌اند و علل ثمربخش متون خود هستند. آن‌ها اغلب اثر خود را به اشتباه تعبیر می‌کنند و به همان اندازه که ما اغلب در مورد معنا و اهمیت، در واقع ماهیت اعمالمان دچار سردرگمی می‌شویم، درباره اثر خود سردرگم هستند. نویسندگان واقعاً خارج از متون خود وجود دارند. آن‌ها هیچ مرجع تفسیری بر خود ندارند.

در مقابل، مولف هر آن کسی است که به تولید متن خاصی، همان‌طور که ما آن را تفسیر می‌کنیم، پرداخته است. مولف‌ها افراد نیستند، بلکه شخصیت^{۲۱}‌هایی هستند که تجلی یا تمثیل یافته‌اند، هرچند که در متون به تصویر کشیده یا توصیف نشده‌اند. آن‌ها علل صوری^{۲۲} هستند. فرض بر این است که آنها ویژگی‌های متن را توضیح می‌دهند و از طریق تعامل بین منتقد و متن تولید می‌شوند. ماهیت آن‌ها تفسیر را هدایت می‌کند و تفسیر، ماهیت آنها را تعیین می‌کند. این رابطه متقابل را می‌توان، نه صرفاً به دلیل فقدان کلمه‌ای بهتر، استعلایی^{۲۳} نامید.

بنابراین، گفتن این که یک متن تألیف شده است، دقیقاً به این معنا است که می‌توان از آن تفسیری ادبی کرد. نظر فوکو در مورد نامه‌ها و قراردادهای حاکی از آن است که وی معتقد است این‌گونه متون را می‌توان به صورت کلی مشخص کرد. اما، آن‌گونه که نامه‌های مادام دو سوینیه^{۲۴} نشان می‌دهند، چنین نگاهی محتمل نیست. نه همه چیز و نه هر متنی که قابل درک است، نیاز به تفسیر ندارد. اگرچه درک، همیشه مستلزم تفسیر است، اما این تفسیر اغلب فقط به قراردادهای پیشینه‌ای^{۲۵} آشکار و به‌طور کلی مشترک متوسل می‌شود. در چنین حالتی، تفسیر آن‌قدر خودکار است که به عنوان یک مورد محدودکننده و تهی قلمداد می‌شود. چنین روندی ممکن است در مورد علائم هشداردهنده صخره‌های خطرناک، مقاله‌هایی در مورد برنامه‌ریزی ژنتیکی، یا حتی در مورد یک روایت تخیلی از یک ملوان الیزابتی که در ساحل ژاپن غرق شده است، صدق کند. هیچ یک از این‌ها شامل مفروضات خاص یا فرضیه‌های وابسته به خصایص فردی^{۲۶} نیست (حداقل برای جوامع نسبتاً

بنابراین، ما با این توالی روبرو هستیم: نویسندگان، متن تولید می‌کنند. برخی از متون تفسیر می‌شوند و بنابراین به مثابه آثار تعبیر می‌شوند. آثار، نقش مؤلف را که در آنها تجلی یافته است، پدید می‌آورند.

هیچ اطلاع قبلی در مورد این که آیا یک متن را می‌توان چنین تفسیر کرد، وجود ندارد. هم اثر و هم مؤلف برساخت‌هایی^{۲۹} هستند. هر دو در سمت پایان فرضی^{۳۰}، نه در آغاز واقعی^{۳۱} تفسیر قرار دارند. در تفسیر، حداکثر می‌توانیم فرض کنیم که یک متن، یک اثر را تشکیل می‌دهد، نه اینکه بدانیم آن اثر چیست. اثبات آن که آن اثر چیست دقیقاً غایت تفسیر است، و این یک غایت نقص‌پذیر^{۳۲} است: ما اغلب در تولید اثری از یک متن خاص شکست می‌خوریم. همانطور که فوکو (۴/۱۴۳) و بسیاری از مدافعان آن باور دارند، تفسیر یک فرآیند دو مرحله‌ای نیست. تفسیر با ایده‌های روشن از اثر که باید تفسیر شود، شروع نمی‌شود و با تثبیت معنای آن به پایان نمی‌رسد. اثر و معنا اساساً به هم مرتبط هستند. تعیین اینکه یک متن چه اثری را تشکیل می‌دهد، خود مقصود تفسیر است.

بنابراین، متون در صورتی اثر هستند که مؤلفی را تولید کنند، که در نتیجه او نیز یک برساخت تفسیری^{۳۳} است و نه فردی مستقل. اما اگر بتوان متون را به روش‌های مختلف تفسیر کرد، همان‌طور که اغلب چنین می‌نماید، این نقش قراردادی^{۳۴} به نظر می‌رسد و به تکه‌تکه‌هایی متلاشی می‌شود. اگر مؤلف محصول ما است، چرا کسی را که دوست داریم از هر متنی تولید نکنیم؟ چرا همان‌طور که بورخس^{۳۵} به طعنه می‌گوید، تقلید/از مسیح^{۳۶} را به عنوان اثر جیمز جویس^{۳۷} نخوانیم؟

واقعاً چرا که نه؟ اما جویس مؤلف/اولیس^{۳۸} است، و بنابراین ما باید اثر راهب آلمانی اواخر قرون وسطی را مانند اثر نویسنده مدرن ایرلندی بخوانیم. این یک موضوع انتخابی نیست: این دقیقاً خواندن کتاب تقلید به مثابه اثر جویس است. ما آن را با اولیس مرتبط می‌کنیم و باید هر دو اثر را متفاوت بخوانیم. ما آنها را در یک «فرآیند گسترده‌تر» جدید قرار می‌دهیم. این امر باعث می‌شود، خوانش جدیدی از دوبلینی‌ها^{۳۹} انجام شود و این به نوبه خود بر خوانش قبلی ما تأثیر می‌گذارد. ما همچنین نگاهی تازه به نوشته‌های دیگر جویس و همچنین شعرهای پائول^{۴۰}، کارهای متقدم بکت^{۴۱} و خیلی چیزهای دیگر (به طور خلاصه، همه چیز) می‌اندازیم. چه این کار واقعاً انجام شده بود یا نه، ما به این تجدیدنظر افراطی متعهد خواهیم ماند. ما نمی‌

تصور شود. سپس تفسیر در برابر حملاتی که امثال فوکو با رد تمایز ظاهر/واقعیت برمی‌انگیزند، محافظت خواهد شد.

در چنین برداشتی از تفسیر، در نظر گرفتن یک متن به عنوان کنش، به این معنا است که آن را به کنش‌های دیگر مرتبط کنیم، ویژگی‌های آن را با توسل به کنش‌های دیگر، و ویژگی‌های آن‌ها را به نوبه خود با توسل به کنش‌های خودش برشماریم. ما فرض می‌کنیم که ویژگی‌های غیرمعمول متن همین‌طور است که هستند؛ زیرا فاعلی که از طریق آن‌ها پدیدار می‌شود، غیرمعمول است. ما نشان نمی‌دهیم که گستره‌ای از زبان که به نظر می‌رسد به معنای یک چیز است، واقعاً معنای دیگری دارد. همان‌طور که به طور کلی هیچ ظاهری وجود ندارد، هیچ معنای ظاهری نیز وجود ندارد، مگر به معنای بی‌ضرر که همان‌طور که ما می‌توانیم در مورد چیزها اشتباه کنیم، می‌توانیم در مورد معنای متون نیز اشتباه کنیم.

بنابراین، تفسیر، متن را در بافتاری^{۴۱} دائماً عریض‌شونده قرار می‌دهد، نه در بافتاری که به طور مداوم عمیق‌تر می‌شود. نیچه در «اراده‌ معطوف به قدرت»^{۴۲} می‌نویسد^{۴۳}: «اخیرترین تاریخ یک کنش، به این کنش مربوط می‌شود؛ اما در ادوار دورتر، مانند ماقبل تاریخ که حوزه وسیع‌تری را دربرمی‌گیرد: کنش فردی در عین حال بخشی از یک واقعیت بسیار گسترده‌تر و متأخر است. فرآیندهای مختصر و گسترده‌تر از هم جدا نیستند» (۶۷۲). فرآیند گسترده‌تر، پس از تعیین، ممکن است تفسیر متفاوتی از حداقل برخی از جنبه‌های کنش اصلی ایجاد کند که اکنون به عنوان بخشی از آن دیده می‌شود. در نتیجه، این ممکن است نشان دهد که یک فرآیند جدید گسترده‌تر باید فراخوانی شود. این روند تعدیل مستمر پایانی ندارد. تفسیر زمانی به پایان می‌رسد که رغبت از بین برود؛ نه زمانی که یقین، یا معنای نهایی به دست آمده است. چنین دیدگاهی را پروست در یاد چیزهای گذشته^{۴۴}، به‌ویژه در صحنه‌های معروف زالزالک‌ها در مسیر سوان^{۴۵} و برج‌های ویوکسویک^{۴۶} و مارتینویل^{۴۷} به‌طور چشمگیر نشان می‌دهد. من این مورد را در سمپوزیوم خود ارائه خواهم کرد. در حال حاضر، من می‌خواهم این دیدگاه از تفسیر را با مؤلف-نقش^{۴۸} پیوند دهم.

مؤلف، فاعلی است که فرض می‌شود متن را به‌مثابه یک کنش، به‌مثابه یک اثر تفسیر می‌کند. مؤلف «فرآیند گسترده‌تر» نهایی است، که متن بخشی از آن است؛ اگرچه این فرآیندی نیست که در نهایت بتوان آن را ضبط و نمایش داد. با دیدن یک متن به‌مثابه یک اثر، ما لزوماً آن را تجلی جزئی یک شخصیت می‌بینیم: مؤلف همان شخصیت است.

بنابراین، نویسنده یک اصل سرکوبگر نیست. ما نمی‌توانیم فرض کنیم وحدتی که نویسنده نشان می‌دهد در ابتدا وجود دارد، اگرچه ممکن است امیدوار باشیم که در نهایت آن را به دست آوریم. اتهام سرکوب، برای کاربرد نویسنده تاریخی به عنوان یک اصل مستقل (فرضاً) برای قضاوت در مورد تفسیر مناسب است. با این حال فوکو، اگرچه خودش این تمایز را قائل است، به نویسنده حمله نمی‌کند. او می‌نویسد این مؤلف است که روش‌هایی را فراهم می‌کند که «به وسیله آن شخص مانع گردش آزاد، دستکاری آزاد، ترکیب آزاد، تجزیه و ترکیب مجدد داستان می‌شود» (۱۰۵).

ممکن است فوکو معتقد باشد که ما نویسنده و مؤلف را با یکدیگر اشتباه می‌کنیم و نمی‌توانیم آزادی‌ای را که مؤلف به ما ارائه می‌دهد، درک کنیم. اما حمله او علیه مؤلف است، نه علیه آن شناخت. مقاله او بازتاب بکت است: «چه فرقی می‌کند که چه کسی صحبت می‌کند؟» من استدلال کرده‌ام که سؤال در مورد مؤلف این نیست که چه کسی صحبت می‌کند؟ بلکه این است که چه کسی می‌تواند صحبت کند؟ حتی گردش آزاد، دستکاری، ترکیب، تجزیه و ترکیب مجدد داستان نیز متعهد به طرح این سوال است. هیچ خوانشی نمی‌تواند در تولید مؤلف شکست بخورد.

به نظر من، فوکو خودش طعمه همذات‌پنداری غلط مؤلف با نویسنده، که با ظرافت در مخالفت با آن جدل می‌کند، می‌شود. اگرچه او ادعا می‌کند که مؤلف در دوران روشنگری^{۴۳} پدیدار می‌شود، دلایل قوی وجود دارد که باور کنیم تاریخ این نقش، طولانی‌تر و پیچیده‌تر از آن دوران است. آنچه احتمالاً در آن زمان رخ داد، یکسان‌انگاری مؤلف-نقش با فاعل تاریخی واقعی است که از نظر علمی و قانونی مسئول متن بود که در زمان‌های مختلف به اشکال مختلف ظاهر می‌شد. اما این تنها یک لحظه از تاریخ مؤلف است. به نظر می‌رسد فوکو آن لحظه را با فرآیند گسترده‌تری که تنها بخشی از آن است، یکسان می‌داند.

همان‌طور که استدلال کردم، از آنجایی که هم اثر و هم مؤلف از طریق تفسیر پدیدار می‌شوند، هیچکدام در منشأ متن قرار نمی‌گیرند و به آن معنای قطعی و از پیش موجود نمی‌دهند. مؤلف یک قید^{۴۴} مستقل نیست که بسط پیشینی^{۴۵} مطلوب اما ناروای ادبیات را منع کند و فقط تفسیرهای دقیق را مجاز داند. مؤلف-نقش تمایز بین تفسیر و بسط، فهم و کاربرد را زیر سوال می‌برد.

توانیم نشان دهیم که این غیرممکن است. اما مؤلف-نقش تنها در صورتی قراردادی به نظر می‌رسد که ما واقعاً چنین تجدید نظری از مجموعه‌ی آثار را به همان اندازه قابل قبول و متقاعدکننده ارائه کنیم. گفتن اینکه چنین چیزی «همواره» شدنی است، دور از انجام است. در جای دیگری بحث کرده‌ام^{۴۲}، مؤلف، بدیل محتمل و تاریخی از نویسنده است؛ شخصیتی که نویسنده می‌توانست باشد، کسی که معنای نویسنده را می‌توانست داشته باشد، اما هرگز، به هیچ‌وجه، چنین معنایی را نداشته است. نویسندگان، وارد نظامی می‌شوند که زندگی خاص خود را دارد، بسیاری از ویژگی‌های آن زندگی از درک ناخودآگاه نویسندگان فرار و دوری می‌کنند. اگر نویسندگان آن‌ها از چنین ویژگی‌هایی آگاه بودند، ممکن بود بسیاری از متون کاملاً متفاوت می‌بودند. اما مؤلف که به طور مشترک توسط نویسنده و متن، اثر و منتقد تولید می‌شود، یک شخص نیست. مؤلف، نشان‌گر آن شخصیتی است که متن می‌خواهد و به همین ترتیب مؤلف تعیین می‌کند که متن چه چیزی را نشان می‌دهد. مؤلف هیچ عمقی ندارد.

این نقش به ما اجازه می‌دهد این دیدگاه که درک یک متن به معنای بازسازی حالت ذهنی شخص دیگری است را رد کنیم - دیدگاهی که به نظر من، یکی از اهداف غایی فوکو است. نویسندگان هیچ حالتی ندارند که ما اصلاً بتوانیم آن‌ها را فراچنگ آوریم. در تفسیر، فرضیه‌ای را در مورد شخصیتی که در یک متن تجلی یافته است، شکل می‌دهیم و به این ترتیب، عجاتاً آن شخصیت را بهتر درک می‌کنیم. اما ما نه حالات ذهنی دیگران را بازسازی می‌کنیم و نه آن حالات ذهنی را از آن خودمان می‌کنیم. برای درک آن، لازم نیست شخصیتی را فرض کنیم.

در تفسیر یک متن می‌پرسیم، فردی که آن را تولید کرده است باید چگونه باشد. چنین پرسشی برای این است که پرسیم چه شخصیتی در آن متجلی است، آن شخصیت چه اعمال دیگری می‌تواند انجام دهد، متن ما چه نسبتی با متون دیگر و شخصیت‌هایی دارد که آنها آشکار می‌کنند. ما زیر سطح متن نمی‌رویم تا به دنبال معنای پنهانی بگردیم. ما سطوح را در کنار هم قرار می‌دهیم، ما می‌بینیم که چه متونی، متن ما را ممکن ساختند و چه متن‌هایی به این ترتیب، خود آن را ممکن ساختند. این معنای تحت‌اللفظی استعاره‌های وسعت و بسط است.

در نظر من، فوکو دقیقاً این تمایز را می‌پذیرد تا از نویسندگانی که او به تحسینشان می‌پردازد، «استفاده» کند: «تنها ادای احترام ارزشمند به اندیشه‌ای مانند اندیشه‌های نیچه، دقیقاً استفاده از آن، تغییر شکل دادن آن، و وادار کردن آن به ناله و اعتراض است»^{۴۶}.

با این حال، آیا می‌توانیم از اندیشه نیچه بدون اینکه آن را درک کنیم، توأمان استفاده کنیم؟ آیا می‌توانیم با مؤلفی درگیر شویم، افکار آن نویسنده را به ناله و اعتراض درآوریم، بدون اینکه توأمان آن را تفسیر کنیم؟ آیا این همان کاری نیست که من با خود فوکو انجام داده‌ام و از برخی دیدگاه‌هایش علیه خودش استفاده کرده‌ام و آن‌ها را با افکار دیگران و نظر خودم مرتبط ساخته‌ام؟ آیا من در عین حال او را تفسیر و از او استفاده نکرده‌ام؟ من نمی‌توانم مرز مشخصی بین این دو ببینم. اما این استدلال که نقد باید فقط به تفسیر دقیق بپردازد یا در مقابل، باید تفسیر را به نفع بسط به کلی کنار گذاشت، این باور است که می‌توان این تمایز را قائل شد. به نوبه خود، چنین نگاهی مستلزم آن است که مؤلف با نویسنده و در نتیجه با درک خود نویسنده همسان باشد. این همسان‌پنداری که دشمنان تفسیر ناب را نیز با مدافعان خود یکی می‌داند، هدف حمله خود من بوده است.

پی‌نوشت

1. Michel Foucault (1926 – 1984)

2. "What Is an Author?"

3. Function

4. Figure

۵. میشل فوکو، "مؤلف چیست؟"، در مطالعات متون، (نیویورک ۱۹۷۹)، ص ۱۴۱-۱۶۰

6. historical construct

7. Deconstruction

8. Writer

9. Author

10. Characters

11. Formal causes

12. Transcendental

13. The Letters of Madame de Sévigné

14. background conventions

15. Idiosyncratic hypotheses

۱۶. سوزان هورتون، تفسیر تفسیر، (بالتیمور، جان هاپکینز، ۱۹۷۹)، ص ۷.

17. Agents

18. Intention

19. Rationality

20. Reifications

21. Context

22. The Will to Power

۲۳. والتر کافمن و آر.جی. هالینگدیل، ترجمه (نیویورک، ۱۹۶۸)
۲۴. کتاب در جستجوی زمان از دست رفته، ابتدا با نام یاد چیزهای گذشته در انگلیسی ترجمه شد. مترجم
25. Swann's Way
26. Vieuxvicq
27. Martinville
28. Author-figure
29. Constructs
30. Notional end
31. Actual beginning
32. Defeasible
33. Interpretive construct
34. Arbitrary
35. Jorge Luis Borges (1899 – 1986)
36. Imitatio Christi
37. James Joyce (1882 – 1941)
۳۸. یولیسس ترجمان دقیق تری است. مترجم
۳۹. Dubliners
40. Ezra Pound (1885-1972)
41. Samuel Beckett (1906–1989)
۴۲. "مولف مفروض: یگانه‌نگاری به مثابه ایده‌آل تنظیمی"، پرسش انتقادی، هشتم (۱۹۸۱): ۱۳۱-۱۴۹.
43. The Enlightenment
44. Constraint
45. a priori
۴۶. "گفت‌وگوهای زندان"، در کولین گوردون، قدرت/دانش (نیویورک، ۱۹۸۰)، ص ۹۳-۹۴