صفحات ۵۰ - ۴۵
فصلنامه علمی- ترویجی مطالعات هنرهای زیبا • دوره ۳، شماره ۸، تابستان ۱۴۰۱

آنچه یک مؤلف است

نویسنده: الکساندر نهاماس
مترجم : سامان طاهری[1*]

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

مقالۀ درخشان و تاثیرگذارِ میشل فوکو[1]، «*مؤلف چیست؟*»[2]، استدلال می‌کند که مؤلف اصلاً شخص نیست، بلکه «عملکرد»[3] یا «نقشی»[4] است که تنها پس از رنسانس و در رابطه با ادبیات پدیدار شد[5]. از آنجایی که مؤلف برساختی تاریخی[6] است، فوکو معتقد است مؤلف نیز می‌تواند واسازی[7] شود. مقالۀ او خواستارِ پایان دادن به این نقش و ایجاد روشی جدید و متفاوت در برخورد با متون ادبی است.

دست‌کم، از برخی از توجیه‌ناپذیری‌های حیرت انگیز این دیدگاه، پرواضح است فوکو استدلال نمی‌کند که روزی ما به این کشف رسیدیم (توگویی قبلاً نمی دانستیم) که ادبیات توسط افراد انشاء می‌شود. در عوض، او ادعا می‌کند که تنها در زمانی خاص با نویسندگان ادبی به مثابۀ مؤلف برخورد می‌شده. این تمایز بسیار مهم است. تمامی متون نویسنده[8] دارند، اما تنها برخی دارای مؤلف[9] هستند: «یک نامۀ شخصی ممکن است امضاء-کننده‌ای داشته باشد، اما مؤلفی ندارد. یک قرارداد، ای‌بسا ضامنی داشته باشد، اما مؤلفی ندارد. یک متن بی-نام و نشان که بر دیوار نقش بسته است، محتملاً نویسنده‌ای دارد، اما مؤلفی ندارد» (۱۴۸). بنابراین، تلقی نویسندگان به مثابه مؤلفین به معنای اخذ نگرشی خاص در رابطه با متن آن‌ها است: به 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 گفتۀ فوکو، ما به مؤلف متوسل می‌شویم تا به‌نام «تفسیر صحیح»، استفاده‌ها و الحاقات جدید متون ادبی را نادیده بگیریم. بنابراین، نمی‌توانیم بپذیریم که آن متون با تمامی معانیِ 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 «غیرمحتمل»، روشنگر اما «غیردقیق» نادیده گرفته شوند. مؤلف این امکان را به منتقدان می‌دهد که وظیفۀ خود را صرفاً توصیفی بدانند، با این هدف که که یک بار برای همیشه معنای اساسی هر متن را آشکار کنند و بنابراین نوشتن بیشتر را غیرضروری سازند. در واقع، مؤلف، سرکوب‌گرِ «اصل صرفه‌جویی در تکثیر

** ایمیل مترجم: Samantaheri76@yahoo.com

معنا» است (۱۵۳). چنین نگاهی، این واقعیت که نقد با ادبیات پیوسته است و به عقیدهٔ فوکو، نقد به توصیف معانی قدیمی نمی‌پردازد؛ بلکه معانی جدیدی می آفریند 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 ثمربخشِ 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، دربارهٔ 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[۱۰] هایی هستند که تجلی یا تمثل یافته‌اند، هرچند که در متون به تصویر کشیده یا توصیف نشده‌اند. آن‌ها علل صوری[۱۱] 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 رابطهٔ متقابل را می‌توان، نه صرفاً به دلیل فقدانِ کلمه‌ای بهتر، استعلایی[۱۲] نامید.

بنابراین، گفتنِ 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 قراردادها حاکی از آن است که وی معتقد است این گونه متون را می‌توان به صورت کلی مشخص کرد. اما، آن‌گونه که نامه‌های مادام دو سوینیه[۱۳] 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[۱۴] آشکار و به طور کلی مشترک متوسل می-شود. در چنین حالتی، تفسیر آن‌قدر خودکار است که به عنوان یک مورد محدودکننده و تهی قلمداد می‌شود. چنین روندی ممکن است در مورد علائم هشداردهندهٔ 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[۱۵] نیست (حداقل برای جوامع نسبتاً بزرگ). دشواری‌ها هنگامی آغاز می‌شوند که بخواهیم مشخص کنیم چه زمانی چنین فرضیه‌هایی و در نتیجه تفسیر حقیقی ضروری می‌شوند.

چنین دشواری‌هایی اغلب با گفتنِ 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 موردِ متونی به کار می‌رود که معنای آن‌ها به نحوی «زیر» یا «ورای» سطح آن‌ها قرار دارد. و درست همین تمایز، که دخیل در همهٔ 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، خودِ ایدهٔ 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 حملهٔ فوکو کشنده نیست.

تفسیر را به عنوان فرآیند تفسیر حرکات به مثابهٔ کنش‌ها و فراورده‌های 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 پرخاشگرانهٔ ناخودآگاه یا یک رمان باشند. با برداشتِ این‌گونه از آن حرکات، قرار نیست که معنای عمیق‌تری در زیربنای حسِ 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 می کنیم که تنها و تنها مشخصهٔ 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 می رسد، افزون بر مربعِ واقعی بودن خود، گردیِ 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

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

در چنین برداشتی از تفسیر، درنظر گرفتن یک متن به‌عنوان 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 معنایِ 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[۲۱] دائماً عریض‌شونده قرار می‌دهد، نه در بافتاری که به طور مداوم عمیق‌تر می‌شود. نیچه در *«ارادهٔ معطوف به قدرت»*[۲۲] می‌نویسد[۲۳]: «اخیرترین تاریخ یک کنش، به این کنش مربوط می‌شود؛ اما در ادوار دورتر، مانند ماقبل تاریخ که حوزهٔ 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 فرآیندِ جدیدِ گسترده‌تر باید فراخوانی شود. این روندِ تعدیلِ 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*[۲۴]، به‌ویژه در صحنه‌های معروف زالزالک‌ها در مسیر سوان[۲۵] و برج‌های ویوکسویک[۲۶] و مارتینویل[۲۷] 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[۲۸] پیوند دهم.

مؤلف، فاعلی است که فرض می‌شود متن را به‌مثابهٔ یک کنش، به‌مثابهٔ یک اثر تفسیر می‌کند. مؤلف «فرایند 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 به‌مثابهٔ یک اثر، ما لزوماً آن را تجلی جزئی یک شخصیت می‌بینیم: مؤلف همان شخصیت است.

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 آن‌که آن اثر چیست دقیقاً غایت تفسیر است، و این یک غایت نقض‌پذیر[۳۲] است: ما اغلب در تولید اثری از یک متن خاص شکست می خوریم. همانطور که فوکو (۴/۱۴۳) و بسیاری از مدافعان آن باور دارند، تفسیر یک فرآیند دو مرحله‌ای نیست. تفسیر با ایده‌ای 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 می-نماید، 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 می گوید، *تقلید از مسیح*[۳۶] را به عنوان اثر جیمز جویس[۳۷] نخوانیم؟

واقعا 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، خوانشِ جدیدی از *دوبلینی‌ها*[۳۹] انجام شود و این به نوبهٔ خود بر خوانش قبلی ما تأثیر می‌گذارد. ما همچنین نگاهی تازه به نوشته‌های دیگر جویس و همچنین شعرهای *پاوند*[۴۰]، کارهای متقدم بکت[۴۱] و خیلی چیزهای دیگر (به طور خلاصه، همه چیز) می‌اندازیم. چه این کار واقعا انجام شده بود یا نه، ما به این تجدیدنظر افراطی متعهد خواهیم ماند. ما نمی

توانیم نشان دهیم که این غیرممکن است. اما مؤلف- نقشِ تنها در صورتی قراردادی به نظر می رسد 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، بدیلِ 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 نویسنگان 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 غاییِ 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، عجالتاً آن شخصیت را بهتر درک می‌کنیم. اما ما نه حالات ذهنی دیگران را بازسازی می‌کنیم و نه آن حالات ذهنی را از آنِ خودمان می‌کنیم. برای درک آن، لازم نیست شخصیتی را فرض کنیم.

در تفسیر یک متن می پرسیم، فردی که آن را تولید کرده است باید چگونه باشد. چنین پرسشی برای این است که بپرسیم چه شخصیتی در آن متجلی است، آن شخصیت چه اعمال دیگری می تواند انجام دهد، متن ما چه نسبتی با متون دیگر و شخصیت هایی دارد که آنها آشکار می‌کنند. ما زیرِ سطحِ متن نمی رویم 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 متن هایی به این ترتیب، خودِ آن را ممکن ساختند. این معنای تحت‌اللفظی استعاره‌های وسعت و بسط 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 درمورد تفسیر مناسب است. با این‌حال فوکو، اگرچه خودش این تمایز را قائل است، به نویسنده حمله نمی‌کند. او می‌نویسد این مؤلف است که روش-هایی را فراهم می‌کند که «به وسیلهٔ 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 حملهٔ او علیه مؤلف است، نه علیه آن شناخت. مقالهٔ 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 نمی تواند در تولید مؤلف شکست بخورد.

به نظر من، فوکو خودش طعمهٔ 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، یکسان انگاری مؤلف-نقش با فاعل تاریخی واقعی است که از نظر علّی 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 آن‌جایی‌که 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.

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 اندیشهٔ 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 توامان 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 نکرده-ام؟ 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 حملهٔ خود من بوده است.

پی‌نوشت

1. Michel Foucault (1926 – 1984)
2. "What Is an Author?"
3. Function
4. Figure

۵. میشل فوکو، "مولف 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، (بالتیمر، جان هاپکینز، ۱۹۷۹)، ص۷.

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 دقیق‌تری است. مترجم

39. Dubliners

40. Ezra Pound (1885-1972)

41. Samuel Beckett (1906–1989)

۴۲. "مولف مفروض: یگانه‌انگاری 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)، ص۹۳-۹۴