Hekmat va Falsafeh
Vol. 19, No.74, Summer 2023, Pp 147-165
wph.atu.ac.ir
DoI: 10.22054/wph.2023.73682.2154

Research Article
Received: 04/05/2023
Accepted: 11/07/2023
eISSN: 2476-6038
ISSN: 1735-3238

The Tension between Narrative Structure and Philosophical Content in Rousseau's Confessions

Seyyedeh Melika Sefidari* PhD Student in Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Amir Nasri Associate Professor of Philosophy, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

In Confessions, Rousseau is looking for his representation with all its true and natural characteristics. He claims that his true and natural self can only be understood by considering the chain of his feelings, understanding the origin of these feelings and distinguishing between them in terms of being genuine or inauthentic. Rousseau leaves the conclusion about who he is to the readers in order to clear the charge of deception and self-deception. . In addition, Rousseau believes that the only valid reading is for readers to pay attention to the chain of his feelings instead of the chain of events. In this article, by using Ricoeur's analysis of the structure and design of the narrative, the narrative identity and the art of Aristotle's poetry, it is determined that the events in Confessions are configured in the form of discordant harmony and the genre of tragedy. This narrative structure imposes a form of reading on the reader that is different from Rousseau's intended reading. In the sense that based on Ricoeur's analysis of narrative identity, Rousseau's character is formed for the audience of Confessions based on the chain of narrative events and not based on the chain of Rousseau's feelings.

Keywords: Autobiography, Narrative, Narrative Identity, Plot, Written Form.

* **Corresponding Author:** melika_sefidary@yahoo.com
How to Cite: Sefidari, SM. & Nasri, A. (2023). The Tension between Narrative Structure and Philosophical Content in Rousseau's Confessions, *Hekmat va Falsafeh*, 19 (74), 147-165.

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۰

eISSN: ۲۴۷۶-۶۰۳۸ ISSN :۱۷۳۵-۳۲۳۸

حکمت و فلسفه

انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۷۴، تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۴۷ـ۱۶۵

wph.atu.ac.ir

DoI: 10.22054/wph.2023.73682.2154

تنش بین ساختار روایت و محتوای فلسفی در *اعترافات* روسو

سیده ملیکا سفیداری * دانشجوی دکتری فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

امیر نصری دانشیار فلسفه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

روسو در اعترافات به دنبال نمایش خود با تمام خصوصیات حقیقی و طبیعی آن است. او ادعا می‌کند که خود حقیقی و طبیعی او تنها با در نظر داشتن زنجیرهٔ احساساتش، فهم منشأ این احساسات و مشخص کردن تمایز بین آن‌ها از جهت اصیل یا غیراصیل‌بودن قابل‌فهم است. روسو برای رفع اتهام فریب و خودفریبی، نتیجه‌گیری نهایی در خصوص کیستی خود را به خوانندگان واگذار می‌کند. علاوه بر آن، روسو باور دارد که تنها خوانش معتبر از جانب خوانندگان توجه به زنجیرهٔ احساساتش به‌عوض ساختار و نسبت رویدادها است. در این نوشتار، با استفاده از تحلیل ریکور از ساختار و طرح روایت، هویت روایی و فن شعر ارسطو مشخص می‌شود رویدادها در اعترافات در فرم هماهنگیِ ناهماهنگ و ژانر تراژدی پیکربندی شده‌اند. این ساختار روایت شکلی از خوانش را به خواننده تحمیل می‌کند که متفاوت از خوانشِ مدنظر روسو است. به این معنا که بر مبنای تحلیل ریکور از هویت روایی، شخصیت روسو برای مخاطب اعترافات بر مبنای زنجیرهٔ رویدادهای روایی شکل می‌گیرد و نه بر مبنای زنجیرهٔ احساسات روسو.

واژه‌های کلیدی: زندگینامه‌خودنوشت، روایت، هویت روایی، طرح داستان، فرم نوشتاری.

* **نویسندهٔ مسئول:** melika_sefidary@yahoo.com

مقدمه

اعتراف‌نویسی یکی از گونه‌های نوشتاری استفاده‌شده در تاریخ فلسفه است که نیای زندگینامه‌های‌خودنوشت امروزی است. کادن(J. A. Cuddon) ادبیات اعترافی را گونهٔ نوشتاریِ به نسبت مبهمی می‌داند که شامل آثاری است که «شرحی بسیار فردی و ذهنی از تجربیات، باورها، احساسات، ایده‌ها و حالات ذهنی، روحی و جسمانی فراهم می‌کند» (Cuddon, 1999: 174). یکی از هدف‌های اعتراف‌نویسی روشن‌ساختن و بازنمایی «خود» برای اعتراف‌نویس و مخاطب است. *اعترافات* آگوستین(Augustine of Hippo) را می‌توان اولین نمونهٔ این گونهٔ نوشتاری در نظر گرفت. روسو در *اعترافات(Confessions)* ضمن اعمالِ برخی تغییرات اساسی از این گونهٔ نوشتاری استفاده می‌کند. مهم‌ترین وجه این تغییراتِ حرکت از اعترافات دینی به اعترافات غیردینی است. *اعترافات* روسو را می‌توان اولین زندگینامه‌خودنوشت به معنای مدرن آن در نظر گرفت. کادن خودزندگی‌نامه را «شرح زندگیِ انسان به دست خودش» (Ibid: 63) تعریف می‌کند. روسو در اعترافات در پی ارائهٔ تصویرِ حقیقیِ خود است: «من دست به کاری می‌زنم که هرگز سابقه‌ای نداشته است و در آینده هم هیچ‌کس نخواهد توانست از آن تقلید کند. می‌خواهم مردی را با تمام خصوصیات حقیقی و طبیعی(A man in all the truth of nature") خود به همنوعانم نشان دهد؛ و این مرد، من خواهم بود» (روسو، ۱۳۹۷: ۱۵).

باید توجه کرد که هدف روسو از نشان دادن «خود» حقیقی‌اش طلب بخشش و عفو از جانب خداوند، آن‌چنان‌که در اعترافات آگوستین شاهد آنیم، نیست. روسو برخلاف آگوستین باور ندارد که نیازی به بخشش و رحمت از جانب مخاطب خود دارد، مخاطبان روسو تنها باید قاضیانِ منصفی باشند که همپای روسو پیش بروند و با خود حقیقیِ او آشنا شوند و بر پاکیِ او گواهی بدهند. روسو باور دارد که مخاطبانش، در صورتیکه قاضیانِ منصفی باشند، بر خطای خود در شناخت روسو آگاه می‌شوند و پس‌ازآن هیچ‌یک شهامت نخواهند داشت تا بگویند «من از این مرد بهتر بودم». به‌عبارتی‌دیگر روسو نه به دنبال دریافت رحمت و بخشش مخاطب که در پی دستیابی به عدالت و شرمساری مخاطبانش است.

روسو در مجموعهٔ آثارش سه اثر را به شرح زندگی‌نامهٔ شخصی خود اختصاص داده است. این سه اثر به ترتیب زمانی عبارت‌اند از: *اعترافات*، *دیالوگ‌ها: روسو، قاضی ژان*

ژاک (*Rousseau Judge of Jean-Jacques: Dialogue*) و *خیال‌پروریها* (*The Reveries of the Solitary Walker*). هرکدام از این کتاب‌ها گونهٔ نوشتاریِ متفاوتی از دیگری دارند. با ملاحظهٔ این کتاب‌ها مشخص می‌شود که کتاب‌های متأخرتر به سبب شرح رویداد یا واقعه‌ای که در کتاب‌های پیشین ازقلم‌افتاده باشند، نوشته نشده‌اند. فریدلندر (*Poetics*) ادعا می‌کند که در *دیالوگ‌ها* مسئله روسو نمایش طبیعت یکتای خود به خوانندگان نیست. روسو در *دیالوگ‌ها* با پررنگ کردن نقش قاضی به دنبال بررسی نحوهٔ قضاوت مخاطبان خود است. البته این کتاب سندی بر فاصله گرفتن روسو از مخاطبان خود نیز هست چراکه روسو گفت‌وشنودی را طراحی می‌کند که در آن خود هم‌زمان خود را متهم می‌کند و از خود دفاع می‌کند. روسو تلاش می‌کند تا جامعه‌ای در درون ذهن خود بسازد و با گفت‌وشنود ذهنی با آن جامعه قضاوتی صحیح از زندگی خود فراهم کند، چراکه او دیگر نمی‌تواند به نقش خوانندگان به‌عنوان قاضی‌های بی‌طرف امیدی داشته باشد (DiBattista, 2014: 65-66). روسو در مقدمهٔ *دیالوگ‌ها* در بخش «در باب موضوع و فرم این نوشتار» به شکل مستقیم به ناامیدی از مخاطبانِ *اعترافات* و نسبت *دیالوگ‌ها* با *اعترافات* اشاره می‌کند و ادعا می‌کند که *دیالوگ‌ها* را به سبب شکست *اعترافات* نوشته است چراکه هدفش در *اعترافات* به سبب خوانش نامطلوب خوانندگان متحقق نمی‌شود (Rousseau, 1990: 7). او که دیگر نمی‌تواند به نقش خوانندگان به‌عنوان قاضی‌های بی‌طرف امیدی داشته باشد، سعی می‌کند با طراحیِ دیالوگی خیالی قضاوت صحیح شخصیت خود را به خوانندگانش بیاموزد. البته روسو در دیالوگ‌ها نیز به هدف خود دست نمی‌یابد. درنهایت، در *خیال‌پرویرها* روسو تعلیم‌ناپذیری مخاطب را می‌پذیرد. در این کتاب روسو به افراطی‌ترین شکل ممکن از مخاطب خود دور می‌شود «پس اینک در این جهان خاکی تنهایم و دیگر برادری، انبازی، دوستی و هم‌نشینی جز خود ندارم» (روسو، ۱۳۹۷: ۴۹).

در این نوشتار نشان داده خواهد شد که دلیلِ شکستِ روسو در دستیابی به هدف مدنظرش در *اعترافات* الزاماتی است که فرم روایت بر خوانش مخاطب بار می‌کند. در ادامه ابتدا مفهوم «خود» نزد روسو و روشی که روسو برای بازنمایی آن برگزیده است شرح داده خواهد شد. سپس با توجه به اندیشه‌های ریکور و *فن شعر* (*Poetics*) ارسطو، فرم

روایی *اعترافات* بررسی می‌شود و سپس خوانشی که به سبب این فرم روایی به مخاطب تحمیل می‌شود با خوانش مدنظر روسو مقایسه می‌شود.

مفهوم «خود» و چگونگی بازنمایی آن در اندیشهٔ روسو

بنا به گفته چارلز تیلور(Charles Taylor) خاستگاه مفهوم «خود» حقیقی و شیوهٔ بیان آن نزد روسو به تفکرات دئیسم(Deism) قرن هجدهم بازمی‌گردد. به باور دئیسم‌های قرن هجدهم خداوند تمام جهان را بر اساس طرح و نظمی عقلانی و نیک خلق کرده است. در این ساختار، بدون آنکه نیاز به مداخله خداوند پس از خلقت باشد، همه‌چیز به‌درستی عمل می‌کند. در نتیجهٔ این طرح منظم و نیک، تمام اجزاء جهان در هماهنگی کاملی قرار دارند و این هماهنگی خیر تمام موجودات را سبب می‌شود. خوشبختی انسانی نیز بر اساس همین طرح عقلانی و وضعیت طبیعی تعریف می‌شود. به بیانی دیگر، تنها راه سعادت و نیکبختی برای انسان‌ها زیستن مطابق با طرح مقدر طبیعت است. این طرح عقلانی علاوه بر اینکه در نسبت انسان‌ها با سایر اجزاء جهان خود را نشان می‌دهد، در طرح و خلقت انسان نیز قابل‌مشاهده است. این هماهنگی در عواطف و احساسات انسان‌ها بروز پیدا می‌کند و انسان‌ها می‌توانند با رجوع به این عواطف و احساسات جایگاه حقیقی و طبیعی‌شان را در طرحِ عقلانیِ جهان پیدا کنند به‌این‌ترتیب، عواطفِ انسانی به‌عنوان ابزاری برای معین کردن جایگاه حقیقی انسان و دستیابی به خیر مشروعیت می‌یابد. به‌این‌ترتیب، مشروعیت اعطای نقش هنجاری(Normative) به عواطف و احساسات ناشی از این فرض است که این احساسات و عواطف بخشی از نظم طبیعیِ این جهانِ منظم هستند (Taylor, 2001: 357-362). روسو که وامدار این سنت است، این ایده را به صدای وجدان در انسان‌ها بدل می‌کند. به باور او تنها گوش دادن به این صدای وجدان و عمل کردن مطابق آن می‌تواند انسان‌ها را به سعادت برساند. صدای وجدان برای روسو نمایانگر احساسات و تمایلات حقیقی و اصیل انسان‌ها است. این احساسات و تمایلاتِ طبیعی برای او همان «خصوصیات حقیقی و طبیعی» است که خود حقیقی او را شکل می‌دهد و او قصد نمایش آن را به همنوعانش دارد.

بررسی نظریهٔ نیکی طبیعیِ(Natural Goodness) انسان و همچنین نظریهٔ شر روسو می‌تواند به روشن ساختنِ بیشتر مفهوم «خود» نزد روسو به‌عنوان «مجموعه‌ای از تمایلات و

احساسات طبیعی» کمک کند. بنابر نظریهٔ نیکی طبیعی که نقشی اساسی در فلسفه روسو دارد، شر هیچ خاستگاهی در طبیعت انسان ندارد. «هیچ انحراف اولیه‌ای در قلب بشر وجود ندارد – حتی یک مورد رذیلت در آن یافت نمی‌شود که نتوان گفت چگونه و از کجا به آن وارد شده است» (Rousseau, 1979: 92). بر اساس این نظریه، هیچ‌یک از تمایلات و احساسات آمیخته به رذیلت ریشه در درون انسان ندارند. درواقع روسو شر را پدیده‌ای اجتماعی و حاصل مناسبات بین انسان‌ها می‌داند و در برابر آموزهٔ گناه نخستین(Original Sin) آگوستین که شر را در سطح هستی‌شناسی قرار می‌دهد، می‌ایستد. او در *گفتاری در باب نابرابری*(*Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men* or *Second Discourse*)، مسیر تکامل تاریخ تمدن بشری را در قالب روایتی خیالی شرح می‌دهد تا نشان دهد که شر چگونه در نتیجهٔ نابرابری‌های موجود در روابط پیچیدهٔ اجتماعی زاده می‌شود. روسو، در هر مرحلهٔ خیالی از روایت تاریخ تمدن بشری، احساسات و عواطف انسانی را در نسبت انسان با خودش و همچنین در نسبت انسان با همنوعانش بررسی می‌کند. انسان‌ها، در مراحل اولیهٔ تاریخ، در وضع طبیعی(State of Nature) و تنها هستند. در این مرحله آن‌ها شکلی از خوددوستی(Self-love) را که مرتبط با نیازهای زیستی است تجربه می‌کنند. روسو این نوع از خوددوستی را حب ذات(amour de soi) می‌نامد. زمانی که انسان‌ها زندگی در جوامع ساکن(Settled Communities) را آغاز می‌کنند، شکل جدیدی از خوددوستی که روسو آن را خودپسندی(amour proper) می‌نامد، در انسان‌ها شکل می‌یابد. این نوع از خوددوستی از رقابت و به شکل ویژه رقابت جنسی بین انسان‌ها ناشی می‌شود. روسو خودپسندی را به سبب خاصیت رقابتی این نوع از خوددوستی و الزامی که برای به رسمیت شناختن برتری و تسلط بر دیگر انسان‌ها به همراه می‌آورد، خاستگاه تعارض بین انسان‌ها می‌داند و درنتیجه، این نوع از خوددوستی را به‌عنوان منشأ شر در نظر می‌گیرد (Bertram. 2020)؛ بنابراین، علاوه بر عواطف حقیقی و طبیعی که بخش طبیعی و اصیل «خود» انسان را قوام می‌بخشد و در ما به‌طور ذاتی و طبیعی وجود دارند، عواطف ما بخشی فرعی و جانبی نیز دارد که در طی زمان شکل گرفته است، بخشی که مربوط به خصوصیات حقیقی و طبیعی انسان‌ها نیست و در نتیجهٔ زندگی در اجتماع و روابط ناعادلانهٔ آن شکل گرفته است و با شر و رذیلت مرتبط هستند. روسو باور

دارد که تمایزگذاری بین این دو بخش از عواطف و احساسات در شناخت خود حقیقی اهمیتی کلیدی دارد. «برای اینکه شخصیتی را به‌خوبی بشناسیم باید میان آنچه اکتسابی است و آنچه ذاتی و فطری تمییز قائل شویم. باید ببینیم که این شخصیت و منش چگونه شکل گرفته، در چه موقعیت‌هایی پرورش یافته، کدام زنجیره‌ی عواطف پنهانی او را به این صورت در آورده است» (روسو، ۱۳۹۷: ۷۷۶).

مفهوم اصالت (Authenticity) نزد روسو با تمایزی که بین بخش اصلی و بخش فرعی «خود» برقرار می‌کند مرتبط است و فهم ما را از تمایز بین این بخش‌ها غنی‌تر می‌کند. همان‌گونه که فررا(Ferrara) نیز اشاره می‌کند، مفهوم اصالت شالودهٔ تمامی آثار روسو است. منظور از اصالت در اینجا « واژه‌ای کلی است که من [فررا] آن را به‌مثابه قابلیتی برای تمایزگذاری بین وجوه جهان دورنیِ هر فرد که به شکلی اساسی مقوم هویت‌اند و آنچه صرف‌نظرکردنی است می‌فهمم» (Ferrara, 2016: 8). انسان‌های اصیل این توانایی را دارند که عواطف اصلی و طبیعی خود را بشناسند و مطابق با آن‌ها عمل کنند. اصالت درواقع به معنای رفتار کردن بر مبنای خودِ ثابتِ درونی و آشکار ساختنِ آن در رفتارهای انسانی است. این خودِ ثابت که مرتبط با عواطفِ اصیل و حقیقی انسان است با توجه به آموزهٔ نیکی طبیعی انسان خیر است. آنچه نا اصیل است مرتبط با بخش فرعی خود است که در نسبت با اجتماع ایجاد می‌شود.

اصالت نقشی محوری در ساختار *اعترافات* دارد. روسو در *اعترافات* قصد دارد تا نشان دهد که چگونه کنش‌ها و اعمالش ریشه در احساسات اصیل و طبیعی و جدایی‌ناپذیرِ «خود» او دارند و چگونه می‌توان بین این احساسات و تمایلات با احساسات و تمایلاتِ فرعی که حاصل جامعه ناعادلانه‌اند و روسو از آن‌ها روی برمی‌گرداند، تمایز گذاشت. به سبب آنکه این تمایلات ذاتی و حقیقی به شکل طبیعی نیک هستند، خوانندگان روسو پس از مطالعه *اعترافات* و قضاوت عادلانهٔ او گزینه‌ای جز شهادت دادن بر نیکی او ندارند. به‌این‌ترتیب مشخص می‌شود که آنچه به باور روسو در شناخت یک فرد اهمیت دارد فهم زنجیرهٔ احساسات او، تمایز بین احساسات اصیل و نا اصیل و نسبت آن‌ها با اعمال یک فرد است. با توجه به این مسئله بررسی و تحلیل احساسات انسان برای روسو اهمیت کلیدی پیدا می‌کند. «تنها یک راهنمای قابل‌اعتماد دارم که می‌توانم به آن تکیه کنم. این راهنما زنجیره‌ای از احساساتی است که بر دگرگونی‌های وجودم تأثیر گذاشته‌اند و از طریق

آن‌ها، زنجیرهٔ رویدادهایی است که علت یا معلول این احساسات‌اند.... ممکن است برخی رویدادها را از قلم انداخته باشم، یا اینکه آن‌ها را جابه‌جا کرده باشم. ممکن است در ذکر تاریخ دچار اشتباه شده باشم اما ممکن نیست دربارهٔ آنچه احساس کرده‌ام و همچنین دربارهٔ آنچه به‌فرمان احساسم انجام داده‌ام اشتباه کنم و این است آنچه به‌طور اساسی قصد بازنمودنش را دارم. موضوع اعترافات من این است که باطن خود را در همهٔ موقعیت‌های زندگی‌ام دقیقاً به شما بشناسانم. آنچه وعده داده‌ام سرگذشت دل‌وجانم است» (روسو، ۱۳۹۷: ۳۳۶).

باید توجه کرد که اتکاء بر احساسات درونی تهدید بزرگی را متوجه روش روسو برای بیان خود می‌کند. هر زندگی‌نامه‌خودنوشتی متهم به فریب و خودفریبی است. این مسئله زمانی که خودزندگی‌نامه‌نویس درصدد نمایش احساسات و عواطف درونی خود باشد اهمیت بیشتری پیدا می‌کند چراکه معیاری برای ارزیابی صدقِ ادعاهای مطرح‌شده وجود ندارد. روسو متوجه این تهدید است و تلاش می‌کند تا راه‌حلی برای آن بیابد. او برای حل این مشکل ادعا می‌کند که تمام جزئیات و موقعیت‌ها را بیان خواهد کرد «این است برهان ناخوشایند اما تردیدناپذیر صداقت من. همه‌چیز را خواهم گفت. خوب، بد، در یک‌کلام، همه‌چیز» (همان: ۷۸۱). ازآنجاکه اگر روسو نتیجه‌گیری نهایی در خصوص سرشت خود را عهده‌دار می‌شد، امکان خودفریبی و یا فریب وجود داشت، این وظیفه را به خواننده واگذار می‌کند. این بر عهده «خواننده است که این اجزاء را گرد آورد و موجودی را که از ترکیب آن‌ها پدید می‌آید مشخص کند، نتیجه‌ای که به دست می‌آید، باید محصول کار او باشد؛ و آن‌گاه اگر به خطا رود، هر اشتباهی ناشی از عمل او خواهد بود. کار من نیست که دربارهٔ اهمیت رویدادها داوری کنم، باید همهٔ آن‌ها را بگویم و انتخاب آن‌ها را به خواننده واگذارم» (همان: ۲۱۷)؛ اما باید دقت کرد که خوانندگان او مجاز به هر نتیجه‌گیری‌ای نیستند. روسو تنها کسی است که دسترسی به «خود» حقیقی و طبیعیِ خود دارد و خوانندگان تنها در صورتی خوانشی صحیح از اعترافات دارند که این حقیقتِ انحصاری برای روسو را تأیید کنند. به باور روسو خوانشی که حقیقت را برای مخاطَب آشکار می‌کند، دنبال کردن زنجیرهٔ احساسات روسو به‌عوض زنجیرهٔ رویدادها است. خوانندگان باید در دنبال کردن زنجیرهٔ عواطف و احساسات روسو تمایز بین عواطفِ حاصل از شرایط

اجتماعی ناعادلانه و عواطفِ حقیقی و طبیعی او را درک کنند. خوانندگان باید دقت کنند که منشأ هر عاطفه چیست و در هر رویدادی تا چه حد روسو بر مبنای تمایلات و عواطفِ اصیل خود عمل کرده است. تنها با پیروی از این دستورالعمل خوانندگان قادر خواهند بود که قضاوتی عادلانه از خود حقیقی و طبیعی روسو داشته باشند.

تحلیل ساختار روایی اعترافات و دلالت‌های آن

در این بخش ساختار روایی *اعترافات* به کمک ایده‌های ریکور در ارتباط با روایت، طرح‌افکنی(Emplotment) و همچنین ایده‌های ارسطو در خصوص میمسیس تراژیک در *فن شعر* بررسی خواهد شد و در ادامه بررسی می‌شود. به‌علاوه تا چه اندازه انتظارات روسو از خوانندگانش برای کاربستِ شکل معینی از خوانش با خوانشی که فرمِ روایی *اعترافات* به خواننده تحمیل می‌کند، همخوان است.

همان‌گونه که ریکور بیان می‌کند ارسطو میمسیسِ افلاطونی را به همراه دلالت‌های متافیزیکی و تکنیکی آن کنار می‌گذارد. او میمسیس را نه رونوشت حقیقت که فعالیتی در جهت ساختاربخشی به رویدادها با کمک طرح‌افکنی می‌داند. ارسطو در *فن شعر* اولین جزء میمسیس تراژیک را طرح(Plot) می‌داند و ساختار طرح را بازنمایی کنش‌ها(Representation of action) می‌داند و ادعا می‌کند که رویدادها در دل طرح تراژیک ساختار می‌یابند. این ساختار که از واقعیت منتزع نشده تا حدی در تحلیل ارسطو اهمیت دارد که او ساختار طرح و یا موتوس را که همان ساختار رویدادهاست روح تراژدی می‌داند (Halliwell, 1987: 37). این ساختار نسبتِ بین رویدادها را تغییر می‌دهد و معنای جدیدی را بر متن بار می‌کند. ساختار طرح همان‌گونه که ریکور در بررسی موتوس با ارجاع به فن شعر ارسطو ادعا می‌کند الگویی برای ایجاد هماهنگی(Concordance) بین رویدادها و گنجاندنِ ناهماهنگی‌ها(Discordance) در دل این هماهنگی است. به گفتهٔ ریکور این امر که بنا به ادعای ارسطو میمسیس تراژیک «کامل(Whole) و تام(Complete)» است و «دارای یک اندازه بزرگی(Magnitude)» است، سبب وارد شدن هماهنگی در طرح داستان می‌شود. به گفتهٔ ارسطو «منظور از کامل بودن، برخورداری از آغاز و میانه و پایان است» (Ibid: 39). همان‌گونه که ریکور تصریح می‌کند ارسطو در اشاره به آغاز و میانه و پایان از مسئله زمان پرهیز می‌کند و بر

ترکیب‌بندی رویدادها در طرح داستان تکیه می‌کند. آغاز و میانه و پایان در یک طرح داستانی از مطابقت با الزامات ضرورت و احتمال در زنجیرهٔ رویدادها حاصل می‌شوند. آغاز به معنای الزامی نبودن ضرورت برای یک رویداد است، نه اینکه پیش‌ازاین رویداد هیچ‌چیز به لحاظ زمانی واقع نشده باشد. میانه به معنای رویدادی است که پس از رویدادی دیگر می‌آید و خود رویدادی دیگر را سبب می‌شود. پایان نیز رویدادی که به‌ضرورت یا احتمال از رویدادی دیگر حاصل می‌شود. همان‌گونه که ریکور بیان می‌کند این شکل از ارتباط منطقی بین رویدادها و قرار دادن آن‌ها در ساختار طرح از تجربه اخذ نشده است. این ساختار به‌واسطه نظم‌بخشیِ حاصل از میمسیس ایجاد می‌شود (Ricœur, 1984: 38-39). در ادامه بررسی می‌شود که چگونه روسو این با وارد کردن هماهنگی بین رویدادها روایت خود را طرح‌ریزی کرده است.

برای ساخت روایت از زندگیِ زیسته نیاز به عاملی خارج از روایت است که بتوان بر اساس آن به داستانِ روایی نظم مفهومی بخشید و برای آن ساختار ایجاد کرد. ساختار روایی اعترافات بر مبنای نظریهٔ شر و نیکی طبیعی و ایدهٔ اصالت روسو ایجاد شده است. در *اعترافاتِ* روسو نشان می‌دهد که چگونه رویدادهای زندگی‌اش در زنجیره‌ای از علت و معلول به هم مرتبط شده‌اند و با توجه به منطق روایی حاصل از ایده‌های فلسفی او به شکل ضروری داستان زندگی او پیش می‌رود. او داستان زندگی خود را با شرح معصومیت دورانِ کودکی‌اش آغاز می‌کند، در جائیکه به سبب نیکی طبیعی کاملاً با شر بیگانه است و از بدی‌کردن لذت نمی‌برد. هم‌زمان که روسو در شرح رویدادهای زندگی‌اش جلو می‌رود و در شبکهٔ ارتباطی ناعادلانهٔ اجتماع اطرافش قرار می‌گیرد، این روابط ناعادلانه به شکلی ضروری او را از حوزهٔ معصومیت و نیکیِ دوران کودکی‌اش دور می‌کند. اولین تجربهٔ حاصل از درهم‌شکستن او به سبب بی‌عدالتی، پیشامد شکستن شانهٔ سر دوشیزه لامبرسیه، سبب آگاه شدن روسوی کودک به امکان شرارت می‌شود. پس‌ازآن روسو در زنجیره‌ای از رویدادهایی که در تطابق با الزامات ضرورت و احتمال حاصل از نظریهٔ شر او به هم مرتبط شده‌اند، گرفتار شده و به شکلی ضروری از میان این رویدادها به جلو رانده می‌شود و «پست‌ترین امیال و مبتذل‌ترین شیطنت‌ها جای بهترین سرگرمی‌های» او را می‌گیرند. به‌عنوان‌مثال، دزدی‌های کوچکی که او از آن‌ها روایت می‌کند حاصل آگاه شدن به شر و

بی‌عدالتی‌های اجتماعی‌اند. در ادامه روایت روسو، ورود او به جامعه روشنفکری پاریس سبب می‌شود در شبکه‌ای از بی‌عدالتی‌ها و روابط فاسد اجتماعی گرفتار شود و به‌ضرورت زندگی او به سبب شر اجتماعی به زنجیره‌ای از مصیبت‌ها بدل شود و ناگزیر او را که پایبند اصالت فردی خود است، قدم‌به‌قدم از اجتماع دور کند. روسو بر اساس این ایده که روابط نابرابر در اجتماع سبب می‌شود انسان‌ها با وجود نیکی طبیعی‌شان دچار شرارت شوند و در صورتیکه بر اصالت خود پایبند بمانند قربانی اجتماع می‌شوند، ساختار منطقیِ طرح خود را ایجاد می‌کند و رویدادهای زندگی خود را در طرحی هماهنگ روایت می‌کند.

بنا به ادعای ریکور، طرح علاوه بر اینکه الگویی برای ایجاد هماهنگی است، رویدادهای ناهماهنگ را نیز به درون هماهنگی وارد می‌کند. ناهماهنگی ارجاع به رویدادهایی دارد که اگرچه برخلاف انتظار رخ می‌دهند، خارج از زنجیرهٔ علی رویدادها قرار نمی‌گیرند. رویدادهای ناهماهنگ در زندگی واقعی بر هماهنگی فائق می‌آیند، اما در ساختار روایت در هماهنگی جذب می‌شوند. به بیانی دیگر، اگرچه رویدادهایِ برخلافِ انتظار تهدیدی بزرگ برای انسجام طرح هستند، ساختار طرح این رویدادها را فهم‌پذیر می‌کند. مطابق با طرح داستانی روسو که بر فلسفهٔ اجتماعی و سیاسی او بنا شده است، دو رویداد شکستن شانهٔ سر دوشیزه لامبرسیه و شرکت در رقابت فرهنگستان دیژون سبب وارد شدن ناهماهنگی در سلسله رویدادهای هماهنگ زندگی او می‌شود. این دو رویداد ازاین‌جهت بااهمیت‌اند که طرح روایت روسو را بر اساس نظریهٔ شر او ممکن می‌کنند و اجازه می‌دهند زندگی او به روایتی انضمامی از فلسفهٔ سیاسی اجتماعی او بدل شود.

پیشامد اول سبب می‌شود روسو که تا آن زمان آگاهی‌ای بر شر نداشته، پس‌ازآن در روابط خود به کنش‌های شرورانه متمایل شود و به سبب پیشامد دوم، تقابلی بین اصالت روسو و بی‌عدالتی اجتماعی ایجاد می‌شود که زندگی روسو را به زنجیره‌ای از مصیبت‌ها بدل می‌کند. این دو پیشامد گرچه پیش‌بینی‌نشده‌اند، اما در طرح کلی داستان بی‌معنا نیستند و در زنجیرهٔ علی رویدادها قرار می‌گیرند. به‌عبارتی‌دیگر، این پیشامدهای تصادفی که تهدیدی برای هماهنگیِ ساختارِ روایت روسو هستند، با قرار گرفتن در طرحِ داستان، به کمک نظریات فلسفی روسو، به رویدادهای ضروری بدل می‌شوند. پیشامد شکستن شانهٔ سر دوشیزه لامبرسیه در طرح داستان روسو معنادار می‌شود. این پیشامد در درونِ طرح داستان نشان می‌دهد که چگونه با قرار گرفتن در معرض بی‌عدالتی‌های اجتماعی

معصومیت اولیهٔ روسو در مقام یک کودک زائل می‌شود و او به سمت شر تمایل پیدا می‌کند و به‌این‌ترتیب این پیشامد در طرح کلی داستانِ زندگیِ روسو ضروری می‌شود. این پیشامد به سرآغاز زنجیره رویدادهایی بدل می‌شود که روسو را از «خود» اصیلش دور و آگاه به شر می‌کند. او توضیح می‌دهد که پس‌ازاین ماجرای تعیین‌کننده «از ارتکاب خطا کمتر شرمسار بودیم ... رفته رفته برخی چیزها را پنهان می‌کردیم، شورش می‌کردیم، دروغ می‌گفتیم» (روسو، ۱۳۹۷: ۳۳). روسو با کمک دیدگاه فلسفی‌اش در خصوص اصالت، نقش بی‌عدالتی در جامعه برای پیدایش شر و نیکی طبیعیِ نوع بشر موفق می‌شود تا بر اساس قوانین ضرورت و احتمال، رابطه‌ای علی بین رویدادهای زندگی‌اش برقرار کند تا بتواند پیشامدهای برخلاف انتظار را در داستان زندگی خود معنادار کند و به‌تبع آن ناهماهنگی را در درون هماهنگی وارد کند. درواقع این پیشامدهای با قرار گرفتن در منطقِ داستانی روسو که بر مبنای تقابل اصالت و نیکی طبیعی روسو با شر حاصل از روابط اجتماع بنا شده است، معنادار می‌شود.

ریکور در تحلیل ناهماهنگی و چگونگی جذب آن در طرح داستانی با توجه به *فن شعر* ارسطو به تعریف استاندارد تراژدی رجوع می‌کند. به گفتهٔ ارسطو در *فن شعر*، میمسیس تراژیک به معنای بازنماییِ رویدادهایِ هراس‌آور(Fearful) و ترحم‌انگیز(Pitiful) است و «این امر زمانی می‌تواند به بهترین وجه محقق شود که رویدادها برخلاف انتظار، بااین‌وجود در ارتباط با یکدیگر، رخ دهند» (Halliwell, 1987: 42). درنتیجه، دگرگونی که «تغییر ناگهانی در جهت کنش(Action)» (Ibid) است، نقشی اساسی در تراژدی دارد. منظور از دگرگونی رویدادی که برخلاف انتظار اقبال را در تراژدی معکوس می‌کند. به باور ریکور اشاره به پیشامدهای هراس‌آور و ترحم‌انگیز نشانه‌ای بر رویدادهای ناهماهنگی‌اند که در دل طرح داستانی وارد می‌شوند. یکی دیگر از مواردی که اشاره به رویدادهای ناهماهنگ و ادغام آن‌ها در طرح هماهنگ داستان دارد عنصر شگفتی(Surprise) در دل طرح داستان است. اگرچه این موارد اشاره به اهمیت رویدادهای ناهماهنگ و جذب آن‌ها در هماهنگیِ طرح داستانی دارد، به ادعای ریکور دگرگونی(Reversal) به کامل‌ترین وجه نمایانگر اهمیت هنر ترکیب‌بندی برای جذب پیشامدهای ناهماهنگ ساختار طرح است (Ricœur, 1984: 42-44). در ادامه شرح داده می‌شود که چگونه روسو در *اعترافات* با استفاده از

دگرگونی، رویدادهای برخلاف انتظار و بازنمایی رویدادهای ترحم‌انگیز از خود یک قهرمان تراژیک می‌سازد و علاوه بر آن پیشامد شرکت در رقابت فرهنگستان دیژون را به‌عنوان دگرگونی در درون هماهنگی طرح داستانی وارد کند.

در دفتر هشتم در *اعترافات* شاهد دگرگونی در روایت روسو هستیم. در ابتدای دفتر هشتم روسو رویدادهایی را روایت می‌کند که در تابستان ۱۷۹۴ در طی مسیر از پاریس تا ونسن به‌منظور ملاقات با دیدرو برای او رخ داده است. در طی این مسیر، روسو به شکل کاملاً تصادفی با پرسشی که فرهنگستان دیژون برای جایزهٔ سال بعد مطرح کرده است مواجه می‌شود. روسو ادعا می‌کند او در آن زمان تجربه‌ای مکاشفه‌مانند را از سر می‌گذراند. «به‌محض خواندن این مطلب [پرسش فرهنگستان دیژون]، جهان دیگری در برابر دیدگانم متجلی شد و خود مرد دیگری شدم» (روسو، ۱۳۹۷: ۴۲۲). او در سایهٔ درخت بلوطی، ایده‌های خود را با مداد می‌نویسد. پس از ملاقات با دیدرو و شرح ایده‌هایش برای او، دیدرو به او پیشنهاد می‌دهد که در مسابقهٔ آکادمی شرکت کند. با توجه به اینکه روسو برندهٔ این جایزه می‌شود، این‌گونه به نظر می‌رسد که این رویداد نقطهٔ عطفی برای زندگی روسو است که مسیر زندگی او را به موفقیت و بهروزی تغییر می‌دهد، اما روسو بلافاصله ادعا می‌کند از آن لحظه گم‌گشتگی او آغاز می‌شود و «باقی عمرش و همهٔ ناکامی‌هایش نتیجهٔ **اجتناب‌ناپذیر** این یک لحظه اشتباه بود». (همان: **۴۲۳**). به‌گونه‌ای که این ادعا سبب شگفتی خواننده می‌شود. این رویداد، دگرگونیِ تراژیک زندگی روسو است. البته که این دگرگونیِ برخلاف انتظار، همان‌گونه که کلمهٔ اجتناب‌ناپذیر به آن اشاره دارد، با قوانین ضروریِ ساختار طرحِ داستانی او که بر اساس تفکراتِ فلسفی روسو در خصوص مسئلهٔ شر ایجاد می‌شود، مطابقت دارد.

نظریهٔ روسو در خصوص مسئلهٔ شر را می‌توان پاسخی به نظریهٔ آگوستین دانست. همان‌گونه که لم(Wing Kwan Anselm Lam) اشاره می‌کند آگوستین خاستگاه شر را گناه نخستین(Original sin) می‌داند. انسان‌ها به‌طور ذاتی تمایل به عشق‌ورزی به خداوند دارند. این عشق به پروردگار چیزی است که سبب نیک‌بختی و سعادت انسان‌ها می‌شود. بااین‌همه سنگینیِ بارِ گناه نخستین سبب می‌شود که انسان‌ها نتوانند مقصودِ حقیقیِ عشق خود را بشناسند و این عشق را به خود متوجه کنند. عشق به خود که سرمنشأ شرهایی چون غرور، حسادت و شرم است، سبب تضعیف ارادهٔ انسانی می‌شود. او باور دارد که تنها با

کمک فیض(Grace) از جانب خداوند رستگار خواهیم شد. روسو پاسخ آگوستین به مسئلهٔ شر را قانع‌کننده نمی‌داند و باور دارد که آموزهٔ گناه نخستین در کتاب مقدس آورده نشده است و آگوستین و سایر الهی‌دانان مسیحی این ایده را ساخته‌وپرداخته‌اند. البته او روایت هبوط آدم در کتاب مقدس را منکر نمی‌شود، اما این ایده را که این گناه به شکل موروثی در نسل انسان باقی مانده باشد نمی‌پذیرد (Lam, 2019: 34-38). روسو باور دارد که ما به‌طور طبیعی نیک و معصوم متولد می‌شویم، اما پس‌ازآنکه عضوی از جامعه با روابط ناعادلانه شدیم، ارتباط با عواطف درونی و اصیلِ خود را از دست می‌دهیم و درنهایت از معصومیت و نیکی دور شده، گرفتار شر می‌شویم. در روایتی که آگوستین از تغییر کیش در کتاب هشتم *اعترافات* به‌عنوان نقطهٔ عطف زندگی‌اش فراهم می‌کند، دریافت فیض الهی سبب چرخش از بداقبالی(Bad Fortune) به خوش‌اقبالی(Good Fortune) در زندگی او می‌شود. در مقابل، روسو در دفتر هشتم، که همچون نقیصه(Parody)ای بر روایت آگوستین است، وارد شدن به جامعه روشنفکریِ فاسدِ پاریس را به‌عنوان دگرگونی در روایتِ زندگی‌اش نقل می‌کند، پیشامدی که سرآغاز سلسله‌ای از رویدادهای مصیبت‌بار در زندگیِ روسو است و سبب چرخش از خوش‌اقبالی به بداقبالی در زندگی او می‌شود. پس‌ازاین پیشامد، زنجیرهٔ طولانیِ بداقبالی‌های روسو و رویدادهای ترحم‌انگیز و رنج‌آور زندگی او آغاز می‌شود. دگرگونی، چرخش از خوش‌اقبالی به بداقبالی، بازنمایی رویدادهای ترحم‌انگیز و رنج قهرمان در *اعترافات* روسو نشان‌دهندهٔ آن است که خواننده یا یک تراژدی کلاسیک مواجه است. روایت رویدادها در یک طرح هماهنگ که پیشامدهای ناهماهنگ را نیز در درون خود معنادار می‌کند نشان دهندهٔ آن است که فرم نوشتاری *اعترافات* در سطح طرح با هماهنگی ناهماهنگ مطابق است.

فرم روایی اعترافات فارغ از محتوای آن شکل مشخصی از خوانش را به مخاطب تحمیل می‌کند.. همان‌گونه که پیش‌ازاین گفته شد، روسو باور دارد که برای فهم خودِ حقیقی و طبیعی او خوانندگان باید روش خوانش معینی را اتخاذ کنند. هدف او نمایشِ خودش با تمام خصوصیات حقیقی و طبیعی آن به همنوعانش است، اما فهم این «خود» تنها در صورتی ممکن است که خوانندگان به زنجیرهٔ عواطف او توجه کنند، بین عواطف اصیل و نا اصیل او تمایز قائل شوند و متوجه باشند که چگونه هر کنش از احساسات اصیل

او ناشی می‌شود. در ادامه بررسی خواهد شد که چگونه شکل خوانشی که روسو تقاضای آن را از خوانندگان خود دارد با خوانشی که فرم روایی *اعترافات* اقتضاء می‌کند همخوانی ندارد.

ریکور در *خود همچون دیگری*(*Oneself as Another*) استدلال می‌کند که هویت فردی را می‌توان به شکل هویت روایی در نظر گرفت. ریکور ادعا می‌کند که وجه ممیزهٔ پیوستگی روایی از دیگر اشکالِ پیوستگی، به رویدادها و نسبت آن‌ها با پیکربندی طرح بازمی‌گردد. این رویدادها هستند که ناهماهنگی را در دل داستان وارد می‌کنند و درعین‌حال سبب هماهنگی می‌شوند. به‌علاوه ترکیب‌بندی رویدادها سبب می‌شود که رویدادهای ممکن در دل روایت به رویدادهای ضروری در نسبت با هم بدل شوند. ریکور با ارجاع به *فن شعر* ارسطو ادعا می‌کند که بین نسبت رویدادها و شخصیت(Character) در روایت ارتباط وثیقی وجود دارد، به این شکل که یکتاییِ شخصیت تابع پیکربندی رویدادهاست. به‌عبارتی‌دیگر، یکتایی(Singularity) شخصیت در فرم روایی هماهنگیِ ناهماهنگ به‌تبع ساختار طرح حاصل می‌شود و تلقیِ خوانندگان از هویتِ شخصیتِ داستان بر اساس ساختار، یکپارچگی(Unity) و تمامیت(Completeness) مربوط به طرحِ داستان شکل می‌گیرد. در ساختار روایت، طرح‌افکنی مربوط به رویدادها و طرح‌افکنی مربوط به شخصیت با یکدیگر مرتبط هستند چراکه پاسخ پرسش‌هایی چون «چه چیزی» و «چه کسی» و «چرا» با قرار گرفتن کنش‌ها در زنجیرهٔ روایت از رابطهٔ جانشینی خارج شده و رابطهٔ هم‌نشینی پیدا می‌کنند. به بیانی دیگر، اگرچه پاسخ به این پرسش‌ها در خارج از روایت از یکدیگر جدا هستند، اما در داخل روایت به هم مرتبط می‌شوند، به این سبب که مشخص می‌شود که چه کسی چه چیزی را چگونه انجام داده است. درنتیجه، دیالکتیک بین هماهنگی و ناهماهنگی که در طرح‌افکنی رویدادها ایجاد می‌شود و هماهنگی‌ناهماهنگ را می‌سازد، با تبدیل رویدادهای امکانی به رویدادهای ضروریِ روایی، تاریخ زندگی شخصیت را می‌سازد و به‌عنوان پیامدی منطقی شخصیتِ روایی هویت خود را به کمک هماهنگیِ ناهماهنگ حاصل شده بین رویدادها به دست می‌آورد. به‌عبارتی‌دیگر شخصیت نمی‌تواند از تجربهٔ داستانی مجزا باشد و یکتایی آن برای خواننده بر مبنای کنش‌ها حاصل می‌شود (Ricœur, 1992: 143 -147). به‌این‌ترتیب می‌توان ادعا کرد که هویت شخصیتِ داستانی در روایت بر مبنای زنجیرهٔ کنش‌ها و رویدادها فهم

می‌شود و نه بر اساسی زنجیرهٔ احساساتِ فردی که به این رویدادها نسبت داده می‌شوند. با در نظر داشتن نسبت بین هویت فردی و زنجیرهٔ کنش‌ها در طرح، خوانندگان *اعترافات* شخصیت روسو را بر اساس کنش‌های او فهم می‌کنند و نه عواطف و احساسات او.

روسو در شرح داستان دزدی روبان از بار تحمل‌ناپذیر ندامتی صحبت می‌کند که با گذشت چهل سال همچنان بر وجدان او سنگینی می‌کند، باری نه‌تنها کاهش نمی‌یابد که شدت آن هرچه با گذشت زمان بیشتر می‌شود. به ادعای او دلیل تسلی نیافتن وجدانش در طی سال‌های زندگی بار ندامت این ماجرا است، ماجرایی که سبب به باد رفتن زندگی دختری درستکار و محترم می‌شود. روسو ادعا می‌کند آرزوی رهایی از بار گرانی که این ماجرا بر وجدان او گذاشته است، در تصمیم او برای نوشتن اعترافاتش سهمی بزرگ داشته است. تحلیل این ماجرا که به‌زعم خود روسو یکی از سیاه‌ترین اعمال اوست، می‌تواند نشان دهد چگونه انتظار روسو از نحوهٔ خوانش مخاطب با خوانش تحمیل‌شده به‌وسیلهٔ ساختار روایت نمی‌خواند. روسو در این ماجرا، ماریون یکی از خدمتکاران منزل خانم دو ورسلیس را در حضور دیگران متهم به دزدیِ روبانی می‌کند که درواقع روسو خود آن را دزدیده است. این اتهام منجر به اخراج ماریون از منزل خانم دو ورسلیس می‌شود. روسو اذعان می‌کند که شواهد نشان می‌دهند که اخراج ماریون عواقب مصیبت‌باری برای زندگی دختر خدمتکار به همراه داشته است. روسو پس از شرح رویداد دزدی روبان و اتهام به ماریون بیان می‌کند که «زشتی و پلیدی گناه بزرگش» را پنهان نمی‌کند، اما باور دارد که در جهت هدفی که با نگارش این کتاب دنبال می‌کند که همان نمایش یک انسان با تمام خصوصیات حقیقی و طبیعی‌اش است، لازم است تا «تمایلات درونی» خود را شرح دهد. او بلافاصله ادعا می‌کند که «هرگز از شرارت و بدخواهی بدان اندازه دور نبودم که در آن لحظهٔ دردناک دور بودم و هرچند عجیب به نظر می‌رسد، حقیقت این است که تهمتی که به این دختر بدبخت زدم، به علت محبتی بود که به او داشتم» (روسو، ۱۳۹۷: ۱۱۱). او ادعا می‌کند در زمانی که او را بازخواست کرده‌اند که روبان را از چه کسی گرفته است، نام ماریون را به زبان آورده چراکه به سبب علاقه به ماریون، نام او در اندیشهٔ روسو حاضر بوده است. پس‌ازآن روسو دلیل ناتوانی خود در اقرار به دزدی را شرح می‌دهد. او ادعا می‌کند دلیل این ناتوانی نه به سبب ترس از تنبیه که تنها به سبب ترس از رسوایی بوده

است. درواقع روسو با این توضیحات نشان می‌دهد که تمایلات طبیعی او و محبتی که به ماریون داشته است، به سبب بی‌عدالتی در محیط اجتماعی به مسیر غلطی هدایت شده است. به گفتهٔ لم، روسو در نقل داستان دزدی روبان در تلاش است تا نشان دهد تمایلاتِ طبیعی او خیر بوده است، اما بی‌عدالتی در محیط و حس شرم و ترس از رسوایی سببِ تضعیف ارادهٔ او می‌شوند و او نمی‌تواند آنچه را که وجدانش از او می‌خواهد انجام دهد (Lam, 2019: 41-42). به‌این‌ترتیب مشخص می‌شود که روسو از خواننده تقاضا دارد که با وجود «شرارتی که از این عمل ناشی شده است» و روسو آن را از سیاه‌ترین نقاط زندگی خود می‌داند، به احساسات طبیعی او که همان محبت به ماریون است توجه کند و بر این اساس او را قضاوت کند و با پیگیری زنجیرهٔ احساسات او درک کند که احساس نا اصیل شرم که از روابط اجتماعی حاصل شده است، نسبتی با خودِ حقیقی و طبیعی روسو ندارد. بااین‌همه، همان‌گونه که ریکور تحلیل می‌کند، به سببِ الزامات فرم روایی هماهنگی ناهماهنگ، هویت روسو در مقامِ قهرمانِ داستان برای مخاطب بر اساسِ زنجیرهٔ کنش‌های او ساخته می‌شود؛ بنابراین مخاطبِ روسو در مواجهه با داستان دزدیِ روبان، بر اساس زنجیرهٔ رویدادها و شرارتِ عمل روسو، او را خطاکار قضاوت می‌کند و تقاضای روسو برای قضاوت شدن بر احساسات و تمایلات اصیلش به ماریون، به سبب الزامات فرمیِ متن، از جانب مخاطب بی‌جواب می‌ماند. به‌این‌ترتیب مشاهده می‌شود که فرم روایت شکلی از خوانش را به مخاطب تحمیل می‌کند که در تنش با خوانش مدنظر روسو است.

نتیجه‌گیری

روسو ادعا می‌کند در اعترافات قصد نمایش خود حقیقی و طبیعی‌اش را به همنوعانش دارد. او مطابق با نظریهٔ نیکی طبیعی باور دارد که هر انسانی با مجموعه‌ای از احساسات و عواطف نیک زاده می‌شود و این عواطف و احساسات خود را در ندای وجدان فرد نمایش می‌دهد. پس‌ازآن با ورود فرد به اجتماع، به سبب روابط ناعادلانه، مجموعه‌ای از احساسات جانبی و غیر اصیل در فرد زاده می‌شوند که منشأ شر هستند. روسو باور دارد که «خود» حقیقی هر فرد بر مبنای این احساسات و عواطف و نه کنش‌های او متعین می‌شود. به‌عبارت‌دیگر آنچه در شناخت فرد حائز اهمیت است احساسات او و منشأ آن‌هاست و نه سلسله رویدادهایِ زندگی او؛ بنابراین روسو ادعا می‌کند که برای شناساندن خودِ

حقیقی‌اش لازم است تا زنجیرهٔ احساساتش و اینکه چگونه هرکدام از این احساسات به درون او راه یافته‌اند را در برابر چشمان خواننده روشن سازد و نظم‌بخشی به رویدادها برای او اهمیتی ندارد. به باور روسو، رویدادها تا جایی اهمیت دارند که در نسبت با عواطف و برای فهم خاستگاه و تمایز و چیستیِ آن‌ها و به بیانی دیگر نظم‌بخشی به عواطف در نظر گرفته شوند. همان‌گونه که تحلیل فرم روایی *اعترافات* با توجه به خوانش ریکور از *فن شعر* ارسطو نشان می‌دهد فرم *اعترافات* هماهنگی ناهماهنگ و ژانر آن تراژدی است. روسو در خصوص چیستیِ خود و نحوه‌ای که برای بیان آن انتخاب کرده است، شکل خاصی از خوانش را برای خوانندگان الزامی می‌کند. به گفتهٔ او خوانندگان باید به‌عوض کنش‌های روسو به زنجیرهٔ احساسات او توجه کنند و کنش‌های او را بر اساس احساسات و انگیزه‌های درونی او قضاوت کنند. بااین‌همه مطابق با نظریهٔ ریکور در خصوص هویت روایی، شخصیت در داستان بر اساس طرح داستان و زنجیرهٔ رویدادها متعین می‌شود؛ بنابراین فرم نوشتاری *اعترافات* شکل معینی از خوانش را برای خوانندگان ضروری می‌کند که مغایر با خوانشی است که روسو تقاضای آن را دارد. درنتیجه تقابل الزامات فرم روایی برای شکل معینی از خوانش در برابر خوانش مدنظر روسو سبب تنشی در متن می‌شوند که روسو قادر به رفع آن نیست. تنشی که درنهایت، سبب شکست روسو در ارائه محتوای مدنظر او می‌شود. این شکست نشان‌دهندهٔ اهمیت تناسب بین فرم و محتوا برای انتقال مفهوم موردنظر در نوشتارهای فلسفی است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Seyyedeh Melika Sefidari https://orcid.org/0009-0007-3530-357X
Amir Nasri https://orcid.org/0000-0003-0680-6171

منابع

روسو، ژان ژاک. (۱۳۹۷ الف). *اعترافات*. مترجم: مهستی بحرینی. تهران: نیلوفر.
ـــــــــــــ. (۱۳۹۷ ب). *خیال پروری‌ها*. مترجم: احمد سمیعی. تهران: نیلوفر.

Bertram, Christopher. (Winter 2020 Edition). "Jean Jacques Rousseau", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/rousseau/>.
Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Croup.
DiBattista, Maria. Wittman O, Emily. (2014). *The Cambrige Companion to Autobiography (Cambrige Companion to Litreture).* Cambridge: Cambridge University Press.
Halliwell, Stephen. (1987). *The Poetics of Aristotle translation and commentary*. Chapel hill: University of North Carolina Press.
Ferrara, Alessandro. (2016). *Rousseau and Critical Theory*, Leiden: Brill.
Lam Wing Kwan, Anselm (2019). "Rethinking the source of evil in Rousseau's Confessions". In: Grace Eve, Kelly Cristopher. (2019). *The Rousseauian Mind*. London: Routledge.
Ricœur, Paul. (1984). *Time and Narrative.* Vol. 1. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
Ricœur, PaulH(1992). *Oneself as Another*. translated by Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press.
Rousseau. (1979). *Emile, or on Education.* translated by Allan Bloom. New York: Basic Books.
Rousseau. (1990). *Rousseau Judge of Jean-Jacques: Dialogue*. translated by Judith R. Bush, Christopher Kelly and Roger D. Masters. Chicago: Dartmouth College Press.
Taylor, Charles. (2001). *SOURCE of the SELF*. Massachusetts: Cambridge.

Biblography

Rousseau, Jean Jacques. (2013a). *Confessions*. Translated by Mahasti Bahraini. Tehran: Nilofar. [In Persian].
----------. (2013b). *Fantasy*. Translated by Ahmad Samii. Tehran: Nilofar. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* **استناد به این مقاله:** سفیداری، سیده ملیکا و نصری، امیر. (۱۴۰۲). تنش بین ساختار روایت و محتوای فلسفی در *اعترافات* روسو، *حکمت و فلسفه*، ۱۹ (۷۴)، ۱۴۷ـ۱۶۵.

Hekmat va Falsafeh is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.