Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

Phenomenology of Being and the Abject in Milan Kundera's Immortality:A case study of the heterogeneous subject of Agnes in the novel Immortality

Received: 16/08/2023
Accepted: 07/11/2023

Monireh Taliehbakhsh[*1]

* Corresponding Author's E-mail: m.taliehbakhsh@guilan.ac.ir

Abstract

One of the significant concepts that Kundera, a Czech-French novelist, criticizes in the novel is the concept of Kitch. Kitch is all that is outward and flashy, based on the form and the image, and refers to non-thought ideas and non-genuine thoughts but prevalent. According to its general character about imagology (dominance of the demonstrative, propagandistic, and suggestive), Kitch rejects any strange, alien, and unknown phenomena. The novel's mission is to resist and defend something that Kitsh denies as an unknown and the abject, according to Julia Kristeva's thought. In the present article, it has been shown through the phenomenology method that the abject closely overlaps with Heidegger's Being, and the novel Immortality revolves around the heterogeneous subject of Agnes and her ontological strangeness in the world based on kitsch. Agnes is an isolated subject and does not belong to the world around her. Her reflections are explained in three axes: criticism of kitsch society, criticism of imagology, looking for the way of Being, and transgression of symbolic matters. As a result, the novel Immortality

1. Assistant Professor, Dept. of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran.
https://orcid.org/0009-0002-5135-248X

Copyright: © 2024-2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

ironically prevents forgetting and rejecting Being due to the characteristic of representing Being and the abject.

Keywords: Milan Kundera, Immortality, Being, the abject, heterogeneous subject

1.Introduction

The book *Immortality* of Milan Kundera was published in 1990. *Immortality* takes place in the space of philosophy and the Western world. Compared to Kundera's other works, which mostly present political thoughts, it has more and deeper philosophical content. According to Kundera, the name of the novel Immortality is actually *The Unbearable Lightness of Being*; Because according to him, it is the issue of immortality that reveals the unbearable lightness of Being, and the novel Immortality deals with Being more than his previous novel. This is based on the same thought that considers the spirit of the novel as the spirit of continuity, "every work is a response to the previous works, every work contains the entire previous experience of the novel". (Kundera, 1988, p. 63).

Immortality is the story of a woman named Agnes who has many philosophical and critical reflections on the environment and people around her and often thinks against the character of Laura and the opinions and tendencies of her society. Her generative, complex and ambiguous movement in the pool creates the idea of the novel in Kundera's mind (Kundera, 1991, p.15). Many of Kundera's philosophical thoughts are conveyed to the reader through this character. The main issue of this article is investigating the ontological dimensions of the subjectivity of Agnes, the main character of the novel Immortality. The article's author tries to show the reasons for Agnes' strangeness and transgression from the symbolic with a combination of phenomenological and psychoanalytic approaches and by explaining the close connection between the mission of the novel in Milan Kundera's thought and the idea of Being in phenomenology. Also, in order to explain the reasons for the tension-oriented nature of

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

this character, it is based on the process of forming subjectivity in Julia Kristeva's thought and shows the gap in her subjectivity based on her desire for the abject, the unknown and transgression since the abject is just opposite to "me" (Kristeva, 1982: p.1). The main hypothesis of this article is the return of the abjected Being in Agnes's subjectivity through thinking of Being and the desire for transgression. In this article, it is depicted that the critical, transgressive and Being attitude of Agnes. However, it looks negative and strange, has a positive and productive aspect that gives birth to the idea of the novel in Kundera's mind and undertakes the mission of protecting the unknown.

In this article, the conceptual framework of the article is explained in the two axes of the ratio of the novel, kitsch and Being and the concept of the abject in Kristeva's thought. Then, the ontological aspects of Agnes' character in three axes: "Criticism of Imagology and Image Authenticity; abjection of self and Being" and "looking for the way of Being and the unknown" and "desire to transgression" are revealed.

2.Research Review

These articles can be mentioned about the application of abjection theory: "Application of the Analytic Approach of the Theory of the Abjection in "I am Concerned for the Garden" by Forough Farokhzad" (2013) by Ebrahim Salimi Kouchi and Fateme Sokout Jahormi, article "A Critical Reading of "Ghaedeye Bazi", A novel by Firouz Zenouzi Jalali, Based on Julia Kristeva's Theory of the Abjection" (2013) by Hojat Allah Pourali, Rooentan Farahmand and Narges Bagheri and "The Abjection and its manifestations In the novel "Life is somewhere else" by Milan Kundera" by Rouhollah Nematollahi. Also, Narges Dadfarmai applies Heidegger's concept of Being and everyday life in the analysis of the character of the housewife in the novel "I Turn Off the Lights" by Zoya Pirzad in her thesis "Study of Being, everyday life and space in the novel "I turn off

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

the lights"; But until now Milan Kundera's novel Immortality has not been discussed from a phenomenological point of view and by combining Kristova's idea of abjection and Heidegger's idea of Being.

3.Result

Immortality is an arena for recapturing the unknown and the rejected. Kundera, who himself witnessed the collapse of communism and the unification of totalitarian society, communism and capitalism, tries to restore dignity from the very thing that Heidegger emphasized to be questioned. Agnes, the main hero of *Immortality*, like his father, is an isolated subject in modern society, an abject that is rejected from the scene of kitsch and imagological society; But her reflections in the novel show many thoughtlessness and formalisms of imagology and kitsch society. She warns of the need for Being and the way and spirit that is missing in modern society. Although his character is formed based on negativity, the positive and productive side of his transgression is in the movement that gives birth to the idea of the novel in Kundera's mind. This movement is introduced as a movement for a woman's call to an illusory future. The end of the novel is the redemption of the tragic end of Agnes through remembering Being and transgression. What Kundera tries not to prevent from being forgotten is the rejected matter of thinking about Being.

Reference

Dadfarmai, N. (2013). *Study of Being, everyday life and space in the novel "I turn off the lights" by Zoya Pirzad*, Master's thesis. Mohaghegh Ardabili University. [in persian].

Kundera, M. (1988). *The Art of the Novel*, translated by L. Asher. Faber and Faber. London.

Kundera, M. (1991). *Immortality*. Translated by P. Kussi. Faber and Faber. London Boston.

Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror*: An Essay on Abjection. New York: Columbia University Press.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

Nematullahi, R. (2016). "The Abjection and its manifestations in the novel "Life is somewhere else" by Milan Kundera", *Journal of the Iranian Language and French Literature Association*, *12* (23), 43-57. [in persian].

Pourali, H., & Farhamand, R., & Bagheri, N. (2013). "A Critical Reading of "Ghaedeye Bazi", A novel by Firouz Zenouzi Jalali, Based on Julia Kristeva's Theory of the Abjection", *Fiction Studies Quarterly*, *2* (2), 26- 39. [in persian].

Salimi Kochi, E., & Sukut Jahormi, F. (2012). "Application of the analytic Approach of the Theory of the Abjection in "I am Concerned for the Garden" by Forough Farokhzad". *Language Related Research*. *13*. 115-130. [in persian].

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۲۵۹-۲۹۷
مقالهٔ پژوهشی

پدیدارشناسی هستی و امر آلوده در اندیشهٔ میلان کوندرا: مطالعهٔ موردی سوژهٔ ناهمگن اگنس در رمان جاودانگی

منیره طلیعه‌بخش*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶)

چکیده

یکی از مفاهیم عمده‌ای که کوندرا، رمان‌نویس چک ـ فرانسوی، در رمان به انتقاد از آن می‌پردازد، مفهوم کیچ است. کیچ همچون امر نمادین هر آن چیزی است که ظاهری، پرزرق‌وبرق و مبتنی بر صورت و تصویر است و نیز به ایده‌های اندیشیده‌نشده و افکار غیراصیل اما شایع و غالب گفته می‌شود. کیچ بنا به خصلت کلی خود در نسبت با ایماگولوژی (تسلط امر نمایشی، تبلیغی و تلقینی) هر امر غریب، بیگانه و ناشناخته را پس می‌زند. رسالت رمان دفاع از هستی است که کیچ آن را به‌مثابهٔ امر ناشناخته یا امر آلوده بنا به اندیشهٔ ژولیا کریستوا طرد می‌کند. در مقالهٔ حاضر از طریق روش پدیدارشناسی نشان داده شده است که امر آلوده هم‌پوشانی وثیقی با هستی هایدگر دارد و رمان جاودانگی حول محور سوژهٔ ناهمگن اگنس و غرابت هستی‌شناسانهٔ او در جهانِ مبتنی بر کیچ شکل گرفته است. اگنس سوژه‌ای

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* m.taliehbakhsh@guilan.ac.ir
https://orcid.org/0009-0002-5135-248X

Copyright: © 2024-2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY -NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

منزوی است و تعلقی به جهان پیرامون خویش ندارد و تأملات او در سه محور انتقاد از جامعه کیچ و نقد ایماگولوژی، جست‌وجوی راهِ هستی و تخطی از امور نمادین تشریح می‌شود. درنتیجه رمان جاودانگی به‌سبب خصلت بازنمایاندن هستی و امر آلوده، به طرزی آیرونیک، مانع فراموشی و طرد هستی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: کوندرا، جاودانگی، هستی، امر آلوده، سوژهٔ ناهمگن.

۱.مقدمه

میلان کوندرا متولد اول آوریل ۱۹۲۹ در برونو چکسواکی است. زندگی او پر از فعالیت‌های سیاسی و حزبی در فضای بسته کمونیستی در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ است. نویسندهٔ اهل چک با مهاجرت به فرانسه در ۱۹۷۵ ملیتی فرانسوی می‌یابد و با نوشتن برخی آثار خود به زبان فرانسه نویسندهٔ چک ـ فرانسه محسوب می‌شود. در ۱۹۹۰ کتاب جاودانگی به زبان چک انتشار می‌یابد. جاودانگی در فضای فلسفه و دنیای غرب می‌گذرد. در مقایسه با سایر آثار کوندرا که بیشتر تفکرات سیاسی را طرح می‌کنند، از درون‌مایهٔ فلسفی بیشتر و عمیق‌تری برخوردار است. بنا به سخن کوندرا نام رمان جاودانگی درحقیقت سبکی تحمل‌ناپذیر هستی است، زیرا از نظر او مسئلهٔ جاودانگی است که سبکی تحمل‌ناپذیر هستی را آشکار می‌سازد و رمان جاودانگی بیش از رمان پیشین او به سبکی تحمل‌ناپذیر هستی می‌پردازد. این امر بنا بر همان اندیشه‌ای است که روح رمان را روح تداوم می‌داند، «هر اثر پاسخ به آثار پیشین است، هر اثر سراسر تجربه پیشین رمان را دربردارد» (کوندرا، ۱۳۹۳، ص. ۶۳).

جاودانگی میلان کوندرا روایت زنی به نام اگنس است که دارای تأملات فلسفی و انتقادی بسیاری نسبت به محیط و افراد پیرامون خود است و اغلب در مقابل شخصیت لورا و در مخالفت با عقاید و تمایلات جامعهٔ خود می‌اندیشد. حرکت زایا، پیچیده و

مبهم او در استخر ایدهٔ رمان را در ذهن کوندرا ایجاد می‌کند. بسیاری از تفکرات فلسفی کوندرا از رهگذر این شخصیت به خواننده منتقل می‌شود. مسئلهٔ اصلی مقالهٔ حاضر بررسی ابعاد هستی‌شناختی سوبژکتیویتهٔ اگنس، شخصیت اصلی رمان جاودانگی است. نگارندهٔ مقاله می‌کوشد تا با ترکیبی از رویکرد پدیدارشناختی و روان‌کاوی و از طریق تبیین ارتباط وثیق رسالت رمان در اندیشهٔ میلان کوندرا و ایدهٔ هستی در پدیدارشناسی، دلایل غرابت و تخطی اگنس را از امر نمادین نشان دهد. همچنین برای تبیین دلایل تنش‌محوربودن این شخصیت، فرایند شکل‌گیری سوبژکتیویته در اندیشهٔ ژولیا کریستوا را مبنا قرار داده و شکاف سوبژکتیویته او را براساس میل او به آلوده‌انگاری، امر ناشناخته و تخطی نشان دهد. فرضیهٔ اصلی این مقاله بازگشت امر آلودهٔ هستی در سوبژکتیویتهٔ اگنس از طریق هستی‌اندیشی و میل به تخطی است. در این مقاله نشان داده می‌شود نگرش انتقادی، تخطی‌گر و هستی‌اندیشی اگنس گرچه در ظاهر منفی و غریب به نظر می‌رسد، دارای وجه مثبت و زایاست که ایدهٔ رمان را در ذهن کوندرا می‌زایاند و رسالت حفاظت از امر ناشناخته را برعهده می‌گیرد.

در این مقاله پس از بیان پیشینه، نخست چارچوب مفهومی مقاله در دو محور نسبت رمان، کیچ و هستی و مفهوم امر آلوده در اندیشهٔ کریستوا تبیین می‌شود. سپس وجوه هستی‌شناسانهٔ شخصیت اگنس در سه محور «نقد ایماگولوژی و اصالت تصویر؛ آلوده‌انگاری خود و هستی» و «جست‌وجوی راهِ هستی و امر ناشناخته» و «میل به تخطی» آشکار می‌شود.

۲.پیشینهٔ پژوهش

در باب کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت جهرمی در مقالهٔ «کاربست آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد»

(۱۳۹۳) و حجت‌اله‌پور علی، رویین‌تن فرهمند و نرگس باقری در مقالهٔ «خوانش رمان قاعدهٔ بازی فیروز زنوزی جلالی، بر پایهٔ نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا» (۱۳۹۳) از این نظریهٔ ژولیا کریستوا در خوانش رمان بهره گرفتند و همچنین در باب کاربست این نظریه در باب رمان‌های میلان کوندرا می‌توان به مقالهٔ «خوارانگاری و نمودهای آن در رمان زندگی جای دیگری است اثر میلان کوندرا» اثر روح‌الله نعمت‌اللهی اشاره کرد. همچنین ایشان در مقالهٔ دیگری با عنوان «پرسش از فردگرایی، به‌عنوان یک ارزش مدرن در رمان جاودانگی میلان کوندرا» (۱۴۰۲) به تجلی مفهوم فردگرایی در این رمان پرداختند. نرگس دادفرمای نیز در پایان‌نامهٔ «مطالعهٔ هستی، روزمرّگی و فضا در رمان "چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم" زویا پیرزاد» از مفهوم هستی و روزمرگیِ هایدگر در تحلیل شخصیت زنِ خانه‌دار رمان بهره می‌گیرد، اما تاکنون رمان جاودانگی میلان کوندرا از دیدی پدیدارشناختی و با تلفیق ایدهٔ آلوده‌انگاری کریستوا و ایدهٔ هستیِ هایدگر مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است.

۳.چهارچوب مفهومی بحث: کیچ، رمان و هستی

در اندیشهٔ میلان کوندرا کیچ[۱] وام‌واژه‌ای آلمانی به معنی پرزرق‌وبرق، چشم‌پرکن، باسمه‌ای، آبکی، قلنبه‌سلنبه و پرطمطراق است. این واژه در برگردان فرانسوی هرمان بروخ به معنای «هنر پست» آورده شده است، اما به نظر میلان کوندرا «کیچ» چیزی جز اثری ساده و ناشی از بدسلیقگی نیست. نیاز انسان کیچ‌منش[۲] به کیچ، عبارت است از نیاز به نگریستن خویشتن در آینهٔ دروغ زیباکننده، و بازشناختن خشنودانه و شادمانهٔ خویش در این آینه. در نظر بروخ، کیچ از دیدگاه تاریخی، به رمانتیسم احساساتی قرن نوزدهم مربوط می‌شود، زیرا در این برههٔ تاریخی در آلمان و اروپای مرکزی موج رمانتیک بسیار بود و واژهٔ کیچ بی‌اندازه به کار برده می‌شود. کیچ در پراگ دشمن اصلی

هنر است، اما در فرانسه در مقابل هنر حقیقی، تفریح و تفنن و در مقابل هنر وزین و والا، هنر سبک‌مایه و رشدنیافته گذاشته می‌شود ... کوندرا بر آن است که تنفر نیچه از «کلمه‌های زیبا» و «رداهای نمایشی» ویکتور هوگو همان بیزاری از کیچ قبل از پیدایش کلمهٔ آن بود (همان، صص. ۲۳۵ ـ ۲۳۷). کیچ به همراه اژلاست و بی‌اندیشگی پذیرفته‌شدهٔ یگانه دشمن سه سر هنر است، زیرا «نگرش آن کسی را نشان می‌دهد که می‌خواهد، به هر قیمت، خوشایند بیشترین تعداد از مردم واقع شود. برای خوشایند بودن، باید آنچه را که همه خواستار شنیدن آن‌اند، تأیید کرد و به خدمت ایده‌های پذیرفته‌شده، درآمد. کیچ برگردان حیوانیت ایده‌های پذیرفته‌شده، به لسان زیبایی و هیجان است. کیچ اشک تأثر ما را دربارهٔ خودمان، دربارهٔ چیزهای مبتذلی که می‌اندیشیم و احساس می‌کنیم درمی‌آورد» (همان، ص. ۲۷۸).

کوندرا پس از آنکه به حزب کمونیست پیوست، به‌دلیل گرایش‌های فردگرایانه از آن خارج شد. عامل اصلی مقابلهٔ کوندرا حیث توتالیتر جریان کمونیسم بود، زیرا جامعه در قلمرو کیچ تمامیت‌خواه است (کوندرا، ۱۳۹۵ ، ص. ۲۶۶). عقب نشستن میلان کوندرا از انقلاب سوسیالیستی با طرح رسالت رمان برای دفاع از هر آن چیزی است که قربانی کیچ شده است. ازنظر او روح رمان سلطهٔ توتالیتاریسم و یکسان‌سازی برخاسته از آن را برمی‌کند. رمان با نسبیت‌ها، تردیدها و پرسش‌ها همراه است و این سه سنخیتی با توتالیتاریسم ندارد (همان، ص. ۵۶). رمان ضامن کشف حماقت و بی‌فکری افکار غیراصیل و قیام امتثال‌ناپذیر بر ضد عوام‌گرایی و افکار غیراصیل است. به گفتهٔ هرمان بروخ داستان‌نویسی جدید می‌کوشد در برابر موج کیچ تقلا کند، اما سرانجام مغلوب آن خواهد شد «می‌توان جهانی بدون مبارزهٔ طبقاتی و یا بدون پسیکوآنالیز فرض کرد، اما نه بدون سیل مقاومت‌ناپذیر افکار غیراصیل که ـ با انبار شدن در مخازن کامپیوترها و

انتشار رسانه‌های عمومی ـ می‌تواند به قدرت تهدیدآمیزی تبدیل شود که هر فکر اصیل و انفرادی را در هم بشکند» (کوندرا، ۱۳۶۸، ص. ۳۵). به همین دلیل انقلاب‌های سیاسی و حتی تجددگرایی با آنکه روزی به معنای طغیانی سازش‌ناپذیر بر ضد ایده‌های پذیرفته‌شده و بر ضد کیچ بودند؛ بار دیگر دچار همسازی می‌شوند. نقد کوندرا به کیچ نقد آن امری است که مخرج مشترک تجددگرایی، جامعهٔ سرمایه‌داری و کمونیسم است.

میلان کوندرا در هنر رمان می کوشد تا با طرح مفهوم کیچ، رسالت رمان را متذکر شود. کوندرا متأثر از نقدهایی است که از سوی پدیدارشناسی متأخر هوسرل و هایدگر بر پیکرهٔ تفکر مدرن وارد شده است. او با برکشیدن مفهوم هستی که مرکز اندیشهٔ هایدگر است می‌کوشد از امر فراموش‌شده که به نظر او تنها رمان می‌تواند آن را کشف کند، دفاع کند. حقیقت نزد کوندرا، هستی است؛ هستی جزء ناشناخته و غایب است به همین دلیل «حقیقت» رمان به‌طرز آیرونیک نهفته، ادانشده و ادانشدنی است (کوندرا، ۱۳۹۳، ص. ۲۳۴). هرمان بروخ می‌نویسد «رمانی که جزء ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیراخلاقی است. شناخت، یگانه رسالت اخلاقی رمان است» (همان، ص. ۴۳)؛ بنابراین رمان عرصهٔ امکانات هستی است «رمان هستی را می‌کاود، نه واقعیت را و هستی آنچه روی داده است، نیست، هستی عرصهٔ امکانات بشری است، هر آنچه انسان بتواند آن شود، هر آنچه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد» (همان، ص. ۱۰۰). رمان به دنبال پرسش و جست‌وجوی حقیقت است و نه مالکیت آن و تاریخ رمان، تاریخ تداوم اکتشاف امکان‌ها و توانایی‌های هستی و امر ناشناخته است. از نظر کوندرا رسالت بازگشت به جزء ناشناختهٔ هستی از سوی رمان‌نویسان مختلف چون سروانتس، ریچاردسن، بالزاک، فلوبر، تولستوی، مارسل پروست، جیمز جویس، توماس مان و

کافکا صورت گرفته است (همان، ص. ۴۲). هستی اساساً در مقابل کیچ قرار می‌گیرد. کیچ نفی امر منفرد، امر تکینه، امر خاص، امر مطرود، امر ناشناخته و فراموش‌شده است. واژهٔ کیچ به زیبایی بنجل و سهل‌الوصول اشاره دارد و فعل kitschen در گویش مکلنبورگی به معنای «لای‌روبی خیابان» بود (اکو، ۱۳۹۵، ص.۲۷۰). کوندرا می‌نویسد «کیچ نفی مطلق نجاست است» (همان، ص. ۱۵۶). کیچ مخالف خود را آلوده می‌انگارد.

۳ـ۱.ژولیا کریستوا و بازگشت امر آلوده

ژولیا کریستوا از شخصیت‌های برجسته در حوزهٔ نظریه‌پردازی در زبان‌شناسی و روان‌کاوی است. او مبنای تشکیل سوبژکتیویته را به پیروی از لکان، نخستین گسست از تن مادر می‌داند. او بر آن است که در زمان پیشا ـ اُدیپی[۳] بین کودک و تنِ بی‌مرز مادر فرقی وجود ندارد، کودک غوطه‌ور در تمامیت و یکسانی بدن مادر/ امر نشانه‌ای[۴] است و رابطهٔ مادر ـ فرزند بر تمامیِ روابط چیرگی دارد. «سامان نمادین[۵]» پس از این رابطه در پی حضور و یا تأثیر یک دیگریِ مسلّط و مقتدر است که بر کودک عارض می‌شود. سوبژکتیویته با عمل طرد، راندن، نپذیرفتن، گسستن و بیرون‌آمدن از بدن مادر/ امر نشانه‌ای و تعیین مرزهای مجزا میان خود و دیگری شکل می‌گیرد. انسان که در ابتدا در یک تمامیت، یکسانی با محیط و تجربه ای از بدن مادر/ کورای نشانه‌ای قرار داشت، در مراحل سامان نمادین حد و مرز پیدا می‌کند.

کریستوا مفهوم آلوده‌انگاری را از طریق اشاره به تفاوت دو مفهوم object و abject شرح می‌دهد. Object هر آن چیزی است که در مقابل انسان و مقصود و منظور اوست. او استدلال می‌کند امر آلوده چنین متعین نیست، منظور واقع نمی‌شود، بلکه موجودیت آن به‌سبب طرد و دورافکنی در برابر هویت و موجودیت «من» است «آلوده فقط یک کیفیت ابژه را دارد ـ بودن مقابل «من» (Kristeva, 1982, p. 1). من آن را در مقابل

«من» حس می‌کنم و نسبت به آن حس انزجار، خشونت و تنفر شدید دارم، زیرا ثبات سوبژکتیویته را متزلزل می‌سازد و از آن سوژه‌ای ناهمگن[۶] می‌سازد که همواره بین اشتیاق همیشگی بازگشت به کورای مادرانه و نگرانی عمیق درمورد از دست دادن سوبژکتیویته در تنش قرار دارد، زیرا امر آلوده گرچه طرد شده اما هرگز به کلی برطرف نشده است و در پیرامون وجود شخص، دائماً در مجادله با مرزهای سست خود او پرسه می‌زند. آلودگی مرزها را در نظر نمی‌گیرد و در جست‌وجوی سوژه و منهدم کردن آن برمی‌آید» (مک آفی، ۱۳۹۲، ص. ۷۷).

درحقیقت عملِ طرد، واکنشی است در برابر تهدید حوزهٔ منظم امر نمادین[۷]، به همین دلیل ابزاری است برای دفاع از تمامیتِ مرزهای سوبژکتیویته و دور انداختن هر آنچه مرزهای انسان را به‌وجود می‌آورد و نیز آن‌ها را تهدید می‌کند. سوژه طی این فرایند هر آن چیزی را که برای خود، دیگری، بیگانه، ناآشنا، نامعمول و غریب با خودِ سالم و دست‌نخورده‌اش محسوب می‌کند، واپس می‌زند و تبعید می‌کند. کریستوا مثال‌هایی از این فرایند می‌زند: تنفر از غذا، شیر ترش شده، کثافت، نجاست و استفراغ... .

> بی‌میلی به غذا شاید ابتدایی‌ترین و قدیمی‌ترین فرم آلوده انگاری باشد. زمانی که چشم‌ها آن سرشیر را می‌بیند یا لب‌ها آن را لمس می‌کند ـ بی‌ضرر، نازک چون صفحه‌ای از کاغذ سیگارت، رقت‌انگیز چون تراشه‌ای ناخن ـ من احساس خفگی و حتی بدتر، گرفتگی در معده و شکم می‌کنم و همهٔ ارگان‌ها بدن را می‌پیچند و اشک‌ها و صفرا را تحریک می‌کنند، ضربان قلب افزوده می‌شود و پیشانی و دست‌ها را به عرق کردن می‌اندازد همراه با گیجی نور مه‌آلود، حالت تهوع مرا از خامهٔ شیر متنفر می‌سازد. مرا از پدر و مادری که آن را پیشنهاد می‌کند، جدا می‌کند «من هیچ از آن‌که نشانهٔ میل آن‌ها [پدر و مادر] است، نمی‌خواهم: «من» نمی‌خواهم

بشنوم، «من» با آن‌یکی نمی‌شوم، «من» آن را بیرون می‌اندازم؛ اما چون غذا یک «دیگری» برای «من» نیست که فقط در اشتیاق آن‌ها هستم، من خودم را بیرون می‌اندازم، من خودم را تف می‌کنم، من خودم را با حرکتی مشابه به آنچه «من» به برقرارسازی وجودم ادعا دارم، آلوده می‌انگارم. آن تفصیل، شاید امری ناچیز؛ اما چیزی که آن‌ها یافته‌اند، تأکید می‌کنند، تخمین می‌زنند که امر ناچیزی مرا در بیرون می‌اندازد، پراکنده می‌کند. بنابراین چنین است که آن‌ها می‌بینند «من» درروند یک دیگری شدن هستم در تجربهٔ مرگ خویشتن (Kristeva, 1982, pp. 2-3).

هر آنچه حالتی گنگ و میانه دارد، می‌تواند تمامیّت کودک را به خطر بیاندازد. آلوده‌انگاری اساساً مرتبط است با کار مادرانه. بدن مادر، تَنی است بی‌مرز و خطر عمده برای کودک وابستگی به تن مادرانه است. سوبژکتیویته همیشه «باید» تفاوت و شکافی میان دیگری و خود بیابد. امر آلوده استقلال‌اش را تهدید می‌کنند؛ بنابراین آلوده‌انگاری فرایندی ضروری برای «پیش‌رفت» و «استقلال» سوبژکتیویته است و بدین‌جهت سلبی است که به کلیت و اجماع ذهنی کمک می‌رساند. امر آلوده امری «منفی» در نظام اجتماعی است که نظام‌های نشانه‌ای[۸] ثابت را معلق می‌سازد. امر آلوده امر پس‌مانده، زائد و غیرقابل‌نمایش است. فرایندی در درون نظام نشانه‌ای و مرز سامان نمادین است که محدودیت‌های آن نظام را موردتردید و تجاوز قرار می‌دهد (ایگلتون، ۱۳۷۹، ص. ۲۶۰). حیثیت مثبت این امر منفی، تخطی و خروج از نظام بسته و متصلب است.

آلوده‌انگاری در هر زمینه‌ای به‌حسب امر غالب و امر حاشیه‌ای آن زمینهT مصداق متفاوتی دارد. در جامعه کیچ و ایماگولوک که زمینهٔ اصلی رمان جاودانگی است، امر آلوده در خواستِ هستی از سوی پدر و اگنس آشکار می‌شود. درحقیقت این پدر و وارث او اگنس است که به‌واسطهٔ گوشه‌گیری، کم‌حرفی و غرابت از جامعهٔ نمایشی از نظم نمادین طغیان و سرپیچی می‌کنند. اگنس، شخصیت اصلی رمان، با هر آن امری که

در نگرش عمومی و مبتلابه کیچ، آلوده محسوب می‌شود، پیوند دارد. او به آنچه کیچ آن را رد می‌کند چون روح، سکوت، مرگ، بی‌منفعتی، انزوا و بیگانگی آلوده است.

۴. هستی‌اندیشی اگنس و سرپیچی از کیچ

شخصیت‌های اصلی رمان جاودانگی حیثیت انضمامی نظریه‌های میلان کوندرا در هنر رمان هستند. اگنس، شخصیت اصلی جاودانگی، ردپای هستیِ فراموش‌شده و هستیِ اصیل هایدگر است؛ بنابراین برخلاف نظر رورتی (۱۳۷۳، ص. ۲۱۶) کوندرا و هایدگر دو مسیر متفاوت نمی‌پویند. اگنس از تبار هایدگر و درحقیقت از تبار کشیشان ریاضت‌کشی است که در وضع موجود فراموش‌شده و آلوده‌اند. آن‌ها از طریق وانهادن روابط با موجودات، گریز از مشغله و تزکیه نفس می‌کوشند امر فوت‌شده در وضع موجود را فراخوانند. اگنس در رمان جاودانگی نماینده مقاومت علیه کیچ است. بارزترین تأملات سوژه منزوی از کیچ از سوی این شخصیت ابراز می‌شود. او سوژه‌ای فردیت‌یافته و منزوی است که در جهانی خصوصی زیست می‌کند و نسبت‌های خود را با جهان معمول پیرامون بریده است. او مخالف هرگونه تقلید است و چالش اصلی او با لورا این است که لورا صرفاً در پی تقلید از اوست. بیشترین بخش رمان صرف تأملات اگنس در تنهایی، خلوت، گریز از آشوب و صدا و نیز نوسان خواب‌وبیداری او می‌شود. تنهایی برای او غیبت شیرین نگاه‌هاست. «نگاه‌ها مثل بارهایی بودند که او را بر زمین می‌دوختند یا مثل بوسه‌هایی که توانش را می‌مکیدند؛ نگاه‌ها سوزن‌هایی بودند که روی صورتش چین می‌انداختند» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۳۶). رخنه صدای اغواکنندهٔ تنهایی در زندگی زناشویی، او را وادار به سکوت می‌کند. درحقیقت جاودانگی بیان‌گر سکوتِ اصالت هستی و سکوتِ اصالت اگنس است. به تعبیر هایدگر انسان اصیل برخلاف فرد منتشر کسی است که توده را رها کند و در تنهایی باطن[۹] زندگی کند. در

جهان توده‌ای انسان اصیل از جامعهٔ توده‌ای و توحش و سبعیت آن به درون می‌گریزد. به گفتهٔ او تنها کسی که دارای شجاعت خلوت است، دارای تفکری است که از سوی هستی از آن خود می‌شود. آنان که خود را برای اندیشیدن به هرلحظه هست شدن/ be ـ ing آماده می‌کنند، باید خلوت را تاب بیاورند (Heidegger, 1999, pp. 9-10). سکوت و غیاب در اندیشهٔ کریستوا نیز فشاری انگیختاری از جانب امر نشانه‌ای بر یا در زبان نمادین است (کریستوا، ۱۳۸۹، ص. ۳۹).

اگنس هنگام حضور در استخر با وراجی زن تازه‌واردی مواجه می‌شود که تمایل دارد خود را اعلام کند و تجسم چیزی یگانه و جانشین‌ناپذیر باشد. اگنس بدون آنکه با زن تازه‌وارد همراهی کند و یا به سادگی به نقد او بپردازد، به دلایلی که زن را برای اعلام خویشتن وامی‌داشت توجه می‌کند. از نظر او نیاز به اعلام سوبژکتیویته توهمی است که زندگی جز با آن قابل‌تصور نیست

> وقتی ما همان‌طور که هستیم به جهان افکنده می‌شویم، در آغاز مجبوریم با پرتاب خاص این طاس، با تصادفی که کامپیوتر سماوی سازمان داده یگانه شویم: بر حیرت خود که دقیقاً این (یعنی آنچه در آینه روبه‌روی خود می‌بینیم) خود ماست چیره شویم. بدون اعتقاد به اینکه صورت ما خویشتن ما را بیان می‌کند، بدون این توهم اولیه، این توهم عظیم، ما نمی‌توانیم زندگی کنیم، یا دست‌کم نمی‌توانیم زندگی را جدی بگیریم. فقط برای ما کافی نیست که با خودمان یگانه شویم، لازم است که این کار را با شور و هیجان انجام دهیم، آن‌هم تا سرحد زندگی و مرگ، زیرا فقط از این راه است که می‌توان خویشتن را نه صرفاً نسخه‌بدل پیش‌نمونه، بلکه همچون وجودی که دارای جوهری جانشین‌ناپذیر است، در نظر گرفت (همان، ص. ۱۶).

اگنس ادامهٔ شخصیت کافکا و تجربه‌کنندهٔ موقعیت کافکایی است. وجه کافکایی شخصیت او این است که او مدام در معرض تعرض به انزوای خویش و تعقیب شدن توسط دیگران در جامعهٔ توتالیتر است. درحقیقت کوندرا به مانند کافکا می‌کوشد از تفکر اصیل و زندگی خصوصی مصون از تعرض اعادهٔ حیثیت کند. ناتحملی چشم دیگران که برای شخصیت اگنس و سابینا و نیز شخصیت ترزا در رمان بارِ هستی ممکن نیست، مانند آغازگاه «محاکمه» ادامهٔ نقد جامعهٔ تصویری و تعقیب از سوی دیگران است. در چنین جامعه‌ای که اندیشیدن را دوست ندارد، سرنوشت فرد منتقد، طرد اجتماعی است «کافکا نخستین کسی (پیش از هایدگر) بود که به این دگرگونی موقعیت انسان پی برد: دیروز هنوز آدمی می‌توانست در چندگونگی، در فرار از جامهٔ یک‌شکل، سیمای چیزی آرمانی، سیمای بخت و پیروزی را ببیند؛ فردا، از دست دادن جامهٔ یک‌شکل، نشانهٔ بدبختی مطلق و طرد شدن از میان جمع بشر است» (کوندرا، ۱۳۹۳، ص. ۲۶۲). به همین سبب انسان فاقد جامهٔ یک ـ شکل چون جسمی بیگانه در دنیای ما احساس غیرواقعی بودن می‌کند.

فرد بیگانه و نامتعلق به جمع، تصویر اولیهٔ فرد آلوده است که در گذار از امر نمادین و ظهور امر نشانه‌ای از سوی امر نمادین طرد می‌شود. فرد آلوده تا پیش از ظهور امر نشانه‌ای میل به پس‌زدن، کندن و جدا شدن دارد. خواست بیگانه خلوت، تنهایی و گم‌شدن در سکوت است. اگنس دچار احساس بی‌تعلقی است، او حس می‌کند هیچ وجه اشتراک و ربطی با انسان‌های این جهان ندارد، حتی پولی که به گدایان می‌دهد حالت نفی دارد و به دلیل هم‌زادپنداری در متعلق نبودن آن‌ها با جهان پیرامون است. «اگنس به این خاطر به گداها پول نمی‌داد که گداها نیز به بشریت تعلق داشتند، بلکه به این سبب پول می‌داد که به بشریت تعلق نداشتند، زیرا آن‌ها از بشریت مجزا

بودند و احتمالاً مثل خودش، با بشریت احساس هم‌بستگی نمی‌کردند» (کوندرا، ۱۳۷۹،ص. ۵۱). ملالت اگنس از دنیای پیرامون، غرابت وجودی او در خانه، ناآشنایی، نامألوف‌بودن، غرابت در پیاده‌رو شلوغ، گوشه‌گیری و کم‌حرفی از او شخصیتی آلوده و منفی می‌سازد. هویت او از راه عقب رفتن، تقلیل و تفریق شکل می‌گیرد: «اگنس هر چیزی را که جنبهٔ خارجی دارد و عاریتی است از خویشتن تفریق می‌کند تا به ماهیت ناب خود نزدیک‌تر شود (حتی با قبول اینکه رقم صفر به پایین تفریق راه یابد)...» (همان، ص. ۱۳۲).

طریق نفی که اساس تشکیل سوبژکتیویته در پدیدارشناسی هوسرل است شاکلهٔ شخصیتی اگنس را تعیین می‌کند. این دیدگاه وجود ذاتی در خود و ماهیت ناب خویش را مفروض دارد، به همین دلیل اساساً مبتنی بر زهد و تقلیل هستی‌شناختی و فعل بودن است. تقلیل، اپوخه و بین الهلالین نهادن مستلزم عبور از رویکرد طبیعیِ غوطه‌وری در جهان به رویکرد فلسفیِ استعلایی است. به‌واسطهٔ این تقلیل است که اگوی تجربی به اگوی محض تبدیل می‌شود (رشیدیان، ۱۳۹۴، ص. ۱۹، ۲۰۷). طلب ماهیت در مقابل واقعیت همان چیزی است که هوسرل آن را «نوئما» می‌نامد و منظور از آن رسیدن به خود چیزها، بداهت و خود ـ دادگی[۱۰] است (هوسرل، ۱۳۹۲، ص. ۵). چه‌بسا طلب ماهیت ادامهٔ همان تفکر کشیش ریاضت‌کش هایدگری است که هابرماس آن را «تجرید از طریق ماهیت‌گرایی» می‌نامد (رورتی، ۱۳۷۳، ص. ۱۹۷). در جامعهٔ تمامیت‌خواه و مبتذل کیچ هر نگاه استعلایی[۱۱] مطرود واقع می‌شود و فرد بیگانه با اطرافیان و زشتی جهانِ پیرامون به دید دیگران دیوانه، خل‌وچل و کم‌عقل به نظر می‌آید:

اگنس با خود گفت: زمانی که دیگر هجوم پلشتی کاملاً تحمل‌ناپذیر شود، او به یک گل‌فروشی خواهد رفت، یک شاخه گل فراموشم مکن، یک شاخه باریک با گل‌های آبی ریز

خواهد خرید. او که گل را در برابر دیدگانش خواهد گرفت به خیابان خواهد رفت و با سماجت به آن خیره خواهد شد. تا فقط آن نوک آبی‌رنگ زیبا را ببیند و به آن همچون آخرین چیزی بنگرد که می‌خواهد از جهانی که دیگر آن را دوست ندارد برای خود حفظ کند. او این‌چنین در خیابان‌های پاریس قدم خواهد زد، او به‌زودی به‌صورت منظره‌ای آشنا درمی‌آید، کودکان در پیشش خواهند افتاد و تمام پاریس او را چنین خواهد نامید: زن دیوانه با گل فراموشم مکن (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۲۷).

اگنس وارث نجابت پدر خویش است که در جهانی که براساس منفعت شکل گرفته است، عملاً محکوم است. او مانند پدر مرگ در پاکی آب‌ها را به ماندن با جنگیدن ترجیح می‌دهد. به تعبیر نیچه شخصیت نجیب برای کسب منافع و فایده عملی از دیگران تلاشی نمی‌کند. این رویکرد نسبت به جهان از سوی عوام قابل‌فهم نیست و آن‌ها در پشت نفی منفعت شخص نجیب منفعت‌طلبی را فرض می‌کنند و اگر به‌راستی دریابند که فرد نجیب منفعت خویش را واپس می‌نهد، او را دیوانه می‌پندارند (نیچه، ۱۳۷۷، صص. ۶۰ و ۶۱).

شخصیت او ادامهٔ شخصیت پدر است. او امکان نفرت ورزیدن (آلوده‌انگاری) ندارد و در جهانی که براساس نبرد شکل می‌گیرد، مانند پدر محکوم است:

> نام این برخورد را چه باید گذاشت؟ بزدلی؟ نه. ترسوها از مرگ می‌هراسند و می‌جنگند تا زنده بمانند. نجات؟ بی‌شک، البته درصورتی‌که از روی احترام به هم‌نوعان خود باشد؛ اما اگنس باور نمی‌کرد که انگیزهٔ پدر این بوده باشد. پس چیست؟ اگنس نمی‌داند. ظاهراً فقط یک‌چیز مشخص است: در یک کشتی در حال غرق که برای سوار شدن به یک قایق نجات می‌باید جنگید، پدر پیشاپیش محکوم است (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۳۱).

پدر برای اگنس نماد هستی رو به سوی مرگ و شدت بخشیدن به تاناتوس (رانه مرگ) و هستیِ روبه‌سوی مرگ است. او شعر گوته را چند روز پیش از مرگ برای اگنس می‌خواند «بر فراز همهٔ قلل/ آرامش است/ بر تارک درختان/ دشوار/ دم نسیمی را حس می‌کنی/ مرغکان در بیشه خاموشی گرفته‌اند/ صبر کن! به‌زودی/ تو نیز می‌آرامی» (همان، ص. ۳۲، ۳۳). آرامش این شعر، آرامش مرگ است. همان‌طور که در پدیدارشناسی هایدگر نیز اصالت چیزی نیست جز درونی کردن حد مرگ خود (کریچلی، ۱۳۹۷، ص. ۵۹).

تفکر به مرگ در تفکر کریستوا به‌مثابهٔ مجال دادن به امر آلوده است تا خود را بنماید. کریستوا آلوده‌انگاری را درمورد انزجار از جسد و مرگ نیز به‌کار می‌برد. لاشه‌های پوسیده، بوهای بد، تغییری که پس از مرگ رخ می‌دهد، همه و همه باعث می‌شود که سوبژکتیویته هویت خود را در حال «دگرگونی» بیابد و مرزهایش تهدید شود:

> آنجا، در آلوده‌انگاری یکی از آن سرپیچی‌های شدید و تاریک هستی در مقابل تهدیدی که انگار از یک درون و برون گزاف سرچشمه گرفته است، پدیدار می‌شود که ورای گسترهٔ امکان، تحمل و تأمل پس‌زده شده است. اینجا قرار می‌گیرد، بسیار نزدیک؛ اما نمی‌تواند یکی شود. در جست‌وجوست، نگران است و میل را مجذوب می‌کند؛ اما هرگز به خود اجازه نمی‌دهد تا اغوا شود. میل بیمناک در اطراف می‌چرخد و بیمار آن را رد می‌کند. امر مسلمی آن را از امر شرم‌آور حفظ می‌کند ـ امر مسلمی از آنچه مغرور است به نگاه داشت آن. اما هم‌زمان، همان‌گونه، آن انگیزه، آن اضطراب، آن جهش به‌جایی دیگر کشیده می‌شود به‌گونه‌ای وسوسه‌انگیز که محکوم می‌شود. خستگی‌ناپذیر، چون بومرنگی، گردابی از فراخوانی‌ها و پس‌زنی که یکی در عبور شبح‌وار دیگری قرار می‌گیرد درست نزدیک او (Kristeva, 1982, p. 1).

سوژه برای حفظ ثبات و مرزهای خود امر آلوده/ مرگ را بیرون می‌راند، اما امر آلوده/ مرگ هرگز نمی‌تواند حذف شود؛ بلکه همچون هر امر آلوده‌ای همواره مرزهای ثابت سوبژکتیویته را تهدید می‌کند.

برخلاف لورا، فراموشی و مرگ برای اگنس نوعی جاودانگی است. قهرمان جاودانگی ذاتاً به امر فراموش‌شده، سپری‌شده و ناشناخته هستی متعلق است. میل به فراموشی حتی از زبان گوته و همینگوی نیز ابراز می‌شود. هنگامی‌که اگنس از پدر خود که عکس‌های زندگی مشترک را پاره کرد، دفاع می‌کند، لورا او را شخصیتی منفی می‌خواند، زیرا تمایل به جاودانگی در او ازبین رفته است «تو داری منفی می‌شوی! تو داری منفی می‌شوی!» لورا به اگنس می‌گوید زیرا نمی‌خواهد چیزی از خود به‌جا بگذارد، مثل پدر که عکس‌های زندگی مشترک را پاره می‌کرد (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۷).

بازگشت امر آلوده در سوبژکتیویته اگنس علاوه بر وجه شخصی و فردی دارای ابعاد اجتماعی نیز است. سوژهٔ منزوی اگنس در انفصال از جامعهٔ کیچ قرار ندارد، بلکه این انزوای او شرط امکان نقد و درحقیقت نمایاندن وجوه غفلت شده از جامعهٔ کیچ است. اگنس و نیز شخصیت‌های دیگر رمان مانند پل و برنارد به‌دلیل استقبال از امر آلوده و سرکشی از مرزهای مشخص اجتماعی توانایی اندیشیدن سیاسی را به‌دست می‌آورند و به انفصال نسبی از اوضاع و نگرش بر اوضاع دست می‌یابند. به همین دلیل شخصیت منزوی نه فارغ از کاروبار جهان و محصور خلوت و حیطهٔ خصوصی خویش بلکه آگاه‌ترین فرد به وجه آلودهٔ جامعه خود است.

۱-۴. نقد ایماگولوژی و اصالت تصویر؛ آلوده‌انگاری خود و هستی

از مهم‌ترین مضامین تکرارشونده در رمان جاودانگی تصویر، آینه، عینک (لورا و بتینا)، صورت، تماشا، دوربین، عکس و ... است. کوندرا از زاویهٔ چشم اگنس بر آن است که

عصر کنونی نه متکی بر ایده‌ها بلکه متکی بر تصاویر و شعارهای تلقینی است. جامعه با تغییر ایدئولوژی به ایماگولوژی به جامعهٔ تصویری تبدیل شده است. تصاویر و شعارهای تلفیقی، بنگاه تبلیغاتی، مدیران انتخاباتی، طراحان، آرایشگران، شوهای تجاری، هنجارهای زیبایی بدن نوعی فرهنگ نمایش را شکل می‌دهند و رسانه‌ها نقش بسیار زیادی در ترویج این فرهنگ ایفا می‌کنند. برنارد، تنها شخصیتی که وظیفه خودش را روزنامه‌نگاری و طرح پرسش می‌داند، در وضعیتی کافکایی قرار می‌گیرد. او حق پرسیدن و پاسخ خواستن را که قدرتی انتقادی در برابر نظام ایدئولوژیک است، از دست می‌دهد (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۱۴۴).

عکاس، چشم، عدسی و صورت‌های مجلات حیطه خصوصی زندگی انسان و فردیت او را مختل می‌سازند. یک فرد دیگر به خودش تعلق ندارد، بلکه به‌صورت اموال دیگران درمی‌آید. شاعر و رمان‌نویس که متعهد به جست‌وجوی آن چیزی است که در پس و پشت‌ها پنهان است، نشان می‌دهد در وضعیت تاریخی و بحران‌های تاریخی چه بر سر حیطهٔ خصوصی زندگی انسان‌ها می‌آید، زیرا خاصیت جامعهٔ توتالیتر تهدید حیطه خصوصی از سوی حیطهٔ عمومی کیچ است (کوندرا، ۱۳۷۹، صص. ۲۰۳ ـ ۲۰۴). تمام اهتمام اگنس در رمان جاودانگی اعلام این است که «صورت تو خود تو نیست» (همان، ص. ۴۲).

کریستوا بنابر آرای لکان شروع سوبژکتیویته را شرح می‌دهد. ازنظر او در مرحلهٔ آینه‌ای و حتی قبل از آن کودک با تصویر خود به گونه‌ای کاذب هم‌ذات‌پنداری می‌کند و خود را به‌عنوان موجودی یگانه و جدا از دیگران می‌یابد (مک آفی، ۱۳۹۲، ص. ۸۰). شخصیت‌های رمان کوندرا براساس تصویری شکل می‌گیرد که به دنبال اثبات یگانگی و ثبات آن هستند، درحالی‌که شخصیت اگنس به‌واسطهٔ رابطهٔ مستقیم او با حقیقت

حاکی از درک فاصله میان خود و تصویر خود است. لورا و بتینا شیفتهٔ تصویر خود هستند که مهم‌ترین وجه تمایل آن‌ها به جاودانگی است. هم لورا و هم بتینا به عینک علاقه‌مند هستند. زمانی که کریستین همسر گوته عینک بتینا را به زمین انداخت و زمانی که اگنس عینک لورا را در حضور پل شکست، درحقیقت این تصویر برساخته و نقاب چهره بود که شکسته شد، زیرا اگنس از تصویر خود انزجار دارد و آرامش نهایی او در رهسپار شدن به جهان بی‌صورت ممکن می‌شود.

شخصیت لورا و شخصیت‌های موازی او همانند بتینا، گالا (همسر دالی)، زن داخل سونا، بریژیت و دختری است که لولهٔ اگزوز خود را برداشته است، درست در مقابل اگنس قرار دارد. این سوژه ادامهٔ سوژهٔ مادر، پرحرفی و خلط او در زندگی طبیعی و جادهٔ طبیعی و یکسان طبیعت است. آنچه سوبژکتیویته او را شکل می‌دهد نه عقب رفتن، تقلیل و تفریق بلکه تاختن به جلو، غلبه و پیروزی است. او برخلاف اگنس برای زندگی به نبرد می‌پردازد. «جنگیدن یعنی تحمیل ارادهٔ خود بر ارادهٔ دیگری، با هدف شکست دادن حریف، به‌زانو درآوردن و اگر ممکن شود کشتن او. «زندگی نبرد است» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۱۹۸). سوبژکتیویته لورا برخلاف اگنس مثبت است نه منفی:

> ...روش لورا کاملاً برعکس است؛ او برای این‌که خویشتن خویش را هرچه بیشتر قابل‌دیدن و قابل‌درک کردن کند، پیوسته صفات هر چه بیشتری را به آن اضافه می‌کند و می‌کوشد خود را با آن‌ها یکسان سازد، حتی با قبول این خطر که ماهیت خویشتن خویش زیر صفات جمع‌شده مدفون شود (همان، ص. ۱۳۲).

نام لورا به معنای حیله‌گری و مهارت معطوف به قدرت، پیروزی و افتخار است و در دوران یونانی ـ رومی به‌عنوان نمادی از پیروزی، افتخار یا شهرت استفاده شد. این نام نشان‌دهندهٔ تجسم پیروزی و قدرت است. این نام با شخصیت لورا هماهنگ است

زمانی که می‌گوید «من باید کاری بکنم». این کار بی‌وفایی نسبت به خواهر است؛ کاری برای جاودانگی (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۲۱۱). لورا به دیده شدن، شنیده شدن و طرح شدن مایل است. چنان‌که در شخصیت موازی او، دختری که لولهٔ اگزوز خود را برداشته است، میل شدید به دیده شدن و تصویر خود دیده می‌شود. امر متناقض چنین شخصیتی یکسان‌سازی است. این شخصیت می‌کوشد افراد بیشتری را شبیه خویش سازد.

اگنس در پس عشق لورا گرایش مثبت به جاودانگی می‌بیند. مفهوم جاودانگی گوته متضمن جاودانگی کاملاً زمینی درمورد کسانی است که پس از مرگ در خاطرهٔ آیندگان برجا می‌مانند. تقلای جاودانگی به زنده بودن در فکر دیگری تغییر شکل داد. عطش جاودانگی در لورا به این صورت جلوه می‌کند که او می‌گوید مسئلهٔ زنده بودن در فکر دیگری است، این است که پل به من فکر کند (همان، ص. ۲۰۷) و اعلام ارادهٔ خود برای خودکشی نیز برای جلب‌توجه است. اگنس زمینهٔ حرکت و ارادهٔ معطوف به جاودانگی او را برملا می‌سازد. «او نمی‌خواهد ناپدید شود. او به این خاطر به خودکشی فکر می‌کند که آن را راهی برای ماندن می‌داند که با برنارد بماند. با ما بماند که خود را برای همیشه در خاطرهٔ همهٔ ما حک کند که جسم خود را به‌زور وارد زندگی ما کند، تا ما را خرد کند» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۲۳۲). عشق بتینا به گوته نیز تلاش برای جاویدان شدن است، زیرا جاودانگی به معنای رابطه با جاویدانان تاریخ به‌قصد جاودانه کردن خود است. بتینا برای گوته می‌نویسد: «تمایل شدیدی دارم که شما را برای همیشه دوست بدارم» این جمله و کلمات «همیشه» و «تمایل» نشان می‌دهد آنچه جریان دارد جاودانگی است و نه عشق. در این صورت نبرد بر سر عشق نیست، بلکه نبرد بر سر جاودانگی است (همان، صص. ۸۱ ـ ۸۶). این عشق از اصالت تصویر خبر می‌دهد.

هنگامی‌که برنارد لقب «خر تمام و کمال» و پل لقب «رفیق شفیق گورکنان خود» را دریافت می‌کند، هر دو به تأملاتی در باب خود می‌پردازند. آن‌ها ایدهٔ فلاسفه (دوشقگی بین خود و تصویر) را در جهان کنونی نادرست می‌دانند. فلاسفه بر آن‌اند که بین خود و تصویر فاصله است، اما پل می‌گوید «شخص جز تصویر خودش هیچ‌چیز دیگری نیست... تا وقتی ما با دیگران زندگی می‌کنیم، ما تنها آن چیزی هستیم که اشخاص دیگر ما را چنان می‌بینند. فکر کردن به اینکه دیگران ما را چگونه می‌بینند و تلاش برای این‌که تصویر ما حتی‌الامکان جذاب باشد، نوعی تلبیس و فریب‌کاری است، اما آیا میان خویشتن خویش و خویشتن دیگری میانجی مستقل دیگری غیر از چشم‌ها وجود دارد؟» (صص. ۱۶۹ ـ ۱۷۰). پاسخ برنارد نیز حاکی از جایگزینی ایدهٔ ایماگولوگ‌ها در باب خود است «باور داشتن به اینکه تصویر ما فقط یک توهم است که خود ما را همچون گوهری مستقل از چشمان دیگران، پنهان نگاه می‌دارد، سادگی محض است. ایماگولوک‌ها با تندروی بدبینانه‌ای فاش ساخته‌اند که عکس این درست است: خود ما صرفاً یک توهم، غیرقابل درک و توضیح‌ناپذیر و درهم است، حال آنکه یگانه واقعیت که به‌سادگی قابل‌فهم و توضیح‌پذیر است، همانا تصویر ماست. در چشمان دیگران و بدتر از همه اینکه تو صاحب آن نیستی. ابتدا می‌کوشی خودت آن را رنگ‌آمیزی کنی، بعد می‌خواهی دست‌کم بر آن تأثیر و نظارت داشته باشی، اما بیهوده است: یک عبارت ناجور کافی است که تو را برای همیشه به‌صورت یک کاریکاتور بدبخت و بی‌ارزش درآورد» (همان، ص. ۱۷۰). برنارد و پل دستخوش کسی هستند که به لورا علاقه‌مند است. آخرین تأملات پیرامون حوادث رخ‌داده در رمان بین میلان کوندرا و پروفسور آوناریوس است. آوناریوس شخصیتی است که به‌مثابهٔ کودکی افسرده ندای بازی بودن جهان از دهان او قابل‌شنیدن است. «قبول کردن جهان به‌طورکلی و آن را به‌صورت

موضوع بازی خود درآوردن؛ آن را به‌شکل یک اسباب‌بازی درآوردن» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۴۵۲). هم‌ذات‌پنداری کوندرا با اگنس در پایان رمان که به نقطهٔ ابتدایی رمان راجع است، نشان می‌دهد گرچه جامعه به‌سوی نفی خودی فارغ از تصویر حرکت می‌کند، اما هستی نسبت مستقیمی با خود یا امر آلوده‌ای دارد که جهان اکنون آن را پس می‌زند و به دیار فراموشی می‌سپارد. زمانی که اگنس در میان همهمهٔ شلوغی خیابان با گل فراموشم مکن، هستی را تذکار می‌کند.

۲-۴. جست‌وجوی راهِ هستی و امر ناشناخته

عشق اگنس به پدر با مضامینی که متضمن سکوت و جست‌وجوی راه است، همراه است. جست‌وجوی راه امری است که در جامعهٔ متجدد کنونی آلوده انگاشته می‌شود. حتی رمبو که شعار «به‌طور مطلق متجدد باش» را تکرار می‌کرد؛ شاعر طبیعت و آواره بود و واژه‌هایی چون راه‌ها و گذرها و ... به کار می‌برد که برای انسان متجدد ناشناخته بود. درحقیقت کلیدواژهٔ شخصیت اگنس راهِ هستی است. راه، جنگل و گذرگاه شخصیت او را ادامهٔ شخصیت پدر قرار می‌دهد. او در نوجوانی با پدر به گردش می‌رفت و در باب خداوند از او پرسش می‌کرد. مفهوم راه (عرصهٔ ناشناخته‌ها) در برابر مفهوم جاده (عرصهٔ شناخته‌ها) است که با شخصیت لورا و مادر هم‌بستگی دارد.

> راه: نواری از زمین که ما بر آن گام می‌نهیم. جاده با راه فرق دارد، نه ازآن‌جهت که معبری است مخصوص وسایط نقلیه، بلکه صرفاً خطی است که نقطه‌ای را به نقطهٔ دیگر پیوند می‌زند. جاده به‌خودی‌خود معنایی ندارد؛ معنایش تماماً از دونقطه‌ای حاصل می‌شود که آن‌ها را به هم مربوط می‌کند. راه ستایش ارزش فضاست. هر تکهٔ راه بامعنی است و ما را به فرا ایستادن فرامی‌خواند. جاده کاهش پیروزمندانهٔ

ارزش فضاست و به همین سبب اکنون صرفاً هم به‌صورت مانعی برابر حرکت و هم اتلاف وقت درآمده است.

پیش از آن‌که راه‌ها و گذرها از چشم‌انداز ناپدید شوند، از روح انسان ناپدیدشده بودند: انسان دیگر نخواست قدم بزند، نخواست با پاهایو خود قدم بزند و لذت ببرد. مهم‌تر آنکه او دیگر زندگی‌اش را نه چون یک‌راه، بلکه چون یک جاده می‌دید ... (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۲۹۱).

در جامعهٔ متجدد نه‌تنها راه بلکه روح و سبکی نیز ناپیداست. کریستوا با تأسی از روشنفکر رادیکال، گی دوبور، شاخصهٔ جهان امروز را «جامعهٔ نمایش» می‌نامد (مک آفی، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۹). جامعهٔ نمایش جامعه‌ای است که با اصالت تصویر خطر از دست رفتن روح، باغ درون و حس پشیمانی را تشدید می‌کند. درسی که می‌توان از انقلاب‌های قرن بیستم گرفت چنین است که اگر ما قلمروی درونی، یک باغ مخفی، یک زندگی ذهنی را زنده نگه نداریم، احتمال اندکی برای هرگونه سرپیچی سیاسی بامعنایی باقی می‌ماند (همان، ص. ۱۸۵). او در برابر این جامعه از امکان سرپیچی سخن می‌گوید که با پاپس‌کشیدن از جامعه و گریز و دررفتن از شکاف‌های جامعهٔ نمادین ممکن می‌شود.

اگنس دو پاسخ برای نفی کامپیوتر خالق، انگارهٔ پدر، می‌بیند: عشق و صومعه. او عشق را توهم می‌داند و به همین دلیل راهی صومعه می‌شود؛ راه متروک و جدا از مردم، گم کردن خویشتن خویش و شاد بودن از بی‌خویشتنی. مرگ او در راه راندن به‌سوی صومعه اتفاق می‌افتد (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۳۴۰). این ردّ دین با جنبهٔ دینی داستان‌های کافکا همخوان است، زیرا همان‌طور که کوندرا می‌نویسد ازآنجاکه قلمرو داستان‌های کافکا غیرانسانی، فوق انسانی و دست‌نیافتنی است، داستان‌های او از جنبهٔ دین‌شناسانه جدایی‌ناپذیر است (کوندرا، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۲).

حیث دینی شخصیت اگنس در ریشهٔ نام او آشکار می‌شود. نام اگنس متضمن تقدس و بی‌گناهی است. این نام در اواسط قرن دوازدهم، از آگنس فرانسوی قدیمی، از Hagne/ Ἁγ ν ή یونانی به معنای «خالص، پاک» و hagnos /ἁγνός به معنای «مقدس، روحانی» (در باب مکان)؛ «پاک، خالص؛ بی‌گناه، به حیث اخلاقی درست‌کار» (در باب افراد) نشئت می‌گیرد و شکل ضمنی ریشهٔ آن yag ـ به معنای «پرستش، احترام» است. درنتیجه معنای این نام سرشار از هیبت دینی[۱۲] است (Liddel & Scott, 1940). اگنس همچنین نام یکی از چهار شهید بزرگ باکره، با ریشه‌های عامیانهٔ مرتبط با کلمهٔ لاتین agnus به معنای بره/ آدم ساده[۱۳] است. سنت آگنس، شهید ۳۰۳ میلادی، راهب حامی دختران جوان بود. این ریشه به تبار راهبه‌های قرون‌وسطی بازمی‌گردد که چه در جامعهٔ مدرن و چه پست‌مدرن جز امر آلوده‌ای که باید آن را واپس نهاد، تلقی نمی‌شود.

اگنس عموماً از عینک تیره استفاده می‌کند که خود نمادی از تمایل به شناخته نشدن است. او به جهان بدون صورت تعلق دارد. از طرفی روبنس اگنس را به دو لقب می‌خواند: عودنواز و دوشیزهٔ گوتیک. چهرهٔ او عموماً معصوم و بی لبخند است، زیرا نشان‌دهندهٔ حالت حضور فکر است. او اغلب به روبنس نگاه نمی‌کند و روبنس او را «محبوب خارج از مرز عشق» می‌نامد؛ حتی تبسم نامفهوم نهایی او پس از مرگ از پیوستگی او با امر غریب و شناخت‌ناپذیر خبر می‌دهد. این نشانه‌ها می‌تواند حاکی از این موضوع باشد که روبنس برای او نه یک معشوق، بلکه همان تجربهٔ غریبه‌ای بود که همواره انتظار داشت به دیدارش بیاید.

راهی که اگنس به‌سوی صومعه می‌یابد درحقیقت راهی است که شاعران هایدگر در عصر ظلمت، عسرت و غیبت خدا می‌جویند. رخنهٔ تنهایی اگنس رخنهٔ الوهیت

فراموش‌شده در عصر کنونی است. او نیوشای فقر ذاتی انسان در درک ظلمت و محجوبیت عصر کنونی است. تشنگی به الوهیت و خواستِ نسبت الهی در اگنس تنها امری منفی نیست، بلکه حاکی از توانایی به یادآوردن آن چیزی است که هایدگر، هستی و وجود می‌نامد. به این دلیل که «شاعر هرازگاهی، شبِ عالم هستی را بر زبان می‌راند» (هایدگر، ۱۳۷۸، ص. ۳۲۵). برای اگنس هستی غیر از زندگی یا وجود و حاکی از وارستگی از جاودانگی است. زندگی یا وجود در پی این است که تصویر خوبی برای دیگران باقی بگذارد؛ اما هستی از رابطه برقرار کردن با چشمه حاضر می‌شود. در زندگی هیچ شادی‌ای وجود ندارد، زیرا زندگی کشاندن خویشتن رنج‌آلود در دنیاست؛ اما هستی شادی است «هستی چشمه شدن است، چشمه‌ای که جهان چون باران گرمی بر آن می‌بارد» (کوندرا، ۱۳۹۳، ص. ۳۴۱). در این تأملات نیز سویهٔ دیگر نسبت بین اگنس و کشیش ریاضت‌کش آشکار می‌شود، زیرا «کشیش ریاضت‌کش، انسانی است که می‌خواهد خود را از دیگر هم‌نوعانش جدا کند و با آنچه نامش را «نفس حقیقی» یا «وجود» یا «برهما» یا «عدم» می‌گذارد، ارتباط برقرار سازد» (رورتی، ۱۳۷۳، ص. ۱۹۹)؛ اما برخلاف نگاه رورتی ردّ دین بیش از آنکه حاکی از تعلق دینی اگنس باشد، گرایش او به امر فراموش‌شده در برابر کیچ را نشان می‌دهد همان‌طور که سابینا نیز به این دلیل به کلیسای آمستردام می‌رود که زیبایی حقیقی را در جهان فراموش‌شده می‌جوید (کوندرا، ۱۳۹۵، ص. ۱۴۰). از این نظر به یادآوردن هستی در رمان، جلوه‌ای از مقاومت در برابر جامعهٔ مبتنی بر کیچ است، زیرا مبارزه با قدرت، مبارزهٔ حافظه با فراموشی است (همان، ۱۳۹۳، ص. ۲۵۰).

۳-۴. میل به تخطی از امر نمادین

وجوه تخطی‌گر در شاکلهٔ شخصیتی اگنس نشان می‌دهد شخصیت او سراسر منفی نیست؛ نیاز به خیانت و تخطی مفهوم سبکیِ تحمل‌ناپذیرِ هستی را آشکار می‌کند. هدف و غایتی که پشت میل به ناسازی وجود دارد به تعبیر سابینا همان سبکیِ تحمل‌ناپذیرِ هستی است که ردّ آن به اگنس می‌رسد. بزرگ‌ترین معیار خودبودن اگنس و سابینا رد هر گونه سازش است. این سرپیچی «نه ـ گفتن»، اغتشاش، طغیان و انقلاب خود با بازگشت امر سرکوب‌شده[۱۴] و حضور نیروی کورای نشانه‌ای ممکن است. ناسازی اگنس و سابینا لاجرم «خیانت» تعبیر می‌شود. میل به خیانت یعنی میل به فرا رفتن از مرزها در او به صورت پیوسته رخ می‌دهد. به همین دلیل آن‌ها مهم‌ترین مبارز علیه کیچ هستند چنان که سابینا می‌گوید «دشمن من کیچ است» (همان، ۱۳۹۵، ص. ۲۶۹).

واپسین پیام پدر به اگنس نه تداوم بخشیدن به محکومیت و غلبهٔ میل مرگ بلکه جرئت بخشیدن به اوست تا آزاد باشد و آن‌گونه که می‌خواهد زندگی کند و به آنجا که دلش می‌خواهد برود (همان، ۱۳۷۹، ص. ۳۵). این نیاز او به آزادی و خیانت، در تصمیم او برای گذر از هویت روزمرهٔ خود و ترک خانه آشکار می‌شود «با آن‌که اگنس در آنجا معشوقی نداشت، اما نفسِ رفتن به سویس برایش به معنی یک عمل خیانت‌کارانهٔ منظم و عمیقی بود که در مقابل آن‌ها به آن دست می‌زد» (همان، ص. ۳۶). خیانت برای اگنس راهی برای رهایی از «برای دیگران بودن» است. او امکانِ اصالتِ خویش را در خیانت و وانهادن فضایی می‌یابد که خویشتنِ خویش در آن وجود ندارد. از طرف دیگر میل به تخطی در واکنش او نسبت به مادر دیده می‌شود. مادر اگنس که باایمان بود به او می‌گفت «خدا تو را می‌بیند» و اگنس در برابر این چشمِ مراقب میل به تخطی داشت «درست در مواقعی که به عادت‌های بد خودش مشغول بود یا در لحظه‌های کاملاً خصوصی جسمی، اگنس به یاد خدا می‌افتاد و این کارها را به خاطر او

انجام می‌داد» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۳۹). این تخطی از نمودهای گزاف ایدئولوژی و تئولوژی در افشای امر نشانه‌ای کریستوا نیز دیده می‌شود. تخطی اگنس همچون زبان شاعرانه و محاکات «آنچه را که باور جزمی می‌خواهد سرکوب کند باز به فعالیت درمی‌آورد و با نمودهای گزاف امر مقدس به مخالفت برمی‌خیزد» (پین، ۱۳۸۰،صص. ۲۸۸ ـ ۲۸۹).

حرکت مثالی و اغواگون اگنس در ابتدای رمان، که رمان جاودانگی نیز زاییدهٔ آن است، حاکی از میل به تخطی، شدت و گریز در لمحهٔ اکنون است. راوی بارها ذکر می‌کند که اگنس تنها در لحظات و آناتی با بدن تماس می‌یابد. همان‌طور که دازاین نیز تنها در اصالت خویش دارای حال، دمِ مغتنم، لحظه، آن و نفحه است (هایدگر، ۱۳۹۵، صص. ۳۵۳ ـ ۳۵۸، ۳۷۵ ـ ۳۷۷). کوندرا مهم‌ترین وجه مثبت و نیروی زندگی‌افزایی و انرژی اگنس را در این حرکت نشان می‌دهد. حرکتی مثالی در لمحهٔ ناخودآگاه و متأثر از رانه‌ها رخ می‌دهد «زن لبخند زد و دستش را برای نجات غریق تکان داد. در آن لحظه دردی در قلبم احساس کردم! آن لبخند و آن حرکت از آن یک دختر بیست ساله بود!» (همان، صص. ۳ ـ ۴). این حرکت که تکرار حرکت حوا از دندهٔ آدم، حرکت ونوس از امواج، حرکت منشی پدر، حرکت اگنس در هنگام خداحافظی از هم‌کلاس پسر خود، حرکت اگنس در خداحافظی با پدر، و حرکتی که لورا از آن تقلید می‌کند، از کورای نشانه‌ای برمی‌خیزد. حرکت انگیختاری اگنس به‌مثابهٔ وجه زایشی شخصیت منزوی اگنس ثبات و قوام آلوده‌انگاری او را تهدید می‌کند.

اگنس به‌مثابهٔ سوژهٔ منزوی چون سوژه‌های منزوی دیگر مانند کافکا، پروست و کیرکگور به پرسش شیطان، نشان دیگری از امر آلوده، مجال حضور می‌دهد. شخصیت منزوی در تأملات خویش «شیطانی در اوج معصومیت» است. عهد شخصیت منزوی با

شیطان مانع تعهد و پای‌بندی او به عهد خانوادگی و نیز امر نمادین ازدواج و زناشویی می‌شود (دلوز و گتاری، ۱۳۹۲، صص. ۷۱ ـ ۷۵). شیطان همان نیروی دوردست و «غریب» اگنس است که با پرسش خود از مفهوم عشق «من آمده‌ام این را به شما بگویم که ما همیشه به مردم می‌گوییم که ما انتخاب کرده‌ایم. من فقط می‌خواهم از شما یک‌چیز بپرسم: آیا می‌خواهید در زندگی بعدی با هم باشید، یا هرگز یکدیگر را نبینید؟» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۵۴)، نزد او قلمروزدایی می‌کند. پرسشی که مرد غریبه بین اگنس و پل می‌افکند، ذات نهاد زناشویی آن‌ها را به پرسش می‌کشد. پاسخ صادقانهٔ اگنس به پرسش مرد غریبه پاسخی منفی است. او نمی‌خواهد در زندگی دیگر خویش هرگز پل را ملاقات کند. مرد غریبه با این پرسش اگنس را به این باور می‌رساند که عشق یک توهم است «این کلمه‌ها درست مثل تقهٔ دری است که بر توهم عشق بسته می‌شود» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۵۵). علی‌رغم آگاهی به این توهم، تخطی اگنس/ عودنواز در رابطهٔ او با روبنس که او را «محبوب خارج از مرز عشق» خود می‌داند، آشکار می‌شود.

حرکت‌انگیختاری اگنس و لورا نمایندهٔ حرکت مشتاقانه به کورای مادرانه و شدن است. پل در تأملات انتهایی زمانی که با لورا پیوند می‌یابد جملهٔ «زن آیندهٔ مرد است» را تکرار می‌کند. این صدا در رمان می‌خواهد از آنچه اگنس آن را درمان بحران جهان می‌دانست، گسست یابد. برای اگنس تذکار هستی است که جهان را نجات می‌دهد، اما این حرکت او درحقیقت آن وجه مثبت تخطی است که می‌تواند تناقض شخصیت و گرایش او را به مرزشکنی نشان دهد «سوژه امر آلوده را هم ناخوشایند می‌یابد و هم جذاب و بنابراین مرزهای خود او، به‌طور متناقضی، پیوسته تهدید و تضمین می شود. این مرزها در تهدید به سر می‌برند؛ چراکه امر آلوده آن قدر حریص هست که مرزهای

خود را ویران سازد...» (مک آفی، ۱۳۹۲، ص. ۸۳). سخنان پل نشان می‌دهد که امر نشانه‌ای خود را از شکاف‌ها و روزن‌های جهان نمادین شکوفا می‌سازد. «زن آینده مرد است. این یعنی جهان که زمانی به شکل مرد ساخته می‌شد، از حالا به بعد به شکل زن تغییر شکل خواهد داد. هرچه جهان فنی‌تر، مکانیکی‌تر، سردتر و فلزی‌تر می‌شود به همان نسبت به گرمایی که فقط زن می‌تواند بدهد نیاز بیشتری پیدا خواهد کرد. اگر بخواهیم جهان را نجات بدهیم باید با زن منطبق شویم، بگذاریم زن ما را راهبری کند، بگذاریم که جذبهٔ ابدی زن در ما رسوخ کند!» (کوندرا، ۱۳۷۹، ص. ۴۴۵).

جملات پایانی رمان از جانب پل ابراز می‌شود. پل در محیط استخر با آینه‌های فراوان اعلام می‌کند زنِ زندگی خویش را یافته است گرچه این اعلام همراه با خستگی و هجوم ضعف در او ابراز می‌شود و لبخند او لبخندی است که سبب دلسوزی راوی نسبت به او می‌شود. سخنان پل در پایان رمان تفسیر حرکتی است که به‌صورت حرکت مثالی زن در رمان تکرار می‌شود. پل این حرکت را حرکتی اساساً زنانه می‌داند که به آینده‌ای موهوم و امیدی واهی فرامی‌خواند:

> می‌دانید، این حرکت مال مرد نیست، این حرکت مال یک زن است. با این حرکت یک زن ما را دعوت می‌کند: بیا، دنبالم بیا و نمی‌دانید که شمارا به کجا دعوت می‌کند و خودش هم نمی‌داند، اما با این یقین شما را دعوت می‌کند که هر جا به دنبالش بروید، ارزش رفتن دارد. به همین دلیل است که من به شما می‌گویم: یا اینکه زن آیندهٔ مرد می‌شود یا نوع بشر نابود می‌گردد، زیرا فقط زن می‌تواند در درون خود امیدی واهی بپروراند و ما را به آینده‌ای مشکوک فرابخواند، آینده‌ای که اگر زن‌ها نبودند مدت‌ها بود که دیگر بدان اعتقاد نداشتیم. من در سراسر زندگی‌ام خواسته‌ام که به دنبال صدای آن‌ها بروم، حتی اگر این صدا دیوانه باشد و من هر چه که باشم دیوانه نیستم، اما چیزی زیباتر از این نیست که کسی که دیوانه نیست

در پی صدایی دیوانه به جهانی ناشناس پا می‌گذارد و بار دیگر باوقار یک جمله به زبان آلمانی ادا کرد ... جذبهٔ ابدی زن ما را در پی خود می‌کشاند (همان، ص. ۴۴۹).

تأملات پل حاکی از گسست از هستی و خود (اگنس) و پیوست به حرکتِ انگیختاری و تخطی‌جویانهٔ اگنس است. کوندرا در انتهای رمان نحوهٔ طرد هستی را در سخنان پل نشان می‌دهد. این طرد نشان‌دهندهٔ تحمل‌ناپذیریِ سبکیِ روح اگنس و تأملات او در جامعهٔ نمایشی کیچ است، زیرا «کیچ در پی برانگیختن تأثیر عاطفی است نه مجال دادن به تأمل و تعمقی بی‌غرضانه» (اکو، ۱۳۹۵، ص. ۲۷۲).

۵. نتیجه

رمان جاودانگی عرصه‌ای است برای بازپس‌گیری امر ناشناخته و مطرود. کوندرا که خود شاهد فروپاشی کمونیسم و یکسان‌سازی جامعهٔ توتالیتر، کمونیسم و سرمایه‌داری بود، می‌کوشد از همان امری که هایدگر به لزوم پرسش از آن تأکید می‌کرد، اعادهٔ حیثیت کند. اگنس، قهرمان اصلی جاودانگی، مانند سوژه‌های منزوی در جامعهٔ متجدد امری آلوده است که چون پدر از صحنهٔ جامعهٔ نمایشی و کیچ رانده می‌شود، اما تأملات او در رمان بسیاری از نااندیشگی‌ها و صورت‌گرایی‌های ایماگولوژی و جامعهٔ کیچ را نشان می‌دهد. او به تذکار هستی و راه و روحی که در جامعهٔ جدید مفقود است، هشدار می‌دهد. گرچه شخصیت او براساس منفیت شکل گرفته است، اما وجه مثبت و زایای سرپیچی او در حرکتی است که ایدهٔ رمان را در ذهن کوندرا می‌زایاند. این حرکت به‌مثابهٔ حرکتی برای فراخوان از سوی زن به‌سوی آینده‌ای موهوم و واهی معرفی می‌شود. پایان رمان رستگاریِ پایان تراژیک اگنس از طریق تذکار هستی و تخطی است. آنچه کوندرا می‌کوشد ضمن طرد مانع فراموشی آن شود، امر مطرودِ تفکر در باب هستی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Kitsch

برابرنهاد این واژه در فارسی، عوام‌گرایی است.

2. Kitschmensch
3. pre-oedipal
4. the semiotic
5. the symbolic
6. Heterogeneous
7. the symbolic
8. the semiotic
9. inwardness
10. self given
11. transcendental attitude
12. full of religious awe
13. lamb
14. rejection

منابع

اکو، ا. (۱۳۹۵). *تاریخِ زشتی*. ترجمهٔ ه. بینا و ک. تقی‌زاده انصاری. تهران: فرهنگستان هنر.

ایگلتون، ت. (۱۳۷۹). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: نشر مرکز.

پورعلی، ح.، فرهمند، ر.، و باقری، ن. (۱۳۹۳). خوانش رمان قاعدهٔ بازی فیروز زنوزی جلالی، بر پایهٔ نظریهٔ آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا. *مطالعات داستانی*، ۲ (۲)، ۲۶ ـ ۳۹.

پین، م. (۱۳۸۰). *لکان، دریدا، کریستوا*. ترجمهٔ پ. یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

دادفرمای، ن. (۱۳۹۳). *مطالعهٔ هستی، روزمرّگی و فضا در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.

دلوز، ژ.، و گتاری، ف. (۱۳۹۲). *کافکا به‌سوی ادبیات اقلیت*. ترجمهٔ ح. نمکین. تهران: بیدگل.

رشیدیان، ع. (۱۳۹۴). *هوسرل در متن آثارش*. تهران: نشر نی.

رورتی، ر. (۱۳۷۳). *هایدگر و کوندرا و دیکنز*. ترجمهٔ ه. لاجوردی. *ارغنون*، *۱*، ۱۹۳ ـ ۲۱۲.

سلیمی کوچی، ا.، و سکوت‌جهرمی، ف. (۱۳۹۳). کاربست نظریهٔ آلوده‌انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می ـ سوزد فروغ فرخزاد. *جستارهای زبانی*، *۵* (۱)، ۸۹ ـ ۱۰۶.

کریچلی، س. (۱۳۹۷). *خیلی کم تقریباً هیچ*. ترجمهٔ ل. کوچک‌منش. تهران: نشر نی.

کریستوا، ژ. (۱۳۸۹). *فردیت اشتراکی*. ترجمهٔ م. پارسا. تهران: روزبهان.

کوندرا، م. (۱۳۹۵). *بارِ هستی*. ترجمهٔ پ. همایون‌پور. تهران: قطره.

کوندرا، م. (۱۳۹۳). *هنر رمان*. ترجمهٔ پ. همایون‌پور. تهران: قطره.

کوندرا، م. (۱۳۷۹). *جاودانگی*. ترجمهٔ ح. کامرانی. تهران: علم.

کوندرا، م. (۱۳۶۸). خرد رمان و خرد تعقل. ترجمهٔ م. توسلی فرید، *کتاب صبح*، ۵.صص ۲۹–۳۶.

مک آفی، ن. (۱۳۸۵). *ژولیا کریستوا*. ترجمهٔ م. پارسا. تهران: نشر مرکز.

نعمت‌اللهی، ر. (۱۳۹۶). خوارانگاری و نمودهای آن در رمان زندگی جای دیگری است اثر میلان کوندرا. *نشریهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات فرانسه*، *۱۲* (۲۳)، ۴۳ ـ ۵۷.

نعمت‌اللهی، ر. (۱۴۰۲). پرسش از فردگرایی، به‌عنوان یک ارزش مدرن در رمان جاودانگی میلان کوندرا. *نشریهٔ مطالعات فرانسه*. دانشگاه اصفهان.

نیچه، ف. (۱۳۷۷). *حکمت شادان*. ترجمهٔ ج. آل احمد و س. کامران و ح. فولادوند. تهران: جام.

هایدگر، م. (۱۳۷۸). به چه‌کار می‌آیند شاعران؟ *در: راه‌های جنگلی*. ترجمهٔ م. اسدی. تهران: درج.

هایدگر، م. (۱۳۹۵). *مسائل اساسی پدیدارشناسی*. ترجمهٔ پ. ضیاء شهابی. تهران: مینوی خرد.

هوسرل، ا. (۱۳۹۲). *ایدهٔ پدیده‌شناسی*. ترجمهٔ ع. رشیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.

References

Heidegger, M. (1999). *Contribution to Philosophy (From Enowning)*. Trans by P. Emad & Kenneth Maly. Indiana University Press.

Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.

Liddell, H. G., & R. Scott (1940). *Greek - English Lexicon*. Clarendon Press. Oxford.

Critchley, S. (2017). *Very Little - - Almost Nothing*. translated by L. Kouchakmanesh. Ney [in persian].

Dadfarmai, N. (2013). *Study of Being, everyday life and space in the novel "I turn off the lights" by Zoya Pirzad*. Master's thesis. Mohaghegh Ardabili University. [in persian].

Deleuze, G. and Guattari, F. (2012). *Kafka: Toward a minor Literature*. translated by H. Namkin. Bidgol [in persian].

Eagleton, T. (1983). *Literay Theory: An Introduction*. translated by A. Mokhbar. Markaz [in persian].

Eko, U. (2015). *History of Ugliness*. translated by H. Bina and K. Taghizadeh Ansari. Farhangestan Honar [in persian].

Heidegger, M. (1999). What Are Poets For? In Jungle Ways. translated by M. Asadi. Dorj [in persian].

Heidegger, M. (2015). *Basic Problems of Phenomenology*. translated by P. Zia Shahabi. Minouye Kherad [in persian].

Heidegger, M. (1999). *Contribution to Philosophy (From Enowning)*. Trans by P. Emad & Kenneth Maly. Indiana University Press.

Husserl, E. (2012). *The Idea of Phenomenology*. translated by A. Rashidian. Elmi & farhangi [in persian].

Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.

Kristeva, J. (2010), *Shared Individuality*, translated by M. Parsa. Roozbahan [in persian].

Kundera, M. (2015). *The Unbearable Lightness of Being*. translated by P. Homayounpour. Qatreh [in persian].

Kundera, M. (2013). *The Art of the Novel*. translated by P. Homayounpour. Qatreh [in persian].

Kundera, M. (2005). *Immortality*. translated by H. Kamrani. Elm [in persian].

Kundera, M. (2008). "The wisdom of the novel and the wisdom of Reason", translated by M. Tausali Farid, *Ketabe Sobh*. number 5. [in persian].

Liddell, H. G. and R. Scott (1940). *Greek - English Lexicon*. Clarendon Press. Oxford.

McAfee, N. (2003). *Julia Kristeva*. Translated by M. Parsa. Markaz [in persian].

Nematullahi, R. (2016). The Abjection and its manifestations in the novel "Life is somewhere else" by Milan Kundera. *Journal of the Iranian Language and French Literature Association*, *12 (23)*, 43 - 57. [in persian].

Nematullahi, R. (2022). The question of individualism, as a modern value in Milan Kundera's novel Immortality. *Journal of French Studies*, Isfahan University. [in persian].

Nietzsche, F. (1882). *The Guy Science*. translated by J. Aal Ahmad, S. Kamran and H. Fouladvand. Jam [in persian].

Payne, M. (2008). *Reading Theory: An Introduction to Lacan*, Derrida, Kristova. translated by P. Yazdanjou. Markaz [in persian].

Pourali, H. & Farhamand, R & Bagheri, N. (2013). A Critical Reading of "Ghaedeye Bazi", A novel by Firouz Zenouzi Jalali, Based on Julia Kristeva's Theory of the Abjection. *Fiction Studies Quarterly*, *2 (2)*, 26 - 39. [in persian].

Rashidian, A. (2014). *Husserl in the Text of His Works*, Ney [in persian].

Rorty, R. (2010). Heidegger and Kundera and Dickens", translated by H. Lajvardi, Organon, *1*, 193 - 212. [in persian].

Salimi Kochi, E. & Sukut Jahormi, F. (2012). Application of the analytic Approach of the Theory of the Abjection in "I am Concerned for the Garden" by Forough Farokhzad. *Language Related Research*. *13*, 115 - 130. [in persian].