# کوندرا و تجدد

دکتر عباس میلانی



رمان را همزاد تجدد دانسته‌اند و کمتر رمان‌نویسی به اندازهٔ کوندرا در باب رابطهٔ این دو غور کرده و قلم زده است.[۱] به گمان او، تجدد[۲] پدیده‌ای است غربی و زمانی آغاز شد که دون کیشوت به قصد کشف جهان، امنیت خانهٔ خویش را واگذاشت و راهی سفر شد.[۳] با تجربهٔ تجدد، «شور شناخت»، که از عمده ویژگیهای تمدن غرب بود، روح و روشی تازه یافت. انقلاب علمی آغاز شد و نوعی شناخت‌شناسی نوین پدید آورد. حقیقتهای مطلق، برخاسته از ذواتی ملکوتی، جای خود را به حقایقی متکاثر داد. کشف یا خلق این حقایق به عهدهٔ فرد ناسوتی انسان بود. این شناخت‌شناسی فردگرایانه با خطر نسبی‌گرایی اخلاقی ملازم بود[۴] و جایگزین شناخت‌شناسی مطلقی شد که جهان ارگانیک قرون وسطا بر پایه‌اش استوار بود. رمان شکل هنری این شناخت‌شناسی فردی بود.

بی‌شک فردگرایی به عرصهٔ شناخت محدود نبود. در واقع تجدد، جریانی به هم پیوسته بود که در ملتقای تحولات فلسفی، اقتصادی، سیاسی و زیبایی‌شناختی شکل گرفت. تجدد با نظام کالایی سرمایه‌داری عجین بود که خود بر نوعی فردگرایی اقتصادی استوار است.[۵] در عین حال، در عرصهٔ سیاست، تجدد حقوق طبیعی و فردی انسان را ارج می‌گذاشت و مشروعیت دولت و قانون را در گروی حاکمیت و ارادهٔ عمومی می‌دانست. از آن پس دولت نوعی قرارداد اجتماعی شمرده می‌شد و نهادهای اجتماعی مشروع و نفس تحول تاریخی برخاسته از ارادهٔ انسان به شمار می‌آمد. مفهوم انقلاب، به عنوان تلاش همه‌گیر و اغلب قهرآمیز تودهٔ مردم در

برانداختن نظم غیرمشروع حاکم ریشه در تجدد دارد. پیش از سدهٔ شانزدهم، واژهٔ انقلاب در انگلیسی صرفاً به حرکت سیارات اشاره داشت و تنها پس از تجدد، به روشی نو برای حل «مسألهٔ اجتماعی» بدل شد.[۶] از این رو انقلاب فرانسه را عصارهٔ سیاسی تجدد و عصر روشنگری را بازتاب فکری آن دانسته‌اند و اولی واژهٔ «شهروند» را وارد واژگان سیاست کرد و دومی به جنبش پردامنه و پرنفوذ اثبات گرایی ره سپرد.

با رواج مفهوم ارادهٔ عمومی، دیری نپائید که دو برداشت متضاد از این مفهوم شکل گرفت. یکی گروه نخبه و خودبنیادی را نماینده و ندای ارادهٔ عمومی می‌دانست. ربسپیر تجلی این نخبه‌گرایی روشنفکری بود و سرچشمهٔ جریانهای توتالیتر سدهٔ بیست، از لنینیسم و استالینیسم تا نازیسم و فاشیسم را باید در همین روایت از مفهوم ارادهٔ عمومی سراغ کرد. به سخنی دیگر، توتالیتاریسم به اندازهٔ دموکراسی پارلمانی فرزند تجدد بود.[۷]

برداشت دوم خواستار روشهایی مشخص و ملموس برای تعیین «ارادهٔ عمومی» بود و انتخابات آزاد را ساده‌ترین روش برای حل این قضیه می‌دانست. بر این اساس، هیچ گروه یا فردی حق نداشت بدون پشتوانهٔ اظهارنظر یا رأی مستقیم مردم خود را ندای ارادهٔ عمومی بداند. بدین سان، نظام پارلمانی و روش «نمایندگی» جا افتاد. به گمان کوندرا، نظامهای برخاسته از هر دوی این روایات، یعنی هم توتالیتاریسم و هم نظامهای پارلمانی و سرمایه‌داری غربی، با منطق رمان سری ناسازگار دارند و او که «به هیچ چیز جز رمان دلبستگی»[۸] ندارد و در هر دوی این گونه نظامها زندگی کرده، کمر همت به حفظ رمان بسته است. او تا چند سال پیش در چکسلواکی، زیر نگین نظامی توتالیتاریستی می‌زیست و در نتیجه رمانها و نوشته‌هایش بیشتر در بارهٔ هستی انسان و مرگ رمان در این گونه شرایط دور می‌زد. اما او سالهای اخیر را در پاریس زیسته و رمان آخرش **جاودانگی**[۹] بر محور غربت رمان در نظام کالایی و کاستی‌های وجودی این گونه جوامع می‌چرخد.

به گمان کوندرا مرگ رمان در نظامهای توتالیتر حتمی است. این ناسازگاری ریشه‌هایی هستی‌شناختی و تکوینی دارد. توتالیتاریسم بر انحصار و قطعیت حقیقت مبتنی است، حال آنکه شالودهٔ «رمان نسبیت و ابهام در مسایل انسانی است.»[۱۰] حقیقت توتالیتر شک و تردید برنمی‌تابد، حال آنکه در وادی رمان، **من اندیشنده** هر چه بیشتر می‌اندیشد، حقیقت دورتر و چندلایه‌تر جلوه می‌کند. «دون کیشوت می‌اندیشد، سانچو می‌اندیشد و نه‌تنها حقیقت جهان بلکه حقیقت زندگی خود آنها نیز از چنگشان می‌گریزد.»[۱۱] رمان منادی ایقان ایدئولوژیک نیست. برعکس، «مانند پنه‌لوپ، هر شب رشته‌های روزانهٔ متألمان، فیلسوفان و فرزانگان را پنبه می‌کند.»[۱۲] در حالی که مفهوم نسبی حقیقت در رمان حساسیت اخلاقی برمی‌انگیزد و داوری‌های سطحی و ساده‌انگارانه را دشوار می‌کند، حقیقت مطلق اندیشه‌های توتالیتر مروج

«بی‌حسی اخلاقی»[۱۳] در میان تودهٔ مردم است. کیش همهٔ این ایدئولوژی‌ها، سادگی جهان است و تالی فاسد این سادگی، حقانیت مطلق احکام ایدئولوژی است. حقیقت نسبی رمان برخاسته از هزارتوی به غایت پیچیده و پرابهام وجود انسانی است و هدف اصلی رمان، شناخت بهتر انسان و وضعیت وجودی اوست. به گمان کوندرا، «رمانی که بخش ناشناخته‌ای از وجود را کشف نکند غیراخلاقی است.»[۱۴] در مقابل، حقیقت مطلق ایدئولوژی‌های توتالیتر، تخته‌بند قوانین اغلب موهوم تاریخی و طبیعی است. برای این ایدئولوژی‌ها انسان زاید است: وسیله‌ای است برای تحقق آرمانهای مکتوم و محتوم تاریخ، تقدیر یا طبیعت. در نظر اندیشه‌های توتالیتر، همهٔ انسانها را به یک قالب ریخته و از مادهٔ مشابهی سرشته‌اند. همهٔ انسانها یک انسان‌اند. اما کار رمان اسطوره‌شکنی است. نوعی «آشنایی‌زدایی»[۱۵] است که به اعتبار آن درمی‌یابیم زندگی یک یک انسانها، اگر در آن به دیده‌ای خلاق بنگریم، به پیچیدگی و زیبایی زیباترین رمانها است. رمان می‌خواهد به خصوص اسطورهٔ همه‌توانی اندیشه‌های عامه‌پسند را درهم شکند و آرامش و وقار اندیشهٔ خلاق را جانشین شتابزدگی تفکر باسمه‌ای و قالبی کند.

خرد علمی در دست ربسپیر و میراث‌خوارانش به کیش مهندسی اجتماعی و جبر تاریخی ره سپرد و در نظام پارلمانی سرانجام از اثبات گرایی و علم‌زدگی سر درآورد که در قرن نوزدهم به اوج خود رسید. اگر **سبکی تحمل‌ناپذیر وجود** روایت کوندرا از فلاکت وجود و مرگ خلاقیت در نظام توتالیتاریستی است، **جاودانگی** شرحی است از وجود ملال‌زدهٔ انسان در جوامع غربی و مخاطرات جدّی‌ای که رمان و خلاقیت را در آنجا تهدید می‌کند. **جاودانگی** روی دیگر **سبکی تحمل‌ناپذیر وجود** است و کوندرا خود در کتاب اخیرش به این قضیه به تصریح اشاره می‌کند. در آنجا وقتی راوی، که خود کوندرای نویسنده است، به دیدن پروفسوری می‌رود، با او از طرح کتابی سخن می‌گوید که در دست تالیف دارد، وآن کتاب همان **جاودانگی** است، و می‌گوید می‌خواهم کتاب جدیدم را **سبکی تحمل‌ناپذیروجود** بنامم. استاد یادآور می‌شود که گویا کس دیگری کتابی به همین عنوان نوشته و کوندرا در جواب می‌گوید: «خودم بودم. اما آن وقت اشتباه می‌کردم. آن عنوان مناسب کتابی است که الان در دست دارم.»[۱۶] این بار کوندرا از زمانی می‌نویسد که «جهان شفافیت خود را از کف داده و تیره و تار شده»[۱۷]، و انسان، وامانده از جهان، هر روز بیش از پیش «به درون خود پناه می‌برد، به رویاهای خود، به خواب‌هایش، به طغیان‌هایش و چنان خود را غرقهٔ صداهای درون می‌کند که دیگر صداهای برون را نمی‌شنود.»[۱۸] او از جامعه‌ای می‌نویسد که در آن خلوت آدمی خدشه‌دار شده. انسانها هر لحظه آماج هزاران نگاه کنجکاوند و در عین حال در تنهایی خوف‌انگیزی می‌زیند. دایم از حقوق خود سخن می‌گویند، اما هویت خویش را از کف داده‌اند و مملوک دیگرانند. به گمان کوندرا، گرچه تجدد انسان را مقیاس همه چیز می‌داند و از

حقوق طبیعی و تفکیک‌ناپذیر فرد جانبداری می‌کند، اما این انسان صرفاً در عرصهٔ تجرید وجود دارد، حال آنکه هستی و اصالت‌وجودی انسان در محراب روزمرگی و تنهایی قربانی شده است.

حتی خلوت مردگان هم دیگر محترم نیست. با مرگ خصوصی‌ترین جزئیات زندگی انسان ملک طلق همگان می‌شود. البته مشاهیر زنده هم از این فضولی عمومی محفوظ و معاف نیستند. در وادی شهرت، عوام نه‌تنها در جزئیات کوچک زندگی هنرمند کنجکاوی می‌کنند، بلکه بالمال هنرمند را مملوک خود می‌دانند.[۱۹] شکوه کوندرا از زمانی است که در آن وبای کاسبی و منطق دخل و خرج بر همه چیز، و از جمله بر عشق چیره شده و انسانها تنها مانده‌اند. به گمان او در وادی عشق همه جهان آیتی از معشوق است؛ معشوق قیاس برنمی‌تابد و عشق مهمیز خرد نمی‌پذیرد.[۲۰] اما در جهان متجدد، همه چیز بر محور نوعی عقلانیت ابزاروار سیر می‌کند. برخلاف دکارت که می‌گفت من می‌اندیشم، پس هستم، کوندرا می‌گوید، من حس می‌کنم، پس هستم. «شالودهٔ نفس فرد نه اندیشه که رنج است و رنج بنیادی‌ترین احساس انسانی است.»[۲۱]

جامعهٔ متجدد غرب، به گمان او، در چنبرهٔ تصویرسالاری گرفتار شده. مدیران بنگاههای تبلیغاتی و انتخاباتی، طراحان و مدپردازان، سلمانی‌ها، هنرپیشگانی که هنجارهای زیبایی را تعیین می‌کنند همگی خدایگان جامعهٔ تصویرزده‌اند و تودهٔ مردم بندهٔ آن.[۲۲] انسانها نه در بند تعالی وجود که در قید کم و کیف تصویر خودند. در چنین جامعه‌ای سیاست دیگر آنچنان که ارسطو می‌گفت مادر علوم نیست بلکه شعبدهٔ تصویرسازان و سبک‌مغزانی است که خمیر افکار عمومی را در دست دارند و به هر شکلی که مایلند درش می‌آورند.

به جای آنچه در غرب و در توتالیتاریسم تجربه کرده، کوندرا جامعه‌ای می‌خواهد که در آن اهل خلق ارجی بیش از اهل قدرت دارند و هنرمندان پراهمیت‌تر از حکام‌اند و هنر بالاتر از سیاست به شمار می‌آید و در آن «آثار هنری نه جنگ»[۲۳] جاودانه‌اند. همانطور که فیلسوف شاه افلاطون ریشه در شناخت‌شناسی خاص افلاطون داشت، جمهور هنرسالار کوندرا هم در نوعی خاص از شناخت‌شناسی ریشه دارد. برخلاف سنت علمی تجدد، که به قول لوکاچ به «کیش داده‌ها»[۲۴] گرفتار است، در نظر کوندرا، در سلسله مراتب هستی‌شناسی، دون‌ترین مرتبه از آن داده‌های اثباتی است. این گونه داده‌ها چیزی گفتنی در بارهٔ انسان نمی‌گویند. در مقابل، آنچه جوهر واقعی انسان و جهان را نشان می‌دهد، و باید در بالاترین مرتبهٔ هستی‌شناختی قرارش داد، بیان تمثیلی هر واقعیت است.[۲۵] داده‌های اثباتی، در بهترین صورت، واقعیتهای ملموس انسانی را به شکل عدد یا مفهوم درمی‌آورند، اما هستی هزارلایهٔ انسان را به مومیایی مفاهیم و اعداد در نمی‌توان آورد. ذهن انسان در هر لحظه، میان خیال و واقعیت،

گذشته و حال نوسان می‌کند و بافته‌های خیالش به اندازهٔ تجربیات برونی‌اش «واقعی» اند (و هیچ واژه‌ای، به قول ناباکوف، به اندازهٔ واژهٔ «واقعی» مستحق گیومه نیست[۲۶]). در بخشی از **جاودانگی**، کوندرا، که در هیئت نویسندهٔ رمان خود یکی از قهرمانان رمان است، به یکی دیگر از شخصیتهای رمان می‌گوید که چه خوب می‌شد اگر به مدد آزمایشی درمی‌یافتیم که «هر کس چقدر از هستی خود را در حال و چقدر از آن را در خاطره و چقدر از آن را در آینده»[۲۷] زندگی می‌کند. **جاودانگی** در واقع تلاشی است برای بررسیدن همین قضیه؛ کوششی است برای نشان دادن آنکه نه‌تنها ذهن و زندگی ما ترکیبی از این سه پدیده‌اند، بلکه رمان نیز، در فرایند خلاقیت خود، از هر سه مایه می‌گیرد و هر سه را می‌تواند، و در واقع می‌باید به توازی و حتی تساوی به کار گیرد. گاه کوندرای نویسنده با شخصیتهای مخلوق خود در خیابانهای پاریس ملاقات می‌کند و خواننده هم به آسانی این همسنگی واقعیت و خیال را نه‌تنها می‌پذیرد که می‌پسندد و از آن لذت می‌برد.

کوندرا مرزهای میان راوی، روایت و مروی را درهم می‌کشند. گاه کتاب در بارهٔ نحوهٔ نوشتن خود کتاب است و در واقع از خود «ساخت‌زدایی»[۲۸] می‌کند، و لحظه‌ای دیگر متن مکتوب رمان است. هم خلقی است ادبی، و هم پرداخت زیبایی‌شناختی جریان خلق رمان. شاید گویاترین تمثیل ساخت کتاب همان آئینه‌های تودرتویی است که در واپسین صحنهٔ رمان ظهور می‌کنند و در آنها کوندرای نویسنده با شخصیتهای مخلوق خود در اتاقی گرد آمده‌اند. از سویی آئینه نماد تجدد است: تجدد با انسان گرایی ملازم بود و انسان گرایی بالمال به آن معنی بود که انسان ذهن و عین تاریخ نشد. در آئینه هم انسان ذهن و عین تجربه است. **جاودانگی** بسان آئینه‌ای است که زندگی شهرت‌زدهٔ کوندرا را در غرب، سرنوشت رمان را در تجدد، جریان خلق رمان را، تنهایی انسان را در عصر جدید، چیرگی میان‌مایگان را در روزگار ما و سرانجام مهمتر از همه رمانی سخت زیبا را می‌نمایاند.

البته تنها در عرصهٔ هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی نیست که کوندرا به مصاف تجدد می‌رود. از بابت شکل رمان هم او رمانی «پست مدرن»[۲۹] می‌آفریند. تفکر تجدد خطی است. تاریخش آغاز و انجامی دارد و از اندیشهٔ ترقی تبعیت می‌کند. طبیعتش را جاده‌ها مثله کرده‌اند و رمانش را مفهوم تصنعی «تنش دراماتیک».[۳۰] «جاده در خود معنایی ندارد؛ صرفاً دو نقطه را به هم متصل می‌کند.»[۳۱] فرصت تفرج در طبیعت را از مسافر می‌گیرد. اما اگر سالک راه طبیعت باشیم، هر گوشه از راه مستحق لحظه‌ای درایستادن است. «پیش از آنکه راه از پهنهٔ طبیعت حذف شود، از روح انسان رخت بربست... انسان زندگی خود را دیگر نه بسان یک سفر که مثل یک جاده می‌دید. خطی بود که نقطه‌ای را به نقطه‌ای دیگر وصل می‌کرد.»[۳۲] گرچه زندگی منطق و برنامه پیدا کرد، اما هستی و وجود به فراموشی سپرده شد و

سنگینی تحمل‌ناپذیری یافت. در رمان هم تنش دراماتیک لحظه‌های رمان را فدای ساختی تحمیلی می کند. کوندرا می گوید او رمانی می‌خواهد که بی‌هیچ گونه تنش دراماتیک خواندنی است. هر خطی از آن تنش و گیرایی دارد و به رغم فقدان طرح و توطئه، هیچ سطر آن را نخوانده نتوان گذاشت. او طالب رمانی است که مثل میدان مین، هر جملهٔ آن بالقوه به انفجاری بینجامد و سرسری خواندن را برنتابد. او رمانی می‌خواهد که به درد کاسب‌کارانی که می‌خواهند هر چیز را به چیزی دیگر بدل کنند (و مثلاً از رمان فیلم بسازند) نخورد و به دام تقلیل گرایی حاکم نخورد و تلخیص‌پذیر نباشد.[۳۳]

و اینگونه رمان تنها ملجاء و پناهگاه انسان متجدد است. در روزگاران گذشته، «آنان که خوشی‌ها و خستگی‌های این جهان را از آن خود نمی‌دانستند»[۳۴] به دیر و خانقاهی پناه می‌توانستند جست. اما این روزها «مأمنی فارغ از جهان و مردم آن در کار نیست. تنها مأوا، گوشه‌ای از ذهن است.»[۳۵] تنها می‌توان به رویا و خیال یک پناهگاه آویخت. اگر از جنس آدمهایی هستید که با جهان، آنچنان که هست، سری ناسازگار دارید و جدّی‌اش نمی‌توانید گرفت، جهان رمان درمان شما است. در صرف زیستن چیزی جز درد نهفته نیست. تنها در بودن است که از خرسندی سراغی می‌توان گرفت و خلاقیت و عالم رمان جزیی لایتجزا از چنین بودن‌اند. گسترش دامنهٔ تجدد بر نیازمان به رمان نیز می‌افزاید. سیاست تجدد تقلیل گرا است و همه چیز و همه کس را ملعبهٔ تصویرسالاران می کند. بخش اعظم تفکر و هنرش هم به دامن عوام‌زدگی و عوام‌پرستی افتاده و نه درمان درد که بخشی از مرض‌اند. پس تنها نجات از ظلمات را در وادی هنر می‌توان یافت و تعلق او دربست به رمان است و جاودانگی رمانی است در رثای رمان. نخستین جرقهٔ رمان به حرکت دست زنی ناشناس در ذهن کوندرا نقش می‌بندد و کم کم همین زن یکی از ساکنان جهانی می‌شود که کوندرا خود در آن زندگی می کند. راوی آنگاه نه‌تنها چگونه شکل گرفتن رمان را شرح می کند، بلکه با ترکیبی از روایت همین چگونگی و روایات متعدد دیگری که تخته‌بند وحدت مألوف زمانی و مکانی و شخصیتی رمان نیستند، رمانی بدیع می‌پردازد. رمانش نه‌تنها از روزمرگی تجدد و اندیشه‌های رایج روشنگری و ساخت‌های سنتی رمان برمی گذرد، بلکه بر هر چه نظر می‌افکند، اصابت نظر و زیبایی بیانش از آن چیز و کس و اندیشه آشنایی‌زدایی می کند و جاودانگی نویسنده و خواننده، که به اعتبار ساخت رمان سهمی اساسی در معنا بخشیدن به رمان به عهده دارد، در گروی درک محضر همین تجربه است.

سی‌ام اردیبهشت ۱۳۷۰

۱. متفکران و نویسندگان متعددی در این باره نوشته‌اند. برای مثال، ن. ک. به:

GOLDMAN, LUCIEN. *TOWARDS A SOCIOLOGY OF THE*

*NOVEL*. LONDON, 1935; KUNDERA, MILAN. "THE ART OF THE NOVEL." *SALMAGUNDI*, WINTER 1987, PP. 119 - 136; HAUSER, ARNOLD. *THE SOCIAL HISTORY OF ART*. TR. by STANLEY GODOMAN. 1971; LUKACS, GEORG. *THEORY OF THE NOVEL*. TR. by ANNA BOSTOCK. CAMBRIDGE. 1971.

2. Modernity.

۳. کوندرا، میلان «**رمان و اروپا**». در مباحثی در باب **توتالیتریسم**. ترجمهٔ عباس میلانی. برکلی، ۱۹۸۸. ص ۱۷٤ - ۱۵۳.

٤. برای بحث جالبی در بارهٔ مخاطرات این نسبی‌گرایی و نقش هنر در مواجهه با پیامدهای آن، ن. ک. به:

RORTY, RICHARD. *CONTINGENCY, IRONY AND SOLIDARITY*. CAMBRIDGE, 1989.

۵. برای بحث فرد گرایی اقتصادی بسان شالودهٔ نظام سرمایه‌داری ن. ک. به:

MACPHERSON, C. B. *THE POLITICAL THEORY OF POSSESSIVE INDIVIDUALISM*. *LONDON*. 1962.

۶. هانا آرنت رابطهٔ مفهوم انقلاب و تجربهٔ تجدد را به تفصیل بحث کرده. ن. ک. به:

ARENDT, HANNAH. *ONREVOLUTION*. N. Y. 1984.

برای بررسی رابطهٔ انقلاب فرانسه و تجدد، ن. ک. به:

FEHER, FERENCE. (ED.) *THE FRENCH REVOLUTION AND THE BIRTH OF MODERNITY*. BERKELEY, 1991.

۷. برای بررسی دو روایت سیاسی از تجربه تجدد، ن. ک. به:

TALMON, J. L. *THE ORIGINS OF TOTALITARIAN DEMOCRACY*. N. Y. 1970.

۸. کوندرا، همانجا، ص ۱۷۲.

9. KUNDERA. MILAN. *IMMORTALITY*. TR. by PETER KUSSI. NEW YORK, 1991.

۱۰. کوندرا، «**رمان و اروپا**»، ص ۱۶۵.

11. KUNDERA, MILAN. "MAN THINKS, GODS LAUGH", *NEW-YORK. REVIEW OF BOOKS*. JUNE 13, 1985, P. 11.

۱۲. کوندرا، همانجا، ص ۱۱.

۱۳. برای بحث درخشانی پیرامون این جنبه از ساخت توتالیتاریسم، ن. ک. به: پژوهشگاه علوم انسانی. توتالیتاریسم. تهران ۱۳۵۸.

۱٤. همانجا، ص ۱۵۵

15. DEFAMILIARIZATION

۱٦. کوندرا، **جاودانگی**، ص ۲۳۸.

۱۷. همانجا، ص ۷٦.

۱۸. همانجا، ص ۷٦.

۱۹. همانجا، ص ۱٤۳.

۲۰. همانجا، ص ۲۳۰.

۲۱. همانجا، ص ۲۰۰.

۲۲. همانجا، ص ۱۱٤.

۲۳. همانجا، ص ۲۰۸.

24. LUKACS, GREGORY.



۲۵. کوندرا، **جاودانگی**، ص ۲۵۲.

26. NABOKOV, VLADIMIR. "ON A BOOK ENTITLED LOLITA". *LOLITA*. N. Y. 1989. P. 312

۲۷. کوندرا، **جاودانگی**، ص ۲۲٦.

28. DECONSTRUCTION

۲۹. یکی از منتقدان آمریکایی، یازده خصوصیت برای رمان «پست‌مدرن» برمی‌شمرد که **جاودانگی** بیش و کم با همهٔ آنها مطابقت می کند. ن. ک. به:

HASSAN, IHAB. *THE POST. MODERN TURN: ESSAYS IN POST. MODERN THEORY AND CULTURE*. OHIO STATE UNIVERSITY PRESS. 1987. PP. 167 - 191.

30. DRAMATIC TENSION

۳۱. کوندرا، **جاودانگی**، ص ۲۲۳.

۳۲. همانجا، ص ۲۲۳.

۳۳. همانجا، ص ۲۳۷.

۳٤. همانجا، ص ۳٤٤.

۳۵. همانجا، ص ۲۵۸.