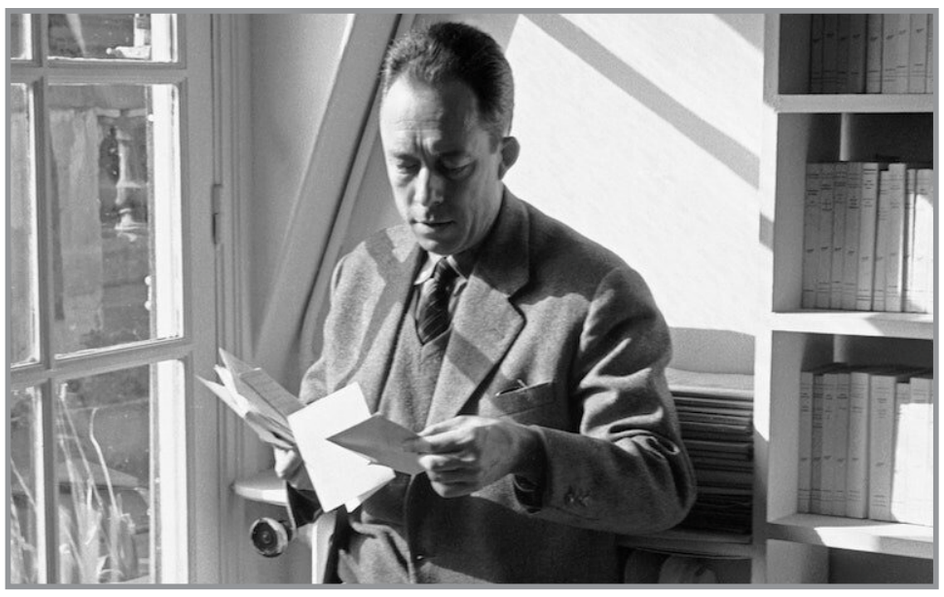
آلبرکامو درباره نگاهش به زندگی و ادبیات:

احساس بی‌عدالتی من را به نویسندگی کشاند

نویسنده باید در کنار مردم باشد



آرمان ملی: آلبر کامو (۱۹۱۳- ۱۹۶۰) نویسنده جوانمرگی‌ست که با وجود عمری به‌نسبت کوتاه‌تر از همتایان و همکاران نویسنده‌اش، آثار شگرف و ماندگار را در ادبیات داستانی فرانسه و جهان به جاگذاشت؛ آثاری چون «بیگانه»، «طاعون» و «سقوط.» او علاوه بر تسلطی که بر ادبیات و داستان نویسی داشت، دانش‌آموخته فلسفه بود و همین ویژگی که در نوجوانی و جوانی به عنوان یک جذبه اصلی او را به فلسفیدن علاقه‌مند می‌کرد، آثار او را به آثاری عمیق، تامل‌برانگیز و حتی تکان‌دهنده تبدیل کرده است. در ادامه، ترجمه مصاحبه ژنینه دلپش با آلبر کامو که در تاریخ ۱۵ نوامبر ۱۹۴۵ در نشریه‌ای فرانسوی (LesNouvellesLitteraires) منتشر شده، را خواهید خواند شامل نکات مهمی درباره نگاه کامو به ادبیات و زندگی است. دلپش در مقدمه این مصاحبه نوشته است: «آلبر کامو (AlbertCamus) که هنوز نویسنده‌ای جوان محسوب می‌شود، یکی از رهبران فکری نسل جوان به شمار می‌آید. با این حال بگویم بدون تعلل که حتی برای لحظه‌ای در کنار او، نگاه سنگین یک استاد یا برانگیزاننده وجدان را ندیدم. حتی می‌توانم بگویم که او علاقه چندانی به این موضوعات نشان نمی‌داد. همیشه با لبخندی نرم همراه است، پیشانی‌اش بلند و چروکیده است و موهای تیره و پرحجمش تضادی‌ست با رنگ روشن چهره‌ای مردانه که در آب و هوای فرانسه کمرنگ‌تر شده است. لبخندی موقر و صدایی عمیق که از شوخی نیز خالی نیست.» این مصاحبه، تصویر کم‌نظیری از کامو در سال‌های شکل‌گیری آثار مهمش (میان «بیگانه» و «طاعون») و در میانه مباحث فلسفی‌اش درباره ابسورد، شورش، و مسئولیت انسانی ارائه می‌دهد.

شما در آثار خود- چه در رمان، چه در مقاله- درباره انسان، رنج، پوچی و آزادی سخن می‌گویید. خوانندگان بسیاری شما را در کنار ژان پل سارتر و سایر فیلسوفان اگزیستانسیالیست قرار می‌دهند. آیا خودتان را متعلق به این مکتب می‌دانید؟

نه، من اگزیستانسیالیست نیستم. من و سارتر همیشه از اینکه نام‌هایمان در کنار یکدیگر آورده می‌شود، متعجب بوده‌ایم. حتی به شوخی فکر کردیم که بیانیه‌ای مشترک منتشر کنیم و در آن اعلام نماییم که هیچ مسئولیتی در قبال افکار و بدهی‌های فکری یکدیگر نداریم! واقعیت این است که من و سارتر تمام کتاب‌هایمان را پیش از آنکه با هم آشنا شویم منتشر کرده بودیم. زمانی که بالأخره یکدیگر را شناختیم، متوجه شدیم که دیدگاه‌هایمان تفاوت‌های اساسی دارد. سارتر یک اگزیستانسیالیست است؛ اما تنها کتاب نظری من، «اسطوره سیزیف»، درست در برابر آنچه «فلسفه اگزیستانسیالیستی» خوانده می‌شود، موضع گرفته است. درست است که هیچ‌کدام از ما، آدم‌های باورمندی نیستیم، همچنین، به عقل‌گرایی مطلق نیز اعتقاد نداریم، اما اگر بخواهیم صرفاً بر اساس همین دو معیار کسی را در مکتب خاصی بگنجانیم، باید نویسندگانی چون ژول رومن، آندره مالرو، استاندال، پل دوکاک، مارکی دوساد، آندره ژید، الکساندر دوما، مونتنی، اوژن سو، مولیر، سن- اوره‌مون، کاردینال دورتس و آندره برتون را هم در آن جای دهیم!

آیا منطقی‌ست که همه اینها را زیر یک پرچم فکری دسته‌بندی کنیم؟

به نظرم، نه و فراتر از همه، من واقعاً نمی‌فهمم چرا باید به خاطر علاقه‌ام به انسان‌هایی که «خارج از فیض» زندگی می‌کنند، عذر بخواهم. وقت آن رسیده است که به چنین انسان‌هایی توجه شود، زیرا آنها، بی‌تردید، پرشمارترین‌اند.

چه چیزی به شما انگیزه نوشتن می‌دهد؟

احساس یک بی‌عدالتی عمیق. این احساس بود که مرا به سوی نویسندگی کشاند و هنوز هم محرک اصلی‌ام است. از همان کودکی، رنج و محرومیت را تجربه کردم. هیچ‌گاه نتوانستم بی‌تفاوت باشم نسبت به خشونت یا رنج انسانی. به همین دلیل، ادبیات برای من صرفاً بازی واژه‌ها نیست؛ ادبیات باید به پرسش‌های جدی پاسخ دهد یا دستکم آنها را مطرح کند.

آثار شما گویی در جست‌وجوی نوعی معنا در جهانی پوچ هستند. این تضاد را چگونه توضیح می‌دهید؟

این تضاد نیست، بلکه یک ضرورت است. جهان، از نظر من، فاقد معنای ذاتی است، اما این بدان معنا نیست که ما نباید برای معنا بجنگیم. درست برعکس، انسان مسئول است که در جهانی بی‌معنا، معنا بیافریند. این همان چیزی‌ست که من «شورش» می‌نامم- نه یک طغیان کور، بلکه نوعی وفاداری به ارزش‌هایی که از دل پوچی برمی‌خیزند.

درباره «شورش» بیشتر بگویید. این یکی از مفاهیم کلیدی در کارهای شماست.

بله. شورش، در نگاه من، نخستین واکنش انسانی‌ست به پوچی. وقتی انسان می‌گوید «نه»، در واقع می‌گوید «آری» به چیزی. یعنی: «من این وضعیت را نمی‌پذیرم، چون به ارزش چیزی دیگر ایمان دارم.» این ایستادن در برابر پوچی، یعنی شورش، پایه اخلاقی جهان انسانی ماست. شورش به معنای سازندگی، مسئولیت‌پذیری، و وفاداری‌ست.

شما گفتید که نویسندگی برایتان صرفا بازی با کلمات نیست. پس نقش نویسنده چیست؟

نویسنده باید در کنار مردم باشد. من به ادبیاتی اعتقاد دارم که به جهان پشت نمی‌کند. نویسنده، در نظر من، نه پیامبر است و نه قاضی. او یک انسان است، درگیر با زمانه خویش، با تضادهایش، رنج‌هایش و مسئولیت‌هایش. او باید حقیقت را بگوید، حتی اگر این حقیقت ناخوشایند باشد.

پس نویسنده باید موضع اخلاقی داشته باشد؟

بله، اما نه به معنای صدور حکم. اخلاق در اینجا یعنی وفاداری به انسان، به رنج‌ها و آرمان‌هایش. نویسنده باید به رنج انسان‌ها حساس باشد. او باید زبان کسانی باشد که خود زبان ندارند. ادبیات باید جایی برای دادخواهی باشد، نه خودنمایی.

پروژه‌های آینده شما چیست؟

یک رمان درباره «طاعون»؛ داستان شهری که گرفتار یک بیماری همه‌گیر می‌شود و واکنش انسان‌ها در برابر آن. این رمان، در اصل، درباره ترس، مقاومت و همبستگی است. همچنین مشغول کار روی یک مقاله هستم درباره انسان در برابر پوچی، که نام آن احتمالاً «انسان شورشی» خواهد بود و شاید... شاید لازم باشد سرانجام تصمیم بگیرم اگزیستانسیالیسم را جدی‌تر مطالعه کنم، چون همه مرا به آن پیوند می‌زنند! البته، اگر چنین کنم، بیشتر به قصد فهم تفاوت‌ها خواهد بود تا شباهت‌ها.

آیا به امکان معنا در جهان باور دارید؟

نه به معنای سنتی. من به معنای از پیش موجود یا متافیزیکی باور ندارم، اما انسان می‌تواند در دل بی‌معنایی، با رفتار و انتخاب‌هایش، معنا خلق کند. درست مثل هنرمندی که با رنگ و بوم بی‌روح، تصویری زنده می‌آفریند.

شما چندین بار از نویسندگان گذشته یاد کردید. ادبیات معاصر را چگونه می‌بینید؟ به‌ویژه رمان‌نویسی در آمریکا؟

سبک رمان‌نویسی آمریکایی، به‌ویژه آنچه به عنوان رئالیسم سرد و تکنیکی معروف شده، به نظرم به بن‌بست می‌رسد. بسیاری از نویسندگان جوان فرانسوی امروز از آن تأثیر می‌گیرند و من از این بابت نگرانم. من حاضرم صدها اثر همینگوی را با یکی از استندال یا بنژامن کنستان عوض کنم. این نوع ادبیات، هرچند به‌ظاهر بی‌طرف است، اما در عمق خود از درگیری با رنج و انسان گریزان است.

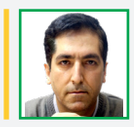
پس به سنت فرانسوی وفادارید؟

من به ادبیاتی وفادارم که به انسان می‌پردازد، نه فقط ظاهر او، بلکه درد، شورش، انتخاب و سکوتش. ادبیات نباید از طرح پرسش‌های اساسی بترسد. سنت ادبی فرانسه، دست‌کم در بهترین شکلش، همیشه نگاهی نقاد و مسئولانه داشته است. از راسین تا مونتنی، از استندال تا ژید، نویسنده یک وجدان است. من باور دینی ندارم، اما به انسان‌هایی که خارج از آن زندگی می‌کنند، احترام می‌گذارم. بسیاری از ما خارج از نظام‌های مطلق هستیم، اما هنوز به کرامت و معنا فکر می‌کنیم. به نظر من، وقت آن رسیده که توجه خود را معطوف به این انسان‌ها کنیم. آنها که نه باور مذهبی دارند، نه امید متافیزیکی، اما باز هم اخلاقی می‌زیند. آنها از نظر من، شریف‌ترین انسان‌ها هستند.

پس می‌توان گفت که شما در جست‌وجوی نوعی اخلاق غیر دینی هستید؟

دقیقاً. انسانی که نه به خاطر ترس از دوزخ، و نه به امید بهشت، بلکه صرفاً به احترام به انسان و برای حفظ کرامت خود، خوب می‌زید. این اخلاقی است که به نظرم بیش از همیشه ضروری است؛ در جهانی که یقین‌ها از بین رفته‌اند.

«سقوط» آلبر کامو؛ ذهنی سنگین و آیینه‌ای بی‌رحم



هادی حسینی‌نژاد
روزنامه‌نگار

اگر آلبر کامو را صرفاً نویسنده‌ای بدانیم که در سال ۱۹۵۷ جایزه نوبل ادبیات را به‌دلیل «سهم مهمش در ادبیاتی که با روشنی وجدان به مسائل انسانی می‌پردازد» دریافت کرد، به خطا رفته‌ایم. کامو نه‌تنها یک رمان‌نویس، بلکه متفکری بزرگ در میانه قرن بیستم است که آثارش در مرز میان ادبیات و فلسفه شکل گرفته‌اند. «سقوط (La Chute)»، آخرین رمان منتشرشده در زمان حیات او، گواهی درخشان بر این ادعاست. کامو این رمان را در سال ۱۹۵۶ منتشر کرد؛ در دوره‌ای که فرانسه پس از جنگ جهانی دوم با بحران‌های عمیق اخلاقی، سیاسی و اجتماعی روبه‌رو بود، اما برخلاف آثار قبلی‌اش چون «بیگانه» یا «طاعون»، این رمان نه در گرمای الجزایر، که در سرمای نم‌گرفته آمستردام می‌گذرد؛ نه با روایتی بیرونی، بلکه به‌تمامی در قالب اعتراف‌نامه‌ای تلخ و تک‌گویی‌ای درونی از زبان راوی‌ای به‌نام «ژان باتیست کلامانس.»

اعتراف در مهِ آمستردام

فضای آمستردام در رمان، نه صرفاً یک مکان جغرافیایی، بلکه استعاره‌ای از انزوا، گناه و مه‌آلودگی روانی راوی است. بارهایی تاریک، کانال‌هایی که آب مرده در آن جریان دارد، و آسمانی که همیشه ابری‌ست. خود کلامانس جایی می‌گوید: این‌جا، در این شهر خاکستری، اعتراف آسان‌تر است؛ چون خورشید نیست که آدم را از خودش خجالت بدهد.» شهر، همچون زندانی بی‌دیوار، آینه‌ی وضعیت روحی راوی است. او که پیش‌تر در پاریس درخشیده، حالا در آمستردام، در بارهای تاریک، به یک قاضی تائب بدل شده است؛ کسی که گذشته‌اش را می‌کاود، گناهانش را فهرست می‌کند، و البته، دیگران را نیز به گناه متهم می‌کند.

راوی‌ای که شنونده را می‌بلعد

«سقوط» در ظاهر ساده است. تمام داستان در قالب گفت‌وگوی یک‌طرفه راوی با شنونده‌ای نامرئی در یک بار هلندی روایت می‌شود، اما درست در این فرم مینیمال، کامو یکی از پیچیده‌ترین و متراکم‌ترین ساختارهای روایی و فلسفی را پیاده می‌کند. هر جمله، بار اتهام دارد؛ هر پاراگراف، یک بحران اخلاقی را عیان می‌کند؛ و هر صفحه، وزنه‌ای سنگین بر دوش خواننده می‌گذارد.

کلامانس، وکیل سابق و خوش‌نام، حالا بدل به اعتراف‌گری حرفه‌ای شده است، اما این اعتراف، همان‌قدر که خودافشاست، ابزاری برای فریب و قدرت‌نمایی نیز هست. او به ظاهر خود را برهنه می‌کند، اما در لابه‌لای جملاتش، شنونده را به همدستی در گناه فرامی‌خواند.

در بخشی از رمان می‌گوید: «من اعتراف می‌کنم، تا شما هم مجبور شوید اعتراف کنید؛ و وقتی اعتراف کردید، دیگر نمی‌توانید مرا محکوم کنید. ما با هم در یک باتلاقیم.» در این‌جا، اعتراف نه ابزار تطهیر، بلکه ابزار سلطه است. کلامانس با مهارت تمام، خواننده را در بازی اخلاقی‌ای وارد می‌کند که نه راه فرار دارد، نه امکان قضاوتِ بیرونی.

لحظه سقوط

محور اصلی رمان، حول یک لحظه می‌چرخد: زن ناشناسی که شب‌هنگام از روی پل به رودخانه می‌پرد و صدای افتادنش در آب در ذهن راوی طنین می‌اندازد. اما واکنش راوی چیست؟ هیچ. او عبور می‌کند. «برای لحظه‌ای ایستادم، صدای جیغ را شنیدم، سکوتِ پس از آن را نیز... و بعد، به راهم ادامه دادم.» این «ادامه دادن» است که وجدان راوی را متلاشی می‌کند. در ظاهر هیچ اتفاقی نیفتاده، اما دقیقاً همین بی‌کنشی، همین بی‌اعتنایی، به بزرگ‌ترین گناه بدل می‌شود. راوی می‌داند که از نظر قانون مرتکب جرمی نشده، اما از منظر انسانی، سقوط کرده است. او با خونسردی می‌گوید: «در آن لحظه، فهمیدم که دیگر قاضی نیستم؛ چون خودم محکوم شده بودم. از سوی خودم.» در آن شب، نه‌تنها زن در رودخانه غرق شد، بلکه تصویر اخلاقی راوی نیز در وجدانش فرو رفت. از آن پس، او دیگر همان آدم سابق نبود. دیگر نمی‌توانست نقش انسان شریفی را بازی کند که همیشه در پی عدالت و کمک به دیگران است. نقاب افتاده بود.

طنز تلخ و درخشش زبان

یکی از ویژگی‌های شگفت‌انگیز «سقوط» لحن طنزآلود، طعنه‌آمیز و در عین حال اندوه‌بار آن است. طنزی که نه برای خنداندن، بلکه برای زخم زدن به وجدان مخاطب به‌کار رفته است. کلامانس درباره خود می‌گوید: «من، دوست عزیزم، مدافع همه بیوه‌زنان و یتیمان بودم... البته تا زمانی که یتیم‌ها زیاد سؤال نمی‌پرسیدند، و بیوه‌ها زیاد بدقواره نبودند.»

این طنز سیاه، پوست مخاطب را می‌سوزاند. لحن او همزمان جذاب و دافعه‌برانگیز است؛ هم ما را می‌خنداند و هم شرم‌زده می‌کند. حتی زمانی که از لحظات فروپاشی خود سخن می‌گوید، واژه‌ها آغشته به طنازی‌اند. این تضاد، خواننده را وامی‌دارد که مدام جای خود را در برابر راوی بازتعریف کند.

ترکیب متناقض قدرت و فروتنی

راوی خود را «قاضی تائب» می‌نامد. عبارتی که از نظر فلسفی در دل خود یک پارادوکس دارد. کسی که توبه کرده، دیگر قضاوت نمی‌کند. اما کلامانس، با اعتراف به گناه، در واقع قضاوت را دوباره آغاز می‌کند؛ این بار نه از موضع قانون، بلکه از موضع تجربه گناه. «با آگاهی از زشتی خود، به زشتی دیگران نگاه می‌کنم. این نگاه، برتر از قضاوت است. این، داوری آگاهانه است.» در این چارچوب، کلامانس به نماد انسان مدرن بدل می‌شود؛ انسانی که هم به دنبال بخشش است، و هم نمی‌تواند از قدرت قضاوت دست بکشد. این گره، یکی از عمیق‌ترین نقدهای کامو به اخلاق‌گرایی سطحی جامعه‌ای‌ست که ریاکاری را به جای فضیلت جا می‌زند.

خواننده به‌مثابه متهم

ساختار روایی «سقوط» باعث می‌شود مخاطب نه صرفاً شنونده، بلکه «مخاطب مورد خطاب» باشد. کلامانس در طول رمان، مستقیماً به او حرف می‌زند، او را با خود به قدم‌زنی در آمستردام می‌برد، با او مشروب می‌نوشد و در نهایت، او را متهم می‌کند. در جایی می‌پرسد: «شما هیچ‌گاه از صدای جیغی در شب از خواب نپریده‌اید؟ از آن صداهایی که انگار از اعماق وجدان می‌آیند؟» این تکنیک، مخاطب را وادار می‌کند تا موضعی اخلاقی اتخاذ کند؛ اما هر موضعی که بگیرد، در دام راوی گرفتار می‌شود. یا به او شبیه است، یا از او بدتر. «سقوط»، دادگاهی‌ست که هیچ‌کس از آن تبرئه نمی‌شود.

فروپاشی معنای ندامت

در سراسر رمان، مفهوم «ندامت» به بازی گرفته می‌شود. کلامانس خود را «ندامت‌کار» نشان می‌دهد، اما در عمل، این ندامت تبدیل به ابزاری برای کنترل، سلطه و حتی لذت شده است. او به‌وضوح می‌گوید: «تنها مزیتی که از سقوط خودم به‌دست آورده‌ام، این است که می‌توانم سقوط دیگران را دقیق‌تر ببینم.» این جمله عصاره‌ای از فلسفه‌ی اخلاقی کامو در «سقوط» است. گناه، اگر به قدرت بینجامد، دیگر ندامت نیست؛ بلکه سرمایه‌ای برای کنترل است. این نگاه، بسیار مدرن، تیره و در عین حال صادقانه است.

چرا «سقوط» هنوز مهم است؟

در جهانی که مرزهای اخلاقی پیوسته تیره‌تر می‌شوند و قضاوت هم‌زمان در دادگاه، رسانه، شبکه‌های اجتماعی و فضای درونی هر فرد در جریان است، «سقوط» متنی زنده باقی مانده. رمانی که از اخلاق نمی‌گریزد، اما به جای نسخه‌پیچی، حقیقت را نشان می‌دهد؛ آن چنان‌که هست: گره‌خورده، متناقض و تلخ. در زمانه‌ای که هر کس مشتاق است دیگران را متهم کند و خود را قربانی به‌نامد، کامو با این رمان کوتاه، ما را با پرسشی بنیادی روبه‌رو می‌کند: آیا واقعاً قربانی‌ای بی‌تقصیر در جهان وجود دارد؟

سقوط به‌مثابه آینه

در نهایت، قدرت «سقوط» در این است که نه‌تنها داستانی از سقوط یک مرد را روایت می‌کند، بلکه خواننده را به تماشای «سقوط» خود می‌نشاند. کلامانس آینه‌ای است که بی‌هیچ ملاحظه‌ای، زشتی‌های ما را بازتاب می‌دهد. او فریبکار است، اما فریب ما را نیز برملا می‌کند. شاید مهم‌ترین قدرت این رمان، در خلق شخصیتی باشد که در نهایت نمی‌توان او را قضاوت کرد. ژان باتیست کلامانس، اگرچه سقوط کرده، اما در این سقوط، ما را نیز با خود می‌برد. او آینه‌ای است که خواننده را وادار می‌کند در خود دقیق شود، و همین امر، «سقوط» را از یک داستان ساده به شاهکاری بی‌زمان تبدیل می‌کند.

در روزگاری که بازگشت به گفت‌وگو درباره اخلاق، قدرت، فردیت و مسئولیت بیش از پیش ضروری است، «سقوط» همچنان متنی زنده و ملتهب باقی مانده است. رمانی کوتاه، اما پرحجم؛ بی‌رحم، اما انسانی؛ فلسفی، اما به‌غایت ادبی. اثری که خواندنش آسان نیست، اما رها کردنش ناممکن است. در جهانی که هرکس در پی گریز از بار گناه و مسئولیت است، کامو در «سقوط» آینه‌ای پیش روی ما می‌گذارد تا از خودمان نپرسیم که آیا بی‌تقصیریم، بلکه بپرسیم چگونه شریک این سقوط شده‌ایم.

یادداشت

مرگ فروشنده: مرثیه‌ای برای انسانِ از خود بیگانه

محمد ناصری‌راد
نویسنده و تحلیلگر

در جهانی که پول و سرمایه حکم خدا را یافته و انسانیت در آتش بهای تمام‌شده خاکستر می‌شود، آرتور میلر با نمایشنامه‌ای استخوان‌سوز، روح جهان سرمایه‌داری را به محکمه می‌کشد. مرگ فروشنده، در ظاهر روایتی‌ست از مردی شکست‌خورده در جنگل آهن و آجر رؤیای آمریکایی، اما در ژرفای خویش، چنان پتک کوبنده‌ای‌ست بر پیکر ایدئولوژی حاکم که از آن گریزی نیست: نمایش، نه صرفاً سقوط فردی که تجلی یک فاجعه طبقاتی‌ست. این اثر را نمی‌توان بدون درک جایگاه تاریخی و اجتماعی آن خواند. آرتور میلر، خود فرزند دوران رکود بزرگ و شاهد صعود امپراتوری سرمایه‌داری آمریکایی‌ست و این اثر، فریاد دردمندانه وجدان یک ملت است. وجدان مردی که فهمیده وعده‌هایی که به مردمش داده شده، دروغ‌هایی مصلحت‌آمیز برای دوام سلطه‌اند.

ویلی لومن همان کارگر مجرد مارکس است که در دل نظام کالایی، نه تنها از ابزار تولید که از هستی خویش بیگانه شده است. او نه می‌زاید، نه خلق می‌کند، نه رد پایی از خود باقی می‌گذارد؛ بلکه می‌فروشد و این فروش مداوم، این نیاز دائم به جذاب بودن، به خواستنی ماندن، بدل می‌شود به شکنجه‌ای روانی، روح‌فرسا، پایان‌ناپذیر. در واقع، میلر چهره معاصر همان انسان از خودبیگانه‌ای را ترسیم می‌کند که مارکس هشدارش را داده بود: انسانی که دیگر انسان نیست؛ برند است. در نهایت میشود بیان کرد: «ویلی لومن؛ بازتاب انسان در قفس مصرف است.» ویلی در دل شب کابوس می‌بیند، در روز رؤیا می‌فروشد، و میان این دو، از حقیقت خویش تهی می‌شود و نظامی که او را ساخته، همان نظامی‌ست که با تمام بی‌رحمی، سرانجام او را بیرون می‌اندازد؛ چراکه او دیگر سودآور نیست. اینجاست که اقتصاد، بدل می‌شود به ایدئولوژی: به دینی نوین که در آن روح نه بلکه درآمد پرستیده می‌شود. اما در تحلیل طبقاتی این تراژدی، فرزندان ویلی نماد نسلی‌اند که در میان دو جهان سرگردان‌اند: دنیای آرمان‌های بی‌پایه پدر و واقعیت زمخت و گرسنه بازار آزاد. بیف، پسر بزرگ‌تر، تجلی این گسست است. او ابتدا می‌کوشد همچون پدر، دروغ رؤیای آمریکایی را باور کند، اما سرانجام، چون انسانِ آگاه مارکسی، به حقیقت نظام پی می‌برد و در می‌یابد رستگاری نه در رسیدن به موفقیت، بلکه در کنار نهادن دروغ است. شورش بیف علیه پدرش، شورش نسلی‌ست علیه دستگاه ایدئولوژیکی که با افیونِ امید، سالیان درازی آنان را خواب‌زده کرده بود. هپی، برادر کوچک‌تر، اما همچنان در دام ایدئولوژی گرفتار است. او همان طبقه میانی‌ست که می‌پندارد نردبان ترقی هنوز پابرجاست؛ اما نمی‌داند این نردبان، سر به خلأ دارد. ویلی بارها آرزو دارد تا خانه‌ای داشته باشد، اما خانه در این نمایش، استعاره‌ای‌ست از امنیت، از معنای زندگی، از داشتن جایی در جهان و تراژدی در این جاست: حتی خانه‌ای که ویلی برایش سی سال قسط داده، نه خانه است، نه ملجأ و مأوا. او تا پایان، احساس تعلق نمی‌کند. چرا که در سرمایه‌داری، هیچ جا خانه‌ات نیست؛ هر جا که باشی اگر تولید نکنی، مزاحمی. اگر نفروشی، مرده‌ای. در نهایت ویلی تسلیم این اصل می‌شود که خانه، وطن، زادبوم؛ هیچ جا خانه‌ات نیست. در اوج این درام ویلی با مرگ خود می‌کوشد آخرین سرمایه‌گذاری‌اش را انجام دهد: بیمه‌ی عمر. او جانش را می‌دهد، تا شاید خانواده‌اش مبلغی بگیرد. و این دقیقاً ذات سرمایه‌داری‌ست یعنی حتی مرگ انسان نیز، باید سودآور باشد. مردن، خود بدل به نوعی معامله می‌شود. اینجاست که میلر، فریاد می‌زند: انسان دیگر مقدس نیست، محترم نیست، بلکه محاسبه‌پذیر است. و مگر نه این‌ست که مارکس گفته بود: در جامعه بورژوایی، همه چیز، حتی وجدان، عشق، وفاداری، و جان آدمی، به کالا بدل می‌شود؟ و بیش از پیش مخاطب را به فکر فرو می‌برد که مرگ فروشنده؛ مرگ یک نظام اخلاقی‌ست.

سخن آخر

مرگ ویلی لومن، مرگ یک فرد نیست؛ اعلام خطر است برای نظامی که انسان را تا مرز ماشین بودن می‌کشاند. ما امروز بیش از هر زمان دیگری، در جهانی زیست می‌کنیم که در آن افراد فالوئر، شرکت‌ها برند، و انسانیت، صرفاً سرمایه اجتماعی‌ست. ازین‌رو، مرگ فروشنده تنها بازتاب آمریکای دهه ۵۰ نیست؛ که فریادی‌ست برای امروز ما. برای هر کارگری که زیر آسمان زرد و خاکستری، در خود می‌پیچد تا سودآور بماند.

برای هر انسانی که در تنهایی بی‌دادگر، نومیدانه و تن‌خسته در آینه به چشم‌هایش زل می‌زند و می‌پرسد: آیا هنوز به چیزی تعلق دارم؟ نه، آقای میلر! ویلی لومن تنها نماند. ما هنوز صدای او را می‌شنویم و تا وقتی که انسان، هنوز انسان است، امید به رهایی از این چرخ دنده‌ها باقی‌ست.