Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/Journal/clq/

Volume 17, Issue 68
Febrary 2024
pp. 801-824

Research Article

Intertextual Analysis of Symphony of the Dead and Death of a Salesman; Based on Julia Kristeva's Theory

Hamid Aghajani[1*], Majid Mansoori[2], Fatemeh Karimi[3]

Abstract

According to Julia Kristeva's theory, intertextuality is mainly a way of showing that each text is formed on the basis of previous texts; And it is a method that introduces history to structuralism and its orphaned and lonely texts and interpretations. Based on this method, some articles have considered the Symphony of the Dead as a reflection of "the novel of fury and uproar" or "the novel of the city I loved once again". According to the authors, due to the similarity of some cultural dimensions and the similarity of some historical events, such as the occurrence of world wars, the comprehensive system of fascism and capitalism may bring many literary texts together in terms of structure and content. But what is certain is that the most important work that is close to the novel Symphony of the Dead in terms of structure and content is "The Play Death of a Salesman" by Arthur Miller. In fact, according to the historical parallels, and the common experience of different nations in historical events, we can safely say that Symphony of the Dead is an Iranian example of the play Death of a Salesman, which the author was able to create a work similar to Miller's play according to the events of that time and due to the historical commonalities of different nations.

Keywords: Symphony of the Dead, Death of a Salesman, Intertextual

How to Cite: Aghajani H, Mansoori M, Karimi F., Intertextual Analysis of Symphony of the Dead and Death of a Salesman; Based on Julia Kristeva's Theory, Journal of Comparative Literature Studies, 2024;17(68):801-824.

1. Assistant Professor of the Ministry of Science, Research and Technology, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran
3. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Correspondence Author: Hamid Aghajani **Email:** hamid.aghajani@msrt.ir

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/Journal/clq/

دوره ۱۷، شماره ۶۸
زمستان ۱۴۰۲
صص: ۸۲۴-۸۰۱

مقاله پژوهشی

تحلیل بینامتنی *سمفونی مردگان* و *مرگ فروشنده*؛ بر اساس نظریهٔ ژولیا کریستوا

حمید آقاجانی[۱*]، مجید منصوری[۲]، فاطمه کریمی[۳]

چکیده

بر پایهٔ نظریه کریستوا، بینامتنیت عمدتاً شیوه‌ای است که نشان می‌دهد هر متنی بر پایهٔ متن‌های پیش از خود شکل گرفته است و روشی است که تاریخ را به ساختارگرایی و متن‌ها و تفسیرهای یتیم و تنهایش وارد می‌کند. بر اساس این شیوه، بعضی مقالات و تحقیقات پیشین، رمان سمفونی مردگان را بازتابی از «رمان خشم و هیاهو» یا «رمان باری دیگر شهری که دوست داشتم» دانسته‌اند. هرچند همهٔ این اثرپذیرها قابل بحث و بررسی است، اما به سبب شباهت بعضی ابعاد فرهنگی و یکسانی برخی وقایع تاریخی و فرهنگی، مانند رخ دادن جنگ‌های جهانی، نظام فراگیر فاشیسم و سرمایه‌داری ممکن است خیلی از متون ادبی را از نظر ساختاری و محتوایی به هم نزدیک کند؛ اما به نظر نگارندگان، مهمترین اثری که از نظر محتوایی و ساختاری به رمان سمفونی مردگان نزدیک است، «نمایشنامهٔ مرگ فروشنده» است که در این مقاله تلاش گردیده این اثرپذیری تا حدودی مشخص گردد. درواقع مطابق تشابهات تاریخی، و تجربهٔ مشترک ملل مختلف در وقایع تاریخی، به جرأت می‌توان گفت سمفونی مردگان نمونه‌ای ایرانی شده از نمایشنامهٔ مرگ

۱. استادیار، عضو هیأت علمی وزارت علوم، تحقیقات و فنّاوری، تهران، ایران
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
۳. دانشجوی دکتری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران

نویسنده مسئول: حمید آقاجانی
ایمیل: hamid.aghajani@msrt.ir

فروشنده اثر آرتور میلر است که نویسنده مطابق وقایع آن زمان و به سبب اشتراکات تاریخی ملل مختلف توانسته اثری همسان با نمایشنامهٔ آرتور میلر پدید آورد.

واژگان کلیدی: سمفونی مردگان، مرگ فروشنده، تحلیل بینامتنی، ژولیا کریستوا، متن پنهان، متن حاضر

مقدمه و بیان مسئله

آرتور میلر در بطن نظام سرمایه‌داری آمریکا پرورش یافته بود و هدف وی از خلق نمایشنامه‌هایش عمدتاً انتقاد بر همین نظام است که با پیش‌قراولی انحصارطلبان منجر به پایمال شدن حقوق قشر آسیب‌پذیر جوامع شده بودند و چه بسا برای حفظ منافع خویش، تمایلی برای تغییر روند کاری خویش نداشتند. شخصیت نمایشنامهٔ میلر، «ویلی‌لومان»، به‌عنوان یک بازاریاب در جامعه‌ای صنعتی، جوانی خود را در برهه‌ای گذراند که در آن «شرکت[ها] اغلب بیش از آنکه به یک شخص تعلق داشته باشد، به گروهی شریک تعلق داشت که هریک مهارت خاص، سرمایه استعداد، یا دانش بازاریابی‌اش را در اختیار شرکت می‌نهاد» (ساوتکلیف اشتن، ۱۳۸٤: ۱۳۲). پس از آنکه ویلی به کهولت سن رسید و دیگر توانایی سابق را برای ادامهٔ کار نداشت، مانند ابزاری فرسوده و از کار افتاده کنار نهاده شد. علی‌رغم تمام سرخوردگی‌ها، ویلی همچنان می‌کوشید خانوادهٔ کوچکش را نمونه‌ای از نظام سرمایه‌داری پرورش دهد تا بلکه پسرانش با توسل به سرمایه‌داران به موقعیتی مشابه آنها رسند. وی با عقیده‌ای مصمم به فرزندانش هشدار می‌داد که موفقیت و سعادت در نظام سرمایه‌داری است نه درس و تحصیل. در سوی دیگر، رمان «سمفونی مردگان» قرار دارد که یکی از اهداف نویسنده در خلق اثر، نوعی علت‌یابیِ مکرر تاریخی در تنزل و فروپاشی حکومت‌های ایرانی در اعصار قاجار و پهلوی است. در عهد قاجار، نهادهای اخلاقی و ساختار حکومت فئودالی دیگر کارآمد نبود؛ زیرا «توسعه اقتصادی در قرن سیزدهم/نوزدهم به رشد یک بورژوازی شهری انجامیده بود که نظام فئودالی موجود پذیرای آن نبود یا نمی‌توانست باشد» (کاتوزیان، ۱۳۷٤: ۹۸)؛ بنابراین شورش‌ها و انتقادات بسیاری را علیه خود برانگیخت تا سرانجام منحل شد و حکومت پهلوی روی کار آمد. «رضاشاه با وسایل مسالمت‌آمیز و روش‌هایی که به ظاهر دموکراتیک بود به سلطنت رسید» (نهرو، ۱۳۸٦: ۹٦۰)؛ اما او به قیمت سرکوب احزاب و نیروهای آزادی‌خواه مانند نهضت جنگل، قدرت را به دست گرفت.

«[علاوه‌براین] رضاخان در اوج کشمکش‌های سیاسی، برای پایان دادن به حکومت سلسلهٔ قاجار شعار جمهوری را مطرح ساخت که این نیت هم سرانجام تعدیل شد» (بیگدلی، ۱۳۸۸: ٤۰-٤٤).

بینامتنیت

احتمالاً نخستین‌بار، ژولیا کریستوا در دههٔ ۱۹٦۰ در ترجمهٔ تعبیر میخائیل باختین از «منطق گفتگویی» ((dialogismکه او آن را در دههٔ ۱۹۳۰ ابداع کرده بود، اصطلاح intertextualit (بینامتنیت) را به کار برد. (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۳). کریستوا در تعریف بینامتنیت می‌گوید: «هر متنی عبارت از لوحی آراسته و معرق‌کاری شده از اقتباسات و شکلی اخذشده و دگرگون‌گردیده از متون دیگر است» (۱۳۸۱: ٤٤). کریستوا می‌گوید: «بینامتنیت شیوه‌ای است که تاریخ را به ساختارگرایی و متن‌ها و تفسیرهای یتیم و تنهایش وارد می‌کند» (۱۳۸۹: ۱٦٤). بینامتنیت در نظریهٔ کریستوا دارای سه رکن اساسی: متن پنهان، متن حاضر و روابط بینامتنی است. روابط بین متن حاضر و غایب را قواعدی سه‌گانه تعیین می‌کند. این قواعد عبارتند از:

الف: نفی جزئی: در این نوع از روابط بینامتنی، مؤلف جزئی از متن پنهان را در متن خود می-آورد و متن حاضر ادامهٔ متن غایب است، چنین تعاملی معمولاً از نظر معنای الفاظ، موافق با متن غایب است و کمتر ابتکار و نوآوری در متن حاضر وجود دارد. (عزام، ۲۰۰۵: ۱۱٦).

ب: نفی متوازی: این نوع از قبلی برتر است. در نفی متوازی، متن پنهان پذیرفته شده و به صورتی در متن حاضر به کار رفته که جوهرهٔ آن تغییر نکرده است. درواقع، مؤلف نوعی سازش در میان دو متن ایجاد کرده است. (موسی، ۲۰۰۰: ۵۵)

ج: نفی کلی: این نوع رابطه، بالاترین درجه بینامتنی است و به خوانشی آگاهانه و عمیق نیاز دارد تا بتوان متن پنهان را درک کرد؛ زیرا مؤلف متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند. به‌گونه‌ای که برخلاف معنای متن پنهان به کار می‌رود و معمولاً این امر ناخودآگاه رخ می‌دهد. (وعدالله، ۲۰۰۵: ۳۷).

خلاصه نمایشنامه مرگ فروشنده (متن پنهان)

شخصیت اصلی نمایشنامه، پیرمرد کاسبی به نام ویلیام‌لومان است که از هجده‌سالگی در یک مؤسسهٔ بازاریابی اشتغال دارد، اما زمانی که ویلی به کهولت سن می‌رسد، شرکتی که در آن کار می‌کرد،

دیگر او را نمی‌پذیرد و او روزهای پایانی عمر را با تنگ‌دستی و خیال‌پردازی سپری می‌کند. نام همسر ویلی، لینداست. او دلسوز و دلبستهٔ همسرش است. ویلی دو فرزند پسر دارد به نام‌های بیف و هپی. آنها در زمان کودکی و نوجوانی عاشق پدرشان بودند و به‌خصوص برای بیف یک ابرقهرمان هستند. بیف پسر بزرگ ویلی است و سی‌وچهار سال سن دارد. او تا سال‌های قبل از دبیرستان دانش‌آموزی سرزنده، بلندپرواز و کوشاست و در تیم فوتبال مدرسه‌اش همیشه خوش درخشیده است، اما به‌خاطر تشویق و تنبیه‌های نابه‌جای پدر و هدایتش به سمت رؤیاهای کاذب، در تحصیلش موفق نمی‌شود و در درس ریاضی تجدید می‌شود، اما او همچنان مصمم است آرمان‌هایش را بیابد؛ و برای کمک گرفتن از پدر به شهر بوستون سفر می‌کند، اما برخلاف انتظار، در هتل، او را در کنار یک زن بیگانه می‌یابد و از این پیشامد، زندگی‌اش دیگرگون می‌شود. این موضوع سبب سرخوردگی بیف می‌شود و پدر بُعد قهرمانی‌اش را از دست می‌دهد. بیف از خانهٔ پدری می‌گریزد و اهدافش را کنار می‌گذارد. او برای گذران اوقات در مشاغلی ناسازگار با روحیه‌اش مشغول به کار می‌شود؛ اما در هیچ‌کدام دوام نمی‌آورد و در آخر وقتی با اوضاع مشقت‌بار پدر مواجه می‌شود پیش او برمی‌گردد و به صرافت دستگیری‌اش می‌افتد. اما برادرش، هپی نمونه‌ای کوچک شده از پدر است. او خانه‌ای اجاره کرده و در یک شرکت تجاری کار می‌کند و می‌خواهد پس از مرگ کارفرمایش صاحب سرمایهٔ کلان او شود. ویلی به پسرهایش آموخته که مستقل باشند و پیش از درس و مدرسه وارد بازار کار شوند و حرفه بیاموزند. او هیچ‌گاه توجه نکرده که پسرانش چه چیز می‌خواهند یا در چه حرفه‌ای استعداد دارند، تنها خواسته بود که آنها مانند خودش به تجارت روی بیاورند.

خلاصه رمان سمفونی مردگان (متن حاضر)

جابر اورخانی یک تاجر خشکبار در بازار اردبیل بود که نزد کسبه جایگاهی داشت. او چهار فرزند داشت؛ سه پسر به نام‌های یوسف، آیدین و اورهان، و دختری به نام آیدا. از یوسف علیل و آیدای بیمار که چشم‌پوشی کنیم، فرزندان مرکز توجه پدر، اورهان و آیدین هستند که باید وارث راه وی باشند. آیدین توجه چندانی به کسب و کار پدر ندارد. از این‌رو مورد غضب اوست و پیوسته به باد انتقاد و توبیخ گرفته‌می‌شود. آیدین به‌عنوان فردی بلندپرواز، سودای شاعری در سر می‌پروراند؛ اما پدر با منطق دیکتاتوری خود با این کار موافق نیست و می‌خواهد به تجارت پایبندش کند. علی‌رغم

آیدین، اورهان نمونه‌ای کوچک‌شده از پدر است. او می‌خواهد تجارت کند و به موقعیت اجتماعی بالایی برسد. همین خصلت او باعث می‌شود در چشم پدر عزیز شود و آیدین را که در راه اهدافش کوتاه نمی‌آید و به فروشندگی تن نمی‌دهد، همواره به باد انتقاد می‌گیرد؛ تا سرانجام به تضریب‌های ایاز پاسبان، اتاق او را که پر از کتاب و اشعار اوست، می‌سوزاند. آیدین وقتی با این صحنهٔ دردناک مواجه می‌شود، بی‌سر و صدا از خانهٔ پدری قهر می‌کند و در گاراژ چوب‌بری مردی ارمنی به نام میرزایان مشغول به‌کار می‌شود و سرانجام با دخترش ازدواج می‌کند و صاحب یک دختر می‌شود. آیدین وقتی خبر خودسوزی خواهرش را در روزنامه می‌خواند به خانهٔ پدر برمی‌گردد و ناچار در مغازهٔ او مشغول کار می‌شود. پس از مرگ پدر، اورهان در صدد برمی‌آید که یک‌تنه صاحب اموال بشود، زیرا معتقد است که او بیش‌ازهمه برای مغازه زحمت کشیده است. بنابراین پس از مرگ پدر به صرافت از دُور خارج کردن برادرانش می‌افتد اما در برف و سرمای طاقت‌فرسای زمستان می‌میرد.

پیشینه پژوهش

دربارهٔ رمان «سمفونی مردگان»، کتاب‌ها و مقالات تطبیقی و بینامتنی فراوانی نوشته شده است و نویسندگان آن‌ها این رمان را تحت تأثیر داستان‌های غربی مختلف دانسته‌اند. اسحاقیان به مقایسهٔ سمفونی مردگان و خشم‌وهیاهوی فاکنر پرداخته و تشابهات روحی، ذهنی، احساسات، عذاب‌وجدان‌ها، عشق به سرزمین، جدال سنت و مدرنیسم را که مشترکات دو اثر است، مورد واکاوی قرار داده است. (۱۳۸۷). همچنین نادر ابراهیمی در مصاحبه‌ای با عنوان «غوطه خوردنی غریب در داستان» (۱۳۷۶) معروفی را به سرقت ادبی از رمان «باری دیگر شهری که دوست داشتم» متهم کرده است.

روش پژوهش

در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس سه رکن اصلی نظریهٔ بینامتنیت ژولیا کریستوا؛ یعنی سه مولفهٔ: متن پنهان، متن حاضر و روابط بینامتنی و همچنین بر پایهٔ قواعد سه‌گانه‌ای که روابط میان متن حاضر و متن غایب را تعیین می‌کند، نفی جزئی، نفی کلّی و نفی متوازی؛ به بررسی اثرپذیری سمفونی مردگان از مرگ فروشنده پرداخته شده است.

بحث

رابطهٔ بینامتنیت در سطح واژگان بین دو اثر(نفی جزئی)

در این نوع از روابط بینامتنی، مؤلف جزئی از متن پنهان را در متن خود می‌آورد و متن حاضر ادامهٔ متن غایب است. چنین تعاملی معمولاً از نظر معنای الفاظ، موافق با متن غایب است و کمتر ابتکار و نوآوری در متن حاضر وجود دارد. برخی واژگان مشابه در بین دو اثر، مانند نکاتی کلیدی و رمزگشا هستند که خواننده را برای رسیدن به پیام و مقصود نویسندگان راهنمایی می-کنند. در اینجا به اصلی‌ترین و مهم‌ترین آنها می‌پردازیم:

- جوراب

الف) متن حاضر: «مادر گفت: آره آیدین! داشت جوراب‌های پدر و اورهان را در دستشویی راهرو بالا می‌شست» (معروفی، ۱۳٦۸: ۱۲۲).

ب) متن غایب: «ویلی: اون چیه دستت؟ «لیندا: دارم جورابمو تعمیر می‌کنم خیلی گرونه! ویلی: من نمی‌خوام تو توی این خونه جوراب تعمیر کنی» (میلر، ۱۳۵۱: ٦۵).

ج) تحلیل بینامتنی: شسن-دوختن جوراب‌چرک‌های کهنه جزئی‌ترین و حقیرترین کاری است که جزو وظایف اساسی و روزانهٔ یک زن در نظام مردسالار و سنتی به شمار می‌آید.

- چلچله

الف) متن حاضر: «[آیدین] به چلچله‌ها نگاه کرد که بالای سرمان پر می‌زدند. چه می‌دانست که همین پرنده‌های کوچک قشنگ چه دماری از روزگار آدم درمی‌آورند» (معروفی، ۱۳٦۸: ۳۸).

ب) متن غایب: بیف به خاطر سرشکستگی و گم‌کردن راه خویش از خیانت پدر، به‌قول خودش دیگر نتوانست خود را پابند کند و به یک‌جور زندگی دلبستگی پیدا کند. در واکنش به این اقرارها مادر به زبان اعتراض خطاب به او می‌گوید: «بیف! آدم، چلچله نیست که بهار بیاد و پاییز بره» (میلر، ۱۳۵۱: ۸۸).

ج) تحلیل بینامتنی: چلچله پرنده‌ای است چالاک و مهاجر که پاییز کوچ می‌کند و بهار به وطنش برمی‌گردد. بدین سبب پرندگانی اجتماعی، پرجنب‌وجوش‌اند، و می‌توانند نمادی از عشق و وفاداری (به میهن) محسوب شوند. بدین‌سان مطابق با شرایط دو داستان، این پرنده به‌خاطر خصلت چالاک و پرجنب‌وجوش بودنش می‌تواند نماد بی‌قراری و ناآرامی هم محسوب شود. لیندا پسرش را

به‌سبب بی‌قراری، ناآرامی و بند نشدنش در یک‌جا به چلچله تشبیه می‌کند و آیدین با خوردن مغز چلچله مجنون و بی‌قرار می‌شود. همچنین اگر در این دو داستان چلچله را نماد وفاداری به میهن بدانیم، آیدین و بیف هر دو نماد روشنفکران و آرمان‌گرایان وطن هستند که با خیانت به مام‌وطن توسط نظام سرمایه‌داری یا نظام سنتی آسیب می‌بینند.

- تختخواب

الف) متن حاضر: آیدین و اورهان در زمان کودکی اتاق‌شان مشترک بود و آیدین کنار پنجره می‌خوابید؛ اما وقتی پدر دید او کتاب می‌خواند و از قوانینش سرپیچی می‌کند اتاقش را جدا کرد.

ب) متن غایب: «در طبقهٔ دوم دو تختخواب دیده می‌شود» (همان، ١٦) که متعلق به بیف و هپی است. آنها در روزهای نوجوانی اتاق مشترک داشتند که به قول بیف: «آرزوها و نقشه‌هایی...» در آن می‌پروراندند؛ اما به‌سبب وقایع پیش‌آمده، از هم جدا شدند.

ج) تحلیل بینامتنی: یک مأوا، یک آبشخور، یک هواست؛ اما چون طبع و سرشت متفاوت است خلقت‌ها متفاوت می‌شود.

- زن نجیب مادر است

الف) متن حاضر: زن نجیب مادر است چون مطیع مرد است و خودآرا برای غریبه نیست. «گفتم چرا بی‌اجازهٔ من می‌روی بیرون مگر مادر ما زن نبود» (معروفی، ١٣٦٨: ٣٠٥).

ب) متن غایب: هپی در برابر خصلت مادر به شگفتی می‌گوید: «زن عجیبیه، سوای زنای دیگه‌س» (میلر، ١٣٥١: ١٠٥).

ج) تحلیل بینامتنی: در نگاه نظام سنتی و مردسالار و خودکامه زن پاکدامن، زن مطیع است، زنی که در خانه بماند، بشوید، بساید، مادر باشد و قانع.

- شلاق (کتک زدن)

الف) متن حاضر: «پدر گفت: پدرسگ، با شیشهٔ عینک بابام می‌خواستی چه کنی؟» او را به حیاط برده، با طناب به تنهٔ درخت کاج بست و با کمربند آنقدر به کپل‌های بچه زد که خودش به نفس-نفس افتاد» (معروفی، ١٣٦٨: ٨٢-٨٣).

ب) متن غایب: «لیندا: نرو نزدیکش، نرو» «بیف: لازم نیست ازش دفاع کنی [پدر] همیشه کتکت می‌زد» (میلر، ۱۳۵۱: ۸۹). «ویلی: بیف کجا رفته، شلاقش می‌زنم» (همان، ٦٦). «ویلی: من بهت دستور دادم! برگرد اینجا، والا می‌زنمت، برگرد اینجا، وگرنه شلاقت می‌زنم» (همان، ۱۸٤).

ج) تحلیل بینامتنی: تنها راه چاره در نظام خودکامهٔ فاشیسم یا پدرسالار، برای از بین بردن نیروهای مخالف سرکوب‌گری است.

- نجار

الف) متن حاضر: وقتی آیدین با آتش زدن اتاقش از خانه رانده می‌شود و برای همیشه خانواده‌اش را ترک می‌کند، تصمیم می‌گیرد برای رسیدن به هدفش روی پای خود بایستد و کار کند. بنابراین از طریق فروزان زن بیوه با کارگاه چوب‌بری میرزایان آشنا می‌شود.

ب) متن غایب: بیف: «ما مال این شهر نیستیم. باید بریم توی هوای آزاد عملگی کنیم. باید بریم نجار بشیم. نجار می‌تونه سوت بزنه» (همان، ۹۸).

ج) تحلیل بینامتنی: به نظر نگارندگان نجار می‌تواند نماد قشر اصیل و زحمت‌کش جامعه باشد که با ورود صنعت و ماشین به اجتماع مورد بی‌عنایتی و کم‌لطفی قرار می‌گیرد.

تطبیق بینامتنیت شخصیت‌های دو اثر (نفی متوازی)

در نفی متوازی، متن پنهان پذیرفته می‌شود و به‌صورتی در متن حاضر استفاده‌می‌شود که جوهرهٔ آن تغییر نمی‌کند، در واقع، مؤلف نوعی سازش میان دو متن ایجاد می‌کند و ممکن‌است این پذیرش در سطح عناصر داستانی از جمله شخصیت‌پردازی باشد:

- ویلی‌لومان (متن پنهان): دوره‌گردی زحمت‌کش و بلندپرواز در نظام سرمایه‌داری بود که به قول پسرش بیف «آرزوهای دور و درازی داشت، همه‌ش غلط، سرتاپا غلط» (میلر، ۱۳۵۱: ۲۱۰). ویلی مردی شصت‌ساله و چاق است که به پشتوانهٔ شغلش معتقد بود همه برایش احترام قائلند و به‌موازات همین خیال‌پردازی‌ها، خلق‌وخوی دیکتاتورمآبانه‌ای داشت و انتظار داشت اهالی خانه همهٔ دستوراتش را بی‌اعتراض بپذیرند. ویلی به‌عنوان بازاریابی بلندپرواز «رؤیای امریکایی» در سر داشت و می‌کوشید فرزندانش را به شیوهٔ مرسوم و دلخواه نظام سرمایه‌داری تربیت کند. او به درس و مدرسهٔ بچه‌ها چندان اهمیت نمی‌داد و می‌کوشید پسرانش را طوری پرورش دهد که از همان اول جوانی وارد بازار کار شوند و دستشان در جیب خودشان باشد.

- جابر (متن حاضر): کاسبی جزء، که دستش به دهانش می‌رسید. او مردی بود مستبد، اخمو و کوتاه‌قد که کارش را بیش از هر چیزی دوست می‌داشت و می‌خواست پسرانش نیز راه او را بروند؛ و آن‌گونه که او درست را از نادرست می‌شناخت الگو بگیرند. زندگی شریف برای او در کار و کاسبی تعریف می‌شد و درس و دانشگاه چیزی جز اتلاف وقت نبود.
- لیندا (متن پنهان): زنی مطیع و حرف‌شنو است که همواره می‌کوشد بین اعضای خانواده صلح برقرار کند و به ویلی بفهماند که پسرها عاشق پدرشان هستند: «خیلی کم هستند پدرهایی که بچه‌های‌شان با این همه علاقه دوستشان دارند» (همان، ٦٢). لیندا در زندگی، کاری جز شستن رخت‌ولباس و وصله‌کردن جوراب ندارد. او آن‌قدر درگیر کارهای خانه و بچه‌داری شده‌بود که از محیط خشن اجتماع و زیروبم‌های کارهای همسر در بیرون از خانه سر در نمی‌آورد و مثل زنان سنتی مطیع شوهر بود.
- مادر (متن حاضر): زنی سنتی و کم‌توقع بود که معتقد بود همسرش، فرزندانش را خیلی دوست می‌دارد، و سخت‌گیری‌های او از سر نگرانی‌های اوست. (همان، ۱۲۵) مادر تمام روزهای عمرش را در آشپزخانه سر کرده بود. رخت می‌شوید، جوراب-چرک‌ها را چنگ می‌زند و جز اطاعت امر شوهر کاری نمی‌کند. او پیوسته می‌کوشید بین اعضای خانواده صلح برقرار کند و از اینکه پدر بر آیدین غضب می‌گرفت بر او خرده می‌گرفت.
- بیف (متن پنهان): پسر ارشد ویلی‌لومان؛ محل توجه پدر است؛ اما پدر و پسر مانند دو عنصر متضاد، گویی یکدیگر را نمی‌فهمند و با اینکه ویلی همواره کوشیده پسرانش را پیرو راه خود پرورش دهد، اما نتوانسته بیف را مطیع خود سازد. از این‌رو بیف همواره معتقد است پدرش او را تحقیر و تمسخر می‌کند. او آنچنان که برادرش هپی خواسته‌ها و امیالش را حمل بر شاعری‌اش می‌داند، زندگی را در قاب رقابت‌های سرسخت و نفس‌گیر سرمایه‌داری برنمی‌تابد و می‌خواهد که زندگی را از بعد ساده‌تر و آزادتری تجربه کند؛ کشاورزی در مزرعه و هوای آزاد. بدون آز و احساس رقابت و تملک. آرزوی اساسی بیف در زمان کودکی و نوجوانی این بود که فوتبالیست منحصربه‌فردی شود اما در اثر خیانت پدر بر ویرانهٔ آرزوها سقوط می‌کند و با خاموشی مبهمی خانهٔ پدری را ترک می‌کند.

- آیدین (متن حاضر): پس از معلول شدن یوسف، فرزند ارشد و مرکز توجه پدر بود. بار زندگی و مسئولیتی را باید بر دوش می‌کشید که دوست نمی‌داشت و قرابتی با خوی خودکامه و سنتی پدر ندارد. از کودکی بچهٔ پرجنب‌وجوش و پُر شور و شری بود و علاقهٔ عجیبی به درس و مدرسه نشان‌می‌داد. تا سرانجام وقتی با دسیسه‌های خائنی مثل ایاز پاسبان اتاق و کتاب‌هایش به آتش کشیده می‌شود قهر می‌کند و با سکوتی مظلومانه خانهٔ پدری را ترک می‌کند. آیدین از زمان نوجوانی به دلیل اندام رشید و چهرهٔ زیبا مورد توجه زنان زیادی قرار می‌گیرد، اما او همچنان می‌خواهد به بزرگ-ترین آرمانش که تحصیل و تقویت در حوزهٔ شعر است برسد. آیدین برای رسیدن به آرزویش ناگزیر در کارگاه مردی ارمنی به نام میرزایان، نجار می‌شود و پس از مدتی به دختر او دل می‌بندد و با او ازدواج می‌کند. آیدین بعد از مرگ پدر نیز آرزوهایش را رها می‌کند و به اجرای وصیت او اقدام می‌کند؛ یعنی کار در مغازه! اما برادر کهین، اورهانِ عقیم از حرص پول و مال و از ترس پیدا شدن ورثه از نسل آیدین، برادر را دیوانه و از حق زندگی ساقط می‌کند.
- آیدا (متن حاضر): تای آیدین بود. بی‌هیچ کم‌وکاست. او به‌عنوان رکن لطیف و زنانهٔ خانواده (جامعه) با تباه شدنش از سر عصبیت‌های جاهلانهٔ نظام مردسالار، باعث شد پس از مرگش، زندگی افراد خانواده هم مثل بهمن بزرگی از برف در سراشیبی درهٔ مرگ فروغلتد و هیچ‌کس نتوانست یا نخواست جلویش را بگیرد. (همان، ۲۳)
- هپی (متن پنهان): او پسر بلندپروازی است که اصرار دارد راه پدر را ادامه دهد. از بچگی با بیف اتاق مشترک داشت و گه‌گاه برادر را با خود به پارتی و تفریح می‌برد تا حال و هوایش را عوض کند. جثه‌اش از برادر، چاق‌تر و از نظر فکری بر سر مسائل بنیادین زندگی با او اختلاف نظر داشت. هپی به‌عنوان معاون‌دوم معاون خرید یک فروشگاه کار می‌کرد و می‌خواست پس از مرگ کارفرمایش از راه ثروت او به شهرت و بالاترین جایگاه اجتماعی برسد، همه به او احترام بگذارند و مقابلش تعظیم کنند. «من فقط کارم اینه که منتظر بشم، رئیس اموال بمیره. تازه خیال می‌کنی می‌تونم مدیر اموال بشم؟ اون رفیق خوب منه. (همان، ٤٠) اما از نظر بیف، هپی هم مانند پدر راه درست را نمی‌دانست چیست یا از حرصی که در نهاد خود داشت نمی‌خواست به خود بقبولاند که راه درست کوشیدن است نه چشم دوختن به مال دیگران. هپی به هیچ زنی به عنوان همسر خویش

اعتماد ندارد و تنها زن نجیب و پاک را مادر می‌بیند. او برخلاف برادرش بیف که خوشبختی را در کنار او می‌خواهد، مایل است خود به‌تنهایی به اوج شهرت و ثروت برسد.

- اورهان (متن حاضر): برادر کوچک آیدین که آرزوهای خودکامه و ویران‌گر بسیاری در سر می‌پروراند، از کودکی با برادر، اتاقش مشترک بود و برخلاف آیدین جثهٔ تنومند و چاقی داشت. به پیشنهاد اورهان آنها گاهی با هم تفریح و شنا می‌رفتند، اما در جوانی علی‌رغم کوشش‌های آیدین که خوشبختی را در کنار برادر و خانواده می-خواست، هرگز صمیمیتی بینشان رد و بدل نشد. زیرا او خودمحور است، و خوشبختی را تنهایی می‌خواست. اورهان از همان کودکی با پیروی‌اش از نظام سرمایه‌داری تحسین مسیو لرد انگلیسی و حمایت پدر را مختص خویش کرده بود و می‌کوشید مطابق میل آنها رفتار کند. اورهان، در بین چهار فرزند جابر اورخانی، اخلاقش بیشتر به پدر رفته بود و از قضا همان‌طوری پرورش یافت که پدر پیش‌بینی کرده بود. مال پدر را می‌خواست آن هم به‌تنهایی. بنابراین پس از مرگ مادر به خاطر خوی انحصارطلبش یک تنه صاحب همه چیز شد.
- چارلی (متن پنهان): همسایه و دوست ویلی، پس از لیندا، تنها خیرخواه و دلسوز ویلی‌لومان است. چارلی یک شخصیت مثبت در نمایشنامه محسوب می‌شود.
- ایاز پاسبان (متن حاضر): تنها دوست صمیمی جابر اورخانی است؛ اما نه دوستی خیرخواه؛ که محافظه‌کار، عافیت‌طلب و مفسد است.

رابطهٔ بینامتنیت درون‌مایهٔ دو اثر (نفی کلی)

در نفی کلی مؤلف متن پنهان را بازآفرینی کامل می‌کند. به‌گونه‌ای که برخلاف معنای متن پنهان به‌کار می‌رود و معمولاً این امر ناخودآگاه رخ می‌دهد. در این بخش به بررسی درون‌مایه و ابعاد اهداف آفرینندگان در خلق آثارشان می‌پردازیم:

- هدیه خریدن پدران برای فرزندان

الف) متن حاضر: روزی که پدر حجره را از شریکش خرید بیش از حد خوشحالی‌اش را نشان داد. برای پسر بزرگش یوسف یک خودنویس آورد که جوهر پس می‌داد... برای آیدین یک ذره‌بین آلمانی خریده بود که سرش گرم شود و دیگر شیشهٔ عینک ذره‌بینی کسی را ندزدد و برای آیدا یک عروسک لاستیکی آمریکایی خریده بود که وقتی فشارش می‌داد جیغ می‌کشید. (معروفی، ۱۳۶۸: ۸۱ تا ۸۵).

ب) متن غایب: ویلی‌لومان پس از آنکه از یک تجارت پر سود از سفرهاییش به خانه برمی‌گردد. شاد و خرسند برای فرزندان هدیه می‌خرد و به آنها نوید می‌دهد که به زودی برای خودش مستقل کار می‌کند و دیگر مجبور نیست سفر برود. «ویلی: بچه‌ها اگه یه رازی رو براتون بگم به کسی نمی‌گین؟ مبادا کسی بو ببره ها! یه روزی می‌رسه که من برای خودم مستقل کار می‌کنم. دیگه هم مجبور نیستم خونه رو ول کنم» (میلر، ۱۳۵۱: ۵۰-۵۲).

ج) تحلیل بینامتنی: نظام دیکتاتور قدرت‌طلب و انحصارگر، تا زمانی بخشنده و مهربان است که ملت وابسته و مطیع او باشد، آنگاه بخش ناچیز و غیر ضرور سرمایهٔ خود را نصیب او می‌کند تا بدین وابستگی ادامهٔ مسیر او را هموار سازد.

- بی‌اجازه برداشتن وسایل دیگران توسط بیف و آیدین

الف) متن حاضر: «وقتی شیشهٔ عینک پدربزرگ در کیف مدرسهٔ آیدین پیدا شد، دیگر خیلی دیر شده بود. چون پدربزرگ با عینک یک‌چشم، کورمال‌کورمال به ارومیه برگشته‌بود...، بعد که آیدین از مدرسه برگشت، پدر گفت: پدرسگ، با شیشهٔ عینک بابام می‌خواستی چه کنی؟» او را به حیاط برده، با طناب به تنهٔ درخت کاج بست و با کمربند آنقدر به کپل‌های بچه زد که خودش به نفس‌نفس افتاد» (معروفی، ۱۳۶۸: ۸۲-۸۳).

ب) متن غایب: «ویلی: بیف کجاس؟ شلاقش می‌زنم، شلاقش می‌زنم». «لیندا: بهتره که اون توپ فوتبال رو هم بذاره سر جاش. کار خوبی نیس ویلی» «ویلی: بیف کجاس؟ چرا هرچی رو که دلش می‌خواد بی‌اجازه ور می‌داره؟» «لیندا: اون خیلی با دخترا خشونت می‌کنه، همه مادرا ازش می‌ترسن»؛ «ویلی: شلاقش می‌زنم» (میلر، ۱۳۵۱: ٦٦).

ج) تحلیل بینامتنی: قشر نوپا برای دستیابی به آرمان‌ها و ارتقای سطح خواسته‌های مهم و سازنده به منابع و امکانات ضروری احتیاج دارد که این امکان در نظام بسته و غیر پویای سنتی محدود است؛ بنابراین قشر پویا به راه‌های نامعمول و منحرف متوسل می‌شود و نظام غالب به جای رفع کمبودها، او را سرکوب می‌کند.

- تحصیل، تضادی میان قشر کهنه و نو

الف) متن حاضر: [پدر] گفت: [آیدین] باید به حرف من دقت کنی. چیزی را که سال‌ها بعد می‌خواهی بفهمی، من حالا می‌گویم. زندگی شوخی نیست. تو خیال می‌کنی با درس خواندن به کجا

می‌رسی؟ بعد از سی‌سال درس خواندن چقدر حقوق می‌دهند؟» و در سکوت آیدین پر و بال بیشتری می‌گرفت که بگوید: «صدتومان؟ هزارتومان؟ از شاه که بیشتر نمی‌گیری. من از همین حالا بهت می‌دهم. به‌شرطی که دور کتاب‌ها و درس و مشق را خط بکشی آدم بشوی» (معروفی، ۱۳٦۸: ۱۲۲).

ب) متن غایب: «برنارد: آقای برن‌بام می‌گه بیف باید درس بخونه»، «ویلی: از اینجا برو بیرون» «برنارد: اگه درس نخونه تجدید میشه و بهش دیپلم نمی‌دن» «لیندا: ویلی! برنارد راس می‌گه، تو بایستی...» «ویلی: (نسبت به او عصبانی می‌شود) نه، بیف هیچ عیبی نداره. تو می‌خوایی اونم مثل برنارد بی‌خاصیت بشه؟ اون واسه خودش شخصیت داره، روح داره» (میلر، ۱۳۵۱: ٦٦-٦۷).

ج) تحلیل بینامتنی: مهم‌ترین کشمکش در طول داستان سمفونی مردگان ممانعت پدر آیدین از تحصیل اوست. چون در نظام فاشیسم جایگاهی ندارد و برای ساختار سنتی جامعه قابل درک نیست. تنها راه، پیش بردن راه پدر است. همین موضوع نیز اساسی‌ترین عامل در شکل‌گیری نمایشنامه مرگ فروشنده است؛ اما با شیوه‌ای متفاوت‌تر. آیدین پس از مرگ پدر قربانی زیاده‌خواهی‌ها و قدرت‌طلبی‌های برادر می‌شود، یعنی کسی که از جان به او نزدیک‌تر است؛ ولی بیف وقتی می‌خواهد به پدر یاری رساند توسط یک دوست مورد بی‌عنایتی قرار می‌گیرد که باز در هر دو طرف آسیب‌های بنیادی ایجاد می‌کند.

- ایده‌آلیست و شاعر طبع بودن بیف و آیدین

الف) متن حاضر: آیدین با از دست دادن استاد و راهنمای هدفش سرخورده و دلشکسته می‌شود؛ اما همچنان برآن است که هدف خود را پیش گیرد و به هیچ سنگ‌اندازی و ممانعتی وقعی ننهد و به شهر مورد علاقه‌اش تهران برود.

ب) متن غایب: بیف کسی است که زندگی و دوندگی در قواعد سرسخت شهر را بر نمی‌تابد و ایالت مورد علاقهٔ او تگزاس است: «بیف: هپ... نبراسکا که بودم گلهٔ اسب می‌چروندم. بعد رفتم داکوتا، آریزونا، حالا توی تگزاس همین کار رو می‌کنم. الان پونزده‌تا اسب کره دارن. هیچ‌چیز به اندازه یه مادیون و کره‌اش قشنگ نیست. الان هوای اونجا خنکه. الان تگزاس بهاره...» «هپی: می‌دونی بیف، تو شاعر هستی، تو یه ایده‌آلیست هستی» (میلر، ۱۳۵۱: ۳۹-٤۰).

ج) تحلیل بینامتنی: بیف و آیدین هردو زمانی پا به عرصهٔ رقابت و مبارزه علیه نظام کهنه و سنتی می‌گذارند که نظام فاشیسم بُعد مقدس و تغییر ناپذیر خود را از دست داده است و برای محو کردن آن تنها می‌توان به سرکردگی آرمان‌گرایان صلح‌طلب و ژرف‌اندیش متوسل شد.

- قهر کردن بیف و آیدین از خانه

الف) متن حاضر: پدر کسی است که گردن نهادن به اصول مبتنی بر خرافه اعتقاد بیشتری دارد تا پیشرفت در راه تحصیل. این اعتقاد او زمانی آشکار می‌شود که عامل خورشیدگرفتگی را حمل بر عصیان آیدین در برابر تقدیر الهی قلمداد می‌کند و علیه او می‌شوراند و اتاقش را آتش می‌زند. آیدین در پاییز همان‌سال به رام‌اسبی می‌رود و در یک کارگاه چوب‌بری مشغول به‌کار می‌شود و پدر هرچه به سراغش رفت برنگشت.

ب) متن غایب: ویلی‌لومان، پرداختن به‌کار و تجارت را ارزشمندتر از درس و تحصیل می‌شمارد و چندان مشوق پسران در راه تحصیل نیست. علی‌رغم کوشش‌ها و هشدارهای برنارد همکلاسی بیف، او از امتحان ریاضی تجدید می‌شود و وقتی بیف خبر تجدیدی‌اش را برای پدر می‌برد، او را در کنار زنی بیگانه می‌یابد که جوراب‌های مادرش را به او می‌دهد. این امر بیف را به قهقرا می‌کشاند و تمام آرزوهایش را به کابوسی نابخشودنی از گناه پدر مبدل می‌سازد و با قهر کردن از خانه، دیگر هرگز آن آدم پر شور سابق نمی‌شود. «برنارد: یادم میاد ماه ژوئن بود. نتیجه‌های ما رو داده بودن و بیف در ریاضیات تجدید شده بود...، یادم هست که بیف یه کمی عصبانی شد و بعدش حاضر شد بره کلاس تابستونی درس بخونه» «ویلی: حاضر شد؟» «برنارد: اون اصلاً دلسرد نشد اما بعدش رفت و یه ماه تموم غیبش زد. به‌گمونم اومده بود نیوانگلند تو رو ببینه...» (همان، ۱٤٤)

ج) تحلیل بینامتنی: قهر کردن بیف و آیدین از خانهٔ پدران نشان‌دهندهٔ ضعف، نداشتن قدرت لازم و البته نبود پشتیبان قشر روشنفکر در برابر نیروی ویران‌گر نظام سنتی و سلطه‌گر است.

- توجه زنان به آیدین و بیف

الف) متن حاضر: «آیدین... در بیست‌ودوسالگی مورد توجه دختران و زنان زیادی قرار گرفت، ولی همه در تعجب بودند که چرا در زندگی این جوان خوش‌قدوبالا که پر از احساس است زنی وجود ندارد» (معروفی، ۱۳٦۸ ۱۵۸).

ب) متن غایب: «ویلی: ...بیف تو یه مدت کوتاهی ترقی می‌کنه. خدایا! یادت میاد چطور توی دبیرستان دخترا دنبالش می‌افتادن؟ وقتی تو روی یکیشون می‌خندید، صورتش از خوشحالی برق می‌زد. وقتی توی خیابون قدم می‌زد...» (میلر، ۱۳۵۱: ۲۹).

ج) تحلیل بینامتنی: آیا این به این معنا نیست که در نظام سنتی و بسته و آمیخته به عصبیت یک جامعه، مهمترین قشری که مورد ظلم و بهره‌وری قرارگرفته همان زنان به‌عنوان نیمی از جمعیت جامعه‌اند؟ لیندا در زمان جوانی و قدرت همسرش، ویلی مورد خیانت قرار گرفت. و مادر آیدا از کم‌ترین عطوفت پدری برخوردار نبودند. معلوم است که زنان برای رهایی از این‌همه ظلم به اقشار روشنفکر پناه می‌برند. بیف پس از مرگ پدرش در کنار مادر می‌ماند و با پرداخت بدهی‌های او «آزاد»ش می‌کند. آیدین صاحب دختری می‌شود که می‌تواند حق پدر را از ستمگران واستاند.

- ارتباط بیف و آیدین بعد از شکست با دو زن خودآرا و عیاش

الف) متن حاضر: پس از آنکه پدر و اورهان اتاق آیدین را با کتاب‌هایش به آتش می‌کشند او با دیدن آن صحنه درحالی که کل وجودش را خشم فرا می‌گیرد و به سرش می‌زند که شیشه‌های خانهٔ پدر را بشکند از خانه بیرون می‌زند و بعد از سختی و مشقت به بیوه‌زنی به‌نام فروزان پناه می-برد.

ب) متن غایب: بیف پس از آنکه با بیل الیور ملاقات می‌کند و برخلاف تصورش با سردی رفتار او مواجهه می‌شود؛ دچار سرشکستگی عمیقی می‌شود که نه می‌تواند برای خود کاری کند نه پدر و مادرش. از این‌رو، گیج و مفلوک به برادرش هپی، که در رستوران با او قرار دارد، پناه می‌برد و هپی برای تسکین روحیهٔ او با دختری به نام میس‌فورسایت آشنایش می‌کند.

ج) تحلیل بینامتنی: میس فورسایت و فروزان از همان قشر زنان مستقل و خودساخته‌ای هستند که در جامعهٔ سنتی و نظام سرمایه‌داری پذیرفته‌شده نیستند، اما زمانی که آیدین و بیف از ضربه‌های حکومت غالب دچار زخم و ضعف می‌شوند به آنها پناه می‌برند تا اندکی از رنج درون بکاهند.

- ابراز انزجار آیدین و بیف از تکرار زندگی پدرانشان

الف) متن حاضر: مادر می‌کوشد آیدین را مطیع راه پدر کند، اما آیدین قصد گردن نهادن بر یوغ خودکامگی‌های پدر را ندارد. آیدین گفت: «من نمی‌خواهم زندگی پدرم را تکرار کنم، تو که می‌دانی مادر. من پیش استاد دلخون کلاس شعر می‌روم. قرار است شعرهایم را بدهد در مجله چاپ کنند. آن‌وقت بیایم تخمه‌فروش بشوم؟» (معروفی، ۱۳۶۸: ۱۵۵).

ب) متن غایب: هپی و مادر می‌کوشند بیف را مطیع راه پدر کنند، اما بیف به‌خاطر ضرباتی که در گذشته متحمل شده و همچنین به‌سبب عدم تمایلش به شغل پدر می‌گوید: «گور پدر تاجرا... سالهاست که دارن به پدر می‌خندن. می‌دونی واسه چی؟ واسه اینکه ما مال این شهر نیستیم. باید بریم توی هوای آزاد عملگی کنیم. باید بریم نجار بشیم. نجار می‌تونه سوت بزنه» (میلر، ۱۳۵۱: ۹۸).

ج) تحلیل بینامتنی: واضح است که اجتماع ضدین محال است. دو قدرت مدرنیسم و سنتیِ سلطه‌طلب هرگز در یک سیستم حکومتی نمی‌گنجند؛ زیرا هرکدام حق را از آن خود می‌داند؛ بنابراین جدال همیشگی است.

- مادران رابط میان آشتی پدران و پسران

الف) متن حاضر: «مادر گفت: شماها خیال می‌کنید که پدر با شماها دشمن است؛ اما اشتباه می‌کنید. آیدین گفت: می‌دونم چی می‌خواهی بگویی، اما خوشبختی اون با من خیلی فرق داره...» «مادر گفت: اینکه من تقلا می‌کنم بروی کمک پدر، به این خاطر است که از حالا همه بدانند شماها دوتا برادر هستین. یکی تویی، یکی اورهان...» «آیدین گفت: باشد، می‌روم، اما موقتی، فقط به‌خاطر دل شماها» (معروفی، ۱۳۶۸: ۱۱۹).

ب) متن غایب: وقتی لیندا از وضع ناگوار روحی و جسمی ویلی برای پسرانش حرف می‌زند، از آنها می‌خواهد که لجبازی و قهر و خشونت را کنار بگذارند و کمی بیشتر به او توجه نشان دهند. «لیندا: پس چی شد اون همه علاقه‌ای که به پدرتون داشتید؟ چه پسرای خوبی بودین. هر شب تلفنی باش صحبت می‌کردین. اونم تا وقتی خودشو به خونه نمی‌رسوند آروم نمی‌گرفت و خودشو تنها حس می‌کرد». «بیف: راس می‌گی مامان، من همینجا توی همین خونه می‌مونم. یه کاری هم گیر میارم. دیگه با اونم کار ندارم» (میلر، ۱۳۵۱: ۹۳).

ج) تحلیل بینامتنی: مادران مانند عناصر تطبیق‌دهندهٔ ضدین، و خنثی‌کنندهٔ نیروهای دافعه، پیوسته برآنند که دو قدرت خودکامگی و روشنفکری را باهم صلح دهند بلکه محیط خانه (جامعه) این‌گونه راه رشد و اعتلای خود را بازیابد.

- جدال کهنه و نو بر سر تحکیم حکم خود

الف) متن حاضر: «آیدین گفت: عقیده شما برای خودتان مهم است پدر. پدر گفت: عجب! بچهٔ ما ما را قبول ندارد...؛ باشد، باشد جور دیگری صحبت می‌کنیم...، ببین پسر، از فردا نمی‌روی مدرسه،

می‌آیی حجره». «آیدین گفت: من می‌خواهم به درسم ادامه بدهم پدر! [پدر] به‌یکباره فریاد زد: هرچه می‌گویم باید بگویی چشم، اما ظاهراً از من خوشت نمی‌آید که نمی‌خواهی کاسب بشوی. مگر من چه عیبی دارم؟ آیدین گفت: من از شما بدم نمی‌آید. می‌خواهم تحصیل کنم» (معروفی، ۱۲۵، ۱۲۶).

ب) متن غایب: بیف پس از آنکه با بیل‌الیور ملاقات می‌کند و با سردی و بی‌محلی او مواجه می‌شود تصمیم می‌گیرد که به تگزاس برگردد و به زندگی مورد علاقه‌اش برسد؛ اما پدر با خشم و اصرار می‌خواهد که او را وادارد همین‌جا بماند و با بیل‌الیور ملاقات کند. «خیلی خوب، ما حرفامونو زدیم، من دارم می‌رم. دیگه براتون نامه نمی‌نویسم». «ویلی، به سوی لیندا برمی‌گردد، احساساتش جریحه‌دار شده است... بیف: پدر تو هیچ‌وقت نمی‌فهمی که من چکاره‌ام، پس فایدهٔ بحث چیه؟». «ویلی: (به لیندا) می‌بینی؟ داره لجبازی می‌کنه، بیف: پدر دست بده! ویلی: دست نمی‌دم. بیف: هیچ فکر نمی‌کردم اینجوری از شماها خداحافظی کنم! ویلی: خداکنه همین که پاتو از این خونه بیرون گذاشتی یه‌راس بری جهنم» (میلر، ۱۳۵۱: ۱۹۶، ۱۹۷).

ج) تحلیل بینامتنی: مقصود از تحکیم حکم واضح است. نبرد بین دو نیروی مدرنیسم و سنتیِ سلطه‌گر در سراسر دو اثر نمایان است و مکرر ذکر شد. هر دو طرف خشم خود را نسبت به هم آشکار می‌کنند، اما نیروی تازه‌نفس مدرنیسم برههٔ جوانی و شکست‌ناپذیری خود را پشت سر می‌گذارد و به این سادگی نمی‌خواهد مقابل رقیب کهن‌سال خود سر خم کند.

- مثلث پدران و پسران

الف) متن حاضر: «پدربزرگ آدم عجیبی بود و داستان‌های عجیبی درباره‌اش می‌گفتند، پدر معتقد بود که زیادی یک‌دنده است. به‌این‌خاطر که پدربزرگ چهل‌سال پیش به دولت قاجار سنگ فروخته بود، اما نتوانسته بود پولش را وصول کند...، از آن پس پدربزرگ سی‌ونه‌سال شکایتش را به همه‌جا کشانده بود. چند سفر به تهران، چند سفر به تبریز، و بی‌فایده. آن‌هم برای مبلغی مضحک. برای سی‌وسه تومان و دوقران» (معروفی، ۱۳۶۸: ۸۲).

ب) متن غایب: «ویلی: بن، خواهش می‌کنم از پدرمون برای بچه‌ها تعریف کن. می‌خوام بچه‌ها بدونن اون کی بوده. می‌خوام بدونن از چه نسل بزرگی هستن». «بن: پدرمون آدم بزرگ و پر دلی بود. از بوستون راه می‌افتادیم، تمام خانواده رو می‌ریخت توی گاری. همه‌مونو می‌برد اوهایو، ایندیانا، میشیگان، ایلینوا. توی شهرها می‌ایستادیم و فلوت‌هایی را که پدر توی راه ساخته بود، می‌فروختیم.

پدر خیلی عالی کار می‌کرد. با همون یه چاقویی که داشت در عرض یه هفته به اندازه یه عمر بعضی آدما کار می‌کرد» (میلر، ۱۳۵۱: ۷۸-۷۹).

ج) تحلیل بینامتنی: پدران در دو اثر همواره کوشیده‌اند پسرانشان را نسخه‌ای از خودشان، به‌صورت مستقل، خودمختار و خودمتکی، بار بیاورند، اما درنهایت، این کوشش انحصارطلبانه سبب شد، اورهان راه پدر را پیش گیرد و هپی راه پدر را. در این مثلث روابط بینامتنی به این مسئلهٔ مهم می‌رسیم که در بین جابر و صابر، جابر از نظر خلق و خو و یکدندگی مرام پدر را می‌کشد؛ و در بین ویلی‌لومان و بن‌لومان، ویلی راه کسب‌وکار پدر را ادامه می‌دهد. در بین اورهان و آیدین، اورهان راه پدر را ادامه می‌دهد؛ و در بین بیف و هپی، هپی ادامه‌دهندهٔ راه پدر است.

- دست کشیدن از آرمان خود و تلاش برای ادامهٔ راه پدر

الف) متن حاضر: آیدین پس از قهر از خانهٔ پدر سر از یک کارخانهٔ چوب‌بری در می‌آورد و می‌خواهد برای نیل به هدفش کار کند و پول جمع کند ناگهان عاشق دختری ارمنی می‌شود و یک زندگی جدید آغاز می‌کند که ربطی به آرمان‌هایش ندارد؛ و پس از اینکه پدر را از دست می-دهد از روی دلسوزی به آنچه پدر وصیت کرده و بر آن اصرار می‌ورزید روی می‌آورد: «گفتم تو من‌بعد می‌خواهی چکار کنی؟ گفت: حالا تو حجره هستم» (معروفی، ۱۳۶۸: ۳۰۳).

ب) متن غایب: بیف وقتی اوضاع پدر و مادرش را مشقت‌بار می‌بیند از روی دلسوزی و شفقت دست از رفتن به‌سوی خواسته‌هایش می‌کشد و به‌قول خودش «اگر تو این موقعیت نبود، هیچ نیرویی نمی‌توانست او را باز پیش الیور ببرد» (میلر، ۱۳۵۱: ۱۷۳)؛ اما پس از دیدن بیل‌الیور و واپس رانده شدن از جانب او با پدرش به جدالی ناخواسته کشیده می‌شود و به پدر می‌گوید: «برای چی رفتم؟ نگاهی به خودت بنداز! ببین چه وضعی پیدا کردی!» (همان، ۱۷۳).

ج) تحلیل بینامتنی: در این برهه که زمان دل کندن مدرنیسم از نظام کهنه و فرسودهٔ پیشین است ناگهان حس شفقت و دلسوزی بر او مستولی می‌شود و با دل نهادن از آرمان‌های خود به پامی‌خیزد تا مسیر غیرقابل احیای پدر را دوباره احیا کند، ولی این امکان از جانب او ساخته نیست؛ زیرا منش و بنیه‌اش را ندارد. بنابراین، بیف از جانب بیل‌الیور و آیدین از جانب اورهان که قوی‌تران در نظام سرمایه‌داری‌اند رانده می‌شوند.

- دو دوست: (چارلی/ ایازپاسبان)

الف) متن حاضر: ایاز پاسبان تنها دوست جابر اورخانی است که نقش بسزایی در تصمیمات او در زندگی دارد؛ حتی در زمان دستگیری پسرش، وقتی او از نحوهٔ دستگیری استاد دلخون صحبت می‌کند به پدر پیشنهاد می‌کند که اجازه دهد پسرش را هم بگیرند بلکه حال و هوای شاعری از سرش بیفتد و جابر اورخانی نیز به‌جای احساس خطر یا شک به این دوستی ریاکارانه می‌گوید: «ایاز تویی از من می‌پرسی چه کنم؟» (معروفی، ۱۳٦۸: ۱۷۲).

ب) متن غایب: چارلی با وجود شخصیتی خیرخواه و یاری‌رسان به خوش‌اقبالی ایازپاسبان در متن حاضر نیست. «چارلی... ببین چی می‌گم، می‌دونم تو به من علاقه داری، منم همین‌طور. با این وجود بهت پیشنهاد شغل می‌کنم. تو هرجور می‌خوایی فکر کن. مهم نیست. خوب. جواب چیه؟ ویلی: من... من نمی‌تونم پیش تو کار کنم» (میلر،۱۳۵۱: ۱۵۰).

ج) تحلیل بینامتنی: تنها رابطه بینامتنی در این قسمت داشتن دوست قشر سنت‌گراست که یکی به‌علت تأثیرپذیری مفرط از نفاق‌ها و ریاکاری‌های او آسیب می‌بیند و دیگری به‌سبب عدم توجه به خیرخواهی‌ها و نصیحت‌های او آسیب می‌بیند.

- اصرار بر پایداری نظام دیکتاتوری

ویلی‌لومان برای تحکیم حکم خود حتی زمانی که موضوع خیانتش لو می‌رود به تهدید شلاق متوسل می‌شود. جابر اورخانی پیوسته و در سراسر رمان برای اجرای حکم خود از تهدید استفاده می‌کند و اتاق فرزند را به آتش می‌کشد، اما کوشش برای پایداری قدرت همیشه بر پایه تنبیه و مجازات نبود. گاهی «قدرت متکی به زور، نیاز به شرایطی برای فرمان‌برداری ارادی اشخاص دارد، که به ترس محدود نمی‌شود. بدترین دیکتاتورها از تبلیغاتی سود می‌جویند که هدف از آن، اگر پنهان ساختن خشونت نباشد، توجیه ضروری بودن آن است. روسو می‌گوید: نیرومندتر آنقدر نیرومند نیست که برای همیشه ارباب بماند مگر آنکه نیروی خود را به شکل حق و فرمان-برداری به شکل تکلیف درآورد» (اسپکتور، ۱۳۸۲: ۱۹). ویلی‌لومان در زمان حاکمیت و نیرومندی برای ثبیت قدرت خود در ذهن فرزندان و مطیع ساختن آنها در فرایند تربیتی خود، برایشان هدایای ارزنده می‌خرد و جابر اورخانی پس از به دست آوردن عرصهٔ تجارت و کنار زدن شریک تجاری‌اش، برای فرزندانش هدیه می‌خرد و به این طریق آن‌روز مهم را در ذهنشان ماندگار می‌سازد.

- سرکوب و تنبیه نیروهای مخالف و آرمان‌خواه

اوضاع برای نیروهای سلطه‌طلب، آن‌گونه که پیش‌بینی و سازماندهی کرده بودند پیش نرفت و نیروهای جوان بر اساس شناخت خود آرمان دیگری را می‌طلبیدند و حتی علی‌رغم کوشش‌های مام وطن در دو اثر (همسر ویلی و همسر جابر) برای صلح دو نیروی استبدادگر و روشنفکر، سازش به جایی نرسید؛ زیرا شرایط چیز دیگری را می‌طلبید و نظام سرمایه‌داری جواب‌گوی انتظارات تمام اقشار جوامع نبود. آیدین با وجود به آتش کشیده شدن اتاقش و تهدید و تنبیه‌ها دست از آرمان‌هایش نکشید، و بیف مطابق میل پدر نتوانست آنچه را که او می‌خواهد عملی سازد و یا راهش را ادامه دهد و با دیدن خیانت او (نماد ناکارآمدی و ویرانگری نظام سرمایه داری) به مادر (مام وطن) راه او را کنار گذاشت و آرمان‌های خود را پیش گرفت که متمایل به موازین آرمان‌شهری بود؛ بر این مبنا که هرکس مطابق فطرت و استعداد خویش پیشه‌اش را برگزیند.

- از بین رفتن نیروهای خودکامه

بیف جوان و خام پس از آگاهی از خیانت پدر به عنوان پیشرو راه خود، راهش را گم می‌کند و گاه دست به دزدی‌های نامعقول می‌زند که از فطرت پسر جوان و آرمان‌خواهی مانند او دور است؛ و خود می‌داند این کار و تمایل او نیست. درواقع دزدی او گویی اعتراضی است علیه نظام سرمایه‌داری که تنها از راه نامعقول زور و تجاوز می‌توان صاحب همه چیز شد. او پس از مرگ پدر راه خود را می‌یابد و علی‌رغم اینکه پدر هرگز نیرو و توانایی او را باور نکرد توانست یاری‌گر مادرش (مام وطن) شود و او را از مشقات برهاند. آنچنان که وقتی لیندا بر سر مرگ ویلی می-گرید و می‌گوید: «ما دیگه بدهی نداریم. ما دیگه آزاد شده بودیم» و بیف در حالی که آهسته به سویش می‌آید می‌گوید: «آزاد بودیم... آزاد» (میلر، ۱۳۵۱: ۲۱۲).

اما اوضاع آیدین فرق می‌کند. تفاوت پایان دو اثر اینجا آشکار می‌شود. پس از مرگ پدر و بیماری مادر، وقتی آیدین برمی‌خیزد که زمام‌دار امور خانه شود، برادر که از پوست و خون به او نزدیک‌تر است به او نارو می‌زند و با دیوانه کردنش راه سعادت و پیشرفت را از خود و خانواده‌اش می‌گیرد. هرچند که باز پیروز نهایی آیدین است؛ زیرا با وجود مردن خواهرش به‌عنوان نماد و عنصر عشق و احساس وطن، دخترش می‌توانست یاری‌گر روح مجروح او گردد؛ بحث اینجاست که در نمایشنامهٔ مرگ فروشنده،

بیف توانست پس از مرگ پدر راه سعادت را بیابد ولی آیدین با ضربه خوردن از عنصر داخلی (برادر) این اقبال را نیافت مگر آنکه به‌این توجیه قانع شویم که دخترش منجی او می‌شود.

نتیجه‌گیری

بر اساس نظریه بینامتنی ژولیا کریستوا مشخص می‌شود که رمان سمفونی مردگان با نمایشنامهٔ میلر ارتباط بینامتنی دارد. رابطهٔ بینامتنی بعضی واژگان در بین دو اثر: جوراب- چلچله- تختخواب- زن نجیب مادر است- شلاق (کتک زدن)- نجار.

-رابطهٔ بینامتنی بعضی وقایع در دو اثر: هدیه خریدن پدران برای بچه‌ها- بی‌اجازه برداشتن وسایل دیگران توسط بیف و آیدین- تحصیل، تضادی میان قشر کهنه و نو- ایده‌آلیست و شاعر طبع بودن بیف و آیدین- قهر کردن بیف و آیدین از خانه- توجه زنان به آیدین و بیف- ارتباط بیف و آیدین بعد از شکست با دو زن خودآرا و عیاش- ابراز انزجار آیدین و بیف از تکرار زندگی پدرانشان- مادران رابط میان آشتی پدران و پسران- جدال کهنه و نو بر سر تحکیم حکم خود- مثلث پدران و پسران- دست کشیدن از آرمان خود و تلاش برای ادامهٔ راه پدر- دو دوست: (چارلی/ ایازپاسبان).

-رابطهٔ بینامتنی درون‌مایهٔ دو اثر: ویلی‌لومان برای تحکیم حکم خود حتی زمانی که موضوع خیانتش لو می‌رود به تهدید شلاق متوسل می‌شود. جابر اورخانی نیز پیوسته و در سراسر رمان برای اجرای حکم خود از تنبیه و تهدید استفاده می‌کند و اتاق فرزند را به آتش می‌کشد، اما اوضاع برای نیروهای سلطه‌طلب، آن‌گونه که پیش‌بینی و سازماندهی کرده بودند پیش نرفت و نیروهای جوان بر اساس شناخت خود آرمان دیگری را می‌طلبیدند و علی‌رغم کوشش‌های مام وطن در دو اثر (همسر ویلی و همسر جابر) برای صلح دو نیروی استبدادگر و روشنفکر، سازش به‌جایی نرسید؛ زیرا شرایط چیز دیگری را می‌طلبید و نظام سرمایه‌داری جواب‌گوی انتظارات تمام اقشار جوامع نبود. آیدین با وجود به آتش کشیده شدن اتاقش و تهدید و تنبیه‌ها دست از آرمان‌هایش نکشید، و بیف مطابق میل پدر نتوانست آنچه را که او می‌خواهد عملی سازد و یا راهش را ادامه دهد. و با دیدن خیانت او به مادر (مام وطن) راه او را کنار گذاشت و آرمان‌های خود را پیش گرفت که متمایل به موازین آرمان‌شهری بود.

منابع

ابراهیمي، نادر. (۱۳۸۶). **بار دیگر شهري که دوست می‌داشتم**. تهران: روزبهان.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷). **از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان**. تهران: هیلا.

ا. س. ملیکف. (۱۳۵۸). **استقرار دیکتاتوری رضاخان در ایران**. ترجمه سیروس ایزدی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

اسپکتور، سلین. (۱۳۸۲). **قدرت و حاکمیت در تاریخ اندیشهٔ غرب**. ترجمه عباس باقری، تهران: نی.

بیگدلی، غلامحسین. (۱۳۸۸). از **کاخ‌های شاه تا زندان‌های سیبری**. تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). **بینامتنیت: پیشینه و پسینه نقد بینامتنی**. فصلنامه نقد و هنر، شماره ۵ و ۶.

ساوتکلیف اشتن، تامس. (۱۲۸۴). **انقلاب صنعتی**. ترجمه احمد تدین، تهران: علمی و فرهنگی.

ظفری‌زاده، سیامک و خاقانی اصفهانی، محمد. (۱۳۹۴). «روابط بینامتنی نهج‌البلاغه با اشعار کلاسیک فارسی». **فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه**، سال سوم، شماره ۱۱.

عزام، محمد. (۲۰۰۵م). **شعریه الخطاب السردی**. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

فیوضات، سید ابراهیم. (۱۳۷۵). **دولت در عصر پهلوی**. چ. اول، تهران: آگه.

کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۴). **اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی**. تهران: مرکز.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۱). **کلام، مکالمه و زبان**. ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

کریستوا، ژولیا. (۱۳۸۹). **فردیت اشتراکی**. ترجمه مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.

کی لینگ ری، دیوید. (۱۳۵۹). **دو جنگ جهانی**. ترجمه معصومه طرفه، تهران: مازیار.

معروفی، عباس. (۱۳۶۸). **سمفونی مردگان**. تهران: ققنوس.

موسی، خلیل. (۲۰۰۰م). **قرائات فی الشعر العربی الحدیث و المعاصر**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

میلر، آرتور. (۱۳۵۱). **مرگ فروشنده**. ترجمه عطاالله نوریان، تهران: پویا.

نویسندگان جامی. (۱۳۶۲). **گذشته چراغ راه آینده**. تهران: ققنوس.

نهرو، جواهر لعل. (۱۳۸۶). **نگاهی به تاریخ جهان**. ترجمه محمود تفضلی، تهران: امیرکبیر.

وعدالله، لیدیا. (۲۰۰۵م). **التناص المعرفی فی شعر عزالدین المناصره**. چ. اول، دارالمندلاوی.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: آقاجانی حمید، منصوری مجید، کریمی فاطمه، تحلیل بینامتنی سمفونی مردگان و مرگ فروشنده؛ بر اساس نظریهٔ ژولیا کریستوا، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۸، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۸۲۴-۸۰۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی