University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

Dante's footsteps in the novel The Moon and the Bonfire by Cesare Pavese

Fatemeh Asgari [1]✉ 0000-0002-1234-1975

1. Department of Romance languages, Italian Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran/ Tehran – Iran..E-mail: fateasgari@ut.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 20 June 2023

Received in revised form: 18 August 2023

Accepted: 26 September 2023

Published online: Autumn 2024

Keywords:

Cesare Pavese, Dante Alighieri, Divine Comedy, inner journey, thematic intertextual adaptation, The Moon and the Bonfire.

ABSTRACT

Dante Alighieri's name appears in many works of world literature, especially in the West. Many contemporary authors from different cultural and linguistic backgrounds have mentioned Dante's inner journey in some of their works or studies. In the Italian peninsula, Dante's name, tradition, thought, and mentality have been mentioned many times by thinkers and writers from the 16th century to the present day. Contemporary researchers in national and cross-border comparative studies both inside and outside Italy have studied thematic and morphological borrowings in the works of some Italian storytellers and writers of the 20th century. Tristan Kay's "'Una modesta Divina Commedia': Dante as Anti-model in Cesare Pavese's La luna e i falo" (2011) is a notable example, because adopting a holistic critical point of view, he carries out a thematic and structural comparison between the thoughts of the author of The Moon and the Bonfire (1949) and the author of Divine Comedy (1321). Inspired by Tristan Kay's and adopting a necessarily in-text view while trying to move from the thematic depth of The Moon and the Bonfire to some content and imagery angles of the Divine Comedy, the present study seeks to find Dante's footprints in different parts of Pavese's novel.

Cite this article: Asgari, Fatemeh. "Dante's footsteps in the novel The Moon and the Bonfire by Cesare Pavese" *Research in Contemporary World Literature*,2024, 29 (2), 527-549. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.361126.2433.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.361126.2433.

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

پژوهش ادبیات معاصر جهان

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

ردپای دانته در رمان ماه و آتش به قلم چزاره پاوزه

فاطمه عسگری [۱]✉

۱. گروه زبان های رمانس ، زبان و ادبیات ایتالیایی، دانشکده زبان و ادبیات خارجی دانشگاه تهران. رایانامه: fateasgari@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۳۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۴

تاریخ انتشار: پاییز ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

چزاره پاوه، ماه و آتش، دانته آلیگیری، کمدی الهی، تطبیق درون متنی موضوعی، سفر درونی.

چکیده

نام دانته آلیگیری تقریباً در آثار زیادی از ادبیات جهان، به‌خصوص غرب، به چشم می‌خورد. نویسندگان و ادبای معاصر زیادی از زبان و فرهنگی متفاوت در برخی آثار و یا مطالعات خویش به سفر درونی دانته‌گونه انسان اشاره داشته‌اند. در شبه جزیره ایتالیا، نام و سنت و اندیشه و ذهنیت دانته بارها مورد خطاب و اشاره‌ی متفکرین و نویسندگان از قرن شانزدهم میلادی تا دوره‌ی معاصر قرار گرفته است. در مطالعات تطبیقی ملی و درون‌مرزی، امروزه محققین در ایتالیا و خارج از ایتالیا به وام‌گیری‌های موضوعی و ریخت‌شناسانه در آثار برخی داستان‌سرایان و نویسندگان قرن بیستم ایتالیا پرداخته‌اند، و در این بین شاید مطالعه‌ای از تریستان کی (۲۰۱۰) تحت عنوان «دانته به‌عنوان یک ضدمدل در *ماه و آتش* چزاره پاوزه» در خور اهمیت شایانی باشد چراکه با یک نگاه نقدی کلیت‌گرا به قیاس ساختاری و موضوعی بین افکار نویسنده‌ی *ماه و آتش* و نویسنده‌ی *کمدی الهی* پرداخته است. مطالعه‌ی حاضر با الهام گیری از مطالعه‌ی تریستان کی و با اتخاذ نگاهی لزوماً درون متنی، ضمن آنکه سعی دارد از عمق *ماه و آتش* به سمت برخی زوایای محتوایی و تصویریِ *کمدی الهی* حرکت کند، به دنبال یافتن رد پای دانته در قسمت‌های مختلف این رمان است. سوالی که در نهایت این جستار به دنبال پاسخی بر آن است این است که آیا به جز دوزخ و برزخ، ردپایی از بهشت نیز در *ماه و آتش* وجود دارد؟

استناد: عسگری،فاطمه. "ردپای دانته در رمان ماه و آتش به قلم چزاره پاوزه . *پژوهش ادبیات معاصر جهان*،۱۴۰۳ ، ۲۹ *(۲)*، ۵۲۷-۵۴۹.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.361126.2433.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

بی‌شک میراث فرهنگی و ادبی دانته آلیگیری در گذر از اعصار تأثیر شگرفی بر پهنه‌ی ادبیات ایتالیا و جهان گذاشته است. *کمدی الهی*[1]، در میان آثار دانته، گاه با آغوش باز و گاه با شک و تردید از طرف منتقدین و محققین ادبی مورد استقبال قرار گرفته است. جوانی بوکاچو[2] اولین حافظ و مفسر *کمدی الهی* در قرن چهاردهم بود و بلافاصله این اثر در طی دهه‌های چهل و پنجاه قرن شانزدهم در اسپانیا، فرانسه، انگلستان و آلمان مورد مطالعه و ترجمه و تفسیر قرار گرفت، تا اینکه در فضای مذهبی پرتلاطم پس از اعمال اصلاحیات ضد پروتستانی توسط کلیسای کاتولیک در نیمه‌ی دوم قرن شانزدهم، رساله‌ی دانته تحت عنوان *در باب پادشاهی*[3] از طرف واتیکان در زمره کتب ممنوعه قرار گرفت و همین امر به نوعی بر شهرت دانته و عطش دانته‌شناسان در اروپا افزود. در طی قرن هجدهم و باگسترش فلسفه غالب خردگرایانه بر تقریباً تمام زمینه‌های فکری بشر،*کمدی الهی* در غرب مورد بی توجهی قرارگرفت تا اینکه با آغاز دوره‌ی تاریخی رمانتیسیسم، این اثر دانته به دلیل برخورداری از درون‌مایه‌های مذهبی کاتولیک و غنای آن از *پاتوس* مسیحی مبدل به نوعی شاه‌چراغ و پرچم دوره‌ی پرآشوب رستاخیز ایتالیا شد.در همان دوره منتقد ادبی فرانچسکو دسنکتیس[4] از دانته به عنوان یک الگوی اعلای شعری و یادآور شکوه تاریخی و فرهنگی یک ملت نام برد. چنین عنوانی مقدمه‌ای شد بر مسیری طولانی و پر جست و خیز در حیطه‌ی مطالعات تطبیقی دانته‌شناسی در ایتالیا و در جهان. در قرن بیستم بنا بر اراده رجال کابینه فرهنگ و آموزش در ایتالیا و به دنبال خواست سیاسیون وقت، در هرکجای شبه‌جزیره برنامه‌های متعدد فرهنگی بر پا گردید که ضمن اختصاص‌دهی منابع مالی به مطالعات دانته‌شناسی در ایتالیا، باعث شد تا نام این ادیب اهل توسکانی هرکجا در اروپا و در جهان بر سر زبان‌ها افتد و بدینسان مطالعات تطبیقی در حوزه *کمدی الهی* در خاور و باختر پا گرفتند.در قرن بیستم همچنین با نشر و گسترش رسانه‌های جمعی و بسترهای ارتباطی شاهد نفوذ دانته به‌خصوص با *کمدی الهی* در نسخه‌های اقتباسی سینمایی شدیم.یکی از اولین نسخه‌های سینمایی صامت کمدی الهی تحت عنوان «دوزخ»[5] به کارگردانی جوزپه برارِدی و آرتورو بوزننگو[6]، تولید سال ۱۹۱۱، به دلیل خوانشی کاملا مدرن، مستقل و لائیک از برخی سرودهای دوزخ، از طرف واتیکان به ضداخلاقی بودن متهم شد و به دستور مقامات مربوطه، تمام نسخه‌های ضبط شده به آتش سپرده شدند (برومات ۲۰۱۵). امروزه نیز در قرن بیست و یکم شاهد برگزاری سمینارها و سالگردهای متعددی در حوزه‌ی دانته شناسی و

---

[1] La *Divina Commedia*
[2] Giovanni Boccaccio
[3] *De Monarchia*
[4] Francesco De Sanctis
[5] Inferno
[6] Giuseppe Berardi and Arturo Busnengo

به‌خصوص مطالعات درون متنی و ترجمه شناسی *کمدی الهی* در هرکجای جهان هستیم. چنین اثری، لاجرم نمی‌تواند بر بوطیقای شعری و ادبی نویسندگان ایتالیایی در قرن بیستم تأثیرگذار نباشد. محققین زیادی چون میکل باربی، جانفرانکو کونتینی، اومبرتو بوسکو، جورجو پتروکی، ماریا کورتی[1] و ده‌ها تن دیگر به تفسیر و تحلیل کمدی الهی در سطح دانشگاهی و به‌طور تخصصی پرداختند. اما در این میان نویسندگان و ادبایی چون جوانی پاسکولی[2]، پیر پائولو پازولینی[3] و چزاره پاوزه، از مفاهیم و معانی و معماری روایی *کمدی الهی* در آثار خویش الگوبرداری مستقیم و آشکاری داشته‌اند و بدان معترف بوده‌اند. در این جستار با توجه به مجال اندکی که مهیاست فقط به بررسی تأثیر کمدی الهی بر یکی از آثار چزاره پاوزه – *ماه و آتش* – پرداخته شده‌است. سوال پژوهشی که انگیزه‌ی این مطالعه و آغازگر تحقیقات بعدی شد این بود که چگونه یک نویسنده و داستان‌سرای مدرن نئورئالیست و سوررئالیست از مفاهیم و مضامین یک اثر قرون وسطایی آمیخته با مفاهیم مذهبی وابسته به دگماتیسم کلیسای کاتولیک بهره می‌جوید جهت بیان نمودن درونی‌ترین افکار شخصیت اول داستان که خود بیانگر انسان امروزی در اسارت پنجه‌های تنهایی است.و اینکه آیا «بهشت» و یک بعد بهشتی از بودن آدمی، در *ماه و آتش* توسط نویسنده‌ی داستان تصویر شده است یا خیر.

همچنین روش تحقیق و تحلیل جهت نگارش این جستار همان بهره جویی از تلفیق نقد درون متنی[4] و نقد هستی گرایی[5] به عنوان دو شاخه از نقد مدرن است که به شکل و قالب زیر طرح گرفته است. برای پی بردن به افکار و تحلیلات ذهنی نویسنده که بتوانند در نتیجه چون ادله‌ای فرضیات تحلیلی محققین این جستار را تغذیه کنند، به مطالعه‌ی یادداشت‌ها و نامه های چزاره پاوزه که حول محور تألیف همین رمان نگاشته شده‌اند، پرداخته شد. و پس از آن، به مطالعه درون متنی رمان *ماه و آتش* با تکیه بر نتایج مطالعه‌ی نقدی هستی‌گرایی از میان یادداشت‌ها و نامه‌ها پرداخته شد. در قدم آخر، یک مطالعه‌ی میان‌متنی بر پایه‌ی نقد درون‌متنی میان *ماه و آتش* و *کمدی الهی* از لحاظ شخصیت‌های داستان، فضای واقعی و فضای تصوری و خیالی، اتفاقات و سیر روائی، مکث‌های روانکاوانه همسان‌جویی در میان شخصیت‌های دو اثر صورت گرفت تا بتوان به ردپای دانته در *ماه و آتش* با ادله کافی پی برد.

۲- بحث و بررسی

[1] Michele Barbi, Gianfranco Contini, Umberto Bosco, Giorgio Petrocchi, Maria Corti...
[2] Giovanni Pascoli
[3] Pier Paolo Pasolini
[4] La Critica Testuale
[5] La Critica Esistenzialista

الگوبرداری موضوعی و ساختاری از دانته در رمان *ماه و آتش* – مطالعات پیشین پاوزه بر آثار دانته

پاوزه در اثری با عنوان *حرفه زیستن* دانته آلیگیری را در میان چهار دنیای بزرگ ادبی متعلق به تمام اعصار و قرون قرار داده است:

«چهار دنیای بزرگ، پیچیده و بی‌انتها، لایتناهی و نامشخص که همان افلاطون، دانته، شکسپیر و داستایوفسکی هستند. هر قوم و ملتی فقط یکی از این بزرگان را داراست. اگر یک ملت مجموعه‌ای از فرهنگ و خاطرات و عادات و رفتار و سنت‌های مشترک باشد، طبیعی است که به‌واسطه‌ی حضور میراث این چهار بزرگ ادبیات جهان فقط یک بار این فرصت دست می‌دهد تا ملل بتوانند با یکدیگر در تعادل و برابری زیست کنند» (پاوزه، *حرفه زیستن*[1]، ۳۴۸).

در جایی دیگر (۲۸۱) پاوزه اذعان می‌دارد که «خود را به یک منِ دانته‌گونه تبدیل‌کردن بسی سخت است. یک خودِ نمادینِ دانته‌خو؛ این تا زمانی که دوگانگیِ هویت شهر و روستا اینچنین درون من گره خورده است، ناممکن می‌نماید (۲۸۱). در میان آثار پاوزه، البته رمان *ماه و آتش*[2] احتمالاً تنها اثری از پاوزه باشد که او را به الگوی دانته‌وارِ داستان‌سرایی نزدیک کرده است. این نویسنده هماره از دوران تحصیل الگوی داستان‌سرایی دانته بر پایه‌ی معماری نگارشی و موضوعی *کمدی الهی* را مورد تحسین و تمجید قرار داده است و در ذهن خویش همواره در خیال روزی بوده است تا بتواند، بدون فاصله‌ی زیاد از سبک و سیاق نگارشی و دنیای درونی خویش به‌عنوان نویسنده، و هرچقدر کم، به سبک دانته داستان‌سرایی کند. بدین‌سان شاهد آن هستیم که در طی سال‌ها پاوزه عامدانه و آگاهانه در یک فرایند دور شدن و نزدیک شدن به دانته قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که پاوزه‌ی جوان از همان دوران دبیرستان در شهر محل اقامت، تورین، به خوانش آثار دانته و تفاسیر مختلف ارائه شده از آن توسط منتقدینِ مرجع مانند بنِدتّو کروچه[3] و دِسنکتیس[4] و دیگران علاقه‌ی وافری نشان می‌دهد. ماسیمو میلا[5] یادآور می‌شود که پاوزه‌ی جوان برای شرکت در دو ساعت کلاس مطالعات دانته‌شناسی که در دبیرستان شهر ارائه می‌شد، حتی با تب ۳۹ درجه نیز از بستر خارج می‌گشت (میلا ۷). همچنین در جایی دگر شرحِ حال‌نویسان از این خبر می‌دهند که پاوزه در کلاس‌های تفسیر و خوانش کمدی الهی

[1] *Il mestiere di vivere*
[2] *La luna e i falò*
[3] Benedetto Croce
[4] De Sanctis
[5] Massimo Mila

که توسط دون بریتزیو کَشولا[۱] دانته‌شناس و روحانی مدرسه والّی[۲] در تورین برگزار می‌شد به‌طور مستمر شرکت می‌کرد (پاوزه، *حرفه زیستن*، ۱۵). دانته‌شناسی دیگر با نام آئوگوستو مونتی[۳] در باب ریشه‌شناسی بن‌مایه‌های ادبی مهم موجود در *کمدی الهی* جلساتی را بر پا می‌کرد و پاوزه ضمن حضور در این کلاس‌ها همواره نگاهی هم به سایر آثار دانته داشته است. در نامه‌ای که پاوزه در تاریخ ۱۲ اکتبر ۱۹۲۶ به دوست و هم‌کلاسیِ خود تولّیو پینلّی[۴] فرستاده است اعتراف می‌کند که به همراه دوست خویش لاپو[۵] بارها و بارها غرق در *زندگی نو*[۶] شده و با وی به سبکِ رایج شعرای مکتب شیرین طرز نو[۷] به مصاحبت ادبی و گفتگو پرداخته‌اند (پاوزه، *مجموعه نامه ها از ۱۹۲۶ تا ۱۹۵۰*[۸]، ۱۰). لذا دغدغه دانته گونه نوشتن و داستان‌سرایی به سبک دانته در ذهن نویسنده‌ی جوان گویی آرام و قرار را از وی می‌رباید و طبق آنچه که محققینی چون ماریا کونچتّا تروواتو[۹] و لیبوریو باربارینو[۱۰] اذعان می‌دارند پاوزه برای الگوی ساختاریِ رمانپردازی و خلق اثری یگانه و منسجم دانته را مرجع خویش قرار می‌دهد (تروواتو و باربارینو ۴۳۴). در حقیقت پاوزه‌ی جوان یک رابطه‌ی روان شناختی مستقیم میان خود و دانته احساس می‌کند و در نامه‌ای با لحنی آمیخته به مزاح به دوست خویش آنتونیو کیومیناتّو[۱۱] مورخ ۵ آپریل ۱۹۳۰ ویرژیل را پدر دانته و پدر خویش می‌نامد! (پاوزه، *مجموعه نامه ها*، ۱۱۶). همچنان در باب قیاس خویش با دانته و خود پنداریِ دانته گونه، پاوزه در نامه‌ای مورخ ۱۵ دسامبر ۱۹۳۵ ارسال شده به دوستی به مناسبت اعلام خبر انتشار مجموعه‌ی اشعارش با عنوان *کارکردن خسته می‌کند*[۱۲] این‌گونه ابراز می‌دارد که «وقتی شاعری بهترین اشعارش را می‌سراید و به خوانندگان تقدیم می‌کند تازه در آغاز یک مسیر طولانی و سخت و خسته‌کننده است، اما چقدر زیباست و جالب چرا که همان سرنوشتی که برای هومر و دانته و سایر ادبای نامی رقم خورد برای وی نیز همان صورت گرفته‌است (۳۱۲).

[1] Don Brizio Casciola
[2] Valli
[3] Augusto Monti
[4] Tullio Pinelli
[5] Lapo
[6] *Vita Nuova*
[7] Dole Stil Novo
[8] *Lettere 1926-1950*
[9] Maria Concetta Trovato
[10] Liborio Barbarino
[11] Antonio Chiuminatto
[12] *Lavorare stanca*

بعدها در طی سال‌های تبعید در نقطه‌ای دورافتاده و محروم در جنوب ایتالیا به نام برانکالئون کالابرو[1] به دستور دولت فاشیست وقت، پاوزه در تنهایی و انزوا تمام روزها را ناگزیر به مطالعه کتب و آثار ادبی می‌پردازد و در میان آثاری که با علاقه بیشتری خواهان ارسال آنها از شهر می‌شود آثار دانته و شکسپیر به چشم می‌خورد. دو شاعری که پاوزه خویشتن را با ایشان «هم سرنوشت» می‌خواند (پاوزه، *حرفه زیستن*، ۲۹). البته از همین‌جا می‌توان به علت و ریشه‌ی بسیاری از تشابهات ساختاری و لغتی موجود میان برخی اشعارِ مجموعه شعر *کارکردن خسته می‌کند* و سبک و سیاق دانته در *کمدی الهی* پی برد.

سفر و معانی حقیقی و انتزاعی آن

اینکه در سرتاسر جهان و در فرهنگ ملل، مسئله «سفر» و هرگونه معنای واقعی، سمبلیک و انتزاعی آن مورد توجه نویسندگان بنام بوده است امری کاملاً بدیهی است. در ادبیات قرن بیستم ایتالیا نفوذ عقاید ادبی و بوطیقای هنری دانته در میان ادبا و نویسندگان، به شکل کم و زیاد ملموس است. . در نظر پاوزه سیر و سفر ورای مرزهای شناخت آدمی، کسب آزادی اندیشه و به دنبال آن آزادی عمل در جستجوی آن چیزی است که هویت نامشخص دارد و به همین دلیل قابل تعریف نیست (عسگری ۱۴۲). سفر کردن کار هر کسی نیست، همانگونه که یارای دوست داشتن، فهمیدن، فکر کردن و دریافت زرف مناظر تازه از جابه جایی های مکانی کار هر کسی نیست (...) (لطافتی ۱۱۵). ولیکن در باب تأثیر دانته و به‌خصوص تأثیر فضای موضوعی و حسی کمدی الهی در آثار پاوزه، که خود را نئورالیست و در عین حال سمبولیست می نامد، مطالعه چندان واضحی و آن هم با انعکاس بر روی یک اثر خاص صورت نگرفته است. از این جهت، با دستاویز تفحص برروی سفر درونی و انتزاعی که مد نظر نویسنده *ماه و آتش* است، به ردیابی تأثیرات دانته بر روی ساختار موضوعی و حسی این رمان پرداخته می‌شود. و همچنین در طی تحلیل و بررسی دوگانه‌ی دو اثر مد نظر، قصد آن نیز هست که بدانیم در این رمان نئورئالیستی و مدرن، آیا پس از دوزخ و برزخ دانته، به بهشت خواهیم رسید یا خیر؟ به عبارتی دیگر، آیا ذهن نئورئالیست نویسنده، حقیقت و معنا و وجودیت «بهشت» را در دنیای مدرن بشری بر می‌تابد یا خیر.

بر متخصصین ادبیات ایتالیایی پوشیده نیست که دانته چنان به بخشی از ذهنیت فرهنگی ایتالیایی‌ها مبدل گشته است که گاه نمی‌توان به راحتی تشخیص داد که آیا نویسنده‌ای که نامی از دانته در جایی برده است، به‌طور مستقیم از او تأثیر گرفته است یا خیر. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، از نیمه‌ی دوم

[1] Brancaleone Calabro

قرن بیستم سمینارهای زیادی به دانته شناسی و از آغاز قرن بیست و یکم، به مطالعه تأثیرات دانته – به‌خصوص *کمدی الهی* – بر تفکر و آثار نویسندگان و ادبای برجسته‌ی ادبیات معاصر ایتالیا اختصاص داده شد. در مورد تأثیر فضای معنایی و مفهومی *کمدی الهی* بر آثار چزاره پاوزه، در سال ۲۰۱۱ مقاله‌ای جذاب از جوانا یولی[۱] تحت عنوان *دانته روی تپه‌ها*[۲] به بررسی ردپای دانته در رمان *شیطان روی تپه‌ها*[۳]، که به قلم پاوزه در سال ۱۹۴۸ منتشر شد، پرداخت.

در یک مجموعه‌ی ارزنده‌ای از مقالات در باب الگوپذیری‌ها از دانته در قرن بیستم در مجله‌ای با عنوان «آلیگیری»[۴] (۲۰۱۰) منتقد معاصر آلبرتو کازاده‌ای[۵]، اشاره‌ای دارد به ردپای دانته در مجموعه شعر *حرفه‌ی زیستن*[۶] به قلم پاوزه. ماریانجلا کمیتانجلو[۷] در مقاله‌ای با عنوان *صدای دانته در نویسندگان معاصر*[۸]، که در نشریه‌ی بین المللی «مطالعات دانته شناسی» در سال ۲۰۱۴ منتشر شد، به الگوپذیری مستقیم پاوزه از دانته در درونی ترین تفکرات هستی‌گرایانه اشاره دارد. آنتونیتا گرینیانی[۹] با جستاری تحت عنوان *حضور کمدی الهی در شعر قرن بیستم*، منتشر شده در مجموعه مقالات سمینار مطالعات دانته شناسی که در تاریخ هفتم الی هشتم می ۲۰۱۳ در تورین برگزار شد، به الهام‌پذیری شعر پاوزه در مجموعه *کار خسته می کند*[۱۰] پرداخته‌است. در باب تأثیر دانته بر رمان *ماه و آتش*، تا زمان نگارش این جستار، – بغیر از تحلیل ایتالو کالوینو (۱۹۹۵)–، مقاله‌ای به چاپ نرسیده است بجز مطالعه‌ای از تریستان کی – که در چکیده بدان اشاره شد – در باب ضدالگو بودن دانته برای پاوزه در خلق این رمان. یادداشت‌های تریستان کی که در قیاس با سایر منتقدین نگاهی مدرن‌تر به این مطالعه‌ی میان متنی اتخاذ کرده بود، انگیزه‌ی ادامه تحقیقات و نگارش این جستار با سؤال پژوهشی آغازین و اتخاذ روش تحقیق مبتنی بر نقد متنی[۱۱] و نقد میان متنی[۱۲] شد.

برای پاوزه ادبیات بسان بهترین وسیله جهت بیانِ روش خاصی از بودن در دنیاست. ادبیات «به گونه‌ای خاص و فراموش ناشدنی تجربه‌ی زندگی را به تصویر می‌کشد» (پاوزه، *حرفه زیستن*، ۴۲۵).

---

[1] Giovanna Joli
[2] *Dante sulle colline*
[3] *Il Diavolo sulle colline*
[4] *L'Alighieri*
[5] Alberto Casadei
[6] *Il mestiere di vivere*
[7] Mariangela Comitangelo
[8] *La voce di Dante nei contemporanei*
[9] Antonietta Grignani
[10] *Lavorare stanca*
[11] La critica testuale
[12] La critica meta-testuale

در سبک ادبی که نویسندگان برای بیان این تجربه به قلم خویش اتخاذ می‌کنند، طبیعی است که ردپای برخی بزرگان پیشین ادبیات ملی و بین المللی وجود داشته باشد و برای پاوزه‌ی شاعر و رمانپرداز، دانته یکی از این چهره‌های برتر ادبیات جهان است؛ به همین دلیل در رمان مشهور *ماه و آتش*، تجربه‌ی درونی نویسنده از زندگی و سفر با حال و هوای دانته در *کمدی الهی* و در *زندگی نو* در هم می‌آمیزد. البته اولین منتقدی که به تأثیرپذیری چزاره پاوزه از سبک داستان‌سرایی دانته در رمان *ماه و آتش* اشاره‌ای فرضیه‌وار داشت، نویسنده‌ی برجسته‌ی ادبیات معاصر ایتالیا، ایتالو کالوینو[1] بود که در یک مطالعه نقدی تحت عنوان *پاوزه و ایثارهای انسانی*[2] به دنبال ردپای دانته در رمان *ماه و آتش* و شباهت‌جویی موضوعی میان دو نویسنده پرداخت (کالینو ۱۹۹۵). در نظر کالوینو به‌طور خلاصه در نگاه اول دو شباهت موضوعی قابل بررسی هستند:

یکی میان شخصیت دانته در *کمدی الهی* و شخصیت آنگوئیلّا[3] در *ماه و آتش* که همان قهرمان رمان است و دیگری شباهت میان شخصیت ویرژیل در *کمدی الهی* و شخصیت نوتو[4] که از دیگر شخصیت‌های رمان مذکور و در حقیقت دوست دوران کودکیِ راوی و قهرمان داستان می‌باشد. در این تحقیق با استناد به این مطالعه نقدی کالوینو، جهت یافتن ردپای دانته در این اثر از پاوزه که مسئله «سفر» را به عنوان بن مایه‌ی اصلی موضوعی در خود پنهان دارد، تصمیم بر مطالعه‌ی بیشتر نامه‌های ارسالی، طبق عادت، از طرف نویسنده‌ی اثر به دوستان و بستگان و ناشرین گرفته شد. تصمیمی که نتایج مناسبی در پی داشت چرا که در شکل بخشیدن به پیش‌فرض وجود داشتن یک رابطه تنگاتنگ ساختاری و موضوعی میان رمان *ماه و آتش* و برخی آثار دانته به‌خصوص *کمدی الهی* مسیر را هموار و هویدا ساخت. چنان‌چه که در یادداشتی مورخ جولای ۱۹۴۹، دقیقاً دو ماه قبل از آغاز به نگارش رمان، پاوزه به دوست خویش، آدولفو روئوتا[5] چنین می‌نویسد:

« من دیوانه و مجنونی بیش نیستم چرا که ایده‌ی رمانی را در سر دارم که تصویری با شکوه ولی متشکل از خون و عرق و بوی طویله از روستایی کوچک و ساده است، تصویری مملو از لوازم کشاورزی و دامداری، مس زنگ‌زده، پهِن و فضولات حیوانی و ...؛ قصد بر آن دارم تا روی تمام اینها یک «کمدی الهی» کوچک و بی‌تکلف بنا سازم. هر روز به این موضوع می‌اندیشم و اضطراب خلق چنین اثری هر

[1] Italo Calvino
[2] *Pavese e i sacrifici umani*
[3] Anguilla
[4] Nuto
[5] Adolfo Ruota

روز کمتر می‌شود. حال آنکه برای خلق تصویری با شکوه آیا به واقع نیاز به یک بئاتریس باشد یا نه را نمی‌دانم! بعدها به آن پی‌خواهم برد» (پاوزه، *نامه ها* ۶۵۹).

مسئله «ضدالگو»:

همان‌طور که به‌خوبی مشهود است، در سرآغاز نگارش رمان *ماه و آتش* اشاره نویسنده به *کمدی الهی* بسیار روشن و وزین است.آن «کمدی الهی» که مدنظر پاوزه است «ساده و بی‌تکلف» و حقیر است چرا که متشکل از موضوعات، مکان‌ها، شخصیت‌ها و اتفاقاتی است که همگی مدنظر پاوزه و کاملاً شخصی هستند، و به این دلیل شاید بتوان گفت که هیچ تشابهی به *کمدی الهی* ندارند. آن «تصویر باشکوه» که پاوزه از آن با هیجان نام می‌برد خود وام‌واژه‌ای است که در ذات خویش از زبان دانته در *زندگی نو* قرض گرفته شده‌است و اینجا نیز متوجه میزان وام‌گیری لغوی و فکریِ نویسنده از شاعر فلورانسی می‌شویم. البته این امر اتفاقی نیست، بلکه نویسنده در اثر دیگری با عنوان *حرفه‌ی زیستن*[1] به عمد به این وام‌گیری لغوی و ذهنی اشاره داشته و به آن در ذهن خویش شکل بخشیده است. در باب این دغدغه‌ی وام‌گیری‌های موضوعیِ پاوزه از *کمدی الهی* شاید بتوان این نکته را نیز مطرح کرد که در رمان *ماه و آتش* نویسنده سه شخصیت زن با نام های سانتینا، ایرنه و سیلویا[2] خلق می‌کند و این دغدغه‌ی خویش را در خلق و یافتن بئاتریسِ دانته را با خلق این سه شخصیت زن اما به گونه‌ی «ضد الگو»[3] (که پیشتر توسط تریستان کی بدان اشاره شد) برطرف می‌سازد. به عبارتی دیگر این سه زن، این سه بئاتریسِ نگون‌بخت پاوزه، در عین اینکه عملاً ضدالگو و ضد مدلِ ادبی بئاتریس هستند، کاملاً در پر کردن خلاء شخصیت بئاتریس در رمان پاوزه موفق می‌باشند.

مسئله‌ی شباهت فضای رنگین و تار رو روشن ماه و آتش با کمدی الهی

از دیگر الگوهای دانته‌گونه در این رمان، با ماهیتی صرفاً تصویری و حسی، همان گرگ و میش و تاریکی و روشنی خاصِ برزخ در *کمدی الهی* است که در تمام فضای رمان *ماه و آتش* حس شده و دیده می‌شود. از طرفی دیگر در سال ۱۹۴۹ پاوزه در باب این رمان خویش این‌گونه می‌نویسد: « این اثر تماماً یک الگوبرداری است، یک الگو و نشانه است که در آن شخصیت‌ها، محیط و مکان و زمان داستان همگی ریشه در الگوبرداری من از بن‌مایه‌ی «حرکت جان آدمی» در کمدی الهیِ من دارد» (۱۶۴). بدینسان پرواضح است که پاوزه اثر ادبی را نشانه و «سمبل» می‌خواند، اما نشانه از چه چیزی؟ یک اثر ادبی چه چیزی را باید نشانگر باشد و یا، در صورت امکان، تداعی نماید؟ برای پاسخ به این

[1] *Mestiere di vivere*
[2] Santina, Irene, Silvia
[3] Anti-modello

سؤال و اینکه چرا نویسنده رمان خود را یک نشانه می‌خواند اشاره‌ای خواهد شد به موضوع اصلیِ رمان که همان «سفر» است. یک سفر کاملاً تجربی و در عین حال فیزیکی و واقعی، یک تجربه‌ی ذهنی و درونی و همزمان یک تجربه‌ی واقعی. بازگشت شخصیت اول داستان –که به آمریکا مهاجرت کرده‌است– به سرزمین مادری و به مکان‌هایی که در آن کودکی و نوجوانی خود را گذرانده است چارچوب موضوعی داستان است. آنگوئیلّا – شخصیت اول داستان – برای سال‌های طولانی در آمریکا زندگی کرده است و در بازگشت به روستای مادرزادیِ خویش از توابع تورین (واقع در استان پیه‌مونته در شمال ایتالیا) متوجه می‌شود که همه چیز دستخوش تغییرات زیادی شده است؛ پی می‌برد که دنیایی که در زمان هجرتِ خویش رها کرده بود دیگر در آن مکان وجود ندارد. درست در همین زمان بر حسب اتفاقاتی که یکی پس از دیگری رخ می‌دهند، قهرمان داستان به درک معنیِ واقعی گذشته دست می‌یابد و با چنین درکی بر این باور می‌رسد که به واقع همه چیز تغییر کرده است. پاوزه در حقیقت بر این باور است که «شناختِ واقعیت لزوماً به معنای دیدن دوباره هرچیزی بعد از گذشت چندین سال بعد از اولین تجربه و حس آن واقعیت در دوران طفولیت و نوجوانی است؛ به عبارتی دیگر برای رسیدن به شناخت واقعی از هر مسئله‌ای می‌بایست در طی زندگی و در فاصله زمانی و در پس گذشت سال‌ها دوباره با آن مواجه شویم و با نگاهی نو به آن بپردازیم» (پاوزه، ۲۰۱۷: ۱۴۹ –۱۵۰). مقصد و هدف از سفر بنابراین به معنای درک یک مسئله از واقعیت زندگی انسان است (با هیبت تمثیلی از همان دنیای رها شده پشت سر) برای رسیدن به شناخت از خویشتن:

به‌طور خلاصه شخصیت اول این رمان، آنگوئیلا، از سفری دور بازمی‌گردد «جهت جست و جو در شهری که سالها پیش رها کرده بود، گویی که این شهر کوچک و عقب مانده آینه‌ای باشد که در آن وی تصویر خویش را منعکس یابد و به درکی از ماهیت وجودی خویش دست یابد» (آلبرتوکی ۲۵). از طرفی دیگر، راوی داستان که خود دانای کل است، به این نکته اشاره مستقیم داشته و چنین ایده‌ای از سفر را در بازگشایی قفل معنای سمبلیک سفر اینگونه تعبیر و تفسیر می‌کند:

« آیا می‌توانستم به افراد اطراف خود توضیح دهم که تنها به دنبال آن چیزی بودم که قبلاً جایی و زمانی دیده بودم؟ که در جستجوی اشیائی بودم که سال‌ها پیش دیده بودم: درشکه، روسری چهارخانه‌ای زنان روستا، پیش‌بند آبی رنگشان، کدو تنبل، تنور نان، منقل ذغالی، گل‌های کلم، بیل‌های کهنه‌ی به دیوار تکیه داده شده، داس و لوازم خاک‌خورده کشاورزی... حتی چهره آدم‌ها نیز این‌گونه برایم دلپذیر بود، چهره‌هایی که قبلاً و همیشه دیده بودم، پیر و پر از چروک؛ گاوهای پوست و استخوان‌شده، دخترانِ مشغول به کار در مزارع، سقف کهنه‌ی خانه‌ها... برای من انگار فقط چند فصلی سپری شده بود و نه چندین سال. هرچقدرچیزهایی که می‌دیدم و آدم‌هایی که ملاقات می‌کردم و

حرف‌هایی که زده می‌شد همان‌هایی بودند که از قبل می‌شناختم – کوچه و پس کوچه‌ها، بازارچه‌های هفتگی، برداشت محصولات زراعیِ ماقبل تاریخی – بیشتر احساس لذت و خوشحالی می‌کردم. همینطور از غذاهای ساده‌ی روستا، از بطری‌های سرکه و روغن، از دیدن یونجه‌های جمع‌شده در گوشه‌ای از حیاط لذت زیادی می‌بردم» (پاوزه، *ماه و آتش* ۵۵).

اما سفری که آنگوئیلاّ در بازگشت به روستای مادرزادی در ذهن خود طرح می‌زد از همان آغاز کار با شکست مواجه می‌شود. «راوی داستان می‌داند که به دنبال سرنوشت خویش است ولی همین‌که آن را می‌یابد متأثر و محزون می‌گردد» (۵۵). در این خصوص و در باب این نکته اساسی که از بن مایه‌های مهم رمان *ماه و آتش* است، اینگونه به نظر می‌رسد که این رمان از باب معنی «سفر» و اهداف آن، از کلیه‌ی سیستم تفکری دانته فاصله می‌گیرد که البته چندان هم عجیب نیست چرا که پاوزه در دانته به دنبال معنای «سفر» از نگاه دانته نیست، بلکه بیشتر به دنبال شکوه و قدرت شاعرانه و متأثرکننده‌ی موضوع «سفر» است و نه محتوای آن. در *کمدی الهی* قهرمان و شخصیت اصلی داستان منظوم، دانته، به دنبال یافتن سرنوشت خویش و سرنوشت تمام فرزندانِ آدم از ابتدا تا به امروز، راهی سفری تمثیلی مملو از ترس و شادی و مکاشفه‌ی حقیقت الهی در سه دیار دنیای باقی می‌شود، و در نهایت با رسیدن به درجه‌ای اعلاء شبیه به لقاء الله، بر سفر آدمی در این دنیای خاکی معنایی می‌یابد. اما برای قهرمان داستان پاوزه، در طی این سفر هیچ آخر و عاقبت خوشی رقم نخورده است، بلکه گویا وی محکوم به کشف حقیقتی است که قبلاً بدان شک کرده است: تنهایی! همان تنهایی که گویا سرنوشت هر انسانی به دلیل فردیت وجودی‌اش بدان آغشته گشته است. همچنین در همین راستا، سعی و تلاش شخصیت اول داستان برای گذر از زوایای فردیِ مسئله‌ی زندگی به معانیِ زوایای جمعی و جهانیِ آن ناکام می‌ماند و به نتیجه دلخواه نمی‌رسد، و این همان نکته‌ای است که تریستان کِی بدان اشاره‌ی مستقیم دارد و از دانته به عنوان «یک ضد الگو در رمان ماه و آتشِ چزاره پاوزه یاد می کند» (کی ۲۰۱۱) . راوی داستان، آنگوئیلاّ، در جایی از داستان اینگونه در یک مونولوگ درونی چنین می‌گوید:

« آنقدری دور دنیا گشته‌ام که بدانم تمام بنی‌آدم خوب هستند و با هم برابرند، اما دقیقاً به همین دلیل است که آدمی دلزده می‌گردد و خسته، و سعی بر ریشه انداختن و ساختن یک وطن برای خود دارد، تا بلکه آدمیتِ سرزمین خودش به ذائقه‌اش خوش‌تر آید و دارای ارزشی بیشتر و ماندگارتر باشد» (پاوزه، *حرفه زیستن* ۹).

در *ماه و آتش*، بجای سفر مثبت، آموزنده و یک طرفه‌ی دانته، شاهد یک سفر دایره‌وارِ تکراری و حاوی بار معنایی منفی هستیم و به‌جای سفر برجسته و خاص دانته، شاهد تجربه‌ی پاوزه نه به‌عنوان

نویسنده بلکه به عنوان انسان هستیم. از همین رو است که با اشاره به مطالعه کی و خلاف مطالعه کالوینو بن‌مایه‌های سفر در کمد الهی را نوعی «ضد الگو» برای درونمایه‌ی مهم *ماه و آتش* و یا همان «سفر» می‌نامیم. چرا که «سفر» در این رمان نه به سرانجام نیک *کمدی الهی* ختم می‌شود و نه می‌تواند به پیام سازنده و آموزنده رمان پاوزه مبدل‌گردد.

در خصوص این نکته می‌توان به موارد درون متنی زیر اشاره داشت:

الف)شخصیت راهنما در مسیر سفر

طبیعتاً در تمام سفرهایی که در ادبیات کلاسیک و معاصر جهان به زبان‌های مختلف تبدیل به بن‌مایه‌ی اصلی آثار گشته‌اند، و به معنای نیلِ به رشد و افزایش آگاهیِ فرد و شناخت وی از دنیای اطراف بوده است هماره یک شخصیت راهنمای قهرمان داستان، چه به‌صورت واقعی و چه به شکل انتزاعی در کنار قهرمان داستان وجود داشته است. در اینجا با دو سفر به ظاهر کاملاً متفاوت سرو کار داریم؛ یکی سفری است در سرزمین‌های دنیای باقی و دیگری سفری است تحت قالب بازگشت به سرزمین مادری پس از سال‌ها زندگی در غربت، سفری است در میان خانه‌های روستایی و قدیمی واقع در دره بِلبو[1] . در هر دو سفر، شخصیتی وجود دارد که نقش راهنما را برای قهرمان داستان ایفا می‌کند. اگر به رابطه‌ی میان آنگوئیلاّ و دوست قدیمی وی – نوتو– بنگریم به گونه‌ای می‌توان در ذهن به همراهی ویرژیل و دانته در *کمدی الهی* اندیشید. البته در *ماه و آتش* این رابطه‌ی دانته گونه‌ی «راهنما– مسافر» به اندازه‌ی قابل توجهی به چالش کشیده می‌شود، چرا که عملاً از انتهای خیر و نیکِ سفر و از نجات انتزاعی و تمثیلیِ مسافر چندان خبری نیست! که البته به این نکته خیلی پیشتر و در بستری مملو از تفکر نقدی و تعمق ادبی تریستان کِی پرداخته است (کی ۲۰۱۱)؛ همچنین در باب ملاقات‌های قهرمان داستانِ پاوزه با تمام شخصیت‌های رمان، استفانو جواناردی[2] در یک مطالعه جامع تطبیقی ضمن مقایسه‌ی شباهت‌های موجود با ملاقات دانته با تک تک شخصیت‌های جهنمی و دوزخی و بهشتیِ *کمدی الهی* به این نتیجه رسیده است که این ملاقات‌ها به‌قدری سریع اتفاق می‌افتند که نه به شخصیت اول داستان و نه به راهنمای او – همان نوتو، دوست قدیمیِ دوران نوجوانیِ انگوئیلاّ – فرصت اندیشیدن دانته‌گونه به معنای این ملاقات‌ها دست نمی‌دهد (جواناردی۶۳۱-۶۴۶). ولیکن آنچه که از باب بن‌مایه‌ی «راهنما – مسافر» *ماه و آتش* را از *کمدی الهی* بسیار متمایز می‌سازد، همین امر است که شخصیت راهنما نمی‌تواند چونان ویرژیل مسافرِ رمان *ماه و آتش* را به انتهای نیکِ

[1] Valle del Belbo
[2] Stefano Giovanardi

سفر رهنمون شود. البته آنگوئیلاّ نوتو را از زمان نوجوانی می‌شناسد و حال در بازگشت به وطن، از مصاحبت با این دوست قدیمی خرسند است:

«از حرف زدن با نوتو لذت می‌برم؛ حال برای خودمان مردی شده‌ایم ولی یادم هست که قدیم‌ها، زمانی که در مزارع مردم کار می‌کردیم، نوتو که سه سال بیشتر از من دارد، بلد بود سوت بزند و گیتار بنوازد. همه به دنبال او بودند و به حرف‌هایش گوش می‌دادند، با افراد بزرگ‌تر و میانسال به گفتگو و گپ می‌نشست، همان‌طور با ما بچه‌ها، حتی ز ن‌های ده ،هم از هم‌صحبتی با او خوشحال بودند» (پاوزه، *حرفه زیستن* ۱۶).

بدینسان در تمام رمان، خواننده در مورد اعتبار نوتو در نزد دوست قدیمی خویش، آنگوئیلاّ، شکی ندارد. حتی این امر که قهرمان داستان اعتراف می‌کند که نوتو در مورد هر مسئله‌ای توضیح و توجیهی عقلانی داشت، ماهیت او را به ویرژیل در نزد دانته نزدیک تر می‌کند: «نوتو می‌خواست که همیشه به او حق بدهم و هرچیزی را به شکلی توجیه می‌کرد، به‌خصوص وقتی که در مورد زندگی و کار روزگار حرف می‌زد» (۱۶). « نوتو، نوتو است و بهتر از من می‌داند چی درست است و چی اشتباه!» (۲۸). پاوزه به عمد شخصیت نوتو را به‌گونه‌ای خلق کرده‌است که گویا عالِم و آگاه بر تمام ناگفته‌ها و نادیده‌های مردمِ همشهری خویش و قادر به پیش‌بینی اتفاقات آینده است: از زبان نوتو خطاب به آنگوئیلا و در وصف حال و روز مردم روستا این‌گونه می‌خوانیم: « اینجا همه در عذاب هستند اما هیچ کسی از اینجا نمی‌رود! چون همه محکوم به یک سرنوشت شده‌اند {...}، شاید تا حالا متوجه آن نشده باشی. اما برای هرکسی که اینجا مانده و زندگی می‌کند اتفاقی افتاده است» (۲۶). بودن و راه رفتن در کنار نوتو برای آنگوئیلاّ به مثابه موقعیتی است که در آن هرلحظه می‌توان نکته‌ای تازه آموخت: «همیشه چیزی برای تعریف و توجیه داشت، از همه چیز سر در می‌آورد و برای خودش کسی بود...» (۹۰). بدینسان آنگوئیلا – دانته گونه – در سفری که چندین روز در گشت و گذار میان کوه‌های اطراف به طول می‌کشد، نوتو را به عنوان راهنمای خود بر می‌گزیند، و در این حال نوتو تمام آنچه را که در سال‌های غیبت آنگوئیلاّ در سرزمین مادری اتفاق افتاده بود را تعریف می‌کند. با این تفاوت که حال پس از گذشت سال‌ها از نوتوی سرحال و خوش سرو زبان دوران نوجوانی، مردی باقی مانده است بیشتر اهل سکوت. سکوتی پر از حرف. بدین‌سان «راهنما» در این رمان – با اشاره به مطالعه‌ی ایتالو کالوینو در این باب ـ به هویتی چنان ساکت و کم حرف تغییر می‌یابد که تصور آن به راحتی ممکن نیست! (کالوینو ۱۲۳۳). علت این تغییر را شاید بتوان در میان ناگفته‌های نویسنده دریافت: در تمام سال‌های غیبت آنگوئیلا، اتفاقات زیادی رخ داده‌اند از جمله جنگ جهانی دوم. جنگ در تمام اعصار و در میان

تمام ملل، مولد تغییرات بسیار عمیقی در انسان‌هاست. بعد از جنگ جهانی دوم، آنگوئیلاّ رفیقی ساکت و خاموش را می‌یابد که بیشتر از قدرت بیانیِ کلمات به ارزش ایما و اشاره اعتقاده دارد و هرگاه نیز رو به سخن می‌آورد، از میان واژگانِ کم و عبارات کوتاه وی، درد و رنجی عمیق حس می‌شود. البته نمی‌توان با یک خوانش سطحی، این حزن موجود در سخنان اندکِ نوتو را به تجربه‌ی تلخ جنگ مربوط دانست؛ شاید بتوان به نقش ویرژیل در *کمدی الهی* اشاره کرد که در طی سفر دانته، آرام آرام کمرنگ می‌گردد تا جائی که نقش راهنما را کلاّ به بئاتریس واگذار می‌کند. ویرژیل – الگوی خرد انسان – در قسمتی از سفر دانته، ناگزیر مقامِ راهنمای مسافر را به بئاتریس – الگوی عشق و مهر الهی – می‌سپارد چرا که اگر دانته قادر گشت قسمتی از سفر را با راهنمایی عقل و خرد طی کند، برای طی ادامه‌ی راه چیزی بیشتر از قدرت تعقل و خرد لازم دارد؛ ولذا راهنمایی چون بئاتریس در کنار مسافر *کمدی الهی* قرار می‌گیرد. نکته اینجاست که در *ماه و آتش* هیچ شخصیتی وجود ندارد که بتواند به جای نوتو در کنار آنگوئیلاّ قرار گیرد و او را در سفر بازگشت به میهن همراهی کند؛ به عبارتی دیگر، بئاتریسی وجود ندارد که در مقام ویرژیل ظاهر گردد، راهنمایی که عطر همدردی و مهر را با خود داشته باشد گویا وجود ندارد! و این‌گونه است که قهرمان داستان در طی سفر خویش از حضور راهنمایی بئاتریس‌گونه محروم می‌ماند و سفر وی به عبارتی، به غایت نیک و رهایی نمی‌انجامد. اگر که بعد از ویرژیل، بئاتریس در هیبت راهنمایی جدید و دارای ماهیتی اثیری و اصیل، قادر است به خیلی از ترس‌ها، آه‌ها و شک‌ها و سوالات دانته، پاسخ و آرامشی و قدرت ادامه‌ی سفر را هدیه دهد، نوتوی میانسال، پس از تجربه تلخ زندگی و حادثه جنگ و وقایع آن، بسی متفاوت با نوتوی سال‌های نوجوانی، حامل پیام‌های دلگرم‌کننده و پاسخ شایسته و منطقی برای تمام سوالات رفیقی که پس از سال‌ها زندگی در سرزمینی دور حال به وطن بازگشته است، نیست. تنها اطلاعاتی که آنگوئیلاّ از وی به دست می‌آورد مربوط به اتفاقات رخ داده و سرگذشت همسایگان و قوم و خویش و افرادی است که هر دو شخصیت داستانی آنها رامی‌شناسند و نوتو هیچ‌گونه علاقه‌ای به سیاست و مسائل مربوط به آن از خود نشان نمی‌دهد. معادله‌ی رابطه «راهنما – مسافر» در ماه و آتش اگرچه به دلیل تغییر ماهیت شخصیتی نوتو – که به آن اشاره شد–، به نوعی برهم می‌ریزد، اما قهرمان داستان‌گویی به دنبال خلق راهنمایی دیگر در طی این مسیر است. پاوزه در این رمان بارها به رابطه‌ی میان آنگوئیلاّ و چینو[1] – نوجوانی با معلولیت جسمی و ذهنی و به حاشیه رانده شده – و دغدغه‌های وی جهت یافتن راه نجاتی برای این موجود محکوم به خشونت و بی‌عدالتی و بدبختی اشاره دارد. در چینوی نوجوان، آنگوئیلاّ

[1] Cino

کودکی خود را تجسم می‌کند: « می‌لنگید، مچاله بود، زانوهایش از بازوانش لاغرتر بود، پاهایش را به سختی دنبال خویش می‌کشید؛ حدوداً ده سالی داشت و با دیدنش روی علوفه انبار شده در گوشه اصطبل به یاد کودکی خودم افتادم» (پاوزه، *ماه و آتش* ۳۲). آنگوئیلا به این نوجوان معلول لوازم ماهیگیری هدیه می‌دهد، برایش از دنیا و آنچه که بیرون از آن روستا می‌گذرد تعریف می‌کند ... و گویی قهرمان داستان در این قسمت از رمان تغییر نقش داده و از مسافر به راهنما تبدیل می‌گردد و خود او نیز بر این امر معترف است چرا که در جایی از داستان این‌گونه می‌گوید: «به نظرم فرد دیگری شده بودم، با چینو به گونه‌ای حرف میزدم درست مثل نوتو که قبلاً با من حرف می‌زد» (۴۹). نوتو که تجربه زندگی متفاوتی با آنگوئیلاّ دارد، با شک و تردید به رابطه‌ی میان چینو و آنگوئیلاّ می‌نگرد و معتقد است که وی بی‌دلیل و بی‌فایده سعی بر کمک به نوجوان دارد و آینده‌ای دروغین و غیرممکن برای آن پسر معلول متصور شده است، حال آنکه بر حسب تصادف، چینو دقیقاً با کمک چاقویی که آنگوئیلاّ به او هدیه داده بود، در شبی که والینو[1]– پدر الکلیِ چینو و مردی خبیث – تمام خانواده خویش را به قتل می‌رساند و خانه را به کام آتش می‌کشاند، موفق به نجات خویشتن می‌شود. چینو در چند قسمت از داستان اذعان می‌دارد که به کمک چاقویی که آنگوئیلاّ به او هدیه داده بود ،توانست جان خود را نجات دهد.

از نقطه نظر تجسمی و مفهومی، اگر رابطه‌ی آنگوئیلاّ–نوتو و آنگوئیلاّ–چینو در ذهن خواننده‌ای که با ساختار *کمدی الهی* آشناست یادآور دوگانه‌ی دانته–ویرژیل و دانته–بئاتریس می‌گردد، به همان شکل سه شخصیت فرعی داستان، والینو، شوالیه و پیرزن که در خانه‌ی والینو سکونت دارد، گویی از حفره‌های جهنم *کمدی الهی* گرفته شده‌اند: والینو شخصیتی سیاه و دوزخی دارد. نویسنده و راوی او را با صفاتی که یادآور تاریکی و وحشت است توصیف می‌کنند. شخصیتی مرموز که فقط با نوتو حرف می‌زند و به سختی و به ندرت به سوالات آنگوئیلاّ پاسخ می‌دهد:

«نوتو در میدان شهر و در حضور من والینو را متوقف کرد و از او پرسید که آیا من را به خاطر دارد؟ والینو مردی بود لاغر و سیاه با چشم‌های ریز و سیاه یک موش صحرائی. با شک و تهدید به من نگاه کرد و وقتی نوتو به او گفت که من همان پسری بودم که نان او را پنهانی خورده بودم، اخم‌ها را در هم‌کشید و چیزی نگفت. به او گفتیم من کی هستم و از کجا آمده‌ام، چهره‌اش تغییر کرد و قبل از رفتن رو به ما کرد و به نوتو گفت: یه سری به من بزن، می‌خواهم لوله‌ای را که نشتی آب دارد به تو نشان دهم» (۱۴۰).

[1] Valino

ماهیت و زندگی والینو چندان با شخصیت‌های دوزخی و برزخی کمدی الهی که محکوم به ناله کردن و زجر کشیدن در فضای متعفن و ملعون هستند، متفاوت نیست. اما والینو، این مرد خشن، این روح جهنمی، قادر است که زندگی دو زنی را که در خانه او زندگی می‌کنند از آنها بگیرد و در نهایت با خودکشی به زندگی خویش نیز پایان دهد. همین‌طور شوالیه و پیرزنِ بیمار در خانه‌ی والینو شخصیت‌هایی هستند هماره در حال ناله و شکایت به مانند ارواح دوزخی در *کمدی الهی*. شوالیه آخرین بازمانده از خاندان خویش است که تمامی دارایی و اموال خود را حیف و میل کرده است و هراز چندگاهی کشاورزانِ زمین‌های کمی که برای وی باقی مانده است از اموال او می دزدند، و همچنین هر روز با غم از دست دادن فرزند خویش در حال جنگ است و لحظه‌ای آرامش ندارد. شخصیت دلهره‌آور بعدی – که پیشتر بدان اشاره شد – مربوط به پیرزن بیماری است که به درد کشیدن و رنج بردن در سکوت خو گرفته است. در حقیقت در خانه‌ی والینو، جایی که پیرزن در آن سکونت دارد، اصولاً هیچ صدای آدمی شنیده نمی‌شود و تنها صدای نعره‌ها و فریادهای مرد خشن بر سر اعضای خانواده و سگ خانه به گوش می‌رسد. آنگوئیلاّ پیرزن را این‌گونه توصیف می‌کند:

« پیرزن روی کیسه‌ای پاره کنار دیوار نشسته بود و از دامنش پاهای سیاهش دیده می‌شدند. به اتاق نگاه می‌کرد، به در نگاه می‌کرد، صدای نامفهومی از او شنیده می‌شد. کیسه پاره شده بود و برگ‌های خشک از آن بیرون ریخته بودند. پیرزن ریزاندام بود و صورتی داشت ورم‌کرده و سفت مانند یک مشتِ جمع شده {...} در اتاق بوی کهنگی و نم و بوی ادرار و بوی سرکه حس می‌شد. معلوم بود که شب و روز آن صدای نامفهوم را از خود در می‌آورد {...} با نگاهی خیره به ما که در آستانه‌ی در بودیم زل زد و چیزی نگفت» (۸۶).

ممکن است که در نظر نویسنده، این شخصیت‌هایی که الگومانند توصیف شده‌اند، به گونه‌ای بیانگر خشم و خشونت، پشیمانی و حسرت، و درد و رنج باشند. البته در تطبیق موضوعی و محتوایی بین دوزخیان و برزخیان دانته و این شخصیت‌های دوزخی و برزخی رمان پاوزه، قطعاً با فقدان فضای دانته‌ای در هنر روایت و توصیف مواجه هستیم، چرا که پاوزه احتمالاً با توصیف این‌گونه شخصیت‌ها قصد بر بیان جبر سرنوشت فردیِ انسان‌ها دارد و فقط از الگوی دانته در توصیف ترس و رنج و خشونت و همچنین در توصیف عوامل مختلف بسترِ محیطی که داستان در آن پیش می‌رود بهره برده است.

الگوهای دانته‌ای در این اثر

خوانندگانی که با *کمدی الهی* آشنایی دارند و مضامین آن را به خاطر دارند، نیک می‌دانند که در این سفر از میان سرزمین‌های ترس و درد و تاریکی، مسافرِ جان به لب رسیده از ورای تاریکی چاله‌های

دوزخی و برزخی، به سمت نور و افزایش تدریجی آن در حرکت است. در نقاشی‌های گوستاو دوره[1] از قسمت‌های مختلف سفر دانته از دوزخ به برزخ نیز به تدریج با روشنایی صحنه و تابش نور بیشتر بر روی اشخاص و طبیعت و جامدات و نباتاتِ و موجودات تخیلی تصویر شده مواجه هستیم. با حرکت به سمت بهشت و کرات آسمانی و محضر الهی این میزان تابش و وجود نور بیشتر و بیشتر می‌شود و در نهایت به مقر الهی می‌رسیم که نور مطلق است و بس. سال‌ها پیش، ادیب و منتقد ایتالیایی، ناتالینو ساپینیو[2] توصیف و خوانش بسیار زیبایی از شب مهتابی و پرستاره بهشت ارائه داد (ساپینیو ۲۰۱۰)، ستارگانی که در آسمان دوزخ و برزخ نیز مورد توجه دانته بوده و تنها امید او به نجات. در سرود بهشت، دانته با کمی دل و جرأت، عشق را عامل حرکت خورشید و سایر ستارگان می نامد (۴۰۵).

از نقطه نظر آتّیلیو مومیلیانو[3] نور و روشنایی در *کمدی الهی* عامل حرکت دهنده تمام مخلوقات به سمت بخشش و مهر الهی است (مومیلیانو ۱۹۶۶). حال در رمان پاوزه و در ایده‌ی وی از *ماه و آتش*، این رمان مبتنی بر رئالیسم جادویی، سعی و تلاش نویسنده بر متبلور ساختن حضور نور نامرئی و نامحسوس است. او از تکنیک دانته در این باب بهره می‌جوید اما حاصل کار دقیقاً خلاف آن است که در *کمدی الهی* حس می‌شود، چرا که شخصیت نوتو به مرور اهمیت خویش به عنوان راهنمای قهرمان داستان را چونان نوری که کمرنگ و کمرنگ تر می‌گردد از دست می‌دهد. از طرفی دیگر سفر عمدتاً درون شخصیت اول داستان اتفاق می‌افتد و عوامل بیرونی مانند نور – علی‌رغم تلاش نویسنده – چندان بهایی از نظر الگوی دانته‌ای به دست نمی‌آورند. گاهی نیز اجرام آسمانیِ مورد توصیف قهرمان داستان بیانگر نوعی حالت اضطراب و دلهره در وی می‌باشند: «از میان ابرهای پایین آمده، قسمتی از ماه دیده می‌شد که گویی تیغه‌ی چاقویی بود که از آن قطرات خون بر دشت می‌چکید و مرا به واقع ترساند» (پاوزه، *ماه و آتش* ۶۳). و در جایی دیگر پاوزه نور را مانع دید توصیف می‌کند: « قادر به دیدن چیزی نبودیم بجز هاله‌ای از مه کور کننده‌ی مهتاب» (۱۴۱). اگر در عنوان رمان – ماه و آتش – نیز دقت کنیم با دو عنصری واقعی، قابل حس و نورانی مواجه هستیم: ماه به تمام شب‌های تابستانیِ دوران نوجوانی قهرمان داستان نور می‌بخشد و آتش عظیمی که آخرین قسمت رمان را غرق در نور می‌سازد. اما با کمی دقت در خوانش رمان و مضامین آن متوجه می‌شویم که عبور از یک نور به نور دیگر (از ماه به آتش) حاوی پیام دانته وارِ حضور نور الهی و نجات انسان نیست. نجات و صعود انسان به عالم بالا نه تنها در نورِ پاوزه بیان نشده است بلکه در عنصری دیگر از رمان که همان کوه است نیز

[1] Gustave Doré
[2] Natalino Sapegno
[3] Attilio Momigliano

در سکوت مانده است. در *کمدی الهی*، یکی از عوامل حاضر در تقریباً تمام قسمتها که مبیّنِ صعود سخت به سمت نجات و الگوی حقیقت خداشناسانه و اخلاقیات است، کوه و تپه است. پاوزه به عنصر کوه در *ماه و آتش* ارزش و معنای دانته وار می‌بخشد اما صعود بر قله‌ی آن را باعث کشف واقعیات تلخی از جبر و سرنوشت آدمی می‌داند: «در پایان جاده و پشت آن کوه هیچ چیز نجات بخشی منتظر ما نبود، فقط تأییدی بود بر چرخشی بودنِ زمین و زمان، تاکستان‌هایی دیگر دیده می‌شدند و جنگل‌هایی و جاده‌هایی دیگر...» (۱۴۱). به هر حال در *ماه و آتش*، عاملِ «کوه» نامتغیر باقی می‌ماند و گذر ایام و سال‌ها آن را دستخوش تغییرات نمی‌سازد، چنانچه که مهاجر بازگشته به وطن را تشویق به کشفِ آنچه که در ورای آن است نمی‌کند. اما صعودِ قهرمان داستان از کوه، رمان *ماه و آتش* را به صعود دانته از کوه‌های صعب العبور برزخ به همراه راهنمای خویش نزدیک می‌سازد. آنگوئیلاّ حال به همراه دوست خویش، نوتو، به آنچه که در نوجوانی امکان و جرأتِ آن را نداشت دست میازد؛ صعود از کوه که چند روز به طول می‌انجامد:

« از کوه سالتو[1] بالا کشیدیم. از اولِ راه با هم حرفی نمی‌زدیم، فقط می‌گفتیم: «انگورهای امسال خیلی خوب و آبدار هستند». از میان ساحل رودخانه و تاکستان نوتو عبور کردیم. از جاده‌ی باریکی گذر کردیم و وارد کوچه باغی شدیم که شیب تندی داشت. سرِ پیچ نفس زنان برتا[2] را دیدیم، برتایِ پیر را. توقف کردم تا با او حرفی بزنم و بگویم کی هستم – هرگز فکر نمی کردم که بتوانم او را زنده ببینم و اینگونه بی‌دندان!– اما نوتو راهش را ادامه داد و تنها گفت: «یک سلام ساده بدهیم و برویم» (۷۰).

صعود بر کوه گامینلاّ[3] نیز مانند عبور دانته از کوه برزخ است. هرچه بیشتر آنگوئیلاّ بالا می‌کشد، بیشتر متوجه صعب العبور و سخت بودنِ مسیر و دور شدنِ مقصد می‌گردد: «در حالی‌که نوتو حرف می‌زد من به پهنای کوه گامینلاّ در برابر چشم‌هایم زل می‌زدم که در آن ارتفاع غول‌آساتر به نظر می‌رسید، گویی سیاره‌ای دیگر بود و از این بالا خیابان‌ها و باغ‌های آن پایین به سختی در میان غبار و مه دیده می‌شدند. باید به بالاتر صعود کنیم، این هم قسمتی از دنیا است» (۷۲). سکوت، تنهایی و خلائی که آنگوئیلاّ با آن در ورای تپه ای که از آن عبور کرده است، آشنا شده است، او را با حس مرگ آشنا می‌سازد. نشانه‌هایی از مرگ در هرکجای رمان قابل حس است. اجساد قربانیان جنگ هرازچنگاهی در کنار حاشیه رودخانه پیدا می‌شدند:

[1] Salto
[2] Berta
[3] Gaminella

«چینو گفت: در حاشیه رودخانه یک جنازه پیدا کردند! من با ترس گفتم: جنازه‌ی کی؟ گفت: جنازه‌ی یک سرباز آلمانی که پارتیزان‌ها آن را پای کوه گامینلاّ خاک کرده بودند. جنازه کاملاً از بین رفته بود... پرسیدم: این‌قدر نزدیک به جاده خاکش کرده بودند؟! پاسخ داد: نه! از آن بالا رسیده بود، تو رودخانه، آب او را به این پایین آورده بود و زیر گل و لای پیدایش کردند»(۳۷).

در تابستانی که آنگوئیلاّ به وطن بازگشته بود اجساد متعددی پیدا شده بودند: «یک نفر بود که با خورد کردن یک تل‌انبار گِلی در پایه‌ی گامینلاّ دو جنازه‌ی ناشناس پیدا کرد» (۵۸). بدینسان قهرمان داستان در طی سفر خویش به رابطه‌ای میان کوه و مرگ پی می‌برد، رابطه‌ای که برای سایر شخصیت‌های داستان از قبل بارز و آشکار است: «نوتو ساکت بود و خیره به کوه گفت: از زمانی که رفتی، خیلی ها مردند. شوالیه هم به یاد پسر فوت شده‌ی خویش درختچه‌ای روی تپه کاشت» (۱۶۴).

۳- نتیجه گیری

نقطه مشترک دانته و پاوزه: مرگ و حدود ذات انسان

در پایانِ این تحلیل و این جستار، با توجه به تمام آنچه که بررسی شد و با عنایت به الگوها و ضدالگوهای دانته‌ای که در رمان *ماه و آتش به اختصار* یافت و ترسیم شدند، جهت جمع بندی شایان و مناسب، اشاره‌ای خواهد شد به مطالعه‌ی نقدی از پونتیجا[1] که در باب حضور درونمایه‌ی مرگ در آثار ادبی پاوزه اینگونه می‌نویسد: «مرگ بنا به ذات خود به زندگی انسان حد و حدودی می‌بخشد. در این اثر پاوزه، آینده – که در خود مرگ را نیز جای داده است – بجز تکرار گذشته آن هم در فضایی مملو از خلاء و دلهره‌آور کار دیگری انجام نمی‌دهد، در حالی‌که در دانته، در انتهایِ آینده عدل الهی وجود دارد» (پونتیجا و روندونی ۲۰۰۰). با وام گیری از نقل قول بالا، و با استناد به تحلیل میان فضای تیره و روشن مستمر در *کمدی الهی* و آن گرگ و میش مستدام در کوچه و پس کوچه‌های این روستای دورافتاده و بی‌نام به قلم پاوزه، در نهایت و غایت این کلام، می‌توان نقطه مشترک معنایی میان دو اثر را در میل آدمی به تحلیلِ زندگی خویش یافت. شخصیت‌های درمانده، گریزان و هراسان، مرموز و ساکت، گاه پشیمان و چه بسیار ناامید و خوگرفته به رخوت که در هرکجای رمان *ماه و آتش* چونان عروسک‌های کهنه‌ی خیمه شب بازی بر روی صحنه روایت در حرکت هستند، از اندیشه‌ی پاوزه در نمونه‌برداری مستقیم از شخصیت‌های پریشان و مضطرب دوزخ و برزخ حاکی است. در برزخ دانته، ارواح پریشان‌حال و گریان، ضمن آنکه با وحشت بسیار به آنچه که پشت سر ایشان در دوزخ می گذرد می‌اندیشند، با نگاهی ناامید به دنبال بارقه‌ای از نور عطوفت الهی در آسمان‌ها به دنبال عفو و

[1] Pontiggia

امید به رستگاری هستند. تمام فضای آکنده از تاریکی و روشنی موجود در برزخ حاکی از جستجوی هراسان و بی‌صبرانه‌ی عفو و عدالت الهی است. شخصیت‌هایی چون نوتو و آن پسربچه معلول در عین بی‌کلامی، از نیاز ذاتی بشر به رسیدن به عدل الهی حکایت دارند. نیازی که پاوزه از ورای روایت و داستان‌سرایی خویش با آن آشنا بوده است و با تقلید و الگو برداری از دانته قصد بر سیر این مسیر را دارد. در میان شخصیت‌های جهنمی *ماه و آتش*، والینو با تمام خشم بی حدو مرز خویش و باتمام نعره‌های سیاه و مرگ‌آلود خود، خوانشی مدرن و سوررئال از دوزخیان دانته را متصور می‌شود. و لیکن آنچه که در *ماه و آتش*، بر طبق الگوی روایتی دانته، از دید خواننده پنهان است «بهشت» است. در این اثر پاوزه «بهشت» و یا معنای آن تحت عنوان «آرزو و نیاز» شاید در همان ابتدای داستان کاملا به شکل یک حس غریب و شوقی نامشخص در بازگشت به وطن پس از سال‌ها زندگی در غربت متبلور شده‌است. این مهاجر غریب، آنگوئیلا، مولاناگونه در فکر باغ ملکوت، با عطش بازگشت به ریشه‌ها پس از سال‌ها دوری، به آغوش خانه، به «بهشت» مورد نظر خویش، به بهشت خیالی خویش رجعت می‌کند. اما همان‌طور که در همان فصل اول رمان نویسنده به آن می‌پردازد، نه از بهشت اثری مانده و نه از بهشتیان. البته از ورای تمام واقعه‌های دوزخی و برزخی رمان، تا آخرین سطر داستان، شخصیت آنگوئیلا در نهان خویش به دنبال رنگ و عطر و خاطره‌ای از آن بهشت گمشده است. اما در *ماه و آتش*– که چیزی جز یک سفر تمثیلی آدمی در جستجوی معنای آدمیت در دوران معاصر نیست – «بهشت» نه تنها وجود ندارد، بلکه با توجه به نگاه پاوزه به معنای وجود و هستی آدمی جایی برای خلق شدن و بودن نخواهد داشت.همان‌گونه که پاوزه در هتلی در تورین در آن تابستان ۱۹۵۰ به زندگی خویش خاتمه داد.

Refrences

Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno, Milano: La Nuova Italia, 2010.

---. *Vita Nova*, a cura di Stefano Carrai, Milano: Rizzoli, 2020

Asgari, Fatemeh. “A critical study on the meaning and symbolic value of the word "sea" in Cesare Pavese's works”. *Research in Contemporary World Literature* {*Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*}, vol. 23, no. 1 (Spring 1397): 141-172.

(DOI): 10.22059/JOR.2018.206470.1382

Calvino, Italo. "Pavese e i sacrifici umani", in *Saggi 1945 – 1985,* volume 1, Milano, Mondadori, 1995.

Casadei, Alberto. "Dante nel ventesimo secolo (e oggi)", *L'Alighieri*, 35, (2010), Angelo Longo Editore: 45-74.

Comitangelo, Marianna. "La voce di Dante nei contemporanei. Rassegna bibliografica 2009-2014", *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 11, (2014) Pisa: Fabrizio Serra Editore: 137-55.

Grignani, M. Antonietta. "Presenza della Divina Commedia nella poesia del Novecento", *Metodi, Testo, Realtà. Atti del convegno di Studi (Torino, 7-8 maggio 2013),* a cura di M. Quagliano e R. Scarpa, Alessandria (2014): Edizioni dell'Orso.

Ioli, Giovanna. "Dante sulle colline", *Cuadernos de Filología Italiana, numero speciale*, (2011) Madrid: Universidad Complutense Edicion: P.213

Kay, Tristan. "Una modesta Divina Commedia". In *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty – First Centries,* a cura di Manuele Gragnolati et all., in *Cultural Inquiry*, 2, (2011)Vienna: Turia.

Letafati, Roya. " Translation; A Vehicle for Traveling to the Other Side". *Research in Contemporary World Literature* {*Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*}, vol.18, no. 1 (Spring and Summer 1392): 113-127.

(DOI): 10.22059/JOR.2013.50911 .

Mila, Massimo. Prefazione, in A. Monti, *Lettere a Luisotta*. Torino, Einaudi, 1977. p.VI.

Momigliano, Attilio. *Commento ad A. Dante, La Divina Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso,* Firenze, Sansoni, 1966.

Pavese, Cesare. *Lettere 1926 – 1950*, cit. Lettera a Fernanda Pivano del 27 giugno 1942, p. 425.

---. *Lettere 1926 – 1950*, cit. Lettera del 17 luglio 1949 a Adolfo e Eugenia Ruata, p. 659.

---. *Lettere 1926 – 1950*, cit. Lettera ad Antonio Chiuminatto del 5 aprile 1930

---. "Del mito, del simbolo e dell'altro", in *Feria d'agosto,* Torino, Einaudi, 2005, p.55.

---. *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950.* Acura di Marziano Guglielminetti e Laura Nay. Torino, Einaudi, 2014.

---. *La luna e i falò*, Torino: Einaudi, 2005.

---. *Vita attraverso le lettere*, a cura di Lorenzo Mondo. Torino, Einaudi, 2008.

Pontiggia, Giancarlo. Rondoni, Davide. *La grande poesia di Pavese: "la terra e la parola",* interventi, Centro Culturale di Milano, lettura del 21 novembre 2000: https://www.centroculturaledimilano.it/ accessed 21 March 2023

Trovato, Maria Concetta. "Non si sfugge alla selva: appunti per un alfabero dantesco in Dante", *La funzione Dante e i paradigmidella modernità. Atti del XVI convegno internazionale della MOD,* (2014), Roma, Lumsa, (10-13 giugno 2014).