شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR-201605-1382 (R3)
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

آب را دیدی نگر در آب آب[۱]
معنی و ارزش سمبلیک «دریا» در آثار چزاره پاوزه

فاطمه عسگری*
استادیار زبان و ادبیات ایتالیایی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۱۸، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۵/۳۰، تاریخ چاپ: شهریور ۱۳۹۷)

چکیده

چزاره پاوزه (۱۹۰۸–۱۹۵۰) یکی از چهره های سرشناس ادبیات ایتالیا در قرن بیستم است. جوهرهٔ فعالیت های ادبی وی از لحاظ زمانی میان دو جریان فکری و هنری سمبولیسم جادویی و نئورئالیسم[۲] قرار دارد. پاوزه شاعر و داستانسرای پرضدونقیضی است که همواره به دنبال خلق اثری متفاوت و یگانه است و تمام زندگی خویش را صرف این غایت می نماید هرچند که آشفتگی روحی و روانی و تشویش بیش از حد در زندگی شخصی وی همواره بر آثارش نوعی سایهٔ بدبینی افکنده است. در آثار او خیلی از عناصر موجود در طبیعت سخاوتمند خداوند به سان معرف و سمبل برخی معانی حقیقت زندگی انسان مورد استفاده قرار گرفته اند. در این مقاله بخصوص به بررسی معنی "دریا" در برخی اشعار و داستان های او پرداخته می شود. دریا گاه نماد عدم، نیستی، پوچی و مرگ است و گاه به معنای کنجکاوی ذاتی انسان و در پی آن مبدل به حقیقتی می شود که آدمی را به زندگی هرچه بیشتر متصل نگه می دارد.

واژه‌های کلیدی: چزاره پاوزه، دریا، کنجکاوی، نئورئالیسم، سمبولیسم، معنی زندگی.

---

* نویسندهٔ مسئول: E-mail: fateasgari@ut.ac.ir

۱. ای تو در کشتی تن رفته به خواب/ آب را دیدی نگر در آب آب". مثنوی معنوی، دفتر سوم، شعر معروف درباره پیل و مردانی فیل ندیده که در تاریکی و تنها با لمس حیوان می خواستند حدس بزنند این چه چیزی است، که با این ابیات آغاز می شود: "پیل اندر خانه تاریک بود/ عرضه را آورده بودندش هنود".

۲. در خصوص نئورئالیسم چزاره پاوزه صاحب نظران زیادی به مطالعه و بررسی پرداخته اند اما واکاوی این مهم در حوصله این مقاله نیست، لذا مطالعه متن زیر پیشنهاد می شود:

Marziano Guglielminetti – Giuseppe Zaccaria, *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana*, Firenze, Le Monnier,1988 {1976}. Pp. 135-149.

۱- مقدمه

چزاره پاوزه (۹ سپتامبر ۱۹۰۸ – ۲۷ اوت ۱۹۵۰) نویسنده ای است که بسان سایر نویسندگان همدوره خویش چون آلبرتو موراویا (۱۹۰۷ –۱۹۹۰) بر بحران هویت انسان در قرن بیستم که حوادث فاجعه آمیزی چون دو جنگ جهانی را از سر گذرانده است و همچنین عدم توانایی او در برقراری ارتباطی سازنده، مؤثر و با دوام با "دیگری" اشاره دارد. شخصیت اول همه داستان ها و رمان های وی به نوعی درگیر شناخت خویش و پی بردن به هویت واقعی خود هستند و از پس ترس ها و دودلی ها سعی بر یافتنِ توجیه و توضیحی برای سرنوشت انسان و مرگ دارند. عزم سفر نمودن و رهسپار شدن از لحاظ سمبولیک خود گویای دغدغه ذهن قهرمان داستان پاوزه است و از طرفی دیگر به معنای هم سو و هم جهت شدن با طبیعت است، طبیعتی که که در هرگوشه پاسخی برای ذهن کنجکاو آدمی پنهان دارد. می بایست فقط رهسپارشد و این پاسخ ها را دریافت.

سیرو سفر ورای مرزهای شناخت آدمی، کسب آزادی اندیشه و به دنبال آن آزادی عمل در جستجوی آن چیزی است که هویت نامشخصی دارد و به همین دلیل قابل تعریف نیست. اثبات ارزش موجودیت خویشتن در این دنیا از طریق نوعی نیاز به حرکت به جلو، به جایی که برای فرد قابل لمس و شناسایی سریع نیست، به زندگی انسان معنی و ارزش خاصی می بخشد. در آثار چزاره پاوزه به شکل مستمر این سفر و این دغدغه جهت کسب آگاهی و شناخت از آنچه که نامعلوم است به چشم می خورد. در این آثار دریا سمبل امید و آرزو، تخیلات منطقی و غیر منطقی و عدم آگاهی آدمی از آنچه که پیرامون وی می گذرد است. نقطه آغاز برای پرسوناژهای پاوزه همان نقطه آغاز سفر است؛ سفری سمبولیک و به واقع جغرافیایی که هماره نویسنده مکان آنرا در جایی نزدیک به دریا قرار داده است. در این مقاله برای مطالعه ارزش این سفر در سیرو تحول زندگی پرسوناژهای پاوزه به بررسی برخی آثار او که در آنها نماد دریا به خوبی و به وضوح به کار برده شده است پرداخته می شود و در این راستا از اولین آثار نویسنده و شاعر آغاز می‌کنیم جهت شناسایی چرا و چگونه معنی دریا به شکل مستمر از یک اثر تا اثر ادبی دیگر، در ذهن نویسنده و به دنبال آن در ذهن شخصیت اول اثر، تغییر می کند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- دریا: رازهای پنهان زندگی

مبارزه جوانان و سایر داستانها[۱] (۱۹۲۵ –۱۹۳۹) (پاوزه،۱۹۹۳) طرح اولیه یک رمان است

۱. *Lotte di giovani e altri racconti*

که ساختاری اتوبیوگرافیک داشته و در سال ۱۹۲۵ به رشته تحریر درآمده و بعد ها نیمه کاره و به شکل یک داستان باقی مانده است. در این اثر پاوزه علائق، شادیها و رنجها و سختی های خویش را برای دوست و رقیب خود ماریو استورانی[۱] تعریف می کند. در این داستان پاوزه جوان با دوستی که نام وی با حرف L آغاز می شود مشغول به مکالمه و صحبت است. این دوست در حقیقت پسری است خواهان کسب زندگی آزاد و اهل جنوا. «در ذهنش همواره تصویر زادگاهش زنده بود: آن بندری که در میان آبی دریا به زیبایی می درخشید» (همان، ۲۰۵)؛ «اما اگر واقعاً آزاد باشم، دلم می خواهد زندگی متفاوتی را تجربه کنم، زندگی ای جدید سوار بر ناوی بزرگ» (همان، ۲۰۶). «او دلش می خواست که آزاد شود، خود را صاحب و ارباب خویش بداند و در این دنیا همه چیز را امتحان کند و بشناسد و به خواسته دل کنجکاو خویش دست یابد و در برابر دریا و در آن بندر مملو از کشتی به بیکرانگی ها خیره می شد» (همان، ۲۰۸-۲۰۷). در این چند سطر انتخابی به درک همان *بیکرانگی*[۲] دست میابیم که منظور جاکومو لئوپاردی[۳] است چرا که نویسنده که در زمان نگارش اثر جوانی است هفده ساله، درست به مانند لئوپاردی تمایل به غرق شدن در بیکرانگی های دریای زندگی و رازهای نهان آن دارد. در این اثر نویسنده، گاه با دیدی مثبت و گاه با نوعی بدبینی و تسلیم در برابر عدم امکان درک حقیقت زندگی و مکاشفه معنی آن، در قالب داستان به بررسی موضوع بیکرانگی افق های زندگی و عدم توانایی آدمی در درک و شناخت واقعیت آن می پردازد. تمایل به گذشتن از مرزها و جستجوی بیکرانگی و "لاحد و لاحصر" را می‌توان همچنین در کتابی از کارمینا دِآدامو[۴] با عنوان *متناهی و نامتناهی در آثار چزاره پاوزه*[۵] یافت. «موضوع دریا، سمبل و نشانه بیکرانگی و بی انتهایی در مقابل واقعیتِ محدود و محصور هر عمل و هر تصمیم و تفکری در زندگی روزمره انسان بوده و بیانگر نیاز وی به رهایی و آزادی از بند و حصر و در نتیجه نوعی سبکبالی است که جزء ساختار اصلی وجودیت روحانی پاوزه به عنوان انسان و به عنوان نویسنده است. نوعی رهایی از قید و بندهای وجودی که گاه در نظر پاوزه همگون است

---

۱. Mario Sturani

۲. همان بی کرانگی (L'infinito) که در نظر جاکومو لئوپاردی (۱۷۹۸-۱۸۳۷)، شاعر و فیلسوف شهیر دوره پیش رمانتیک، مرکز و سرچشمه شادی و سرور انسان هاست: « جان انسان وقتی که کرانه ها و مرزها را نمی بیند به وجود نوعی "بیکرانگی" پی می برد و هر آنچه را که نامعین و نامشخص و نامحدود است به معنای بی کرانه و نا متناهی می شناسد» (لئوپاردی،۱۹۷۳، ۱۳۵). در بیت آخر شعرِ *بی کرانگی*، شاعر اهل بندر کوچک رکاناتی به این شکل می سراید:

"Naufragar me è docle in questo mare"

که معنای تحت الفظی آن این گونه است: "غرق شدن در این دریا مرا خوش است".

۳. Giacomo Leopardi

٤. Carmina C. D'Adamo

٥. *Il finito e l'infinito nell'opera di Cesare Pavese*

با از بین بردن هرگونه حد و حصر حتی اگر این حد و حصر کالبد خاکی انسان باشد» (دِآدامو، ۱۹۷۱). پنج سال پس از نگارش داستان نامبرده، پاوزه در سال ۱۹۳۰ شعری با عنوان *دریاهای جنوب*[۱] می‌سراید و در بین سال های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۵ در کنار این شعر اشعار دیگری نیز قرار می گیرند که همگی در مجموعه اشعاری با عنوان *کار خسته می‌کند*[۲] به چاپ می‌رسند. در میان اشعار این مجموعه خصوصاً شعری با همان عنوان، *دریاهای جنوب*، از اهمیت خاصی برخوردار است. در این شعر ذهن شاعر به متن داستان *موبی دیک*[۳] اثر هرمان ملویل[۴] معطوف بوده و در برخی از ابیات این شعر تجربه درونی شاعر از اثر غول آسای ملویل کاملاً آشکار است و علاوه بر این رابطه معنایی و محتوایی کمرنگی بین خوانش متن *موبی دیک* و برخی ابیات شعر *دریاهای جنوب* نیز برای خواننده ریزبین قابل لمس است. در این خصوص ماریا دلا نیوس مونیز[۵] می‌نویسد: «در حقیقت در شعر *دریاهای جنوب* نه تنها موضوع بازگشت به مکانهای دوردست مرکزیت میابد، بلکه در شاعر نوعی نیروی درونی نهفته‌ای او را به فرار از سرزمین مادری و خود را رها کردن در آن سرزمین های دوردست میخواند. سرزمین هایی که از دوران کودکی در مورد آنها خوانده است و یا اینکه تصویر آنها را روی تمبر پستی کشورهای آن سوی اقیانوسها دیده است. تصویری که تصور و تخیل وی را از طریق "دریا" تحریک نموده و او را هرچه بیشتر کنجکاو کرده است» (مونیز،۱۹۹۲، ۱۶-۱۵). چند بیت از شعر *دریاهای جنوب* را در ذیل می آوریم. خواننده ای که با متن رمان *موبی دیک* آشنایی دارد به راحتی دریای تصویر شده توسط هرمان ملویل را در این اشعار پاوزه ردیابی می‌کند[۶]: «تنها یک رویا/در خونش به جای مانده: یک بار به هیئت یک آتشکار/روی کشتی صیادی هلندی با نهنگ رویاروی شد،/و پرواز زوبین‌های سنگین در پرتو آفتاب را دید،/و گریز نهنگان را در کف خونین، دم جنباندنشان، و تعقیبشان، و/ نبرد برای فروآوردن آخرین ضربه را دید./گاه به این ماجرا اشاره می کند.» (پاوزه، ۲۰۰۱، ۷). البته تفاوت مهمی که بین دو نویسنده وجود دارد را میتوان در معنی و در ارزش سمبلیکی دانست که ملویل- بنا به نظر پاوزه- به دریا می‌دهد:

---

۱. *I mari del sud*
۲. *Lavorare stanca*
۳. *Moby Dick*
٤. Herman Melville
٥. Maria de la Nieves Muñiz

۶. متن اصلی اشعار:
«Solo un sogno/ gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta/ da fuochista su un legno olandese da pesca, il Cetaceo, / e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole, / ha veduto fuggire balene fra schiume di sangue / e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia. / Me ne accenna talvolta».
همچنین بنگرید به *چزاره پاوزه. گزینه شعرها*. ترجمه کاظم فرهادی- فرهاد خردمند، تهران ۱۳۷۱، نشر چشمه صص. ۸۵-۸۹

«دریای ملویل دارای چهره‌ای است کاملاً مرئی؛ بسیار غنی از تشبیهات و مملو از واقعیت هر چیزی» (پاوزه، ۱۹۵۱، ۹۹).

در رمان دیگری از هرمان ملویل (۱۹۴۲) با عنوان *بنیتو سرنو*[۱] به ترجمه چزاره پاوزه دریا نقش مهم و اصلی در بافت روایتی داستان ایفا میکند چرا که آرامش و سکون آن می‌تواند رازها و نگفته‌های بیشماری را در خود پنهان کند. چزاره پاوزه در این خصوص می‌نویسد: «در مورد *بنیتو سرنو* کافیست که دقت شود چگونه اقیانوس با آرامش خویش آینه سوءظنهای فزاینده ناخدا دلانو[۲] می‌شود؛ آینه ای بی انتها و ساکن... آینه ای بی قعر که به مانند یک مغاک و هولناک است» (همان،۱۰۰). در رمان ملویل چنین حس سکون و ثباتی که از اقیانوس آرام بر می‌آید بیانگر احساس تنهایی شخصیت اول داستان یا همان ناخدا دلانو و به طور کل تنهایی آدمی در زندگی است: «نگاه کنید، خورشیدی که در آن بالا می درخشد همه چیز را فراموش کرده، و همینطور دریای آبی و آسمان آبی را نیز؛ آنها، راه و رسم تازه ای در پیش گرفته اند»؛ و ناخدا سرنو میگوید:«چون حافظه ندارند، [...]چون از جنس آدمی نیستند» (ملویل، ۱۹۴۲، ۱۰۲-۱۰۱).

در خیلی از ابیات مجموعه اشعار *کار خسته می‌کند*[۳](۲۰۰۱) نیز دریا القاء کننده حس فراموش شدگی آدمی، تکرار و چرخشی بودن زندگی است. واژه "دریا" بارها و بارها توسط شاعر به عنوان حقیقتی که یادآور تنهایی انسان و عدم توانایی او در درک خیلی از رازهای زندگی است به کار برده شده است. دریا در این مجموعه دقیقاً نقطه مقابل معنی سمبل "دریا" در *مبارزه جوانان و سایر داستان ها* قرار می گیرد، چرا که همانطور که قبلاً ذکر شد در این آخری "دریا" القاء کننده حس کنجکاوی، تمایل و نیاز آدمی به رفتنِ به دوردست ها و دیدن نادیده‌هاست.

به نظر جورجو باربری اسکوارتّی[۴] چزاره پاوزه وقتی اسم برخی حقایق مادی و غیر مادی را بر زبان می آورد در حقیقت به دنبال بیان معنی دیگر و متفاوتی از معنی اصلی آن حقایق است. در این خصوص برای مثال دقت شود به معنی و تفسیری که باربری در شعر *کار خسته می‌کند* از واژه "دریا" ارائه می دهد: «دریا نه به شکل و به معنی ماجرا و ماجراجویی (به مانند

---

۱. *Benito Cereno*

۲. Delano

۳. *Lavorare stanca*

٤. Giorgio Barberi Squarotti

دریای ملویل) بلکه به عنوان مکانی مملو از تنهایی، بی حاصلی، بـی فایـدگی و انـزوا مطـرح می‌شود؛ دریا نه به عنوان استعاره ای بر نگریستن به زندگی و تعمق در معنای آن، بلکه یـادآور تصنعی و ساختگی بودن زندگی و تکرار است» (باربری اسکوارتّی، ۱۹۹۲، ۱۶۹).

چنین احساساتی در شاعر لاجـرم خواننـده را بـه سـمت دو شـعر دیگـر وی کـه قبـل از ۱۹۳۵(سالی که در آن شاعر، از تاریخ ۴ اوت ۱۹۳۵ تا تاریخ ۱۵ مارچ ۱۹۳۶، بـه ناحیـه ای در جنوب ایتالیا به نام برانکالئون کالابرو[۱] تبعید شد) به رشته تحریر درآمده اند و همچنـین چهـار شعر دیگری که درهمان دوران تبعید شاعر نگارش شده اند سوق می دهد. در شعری با عنوان *مردم سرگردان*[۲] نوشته شده به سال ۱۹۳۳، احساس خسـتگی و سـردرگمی و بـی حوصـلگی شاعر که از دریا به عنوان استعاره و وسیله ای جهت بیان بهتر حس و حال خـویش بهـره مـی برد به خوبی نمایان است: «یک عالم دریا. به اندازه کافی دریا دیده ایـم/ (...) رفـیقم رؤیاهـای خود را دارد/ اما در برابر غرش دریا/ رؤیاها اندکی یکنواخت‌اند/»[۳].

در این شعر "رؤیاها" یادآور آرزوی خوشبختی و دست یازیدن به آینده ای نیک و روشـن است و این رؤیاها در مقابل حجم رعب انگیز و وسیع دریای بی رحم در نظر شاعر پوچ و بی فایده به نظر می رسند چرا که یادآور فقدان آنچه میتوانست وجود داشته باشد است که به واقع وجود ندارد. یادآور آن چیزی است که میتوانست به واقعیت مبدّل شود امـا هرگـز ایـن اتفـاق نیفتاد. بدین سان "دریا" به صحنه ای تبدیل می‌شود فریب انگیز و غلط انـداز از آنچـه کـه در اعماق جان آدمی و آمال و آرزوهایش وجود دارد. همچنین یک سال بعد، در شعری با عنـوان *چشم انداز*[۴] حال و هوای محزون و سردی بر ابیات شاعر حاکم است که ذهن خواننـده را بـه سمت دلزدگی، تکرار و خستگی و یکنواختی آرزوها و آمال آدمی سوق میدهـد. دیـدن قطـره های پر ناز باران که در برخورد با سطح دریا ناپدید و محو می گردند و زیبایی جـادویی خـود را از دست می دهند حاکی از آن است که وسعت بی کرانه دریا هر اتفاق شـیرین و زیبـایی را در خود محو و بی معنی می کند، و به سـان قطـره هـای بـاران، اندیشـه و افکـار و همچنـین تخیلات شاعر در مواجه با آن بـی کرانگـی عظـیم و بـی حدوحصـر در ریتمـی یکنواخـت از ثانیه‌های زندگی ناپدید می‌شود. در این خصوص چند بیت از شعر نامبرده را می‌آوریم:

---

۱. Brancaleone Calabro

۲. *Gente spaesata*

۳. متن ایتالیایی ابیات ذکر شده:

"Troppo mare. Ne abbiamo veduto abbastanza di mare./[…] L'amico ha i suoi sogni/(sono un poco monotoni i sogni allo scroscio del mare)" (Pavese, 2001.)

۴. *Paesaggio*

«آنچه کم داریم دریایی است که با قدرت بدرخشد/و ساحل را در ضرب آهنگی یکنواخت فراگیرد./از دریا گیاهی سر بر نمی آورد و برگی بر آن نمی جنبد؛/باران که می بارد، قطره ها در دریا گم می شوند.»[۱]

بدیهی است که چنین حس دلزدگی، خستگی و بی حوصلگی شاعر در مواجه با دریای یکنواخت و همیشگی در رابطه مستقیم است با مسئله تبعید وی در سال ۱۹۳۵ بنا بر دستور دولت فاشیست و به اتهام همکاری با نهضت لیبرال–سوسیالیستِ عدالت و آزادی به شهری دورافتاده در منطقه ای بسیار محروم در جنوب ایتالیا است. "دریا" از یک طرف حس غریب دلتنگی شاعر را بیان می کند واز طرفی دیگر در بیان بهتر و شاعرانه این دلتنگی خاص او را یاری می رساند. البته در طی دوران تبعید پاوزه اشعار زیاد دیگری نیز می سراید و در این حین شاید زندگی شاعر در تبعید را بتوان با طول امواج دریا در شعر ***Terre bruciate*** (*زمین های سوخته*) نگاشته شده در ماه اوت سال ۱۹۳۵مقایسه کرد:

«صدای دریای خسته را می شنوم که خود را می کوبد و دوباره می کوبد بر ساحل/(...) در عمق تاریکی شب، بی اعتنا به دریا، سیگاری دود خواهم کرد.»[۲]. دیدن دریا شاعر را که در روزهای طولانی تبعید به سر می برد، به زندگی و به خاطرات و به آنچه که بیرون از آن سرزمین تبعیدی همه روزه در جریان است متصل می سازد، و همین اتصال به زندگی به دور و بیرون از تبعید به وضوح در وجود و در ذهن شاعر نوعی رنج و غم ایجاد می کند و او به همین دلیل به بهانه روشن کردن سیگاری در دل شب روی از امواج و از دریا بر می تابد تا کمتر متوجه عمق رنج درونی خویش که حاصل مرور خاطرات و اندیشه در تبعید است باشد.

در شعری دیگر با عنوان *زنان پرشور*[۳] نگاشته شده در تاریخ ۱۵اوت ۱۹۳۵، برای اولین بار در ابیات و احساسات شاعر، شاهد نوعی حس متضاد "جذب و دفع" در برابر دریا هستیم. وی در عین حال که جذب و شیفته دریاست، گاه دچار نوعی تنفر و انزجار و حس دلزدگی از آن می شود: «از دل دریا / جلبک هایی سر می زنند که پاها را نوازش می کنند/ و بدن لرزان را

---

۱. متن ایتالیایی ابیات ذکر شده:
«Non ci manca che un mare a risplendere forte/ e inondare la spiaggia in un ritmo monotono./ Sul da mare non sporgono piante, non muovono foglie; / quando piove sul mare, ogni goccia è perduta». (Pavese, 2001)

۲. متن اصلی ابیات ترجمه شده:
«Sento il mare che batte e ribatte spossato alla riva/ {…} fumerò a notte buia, ignorando anche il mare». (Pavese, 2001).

۳. *Donne appassionate*

به آرامی در آغوش می کشند./ چشمهایی در دریا هستند که گـاهی پدیـدار مـی شـوند/»[۱]. در مورد این شعر شاید بتوان این گونه تعبیر کرد که دریـا گـویی دارای فردیـت خـاص خـویش است؛ گویی دارای جسم است: نوازش می کند، به آغوش می کشد، و با نگـاهی گـاه پنهـان و گاه آشکار می نگرد. دارای موجودیتی مجزا و مستقل شده که گاه مهربان و پرعطوفت است و گاه تهدید آمیز و ترسناک گویی که چونان نیرویی خصمانه قصد آزارآدمی را دارد.

دو شعر دیگر با عناوین *پدری*[۲] و *ستاره سحر*[۳] را نیز می‌توان از دسته شعرهای پاوزه شمرد که در آنها به ماهیت و معنای استعاره‌ای "دریا" اشاره شده است و نکته مهم این اسـت کـه در این دو قطعه شعر نیز واژه "دریا" یادآور حس تنهایی و وجود آن در تمام ابعاد زندگی شاعر و خستگی از تکرار بی‌حاصـل روزهـای زنـدگی اسـت. در ذیـل برخـی ابیـات شـعر *پـدری* را می‌آوریم:

«مرد تنها در مقابل دریای بی فایده / (...) دریا همیشه وجـود خواهـد داشـت ./ (...)
مردِ خسته از انتظار،/چشم به ستاره ها می دوزد/ستاره هایی که هـیچ نمـی شـنوند/ (...)
مردی که تمام خستگی و دلزدگی دریا را می شناسد/».[۴]

«ظاهراً این تفکر واضح و آشکار که دریا همیشه و به همین شـکل وجـود خواهـد داشـت باعث افزایش تشویش، اضطراب و حس تنهایی در فـرد شـده و دوری او از کـوه‌هـا- کـه در ساختار استعاره ای شعر پاوزه مظهر و نماد اعتماد و دفاع از انسان در برابر اضطرابات درونی و تفکرات وسواس آمیزی است که چون موریانه ای مـوذی وجـود او را مـی‌جونـد- غیـر قابـل

---

۱. متن اصلی ابیات ترجمه شده:
«{…} Dal mare/ balzerebbero le alghe, che sfiorano I piedi, / a ghermire e ravvolgere il corpo tremante./ Ci sono occhi nel mare, che traspaiono a volte». (Pavese, 2001)

۲. *Paternità*

۳. *Lo Steddazzu* عنوان شعری است که پاوزه در طی اقامت خویش در کالابریا در زمستان ۱۹۳۶ سروده اسـت. این کلمه در زبان محلی کالابریا به معنای "ستاره بزرگ" است و نامی است که مردم این قسمت از جنوب ایتالیـا به ستاره زهره می‌دهند. مترجمین معتبر این شعر به زبان فارسی عنوان "*ستاره سحر*" را برای شعر مـذکر بـه کـار برده‌اند.

۴. متن شعر به زبان ایتالیایی:
«Uomo solo dinanzi all'inutile mare, / {…} ci sarà sempre il mare./ L'uomo, stanco di attesa, / leva gli occhi alle stelle, che non odono nulla / {…} l'uomo che sa tutto il tedio del mare». (Pavese, 2001)

اعتماد بودن دریای مبهم را صد چندان می سازد» (باربری سکوارُتّی، ۱۹۸۵، ۲۷). بدین سان در لحظات تنهایی محض، زمانی که فرار و رهایی از چنگ تنهایی غیرممکن می نماید، "دریا" نیز بی فایده شده و به یاری انسان نمی رسد. غالباً در زبان تمثیلی و استعاره ای ادبیات پهنای دریا سمبل زندگی و آرامش است، اما آنکه را که در نگریستن به دریا در دل متقاعد بر بی فایدگی آن است و باور دارد که "هیچ اتفاقی نخواهد افتاد و هیچ تغییری روی نخواهد داد"، نمی تواند در رسیدن به آرامش و افکار سازنده و فرح انگیز الهام بخش باشد. چنین امری به وضوح در شعر *ستاره سحر* (نوشته شده در تاریخ ۹ تا ۱۲ ژانویه ۱۹۳۶) مشهود است چرا که "دریا" برای آدمی مظهر خلأ و هیچ است و شاعر خویش را در برابر این خلأ عبور ناپذیر مجاب و مجبور می بیند: «دریای بی حاصل به جای رشته کوهها[1] نشسته است؛ بی حاصل و بی فایده! بله بی فایده برای تصور و درک ذهنی، بی فایده برای اینکه آدمی بتواند خود را حتی برای لحظه ای هم که شده به جای فرد دیگری جا بزند و از این سکون بیمارگونه وغیر قابل تغییر برای مدتی هر چند کوتاه رهایی یابد. دریایی بی فایده به حال آن کس که در برابر یک چنین تصویر و تصوّر پوچی و هیچی که همان دریاست خسته و دلتنگ است». (باربری سکوارُتّی، همان). در توضیح بهتر این گفته باربری سکوارُتّی چند بیت از شعر *ستاره سحر* را در ذیل می آوریم:

> «مردِ تنها زمانی بر می خیزد که دریا هنوز تاریک است / (...) هیچ چیز تلخ تر از سحرگاه روزی نیست که / در آن اتفاقی نمی افتد. هیچ چیز تلخ تر از این نیست/ تلخ تر از بیهودگی.../ (...) پس آیا می ارزد که خورشید هر روزه از دریا برخیزد / و روز طولانی بیهوده دیگری آغاز شود؟.../».[2]

---

۱. یادآور می شود که در تصور ذهنی پاوزه و همچنین در شیوه نگارشی وی که وابسته به سیستم *تصوّر- روایت* است عبارت رشته کوهها که اکثر اوقات با واژه ایتالیایی le langhe آمده است و به خاطرات دوران کودکی شاعر که در منطقه پر تپه و حاصلخیز استان کونئو (Cuneo) گذشته است متصل بوده و یادآور و سمبل هرآنچه است که قابل اتّکا و اعتماد برای آدمی است و به خوبی تضاد معنایی آن با دریا که سمبل عدم شناخت از چیزی و بی‌اعتمادی است آشکار است. در مورد ارزش سمبلیک و معنای موتیو "تپه و کوه" در ذهنیت ادبی و هنری پاوزه به مطالعه اثر زیر پیشنهاد می شود:

Elio Gioanola, *La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1971. Pp. 353-355.

۲. متن اصلی شعر:

«L'uomo solo si leva che il mare è ancora buio/{...} Non c'è cosa più amara che l'alba di un giorno / in cui nulla accadrà. Non c'è cosa più amara / che l'inutilità... /{…}Val la pena che il sole si levi dal mare / e la lunga giornata cominci? ...»

«تصویری که در این شعر ارائه می گردد «تصویری است پر اضطراب از تنهایی انسان: نوعی تنهایی مادی، تنهایی کسی که به هیچ وجه قادر به برقراری ارتباط با دیگری نیست و در حس تنهایی و بی فایدگی خویش درمانده و رها گشته است، بدون هیچ گونه راه نجاتی (...). همه چیز به شکل یکنواخت و بدون امید تکرار می شود. طلوع آرام خورشید تصویر زمان را که در بی فایدگی در گذر است پر تشویش تر می سازد. تنها آرزوی مردِ تنها خوابیدن (مردن) است: و کاری همگانی، آرام که از طریق آن با پیروزی مطلق سحر خداحافظی می کند، در خود دارای حس تاریکترین اضطراب و تراژدیک ترین ناامیدی» (باربری اسکوارتی، یاکوموتزی، ۱۹۶۸، ۳۳۳-۳۳۴). بیت آخر، همانطور که به خوبی عیان است، دربرگیرنده سؤالی است که در ذهن شاعر موج می زند و با اضطراب و بی قراری به دنبال پاسخی برای آن است ضمن آنکه دیگر امیدی نیز به زندگی ندارد. از چنین منظری مسئله " انحلال و فناپذیری همه چیز" یکی از پایه های تفکرِ رسیدن به پایان زندگی است، به عبارتی دیگر فقدان معنای واقعی زندگی لاجرم در ذهن نویسنده به مانند اعلام پایان قریب خود زندگی است چرا که در صورت فقدان نیروی ذاتی[۱] موجود در هر انسانی که او را به هر دلیلی به زندگی و به حفظ بقا، به هر شکلی، متصل نگاه می دارد و به زندگی آدمی معنا و هدف می بخشد، زندگی در ذهن شاعر ارزش واقعی خویش را از دست می دهد. ارنستو دِ مَرتینو[۲] از این نیروی ذاتی به عنوان "اخلاق یا منش تعالی"[۳] نام می برد و به آن معناست که نوعی قدرت و نیروی الهی وجود دارد که ذاتاً به آدمی جهت مواجهه با امواج زندگی و اثبات ارزش و معنای وجودی خویش و حرکت به سمت تعالی انرژی لازم را هدیه می نماید و در صورت فقدان این قدرت نامرئی الهی و در صورت فقدان این منش ذاتی آدمی، محکوم به زیستن به سبب جبرِ به دنیا آمدن، کور کورانه و بی انگیزه زندگی دنیوی خویش را بی حاصل و بی فایده طی می‌نماید.

در این خصوص "دریا" در شعر چزاره پاوزه از آنجا که "هرگز ناپدید نمی‌شود" و "همیشه به سان قبل وجود خواهد داشت " متبلور و مجسم کننده این قدرت و این است که آدمی می بایست به هر شکلی که شده دست و پا زند و سعی کند تا بر روی سطح آب باقی بماند چرا که در غیر اینصورت در اعماق تاریکی غرق خواهد شد؛ لذا این اجبار در حفظ بقا و آن ترس از غرق شدنِ دوباره در شاعر باعث ایجاد خستگی و دلزدگی می شود. در این مورد

---

۱. primordiale

۲. Ernesto De Martino تاریخ شناس مذاهب و مردم شناس ایتالیایی (۱۹۰۸ – ۱۹۶۵).

۳. ethos del Trascendimento

دقت در برخی نامه های پاوزه که در دوران تبعید به خـواهرش ماریـا و بـه اسـتادش اگوسـتو مونتی[۱] و دوستش ماریو استورانی[۲] نوشته است خالی از لطف نیست. در بخشی از اولـین نامـه خطاب به ماریا به تاریخ ۹ اوت ۱۹۳۵ شاعر می نویسد: «ساحل اینجا در برابر دریـای ایونیـو[۳] که شبیه به همهٔ دریاهای دیگر است قرار دارد و تقریباً به رودخانه پو[۴] می‌ماند.» (پاوزه، ۱۹۶۶، ۴۲۳). در نامهٔ دوم خطاب به خواهرش که به تـاریخ ۱۹ اوت همـان سـال بـه رشـته تحریـر درآمده است می نویسد: «این دریا با تمام سایه روشنها و با تمام رنگهایش من را فقط بـه یـاد ماهی های سرخ شده در ماهی تابه می اندازد. بی فایده است، دریا یک واقعیـت عظـیم کـاملاً بیهوده و بی فایده است.» (همان، ۴۲۶). در نامه ای دیگر خطاب به مونتی به تاریخ ۱۱ سپتامبر ۱۹۳۵ می نویسد: «شما می‌دانید من چگونه و چقدر از دریا بیزارم؛ آن بازی تکراری و مسـخره امواج روی شن های ساحل و آن افق بی ارزش و اینچنین حقیر و بوی مشمئز کننده ماهی که همه جا حس می شود در نظرم برای روح و جان آنکه اهل مناظره و نگرشی ژرف است کاملاً زننده و توهین آمیز است.» (همان، ۴۳۵). مونتی در پاسخ بـه نامـه پـاوزه بـه تـاریخ ۱۰ اکتبـر می‌نویسد که با احساسات نویسنده موافق نیست و معتقد است کـه چنـین عـاملی- دریـا- در زندگی هنری آینده پاوزه نقش بسیار مهمی خواهد داشت. به واقع حدس مونتی کاملاً درسـت است چرا که در خیلی از شعرها، داستانها و رمانهایی که پاوزه بعدها به رشته تحریر در خواهد آورد عنصر "دریا" در جهت بیان و تصویر افکار نویسنده نقش مهمی ایفا نموده و منبـع الهـام بسیاری از تفکرات هنری نویسنده است. مونتی می‌نویسد:

> «(...) آیا یونانی ها بی دلیل در ذهن تاریخ باقی مانده اند؟ آیـا دریـا هـیچ نقشـی در حفظ یاد و خاطره برتری هنری آنها در میان فرهنگهای ملل ایفا نکرده است؟ پاوزه عزیـز، دریا و به خصوص این دریایی که هم اکنون به لاجرم در کنار آن حضـور داری بـه واقـع یک همراه و یاور پرارزش است، (...) روزی خواهی دید آنچه که اکنون برای تو هیچ معنا و ارزشی تداعی نمی کند، به خاطره ای کمرنـگ از دوریهـا و دلتنگـی هـا مبـدل خواهـد گشت و روزی خواهد رسید که تو خواهی دید همین دریا شـب و روز بـه ذهـن تـو بـاز خواهد گشت و در تمام داستانها و شعرهایت حضوری پررنگ خواهد داشت».

---

۱. Augusto Monti

۲. Mario Sturani

۳. Ionio

۴. Po

به واقع همانطور که مونتی پیش بینی کرده بود، پس از اتمام دوران تبعید به جنوب ایتالیا، دوران فعالیت های ادبی و نگارشی پربار برای چزاره پاوزه آغاز می شود و رمانها و داستانهای بی شماری که محصول این دوره اند همگی در بطن خود "دریا"، و تصویر آن و تمام تفاسیر استعاره ای وابسته به آنرا گاه به شکل آشکار و گاه به شکل پنهان داراهستند. در این آثار حقیقت وجودی دریا و تمام تصاویر مربوط به آن به خوبی عیان بوده و دریا از چیزی با ارزش منفی و بی فایده به عنصر مهمی در ساخت و توصیف شخصیت و ماهیت فردی اکثر پرسوناژهای داستانهای پاوزه بدل می گردد. در این خصوص جوانّی کارتری[۱] و گائودنتزیو ناتزاریو[۲] می‌نویسند:

> «پاوزه معمولاً در طی روزهای طولانی هشت ماه تبعید عادت داشت به کنار دریا برود و در تفکرات طولانی و پرسکوتی غرق شود. هر روز سحرگاه از محل استقرار خویش خارج می شد و به سمت ساحلِ صبحگاهی می رفت و روی ماسه های خیس می نشست و دریا را در سکوت نگاه می کرد. (...) سعی می کرد در آنطرف صخره ها و پله های بتنی خاکستری رنگ که از ساحل به سمت آب می رسیدند، پهنه گسترده و نامتناهی دریا را ببیند» (کارتری–ناتزاریو، ۲۰۰۵، ۲۳).

بدین سان هرچقدر چزاره پاوزه در نامه به دوستان و به بستگان از بی احساسی و از بی تفاوتی خود نسبت به دریای جنوب نوشته باشد، نمی توان نقش "دریا" را در هنر وی به عنوان یک سمبل نادیده گرفت. طبیعتاً حس دلتنگی و دلزدگی دوران تبعید شاعر را غمگین و محزون می نموده است، اما نیاز نگریستن به دریا با بخشیدن نیروی لازم جهت مقابله با بحران روحی و روانی در آن روزهای تلخ و سرد تبعید، درست در بطن رنج و درد، او را به زندگی متصل نگاه داشته و کورسوی امید را در دلش روشن نگاه داشته است. در ژوئیه ۱۹۳۶ پاوزه نگارش داستان *تبعیدگاه*[۳] را به اتمام می رساند. در این داستان خواننده در نگاه اوّل احساس می کند که "دریا" در نویسنده نوعی تشویش و اضطراب ایجاد کرده و او را به گونه ای آزار می رساند. به واقع اوّلین توصیفی که در ابتدای داستان از دریا به میان می آید این است:

---

۱. Giovanni Carteri

۲. Gaudenzio Nazario

۳. *Terra d'esilio*

"دریایی لرزان و ساکن"[۱]؛ لذا در ادامه قسمتی از توصیف نویسنده را می آوریم: «آن پایین ها دریا وجود داشت. دریایی دور و کمرنگ که حتی امروزه پس از سال ها در تمام دلتنگی هایم حاضر است. در آنجا خشکی به سواحل بی گل و گیاه و کم عرض ختم می شد و در یک بی کرانگی مبهم و گنگ ناپدید می شد. دلم می خواست که آن طرف آن چاله عظیم و سیاه غیر انسانی همه چیز پر باشد از خلأ.» (پاوزه، ۲۰۰۲، ۴۴۷). و جایی دیگر در همین داستان این چنین می نویسد: «سعی می کردم دریا را نگاه نکنم، کثیف بود و منقلب، برانگیخته بود و ترسناک» (همان، ۴۵۹). با خواندن این سطرها در ذهن خواننده دریایی مجسم می شود که دیگر به مانند قبل دریایی بی تفاوت و بی فایده و فاقد توانایی برانگیختن احساسات نیست، بلکه دریایی است که نویسنده حتی ترجیح می دهد به آن نگاه نکند چرا که در نظر وی ترسناک و خوف انگیز است. علی رغم این مسئله، در داستان کوتاهی با عنوان *ماه عسل*[۲] نوشته شده در سال ۱۹۳۶ (چاپ ۱۹۵۰، چند ماه پس از مرگ نویسنده)، تصویر متفاوتی از دریا به خواننده ارائه می دهد. در این داستان چهره دریا، برای اوّلین بار پس از نگارش داستان *مبارزه جوانان*[۳] و تقریباً پس از طی یازده سال دارای جذابیت خاصی شده و به وسیله ای تبدیل می شود که از طریق آن فرد به سفری پر ماجرا و به نحوی به فرار از روزمرگی های همیشگی دست می زند. جورجو[۴]، شخصیت اول داستان، تصمیم می گیرد به همراه همسرش چیلیا[۵] به شهر جنوا سفر نماید. ازدواج که در ذهن و در باور فرهنگی این مرد می بایست عاملی باشد جهت دوری از تنهایی و مانع از فرو شدن در افکار و رویاها، اما همچنان به تخیلات وی دامن می زند: «در نظر من شانس و بخت همیشه به معنی ماجراجویی در دوردستها و در عزیمت ها و در رفتن ها بوده است. درون یک لنج روی دریای پهناور و بی حد و مرز شناور بودن ها، چرخیدن ها و رسیدن به بندری ناشناخته در آن دوردست ها و در همهمه هر روزه بندر و در میان سرو صدای کشتی ها و ناوها و کارگران و ملوانان غرق در تخیلات خویش شدن‌هاست» (همان، ۴۷۰). در این داستان معنی واژه "دریا" برابر است با آنچه که تخیلات و گره های وجودی پرسوناژ را تغذیه می کند. جورجو به جای آنکه در کنار

---

۱. un mare tremolante e immobile

۲. *Viaggio di nozze*

۳. *Lotte di giovani*

٤. Giorgio

٥. Cilia

همسر خویش آرام گیرد تمام شب را به تنهایی در ساحل و کنار امواج دریا باقی می ماند و صبح هنگام سرخورده و خسته از این شب زنده داری بی حاصل و بدون یافتن پاسخی برای سؤالات درونی خویش نزد همسرش در هتل باز می گردد و می گوید: «من هم از سفر به جنوا چندان لذتی نبردم، گریه هم نمی کنم! بهتر است که برگردیم» (همان، ۴۷۷). شخصیت اول داستان در دریا به دنبال پاسخی است برای سؤالی که به وضوح نمی داند چیست، اما سؤال و دغدغه ای است که او را به تخیل و به تصور بندری دوردست وا می دارد. دغدغه ای که او را حتی از همنشینی با همسر جوان خود باز می دارد. گویی که صحبت و همنشینی شبانه با دریا بهتر و پربارتر از مصاحبت با همسر باشد.

در داستان بعدی که با عنوان *عزلت نشین*[۱] به سال ۱۹۳۸ نگارش شده است و به سال ۱۹۴۱ به چاپ رسیده است، دریا نقش مهمی در رشد و شکل گیری شخصیت پسرک نوجوانی به نام دینو[۲] ایفا می نماید. دینو پسرکی است مجذوب دریا: «دینو دریا را دوست دارد و بودن با دریا را به بودن با دوستان هم سن و سال خود ترجیح می دهد. (...) عمه جان همیشه می گفت که این بچه دیوانه است اما من به خوبی می دانستم که تمام هم و غم او دریا بود، همان طور که من نیز عاشق آن بودم، (...) حالا دریا دین و مذهب او را نیز تغییر داده بود» (همان، ۸۰۹). در این داستان و در داستان قبلی "دریا" دارای معانی و تعابیر متفاوتی است: از طرفی مفسّر و بیان کننده نیاز جورجو به رفتن به دوردستها و گم شدن در ناکجا آبادها به دور از همسر و و ظایف زندگی زناشویی است، و از طرفی دیگر بیانگر رشد شخصیتی دنیوی نوجوان و نیاز وی به فاصله گرفتن از هم بازی های قدیمی و کشف و شناخت دنیای بزرگسالان است. لذا می توان- با احتیاط- اذعان داشت که "دریا" برای پاوزه تعابیر متفاوتی داشته و در هر داستانی نقش خاصی را ایفا می کند. گاه به مردی که از زندگی مشترک خویش رضایت خاطر ندارد امکان رفتن به دوردستها و گسستن از خانواده را می دهد، و گاه به پسرکی در سن بلوغ که از بازی با سایر هم سن و سالان خویش لذّتی نمی برد امکان خیره شدن به دوردست ها و فرصت تجسم آرزوهای دوران بزرگسالی و تجربه هیجانات بزرگتری را می دهد و بدین سان عامل دریا، اگرچه این شخصیتها را به نوعی گوشه گیری و دوری از جماعت و در کنج عزلت فرورفتن سوق می دهد، با خلق نیروی لازمه تخیل در این شخصیتها مانع از فرو شدن تفکرات ایشان در نوعی حس پوچی و هیچی می گردد. شایان ذکر است که

---

۱. *L'eremita*

۲. Dino

در اکثر داستانهای چزاره پاوزه نوعی حس پوچی و هیچی هماره وجود دارد که می توان گفت بخشی از ویژگی های شخصیتی پرسوناژهای تراژیک وی مـی باشـد کـه بـه عنـوان مثـال در داستان *میان زنان تنها*[۱] به خوبی عیان است.

در ماه آوریل ۱۹۳۹ پاوزه نگارش رمان *زندان*[۲] را به اتمام می رساند و در ماه نـوامبر سـال ۱۹۴۸ به همراه دو رمان دیگر با عناوین *قبل از آنکه خروس بخواند*[۳] و *خانه روی تپه*[۴] در یک مجموعه با عنوان *قبل از آنکه خروس بخواند* به چاپ می رساند. در رمان *زنـدان* نویسـنده از دریا تصویری بسیار تداعی گر و با چشم اندازی بسیار زیبا ارائه مـی دهـد: «نسـیم ملایمـی از دریا می آمد که کلمات را کوتاه کرده و به خـواب مـی بـرد و آدمـی را در خلـوتی شـیرین و دلچسب فرو می برد.» (پاوزه، ۱۹۶۷). در متن رمان خواننده شاهد دیالوگ طولانی و آشفته بین شخصیت اول داستان، استفانو، و منظره دریایی با زیبایی خارق العـاده ای اسـت. زیبـایی ایـن منظره دو چندان می‌شود وقتی که در نظر خواننده گویی منظره نیز شریک غمها، دلخوری ها و سختی های زندگی پرسوناژ می شود و با او به گفت و گو می نشیند: «صدای امـواج دریـا بـه نظر صدای گریه ای خفیف در آن دوردستها می آمد». حضور مستمر طبیعت و منظره دریـا در تمام دوران زندان استفانو را همراهی می نماید و زمانی که او به آزادی از زندان دست پیدا می کند، بر حسب عادت گذشته و به مانند گذشته با نوعی حس دلتنگی به نگریستن در سکوت به دریا ادامه می‌دهد و در دل آرزوی رفتن به دوردستها را می‌پروراند. از این احساس شخصـیت اول داستان شاید بتوان دو خوانش متفاوت ارائه داد: از آنجاکه در متن رمان اسـتفانو دریـا را "دیوار چهارم" زندان می‌نامد، می توان اذعان داشت که پرسوناژ در برابر دریا به نـوعی حـس گم شدن و سردرگمی می‌رسد، گویی چیزی را و یا خود را در جایی جا گذاشـته و گـم کـرده است و این حس سرگردان او را می‌آزارد:

> «نشسته روی صخره های رو به دریا در حالی که چانه اش را روی زانوهـایش قـرار داده بود، استفانو چشمهایش را بر ساحل خالی و ماتم زده می بست. تابش شـدید آفتـاب نیز در هر کجا در آن ساحل تنهایی حس گم شدن را پخش می کرد. دریا، دریـا بـود بـه مانند هر دریای دیگری روی هر ساحل دیگری» (دِآدامو، ۱۹۷۱، ۴۹).

---

۱. *Tra le donne sole*
۲. *Il carcere*
۳. *Prima che il gallo canti*
٤. *La casa in collina*

استفانو به مانند کورّادو[۱]، شخصیت اوّل رمان *خانه روی تپه* دارای شخصیتی ضعیف است و در برقراری ارتباط مؤثر با دیگران و در معرفی و تحمیل خویش بر زندگی به آنگونه که هست و به خصوص در برابر بازی دست پرمکر روزگار ناتوان است و به این دلیل لاجرم از تنهایی برای خود پناهگاهی می سازد: «مانند تمام آدمهای کمرو و خجالتی، آزادی خود را در تنهایی باز می یافت و در توهمات و تصورات خویش زندگی می کرد، زندگی ای که به عالم واقع توان رویارویی با آن را نداشت» (توندو، ۱۹۶۵، ۶۷).

در رمان *ساحل*[۲]، نوشته شده به سال ۱۹۴۰ و چاپ شده به سال ۱۹۴۲، دورو[۳] شخصیت اول رمان، پس از ازدواج شهر تورینو را به قصد شهر بندری جنوا ترک می کند. پس از سال ها در یک روز تابستانی جهت ملاقات دوستی قدیمی که حال دیگر استاد دانشگاه تورینو بود تصمیم به بازگشت به این شهرمی گیرد. دوست دورو متوجه می شود که علت این ملاقات فقط دوباره دیدن وی نیست و به همین دلیل به همراه او به جنوا می رود. در شهر بندری جنوا همسر دورو را نیز ملاقات می کند. در انتهای رمان و پس از سایه روشن های تماتیک مختلف، پهنای عظیم دریا شاهد اعترافات و مشکلات عدیده دو مرد است. دریا چونان شنونده ای آرام و رازدار تمام حرف های آن دو را در خود جذب می کند و در بی کرانگی سرد و به ظاهر بی تفاوت خویش آنها را محو و نابود می سازد، و بدین سان در برابر عظمت پهنای دریا آدمی و تمام مشکلات وی بیش از پیش کوچک و ناچیز انگاشته می شوند. در این خصوص جمله ای از دورو خطاب به دوست خویش بسیار گویاست: «استاد بیا دریا؛ اینجا هیچ کس نیست (...)، دریا بزرگه!». بدین سان "دریا" با عظمت و بی کرانگی خویش باعث می شود که آدمی تمام بدبختی های زندگی خویش را به دست فراموشی بسپارد و دورو، شخصیت اول داستان، به دنبال شجاعتی در خود می گردد تا به این پیام دریا پاسخ مثبت دهد، هرچند که از طرفی دیگر در برابر عظمت آن خود را سردرگم و بسیار ناتوان می یابد. اگر این دو شخصیت مذکر در

---

۱. Corrado. کورّادو نیز در برابر فرزند خویش، در مقابل بانوی مورد علاقه اش و در برابر ظلم و خشونت جنگ جهانی و همچنین در برابر قساوت و خونریزی میان نیروهای نازی–فاشیست و نیروهای مقاومتی پارتیزانها، هیچ گونه قدرت اعلام وجود و تصمیم گیری و مداخله ندارد. پاوزه از این مرد چهره ای تسلیم و بی اراده ارائه می‌دهد که معرّف انسان دوره انحطاط گرایی است. درست به مانند انسانی که در آثار پیراندلّو و ازووُ به آن بر می‌خوریم.

۲. *La spiaggia*

۳. Doro

مقابل دریا چنین عکس العمل و رفتار محتاطانه ای دارند، رفتار کِلِیا[۱]، همسر دورو، در برابر دریا بسیار جالب است. طبیعتاً برای وی دریا حس و معنای متفاوتی دارد: او شاد و آرام به شنا در دریا می پردازد و به مصاحبت با دوستی دیگر تنها بودن با دریا را ترجیح می دهد؛ تنها او باشد و دریا. او هویت زنانه خویش را در دریا می یابد و خود را از جنس دریا و دریا را از جنس خویش می داند. برای او دریا زندگی است و مادر پرعاطفه ای که در دامان آن حقایق و اتفاقات تلخ و مرموز زندگی همگی واضح و شفاف و زلال می شوند و احساسات، افکار ناآرام و ترس ها با هم آغوشی در دریا از جنس آب نرم و لطیف می‌شوند. در میان این احساسات لطیف کلیا متوجه مادرانه بودن دریا و مادر شدن خویش می شود و مملو از انرژی و تمنای زیستن به ساحل (زندگی) باز می‌گردد.

در میان دیگر شخصیت های مؤنث داستان های پاوزه می توان به ساندرا[۲] اشاره کرد. ساندرا شخصیت اوّل داستان *ماجرا*[۳] نوشته شده در سپتامبر ۱۹۴۱، است و احساس عجیبی در برابر دریا دارد؛ همزمان جذب آن می شود و از آن فرار می کند. حسی شبیه به آنچه که در شعر *زنان پرشور*[۴] حاکم است: جذابیت ذات پر رمز و راز دریا و آنچه که در دل خود در طی قرن ها پنهان نموده است از یک طرف و سکوت و سکون و سردی و بی تفاوتی آن وقتی که آدمی به شناخت وجود فیزیکی و شیمیایی آن دست می یابد. دریایی که در یک آن پیام ها در خود دارد و دریایی که هیچ پیامی جز سردی و تاریکی و سکوت ندارد. در این سطور احساسات ساندرا به دریا کاملاً واضح است: «دریا، دریایی درخشان، بی انتها و آبی. آسمان آبی و دریای شفاف و درخشنده که زیر نور خورشید تقریباً نامرئی شده بود هیچ پیامی نداشت. همه چیز به مانند گذشته بود... او از ترک کردن دریا غمگین بود... کمی جلوتر به عقب برگشت و جادهٔ آبی رنگ پشت سرش را نگاه کرد، همه چیز مثل همیشه و به همان شکل همیشگی بود.» پرسوناژ داستان در یک لحظه هم جذب دریا می گردد و هم از یکنواختی آن گریزان می شود. این حس جستجو و انتظار از دریا را و اینکه دریا حامل خبری و اتفاقی تازه باشد می توان همچنین در مجموعه داستان‌های *تعطیلات ماه اوت*[۵] ردیابی کرد. در این

---

۱. Clelia

۲. Sandra

۳. *L'Avventura*

٤. *Donne appasionate*

٥. *Feria d'Agosto*

مجموعه دو داستان *داستان مخفی*[۱] و *دریا*[۲] بهتر از هر داستان دیگری موضوع شگفتی عمیق و جذابیت پررمز و راز دریا را مطرح می‌سازند. «دریا به دلیل ماهیت ژرف آن نقش خودرا به عنوان نوعی نقطه ارجاع تمام خاطرات آدمی توجیه می نماید و این مسئله نیازی به تجربه و ادلّه ندارد. دریا در وجود آدمی هم زمان نوعی دلتنگی و شگفتی عمیقی ایجاد می‌کند و به همین دلیل حالت اسطوره ای نامعین و جاودانه ای به خود می گیرد» (بونیفاتزی، ۱۹۷۲، ۱۹۲).

در داستان *دریا* واژه "دریا" بیست و شش دفعه تکرار می شود و این مسئله نمایانگر اهمیتی است که نویسنده به بار معنایی واژۀ "دریا" در آثار خویش می دهد. این داستان حکایت دو نوجوان کنجکاو است که در یک شب تابستانی، مملو از هیجان و کنجکاوی نوجوانانه تصمیم به ترک خانه و خانواده شان می گیرند. مقصد کجاست؟ سفری دور، بدون برنامه ریزی قبلی و به سمت کشف تمام آنچه که هست و وجود دارد اما دیده نمی شود؛ به سمت کشف و شناخت نادیده ها. از این دو نوجوان یکی، گوستو[۳]، پسری است ضعیف تر، زود به شوق می آید، از هیجان فریاد می زند و می دود اما خیلی زود هم آتش آرزوها و کنجکاوی هایش، با مواجهه با اولین مشکلات و سختی های پیمودن راه تبدیل به تلّی از خاکستر می شود. آتشی از ذوق در او به سرعت پا می گیرد و به سرعت رو به خاموشی می‌گذارد. شخصیت اول داستان، دوست گوستو، نوجوانی است با اراده ای قوی تر. او می داند و ایمان دارد که دریا وجود دارد، در جایی آنطرف تر دریا وجود خواهد داشت حتی اگر دیده نمی شود. او جلو خواهد رفت و راهها و جاده ها را طی خواهد کرد با امید به اینکه به دریا خواهد رسید و آنچه را که در سر می پروراند با چشم خواهد دید: «از شهر خارج شده و جاده ای را که به سمت تپه ها و کوهها می رفت را طی کرد. از آنجا، از آ ن تپه ها تا به دریا راهی چندان طولانی نخواهد بود، فقط باید کمی صبر کرد و به جلو رفت. کافی بود که از میان درختان فندق و گردو به آن دوردستها خیره شود، پس از آن دره هایی که در آن پایین بودند حتماً دریا دیده می شد. از دره ها که گذشت به شهر بلبو[۴] رسید. آن شهر را نیز پشت سر گذاشت و خود را در سرزمینی ناشناخته یافت.» (پاوزه، ۲۰۰۲، ۶۳-۶۲). «این تراس ها و بالکن های بالای سر خیابان ها را خیلی دوست دارم، چرا که گلهایی که از گلدانهای آنها

---

۱. *Storia segreta*

۲. *Il mare*

۳. Gosto

٤. Belbo

آویزان هستند با گلهایی که اینجا در شهر کانلّی[۱] دیده ام بسیار متفاوتند. هرگز گلهایی بـه ایـن شکل ندیده بودم.» (همان، ۶۶). کمی جلوتر نیز وقتی که دو نوجـوان بـا هـم بـه شـهر کـانلّی می‌رسند متوجه می شوند که هر آنچه می بینند بسیار متفاوت اسـت بـا آنچـه کـه همیشـه در زادگاه خود می دیده اند. این احساس تحیر از کشف مکان هـای جدیـد بـرای شخصـیت اول داستان تکافو نمی کند و او همچنان قصد ادامه سفر دارد. باز هم به جلو خواهد رفت حتی اگر به غایت نهایی خویش – دیدن دریا – نرسد، حتّی اگر مقصد نهایی خیلی دورتر از آنچه باشد که او فکرش را می کند: «امشب به کاسّیناسکو[۲] می‌رسیم. لازم نیست به آنجا برویم- دوسـتش تکرار کرد- برای چه تا به آنجا برویم؟ می دانی که در آنجا دریا را نمی بینی، می‌دانستم که در آنجا دریایی وجود ندارد» (همان، ۶۸). فاصلهٔ زیادی بین دو نوجوان وجـود دارد. از روحیـات متفاوتی برخوردارند. گوستو خیلی زود تسلیم شرایط شده و از آرزو و هدف خود دسـت مـی کشد و به عقب بر می گردد، در حالی که نوجوان دیگـر – شخصـیت اول داسـتان – از اینکـه باید به تنهایی سفر را ادامه دهد خوشحال نیز می شود: «حالا دیگر برایم مهم نبود که آن طرف منطقه کاسّیناسکو دریا را نخواهم دید. همین که بدانم دریا وجود دارد برایم کافی بود تا ادامـه دهم...در جایی آنطرف تر دریا وجود دارد. تراس ها، باغ ها و باغچه های خانه ها و بالکن هـا را در هرگوشه و کنج کوچه ها می دیدم و با ذوق و علاقه وافری بـه آنهـا مـی نگریسـتم، بـه خصوص گیاهان و گلدان هایی که رنگ و عطری بی نظیر داشتند که هرگـزقبلاً ندیـده بـودم.» (همان،۶۹).

به نظر بونیفاتزی "دریا" درون این نوجوان قرار دارد، نوعی تصور و تخیل ذاتی است. یک اسطوره است که در جان و در اعماق روحش ریشه دارد و درسـت همانجاسـت کـه نوجـوان می‌بایست دریا را کشف و احساس نماید تا بتوانـد احسـاس آزادی کنـد. بـا احسـاس آزادی، نوجوان قادر خواهد بود "دریا" را در هرکجا بشناسد و احساس کند. به همین شکل او مکـان هایی را که قبلاً هرگز ندیده بوده است می شناسد و به دنبال نام آنهاست؛ برای چنـین کشـفی لازم است که شخصیت اول داستان از روزمرگی ها فاصـله گیـرد و بـرای احسـاس آزادی بـه سمت نا شناخته ها رهسپار شود.» (بونیفاتزی،۱۹۷۲، ۲۶۳-۱۵۹). این سفر برای پسـر نوجـوان مهم است جهت شناخت دنیایی که او را احاطه کرده است و به خصوص در لحظه ای کـه او متوجه می شود، با به جلو راندن با پیشی گرفتن از باورها و پیش داوری های خود می توانـد

۱. Canelli

۲. Cassinasco

علم و دانایی خویش را افزایش دهد: «این زیبایی خاص شهر کانلّی است. به نظر می آید که خیلی دور باشد، گویی در سرزمینی دیگر قرار دارد. تپه ها و کوه های اینجا شبیه تپه ها و کوه هایی که دیده ام نیستند، آسمان هم اینجا روشن تر است، به مانند وقتی که خورشید و باران با هم سر می زنند. اما در دشتها و در زمینهای زراعتی مردم به مانند مردم حوالی شهر من مشغول کارند و به مانند مردم شهر من در تاکستانهایشان انگور کشت می کنند» (پاوزه، همان، ۶۹). این مسئله نشان می دهد که رهسپار شدن و دل به سفر سپردن پسر به امید کشف و دیدن دریا تنها تجربه ای عرفانی و سفر درونی محض نیست، بلکه شناخت بُعد دیگری از دنیاست که تا قبل از این سفر برای او ناشناخته باقی مانده بوده است. به عبارت دیگر غایت نهایی لزوماً دیدن دریا نیست، بلکه حصول به شناخت کامل تری از محیط پیرامون خویش است.

همچنین این امر که در تمام متن داستان هرگز از شخصیت اول نامی برده نمی شود باعث ایجاد کنجکاوی است. به چه دلیل چزاره پاوزه هیچ اسمی به این پسرک نمی دهد؟ چه نامی می توانیم برای این قهرمان داستان انتخاب نماییم؟ آیا این شخصیت شباهت زیادی دارد با شخصیت نویسنده که در زندگی خویش هماره میل به ماجراجویی داشته و چه بسا او نیز تمایل داشته که به مانند این پسرک آزاد و رها به تجربه هیجانات جدیدی دست یازد. چنین تجربه ای را می توان در زندگی نامهٔ چزاره پاوزه به قلم داویده لایولو[۱] ردیابی نمود: «احتمالاً پاوزه طی مدت زمانی که به تنهایی در روستای [سنت استفانو] بلبو به سر می برده آرزوی چنین تجربه ای را در سر داشته است» (لایولو، ۲۰۰۸). دریا دلیل ماجراجویی پسرک نوجوان است، دلیل اقدامی است لازم و ضروری بر پایه نیاز او به شناخت آن سوی محدودیت های جغرافیایی و مرزهای خاکی سرزمین خویش است؛ به نوعی ترک هرآنچه می شناسد جهت آشنایی با واقعیات جدید و ناشناخته. جاکومو لئوپاردی در اثر خویش با عنوان *دیالوگ بین یک فروشنده سالنامه و یک مسافر*[۲] می نویسد: «زندگی زیبا و فوق العاده آن زندگی ای نیست که ما می شناسیم، بلکه آن زندگی ای است که انسان هنوز تجربه نکرده است و به آن اشراف ندارد. آن تجربه زیستن فوق العاده زندگی گذشته آدمی نیست، بلکه زندگی آینده اوست که هنوز ماهیت آشکاری ندارد.» (لئوپاردی، ۲۰۰۴، ۲۵۳). بنابراین آدمی نیاز دارد تا به شکل مستمر بین زندگی گذشته و آیندهٔ خویش رابطه برقرار کند تا به معنای زندگی خویش واقف شود. و اگر زندگی گذشته را به مثابه آنچه که می شناسیم فرض کنیم و زندگی آینده را به

---

۱. Davide Lajolo

۲. *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un paseggero*

مانند آنچه که هنوز از آن شناختی نداریم، پس می توان ادعا کـرد کـه در نگـاه فلسـفی پـاوزه وجود و ماهیت آدمی به خود او و به آنچه از اطراف می شناسد ختم نمی شود، بلکه در رابطـهٔ مستقیم است با آنچه او نمی شناسد. نکتهٔ جالب در خصوص اینکه وجود انسان تشـکیل شـده است همچنین از ناشناخته ها در این است که عدم شناخت از ناشناخته ها موجب می شود که فرد نتواند به ذات و حقیقت وجودی آنچه که نمی شناسد پی برد و در نتیجه نمی تواند مالـک و دارای آن حقیقت ناشناخته باشد. در راستای این مسئله فلسفی و در خصوص ذهنیت چزاره پاوزه، میکلِ توندو[۱] می‌نویسد:

> «در داستان *دریا* واژهٔ "دریا" به تفسیری کـه جـاکومو لئوپـاردی در مـورد شـناخت حقیقت ارائه داده است نزدیک می شود. در این داستان دریایی که پسرک آرزوی دیدن آن را دارد و کشف و شناخت افق های ناشناخته احساس آزادی مطلق را به او نوید می‌دهند، و بدین سان پایانِ داستان بسیار پر معناست: دریا به مانند عمیق ترین و پنهان ترین آرزوی دل آدمی در وجود پسرک برای همیشه باقی می ماند» (توندو، ۱۹۸۴، ۱۲۴-۱۲۲).

جهت ادامهٔ بررسی معنای "دریا" در آثار پاوزه، قبل از آنکه به طور مختصر به آخرین رمان پاوزه، *ماه و آتش*[۲] اشاره ای داشته باشیم یادآور می شویم که بین داسـتان *دریـا* و رمـان *مـاه و آتش* نویسنده داستان های دیگری نیز نوشته است که همگـی بـه چـاپ رسـیده انـد و جهـت تحلیل های نقدی بسیار مفید هستند؛ برای مثال می توان به برخی ابیات مجموعه شعر *زمین و مرگ*[۳] پرداخت که البته خالی از لطف نیست. با دقت در این ابیات می توان متوجه شـد کـه از "دریا" به عنوان زنی نام برده شده است که از وی صدای خفیف، گرفته و آهسته بر مـی آیـد، بانویی که شاید به واقع وجود داشته است و شاعر او را می شناخته است:

> «خاک سرخ، خاک سیاه/ تو ازدریا می آیی؛/ تو از دریا آمده ای/ همه چیز را در خود بر می چینی و با خود می بری/ و از خود دور می کنی/ ماننـد دریـا/»[۴] (نگاشـته شـده در تاریخ ۲۷ اکتبر ۱۹۴۵).

---

۱. Michele Tondo

۲. *La luna e i falò*

۳. *La terra e la morte*

۴. متن ایتالیایی:

«Terra rossa, terra nera, / tu vieni dal mare», «sei venuta dal mare./ Tutto accogli e scruti / e respingi da te / come il mare». (Paves, 2001)

در ابیاتی دیگر از همین مجموعه شرح و توصیف دریا برابر است با توصیف بانویی که در نظر شاعر به منزله ادغام عالم خاک و عالم آب است: «از شوره زار و از خاک است / نگاه تـو. روزی تو / ازدریا تراویده‌ای/ (...) طعم شوره زار و طعم خاک / دارند رگهای تو، نفـس تـو»[۱] (نگاشته شده به تاریخ ۱۵ نوامبر ۱۹۴۵).

همچنین با دقت در این ابیات متوجه می شویم که در ذهن شاعر "دریـا" بیانگرحرکـت و جنب‌وجوش و گاه به معنای طغیان و شورش است و به همین جهت نماد "انرژی زندگی" اسـت: «مثل دریا کوبنده‌ای./ لغتی وجود ندارد/ که بتواند تو را از آن خود کند/ یا متوقف کند» و یا در اوّلین بیت شعر *همیشه از دریا می آیی*:«همیشه از دریا می آیی/ و صدای گرفتهٔ آن را داری».[۲]

ویتوریو استلّا[۳] ساختار تشبیهی زن–دریا را که در ابیات بالا به خوبی عیـان اسـت اینگونـه تفسیر می نماید: «تشبیه زن به دریا و دریا به زن در ذهن خواننده باعث ایجاد تصویری از یک حضور زنانهٔ مجهول و پرسکوت می شود که هرگز آشفته و مخدوش نمی گردد. در این چهرهٔ مجهول که توسط هنر شعری و بوتیقای پاوزه خلق می شود نمی توان به راحتی بین بی تفاوتی و یا محزون بودن تمایزی قائل شد چرا که بیش از آنکه صحبت از تشبیه زن به دریا و بلعکس باشد، صحبت از ادغام هنرمندانهٔ دو تصویری است که در ذهن انسان بالقوه از لحـاظ بیـانی و معنایی بسیار گویا هستند و می توان نیز این گونه نتیجه گرفت کـه شـاید تشـبیه زن بـه دریـا تمثیلی باشد بر رابطهٔ خودِ شاعر با راز وجود و اسـرار هسـتی» (اسـتلّا، ۱۹۶۹، ۱۵۸). "دریـا" همچنین در اشعار بالا می تواند به معنای توهمات و خیالات شاعر باشد، و یا سـمبل فضـیلت های انسانی او؛ در هر صورت پاوزه از طریق تنها کلمـه "دریـا" قـادر بـه بیـان عمیـق تـرین احساسات درونی خویش است.

۲-۲- دریا: کاوش درونی در تنهایی

برای بهتر و کامل تر نمودن بررسی و تحلیل معنی و ارزشِ سمبولیک واژهٔ "دریا" در تفکر و اندیشه شعری چزاره پاوزه می بایست همچنین اشاره ای داشت هرچند مختصر به دو داستان

---

۱. متن ایتالیایی:

«Di salmastro e di terra / è il tuo sguardo. Un giorno / hai stillato di mare. / {…} Di salmastro e di terra / hai le vene, il fiato.» (Pavese, 2001)

۲. Ti sbatti come il mare./ La parola non c'è / che ti può possedere/ o fermare». (Pavese, 2001)

«Sempre vieni dal mare/ e ne hai la voce roca». (Pavese, 2001)

۳. Vittorio Stella

کوتاه با عناوین *دریاچه*[۱] و *جزیره*[۲] که در مجموعه بیست و هفت داستان کوتاه با زمینهٔ اسطوره ای و با فرم دیالوگ، با عنوان *گفتگوهایی با لئوکو*[۳] منتشر شدند. در داستان *جزیره*، اولیس که کشتی اش غرق شده است با مشقت زیادی راه بازگشت به خانه را در پیش می‌گیرد و در این راه، پس از اقامتی اجباری به طول نه سال در جزیره اوجیجیا[۴] که در آن هیچ کسی به جز کالیپسو[۵] وجود ندارد، از پذیرش شانس و خوشبختی ای که الهه قدیمی جزیره به او پیشنهاد می دهد سر باز می زند تا به جستجوی خویش از طریق دریا ادامه دهد و سرنوشت خویش را دنبال کند. ماجرای اولیس حکایت گم شدنی است پر از تشویش و اضطراب به دنبال یافتن "جزیره" که در اینجا سمبل نوعی جستجو و به معنای کاوش درونی در تنهایی است. چندی پس از این داستان، چنین احساس گم شدن و در جستجو بودن را می توان همچنین در پرسوناژ آنگوئیلّا[۶] در آخرین رمان پاوزه یا همان *ماه و آتش*، که کمی پیش به آن اشاره شد، یافت؛ در این رمان نیز احساس نوعی جستجوی درونی و در تنهایی به دنبال "جزیره مقصود" بسیار مشهود است، جزیره مقصودی که نه در سرزمین مادری یافت می شود و نه در سرزمینی که شخصیت اول رمان به آنجا مهاجرت نموده است.

داستان *دریاچه* با جمله ای آغاز می شود که شخصیت ویربیو[۷] خطاب به شخصیت دیانا[۸] می گوید: "به تو می‌خواستم بگویم که وقتی به اینجا آمدم از این دریاچه خیلی خوشم آمد و در نظرم دریایی بسیار قدیمی و پر قدمت آمد". در این داستان اسطوره ای چزاره پاوزه از شخصیتی اسطوره ای به نام هیپولیت[۹] نام می برد که به دنبال انتقام جویی آفرودیت[۱۰] می‌میرد، اما الهه دیانا که او را زنده می خواهد وی را به زندگی بر گردانده و به جایی مخفی میان کوه‌های آلبانی[۱۱] در ایتالیا منتقل می سازد و او را به روش و به رسوم خویش رشد داده و نام

۱. *Il Lago*
۲. *L'isola*
۳. *Dialoghi con Leucò*
٤. Ogigia
٥. Calipso
٦. Anguilla
۷. Virbio
۸. Diana
۹. Ippolito
۱۰. Afrodite
۱۱. Albani

ویربیو را به بر او می دهد. ویربیو به خوبی آگاه است که زیستن لزوماً بـه معنـای خوشـبخت بودن نیست. او به این امر به خوبی واقف است و اعتقاد دارد که زیسـتن بـا رنـج و آلام بسـی بهتر از پوچ و هیچ بودن است. از نیست بودن در هراس است و از دیانـا خواهـان زنـدگی. در مکالمه ای به دیانا چنین می گوید: " پسری که من بودم خوشبخت بود، همان پسری که مـرد. اما این پسر دوباره متولد شده، آن پسری که به لطف تو به زندگی بازگشت... خوشبخت نیست چرا که حتی نمی داند که وجود دارد، او حتی از وجود داشتن خویش بـی اطـلاع اسـت. چـه کسی به این سؤال او پاسخ خواهد داد؟ چه کسی با او حرف خواهد زد؟ آیا زندگی امـروزه او چیزی به گذشته اش اضافه خواهد کرد؟ ... تقاضای من از تو زیستنی آگاهانه است، می‌خواهم آگاه به زیستنم باشم، تقاضای خوشبختی ندارم، بـه دنبـال خوشـبختی نیسـتم، مـی خـواهم از زندگی خویش آگاه باشم". با کمی دقت در این جملات می توان به آنچـه دِمـارتینو از آن بـه عنوان "نیروی خارق العاده درون انسان جهت زنده ماندن و زندگی کردن" یـا همـان مـنش و اخلاق تعالی[۱] نام می‌برد پی برد. به عبارت دیگر «آدمی به طور ذاتی و غریزی چنگ بـه دامـان زندگی می‌زند و حفظ بقا و زنده ماندن در هر شرایطی تلاش بزرگ جان آدمیست.» در اندیشه پاوزه این قدرت درونی و این میل ذاتی چونان امواج دریا بر تن ساحل خـود را مـدام بـه هـر طرف می کوبد تا از نیست و پوچ شدن فاصله گیرد. بنا بر نظـر دِمـارتینو «بـودن در ایـن دنیـا بدون شناخت کافی از ارزش والای زندگی برابر است با فقط بودن، و به نـوعی فقـط در ایـن دنیا "بودن به شکلی کاملاً اتفاقی و تصادفی"، و این "بودنِ بدون آگاهی لازم" برابر اسـت بـا پوچ و هیچ بودن چرا که "از پس زندگی در این دنیـا برآمـدن"[۲] بـا نـوعی آگـاهی درونـی و شناخت عمیقی از ارزش پربهای زندگی همراه است. ارزشی که قابـل قیـاس و انـدازه گیـری نیست، پس تا زمانی که آدمی از این ارزش شناختِ لازم را دارد و "دغدغه بودن و زیستن" را درون خویش احساس می کنـد، زنـده اسـت» (دِمـارتینو، ۱۹۹۵، ۱۰۴). شخصـیت ویربیـو در داستان *دریاچه* آشکارا اعلام می دارد که ترجیح می دهد باشد و زندگی کند هرچند همـراه بـا رنج و آلام گوناگون تا اینکه خوشبخت باشد اما در پوچی و بی ارزشی اعمالش، و بدون اینکه بتواند فعالانه در تمام امور زندگی خویش و در تمام پستی و بلندی آن به طور مستقیم شرکت داشته باشد. بنابر این در نظر پاوزه بودن و زیستنی ارزش دارد که آگاهانه و هوشیارانه و مملـو از دغدغه بودن ها و شدن ها باشد.

---

۱. ethos del Trascendimento

۲. saper stare al mondo

نقطهٔ متقابل این داستان از لحاظ محتوا، داستان دیگر پاوزه است با عنوان *میان زنان تنها*[۱] که در آن بی تفاوتی به زندگی و عدم آگاهی از ارزش آن شکل و شمایل نوعی بیماری مرموز روحی و روانی را به خود می گیرد. در تاریخ ۱۵ نوامبر ۱۹۴۹ سه گاهه ای از چزاره پاوزه با عنوان *تابستان زیبا*[۲] به چاپ می رسد. در این مجموعه علاوه بر داستانی با همین عنوان- *تابستان زیبا*- ، دو داستان دیگر به ترتیب *میان زنان تنها* و *شیطان روی تپه ها*[۳]- که در سال ۱۹۴۸ به نگارش درآمده بود- هستند. در رمان *تابستان زیبا* "دریا" به عنوان حسی مبهم و ناشناس که در جان آدمی خانه دارد معرفی شده و افق های دوردست دریا به خوبی بیانگر این ابهام و سردرگمی است، حال آنکه در رمان *میان زنان تنها* آنچه که در شخصیت پرسوناژها به خوبی عیان است حس تراژدیک تنهایی و مرگ است، چرا که این پرسوناژها، به دنبال شرایط روحی و روانی بسیار ضعیف، آسیب پذیر، سرخورده و بیمارشان به شکلی آشکار خود را در آغوش "نبودن و زندگی نکردن" سست و پر رخوت رها کرده اند. در متن داستان بارها می‌خوانیم که آنها از دریا روی بر می گردانند، نمی خواهند در طول روز نگاهشان به دریا بیفتد، چشم از آن بر می دارند و نمی خواهند با آن روبه رو شوند چرا که دریا آنها را مجاب به تفکر و تعمق می نماید و این امر موجب هراس آنهاست چرا که از اندیشیدن گریزانند. رفتار پرسوناژ رُوزتّا[۴] که حاکی از شکست وی در بازی زندگی است در این خصوص بسیار گویاست: «از روزتّا پرسیدم آیا امسال تابستان به دریا خواهد رفت؟ پاسخ داد نه!». «روزتّا در حالی که به شانه کیفی آویزان داشت سیگار می کشید و در حالی که به نرده های بالکن تکیه زده بود پشت به دریا کرده بود». در این جملات گریز پرسوناژ از روبه رویی با دریا بنا بر دلایل شخصی وی کاملاً مشهود است. در برخی قسمتهای همین رمان دریا طوفانی می شود و تغییر چهره می دهد و در نظر پرسوناژها غضبناک و خصمانه تبدیل به دشمن جان آدمی می شود: «روزتّا با حالتی گیج و مبهوت و با خوف به دریای سیاه نگاه می کرد». در این رمان حس پایان زندگی و از هم پاشیدن آن به حالت مشوش و پرغضب دریا ربط داده می شود، دریایی که بر هم می ریزد و از هم می پاشد. دریایی که به مانند فاضلاب آلوده و کدر و متعفن می شود: «مُمینا[۵] که به دریا خیره شده بود گفت: به نظرم شبیه به فاضلاب است، نه دریا. آیا در آن ظرف می شویند؟».

---

۱. *Tra donne sole*
۲. *La bella estate*
۳. *Il diavolo sulle colline*
٤. Rosetta
٥. Momina

از طرفی دیگر دریای این رمان برای آنکه دیگر میل به زیستن ندارد و اراده اش را در مقابلهٔ شجاعانه با زندگی از دست داده است، دریایی است بیرنگ، لال، کر، غیر قابل درک و بی معنی؛ درست سمبل تمام افرادی که زندگی را در بی ارادگی شان پس می زنند و درون خویش مواجه و مقابله با زندگی را کاملاً بی فایده و غیر ممکن می دانند. چنین حس نا امیدی در پرسوناژهای این رمان به از هم پاشیدگی درونی و به ویرانی زندگی شان ختم می شود. حالت تهوعِ مُمینا در برابر دریایی که در نظرش فاضلاب است بیانگر وجود فردی است که نه تنها معنای زندگی را از دست داده است و غافل از حضور خویشتن است، بلکه قادر به ایجاد ارزشه ای نویی که به واسطهٔ آنها بتواند به دامان زندگی چنگ زند نیز نیست؛ بدیهی است که مُومینا در معرض پوچی و هیچی قرار دارد.

سایهٔ اولیس خیلی از شخصیت های رمان ها و داستان های پاوزه را دنبال می کند بدین شکل که اکثر پرسوناژهای وی هماره یا در سفرند و یا عزم سفر دارند و در هر لحظه از این سفر رنگ و بوی دریا و صدای آن خواه دوستانه خواه خصمانه با آنها همراه است گویی تعبیری بر معنی و ماهیت سفر آنها باشد. دریا در آثار پاوزه سمبل جایی است فراسوی آنچه که دیده می شود و شناخته شده است، جایی فراسوی آنجا که پاها بر آن قدم گذاشته اند. «در رمانرهای پاوزه همواره شاهد نوعی برنامهٔ خاصی در نگارش اثر و در روند داستانسرایی هستیم که به موجب آن "جستجو" و شناختن آنچه که ناشناخته است بافت اصلی روایت داستان را تشکیل می دهد (...) به همین دلیل در آثار او پایان داستان هیچ گاه مشخص و معلوم نیست، چرا که سفر و عزیمت در پی یافتن گمشده ای به خود داستان تبدیل می شود» (باربری اسکوارتّی، همان: ۱۷۴–۱۵۷). در مصداق نکات ذکر شده توسط باربری اسکوارتّی کافیست به آخرین رمان پاوزه *ماه و آتش* توجّه کرد: شخصیت اول داستان، آنگوئیلّا، مهاجری که سال های زیادی را دور از وطن به سر برده، از ایالات متحده آمریکا به سرزمین مادری باز می گردد اما نه برای ماندن برای همیشه. او دوباره بار سفر خواهد بست و به آمریکا باز خواهد گشت. او در طی سفر خویش در سرزمین مادرزادی هرکجا به دنبال نشانه و اثری از زندگی گذشته است و در کمال تعجب متوجه تغییر زیادی در همه چیز می شود. در حقیقت آنچه که او در رجعت به سرزمین مادری و در یادآوری خاطرات دوران جوانی و کودکی خویش به دنبال آن است دست یازیدن به نوعی بلوغ فکری و ذهنی است که البته به ظاهر امکان پذیر نیست. غیر ممکن به این دلیل که، بنا بر نظر چزاره پاوزه، آدمی اگرچه همواره در جستجو است اما توانایی رشد فکری و کسب شعور مطلق و دست یازیدن به نوعی تحلیل مستدّل و موجّه بین تجربهٔ

زندگی کودکانه و تجربهٔ زندگی بزرگسالانه را ندارد. انسان در نظر پاوزه فاقد قدرت و توانایی تمییز بین اصل آزادی (مشخّصهٔ دوران کودکی) و اصل آگاهی (مشخّصهٔ دوران بزرگسالی) است. در این راستا رسیدن به شناخت کافی هرگز آسان نخواهد بود. آنگوئیلّا به جستجوی خویش در یادآوری خاطرات گذشته با حضور در مکانهایی که زمانی در آنجا زندگی می کرده است، ادامه خواهد داد و آثاری از دوران کودکی خود را خواهد یافت چرا که آزادی دوران کودکی جرئت خطر کردن و دوباره رفتن ها را در قلب بزرگسال او بیدار خواهد کرد. حال و هوایی که در سر آنگوئیلّا است، زمانی که با چمدان در دست در بندر جنوا آماده عزیمت است، بی شباهت نیست به حال و هوایی که در سر پسرک داستان *دریا* می گذرد: سفری دیگر، عزیمتی دیگر، رفتن و رفتن. دریایی که در برابر این دو پرسوناژ گسترده شده است آنها را به عزیمت دعوت می کند؛ سفری نه تنها به سمت شناختن بلکه بهانه ای جهت تغییر در سیر و سیاق همیشگی، بهانه ای جهت جستجوی معنی ای برای این زندگی.

میکلا روزی[۱] در این خصوص می نویسد: «در برابر دریا ایستادن و قصد عزیمت نمودن در آدمی شرایط تعادلی موقّتی را ایجاد می کند که طی آن هر چیزی می تواند به وقوع بپیوندد چرا که هنوز واقع نشده است، و صرف اینکه هنوز در حد اندیشه و تخیل است پس کاملاً شدنی و انجام پذیراست چرا که در بند حد و حصر عمل و فعل در نیامده است. (...) چنین شرایطی برای چزاره پاوزه بهترین شرایطِ بودن است چرا که در این شرایط تفکرات و اندیشه نویسنده هنوز به بند فعل کشیده نشده اند و لاجرم از نقصان و ابطال به دور بوده و از شرِ تأثیرِ منفی ای که معمولاً گذشت زمان بر طبیعت اعمال آدمی وارد می سازد، در امان هستند. (...) لحظه های نگریستن به دریا و در ذهن خویش نقشه سفری جدید را طرح زدن، لحظات توانایی مطلق به حساب می آیند و در طی آن پرسوناژ این حس اطمینان بخش را دارد که می‌تواند در برابر زمان و سیر ناعادلانهٔ آن پیروز شود (اشاره به رابطه پیچیده ای که پاوزه با مسئله گذشت زمان دارد) و حتّی می تواند خود را از چنگ آن نجات دهد گویی آنکه به نوعی "جاودانگی" دست یازیده است» (روزی، ۱۹۸۵، ۹۱).

۲-۳- فلسفهٔ معرفت از طریق شناخت خلقت خداوند

جاکومو لئوپاردی اعتقاد دارد که جان آدمی هماره در آرزو و تمنای بی کرانگی است، و با کمک گرفتن از موهبت و قوه تخیل به طور ذاتی سعی بر شناخت مرزهای دنیا دارد. در رمان

۱. Michela Rusi

دریا، همان طور که کمی پیش تر به آن اشاره شد، آنچه که پسرک بـه دنبـال آن اسـت دریـای واقعی است نه دریای تخیلی و او هرچند که در دل آگاه است که شاید هرگز آن دریای واقعی را نبیند اما با تصور آن و با شوق به آن راهی سفری می شود که در طی آن بـه شـناخت هـای زیادی دست پیدا می کند. همچنین می توان اذعان داشت که او نیز به ماننـد مـرد رمـان *مـاه و آتش* با دل به سفر سپردن و به دنبال هدف رفتن و خطر کردن، بنا برتئـوری دِمـارتینو، در پـی اثبات هستی و بودنِ خویش است و به آن معنی می بخشد.

به مانند پاوزه، نویسنده ای که با کمک گرفتن از انواع معانی سمبولیک "دریـا" بـه نکـات مهمی در فلسفهٔ زندگی آدمی اشاره دارد، جاکومو لئوپاردی نیز در مقطعی از زندگی خویش از علمی چون ماوراءالطبیعه که بر آن احاطهٔ علمی و شناخت کافی ندارد فاصله گرفته و خـود را وقف شناخت کنه و ذات آنچه که در خلقت خداوند قابـل لمـس و درک مسـتقیم اسـت مـی نماید چرا که در روند شناخت تنها تخیل و تصور تکافوی نیاز آدمـی را نمـی کنـد بلکـه مـی بایست طبیعت خداوندی را، دریاها را، کوه ها را نگریست و از آنها بـرای تصـورات خـویش الگوبرداری نمود، به مانند پسرک داستان *دریا* که ایمان به وجود دریا دارد و به شـوق دیـدن و شناخت آن راهی می گردد. "دریا" برای پسرک تنها چیزی است که ماهیت حقیقـی و واقعـی دارد، شعری است در دنیای خداوند. همان طور که کمی پیش اشاره شد، پسر نوجوان در سفر به سمت دریا از شهری جدید به نام کانلی عبور می کند؛ شهری متفاوت کـه در آن نـه کوههـا شبیه کوههایی است که در زادبوم خود به یاد دارد و نه آسمان. آسمان در کـانلی حتـی بسـیار روشن تر از آسمانی است که او همیشه می دیده است. کانلی اگرچه از زادگـاه او چنـدان هـم فاصله ای ندارد اما در نظر او بسیار متفاوت است. در داستان *دریا* پسر نوجوان دریا را نخواهد دید اما دنیای جدیدی را کشف خواهد کرد. این "دریا" سمبل تمام آنچه است که در مـاورای تپه ها و کوه ها قرار گرفته و به همین دلیل دیده نمی شود، به عبارتی دیگر سمبل هر آنچه که از دیده نهان است می باشد.

البته "دریا" به این معنی فقط مختص این داستان نیسـت بلکـه پـنج مـاه پـیش از نگـارش داستان *دریا*، پاوزه در فوریهٔ ۱۹۴۲داستانی با عنوان *آقای پیترو*[۱] به رشـته تحریـر در مـی آورد. شخصیت اول داستان پسرکی است که پدر خود را از دست داده اسـت؛ در قسـمتی از داسـتان راوی که همان پسر نوجوان است می گویـد: «هروقـت از خانـه خـارج مـی شـدم بـرای مـنِ

---

۱. *Il signor Pietro*

هیجانزده سفر بزرگ آغاز می شد؛ برایم فقط کافی بود بـه راه بیفـتم و راه بـروم. همچنـان راه بروم آنقدر که به انتهای شهرمان برسم و از دور دست ها کورسوی چراغهای محلـه هـای دور افتادهٔ حومه شهر را ببینم، همین برای من کافی بود تا اتفاق بـزرگ و جـالبی بیفتـد: از گوشـهٔ دیوار آخرین خانه که می پیچیدم، زیر آسمان صاف و زلال و پاک یا در سرخی غـروب آنچـه در برابرم ظاهر می شد دریا بود، دریایی که هرگز در عمرم ندیده بودم، بی کران و بی انتهـا بـا صدای غرّش امواج که گوش ها را کر می کرد، دریایی با ساحلی بی انتها کـه تصـویر درهـای خانه ها در آن محو و ناپدید می شدند» (پاوزه،همان، ۷۷۴-۷۶۷).

همان طور که به خوبی عیان است در این داستان نیز حسِ نیـاز بـه کنجکـاوی و عزیمـت برابر است با کشف واقعیت های جدید. کنجکاوی ذاتی این پسرک نوجوان در برابر دریـا بـی شباهت به کنجکاوی پسرک داستان *دریا* نیست؛ در جایی از داستان پسـرک خطـاب بـه آقـای پیترو می گوید: «به او گفتم که فقط می خواستم از ساحل فراتر روم، به آن سوی آبها برسـم و در هوای دیگری نفس بکشم» (همان، ۷۷۴). نوعی کنجکاوی درونی که با دیدن دریا تحریـک می شود قدرت عزیمت نمودن را در جان نوجوان داستان چنـد برابـر مـی سـازد. در قسـمت پایانی داستان این جمله را می خوانیم: «آن شب به خانه برنگشتم، برعکس، وارد کافه ایسـتگاه قطار شدم برای اینکه بتوانم در تنهایی از استقلال روزهای آتی ام لذّت ببرم. از شادی و هیجانِ رفتن سرمست بودم، در خودم ذوق و شوق و اراده بسیار قوی ای احسـاس کـردم کـه بعـدها نظیر آن را در زندگی ام هرگز تجربه نکردم» (همان). این نیروی اراده و قدرت روحـی کـه از آن سرچشمه می گیرد همان نیرویی است که قهرمان داستان *دریا* را نیز به جلو می راند. حتـی زمانی که او موفق به دیدن دریا نمی شود، بدون اینکه به عقـب برگـردد بـا کنجکـاوی هرچـه بیشتر و بدون راه دادن هیچ گونه هراسی بردل بـه راه خـویش بـه سـمت ناشـناخته هـا ادامـه می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

بی شک چزاره پاوزه تنها نویسنده مدرن ایتالیایی است که سمبل "دریـا" همـاره در تمـام آثارش وجود دارد و الهام گیری از "دریا" و حضور مستمر آن را شاید بتوان به علاقهٔ وافر وی به ادبیات مدرن آمریکا و بخصوص به برخی نویسـندگان آن سـرزمین ربـط داد. نویسـنده در

اثری از خود با عنوان *ادبیات آمریکایی و برخی مقالات دیگر*[۱] به تفکر و تعمق در مورد معنی سمبل "دریا" در آثار برخی نویسندگان می پردازد. در نظر پاوزه به واقع برای کنراد (Conrad) دریای جنوب مکانی است برای تولد حس ماجراجویی در جان آدمی، نه دریای منقلب ملویل، غول آسا و عظیم؛ و نه دریای استیونسون (Stevenson) که مملو است از داستان های نگفته و پر از رمز و راز؛ بلکه هیاهوی بی وقفه ساحل و دریای کنراد در جان آدمی دغدغه ای ایجاد می کند که او را به سمت ماجراجویی توأم با شور و شوق جوانی و به سمت سرنوشت سوق می دهد. دریای ملویل اما دریایی است هماره آغشته به حس عظمتی ما فوق بشر. بیش از حد غول آسا بوده و در ذهن آدمی نشان دهندهٔ نوعی زندگی پر رمز و راز و نهان است. در دریای *موبی دیک* هرمان ملویل است که پاوزه من واقعی و روح ناآرام خویش را منعکس می بیند. در چند سطر از *ادبیات آمریکایی و سایر مقالات* (۱۹۵۱) آب دریای سیاه را می بینیم که بی وقفه، مدام، متلاطم تر و متلاطم تر می شود. گویی امواج عظیم آن دریا مثالی بر وجدان و روح بزرگ دنیا هستند که از اضطراب و ندامت به واسطهٔ گناه دیرپای آدمی و رنجهای او فریاد بر می آورند.

با آنچه که تا به اینجا مورد بررسی قرار گرفت شاید بتوان اذعان داشت که معنی واژهٔ "دریا"در دوران جوانی نویسنده بیانگر حس آزادی و ماجراجویی است. چند سال بعد و بخصوص در دوران تبعید، "دریا" برای وی همراه است با نوعی حس بی تفاوتی و گاه او را آزار می رساند و جان او را از اضطراب و تشویش مملو می سازد و در نهایت در سال های آخر فعالیت ادبی نویسنده "دریا" مجدداً به مکانی پر از آزادی و امید تبدیل می شود. دریا برای پاوزه عاملی است جدایی ناپذیر از زندگی وی خواه به عنوان نویسنده و خواه به عنوان یک شهروندِ ساده و همچنین استعاره ای است کارآمد و درخشان برای تمام انسان هایی که متوجه معنی و ارزش تجربه زندگی خویش در این دنیا هستند و ضمن حذر از در خواب غفلت ماندن ها بر آن اند که حضور خود در این زندگی را به اثبات رسانند.

طبق نظر چزاره پاوزه و با توجه به نظریات دمارتینو، وجودیت انسان می بایست دارای معنی و ارزش و هدف خاصی باشد. صِرفِ بودن در این زندگی مهم نیست، بلکه بودنی آگاهانه که به وجودیت انسان شکل، معنی، ارزش و هدف خاصی ببخشد مهم است. فرهنگ بشریت هماره از این نوع بودنهای آگاهانه تغذیه شده است.

---

۱. *Letteratura americana e altri saggi*

در این فرصت کوتاه به شکل مختصر دیدیم که «دریا» در بوتیقـای پـاوزه بـه عنـوان یـک نویسنده نقش بسزایی ایفا می کند و در انتهای این مجال و این مقال شاید بتوان گفت کـه هـر انسانی درون وجود خویش هماره شعله ای از کنجکاوی و انرژی ایمان را داراست که او را در زنده بودن و خود را زنده احساس کردن یاری می رسـاند. در نگـرش ادبـی و فلسـفی چـزاره پاوزه زندگی تماماً شک و شبه ایی است که می بایست به آن پرداخته شود و ماهیت واقعی آن کشف گردد. «دریا» در این خصوص نشان دهندهٔ شک و تردید است و وظیفهٔ آدمی- بـا تمـام ضعف و شکنندگی ای که در وجود او خانه دارد- و غایت او در زندگی کسب شناخت هرچه بیشتر از زندگی و اثبات ارزش وجودی خود در این دنیاست.

۴- منابع

Barberi Squarotti, G., (1992) *Le colline, i maestri, gli dei*, Quaranta, Treviso. p.169, 157-174

----------, (1985), *La poesia del Novecento: Morte e transfigurazione del soggetto*, Sciascia Editore, Calatinsetta. p.279

----------, (1968) (1963), Jacomuzzi S., *La poesia italiana contemporanea*, G. D'Anna Editore, Firenze. pp. 333-334.

Bonifazi, N. , (1972), *l'alibi del realismo*, La Nuova Italia Editrice, Firenze. p.192, 159-236

Carteri, G.,- Nazario, G. , (2005), *I grandi di Concia – Cesare Pavese e la Calabria: tra poesia e mito*, Città Calabria Edizioni, Catanzaro.

Cianciaruso D'Adamo, C. (1971), *Il finito e l'infinito nell'opera di Cesare Pavese*, Salerno: Lynotip. Jannone. p.49

De Martino, E. , (2005), *Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, M. Massenzio Editore, Lecce. p.104

---------- , (2002), *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino. p. 668

Gioanola, E. (1971), *La poetica dell'essere*, Marzorati, Milano. pp. 353-355

Lajolo, D. (2008), *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Daniela Piazza Editore, Milano.

Leopardi, G., (1973), *Zibaldone di pensieri*, Mondadori, Milano. p.135

---------- , (2004), *Operette morali*, a cura di G. Ficara, Mondadori, Milano. pp. 186-191, 253

Melville, H., (1942), *Benito Cereno*, trad. di C. Pavese, Einaudi, Torino. pp.101-102

Muñiz, M., (1992), *Introduzione a Pavese*, Editori Laterza, Bari. pp.15-16

Pavese, C., (1974), *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino. pp. 99-103

Pavese, C., (1951), *Letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino. pp. 99-100, 208

Pavese, C., (1952), *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, Einaudi, Torino. p.350

Pavese, C., (1966), *lettere 1924-1944/1945-1950*, Einaudi, Torino. pp.423, 426, 435

Pavese, C., (1967), *Romanzi*, Einaudi, Torino.

Pavese, C., (2000), *La luna e i falò*, Einaudi, Torino.

Pavese, C., (2001), *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino. pp. 5-8

Pavese, C., (2002), *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino. pp. 57-75, 62-63, 66-69, 199-211, 447, 459,470, 477, 675, 767-774, 803, 809

Rusi, M., (1985), *Il tempo-dolore. Per una fenomenologia della percezione temporale in Cesare Pavese*, Francisci Editore, Padova. p.91

Stella, V., (1969), *L'elegia tragica di Cesare Pavese*, Edizioni Longo, Ravenna. p.158

Tondo, M., (1965), *Itinerario di Cesare Pavese*, Liviana Editrice, Padova. p.67

Tondo, M., (1984), *Invito alla lettura di Cesare Pavese*, Mursia, Milano. pp. 122-124