

## آثار آلدو پالاتسکی: آثاری بین ادبیات و هنر

محمدحسین رمضان کیایی\*

زهرة منتصری\*\*

### چکیده

آلدو پالاتسکی (Aldo palazzeschi) نام مستعار آلدو جورلانی (Aldo Giurlani)، شاعر و داستان‌سرای مشهور قرن بیستم ایتالیا است. پالاتسکی در سالهای آغازین قرن بیستم با پیروی از برخی تئوریهای تفکر غربی مانند نیچه، به خلق آثاری بینظیر در ادبیات مدرن ایتالیا پرداخته است و بدینسان اشعار و رمانهای وی دارای نوآوری‌های قابل توجهی هستند. بدون شک، دوره آغازین فعالیت‌های ادبی این نویسنده متأثر از روابط تنگاتنگ او با هنرمندان به ویژه نقاشان هم‌عصر وی می‌باشد. ردپای هنر تئاتر نیز همچنین، در آثار سالهای جوانی نویسنده به وضوح قابل رویت است. در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا آثار ادبی آلدو پالاتسکی از دیدگاه منتقدان ادبی معاصر ایتالیا مانند سانگویینی، اونگارتی و غیره مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. و همچنین تلاش می‌شود تا از یکسو تاثیرات اصول مکتب کرسکولاریسم (Crepuscolarismo) را بر نگرش و آثار سالهای جوانی پالاتسکی و از سوی دیگر، تاثیر نظریه‌های مکتب فوتوریسم (Futurismo) را در آثار دیگر وی مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد.

**کلیدواژه‌ها:** آلدو پالاتسکی، حیوانات در ادبیات، جنبش فوتوریسم، شعر قرن بیستم ایتالیا، نقاشی، هنرهای تجسمی.

---

\*استادیار گروه زبان و ادبیات ایتالیایی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران. (نویسنده مسئول)

mkiaei@ut.ac.ir

\*\*مدرس گروه زبان و ادبیات ایتالیایی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران.

zmontaseri@yahoo.it

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۵/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۷/۲

## ۱. مقدمه

توصیف‌ها و گفته‌های آلدو پالاتسکی در مورد دنیای هنرهای تجسمی بسیار قابل توجه‌اند. پالاتسکی شیفته هنر و به طور خاص دلبسته نقاشی بود. او در طول زندگی خویش، با بسیاری از هنرمندان معاصر خود معاشرت‌ها و مجالست‌های فراوانی داشت (کاپکی، ۲۰۰۸: ۱۳).

اصولاً برای این شاعر فلورانسی، روابط و مسائل بسیاری وجود داشتند که او را تشویق به بحث و گفتگو با دیگر هنرمندان می‌نمود. او شرایط و نقاط اشتراک بسیاری با هنرمندانی چون اومبرتو بوچونی (Umberto Boccioni)، فیلیپو د پیسیس (Filippo De Pisis)، اوتونه روزایی (Ottone Rosai)، پریمو کنتی (Primo Conti)، آلبرتو مانیلی (Alberto Magnelli)، امیلیو نته (Emilio Notte)، اردنگو سوفیچی (Ardengo Soffici) و فیلیپو تومازو مارینتی (Filippo Tommaso Marinetti) داشت.

پالاتسکی تا پایان سالهای جوانی، زندگی تنگاتنگی با جهان هنرهای تجسمی داشت. پائولو پرستیجاکومو، شاعر ایتالیایی، معتقد است که پالاتسکی تاثیر به‌سزایی در تشکیل و تولد فوتوریسم نقاشی در سال ۱۹۱۰ داشت. (پرستیجاکومو، ۱۹۷۹: ۱۱۹۵) او در همان سال در کنار پدر بنیانگذار فوتوریسم نقاشی، فیلیپو تومازو مارینتی، تاثیر به‌سزایی در تولد این سبک داشت. در یازدهم فوریه سال ۱۹۱۰ بوچونی، کارا (Carrà) و روسولو (Russolo) همراه با مارینتی مقاله‌ای در راستای نقاشی فوتوریست منتشر نمودند. حضور پالاتسکی در تولد فوتوریسم نقاشی می‌تواند اولین برخورد معنی‌دار او با جهان نقاشی باشد. از این شاعر اهل فلورانس، نامه‌ها و نوشته‌های شخصی به‌جا مانده است که نشانگر گرامیداشت و تکریم این هنرمندان و دوستان است، این مکتوبات بیانگر رابطه محکم و پیوستگی میان پالاتسکی و هنرهای تجسمی می‌باشند.

در بسیاری از مجامع و گردهمایی‌های اوایل سده نوزدهم، هنرمندان در نوشته‌های منتقدانه و بیانات شاعرانه خود، پالاتسکی را مورد تحسین و احترام خاص قرار می‌دادند. مجموعه‌ای تحت عنوان نوشته‌هایی در باره هنر<sup>۱</sup>، پالاتسکی را در جایگاه یک منتقد قرار داد. این مجموعه شامل انتقاد از نمایشگاه‌ها، مقدمه کاتالوگها و تفسیر و نوشته‌هایی در مورد آثار هنری است. همچنین، مثال‌هایی از روابط میان پالاتسکی و دیگر هنرمندان را می‌توان در کلکسیونیزم و تصویرگری این کتاب دید. و بالاخره نکته

آخر که جذابیت آن از سایر موارد ذکر شده کمتر نیست، بدنه ای از تصاویر مجسم در ساختار شعری پالاتسکی می باشد. اعلامیه های پالاتسکی در توصیف ارتباط او با فوتوریسم، به دلیل دارا بودن ارزش های مستند و اتو بیوگرافیک همواره جالب توجه می باشند. (د ماریا، ۱۹۸۶: ۱۰۳) علاقه پالاتسکی در داستان پردازی تنها محدود به رنگ و نقاشی نمی شود. در حقیقت در قلمرو ادبیات این شاعر و نویسنده ایتالیایی، به شکل گسترده ای حضور حیوانات قابل رویت است. پالاتسکی جامعه مدرن را فاقد ارزشهای والای انسانی می دانست، از اینرو به دنیای حیوانات روی آورد و به آنها شخصیت بخشید. حضور حیوانات در شیوه داستان پردازی وی، تازگی و توانایی بیشتری به آثارش بخشید و همچنین آثار وی را متنوع تر و جذاب تر جلوه نمود.

## ۲. بحث و بررسی

آلدو پالاتسکی در زمانی زندگی می کرد که بحران هویت پیرامونش را فرا گرفته بود. واپسین دهه قرن نوزدهم و چند سال قبل از آغاز جنگ جهانی اول، سالهایی هستند که آلدوی جوان به شکل مستمر به نگارش آثار اولیه خویش پرداخت. تمایل قابل توجه وی به مثبت اندیشی باعث شد که آلدو پالاتسکی شیفته علم و دانش شود و به ارتقا و پیشرفت اجتماعی، و همچنین به روابط صلح آمیز بین مردم اعتقادی راسخ پیدا نماید. اما در واقعیت، جوامع جهانی در آن روزگار، رویایی کاملاً متفاوت با آنچه در ذهن پالاتسکی بود را داشت. در نهایت آغاز جنگ، امپریالیسم و کش مکش بین طبقات اجتماعی بسیار متفاوت از آنچه بود که وی بدان امید بسته بود. با این حال واکنش دنیای هنر به این وقایع بسیار متفاوت بود. این واکنش تفکری مبتنی بر طرز فکری معنوی بود که بر حس ناامیدی، خشم و پوچی غلبه می کرد.

آلدو پالاتسکی هم از این قاعده مستثنی نبود، او در ابتدا با به کار بستن زبانی دو جانبه کارش را آغاز نمود. با برخی از جنبشهای فرهنگی-هنری شروع به همکاری کرد، اما این مشارکت بسیار شخصی بود، چرا که پالاتسکی برداشتی شخصی و بسیار دقیق از هر جنبش یا مکتب را داشت، این امر وی را به یکی از منسجم ترین و در عین حال سازگارترین چهره های ابتدای قرن بیستم تبدیل نمود. وی در اولین اشعار خود وارد دنیای گرگ و میش واری می شود که پر از صومعه، محراب و قبرستان و فضاهایی نظیر اینها است، اما شاعر از این فضاها حس اندوه، سودا زدگی و لطافت را

به عاریه می‌گیرد و حرفه و رسالت خود را نیز بر پایه خنده قرار می‌دهد که اشکال جا افتاده تر و وسیع‌تری هستند. همین موضوعات باعث ایجاد طنزی گروتسک در آثار این شاعر شده‌اند.

این رویکرد پالاتسکی به عنوان یک فرد آینده‌گرا، توأم با عدم نیاز به گسستن رابطه‌ی با گذشته است. این شاعر صرفاً به رفتار دلچک‌وار خود ادامه می‌دهد و همچنان لحن گروتسک، تقلید و کنایه‌های بی‌رحم، که در آثار گذشته‌اش هم به چشم می‌خورد، را در آثار بعدیش به کار می‌برد.

به دنبال مشارکت جدی و دائمی در ادبیات پرحاشیه، پالاتسکی با ایده‌های انقلابی و هنر مدرن مربوط به آنها آشنا گردید. تحت تاثیر جریان‌های آوانگارد، به جنبش فوتوریسم ملحق شد، جنبشی که در اوایل دهه ۱۹۰۰ و در ایتالیا شکل گرفت و هدف اصلی‌اش رها کردن شعر از الگو و ساختارهای دست و پا گیر سنت‌های فرهنگی بود. فوتوریستها در پی پس زدن گذشته و به دنبال نو کردن زبان هنری سازگار با زمانه جدید بودند.

### ۳. هنر نقاشی در ادبیات آلدو پالاتسکی

کی هستیم؟

شاعری شاید؟

البته که نه،

هیچ نمی‌نویسد، مگر کلمه‌ای بسیار عجیب،

قلم روح من دیوانگیست. (پالاتسکی، ۱۹۰۹: ۱۷۴)

بعضی از عناصر نقاشی مکرراً در آثار پالاتسکی به چشم می‌خورند. قطعه شعر "کی هستیم؟" یقیناً معروف‌ترین قطعه پالاتسکی در این خصوص است.

جذابیت نقاش گونه پالاتسکی را در بسیاری از تابلو گونه‌هایی که به صورت قطعه شعر در آورده است می‌توان دید.

در این راستا می‌توان به آثاری مانند: "Rio Bo", "Croce", "Ara Mara Amara" اشاره نمود.

پیرو پیری (Piero Pieri) تاریخ دان معروف ایتالیایی، در مقاله‌ای با کنار گذاشتن القابی همچون شاعر، نقاش و موسیقی دان، پالاتسکی را با عنوان "چهره دلچک در جوانی

(*Il Ritratto del saltimbanco da giovane*) فضاوت می کند. از نظر وی پالاتسکی با تخته رنگ نقاشی و ابزار موسیقی شعر را زمزمه می کرد. (پیری، ۱۹۸۰: ۲۷)  
پالاتسکی فعالیتش را به عنوان یک شاعر از سال ۱۹۰۵ آغاز نمود. به نقل از آلبرتو مورایا (Alberto Moravia) نویسنده و منتقد ایتالیایی، آن دوره از ادبیات ایتالیا را می توان به عنوان ادبیات نقاشان در نظر گرفت چرا که بسیاری از نویسندگان مقلد نقاشان بودند و یا از آنها الهام می گرفتند. بر اساس شواهد نیز به غیر از دهه های اول ۱۹۰۰، هرگز دوره ای وجود نداشته است که در آن شیوه و بیان هنرمند در بافت و ساختار داستان تا این اندازه تاثیر بگذارد. (مورایا، ۱۹۷۶: ۲۹۸)

جوزپه اونگارتی (Giuseppe Ungaretti) شاعر، نویسنده و مترجم ایتالیایی، در یک مصاحبه تلویزیونی، در ارتباط با تاثیر هنر در ادبیات این گونه بیان می کند: "ارتباط و قرابت میان هنرهای مختلف بخصوص بین شعر و نقاشی (به عنوان دو هنر بنیادی) نقطه اشتراک جذابی را به هنرمندانی القاء می کنند که غالباً قدرتهای خاص زبان هنری خود را با هنر همتایش یعنی "نقاشی" در می آمیزند. قرار دادن کلمات در یک مجموعه شفاهی و کلامی که ارزش انتشار را داشته باشد، همان گونه است که نقاش رنگ ها را می گذارد؛ و همانند تقسیم و توزیع رنگها بر سطح بوم است". (اونگارتی، ۲۰۰۸، RaiTV)

اردنگو سوفیچی شاعر، نقاش و مجسمه ساز ایتالیایی در نظریه خود چنین بیان می کند که شعر در برابر نقاشی یک بازی روحانی و معنوی است. (سوفیچی، ۱۹۱۹: ۱۴۰)  
انعکاسی بر معنی از مشارکت به شیوه پالاتسکی را می توان در مباحثه های ابتدای سده نهمد مانند بولتن فوتوریست "ضد درد" مشاهده کرد. در این بولتن واقعگرایی به عنوان مشکلی در نقاشی و ادبیات مطرح شده است و از آن با عنوان "پیرزن نقاش آکادمی (Vecchia pittrice da accademia) یاد می شود که باید ترکیب بندی تابلویش را آماده کند.

در دیگر شماره همین بولتن (سال ۱۹۵۸) که عنوان اولیه آن طبق نظر پالاتسکی "ضد درد" نامیده شد، بحث و مجادله بر سر طبیعت نقاش، جای خود را به تعیین خلاقیت طبق یک استعاره نقاشی راداد:

روزی خداوند، این نقاش نا پیدا و دست نیافتنی، بعد از اینکه هاله هایی از رنگ، نور و سایه روشن را بر روی تابلوی معلقش تقسیم کرد، با غروبهایش و سپیده دمها،

صبحها، شامگاهان و نیمروزها، هزاران رنگ مایه سبز و آبی... (پالاتسکی، ۱۹۱۴: ۱۷)

نکات بیوگرافیک زیادی وجود دارند که به عشق و علاقه عمیق پالاتسکی در جهت تغذیه، رشد و نمو این هنر شهادت می دهند.

جوانی کاپکی، منتقد ادبی، به دوستی های عمیق پالاتسکی با هنرمندان همعصرش اشاره می کند: "وی نسبت به فیلیپو د پیسیس نقاش و دوست پالاتسکی، ارزش و احترام پرستش واری قائل بود، به طوری که تابلو های د پیسیس برای سالهای متمادی زینت بخش دیوارهای خانه پالاتسکی در رم بودند". (کاپکی، ۲۰۰۸: ۱۵)

آلدو پالاتسکی کتاب خود با عنوان "گردش (La passeggiata) (چاپ ۱۹۷۱) را که تلفیقی از نقاشی و اشعار بود، به دوستش آلبرتو مانیلی تقدیم کرد. ملاقات های وی با بوچونی، کارا، پیکاسو (Picasso) و مودیلیانی در مهمترین بخش های کتاب "لذت یادآوری خاطرات" با علاقه زیادی مورد بحث و یادآوری قرار گرفته اند.

دنیای شاعرانه این نویسنده فلورانس به شکل اغراق آمیزی رنگین است، به حدی که شعر دیگری را نمی توان یافت که اجزایی چنین رنگارنگ را در خود داشته باشد. عشقی عمیق به رنگ آمیزی در تمام خط سیر شعری او نقش اصلی و مرکزی را داراست.

گویدو گولیلمی (Guido Guglielmi)، منتقد ادبی، در ارتباط با تاثیر رنگ بر ادبیات پالاتسکی می گوید: "در ابتدا دوگانگی سفید و سیاه دیده می شود. در آغاز شیوه پالاتسکی، همه چیز به رنگ سفید است مانند کتاب *اسبهای سفید (I cavalli bianchi)*" که رنگ سفید حتی در عنوان آن نیز به کار برده شده است. اما به تدریج در کتاب "فانوس" او به رنگهای زرد، بنفش و آبی نیز می پردازد". (گولیلمی، ۱۹۷۹: ۸۹)

رنگ قرمز که 'نماد رنگ شیطانی' است بیشتر در توصیف آثار فوتوریستی، خصمانه، مبتکرانه و متجاوزانه مورد استفاده قرار می گیرد. (انیلو، ۲۰۱۳: ۲۳) اشعار پرخاشگرانه، اولین فصل فوتوریستی شاعرانه را در بر می گیرند که با توهمی از ترکیب قرمز و آبی بیان می شوند. پالاتسکی بیش از آنکه از کلمات برای بیان کردن مطالب و یا مرتب کردن آنها استفاده نماید، آنها را در جهت نقش زدن به کار می برد. شعر او بحثی را در بر نمی گیرد و هرگز جریان احساسی در شعر او را رها نمی کند، بلکه عقاید و حالات روحی از طریق تصاویر و رنگها پالایش شده و تلطیف می گردند.

این نویسنده در بسیاری از موارد، مجموعه شاعرانه اش را از طریق نمایشی از درخشش و زیبایی مکانها و حرکت، به شکل یک گالری هنری به ما ارائه می نماید و برای خواننده، مسیری هدایت شده در طول نمایشگاه خود خلق می کند. شعر "کی هستیم؟" که عنوان یک مجموعه کامل است، به نظر می رسد که از قاعده مذکور پیروی می کند. با این مجموعه، گالری "نمایشگاه" پالاتسکی گشوده می شود و مانند هر نمایشگاه نقاشی دیگر، تابلوهای ارائه شده موضوعات بسیاری را به نمایش می گذارند که هر کدام در یک زیر گروهی قرار می گیرد: منظره هایی از مناطق و روستاهای کوچک و بزرگ، دریانوردان، چهره ها، کاریکاتورها و دیگر نامگذاریهایی از این قبیل که همگی از نقاشی برگرفته شده اند بار دیگر با نام طرحهای ایتالیایی - فرانسوی در سال ۱۹۶۶ مجدداً باز می گردند و مجموعه ای از شانزده شعر به زبان فرانسه با عنوان *تابلوهای کوچک فرانسوی (Quadretti parigini)* به چاپ می رسد. اولین گام به سوی این مسیر شاعرانه در سال ۱۹۰۵ آغاز گردید. از میان مکانهای دورافتاده و تاریک "اسبهای سفید" جایی که حتی در "نیمه روز" و "آنجا هرگز آفتاب غروب نمی کند" سایه حکمرانی می کند. هیچ متکلم وحده ای که شاعرانه سخن بگوید وجود ندارد، اما صدایی "فارغ از زمان" تابلویی رمز آلود و نا مفهوم را تشریح می کند، حقایقی ساکت و اعمال و حرکاتی بدون توضیح که بیانگر هاله ای افسانه ای است:

سروها، که آسمان «دایره» را شکل می دهند  
بلندند

در پایین پرچینهایی از خارها

ترسناک در هم می پیچند

در میانه چرخ، چاهی عمیق هست

که در ته، مردم می گویند،

گنجی دارد. (پالاتسکی، ۲۰۰۲: ۱۱)

به نظر پالاتسکی این صدا بیانگر قلبهای ساده است. خطوط ناب و مبهمی از اشیاء روستایی در آن وجود دارد که در آن آدمیت، فضایی بیش از یک درخت، مجسمه یا یک چشمه را به خود اختصاص نمی دهد.

در این اشعار "مکانهای دورافتاده، تنها، منزوی و ساکت" به تقلید از حال و هوای سمبولیتهای فرانسوی طراحی شده اند و بسیار شبیه به مناظر ساخته شده پاسکولی

(Pascoli) و دهکده های مه آلود هستند که می توان آنها را در *آوازه‌های قصر قدیمی* (*Canti di Castelvecchio*) و *"اشعار کوتاه (Poemetti)* مشاهده نمود. زیارتگاه‌ها، آرامگاه‌ها، کلیساها، عمارتها و یک خانه کوچک، یک رودخانه، دریاچه های همیشه آرام، چشمه ها، یک چاه عمیق، حوضچه ای از مارماهی ها و دریا که فقط از دوردست احساس می شود؛ و در آخر چمنزارها، جالیزها و مزارع وهم آلود سبزی، اماکنی هستند از اولین توهمات و ایده ها به سبک پالاتسکی، که به روشی ابتدایی و خلاصه شده طراحی شده اند.

پالاتسکی، تاریکی، رکود و سکوت خود را در مطالب می گنجانند و با ظواهری نا خوانا، توأم با شکایت و سر و صدای رمز آلودی که سکوت را می شکنند، زمینه را آماده می کند، مانند آنچه که در اثر *"La ferita del silenzio"* مشاهده می شود.

در طول بیست و پنج شعر، خواننده اثر پالاتسکی، حسی را که به درستی توسط کسی رسم شده دنبال می کند، مرکز داستانی و تجسمی را حس می کند و سعی می کند که در آن معنی شعر را دریابد. اما از جایی که رمز و راز بیشتر می شود، ظهور یا حتی توضیحی نمی آید، و یک صلیب، چشمه یا بوته خاری به گل نشسته می تواند آن مرکز دورافتاده و غیر قابل ورود را اشغال کند.

سوژه های برگرفته از تابلو گونه های سبک پالاتسکی، بجز آنهایی که به وضوح به اشعار مربوط می شوند، دارای حاشیه هایی کامل می باشند که خود را از زمینه ای تیره و سیاه مجزا می کنند. اما سفیدی که شخصیتها و اشیا را توصیف می کند، حرکات را بدون ماهیت و رسم از آنها می گیرد، آنگونه که دارای هیچ چیز انسانی و واقعی نیستند.

اگر چه با مجموعه های پی در پی که در سال ۱۹۰۷ با *"فانوس"* آغاز شدند، بحث شاعرانه بیشتر سمت و سوی داستانی پیش گرفت، اما از اصالت چشمگیر شعر کاسته نشد، بلکه پالاتسکی برای اشاره کردن به اشعار مرموز اولیه خود و در نهایت مضحکه کردن آنها، روی آن اصرار ورزید.

سنگ های سفید، سنگهای سیاه

در کناره رود

دیرها در هر کجا دیده می شوند

با چشمی از دوستی دیرین

برج های کوچک، یکی سفید، یکی سیاه



راهبه ها عصر با هم ملاقات می کنند  
عصر، به هنگام غروب  
دو بار با هم ملاقات می کنند، سفید ها و سیاه ها  
روی پل، روی پلی که دیرها را به هم پیوند می زند  
مدتهاست، بخاطر دوستی دیرین، آنها را با هم متحد می کند.  
برجهای کوچک خندان می نگرند  
یکی سفید و یکی سیاه  
راهبه ها عصر با هم ملاقات می کنند،  
عصر به هنگام غروب  
دشتی به شکل مثلث قائم الزاویه  
سروی در گوشه  
در میانه، جای گرفته اند  
باز هم به شکل مثلث، سه پیر زن  
بی صدا و حرکت می ریسند  
پنبه سفید را

هر ساعت گوشه شان را عوض می کنند. (پالاتسکی، ۱۹۸۷: ۱۵)  
برای خواندن اشعاری با رنگ آمیزی جدیدتر و متفاوت تر لازم است که به انتظار  
زمستان ۱۹۱۴ و اقامت پارسی شاعر اهل فلورانس بنشینیم، که هدیه جو هیجانی و  
جوان و برخوردارهای روشنفکرانه و هنری است. اشعاری که از دسامبر سال ۱۹۱۴ در  
مجموعه صدا (La Voce) انتشار یافتند به رنگ آبی و سرخ بودند، طوری مطرح می  
کردند که گویی شاعر بازی با رنگها را به شکلی باز هم متفاوت تر آموخته است:

چاه آبی رنگ خورشید  
در آسمان به رنگ زرشکی غلیظ  
در میانه خرزهره های ارغوانی رنگ  
دسته گلهای خرزهره نقره ای می رقصند  
احساس می کنم گر گرفته ام. (پالاتسکی، ۲۰۰۲: ۳۳۹)

#### ۴. حضور حیوانات در آثار پالاتسکی

از زمان خلق اولین اثر منظوم پالاتسکی که به عنوان "اسبهای سفید" نامگذاری  
شده، همواره آثار او مملو از حضور حیوانات بوده اند. پالاتسکی فعالیت اولیه اش را

در سال ۱۹۰۵ با چاپ اثر منظوم خود به نام "اسبهای سفید" شروع کرد و آثار دیگرش با عنوان "فانوس"، "منظومه‌ها" و "آتش افروز" به دنبال آن به چاپ رسیدند. این حیوانات که در برخی از آثار او به عنوان قهرمان داستان هستند، قادرند نقشهای انسانی را به عهده گرفته و به جوامع انسانی وارد شوند. به این شکل، پالاتسکی ارتباط بین دو جهان انسانها و حیوانات را در آثار خود ترسیم می‌کند.

مخلوقات پالاتسکی عمدتاً به صورت موجوداتی با ویژگی‌های متضاد با طبیعت معرفی و ارائه می‌شوند (مثل طوطی لال). ادواردو سانگویینی (Edoardo Sanguineti) نویسنده و منتقد ایتالیایی در مصاحبه‌ای که در سال ۱۹۷۸ با پالاتسکی انجام داد، شاعر فلورانس را به عنوان "چهره نگار حیوانات سده ۲۰" توصیف نمود. همچنین در این مصاحبه، وی بر فقدان یک تجزیه موضوعی بر آثار پالاتسکی تأکید کرد. (سانگویینی، ۱۹۷۸: ۷)

همانطور که قبلاً ذکر شد اولین اثر پالاتسکی با عنوان و تصویر "اسبهای سفید" ارائه شد. این مخلوقات "بسیار سفید" (کوری، ۱۹۷۷: ۸۹) در ابتدای لیستی از حیواناتی قرار دارند که در آثارشاعرانه بعدی او نیز آنها را خواهیم دید. گربه‌ها، طاووس‌ها، قوها و به دنبال آنها کبوترهای سفید، کبوترهای چاهی و سگها که همگی با یک رنگ به تصویر کشیده شده‌اند، در اولین تجربه نثر پالاتسکی که "انعکاس" نام دارد، مورد توجه قرار گرفته‌اند.

از جمله حیواناتی که در این اثر ظاهر شده‌اند، جغدها هستند که حضور آنها در بیشتر از یک قطعه به چشم می‌خورد. ابتدا می‌توان آنها را در "آینه جغدها" یافت، در ادبیات پالاتسکی از این قبیل قطعات بسیار دیده می‌شود:

بر روی آب رودخانه‌ای آرام

شاخه بزرگ سوخته‌ای "خشکیده" خمیده

از درختی تناور که تنها همین شاخه اش سوخته

شبها، روی این خمیده شاخه، می‌نشینند

هزاران جغد

خندان می‌نشینند، و در آب می‌نگرند

آب رودخانه که زیر پایشان آرام می‌گذرد. (پالاتسکی، ۱۹۰۵: ۶۹)

همانند اعتقادات کهنه، در این اثر نیز جغدها دارای ظاهری شوم و جادو شده هستند، هر چند که افسانه‌ای تر به نظر می‌آیند.

دیگر قهرمان این اثر، طوطی است. این حیوان که مورد علاقه نویسنده است در بسیاری از آثار بعدی وی نیز شرکت دارد. طوطی را می توان در اثر "فانوس" و در میان شخصیت های داستان "روزاریو" و همچنین در اشعار Rerè و Cuvù (پالاتسکی، ۱۹۰۷: ۵۷-۵۶) دید، و صدای همین پرنده در مکالمه ای میان پرلا (Perelà) و ملکه در رمان آتش افروز (۱۹۱۱) و همچنین در یکی از داستانهای "حیوانات سده ۹۰۰" که به این حیوان اختصاص دارد، به گوش می رسد:

"صد سال است که او در میان آن پنجره است

که گذر مردم را می نگرد

نه حرف می زند و نه میخواند

مردم می گذرند، می ایستند و او را می نگرند

می ایستند، در حالیکه حرف می زنند، سوت می زنند و آواز می خوانند

و او همانطور نگاه میکند. (پالاتسکی، ۱۹۵۸: ۱۵)

مردم و طوطی هر دو نگاه می کنند، اما مسئله اینست که طوطی سکوت می کند در حالی که مردم، او را صدا میزنند، سوت می زنند، آواز می خوانند و این کار مردم در او حالتی، چون یک سروش و الهام خاموش به وجود می آورد.

این طوطی را بار دیگر در جلد اول اثری با نام "آتش افروز" خواهیم داشت، جایی که طوطی ذغال فروش، در قفسی آهنین محصور شده که در میانه میدان مرکزی قرار دارد. مردم او را احاطه کرده و سعی دارند با پرت کردن اشیاء توجه او را جلب کنند، اما این کار آنها بیشتر باعث بی تفاوتی او شده است. اندکی به جایی که او را گذاشته اند می نگرد!

دیگر مخلوقات این قطعه، مارماهی ها هستند که به عنوان ساکنین نامرئی یک حوضچه بزرگ و دیدنی در تخیلات می باشند:

"حوضچه بسیار بزرگ است

آب عمیق، دست کم به قد چهار مرد (انسان)

می گویند که اینجا مار ماهی ها هم هستند." (پالاتسکی، ۱۹۵۸: ۲۵)

در طول روز مردم در اطراف حوضچه به ماهیگیری با قلاب مشغولند. مار ماهی ها نیز مانند جغدها و طوطی ها، موجوداتی معیوب و غیر عادی به نظر می رسند که در میان نقاب نازکی از استهزا و ریشخند نقاشی می شوند، جغدها که از تیرگی استتار شده اند با خنده موجودیت خود را عیان می کنند و بر عکس طوطی قهرمان، ساکت و بی

حرکت است و مار ماهی‌ها نه دیده می‌شوند و نه حتی صدایشان به گوش می‌رسد و این لحظه از حضورشان فقط واکنشی به خسته شدن صیادان در اطراف حوضچه است. سانگوینتی با تقدیر از اولین دوره از کارهای سبک پالاتسکی، از آن با عنوان تغییر شاد و طنز آمیز یاد می‌کند و به این ترتیب شعری را که مدتها از نظرها دور مانده بود را دوباره مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

در قطعه "Poemi" (سال ۱۹۰۹)، که پایان بخش اولین دوره آثار پالاتسکی است، با طلوع اولین استفاده آگاهانه از کمدی و در نتیجه طنز و خنده به شیوه پالاتسکی آشنا خواهیم شد که جنبه حیوان دوستی شاعر را به نمایش گذاشته و مخلوق دیگری را نیز به حیوانات می‌افزاید که همان ماده سگ کوچکش به نام "دایانا" است: (آدامو، ۱۹۹۴: ۸۰)

"بالا برو دایانای من، بالا برو

این پله را بالا برو

نمی‌بینی؟ نمی‌بینی کوتاه است؟

کوتاه، کوتاه، بالا برو!" (پالاتسکی، ۱۹۰۹: ۱۸)

چاپ مجموعه ای با عنوان اشعار (Poesie) به سال ۱۹۰۹ مربوط می‌شود. در همان سال پالاتسکی از سوی مارینتی به شرکت در گردهمایی فوتوریست‌ها دعوت گردید. در فاصله حال و هوای سرودن "سبهای سفید" و "آتش/افروز"، در سال ۱۹۱۰ پالاتسکی تغییراتی را تجربه نمود. "آتش/افروز" در سال ۱۹۱۳ دوباره از سر گرفته شد. با این اثر او تغییر ذائقه ای به سمت طنز پیدا می‌کند که طرز بیان هنرمند از مدرنیته است. در اولین اشعار این مجموعه، طوطی که حیوان مورد علاقه شاعر است، مجدداً باز می‌گردد. طوطی که در اولین اثر این نویسنده حضور داشت، در اینجا برای جان بخشیدن به قهرمان داستان که اسیر زندان و قفس است نقش آفرینی میکند. آتش افروز توسط انتشارات فوتوریست چاپ و منتشر گردید.

عصیت شدید "آتش/افروز" کاملاً با فلسفه زندگی فوتوریستی که توسط مارینتی در اطلاعیه سال ۱۹۱۷ منتشر شد، تناسب دارد. این فلسفه به صورت متجاوز، منقلب کننده، سوزاننده و ویرانگر می‌باشد.

پالاتسکی در میان بعضی از نقشهای حیوانات شروع به شوخی کردن و متلک گفتن به آدمها و غرور و تکبر آنها می‌کند. مثلاً نیمرخ زشت و لرزان زنی چاق را نشانه گرفته و بعد به صورت یک میمون از او الهام می‌گیرد.

شخصیت میمون در همین اثر در میان "صد ها حیوان" که در Cobo شرکت دارند، همراه با دیگر حیوانات، جای انسانها را می گیرد و یک کمدی انسانی را خلق می کند. در همین راستا نقش دو خواهر به نامهای جینازیا (Ginnasia) و گولیمینا (Guglielmina) پدیدار می شود:

"دو زیبای خاکستری

خواهرای خوشگل منند

پیره، پیره، پیره، پیره، پیره...!

آها، ببین چطور می دوند آتشپاره های من.

چطور می دوند رقاصه های زیبای من!" (پالاتسکی، ۱۹۵۸: ۸۵)

بخشی از این مجموعه به مرگ "گوبو" اختصاص دارد. "گوبو" شخصیت اول و پیشاهنگ بسیاری از قهرمانان بدبین در ادبیات پالاتسکی است. در واقع "گوبو" از جامعه انسانها نا امید و متعجب می گردد و تصمیم می گیرد که خود را در قلعه ای محبوس کرده و وقف حیواناتش کند؛ حیواناتی که شامل سگ ها، گربه ها، طوطی ها، خرس ها و به خصوص میمونهایی هستند که مانند انسانها لباس پوشیده و کار پیشخدمت ها را انجام می دهند:

"دیگر انسانی نخواهم دید

از آن شما خواهم بود، کاملاً مال شما، قلب من نیز از شما خواهد بود

تمام عشق من مال شما..." (پالاتسکی، ۱۹۵۱: ۱۴۹)

باز هم در ورود به دوره فوتوریستی اثری به نام "Varietà" شکل می گیرد. این اثر جوانانه بیش از هر چیز دیگر، بیانگر فاصله ای است که پالاتسکی میان برخی از بیانیه های مارینتی، که با آنها موافق نبود، می باشد. این بیانیه ها در ارتباط با نگرش عمیق جنبش فوتوریستی نسبت به تکنولوژی و شباهتهای انسان با ماشین بودند.

اثری که به شکل دقیق تری، حیوان نگری به سبک پالاتسکی را ارائه می دهد، بدون هیچ تردید نول "حیوانات سده ۲۰" می باشد که در سال ۱۹۵۱ منتشر شد. شاید به این دلیل که در این اثر، زیباترین جنبه های تجسم حیوانی نویسنده یافت می شود و یا شاید به این خاطر که در این قطعه ها، آثار و رد پاهایی از حیواناتی را می توان دید که در آثار قبلی او از آنها نامی برده نشده است.

مکاتبات انجام شده با انتشارات والکی (Vallecchi) بیانگر این است که پالاتسکی مراحل آماده سازی اثر خود را تا انتها شخصاً به انجام می رساند تا آنجا که این کار

وی، اغلب باعث به تعویق افتادن انتشار آثار می شد و ناشر به غلط چنین وانمود می کرد که این کار در جهت منافع انتشارات آنهاست. این گفته های غیر واقعی از متن سه نامه که پالاتسکی برای ناشرش فرستاده بود بر ملا می شود. پالاتسکی این نامه ها را در اکتبر سال ۱۹۵۱ ارسال نمود و موضوع آنها اطلاق نمودن عنوان به یک اثر بود. در این نامه ها، پالاتسکی، واللیکی ناشر را در کوهی از اسامی و عناوین برای آن کتاب غرق نمود تا جایی که نهایتاً پذیرفت که "برای اسم کتاب زمان بیشتری را صرف کرده است تا برای نوشتن خود اثر" (مارکی، ۱۹۹۰: ۴۸).

بالاخره در ماه دسامبر همان سال این اثر منتشر شد و با شور و شوق خوانندگان و استقبال نقادان زمان روبرو گردید. آلدو بورلنگی (Aldo Borlenghi) شاعر و منتقد ادبی، درباره این اثر می گوید که حتی یک نفر از میان منتقدان نمی تواند در برابر شناخت عظمت اثر تازه به چاپ رسیده پالاتسکی بی تفاوت باشد. (بورلنگی، ۱۹۵۵، ۸۷) منظومه جدید، مجموعه ای بود متشکل از ۹ حکایت که قبلاً نیز منتشر شده بودند بعلاوه چهار قطعه دیگر که تا به حال به چاپ نرسیده بودند. با کتاب "حیوانات سده ۹۰۰" به نظر می رسد که پختگی پالاتسکی، تنوع فرا واقعی را که در اوایل جوانی از آن الهام گرفته بود، دوباره باز یافته و اکنون دیگر می تواند در چهار چوب کلاسیکی قرار گیرد که حال به نام او مشخص شده است. پولینی (Pullini) این اثر را "لذتی واقعی و متجددانه" توصیف می کند (پولینی، ۱۹۶۵: ۱۷۶). به همین شکل د روبرتیس، حکایات مرتبط با حیوانات را "فانتزی، شوخی و بدایع لطیف" عنوان می کند، که باید در نظر داشت که از چگونگی شرح آنها به زبان حیوانات بسیار دور است (د روبرتیس، ۱۹۶۲: ۲۵).

حضور حیوانات و شیوه نگارش داستانهای پالاتسکی با نوول "حیوانات سده ۹۰۰" به پایان نمی رسد. در بسیاری از داستانهای دیگر، حیوانات یا به صورت شخصیت های داستان که به شکل های متفاوت به افت و خیز آن کمک می کنند ظاهر می شوند و یا بصورت تمثیلی و استعاره ای، مثبت یا منفی دیده می شوند.

داستان گرگ (Lupo) (۱۹۵۷) در این بین بسیار حائز اهمیت است. این داستان به طور کامل بر روی رفتار حیوانی انسانها و عادات متمدن گونه حیوانات پایه ریزی شده است. گرگ، یکی دیگر از نمادهای بیزار از جامعه انسانی در دنیای ادبی پالاتسکی است که تصمیم گرفته خود را از دنیای انسانهایی که به خصلتهای حیوانی آنها معتقد

بود، دور نگه دارد و برعکس رفتار میشد، خوکها و مرغها که برای جبران باقیمانده اسراف روز قبل انسانها به میدان آورده شده بودند را می ستود:

"بین، واقعا که خیلی بهتر رفتار می کنند، به شکل متمدن تر، اصلا قابل قیاس نیستند، بسیار عاقلانه و متمدن حق همدیگر را رعایت می کنند." (پالاتسکی، ۱۹۵۷: ۴۷۸)

موجودات زنده ای که گرگ در برخورد با آنها رأفت و مهربانی نشان می دهد و بنظر می رسد که تنها با آنها رابطه ای دوستانه برقرار می کند، پرندگان کوچک جنگلی هستند که موفق می شوند دهان رعب انگیز او را با طرح لبخندی ظریف ببندند. جابجایی شخصیتی میان انسان و حیوان در یکی دیگر از نوول های پالاتسکی به نام "دو خانواده" Le due Famiglie (۱۹۵۷) نیز وجود دارد که در آن، ارتباط متعالی بین یک زن و سگش چنین بنظر می آید که هر دوی آنها یک وجود واحدند تا جایی که یک منتقد آنها را اینگونه توصیف میکند: "دو طوفان که به خوبی با هم می وزند و یک نوع هوا را به وجود می آورند".

حیوان کوچک که نه از روی اتفاق بلکه به طور هوشمندانه کولاک (Burrasca) نامیده می شود، وسیله ای است که با آن، زن می تواند کمبود محبتی را که در تنهایی به جا مانده از عزیمت دخترانش احساس می کند، جبران نماید. زن، سگ کوچکش را آنقدر دوست دارد که دیگر محبت حیوان را به محبت از نوع انسانی ترجیح می دهد؛ "من فقط یک دختر دارم، توفان کوچولوی من، روح من. دخترانم مرا دور انداختند یا از من نفرت دارند، اینها مخلوقات واقعی ما هستند، این شادی های با ارزش به ما واقعا عشق می ورزند و عشق آنها کاملا متفاوت از آن چیزی است که مردم به این جهان دارند."

نمونه ای دیگر از عشق عمیق نسبت به یک سگ، در نوول "فرشته" وجود دارد که در آن نقش اول داستان یک زن مسن آمریکایی است که برای سگ مرده اش تشییع جنازه مسیحی میخواهد و این کار را انجام می دهد. وی همچنین بر مزار سگ مورد علاقه اش، دستور ساخت یک مجسمه بزرگ از سگی بالدار را می دهد. در این حالت، حیوان به شکل ساده مورد شخصیت شناسی قرار نمیگردد بلکه به صورت ملکوتی، فرشته وار و یک ابر موجود شناخته می شود.

در آثار دیگر نیز، با حیوانات بسیاری برخورد می کنیم که از آنها به عنوان نماد های مثبت و یا منفی نام برده شده است. پرندگان، که در تخیلات پالاتسکی شکل برجسته ای دارند، بیش از بقیه موارد دارای نقشی مثبت هستند. پالاتسکی در مصاحبه ای برای توضیح دادن روش سرودن اشعار بدون وزن خود از بی قیدی، بی فکری و

غریزی بودن پرندگان بهره گرفت: "من هم مانند پرندگان که می خوانند، نوشتم؛ می دانند تاثیر واقعی را که بر دیگران به هنگام آواز خواندن می گذارند، می فهمند؟" (کامون، ۱۹۸۲: ۱۰ - ۱۱)

پرندگان، خصوصا پرندگان کوچک به عنوان نمادهایی مثبت و نشانگر بی گناهی، ظرافت، آسیب پذیری و کوچکی یک شخصیت می باشند. همانطور که آقای کیمیکی، قهرمان داستان در ناول "درب کناری" (۱۹۵۷) با الفاظ مهربان، کوچک و زیبا، توسط نویسنده توصیف می شود. همچنین در مدح "ماریا" که قهرمان داستان "ماریا کوچولو" است، تفسیر راوی به ستایش و تمجیدی واقعی از پرندگان به عنوان عزیزان ما در طبیعت تبدیل می گردد.

"به گنجشکی می اندیشیم و به اندازه کوچکش که در مشت یک دست می توانیم زندانیش کنیم و اینکه مادر طبیعت به او کیفیت و هدایای متنوعی را اعطا کرده که ما را مبهوت بگذارد، مانند پرواز، آواز، پوششی قدرتمند که والاتر از لباسهای شاهانه است، هوشی سرشار و شوق زندگی که در هر یک از حرکاتش متجلی است (...). اینگونه سرزنده بودن و شادی زندگی را در خود نشان میداد، ماریای کوچولو". (پالاتسکی، ۱۹۵۷: ۲۶۵)

بدین ترتیب پالاتسکی روح پرنده شناسی را به سان نشانه پیشرفت و ترقی و همانند استعاره ای برای بلندی و اوج در ورای دیگران استفاده می کند. این مطلب در یکی از آخرین شخصیت های این مولف به نام پومپونیو (Pomponio) در داستان یک رفاقت (Storia di un'amicizia) (۱۹۷۱) به چشم می خورد. این داستان، تمایل و خواست نویسنده را برای تعالی بخشیدن مادی و معنوی در "باغچه هوایی" واقیعت می بخشد، جایی که جلسات عجیب و غریب "Pomponio Club" ترتیب داده می شود که در آنها تمامی اعضا حضور دارند: "روی نوک پنجه پا با نگاهی بسوی آسمان و بازوانی آویزان به بلندای خودشان" و باید سعی کنند که باز هم بیشتر با جسم و روح خود به آن سو بروند. (پالاتسکی، ۱۹۷۱: ۶۷)

اوج آئین های مذهبی آنها "روز هوا" است، جشنی که در آن پومپونیو و وفدارانش در حالیکه تمامی آنچه وجود دارد را جشن می گیرند "هر آنچه که از هوا بوجود آمده است، یک نشانه طبیعی است"، باز هم یک بار دیگر امیال و آرزوهای مدرن و عجیب و غریبشان را ظاهر می کنند.



اما زمانی که پرندگان بالهانشان را از دست می دهند، دچار غم و اندوه می شوند. از دست دادن بالها درحقیقت "نماد عدم ترقی و اوج" محسوب می شود و غم و ناتوانی یک شخصیت را به نمایش می گذارد. (لنگبروک، ۱۹۷۵: ۱۰۹) در داستان "آتش افروز"، پرندگان بی بال و پر همانند ملکه هایی هستند که شاهانشان مرده اند و به همین دلیل مجبورند کولی وار اینسو و آنسو بگردند.

در همین داستان موضوعات دیگری در ارتباط با حیواناتی غیر از پرندگان دیده می شود که با مقاصد طنز توسط نویسنده ای چون پالاتسکی به تصویر کشیده شده اند. نویسنده ای که از طنز "اسلحه ای که با مهارت بسیار استفاده شده" بوجود می آورد. (باریلی، ۱۹۷۸: ۳۴۸) نمونه آن حالت فیلسوف Cimone Del Guscio است که یکی از شخصیت های زمان "آتش افروز" است که مردم تشریفاتی را مسخره کرده و آنها را با میمون ها، میمون ها و طوطی ها مقایسه می کند: "چرا نه؟ اصلاً خوششان نمی آید؟ میمونها! این را می پسندید؟ طوطی ها! این بهتره؟ اینهم نه؟ کدام حیوان مسخره ترین است؟ طوطی ها و میمونها، به من محکم جواب بدهید: برای اینکه آنها به شما شبیه ترند." (پالاتسکی، ۱۹۵۸: ۲۵)

این مساله که آیا سلیقه طنز پالاتسکی تا پایان فعالیتش باقی می ماند در آخرین زمان وی با عنوان "Stefanino" (۱۹۶۹) کاملاً نشان داده شده است. در این زمان، سه پیرزن با حیوانات مقایسه شده اند. اولی، زنی است از توده عظیمی از چربی با سیبیل و مو های سیخ سیخ مثل "خوک" و با دهان "افعی مانند"، دومی، بلند و لاغر با دندانهای بیرون زده از دهان به شکل "اسب آبی" در حالی که سومی، کوچک اندام و چاق با چشمان از حدقه بیرون زده است که به نظر بیشتر یک قورباغه ماهیگیر است تا یک زن." (پالاتسکی، ۱۹۶۹: ۷۹)

قصد و تمایل طنز را حتی در اسامی که پالاتسکی برای شخصیت های داستانهایش انتخاب کرده است، می توان دید. اسامی برگرفته از طبیعت مانند "حلزون کوچک" و "گرگ". اولی شخصیتی دارد برگرفته از اسمش "حلزون" و لزج بودن او باعث می شود تا همه از وی دوری گزینند: نام "میکله" به تنهایی کفایت نمی کرد و اسامی مصغر شده نیز کافی نبودند، باید به اسامی حیوانات رجوع می کرد ولی کدام حیوان؟ "ماهی های بدون تیغ. تراژدی و مصیبت سرنوشت آنها حتی در عشق به حالتی کاملاً استثنایی شکل گرفته و حلزونها، ای وای؛ باید راضی باشند از اینکه با قلبی متورم خط می اندازند و اندکی از بزاق دهانشان را روی درها می گذارند." (پالاتسکی، ۱۹۵۷: ۹۴)

به نظر می‌رسد شیوه رفتاری که تا به حال دیدیم، پالاتسکی را در لحظه‌ای که به مخلوقات حیوانی ادبیاتش زندگی می‌بخشید، هدایت نمود تا به قهرمان‌های داستان "حیوانات سده ۹۰۰" پردازد. در حالیکه برای تصاویری از شخصیت‌های انسانی داستانها، او همواره از شیوه تغییر شکل دهنده طنز و کاریکاتور استفاده می‌کرد و بر عیبهای فیزیکی این افراد، شخصیت آنها به صورت مضحک و افسار گسیخته و متفاوت تاکید می‌کرد، ولی برای شخصیت‌های حیوانی داستانهای خود، صورت فیزیکی در دامن زدن به هیجان خارق العاده بودن این شخصیت‌ها سهم چشمگیری داشت. به این ترتیب، حیوانات پالاتسکی، مقام و طبقه "پایین و پست" خود را که در طبقه بندی مرسوم اجتماع به حیوانات تعلق دارد، رها کرده و حالا نه فقط به درجه "بالا"ی متعلق به موجودات انسانی رسیده اند بلکه در نهایت به درجات شاهانه ابر انسانی نیز می‌رسیدند (لنگبروک، ۱۹۸۵: ۹۸).

با چنین تاثیر "واژگونی" قبلا نیز در اولین مخلوق پالاتسکی برخورد کرده بودیم، طوطی بی زبان، جغدها و مارماهی‌ها که در اولین تجربه شاعرانه وی بودند.

در بسیاری از اوقات پالاتسکی باعث می‌شود که شخصیت‌های داستانهایش اعمالی را انجام دهند که با توقع‌های جامعه مطابقت ندارند. چیزی که در اینجا آشکار می‌شود، احساس مدرنیته پالاتسکی و تضاد چشمگیری است که با سنتهای گذشته و فرهنگ سده هجده دارد که به آنها از طریق آثارش واقعیت می‌بخشد.

جاکومو د بندتی (Giacomo De Benedetti) معتقد است که تفاوت میان نثر سده هجده و نثر پالاتسکی در این است که اولی "هدفش ساختن مرکز بود در مرکز" در حالیکه این نویسنده فلورانسی هدفش "ساختن مرکز است، خارج از مرکز" در زمانی که خود در خلا جای گرفته (د بندتی، ۱۹۵۵: ۱۸۰).

پالاتسکی باعث اتفاق افتادن واقعه‌ای برای یک شخصیت می‌شود که آمادگی اش را ندارد، آنچه که پالاتسکی انجام می‌دهد چیزی است که سنگینی آنرا "آوار ستونهای بلند" می‌نامد. نفی اتصال میان زندگی و هنر، شور زندگی و شعر، پایه بلند سده هجدهمی دیگر قابل ساختن نیست مگر داخل فرم واژگون شده اش که به سبک پالاتسکی در فرمی ناهنجار است (سانگوییتی، ۱۹۷۷: ۷۶).

## ۵. نتیجه‌گیری

در اوایل قرن بیستم جنبشهای ادبی و هنری زیادی ظهور کردند که تاثیر بسزایی بر نویسندگان و هنرمندان معاصر داشتند. جنبش فوتوریسم یکی از مهمترین جنبش‌های این سالهاست. در ایتالیا و با بیانیه فیلیپو تومازو ماریتی، این جنبش آغاز به کار کرد و

در زمینه های ادبی و هنری بسیار فعال بود. این جنبش، با بکارگیری عقاید نیچه، مخالف سنت گرایی و گذشته بود و خواهان پیشرفت و صنعت بود که گاهی اوقات ماهیتی خشن داشت.

آلدو پالاتسکی در سال ۱۹۱۰ تحت تاثیر مارینتی، به این جنبش پیوست اما پس از چند سال با شروع جنگ جهانی اول، از یاران آینده گرای خود فاصله گرفت و بالاخره از جنبش فوتوریسم به طور رسمی جدا شد. به لطف فوتوریسم، پالاتسکی رابطه صمیمانه و نزدیکی با هنرمندان بخصوص نقاشان معاصر خود برقرار کرد و بدینسان هنر نقاشی را وارد اشعار خود نمود. برخی از اشعار وی بازتاب دهنده آثار هنری دوستان نقاش اوست و بالعکس گاهی تابلوهای دوستان نقاش وی متأثر از اشعار این شاعر هنر دوست اهل فلورانس است.

در واقع ارتباط بین هنرهای بصری و ادبیات برای عصری که پالاتسکی در آن زیست می کرد چندان عجیب نیست. وی اولین دیوان اشعار خود را در سال ۱۹۰۵ منتشر کرد، زمانی که اغلب نویسندگان تحت تاثیر و نفوذ نقاشان بودند، یعنی دوره ای از ادبیات ایتالیا که با عنوان " ادبیات نقاشان " از آن یاد می شود.

از عناصر مهم هنری دیگر در آثار پالاتسکی می توان به تئاتر اشاره کرد. عنصری که تاثیر بسزایی بر آثار ادبی این نویسنده اهل فلورانس داشته است. پالاتسکی نوشتن را در زمانی شروع می کند که هرج و مرج و بحران ایدئولوژیکی به اوج خود رسیده بود. در همین مقاطع هم رابطه جدیدی بین ادبیات و تئاتر پدید آمد و بحث محوری آن زمان و عنصر موثر در آثار معاصر خود گردید. پالاتسکی نخستین بار فعالیت خود را به عنوان هنرمند با بازی در تئاتر آغاز کرد، در واقع او بسیاری از آثار شعر خود را مدیون عناصر تئاتری است.

نکته حائز اهمیت دیگر در ادبیات پالاتسکی، حضور و نقش آفرینی حیوانات است. سبک و سیاق داستان پردازی وی، در حقیقت متأثر از جنبش ها و گروه های اجتماعی- سیاسی و هنری سالهای ابتدایی قرن بیستم است. در این سالها وقایع و تغییرات اساسی و مهمی در زندگی و شیوه نگرش انسان مدرن رخ میدهد. پالاتسکی جوان نیز از این تغییرات در شیوه نگارش آثارش بهره می گیرد. می توان اذعان داشت که سبک و شیوه داستان پردازی وی یک نو آوری در شیوه نگارش در آن سالها به حساب می آمد و بدون شک سبکی منحصر به فرد بود.

### پی‌نوشت

۱. نوشته‌هایی درباره هنر عنوان مجموعه ایست که در کتاب لذت یادآوری خاطرات به قلم آلدو پالاتسکی در سال ۱۹۴۶ به چاپ رسید.
۲. سیبهای سفید عنوان اولین کتاب پالاتسکی است که در سال ۱۹۰۵ به چاپ رسید.
۳. زخم سکوت عنوان یکی از آثار آلدو پالاتسکی است که در مجموعه اشعار وی در سال ۱۹۴۲ به چاپ رسید.

### کتاب‌نامه

- Adamo, Giuliana. (1994) “E lasciatemi divertire! Palazzeschi e la sua poesia giovanile”. In *The italianist*, numero 14, University of Reading, 70-95.
- Agnello, Marialaura. (2013). *Semiotica dei colori*. Roma: Carocci Editore.
- Barilli, Renato. (1986). “L’antidolore”. In *Palazzeschi oggi: atti del convegno, Firenze 6-8 Novembre 1986*. Milano: Il Saggiatore.
- Borlenghi, Aldo. (1955). *Tra Ottocento e Novecento*, Pisa: Nistri Lischi.
- Camon, Ferdinando. (1982). “Intervista con Aldo Palazzeschi”. In *Il mestiere del poeta*, Milano: Garzanti.
- Capecchi, Giovanni. (2008). *Scritti sulle arti figurative*, Roma: Editore Storia e letteratura.
- Cometa, Michele. (2012). *La scrittura delle immagini*. Milano: Raffaello Cortina.
- Curi, Fausto. (1977). “*Epido, Empedolce e il Saltimbanco*”. In AA.VV. *Perdita dell’aureola*, Torino: Einaudi.
- De Maria, Luciano. (1986). “Palazzeschi”. In *la nascita dell’avanguardia. Saggi sul futurismo italiano*. Venezia: Marsilio. Pp. 103-98.
- De Robertis, Giuseppe. (1962). *Altro Novecento*. Firenze: Le Monnier.
- Debenedetti, Giacomo. (1955). “*Il palio di Palazzeschi*”. In *Saggi critici*, Milano: Mondadori.
- Langbroek, Sietske. (1985). *Le bestie nel codice di Palazzeschi*. Amsterdam: Free University press.
- Marchi, Marco. (1990). “Palazzeschi: lettere per un titoli”. In *Poesia in poesia, poeti in prosa*, Siena: Barbablù.

- Moravia, Alberto. (1978). *Intervento in Tavola rotonda in Palazzeschi oggi*. Atti del Convegno 6-8 novembre 1976 Firenze. A cura di Lanfranco Caretti. Milano: Il Saggiatore.
- Palazzeschi, Aldo (1905). *I cavalli bianchi*. Firenze: Edizioni Cesare Blanc.
- Palazzeschi, Aldo (1909). "Chi sono?". In *Poemi*. Firenze: Stabilimento Tipografico Aldino.
- Palazzeschi, Aldo (1909). "Diana". In *Poemi*. Firenze: Stabilimento Tipografico Aldino.
- Palazzeschi, Aldo (1914). "Il controdolore. Manifesto futurista". In *Lacerba* II, 2, 15 gennaio 1914. Pp. 17-21. Firenze.
- Palazzeschi, Aldo (1951). *Bestie del 900*. Firenze: Vallecchi.
- Palazzeschi, Aldo (1957). "Lupo". In *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1957). "La piccola Maria". In *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1957). "La porta accanto". In *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1957). "Le due famiglie". In *Tutte le novelle*. Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1957). "Lumachino". In *Tutte le novelle*, Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1958). "L'incendiario", in *Opere giovanili*, Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1958). "Varietà" in *Opere giovanili*. Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1960). "Il codice di Perelà". In *I romanzi della maturità*, Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1969). *Stefanino*, Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1971). *Storia di un'amicizia*. Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1987). *Lanterna*, a cura di A. Dei, Parma: Zara.
- Palazzeschi, Aldo (1994). *Il codice di Perelà*, a cura di M. Marchi, Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (2002). "Aprò la mia finestra". In *Tutte le poesie. Storia di Palazzeschi poeta*. A cura di Adele Dei. Milano: Mondadori.

- Palazzeschi, Aldo. (2002). "La voce dell'oro". In *Tutte le poesie. Storia di Palazzeschi poeta*. A cura di Adele Dei. Milano: Mondadori.
- Pieri, Piero. (1980). *Ritratto del saltimbanco da giovane: Palazzeschi 1905-1914*. Bologna: Patron.
- Prestigiacomo, Paolo. (1979). "Palazzeschi e il Futurismo". In *IL Ponte*. XXXV, 10, 1979, pp. 1194-216.
- Pullini, Giorgio. (1965). *Aldo Palazzeschi*. Milano: Mursia.
- Sanguineti, Edoardo. (1977). *Tra liberty e crepuscolarismo*. Milano: Mursia.
- Sanguineti, Edoardo. (1978). "L'incendiario". In *Palazzeschi oggi: atti del convegno*, Firenze 6-8 novembre, Milano: Il Saggiatore.
- Soffici, Ardengo. (1919). "Aldo Palazzeschi (1913)". In *Statue e fantocci*. Firenze: Vallecchi. 133-54.