

آثار آلدو پالاتسکی: آثاری بین ادبیات و هنر

محمدحسین رمضان کیایی*

زهره منتصری**

چکیده

آلدو پالاتسکی (Aldo palazzeschi)، با 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 نوآوری‌های قابل‌توجهی دارند. بدون شک، دوره آغازین فعالیت‌های ادبی این نویسنده متأثر از روابط تنگاتنگ او با هنرمندان به‌ویژه نقاشان هم‌عصر وی است. ردپای هنر تئاتر نیز در آثار سال‌های جوانی نویسنده به‌وضوح قابل‌رؤیت است. در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا آثار ادبی آلدو پالاتسکی از دیدگاه منتقدان ادبی معاصر ایتالیا مانند سانگوییتی، اونگارتی، و غیره مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد و هم‌چنین تلاش می‌شود تا از یک‌سو تأثیرات اصول مکتب کرسکولاریسم (crepuscolarismo) را بر نگرش و آثار سال‌های جوانی پالاتسکی و از سوی دیگر، تأثیر 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: ۱۳۹۷/۰۵/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۰۲

۱. مقدمه

توصیف‌ها و گفته‌های آلدو پالاتسکی در مورد دنیای هنرهای تجسمی بسیار قابل توجه‌اند. پالاتسکی شیفته هنر و به‌طور خاص دل‌بسته نقاشی بود. او در طول زندگی خویش، با بسیاری از هنرمندان معاصر خود معاشرت‌ها و مجالست‌های فراوانی داشت (Capecchi 2008: 13).

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

پالاتسکی تا پایان سال‌های جوانی، زندگی تنگاتنگی با جهان هنرهای تجسمی داشت. پائولو پرستیجاکومو، شاعر ایتالیایی، معتقد است که پالاتسکی تأثیر به‌سزایی در تشکیل و تولد فوتوریسم نقاشی در سال ۱۹۱۰ داشت (Prestigiacomo 1979: 1195). او در همان سال در کنار پدر بنیان‌گذار فوتوریسم نقاشی، فیلیپو تومازو ماریتی، تأثیر به‌سزایی در تولد این سبک داشت. در یازدهم فوریه ۱۹۱۰ بوچونی، کارا (Carrà) و روسولو (Russolo) هم‌راه با ماریتی مقاله‌ای در مورد نقاشی فوتوریست منتشر کردند. حضور پالاتسکی در تولد فوتوریسم نقاشی می‌تواند اولین برخورد معنادار او با جهان نقاشی باشد. از این شاعر اهل فلورانس، نامه‌ها و نوشته‌های شخصی به‌جامانده است که نشان‌دهنده گرامی‌داشت و تکریم این هنرمندان و دوستان است، این مکتوبات بیان‌گر رابطه محکم و پیوستگی میان پالاتسکی و هنرهای تجسمی هستند.

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 با عنوان *نوشته‌هایی درباره هنر*^۱، 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، بدنه‌ای از تصاویر مجسم در ساختار شعری پالاتسکی است.

اعلامیه‌های پالاتسکی در توصیف ارتباط او با فوتوریسم، به دلیل داشتن ارزش‌های مستند و اتوبیوگرافیک همواره جالب توجه‌اند (De Maria 1986: 103).

علاقه پالاتسکی در داستان‌پردازی فقط محدود به رنگ و نقاشی نمی‌شود. درحقیقت در قلمروی ادبیات این شاعر و نویسنده ایتالیایی به شکل گسترده‌ای حضور حیوانات قابل رؤیت است. پالاتسکی جامعه مدرن را فاقد ارزش‌های والای انسانی می‌داند، از این رو به دنیای حیوانات روی آورد و به آن‌ها شخصیت بخشید. حضور حیوانات در شیوه داستان‌پردازی وی تازگی و توانایی بیش‌تری به آثارش بخشید و هم‌چنین آثار وی را متنوع‌تر و جذاب‌تر جلوه کرد.

۲. بحث و بررسی

آلدو پالاتسکی در زمانی زندگی می‌کرد 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 مثبت‌اندیشی باعث شد که آلدو پالاتسکی شیفته علم و دانش شود و به ارتقا و پیشرفت اجتماعی و هم‌چنین به روابط صلح‌آمیز بین مردم اعتقادی را سخ پیدا کند. اما در واقعیت، جوامع جهانی در آن روزگار رؤیایی کاملاً متفاوت را با آنچه در ذهن پالاتسکی بود داشت. درنهایت آغاز جنگ، امپریالیسم، و کش‌مکش بین طبقات اجتماعی بسیار متفاوت از آنچه بود که وی بدان امید بسته بود. باین 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 می‌کرد.

آلدو پالاتسکی هم از این قاعده مستثنی نبود، او درابتدا با به‌کار بستن زبانی دوجانبه کارش را آغاز کرد. با برخی از جنبش‌های فرهنگی - هنری شروع به همکاری کرد، اما این مشارکت بسیار شخصی بود، چراکه پالاتسکی برداشتی شخصی و بسیار دقیق از هر جنبش یا مکتب را داشت. این امر وی را به یکی از منسجم‌ترین و درعین حال سازگارترین چهره‌های ابتدای قرن بیستم تبدیل کرد. وی در اولین اشعار خود وارد دنیای گرگ‌ومیش‌واری می‌شود که پر از صومعه، محراب، قبرستان، و فضاهایی نظیر این‌هاست، اما شاعر از این فضاها حس اندوه، سودازدگی، و لطافت را به عاریه می‌گیرد و حرفه و رسالت خود را نیز برپایه خنده قرار می‌دهد که اشکال جاافتاده‌تر و وسیع‌تری هستند. همین موضوعات باعث ایجاد طنزی گروتسک در آثار این شاعر شده‌اند.

این رویکرد پالاتسکی به‌عنوان یک فرد آینده‌گرا، توأم با عدم نیاز به گسستن رابطه‌ی وی 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 به‌چشم می‌خورد، را در آثار بعدی‌اش به‌کار می‌برد.

به‌دنبال مشارکت جدی و دائمی در ادبیات پرحاشیه، پالاتسکی با ایده‌های انقلابی و هنر مدرن مربوط به آن‌ها آشنا شد. تحت‌تأثیر جریان‌های آوانگارد، به جنبش فوتوریسم ملحق شد، جنبشی که در اوایل دهه ۱۹۰۰ و در ایتالیا شکل گرفت و هدف اصلی‌اش رهاکردن شعر از الگو و ساختارهای دست‌وپاگیر سنت‌های فرهنگی بود. فوتوریست‌ها در پی پس‌زدن گذشته و به‌دنبال نوکردن 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 دیوانگی است.

(Palazzeschi 1909: 174)

بعضی از عناصر نقاشی مکرراً در آثار پالاتسکی به‌چشم می‌خورند. قطعه‌شعر «کی هستیم؟» یقیناً معروف‌ترین قطعه پالاتسکی در این خصوص است. جذابیت نقاش‌گونه پالاتسکی را در بسیاری از تابلوگونه‌هایی که به‌صورت قطعه‌شعر درآورده است می‌توان دید.

در این راستا، می‌توان به آثاری مانند: «Rio Bo»، «Croce»، و «Ara Mara Amara» اشاره کرد.

پیرو پیری (Piero Pieri)، تاریخ‌دان معروف ایتالیایی، در مقاله‌ای با کنارگذاشتن القابی هم‌چون شاعر، نقاش، و موسیقی‌دان، پالاتسکی را با عنوان چهره دلچک در جوانی (*Il Ritratto del saltimbanco da giovane*) قضاوت می‌کند. از نظر وی پالاتسکی با تخته‌رنگ نقاشی و ابزار موسیقی شعر را زمزمه می‌کرد (Pieri 1980: 27).

پالاتسسی فعالیتش را به عنوان یک شاعر از سال ۱۹۰۵ آغاز کرد. به نقل از آلبرتو موراوایا (Alberto Moravia)، نویسنده و منتقد ایتالیایی، آن دوره از ادبیات ایتالیا را می توان به عنوان ادبیات نقاشان در نظر گرفت، چراکه بسیاری از نویسندگان مقلد نقاشان بودند یا از آن ها الهام می گرفتند. براساس 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 تأثیر بگذارد (Moravia 1976: 298).

جوزپه اونگارتی (Giuseppe Ungaretti) شاعر، نویسنده، و مترجم ایتالیایی، در یک مصاحبه تلویزیونی، در ارتباط با تأثیر هنر در ادبیات این گونه بیان می کند:

ارتباط و قرابت میان هنرهای مختلف به خصوص بین شعر و نقاشی (به عنوان دو هنر بنیادی) نقطه اشتراک جذابی را به هنرمندانی القا می کند که غالباً قدرت های خاص زبان هنری خود را با هنر همتایش یعنی «نقاشی» درمی آمیزند. قراردادن 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 رنگ ها بر سطح بوم است (Ungaretti 2008: 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 (Soffici 1919: 140). انعکاسی پرمعنی از مشارکت به شیوه پالاتسسی را می توان در مباحثه های ابتدای سده نهمد مانند بولتن فوتوریست «ضد درد» مشاهده کرد. در این بولتن واقع گرایی 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 (۱۹۵۸)، که عنوان اولیه آن طبق نظر پالاتسسی «ضد درد» نامیده شد، بحث و مجادله بر سر طبیعت نقاش جای خود را به تعیین خلاقیت طبق یک استعاره نقاشی را داد:

روزی خداوند، این نقاش ناپیدا و دست نیافتنی، بعد از این که هاله هایی از رنگ، نور، و سایه روشن را بر روی تابلوی معلقش تقسیم کرد، با غروب هایش و سپیده دمها، صبحها، شام گاهان، و نیمروزها هزاران رنگ مایه سبز و آبی ... (Palazzeschi 1914: 17).

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

جوانی کاپکی، منتقد ادبی، به دوستی‌های عمیق پالاتسکی با هنرمندان هم‌عصرش اشاره می‌کند: «وی نسبت به فیلیپو د پیسیس، نقاش و دوست پالاتسکی، ارزش و احترام پرستش‌واری قائل بود، به‌طوری‌که تابلوهای د پیسیس برای سال‌های متمادی زینت‌بخش دیوارهای خانه پالاتسکی در رم بودند» (Capecchi 2008: 15).

آلدو پالاتسکی کتاب خود با عنوان *گردش (La passeggiata 1971)* را، که تلفیقی از نقاشی و اشعار بود، به دوستش آبرتو مانیلی تقدیم کرد. ملاقات‌های وی با بوچونی، کارا، پیکاسو (Picasso)، و مودیلانی در مهم‌ترین بخش‌های کتاب *لذت یادآوری خاطرات* با علاقه زیادی مورد بحث و یادآوری قرار گرفته‌اند.

دنیای شاعرانه این نویسنده فلورانس به شکل اغراق‌آمیزی رنگین است، به‌حدی‌که شعر دیگری را نمی‌توان یافت که اجزایی چنین رنگارنگ را در خود داشته باشد. عشقی عمیق به رنگ‌آمیزی در تمام خط سیر شعری او نقش اصلی و مرکزی را داراست.

گویدو گولیلمی (Guido Guglielmi)، منتقد ادبی، در مورد تأثیر رنگ بر ادبیات پالاتسکی می‌گوید:

در ابتدا دوگانگی سفید و سیاه دیده می‌شود. در آغاز شیوه پالاتسکی، همه‌چیز به رنگ سفید است مانند کتاب *اسب‌های سفید^۲ (I cavalli bianchi)* که رنگ سفید حتی در عنوان آن نیز به‌کار برده شده است. اما به تدریج در کتاب *فانوس* او به رنگ‌های زرد، بنفش، و آبی نیز می‌پردازد (Guglielmi 1979: 89).

رنگ قرمز، که نماد رنگ شیطنانی است، بیش‌تر در توصیف آثار فوتوریستی، خصمانه، مبتکرانه، و متجاوزانه مورد استفاده قرار می‌گیرد (Agnello 2013: 23). اشعار پرخاش‌گرانه اولین فصل فوتوریستی شاعرانه را در بر می‌گیرند که با توهمی از ترکیب قرمز و آبی بیان می‌شوند. پالاتسکی بیش از آن‌که از کلمات برای بیان کردن مطالب یا مرتب کردن آن‌ها استفاده کند، آن‌ها را در جهت نقش‌زدن به‌کار می‌برد. شعر او بحثی را در بر نمی‌گیرد و هرگز جریان احساسی در شعر او را رها نمی‌کند، بلکه عقاید و حالات روحی از طریق تصاویر و رنگ‌ها پالایش شده و تلطیف می‌گردند.

این نویسنده در بسیاری از موارد، مجموعه شاعرانه‌اش را از طریق نمایشی از درخشش و زیبایی مکان‌ها و حرکت، به‌شکل یک گالری هنری به ما ارائه می‌کند و برای خواننده مسیری هدایت‌شده در طول نمایشگاه خود خلق می‌کند.

شعر کی هستیم؟، که عنوان یک مجموعه کامل است، به نظر می‌رسد که از قاعده مذکور پیروی می‌کند. با این مجموعه، گالری «نمایشگاه» پالاتسکی گشوده می‌شود و مانند هر نمایشگاه نقاشی دیگر، تابلوهای ارائه‌شده موضوعات بسیاری را به‌نمایش می‌گذارند که هر کدام در یک زیرگروهی قرار می‌گیرد: منظره‌هایی از مناطق و روستاهای کوچک و بزرگ، دریانوردان، چهره‌ها، کاریکاتورها، و دیگر نام‌گذاری‌هایی از این قبیل، که همگی از نقاشی برگرفته شده‌اند، بار دیگر با نام طرح‌های ایتالیایی – فرانسوی در سال ۱۹۶۶ مجدداً باز می‌گردند و مجموعه‌ای از شانزده شعر به زبان فرانسه با عنوان *تابلوهای کوچک فرانسوی (Quadretti parigini)* به چاپ می‌رسد. اولین گام به‌سوی این مسیر شاعرانه در سال ۱۹۰۵ آغاز گردید. از میان مکان‌های دورافتاده و تاریک/سب‌های سفید جایی که حتی در «نیمه‌روز» و «آنجا هرگز آفتاب غروب نمی‌کند» سایه حکم‌رانی می‌کند. هیچ متکلم وحده‌ای که شاعرانه سخن بگوید وجود ندارد، اما صدایی «فارغ از زمان» تابلویی رمزآلود و نامفهوم را تشریح می‌کند، حقایقی ساکت و اعمال و حرکاتی بدون توضیح که بیان‌گر هاله‌ای افسانه‌ای است:

سروها، که آسمان «دایره» را شکل می‌دهند
بلندند
در پایین پرچین‌هایی از خارها
ترس‌ناک در هم می‌پیچند
در میانه چرخ، چاهی عمیق هست
که در ته، مردم می‌گویند،
گنجی دارد.

(Palazzeschi 2002: 11)

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

در این اشعار، «مکان‌های دورافتاده، تنها، منزوی، و ساکت» به تقلید از حال‌وهوای سمبولیت‌های فرانسوی طراحی شده‌اند و بسیار شبیه به مناظر ساخته‌شده پاسکولی (Pascoli) و دهکده‌های مه‌آلود هستند که می‌توان آن‌ها را در *آوازه‌های قصر قدیمی (Canti di Castelvecchio)* و *اشعار کوتاه (Poemetti)* مشاهده کرد. زیارتگاه‌ها،

آرامگاه‌ها، کلیساها، عمارت‌ها، و یک خانه کوچک، یک رودخانه، دریاچه‌های همیشه آرام، چشمه‌ها، یک چاه عمیق، حوضچه‌ای از مارماهی‌ها و دریا که فقط از دور دست احساس می‌شود؛ و در آخر چمنزارها، جالیزها، و مزارع وهم‌آلود سبزی اماکنی هستند از اولین توهمات و ایده‌ها به سبک پالاتسکی، که به روشی ابتدایی و خلاصه‌شده طراحی شده‌اند.

پالاتسکی تاریکی، رکود، و سکوت خود را در مطالب می‌گنجاند و با ظواهری ناخوانا، توأم با شکایت و سروصدای رمزآلودی که سکوت را می‌شکند، زمینه را آماده می‌کند، مانند آنچه در اثر *La ferita del silenzio* مشاهده می‌شود.

در طول بیست‌وپنج شعر، خواننده اثر پالاتسکی حسی را که به درستی توسط کسی رسم شده دنبال می‌کند، مرکز داستانی و تجسمی را حس می‌کند، و سعی می‌کند که در آن معنی شعر را دریابد. اما از آنجایی که رمزوراز بیش‌تر می‌شود، ظهور یا حتی توضیحی نمی‌آید و یک صلیب، چشمه، یا بوته خاری به‌گل‌نشسته می‌تواند آن مرکز دورافتاده و غیرقابل ورود را اشغال کند.

سوژه‌های برگرفته از تابلو گونه‌های سبک پالاتسکی، به‌جز آنهایی که به‌وضوح به اشعار مربوط می‌شوند، حاشیه‌هایی کامل دارند که خود را از زمینه‌ای تیره و سیاه مجزا می‌کنند. اما سفیدی که شخصیت‌ها و اشیا را توصیف می‌کند حرکات را بدون ماهیت و رسم از آن‌ها می‌گیرد، آن‌گونه که هیچ‌چیز انسانی و واقعی ندارند.

اگرچه با مجموعه‌های پی‌درپی، که در سال ۱۹۰۷ با *فانوس* آغاز شدند، بحث شاعرانه بیش‌تر سمت‌وسوی داستانی پیش‌گرفت، از اصالت چشم‌گیر شعر کاسته نشد، بلکه پالاتسکی برای اشاره‌کردن به اشعار مرموز اولیه خود و درنهایت مضحک‌کردن آن‌ها، روی آن اصرار ورزید.

سنگ‌های سفید، سنگ‌های سیاه

در کناره رود

دیرها در هر کجا دیده می‌شوند

با چشمی از دوستی دیرین

برج‌های کوچک، یکی سفید، یکی سیاه

راهبه‌ها عصر با هم ملاقات می‌کنند

عصر، به‌هنگام غروب

دو بار با هم ملاقات می‌کنند، سفیدها و سیاه‌ها
روی پل، روی پلی که دیرها را به هم پیوند می‌زند
مدت‌هاست، به‌خاطر دوستی دیرین، آن‌ها را با هم متحد می‌کند.
برج‌های کوچک خندان می‌نگرند
یکی سفید و یکی سیاه
راهبه‌ها عصر با هم ملاقات می‌کنند،
عصر به‌هنگام غروب
دشتی به‌شکل مثلث قائم‌الزاویه
سروی در گوشه
در میانه، جای گرفته‌اند
باز هم به‌شکل مثلث، سه پیرزن
بی‌صدا و حرکت می‌ریسند
پنبه سفید را
هر ساعت گوشه‌شان را عوض می‌کنند.

(Palazzeschi 1987: 15)

برای خواندن اشعاری با رنگ‌آمیزی جدیدتر و متفاوت‌تر 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 ۱۹۱۴ در مجموعه *صدا* (*La Voce*) انتشار یافتند به رنگ آبی و سرخ بودند، طوری مطرح می‌کردند که گویی شاعر بازی با رنگ‌ها را به‌شکلی باز هم متفاوت‌تر آموخته است:

چاه آبی‌رنگ خورشید
در آسمان به رنگ زرشکی غلیظ
در میانه خرزهره‌های ارغوانی‌رنگ
دسته‌گل‌های خرزهره نقره‌ای می‌رقصند
احساس می‌کنم گر گرفته‌ام.

(Palazzeschi 2002: 339)

۴. حضور حیوانات در آثار پالاتسکی

از زمان خلق اولین اثر منظوم پالاتسکی، که به‌عنوان *اسب‌های سفید* نام‌گذاری شده، همواره آثار او مملو از حضور حیوانات بوده‌اند. پالاتسکی فعالیت اولیه‌اش را در سال ۱۹۰۵ با چاپ اثر منظوم خود به‌نام *اسب‌های سفید* شروع کرد و آثار دیگرش با عنوان *فانوس، منظومه‌ها، و آتش‌افروز* به‌دنبال آن به‌چاپ رسیدند.

این حیوانات، که در برخی از آثار او به‌عنوان قهرمان داستان هستند، قادرند نقش‌های انسانی را به عهده گیرند 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 به‌صورت موجوداتی با ویژگی‌های متضاد با طبیعت معرفی و ارائه می‌شوند (مثل طوطی لال). ادواردو سانگوییینی (Edoardo Sanguineti)، نویسنده و منتقد ایتالیایی، در مصاحبه‌ای که در سال ۱۹۷۸ با پالاتسکی انجام داد، شاعر فلورانس را به‌عنوان «چهره‌نگار حیوانات سده ۹۰۰» توصیف کرد. هم‌چنین در این مصاحبه، بر فقدان یک تجزیه موضوعی بر آثار پالاتسکی تأکید کرد (Sanguineti 1978: 7).

همان‌طور که قبلاً ذکر شد، اولین اثر پالاتسکی با عنوان و تصویر *اسب‌های سفید* ارائه شد. این مخلوقات «بسیار سفید» (Curi 1977: 89) در ابتدای لیستی از حیواناتی قرار دارند که در آثار شاعرانه بعدی او نیز آن‌ها را خواهیم دید. گربه‌ها، طاووس‌ها، قوها، و به‌دنبال آن‌ها کبوترهای سفید، کبوترهای چاهی، و سگ‌ها، که همگی با یک رنگ به‌تصویر 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 شاخه‌اش سوخته

شب‌ها، روی این خمیده شاخه، می‌نشینند

هزاران جغد

خندان می‌نشینند و در آب می‌نگرند
آب رودخانه که زیر پایشان آرام می‌گذرد

(Palazzeschi 1905: 69)

همانند اعتقادات کهنه، در این اثر نیز جغدها ظاهری شوم و جادوشده دارند، هرچند که افسانه‌ای‌تر به نظر می‌آیند.

دیگر قهرمان این اثر طوطی است. این حیوان، که موردعلاقه نویسنده است، در بسیاری از آثار بعدی وی نیز شرکت دارد. طوطی را می‌توان در اثر *فانوس* و در میان شخصیت‌های داستان «روزاریو» و هم‌چنین در اشعار *Rerè* و *Cuvù* (Palazzeschi 1907: 56-57) دید و صدای همین پرنده در مکالمه‌ای میان پرلا (Perelà) و ملکه در *رمان آتش/فروز* (۱۹۱۱) و هم‌چنین در یکی از داستان‌های *حیوانات سده ۹۰۰* که به این حیوان اختصاص دارد، به گوش می‌رسد:

صد سال است که او در میان آن پنجره است
که گذر مردم را می‌نگرد
نه حرف می‌زند و نه می‌خواند
مردم می‌گذرند، می‌ایستند و او را می‌نگرند
می‌ایستند، درحالی که حرف می‌زنند، سوت می‌زنند و آواز می‌خوانند
و او همان‌طور نگاه می‌کند.

(Palazzeschi 1958: 15)

مردم و طوطی هر دو نگاه می‌کنند، اما مسئله این است که طوطی سکوت می‌کند درحالی که مردم او را صدا می‌زنند، سوت می‌زنند، و آواز می‌خوانند و این کار مردم در او حالتی چون یک سروش و الهام خاموش به وجود می‌آورد. این طوطی را بار دیگر در جلد اول اثری با نام *آتش/فروز* خواهیم داشت، جایی که طوطی ذغال‌فروش، در قفسی آهنین محصور شده که در میانه میدان مرکزی قرار دارد. مردم او را احاطه کرده و سعی دارند با پرت کردن اشیا توجه او را جلب کنند، اما این کار آن‌ها بیش‌تر باعث بی‌تفاوتی او شده است. اندکی به جایی که او را گذاشته‌اند می‌نگرد! دیگر مخلوقات این قطعه مارماهی‌ها هستند که به‌عنوان ساکنان نامرئی یک حوضچه بزرگ و دیدنی در تخیلات هستند:

حوضچه بسیار بزرگ است
آب عمیق، دست‌کم به قد چهار مرد (انسان)
می‌گویند که این‌جا مارماهی‌ها هم هستند.

(Palazzeschi 1958: 25)

در طول روز مردم در اطراف حوضچه به ماهی‌گیری با قلاب مشغول‌اند. مارماهی‌ها نیز مانند جغدها و طوطی‌ها، موجوداتی معیوب و غیرعادی به‌نظر می‌رسند که در میان نقاب نازکی از استهزا و ریشخند نقاشی می‌شوند، جغدها که از تیرگی استتار شده‌اند با خنده موجودیت خود را عیان می‌کنند و برعکس، طوطی قهرمان ساکت و بی‌حرکت است و مارماهی‌ها نه دیده می‌شوند و نه حتی صدایشان به گوش می‌رسد و این لحظه از حضورشان فقط واکنشی به خسته‌شدن صیادان در اطراف حوضچه است.

سانگوییتی با تقدیر از اولین دوره از کارهای سبک پالاتسکی، از آن با عنوان تغییر شاد و طنزآمیز یاد می‌کند و به این ترتیب شعری را که مدت‌ها از نظرها دورمانده بود دوباره ارزیابی می‌کند.

در قطعه «Poemi» (۱۹۰۹)، که پایان‌بخش 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 حیوان‌دوستی شاعر را به‌نمایش گذاشته و مخلوق دیگری را نیز به حیوانات می‌افزاید که همان ماده‌سگ کوچکش به نام *دایانا* است (Adamo 1994: 80).

بالا برو دایانای من، بالا برو
این پله را بالا برو
نمی‌بینی؟ نمی‌بینی کوتاه است؟
کوتاه، کوتاه، بالا برو!

(Palazzeschi 1909: 18)

چاپ مجموعه‌ای با عنوان *اشعار (Poesie)* به سال ۱۹۰۹ مربوط می‌شود. در همان سال پالاتسکی از سوی ماریتی به شرکت در گردهمایی فوتوریست‌ها دعوت گردید. در فاصله حال و هوای سرودن *اسب‌های سفید و آتش‌افروز*، در سال ۱۹۱۰ پالاتسکی تغییراتی را تجربه کرد. *آتش‌افروز* در سال ۱۹۱۳ دوباره از سر گرفته شد. با این اثر او تغییر ذائقه‌ای به سمت طنز پیدا می‌کند که طرز بیان هنرمند از مدرنیته است. در اولین اشعار این مجموعه، طوطی، که حیوان موردعلاقه شاعر است، مجدداً باز می‌گردد. طوطی، که در اولین اثر این

آثار آلدو پالاتسکی: آثاری بین ادبیات و هنر ۱۳۷

نویسنده حضور داشت، در این جا برای جان بخشیدن به قهرمان داستان، که اسیر زندان و قفس است، نقش آفرینی می کند. *آتش/فروز* را انتشارات فوتوریست چاپ و منتشر کرد. عصیت شدید *آتش/فروز* کاملاً با فلسفه زندگی فوتوریستی، که ماریتی در اطلاعیه سال ۱۹۱۷ منتشر کرد، تناسب دارد. این فلسفه به صورت متجاوز، منقلب کننده، سوزاننده، و ویران گر است.

پالاتسکی در میان بعضی از نقش های حیوانات شروع به شوخی کردن و متلک گفتن به آدم ها و غرور و تکبر آن ها می کند. مثلاً نیم رخ زشت و لرزان زنی چاق را نشانه گرفته و بعد به صورت یک میمون از او الهام می گیرد.

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

دو زیبای خاکستری
خواهرای خوشگل من اند
پیره، پیره، پیره، پیره...!
آها، بین چه طور می دوند آتش پاره های من.
چه طور می دوند رقاصه های زیبای من!

(Palazzeschi 1958: 85)

بخشی از این مجموعه به مرگ «کوبو» اختصاص دارد. کوبو شخصیت اول و پیشاهنگ بسیاری از قهرمانان بدبین در ادبیات پالاتسکی است. در واقع کوبو از جامعه انسان ها ناامید و متعجب می شود و تصمیم می گیرد که خود را در قلعه ای محبوس و وقف حیواناتش کند؛ حیواناتی که شامل سگ ها، گربه ها، طوطی ها، خرس ها، و به خصوص میمون هایی هستند که مانند انسان ها لباس می پوشند و کار پیش خدمت 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 ...

(Palazzeschi 1951: 149)

باز هم در ورود به دوره فوتوریستی اثری به نام *Varietà* شکل می‌گیرد. این اثر جوانانه بیش از هر چیز دیگر، بیان‌گر فاصله‌ای است که پالاتسکی میان برخی از بیانیه‌های ماریتتی است که با آن‌ها موافق نبود. این بیانیه‌ها در ارتباط با نگرش عمیق جنبش فوتوریستی به تکنولوژی و شباهت‌های انسان با ماشین بودند.

اثری که به شکل دقیق‌تری حیوان‌نگری به سبک پالاتسکی را ارائه می‌دهد، بدون هیچ تردید نوول *حیوانات سده ۹۰۰* است که در سال ۱۹۵۱ منتشر شد. شاید به این دلیل که در این اثر، زیباترین جنبه‌های تجسم حیوانی نویسنده یافت می‌شود یا شاید به این خاطر که در این قطعه‌ها، آثار و ردپاهایی از حیواناتی را می‌توان دید که در آثار قبلی او از آن‌ها نامی برده نشده است.

مکاتبات انجام‌شده با انتشارات والکی (Vallecchi) بیان‌گر این است که پالاتسکی مراحل آماده‌سازی اثر خود را تا انتها شخصاً به انجام می‌رساند. تا آن‌جا که این کار وی اغلب باعث به تعویق افتادن انتشار آثار می‌شد و ناشر به غلط چنین وانمود می‌کرد که این کار در جهت منافع انتشارات آن‌هاست. این گفته‌های غیرواقعی از متن سه‌نامه که پالاتسکی برای ناشرش فرستاده بود برملا می‌شود. پالاتسکی این نامه‌ها را در اکتبر ۱۹۵۱ ارسال کرد و موضوع آن‌ها اطلاق کردن عنوان به یک اثر بود. در این نامه‌ها، پالاتسکی والکی ناشر را در کوهی از اسامی و عناوین برای آن کتاب غرق کرد تا جایی که نهایتاً پذیرفت که «برای اسم کتاب زمان بیش‌تری را صرف کرده است تا برای نوشتن خود اثر» (Marchi 1990: 48).

بالاخره در دسامبر همان سال این اثر منتشر شد و با شور و شوق خوانندگان و استقبال نقادان زمان روبه‌رو گردید. آلدو بورلنگی (Aldo Borlenghi)، شاعر و منتقد ادبی، درباره این اثر می‌گوید که حتی یک نفر از میان منتقدان نمی‌تواند در برابر شناخت عظمت اثر تازه‌به‌چاپ‌رسیده پالاتسکی بی‌تفاوت باشد (Borlenghi 1955: 87). منظومه جدید مجموعه‌ای بود متشکل از نه حکایت، که قبلاً نیز منتشر شده بودند، به‌علاوه چهار قطعه دیگر که تا به حال به چاپ نرسیده بودند. با کتاب *حیوانات سده ۹۰۰* به‌نظر می‌رسد که پختگی پالاتسکی تنوع فراواقعی را، که در اوایل جوانی از آن الهام گرفته بود، دوباره باز یافته و اکنون دیگر می‌تواند در چهارچوب کلاسیکی قرار گیرد که حال به‌نام او مشخص شده است. پولینی (Pullini) این اثر را «لذتی واقعی و متجددانه» توصیف می‌کند (Pullini 1965: 176). به همین شکل در روبرتیس، حکایات مرتبط با حیوانات را «فانتزی، شوخی، و بدایع لطیف» عنوان می‌کند، که باید در نظر داشت که از چگونگی شرح آن‌ها به زبان حیوانات بسیار دور است (De Robertis 1962: 25).

حضور حیوانات و شیوه نگارش داستان‌های پالاتسکی با نوول *حیوانات سده ۹۰۰* به پایان نمی‌رسد. در بسیاری از داستان‌های دیگر، حیوانات یا به صورت شخصیت‌های داستان، که به شکل‌های متفاوت به افت و خیز آن کمک می‌کنند ظاهر می‌شوند یا به صورت تمثیلی و استعاره‌ای، مثبت یا منفی دیده می‌شوند.

داستان گرگ (Lupo 1975) در این بین بسیار حائز اهمیت است. این داستان به‌طور کامل بر روی رفتار حیوانی انسان‌ها و عادات متمدن‌گونه حیوانات پایه‌ریزی 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 خصیلت‌های حیوانی آن‌ها معتقد بود، دور نگه دارد و برعکس رفتار می‌شود، خوک‌ها، و مرغ‌ها را که برای جبران باقی‌مانده اسراف روز قبل انسان‌ها به میدان آورده شده بودند می‌ستود: «ببین، واقعاً که خیلی بهتر رفتار می‌کنند، به شکل متمدن‌تر، اصلاً قابل‌قیاس نیستند، بسیار عاقلانه و متمدن حق هم‌دیگر را رعایت می‌کنند» (Palazzeschi 1957: 478).

موجودات زنده‌ای که گرگ در برخورد با آن‌ها رأفت و مهربانی نشان می‌دهد و به نظر می‌رسد که تنها با آن‌ها رابطه‌ای دوستانه برقرار می‌کند، پرندگان کوچک جنگلی هستند که موفق می‌شوند دهان رعب‌انگیز او را با طرح لبخندی ظریف ببندند.

جابه‌جایی شخصیتی میان انسان و حیوان در یکی دیگر از نوول‌های پالاتسکی به نام *دو خانواده* (Le due Famiglie 1957) نیز وجود دارد که در آن، ارتباط متعالی بین یک زن و سگش چنین به نظر می‌آید که هر دوی آن‌ها یک وجود واحدند تا جایی که یک منتقد آن‌ها را این‌گونه توصیف می‌کند: «دو طوفان که به خوبی با هم می‌وزند و یک نوع هوا را به وجود می‌آورند».

حیوان کوچک، که نه از روی اتفاق، بلکه به‌طور هوشمندانه کولاک (burrasca) نامیده می‌شود، وسیله‌ای است که با آن زن می‌تواند کمبود محبتی را که در تنهایی به‌جامانده از عزیمت دخترانش احساس می‌کند، جبران کند. زن سگ کوچکش را آنقدر دوست دارد که دیگر محبت حیوان را به محبت از نوع انسانی ترجیح می‌دهد؛ «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 شادی‌های با ارزش به ما واقعاً عشق می‌ورزند و عشق آن‌ها کاملاً متفاوت از آن چیزی است که مردم به این جهان دارند».

نمونه‌ای دیگر از عشق عمیق به یک سگ در نوول *فرشته* وجود دارد که در آن نقش اول داستان یک زن مسن آمریکایی است که برای سگ مرده‌اش تشییع جنازه مسیحی

می‌خواهد و این کار را انجام می‌دهد. وی هم‌چنین بر مزار سنگ موردعلاقه‌اش، دستور ساخت یک مجسمه بزرگ از سگی بال‌دار را می‌دهد. در این حالت، حیوان به‌شکل ساده مورد شخصیت‌شناسی قرار نمی‌گیرد، بلکه به‌صورت ملکوتی، فرشته‌وار، و یک ابرموجود شناخته می‌شود.

در آثار دیگر نیز با حیوانات بسیاری برخورد می‌کنیم که از آن‌ها به‌عنوان نمادهای مثبت یا منفی نام برده شده است. پرندگان که در تخیلات پالاتسکی شکل برجسته‌ای دارند، بیش از بقیه موارد نقشی مثبت دارند. پالاتسکی در مصاحبه‌ای برای توضیح دادن روش سرودن اشعار بدون وزن خود از بی‌قیدی، بی‌فکری، و غریزی‌بودن پرندگان بهره گرفت: «من هم مانند پرندگان که می‌خوانند، نوشتم؛ می‌دانند تأثیر واقعی را که بر دیگران به‌هنگام آوازخواندن می‌گذارند، می‌فهمند؟» (Camon 1982: 10-11).

پرندگان خصوصاً پرندگان کوچک به‌عنوان نمادهایی مثبت و نشان‌دهنده بی‌گناهی، ظرافت، آسیب‌پذیری، و کوچکی یک شخصیت هستند. همان‌طور که آقای کیمیکی، قهرمان داستان در نول درب کناری (۱۹۵۷) با الفاظ مهربان، کوچک، و زیبا، توسط نویسنده توصیف می‌شود. هم‌چنین در مدح ماریا، که قهرمان داستان ماریا کوچولو است، تفسیر راوی به ستایش و تمجیدی واقعی از پرندگان به‌عنوان عزیزان ما در طبیعت تبدیل می‌گردد.

به گنجشکی می‌اندیشیم و به‌اندازه کوچکش که در مشت یک دست می‌توانیم زندانی‌اش 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 هریک از حرکاتش متجلی است (...). این‌گونه سرزنده‌بودن و شادی زندگی را در خود نشان می‌داد، ماریای کوچولو (Palazzeschi 1957: 265).

بدین ترتیب، پالاتسکی روح پرنده‌شناسی را به‌سان نشانه پیشرفت و ترقی و همانند استعاره‌ای برای بلندی و اوج در ورای دیگران استفاده می‌کند. این مطلب در یکی از آخرین شخصیت‌های این مؤلف به‌نام پومپونیو (Pomponio) در داستان یک رفاقت (Storia di un'amicizia 1971) به‌چشم می‌خورد. این داستان تمایل و خواست نویسنده را برای تعالی بخشیدن مادی و معنوی در باغچه هوایی واقعی می‌بخشد، جایی که جلسات «عجیب و غریب» (Pomponio Club) ترتیب داده می‌شود که در آن‌ها تمامی اعضا حضور دارند: روی نوک پنجه پا با نگاهی به‌سوی آسمان و بازوانی آویزان به بلندای خودشان «و باید سعی کنند که باز هم بیش‌تر با جسم و روح خود به آن سو بروند» (Palazzeschi 1971: 67).

اوج آیین‌های مذهبی آن‌ها «روز هوا» است، جشنی که در آن پومپونیو و وفاداران‌ش درحالی که تمامی آن‌چه وجود دارد را جشن می‌گیرند «هر آن‌چه از هوا به‌وجود آمده است، یک نشانه طبیعی است»، باز هم یک‌بار دیگر امیال و آرزوهای مدرن و عجیب و غریبشان را ظاهر می‌کنند.

اما زمانی که پرندگان بال‌هایشان را از دست می‌دهند، دچار غم و اندوه می‌شوند. ازدست‌دادن بال‌ها درحقیقت «نماد عدم ترقی و اوج» محسوب می‌شود و غم و ناتوانی یک شخصیت را به‌نمایش می‌گذارد (Langbroek 1975: 109) در داستان *آتش/فروز*، پرندگان بی‌بال‌وپر همانند ملکه‌هایی هستند که شاهانشان مرده‌اند و به همین دلیل مجبورند کولی‌وار این‌سو و آن‌سو بگردند.

در همین داستان، موضوعات دیگری در ارتباط با حیواناتی غیر از پرندگان دیده می‌شود که با مقاصد طنز توسط نویسنده‌ای چون پالاتسکی به‌تصویر کشیده شده‌اند. نویسنده‌ای که از طنز «اسلحه‌ای که با مهارت بسیار استفاده شده» به‌وجود می‌آورد (Barilli 1978: 348) نمونه آن حالت فیلسوف Cimone Del Guscio است که یکی از شخصیت‌های رمان *آتش/فروز* است که مردم تشریفاتی را مسخره کرده و آن‌ها را با میمون‌ها، میمون‌ها، و طوطی‌ها مقایسه می‌کند: «چرا نه؟ اصلاً خوششان نمی‌آید؟ میمون‌ها! این را می‌پسندید؟ طوطی‌ها! این بهتره؟ این هم نه؟ کدام حیوان مسخره‌ترین است؟ طوطی‌ها و میمون‌ها، به من محکم جواب بدهید: برای این که آن‌ها به شما شبیه‌ترند» (Palazzeschi 1958: 25).

این مسئله که آیا سلیقه طنز پالاتسکی تا پایان فعالیتش باقی می‌ماند در آخرین رمان وی با عنوان *Stefanino* 1969 کاملاً نشان داده شده است. در این رمان، سه پیرزن با حیوانات مقایسه شده‌اند. اولی، زنی است از توده عظیمی از چربی با سیبل و موهای سیخ سیخ مثل «خوک» و با دهان «افعی مانند»، دومی، بلند و لاغر با دندان‌های بیرون‌زده از دهان به‌شکل «اسب آبی» درحالی که سومی، کوچک‌اندام و چاق با چشمان از حدقه بیرون زده است که به‌نظر بیش‌تر یک قورباغه ماهی‌گیر است تا یک زن (Palazzeschi 1969: 79).

قصد و تمایل طنز را حتی در اسامی که پالاتسکی برای شخصیت‌های داستان‌هایش انتخاب کرده است، می‌توان دید. اسامی برگرفته از طبیعت مانند «حلزون کوچک» و «گرگ». اولی شخصیتی دارد برگرفته از اسمش «حلزون» و لزج‌بودن او باعث می‌شود تا همه از وی دوری گزینند: نام «میکله» به‌تنهایی کفایت نمی‌کرد و اسامی مصغر شده نیز کافی نبودند، باید به اسامی حیوانات رجوع می‌کرد ولی کدام حیوان؟

ماهی‌های 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 می‌اندازند و اندکی از بزاق دهانشان را روی درها می‌گذارند (Palazzeschi 1957: 94).

به نظر می‌رسد شیوه رفتاری که تابه‌حال دیدیم پالاتسکی را در لحظه‌ای که به مخلوقات حیوانی ادبیاتش زندگی می‌بخشید، هدایت کرد تا به قهرمان‌های داستان حیوانات سده ۹۰۰ پردازد. درحالی‌که برای تصاویری از شخصیت‌های انسانی داستان‌ها، او همواره از شیوه تغییرشکل‌دهنده طنز و کاریکاتور استفاده می‌کرد و بر عیب‌های فیزیکی این افراد و شخصیت آن‌ها به صورت مضحک و افسارگسیخته و متفاوت تأکید می‌کرد، ولی برای شخصیت‌های حیوانی داستان‌های خود، صورت فیزیکی در دامن‌زدن به هیجان خارق‌العاده بودن این شخصیت‌ها سهم چشم‌گیری داشت. به این ترتیب، حیوانات پالاتسکی مقام و طبقه «پایین و پست» خود را که در طبقه‌بندی مرسوم اجتماع به حیوانات تعلق دارد، رها کرده و حالا نه فقط به درجه «بالا»ی متعلق به موجودات انسانی رسیده‌اند، بلکه درنهایت به درجات شاهانه ابر انسانی نیز می‌رسیدند (Langbroek 1985: 98).

با چنین تأثیر «واژگونی» قبلاً نیز در اولین مخلوق پالاتسکی برخورد کرده بودیم، طوطی بی‌زبان، 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» درحالی‌که این نویسنده فلورانس هدفش «ساختن مرکز است، خارج از مرکز» در زمانی که خود در خلأ جای گرفته است (De Benedetti 1955: 180).

پالاتسکی باعث اتفاق افتادن واقعه‌ای برای یک شخصیت می‌شود که آمادگی‌اش را ندارد، آن‌چه پالاتسکی انجام می‌دهد چیزی است که سنگینی آن را «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 شده‌اش که به سبک پالاتسکی در فرمی ناهنجار است (Sanguineti 1977: 76).

۵. نتیجه‌گیری

در اوایل قرن بیستم جنبش‌های ادبی و هنری زیادی ظهور کردند که تأثیر به‌سزایی در 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 زمینه‌های ادبی و هنری بسیار فعال بود. این جنبش با به‌کارگیری عقاید نیچه، مخالف سنت‌گرایی و گذشته بود و خواهان پیشرفت و صنعت بود که گاهی اوقات ماهیتی خشن داشت.

آلدو پالاتسکی در سال ۱۹۱۰ تحت تأثیر ماریتی به این جنبش پیوست، اما پس از چند سال با شروع جنگ جهانی اول، از یاران آینده‌گرای خود فاصله گرفت و بالاخره از جنبش فوتوریسم به‌طور رسمی جدا شد. به لطف فوتوریسم، پالاتسکی رابطه صمیمانه و نزدیکی با هنرمندان به‌خصوص نقاشان معاصر خود برقرار کرد و بدین سان هنر نقاشی را وارد اشعار خود کرد. برخی از اشعار وی بازتاب‌دهنده آثار هنری دوستان نقاش اوست و بالعکس گاهی تابلوهای دوستان نقاش وی متأثر از اشعار این شاعر هنردوست اهل فلورانس است.

درواقع ارتباط بین هنرهای بصری و ادبیات برای عصری که پالاتسکی در آن زیست می‌کرد چندان عجیب نیست. وی اولین دیوان اشعار خود را در سال ۱۹۰۵ منتشر کرد، زمانی که اغلب نویسنده‌ها تحت تأثیر و نفوذ نقاشان بودند، یعنی دوره‌ای از ادبیات ایتالیا که با عنوان «ادبیات نقاشان» از آن یاد می‌شود.

از عناصر مهم هنری دیگر در آثار پالاتسکی می‌توان به تئاتر اشاره کرد. عنصری که تأثیر به‌سزایی بر آثار ادبی این نویسنده اهل فلورانس داشته است. پالاتسکی نوشتن را در زمانی شروع می‌کند 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 مؤثر در آثار معاصر خود گردید. پالاتسکی نخستین بار فعالیت خود را به‌عنوان هنرمند با بازی در تئاتر آغاز کرد، درواقع او بسیاری از آثار شعر خود را مدیون عناصر تئاتری است. نکته حائز اهمیت دیگر در ادبیات پالاتسکی، حضور و نقش‌آفرینی حیوانات است. سبک و سیاق داستان‌پردازی وی درحقیقت متأثر از جنبش‌ها و گروه‌های 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 می‌گیرد. می‌توان ادعان داشت که سبک و شیوه داستان‌پردازی وی یک نوآوری در شیوه نگارش در آن سال‌ها به حساب می‌آید و بدون شک سبکی منحصر به فرد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. «نوشته‌هایی درباره هنر» عنوان مجموعه‌ای است که در کتاب *لذت یادآوری خاطرات* به قلم آلدو پالاتسکی در سال ۱۹۴۶ به چاپ رسید.
۲. *اسب‌های 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 *شعار وی* در سال ۱۹۴۲ به چاپ رسید.

کتاب‌نامه

- Adamo, Giuliana (1994), "Elasciatemi Divertire! Palazzeschi e la Sua Poesia Giovanile", in: *The Italianist*, no. 14, University of Reading.
- Agnello, Marialaura (2013), *Semiotica dei Colori*, Roma: Carocci Editore.
- Barilli, Renato (1986), "L'antidolore", in: *Palazzeschi Oggi: Atti Del Convegno*, 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.
- 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 titili", 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*, Firenze.
- Palazzeschi, Aldo (1951), *Bestie del 900*, Firenze: Vallecchi.
- Palazzeschi, Aldo (1957), "Lupo", in: *Tutte le Novella*, Milano: Mondadori.
- Palazzeschi, Aldo (1957), "La piccola Maria", in: *Tutte le novella*, 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), "Apro 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
- 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.