

دانونزویی، همه عامل تفکر سست بنیاد و مشوش بوتزاتی در سالهای جوانی شد. همچنین، بوتزاتی در یک خانواده اهل سیاست و ثروتمند بزرگ شده بود. پدر وی، پرفسور «جولیو جزاره بوتزاتی»، استاد حقوق دانشگاههای «پاویا» و «برگونی» میلان بوده است؛ و اتفاقاً خود بوتزاتی نیز فارغ التحصیل رشته حقوق بود. بنابراین، این جوان مؤمن، حقوقدان، ملینگرا (ملیگر با هر نوع گرایش چپ یا راست ایتالیایی)، سیاستمدار، سرباز ارتش؛ که همواره با مشکلات سیاسی - اجتماعی ایتالیاییهای عمدتاً بی کار و مقلدین متعصب کلیسای کاتولیک - که در آستانه قرن بیستم با تفکرات نیچه (۱۸۴۴ - ۱۹۰۰)، مارکس (۱۸۱۸ - ۱۸۸۳) و ایمانوئل کانت (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) آشنا شده بود - باید مشوش، و میان فیزیک و متافیزیک، حیران باشد.<sup>۲</sup>

### ادبیات ایتالیایی

ایتالیا کشوری است میراثدار فرهنگ و هنر روم باستان، و رگه‌های فرهنگی و هنری این کشور را باید در تاریخ روم باستان پیدا کرد. اما ادبیات در ایتالیا، میراث مردم باستان نیست. چون اصلاً ادبیات ایتالیا، کمتر اطلاعی از ادبیات لاتین دارد؛ و ادبیات روم باستان، لاتین بوده است. مشکل اساسی در ادبیات ایتالیایی، نبود یک زبان و گویش واحد در ایتالیای قرون میانه است. آن هم هنگامی که فرهنگ، هنر و ادب در اروپا و مخصوصاً نیمه پایینی آن، به شدت رو به گسترش بوده است. قدیمی‌ترین مدارک، حاکی از وجود گویشهای مختلفی در ایتالیا بوده است: گویش اهل رم، گویش اهل فلورانس و حتی گویش شمال ایتالیا؛ که تقریباً زرمی بوده است. گویش متفاوت، عامل جدایی مردم ایتالیا از ادبیات لاتین شده است. همچنین، ایتالیا، کشوری پر رفت و آمد بوده و هست. تجار، و زوار کشورهای مختلف، مخصوصاً فرانسویها، که با توجه به گرایش مذهبی کاتولیک، به کلیسای «عظم بیزانس» و «سن پیترو» احترام خاصی می‌گذاشتند، عامل تأثیرات فرهنگی فراوانی روی ادبیات و زبان ملی ایتالیایی از هم گسسته شده بود. سنتهای حکومتی روم باستان، توأم با تفکر فئودالی و حکومت پاپها، اگرچه در حوزه ادبیات

شاید این مطلب تعجب‌آور باشد؛ اما بسیاری از منتقدین در فهم آثار و افکار «دینو بوتزاتی»، حقوقدان، نویسنده و روزنامه‌نگار ایتالیایی به خطا رفته‌اند، و همواره سعی کرده‌اند راهکاری برای مقایسه آثار وی با آثار و افکار «فرانتس کافکا» (۱۸۸۳ - ۱۹۲۴) و «ادگار آلن پو» بیابند؛ و این اشتباه بزرگ، همواره روح حساس، کمالجو و انسانگرای بوتزاتی را عذاب داده است. او، در سال ۱۹۶۵، در یادداشتی می‌گوید: «از روزی که شروع کردم به نوشتن، کافکا چوبه دار من بود. نشد داستانی، رمانی و نوشته‌ای را بنویسم، و کسی، اقتباسی، شباهتی، تقلیدی و یا حتی سرقتی از کافکا در آن کشف نکند.»

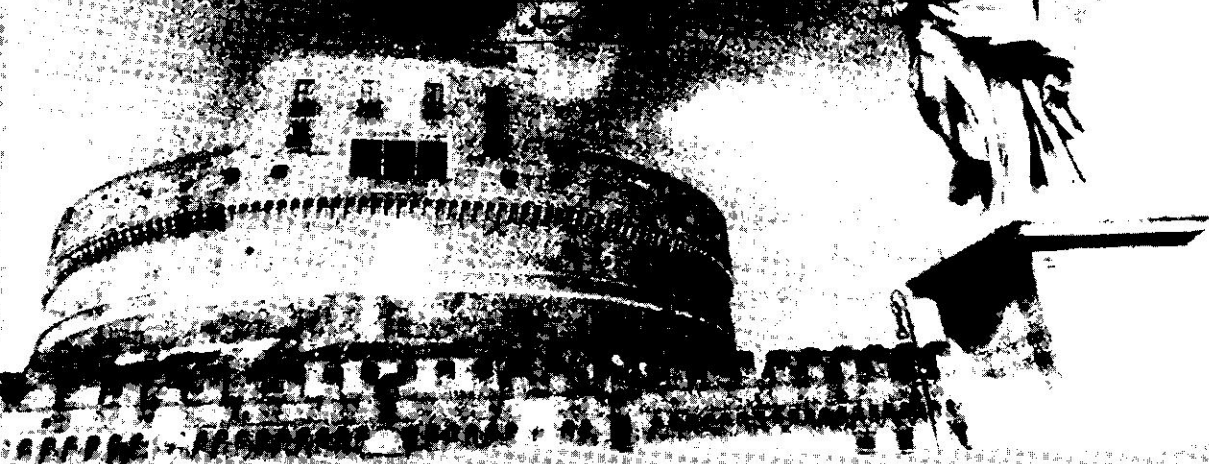
ظاهراً تفاوت‌های فکری پوچگریانی مانند کافکا با تفکر اومانستی مایل به فلسفه اسکولاستیک بوتزاتی را کمتر کسی متذکر شده است؛ و منتقدان و پوچگریان فرانسوی - و از آن جمله، «آلبر کامو» (۱۹۰۵ - ۱۹۸۰) - که در اواخر عمر بوتزاتی از او حمایت کردند، آن چنان به فهم آثار وی همت نکرده‌اند. بلکه صرفاً بر اساس بعضی تشابهات فکری خود و بوتزاتی پیرامون زندگی و مرگ، تعالی مادی صرف انسان در آرمانشهر انسانیت و تشابهات فنی ادبی مانند فضا‌سازیهایی متافیزیکی و زمان و مکانهای غیر واقعی، حکم به همفکری کامل بوتزاتی، سوررئالیسم فرانسه، و حتی پوچگریانی همچون کافکا دادند. اما به هر حال، کمتر به کالبدشکافی افکار و آثار این نویسنده پرداختند.

برای فهم بهتر آثار و افکار بوتزاتی، باید ابتدا، فضای حاکم بر ایتالیای قرن بیستم را شناخت: بوتزاتی کودکی خود را در جنگ جهانی اول و جوانی‌اش را در جنگ جهانی دوم گذراند، و حتی خود وی نیز، چند سال به عنوان سرباز، در ارتش خدمت کرد.

جنگ از یکسو و فضای حاکم بر اجتماع سیاست‌زده ایتالیا که همواره احزاب در حال جنگ و جدال برای کسب قدرت بوده‌اند، از سوی دیگر، به همراه خصایص ذاتی ادبیات کهن و وضعیت بنیاد ایتالیایی، مانند ملی‌گرایی افراطی، فقر اقتصادی، عدم توجه به مسایل عقیدتی و فلسفی، تعارض علم و دین و ایمان مؤمنین کاتولیک و حتی ابتدال

مقاله

# بوتزاتی در خدمت مسیحیت



۴۴

ایتالیایی چندان مؤثر نبوده است، اما در زمینه سیاست، حقوق، پزشکی و هنر، تأثیرات شگرفی در ایتالیا پدید آورده است. شاهد این ماجرا، ظهور حقوقدانان، اطلباً، سیاستمداران و هنرمندان بزرگی همچون نیکولو برناردو ماکیاولی (۱۴۶۷ - ۱۵۲۷)، مارکوس اورلیوس (۱۲۱ - ۱۸۰)، پاراسلوس طبیب جیان لورنتسو برنینی [نقاش و معمار] (۱۵۹۸ - ۱۶۸۰) میکل آنژ، لئوناردو داوینچی و دیگران بوده‌اند.

اما آثار ادبی مهم ایتالیاییها در این سالها، عمدتاً به زبان غیر از ایتالیایی خلق شده است؟ «سفرنامه مارکوپولو» به زبان فرانسه، «جیووانی بوکانچو» (۱۳۱۳ - ۱۳۷۵) و فرانچسکو پترارکا (۱۳۰۴ - ۱۳۷۴) به زبان لاتین و حتی «دانتیه آلیگیری» (۱۲۶۵ - ۱۳۲۱)، آثارش را به گویش خاص توسکانی نوشته است. اما در کنار ضعف ادبیات ایتالیایی و قدرت علمی آن در زمینه هنر، طب، سیاست، معماری و حقوق، ایتالیاییها دارای بنیانهای اندیشه‌ای بسیار قدرتمندی بودند. وجود اندیشمندی در دربار پاپ، مانند «سن توماس آگوستین قدیس» (۱۲۲۴ - ۱۲۷۴)، «سن توماس آکوینی» (۱۲۲۵ - ۱۲۷۴) و آنسلم قدیس (۱۰۳۳ - ۱۱۰۹)، پایه‌های فرهنگی قوی و قدرتمندی را بنیان نهادند. ولی در ادبیات، دو مسئله خود زبان واحد در ایتالیا و تأثیرات - یا اصلاً سیطره - خارجیهایی مانند اسپانیا و فرانسه، باعث تضعیف این ادبیات شده است.

در قرن پانزدهم و شانزدهم و هنگامی که امپراطوری روم دیگر از هم پاشیده شده بود، نهضت «رنسانس» عامل نوزایش علمی و ادبی در اروپا و بویژه ایتالیا و فرانسه شد. این مسئله، عامل تغییرات اساسی در اروپا و اساساً ایتالیایی شده بود که به دلیل تحت سیطره فرانسه و اسپانیا قرار گرفتن، پس از جنگهای سی ساله، دیگر از بنیادهای فکری ایشان متأثر شده بودند. تفکر کلاسیسیسم، هدیهٔ فرانسویها به ایتالیاییهای بود. آنان فرهنگی غنی داشتند. اما چون زبان واحد، محکم و استوار در ایتالیا وجود نداشت، نتوانسته بودند یک ادبیات قدرتمند فراهم آورند. کلاسیسیسم اصلاً با تفکر ایتالیاییها همخوان بود. چون اصل انسان‌شناسی این مکتب، یعنی «تقلید از پیشینیان»، به گذشته‌ای که ایتالیا وارث قانونی آن بود ارجاع داشت. بنابراین، این مکتب را به آسانی و خیلی سریع پذیرفتند. در کنار این مکتب، که از فرانسویها برداشت کردند، رنسانس، که بیشترین تأثیرات را در ایتالیا و دربار پاپ پدید آورده بود، تفکری ایتالیایی به نام اومانیسیم بنا نهاد؛ که بر اساس آن، در تفکر «سیر و کند و کاوهای انسانی» یا «انسان محوری» پرداختند.

در حالی که در ایتالیا، با تلفیقی از زبان لاتین و بعضی گویشهای خاص مناطق مختلف ایتالیا، می‌رفتند که به یک زبان واحد دست پیدا کنند، اما ظهور اومانیسیم و کلاسیسیسم - که در ابتدا گرایش تنبیدی به تجملگرایی، اشرافیت و عملگرایی داشت - عامل توجه مجدد به زبان لاتین و همه‌ای فراگیر به زبان و ادب ایتالیایی شد. این امر تا جایی پیشرفت که کلاسیکها، عملاً به زبان و ادب ایتالیایی حمله کردند. «لئوناردو برونو»، منتقد و مورخ ایتالیایی، در مورد دانتیه آلیگیری، مظهر زبان، فرهنگ و ادب عامیانه، گفته است: «دانتیه نشان می‌دهد آثار کوچک و بی‌ارزش کنششان و معلمان اطفال را سر تا پا خوانده است... شکی نیست که هر کس، هر قدر هم که عامی و بی‌اطلاع باشد، خجالت می‌کشد که این همه ابلهانه بنویسد. از این رو، من این شاعر را در ردیف ادبا و هنرمندان نمی‌شمارم، و او را شایستهٔ دباغان و آسیابانان و این قبیل مردم عادی می‌دانم.»

این، وضعیت ادبیات در ایتالیا در قرون پانزدهم و شانزدهم بود. اما ایتالیا، که در قرن پانزدهم و شانزدهم از فرانسویان اشغالگر متأثر شده

بود، در قرن هفدهم، از اسپانیا، دیگر کشور اشغالگر، متأثر شد. در کنار حضور تفکرات اسپانیایی، ما شاهد دوران جنگ و آشوب در ایتالیای قرن هفدهم هستیم. که این جنگها، عامل پدید آمدن وضعیت ناهنجار اقتصادی و فقر و بی‌کاری بین مردم شد. بدین صورت، تفکر درونگرایانه «باروک» پدید آمد.

از مشخصه‌های اساسی تفکر درونگرایی باروک، تجمل‌گرایی اسپانیایی، استفاده از استعارات و تصنع ادبی، استفاده از واژه‌های نادر و جمله‌بندی‌های نامعمول، تمایل به نوسازی در هنر و... است. که این مشخصه‌ها، در ادبیات ایتالیایی قرن هفدهم، حاضر بوده است. این خصایص متعلق به باروک، مسلماً با سستی با یک زبان قدرتمند و ریشه‌دار همراه می‌بود. بنابراین یک‌بار دیگر زبان لاتین در قرن هفدهم به شدت مورد توجه قرار گرفت.



در اواخر قرن شانزدهم، فعالیتهای فراوانی برای تنظیم و تدوین زبان ایتالیایی صورت گرفت و اتفاقاً افرادی همچون «پیترو بمبو» (۱۴۷۰ - ۱۵۶۱) با گرایش به گویش فلورانس و داستانهایی «باندللو» (۱۴۸۵ - ۱۵۶۱) سعی در تثبیت زبان ایتالیایی در مقابل زبان لاتین داشتند. اما با ظهور مکتب باروک، که در ابتدا در اسپانیا، به وسیله یک کشیس و نویسنده اسپانیایی به نام «گونگرا» (۱۵۶۱ - ۱۶۲۷) تأسیس شد و سپس توسط «جان بانستامارینو» (۱۵۶۹ - ۱۶۲۵) گسترش یافت، به طور کلی تا پایان قرن، زبان ایتالیایی را در مقابل لاتین خاموش کرد.

در آغاز قرن هجدهم، در حالی که همچنان کشوری تحت عنوان «ایتالیا» از لحاظ سیاسی وجود نداشت، شاهد یک جریان ادبی به نام «آرکادیا» هستیم، که قصد دارد با اصول عقلانی و منطقی، به همراه بی‌پیرایگی و اخلاق، در مقابل تفکرات استعماری بایستد. اما ایتالیا در قرن هجدهم متعلق به دیگر کشورهای اروپایی بود؛ فرانسه، انگلستان و آلمان، با توجه به اضمحلال سیاسی - اقتصادی اسپانیا، در ایتالیا حاضر شدند. در حالی که در آلمان و سپس انگلستان و حتی فرانسه، مکتب

رتالیسم در اروپا بود. ایتالیایی که در ادبیات خود حالا دیگر ملیتگرایی و عشق به وطن، به جای عشق و عشق‌بازیهای وقیحانه را گرفته بود، با مسائل فکری و اجتماعی جدیدی روبه‌رو شد. وحدت ایتالیا در حالی صورت گرفت که از سوی در سراسر اروپا انقلابها و شور انقلابی در بین مردم کم‌رنگ شده بود؛ حرکت‌های صنعتی و نگاه‌های اقتصادی جای شورهای انقلابی و مسائل روحی، روانی و مذهبی را گرفته بود.

همچنین، فلسفه حسی تحت عنوان فلسفه تحقیقی و پوزویسم به عنوان فکر رایج در سالهای پایانی قرن نوزدهم، عامل گرایش به جزمگرایی علمی و علمگرایی شده بود؛ و از سوی دیگر، در عرصهٔ کشورداری، ایتالیایی واحد نتوانسته بود بین اقوام و مردمان مناطق مختلف، وحدتی در خرده فرهنگها و رفاه اقتصادی ایجاد کند. فقر اقتصادی در جنوب ایتالیا و ثروت مناطق مرکزی، تمایلات مذهبی مرکزیها و عیاشی‌گرایی جنوبیها، تعارضات سیاسی بین مردمان مناطق مختلف برای انتخاب حاکمان حکومتی و... همگی از عوامل بروز یک نوع حیرانی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در ایتالیایی‌های سالهای پایانی قرن نوزدهم بود. و در چنین فضایی، در حالی که انقلابها کم‌رنگ و شور سیاسی مردم تبدیل به گرایش به رفاه اقتصادی و تنوع اجتماعی شده بود، شاهد شیوع تفکرات کارل مارکس و فردریک انگلس برای حل معضل فقر و تشدید فاصله طبقاتی بین مردم هستیم. نفی ماوراءالطبیعت از سوی فویرباخ (۱۸۰۴ - ۱۸۷۲)، اومانیزم اگوست کنت (۱۷۸۹ - ۱۸۵۷)، بدبینی آرتور شوپنهاور (۱۷۸۸ - ۱۸۷۹) و حتی نظرات فیروزپوزیستها و روانشناسانی مانند: چارلز داروین (۱۸۰۹ - ۱۸۸۲)، زیگموند فروید (۱۸۵۶ - ۱۹۳۹)، کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ - ۱۹۶۱) و... باعث پدید آمدن تفکر برون‌نگرای «رتالیسم» شد.

با ورود رتالیسم به گونه‌های فراوان آن به عرصه ادبیات، رمان و داستان کوتاه نقش مهمی در عرصه اجتماعی ایتالیاییها به عهده گرفت. چون رتالیسم حکایت از آنچه در خارج هست می‌کند، واشیای فانتززی و رمانتیک را فراموش می‌کند. رتالیسم انسانی را با همه خوبیها و بدیهایش حکایت می‌کند. اصلاً به انسان آن گونه که کلاسیسیسم می‌نگریست<sup>۱۱</sup> نظر نداشت و همچنین در پی انسان متعالی و اصلاً موجود متعالی، نیست. بلکه حکایتی صرف از حقیقت عینی دارد.

رتالیسم مورد نظر غربیها را باید رتالیسم عصر علوم و فنون نامید. در این نوع رتالیسم، انسان حق خیالیابی ندارد، و نباید غیر از آنچه را که محسوس و ملموس است بپذیرد.

در اوایل قرن بیستم شاهد سقوط ارزشهای مذهبی با نام قرائتها و فهمهای جدید از دین هستیم. ظهور ابتدال و ماده‌گرایی در ادبیات و گرایشهای امپریالیستی، فاشیستی، میلیتاریستی و ناسیونالیستی در فضای حاکم بر اروپا و ایتالیا، عامل پدید آمدن جنگ جهانی اول شد.

دینو بوتزاتی، در چنین سالهایی، آغازین روزها و سالهای زندگی خود را می‌گذراند. البته این نکته نیز مهم است که در سالهای آغازین قرن بیستم، نویسندگانی به نام «گابریله دانتدیو» (۱۸۸۳ - ۱۹۳۸) در ایتالیا ظهور کرد. دانتوتیو نویسنده‌ای اخلاق‌ستیز و ابتذال‌گراست، که همواره از نتیجه متأثر بوده است و در داستانهای خود، امرمردی لذت‌طلب، سرکش و قهرمان‌گونه مانند خود را به تصویر می‌کشید. «دانتوتیو» به سیاست نیز

«رومانتیسیسم» با تکیه بر گرایشهای سیاسی طبقه بورژوا، در مقابل تجملگرایی، اشرافیت و حتی دربار پاپ پدید آمد، ایتالیایی نامتحد، که وابستگی خاص به کلاسیسیسم داشت، بسیار دیر جذب رمانتیسمی شد که ذائقهٔ مبارزه با راسیونالیسم (خردگرایی) و رژیمهای سلطنتی ناپلئونی داشت. اما همین رمانتیسیسم، عامل پدید آمدن اولین زمینه‌های وحدت و آزادی ملی شد.

در قرن نوزدهم، ایتالیا فضای جدیدی یافت. رمانتیسیسم، عامل سربرآوردن ایتالیاییها و حتی اروپاییها از درون خویش، و حضور در اجتماع و اظهارنظر در مقابل تفکر تقلیدی کلاسیکی شده بود. حتی تجدد و تعقل، که تا حدودی به وسیله دربار پاپ ممنوع اعلام شده بود، منفعل شد. تا جایی که رمانتیسیسم، در مقابل مکتب یاروک، مدعی اخلاقگرایی شد.

ایتالیا بیش از هر کشوری به کلاسیسیسم وابسته بود. چون منطق کلاسیک تقلید از گذشتگان بود؛ و میراث ایتالیا از گذشتگان، بیش از هر کشور دیگری بود. بر این اساس، بسیار دیر و سخت گرایشهای رمانتیکی در بین ایتالیاییها پدید آمد. اما هویت ایتالیایی ملی، در گرو انقلابی علیه گذشتگان پدید می‌آمد. این گذشتگان، عامل جدایی مناطق مختلف ایتالیا بودند، و وحدت ملی را تأمین نمی‌کردند. تنها راه وحدت ملت‌های ایتالیایی، داشتن یک زبان واحد و فهم فرهنگ و اندیشهٔ گذشتگان در لوی یک زبان واحد بود.

باید دانست: فرهنگها در قالب زبان گسترش می‌یابند؛ و این زبان است، که می‌تواند اندیشه و فرهنگ را برای گسترش و حتی پیشرفت و ارتقا، انتقال دهد. لاتین - زبان فرهنگی ایتالیا که میراث روم باستان بود - هیچ سختی با ملت ایتالیا نداشت؛ و عملاً ایتالیاییها در هر منطقه‌ای، با فرهنگ و اندیشه بومی خود اداره می‌شدند؛ و همین از هم گسستگی ملت‌های ایتالیایی، باعث ضعف نظامی آنان بود؛ و همواره مورد هجوم کشورهایمانند فرانسه، اسپانیا، آلمان، عثمانی و حتی اتریش بوده است. در اوایل قرن نوزدهم، چریسان ادبی «آرکادیا» به این مطلب توجه کرد، و با وجود

آنکه همچنان ایتالیایی واحدی وجود نداشت، رمانتیسیسم، که به تازگی در فرهنگ ایتالیاییها نمودار شده بود، مفاهیمی مانند ملیتگرایی را برای ایتالیاییها مطرح و تعریف کرد.

«اوجوفوسکولو» (۱۷۷۸ - ۱۸۷۱) نویسنده‌ای با تمایلات رمانتیستی؛ و البته متعلق به دوران گذار از کلاسیسیسم به رمانتیسیسم بود. وی با نوشتن رمانهای تاریخی مانند «آخرین نامه‌های یاگوهر اورتیس» (۱۷۹۶) و بنا توجه به هویت ایتالیایی، نمونه‌ای تقریباً نزدیک به رمانتیسیسم را خلق کرد. اما موج رمانتیسیسم در ایتالیا در سال ۱۸۱۵، همراه با اوجگیری تلاشها برای وحدت سیاسی و زبانی ایتالیا با نویسندگانی چون «الساندرو مانزونو» (۱۷۸۸ - ۱۸۷۲)، جیووانی برشه (۱۷۸۳ - ۱۸۵۱) و تمازوگروسی صورت گرفت.

سرانجام در نیمه دوم قرن نوزدهم، تلاشهای «جوزیه گاریبالدی» و «کامیلودی کلوور» برای وحدت سیاسی ایتالیا و آرمان فوسکولوی ملیتگرا، در وحدت زبانی ایتالیا به نتیجه رسید، و کشور ایتالیا پدید آمد. پدیده‌ای به نام ادبیات ایتالیایی، همراه با افول رمانتیسیسم و گسترش

۱. ایتالیاییها وارث تمدن و فرهنگ روم باستان هستند. بنابراین سوابق علمی، هنری و ادبی ایشان بسیار قدمت دارد. آنان دارای اندیشه فلسفی قدرتمندی هستند. اما عجیب آنکه، این سابقه درخشان، هیچ خدمتی به ادبیات و فرهنگ ایتالیا نکرده است. و راز این مطلب در این است که زبان، از فرهنگ و ادبیات، منفک نیست؛ و انتقال والاترین و غنی‌ترین فرهنگها، بر پایه زبان استوار است. و چون این فرهنگ، به زبان لاتین بوده و ایتالیا نیز تا قرن هجدهم و نوزدهم دارای یک زبان واحد نبوده است،<sup>۱۱</sup> تمام آنچه متعلق به فرهنگ روم باستان است، در ایتالیای نوین مؤثر نبوده است. و اصلاً یک ایتالیایی، آن قدر از کتابهای سنگا و سیسرون مطلع است که امثال ما مطلع هستیم. چون هر دو باید یک‌دوره زبان لاتین را بیاموزیم. ولی شاید کشورهای نولایتینی مانند فرانسه و اسپانیا، و آن هم شاید مقداری، در فهم این مطالب از ما جلوتر باشند. در ادبیات روم باستان نیز، همین مشکل، نسبت به ایتالیاییها، وجود دارد.



۲. گرایشهای درونگرا و برونگرا، در هر دوره‌ای، مخصوصاً بر هنرهای غیر زبانی مانند نقاشی و مجسمه‌سازی تأثیر گذاشته و مردم از این هنرها و مکاتب متأثر شده‌اند. و برخلاف ادبیات، هنرهای غیر زبانی بر توده مردم و اهل علم تأثیر گذاشته‌اند؛ که آن هم بسیار مختصر است.

۳. سیاست، فقر، حقوق، طب، هنر، دین و کلیسا، به همراه بعضی امور مستحده مانند طبقات مارکسیستی، تعارضات میان علم و دین کلیسایی<sup>۱۲</sup>، حسگرایی کانت، اومانیسم اگوست کنت، ابتدال هنری دانوتریو و...<sup>۱۳</sup>، همگی از عوامل تحرکاتی در تاریخ ادبیات ایتالیا بوده‌اند. با این سابقه، نه چندان درخشان، ادبیات ایتالیا شکل گرفت؛ و در آستانه قرن بیستم، درحالی که شک فلسفی (Septicism) از دکارت (۱۵۹۶-۱۶۵۰)، بیگن (۱۵۶۱-۱۶۲۶) و کانت آغاز شد تا به درونگرایی بر کلی و هگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) رسید و سپس به پوچگرایی و «تیهلیسم»<sup>۱۴</sup> نیچه و انسان‌پرستی کنت و شیلر (۱۸۶۴-۱۹۳۷) منتهی شد، شاهد ورود تفکرات جدیدی در ادبیات ایتالیا هستیم.<sup>۱۵</sup>

دینو بوتزاتی از جمله نویسندگانی است که قصد حضور در دنیای مدرن

آلوده شده بود. او زمانی چپگرایی افراطی و زمانی یک راستگرایی افراطی بود. همچنین، جریانهای عشقی دانوتریو نیز بسیار معروف و متنوع است. «پیر لوتیجی اندللو» (۱۸۶۷-۱۹۳۶) نیز زمانی یک فاشیست فعال و زمانی یک ضد جنگ سرشناس بود. اما جریان «گرازیداله دا»، او برنده جایزه نوبل در سال ۱۹۲۶ است؛ و زمانی ناتورالیستی سرشناس و زمانی یک رئالیست موفق بود.

در سالهای ابتدایی قرن بیستم، گرایشهای درونگرا، در بیشتر نقاط دنیا وجود داشت. تمدنها سقوط کرده و تنها خاکروبه‌های از شهرها باقی مانده بود. معارضه با قانون و گرایش آنارشوییستی، تقریباً در تمام اروپا و ایتالیا حاکم شده بود. دادنیسم، جوابی به تخصصهای سیاسی و اجتماعی ممالک اروپایی در آن زمان بود. طبق عقاید دادنیستها، عقلانیت مضحک و مذموم است، و فلسفه ایشان، گریز از هر فلسفه‌ای است. گرایش درونگرایی دادنیسم، یک گرایش الحادی و پوچگرا بود، که مقدمه‌ای برای ایجاد سوررئالیسم شد.

در قرن بیستم، تحقیقات فریود در زمینه رؤیا و شکست رئالیسم، باعث رواج درونگرایی بر اساس واقعیت درونی شد. دیگران خیالباقیها و فانتزیهای رمانتیک خبری نبود؛ و بیان واقعیت بر آستان «اعمال اتوماتیک‌وار فکری و روانی و نوشتن تفکر بدون کنترل ذهن رایج شد». بدین ترتیب، سوررئالیسم با خصایص ذاتی‌اش، یعنی فراواقعیت و بی‌معنایی، در ادبیات و بالاخص ادبیات ایتالیا ظهور کرد. اما جنبشی در ادبیات ظهور کرد که منشأ آن، در ایتالیا بود.

«فوتوریسم» در سال ۱۹۰۹ توسط «فیلیپو تومازو مارینتی» (۱۸۷۶-۱۹۴۴) و در مخالفت با ابتدال دانوتریو تأسیس شد. مارینتی در ابتدا می‌خواست نشان‌دهنده زندگی صنعتی جدید انسانها باشد؛ و با بهره‌گیری از عقاید نیچه و هانری برگسن (۱۸۵۹-۱۹۴۱)، در راستای مدرنیسم، امتداد ناتورالیسم و ابتدای سمبولیسم قرار گرفت. همچنین، دروازه ورود به دادنیسم (۱۹۱۶) و سپس سوررئالیسم (۱۹۲۴) شد.

فوتوریسم نهضتی بود که در ایتالیا بیشتر در زمینه ساختارهای هنری تأثیر گذاشت. مثلاً با تقللهای دانوتریو مخالفت کرد، اما درمقابل شعر تغزلی، نثر را بنا نهاد. یا در نقاشی، «گیوم آپولینز» (۱۸۸۰-۱۹۱۸) ساختار نقاشی را متحول کرد، در زبان نیز به نوعی خاص از نمادگرایی می‌پردازد که عامل «سمبولیسم» در ایتالیا می‌گردد، بایستی توجه داشت که سوررئال حاکم بر ادبیات ایتالیا برآمده از تفکر فوتوریسم بود و بیشتر به ساختار ادبی نظر داشت تا درونمایه‌های فکری.

با توجه به این مطالب و اینکه همین فوتوریسم به وسله مارینتی بعدها در خدمت فاشیسم درآمد، باید دانست که: ادبیات سالهای ابتدایی قرن بیستم، به مدت بیش از بیست سال در خدمت فاشیسم بود؛ همین امر باعث رکود و عقب‌افتادگی بیشتر ادبیات ایتالیایی شد. در این دوره، رمان ایتالیایی بین تضادها در حرکت بود؛ بین ابتدال دانوتریو و ضد ابتدال مارینتی؛ بین درونگرایی باروک و برونگرایی رئالیستی و یا بین ارزشهای انسانی از نظر کلاسیسیسم و یا ارزشهای انسانی رئالیسم<sup>۱۱</sup>. به هر حال، این تضادها در تفکرات، فضای فکری نویسندگان اوایل قرن بیستم را می‌سازد.

این تاریخچه مختصر از فکر و ادبیات ایتالیا، می‌تواند مقدمات، موطن و علت افکار دینو بوتزاتی را به ما بشناساند؛ و اساساً برای شناخت یک فکر، ابتدا باید علت‌های آن فکر را بررسی کنیم، تا به معلولی به نام فکر برسیم.<sup>۱۲</sup> به هر حال، نتیجه‌ای که از این تاریخچه ایتالیا به دست می‌آید به شرح ذیل است:

را دارد، و ارکان رمان رئالیستی را متحول کرده است و فضا، زمان، مکان و شخصیت را در خدمت نویسنده درآورده است.

از خصوصیت‌های رمانهای مدرن در آثار بوتزاتی، ادراک ذهنی زمان است.<sup>۱۶</sup> یعنی امروز، فردا و دیروز، هیچ جوهر وحدتی ندارند، و تنها یک سری وقایع متوالی هستند. واقعیت نیز یک امر موهوم است.<sup>۱۷</sup> بالطبع، شخصیت‌های حاضر در این واقعیت‌های موهوم نیز، همگی غیرواقعی هستند. تا جایی که حادثه نیز خیالی و موهوم است.<sup>۱۸</sup> در داستانهای رئالیستی مثلا «جنگ و صلح» تولستوی، شاهد شرح سال‌های طولانی جنگ و حضور جوانان در جنگ و زندگی روزمره‌ایم. اما مثلا در رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر «مارسل پروست»، بحث بر نویسنده شدن یک فرد است؛ ولی تمام داستان، در یک زمان طولانی به وقوع نمی‌پیوندد. چون:

اولا، نویسنده جایی برای طرح زمان باقی نمی‌گذارد؛ و زمان را مطرح نمی‌کند.

ثانیا، در داستانهای مدرن، زمان با تحولی در یک لحظه بدین می‌آید، و تمام زمان داستان، همان یک لحظه تحول است. اما در رمان‌های (حالا دیگر سنتی) پایان داستان، یعنی جایی که «خداداد اصلی داستان به پایان می‌رسد». در تمامی داستانهای سنتی، سیر زمان در داستان، به یک زمان تحول می‌رسد؛ و آن زمان تحول، در یک جای خاص است. مانند بیشتر آثار دولت‌آبادی و تولستوی. اما در رمان مدرن، ما در پایان داستان، درست در همان مکان و زمان اول هستیم؛ و تحول شخصیت و سیر فضا، مانند رئالیسم نیست.

«صحرائ تاتارها» (۱۹۵۸) یکی بهترین کارهای بوتزاتی است. «جووانی دروگو»، افسر جوانی است که برای خدمت سربازی به یک پادگان کوهستانی دورافتاده مشرف به صحرائ پهناور شمالی اعزام شده است. او در آغاز سخت به فکر بازگشت به زندگی طبیعی شهری خود است، اما سپس، با

علاقه‌ای خاص به موقعیت طبیعی منطقه و با امید به اینکه روزی دشمن حمله‌ای صورت دهد و او به دفاع و مقابله با دشمن بپردازد، سی سال در آنجا زندگی می‌کند...

در این داستان، زمان کاملاً امری موهوم است. اولاً اینکه در واقع، چنین جنگی و چنین موقعیت کوهستانی و نظامی‌ای، اصلاً وجود نداشته است. بلکه بر اساس آنچه «محسن ابراهیم»، مترجم آثار بوتزاتی از وی نقل می‌کند، «طرح این رمان را از زندگی روزمره خود و همکاریانش در دفتر روزنامه برگرفته است».<sup>۱۹</sup>

بوتزاتی از سال ۱۹۲۸ به عنوان روزنامه‌نگار و گزارشگر و سپس منتقد موسیقی و نویسنده، به عضویت روزنامه «کُرری تِره دالاسرا» درآمد و این حرفه را تا دم مرگ ادامه داد. آمد و شد‌های هر روزه او و همکاریاش به دفتر روزنامه، گذراندن روزهای همه مثل هم و در انتظار حادثه بزرگ نویسنده‌ای نامدار شدن... و بعد بازنشسته شدن و تدفین آرام و غم‌انگیز آرزوهایی که به حقیقت نپیوسته است، او را به فکر نوشتن این رمان اما در قالب افسری در محیط نظامی در انتظار حمله تاتارها و در آرزوی

شرکت در جنگ و پیروزی بر تاتارها و قهرمان شدن انداخت.<sup>۲۰</sup> گذر زمان، تنهایی بی حد و اندازه، انتظار مرگ، خیال جاودانی و موفقیت، صحرای پردشمن همه از عناصر نهفته در داستان «صحرائ تاتارها» است، که باید تفسیر و تفهیم شود. اما به عقیده نگارنده، زبان در این اثر و بسیاری از کارهای دیگر بوتزاتی بسیار مهم است. و همین مطلب، عامل اشتباه بسیاری از منتقدین در تحلیل آثار بوتزاتی شده است.

زبان، گویای فکر و اندیشه است. در مقابل، طرح و قالب داستان، سبک و سیاق قصه‌گویی و بیان نویسنده است. ارسطو در قالب بیانات فلسفی، فکر موحدانه خود را ارائه داده است. اما چگونه است هومر، که او نیز فکر موحدانه‌ای دارد. در قالب بیانات فلسفی صحبت نمی‌کند، بلکه بیانش قالب شعری دارد. قالب‌های سخن و افکار، دو مقوله جداگانه هستند. در ادبیات ما می‌گوییم ساختار با درونمایه فرق می‌کند. یعنی ساختار مانند بنای ساختمان است و درونمایه همانند اجناس و لوازم تشکیل‌دهنده فکر هستند. این امر، در تأملات فکری روزمره ما نیز موجود است. در علم منطق یک صورتهای فکری صحیح است و یکسری مبادی یا مواد فکری صحیح است، که این صورتهای منطق

صوری و مواد فکری منطق مادی است.<sup>۲۱</sup> چگونه است که دیتو بوتزاتی جوانی از خانواده‌ای ثروتمند، که غالب خانواده‌های ثروتمند و مرفه در ایتالیا متدین هستند، دانش آموخته رشته حقوق، موجد و منطقی (آن گونه که از نوشته‌های شخصی وی برمی‌آید) حالا از سوی منتقدین محترم محکوم به الحاد و پوچگرایی سوررئالیستی و پست مدرنیستی می‌شود؟<sup>۲۲</sup> معلوم نیست. قطعا در هیچ کجای آثار بوتزاتی گرایش به الحاد و تفکر الحادی و پوچگرایی و حتی مرگ‌انگاری وجود ندارد. بلکه عکس این قضیه صادق است. در داستان «آفرینش»<sup>۲۳</sup> خدای عالم، بصیر، آگاه و قدرتمند را به تصویر می‌کشد که دقیقاً می‌داند و می‌فهمد که چه خلق می‌کند. حالا اینکه چرا خداوند نمی‌خواسته موجودی به نام انسان خلق کند و بعد، پنهان خاطر ملکی «بداء»<sup>۲۴</sup> در فعلتش حاصل می‌شود (آن گونه که در داستان «آفرینش» آمده است) و می‌خواهد این موجود را خلق کند، این الحاد و پوچگرایی نیست؛ بلکه ناشی از ضعف‌های الهیات کاتولیکی است.

در داستان «درس»<sup>۲۵</sup> ۱۹۸۰، مردم شاهد این هستند که هر هفته در نیمه شب سه‌شنبه، یکی از حاکمان زورگو، ثروتمند و خودسر حکومتها می‌میرد. بدین ترتیب، مردم از قدرت و ثروت کریزان می‌شوند و اصلاً قدرت و ثروت خطرناک می‌شود. این داستان ملک باشعوری را نشان می‌دهد که جان آدم‌های بد را می‌گیرد. یعنی این ملک الموت، یا خود، داری عقل و شعور است یا از طرف عاقلی یا شعور پیام می‌آورد که «فلان کس آدم بدی است، و جان او را بگیر».

بنابراین بوتزاتی ملحد و پوچگرا نبوده است؛ بلکه از قضا، با داستانهای بوتزاتی باید بحث رمان دینی را به میان بکشیم. بعضی عناصر تفکر کاتولیکی مانند خلقت، زندگی پرورد، مرگ به عنوان فرجام انسانیت اخلاق را در آثار بوتزاتی به کرات مشاهده می‌شود. اما به هر حال، هر آنچه که به عنوان عناصر الحاد در آثار بوتزاتی طرح شده، ناشی از غفلت منتقدین محترم از این مسیحیت بوده است.



## چند بحث از مسیحیت:

### ۱. مسیح فرزند خدا:

در انجیل «مرقس» که نزدیکترین کتاب به برداشتهای کاتولیکی است و همچنین قدیمیترین کتاب مسیحیان در «شهر جدید» است، در «ابتدای انجیل، مسیح پسر خدا»<sup>۲۶</sup> یا اینکه خطاب به حضرت عیسی(ع) میگوید که «تو پسر حبیب من هستی و از تو خشنودم»<sup>۲۷</sup>. بنابراین استبعادی در این نیست که مسیحیت قابل به پسر خدا بودن مسیح است.

### ۲. خدای پسر:

این فرزند خدا، در الهیات مسیحیت، خدا نیز هست. در رساله اول پولس به قرنطیان میگوید «لکن ما را یک خداست، یعنی پدر، که همه چیز از اوست و ما برای او هستیم؛ و یک خداوند، یعنی عیسی مسیح، که همه چیز از اوست، و ما از او هستیم»<sup>۲۸</sup>.

### ۳. زندگی و مرگ:

زندگی و مرگ از دیدگاه الهیات مسیحیت بسیار سخت و طاقت‌فرسا است. این زندگی حاصل گناه نخستین<sup>۲۹</sup> است؛ و وقتی که زندگی حاصل گناهی باشد، اصلاً هبوط را به معنی سقوط به دلیل گناه و حضور در محلی سرشار از گناه، معصیت، و فلاکت‌بار می‌داند.

ارنزل (۱۸۵-۲۵۵)، یکی از بزرگترین فلاسفه اسکندرنی (۱۵۰-۲۱۹) است؛ که هر دو از بزرگترین فلاسفه اسکندرنی مسیحیت هستند. او در مورد حضور انسان در زمین (هبوط) می‌گوید: «شیطان به خاطر گناه اصلی آدم بر انسان مسلط شد، و هنگامی که کوشید بر مسیح معصوم از گناه تسلط یابد شکست خورد»<sup>۳۰</sup>. یا اینکه آنسلم قدیس، سر اسقف کنتربری، نظریه‌ای به نام «حیران» را ارائه می‌دهد و می‌گوید: «آدم با عمل گناهی بزرگ خطاب به خدای خود مرتکب شد. و از این رو، شهادت و مرگ عیسی، جبران این امانت است»<sup>۳۱</sup>. البته عده‌ای نیز با توجیه این مطلب می‌پردازند، اما به هر حال، خدا آزاد شدن انسان از گناه را به وسیله یک حادثه تاریخی معین به مرگ عیسی باشد، محقق ساخت.<sup>۳۲</sup>

دکتر مجتهدی در این باره به مطلب مهمی اشاره می‌کند: «مسئله اصلی که در آن عصر، مسیحیان نیز فوق‌العاده نسبت به آن حساسیت داشتند، همان مسائل مشیت خداوند و اختیار انسان بوده است؛ که البته رابطه بسیار نزدیکی نیز با مسائل گناه اولیه دارد»<sup>۳۳</sup>. حالاً انسانی آورده به این گناه، قصد رفع مشکلات خود در دنیا را دارد و می‌خواهد در روز دوری که با «صور اسرافیل»<sup>۳۴</sup> برپا خواهد شد در قیامت حاضر شود. که این یعنی مرگ. بنابراین، مرگ واسطه انسان و قیامت است. بر این اساس که انسان در این دنیا و در دام گناه و بیچارگی و همان گناه اصلی گرفتار است. راه آموزش چیست؟ اصلاً آموزش امکانپذیر است یا...؟

سن توماس آگوستین قدیس می‌گوید: «روح انسان بسیار ضعیف و آسیب‌پذیر است. حتی بزرگ‌ترین ارواح و ژرف‌اندیش‌ترین دانشمندان، قادر به درک حقیقت نیستند. ما هرگز نمی‌توانیم با استدلال و تفکر به حقیقت دسترسی یابیم؛ بلکه فقط ایمان است که ما را به سوی حقیقت سوق می‌دهد.» بنابراین، انسان موجود عاجزی است که فقط ایمان او را به آموزش می‌رساند.

در ادامه، آگوستین این مسئله را حل می‌کند و می‌گوید: «فقط رحمت اوست که ما را به سوی خود او سوق می‌دهد. و این رحمت نیز از پیش مشخص شده است»<sup>۳۵</sup>.

بدین گونه، ایمان نجات‌بخش است؛ و آن نیز، حصول ایمان به جبر الهی است.

«کارل یاسپرس» (۱۸۸۳ - ۱۹۶۹) فیلسوف و منتقد مسیحیت، نوشته

است: «رستگاری ابدی در حیات آن سوی است. این جهان و این حیات کوتاه، فانی و هیچ است. همه توجه و مراقبت انسان باید به ابدیت باشد، که به وسله رحمت خداوند نصیب انسان می‌شود و یا با انتخاب خشم‌آلودش، او را محروم می‌سازد. آزادی انسان، بنابر این مقوله، در دست خداوند است.»

به هر حال، این گونه تفکرات مسیحیت، عامل دیدگاههای خاص این نویسندگان متعدد مذهبی با گرایش کاتولیکی شده است. دینو بوتزاتی از سووی باید با مسئله «گناه نخستین» و زندگی آغشته به گناه کنار بیاید و از سووی دیگر، مرگ و بار گناه بسیار سنگین و پرمشقت است. حالا، این کاتولیک متعدد، باید با حرفهای «سن توماس آگوستین قدیس» کنار بیاید که «انسان صلاحیت انجام کار نیک را ندارد، و فیض و تقدیر الهی برای دوری از گناه، حتمی و لازم است»<sup>۳۶</sup>. یا حتی عقاید لوتری «قطع امید به نجات که هرگز نمی‌تواند بر اساس فعل انسان باشد بلکه تنها بر اساس فعل خداوند است»<sup>۳۷</sup>. «انسان آتشنزنه گناه آفریده شده است»<sup>۳۸</sup>.



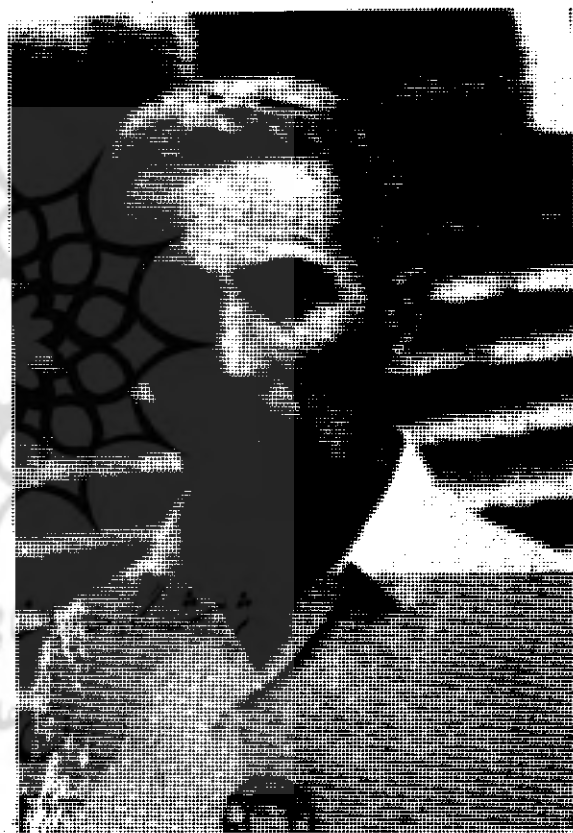
### بوتزاتی، اندیشمند مسیحی

اینکه بوتزاتی از مرگ می‌ترسد بر این اساس است که بر طبق الهیات مسیحی، انسان عاصی که مورد رحمت الهی قرار نگرفته است، باید از مرگ گریزان باشد. اینکه بوتزاتی نویسنده مسیحیت، هیچ نامی از عیسی مسیح(ع) نمی‌آورد، به دلیل این است که «در اناجیل همگون، به روشنی از رستاخیز همه مردگان سخن گفته می‌شود، و به هیچ وجه ایمان به

مسیح، شرط قیام اموات نیست. حتی شرط رستگاری نیز تنها نیکی و نیکوکاری است. و در سراسر این اناجیل تأکید نمی‌شود که تنها مؤمنین به مسیح، حیات ابدی می‌یابند.<sup>۳۳</sup>

### هفت طبقه

دنیا و هر آنچه در دنیا است، زهر و گندآب ضلالت و گمراهی است. ثروت، قدرت و مقام، به عنوان مصادیق دنیای بی‌ارزش، سررشته‌های گناه در داستانهای «درس ۱۹۸۰»، «ژنرال گمنام»<sup>۳۲</sup> و «هفت طبقه»<sup>۳۱</sup> هستند. در داستان «درس ۱۹۸۰» نمادهای قدرت، ثروت و مقام، یکی پس از دیگری در شب سه‌شنبه هر هفته به صورت خیلی مرموز می‌میزند، اگر در مقام تأویل برآییم، این قدرت و ثروت، ادامه گناه نخستین هستند؛ و هرگاه انسانی بسیار محو این نمادهای دنیای بی‌ارزش شود، باید به حال احتضار برسد.



علت ورود به این بیمارستان، یک تب خفیف، یا به تعبیری، «گناه نخستین» یا «گناه اصلی» است. سپس آن چنان در گناه فرو می‌رود که به حال مرگ می‌افتد.

تأویل این داستان، با الهیات مسیحی تناسب زیادی دارد. تب ضعیف، گناه نخستین است؛ و انسان به همین دلایل تب ضعیف وارد این ساختمان گناهکاران می‌شود. این ساختمان، همواره با سقوط همراه است.

در داستان، کسی که متعلق به طبقات بالاتر است به دلیل یک سوءتفاهم، به طبقات پایین‌تر سقوط می‌کند، گناه بیماری است؛ و اگر درمان نشود، سقوط را در پی خواهد داشت. و آن گونه که «آگوستین قدیس» می‌گوید: خواست و تقدیر الهی عامل دوری از بیماری گناه می‌شود. داستان «هفت طبقه» جریان سقوط انسان در این دنیا است، و چگونگی این سقوط را بیان می‌کند.

طرح و فضای داستان سورئالیستی است، در ساختار سوررئال، روایت نویسنده، فرا واقعیت است. یعنی آن گونه که نویسنده‌ای می‌گوید: «تعبیر واقعیت به واقعیت دیگر»<sup>۳۴</sup> به طور کلی، در این داستانها، اصلاً جریان چیز دیگری است. به طور مثال، در داستان «درس ۱۹۸۰»، حرف بر سر قدرت‌طلبان و مرگ اتفاقی ایشان در هر هفته است. اما این واقعیت، حکایت از انسان گناهکار دارد؛ و ثروتمندان و قدرتمندان را گناهکارترین انسانها می‌داند.

به طور کلی، الهیات کاتولیکی مورد نظر بوتزاتی را می‌توان از داستان «آفرینش» آغاز کرد و با داستانهای «هفت طبقه» و «سگی که خداوند را دید»<sup>۳۵</sup> و «هفت فرستاده»<sup>۳۶</sup> ادامه داد، و در انتها، در داستان «پایان جهان»<sup>۳۷</sup> به پایان برد. ترسیمی وسیع و دقیق از نسبت انسان و جهان هستی را می‌توان در داستان «هفت فرستاده» مشاهده کرد.

### هفت فرستاده

در داستان «هفت فرستاده»، جوانی سی ساله برای سرکشی به سرزمینهای تحت قلمرو پدرش، از شهر و دیار خود، که پایتخت این سرزمین است، خارج می‌شود. وی در این سفر، هفت نفر از یاران نزدیک را انتخاب می‌کند تا همواره، هر اندازه که از پایتخت دور می‌شود؛ به وسیله این فرستادگان، با نزدیکان و خانواده‌اش ارتباط داشته باشد. اما مدتی بعد، متوجه می‌شود که چون با پایتخت فاصله زیادی گرفته است، رفت و آمد این فرستادگان بسیار طولانی می‌شود و خبرهایی که آنان از وضعیت خانواده‌اش می‌آورند کهنه و متعلق به چندین ماه و حتی سال پیش است. تا جایی که آخرین فرستاده را، که «دومینیکو»<sup>۳۸</sup> نام دارد، در هشت سال و نیم بعد از آغاز سفر خود، به سوی پایتخت می‌فرسد. اما می‌داند که او سی و چهار سال دیگر خواهد آمد، و تصمیم می‌گیرد که او آخرین فرستاده باشد و دیگر هیچ فرستاده‌ای را برای خبر آوردن از پایتخت راهی نکند. بلکه همه یاران به همراه وی به سمت جلو و شناختن مرزهای رویایی انسانها خواهند رفت اما در این داستان مشکل دیگری نیز هست، و آن اینست که هر چه کاروان به پیش می‌رود به مرزهای سرزمین پدری نمی‌رسد ولی در پایان می‌فهمد این مرزها رویایی است. داستان «هفت فرستاده» نمایی از حیات بشری نسبت به جهان آفرینش است و این مرزها، مرز سنت و مدرنیسم است. مرزها آنجایی که مرد گذشته را وانهاده و می‌گوید که اتوره را دیگر به دنبال خبرهایی کهنه از نزدیکان خود نمی‌فرستد «خواهد توانست دوباره راهی سفر شود چون فرصت بازگشت نخواهد داشت»<sup>۳۹</sup> بوتزاتی در ابتدای داستان اشاره می‌کند که «اما اغلب این تردید که نکنند مرزی وجود

نمادهای حرکت و سیر به سوی گناه، یعنی دنیوی شدن را، می‌توان در داستان «هفت طبقه» یافت. انسانی مبتلا به تب خفیفی شده است. به همین خاطر وارد بیمارستانی می‌شود که نمای ظاهری آن بسیار زیباست. «عمارت سفید طبقه به خاطر تورفتگی‌های منظم نمای آن، به طور مبهمی حال و هوای هتل را پیدا کرده بود. دورتادور آن هم حصار از درختان بلند وجود داشت.» در طبقه ششم افرادی بستری هستند که بیماری ایشان بیشتر است. سپس به تناوب، در هر طبقه، آنهایی که بیماری ایشان بیشتر از افراد طبقه بالاتر است قرار دارند؛ تا پایین‌ترین طبقه، یعنی طبقه اول؛ که انسانهای حاضر در آن، منتظر مرگ و در حال احتضار هستند.

نداشته باشد، نکند این قلمرو لایتناهی باشد و هر چه پیش بروم به نهایت نرسم آزارم می‌دهد»<sup>۳۸</sup> اما در پایان داستان می‌گوید «من در تردیدم، مرزی وجود ندارد، لاقبل به معنایی که ما به اندیشیدن بدان خو گرفته‌ایم. نه دیوارهای فاصله‌ای وجود دارد؛ نه دره‌های جدایی و نه کوههایی که راه را بر بندد. احتمالاً مرز را بی‌آنکه متوجه باشم پشت‌سر خواهم گذاشت و ناگاه به پیشروی ادامه خواهم داد»<sup>۳۹</sup>. حالا دیگر این حرکت به جلو برای بوتزاتی جذاب و دوست‌داشتنی است، «دیگر دلنگانی لذت از دست داده وجود ندارد؛ بلکه بی‌تاب سرزمینهای ناشناخته‌ای هستم که به سویشان روانم»<sup>۴۰</sup> و در پایان، گذشته یا سنت را بیهوده می‌داند و آینده را صبح امید و گوهری سوای گوهر خود به شمار می‌آورد: «انگار که گیاهان، کوهها و رودخانه‌هایی که از آن می‌گذریم از گوهری سوای گوهر ما ساخته شده باشند و من باز هم یکبار دیگر، در حالی که «دومه نیگو» برای بردن آخرین پیام بیهوده به شهر بسیار دور در دیگر سوی افق ناپدید خودم شد نیمه بر خواهم بست»<sup>۴۱</sup>.

بوتزاتی همواره در داستانهای خود با توجه به انسان محوری (اومانیسم) در تفکراتش، به دنبال کسب تعالی در انسان بی‌جویی حقیقت است. اما شناختن و فهم تعالی در آثار بوتزاتی، منوط به فهم مدرنیسم در افکار وی است. محسن ابراهیم مترجم کتابهای بوتزاتی، در مصاحبه‌ای با یکی از روزنامه‌ها گفته است: «در آثار بوتزاتی نوعی همسایه مدرنیسم - بنا بر تعریف خودم - می‌بینم. نگاهی که نه به سوی آسمان است و نه به سوی زمین؛ بلکه این نگاه به افق است که زمین و آسمان به هم می‌پیوندند و افق هر کس می‌تواند نسبت به شناخت او، بیشتر به آسمان و یا بیشتر به زمین تمایل داشته باشد»<sup>۴۲</sup>.

این مدرنیته مورد نظر ابراهیم، که آن را منتسب به تفکرات بوتزاتی می‌کند، بیانگر یک همراهی میان واقعیت و فراواقعیت است. فضای خیالی و نمادین از حقیقت و محل تلاقی این دو امر، هست مدرنیسم مورد نظر ابراهیم است؛ آنجایی که دو تضاد با هم همراه می‌شود.

این تضادها بارها در داستانهای بوتزاتی حضور دارند: تضاد فضای سنتی و افکار مدرن در داستان «هفت طبقه»، فضای یک حکومت قومی و فتودالی و سنتی، و تفکرات جوانی سی ساله که تا سی و هشت سالگی به تفکری مدرن می‌دهد و در امتداد داستان، یک فتودال ترقیخواه، یا بهتر بگویم، شاهزاده‌ای روشنفکر را در داستان «هفت فرستاده» به نمایش می‌گذارد. یا در داستان «هفت طبقه»، گناه به عنوان نماد بیچارگی، عقب‌افتادگی و واماندگی در تفکر مسیحی، و انسان را به عنوان موجودی عالی و مدرن که توانایی والاترین مقامات را دارد؛ در یک ساختمان واحد جمع می‌کند. اما در پایان، انسانی غرق در «آگزمای» گناه را شاهدیم. در داستان «یک قطره»<sup>۴۳</sup>، صدایی که شب و یکنواختی شب را ملاحظم می‌کند، نماد حرکت و مدرنیسم، و شب، خاموشی، و تاریکی نمادی از سنت است؛ و در انتهای داستان، همزیستی مسالمت‌آمیزی بین شب تاریک و ساکت و صدای قطره پدید می‌آید.

«تا آنجا که مسلم است، درست به قطره‌ای مربوط می‌شود که شب هنگام از پله‌ها بالا می‌آید، چک چک، به گونه‌ای مرموز، پله به پله. و آن وقت همه را می‌ترساند»<sup>۴۴</sup>. به‌طور کلی دینو بوتزاتی به یک هماهنگی و یگانگی بین سنت و مدرنیسم می‌پردازد و اجتماعی بین تضادها پدید می‌آورد.

### سگی که خداوند را دید

داستان «سگی که خداوند را دید»<sup>۴۵</sup> یکی از بهترین و بامعناترین داستانهای بوتزاتی است. مانیفست اخلاق مسیحی که با نمایش نمادین، بسیاری از اعتقادات اخلاقی مسیحیت را به تصویر می‌کشد.

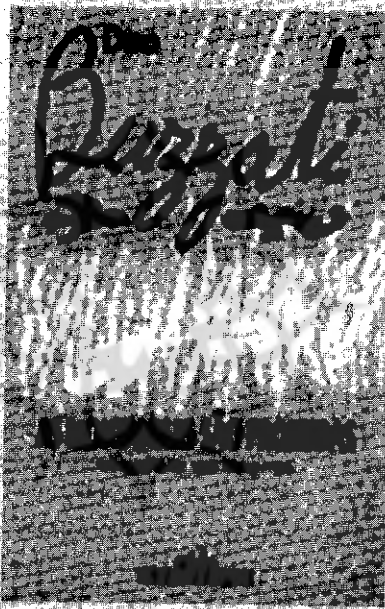
نانوای حبسیس و بی‌اخلاقی به نام «اسپریوتو»، در روستایی به نام «تیس» زندگی می‌کند. وی هنگام مرگ، به نیت آزار رساندن به وارث، وصیت می‌کند که «دندنته ساپوری»، تنها ارث، باید پس از مرگ «اسپریوتو»، به مدت «پنج» سال، هر روز پنجاه کیلو نان تازه را بین فقرا تقسیم کند. اما دندنته که از این کار راضی نبوده، تصمیم می‌گیرد راهی بسرای «دزدیدن» از نانهای خیراتی بیابد، از طریق دریچه کوچک کف حیاط نانوائی محل بخش نان هر روزه، مقداری از این نانها را، حین بخش، در آنجا بریزد، تا نان کمتری را از دست بدهد.

یک روز راهبی (زاهد پیری) به نام «سیلوستره»، در نزدیکی شهر و در قبرستانی ساکن می‌شود. مردم شیها می‌بینند که از قبرستان نورهایی خاص می‌آید. ولی عموماً، چون مردم آن روستا اعتقادات ضعیفی دارند، عملاً علاقه‌ای به پیگیری مطالب غیر اقتصادی و غیر تفریحی ندارند.

«دندنته» یک روز هنگام بخش نانها متوجه بسگی می‌شود که هر روز می‌آید و یک نان با خود می‌برد. بنابراین تصمیم می‌گیرد به هر نحو ممکن، آن سگ را یا فراری دهد یا بکشد. ولی سگ، با هوش و ذکاوت خاصی، هر روز در کمترین زمان ممکن، بدون اینکه دندنته بتواند عکس‌العملی از خود نشان دهد، یک تکه نان برمی‌دارد و می‌برد. بنابراین دندنته تصمیم می‌گیرد در یک موقعیت خاصی، سگ را تعقیب کند. و از پا درآورد. اما هنگامی که سگ را تعقیب

می‌کند، متوجه می‌شود که سگ متعلق به سیلوستره زاهد، و نامش «گالئونه» است؛ که هر روز نانی برای پیرمرد زاهد می‌برد. از همین طریق، دندنته و سیلوستره آشنا می‌شوند؛ و دندنته که فهمیده است سیلوستره مرد زاهد و فرزانه‌ای است، به طمع شهرت و شهردار شدن، تصمیم به دوستی با سیلوستره می‌گیرد؛ و هر روز یک تکه نان در محال خاصی برای مرد زاهد قرار می‌دهد تا گالئونه آن را برای پیرمرد ببرد. اما در شبی سرد، سیلوستره در می‌گذرد، و دیگر «گالئونه» برای بردن نان نمی‌آید، با وجود مرگ پیرمرد زاهد، مردم باز هم می‌گویند که آن نورها از خارج شهر مشاهده شده است. گالئونه مدتی پس از مرگ زاهد پیر به شهر بازمی‌گردد، و مردم معتقد می‌شوند که «گالئونه خدا را دیده است»<sup>۴۶</sup>.

این مطلب که گالئونه حیات خاصی داشته است باعث ترس مردم عموماً بی‌اعتقاد روستا از سگ می‌شود. به طوری که هر کجا که گالئونه رامی‌بینند از ترس اینکه سگ زیان باز کند و رازهای گناهان ایشان را بگوید، همواره سعی می‌کنند کمتر مرتکب گناه شوند. سگ نیز همواره





در هر جایی که گناهکاری مشغول گناه است حاضر می‌شود. هرگاه دغدغه می‌خواهد از تانهای فقرا دزدی کند گالئونه را می‌بیند که شاهد بر اعمال اوست. بر این اساس، تصمیم می‌گیرد گالئونه را بکشد؛ و از قضا، در شبی بارانی، به وسیله دو گلوله، سگ را می‌کشد و سپس جسدش را دفن می‌کند. اما چند روز بعد، همان سگ را مجدداً در خیابانهای روستا مشاهده می‌کند.

حضور مجدد سگ بدین‌گونه باعث می‌شود که مردم بی‌ایمان روستای «تیس»، از گناهان دوری کنند و معتقد شوند؛ هر هفته در کلیسا حاضر شوند. مدتی بعد، گالئونه به تدریج فلج می‌شود؛ و بالاخره، در میدان شهر می‌میرد؛ و مردم شهر تصمیم می‌گیرند که آن را با احترامی خاص به محل دفن سیلوستره زاهد بیاورند تا در آنجا دفن کنند. اما هنگامی که به قبرستان می‌رسند، با اسکلت سگی روبه‌رو می‌شوند که در بالای سر قبر سیلوستره قرار دارد.

«سگی که خداوند را دید»، داستانی با نگرشی دقیق به دو قسمت از اعتقادات مسیحیت است:

۱. مسئله «فدا». یعنی وجود مبارک حضرت عیسی (ع)، با فداکاریها، و سرانجام شهادت ایشان، عامل بخشیده شدن گناهان قوم خود، از جمله گناه نخستین و تمامی گناهان دیگر است.<sup>۶۴</sup>

۲. مسئله نیست، اراده و وجدان؛ که در فلسفه و کلام مسیحی مورد توجه قرار گرفته است.<sup>۶۵</sup>

اما داستان حضرت عیسی (ع)، از دیدگاه مسیحیان این‌گونه است که ایشان از سوی خدای متعال آمد، تا مردم را به راه راست دعوت کند، و جامعه انسانی را متحول سازد. و سرانجام موفق به این امر شد، و جامعه‌ی لامذهبی و بی‌اعتقادی را که روحانیان ریاکار یهودی بر آن حاکم بودند متحول کرد؛ و در پایان حیات، با مرگ خود، راه حلی برای گناهی که در الهیات مسیحیت تحت عنوان «گناه اصلی»<sup>۶۶</sup> معروف شده است ارائه کرد. یعنی «محیط آلوده به گناه از آغاز بر زندگی انسان تأثیر کرده است»<sup>۶۷</sup> و اصلاً «خدا آزاد شدن انسان از گناه را به وسیله یک حادثه تاریخی معین، که مرگ عیسی باشد، محقق ساخت»<sup>۶۸</sup>؛ و سرانجام پس از به صلیب کشیده شدن حضرت عیسی (ع) به شهادت رسید و او را دفن کردند. اما «پس از سه روز، خدا او را از مرگ برخیزاند؛ وی چندین بار بر شاگردان خود ظاهر شد. سپس به آسمان برده شد و در روز عید گلریزان روح القدس، در رسولان حلول کرد؛ و از ایشان، جماعتی پدید آورد که در طی قرون و اعصار، رسالت او را به دوش کشیدند و چون او عمل کردند»<sup>۶۹</sup>.

با بررسی داستان زندگانی حضرت عیسی (ع) بر اساس قول مسیحیان و تطبیق این مطلب با داستان، شاید بسیاری از مشکلات مهم داستان حل شود؛ یعنی سگی که در محضر یک عابد صالح حاضر بود و انوار قدسی که به پیرمرد عابد حلول کرده بود، تردیدی نیست که مسیحیان قائل به حلول خداوند در حضرت عیسی (ع) هستند. کما اینکه در انجیل یوحنا می‌گویند: «من و پدر، یکی هستیم»<sup>۷۰</sup>.

همچنین، هدایت مردم توسط «گالئونه» و اینکه سرانجام جامعه با مرگ «گالئونه» متعالی می‌شود. «جوآنان طی آن سالها به عادات متفاوتی خو گرفته بودند: مراسم نیایش یکشنبه، به هر حال سرگرم‌کننده بود. کفرها نیز معلوم نبود چرا، حالا ظنبنی مبالغه‌آمیز و دروغین داشت... دهکده به خاطر احترام به یک سگ، زندگی‌اش را عوض کرده بود»<sup>۷۱</sup>.

اما اینکه سگی حامل امر به نیکی و خیر باشد، یا بهتر بگوییم رسول باشد، هیچ ابرادی ندارد. اولاً سگ و جامعه روستایی دهکده «تیس»،

نمادی از مردمانی نیک است، که عمدتاً از خانواده‌های دون پایه و جوامع عظیم انسانی هستند. ثانیاً اگر اهل اجل جدل نمادها را نپذیرند، به هر حال در داستانهای مختلفی در قرآن، تورات و انجیل، از ارتباط جوامع و حیوانات، نمونه‌هایی فراوان داشته‌ایم.<sup>۷۲</sup> بنابراین، انوار الهی و شاید هم روح مرد زاهد (سیلوستره)، در گالئونه حلول کرده؛<sup>۷۳</sup> و او با هیئت و حتی رفتارهای حیوانی، تأثیری عمیق بر جامعه دهکده «تیس» می‌نهد.

حضور سگ در محل گناه، عامل جلوگیری از فعل حرام است: «دغدغه اسپریتوی» نانو دیگر دزدی نمی‌کند؛ کلیساها مملو از جمعیت می‌شود؛ بنین و جوتفا از گناه دوری می‌کنند. حتی مردم دهکده، حلول خداوند در «گالئونه» را معتقد می‌شوند: «چشمان گالئونه می‌دیدف قضاوت می‌کرد، و حسابرسی می‌کرد»<sup>۷۴</sup>.

بنابراین دیگر گالئونه را از شاهد بودن به - تعویذالله - خدا بودن ارتقا می‌دهند؛ آن‌گونه که در مورد رسولان خود، این‌گونه اعتقاد داشتند.

اما بحث دوم پیرامون نیت، اراده و وجدان است. در ابتدا باید دانست که فلسفه اخلاقی مسیحی با فلسفه اخلاق یونانیان و تابعین ایشان، تفاوتی عمده دارد. یونانیان اخلاق را هنر مرتب ساختن و بازسازی طبیعت با مدد عقل، و به‌طور کلی، یعنی جایی که عقل با طبیعت به یگانگی برسد تعریف کرده‌اند. و ایسن، یعنی «طبیعت محکوم به قانسون». اما از نگاه مسیحیت، اخلاق یعنی اینکه خداوند مبدأ و غایت اخلاق است، و بنیاد اخلاق، وجود مقدس خدای متعال است. انسانها، با متعالی کردن نفوس خود در قالب پیروی از اعمال و رفتار مقدسین به تعالی می‌رسند. و این یعنی قانون حاکم بر طبیعت. بنابراین تفاوت اساسی اخلاق مسیحیت و اخلاق یونانی<sup>۷۵</sup>، رجوع به قوانین الهی در مسیحیت و رجوع به قوانین طبیعی در فلسفه اخلاق یونانیان است.

هنگامی که با این زمینه وارد بحث اخلاق شویم، خدای متعال مرجع اخلاق خواهد بود؛ علم تام و کاملی به مخلوقات خود دارد. یعنی هر آنچه را مخلوقات می‌خواهند انجام دهند یا انجام می‌دهند می‌داند. عیسی خیالات اینان را درک نمود، گفت: «از بهر چه خیالات فاسد به خود راه می‌دهید؟»<sup>۷۶</sup>

بر این اساس، قاعده‌ای در الهیات مسیحی وجود دارد که «وقوع معصیت مقدم بر فعلی است که به صورت آن در خارج پدید می‌آید»<sup>۷۷</sup> و همین‌گونه، آگوستین قدیس اشاره دارد که صحت و سقم حیات ما، ناشی از اراده ماست.<sup>۷۸</sup>

با این مقدمات، الهیات مسیحیت به مسئله «نیت» می‌رسد. یعنی «حرکت اراده‌اشان به سوی غایت آن»<sup>۷۹</sup>.

در داستان «سگی که خدا را دید»، ما شاهد مردمانی هستیم که از ترس اینکه دیگران از گناهانشان اطلاع پیدا کنند از گناه دوری می‌کنند. شاید هم سگ حالا زبان آدمها را می‌فهمد، چه کسی می‌داند؟ شاید هم او روزی شروع کند به حرف زدن. «بنابراین، ترس مردم از گناه نیست، بلکه ترس از افشای گناهانشان توسط گالئونه است. و اصلاً مردمان روستا باز هم اعتقادی ندارند؛ بلکه در ظاهر، از ترس گالئونه که رازهای ایشان را افشا کند، انسانهای خوبی شده‌اند. اما در آیین مسیحیت، همین نیز بسیار خوب است. چون از اعتقادات ایشان، ساختن ظاهر شرعی برای رسیدن به غایت<sup>۸۰</sup>، یعنی «نیت» شرعی است. و این، اصلاً منافاتی با «نیت» ندارد. چون شریعت دو گناه، یعنی «گناه اصلی» و «گناه شخصی» را، باید درمان کند. با همین که گالئونه مردم را از گناهان اجتماعی برحذر می‌دارد خود به کمال منتهی می‌شود، در پایان داستان شاهد یک نوع تعالی در اجتماع دهکده «تیس» هستیم.

### بوتزاتی در خدمت مسیحیت

با توجه به این مطالب، دینوبوتزاتی، به نوعی یک فیلسوف اسکولاستیک است؛ و سعی دارد با استفاده از مبانی فلسفه اسکولاستیک<sup>۳۳</sup> است، مطالب بسیار مهمی را طرح کند. او بحث «خلقت» را در داستان «آفرینش»، مسئله اخلاق انسانی را در داستان «سگی که خدا را دید»، مسئله عالم هستی، مجردات و ماده را در داستان «هفت فرستاده»، «گناه و زدايل اخلاقی»، «گناه اصلی» را در داستان «هفت طبقه»، مسئله دو نمایه بودن دنیا و قدرت خدای متعال را در داستان «درس ۱۹۸۰»، حتی ظهور انسان در عالم هستی را در داستان «یک قطره»، و پایان حیات عالم یا «صور اسرافیل» را در داستان «پایان جهان»، به تصویر می کشد.

### بوتزاتی، نمایش التقاط

به طور کلی دینوبوتزاتی با استفاده از فضاهای سوررئال، قصد دارد عقاید دینی خود را انتقال دهد. خصایص سوررئال، در ساختار داستانهایی بوتزاتی به کرات مشاهده می شود. اما علت گرایش او به سوررئالیسم را در دو مطلب می توان یافت: سقوط تفکرات پدید آمده به وسیله رئالیسم و نئورالیسم؛ که اصلا هرگاه تفکری وابسته و مدعی حقیقت سقوط کند، یک گرایشی به درونگرایی و حتی در حد و وسیع تر آن، به پوچی پدید می آید. اساساً تمدن‌ها یا گرایشی به واقعیت بیرونی دارند یا گرایشی به واقعیت درونی. هنگامی که تمدنی با گرایشی به واقعیت بیرونی (رئال و کلاسیک) سقوط کند، تمدنی با گرایش درونی ظهور می کند؛ و بالعکس. و این گونه است که پس از سقوط تمدن ایونیا، فیثاغوریان، درونگرا ظهور کردند. یا با سقوط تمدن آمالی، پادشاهی مسیحیت شاهد ظهور رهبانیت در قرن چهارم میلادی در بیابانهای مصر و سوریه به وسیله آنتونی (وفات ۳۵۶م) و مارکائونی (وفات ۳۹۰م) هستیم. یا حتی با سقوط کلاسیسیسم در فرانسه و ایتالیا، مکتب «باروک» با گرایشهای درنگرا و در آلمان و انگلستان رومانتیسیسم با گرایشهای درونگرایی دیگری پدید آمد. همچنین با سقوط تفکرات رئالیستی در قرن نوزدهم و پس از آن، سقوط نئورالیسم و آغاز جنگ ویرانگر جهانی اول و دوم، ما شاهد ظهور «دادائیسم» و یا تعالی همین دادائیسم در قالب تفکر «سوررئالیسم» هستیم.

در آغازین سالهای قرن بیستم، «ناتورالیسم» و «پلوزیتویسیسم» - دو تفکر عمده و قدرتمند اروپاییان - رو به ویرانی بود. هیپولیت تن (۱۸۲۸ - ۱۸۹۲)، فیلسوف و منتقد پوزیتولیست فرانسوی، در سالهای پایانی عمرش (۱۸۹۰) خطاب به بل بورژ (۱۸۵۲ - ۱۹۲۵)، نویسنده‌ای از نسل نوین فرانسه، گفته است: دیگر عمر نسل من تمام شده است. این گونه، خردگرایی به پایان رسید، سمبولیسم، اکسپرسیونیسم، فرمالیسم خردگرا دادائیسم سوررئالیسم و اگزیستانسیالیسم پدید آمد.

### در پایان

فراموش نکنیم که دینوبوتزاتی تنها یک انسانی متعلق به دنیای مدرن نیست، بلکه یک حقوقدان مؤمن کاتولیک نیز هست. بنابراین، التقاط فکری در بوتزاتی، حاصل جمع بین تفکر مدرنیسم و ایمان مسیحی است. و این جمع، بین فیزیک و متافیزیک است؛ که بنابر تعریف ابراهیم، مدرنیسم از نگاه دینوبوتزاتی است. در پایان باید گفت: بوتزاتی نویسنده‌ای التقاطی است، که با استفاده از فضاهای سوررئال و به مدد درونمایه‌های سمبولیسم یا نمادگرا، که همواره به الهیات مسیحی ارجاع می یابد، در پی به تعالی رساندن انسانها است.

### پانویسها

۱. شصت داستان، مؤلفه مترجم، صفحه ۸۴
۲. برای آشنایی با زندگی بوتزاتی رجوع کنید به «شصت داستان» مقدمه مترجم.
۳. برای اطلاع بیشتر از وضعیت گرایش ایتالیایی و رمان، رگد، به «دانشی بر زمان معاصر غرب» رضایی.
۴. رگد، به «دانش ایتالیایی» بل آرینی.
۵. رگد، به «درآمدی بر زمان معاصر غرب» صفحه ۲۸۲.
۶. رگد، «مکتبهای ادبی»، رضاسید حسینی، صفحه ۱۰۰.
۷. رگد، «درآمدی بر اومانیسم و رمان معاصر غرب» صفحه ۱۶.
۸. رگد، «مکتبهای ادبی»، رضاسید حسینی، صفحه ۸۶ خاشی.
۹. رگد، «درآمدی بر زمان معاصر غرب» صفحه ۲۸۴.
۱۰. رگد، به «خاشی شماره».
۱۱. رگد، به «مکتبهای ادبی» جلد ۱، صفحه ۸۴.
۱۲. برای آگاهی از این ضربه تاریخ نویسی، رجوع کنید به مقدمه «نوردر گمپرس» از کتاب «دستکاران یونانی».
۱۳. «درآمدی بر زمان معاصر غرب» صفحه ۲۸۵.
۱۴. رگد، به «علل گرایش به مابذگرایی» استاد مطهری.
۱۵. رگد، «درآمدی بر زمان معاصر غرب» صفحه ۲۹۷.
۱۶. رگد، به «ساختار و تأویل متن» بابک احمدی، صفحه ۶۶.
۱۷. رگد، «درآمدی بر اومانیسم و زمان نویسی» شهریار زرشانی، صفحه ۵۰.
۱۸. به همان، ۵۲.
۱۹. «صحراي تاتارها» نشر مرکز، ترجمه ۲۰. کولومبوره و پنجاه داستان دیگر، صفحه ۴. مقدمه مترجم.
۲۱. رگد، «مطلق» استاد خرویان.
۲۲. من سه مقاله در روزنامهها در مورد بوتزاتی خوانم که همگی او را بوجگرا می دانند در ایتالیا نیز همواره او را بوجگرا محسوب کرده اند.
۲۳. رگد، «کولومبوره»، ترجمه ابراهیم نشر مرکز.
۲۴. پیمی کاری را خطا «همی خواست» انجام دهد ولی بعد تصمیم به انجام طایر آن گرفته است.
۲۵. رگد، «کولومبوره».
۲۶. انجیل هرمنس بخش ۱۱ آیه ۱.
۲۷. به مرفس، بخش ۸ آیه ۱.
۲۸. انجیل رضاه بولوس به قرنتیان، بخش ۸ آیه ۶ رساله اول.
۲۹. رگد، «کلام مسیحی» توماس میشل، ترجمه حسین توفیقی، صفحه ۸۶.
۳۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۳۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۴۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۵۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۶۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۷۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۸۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۱. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۲. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۳. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۴. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۵. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۶. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۷. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۸. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۹۹. رگد، به همان، صفحه ۸۲.
۱۰۰. رگد، به همان، صفحه ۸۲.

