تاریخ تمدن



رنسانس

رنسانس

تاريخ تمدن

ويل دورانت

كتاب اول

پيش درآمد

فصل اول

عصر پترارك و بوكاچو

۱۳۷۵-۱۳۰۴

I - پدر رنسانس

در همان سال ۱۳۰۲ كه فرقة اشرافي نري (سياهان)، پس از قبضه‌كردن قهرآميز فرمانروايي فلورانس، دانته و ساير افراد طبقة متوسط وابسته به فرقة بيانكي (سفيدان) را از فلورانس تبعيد كرد، اوليگارشي پيروز، حقوقدان سفيدپوستي به نام سر (به معناي جناب يا ارباب) پتراكو را به اتهام جعل سندي قانوني به دادگاه فراخواند. پتراكو كه اين اتهام را وسيله‌اي براي پايان دادن به زندگي سياسي خود مي‌دانست، از حضور در دادگاه سرباز زد، غياباً محكوم شد، و انتخاب يكي از دو مجازات زير را به خود او واگذاشتند: پرداخت جريمه‌اي سنگين، يا بريده شدن دست راست. اما چون او همچنان از حضور در دادگاه استنكاف مي‌ورزيد، از فلورانس تبعيد شد و اموالش نيز مصادره گشت. پتراكو همراه با همسر جوانش به آرتتسو گريخت. دو سال بعد در آنجا فرانچسكو پتراركا (پترارك) به دنيا آمد (پتراركا نامي بود كه بعدها به جاي نام خانوادگي پتراكو براي خود برگزيد).

شهر كوچك آرتتسو، كه اهالي آن اغلب از طرفداران فرقة سياسي گيبلينها بودند (فرقه‌اي كه بيشتر متحد سياسي امپراطوران امپراطوري مقدس روم بود تا پاپها) در قرن چهارم به كلية بلاياي يك شهر ايتاليايي گرفتار آمد. شهر فلورانس كه اهالي آن از فرقة سياسي گوئلفها بودند (فرقه‌اي كه در مبارزات سياسي برسر به دست گرفتن قدرت در ايتاليا در برابر امپراطوران از پاپها پشتيباني مي‌كرد)، به سال ۱۲۸۹ در كامپالدينو، در جنگي كه دانته نيز در آن شركت داشت، بر آرتتسو غلبه كرده بود؛ به سال ۱۳۴۰ همة گيبلينهاي آرتتسو از سيزده تا هفتاد ساله تبعيد شدند، و در سال ۱۳۸۴ شهر آرتتسو براي هميشه زير سلطة

pymonsetareh@yahoo.com

فلورانس درآمد. در همين شهر بود كه، در ايام كهن، مايكناس به دنيا آمده بود؛ و نيز در همين‌جا بود كه بعدها، در قرون پانزدهم و شانزدهم، جورجو وازاري، كه به رنسانس شهرت بخشيد، و پيترو آرتينو، كه كوتاه زماني رنسانس

را بدنام كرد، چشم به جهان گشودند. هريك از شهرهاي ايتاليا، نابغه‌اي را پرورده و سپس وي را طرد كرده است.

در سال ۱۳۱۲، سر پتراكو به سوي شمال شتافت تا از امپراطور هانري‌هفتم به عنوان كسي كه ايتاليا، يا دست كم گيبلينهاي ايتاليا را نجات خواهد داد، استقبال كند. پتراكو، كه در آن سال به همان اندازة دانته دچار خوشبيني ساده‌لوحانه بود، همراه با خانوادة خود به پيزا نقل مكان كرد، و در آنجا به انتظار نابودي گوئلفهاي فلورانس نشست.

شهر پيزا در آن تاريخ هنوز از شهرهاي شكوهمند ايتاليا به شمار مي‌آمد. درهم شكسته‌شدن ناوگان آن به وسيلة جنووايیها در سال ۱۲۸۴ از داراييهاي آن كاسته و بازرگانيش را محدود كرده بود؛ و جنگ و ستيز گوئلفها و گيبلينها، در درون دروازه‌هاي آن، نيروي شهر را چنان تضعيف كرده بود كه ديگر نمي‌توانست خود را از چنگ‌اندازي امپرياليستي فلورانس سوداگر، كه مشتاق تسلط برمصب رود آرنو بود، برهاند. اما مردم نيك و جسور شهر همچنان به داشتن كليساي جامع باشكوه مرمرين، به برجهاي ناقوس لرزانشان، به گورستان مشهور كامپوسانتويا «دشت مقدس»- كه حياط چهارگوش مركزي آن با خاك سرزمين بيت‌المقدس انباشته شده بود و ديوارههاي آن بزودي پذيراي فرسكوهاي شاگردان جوتو و برادران لورنتستي مي‌شد، و گورهاي داراي نقوش برجسته‌اش به لحظه‌اي از زندگي مردگان قهرمان يا خوشگذران جاوداني مي‌بخشيد- فخر مي‌فروختند. در دانشگاه پيزا، اندكي پس از تأسيس آن، حقوقدان زيركي به نام بارتولوس از اهالي ساسوفراتو قوانين رومي را با نيازمنديهاي عصر خويش وفق داد، اما علوم قضايي را با چنان عبارات غامض و مبهمي بيان كرد كه هم پترارك و هم بوكاتچو عليه وي برخاستند. شايد بارتولوس سخن گفتن در لفافة ابهام را به عافيت نزديكتر مي‌يافت، چرا كه وي كشتار ستمگران جابر را موجه مي‌دانست، و حق حكومتها را در تصاحب املاك مردم، مگر براساس موازين قانوني نفي مي‌كرد.

هانري هفتم پيش از آنكه تصميم بگيرد كه واقعاً امپراطوري رومي باشد يا نه، درگذشت (۱۳۱۳). گوئلفهاي ايتاليايي از مرگ او شادمان شدند؛ و سر پتراكو كه در پيزا احساس امنيت نمي‌كرد، همراه با همسر و دختر و دو پسرش به شهر آوينيون در كنار رود رون مهاجرت كردند- اين شهر كه بتازگي دربار پاپ در آن مستقر شده بود و جمعيتش بسرعت روبه افزايش بود، فرصتهاي بسيار مناسبي براي بروز مهارت يك حقوقدان پيش مي‌آورد. سر پتراكو و اعضاي خانواده‌اش در امتداد كرانة دريا تا جنووا سفر كردند و پترارك هيچگاه چشم‌انداز پرشكوه ريويراي ايتاليا را از ياد نبرد- شهرهايي كه همچون نگيني بر شيب كوهها مي‌درخشيدند و تا كرانة درياي نيلگون دامن كشيده بودند. اينجا به گفتة شاعر جوان «بيشتر به بهشت مي‌ماند تا به زمين.» در شهر آوينيون تعداد مقامات بلند پايه آن‌قدر زياد بود كه آنها ناگزير به كارپنتراس، واقع در ۲۴ كيلومتري شمال

به مدت چهار سال زندگي شاد و بي‌دغدغه‌اي را گذراند. اين دوران خوشي و شادماني با اعزام وي به مونپليه (۱۳۱۹- ۱۳۲۳) و سپس بولونيا (۱۳۲۳- ۱۳۲۶)، براي تحصيل در رشتة حقوق، پايان گرفت.

بولونيا مي‌بايست براي او خوشايند بوده باشد، چه شهري بود دانشگاهي، پراز همهمة شورانگيز دانشجويان، آوزاة پژوهش و دانش، و هيجان انديشة آزاد. در همين شهر بود كه، در قرن چهاردهم، نخستين دوره‌هاي كالبدشكافي انساني تدريس مي‌شد. در دانشگاه استادان زن تدريس مي‌كردند، و بعضي از آنان، همچون نوولا د/آندريا (فت ۱۳۶۶)، از وجاهت بهرة بسيار داشتند. روايتي، كه البته بي‌ترديد مبالغه‌آميز است، در مورد او مي‌گويد كه مجبور بود هنگام تدريس نقابي به صورت افكند تا مبادا دانشجويان از زيباييش آشفته خاطر شوند. جامعة بولونيا از نخستين جوامعي بود كه خود را از يوغ

pyrarsaurehotmail.com

امپراطوري مقدس روم رهانيده و خود مختاري خويش را اعلام كرده بود؛ اين جامعه از سال ۱۱۵۳ براي خود فرماندار برگزيده بود؛ و به مدت دو قرن حكومت دموكراتيك خود را حفظ كرده بود. اما در سال ۱۳۲۵، سالي كه پترارك در آنجا به سر مي‌برد، متحمل چنان شكست فاجعه‌آميزي از مودنا شد كه ناگزير به زير لواي پاپ پناه برد، و در سال ۱۳۲۷ نمايندة پاپ را به عنوان فرماندار خود پذيرفت. همين پيشامد، ماجراهاي تلخ بسياري با خود به همراه آورد.

پترارك روح و فضاي جامعة بولونيا را دوست داشت، اما از تحصيل در رشتة حقوق بيزار بود. «فراگرفتن هنري كه نمي‌بايست در كاربرد آن نادرستي به خرج دهم، اما اميدي نيز نداشتم كه بتوان جز با نادرستي به كارش بست، براي من دردناك و غيرقابل تحمل بود.» تنها چيزي كه در رساله‌هاي حقوقي برايش مهم و جالب مي‌نمود «ارجاعات بيشمار آنها به روم باستان» بود. به جاي مطالعة علم حقوق، تا آنجا كه مي‌توانست به خواندن آثار ويرژيل، سيسرون، و سنكا پرداخت. مطالعة اين آثار، دنياي تازه‌اي از فلسفه و ادبيات به روي او گشود. بدين‌ترتيب وي اندك‌اندك به شيوة آنان مي‌انديشيد، و رؤياي آن درسر مي‌پرورد كه چون آنان بنويسد. چون والدينش درگذشتند (۱۳۲۶) تحصيل حقوق را رها كرد، به آوينيون بازگشت، و غرق در مطالعة اشعار كلاسيك، و گرفتار عشقي شورانگيز شد.

خود مي‌گويد كه در روز جمعة مبارك [جمعة يادبود مصلوب‌شدن مسيح] با زني برخورد كرد كه زيبايي فريبنده‌اش باعث شد كه او سرشناسترين شاعر عصر خويش شود. وي اين زن را با ريزه‌كاريهاي دل‌انگيز توصيف كرد، اما چنان ماهرانه هويت او را پنهان نگاه داشت كه حتي دوستانش او را زاييدة خيال شاعر پنداشتند، و تمامي شور و احساس او را ضرورتهايي شاعرانه قلمداد كردند. با اينهمه، در برگ اول نسخه‌اي از كتاب ويرژيل خود، كه در كتابخانة آمبروزيان ميلان با نهايت

او را (لائورا) كه به خاطر فضايلش برجسته و ممتاز بود، و با سروده‌هاي من پرآوازه گشت، نخستين بار ... در اولين ساعت ششمين روز ماه آوريل سال ۱۳۲۷ پس از زاده شدن خداوند ما عيسي مسيح، در كليساي سانتاكلارا در شهر آوينيون در برابر ديدگان من ظاهر شد. در همان شهر، در همان ماه، در همان ششمين روز، و در همان ساعت در سال ۱۳۴۸، آن فروغ از ما گرفته شد و روزمان تاريك گشت.

اين لورا كه بود؟ در سوم ماه آوريل ۱۳۴۸ وصيتنامة زني موسوم به لورا دو ساد، همسر كنت اوگ دوساد، كه براي او دوازده فرزند به دنيا آورده بود، در شهر آوينيون بايگاني شد؛ ظاهراً اين بانو همان عشق شاعر، و شوهرش نيز احتمالاً يكي از اجداد دور مشهورترين سادیست تاريخ بوده است. تابلو مينياتوري منتسب به سيمونه مارتيني، كه اكنون در كتابخانة لورنتس فلورانس نگاهداري مي‌شود، طبق روايت تصويري از چهرة لوراي محبوب پترارك است؛ اين تصوير زني را با چهره‌اي زيبا، دهاني ظريف، بيني راست و چشماني كه با شرم و فروتني متفكرانه به پايين دوخته شده نمايش مي‌دهد. ما از اينكه لورا به هنگام نخستين ديدارش با پترارك، زني شوهردار يا مادري جوان بوده آگاه نيستيم. در هر حال، لورا ظاهراً ستايشهاي او را با متانت مي‌پذيرد، از او فاصله مي‌گيرد، و با دامنكشيهاي خود به شوريدگي او دامن مي‌زند. اخلاص ضمني شاعر در احساساتش نسبت به لورا از ندامت بعديش به سبب وجود عناصر بلهوسانه در اين احساس و حق‌شناسيش نسبت به نفوذ تهذيب‌كنندة اين عشق ناكام آشكار مي‌شود.

در اين زمان او در پرووانس، سرزمين تروبادورها، مي‌زيست؛ بازتاب سروده‌هاي آنان همچنان در آوينيون طنين‌افكن بود؛ و پترارك همچون دانتة جوان يك نسل قبل، ناخودآگاه در شمار تروبادورها درآمد، و شور و حال خود را به خدمت صدها شگرد شعري گرفت. سرودن شعر در آن ايام سرگرمي همگاني بود. پترارك در يكي از نامه‌هاي خود گلايه كرده است كه حقوقدانان و عالمان‌الاهي سهل است كه حتي پيشخدمت خود او نيز به قافيه‌پردازي پرداخته است؛ و او از اين بيمناك است كه بزودي «چهارپايان نيز نعره‌هاي شعرگونه بركشند.» پترارك شكل شعري غزل را از سرزمين خود به ارث برد و آن را با طرحهاي قافيه‌اي دشواري پيوند داد كه تا قرنها قالب شعر ايتاليايي شد و آن را از تحول بازداشت. وي كه

اوقات خود را به گشت و گذار در كنار جويبارها يا روي تپه‌ها، عبادت خالصانه و پرشور در نمازهاي شامگاهان يا آيين قداس، و زير و روكردن افعال و صفات در خلوت و سكوت اتاق خويش مي‌گذراند، در طي بيست ويك سال بعد ۲۰۷ غزل و قطعه و اشعار متنوع ديگر در وصف لورا، كه هنوز زنده بود و بچه پشت بچه مي‌آورد، سرود. اين شعرها كه به صورت نسخه‌هاي ديگري دستنوشته با عنوان كتاب نغمه‌ها گردآوري شدند، با استقبال جوانان، مردان، و روحانيان ايتاليايي مواجه گشتند. هيچ‌كس از اين نكته كه سراينده

يافته بود، و خود را به هيئت كشيشان درآورده و سرش را تراشيده بود تا با اين چاچول‌بازيها مبلغي ناچيز به عنوان مستمري از كليسا بگيرد، آزرده و آشفته نشد؛ اما چه بسا كه لورا از اينكه آوازة وصف‌گيسوان و ابروان و چشمان و بيني و لبانش از كنارة آدرياتيك تا رود رون فرا گرفته بود، از شرم سرخ شده و بر خود لرزيده باشد. در ادبيات برجاي ماندة جهان، هرگز پيش از آن شور عشق با چنين آكندگي پرتنوع يا با چنين مهارت مرارتباري بيان نشده است. در اين شعرها تمامي تصويرهاي خيال‌انگيز شاعرانه و جلوه‌هاي رنگارنگ عشق به نحو اعجاب‌انگيزي در قالب وزن و قافيه ريخته شده است:

هيچ سنگي، هرچند سرد، تاب آن ندارد

كه از سخنان من آتش نگيرد و در آه من نسوزد.

اما اين كلمات شيرين به آن صورت كه به دست مردم ايتاليا رسيد از موسيقيي نيز برخوردار بود كه زبان ايتاليايي شيواتر و دلكشتر از آن را هرگز به خود نديده بود- چندان ظريف و لطيف و آهنگين، و چندان متلألي از روشني خيال كه شعرهاي دانته گاه در برابرشان خام و خشن مي‌نمود؛ اكنون، براستي آن زبان فاخر- پيروزي حروف مصوت برصامت- به چنان اوج زيبايي رسيده بود كه حتي تا عصر ما نيز همتا ندارد. انديشه‌هاي نهفته در اين شعرها را مي‌توان به زبانهاي ديگر نيز برگرداند، اما كيست كه موسيقي كلام را نيز ترجمه كند؟

در كدامين قلمرو روشن، كدامين فضاي انديشة تابناك

طبيعت چنين الگويي يافت

كه آن تصوير ظريف مبهوت كننده را كه ما اينجا بر روي زمين مي‌بينيم

و او خود در آسمان آفريده شده است، نقش كند؟

كدامين پري چشمه‌سارها، كدامين حوري جنگل

چنين گيسوان طلايي را درباد افشانده است؟

كدامين دل، چنين فضيلتهايي را درمي‌يابد؟

هرچند با مرگ من، فضيلت بزرگش سرشارتر مي‌شود.

آنكو هرگز به ديدگان شفافش نظر نينداخته،

ديدگان روشن آبي رنگي كه تابناك مي‌درخشند

بيهوده در جستجوي زيبايي آسماني است.

pymansetare@yahoo.com

و نمي‌داند كه تسليم «عشق» چگونه است و دامنكشي آن چون

تنها آن كس بر اينهمه آگاه است كه

با دلنشيني سخن، شيريني خنده، و دلفريبي آهش آشناست.

شعرهاي او، شوخ‌طبعي شادابش، حساسيتش در برابر زيبايي زن، طبيعت، رفتار، ادبيات و هنر، جايي

در آوينيون مانع از آن نشد كه پيشوايان بزرگ كليسا، همچون جاكوموكولونا و برادرش كاردينال جووانی كولونا او را مورد حمايت و مهمان‌نوازي خود قرار دهند. پترارك هم، مثل بيشتر انسانها، پيش از آنكه به ستوه آيد و لب به انتقاد بگشايد، خوشدل بود وسعة صدر داشت؛ در همان حال كه اشعاري در وصف لورا مي‌سرود با معشوقة ديگري نيز سروسري داشت و از او صاحب دو فرزند نامشروع شد. فراغت كافي براي سفر داشت، و ظاهراً اندوخته‌اش نيز براي آن كافي بود؛ در سال ۱۳۱۱، او را در پاريس، و سپس در فلاندر و آلمان، و آنگاه به عنوان مهمان خاندان كولونا در رم (۱۳۳۶) مي‌يابيم. او از ديدن ويرانه‌هاي فوروم كه نشانه‌هايي از عظمت و شكوه باستاني داشت و فقر و بدنمايي پايتخت متروك قرون وسطي را آشكارتر مي‌نمود، عميقاً متأثر شد. از پنج‌پاپي كه متوالياً به مسند رسيدند خواست كه آوينيون را ترك گويند و به رم بازگردند. اما خود او رم را ترك كرد و به آوينيون برگشت.

در خلال سفرهايش، به مدت هفت سال در آوينيون در قصر كاردينال كولونا زندگي كرد، و با بهترين اديبان، ارباب كليسا، حقوقدانان، و سياستمداران ايتاليا، فرانسه، و انگلستان آشنا شد و مقداري از ذوق و شيفتگي خود به ادبيات كلاسيك را به آنها منتقل كرد. اما از عمل زشت خريد و فروش مقامات كليسايي در آوينيون، جدال فرصت‌طلبانة روحانيان، اختلاف كاردينالها و درباريان، وارونه جلوه‌دادن مسيحيت به مردم دنيا رنجيده خاطر بود. در سال ۱۳۳۷ خانة كوچكي در دهكدة وكلوز (درة پوشيده)، در ۲۴ كيلومتري شرق آوينيون، خريد. هركس از ميان مناظر شكوهمند سفركند تا اين مكان پنهان و دورافتاده را بيابد، از اينكه مي‌بيند خانة مذكور كلبة كوچكي است در برابر يك پرتگاه دريايي كه كوهپايه‌هاي عظيم تنگ در ميانش گرفته‌اند و جريان آرام رود مواج سورگ نوازشش مي‌كند سخت درشگفت مي‌شود. پترارك نه تنها در عواطف پرشور عاشقانة خود، بلكه در لذتي كه از تماشاي مناظر طبيعي مي‌برد طلايه‌دار روسو بود. به دوستي چنين نوشت «نمي‌داني با چه شادماني، آزاد وتنها، در ميان كوهسارها و جنگلها و جويبارها پرسه مي‌زنم.» در سال ۱۳۳۶ با صعود به كوه وانتو (به بلندي ۱۸۹۴ متر)، صرفاً به قصد ورزش و تماشاي مناظر و غرور پيروزي، ورزش كوهپيمايي را متداول كرد. در وكلوز مثل يك روستايي لباس مي‌پوشيد، در جويبارها به ماهيگيري مي‌پرداخت، وقت خود را با وررفتن به دو باغچه پرمي‌كرد، و به همنشيني «با يك سگ و دو پيشخدمت» قانع بود. حال كه شور عشقش به لورا در تلاش براي قافيه‌پردازي فرسوده شده بود، تنها مايهٔ تأسفش اين بود كه از ايتاليا زياد به دور افتاده بود و به آوينيون بسيار نزديك بود.

از همين يك وجب خاك بود كه پترارك نيمي از دنياي ادب را به هيجان درآورد. شوق فراواني به نوشتن نامه‌هاي طولاني خطاب به دوستان، پاپها، پادشاهان، نويسندگان در گذشته، و نسل آينده داشت. نسخه‌هايي از اين نامه‌ها را نزد خود نگاه مي‌داشت، و در سالهاي پايان عمر با حك و اصلاح آنها براي انتشار پس از مرگش غرورش را ارضا مي‌كرد. اين

و رساله‌ها كه به لاتيني جاندار اما دشوار سيسرون نوشته شده، باروحترين يادگارهايي هستند كه از قلم او به‌جا مانده‌اند. در بعضي از اين نامه‌ها چنان سخت از كليسا انتقاد شده كه پترارك آنها را تا لحظه‌اي كه با سرسلامت رخت از اين دنيا بركشيد، مخفي نگاه داشت. وي هرچند با صداقتي آشكار آموزه‌هاي مسيحيت كاتوليك را بتمامي پذيرفته بود، روحاً با باستانيان پيوند داشت؛ به هومر، سيسرون و ليويوس طوري نامه مي‌نوشت كه گويي آنان دوستان زندهٔ اويند، و از اينكه در روزگار قهرماني جمهوري روم به دنيا نيامده

bymansetter@yahoo.com

بود تأسف مي‌خورد. او برحسب عادت، يكي از طرفهاي مكاتبة خود را لايليوس، و ديگري را سقراط مي‌ناميد. دوستانش را به كشف دستنوشته‌هاي مفقود شدة ادبيات لاتيني و يوناني، نسخه‌برداري از متون قديمي، و جمع‌آوري سكه‌هاي كهن، به عنوان اسناد گرانبهاي تاريخي، برمي‌انگيخت. ايجاد كتابخانه‌هاي عمومي را ترغيب مي‌كرد. اوخود بدانچه به ديگران توصيه مي‌كرد عمل مي‌نمود: در سفرهاي خود به جستجو و خريد متون كلاسيك مي‌پرداخت و آنها را «كالاهايي با ارزشتر از آنچه عربها و چينيها عرضه مي‌كنند» مي‌دانست؛ از روي دستنوشته‌هايي كه قابل خريداري نبودند با خط خود نسخه برمي‌داشت، و نسخه‌برداراني اجير كرده بود تا در خانه‌اش با او زندگي كنند. به داشتن نسخه‌اي از ديوان هومر كه از يونان برايش فرستاده بودند فخر مي‌كرد، و از فرستندة آن خواست تا نسخه‌اي از آثار اوريپيد را نيز برايش بفرستد. نسخه‌اي را كه از كتاب ويرژيل داشت به صورت يك «دفتر يادداشت» در آورده بود كه روي صفحات سفيد اول آن وقايعي از زندگي دوستانش را يادداشت مي‌كرد.

قرون وسطي بسياري از آثار كلاسيك مشركان را محفوظ داشته بود، و برخي از دانشوران قرون وسطي به آنها عشق ورزيده بودند؛ اما پترارك، از اشاراتي كه در اين آثار رفته بود، دريافت كه شاهكارهاي بيشماري نيز به دست فراموشي سپرده شده‌اند و ناپديد گشته‌اند؛ و از اين‌رو بازيافتن آنها را وجهة همت خود قرار داد.

رنان، پترارك را «نخستين انسان متجددي» مي‌ناميد كه «در غرب لاتيني، احساس لطيف محبت‌آميزي نسبت به فرهنگ باستاني آفريد.» اين توصيف البته به عنوان تعريف تجدد كافي نيست، زيرا تجدد نه تنها به بازيابي جهان كلاسيك پرداخت، بلكه طبيعت را نيز به جاي ماوراي طبيعت‌كانون توجه بشر قرار داد. با اين حال، در اين معني نيز پترارك شايستة لقب «متجدد» است؛ زيرا با اينكه او به حد اعتدال پارسا، و گاهگاهي هم نگران دنياي پس از مرگ بود، با احياي علاقه در مردم نسبت به فرهنگ كهن، به پاگرفتن تأكيد رنسانس بر مقام انسان و دنياي خاكي، برحقانيت لذات حسي، و برزندگي فاني افتخارآميز به جاي فناناپذيري شخصي ياري رساند. پترارك با ديدگاههاي قرون وسطايي نيز تا حدي همدلي داشت و در ديالوگهاي خود موسوم به تحقيرجهان نظرات متداول در قرون وسطي را از زبان قديس آوگوستينوس شرح و تفسير كرد؛ اما، در آن گفت و شنودهاي خيالي خود در مقام دفاع از فرهنگ دنيوي و شهرت

خاكي برآمد. پترارك هرچند هنگام مرگ دانته فقط هفده سال داشت، از لحاظ خلق و خو مغاكي آنها را از هم جدا مي‌كرد. پترارك به تأييد همگان نخستين اومانيست و نخستين نويسنده‌اي بود كه با وضوح و نيروي تمام از حق انسان نسبت به دلبستگي به زندگي اينجهاني، لذت بردن از زيباييهاي آن و افزودن برابعاد اين زيباييها، و تلاش در راه كسب شايستگيهايي كه تحسين نسلهاي بعد را برمي‌انگيزد، دفاع كرد. او، پدر رنسانس بود.

II - نايل و بوكاتچو

پترارك در وكلوز سرودن شعري را آغاز كرد كه با آن مي‌خواست با ويرژيل به رقابت پردازد، و آن شعر حماسي افريقا دربارة آزادي ايتاليا و پيروزي سكيپيو آفريكانوس بر هانيبال بود. او، برخلاف دانته كه اشعار خود را به زبان ايتالياييي مي‌سرود، همچون اومانيستهاي يك قرن بعد از خود، زبان لاتين را براي سروده‌هايش برگزيد، چرا كه دلش مي‌خواست همة باسوادان دنياي غرب بتوانند آثارش را درك كنند. هر چه كار سرودن منظومه پيشتر مي‌رفت، نسبت به ارزش شعري آن بيشتر مشكوك مي‌شد، و از اين رو هرگز آن را به اتمام نرساند و منتشر هم نكرد. در حيني كه پترارك خود را به اوزان شش و تدي لاتيني سرگرم ساخته بود، كتاب نغمه‌هاي او، كه به زبان ايتالياييي بود، شهرت او را در سراسر ايتاليا مي‌پراكند، و ترجمة فرانسوي آن نيز نام و آوازه‌اش را در سراسر فرانسه منتشر مي‌ساخت. در سال ۱۳۴۰ـ تا حدودي با تمهيدات پنهاني خود او ـ دو دعوتنامه، يكي از سناي رم و ديگري از دانشگاه پاريس، به دستش

رسيد تا به آن دوجا سفر كند و تاج ملك‌الشعرايي را با دست آنها برسرنهد. او دعوت سناي رم، و همچنين پيشنهاد روبر خردمند را براي توقفي درسر راه ناپل پذيرفت.

پس از سرنگوني فردريك دوم و دودمان هوهنشتاوفن به زور اسلحه و سياست پاپها، قلمرو فردريك- ايتالياي جنوب ايالات پاپي- به شارل، كنت پرووانس، از خاندان آنژو، سپرده شده بود. شارل به عنوان پادشاه ناپل وسيسيل حكومت كرد؛ در زمان پسرش، شارل دوم، سيسيل به دست خاندان آراگون افتاد؛ نوه‌اش، روبر، هرچند در جنگي كه براي بازپس گرفتن سيسيل آغاز كرده بود شكست خورد، اما با نشان دادن شايستگي در كشورداري، سياست خردمندانه، و حمايت آگاهانه از ادبيات و هنر لقب «خردمند» يافت. قلمرو فرمانروايي او از نظر صنعتي ضعيف بود و كشاورزي آن زير سلطة مالكان كوته‌بيني قرار داشت كه، چون امروز، دهقانان را تا آستانة انقلاب استثمار مي‌كردند؛ اما رونق بازرگاني ناپل چنان درآمدي عايد دربار مي‌كرد كه كاخ سلطنتي او به صورت كانون جشن و سرور مدام درآمده بود. مردم مرفه نيز از دربار تقليد مي‌كردند؛ ازدواجها به صورت جشنهاي خانمان براندازي درآمده بود؛ مسابقه‌هاي قايقراني مكرر به خليج تاريخي شهر رونق مي‌بخشيد؛ و در ميدانگاه

به نيزه‌بازيهاي خطرناك مي‌پرداختند و بانوان از بالكنهاي آذين بسته با دسته‌هاي گل برآنان لبخند مي‌زدند. در ناپل زندگي دلپذير، و اخلاقيات به نحو راحت‌طلبانه‌اي بي‌قيدوبند بود؛ زنان زيبا و دست‌يافتني بودند؛ و شاعران، در اين فضاي عاشقانه، موضوعات و انگيزه‌هاي بسياري براي سرودن شعر مي‌يافتند. اين ناپل بود كه بوكاتچو را پرورد.

جووانی كه در پاريس به دنيا آمده بود حاصل ناخواستة پيوندي عاشقانه بود ميان پدرش، كه بازرگاني فلورانسي بود، و معشوقه‌اي فرانسوي كه هويت و اخلاقيات مشكوكي داشت؛ چه‌بسا حرامزادگي و تبارنيمه فرانسوي در ايجاد شخصيت و سرنوشتش مؤثر واقع شده باشد. در دوران طفوليت او را به چرتالدو، نزديك فلورانس، بردند، و در آنجا زيردست نامادري دوران كودكي رنجباري را گذرانيد. در دهسالگي (۱۳۲۳) به ناپل اعزام شد تا به كارآموزي در امور مالي و بازرگاني بپردازد. چيزي نگذشت كه او هم، همان‌گونه كه پترارك از علم حقوق بيزار شده بود، از كار تجارت منزجر شد؛ زيستن در فقر و با شعر را مرجح داشت، دل وجان به اووید سپرد، از خواندن مسخ و شيرزنان سرمست شد، و بيشتر ابيات هنر عشقبازي را از بر كرد، و دربارة آن نوشت «بزرگترين شاعر دنيا نشان مي‌دهد كه چگونه مي‌توان با آتش مقدس ونوس، سردترين سينه‌ها را سوزاند.» پدرش كه نتوانسته بود كاري كند كه او به پول بيش از زيبايي عشق ورزد، به او اجازه داد كار تجارت را رها كند به شرط آنكه به تحصيل قانون كليسايي بپردازد. بوكاتچو پذيرفت اما ديگر براي عشق ورزيدن پخته و رسيده شده بود.

فتنة ايام و بانوي شهر آشوب ناپل در آن موقع ماريا د/ آكوينو بود؛ او دختر نامشروع روبر خردمند، شاه ناپل، بود. اما شوهر مادرش او را به فرزندي خويش پذيرفت. اين زن در ديري تحصيل كرد و در پانزدهسالگي به همسري كنت آكوينو درآمد؛ اما او را در حد كفاف نيازهاي خود نيافت. پس دلدادگان بسياري به دور خود گردآورد تا كمبودهاي او را جبران كنند، و دارايي خود را خرج زيور و زينت او كنند. بوكاتچو نخستين‌بار با او در مراسم قداس روز شنبة عيد قيام مسيح سال ۱۳۳۱، چهار سال بعد از روزي كه پترارك لورا را در آيين مقدس مشابهي يافته بود، روبه‌رو شد. ماريا به چشم او زيباتر از آفروديته آمد؛ مي‌پنداشت در دنيا زيباتر از گيسوان زرين و فريبنده‌تر از چشمان شيطنت‌آميز او چيزي وجود ندارد. او ماريا را فيامتا- شعلة كوچك- مي‌خواند و سوختن در شعلة عشق او را آرزو مي‌كرد. بوكاتچو قانون كليسايي و همة احكامي را كه تا آن زمان آموخته بود به دست فراموشي سپرد؛ ماهها فقط در انديشة چگونگي نزديك شدن به او بود. تنها به اين اميد به كليسا مي‌رفت كه او را در آنجا ببيند، و در برابر پنجرة اتاق او در خيابان پرسه مي‌زد. چون شنيد كه ماريا در بامداد به سر مي‌برد به آنجا رفت. پنج سال تمام سايه به سايه دنبالش كرد؛ ماريا تا تهي‌شدن كيسة ساير دلدادگان او را در انتظار نگاه داشت. آنگاه به او اجازة نزديك شدن داد. يك سال معاشقة پنهاني پرخرج آتش هوس را سرد كرد؛ ماريا بهانه مي‌گرفت كه او به زنان ديگر نظر

نيز اندك اندك اندوختة بوكاتچو هم ته مي‌كشيد. «شعلة كوچك» در پي طعمه‌اي ديگر بود، و اين بود كه بوكاتچو از او دست شست و به شعر پناه برد.

به احتمال زياد، بوكاتچو كتاب نغمه‌ها اثر پترارك و زندگي نو اثر دانته را خوانده بود؛ نخستين شعرهاي او مانند آنان غزلهايي مملو از سوزوگداز عشق بود. بيشتر اين اشعار خطاب به فيامتا [شعلة كوچك]، و پاره‌اي از آنها در وصف شعله‌هاي كوچكتر بود. بوكاتچو براي فيامتا قطعة دراز ملال‌آوري به نثر نوشت- فيلوكوپو- كه از يك داستان عاشقانة قرون وسطايي، گل وگل‌سفيد، اقتباس كرده بود. قطعة زيباتر او فيلوستراتو نام دارد، كه در آن وي در اشعاري تابناك بازگو مي‌كند كه چگونه كرسيدا سوگند ياد مي‌كند تا ابد به ترويلوس وفادار بماند، بعد به دست يونانيان اسير مي‌شود، و بزودي به عذر اينكه ديومدس «بلند بالا و نيرومند و زيبا» و در دسترس است، خويش را به او تسليم مي‌كند. بوكاتچو در اين شعر از قالب بندهاي هشت مصرعي- اوتاوا ريما- استفاده مي‌كند كه بعدها پولچي، بويارد‌و، و آريوستو هم در آن قالب شعر سرودند. اين منظومه روايت شهواني بي‌پرده‌اي است در ۵۴۰۰ بيت كه اوج آن صحنه‌اي است كه كرسيدا «جامه از تن به دور مي‌افكند، و عريان خويشتن را به آغوش دلداده مي‌سپارد.» اما اين شعر در عين حال تحقيق روانشناختي برجسته‌اي دربارة نوعي زن است- سبكسر و شاد و مغرور؛ و با ابياتي پايان مي‌يابد كه در اپراهاي امروزه مرسوم است:

بانويي جوان بوالهوس، و مشتاق دلدادگان بسيار است،

خود را زيباتر از آنچه آينه نشان مي‌دهد،

مي‌پندارد و به خود مي‌بالد...

نه از پاكدامني بهره‌اي دارد نه از عقل،

همچون برگي درباد همواره گيج و سرگردان است.

چندي بعد، بوكاتچو، گويي فقط براي آنكه با ابهت خود مقاومت يارش را دهم شكند، شعري حماسي براي فيامتا مي‌سرايد به نام تسئيده كه شمار ابيات آن دقيقاً با ابيات انئيد برابر است. اين شعر داستان رقابت خونين دو برادر به

برادر پيروز در آغوش پرمهر معشوق جان مي‌سپارد و اميليا پس از مدتي روگرداني برادر مغلوب را به خود مي‌پذيرد؛ اما، حتي وصف عشق حماسي نيز پس از خواندن نيمي از ۹۸۹۶ بيت شعر، ملال و دلزدگي به بار مي‌آورد؛ به همين لحاظ است كه خوانندة انگليسي به مطالعة خلاصه‌اي از اين داستان، كه چاسر با مهارت و نكته‌سنجي خاص خود تحت عنوان قصة پهلوان پرداخته، خود را قانع مي‌سازد.

در اوايل سال ۱۳۴۱، بوكاتچو ناپل را به قصد فلورانس ترك كرد. دو ماه بعد، پترارك به دربار روبر، شاه ناپل، فرود آمد. وي چندي در پناه دربار سلطنتي آسود و آنگاه در جستجوي تاج افتخار عزم رم كرد.

III - ملك‌الشعرا

رم «پايتخت دنيا»ي رقت‌انگيزي بود. با انتقال مقرپاپها به آوينيون در سال ۱۳۰۹، ديگر منبع درآمدي نمانده بود تا حتي رونق اندكي را كه شهر در قرن سيزدهم به خود ديده بود، تأمين كند. ديگر از انبوه ثروتي كه از هزاران اسقف نشين در دهها ايالت به سوي رم سرازير مي‌شد خبري نبود؛ هيچ سفارتخانة خارجي در آن كاخي نداشت، و بندرت كاردينالي در ميان ويرانه‌هاي امپراطوري و كليسا چهره مي‌نمود. معابد مسيحي در فروريختن با ستون‌بنديهاي روم باستان به رقابت برخاسته بودند؛ شبانان گله‌هاي خود را

nymeinetareh@yahoo.com

در دامنه‌هاي «تپه‌هاي هفتگانه» به چرا مي‌بردند؛ گدايان در معابر شهر پرسه مي‌زدند، و راهزنان در راهها به كمين نشسته بودند؛ زنان ربوده مي‌شدند، به راهبه‌ها تجاوز مي‌شد، و زايران غارت مي‌شدند؛ هركسي سلاحي با خود داشت. خانواده‌هاي اشرافي قديمي- كولونا، اورسيني، ساولي، آنيبالدي، گائتاني، و فرانجيپاني- براي به دست آوردن تفوق سياسي در سناي اوليگارشيك حاكم بر رم با زور و نيرنگ به جان هم افتاده بودند. طبقات متوسط، كوچك و ناتوان بودند؛ و تودة مردم چهل‌رنگ در چنان فقر تخدير كننده‌اي به سر مي‌بردند كه نمي‌توانستند حكومتي از خود برقرار كنند. سلطة حكومت پاپي غايب برشهر به حد اقتدار نظري يك نمايندة تشريفاتي، كه غالباً هم مورد اعتنا نبود، تقليل يافته بود.

در ميان اين هرج ومرج و فقر وحشتناك، بقاياي مثله شدة دوران باستاني پرافتخار همچنان به تخيلات دانشوران و رؤياهاي ميهن‌پرستان نيرو مي‌داد. روميان هنوز معتقد بودند كه رم بار ديگر روزي پايتخت سياسي و معنوي جهان خواهد شد، و بربرهاي آن سوي كوههاي آلپ براي امپراطوران و پاپها باج وخراج خواهند فرستاد. هنوز در گوشه و كنار كساني بودند كه سهمي ولو اندك در راه هنر بپردازند: پيتروكواليني، كليساي سانتاماريا در تراستوره را با موزاييكهاي جالبي

مكتب دوتچو در سينا يا مكتب جوتو در فلورانس بود. حتي در ويرانه‌هاي رم، شاعران همچنان ترانه مي‌سرودند و زمان حال را به نفع گذشته‌ها به فراموشي مي‌سپردند. حال كه شهرهاي پادوا و پراتوسنت دوميتيانوس را، مبني برقراردادن تاجي از برگ غار برسر شاعر محبوب، دوباره احيا كرده بودند، سناي رم انديشيد كه شايستة برتري ديرين رم اين است كه تاج افتخار برسر مردي نهد كه به اعتقاد همگان سرآمد شاعران كشور و عصر خويش بود.

بدين ترتيب، در روز ۸ آوريل ۱۳۴۱، صفوف رنگارنگي از جوانان و سناتورها، پترارك را- كه جامة ارغواني اهدايي شاه روبر را به برداشت- تا پله‌هاي كاپيتول مشايعت كردند؛ در آنجا تاج‌گلي برسر او نهاده شد، و سناتور سالخورده استفانو كولونا خطابه‌اي در ستايش او ايراد كرد. از آن روز به بعد، پترارك شهرتي تازه و دشمناني تازه يافت؛ رقيبانش با نيش قلمهاي خود تاج‌گلش را پرپر مي‌كردند، اما پادشاهان و پاپها شادمانه او را در دربارهاي خود مي‌پذيرفتند. چندي نگذشت كه بوكاتچو نيز او را در رديف «مفاخر باستاني» رم دانست؛ و ايتاليا، غره به آوازة او، مدعي شد كه ويرژيل از نو تولد يافته است.

پترارك در اين اوج اشتهار چگونه شخصيتي داشت؟ در جواني خوش‌اندام و خوشرو بود و به ظاهر و لباس برازندة خود مي‌باليد؛ در سالهاي بعد، به روزهايي كه با وسواس و دقت به آرايش و لباس خود مي‌پرداخت، موها را فرفري مي‌آراست، و پاهايش را بزور در كفشهاي تنگ و ظريف جاي مي‌داد، مي‌خنديد. در ميانسالي اندكي تنومند شد و غبغبي به‌هم زد، اما چهره‌اش هنوزگيرايي و ظرافت و سرزندگي خود را حفظ كرده بود. تا پايان زندگي همچنان خودپسند باقي‌ماند، هرچند اينك به جاي ظاهر خود، به كارهايش مي‌باليد؛ اما اين خطايي است كه تنها قديسين بزرگ مي‌توانند از آن بركنار مانند. نامه‌هايش، كه بسيار دلكش و سليس بودند، اگر از فروتني ساختگي و خودستايي صادقانه عاري مي‌بودند، دلكشتر و سليستر مي‌شدند. او نيز مانند همة انسانها از تحسين لذت مي‌برد؛ در آرزوي شهرت و «جاودانگي» ادبي بود؛ و خيلي زود، در اين مقطع پيش‌گواه رنسانس، عمده‌ترين نقطة قوت رنسانس- يعني عطش كسب افتخار- را سرلوحة اعمال خود قرار داد. اندكي بررقيبان رشك مي‌ورزيد، و خود را تا به آن حد پايين مي‌آورد كه به ناسزاگويي آنها پاسخ مي‌داد. برشهرت و محبوبيت دانته رشك مي‌برد (گرچه خود اين مطلب را انكار مي‌كرد)؛ از تندخويي دانته مشمئز مي‌شد، درست به همان‌سان كه اراسموس از زمختي و خشونت لوتر بيزار بود؛ اما احساس مي‌كرد كه در آثار اين فلورانسي عبوس [دانته] چيزي عميقتر از آن وجود دارد كه بتوان صرفاً با قلمي روان ژرفناي آن را پيمود. خود او، كه ديگر روحاً نيمه فرانسوي بود، مؤدبتر از آن بود كه به نيمي از مردم دنيا ناسزا بگويد؛ او فاقد شوري بود كه ايتاليا را به اعتلا رساند و فرسوده ساخت.

او، كه از هبه‌هاي كليسايي متعدد برخوردار مي‌شد، آن‌قدر رفاه داشت كه ثروت را خوار شمارد، و

رسالتي سبكتر و دلپذيرتر از قلم وجود ندارد. لذات ديگر دوامي ندارند و يا در عين حال كه ما را خوشدل مي‌سازند، زخمي هم مي‌زنند؛ اما قلم را شادمانه برمي‌گيريم و بارضايت خاطر برزمين مي‌گذاريم؛ زيرا نيرويي دارد كه نه تنها براي خداوند وصاحب خود، كه همچنين براي مردمان بسياري كه تا هزاران سال ديگر به دنيا آيند سودبخش است. ... و چون در ميان خوشيهاي اين جهان خاكي چيزي شريفتر از ادبيات نيست، بنابراين پايدارتر و والاتر و صادقانه‌تر از آن نيز وجود ندارد. هيچ‌چيز ديگري نيست كه مانند آن صاحبش را، به بهاي كمترين تلاش و اضطراب، در فراز و نشيبهاي زندگي همراهي كند.

با اينهمه، پترارك از «خلقيات متغيري كه بندرت شادمانه و غالباً همراه با افسردگي بود» سخن به ميان مي‌آورد. براي رسيدن به مقام شامخ نويسندگي، لازم بود كه به زيبايي در شكل و صدا، و در طبيعت و زن و مرد حساس باشد؛ به عبارت ديگر، لازم بود كه بيش از اكثر ما از صداها و اشكال ناهنجار دنيا رنج بكشد. عاشق موسيقي بود و خود بخوبي عود مي‌نواخت. نقاشيهاي زيبا را مي‌ستود، و سيمونه مارتيني را از دوستان خود به شمار مي‌آورد. پيداست كه شيفتة زنها بوده است، زيرا گهگاه با ترسي زاهدانه از آنان سخن مي‌گويد. به ما اطمينان مي‌دهد كه پس از چهلسالگي با هيچ زني تماس جسماني نداشته است. نوشته است: «نيروي جسمي و فكري آدمي بايد بسيار عظيم باشد كه بتواند هم به فعاليتهاي ادبي و هم به زن‌داري بپردازد.»

پترارك فلسفة تازه‌اي ارائه نداد. فلسفة مدرسي (اسكولاستيسيسم) را به عنوان منطق‌فروشي عبثي كه از واقعيات زندگي به دور است مردود شمرد. با عقيدة لغزش‌ناپذيري ارسطو به مقابله برخاست و جسارت به خرج داد و افلاطون را بر او مرجح داشت. از نظريات آكويناس و دانزسكوتس به كتاب مقدس و آباي كليسا رجعت كرد، و به تقواي روحبخش آوگوستينوس و مسيحيت رواقي آمبروسيوس دل بست؛ معهذا، اقوال سيسرون و سنكا را نيز با همان حرمتي نقل مي‌كرد كه سخنان قديسين را باز مي‌گفت، و براي اثبات حقانيت مسيحيت بيشتر اوقات از آثار مشركان حجت مي‌آورد. به نفاق بين فيلسوفان، كه به نظر او «هماهنگي ميانشان بيش از هماهنگي ميان اوقاتي كه ساعتهاي مختلف نشان مي‌دهند نبود» لبخند تمسخر مي‌زد. شكايت داشت كه «فلسفه هدفي جز موشكافي، نكته‌سنجي، و بازي با لغات» ندارد. به اعتقاد او، اين روال و روش مي‌توانست آدمهاي زيرك اهل بحث و مناظره و جدل بپروراند، اما مشكل فرد خردمندي به بارمي‌آورد. به عناوين عالية استاد ودكتر، كه براي تجليل از صاحبان چنين تحصيلاتي به كار مي‌رفت، مي‌خنديد و در شگفت بود كه چگونه تشريفات مي‌تواند از يك ابله آدمي فرزانه بسازد. با تفكري تقريباً امروزي، طالع‌بيني، كيمياگري، جن‌زدگي، اعجوبه‌پنداري، پيشگويي، تعبيرخواب، و معجزات زمان خويش را طرد مي‌كرد. چندان شهامت داشت كه اپيكور را، در زمانه‌اي كه نام اپيكور مترادف ملحد بود، مي‌ستود. گهگاه چونان شكاكان سخن

و به شكي دكارتي معترف بود. «بي‌اعتماد به لياقت خويش ... شك را به جاي حقيقت در آغوش مي‌گيرم ... چيزي را تأييد نمي‌كنم و در درستي همه‌چيز، مگر آن اموري كه در آنها شك به مثابه توهين به مقدسات است، شك دارم.»

ظاهراً به اين استثنا با صداقت تمام پايبند بوده است، زيرا هيچ‌گونه شكي نسبت به عقايد جزمي كليسا ابراز نمي‌داشت؛ ملايمتر و آرامتر از آن بود كه بتواند بدعتگذار باشد. چند اثر پارسايانه تصنيف كرد، و گاه به اين فكر مي‌افتاد كه آيا بهتر نمي‌بود، همچون برادرش، زندگي آرام رهباني پيش مي‌گرفت و به آساني دروازه‌هاي بهشت رابه روي خويش مي‌گشود. اعتنايي به عقايد الحاد گونة پيروان ابن رشد در بولونيا و پادوا نداشت. مسيحيت به نظر او پيشرفت اخلاقي بي‌چون و چرايي نسبت به شرك بود، و اميد داشت كه اين امر مقدور باشد كه مردم به تحصيل و مطالعه روي آورند، بي‌آنكه مسيحيت را رها كنند.

با انتخاب پاپ جديد، كلمنس ششم (۱۳۴۲)، پترارك صلاح در آن ديد كه به آوينيون بازگردد و تهنيتها و چشمداشتهاي خود را معروض بدارد. كلمنس به پيروي از سنت اهداي بخشي از عوايد مذهبي- يعني درآمد املاك و اوقاف كليسا- به منظور حمايت از نويسندگان و هنرمندان، نخست رياست ديري را در نزديكي

pymansetareh@yahoo.com

پيزا به پترارك سپرد، و در ۱۳۴۶ به يك مقام كليسايي در پارما منصوبش كرد. در سال ۱۳۴۳ او را به مأموريتي به ناپل فرستاد و در آنجا پترارك يكي از متمردترين فرمانروايان عصر خويش را ملاقات كرد.

روبر خردمند تازه درگذشته بود و نوه‌اش، خواناي اول، وارث تاج و تخت و قلمرو او، از جمله پرووانس و در نتيجه آوينيون، شده بود. براي رضايت پدر، با عمه‌زاده‌اش آندره، پسر پادشاه مجارستان، ازدواج كرده بود. آندره مي‌پنداشت هم پادشاه و هم همبستر خوانا خواهد شد؛ اما فاسق خوانا، لويي اهل تارانتو، او را كشت (۱۳۴۵) و خود با ملكه خوانا ازدواج كرد. لويي، برادر آندره، كه وارث تاج‌وتخت مجارستان شده بود، به ايتاليا لشكر كشيد و ناپل را به تصرف خود درآورد (۱۳۴۸). خوانا به آوينيون گريخت و آن‌شهر را به بهاي ۸۰٬۰۰۰ فلورين (۲٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار؟) به دستگاه پاپي فروخت؛ كلمنس خوانا را بيگناه اعلام كرد، ازدواج او را تطهير كرد، و به متجاوز دستور داد به مجارستان بازگردد. شاه لويي فرمان او را ناديده گرفت، اما مرگ سياه [طاعون] (۱۳۲۸) سپاه او را چنان تارومار كرد كه مجبور به عقب‌نشيني شد. خوانا باردیگر به تاج و تخت رسيد (۱۳۵۲) و با تجمل آميخته به فساد به حكومت خود ادامه داد، تا سرانجام از جانب پاپ اوربانوس ششم معزول شد (۱۳۸۰). يك سال بعد، توسط شارل، دوك دوراتتسو [شارل سوم ناپل]، دستگير شد، و در سال ۱۳۸۲ به قتل رسيد.

پترارك فقط شاهد سرآغاز اين ماجراي خونين، در نخستين سال فرمانروايي خوانا، بود. چيزي نگذشت

در ورونا به سربرد. در آنجا، در كتابخانهٔ كليسايي، دستنوشته‌اي از نامه‌هاي گمشدهٔ سيسرون به آتيكوس، بروتوس، و كوينتوس را پيدا كرد. پيش از آن هم (۱۳۳۳) در ليژ خطابه‌اي از سيسرون را به نام پرووآرخيا – چكامه‌اي در مدح شعر- به دست آورده بود. اين آثار از جملهٔ گرانبهاترين يافته‌هاي ادبي، در جستجوهاي دورهٔ رنسانس براي كشف آثار باستاني، به شمار مي‌آيند.

در زمان پترارك، ورونا را بايد در زمرهٔ شهرهاي بزرگ و قدرتمند ايتاليا به حساب آورد. اين شهر- كه به آثار باستاني و تئاتر رومي خود (كه هنوز هم، در شامگاه روزهاي تابستاني مي‌توان صداي آوازه‌خوانان اپرا را زير آسمان پرستارهٔ آن شنيد) فخر مي‌فروخت و به واسطهٔ تجارت پررونقي كه از طريق رودخانهٔ آديجه با سرزمينهاي آن سوي كوههاي آلپ داشت غني بود- طي دوران فرمانروايي خاندان سكالا به چنان درجه‌اي از قدرت و عظمت رسيد كه تفوق بازرگاني شهر ونيز را به مخاطره انداخت. پس از مرگ اتسلينو مخوف (۱۲۶۰)، ماستينودلا سكالا به عنوان فرماندار انتخاب شد. ماستينو پس از چند سالي سلطنت به قتل رسيد (۱۲۷۷)، اما برادر و جانشينش، آلبرتو، فرمانروايي خاندان سكاليژر («نردبان بدوشان»، مأخوذ از نشانه‌اي مناسب براي خانداني رو به صعود) را با قدرت بنيادگذاشت و ورونا را به اوج شكوفاييش در تاريخ رسانيد. طي دوران فرمانروايي او، دومينيكيان ساختمان كليساي زيباي سانت آناستازيا را آغازكردند؛ نسخه‌بردار گمنامي منظومه‌هاي گمشدهٔ كاتولوس، پر آوازه‌ترين فرزند ورونا، را كشف كرد؛ و گوئلفهاي كاپلتي به جنگ با گيبلينهاي مونتكي پرداختند، غافل از آنكه روزي نامشان به صورت كپيولتها و مانتگيوها در نمايشنامهٔ شكسپير [رومئو و جوليت] ذكر خواهد شد. نيرومندترين، و در عين حال نه كم شرفترين، فرد از «مستبدان» خاندان سكالا، كان‌گرانده دلاسكالا بود كه دربار خود را به صورت پناهگاه گيبلينهاي تبعيدي و مأمن شاعران و اديبان درآورد؛ در همين‌جا بود كه دانته، در طي چند سال با ناخشنودي پله‌هاي لرزان جلب حمايت سياسي را پيمود. اما كان گرانده شهرهاي ويچنتسا، پادوا، ترويزو، بلونر، فلتره، و چيويداله را زير فرمان خود درآورد؛ و نيز در تنگناي حلقه‌اي كه او به دورش كشيده بود، خود را در مخاطره مي‌ديد. هنگامي كه ماستينو دوم، كه سري بدان پرشوري نداشت، جانشين كان گرانده شد، ونيز به ورونا اعلان جنگ داد، فلورانس و ميلان را نيز با خود متحد كرد، و ورونا را مجبور كرد تا تمامي شهرهاي تصرف شده را، به استثناي يكي از آنها، آزاد كند. كان گراندهٔ دوم پل شكوهمند سكاليجرو را برروي رودآديجه بنا كرد؛ اين پل قوسي به دهانهٔ ۴۹ متر داشت كه در آن زمان در دنيا نظير نداشت. كان گراندهٔ دوم به دست برادرش كونسينيوريو كشته شد، و وي، پس از كشتن برادر، خردمندانه و با نيكوكاري فرمانروايي كرد، و شكوهمندترين مقبره از مقابر معروف خاندان سكاليژر را بنا

yinursedarehe@yahoo.com

كرد. پسران او، تاج و تخت را بين خود تقسيم كردند، و تا دم مرگ با هم به نزاع پرداختند؛ سرانجام، در سال ۱۳۸۷، ورونا و

IV - انقلاب رينتسو

در بازگشت به آوينيون و وكلوز (۱۳۴۵-۱۳۴۷)، پترارك، با وجود اينكه هنوز از نعمت دوستي با خانوادة كولونا برخوردار بود، چون شنيد كه در رم آتش انقلاب شعله‌ور شده و فرزند يك ميخانه‌دار و يك زن رختشو افراد خاندان كولونا و اشراف ديگر را از قدرت برانداخته و جمهوري شكوهمند سكيپيو، برادران گراكوس، و آرنالدو دا برشا را احيا كرده است، شادمان شد.

نيكولا دي رينتسوگابريني، كه در زبان عامة مردم به اختصار كولادي رينتسو خوانده مي‌شد و نسلهاي بعد از روي بيدقتي رينتسي ناميدندش، به سال ۱۳۴۳، هنگامي كه محرري سي ساله بود و براي تقديم گزارشي از وضع نابسامان شهر رم به كلمنس ششم و جلب پشتيباني دستگاه پاپي به سود مردم در مبارزه با اشراف فاسد و تبهكار مسلط برپايتخت به آوينيون آمده بود، با پترارك ملاقات كرده بود. كلمنس.با وجود ترديدي كه داشت، به اميد بهره‌گيري از وجود اين حقوقدان پرشور در كشمكش ممتد پاپها و اشراف، او را با وعدة كمك و پول به رم بازگردانيده بود.

اين ويرانه‌هاي تاريخي و آثار كلاسيك رم بودند كه به رؤياها و تخيلات رينتسوهم، مانند پترارك، دامن زده بودند. او، كه توگاي سپيد سناتوران قديم را به بر مي‌كرد و با شور و حرارت برادران گراكوس و با فصاحتي تقريباً برابر با سيسرون سخن مي‌راند، با اشاره به بقاياي فورومهاي پرشكوه و گرمابه‌هاي باعظمت رم باستان، ايامي را به ياد مردم رم مي‌آورد كه كنسولها يا امپراطوران از روي همين تپه‌ها برشهر رم و برجهان فرمان مي‌راندند، و آنان را به مبارزه براي به دست گرفتن حكومت، احياي مجمع عمومي، و انتخاب تريبوني قدرتمند كه بتواند از آنان در برابر اشراف غاصب حمايت كند فرا مي‌خواند. مردم مستمند با بهت وشگفتي به او گوش مي‌دادند؛ بازرگانان از خود مي‌پرسيدند كه آيا واقعاً اين تريبون نيرومند مي‌تواند شهر رم را براي صنعت و تجارت امن كند يا نه؛ اشراف بر او مي‌خنديدند، و رينتسو موضوع تفريح آنان در سرميز غذا بود. رينتسو وعده مي‌داد كه با وقوع انقلاب دستچيني از آنان را به دار خواهد كشيد.

در ميان بهت و شگفتي اشراف، انقلاب در رسيد. روز ۲۰ ماه مه ۱۳۴۷ عدة كثيري از روميان در برابر كاپيتول اجتماع كردند. رينتسو، در حالي كه اسقف اورويتو به عنوان نمايندة پاپ او را همراهي مي‌كرد، در برابر مردم ظاهر شد و اعلام كرد كه حكومت جمهوري بايد دوباره برقرار، و صدقه و خيرات توزيع شود؛ مردم او را به ديكتاتوري برگزيدند، و در اجتماع بعدي به او اجازه دادند عنوان قديمي و مردمي «تريبون» را اختيار كند. سناتور سالخورده، استفانوكولونا، اعتراض كرد؛

گشتند، اما به ملاحظة انقلابيون مسلح به املاك خويش در حومة شهر عزيمت كردند. رينتسو، سرمست از كاميابيهاي خويش، خود را برگزيدة خداوند و «منجي بزرگ جمهوري مقدس رم به ياري ... عيسي مسيح» ، ناميد.

شيوة فرمانروايش عالي بود. بهايي متناسب براي آذوقه تعيين و جلوي سودهاي گزاف گرفته شد؛ مازاد محصول غلات در انبارها ذخيره گشت؛ اقداماتي براي خشكاندن مردابهاي مالارياخيز و به زير كشت‌بردن دشت كامپانيا آغاز شد. دادگاههاي تازه با سختگيري بيطرفانه به كار قضاوت پرداختند؛ يك راهب و يك خاوند را بنا به اتهامي يكسان سربريدند؛ يكي از سناتورهاي پيشين به جرم سرقت يك كشتي بازرگاني به دار آويخته شد؛ آدمكشاني كه از سوي اشراف اجير مي‌شدند دستگير شدند؛ يك دادگاه صلح در ظرف چندماه به ۸۰۰ اختلاف خانوادگي رسيدگي كرد. اشرافي كه عادت كرده بودند خود قانون خودشان

pymanetario@yahoo.com

باشند، از اينكه مي‌ديدند مسئول جناياتي قلمداد مي‌شوند كه در املاكشان رخ مي‌دهد، وحشت مي‌كردند؛ بعضي از آنها به پرداخت جرايم سنگيني محكوم شدند؛ پيتروكولونا، صاحب آن دبدبه و كبكبه، را با پاي پياده روانهٔ زندان كردند. قضاتي كه در كار قضاوت قصوري كرده بودند در ملأ عام به «پيلوري» بسته مي‌شدند. دهقانان مزارع خود را در امنيت و آرامش بيمانندي كشت مي‌كردند؛ بازرگانان و زواري كه رهسپار رم بودند برنشانهاي جمهوري احيا شده، كه جاده‌ها را پس از نيم‌قرن راهزني و ناامني باردیگر ايمن كرده بود، بوسه مي‌زدند. تمامي ايتاليا از اين دگرگوني متهورانه در حيرت بود، و پترارك قصيده‌اي مالامال از سپاس و ستايش در مدح رينتسو سرود.

رينتسو با جسارتي سياستمدارانه از فرصتي كه به او روكرده بود بهره گرفت؛ نمايندگاني به سراسر شبه جزيرهٔ ايتاليا گسيل داشت و از همهٔ شهرها دعوت كرد نمايندگاني اعزام دارند تا يك مجلس بزرگ براي متحد كردن و ادارهٔ «سراسر ايتالياي مقدس» به صورت فدراسيوني از شهرها تشكيل دهند. و باردیگر رم را به صورت پايتخت دنيا درآورند. او در برابر يك شوراي مقدماتي از قضاتي كه از سرتاسر ايتاليا گردآمده بودند اين پرسش را مطرح كرد: آيا جمهوري روم كه اكنون دوباره سربلند كرده است مي‌تواند بحق تمامي امتيازات و اختياراتي را كه در دوران انحطاطش به مقامات ديگري وگذار شده بازپس گيرد؟ چون شورا پاسخ مثبت داد، رينتسو قانوني به تصويب مجمع عمومي رساند كه به موجب آن تمامي اين‌گونه اختيارات به حكومت جمهوري تفويض مي‌شد. اين اعلامية شكوهمند، كه به سنت هزارسالهٔ عزل و نصب و استعفا و تاجگذاري يكسره پايان مي‌داد. امپراطوري مقدس روم، شهرهاي خودمختار، و قدرت سياسي كليسا را يكسان به مخاطره مي‌انداخت. بيست و پنج واحد جغرافيايي نمايندگاني به مجلس رينتسو فرستادند اما كشور- شهرهاي بزرگ- ونيز، فلورانس، و ميلان- در سپردن اختيارات خودبه حكومت فدرال مركزي ترديد كردند. كلمنس ششم از تقواي تريبون، از مشاركت رسمي و صوريي كه براي اسقف اورويتو در اقتدار

تأمين مي‌كرد، و نيز از وعده‌هايي كه در مورد جشن بخشش پردرآمد در سال ۱۳۵۰ مي‌داد خشنود بود؛ اما كمكم داشت به اين فكر مي‌افتاد كه آيا اين جمهوريخواه خوشبين ايدئاليستي بي‌توجه به مصلحتها و واقعيتها نيست كه آن قدر پايش را از گليمش درازتر خواهد كرد كه سرانجام همه‌چيز را به نابودي خواهد كشاند؟

فروريختن اين رؤياي طلايي چه دردناك و شگفت‌انگيز بود. قدرت، همچون آزادي، آزمايشي است كه فقط عقلي سليم از عهدهٔ آن برمي‌آيد. رينتسو خطيبي تواناتر از آن بود كه بتواند دولتمردي واقع‌نگر باشد؛ اندك اندك عبارت‌پردازيهاي پرشكوه، نويدها، و ادعاهايش خودش را نيز باور آمد؛ عبارات رسايش مسمومش كرده بودند. موقعي كه مجمع فدراتيو تشكيل شد (اوت ۱۳۴۷)، وي ترتيباتي فراهم كرده بود تا مجمع كار خود را با اعطاي لقب سلحشوري به او آغاز كند. شامگاه آن روز همراه با اسكورت خود به تعميدگاه كليساي سان‌جووانی لاتران (لاترانو) رفت و بدن خود را در آب حوض بزرگي كه، برطبق روايات، قسطنطين شرك و گناهان خود را در آن شسته بود، غوطه‌ور ساخت؛ آنگاه در جامهٔ سپيد سراسر شب را روي نيمكتي معمولي ميان ستونهاي كليسا خوابيد. صبح روز بعد، طي فرماني به مجمع و به همهٔ مردم دنيا، آزادي تمام شهرهاي ايتاليا را اعلام داشت و به آنها شارمندي رومي اعطا كرد؛ لكن حق انتخاب امپراطور را منحصراً براي مردم رم و ايتاليا محفوظ داشت. سپس شمشيرش را از نيام بركشيد و آن را به سه سوي ايتاليا به چرخش درآورد و به عنوان نمايندهٔ رم گفت «آنجا به من تعلق دارد و آنجا و آنجا نيز.» ديگر كارش به گزافه‌گويي و گزافه‌كاري كشيده بود. بر اسب سپيدي سوار مي‌شد و زير پرچم سلطنتي، در حالي كه يكصد سرباز مسلح پيشاپيش او در حركت بودند، رداي حرير سپيدي با حاشيه‌هاي طلايي برتن در شهر گردش مي‌كرد. وقتي استفانوكولونا حاشيهٔ طلايي ردايش را به مسخره گرفت، اعلام كرد كه اشراف برعليه او توطئه مي‌چينند (كه احتمالاً راست بود)، دستور داد تني چند از آنان را دستگير كنند و با دست و پاي زنجير كرده تا كاپيتول بكشانند، و به مجمع پيشنهاد كرد كه سرآنان را از تن جدا كنند، اما بعد آرام شد، آنها را بخشود. و در پايان به مقامات دولتي در كامپانيا منصوبشان كرد. آنها اين عمل او را با

گردآوردن نيروپي از سربازان مزدور عليه جمهوري پاداش دادند؛ ارتش مردمي شهر با آنان درگير شد و شكستشان داد؛ ستفانو كولونا و پسرش در جنگ كشته شدند (۲۰ نوامبر ۱۳۴۷).

رينتسو، كه با اين پيروزيها به اوج رفعت رسيده بود، نمايندة پاپ را كه قبلاً در اختيارات و اقتدارات خود سهيم كرده بود، روزبه‌روز بيشتر ناديده گرفت و كنار گذاشت. كاردينالهاي ايتاليا و فرانسه به كلمنس هشدار دادند كه يك ايتالياي متحد- و از آن بيشتر يك امپراطوري كه از رم اداره شود- كليساي ايتاليا را به صورت اسير و زنداني دولت درخواهد آورد.

ميان يكي از دو راه زير را پيشنهاد كند: يا قدرت خود را فقط به امور دنيوي شهر رم محدود كند، يا از مقام خود بركنار شود. كولا پس‌از اندكي مقاومت تسليم شد و وعده كرد فرمانبردار پاپ باشد، و فرمانهايي را كه براي الغاي امتيازات پاپي و امپراطوري صادر كرده بود ملغا كرد. كلمنس، كه هنوز آرامش خاطر نيافته بود، برآن شد تا آن تريبون غيرقابل اعتماد را براندازد. در تاريخ ۳ دسامبر، توقيعي منتشر كرد و درآن كولا را به عنوان بدعتگذار و جنايتكار رسوا كرد، و از مردم رم خواست تا او را طرد كنند. نمايندة پاپ هشدار داد كه چنانچه مردم او را طرد نكنند، جشن بخشش برگزار نخواهد شد.در اين اثنا، اشراف سپاه ديگري تجهيز كرده بودند كه اينك به سوي رم پيش مي‌آمد. رينتسو ناقوس خطر را به صدا درآورد و از مردم خواست تا سلاح برگيرند. تنها معدودي دعوتش را اجابت كردند؛ بسياري به خاطر ماليا‌تهاي سنگيني كه وضع شده بود از او روي برگرداندند؛ گروهي منافعي را كه از برگزاري جشن عايدشان مي‌شد، بر تعهدات آزادي ترجيح دادند. با نزديك شدن نيروي اشراف به كاپيتول، شجاعت معهود رينتسو رنگ مي‌باخت؛ نشانهاي قدرت را دور افكند؛ با دوستان وداع گفت، اشك از چشمانش جاري شد، و در كاستل سانت/آنجلودر به روي خود بست (۱۵ دسامبر ۱۳۴۷). اشراف پيروزمند، باردیگر به كاخهاي شهري خود بازگشتند، و نمايندة پاپ دوتن از آنان را به عنوان سناتور برگزيد تا بر رم فرمانروايي كنند.

رينتسو، در امان از آزار اشراف اما همچنان مورد تكفيركليسا، به ناپل گريخت و از آنجا خود را به جنگلهاي كوهستاني آبروتتسي نزديك سولمونا رساند؛ در آنجا جامة توبه پوشيد و دوسال همچون زاهد گوشه‌نشيني به زندگي ادامه داد. آنگاه، پس از رستن از هزاران سختي و محنت، پنهاني و در جامه و هيئت مبدل، از راه ايتاليا و كوههاي آلپ و اتريش به نزد امپراطور شارل چهارم در پراگ رفت و ادعانامه‌اي پرخشم و خروش عليه پاپها به پيشگاه او عرضه كرد؛ دليل هرج ومرج و فقرشهر رم غيبت پاپها از آن شهر، و علت پراكندگي روزافزون ايتاليا را قدرت و خطمشي سياسي زودگذر آنها دانست. شارل او را نكوهش كرد و به دفاع از پاپها برخاست؛ اما وقتي كلمنس خواست تا كولا به عنوان زنداني دستگاه پاپي به آوينيون فرستاده شود، شارل او را در پناه خود در قلعه‌اي نظامي كنار رود الب جاي داد. پس از يك سال انزوا و بيكاري تحمل‌ناپذير، كولا درخواست كرد كه او را به دربار پاپها گسيل دارند. در راه سفرش به آوينيون، مردم براي ديدن او دسته‌دسته گرد مي‌آمدند و شهسواران وفادار پيشنهاد مي‌كردند با شمشيرهاي خود از جان او محافظت كنند. روز ۱۰ اوت ۱۳۵۲. رينتسو با هيئتي چنان رقت‌انگيز به آوينيون وارد شد كه همة مردم براو دل سوزاندند. او از پترارك، كه در وكلوز به سر مي‌برد، درخواست كمك كرد. شاعر در پاسخ او با فريادهاي بلند و رسا از مردم رم دعوت كرد تا از مردي كه به آنها آزادي بخشيده است حمايت كنند:

اي مردم رم ... اي شكست‌ناپذيران ... اي فاتحان ملتها! ... اكنون تريبون سابق شما اسير قدرت بيگانگان است- و براستي كه چه منظرة غم‌انگيزي است! همچون دزدي شبرو يا خائني وطن‌فروش، بايد كه در زنجير از حق و هدف خويش دفاع كند. بالاترين مراجع داوري روي زمين دفاع از حق مشروع خويش را براو دريغ مي‌دارند ... رم يقيناً سزاوار چنين رفتاري نيست. شارمندان رم، كه روزي مصون از قوانين بيگانه بودند، ... اكنون بي‌محابا مورد بدرفتاريند؛ و اين بدرفتاريها نه تنها گناهي در حد جنايت تلقي نمي‌شود، بلكه به نام فضيلت و تقوا انجام مي‌گيرد. ... اتهام او نه خيانت به آزادي كه دفاع از آن است، و گناه او نه تسليم كاپيتول كه حراست از آن است. بالاترين گناهي كه به او نسبت داده‌اند،

bymarsotenghaltoo.com

و خود سزاوار كفارة چوبة دار است، اين است كه او جسارت ورزيده و ادعا كرده است كه امپراطوري روم همچنان در رم و از آن روميان است. اي روزگار پليد، اي حسادت بيجا، اي بدخواهي بيسابقه! كجايي، اي مسيح! اي كه از همة داوران برتر و فسادناپذيري؟ ديدگان تو كجاست تا با نورخود ابرهاي شوربختي بشري را نيز هم بپراكند؟ . . . چرا با صاعقه‌اي به اين داوري ننگين پايان نمي‌دهي؟

كلمنس خواستار مرگ كولا نشد، اما فرمان داد تا او را در برج قصر پاپي در آوينيون توقيف كنند. هنگامي كه رينتسو در اين برج به مطالعة كتاب مقدس و اشعار ليويوس مشغول بود، تريبون جديدي موسوم به فرانچسكو بارونچلي قدرت را در رم بدست گرفت، اشراف را تبعيد كرد، نمايندة پاپ را مورد استهزا و بي‌احترامي قرار داد، و با گيبلينهاي طرفدار امپراطور عليه پاپها همدست شد. جانشين كلمنس، اينوكنتيوس ششم، كولا را آزاد كرد و او را به عنوان دستيار كاردينال آلبورنوث، كه مأمور احياي قدرت پاپها در رم بود، به ايتاليا فرستاد. هنگامي كه كاردينال زيرك و ديكتاتور مقهور به پايتخت نزديك مي‌شدند، شورشي برپا گشت؛ بارونچلي از كار بركنار شد و به قتل رسيد، و روميان شهر را به آلبورنوث سپردند. مردم با افراشتن طاق‌نصرتها و فرياد شادماني در خيابانهاي پرازدحام از رينتسو استقبال كردند. آلبورنوث هم رينتسو را به مقام سناتوري منصوب كرد و حكومت مدني رم را به دست او سپرد (۱۳۵۳).

چندين سال به سربردن در زندان، اين تريبون تيزهوش و نترس را فربه، بي‌دل و جرئت، و كندذهن كرده بود. خطمشي سياسيش با خط مصالح پاپها يكي شده بود و از بلندپروازيهاي دوران فرمانروايي قبليش پرهيز مي‌كرد. اشراف هنوز از او نفرت داشتند، و پرولتاريا، كه اكنون او را فردي محافظه‌كار و محتاط و فارغ از خيال آرمانش مي‌يافتند، به اين عنوان كه نسبت به آرمانشان وفادار نبوده است، به صف مخالفانش پيوستند. وقتي كولونا به او اعلان جنگ داد و او را در پالسترينا محاصره كرد، سربازان بي‌جيره و مواجب او نافرماني آغاز كردند؛ او مبالغي وام گرفت تا به آنها بپردازد، سپس مالياتها را افزايش داد تا وام خود را پس دهد، و طبقة متوسط را نسبت به خود بدبين ساخت. هنوز دوماهي از بازگشت مجددش به قدرت نگذشته

كاپيتول به راه افتادند. رينتسو با زره شهسواران، از قصر خود بيرون آمد و كوشيد با فصاحت و بلاغت خود جماعت را آرام كند. اما انقلابيون با فريادهاي خود صداي او را خفه كردند و باران سنگ و تير برسرش باريدند؛ تيري به سرش اصابت كرد، و او به درون كاخ گريخت. جمعيت درها را آتش زدند و بزور وارد كاخ شدند و اشياي اتاقهاي كاخ را به يغما بردند. رينتسو، كه در يكي از اين اتاقها پنهان شده بود، با عجله ريشش را تراشيد، لباس باربران به تن كرد، كومه‌اي رختخواب برسرگرفت، و از در بيرون رفت. ناشناخته از ميان گروهي از جماعت گذشت، اما دستبند طلايش او را لو داد و او را چون يك زنداني به سوي پله‌هاي كاپيتول، مكاني كه خود او افرادي را در آنجا به مرگ محكوم كرده بود، كشاندند. رينتسو از مردم خواست به سخنانش گوش دهند، و كوشيد با كلام خود آنها را تحت‌تأثير قرار دهد، اما صنعتگري كه از نفوذ و فصاحت سخنان او بيمناك بود، با فروكردن شمشيري درشكمش به سخنان او پايان داد. صدنفري كه خود را قهرمان مي‌پنداشتند، خنجرهاي خود را در پيكر بيجانش فروكردند. جسد خون‌آلود او را در خيابانها كشاندند، و آن را مثل لاشه‌اي برقنارة قصابان آويختند. جسد دو روزي آنجا ماند و هدف اهانتهاي مردم و آماج سنگ‌پرانيهاي پسربچه‌هاي شيطان قرار گرفت.

V - دانشور سرگردان

رينتسو موفق نشد روم باستان را، كه جز در شعر و شاعري تماماً مرده بود، احيا كند؛ پترارك ادبيات رومي را، كه هيچگاه نمرده بود، حياتي تازه بخشيد. او چندان آشكارا از شورش كولا پشتيباني كرده بود كه ناچار حمايت خانوادة كولونا را در آوينيون از دست داده بود. زماني به اين فكر افتاد كه در رم به رينتسو بپيوندد؛ اما در راه عزيمت به رم، چون به جنووا رسيد، شنيد كه وضع و موقعيت تريبون روبه‌زوال است. لاجرم مسير سفر خود را بسوي پارما تغيير داد (۱۳۴۷). هنگامي كه «مرگ سياه» فرارسيد و جان

بسياري از دوستانش را گرفت و لورا را نيز در آوينيون كشت، او در ايتاليا بسر مي‌برد. در سال ۱۳۴۸ دعوت ياكوپو دوم دا كارارا را، براي آنكه در پادوا مهمان او باشد، پذيرفت.

پادوا بار سابقهٔ تاريخي سنگيني را به دوش مي‌كشيد؛ به هنگام تولد ليويوس در سال ۵۹ ق‌م در آنجا، صدها سال از عمر اين شهر مي‌گذشت. اين شهر در سال ۱۱۷۴ به صورت جامعه‌اي آزاد درآمد، سپس دورهٔ حكومت استبدادي اتسلينو، را از سرگذراند (۱۲۳۷-۱۲۵۶)، بار ديگر استقلال خويش را بازيافت، سرود آزادي سرداد، و شهر ويچنتسا را به تابعيت خود درآورد. كان گرانده دلا سكالا، فرمانرواي شهر ورونا، به آن حمله كرد و برآن دست يافت؛ پادوا آزادي خود را وانهاد و ياكوپو اول دا كارارا را، كه مردي بود به سختي سنگ مرمر معادن كارارا، به ديكتاتوري برگزيد (۱۳۱۸). اعضاي بعدي خاندان او يا به

يا با كشتار يكديگر برآن شهر فرمانروايي كردند. ميزبان پترارك حكومت را در سال ۱۳۴۵، پس از كشتن سلف خود، به دست گرفت و كوشيد تا با زمامداري عادلانه كفارهٔ خطاي خود را بپردازد، اما پس از چهارسال حكومت به ضرب خنجري به قتل رسيد. فرانچسكو اول دا كارارا با فرمانروايي درخشان خود، كه تقريباً چهل سال به طول انجاميد، پادوا را براي مدتي به صورت رقيبي براي ميلان، فلورانس، و ونيز درآورد. اما اين اشتباه را مرتكب شد كه در جنگ مرارتبار ۱۳۷۸ با جنووا برعليه ونيز متحد شد؛ ونيز پيروز گشت و پادوا را به تابعيت خود درآورد (۱۴۰۴).

شهر پادوا بيش از سهم خود با حيات فرهنگي ايتاليا خدمت كرد. ساختمان كليساي باشكوه قديس آنتونيوس، كه از روي محبت ايل سانتو ناميده مي‌شد، در سال ۱۳۰۷ تكميل شد. سالن بزرگ يا سالا دلا راجيونه (تالار مجلس) در سال ۱۳۰۶ توسط معماري راهب موسوم به فراجوواني ارميتانو مرمت شد كه هنوز هم پابرجاست. ردجا يا كاخ سلطنتي (كه ساختمان آن در سال ۱۳۴۵ آغاز شد) چهارصد اطاق داشت كه بسياري از آنها با فرسكوهايي تزيين شده بودند كه مايهٔ مباهات خاندان كارارا بود؛ امروزه از اين كاخ، جز برجي كه ساعت معروفش نخستين‌بار در سال ۱۳۶۴ به صدا درآمد، هيچ اثري باقي نمانده است. در آغاز اين قرن، بازرگاني جاه‌طلب موسوم به انريكو سكروونيي كاخي در آمفي تئاتر رومي قديمي موسوم به آرنا خريد و مشهورترين پيكرساز ايتاليا، جووانني پيزانو، و نيز مشهورترين نقاش ايتاليا، جوتو، را دعوت كرد تا نمازخانهٔ منزل تازه‌اش را بيارايند (۱۳۰۳-۱۳۰۵)؛ بدين ترتيب نمازخانهٔ كوچك آرنا به وجود آمد كه امروزه در دنياي ارباب ذوق و هنر و معرفت شهرتي بسزا دارد. در اينجا، جوتوي با ذوق، پنجاه نقاشي ديواري، قاب‌بندي گرد، و قاب‌بند تزييني در باب ماجراي شگفت‌انگيز مريم باكره و پسرش نقاشي كرد و اطراف فرسكوهاي اصلي را با تصوير چهره‌هاي درشت پيامبران و قديسان، و با شكلهاي فراوان زنانه كه نماد فضايل و رذايل بشري هستند، پركرد. شاگردانش برسردر اندروني نمازخانه، بي‌هيچ شور و جديتي، «واپسين داوري» را به صورت اشكال درهم برهمي از آدمهاي ديو مانند تصوير كرده‌اند. مانتنيا، كه يك قرن‌ونيم بعد نمازخانهٔ كليساي شهر مجاور يعني ارميتاني را مي‌آراست، احتمالا با ديدن اين طراحي ساده، دورنماهاي ابتدايي، يكنواختي چهره‌ها و حالتها و پيكرها، عدم دريافت صحيح از تناسب و ويژگي اندامها، و سفيدي و درشتي همهٔ پيكرها، كه به نحوي است كه گويي لومباردهاي پادوا هنوز همان لونگوباردهاي خوش خوراكي هستند كه تازه از گرمانيا فرا رسيده‌اند، بر طراحان آنها لبخند تمسخر زده است. اما سيماي دوست‌داشتني مريم عذرا در تابلوي ميلاد مسيح، چهرهٔ نجيبانه و باشكوه

عيسي در تابلوي رستاخيز اليعازر، وقار كشيش بزرگ در تابلوي خواستگاران، آرامش مسيح و خشونت يهودا در تابلوي خيانت، و كلاً زيبايي روشن و آرام، تركيب موزون، و بكارگيري هرچه گسترده‌تر رنگها و اشكال متنوع دركنار هم موجب شده است كه اين نقاشيها- كه هنوز پس‌از گذشت شش قرن تروتازه‌اند- نخستين موفقيت در زمينهٔ تصويرپردازي در قرن چهاردهم به حساب آيند.

پترارك احتمالا فرسكوهاي آرنا را ديده بود و بي‌گمان جوتو را مي‌ستود، زيرا در وصيتنامهٔ خود تصويري از حضرت مريم را -«اثر آن نقاش گران‌قدر، جوتو، كه، زيباييش ... استادان هنر را شگفت‌زده مي‌كند.»

pymansotiren@yahoo.com

- به فرانچسکو دا کارارا بخشيده است. اما در آن زمان او به ادبيات بيشتر از هنر علاقه داشت؛ و احتمالا از شنيدن اين خبر كه آلبرتينو موساتو، اومانيستي حتي بيش از پترارك، با نوشتن نمايشنامة اكرينيس به زبان لاتيني و به سبك سنكا در سال ۱۳۱۴ تاج ملك‌الشعرايي پادوا را برسر گذاشته به هيجان آمده است. اين اثر، تا آنجا كه مي‌دانيم، نخستين نمايشنامة دورة رنسانس بود. پترارك مطمئناً دانشگاه پادوا را، كه مايهٔ فخر و مباهات آن شهر به شمار مي‌رفت، ديده بود. اين دانشگاه در آن ايام معتبرترين مدرسهٔ ايتاليا بود، و از نظر آموزش علم حقوق با دانشگاه شهر بولونيا، و از نظر تدريس فلسفه با دانشگاه پاريس رقابت مي‌كرد. جانبداري بيپرواي بعضي از استادان پادوا از نظرات ابن رشد- كه خلود روح فردي را مورد ترديد قرار مي‌داد و از مسيحيت به عنوان عقايد خرافي مفيدي كه روشنفكران در نهان به آن اعتنايي ندارند سخن مي‌گفت- پترارك را وحشتزده كرد.

در سال ۱۳۴۸، شاعر بيقرارمان را نخست در مانتوا، و سپس در فرارا مي‌يابيم. در سال ۱۳۵۰، او به گروه زايراني پيوست كه عازم شركت در جشن بخشش رم بودند. بين راه براي نخستين بار از فلورانس ديدار كرد، و در آنجا با بوكاتچو دوستي صميمانه‌اي طرح ريخت. پترارك خود گفته است كه از آن پس «يك روح در دو بدن» بودند. در سال ۱۳۵۱، بنا به اصرار بوكاتچو، شوراي شهر فلورانس حكم مصادرهٔ اموال سرپتراكو را ابطال كرد، و بوكاتچو را به پادوا گسيل داشت تا مبلغي به عنوان غرامت به پترارك عرضه كند و كرسي استادي دانشگاه فلورانس را به او پيشنهاد كند. اما چون پترارك اين پيشنهاد را نپذيرفت، فلورانس نيز حكم ابطال را باطل كرد.

VI - جوتو

مهرورزيدن به فلورانس قرون وسطايي كاري دشوار است، چرا كه از نظر صنعت و

pymansetareh@yahoo.com



جوتو: فرار به مصر؛ نمازخانة آرنا، پادوا،

سياست وضع دشوار و مرارتباري داشت؛ لكن ستايش آن سهل و آسان است، زيرا ثروت سرشار خويش را در راه آفرينش بذل كرد، به روزگار جواني پترارك، نهضت رنسانس در اين شهر در اوج جوشش بود.

نهضت رنسانس در جو پرآشوب رقابت اقتصادي، كينه‌توزي خانوادگي، و تعدي شخصي اين شهر، كه در سراسر ايتاليا مانند نداشت، تكوين مي‌يافت. جمعيت شهر به واسطة جنگ طبقاتي دچار تفرقه بودند، و هر طبقه خود به دسته‌هايي تقسيم شده بود كه به هنگام پيروزي بيرحم و درشكست انتقامجو بودند. در هر لحظه جدايي چند خانواده از يك پارته (گروه) و پيوستنش به پارتة ديگر، ممكن بود توازن نيروها را برهم زند. در هر لحظه، عناصر ناراضي ممكن بود مسلح شوند و عليه دولت قيام كنند؛ چنانچه پيروز مي‌شدند، رهبران طرف شكست‌خورده را به تبعيد مي‌فرستادند، معمولا دارايي آنها را مصادره مي‌كردند، و گاهي نيز خانه‌هايشان را به آتش مي‌كشيدند. زندگي در فلورانس منحصر به اين نزاعهاي اقتصادي و آشوبهاي سياسي نبود. شارمندان با اينكه به گروه خويش بيشتر دلبسته بودند تا به شهرشان، نسبت به شهر خود نوعي تعصب ملي غرورآميز داشتند و از بذل دارايي خود در راه رفاه همگاني دريغ نمي‌ورزيدند. افراد يا اصناف ثروتمند چه‌بسا كه هزينة سنگفرش خيابان، ايجاد فاضلاب، بهبود منابع آبرساني، ساختن بازار عمومي، تأسيس يا ترميم كليساها و بيمارستانها و مدارس را مي‌پرداختند. حس زيبايي شناسي، كه در آن فلورانسيان چيزي كم از يونانيان باستان و فرانسويان معاصر نداشتند، باعث مي‌شد كه هزينه‌هاي شخصي عمومي فراوان صرف زيباسازي شهر با مجسمه‌ها، بناهاي مجلل، و نقاشيها شود، و تزيين درون خانه‌ها با اين چيزها و دهها هنر كوچك ديگر صورت گيرد. در اين دوران، فلورانس در سفالگري سرآمد همة شهرهاي اروپا بود. زرگران فلورانسي براي گردن، سينه، مچ، كمر، محراب، ميز و سلاح زينت‌آلاتي جواهرنشان يا منبتكاري‌شده يا قلمخورده مي‌ساختند كه در آن عصر يا اعصار بعد كمتر نظير داشته است.

و اكنون هنرمندان، براي تأكيد بيشتر بر تواناييهاي فردي خود، از صنف و گروه خويش جدا مي‌شدند و آثارشان را به نام شخص خود عرضه مي‌كردند. نيكولا پيزانو، از طريق آميختن ناتوراليسم خشن با ايدئاليسم جسماني يوناني، پيكرسازي را از محدود بودن به انگيزه‌هاي مذهبي و تابعيت از خطوط معماري آزاد ساخت. شاگرد او، آندرئا پيزانو، براي تعميدگاه فلورانس دولنگه درمفرغي شامل بيست و هشت نقش برجسته ساخت (۱۳۰۰-۱۳۰۶) كه مراحل پيشرفت هنر وصنعت را از روزگار بيل به دست گرفتن آدم و نخريسي حوا به بعد نمايش مي‌داد. اين نقشهاي متعلق به قرن چهاردهم هنوز با «درهاي بهشت»، كه در قرن پانزدهم گيبرتي براي همان بنا ساخته، رقابت مي‌كند. به سال ۱۳۳۴، سينيوري (شوراي شهر) فلورانس طرح

هم طنين صداي آن را پخش كند تصويب كرد، و فرماني صادر شد كه، بنا به مقتضيات روح آن عصر، در آن تصريح شده بود كه «اين برج بايد در شكوه و بلندي و تعالي هنري از هر بناي مشابهي كه به دست يونانيان و روميان در اوج عظمت آنان ساخته شده است برتر باشد.» زيبايي برج تنها در شكل چهارگوش و سادة آن (كه جوتو مي‌خواست برفراز آن بنايي به شكل مارپيچ بسازد) نبود، بلكه در پنجره‌هاي گوتيكي مزين و نقشهاي برجسته‌اي بود كه در قسمت پايين آن به دست جوتو، آندرئا پيزانو، و لوكا دلا روبيا برسنگهاي مرمررنگين تراشيده شده بود. پس از مرگ جوتو، كار او به وسيلة پيزانو، دوناتلو، و فرانچسكو تالنتي- كه شكوه و زيبايي تكميل كنندة بلندترين طاق اين برج حاصل ذوق و مهارت آنهاست- دنبال شد (۱۳۵۹).

همچنانكه پترارك برشعر قرن چهاردهم تسلط داشت، جوتو دي بوندونه هم بر هنر نقاشي آن عصر فرمان مي‌راند؛ و اين نقاش از نظر سركشي به همة نقاط نيز دست‌كمي از آن شاعر نداشت. جوتوي نقاش، پيكرتراش، معمار، سرمايه‌دار، و مرد دنيا و زندگي، كه از خلاقيت هنري، تدابير علمي، و طنز و بذله‌گويي هم بهره‌مند بود، با اعتماد به نفسي روبنس گونه در عرصة زندگي پيش تاخت و در فلورانس، رم، آسيزي، فرارا، راونا، ريميني، فائنتسا، پيزا، لوكا، آرتتسو، پادوا، ورونا، ناپل، اوربينو، و ميلان شاهكارهايي از خود به يادگار گذاشت. او ظاهراً از بابت دريافت سفارشات هيچگاه نگراني نداشت، و وقتي به ناپل رفت، در كاخ سلطنتي مهمان شاه بود. جوتو ازدواج كرد و صاحب فرزنداني زشترو شد، اما اين امر آرامش دلپذير آثار وي را برهم نزد و نشاط و سرزندگي را از او نگرفت. دستگاههاي بافندگي خود را به دوبرابر معمول به صنعتگران اجاره مي‌داد، معهذا، در يكي از برجسته‌ترين آثار دوران رنسانس، داستان قديس فرانسيس، رسول فقر، را نيز باز مي‌گويد.

جوتو هنوز جوان بود كه كاردينال ستفانسكي او را به رم فراخواند تا موزائيكي طراحي كند- موزائيك مشهور به ناويچلا (كشتي كوچك) كه مسيح را هنگام نجات دادن پطرس از كام امواج دريا نشان مي‌دهد؛ اين موزائيك، كه بكلي رنگ و روباخته، هنوز در دهليز كليساي سان‌پيترو باقي است و، بدان‌گونه كه در فراز پشت ستونهاي گنبد قرار گرفته، چندان جلب توجه نمي‌كند. احتمالاً به سفارش همين كاردينال بود كه تصوير چند پرده‌اي موجود در واتيكان نيز تهيه شد. اين آثار نشان از دوران ناپختگي جوتو دارد، دوراني كه وي تخيلي پرتوان داشته، اما در اجرا ضعيف بوده است. بررسي موزائيكهاي پيتروكاواليني در كليساي سانتاماريا در تراستوره و فرسكوهاي او در سانتا چچيليا احتمالاً به شكل‌گيري جوتو در سالهاي اقامتش در رم ياري كرده است؛ حال آنكه پيكرتراشي ناتوراليستي نيكولا پيزانو احتمالاً باعث شده است كه او چشم از آثار اسلاف برگيرد و به تجسم حالات و احساسات واقعي زنان و مردان زنده بپردازد. لئوناردو داوينچي گفته است؛ «جوتو ظاهر شد و آنچه را

جوتو سپس به پادوا رفت و در طي سه سال فرسكوهاي معروف نمازخانة آرنا را ترسيم كرد. احتمالا در همين شهر بود كه دانته را ملاقات كرد؛ شايد هم او را از فلورانس مي‌شناخته است؛ وازاري، كه نوشته‌هايش همواره جالب و گاهي نيز دقيق است، از دانته به عنوان «دوست و همنشين نزديك» جوتو نام مي‌برد، و تصويري از دانته را كه بخشي از فرسكوي بارجلوي فلورانس يا «كاخ پودستا»ست به جوتو نسبت مي‌دهد. دانتة شاعر نيز در كمدي الاهي با ملاطفتي استثنايي از جوتوي نقاش تجليل مي‌كند.

pymastaneh@yahoo.com

در سال ۱۳۱۸ دو خانوادة بانكدار، باردي و پروتتسي، جوتو را به كار گماردند تا سرگذشت زندگي قديس فرانسيس، يحياي تعميد دهنده، و يوحناي حواري انجيل‌نويس را در فرسكوهايي براي نمازخانه‌هايي كه از طرف آنان به كليساي سانتاكروچه در فلورانس اهدا مي‌شد رقم زند. اين نقشها در سالهاي بعد سفيدكاري شدند؛ بعدها در سال ۱۸۵۳ آنها را دوباره از زير گچ خارج ساختند و رنگ زدند؛ از اين‌رو، تنها طرح و تركيب آنها از جوتو است. فرسكوهاي معروف كليساي دوگانة قديس فرانسيس در آسيزي نيز به همين سرنوشت گرفتار شد. اين كليسا، كه برفراز تپه‌اي واقع شده، يكي از زيارتگاههاي بنام ايتاليا است، و شمارة جهانگرداني كه همه ساله براي تماشاي تصاوير منتسب به چيمابوئه و جوتو به آنجا روي مي‌آورند از كساني كه به قصد زيارت يا بزرگداشت آن قديس از آن ديدار مي‌كنند كمتر نيست. انتخاب موضوع و طراحي فرسكوهاي قسمت زيرين «كليساي عليا» را احتمالاً خود جوتو به عهده گرفته است، و باقي‌كار، ظاهراً فقط با نظارت خود وي و به دست شاگردانش انجام گرفته است. در نقشهاي ديواري «كليساي عليا» زندگي قديس فرانسيس بتفصيل نمايش داده شده است؛ حتي شرح حال خود مسيح ندرتاً در جايي به اين شرح و تفصيل نقاشي شده است. اين نقاشيها از نظر تركيب و نيروي تخيلي كه در آنها به كار رفته استادانه‌اند، و حالت آرام و هماهنگي سيالشان دلنشين است. اين نقاشيها يكباره به عمر نقاشي مذهبي خشك بيزانس پايان مي‌دهند، اما فاقد عمق و نفوذ و شخصيت فردي هستند، تابلوهاي شكوهمندي هستند كه رنگ‌آميزي شورانگيز و خون زندگي در آنها نيست. فرسكوهاي «كليساي سفلا»، كه از گذشت روزگار كمتر آسيب ديده‌اند، پيشرفت جوتو را در قدرت تصويري مي‌نمايند. به نظر مي‌رسد كه تمثالهاي نمازخانة ماگدالن را جوتو خود كشيده، و تابلوهاي تمثيلي نشانگر مراسم اداي سوگند فقر، فرمانبرداري، و پاكدامني فرانسيسيان را دستيارانش نقش كرده‌اند. افسانة فرانسيس در اين كليساي دوگانه قوة محركي نيرومند و تقريباً جاني تازه به هنر نقاشي ايتاليا بخشيد و سنتي را بنيان گذاشت كه در آثار فرا آنجليكو، از معتقدان فرقة مذهبي دومينيكيان، به كمال خود رسيد.

رويهمرفته، كارهاي جوتو يك انقلاب بود. اگر ما نقايص كار وي را در مي‌يابيم، از آن‌روست كه از فنون

در دوران جوتو، هنر نيز چون علوم پزشكي تازه به ازهم گسستن تن آدمي، و آشنايي با مكان، ساختمان، و وظايف هريك از عضلات، استخوانها، رگها و پيها، و اعصاب آن پرداخته بود. بعدها هنرمنداني چون مانتنيا و مازاتچو براين عناصر مسلط شدند، و ميكلانژ شناخت در آنها را به درجة كمال رساند و از آنها بتي ساخت؛ اما در روزگار جوتو بررسي اندام برهنة انسان كاري نامعمول بود و عرضة آن ناپسند به شمار مي‌رفت. پس چه خصوصياتي باعث مي‌شود كه آثار جوتو در پادوا و آسيزي سرفصلي در تاريخ هنر تلقي شوند؟ اين خصوصيات را مي‌توان چنين برشمرد: تركيب موزون- كه چشم را، از هرزاويه كه نگاه شود، متوجه كانون اثر مي‌سازد- وقار حركت آرام پيكرها، رنگ‌آميزي ملايم و درخشان تابلوها، جريان پرشكوه داستان، خودداري از بيان احساس حتي به هنگام رنجها و شاديهاي عميق، و عظمت آرامشي كه صحنه‌هاي پردرد را در خود غرق مي‌كند؛ و نيز گهگاه تصويرپردازي ناتوراليستي از چهرة مردان، زنان، و كودكان، آن‌هم نه به شيوه‌اي كه در هنر قديمي مورد توجه بود، بلكه بدان‌سان كه در جريان زندگي ديده و احساس مي‌شود. اينها عناصر چيرگي جوتو برسبك نقاشي خشك و غم‌انگيز بيزانسي، و رمز پايداري نفوذ او در هنر بودند. هنر نقاشي فلورانسي تا يك قرن پس از او همچنان او را الگوي خود قرار داده بود و از آثار او الهام مي‌گرفت.

دونسل از جوتسكوها ردپاي او را دنبال كردند و به تقليد از سبك و درونمايهٔ آثار او پرداختند، اما ندرتاً كسي از اينان به مرزهاي عظمت و استادي او رسيد. هنر در وجود شاگرد و پسرخواندهٔ او، تادئوگاري، تا حدي ارثي بود؛ پدر تادئو، و سه تن از پنج پسر تادئو، نقاش بودند؛ رنسانس ايتاليا، مثل موسيقي آلمان، در خانواده‌ها دست‌به‌دست مي‌گشت، و با انتقال و درهم‌آميزي تكنيكها در خانه‌ها و كارگاهها و مكتبها شكوفا مي‌شد. تادئو كار هنري خود را با كارآموزي نزد جوتو آغاز كرد، و در سال ۱۳۴۷ ديگر سرآمد نقاشان فلورانس بود. با اينهمه، حتي در اين هنگام هم زير آثار خود را مخلصانه «شاگرد استاد جوتو» امضا مي‌كرد. تادئو چنان ثروت هنگفتي از راه هنرنقاشي و معماري اندوخت كه بازماندگانش نيز با استفاده از اين امكانات مالي توانستند جاي هنرمندان باشند.

تصوير چشمگيري كه مدتها به تادئو گادي نسبت داده مي‌شد و اكنون منسوب به آندرئا دا فيرنتسه است نشان مي‌دهد كه چگونه ايتاليا در نخستين قرن رنسانس هنوز در مرحلة قرون وسطايي بود. در كاپلا دلي سپانيوئولي يا «نمازخانة اسپانياييها»، واقع در كليساي سانتاماريا نوولا، فرايارهاي فرقة دومينيكيان در حدود سال ۱۳۷۰ تصويري خداگونه از فيلسوف نامي خويش برپا كردند. در اين تصوير، قديس توماس آكويناس با ابهت و جلال، اما مخلصتر از آنكه مغرور بنمايد، پيروزمندانه برپا ايستاده است، و آريوس و سابليوس و ابن‌رشد بدعتگذار به خواري برپايش افتاده‌اند؛ برگرد او موسي، بولس حواري، يوحناي حواري، و قديسان ديگر ديده مي‌شوند كه نقشي فرعي نسبت به او دارند؛ در زير تصوير آنان چهارده چهرة ديگر، كه نمايندة هفت علم‌الاهي

و هفت علم اينجهاني هستند، از قبيل دستور زبان دوناتوس، معاني و بيان سيسرون، قانون يوستينيانوس، هندسة اقليدس، و غيره، به چشم مي‌خورند. تصوير از نظر انديشه هنوز كاملاً قرون وسطايي است، اما از نظر هنر طراحي و رنگ‌آميزي نمودار سربرآوردن عصر تازه‌اي از عصر كهن است. اين دگرگوني چنان بكندي صورت مي‌گرفت كه تا يك قرن مردم بدشواري خود را در عصر متفاوتي احساس مي‌كردند.

پيشرفت تكنيك در آثار اوركانيا، كه در ميان هنرمندان برجستة قرن چهاردهم ايتاليا مقام دوم را پس از جوتو دارد، نمايانتر است. او، كه نام اصليش آندرئا دي چونه بود، از سوي شيفتگان معاصرش «آركانيولو» (ملك مقرب) لقب گرفته بود، و بعدها زبانهاي تنبل اين لقب را به صورت مخفف اوركانيا درآوردند. هرچند او را غالباً از پيروان جوتو به شمار مي‌آوردند، اما او در حقيقت شاگرد آندرئا پيزانو پيكرتراش مشهور بود. اوركانيا نيز مثل بسياري از نوابغ دورة رنسانس بر رشته‌هاي گوناگون هنري تسلط داشت. در مقام نقاش، تابلوي رنگي «مسيح تاجدار» را بر ديوار محراب نمازخانة ستروتسي در كليساي سانتا ماريا نوولا نقش كرد، و همزمان با او برادر بزرگش ناردو نيز ديوارهاي همان نمازخانه را به فرسكوهاي جانداري از بهشت و دوزخ آراست (۱۳۵۴-۱۳۵۷). به عنوان معمار، چرتوزا يا صومعة كارتوزيان را، كه دالانهاي شكوهمند و مقبره‌هاي خاندان اتچاپوئولي آن شهرت دارد، نزديك فلورانس بنا كرد. او، به عنوان معمار و مجسمه‌ساز، به همراه برادرش در نمازخانة سان ميكله در فلورانس محراب مزيني ساخت. گفته مي‌شد كه از تصويري از مريم باكره كه در اين نمازخانه قرار داشت معجزاتي ظهور كرده است. پس از «مرگ سياه» در سال ۱۳۴۸، هدايا و نذرهاي كساني كه بسلامت رسته بودند انجمني را كه اين نمازخانه را اداره مي‌كرد غني ساخت، و تصميم گرفته شد كه تصوير مريم در معبد مجللي از مرمر و طلا جاي داده شود. برادران چونه، اين معبد را به صورت يك كلياي جامع گوتيك در ابعاد مينياتوري با ستونها، مناره‌ها، مجسمه‌ها، برجسته‌كاريها، فلزات گرانبها، و سنگهاي قيمتي طراحي كردند؛ اين معبد گوهر معماري تزئيني «ترچنتو» است. آندرئا پس از ساختن اين معبد شهرت فراوان يافت، به سمت «كاپومائسترو»يا استاد معمار در اورويتو منصوب شد، و در طراحي نماي برونيِ كليسا شركت جست. وي در سال ۱۳۶۲ به فلورانس بازگشت و تا پايان عمربه كار ساختمان «دوئومو» يا كليساي جامع بزرگ اين شهر پرداخت.

شهرت فراوان سانتا ماريا دل فيوره- عظيمترين كليسايي كه تا آن زمان در ايتاليا ساخته شده بود- از سال ۱۲۹۶ با آرنولفو دي كامبيو آغاز شد. از آن روز تا عصرما، سلسله‌اي از هنرمندان نامدار چون جوتو، آندرئا پيزانو، فرانچسكوتالنتي، و بسياري ديگر در اين بنا كار كرده‌اند. نماي امروزي آن به سال ۱۸۸۷ باز مي‌گردد؛ حتي در حال حاضر نيز ساختمان كليسا تكميل نشده است و در هر قرني ناگزير بايد قسمت بزرگي از آن تجديد بنا شود. در ايتالياي عصر رنسانس، معماري از شاخه‌هاي ديگر هنري ناموفقتر بود. معماران با دلسردي عناصري از معماري گوتيك، چون طاقهاي نوك تيز، را از سرزمينهاي شمالي گرفتند، آنها را با ستونهاي كلاسيك درآميختند،

و گاهي نيز، به طوري كه مثلاً در فلورانس ديده مي‌شود، برروي اين مجموعه گنبدي بيزانسي استوار كردند. مخلوط حاصل بيتناسب بود و- به استثناي چند كليساي كوچك كه برامانته ساخته است- وحدت و زيبايي نداشت. نماي كليساهاي اورويتو و سينا به‌جاي آنكه نمونه‌اي از هنر معماري اصيل باشد، نمايشگاه

byimansetaref@yahoo.com

باشكوهي از پيكره‌ها و موزائيكها بود؛ و جلوه‌اي كه خطوط افقي به واسطهٔ كاربرد متناوب مرمرسياه و مرمرسفيد پيدا مي‌كنند چشم را مي‌آزارد و روح را خفه مي‌كند، حال آنكه كليسا مفهومي جز اين ندارد كه دعايي يا سرودي را به‌سوي آسمانها پرواز دهد. كليساي جامع فلورانس، كه از سال ۱۴۱۲ به‌بعد از روي سوسن منقوش برنشان بشارت‌آميز شهر سانتاماريا دل فيوره خوانده شد، به هيچ‌وجه شباهتي به گل ندارد؛ اين كليسا، به استثناي گنبد برجسته‌اش كه برونللسكي ساخته، مغاره‌اي است كه درون آن بيشتر به دهانهٔ «دوزخ» دانته مي‌ماند تا درگاهي كه راه به سوي خدا دارد.

آرنولفو دي كامبيو، هنرمند خستگي‌ناپذير، در سال ۱۲۹۴ ساختمان كليساي سانتا كروچه يا صليب مقدس را، كه متعلق به فرقهٔ فرانسيسيان بود، و در سال ۱۲۹۸ ساختمان زيباترين بناي فلورانس، يعني پالاتتسو دلا سينيوريا را، كه نزد نسلهاي بعدي به پالاتتسو وكيو معروف شد، آغاز كرد. ساختمان كليسا، جزنماي برونيِ آن كه در ۱۸۶۳ به اتمام رسيد، در سال ۱۴۴۲، و ساختمان بخشهاي اصلي كاخ سينيوريا يا كاخ قديم در سال ۱۳۱۴ تكميل شد. در همين سالها بود كه دانته و پدر پترارك از فلورانس تبعيد شدند؛ زد و خوردهاي گروهي در اين زمان در فلورانس در اوج خود بود؛ به همين علت، آرنولفو ساختمان سينيوريا را به جاي آنكه به شكل يك كاخ بسازد، به صورت دژي بنا كرد، و پشت‌بام آن را با مزغلهايي براي دفاع مسلحانه طرح ريخت؛ برج بينظير آن نيز داراي ناقوسي بود كه با طنين نواهاي گوناگون مردم را به مجلس يا به مسلح‌شدن فرا مي‌خواند. در اين كاخ آباي شهر «پريوري»، «سينيوري» نه تنها حكومت بلكه زندگي هم مي‌كردند، و قانوني كه آنها را در طول دوماه مأموريتشان از كاخ به هر عنوان و بهانه‌اي باز مي‌داشت گواه بر اوضاع و احوال فلورانس آن روز است. در سال ۱۳۴۵، نري دي فيورا‌وانته يكي از معروفترين پلهاي جهان را به نام پونته وكيو بر رود آرنو بنا كرد. اين پل، كه با گذشت زمان و طي جنگهاي متعدد فرسوده شده، هنوز مورد استفادهٔ وسائط نقليه است و بيست و دو دكان را برروي پايه‌هاي لرزان خود نگاه داشته است. برگرد اين دستاوردهاي غرورآميز، روح مدني فلورانس، در كوچه‌هاي باريكي كه از ميدانهاي كليسا و سينيوريا منشعب مي‌شدند، كاخهاي كوچكتر توانگران پريشان‌خاطر؛ كليساهاي باشكوهي كه طلاي تاجران را به هنر تبديل مي‌كردند، دكانهاي پرازدحام سوداگران و پيشه‌وران، و خانه‌هاي اجاره‌اي و پرجمعيت مردمي فعال، سركش، تحريك‌پذير، و باهوش قرار داشت. در چنين محيط درهمو‌برهمي از افراد بود كه رنسانس پا به عرصهٔ وجود گذاشت.

VII - «دكامرون»

در فلورانس بود كه ادبيات ايتاليايي به نخستين و بزرگترين پيروزي خود دست يافت. گوينيتسللي

فلورانسي، نه در فلورانس اما در آرزوي رسيدن به اين شهر، اولين و آخرين اثر راستين در ادبيات حماسي ايتاليا را برجاي نهاد. هم در آنجا بوكاتچو برجسته‌ترين اثر منثور ايتاليايي را تصنيف كرد، وجووا‌ني ويلاني تاريخچهٔ تازه‌ترين وقايع قرون وسطي را نوشت. ويلاني، كه براي شركت در مراسم جشن بخشش سال ۱۳۰۰ از رم ديدن مي‌كرد و مثل گيبن از ديدن ويرانه‌هاي گذشته‌اي باشكوه به هيجان آمده بود، مدتي به اين فكر افتاد كه تاريخ اين شهر را به رشتهٔ تحرير درآورد؛ اما بعداً، با اين انديشه كه بسياري ديگر پيش از او تاريخ رم باستان را نگاشته‌اند، متوجه زادگاه خود شد و تصميم گرفت «همهٔ وقايع شهر فلورانس را ... در اين كتاب شرح دهد ... و كارهاي فلورانسيها را بتفصيل، و امور قابل توجه مابقي دنيا را به اجمال بازگو كند.»

جووا‌ني كتاب خود را با داستان «برج بابل» آغاز كرد و تا شيوع «مرگ سياه»، كه خود ضمن آن از پاي درآمد، آن را ادامه داد. برادرش ماتئو و برادرزاده‌اش فيليپوداستان او را تا سال ۱۳۶۵ دنبال كردند. جووا‌ني براي كار خود آمادگي كامل داشت؛ او فرزند بازرگان ثروتمندي بود؛ به لهجهٔ خالص توسكاني تسلط داشت؛ به ايتاليا، فلاندر، و فرانسه سفر كرده بود؛ سه بار به رهبري دير، و يك بار نيز به رياست ضرابخانهٔ شهر منصوب شده بود؛ و به مباني اقتصادي و اثرات تاريخي زمان خويش آگاهي كم‌نظيري

pymansetaren@yahoo.com

داشت. او نخستين كسي بود كه روايات خويش را با آمارهايي از شرايط اجتماعي درهم آميخت. سه كتاب اول وقايع فلورانس او بيشتر افسانه است، اما در كتاب بعدي اطلاعات جالبي به چشم مي‌خورد، از جمله اينكه در سال ۱۳۳۸ جمعيت فلورانس و حومة آن ۱۰۵٬۰۰۰ نفر بوده است، و از اين عده هفده هزار تن گدا بوده‌اند، و چهارهزار تن با اعانات عمومي مي‌زيسته‌اند؛ فلورانس داراي شش دبستان با ده‌هزار شاگرد پسر ودختر، و چهار دبيرستان بوده است كه در آنها ششصد پسر و معدودي دختر «دستور زبان» (ادبيات) و «منطق» (فلسفه) مي‌آموختند. برخلاف بسياري از تاريخنويسان، ويلاني در كتاب خود از كتابها، تابلوهاي نقاشي، و ساختمانهاي تازه نام برده است؛ كمتر شهري چنين مستقيم از همة جنبه‌هاي مختلف حياتش توصيف شده است. هرگاه ويلاني تمام اين مراحل و جزئيات را به صورت روايت مسلسل و واحدي از علتها، پديده‌ها، شخصيتها، و نتايج حوادث درمي‌آورد، وقايعنامة خود را به تاريخ مبدل مي‌كرد.

بوكاتچو پس از مقيم شدن در فلورانس در سال ۱۳۴۰، در زندگي و نظم و نثر همچنان به زنها پرداخت. منظومة رؤياي عاشقانه، كه به فيامتا اهدا شده بود، در ۴۴۰۰ بيت، يادآور روزهاي خوش پيوندشان بود. در رمان روانشناختي فيامتا، شاهزاده خانم ناپاك‌زاده داستان جدايي خويش را از بوكاتچو بازمي‌گويد؛ فيامتا عواطف عشق، التهابات هوس، و رشك و مفارقت را به تفصيلي ريچاردسن تحليل مي‌كند؛ و چون وجدانش بيوفايي او را سرزنش مي‌كند، نداي آفروديته را در عالم خيال

«خويشتن را تا اين حد خوارمكن و مگو «من شوهر دارم و احكام شرع و سوگند وفاداري مرا از اين كارها بازمي‌دارد.» اينها جز فريبي پوچ و مقاومتي بيهوده در برابر قدرت اروس نيستند، زير او، مانند شاهزاده‌اي پرقدرت، قوانين ابدي خويش را مستقر مي‌سازد و توجهي به قوانين ديگر كه از منشأ فروتري هستند ندارد؛ زيرا اين قوانين را قوانيني پست و غلامانه مي‌شمارد.» بوكاتچو با سوءاستفاده از خامة تواناي خويش در پايان كتاب، فيامتا را وا مي‌دارد به نفع او اعتراف كند كه او بوكاتچو را رها نكرده است، بلكه اين بوكاتچو بوده كه از او دل كنده است. بوكاتچو بعد از اين زمان دوباره به شعر روي آورد و در نينفاله فيزولانو به وصف عشق يك چوپان به كاهنة معبد ديانا پرداخت؛ در اين شعر، پيروزي چوپان با شورو شوق توصيف شده است، و اندكي نيز از اين شور صرف وصف مناظر طبيعي گشته است. تقريباً همين دستمايه و شيوه الگوي نگارش دكامرون است. اندكي پس از شيوع طاعون سال ۱۳۴۸ بود كه بوكاتچو به نوشتن سلسله داستانهاي معروف و فريبندة خود پرداخت. در اين تاريخ او سي‌وپنج سال داشت و حرارت شهوتش از حد شعر به حد نثر تنزل يافته بود؛ حال ديگر مي‌توانست نكته‌هاي هزل‌آميز ميل و خواهش ديوانه‌وار را دريابد. فيامتا ظاهراً در دوران طاعون مرده بود، و بوكاتچو چندان آرام و به اين مسئله بي‌اعتنا بود كه نامي را كه به او بخشيده بود به يكي از راويان درجه دوم داستانهايش داد. هرچند همة كتاب تا سال ۱۳۵۳ انتشار نيافت، بخشهايي از آن مي‌بايست جزءجزء منتشر شده باشد، زيرا در پيشگفتار داستان «روز چهارم»، نويسنده به پاره‌اي از انتقاداتي كه از داستانهاي قبلي او شده پاسخ مي‌گويد. اين كتاب، به شكلي كه اكنون در دست ماست، مجموعه‌اي از صد داستان است. مي‌توان گفت كه غرض نويسنده اين نبوده است كه تعداد زيادي از آنها با هم و يكجا خوانده شوند؛ اين داستانها، كه يك به يك منتشر شدند، مي‌بايست مردم فلورانس را شبهاي بسيار سرگرم كرده باشند.

در پيشگفتار كتاب، شرحي از نتايج «مرگ سياه»- كه در سال ۱۳۴۸ و پس از آن سراسر اروپا را فراگرفت- در فلورانس آمده است. اين بيماري، كه آشكارا در زاد وولد بسيار و كثافت شايع در ميان مردم آسيا كه براثر جنگ به فقر كشيده شده و براثر قحطي ضعيف گشته بودند ريشه داشت، از راه عربستان به مصر، و از درياي سياه به روسيه و امپراطوري بيزانس راه يافت. بازرگانان و كشتيهاي بازرگاني ونيز، سيراكوز، پيزا، جنووا، و مارسي اين بيماري را، به كمك ككها و موشهاي صحرايي، از قسطنطنيه، اسكندريه، وساير بنادر خاور نزديك به ايتاليا وفرانسه آوردند. قحطيهاي پي‌درپي سالهاي ۱۳۳۳-۱۳۳۴، ۱۳۳۷-۱۳۴۲، و ۱۳۴۵-۱۳۴۷ در اروپاي باختري نيز احتمالاً مقاومت مردم فقير را تحليل برده بود، و بعد اين افراد بيماري را به طبقات ديگر سرايت دادند. اين بيماري به دوشكل بود: ريوي، همراه با تب شديد و خلط خونالود، كه پس از سه روز

و سیامزخم، که پس از پنج روز منتهي به مرگ مي‌شد. اين بيماري، که در فاصلة سالهاي ۱۳۴۸ و ۱۳۶۵ بتناوب بروز کرد، نيمي از مردم ايتاليا را از پاي درآورد. يك وقايعنگار سينايي در سال ۱۳۵۴ چنين نوشت:

همراه اجسادي که به گورستان روان بودند، نه خويشاوندي بود، نه دوستي، نه کشيشي، نه راهبي؛ و از عزاداري براي مردگان هم خبري نبود. ... در بسياري از نقاط شهر، خندقهاي پهن و گودي کنده بودند که اجساد را در آن مي‌انداختند و با کمي خاك مي‌پوشانيدند؛ و بدين‌سان، خندق با انباشته شدن اجساد به روي هم پرمي‌شد؛ سپس خندق ديگري مي‌کندند. و من، آنيولو دي تورا، ... با دستان خويش پنج تن از فرزندانم را در يك گودال به خاك سپردم؛ و بسياري ديگر از مردم نيز چنين کردند. خاك روي بسياري از مردگان آن‌قدر تنك بود که سگها بآساني اجساد را بيرون مي‌کشيدند و مي‌خوردند، و تکه‌هايي از تن مردگان را در شهر مي‌پراکندند. ناقوس کليسايي به صدا درنمي‌آمد و کسي نمي‌گريست، هرچه هم که فرد از دست رفته عزيز بود، چرا که تقريباً همه در انتظار مرگ بودند. ... و مردم چنين مي‌گفتند و باور داشتند که «اين پايان جهان است.»

در فلورانس، به گفتة ماتئوويلاني، از آوريل تا سپتامبر ۱۳۴۸، از هر پنج نفر سه تن جان سپردند. بوکاتچو تلفات فلورانس را صدهزار نفر و ماکياولي نودوشش هزار تن برآورد کرده است. اين ارقام آشکارا مبالغه‌آميزند، زيرا جمعيت فلورانس در آن هنگام بسختي از صد هزارتن تجاوز مي‌کرد. بوکاتچو کتاب دکامرون خويش را با شرح دهشتناکي از طاعون آغاز مي‌کند:

نه تنها صحبت و همنشيني با بيماران، بلکه حتي لمس لباسها يا هرچيز ديگري که دست بيماران به آنها خورده بود يا بيماران از آن استفاده کرده بودند، بتنهايي کافي بود که بيماري را سرايت دهد. ... اگر حيواني با چيزي متعلق به شخص بيمار يا مرده از اين بيماري در تماس قرار مي‌گرفت، در اندك مدتي جان مي‌سپرد ... و من اين نکته را به چشم خود ديده‌ام. اين مصيبت چنان هراسي بردل همگان افکنده بود ... که برادر برادر را، عمو برادرزاده را، ... و چه بسا زن شوهر را وا مي‌نهاد؛ و حتي (از آن خارق‌العاده‌تر و باور نکردنيتر) بعضي از پدران و مادران از ديدار و نوازش فرزندان خويش خودداري مي‌کردند، چنان که گويي فرزندان آنها نيستند. ... هرروز هزاران تن از مردم عادي، بي‌آنکه کسي به کمك و ياريشان بشتابد يا از مرگشان آگاه شود، از پاي درمي‌آمدند. بسياري از مردم در خيابانها دم آخرشان را مي‌کشيدند، و بسياري ديگر که در خانه‌هاي خود مي‌مردند تنها با تعفن اجسادشان مرگشان بر همسايگان معلوم مي‌شد. سراسر شهر از نعش اينها و ديگران انباشته بود. همسايگان، نه از روي خيرخواهي نسبت به فرد درگذشته، بلکه بيشتر از ترس اينکه مبادا به سبب تعفن اجساد خود نيز در معرض ابتلاي به بيماري قرار گيرند، اجساد را از خانه‌ها بيرون مي‌کشيدند وپشت درها مي‌نهادند؛ و آنان که سحرگاه از کوچه‌ها

مي‌گذشتند به اجساد بيشماري برمي‌خوردند. آنگاه تابوتها را براي گردآوري اجساد مي‌آوردند و برخي از اجساد را، به سبب نبودن تابوت، بر تخته‌پاره‌اي حمل مي‌کردند. کم نبود تابوتي که با از دويا سه نعش به گورستان حمل شود، و اين حادثه‌اي نبود که يکبار بيشتر روي ندهد؛ حتي کم‌نبود تابوتي که حامل زن و شوهر، دويا سه برادر، پدر و فرزند، و افرادي از اين‌گونه باشد. ... کاربه جايي رسيده بود که مردم به مرگ انسانها همان‌گونه مي‌نگريستند که امروزه به مرگ بزها مي‌نگرند.

از ميان اين اوضاع رقت‌بار، بوکاتچو به تصوير کردن دکامرون (ده روز) خود، و نحوة شکل‌گيري آن مي‌پردازد. طرح يك گردش دسته‌جمعي در «کليساي مقدس سانتاماريا نوولا» پس از مراسم قداس توسط «هفت بانوي جوان، که از طريق خويشاوندي، دوستي، يا همسايگي با هم پيوند دارند،» ريخته مي‌شود. اين بانوان از هجده تا بيست و هشت سال داشتند، و «همگي مؤدب، نجيبزاده، زيبا، خوش‌رفتار، و سرشار از نشاطي صادقانه بودند.» يکي از آنها پيشنهاد مي‌کند که، براي ايمن‌بودن از آن بيماري همه‌گير، بهتر است که همگي با هم، همراه با مستخدمانشان، به خانه‌هاي ييلاقي خويش کوچ کنند، و با حرکت از ويلايي به ويلاي ديگر، «از صفا و گوناگوني مناظر طبيعت در بهار بهره گيرند. ... در آنجا چه‌بسا که به نغمة

bmansetaren@yahoo.com

پرندگان كوچك گوش دهيم، و منظرة دشتها و تپه‌هاي سبزو خرم و كشتزارهاي غله را، كه چون امواج دريا به حركت درمي‌آيند، ببينيم؛ و چه‌بسا هزاران نوع از درختان را تماشا كنيم؛ آنجا پهنة آسمان در ديدگاه ما گشاده‌تر است، آسماني كه هرچند فعلا برما خشم گرفته است، اما زيبايي ابديش را نيز از ما دريغ نمي‌دارد.» اين پيشنهاد پذيرفته مي‌شود، اما فيلومنا پيشنهادي اصلاحي بدان مي‌افزايد: «از آنجا كه ما زنان دمدمي مزاج، خودرأي، بدگمان، و ترسو هستيم،» بهتر است چند مرد ما را همراهي كنند. قضا را، در همان لحظه «سه جوان وارد كليسا شدند. ... كه خشم روزگار ويا از دست رفتن دوستان و خويشان ... نتوانسته بود حرارت عشق را در آنان فرونشاند. ... اينان همه خوشرو، خوشخو، و آراسته بودند و آمده بودند از خدا طلب كنند... كه به ديدار محبوبشان برسند؛ از قضا، هرسه محبوب را در ميان همان هفت بانو يافتند.» پامپنيا پيشنهاد مي‌كند از اين جوانان بخواهند در گردششان آنان را همراهي كنند. نيفيله مي‌ترسد كه اين پيشنهاد رسوايي به بار آورد. فيلومنا پاسخ مي‌دهد: «باشد، اما من كه با پاكدامني و وجدان آسوده زندگي مي‌كنم، بگذار مردم هرچه مي‌خواهند بگويند.»

سرانجام، در چهارشنبة بعد، همراه با مستخدمان و آذوقة خود به ويلايي درسه كيلومتري فلورانس رهسپار مي‌شوند. اين ويلا «داراي حياطي وسيع و زيبا در وسط؛ تالارها و سرسراها و خوابگاههايي يكي زيباتر از ديگري، و همه مزين به تابلوهاي نقاشي دل‌انگيز؛ چمنزارها و سبزه‌زارها در اطراف؛ باغهاي سبز و خرم؛ چاههاي آب بسيار خنك؛ و

مي‌خورند، در باغها به گردش و تفريح مي‌پردازند، شامي طولاني مي‌خورند، و خويشتن را با داستانهاي عشقي سرگرم مي‌كنند. با هم قرار مي‌گذارند، تا وقتي كه خارج از شهر به سر مي‌برند، هر روز هر يك از آنها داستاني تعريف مي‌كند. اقامت در اين ييلاق ده روز به طول مي‌انجامد (اسم كتاب هم از دكا همراي يوناني به معني ده روز گرفته شده است)؛ و نتيجة كمدي انساني بوكاتچوست كه در قبال هريك شعر غم‌انگيز دانته يك داستان نشاط‌آور دارد. در ضمن، طبق قرار قبلي، اعضاي گروه مكلف مي‌شوند كه در طي اين روزها «از نقل اخبار خارج خودداري كنند مگر آنكه نشاط‌آور باشد.»

بيشترين اين داستانها، كه هريك به طور متوسط در شش صفحه نوشته شده‌اند، ابداع شخص بوكاتچو نيستند، بلكه از منابع كلاسيك، آثار نويسندگان شرقي، «گستا»هاي قرون وسطايي، و «كنت»ها و «فابل»هاي فرانسوي، يا فولكلور خود ايتاليا گردآوري شده‌اند. آخرين و معروفترين داستان كتاب، داستان گريز لداي بردبار است، كه چاسر در يكي از بهترين و تخيلي‌ترين قصه‌هاي كنتربري از آن استفاده كرده است. زيباترين داستان كتاب بوكاتچو داستان نهم روز پنجم – قصة فدريگو، قوش او، و عشق او-ست كه تقريباً يادآور عشق فداكارانة گريز لدا است. فلسفيترين آنها افسانة سه انگشتر است (روز اول، قصة سوم). صلاح‌الدين، «سلطان بابل»، كه به پول نياز دارد، يهودي ثروتمند، ملكيصدق، را به ناهار دعوت مي‌كند و از او مي‌پرسد كه به نظر وي كداميك از سه دين يهود، مسيحيت، و اسلام بهتر است. اين صراف دوراندیش پير، كه مي‌ترسد به صراحت سخن بگويد، با تمثيلي به آن پاسخ مي‌دهد:

روزي روزگاري مرد بزرگ و ثروتمندي بود كه در ميان جواهرات قيمتي خويش انگشتر زيبا و گرانبهايي داشت. ... چون مي‌خواست اين انگشتر متوالياً به دست بازماندگانش برسد، اعلام داشت فرزندي كه به هنگام مرگ او و به موجب وصيت او صاحب انگشتر باشد، بايد وارث او شناخته شود، و ديگران همه او را به احترام رئيس بزرگ خاندان بشناسند. فرزندي كه انگشتر را به ارث برده بود با اولاد خود رفتار مشابهي در پيش گرفت و درست همان كاري را كرد كه پدر كرده بود. خلاصه، انگشتر پس از چند نسل دست به دست گشت و سرانجام به مردي رسيد كه داراي سه فرزند پاك نهاد و با فضيلت بود كه همگي مطيع پدر بودند، و او هم هر سه را يكسان دوست مي‌داشت. پسران جوان، كه از ارزش انگشتري آگاه بودند و هر سه دوست داشتند خود به رياست خانواده برسند، هر يك جداگانه از پدر خود خواستند كه اكنون كه پير شده است انگشتري را به او واگذارد. ... پدر گران قدر، كه نمي‌دانست انگشتر را به كداميك از آنان بدهد، به اين انديشه افتاد كه به نحوي هر سه را راضي كند. پس، پنهاني از جواهرساز ماهري خواست دو انگشتر ديگر نظير انگشتر اصلي بسازد. اين انگشترها چنان به هم شباهت داشتند كه تشخيص

pymansegreh@yahoo.com

انگشتر اصلي حقي براي خود او نيز دشوار مي‌نمود. چون هنگام مرگ رسيد، هر يك از انگشترها را مخفيانه به يكي از فرزندان خود بخشيد. فرزندان، پس از مرگ پدر براي جانشيني او و رياست بر خانواده انگشترهاي خود را به نشانة محق بودن نشان دادند، اما

چون انگشترها آن‌قدر به هم شبيه بودند كه تشخيص انگشتر اصلي معلوم نبود، سرانجام مسئله وارث حقيقي لاينحل ماند و هنوز هم لاينحل مانده است. از اين روي، سرور من، به شما مي‌گويم كه هر يك از سه قومي كه خداي بزرگ شريعت خود را به آنان ارزاني داشته، معتقد است كه وارث حقيقي خداوند و احكام و شريعت اوست اما اين مسئله كه كدام يك از آنان وارث حقيقي است، درست مانند مسئلة انگشترها، هنوز لاينحل مانده است.

چنين داستاني نشان مي‌دهد كه بوكاتچو در سي‌وهفت سالگي يك مسيحي جزمي نبوده است. ميان انديشة رواداري مذهبي او و تعصب خشك دانته، كه آشكارا با دينهاي ديگر دشمني مي‌ورزيد، تفاوت زيادي به چشم مي‌خورد. در داستان دوم كامرون، يهانات يهودي با اين استدلال (كه بعدها مورد اقتباس ولتر نيز قرار گرفت) به مسيحيت مي‌گرود كه چون مسيحيت با وجود فساد اخلاق روحانيان و خريد و فروش مقامات كليسايي پايدار مانده است، پس بايد دين برحق و الهي باشد. بوكاتچو رياضت‌كشي، خلوص، اعتراف به گناهان، آثار قديسين، كشيشها، راهبان، فرايارها، راهبه‌ها، و حتي قديس‌سازي را به باد استهزا مي‌گيرد. او بيشتر راهبان را مردمي مكار مي‌شمرد و به «ساده‌دلي» كساني كه به آنان صدقه مي‌دهند لبخند تمسخر مي‌زند (روز ششم، قصة دهم). در يكي از دلنشينترين داستانهاي خود، روايت مي‌كند كه چگونه فرايار چيپولا براي اينكه اعانة بيشتري بگيرد به شنوندگان خود وعده مي‌دهد كه «يكي از آثار بسيار مقدس كليسا، يعني يكي از پرهاي فرشته جبرائيل ملك مقرب را، كه پس از اعلام خبر ولادت عيسي به مريم باكره در اتاق او برجاي مانده است،» به آنان نشان دهد (روز ششم، قصة دهم). در مستهجنترين داستان خود شرح مي‌دهد كه چگونه مازتو، جواني كه از نظر جنسي نيرومند بود، توانست همة راهبه‌هاي دير را ارضا كند (روز سوم، قصة اول). در داستان ديگري، فرايار رينالدو با زن مردي رابطة نامشروع برقرار مي‌كند، و راوي داستان مي‌پرسد «كدام راهبي است كه چنين نكند؟» (روز هفتم، قصة سوم).

زنان دكامرون از شنيدن چنين داستانهايي اندكي احساس شرم مي‌كنند، اما از بذله‌هاي رابله‌اي- چاسري آنها لذت مي‌برند. فيلومنا، دختري كه رفتاري بس موقرانه دارد، داستان رينالدو را حكايت مي‌كند و گهگاه، بنا بربيان اين ناشادترين شخصيت داستانهاي بوكاتچو، «دختران چنان خنده را سر مي‌دادند كه مي‌توانستي همة دندانهاي آنان را ببيني.» بوكاتچو در محيط بي‌بند و بار ناپل پرورش يافته بود و عشق را غالباً جز روابط جنسي چيز ديگري تلقي نمي‌كرد. او به داستانهاي عشقي پهلوانان نيشخند مي‌زد، و در برابر دون كيشوتيسم دانته نقش سانچوپانثا را ايفا مي‌كرد. هرچند دوبار ازدواج كرده بود، ظاهراً به عشق آزاد اعتقاد داشت. پس از روايت بيست‌تايي داستان، كه بازگو كردن آنها حتي در محافل مردانة امروز هم پسنديده نيست، از زبان يكي از مردان، به زنها مي‌گويد: «من در گفتار و كردار شما زنان و ما مردان چيزي كه سزاوار سرزنش

انتقاداتي كه از بيپروايي او شده است اشاره مي‌كند و مي‌نويسد كه اين خرده‌گيريها بيشتر مربوط به اين بوده است كه «من در مواردي جزئي، حقايقي از زندگي فرايارها را فاش ساخته‌ام.» در همان حال به خويشتن براي «زحمات طولاني، كه به ياري و لطف خدا به ثمر رسيده است» تبريك مي‌گويد.

دكامرون كماكان يكي از شاهكارهاي ادبيات جهان به شمار مي‌رود. شهرت اين كتاب ممكن است بيشتر مرهون «اخلاقيات» آن باشد، اما حتي اگر آن بيعفتي كلام را هم نداشت، باز سزاوار اين شهرت و باقي ماندن در تاريخ بود. اين كتاب ساخت و پرداختي كامل دارد، و از اين نظر حتي برقصه‌هاي كنتربري برتري دارد. نثر كتاب به پايه‌اي از كمال رسيده است كه هنوز در ادبيات ايتاليا مانند ندارد. نثر او اگر چه گاهي پيچيده يا آميخته به صنايع بديعي است، به طور كلي فصيح، محكم، پخته، زنده، و مثل نهر كوهساران روشن و روان است. دكامرون كتاب عشق به زندگي است. درخلال سخت‌ترين فاجعه‌اي كه در

pymansadreh@yahoo.com

طول هزار سال براي ايتاليا روي داده بود، بوكاتچو جرئت آن را داشت كه زيباييها، طنزها، نيكيها، و خوشيهاي زندگي را كه هنوز در جهان وجود داشت دريابد. گاهي بدبيني نسبت به درستي بشر براو چيره مي‌گشت، مانند كنايه‌هاي گزنده و غيرانساني او به زنان در كورباتچو؛ اما، در دكامرون، او چون رابله مردي خوش‌قلب است كه از دادوستد، پست و فراز زندگي، و عشق لذت مي‌برد. علي‌رغم كاريكاتورسازي و اغراقهايي كه در دكامرون وجود دارد، مردم جهان خود را در اين كتاب باز شناختند؛ وكتاب به همة زبانهاي اروپايي ترجمه شد؛ هانس‌زاكس و لسينگ، مولير و لافونتن، و چاسر و شكسپير بخشهايي از اين كتاب را با تحسين در آثار خود مورد استفاده قرار دادند. اين كتاب در دوراني كه ديگر اشعار پترارك در شمار آثار قابل ستايشي كه خوانده نمي‌شوند قرار گيرد، هنوز با لذت فراوان خوانده خواهد شد.

VIII - سينا

سينا مي‌توانست بر اين ادعاي فلورانس كه زادگاه رنسانس بوده است نداي اعتراض در دهد. در آنجا نيز شدت برخورد جناحها برحرارت انديشه‌ها مي‌افزود و حميت اجتماعي هنر را تغذيه مي‌كرد. صنعت پشمبافي، صدور كالاهاي سينايي به كرانه‌هاي خاوري مديترانه، و دادوستد از جادة فلامينيوسي بين فلورانس و رم اين شهر را نسبتاً ثروتمند ساخته بود. تا سال ۱۴۰۰، ميدانها و خيابانهاي اصلي شهر با آجر يا سنگ مفروش شده بودند و طبقة تهيدست آن‌قدر مستغني شده بود كه بتواند انقلابي را سامان دهد. در سال ۱۳۷۱، كارگران پشمباف پالاتتسوپوبليكو (عمارت ادارة امور عامه) را محاصره كردند، درهاي آن

چند روز بعد، لشكري دوهزار نفري كه توسط بازرگانان تجهيز شده بود به شهر يورش آورد، محله‌هاي كارگرنشين را مورد تاخت و تاز قرار داد، و زنان و مردان و كودكان را بدون استثنا و بيرحمانه به نيزه كشيد و ازدم شمشير گذراند. نجبا و افراد پايين طبقة متوسط به ياري عوام‌الناس شتافتند؛ در نتيجه، حملة ضدانقلاب درهم شكست، و حكومت اصلاح‌طلب صالحترين دستگاه اداريي را كه شارمندان سينا به خود ديده بودند به اين شهر عرضه داشت. به سال ۱۳۸۵، بازرگانان ثروتمند باردیگر قيام كردند، حكومت اصلاح‌طلب را برانداختند، و چهارهزار كارگر شورشي را از شهر بيرون راندند. از آن تاريخ، صنعت و هنر در سينا روبه انحطاط نهاد.

در اين محيط آشفتة قرن چهاردهم بود كه سينا به اوج هنري خود رسيد. در ضلع باختري و گستردة پياتتسا دل كامپو- ميدان عمدة شهر- پالاتتسو پوبليكو سربه آسمان كشيد (۱۲۸۸- ۱۳۰۹). برج متصل به اين عمارت، توره د مانجيا، به ارتفاع ۱۰۲ متر، زيباترين برج ايتالياست. به سال ۱۳۱۰، معمار و پيكرتراش سينايي، لورنتسومايتاني، به اورويتو رفت و نماي مجلل كليساي آنجا را طرحريزي كرد؛ او، و ساير هنرمندان سينايي، و نيز آندرئا پيزانو با شوقي جنون‌آميز به تزيين سردرها و ستونها و نيم‌ستونهاي برجستة ديواري پرداختند و، به يادبود معجزة بولسنا، معجزه‌اي از سنگ مرمر پديد آوردند. در سال ۱۳۳۷ كليساي بزرگ شهر سينا با نمايي همانند براساس طرحي كه از جووانني پيزانو مانده بود زينت يافت. اين نما، كه شايد در تزيين آن افراط شده است، همچنان يكي از شگفتيهاي جاوداني هنر ايتاليا به شمار مي‌رود.

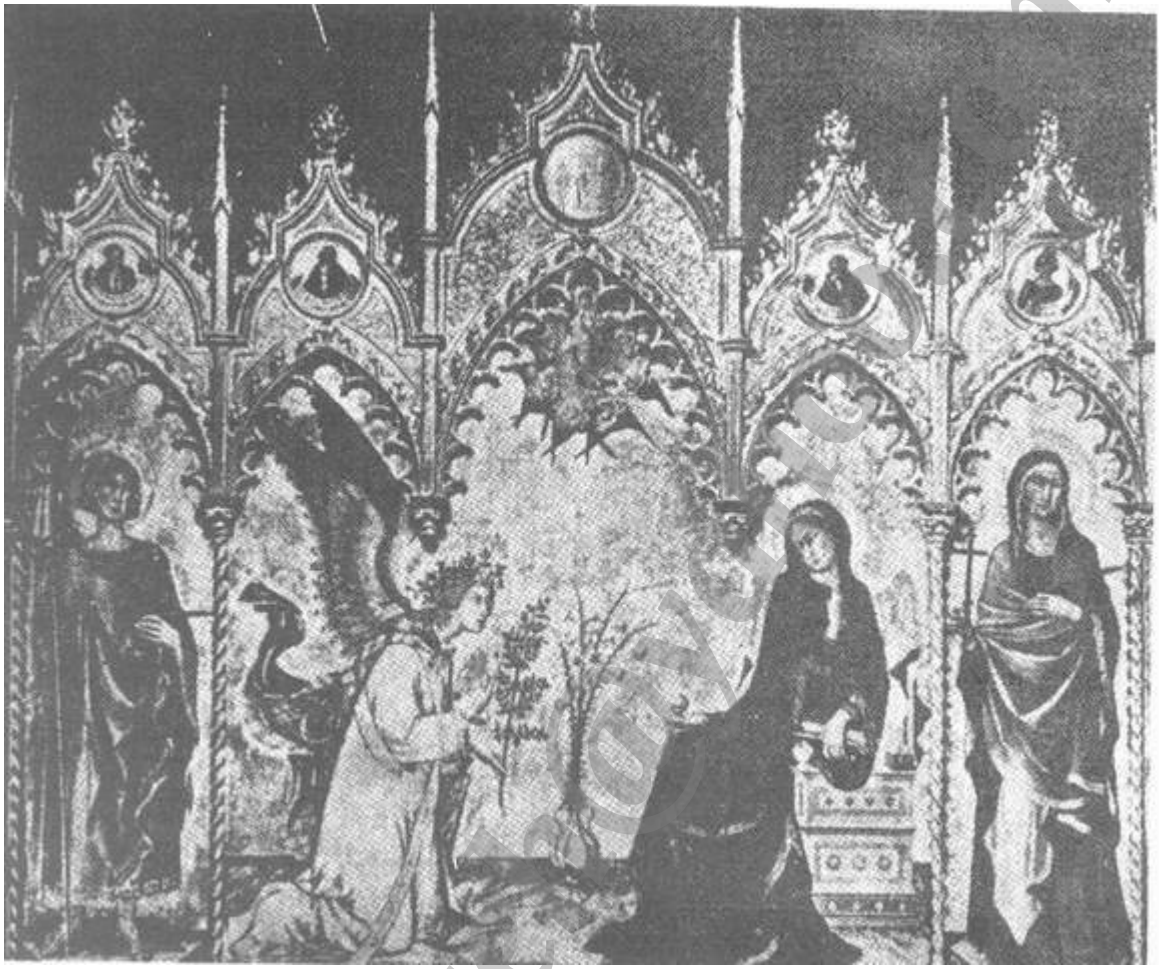
در همان هنگام، گروهي از نقاشان خوش‌قريحة سينايي كاري را كه دوتچو دي بوئونينسنيا ناتمام گذاشته بود از سرگرفتند. در سال ۱۳۱۵ سيمونه مارتيني مأمور شد تا براي تزيين در پالاتتسو پوبليكو يك تابلوي مائستا يا تاجگذاري مريم عذرا تهيه كند، زيرا مريم عذرا هم از نظر قانون و هم از لحاظ الاهيات ملكة تاجدار شهر به شمار مي‌رفت، و سزاوار بود كه بر جلسات شوراي حكومتي شهر رياست كند. اين تابلو كاملا مي‌توانست با تابلوي مائستا، كه دوتچو پنج سال قبل براي كليسا جامع شهر كشيده بود، برابري كند؛ با اين تفاوت كه نه به آن‌اندازه بزرگ بود، و نه تا آن حد زركوب؛ اين تابلو نيز، مانند آن مائستاي اصلي، با چهره‌هاي بيحركت و بيروح آدمهاي زيادش، منشأ بيزانسي نقاشي سينايي را آشكار مي‌كرد؛

pymansetan@yahoo.com

تنها شايد از لحاظ طراحي و رنگ‌آميزي اندك پيشرفتي در آن به چشم مي‌خورد. اما سيمونه مارتيني در سال ۱۳۲۶ به آسيزي رفت؛ در آنجا به مطالعة فرسكوهاي جوتو پرداخت؛ و هنگامي كه از او دعوت شد تا در يكي از نمازخانه‌هاي «كليساي سفلا» شرح زندگي قديس مارتن را نقاشي كند، خود را از بند يكنواختي چهره‌ها كه در آثار قبليش بود خلاص كرد، و با موفقيت تمام طرحي با مشخصات انفرادي از اسقف بزرگ شهر تور ترسيم كرد. مارتيني در آوينيون با پترارك آشنا شد و چهره‌هاي شاعر و معشوقة او، لورا، را نقاشي كرد؛ پترارك هم در كتاب نغمه‌ها از او با سپاس نام برد. وازاري مي‌نويسد كه اين سطور ساده «بيش از همة آثار سيمونه به او معروفيت بخشيده‌اند، ... زيرا روزي خواهد رسيد كه از نقاشيهاي او اثري بر جاي نماند، حال آنكه نوشته‌هاي مردي چون پترارك در همة زمانها پايدار خواهد ماند» هيچ زمينشناسي تا اين حد خوشبين نيست. بنديكتوس دوازدهم سيمونه مارتيني را به‌سمت نقاش رسمي دربار پاپ برگزيد (۱۳۳۹)؛ و مارتيني، در اين سمت، مراحل زندگي يحياي تعميددهنده را در نمازخانة پاپ، و نيز زندگي مريم عذرا و عيساي منجي را در رواق كليسا، نقاشي كرد. مارتيني به سال۱۳۴۴ در آوينيون درگذشت.

اين گونه تفكيك هنر از جنبه‌هاي مذهبي، كه سيمونه در تصاوير غير مذهبي خويش آغاز كرده بود، به دست پيترو لورنتستي و آمبروجو لورنتستي گسترش يافت. شايد پيترو پس از تحصيل در فلورانس سنتهاي عاطفي نقاشي سينايي را رها كرد و يك رشته تصاوير محرابي با قدرتي بيسابقه‌گاهي با رئاليسمي جسورانه-به‌وجود آورد. در «تالار نه نفر» (شورايبان) پالاتتسوپوبليكو، آمبروجو چهار فرسكوي معروف خود -حكومت فاسد، پيامدهاي حكومت فاسد، حكومت صالح، و پيامدهاي حكومت صالح- را نقاشي كرد (۱۳۳۷- ۱۳۴۳). در اين تصاوير شيوة سمبوليسم قرون وسطايي، كه جوتو آن را كنار گذاشته بود، به چشم مي‌خورد. در اين نقشها پيكره‌هاي باشكوهي نمودار «سينا»، «عدل»، «خرد»، «اتحاد»، «فضايل هفتگانه»، و «صلح» ترسيم شده‌اند- نقش آخر (صلح) مانند يكي از خدايان ساخت فيدياس با ظرافت تمام آرميده است. در تابلوي حكومت فاسد، »استبداد» برتخت نشسته است، و «وحشت» وزير اوست؛ راهزنان به بازرگانان دستبرد مي‌زنند؛ و خصومت و تعدي شهر را خونين كرده است. در تابلو حكومت صالح، برزمينه‌اي كه همان ساختمانهاي تابلوي قبلي را دارد، مردمي نشان داده مي‌شوند كه با شادي به كار صنايع دستي و تفريح و دادوستد مشغولند؛ دهقانان و بازرگانان قاطرهاي حامل كالا و آذوقه را به درون شهر هدايت مي‌كنند؛ كودكان به بازي و دختران به رقص سرگرمند و ويولها موسيقي خاموشي مي‌نوازند؛ و بر فراز صحنه، فرشتة بالدار «امنيت» در پرواز است. شايد فرسكو عظيم پيروزي مرگ دركامپو سانتوي پيزا را يكي از اين دو برادر فعال [پيترو و آمبروجو]- و يا اوركانيا و يا فرانچسكو تراييني- كشيده باشد. در اين تابلو، گروهي از مردان و زنان اشراف با جامه‌هاي فاخر، كه عازم شكار هستند، به سه تابوت سرگشاده

pymanseigneur@yahoo.com



سيمونه مارتيني: عيد بشارت؛ گالري اوفيتسي،

برمي‌خورند كه درون آنها اجساد پادشاهان در حال فاسد شدن است. يكي از شكارچيان از شدت عفونت بيني خود را گرفته است؛ برفراز اين صحنه، فرشتة مرگ با داس عظيم خود بال‌گسترده است؛ در آسمان الاهگان رحمت ارواح رستگار را به فردوس برين همراهي مي‌كنند؛ و در همان حال، ديوهاي بالدار بيشتر مردگان را به دوزخ مي‌كشانند؛ افعيها و لاشخورهاي سياه مشغول خوردن و تكه‌پاره كردن بدنهاي عريان زنان و مردان هستند؛ و در زير آنها، شاهان، ملكه‌ها، شاهزادگان، اسقفان، و كاردينالها در چاه ويل درهم ريخته‌اند. در فرسكو عظيم ديگري بر ديوار مقابل، همين نقاشان، در سمت چپ، صحنة واپسين داوري و، در سمت راست، تصوير ديگري از دوزخ را نقش كرده‌اند. همة وحشتهاي الاهيات قرون وسطايي در اين تابلو شكل جسماني گرفته‌اند؛ دوزخ دانته است كه بي‌هيچگونه رحم و محدوديتي تجسم يافته است.

سينا هرگز از قرون وسطي پا بيرون ننهاد. در اينجا نيز، همچون گوبيو و سان جيمينيانو و سيسيل، «قرون وسطي» از چنگ رنسانس بسلامت گريخت. «قرون وسطي» هيچگاه نمي‌ميرد، بلكه با صبر و شكيبايي به انتظار مي‌نشيند تا به‌هنگام خود دوباره بازگردد.

IX - ميلان

در سال ۱۳۵۱ پترارك به آوينيون بازگشت. احتمالاً در وكلوز رسالة شيرين گوشه‌نشيني را در ستايش عزلت نوشت- عزلتي كه به عنوان داروي شفابخش برايش قابل تحمل بود، اما نمي‌توانست قوت و غذاي

دايمش باشد. اندكي پس از بازگشت به آوينيون بود كه پترارك با فرستادن اندرزي براي پاپ كلمنس ششم مريض احوال، مبني بر اينكه از تن دادن به دستورات پزشكان اجتناب ورزد، خصومت جامعة پزشكي را نسبت به خود برانگيخت. «من خود هميشه از دوستانم خواهش كرده‌ام و به نوكرانم سپرده‌ام كه هرگز اجازه ندهند پزشكان هيچيك از نيرنگهاي خود را بر تن من بيازمايند، بلكه هميشه درست خلاف آنچه آنها دستور مي‌دهند عمل كنند.» در سال ۱۳۵۵ از يك مورد ناكامي فضاحت بار در امر درمان چنان برآشفت كه شعر تندي به نام در سرزنش يك پزشك سرود. پترارك از حقوقدانان نيز دل‌خوشي نداشت، وي گفت اينان «وقت خويش را با مجادله... بر سر مسائل پيش‌پا افتاده تلف مي‌كنند. اين است حكم من درمورد جملگي آنان: نام و شهرت آنان با تنشان به زير خاك فرو خواهد رفت، و تنها يك گور براي نامشان و استخوانهايشان كافي است.» در جهت تلختر شدن زندگي به كام پترارك در آوينيون، پاپ اينوكنتيوس ششم نيز پيشنهاد كرد تا وي به عنوان فردي كه با مردگان ارتباط دارد- چون شاگرد ويرژيل است- تكفير شود. كاردينال تالران به داد پترارك رسيد، اما رايحة جهل ديني، كه شهر آوينيون را آكنده بود، دل ملك‌الشعرا را به هم مي‌زد. او به ديدار برادر راهبش،

را با انديشة پيوستن به جرگة راهبان سرگرم ساخت، اما وقتي از او دعوت شد كه مهمان كاخ ديكتاتور ميلان باشد (۱۳۵۳)، چنان بي تأمل دعوت را پذيرفت كه دوستان جمهوريخواهش را به حيرت واداشت.

دودمان فرمانرواي ميلان به اين علت كه بيشتر در مقام ويچه كوميتس يا داوران اسقف بزرگ انجام وظيفه مي‌كردند، به نام ويسكونتي معروف بودند. در سال ۱۳۱۱، امپراطور هاتري هفتم، ماتئو ويسكونتي را به نمايندگي خويش در شهر ميلان- كه مانند بسياري از شهرهاي ايتاليايي شمالي خود را بظاهر تابع امپراطوري مقدس روم مي‌شمرد- برگزيد. ماتئو، علي‌رغم اشتباهاتي بزرگ، با چنان كارداني و مهارتي حكومت كرد كه بازماندگانش در ميلان تا سال ۱۴۴۷ بر اريكة قدرت ماندند. اينان بندرت دلبستة امور، اغلب بيرحم، گاهي مسرف، و هميشه هشيار بودند. براي تأمين هزينة جنگهايي كه سلطة ميلان را بر اكثر منطقة شمال خاوري ايتاليا گسترش داد، ماليات سنگيني بر مردم تحميل مي‌كردند، اما به خاطر مهارتي كه در انتخاب سرداران و مديران لايق داشتند، به پيروزيهاي نظامي دست يافتند و ميلان را رونقي تازه بخشيدند. بر صنايع پشمبافي شهر صنعت ابريشمبافي را نيز افزودند؛ با حفر كانالهاي تازه، دادوستد شهر را توسعه دادند؛ و چنان امنيتي از نظر جاني و مالي فراهم آوردند كه اتباعشان انديشة آزادي از دل به در كردند. در دوران حكومت استبدادي آنان، ميلان يكي از ثروتمندترين شهرهاي اروپا شد؛ كاخهاي مرمرين در دو سوي خيابانهاي سنگفرش آن قد برافراشته بودند. در دورة فرمانروايي جووانی ويسكونتي، كه مردي خوش سيما، خستگي‌ناپذير، و به مقتضاي نياز يا هوس، بيرحم يا بخشنده بود، ميلان به اوج قدرت خود رسيد. لودي، پارما، كرما، پياچنتسا، برشا، برگامو، نووارا، كومو، ورچلي، آلساندريا، تورتونا، پونترمولي، آستي، و بولونيا فرمانروايش را پذيرفتند. وقتي پاپهاي آوينيون بر سر مالكيت بولونيا با جووانی درافتادند و به حربة تكفير متوسل شدند، وي با شجاعت و ارتشا به مبارزة كلمنس ششم رفت و، با صرف ۲٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورين، بولونيا، بخشودگي، و صلح را به دست آورد (۱۳۵۲). جووانی كفارة جنايتهاي خويش را با ابتلاي به بيماري نقرس پس داد، و حكومت مستبدانة خود را با حمايت از شعر و دانش و هنر بياراست. چون پترارك به هنگام ورود به كاخ ويسكونتي پرسيد كه از او چه انتظاري دارند، جووانی با خوشرويي پاسخ داد: «فقط حضور شما را مي‌خواهم، چه اين مايهٔ سربلندي من و حكومت من است.»

پترارك مدت هشت سال در دربار ويسكونتي در پاويا يا ميلان به سر برد. طي اين سالها خادميت توأم با آسودگي، مجموعه اشعاري به زبان ايتاليايي سرود و آن را تريونفي (پيروزي) ناميد: پيروزي هوس بر انسان، عفت بر هوس، مرگ بر عفت، شهرت بر مرگ، زمان بر شهرت، و ابديت بر زمان. اين آخرين سرودة وي دربارة لورا بود؛ در اين شعر او از شهوانيت

بهشت به او مي‌پيوست- آشكار است كه شوهر او را به جاي ديگري حواله كرده بود. اين اشعار، كه ادعاي برابري با اشعار دانته را داشتند، نمودار پيروزي خودستايي بر هنرند.

pymansgrafi@yahoo.com

جووانی ویسکونتی به هنگام مرگ (۱۳۵۴) قلمرو فرمانروایی خود را بین سه برادرزاده‌اش تقسیم کرد. ماتئو دوم از نظر جنسی ناتوان بود و به خاطر حیثیت خانوادگی به دست برادرش کشته شد(۱۳۵۵). برنابو بر قسمتی از دوکنشین از میلان، وگالئاتتسو دوم بر باقی آن از پاویا فرمان می‌راند. گالئاتتسو دوم فرمانروایی توانا بود که گیسوان زرینش را مجعد می‌کرد و فرزندانش را با خانواده‌های سلطنتی وصلت می‌داد. وقتی دخترش ویولانته با دیوك آو کلرنس، فرزند ادوارد سوم پادشاه انگلستان، ازدواج کرد، ۲۰۰٬۰۰۰ فلورین طلا(۵٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) به عروس جهیزیه داد، و به دویست مهمان انگلیسی داماد هدایایی چنان گرانبها بخشید که ثروتمندترین سلاطین همعصر خود را از سخاوت خویش به حیرت انداخت. گفته می‌شود که خوراکی باقی مانده از جشن عروسی برای اطعام ده هزار تن کافی بود. در زمانی که بر اثر جنگ صد سالهٔ انگلستان در آستان ورشکستگی قرار داشت و فرانسه خونی در تنش نمانده بود، ایتالیای قرن چهاردهم به این پایه از ثروت رسیده بود.

X - ونیز و جنووا

در سال ۱۳۵۴، دوك جووانی ویسکونتی پترارك را برای انجام مذاکرات صلح بین ونیز و جنووا به ونیز فرستاد.

شاعر نوشته بود: «در جنووا با یك شهر در حال سیادت روبه‌رو هستیم که در دامنهٔ ناهموار کوهسار قرار گرفته است و دیوارها و مردمی شکوهمند دارد.» سودجویی بازرگانان، که فرصت عرض اندامی برای دریانوردان در عرصهٔ دریا به وجود آورده بود، راههای تجارت دریایی را از طریق دریای مدیترانه به تونس، رودس، عکا، صور، ساموس، لسبوس، و قسطنطنیه، از طریق دریای سیاه به کریمه و طرابوزان، و از طریق جبل‌طارق و اقیانوس اطلس به روان و بروژ به روی جنووا گشوده بود. تا سال ۱۳۴۰ دفترداری دوبل و تا سال ۱۳۷۰ بیمهٔ کشتیرانی در جنووا به دست این بازرگانان متهور تکوین یافت. در حالی که بهرهٔ پول در بسیاری از شهرهای ایتالیا از دوازده تا سی درصد بود، بازرگانان جنووا با بهرهٔ هفت تا ده درصد از سرمایه گذاران خصوصی وام می‌گرفتند. مدت درازی سود تجارت بین چند خانوادهٔ ثروتمند- دوریا، سپینولا، گریمالدی، فیسکی- تقسیم می‌شد، و این تقسیم هرگز به نحوی مسالمت آمیز نبود.در سال ۱۳۳۹ سیمونه بوکانرا انقلاب ملوانان و دیگر کارگران جنووا را پیروزمندانه رهبری کرد و اولین حکمران سلسلهٔ «دوج»هایی شد که تا سال ۱۷۹۷ بر جنووا حکومت می‌کردند- وردی یاد او را

به نوبهٔ خود به گروههای خانوادگی متخاصمی تقسیم شدند، و شهر در اثر کشمکشهای درونی زیانبار دچار آشوب و اختلال شد؛ حال آنکه در همین زمان رقیب بزرگ جنووا، ونیز، در تلاش دستیابی به نظم و وحدت بود.

پس از میلان، ونیز ثروتمندترین و مقتدرترین دولت در ایتالیا بود، و از لحاظ حسن اداره حتی از میلان نیز سر بود. صنعتگران آن در ساختن اشیای نفیس و گرانبها، که بیشتر جنبهٔ تجملی داشت، معروف بودند. زرادخانهٔ بزرگ شهر شانزده هزار نفر کارگر داشت، و در سه هزار و سیصد کشتی بازرگانی و جنگی آن سی و شش هزار ملوان کار می‌کردند؛ و در زورقهای پارویی آن انسانهای آزاد- نه چون قرن شانزدهم غلامان- به پاروزنی مشغول بودند. بازرگانان ونیزی همهٔ بازارها را از اورشلیم تا آنتورپ اشغال کرده بودند. آنان با همه دادوستد می‌کردند و از این نظر مسیحی و مسلمان در نظرشان فرقی نداشت؛ به همین علت، سیل تکفیرهای پاپ برسرشان باریدن گرفت. پترارك، که «به عشق دیدار چیزهای بسیار» از ناپل تا فلاندر را زیرپا نهاده بود، از دیدن کشتیهایی که در دریاچه‌های ونیز لنگر انداخته بودند دچار شگفتی شد:

کشتیهایی می‌بینم ... به بزرگی کاخی که در آن زندگی می‌کنم؛ دکلهایشان از برجهای کاخ من بلندتر است. به کوههایی شناور بر آب مانندند؛ و به مقابله با خطرهایی بیشمار به هر گوشه از دنیا می‌روند. بار انگلستان شراب، به روسیه عسل، به آشور و ارمنستان و ایران و عربستان روغن و زعفران و کتان، و به

pymonsetarieh@yahoo.com

سرماية اين تجارت گسترده از وجوهاتي كه صرافان جمع‌آوري و ذخيره مي‌كردند تأمين مي‌شد. اين صرافان از آنجا كه در برابر ميزهاي صرافي خويش برنيمكت يا بانكو مي‌نشستند، در قرن چهاردهم بتدريج بانكري يا «بانكدار» خوانده شدند. واحدهاي اصلي پول ليره (مخفف ليبرا، پوند)، و دوكات (مشتق از دوكا، دوك، دوج)، سكه‌اي طلايي به وزن ۳.۵۶ گرم، بود. اين پول و فلورين فلورانس استوارترين و معتبرترين پولهاي جهان مسيحيت به شمار مي‌رفتند.

زندگي در ونيز هم به اندازة ناپل روزگار جواني بوكاتچو چهره‌اي شاد داشت. ونيزيها تعطيلات عمومي و پيروزيهايشان را با مراسم پرشكوهي برگزار مي‌كردند، كشتيهاي تفريحي و جنگي خود را رنگ‌آميزي و تزيين مي‌كردند، جامه‌هاي ابريشمي شرقي مي‌پوشيدند، ميزهايشان را با بلورهاي فلورانسي مي‌آراستند، و صداي موسيقي را در خانه‌ها و

لورنتسو چلسي، دوج ونيز، و پترارك برگزار شد. در اين مسابقه شعرهايي همراه با سازهاي گوناگون خوانده شد، دستة بزرگي از همسرايان آوازهايي خواندند، وسرانجام جايزة اول به فرانچسكو لاندينو فلورانسي، آهنگساز نابيناي آهنگهاي بالاد و مادريگال، تعلق گرفت. لورنتسو ونتسيانو و ديگران، با فرسكوها و قابهاي چند لوحي خود، دورة انتقالي از نقاشيهاي خشك و بيروح قرون وسطائي را به نقاشيهاي دلنشين دورة رنسانس تدارك مي‌ديدند، و از همان زمان نشانه‌هايي از رنگينگي نقاشي ونيزي را بروز دادند. خانه‌ها، كاخها، و كليساها چون مرجانهايي از دريا سربرآوردند. در ونيز دژ و كاخ مستحكم يا خانة محصور به ديوارهاي ضخيم محافظ ديده نمي‌شد، زيرا در اين شهر اختلافات شخصي و خانوادگي بزودي جاي خود را به نظم و قانون سپرد؛ از اين گذشته، تقريباً هر كاخي دراين شهر با خندقي طبيعي محصور بود. طرحهاي معماري هنوز گوتيك، اما چنان با ظرافت و زيبايي قرين بودند كه گوتيك شمالي هيچگاه به گرد آن نمي‌رسيد. در همين زمان كليساي باشكوه سانتا ماريا‌گلوريوزا ساخته شد، و ساختمان كليساي سان‌ماركو به طور گهگاهي ادامه پيدا كرد و سيماي سالخوردة آن با پيكره‌ها و موزائيكها و آرابسكها، و گنبدهاي گوتيكي كه برفراز پاره‌اي از طاقيهاي مدور بيزانسي قديمي بنا شدند، جلوة تازه‌اي پيداكرد. هرچند ميدان سان‌ماركو هنوز كاملاً در احاطة بناهاي معماري درنيامده بود، پترارك ترديد داشت كه «بتوان در تمام جهان نظيري براي آن يافت.»

همة اين زيبايي و جلال كه برسطح «كانال بزرگ» انعكاس مي‌يافت، و همة اين سازمان منسجم و استوار اقتصادي و دولتي كه از يك‌وجب خاك بر امپراطوري پهناوري از آدرياتيك تا درياي اژه فرمان مي‌راند، در سال ۱۳۷۸، هنگامي كه دشمني ديرينش با جنووا به اوج شدت خود رسيد، يكباره در معرض خطر نابودي قرارگرفت. لوچانو دوريا يك ناوگان جنووايي را تا نزديكي پولا هدايت كرد، در آنجا با ناوگان ونيز، كه براثر يك بيماري همه‌گير شايع در ميان ملوانان ضعيف شده بود، برخورد كرد، و طي يك پيروزي قاطع و درهم‌شكننده پانزده كشتي جنگي ونيزي را با قريب دوهزار ملوان آن به تصرف درآورد. لوچانو در اين جنگ جانش را از دست داد، اما برادرش آمبروجو، كه به جاي او فرماندهي نيروي درياييِ جنووا را به دست گرفته بود، شهر كيودجا، واقع در دماغه‌اي باريك در بيست‌وچهار كيلومتري جنوب ونيز، را به تصرف درآورد، با پادوا متحد شد، جلوي حركت همة كشتيهاي ونيزي را گرفت، و به ياري ملوانان جنووايي و سربازان مزدور پادوايي خويشتن را براي حمله به خود ونيز آماده كرد. اين شهر مغرور، كه آشكارا بيدفاع بود، درخواست صلح كرد؛ اما شرايط جنووا چنان سنگين و موهن بود كه «شوراي عالي» ونيز تصميم گرفت از آب شهر وجب به وجب دفاع كند. توانگران اندوخته‌هاي پنهان خويش را بيدريغ به خزانة دولت ريختند؛ مردم به تلاشي شبانه‌روزي دست زدند تا ناوگاني تازه بيارايند؛ دورتادور جزيره‌ها استحكامات دفاعي شناور برپا شد، و به

pyongstore@yahoo.com

گشت (۱۳۷۹). اما نيروهاي جنووايي و پادوايي، كه قبلاً راه دريا را به روي ونيز بسته بودند، صفي از لشكريان خود را در طول راههاي زميني منتهي به ونيز نيز گسترانيدند، و راه ورود آذوقه به شهر را بكلي مسدود كردند. در همان حال كه عده‌اي از گرسنگي مي‌مردند، ويتوره پيزاني مشغول تربيت سربازاني براي نيروي دريايي تازه بود. در دسامبر ۱۳۷۹، پيزاني و دوج ونيز، آندرئا كونتاريني، ناوگان بازسازي شدة ونيز را- كه مركب بود از سي و چهار كشتي تك‌عرشه‌اي، شصت ناو بزرگ، و چهارصد قايق كوچك- به راه انداختند تا جنووايیها را در كيودجا محاصره كنند. ناوگان جنووا كوچكتر از آن بود كه بتواند با نيروي دريايي تازة ونيز مقابله كند. توپهاي ونيزي سنگهايي به وزن شصت و هشت كيلو به سوي كشتيها، دژها، و سنگرهاي جمعي نيروهاي جنووا پرتاب كردند، و بسياري از سربازان دشمن، از جمله فرماندة آنها پيترو دوريا، را از پاي درآوردند. جنووايیها، كه دچار گرسنگي شده بودند، براي تخلية شهر كيودجا، از زنان و كودكان درخواست متاركة جنگ كردند. ونيزيها اين تقاضا را پذيرفتند، اما چون جنووايیها پيشنهاد كردند كه به ناوگانشان اجازة بازگشت داده شود تا آنها نيز در عوض تسليم شوند، اين‌بار نوبت ونيز بود كه تقاضاي تسليم بدون قيد و شرط كند. محاصرة كيودجا شش‌ماه ادامه يافت؛ سرانجام جنووايیها، كه بيماري و مرگ نيروي آنها را تقليل داده بود، دست از مقاومت برداشتند؛ و ونيزيها با آنان رفتاري انساني در پيش گرفتند. وقتي آمادئوس ششم، كنت ساووا، پيشنهاد ميانجيگري داد، طرفين متخاصم، كه هر دو فرسوده شده بودند، به اين امر رضايت دادند؛ دوطرف امتيازاتي به يكديگر دادند، اسيران خود را مبادله كردند، و با هم پيمان صلح بستند (۱۳۸۱).

XI - واپسين شفقهاي «ترجنتو»

پترارك، كه هر شهر و هر ميزباني را مي‌آزمود، به سال ۱۳۶۱ در ونيز اقامت گزيد و هفت سال در اين شهر به سربرد. او كتابخانه‌اش را، كه تقريباً همة متنهاي كلاسيك لاتيني جز ديوان لوكرتيوس را در برمي‌گرفت، با خود به ونيز آورد. وي طي نامه‌اي شيوا اين مجموعه كتابهاي نفيس را به شهر ونيز اهدا كرد، اما حق استفاده از آن را تا پايان عمر براي خود محفوظ داشت. حكومت ونيز هم به نوبة خود، به عنوان نشانه‌اي از حق‌شناسي، كاخ مولينا را با همة وسايل آسايش آن در اختيارش گذاشت. با اينهمه، پترارك در گشت و گذارهاي بعدي كتابهايش را با خود برد، و با مرگ او همة كتابها به دست آخرين ميزبان او، فرانچسكو اول دا كارارا، كه از دشمنان ونيز بود، افتاد. پاره‌اي از كتابها در پادوا نگاه داشته شدند، اما بيشتر آنها يا فروخته يا به نحوي از انحا پراكنده شدند.

شنودهاي طولاني خويش به نام چارة هردو بخت (نيك و بد) را نوشت. پترارك توصيه مي‌كند كه به هنگام كامروايي فروتن، ودر وقت ناكامي شجاع باشيد؛ اخطار مي‌كند كه خوشي خود را در كاميابيهاي زميني و منال نجوييد؛ و مي‌آموزد كه چگونه درد دندان، فربهي زياد، مرگ زن، و نوسانات شهرت را تحمل كنيد. اين سخنان همه اندرزهايي حكيمانه هستند، اما همة آنها را مي‌توان در آثار سنكا يافت. پترارك بزرگترين اثر منثور خويش، دربارة رجال نامي، را نيز در حوالي همين ايام نوشت. اين كتاب شامل زندگينامة سي‌ويك تن از مشاهير روم باستان، از روموولوس تا قيصر، است. سيصدو پنجاه صفحه به قطع «نيم وزيري» از اين كتاب كه اختصاص به‌شرح زندگي قيصر دارد، تا قرن نوزدهم كاملترين شرح زندگي اين فرمانرواي رومي به‌شمار مي‌رفت.

در سال ۱۳۶۸، پترارك، به اميد فتح باب مذاكرة صلح ميان گالئاتتسو دوم ويسكونتي با پاپ اوربانوس پنجم، ونيز را به قصد پاويا ترك كرد، اما تنها نتيجه‌اي كه گرفت اين بود كه فصاحت‌بي‌سلاح در ميان سياستمداران گوش شنوايي نمي‌يابد. در سال ۱۳۷۰ دعوت فرانچسكو اول دا كارارا را پذيرفت تا براي بار دوم به عنوان مهمان رسمي سلطنتي در پادوا زندگي كند. اما اعصاب پير و فرسودة او تاب تحمل غوغاي شهر را نداشت، و بزودي به ويلاي كوچكي در آركوا، واقع بر تپه‌هاي اوگاني در نوزده كيلومتري جنوب باختري پادوا، رخت كشيد، و چهارسال آخر عمر را در آنجا سپري كرد. همانجا، نامه‌ها و نوشته‌هاي خود را گردآورد و تنظيم كرد تا پس از مرگش منتشر شوند، و زندگينامة كوتاه و دل‌انگيزي از خود به نام

pymonstore@yahoo.com

نامه‌اي به آيندگان، نوشت (۱۳۷۱). او هم دچار همان خطاي ديرين فيلسوفان- يعني توصيه به دولتمردان كه چگونه كشور را اداره كنند- شد. در رسالة بهترين شيوة كشورداري (۱۳۷۲) به فرمانرواي پادوا اندرز داد كه «به جاي رياست بر اتباع خود، برآنان پدري كند و آنها را چون فرزندان خود دوست بدارد»؛ مردابها را خشك كند؛ ذخيرة غذايي مردم را فراهم سازد؛ كليساها را برپا نگاه دارد؛ از دردمندان و نيازمندان دستگيري كند؛ و حامي نويسندگان و اديبان باشد، چه هرگونه شهرتي در گرو قلم آنان است. آنگاه كتاب دكامرون را برگرفت و داستان گريز لداي آن را به لاتيني ترجمه كرد تا خوانندگاني اروپايي براي آن دست و پا كند.

بوكاتچو اكنون از نظر روحي در وضعي بود كه از اينكه اصلاً كتاب دكامرون را نوشته يا آن اشعار شهوت‌انگيز دوران جوانيش را سروده است احساس تأسف و پشيماني مي‌كرد. در سال ۱۳۶۱، راهب محتضري پيامي براي او فرستاده و او را به خاطر زندگي ناپاك و قصه‌هاي هجوآميزش سرزنش كرده، و پيش‌بيني كرده بود كه هرگاه خويشتن را تهذيب نكند، مرگ زودرس و رنج و عذاب بيپايان دوزخ در انتظارش خواهد بود. بوكاتچو هيچگاه متفكري عميق نبود، لاجرم به موهومات زمان خويش از قبيل طالع‌بيني و پيشگويي به مدد خواب پايبند بود؛ به وجود اجنه و شياطين عقيده داشت، و مي‌پنداشت كه

است. او اكنون به دين بازگشته بود، و در انديشة فروش همة كتابهايش و درآمدن در سلك راهبان بود. پترارك كه از اين ماجرا باخبر شده بود، بدو اندرز داد كه راهي ميانه برگزيند: سرودن اشعار و نوشتن داستانهاي عشقي به زبان ايتاليايي را كنار بگذارد، و به تحصيل جدي ادبيات كلاسيك لاتيني و يوناني بپردازد. بوكاتچو اندرز «استاد ارجمند» را پذيرفت و در نتيجه نخستين اومانيست يوناني در اروپاي باختري شد.

بوكاتچو، به تشويق پترارك، به گردآوري دستنوشته‌هاي كلاسيك پرداخت، كتابهاي يازدهم تا شانزدهم سالنامه‌ها و كتابهاي اول تا پنجم تواريخ تاسيت را از كتابخانة فراموش شدة مونته‌كاسينو بيرون كشيد و غبار فراموشي از آنها زدود؛ متنهاي مارتياليس و آوسونيوس را احيا كرد، و طرحي ريخت تا هومر را به دنياي غرب بشناساند. در عصر ايمان، بعضي دانشوران همچنان از زبان يوناني استفاده مي‌كردند، اما در روزگار بوكاتچو اين زبان در سراسر اروپاي باختري، جز نواحي نيمه يوناني جنوب ايتاليا، بكلي فراموش شده بود. در سال ۱۳۴۲، پترارك نزد راهبي به نام بارلام از اهالي كالابريا به تحصيل زبان يوناني پرداخت. هنگامي كه اسقف‌نشيني در كالابريا بدون اسقف ماند، مقام اسقفي آنجا را به توصية پترارك به بارلام سپردند. بارلام به محل مأموريت خود رفت، و پترارك به سبب نبودن معلم و كتاب دستور زبان و لغتنامه از تحصيل زبان يوناني بازماند- در آن روزگار، چنين كتابهايي به زبان لاتيني يا ايتاليايي در دسترس نبودند. به سال ۱۳۵۹، بوكاتچو در ميلان با يكي از شاگردان بارلام به نام لئون پيلاتوس آشنا شد، او را به فلورانس خواند، و دانشگاه اين شهر را، كه يازده سال از تأسيس آن مي‌گذشت، به ايجاد كرسي يوناني براي پيلاتوس راضي كرد. پترارك به تأمين حقوق پيلاتوس كمك كرد، نسخه‌هايي از ايلياد و اوديسه را براي بوكاتچو فرستاد، و به پيلاتوس مأموريت داد تا آنها را به لاتيني برگرداند. ترجمة كتابها بارها به تعويق افتاد، و پترارك ناچار درگير نامه‌نگاريهاي خسته‌كننده شد؛ او گلايه مي‌كرد كه نامه‌هاي پيلاتوس حتي بلندتر و چركينتر از ريش اويند. پيلاتوس سرانجام فقط با تشويقها و همكاري بوكاتچو ترجمه را به پايان رساند. اين برگردان غيردقيق و نثرمانند عاري از لطف تنها ترجمه‌اي از آثار هومر به زبان لاتيني بود كه در اروپاي قرن چهاردهم در دست بود.

در خلال اين احوال، پيلاتوس آن‌قدر يوناني به بوكاتچو آموخته بود كه وي بتواند به گونه‌اي دست و پا شكسته متنهاي كلاسيك يونان را بخواند. بوكاتچو خود اعتراف كرده است كه فقط بخشي از متنهاي يوناني را درك مي‌كند، اما آنچه را كه درك مي‌كند در زيبايي و لطافت بيهمتاست. بوكاتچو به الهام از اين كتابها، و نيز به راهنمايي پترارك، باقي آثار ادبي خود را تقريباً بالكل وقف آشنا ساختن اروپاي لاتيني با ادبيات، اساطير، و تاريخ يونان كرد. در يك سلسله زندگينامه‌هاي كوتاه تحت عنوان در احوال مردان نامي، از آدم تا ژان، پادشاه فرانسه، را معرفي كرد؛ و در «زنان نامي» به شرح زندگي زنان مشهور

pymastore@yahoo.com

اول، ملكة ناپل، پرداخت. در رسالة كوهها، جنگلها، چشمه‌ها و ... ، به ترتيب حروف الفبا، كوهها، جنگلها، چشمه‌ها، و درياچه‌هايي را كه در ادبيات يوناني از آنها نام برده شده بود توصيف كرد، و در شجرة خدايان كتاب راهنمايي از اساطير كلاسيك گردآورد. او چنان مجذوب ادبيات يونان شده بود كه خداي مسيحيت را يوون و شيطان را پلوتون مي‌ناميد، و از ونوس و مارس چنان نام مي‌برد كه گويي به اندازة مريم ومسيح حقيقت داشته‌اند. اين كتابها، كه با لاتيني بد نوشته شده‌اند و از نظر تحقيقي ارزش ناچيزي دارند، امروزه سخت ملال‌آور مي‌نمايند، اما در زمان خود براي پژوهندگان زبان و ادبيات يونان راهنماي گرانبهايي بودند و در اشاعة رنسانس نقش مهمي ايفا كردند.

بدين‌سان، بوكاتچو از بي‌بندوباريهاي دوران جواني به متانت و وقار سالهاي كهولت رسيد. فلورانس گهگاه از وجود وي به عنوان ديپلمات استفاده مي‌كرد و او را به فورلي، آوينيون، راونا، و ونيز به مأموريتهاي سياسي مي‌فرستاد. در شصت سالگي از نظر جسمي ناتوان بود و از بيماري پوستي و «امراض زيادي كه نمي‌توانم آنها را برشمرم» رنج مي‌برد. در اين زمان در ناحية حومه‌اي چرتالدو در فقر و تنگدستي زندگي مي‌كرد. شايد براي كمك مالي به او بود كه بعضي از دوستانش در سال ۱۳۷۳ شوراي شهر فلورانس را واداشتند تا كاتدرا دانتسكا (كرسي دانته) را ايجاد كند، و صد فلورين (۲۵۰۰ دلار) حق‌التدريس به بوكاتچو بپردازد تا او يك دورة درسي دربارة دانته در بادیا داشته باشد. اما پيش از آنكه دورة درسها به سرآيد، تندرستي بوكاتچو روبه زوال نهاد، و او، آمادة قبول مرگ، به چرتالدو بازگشت.

پترارك نوشته بود: «آرزو دارم كه مرگ در آن حال كه آماده و سرگرم نوشتنم، يا، اگر خواست مسيح است، در حال عبادت و اشكباري به سراغم آيد.» در سالروز هفتاد سالگيش در بيستم ژوئية ۱۳۷۴، او را در حالي كه روي كتابي خميده و ظاهراً به خواب رفته بود، مرده يافتند. پترارك در وصيتنامه‌اش پنجاه فلورين براي بوكاتچو گذاشته بود تا با آن برايش شنلي تهيه كند كه در شبهاي دراز زمستان او را از سرما حفظ كند. در ۲۱ دسامبر ۱۳۷۵، بوكاتچو نيز در شصت و يك سالگي درگذشت. ايتاليا پنجاه سال بعد بايد به آيش مي‌ماند تا بذرهايي كه اين بزرگان افشانده بودند بارور شود.

XII - چشم‌انداز

ما پترارك و بوكاتچو را در سراسر ايتاليا دنبال كرديم؛ اما از نظر سياسي ايتاليايي وجود نداشت، تنها كشور-شهرها بودند، پاره سرزمينهايي كه آزادانه خود را در خصومت و جنگ مي‌فرسودند. پيزا رقيب بازرگاني خود آمالفي را منهدم كرد؛ ميلان، پياچنتسا را؛ جنووا و فلورانس، پيزا را؛ ونيز، جنووا را؛ و نيمي از اروپا با قسمت اعظم ايتاليا متحد شد تا

از ميان بردارد. فروريختن حكومت مركزي در تهاجمات بربرها، «جنگ گوتيك» در قرن ششم، تقسيم شبه‌جزيرة ايتاليا به دو بخش لومباردي و بيزانسي، خرابي جاده‌هاي رومي، كشاكش لومباردها و پاپها، تضاد دستگاه پاپي با امپراطوري، و هراس دستگاه پاپي از اينكه يك حكومت پادشاهي مقتدر غيرروحاني كه از آلپ تا سيسيل را زيرسلطة خود داشته باشد پاپ را به زندان كشد و رهبر روحاني اروپا را فرمانبردار رهبرسياسي دولت كند- همة اين عوامل بر روي هم به ازهم پاشيدگي ايتاليا انجاميده بود. هواداران پاپها و هواداران امپراطوران نه تنها شبه‌جزيرة ايتاليا را به تجزيه كشاندند، بلكه مردم تقريباً تمام شهرها را نيز به دو گروه متخاصم گوئلفها و گيبلينها تقسيم كردند؛ و حتي پس از آنكه اين كشمكشها فرونشست، دشمنيهاي گذشته دستاويز رقابتهاي تازه شد و آتش كينه و نفرت در تمامي رگهاي زندگي جريان يافت. اگر گيبلينها بر يك سوي كلاه خود پري مي‌بستند، گوئلفها آن را برسوي ديگر كلاهشان مي‌آويختند؛ اگر گيبلينها ميوه را از عرض مي‌بريدند، گوئلفها آن را از طول قاچ مي‌كردند؛ و اگر گيبلينها گل سفيدي به سينه مي‌زدند، گوئلفها گل سرخي برسينة خود مي‌نشاندند. در كرما، گيبلينهاي ميلان پيكرة مسيح را از محراب كليسا كندند و در آتش افكندند، زيرا چهرة آن به سويي بود كه سمت گوئلفها محسوب مي‌شد. در برگامو، كه منطقة نفوذ گيبلينها بود، ميزبانان جمعي از ميهمانان كالابريايي خود را، كه از

pymansetaren@yahoo.com

طرز سير خوردنشان معلوم شده بود از گوئلفها هستند، به قتل رسانيدند. ضعف ناشي از هراس افراد، عدم امنيت گروهها، و توهم برتري دائماً نوعي ترس، بدگماني، تنفر و تحقير، هم نسبت به طرف مقابل و هم نسبت به بيگانگان، در دلها به وجود مي‌آورد.

حاصل اين موانع، كه برسرراه وحدت بودند، به وجود آمدن كشور- شهرهاي ايتاليا بود. مردم فقط به شهرهايشان مي‌انديشيدند و تنها معدودي از فيلسوفان مثل ماكياولي يا شاعري مانند پترارك به ايتالياي واحد و يكپارچه مي‌انديشيدند. حتي در قرن شانزدهم چليني از مردم فلورانس به عنوان «افراد ملت ما» و از فلورانس به نام «ميهن من» ياد مي‌كند. پترارك، كه به علت اقامت در ديار بيگانه فارغ از وطنپرستي صرفاً محلي بود و از جنگهاي پراكنده و تجزية سرزمين بومي خود رنج مي‌برد، در قصيدة شيواي ايتالياي من از شاهزادگان ايتاليا درخواست كرد كه صلح و وحدت را به ايتاليا بازگردانند:

اي ايتالياي من!- هرچند واژه‌ها عاجزند

تا زخمهاي مهلك تو را التيام بخشند

و خونهاي بسياري را كه از سينه‌ات جاري است بندآورند-

اما همچنانكه برساحل غم‌گرفتة پو سوگوار سرگردانم و ترانه‌ها برلبم جاري است،

سرود اندوه تيير و شوربختي آرنو را سرمي‌دهم،

شايد كه آلامم تسكين يابد. . . .

آه، آيا اين همان خاكي نيست كه نخستين‌بار برآن پا فشردم؟

همانجا كه در آرامش گهواره

بملاطفت آرامم كردند و با محبت پروردند؟

آه، مگر اين سرزمين من نيست

كه با پيوند فرزندي بدان وابسته‌ام

و در خاك آن والدينم آرميده‌اند؟

آه، مگر كه با اين انديشة لطيف

دلهاي سنگين شما نرم شود

و اندوه مردم را بنگريد،

مردمي كه بعد از خدا چشم اميدشان به شماست.

و اگر كه فقط اندكي سخت نگيريد،

فضيلت، ايتاليا را در جنگ با كساني كه از خشم كور

pymansetareh@yahoo.com

برانگيخته شده‌اند پيروز گرداند،

بي‌ترديد اين جنگ ناعادلانه چندان نمي‌پايد.

نه، نه! آن شعلة باستاني

كه ايتاليا را نام‌آور ساخته بود هنوز خاموش نشده است!

پترارك اميد بدان بسته بود كه رينتسو به ايتاليا وحدت بخشد، اما چون اين حباب اميد تركيد، او نيز مانند دانته به فرمانرواي امپراطوري مقدس روم، كه از لحاظ نظري وارث غيرمذهبي تمامي قدرتهاي گذراي امپراطوري روم در غرب بود، اميد بست. اندكي پس از خارج‌شدن رينتسو از صحنه (۱۳۴۷)، پترارك پيام تكان‌دهنده‌اي خطاب به شارل چهارم، پادشاه بوهم، فرستاد و در آن از او به عنوان «شاه روميان» و وارث بي‌گفتگوي تاج وتخت امپراطوري نام برد. شاعر ملتمسانه از او خواست كه به رم بازگردد و تاج امپراطوري را بر سرنهد، پايتخت خويش را از پراگ به رم منتقل كند، و اتحاد و نظم و صلح را به «گلستان امپراطوري» يعني ايتاليا بازگرداند. وقتي شارل به سال ۱۳۵۴ از كوههاي آلپ گذشت، پترارك را دعوت كرد تا در مانتوا با او ملاقات كند، و با احترام به درخواست او، كه استغاثة بيصبرانة دانته از هانري هفتم، جد شارل را، به ياد مي‌آورد، گوش فرا داد. اما شارل چون نيروي چندان عظيمي نداشت كه تمامي قلمرو لومباردي و همة مردم فلورانس و ونيز را تحت فرمان خود درآورد، با شتاب به رم رفت و، به سبب نبودن پاپ، به دست قائم مقام او تاج بر سرنهاد؛ سپس با شتاب به بوهم بازگشت، و در راه مقامهاي نمايندگي امپراطوري را با تلاش زياد فروخت. دوسال بعد، پترارك به عنوان سفير ميلان در پراگ نزد اورفت، اما نتيجة قابل ملاحظه‌اي به سود ايتاليا به دست نياورد. شايد اگر پترارك موفق مي‌شد راهي را كه به دلخواه خود مي‌خواست درپيش گيرد، جنبش رنسانس اصلا عملي نمي‌شد. تجزية ايتاليا را تسهيل كرد. دولتهاي بزرگ نظم و قدرت را بيش از آزادي و هنر ترويج

بازرگاني شهرهاي ايتاليا مكمل جنگهاي صليبي در توسعة اقتصاد و افزايش ثروت ايتاليا شد. مراكز متعدد سياسي، كشمكش ميان شهرها را چند برابر مي‌كرد، اما اين كشمكشهاي ناچيز هرگز از نظر تعداد كشته‌ها و ميزان ويراني به پاية آنچه جنگ صدساله در فرانسه به بارآورد نمي‌رسيد. وجود حكومتهاي مستقل محلي از قدرت ايتاليا براي مقابله با تهاجمات خارجي مي‌كاست، اما در عوض رقابتي عالي و اصيل در بين شهرها و فرمانروايان در زمينة اشاعة فرهنگ و شوق پيشبرد معماري، مجسمه‌سازي، نقاشي، تعليم و تربيت، دانش‌پژوهي، و شعر به وجود مي‌آورد. ايتالياي دوران رنسانس، مانند آلمان زمان گوته، پاريسهاي متعددي داشت.

براي قدرداني از پترارك و بوكاتچو نيازي نيست در ميزان تأثير آنان در آماده‌ساختن رنسانس مبالغه كرد. اينان، هردو، هنوز دربند عقايد قرون وسطايي بودند. آن داستانسراي بزرگ در روزگار جواني برفساد اخلاق روحانيان و دادوستد اشياي قديسين مي‌خنديد، اما ميليونها زن و مرد قرون وسطايي نيز چنين كرده بودند؛ و او درست در آن سالهايي كه به تحصيل زبان و ادبيات يوناني پرداخت، بيشتر به عقايد رسمي مسيحي و قرون وسطايي روي آورد. پترارك خويشتن را بحق ايستاده در مرز دوعصر متفاوت مي‌دانست. او، حتي در همان زمان كه از اخلاق روحانيان آوينيون انتقاد مي‌كرد، عقايد جزمي كليسا را قبول داشت. وي در پايان عصر ايمان با وجداني ناراحت به آثار كلاسيك مهر مي‌ورزيد، درست به همان سان كه قديس هيرونوموس در آغاز آن عصر بدانها دل بسته بود؛ او مقالات قرون وسطايي بسيار عالي در تحقير دنياي غيرروحاني و آرامش خاص زندگي مذهبي نوشت. با اينهمه، وي به فرهنگ كلاسيك بيشتر وفادار بود تا به لورا. پترارك دستنوشته‌هاي قديمي را گرد مي‌آورد، آنها را محفوظ نگه مي‌داشت، و ديگران را نيز به اين كار ترغيب مي‌كرد؛ تقريباً از همة نويسندگان قرون وسطي، جز آوگوستينوس، روي برتافت تا در پيوند با ادبيات لاتيني قرار گيرد؛ در نويسندگي از سبك و شيوة ويرژيل و سيسرون پيروي مي‌كرد؛ و به شهرت نام خويش بيش از فناپذيري و آمرزش روحش مي‌انديشيد. شعرهاي او غزلسرايي تصنعي را به

pymansetaieh@yahoo.com

مدت يك قرن در ايتاليا رواج دادند، اما همين شعرها در شكل‌گيري غزلهاي شكسپير مؤثر افتادند. روح مشتاق او در پيكو حلول كرد و سبك شيوايش به پوليتسيانو رسيد؛ نامه‌ها و رساله‌هايش پلي از مدنيت و زيبايي كلاسيك بين سنكا و مونتني افكند؛ و تلاش او در راه سازش‌دادن فرهنگ كهن با مسيحيت در وجود پاپ نيكولاوس پنجم و پاپ لئو دهم به كمال رسيد. پترارك را، با توجه به اين جنبه‌هاي كارش، بحق مي‌توان «پدر رنسانس» دانست.

اما باز هم بايد گفت كه اگر بخواهيم در تأثير فرهنگ كلاسيك در اين بيداري فكري ايتاليايي مبالغه كنيم، راه خطا پيموده‌ايم. اين بيداري بيشتر تكامل بود تا انقلاب، و نقشي كه رشد و بلوغ قرون وسطايي در پيدايش رنسانس ايفا كرد بسيار مهمتر از بازيابي دستنوشته‌ها و آثار هنري كلاسيك بود. بسياري از دانشوران قرون وسطي با فرهنگ كلاسيك روزگار

شرك آشنا بودند و بدان مهر مي‌ورزيدند؛ اين راهبان بودند كه آثار كلاسيك را از گزند حوادث مصون نگاهداشته بودند؛ و اين روحانيان بودند كه در قرون دوازدهم و سيزدهم آنها را ترجمه يا ويرايش كرده بودند. دانشگاههاي بزرگ اروپا از سال ۱۱۰۰ به بعد جوانان اروپا را با بعضي از ميراثهاي فكري و اخلاقي نسلهاي گذشته آشنا كرده بودند. رشد فلسفة انتقادي در اريگنا و آبلار، گنجاندن فلسفة ارسطو و ابن‌رشد در برنامة درسي دانشگاهها، پيشنهاد جسورانة قديس آكويناس دربارة لزوم اثبات تقريباً تمامي اصول جزمي مسيحيت با موازين عقلي، و متعاقب آن اعتراف دانز سكوتس دايز براينكه بيشتر اين عقايد با موازين عقلي سازگار نيست بنيان عقلي فلسفة مدرسي يا اسكولاستيسم را لرزان كرده و به مسيحيان تحصيلكرده مجال داده بود تا در راه ايجاد تركيبي نو از آميختن فلسفة روزگار شرك و الاهيات قرون وسطي با تجربه‌هاي زندگي بكوشند. رهايي شهرها از قيد نظام فئودالي، گسترش بازرگاني، و رواج اقتصاد پولي، همه پيش از تولد پترارك به وقوع پيوسته بود. حتي اگر از سلاطين و خليفه‌هاي اسلامي سخني به ميان نياوريم، كساني چون روژة سيسيلي و فردريك دوم به فرمانروايان آموخته بودند كه قدرت خويش را به ترويج هنر، شعر، علم، و فلسفه شكوه بخشند. مردان و زنان قرون وسطي، جز معدودي كه در انديشة آن جهان ديگر بودند، ذوق و ذايقة طبيعي انساني براي لذات ساده و نفساني زندگي را، بي‌ترس و خجلت حفظ كرده بودند. مرداني كه در كار طرحريزي، ساختمان، و سنگتراشي كليساهاي جامع بودند نيز ازشعور زيباشناسي، و علو انديشه و سبكي برخوردار بودند كه هرگز ديگر در هيچ عصري كسي بدان پايه نرسيد.

بنابراين، تمامي شالوده‌هاي رنسانس به هنگام مرگ پترارك پي‌ريزي شده بود. رشد و گسترش شگفت‌آور بازرگاني وصنعت ايتاليا ثروت لازم براي تأمين هزينه‌هاي جنبش رنسانس را گردآورده بود، و گذر از زندگي آرام و ايستاي روستايي به سرزندگي و تحرك زندگي شهري حال وهواي لازم براي پيشرفت جنبش را تأمين كرده بود. مبناي سياسي رنسانس از طريق آزادي و رقابت شهرها، برافتادن اشرافيت كاهل، ظهور فرمانروايان تحصيلكرده، و به قدرت رسيدن بورژوازي فعال آماده شده بود. مبناي ادبي رنسانس از طريق رواج زبانها و لهجه‌هاي محلي و علاقة شديد به كشف و مطالعة ادبيات كلاسيك يونان و روم فراهم گشته بود. مباني اخلاقي رنسانس نيز پي‌ريزي شده بود: ثروت روزافزون قيود اخلاقي كهن را مي‌گسست، تماس با جهان اسلام از راه دادوستد و جنگهاي صليبي نوعي رواداري جديد مذهبي در قبال شيوه‌ها و معتقدات سنتي را تشويق كرده بود؛ آشنايي دوباره با دنياي شرك، كه در انديشه و رفتار از آزادي نسبي برخوردار بود، نيز در متزلزل كردن معتقدات و اخلاقيات جزمي قرون وسطي سهيم بود؛ دلبستگي به حيات اخروي در برابر علايق غير مذهبي، انساني، و خاكي جاي مي‌باخت.

سلسله رمانها، نغمات تروبادورها، غزلهاي دانته و پيشينيان ايتاليايي او، و انسجام و سبك ساخته و پرداختة كمدي‌الاهي ميراثي از هنر ادبي به جاي نهاده بود؛ و نمونه‌هاي آثار كلاسيك، لطافت ذوق و انديشه، و آراستگي و ظرافت در گفتار و شيوة نگارش را به پترارك، كه خود بعدها سرمشق سلسله‌اي از نوابغ ادبي جهان از اراسموس تا آناتول فرانس قرار گرفت، انتقال داده بود. انقلاب هنري هنگامي آغاز گشته بود كه

mmstaeheyahoo.com

جوتو خشونت نهاني موزائيكهاي بيزانسي را رها كرد تا احوال مردان و زنان را در جريان واقعي و لطف طبيعي زندگيشان بررسي كند.

فصل دوم

پاپهاي آوينيون

۱۳۰۹ ـ ۱۳۷۷

I ـ اسارت بابلي

در سال ۱۳۰۹ پاپ كلمنس پنجم، مقر پاپي را از رم به آوينيون انتقال داد. كلمنس پنجم اهل فرانسه و اسقف پيشين بوردو بود؛ وي ارتقاي مقام خود را مرهون فيليپ چهارم پادشاه فرانسه بود كه تمامي جهان مسيحيت را نه تنها با شكستدادن پاپ بونيفاكيوس هشتم، بلكه با دستگيري، تحقير، و گرسنگي دادن او تا سرحد مرگ دچار بهت و شگفت كرد. كلمنس پنجم در شهر رم- شهري كه بدرفتاري با پاپ را حق انحصاري خود مي‌دانست و از بيحرمتي گستاخانهٔ شاه به خشم آمده بود- تأمين جاني نداشت؛ علاوه برآن، كاردينالهاي فرانسوي اكنون در «مجمع مقدس» اكثريت زيادي به دست آورده بودند و از سرسپردگي نسبت به ايتاليا سرباز مي‌زدند. اين بود كه كلمنس مدتي در ليون و پواتيه به سربرد و آنگاه، به اميد اينكه در سرزمين متعلق به پادشاه ناپل به عنوان كنت پرووانس انقياد كمتري نسبت به فيليپ داشته باشد، مقر پاپي خود را به آوينيون، در آن سوي رود رون، كه آن را از فرانسهٔ قرن چهاردهم جدا مي‌كرد، انتقال داد.

تلاش فراوان پاپها از گرگوريوس هفتم تا بونيفاكيوس هشتم در راه تشكيل دولتي واحد براي جهان اروپايي، از طريق واداشتن پادشاهان به متابعت از پاپها، ناكام مانده بود؛ ناسيوناليسم بر فدراليسم ديني چيره گشته بود؛ حتي در خود ايتاليا جمهوريهاي فلورانس و ونيز و كشور-شهرهاي لومباردي و كشور پادشاهي ناپل از فرمانبرداري كليسا سرباز مي‌زدند. حكومتي جمهوري دوبار در رم سربرآورد؛ و در ساير ايالات پاپي ماجراجويان نظامي يا فئودالهاي متنفذ- خاندانهاي باليوني، بنتيوليو، مالاتستا، مانفردي، و سفورتسا- بتدريج قدرت پرهيمنهٔ خويش را جانشين اختيارات نمايندگان پاپ و كليسا مي‌ساختند. دستگاه پاپي

طي قرون متوالي براي خود اعتباري كسب كرده بود، و ملتها عادت كرده بودند به آن احترام گذارند و مستمري برايش بفرستند. اما يك دستگاه پاپي دايماً تحت اختيار مقامات روحاني فرانسوي (۱۳۰۵- ۱۳۷۸)، و تقريباً اسير دست پادشاهان فرانسه، كه مبالغ گزافي وام به اين پادشاهان مي‌داد تا هزينهٔ جنگهايشان را تأمين كنند، در نظر مردم آلمان، بوهم، ايتاليا، و انگلستان نيرويي متخاصم، و اسلحهٔ رواني پادشاهان فرانسوي به شمار مي‌آمد. اين ملتها به تكفيرها و اوامر پاپها روزبه‌روز بيشتر بي‌اعتنا مي‌شدند، و فقط با اكراهي فزاينده تكريمي هرچه كمتر نثارش مي‌كردند.

كلمنس پنجم، اگر نه با شكيبايي، با حوصلهٔ زياد با اين دشواريها مقابله كرد. وي سعي مي‌كرد در برابر فيليپ چهارم، كه حربهٔ تهديد به تحقيقي رسوايي‌آميز دربارهٔ كردار و عقايد خصوصي بونيفاكيوس هشتم را بالاي سرش نگاه داشته بود، هر چه كمتر سر تسليم فرود آورد. كلمنس، كه از تأمين وجوهات ناتوان مانده بود، درآمدهاي كليسا را از راه مزايده به فروش رسانيد؛ اما از تأييد ضمني گزارشهاي بيرحمانهٔ شهردار آنژه و اسقف ماند دربارهٔ اخلاق روحانيان و لزوم اصلاح كليسا به شوراي وين (۱۳۱۱) خودداري نكرد.

Dymonstaren@yahoo.com

كلمنس خود با قناعت و پاكدامني و زهدي بيريا زندگي مي‌كرد. از آرنو دو ويلنوو، پزشك و منتقد بزرگ كليسا كه به اتهام بدعتگذاري تحت تعقيب قرار گرفته بود، دفاع كرد؛ آموزش پزشكي در مونپليه را كه از روي متنهاي يوناني و عربي تدريس مي‌شد مجدداً سازمان داد، و كوشيد- هرچند اين كوشش به نتيجه نينجاميد- تا كرسيهايي براي زبانهاي عبري، سرياني، و عربي در دانشگاهها ايجاد كند. برهمة مشكلات و گرفتاريهاي او يك بيماري دردناك- لوپولوس، احتمالاً نوعي فيستول- نيز اضافه شد، كه مجبورش كرد از اجتماع كناره بگيرد، و سرانجام همين بيماري در سال ۱۳۱۴ او را از پاي درآورد. كلمنس، چنانچه محيط مساعدتري داشت، مي‌توانست ماية افتخار كليسا باشد.

هرج و مرجي كه در فاصلة مرگ وي و انتخاب پاپ بعدي حاكم شد وضع آشفتة آن زمان را آشكار كرد. دانته نامه‌اي به كاردينالهاي ايتاليا نوشت و آنها را تشويق كرد كه پاپ را از ميان ايتالياييها برگزينند و مقرپاپي را به رم بازگردانند؛ اما از بيست وسه كاردينال تنها شش تن ايتاليايي بودند، و هنگامي كه كاردينالها در كارپنتراس، نزديك آوينيون، براي برگزيدن پاپ تازه در اطاقي دربسته گرد آمده بودند، خويشتن را در محاصرة جماعتي از مردم گاسكوني يافتند كه فرياد برمي‌آوردند: «مرگ بركاردينالهاي ايتالياييا!» متعاقباً خانه‌هاي كاردينالها مورد حمله قرار گرفت و ويران شد؛ جماعت ساختمان و اطاقي را كه كاردينالها در آن گرد آمده بودند آتش زدند؛ كاردينالها در ديوار پشتي سوراخي گشودند و از چنگ آتش و تودة

مردم گريختند. تا دوسال پس از آن كوششي براي انتخاب پاپ به عمل نيامد. سرانجام درليون، تحت حمايت قواي انتظامي فرانسه، كاردينالها مرد هفتادودو ساله‌اي را كه قاعدتاً چيزي به پايان عمرش نمانده بود به پاپي برگزيدند؛ اما مقدر چنين بود كه همو هجده سال با حرارت فراوان و حرص سيري‌ناپذير و قدرت بلامنازع بر كليسا فرمان راند. يوآنس بيست ودوم در كائور واقع در جنوب فرانسه از پدري پينه‌دوز به دنيا آمده بود؛ اين دومين‌بار بود كه فرزند يك پينه‌دوز در سايهٔ دموكراسي شايان ستايش كليسايي اقتدارگرا به والاترين مقام در جهان مسيحيت مي‌رسيد؛ پيش از يوآنس، اوربانوس چهارم اين راه را هموار كرده بود. يوآنس، كه به عنوان معلم فرزندان پادشاه فرانسوي ناپل استخدام شده بود، در تحصيل قانون كليسايي و قانون مدني چنان شايستگي از خود نشان داد كه مورد توجه خاص شاه قرار گرفت. بنابه توصية شاه، بونيفاكيوس هشتم او را به مقام اسقفي فرژوس گماشت، وكلمنس پنجم او را به اسقفي شهر آوينيون ارتقا داد. روبر خردمند، پادشاه ناپل، به‌زور زر، احساسات ملي كاردينالهاي ايتاليايي را در كار پنتراس فرونشاند و فرزند پينه‌دوز به صورت يكي از مقتدرترين پاپها درآمد.

يوآنس بيست ودوم تواناييهايي از خود نشان داد كه بندرت باهم جمع مي‌شوند: هم در مطالعات علمي دانشوري به شمار مي‌آمد و هم در امور اجرايي دولت فردي ماهر و كاردان بود. تحت رهبري او، دستگاه پاپي در آوينيون سازماني اداري پيدا كرد كه گرچه فاسد بود، اما قدرت و كارآيي داشت، و سازمان مالياتي آن، با ابراز لياقت در جمع‌آوري عوايد كليسايي، فرمانروايان تنگ‌نظر اروپا را به حيرت واداشت. يوآنس در چندين كشمكش عمده درگير شد، كه اين كار نيازمند صرف هزينه‌هاي گزاف بود؛ پس، مثل پاپ پيشين – البته اين يكي بي‌هيچ شرمندگي- عوايد كليسا را فروخت؛ اين فرزند خلف شهر بانكي كائور، با تدابير گوناگون، خزانة دربار پاپ را چنان انباشت كه به هنگام مرگ وي ۱۸٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورين طلا (۴۵۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) پول نقد و معادل ۷٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورين ظروف بهادار و جواهر در آن ذخيره شده بود. يوآنس توضيح داد كه چون دربار پاپ مبالغ معتنابهي از درآمد خود را از ايتاليا از دست داده، ناچار مجبور است سازمان اداري جديدي با كارمندان و روش ارائة خدمات تازه‌اي به وجود آورد. به نظر مي‌رسد كه يوآنس مي‌پنداشته است بهترين راهي كه مي‌تواند براي خدمت به خدا اختيار كند جلب همكاري مأمون [ديو ثروت] است. با اينهمه، خود او در زندگي خصوصي به سادگي پارسا منشانه‌اي گرايش داشت.

درعين حال، او به تشويق علم و دانش پرداخت، در تأسيس مدارس پزشكي در پروجا و كائور سهيم شد، به دانشگاهها ياري كرد، در ارمنستان يك دانشكدة زبان لاتيني بنيان نهاد، تحقيق در زبانهاي شرقي را ترويج

pymastertheory@yahoo.com

كرد، با كيمياگري و جادوگري به مبارزه برخاست، اوقات خويش را شب و روز صرف مطالعات دقيق و عميق ساخت، و در پايان به عنوان عالم الاهيات

كه مدعي بود انسان مي‌تواند با خداوند ارتباط مستقيم برقرار كند، اعلام داشت كه ديدار لقاي حق پيش از روز واپسين داوري براي هيچ‌كس، حتي مريم عذرا، امكانپذير نيست. اين نظريه در ميان خبرگان و مطلعين در مبحث قيامت طوفاني از اعتراض برانگيخت؛ دانشگاه پاريس نظرية پاپ را رد كرد، شوراي كليسايي ونسن اين نظريه را بدعت خواند، و فيليپ ششم پادشاه فرانسه به يوآنس فرمان داد تا نظرات ديني خود را اصلاح كند. ولي پاپ فرتوت و مكار با مرگ خويش از چنگ همة آنها گريخت (۱۳۳۴).

جانشين يوآنس طبعي آرامتر داشت. بنديكتوس دوازدهم، كه فرزند نانوايي بود، كوشيد همپاي پاپ‌بودن مسيحي نيز باشد. او در برابر وسوسة تفويض مقامات كليسايي به بستگان خويش مقاومت كرد؛ با اختصاص دادن عوايد كليسايي به كساني كه استحقاقش را داشتند، و درآوردن آن از شكل انعام، خود را در معرض دشمني افتخارآميزي قرار داد؛ با رشوه‌خواري و فساد در همة دستگاه اداري كليسا سخت مبارزه كرد؛ به فرقه‌هاي فقراي مسيحي دستور داد كه از شيوة خود دست بردارند؛ هرگز ديده نشد كه سنگدل و بيرحم باشد، يا با به راه‌انداختن جنگ سبب كشتار و خونريزي شود. مرگ زودرس او همة نيروهاي شروفساد را خشنود كرد (۱۳۴۲).

كلمنس ششم، كه در خانواده‌اي اشرافي در ليموزن به دنيا آمده بود، به تجمل و خوشگذراني و هنر خو گرفته بود، و نمي‌توانست دريابد كه وقتي خزانة دربار پاپ پر است، ديگر چرا پاپ بايد زندگي را برخود سخت بگيرد. تقريباً هركس به اميد رسيدن به مقامي نزد او مي‌آمد، خواسته‌اش برآورده مي‌شد، زيرا عقيده داشت كه هيچ‌كس را نبايد با ناخشنودي از خود براند. او اعلام كرد كه هر كشيش نيازمندي كه تا دوماه ديگر نزد او آيد، از بذل و بخشش او بيبهره نخواهد ماند؛ يك شاهد عيني خبرداد كه حدود صدهزار تن به سراغش رفتند. كلمنس به شاعران و هنرمندان هدايايِ گرانبهايي مي‌بخشيد؛ اصطبلي از اسبهاي اصيل داشت كه در دنياي مسيحيت بينظير بود؛ زنها را آزادانه به دربار خويش راه مي‌داد و از دلبري آنها لذت مي‌برد و با چرب‌زباني خاص فرانسوي با آنها اختلاط مي‌كرد. كنتس تورن چنان به او نزديك بود كه مناصب كليسايي را با بيشرمي تمام آشكارا مي‌فروخت. اهالي رم، كه وصف سيرت نيك كلمنس را شنيده بودند، سفيري نزد او فرستادند و دعوتش كردند كه در رم اقامت گزيند. پاپ اين دعوت را نپذيرفت، اما با اعلام اينكه جشن بخشش، كه از سال ۱۳۰۰ به فرمان بونيفاكيوس هشتم قرار بود هرصد سال يك‌بار در رم برگزار شود، از اين پس هرپنجاه سال يك‌بار در اين شهر برپا خواهد شد، آنان را خشنود كرد. اهالي رم از شنيدن اين خبر شادمان شدند، رينتسو را از فرمانروايي برانداختند، و بار ديگر سرسپردگي سياسي خويش را به پاپها اعلام داشتند.

در زمان كلمنس ششم، آوينيون نه تنها پايتخت ديني، بلكه مركز سياست و فرهنگ و خوشگذراني و

را پيدا كرد؛ اين سازمان ادارات زير را شامل مي‌شد:

كامرا آپوستوليكا (خزانه‌داري پاپ) كه به سرپرستي كامرا ريوس (پيشكار پاپ)، مقام دوم در كليسا پس از خود پاپ، امور مالي را عهده‌دار بود؛ كانكلريا (دبيرخانة پاپ) كه با هفت شعبه زير نظر يك كاردينال نايب پيشكار مكاتبات مفصل و مبسوط دربار پاپ را انجام مي‌داد؛ «شوراي قضايي پاپي»، مركب از اسقفان و افراد آشنا به قوانين كليسايي و مشتمل بر كانيستوريوم (انجمن شيوخ)- يعني پاپ و كاردينالهاي او در نقش دادگاه استيناف- كه به امرقضاوت مي‌پرداخت؛ و يك «ندامتگاه پاپي» مركب از انجمني از روحانيان كه به مسائل مذهبي زناشويي، صدور احكام تكفير، و عزل از مقام روحاني رسيدگي مي‌كرد و به اعترافات كساني كه در طلب بخشش پاپ بودند گوش مي‌داد.

pyramsearch@yahoo.com

براي سكونت پاپ و دستياران او، و نيز همة اين هيئتها و نمايندگيها با كارمندان و مستخدمانشان، بنديكتوس دوازدهم ساختمان كاخ عظيم پاپها- خانه‌هاي مسكوني، تالارهاي اجتماع، نمازخانه و دفترخانه‌ها- را به سبك معماري گوتيك آغاز كرد؛ اين ساختمان در زمان اوربانوس پنجم تكميل شد. اين بناها دو حياط را در ميان گرفته بودند و خود نيز با باروهاي مستحكمي محصور بودند كه بلندي و پهنا و برجهاي عظيم آن نشان مي‌داد كه پاپها هرگاه محاصره شوند، براي دفاع از خويش به اميد معجزه نخواهند نشست. بنديكتوس دوازدهم از جوتو دعوت كرد تا براي تزيين كاخ و كليساي مجاور آن به آوينيون بيايد، جوتو عازم بود كه مرگ مجالش نداد. در سال ۱۳۳۸، بنديكتوس، سيمونه مارتيني را از سينا فراخواند؛ فرسكوهاي اين هنرمند، كه اكنون نابود شده‌اند، اوج هنر نقاشي آوينيون در آن زمان بودند. بر گرد اين كاخ، در كاخهاي كوچكتر و خانه‌هاي بزرگ و خانه‌هاي اجاره‌اي و كلبه‌هاي محقر، جمعيت انبوهي از اسقفان، سفيران، حقوقدانان، بازرگانان، هنرمندان، شاعران، مستخدمان، سربازان، گدايان، و فاحشگان، از هرنوع، از روسپيان تحصيلكرده گرفته تا زنان ميخانه‌اي، گرد آمده بودند. در اينجا بيشتر اسقفاني سكونت داشتند كه حوزة مأموريتشان به دست غيرمسيحيان افتاده بود.

براي ما كه با ارقام درشت خو گرفته‌ايم، تصور اينكه ادارة چنين مجموعة پهناور و متعلقات مربوط به آن مستلزم چه هزينة هنگفتي بوده است دشوار نيست. بسياري از منابع درآمد ديگر تقريباً از بين رفته بود: ايتاليا، كه پاپها آن را ترك گفته بودند، ديگر بندرت پولي مي‌فرستاد؛ آلمان، كه با يوآنس بيست ودوم برسر قهر بود، مبلغي را كه مي‌فرستاد به نصف كاهش داده بود؛ فرانسه، كه كليسا را تقريباً در اختيار داشت، بخش عظيمي از عوايد كليسا را به مقاصد غيرمذهبي اختصاص داده بود و حتي براي تأمين هزينة جنگ صدساله از خزانة پاپ وامهاي سنگيني مي‌گرفت؛ انگلستان از ارسال پول براي پاپي كه مآلاً

درآمدي استفاده كنند. هر اسقف يا رئيس‌ديري، خواه از طرف پاپ منصوب شده بود خواه از طرف فرمانرواي محلي، ثلث درآمد احتمالي سالانة خود را به عنوان حق تصدي مقام به دربار پاپ مي‌فرستاد، و به واسطه‌هاي متعددي كه از نامزدهاي وي به اين سمت حمايت كرده بودند كمك شايان مالي مي‌كرد. هرگاه يكي از اينان به مقام اسقفي اعظم مي‌رسيد، موظف بود، به عنوان بهاي رداي پشمينة مدور سفيدي كه به نشانة مقام خود بردوش مي‌انداخت، مبلغ هنگفتي بپردازد. هرگاه مقام روحاني ارشد جديدي انتخاب مي‌شد، هريك از دواير كليسايي حوزة مأموريت او مي‌بايست ابتدا كلية درآمد يكسالة خود، و پس از آن هرسال يك دهم عوايد سالانه را براي او بفرستد؛ علاوه برآن، انتظار مي‌رفت اعانات داوطلبانه‌اي نيز گهگاه فرستاده شود. هنگام مرگ هر كاردينال، اسقف اعظم، اسقف، يا رئيس ديري، كلية دارايي شخصي و درآمد حاصله از آن داراييها به پاپ تعلق مي‌گرفت. در فاصلة مرگ يكي از اين مقامها و تعيين جانشين تازة او، پاپها عوايد حوزة مأموريت او را دريافت مي‌داشتند و هزينة كليساها را مي‌پرداختند- از اين‌رو، غالباً متهم مي‌شدند كه اين فاصله را تعمداً طولانيتر مي‌كنند. هر روحاني كه به مقامي كليسايي مي‌رسيد، مسئول ديون پرداخت نشدة اسلاف خود بود. از آنجا كه بسياري از اسقفان و رؤساي ديرها خود مالكان فئودال املاكي بودند كه شاهان به عنوان تيول در اختيار آنها گذارده بودند، ناگزير بودند به پادشاهان باج بدهند و براي آنها سرباز تهيه كنند، به طوري كه بسياري از آنها براي انجام هر دوسته تعهدات خود- مذهبي و غيرمذهبي- سخت در فشار بودند؛ و از آنجا كه پاپها در اخذ ماليات بيش از مقامات دولتي سختگيري مي‌كردند، گاهي ديده مي‌شد كه مقامات روحاني به زيان پاپها از پادشاهان حمايت به عمل مي‌آوردند. مقامات روحاني آوينيون تقريباً بكلي حقوق ديرينة هيئتهاي كليسايي يا شوراهاي دير را براي انتخاب اسقف يا رئيس دير زيرپا مي‌نهادند؛ و اين نصب كنندگان ناديده گرفته شده به انبوه مخالفان خشمگيني مي‌پيوستند. دعواهايي كه در «شوراي قضايي پاپي» مطرح مي‌شد، مستلزم ياري پرخرج وكلاي مدافع بود كه خود مجبور بودند سالانه هزينة خريد جواز وكالت جهت كار در دادگاه پاپها را بپردازند. دربار پاپي در قبال هر حكمي كه صادر مي‌كرد انتظار پاداشي داشت، و حتي جواز مراسم رتبه‌بخشان مي‌بايست خريداري مي‌شد. فرمانروايان غيرمذهبي اروپا به دستگاه مالي و مالياتي پاپها به ديدة خشم و نفرت مي‌نگريستند.

pymonsetaren@yahoo.com

موج اعتراض از هرگوشه، و شديدتر از همه از سوي خود كليساييان، برخاست. يك اسقف اسپانيايي به نام آلوارو پلايو، با اينكه به دستگاه پاپي كاملا وفادار بود، رساله‌اي به نام در سوگ كليسا نوشت و اظهار تأسف كرد از اينكه: «هربار كه به اطاقهاي كشيشان دربار رفتم، صرافان و روحانيان را ديدم كه سرگرم شمردن و توزين پولهايي بودند كه جلو آنها به روي هم انباشته بود. ... گرگهايي بركليسا حكومت مي‌رانند كه از خون گلهٔ مسحيان تغذيه مي‌كنند» كاردينال ناپولئونه اورسيني از مشاهدهٔ اينكه در دوران فرمانروايي پاپ كلمنس پنجم تقريباً

همهٔ دوايرِ اسقفي ايتاليا بازيچهٔ دادوستدها يا دسيسه‌هاي خانوادگي شده‌اند، سخت برآشفت. ادوارد سوم، پادشاه انگلستان، كه خود در گردآوردن ماليات چيره‌دست بود، به كلمنس ششم يادآور شده كه: «جانشين حواريون مسيح مأمور شده است تا گوسفندان مسيح را به چراگاه رهبري كند، نه آنكه پشم آنها را بچيند»؛ و پارلمنت انگلستان براي جلوگيري از قدرت وصول ماليات توسط پاپها در جزاير بريتانيا قوانيني وضع كرد. در آلمان تحصيلداران پاپ را دستگير مي‌كردند، به زندان مي‌انداختند، اعضاي بدنشان را مي‌بريدند، و گاهي نيز آنها را خفه مي‌كردند. در سال ۱۳۷۲ روحانيان كولوني، بن، كسانتن، و ماينتس با هم پيمان بستند و سوگند خوردند كه از پرداخت عشريهٔ مورد درخواست گرگوريوس يازدهم خودداري كنند. در فرانسه تركيب غم‌انگيز جنگ، «مرگ سياه»، چپاول راهزنان، و سختگيري تحصيلداران پاپ، بسياري از حوزه‌هاي روحاني را به ويراني كشيد، و بسياري از كشيشها محل مأموريت خود را ترك گفتند.

در برابر اين‌گونه اعتراضها، پاپها پاسخ مي‌دادند كه ادارهٔ دستگاه كليسا مستلزم هزينه‌هاي گزاف است؛ پيدا كردن مأموران فسادناپذير كار دشواري است؛ و خود آنان نيز باكوهي از مصايب دست به گريبان هستند. كلمنس ششم، احتمالا تحت فشار و اجبار مبلغ ۵۹۲٬۰۰۰ فلورين طلا (۱۴٬۸۰۰٬۰۰۰ دلار) به فيليپ ششم پادشاه فرانسه، و ۳٬۵۱۷٬۰۰۰ فلورين طلاي ديگر (۸۷٬۹۲۵٬۰۰۰ دلار) به ژان دوم وام داد. فتح مجدد ايالات از دست رفتهٔ پاپها در ايتاليا مستلزم هزينهٔ هنگفتي بود. پاپها، به رغم دريافت مالياتهاي سنگين، همواره گرفتار كسر بودجه بودند. يوآنس بيست‌ودوم با پرداخت ۴۴۰٬۰۰۰ فلورين از دارايي شخصي خود به خزانهٔ پاپ آن را از ورشكستگي رهايي بخشيد؛ اينوكنتيوس ششم ظروف سيمين، جواهرات و آثار هنري خود را فروخت؛ و اوربانوس پنجم مجبور شد ۳۰٬۰۰۰ فلورين از كاردينالهايش وام بگيرد؛ گرگوريوس يازدهم هنگام مرگ ۱۲۰٬۰۰۰ فرانك بدهكار بود.

منتقدان پاسخ مي‌دادند كه كسر بودجه نه به علت هزينه‌هاي مشروع، بلكه معلول تجملات و زرق و برقهاي دنيايي دربار پاپ و وابستگان آن مي‌باشد. كلمنس ششم را خويشاوندان زن و مردي آراسته به جامه‌هاي گرانبها و پوست خز شهسواران، ملاكان، گروهبانهاي مسلح پيشنمازان، حاجبان پيشكاران، موسيقيدانان، شاعران، هنرمندان، پزشكان، دانشمندان، دوزندگان، فيلسوفان، و آشپزاني كه مايهٔ رشك پادشاهان بودند احاطه كرده بودند – اينان تعدادشان بر روي هم به چهارصد تن بالغ مي‌شد، و پاپي مسرف و دوست‌داشتني، كه هرگز ارزش پول را درنيافته بود، به آنها غذا، پوشاك، مسكن، و حقوق ماهانه مي‌داد. كلمنس، به پيروي از عادات پادشاهان، خود را فرمانروايي مي‌پنداشت كه مي‌بايست با «ولخرجي نمايان» بردل زيردستان هراس افكند و نمايندگان خارجي را تحت تأثير قرار دهد. كاردينالها نيز كه اكنون علاوه بر پيشوايي كليسا داراي

مناسب شأن و قدرت خويش برپا كرده بودند؛ خادمان و گماشتگان و بزمهاي اينان نقل محافل شهر بودند. شايد كاردينال برنار دو گارو، كه براي سكونت ملازمان خود پنجاه ويك بنا كرايه كرده بود، و كاردينال پير دو باناك، كه تنها در پنج اصطبل از ده اصطبل خود سي‌ونه اسب را در آسايش كامل و هميشه آماده و سرپا داشت، در تجمل و ولخرجي افراط مي‌كردند. حتي اسقفان نيز كم‌كم در همين خط افتادند و به رغم اعتراضهاي شوراي كليساي ايالتي، براي خود دستگاههاي پهناوري با بذله‌گويان، و قوشها، و سگها ترتيب مي‌دادند.

pymansion@yahoo.com

آوينيون اينك بتدريج خصوصيات اخلاقي و نيز شيوة رفتار درباريان سلطنتي را اتخاذ مي‌كرد. كار حق‌كشي و خودفروشي به حد فصاحت رسيده بود. گيوم دوران اسقف ماند به شوراي وين چنين گزارش داد:

اگر كليساي رم كار تهذيب را با راندن الگوهاي فساد از خود آغاز كند، چه بسا كه تمامي كليساها اصلاح شوند. ... الگوهاي فسادي كه موجب تحقير بشر هستند وهمة مردم را آلوده كرده‌اند. ... زيرا در همة سرزمينها ... كليساي مقدس خدا، بويژه مقدسترين آنها – كليساي رم- اكنون بدنام و رسوا شده است. همة مردم فرياد برداشته‌اند و در گوشه و كنار جهان مي‌نويسند كه در آغوش اين كليسا همه‌كس، از مقامهاي بالا تا افراد ساده، به مال دنيا دل بسته‌اند. ... اينكه همة مردم مسيحي روحانيان را نمونة مخرب پرخوري مي‌دانند ديگر زبانزد همگان است، زيرا ضيافتهاي اين روحانيان از بزمهاي شاهزادگان و پادشاهان باشكوهتر و پرزرق و برقتر و سفره‌هايشان از سفره‌هاي آنان رنگينتر است.

و پترارك، استاد سخن، در وصف انزجار خود از آنچه در آوينيون مي‌گذشت، از گنجينة واژه‌هاي خويش نهايت استفاده را كرد:

بابل بيدين، دوزخ روي زمين، منجلاب فساد، و گنداب دنيا، در آن نه از ايمان اثري برجاي مانده است و نه از تقوا و مذهب و ترس از خدا. ... همة ناپاكيها و شرارتهاي دنيا در اينجا گرد آمده است. ...
پيرمردان خويشتن را با سر به آغوش ولوس مي‌اندازند و با ناديده گرفتن سن و شأن و قدرت خويش، دست به چنان كارهاي ننگ‌آوري مي‌آلايند كه گويي همة افتخار آنها در صليب مسيح، كه در گرو بزم‌آرايي و ميخوارگي و ناپاكي است. ... زنبارگي، زنا با محارم، تجاوز به عنف، و شهوت‌پرستي تنها سرگرمي كشيشها شده است.

اين توصيف از زبان يك شاهد عيني كه از مسيحيت اصيل هيچگاه عدول نكرده است نمي‌تواند بكلي ناديده انگاشته شود؛ با اينهمه، اندكي مبالغة ناشي از آزردگي خاطر شخصي در آن نهفته است. بايد اين سخنان را تا حدودي مبالغه‌آميز پنداشت و آن را فغفان مردي به حساب آورد كه از آوينيون به خاطر ربودن پاپها از ايتاليا نفرت داشت؛ مردي كه از پاپهاي آوينيون مستمري دريوزگي مي‌كرد؛ زياد مي‌گرفت، و بيشتر مي‌خواست؛ مردي كه حاضر شده بود با

ويسكونتي جنايتكار و مخالف پاپها زندگي كند، و خود داراي دو فرزند نامشروع بود. شهر رم، كه پترارك مي‌كوشيد پاپها را وادارد به آن بازگردند، از نظر اخلاقي بهتر از آوينيون نبود، جز آنكه فقر خود ياري‌دهندة عفت است. قديسه‌كاترين سينايي، گرچه وصفش از آوينيون مثل پترارك شاعر شيوا و گيرا نبود، به گرگوريوس يازدهم اظهار داشت كه در دربار پاپ «بوي دوزخ منخرينش را پر كرده است.»

در ميان اين فساد اخلاقي، پيشوايان ديني بسياري بودند كه براي مقام خود صلاحيت داشتند و اصول اخلاقي مسيح را براخلاقيات زمانة خويش ترجيح مي‌دادند. هرگاه به زندگي هفت پاپ آوينيون توجه كنيم، مي‌بينيم كه تنها يكي به علايق و لذات دنيوي دل بسته بود؛ يكي ديگر، يوآنس بيست‌ودوم، با وجود آزمندي و سختگيري، در زندگي خصوصي رياضت‌پيشه بود؛ ديگري، گرگوريوس يازدهم، با اينكه در جنگ بيرحم بود، در زمان صلح نمونة برجستة فضايل اخلاقي و پارسايي به شمار مي‌رفت، و سه تن ديگر- بنديكتوس دوازدهم، اينوكنتيوس ششم، و اوربانوس پنجم- تقريباً همچون قديسين زندگي مي‌كردند؛ لاجرم نمي‌توانيم مسئوليت همة مفاسد رايج در آوينيون را به عهدة پاپها بگذاريم. دليل اين مفاسد ثروت بود، كه در زمانهاي ديگر نيز نتايج مشابهي داشته است- رم زمان نرون، رم زمان لئو دهم، پاريس زمان لويي چهاردهم، و نيويورك و شيكاگوي كنوني. با در نظرگرفتن اينكه در اين شهرهاي اخير اكثر مردان و زنان زندگي شرافتمندانه‌اي دارند يا در تخلف از اصول اخلاقي از حد اعتدال پافراتر نمي‌نهند، مي‌توان دريافت كه حتي در آوينيون آن زمان، مرد هرزه و زن روسپي، شكمپاره و دزد، حقوقدان دغلكار و قاضي نادرست، و كاردينال دنياپرست و كشيش بي‌ايمان جزو استثنائات بودند، اما چون اعمال آنها از سوي دربار

bymanstarch@yahoo.com

پاپها مورد ارزيابي، و گاه نيز مورد اغماض، قرار مي‌گرفت، نمايانتر و آشكارتر از جاهاي ديگر به چشم مي‌آمد.

به هرحال، رسوايي كليسا آن‌قدر واقعيت داشت كه همراه با خاطرة گريز پاپها از رم اعتبار و حيثيت كليسا را به مخاطره اندازد. پاپهاي آوينيون، گويي براي تقويت اين سوءظن كه اينان ديگر قدرتي جهاني نيستند و فقط دست‌نشاندة فرانسويهايند، از مجموع ۱۳۴ نامزد براي انجمن كاردينالها، ۱۱۳ تن را از ميان فرانسويان برگزيدند. از اين روي، دولت انگلستان حملات سخت و آشتي‌ناپذير ويكليف را به پاپهاناديده گرفت. برگزينندگان آلماني دست پاپ را از دخالت بيشتر در انتخاب پادشاهان و امپراطوران كوتاه كردند. در سال ۱۳۷۲، رؤساي ديرهاي حوزة اسقفي كولوني از پرداخت عشريه به پاپ گرگوريوس يازدهم خودداري كردند و به همگان اعلام داشتند كه «دربار پاپي به چنان خفت و خواري افتاده است كه ايمان كاتوليك در اين نواحي جداً به خطر افتاده است. مسيحيان از كليسا به خفت و سبكي ياد مي‌كنند، زيرا كليسا با عدول از سنتهاي گذشتة خود، به جاي گسيل داشتن مبلغين يا اصلاح‌طلبان، بيشتر مردان شياد، متظاهر، خودخواه، و حريصي را براي رهبري آنها

به چنان حدي رسيده است كه ديگر تعداد مسيحياني كه نه فقط به اسم بلكه به كردار نيز مسيحي باشند انگشت شمار است.»

«اسارت بابلي» پاپها در آوينيون، و به دنبال آن دودستگي پاپها بود كه زمينه را براي اصلاح ديني آماده ساخت؛ و بازگشت پاپها به رم بود كه اعتبار آنها را بازگرداند و فاجعه را يك قرن به تعويق انداخت.

II - راهي به سوي رم

اعتبار كليسا در ايتاليا در پايينترين حد خود بود. در سال ۱۳۴۲، بنديكتوس دوازدهم براي تضعيف امپراطور شورشي، لويي چهارم (لويي باواريايي)، اقدام فرمانروايان مستبد شهرهاي لومباردي را، كه نسبت به فرمان امپراطور بي‌اعتنايي كرده و اختيارات او را به خود تخصيص داده بودند، تأييد كرد. لويي نيز، به انتقام اين عمل، با صدور فرمان امپراطوري، بر اعمال كساني كه ايالات پاپي را در ايتاليا تصرف كرده بودند صحه‌گذارد. ميلان آشكارا پاپها را به ريشخند گرفت. وقتي اوربانوس پنجم دو نماينده براي ابلاغ حكم تكفير برنابو ويسكونتي به ميلان فرستاد (۱۳۶۲)، وي نمايندگان را مجبور ساخت تا حكم تكفير را كه برقطعات چرمي با ريسمان ابريشمي و مهره‌هاي سربي نوشته شده بود ببلعند. سيسيل از زمان «وسپرس» (۱۲۸۲) در دشمني آشكار خود با پاپها باقي مانده بود.

كلمنس ششم براي تسخير مجدد ايالات پاپي به ايتاليا لشكر كشيد. اما در دورة پاپي جانشين او، اينوكنتيوس ششم، بود كه اين ايالات براي مدتي به اطاعت از فرمان پاپها درآمدند. اينوكنتيوس در ميان پاپها تقريباً نمونه بود. پس از آنكه تني چند از بستگان او در كليسا به مقاماتي رسيدند، برآن شد تا جلو قوم و خويش‌بازي و فساد رايج را بگيرد. اينوكنتيوس در دربار خويش به شكوه اپيكوري و تجمل و اسراف دربار پاپي پايان داد. خيل مستخدماني را كه كلمنس ششم استخدام كرده بود اخراج كرد، تجمع مقام‌پرستان را پراكنده ساخت، و به يك‌يك كشيشها فرمان داد به محل مأموريت خويش بازگردند؛ و خود نيز در زندگي پارسايي و پاكدامني پيشه ساخت. او دريافت كه اقتدار كليسا را تنها بارهانيدن آن از چنگ فرمانروايان فرانسه و بازگرداندن مقر پاپها به ايتاليا مي‌توان دوباره احيا كرد. اما كليسايي مستقل از فرانسه مشكل مي‌توانست بدون عوايدي كه قبلاً از ايالات پاپي دريافت مي‌كرد پايدار بماند. از اين رو، اينوكنتيوس، كه ذاتاً مردي صلحدوست بود، به اين

او اين مأموريت را به مردي داد كه داراي ايمان پرشور مردم اسپانيا، نيروي فرقة مذهبي دومينيكيان، و رشادت نجباي كاستيل بود. خيل آلوارث كاريليو د آلبورنوث، كه در ارتش آلفونسو يازدهم، پادشاه كاستيل،

pyinsetareh@yahoo.com

خدمت كرده بود و پس از رسيدن به مقام اسقف اعظمي تولدو نيز دست از جنگاوري نكشيده بود، در اين موقع به نام كاردينال اجيديو د آلبورنوث به صورت فرماندهي برجسته درآمد. وي جمهوري فلورانس را- كه از فرمانروايان مستبد و راهزناني كه محاصره‌اش كرده بودند مي‌هراسيد- ترغيب كرد كه پولي در اختيارش گذارد تا با آن سپاهي بيارايد. وي از طريق مذاكرات هوشمندانه و در عين حال شرافتمندانه، بي‌آنكه به زور متوسل شود، ايالات پيشين پاپي را يك‌يك از چنگ ياغيان كوچك بيرون كشيد. براي اين ايالات «قانون اساسي اجيدي» (۱۳۵۷) را تدوين كرد كه تا قرن نوزدهم به عنوان قوانين اصلي آنها باقي ماند و ميان خودمختاري و وفاداري به پاپ يك مصالحة عملي ايجاد كرد. جان هاكوود، ماجراجوي معروف انگيسي، را با تردستي فريب داد و به زندان انداخت؛ ترس و هراسي- اگرنه از خدا، دست‌كم از نمايندگان پاپ- بردل جنگجويان مزدور افكند. او بولونيا را از چنگ اسقف اعظم طاغي آنجا خارج كرد و خاندان ويسكونتي، فرمانرواي ميلان، را واداشت كه با كليسا آشتي كنند. بدين‌ترتيب، راه بازگشت پاپها به ايتاليا هموار شد.

اوربانوس پنجم سختگيريها و اصلاحات اينوكنتيوس ششم را ادامه داد. وي كوشيد انضباط و درستكاري را به ميان روحانيان كليسا و دربار پاپ بازگرداند، تجمل و تناساني رايج ميان كاردينالها را تقبيح كرد، از تخلف حقوقدانان و تعدي صرافان جلوگيري به عمل‌آورد، كساني را كه به خريد و فروش مقامات كليسايي مشغول بودند به كيفر رسانيد، و مردان با فضيلت و فرزانه را به خدمت خود درآورد. اوربانوس به هزينة شخصي خويش هزار دانشجو را در دانشگاهها به تحصيل واداشت؛ دانشگاه جديدي در مونپليه بنياد نهاد؛ و به بسياري از دانشمندان كمك مالي كرد. براي اعتبار بخشيدن به مقام خود، تصميم گرفت مقر پاپها را به رم بازگرداند. كاردينالها از تصميم پاپ وحشت كردند؛ بسياري از آنان علاقه و دلبستگيهايي در فرانسه داشتند و مورد احترام بودند، حال آنكه در ايتاليا مردم از آنان اكراه داشتند. اينان از پاپ مي‌خواستند كه به اظهارات قديسه‌كاترين و فصاحت كلام پترارك اهميتي ندهد. اوربانوس وضع آشفتة فرانسه را به آنها گوشزد كرد و يادآور شد كه پادشاه فرانسه در چنگ انگليسيها اسير است، سربازانش پراكنده شده‌اند، و انگليسيها ايالات جنوبي فرانسه را اشغال كرده‌اند و به آوينيون نزديكتر مي‌شوند؛ آيا انگليسيهاي فاتح با دربار پاپي كه به فرانسه خدمت كرده و نياز مالي آنها را برآورده است، چه رفتاري در پيش خواهند گرفت؟

در اجراي اين تصميم، در ۳۰ آوريل ۱۳۶۷، اوربانوس پنجم، در حالي كه كشتيهاي ايتاليايي او را

شادي مردم، روحانيان، و اشراف به شهر رم رسيد. شاهزادگان ايتاليايي افسار قاطر سپيدي را كه پاپ برآن سوار بود مي‌كشيدند و پترارك ستايش خويش را به پاپ فرانسوي، كه به خود جرئت داده بود در ايتاليا زندگي كند، نثار كرد. رم اكنون شاد اما ويران بود: در اثر جدايي طولاني از پاپها تهيدست شده بود؛ نيمي از كليساهاي آن ويران و متروك افتاده بودند؛ كليساي سان پائولو به صورت مخروبه‌اي درآمده بود؛ كليساي سان پيترو هرآن در معرض فروريختن بود؛ كاخ لاتران تازه در اثر آتشسوزي ويران شده بود؛ كاخها در ويراني مانند خانه‌هاي اجاره‌اي شده بودند؛ نواحي مسكوني به مرداب مبدل شده بودند؛ و ميدانها و خيابانهاي شهر انباشته از توده‌هاي زباله بودند. اوربانوس فرمان داد تا كاخ پاپها را از نو بناكنند، و اعتبار هزينة آن را نيز تأمين كرد. او كه نمي‌توانست منظرة شهر رم را تحمل كند، در مونته فيا سكونه اقامت گزيد؛ اما حتي در آنجا نيز خاطرة آوينيون پرتجمل و رفاه و فرانسة محبوب، او را مي‌آزرد. پترارك وقتي از ترديد پاپ آگاه شد، او را به پايداري تشويق كرد. قديسه بيرگيتا، اهل سوئد، پيشگويي كرد كه چنانچه پاپ ايتاليا را ترك كند، بزودي خواهد مرد. امپراطور شارل چهارم به فكر تقويت پاپ افتاد، براحياي قدرت پاپها در ايتالياي مركزي مهر تأييد امپراطوري نهاد؛ با فروتني شخصاً به رم رفت (۱۳۶۸) تا اسب پاپ را هنگام عزيمت از سانت آنجلو به كليساي سان پيترو هدايت كند؛ در مراسم قداس در خدمت پاپ بود، و در مراسمي كه ظاهراً به گونه‌اي شادي‌بخش به كشمكش ديرين ميان پاپها و امپراطوران پايان مي‌بخشيد، به دست او تاج پادشاهي برسرنهاد. اوربانوس آنگاه، در ۵ سپتامبر ۱۳۷۰، شايد با تن‌دادن به خواست كاردينالهاي فرانسوي، به عنوان اينكه مي‌خواهد فرانسه را با انگلستان آشتي دهد، رهسپار مارسي شد. در ۲۷ سپتامبر به آوينيون رسيد و در ۱۹ دسامبر در آنجا، در حالي كه جامة

pyrgistaran@yahoo.com

راهبان بنديكتي به تن داشت و برنيمكت محقري آرميده بود، جان داد. فرمان داده بود تا بگذارند هركس كه مايل است به ديدن جسدش برود تا همه به چشم خود ببينند كه مجد و شوكت مردي داراي والاترين مقام چگونه عبث و زودگذر بوده است.

گرگوريوس يازدهم در هجدهسالگي به كمك عموي دست و دلبازش، كلمنس ششم، به مقام كاردينالي رسيده بود؛ در ۲۹ دسامبر ۱۳۷۰ مراسم رتبهبخشانش به عمل آمد، و در ۳۰ دسامبر در سن سيونه سالگي به پاپي برگزيده شد. گرگوريوس مردي دانشپژوه بود و به سيسرون مهر ميورزيد. سرنوشت او را به مردي جنگاور مبدل كرد و دوران پاپي او مصروف درگيري با شورشهاي خشونتآميز شد.
اوربانوس پنجم، كه معتقد بود يك پاپ فرانسوي هنوز نميتواند به مردم ايتاليا اعتماد كند، نمايندگان خويش را براي ادارة ايالات پاپي بيشتر از ميان فرانسويان برگزيده بود. اين نمايندگان كه خود را در محيطي خصمانه ميديدند، براي مقابله با مردم استحكاماتي بنا كرده بودند، دستياران بيشماري از فرانسه آورده بودند، ماليات

در پروجا يكي از برادرزادههاي نمايندة پاپ زن شوهرداري را چنان حريصانه دنبال كرده بود كه زن در تلاش براي گريختن از چنگ او از پنجره به بيرون پرتاب شده و در دم جان سپرده بود. هنگامي كه وكلاي زن درخواست كردند متهم به كيفر رسد، نمايندة پاپ پاسخ داد: «اين هياهو براي چيست؟ گمان بردهايد فرانسويان هم خصي هستند؟» نمايندگان پاپ از راههاي گوناگون چنان نفرت مردم را برضد خود برانگيخته بودند كه در سال ۱۳۷۵ بسياري از ايالتها با انقلابهاي پيدرپي سربه طغيان برداشتند.
قديسهكاترين بلندگوي مردم ايتاليا شد و از گرگوريوس خواست تا اين «كشيشان تبهكار را كه گلستان كليسا را مسموم و ويران ساختهاند» از كاربركنار كند. فلورانس، كه معمولاً متحد پاپها بود، رهبري شورش را به دست گرفت و پرچم سرخي را كه برروي آن با حروف طلايي كلمة ليبرتاس (آزادي) نقش بسته بود به اهتزاز درآورد. در آغاز سال ۱۳۷۵، شصت وچهار شهر پاپ را به رهبري سياسي و ديني خود پذيرفته بودند. در سال ۱۳۷۶ تنها يكي از آنها به پاپ وفادار مانده بود. چنين به نظر ميرسيد كه ثمرة تمام تلاشهاي آلبورنوث برباد رفته و پاپها باردیگر سلطة خويش بر ايتالياي مركزي را از دست دادهاند.

گرگوريوس، به تحريك كاردينالهاي فرانسوي، مردم فلورانس را مسئول و آغازگر شورش ايتاليا قلمداد كرد و به آنان فرمان داد كه از نمايندة پاپ اطاعت كنند. وقتي فلورانس از فرمانبرداري پاپ سرباز زد، پاپ مردم فلورانس را تكفير كرد، برگزاري مراسم ديني را در شهر آنان تحريم نمود، و اعلام داشت كه همة اهالي فلورانس از حقوق و حفاظت قانوني محرومند، و هركس درهر جا ميتواند داراييشان را ضبط كند و خود آنان را به بردگي بگيرد. لاجرم بنيان اقتصاد و بازرگاني فلورانس تماماً در معرض انهدام قرارگرفت. انگلستان و فرانسه بيدرنگ به فلورانسيها و اموالشان چنگ انداختند. فلورانس نيز به تلافي اقدام پاپ همة اموال و املاك كليسا را در قلمرو خويش مصادره كرد، ساختمانهاي ادارات تفتيش افكار پاپ را واژگون ساخت، دادگاههاي روحاني را برچيد، كشيشان سرسخت را زنداني كرد و گروهي از آنان را به دار آويخت، و از مردم رم خواست كه به انقلاب بپيوندند و به تمامي قدرت سياسي كليسا در ايتاليا پايان دهند. گرگوريوس وقتي رم را در اتخاذ تصميم مردد يافت، به رهبران شهر وعده داد كه اگر رم به پاپ وفادار بماند، مقر پاپها را به اين شهر بازخواهد گرداند. اهالي رم وعدة پاپ را پذيرفتند و آرامش را حفظ كردند.

در اين ميان، پاپ نيرويي مركب از «سربازان مزدور وحشي اهل برتاني» را به فرماندهي «كاردينال مخوف، روبر اهل ژنو» به ايتاليا گسيل داشت. روبر با قساوتي باورنكردني با شورشيان جنگيد و پس از آنكه شهر چزنا را با وعدة صلح و گذشت به تصرف درآورد، همة مردم را از زن ومرد و كودك از دم تيغ گذراند. جان هاكوود نيز، كه مزدوران خود را در

pymanstaren@yahoo.com

گرفته است به شورشيان بپيوندد، كشت. قديسه‌كاترين سينايي، كه از اينهمه توحش، از مصادرة دارايي طرفين، و از متروك‌ماندن مراسم ديني در بسياري از نقاط ايتاليا سخت يكه‌خورده بود، به گرگوريوس چنين نوشت:

شما براستي موظفيد كه سرزمينهاي از دست‌رفتة كليسا را بازگردانيد؛ اما مسئوليت شما در بازگرداندن مؤمنيني كه گنجينة حقيقي كليسا هستند و از دست رفتن آنان جداً كليسا را بينوا خواهد كرد بس سنگينتر است. . . . شما بايد كه با حرية نيكي و محبت و صفا مردم را تحت‌تأثير قرار دهيد، و از اين راه بيشتر از حربة جنگ نصيب خواهيد برد. هرگاه كه از خدا مي‌پرسم بهترين راه رستگاري شما و رهايي كليسا و همة دنيا چيست، پاسخي مي‌شنوم جز واژة صلح! صلح! صلح! به خاطر عشق آن ناجي مصلوب، صلح!

فلورانس از قديسه‌كاترين دعوت كرد كه همراه فرستادگان اين شهر نزد گرگوريوس برود. او پذيرفت و با استفاده از موقعيت، در حضور پاپ، تباه شدن اخلاقيات در آوينيون را محكوم كرد. چنان بيپرده با پاپ سخن گفت كه بسياري بازداشت او را تقاضا كردند، اما گرگوريوس از او حمايت كرد. فرستادگان نتيجه‌اي فوري به دست نياوردند؛ اما وقتي به گوش پاپ رساندند كه هرگاه بي‌درنگ به رم بازنگردد، اين شهر به شورشيان خواهد پيوست، گرگوريوس- شايد هم به تأثير اظهارات قديسه‌كاترين- از مارسي به راه افتاد و در ۱۷ ژانوية ۱۳۷۷ به رم رسيد. اين بار با استقبال يكپارچة شهر مواجه نشد. درخواست فلورانس از آنان خاطرة كهن جمهوري را در اين شهر منحط زنده ساخته بود، و به گرگوريوس اخطار شد كه در پايتخت باستاني مسيحيت جانش در امان نيست. لاجرم در ماه مه در شهر آنانبي عزلت گزيد.

اكنون گرگوريوس، چنانكه گويي سرانجام تسليم نظرات قديسه‌كاترين شده است، از جنگ به سياست و تدبير روي آورد. نمايندگان پاپ مردم شهرها را، كه خواستار صلح با كليسا بودند، به برانداختن حكومتهاي ياغي خويش ترغيب كردند، و پاپ وعده داد به همة شهرهايي كه اتحاد خود را با او تجديد كنند، زير نظر نمايندة پاپ يا كسي كه خود به نام نمايندة پاپ انتخاب كنند، خودمختاري خواهد داد. شهرها يكي بعد از ديگري اين شرط را مي‌پذيرفتند. در سال ۱۳۷۷، فلورانس نيز با گرگوريوس چنين به توافق رسيد كه برنابو ويسكونتي براي رفع اختلافات آنها ميانجيگري كند. برنابو پس از آنكه پاپ را راضي كرد نيمي از غرامتي را كه فلورانس دريافت مي‌دارد به خود او واگذار كند، به فلورانس پيشنهاد كرد ۸۰۰٬۰۰۰ فلورين (۲۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) به عنوان غرامت به دربار مقدس بپردازد. فلورانس، كه اكنون همة متحدين خود را از دست داده بود، با خشم به اين شرط تن در داد، اما پاپ اوربانوس ششم آن مبلغ را به ۲۵۰٬۰۰۰ فلورين كاهش داد.

مرگ به گرگوريوس مجال نداد تا پيروزيهاي خود را به چشم ببيند. در ۷ نوامبر ۱۳۷۷، وي به رم بازگشت.

به سرآورد. او مرگ خود را نزديك مي‌ديد و از آن بيمناك بود كه اختلافات فرانسه و ايتاليا برسر در اختيار داشتن پاپها سرانجام به نابودي كليسا منتهي شود. در ۱۹ مارس ۱۳۷۸ مقدمات انتخاب سريع جانشين خويش را فراهم ساخت. هشت روز بعد، در حالي كه در آرزوي ديدار «سرزمين زيباي فرانسه» مي‌سوخت، چشم از جهان فروبست.

III - زندگي مسيحي: ۱۳۰۰- ۱۴۲۴

در يكي از فصلهاي بعد به بررسي ايمان مردم و اخلاق روحانيان خواهيم پرداخت، و در اينجا بهتر است به دوجنبة متضاد زندگي مسيحي در ايتالياي قرن چهاردهم توجه كنيم: تفتيش افكار و قديسها. انصاف حكم مي‌كند به ياد بياوريم كه اكثر مسيحيان در آن زمان معتقد بودند كه بنيان كليسا و آموزه‌هاي اساسي آن را «پسر خدا» نهاده و از اين روي- صرف‌نظر از خطاهاي خدمتگذاران انساني آن- هر اقدام فعالانه‌اي براي

nymansetaieh@yahoo.com

برانداختن كليسا در حكم سرپيچي از فرمان خدا و نيز خيانت به دولت غيرمذهبي است كه كليسا بازوي نگاهدارندة اخلاقي آن به شمار مي‌رود. تنها با اين انديشه است كه مي‌توانيم دريابيم كليسا و مردم عادي چگونه دست به‌دست هم دادند و با چه وحشيگري به سركوب عقايد بدعت‌آميزي كه توسط دولچينو اهل نووارا و خواهر خوش سيمايش مارگريتا موعظه مي‌شد (حد۱۳۰۳) پرداختند.

دولچينو نيز، مانند جواكينو دا فيوره، تاريخ را به چند دوره تقسيم مي‌كرد كه دورة سوم آن- از زمان پاپ سيلوستر اول (۳۱۴- ۳۳۵) تا سال۱۲۸۰- شاهد فساد تدريجي كليسا از طريق دل بستن به مال‌ومنال دنيايي بود. دولچينو مي‌گفت در زمان سيلوستر هيچ‌يك از پاپها، جز كلستينوس پنجم، به مسيح ايمان نداشته‌اند؛ بنديكتوس، فرانسيس، و دومينيك صادقانه كوشيدند تا كليسا را از مأمون (ديو ثروت) به خدا بازگردانند، اما ناكام شدند، و دستگاه پاپي اكنون در دوران بونيفاكيوس هشتم و كلمنس پنجم فاحشة بزرگ مكاشفة يوحناي رسول گشته است. دولچينو پيشواي انجمن تازه تأسيس برادري موسوم به «برادران روحاني پارما» شد كه منكر مرجعيت پاپها بود و از تركيبي از عقايد پاتارينها، والدوسيان، و فرانسيسيان روحاني پيروي مي‌كرد. آنها در زندگي پايبند به عفت مطلق بودند، اما در ميان آنان هر مردي با زني مي‌زيست

كه او را خواهر خود مي‌خواند. كلمنس پنجم به سازمان تفتيش افكار دستور رسيدگي به وضع آنها را صادر كرد، لكن آنان در دادگاه حاضر نشدند؛ در عوض خويشتن را مسلح ساختند، و در دامن كوههاي آلپ نزديك پيمون موضع گرفتند. دستگاه تفتيش‌افكار لشكري براي سركوبي آنان گسيل داشت؛ جنگ خونيني درگرفت؛ «برادران» به گذرگاههاي كوهها عقب نشستند، ولي در حلقة محاصره گرفتار آمدند؛ گرسنگي چنان برآنان غالب شد كه به خوردن موش صحرايي، سگ، خرگوش، و علف پرداختند؛ سرانجام، براثر يك حملة ناگهاني و برق‌آسا به موضع كوهستاني آنها، هزار مرد در نبرد ازپاي درآمدند و هزاران تن ديگر در آتش سوزانده شدند (۱۳۰۴). هنگامي كه مارگريتا را نزديك آتش مي‌بردند، با وجود ضعف مفرط، هنوز آنچنان زيبا بود كه برخي از افسران سپاه به او پيشنهاد كردند در صورتي كه سوگند بخورد از عقايد بدعت‌آميز خويش دست برمي‌دارد، حاضرند با او ازدواج كنند؛ اما او نپذيرفت و اندك‌اندك در ميان شعله‌هاي آتش خاكستر شد. براي دولچينو و يكي از يارانش به نام لونجينو ترتيبات ديگري درنظر گرفته شد: آنها را بر ارابه‌اي در كوچه‌هاي ورچلي گرداندند، گوشتشان را با گازانبرهاي گداخته تكه‌تكه از تن كندند، اعضاي تناسليشان را آن‌قدر پيچاندند تا از جاكنده شد، و سرانجام رهايشان كردند تا بميرند.

اكنون بدنيست شرح اين ددمنشيها را پشت سرنهيم ونفوذ مداوم مسيحيت را در الهام بخشيدن به مردان و زناني كه به تقدس گرويدند از نظر بگذرانيم. همان عصري كه شاهد محنتها و تباهيهاي آوينيون بود، مبلغاني هم مثل جووانى دا مونته كورويno و اودريك اهل پوردنونه پروراند كه كوشيدند چينيها و هنديها را نيز به مسيحيت بگروانند؛ اما چينيها، به گفتة يك وقايعنگار فرقة فرانسيسيان، از اين اشتباه كه «هركس مي‌تواند در كيش و فرقة خود رستگار شود» دست برنداشتند. اين مبلغان ندانسته به علم جغرافيا بيش از مسيحيت خدمت كردند.

قديسه‌كاترين سينايي در اطاق ساده‌اي، كه هنوز هم آن را به جهانگردان نشان مي‌دهند، به دنيا آمد، زندگي كرد، و درگذشت. از همين يك‌وجب خاك بود كه او در نقل مكان دربار پاپ و احياي زهد و ايمان در مردم ايتاليا نقش بزرگي ايفا كرد، زهد و ايماني كه از هردو دورة رينا‌شيتا و ريسورجيمنتو بسلامت رسته است. قديسه‌كاترين در پانزدهسالگي به فرقة «توبه» دومينيكيان پيوست. اين فرقه سازمان «سه‌گانه‌اي» بود كه تنها به راهبها و راهبه‌ها تعلق نداشت، بلكه مردان و زناني كه زندگي غيرروحاني داشتند، اما زندگي خويش را تا سرحد امكان وقف فعاليتهاي ديني و امور خيريه كرده بودند نيز در آن عضويت داشتند. كاترين با پدر و مادر خود مي‌زيست، اما اطاقش به مثابه حجرة زاهدان بود، كه در آن محو خواندن دعا و مناجات و

pymnsetudenovan.com

انديشه‌هاي رازورانه مي‌شد، و جز هنگامي كه به كليسا مي‌رفت، آنجا را ترك نمي‌كرد. پدر و مادرش نگران بودند كه مبادا دلمشغوليهاي ديني به تندرستي او لطمه زند. سنگينترين كارهاي خانه را به دوش او مي‌نهادند، و كاترين بي‌گلايه آنها را انجام مي‌داد و مي‌گفت: «من در دل خود گوشه‌اي براي عيسي كنار نهاده‌ام.» باصفا و پاكي كودكان زندگي مي‌كرد. همة شادي، شك، و اشتياقي را كه دختران ديگر در عشق «نفساني» مي‌جستند، كاترين در عشق به مسيح مي‌جست و مي‌يافت. در حدت فزايندة اين انديشه‌هاي عالم تنهايي، او از مسيح به عنوان معشوق آسمانيش سخن مي‌گفت، با او دل مي‌داد و دل مي‌ستاند، و در عالم رؤيا مي‌ديد كه با او ازدواج كرده است؛ مانند قديس فرانسيس، آن‌قدر در انديشة جراحات پنجگانة مسيح مصلوب فرو مي‌رفت كه آن جراحات را بردستها و پاها و پهلوي خود احساس مي‌كرد. كاترين بر همة وسوسه‌هاي نفس چيره‌گشت و آنها را چون فريب شيطان براي جدا كردن او از عشق يگانه و بيهمتايش طرد كرد.

كاترين پس از سه سال عزلت و پارسايي، دريافت كه مي‌تواند بي‌هيچ خطري وارد زندگي اجتماعي شود. همان‌گونه كه زنانگي خود را به عشق مسيح سپرده بود، مهر مادرانة خود را وقف بيماران و نيازمندان شهر سينا كرد. تا آخرين لحظات زندگي برباليين قربانيان طاعون به سرمي‌برد و براي تسلي بخشيدن معنوي به محكومان به مرگ تا لحظة اعدام در كنارشان مي‌ماند. هنگامي كه پدر و مادرش درگذشتند و ماترك مختصري برايش به جا نهادند، آنها را تماماً بين نيازمندان تقسيم كرد. هرچند آبله او را بدنما كرده بود، ديدار چهره‌اش براي همة كساني كه به او نگاه مي‌كردند بركت‌آميز بود. جوانان به تأثير سخنان او از كفر معهودشان دست مي‌شستند، و پيران، با شكي كه بتدريج محو مي‌شد، به فلسفة ساده و اطمينانبخش او گوش مي‌دادند. وي عقيده داشت كه همة بديهاي زندگي بشري زادة معصيت بشر است، اما همة گناهان بشر را مي‌توان در اقيانوس عشق خداوند غرق كرد و شست؛ و هرگاه بتوان مردم را ترغيب كرد كه بنابر عشق و محبت مسيحي عمل كنند، همة بديهاي جهان از ميان برخواهد خاست. بسياري به او ايمان آوردند. مردم مونته پولچانو از او درخواست كردند كه نزد آنها رود و خانواده‌هاي متخاصم را با هم آشتي دهد؛ شهرهاي پيزا و لوكا او را براي مشاوره فراخواندند؛ و فلورانس از او دعوت كرد تا به گروه سفيرانش بپيوندد و به آوينيون سفر كند. بدين ترتيب، اندك‌اندك پاي كاترين به دنيا كشانده شد.

از آنچه در ايتاليا و فرانسه ديد، وحشت كرد: شهر رم كثيف و ويران بود؛ ايتاليا با كليسايي كه به فرانسه گريخته بود قطع رابطه مي‌كرد؛ روحانيت با تعلق به زندگي مادي، احترام مردم عادي را خدشه‌دار كرده بود؛ و فرانسه در جنگ نيمه ويران شده بود. كاترين، كه به رسالت آسماني خويش ايمان داشت، اسقفان و پيشوايان كليسا را رو در رو نكوهش كرد و

بخشند. خود او، دختر بيست وشش ساله‌اي كه قادر به نوشتن نبود، نامه‌هاي تند اما دلنشيني به ايتاليايي ساده و خوشاهنگ خطاب به پاپها، شاهزادگان، و سياستمداران ديكته مي‌كرد كه تقريباً در همة صفات آنها كلمة پيشگويانة ريفورماتسيونه (اصلاح) به چشم مي‌خورد. نامه‌هاي او، گرچه در زمامداران مؤثر نيفتاد، در مردم به نحو موفقيت‌آميزي تأثير گذارد. وقتي اوربانوس پنجم به ايتاليا بازگشت، كاترين شادمان شد، و هنگامي كه رفت، ماتم گرفت، چون گرگوريس يازدهم بازآمد، دوباره سرزنده شد؛ به اوربانوس ششم تذكرات سومندي داد، اما از سبعيت او يكه خورد؛ و هنگامي كه شقاق پاپي جهان مسيحيت را دو پاره‌كرد، كاترين خود يكي از نخستين قربانيان اين كشمكش باورنكردني بود. كاترين خوراك خود را به لقمه‌اي در روز كاهش داده بود، و مطابق روايات افسانه‌اي، در رياضت تا آن حد پيش رفته بود كه خوراكش منحصر به قرص ناني بود كه در مراسم تناول عشاي رباني به عنوان تبرك دريافت مي‌كرد. تمام نيروي مقاومت در مقابل بيماري را از دست داد؛ شقاق پاپها رشتة عشقش به زندگي را گسست، و دوسال پس از آغاز شقاق، در سي‌وسه سالگي چشم از جهان فروبست (۱۳۸۰). كاترين تا به امروز همچنان الهامبخش كار خير در ايتالياست. ايتاليايي كه آن را بعد از مسيح و كليسا از همه‌چيز بيشتر دوست مي‌داشت.

در همان سال (۱۳۸۰) و همان شهري كه كاترين در آن درگذشت، قديس برناردينو به دنيا آمد. داستان زندگي كاترين برايش سرمشقي شد. هنگام شيوع بيماري طاعون در سال ۱۴۰۰، شب وروز خود را وقف

پرستاري از بيماران كرد. پس از آنكه به فرقة فرانسيسيان پيوست، در اطاعت محض از اصول و مقررات اين فرقه، فردي نمونه شد؛ بسياري از راهبان از او پيروي كردند؛ ووي به همراهي آنان فرقة «فرانسيسيان مواظبين» را تأسيس كرد (۱۴۰۵)؛ تا پيش از مرگش، سيصد جامعة رهباني اصول فرقة او را پذيرفته بودند. پاكي و اصالت زندگي او به موعظه‌هايش فصاحت مقاومت‌ناپذيري مي‌داد. حتي در رم، كه مردم آن از ساكنان همة شهرهاي اروپا بي‌بند وبارتر بودند، جانيان را به اعتراف، گنهكاران را به توبه، و مردم ذاتاً متخاصم را به صلح و دوستي وا مي‌داشت. هفتادسال پيش «ملاهي سوزان» ساوونارولا، برناردينو، مردان و زنان رم را ترغيب كرد كه ورقهاي بازي، طاسهاي تخته نرد، بليطهاي لاطاري، گيسهاي مصنوعي، كتابها و صور قبيحه، و حتي آلات موسيقي خود را برتودة هيزم عظيمي كه براي سوزاندن اجساد در كاپيتول انباشته بود فرو ريزند (۱۴۲۴). سه‌روز بعد، زن جواني كه متهم به جادوگري بود در همان ميدان سوزانده شد، و همة ساكنان رم براي تماشاي آن گردآمدند. خود قديس برناردينو «وظيفه‌شناسترين مجازاتگر بدعتگذاران» بود.

درهم آميخت. مردم سادة ايتاليا همچنان با رضايت خاطر در عوالم وسطايي به سر مي‌بردند، حال آنكه طبقات متوسط و بالا، نيمه مست از بادة كهن فرهنگ باستاني، باشور و شوقي شرافتمندانه، در راه ايجاد رنسانس نوين پيش

كتاب دوم

رنسانس فلورانسي

فصل سوم

ظهور خاندان مديچي

۱۳۷۸ - ۱۴۶۴

I - صحنه

ايتالياييها اين عصر بلوغ را لارياشيتا، يعني نوزايي، مي‌خواندند، زيرا اين عصر به نظر آنها عصر رستاخيز پيروزمندانة روح فرهنگ كلاسيك رم پس از هزار سال استيلاي بربريت بود. به گمان ايتالياييها، دنياي كلاسيك با تهاجم آلمانها و هونها در قرون سوم، چهارم، و پنجم نابود شده بود؛ دستهاي زمخت گوتها گل پژمرده اما هنوز زيباي هنر و زندگي رومي را له كرده بود؛ هنر «گوتيك» با معماريش، كه نااستوار و از نظر تزييني عجيب و غريب بود، و با مجسمه‌سازيش، كه خشن، ناهنجار، بيروح، و نمايشگر پيامبران عبوس و قديسان رستگار بود، تهاجم را تكرار كرده بود. اكنون، به لطف گذشت زمان، آن گوتهاي ريشدار و لومباردهاي «ريش دراز» در خون غالب ايتالياييِ مستحيل گشته بودند؛ و مي‌رفت تا به لطف سنت معماري ويتروويوس و ويرانه‌هاي آموزندة فوروم رومي، ستون و آرشيتراو كلاسيك باردیگر پرستشگاهها و كاخهاي باشكوه و عظيم را زينت بخشند و به لطف پترارك و صدها اديب ديگر ايتالياييِ، آثار بازيافتة كلاسيك، ادبيات ايتاليا را با اصطلاحات ساده و صريح نثر سيسرون و آهنگ ملايم نظم ويرژيل احيا كنند. خورشيد روح ايتالياييِ ابرهاي سرزمينهاي شمال را مي‌شكافت؛ مردان و زنان اندك‌اندك از زندان هراس قرون وسطايي رهايي مي‌يافتند؛ مردم زيبايي را در همة اشكال آن مي‌پرستيدند و فضا را از شادماني رستاخيز مي‌انباشتند. ايتاليا جواني از سر مي‌گرفت.

mimisetareh@yahoo.com

دوباره از ديدگاه تاريخي آن بنگرند يا عوامل گوناگون و درهم آن را دريابند. اما در پديد آمدن رنسانس عوامل ديگري جز احياي سنن فرهنگي باستان نيز نقش داشتند، و نقش پول در اين ميان بيش از همة عوامل ديگر بود- همان پول بوگندوي بورژوازي، يعني سود حاصل از مديران ورزيده، كارگران ارزان، سفرهاي مخاطره‌آميز به شرق، و گذشتن از كوههاي صعب‌العبور آلپ به منظور خريد كالاي ارزان و فروش آن به بهاي گران، محاسبات دقيق و سرمايه‌گذاريها و پرداخت وامها، و بهره‌ها و سود سهامها- كه بر رويهم آن‌قدر انباشته شد كه مازاد آن، پس از كسر هزينة لذات جسماني و خريد كرسي سنا و شوراهاي شهر و معشوقه‌ها، مي‌توانست صرف خريد اثري از ميكلانژ يا تيسين (تيتسيانو) و تبديل ثروت به زيبايي گردد و ثروت را به رايحة هنر آغشته كند. پول سرچشمة همة تمدنهاست. پول بازرگانان، بانكداران، و كليسا بود كه هزينة نسخه‌هاي خطي را تأمين و ادبيات كهن را احيا مي‌كرد. اما آنچه انديشه و احساس را در دورة رنسانس آزاد كرد نسخه‌هاي خطي كهن نبود؛ بلكه گرايش به امور دنيوي، كه با ظهور طبقة متوسط پديدآمد، و گسترش دانشگاهها و دانش و فلسفه، واقعبينتر شدن اذهان در نتيجة تحصيل علم حقوق، و فراخي گرفتن افكار براثر آشنايي گسترده‌تر با جهان بود. ايتاليايي فرهيخته، كه حال ديگر عقايد جزمي كليسا را مورد شك قرار داده بود و از آتش دوزخ نمي‌ترسيد و مي‌ديد كه روحانيان نيز به اندازة مردم عادي «اپيكوري» هستند، خود را از بندهاي عقلاني و اخلاقي رهانيد و به حواس آزاد شده‌اش امكان داد، بدون احساس شرم، از تجليات گوناگون زيبايي در زن و مرد و هنر لذت برد؛ و همين آزادي تازه يافته او را، پيش از آنكه با هرج و مرج اخلاقي، فردگرايي فرو پاشنده، و اسارت ملي به نابودي كشاند، طي يك قرن شگفت‌انگيز (۱۴۳۴- ۱۵۳۴) به انساني خلاق مبدل كرد. فاصلة بين اين دو نظم و و نظام رنسانس بود.

چرا نواحي شمال ايتاليا نخستين جايي بود كه اين بيداري از خواب زمستاني را تجربه كرد؟ در شمال ايتاليا، جهان رومي كهن هرگز بكلي ويران نشده بود؛ شهرهاي آن ساختار كهن يادگارهاي ديرين خود را نگاه داشته بودند، و اينك قوانين رومي را نيز احيا مي‌كردند. هنر كلاسيك در رم، ورونا، مانتوا، و پادوا كماكان باقي مانده بود. معبد آگريپا با اينكه هزار و چهارصد سال قدمت داشت، هنوز برجاي بود و براي اداي مراسم عبادت مورد استفاده قرار مي‌گرفت؛ و در فوروم هنوز گويي صداي سيسرون و قيصر شنيده مي‌شد كه دربارة سرنوشت كاتيلينا جدل مي‌كردند. زبان لاتيني هنوز زباني زنده بود، و ايتاليايي فقط يكي از لهجه‌هاي خوشاهنگ آن به شمار مي‌رفت. خدايان و اساطير و آداب عصر شرك هنوز در خاطره‌هاي مردم يا در زير قالبهاي مسيحيت پايداري مي‌كردند. ايتاليا در وسط كشورهاي كرانة مديترانه قرار داشت و براين حوزة تمدن و بازرگاني كلاسيك فرمان مي‌راند. ايتالياي شمالي از هر منطقة ديگر اروپا، جز فلاندر، مدنيتر و صنعتيتر بود. اين منطقه هيچگاه متحمل يك

تمام عيار نشده بود، بلكه توانسته بود اشرافيت را مطيع شهرها و طبقة بازرگانان كند. ايتالياي شمالي گذرگاه تجارت ميان بقية ايتاليا و اروپاي آن سوي آلپ، و نيز بين اروپاي باختري و لوان (شرق طالع) بود؛ صنعت و بازرگاني، اين گوشة ايتاليا را غنيترين منطقة جهان مسيحيت ساخته بود. بازرگانان ماجراجوي آن در همه‌جا، از بازارهاي مكارة فرانسه گرفته تا دورافتاده‌ترين بندرهاي درياي سياه، حضور داشتند. اينان، كه به سروكار داشتن با يونانيان، عربها، يهوديان، مصريان، ايرانيان، هنديان، و چينيان خو كرده بودند، در عقايد جزمي خود به نرمش و تعديل گراييدند و رواداري نسبت به كيشهاي ديگر را، كه در اروپاي قرن نوزدهم به واسطة تماس گسترده با اديان بيگانه به وجودآمد، در ميان طبقات باسواد ايتاليا اشاعه دادند. با اينهمه، حتي پس از آنكه بيديني بر ايتاليا چيره گشت، مصلحت بازرگاني دست به دست سنن و روحيه و غرور ملي داد تا ايتاليا را همچنان كاتوليك نگاه دارد. عوايد پاپي، از هزاران جويبار، از دهها سرزمين مسيحي به رم سرازير مي‌شد و ثروت دربار پاپ در سراسر ايتاليا سرريز مي‌كرد. كليسا وفاداري ايتالياييها را با نرمش بزرگوارانه در برابر گناهان نفساني و تسامح و ملايمت (پيش از شوراي ترانت، ۱۵۴۵) در قبال فيلسوفان بدعتگذاري كه از متزلزل ساختن ايمان مردم خودداري مي‌كردند، پاداش داد. بدين‌ترتيب، ايتاليا از نظر ثروت، هنر، و انديشه يك قرن از كشورهاي ديگر اروپا پيش افتاد، به نحوي كه در قرن شانزدهم، كه نهضت رنسانس در ايتاليا رنگ مي‌باخت، اين نهضت تازه در فرانسه،

pymusetrier@yahoo.com

آلمان، هلند، انگلستان، و اسپانيا شكوفا مي‌گشت. رنسانس يك دورة زماني نبود، بلكه يك شيوة زندگي وتفكر بود كه از طريق بازرگاني، جنگ، و انديشه‌ها از ايتاليا به سراسر اروپا گسترش يافت.

همان عواملي كه سبب شدند رنسانس در شمال ايتاليا پا به عرصة وجود گذارد، عيناً نيز باعث شدند تا نخستين تجليگاهش فلورانس باشد. فلورانس يا فيورنتسا (شهر گلها) با سازمان دادن به صنايعش، گسترش بازرگانيش، و اقدامات كارشناسان ماليش، در قرن چهاردهم از همة شهرهاي شبه‌جزيرة ايتاليا، به استثناي ونيز، ثروتمندتر شد. اما برخلاف ونيزيها كه در آن عصر همة نيروي خود را صرف كسب لذت و ثروت مي‌كردند، مردم فلورانس، شايد به واسطة تأثير حكومت نيمه دموكراتيك آشفتة خويش، چنان حدتي در ذهن و ذكاوت، و چنان مهارتي در همة هنرها به هم رساندند كه شهر آنان، به تصديق همگان، پايتخت فرهنگي ايتاليا شد. نزاع جناحهاي مخالف، شور زندگي و انديشه را افزايش مي‌داد، و خانواده‌هاي رقيب در حمايت از هنر نيز به اندازة كسب قدرت با يكديگر چشم و همچشمي مي‌كردند. واپسين- و نه نخستين- انگيزه نيز زماني پديد آمد كه كوزيمو د مديچي عوايد املاك خود و ثروتها و كاخهاي ديگر را براي اسكان و پذيرايي نمايندگاني كه به «شوراي فلورانس» مي‌آمدند تخصيص داد (۱۳۴۹). كشيشان و دانشوران يوناني، كه براي بحث دربارة تجديد وحدت مسيحيت شرق و غرب به اين شورا مي‌آمدند،

در شهر سخنرانيهايي ترتيب مي‌دادند، و نخبگان شهر براي شنيدن سخنان آنان گرد مي‌آمدند. وقتي قسطنطنيه به تصرف تركان درآمد، بسياري از يونانيها آن شهر را ترك كردند تا در فلورانس، كه چهارده سال پيش با چنان گرمي و مهمان‌نوازي آنان را پذيرفته بود، اقامت كنند. برخي از آنان نسخه‌هاي خطي متون قديم را با خود به فلورانس بردند؛ گروهي نيز دربارة زبان يوناني يا شعر و فلسفة يونان جلسات درس ترتيب دادند. اين بود كه رنسانس با جمع آمدن بسياري از جريانهاي مؤثر در فلورانس شكل گرفت و آن شهر را به صورت آتن ايتاليا درآورد.

II - مباني مادي

فلورانس در قرن پانزدهم كشور- شهري بود كه نه تنها برخود فلورانس بلكه (با وقفه‌هايي) بر پراتو، پيستويا، پيزا، ولترا، كورتونا، آرتتسو، و اراضي كشاورزي اطراف آن نيز حكومت مي‌كرد. دهقانان سرف نبودند، بلكه جمعي خرده مالك، و بسياري نيز اجاره‌دار بودند كه در خانه‌هاي سنگي و سيماني ساده شبيه خانه‌هاي دهقانان امروزي مي‌زيستند، و مأموران آبادي را خود بر مي‌گزيدند تا امور محليشان را اداره كنند. ماكياولي آميزش و گفتگو و بازي با اين دهقانان دلاور مزارع، باغستانها، و تاكستانها را دون شأن خود نمي‌دانست. اما زعماي شهر بر بهاي فروش كالاها نظارت مي‌كردند، و براي ارضاي خاطر پرولتاريايِ اخلالگر، بهاي محصولات غذايي را آن‌قدر پايين نگاه مي‌داشتند كه نمي‌توانست رضايت دهقانان را فراهم آورد؛ بدين‌ترتيب، آواز غم‌انگيز كشمكش ديرين شهر و روستا نيز بر بانگ نفرتي كه از طبقات ستيزه‌گر درون شهر بر مي‌خاست افزوده مي‌شد.

جمعيت خود شهر فلورانس در سال ۱۳۴۳، به گفتة ويلاني، حدود ۹۱٬۵۰۰ تن بود. گرچه از شمارة تخميني ساكنان اين شهر- كه به همان اندازه معتبر و قابل اعتماد باشد- در سالهاي بعدي رنسانس اطلاعي در دست نيست، اما با توجه به رشد بازرگاني و توسعة صنعت مي‌توان گفت كه جمعيت آن افزايش بسيار يافته است. حدود يك چهارم ساكنان شهر كارگران صنعتي بودند؛ تنها صنعت بافندگي در قرن سيزدهم سي‌هزار تن زن و مرد را در دويست كارگاه نساجي در استخدام داشت. در سال ۱۳۰۰، فدريگو اوريچلاري نام خانوادگيش را از اينجا بدست آورد كه راز استخراج رنگدانة ارغواني (اروچلا) از گياه گلسنگ را از مشرق زمين آورد. اين تكنيك در صنعت رنگسازي انقلابي پديدآورد و گروهي از صاحبان كارگاههاي پشمبافي را به مقام ميليونرهاي امروزي ما رساند. در سال ۱۳۰۰، فلورانس در صنعت بافندگي به مرحلة كاپيتاليستي سرمايه‌گذاري هنگفت، تهية متمركز مواد و ماشين‌آلات، تقسيم منظم كار، و

pyramsgurehgyamoo.com

كنترل توليد به وسيلة صاحبان سرمايه رسيده بود. در سال ۱۴۰۷، توليد يك جامة پشمين سي فرايند مختلف را پشت‌سر مي‌گذاشت كه هريك به دست كارگري متخصص انجام مي‌گرفت.

فلورانس براي فروش كالاهاي خود بازرگانانش را تشويق مي‌كرد كه دادوستدشان را با همة بندرهاي مديترانه و كرانه‌هاي اقيانوس اطلس تا بروژ حفظ كنند، و براي حمايت از تجارت فلورانس و ترويج آن كنسولهايي در ايتاليا، جزاير بالئار، فلاندر، مصر، قبرس، قسطنطنيه، ايران، هند، و چين گماشته بود. براي اينكه راه بازرگاني خود را به سوي دريا بگشايد، ناگزير پيزا را به تصرف درآورده بود و كشتيهاي بازرگاني جنووايي را براي حمل كالاهاي خود كرايه مي‌كرد. به علاوه، براي آنكه فراورده‌هاي خارجي مشابه به بازار فلورانس راه پيدا نكنند، حكومت حامي بازرگانان و سرمايه‌داران تعرفه‌هاي گمركي سنگين وضع كرده بود.

براي تأمين هزينه‌هاي چنين صنعت و تجارت عظيم و پردامنه‌اي، و نيز هزينه‌هاي ديگر، هشتاد مؤسسة بانكي فلورانسي- عمدتاً باردي، پروتتسي، سترونتسي، پيتي، و مديچي- پولهاي سپرده‌گذاران را به كار مي‌انداختند. چك (پوليتسه) مي‌كشيدند، اعتبارنامه (لتره دي پاگامنتي) صادر مي‌كردند، به مبادلة كالاهاي تجاري و گشايش اعتبار مي‌پرداختند، و هزينه‌هايي براي جنگ يا صلح در اختيار حكومت مي‌گذاشتند. چند تجارتخانة فلورانسي مبلغ ۱٬۳۶۵٬۰۰۰ فلورين (۳۴٬۱۲۵٬۰۰۰ دلار) به ادوارد سوم پادشاه انگلستان وام دادند، و در نتيجة قصور او در بازپرداخت آن ورشكست شدند (۱۳۴۵). به رغم چنين مصايبي، فلورانس در قرون سيزدهم تا پانزدهم پايتخت مالي اروپا شد، و هم در آنجا بود كه نرخ ارز براي پولهاي رايج اروپايي تعيين مي‌گشت. از همان سال ۱۳۰۰، براي حفاظت از كشتيهاي ايتاليايي در سفرهاي دريايي، استفاده از سيستم بيمه رواج گرفت- اقدامي احتياطي كه تا سال ۱۵۴۳ در انگلستان هنوز معمول نشده بود. در يك دفتر حساب فلورانسي متعلق به سال ۱۳۸۲ به سيستم دفترداري دوبل بر مي‌خوريم- و احتمالا اين شيوه از يك قرن پيشتر در فلورانس و ونيز وجنووا معمول بوده است. در سال ۱۳۴۵ حكومت فلورانس اوراق قرضة قابل انتقال و با پشتوانة طلا با نرخ بهرة پايين پنج درصد منتشر ساخت كه نشانة شهرت اعتبار و رونق بازرگاني شهر است. درآمد دولت در سال ۱۴۰۰ از عوايد انگلستان در دوران شكوفايي اين كشور در زمان سلطنت ملكه اليزابت بيشتر بود.

بانكداران، بازرگانان، كارخانه‌داران، پيشه‌وران، و كارگران ماهر اروپا در اتحاديه‌هاي صنفي سازمان يافته بودند. در ميان اصناف فلورانس هفت صنف (آرتي) «اصناف بزرگتر» (آرتي مادجوري) خوانده مي‌شدند كه توليدكنندگان پوشاك، توليدكنندگان كالاهاي پشمي، توليدكنندگان كالاهاي ابريشمي، بازرگانان پوست، كارشناسان امور مالي، پزشكان و داروسازان، و صنف مختلط تجار، قضات، و صاحبان دفاتر اسناد رسمي را شامل مي‌شد. چهارده صنف ديگر فلورانس كه «اصناف كوچكتر» (آرتي مينوري) خوانده مي‌شدند عبارت بودند از: دوزندگان، كشبافان، قصابان، نانوايان، ميفروشان، پينه‌دوزان، سراجان، اسلحه‌سازان، آهنگران، قفل‌سازان، نجاران، مهمانخانه‌داران، بنايان و سنگتراشان، و گروه ديگري كه پيشه‌وران

گوشت خوك فروشان، و طناب‌بافان را در خود گرد آورده بود. هر رأي دهنده مي‌بايست در يكي از اين صنفها عضو باشد، و اشراف، كه در سال ۱۲۸۲ با يك انقلاب بورژوايي از حق رأي محروم شده بودند، براي اينكه بار ديگر اين حق را به دست بياورند، به اصناف مي‌پيوستند. پس از اين بيست ويك صنف، هفتاد و دو اتحاديه متشكل از كارگران فاقد حق‌رأي قرار داشت؛ پايينتر از اينان هزاران كارگر روزمزد بودند كه در فقر مطلق به سر مي‌بردند و حق تشكل نداشتند. پايينتر از اينها يا- چنانچه دلسوزي اربابانشان بيشتر بود- بالاتر از اينها، بردگان معدودي قرار مي‌گرفتند. اعضاي «اصناف بزرگتر» از نظر سياسي پوپولو گراسو (مردم فربه و سير) به شمار مي‌آمدند؛ باقي جمعيت پوپولو سينوتو (مردم كوچك) را تشكيل مي‌دادند. تاريخ سياسي فلورانس، مانند تاريخ سياسي دولتهاي امروزي، در وهلة نخست پيروزي طبقة سوداگر بر اشراف قديمي مالك اراضي (۱۲۹۳)، و سپس مبارزات «طبقة كارگر» براي به دست گرفتن قدرت سياسي بود.

در سال ۱۳۴۵، چينتو براندیني با نه تن دیگر به جرم متشکل ساختن کارگران تهیدست صنایع پشمبافي محکوم به مرگ شد، و کارفرمایان، براي از هم پاشیدن اتحادیه‌هاي کارگري، کارگران بیگانه را به کشور آوردند. در سال ۱۳۶۸ «مردم کوچك» دست به انقلاب زدند، اما قیام آنها سرکوب شد. ده سال بعد تومولتو دي چومپي (شورش پشمزنان) موجب شد که طبقة کارگر در یك لحظة گیج‌کننده ادارة جامعه را به عهده گیرد. پشمزنان به رهبري کارگر پابرهنه‌اي به نام میکله دي لاندو به کاخ وکیو ریختند، شوراي شهر را متلاشي کردند؛ و استقرار حکومت پرولتاریا را اعلام داشتند (۱۳۷۸). قوانین مخالف تشکیل اتحادیه‌ها لغو شد، اتحادیه‌هاي پایینتر داراي حق رأي شدند، به دستمزدگیران براي پرداخت قروضشان دوازده سال مهلت قانوني داده شد، و نرخ بهره به منظور سبکتر ساختن بار طبقة وامدار کاهش یافت. رهبران بازرگانان و صاحبان حرفه‌ها به مقابله برخاستند و کارگاههاي خود را بستند و صاحبان اراضي را واداشتند که صدور آذوقه به شهر را قطع کنند. انقلابیون به ستوه آمده به دو جناح تقسیم شدند: یکي آریستوکراسي طبقة کارگر متشکل از صنعتگران ماهر، و دیگري «جناح چپ» با عقاید کمونیستي. سرانجام، محافظه‌کاران، با آوردن مردان تنومند از روستاها و مسلح کردن آنها، حکومت منشعب کارگري را واژگون کردند و طبقة بازرگانان را به قدرت رساندند (۱۳۸۲).

بورژوازي پیروز براي تحکیم پیروزي خود در قانون اساسي تجدید نظر کرد. سینیوریا یا شوراي شهر سینیورها (اصلمندان)، متشکل از هشت پریوري دله آرتي (پیشکسوتان یا رهبران اصناف) بود که انتخاب آنها به حکم قرعه از میان کیسه‌هاي محتوي نام واجدین شرایط انجام مي‌گرفت. اعضاي شورا نیز به نوبة خود یك گونفالونیره دي جوستیتسیا (پرچمدار عدالت) یا مجري قانون را به ریاست اجرایي خویش برمي‌گزیدند. از این هشت عضو، چهار تن مي‌بایست از میان رهبران «اصناف

اقلیت بسیار کوچکي از جمعیت ذکور بالغ شهر را در برمي‌گرفتند. همین تناسب در انتخاب اعضاي مشورتي کونسیگلیو دل پوپولو (شوراي مردم) نیز مورد لزوم بود؛ پوپولو (مردم) در اینجا فقط به‌معني اعضاي بیست‌ویك صنف بود. اعضاي کونسیگلیو دل کومونه (شوراي جامعه) نیز از میان اعضاي همة اصناف برگزیده مي‌شدند، اما وظیفه‌شان منحصر به این بود که هرگاه شوراي شهر آنها را فرا بخواند، انجمن کنند و به پیشنهادهاي رهبران شورا رأي «آري» یا «نه» بدهند. در موارد نادري، رهبران شورا، با به‌صدا درآوردن ناقوس بزرگ کاخ وکیو، پارلامنتو یا مجلسي از همة رأي‌دهندگان را به پیاتسا دلا سینیوریا فرا مي‌خواندند. معمولاً یك چنین مجمع عمومي، یك بالیا یا «کمیسیون اصلاحات» انتخاب مي‌کرد و براي مدت معیني به آن اختیارات فوق‌العاده مي‌داد و سپس خود پایان مي‌یافت.

این اشتباه سخاوتمندانة مورخین قرن نوزدهم بود که فلورانس پیش از خاندان مدیچي را به داشتن درجه‌اي از دموکراسي مفتخر کرد که آن بهشت توانگر سالاري بویي نیز از آن نبرده بود. شهرهاي تابع، هرچند خود نوابغ بسیار داشتند و به میراث خویش مي‌بالیدند، در شوراي فلورانس که بر آنها فرمانروایي مي‌کرد حتي یك سخنگو نداشتند. در فلورانس تنها ۳۲۰۰ مرد داراي حق رأي بودند، و در هر دو شوراي شهر نمایندگان طبقة بازرگان چنان اکثریتي داشتند که بندرت با آنها مخالفتي مي‌شد. در نظر طبقات بالا مسلم بود که تودة بیسواد نمي‌تواند داوري ژرف یا مطمئني دربارة مصالح جامعه در بحرانهاي داخلي یا مسائل خارجي داشته باشد. مردم فلورانس عاشق آزادي بودند؛ اما این آزادي براي مردم فقیر مفهومي جز آزادي فرمان‌بردن از اربابان فلورانسي، و براي توانگران مفهومي جز آزادي خود آنان در فرمانروایي بر شهر و متصرفات آن بدون دخالت امپراطوران یا پاپها یا فئودالها نداشت.

نقایص انکارناپذیر قانون اساسي عبارت بود از کوتاهي دوران تصدي امور اجرایي آن، و اصلاحات فراوان پي‌درپي در خود قانون. نتایج شوم آن عبارت بود از دسته‌بندي، توطئه‌چیني، خشونت، اغتشاش، بیلیاقتي، و ناتواني دولت جمهوري در طرح و اجراي سیاست منسجم و دراز مدتي شبیه آنچه ونیز را از ثبات و قدرت برخوردار ساخت. نتایج خوب و مطلوب آن، پیدایش جو باردار کشمکشها و بحث و جدالهایي بود که حرکتها را تندتر، هوش و حواس و ذهن را تیزتر، و اندیشه را فعالتر مي‌کرد، تا آنجا که فلورانس را به مدت یك قرن به مقام رهبري فرهنگي دنیا ارتقا داد.

III - كوزيمو «پدر ميهن»

سياست در فلورانس عبارت بود از كشمكش گروهها و خانوادههاي ثروتمند- ريتچي، آلبيتتسي، مديچي، براي در اختيار گرفتن حكومت. خاندان آلبيتتسي از سال ۱۳۸۱ تا ۱۴۳۴، با فواصلي، برتري خود را در دولت حفظ كرد و شجاعانه به حمايت از طبقة ثروتمند در برابر فقرا پرداخت.

ردپاي خاندان مديچي را ميتوان تا سال ۱۲۰۱، كه كياريسيمو د مديچي عضو «شوراي جامعه» بود، دنبال كرد. آوراردو د مديچي، جد بزرگ كوزيمو، با تهور در كار تجارت و به ياري تشخيص درست امور مالي، ثروت هنگفتي براي خانواده گردآورد و در سال ۱۳۱۴ به عنوان گونفالونير (كلانتر) شهر برگزيده شد. نوة برادر آوراردو، به نام سالوسترو د مديچي كه در سال ۱۳۷۸ خود گونفالونير فلورانس بود، با پشتيباني از خواستهاي شورشيان فقير براي خاندان خويش محبوبيتي فراهم ساخت. نوة برادر سالوسترو، به نام جووانی دي بيتچي د مديچي كه در سال ۱۴۲۱ گونفالونير بود، با وجود اينكه خود زيان هنگفتي ميبرد، با پشتيباني از يك قانون ماليات سالانه (كاتاستو) به ميزان نيم درصد درآمد- كه خود اين درآمد معادل هفت درصد كل سرماية شخص محاسبه ميشد- محبوبيت خاندانش را بيش از پيش افزايش داد (۱۴۲۷). توانگران، كه در گذشته ماليات سرانهاي برابر با ماليات فقرا ميپرداختند، كينة مديچي را به دل گرفتند.

جووانی دي بيتچي در ۱۴۲۸ درگذشت و براي فرزندش، كوزيمو، نامي نيك و هنگفتترين سرمايههاي توسكان را- ۱۷۹٬۲۲۱ فلورين (۴٬۴۸۰٬۵۲۵ دلار؟)- به ارث نهاد. كوزيمو در اين هنگام سيونه سال داشت و بخوبي قادر بود كه شعبات گوناگون و گستردة تجارتخانه را اداره كند. كار اين شعبات فقط محدود به امور بانكداري نبود، بلكه شامل ادارة كشتزارهاي وسيع، توليد كالاهاي پشمي و ابريشمي، و تجارت كالاهاي بسياري ميشد كه روسيه را به اسپانيا، اسكاتلند را به سوريه، و اسلام را به مسيحيت ميپيوست. كوزيمو ضمن آنكه سرگرم ساختن كليساهايي در فلورانس بود، انعقاد پيمانهاي بازرگاني و مبادلة هداياي گرانبها با سلاطين ترك را هم گناه نميشمرد. تجارتخانة او در واردكردن كالاهاي كم حجم اما پربها از شرق- مثل ادويه و بادام و شكر- تخصصي به هم رسانده بود و اين كالاها و اجناس ديگر را در چندين بندر اروپايي به فروش ميرسانيد.

كوزيمو همة اين امور را آرام و متبحرانه اداره ميكرد، و مجالي هم براي فعاليتهاي سياسي مييافت. به عنوان عضو ديچي يا «شوراي جنگي دهنفري»، فلورانس را در برابر لوكا به پيروزي رهبري كرد، و به عنوان بانكدار براي تأمين هزينة جنگ وامهاي هنگفتي به دولت پرداخت. محبوبيت او حسادت زورمندان ديگر را برانگيخت. در سال ۱۴۳۳ رينالدو دلي

آلبيتتسي او را به اتهام اينكه سرگرم توطئه براي برانداختن حكومت جمهوري و رسيدن به مقام ديكتاتوري است مورد حمله قرار داد. رينالدو توانست برناردو گوادانيي را، كه در آن هنگام گونفالونير شهر بود، متقاعد سازد كه حكم بازداشت كوزيمو را صادر كند. كوزيمو خود را تسليم كرد و در كاخ وكيو زنداني شد. از آنجا كه رينالدو با ملازمان مسلح خويش بر «پارلامنتو» در پياتسا دلا سينيوريا مسلط بود، صدور حكم اعدام كوزيمو قطعي به نظر ميرسيد. اما كوزيمو موفق شد مبلغ هزار دوكاتو (۲۵٬۰۰۰ دلار؟) به رينالدو برساند، و رينالدو ناگهان دلرحم شد و رضايت داد كه كوزيمو همراه فرزندان و هواخواهان عمدهاش ده سال از فلورانس تبعيد شود. كوزيمو در ونيز اقامت گزيد، و در آنجا فروتني و ثروت او دوستان زيادي برايش فراهم آورد. چيزي نگذشت كه دولت ونيز دست به كار استفاده از نفوذش شد تا اجازة بازگشت او را بگيرد. «شوراي شهر»، كه در سال ۱۴۳۴ انتخاب شد، جانبدار او بود و حكم تبعيدش را لغو كرد. كوزيمو پيروزمندانه بازگشت، و رينالدو و فرزندانش از شهر گريختند.

pymsetare@yahoo.com

«پارلامنتو» يك «باليا» انتخاب كرد و به آن اختيارات فوق‌العاده داد. كوزيمو پس از سه دورة كوتاه خدمت، از همة مقامات سياسي كناره‌گرفت و گفت «انتخاب شدن به مقامي، اغلب براي جسم مضر و براي روح زيانبخش است.» از آنجا كه دشمنانش شهر را ترك گفته بودند، دوستانش بآساني بر دستگاه حكومتي فرمان مي‌راندند. كوزيمو بي‌آنكه در تركيب حكومت جمهوري تغييري دهد، موفق شد با اغوا يا صرف پول، ياران خود را تا پايان عمر خود در مقامهاي دولتي نگاه دارد. وامهايي كه به خانواده‌هاي با نفوذ مي‌داد حمايت آنها را به زور هم كه شده جلب مي‌كرد؛ هدايايش به روحانيان ياري مشتاقانة آنها را درپي داشت، و بخششهاي سخاوتمندانه و بيسابقه‌اش به مردم، شارمندان را براحتي با حكومت او سازش مي‌داد. مردم فلورانس دريافته بودند كه قانون اساسي جمهوري آنان را در برابر اشراف ثروتمند حفاظت نمي‌كند؛ شكست شورش چومپي اين درس را در خاطرة مردم حك كرده بود. اگر بنا بود مردم از ميان آلبيتسي كه حامي ثروتمندان بود و مديچي كه پشتيبان طبقات متوسط و فقير بود يكي را برگزينند، چندان ترديد نمي‌كردند. مردمي كه از ستمگري صاحبان ثروت به ستوه آمده بودند و از كشمكشهاي فرقه‌اي خسته بودند از حكومتهاي ديكتاتوري در فلورانس (۱۴۳۴)، پروجا (۱۳۸۹)، بولونيا (۱۴۰۱)، سينا (۱۴۷۷)، و رم (۱۳۴۷- ۱۹۲۲) استقبال كردند. ويلاني مي‌گويد: «مديچيها تفوق خود را به نام آزادي و به كمك پوپولو (مردم) و پوپولاتچو (تودة عوام) توانستند حفظ كنند.»

كوزيمو قدرت خود را با اعتدال مدبرانه‌اي، گهگاه آميخته با خشونت، به كار برد. وقتي ياران او شك

او را از پنجره‌اي به اندازة كافي مرتفع فرو انداختند تا از تمام شدن كارش مطمئن شوند، و كوزيمو از اين بابت اعتراضي نكرد. يكي از تكيه كلامهاي كوزيمو اين بود كه «با ورد و دعا نمي‌توان حكومت كرد.» كوزيمو به جاي ماليات ثابت پيشين، بر سرمايه‌هاي خصوصي ماليات تصاعدي بست، و متهم شد كه با وضع اين ماليات خواسته است از دوستانش دلجويي كند و دشمنانش را دلسرد سازد. جمع كل مالياتها در بيست سال اول قدرت كوزيمو بالغ بر ۴٬۸۷۵٬۰۰۰ فلورين (۱۲۱٬۸۷۵٬۰۰۰ دلار) بود؛ و كساني كه از پرداخت ماليات سرباز مي‌زدند بسادگي روانة زندان مي‌شدند. بسياري از اشراف شهر را ترك كردند و زندگي روستايي نجباي قرون وسطي را از سرگرفتند. كوزيمو خروج اشراف را با خونسردي پذيرفت و گفت كه با چند گز پارچة سرخ مي‌توان اشراف تازه‌اي ساخت.

مردم فلورانس بر اين جريان لبخند تأييد زدند، زيرا مي‌ديدند كه اين درآمدها تماماً صرف امور كشور و زيبايي فلورانس مي‌شود؛ مضافاً اينكه خود كوزيمو ۴۰۰٬۰۰۰ فلورين (۱۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار؟) براي كارهاي عام‌المنفعه و خيريه پرداخته بود؛ اين مبلغ تقريباً دو برابر پولي بود كه براي بازماندگان خود به ارث گذاشت. كوزيمو تا پايان هفتاد و پنج سالگي به نحوي خستگي‌ناپذير به ادارة املاك شخصي و امور دولتي، هردو، رسيدگي مي‌كرد. هنگامي كه ادوارد چهارم، پادشاه انگلستان، مبلغ قابل توجهي از او وام خواست، كوزيمو، بي‌توجه به بدقوليهاي قبلي ادوارد سوم، تقاضاي او را اجابت كرد، و شاه نيز دين خود را با سكه‌هاي طلا و پشتيباني سياسي به او باز پرداخت. تومازو پارنتوچلي، اسقف بولونيا، گرفتار كسر بودجه شد و از كوزيمو كمك طلبيد. كوزيمو به او نيز كمك كرد؛ و وقتي پارنتوچلي با نام نيكولاوس پنجم به مقام پاپي رسيد، ادارة همة امور مالي پاپها به دست كوزيمو سپرده شد. كوزيمو براي آنكه رشتة فعاليتهاي مختلفش به هم گره نخورد، مانند يك ميليونر امريكايي، صبح زود از خواب برمي‌خاست و تقريباً هر روز در محل كارش حضور مي‌يافت. در خانه به پيوند درختان و مراقبت از تاكها مي‌پرداخت. لباسي ساده مي‌پوشيد، به اعتدال مي‌خورد و مي‌آشاميد، و (پس از آنكه از كنيزي صاحب پسري نامشروع شد) زندگي خانوادگي آرام و منظمي‌پيش گرفت. كساني كه به خانة او راه مي‌يافتند از قياس سادگي ميز غذاي خانوادگي او با ضيافتهاي مسرفانه‌اي كه براي هيئتهاي نمايندگي خارجي جهت ايجاد صلح و دوستي برپا مي‌كرد شگفتزده مي‌شدند. كوزيمو معمولا مردي با عاطفه، ملايم، باگذشت، و آرام بود، و در عين حال به خاطر طنز تلخش شهرت داشت. با فقرا گشاده دست بود، ماليات دوستان نيازمند خود را مي‌پرداخت و نيكوكاري خويش را چون قدرت سياسيش در بينامي لطف‌آميزي پنهان مي‌كرد. بوتيچلي، پونتورمو، و بنوتتسوگوتتسولي خصوصيات او را چنين تصوير كرده‌اند: مردي ميانه بالا، با چهره‌اي به رنگ زيتون،

pyrenestaurant@yahoo.com

موي خاكستري برپشت خوابيده، بيني بلند و باريك، و سيماي باوقار و مهرباني كه نمودار هوش سرشار و قدرت آرام

سياست خارجي كوزيمو وقف حفظ و سازماندهي صلح بود. او، كه پس از يك رشته كشمكشهاي ويرانكننده به قدرت رسيده بود، مي‌دانست كه جنگ واقعي يا نزديك به وقوع تا چه‌اندازه مانع پيشرفت بازرگاني است. چون حكومت خاندان ويسكونتي در ميلان در آشفته‌بازار ناشي از مرگ فيليپو ماريا سقوط كرد، و اين تهديد كه ونيز دوكنشين ميلان را به تصرف درآورد و سلطة خود را بر سراسر ايتالياي شمالي تا دروازه‌هاي فلورانس گسترش دهد جدي شد، كوزيمو براي فرانچسكو سفورتسا كمك فرستاد تا فرمانروايي خود را در ميلان تحكيم بخشد و از پيشروي ونيز جلوگيري كند. هنگامي كه ونيز و ناپل عليه فلورانس متحد شدند، كوزيمو وامهاي هنگفتي را كه به شارمندان آن دولتها داده بود مطالبه كرد و بدين‌ترتيب آنها را ناگزير ساخت كه با فلورانس از در صلح درآيند. از آن پس، اتحاد فلورانس و ميلان در برابر ونيز و ناپل چنان موازنة قدرت متعادلي به وجود آورد كه ديگر هيچيك از طرفين جرئت نمي‌كرد به آغاز جنگ خطر كند. اين سياست موازنة قدرت، كه به دست كوزيمو بارور شد و به دست لورنتسو ادامه يافت، ايتاليا را در فاصلة سالهاي ۱۴۵۰ و ۱۴۹۲ از صلح و آرامش برخوردار كرد، و طي اين مدت شهرهاي ايتاليا ثروت كافي اندوختند تا هزينة رنسانس زودرس را تأمين كنند.

اين اقبال خوش ايتاليا و بشريت بود كه كوزيمو به همان اندازه كه به پول و قدرت دل بسته بود به ادبيات و دانش و فلسفه و هنر هم مهر مي‌ورزيد. كوزيمو مردي فاضل و خوش‌ذوق بود؛ زبان لاتيني را خوب مي‌دانست و با زبانهاي يوناني، عبري، و عربي آشنا بود؛ داراي چنان وسعت فكر وسعة صدري بود كه كارهاي جميع هنرمندان را ارج مي‌نهاد- پارسايي و نقاشي فرآنجليكو، شرارتهاي سرگرم كنندة فرافيليپو ليپي، سبك كلاسيك گيبرتي در برجسته‌كاري، اصالت متهورانة مجسمه‌هاي دوناتلو، كليساهاي پرابهت برونللسكي، قدرت محدود ميكلوتتسو در معماري، حكمت افلاطوني شرك‌آميز جميستوس پلتون، حكمت افلاطوني رازورانة پيكو و فيچينو، ظرافت آثار آلبرتي، عاميانه‌نويسي عالمانة پودجو، و دلبستگي خارق‌العادة نيكولو د نيكولي به كتاب مقدس- اينان همه از كمكهاي سخاوتمندانة او برخوردار شدند. كوزيمو، يوآنس آريروپولوس (آرجيرو پولوس) را به فلورانس آورد تا به جوانان اين شهر زبان و ادبيات باستاني يونان را تعليم دهد، و خود مدت دوازده سال نزد فيچينو به تحصيل ادبيات كلاسيك يونان و روم پرداخت. مبالغ هنگفتي از دارايي خويش را صرف خريد متنهاي كلاسيك كرد، به طوري كه اغلب اوقات گرانبهاترين محمولات كشتيهاي بازرگان او كه از يونان به اسكندريه مي‌آمدند نسخه‌هاي خطي بود. وقتي نيكولو د نيكولي دار و ندار خود را صرف خريد نسخه‌هاي خطي كهن كرده بود، كوزيمو اعتبار نامحدودي در بانك مديچي برايش گشود و تا پايان عمر از او حمايت كرد. براي استنساخ متنهاي خطي غيرقابل خريد، چهل و پنج كاتب استخدام كرد و آنها را زير

بيستيتچي به كارگمارد. كوزيمو همة اين «قطره‌هاي گرانبها» را در اطاقهاي صومعة سان ماركو، در دير فيزوله، يا در كتابخانة شخصي خود جاي داد. نيكولي به هنگام مرگ (۱۴۳۷) از خود هشتصد جلد نسخة خطي به ارزش ۶۰۰۰ فلورين (۱۵۰٬۰۰۰ دلار؟) همراه با قروض فراوان برجاي گذاشت، و ضمناً از شانزده نفر به عنوان معتمدين خود براي تعيين تكليف كتابها نام برد؛ كوزيمو پيشنهاد كرد كه در قبال گرفتن كتابها، كلية بدهيهاي او را بپردازد. اين پيشنهاد پذيرفته شد و كوزيمو آن مجموعه را بين كتابخانة سان ماركو و كتابخانة شخصي خويش تقسيم كرد. استفاده از اين كتابها براي آموزگاران و دانشجويان آزاد و رايگان بود. وارگي، تاريخنويس فلورانسي، با مبالغة ناشي از ميهن‌پرستي خود چنين مي‌نويسد:

اگر ادبيات يوناني بكلي از خاطرها نرفت، كه مي‌توانست ماية تأسف بشريت گردد، و اگر متنهاي لاتيني برجاي ماندند، كه اين نيز ماية بهره‌مندي نامحدود مردم است؛ اين همه را ايتاليا، و بلكه تمام دنيا، تنها مديون خرد و همت خاندان مديچي است.

pymnsotarien@yahoo.com

البته كار ارزندة احياي فرهنگ باستان از قرون دوازدهم و سيزدهم به دست مترجمان، و نيز به دست شارحين عرب، و همچنين توسط پترارك و بوكاتچو آغاز شده بود. دانشوران و كتاب دوستاني مثل سالوتاتي، تراورساري، بروني، و والا قبل از كوزيمو اين‌كار را دنبال گرفته بودند؛ و كساني چون نيكولي، پودجو، فيللفو، آلفونسو ال ماگنانيمو (بزرگمنش)، پادشاه ناپل، و صدها تن ديگر از معاصران كوزيمو- حتي رقيب تبعيدي او، پالا سترووتتسي- آن را مستقلاپيش بردند. اما چنانچه در قضاوت خود نه تنها كوزيمو پاتر پاتريا (پدر ميهن) بلكه بازماندگان او- لورنتسو ايل ماگنيفيكو، لئو دهم، و كلمنس هفتم- را نيز مورد توجه قرار دهيم، بايد اعتراف كنيم كه در تاريخ شناخته شدة بشر، هيچ خانواده‌اي را نمي‌توان يافت كه در حمايت از دانش و هنر با خاندان مديچي برابري كند.

IV - اومانيستها

تحت فرمانروايي مديچيها يا در زمان آنها بود كه اومانيستها اذهان مردم ايتاليا را شيفته و مجذوب كردند، انديشة آنها را از دين به فلسفه و از آسمان به زمين معطوف ساختند، و غناي فكري و هنري روزگار شرك را به نسلي حيرتزده باز نمودند. اين افراد، كه ديوانة دانش بودند، از همان زمان آريوستو ، به نام اومانيستي (اومانيستها) معروف شدند، زيرا اينان مطالعة فرهنگ كلاسيك را اومانيته (مربوط به جهان انسانها) يا ليتراي هومانيورس (ادبيات انسانيتر- البته نه به معناي ادبيات انسان دوستانه‌تر، بلكه به معناي ادبياتي بيشتر مربوط به جهان انسانها) مي‌خواندند. مناسبترين موضوع مطالعه اكنون خود انسان با همة توانايي دروني و زيبايي جسماني، با همة خوشيها و دردهاي حواس و عواطف، و با همة شكوه شكنندة خردش به شمار

و به اين نكات با همان وفور و كمالي پرداخته مي‌شد كه در ادبيات و هنر يونان و روم باستان تجلي كرده بود. اومانيسم همين بود.

تقريباً همة آثار باستاني لاتيني، و بسياري از آثار كلاسيك يونان كه امروز باقي مانده‌اند، كمابيش در دسترس دانشوران قرون وسطي بودند؛ و قرن سيزدهم با انديشه‌هاي فيلسوفان بزرگ روزگار شرك آشنايي داشت. اما اين قرن شعر يوناني را تقريباً به فراموشي سپرده بود؛ وبسياري از آثار باستاني كه اكنون مورد ستايش ما هستند در گوشة كتابخانه‌هاي ديرها و كليساها دور از نظر مانده بودند. بيشتر در همين گوشه‌هاي فراموش شده بود كه پترارك و جانشينان او به آثار «مفقود» كلاسيك دست يافتند. اين آثار را پترارك «زندانيان شريفي كه در چنگال زندانبانان بربر گرفتار شده‌اند» مي‌ناميدند. بوكاتچو هنگام بازديد از مونته كاسينو از يافتن نسخه‌هاي خطي گرانبهايي كه در گردو غبار مي‌پوسيدند يا براي ساختن دعا و طلسم قطعه‌قطعه مي‌شدند يكه‌خورد. پودجو هنگامي كه به شوراي كنستانس رفته بود، در صومعة سن-گال در سويس در سياهچال كثيفي كتاب اينستيتوتيونس كوينتيليانوس را پيدا كرد و همان‌طور كه طومارها را مي‌گشود، احساس كرد كه آن معلم كهنسال دستهايش را گشوده است و براي رهايي خويش از دست «بربرها» التماس مي‌كند- فرهنگ دوستان ايتاليايي هم، مانند يونانيان و روميان باستان، فاتحان خشني را كه از آن سوي كوههاي آلپ آمده بودند «بربر» مي‌خواندند. پودجو بتنهايي، بي‌توجه به برف و سرماي زمستان، آثار لوكرتيوس، كولوملا، فرونتينوس، ويتروويوس، والريوس فلاكوس، ترتوليانوس، پلاوتوس، پترونيوس، آميانوس ماركلينوس و متن چند خطابة بزرگ سيسرون را از دل اين گورها بيرون كشيد. كولوتچو سالوتاتي نامه‌هايي به دوستان، اثر سيسرون، را در ورچلي از زير خاك درآورد (۱۳۸۹). گراردو لاندرياني رساله‌هاي سيسرون دربارة معاني و بيان را در لودي در صندوق كهنه‌اي كشف كرد (۱۴۲۲). آمبروجو تراورساري هم موفق شد كورنليوس نپوس را در پادوا از زندان فراموشي نجات دهد (۱۴۳۴). رساله‌هاي آگريكولا، گرمانيا، و مكالمات، اثر تاسيت در آلمان به دست آمدند (۱۴۵۵). شش كتاب اول سالنامه‌ها، اثر تاسيت، و نسخة خطي كامل نامه‌هاي پليني كهين در ديركوروي كشف شد (۱۵۰۸) و گرانبهاترين ثروت لئو دهم گشت.

pyrosetter@yahoo.com

در طول نيم قرن پيش از تصرف قسطنطنيه به دست تركها، چندين تن از اومانيستها در يونان به تحقيق پرداختند و يا به آنجا سفر كردند. يكي از آنها به نام جووانی آوريسپا دويست وسي وهشت نسخة خطي به ايتاليا آورد كه نمايشنامه‌هاي اشيل و سوفكل را هم شامل مي‌شد؛ ديگري به نام فرانچسكو فيللفو كتابهاي هرودوت، توسيديد، پولوبيوس، دموستن، آيسخينس، و ارسطو، و هفت نمايشنامه از اوريپيد را از خطر نابودي در قسطنطنيه نجات داد (۱۴۲۷). هنگامي كه اين كاشفان ادبي با يافته‌هاي خود به ايتاليا بازگشتند، از آنان مانند سرداران فاتحي استقبال به عمل آمد، و شاهزادگان و

آنها پرداختند. سقوط قسطنطنيه منجر به از بين رفتن بسياري از آثار كلاسيك شد كه پيش از آن نويسندگان بيزانس محل آنها را كتابخانه‌هاي اين شهرذكر كرده بودند. با اينهمه، هزاران نسخه از اين آثار نجات يافتند، و بيشتر آنها به ايتاليا آورده شدند؛ تا به امروز نيز بهترين نسخه‌هاي خطي آثار كلاسيك يونان همچنان در ايتالياست. در طول سه قرن، از عصر پترارك تا زمان تاسو، مردم با حرصي همانند شور و شوق كلكسيونرهاي تمبر به گردآوري نسخه‌هاي خطي پرداختند. نيكولو د نيكولي بيش از دارايي خود صرف خريد كتاب كرد. آندرئولو د اوكيس حاضر بود خانه و زن و زندگي خود را در اين راه فدا كند و آثاري به كتابخانه‌اش بيفزايد؛ پودجو هرگاه مي‌ديد كساني پول خود را جز براي خريد كتاب مصرف مي‌كنند، رنج مي‌برد.

به دنبال اين امر انقلابي در كار تنقيح اين آثار پديد آمد. متنهايي كه به دست مي‌آمدند در يك مبارزة فرهنگي ميان دانشمندان، از لورنتسو والا در ناپل گرفته تا سر تامس مور در لندن، مورد بررسي و مقابله و اصلاح و تفسير قرار مي‌گرفتند. از آنجا كه اين تحقيقات در موارد بسياري مستلزم آگاهي به زبان يوناني بود، ايتاليا – و پس از آن فرانسه و انگلستان و آلمان- از معلماني براي تدريس يوناني دعوت به عمل آوردند. آوريسپا و فيللفو در خود يونان به فراگرفتن اين زبان پرداختند. پس از آنكه مانوئل خروسولوراس به عنوان فرستادة بيزانس به ايتاليا آمد (۱۳۹۷)، دانشگاه فلورانس او را راضي كرد كه به عنوان استاد زبان و ادبيات يوناني به هئيب علمي آن بپيوندد. از جملة شاگردان او پودجو، پالا سترووتسي، مارسوپيني، و مانتي بودند. لئوناردو بروني، كه سرگرم تحصيل علم حقوق بود، به تشويق خروسولوراس حقوق را رها كرد و به مطالعة زبان يوناني پرداخت. بروني مي‌گويد: «من با چنان شوقي مجذوب تدريس او شده بودم كه رؤياهايم به هنگام شب مملو از چيزهايي بود كه به هنگام روز از او آموخته بودم.» چه كسي امروزه مي‌تواند تصور كند كه آموختن دستور زبان يوناني روزي خود حادثة پرماجراي عاشقانه‌اي بوده است؟

در سال ۱۴۳۹ در شوراي فلورانس يونانيها با ايتالياييها ملاقات كردند. و درسهايي كه دربارة زبان از يكديگر آموختند نتايجي بسيار گسترده‌تر از مذاكرات پر رنج آنان دربارة الاهيات داشت. در اينجا جميستوس پلتون سخنرانيهاي معروف خود را ايراد كرد و به سلطة نظرية ارسطو در فلسفة اروپايي پايان داد و افلاطون را تقريباً به عرش خدايي رسانيد. پس از پايان يافتن شورا، يوآنس بساريون، كه به عنوان اسقف نيكايا در شورا حضور يافته بود، در ايتاليا ماند و قسمتي از وقت خويش را صرف تدريس زبان يوناني كرد. تب آموزش زبان يوناني به ساير شهرها نيز سرايت كرد: بساريون در رم، تئودوروس گاتسا در مانتوا و فرارا (۱۴۴۴) و رم (۱۴۵۱)، دمتريوس خالكوندولس در پروجا (۱۴۵۰) و پادوا و فلورانس و ميلان (حد ۱۴۹۲- ۱۵۱۱)، و يوآنس آريروپولوس در پادوا (۱۴۴۱) و فلورانس (۱۴۵۶- ۱۴۷۱) و رم (۱۴۷۱- ۱۴۸۶) به تدريس زبان يوناني پرداختند. اينها همگي پيش از

(۱۴۵۳) به ايتاليا آمده بودند، بدين‌ترتيب اين واقعه در انتقال زبان يوناني از بيزانس به ايتاليا نقش كوچكي ايفا كرد؛ اما محاصرة تدريجي قسطنطنيه به وسيلة تركها پس از سال ۱۳۵۶ در تشويق دانشمندان يوناني به روي آوردن به غرب مؤثر بود. يكي از دانشمنداني كه مقارن سقوط پايتخت امپراطوري روم شرقي گريخت، كنستانتين لاسكاريس بود كه در ميلان (۱۴۶۰- ۱۴۶۵)، ناپل، و مسينا (۱۴۶۶- ۱۵۰۱) به تدريس زبان يوناني پرداخت. نخستين كتاب به زبان يوناني كه در ايتالياي عصر رنسانس به چاپ رسيد كتاب دستور زبان يوناني همين شخص بود.

pymnstore@yahoo.com

باوجود اينهمه دانشمند و شاگردان مشتاقشان كه در ايتاليا فعاليت مي‌كردند، آثار كلاسيك ادبي و فلسفي يونان در مدت كوتاهي به زبان لاتيني ترجمه شد؛ اين ترجمه‌ها از لحاظ پختگي، دقت، و صحت بر آنچه در قرنهاي دوازدهم و سيزدهم صورت گرفته بود برتري داشتند. گوارينو بخشهايي از آثار استرابون و پلوتارك را به لاتيني ترجمه كرد؛ تراورساري آثار ديوگنس لائرتيوس را؛ والا آثار هرودوت وتوسيديد و ايلياد هومر را؛ پروتي آثار پولوبيوس را؛ و فيچينو آثار افلاطون و فلوطين را. آثار افلاطون، بيش از همه، اومانيستها را مفتون و شيفتة خود كرد. آنها به شيوة روان و لطيف نگارش افلاطون دل بستند؛ در مكالمات او درامي مي‌يافتند كه از همة درامهاي اشيل، سوفكل يا اوريپيد زنده‌تر، گوياتر، و تازه‌تر بود. اومانيستها بر آزادي يونانيان روزگار سقراط كه مي‌توانستند آزادانه دربارة حساسترين مسائل ديني و سياسي بحث كنند غبطه مي‌خوردند و آن را مي‌ستودند؛ مي‌پنداشتند در فلسفة افلاطون- كه انديشه‌هاي فلوطين نيز بر آن سايهٔ ابهامي گسترده بود- نوعي فلسفة رازورانه يافته‌اند كه با آن مي‌توانند در مسيحيت پايدار بمانند- مسيحيتي كه ديگر به آن اعتقاد نداشتند، اما عشق به آن را هم هيچگاه رها نكرده بودند. كوزيمو، كه از بلاغت جميستوس پلتون و شور وشوق شاگردانش در فلورانس به هيجان آمده بود، در آتن آكادمي افلاطوني را براي مطالعة آثار افلاطون بنيان نهاد (۱۴۴۵) و، با كمكهاي سخاوتمندانة خويش، مارسيليو فيچينو را برآن داشت كه نيمي از عمر خود را وقف ترجمه و تفسير آثار افلاطون كند. اكنون ديگر مكتب مدرسي، پس از چهارصد سال، تسلط خود را بر فلسفة غرب از دست مي‌داد؛ و مكالمه و رساله به عنوان شكل ارائة مسائل فلسفي جايگزين سكولاستيكا ديسپوتاتيو (مجادلات مدرسي) مي‌شد، و روح جانبخش افلاطون مثل انگيزه‌هاي نيرودهنده در كالبد رشد يابندة انديشة اروپايي دميدن مي‌گرفت.

اما همچنانكه ايتاليا روز به روز بيشتر ميراث كلاسيك خود را باز مي‌يافت، دلبستگي اومانيستها به يونان تحت‌الشعاع احساس غرورشان نسبت به ادبيات و هنر روم باستان قرار مي‌گرفت. آنها زبان لاتيني را به عنوان وسيلة بيان ادبيات عصر خود احيا كردند؛ نامهاي خود را به صورت لاتيني درآوردند، و مصطلحات زندگي روزمره و عبادات مسيحي را صبغه‌اي رومي بخشيدند: خدا را يوپيتر، مشيت الاهي را فاتوم، قديسين را ديوي، راهبه‌ها را وستالس، و پاپ را پونتيفكس ماكسيموس خواندند.

و هوراس پيروي كردند، و بعضي از آنها مثل فيللفو، والا، و پوليتسيانو به بلاغتي در حد كلاسيك دست يافتند. به اين ترتيب، رنسانس در جريان رشد خود از يوناني به لاتيني، و از آتن به رم بازگشت؛ چنين به نظر مي‌آمد كه زمانه پانزده قرن به عقب رفته است، و عصر سيسرون و هوراس، اووید و سنكا دوباره متولد شده است. سبك اهميتي بيشتر از موضوع و معني يافت، و شكل بر محتوا پيروز گشت؛ و فصاحت سخنوران ايام گذشته بار ديگر در تالار كاخهاي شاهزادگان و محافل ادبي طنين افكند. شايد بهتر بود كه اومانيستها زبان ايتاليايي به كار مي‌گرفتند؛ اما آنها به زبان ايتاليايي كمديا و كتاب نغمه‌ها به عنوان زبان لاتيني نااصل و منحطي مي‌نگريستند (كه تقريباً هم چنين بود)، و از اينكه دانته زبان و لهجة بومي را اختيار كرده بود اظهار تأسف مي‌كردند. به كيفر چنين تفكري، اومانيستها تماس خود را با منابع زندة ادبي از دست دادند؛ مردم خواندن آثار آنها را به اشراف واگذاشتند و خود مطالعة رمانهاي شوخ ساكتي و باندلو يا رمانسهاي مهيج جنگي و عشقي را، كه از زبان فرانسه ترجمه يا اقتباس مي‌شد، ترجيح دادند. با اينهمه، همين شگفتي زودگذر به زبان محتضر و ادبيات «فناناپذير» لاتيني، به نويسندگان ايتاليايي كمك كرد تا معماري، مجسمه‌سازي، و موسيقي اصيل را بازيابند و قوانيني براي ذوق و بيان بيافرينند كه زبان و لهجة بومي ايتاليايي را به مرتبة زبان ادبي رساند و براي هنر هدف و معياري پديد آورد. در زمينة تاريخ هم اومانيستها بودند كه با موشكافي و مطالعة دقيق منابع، تنظيم مطالب به صورت مرتب و روشن، جان بخشيدن و جنبة انساني دادن به گذشته از راه تلفيق زندگينامه با تاريخ، و ارتقاي روايتهاي خود به سطح فلسفي از طريق روشن كردن علل، جريانات، و معلولها، و نيز مطالعة قوانين و درسهاي تاريخ به رواج وقايعنگاريهاي قرون وسطايي- كه مغشوش و غير انتقادي بود- پايان دادند.

جنبش اومانيسم به سراسر ايتاليا گسترش يافت، اما پيش از رسيدن خاندان مديچي به مقام پاپي، رهبران آن بيشتر از شارمندان و فرهيختگان فلورانس بودند. كولوتچو سالوتاتي، كه در سال ۱۳۷۵ دبير يا رئيس (كانكلاريوس) «شوراي شهر» شد، از اين طريق كه پترارك و بوكاتچو و كوزيمو هر سه را مي‌شناخت و

دوست مي‌داشت، پلي شد كه آنها را به هم پيوست. احكامي كه به انشاي او صادر مي‌شدند نمونة خط و زبان لاتيني كلاسيك بودند و الگويي بر جاي گذاشتند كه مقامات ونيز، ميلان، و رم تلاش مي‌كردند از آنها تقليد كنند؛ جان گالئاتتسو، ويسكونتة ميلان، مي‌گفت كه سالوتاتي با شيوايي سبك خويش بيش از آنچه از يك فوج سرباز مزدور برمي‌آيد، به او آزار رسانده است. شهرت نيكولو د نيكولي به عنوان يك صاحبنظر در سبك زبان لاتيني هم ارز شهرت او در گردآوري نسخه‌هاي خطي بود. بروني او را «بازرس زبان لاتيني» مي‌خواند، و مثل ساير نويسندگان، نوشته‌هاي خود را پيش از انتشار براي تصحيح نزد نيكولي مي‌فرستاد. نيكولي خانة خود را با آثار كلاسيك، مجسمه‌ها، نسخه‌هاي خطي، گلدانها، مسكوكات، و جواهرات عهد باستان انباشته بود. از ازدواج پرهيز داشت، مبادا موجب

از كتابهايش شود، اما مجالي يافت تا معشوقة برادرش را از بستر او برباید. كتابخانة او به روي همة علاقه‌مندان گشوده بود، و جوانان فلورانس را ترغيب مي‌كرد كه براي تحصيل ادبيات از تجملات دوري جويند. وقتي جوان ثروتمندي را ديد كه وقت خود را به بطالت مي‌گذراند، از او پرسيد: «هدف تو در زندگي چيست؟» جوان بي‌پرده پاسخ داد: «خوشگذارني.» «اما روزي كه دورة جواني تو به سرآيد، چه عاقبتي خواهي داشت؟» جوان نكته را دريافت و تحت‌نظر او به تحصيل مشغول شد.

لئوناردو بروني، منشي چهارتن از پاپها و سپس دبير «شوراي شهر» فلورانس (۱۴۲۷- ۱۴۴۴)، بسياري از مكالمات افلاطون را با چنان فصاحتي به لاتيني ترجمه كرد كه براي نخستين‌بار شكوه سبك نگارش افلاطون را به طور كامل براي ايتاليايیها آشكار ساخت. او همچنين كتاب تاريخ فلورانس را به لاتيني نوشت، كه به پاداش آن جمهوري فلورانس او و فرزندانش را از پرداخت ماليات معاف كرد؛ سخنرانيهاي او با خطابه‌هاي پريكلس برابر دانسته مي‌شدند. وقتي درگذشت، مقامات فلورانس دستور دادند كه از او، به شيوة پيشينيان، تشييع جنازة عمومي به عمل آيد؛ او را با نسخه‌اي از كتاب تاريخ فلورانس، كه برسينه‌اش نهاده شده بود، در كليساي سانتا كروچه به خاك سپردند، و برناردو روسلينو آرامگاه باشكوه و موقري برايش طرحريزي كرد. كارلو مارسوپيني، كه مانند بروني در آرتتسو به دنيا آمده بود و پس از او به دبيري شوراي فلورانس رسيده بود، با به خاطر سپردن نيمي از ادبيات كلاسيك يونان و روم زمانه را به شگفتي واداشت. كمتر نويسندة باستاني است كه مارسوپيني، در خطابة خود به مناسبت انتصاب به استادي ادبيات در دانشگاه فلورانس، از او نقل قول نكرده باشد. او فرهنگ كلاسيك روزگار شرك را چنان گرامي مي‌داشت كه گاهي مي‌انديشيد از او خواسته مي‌شود كه از مسيحيت روي برتابد. با اينهمه، مدتي سمت منشيگري دربار پاپ را در رم به عهده داشت؛ گرچه گفته مي‌شد كه او مراسم ديني در موردش انجام نگرفته و جان داده است، او را نيز در آرامگاه باشكوهي كه به دست دزيدريو داستينيانو در كليساي سانتا كروچه ساخته شده، همراه با خطابة پر ابهتي كه توسط جانوتتسو مانتي ايراد شد، دفن كردند (۱۴۵۳). مانتي، كه اين خطابة تدفين را بربالاي سر يك ملحد خواند، مردي بود كه از پارسايي نيز به اندازة دانش برخوردار بود. وي نه سال تمام بندرت پا از خانه و باغش بيرون گذاشت، و همة وقتش را وقف مطالعة ادبيات كلاسيك و آموزش زبانهاي عبري و نيز لاتيني و يوناني كرد. وقتي به عنوان سفيركبير به رم، ناپل، ونيز، و جنووا فرستاده شد، همه را مفتون خود ساخت و به ياري فرهنگ و آزاداندیشي و صداقتش، دوستيهايي را جلب كرد كه براي حكومت فلورانس مغتنم بودند.

همة اين مردان، جز سالوتاتي، اعضاي محفلي بودند كه در كاخ شهري يا ويلاي ييلاقي كوزيمو انجمن

يكي ديگر از دوستان كوزيمو، كه در دانش دوستي از خود او دست كم نداشت، آمبروجو تراورساري، رهبر فرقة كامالدولي بود كه در نزديكي فلورانس در حجره‌اي در دير سانتاماريا دلي آنجلي زندگي مي‌كرد. وي در زبان و ادبيات تبحر كامل داشت، و به خاطر دلبستگيش به آثار كلاسيك دچار عذاب وجدان بود. از آوردن نقل قول از نويسندگان كلاسيك در نوشته‌هايش خودداري مي‌كرد، اما تأثيري كه از آنها گرفته بود در سبك لاتيني او، كه خلوص اصطلاحاتش حتي گرگوريوسهاي مشهور را هم مي‌توانست شگفت‌زده كند، كاملا آشكار بود. كوزيمو كه مي‌دانست چگونه فرهنگ كلاسيك و نيز ثروت سرشار را با

مسيحيت سازش دهد، از ديدار او لذت مي‌برد. نيكولي، مارسوپيني، بروني، و ديگران حجرة او را ميعادگاه ادبي خود ساخته بودند.

پركارترين و دردسر آفرينترين اومانيستهاي ايتاليايي پودجو براتچوليني بود. او كه در خانوادة تهيدستي نزديك آرتتسو به دنيا آمده بود (۱۳۸۰)، در فلورانس تحصيل كرد، نزد مانوئل خروسولوراس زبان يوناني آموخت، با استنساخ كتابهاي خطي هزينة زندگي خود را فراهم آورد، محبت سالوتاتي را به خود جلب كرد، و در سن بيست‌وچهار سالگي به دبيري دفترخانة دربار پاپ در رم منصوب شد. او نيم قرن در دربار پاپ خدمت كرد، بي‌آنكه هرگز كمترين رتبة روحاني به او داده شود، اما جامة روحانيان به تن داشت. دربار پاپ چون براي دانش و فعاليتش ارزش قايل بود، او را به چندين مأموريت خارج از كشور فرستاد. وي با استفاده از اين فرصتها، هرگاه كه دست مي‌داد، به گردآوري متنهاي خطي كلاسيك مي‌پرداخت؛ و از آنجا كه منشي پاپ بود، به گنجينه‌هاي ادبي كتابخانه‌هاي ديرهاي سن- گال، لانگر، واينگارتن، و رايشنو، كه سخت حاسدانه حفاظت مي‌شدند، و يا با بي‌اعتنايي به بوتة فراموشي سپرده شده بودند، بآساني دسترسي داشت؛ ره‌آوردهايش چنان غني بودند كه بروني و ساير اومانيستها اكتشافات او را دورانساز دانستند. پودجو چون به رم بازگشت، براي پاپ مارتينوس پنجم نامه‌هايي در دفاع شديد از نظرات جزمي كليسا نوشت، ولي در گردهماييهاي خصوصي با ساير كاركنان دربار پاپ به معتقدات مسيحي مي‌خنديد. نامه‌ها و مكالماتي به لاتيني غيرفصيح اما دلپذير مي‌نوشت، و ضمن آنها ناپاكي روحانيان را به سخره مي‌گرفت، در عين آنكه خود وي، تا آنجا كه وسعش اجازه مي‌داد، از دست‌زدن به اين كارها ابايي نداشت. وقتي كه كاردينال سانت آنجلو او را براي داشتن فرزند- كه شايستة شخصي با لباس روحاني نبود- و داشتن معشوقه- كه شايستة يك فرد غيرروحاني نبود- نكوهش كرد، پودجو با گستاخي معمول خويش پاسخ داد: «من داراي فرزندانم هستم كه مرسوم افراد عادي است، و معشوقه‌اي دارم كه

آن رسم ديرين همة روحانيان است.» در سن پنجاه وپنج سالگي معشوقه‌اي را كه براي او چهارده فرزند به دنيا آورده بود رها كرد و دختر هجدهساله‌اي را به عقد خود درآورد. در اين ضمن با گردآوري مسكوكات، كتيبه‌ها، و پيكره‌هاي كهن، و با توصيف بقاياي روم باستان به زبان دقيق عالمانه، علم باستانشناسي نوين را تقريباً پايه‌گذاري كرد. او همراه پاپ ائوگنيوس چهارم به شوراي فلورانس راه يافت، با فرانچسكو فيللفو درافتاد، و ميان آنها سخنان درشت و خارج از نزاكت همراه با چاشني اتهام به دزدي و بيديني و لواط مبادله شد. وقتي دوباره به رم بازگشت، با علاقة ويژه‌اي به پاپ نيكولاوس پنجم اومانيست خدمت كرد. در هفتاد سالگي اثر معروف خود كتاب لطايف را، كه مجموعه‌اي از داستانها و هجويات و سخنان ركيك است، تصنيف كرد. هنگامي كه لورنتسو والا به دبيرخانة پاپ پيوست، پودجو او را با يك سلسله پرخاشهاي تازه مورد حمله قرار داد و به دزدي، جعل سند، خيانت، بدعت، ميخوارگي، و فساد اخلاق متهمش كرد. والا در پاسخ به استهزاي زبان لاتيني و نقل اشتباهات دستور زباني و اصطلاحات غلط او پرداخت و او را ديوانه‌اي خرف خواند كه نبايد اعتنايش كرد. هيچ كس جز شخصي كه مستقيماً مورد حمله قرار گرفته بود، اين پرخاشهاي ادبي را جدي نمي‌گرفت؛ مقالاتي كه او مي‌نوشت فقط براي عرض اندام و چشم و همچشمي در زمينة نثر لاتين بود. در يكي از آنها پودجو خود بدرستي ادعا كرده است كه مي‌خواهد نشان دهد كه با زبان لاتيني كلاسيك چگونه مي‌توان تازه‌ترين انديشه‌ها و خصوصي‌ترين منويات را بيان كرد. او در هنر پرداختن سخنان نيشدار چنان مهارت داشت كه وسپازيانو مي‌گفت: «همة دنيا از او مي‌ترسد.» قلمش، مانند آن آرتتسويي ديگر بعد از او [آرتينو]، وسيلة اخاذي شده بود. وقتي آلفونسو، پادشاه ناپل، در اعلام دريافت ترجمة لاتيني كتاب كوروپايديا (تربيت كوروش) اثر گزنوفون، كه پودجو به او هديه كرده بود، تأخير كرد، اين اومانيست زودرنج اظهار داشت كه با يك قلم خوب مي‌توان به هر پادشاهي خنجر زد، و آلفونسو با شتاب پانصد دوكاتو براي او فرستاد تا جلو زبانش را بگيرد. پودجو پس از هفتاد سال برخورداري از هوسها و انگيزه‌هاي نفساني، رساله‌اي به نام وضع رقت‌بار بشر نوشت و اظهارنظر كرد كه محنتهاي زندگي بيش از خوشيهاي آن است، و مثل سولون نتيجه گرفت كه خوشبخت‌ترين آدمها كساني هستند كه از چنگ به دنيا آمدن مي‌گريزند. پودجو در هفتاد ودوسالگي به فلورانس بازگشت و بلافاصله به منشيگري شوراي شهر و سرانجام به رياست آن برگزيده شد. پودجو با نوشتن تاريخ فلورانس

به شيوة پيشينيان- شرح اوضاع سياسي و جنگها و خطابه‌هاي خيالي- مراتب امتنان خود را بيان كرد. وقتي كه سرانجام در سن هفتاد ونه سالگي درگذشت (۱۴۵۹)، ساير اومانيستها نفس راحتي كشيدند. پودجو نيز در سانتاكروچه به خاك سپرده شد، و مجسمه‌اش كه به دست دوناتلو ساخته شده بود برنماي بروني نمازخانه نصب گرديد؛ و در سال ۱۵۶۰ به هنگام تغييراتي كه در آرايش كليسا داده مي‌شد، اشتباهاً به عنوان مجسمة يكي از حواريون دوازدهگانة مسيح به درون

كليساي جامع انتقال يافت.

پيداست كه مسيحيت، هم از جنبة الاهيات و هم از جنبة اخلاقيات، نفوذ خود را بر بيشتر اومانيستهاي ايتاليا از دست داده بود. فقط چند تن از آنان- تراورساري، بروني، و مانتي در فلورانس؛ ويتورينو دا فلتره در مانتوا؛ گوارينو دا ورونا در فرارا؛ و فلاويو بيوندو در رم- در ايمان خود پايدار مانده بودند. اما در مورد بسياري ديگر، الهام فرهنگ يوناني، كه هزار سال همچنان پايدار مانده و كاملا مستقل از يهوديت و مسيحيت در ادب و فلسفه و هنر به اوج كمال رسيده بود، ضربه‌اي مرگبار بر اعتقادشان به الاهيات بولسي، يا نظرية نولاسالوس اكسترا اكلسيام – «در خارج از كليسا مطلقاً رستگاري نيست»- وارد آورد. سقراط و افلاطون خود پيش آنها به مقام قديسان غير رسمي رسيدند؛ و سلسلة فيلسوفان يونان به نظر آنها برتر از آباي روحاني يوناني و لاتيني بودند؛ نثر افلاطون و سيسرون حتي كاردينالها را از نثر يوناني عهد جديد و نثر لاتيني ترجمة قديس هيرونوموس از آن شرمنده مي‌كرد؛ شكوه امپراطوري روم اصيلتر از انزواي آميخته با جبن مسيحيان مؤمن در حجرة ديرها به نظر مي‌رسيد؛ آزادي انديشه و كردار يونانيان عصر &۹;پريكلس يا روميان عصر آوگوستوس رشك بسياري از اومانيستها را چنان برانگيخت كه اعتقاد قلبي آنها را به اصول مسيحيت مبني بر فروتني، دل بستن به آن دنيا، و پرهيزگاري متزلزل ساخت؛ اينان در شگفت بودند كه چرا بايد تن و مغز و روان خويش را به فرمان روحانيان كليسايي بسپارند كه خود اكنون ديگر با شادماني به دنياپرستي روي آورده بودند. براي اين اومانيستها، ده قرن فاصلة زماني ميان قسطنطين و دانته خطاي فاجعه‌آميزي محسوب مي‌شد و به منزلة انحراف از راه درست بود؛ افسانه‌هاي دل‌انگيز مريم باكره و قديسان از خاطره‌هاي آنها محو مي‌شد تا در ذهنها جايي براي مسخ اووید و سرودهاي دو جنسي هوراس باز شود؛ كليساهاي باعظمت اكنون به نظر «بربري» مي‌رسيدند، و مجسمه‌هاي بيروح آنها براي چشمهايي كه آپولون بلودره را ديده و براي انگشتاني كه آن را لمس كرده بود ديگر گيرايي نداشتند.

اين بود كه اومانيستها به طور كلي طوري رفتار مي‌كردند كه انگار مسيحيت اسطوره‌اي است كه با نيازهاي اخلاقي و خيالي تودة مردم سازش‌پذير است، اما كساني كه انديشه‌اي آزاد دارند نبايد آن را جدي تلقي كنند. اومانيستها در سخنرانيهاي عمومي خود از مسيحيت دفاع مي‌كردند، خويشتن را آشكارا پايبند مسيحيت نجاتبخش نشان مي‌دادند، و مي‌كوشيدند تا تعليمات مسيح و فلسفة يونان را هماهنگ كنند. اما همين تلاش سرانجام رسوايشان كرد؛ آنها به طور ضمني عقل را مرجع برتر مي‌دانستند، و مكالمات افلاطون را با عهد جديد برابر مي‌نهادند. مانند سوفسطاييان يونان پيش از سقراط، مستقيم يا غيرمستقيم، دانسته يا ندانسته، معتقدات ديني شنوندگان را متزلزل مي‌كردند. زندگي اومانيستها نمودار معتقدات واقعي آنها

نه رواقيش، پيروي مي‌كردند. تنها ابديتي كه مي‌شناختند ابديتي بود كه از طريق ثبت اعمال بزرگ به دست مي‌آمد؛ و چنين ابديتي را نه خدا، كه خود آنان مي‌توانستند با نيروي قلم براي كسي فراهم كنند و انسانها نيكنامي يا بدنامي ابدي به جاگذارند. يك نسل پس از كوزيمو، آنان حاضر شدند كه در اين نيروي جادويي هنرمنداني را نيز سهيم كنند كه تصوير يا مجسمة صاحبان نعمت را تهيه مي‌كردند، يا بناهاي باشكوهي مي‌ساختند كه نام فرد بخشنده و سخاوتمندي را جاويدان مي‌كرد. آرزوي صاحبان نعمت براي دستيابي به چنين ابديت اينجهاني يكي از نيرومندترين انگيزه‌هاي خلاق در هنر و ادبيات رنسانس بود.

نفوذ اومانيستها به مدت يك قرن عامل غالب در حيات فكري اروپاي باختري بود. آنها معناي دقيقتري از ساخت و شكل ادبي را به نويسندگان آموختند؛ آنها همچنين شگردهاي فصاحت بيان، پيرايه‌هاي زبان،

pyramidstar@yahoo.com

رموز اساطير، فتيشيسم نقل قول از متون كلاسيك، و فداكردن معنا به پاي درستي بيان و زيبايي سبك را به آنان آموختند. دلبستگي آنها به زبان لاتيني رشد و تكامل نظم و نثر ايتاليايي را يك قرن (۱۴۰۰- ۱۵۰۰) به تعويق انداخت. آنها علم را از بند الاهيات رهانيدند، اما با پرستش گذشته، و با تأكيد زياد بر فضل كتابي به جاي مشاهدات عيني و انديشهٔ اصيل، قيد و بندي تازه برپاي علم نهادند. عجيبتر آنكه آنها كمترين نفوذي در دانشگاهها نداشتند. ساليان درازي از عمر اين دانشگاهها در ايتاليا مي‌گذشت؛ دانشكده‌هاي حقوق، پزشكي، الاهيات، و «هنر»- شامل زبان، ادبيات، معاني بيان، و فلسفه- در دانشگاههاي بولونيا، پادوا، پيزا، پياچنتسا، پاويا، ناپل، سينا، آرتتسو، و لوكا بيش از آن به سنتهاي قرون وسطايي خوگرفته بودند كه اجازه دهند بر فرهنگهاي باستاني توجه تازه‌اي مبذول شود؛ و حداكثر ممكن بود در اينجا و آنجا يك كرسي علم معاني بيان به دست يكي از اومانيستها بسپارند. نفوذ جنبش «احياي ادبيات» عمدتاً از طريق آكادميهايي كه توسط شاهزادگان فرهنگ دوست فلورانس، ناپل، ونيز، فرارا، مانتوا، ميلان، و رم تأسيس شده بود گسترش مي‌يافت. در اين آكادميها، اومانيستها متنهاي كلاسيكي را براي بحث و تبادل نظر بر مي‌گزيدند و به زبان يوناني يا لاتيني به شاگردان ديكته مي‌كردند؛ و در هر مرحله به زبان لاتيني به تفسير اين متون از جنبه‌هاي دستور زبان، معاني بيان، جغرافيا، زندگينامه، و ادبي مي‌پرداختند؛ شاگردان متنهاي ديكته شده را يادداشت مي‌كردند و بيشتر تفسيرهاي استادان را بر حواشي يادداشتهاي خود مي‌افزودند؛ بدين‌ترتيب، متنهاي كلاسيك، و نيز تفسير آنها، تكثير مي‌شد و در دنيا پخش و پراكنده مي‌گشت. از اين رو، عصر كوزيمو بيشتر عصر پژوهش مخلصانه بود تا عصر آفرينش ادبي. تدوين دستور زبان، لغتنامه، باستانشناسي، معاني بيان، و اصلاح دقيق متون كلاسيك از افتخارات ادبي اين عصر به شمار مي‌رفت. شكل، اصول فني، و محتواي فضل نوين در آن عصر به وجود آمد؛ پلي احداث شد كه ميراث يونان و روم را به ذهنهاي

از روزگار سوفسطاييان تا به آن زمان، دانشوران هيچگاه به چنين مقام بلندي در جامعه و محافل سياسي نرسيده بودند. اومانيستها در مجالس سنا، شوراهاي جامعه، و در خدمت دوكها و پاپها، سمتهاي دبير و مشاور را عهده‌دار شدند و الطاف اينان را با مداحيهاي كلاسيك و مذمتهايشان را با هجويات زهرآگين پاسخ دادند. اومانيستها آرمان اصيلزادگان روزگار خويش را از صورت مردي با شمشير آماده و مهميز پر سروصدا، به صورت فردي كاملاً پرورش يافته و علاقه‌مند به حكمت و از لحاظ جذب ميراث فرهنگي ملت خود غني در آوردند. حيثيت فضل آنان و جذابيت فصاحتشان، در همان روزگاري كه فرانسه و آلمان و اسپانيا براي تصرف ايتاليا آماده مي‌شدند، اروپاي ماوراي آلپ را فتح كرد. كشورها يكي پس از ديگري فرهنگ جديد را مي‌پذيرفتند و از زندگي قرون وسطايي به دوران نوين گام مي‌نهادند. همان قرني كه شاهد كشف امريكا بود، شاهد كشف مجدد يونان و روم نيز بود؛ دگرگونيهاي ادبي و فلسفي براي روح بشر نتايجي بس گران‌قدرتر از دريانوردي به‌دور زمين و پويش كرةخاكي به همراه داشت. در واقع، اومانيستها- و نه دريانوردان- بودند كه انسان را از بند عقايد جزمي رهانيدند و به او آموختند كه، به‌جاي انديشيدن دربارهٔ مرگ، به زندگي عشق بورزد، و بدين ترتيب روح و انديشهٔ اروپايي را آزاد ساختند.

اومانيسم آخر از همه هنر را تحت نفوذ خود در آورد، زيرا توجه اين نهضت بيشتر معطوف عقل بود تا احساس. حامي اصلي هنر هنوز كليسا بود، و هدف اصلي هنر همچنان نمايش داستانهاي مسيحي براي جماعت بيسواد و تزيين خانهٔ خدا بود. مريم عذرا و «كودكش»، آلام و مصلوب شدن مسيح، پيامبران، حواريون، آباي كليسا، و قديسان هنوز موضوع اساسي مجسمه‌سازي، نقاشي، و حتي هنرهاي كوچكتر بودند. با اينهمه، اومانيستها اندك اندك معني شهوانيتر زيبايي را به مردم ايتاليا آموختند؛ تحسين آشكار يك تن سالم انساني- چه مرد و چه زن، و ترجيحاً عريان- در ميان طبقات تحصيلكرده مرسوم شد؛ تأكيد ادبيات رنسانس بر زندگي، به‌جاي تفكر قرون وسطايي آن دنيايي، نوعي تمايل دنيوي پنهان در هنر ايجاد كرد. نقاشان روزگار لورنتسو، و پس از آن، با تصوير آفروديته‌هاي ايتاليايي در نقش مريم باكره و آپولونهاي ايتاليايي در نقش قديس سباستيانوس، انگيزه‌هاي دوران شرك را وارد هنر مسيحي كردند. در قرن شانزدهم- وقتي كه شاهزادگان در پشتيباني مالي از هنرمندان با روحانيان به رقابت برخاستند- خداياني چون ونوس و آريادنه، دافنه و ديانا، موزها و الاهگان رحمت با سلطهٔ مريم باكره در هنر به رقابت برخاستند؛ اما مريم، مادر محجوب، تسلط كامل خويش را تا پايان عمر هنر رنسانس همچنان حفظ كرد.

pymansetareh@yahoo.com

V - معماري: عصر برونللسكي

آنتونيو فيلارته در سال ۱۴۵۰ بانگ برآورد: «نفرين بر مردي كه اين معماري فلاكتبار گوتيك را ابداع كرد. تنها مردان بربر مي‌توانستند چنين چيزي را به ايتاليا بياورند.» آن ديوارهاي شيشه‌اي چندان تناسبي با هواي آفتابي ايتاليا نداشتند؛ آن پشتبندهاي معلق- هرچند در كليساي نوتردام طرحي زيبا به خود گرفته‌اند، درست مانند آب فواره‌اي كه به هنگام ريزش متحجر شده باشد- در نظر مردم جنوب به داربستهاي بدنمايي مي‌ماندند كه معماران به علت عدم موفقيت در مستحكم كردن پاية بنا كار گذاشته باشند. ساختمانهاي گوتيك، با قوسهاي نوك‌تيز و طاقهاي قوسي بلند، روحية حساس مردمي را كه از اين خاك پرمحنت به آساني تسلي‌بخش روي آورده بودند، بخوبي بيان مي‌كردند؛ اما مردمي كه تازه از ثروت و آسايش برخوردار شده بودند هدفشان گريز يا شكوه از زندگي نبود، بلكه هرچه زيباتر كردن آن بود: مي‌خواستند زمين را به آسمان تبديل كنند و خود خدايان آن شوند.

معماري رنسانس ايتاليايي اساساً طغياني در برابر معماري گوتيك نبود، زيرا معماري گوتيك هيچگاه ايتاليا را تسخير نكرده بود. هر نوع سبك و نفوذي در تجربه‌هاي معماري قرنهاي چهاردهم و پانزدهم سهم خاص خود را داشت: ستونهاي قطور و طاقيهاي مدور رومانسك لومبارد؛ شكل صليبي يوناني برخي از نقشه‌هاي كف؛ پچكيها و گنبدهاي بيزانسي؛ ظرافت شكوهمند برجهاي ناقوس كه مناره‌هاي مساجد اسلامي را به ياد مي‌آوردند؛ ستونهاي ظريف رواقهاي توسكاني كه رواق مساجد يا بناهاي كلاسيك را در خاطره زنده مي‌ساختند؛ سقفهاي ستوندار انگلستان و آلمان؛ طاق و تويزه و قوس جناغي و تزيينات توري گوتيك؛ شكوه موزون نماي پيشين رومي؛ و بالاتر از همه، استحكام سادة شبستانهاي باسيليكايي كه ديوارهاي اصلي آن به كمك ديوارهاي راهه‌هاي جانبي نگاهداري مي‌شدند؛ همة اينها، تا آن زمان كه اومانيستها ديد معماري خويش را به خرابه‌هاي رم دوختند، در ايتاليا به نحو ثمربخشي درهم آميخته بودند. در آن زمان سقفهاي ستوندار ويران شدة فوروم، كه از ميان غبار قرون وسطي سر بر مي‌آوردند، به ديدة مردم ايتاليا از شگفتيهاي بيزانسي ونيز، شكوه بيروح كليساي شارتر، عظمت ناپايدار كليساي شهر بووه، يا غناي رازورانة رواق كليساي آمين زيباتر مي‌نمودند. با پديدار شدن تدريجي گذشتة مدفون اما زنده، رويا و شور هنرمنداني چون برونللسكي، آلبرتي، ميكلوتتسو، ميكلانژ، و رافائل اين شد كه دوباره به ساختن ستونهاي مدور ظريفي بپردازند كه بر پاسنگهاي بزرگ استوار باشند و شادمانه تاجي از سر ستون گل و بوته‌دار بر سر داشته باشند، و با آرشيتراوهاي تزلزل‌ناپذير استحكام يافته باشند.

وازاري ميهن‌پرست چنين نوشته است: «دربارة فيليپو برونللسكي مي‌توان گفت مردي بود كه از آسمان

را از پي طرحريزي كند، فيليپو انقلاب كلاسيك خويش را در معماري كاملتر و نمايانتر ساخت. در سال ۱۴۱۹ ساختمان كليساي سان لورنتسو را براي پدر كوزيمو آغاز كرد و گرچه تنها ساختمان «صندوقخانة قديمي» اين كليسا را به پايان رسانيد، در طرح آن از شكل باسيليكايي، ستونها و اسپرها، و طاق معماري رومانسك به عنوان عناصر طرح ساختمان استفاده كرد. در ديرهاي سانتا كروچه، براي خاندان پاتتسي نمازخانة زيبايي ساخت كه بار ديگر يادآور گنبد و ايوان ستوندار پانتئون بود؛ و در همان ديرها ورودي شكوهمند مستطيل شكلي- با ستونهاي شيادار، سر ستونهايي گل و بوته‌دار، آرشيتراوهاي كنده‌كاري، قاب تزييني مستدير برجسته‌كاري- ساخت كه سبك آن براي صد هزار ورودي ديگر در عصر رنسانس سرمشق قرار گرفت، و هنوز نمونه‌هاي آن همه‌جا در اروپاي باختري و امريكا به چشم مي‌خورد. فيليپو ساختمان كليساي سانتو سپيريتو را براساس طرحهاي كلاسيك آغاز كرد، اما هنوز ديوارهاي آن از زمين بالاتر نرفته بود كه چشم از جهان فروبست. در سال ۱۴۴۶ جسدش را به نحوي باشكوه در كليساي فلورانس در زير گنبدي كه به دست خود او ساخته شده بود نهادند و مردم فلورانس، از كوزيمو گرفته تا كارگران ساده‌اي كه در ساختمان گنبد دست داشتند، به آنجا آمدند تا براينكه نوابغ هم بايد بميرند زاري كنند. وازاري گفته است: «او مثل يك مسيحي خوب زندگي كرد و طعم نيكيهاي خود را براي جهانيان به

mihanstore.com

جاي گذاشت. ... از روزگار يونانيان و روميان باستاني تا كنون مردي پرمايه‌تر و خوش‌قريحه‌تر از او وجود نداشته است.»

برونللسكي در اوج شيفتگي به كار معماري، براي كوزيمو ساختمان كاخي چنان عظيم و مجلل را طرحريزي كرده بود كه آن ديكتاتور فروتن، از ترس اينكه مبادا رشك مردم را برانگيزد، خود را از لذت ديدار چنان ساختماني محروم كرد. در عوض، ميكلوتتسو دي بارتولومئو را مأمور ساخت (۱۴۴۴) تا براي او، خانواده‌اش، و دفاترش كاخ كنوني مديچي يا ريكاردي را بنا كند كه ديوارهاي سنگي قطور و عاري از آرايش آن نمودار آشفتگي اجتماعي، دشمني خانوادگي، و ترس روزانه از خشونت يا شورش در اوضاع سياسي فلورانس آن روز بود. دروازه‌هاي آهنين بزرگ اين كاخ كه به روي دوستان و ديپلماتها، و هنرمندان و شاعران گشوده مي‌شد به صحني آراسته با مجسمه‌هاي ساخت دوناتلو، و از آنجا به اطاقهايي با آرايش ساده و نمازخانه‌اي آراسته به فرسكوهاي شكوهمند و رنگين بنوتتسو گوتتسولي منتهي مي‌شد. افراد خاندان مديچي تا سال ۱۵۳۸، جز در فاصلة سالهاي تبعيدشان، در اين كاخ مي‌زيستند؛ اما مطمئناً آنها گاهي فضاي ملال‌آور آن را رها مي‌كردند و براي استفاده از نور خورشيد به ويلاهايي كه كوزيمو در خارج از شهر در كاردجي و كافادجولو، و بر دامن تپة فيزوله ساخته بود مي‌رفتند. در همين پناهگاههاي روستايي خلوت بود كه كوزيمو و لورنتسو، همراه با دوستان و دانشمندان مورد حمايت خويش، از سياست به عالم شعر و فلسفه و هنر پناه مي‌بردند؛ و در كاردجي بود كه اين پدر و نوه براي ملاقات با مرگ عزلت گزيدند. كوزيمو كه

مي‌انديشيد، مبالغ‌گزافي براي احداث صومعه‌اي در فيزوله و تجديد بناي دير سان‌ماركو به صورتي مناسبتر و بزرگتر بخشيد. در اينجا ميكلوتتسو ديرهاي زيبا، كتابخانه‌اي براي كتابهاي نيكولي، و همچنين حجره‌اي ساخت كه كوزيمو گاهي حتي از نزد دوستان خويش به آن پناه مي‌برد و در آنجا روزي را به تفكر و دعا مي‌گذراند.

در اين كارهاي متهورانه، ميكلوتتسو معمار مورد علاقة كوزيمو و دوست وفادار او بود كه او را در تبعيد همراهي كرد، و هم با او به فلورانس بازگشت. پس از آن چيزي نگذشت كه شوراي شهر، براي جلوگيري از فرو ريختن احتمالي كاخ وكيو، وظيفة حساس مرمت كردن و استحكام بخشيدن به آن را به ميكلوتتسو سپرد. او كليساي سانتيسيما آنونتسياتا را نيز مرمت كرد، طاقچة جاپيكرة زيبايي براي آن ساخت و با تزيين آن با مجسمة يحياي تعميددهنده، نشان داد كه مجسمه‌ساز قابلي هم هست: براي پيرو، فرزند كوزيمو، نيز نمازخانة باشكوهي از سنگ مرمر در كليساي سان مينياتو كه بردامن تپه‌اي واقع است، بنا كرد. ميكلوتتسو در طراحي و حكاكي نقش دل‌انگيز «سكوي وعظ» بر نماي كليساي جامع پراتو با دوناتلو همكاري كرد. ميكلوتتسو در آن عصر در هر كشور ديگري كه بود مي‌توانست دسته‌اي از معماران را به پيروي خود وادارد، و آنها را رهبري كند.

در اين اثنا، اشراف بازرگانان كاخها و تالارهاي شهري سربلندي بنا مي‌كردند. در سال ۱۳۷۶، شوراي شهر فلورانس بنچي دي چونه و سيمونه دي فرانچسكو تالنتي را مأمور كرد تا در برابر كاخ وكيو رواقي براي اجتماعات و سخنرانيهاي دولتي بسازند. اين رواق در قرن شانزدهم، بدان علت كه دوك كوزيمو اول گروهي از شمشيرزنان آلماني را به نگهباني آن گماشته بود، به نام لودجا دي لانتسي (تالار نيزه‌داران) معروف شد. باشكوهترين كاخ خصوصي فلورانس به وسيلة لوكا فانچلي از روي نقشه‌هايي كه برونللسكي نوزده سال پيش طرح كرده بود، براي بانكداري به نام لوكا پيتي ساخته شد (۱۴۵۹). لوكا پيتي تقريباً به همان اندازة كوزيمو ثروتمند بود، اما اعتدال خردمندانة او را نداشت؛ او با قدرت كوزيمو به معارضه پرداخت، و در پاسخ از كوزيمو پندهايي گزنده دريافت داشت:

شما به سوي مقاصد نامعيني در تكاپو هستيد، من به سوي

مقاصد معين. شما نردبان خود در هوا معلق داشته‌ايد،

pymansatieh@yahoo.com

و من آن را برزمين جاي داده‌ام. ... به گمان من

عادلانه و طبيعي است كه براي خاندان خود افتخار و

شهرتي بالاتر از خاندان شما آرزو كنم. پس از اين‌رو

خوب است باهم مانند دو سگ تنومند رفتار كنيم كه وقتي

به هم مي‌رسند با نفرت به همديگر خرناسه مي‌كشند، دندان

نشان مي‌دهند، و سپس هر كدام به راه خود مي‌روند.

شما به كارهاي خود بپردازيد و من نيز به كارهاي

خويش.

پيتي به توطئه‌چيني ادامه داد؛ پس از مرگ كوزيمو براي برانداختن قدرت پيرو د مديچي توطئه آغاز كرد. مرتكب تنها جنايتي شد كه در عصر رنسانس محكوميت همگاني را درپي‌داشت ـ شكست خورد. از فلورانس تبعيد شد، كارش به تباهي كشيد، و ساختمان كاخش تا يك قرن ناتمام ماند.

VI - مجسمه‌سازي

۱. گيبرتي

تقليد از شكهاي كلاسيك در مجسمه‌سازي كاملتر از معماري بود. منظرة ويرانه‌هاي رم، مطالعه در آنها، و كشف اتفاقي بعضي از شاهكارهاي هنري رومي در مجسمه‌سازان ايتاليا شور و حال رقابت‌آميزي برانگيخت. وقتي مجسمة هرمافروديته كه اكنون در تالار بورگزه قرار دارد- و پشت خنثاي خود را محجوبانه به سوي بيننده گردانده است- در تاكستان سان چلسو پيدا شد، گيبرتي دربارة آن نوشت: «هيچ زباني قادر نيست مهارت و هنري را كه در آن به خرج رفته شرح دهد، يا حق مطلب را در توصيف سبك استادانة آن ادا كند.» گيبرتي مي‌گفت: «كه كمال چنين آثاري چشم را مي‌فريبد و فقط مي‌توان با دست‌كشيدن برسطح مرمرين و خميدگيهاي آنها به ارزششان پي‌برد.» بتدريج كه تعداد اين آثار هنري مكشوفه از زيرخاك افزايش مي‌يافت و مردم با آنها آشنايي بيشتري پيدا مي‌كردند، ذهن مردم ايتاليا آهسته‌آهسته به ديدن تن عريان در هنر خو مي‌گرفت؛ كالبدشناسي در كارگاههاي هنري به همان اندازة تالارهاي تشريح پزشكي كاري متداول مي‌شد؛ چيزي نگذشت كه مدلهاي عريان جسورانه و بدون هراس از سرزنش به كارگرفته شد. مجسمه‌سازي، كه بدين نحو تحركي يافته بود، از وسيلة تفنن به معماري، و از برجسته‌كاري برسنگ و گچ به مجسمه‌هاي مفرغي و مرمرين همه جانبي و مستقل ارتقا يافت.

اما در زمينة ساختن نقشهاي برجسته بود كه مجسمه‌سازي در فلورانس عصر كوزيمو به نخستين و مشهورترين پيروزي خود دست يافت. تعميدگاه بدنماي تركداري كه در جلو كليساي فلورانس قرار داشت فقط مي‌توانست با اندك تزييني احيا شود. ياكوپو توريتي سكوي خطابه، و آندرئا تافي گنبد اين تعميدگاه را با موزائيكهاي درهم آراسته بودند، و آندرئا پيزانو براي نماي جنوبي آن دري دولنگه‌اي از مفرغ ريخته بود (۱۳۳۰- ۱۳۳۶). اكنون (۱۴۰۱) شوراي شهر فلورانس، با همكاري صنف بازرگانان پشم‌فروش، به اميد اينكه خداوند بيماري طاعون را ريشه‌كن سازد، مبلغ قابل توجهي براي ساختن دري مفرغي در سمت شمالي تعميدگاه اختصاص داد. رقابتي آغاز شد؛ از همة هنرمندان ايتاليايي دعوت به عمل آمد كه طرحي

bymansoureh@yahoo.com

ارائه دهند. به موفقترين ارائه‌دهندگان اين طرحها- برونللسكي، ياكوپو دلا كوئرچا، لورنتسوگيبرتي و چند تن ديگر- وجهي پرداخت و

ابراهيم را از مفرغ بريزند. يك سال بعد، نمونه‌هاي كامل شده به هيئت سي‌وچهار نفري داوران- از مجسمه‌سازان، نقاشان، و زرگران- ارائه شد. داوران به اتفاق آرا كار گيبرتي را به عنوان بهترين نمونه اعلام كردند؛ و بدين‌ترتيب، آن جوان بيست وپنج ساله ساختن نخستين در مفرغي دولنگه‌اي معروف خود را آغاز كرد.

فقط كساني كه اين در شمالي تعميدگاه را بدقت بررسي كرده باشند مي‌توانند دريابند كه چرا طراحي و ريخته‌گري آن بيست وپنج سال به طول انجاميد. هنرمنداني چون دوناتلو، ميكلوتتسو، و گروه كثيري از دستياران صميمانه با گيبرتي همكاري كردند، انگار همه مصمم بودند، و همة مردم فلورانس انتظار داشتند، كه اين‌دو لنگه در زيباترين برجسته‌كاري مفرغي در تاريخ هنر باشد. گيبرتي دو لنگه در را به بيست‌وهشت قاببند تقسيم كرد: بيست قاببند صحنه‌هايي از زندگي مسيح، چهار قاببند زندگي حواريون، و چهار قاببند ديگر تصاوير مجتهدين كليسا را نمايش مي‌داد. پس از آنكه همة اين تابلوها طراحي، نقد، طرحريزي مجدد، و قالبريزي شد و در جاي خود نصب گشت، پرداخت كنندگان هزينه نه تنها از اينكه ۲۲،۰۰۰ فلورين (۵۵۰،۰۰۰ دلار) صرف احداث آن شده بود ابراز پشيماني نكردند، بلكه بار ديگر به گيبرتي مأموريت دادند تا دولنگه در مشابه هم در سمت شرقي تعميدگاه بسازد (۱۴۲۵). در اين مأموريت دوم، كه بيست‌وهفت سال به طول انجاميد، گيبرتي دستياراني داشت كه يا پرآوازه بودند يا درآيندة نزديكي مشهور مي‌شدند: آنتونيو فيلارته، پائولو اوتچلو، آنتونيو پولايوئولا و چند تن ديگر؛ و در نتيجه كارگاه او در جريان كار به صورت يك مدرسة هنري درآمد كه چندين نابغة هنري پرورش داد. همچنانكه دو لنگة در اولي صحنه‌هايي از عهد جديد را تصوير كرده بود، گيبرتي اينك در اين در دوم نيز صحنه‌هايي از داستانهاي عهد قديم را در ده قاببند، از خلقت آدم گرفته تا ملاقات ملكة سبا با سليمان، ارائه داد؛ گيبرتي بر حواشي اين قاببند بيست نقش تقريباً برجسته و تزيينات گوناگون از گياهان و جانوران نيز افزود كه ظرافت بيمانندي دارند. در اينجا قرون وسطي و رنسانس با هماهنگي كامل به هم رسيده‌اند: در نخستين قاببند، درونمايه‌هاي قرون وسطايي خلقت آدم، وسوسة حوا، و راندەشدن آنها از باغ عدن با استفاده از نمايش كلاسيك لباسها و نمايش متهورانة بدنهاي عريان نقش شده است؛ و تصوير برآمدن حوا از تن آدم با نقش برجستة يوناني برخاستن آفروديته از دريا برابري مي‌كند. همگان از ديدن چشم‌انداز طبيعي در پس زمينة حوادث داستان كه از نظر فن مناظر و مرايا به همان دقت و

pymansetorie@yahoo.com



لورنتسو گيبرتي: در تعميدگاه؛ فلورانس،

از نظر ريزه‌كاريها به همان غناي بهترين تابلوهاي نقاشي آن زمان بود، در حيرت مي‌شدند. بعضيها خرده مي‌گرفتند كه در اين كار مجسمه‌سازي بيش از حد به قلمرو نقاشي دست‌اندازي شده و سنتهاي برجسته‌كاريهاي كلاسيك در آن ناديده انگاشته شده است؛ اين ايراد از نظر آكادميك درست بود، اما حاصل كار جاندار و شگفت‌انگيز بود. دولنگه در دوم، به تصديق همگان، حتي از در قبلي نيز زيباتر بود. ميكلانژ در مورد آن گفته: «چنان زيباست كه برازندة مدخل بهشت است»؛ و وازاري، كه بيگمان فقط به نقشهاي برجستة آن مي‌انديشيد، از آن به عنوان اثري «از هر نظر كامل، و زيباترين شاهكار همة آثار قديم يا جديد در جهان» ياد كرده است. مردم فلورانس از اين آثار چنان شادمان شدند كه او را به عضويت شوراي شهر برگزيدند و به وي املاك قابل توجهي بخشيدند تا نياز مادي او در دوران آخر عمر تأمين شود.

۲ـ دوناتلو

وازاري گمان مي‌كرد كه دوناتلو يكي از هنرمنداني بوده است كه براي ارائة طرح در ورودي تعميدگاه برگزيده شده بودند، حال آنكه در آن هنگام دوناتلو جوان شانزدهساله‌اي بيش نبود. نام حقيقي وي دوناتو دي نيكولو دي بتو باردي بود، و دوناتلو نام كوچك مصغري بود كه دوستان او و نسلهاي بعد از روي مهرباني به او دادند. او تنها بخشي از هنر خود را در كارگاه گيبرتي فراگرفت؛ پس از آن بلافاصله مستقلا براي خود مشغول كار شد؛ لطف زنانة برجسته‌كاريهاي گيبرتي را كنار گذاشت، به مجسمه‌هاي همه جانبي مردانه روي آورد، و در مجسمه‌سازي انقلابي پديد آورد، آن هم نه فقط از طريق پذيرفتن شيوه‌ها و اهداف

مجسمه‌سازي كلاسيك، بلكه بيشتر از راه وفاداري شديد به طبيعت، ونيروي سازش‌ناپذير شخصيت وسبك اصيل خويش. او روحي مستقل بود به صلابت داوود و به جسارت قديس گئورگيوس خويش.

نبوغ هنري دوناتلو بسرعت نبوغ گيبرتي رشد نكرد، اما به پهنه و اوج بيشتري دست يافت. پس از آنكه نبوغش به حد كمال رسيد، با زايايي بي‌حد و حصر، شاهكارهاي بيشمار به وجود آورد، فلورانس را از مجسمه‌هاي فراوان خود انباشت، و در سرزمينهاي ماوراي آلپ بلندآوازه گشت. در بيست‌ودو سالگي با تراشيدن پيكره‌اي از پطرس حواري براي معبد اورسان ميكله با گيبرتي به رقابت برخاست؛ در بيست‌وهفت سالگي با افزودن مجسمة قديس مرقس به همان بنا برتري خود را نشان داد. اين مجسمه چنان پرقدرت و ساده و صميمي است كه ميكلانژ دربارة آن گفته است: «انجيلي كه توسط چنين مرد درستكاري موعظه شود، محال است كه بردلها ننشيند.» در بيست‌و سه سالگي، دوناتلو مشغول تراشيدن پيكرة داوود براي كليساي جامع شد.



دوناتلو: داوود، از برنز؛ بارجلو، فلورانس،

اين نخستين مجسمه از «داوودها»ي متعددي بود كه او ساخت. جذابيت اين موضوع هيچگاه براي تخيل او از بين نرفت؛ شايد زيباترين آنها داوود مفرغي باشد كه كوزيمو سفارش آن را داد، در سال ۱۴۳۰ ريخته شد، در صحن كاخ مديچي برپاگشت، و اكنون در كاخ بارجلوي فلورانس است. اين نخستين مجسمة همه‌جانبي عرياني بود كه بپيروا در صحنة هنر رنسانس ظاهر گشت: اندامي موزون و برومند با عضلات درهم تنيدة جواني، چهره‌اي شايد بيش از حد يوناني در نيمرخ، و كلاه‌خودي مطمئناً بيش از حد يوناني.

pymansetoo@yahoo.com

دوناتلو در اين اثر رئاليسم را كنار گذاشت و از تخيلات سرشار خويش ياري گرفت، و مجسمه‌اي ساخت كه تقريباً با پيكرة معروفتري كه ميكلانژ از اين «پادشاه آيندة يهود» ساخته است برابري مي‌كند.

دوناتلو در ساختن مجسمة يحياي تعميددهنده توفيق چنداني به دست نياورد. زيرا اين موضوع بيروح، با روح خاكي او بيگانه بود؛ دو پيكرة يحيي در تالار بارجلو هردو بيجان و عاري از جذابيت هستند. چهرة برجستة كودكي كه برسنگ تراشيده شده، و بدون هيچ دليل موجهي سان جوانينو (يوحناي جوان) خوانده شده، از پيكرهاي يحيي بسيار زيباتر و دلپذيرتر است. مجسمة قديس گئورگيوس او در همان سالن دوناتليانو، ايدئاليسم مسيحيت مبارز را با خطوط محدود هنر يوناني درهم آميخته است: پيكره‌اي برافراشته در نهايت استحكام و اطمينان، اندامي رشيد و نيرومند، سري بيضي شكل به سبك گوتيك و درعين حال حاوي همان ويژگيهاي مجسمة كلاسيك بروتوس كه بعدها به دست بوئوناروتي [ميكلانژ] ساخته شد. براي نماي كليساي جامع فلورانس دو چهرة قوي از ارميا و حبقوق ساخت- اين چهرة دومي چنان طاس است كه دوناتلو خود آن را لو زوتچونه (كدوي بزرگ) ناميد. در پيكر مفرغي يهوديت كه دوناتلو به سفارش كوزيمو در لودجا دي لانتسي ساخت، يهوديت همچنان شمشير خود را بر سر هولوفرنس آخته است و سردار مست از مي در لحظة پيش از بريده‌شدن سرش بآرامي خفته است. پيكر سردار در نهايت استادي طراحي و ريخته شده؛ اما آن زن جبارگش جوان، زير كوهي از لباس با آرامشي نابهنگام دست به كار است.

دوناتلو در سفر كوتاهي به رم (۱۴۳۲)، در كليساي قديم سان پيترو طاقچة جا پيكره‌اي به سبك كلاسيك از سنگ مرمر ساخت. در اين سفر، او احتمالا پيكره‌هاي بالاتنه‌اي را كه از روزگار امپراطوري روم برجاي مانده بود مورد مطالعه قرار داد. به هرحال، او بود كه نخستين مجسمة انساني گران‌قدر عصر رنسانس را پديدآورد. شاهكار او در زمينة چهرسازي، پيكرة بالاتنة نيكولو دا اوتتسانو سياستمدار از گل صورتگري رنگين است؛ در اين مجسمه او

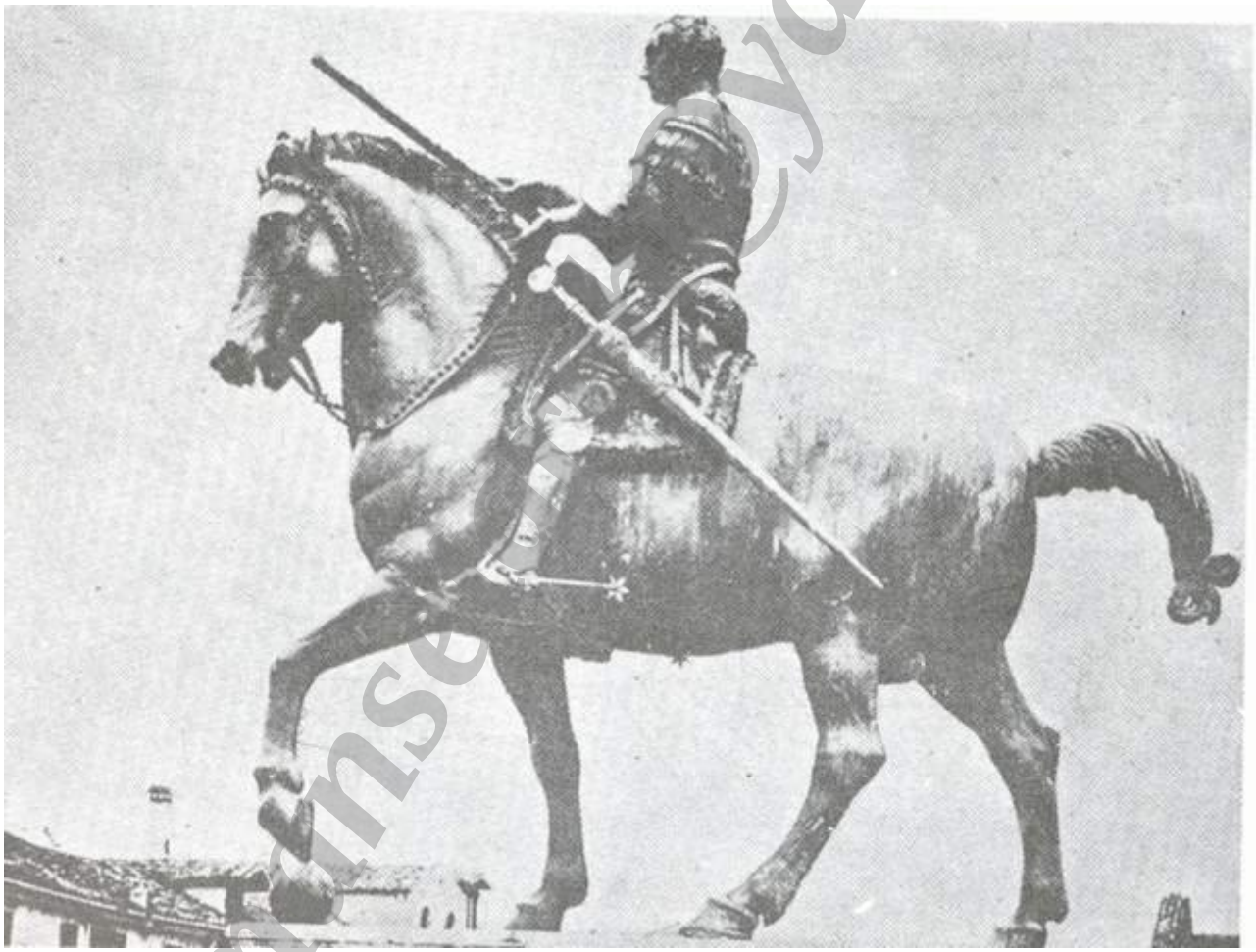
دوناتلو: عيد بشارت، از سنگ؛ كليساي سانتا كروچه، فلورانس،

براي بيان مقصود و از سر تفنن به نوعي واقعپردازي روي كرد كه بيانگر ستايش و مبالغة تعارف‌آميز نبود، بلكه حالتي انساني را آشكار مي‌كرد. دوناتلو خود اين حقيقت كهن را باز يافته بود كه هنر هميشه نيازي ندارد كه در پي تجسم زيبايي باشد، بلكه بايد در پي انتخاب آشكار كردن برجسته‌ترين نكات باشد. بسياري از سرشناسان ايتاليا خطركردند و به صراحت قلم حجاري او تن دادند، كه البته گهگاه نيز به نوميديشان منجر شد. يك بازرگان جنووايي از قيافة خودش، به آن شكلي كه دوناتلو ديده بود، خوشش نيامده و سرقيمت به چانه‌زدن پرداخت؛ اختلاف به كوزيمو ارجاع شد و او نظر داد كه قيمت پيشنهادي دوناتلو بسيار ناچيز بوده است. بازرگان ادعا كرد كه دوناتلو بيش از يك ماه صرف آن كار نكرده است و بنابراين قيمت درخواست شده به روزي نيم فلورين (۱۲,۵ دلار) مي‌رسد- كه به گمان او اين مبلغ براي يك هنرمند بسيار زياد بود. دوناتلو پيكرة بالاتنه را به هزار تكه متلاشي كرد و گفت كه اين مرد فقط مي‌تواند دربارة قيمت لوبيا از روي آگاهي نظر بدهد.

شهرهاي ايتاليا ارزش كار دوناتلو را بهتر مي‌فهميدند و براي به خدمت گرفن او باهم رقابت مي‌كردند. سينا، رم، و ونيز چندي او را به خدمت گرفتند، اما در پادوا بود كه او شاهكار هنري خويش را خلق كرد. دوناتلو در كليساي سانت آنتونيو براي محراب حافظ استخوانهاي آن فرانسيس بزرگ سرپوشي از سنگ مرمر تراشيد، و روي آن را با نقوش برجستة جالب و نقش مفرغي بسيار ظريف مصلوب كردن مسيح بياراست. وي در ميدان مقابل كليساي شهر نخستين پيكر سوارة قابل توجه ايام نوين را برپا داشت (۱۴۵۳). اين مجسمه با اينكه بي‌ترديد از مجسمة سوارة آورليوس در رم الهام گرفته، از نظر حالت و ساختمان چهره شديداً نمودار هنر رنسانس است. اين مجسمه نه تصويري آرماني از يك شاه- فيلسوف، كه

مجسمة مردي است باشخصيت اين زماني، بيباك، بيرحم، و نيرومند- گاتاملاتا يا «گربة ملوس»، سردار ونيزي. درست است كه جثة بزرگ اسب خشمگين و خروشان تناسبي با پاهاي آن سردار ندارد و كبوتران- گناهش نه به گردن وازاري- هر روزه سر طاس اين كوندوتيرة (رهبر) فاتح را به كثافت مي‌آلايند، اما پيكر حالتي پرغرور و نيرومند دارد چنانكه گويي همة آرزوهاي ماكياولي همراه با مفرغ مذاب در قالب دوناتلو ريخته و شكل گرفته است. مردم پادوا به اين قهرماني كه از چنگ فناي روزگار گريخته بود به ديدة حيرت و افتخار نگريستند، و به نشانة سپاس از زحمات شش‌سالة هنرمند، مبلغ ۱۶۵۰ دوكاتو طلا (۴۱۲۵۰ دلار) به او پاداش دادند، و از وي خواستند تا اين شهر را موطن خويش سازد. اما دوناتلو به بهانة غريبي نپذيرفت: هنر او هيچگاه در پادوا، جايي كه همه او را مي‌ستودند رشد نمي‌كرد؛ او مي‌بايست به خاطر هنر به فلورانس بازگردد، آنجا كه مردم، جملگي، همه چيز را مورد انتقاد قرار مي‌دادند.

عملا هم او به فلورانس بازگشت، زيرا كوزيمو به او نيازمند بود، و خود او هم كوزيمو



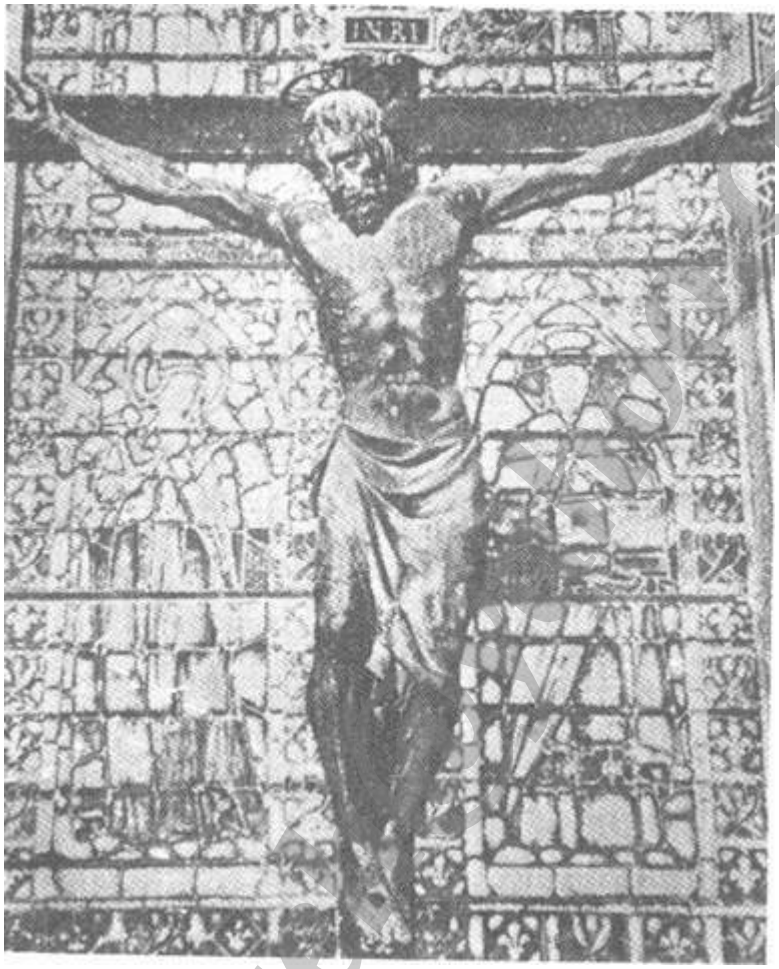
دوناتلو: گاتاملاتا، پادوا،

را دوست داشت. كوزيمو كسي بود كه هنر را درك مي‌كرد و به او سفارشهاي زياد و هنرمندانه مي‌داد. بين آنها چنان تفاهمي وجود داشت كه دوناتلو «از كوچكترين اشارة كوزيمو، هرچه را كه او مي‌خواست در مي‌يافت.» به پيشنهاد دوناتلو، كوزيمو مجسمه‌ها، سنگهاي روي مقابر، تابوتها، طاقها، و سرستونهاي كهن را گردآورد؛ و آنها را براي مطالعة هنرمندان جوان در باغهاي مديچي جاي داد. به سفارش كوزيمو، دوناتلو با همكاري ميكلوتتسو در تعميدگاه فلورانس آرامگاهي براي يوآنس بيست‌وسوم ناپاپ پناهنده

بناكرد. در كليساي مورد علاقة كوزيمو، سان لورنتسو، دوناتلو دو سكوي وعظ تراشيد و و با نقش برجسته‌هاي مفرغي از آلام مسيح آنها را تزيين كرد. از جملة سكوهاي وعظي كه ساوونارولا در سالهاي بعد براي سخنراني برضد مديچيهاي متأخر مورد استفاده قرار داد، يكي نيز همين سكوها بود. براي محراب اين كليسا، دوناتلو پيكرة بالاتنة قديس لاورنتيوس را از گل مجسمسازي قالب ريخت؛ دوجفت در مفرغي نيز براي صندوقخانة قديمي اين كليسا، و سنگ قبر ساده اما زيبايي براي والدين كوزيمو طرحريزي كرد. بعدها آثار ديگري، به نحوي كه انگار بازيچه براي بچه‌ها مي‌سازد از او پديد آمد: براي كليساي سانتاكروچه نقش عالي سنگي از «عيد بشارت»؛ براي كليساي جامع لوح پسران آوازه‌خوان- گروه همسرايانی كه با حرارت سرودهايي زمزمه مي‌كنند (۱۴۳۳- ۱۴۳۸)؛ پيكر نيمتنة مفرغي مرد جوان كه مظهر تندرستي ايام جواني است (در موزة هنري مترپليتن)؛ پيكرة سانتا چچيليا (احتمالا به دست دزيدريو داستينيانو) كه بدرستي برازندة آن است كه موز مسيحي شعر و موسيقي باشد؛ نقش برجستة مفرغي مصلوب كردن مسيح (در بارجلو) كه با ريزه‌كاريهاي واقعپردازانة خود اثري بسيار قوي است؛ و نقش ديگر مصلوب كردن مسيح در كليساي سانتاكروچه كه به صورت اندامي نحيف و بيكس، بر چوب تراشيده شده؛ و، به رغم انتقاد برونللسكي كه از آن به عنوان يك «دهقان مصلوب» نام برده، يكي از تكان‌دهنده‌ترين نقشهايي است كه از اين صحنه ارائه شده است.

هنرمند و حاميش هردو باهم پير شدند، و كوزيمو چنان از اين مجسمه‌ساز حمايت مي‌كرد كه دوناتلو بندرت در انديشة پول بود. به گفتة وازاري، او پولهايش را در سبدي كه از سقف كارگاهش آويزان بود جاي مي‌داد و به دستياران و دوستانش اجازه داده بود بدون گرفتن اجازه به اندازة احتياجشان از آن بردارند. وقتي كوزيمو در حال احتضار بود (۱۴۶۴) به فرزندش پيرو توصيه كرد كه از دوناتلو نگهداري كند. پيرو خانه‌اي در خارج شهر به استاد سالخورده بخشيد. اما دوناتلو، كه كارگاه مأنوسش را به هواي آفتابي و حشرات روستاها ترجيح مي‌داد، اندكي بعد دوباره به فلورانس بازگشت وتا هشتاد سالگي زندگي را بسادگي و با رضايت به سرآورد. همة هنرمندان- تقريباً همة مردم فلورانس- در مراسم تشييع جنازة او شركت كردند و جنازه‌اش، همانطور كه خود خواسته بود، در سردابخانة كليساي سان‌لورنتسو در كنار آرامگاه كوزيمو به خاك سپرده شد (۱۴۶۶).

pymansetare@yahoo.com



دوناتلو: مصلوب کردن مسیح، از چوب؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس،

pymansetare.com



دوناتلو: عيد بشارت، از سنگ؛ كليساي سانتا كروچه، فلورانس،

دوناتلو هنر مجسمه‌سازي را بي‌اندازه توسعه بخشيد. گاه‌گاه به حالتها و طرحهاي مجسمه‌هايش قدرت بيش از حد مي‌داد، و اغلب از نظر شكل روكاري، كه گيبرتي در آن استاد بود و به درهاي ساخت او شكوه مي‌بخشيد، نواقصي داشت. اما نقص كارهاي او بيشتر معلول اين واقعيت بود كه او به تجسم زندگي واقعي بيشتر اهميت مي‌داد تا به زيبايي؛ آنچه مدنظرش بود يك اندام نيرومند و تندرست نبود، بلكه نقش كردن شخصيت يا حالت روحي با همهٔ پيچيدگيش بود. دوناتلو چهره‌پردازي در مجسمه‌سازي را با بسط آن از زمينهٔ ديني به زمينهٔ غيرديني، و با دادن تنوع بي‌مانند، فرديت، و قدرت به شخصيتهاي آثار خويش به تكامل رساند. او با غلبه بر صدها مشكل فني، نخستين مجسمهٔ بزرگ سواره را كه از جنبش رنسانس براي ما به جاي مانده است، خلق كرد. تنها يك مجسمه‌ساز بعدها توانست به اوجي برتر از او دست يابد، آن هم تازه با به ارث بردن آنچه كه دوناتلو آموخته، به كار بسته، و آموزش داده بود. او برتولدو، شاگرد دوناتلو و معلم ميكلانژ بود.

۳- لوكا دلا روبيا

تصويري كه از مطالعهٔ زندگينامه‌هاي گيبرتي و دوناتلو اثر وازاري در ذهن ما شكل مي‌گيرد كارگاه يك پيكرساز دوران رنسانس را به شكل يك شركت تعاوني با اعضاي بسيار نشان مي‌دهد كه يك تن آن را اداره مي‌كرد؛ اما در آن، هنر روز به روز و نسل اندر نسل از استاد به هنرجو منتقل مي‌شد. در اين كارگاهها مجسمه سازاني كم اهميت‌تر پرورش يافتند كه گرچه نام چندان بلندي از خود در تاريخ برجا نگذاردند، اما به نسبت خود تلاش كردند به زيبايي فاني و گذران، شكلي جاوداني بخشند. ناني دي بانكو ثروت سرشاري

به ارث برده بود و در نتيجه مي‌بايست آدم بيكاره‌اي بارآيد؛ اما عاشق مجسمه‌سازي و دوناتلو شد، و با شوق و علاقه نزد دوناتلو آن‌قدر به كارآموزي پرداخت تا آنكه توانست كارگاه مستقلي براي خود ترتيب دهد. ناني مجسمة سان فيليپو را براي طاقچة معروف صنف كفاش در معبد اورسان ميكله، و نيز مجسمة قديس لوقا را- كه با انجيلي در دست نشسته و با اعتماد به نفس كامل يك نوايمان به ايتالياي دوران رنسانس كه تازه به مرحلة شك رسيده است نگاه مي‌كند- براي كليساي جامع فلورانس حجاري كرد.

در كارگاه ديگري برادران روسلينو، برناردو و آنتونيو، مهارتهاي خود در معماري و مجسمه‌سازي را درهم آميخته بودند. برناردو آرامگاهي به سبك كلاسيك در كليساي سانتا كروچه براي لئوناردو بروني طرح كرد؛ سپس، به مناسبت انتخاب نيكولاوس پنجم به مقام پاپي، به رم رفت و هم خود را مصروف انقلاب معماري بزرگي كرد كه به دست پاپ آغاز شده بود. آنتونيو در سن سي‌وچهار سالگي (۱۴۶۱) با احداث آرامگاه مرمرين براي دون خايمه، كاردينال پرتغال، در كليساي

اثر جز در بالهاي فرشته، جامة كاردينال، و تاج پاكدامني او (خايمه با پرهيزگاري خود، زمانه‌اش را به حيرت انداخته بود) يك پيروزي بزرگ در معماري كلاسيك بود. دو نمونة زيبا از آثار آنتونيو در امريكاست؛ يكي پيكرة بالاتنة كودكي مسيح در كتابخانة مورگن و ديگري مجسمة جواني يحياي تعميددهنده در گالري ملي. و آيا هرگز در جايي در فن چهره‌پردازي واقعپردازانه نمونه‌اي اصيلتر از سرديس قدرتمند جووانني دي سان مينياتو پزشك با رگهاي برآمده و پيشاني چين‌افتاده از تفكر، كه در موزة ويكتوريا و البرت نگاهداري مي‌شود، ديده شده است؟

دزيدريو دا ستينياتو از دهكدة نزديكي كه لقب خود را از آن گرفته به فلورانس آمد؛ به همكاران دوناتلو پيوست، و دريافت كه آثار استاد فقط فاقد پرداخت دقيق و صبورانه است، و آثار خود را با زيبايي، سادگي، و ظرافت از آثار او ممتاز ساخت. آرامگاهي كه او براي مارسو پيني ساخت همسنگ آرامگاهي كه به دست روسيلينو براي بروني بنا شده نيست، اما طاقچة جاپيكره‌اي كه براي كليساي سان لورنتسو طرح كرد (۱۴۶۴) همة بينندگان را به ستايش واداشت؛ و چهره‌سازيها و برجسته‌كاريهاي پراكنده‌اش برشهرت او افزود. ستينيانو در سي‌وشش سالگي درگذشت، و هرگاه چون استادش از عمر هشتاد ساله برخوردار مي‌شد، چه بسيار آثار ارزنده كه از خود به يادگار نمي‌گذاشت.

لوكا دلا روبيا هشتاد ودو سال عمر كرد و از آن به نحوي شايسته بهره برد. او كار با گل صورتگري را تا به حد هنري ارزنده ارتقا بخشيد، و شهرتش از دوناتلو نيز فراتر رفت. در اروپا كمتر موزه‌اي است كه ظرافت مجسمه‌هاي «مادونا»، و رنگهاي شاد سفيد و آبي آثار سفالين رنگ‌آميزي شدة او را به نمايش نگذارده باشد. روبيا كه مانند بيشتر هنرمندان دوران رنسانس كار خود را با زرگري آغاز كرد، در اين رشتة ظريف، همة نازك‌كاريهاي طراحي را آموخت؛ سپس به ساختن نقشهاي برجسته پرداخت، و پنج لوح مرمرين براي برج جوتو تراشيد. شايد اولياي كليسا به لوكا نگفته باشند كه برجسته‌كاريهاي او از لوحهاي جوتو عاليتر است، اما چيزي نگذشت كه اورا به ساختن لوحي در محل ارگ كليسا گماردند كه گروهي از پسران و دختران خردسال را در حال جذبة آواز خواندن نمايش مي‌دهد. دو سال بعد (۱۴۳۳)، دوناتلو لوح مشابهي تراشيد. اين دو لوح رقيب اكنون در محلي كه به اوپرا دي دوئومو (آثار كليساي جامع) معروف است رو در روي هم قرار دارند و هر دو با قدرت زياد نيرو و سرزندگي دوران كودكي را نمايش مي‌دهند. با اين آثار بود كه رنسانس مجدداً استفاده از موضوع كودكان

ساختن نقشهاي برجسته براي درهاي مفرغي خزانة كليسا كردند. صحيح است كه اين نقشها با برجسته‌كاريهاي گيبرتي برابري نمي‌كنند، اما جان لورنتسو دو مديچي را در توطئه پاتتسي نجات دادند. اكنون همة مردم فلورانس لوكا را به عنوان استاد هنر مي‌ستودند.

روبيا تا اين تاريخ از شيوه‌هاي سنتي معمول در هنر مجسمه‌سازي پيروي كرده بود. با اين وجود، در همين ضمن با استفاده از گل رس نيز دست به تجربياتي زده و كوشيده بود راهي بيابد كه در آن بتوان از اين

pymansaeiei@yahoo.com

مادة نرم و انعطاف‌پذير در تركيب اثر طوري استفاده كرد كه جلوه‌اي به زيبايي مرمر داشته باشد. او گل رس را به شكل دلخواه خويش قالبگيري مي‌كرد، روي آن را با لعابي از مواد شيميايي گوناگون مي‌اندود، و آن را در كورة مخصوصي مي‌پخت. اولياي كليسا، نتيجة آزمايشهاي او را تحسين كردند و مأمورش ساختند (۱۴۴۳ و ۱۴۴۶) تا با گل مجسمه‌سازي صحنه‌هاي رستاخيز و صعود را برسر درهاي خزانة كليسا به وجود آورد. اين سينه‌هاي سردر، گرچه به رنگ سفيد يكدست رنگ‌آميزي شده‌اند، به سبب تازگي مادة كار و ظرافتي كه در پرداخت و طراحي آنها به كار رفته است شور و هيجاني به وجود آورد. كوزيمو و فرزندش پيرو سردرهاي مشابهي را براي كاخ مديچي و نمازخانة پيرو در سان‌مينياتو به او سفارش دادند. در اين سردرها لوكا رنگ آبي را نيز برزمينة سفيد افزود. اكنون تعداد سفارشها چنان زياد شده بود كه او به فكر افتاد تا مگر از وسايلي براي تسريع كار استفاده كند. مدخل كليساي اوينيسانتي را با گل مجسمه‌سازي به نقش تاجگذاري مريم عذرا آراست، و مدخل باديا را با نقش ظريف و با وقار مريم و كودك، در ميان نقش فرشتگاني كه بينندە را با ابديتي آسماني دمساز مي‌كند، زينت داد. براي كليساي سان‌جووانی در پيستويا عيد ديدار را بر لوح پهناوري از گل مجسمه‌سازي نمايش داد. در اين لوح از چهرة سالخوردة اليصابات و معصوميت جواني و حجب مريم عذرا پرداخت تازه‌اي به عمل آمده است.
بدين‌ترتيب، لوكا قلمرو تازه‌اي در هنر آفريد و يك خاندان دلا روبيا پديدآورد كه تا پايان قرن همچنان شكوفا باقي ماند.

VII - نقاشي

۱ - مازاتچو

در ايتالياي قرن چهاردهم نقاشي بر مجسمه‌سازي تسلط داشت، در قرن پانزدهم مجسمه‌سازي بر نقاشي سبقت گرفت؛ در قرن شانزدهم نقاشي باردیگر تسلط خود را به دست آورد. شايد نبوغ جوتو در قرن چهاردهم، دوناتلو در قرن پانزدهم، و لئوناردو، رافائل، و تيسين در قرن شانزدهم در اين دگرگوني تا حدودي نقش داشته است. با وجود اين، نبوغ بيشتر معلول روح يك عنصر است نه علت آن. شايد در زمان جوتو بازيابي و مكاشفة مجسمه‌سازي

pymansetareh@yahoo.com



لوكا لا روبيا: مريم و كودك؛ نقش برجسته روي در كليساي باديا، فلورانس،

كلاسيك هنوز چنان انگيزه و هدايتي را كه بعدها به گيبرتي و دوناتلو داد، فراهم نكرده بود. اما چرا اين انگيزه‌ها، كه در قرن شانزدهم به اوج خود رسيد، كساني چون سانسووينو، چليني، و همچنين ميكلانژ را به مرتبة بالاتري از نقاشان آن زمان ارتقا نداد؟ و چرا ميكلانژ كه در اصل يك مجسمه‌ساز بود، بيش از پيش به نقاشي روي آورد؟

آيا علت اين بود كه هنر رنسانس نيازها و كاربردهايي گسترده‌تر و عميقتر از آن داشت كه از عهدة مجسمه‌سازي برآيد؟ هنر، كه به ياري وسعت انديشه و وفور ثروت حاميان به آزادي رسيده بود، مي‌خواست تمامي زمينة تصوير و تزيين را دربرگيرد. انجام اين مهم از طريق مجسمه‌سازي مستلزم صرف وقت، تلاش، و پول هنگفت بود؛ حال آنكه نقاشي با آمادگي بيشتري مي‌توانست حيطة وسيع دوگانة انديشه‌هاي مسيحي و مشركانه را در عصري پرفيض و پرشتاب بيان كند. كدام مجسمه‌سازي مي‌توانست داستان قديس فرانسيس را بسرعت و با استادي جوتو تصوير كند؟ از اين گذشته، ايتالياي دوران رنسانس هنوز عدة كثيري از مردماني را نيز كه احساسات و انديشه‌هايشان هنوز قرون وسطايي بود دربر مي‌گرفت، و حتي اقليت آزاد شده نيز هنوز بازتابها و خاطره‌هاي الاهيات كهن، و اميدها، ترسها، تصورات رازورانه، ايثار و ملاطفت، و نداي نافذ معنوي آن را گرامي مي‌داشت؛ همة اينها، و نيز زيباييها و آرمانهاي ابرازشده در مجسمه‌هاي يوناني و رومي، مي‌بايست در هنر ايتاليا راهي بازكند و قالب خود را بيابد؛ و نقاشي اگر نه با صداقت و ظرافت بيشتر، كه لااقل آسانتر از مجسمه‌سازي مي‌توانست از عهدة انجام اين مهم برآيد. مجسمه‌سازي با چنان شور و علاقه و صبوري جسم انسان را مورد مطالعه قرار داده بود كه نمي‌توانست در انديشة ارائة روان آدمي باشد، هرچند مجسمه‌سازان گوتيك گاه‌گاه سنگهاي باروح مي‌تراشيدند. هنر رنسانس مي‌بايست هم تن و هم روان، هم چهره و هم احساسات انسان را توأماً نمايش دهد؛ مي‌بايست ناگزير در برابر همة حالات پارسايي، شفقت، شور، رنج، دودلي، نفس‌پرستي، غرور، و قدرت حساس باشد و از آنها تأثير پذيرد. نمايش اين حالات با مرمر، مفرغ، يا گل رس محتاج نبوغ و زحمات طاقتفرسا بود؛ هنگامي كه گيبرتي و دوناتلو به اين كار دست زدند، ناگزير شدند شيوه‌ها، اصول مناظر و مرايا، و ويژگيهاي نقاشي را به مجسمه‌سازي انتقال دهند، و شكلهاي آرماني و حالت واضح

مطلوب مجسمه‌سازي يونان در «عصر طلايي» را فداي بيان حالت زنده و جاندار كنند. و واپسين دليل اينكه نقاش با زباني سخن مي‌گفت كه مردم آن را راحت‌تر مي‌فهميدند، با رنگهايي كه چشم را به خود خيره مي‌ساخت، و با صحنه‌ها يا قصه‌هايي كه بيانگر ماجراهاي مورد علاقة همگان بود؛ كليسا نيز دريافت كه نقاشي سريعتر از حجاري مرمرهاي سرد يا ريختن مفرغهاي تيره مردم را به هيجان در مي‌آورد و صميمانه‌تر بر دلهايشان مي‌نشيند. هرچه رنسانس پيش مي‌رفت و هنر حيطه و هدفش را گسترده‌تر مي‌كرد، مجسمه‌سازي به پشت صحنه عقب مي‌نشست و نقاشي پيشروي مي‌كرد؛ و همان‌طور كه مجسمه‌سازي نافذترين وسيلة بيان احساسات در نزد



مازاتچو: پرداخت خراج؛ نمازخانة برانكاتچي، فلورانس،

يونانيان بود، نقاشي با گسترش زمينة خود و تنوع بخشيدن به شكلها و پيشبرد مهارتهاي خويش هنر برتر و متشخص دورة رنسانس، و در واقع روح و چهرة اين دوره، گشت.

با اين حال، نقاشي در اين دوره هنوز كورمال كورمال راه خود را مي‌جست و به بلوغ خويش نرسيده بود. پائولو اوتچلو آن‌قدر به مطالعة اصول ژرفانمايي سرگرم شد كه ديگر هيچ چيز علاقه‌اش را برنمي‌انگيخت. فراآنجليكو از نظر زندگي و هنر كمال نمونة آرماني قرون وسطايي بود. تنها مازاتچو بود كه روح تازة هنر را كه چندي بعد در آثار بوتيچلي، لئوناردو، و رافائل به پيروزي رسيد، احساس كرد.

pymanesh@yahoo.com

معدودي از هنرمندان كوچك اسلوبها و سنتهاي نقاشي را انتقال داده بودند. جوتو، گادوگادي را تعليم داد؛ گادو به نوبة خود به تادئوگادي آموزش داد، و اين يك نيز فنون اين هنر را به آنيولو گادي آموخت. اين هنرمند اخير در سال ۱۳۸۰، كليساي سانتا كروچه را همچنان با نقشهاي ديواري به سبك جوتسك آراست. شاگرد آنيولو، به نام چنينوچنيني، دانش انباشته‌شدة عصر خويش را در باب ترسيم، تركيب، موزائيك، رنگها، روغنها، جلاها، و ساير جنبه‌هاي نقاشي در كتاب هنر گردآورد (۱۴۳۷). در صفحة اول اين كتاب چنين آمده است: «از اينجا كتاب هنر آغاز مي‌شود، كتابي كه به لطف خداوند كريم و مريم عذرا ... و همة قديسان ... و به احترام جوتو، تادئو، و آنيولو تدوين و تصنيف شده است»؛ هنر داشت به دين تبديل مي‌شد. بزرگترين شاگرد آنيولو، راهبي از پيروان فرقة مذهبي كامالدولي، به نام لورنتسو موناكو، بود. در نقش محرابي باشكوه – تاجگذاري مريم عذرا- كه لورنتسو راهب براي دير خود به نام «دير فرشتگان» كشيد (۱۴۱۳)، نيروي تخيل و مهارت هنري تازه‌اي تجلي كرد؛ چهره‌ها داراي ويژگيهاي فردي، و رنگها درخشان و تند بودند، اما در اين تابلو سه‌گانه اصول ژرفانمايي رعايت نشده بود؛ و شخصيتهاي عقب، مثل سرهايي كه از درون صحنه در ميان تماشاگران ديده شوند، از آدمهاي جلو صحنه بلندتر بودند. پس چه كسي مي‌بايست نقاشان ايتاليا را با علم ژرفانمايي آشنا كند؟

برونللسكي، گيبرتي، و دوناتلو به درك آن نزديك شده بودند. پائولو اوتچلو تقريباً همة عمر خود را وقف اين مشكل كرد؛ شب همه شب با تحمل خشم زنش در آن باره به غور مي‌پرداخت. يك‌بار به زنش گفت: «اين فن چقدر دل‌انگيز است! آه اي كاش فقط مي‌توانستم تو را با لذات آن آشنا كنم!» براي پائولو هيچ‌چيز زيباتر از نزديك شدن تدريجي خطوط موازي شيارهاي شخم‌خوردة تصوير كشتزار به هم آميختنشان در دور دست نبود. پائولو به كمك يك رياضيدان فلورانسي به نام آنتونيو مانتي دست به كار فرمولبندي اصول فن ژرفانمايي شد و در مورد چگونگي ترسيم دقيق طاقهاي پشتي يك گنبد، بزرگي نامتناسب اشيايي كه به جلو صحنه نزديكتر مي‌شوند، و خميدگي عجيب ستونهاي با آرامش منحني مطالعاتي انجام داد. سرانجام

از اين قوانين امكان داشت كه با تصوير يك بعدي تصور سه بعد را القا كرد؛ نقاشي مي‌توانست فضا و عمق را نيز ارائه دهد؛ اين كشف به گمان پائولو انقلابي بود كه از هيچ انقلاب ديگري در تاريخ هنر ارزش كمتري نداشت. پائولو قواعد خود را در نقاشيهايش به نمايش درآورد، و آنها را در فرسكوهايي كه بر ديوارهاي ايوان مسقف كليساي سانتاماريا نوولا ترسيم كرد به كار بست و معاصرانش را به حيرت انداخت؛ هرچند گذشت زمان و ساييدگي تدريجي آنها را از بين برده است. از آثاري كه همچنان باقي مانده چهرة سرجان هاكوود بر روي ديوار كليساي جامع است (۱۴۳۶). اين كوندوتيرة مغرور كه سپاهيانش را به جاي حمله به فلورانس به دفاع از آن گماشت اينك در دوئومو (كليساي جامع) به جرگة قديسان و دانشوران مي‌پيوست.

در اين اثنا، شجرة ديگري از تحول از همان مبدأ به همان نتيجه رسيده بود. آنتونيو ونتسيانو از پيروان جوتو بود؛ گرارد‌و ستارنينا يكي از شاگردان ونتسيانو بود؛ و مازولينو دا پانيكاله كه خود نزد ستارنينا تعليم يافته بود، بعدها مازاتچورا آموزش داده بود. مازولينو و مازاتچو هردو در فن ژرفانمايي به مطالعاتي پرداختند. مازولينو يكي از پيشروان نقاشي بدنهاي عريان در ايتاليا بود؛ مازاتچو نخستين هنرمند ايتاليايي بود كه اصول ژرفانمايي نوين را با چنان مهارتي به كار بست كه چشم افراد نسل خويش را گشود، و در تاريخ هنر تصويري دورة تازه‌اي را آغاز كرد.

نام حقيقي او توماز‌وگوئيدي دي سان جووانی بود، و مازاتچو تخلصي بود به معني توماس بزرگ، همان‌طور كه مازولينو، توماس كوچك معني مي‌دهد. ايتاليا دوست داشت به فرزندان خويش اين‌گونه نامها يا علايم شناسايي بدهد. مازاتچو كه در سنين نوجواني قلمو به دست گرفته بود، چنان شيفتة نقاشي شد كه همه‌چيز ديگر – لباس و وجود و درآمد و بدهكاريهايش- را از ياد برد. چندي با گيبرتي كاركرد و ظاهراً در آن بوتگا- آكادمي بود كه دقت كالبدشناختي را، كه يكي از ويژگيهاي نقاشيهايش به شمار مي‌آمد، آموخت. وي فرسكوهايي را كه مازولينو در نمازخانة برانكاتچي در سانتاماريا دل كارمينه ترسيم مي‌كرد مورد مطالعه قرار داد و تجربيات آنها را در ژرفانمايي و كوتاه‌نمايي با لذت ويژه‌اي از نظر گذرانيد. روي

pymansetareh.com

يكي از ستونهاي كليساي ديري معروف به باديا نقش سنت آيوو اهل برتاني را با كوتاه‌نمايي پاها، به نحوي كه از زير ديده مي‌شود، ترسيم كرد. تماشاگران حاضر نبودند باور كنند كه ممكن است قديسي داراي پاهايي چنين درشت باشد. در كليساي سانتا ماريا نوولا، به عنوان بخشي از فرسكوي صحنة «تثليث»، يك طاق ضربي را با چنان ژرفانمايي كاملي نقاشي كرد كه چشم

كه او را معلم سه نسل از نقاشان ايتاليا ساخت، ادامة فرسكوهاي زندگي پطرس حواري، اثر مازولينو در نمازخانة برانكاتچي است. هنرمند جوان ماجراي پرداخت خراج را با نيروي تازه‌اي از درك موضوع و صداقت قلم تصوير كرده است: مسيح باوقاري عبوس، پطرس باشكوهي خشمگين، مأمور وصول خراج با انعطاف بدني يك دوندة رومي، هريك از حواريون با ويژگيهاي انفرادي چهره، لباس، و حالاتشان (۱۴۲۳). بناها و تپه‌هاي زمينة تصوير نمودار علم جديد ژرفانمايي بود؛ خود تومازو، كه چهرة خويش را از روي آينه كشيده بود، به صورت يكي از حواريون ريشدار در ميان جمعيت درآمد. هنگامي كه روي اين سلسله تصويرها كار مي‌كرد، نمازخانه در حضور جمعيت انبوهي تبرك شد. مازاتچو اين مراسم را با چشم تيزبين و ضبط كنندة خود مشاهده كرد، آنگاه آنچه را كه ديده بود به صورت فرسكويي بر دهليز نمازخانه نقش كرد. در اين نقشها برونللسكي، دوناتلو، مازولينو، جووانی دي بيتچي د مديچي، و آنتونيو برانكاتچي بنيانگذار نمازخانه، شركت كرده بودند و اكنون خود را در تصوير مي‌ديدند.

در سال ۱۴۲۵، به علتي كه اكنون براي ما مجهول است، مازاتچو كار خود را ناتمام گذارد و به رم رفت. از آن پس ديگر از او اطلاعي نداريم و فقط حدس مي‌زنيم كه بيماري يا سانحه‌اي او را در جواني و نابهنگام از پاي درآورده باشد. اما همين فرسكوهاي نمازخانة برانكاتچي، با وجود اينكه ناتمام بودند، به عنوان گام بزرگي در اعتلاي هنر نقاشي تلقي شدند. آن اندامهاي عريان و بي‌پرده، آن جامه‌هاي خوش‌تركيب، آن ژرفانمايي شگفت‌انگيز،آن كوتاه‌نمايي واقعپردازانه، آن ريزه‌كاريهاي دقيق كالبدشناختي، و اين ايجاد حس بعد از طريق درجه‌بندي استادانة سايه و روشن، همه نمودار پيشرفت تازه‌اي در نقاشي بود كه وازاري آن را سبك «نوين» خواند. همة نقاشان جاه‌طلبي كه امكان آمدن به فلورانس را داشتند؛ آمدند و اين نقاشيها را مورد بررسي قرار دادند: فرآنجليكو، فراليپوليپي، آندرئا دل كاستانيو، وروكيو، گيرلاندايو، بوتيچلي، پروجينو، پيرو دلا فرانچسكا، لئوناردو، فرابارتولومئو، آندرئا دل سارتو، ميكلانژ، و رافائل. هيچكسي پس از مرگ داراي چنين شاگرداني سرشناس نبوده است، و هيچ‌هنرمندي پس از جوتو ناخواسته اين‌گونه نفوذ و تأثير نداشته است. به گفتة لئوناردو «مازاتچو با آثار كامل خويش نشان داد كه آن كساني كه جز از طبيعت، اين معشوقة متعالي، از چيز ديگري الهام مي‌گيرند، اوقات خويش را در تلاشي عبث و سترون به هدر مي‌دهند.»

۲- فرا آنجليكو

در ميان اين نوآوريهاي شورانگيز، فرا آنجليكو آرام‌آرام در راه قرون وسطايي خويش پيش مي‌رفت. او كه در يك روستاي توسكاني به دنيا آمده بود و گوئيدو دي پيترو نام گرفته بود، در جواني به فلورانس آمد و احتمالا نزد لورنتسو موناكو به مطالعة نقاشي پرداخت. بزودي استعدادش بارور شد، و با آنكه همه‌چيز گواهي مي‌داد كه آيندة خوش و پرآسايشي در انتظارش است، عشق با آرامش و اميد به رستگاري او را به جرگة راهبان دومينيكي راند (۱۴۰۷). پس از مدتهاي مديد كارآموزي در شهرهاي گوناگون، فرا جووانی- نام جديدي كه برخود نهاده بود- در دير سان دومنيكو در فيزوله اقامت گزيد (۱۴۱۸). در آنجا فرا آنجليكو در عالم خوش گمنامي، به تذهيب نسخ خطي و كشيدن تابلوهاي نقاشي براي كليساها و انجمنهاي برادري ديني پرداخت. در سال ۱۴۳۶ فرايرهاي سان دومنيكو به دير جديد سان ماركو، كه ميكلوتتسو به سفارش و با هزينة كوزيمو ساخته بود، منتقل شدند. در طول نه سال بعد، جووانی حدود پنجاه فرسكو بر ديوارهاي صومعة كليسا، مركز اجتماعات، خوابگاه، سفرمخانه، بيمارستان، راهروها، و حجره‌هاي دير ترسيم كرد. در همان ضمن، احكام دين را با چنان اخلاص فروتنانه‌اي اجرا مي‌كرد كه راهبان ديگر او را فرا آنجليكو، برادر فرشته‌خوي، ناميدند. هيچكس هيچگاه او را خشمگين نديد، يا موفق

pyramsetarefgyahoo.com

نشد او را برنجاند. قديس توماس‌آكمپيس بعدها در وجود او تحقق كامل «شبيه مسيح» را مي‌ديد، البته به استثناي يك خطاي خنده‌دار: در تابلوي واپسين داوري آن راهب فرشته‌خوي فرقة دومينيكيان نتوانست از تسليم چند تن از راهبان فرقة فرانسيسيان به دوزخ خودداري كند.»

نقاشي براي فراجواني نوعي اداي فريضة ديني و نيز نمايش زيبايي و شادماني بود. او با همان حالتي كه دعا مي‌خواند نقاشي مي‌كرد، و هرگز پيش از نيايش نقاشي نمي‌كرد. وي كه از كشمكشهاي سخت زندگي بركنار بود، نقاشي را چون سرود كفاره و عشق الاهي تلقي مي‌كرد. موضوع تابلوهايش عموماً مذهبي بود: زندگي مريم و مسيح، بركت يافتگان در بهشت، زندگي قديسان و رهبران فرقة خود او. هدفش بيشتر القاي تورع و خداشناسي بود تا آفرينش زيبايي. در مركز اجتماعات كه محل تجمع فرايرها بود، تصوير مصلوب كردن مسيح را كشيد كه مي‌بايست بيش از هر موضوعي دايماً در ذهن راهبان باشد؛ تصوير پرقدرتي بود كه در آن آنجليكو آموخته‌هايش دربارة تن عريان، و در ضمن كيفيت فراگير مسيحيت خود را نشان داد: در اين تابلو، درپاي صليب، همراه با قديس دومينيك، بنيانگذاران فرقه‌هاي رهباني رقيب مثل آوگوستينوس، بنديكتوس، برنار، فرانسيس، جووانی گوالبرتو پيشواي راهبان ديروالومبروزا،

و آلبرت پيشواي كرمليان ديده مي‌شوند. برسردر مدخل مهمانخانة دير، كه راهبان در آنجا مي‌بايست از هر رهگذري مهمان‌نوازانه پذيرايي كنند، آنجليكو داستان زايري را كه بعدها معلوم شد خود مسيح است نقش كرد؛ و بدين‌ترتيب يادآور شد كه با هر زايري بايد چنان رفتار شود كه انگار خود مسيح است. در درون اين مهمانخانه اكنون بعضي از موضوعاتي را كه آنجليكو براي كليساها و اصناف گوناگون كشيده است گردآوري كرده‌اند: حضرت مريم كتان بافان، كه در آن فرشتگان همسرا داراي اندامهاي لطيف زنانه و چهره‌هاي متبسم كودكان ساده‌دلند؛ تابلوي پايين آوردن مسيح از صليب، كه در زيبايي و لطافت با هر يك از هزاران نقش مشابه در هنر رنسانس برابري مي‌كند؛ و تابلوي واپسين داوري، كه اندكي در قرينه‌سازي آن افراط شده و مملو از چهره‌هاي خيالي وحشت‌انگيز و نفرت‌انگيز است، گويي آنها كه مي‌بخشايند انسانهايند، و آنها كه نفرت مي‌ورزند آسمانيان. برفراز پلكاني كه به حجره‌ها منتهي مي‌شود شاهكار آنجليكو عيد بشارت قراردارد -فرشته‌اي با زيبايي بيمانند با تواضع به حال احترام در برابر مريم، كه قرارست «مادر خدا» شود، ايستاده و مريم با فروتني و ناباوري خم شده و دستهاي خويش را برهم نهاده است. اين فراير مهربان و دوست‌داشتني آن‌قدر مجال يافته است كه بر ديوارهاي هريك از حدود پنجاه حجرة ديرش، به ياري شاگردان راهب خويش، فرسكوهايي نشانگر صحنه‌هايي از داستانهاي الهامبخش انجيل بكشد -«تبديل هيئت»، «تناول عشاي رباني حواريون» «تدهين پاهاي مسيح به دست مريم مجدليه» در حجرة دوگانه‌اي كه كوزيمو گاهي در آن نقش راهبان را ايفا مي‌كرد آنجليكو تابلوي مصلوب كردن مسيح، و نيز تابلوي ستايش شاهان را با زيبايي جامه‌هاي شرقي، كه احتمالا نقاش آنها را در شوراي فلورانس ديده است، كشيد. آنجليكو در حجرة خود صحنة «تاجگذاري مريم عذرا» را تصوير كرد. اين موضوع مورد علاقة او بود و گاه و بيگاه از اين موضوع تابلويي مي‌كشيد؛ يك نمونة آن در تالار اوفيتسي، نمونة ديگر در آكادمي فلورانس، و ديگري در موزة لوور است؛ از همه بهتر تابلويي است كه آنجليكو در خوابگاه دير سان ماركو كشيده است و در آن چهره‌هاي مسيح و مريم از عاليترين چهره‌هاي نوع خود در تاريخ هنر به شمار مي‌روند.

شهرت اين آفرينشهاي پارسايانه موجب شد تا صدها سفارش به جووانی برسد. او به همة سفارش‌دهندگان پاسخ مي‌داد كه بايد نخست رضايت رهبر دير را به دست آورند؛ در صورت حصول چنين توافقي، وي در انجام سفارش دريغ نمي‌ورزيد. هنگامي كه پاپ نيكولاوس پنجم از او دعوت كرد كه به رم برود، آنجليكو حجرة فلورانس خود را ترك كرد و براي آرايش

pymansetarjomi.com



فرا آنجليكو: عيد بشارت؛ كليساي سان ماركو، فلورانس،

نمازخانة پاپ با صحنه‌هايي از زندگي قديس استيفان (ستقانوس) و قديس لاورنتيوس به رم رفت. اين تصويرها هنوز از دل‌انگيزترين آثار هنري واتيكان به شمار مي‌روند. نيكولاوس چنان شيفتة كار نقاش شد كه مقام اسقفي اعظم فلورانس را به او پيشنهاد كرد؛ اما آنجليكو پوزش خواست و پيشنهاد كرد رهبر محبوب ديرش را به اين سمت بگمارند. پاپ پيشنهادش را پذيرفت و فرآانتونينو حتي در جبة اسقف اعظم روية زندگي بي‌آلايش خود را حفظ كرد.

هيچ نقاشي، جز الگركو، سبكي يگانه و مخصوص به خود مثل فرآانجليكو نداشته است؛ حتي هنرمندي تازه‌كار نيز ويژگي قلم او را تشخيص مي‌دهد. نوعي سادگي خطوط و فرم كه يادآور آثار جوتو است؛ تركيب رقيق اما لطيف رنگها – طلايي، شنگرفي، ارغواني، آبي، و سبز- كه نمودار روحي تابناك و ايماني سعادت‌آميز است؛ اندامهايي كه شايد بيش از اندازه ساده و تقريباً عاري از دقايق كالبدشناسي تصوير شده‌اند؛ چهره‌هايي كه زيبا و آرامند، اما رنگ‌پريده‌تر از آنند كه زنده بنمايند، و براي همة اشخاص از راهب و قديس، و فرشته، يكنواخت و شبيه به هم تصوير شده‌اند، گويي كه چهره‌هاي آنها تجسم گلهاي بهشتي است؛ و همة اينها با چنان روح ايثار مهرآلود و پاكي احساس و انديشه‌اي جان گرفته‌اند كه شيرينترين لحظات قرون وسطي را در خاطره‌ها زنده مي‌سازند، و هرگز ديگر در نهضت رنسانس نظيرشان آفريده نشد. اين آخرين فرياد روح قرون وسطي در هنر بود.

فراجووانی مدت يك سال در رم و مدتي در اورويتو كار كرد؛ سه سال به عنوان رئيس دير راهبان دومينيكن در فيزوله به خدمت مشغول بود؛ سپس به رم بازخوانده شد، و در سن شصت‌وهشت سالگي در اين شهر درگذشت. اين كتيبه كه برگور اوست احتمالا اثر قلم كلاسيك لورنتسو والا است:

مرا چنان نستاييد كه آپلس ديگري بوده‌ام بلكه از من چون كسي ياد‌كنيد كه همة اندوختة خويش را، اي مسيح، در راه پيروان با ايمان تو نثار كرد؛ زيرا پاره‌اي از كارها براي اين خاك و پاره‌اي براي سعادت جاوداني است. من جووانی، بچة شهر توسكاني فلورانس بودم.

۳- فرافيليپو ليپي

از آميزش هنر آنجليكوي شريف با هنر مازاتچوي سرزنده، هنر مردي پديدار گشت كه زندگي را بر جاودانگي ترجيح مي‌داد. فيليپو فرزند قصابي به نام تومازو ليپي بود و در فلورانس در محلة فقيرنشين

پشت دير فرقة كرمليان به دنيا آمد. دو ساله بود كه يتيم شد؛ عمه‌اش با اكراه سرپرستي او را برعهده گرفت، و در هشت سالگي، براي خلاصي از شرش، او را وارد جرگة كرمليان كرد. فيليپو به جاي مطالعة كتابهايي كه به عنوان تكليف به او مي‌دادند، در حواشي آنها كاريكاتور

گماشت كه مازاتچو بتازگي بر كليساي كرمليان كشيده بود. ديري نپاييد كه اين جوان به نقاشي فرسكوهايي از خود برديوار همان نمازخانه پرداخت؛ اين نقشها اكنون محو شده‌اند اما وازاري آنها را با نقشهاي مازاتچو برابر مي‌دانست. فيليپو در بيست‌وشش سالگي (۱۴۳۲) دير را ترك كرد؛ و هرچند كه هنوز خود را فرا- برادر يا فراير- مي‌خواند به «دنيا» روي آورد، در آن زيست، و از راه هنر امرار معاش كرد. وازاري داستاني نقل مي‌كند كه سنت آن را پذيرفته است، هرچند ما نمي‌توانيم درستي آن را بيازماييم:

مي‌گويند فيليپو چنان عاشق پيشه بود كه هرگاه به زني مي‌رسيد كه از او خوشش مي‌آمد، حاضر مي‌شد همگي دارايي خويش را براي تصاحب او نثار كند؛ و هرگاه نمي‌توانست به او دست يابد، شعلة عشق خويش را با ترسيم چهرة او فرو مي‌نشاند. اين هوس چنان بر او چيره شده بود كه تا زماني كه حالت عاشقانه‌اش دوام مي‌يافت، دست و دلش چندان يا ابداً به كار نمي‌رفت. به همين لحاظ، در يك مورد كه كوزيمو مي‌خواست او را به استخدام خود درآورد، درهاي خانه را به روي او بست تا نتواند از خانه خارج شود و وقت‌خويش را به هدر دهد. فيليپو دو روز درخانه به سر برد؛ اما وقتي نتوانست بر هوسهاي عاشقانه و حيواني خود تسلط يابد، پردة نقاشي را با قهر درديد، از پنجره گريخت، و روزهاي زيادي را به عياشي گذراند. وقتي كوزيمو او را در خانه نديد، كساني را به جستجويش فرستاد، تا اينكه فيليپو سرانجام به سركارش بازگشت. از آن پس كوزيمو رفت‌وآمد او را آزاد گذارد و از بستن درهاي خانه به روي او پشيمان شد ... زيرا مي‌گفت كه نوابغ موجوداتي آسماني هستند نه حيواناتي باركش. ... و از آن پس كوشيد تا با رشته‌هاي محبت او را نگاه دارد؛ و، بدين‌سان، فيليپو با آمادگي بيشتر به كوزيمو خدمت كرد.

در سال ۱۴۳۹ «فراليپو» در نامه‌اي به پيرو د مديچي، خويشتن را فقيرترين راهب فلورانس خواند كه بسختي روزگار مي‌گذراند و بسختي مي‌تواند از شش خواهرزاده‌اش كه همگي مايل به ازدواج بودند نگاهداري كند. هنرش خواستار و خريدار بسيار داشت، اما ظاهراً بهايي كه در ازاي آنها پرداخت مي‌شد كمتر از ميزاني بود كه خواهرزاده‌هايش انتظار داشتند. از نظر اخلاق هم نمي‌بايستي در وضعي آنچنان رسوايي‌انگيز باشد، زيرا مي‌بينيم كه بارها ترسيم نقشهايي در ديرهاي گوناگون راهبه‌ها به او محول مي‌شود. در دير سانتامارگريتا در پراتو (مگر آنكه وازاري و روايات اشتباه كرده باشند) عاشق لوكرتسيا بوتي، كه راهبه يا سرپرست راهبه‌ها بود، شد و از رهبر دير تقاضا كرد اجازه دهد كه لوكرتسيا مدل مريم عذرا براي او بشود. چيزي نگذشت كه هردو با هم از دير گريختند. لوكرتسيا، به رغم سرزنشها و خواهشهاي پدرش، به عنوان معشوق و نيز مدل نقاشي با هنرمند به سر برد، مدل تصويرهاي زيادي از مريم عذرا شد، و براي او پسري به دنيا آورد كه بعدها به نام فيليپينو ليپي شهرت يافت. اين ماجرا را به حساب هنر فيليپو نگذاشتند و در سال ۱۴۵۶ از او دعوت كردند تا صحنه‌هاي زندگي يحياي تعميددهنده و قديس استيفان را در محل همسرايان كليسا نقاشي كند. اين نقشها، كه اكنون باگذشت روزگار آسيب فراوان

زمان خود شاهكار به شمار مي‌آمدند: آنها از نظر تركيب كامل، از جهت رنگ‌آميزي غني، و از جنبة داستاني با روح و جاندار هستند – در يك سو با صحنة رقص سالومه و در انتهاي ديگر با صحنة سنگسار كردن استيفان به اوج خود مي‌رسند. فيليپو انجام اين وظيفه را با روحية آزاد و پرتحرك خود متناقض و ملال‌آور يافت؛ و دوبار از كليسا پا به فرار گذاشت. در سال ۱۴۶۱، كوزيمو پاپ پيوس دوم را ترغيب كرد تا فيليپو را از اداي فرايض رهباني معاف كند. به نظر مي‌رسد كه فيليپو خود را از قيد وفاداري نسبت به لوكاتسيا نيز، كه ديگر نمي‌توانست چون باكره‌اي مدل نقاشي او شود، معاف پنداشته باشد. اولياي كليساي پراتو از هرراهي كه مي‌توانستند كوشيدند او را براي اتمام نقاشيها بازگردانند. و سرانجام، ده سال پس از آغاز كار، كارلو د مديچي، پسر نامشروع كوزيمو، كه اكنون محرر پاپ بود، او را راضي كرد كه كار را به پايان برساند. فيليپو در صحنة به خاك سپردن استيفان همة توان خود را به كار برده است – در دورنماي فريبندة بناهاي زمينه، در ريزه‌كاريهاي دقيق يك‌يك چهرة كساني كه به اطراف جنازه گرد

pymansadr@yahoo.com

آمده‌اند، و در تناسب واقعي و آرامش سيماي گرد و آرام پسر حرامزادة كوزيمو به هنگام قرائت دعاي آمرزش مردگان.

به رغم بي بندوباري در روابط جنسي، و شايد به سبب حساسيت مهرآلود او در برابر زيبايي زنان، زيباترين آثار او تصاويري است كه از مريم عذرا كشيده است. اين تصاوير گرچه روحانيت لطيف تصاوير آنجليكو از مريم را فاقدند، اما احساسي عميق از زيبايي لطيف جسماني و مهر بي‌پايان را القا مي‌كند. در آثار فرافيليپو «خانوادة مقدس» به صورت يك خانوادة ايتاليايي با ريزه‌كاريهاي خانگي جلوه‌گر مي‌شود و تصوير مريم عذرا با زيبايي شهوت‌انگيز جسماني نمايانگر آغاز رنسانس شرك‌آميز است. فيليپو بر فريبندگيهاي زنانة مريمهاي خود، ملاحت روحاني ظريفي نيز افزود كه شاگرد او بوتيچلي آن را سرمشق خود قرار داد.

در سال ۱۴۶۶، شهر سپولتو، فيليپو را دعوت كرد تا بار ديگر داستان مريم عذرا را در محراب كليساي اعظم بازگويد. اكنون كه شور و شهوت او فرو نشسته بود، با علاقه و پشتكار به كار مشغول شد؛ اما با فرونشستن شهوت، تواناييهاي او نيز به شكست گراييد و ديگر نتوانست تعالي نقشهاي ديواري پراتو را تكرار كند. در جريان اين تلاش بود كه بدرود حيات گفت (۱۴۶۹)؛ به گفتة وازاري، به دست بستگان دختري كه توسط او اغفال شده بود مسموم گشت.



فرا فيليپو ليپي: مريم در حال نيايش كودك، موزة كايزر فريدريش، برلين،

pyrrhichere@yahoo.com

اين روايت را نمي‌توان قبول كرد، زيرا فيليپو در كليساي سپولتو به خاك سپرده شد و چند سال بعد پسرش به سفارش لورنتسو د مديچي آرامگاه با شكوه مرمريني براي او ساخت.

هرآن كس كه زيبايي مي‌آفريند سزاوار است كه نامش به نيكي برده شود، اما با كمال شرمندگي ناچاريم در مواردي از كنار بعضي از هنرمندان با شتاب عبور كنيم؛ از جمله دومنيكو ونتسيانو و قاتل احتمالي او آندرئا دل كاستانيو. دومنيكو براي تصوير نقشهايي برديوار كليساي سانتا ماريا نوئووا از پروجا فرا خوانده شد (۱۴۳۹)؛ او جوان با استعدادي به نام پيرو دلا فرانچسكا از اهالي بورگو سان سپولكرو را به عنوان دستيار با خود آورد؛ و در اين نقشها- كه اكنون ناپديد شده‌اند- يكي از نخستين تجربه‌هاي نقاشي با رنگ و روغن را در فلورانس به مرحلة اجرا درآورد. از او يك شاهكار- تابلو چهرة يك زن (در برلين) با موهاي پرپشت مشتاق، بيني برآمده و سينة برجسته- برجاي مانده است. به گفتة وازاري، دومنيكو شيوة نقاشي نوين را به آندرئا دل كاستيانو، كه او نيز در سانتاماريا نوئووا نقشهاي ديواري مي‌كشيد، آموخت. احتمال دارد رقابت، دوستي آنها را برهم زده باشد، زيرا آندرئا مردي سرسخت و تندخود بود. وازاري نقل مي‌كند كه او چگونه دومنيكو را كشت، اما برطبق روايات ديگر، دومنيكو چهار سال بيشتر از آندرئا عمر كرده است. آندرئا با تصوير صحنة تازيانه خوردن مسيح در دهليز سانتاكروچه، كه در آن شگردهاي ژرفانمايي حتي همكاران هنرمند او را نيز شگفتزده كرد، به اوج شهرت رسيد. در گوشه‌اي از ديرِ سانت‌آپولونيا، پنهان از نظرها، تابلوهاي چهره‌هاي خيالي دانته، پترارك، بوكاتچو، فاريناتا دلي اوبرتي، تصوير زنده‌اي از پيپو سپانا پهلوان دروغين، و تابلو شام آخر (۱۴۵۰) قرار دارد. اين تابلو اخير گرچه ظاهراً كم‌مايه و بيروح است، ولي ممكن است در يكي دو مورد الهامبخش شام آخر لئوناردو شده باشد.

VIII - ديگر هنرمندان

اگر بخواهيم به گونه‌اي زنده و جاندار زندگي هنري در فلورانس عصر كوزيمو را حس كنيم، نبايد فقط به تفكر دربارة زندگي چند نابغة بزرگ، كه در اينجا به طور شتابزده از آنها يادكرديم، اكتفا كنيم. بايد به درون خيابانها و كوچه‌هاي فرعي هنر وارد شويم و از صدها دكان و كارگاهي كه در آنها سفالگران خاك رس را شكل مي‌دادند و رنگ‌آميزي مي‌كردند، يا شيشه‌گران با دميدن يا تراشيدن شيشه شكلهاي زيباي ظريفي مي‌آفريدند، يا زرگران با فلزات قيمتي يا سنگ سرگرم ساختن جواهرات و نشانها و مهرها و سكه‌ها و هزاران زيور و آرايش لباس يا تن آدمي يا خانه و كليسا بودند نيز ديدار كنيم. بايد به صداي ضربة چكش يا قلم صنعتگراني سختكوش كه آهن و مس و مفرغ را به سلاح و زره و اسباب و ظروف و ابزار كار تبديل مي‌كردند

خاتمكاري، يا صافكاري چوب بودند، حكاكاني را كه نقشهايي بر فلزات مي‌تراشيدند، و كارگران ديگري را كه نماي بخاريها را گچبري مي‌كردند، چرم مي‌بريدند، يا پارچه‌هاي لطيف مي‌بافتند تا تن آدمي را فريبا و يا خانه‌ها را تزيين كنند، نظاره كنيم. بايد به ديرها داخل شويم و راهبان شكيبايي را كه به تذهيب نسخ خطي مشغول بودند، و راهبه‌هاي با حوصله‌اي را كه پرده‌هاي نقشدار مي‌دوختند ببينيم؛ و بالاتر از همه، بايد جمعيتي را در ذهن مجسم كنيم كه به اندازة كافي رشد فكري يافته بودند كه زيبايي را بفهمند، و به اندازة كافي خردمند بودند كه به آن كساني كه زندگي خود را وقف آفرينش زيبايي مي‌كردند افتخار، قوت، و انگيزه ببخشند.

كليشه‌سازي يكي از اختراعات فلورانس بود؛ و «گوتنبرگ» اين شهر در همان سال مرگ كوزيمو درگذشت. تومازو فينيگوئرا استاد سياه قلم بود: نقشهايي بر فلزات يا چوب مي‌كند و حفره‌ها را با مادة سياه‌رنگي، تركيب شده از نقره و سرب، پر مي‌كرد. در ضمن داستان دل‌انگيزي، آمده است كه روزي قطعة كاغذ با پارچه‌اي به روي فلزي كه تازه ميناكاري شده بود افتاد و وقتي كه آن را برداشتند، طرح ميناكاري بر آن نقش بسته بود. اين داستان ظاهراً ساختگي به نظر مي‌رسد، اما در هر حال نشان مي‌دهد كه فينيگوئرا و ديگران براي آزمايش طرحهاي ميناكاري خويش تعمداً آنها را برروي كاغذ منعكس

pymansetareh@yahoo.com

مي‌ساختند. باتچو بالديني (حد ۱۴۵۰)، زرگر فلورانسي، ظاهراً نخستين كسي بود كه اين‌گونه طرحها را از روي سطوح فلزي كنده‌كاري‌شده براي حفظ و تكثير طرحهاي نقاشان بر كاغذ چاپ مي‌كرد. بوتيچلي، مانتنيا، و نقاشان ديگر طرحهايي در اختيار او مي‌گذاشتند. يك نسل بعد، ماركانتونيو رايموندي اين تكنيك جديد حكاكي را به عنوان وسيله‌اي براي پخش همة آثار نقاشي رنسانس، جز آثار رنگي، در دنيا توسعه داد.

آخر از همه از مردي نام مي‌بريم كه در هيچ تقسيمبندي نمي‌گنجد و بهترين تعريفي كه به شناخت او كمك مي‌كند اين است كه جامع همة فضايل زمان خويش بود. لئونه باتيستاآلبرتي در انواع فعاليتهاي عصر خويش، جز سياست، شركت جست. وي از پدر و مادري تبعيدي در ونيز به دنيا آمد. هنگامي كه كوزيمو به فلورانس بازخوانده شد، وي نيز به اين شهر بازگشت و عاشق محافل هنري، موسيقايي، ادبي، و فلسفي آن شد. فلورانس نيز او را چون مردي با كمالات بسيار ستود و گرامي داشت. وي هم خوبرو و هم نيرومند بود؛ در كلية ورزشهاي بدني بر همه برتري داشت؛ مي‌توانست با پاهاي بسته از بالاي سرمردي بپرد؛ مي‌توانست در كليساي جامع سكه‌اي را چنان به بالا پرتاب كند كه به سقف گنبد بخورد؛ و خود را با رام كردن اسبان وحشي و كوهنوردي سرگرم مي‌كرد. صدايي خوش داشت و با چيره‌دستي ارگ مي‌نواخت، همنشيني دلپذير، خطيبي توانا، متفكري تيزهوش اما ميانه‌رو، و آقايي مؤدب و خوش‌مشرب بود؛ و نسبت به همه‌كس، جز زنها، كه آنها را با سماجتي نامطبوع و احتمالا خشمي ساختگي هجو مي‌كرد، با سخاوت بود. او، كه به پول اعتناي چنداني نداشت، سرپرستي املاك خود را

به دست دوستان سپرد و آنان را در درآمدش سهيم كرد. عقيده داشت كه «انسان اگر اراده كند، از عهدة هركاري برمي‌آيد»؛ و راستي را كه كمتر هنرمند طراز اول ايتالياي دوران رنسانس بود كه در چند رشتة هنري دستي چيره نداشته باشد. آلبرتي مثل لئوناردو نيم قرن بعد از خود در چندين رشته استادي برجسته يا دست‌كم متبحر بود- رياضيات، مكانيك، معماري، مجسمه‌سازي، نقاشي، موسيقي، شعر، نمايش‌نويسي، فلسفه، و قوانين مدني كليسايي. تقريباً دربارة همة اين موضوعها چيز مي‌نوشت، از جمله رساله‌اي دربارة نقاشي منتشر كرد كه در پيرو دلا فرانچسكا و احتمالا درلئوناردو تأثير گذاشت؛ دو گفتار دربارة زنها و هنر عشق ورزيدن، و همچنين مقالة معروفي در باب «نگاهداري خانواده» نوشت. هربار كه تابلويي مي‌كشيد، كودكان را صدا مي‌زد و موضوع و مفهوم تابلو را از آنها مي‌پرسيد؛ و اگر تابلو براي كودكان نامفهوم بود، آن را شكستي به حساب مي‌آورد. او از جملة نخستين كساني بود كه رمز كاربرد اطاقك تاريك را كشف كرد. آلبرتي، كه اساساً معمار بود، از شهري به شهر ديگر مي‌رفت و نما يا نمازخانه‌هايي به سبك معماري روم باستان بنا مي‌كرد. در رم، در طرحريزي ساختمانهايي كه، بنا به گفتة وازاري، پاپ نيكولاوس پنجم به وسيلة آنها «پايتخت را زيرورو كرد»، شركت جست. در ريميني، كليساي قديمي سان فرانچسكو را تقريباً به صورت معبد مشركان درآورد. در فلورانس نماي مرمريني براي كليساي سانتا ماريا نوولا ساخت، و براي خاندان روچلاي نمازخانه‌اي در كليساي سان پانكراتسيو، و دو كاخ ساده اما با ابهت بنا كرد. در مانتوا، كليساي جامع شهر را با نمازخانة اينكورونا‌تا (تاجگذاري مريم) آراست، و كليساي سانت آندرئا را با نمايي به شكل طاقهاي پيروزي رومي زينت بخشيد.

آلبرتي يك نمايش كمدي به نام فيلودوكسوس تصنيف كرد؛ اين نمايشنامه از لحاظ زبان لاتيني به حدي فصيح و منسجم بود كه وقتي وي آن را بشوخي به نام اثر كلاسيك تازه كشف‌شدة يك نويسندة قديمي ارائه داد، كسي در حرف او ترديد نكرد؛ و آلدوس مانوتيوس كه خود فردي دانشور بود، آن را به عنوان يك اثر كلاسيك رومي به چاپ رسانيد. او رسالات خود را به شكل مكالمات گپ مانند، و به ايتالياييِ «صريح و ساده» مي‌نوشت، به حدي كه حتي يك كاسب هم مي‌توانست آنها را بخواند. آلبرتي از لحاظ ديني بيشتر يك رومي بود تا مسيحي، اما هرگاه كه آواز همسرايان كليسا را مي‌شنيد، هميشه يك مسيحي بود. وقتي به آينده مي‌انديشيد، ترس خود را از زوال ايمان مسيحي، كه مي‌تواند دنيا را در آشوب كردار و انديشه غوطه‌ور سازد، بيان مي‌كرد. او روستاهاي اطراف فلورانس را دوست مي‌داشت و هرگاه مجال مي‌يافت، به آنجا پناه مي‌برد. وي در يكي از مكالماتش به نام تئوجنيو، از زبان يكي از شخصيتها كه نام كتاب نيز از نام او گرفته شده است، چنين مي‌گويد:

اينجا، به هنگام فراغت، مي‌توانم از اجتماع مردگان نامدار لذت برم؛ و هرگاه كه تصميم مي‌گيرم با فرزانگان، سياستمداران، يا شاعران بزرگ گفتگو كنم، كافي است فقط به

قفسة كتابهايم روي آورم؛ مصاحبان من از هر مصاحبي كه كاخهاي شما با آن خيل مشتريان و چاپلوسانش مي‌تواند فراهم كند بهترند.

كوزيمو با وي توافق نظر داشت، و در سالهاي كهولت هيچ آرامشي بهتر از آرامش ويلاهاي روستايي در كنار دوستان نزديك و مجموعة آثار هنري و كتابهايش نيافت، كوزيمو از بيماري نقرس بسختي رنج مي‌برد و، در آخرين سالهاي عمر، ادارة امور داخلي كشور را به دست لوكا پيتي سپرد، و او نيز از اين فرصت براي افزودن برثروت خويش سوءاستفاده كرد. ثروت خود كوزيمو علي‌رغم بذل و بخششهاي مكررش تقليل نيافته بود؛ همواره متذكر مي‌شد كه خداوند در بازگرداندن بخششهاي او، همراه با سود كلان، هميشه يك قدم از او پيش است. كوزيمو در اقامتگاه روستايي خويش نزد فيچينو، كه تحت حمايت مالي او بود، به مطالعة آثار افلاطون پرداخت. هنگامي كه كوزيمو در حال احتضار دراز كشيده بود، فيچينو با تكيه براعتبار عقايد سقراط و افلاطون، و نه به استناد گفته‌هاي مسيح، بود كه وعدة زندگي دوباره در جهان ديگر را به او داد. دوستان و دشمنان كوزيمو، كه از آشوب در دستگاه حكومت بيمناك بودند، هردو در مرگش (۱۴۶۴) سوگواري كردند، و تقريباً همة مردم شهر در تشييع جنازة او تا آرامگاهي كه دزيدريو دا ستينيانو به سفارش خود او در كليساي سان لورنتسو آماده كرده بود، شركت جستند.

ميهن‌پرستاني چون گويتچارديني كه از رفتار مديچيهاي بعدي به خشم آمده بودند نظرشان نسبت به كوزيمو مانند نظر بروتوس بود به قيصر. ماكياولي همان‌گونه كه به قيصر احترام مي‌گذاشت، او را نيز محترم مي‌شمرد. كوزيمو عملا حكومت جمهوري را برانداخته بود، اما آن آزادي كه او جلويش را سد كرده بود، آزادي ثروتمندان براي حكم راندن با فساد و خشونت بركشور بود. گرچه كوزيمو گاه‌گاه مرتكب ستمگري مي‌شد و از اين راه سوابق حكومت خود را لكه‌دار مي‌كرد، اما دوران فرمانروايي او به طور كلي يكي از آرامترين، پرآسايشترين، و با نظمترين دورانهاي تاريخ سياسي فلورانس به شمار مي‌رود؛ يكي ديگر از اين دورانها، دورة حكومت نواده او بود كه به دست پيشينيانش تربيت شده بود. كمتر شاهزاده‌اي تا اين‌حد خردمندانه سخاوتمند بود يا با اين خلوص به پيشرفت بشريت علاقه داشت. فيچينو گفته است «من به افلاطون بسيار مديونم، اما دين من به كوزيمو از آن كمتر نيست. او براي من واقعيت فضيلتهايي را نشان داد كه افلاطون مفهوم آنها را براي من روشن كرده بود.» در دوران حكومت كوزيمو جنبش اومانيسم شكوفا شد؛ نبوغ افراد گوناگوني چون دوناتلو، فرآنجليكو، و ليپو ليپي با تشويقها و كمكهاي سخاوتمندانة او بارور شد؛ و افلاطون، كه مدتها تحت‌الشعاع ارسطو قرار گرفته بود، به صحنة فكري بشريت بازگشت. پس از آنكه يك سالي از مرگ كوزيمو گذشته بود، و زمانه فرصتي يافته بود تا چهرة افتخارات او را مخدوش كند و خطاهايش را

سازد، شوراي شهر فلورانس تصويب كرد كه لوح گور او را با عاليترين لقبي كه مي‌توانست به كسي اهدا كند بيارايند: پاتر پاتريا (پدر ميهن)، و راستي را كه كوزيمو سزاوار چنين لقبي بود. جنبش رنسانس با او سربرافراشت؛ در روزگار نواده‌اش به سرحد تعالي رسيد؛ و در دوران حكومت نوادةزاده‌اش رم را فتح

كرد. از بسياري از گناهان چنين خانداني

فصل چهارم

عصر طلايي

۱۴۶۴ -۱۴۹۲

pymansetarjomeh.com

I - پيرو «ايل گوتوزو»

پيرو، فرزند كوزيمو، در پنجاهسالگي ثروت، قدرت، و بيماري نقرس پدر را به ارث برد. حتي از كودكي به اين بيماري خاص ثروتمندان مبتلا بود، و معاصرانش براي اينكه از ساير پيروها متمايزش كنند، او را ايل‌گوتوزو (نقرسي) مي‌ناميدند. وي مردي نسبتاً توانا و داراي فضايل اخلاقي بود، و چند مأموريت سياسي را كه از طرف پدر به او محول شده بود با موفقيت به انجام رسانده بود. نسبت به دوستان، ادبيات، دين، و هنر گشاده دست بود، اما هوش، خوش‌مشربي، و حضور ذهن كوزيمو را نداشت. كوزيمو براي تحكيم پايه‌هاي قدرت سياسي خويش وامهاي هنگفتي به شارمندان متنفذ پرداخته بود؛ حال پيرو ناگهان اين وامها را بازخواست. ماكياولي مي‌گويد كه چندتن از بدهكاران، از ترس ورشكستگي، انقلابي عليه وي برپا كردند، البته «تحت لواي آزادي، چرا كه مي‌خواستند برنيات اصلي خويش سرپوش فريبنده‌اي بگذارند.» اينان براي مدت كوتاهي حكومت را به دست گرفتند؛ اما هواخواهان خاندان مديچي بزودي حكومت را از آنان باز ستاندند، و پيرو تا پايان عمر (۱۴۶۹) به حكومت آشفتهٔ خويش ادامه داد.

از او دو فرزند به جاي ماند: لورنتسو بيست ساله، و جوليانو شانزدهساله. مردم فلورانس باور نمي‌كردند كه اين جوانان حتي از عهدهٔ گردانيدن امور خانوادهشان برآيند، چه رسد به ادارهٔ امور حكومت. گروهي از شارمندان خواستار بازگشت حكومت جمهوري، هم به مفهوم واقعي و هم به شكل صوري، بودند؛ و بسياري از بروز هرج‌ومرج و جنگ داخلي

II - رشد و تكامل لورنتسو

كوزيمو، با در نظر داشتن مريض احوالي پيرو، نهايت كوشش خود را به كار برده بود تا لورنتسو را براي به دست گرفتن قدرت آماده كند. پسرك زبان يوناني را نزد يوآنس آرجيرو پولوس، و فلسفه رانزد فيچينو آموخته بود، و با شنيدن گفتگوهاي دولتمردان، شاعران، هنرمندان، و اومانيستها ناخودآگاه معلوماتي را فراگرفته بود. فنون جنگي را نيز آموخت، و در نوزدهسالگي در مسابقهٔ شمشيربازي، كه بين فرزندان خانواده‌هاي سرشناس فلورانس برگزار شد، جايزهٔ اول را «نه‌از روي لطف، بلكه با لياقت خويش» ربود. برزره او در آن مسابقه يك عبارت فرانسوي نقش بسته بود: عصر [طلايي] باز مي‌گردد، كه مي‌توانست شعار رنسانس نيز باشد. در اين ميان، به سرودن غزلهايي به سبك دانته و پترارك نيز پرداخته بود، و از آنجا كه، به شيوهٔ آن ايام، مي‌بايست دربارهٔ عشق بنويسد، در ميان خانواده‌هاي اشراف به جستجوي زني پرداخت كه بتواند شاعرانه به او دل بندد. لاجرم لوكرتسيا دوناتي را برگزيد و همهٔ فضايل او جز عفت تأسف‌انگيزش را ستود؛ زيرا وي ظاهراً هرگز به لورنتسو اجازه نداد از سرحد قلمفرسايي گامي فراتر نهد. پيرو، كه ازدواج را علاج قطعي عاشق‌پيشگي مي‌دانست، فرزندش را به ازدواج با كلاريچه اورسيني ترغيب كرد (۱۴۶۹) و، به اين‌ترتيب، خاندان مديچي را با يكي از دو خانوادهٔ مقتدر رم متحد ساخت. به اين مناسبت تمام اهالي شهر در ضيافتي كه از طرف خاندان مديچي به مدت سه‌روز متوالي برگزار شد شركت كردند و حدود دوهزار و دويست و پنجاه كيلو شيريني به مصرف رساندند.

كوزيمو جوانك را تا اندازه‌اي در مسائل جامعه شركت داده بود؛ و پيرو كه به قدرت رسيد، محدودهٔ مسئوليتهاي او را در امور مالي و حكومتي گسترش داد. پس از مرگ پيرو، لورنتسو ثروتمندترين مرد فلورانس و شايد ايتاليا شد. ادارهٔ مالي و تجاري او چه بسا كه براي شانه‌هاي جوان او كافي مي‌بود، و جمهوري نيز اكنون فرصتي يافته بود تا اقتدارش را بازيابد. اما طرفداران، بدهكاران، دوستان، و گماشتگان خاندان مديچي آن‌قدر زياد بودند و آن‌قدر به ادامهٔ حكومت مديچي دل بسته بودند كه دو روز پس از مرگ پيرو، نمايندگان طبقات بانفوذ فلورانس در خانهٔ لورنتسو گرد آمدند و از او خواستند تا رهبري حكومت را به دست گيرد. راضي‌كردن او كار دشواري نبود. امور مالي تجارتخانهٔ مديچي چنان با وضع

pymansergh@yahoo.com

مالي شهر پيوند داشت كه وي مي‌ترسيد تسلط دشمنان يا رقيبان بر قدرت سياسي موجب ورشكستگي وي شود. لورنتسو، براي فرونشاندن انتقاداتي كه از جواني و سن وسال او مي‌شد، شورايي از افراد با تجربة شهر برگزيد تا در همة كارهاي مهم از مشورت آنها بهره‌گيرد. گرچه در سراسر دوران حكومت خويش با شورا مشورت مي‌كرد، اما بزودي چنان لياقتي از خود نشان داد كه رهبريش بندرت مورد سؤال قرار

جوانش را در اختيارات خويش سهيم ساخت، اما جوليانو به شعر و موسيقي و نيزه‌بازي و عشق‌ورزي بيشتر علاقه داشت؛ وي لورنتسو را تحسين مي‌كرد، و با خشنودي همة اختيارات و افتخارات حكومت را به او واگذاشت. لورنتسو به همان شيوه‌اي حكومت مي‌كرد كه كوزيمو و پيرو حكومت كرده بودند؛ تا سال ۱۴۹۰ يك شارمند عادي باقي ماند، اما خطمشي سياسي را به «باليا»يي كه در آن هواداران خاندان مديچي اكثريت مطلق را داشتند ديكته مي‌كرد. باليا، كه طبق قانون اساسي قدرت مطلق اما موقتي داشت، در زمان فرمانروايي خاندان مديچي به صورت «شوراي هفتاد نفري» دايمي درآمد.

شارمندان با اين‌كار موافقت كردند، زيرا پيشرفت و ترقي همچنان ادامه داشت. هنگامي كه گالئاتتسو ماريا سفورتسا، دوك ميلان، در سال ۱۴۷۱ از فلورانس ديدن كرد، از ديدن نشانه‌هاي ثروت در اين شهر، و بيش از آن ديدن آثار هنري فراواني كه كوزيمو، پيرو، و لورنتسو دركاخ مديچي و باغهاي آن گرد آورده بودند، دچار حيرت شد. اينجا در واقع موزه‌اي بود از مجسمه‌ها، گلدانها، سنگهاي كنده‌كاري‌شده، تابلوهاي نقاشي، نسخه‌هاي تذهيب‌شده، و آثارمعماري. گالئاتتسو اذعان كرد كه تابلوهاي نقاشي نفيسي كه در اين مجموعه ديده است بيش از مجموع تابلوهاي نقاشي سراسر ايتالياست؛ فلورانس در اين رشتة مشخص هنر رنسانس تا بدينجا پيش رفته بود. هنگامي كه لورنتسو در رأس هيئتي از اهالي فلورانس به رم رفت تا به مناسبت ارتقاي سيكستوس چهارم به مقام پاپي به او تبريك گويد (۱۴۷۱)، ثروت خاندان مديچي بيش از پيش فزوني گرفت؛ سيكستوس به پاداش اين اقدام باردیگر ادارة امور مالي دربار پاپ را به خاندان مديچي سپرد. پنج سال پيش از آن، پيرو امتياز پرمنفعت بهره‌برداري از كانهاي زاج سفيد در نزديكي چيويتاوكيا را، كه محصول گرانبهاي آن در رنگرزي و پرداخت پارچه به كار مي‌رفت، از پاپ گرفته بود.

لورنتسو بلافاصله پس از بازگشت از رم با نخستين بحران بزرگ حكومت خويش روبه‌رو شد كه در حل آن توفيق چنداني نداشت. يكي از كانهاي زاج سفيد در ناحية ولترا- بخشي از قلمرو حكومت فلورانس- به مقاطعه‌كاران خصوصي، كه ظاهراً به خاندان مديچي بستگي داشتند، اجاره داده شده بود. اهالي ولترا، پس از آگاهي از منافع سرشار معدن، سهمي از اين منافع سرشار را براي شهر خود مطالبه كردند.
مقاطعه‌كاران نپذيرفتند، و اختلاف را به شوراي فلورانس كشاندند؛ و شورا، با صدور فرماني مبني براينكه همة درآمد بايد به خزانة عمومي فلورانس ريخته شود، مشكل را دوچندان كرد. شهر ولترا اين فرمان را نپذيرفت، اعلام استقلال كرد، و چند تن از شارمندان را كه با تجزية اين شهر مخالفت كرده بودند به اعدام محكوم ساخت. در شوراي شهر فلورانس، توماز‌وسودريني پيشنهاد كرد كه اقداماتي براي صلح و سازش به عمل آيد. لورنتسو، از بيم آنكه مبادا شهرهاي ديگر هم به قيام و تجزيه‌طلبي تشويق شوند، با اين پيشنهاد مخالفت كرد و نظريه‌اش مورد قبول قرار گرفت. شورش با

به زور فرونشانده شد، و سربازان مزدور، كه اختيارشان از دست فلورانس خارج شده بود، شهر شورشي را تاراج كردند. لورنتسو با شتاب به ولترا رفت و براي بازگرداندن نظم و جبران خسارت مردم به تكاپو افتاد، اما اين حادثه مثل لكه‌اي بر صفحات سوابق حكومتش برجاي ماند.

مردم فلورانس بسادگي شدت عمل او را نسبت به ولترا بخشيدند، و تلاشي را كه او در سال ۱۴۷۲ به خرج داد و با آوردن فوري بارهاي غله به فلورانس شهر را از قحطي نجات بخشيد، ستودند. آنها همچنين از اينكه لورنتسو اتحاد سه جانبه‌اي با ونيز و ميلان براي تأمين صلح ايتالياي شمالي ترتيب داد، خشنود شدند. اين وضع پاپ سيكستوس چهارم را چندان خوشايند نبود، زيرا دربار پاپ چنانچه از يك سو توسط يك ايتالياي شمالي متحد و نيرومند، و از سوي ديگر توسط قلمرو پادشاهي وسيع ناپل محصور مي‌شد، هرگز نمي‌توانست باقدرت ضعيف دنيوي خود احساس آرامش كند. هنگامي كه سيكستوس باخبر شد كه

فلورانس درصدد است شهر و سرزمين ايمولا (بين بولونيا و راونا) را بخرد، ظنين شد كه شايد لورنتسو نقشهٔ گسترش قلمرو فرمانروايي فلورانس را تا درياي آدرياتيك در سر مي‌پروراند. سيكستوس خود باشتاب ايمولا را، به عنوان راه ارتباطي لازم در زنجيرهٔ شهرهايي كه قانوناً- و بندرت عملاً- تابع دربار پاپ بودند، خريداري كرد. در اين معامله پاپ از خدمات و كمك مالي بانكهاي خاندان پاتتسي، كه اكنون نيرومندترين رقيب خاندان مديچي به شمار مي‌رفت، استفاده كرد و امتياز پرسود ادارهٔ امور مالي پاپ را از لورنتسو به پاتتسي انتقال داد؛ و دوتن از دشمنان مديچي- جيرولامو ريواريو و فرانچسكو سالوياتي- را بترتيب به فرمانروايي ايمولا و اسقف اعظمي پيزا، كه در آن زمان از متصرفات فلورانس بود، منصوب كرد. لورنتسو با چنان شتاب خشونت‌آميزي عكس‌العمل نشان داد كه اگر كوزيمو بود، اظهار تأسف مي‌كرد: براي نابود كردن تجارتخانه پاتتسي دست به اقداماتي زد و به مردم پيزا فرمان داد تا سالوياتي را از اسقفيه‌اش بيرون رانند. پاپ چنان برآشفت كه با توطئهٔ پاتتسي، ريواريو، و سالوياتي براي برانداختن لورنتسو موافقت كرد. پاپ حاضر به تأييد قتل لورنتسو جوان نشد، اما توطئه‌گران اين‌گونه نازك‌طبعيها را مانعي برسر راه خود به حساب نياوردند. آنها، با بي‌اعتنايي شگفت‌انگيزي نسبت به حرمت اماكن مذهبي، قرار گذاشتند لورنتسو و جوليانو را در مراسم روز يكشنبهٔ عيد فصح (۲۶ آوريل ۱۴۷۸) در كليسا، و در مراسم قداس، در همان لحظه‌اي كه كشيش سيني نان «عشاي رباني» را بلند مي‌كند، به قتل برسانند. قرار بود در همان لحظه سالوياتي و ديگران نيز كاخوكيو را به تصرف درآورند و شوراي شهر را منحل كنند.

در روز موعود، لورنتسو به عادت هميشگي خود بدون سلاح و محافظ به كليسا وارد شد. جوليانو تأخير كرد، اما فرانچسكو د پاتتسي و برناردو باندينني كه مأمور كشتن او بودند به خانهٔ او رفتند و با شوخي و كنايه سربه سرش

لحظه‌اي كه كشيش سيني نان «عشاي رباني» را بلند كرد، بانديني دشنه‌اي در سينهٔ جوليانو فرو برد. جوليانو نقش برزمين شد، و فرانچسكو د پاتتسي خود را به روي او انداخت و با چنان خشمي بر او ضربه‌هاي مكرر وارد آورد كه پاي خود را نيز به سختي مجروح كرد. در اين ضمن، آنتونيودا ولترا و ستفانو كشيش با دشنه‌هاي خود به لورنتسو حمله‌ور شدند. لورنتسو به زور بازو از خود دفاع كرد و جراحت مختصري برداشت؛ دوستان، لورنتسو را محاصره كردند و او را به خزانهٔ كليسا بردند، و مهاجمان از ميان جمعيت خشمگين پا به فرار گذاردند. جسد جوليانو را به كاخ مديچي حمل كردند.

در همان هنگام كه اين مراسم در كليسا برگزار شد، اسقف اعظم سالوياتي، ياكوپو د پاتتسي، و صد مرد مسلح جنگي به سوي كاخوكيو پيش تاختند و كوشيدند با بانگ «مردم! آزادي!» مردم را به كمك بطلبند و آنها را بشورانند. اما مردم، در اين لحظات بحراني، با فرياد «زنده باد توپها!»- توپهاي نشان خاندان مديچي- وفاداري خويش را به خانوادهٔ مديچي ابراز داشتند. سالوياتي كه به كاخ وارد شد، به دست گونفالونيرچزاره پتروتچي از پاي درآمد؛ ياكوپو دي پودجو، فرزند اومانيست معروف، از يكي از پنجره‌هاي كاخ به دار آويخته شد؛ و چند تن ديگر از توطئه‌گران كه از پلكان بالا رفته بودند در چنگ سرپرستان كاخ گرفتار آمدند و از پنجره‌هاي كاخ به بيرون افكنده شدند تابر روي سنگفرش خيابان جان دهند يا به دست جمعيت خشمگين افتند. هنگامي كه لورنتسو با محافظان متعدد خود ظاهر گشت، مردم خشنودي خويش را از سلامتي او، با ابراز خشونت وحشيانه عليه همهٔ كساني كه گمان مي‌رفت در توطئه دست داشته باشند، نشان دادند. فرانچسكو د پاتتسي را، كه در اثر خونريزي ضعيف شده بود، از رختخوابش بيرون كشيدند و در كنار اسقف اعظم، كه از عذاب مرگ شانهٔ فرانچسكو را به دندان گرفته بود، به دار آويختند. نعش ياكوپو د پاتتسي، رئيس سالخورده و متنفذ خاندان پاتتسي، را برهنه در خيابانهاي شهر كشاندند و به درون رودخانهٔ آرنو پرتاب كردند. لورنتسو تا آنجا كه مي‌توانست، از عطش خونريزي جماعت جلوگيري كرد و چندتن را كه بنادرستي مورد اتهام قرار گرفته بودند نجات داد. اما غرايز حيواني، كه حتي در نهاد متمدنترين آدمها نهفته است، نمي‌توانست از اين فرصت ابراز وجود امن در گمنامي ميان جمعيت چشم بپوشد.

pymnstaren@yahoo.com

سيكستوس چهارم، كه از به دار آويخته شدن اسقف اعظم يكه خورده بود، لورنتسو و گونفالونير و ديگر سران فلورانس را تكفير كرد و برگزاري تمام مراسم ديني را در سرتاسر فلورانس ممنوع ساخت. بعضي از روحانيان عليه اين حكم تكفير به پاپ معترض شدند و در اعلاميه‌اي پاپ را با واژه‌هاي سخت موهن و نكوهش‌آميز محكوم كردند. به پيشنهاد سيكستوس، فرانته- فرديناند اول- پادشاه ناپل، سفيري به فلورانس فرستاد و از شورا و مردم شهر خواست كه لورنتسو را تسليم پاپ كنند و

كرد كه موافقت كند، اما شورا به فرديناند پيغام داد كه فلورانس آماده است به هر نوع سختي تن دردهد ودر عوض به پيشواي خود خيانت نكند و او را به دست دشمنانش نسپارد. سيكستوس و فرانته متعاقباً به فلورانس اعلان جنگ دادند (۱۴۷۹). آلفونسو، فرزند پادشاه ناپل، لشكر فلورانس را نزديك پود جيبونسي شكست داد و نواحي اطراف شهر را تاراج كرد.

چيزي نگذشت كه مردم فلورانس از سنگيني ماليات‌ي كه لورنتسو براي تأمين هزينة جنگ وضع كرده بود زبان به شكايت گشودند، و لورنتسو دريافت كه هيچ جامعه‌اي تاب نمي‌آورد كه خويشتن را قرباني يك فرد كند. اين بود كه در اين نقطة عطف فرمانروايي‌ش، تصميم بيسابقه و متهورانه‌اي گرفت. از پيزا با كشتي به ناپل رفت و درخواست كرد او را نزد پادشاه ببرند. فرانته شهامت او را ستود؛ اين دو در جنگ بودند؛ لورنتسو امان‌نامه‌اي نداشت، اسلحه‌اي نداشت، محافظي با او نبود؛ همين اواخر، كوندوتيرة فلورانسي، فرانچسكو پيتچينينو، كه به عنوان مهمان شاه به ناپل دعوت شده بود، به دستور شاه ناجوانمردانه به قتل رسيده بود. لورنتسو با صراحت دشواريهايي را كه فلورانس با آن روبه‌رو بود بيان كرد، اما اين را نيز يادآور شد كه هرگاه پاپ سلطة خويش را به قلمرو فلورانس توسعه دهد و سپس دعاوي ديرين پاپها را دربارة مالكيت ناپل به عنوان تيول باج دهنده عنوان كند، مسئله تا چه حد براي سلطنت ناپل خطرناك خواهد بود. تركها از راه زمين و دريا به جانب غرب در حال پيشروي بودند، و ممكن بود كه هرآن به ايتاليا يورش آورند و ايالات زيرفرمان فرانته را در كرانة آدرياتيك مورد حمله قرار دهند. از اين روي، در اين لحظة بحراني، صلاح نبود كه ايتاليا در نتيجة دشمني و جنگ داخلي يكپارچگي خود را از دست بدهد. فرانته خود را به چيزي متهم نكرد، اما دستور داد كه لورنتسو بايد هم به عنوان زنداني و هم به عنوان مهماني عاليقدر توقيف شود.

پيروزيهاي مداوم آلفونسو بر سپاهيان فلورانس، و درخواست مكرر سيكستوس مبني براينكه لورنتسو بايد به عنوان زنداني پاپ به رم فرستاده شود، مأموريت لورنتسو را بيش از پيش دشوار ساخته بود. لورنتسو سه ماه بلاتكليف در توقيف بود، در حالي كه مي‌دانست ناكاميش احتمالا مرگ خود او و پايان استقلال فلورانس را در پي خواهد داشت. در اين ضمن، با مهمان‌نوازي، سخاوتمندي، خوشرفتاري، و گشاده‌رويي خود دوستاني براي خويش پيدا كرد. كنت كارافا، وزير كشور، نيز به سوي او جلب شد و از او پشتيباني كرد. فرانته فرهنگ و شخصيت زنداني خويش را مي‌ستود، و پي برده بود كه ظاهراً با مردي مهذب و درستكار سروكار دارد، بستن پيمان صلح با چنين مردي ممكن بود ناپل را دست كم تا پايان عمر لورنتسو از دوستي فلورانس برخوردار سازد. اين بود كه با لورنتسو پيمان صلح بست، اسب ممتازي به او بخشيد، و اجازه داد با كشتي از ناپل بازگردد. وقتي مردم فلورانس دريافتند كه لورنتسو با خود صلح به ارمغان آورده است، با مراسم پرشكوه و هيجان‌انگيزي از او استقبال كردند. سيكستوس به خشم آمد و برآن شد كه بتنهايي جنگ را ادامه دهد، اما وقتي سلطان محمد دوم، فاتح قسطنطنيه، به

اوترانتو لشكر كشيد (۱۴۸۰) و تهديد كرد كه سراسر ايتاليا را درخواهد نورديد و پايتخت ديني جهان مسيحي لاتيني را به تصرف درخواهد آورد، سيكستوس از مردم فلورانس دعوت كرد تا به مذاكره بنشينند. نمايندگان فلورانس احترامات لازم را نسبت به پاپ به جاي آوردند؛ پاپ آنها را مؤدبانه سرزنش كرد، گناهشان را بخشيد، و ترغيبشان كرد كه يازده ناو جنگي عليه تركها بسيج كنند، و پيمان صلح هم بسته شد. از آن زمان به بعد، لورنتسو فرمانرواي بلامنازع توسكان شد.

pymanstarch@yahoo.com

III - لورنتسو باشكوه

لورنتسو اكنون، در مقايسه با ايام جواني، با اعتدال بيشتري فرمانروايي مي‌كرد. تازه به سن سي سالگي گام نهاده بود، اما در گرمخانهٔ رنسانس مردان بسرعت پخته مي‌شدند. لورنتسو زيبا نبود: بيني پهن و بزرگش لب بالايي او را در برگرفته و سپس به شكل غريبي به جلو خم شده بود؛ رنگ چهره‌اش تيره بود؛ و ابروان پرپشت و چانهٔ درشتش پرده بر آرامش روح، لطف ادب و فروتني، نشاط و شوخ‌طبعي، و حساسيت شاعرانهٔ ذهن او مي‌كشيد؛ بلند بالا، چهار شانه، و تنومند بود و بيشتر به يك ورزشكار شبيه بود تا دولتمرد؛ و براستي هم در ورزشهاي بدني بندرت كسي براو پيشي مي‌جست. به فراخور مقام خويش، باوقار بود، اما در محافل خصوصي طوري رفتار مي‌كرد كه دوستان في‌الفور قدرت و ثروتش را فراموش مي‌كردند. لورنتسو، مثل فرزندش لئودهم، از ظريفترين آثار هنري و ساده‌ترين مظاهر زيبايي لذت مي‌برد. نزد پولچي بذله‌گو، نزد پوليتسيانو شاعر، نزد لاندينو اديب، نزد فيچينو فيلسوف، نزد پيكو رازور، نزد بوتيچلي جمالشناس، نزد سكوارچالوپي موسيقيدان، و در بزمها از جملهٔ شادترين آدمها بود. به فيچينو نوشت: «وقتي آشفتگيهاي امور جامعه ذهنم را مغشوش مي‌كند و سرو صداي شارمندان آشوبگر گوشم را مي‌آزارد، چگونه مي‌توانم چنين جنجالي را جز با پناه بردن به آرامش علم تحمل كنم؟»- و منظور او از علم، آموزش معرفت و دانش در همهٔ اشكال آن بوده است.

اخلاق لورنتسو به اندازهٔ ذهن و دانشش ممتاز نبود. مثل بسياري از معاصران خويش نمي‌گذاشت ايمان ديني او را از خوشيهاي زندگي باز دارد. با صداقتي آشكار سرودهاي مذهبي پارسايانه‌اي نوشت، اما بدون دليل آشكاري آن را رها كرد و به سرودن شعرهايي در ستايش عشق شهواني پرداخت. به نظر مي‌رسد هرگز حسرت چيزي جز خوشيهاي از دست رفته را نداشته است. از آنجا كه از روي بيميلي و فقط به دلايل سياسي با زنش ازدواج كرده بود و به اين زن علاقه‌اي نداشت و فقط احترامش مي‌كرد، خويشتن را، چنانكه رسم زمانش بود، با زنان ديگر سرگرم مي‌ساخت. اما اين مسئله كه فرزند نامشروعي نداشت

انديشي او كسي ترديد ندارد؛ در اين مورد دست كمي از كوزيمو نداشت. تا هدية كسي را با هدية ارزنده‌تري پاداش نمي‌داد، آرام نمي‌گرفت، در موارد متعدد، هزينهٔ كارهاي ديني را مي‌پرداخت؛ به هنرمندان، دانشوران، و شاعران بيشماري كمك مالي مي‌كرد؛ و پولهاي هنگفتي به دولت وام مي‌داد. پس از توطئهٔ پاتتسي، دريافت كه به علت وجوهي كه صرف امور عمومي و خصوصي كرده، تجارتخانه‌اش از عهدهٔ تعهداتش برنمي‌آيد؛ از اين روي يك شوراي دولتي تصويب كرد كه همهٔ وامهاي او از خزانهٔ دولت پرداخت شود (۱۴۸۰). معلوم نيست اين تصميم پاداش منصفانه‌اي درقبال خدمات او و پولهايي بوده است كه براي مقاصد عمومي صرف كرده يا خود اختلاس آشكاري بيش نبوده است. اين حقيقت كه اقدام شورا، علي‌رغم علني بودنش، به محبوبيت لورنتسو لطمه‌اي نزد مؤيد صحت برداشت متساهلانهٔ نخست است. به سبب آزاداندیشي و نيز ثروت و خانه و زندگي پرتجملش بود كه مردم او را ايل ماننيفيكو (باشكوه) مي‌ناميدند.

فعاليتهاي فرهنگي وي تا حدودي موجب غفلتش از امور گستردهٔ تجارتخانه‌اش شد. نمايندگان او از گرفتاريهايش سوءاستفاده كردند و به ولخرجي و حسابسازي پرداختند. لورنتسو دارايي خانوادگي را بدين طريق نجات داد كه آن را اندك‌اندك از تجارت خارج كرد و در املاك شهري و كشتزارهاي وسيع سرمايه‌گذاري كرد. از نظارت شخصي بر كشتزارها و باغهاي خود لذت مي‌برد، و به همان اندازه كه با فلسفه آشنايي داشت، كودهاي كشاورزي را نيز مي‌شناخت. كشتزارهاي او نزديك ويلاهايش در كاردجي و پودجو آكايانو، از آنجا كه با شيوه‌هاي علمي آبياري و كودرساني مي‌شدند، مزارع نمونهٔ اقتصاد كشاورزي به شمار مي‌آمدند.

در دوران فرمانروايي او زندگي اقتصادي فلورانس رونق گرفت. نرخ بهره تا ميزان پنج درصد كاهش يافت، و امور بازرگاني با سرمايه‌هاي سهل‌الوصول تا اواخر عمر لورنتسو، كه انگلستان در كار صادرات

pymansadeh@yahoo.com

منسوجات به صورت رقيب مزاحمي درآمد، همچنان شكوفا ماند. آنچه بيش از هر عاملي در پيشرفت اقتصاد فلورانس مؤثر افتاد خطمشي صلح‌طلبانه و توازن قوا بود كه او در دومين دهة فرمانروايي خويش در ايتاليا برقرار كرد. براي بيرون راندن تركها از ايتاليا، فلورانس به حكومتهاي ديگر ايتاليا پيوست؛ و چون اين مقصود حاصل آمد، لورنتسو، فرانته پادشاه ناپل و گالئاتتسو سفورتسا پادشاه ميلان را ترغيب كرد كه با فلورانس پيمان دفاع متقابل ببندند، و چون پاپ اينوكنتيوس هشتم نيز به اين اتحاديه پيوست، بيشتر حكومتهاي كوچكتر نيز به آن ملحق شدند. ونيز در اين اتحاديه شركت نجست، اما از ترس متحدين رفتار سازشكارانه‌اي در پيش گرفت. به اين طريق، جز در وقفه‌هايي كوتاه مدت، ايتاليا تا پايان عمر لورنتسو از صلح و آرامش برخوردار شد. در اين ضمن، لورنتسو همة تدابير و نفوذ خويش را به كار بست تا از دولتهاي ضعيف در برابر دولتهاي نيرومند حمايت كند، نزاعهاي ميان دولتها را فرونشاند و

خفه كند. در آن دهة خوش (۱۴۸۰- ۱۴۹۰) فلورانس در سياست، ادبيات، و هنر به اوج افتخار خود رسيد.

لورنتسو امور داخلي فلورانس را از طريق كونسيگليو دي ستانتا (شوراي حكومتي) اداره مي‌كرد. به موجب قانون اساسي سال ۱۴۸۰، تركيب اين «شوراي هفتاد نفره» به صورت زير بود: سي عضو توسط شوراي شهر همان سال برگزيده شدند، و چهل عضو ديگر را اين سي نفر انتخاب كردند. عضويت در اين شورا مادام‌العمر بود، و در صورت فوت عضوي، شورا با اخذ رأي جانشيني براي او برمي‌گزيد. طبق اين مقررات، شوراي شهر و گونفالونير فقط به عنوان نمايندگان اجرايي اين شورا اختياراتي داشتند. پارلامنتوهاي مردمي و انتخابات لغو شدند. مخالفت دشوار بود، زيرا لورنتسو جاسوساني گماشته بود كه مراقب باشند، و عواملي داشت تا مخالفان را از نظر مالي به زحمت بيندازند. دسته‌بنديهاي قديمي از بين رفت؛ جنايت سردر لاك فرو برد؛ نظم برقرار شد و آزادي زوال يافت. يكي از افراد آن عصر نوشته است: «در اينجا نه از دزدي خبري هست، نه از سرقتهاي شبانه، و نه از آدمكشي، هر شخصي چه به هنگام روز و چه به هنگام شب مي‌تواند در پناه امنيت كامل به امور دادوستد خود بپردازد.» گويتچارديني گفته است: «اگر بنا بود فلورانس حاكم مستبدي داشته باشد، بهتر و زيبنده‌تر از او كسي را نمي‌يافت.» بازرگانان رونق اقتصادي شهر را بر آزادي سياسي ترجيح مي‌دادند؛ طبقة پرولتاريا سرگرم كارهاي عمومي گسترده بود و، تا زماني كه لورنتسو براي آنان نان و سرگرمي تهيه مي‌ديد، به ديكتاتوري با ديدة اغماض مي‌نگريست. جشنهاي نظامي ثروتمندان را مي‌فريفت، مسابقه‌هاي اسبدواني بورژوازي را به هيجان مي‌آورد، و نمايشهاي خياباني مردم را سرگرم مي‌كرد.

در فلورانس رسم براين بود كه مردم در روزهاي كارناوال با نقابهاي نشاط‌آور يا هراس‌انگيز، در حالي كه سرودهاي هجايي يا عشقي مي‌خواندند، در خيابانها رژه روند و تختهاي روان رنگين و آراسته به گل، كه نمودار شخصيتها و وقايع اساطيري يا تاريخي بودند، به راه اندازند. لورنتسو از اين مراسم لذت مي‌برد، اما به بينظمي و جنجال‌آفريني آن بدگمان بود؛ پس تصميم گرفت با دولتي كردن مراسم نظم و نسقي به آن بدهد و مهارش را در دست بگيرد. در زمان فرمانروايي او، نمايشهاي خياباني عامترين ويژگي زندگي مردم فلورانس شدند. لورنتسو برجسته‌ترين هنرمندان فلورانس را مأمور طراحي و رنگ‌آميزي كالسكه‌ها، درفشها، و لباسهاي بالماسكه كرد. خود او و دوستانش اشعار عاشقانه‌اي مي‌سرودند كه از درون كالسكه‌ها خوانده مي‌شدند و نمودار بي‌بند و باري اخلاقي كارناوال بودند. معروفترين نمايش خياباني لورنتسو «پيروزي باكخوس» بود كه در آن تختهاي روان حامل دختران زيبا و صفوف جوانان آراسته به لباسهاي فاخر، سوار بر اسبهاي سركش و مغرور، از روي پل وكيو عبور مي‌كردند و به ميدان پهناور مقابل كليساي جامع مي‌رسيدند، و سرودي را كه خود لورنتسو

ساخته بود و تناسب چنداني با كليسا نداشت، همراه با نواهاي سنج وعود، با صداهايي هماهنگ مي‌خواندند:

۱. *جواني خوش است و تهي از اندوه،*

pymnstore@yahoo.com

اما ساعت به ساعت درگذر است.

اي پسران و دختران امروز را بشادي بگذرانيد؛

چرا كه از فردا خبر نداريد.

۲. اين باكخوس و اين آريادنة بشاش

دلدادگان واقعي هستند!

آنها به رغم زمانة گذران

از يكديگر لذت تازه بر مي‌گيرند؛

۳. اينها با پريان و همة همراهانشان

به شادماني جاودانه ادامه مي‌دهند.

اي پسران و دختران، امروز را بشادي بگذرانيد؛

چرا كه از فردا خبر نداريد.....

۴. اي بانوان و جوانان شاد و عاشق!

زنده باد باكخوس، زنده باد كامروايي!

برقصيد و بازي كنيد، ترانه‌ها را به آواز بخوانيد؛

بگذاريد عشق شيرين سينه‌هايتان را به آتش بكشد.

۵. در آينده هرچه مي‌خواهد پيش آيد،

اي پسران و دختران، امروز را بشادي بگذرانيد؛

چرا كه از فردا خبر نداريد.

اين‌گونه شعرها و نمايشها تا حدي اين اتهام را تقويت مي‌كنند كه لورنتسو اخلاق جوانان فلورانس را به فساد كشاند. احتمالا بدون لورنتسو هم «فساد» رواج مي‌گرفت؛ ونيز، فرارا، و ميلان هم از نظر اخلاقيات بهتر از فلورانس نبودند. اخلاقيات در فلورانس تحت فرمانروايي بانكداران مديچي بهتر از اخلاقيات در رم دوران بعدي و تحت فرمانروايي پاپهاي مديچي بود.

حساسيتهاي جمالشناختي لورنتسو نسبت به معتقدات اخلاقيش بسيار تندتر بودند. شعر يكي از مهمترين دلبستگيهاي او بود، سروده‌هايش با بهترين اشعار آن زمانه برابري مي‌كردند. در آن هنگام كه پوليتسيانو، تنها شاعري كه بر او برتري داشت، هنوز در سرودن اشعار خود به زبان ايتاليايي يا لاتيني مردد بود، اشعار لورنتسو زبان محلي ايتاليايي را، كه توسط

pymnsetareh@yahoo.com

رسانيد. لورنتسو غزلهاي پترارك را بر شعرهاي عاشقانة ادبيات كلاسيك لاتين ترجيح مي‌داد، هرچند مي‌توانست براحتي آنها را به زبان لاتيني بخواند؛ خود او نيز چندين بار غزلهايي سرود كه از لحاظ زيبايي از غزلهاي كتاب نغمه‌ها، اثر پترارك، چيزي كم نداشت. اما عشق شاعرانه را چندان جدي تلقي نمي‌كرد. او با صميميت بيشتري دربارة مناظر روستاها، كه عضلات تنش را ورزيده و روحش را آرام مي‌كرد، شعر مي‌سرود، و بهترين اشعارش در وصف جنگلها و جويبارها، درختها و گلها، گله‌ها و چوپانها، و زندگي روستايي است. گاهي قطعات طنزآميزي مي‌سرود كه زبان سادة روستايي را به صورت نظمي پرنشاط تعالي مي‌بخشيد؛ گاهي فارسهايي هجايي به بيپروايي نوشته‌هاي رابله مي‌نوشت، و گاه براي فرزندان خويش نمايشنامه‌هايي مذهبي تهيه مي‌كرد و سرودهاي مذهبي مي‌ساخت كه جسته گريخته آثاري از پارسايي صادقانه در آنها به چشم مي‌خورد. اما مشخصترين شعرهايش «ترانه‌هاي كارناوال» بود كه خود آنها را براي خواندن در جشنواره‌ها مي‌نوشت و در آن مشروعيت لذتجويي و ناپسند بودن محافظه‌كاري از روي حجب و حيا را بيان مي‌كرد. هيچچيز نمي‌تواند وضع اخلاقي و رفتارهاي اجتماعي، پيچيدگيها و گونه‌گونيهاي رنسانس ايتاليا را بهتر از چهرة مهمترين شخصيت حاكم بر دولت تصوير كند، شخصيتي كه ثروت هنگفتي را اداره مي‌كرد، در تورنواها يا جشنهاي نظامي نيزه‌بازي مي‌كرد، اشعار عالي مي‌سرود، با نظر تيز و عادلانه از هنرمندان و نويسندگان حمايت مي‌كرد، براحتي با دانشمندان و فيلسوفان و دهقانان و بازيگران درمي‌آميخت، در نمايشها رژه مي‌رفت، سرودهاي هجايي مي‌خواند، اشعار ديني لطيف مي‌ساخت، با معشوقه‌ها كنجار مي‌رفت، پاپ مي‌آفريد، و به عنوان بزرگترين و اصيلترين ايتاليايي عصر خويش در سرتاسر اروپا مورد احترام بود.

IV - ادبيات: عصر پوليتسيانو

اديبان فلورانسي، كه با كمك و سرمشق قراردادن لورنتسو دلگرمي يافته بودند، اكنون بيش از پيش آثار خود را به زبان ايتاليايي مي‌نوشتند. اينان بتدريج آن زبان ادبي ايتاليايي توسكاني را رواج دادند كه زبان نمونه و معيار سراسر شبه‌جزيرة ايتاليا شد- به گفتة وارگي ميهن‌پرست، «شيرينترين، غنيترين، و فرهيخته‌ترين زبان نه تنها در بين همة زبانهاي ايتاليايي بلكه در ميان همة زبانهاي شناخته شدة دنيا.»

اما لورنتسو، همزمان با احياي ادبيات ايتاليايي، كار پدر بزرگ خود، يعني گردآوري همة آثار كلاسيك يونان و روم براي استفادة اديبان فلورانس، را با پشتكار دنبال كرد. او پوليتسيانو و يانوس لاسكاريس را براي خريد نسخ خطي كهن به شهرهاي مختلف ايتاليا و نيز به خارج از كشور فرستاد. لاسكاريس از يك دير واقع در كوه آتوس دويست نسخة خطي همراه

آورد كه از آن ميان هشتاد نسخه براي اروپاي باختري تا آن زمان ناشناخته بود. به گفتة پوليتسيانو، لورنتسو آرزو داشت بتواند همة ثروت خود، حتي اثاث خانة خويش، را صرف خريد كتاب كند. لورنتسو براي استنساخ نسخ خطي غيرقابل خريد كاتباني اجير كرد و در عوض به ساير كلكسيونرهاي نسخ قديمي، نظير ماتياس كورويتوس، پادشاه مجارستان، و دوك فدريگو، اهل اوربينو، اجازه داد براي نسخه‌برداري از نسخ خطي وي كاتباني به كتابخانة مديچي بفرستند. پس از مرگ لورنتسو، اين مجموعه يا كتابهايي كه كوزيمو به دير سان‌ماركو سپرده بود يكجا گردآوري شد. در سال ۱۴۹۵ تعداد اين كتابها برروي هم بر ۱۰۳۹ جلد بالغ مي‌شد كه ۴۶۰ جلد از آنها به زبان يوناني بود. ميكلانژ چندي بعد ساختمان زيبايي براي نگاهداري اين كتابها بنا كرد كه نزد آيندگان به نام «كتابخانة لورنتسي»، معروف شد. وقتي برناردو چنيني چاپخانه‌اي در فلورانس تأسيس كرد (۱۴۷۱)، لورنتسو، به خلاف دوست خود پوليتسيانو يا فدريگو، به اين هنر جديد بي‌اعتنايي نشان نداد؛ ظاهراً يكباره به امكانات انقلابي حروف قابل انتقال پي‌برد و گروهي از دانشمندان را مأمور كرد متنهاي مختلف را با هم مقابله كنند تا آثار كلاسيك با بيشترين دقت ممكن در آن روزگار به چاپ رسد. بارتولومئو دي ليبري، كه به اين طريق دلگرمي يافته بود، نخستين چاپ ديوان هومر را زير نظر دقيق دمتريوس خالكوندولس به چاپ رساند (۱۴۸۸)؛ يانوس‌لاسكاريس «چاپهاي اول» آثار اوريپيد (۱۴۹۴)، گلچين ادبيات يوناني (۱۴۹۴)، و آثار لوكيانوس را (۱۴۹۶) منتشر كرد؛ و

كريستوفورولاندينو ديوانهاي هوراس (۱۴۸۲)، ويرژيل، پليني مهين، و دانته را- كه زبان و استعاراتشان در آن روزگار نيز به تفسير نياز داشت- ويراست و به چاپ رساند. وقتي مي‌شنويم كه فلورانس به پاداش اين تلاشهاي ادبيانه خانهٔ باشكوهي به كريستوفورو هديه داد، به روح آن زمان بيشتر پي مي‌بريم.

دانشوراني كه شهرت مديچيها و فلورانسيهاي ديگر در زمينهٔ حمايت سخاوتمندانه از ادبيان فريفته‌شان كرده بود به فلورانس هجوم آوردند و اين شهر را پايتخت فضل ادبي ساختند. وسپازيانو دا بيستيچي، كه به عنوان كتابفروش و كتابدار در فلورانس و اوربينو و رم خدمت كرده بود، يك‌سري كتابهاي شيوا و خردمندانه تحت عنوان زندگي مردان نامي نوشت كه شرح حال نويسندگان و حاميان آنها در آن عصر بود. لورنتسو، براي بسط و انتقال ميراث فكري نژاد خويش، دانشگاه كهنسال پيزا و آكادمي افلاطوني فلورانس را احيا كرد و توسعه بخشيد. اين آكادمي دانشكده‌اي رسمي نبود، بلكه انجمني از دوستداران افلاطون بود كه در فواصل نامنظم در كاخ شهري لورنتسو يا ويلاي فيچينو واقع در كاردجي گرد مي‌آمدند، با هم شام مي‌خوردند، يك بخش يا تمامي يكي از مكالمات افلاطون را با صداي بلند مي‌خواندند، و دربارهٔ فلسفهٔ آن بحث مي‌كردند. در روز ۷ نوامبر، كه سالگرد ولادت و مرگ افلاطون پنداشته مي‌شد، مراسم با ابهتي، تقريباً مشابه مراسم مذهبي، توسط آكادمي برگزار مي‌شد؛ برسر پيكر نيمتنه‌اي كه آن را از آن افلاطون مي‌پنداشتند، تاج گلي مي‌نهادند، و در برابر آن چراغي روشن

مي‌كردند، آن‌گونه كه برابر تصوير خدايي چراغي روشن مي‌كنند. كريستوفورو لاندينو اين گردهماييها را به عنوان پايه‌اي براي نگارش گفت و شنودهاي خيالي خود تحت عنوان مجادله با كامالدولنها مورد استفاده قرار داد (۱۴۶۸). روايت وي چنين است كه روزي او و برادرش، به هنگام ديدار از دير راهبان كامالدول، با لورنتسوي جوان و جوليانو د مديچي، لئون باتيستا آلبرتي، و شش تن ديگر از شخصيتهاي فلورانس ملاقات مي‌كنند؛ آنها بر چمني كنار چشمهٔ رواني آرميده‌اند و شتاب دلهره‌آميز شهر را با آرامش شفابخش روستا مقايسه مي‌كنند و بر سرزندگي پرجنب وجوش در برابر زندگي متفكرانه به بحث نشسته‌اند؛ آلبرتي زندگي تفكرآميز روستايي را مي‌ستايد، حال آنكه لورنتسو اصرار مي‌ورزد كه ذهن كمال يافته حداكثر كارآيي و رضايت خود را فقط در خدمات كشوري و تجارت جهاني مي‌يابد.

از جمله كساني كه در بحثهاي انجمن دوستداران افلاطون شركت داشتند، پوليتسيانو، پيكو دلا ميراندولا، ميكلانژ، و مارسيليو فيچينو بودند. مارسيليو چنان به مأموريتي كه كوزيمو به او سپرده بود وفادار بود كه تقريباً همهٔ عمرش را وقف ترجمهٔ كتابهاي افلاطون به لاتيني، و مطالعه و آموزش و نگارش دربارهٔ مكتب افلاطون كرد. مارسيليو در جواني چنان زيبا بود كه دختران فلورانسي به چشم خريدار به او نگاه مي‌كردند، اما او به كتابهاي خويش بيش از زنان توجه داشت. مدتي ايمان مذهبيش را از دست داد؛ مكتب افلاطون در نظرش برتر مي‌نمود؛ شاگردان خود را بيشتر «محبوب افلاطون» خطاب مي‌كرد تا «محبوب مسيح»؛ در برابر مجسمهٔ نيمتنهٔ افلاطون شمع مي‌افروخت و او را مانند قديسان مي‌پرستيد. در اين حالت، مسيحيت در نظرش چيزي نبود جز يكي از اديان متعددي كه عناصر حقيقت را در پشت استعاره‌هاي عقايد جزمي و آيينهاي نمادين پنهان مي‌كنند. نوشته‌هاي قديس آوگوستينوس، و سپاسگزاريش به خاطر شفا يافتن از يك بيماري مهلك، باردیگر او را به دامن مسيحيت افكند. در چهلسالگي كشيش شد، اما همچنان به عنوان يكي از پيروان مشتاق افلاطون باقي ماند. مارسيليو عقيده داشت كه سقراط و افلاطون نيز نوعي يكتاپرستي را بيان كرده‌اند كه به همان تعالي و اصالت توحيد پيامبران است. آنها نيز در مرتبهٔ خود از خدا الهام گرفته‌اند؛ و براستي همهٔ كساني كه عقل بر آنها حاكم است نيز چنين بوده‌اند. به پيروي از او، لورنتسو و اكثر اومانيستها، به جاي آنكه ايمان ديگري را جانشين مسيحيت كنند، كوشيدند مسيحيت را با چنان واژه‌هايي مجدداً تفسير كنند كه از فيلسوفان نيز قابل قبول باشد. طي يك يا دو نسل (۱۴۴۷- ۱۵۳۴)، كليسا در برابر اين مشغوليات لبخند صبورانه‌اش را حفظ كرد. ساوونارولا آن را نوعي فريب خواند.

pymansadreh@yahoo.com

پس از خود لورنتسو، كنت جووانی پيكو دلا ميراندولا جذابترين شخصيت انجمن آكادمي افلاطوني بود. او در شهري (نزديك مودنا) كه به نام خود او معروف شد به دنيا آمد، در بولونيا و پاريس تحصيل كرد، وتقريباً در همة دربارهاي اروپا به گرمي و احترام از او استقبال شد؛ سرانجام، لورنتسو تشويقش كرد كه فلورانس را اقامتگاه خويش سازد. ذهن پژوهنده‌اش از

موضوعي به موضوعي ديگر مي‌پرداخت- شعر، فلسفه، معماري، و موسيقي- و در هر موضوع و رشته كامياييهاي درخشاني به دست مي‌آورد. پوليتسيانو او را به عنوان مرد نمونه‌اي توصيف كرده است كه طبيعت همة موهبتهايش را در او گردآورده است: «بلند بالا و خوش‌تركيب، كه هاله‌اي الاهي در چهره‌اش مي‌درخشد»؛ مردي با نگاه نافذ، خستگي‌ناپذير در مطالعه، با حافظه‌اي اعجاب‌آور، اطلاعاتي پردامنه، مسلط بر چند زبان، محبوب زنان و فيلسوفان، و با شخصيتي همان اندازه دوست داشتني كه زيبايي ظاهرش و برجستگي هوشيش. ذهن او بر روي هر فلسفه و هر ديني گشوده بود؛ در خود اين را نمي‌ديد كه هيچ نظام يا هيچ شخصي را رد كند؛ هرچند در آخرين سالهاي عمر از طالع‌بيني روي برتافت، اما به همان سهولت كه افلاطون و مسيح را قبول داشت، از رازوري و جادوگري هم استقبال مي‌كرد. به خلاف بيشتر اومانيستهاي ديگر كه فلاسفة مدرسي را به عنوان متحجراني كه فقط به بيان موهومات مي‌پردازند رد مي‌كردند، جووانی دلا ميراندولا دربارة فلسفة آنها نظرات مثبتي داشت. بسياري از انديشه‌هاي عربي و يهودي را تحسين مي‌كرد، و بسياري از يهوديان را در ردة استادان و دوستان گرامیش قرار مي‌داد. «قباله» عبري را مطالعه كرد، ساده‌دلانه قدمت منتسب به آن را پذيرفت، و اعلام كرد كه در آن دلايل كاملي براي اثبات الوهيت مسيح يافته است. همچنانكه يكي از القاب فئودالي او كنت كونكورديا (توافق) بود، وظيفة سنگين ايجاد مصالحه ميان همة اديان بزرگ غرب - يهوديت، مسيحيت، و اسلام- و نيز بين اين اديان و افلاطون، و افلاطون با ارسطو را برخود فرض مي‌دانست. گرچه همه تملقش را مي‌گفتند، تا پايان عمر كوتاه خود، فروتني دلپذيرش را حفظ كرد؛ تنها چيزي كه به اين فروتني لطمه مي‌زد، اعتقاد قاطعش به درستي معلومات و آموخته‌هاي خود، و نيز به نيروي عقلاني بشر بود.

پيكو در سن بيست‌وچهار سالگي كه به رم رفت (۱۴۸۶) با نشر فهرستي از نهصد حكم مختلف دربارة منطق، مابعدالطبيعه، الاهيات، اخلاق، رياضيات، فيزيك، جادو، و «قباله» كشيشان و پيشوايان ديني را حيرتزده كرد. در همين فهرست بود كه وي نظرية تند و بدعت‌آميز خود را نيز، مبني براينكه هرقدر هم كه گناهان فاني بزرگ باشند به علت محدود بودن سزاوار مجازات ابدي نيستند، گنجانده بود. وي همچنين اعلام داشت كه آماده است در يك بحث و جدل عمومي در برابر هر شخصي كه بخواهد از هريك ازاين احكام دفاع كند، و حاضر شد هزينة سفر هر مدعي را از هرجا كه بخواهد بيايد بپردازد. به عنوان مقدمة اين مبارزة پيشنهادي فلسفي، خطابة معروفي را كه بعدها به نام دربارة شأن انسان معروف شد فراهم كرد، و در آن با شوري جوانانه نظرية متعالي اومانيستها را دربارة نوع انسان – كه با بيشتر نظريه‌هاي قرون وسطايي ناسازگار بود- شرح داد. پيكو در اين خطابه مي‌نويسد: «براي همة مكتبها اين ديگر حرف پيش پا افتاده‌اي است كه انسان خود دنياي كوچكي است كه مي‌توان

جان فرشتگان، و شباهت الاهي تشخيص داد. پيكو سپس از زبان خود خدا، به عنوان سخناني خطاب به حضرت آدم، براي اثبات تواناييهاي نامحدود انسان شاهدي الاهي مي‌آورد: «من تو را به عنوان موجودي نه زميني و نه آسماني خلق كردم ... تا آزاد باشي كه شخصيت خودت را بسازي و برخويشتن چيره شوي. تو مي‌تواني تاحد جانوري تنزل كني يا دوباره به صورتي الاهي متولد شوي.» پيكو سپس از زبان خود، با روح متعالي دوران شباب رنسانس، مي‌افزايد:

اين اوج موهبت الاهي و خوشبختي متعالي و شگفت‌انگيز انسان است ... كه مي‌تواند همانی باشد كه آرزوي بودنش را دارد. جانوران، از همان لحظة تولد از تن مادر خويش همة آن چيزهايي را كه مقدر است داشته باشند يا آن باشند با خود مي‌آورند، متعاليترين ارواح (فرشتگان) از همان روز ازل ... همانی هستند كه تا ابد خواهند بود. اما «خداوند پدر» به انسان، از همان لحظة تولد، جوانه‌هاي همه نوع امكانات و همه نوع زندگي را عطا كرده است.

كسي حاضر نشد در اين مجادلة چندجانبة پيكو شركت كند، اما پاپ اينوكنتيوس هشتم سه حكم از احكام او را به عنوان احكام بدعت‌آميز محكوم كرد. از آنجا كه اين سه حكم بخش كوچكي از تمامي احكام بودند، پيكو مي‌توانست انتظار داشته باشد كه پاپ از گناه او در مي‌گذرد، و در حقيقت هم اينوكنتيوس چندان سخت نگرفت. اما پيكو استغفارنامة محتاطانه‌اي نوشت و به پاريس رفت؛ دانشگاه پاريس نيز از او حمايت كرد. در سال ۱۴۹۳ پاپ آلكساندر ششم با خوشرويي معمول خويش به پيكو اطلاع داد كه همة خطاهاي او بخشوده شده‌اند. پس از بازگشت به فلورانس، پيكو پيرو صادق ساوونارولا شد، از دنبال كردن همة علوم دست كشيد، پنج ديوان شعرهاي عاشقانة خود را سوزاند، دارايي خويش را وقف تهية جهيزية عروسي براي دختران فقير كرد، و خود زندگي نيمه رهباني در پيش گرفت. در اين انديشه بود كه به فرقة راهبان دومينيكي بپيوندد، اما پيش از آنكه در اين باره تصميم قطعي بگيرد، در حالي كه هنوز جواني سي‌ويك ساله بود، چشم از جهان فروبست. نفوذ پيكو پس از پايان زندگي كوتاهش همچنان برجاي ماند و به رويشلين در آلمان الهام بخشيد تا مطالعات مربوط به ادبيات عبري را، كه پيكو در زندگي خود مشتاقانه به آن دل بسته بود، دنبال كند.

پوليتسيانو، كه براي پيكو ستايشي فراوان قايل بود و اشعارش را با فروتني و پوزشخواهي بسيار تصحيح مي‌كرد، شور و حرارتي كمتر از فضل و فراستي عميقتر از پيكو داشت. نام اصلي پوليتسيانو، آنجلوس باسوس بود؛ ديگران او را آنجلو آمبروجيني مي‌ناميدند؛ و اين نام پوليتسيانو، كه بدان شهره گشته است، متخذ از نام محلي است به نام مونته پوليتسيانو كه در دشتهاي اطراف فلورانس واقع است. وي پس از آنكه به فلورانس آمد، نزد كريستوفورولاندينو زبان لاتيني، نزد

آن چندان اصطلاحات و جمله‌هاي منسجم و پرقدرت به كار برد كه انگار از «عصر سيمين» شعر رومي به جاي مانده است. پس از آنكه ترجمة دوجلد اول كتاب را به پايان رساند، آنها را براي لورنتسو فرستاد. آن سرآمد حاميان ادب، كه ارزش هراثر گران‌قدري را با زيركي در مي‌يافت، پوليتسيانو را به ادامة ترجمه تشويق كرد. او را به خانة خود برد تا معلم پسرش، پيرو شود و همة نيازمنديهاي او را برآورد. پوليتسيانو، كه اكنون نياز ماليش تأمين شده بود، با دانش و بصيرتي فوق‌العاده به ويرايش متون قديمي و از جمله قانون‌نامة يوستينيانوس پرداخت وتحسين جهان را نسبت به خود برانگيخت. وقتي لاندينو نسخه‌اي از كتاب هوراس را منتشر كرد، پوليتسيانو شعري به عنوان ديباچة كتاب سرود كه از نظر نثر لاتيني و عبارت‌پردازي و فنون پيچيدة منظومه‌سازي با شعرهاي خود هوراس برابري مي‌كرد. در كلاس درسهاي ادبيات كلاسيك او افراد خاندان مديچي، پيكو دلا ميراندولا، و دانشجويان خارجي- رويشلين، گروسين، لیناكر، و ديگران- كه از سرزمينهاي آن سوي آلپ آوازة او را به عنوان اديب، شاعر، و سخنران در سه زبان مختلف شنيده بودند، شركت مي‌كردند. پوليتسيانو معمولا سخنراني خود را با شعري طولاني به زبان لاتيني كه به تناسب موضوع درس سروده بود آغاز مي‌كرد. يكي از اين قطعات، كه به صورت شش‌وتدي سروده شده بود، درحد تاريخ شعري از روزگار هومر تازمان بوكاتچو بود. اين شعر، و شعرهاي ديگري كه پوليتسيانو به نام سيلوا منتشر كرد، از چنان سبك لاتيني روان و فصيح، و چنان تصويرپردازي جانداري برخوردار بود كه اومانيستها او را به رغم جوانيش به عنوان استاد خويش ستودند، و از اينكه زبان اصيل لاتيني كه آنها در انتظار احياي آن بودند به همت او زندگي را از سرگرفته بود، شادماني كردند.

پوليتسيانو در همان حال كه خود را تقريباً به سطح يكي از شخصيتهاي كلاسيك لاتين رسانده بود، به زبان ايتاليايي نيز اشعار زيادي سرود كه از زمان پترارك تا روزگار آريوستو بي‌رقيب باقي ماند. هنگامي كه جوليانو، برادر لورنتسو، در سال ۱۴۷۵ در مسابقة نيزه‌پراني پيروز شد، پوليتسيانو در منظومه‌اي بديع و خوشاهنگ از او ستايش كرد، و در شعر سيمونتاي زيبا زيبايي اشرافي معشوقة جوليانو را با چنان فصاحت و شيوايي ستود كه شعر غناي ايتاليايي از آن پس به مرزهاي تازه‌اي از لطافت احساس و بيان دست يافت. در اين شعر، جوليانو بيان مي‌كند كه چگونه هنگام رفتن به شكار به سيمونتا و دختران ديگري كه در كشتزاري مي‌رقصيده‌اند برمي‌خورد:

Pymansafarian@yahoo.com

حوري زيبايي را كه آتش به جانم مي‌زند

در حالتي آرام و پاك و محتاط،

با رفتاري لطف‌آميز،

دوست‌داشتني، پرهيزگار، منزه، خردمند، و مهربان يافتم.

چهرة آسماني او، چندان شيرين، چندان لطيف،

و چندان شاداب بود كه در چشمان آسمانيش

بهشت بتمامي مي‌درخشيد،

آري، همة خوبيهايي كه ما فانيان بينوا در پي آنيم. ...

همچنانكه در ميان دستة همسرايان گام برمي‌داشت،

با پاهايي هماهنگ با نواي موزون،

از سر شاهوار و پيشاني هوس‌انگيزش

طرة گيسوان طلايي شادمانه افشان بود.

نگاهش هرچند بندرت از زمين برگرفته مي‌شد،

دزدانه نوري خدايي به سوي من فرستاد؛

اما گيسوان حسودش

آن ستون نور روشن را درهم شكست و او را از ديد من پنهان كرد.

او كه در آسمان براي ستايش فرشتگان زاده و پرورده شده بود،

چون اين خطا را ديد، بي‌درنگ-

با دستي چون بلور-

آن طره‌هاي دل‌انگيز را از چهرة آرام و مهربانش به يك سو زد؛

آنگاه از چشمهايش روحي چنان فروزان،

روح عشقي چنان شيرين در من دميد

كه بسختي مي‌توانم دركش كنم

پس چگونه است كه من از سراپا سوختن جان به در برده‌ام.

pymansetareh@yahoo.com

پوليتسيانو براي معشوقة خويش، ايپوليتا لئونچينا، شعرهاي عاشقانة لطيف و شورانگيزي سرود؛ و شعرهاي عاشقانة مشابهي را نيز، كه بديع و خوشاهنگ و موزون و مقفي بودند، رواج داد تا دوستانش به عنوان طلسم شكستن كمرويي از آنها استفاده كنند. ترانه‌هاي ساده روستايي را فراگرفت، و آنها را در قالب شكلهاي ادبي به نظم درآورد. اين شعرها، با كلمات تغييريافته و تازه، دوباره به ميان توده مردم بازگشت و تا به امروز نيز اثرات آن در زبان توسكاني همچنان برجاي مانده است. در شعر سيه چشم و سيه موي من، دختر روستايي خوشرويي را وصف مي‌كند كه چهره و سينة خود را در چشمه‌اي مي‌شويد و برمويش تاجي از گل مي‌آرايد؛ «پستانهايش به گلهاي سرخ بهاري مي‌مانست و لبانش چون توت‌فرنگي بود.» اين تشبيه مردم‌پسندي است كه هرگز ملال‌آور نمي‌شود. پوليتسيانو در تلاش براي دست يافتن دوباره به وحدت نمايش، شعر، موسيقي، و آواز، چنانكه در تئاتر ديونوسوسي يونان اجرا مي‌شد، درام كوتاه عاشقانه‌اي- به گفتة خودش در طي دو روز- شامل ۴۳۴ بيت تصنيف كرد كه در حضور كاردينال فرانچسكو گونتـــساگا درمانتوا خوانده شد (۱۴۷۲). پوليتسيانو در اين درام، كه افسانة اورفئوس ناميده شده است، روايت مي‌كند كه چگونه ائورو‌ديكه، زن اورفئوس، هنگام گريز از دست چوپاني عاشق، از نيش زهرآگين ماري جان مي‌سپارد و چگونه اورفئوس دلشكسته به هادس يا جهان مردگان راه مي‌يابد و با نواي چنگ خويش پلوتون، خداي عالم زيرزميني، را چنان مسحور مي‌كند كه ائورو‌ديكه را به او بازمي‌گرداند، به اين شرط كه تا زماني كه از جهان

مردگان كاملا بيرون نرفته‌اند به زنش نگاه نكند. هنوز چندگامي پيش نمي‌روند كه اورفئوس، مسحور از عشق، سربرمي‌گرداند تا به او نگاهي بيندازد. در همين اثنا، زن در يك چشم به هم زدن به جهان مردگان بازگردانده مي‌شود، و شوهر از تعقيب او منع مي‌گردد. اورفئوس در عكس‌العملي ديوانه‌وار به موجودي «زن‌گريز» مبدل مي‌شود و توصيه مي‌كند كه مردان بايد از زنان چشم بپوشند و به پيروي از رابطة رضايت‌آميز زئوس با گانومدس خود را با پسربچگان ارضا كنند. زنان جنگل‌نشين، كه از بي‌اعتنايي اورفئوس نسبت به خود به خشم آمده‌اند، او را تا سرحد مرگ ضربه مي‌زنند، پوستش را مي‌كنند و از اين انتقامگيري با آهنگهاي موزون به شادي مي‌پردازند. آهنگ موسيقي كه همراه اين نمايش نواخته مي‌شد از ميان رفته است؛ با اينهمه، با اطمينان مي‌توانيم اورفئوس را يكي از نخستين اپراهاي ايتاليايي به شمار آوريم.

پوليتسيانو در شاعري به مقام بلندي نرسيد، زيرا از دامهاي شور و شهوت دوري گزيد و هرگز عمق زندگي يا عشق را نكاويد؛ او همواره فريبنده بود، ولي هيچگاه عميق نبود. نيرومندترين احساسي كه داشت دلبستگيش به لورنتسو بود. روزي كه جوليانو در كليسا كشته شد، پوليتسيانو در كنار حامي خود بود و با چفت و بست‌كردن درهاي خزانة كليسا به روي توطئه‌گران او را نجات داد. هنگامي كه لورنتسو از سفر پرخطرش به ناپل بازگشت، پوليتسيانو با سرودن شعرهايي كه از شدت علاقه و تعلق خاطر تقريباً جنبة رسوايي به خود گرفته بود از او استقبال كرد. لورنتسو كه درگذشت، پوليتسيانو به نحو تسلي‌ناپذيري مويه سرداد؛ سپس آهسته‌آهسته رو به تحليل رفت، و دوسال بعد، مثل پيكو، در همان سال سرنوشت‌سازي كه پاي فرانسويان به ايتاليا باز شد، بدرود حيات گفت.

اگر لورنتسو در فلسفة زندگي خود اندكي از طنز و شوخ‌طبعي لذت نمي‌برد، در ايمانش ترديد اندكي به خود راه نمي‌داد، و با معشوقه‌هايش اندكي هرزگي نمي‌كرد، نمي‌توانست به كمال انساني كه از آن برخوردار بود برسد. همچنانكه پسرش از لودگي لذت مي‌برد و تماشاي كمديهاي خارج از نزاكت در دربار پاپ برايش خوشايند بود، شاهزادة بانكدار فلورانس [لورنتسو] نيز لويجي پولچي را به ميز شام و ناهار خود دعوت مي‌كرد، و از شعر خشن و هجايي او مورگانته مادجوره حظي وافر مي‌برد. اين شعر معروف، كه بايرن آن را بسيار مي‌ستود، با آواي بلند، بندبند، براي لورنتسو و مهمانان دايميش خوانده مي‌شد. لوئيجي مردي جسور و در بذله‌گويي بي بندوبار بود و با به كارگرفتن زبان و اصطلاحت و نظريه‌هاي بورژوازي براي توصيف داستانها و رمانهاي عشقي شهسواران، كاخ لورنتسو و ملتي را از خنده درهم مي‌پيچاند. افسانه‌هاي پرماجراي شارلماني در فرانسه، اسپانيا، و فلسطين در قرن دوازدهم يا

پیش از آن، توسط مینسترلها یا خنیاگران دوره‌گرد و ایمپروویزاتورها یا بدیهه‌سرایان به سرتاسر شبه جزیرهٔ ایتالیا گسترش یافته و همهٔ طبقات را شادمان کرده بود. اما همیشه در

خود را استهزا مي‌كند، و در عين همراهي با روح رمانتيكي كه توسط زنها و جوانها به ادبيات و هنر داده مي‌شود، گسترش آن را سد مي‌كند. پولچي همهٔ اين ويژگيها را درهم آميخت، و- با استفاده از افسانه‌هاي مردم‌پسند و نسخه‌هاي خطي موجود در كتابخانهٔ لورنتسي، و نيز گفتگوهاي سر ميز لورنتسو- حماسه‌اي ساخت كه در آن پهلوانان، ديوها، و جنگهاي قصه‌هاي شهسواران به استهزا گرفته شده است و، در شعرهايي گاهي جدي و زماني ريشخندآميز، ماجراهاي پهلوان مسيحي، اورلاندو، و مورگانته، پهلوان ساراسن را، كه نيمي از عنوان شعر به نام اوست، نقل مي‌كند.

مورگانته، كه مورد حملهٔ اورلاندو قرار مي‌گيرد، با اعلام گرويدن ناگهاني به مسيحيت خود را نجات مي‌دهد. اورلاندو به او الاهيات مي‌آموزد و توضيح مي‌دهد كه دو برادر او كه اخيراً كشته شده‌اند به علت بي‌ايماني اكنون در دوزخند؛ و به او وعده مي‌دهد كه اگر مسيحي خوبي بشود، به بهشت خواهد رفت؛ اما اخطار مي‌كند كه در بهشت نبايد برحال بستگان خويش كه در آتش دوزخ مي‌گدازند دلسوزي كند. شهسوار مسيحي مي‌گويد: «مجتهدين كليساي ما اتفاق نظر دارند كه اگر آنان كه به افتخار ورود به بهشت نايل مي‌شوند برحال بستگان بينواي خويش كه در آن عرصهٔ پراغتشاش و وحشت‌انگيز جهنم افتاده‌اند غمخواري كنند، از سعادت جاوداني محروم خواهند شد.» مورگانته خود را نمي‌بازد و به اورلاندو اطمينان مي‌دهد: «خواهي ديد كه بر برادرانم دلسوزي مي‌كنم يا نه و خود را تسليم خواست خداوند كرده و چون فرشته‌اي رفتار مي‌كنم يا نه. ... دستان برادرانم را قطع خواهم كرد و آن دستان بريده را براي آن راهبان مقدس خواهم برد تا از مرگ دشمنان خود اطمينان حاصل كنند.»

پولچي، در بند هجدهم منظومه، پهلوان ديگري را به نام مارگوته معرفي مي‌كند كه دزدي سرخوش و آدمكشي ضعيف است و هرگونه رذيلتي جز خيانت به دوستان را به خود نسبت مي‌دهد. وي در برابر پرسش مورگانته كه آيا كدام دين را ارجح مي‌شمارد، چنين پاسخ مي‌دهد:

براي من فرقي ميان سياه و آبي نيست و به هيچكدام عقيده‌اي ندارم،

در عوض به خروس اخته فريبهي عقيده دارم كه آب‌پز يا شايد سرخ كرده باشد؛

و گاهي نيز به كره اعتقاد دارم،

و آبجو و آب انگور كه در آن سيب سرخ كرده شناور باشد؛ ...

اما بيشتر به شراب كهنه عقيده دارم،

و آن كس را كه بدان ايمان راسخ دارد آمرزيده مي‌انگارم. ...

ايمان هم مثل خارش آزاردهنده است؛ ...

ايمان همان چيزي است كه از والدين آدم به آدم مي‌رسد- اين يا آن يا ديگري.

پس ببينيد كه من چه نوع ايماني را بايد بپذيرم:

زيرا لابد مي‌دانيد كه مادر من راهبه‌اي يوناني بود

و پدرم در بروسه، در ميان تركها، ملا.

pymansetarch@yahoo.com

مارگوته پس از آنکه در دوبند شعر شادمانه جولان مي‌دهد، از شدت خنده جان مي‌سپارد. پولچي بر مرگ او اشك نمي‌ريزد، اما از دنياي تخيلات جادويي خويش ديوي طراز اول به نام عشتاروته بيرون مي‌كشد كه همراه با لوكيفر عصيان مي‌كند. عشتاروته توسط مالاجيجي ساحر از دوزخ احضار مي‌شود تا رينالدو را بسرعت از مصر به رونسوو بياورد. او اين مأموريت را ماهرانه انجام مي‌دهد و نظر محبت‌آميز رينالدو را چنان به خود جلب مي‌كند كه شهسوار مسيحي تصميم مي‌گيرد از درگاه خداوند بخواهد عشتاروته را از دوزخ آزاد كند. اما ديو مؤدب، كه در الاهيات تبحر فراوان دارد، يادآور مي‌شود كه سركشي در برابر عدالت لايتناهي خيانت مطلق به شمار مي‌رود و در خور عقوبت ابدي است. مالاجيجي با خود مي‌انديشيد كه چرا خدايي كه همه چيز و از جمله نافرماني لوكيفر و لعنت ابدي او را از پيش مي‌داند، او را آفريده است. عشتاروته اعتراف مي‌كند كه اين رازي است كه حتي يك ديو خردمند هم نمي‌تواند از آن سردربياورد.

عشتاروته در حقيقت ديو خردمندي بود، زيرا پولچي، كه اين سطور را در سال ۱۴۸۳ مي‌نوشت، به نحوي شگفت‌انگيز ماجراي كريستوف كلمب را از زبان او پيشگويي مي‌كند. با اشاره به آن اخطار قديمي در ستونهاي هركول (جبل طارق) كه «دورتر نرويد»، عشتاروته به رينالدو چنين مي‌گويد:

آگاه باش كه اين نظريه نادرست است؛

قايق اين دريانورد دلير از روي درياي مغرب

به دوردستها پيش خواهد راند،

چنانكه گويي اين زمين كه چون چرخي در گردش است

دشتي صاف و هموار بيش نيست.

اندام انسان در روزگاران كهن درشت‌تر بود،

و هركول اگر مي‌فهميد كه كندترين قايقها

تا چه حد به آن سوي محدوده‌اي كه او بيهوده در نظر داشته

بزودي پيش خواهد راند، از شرم سرخ مي‌شد؛

انسان نيمكرة ديگري را بازخواهد يافت،

از آنجا كه همة چيزها به مركز مشتركي گرايش دارند،

زمين نيز با راز شگفت‌انگيز الاهي،

در ميان فضاي پرستاره، با تعادلي نيكو آويخته است.

در آن سوي مقابل ما در روي زمين، شهرها و كشورهايي هستند

و امپراطوريهاي گسترده‌اي كه هرگز در انديشه نمي‌گنجيدند.

اما بنگر، خورشيد در مسير غربي خويش شتابان پيش مي‌رود

pymansetareh@yahoo.com

تا آن مردمان را با نوري كه در انتظار آنند به نشاط درآورد.

از خصوصيات سبك شعري پولچي اين بود كه هر بند را، هرچند مملو از لودگي باشد، با نيايش

پارسايانه به درگاه خدا و قديسان آغاز كند؛ هرچه كه مضمون كفرآميزتر بود، مطلع آن وقر و هيبت بيشتري داشت. شعر با اعلام اعتقاد به اين نكته كه همة اديان خوب هستند پايان مي‌يابد- حكمي كه مطمئناً هر مؤمن واقعي را مي‌آزارد. پولچي گاهي به خود اجازه مي‌دهد محجوبانه نكتة بدعت‌آميزي در شعر بگنجاند، نظير آنجا كه با استناد به كتاب مقدس دليل مي‌آورد كه دانش از پيش آموختة مسيح با دانش خداي پدر برابر نيست؛ يا آنجا كه به خود اجازه مي‌دهد اميدوار باشد كه سرانجام همة ارواح، حتي لوكيفر، آمرزيده خواهند شد. اما به عنوان يك فلورانسي معتبر و مانند ساير اعضاي محفل لورنتسو، در ظاهر نسبت به كليسا، كه جزء لاينفك زندگي مردم ايتاليا بود، مؤمن باقي ماند. روحانيان فريب كرنشهاي ظاهري او را نخوردند، و هنگام مرگش (۱۴۸۴) از دفن جسد او در گورستان تقديس شده جلوگيري كردند.

از اينكه اعضاي گروه لورنتسو توانستند در طول عمر يك نسل اينهمه آثار ادبي گوناگون بيافرينند، مي‌توانيم منطقاً به اين نتيجه برسيم كه در شهرهاي ديگر ايتاليا- ميلان، فرارا، ناپل، و رم- نيز شكوفايي مشابهي وجود داشته است. در يك قرن فاصلة ميان تولد كوزيمو و مرگ لورنتسو، ايتاليا نخستين مرحلة رنسانس خويش را پيروزمندانه به پايان رسانده بود. ايتاليا در اين دوره يونان و روم باستان را كشف كرده، پايه‌هاي اصلي تحقيقات كلاسيك را به وجود آورده، و زبان لاتيني را باردیگر به صورت زباني باشكوه مردانه و قدرتي مؤثر درآورده بود. اما گذشته از اينها، در دوره‌اي كه از مرگ كوزيمو تا مرگ لورنتسو به طول انجاميد، ايتاليا روح و زبان خويش را مجدداً بازيافت، معيارهاي تازة شكل و عبارت‌پردازي را در زبانهاي محلي به كار گرفت، شعرهايي سرود كه روح كلاسيك داشتند اما از نظر زبان و انديشة بومي «نو» بودند و از امور و مسائل زمانة خود يا از مناظر و آدمهاي محلي و روستايي الهام مي‌گرفتند. ديگر اينكه: ايتاليا در طول يك نسل، به همت پولچي، افسانه‌هاي فكاهي را به مرتبة ادبيات ارتقا داده بود، راه را براي بويارد و آريوستو گشوده بود، و حتي نمودي از نيشخندهاي سروانتس بر خودنماييها و لاف‌زدنهاي شهسواران را از پيش تحقق بخشيده بود. عصر دانشوران رو به پايان بود، تقليد جاي خود را به خلاقيت مي‌داد؛ ادبيات ايتاليايي، كه پس از انتخاب زبان لاتيني براي سرودن اشعار حماسي توسط پترارك به انحطاط گراييده بود، جاني تازه مي‌گرفت. بزودي احياي آثار باستاني به فراموشي سپرده مي‌شد و فرهنگ ايتاليايي نويني تجلي مي‌يافت كه پيشگام ادبيات دنيا بود و آن را از هنر سرشار مي‌كرد.

۷ - معماري و مجسمه‌سازي عصر وروكيو

لورنتسو سنت حمايت از هنر خاندان مديچي را مشتاقانه ادامه داد. والوري، همعصر لورنتسو، چنين نوشته است: «او بقاياي همة آثار باستاني را چنان تحسين مي‌كرد كه هيچ‌چيز ديگري نمي‌توانست

به آن اندازه او را خشنود كند. آنان كه مي‌خواستند به او خدمتي كنند، عادت كرده بودند كه از هرگوشة دنيا مدال، سكه، ... مجسمه، مجسمة نيمتنه، و چيزهاي ديگري را برايش جمع‌آوري كنند «كه مهر روم يا يونان باستان را داشته باشد. لورنتسو مجموعة آثار معماري و مجسمه‌هاي خويش را با اشيايي كه از كوزيمو و پيرو به جاي مانده بود در باغي بين كاخ مديچي و دير سان‌مارکو جاي داد و دين آنها را براي همة دانشوران و علاقه‌مندان معتبر آزاد اعلام كرد. به دانشجوياني كه پشتكار و استعدادي از خود نشان مي‌دادند -ميكلانژ جوان يكي از آنان بود- كمك هزينه‌اي براي گذران زندگي مي‌پرداخت، و به كساني كه لياقت خاصي ابراز مي‌داشتند پاداش مي‌داد. وازاري مي‌گويد: «اين نكته بسيار قابل توجه است كه همة كساني كه در باغهاي مديچي به مطالعه مي‌پرداختند و مورد لطف لورنتسو بودند همگي هنرمنداني برجسته شدند. اين مسئله را فقط بايد به نيروي داوري و تشخيص اين مرد بزرگ و هنرپرور نسبت داد...

pymansetarenoyan.com

که نه تنها قادر بود افراد برجسته‌اي را که نبوغي داشتند بشناسد، بلکه ميل و توانايي آن را داشت که به آنان پاداش هم بدهد.»

مهمترين رويداد حکومت لورنتسو از جنبة هنري انتشار (۱۴۸۶) رسالة «معماري» اثر ويتروويوس (قرن اول ق‌م) بود که حدود هفتاد سال پيش از آن تاريخ در دير سن‌گال به وسيلة پودجو کشف شده بود. لورنتسو کاملا مجذوب اين اثر خشك کلاسيك شد، و براي گسترش سبك معماري دوران امپراطوري روم از نفوذ خويش استفاده کرد. شايد او در اين مورد به همان اندازه که سودمند بود، زيان هم رساند، زيرا رشد و تکامل اشکال بومي را، که به نحو ثمربخشي در ادبيات احيا شده بودند، در معماري از رونق انداخت. اما او روح بخشنده‌اي داشت. در اثر تشويقها، و در بسياري موارد در نتيجة کمکهاي مالي او، فلورانس اکنون با بناهاي پرشکوه ملي و خانه‌هاي شخصي زينت يافته بود. وي ساختمان کليساي سان لورنتسو و بناي ديري در فيزوله را تکميل کرد، و به جوليانو دا سانگالو مأموريت داد تا بناي ديري را در خارج از دروازة سانگالو، که نام هنرمند نيز از آن گرفته شده، طرحريزي کند. جوليانو براي لورنتسو در پودجو آ کايانو ويلايي چنان زيبا ساخت که وقتي فرديناند، پادشاه ناپل، از او خواست تا معماري معرفي کند، لورنتسو جوليانو را به او توصيه کرد. اينکه هنرمندان تا چه حد لورنتسو را دوست مي‌داشتند از عمل سخاوتمندانة جوليانو پيداست، فرديناند مجسمة نيمتنة هادريانوس (امپراطور)، مجسمة «کوپيدو خفته»، و مجسمه‌هاي قديمي ديگري به او بخشيده بود، و او همه را به لورنتسو اهدا کرد. لورنتسو اين مجسمه‌ها را به مجموعه‌اي که خود در باغ گردآورده بود، و بعدا هستة اصلي مجسمه‌هاي تالار اوفيتسي را تشکيل داد، افزود.

ساير ثروتمندان فلورانس نيز در ساختن محله‌هاي سکونت مجلل با لورنتسو به رقابت پرداختند و حتي برخي از او پيشي گرفتند. در حدود سال ۱۴۸۹ بندتو دا مايانو براي فيليپو سترونتسي مهين، به پيروي از سبك معماري «توسکاني» که برونللسکي در کاخ پيتي به کار برده بود، کاخي در نهايت زيبايي و تکامل ساخت- در اين سبك، نماي ساختمان «روستايي» و ناهنجار با سنگهاي بزرگ و نتراشيده، و درون آن مجلل و آراسته به تزيينات فراوان بود. ساختمان اين کاخ با تعيين وقت دقيق از روي طالع‌بيني، با برگزاري مراسم مذهبي در چند کليسا، و توزيع صدقه و استمالت از فقرا آغاز شد. پس از مرگ بندتو (۱۴۹۷)، سيمونه پولايوئولو ساختمان کاخ را به پايان رسانيد و قرنيز

زيبايي نيز، که نمونه‌اش را در رم ديده بود، به آن اضافه کرد. از روي بناهاي باشکوه و آراسته به سرستونهاي عظيم مرمرين که بر پايه‌هاي تراشيده شده به شکل گل‌وبوته با برجسته‌کاريهاي ظريف استوار است، مي‌توان دريافت که درون بناهاي بظاهر چون زندان تا چه حد زيبا و شکوهمند بوده است. در همين اثنا، شوراي شهر فلورانس نيز به کار نوسازي جايگاه زيبا و بيهمتاي خويش، کاخ وکيو، ادامه مي‌داد.

بسياري از معماران خود مجسمه‌ساز هم بودند، زيرا مجسمه‌سازي در تزيينات معماري، کنده‌کاري قرنيزها، گچبري دور سقف، ساختن ستونها و سرستونهاي ديواري، چهارچوب درها، قطعات بخاري، برجسته‌کاري ديواري، محرابها، جايگاه همسرايان، سکوهاي وعظ، و حوضهاي تعميد کليساها نقش مهمي داشت. جوليانو دا مايانو صندليهاي خزانة کليساي جامع و ديري در فيزوله را حجاري کرد. برادرش بندتو صنعت منبتکاري و خاتمکاري را تکامل بخشيد و در آن چنان شهرت يافت که ماتياس کورويوس، پادشاه مجارستان، به او سفارش ساخت دو صندوق داد و او را به دربار خود دعوت کرد. بندتو دعوت را پذيرفت و ترتيبي داد که صندوقهايي را که ساخته بود پس از رفتن خود او به آنجا بفرستند؛ وقتي اين صندوقها به بوداپست رسيد و آنها را در حضور شاه بازکردند، چون چسب خاتمها براثر رطوبت دريا باز شده بود، خاتمها از جا کنده شد و افتاد؛ بندتو گرچه خاتمها را باردیگر با موفقيت درجاي خود قرار داد، از خاتمکاري دلسرد شد و از آن پس زندگي خود را وقف مجسمه‌سازي کرد. در ميان مجسمه‌هاي مريم، کمتر مجسمه‌اي است که از نظر زيبايي به پاي پيکر «مريم تاجدار» او برسد؛ کمتر مجسمة نيمتنه‌اي است که از مجسمة نيمتنة «فيليپو سترونتسي» را، که با صداقت و واقعپردازي ساخته شده، بهتر باشد؛ کمتر مقبره‌اي به زيبايي مقبره‌اي است که وي براي همان سترونتسي در کليساي سانتاماريا نوولا ساخته است؛ هيچ

pymansetareh@yahoo.com

سكوي وعظي به ظرافت سكويي نيست كه او در كليساي سانتا كروچه تراشيده است، و كمتر محرابي است كه به اندازهٔ محراب سانتافينياي او در كليساي شهر سان جيمينيانو به مرز كمال رسيده باشد.

مجسمه‌سازي و معماري معمولاً هنري موروثي در ميان خانواده‌ها بود- خانواده‌هاي دلاروبيا، سانگالو، روسلينو، وپولايوئولو، آنتونيو پولايوئولو، عموي سيمونه، در كارگاه زرگري پدرش ياكوپو دقت و ظرافت طراحي را آموخت. ساخته‌هاي مفرغي، نقره، و طلاي آنتونيو او را چلبني زمانهٔ خويش، و محبوب لورنتسو، كلسا، شوراي شهر فلورانس، و اصناف اين شهر ساخت. از آنجا كه آنتونيو مي‌دانست چنين اشياي ناچيزي بندرت مي‌توانند نام سازندهٔ خود را زنده بدارند، و از آنجا كه او هم مانند همهٔ هنرمندان عصر رنسانس در پي شهرت ابدي بود. به مجسمه‌سازي روي آورد و دو پيكر مفرغي زيبا از هركول ريخت كه از نظر صلابت و قدرت همتراز «اسيران» ميكلانژ، و از نظر آشكار ساختن حالت درد و رنج با «لائوكوئون» برابري مي‌كرد. پس از آنكه به نقاشي روي آورد،

داستان هركول را درسه تابلو ديواري در كاخ مديچي تصوير كرد. در تصوير «آپولون و دافنه» با بوتيچلي به رقابت برخاست؛ و سپس در پاوه‌پردازي دهها هنرمند ديگر سهيم شد و تابلويي كشيد كه نشان مي‌داد قديس سباستيانوس با چه خونسردي تيرهايي را كه توسط كمانداران بي‌شتاب برتن سالم او پرتاب مي‌شد تحمل مي‌كند. آنتونيو در آخرين سالهاي عمر خود بار ديگر به مجسمه‌سازي روي آورد و دو مجسمهٔ عالي از سيكستوس چهارم و اينوكنتيوس هشتم براي قبر آنها در كليساي قديم سان پيترو در رم ساخت. اين مجسمه‌ها نيز با نيروي قلمزني و دقت كالبدشناسانه پيشقراول آثار ميكلانژ بودند.

مينو دا فيزوله هنرمندي چندان پرجوش و خروش نبود كه بتواند در چندين رشته فعاليت داشته باشد. وي به همين قناعت كرد كه نزد دزيدريو دا ستينيانو هنر مجسمه‌سازي بياموزد و پس از مرگ استادش سنت ظرافت و لطافت هنري او را دنبال كند. اگر گفتهٔ وازاري را باور كنيم، مرگ زودرس دزيدريو چنان مينو را آشفته و ناراحت كرد كه در فلورانس ديگر احساس شادي نمي‌كرد و به جستجوي مناظر تازه‌اي در رم پرداخت. در اين شهر با ايجاد سه شاهكار هنري براي خود شهرتي به دست آورد: مقبره‌هاي فرانچسكو تورنابوئوني و پاپ پاولوس دوم، و پرستشگاه مرمريني براي كاردينال د ستوتويل. پس از آنكه اعتماد به نفس و توانايي مالي خود را بازيافت، به فلورانس بازگشت و كليساهاي سانت‌آمبروجو و سانتاكروچه و همچنين تعميدگاه را با محرابهاي مجللي آراست. در كليساي بزرگ زادگاه خويش، فيزوله، آرامگاه مزيني براي اسقف سالوتاتي به سبك كلاسيك بنا كرد و در دير فيزوله، براي بنيانگذار آن، كنت اوگو، آرامگاه مشابهي ساخت كه از نظر تزيينات ساده‌تر بود، كليساي جامع‌شهر پراتو به داشتن سكوي وعظي ساختهٔ او به خود مي‌بالد و چندين موزه هركدام يك يا چند مجسمه نيمتنه از آثار او را به نمايش گذارده‌اند كه متعلق به شخصيتهاي حامي او مي‌باشند. چهرهٔ اين اشخاص به گونه‌اي تملق‌آميز تراشيده نشده است، بلكه همان‌گونه كه بوده‌اند تجسم يافته‌اند: چهرهٔ نيكولو سترووتسي، كه چنان متورم است كه گويي دچار مرض گوشك است؛ اندام نحيف پيرو نقرسي؛ سرظريف ديتيسالو نروني؛ نقش برجسته و زيباي جواني ماركوس آورليوس؛ مجسمه نيمتنهٔ باشكوه يحياي تعميددهنده در كودكي، و چند نقش زيبا و برجستهٔ مريم عذرا با كودك. تقريباً همهٔ اين پيكرها از لطافت زنانه‌اي برخوردارند كه مينو از دزيدريو آموخته بود. . . .
مجسمه‌هاي او دل‌انگيزند. اما جذاب يا عميق نيستند و مثل مجسمه‌هاي آنتونيو پولايوئولو يا آنتونيو روسلينو علاقهٔ بيننده را به خود بر نمي‌انگيزند. مينو به دزيدريو بيش از حد مهر مي‌ورزيد و نمي‌توانست به شيوه و نمونهٔ كارهاي او پشت كند و، در بي‌اعتنايي بيرحمانهٔ طبيعت، واقعيات مهم زندگي را بكاود.

وروكيو (چشم حقيقي) آن قدر شهامت داشت كه حقيقت‌بين باشد. او دو مجسمه از بزرگترين مجسمه‌هاي زمان خويش را خلق كرد. آندرئا دي ميكله چونه (نام واقعي وروكيو) زرگر، مجسمه‌ساز، ناقوس ريز، نقاش، عالم هندسه، و موسيقيدان بود. علت عمدهٔ شهرت او در نقاشي اين است كه نقاشي را به لئوناردو، لورنتسو دي كردي، و پروجينو ياد داد و در

pymansetareh@yahoo.com

كمتر تابلويي است كه بيشتر از تابلوهاي معروف تعميدمسيح او ناخوشايند باشد. يحياي تعميددهنده در اين تابلو پيرايشگري افسرده است؛ مسيح، كه بايد سي‌ساله باشد، به پيرمردي مي‌ماند؛ و دو فرشتة سمت چپ حالت زنانة ملال‌آوري دارند، حتي آن يكي كه طبق روايات به لئوناردو منتسب است. اما اثر ديگر او، تابلوي طوبياس و سه فرشته، عالي است. فرشتة وسط تابلو بوضوح يادآور لطف و حال و هواي آثار بوتيچلي است، و طوبياس جوان چنان زيباست كه ناگزيريم يا آن را به لئوناردو نسبت دهيم يا اعتراف كنيم كه داوينچي در سبكهاي تصويري خود بيشتر از آنچه كه ما مي‌پنداشتيم از وروكيو تأثير گرفته است. طرح چهرة زني در كليساي مسيح در آكسفرد نيز باردیگر نمايانگر حالات لطيف ابهام‌آميز و افسردة زنهاي لئوناردو است؛ و مناظر تيرة نقاشيهاي وروكيو كيفيت صخره‌هاي تيره و جويبارهاي اسرارآميز شاهكارهاي رؤيايي لئوناردو را از پيش در خود دارند.

احتمالا اين روايت وازاري بيشتر يك افسانه است كه وقتي وروكيو فرشته‌اي را كه لئوناردو در تابلو تعميد مسيح كشيده بود ديد، «تصميم گرفت ديگر هرگز به قلم‌مو دست نزند، زيرا لئوناردو، با وجود جواني، در نقاشي بمراتب از او پيشي گرفته بود.» اما با آنكه وروكيو پس از تصوير تابلو تعميد مسيح به نقاشي ادامه داد، حقيقت اين است كه بيشتر سالهاي ايام پختگي خود را وقف مجسمه‌سازي كرد. مدتي با دوناتلو و آنتونيو پولايوئولو كار كرد، از هر يك از آنها چيزي آموخت، و سپس سبك خشن و خشك واقع‌پردازانة خود را به وجود آورد. با ساختن مجسمه نيمتنة لورنتسو از گل مجسمه‌سازي، با آن بيني و زلف چتري و پيشاني نگران، كه در آن نشانه‌اي از تملق‌گويي نبود، زندگيش را به مخاطره انداخت. با اينهمه، لورنتسو باشكوه، از دو نقش برجستة مفرغي اسكندر و داريوش كه وروكيو براي او ساخته بود چنان خشنود شد كه آنها را براي ماتياس كورونيوس، پادشاه مجارستان، فرستاد و خود وروكيو را براي ساختن مقبره‌اي براي پدرش پيرو و دابيش جووانی در كليساي سان‌لورنتسو به كار گماشت (۱۴۷۲). وروكيو تابوتي از سنگ سماق تراشيد و آن را با پايه‌هاي مفرغي و به شكل گل و بوته‌هاي مجلل آراست. چهار سال بعد، مجسمة داوود جوان را، كه با غرور و آرام در كنار سربريدة جالوت ايستاده است، از مفرغ ريخت. اين مجسمه چنان مورد پسند شوراي شهر فلورانس واقع شد كه آن را برفراز آستانة پله‌هاي اصلي كاخ وروكيو جاي دادند. در همان سال، مجسمه ديگر او، پسر دولفين به دست، را پذيرفت و آن را بردهانة فوارة حياط كاخ نصب كرد. وروكيو، در اوج قدرت، براي طاقچه‌اي در بيرون اورسان ميكله، مجسمه مسيح و توماي شكاك را

pymansetareh@yahoo.com



آندرئا دل وروكيو: تعميد مسيح، گالري اوفيتسي، فلورانس،

طرحريزي كرد و با مفرغ ريخت (۱۴۸۳). در اين مجسمه، مسيح شخصيتي است با ابهت و اصالت آسماني؛ و توما با ترحمي آشكار تصوير شده، دستهايش با چنان كمالي پرداخت شده‌اند كه بندرت در مجسمه‌سازي تالي دارد، رداها شاهكاري در هنر مجسمه‌سازيند، و مجسمه بر روي هم واقعيتي زنده و متحرك دارد.

برتري وروكيو در كارهاي مفرغي آن چنان مسلم بود كه سناي ونيز از او دعوت كرد (۱۴۷۹) به ونيز برود و مجسمه‌اي از بارتولومئو كولئوني، كوندوتيره‌اي كه براي اين كشور جزيره‌اي پيروزيهاي فراوان كسب كرده بود، بسازد. آندرئا به آنجا رفت، قالب پيكر اسب را ساخت، و ضمن آنكه خود را براي ريخته‌گري آن با مفرغ آماده مي‌كرد، اطلاع يافت كه سناي ونيز در اين انديشه است كه مأموريت او را به ساختن مجسمة اسب محدود كند و ساختن مجسمة خود سردار را به ولانو اهل پادوا بسپارد. به گفتة وازاري، آندرئا سرو پاهاي قالب اسب را شكست و با خشم به فلورانس بازگشت. سناي ونيز به او اخطار كرد كه اگر دوباره به خاك ونيز پاي بگذارد، جداً سرش را از دست خواهد داد. آندرئا پاسخ داد كه توقع نداشته باشند كه او به آنجا بازگردد، زيرا سناتوران به اندازة مجسمه‌سازان مهارت به هم پيوستن سرهاي شكسته را ندارند. سناي ونيز اين‌بار با ديد بهتر به موضوع انديشيد و تصميم گرفت تمام كار را به او بسپارد، و براي بازگرداندن و ترغيب او اعلام داشت كه دو برابر اجرت پيشين را خواهد پرداخت. وروكيو قالب پيكر اسب را تعمير كرد و آن را با موفقيت از مفرغ ريخت. اما هنگام ريخته‌گري، گرما زده شد، سرما خورد، و چند روز بعد در سن پنجاه‌وشش سالگي درگذشت (۱۴۸۸). در آخرين ساعات عمر، صليب زمختي برابرش نهادند؛ وروكيو از حاضران خواهش كرد آن صليب را بردارند و به جايش صليبي ازساخته‌هاي دوناتلو بگذارند تا او، همانند ايام زندگانيش، در حضور اشياي زيبا جان بسپارد.

آلساندرو لئوپاردي، مجسمه‌ساز ونيزي، آن مجسمهٔ بزرگ را با چنان سبك جانداري كامل كرد و در ايجاد حالت تسلط و فرمانروايي چنان مهارتي به كار برد كه كولئوني از مرگ وروكيو چيزي از دست نداد. اين مجسمه در كامپو دي سان تسانيپولو- ميدان يوحنا و بولس حواري- نصب شد (۱۴۹۶) و تا به امروز همچنان به عنوان غرورآميزترين و نفيسترين پيكر سوار بازمانده از دوران رنسانس در حال خراميدن است.

VI - نقاشي

۱- گيرلاندايو

كارگاه نقاشي پررونق وروكيو نمونه‌اي از كارگاههاي هنري فلورانس عصر رنسانس بود- همهٔ فعاليتهاي هنري در يك كارگاه و گاه در يك هنرمند يكجا جمع بود؛ چه بسا در يك بوتگا (كارگاه) ممكن بود هنرمندي كليسا يا كاخي را طرح بريزد، ديگري مجسمه‌اي را بتراشد يا بريزد، سومي تابلويي را ترسيم يا رنگ‌آميزي كند، اين نگينهاي الماس بتراشد يا بنشاند، آن به كنده‌كاري و خاتمكاري عاج يا چوب، يا گداختن و كوبيدن فلز، يا ساختن تخت‌روان و پرچم براي استفاده در جشنواره‌ها بپردازد- مرداني چون وروكيو، لئوناردو، يا ميكلانژ با همهٔ اين هنرها آشنايي داشتند. فلورانس از اين كارگاهها بسيار داشت، و هنرجويان در خيابانهاي شهر آزاد و بي‌قيد راه مي‌افتادند، يا چون كوليها اطاق‌نشيني مي‌كردند، يا مردان ثروتمندي مي‌شدند و، چون ارواحي، ملهم نزد پاپها و شاهزادگان ارزشي بيرون از قياس و- مانند چليني- وراي قانون مي‌يافتند. در فلورانس بيش از هرجاي ديگر، جز آتن، به هنر و هنرمند اهميت داده مي‌شد، دربارهٔ آنان سخن گفته مي‌شد، و به خاطرشان مبارزه درمي‌گرفت، و همچنانكه ما امروز از ستاركان و بازيگران سينما سخن مي‌گوييم، دربارهٔ آنها لطيفه‌ها نقل مي‌شد. در فلورانس دورهٔ رنسانس بود كه واژهٔ جنيو (نابغه) مفهوم رمانتيكش را به معناي انساني ملهم از روحي الاهي كه در او مأوا كرده است (مأخوذ از گنيوس لاتيني) پيدا كرد.

شايان توجه است كه كارگاه وروكيو هيچ مجسمه‌ساز بزرگي كه تعالي هنري استاد را (به استثناي يك جنبه از هنر لئوناردو) ادامه دهد بيرون نداد، اما دو نقاش بلند پايه- لئوناردو و پروجينو- و نيز نقاشي دون‌پايه‌تر از اين دو اما به هرحال پرمايه به نام لورنتسو دي كردي پرورد. نقاشي اندك‌اندك جاي مجسمه‌سازي را به عنوان يك هنر مورد پسند همگان مي‌گرفت. احتمالا اين نكته كه نقاشان از تابلوهاي نقاش ديواري از بين‌رفتهٔ روزگاران كهن تعليم نگرفته و با آنها آشنا نشده بودند، به نفع آنان تمام شده بود. آنها مي‌دانستند كه مرداني چون آپلس و پروتوگنس وجود داشته‌اند، اما فقط معدودي از آنها بقاياي نقاشيهاي كهن را، حتي در اسكندريه يا پومپئي، ديده بودند. در نقاشيهاي فلورانس اثري از احياي نقاشيهاي كهن نبود، و ادامهٔ هنر قرون وسطي همراه با رنسانس كاملا به چشم مي‌خورد: خط ارتباطي از بيزانس به دوتچو، جوتو، وفرا آنجليكو، و از آنها به لئوناردو، رافائل، و تيسين پيچاپيچ اما روشن بود. بنابراين، نقاشان، به خلاف مجسمه‌سازان، ناگزير بودند از طريق

سبك ويژهٔ خويش را بيابند؛ استفاده از قوهٔ ابتكار و تجربه برآنها تحميل شد. آنان با مشقات زياد در جزئيات كالبدشناسي انساني، حيواني، و گياهي به تحقيق پرداختند؛ شكلهاي مدور، سه‌گوش، و ساير طرحهاي تركيبي را تجربه كردند، و براي اينكه به زمينهٔ تصاوير خود عمق، و به پيكرها جان ببخشند، شگردهاي ژرفانمايي و شيوه‌هاي ايجاد سايه و روشن را كاويدند؛ خيابانهاي شهر را در جستجوي حواريان مسيح و مريمهاي باكره گشتند و از روي نمونه‌هاي پوشيده يا عريان طرحهايي كشيدند؛ از فرسكو به نقاشي آب‌رنگ و دوباره به فرسكو روي آوردند، و اسلوبهاي جديد نقاشي رنگ و روغن راكه به وسيلهٔ روگير وان در وايدن و آنتونلو دا مسينا به شمال ايتاليا آورده شده بود در پيش گرفتند. همچنانكه مهارت و شجاعتشان توسعه مي‌يافت، تعداد هواخواهانشان در ميان مردم عادي بيشتر مي‌شد، روايتهاي اساطير

pymansbrafo@yahoo.com

باستاني و زيبايي شرك‌آميز تن انسان را بر موضوعات ديني افزودند. آنها طبيعت را به كارگاههاي خويش كشاندند يا خويشتن را به دست طبيعت سپردند؛ به گمان آنها هيچ‌چيز از جنبه‌هاي انساني يا طبيعي با هنر بيگانه نبود و هيچ‌چهرة زشتي نبود كه هنر نتواند اهميت دروني و روشنگرانه‌اش را نمايان سازد. آنان دنيا را در آثار خويش منعكس ساختند؛ و زماني كه جنگ و سياست ايتاليا را به زندان و ويرانه‌اي مبدل ساخته بود، نقاشان خط و رنگ، زندگي و شور رنسانس را باقي گذاشتند.

مردان با استعدادي كه با اين‌گونه مطالعات پرورش يافته بودند و سنت غنيتري از شيوه‌ها و مواد كار و موضوعات به ارث برده بودند، اكنون بهتر از نوابغي كه يك قرن پيش از آن آثاري از خود به جا گذارده بودند نقاشي مي‌كردند. وازاري با بيمهري مي‌گويد كه بنوتتسو گوتتسولي «هنرمند فوق‌العاده‌اي نبود ... اما با پشتكار زياد از همة نقاشان ديگر عصر خود پيشي گرفت، زيرا بالاخره در ميان آثار نقاشي فراوانش ناچار چند اثر هم خوب از آب درمي‌آمد.» وي كارش را با شاگردي نزد فرآنجليكو آغاز كرد و به عنوان دستيار او به رم و اورويتو رفت. پيروي نقرسي او را به فلورانس خواند و از وي دعوت كرد تا، روي ديوارهاي نمازخانة كاخ مديچي، شرح سفر مجوسان از شرق به بيت لحم را تصوير كند. اين فرسكوها، كه شاهكار بنوتتسو به شمار مي‌آيند، حركت دسته‌جمعي پرطنطنه و در عين حال جاندار شاهان و شهسواران را با رداهاي فاخر، همراه ملازمان، خدمتكاران، فرشتگان، شكارچيان، دانشوران، غلامان، اسبان، پلنگان، سگان، و شش تن از افراد خاندان مديچي- و خود بنوتتسو كه محيلانه در ميان جمعيت جاي گرفته است- در برابر زمينه و منظره‌اي زيبا و شگفت‌انگيز نمايش مي‌دهند. بنوتتسو، سرخوش از اين كاميابي، به سان جيمينيانو رفت و محل دستة همسرايان كليساي قديس آوگوستينوس را با هفده صحنه از زندگي خود قديس بياراست. در كامپوسانتو در پيزا، طي شانزده سال كار، بيست ويك صفحه از كتاب عهد قديم را، از داستان حضرت آدم

برجستة رنسانس به شمار مي‌آيند. شتابزدگي مشتاقانه، شكوه نقاشي بنوتتسو را كاهش داد؛ از اين پس با بيحوصلگي كار مي‌كرد، بسياري از چهره‌ها را به نحو ملال‌آوري يكنواخت مي‌ساخت، و تابلوها را آكنده از اشخاص گوناگون و جزئيات درهم مي‌كرد؛ اما در وجود او خون و نشاط زندگي موج مي‌زد، چشم اندازهاي سرزنده و هيبت غرورآميز بزرگان را دوست مي‌داشت، و شكوه رنگ‌آميزي و شور و خلاقيتش نقص خطوط و طراحي او را تا حدي از ياد مي‌برد.

قدرت ملايم فرآنجليكو به آلسوبالدووينتي و كوزيمو روزلي واز طريق آلسو به يكي از نقاشان برجستة رنسانس- دومنيكو گيرلانداپو- انتقال يافت. پدر گيرلانداپو زرگري بود كه لقب «گيرلانداپو» را از تاجهاي گل (گارلاند) طلايي و نقره‌اي كه براي سرهاي زيباي فلورانس متداول ساخت گرفته بود. دومنيكو نزد پدر خود و بالدووينتي باشور و حرارت به آموزش هنر پرداخت؛ ساعات بسياري را در برابر فرسكوهاي ديواري مازاتچو در كارمينه سپري كرد؛ با تمرينهاي خستگي‌ناپذير، شگردهاي اصل ژرفانمايي خطوط كوتاه وطرح و تركيب را آموخت؛ وازاري مي‌گويد كه او با يك نگاه زودگذر مي‌توانست «تصوير هركسي را كه از برابر كارگاهش مي‌گذشت با شباهت شگفت‌انگيزي ترسيم كند.» هنوز بيست ويك ساله بود كه سفارش تصوير داستان زندگي سانتافينا را در نمازخانه‌اش در كليساي بزرگ شهر سان‌جيمينيانو به او دادند. گيرلانداپو در سي‌ويك سالگي (۱۴۸۰)، با كشيدن چهار فرسكو در كليساي اونيسانتي و سفرمخانة آن در شهر فلورانس، به دريافت لقب استاد نايل آمد. اين نقشها عبارتند از: قديس هيرونوموس، پايين آوردن مسيح از صليب، تصوير حضرت مريم مهربان (شامل چهرة اعطاكنندة هزينة تابلو، آمريگووسپوتچي) و شام آخر، كه لئوناردو از پاره‌اي از نكات آن سود جسته است.

گيرلانداپو، كه توسط پاپ سيكستوس چهارم به رم فراخوانده شد، در نمازخانة سيستين تابلو مسيح پطرس و آندرياس را فرامي‌خواند را تصوير كرد. اين تابلو بويژه از نظر زمينه، كوهها، دريا، و آسمان زيباست. دومنيكو، هنگام اقامت در رم، طاقها، گرمابه‌ها، ستونها، آبراهه‌ها، و آمفي‌تئاترهاي اين شهر باستاني را بررسي و ترسيم كرد، و بي‌آنكه نيازي به خطكش يا پرگار داشته باشد، با چشمان ورزيدة خود، با يك نگاه تناسب دقيق آنها را اندازه مي‌گرفت. فرانچسكوتورنابوئوني، بازرگان فلورانسي در رم، كه در مرگ

همسرش سوگواري مي‌كرد، دومنيكو را به استخدام خود درآورد تا به يادبود همسرش فرسكوهايي بر ديوارهاي كليساي سانتاماريا سوپرامينروا نقاشي كند، و دومنيكو در اين كار چنان استادي از خود نشان داد كه تورنابوئوني او را با پول هنگفت و نامه‌اي در ستايش هنر متعاليش به فلورانس بازگرداند. شوراي شهر فلورانس فوراً او را مأمور تزيين سالا دل اورولوجو در كاخ خود كرد. چهار سال بعدي (۱۴۸۱- ۱۴۸۵) را صرف ترسيم صحنه‌هايي از

ساستي در كليساي سانتاتارينيتا كرد. همة شكوفايي هنر نقاش، جز استفاده از روغن، در اين فرسكو به چشم مي‌خورد: هماهنگي در تركيب، خطوط دقيق، درجه‌بندي نور، رعايت اصول ژرفانمايي، چهره‌نگاري واقع‌پردازانه (از لورنتسو، پوليتسيانو، پولچي، پالاستروتتسي، فرانچسكوساستي)، و در عين حال رعايت معنويت و پارسايي سبك و سنت آنجليكو در نقاشي. از كمال تقريبي تابلو ستايش شبانان او تا تخيل عميقتر و زيبايي و ظرافت آثار لئوناردو و رافائل تنها يك گام فاصله بود.

جووانی تورنابوئوني، رئيس بانك مديچي در رم، در سال ۱۴۸۵، مبلغ هزارودويست دوكاتو (۳۰۰۰۰ دلار) براي نقاشي نمازخانه‌اي در كليساي سانتا ماريانوولا به گيرلاندايو پيشنهاد كرد و وعده داد كه اگر كار رضايت كامل او را جلب كند، دويست دوكاتو ديگر نيز بپردازد. گيرلاندايو به ياري گروهي از شاگردانش، از جمله ميكلانژ، بيشتر اوقات پنج سال بعدي را وقف اين فرصت متعالي در زندگي هنريش كرد، روي سقف نمازخانة تصوير نويسندگان اناجيل چهارگانه؛ روي ديوارهاي آن تصاوير قديس فرانسيس، پطرس شهيد، يحياي تعميددهنده، و صحنه‌هايي از زندگي مريم و عيسي را از «عيد بشارت» تا مراسم باشكوه حضرت مريم عذرا كشيد. در اينجا نيز يك باردیگر چهرة چندتن از معاصرانش را شادمانه گنجانيد: چهرة باشكوه لودوويكا تورنابوئوني با وقاري برازندة ملكه‌ها، زيبايي عالمگير جينروا د بنچي، همچنين چهرة دانشوراني مثل فيچينو، پوليتسيانو، لاندينو، و تصوير نقاشاني چون بالدووينتي، ماينارديِ، و خود گيرلاندايو. وقتي در سال ۱۴۹۰ نمازخانه به روي عموم مردم گشايش يافت، همة شخصيتها و اديبان فلورانس براي بررسي نقاشيها به كليسا روي آوردند. وصف چهره‌هاي واقع‌پردازانه زبانزد مردم شهر بود و تورنابوئوني رضايت كامل خود را از كار گيرلاندايو اظهار داشت، اما چون در آن هنگام از لحاظ مالي در تنگنا بود، از دومنيكو خواهش كرد تا از دريافت دويست دوكاتو اضافي چشم پوشد، نقاش پاسخ داد كه رضايت مشوق او برايش بيش از زر ارزش دارد.

گيرلاندايو شخصيتي دوست‌داشتني بود. برادرانش آن‌قدر احترامش مي‌گذاشتند كه يكي از آنها به نام داويد نزديك بود راهبي را كه براي دومنيكو و دستيارانش غذايي خارج از شأن نبوغ برادرش آورده بود با قطعه نان مانده وخشكي به قتل برساند. گيرلاندايو درهاي كارگاهش را به روي تمام كساني كه مي‌خواستند در آنجا كار يا مطالعه كنند گشود و آن را به صورت مكتب واقعي هنر درآورد. هرنوع سفارشي را، چه كوچك و چه بزرگ، مي‌پذيرفت و معتقد بود كه هيچ كدام را نبايد پس زد؛ مسئوليت ادارة امور مالي و خانوادگيش را به داويد، سپرد و مي‌گفت تا روي ديوارهاي سراسر فلورانس نقاشي نكند، راضي نخواهد شد. تابلوهاي زيادي مي‌كشيد كه بيشترشان از لحاظ هنري در سطحي متوسط بودند، اما گاهي به طور اتفاقي آثار بس زيبايي نيز مي‌آفريد، مثل تابلو دل‌انگيز موزة لوور به نام پدربزرگ، با آن بيني

pymansaran@yahoo.com



دومنيكو گيرلانداپو: تك چهرة كنت ساستي(؟) و نوه‌اش؛ موزة لوور، پاريس،

پيازي شكل، و تابلو زيباي چهرة يك زن در مجموعة هنري مورگن نيويورك؛ تابلوهاي مملو از شخصيت و ويژگيهايي كه سال به سال برچهرة آدمي نقش مي‌بندد. منتقدان بزرگي كه دانش و شهرتي بي‌چون و چرا دارند ارزش هنري چنداني براي او قايل نيستند، اين حقيقتي است كه او در طراحي بيش از رنگ‌آميزي مهارت داشت، با شتاب بيش از حد نقاشي مي‌كرد، و تابلوهايش را از ريزه‌كاريهاي نامربوط مي‌انباشت و پس از تجربه‌هاي بالدووينتي در نقاشي رنگ‌روغن، شايد با ترجيح دادن نقاشي آب‌رنگ گامي به عقب نهاد؛ با اينهمه، سطح تكنيك بارورشدة هنر خويش را به بالاترين حد ممكن در كشور خود و نيز در عصر خويش ارتقا داد و گنجينه‌هايي براي فلورانس و دنيا از خود به ارث گذاشت كه متنفذين هنري در برابرشان سرتكريم فرود مي‌آورند.

۲- بوتيچلي

تنها يك فلورانسي در آن نسل بر اوبرتري جست. ساندرو بوتيچلي چنان با گيرلانداپو متفاوت بود كه خيال اثيري با واقعيات مادي. پدر آلساندرو، ماريانوفيليپپي، كه نتوانست به فرزندش بفهماند كه زندگي بدون آموزش خواندن و نوشتن و رياضيات امكانپذير نيست، او را به شاگردي نزد زرگري به نام بوتيچلي فرستاد، نام اين زرگر، در نتيجة محبت شاگرد يا هوس تاريخ، به ساندرو تعلق گرفت و براي هميشه با نام ساندرو درهم آميخت. اين جوان در شانزدهسالگي از اين كارگاه به كارگاه فرافيليپوليپي رفت. ليپي به آن جوان بيقرار و تندخو علاقه‌مند شد. فيليپينو، فرزند فيليپو، بعدها تصوير ساندرو را به صورت مردي ترشرو، با چشماني فرورفته، بيني برآمده، دهان گوشتالود شهوت‌انگيز، موي ژوليده، كلاه ارغواني،

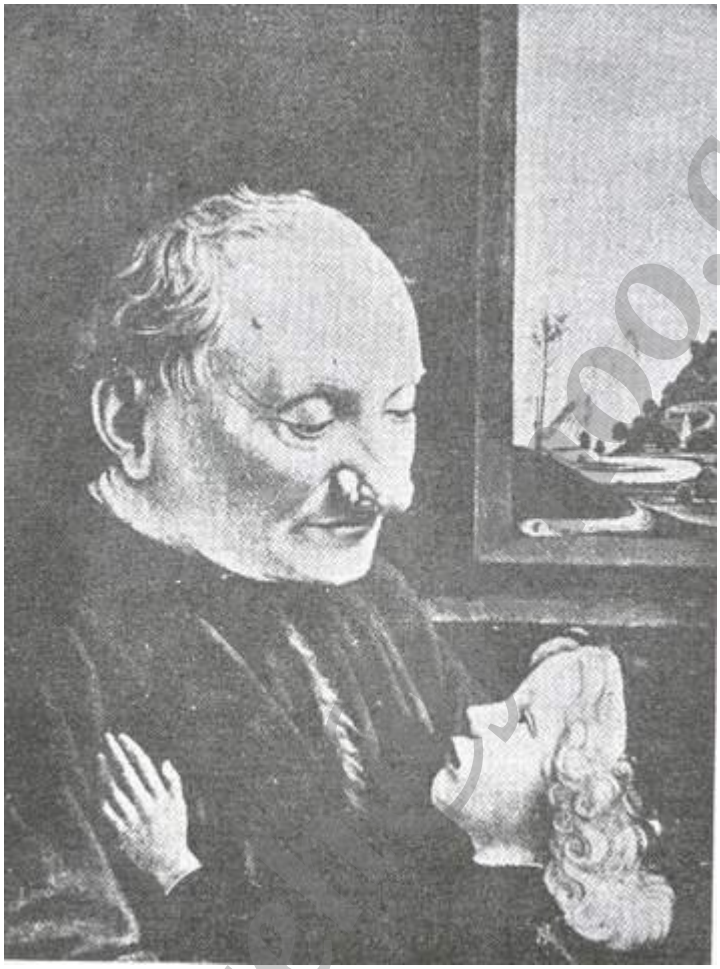
بالاپوش سرخ، و جورابهاي سبز كشيد. چه كسي مي‌توانست تصور كند كه چنين مردي چنان آثار خيال‌انگيز لطيفي را كه در موزه‌ها برجاي نهاده است نقاشي كند؟ شايد هر هنرمندي پيش از آنكه بتواند آثار كمال يافته‌اي بيافريند، ناگزير است نفس‌پرست باشد؛ ناگزير است تن انسان را به عنوان معيار و منشأ غايي احساس جمالشناسي بشناسد و به آن عشق بورزد. وازاري، ساندرورا «مردي سرخوش» توصيف كرده كه سربه‌سر همكاران هنرمند و همشهريان ساده‌دل خويش مي‌گذاشته است. بي‌گمان او نيز، مثل همة ما، موجودي چند شخصيتي بوده است و به مقتضاي اوضاع و احوال، يكي از خويشتنهاي خود را آشكار مي‌ساخت و شخصيت حقيقي خود را از سر وحشت چون رازي از ديد دنيا پنهان نگاه مي‌داشت.

بوتيچلي در ۱۴۶۵ كارگاه مستقلي براي خود تأسيس كرد و ديري نپاييد كه از خاندان مديچي سفارش كار گرفت. تابلو يهوديت را ظاهراً براي لوكرتسياتورنابوئوني، مادر لورنتسو، و تابلوهاي مريم باشكوه و ستايش مجوسان را- كه سرود ستايشي از سه نسل خانوادة مديچي در قالب رنگ‌آميزي است- براي شوهر او، پيرو نقرسي، كشيد. بوتيچلي در تابلو

حضرت مريم لورنتسو و جوليانو را به صورت پسران شانزده و دوازدهساله‌اي ترسيم كرده است كه كتابي به دست دارند و مريم عذرا- كه تصوير او از فراليپي اقتباس شده است- سرود ستايش خويش را برآن مي‌نويسد؛ در تابلو ستايش مجوسان كوزيمو برپاي مريم به زانو افتاده، پيرو در سطح پايينتري در برابر آنها زانو بر زمين زده است،و لورنتسو، كه اكنون هفدهساله است، به نشانة اينكه ديگر به سن بلوغ رسيده است، شمشيري به دست دارد.

لورنتسو و جوليانو، پس از مرگ پيرو، مانند پدر خويش به حمايت از بوتيچلي ادامه دادند. زيباترين تابلوهاي نقاشي بوتيچلي تابلوهاي او از چهرة جوليانو و معشوقة او سيمونتا و سپوتچي است. او همچنان تصويرهاي مذهبي مي‌كشيد، مانند تابلو پرقدرت قديس آوگوستينوس در كليساي اونيسانتي؛ اما در اين ايام، شايد تحت تأثير محفل لورنتسو، بيش از پيش به موضوعهاي غير ديني و معمولا موضوعهاي اساطيري كلاسيك و اندامهاي عريان گرايش يافت. وازاري گزارش مي‌دهد كه «بوتيچلي در خانه‌هاي بسياري، تصاوير زيادي از زنان عريان كشيده است»، و او را به «نابساماني‌هاي جدي در زندگيش» متهم مي‌كند. اومانيستها بوتيچلي را مدتي به پيروي از نوعي فلسفة اپيكوري كشانده بودند. ظاهراً به خاطر لورنتسو و جوليانو بود كه او تابلو تولد ونوس را كشيد (۱۴۸۰). زن باوقار عرياني كه از گيسوان بافتة بور و بلند خود به عنوان تنها برگ انجير موجود استفاده مي‌كند، از درون صدفي زرين در دريا برمي‌خيزد؛ از سمت راست، فرشتگان بالدار باد او را به سمت ساحل فوت مي‌كنند؛ در سمت چپ، دختر زيبايي (سيمونتا؟) در جامة سپيدي از گل به آن الاهه خرقه‌اي پيشكش مي‌كند تا بر دلربايي او بيفزايد. اين تابلو شاهكار ظرافت است و در آن طرح و تركيب ركن اصلي است و رنگ‌آميزي در مرتبة فرعي قرار دارد؛ واقع‌پردازي ناديده انگاشته شده است؛ و همه چيز، از طريق هماهنگي سيال خطوط، متوجه انتقال تصويري خيال‌انگيز و لطيف شده است. بوتيچلي درونمايهٔ اين تابلو را از قطعه‌اي از شعر چرخ فلك پوليتسيانو گرفته است. موضوع تابلو غيرمذهبي دوم او نيز موسوم به مارس و ونوس از توصيفي در همان شعر مربوط به پيروزيهاي جوليانو در نيزه‌بازي و عشق اتخاذ شده است. در اينجا، ونوس، كه شايد دوباره همان سيمونتا باشد، لباس برتن دارد؛ و مارس نه به صورت جنگاوري خشن، بلكه به هيبت جواني با تن زيبا و بي‌عيب، كه مي‌توان او را به اشتباه به جاي آفروديته گرفت، خسته و خواب‌آلود تصوير شده است. و سرانجام در تابلو بهار، بوتيچلي حال و هواي سرود ستايش‌آميز لورنتسو خطاب به باكخوس (هركه مي‌خواهد خوش باشد، گوباش!) را بيان كرده است. در اينجا زن مددكاري كه در تابلو تولد بود، با روپوش بلند و پاهاي زيبايش دوباره ظاهر

pymansadeh@yahoo.com



ساندرو بوتيچلي: تولد ونوس؛ گالري اوفيتسي، فلورانس،

مي‌شود؛ در سمت چپ تابلو، جوليانو (؟) سيبي ازدرخت مي‌چيند تا به يكي از سه زيبارويي كه نيمه‌عريان در كنارش ايستاده‌اند بدهد؛ در سمت راست، مرد شهوتراني دختري را كه جامه‌اي از تور نازك به تن دارد گرفته است؛ سيمونتا محجوبانه براين صحنه نظارت مي‌كند، و برفراز او در هوا كوپيدو تيرهاي كاملا زايد خود را رها مي‌سازد. در اين سه تابلو نمادهاي زيادي نهفته بود، زيرا بوتيچلي به تمثيل علاقه داشت، اما، شايد بي‌آنكه خود متوجه باشد، اين تابلو نمايشگر پيروزي اومانيستها در هنر هم بودند. كليسا اكنون ناگزير بود به مدت نيم‌قرن (۱۴۸۰- ۱۵۳۴) تلاش كند تا تسلط خود را بار ديگر بر موضوعات تصويري بازيابد. پاپ سيكستوس چهارم، چنانكه گويي بخواهد در خلاف اين روند حركتي كرده باشد، بوتيچلي را به رم فراخواند (۱۴۸۱) و به او مأموريت داد تا سه فرسكو در نمازخانهٔ سيستين نقاشي كند. اين تابلوها از جمله شاهكارهاي بوتيچلي به شمار نمي‌روند؛ بوتيچلي در آن هنگام روحاً آمادگي پرداختن به مسائل ديني را نداشت. اما وقتي به فلورانس بازگشت (۱۴۸۵)، متوجه شد كه موعظه‌هاي ساوونارولا در شهر غوغايي به پا كرده است، او نيز براي شنيدن موعظه‌ها رفت و سخت تحت تأثير قرار گرفت. بوتيچلي هميشه در كنه وجود خود به مسائل دين معتقد و پايبند بود، و آن شكاكيتي كه از طريق لورنتسو، پولچي، و پوليتسيانو پيدا كرده بود در چاه پنهاني ايمان جوانيش ناپديد شده بود. اكنون ساوونارولا با موعظه‌هاي آتشين خود در نمازخانهٔ سان‌ماركو مفاهيم شگفت‌انگيز همان ايمان را بر او و برمردم فلورانس آشكار مي‌كرد: خدا براي نجات بشر از گناه آدم و حوا گذاشته بود تا به او اهانت شود، تازيانه بخورد، و به صليب كشيده شود؛ تنها آن كس كه زندگيش با فضيلت آميخته يا صادقانه توبه كرده است مي‌تواند از شفاعت الاهي فيضي برگيرد و از دوزخ ابدي بگريزد. در همين هنگام بود كه بوتيچلي كمدي الاهي دانته را مصور كرد، دوباره هنر را به خدمت دين گرفت، و يك‌بار ديگر داستان شگفت‌انگيز مريم و مسيح را

بازگفت. براي كليساي قديس برنابا يك سلسله تصوير تاجگذاري مريم عذرا را با قديسان گوناگون استادانه نقاشي كرد. مريم همچنان همان دختر مهربان و زيبارويي است كه بوتيچلي در نگارخانة فراليپو كشيده بود. اندكي بعد تابلو حضرت مريم و انار را كشيد، كه در آن كروبيان سرودخوانان مريم را در ميان گرفته‌اند و مسيح خردسال ميوه‌اي را در دست گرفته كه دانه‌هاي بيشمار آن نماد گسترش ايمان مسيحيت است. در سال ۱۴۹۰، حماسة «مادر خدا» را در دو تابلو عيد بشارت و تاجگذاري تجديد كرد. اما اكنون باردیگر پا به سن گذارده بود و لطف و تازگي روشنگرانة هنرش را از دست داده بود.

در سال ۱۴۹۸ ساوونارولا را به دار آويختند و سوزاندند. بوتيچلي از اين واقعه، كه شاخصترين قتل دوران رنسانس بود، وحشتزده شد. شايد اندكي پس از اين فاجعه بود كه تابلو پيچيده و نمادين بهتان را كشيد. در اين اثر، برزمينة طاقنماهاي كلاسيك و درياي دوردست، سه زن -«حيله»، «فريب»، »بهتان»- به رهبري مرد ژنده‌پوشي («حسد») موي قرباني عرياني را گرفته‌اند

و او را به دادگاهي مي‌كشانند كه قاضي آن، با گوش دراز الاغي، به توصية زناني كه نماد «بدگماني» و «ناداني» هستند، خود را براي تسليم شدن به خشم و خون تشنگي جمعيت و محكوم كردن مردي كه برزمين افتاه آماده مي‌كند؛ در سمت چپ، «پشيماني»، در جامة سياه، با اندوه به «حقيقت» عريان- همان ونوس بوتيچلي كه باردیگر خود را با همان گيسوان پرپيچ‌وتابش پوشانده است- مي‌نگرد. آيا از نظر بوتيچلي اين قرباني نماد ساوونارولا نيست؟ شايد؛ هرچند لابد آن راهب از ديدن آن بدنهاي عريان يكه مي‌خورد.

تابلو ميلاد مسيح درگالري ملي لندن آخرين شاهكار بوتيچلي است. اين تابلو درهم اما رنگارنگ است، و براي آخرين بار لطافت موزون آثار او را نشان مي‌دهد. در اين تابلو گويا همه از سعادتي آسماني بهره‌مندند؛ زنان تابلو بهار در اين تابلو به صورت فرشتگان بالدار دوباره ظاهر شده‌اند و ميلاد معجزه‌آسا و نجاتبخش را ستايش مي‌كنند و بر شاخه‌اي كه در هوا معلق است به نحوي مخاطره‌آميز مي‌رقصند. اما بوتيچلي عبارات زير را به يوناني روي تابلو نوشت، كه يادآور گفته‌هاي ساوونارولا و فريادي براي بازخواندن قرون وسطي در اوج رنسانس بود:

اين تابلو را من، آلساندرو، در پايان سال ۱۵۰۰، در اين دوران پريشاني ايتاليا... در اين هنگام تحقق مكاشفة يازدهم يوحنا و بلاي دوم آخرالزمان، و در اين هنگام كه شيطان به مدت سه سال‌ونيم رها گشته بود، كشيدم. بنا به مكاشفة دوازدهم يوحنا، شيطان بعدها به زنجير كشيده خواهد شد، و ما او را همان‌گونه كه در اين تصوير لگدكوب مي‌شود خواهيم ديد.

از سال ۱۵۰۰ به بعد، ديگر تابلويي از آثار او در دست نداريم. در اين هنگام او بيش از پنجاه‌وشش سال نداشته و احتمالا در وجودش هنوز قدرت آفرينشي وجود داشته است، اما او جاي خود را به لئوناردو و ميكلانژ سپرد و خود در فقري تلخ روزگار گذراند. خاندان مديچي، كه حامي اصلي او بودند، به او صدقه‌اي مي‌دادند، اما آنها خود نيز در حال سقوط بودند. بوتيچلي در شصت‌وشش سالگي بيكس و عليل درگذشت، حال آنكه دنياي فراموشكار همچنان با شتاب پيش مي‌تاخت.

از جمله شاگردان او فيليپينو ليپي، فرزند استادش، بود. اين «فرزند عشق» را همة كساني كه مي‌شناختند، دوست داشتند: مردي بود آرام، مهربان، فروتن، و مؤدب، كه به گفتة وازاري «چندان نيك و بافضيلت بود كه لكة ننگ ولادتش را، اگر اصلا چنين چيزي حقيقت داشت، زدود.» ليپي، تحت سرپرستي پدرش و ساندرو، هنر نقاشي را با چنان سرعتي فراگرفت كه در

pymansetareh@yahoo.com

بيست وسه سالگي تابلو رؤياي قديس برنار را كشيد- تابلويي كه به عقيدة وازاري «فقط نمي‌توانست سخن بگويد.» وقتي راهبان فرقة كرمليان تصميم گرفتند فرسكوهاي نمازخانة برانكاتچي خود را كه شصت سال پيش آغاز شده بود تكميل كنند، اين كار را به فيليپينو، كه هنوز جواني بيست‌وهفت ساله بود، سپردند. نتيجة كار او با كار مازاتچو برابري نمي‌كرد، اما در تابلو گفتگوي بولس با پطرس در زندان، فيليپينو چهره‌اي فراموش نشدني باوقاري ساده و قدرت آرام پديد آورد.

در سال ۱۴۸۹، كاردينال كارافا، به توصية لورنتسو، ليپي را به رم فراخواند تا نمازخانه‌اي را در كليساي سانتاماريا سوپرامينروا با صحنه‌هايي از زندگي قديس توماس آكويناس تزيين كند. فيليپينو، احتمالا با در ذهن داشتن تصوير مشابهي كه يك قرن پيش آندرئا دا فيرنتسه از آن قديس كشيده شده بود، چهرة پيروزمند فيلسوف را، درحالي كه آريوس، ابن‌رشد، و ديگر بدعتگذاران بر پاي او افتاده‌اند، برديوار اصلي نقش كرد؛ در همين ايام، نظريه‌هاي ابن‌رشد در دانشگاههاي بولونيا و پادوا مورد استقبال قرار مي‌گرفت و بر ايمان رسمي برتري مي‌جست. هنگامي كه به فلورانس بازگشت، در نمازخانة فيليپو ستروتتسي در كليساي سانتاماريا نوولا، داستان زندگي فيلپس حواري و يوحناي حواري را چنان واقع‌گرايانه ترسيم كرد كه گفته‌اند روزي كودكي مي‌خواست گنج خويش را در سوراخي كه فيليپينو برديواري نقش كرده بود پنهان سازد. فيليپينو براي مدتي كوتاه نقاشي اين نوع تابلو را رها ساخت و به جاي لئوناردو، كه كارش به كندي پيش مي‌رفت، براي راهبان سكوپتو نقشي بر محراب نمازخانه ترسيم كرد. وي براي اين تابلو موضوع قديمي مجوسان در حال ستايش «كودك» را برگزيد، اما با افزودن چهرة مورها، هنديها، و بسياري از افراد خاندان مديچي به آن جاني تازه بخشيد؛ يكي از اين مديچيها، كه به هيئت يك عالم علم احكام نجوم درآمده است و ذات‌الربعي در دست دارد، يكي از انسانيترين و طنزآميزترين چهره‌هاي نقاشي در رنسانس است. سرانجام (۱۴۹۸) فيليپينو را، چنانكه گويي گناهان پدرش آمرزيده شده باشد، به پراتو دعوت كردند تا چهرة حضرت مريم را نقاشي كند. اين تابلو را وازاري ستود و جنگ جهاني دوم نابود كرد. در چهلسالگي تصميم به ازدواج گرفت، و چند سالي از لذات و مشقات پدري برخوردار شد. ناگهان در چهل و هفت سالگي در اثر بيماري سادة چرك لوزتين و گلودرد درگذشت (۱۵۰۵).

VII - لورنتسو مي‌ميرد

لورنتسو خود از جملة افراد معدودي نبود كه در آن روزگاران به مراحل سالخوردگي مي‌رسيدند. مثل پدرش از تصلب شرايين و نقرس رنج مي‌برد، و ناراحتي معده نيز، كه گهگاهي موجب درد شديد مي‌شد، به اين بيماريها اضافه

بهتر از اين نيافت كه با حمامهاي آب معدني گرم تسكيني زودگذر يابد. او، كه همواره مرام خوشگذراني را موعظه كرده بود، مدتي پيش از مرگش دريافت كه ديگر زماني به عمرش باقي نمانده است.

زنش در سال ۱۴۸۸ مرد و لورنتسو، با اينكه چندان به او وفادار نبود، در مرگ او صادقانه سوگواري نمود و احساس كرد كه ياريهاي بيدريغ او را از دست داده است. زن، فرزندان بسيار براي او آورده بود، كه هفت تن از آنان زنده ماندند. لورنتسو در آموزش و تربيت فرزندانش سخت كوشا بود و، در سالهاي آخر عمر، تلاش فراوان كرد تا آنها را به ازدواج وادارد و سعادت فلورانس و خود آنها را فراهم سازد. پسربزرگش، پيرو، با دختري از خاندان اورسيني نامزد شد تا ياراني در فلورانس پيدا كند؛ جوانترين پسرش، جوليانو، با يكي از خواهران دوك ساووا ازدواج كرد، از فرانسواي اول لقب دوك نمور گرفت، و به اين ترتيب در ايجاد پل ارتباطي بين فلورانس با فرانسه مؤثر واقع شد. پسر دومش، جووانی، به جرگة روحانيان پيوست، با علاقه به آن دل بست، و با خلق وخوي خوب و رفتار نيك و زبان لاتيني كافي همه را به خود علاقه‌مند ساخت. لورنتسو، پاپ اينوكنتيوس هشتم را ترغيب كرد تا، با تخلف از سنن پيشينيان جووانی را در سن چهاردهسالگي به كاردينالي برگزيند. پاپ، به همان دليلي كه انگيزة بيشتر ازدواجهاي درباري بود- پيوند حكومتي به حكومت ديگر از راه سياست همخوني- به اين كار رضايت داد.

mymoseqarchive.com

لورنتسو از شركت فعالانه در امور حكومتي فلورانس كناره گرفت؛ بخشهاي بيشتري از امور اجتماعي و خصوصي خويش را بتدريج به پسرش پيرو سپرد، و در پناه آرامش روستا و مصاحبت دوستانش به استراحت پرداخت. وي در نامة نمونه و ممتازي خود را معذور دانست:

چه چيزي مي‌توانو براي آن كس كه روحي متعادل دارد، دلپذيرتر از گذران ايام فراغت با وقار و آسايش خاطر باشد؟ همة مردان نيك در آرزوي به دست آوردن چنين موهبتي هستند، اما تنها مردان بزرگ توانسته‌اند آن را به دست بياورند. در بحبوحة امور اجتماعي واقعاً بايد به ما اجازه داده مي‌شد كه در پيش‌روي روزي پرآسايش را ببينيم؛ اما هيچ آسايشي نبايد ما را بكلي از توجه به مسائل كشورمان باز دارد. نمي‌توانم كتمان كنم كه زماني كه مقدر بود در زندگي بپيمايم سخت و ناهموار و پرمخاطره و آميخته با خيانت بود، اما از اينكه در ايجاد رفاه زندگي مردم كشورم سهمي به عهده داشته‌ام، تسلي خاطر مي‌يابم، رفاه و سعادتي كه اكنون با رفاه مردم هركشور ديگري، هرچند شكوفا و پيشرفته، برابري مي‌كند. و نيز نسبت به مصالح و پيشبرد معنوي خانواده‌ام اصلا بي‌اعتنا نبوده‌ام، و همواره از الگوي زندگي پدربزرگم، كوزيمو، كه با مراقبت يكسان برامور خصوصي و عمومي خويش نظارت داشت، سرمشق گرفته‌ام. اكنون كه پس از زحمات زياد به مقصود رسيده‌ام، گمان مي‌كنم حق دارم كه از حلاوت اوقات فراغت لذت ببرم، و در اعتبار وشهرت شارمندان خويش سهيم باشم و به ميمنت افتخارات كشور زادگاهم شادي كنم.

لذت برد. تازه به ويلاي خود در كاردجي نقل مكان كرده بود (۲۱ مارس ۱۴۹۲) كه درد معده به نحو خطرناكي شدت گرفت. پزشكان متخصصي كه بر بالينش احضار شده بودند معجوني از آب جواهرات به او خوراندند، اما حال لورنتسو بسرعت رو به وخامت گذاشت، و او خود را تسليم مرگ كرد. در آن لحظه به پيكو و پوليتسيانو گفت از اينكه نتوانسته است آن قدر عمر كند تا مجموعة نسخه‌هاي خطي خويش را براي كمك به آنها و نيز استفادة دانش‌پژوهان تكميل كند، اندوهناك است. به لحظات پاياني عمر كه رسيد، به دنبال كشيشي فرستاد و با آخرين توان خويش اصرار ورزيد كه از بسترش پايين آيد، به زانو بيفتد، و مراسم ديني پيش از مرگ را به جا آورد. اكنون در انديشة واعظ آشتي‌ناپذيري بود كه او را ويرانگر آزادي و گمراه‌كنندة جوانان خوانده بود و آرزو داشت كه پيش از مرگ از او بخشش بطلبد. دوستي را نزد ساوونارولا فرستاد و درخواست كرد به سراغش بيايد و اعترافاتش را بشنود و او را مورد بخشايش كامل قرار دهد. ساوونارولا آمد. به گفتة پوليتسيانو، براي بخشايش لورنتسو سه شرط پيشنهاد كرد: لورنتسو بايد ايمان زيادي به آمرزش خداوند داشته باشد؛ بايد قول دهد در صورت شفايافتن، روش زندگيش را تغيير دهد؛ و بايد مرگ را با شهامت بپذيرد. لورنتسو موافقت كرد و بخشوده شد. به روايت نخستين زندگينامه‌نويس ساوونارولا، جي. اف. پيكو (نه پيكو اومانيست)، شرط سوم اين بود كه لورنتسو بايد قول دهد كه «آزادي را به فلورانس باز گرداند»؛ طبق روايت پيكو، لورنتسو به اين پيشنهاد پاسخي نداد، راهب او را نبخشيد و آنجا را ترك كرد. لورنتسو در ۹ آوريل ۱۴۹۲ در سن چهل وسه سالگي درگذشت.

وقتي خبر مرگ نابهنگام لورنتسو به فلورانس رسيد، تقريباً همة مردم شهر سوگواري كردند و حتي مخالفان لورنتسو اكنون نمي‌دانستند كه چگونه مي‌توان بدون كمك راهگشاي او، نظم اجتماعي را در فلورانس يا صلح و آرامش را در ايتاليا برقرار كرد. اروپا لياقت او را به عنوان مردي سياسي قبول داشت و ويژگيهاي مشخص آن زمانه را در وجود او احساس مي‌كرد؛ او در همه چيز «مرد رنسانس» بود، جز در نفرتش به اعمال خشونت. بصيرتي كه بتدريج در امور سياسي به دست آورده بود، بلاغت ساده اما مؤثرش در مباحثه، و قاطعيت و شجاعتش در عمل موجب شده بود كه همة مردم فلورانس، جز معدودي، آن آزادي را كه بدست خاندان او نابود شده بود فراموش كنند؛ و بسياري از آنها كه اين آزادي را فراموش نكرده بودند آن را به صورت آزادي طوايف ثروتمندي به ياد داشتند كه در حكومتي «دموكراسي» كه تنها يك سي‌ام جمعيت آن حق رأي داشتند، بازور و حيله‌گري، به تسلط استثمارگرانه و رقابت‌آميز خود ادامه مي‌دادند. لورنتسو قدرت خويش را با اعتدال و به خاطر تأمين مصالح دولت، حتي با ناديده انگاشتن ثروت شخصي خود، به كار برد. او را به گناه بي‌بندوباري در روابط جنسي متهم مي‌كردند و الگوي بدي براي جوانان فلورانسي مي‌پنداشتند؛ اما در ادبيات الگوي خوبي به جاي گذارد، زبان ايتاليايي را به سطح معيارهاي ادبي

pmstudies@yahoo.com

شاعران تحت حمايتش به رقابت برخاست. لورنتسو با قريحة تميزدهندة خويش معياري در تشخيص آثار هنري براي اروپا پايه‌گذاري، و از همة رشته‌هاي هنري حمايت كرد. از همة حاكمان «مستبد و مطلق» نرمخوتر و بهتر بود. فردينانند، پادشاه ناپل، گفته است: «اين مرد به اندازة كافي زندگي كرد تا براي شخص خود افتخاراتي كسب كند، اما عمرش

فصل پنجم

ساوونارولا و حكومت جمهوري

۱۴۹۲ -۱۵۳۴

I - پيامبر

مزيت حكومت موروثي تداوم آن است؛ و تقاصي كه در ازاي آن پس مي‌دهد به حكومت رسيدن افراد بي‌بو و خاصيت است. پيرو دي لورنتسو قدرت پدر را بي‌دردسر به دست گرفت، اما شخصيت و قضاوت نادرستش محبوبيتي را كه حكومت خاندان مديچي بر آن استوار بود متزلزل كرد. پيرو، ذاتاً خلق‌وخويي خشن، ذهني متوسط، اراده‌اي ناپايدار، و نياتي قابل تحسين داشت. به بذل و بخشش لورنتسو نسبت به هنرمندان و مردان ادب ادامه داد، اما درايت و قوة تميزش كمتر از او بود. جسمي نيرومند داشت، در مسابقات ورزشي از همه پيشي مي‌جست، و به هنگامي كه در رأس يك دولت متزلزل قرار گرفت، بيش از آنچه فلورانس معقول مي‌پنداشت، مرتباً و به نحوي آشكار در مسابقات ورزشي شركت مي‌كرد. از جمله بداقباليهاي او اين بود كه دادوستدها و ولخرجيهاي لورنتسو خزانة شهر را خالي كرده بود؛ رقابت كارخانه‌هاي پارچه‌بافي انگلستان موجب كسادي اقتصادي فلورانس شده بود؛ زن پيرو، كه از خانوادة اورسيني بود، به فلورانسيها به عنوان ملتي دكاندار به ديدة حقارت مي‌نگريست؛ شاخة فرعي خانوادة مديچي كه از لورنتسو مهين، برادر كوزيمو، منشعب مي‌شد اكنون با بازماندگان كوزيمو به ستيز پرداخته بودند و، به نام حمايت آزادي، حزب مخالفي را عليه آنها رهبري مي‌كردند. آنچه سيه‌روزي پيرو را كامل مي‌كرد اين بود كه وي با شارل هشتم پادشاه فرانسه- كه به ايتاليا يورش برد- و نيز با ساوونارولا- كه پيشنهاد كرد فرمانروايي عيسي مسيح جانشين خاندان مديچي شود- معاصر بود. پيرو براي تحمل اينهمه مشكل ساخته نشده بود.

خانوادة ساوونارولا در حدود سال ۱۴۴۰، هنگامي كه نيكولو سوم د/ استه از ميكله ساوونارولا دعوت كرد پزشك دربارش شود، از پادوا به فرارا آمد. وي مردي پارسا بود- امري كه در پزشكي نادر است. عموماً مردم فرارا را، به

مي‌دادند، نكوهش مي‌كرد. پسرش نيكولو نيز پزشك متوسطي بود، اما همسرش الانا بوناكوسي زني بود با شخصيتي قوي و آرمانهايي متعالي. جيرولامو سومين فرزند از هفت فرزند اين خانواده بود. او را نيز به نوبة خود به تحصيل پزشكي گماشتند، اما آثار و افكار توماس آكويناس در نظر او جالبتر از كالبدشناسي مي‌نمود، و خلوت كردن با كتابهايش را دلپذيرتر از ورزشهاي جوانان مي‌يافت. در دانشگاه بولونيا از اينكه هيچ دانشجويي را آن‌قدر فقير نديد كه پابند فضايل اخلاقي باشد، وحشت كرد و نوشت كه «در اينجا براي اينكه انسان مردي به حساب آيد، بايد زبان خويش را به كثيفترين و وحشيانه‌ترين و خوفناكترين سخنان كفرآميز آلوده كند.... اگر به تحصيل فلسفه و هنرهاي خوب بپردازد، خيالباف ناميده خواهد شد؛ اگر با پاكدامني و فروتني زندگي كند، ابله؛ اگر پرهيزگار باشد، رياكار؛ واگر به خدا معتقد باشد، مخبط به شمار مي‌آيد.» دانشگاه را رها كرد و به سوي مادرش و تنهايي بازگشت. خويشتن را شناخت و دراندیشة

pimansetareh@yahoo.com

دوزخ و معصيت انسانها به رنج اندر شد. نخستين اثر شناخته شده‌اش شعري بود كه در آن مردم شرور ايتاليا و از جمله پاپها را نكوهش مي‌كند، و با خود عهد مي‌بندد كشور و كليسايش را اصلاح كند. ساعتهاي دراز به عبادت مي‌پرداخت، و با چنان شور و تعصبي روزه مي‌گرفت كه پدر و مادرش از ضعف و ناتواني او هميشه در هراس بودند. در سال ۱۴۷۴، موعظه‌هاي ايام روزة بزرگ فراميكله او را به زهد و تورع سخت‌تري ترغيب كرد، و چون ديد بسياري از مردم فرارا نقابها، گيسوان عاريه، ورقهاي بازي، صور قبيحه، و ساير وسايل دنياپرستانه را آوردند تا آنها را در بازار شهر بر تودة هيزم شعله‌وري فرو ريزند، دلشاد شد. سال بعد، در سن سي‌وسه سالگي، پنهاني از خانه گريخت و در بولونيا به راهبان فرقة دومينيكيان پيوست.

نامة محبت‌آميزي به پدر و مادرش نوشت و از اينكه آنان را نوميده كرده و انتظاراتشان را برنياورده و در دنيا پيشرفتي نكرده است طلب بخشايش كرد. وقتي پدر و مادرش با اصرار زياد از او خواستند كه بازگردد، با خشم پاسخ داد: «اي نابينايان، چرا همچنان گريه و زاري مي‌كنيد؟ مرا از راهم باز مي‌داريد، حال آنكه بايد شاد باشيد ... اگر به گريه ادامه دهيد، چه مي‌توانم بگويم جز اينكه شما دشمنان سوگند خوردة من و مخالف فضيلت هستيد؟ اگر چنين است، به شما مي‌گويم رهايم كنيد، شما همة اعمالتان شيطاني است!» ساوونارولا شش سال در ديرِ بولونيا به سر برد، با افتخار درخواست مي‌كرد كه پست‌ترين كارها را به او واگذارند؛ در ديرِ به نبوغ او به عنوان يك خطيب پي بردند و كار وعظ و خطابه را به او سپردند. در سال ۱۴۸۱ به ديرِ سان ماركو در فلورانس منتقل شد و مأموريت يافت تا در كليساي سان لورنتسو به ايراد وعظ و خطابه بپردازد. مردم از موعظه‌هاي او استقبال نكردند، زيرا سخنان او براي مردم شهري كه با شيوايي و بلاغت سخن اومانيستها آشنا شده بودند بيش از اندازه خشك و در زمينة الاهيات بود؛ مجالس وعظ او هفته به هفته از رونق افتاد و رهبر ديرِ او را به كار تعليم كساني گماشت كه تازه به دين

احتمالا طي پنج سال بعد بود كه شخصيت نهايي او شكل گرفت. هرچه غليان احساسات و آرمانهايش شدت مي‌گرفت، آثار بيشتري از آن در چهره‌اش ظاهر مي‌شد: پيشاني پرچين وچروك، لبهاي كلفتي كه مصممانه به‌هم فشرده شده بودند، بيني بزرگي كه چنان انحنايي داشت كه گويي مي‌خواهد دنيا را احاطه كند، چهره‌اي عبوس و جدي كه بيانگر قدرت پذيرش عشق و نفرت بيپايان بود؛ و اندامي ريزنقش و فشرده كه دربرگيرندة تخيلات رؤيايي و الهامات سرخورده و غوغاي درون بود. به پدر و مادرش نوشت: «من نيز هنوز مثل شما مشتي گوشت و استخوانم، و احساساتم از عقل سرپيچي مي‌كند. اين است كه بايد تلاش سرسختانه‌اي بكنم تا شيطان برمن مسلط نشود.» روزه مي‌گرفت و رياضت مي‌كشيد تا آنچه را كه به گمان او وسوسه‌هاي فسادآميز و ذاتي طبيعت بشري بود رام كند. اگر كه او تلقينات نفس و غرور را صداهاي شيطاني مي‌پنداشت، پس مي‌توانست با همان سهولت هشدارهاي وجود پاكتري را نيز بشنود. تنها در حجرة خويش مي‌نشست و، با انديشيدن دربارة وجود خود به صورت ميدان كارزار ارواحي كه به‌خاطر نيات پاك برفراز سر او در پرواز بودند، به‌تنهايي خويش شكوه مي‌بخشيد. سرانجام اين پندار به او دست داد كه فرشتگان ملك مقرب با او سخن مي‌گويند. سخنان آنان را به مثابه وحي آسماني مي‌پذيرفت و ناگهان مثل پيامبري كه به عنوان فرستادة خدا برگزيده شده باشد با مردم دنيا سخن گفت. حريصانه مجذوب مكاشفات منتسب به يوحناي حواري شد و وارث نظريه‌هاي آخرتشناسي جواكينو دا فيورة رازور شد. مانند جواكينو اعلام كرد كه حكومت ضدمسيح (دجال) ظهور كرده است؛ شيطان دنيا را در چنگ خود گرفته است؛ مسيح بزودي ظهور مي‌كند و حكومت خاكي خود را مي‌آغازد. و انتقام الاهي گريبان ستمگران و زناكاران و ملحداني را كه ظاهراً بر ايتاليا چيره گشته‌اند مي‌گيرد.

وقتي رهبر ديرِ، ساوونارولا را براي ايراد وعظ به لومباردي فرستاد (۱۴۸۶)، ديگر شيوة تعليماتي ايام جواني را كنار گذاشت و در موعظه‌هاي خويش به نكوهش فساد اخلاق و پيشگوييهاي روز رستاخيز و دعوت به توبه و انابت پرداخت. هزاران تن از مردمي كه نمي‌توانستند مباحث پيشين او را بپذيرند، اكنون با بيم و هراس به سخنان بليغ، تازه، و شورانگيز مردي كه گويي با قدرت پيامبران سخن مي‌گفت گوش فرا مي‌دادند. پيكودلا ميراندولا آوازة كامياب اين راهب را شنيد؛ از لورنتسو خواست تا به رهبري ديرِ پيشنهاد كند كه ساوونارولا را به فلورانس بازگرداند. ساوونارولا به فلورانس بازگشت (۱۴۸۰)، دو سال

بعد به رهبري دير سان ماركو برگزيده شد، و لورنتسو در چهرة او تصوير دشمني را ديد كه از هر دشمن ديگري كه در زندگي بر سر راه او ظاهر شده بود گستاختر و نيرومندتر مي‌نمود.

مردم فلورانس از اينكه ديدند اين واعظ سيه‌چرده كه ده سال پيش با بحثهاي خود آنها را ملول مي‌كرد، اكنون مي‌تواند با خيالات مملو از مكاشفات وحشت‌انگيز خود آنان را به هراس اندازد و با تشريح هيجان‌انگيز شرك و فساد و تباهي

توبه و اميد متعالي سازد و آن ايمان مطلقي را كه به دوران جواني آنها الهام و هراس مي‌بخشيد دوباره زنده كند، در شگفت شدند.

اي زناني كه به آرايش خود و گيسوان و دستان خود افتخار مي‌كنيد، به شما بگويم كه همگي زشت‌رو هستيد. آيا مي‌خواهيد زيبايي حقيقي را ببينيد؟ به مرد يا زن پارسايي بنگريد كه در او روح برتن تسلط دارد؛ هنگامي كه دعا مي‌خواند، هنگامي كه پرتوجمال الاهي بر او مي‌تابد، و هنگامي كه دعايش پايان مي‌گيرد، به او نگاه كنيد؛ درخشش جمال الاهي را در رخسارش خواهيد ديد، و به چهره‌اش چون به چهرة فرشته‌اي نظر خواهيد انداخت.

مردم از شهامت او در شگفت شدند، زيرا او روحانيان و پاپها را بيش از جماعت غيرروحاني، و شاهزادگان را بيش از مردم عادي به باد انتقاد مي‌گرفت، و اشاراتش به نظريه‌هاي سياسي راديكال قلوب مردم تهيدست را گرم مي‌كرد:

در اين روزگار، نه فيضي مانده و نه موهبت روح‌القدسي كه خريدوفروش نشود. از سوي ديگر، تهيدستان زيربار سنگين ظلم وستم رنج مي‌كشند؛ و در حالي كه از آنان وجوهي بيش از حد تواناييشان مطالبه مي‌شود، توانگران برسرآنان فرياد مي‌كشند: «باقي را به من بده.» كساني كه درآمدشان، پنجاه (فلورين در سال) است، معادل درآمد صدفلورين ماليات مي‌پردازند، حال آنكه توانگران فقط ماليات اندكي مي‌دهند، زيرا قوانين مالياتي را به سود آنان وضع كرده‌اند. خوب فكر كنيد اي توانگران، زيرا مصيبت در انتظار شماست. اين ديگر فلورانس ناميده نمي‌شود، اينجا كمينگاه دزدان و قرومايگان و خونريزان است. پس شما همه گرفتار فقر و مذلت خواهيد شد ... و نام شما اي كشيشان به وحشت مبدل خواهد گشت.

پس از كشيشان، نوبت به بانكداران مي‌رسيد:

شما راههاي بسياري براي مال‌اندوزي يافته‌ايد، و كسب و كار صرافي، كه شما مشروعش مي‌ناميد، ناعادلانه‌ترين كسبهاست، و شما مأموران و دادرسان شهر را فاسد بار آورده‌ايد. كسي نمي‌تواند شما را قانع كند كه رباخواري (تنزيل) گناه است؛ به بهاي جان خود هم كه شده از آن دفاع مي‌كنيد. كسي از رباخواري شرم ندارد؛ نه، آنها كه جز اين كنند در نظر شما ابله هستند. ... چهرة شما چون چهرة زنان روسپي است، و از شرم سرخ نمي‌شويد. مي‌گوييد زندگي شاد و سعادت‌آميز در سود نهفته است؛ ولي عيسي مسيح مي‌گويد فقرا روحاً آمرزيده‌اند، زيرا ملكوت آسمان از آنان خواهد بود.

و كلامي با لورنتسو:

حاكمان ستمگر، اصلاح‌ناپذيرند زيرا مغرورند، زيرا چاپلوسي را دوست دارند، و از منافع نامشروع روي برنمي‌تابند. ... آنها نه به صداي فقرا گوش مي‌دهند، و نه توانگران را محكوم مي‌كنند. ... راي‌دهندگان را به فساد مي‌كشند، و مالياتهايي وضع مي‌كنند تا بار مردم را سنگينتر سازند. ... حاكم ستمگر عادت كرده است كه افكار مردم را با نمايشها و جشنواره‌ها مشغول كند، به اين قصد كه آنها را به جاي انديشيدن به اعمال او، به فكر

pymansetareh@yahoo.com

و يك چنين حكومت ديكتاتوري نخواهد توانست اعمال خود را براساس ادعاي كمك مالي به ترويج ادبيات و هنر توجيه كند. ساوونارولا مي‌گفت كه ادبيات و هنر مظهر بيديني است؛ اومانيستها فقط وانمود مي‌كنند كه مسيحي هستند؛ آن نويسندگان باستاني كه آنها آثارشان را با بذل مساعي بسيار كشف و ويرايش مي‌كنند و مي‌ستايند، نسبت به مسيح و فضيلتهاي مسيحيت بيگانه‌اند و هنرشان پرستش خدايان روزگار بت‌پرستي يا نمايش بيشرمانة زنان و مردان عريان است.

لورنتسو مضطرب شد. پدربزرگش دير سان ماركو را بنيان نهاده و ثروتمند كرده بود، و خود او نيز از بذل و بخشش به آن دريغ نورزيده بود. اكنون براي او نامعقول مي‌نمود كه راهبي كه از مشكلات كشورداري آگاهي چنداني نداشت- و انديشة نوعي آزادي را در سر مي‌پروراند كه براساس آن قوي نتواند بدون هيچگونه مانع قانوني ضعيف را به خدمت خود درآورد- از يك زيارتگاه خانوادة مديچي، پايه‌هاي حمايت مردم را از قدرت سياسي خانوادة او ويران كند. نخست كوشيد با مدارا راهب را آرام كند؛ در مراسم قداس دير سان ماركو شركت جست و هداياي گرانبهايي به دير فرستاد. ساوونارولا او را ريشخند كرد و در موعظة بعدي اظهار داشت كه سگ باوفا به خاطر قطعه استخواني كه جلويش مي‌اندازند، دست از عوعو كردن در دفاع از صاحبش برنمي‌دارد. وقتي مبلغ هنگفتي به صورت طلا در صندوقچة اعانات دير يافت، به گمان اينكه از سوي لورنتسو اهدا شده است، آن را به دير ديگري بخشيد و گفت كه براي تأمين نيازمنديهاي برادرانش نقره هم كافي است. لورنتسو پنج تن از شخصيتهاي طراز اول فلورانس را نزد او فرستاد تا به او ثابت كند كه موعظه‌هاي فتنه‌انگيزش ممكن است منجر به خشونتهاي بيحاصل شود و نظم و آرامش فلورانس را برهم زند. ساوونارولا در پاسخ گفت كه به لورنتسو پيشنهاد كنند كه از گناهانش توبه كند. راهبي از فرقة فرانسيسيان را كه به شيوايي سخن معروف بود ترغيب كردند تا موعظه‌هاي مردم پسندي ايراد كند و مردم را از مجلس وعظ آن راهب دومينيكي پراكنده سازد. اين اقدام هم بي‌نتيجه ماند، بلكه گروههاي زيادتري به سان ماركو روي آوردند، به طوري كه كليسا ديگر جا نداشت. ساوونارولا در سال ۱۴۹۱ براي ايراد موعظة ايام روزه ناگزير از كرسي كليساي جامع شهر استفاده كرد، و هرچند عمارت اين كليسا طوري ساخته‌شده بود كه گنجايش همة مردم شهر را داشت، هرگاه كه ساوونارولا در آن سخنراني مي‌كرد، مملو از جمعيت مي‌شد. لورنتسو بيمار ديگر سعي نكرد جلو وعظ ساوونارولا را بگيرد.

پس از مرگ لورنتسو، ضعف فرزند او، پيرو، موجب شد كه ساوونارولا نيرومندترين شخصيت فلورانس

خود را از جامعة لومبارد (جامعة ديرهاي دومينيكيان)، كه خود بخشي از آن بود، جدا كرد و عملا رهبري جامعة رهباني خويش را مستقلا در دست گرفت. در مقررات دير اصلاحاتي به عمل آورد و سطح اخلاق و تفكر راهبان را بالا برد. سپس پيروان تازه‌اي به جامعة آنها پيوستند و اكثر ۲۵۰ عضو آن چنان نسبت به او عشق و وفاداري يافتند كه در همة زمينه‌ها، جز آن اوردالي نهايي، از او بي‌چون و چرا پيروي كردند. ساوونارولا در انتقاد از مردم غيرروحاني و فساد اخلاق روحانيان آن روزگار گستاختر شد. او، كه نظريه‌هاي ضدروحاني فرقه‌هاي بدعتگذار والدوسيان و پاتارينها را،كه هنوز در گوشه‌وكنار ايتالياي شمالي و اروپاي مركزي در كمين نشسته بودند ناخودآگاه به ارث برده بود، ثروت اين دنيايي روحانيان و زرق وبرق مراسم كليسايي و «نخست كشيشان بزرگ با آن كلاههاي شكوهمند ساخته شده از طلا و سنگهاي قيمتي ... و رداهاي زيبا و نوارهاي زربافت» را محكوم مي‌كرد. اواين تجمل و اسراف را با سادگي كشيشان كليساي اوليه مي‌سنجيد و مي‌گفت: «آنها تاجها و جامهاي زرين كمتري داشتند، زيرا همان تعداد اندك جام را هم كه داشتند براي تأمين نيازمنديهاي فقرا مي‌شكستند و قطعه‌قطعه مي‌كردند؛ حال آنكه اسقفهاي ما، به خاطر به دست آوردن جامهاي باده، تنها وسيلة زندگي فقرا را نيز مي‌چاپند.» ساوونارولا علاوه براين انتقادات، سرنوشت شوم آنها را نيز پيش‌بيني مي‌كرد. او پيشگويي كرده بود كه لورنتسو و پاپ اينوكنتيوس هشتم در سال ۱۴۹۲ خواهند مرد- و چنين نيز شد. حال نيز پيشگويي كرده بود كه

گناهكاران ايتاليا و حاكمان مستبد و روحانيان اين كشور انتقام گناهان خود را با فاجعة وحشتناكي پس خواهند داد؛ و پس از آن مسيح ملت را به سوي اصلاحاتي افتخارآميز رهبري خواهد كرد؛ و خود او، ساوونارولا، در اثر مرگ غيرطبيعي خواهد مرد. در اوايل سال ۱۴۹۴ پيشگويي كرد كه شارل هشتم به ايتاليا يورش خواهد برد و او از اين يورش، چونان تنبيهي الاهي كه آلودگيها را مي‌زدايد، استقبال مي‌كرد. موعظه‌هاي او، به گفتة يكي از معاصرانش، در اين هنگام «چنان مشحون از وحشت و هشدار و ناله و زاري بود كه كساني كه سخنان او را مي‌شنيدند سرگردان و زبان‌بسته، چنانكه گويي نيمه جان باشند، در شهر اين سوي و آن سوي مي‌رفتند.»

در سپتامبر ۱۴۹۴ شارل هشتم از كوههاي آپنن عبور كرد، به ايتاليا تاخت، و تصميم گرفت حكومت سلطنتي ناپل را به فرانسه بيفزايد. در ماه اكتبر به قلمرو فلورانس رسيد و دژ سارتسانا را محاصره كرد. پيرو مي‌پنداشت كه اگر شخصاً نزد دشمن رود، او نيز مي‌تواند، همان‌گونه كه پدرش فلورانس را از چنگ ناپل نجات داد، فلورانس را از چنگ فرانسه نجات ببخشد. اين بود كه در سارتسانا به ديدار شارل رفت و همة شرايط او را پذيرفت: پيزا، لگهورن، و همة دژهاي فلورانس در مغرب در مدت جنگ به فرانسه تسليم شدند، و قرار شد فلورانس براي تأمين هزينة جنگي شارل مبلغ ۲۰۰،۰۰۰ فلورين (۵،۰۰۰،۰۰۰ دلار) به او پيش پرداخت كند. وقتي خبر اين موافقتنامه به فلورانس رسيد، شوراي شهر و رئيس آن يكه خوردند؛ پيرو، برخلاف پيشينيان

خود، در اين گفتگوها با شوراي شهر مشورت نكرده بود. شورا به رهبري مديچيهاي مخالف پيرو تصميم گرفتند او را از فرمانروايي براندازند و حكومت جمهوري قديمي را احيا كنند. وقتي پيرو از سارتسانا بازگشت، متوجه شد درهاي كاخ وكيو را به روي او بسته‌اند. همچنانكه به سوي خانة خويش راه افتاد، مردم به ريشخندش گرفتند، و كودكان شيطان به او سنگ پرتاب كردند؛ پيرو از ترس جان، همراه با خانواده و برادرانش، از شهر گريخت. مردم كاخ و باغهاي مديچي و خانه‌هاي مأموران مالي پيرو را غارت كردند. مجموعة آثار هنري كه در طول چهار نسل خاندان مديچي گرد آمده بود به يغما رفت و پراكنده شد، و دولت باقيماندة آنها را به معرض حراج‌گذارد. شوراي شهر براي كساني كه پيرو و كاردينال جووانيد مديچي را زنده دستگير كنند و تحويل دهند مبلغ پنج هزار فلورين و براي كساني كه مردة آنها را تحويل دهند مبلغ دو هزار فلورين پاداش تعيين كرد. سپس يك هيئت پنج نفري را همراه ساوونارولا براي تعيين شرايط بهتري باشارل به پيزا فرستاد. شارل با احترام آنها را پذيرفت، اما حاضر نشد تعهدي بدهد. وقتي كه هيئت آنجا را ترك كرد، مردم پيزا نقشهاي شير و زنبق فلورانس را از ساختمانهاي شهر كندند و استقلال خويش را اعلام داشتند. شارل وارد فلورانس شد و رضايت داد كه شرايط خود را اندكي تعديل كند؛ و چون مشتاق بود كه به ناپل دست يابد، با لشكريان خود به سمت جنوب تاخت. فلورانس اكنون خود را براي مواجهه با يكي از تماشاييترين تجربه‌هاي دموكراسي آماده مي‌كرد.

II - دولتمرد

در روز ۲ دسامبر ۱۴۹۴، مردم شهر باصداي ناقوس بزرگ برج كاخ وكيو به يك «پارلمانتو» فراخوانده شدند. رئيس شوراي شهر اجازه خواست و اختيار گرفت تا يك هيئت بيست نفري براي انتخاب رئيس شورا و مقامات جديد ديگر براي مدت يك سال نامزد كند، و كلية مقامات دولتي، به حكم قرعه، به كساني واگذار شود كه با رأي تقريباً سه هزار مرد واجد حق رأي برگزيده شوند. اين بيست نفر، اعضاي شورا و نمايندگاني را كه در دوران حكومت مديچي مسئول امور دولتي بودند بركنار ساختند و وظايف گوناگون را ميان خود تقسيم كردند. اما چون در وظايفي كه به عهده گرفته بودند تجربة كافي نداشتند و اختلافات خانوادگي نيز رشتة كار آنها را از هم گسست، دستگاه تازة حكومت متلاشي شد و هرج‌ومرج شهر را تهديد به سقوط كرد؛ فعاليتهاي بازرگاني و صنعتي كاهش يافت، مردم از كار اخراج شدند، و جمعيت خشمگين در خيابانها گردآمدند. پيرو كاپوني هيئت بيست نفري را متقاعد كرد كه تنها با دعوت از ساوونارولا و مشورت با او مي‌توانند در شهر آرامش برقرار كنند.

pyramsalehi@yahoo.com

راهب آنها را به دير خويش فراخواند و برنامة جامعي براي وضع قوانين سياسي و اقتصادي و اخلاقي

براي فلورانس تدوين كرد كه تا حدي براساس قانوني بود كه ونيز را با موفقيت از ثبات برخوردار ساخته بود. سپس، مقرر شد كه يك مادجوركونسيگليو يا «شوراي كبير»، مركب از كساني كه خود يا نياكانشان در طول سه نسل گذشته در دستگاههاي دولتي مقام مهمي عهدهدار بودند تشكيل شود؛ و اين اعضاي اصلي هر سال بيست وهشت عضو مشورتي ديگر را برگزينند. دستگاههاي اجرايي دولت به همان صورت دوران خاندان مديچي باقي ماند: شورايي مركب از هشت رهبر و يك گونفالونير، كه از سوي شواري بزرگ براي مدت دوماه انتخاب ميشدند، و كميتههاي گوناگون ديگر – شانزده، ده، و هشت نفري- براي انجام امور اداري، مالياتي، و جنگ. حكومت دموكراسي كامل، با توجه به عملي نبودن آن در جامعهاي كه هنوز بيشتر افراد آن بيسواد و اسير هجوم شور و احساسات بودند، به تعويق افتاد؛ اما «شوراي كبير» با حدود سه هزار عضو به صورت هيئت نمايندگان باقي ماند. از آنجا كه هيچيك از اتاقهاي كاخ وكيو گنجايش چنين مجمع بزرگي را نداشت، سيمونه پولايوئولو- ايل كروناكا- مأمور شد تا بخشي از درون ساختمان را به صورت «تالار پانصد نفري» از نو طرح و بنا كند و هربار گروهي از اعضاي شورا در آن گردآيند. در همينجا بود كه، هشت سال بعد، لئوناردو داوينچي و ميكلانژ مأموريت يافتند با كشيدن نقاشيهاي مشهوري بر دو ديوار روبهرو با هم به رقابت برخيزند. قانون اساسي پيشنهاد شده، به ياري نفوذ و بلاغت سخن ساوونارولا، با استقبال گرم مردم شهر مواجه شد و جمهوري جديد در روز ۱۰ ماه ژوئن ۱۴۹۵ آغاز به كار كرد.

جمهوري تازه به اعلام عفو عمومي براي همة پشتيبانان رژيم ساقط شدة مديچي از در دوستي درآمد و، با حاتم بخشي، كلية مالياتها را، جز دهدرصد ماليات درآمد املاك و اراضي، لغو كرد؛ بدينترتيب بازرگاناني كه بر شورا تسلط داشتند تجارت را از ماليات معاف ساختند و بار ماليات را منحصراً بر دوش اشراف زميندار و رعيت تهيدستي كه از زمين بهرهبرداري ميكردند نهادند. بنا به اصرار ساوونارولا، دولت سازماني براي اعطاي وام دولتي با بهرة پنج تا هفت درصد تأسيس كرد، و مردم فقير را از متكي بودن به وامدهندگان خصوصي، كه بهرة پول را تا سيدرصد ميگرفتند، آزاد ساخت. همچنين، به تلقين همين راهب، شورا كوشيد براي تهذيب اخلاق عمومي قوانيني وضع كند. مسابقات اسبدواني، آوازهاي ناهنجار كارناوالي، بياحترامي به مقدسات ديني، و قماربازي را تحريم كرد. خدمتگزاران تشويق شدند كه اگر كارفرمايانشان دست به قمار بزنند، مراتب را گزارش دهند و خاطيان مجرم با شكنجه به مجازات برسند. زبان كفار را سوراخ ميكردند و همجنسبازان با مجازاتهاي بيرحمانهاي تنبيه ميشدند. براي كمك در پيشبرد اين اصلاحات، ساوونارولا جوانان جماعت خويش را به صورت پليس اخلاقي سازمان داد. اين جوانان تعهد ميسپردند كه مرتباً در كليسا حضور يابند، از مسابقهها، نمايشها، بازيهاي آكروباتيك، معاشرتهاي بيبندوبار، مطالعة ادبيات منافي اخلاق، رقص، و مدارس موسيقي بپرهيزند و موي سر خود را كوتاه كنند. اين «گروههاي اميد» در شهر ميگشتند

و براي كليسا اعانه گرد ميآوردند، گروههايي را كه براي قماربازي جمع ميشدند پراكنده ميساختند، لباس زناني را كه به گمان آنها خارج از نزاكت مينمود برتنشان پاره ميكردند.

مردم شهر مدتي اين اصلاحات را پذيرفتند؛ بسياري از زنان مشتاقانه از آنان حمايت كردند، رفتاري محجوبانه در پيش گرفتند، لباس ساده پوشيدند، و جواهرات و زينتآلات خود را كنار گذاشتند. انقلاب اخلاقي شهر سرخوش فلورانس دوران خاندان مديچي را دگرگون ساخت. مردم در خيابانها، به جاي شعرهاي عاشقانة باكخوس، سرودهاي مذهبي ميخواندند. كليساها پر ميشد، و ميزان اعانات اهدايي تا آن زمان سابقهنداشت. برخي از بانكداران و بازرگانان سودهاي نامشروعي را كه اندوخته بودند پسدادند. ساوونارولا از همة ساكنان شهر فقير و غني خواست كه از تنپروري و تجمل بپرهيزند، فعالانه كار كنند، و نمونة والايي از يك زندگي خوب و اخلاقي ارائه دهند. به آنها گفت: «شما بايد نخست خود را از نظر روحي اصلاح كنيد ... خير دنيوي شما بايد در خدمت رفاه اخلاقي و ديني به كار رود كه خود بر آن متكي است؛ و اگر شنيده باشيد كه ميگويند «با ورد و دعا نميشود حكومت كرد،» بدانيد كه منظور آنان از

pymansoori@yahoo.com

حكومت، حكومت جباران است ... حكومت ستم برشهر است نه آزادي آن. اگر حكومت خوبي مي‌خواهيد، بايد آن را به دست پروردگار بسپاريد.» سپس پيشنهاد كرد كه فلورانس چنين فكر كند كه حكومتش پادشاهي نامرئي دارد- خود عيسي مسيح؛ و در پناه يك چنين حكومت ديني، مدينة فاضله‌اي پيش‌بيني مي‌كرد: «اي فلورانس! آنگاه تو از ثروت روحي و مادي دولتمندخواهي شد؛ آنگاه در اصلاح رم، ايتاليا، و همة كشورها توفيق خواهي يافت؛ و عظمت تو سراسر دنيا را زير بالهاي خود خواهد گرفت.» در حقيقت فلورانس تا پيش از آن بندرت تا اين اندازه شادكام بود. اين واقعه لحظة درخشاني در تاريخ پرهيجان فضيلت بود.

اما طبيعت بشري همان‌گونه باقي ماند. انسانها طبيعتاً با تقوا نيستند، و نظام اجتماعي به نحو مخاطره‌آميزي در ميان كشمكشهاي آشكار و نهان خودپرستيها، خانواده‌ها، طبقات، نژادها، و عقيده‌ها موجوديت خويش را حفظ مي‌كند. هنوز عنصر نيرومندي در جامعة فلورانس وسوسة روي‌آوردن به ميخانه‌ها، روسپيخانه‌ها، و قمارخانه‌ها را، به عنوان دريچة گريزي براي ارضاي غرايز خويش يا به عنوان منابع سودجويي، در دلها مي‌انداخت. خانواده‌هاي پاتتسي، نرلي، كاپوني، نسل جوان خاندان مديچي، و اشراف ديگري كه خود در سرنگوني پيرو مؤثر بودند از اينكه مي‌ديدند حكومت شهر به دست راهبي افتاده است خشمگين بودند. هنوز عده‌اي از هواداران پيرو باقي بودند، و دنبال فرصتي مي‌گشتند تا قدرت او و مال ومنال خود را بازگردانند. فرايارهاي فرانسيسي با تعصبي مذهبي دست به اقداماتي عليه ساوونارولاي دومينيكي مي‌زدند، و گروه كوچكي از شكاكان آرزومند بودند بلايي برسر هردو نازل شود. دشمنان گوناگون نظام اجتماعي جديد با هم توافق كردند كه، براي ريشخند كردن هواداران اين نظام، آنها را پيانيوني يا «امت گريان» (زيرا بسياري در پاي كرسي وعظ ساوونارولا به گريه

يا «گردن كجان»، سترو پيتچوني يا «رياكاران»، و ماستيكا پاترنوستري يا «وردخوانان» بنامند. صاحبان اين عناوين هم مخالفان خود را از روي خشم و كينه آرابياتي يا «سگان ديوانه» مي‌خواندند. در اوايل سال ۱۴۹۶، «سگان ديوانه» موفق شدند نامزد خويش فيليپو كوربيتسي را به مقام گونفالونير برگزينند. او پس از تشكيل شوراي كليسايي در كاخ وكيو، ساوونارولا را احضار كرد و او را به فعاليتهايي سياسي كه در شأن راهب نيست متهم ساخت؛ و چند تن از روحانيان كليسا، از جمله يكي از افراد فرقة دومينيكيان، اين اتهام را تأييد كردند. ساوونارولا پاسخ داد: «اكنون كلام خداوند جامة عمل پوشيده است: پسران مادرم عليه من به ستيز برخاسته‌اند. شركت در امور اينجهاني ... براي راهب در حكم خيانت نيست، مگر آنكه بدون داشتن هدفي متعالي، و بي‌توجه به پيشبرد انگيزه‌هاي ديني، خود را در آن درگير كند.» از او خواسته شد پاسخ دهد كه آيا موعظه‌هايش از جانب خدا به او الهام مي‌شود يا نه، حاضر نشد پاسخ گويد و افسرده‌تر از پيش به حجره‌اش بازگشت.

اگر مسائل خارجي به ساوونارولا مساعدت مي‌كرد، چه‌بسا كه بر دشمنانش فايق مي‌آمد. فلورانسيهايي كه خود آزادي را مي‌ستودند، از اينكه مردم پيزا آزادي و حفظ آن را طلب مي‌كردند، خشمگين بودند. حتي ساوونارولا جرئت نكرد از شورش مردم پيزا جانبداري كند، و يكي از پيشوايان كليساي جامع فلورانس كه گفته بود مردم پيزا نيز حق دارند آزاد باشند به فرمان رئيس شوراي «امت گريان» بسختي مجازات شد. ساوونارولا وعده مي‌كرد كه پيزا را به فلورانس بازگرداند و با بيپروايي ادعا مي‌كرد كه پيزا در چنگ اوست. اما همان‌طور كه ماكياولي به طعنه گفته است، ساوونارولا پيامبري بيسلاح بود. وقتي شارل هشتم از ايتاليا رانده شد، پيزا پيمان اتحادي با ميلان و ونيز بست و استقلال خويش را استحكام بخشيد؛ مردم فلورانس از اينكه ساوونارولا سرنوشت آنها را به ستارة اقبال روبه افول شارل پيوند داده بود، و از اينكه فقط آنها در افتخار بيرون راندن فرانسويان از ايتاليا سهمي به عهده نداشتند، شديداً متأسف شدند. فرماندهان فرانسوي پيش از ترك دژهاي سابق فلورانس، سارتسانا، و پيترا سانتا، يكي از آنها را به جنووا، و ديگري را به لوكا فروخته بودند. در مونته پولجانو، آرتتسو، ولترا، و مستملكات ديگر فلورانس موج جنبشهاي آزاديخواهي برخاسته بود؛ شهري كه روزي قدرتمند بود و به خود مي‌باليد، اكنون ظاهراً در آستانة از دست دادن همة مستملكات گسترده، راههاي تجاري كنار رودآرنو و درياي آدرياتيك، و جاده‌هايي بود كه به ميلان و رم مي‌پيوستند. فعاليتهاي بازرگاني راكد شدند، و در آمدهاي مالياتي كاهش يافتند. شوراي شهر

كوشيد براي تأمين هزينه‌هاي جنگ با پيزا از شارمندان ثروتمند در قبال اوراق تضمين‌شدة دولتي بزور وام بگيرد؛ اما چون دولت در آستانة ورشكستگي قرار گرفت، ارزش اين اوراق به هشتاد، هفتاد، و ده درصد ارزش حقيقي آنها تنزل يافت. در سال ۱۴۹۶ خزانة دولت بكلي خالي شد و

تهيدست در اختيار داشت، وام گرفت. در ادارة دستگاه مالي دولت، چه توسط «سگان ديوانه» و چه توسط «امت گريان»، فساد و بيلياقتي رواج گرفت و گسترش يافت. فرانچسكو والوري، كه با رأي اكثريت «امت گريان» در شورا به مقام گونفالونير منصوب شد (ژانوية ۱۴۹۷)، «سگان ديوانه» را از مقامات دولتي بيرون كرد؛ آنان را از عضويت در شورا، در صورتي كه از پرداخت ماليات شانه خالي مي‌كردند، محروم ساخت؛ حق نطق و بيان را در شورا به «امت گريان» منحصر كرد؛ هر راهبي از فرقة فرانسيسيان را كه برضد ساوونارولا سخن مي‌گفت به تبعيد فرستاد؛ و بدين‌ترتيب «سگان ديوانه» را ديوانه‌تر كرد. طي مدت يازده ماه در سال ۱۴۹۶ تقريباً هر روز باران باريد و غلات كشتزارهاي محدود فلورانس را از ميان برد. در سال ۱۴۹۷ مردم از گرسنگي در خيابانهاي شهر به زمين مي‌افتادند و جان مي‌سپردند؛ دولت نوانخانه‌هايي براي تهية آذوقه جهت فقرا دايز كرد كه در آنها زنان در زير دست و پاي مهاجمين گرسنه جان مي‌سپردند. هواخواهان مديچي براي بازگرداندن پيرو توطئه‌اي چيدند؛ اما پنج تن از رهبران توطئه به دام افتادند و به مرگ محكوم شدند (۱۴۹۷)؛ شورا رسيدگي به فرجام‌خواهي آنان را، كه طبق قانون اساسي حقي قانوني بود، ناديده گرفت؛ و آنها چند ساعت پس از محكوميت اعدام شدند؛ بسياري از مردم فلورانس به فكر مقايسة دسته‌بنديها، خشونتها، و شدت عمل حكومت جمهوري با نظم و آرامش دوران لورنتسو افتادند. دسته‌هاي مخالف مكرراً در برابر دير ساوونارولا دست به تظاهرات زدند. «امت گريان» و «سگان ديوانه» بارها به يكديگر در خيابانها سنگ پرتاب كردند. هنگامي كه ساوونارولا در روز عيد صعود مسيح در سال ۱۴۹۷ به ايراد موعظه مشغول بود، سخنراني او توسط شورشيان قطع شد و دشمنانش قصد ربودن او را داشتند كه هواداران ساوونارولا آنها را عقب راندند. گونفالونير شهر به رئيس شورا پيشنهاد كرد كه، براي آرام كردن مردم، ساوونارولا را از فلورانس تبعيد كنند، اما اين پيشنهاد با اختلاف يك رأي به تصويب نرسيد. ساوونارولا، در بحبوحة اين فروپاشي تلخ و دردناك رؤياهايش، رو در روي قويترين قدرت ايتاليا ايستاد و با آن به مبارزه برخاست.

III - شهيد

پاپ آلكساندر ششم از انتقادات ساوونارولا از رفتار روحانيان و فساد اخلاق در رم چندان ناراحت نشد. او قبلا نيز انتقادات مشابهي را شنيده بود؛ صدها تن از روحانيان از چند قرن‌پيش گله كرده بودند كه زندگي بسياري از كشيشان برخلاف اخلاق است، و پاپها به ثروت و قدرت بيش از آنچه برازندة جانشينان مسيح باشد عشق مي‌ورزند. آلكساندر خلق‌وخوي ملايمي داشت و به انتقاد مختصر، تا آنجا كه كرسي پاپي را به مخاطره نمي‌انداخت، اهميت چنداني نمي‌داد. آنچه در مورد

بود. پاپ از ماهيت نيمه دموكراتيك قانون اساسي جديد هم ناراحت نبود. آلكساندر به خاندان مديچي دلبستگي ويژه‌اي نداشت و شايد هم وجود دموكراسي ضعيفي را در فلورانس بر ديكتاتوري نيرومند ترجيح مي‌داد. آلكساندر از تهاجم مجدد فرانسويان مي‌هراسيد و، براي بيرون راندن شارل هشتم از ايتاليا و منصرف ساختن فرانسويان از دست‌زدن به حملة دوم، در تشكيل اتحاديه‌اي از حكومتهاي ايتاليا شركت كرده بود. از اينكه فلورانس حاضر شده بود با فرانسه ائتلاف كند خشمگين بود، و ساوونارولا را قدرت پشت پرده و مسئول اين ائتلاف مي‌دانست و نسبت به او ظنين بود كه پنهاني با حكومت فرانسه مكاتباتي انجام داده است. در همين زمان ساوونارولا سه نامه به شارل نوشت و در آنها از پيشنهاد كاردينال جوليانو دلا رووره، دايز براينكه شاه بايد براي اصلاح كليسا و عزل آلكساندر به عنوان «خائن و ملحد» شورايي عمومي از روحانيان و سياستمداران تشكيل دهد، پشتيباني كرد. كاردينال آسكانيو سفورتسا، نمايندة ميلان در دربار پاپ، آلكساندر را ترغيب كرد تا به موعظه‌ها و نفوذ ساوونارولا پايان دهد.

Pyramstarenovino.com

در ۲۱ ژوئن ۱۴۹۵، آلكساندر يادداشت كوتاهي براي ساوونارولا نوشت:

درود و دعاي پر خير و بركت كليسا برتو فرزند عزيز ما. شنيده‌ايم كه تو در ميان كاركنان تاكستان خداوند از همه كوشاتري، كه از اين بابت عميقاً خوشنوديم و به درگاه خداوند متعال شكر مي‌گذاريم. همچنين شنيده‌ايم كه اظهار داشته‌اي كه پيشگوييت نه از جانب خود تو بلكه از جانب خداوند الهام مي‌شود. بنابراين، علاقه‌منديم، به اقتضاي مقام كليسايي خويش، دربارهٔ اين مسائل با تو گفتگو كنيم تا بدين وسيله با آگاهي بيشتر از خواست خداوند، بتوانيم بهتر نيات او را برآوريم. با توجه به مراتب فوق، و با توجه به عهدي كه براي اطاعت از مقدسات بسته‌اي، مقرر مي‌داريم كه بدون تأخير به ديدار ما آيي، و ما با مهر و محبت از تو استقبال خواهيم كرد.

اين نامه براي دشمنان ساوونارولا يك پيروزي بود، زيرا او را در وضعي قرار مي‌داد كه مي‌بايست يا به موفقيت خويش به عنوان يك اصلاحگر خاتمه دهد، يا آشكارا از فرمان پاپ سرباز زند. ساوونارولا مي‌ترسيد كه اگر به دربار پاپ برود، ديگر هرگز اجازهٔ بازگشت به فلورانس را نيابد و عمرش را در سياهچال سانت آنجلو به سر رساند؛ و اگر به فلورانس باز نگردد، حاميانش نابود شوند. بنا به توصية حاميانش، به آلكساندر پاسخ داد كه سخت بيمار است و نمي‌تواند به رم سفر كند. اينكه انگيزه‌هاي پاپ جنبهٔ سياسي داشت هنگامي معلوم شد كه روز ۸ سپتامبر نامه‌اي به رئيس شوراي فلورانس نوشت و در آن به ادامهٔ ائتلاف فلورانس با فرانسه اعتراض كرد، و به فلورانسيها اندرز داد اين ننگ را تحمل نكنند كه تنها ايتاليايي‌هاي متحد با دشمن ايتاليا باشند. در همان زمان به ساوونارولا فرمان داد كه دست از موعظه بردارد، به رهبر كل فرقهٔ دومينيكيان در لومباردي تسليم

پاسخ داد (۲۹ سپتامبر) كه پيروانش مايل نيستند از رهبر كل فرقهٔ دومينيكيان تبعيت كنند، اما وي از ايراد موعظه خودداري خواهد كرد. آلكساندر در پاسخ آشتي جويانه‌اي (۱۶ اكتبر) ممنوعيت او را از ايراد موعظه تكرار، و اظهار اميدواري كرد كه هنگامي كه سلامتيش اجازه دهد، به رم سفر كند و مطمئن باشد كه «با آغوش باز و روحية پدرانه» از او استقبال خواهد شد. آلكساندر مشكل را به مدت يك سال به همين صورت رها كرد.

در اين اثنا، هواخواهان راهب بار ديگر كرسيهاي شوراي شهر را اشغال كرده بودند. نمايندگان مخفي حكومت در رم، به عنوان اينكه فلورانس در ايام روزهٔ بزرگ به پندهاي برانگيزانندهٔ اخلاقي ساوونارولا نيازمند است، از پاپ درخواست كردند تا فرمان تحريم موعظه‌هاي او را پس بگيرد. ظاهراً آلكساندر با تقاضاي آنها شفاهاً موافقت كرده است، زيرا ساوونارولا در روز ۱۷ فوريهٔ ۱۴۹۶ موعظه‌هاي خود را در كليساي بزرگ شهر از سرگرفت. مقارن اين ايام، آلكساندر اسقف دانشمندي از فرقهٔ دومينيكيان را مأمور كرد تا دربارهٔ موعظه‌هاي انتشار يافتهٔ ساوونارولا و احتمال وجود سخنان بدعت‌آميز در آنها مطالعاتي به عمل آورد. اسقف گزارش داد: «پدر مقدس، اين راهب سخن خلاف عقل و نادرست برزبان نمي‌راند؛ او برضد خريد وفروش مقامات كليسايي و فسادكشيشان، كه در حقيقت بسيار هم رايج است، سخن مي‌گويد. او براي معتقدات رسمي و مرجعيت كليسا احترام قايل است، تا جايي كه من حاضرم با او دوستي كنم- اگر هم لازم باشد، جامهٔ ارغواني كاردينالي رابه روي دوش او بيندازم و مقام كاردينالي را به او بسپارم.»
آلكساندر از روي ميل و با فروتني يكي از اعضاي فرقهٔ دومينيكيان را به فلورانس فرستاد تا كلاه سرخ را به او تقديم كند. راهب از اين كار نه تنها شادمان نشد، بلكه يكه خورد؛ اين كار به گمان او خود چيزي جزيك نمونهٔ خريد وفروش مقامات كليسايي نبود. به نمايندهٔ پاپ چنين پاسخ داد: «در موعظهٔ بعدي من شركت كنيد تا پاسخ مرا بشنويد.»

ساوونارولا در نخستين موعظهٔ خود در سال جديد، كشمكش با پاپ را از سرگرفت. اين موعظه در تاريخ فلورانس خود واقعهٔ مهمي است. نيمي از مردم به هيجان آمدهٔ شهر آرزوي شنيدن سخنان راهب را داشتند، و حتي سالن وسيع كليسا نيز گنجايش همهٔ علاقه‌مندان را نداشت؛ هرچند جمعيت در سالن چنان تنگاتنگ به هم چسبيده بودند كه كسي نمي‌توانست در جاي خود تكان بخورد، گروهي از ياران مسلح، راهب را تا

Ymansecure@yahoo.com

كليساي جامع همراهي كردند. او موعظة خود را با توضيحي دربارة علت غيبت طولانيش از كرسي وعظ آغاز كرد و وفاداري كامل خويش را به تعليمات كليسا مورد تأكيد قرار داد. اما بعد دلايل مبارزة جسورانه خود را با پاپ چنين بيان كرد:

مافوق من نبايد فرماني مغاير با مقررات مربوط به فرقة من صادر كند؛ پاپ نبايد فرماني مخالف نيكوكاري يا «انجيل» مسيح بدهد. گمان نمي‌كنم كه پاپ هرگز چنين كاري بكند؛ اما اگر چنين كند، به او پاسخ خواهم داد «تو آن شبان نيستي، تو آن كليساي رم نيستي؛ تو راه خطا مي‌پيمايي.» ... هرگاه بوضوح ديده شود كه امر مافوق مخالف احكام خداوند است،

و بويژه هرگاه كه امر مافوق مخالف احكام نيكوكاري است، هيچ كس در اين گونه موارد ملزم به اطاعت نيست .... وقتي بوضوح مي‌بينم كه اگر شهر را ترك كنم، ويراني روحي و دنيوي مردم را در پي خواهد داشت، از هيچ انسان زنده‌اي كه فرمان مي‌دهد شهر را ترك كنم، اطاعت نخواهم كرد ... زيرا همينكه به اطاعت او گردن نهم، از اطاعت از احكام الاهي سرپيچي كرده‌ام.

ساوونارولا، در موعظة دومين يكشنبة ايام روزة بزرگ، وضع اخلاقي پايتخت دنياي مسيحيت را با واژه‌هايي تند مورد انتقاد قرار داد: «يك هزار، ده هزار، و چهاده هزار روسپي براي رم كم است، زيرا در آنجا زنان و مردان هردو روسپي بار آمده‌اند.» اين موعظه‌ها به ياري پديدة شگفت‌انگيز و جديد فن چاپ در سراسر اروپا انتشار يافت و همه‌جا، حتي توسط سلطان عثماني خوانده شد، و رقابتي را در انتشار كتابچه‌ها و رسالاتي در داخل و خارج فلورانس برانگيخت كه در بعضي از آنها ساوونارولا به بدعت و عدم مراعات نظم متهم شد و در بعضي از او به عنوان پيامبر و قديس ستايش به عمل آمد.

آلكساندر به اين انديشه افتاد كه راه گريزي غيرمستقيم از بروز جنگ آشكار پيدا كند، و در نوامبر ۱۴۹۶ فرمان داد كه همة ديرهاي دومينيكيان توسكان تحت‌نظر و قدرت مستقيم پادره جاكومو دا سيچيليا در اتحادية جديدي به نام جامعة توسكاني- رومي متشكل شوند. پادره جاكومو به نحو مساعدي به ساوونارولا تمايل داشت، اما ظاهراً پيشنهاد پاپ را براي انتقال راهب به محيط ديگري پذيرفت. ساوونارولا حاضر نشد از دستورات اتحاديه اطاعت كند و اختلاف خويش را، به جاي مطرح‌كردن با پاپ، در رساله‌اي موسوم به دفاعيات برادران سان ماركو با همة مردم در ميان گذاشت. او در اين رساله چنين متذكر شد: «تشكيل اين اتحاديه ناممكن، نامعقول، و زيانبخش است، و برادران سان ماركو هم نمي‌توانند با آن موافقت كنند، زيرا مقامات مافوق نبايد احكامي مخالف مقررات و نظامات فرقه يا مخالف قوانين نيكوكاري يا آرامش روح ما صادر كنند.» همة مجامع رهباني از نظر فني مستقيماً تابع پاپ بودند؛ و پاپ حتي مي‌توانست آنها را مجبور سازد كه، برخلاف ميل خودشان، در هم ادغام شوند. ساوونارولا خودش در سال ۱۴۹۳ فرمان آلكساندر مبني بر پيوستن جامعة دومينيكي دير سان كاترين پيزا به جامعة ساوونارولا در دير سان ماركو را، كه خلاف ميل اعضاي ديرسان كاترين بود، تأييد كرده بود. با اينهمه، آلكساندر واكنشي نشان نداد و اقدام فوري به عمل نياورد. ساوونارولا همچنان به ايراد موعظه پرداخت و نامه‌هايي خطاب به مردم انتشار داد كه در آنها از انگيزة خود براي مبارزه با پاپ دفاع كرد.

با فرارسيدن موسم روزة سال ۱۴۹۷، آرابياتي يا «سگان ديوانه» خويشتن را براي برگزاري كارناوالي همراه با جشنها و نمايشها و آوازهايي كه در روزگار مديچي معمول بود آماده كردند. براي مقابله با اين كارناوال، يكي از ياران

جماعت تعليم داد تا جشنهاي كاملا متفاوتي سازمان دهند. طي هفتة كارناوال- پيش از ايام روزة بزرگ- اين پسران و دختران دسته‌دسته در شهر راه افتادند و در خانه‌ها را كوبيدند و از مردم خواستند- گاهي آنها را مكلف كردند- كه آنچه را كه آنها «اباطيل» يا اشياي كفرآميز خواندند- تصاوير منافي اخلاق، ترانه‌هاي عاشقانه، نقابها و لباسهاي كارناوال، گيسوان عاريه، لباسهاي جلف، ورقهاي بازي، طاسهاي تخته‌نرد، آلات موسيقي، لوازم آرايش، كتابهاي ضاله‌اي مثل دكامرون يا مورگانتة مادجوره، و ... را- به آنان تسليم

كنند. در آخرين روز كارناوال، ۷ فوريه، پيروان سرسخت‌تر ساوونارولا، در حالي كه سرود مذهبي مي‌خواندند، با هيئتي منظم و سوگوار به دنبال مجسمهٔ «كودكي عيسي»، كه به دست دوناتلو ساخته شده بود و چهار كودك آراسته به شكل فرشتگان آن را حمل مي‌كردند، راه افتادند و به سوي ميدان شوراي شهر رهسپار شدند. در آنجا، هرم بزرگي به بلندي ۲۰ متر و محيط و قاعدهٔ ۸۰ متر از مواد قابل اشتعال برپا ساخته بودند و بر روي هر هفت طبقهٔ اين هرم «اباطيلي» را كه در طول هفته گردآوري شده بودند يا اكنون به قربانگاه آورده مي‌شدند و در ميان آنها نسخ خطي نفيس و آثار هنري نيز به چشم مي‌خورد جا دادند يا به طرف آن پرتاب كردند. آنگاه هرم را از هر چهارسو آتش زدند، و ناقوسهاي كاخ وكيو براي اعلام نخستين «آتشسوزي اباطيل» توسط ساوونارولا به صدا درآمدند.

موعظه‌هاي ايام روزهٔ بزرگ ساوونارولا دامن جنگ را به رم كشاند. او در حالي كه اين اصل را مي‌پذيرفت كه كليسا بايد داراي نوعي املاك و اراضي قدرت دنيوي باشد، برسر اين نكته به مجادله مي‌پرداخت كه ثروت كليسا آن را به فساد و نابودي خواهد كشاند. اكنون ديگر پرخاشهاي او مرزي نمي‌شناختند.

زمين مالامال از خون و خونريزي است، اما كشيشان به آن اعتنايي ندارند؛ سهل است، با الگوي شرورانهٔ خود، مرگي معنوي را بر سر همه فرود مي‌آورند. از خدا روبرگردانده‌اند، و پارسايي آنان عبارت است از شب‌زنده‌داري با زنان روسپي. ... مي‌گويند خداوند به امور جهان توجهي ندارد، و هرچه پيش آيد، اتفاقي است؛ آنان به حضور مسيح در آيينهاي مقدس ايمان ندارند. ... گوش فرادار، اي كليساي هرزه، خداوند مي‌گويد: من به تو جامه‌هاي زيبا دادم، اما تو از آنها بتهايي ساخته‌اي. تو ظروف مقدس را وقف نخوت واهي خود كرده‌اي و مراسم ديني را وسيلهٔ خريدوفروش مقامات كليسايي قراردادهاي. تو با شهوات خود به صورت روسپي بيشرمي درآمده‌اي؛ تو از حيوان پست‌تري؛ تو غول پليديها هستي. روزگاري تو از گناهان خود شرم‌داشتي، اما اكنون ديگر شرم نداري. روزگاري گناهان تدهين‌شده، پسران خويش را برادرزاده مي‌خواندند، اما اكنون آنها را فرزندان خويش مي‌نامند. ... و دين‌گونه، اي كليساي روسپي، تو ناپاكي خود را براي همهٔ جهانيان به نمايش درآورده‌اي و بوي بد تو آسمان را فراگرفته است.

ساوونارولا مي‌دانست چنين سخنان تند و بيپروايي موجب خواهد شد او را تكفير كنند. اما با آغوش باز به استقبال اين تكفير رفت:

بسياري از شما مي‌گوييد كه فرمان تكفير صادر خواهد شد. ... من خود از تو التماس مي‌كنم، اي خداوند، كه اين كار هرچه زودتر عملي شود.... اين تكفير را بر سرنيزه‌اي بلند برافرازيد، راهها را به روي آن بگشاييد! من به آن پاسخ خواهم داد، و اگر تو را به شگفتي واندارم، آنگاه هرچه دلت خواست بگو. ... خدايا، من فقط صليب تو را مي‌جويم! بگذار آزار ببينم، اين لطف را از تو مي‌خواهم، مگذار در رختخواب جان بسپارم، بگذار خون من در راه تو ريخته شود، همچنانكه تو خودت را در راه من نثار كرده‌اي.

اين سخنان پرشور، خشم مردم را در سراسر ايتاليا برانگيخت. مردم از شهرهاي دور به آنجا مي‌آمدند تا سخنان او را بشنوند؛ حتي دوك فرارا هم با لباس مبدل بدانجا آمد. كليساي جامع از انبوه جمعيت لبريز گشت و حتي ميدان را پرنمود، و هر جملهٔ تكان دهنده‌اي، دهان‌به‌دهان، از جماعت درون كليسا به جماعت خارج از آن انتقال مي‌يافت. در رم، مردم همگي عليه ساوونارولا شوريدند و خواستار مجازات او شدند. در ماه آوريل۱۴۹۷ «سگان ديوانه» در شورا اختيار را به دست گرفتند و- به بهانهٔ پيشگيري از خطر بروز طاعون- ايراد هرنوع موعظه را از پنجم ماه مه به بعد در كليساها ممنوع اعلام كردند. آلكساندر به ترغيب نمايندگان رومي «سگان ديوانه»، فرمان تكفير راهب را صادر كرد (۱۳ مه)؛ اما اين نكته را نيز در فرمان تكفير گنجاند كه اگر ساوونارولا از فرمان اطاعت كند و به رم برود، حكم تكفير را لغو خواهد كرد. راهب، كه مي‌ترسيد در رم زندانيش كنند، همچنان از رفتن به آنجا امتناع كرد، اما تا شش ماه آرام گرفت. آنگاه به مناسبت عيد ميلاد مسيح در نمازخانهٔ سان ماركو آيين قداس برپا كرد و اجراي مراسم آيينهاي مقدس را به عهدهٔ راهبان ديگر گذاشت، و خود پيشاپيش آنان در اطراف ميدان به تظاهرات آرامي

pyramsetareh@yahoo.com

دست زد. بسياري از مردم از برگزاري چنين مراسمي توسط راهب تكفير شده اظهار انزجار كردند، اما خود آلكساندر اعتراضي نكرد؛ در عوض با اشاراتي فهماند كه اگر فلورانس براي مقابله با دومين حملة فرانسويان به اتحاديه بپيوندد، فرمان تكفير را پس خواهد گرفت. شوراي شهر، با قمارکردن روي پيروزي فرانسويان، پيشنهاد را رد كرد. در ۱۱ فورية ۱۴۹۸، ساوونارولا با ايراد موعظه‌اي در نمازخانة سان ماركو سركشي خود را به كمال رساند. او فرمان تكفير را ناعادلانه و فاقد اعتبار خواند و آنهايي را كه از اين فرمان حمايت مي‌كردند به ضلالت متهم كرد. سرانجام، خود فرمان تكفيري صادر كرد:

بنابراين، بركسي كه احكامي مخالف صدقه و خيرات صادر كند، لعنت باد. اگر اين احكام را فرشته‌اي اعلام كند، يا حتي خود مريم باكره و همة قديسين (كه مطمئناً امري محال است)، برآنان نيز لعنت باد. . . . و اگر هر پاپي سخني به خلاف آن برزبان آورد بايد تكفير شود.

در آخرين روز پيش از موسم روزة بزرگ، ساوونارولا در ميدان كليساي جامع سان ماركو دعاي مراسم قداس را به جاي آورد و در برابر جمعيت انبوهي دعا كرد: «خدايا، اگر اعمال من صادقانه نيستند، اگر سخنان من از جانب تو الهام نشده‌اند، در همين لحظه مرگ را بر من ارزاني دار.» بعدازظهر همان‌روز، پيروانش دومين مراسم آتشسوزي «اباطيل» را برپا كردند.

آلكساندر به شوراي شهر فلورانس اطلاع داد كه اگر جلو سخنرانيهاي ساوونارولا را نگيرد، انجام وظايف كليسايي را در فلورانس تحريم خواهد كرد. شورا، هرچند اكنون شديداً مخالف ساوونارولا بود، حاضر نشد او را به سكوت دعوت كند. زيرا ترجيح مي‌داد مسئوليت اين مخالفت با ايراد موعظه همچنان به عهدة پاپ باشد. از اين گذشته، براي مبارزه با پاپي كه ايالات پاپي را آن چنان نيرومند ساخته بود كه امنيت همسايگان را به مخاطره مي‌انداخت؛ وجود چنين راهب سخنوري مفيد بود. ساوونارولا به ايراد وعظ ادامه داد، اما فقط در نمازخانة دير خود. سفير كبير فلورانس در رم گزارش داد كه احساسات مردم عليه ساوونارولا در رم آن‌قدر شديد است كه امنيت فلورانسيهاي مقيم اين شهر را به خطر انداخته است، و او مي‌ترسد كه اگر پاپ تهديد خويش را در مورد تحريم فلورانس به اجرا بگذارد، همة بازرگانان فلورانسي در رم به زندان بيفتند. شورا تسليم شد و به ساوونارولا فرمان داد تا دست از موعظه‌هاي خويش بردارد (۱۷ مارس). ساوونارولا اطاعت كرد، اما فجايع مهيبي را براي فلورانس پيش‌بيني كرد. فرا دومنيكو پشت سكوي وعظ رفت و به عنوان صداي رهبر خويش به انجام وظيفه مشغول شد. در اين اثنا، ساوونارولا نامه‌هايي به سران كشورهاي فرانسه، اسپانيا، آلمان، و مجارستان نوشت و از آنان درخواست كرد كه شورايي عمومي براي اصلاح كليسا تشكيل دهند:

لحظة انتقام فرا رسيده است. خداوند به من فرمان مي‌دهد تا اسرار تازه‌اي را فاش سازم و جهانيان را از خطراتي كه، براثر غفلت ديرين شما، مقام پطرس حواري را تهديد مي‌كند آگاه سازم. كليسا از فرق‌سر تا كف‌پا غرق در پليديهاست. با اين حال نه تنها راه چاره‌اي براي آن نمي‌انديشيد، بلكه به عامل فلاكتهايي كه آن را آلوده ساخته احترام مي‌گذاريد. از اين روي خداوند سخت خشمناك است و دير زماني است كه كليسا را بي‌شبان رها ساخته است. . . . پس بدين‌وسيله شهادت مي‌دهم . . . كه اين آلكساندر پاپ نيست و شايستگي اين مقام را ندارد و حتي اگر گناه كبيرة خريد و فروش مقامات كليسايي را، كه خود بدان وسيله كرسي پاپي را خريده است، و نيز فروش روزانة درآمدهاي كليسايي به برندة مزايده، و همچنين ساير شرارتهاي آشكار او را ناديده انگاريم، باز بدين وسيله اعلام مي‌كنم كه او مسيحي نيست و به هيچ خدايي ايمان ندارد.

ساوونارولا همچنين افزود كه اگر پادشاهان شورايي تشكيل دهند، او در برابر آن حضور خواهد يافت و براي همة اين اتهامات دلايلي ارائه خواهد داد. يكي از عمال ميلان يكي از اين نامه‌ها را به دست آورد و آن را براي آلكساندر فرستاد.

در ۲۵ مارس ۱۴۹۸، راهبي از فرقة فرانسيسيان، با ايراد وعظ در كليساي سانتا كروچه،

pymansetoreh@yahoo.com

بلا را به جان خريد و ساوونارولا را به مبارزه‌اي به صورت اوردالي با آتش فراخواند. او به ساوونارولا به نام بدعتگذار و پيامبر دروغين ناسزا گفت و پيشنهاد كرد كه اگر ساوونارولا هم حاضر به انجام چنين كاري باشد، هر دو به ميان آتش گام بردارند. او گفت كه انتظار دارد هردو در ميان آتش بسوزند، اما اميدوار است كه با قرباني كردن خود، فلورانس را از آشوبي كه در اثر سركشي يكي از اعضاي فرقة دومينيكيان از اوامر پاپ گريبانگيرش شده نجات بخشد. ساوونارولا اين پيشنهاد را ردكرد؛ دومنيكو آن را پذيرفت. شوراي شهر، كه مخالف ساوونارولا بود، از فرصت استفاده كرد تا راهبي را كه به گمان خود به صورت عوامفريبي اخلالگر درآمده بود بي‌اعتبار كند؛ از اين روي با اجراي اين سنت قرون وسطايي موافقت كرد و مقرر داشت كه در روز ۷ آوريل فراجوليانو روندينلي از فرقة فرانسيسيان و فرادومنيكو دا پشا در ميدان شوراي شهر به درون شعله‌هاي آتش گام بردارند.

در روز تعيين شده، ميدان بزرگ مملو از جمعيت انبوهي شد كه مشتاق لذت بردن از وقوع معجزه يا تماشاي تحمل زجر انسان بودند؛ همة پنجره‌ها و بامهاي مشرف به ميدان را تماشاگران اشغال كرده بودند؛ در وسط ميدان، در محوطه‌اي به پهناي ۶۰ سانتيمتر، دو تودة هيزم آغشته به قير، روغن، صمغ، و باروت، كه مطمئناً شعله‌هاي سوزاني را برمي‌افروخت، برپا كردند. راهبان فرقة فرانسيسيان در «تالار نيزه‌داران» به انتظار ايستادند و راهبان فرقة دومينيكيان از سمت مقابل پيش آمدند. فرادومنيكو قرص نان تقديس شده‌اي در دست داشت و ساوونارولا صليبي حمل مي‌كرد. فرانسيسيان شكايت داشتند كه كلاه سرخ فرادومنيكو ممكن است طلسمي براي نسوختن در آتش باشد، و اصرار كردند كه بايد كلاه خود را از سر بردارد، دومنيكو مخالفت كرد؛ جمعيت بافرياد ترغيبش كردند كه تسليم شود، و او پذيرفت. فرانسيسيان بار ديگر از او خواستند كه لباسهاي ديگرش را كه مي‌پنداشتند طلسم شده است از تن درآورد. دومنيكو قبول كرد و به درون كاخ شوراي شهر رفت و لباسهايش را با لباسهاي راهب ديگري عوض كرد. فرانسيسيان پافشاري كردند كه او نبايد به ساوونارولا نزديك شود، مبادا كه او را افسون كند؛ دومنيكو حاضر شد كه اعضاي فرقة فرانسيسيان دور او حلقه بزنند. آنها اعتراض كردند كه حق ندارد صليب يا قرص نان تقديس شده‌اي را با خود به درون آتش ببرد؛ دومنيكو صليب را تحويل داد، اما قرص نان را نگاه داشت، و بين ساوونارولا و فرانسيسيان بحث ديني طولانيي درگرفت كه آيا مسيح حاضر مي‌شد با نشان دادن قرص نان در آتش سوزانده شود يا نه. در اين هنگام، قهرمان فرانسيسيان در كاخ ماند و به رئيس شوراي شهر التماس كرد كه با هرنيرنگي شده است او را از مرگ نجات بخشد. راهبان موافقت كردند بحث آنها تا غروب آفتاب ادامه يابد، و سپس اعلام كردند كه اوردالي ديگر نمي‌تواند به اجرا گذارده شود. تماشاگران كه تشنة خون بودند به كاخ هجوم بردند، اما جلوشان را گرفتند. گروهي از «سگان ديوانه» كوشيدند تا ساوونارولا را

در ميان استهزاي مردم به سان ماركو بازگشتند، هرچند ظاهراً مسبب اصلي به تعويق افتادن آزمايش خود فرانسيسيان بودند. بسياري از مردم گله‌دارند كه چرا ساوونارولا كه ادعا مي‌كرد از جانب خدا به او الهام شده است و خدا از او محافظت خواهد كرد، به جاي آنكه خود با آتش مواجه شود، دومنيكو را به عنوان نماينده‌اش در اوردالي تعيين كرده است. اين افكار در شهر گسترش يافت و تقريباً يكشبه پيروان راهب محو و ناپديد شدند.

فرداي آن روز، روز «يكشنبة نخل»، جماعتي از «سگان ديوانه» همراه با ديگران در يك راهپيمايي شركت كردند تا دير سان ماركو را مورد حمله قرار دهند و در سر راه خود جمعي از «امت گريان» و از جمله فرانچسكو والوري را كشتند. همسر والوري را نيز كه با شنيدن فريادهاي او به جلو پنجره آمده بود با پرتاب نيزه از پاي درآوردند، خانه‌اش را غارت كردند و سوزاندند، و يكي از نوه‌هايش را خفه كردند. ناقوس دير سان ماركو به صدا درآمد تا «امت گريان» را به كمك بطلبد، اما كسي نيامد. راهبان دير با شمشير و چماق آمادة دفاع شدند. ساوونارولا به عبث از آنها خواست اسلحه را زمين بگذارند، و خود بيسلاح در آستانة محراب در انتظار مرگ ايستاد. راهبان دليرانه پيكار كردند؛ فرا انريكو شمشيرش را با شور و شوقي تام به دور خود مي‌چرخاند و با هر ضربه‌اي فرياد پرشوري برمي‌آورد: «خدايا، بندگانت را نجات ببخش!» اما تعداد جمعيت مخالف بيش از آن بود كه راهبان بتوانند مقاومت كنند؛ ساوونارولا

mynamsetarehoo.com

سرانجام آنها را راضي كرد كه اسلحة خود را زمين بگذارند، و هنگامي كه فرمان بازداشت ساوونارولا و دومنيكو از طرف شوراي شهر ابلاغ شد، هر دو تسليم شدند؛ آنها را از ميان جمعيت، كه آنها را ريشخند مي‌كردند و مي‌زدند و لگدكوبشان مي‌كردند و تف به رويشان مي‌انداختند، به سلولهاي كاخ وكيو هدايت كردند. روز بعد، فرا سيلوسترو را نيز به زندان انداختند.

شوراي شهر گزارشي از جريان برگزاري اوردالي و دستگيري را براي پاپ فرستاد و، به خاطر بيحرمتي به ساحت يكي از روحانيان كليسايي، تقاضاي بخشش كرد، و از او خواست تا پيشنهاد دادگاهي كردن زندانيان و در صورت لزوم شكنجه دادن آنها را تأييد كند. پاپ اصرار داشت كه هرسه راهب را به رم بفرستند تا در يك دادگاه روحانيان كليسايي محاكمه شوند. شوراي شهر مخالفت كرد، و پاپ سرانجام با اكراه راضي شد كه دوتن از نمايندگان دربار او در دادگاه متهمان حاضر و ناظر باشند. شوراي شهر ساوونارولا را به مرگ محكوم كرد. شورا مي‌پنداشت تا روزي كه وي زنده است، طرفدارانش هم زنده خواهند بود و فقط با مرگ اوست كه جنگ و ستيز فرقه‌هاي مختلف پايان مي‌يابد- جنگ و ستيزي كه شهر و حكومت شهر را چنان تجزيه كرده بود كه دوستي و اتحاد با فلورانس ديگر براي هر قدرت خارجي بي‌ارزش شده بود، و فلورانس را بدين‌ترتيب در معرض

به پيروي از شيوه‌هاي مرسوم دستگاه تفتيش افكار، بازپرسان هر سه راهب را در مواقع گوناگون از ۹ آوريل تا ۲۲ مه تحت شكنجه قرار دادند. سيلوسترو تحت شكنجه تاب نياورد و در همان لحظات اول چنان بسرعت اعتراف كرد كه بازپرسان دلشان مي‌خواست اعترافات او به نحوي نباشد كه نتوان بر آن استناد كرد. دومنيكو تا پايان استقامت نشان داد، تا سرحد مرگ شكنجه ديد، و همچنان آشكارا گفت كه ساوونارولا قديسي مبرا از خيانت يا گناه است. ساوونارولا، كه اعصابش زير شكنجه خرد شده بود، زود از پا درآمد و هر پاسخي را كه آنها مي‌خواستند برزبان آورد. اندكي بعد كه حالش بهتر شد، همة اعترافات را انكار كرد. دوباره مورد شكنجه قرار گرفت، و دوباره تسليم شد و اعتراف كرد. پس از سه بار تحمل شكنجه روحيه‌اش درهم شكست و اعترافنامة مغشوشي امضا كرد مبني براينكه: از جانب خدا هيچ‌چيزي بر او وحي نمي‌شده است، خود را به خاطر غرور و جاه‌طلبيش گناهكار مي‌داند، قدرتهاي كافر خارجي را ترغيب مي‌كرده است تا شورايي عمومي از روحانيان تشكيل دهند، و در توطئة براندازي پاپ شركت داشته است. هر سه راهب به اتهام ايجاد شقاق و بدعت، برملاكردن اسرار اعتراف‌كنندگان به عنوان نظرات وپيشگوييهاي خود، ايجاد آشوب و بينظمي، از طرف دولت و كليسا به مرگ محكوم شدند. پاپ بزرگوارانه براي روح آنان طلب آمرزش كرد.

در روز ۲۳ ماه مه ۱۴۹۸، جمهوري پدركش، بنيانگذار خود و دو تن از رفقايش را اعدام كرد و آنها را بدون جامة رهباني و با پاي برهنه به ميدان شوراي شهر بردند، يعني به همان جايي كه خود آنها دوبار «اباطيل» و اشياي «ضاله» را سوزانده بودند. مثل همان روزها، و همان‌گونه كه قرار بود راهبان اوردالي را به معرض آزمايش بگذارند، جمعيت انبوهي براي تماشا گرد آمدند. اين بار دولت خوراك و نوشابة تماشاگران را هم فراهم كرد. كشيشي از ساوونارولا پرسيد: «شهادت را چگونه استقبال مي‌كني؟» او پاسخ داد: «خداوند از براي من زجر فراواني تحمل كرد.» سپس صليبي را كه در دست داشت بوسيد و ديگر سخني نگفت. راهبان دليرانه به سوي چوبة دار گام برداشتند. دومنيكو به نشانة سپاس از فيض شهادت تقريباً شادمانه سرود شكرگزاري «ته‌دئوم» را زير لب زمرمه مي‌كرد. هر سه مرد بر چوبه‌دار آويخته شدند، و در حالي كه جان مي‌دادند، پسر بچه‌ها به آنها سنگ مي‌پراندند. سپس در زير پاي آنها آتش بزرگي برافروختند و اجساد را سوزاندند و خاكسترشان را در رودخانة آرنو ريختند تا مبادا اثري از آنان برجاي بماند و بعدها به عنوان بقاياي قديسان مورد پرستش قرار بگيرند. گروهي از «امت گريان»، بدون نگراني از اتهام، در ميدان به زانو افتادند، گريه سردادند، و دعا كردند. تا سال ۱۷۰۳، همه ساله، صبح روز ۲۳ ماه مه، نقطه‌اي كه خون گرم راهبان در آنجا ريخته شده بود گلباران مي‌شد. امروزه لوحي كه روي سنگفرش آنجا نصب شده است محل مشهورترين جنايت تاريخ فلورانس را با علامت نشان مي‌دهد.

pyramidtarikhyahoo.com

نابود كرد. او فساد اخلاقي ايتاليا را، كه در اثر نفوذ ثروت و كاهش معتقدات ديني به وجود آمده بود، به چشم ديد و دليرانه و متعصبانه، اما بدون نتيجه، در برابر روح شهواني و شكاك زمانه قد برافراشت. ساوونارولا شور اخلاقي و سادگي ذهني قديسان قرون وسطي را به ارث برده بود و در دنيايي كه براي افتخارات كشف دوبارهٔ يونان مشرك آواز سرداده بود، وصلهاي ناجور مينمود. به خاطر محدوديتهاي فكري و خودخواهي قابل بخشش اما آزاردهندهاش، ناكام ماند؛ در روشن ضميري و استعداد خود مبالغه ميكرد و كار مبارزهٔ يكباره با قدرت پاپ و طبايع بشري را از سر سادهلوحي دست كم ميگرفت. از معيارهاي اخلاقي آلكساندر يكه خورده بود، اما در عيبجويي افراطكار و در خطمشي سياسي سختگير بود. تنها از اين نظر كه ميخواست اصلاحاتي در كليسا به وجود آورد، ميتوان او را يك پروتستان پيش از لوتر به شمار آورد؛ البته تنها فقط از اين جنبه كه خواستار اصلاحاتي در كليسا بود، وگرنه وي در هيچ يك از اختلاف عقيدهها و ناسازگاريهاي لوتر دربارهٔ مسائل مربوط به الاهيات وجه تشابهي با وي نداشت. با اين حال، خاطرهٔ او در پيدايش عقايد پروتستاني تأثير زيادي گذاشت، و لوتر او را يك قديس ناميد. ساوونارولا در ادبيات تأثير چنداني باقي نگذاشت، زيرا ادبيات در دست واقعپردازان و شكاكاني مثل ماكياولي و گويتچارديني بود. از طرف ديگر نفوذش در هنر بسيار عميق بود. فرا بارتولومئو، زير تصويري كه از او كشيد، نوشت: «چهرهٔ جيرولامو اهل فرارا، پيامبر و فرستادهٔ خدا.» بوتيچلي تحت تأثير موعظههاي او از بيديني به خداپرستي روي آورد. ميكلانژ دوست داشت حرفهايي را كه دربارهٔ ساوونارولا تعريف ميكردند بشنود و موعظههاي او را با علاقه و ارادت ميخواند، هم به تأثير روح ساوونارولا بود كه قلم مو را برسقف نمازخانهٔ سيستين به حركت درآورد و تصوير وحشتانگيز واپسين داوري را برديوار پشت محراب نمازخانه نقش كرد.

بزرگي ساوونارولا در تلاش او به خاطر ايجاد انقلاب اخلاقي و ساختن انسانهايي شريف و خوب و درستكار نهفته است. ميدانيم كه اين دشوارترين انقلابهاست و تعجب نميكنيم كه ساوونارولا ناكام ماند؛ چه عيسي مسيح نيز فقط توانست در اقليت ناچيزي تأثير بگذارد. اما اين را هم ميدانيم كه اين تنها انقلابي است كه زندگي بشري را بهبودي واقعي ميبخشد، و نيز ميدانيم كه دگرگونيهاي خونين تاريخ در مقايسه با چنين انقلابي، نمايشهاي تماشايي و زودگذر و بيتأثيري هستند كه همه چيز را، جز انسان، تغيير ميدهند.

IV - جمهوري و خاندان مديچي: ۱۴۹۸ - ۱۵۳۴

هرج و مرجي كه در آخرين سالهاي اوجگيري ساوونارولا حكومت را عقيم كرده بود با مرگ او كاهش

گسيختگي خطرناكي به وجود ميآورد، و رهبران حكومت را به فساد و بيمسئوليتي متمايل ميساخت. در سال ۱۵۰۲، شوراي شهر، زير سلطهٔ اوليگارشي حاكم ثروتمندان، بر آن شد تا با انتخاب كلانتر مادامالعمر بربخشي از اين مشكلات فايق آيد، به طوري كه او با تبعيت از شورا و رئيس آن، با داشتن اختيارات مساوي، بتواند با پاپها و فرمانروايان غيرمذهبي ايتاليا مقابله كند. نخستين كسي كه به اين افتخار نايل آمد پيترو سودريني ميليونر بود، فردي دوستدار مردم و ميهنپرستي شريف كه نيروي انديشه و ارادهاي چندان قوي و برجسته نداشت كه فلورانس را به تحمل ديكتاتوري ديگري تهديد كند. او ماكياولي را در شمار مشاوران خويش درآورد، با تدبير و با صرفهجويي حكومت كرد، و دارايي شخصي خود را در راه اعتلاي هنر، كه در زمان فرمانروايي ساوونارولا دچار وقفه شده بود، به كار گرفت. به ياري او، ماكياولي سپاه مردمي منظمي را جانشين سربازان اجير فلورانس كرد كه سرانجام در سال ۱۵۰۸ پيزا را ناگزير ساخت باردیگر تسليم شود و تحت «قيموميت» فلورانس درآيد.

اما در سال ۱۵۱۲، سياست خارجي جمهوري فلورانس فجايعي به بارآورد كه آلكساندر ششم پيشبيني كرده بود. با وجود همهٔ تلاشهاي «اتحاديهٔ مقدس»، متشكل از ونيز و ميلان و ناپل و رم، براي بيرون راندن مهاجمان فرانسوي از ايتاليا، فلورانس همچنان به ائتلاف با فرانسه اصرار ميورزيد. وقتي اتحاديه

bymisetarem@gmail.com

تاج پيروزي برسرنهاد، درصدد انتقامجويي از فلورانس برآمد و نيروهاي خود را براي برانداختن جمهوري اوليگارشي و جانشين كردن آن با ديكتاتوري مديچي به فلورانس فرستاد. فلورانس مقاومت كرد، و ماكياولي براي سازمان دادن نيروهاي دفاعي سخت به تلاش افتاد. اما مهاجمان دژ پاسداران پراتو را گرفتند و غارت كردند. سپاه ماكياولي از برابر سربازان اجير و تعليمديدة اتحاديه عقب نشست و فرار كرد. سودريني براي جلوگيري از خونريزي بيشتر استعفا داد. جوليانو د مديچي، فرزند لورنتسو، كه ۱۰۰۰۰ دوكاتو (۲۵۰،۰۰۰دلار) به اتحاديه كمك مالي كرده بود، با پشتيباني لشكريان اسپانيايي، آلماني، و ايتاليايي، وارد شهر فلورانس شد و برادرش كاردينال جووانی هم بزودي به او پيوست؛ قانون اساسي ساوونارولا لغو شد، و خاندان مديچي بار ديگر بر حكومت تسلط يافت (۱۵۱۲).

جوليانو و جووانی ميانه‌روي در پيش گرفتند و مردم شهر، كه ديگر از كشمكش به تنگ آمده بودند، تحول را با ميل پذيرفتند. هنگامي كه جووانی به نام لئو دهم به مقام پاپي رسيد (۱۵۱۳)، جوليانو، كه نشان داده بود بيش از آن ملايم است كه بتواند فرمانرواي موفقي شود، حكومت فلورانس را به برادرزاده‌اش لورنتسو سپرد. اين جوان جاه‌طلب پس از شش سال حكومت بيباكانه درگذشت. كاردينال جوليو د مديچي، فرزند جوليانو كه خود در توطئة پاتتسي كشته شده بود، به زمامداري رسيد و امور حكومت فلورانس را به نحوي عالي اداره كرد، و پس از آنكه به نام كلمنس هفتم به مقام پاپي رسيد (۱۵۲۱) از كرسي

كرد. فلورانس از گرفتاريهاي كلمنس استفاده كرد و نمايندگان او را از شهر بيرون راند (۱۵۲۷) و بار ديگر به مدت چهار سال از آزمونهاي آزادي برخوردار شد. اما كلمنس مدبرانه در برابر شكست خونسردي نشان داد و از سربازان شارل پنجم استفاده كرد تا از كساني كه بستگانش را بيرون رانده بودند انتقام بگيرد. لشكري از سربازان اسپانيايي و آلماني به فلورانس يورش بردند (۱۵۲۹) و واقعة سال ۱۵۱۲ تكرار شد؛ مقاومت مردم قهرمانانه اما عبث بود، و آلساندرو د مديچي حكومت ظلم و خشونت و هرزگي را،كه در تاريخ دودمان مديچي سابقه نداشت، آغاز كرد (۱۵۳۱). سه قرن ديگر مي‌بايست سپري شود تا فلورانس بار ديگر آزادي را باز بشناسد.

V - هنر در دوران انقلاب

عصر ناآراميهاي سياسي معمولا انگيزه‌اي براي ادبيات است؛ و ما بعداً زندگي دوتن از نويسندگان طراز اول اين عصر- ماكياولي و گويتچارديني- را مورد مطالعه قرار خواهيم داد. اما جامعه‌اي كه همواره در شرف ورشكستگي و درگير انقلاب تقريباً دائمي است، اعتنايي به هنر- خصوصاً هنر معماري- ندارد. چند تن از توانگراني كه توانسته بودند با مهارت از گرداب حوادث جان سالم به دربرند، با ساختن كاخهاي باشكوه همچنان تن به قضا مي‌دادند؛ به اين ترتيب، جووانی فرانچسكو و آريستوتله دا سانگالو، از روي نقشه‌هايي كه رافائل طرح كرده بود، كاخ مجللي براي خاندان پاندولفيني برپا داشتند. ميكلانژ در سالهاي ۱۵۲۰- ۱۵۲۴ براي كاردينال جوليو د مديچي در كليساي سان لورنتسو خزانة جديدي ساخت- چهارگوشي ساده با گنبدي متوسط كه جهانيان آن را به عنوان خانة زيباترين مجسمه‌هاي ميكلانژ مي‌شناسند و آرامگاه خاندان مديچي است.

در ميان رقيبان ميكلانژ، مجسمه‌سازي به نام پيترو توريجانو بود كه با او در باغ مجسمه‌هاي لورنتسو كار مي‌كرد و در مشاجره‌اي بيني ميكلانژ را شكست؛ لورنتسو از اين عمل خشونت‌آميز چنان خشمگين شد كه توريجانو ناگزير به رم گريخت. در آنجا به عنوان سرباز به سپاه سزار بورژيا (چزاره‌بورجا) پيوست و در چند نبرد دليرانه جنگيد؛ سپس به انگلستان رفت، و در آنجا يكي از شاهكارهاي معماري انگلستان، آرامگاه هنري هفتم، را در دير وستمينستر طرحريزي كرد (۱۵۱۹). آنگاه شتابان به اسپانيا رفت و براي دوك آركوس مجسمة حضرت مريم و كودك را تراشيد؛ دوك مزد كامل به او نپرداخت؛ مجسمه‌ساز هم مجسمه را شكست و خرد كرد. دوك كينه‌توز او را به نام بدعتگذار به دستگاه تفتيش افكار سپرد و توريجانو به اعمال شاقه محكوم شد. اما دشمنان خود را فريب داد و با گرسنگي تدريجي خودكشي كرد.

pymansarehoyahoo.com

از آنها به علت وضع پرآشوب شهر گريختند و در جاهاي ديگر به شهرت رسيدند. لئوناردو به ميلان رفت، ميكلانژ به بولونيا، و آندرئا سانسووينو به ليسبون. سانسووينو لقب خود را از مونته سان ساوينو گرفت و اين نام را چنان پرآوازه ساخت كه جهانيان نام حقيقي او را كه آندرئا دي دومنيكو كونتوتچي بود فراموش كردند. آندرئا در خانوادة كارگر فقيري به دنيا آمد و علاقة پرشوري به طراحي و مدلسازي باگل رس پيدا كرد؛ يك فلورانسي مهربان او را به كارگاه آنتونيو پولايوئولا فرستاد. او، كه بسرعت كمال مي‌يافت، نمازخانة ساكرامنتو را در كليساي سانتو سپيريتو بنا كرد و آن را با مجسمه‌ها و نقشهاي برجسته‌اي، بنا به گفتة وازاري، «چنان پرقدرت و عالي آراست كه كمترين عيبي در آنها ديده نمي‌شود»، و مقابل آن پنجرة مشبكي از مفرغ ساخت كه زيبايي آن بيننده را مسحور مي‌كند. ژان دوم، پادشاه پرتغال، از لورنتسو درخواست كرد كه هنرمند جوان را نزد او بفرستد. آندرئا به پرتغال رفت و مدت نه سال در آنجا به كار معماري و مجسمه‌سازي پرداخت. چون هواي وطن كرد، به فلورانس بازگشت (۱۵۰۰)، اما چيزي نگذشت كه به جنووا و سرانجام به رم رفت. در سانتا ماريا دل پوپولو- براي كاردينال سفورتسا و كاردينال باسو دلا رووره- دو آرامگاه مرمرين ساخت (۱۵۰۵- ۱۵۰۷) كه در شهري كه در آن زمان مملو از نوابغ بود با تحسين فراوان مواجه شد. پاپ لئو دهم او را به لورتو فرستاد و آندرئا در اين شهر كليساي سانتاماريا را با يك رشته نقشهاي برجسته از زندگي مريم عذرا چنان زيبا زينت بخشيد (۱۵۲۳- ۱۵۲۸) كه فرشتة تابلو عيد بشارت آن، به گمان وازاري، «نه از مرمر بلكه از مواد آسماني است.» اندكي پس از آن، آندرئا در مزرعه‌اي نزديك زادگاهش، مونته سان ساوينو، عزلت گزيد و در كسوت يك روستايي با فعاليت زياد به زندگي ادامه داد و در سال ۱۵۲۹، در سن شصت‌وهشت سالگي، درگذشت.

در همين اثنا، خانوادة دلاروبيا، صادقانه و ماهرانه كار لوكا را در زمينة لعابكاري گل و سفال دنبال كردند. آندرئا دلا روبيا، كه طول عمرش حتي از عمر عموي هشتاد و پنج ساله‌اش نيز بيشتر بود، مجال كافي داشت تا به سه فرزند خود- جووانني، لوكا، و جيرولامو- هنر سفالسازي بياموزد. آثار سفالين آندرئا داراي رنگي چنان شفاف و احساسي چنان لطيف است كه چشم تماشاگر موزه را خيره مي‌كند و پاي او را از حركت باز مي‌دارد. يكي از اتاقهاي كاخ بارجلو مملو از آثار اوست، و «بيمارستان معصومين» به خاطر تزيينات هلالي شكل عيد بشارت او شهرت يافته است. آثار جووانني دلا روبيا، كه مي‌توان آنها را در كاخ بارجلو و موزة لوور تماشا كرد، از نظر تعالي هنري با آثار پدرش آندرئا رقابت مي‌كنند. تقريباً كلية آثار همة افراد خاندان دلاروبيا در طول سه نسل به موضوعات ديني محدود مي‌شدند، و همگي از متعصبترين طرفداران ساوونارولا بودند. دوتن از فرزندان آندرئا به جرگة برادران ديرسان ماركو پيوستند تا در كنار راهب آن به رستگاري دست يابند.

نقاشان نفوذ ساوونارولا را در خود عميقاً حس مي‌كردند. لورنتسو دي كردي نزد وروكيو

هنر آموخت، سبك نقاشي همشاگرديش لئوناردو را تقليد كرد، و لطافت تصويرهاي ديني را از معنويت حاصل از سرنوشت و بلاغت سخن ساوونارولا اخذ كرد. وي نيمي از عمر خويش را صرف ترسيم تابلوهايي از چهرة مريم عذرا كرد، كه آنها را تقريباً در همه‌جا- رم، فلورانس، تورينو، آوينيون، و كليولند- مي‌بينيم؛ چهره‌ها ضعيف ولباسها فاخرند و شايد بهترين آنها تابلو عيد بشارت در تالار اوفيتسي باشد. لورنتسو در سن هشتاد و دو سالگي، چون حس مي‌كرد كه بايد دربند آخرت باشد، به سراغ راهبان دير سانتاماريا نوئووا رفت، با آنها زندگي كرد، و شش سال بعد در همان‌جا درگذشت.

پيرو دي كوزيمو لقب خود را از نام استادش كوزيمو روزلي گرفت، زيرا عقيده داشت «آن‌كس كه به انسان توانايي مي‌آموزد و خوب‌زيستن را ترويج مي‌دهد همانند پدر حقيقي آدمي است.» كوزيمو به اين نتيجه رسيد كه شاگردش در نقاشي بر او پيشي جسته است؛ وقتي كه پاپ سيكستوس چهارم از او براي تزيين نمازخانة سيستين دعوت كرد، پيرو را همراه خود به آنجا برد؛ و پيرو در آنجا تابلو نابودي لشكريان فرعون در درياي سرخ را با دورنماي تيره آب دريا و صخره‌ها و آسمان ابر آلود كشيد. از او دو تصوير عالي براي ما به جا مانده كه هردو در شهر لاهه‌اند. چهرة جوليانو دا سانگالو و چهرة فرانچسكو دا سانگالو. پيرو همة اوقات زندگيش را وقف هنر مي‌كرد، به محافل اجتماعي يا به دوستان علاقة چنداني

نداشت، و به طبيعت و تنهايي كه در تابلوهايش به چشم مي‌خورد عشق مي‌ورزيد. تنها، و بي‌آنكه آيين ديني اعتراف را به جاي آورد، درگذشت و هنر خويش را به دو شاگردش فرا بارتولومئو و آندرئا دل سارتو سپرد، كه هردو، به پيروي از خود او، از استادانشان پيشي گرفتند.

باتچو دلا پورتا نام كامل خويش را از دروازة سان پيرو گرفت كه در جوار آن زندگي مي‌كرد؛ هنگامي كه در سلك راهبان درآمد، نام فرا بارتولومئو را برگزيد. او، كه با كوزيمو روزلي و پيرو دي كوزيمو تحصيل كرده بود، همراه با ماريوتو آلبرتينلي كارگاهي دايير كرد و با همكاري او تابلوهاي زيادي كشيد و تا آخر عمر با او پيوند و دوستي صميمانه‌اي داشت. بارتولومئو جوان فروتني بود، شور وشوق يادگيري داشت، و از هر چيز نافذي تأثير مي‌گرفت. مدتي براي فراگرفتن شيوة ظريف لئوناردو در ايجاد سايه روشن تلاش كرد؛ هنگامي كه رافائل به فلورانس آمد، باتچو نزد او اصول ژرفانمايي و تركيب بهتر رنگها را آموخت؛ بعدها به ملاقات رافائل در رم رفت وبا او تابلو اصيل سرپطرس حواري را نقاشي كرد. سرانجام عاشق سبك پرشكوه نقاشي ميكلانژ شد، اما فاقد جاذبة وحشتناك آن اعجوبة خشمگين بود؛ و وقتي دست به كار نقاشي تابلو بزرگي شد، چون مي‌خواست انديشه‌هاي ساده‌اش را بسط و گسترش دهد، لطف ويژة كارش- يعني غناي عمق، سايه روشن ملايم رنگها، تقارن باشكوه تركيب، و تورع و احساس موضوعات- را از دست داد.

خود را به مراسم سوزاندن «اباطيل» برد. وقتي كه دشمنان ساوونارولا به دير سان ماركو يورش بردند (۱۴۹۸)، به مدافعان دير پيوست و در جريان جنگ تن‌به‌تن سوگند خورد كه اگر زنده بماند، خود راهب شود. به سوگند خويش وفادار ماند و در سال ۱۵۰۰ به دير راهبان فرقة دومينيكيان در شهر پراتو پيوست. مدت پنج سال نقاشي را كنار گذاشت و خود را وقف اعمال و فرايض ديني كرد؛ پس از آنكه به دير سان‌ماركو انتقال يافت، حاضر شد شاهكارهايي در رنگهاي آبي، قرمز، و سياه به نقشهاي گلي رنگ فراآنجليكو اضافه كند. در سفرەخانة آنجا، تابلوهاي حضرت مريم و كودك و واپسين داوري؛ در راهرو، تابلو قديس سباستيانوس؛ و در حجرة ساوونارولا، چهرة پرهيبتي از او را در هيئت چهرة پطرس حواري شهيد نقاشي كرد. تابلو قديس سباستيانوس تنها تصوير عرياني است كه پس از راهب شدن كشيده است. اين تابلو در اصل در نمازخانة دير سان ماركو جاي داشت؛ اما تابلو چنان زيبا بود كه بعضي از زنها اعتراف كردند با ديدن آن، در اثر حالات شيطاني، برانگيخته شده‌اند، و اين بود كه راهب آن را به يك فلورانسي فروخت و او نيز تصوير را براي پادشاه فرانسه فرستاد. فرابارتولومئو تا سال ۱۵۱۷ به نقاشي ادامه داد از اين سال به بعد در اثر ابتلا به نوعي بيماري دستهايش چنان فلج شدند كه ديگر نتوانست قلمو را نگاه دارد. او در همان سال در سن چهل‌وپنج سالگي درگذشت.

تنها رقيب او از نظر تعالي هنري در ميان نقاشان ايتاليايي اين دوره، يكي ديگر از شاگردان پيرو در كوزيمو بود. آندرئا دومنيكو د/ آنيولودي فرانچسكو وانوتچي را ما به نام آندرئا دل سارتو مي‌شناسيم. پدر وي دوزنده بود. وي نيز، مثل بيشتر هنرمندان دوران رنسانس، بسرعت رشد يافت و كارآموزي را در هفتسالگي آغاز كرد. پيرو از مهارت پسرك در طراحي شگفتزده شد، در يك روز تعطيل كه نگارخانه بسته بود، با تأييد زياد و دلگرمي دادن به او، ملاحظه كرد كه آندرئا چگونه وقت خود را صرف كشيدن نقشهايي مي‌كند كه لئوناردو و ميكلانژ به صورت الگوهاي معروفي براي «تالار پانصد نفري» كاخ وكيو طرح كرده بودند. هنگامي كه استادش پيرو در سن پيري كج خلق و غيرقابل تحمل شد، آندرئا و همشاگرديش فرانچابيجو كارگاهي براي خود برپا كردند و مدتي با هم به كار مشغول شدند. آندرئا ظاهراً فعاليت هنري مستقل خويش را با نقاشي پنج صفحه از زندگي سان فيليپو بنيتسي، يكي از اشراف فلورانس كه فرقة سرويتها را براي پرستش خاص حضرت مريم بنيان نهاده بود، در صحن كليساي آنونتسياتا آغاز كرد (۱۵۰۹). اين فرسكوها، هرچند در اثر گذشت زمان و بي‌حفاظ بودن سخت آسيب ديده‌اند، از نظر طرح و تركيب، سرزندگي موضوع، و درهم آميزي ملايم رنگهاي گرم و هماهنگ چنان برجسته‌اند كه اين ايوان مقابل كليسا اكنون يكي از جاهاي ديدني برجستة فلورانس براي بازديدكنندگان آثار هنري است. آندرئا براي ترسيم صورت زنانه، زني را به عنوان مدل برگزيد كه در جريان كشيدن اين تابلوها سرانجام همسر او شد -لوكرتسيا دل فده، زن سركش و زيباي

pirnsetareOyahoo.com

كه خاطرة چهرة سبزه و موي سياه و براق او در همة ايام زندگي، جزآخرين روزهاي عمرش، او را مسحور كرده بود.

در سال ۱۵۱۵، آندرئا و فرانچا بيجو كار كشيدن يك‌سري فرسكو در راهروهاي دير اخوت سكالتسو را تقبل كردند و زندگي يحياي تعميددهنده را به عنوان موضوع كار خود برگزيدند؛ اما بي‌گمان دست آندرئا بود كه در چندين تصوير استادي خود را در تصوير كردن سينة زن در كمال زيبايي خود نشان داد. در سال ۱۵۱۸، به دعوت فرانسواي اول، به فرانسه رفت؛ در آنجا پيكرة «شفقت» را كشيد كه اكنون در موزة لوور است. اما همسرش كه در فلورانس مانده بود از او درخواست كرد تا به ايتاليا بازگردد. شاه با گرفتن قول مراجعت، با رفتن او موافقت كرد و پول هنگفتي دراختيار او گذاشت تا در ايتاليا آثار هنري براي او بخرد. آندرئا در فلورانس با پول شاه خانه‌اي براي خود ساخت و ديگر هرگز به فرانسه بازنگشت. با اينهمه، چون با ورشكستگي مواجه شد، نقاشي را از سرگرفت و در راهه‌هاي كليساي آنونتسياتا شاهكاري پديد آورد، كه به گفتة وازاري، «از نظر طرح، ظرافت، كمال رنگ‌آميزي، سرزندگي و برجستگي، او را از پيشينيانش بسيار برتر نشان مي‌دهد.» اين تابلو، كه بغلط تابلو تصوير حضرت مريم كيسه ناميده شده است- زيرا مريم و يوسف در آن به كيسه‌اي تكيه داده‌اند- اكنون خراب و محو شده است و ديگر آن زيبايي و جلوة رنگ‌آميزي پيشين را ندارد؛ اما تركيب كامل، ته رنگ ملايم، و ارائه حالت آرام يك خانواده- با يوسف كه ناگهان باسواد شده و كتاب مي‌خواند- آن را يكي از بزرگترين نقاشيهاي دوران رنسانس ساخته است.

آندرئا در سفره‌خانة دير سالوي، با تابلو آخرين شام (۱۵۲۶) و با انتخاب همان لحظه و درونمايهٔ گفتة مسيح كه «يكي از شما به من خيانت خواهد كرد»، با لئوناردو به رقابت برخاست. آندرئا هرچند چهرة مسيح را گستاخانه‌تر از لئوناردو نقاشي كرده است، حتي او نيز نتوانسته است عمق معنوي و وقار قابل دركي را كه ما به مسيح نسبت مي‌دهيم بنمايانند. اما حواريان به نحو برجسته‌اي منفرد و متمايز شده‌اند، واقعه زنده است، و رنگ‌آميزي تابلو غني، ملايم، و كامل است و از مدخل سفره‌خانه كه به آن نگاه شود، پندار يك صحنه از زندگي واقعي را به طور مقاومت‌ناپذيري به بيننده انتقال مي‌دهد.

آندرئا مثل بيشتر هنرمندان ايتاليايي دوران رنسانس به موضوع مادر باكره علاقه‌مند بود. او چهرة مريم را بارها و بارها در تابلوهاي «خانوادة مقدس» كشيده است؛ مثل تابلوهايي كه در تالار بورگزه در رم يا موزة متروپليتن نيويورك ديده مي‌شود. در يكي از گنجينه‌هاي تالار اوفيتسي او را به صورت مريم هارپيها نمايش داده است. اين زيباترين تصوير لوكرتسياي باكره، و چهرة مسيح در ايام كودكيش، ظريفترين نمونة هنر ايتالياست. در آن سوي رودخانة آرنو،

در گالري پيتي، تابلو صعود مريم عذرا ديده مي‌شود كه در آن حواريون و زنان مقدسي باشگفتي و تحسين به بالا نگاه مي‌كنند، در حالي كه كروبيان مريم نيايشگر را- باردیگر به هيئت لوكرتسيا- به آسمان صعود مي‌دهند.

در آثار آندرئا دل سارتو بندرت علو انديشه‌اي به چشم مي‌خورد. در اين آثار نه شكوه ميكلانژ، نه تغييرات ظريف رنگ‌آميزي لئوناردو، نه كمال جلايافتة رافائل، و نه تنوع و قدرت آثار بزرگ نقاشان ونيزي ديده مي‌شود. با اينهمه، در ميان هنرمندان فلورانس تنها اوست كه از نظر رنگ‌آميزي با ونيزيها، و از نظر ظرافت با كوردجو رقابت مي‌كند؛ و استادي او در رنگ‌آميزي- در عمق، تناسب مايه، و شفافيت- بر رنگ‌آميزيهاي افراطي تيسين، تينتورتو، و ورونزه برتري بارزي دارد. در آثار آندرئا از تنوع اثري ديده نمي‌شود، و تابلوهايش از نظر موضوع و احساس در دايرة بسيار تنگي محدودند. حدود صدتصويري كه از مريم عذرا كشيده است همگي همان چهرة مادرجوان و زيباي ايتاليايي است: محجوب و دوست‌داشتني، و دست آخر مهربان. اما هيچ‌كس از نظر تركيب بر او برتري ندارد و فقط معدودي از لحاظ كالبدشناسي و تركيب و طراحي بر او پيشي جسته‌اند. ميكلانژ به رافائل گفته است: «در فلورانس شخص كوچكي است كه اگر به كارهاي بزرگ دست بزند، عرق برپيشانيت خواهد نشست.»

pyrnrsetare@yahoo.com

آندرئا آن‌قدر زنده نماند تا به بلوغ كامل برسد. ژرمنهاي فاتح در سال ۱۵۳۰ فلورانس را تصرف كردند و آن را مبتلا به طاعوني ساختند كه آندرئا يكي از قربانيان آن بود. همسرش كه در او همة مصايب قلبي حسادت را، كه زيبايي در زندگي زناشويي مي‌آفريند، برانگيخته بود، آخرين روزهاي تب‌آلود زندگي هنرمند، در اتاقش را بسته بود، و هنرمند، كه به او عمري تقريباً ناميرا بخشيده بود، كه در سن چهل‌وچهار سالگي، بي‌آنكه كسي در كنارش باشد، جان سپرد. در حدود سال ۱۵۷۰، ياكوپو دا امپولي براي كپي برداشتن از روي تابلو ميلاد مسيح دل سارتو به صحن كليساي آنونتسياتا رفت. زن سالخورده‌اي كه براي اداي مراسم ديني به كليسا آمده بود در كنار ياكوپو ايستاد و به چهره‌اي در جلو تابلو اشاره كرد و گفت «اين منم»، لوكرتسيا چهل سال پس از آن ايام همچنان زنده مانده بود.

هنرمندان معدودي كه در اينجا از آنها ياد كرديم همة هنرمندان آن دوران نيستند، بلكه فقط نمايندگاني از نوابغ هنر تجسمي و گرافيك آن دوران به شمار مي‌روند. مجسمه‌سازان و نقاشان ديگري نيز در آن روزگار وجود داشتند كه هنوز آثارشان در موزه‌ها به چشم مي‌خورد- بندتو دا روتسانو، فرانچا بيجو، ريدولفو گيرلاندايو، و صدها هنرمند ديگر. هنرمنداني نيمه‌منزوي، ديرنشين، و غيرديني هم بودند كه هنوز به هنر ظريف تذهيب نسخه‌هاي خطي اشتغال داشتند، مانند فرا اوستاكيو و آنتونيو دي جيرولامو. خوشنويساني بودند كه زيبايي خطشان تأسف فدريگو، دوك اوربينو، را از اختراع فن چاپ معذور مي‌داشت؛

به عنوان هنري فاني تحقير مي‌كردند؛ حكاكاني بودند مثل باتچو د/ آنيولو كه صندليها، ميزها، كمدها، و تختخوابهاي منبتكاريشان مايهٔ مباهات خانه‌هاي فلورانس به شمار مي‌رفت؛ و نيز كارگران بي‌نام و نشان ديگري بودند كه به هنرهاي جزئيتري اشتغال داشتند. فلورانس از نظر هنري چنان غني بود كه توانست در برابر چپاول جهان، اسقفان، و ميليونرها، از زمان شارل هشتم تا روزگار ما، مقاومت كند و هنوز از آن آثار ظريف ساختهٔ دست بشري برخوردار است كه هيچ‌كس هيچ‌گاه نتوانسته است تمامي گنجينه‌هايي را كه در طي دو قرن رنسانس در يك شهر نگاهداري شده است برآورد كند- يا شايد بتوان گفت طي يك قرن، زيرا دوران شكوفايي هنر فلورانس همان‌گونه كه با بازگشت كوزيمو از تبعيد به سال ۱۴۳۴ آغاز شده بود، با مرگ آندرئا دل سارتو در سال ۱۵۳۰ پايان پذيرفت. كشمكشهاي داخلي، نظام پيرايشگر ساوونارولا، محاصره، شكست، و طاعون روح شاد روزگار لورنتسو را تباه كرده و چنگ ظريف هنر را درهم شكسته بود.

اما تارهاي حساس چنگ نواخته شده و آهنگ آن در سرتاسر شبه‌جزيرهٔ ايتاليا طنين افكنده بود. از ساير شهرهاي ايتاليا، حتي از فرانسه، اسپانيا، مجارستان، آلمان، و تركيه، سفارشهايي به هنرمندان فلورانس مي‌رسيد. هزاران هنرمند به فلورانس هجوم آوردند تا دانش آنجا را بياموزند و از سبكهاي هنرمندان آنجا بهره‌برگيرند- پيرو دلا فرانچسكا، پروجينو، و رافائل. ... از فلورانس حدود صدتن هنرمند اصول هنر را به حدود پنجاه شهر ايتاليا و سرزمينهاي بيگانه بردند. در اين پنجاه شهر، روحيه و سليقهٔ زمانه،گشاده دستي ثروتمندان، و ميراث تكنيك هنري با انگيزه‌هاي فلورانسي درهم آميخت و به كار گرفته شد. طولي نكشيد كه تمامي ايتاليا، از آلپ گرفته تا كالابريا، با چنان شور آفرينشي سرگرم نقاشي، حكاكي، ساختمان، آهنگسازي، و آوازخواني شدند كه انگار در آن تب‌شتاب‌آلود خود مي‌دانستند كه بزودي ثروت در جنگ برباد خواهد رفت؛ غرور ايتاليا تحت حكومت ستمگر اجنبي به خاكساري خواهد افتاد و دروازه‌هاي زندان جزم‌انديشي باردیگر برروي انديشهٔ فيض بخش و

كتاب سوم

شكوه ايتاليا

فصل ششم

pymnstorieh@yahoo.com

ميلان

I - سابقة تاريخي

هرگاه ما بررسي خود را روي فلورانس، ونيز، و رم متمركز سازيم، حق مطلب را دربارة رنسانس ادا نكرده‌ايم، زيرا رنسانس از بركت لودوويكو و لئوناردو مدت ده سال در ميلان درخشانتر بود تا در فلورانس. در رنسانس آزادي و بزرگداشت زن به بهترين وجه در وجود ايزابلا د/ استه در مانتوا تجسم يافت. كوردجو، پروجينو، وسينيورلي بترتيب ماية عظمت پارما، پروجا، و اورويتو شدند. ادبيات رنسانس به واسطة آريوستو در فرارا، و پرورش رسوم و آداب آن در اوربينو، در زمان كاستيليونه به اوج اعتلا رسيد. رنسانس نوعي هنر سفالگري در فائنتسا، و نيز سبك خاص معماري پالاديو را در ويچنتسا پرورش داد. كساني چون پينتوريكيو، ساستا، و سودوما موجب احياي سينا شدند و ناپل را به صورت مهد و نمونة زندگي خوش و شعر توصيفي درآوردند. ما بايد سرزمين بيهمتاي ايتاليا را از پيمونته گرفته تا سيسيل آهسته در نورديم و بگذاريم نواهاي مختلف شهرهاي آن با آواي مختلط رنسانس درآميزند.

زندگي اقتصادي ايالات ايتاليا در قرن پانزدهم همان اندازه متنوع بود كه اقليم، لهجه، جامة مردم آنها. شمال ايتاليا، يعني ناحية بالاي فلورانس، گاه زمستانهاي سخت داشت، بدان‌گونه كه رود پوگاه در سراسر طول خود يخ مي‌بست؛ معهذا، منطقة ساحلي اطراف جنووا، كه در پناه آلپهاي ليگوريايي قرار گرفته بود، تقريباً همواره هواي ملايم داشت. هواي ونيز گهگاه ابري و مه‌آلود بود و باران كاخها، برجها، و كوچه‌هاي آن را تر مي‌كرد؛ رم آفتابي بود، اما هواي عفن و كسل‌كننده‌اي داشت؛ ناپل بهشت آسا بود. شهرها و روستاهايشان گاه وبيگاه دستخوش چنان زلزله‌ها، سيلها، خشكساليها، طوفانها، قحطيها، طاعونها، و جنگهايي مي‌شدند كه، به دلخواه مالتوس،

گويي طبق نقشة معيني براي پيشگيري از كثرت نفوس رخ مي‌نمايند. در شهرهاي كوچك صنايع دستي كهن به فقيران ناني مي‌رساند و ماية عيش و نوش توانگران را فراهم مي‌ساخت. فقط صنعت نساجي به مرحلة كارخانه‌اي و سرمايه‌داري رسيده بود؛ يك كارخانة حريربافي در بولونيا با اولياي شهر قراردادي بسته بود كه «كار چهارهزار بافندة زن را انجام دهد.» سوداگران كوچك، بازرگانان واردكننده و صادركننده، معلمان، قاضيان، پزشكان، مديران و سياستمداران طبقة نسبتاً مرفهي را تشكيل مي‌دادند؛ گروهي از روحانيان ثروتمند و دنيادار به دربارها و خيابانها رنگ و بويي مي‌بخشيدند؛ و راهبان و فرايارها با رخسارهاي غمگين يا شادمان هر سو پرسه مي‌زدند و صدقه مي‌طلبيدند. اشراف صاحب زمين يا سرمايه غالباً در شهر و بعضي اوقات در ويلاهاي خارج شهر زندگي مي‌كردند. در بالاترين طبقه يك بانكدار، كوندوتيره، ماركزه، دوكا، دوج، يا شاه، با زن يا معشوقة خود محفل يا درباري داشت كه انباشته از اشياي تجملي و مزين به آثار هنري بود. در روستاها دهقانان به كشت زمينهاي كوچك خود يا املاك اربابي مشغول بودند، و چنان به فقر خو گرفته بودند كه بندرت احساس عسرت مي‌كردند.

برده‌داري به مقياس كوچك، بيشتر براي خدمات خانگي، نزد اغنيا رواج داشت. بردگان گهگاه براي تقويت نيروي كار دهقانان آزاد در املاك وسيع، مخصوصاً در سيسيل و در نقاط مختلف حتي در شمال ايتاليا، به كار گرفته مي‌شدند. از قرن چهاردهم به بعد تجارت برده وسعت يافت؛ تجار ونيزي و جنووايي از بالكان، جنوب روسيه، و كشورهاي اسلامي برده وارد مي‌كردند. در دربارهاي ايتاليا بردگان مور نشانة تعين و تجمل بودند. فرديناند كاتوليك در ۱۴۸۸ صد بردة مور براي پاپ اينوكنتيوس هشتم هديه فرستاد؛ پاپ آن را به منزلة عطيه‌اي به كاردينالها و دوستان خود بخشيد. در ۱۵۰۱، پس از تسخير كاپوا، بسياري از زنان كاپوايي را در رم به عنوان برده فروختند. اما حقايق پراكنده‌اي كه ذكر شد بيشتر مبين اخلاق و آداب

mamsetareh@yahoo.com

دوران رنسانس است تا وضع اقتصادي آن؛ برده‌داري ندرتاً نقش مهمي در توليد و حمل ونقل كالا ايفا مي‌كرده است.

حمل ونقل به طور عمده با قاطر يا گردونه، يا از طريق رودخانه، ترعه، يا دريا صورت مي‌گرفت. اشخاص متعين با اسب يا كالسكة اسبي مسافرت مي‌كردند. سرعت حركت نسبتاً بد نبود، اما سفر رنج بسيار داشت؛ از پروجا تا اوربينو- صدوسه كيلومتر- دو روز راه بود و مسافر براي طي آن مي‌بايست ستون فقراتي محكم داشته باشد؛ يك كشتي ممكن بود از بارسلون تا جنووا چهارده روز در راه باشد. مهمانسراها متعدد، پرهياهو، كثيف، و ناراحت بودند. يكي از آنها كه در پادوا بود دويست مسافر و دويست اسب را مي‌توانست در خود جاي دهد. راهها بد و خطرناك بودند. خيابانهاي عمدة شهرها با تخته سنگ مفروش بودند، اما در شب ندرتاً وسيلة روشنايي داشتند. آب خوب از كوهها تأمين مي‌شد، اما كمتر به خانه‌ها مي‌رسيد؛ معمولاً در آبنماهاي فواره‌داري مي‌ريخت كه طرحي زيبا داشتند. زنان ساده و مردان بيكار در كنار

آنها مي‌نشستند و با لذت بردن از خنكي آب به نشر اخبار مي‌پرداختند.

كشور-شهرهايي كه شبه‌جزيرة ايتاليا را به قسمتهايي چند تقسيم مي‌كردند- مانند فلورانس، سينا، و ونيز- تحت حكومت اوليگارشيهاي بازرگاني و اكثر در انقياد «جباران» كم و بيش مقتدري بودند كه برحكومتهاي جمهوري يا جامعه‌اي فاسد فايق آمده بودند. (فساد اين حكومتها ناشي از استثمار طبقاتي و خشونت سياسي بود.) از ميان رقيبان نيرومند يك تن- كه تقريباً هميشه از خانواده‌هاي پست بود- برمي‌خاست، حريفان را منكوب يا معدوم يا اجير مي‌كرد، و خود فرمانرواي مطلق مي‌شد. در برخي موارد اين يك تن قدرت را به وارث خود منتقل مي‌ساخت. بدين‌گونه، خاندان ويسكونتي يا سفورتسا در ميلان، سكاليژر در ورونا، كارارا در پادوا، گونتساگا در مانتوا، و استه در فرارا حكومت كردند. اين مردان چون مانع بروز فعاليتهاي فرقه‌اي مي‌شدند و زندگي و مايملك مردم را در داخل شهر و در حدود هوسهاي خود از تجاوز و دستبرد مصون مي‌داشتند، از محبوبيت متزلزلي برخوردار بودند. طبقات پايينتر اين جباران را به منزلة آخرين پناه از خودكامگي قويدستان مي‌پذيرفتند. و دهقانان نيز به اين جهت به سلطة جباران تن در مي‌دادند كه حكومتهاي جامعه‌اي از آنان محافظت نمي‌كردند، عدالت را دربارة آنان مجري نمي‌داشتند، و آزادي را از آنان سلب مي‌كردند.

جباران ظالم بودند، زيرا تأمين نداشتند. چون حكومتشان متكي به سابقة مشروعي نبود و هرلحظه بيم كشتن آنان يا شورشي عليه آنان مي‌رفت، خود را تحت حفاظت پاسداران قرار مي‌دادند، همواره از مسموم بودن خوراك و نوشابة خود مي‌ترسيدند، و به اميد مرگ طبيعي روزگار مي‌گذراندند. در چندين ده سال آغاز حكومت خود با حيله، رشوه‌خواري، كشتن بي سروصداي مخالفان، و به كار بستن تمام ريزه‌كاريهاي سياست ماكياولي- پيش از آنكه ماكياول بدنيا آيد- فرمانروايي كردند؛ پس از سال ۱۴۵۰، گذشت زمان موقع آنان را محكم ساخت و آنان نيز خود را به اتخاذ روشهاي ملايمتري در حكومت قانع ساختند. از انتقاد و مخالفت جلوگيري مي‌كردند و جاسوسان بيشمار بر مردم مي‌گماشتند. با تجمل زندگي مي‌كردند و فر و شكوهي شگرف داشتند. معهذا، بردباري و احترام مردم را به خويش جلب مي‌كردند، و حتي در فرارا و اوربينو توانستند با اصلاح وضع اداري، اجراي عدالت- البته هنگامي كه منافع خودشان درخطر نبود-

pymansoren@yahoo.com

ياري به مردم در قحطي و ساير مصايب، تخفيف بيكاري با ايجاد كارهاي عمراني، ساختن كليساها و صومعه‌ها، زيباكردن شهرها، و معاضدت با دانشمندان و شاعران و هنرمنداني كه سياستشان را ياوري مي‌كردند و نامشان را جاودان مي‌ساختند، صميميت اتباع خود را براي خويشتن تأمين كنند.

غالباً به جنگهاي كوچك دست مي‌زدند تا بدان وسيله بتوانند با توسعة مرزهاي خويش امنيت بيشتري براي خود فراهم كنند، و مخصوصاً اشتياق فراواني به تصرف اراضي پرسود داشتند. مردم خود را به جنگ نمي‌فرستادند، زيرا در

سازند، و اين امر كارشان را به افلاس مي‌كشاند. به جاي اين كار، سربازان مزدور اجير مي‌كردند و مزد آنان را از عوايد فتح، فديه، و اموال مصادره و غارت‌شده مي‌پرداختند. ماجراجويان متهور، غالباً با سربازان گرسنة سرزمين خود، از وراي كوههاي آلپ به سوي آنان مي‌شتافتند و خدمات خود را به هركس كه پاداش بهتري مي‌داد مي‌فروختند، و چون چنين بود، غالباً برحسب مبلغ مزد، مخدوم خويش را عوض مي‌كردند. خياطي از اسكس، كه او را در انگلستان به نام سرجان هاكوود و در ايتاليا به اسم آكوتو، مي‌شناختند، با مكر و تزوير خاص هم به سود فلورانس جنگيد، و هم به زيان آن؛ صدها فلورين پول گرد آورد، در ۱۳۹۴ چون كشاورز متعيني مرد، و با احترام در سانتا ماريا دل فيوره به خاك سپرده شد.

جبار مخارج تعليم و تربيت را نيز مانند هزينة جنگ تأمين مي‌كرد؛ مدرسه و كتابخانه مي‌ساخت و مخارج دانشكده‌ها و دانشگاهها را مي‌پرداخت. هرشهر كوچك در ايتاليا مدرسه‌اي داشت كه معمولا از طرف كليسا تأسيس شده بود؛ هر شهر بزرگ داراي يك دانشگاه بود. تحت تعليم اومانيستها، دانشگاهها، و دربارها ذوق و آداب عمومي بهبود مي‌يافت و هنردوستي و هنرسنجي تقويت مي‌شد؛ هر مركز تربيتي هنرمنداني از خود، و سبك معماري مخصوص به خود داشت. شوق زندگي براي طبقات تحصيلكرده در سراسر ايتاليا افزون مي‌شد؛ رسوم نسبتاً تنقيح مي‌شدند، و در عين حال انگيزه‌هاي شخصي به نحو بيسابقه‌اي آزاد مي‌ماند. از زمان آوگوستوس تا آن هنگام، نبوغ به آن اندازه طرفدار نيافته، مجال رشد پيدا نكرده، و از آزادي بهره‌مند نشده بود.

pymansetare@yahoo.com

VI - ادبيات

لودوويكو و بئاتريچه شاعران بسياري در پيرامون خود گردآوردند، اما زندگي در دربار ايشان چندان دلنشين بود كه نمي‌توانست آن شوريدگي ممتد و پررنجي را كه براي پديدآوردن شاهكار مي‌تواند الهامبخش شاعر باشد به وجود آورد. سرافينوي آكويلايي كوته قامت و زشتروي بود، اما غزلياتش، كه با آواز او و به نواي عودي كه خودش مي‌نواخت خوانده مي‌شدند، ماية مسرت بئاتريچه و دوستانش بود. وقتي بئاتريچه مرد، اين شاعر از ميلان رخت بربست، زيرا نمي‌توانست سكوت سنگين اطاقهايي را كه زماني از طنين خندة بئاتريچه پر بود تحمل كند. لودوويكو دو شاعر توسكاني را به نامهاي كاملي و بلينچونه، به اين اميد كه بتوانند گويش خشن لومباردي را تلطيف كنند، به دربار ميلان خواند. نتيجة اين كار جنگ ميان شاعران توسكان و لومباردي بود كه در آن اشعار زهرآگين اصيل و لطيف را از ميدان به در كرده بود. بلينچونه چندان دژمخوفي بود كه، پس از مردن او، يكي از رقبايش براي سنگ مزار او شرحي به اين مضمون نوشت: «اي كسي كه از اينجا مي‌گذري، آهسته گام بردار، مبادا آن كه اينجا خفته است برخيزد و تو را بگزد.» لودوويكو يكي از شاعران لومبارد را، به نام گاسپارو ويسكونتي، به شاعري دربار برگزيد. در ۱۴۹۶، ويسكونتي ۱۴۳ غزل و اشعار ديگر به بئاتريچه اهدا كرد. اينها را با خطوط زرين و سيمين بريك چرم به رنگ عاج نوشتند، آن را با مينياتور زيبا تذهيب كردند، و در يك جلد مقوايي مذهب آراسته به نقش گل صحافي كردند. ويسكونتي شاعري ارجمند بود، اما گذشت زمان او را به محاق انداخته است. او پترارك را دوست مي‌داشت و با برامانته بحث منظوم جدي اما دوستانه‌اي را برسر مقايسة سجاياي پترارك و دانته آغاز كرد، زيرا آن معمار بزرگ (برامانته) دوست داشت كه خود را شاعر نيز بداند. اين‌گونه مبارزات شعري از سرگرميهاي دربارهاي رنسانس بود؛ تقريباً هركس در آنها شركت مي‌كرد، حتي سرداران نيز شعر مي‌ساختند. بهترين اشعاري كه در زمان خاندان سفورتسا سروده شده بود از آن يك درباري فرهيخته است. اين شخص، كه نيكولو دا كوردجو نام داشت، هنگام عروسي بئاتريچه، با ملتزمان او به ميلان آمد، اما به واسطة محبتي كه به بئاتريچه و لودوويكو داشت در آنجا ماند و به منزلة شاعر و سياستمدار به آن دوخدمت كرد. پس از مرگ بئاتريچه، شيواترين اشعار خود را در

از شاعران، دانشوران، دولتمردان، و فيلسوفان را اداره مي‌كرد. تمام لطايف زندگي و فرهنگي كه مشخص قرن هجدهم در فرانسه بود، در ميلان زمان لودوويكو رواج و رونق يافت.

علاقة لودوويكو به دانشوري باعلاقة لورنتسو برابري نمي‌كرد، و از لحاظ تشخيص ارزش هنر و حمايت از هنرمندان نيز به پاية او نمي‌رسيد؛ صد دانشور به شهر خود آورده بود، اما مباحثات عالمانة آنها هيچ فاضل برجسته‌اي براي خود ميلان به‌بار نياورد. فرانچسكو فيللفو، كه صيت دانشش سراسر ايتاليا را فراگرفته، در تولنتينو متولد شد، در پادوا تحصيل كرد،در هجدهسالگي در آن شهر به استادي رسيد، مدتي در ونيز تعليم داد، آنگاه از فرصتي كه براي ديدن قسطنطنيه دست داده بود شاد گشت و با سمت منشي كنسولگري ونيز در قسطنطنيه به آن شهر رفت (۱۴۱۹). آنجا نزد يوهانس خروسولوراس زبان يوناني را آموخت، با دختر يوهانس ازدواج كرد، و سالها به عنوان كارمند جزء در دربار بيزانس به خدمت پرداخت. وقتي كه به ونيز بازگشت، در فرهنگ و ادبيات يونان متبحر بود؛ مباهات مي‌كرد به اينكه هيچ ايتاليايي ديگري به اندازة او در ادبيات و السنة كهن طريق كمال نپيموده است؛ به دو زبان يوناني و لاتيني شعر مي‌گفت و نطق مي‌كرد. دولت ونيز او را به استادي زبان و ادبيات يوناني و لاتيني منصوب كرد و سالي ۵۰۰ سكوين (معادل ۱۲٬۵۰۰ دلار)، كه حقوق گزافي بود، در حق او مقرر داشت. مواجب گزافتري او را به فلورانس جلب كرد (۱۴۲۹) كه در آن شير بيشة دانش شد. خود او به يكي از دوستانش چنين مي‌نويسد: «انتظار تمام مردم شهر متوجه من است، و نام من بر همة زبانها جاري است. نه تنها سران شهر، بلكه عموم زنان اصيل به سوي من مي‌شتابند و با احترام زايدالوصف خود مرا شرمنده مي‌سازند. كساني كه در محضر من حاضر مي‌شوند چهارصد نفرند كه غالباً مردان كهنسالند و در وقار به سناتورها مي‌مانند.» اما اين زندگي محترمانه زود پايان يافت، زيرا فيللفو مستعد نزاع بود و بزودي حتي كساني را چون نيكولو د نيكولي و آمبروجو تراورساري- كه او را به فلورانس دعوت كرده بودند- از خود

pyinsetareh@yahoo.com

رنجاند. وقتي كوزيمو د مديچي در كاخ وكيو محبوس شد، فيللفو از دولت خواست كه او را اعدام كند. پس از چندي كوزيمو غالب شد و فيللفو گريخت. شش سال در سينا و بولونيا تدريس كرد؛ سرانجام در ۱۴۴۰ فيليپو ماريا ويسكونتي او را با يك مقرري بيسابقه به مبلغ ۷۵۰ فلورين در سال به ميلان كشاند. فيللفو در آن شهر بقية زندگي طولاني و پرهياهوي خود را گذراند.

او مردي بود با كارماية شگرف. چهار ساعت در روز يوناني، لاتيني، يا ايتاليايي تدريس مي‌كرد و ادبيات كلاسيك يا اشعار دانته يا پترارك را مورد شرح و تفسير قرار مي‌داد؛ در مراسم دولتي يا مجالس خصوصي نطق مي‌كرد؛ حماسه‌اي در شأن فرانچسكو سفورتسا سرود؛ ده «بخش دهگانه» در ساتير و ده «كتاب» قصيده، و دوهزار و چهارصد بيت شعر يوناني نوشت. علاوه بر اينها ده‌هزار بيت ديگر شعر سرود (۱۴۶۵) كه هرگز چاپ نشده و غالباً هم غيرقابل طبع تشخيص داده شده‌اند. دو

نامشروعي كه نتيجة بيوفاييهاي او نسبت به زنانش بودند، بيست‌وچهار فرزند داشت. در ميان اين اشتغالات و گرفتاريهاي بسيار، براي مبارزة ادبي با شعرا، سياستمداران، و اومانيستها نيز وقت مي‌يافت. با وجود حقوق گزاف و كارمزدهاي اتفاقي، گهگاه اظهار فقرمي‌كرد و طي اشعاري از حاميان خود پول، غذا، لباس، اسب، و حتي مقام كاردينالي مي‌خواست. اما در حمله به پودجو قافيه را باخت، زيرا آن عيار را در هجا از خود چيره‌دست‌تر يافت.

با اين حال، دانش فيللفو او را به عاليترين مقام علمي قرن ارتقا داد. در سال ۱۴۵۳ پاپ نيكولاوس پنجم او را به واتيكان خواند و يك مقرري به مبلغ ۵۰۰ دوكاتو (معادل ۱۲٬۵۰۰ دلار) درباره‌اش برقرار كرد؛ آلفونسو اول در ناپل او را به ملك‌الشعرايي برگزيد و به او لقب عطا كرد. در فرارا دوكا بورسو، در مانتوا ماركزه لودوويكو گونتساگا؛ و در ريميني ديكتاتور سيگيسموندو مالاتستا ميزبان او بودند. وقتي كه مرگ فرانچسكو سفورتسا و آشوبي كه متعاقب آن روي داد موقعيت او را در ميلان متزلزل كرد، بدون مواجهه با مشكلي، شغلي در دانشگاه رم به دست آورد. اما چون خزانه‌دار پاپ در پرداخت پول تعلل مي‌كرد، فيللفو به ميلان بازگشت. معهذا آرزو داشت كه روزهاي آخر عمر خود را نزد لورنتسو د مديچي به سرآرد و جزو گروه مشهوري باشد كه او را احاطه كرده بودند- لورنتسو نوادة همان كسي بود كه فيللفو تقاضاي اعدام او را كرده بود. لورنتسو فيللفو را بخشود و كرسي زبان يوناني را به او واگذار كرد. فيللفو اكنون چندان فقير شده بود كه دولت ميلان مجبور شد مبلغي براي مخارج سفر به او قرض دهد. او توانست خود را به فلورانس برساند، اما دو هفته پس از ورودش به آن شهر، در هشتادوسه سالگي، به مرض اسهال فوت كرد (۱۴۸۱). وي و اقران بيشمارش از مرداني هستند كه محيط عطرآگين رنسانس ايتاليا را به وجود آوردند- محيطي كه در آن دانشوري نمي‌توانست هوا و هوس باشد و ادبيات، جنگ.

VII - هنر

استبداد براي هنر ايتاليا نعمتي بود. چندين فرمانروا در استخدام معماران، مجسمه‌سازان، و نقاشان براي تزيين پايتخت و جاودان ساختن نامشان با يكديگر به رقابت برخاستند و وجوه كثيري در راه اعتلاي هنر خرج كردند- خرجي كه يك حكومت ملي ندرتاً به زيبايي تخصيص مي‌دهد. اگر بنا بود حاصل دسترنج مردم عادلانه به مصرف برسد، هرگز پول كافي براي ارتقاي دانش و هنر باقي نمي‌ماند. نتيجه اين كه در ايتالياي دورة رنسانس يك هنر عالي درباري و اشرافي به وجود آمد كه غالباً در شكل و موضوع با احتياجات فرمانروايان و روحانيان تطبيق مي‌كرد. اشرافيترين هنر آن است كه، خارج از كاروكوشش جماعاتي از مردم، براي آنان مزيت و افتخاري ايجاد كند؛ نمونة اين‌گونه هنر، كليساهاي گوتيك و معابد يونان و روم قديم بودند.

هر منتقدي كليساي جامع ميلان را يك «زيبايي بيمار» مي‌خواند كه در آن خطوط ساختماني درهم شده‌اند؛ اما مردم ميلان اكنون پنج قرن است كه مشتاقانه در فضاي وسيع آن- كه داراي جلال بارزي است- گرد

pymonsatrenc@yahoo.com

مي‌آيند و، حتي در اين ايام پر شك و ترديد، آن را به مثابه نشانه‌اي از كاميابي و افتخار مي‌ستايند. جان گالئاتتسو ويسكونتي اين بنا را در ۱۳۸۶ آغاز كرد و آن را به مقياسي طرح نمود كه مناسب با پايتخت يك ايتالياي متحد باشد. تشكيل چنين كشوري يكي از آرزوهاي او بود؛ به همين جهت اين بنا را چندان وسيع ساخت كه چهل هزار نفر بتوانند براي پرستش خداوند و تحسين جان در آن گردآيند. بنا به روايت، در آن زمان زنان ميلان مبتلا به يك مرض مرموز شده بودند كه آبستني و وضع حملشان را مختل ساخته بود، و بسياري از اطفالشان در خردسالي مي‌مردند. خود جان داغ سه پسر ديد كه همه بسختي زادند و بزودي مردند؛ از اين رو وي اين عبادتگاه بزرگ را به منزلة «هديه‌اي به مريم عذرا» ساخت و دعا كرد كه صاحب وارثي شود و مادران ميلاني فرزندان سالم بزايند. معماراني از فرانسه، آلمان، و شهرهاي ايتاليا خواست. آنهايي كه از شمال آمده بودند سبك گوتيك را به ارمغان آوردند و ايتالياييها در تزيين افراط كردند؛ در نتيجه، هماهنگي سبك و شكل از ميان رفت و كشمكش ميان مشاوران موجب دو قرن تأخير در تكميل ساختمان شد. به مرور زمان، ذوق و سليقة مردم جهان تغيير يافت، حس جمالشناسي كساني كه ساختمان آن را به اتمام رساندند با آغاز كنندگان آن تطبيق نمي‌كرد. وقتي جان گالئاتتسو مرد (۱۴۰۲)، فقط ديوارهاي آن ساخته شده بود؛ از آن پس عمليات ساختماني به علت فقدان بودجه بسيار كند پيش رفت. لودوويكو، برامانته و لئوناردو و عده‌اي ديگر را براي طرح گنبدي كه بين گلدسته‌هاي متعدد تجانس و وحدتي ايجاد كند به ميلان فراخواند، اما نظر آنان پذيرفته نشد. سرانجام در سال ۱۴۹۰ جووانی آنتونيو آمادئو را از كارهاي ساختمانيش در چرتوزا دي پاويا منفك ساختند و سرپرستي بناي كليسا را كلا به او واگذار كردند. او و بيشتر همكارانش بيش از آنچه معمار باشند، مجسمه‌ساز بودند، از اين رو روا ندیدند كه هيچيك از سطوح ساختمان حك نشده يا زينت نيافته بماند. جووانی آخرين سي سال زندگي خود را در اين كار صرف كرد (۱۴۹۰- ۱۵۲۲)؛ با اين حال، گنبد تا سال ۱۷۵۹ به پايان نرسيد، و نماي خارجي كليسا، كه در ۱۶۱۶ شروع شده بود، ناتمام ماند تا اينكه ناپلئون در ۱۸۰۹ براي اتمام آن فرماني صادر كرد.

در زمان لودوويكو اين كليسا از حيث وسعت دومين مقام را در جهان حايز بود، زيرا ۱۱۱۰۰ متر مربع وسعت داشت؛ امروزه اين مقام از آن كليساي سان پيترو و كليساي جامع سويل است. مع‌هذا كليساي مورد بحث ما هنوز ازحيث عرض و طول (۸۸ در ۱۴۸ متر)، و ارتفاع از سطح زمين تا رأس مجسمة مريم عذرا در سر منارة قبه (۱۰۷.۹ متر)، ۱۳۵ گلدستة باعظمت، و ۲۳۰۰ مجسمه كه گلدسته‌ها، ستونها، ديوارها، و سقفهايش را مي‌آرايند برخود مي‌بالد. تمام بناي كليسا، حتي سقف

چندين معدن ايتاليا به محل آورده شده‌اند. ارتفاع نماي آن گرچه به تناسب عرضش كم است، گنبد باشكوه آن را از نظر مي‌پوشاند. انسان براي ديدن تمام مناره‌ها در آن واحد بايد در فضا آويزان باشد، يا براي احساس جلال زايدالوصف مجموعة بنا بايد بارها برگرد مقبرة خرسنگي بزرگ كه در ميان پشتبندهاي بيشمار است بگردد، يا براي مشاهدة شكوه كامل نماي عمارت از كوچه‌هاي باريك و پرجمعيت بگذرد و يكباره وارد ميدان نمازخانه بشود؛ يا بايد در يكي از اعياد مقدس با انبوه مردم از يكي از درهاي عظيم آن به درون رود و بگذارد تا آن فضاها، ستونها، سرستونها، قوسها، طاقهاي قوسي، مجسمه‌ها، محرابها، و شيشه‌هاي رنگين راز ايمان، اميد، و ستايش را به زبان بيزباني بازگويند.

همان‌طور كه اين كليسا يادگار جان گالئاتتسو ويسكونتي، و چرتوزا دي پاويا آرامگاه لودوويكو و بئاتريچه است، بيمارستان بزرگ نيز يادگاري ساده ولي عظيم از فرانچسكو سفورتسا است. سفورتسا براي احداث بنايي شايستة امارت آن شهر بزرگ و جليل، آنتونيو آورلينو، مشهور به فيلارته، را از فلورانس خواند (۱۴۵۶) تا آن را به سبك لومبارد- رمانسك طرح كند. برامانته، كه محتملا معمار حياط خلوت بيمارستان بوده است، دو رديف طاق رومي در جلو آن ساخته و برگرد هريك از آنها قرنيز زيبايي قرار داده است. بيمارستان بزرگ تا هنگامي كه جنگ جهاني دوم بيشتر آن را ويران ساخت، يكي از افتخارات عمدة ميلان بود.

pyramidstorehouse.com

به عقيدة لودوويكو و دربارش، هنرمند عاليرتبة ميلان لئوناردو نبود، بلكه برامانته بود، زيرا لئوناردو فقط قسمتي از وجود خود را براي زمان خويش فاش كرده بود. برامانته لقب دوناتو د/ آنيولو است كه در كاستل دورانته اوربينو متولد شده بود- برامانته به معناي صاحب اميال اقناع‌ناپذير است. وي براي شاگردي نزد مانتنيا به مانتوا رفت؛ آن‌قدر آموخت كه بتواند فرسكوهاي متوسطي رسم كند، و تصويري عالي نيز از لوكا پاچولي رياضيدان كشيد. شايد در مانتوا بود كه با لئونه باتيستا آلبرتي هنگام ترسيم نقشة كليساي سانت آندرئا ديدار كرد؛ به هر حال، تجربيات مكرر در ترسيم مناظر و مرايا برامانته را از نقاشي به معماري كشاند. در سال ۱۴۷۲ به ميلان آمد و با جديت مردي كه مي‌خواهد كارهاي شگرف كند به بررسي طرح كليساي جامع پرداخت. در حدود سال ۱۴۷۶ فرصتي يافت تا جوهر ذاتي خود را با طراحي كليساي سانتاماريا برگرد كليساي كوچك سان ساتيرو بروز دهد. در اين شاهكار كوچك، او سبك معماري مخصوص خود را نشان داد: مخارجه‌هاي پشت محرابها و انبارهاي نيمدايره، قبه‌هاي هشت ضلعي و گنبدهاي مدور كه همة آنها آراسته به قرنيزهاي ظريفند و كلا به شكل طبقات مختلفي هستند كه برروي هم نهاده شده و مجموعة جذاب واحدي تشكيل داده‌اند. برامانته، كه براي يكي از مخارجه‌ها جا نداشت، از شيوة ژرفانمايي استفاده كرد و ديوار پشت محراب را با تصوير يك مخارجه چنان نقاشي كرد كه خطوط متقاطع آن منظرة يك عمق فضايي واقعي را مجسم مي‌سازد. به كليساي سانتاماريا دله گراتسيه يك مخارجه، يك قبه، و رواقهاي



آندرئا دل سارتو: مريم هارپيها؛ تالار اوفيتسي، فلورانس،

pymamer@yahoo.com

زيبايي افزود كه همة آنها در جنگ جهاني دوم منهدم شدند. پس از مرگ لودوويكو، برامانته به جنوب رفت و آماده شد تا رم را ويران كند و از نو بسازد.

مجسمه‌سازان دربار لودوويكو به استادي دوناتلو و ميكلانژ نبودند، ولي براي چرتوزا، كليساي جامع، و كاخها صدها مجسمة زيبا ساختند. كريستوفورو سولاري، معروف به قوزي، تا مزار لودوويكو و بئاتريچه باقي است، در يادها خواهد ماند. جان كريستوفورو رومانو با رفتار مؤدبانه و آواز خوشش دلها را ربوده بود، او بهترين مجسمه‌ها را در چرتوزا ساخت، اما پس از مرگ بئاتريچه، متعاقب يك سال الحاح زمامداران مانتوا، به آنجا رفت. در آنجا مدخل زيبايي مزين به چند پيكر براي اطاق كار ايزابلا در كاخ پارادِيزو درست كرد و شبيه او را در يك مداليون سبك رنسانس ساخت. آنگاه به اوربينو رفت تا براي دوشس اليزابتا گونتساگا كار كند؛ در آنجا بود كه يكي از اشخاص برجستة كتاب درباري كاستيليونه شد. بزرگترين مداليونساز ميلان كريستوفورو فوپا بود كه گوهرهاي درخشان بئاتريچه را ساخت و حسادت چليني را برانگيخت.

يك نسل پيش از لئوناردو، نقاشان خوبي در ميلان مي‌زيستند. وينچنتسو فوپا، كه در برشا متولد شده و در پادوا تربيت شده بود، بيشتر در ميلان كار مي‌كرد. فرسكوهاي او در سانتاوستورجو در زمان خود مشهور بودند، و تمثال شهادت قديس سباستيانوس او هنوز ديوار كاستلو را تزيين مي‌كند. شاگر مكتب او، آمبروجو بورگونيونه، ميراث دلپذيرتري برجاي گذاشته است؛ صورت حضرت مريم در تالارهاي هنري بررا و آمبروزيان در ميلان، تورينو، و برلين. همه‌اين صورتها بازگوي يك روح متورع و با ايمانند. براين اثر بايد تصوير دلپذيري از كودكي جان گالئاتتسو سفورتسا را افزود كه جزو مجموعة والاس در لندن است؛ همچنين تابلو عيد بشارت در كليساي اينكورناتا در لودي، يكي از موفقيت‌آميزترين نقاشيها در اين موضوع مشكل است. وقتي لئوناردو وارد ميلان شد، آمبروجو د پرديس نقاش دربار لودوويكو بود و ظاهراً در تهية تابلو مريم صخره‌ها، اثر لئوناردو، تا حدي شركت داشته است؛ تصوير جالب فرشتگان نوازنده در گالري ملي لندن محتملا از كارهاي اوست؛ شايد ظريفترين يادگار او دو تصوير است كه اينك در آمبروزيان موجودند: يكي از اين دو تصوير متعلق است به مرد جواني كه هويتش مجهول است؛ ديگري از آن زن جواني است كه اكنون عموماً تصور مي‌شود بيانكا دختر نامشروع لودوويكو باشد. ندرتاً نقاشي توانسته است زيباييهاي يك دختر باوقار را، كه در عين حال مغرورانه از جمال سادة خود آگاه است، بدين‌گونه ترسيم كند.

شهرهاي تابع ميلان از جلب افراد با استعداد خود به ميلان رنج مي‌بردند، ولي عده‌اي

pymansetareh@yahoo.com



آمبروجو د پرديس يا لئوناردو دا وينچي: تك چهرة بيانكا سفورتسا؛ پيناكوتكا آمبروزيانا، ميلان،

از آنها توانستند در تاريخ هنر مقامي به دست آورند. كومو راضي نبود كه براي ميلان فقط دروازه‌اي باشد به درياچه‌اي كه باعث شهرت آن شده بود، بلكه به داشتن بناهايي چون توره دل كومونه، برولتو، و بالاتر از همه كليساي مرمر مجللش نيز مباهات مي‌كرد. نماي باشكوه گوتيك آن كليسا در زمان فرمانروايي سفورتسا (۱۴۵۷- ۱۴۸۷) بنا شد؛ برامانته مدخل زيبايي در سمت جنوب بنا كرد، و در طرف شرق كريستوفورو سولاري يك مخارجة پشت محراب باشكوه به سبك برامانته ساخت. جالبتر از همة اين صور، يك جفت مجسمه در طرفين مدخل بزرگ است: در سمت چپ پليني مهين، در طرف راست پليني كهين، كه هردو از شارمندان قديم كومو و مشركان متمدني بودند كه در ايام حكومت روادار لودوويكوي مور جايي در آن كليساي جامع مسيحي براي خود يافته بودند.

گوهر برگامو نمازخانة كولئوني بود. اين سركردة ونيزي كه در اين شهر متولد شده بود، مي‌خواست در نمازخانه‌اي مدفون شود و گور آراسته به مجسمه‌اي به يادبود فتوحاتش داشته باشد. جووانني آنتونيو آمادئو اين نمازخانه و مقبره را با ذوق مخصوص طراحي كرد، و سيكستوس سيري نورنبرگي بر روي آن گور يك مجسمة سواره از چوب نصب كرد كه اگر وروكيو نظير آن را از برنز ساخته بود، شهرت بيشتري مي‌يافت. برگامو چندان به ميلان نزديك بود كه نتوانست نقاشان خود را نگاه دارد، اما يكي از آنان به نام آندرئا پرويتالي پس از تحصيل نزد بليني در ونيز، به برگامو بازگشت (۱۵۱۳) تا تابلوهاي نسبتاً نفيسي براي آن به يادگار گذارد.

برشا، كه گاه تابع ونيز بود و گاه تابع ميلان، موازنه‌اي بين نفوذ آن دو شهر نگاه داشت و مكتب هنري خود را توسعه داد. وينچنتسو فوپا پس از پخش آثار هنري خود در چندين شهر، به زادگاه خويش برشا

pyramidtarehoyuno.com

بازگشت تا سالهاي آخر عمر را در آن بگذراند. شاگرد او ويچنتسو چيوركيو در افتخار تشكيل مكتب برشايي سهيم بود. جيرولامو روماني، كه رومانينو خوانده مي‌شود، نخست نزد فرامولو و بعداً در پادوا و ونيز تحصيل كرد. سپس برشا را مركز خود قرار داد و در آنجا و ساير شهرهاي شمال ايتاليا به انجام كارهاي هنري خود پرداخت. از جمله كارهاي او فرسكوهاي متعدد، محجر محرابها، و رسم تصاوير بوده است كه رنگ‌آميزي عالي دارند، اما خطوطشان چندان قابل تحسين نيست. اينجا ما فقط از تصوير حضرت مريم و كودك نام مي‌بريم كه در كليساي سان فرانچسكو است و در قاب بس زيبايي، كار ستفانولامبرتي، قرار دارد. شاگرد او آلساندرو و بونويچينو، كه به مورتو دا برشا معروف است، مكتب اين سلسله از هنرمندان را، از طريق امتزاج مجد نفساني ونيزيها با احساسات مذهبي گرمي كه همواره با سبك برشا همراه بود، به اوج اعتلا رسانيد. در كليساي سانتا ناتسارو و سانتا چلسو، كه تيسين در آن تابلو عيد بشارت را نصب كرده بود، مورتو تابلو تاجگذاري مريم عذرا را كشيد كه به همان اندازه زيباست. ملك مقرب اين تصوير

برابري مي‌كند. او نيز، مانند تيسين، هروقت كه مي‌خواست، مي‌توانست تصوير زيبايي از ونوس رسم كند؛ در تابلو سالومه به جاي آنكه قاتلي را مجسم كند، يكي از نجيبترين و دلرباترين چهره‌ها را در نقاشي دوران رنسانس نشان مي‌دهد.

شهر كرمونا زندگي خود را برگرد كليساي قرن دوازدهم خويش و برج ناقوس توراتتسو، كه متصل به آن است، آغاز كرد كه از حيث عظمت با برجهاي جوتو و خيرالدا تقريباً برابري مي‌كند. در داخل نمازخانه، جووانّي د ساكي- كه او را به مناسبت زادگاهش ايل پوردنونه لقب داده بودند- شاهكار خود، تصوير عيسي در حال حمل صليب خويش، را به وجود آورد. سه خانوادهٔ مشهور چندين نسل متوالي نقاشان برجسته به كرمونا دادند: اين خانواده‌ها عبارت بودند از بمبي (بونيفاتسو، بندتو، جان فرانچسكو)، بوكاتچيني، و كامپي. بوكاتچو بوكاتچيني پس از تحصيل در ونيز و سوزاندن انگشتان خود در مسابقه‌اي با ميكلانژ در رم، به كرمونا بازگشت و با فرسكوهاي مريم عذراي خود در كليساي بزرگ تحسين ناظران را به خود جلب كرد؛ وپسرش كاميلو كار مشعشع پدر را ادامه داد. به همين طريق، كار گالئاتتسو كامپي به وسيلهٔ فرزندانش جوليو و آنتونيو، و همچنين توسط برناردينو كامپي شاگرد جوليو، ادامه يافت. گالئاتتسو نقشهٔ كليساي سانتامارگريتا را در كرمونا كشيد و بعد در آن منظرهٔ مجلل حضور عيسي در هيكل را نقاشي كرد.

بدين‌گونه، در ايتالياي رنسانس هنرها در يك مغز درهم آميختند و در وجود نوابغي شكوفا

فصل هفتم

لئوناردو داوينچي

۱۴۵۲ -۱۵۱۹

I - تحول: ۱۴۵۲ -۱۴۸۲

جذابترين فرد دورهٔ رنسانس در ۱۵ آوريل ۱۴۵۲ نزديك قرية وينچي، تقريباً درصد كيلومتري فلورانس، متولد شد. مادرش دختري روستايي به نام كاترينا بود كه زحمت عقد شرعي با پدر او را به خود نداد. فريب‌دهندهٔ او، پيرو د/ آنتونيو، از وكلاي دعاوي نسبتاً ثروتمند بود. در آن سال كه لئوناردو از مادر زاده شد، پيرو با زني همشأن خود ازدواج كرد. كاترينا ناچار بود به يك شوي روستايي راضي شود؛ طفل

nymansetari@yahoo.com

نامشروع خود را به پيرو و زنش سپرد، و لئوناردو، بدون مهر مادري، در يك محيط نيمه‌اشرافي تربيت شد. شايد در همان اوان كودكي بود كه عشق به لباس زيبا و نفرت از زنان در وي پديدار شد.

به مدرسه‌اي در نزديكي منزل وارد شد. با عشقي فراوان به رياضي، موسيقي، و رسم پرداخت، و با آوازخواندن و عود نواختن پدر خويش را شاد مي‌ساخت. براي خوب نقاشي كردن همة اشياي طبيعت را با كنجكاوي، صبر، و دقت بررسي مي‌كرد. علم و هنر، كه در مغز او به نحوي شگرفت با هم آميخته شده بودند، فقط يك اساس داشت، و آن مشاهدة دقيق بود. هنگامي كه پانزدهساله شد، پدرش او را به هنرگاه وروكيو در فلورانس برد و آن هنرمند چيره‌دست را به پذيرفتن او به شاگردي خويش ترغيب كرد. تقريباً تمام مردم تحصيلكرده از داستان وازاري دربارة نقاشي فرشته‌اي توسط لئوناردو در سمت چپ تصوير غسل تعميد مسيح كار وروكيو آگاهند و مي‌دانند كه آن استاد چگونه شيفتة زيبايي آن فرشته شد، و اين شيفتگي چه‌سان باعث شد كه وروكيو نقاشي را كنار گذارد و پيكرتراشي پيشه كند. شايد داستان اين تغيير حرفه پس از مرگ وروكيو جعل شده باشد. وروكيو چندين تصوير بعد از غسل تعميد مسيح ساخت. شايد در روزهاي كارآموزي خود بود كه لئوناردو تصوير عيد بشارت (موزة لوور) را با فرشتة نازيبا و باكرة مضطرب آن نقاشي كرد. مشكل به نظر مي‌رسد كه او ظرافت را از وروكيو آموخته باشد.

در همين اوان، سر پيرو ثروتمندتر شد: چند ملك خريد، خانوادة خود را به فلورانس برد (۱۴۶۹) و متوالياً چهار زن گرفت. زن دوم فقط ده سال از لئوناردو بزرگتر بود. وقتي كه سومين زن پيرو كودكي براي او آورد، لئوناردو با ترك خانه و رفتن نزد وروكيو از تراكم جمعيت منزل كاست. در آن سال (۱۴۷۲) به عضويت گروه قديس لوقا درآمد. مركز اين گروه يا اتحاديه، كه عمدتاً از داروفروشان، پزشكان، و هنرمندان تشكيل شده بود، در بيمارستان سانتا ماريانوئووا بود. احتمالا لئوناردو در آنجا فرصتي براي تحصيل تشريح داخلي و خارجي به دست آورد. شايد در آن سال او- يا شخص ديگري- تصوير تشريحي لاغر قديس هيرونوموس را، كه اكنون در تالار واتيكان است و به او نسبت داده مي‌شود، رسم كرده باشد. نيز شايد او بوده است كه نزديك سال ۱۴۷۴ تصوير زيبا و جاندار اما نارساي عيد بشارت را، كه اكنون در اوفيتسي است، ساخته است.

يك هفته پيش از بيست‌وچهارمين زادروزش، لئوناردو و سه جوان ديگر به شوراي شهر فلورانس احضار شدند تا به اتهامي دربارة همجنس‌گرايي پاسخ دهند. نتيجة اين محاكمه معلوم نيست. در ۷ ژوئن ۱۴۷۶، اين اتهام تجديد شد؛ كميتة تحقيق لئوناردو را چندي زنداني كرد، آنگاه به علت فقد دليل وي را تبرئه و آزاد كرد. اما لئوناردو بدون شك همجنس‌گرا بود. به محض اينكه توانست هنرگاهي از خود تأسيس كند، جوانان زيبا را دور خود گردآورد و برخي از آنان را در مسافرتهاي خود از يك شهر به شهر ديگر همراه مي‌برد؛ در يادداشتهاي خويش، ضمن صحبت از آنان، بعضي را «محبوبترين» يا «عزيزترين» مي‌خواند. ما از روابط باطني او با اين جوانان چيزي نمي‌دانيم، اما برخي از قسمتهاي يادداشتش بيميلي او را نسبت به روابط جنسي از هرقبيل نشان مي‌دهد. لئوناردو، شايد بحق، با خود مي‌انديشيد كه چرا در زماني كه همجنس‌گرايي در ايتاليا بسيار رايج بود؛ فقط او و چند تن ديگر را متهم به اين كار كرده بودند. او هرگز سران شهر فلورانس را براي اهانتي كه به وي روا داشته بودند نبخشود.

ظاهراً خود او موضوع را جديتر تلقي كرد تا سران شهر. يك سال پس از اتهام، دعوت شد كه سرپرستي هنرگاهي را در باغ مديچي عهده‌دار شود. اين دعوت را پذيرفت؛ در ۱۴۷۸ شوراي شهر از او خواست نمازخانة سان برناردو در كاخ وكيو را نقاشي كند. ولي بنا به علتي، اين مأموريت را انجام نداد؛ گيرلانداپو اجراي كار را به عهده گرفت؛ فيليپينو ليپي آن را به اتمام رساند. معهذا هيئت مديره بزودي به او و بوتيچلي مأموريت ديگري داد. اين مأموريت عبارت بود از ساختن تصوير دو

مديچي به دارآويخته شده بودند. شايد لئوناردو، باعلاقة نيمه معتلي كه به عيوب جسماني و رنج انساني داشت، تا حدي مجذوب اين مأموريت شنيع شده بود.

pyamsatarehgyahoo.com

اما او در حقيقت به همه چيز علاقه‌مند بود. تمام حركات و سكنات بدن و حالات چهرة انسان، همة جنبشهاي حيوانات و نباتات از تموج ساقه‌هاي گندم در مزرعه تا پرواز پرندگان، پستي و بلنديهاي كوهسار، امواج و جريانهاي آب و باد، انقلابات هوا و حالات مختلف آسمان- همة اينها براي او بس شگفت‌انگيز بودند. تكرار هيچ حالتي سحر و رمز آن را براي وي كسالت‌آور نمي‌كرد، او هزاران صفحة كاغذ را از شرح مشاهدات خود از صور مختلف پركرده و تابلوهاي بيشمار با هزاران شكل متنوع رسم كرده بود. وقتي رهبانان سان سكوپتو از او خواستند تا تصويري براي نمازخانة آنان بسازد (۱۴۸۱)، او موضوع ستايش مجوسان را انتخاب كرد و چندان خاطر خود را به جزئيات طرح آن مشغول داشت كه تصوير را هرگز به پايان نرساند.

مع‌هذا اين پرده يكي از بزرگترين آثار اوست. طرحي كه او براي تصوير ريخت كاملا با اصول هندسي ژرفانمايي تطبيق مي‌كرد؛ سطح تصوير را به مربعاتي تقسيم كرد كه مرتباً و با نسبت دقيق كوچك مي‌شدند- معلومات رياضي لئوناردو همواره با هنر نقاشي او به رقابت برمي‌خاست و گاه نيز با آن همكاري مي‌كرد. اما هنر لئوناردو چندان نيرومند بود كه در كشمكش با علم همواره پيروز مي‌شد؛ در اين مورد نيز غلبه با هنر بود: مريم عذرا در اين تصوير حالت و وجناتي داشت كه در تمام آثار لئوناردو از آغاز تا پايان ديده مي‌شد؛ مجوسان باوقوف زايدالوصف يك جوان هنرمند، به خلق وخوي پيروان رسم شده‌اند؛ و «فيلسوف» سمت چپ تصوير قيافة انديشمند نيمه‌شكاكي دارد، بدان‌سان كه گويي نقاش، به محض برگرفتن قلم، داستان مسيحيت را با يك روح شكاك ودر عين حال پر از ايمان، از آغاز تا پايان، از نظر گذرانده است. در اطراف اين اشخاص تقريباً پنجاه نفر جمع شده‌اند، گويي هرگونه زن و مردي به سوي مهدكودك شتافته‌اند تا با ولع بسيار معني حيات و نور عالم را دريابند و راز زندگي را در مجموعة بزرگي از ولادتها كشف كنند.

اين شاهكار ناتمام، كه باگذشت ايام تقريباً محو شده، در اوفيتسي فلورانس نصب شده است؛ اما فيليپينو ليپي بود كه نقاشي مورد قبول برادران سكوپتو را اجرا كرد. عادت لئوناردو، جز در چند مورد استثنايي، اين بود كه بسيار بلنداديشي كند؛ خود را در آزمايش جزئيات مستغرق سازد؛ و در وراي موضوع، دورنماهاي بيشماري از اشكال انساني، حيواني، و نباتي، صور معماري، صخره‌ها و كوهها، و نهرها و ابرها و درختان را به حيطة تصور درآورد؛ بيشتر مجذوب

فلسفة تصوير شود تا كمال فني آن؛ و بالاتر از همه آنكه كار كوچكتر رنگ‌آميزي تصاويري را كه بدين گونه براي عيان ساختن فحوا پديد آمده‌اند، به ديگران واگذارد؛ و آنگاه، پس از رنج فكري و جسمي بسيار، از نارسايي دست و اسباب‌كار در تعبير رؤياي كمال دستخوش نوميدي شود: به جز چند مورد استثنايي، خوي و سرنوشت لئوناردو از ابتدا تا انتها بدين گونه بود.

II - در ميلان: ۱۴۸۲-۱۴۹۹

در نامه‌اي كه از لئوناردو به لودوويكو نايب‌السلطنة ميلان در ۱۴۸۲ فرستاده شد، هيچ‌گونه ترديد و هيچ اشاره‌اي به كوتاهي بيرحم زمان وجود نداشت؛ آنچه در آن مشهود بود جاه‌طلبي بيپايان مرد سي ساله‌اي بود كه نيروهاي بسيار در وجودش متراكم شده و در جستجوي مفري براي نيل به هدفهاي بلند بودند. او از زندگي در فلورانس به ستوه آمده بود؛ مي‌خواست مكانها و انسانهاي نويني را كه تصاوير آنها را در مخيلة خويش مجسم كرده بود ببيند. شنيده بود كه لودوويكو به يك مهندس نظامي، يك معمار، يك مجسمه‌ساز، و يك نقاش نيازمند است؛ و تصميم گرفت كه خود را به‌جاي همة اينها معرفي كند؛ لاجرم نامة زير را به او نوشت:

به آن فرمانرواي بلندپايه معروض مي‌دارد: با مشاهده و بررسي دلايل تمام كساني كه خود را استادان و مخترعان تمام آلات و ادوات جنگي مي‌دانند و گمان مي‌كنند كه اختراع و استعمال وسايل نامبرده در هيچ

pyramsetareh@yahoo.com

مورد با موارد عادي فرق ندارد، بدين‌وسيله، بدون تعرض نسبت به كسي، جسارتاً اين نامه را به پيشگاه عاليجناب تقديم مي‌دارم تا حضرتتان را به اسرار استعداد خويش واقف سازم، و آنگاه خود را در اختيارتان قرار دهم تا بر حسب رأي مبارك هرزمان كه مقتضي باشد توانايي خود را در اموري كه ذيلاً به طور اختصار به عرض مي‌رسد نمايان سازم:

۱ـ طرحهايي دارم براي ساختن پلهاي سبك و مقاوم و مناسب براي تحمل هرگونه بار سنگين. ...

۲ ـ هرگاه محلي محاصره شود، مي‌دانم كه چگونه بايد آب را از خندقها قطع كرد و چه‌سان تعداد بيشماري نردبان براي بالارفتن از ديوارها و نيز ساير ادوات لازم را ساخت. ...

۴ ـ نقشه‌هايي براي ساختن توپهاي مناسب و سهل‌الحمل دارم كه با آنها مي‌توان، تقريباً مانند تگرگ، بردشمن سنگريزه باراند. ...

۵ـ اگر نبرد در دريا صورت گيرد، طرحهايي براي ساختن اداوت بسيار دارم كه براي حمله يا دفاع مناسبند، همچنين طرح كشتيهايي كه مي‌توانند در برابر آتش سنگينترين توپها، باروت و دود، پايداري كنند.

۶ ـ همچنين راههايي براي رسيدن به محل ثابت معيني از طريق نقب و راههاي نهاني پيچ‌درپيچ مي‌دانم كه حركت در آنها بيصدا انجام مي‌گيرد، حتي اگر لازم باشد كه از زير خندق يا رودخانه عبور كنند.

۷ ـ نيز مي‌توانم ارابه‌هاي سرپوشيده‌اي بسازم كه مطمئن و غيرقابل دفاعند، و هيچ گروه بزرگي از مردان مسلح نيست كه صفشان با آنها شكافته نشود. در پشت اين گردونه‌ها پيادەنظام خواهد توانست بدون آسيب و بي‌مقاومت پيشروي كند.

۸ـ در صورت لزوم، مي‌توانم توپها، خمپاره‌اندازها، و سلاحهاي سبك بسيار زيبا و سودمند بسازم كه با آنچه اكنون مورد استعمال است فرق بسيار دارند.

۹ ـ هرگاه استعمال توپ ممكن نباشد، مي‌توانم منجيق، سنگ‌انداز، پايدام، و ادوات ديگري كه بسيار مؤثرند ولي معمول نيستند براي ارتش آن عاليجناب فراهم كنم. چنانچه كيفيات مختلف ايجاب كنند، مي‌توانم تعداد بيشماري از آلات حمله و دفاع آماده سازم.

۱۰ ـ در زمان صلح گمان مي‌كنم بتوانم، مانند هركس ديگر، بدان‌گونه كه براي عاليجناب رضايتبخش باشد، خدماتي در معماري و ساختمان عمارات دولتي و شخصي، و آب‌رساني از نقطه‌اي به نقطه‌اي ديگر انجام دهم.

همچنين مي‌توانم از مرمر، برنز، و گل‌رس مجسمه‌هايي بسازم؛ و كار من در نقاشي چنان خواهد بود كه با كار هر نقاش ديگري برابري خواهد كرد.

به علاوه، من حاضرم يك اسب برنزي بسازم كه خاطرة افتخارآميز والاحضرت پدر شما و خاندان مشهور سفورتسا را جاوان سازد.

اگر اجراي هريك از اين پيشنهادات براي كسي غيرممكن يا غيرعملي باشد، من آمادگي خود را براي آزمايش آنها در پارك آن عاليجناب يا هرمحل ديگري كه حضرتش برگزيند اعلام، و خدمات خود را با خضوع كامل به آن آستان پيشنهاد مي‌كنم.

ما نمي‌دانيم كه لودوويكو چه پاسخ داد، اما لئوناردو در ۱۴۸۲ يا ۱۴۸۳ به ميلان رسيد و بزودي در دل لودوويكو راه يافت. به موجب روايتي، لورنتسو او را به عنوان نمايندة سياسي نزد لودوويكو فرستاد تا

pymansetareh@yahoo.com

عود زيبايي به او هديه كند. روايت ديگري مي‌گويد كه او در يك مسابقة موسيقي در دربار لودوويكو برنده شد و آنجا نه براي خدماتي كه «با خضوع كامل» به «آن آستان» پيشنهاد كرده بود، بلكه براي آواز خوشش، سخنوري سحرانگيزش، و آهنگ شيرين عودش، كه آن را با دست خود به شكل سر اسب ساخته بود، مورد قبول قرار گرفت. لودوويكو ظاهراً لئوناردو را نه به خاطر ارجمنديهايي كه خود او در نامه‌اش براي خويشتن قايل شده بود، بلكه به منزلة جوان بااستعدادي در دربار خود نگاه داشت- گرچه در معماري كمتر از برامانته بود، و چندان تجربه نداشت كه بتوان در مهندسي نظامي از او استفاده كرد- مي‌توانست نمايشهاي تفريحي توأم به رقص و آواز براي دربار ترتيب دهد، لباسهاي پرنسسها يا معشوقه‌هاي درباري را تزيين كند، ديوارها را با نقوش زيبا بياراید، تصاوير درباريان را رسم كند، و شايد هم براي بهبود آبياري جلگة لومباردي آبراهه‌هايي بسازد. دانستن اينكه اين مرد پراستعداد مي‌بايست اوقات گرانبهاي خود را صرف ساختن كمربندهايي براي بئاتريچه د/ استه، زن زيباي لودوويكو، كند، طرح لباسهايي براي جشنها و نمايشهاي رزمي بريزد، يا اصطبلها را تزيين كند ما را ناراحت مي‌سازد. اما از يك هنرمند دوران رنسانس مي‌بايست انتظار داشت كه در فواصل ميان كارهاي جدي، به اين قبيل امور نيز بپردازد؛ برامانته نيز در اين درباربازيها شركت داشت. كسي چه مي‌داند، شايد نهاد زيبايي‌شناس لئوناردو از طرح لباس زنانه و زينت آلات لذت مي‌برد، و ذوق سوارکاري او از نقاشي اسبان بادپاي برديوار اصطبل اشباع مي‌شد. او اطاق رقص كاستلو را براي عروسي بئاتريچه بياراست، حمام مخصوصي براي او بنا كرد،

جهت تفريح تابستاني او ساخت، و چند اطاق ديگر را براي مراسم دربار تزيين كرد. تصوير هايي از لودوويكو، بئاتريچه، و فرزندان آنان، و همچنين از معشوقه‌هاي لودوويكو، چچيليا گالراني و لوكرتسيا كريولي، كشيد؛ همة اين تصاوير، جز يكي به نام زنجبردار زيبا در موزة لوور كه گويا از آن لوكرتسيا باشد، مفقود شده‌اند. وازاري در صحبت از تصوير هاي خانوادگي دربار ميلان، آنها را «شگفت‌انگيز» مي‌نامد، و شبيه لوكرتسيا به شاعري الهام بخشيد تا قصيدة پرشوري دربارة زيبايي او و مهارت سازندة تصوير بسراید.

شايد سسيليا مدل لئوناردو براي تصوير مريم صخره‌ها بوده است. قرارداد مربوط به اين تصوير در ۱۴۸۳ براي قسمت مركزي محراب كليساي سان فرانچسكو منعقد شد. نسخة اصلي اين تصوير بعداً توسط فرانسواي اول خريداري شد و اكنون در موزة لوور است. درجلو آن چهرة مادر مهرباني است كه لئوناردو چندين‌بار در آثار بعدي خود آن را به كار برده است؛ فرشته‌اي كه انسان را به ياد غسل تعميد مسيح در تصوير وروكيو مي‌اندازد؛ دو كودك زيبا كه بس ماهرانه ترسيم شده‌اند، و زمينه‌اي از صخره‌هاي پيش آمدة نيمه معلق كه فقط لئوناردو مي‌توانست آن را مسكن مريم تصور كند. رنگهاي اين تصوير باگذشت زمان تيره شده‌اند، اما شايد نقاش خواسته است عمداً تأثير تيره‌اي به وجودآورد و تصوير خود را به جو مه‌آلودي بيالايد كه ايتاليايي‌ها سفوماتو يا محوسازي مي‌خوانند. اين يكي از بزرگترين تصاوير لئوناردو است كه فقط در منزلتي پايينتر از آخرين شام، موناليزا، و مريم عذرا، كودك، و قديسه حنا قرار دارد.

آخرين شام و موناليزا مشهورترين تصاوير جهانند. هرروز و هرسال زايرين كليساي سانتاماريا وارد ناهارخوري آن مي‌شوند كه حاوي ارجمندترين آثار لئوناردو است. در آن بناي سادة چهارگوش كشيشان فرقة دومينيكيان، كه وابسته به كليساي محبوب لودوويكو به نام سانتا ماريا دله گراتسيه بودند، غذا مي‌خوردند. اندكي پس از رسيدن لئوناردو به ميلان، لودوويكو از او خواست كه آخرين شام را بردورترين ديوار اين ناهارخوري ترسيم كند. مدت سه‌سال (۱۴۹۵- ۱۴۹۸) لئوناردو گاه و بيگاه روي اين تصوير با جديت يا آرامي كار مي‌كرد، در حالي كه دوكا و كشيشان از تأخير او بيتاب بودند. رئيس كليسا (اگر گفتة وازاري را باور كنيم) از سستي آشكار لئوناردو به لودوويكو شكايت برد و درشگفت بود از اينكه او چرا گاه ساعتها بدون كوچكترين حركتي در جلو ديوار مي‌نشيند. لئوناردو به دوكا توضيح داد كه مهمترين كار هنرمند بيش از آنچه در اجراي كار باشد، در انديشة آن است، اما فهماندن اين موضوع به رئيس كليسا براي دوكا آسان نبود. به قول وازاري، راوي اين حكايت، «مردان صاحب نبوغ وقتي بيشتر كار ارزنده به وجود مي‌آورند كه كمتر كار مي‌كنند.» لئوناردو با لودوويكو مي‌گفت كه در اين مورد دومشكل وجود دارد- يكي تصور وجناتي كه شايستة خدا باشد، و ديگري رسم تصوير مرد سنگدلي چون يهودا. شايد هم مقصود

او از قسمت اخير اين جمله اشارة زيركانه‌اي به رئيس كليسا بوده است مبني براينكه مي‌توان صورت او را نمونه‌اي براي رخسار يهوداي اسخريوطي



لئوناردو دا وينچي: مريم صخره‌ها؛ موزة لوور، پاريس،

قرارداد. لئوناردو براي چهره‌هايي كه ممكن بود در تصوير حواريون به كار آيند سراسر ميلان را گشت و از ميان صدها قيافه آن وجناتي را كه لازم داشت برگزيد و در ضرابخانة هنرش آنها را تبديل به صورتهاي بينظيري كرد كه اساس شگفت‌انگيزي اين شاهكار رو به امحا را تشكيل دادند. گاه او از كوچه‌هاي شهر يا هنرگاه خويش به ناهارخوري كليسا مي‌شتافت، يك يا دو نيش قلم به تصوير مي‌زد، و دوباره مي‌رفت.

موضوع بسيار عالي بود، اما از نظر يك نقاش نقايصي بسزا داشت. يك نقص بزرگ آن اين بود كه اشخاص تصوير همه مرد بودند و زني در ميان آنان نبود تا خشونت مردان را با ملاحت خويش تعديل كند؛ ديگر آنكه سفرة بس فقيرانه‌اي برميز چيده شده بود و صحنة تصوير جز اطاق محقر كم نوري با يك منظرة محدود نبود؛ و هيچ‌عمل تندي كه باعث تحرك مردان بشود و به تصوير روح بخشد وجود نداشت. لئوناردو در وراي سه پنجره‌اي كه پشت سرعيسي قرار داشت، منظرة كوچكي طرح كرد، و براي آنكه تصوير را نسبتاً جاندار سازد، آن لحظة بحراني را انتخاب كرد كه حواريون برعيسي گرد آمده بودند تا بدانند آن كسي كه او خيانتش را پيش‌بيني كرده كيست. هريك از آنان با وحشت يا شگفتي از او مي‌پرسيد: «آيا آن كس منم؟» لئوناردو مي‌توانست روايت نقلي مربوط به افخارستيا را براي تصوير خويش برگزيند، ولي اين كار

وقار صامت و بيروحي به هر سيزده تن مي‌داد و تصوير را بيجان مي‌كرد. اما، به عكس، در اين اثر چيزي بيش از يك عمل جسماني شديد است؛ نوعي فحص و مكاشفهٔ روحي در آن نهفته است، و هيچ‌گاه از هنرمند ديگري برنيامده است كه در يك تصوير حالات روحي را تا اين حد مجسم سازد. لئوناردو براي تصوير حواريون چند طرح مقدماتي تهيه كرده بود. برخي از اين طرحها چندان ظريف و مؤثر بودند كه فقط آثار رامبران و ميكلانژ مي‌توانست با آنها رقابت كند. لئوناردو ضمن مجاهدت براي درك وجنات مسيح، دريافت كه نيروي تصورش بكلي صرف حواريون شده است. بنابه روايت لوماتتسو (۱۵۵۷)، تسناله، دوست قديم لئوناردو، به او توصيه كرد كه چهرهٔ عيسي را ناتمام گذارد، و گفت: «براي عيسي في‌الواقع تصور چهره‌اي زيباتر و نجيبتر از يعقوب حواري كبير يا يعقوب حواري صغير غير ممكن است. بنابراين، ناكامي خود را بپذير و مسيح خود را ناتمام بگذار، زيرا در غيراين صورت، وقتي كه با حواريون مقايسه شود، منجي يا آقاي آنان نخواهد بود.» لئوناردو اين اندرز را پذيرفت، و با يكي از شاگرانش طرح مشهوري براي سر عيسي ساخت كه اكنون در گالري هنري بررا موجود است. اما اين طرح به جاي آنكه نمودار تسليم دليرانه و ورود عيسي به جتسماني باشد، نمايانندهٔ اندوهي زنانه است. شايد اگر لئوناردو از تورع و ايمان

بيشتري برخودار بود كه به حساسيت و استادي عميق او بيفزايد، ممكن بود تصوير را به كمال نزديكتر كند.

چون لئوناردو علاوه بر هنرمندي، متفكر نيز بود، از ساختن فرسكو به منزلهٔ دشمن فكر اجتناب مي‌كرد؛ زيرا اين‌گونه نقاشي مي‌بايست با شتاب بر گچ‌اندود تازه و تر صورت گيرد و پيش از خشك شدن گچ پايان يابد. لئوناردو ترجيح داد كه تصاوير خود را با رنگهاي محلول در يك مادهٔ ژلاتيني بر روي گچ خشك رسم كند، زيرا اين طريقه او را قادر مي‌ساخت كه به قدر كافي فكر و تجربه به‌كار بندد. اما اين رنگها درست به ديوار نمي‌چسبيدند؛ حتي در زمان خود لئوناردو، با وجود رطوبت عادي ناهارخوري و بارانهاي شديدي كه گاه پشت آن را خيس مي‌كرد و رطوبت بيشتري به درون آن رسوخ مي‌داد، تصوير رفته‌رفته از ديوار جدا مي‌شد و فرو مي‌ريخت؛ در سال ۱۳۵۶ كه وازاري تصوير را ديد، و شصت سال بعد هنگامي كه لوماتتسو آن را نظاره كرد، چنان خراب شده بود كه تعميرپذير نمي‌نمود؛ كشيشان كليسا بعداً، با ايجاد دري به آشپزخانه از ميان پاهاي حواريون (۱۶۵۶)، به انهدام آن كمك كردند. گراوور نسخه‌هاي باسمه‌اي اين نقاشي كه در سراسر جهان منتشر شده و نمايندهٔ اثر لئوناردو هستند، از روي تصوير اصلي برداشته نشده است، بلكه مأخوذ است از نسخهٔ ناكاملي كه توسط يكي از شاگردان لئوناردو به نام ماركو د/ اودجونو رسم شده است. امروزه مي‌توان فقط تركيب و طرح كلي تصوير لئوناردو را بررسي كرد، و پي‌بردن به سايه روشنها و دقايق آن دشوار مي‌نمايد. اما نقايص كار لئوناردو، هنگامي كه او آن را فروگذاشت، هرچه باشد، برخي از صاحبنظران به محض ديدن آن تشخيص داده‌اند كه بزرگترين محصول دوران رنسانس تا آن زمان است.

در همان اوان (۱۴۸۳) لئوناردو كاري را به عهده گرفته بود كه با تصوير مورد بحث متفاوت و از آن بسيار مشكلتر بود. لودوويكو دير زماني بود كه مي‌خواست خاطرهٔ پدرش فرانچسكو سفورتسا را با يك مجسمهٔ سواره كه با مجسمهٔ گاتاملاتا، كار دوناتلو در پادوا، و مجسمهٔ كولئوني كار وروكيو در ونيز، قابل مقايسه باشد زنده كند. لئوناردو چون اين موضوع را شنيد، حس بلندگراييش به جنبش درآمد. فوراً به بررسي ساختمان جسماني، اعمال بدني، و طبيعت اسب پرداخت و صد طرح از اين حيوان تهيه كرد كه همه بسيار با روح بودند. كمي بعد به ساختن يك مدل گچي از اسب پرداخت. وقتي چندتن از شارمندان پياچنتسا از او خواهش كردند كه هنرمندي را براي طرح كردن و به قالب ريختن چند در برنزي براي كليسايشان معرفي كند، او بنا به عادت در پاسخ چنين نوشت: «كسي جز لئوناردو فلورانسي شايستهٔ اين كار نيست، و او هم چون كار ساختن اسب مفرغي

لازم دارد و گمان نمي‌كنم كه هرگز به اتمامش موفق شود، بهتر است از او صرف‌نظر كنيد.» گاه لودوويكو نيز دربارهٔ اين مجسمه چنين مي‌انديشيد؛ از اين‌رو از لورنتسو تقاضا كرد كه هنرمند ديگري را

pymnsetareh@yahoo.com

براي تكميل اين كار بخواهد (۱۴۸۹). لورنتسو نيز مانند لئوناردو فكر نمي‌كرد براي كسي اين كار بهتر از خود لئوناردو باشد.

سرانجام در سال ۱۴۹۳ نمونهٔ گچي مجسمه تمام شد؛ تنها كاري كه باقي‌مانده بود، قالبريزي آن از برنز بود. اين نمونه در نوامبر آن سال در زير طاق نصرتي نصب شد تا مسير موكب عروسي بيانكاماريا، برادرزادهٔ لودوويكو، را زينت دهد. مردم از اندازه و شكوه اين مجسمه به حيرت افتادند. اسب و سوارش جمعاً ۸ متر ارتفاع داشتند؛ شاعران در وصفش قصيده‌ها مي‌سرودند و كسي شك نداشت كه چون از برنز ريخته شود، بر شاهكارهاي دوناتلو و وروكيو برتري خواهد يافت. اما هرگز ريخته نشد. ظاهراً لودوويكو براي پنجاه تن برنز كه جهت ريختن مجسمه لازم بود پول كافي نداشت. وقتي فرانسويان ميلان را گرفتند (۱۴۹۹)، كماندارانشان مجسمهٔ گچي را هدف قرار دادند و چندين جاي آن را خراب كردند. لويي دوازدهم در ۱۵۰۱ اظهار تمايل كرد كه آن را مانند غنيمت جنگي به فرانسه ببرد. از آن پس ديگر چيزي دربارهٔ آن مجسمه شنيده نشد.

اين ناكامي بزرگ لئوناردو را مدتي افسرده و خسته‌خاطر كرد، و شايد هم روابط او را با دوكا مغشوش ساخت. لودوويكو معمولا به هنرمندان خود خوب پول مي‌داد؛ يك كاردينال وقتي شنيد لئوناردو، علاوه بر هدايا و مزاياي بسيار، سالي ۲۰۰۰ دوكاتو(معادل۲۵۰۰۰ دلار) مواجب مي‌گيرد، سخت درشگفت شد. اين هنرمند مثل اشراف زندگي مي‌كرد: چندين كارآموز، خدمتكار، خانه‌شاگرد، و اسب داشت؛ براي سرگرمي خود نوازندگان را اجير مي‌كرد؛ لباس حرير و پوست دربر مي‌كرد؛ و دستكش برودري دوزي و پوتين گرانبها مي‌پوشيد. گرچه آثاري پرارزش به وجود مي‌آورد، گاه چنين به نظر مي‌رسيد كه هنگام كار وقت را به بطالت مي‌گذراند يا كار را به خاطر تحقيقات شخصي يا نوشتن مقالات علمي، فلسفي، و هنري قطع مي‌كند. لودوويكو، كه از اين رويه خسته شده بود، در ۱۴۹۷ پروجينو را دعوت كرد تا چند اطاق را در كاخ او تزيين كند. پروجينو نتوانست بيايد، و لئوناردو اين مأموريت را به عهده گرفت، اما اين واقعه موجب رنجش هر دو طرف شد. در همين اوان لودوويكو، به علت مضيقهٔ مالي حاصل از مخارج سياسي و نظامي، در پرداخت مواجب لئوناردو تأخير كرد. لئوناردو تقريباً دو سال از جيب خود خرج كرد، و آنگاه در سال ۱۴۹۸ يادداشت ملايمي براي دوكا فرستاد. لودوويكو نخست مؤدبانه معذرت خواست و يك سال بعد تاكستاني به لئوناردو اعطا كرد تا او معاش خود را از عايدات آن تأمين كند. در آن زمان نكبت سياسي براي لودوويكو آغاز شده بود؛ فرانسويان ميلان را گرفتند، لودوويكو فرار كرد، و لئوناردو خود را به طور ناراحتي آزاد يافت.

لئوناردو در دسامبر۱۴۹۹ به مانتوا نقل مكان كرد و در آنجا تصوير جالبي از ايزابلا د/ استه ساخت. ايزابلا موافقت كرد تا شوهرش آن را به موزهٔ لوور اهدا كند، لئوناردو، كه چنين بخششي را دوست نمي‌داشت، از آنجا به ونيز رفت. از زيبايي مغرورانهٔ ونيز در شگفت شد، اما رنگهاي تند و تزيينات گوتيك- بيزانسي آن را براي ذوق فلورانسي خود بسيار فروزان يافت. پس به‌سوي شهري كه جواني خود را در آن گذارنده بود بازگشت.

III - فلورانس: ۱۵۰۰-۱۵۰۱ و ۱۵۰۳-۱۵۰۶

لئوناردو هنگامي كه كوشيد تا پيوند گسستهٔ خويش را با زادگاهش دوباره برقرار كند، چهل‌وهشت سال داشت. طي هفده سال غيبتش از فلورانس، هم خود او عوض شده بود و هم آن شهر؛ اما اين تغيير در دو جهت مخالف بود. فلورانس يك جمهوري نيمه دموكراتيك شده، و زندگي تجملي و اشرافي آن به سادگي گراييده بود؛ و حال آنكه لئوناردو به زندگي درباري و تجملي و مراسم تشريفاتي خو گرفته بود.
فلورانسيها، كه عادت به انتقاد داشتند، به جامه‌هاي حرير و مخمل او، آداب ظريف وي، و ملازمان مجعدموي او با خشم مي‌نگريستند. ميكلانژ، كه بيست‌ودو سال از او جوانتر بود، بر ظاهر آراستهٔ او، كه با بيني شكستهٔ خودش تضاد فراوان داشت، نفرت مي‌ورزيد و با وضع فقيرانهٔ خويش تعجب مي‌كرد كه

nymanstore@yahoo.com

لئوناردو اين تعين را از كجا آورده است. لئوناردو در حدود ششصد دوكاتو از عوايد خود در ميلان پس‌انداز كرده بود، و حال از قبول سفارشات بسيار، حتي از زن صاحب قدرتي چون ماركزه د مانتوا خودداري مي‌كرد، و وقتي هم به كاري مي‌پرداخت، آن را خيلي با تأني انجام مي‌داد.

فرايارهاي فرقة سرويتها فيليپينو ليپي را استخدام كرده بودند تا تصويري براي محجر محراب كليساي آنونتسياتا رسم كند. لئوناردو اتفاقاً تمايل خود را به اجراي چنين كاري ابراز داشت و فيليپينو مأموريت خود را مؤدبانه به او، كه بزرگترين نقاش اروپا محسوب مي‌شد، تفويض كرد. سرويتها لئوناردو و «اتباع» او را به دير آوردند و براي مدتي كه ظاهراً بسيار طولاني بود از آنان نگاهداري كردند. در يكي از روزهاي سال ۱۵۰۱ لئوناردو طرح تصوير مريم عذرا و كودك با قديسه حنا و يحياي تعميددهنده در كودكي را ارائه كرد. وازاري مي‌گويد: «اين طرح نه تنها هر نقاشي را به شگفتي انداخت، بلكه وقتي به معرض نمايش گذارده شد، مرد و زن و پير و جوان تا دوروز به ديدن آن مي‌شتافتند و از زيباييش بسيار تعجب مي‌كردند. ما نمي‌دانيم كه آيا اين تصوير همان است كه اكنون جزو اموال ذي‌قيمت آكادمي پادشاهي هنرهاي زيبا در برلينگتن هاوس لندن است يا نه؛ شايد همان باشد، گرچه صاحبنظران فرانسوي معتقدند كه آن نمونة نخستيني از تصوير ديگري است كه اكنون در موزة

يكي از شگفتيهاي هنر آن مرد است؛ تبسم مشهور موناليزا در برابر آن پست و بي‌جلوه است. معهذا، گرچه اين تصوير يكي از بزرگترين تابلوهاي دورة رنسانس است، از كاميابي زيادي برخوردار نيست؛ زيرا لئوناردو مريم عذرا را به طرز بيثباتي روي پاهاي باز مادرش قرار داده است، و اين خود نمايانندة يك بيذوقي نسبي است. لئوناردو ظاهراً در تبديل اين طرح به يك تصوير قطعي اهمال كرد و سرويتها ناچار دوباره به ليپي و بعد هم به پروجينو رجوع كردند- اما چندي بعد، شايد از روي الگوي ديگري از نمونه‌اي كه اكنون در برلينگتن است، مريم عذرا، قديسه حنا، و عيساي كودك موزة لوور را ساخت. اين تصوير، از سرآراسته به تاج قديسه حنا تا پاي مريم كه بيشرمانه برهنه اما داراي زيبايي ملكوتي است، يك كاميابي بزرگ فني است. تركيب مثلثي تصوير، كه در طرح از لطف و جذابيت عاري بود، روي تابلو اصلي بسيار موفقيت‌آميز است: سرهاي قديسه حنا، مريم، كودك، و بره يك خط پر و پيمان تشكيل مي‌دهند؛ كودك و مادر بزرگش متوجه مريم هستند، و روپوشهاي بينظير زنان فضاي خالي متفرق را پر مي‌كنند. لئوناردو، با استفاده از محوسازي حدود خارجي، اجزاي تصوير را ملايم كرده است. تبسمي كه مخصوص نقاشيهاي لئوناردو است مدت نيم قرن سرمشق پيروان او شد. در طرح تصوير اين تبسم برلبان مريم، و در خود نقاشي برلبان قديسه حناست.

يك واقعة ناگهاني باعث شد كه لئوناردو از جذبة رازورانة اين كارهاي ظريف به درآيد و به عنوان مهندس نظامي در اردوي سزار بورژيا (چزاره بورجا) استخدام شود (ژوئن ۱۵۰۲). بورژيا در كار شروع سومين نبرد خود در رومانيا بود؛ كسي را مي‌خواست كه نقشه‌برداري كند، دژها را مجهز سازد. مجاري نهرها را عوض كند، و سلاحهاي تعرضي و تدافعي اختراع نمايد. شايد او از افكار و طرحهاي لئوناردو براي ساختن ادوات جديد جنگ به نحوي مستحضر شده بود، مثلا لئوناردو طرحي براي نوعي ارابة زرهي داشت كه چرخهايش مي‌بايست از درون به وسيلة سربازان به كار افتد. لئوناردو نوشته بود كه «اين ارابه‌ها جاي فيلان جنگي را مي‌گيرند. مي‌توان با آنها بردشمن تاخت، چند دم آهنگري در آن قرار داد كه چون به كار افتند با صداي مهيب خود اسبان دشمن را برمانند، و تفنگداراني در آنها گمارد كه صفوف گروهانهاي دشمن را بشكنند.» يا به قول خود لئوناردو، ممكن است در جناحين آنها داسهاي سهمگين نصب كرد؛ همچنين داس‌گردان بزرگي در جلو آن نصب كرد كه افراد دشمن را مانند ساقه‌هاي گندم درو كند. يا چرخهاي ارابه را طوري ساخت كه درهر چهار طرف كوپه‌هايي را به حركت درآوردند و نظاميان دشمن را سخت بكوبند. مي‌توان باقرار دادن سربازان در زير نوعي محفظه به دژي حمله كرد و محاصره‌كنندگان را با پرتاب بطريهاي گاز سمي عقب نشاند. لئوناردو دو كتاب با اين نامهاي طولاني تدوين كرده بود: «چگونه مي‌توان ارتشها را به وسيلة سيل حاصل از برگرداندن نهرها عقب نشاند» و «چگونه مي‌توان با آب انداختن در دره‌ها افراد دشمن را غرق كرد.» آلاتي براي شليك رگبار از

mymotarjam.com

سوارکردن توپ بر ارابه، و نیز براي فروافکندن نردبانهايي که محاصران ممکن بود براي تسخير شهر محاصره شده از آن بالا روند، طرح کرده بود. بورژيا بيشتر پيشنهادهاي لئوناردو را به علت عملي نبودن آنها رد کرد و فقط يکي دو تاي آنها را در محاصرة چري (۱۵۰۳) آزمود. با اين حال، در اوت ۱۵۰۲ دستور زير را صادر کرد:

به تمام فرماندهان، دژبانان، رهبران، سرکرده‌ها، صاحبمنصبان، سربازان، و اتباع خود فرمان مي‌دهيم که حامل اين نامه، خدمتگزار شريف و محبوب ما، لئوناردو معمار و سرمهندس را- که ما براي بازرسي استحکامات و قلاع سرزمين خود به او مأموريت داده‌ايم تا طبق احتياجات آنها و اندرزهاي او بتوانيم براي رفع آن نيازمنديها اقدام کنيم- بگذارند از هر نقطه‌اي که بخواهد آزادانه و بدون پرداخت عوارض يا ماليات عبور کند؛ او و همراهانش را گرامي دارند؛ او را آزاد گذارند تا طبق ميل خود هرجا و هرچيز را که بخواهد ببيند، اندازه‌گيري کند، و بيازمايد، و به اين منظور هر معاضدتي که ممکن باشد با او به عمل آورند و هر عده‌اي از افراد که او مايل باشد در اختيارش گذارند. ارادة ما چنين است که در اجراي هرگونه عمليات ساختماني، هر مهندسي موظف به مذاکره با او و پيروي از راهنماييهاي او باشد.

لئوناردو دربارة خود بندرت اما بتفصيل مي‌نوشت. اگر او يادداشتي دربارة عقيدة خود نسبت به بورژيا تهيه کرده بود، شايد ما امروز از آن لذت مي‌برديم و مي‌توانستيم او را با نوشتة نيکولو ماکياولي، فرستادة فلورانس که در همان اوان نزد سزار گسيل شده بود، برابر نهيم. اما آنچه مي‌دانيم اين است که لئوناردو شهرهاي ايمولا، فائنتسا، فورلي، راونا، ريميني، پزارو، اوربينو، پروجا، سينا، و چند شهر ديگر را ديد؛ وقتي او در سنيگاليا بود، سزار چهار تن از رهبران نظامي متمايل به خيانت را دستگير و خفه کرد؛ او به سزار شش نقشة مبسوط از مرکز ايتاليا تقديم کرد که امتداد رودها، طبيعت و حدود زمين، و مسافات ميان رودخانه‌ها، کوهها، دژها، و شهرها را نشان مي‌داد. ناگهان شنيد که سزار در رم مشرف به موت است، امپراطوري او در آستانة اضمحلال است، و يکي از دشمنان خاندان بورژيا به مقام پاپي رسيده است. لئوناردو، که اکنون دنياي جديد فعاليتش درهم مي‌ريخت، يك باردیگر به فلورانس بازگشت (آوريل ۱۵۰۳).

در اکتبر آن سال پيترو سودريني، رئيس دولت فلورانس، به لئوناردو و ميکلانژ پيشنهاد کرد که هريك از آن دو يك نقاشي ديواري در تالار پانصد نفري در کاخ وکيو بسازد. هر دو اين پيشنهاد را پذيرفتند، قرارداد مؤکدي با آنان منعقد شد، و هردو درکارگاههاي هنري جداگانه به تنظيم طرح نمونة خويش آغاز کردند. هريك از آن دو مأموريت داشت که تابلويي از فتح سپاهيان فلورانس بسازد: ميکلانژ مي‌بايست يکي از صحنه‌هاي جنگ با پيزا را مجسم کند و لئوناردو غلبة فلورانس را بر ميلان در آنگياري. ساکنان مراقب شهر، همان‌طور که روميان قديم مواظب جزئيات مسابقة گلاديا‌تورها بودند، کار اين دو

داشتند؛ بحثهاي شديد برسر شايستگي و سبك هر دو درگرفت و برخي از ناظران چنين مي‌انديشيدند که برتري قطعي يکي از دو تصوير بر ديگري تعيين خواهد کرد که آيا نقاشان آينده از تمايل لئوناردو به نماياندن احساسات پيروي خواهند کرد يا از تمايل ميکلانژ به تجسم عضلات نيرومند و قدرت شيطاني.

شايد در اين هنگام بود که ميکلانژ نفرت خود را از لئوناردو به صورت توهيني شديد به او ظاهر ساخت. تاريخ اين واقعه ثبت نشده است. يك روز چند نفر از اهالي فلورانس در ميدان سانتا ترينيتا مشغول بحث دربارة قسمتي از کمدي‌الاهي دانته بودند. چون لئوناردو را در حال عبور ديدند، عقيدة او را نسبت به اين موضوع پرسيدند. در همان لحظه ميکلانژ، که در بررسي دقيق آثار دانته شهرت داشت، سر رسيد. لئوناردو گفت: «ميکلانژ اينجاست و دربارة اين اشعار به شما توضيح خواهد داد.» ميکلانژ که تصور مي‌کرد لئوناردو او را دست انداخته است، متغير شد و با لحني بسيار تحقيرآميز گفت: «خودت توضيح بده! خودت که نمونه‌اي از مجسمة اسب ساختي، اما نتوانستي آن را از برنز بريزي و از ناتمام گذاشتن آن خجلت‌زده شدي! و آن ساده‌لوحان ميلاني هم گمان کردند که اين کار از تو ساخته است!» لئوناردو از اين شماتت بشدت سرخ شد، اما پاسخي نداد، و ميکلانژ خشمناك به راه خود ادامه داد.

pymansature@yahoo.com

لئوناردو نمونة تصوير خود را بدقت تهيه كرد. صحنة نبرد را در آنگياري بازديد نمود، گزارشهاي مربوط به آن را خواند، و طرحهاي بيشمار از اسبان و جنگجويان تهيه كرد. در اين طرحها هيجان جنگ و رنج مرگ را مجسم ساخت و، برعكس اوقات اقامتش در ميلان، فرصتي يافت تا عنصر حركت را در اثر خود وارد كند. او از اين فرصت حداكثر استفاده را كرد و به آن صحنة مرگبار چنان جان داد كه مردم فلورانس از ديدن آن برخود لرزيدند؛ هيچكس را گمان نبود كه آن ظريفترين هنرمند فلورانسي بتواند چنان منظرة شگفت‌انگيزي از آن «برادركشي ميهن‌پرستانه» بيافريند. شايد لئوناردو در اين تصوير به مشاهدات خود در نبرد سزار بورژيا جان بخشيده و خاطرات آن را نقش كرده بود. او نمونة تصوير را تا فوريهٔ ۱۵۰۵ به پايان رسانده و رسم خود تابلو را آغاز كرده بود. نام اين تصوير نبرد پرچم بود و مي‌بايست بر ديوار تالار پانصد نفري نقش شود.

اما يك بار ديگر كسي كه فيزيك و شيمي تحصيل كرده بود و هنوز از سرنوشت تصوير آخرين شام خود آگاه نبود، اشتباه اسف‌انگيزي مرتكب شد؛ با به كار بردن روش سوزاندن رنگها و استفاده از حرارت يك آتشدان در كف تالار، لئوناردو كوشيد تا رنگهاي تصوير را برديوار گچ اندود تثبيت كند. تالار مرطوب بود و زمستان بسيار سرد؛ از اين‌رو حرارت به ارتفاع لازم نرسيد و گچ نتوانست نقش را جذب كند؛ رنگهاي فوقاني نشد كردند، و هيچگونه كوشش فوري نيز براي جلوگيري از خرابي انجام نگرفت. در همين اوان مشكلات مالي فلورانس شروع شد. شوراي شهر به لئوناردو ۱۵ فلورين (۱۸۸ دلار؟) مي‌پرداخت،

۱۶۰ فلورِيني كه قبلا در دربار لودوويكو براي او تعيين شده بود، قابل مقايسه نبود. وقتي يكي از كارمندان كم‌تجربه مواجب او را به پول مسي مي‌داد، لئوناردو از قبول آن سرباز زد. كار خود را با خجلت و نوميدي ترك كرد؛ تنها تسلي خاطري كه براي او فراهم شده اين بود كه رقيب او، ميكلانژ، وقتي الگوي خود را به پايان رساند، تصويري از روي آن تهيه نكرد، بلكه دعوت پاپ يوليوس دوم براي رفتن به رم و كاركردن در آن شهر را پذيرفت. رقابت اين دو هنرمند وضع اسفناكي به وجود آورد و فلورانس را نسبت به دو تن از بزرگترين هنرمندان خود بدبين ساخت.

طي سالهاي ۱۵۰۳- ۱۵۰۶ لئوناردو گاه و بيگاه بر تصوير مونالِيزا (مادونا اليزابتا)، سومين زن فرانچسكو دل جوكوندو كه در ۱۵۱۲ مي‌بايست عضو شوراي شهر بشود، كار مي‌كرد. احتمالا يك كودك فراچسكو، كه در ۱۴۹۹ به خاك سپرده شد، از فرزندان اليزابتا بود؛ و اين فقدان ممكن است باعث شده باشد كه در پس تبسم نمكين جوكوندا وجناتي خطير موجود باشد. لئوناردو در آن سه سال او را بارها به كارگاه هنري خويش فراخواند و تمام رموز و لطايف هنر خود را در تصوير او به كار برد- او را در چشم‌انداز شاعرانه‌اي از درختان، آب، كوهستان، و افق قرار داد، وجامه‌اي از اطلس و مخمل بر او پوشاند و چينهاي آن را بدان‌سان جلوه داد كه هريك از آنها شاهكاري است؛ با دقتي زايدالوصف حركات مرموز دهان او را بررسي كرد، نوازندگاني به هنرگاه آورد كه با آهنگهاي دلنشين مهر خفتهٔ مادر داغديده را در او بيدار كنند، و با اين خصوصيات تصوير او را با لطافت و با سايه روشن پروراند: بدين‌گونه، به اشارات روحي كه مايل به آميختن نقاشي و فلسفه بود پاسخ گفت. اشتغالات بسياري كه پيوستگي رسم اين تصوير را از ميان برد و آن را به مراحل مقطع تقسيم كرد، و كوششي كه مقارن با ساختن آن مي‌بايست صرف طرح آنگياري بشود، وحدت تصور و پشتكار غيرعادي او را نگسست.

چهرة مونالِيزا چنان جذاب بود كه تاكنون هزاران برگ كاغذ و بوم به خاطر آن رنگين شده است. صورت مونالِيزا زيبايي فوق‌العاده‌اي نداشت: يك بيني نازك در چهرة او وممكن بود موفقيت تصويرش را بيشتر كند؛ در مقايسه با بسياري از دختران دلربا كه مجسمه يا تصويرشان موجود است، زيبايي ليزا تقريباً متوسط است. فقط تبسم اوست كه طي قرون خواستاران زيادي براي تصوير او فراهم آورده است- تبسمي كه با برق زايندهٔ چشمان او و انحناي خفيف لبانش به سوي بالا توأم است. او به چه لبخند مي‌زند؟ به كوشش نوازندگان براي مسرور ساختنش؟ به جديت متساهل هنرمندي كه هزار روز بر تصوير او كاركرده و هنوز آن را به انتها نرسانده است؟ يا شايد اين مونالِيزا نيست كه لبخند مي‌زند، بلكه به‌طور كلي زن است،

kymarsaurent@yahoo.com

يا بهتر بگوييم تمام زنانند كه به تمام مردان چنين مي‌گويند: «اي عاشقان واله و شيدا! طبيعتي كه شما را پيوسته به فرمانبري كوركورانه وادار

براي وصل ما رنج مي‌دهد، با يك كوشش نامعقول براي نزديك ساختن زيباييهاي ما به مثل اعلا ذهن بيتاب شما را آرامش مي‌بخشد و شما را به اوج تغزلاتي بر مي‌افرازد كه به محض اعتلا فرو مي‌نشيند، سراسر براي اين است كه شما را به مقام پدري برساند! آيا چيزي مضحكتر از اين هست؟ ولي ما زنان نيز طعمة دام هستيم؛ غرامتي كه ما براي اين شيدايي مي‌پردازيم، بيش از آن شماست. با اينهمه، اي سبكسران، محبوب و مطلوب بودن مطبوع است و رنج زندگي را جبران مي‌كند.» شايد هم تبسمي كه بر لبان موناليزا نقش بسته از آن خود لئوناردو بوده باشد- از آن روح باز گونه‌اي كه بزحمت خاطرة نوازش مادر را به ياد مي‌آورد و براي عشق يا نبوغ به هيچ سرنوشتي جز يك تجزيه و تلاشي بد فرجام، و جز مختصر شهرتي كه بتدريج از ذهن فراموشكار بشر زايل مي‌شود، معتقد نبود.

وقتي كه جلسات ترسيم تمام شد، لئوناردو تصوير را باز هم نگاه داشت. زيرا معتقد بود كه هرچند از ساير تصويرها كاملتر است، هنوز نمي‌توان آن را تمام تلقي كرد: شايد شوي موناليزا دوست نمي‌داشت كه زنش با لبان بالا جسته هر دم از ديوار بر او و مهمانانش بنگرد. سالها بعد فرانسواي اول آن تصوير را به مبلغ (۴۰۰۰ كراون۵۰٬۰۰۰ دلار) خريد و در قصر خود در فونتنبلو قاب گرفت. امروزه اين تصوير، كه با گذشت زمان و دستكاريهاي زيادي كه براي جلوگيري از امحا روي آن شده بسياري از ظرايف خود را گم كرده است، در سالن كاره (تالار مربع) لوور آويخته است و خاطر هزاران دوستدار هنر را شاد مي‌سازد.

IV - رر ميلان و رم: ۱۵۰۶-۱۵۱۶

مشاهدة چنين تصويري، و نيز در نظر گرفتن اينكه براي دقايقي كه روي تصوير صرف شده چند ساعت تفكر لازم بوده است، ما را وا مي‌دارد كه قضاوت خود را دربارة ترديد لئوناردو نسبت به كمال آن تغيير دهيم، و يك بار ديگر انصاف دهيم كه كار او حاوي انديشه‌هاي طولاني در روزهاي بيشمار بوده است؛ همان گونه كه مصنفي در يك گردش شبانه، با بيخوابي يك شب، يك فصل يا يك صفحه از كار روز بعد خود را تهيه مي‌كند، يا عبارت زيبايي را در ذهن خود مي‌پرورد، لئوناردو هم در همان پنج سال زندگي خود در فلورانس، علاوه بر تصوير مريم عذرا، كودك، و قديسه حنا در تمام اشكال مختلفش، و تهية شبيه موناليزا و الگوي صحنة نبرد آنگياري، وقتي هم براي ايجاد پرده‌هاي ديگر از قبيل تك چهرة زيبايي جينروا د بنچي و جواني مسيح نگاه داشت. اين تصوير را او سرانجام به ماركزا د مانتواي عجول و مصر هديه كرد (۱۵۰۴). اما مباشر ماركزه به مخدوم خود چنين نوشت: «لئوناردو در نقاشي خيلي بيحوصله شده است و بيشتر

pymansour@yahoo.com



لئوناردو دا وينچي: موناليزا؛ موزة لوور، پاريس،

اوقات خود را صرف هندسه مي‌كند.» شايد در آن ساعاتي كه لئوناردو ظاهراً عاطل مي‌نمود، سرگرم مدفون ساختن هنر خويش در گور علم بود.

اما علم براي او سود مادي دربرنداشت؛ و گرچه او حال بسادگي مي‌زيست، برگذشت زماني كه در آن امير هنرمندان ميلان بود افسوس مي‌خورد. وقتي شارل د/ آمبواز، نايب‌السلطنة ميلان، از طرف لويي دوازدهم، لئوناردو را به آن شهر بازخواند، او از سودريني خواهش كرد كه چندماه او را از اجراي تعهدات خود در فلورانس معاف سازد. سودريني گله كرد كه او هنوز به قدر مزدي كه براي تصوير نبرد آنگياري گرفته كار نكرده است؛ لئوناردو پولي معادل آن مزد از دوستانش گردآوري كرد و نزد سودريني برد، اما وي آن را نپذيرفت. سرانجام در سال ۱۵۰۶ سودريني، كه به حفظ حسن‌نيت پادشاه فرانسه نسبت به خود دلبسته بود، لئوناردو را رخصت داد، مشروط بر آنكه پس از سه ماه به فلورانس بازگردد يا ۱۵۰ دوكاتو (۱٬۸۷۵ دلار؟) جريمه بپردازد. لئوناردو به ميلان رفت و گرچه سه‌بار در سالهاي ۱۵۰۷ و ۱۵۰۹ و ۱۵۱۱ به فلورانس بازگشت، تا سال ۱۵۱۳ همچنان در خدمت آمبواز و لويي بود. سودريني به اين امر اعتراض كرد، اما لويي با تواضعي آميخته به ابراز قدرت او را مجبور به سكوت ساخت و آنگاه، براي آنكه موضوع را كاملا روشن كند، لئوناردو را در ۱۵۰۷ به نقاشي و مهندسي پادشاه فرانسه منصوب كرد.

اين عنوان براي او بهرة زيادي دربر نداشت، و او براي تأمين زندگي ساده كار مي‌كرد. باردیگر خواهيم شنيد كه او به تزيين كاخها، طراحي يا ساختن ترعه‌ها، تهية دسته‌هاي نمايشهاي شهري، ورسم تصاوير پرداخت؛ الگويي براي مجسمة سوارة مارشال تريوولتسيو ساخت و در مطالعات تشريحي با ماركانتونيو

دلا توره شركت كرد. شايد طي اين دومين اقامت خود در ميلان بود كه لئوناردو دو تصوير ساخت كه مي‌توان گفت از پست‌ترين قسمت نبوغش سرچشمه گرفته‌اند. تصوير قديس يوحنا كه اكنون در موزة لوور است داراي خطوط محيطي گردي است كه در نقاشي چهرة زنان به كار مي‌رود، و مرغوله‌هاي مسلسل و وجنات ظريفي دارد كه بيشتر برازندة مريم مجدليه است. در تابلو لدا و قو، كه جزو يك مجموعة خصوصي در رم است، لدا چهرة گوشتالودي دارد كه شخص را به ياد قديس يوحنا و باكوس مي‌اندازد كه سابقاً به لئوناردو نسبت داده مي‌شد؛ اما به اقرب احتمال نسخه‌اي است از روي يك تابلو يا الگوي گمشده كه كار استاد بوده است. اگر اين دو تصوير وجود نمي‌داشتند، براي شهرت لئوناردو بهتر مي‌بود.

در ۱۵۱۲، فرانسويان از ميلان طرد شدند و ماكسيميليان، پسر لودوويكو، مدت كوتاهي فرمانروايي كرد. لئوناردو چند صباح ديگر در آن شهر ماند، و هنگامي كه سويسيها برشهر آتش افكندند، به نوشتن يادداشتهاي ناخوانايي دربارة علم و هنر مشغول بود. در ۱۵۱۳، وقتي شنيد كه لئو دهم به پاپي برگزيده شده است، فكر كرد كه در رم تحت فرمانروايي

عازم آن شهر شد. در فلورانس برادر لئو، جوليانو د مديچي، لئوناردو را به ملازمت خود برگزيد و ۳۳ دوكاتو (۴۱۲ دلار؟) درماه براي او مواجب تعيين كرد. پس از رسيدن لئوناردو به رم، پاپ هنر دوست مقدم او را گرامي شمرد و چند اطاق در قصر بلودره در اختيارش گذارد. لئوناردو محتملا با رافائل و سودوما ملاقات كرد، و مسلماً آن دو هنرمند را تحت تأثير قرار داد. لئوگويا به او مأموريت داده بود كه تصويري از وي رسم كند، زيرا وازاري مي‌گويد پاپ هنگامي كه لئوناردو را پيش از شروع نقاشي در حال آميختن رنگهاي جلا ديد، گفت: «اين مرد هرگز كاري انجام نخواهد داد، زيرا پيش از آنكه به آغاز آن بينديشد، به پايانش فكر مي‌كند.» در حقيقت لئوناردو اكنون ديگر نقاش نبود؛ علم بيش از پيش او را مجذوب مي‌ساخت؛ او در بيمارستان روي تشريح كار مي‌كرد، به حل مسائل مربوط به نور مي‌پرداخت، و مطالب زيادي دربارة هندسه مي‌نوشت. از فراغت خود براي ساختن يك سوسمار مكانيكي استفاده كرد، براي آن ريش و شاخ و بال گذاشت، و ترتيبي داد كه با تزريق جيوه به آن بال بزند. لئو دلبستگي خود را به او از دست داد.

در همين اوان فرانسواي اول، كه دوستدار هنر بود، جانشين لويي دوازدهم شد و در اكتبر ۱۵۱۵ ميلان را دوباره به تصرف فرانسه درآورد. ظاهراً او لئوناردو را به ميلان نزد خود فراخواند. در اوايل ۱۵۱۶، لئوناردو ايتاليا را وداع گفت و با فرانسوا به فرانسه رفت.

V - شخصيت لئوناردو

حال ببينيم اين استاد بزرگ هنر چگونه مردي بود. چندين تصوير هست كه به موجب ادعا سيماي او را نشان مي‌دهند. وازاري با حرارت بسيار از «زيبايي جسماني او كه هرگز چنانكه بايد ستوده نشد» و «ظاهر پيراسته‌اي كه بسيار زيبا بود و هر روح غمگيني را شاد مي‌كرد» سخن مي‌گويد؛ اما اظهارات وازاري مبني بر مسموعات بود و ما هيچگونه بينه‌اي براي قبول چنين ادعايي در دست نداريم. حتي در سنين ميانه، لئوناردو ريش درازي مي‌گذاشت و آن را بدقت معطر و مجعد مي‌ساخت. تصويري از لئوناردو، كه به وسيلة خودش كشيده شده است، صورت پهن و لطيفي را با زلف آويخته و ريش سفيد نشان مي‌دهد. اين تصوير اكنون در كتابخانة سلطنتي وينزر موجود است. تابلو پرارزشي در تالار هنري اوفيتسي او را با چهرة نيرومند، چشمان متجسس، موي و ريش سپيد، و كلاه سياه نشان مي‌دهد. اين تابلو كار يك نقاش ناشناس است. چهرة افلاطون در تابلو مدرسة آتن كار رافائل (۱۵۰۹) ظاهراً، و به عقيدة محققان، از آن لئوناردو است. تصويري از گچ، در تالار هنري تورينو، لئوناردو را تا وسط سر طاس نشان مي‌دهد و پيشاني، گونه‌ها، و بيني او را چين‌دار مي‌نمايانند. اين تصوير كار خود لئوناردو است. از قراين چنين برمي‌آيد كه پيري لئوناردو زودرس بوده است؛ وي، با وجود يك رژيم غذايي

pymnsetare@yahoo.com



لئوناردو دا وينچي: خودنگاره، از گچ قرمز؛ تالار تورن،

نباتي، در شصت‌وهفت سالگي مرد؛ و حال آنكه ميكلانژ، كه بهداشت را حقير مي‌شمرد و چندبار به بيماريهايي دچار شده بود، هشتادونه سال زيست. لئوناردو جامه‌هاي فاخر مي‌پوشيد، و حال آنكه ميكلانژ چكمه از پاي خويش در نمي‌آورد. لئوناردو در ريعان شباب به نيرومندي مشهور بود، نعل اسبي را با دست خم مي‌كرد، شمشيربازي زبردست بود، و در سواري و ادارة اسبان مهارت داشت. اسب را بسيار دوست مي‌داشت و آن را نجيبترين و زيباترين حيوان مي‌شمرد. ظاهراً با دست چپ نقاشي مي‌كرد و چيز مي‌نوشت؛ لاجرم در نوشتن از راست به چپ مي‌رفت و همين امر دستخط او را، بدون آنكه خودش مايل باشد، ناخوانا مي‌ساخت.

پيش از اين گفتيم كه همجنس‌گرايي او فطري نبود، بلكه ناشي بود از مناسبات نامطلوب زن‌پدري گرفتار با يك پسر شوهر نامشروع. احتياج او به دادن و ستاندن محبت، در جواناني تحقق مي‌يافت كه او بعداً برخود گردآورد. او تصوير زنان را خيلي كمتر از آن مردان مي‌كشيد؛ به زيبايي زنان اعتراف مي‌كرد، اما ظاهراً در ترجيح دادن جوانان زيباروي به زنان با سقراط وجه مشترك داشت. در نوشته‌هاي متعددي كه از او به جاي مانده است، اثري از عشق يا حتي محبت ساده به زنان ديده نمي‌شود. معهذا، بر بسياري از مراحل طبيعت زن آگاه بود؛ هيچكس در نمايانده رقت دوشيزگي، مهر مادري، يا مكر زنان از او برتر نبود. محتملا حساسيت او، نوشته‌هاي رمزيش، و قفل‌كردن در كارگاه هنريش در شب از ضمير مضطرب او نسبت به غيرطبيعي بودن تمايل جنسي و ترس از اتهام به الحاد بوده است. او علاقه‌اي نداشت كه

نوشته‌هايش توسط عدة زيادي از مردم خوانده شوند. در اين باره چنين مي‌نويسد: «حقيقت اشيا غذايي است ممتاز براي هوشمندان، نه عقول سرگردان.»

باژگونگي جنسي او محتملا بر ساير عناصر اخلاقيش مؤثر بوده است. نسبت به دوستانش بسيار مهربان بود. كشتن حيوانات را جايز نمي‌شمرد، و «آسيب رساندن به هيچ موجود زنده‌اي را از طرف هيچ‌كس تحمل نمي‌كرد.» پرندگان محبوس در قفس را مي‌خريد و آزاد مي‌كرد. در ساير موارد، اخلاقاً غيرحساس به نظر مي‌رسيد. ظاهراً عشق وافري به طرح ادوات جنگي داشت. چنين مي‌نمايد كه از رفتار فرانسويان نسبت به لودوويكو و به سياهچال انداختن او متأثر نشد، گرچه لودوويكو شانزده سال از او در ميلان پذيرايي كرده بود. هنگام ترك فلورانس، از اينكه مي‌رفت تا به خدمت يكي از افراد خاندان بورژيا درآيد متأسف نبود؛ هرچند مردم فلورانس از آن خاندان مي‌ترسيدند و قدرت آن را تهديدي براي آزادي خود مي‌شمردند. مانند هر هنرمند، هر مصنف، و هر همجنس‌گرا، فوق‌العاده متوجه به خود، حساس، و مغرور بود. در يكي از يادداشتهايش چنين مي‌نويسد: «در تنهايي مال خودت هستي، در جمع نيمي از وجودت متعلق به ديگران است؛ از اين‌رو ناچار در هر محفلي بايد وجود خود را طبق تمايل بيجاي حاضران متفرق سازي.» لئوناردو همچون نوازنده يا سخنور خوبي مي‌توانست مجلس‌آرايي كند؛ اما همواره دوست

مستغرق شود. او چون هرگز گرسنگي نكشيده بود تا بيش از هرچيز قدر نان بداند، مي‌گفت: «بزرگترين نعمت طبيعت، آزادي است.»

تقوا و فضايلش بر عيوب و نواقصش برتري داشتند. نفرت وي از معاشرت با زنان، طبيعت او را آزاد مي‌ساخت تا تمام هم خود را مصروف كار خويش سازد. حساسيت دردناكش هزاران جنبة حقيقت را، كه به چشم عادي ديده نمي‌شد، براي او عيان مي‌ساخت. گاه هنگامي كه يك چهرة جالب مي‌ديد، او را در چندين كوچه و خيابان، يا حتي يك روز تمام، دنبال مي‌كرد؛ آنگاه، پس از بازگشت به كارگاه هنري خويش، آن را چنان تصوير مي‌كرد كه گويي در برابرش حاضر است. ذهن او همواره به اشكال، اعمال، و افكار غريب توجه داشت. در يكي از يادداشتهايش چنين مي‌نويسد: «رود نيل از تمام آبهاي كنوني اقيانوسها آب به دريا فرستاده است؛ پس تمام درياها و رودها بدفعات بيشمار از دهانة نيل گذشته‌اند.» در شوخيهاي عجيب افراط مي‌كرد؛ مثلا يك روز رودة تميز شدة قوچي را در اطاقي مخفي كرد؛ وقتي دوستانش آنجا گردآمدند، روده را با يك دم آهنگري كه در اطاق مجاور قرار داشت باد كرد تا حدي كه آن پوست باد كرده مهمانان او را به كنار ديوارها پس نشاند.

كنجكاوي، خوي باژگون، حساسيت، و عشق لئوناردو به كمال به بزرگترين نقص او- عدم قابليت يا بيميلي او به تكميل كار- اضافه شده و عيب بزرگي براي او ساخته بودند. شايد او به هر كار هنري با اين فكر دست مي‌يازيد كه مسئلة تركيب رنگ يا طرح را حل كند، و وقتي راه حل آن مسئله را مي‌يافت، ديگر ذوق خود را از دست داده بود. او مي‌گفت: «هنر در تصور و طرح است، نه در اجرا؛ اين مرحله مربوط است به اذهان كوچكتر.» يا چنين بوده است كه او براي كار خود نوعي ظرافت، مفهوم، يا كمال بخصوص قايل بوده است كه روح صبور، و سرانجام بيصبريش، نمي‌توانسته‌اند آن را به مرحلة تحقق برساند؛ و از اين‌رو ناچار آن را ترك مي‌گفته است، همان‌گونه كه در مورد صورت عيسي عمل كرده است. بسرعت از كاري به كار ديگر يا از موضوعي به موضوع ديگر مي‌پرداخت؛ به بسياري از چيزها دلبستگي داشت و فاقد وحدت مقصود يا فكر بود. اين مرد «جامع‌الخصال» مخلوطي بود از اجزاي گرانبها اما ناسازگار؛ قابليتهاي او چندان زياد بودند كه نمي‌توانست براي نيل به هدف واحدي آنها را مهار كند و به سوي يك هدف متوجه سازد. در پايان زندگيش، با آه و افسوس مي‌گفت: «من اوقات سودمندي را تلف كردم.»

پنج‌هزار صفحه مطلب نوشت، اما هرگز يك كتاب كامل به وجود نياورد. از لحاظ كميت، او بيشتر مصنف بود تا هنرمند. خود او از يكصدوبيست اثر صحبت مي‌كند كه پنجاه تاي آنها باقي مانده‌اند. از راست به چپ مي‌نوشت، رسم‌الخط نيمه شرقيش به اين داستان كه او زماني به خاور نزديك سفر كرد، خدمت سلطان مصر گزارد، و به دين اسلام مشرف شد تا حدي

pymansetarieh@yahoo.com

بودند. كتابخانة كوچكي مركب از سي‌وهفت مجلد داشت، از اين قرار: انجيل؛ آثار ازوپ، ديوگنس لائرتيوس، اووید، ليوس، پليني مهين، دانته، پترارك، پودجو، فيللفو، فيچينو، و پولچي؛ سفرنامة مندويل؛ و رسالاتي در رياضي، كيهان‌نگاري، كالبدشناسي، پزشكي، كشاورزي، كفبيني، و فن جنگ. خود او چنين مي‌گفت: «معرفت زمانهاي گذشته و جغرافيا عقل را زينت و پرورش مي‌دهند.» اما اشتباهات تاريخي بسيار او نشان مي‌دهد كه فقط معلومات متفرقي در تاريخ داشته است. آرزو داشت كه نويسندة خوبي باشد؛ بارها براي كسب فصاحت كوشيد- همان‌گونه كه از توصيف مكرر او از يك حادثة سيل بر مي‌آيد: و شرح باروحي دربارة يك توفان و يك نبرد نوشت. آشكارا برسر آن بود كه برخي از نوشته‌هايش را به چاپ رساند، و بارها به مرتب كردن يادداشتهايش براي اين منظور پرداخت. تا آنجا كه مي‌دانيم، در زمان زندگي خويش هيچيك از آثار خود را به چاپ نرساند؛ اما ظاهراً به چندتن از دوستان خود اجازه داد كه نوشته‌هاي منتخبش را ببينند، زيرا در آثار فلاويو بيوندو، جرونيمو كاردان، و چليني به نوشته‌هاي او اشاره شده است.

دربارة علم و هنر متساوياً خوب مي‌نوشت. پرمايه‌ترين اثر او رسالة نقاشي است كه در ۱۶۵۱ چاپ شد. باوجود تنقيحاتي كه در ايام اخير در اين رساله به عمل آمده است، هنوز مطالبش گسسته، بينظم، و غالباً مكررند. لئوناردو، با پيشي گرفتن بركساني كه استدلال مي‌كنند نقاشي را فقط مي‌توان با نقاشي كردن آموخت، معتقد است كه معلومات نظري صحيحي از اين هنر به صاحبان آن ياري مي‌كند، و نقادان را با اين جمله به استهزا مي‌گيرد: «كساني كه دمتريوس در شأنشان مي‌گفت: من به بادي كه از دهان آنان بيرون مي‌آيد بيش از بادي كه از پايين تنة آنان خارج مي‌شود ارج نمي‌نهم.» دستور اساسي او اين است كه هنرجو بايد بيش از گرده‌برداري از كار هنرمندان، به مطالعة طبيعت بپردازد. مي‌گويد: «اي نقاش، متوجه باش كه وقتي به صحرا مي‌روي، دقت خود را به اشياي مختلف معطوف داري، نيك برآنها بنگري، به نوبت از يكي به ديگري بپردازي، و مجموعه‌اي از اشياي مختلف در ذهن فراهم آوري كه از ميان كم‌ارزشترين آنها انتخاب شده باشد.» البته نقاش بايد كالبدشناسي، ژرفانمايي، و حجم‌نمايي با سايه روشن را بياموزد؛ تصويري كه حدود آن به وضوح مشخص باشد به يك نقش چوبي بيشتر شبيه است تا به يك پردة نقاشي. «تصوير را همواره طوري بسازيد كه جهت سينه با سر يكي نباشد.» -اين يك رمز ملاحت تركيبات نقاشي خود لئوناردو را تشكيل مي‌دهد. بالاخره او چنين سفارش مي‌كند: «تصوير را طوري بسازيد كه نشان دهد صاحب آن چه فكري در سر مي‌پروراند.» آيا او در مورد مونالیزا چنين نكته‌اي را فراموش كرده بود، يا اينكه مي‌خواست دربارة قابليت انسان در خواندن روح همنوعان خود، در چشمان و لبان آن، غلو كند؟

لئوناردو عادي در ترسيمهاي خود واضحتر و بيشتر هويداست تا در نقاشيها و يادداشتهايش. شمارة

ميلان- هزاروهفتصد صفحه است. بسياري از ترسيمات او طرحهايي عجولانه، و بسياري ديگر چنان شاهكارهايي هستند كه به موجب آنها ما بايد لئوناردو را چيره‌دست‌ترين، نازك‌كارترين، و ژرف‌انديش‌ترين رسام دورة رنسانس بدانيم. در ترسيمات ميكلانژ و رامبران هيچ‌چيز نمي‌يابيم كه بتواند با مريم عذرا، كودك، و قديسه حنا، اثر لئوناردو، كه اكنون در برلينگتن‌هاوس است، همتراز باشد. براي ترسيم هرمرحله از زندگي جسمي و بسياري از مراحل حيات روحي، لئوناردو مداد نوك نقره‌اي، زغال، گچ قرمز، يا مركب استعمال مي‌كرد. آثار ترسيمي او بيشمارند: صدجوان نيمه يوناني در نيمرخ و نيمه‌رخ در روح؛ صد دوشيزة زيباي باوقار، باطراوت، و باگيسوان پريشان به دست باد؛ پهلوانان مغرور به عضلات نيرومند؛ جنگجويان مبارزه‌طلبي كه غرق سلاح و زره هستند؛ قديساني كه يا فرشته‌رويند چون سباستيانوس، و يا خشكيده‌پوست چون هيرونوموس؛ شبيه‌هايي از حضرت مريم، كه جهان را به دست فرزند خود نجات يافته مي‌بيند؛ طراحيهاي بغرنج از لباسهاي بالماسكه؛ طرحهاي شالها و تورها و جامه‌هايي كه سروگردن را مي‌آرايند، يا از بازو و يا شانه و يا زانو مي‌آويزند و چين و تابهايي مي‌سازند كه با سايه روشن خود شكلي چنان حقيقيتر از اصل به نقش مي‌دهند كه انسان بي‌اختيار مي‌خواهد آنها را لمس كند. تمام اين اشكال مبين شوق و رمز حياتند؛ اما در ميان اين تصاوير دلپذير، نقوش ناهنجار و كاريكاتوري- سرهاي بدشكل، صورتهاي حيواني، بدنهاي معوج، سليطه‌هاي جوشان از غضب، تصويري

از مدوسا كه به جاي تارهاي مو مارهايي برسردارد، پيراني كه گذشت زمان نزار و فرتوتشان كرده است. عجوزاني كه آخرين مراحل انحطاط جسماني را مي‌پيمايند- نيز وجود دارند؛ اينها همه طرف ديگر حقيقت بودند كه ديدگان دقيق و بي‌طرف لئوناردو به آنها توجه مي‌كرد، آنها را تشخيص مي‌داد، و بدقت بركاغذ رسم مي‌كرد؛ چنان كه گويي به كنه زشتيهاي شيطاني نيز پي مي‌برد. اين‌گونه اشكال در طرحهاي او وجود داشتند، اما در نقاشيهايش، كه نسبت به زيبايي وفادار بودند، تمام آنها از صحنه خارج مي‌شدند. لكن او مي‌بايست در فلسفهٔ خود راهي براي آنها باز كند.

شايد طبيعت بيش از انسان او را خشنود مي‌ساخت، زيرا طبيعت طبيعي بود و نمي‌توانست به شر متهم شود؛ هرشيء آن به نظر يك چشم بيغرض قابل بخشايش بود. بدين‌سان، لئوناردو دورنماهاي بسيار رسم، و بوتيچلي را براي ناديده گرفتن آنها تحقير كرد. سلك گلها را بدقت با قلم خود رسم مي‌كرد: كمتر ممكن بود تصويري را نقاشي كند و آن را به وسيلهٔ زمينه‌اي از درختان، نهرها، كوهها، ابرها، و درياها سحرانگيزتر ننمايد. او تقريباً تمام اشكال معماري را از هنر خويش طرد كرد تا براي ورود طبيعت به آن راهي بازكند و به طبيعت امكان دهد تا فرد يا گروهي را كه موضوع يك پردهٔ نقاشي است در يك مجموعهٔ متجانس جذب كند.

گاه لئوناردو دست خود را در طرح معماري مي‌آزمود، اما موفقيتي حاصل نمي‌كرد. در ميان طرحهاي او

خيلي دوست مي‌داشت و طرح نسبتاً زيبايي براي ساختن كليسايي شبيه سانتا سوفيا، كه لودوويكو درصدد بود در ميلان بسازد، تهيه كرد؛ اما اين كليسا هرگز ساخته نشد. لودوويكو او را به پاويا فرستاد تا در تجديد طرح كليساي جامع آنجا معاضدت كند؛ اما لئوناردو مجالست با رياضيدانان و كالبدشناسان را برشركت در آن ترجيح داد. لئوناردو، كه از همهمه، كثافت، و تراكم جمعيت شهرهاي ايتاليا متأثر بود، به بررسي شهرسازي پرداخت و طرحي براي يك شهر نوين دو طبقه به لودوويكو تقديم كرد. در طبقهٔ اول مي‌بايست وسايط نقلية تجارتي حركت كنند، و «بارهاي مردم عادي» حمل شود؛ در طبقهٔ دوم خياباني به عرض بيست براتچا (تقريباً ۱۳ متر) فقط براي متعينين تدارك شود. اين معبر مي‌بايست به يك طاقگان قوسي ستوندار متكي باشد و وسايل باربري نيز در آن رفت‌وآمد نكنند. اين دوطبقه در فواصل مختلف مي‌بايست به وسيلهٔ پله‌هاي مارپيچي به يكديگر متصل شوند، و نيز اينجا و آنجا براي تلطيف هوا آبنماهايي تعبيه شوند. لودوويكو براي اين بلندگرايي پولي نداشت، و در نتيجه اشراف ميلان همچنان ناچار بودند برروي خاك قدم رنجه دارند.

VI - لئوناردو مخترع

براي ما تصور اين امر مشكل است كه لئوناردو، هم براي لودوويكو و هم براي سزار بورژيا در درجهٔ اول يك مهندس بود. حتي دسته‌هاي نمايشي كه او براي دوك ميلان ترتيب مي‌داد، شامل عروسكهاي خودكار بديع بودند. وازاري مي‌گويد: «او هرروز الگوها و طرحهايي براي شكافتن كوهها و ساختن تونلها، براي عبور مستقيم از نقطه‌اي به نقطهٔ ديگر، تهيه مي‌كرد؛ خيال بلند كردن و كشاندن بارهاي سنگين را به نيروي اهرم، جراثقال، و قرقره در سر مي‌پروراند؛ و براي تميز كردن بنادر و بالا آوردن آب از اعماق زياد روشهايي انديشيده بود.» ماشيني براي ساختن دندهٔ پيچ تعبيه كرده بود؛ با روش صحيح، مقدمات ساختن چرخ آبكشي را تهيه كرد و يك نوع ترمز تسمه‌اي غلتك‌دار بدون‌سايش درست كرده بود. نخستين مسلسل را طرح كرد و براي خمپاره‌انداز چرخهاي دنده‌اي درست كرد تا بر برد آن بيفزايد. طرحهاي ديگر او عبارت بودند از يك محرك چند تسمه‌اي، دندهٔ انتقال حركت سه سرعته، يك آچار فرانسهٔ قابل تنظيم، ماشيني براي پهن كردن فلز، يك صفحهٔ متحرك براي ماشين چاپ، و يك چرخ‌دندهٔ با قفل خودكار براي بلندكردن نردبان. براي يك سفينهٔ زيردريايي نيز طرحي داشت، اما از فاش ساختن آن خودداري كرد. با ارائهٔ اين موضوع كه چگونه با فشار بخار مي‌توان يك گلولهٔ آهني را از لوله‌اي تا مسافت هزاروصد متر پرتاب كرد، فكر هرون اسكندراني را دربارهٔ ماشين بخار زنده كرد. آلتي براي

mymusetar@yahoo.com

پيچاندن يكنواخت نخ برگرد دوك ساخته بود، و مقراضي كه با يك حركت دست باز و بسته مي‌شد. غالباً عنان خود را به دست تفنن و هوس مي‌سپرد: مانند طرح يك اسكي

بادكرده براي حركت برروي آب؛ يا ساختن يك آسياي آبي كه، ضمن‌كار كردن، چند آلت موسيقي را به‌كار اندازد. فكر اختراع چتر نجات را بدين‌گونه شرح مي‌دهد: «اگر كسي چادري به عرض و عمق دوازده ذراع از كتان بسازد و تمام منافذ آن را مسدود كند، خواهد توانست با بستن آن به خود از هر ارتفاعي به زمين فرود آيد، بي‌آنكه كوچكترين آسيبي ببيند.

در نيمي از مدت عمر خود برمسئلة پرواز انسان مي‌انديشيد. مانند تولستوي بر پرندگان، كه به عقيدة او از بسيار جهات برتر از انسان بودند، رشك مي‌برد. بدقت جزئيات عمل بالهاي آنها، برخاستنشان از زمين، حركت روانشان در هوا، و چرخيدن و فرودآمدنشان را بررسي مي‌كرد. چشمان تيزبينش حركات آنها را با كنجكاوي مي‌نگريست، و مدادش بسرعت آنها را بركاغذ رسم و ثبت مي‌كرد. مراقب بود كه پرندگان چگونه از جريان و فشار هوا استفاده مي‌كنند. او خيال تسخير هوا را در سر مي‌پروراند:

براي ارائة اين موضوع كه انسان ممكن است، با تعبية بال براي خود و برهم زدن آنها، خويشتن را در هوا نگاه دارد، بايد آن قسمت از عضلات سينة يك پرنده را كه محرك بال او هستند، و نيز جزء مشابه بدن انسان را، تشريح كرد. ... به هوا خاستن پرندگان، بدون بال‌زدن، جز با حركت مستدير آنها در ميان جريانهاي باد صورت نمي‌گيرد. ... پرندة شما نبايد با موجود ديگري جز خفاش مقايسه شود، زيرا اغشية آن وسيله‌اي براي هم بستن اجزاي بال آن هستند. ... پرنده آلتي است كه طبق قوانين مكانيكي عمل مي‌كند. انسان مي‌تواند اين آلت را با تمام حركات آن به وجود آورد؛ اما البته تحصيل قدرتي چون نيروي پرواز پرندگان ممكن نيست.

او چندين طرح براي يك مكانيسم پيچي تهيه كرد كه به وسيلة آن انسان متصوراً مي‌توانست باعمل پاهايش بالها را، به قدري كه براي برخاستن به هوا كافي باشد، به‌هم بزند. در يك مقالة موجز، تحت عنوان درباب پرواز، شرح ماشين پرنده‌اي را مي‌دهد كه به دست خودش ساخته شده بود. تشكيلات آن عبارت بود از يك پارچة كتاني آهاردار مقاوم با مفصلهاي چرمي و زبانه‌هايي از ابريشم خام. او اين ماشين را «پرنده» نام نهاد و دستورات مفصلي بدين‌سان براي به كار بردن آن نوشت.

اگر اين آلت، كه با پيچي ساخته شده ... بسرعت چرخانده شود، يك حركت جلزوني در هوا خواهد كرد و بالا خواهد رفت. اين ماشين را برفراز آب بيازماييد، خواهيد ديد كه اگر بيفتيد، آسيب نمي‌بينيد. ... اين پرندة بزرگ كه نخستين پرواز خود را انجام خواهد داد و تمام دنيا را به شگفت خواهد آورد. شهرتش جهانگير خواهد شد و افتخار جاودان به زادگاه خود باز خواهد آورد.

آيا لئوناردو واقعاً كوششي براي پرواز كرد؟ لئوناردو، در اعلاني كه در روزنامة كوريچه آتلانتيكو چاپ شد، چنين متذكر مي‌شود: «بامداد فردا دوم ژانوية ۱۴۹۶، نخستين آزمايش خود را در پرواز انجام خواهم داد.» فاتسيو كاردان، پدر جرونيمو كاردان فيزيكدان، به پسر خود گفت كه خود لئوناردو به دو پرواز دست زده بود. برخي گمان كرده‌اند كه

آنتونيو (يكي از دستياران لئوناردو)، در سال ۱۵۱۰، در نتيجة پرواز با يكي از ماشينهاي لئوناردو بوده است. ما در اين باره چيزي نمي‌دانيم.

در اين‌باره، لئوناردو برخطا بود. پرواز انسان- به استثناي سريدن در هوا- نه با تقليد از پرندگان، بلكه با پيوستن موتور درونسوز به يك پروانه ميسر شد كه مي‌توانست هوا را به عقب براند نه به پايين؛ سرعت حركت به جلو پرواز صعودي را ممكن ساخت. اما عمل لئوناردو برعشق انسان به دانش، يعني چيزي كه مايهٔ امتياز انسان از حيوان است، استوار بود. ما كه از جنگها و جنايات بشري متأسفيم، از خودخواهي

pymansetareh@yahoo.com

قدرت و استمرار فقر بيزاريم، و غمگينيم از اينكه ملتها و نسلها رذايل زندگي را با موهومات و اعتقادات بي‌اساس مي‌آرايند، وقتي مي‌بينيم نوع بشر مدت سه‌هزار سال، از زمان افسانة دايدالوس و ايكاروس تا لئوناردو و صدها تن ديگر، و از آن پس تا پيروزي درخشان اما تأثرانگيز زمان ما، رؤياي شيرين پرواز را درسر مي‌پرورانده است، نوع بشر را تا حدي رستگار مي‌يابيم.

VII - لئوناردو عالم

لئوناردو، در جنب طرحها و ترسيماتش، گاه روي همان صفحه، و گاه برالگوي صورت زن يا مردي، يا دورنمايي، يا ماشيني، يادداشتهايي مي‌نوشت كه نشان مي‌داد ذهن اشباع‌ناپذيرش از قوانين و اعمال طبيعت در شگفت است. شايد علم لئوناردو از هنرش برآمده بود: نقاشي لئوناردو او را به تحصيل كالبدشناسي، قواعد تناسب و ژرفانمايي، تركيب و انعكاس نور، و شيمي رنگها و روغنها كشاند؛ اين مطالعات وي را به تحقيق عميقتري دربارة ساختمان و اعمال نباتات و حيوانات سوق داد و، در نهايت امر، او را به تصورات فلسفي دربارة قانون جهانشمول ولايتغير طبيعت اعتلا بخشيد. غالباً وجود لئوناردو و هنرمند در شخصيت علمي او تجلي مي‌كرد، زيرا طرحهاي علمي او ممكن بود خود حاوي زيبايي باشند يا به نقش آرابسك دلپذيري منتهي شوند.

مانند بسياري از علماي زمان، لئوناردو عادت داشت كه روش علمي را بيشتر با مشاهده تشخيص دهد تا با آزمايش عملي. او به خود چنين اندرز مي‌دهد: «هنگام بحث دربارة آب، به خاطر داشته باش كه نخست به مشاهده پردازي و بعد به استدلال.» چون تجربة انسان بيش از جزء بسيار كوچكي از حقيقت نمي‌تواند باشد، لئوناردو تجربة خود را با مطالعه، كه مي‌تواند به جاي تجربه عمل كند، تقويت مي‌كرد. نوشته‌هاي آلبرت ساكسي را بدقت و به ديدة انتقاد مطالعه مي‌كرد؛ با افكار راجر بيكن، آلبرتوس كبير، و نيكولاي كوزايي في‌الجمله آشنايي داشت؛ و از ارتباط خود با لوكاپاچولي، ماركانتونيو دلا توره، و ساير استادان دانشگاه پاويا بسيار آموخت. اما هرچيز را با تجربة شخصي مي‌آزمود. خود وي در اين باره چنين مي‌نويسد: «در

با حافظة خود عمل مي‌كند.» او از تمام متفكران عصر خود كمتر به علوم غريبه اعتقاد داشت، علم احكام نجوم و كيميا را طرد مي‌كرد و انتظار زماني را مي‌كشيد كه «تمام علماي علم احكام نجوم را خصي كنند.»

تقريباً خود را در هر رشته‌اي از علوم مي‌آزمود. رياضي را خالصترين شكل تعقل مي‌دانست و با علاقه‌اي وافر آن را مي‌آموخت؛ در اشكال هندسي نوعي زيبايي مي‌ديد و چندتا از آنها را براي طرح آخرين شام در روي همان صفحه رسم كرد. يكي از اصول اساسي علم را بدين‌سان بيان كرد: «معلوم نيست موضوعي باشد كه بتوان يكي از علوم رياضي را، يا علوم ديگري را كه بر رياضي استوارند، در آن به كار برد.» با مباهات به اين بيان افلاطون اشاره مي‌كند: «كسي كه رياضيدان نيست آثار مرا نخواند.»

لئوناردو مجذوب علم نجوم بود. در نظر داشت كه براي «بزرگ ديدن ماه، دوربين مخصوصي بسازد»، اما هرگز آن را نساخت. مي‌نويسد: «خورشيد حركت نمي‌كند ... زمين نه مركز دايرة خورشيد است، و نه در مركز جهان قرار دارد.» در جاي ديگري مي‌گويد: «ماه در هر ماه يك زمستان و يك تابستان دارد.» با حرارت زياد از علل لكه‌هاي روي ماه بحث مي‌كند، و در همين زمينه با نظرات آلبرت ساكسي به معارضه مي‌پردازد. با آغاز سخن از بحث همين شخص، چنين استدلال مي‌كند كه چون «هر مادة سنگيني به پايين فشار مي‌آورد والي‌الابد نمي‌تواند در يك حال قائم بماند، تمام زمين بايد كروي شود»، و نهايتاً از آب پوشيده گردد.

pymnsetureinoyamo.com

در ارتفاعات زياد سنگوارة حيوانات دريايي را مشاهده كرد و چنين نتيجه گرفت كه زماني آب روي زمين را تا آن ارتفاعات پوشانده بوده است. (بوكاتچو در اثر خود به نام فيلوكوپو، به اين موضوع اشاره كرده بود.) عقيدة مبني بر وجود يك طوفان جهانگير را رد كرد و قدمتي براي زمين قايل شد كه عقايد رايج زمان را تكان داد: براي نهشتهاي آبرفتي رود پو دويست هزارسال قدمت قايل شد. نقشهاي از ايتاليا رسم كرد كه به نظر خود او وضع آن سرزمين را در ادوار قديم زمينشناسي مجسم ميساخت. به گمان او، صحراي كبير افريقا زماني از آب شور پوشيده بوده است. معتقد بود كه كوهها در نتيجة فرسايش ساير قسمتهاي زمين به وسيلة باران به وجود آمدهاند؛ كف دريا مرتباً با خردهريز جرياناتي كه در آن وارد ميشود بالا ميآيد؛ در زمين رودهاي بسيار عظيم جريان دارند؛ حركت آب حياتبخش در زمين با گردش خون در بدن انسان تطبيق ميكند؛ سدوم و عموره نه به واسطة شرارت انسان، بلكه به علت عمل آهستة زمينشناسي، محتملا فرونشستن خاك آنها در بحرالميت، نابود شدهاند.

لئوناردو، با ولع بسيار، پيشرفتهايي را كه در قرن چهاردهم توسط ژان بوريدان و آلبرت ساكسي در فيزيك حاصل شده بود تعقيب ميكرد. صد صفحه مطلب دربارة حركت و وزن، و صدها صفحه ديگر دربارة حرارت، صوتشناخت، نور شناخت، رنگ، ئيدروليك، و مغناطيس نوشت. يكجا چنين مينويسد: «مكانيك بهشت علوم رياضي است، زيرا انسان به وسيلة آن به

رياضي دست مييابد.» از قرقره، جراثقال، و اهرم لذت ميبرد، و براي قدرت آنها در بلند كردن يا حركت دادن اشيا حدي قايل نبود، اما به طرفداران نظرية حركت دايمي ميخنديد. ميگفت: «نيرو با حركت مادي، و وزن با ضربه، چهار قوة عرضي هستند كه در آنها تمام اعمال آدمي آغاز و پايان مييابد.» با وجود چنين عقيدهاي، او مادهگرا نبود. به عكس، نيرو را همچون «يك قدرت روحي ميدانست. ... روحي به اين جهت كه حيات در آن نامرئي و بدون جسم است ... به لمس در نميآيد، زيرا جسمي كه او در آن به وجود ميآيد نه در وزن و نه در حجم افزون نميشود.»

انتقال صوت را بررسي كرد و واسطة آن را به امواج هوا تحويل نمود. ميگويد: «وقتي سيم عودي به اهتزاز درميآيد، حركتي به سيم مشابه خود در عود ديگر ميدهد. اين حركت را ميتوان با نهادن پركاهي برآن سيم مشابه دريافت.» نظريهاي نيز دربارة تلفن داشت. در اينباره چنين ميگويد: «اگر كشتيي را كه در آن نشستهايد متوقف سازيد و سرلولة درازي را در آب قرار دهيد و انتهاي ديگر آن را به گوش خود بگذاريد، صداي كشتيهايي را كه در مسافت زيادي از شما قرار دارند خواهيد شنيد. همچنين ميتوانيد اين كار را با قرار دادن سر لوله به زمين انجام دهيد و صداي هر عابري را از يك مسافت بعيد بشنويد.»

اما علاقة او به ديد و نور از دلبستگيش به صوت بيشتر بود. از اعجاز چشم درشگفت بود: «كه باور ميكند كه چنين فضاي كوچكي بتواند تمام جهان را در خود جاي دهد؟» و بيشتر از قدرت ذهن متحير بود كه ميتواند صورتي از گذشتة دور را به خاطرآورد. شرح شايان توجهي از عمل عينك در جبران ضعف عضلات چشم بيان ميكند. او كار چشم را با اصل اطاق تاريك چنين تشريح كرد: در اطاق تاريك، و نيز در چشم، تصوير به واسطة عبور اشعة نور ساطع از شيء معكوس ميشود. لئوناردو انكسار نور خورشيد را در قوسوقزح تجزيه كرد. مانند لئونه باتيستا آلبرتي، چهار قرن پيش از آنكه مسئلة رنگهاي تكميلي به وسيلة كار قطعي ميشل شورول حل شود، لئوناردو تصوير آن را در سرداشت.

طرحي براي تدوين يك رساله دربارة آب تنظيم كرد و يادداشتهاي بيشمار دربارة آن نوشت. حركات آب فكر و چشم او را مسحور كرد؛ نهرهاي آرام و غران، چشمهها و آبشارها، حباب و كف روي آب، سيلاب و رگبار، و خشم همزمان باد و آب را بررسي كرد. با تكرار گفتة طالس، پس از هزاروصد سال، چنين نوشت: «بدون آب هيچچيز نميتواند در ميان ما وجود داشته باشد.» در كشف اصل اساس ئيدروستاتيك، كه به موجب آن فشار وارد بريك مايع به توسط آن مايع منتقل ميشود، بر پاسكال پيشي جست. به قانون ظروف مرتبطه، كه برطبق آن سطح مايعات درچند ظرف پيوسته يكسان است، پيبرد. چند ترعه طرح

pymamstore@yahoo.com

كرد و ساخت؛ طريقه‌هايي براي احداث ترعه‌هاي قابل كشتيراني از بالا يا زير رودهايي كه آنها را عموداً قطع مي‌كردند

فلورانس را از بندر پيزا بينياز كند. لئوناردو خيال ساختن بهشت درسر نمي‌پروراند، اما در مطالعات و كارهاي خود چنان بلنداديش بود كه گويي چندين برابر يك انسان عادي خواهد زيست.

با در دست داشتن كتاب تئوفراستوس دربارة گياهان، ذهن مستعد خود را به «تاريخ طبيعي» معطوف ساخت. نظام تشكيل برگ را در اطراف ساقة گياهان بررسي و قوانين آن را تنظيم كرد. ملاحظه كرد كه تعداد دايره‌هاي مقطع افقي ساقة درخت نمايانندة سن آن هستند و عرضشان نشان‌دهندة ميزان رطوبت سال مربوطه. ظاهراً در اين فكر واهي كه وجود بعضي حيوانات در مجاورت انسان يا لمس‌كردن آنها برخي از امراض انساني را شفا مي‌بخشد، با معاصران خود همعقيده بوده است. اما اين لغزش غيرعادي خود به موهوم‌پرستي را با تحقيق دربارة كالبد اسب جبران كرد. اين تحقيق از حيث تفصيل و دقت در تاريخ مدون بيسابقه بود. رسالة مخصوصي كه در اين باره تهيه كرده بود هنگام اشغال ميلان توسط فرانسويان از ميان رفت. با برابر نهادن و مقايسه كردن اعضاي بدن انسان و حيوان، كالبدشناسي مقايسه‌اي عصر جديد را تقريباً بنياد نهاد. نظرية كهن جالينوس را به سويي نهاد، و تحقيقات خود را عملا روي بدن حيوانات انجام داد. به شرح كالبد انسان با كلمات اكتفا نكرد، بلكه اشكالي از آن رسم كرد كه از تمام اشكال پيشين برتر بودند. طرحي براي تدوين يك كتاب در اين باره تنظيم كرد و صدها تصوير و يادداشت براي آن فراهم ساخت. ادعا مي‌كرد كه «بيش از سي كالبد انساني را شكافته است.» اشكال بيشمار او از جنين، قلب، ريتين، استخوانها، عضلات، احشا، چشم، جمجمه، مغز، و اعضاي عمدة زن اين ادعا را تأييد مي‌كنند. او اولين كسي بود كه با شكلها و يادداشتهايي از زهدان، اين عضو را به روش علمي شرح كرد و توضيحات دقيقي دربارة سه غشاي دور جنين داد. نخستين كسي بود كه شكل حفرة استخوان گونه را رسم كرد. اين استخوان اكنون به غار هايمور موسوم است. موم به دريچه‌هاي قلب يك گاو مرده ريخت تانقش دقيقي از دهليزهاي آن بردارد. او نخستين فردي بود كه مشخصات بطن راست را تعيين كرد. به شبكة رگها بسيار دلبستگي يافت، اما به ساختمان و عمل آن درست پي نبرد. در مورد قلب چنين نوشت: «قلب بسيار نيرومندتر از ساير عضلات است. ... خوني كه هنگام بازشدن قلب باز مي‌گردد، عين آن خوني كه دريچه‌ها را مي‌بندد نيست.» مسير رگها، پيها، و ماهيچه‌هاي بدن را تا حدي بدقت معلوم كرد. پيري را به تصلب شرايين نسبت داد و اين بيماري را به ورزش نكردن مربوط دانست. شروع به نگارش كتابي كرد دربارة تناسب مخصوص جسم انسان براي ياري به زيبايي تصوير. نام اين رساله دربارة اندام انسان بود. دوست او پاچولي قسمتي از عقايد او را در اين‌باره در رسالة خود به نام تناسب خداداد نقل كرد. زندگي انسان را از زمان تولد تا هنگام مرگ تحليل كرد و آنگاه مقدمات تحقيق دربارة زندگي عقلي را فراهم ساخت. در اين‌باره چنين مي‌نويسد: «آه، كاش يزدان

آيا لئوناردو عالم بزرگي بود؟ آلكساندر فون هومبولت او را «بزرگترين فيزيكدان قرن پانزدهم» مي‌دانست، و ويليام‌هانتر او را همتراز «بزرگترين كالبدشناسان عصر خود» مي‌شمارد. نظرات لئوناردو، آن‌طور كه هومبولت گمان مي‌كرد، اصالت نداشت؛ بسياري از عقايد او در فيزيك از ژان بوريدان، آلبرت ساكسي، و ساير پيشينيانش به او رسيده بودند. گاه مرتكب خطاهاي فاحش مي‌شد، مانند وقتي كه نوشت: «سطح آب، در هر جا كه مماس با هواي آزاد است، از سطح دريا پايينتر نيست.» اما چنين لغزشهايي در يك مجموعة بزرگ از يادداشهاي مربوط به «هرچه در زمين و آسمان هست» بسيار معدود است. مكانيك نظري او نشاندهندة هوش سرشار يك آماتور باذوق و كوشاست؛ او فاقد آموزش، وسايل كار، و وقت بود. موفقيتش تا اين حد در علم، با وجود اين موانع و زحمات هنري او، از معجزات آن عصر معجز آساست.

لئوناردو از مطالعات خود در رشته‌هاي متعدد گاه به سوي فلسفه نيزگام برمي‌داشت. در شأن فلسفه چنين مي‌گويد: «اي ضرورت شگفت‌انگيز! تو با دليل متعالي خود تمام معلولها را وامي‌داري كه نتيجة مستقيم علل خود باشند، و بنابر يك قانون متعالي و اجتناب‌ناپذير، هرعمل طبيعي، از طريق كوتاهترين فرايند ممكن، از تو اطاعت مي‌كند.» اين بيان نشانه‌اي از طنين غرورآساي علم قرن نوزدهم دارد، و نشان

مي‌دهد كه لئوناردو به الاهيات نيز مي‌پرداخته است. وازاري در اولين چاپ زندگينامه‌اي كه براي هنرمندان نوشته بود، مي‌نويسد: «لئوناردو مغزي چنان الحادي داشت كه به هيچ ديني سرفرود نمي‌آورد. و گاه مي‌گفت شخص بهتر است فيلسوف باشد تا مسيحي.» اما وازاري در چاپهاي بعدي كتاب خود اين جمله را حذف كرد. مانند بسياري از مسيحيان زمان خود، لئوناردو گاه‌وبيگاه گريزي به روحانيان مي‌زد؛ آنان را فريسيان مي‌ناميد؛ به فريفتن مردم ساده‌لوح، با معجزات كاذب، متهمشان مي‌كرد و به «سكة قلب» سفته‌هاي آسماني؛ كه ايشان با پول رايج اين جهان معاوضه مي‌كردند، پوزخند مي‌زد. در يك جمعة مبارك، چنين نوشت: «امروز اهل جهان همه عزادارند، زيرا صدهاسال پيش مردي در شرق زندگي را بدرود گفت.» ظاهراً چنين مي‌پنداشت كه قديسان مرده قادر به شنيدن دعاهايي كه به سويشان فرستاده مي‌شوند نيستند. مي‌نويسد: «كاش چنان قدرت زبانيي داشتم كه مي‌توانستم كساني را كه ستايش افراد انساني را بيش از عبادت خورشيد مي‌ستايند تقبيح كنم ... آنها كه خواسته‌اند مردم را چون خدايان بستايند خطاي فاحشي مرتكب شده‌اند.» او در حذف تمثالنگاري مسيحي، بيش از هر هنرمند ديگر دوران رنسانس، جسارت به خرج داد. هاله‌ها را از ميان برد، مريم عذرا را روي زانوي مادرش نشاند، و عيسي را در حال كوشش براي سوار شدن برپشت برة نمادي نشان داد. در ماده ذهن مي‌ديد، و به يك روان روحاني معتقد بود، اما ظاهراً چنين مي‌انديشيد كه روح فقط مي‌تواند از طريق ماده، و در تجانس با قوانين لايتغير، عمل كند. در اين‌باره چنين نوشت: «روح هرگز نمي‌تواند با فساد بدن فاسد شود»، اما «مرگ همان‌گونه كه زندگي را منهدم مي‌سازد، حافظه

و «روح بدون جسم نه مي‌تواند عمل كند نه احساس.» در بعضي عبارات خود الوهيت را با شوق و خضوع مي‌ستايد، اما در قسمتهاي ديگر آثارش خدا را با طبيعت قانون طبيعي و «ضرورت» برابر مي‌داند. مذهب او تا آخرين سالهاي عمرش يك همه خدايي رازورانه بود.

VIII- در فرانسه: ۱۵۱۶-۱۵۱۹

لئوناردو در شصت‌و چهار سالگي با تني بيمار وارد فرانسه شد و با دوست صميمي بيست و چهارساله‌اش فرانچسكو ملتسي در خانة زيبايي در كلو، بين شهر و قصر آمبواز، در ساحل رود لوار – كه در آن زمان غالباً مسكن شاه بود- سكنا گزيد. به موجب قراردادي با فرانسواي اول، عنوان «نقاش، مهندس، معمارشاه، و مكانيسين كشور» يافت و با مواجب سالياني‌اي به مبلغ ۷۰۰ كراون (۸٬۷۵۰ دلار) به كار مشغول شد. فرانسوا سخي بود و نبوغ را حتي در زمان انحطاطش گرامي مي‌شمرد. از مصاحبت لئوناردو لذت مي‌برد و، بنا به روايت چليني، «مي‌گفت كه هيچ‌گاه مردي به جهان نيامده است كه دانش لئوناردو را داشته باشد، زيرا نه تنها در مجسمه‌سازي، نقاشي، و معماري چيره‌دست است، بلكه فيلسوف بزرگي نيز هست.» طرحهاي كالبدشناختي لئوناردو و پزشكان دربار فرانسه را متحير ساخت.

تا چندي در ازاي مزدي كه مي‌گرفت با جديت كار مي‌كرد. نمايشهاي توأم با رقص و آواز براي مجالس شاهانه ترتيب مي‌داد؛ براي متصل ساختن رودهاي لوار و سون به وسيلة چند كانال، و براي خشكاندن باتلاقهاي سولوني نقشه‌هايي طرح مي‌كرد، و محتملا در طراحي قسمتهايي از قصر لوار سهيم بوده است. قرينه‌اي در دست است كه در تنظيم نقشة قصر زيباي شامبور نيز شركت داشته است. شايد پس از سال ۱۵۱۷ كمتر نقاشي كرده باشد، زيرا در آن سال طرف راست بدنش به علت سكتة ناقص فلج شد؛ با دست چپ كار مي‌كرد، اما براي رسم تصاوير دقيق به هر دو دست نيازمند بود. حال بس شكسته شده بود و اندام و صورت زيباي زمان جوانيش، كه داستان آن پس از نيم قرن به وازاري رسيده بود، اثري برجاي نمانده بود. اعتماد به نفس مغرورانة سابق و آرامش روحي پيشين جاي خود را به رنج انحطاط داده و عشق او به زندگي تبديل به اميد مذهبي شده بود. وصيتش بسيار ساده بود، اما تقاضا كرد كه در تدفينش تمام مراسم ديني به جاي آورده شود. يك بار چنين نوشته بود: «همان طور كه پس از يك روز كار رضايتبخش خواب شيرين است، همانگونه نيز يك عمر پرحاصل مرگ را شيرين مي‌سازد.»

pymansoureh@yahoo.com

وازاري داستان مهيجي دربارة مرگ لئوناردو در آغوش شاه در ۲ مه ۱۵۱۹ مي‌گويد، اما شايد در آن هنگام فرانسوا در محل ديگري بوده است. جنازة او در رواق كليساي سن فلورانتن در آمبواز دفن شد. ملتسي خبر مرگ لئوناردو را به برادران او داد و در نامة خود چنين افزود: «من از شرح شدت اندوه خود از مرگ دوستم عاجزم؛ گرچه جسم من از تندرستي

بهره‌مند است، اما روحم تا پايان عمر غمگين خواهد بود. اين اندوه سبب بزرگي دارد؛ همة مردم در فقدان چنين مردي عزادارند، زيرا به وجود آوردن نظير او از عهدة طبيعت خارج است. خداي قادر متعال روان وي را تا ابد شاد كناد!»

لئوناردو را چگونه بايد ارج نهيم؟ – كدام يك از ما داراي چنان تنوع معلومات و مهارتهايي هست كه بتواند دربارة منزلت چنين مرد جامع الفضايلي قضاوت كند؟ جادوي ذهن بس باروَرش ما را بي‌اختيار بر آن مي‌دارد كه دربارة كاميابيهاي بالفعلش مبالغه كنيم، زيرا او در تصور غنيتر بود تا در كار. بزرگترين دانشمند يا مهندس يا نقاش يا پيكرتراش عصر خود نبود، فقط مردي بود كه همة اين فضايل را با هم داشت و در هر زمينه با بهترين صاحبان فضل رقابت مي‌كرد. در دانشكده‌هاي پزشكي آن زمان استاداني بودند كه اطلاعاتشان در تشريح بيش از لئوناردو بود؛ جالبترين كارهاي مهندسي در ميلان پيش از ظهور لئوناردو انجام گرفته بود؛ رافائل و تيسين مجموعاً تابلوهاي ظريفتري از تابلوهاي لئوناردو به جاي گذاشته‌اند؛ ميكلانژ در پيكرتراشي زبردستتر بود؛ ماكياولي و گويتچارديني ژرف‌انديشتر بودند. مع‌هذا، مطالعات لئوناردو دربارة اسب شايد بهترين كار او در مبحث كالبدشناسي آن زمان بوده است؛ لودوويكو و سزار بورژيا وي را از ميان تمام هنرمندان ايتاليا به عنوان مهندس دربار خود انتخاب كردند؛ هيچ يك از پرده‌هاي رافائل يا تيسين يا ميكلانژ با آخرين شام لئوناردو برابري نمي‌كند؛ هيچ نقاشي در ظرافت رنگ آميزي يا تجسم احساسات و فكر و مهر به پاي لئوناردو نرسيده است؛ هيچ يك از پيكره‌هاي آن زمان به قدر مجسمة گچي سفورتسا، كار لئوناردو، ارج نيافته است؛ هيچ تصويري تاكنون برتر از مريم عذرا، كودك، و قديسه حنا، اثر لئوناردو، شناخته نشده است؛ و هيچ‌چيز در فلسفة رنسانس فايقتر از نظرية «قانون طبيعي» لئوناردو نبوده است.

او مرد «دورة رنسانس» نبود، زيرا چندان نجيب و درونگرا و مهذب بود كه نمي‌توانست نمايندة زماني باشد كه مردانش در حرف و عمل شديد و نيرومند بودند. او «يك مرد جهاني» به تمام معنا نبود، زيرا در طبع متنوع‌الاطوار او خصال سياستمدار و مدير جايي نمي‌توانستند داشته باشند. اما، با تمام نقايص و محدوديتهايش، كاملترين مرد رنسانس و شايد هم تمام اعصار بود. با تأمل بر موفقيتهاي اين مرد بزرگ، ما از راه درازي كه انسان از آغاز خلقت خود تاكنون پيموده است به شگفت مي‌آييم، و ايمان خود را به امكانات بشر تجديد مي‌كنيم.

IX- مكتب لئوناردو

لئوناردو در ميلان گروهي هنرمندان جوان به يادگار گذاشت كه او را مي‌ستودند و چندان به وي ارج مي‌نهادند كه پيروي از سبك او را بر اصالت و ابتكار ترجيح مي‌دادند. مجسمه‌هاي

سنگي كوچكي از چهار تن آنان – جووانني آنتونيو بولترافيو، آندرئا سالاينو،چزاره داسستو، و ماركو د/ اودجونو- چون كودكاني كه بر پدر خود گردآمده باشند، در اطراف پاية مجسمة لئوناردو در ميدان سكالاي ميلان قرار دارند. عده‌اي ديگر نيز مانند آندرئا سولاري، گاودنتسيو فراري، برناردينو د كونتي، فرانچسكو ملتسي... بودند كه همه در كارگاه هنري لئوناردو كار كرده و ظرافت ترسيم را از او آموخته بودند، بي‌آنكه از جهت ريزه‌كاري يا عمق به پاي او برسند. دو نقاش ديگر به استادي او برخود معترف بودند، هر چند ما بدرستي نمي‌دانيم كه آيا شخصاً او را مي‌شناخته‌اند يا نه. جووانني آنتونيو باتتسي، كه سودوما لقب يافته است، ممكن است او را در ميلان يا رم ملاقات كرده باشد. برناردينو لويني در آثار خود عنصر

mymansetareh@yahoo.com

احساس را به حد مبالغه دخالت مي‌داد، اما استواري و استحكام شگفت‌انگيزي كه در سراسر كارش وجود داشت او را از ملامت مصون مي‌داشت. او براي كار خود «حضرت مريم و كودك» را كراراً برمي‌گزيد؛ شايد او را در اين كهنه‌ترين موضوع نقاشي، عاليترين مظهر حيات را به شكل نموداري از ولادت، تفوق عشق بر مرگ، و زيبايي زنانه‌اي كه هرگز پيش از مادر شدن به كمال نمي‌رسد احساس مي‌كرد. او بيش از ديگر پيروان لئوناردو ظرافت زنانة تبسم لئوناردي را ـ نه رمز آن را ـ دريافته بود؛ تابلو خانوادة مقدس در آمبروزيان در ميلان تقليد دلپذيري است كه از مريم عذرا، كودك، و قديسه حناي استاد؛ و سپوزاليتسيو، در سارانو، داراي ملاحت تصاوير كوردجو است. برناردينو، برخلاف لئوناردو، ظاهراً در داستان جذاب باكرة روستاييي كه خدايي به جهان آورد شك نكرد؛ با ورع ساده‌اي، كه لئوناردو بزحمت مي‌توانست حس كند يا بنمايادند، خطوط و رنگهاي تصاوير خود را ملايم مي‌ساخت. هر شكاكي كه در ته دل مختصر ايماني داشته باشد و هنوز بتواند يك افسانة دلپذير و الهامبخش را گرامي شمرد، هنگام سير در موزة لوور، در برابر تصاوير خواب عيساي كودك و ستايش مجوسان لويني بيش از آن مي‌ايستد كه در برابر تصوير يحياي تعميددهندة لئوناردو، و در آن دو رضايت خاطر و حقيقتي بيش از آن لئوناردو مي‌يابد.

با مرگ اين مردان برجسته، عصر بزرگ ميلان سپري شد. معدودي از معماران، نقاشان، مجسمه‌سازان، و شاعراني كه گوهرهاي شگفت‌انگيز دربار لودوويكو را تشكيل مي‌دادند اهل خود شهر بودند، و بسياري از آنان، پس از سقوط آن ستمگر نجيب، روانة نعمتگاههاي ديگر شدند. در هرجومرجي كه پس از اين سقوط روي داد، هيچ استعدادي يافت نشد كه جايگزين آن نبوغهاي از دست رفته شود؛ و يك نسل بعد، تنها يادگاري كه از آن ده سال (آخرين دهة قرن پانزدهم) با شكوه باقي مانده بود، تنها يك كاخ بود و يك كليساي جامع.

فصل هشتم

توسكان و اومبريا

I- پيرو دلا فرانچسكا

اكنون اگر ما به توسكان بازگرديم، خواهيم ديد كه فلورانس مانند يك پاريس ديگر صاحبان استعداد را از اكناف توابع خويش در خود گرد آورد و فقط اينجا و آنجا صاحب دهايي را باقي گذاشت كه ما ضمن سير خود بايد براي شناختن او درنگ كنيم. لوكا از امپراطور شارل چهارم منشور خودمختاري خويش را خريد (۱۳۶۹) و تا زمان ناپلئون توانست شهري آزاد بماند. خاندان لوكزي حقاً به كليساي جامع قرن يازدهم خود مباهات مي‌كرد؛ با تعميرات مكرر، آن را آباد نگاه داشت و به موزة هنري نفيسي تبديل كرد. در اين كليسا چشم و روح هنوز مي‌تواند از چند اثر عالي لذت برد: جايگاه همسرايان (۱۴۵۲) و شيشه‌هاي رنگي آن (۱۴۵۸)؛ آرامگاهي ساختة يا كوپو دلا كوئرچا (۱۴۰۶)؛ تابلو حضرت مريم باقديس استفانوس و يحياي تعميد دهنده (۱۵۰۹)؛ يكي از غنيترين كارهاي بارتولومئو؛ و چند نقاشي زيبا از آثار پسر لوكا، ماتئو چيويتالي.

پيستويا فلورانس را بر آزادي ترجيح داد. كشمكش «سفيدها» و «سياهان» چنان نظم شهر را مختل ساخت كه حكومت آن از شوراي شهر فلورانس تقاضا كرد ادارة آن را در دست گيرد (۱۳۰۶). از آن پس پيستويا هنر خود را نيز، مانند قوانين خويش، از فلورانس گرفت. جووانى دلا روبيا، و چند دستيار، براي بيمارستان چپو، كتيبه‌اي از نقوش برجسته با سفالينة لعابي فروزان ساختند. اين نقوش مربوط بود به «هفت

nymasetareh@yahoo.com

كار نيك»: پوشاندن برهنگان، سير كردن گرسنگان، پرستاري از بيماران، ديدار با زندانيان، پذيرايي از غريبان، تدفين مردگان، و تسلي داغديدگان.

پيزا، كه وقتي آنقدر ثروتمند بود كه مي‌توانست كوههايي از مرمر را تبديل به كليسا و تعميدگاه و برج كج كند، مكنت خود را مديون موقعيت سوق‌الجيشيش در دهانة رود آرنو بود.

به همان سبب، فلورانس آن را به انقياد خود در آورد (۱۴۰۵). مردم پيزا هرگز به اين بندگي حاضر نشدند و چندين‌بار به شورش برخاستند. در سال ۱۴۳۱ شوراي شهر فلورانس تمام مردان قادر به حمل اسلحه را از پيزا بيرون راند و زنان و كودكان آنها براي جلوگيري از هر حركت مخالفي به عنوان گروگان نگاه داشت. پيزا از تجاوز فرانسه (۱۴۹۵) براي اعلام استقلال خود استفاده كرد؛ چهارده سال با سربازان مزدور جنگيد؛ و سرانجام، پس از يك مقاومت بسيار دليرانه، از پاي درآمد. بسياري از خانواده‌ها، كه تبعيد را به بردگي ترجيح مي‌دادند، به فرانسه يا سويس مهاجرت كردند – در ميان اينان اجداد سيسموندي مورخ بودند كه در ۱۸۳۸ شرح غرايي دربارة اين وقايع در كتابي به نام تاريخ جمهوريهاي ايتاليا نوشت. فلورانس كوشيد تا حكومت مستبدانة خود را با مساعدت مالي به دانشگاه پيزا و اعزام هنرمندان خود براي پيراستن كليساي جامع و كامپوسانتو آن شهر جبران كند؛ اما حتي فرسكوهاي مشهور بنوتتسو گوتتسولي در آن گورستان مقدس نتوانستند شهري را كه از لحاظ زمين‌شناسي محكوم به انحطاط بود آرامش بخشند. زيرا آوار آبرفتي رود آرنو تدريجاً خط ساحل را به درون دريا پيش برد و بندر جديدي در لگهورن (ليوورنر)، ده كيلومتر دورتر، ايجاد كرد. در نتيجه، پيزا موقع بازرگاني خود را، كه هم موجب سعادت و هم باعث نكبتش شده بود، از دست داد.

سان جيمينيانو نام خود را از قديس جمينيان گرفت: در حدود سال ۴۵۰، كه اين محل دهكده‌اي بيش نبود، قديس جمينيان آن را از تاخت و تاز آتيلا نجات داد. اين شهر در قرن چهاردهم تا حدي سعادتمند شد، اما خانواده‌هاي ثروتمند آن به دسته‌بنديهاي خطرناكي دست زدند و پنجاه و شش برج مستحكم در آن ساختند كه آن را به نام سان جيمينيانو دلا بله‌توري [داراي برجهاي زيبا] مشهور ساخت. تعداد آن برجها اكنون به سيزده تقليل يافته است. در ۱۳۵۳ اين كشمكش چندان شديد شد كه مردم شهر انضمام آن را به قلمرو فلورانس بيشتر از استقلالش صلاح ديدند و با طيب خاطر به آن تسليم شدند. از آن پس زندگي ظاهراً از آن شهر رخت بربست. دومنيكو گيرلانديو نمازخانة سانتافينا را ساخت كه براي فرسكوهاي بسيار زيبايش مشهور است؛ بنوتتسو گوتتسولي صحنه‌هايي از زندگي قديس آوگوستينوس را در كليساي سانت‌آگوستينو رسم كرد كه با نقش نمازخانة مديچي كار دومنيكو برابري مي‌كرد؛ و بندتو دا مايانو براي آن مكانهاي مقدس محرابهايي بس دلپذير ساخت. اما تجارت به مجراهاي ديگري افتاد، صنعت بيرونق شد، و ذوق و ابداع از ميان رفت. سان جيمينيانو با كوچه‌هاي تنگ و برجهاي رو به انهدام خود در رخوت مي‌زيست؛ در ۱۹۲۸ ايتاليا اين شهر را، كه تصوير نيم زنده‌اي از زندگي قرون وسطايي است، به صورت يك يادگار ملي درآورد.

در شصت‌و پنج كيلومتري فلورانس، آرتتسو قرار داشت كه يك نقطة حياتي در شبكة دفاع و تجارت فلورانس بود. حكومت فلورانس در آرزوي تسلط بر آن بيتاب بود؛ در ۱۳۸۴

فلورانس آن شهر را از دوك د/ آنژو خريد، و ساكنان آن هرگز اين ننگ را فراموش نكردند. آرتتسو پترارك، آرتينو، و وازاري را در دامان خود پرورش داد، اما نتوانست آنان را نگاه دارد، زيرا روح آن هنوز به قرون وسطي تعلق داشت. لوكاسپينلو، كه آرتينو ناميده مي‌شد، از آرتتسو به پيزا رفت و در كامپوسانتو فرسكوهايي مهيج از هيجانهاي صحنه‌هاي نبرد ساخت (۱۳۹۰-۱۳۹۲)، اما تصوير عيسي و مريم و قديسان را نيز با ورع و خلوصي شگفت‌انگيز كشيد. اگر بخواهيم گفتة وازاري را بپذيريم، بايد بگوييم كه لوكا شيطان را چنان نفرت‌انگيز مصور كرده بود كه او به خوابش آمد و چنان ملامتش كرد كه از ترس مرد- البته در نود و نه سالگي.

pymansotareh@yahoo.com

بورگوسان سپولکرو، واقع در شمال خاوري آرتتسو، در قسمت عليای رود تيبر، چندان کوچك بود که نتوانست هنرمند عاليرتبهاي به جهان تقديم کند. پيرو دي بندتو به مناسبت نام مادرش دلافرانچسکا ناميده ميشد؛ زيرا مادرش هنوز او را آبستن بود که پدرش مرد؛ بنابراين تکفل او صرفاً به عهدة مادر ماند که او را راهنمايي و ياري ميکرد و با کوشش خود تعليمات او را در رياضي و هنر به مدارج عالي رساند. گرچه او در بورگو سان سپولکرو متولد شده بود، نخستين ذکري که از او به عمل آمده اين است که در ۱۴۳۹ در فلورانس بوده است. اين همان سالي بود که کوزيمو شوراي فرارا را به فلورانس آورد؛ پيرو گويا لباسهاي با شکوه اسقفها و شاهزادگان بيزانسي را که براي مذاکره دربارة اتحاد کليساي يونان با کليساي روم آمده بودند ديده بود. با اطمينان بيشتري ميتوان تصور کرد که او فرسکوهاي مازاتچو را در نمازخانة برانکاتچي ملاحظه کرده بود؛ اين کار براي هر دانشجوي هنر در فلورانس عادي بود. پيرو، جلال، قدرت، و استحکام ژرفنمايي مازاتچورا در هنر باوقار گيرنده وريش شاهوار صاحب صولتان شرق درهم آميخت.

پيرو پس از بازگشت به بورگو (۱۴۴۲)، در سن سيوشش سالگي به عضويت انجمن شهر برگزيده شد. سه سال بعد نخستين مأموريت خود را براي رسم تابلو حضرت مريم مهربان جهت کليساي سان فرانچسکو دريافت کرد. اين تابلو، که هنوز در پالاتتسو کومونااله محفوظ است، شامل اين تصويرهاست: جماعتي از قديسان غمگين، مريم عذرا با هشت فرشتة ثناخوان بر روي جامهاش، جبرائيل با قيافة جديش در حال اعلام بشارت مادر شدن مريم، عيساي مصلوب با لباس و قيافة نيمه روستايي، و اشکال با روحي از «مادر داغدار» و قديس يوحناي حواري. اين نقاشي تقريباً نيمه بدوي است، اما نيرومند است: هيچ احساس جميل يا تزيين ظريفي در آن نيست؛ داستان دلگداز آن هيچگونه تهذيب و صفاي آرماني ندارد؛ بلکه اشخاص آن بدنهايي چرکين و فرسوده از تلاش حيات دارند، و معهذا در سکوت رنج خود، و در دعاها و بخشايشگريهاي خويش، به آسمان نجابت عروج ميکنند.

شهرت او اکنون سراسر ايتاليا را فرا گرفته بود و همهجا خواستار هنرش بودند. در

فرارا (۱۴۴۹) کاخ دوکي را با نقاشيهاي ديواري تزيين ميکرد. روگير وان در وايدن در آن هنگام نقاش دربار بود؛ احتمالاً پيرو شمهاي از فن نقاشي نو را با رنگهاي روغني از او آموخت. در ريميني (۱۴۵۱) تصوير سيگيسموندو مالاتستا، جبار و آدمکش و ضمناً حاميهنر، را حين دعا، در حالي که حضور دو سگ بر اجر دعايش ميافزودند(!)، نقاشي کرد. در آرتتسو، در فواصل ميان سالهاي ۱۴۵۲ و ۱۴۶۴، پيرو براي کليساي سان فرانچسکو يك مجموعه فرسکو ساخت که نمايندة اوج اعتلاي هنر او هستند. اين فرسکوها بيشتر بيانگر ماجراي صليب واقعي بودند – با واقعة تصرف آن از طرف خسرو دوم پادشاه ايران، و بازستاندن و بازنهادن آن در اورشليم توسط امپراطور هراکليوس (هرقل)؛ در عين حال، شامل وقايعي ديگر ميباشد، از قبيل: مرگ آدم، ملاقات ملکة سبا با سليمان، و غلبة قسطنطين برما کسنتيوس در پل ميلويوس. عناصر برجستة اين فرسکوها عبارتند از: جسم نزار آدم در حال مرگ، چهرة فرسوده و پستانهاي آويزان حوا، بدنهاي نيرومند پسران آن دو، قيافة تقريباً مردانة دخترانشان، موکب مجلل ملکة سبا، چهرة ژرف آساي سليمان، تابش ناگهاني نور در رؤياي قسطنطين، اضطراب سربازان و اسبان در پيروزي هراکليوس – اينها از جمله فرسکوهاي جالب دوران رنسانس هستند.

شايد در فواصل اين کوشش مهم، پيرو محجر محرابي براي کليساي پروجا تزيين، و نيز چند نقاشي ديواري در واتيکان ترسيم کرد. تصويرهاي اخيرالذکر بعداً با سفيدکردن ديوار محو شدند تا براي کلك سحرآساي رافائل جا باز کنند. به سال ۱۴۶۹، در اوربينو مشهورترين اثر خود را به وجود آورد. اين اثر تصوير جالبي بود از دوك فدريگو دامونته فلترو. در يك جشن نظامي، بيني فدريگو شکست و گونة راستش خراش برداشت. پيروگونة چپ را نشان داد که بيآسيب است، اما خالهاي فراوان دارد، و بيني شکسته را با رئاليسم جسورانهاي تصوير کرد؛ لبان محکم، چشمان نيمهبسته، و صورت جدي او شخص مدبري را نشان ميدهد که به لذات دنيوي بياعتناست و شهوت ثروت و قدرت را اطفا کرده است؛ معهذا، در اين وجنات، آن ذوق لطيفي که فدريگو را وادار ميساخت مجالس بزم در دربار برپا سازد و کتابخانة

مشهوري از نسخه‌هاي خطي كلاسيك و مذهب گردآورد هويدا نيست. توأم با اين تصوير، در يك تابلو ديگر، كه اكنون در موزة اوفيتسي قرار دارد، نيمرخي از باتيستا سفورتسا زوجة فدريگو ديده مي‌شود: چهره‌اي تقريباً هلندي، پريده رنگ، و حتي قدري زردگون، در زمينه‌اي از مزارع، تپه‌ها، آسمان شفاف، و كنگره‌هاي قصر. پيرو در پشت اين دو تصوير، كه مانند كتاب باز و بسته مي‌شوند، دو تابلو از مراسم «پيروزي» رسم كرد – يكي فدريگو بر گردونة نصرت، و ديگري باتيستا، با مهابتي كه زيبندة يك ملكه است. اين هر دو تصوير در كمال ظرافت و زيبايند.

پيرو در حدود ۱۴۸۰، در شصت وچهار سالگي، به بيماري چشم مبتلا شد. به گمان وازاري او كور شده بود، ولي ظاهراً هنوز مي‌توانست خوب نقاشي كند. در آن سالهاي پيري و ضعف



پيرو دلا فرانچسكا: تك چهرة دوك فدريگو دا مونته فلترو؛ گالري اوفيتسي، فلورانس،

رساله‌اي دربارة ژرفانمايي و مقاله‌اي درباب روابط و سنتهاي هندسي اجزاي تصوير نوشت. شاگرد وي، لوكا پاچولي، نظرات او را، كه در كتابي تحت عنوان تناسب خداداد نوشته بود، اقتباس كرد؛ و شايد به همين وسيله عقايد رياضي پيرو در مطالعات لئوناردو از هندسة هنر مؤثر افتاده است.

دنيا كتابهاي پيرو را فراموش، اما نقاشيهاي او را دوباره كشف كرد. چون به زمان او بينديشيم و در نظر بگيريم كه كار او درست وقتي تمام شد كه لئوناردو فعاليت خود را آغاز كرد، او را بايد در رديف نقاشان درجة اول قرن پانزدهم ايتاليا قرار دهيم. تصاوير او خام مي‌نمايند، چهره‌هاي تابلوهايش خشنند و بسياري

از آنها گويي قالب فلاندري دارند. آنچه به آنها ملايمت و نجابت مي‌بخشد وقار آرام، سنگيني شاهانه، و نيروي مضبوط و در عين حال مؤثر آنهاست. آنچه خشونت و خامي آنها را جبران مي‌كند اين است كه طرحهاي وي انسجام هماهنگ دارند و، بالاتر از همه، دست پيرو، بدون دخالت احساس و تخيل آرماني، در ترسيم آن چيزي كه چشم ديده و ذهن تصوير كرده، وفادار است.

پيرو از كانون فعاليت متراكم هنري دورة رنسانس چندان دور بود كه نتوانست به كمال احتمالي هنر آن برسد، يا از تأثير هنر خود كاملاً بهره‌مند شود. معهذا، سينيورلي از شاگردان او بود، و لوكا در تشكيل سبك خود از او مدد گرفت. پدر رافائل پيرو را به اوربينو دعوت كرد؛ گرچه اين دعوت چهارده سال پيش از ولادت رافائل صورت گرفته بود، آن جوان برومند ظاهراً نقاشيهاي پيرو را در اوربينو و در پروجا ديد و مطالعه كرد. ملوتتسو دا فورلي شمه‌اي از قدرت و ملاحت ترسيم را از پيرو فراگرفت؛ تصوير فرشتگان نوازندة ملوتتسو در واتيكان يادآور ملائكي هستند كه پيرو در يكي از آثار نهايي خود- ميلاد مسيح، كه اكنون جزو ذخاير نگارخانة ملي لندن است – كشيده است: درست همان گونه كه فرشتگان نغمه‌خوان پيرو تابلو هماوايان لوكا دلاروبيا را به خاطر مي‌آورند. بدين‌گونه، انسانها ميراث خود را به آيندگان خويش منتقل مي‌كنند، و اين انتقال نيمي از تكنيك تمدن است.

II- سينيورلي

هنگامي كه پيرو دلا فرانچسكا شاهكارهاي خود را در آرتتسو به وجود مي‌آورد، لاتتسارو وازاري، جد اعلاي وازاري مورخ، لوكا سينيورلي جوان را به خانة خود دعوت كرد تا نزد پيرو تحصيل كند. لوكا در كورتونا، در حدود بيست وسه كيلومتري جنوب خاوري آرتتسو، متولد شد(۱۴۴۱). وقتي پيرو براي تعليم او آمد، او چهاردهساله بود، و هنگامي كه آموزش نزد پيرو را به انتها رساند، بيست و چهارساله. در اين فاصله پيرو با عشق سرشار هنر استاد را فراگرفت و ترسيم بدن برهنه‌اي را با دقت و صحت كامل ياد گرفت. در كارگاه هنري خويش

و بيمارستانها، در زير دار و گورستانها، به دنبال بدن انسان مي‌گشت؛ از آن زيبايي نمي‌طلبيد، بلكه قدرت مي‌خواست. او ظاهراً به چيز ديگري اهميت نمي‌داد؛ اگر گاه از رسم تصاوير ديگر ناگزير مي‌شد، غالباً براي «آراستن» آن، نقش تن عرياني را نيز به آن مي‌افزود. مانند ميكلانژ در نقاشي زنان برهنه چابكدست نبود؛ آنها را با توفيق ضعيفي رسم مي‌كرد؛ و در ميان مردان، به عكس لئوناردو و سودوما، آنهايي را كه جوان و زيبا بودند برنمي‌گزيد، بلكه مردان ميانسال را انتخاب مي‌كرد كه به منتهاي رشد عضلاني رسيده بودند.

سينيورلي، با داشتن چنين شوري در سر، در شهرهاي ايتالياي مركزي مي‌گشت و در هرجا تابلوهايي از برهنگان بر جاي مي‌گذاشت. پس از به جا گذاردن چند اثر در آرتتسو و سان سپولكرو، به فلورانس رفت (حد ۱۴۷۵) مكتب پان را، كه تصويري بود از خدايان برهنه، ترسيم و به لورنتسو اهدا كرد. شايد تصوير مريم‌عذرا و كودك را، كه اكنون در تالار اوفيتسي است، براي لورنتسو رسم كرده باشد. در اين تابلو مريم عذرا به حد بي‌تناسبي بزرگ اما زيباست، و زمينة تصوير بيشتر مركب است از مردان برهنه. ميكلانژ فكر تصوير خانوادة مقدس خود را، كه براي دوني رسم كرد، از اين تابلو گرفت.

معهذا، اين شيفتة ابدان برهنه مي‌توانست در نقاشي خود متورع نيز باشد. مريم عذراي او در تابلو خانوادة مقدس يكي از زيباترين آثار هنري دوران رنسانس است. بنا به دستور پاپ سيكستوس چهارم، به لورتو رفت (حد ۱۴۷۹) و نيايشگاه سانتاماريا را با فرسكوهاي زيبايي از نويسندگان انجيل و ساير قديسان آراست. سه سال بعد، به رم عزيمت كرد و در آن شهر صحنه‌اي از زندگي موسي براي نمازخانة سيستين رسم كرد. در اين تابلو پيكرهاي مردان دلپذيرند و از آن زنان بي‌تناسب. در ۱۴۸۴ به پروجا خوانده شد و در كليساي جامع آنجا چند فرسكو كم اهميت ساخت. از آن پس ظاهراً در كورتونا مسكن گزيد و در آنجا

piymansedaregh@yahoo.com

تصويرهايي براي ارسال به نقاط ديگر مي‌كشيد؛ گاه آن شهر را ترك مي‌كرد- بيشتر براي انجام مأموريتهاي مهم در سينا، اورويتو، و رم. در رواق صومعة مونته اوليوتو در كيوزوري، نزديك سينا، صحنه‌هايي از زندگي قديس بنديكتوس را رسم كرد. براي كليساي سانت آگوستينو در سينا نقاشي محراب را تكميل كرد- كه جزو بهترين كارهاي اوست؛ اكنون فقط دو طرف اين تابلو باقي مانده است. براي كاخ ديكتاتور سينا، پاندولفو پتروتچي، قسمتهايي از تاريخ كلاسيك يا افسانه‌ها را رسم كرد. آنگاه براي نيل به عاليترين موفقيتهاي خود به اورويتو رفت.

شوراي كليساي آن شهر بيهوده در انتظار پروجينو بود كه بيايد و نمازخانة سان بريتسيو را تزيين كند. قبلاً پيشنهاد پينتوريكيو را بررسي، ولي آن را رد كرده بود. در ۱۴۹۹ سينيورلي را احضار كرد و به او دستور داد كه كاري را كه نيم قرن پيش به دست فرا آنجليكو در محراب نمازخانه آغاز شده بود به اتمام برساند. اين محراب در كليساي جامع از تمام محرابهاي ديگر محبوبتر بود، زيرا در بالاي آن تصوير كهني از «حضرت مريم سان بريتسيو» بود كه

به گمان مردم مي‌توانست درد زايمان را تسكين دهد، عاشقان و شوهران را وفادار نگاه دارد، تب نوبه را برطرف كند، و طوفان را آرام سازد. در زير فرسكوهاي سقف، كه فرا آنجليكو صحنة واپسين داوري را با روح كامل اميدها و ترسهاي قرون وسطايي ساخته بود، سينيورلي موضوعات مشابهي نقاشي كرد- ضد مسيح، پايان جهان، رستاخيز مردگان، بهشت، و سقوط گنهكاران به دوزخ. اما اين موضوعات كهنه براي او فقط قالبي بودند كه بتواند در آن مردان و زنان برهنه را به صدها شكل مختلف، و صدها گونه مسرت و رنج، نشان دهد. اگر تابلو واپسين داوري ميكلانژ به وجود نيامده بود، رنسانس بار ديگر نمي‌توانست چنين منظرة درهمي از جسم انساني ببيند. تصوير سينيورلي پر است از بدنهاي شكيل يا بدشكل، چهره‌هاي حيواني يا آساني، صورتهاي پر آژنگ شياطين، سكرات دوزخيان و پيچ و تاب آنان در شعله‌هاي آتش، شكنجة يك گنهكار از طريق خرد كردن دندانهايش يا شكستن استخوان رانش با چماق. آيا سينيورلي از اين مناظر لذت مي‌برد، يا به وي دستور داده بودند كه براي تشويق زهد بدين نحو نقاشي كند؟ در هر صورت او شبيه خود را نيز در گوشه‌اي از جايگاه ضد مسيح، در حالي كه با روح آرامي كه خاص نجات يافتگان است به آن جماعت پرغوغا مي‌نگرد، رسم كرد.

سينيورلي پس از صرف سه سال وقت بر روي اين فرسكوها، به كورتونا بازگشت و مسيح مرده را براي كليساي سانتا مارگريتا نقاشي كرد. در اين هنگام بود كه در مرگ پسر عزيزش سوگوار شد. وازاري مي‌گويد: «وقتي جنازة پسر را نزدش آوردند، او را عريان كرد؛ آنگاه با نيرويي خارق‌العاده، بي‌آنكه اشكي بريزد، آن را نقاشي كرد تا بتواند همواره در اين اثر خود، بر آنچه طبيعت به او داده و بخت بد از وي گرفته بود، نيك بنگرد.»

در سال ۱۵۰۸ بدبختي ديگري به او روي آورد. با پروجينو، پينتوريكيو، و سودوما، از طرف يوليوس دوم مأموريت يافت كه اطاقهاي پاپ را در واتيكان تزيين كند. در جريان كار، رافائل سررسيد و با اولين فرسكوهاي خود چنان پاپ را مفتون ساخت كه او عذر ساير نقاشان را خواست. سينيورلي در آن زمان شصت وهفت سال داشت و شايد مهارت و استواري دستش از بين رفته بود. معهذا، يازده سال بعد، براي موفقيت شاياني كه در نقاشي يك محراب نصيبش شده بود، مورد تحسين فراوان قرار گرفت. اين تصوير را به سفارش گروه سان جيرولامو در آرتتسو ساخته بود. پس از پايان آن، برادران گروه به كورتونا آمدند و اين تصوير مريم عذرا و قديسان را تا آرتتسو بر دوش خود حمل كردند. سينيورلي با آنها رفت و بار ديگر در خانة وازاري ساكن شد. آنجا جورجو وازاري، كه در آن هنگام طفلي هشت ساله بود، او را ديد و در نتيجة تشويقهاي او به تحصيل هنر علاقه‌مند شد. سينيورلي كه شبابي پرشور داشت، اكنون پيرمردي ملايم و مهربان شده بود؛ هشتاد سال از عمرش مي‌گذشت، زندگي نسبتاً مرفهي در زادگاه خويش داشت، و مورد تكريم عموم بود. در هشتادوسه سالگي براي آخرين بار به عضويت شوراي شهر كورتونا برگزيده شد. در همان سال (۱۵۲۴) زندگي را بدرود گفت.

pymansadarehyanco.com



لوكا سينيورلي: (جزئي از) پايان جهان، فرسكو؛ كليساي اورويتو، نمازخانة سان بريتسيو،

صاحبنظران برجسته را عقيده بر اين است كه شهرت سينيورلي دون شأن اوست؛ اما در حقيقت فوق آن بوده است؛ رسامي چابكدست بود كه مطالعاتش در كالبدشناسي، هيئت اندام، ژرفانمايي و كوتاه‌نمايي ماية شگفتي است؛ كار او در تركيب و تزيين جسم انسان دلپذير است. گاه در تصويرهاي مريم عذرا به حدي از رقت مي‌رسد، و فرشتگان نغمه‌خوان او در لورتو اذهان با تميز را به وجد درمي‌آورند. اما در مورد بقية كارهايش او را مي‌توان مبشر كالبدشناسي هنري بدن دانست، هيچ‌گونه نرمي احساسات، ملاحت شهواني، درخشندگي رنگي، و سحرسايه روشن پردازي در آنها وجود ندارد؛ او كمتر تشخيص مي‌داد كه وظيفة بدن آن است كه تجلي و ابزار بيروني روح يا شخصيت ظريف و غيرقابل لمس باشد، و شاهكار هنر، يافتن و فاش ساختن آن روحي است كه در زير حجاب بدن قرار دارد. ميكلانژ از سينيورلي اين پرستش كالبدشناسي، يعني گم كردن هدف در وسيله، را فراگرفت و در واپسين داوري نمازخانة سيستين، به مقياس وسيعتري، جنون فيزيولوژيك فرسكوهاي اورويتو را تكرار كرد؛ اما بر سقف همان نمازخانه، و نيز در مجسمة خود، بدن را به منزلة نداي روح مورد استفاده قرار مي‌داد. در كارهاي سينيورلي، نقاشي با يك گام از وحشتها و رقتهاي هنر قرون وسطايي به مرحلة مبالغات پيچيده و بيروح سبك باروك رسيد.

III- سينا و سودوما

pymnrsta.com

در قرن چهاردهم، سينا در تجارت، حكومت، و هنر با فلورانس همگام بود. در سدة پانزدهم اين شهر با آشوب ناشي از خصومت متعصبانة فرقه‌ها چنان از پاي درآمد كه نظيرش در هيچ شهر اروپايي ديگر ديده نشده بود. پنج گروه بنوبت بر شهر حكومت مي‌كردند؛ هريك از آنها به نوبة خود با شورشي برمي‌افتادند؛ و اعضاي با نفوذ آن، كه گاه به چندين هزار نفر مي‌رسيدند، تبعيد مي‌شدند. مي‌توان مرارت اين كشمكش را از سوگندي كه دوتا از فرقه‌ها براي پايان دادن به آن ياد كردند (۱۴۹۴) دريافت. يك شاهد عيني تجمع آنها را در راهه‌هاي جداگانة كليساي جامع شهر، در دل شب و در پرتو يك نور ضعيف، چنين شرح مي‌دهد:

شرايط صلح، كه هشت صفحه كاغذ را فرا گرفته بود، خوانده شد. قرائت اين هشت صفحه با سهمگينترين سوگندها همراه بود – سوگندهاي پر از قدح و لعن تكفير، شتم و تهديد و تعهد مصادرة اموال، و چند محنت ديگر كه شنيدن آنها بس دهشناك بود؛ حتي در لحظة مرگ نيز هيچ آيين مقدسي نمي‌بايست سوگندشكنان را رستگار سازد، بلكه مي‌بايست چنان باشد كه بر عقابشان بيفزايد؛ اين سوگندنامه چنان بود كه هرگز وحشتناكتر از آن نشنيده بودم. در چنين محراب، منشيان اسامي تمام كساني را كه به صليب قسم مي‌خوردند مي‌نوشتند. در هر سوي صليب يك تن مي‌ايستاد و هر دو نفر با هم صليب را مي‌بوسيدند. حين اداي سوگند، ناقوس به صدا درمي‌آمد و نيايش خداوند با آوازخوانان مذهبي، همراه با نغمة ارگ، انجام مي‌گرفت.

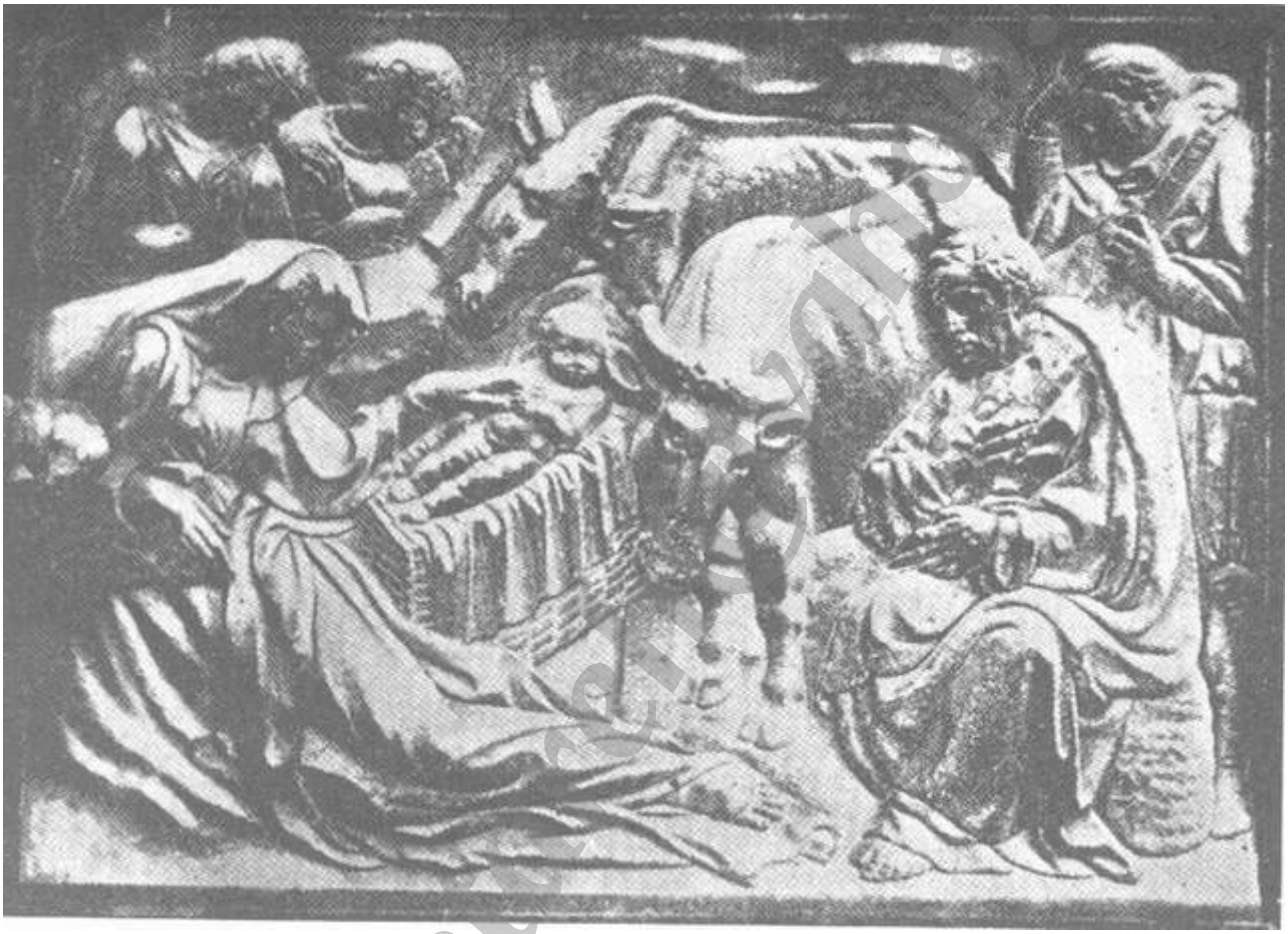
در ميان اين آشوبها خاندان مقتدر پتروتچي به حكومت رسيد. در ۱۴۹۷، پاندولفو پتروتچي ديكتاتور شد و خود را «با شكوه» خواند. او تصميم گرفت كه به سينا آن نظم، آرامش، و استبداد جوانمردانه‌اي را ارزاني كند كه موجب اعتلاي فلورانس در زمان سلسلة مديچي شده بود. پاندولفو بسيار زيرك بود و همواره از هر بحراني سالم مي‌جست؛ حتي توانست از انتقاد سزار بورژيا بگريزد. با مختصري تبعيض، از هنر حمايت مي‌كرد؛ اما چندان به قتل مخفيانه دست مي‌زد كه مرگش باعث شادي همگان شد (۱۵۱۲). در ۱۵۲۵ اين شهر تيره روز به امپراطور شارل پنجم ۱۵,۰۰۰ دوكاتو پرداخت تا خود را تحت حمايت او قرار دهد.

در دوره‌هاي كوتاه و درخشان صلح، هنر در سينا آخرين خيز خود را برداشت. آنتونيو باريله هنر قرون وسطايي كنده‌كاري چوب را ادامه داد. لورنتسو دي ماريانو در كليساي فونته جوستا محراب بلندي با زيبايي كلاسيك بنا كرد. يا كوپو دلا كوئرچا نام خانوادگي خود را از قريه‌اي در حوالي سينا گرفت. مخارج نخستين مجسمه‌هاي او از طرف اورلاندو مالوولتي تأمين شد. وقتي اورلاندو به علت طرفداري از يك فرقة سياسي شكست خورده تبعيد شد، يا كوپو از سينا به لوكا رفت (۱۳۹۰) و در آنجا مزار باشكوهي براي ايلاريا دل كارتو بنا كرد. پس از يك رقابت بي‌نتيجه با دوناتلو و برونللسكي در فلورانس، به بولونيا رفت و در طرفين و بالاي دروازة سان پترونيو پيكرها و نقوش برجسته‌اي از مرمر ساخت كه از بهترين آثار مجسمه‌سازي رنسانس هستند (۱۴۲۵-۱۴۲۸). ميكلانژ هفتاد سال بعد آنها را ديد، قدرت آن پيكره‌هاي برهنه را ستود، و تا مدتي از آنها الهام مي‌گرفت. ياكوپو پس از بازگشت به سينا، ده سالي در آنجا ماند و بيشتر اين مدت را روي شاهكار خود، فونته گايا (آبنماي مفرح)، كاركرد. در پاية اين آبنما نقش برجستة مريم عذرا را از مرمر ساخت، كه سرور و حافظ شهر محسوب مي‌شد؛ ياكوپو در اطراف اين نقش تصوير سنگي «فضايل هفتگانة اصلي» را ساخت و براي تكميل آنها صحنه‌هايي از داستانهاي عهد قديم افزود، و فواصل ميان آنها را با نقوشي از كودكان و حيوانات پر كرد – قدرت اجرا و نيروي تصوري كه در اين اثر به كار رفته نشانة پيش از وقتي از نبوغ ميكلانژ است. اهالي سينا، به خاطر اين كار، او را «ياكوپوي آبنمايي» لقب دادند و ۲,۲۰۰ كراون (۵۵,۰۰۰ دلار؟) به او مزد پرداختند. وي در شصت و چهار سالگي، در حالي كه از كوشش بسيار در راه هنر فرسوده شده بود، جهان را بدرود گفت و اهالي شهر را عزادار ساخت.

اين شهر سرفراز در قسمت اعظم دو قرن چهاردهم و پانزدهم صد هنرمند از نقاط مختلف استخدام كرد تا كليساي جامع آن را، كه اكنون از گوهرهاي تابناك هنر ايتالياست، بسازند. از ۱۴۱۳ تا ۱۴۲۳ دومنيكو دل كورو از استادان خاتمكاري رنگارنگ و سرپرست كارهاي هنري كليسا بود؛ او با همكاري ماتئو دي

pyrnostorie@yahoo.com

جووانی، دومنیکو بکافومی، پینتوریکیو، و بسیاری دیگر کف آن معبد بزرگ را با مرمر مفروش کرد و در روی آن بدین وسیله تصویری از داستانهای کتاب مقدس پدید آورد که صحن آن کلیسا را از صحن تمام کلیساهای جهان مشهورتر ساخت.



یاکوپو دلا کوئرچا: میلاد مسیح، یکی از چهار نقش برجستهٔ دروازهٔ بزرگ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،

pymansearch.com



ياكوپو دلا كوئرچا: كشتي نوح، نقش برجسته؛ كليساي سان پترونيو، بولونيا،

آنتونيو فدريگي براي كليسا دو حوض تعميد، و لورنتسو و كيتا دو ساپيان شگفت‌انگيز ساخت. سانو دي ماتئو در كامپو بناي لودجا دلا مركانتسيا را ساخت (۱۴۱۷-۱۴۳۸)، و كيتا و فدريگي ستونهاي آن را با مجسمه‌هاي هماهنگ آراستند. در قرن چهاردهم چندين كاخ مشهور بنيان نهاده شد. از ميان اين كاخها مي‌توان ساليمبني، بوئونسينيوري، ساراچيني، و گروتانلي، و... را نام برد. و حدود سال ۱۴۷۰ برناردو روسلينو نقشه‌هايي براي كاخ خانوادة پيكولوميني به سبك فلورانسي تهيه كرد. آندرئا برنيو براي اين خانواده محرابي در كليساي جامع شهر ساخت (۱۴۸۱)؛ و كاردينال فرانچسكو پيكولوميني در آن كليسا كتابخانه‌اي ايجاد كرد (۱۴۹۵) تا كتابها و نسخ خطي را، كه از عمش پاپ پيوس دوم به ارث رسيده بود، در آن جاي دهد. لورنتسو دي‌ماريانو براي كتابخانه بهترين درها را، كه در ايتاليا نظير نداشت، ساخت؛ و پينتوريكيو و يارانش (۱۵۰۳-۱۵۰۸) روي ديوارها، درون قابهاي ساخته شده با مصالح بنايي، فرسكوهاي دلپذيري از صحنه‌هاي زندگي آن پاپ دانشمند نقاشي كردند.

در قرن پانزدهم سينا از حيث نقاشان درجة دوم غني بود. تادئو بارتولي، دومنيكو دي بارتولو، لورنتسو دي پيترو ملقب به وكيتا، ستفانو دي جووانی ملقب به ساستا، ساني دي پيترو، ماتئو دي جووانی، و فرانچسكو دي جورجو – همگي سنت مذهبي نيرومند هنر سينا را حفظ، و موضوعات زاهدانه و قديسان غمگين را رسم مي‌كردند، گويي مي‌خواستند قرون وسطي را تا ابد ادامه دهند. ساستا، كه اخيراً به واسطة هوس زودگذر نقادان دوباره شهرت يافته است، با خطوط و رنگهاي ساده، مجوسان و همراهان آنان را، كه موقرانه از معابر كوهستاني عبور مي‌كنند تا به گهوارة عيسي برسند، با زيبايي نقش كرد؛ ولادت مريم عذرا را در يك تابلو نشان داد؛ پيمان قديس فرانسيس را با فقر در پردة دلربايي مجسم ساخت. اين هنرمند

در سال ۱۴۵۰؛ «در حالي كه دستخوش حملات شديد باد بسيار سردي شده بود كه از جنوب باختري وزيد»، زندگي را بدرود گفت.

فقط در اواخر قرن بود كه سينا هنرمندي به وجود آورد كه شهرتش در خوبي و بدي در سراسر ايتاليا طنين افكند. نام حقيقي او جووانی آنتونيو باتتسي بود، اما معاصران بدزبانش او را سودوما يعني «امردباز»، لقب دادند، زيرا متجاهر به لواط بود. او اين لقب را با خوشي پذيرفت، گويي عنواني است كه بسيار كسان سزاوار آنند اما در تحصيلش كامياب نمي‌شوند. به سال ۱۴۷۷ در ورچلي زاد، بعدها به ميلان رفت، و شايد هم نقاشي و هم امردبازي را از لئوناردو فراگرفته باشد؛ تبسمي كه در تابلو حضرت مريم بر لبان مريم نهاده بود به لبخند تصويرهاي كار لئوناردو داوينچي شبيه است. لذا، اثر لئوناردو، را چنان خوب تقليد كرد كه قرنها تصور مي‌رفت كار خود آن استاد است. پس از سقوط لودوويكو، به سينا رفت، سبكي از خود ابداع كرد، وموضوعات مسيحي را با عشقي «مشركانه» به تصوير درآورد. شايد در اولين اقامت خود در سينا بود كه تصوير عيسي بر ستون را نقاشي كرد. عيسي را برستون بسته‌اند تا بر او تازيانه زنند، اما هيچ-

گونه افكندگي در وجنات او مشاهده نمي‌شود. براي راهبان مونته اوليوتو مادجوره چند فرسكو ساخت كه داستان زندگي قديس بنديكتوس را باز مي‌گفت. برخي از اين فرسكوها با بيدقتي رسم شده‌اند، اما بعضي ديگر چندان سحارند كه رئيس دير پيش از پرداختن دستمزد سودوما اصرار كرد كه، براي حفظ آرامش فكر در صومعه، بدنهاي برهنه را بپوشانند.

وقتي آگوستينو كيجي بانكدار در ۱۵۰۷ به زادگاه خود رفت، از كار سودوما خوشش آمد و او را به رم دعوت كرد. پاپ يوليوس دوم اين هنرمند را به كار نقاشي يكي از اطاقهاي نيكولاوس پنجم در واتيكان گمارد، اما او به اعتبار نام خود چندان تعلل كرد كه پاپ او را بزودي از خود راند. رافائل به جاي او استخدام شد، سودوما لحظاتي سبك آن استاد جوان را مطالعه كرد و بخشي از نرمي و ملاحت كار او را دريافت. كيجي سودوما را براي نقاشي داستان اسكندر و ركسانه در ويلاي خود استخدام كرد و او را از بيكاري نجات داد. چندي بعد لئو دهم، كه جانشين پاپ يوليوس شده بود، سودوما را مشمول عنايت قرار داد و دوباره به واتيكان فراخواند. جووانی براي اين پاپ با نشاط تصويري از لوكرتيا، در حال خودكشي با دشنه، ساخت؛ لئو پاداش خوبي به وي داد و به او عنوان «بهادر فرقة مسيح» عطا كرد.

پس از بازگشت به سينا، با چنين افتخاري، سودوما مأموريتهاي متعددي از روحانيان و ديگران دريافت داشت. گرچه ظاهراً شكاك بود، تصويرهايي از مريم ساخت كه تقريباً به قدر آثار رافائل زيبايي و لطافت داشتند. شهادت قديس سباستيانوس مخصوصاً با مذاق او موافق بود، و نقاشي او از اين موضوع در كاخ پيتي هرگز بالادست نداشته است. در كليساي سان دومنيكو در سينا، او قديسه كاترين در حال اغما را رسم كرد. اين تصوير چندان واقعپردازانه بود كه بالداساره پروتتسي آن را در نوع خود بينظير دانست.
سودوما، ضمن اشتغال به اين موضوعات مذهبي، سينا را با آنچه كه وازاري «اعمال حيواني» مي‌نامد به خشم آورد. وازاري چنين مي‌نويسد:

روش زندگي او بيپروا و غيرشرافتمندانه بود؛ و چون همواره مزلفان و امردان را كه به طرزي غيرطبيعي مورد علاقة او بودند برخود گرد مي‌آورد، نام سودوما را براي خود تحصيل كرد. به جاي شرم داشتن از اين كار، به آن افتخار مي‌كرد، اشعاري دربارة آن مي‌نوشت، و آنها را با نغمة عود مي‌خواند.
دوست داشت انواع حيوانات را در خانة خود نگاه دارد:گوركن، سنجاب، ميمون، سياهگوش، الاغ، اسب، زاغچه، كبوتر، و جانوران ديگر از اين قبيل. ... علاوه بر اينها كلاغ سياهي داشت كه چنان خوب به او سخن گفتن آموخته بود كه آن پرنده صداي او را تقليد مي‌كرد، مخصوصاً در پاسخ دق‌الباب، به طوري كه بسياري از اشخاص صداي او را با صداي صاحبش اشتباه مي‌كردند. ساير حيوانات طوري دست آموز بودند كه همواره دور او جمع مي‌شدند و با جست‌وخيزهاي عجيب خود او را مشغول مي‌ساختند؛ خانة او به كشتي نوح شبيه بود.

pianostore@yahoo.com

با زني از يك خانوادة خوب ازدواج كرد؛ اما بعد از آنكه آن زن يك فرزند به دنيا آورد، او را ترك گفت. هنگامي كه عزت و عايدي خود را در سينا از دست داد، به ولترا، پيزا، و لوكا

رفت (۱۵۴۱-۱۵۴۲) و حاميان جديدي براي خود جستجو كرد. وقتي كه اين ممرها نيز به پايان رسيدند، به سينا بازگشت، هفت سال با حيواناتش در فقر زيست، و در سن هفتادودوسالگي بدرود حيات گفت. او در هنر آنچه را كه يك دست ماهر، بدون راهنمايي يك روح ژرف، مي‌توانست انجام دهد، به كمال رسانيد.

مردي كه پس از او در سينا روي كار آمد دومنيكو بكافومي بود. وقتي پروجينو در ۱۵۰۸ به آن شهر آمد، دومنيكو سبك او را بررسي كرد. هنگامي كه پروجينو آن شهر را ترك گفت، دومنيكو به رم رفت تا آموزش بيشتري كسب كند؛ خود را با بقاياي هنر كلاسيك آشنا ساخت؛ و كوشش كرد تا به اسرار هنر رافائل و ميكلانژ پي برد. بار ديگر در سينا نخست از سودوما تقليد كرد و بعد با او به رقابت برخاست. شوراي شهر از او تقاضا كرد كه سالا دل كوننسيستوريو را تزيين كند؛ او ديوارهاي آن را در مدت شش سال (۱۵۲۹-۱۵۳۵) با صحنه‌هايي از تاريخ روم نقاشي كرد. نتيجة كار از لحاظ فني بسيار درخشان، اما از لحاظ روحي مرده بود.

با مرگ بكافومي (۱۵۵۱)، رنسانس سينايي پايان پذيرفت. بالداساره پروتتسي، گرچه اهل سينا بود، به رم مهاجرت كرد. از آن پس سينا به دامان مريم عذرا متوسل شد و خود را با اصلاحات كاتوليكي تطبيق داده و تاكنون اصيل آييني خود را حفظ كرده و، با تورع ساده، جشنهاي نظامي، و مسابقات ساليانة خود (از ۱۶۵۹)، مغزهاي خجسته يا كنجكاو را به دام انداخته و سرسختانه در برابر تجددخواهي مقاومت ورزيده است.

IV- اومبريا و خاندان باليوني

در ناحية كوهستاني اومبريا- كه از مغرب محدود است به توسكان، از جنوب به لاتيوم، و از شمال و مشرق به ماركه- شهرهاي ترني، سپولتو، آسيزي، فولينيو، پروجا، و گوبيو قرار دارند. ما وصف اين شهرها را با شرح فابريانو- كه در آن سوي مرز در ماركه قرار دارد- آغاز مي‌كنيم، زيرا جنتيله دا فابريونا پيشگام مكتب اومبريايي بود.

جنتيله چندان شهرتي ندارد، اما شخصيت هنري فايق و بارزي است: تصوير هايي به سبك قرون وسطي در گوبيو، پروجا، و ماركه مي‌ساخت؛ احساس مبهمي از نفوذ نخستين نقاشان سينا داشت؛ و تدريجاً به چنان مقام برجسته‌اي رسيد كه، به موجب يك روايت باورنكردني، پاندولفو مالاتستا براي فرسكوسازي نمازخانة برولتو در برشا (حد ۱۴۱۰) به او ۱۴,۰۰۰ دوكاتو پرداخت. تقريباً ده سال بعد، سناي ونيز به او مأموريت داد كه صحنة نبردي را در تالار شوراي كبير نقاشي كند؛ گويا در آن زمان جنتيله بليني درميان شاگردانش بود. بعداً به فلورانس رفت و تصويري از ستايش مجوسان در كليساي سانتاتارينيتا ساخت (۱۴۲۳) كه حتي فلورانسيهاي مغرور اين تصوير را به منزلة شاهكاري ستودند. اين تصوير هنوز در تالار اوفيتسي مضبوط

است. اجزاي آن عبارتند از: كوكبة زيبايي از شاهان و موكبشان، اسبان شكيل، گاوان اصيل، ميمونهاي برپا نشسته، سگان چابك، مريمي زيبا؛ همة اينها متوجه كودك جذابي هستند كه دست متجسسي بر سر طاس يك پادشاه زانوزده گذاشته است. تصوير، رنگي نشاطانگيز و خطوطي روان دارد، اما از صنعت ژرفنمايي و كوتاه‌نمايي عاري است. پاپ مارتينوس پنجم جنتيله را به رم خواند، و او چند فرسكو در سان جووانی لاترانو ساخت. اين فرسكوها اكنون محو شده‌اند، اما كيفيت عالي آنها را مي‌توان از ستايش روگير وان در وايدن دريافت، كه با ديدن آنها جنتيله را بزرگترين نقاش ايتاليا به شمار آورد. جنتيله در كليساي سانتا ماريا نوئووا فرسكوهاي ديگري ساخت كه آنها نيز اكنون محو شده‌اند. ميكلانژ با ديدن آنها به

lymansetareh@yahoo.com

وازاري گفت: »او دستي مانند نام خود داشت.« جنتيله در ۱۴۲۷، در اوج شهرت، در رم چشم از جهان فرو بست.

زندگي هنري او گواه اين است كه اومبريا، كه او از لحاظ فرهنگي به آن تعلق داشت، در كار پديدآوردن نوابغي در سبك و هنر بود. معهذا، بر روي هم نقاشان اومبريايي از همكاران سينايي خود سرمشق گرفتند و خوي مذهبي را يكسره – از دوتچيوتا پروجينو و نخستين سالهاي هنري رافائل- ادامه دادند. آسيزي منبع روحاني هنر اومبريايي بود. كليساها و افسانه‌هاي قديس فرانسيس، از طريق ايالات مجاور، ايماني را نشر دادند كه نقاشي و معماري را تحت سلطة خود درآورد و موضوعات مشركانة دنيوي را، كه از نقاط ديگر بر هنر ايتاليا هجوم آورده بودند، از ميدان به در كرد. شبيه كشي كمتر از نقاشان اومبريا خواسته مي‌شد، اما اشخاص عادي، كه گاه پس‌انداز يك عمر را در اين راه صرف مي‌كردند، به نقاشي كه معمولاً اهل همان محل بود رجوع مي‌كردند تا تصويري از مريم عذرا با «خانوادة مقدس» براي نمازخانه‌شان بسازد؛ كمتر كليسايي آن قدر فقير بود كه نتواند براي چنين كارهايي، كه نشانة ايمان پر اميد و غرور ديني جامعه بود، پول فراهم آورد. به همين جهت، گوبيو نقاشي به نام اوتاويانونلي، و فولينيو نقاشي به نام نيكولو دي ليبراتوره داشت، و پروجا به داشتن سه تن نقاش ماهر به اسامي بونفيليي، پروجينو، و پينتوريكيو مي‌باليد.

پروجا قديمترين، بزرگترين، غنيترين، و متشنجترين شهر اومبريا بود. اين شهر در ارتفاع ۴۹۰ متري، در يك قلة تقريباً غيرقابل دسترس، قرار گرفته بود و چشم‌انداز وسيعي به زمينهاي اطراف داشت؛ موضع آن چندان براي دفاع مساعد بود كه اتروسكها، پيش از به وجود آمدن رم، شهري بر آن ساختند- يا آن را تصرف كردند. پروجا، كه مدتهاي مديد مورد ادعاي پاپها بود، در ۱۳۷۵ استقلال خود را اعلام داشت و بيش از يك قرن دچار چنان فرقه‌بازي شديدي بود كه شديدتر از آن فقط در سينا وجود داشت. دو خانوادة متمول براي در دست گرفتن

حكومت، تجارت، اوقاف، و جمعيت چهل هزارنفري آن با يكديگر مي‌جنگيدند. خانواده‌هاي اودي و باليوني يكديگر را مخفيانه يا آشكارا در كوچه‌ها مي‌كشتند؛ كشمكشهاي آنان دشتي را كه در زيرپاي شهر بر برجهاي آن لبخند مي‌زد با خون آبياري مي‌كرد. افراد خاندان باليوني از حيث زيبايي رخسار، اندام، رشادت، و سبعيت مشهور بودند. در ميان اهالي مؤمن اومبريا، كليسا را تحقير مي‌كردند و نامهاي مشركانه برخود مي‌گذاشتند- مانند اركوله، ترويلو، آسكانيو، آنيباله، آتالانتا، پنلوپه، لاوينيا، و زنوبيا. در ۱۴۴۵ باليونيها كوشش اوديها را براي تصرف شهر عقيم ساختند؛ از آن پس، همچون جباران بر شهر حكومت كردند، گو اينكه ظاهراً تابعيت پاپ را پذيرفته بودند. حال داستان حكومت باليوني را از زبان فرانچسكو ماتاراتتسو، مورخ خود پروجا، بشنويد:

از روز تبعيد خاندان اودي، وضع شهر ما از بد بتر شد. تمام جوانان حرفة سپاهيگري را پيشه ساختند؛ زندگيشان مشوش شد؛ هر روز عمليات شديد و افراطي صورت مي‌گرفت، و شهر خرد و عدالت را از دست داده بود. هركس براي خويشتن، به اختيار خود و با قدرتي شاهانه، دادستاني مي‌كرد. پاپ نمايندگان بسيار به شهر فرستاد تا آرامش را در آن برقرار سازند. اما هركه آمد، از ترس مثله شدن، بازگشت، زيرا باليونيها برخي را تهديد كرده بودند كه آنان را از پنجرة قصر بيرون خواهند افكند، چنانكه هيچ كاردينال يا نمايندة ديگري جرأت نزديك شدن به پروجا را نداشت، مگر اينكه از دوستان باليونيها باشد. شهر چنان به مصيبت دچار شده بود كه گردنكشترين مردان گرامي‌ترين كسان بودند؛ و آنهايي كه دو يا سه نفر را كشته بودند آزادانه و به ميل خود در كاخ مي‌خراميدند؛ با شمشير و دشنه نزد قاضي كل يا ساير ضابطان قانون مي‌رفتند، و با آنان حرف مي‌زدند. هر مرد شايسته پايمال ارادلي بود كه مورد لطف اشراف بودند، و هيچ كس مالك اموال خود نبود. نجبا دارايي و زمينهاي مردم را پيوسته غصب مي‌كردند. تمام مشاغل فروخته يا، در صورت نبودن خريدار، حذف مي‌شدند؛ و ماليات و باج چندان فزون بود كه مردم به فغان آمده بودند. روزي يكي از كاردينالها از پاپ الكساندر ششم پرسيد: «با اين شياطيني كه از آب مقدس نمي‌ترسند چه بايد كرد؟»

pymsetupchoyanoo.com

پس از طرد خاندان اودي، باليونيها به فرقه‌هاي جديد منشعب شدند و به خونين‌ترين كشمكشهاي دوران رنسانس دست زدند. آتالانتا باليوني، كه به سبب قتل شويش بيوه شده بود، خود را با زيبايي پسرش گريفونتو تسلي مي‌داد. ماتاراتتسو اين پسر را يك گانومدس ديگر مي‌خواند. پس از ازدواج آن پسر با زنوبيا سفورتسا، كه حسنش با زيبايي خود او برابر بود، خوشحالي مادرش ظاهراً به طور كامل بازگشت. اما يك شاخة كوچكتر از خاندان باليوني براي برانداختن شعبة حاكم خاندان – آستوره،گيدو، سيمونتو، و جان پائولو- توطئه كرد. بامغتنم شمردن دلاوري گريفونتو، توطئه‌گران او را با جعل يك داستان، مبني بر اينكه جان پائولو زن جوان او را فريفته است، وارد جرگة خود ساختند. يك شب در سال ۱۵۰۰، هنگامي كه خانواده‌هاي

باليوني كاخهاي خود را ترك كرده و براي حضور در عروسي آستوره و لاوينيا در پروجا گرد آمده بودند، توطئه‌گران به بستر آنان حمله كردند و همه را به جز يك تن كشتند. جان پائولو، با رفتن به بامها و پنهان شدن تا بامداد با بعضي از دانشجويان هراسان، خود را نجات داد و صبحگاهان، در حالي كه به لباس دانشجويي ملبس بود، از دروازة شهر خارج شد. آتالانتا، كه از شركت پسرش در اين كشتارها آگاه و هراسان شده بود، او را با لعن و دشنام از خود راند؛ قاتلان پراكنده شدند و گريفونتو را در شهر تنها و سرگردان گذاشتند. روز بعد جان پائولو با يك اسكورت مسلح به پروجا بازگشت و در يك ميدان عمومي به گريفونتو برخورد. جان پائولو مي‌خواست گريفونتو را بي‌آسيب رها سازد، اما سربازانش در حضور وي آن جوان را ناگهان به طرز مهلكي مجروح ساختند. آتالانتا و زنوبيا وقتي از نهانگاه خود خارج شدند كه پسر و شوهر خود را درحال مرگ ديدند. آتالانتا در كنار جسد او زانو زد، لعن خود را پس گرفت، بر او دعاي خير كرد، و از او براي قاتلانش بخشايش طلبيد. ماتاراتتسو گويد: »آنگاه آن جوان نجيب دست راستش را به سوي مادر جوان خويش دراز كرد، دست سفيد او را فشرد، و در دم قالب زيباي خويش را از جان تهي ساخت.» در آن هنگام پروجينو و رافائل در پروجا نقاشي مي‌كردند.

جان پائولو يكصدتن را در كوچه‌ها يا كليساي جامع شهر، به اين گمان كه در توطئه دست داشته‌اند، كشت و دستور داد كه پالاتتسو كومونالـه را با سرهاي كشته‌شدگان و تصويرهاي واژگون آويختة آنان بيارايند. اين كار مأموريت مهمي براي هنر پروجا فراهم كرد. جان پائولو از آن پس، تا هنگامي كه به يوليوس دوم تسليم شد (۱۵۰۶)، بي‌رقيب فرمانروايي كرد. در آن سال حاضر شد كه به عنوان نايب پاپ بر شهر فرمانروايي كند، اما براي حكمراني راهي جز قتل نفس نمي‌دانست. در ۱۵۲۰، لئو دهم، كه از جنايات او به تنگ آمده بود، او را با دادن امان‌نامه‌اي اغفال كرد و به رم خواند و فرمان داد كه سرش را در كاستل سانت/ آنجلو ببرند؛ اين كار يكي از اشكال ديپلماسي دوران رنسانس بود. ساير افراد خاندان باليوني خود را تا چندي در مسند قدرت نگاه داشتند، اما پس از آنكه مالاتستا باليوني يكي از فرستادگان پاپ پاولوس سوم را كشت، پاپ مزبور براي تسخير شهر و ضميمه ساختن آن به كليسا نيرو فرستاد (۱۵۳۴).

V- پروجينو

در عصر اين حكومت «ردا و دشنه»، ادبيات و هنر به نحو شگفت‌انگيزي پيشرفت كرد؛ همان خوي عاطفي كه مريم را ستايش مي‌كرد، كاردينالها را تحقير مي‌نمود، و خويشان نزديك را مي‌كشت، مي‌توانست تب نويسندگي خلاق را احساس كند، يا خود را در كورة نظم هنر فولادين سازد. كتاب وقايع شهر پروجا، تأليف ماتاراتتسو، كه واصف اوج قدرت خاندان باليوني

است، يكي از با روحترين آثار دورة رنسانس است. پيش از روي كار آمدن سلسلة باليوني، تجارت موجب گردآوري ثروت كافي براي ساختن پالاتتسو كومونالـه به سبك گوتيك (۱۲۸۰-۱۳۳۳)، و تزيين آن و اطاق تجارت مجاور آن با بهترين آثار هنري ايتاليا شد (۱۴۵۲-۱۴۵۶). اطاق تجارت يك جايگاه قضايي و ميز صرافي داشت كه نمايانندة ذوق لطيف سوداگران پروجا بود. كليساي سان دومنيكو داراي جايگاهي تقريباً به همان زيبايي براي گروه همسرايان، و يك نمازخانة مشهور بود كه طرح آن توسط آگوستينو دي دوتچو

تهيه شده بود. آگوستينو بين مجسمه‌سازي و معماري مردد بود؛ معمولاً هردو را توأم مي‌كرد، همانگونه كه در نمازخانهٔ سان برناردينو كرده بود (۱۴۶۱). در اين نمازخانه او تقريباً تمام روكار را با مجسمه‌ها، نقوش برجسته، نقوش آرابسك، و تزيينات ديگر آراسته بود.

دست كم پانزده نقاش به چنين كارهايي در پروجا مشغول بودند. رهبر آنان، به هنگام جواني پروجينو، بندتو بونفيليي بود. ظاهراً بندتو از طريق مؤانست با دومنيكو ونتسيانو و پيرو دلافرانچسكا، يا از راه مطالعه و بررسي در فرسكوهايي كه توسط بنوتتسو گوتتسولي در مونته فالكو ترسيم شده بود، قسمتي از شيوه‌هاي جديدي را كه توسط مازولينو، مازاتچو، اوتچلو، و ديگران در فلورانس پديد آمده بودند آموخت. با كشيدن فرسكوهايي براي پالاتتسو كومونالـه ثابت كرد كه معرفت كاملي از ژرفانمايي دارد، كه در ميان نقاشان اومبريا تازگي داشت؛ هرچند اشكالي كه رسم كرده بود چنان يكنواخت بودند كه گويي از تصويرهاي معيني عاريه شده‌اند، و جامه‌هاي آنها نيز برده‌وار فرو افتاده و بيشكل بود. رقيب جوانتر اين نقاش فيورنتسو دي لورنتسو بود كه در بيرونقي رنگپردازي با او برابري مي‌كرد، اما در رقت احساس و ظرافت اتفاقي از او برتر بود. هم بونفيليي و هم فيورنتسو در هنر سنتي پروجا دو استاد پروردند كه نقاشي اومبريا را به منتهاي ارج رسانيدند.

برناردينو بتي، ملقب به پينتوريكيو، هنرهاي رنگ‌آميزي لعابي و فرسكوسازي را از فيورنتسو فراگرفت، اما هرگز تكنيك رنگ روغني را كه از فلورانسيها به پروجينو رسيده بود نياموخت. در ۱۴۸۱، در بيست وهفت سالگي ، همراه پروجينو به رم رفت و قابيندي را در نمازخانهٔ سيستين با تصوير بيروحي از غسل تعميد مسيح بياراست. اما تدريجاً پيشرفت كرد و وقتي پاپ اينوكنتيوس هشتم به او دستور داد كه يكي از تالارهاي جلوباز كاخ بلودره را بيارايد، به روش جديدي دست زد، و آن رسم مناظري بود از جنووا، ميلان، فلورانس، ونيز، ناپل، و رم. نقاشي او ناكامل بود، اما يك روشنايي در تصاوير او بود كه آلكساندر ششم را مجذوب ساخت. اين بورژياي پرشور، كه مي‌خواست اطاقهاي خود را در واتيكان بيارايد، پينتوريكيو و چند دستيار او را مأمور ساخت كه ديوارها وسقفها را با فرسكوهايي از تصاوير پيامبران، سيبولاها، موسيقيدانان، دانشمندان، قديسان، مريم عذرا، و شايد هم يكي از معشوقه‌هاي وي بيارايد. اين فرسكوها نيز به حدي پاپ را خشنود ساختند كه وقتي قسمتي از كاستل سانت

آنجلو براي استفادهٔ شخصي او تعيين شد، پينتوريكيو را فراخواند تا صحنه‌هايي از كشمكش پاپ با شارل هشتم را رسم كند(۱۴۹۵). در آن هنگام شهرت پينتوريكيو به پروجا رسيد و او به آن شهر فراخوانده شد؛ اولياي كليساي سانتاماريا دفوسي از او خواستند تا تابلويي براي محراب بسازد. پينتوريكيو اين خواهش را با رسم تصويري از مريم عذرا، كودك، و يحياي تعميد دهنده اجابت كرد، و اثر او همه را جز اهل فن خوش آمد. درسينا، به طوري كه ديديم، كتابخانهٔ پيكولوميني را با تصوير با روحي از زندگي و افسانهٔ پيوس دوم زينت داد. اين تصوير، با وجود نقايص فراوان، كتابخانهٔ مزبور را به يكي از بقاياي مسرتبخش هنر رنسانس تبديل كرده است. پس از صرف پنجسال در اين كار، به رم رفت و در برابر كاميابي رافائل خود را سرشكسته يافت. از آن پس جلوه‌اش از ميدان هنر زايل شد- شايد به سبب تفوق آشكار پروجينو و رافائل، و شايد هم به علت بيماري. به موجب روايت مشكوكي، در پنجاه ونه سالگي درسينا از گرسنگي مرد (۱۵۱۳).

پيترو پروجينو بدين سبب كه پروجا را براي سكونت دايم انتخاب كرده بود به اين نام مشهور شد، اما اهالي پروجا او را به نام خانوادگيش، وانوتچي، مي‌خواندند. به سال ۱۴۴۶ در چيتا دلابيوه به دنيا آمد، در نهسالگي به پروجا اعزام شد و به شاگردي نقاش گمنامي درآمد. بنا به روايت وازاري، استاد او نقاشان فلورانس را بهترين نقاشان ايتاليا مي‌دانست و به او توصيه كرد كه براي تحصيل هنر به آنجا برود. پيترو با پيروي از اندرز استاد به فلورانس رفت و فرسكوهاي مازاتچو را بدقت تقليد كرد و شاگردي يا دستياري وروكيو را پذيرفت. لئوناردو در حدود سال ۱۴۶۸ به هنرگاه وروكيو وارد شد؛ به احتمال زياد، پروجينو با او ملاقات كرد و، گرچه شش سال از او بزرگتر بود، از اينكه بعضي خصوصيات كمال و ظرافت، و روش بهتر ژرفانمايي و رنگ و روغن را از او بياموزد عار نداشت. اين مهارتها در تصوير قديس

سباستيانوس پروجينو (موزة لوور)، توأم با يك زمينة معماري زيبا و دورنمايي به آرامي چهرة آن قديس تيرخورده، ديده مي‌شود. پروجينو پس از ترك وروكيو، به اسلوب اومبريايي «مريم»هاي با وقار و ظريف بازگشت؛ و از طريق او ممكن است اسلوب سخت و واقعپردازانة نقاشي فلورانسي نرمتر شده و به ايدئاليسم با حرارت‌ترفرا بارتولومئو و آندرئا دل سارتو انجاميده باشد.

پروجينو تا سال ۱۴۸۱ (در آن هنگام سي و پنج سال داشت) چندان شهرت به هم زده بود كه از طرف سيكستوس چهارم به رم دعوت شد. در نمازخانة سيستين چند فرسكو ساخت كه زيباترين قسمت باقيماندة آن اعطاي كليدها از طرف عيسي به پطرس است. اين تصوير، از لحاظ تناسب اجزا، زياده از حد رسمي و قراردادي است؛ اما براي اولين بار در نقاشي، هوا با درجات مرموز نورخود به صورت عنصر مشخص و تقريباً قابل لمسي در تصوير ظاهر مي‌شود؛ و جامه‌ها، كه در اثر بونفيليي يكنواخت است، در اينجا به نحو با روحي كيس و چين‌خورده است؛ و چندتا



پينتوريكيو: ميلاد مسيح؛ سانتا ماريا دل پوپولو، رم،

از چهره‌ها – عيسي، پطرس، سينيورلي- به نحو شگفت‌انگيزي نمايندة طبيعت صاحبان خود هستند؛ همچنين است سيماي بزرگ، گرد، شهواني، و واقعگراي خود پروجينو، كه در آن فرسكو به صورت يكي از حواريون عيسي نقش شده است.

pymamo@yahoo.com

در ۱۴۸۶ پروجينو بار ديگر در فلورانس بوده، زيرا آرشيو قضايي شهر دستگيري او را به جرم جرح ثبت كرده است. او و يكي از دوستانش با لباس مبدل و چماق در تاريكي يكي از شبهاي ماه دسامبر در سر راه يك دشمن مشترك كمين كرده بودند؛ اما پيش از آنكه جراحتي بر او وارد آوردند، ديده شدند. دوست پروجينو تبعيد، و خود او به پرداخت ده فلورين جريمه محكوم شد. پس از يك دورة ديگر از فعاليت در رم، كارگاهي در فلورانس (۱۴۹۲) به راه انداخت. دستياراني براي خود استخدام كرد، و به ساختن تصوير براي فروش به مشتريان دور و نزديك پرداخت. اين تصويرها همواره رسا و كامل نبودند. براي فرقة برادران جزواتي تصوير پيتا (عزاي مريم در مرگ فرزند) را رسم كرد و با دستيارانش عذراي ماتمزده و مجدلية مهموم آن را صدبار به اشكال مختلف، براي مؤسسات و اشخاص، تكرار كرد. يك تصوير حضرت مريم و قديسان او به وين، ديگري به كرمونا، سه ديگر به فانو، و يك تصوير حضرت مريم در اوج جلال به پروجا، ديگري به واتيكان، سومي به اوفيتسي رسيد. رقيبانش او را متهم ساختند كه هنرگاه خود را به كارخانه بدل كرده است، زيرا آن اندازه ثروتمند شدن و فربه شدن او را قبيح مي‌دانستند. او در برابر اين تقبيحات پوزخند مي‌زد و قيمتهاي خود را بالا مي‌برد. وقتي شهر ونيز او را دعوت كرد كه دو تابلو در كاخ دوكي رسم كند، و ۴۰۰ دوكاتو (۵٬۰۰۰ دلار؟) براي او مزد تعيين كرد، او ۸۰۰ دوكاتو خواست؛ و چون پيشنهادش رد شد، در فلورانس ماند. به معاملة نقدي سخت پايبند بود و نسيه‌كار نمي‌كرد. مطلقاً به حقير شمردن ثروت تظاهر نمي‌كرد؛ در جمع مال مصمم بود تا مبادا هنگامي كه دستش به رعشه افتاد و خوب نتوانست كار كند، گرسنگي بخورد؛ در فلورانس و پروجا زمين خريد و پس از هر فقره تحويل تابلوهاي سفارشي لااقل يك پاي در املاك خود داشت. تصوير او به قلم خودش در كامبيوي پروجا (۱۵۰۰) در واقع مظهر سيماي راستين اوست. صورت كوتاه و فربه، بيني درشت، موي آشفته كه از زير يك كلاه سرخ تنگ بيرون زده است، چشمان آرام اما با نفوذ، لبان نسبتاً تحقير كننده، و گردن كلفت و قالب نيرومندش، همه مؤيد اينند كه او فريب نمي‌خورد؛ مردي بود مبرز و معتمد بنفس، كه نوع بشر را كوچك مي‌شمرد. وازاري مي‌گويد: «او مردي ديندار نبود و هرگز به خلود روح ايمان نداشت.»

شكاكيت و سودپرستي او از سخاوت گهگاهي بازش نمي‌داشت، و نيز مانع از اين نمي‌شد كه بعضي از ظريفترين تصاوير ايماني دورة رنسانس را به وجود آورد. تك چهرة دلپذير حضرت مريم را براي چرتوزا دي پاويا رسم كرد (اين تصوير اكنون در لندن است) و تابلو مريم مجدليه در موزة لوور، كه به او نبست داده مي‌شود، چنان گنهكار دلربايي را مي‌نمايانند كه انسان گمان

pymansetareh@yahoo.com



پروجينو: خودنگاره؛ نمازخانة سيستين، رم،

نمي‌كند كه براي بخشايش لطف خاصي از جانب خدا لازم باشد. براي راهبه‌هاي دير سانتاكلارا در فلورانس تابلو تدفين عيسي را نقاشي كرد كه درون آن زنان مرده با زيبايي كم نظيري خفته‌اند، چهره‌هاي پيرمردان زندگي آنان را خلاصه مي‌كند، و خطوط تركيبي با جسد بيخون مسيح تلاقي مي‌كنند؛ منظره‌اي از درختان باريك برشيبهاي تخته‌سنگي، و شهر دوردست در كنار يك خليج ساكت، وضع آرامي به صحنة مرگ و اندوه مي‌بخشند. پروجينو همان اندازه كه خوب مي‌فروخت، خوب مي‌كشيد.

موفقيت او در فلورانس سرانجام اهالي پروجا را به ارجمندي او معتقد ساخت. وقتي كه بازرگانان كامبيو خواستند اطاق تجارت خود را بيارايند، جيبهاي خود را با سخاوتي بي‌سابقه خالي، و كار نقاشي را به پيترو وانوتچي پيشنهاد كردند. با پيروي از خوي زمان و سفارشهاي يك دانشور محلي، از آن نقاش خواستند تا تالار سخنراني را با مخلوطي از موضوعات مسيحي و مشركات بيارايد: بر سقف، هفت سيارة منظومة شمسي و >منطقةالبروج؛ بر يك ديوار، تصوير ميلاد مسيح و تبدل؛ بر ديوار ديگر، پدر جاوداني، پيمبران، شش سيبولاي مشرك كه نظير آن را بعداً ميكلانژ كشيد؛ بريك ديوار ديگر، چهار فضيلت كلاسيك، كه هريك به وسيلة قهرمانان مشرك ارائه شده است – تدبير به وسيلة نوما، سقراط، و فابيوس؛ عدالت توسط پيتاكوس، فوريوس، و ترايانوس؛ استقامت به وسيلة لوكيوس، لئونيداس، و هوراتيوس كوكلس، و اعتدال به وسيلة پريكلس، كينكيناتوس، وسكيپيو. همة اينها ظاهراً توسط پروجينو و دستيارانش، از جمله رافائل، در يك سال (۱۵۰۰) نقاشي شد- همان سالي كه كشمكشهاي خاندان باليوني كوچه‌هاي پروجا را گلگون ساخته بود. وقتي خون از كوچه‌ها شسته شد، مردم شهر توانستند براي ديدن زيبايي جديد كامبيو اجتماع كنند. شايد آن ارجمندان مشرك را قدري بيروح يافتند؛ ميل داشتند كه پروجينو آنها را در حال حركتي نشان مي‌داد و تا حدي با روح مي‌ساخت. اما داوود جلالي شاهانه داشت، تقريباً سيبولاي

اريتره‌اي همان اندازه مطبوع و لطيف بود كه حضرت مريم رافائل، و پدر جاوداني از نيروي تصوري برآمده بود كه براي يك خدانشناس خوب بود. پروجينو با كار خود بر آن ديوارها در سن شصت و يك سالگي به اوج قدرت خويش رسيد. در ۱۵۰۱ آن شهر حقشناس او را به عضويت انجمن شهر برگزيد.

اما بزودي راه انحطاط پيمود. در ۱۵۰۲ ازدواج مريم عذرا را نقاشي كرد كه رافائل دو سال بعد آن را در ازدواج مريم عذراي خود تقليد كرد. در ۱۵۰۳ به فلورانس بازگشت و از اينكه در آنجا هياهوي بسيار بر سر مجسمهٔ داوود كار ميكلانژ راه افتاده بود خوشش نيامد؛ او از جمله هنرمنداني بود كه براي مطالعهٔ بهترين محل جهت نصب آن مجسمه انتخاب شده بودند، و عقيدهٔ او تحت‌الشعاع رأي خود مجسمه‌ساز قرار گرفت. كمي بعد، آن دو وقتي يكديگر را ديدند، به هم توهين كردند؛ ميكلانژ، كه در آن زمان جواني بيست‌ونه ساله بود، پروجينو را احمق ناميد و گفت كه هنر او «كهنه و بي‌ارزش» شده است. پروجينو او را به جرم اهانت

تعقيب كرد، اما، جز مضحكه نتيجه‌اي نداشت. در ۱۵۰۵ حاضر شد كه براي آنونتسياتا تصوير پايين آوردن مسيح از صليب را، كه مرحوم فيليپينو ليپي شروع كرده بود، تمام كند و به آن تصوير صعود مريم عذرا را نيز بيفزايد. او كار فيليپينو را با مهارت و سرعت تكميل كرد؛ اما در تصوير صعود بسياري از صورتهاي ساير پرده‌هايش تكرار شدند، بدان گونه كه نقاشان فلورانس (كه هنوز به خاطر مزدگزافش بر او رشك مي‌بردند) او را به نادرستي تن‌پروري محكوم كردند. او شهر را با غضب ترك كرد و در پروجا اقامت گزيد.

وقتي كه دعوت يوليوس دوم را براي تزيين اطاقي در واتيكان پذيرفت (۱۵۰۷)، شكست عصر به وسيلهٔ نسل جوان تكرار شده بود. چون اندك پيشرفتي در كارش حاصل شد، شاگرد قديمش رافائل به ميدان آمد و خط بطلان برتمامي زحماتش كشيد. پروجينو رم را با دلي اندوهگين ترك گفت، به پروجا بازگشت، و تا پايان زندگي در آنجا كار كرد. در ۱۵۱۴ يك تابلو محراب براي كليساي سانت اگوستينو نقاشي كرد كه داستان زندگي مسيح را نمايش مي‌داد. اين تابلو ظاهراً در سال ۱۵۲۰ تمام شد. براي كليساي مادونادله لاگريمه در تروي تصوير ستايش مجوسان را رسم كرد (۱۵۲۱) كه، علي‌رغم ضعف ترسيم در قسمتهايي از آن، براي يك مرد هفتاد و پنج ساله شگفت‌انگيز است. در ۱۵۲۳، درحالي كه در يك شهر مجاور به نام فونتينيانو مشغول نقاشي بود، قرباني طاعون شد، يا شايد هم به علت پيري و فرسودگي مرد. به موجب روايتي، از پذيرفتن دعاي آمرزش سر باز زد و گفت ترجيح مي‌دهد كه ببيند در آن جهان با يك روح سركش بي‌ايمان چه سان معامله خواهند كرد. وي را در گورستان بي‌ايمانان دفن كردند.

هركس به نقايص نقاشي پروجينو واقف است – مبالغه در احساس، زهد مهموم و تصنعي، چهره‌هاي بيضوي يكنواخت، گيسوان روبان زده، سرهاي خم شده به نشانهٔ تواضع، حتي سيماهاي كاتو عبوس و لئونيداس دلير. در اروپا و امريكا دهها نقاش نظير پروجينو بوده‌اند. او استادي پر محصول بود، اما از حس ابداع بهره‌اي نداشت. تصويرهايش عاري از عمل و روحند و بيش از آنچه واقعيات و معني زندگي را نشان دهند، حس ايمان اهالي اومبريا را ارائه مي‌كنند. معهذا، در آنها عوامل زيادي وجود دارند كه مي‌توانند موجب شادي روحي گردند كه بلوغ آن بر آزمودگي دنيويش فايق آمده باشد. اين عوامل عبارتند از: كيفيت زندهٔ نور، زيبايي سادهٔ زنان، وقار پيرمردان انبوه ريش، لطافت و آرامش رنگها، و مناظر دلپذيري كه اندوه را با سلم مي‌پوشاند.

وقتي پروجينو در ۱۴۹۹، پس از اقامتهاي طولاني در فلورانس، به پروجا بازگشت، مهارت فني فلورانسيها را بدون قدرت انتقاد آنان به سرزمين اومبريا باز آورد. اين مهارتها را تا لحظهٔ مرگ با وفاداري كامل به دست ياران و شاگردان خود – پينتوريكيو، فرانچسكو اوبرتينو (ايل باكياكا)، جووانی دي پيترو (لوسپانيا) و رافائل- سپرده بود. آن استاد مقصود خود را از زندگي برآورده بود: در هنر خود غني شده و ميراثش را به اعقاب واگذار كرده بود، و شاگردي بارآورده بود كه برخودش تعالي جست. رافائل پروجينو بي‌نقص و متكامل بود.

فصل نهم

مانتوا

۱۵۴۰-۱۳۷۸

I – ويتورينو دافلتره

مانتوا سرزمين خوشبختي بود: در تمام دوران رنسانس فقط يك خانوادة فرمانروا داشت و از غوغاي انقلاب، قتلهاي درباري، و كودتاها در امان بود. وقتي لويجي گونتساگا به زعامت رسيد (۱۳۲۸)، موقعيت خاندانش چنان مستحكم بود كه او گاه مي‌توانست پايتخت خود را ترك كند و، به عنوان سردار، مزدور شهرهاي ديگر شود – اين رسم چندين نسل از طرف جانشينان او تعقيب شد. نوادة او جان فرانچسكو اول، در ۱۴۳۲ از طرف امپراطور سيگيسموند، سلطان اسمي ناحيه، به لقب «ماركزه» مفتخر شد. اين لقب در خانوادة گونتساگا موروثي شد، تا وقتي كه لقب عاليتر دوكا به آنها تعلق گرفت (۱۵۳۰). جان فرمانرواي خوبي بود؛ باتلاقها را خشكاند، كشاورزي و صنعت را ترقي داد، از هنر حمايت كرد، و يكي از نجيبترين اشخاص تاريخ تعليم و تربيت را براي آموزش و پرورش اطفالش به مانتوا آورد.

ويتورينو نام خانوادگي خود را از زادگاه خويش، قصبة فلتره، واقع در شمال خاوري ايتاليا، گرفت. چون شوق تحصيل دانش باستاني، كه مانند مرضي ساري در سراسر ايتاليا رواج داشت، به او نيز سرايت كرده بود، به پادوا رفت و لاتيني، يوناني، رياضي، و معاني بيان را زير نظر استادان مختلف تحصيل كرد؛ پاداش يكي از استادان خود را با انجام خدمت در خانة او داد. پس از فارغ‌التحصيل شدن از دانشگاه، مدرسه‌اي براي پسران باز كرد. شاگردان خود را بيش از آنچه براصل نسب يا ثروت برگزيند، از ميان كودكان با ذوق و استعداد انتخاب مي‌كرد؛ از شاگردان متمكن به نسبت وسعشان پول مي‌گرفت و دانش‌آموزان فقير را مجاني مي‌پذيرفت. وجود تنبلان را تحمل نمي‌كرد، كار سخت مي‌خواست، و انضباطي شديد به كار مي‌برد. چون اين كار در محيط پرهياهوي يك شهر دانشگاهي مشكل بود، ويتورينو مدرسة خود را به ونيز منتقل كرد (۱۴۲۴). در ۱۴۲۵ دعوت جان فرانچسكو را براي رفتن به مانتوا و تعليم گروه منتخبي از

پسران و دختران پذيرفت. اين عده شامل چهار پسر و يك دختر ماركزه، يك دختر فرانچسكو سفورتسا، و چند تن ديگر از فرزندان فرمانروايان ايتاليا بود.

ماركزه ويلايي به نام كازاتسوجوزا (خانة شادي) در اختيار مدرسه گذاشت. ويتورينو آن را به يك مؤسسة نيمه صومعه‌اي مبدل ساخت كه در آن خود او و شاگردانش ساده زندگي مي‌كردند، عاقلانه غذا مي‌خوردند، و آن شعار آرماني كهن را كه مي‌گويد «عقل سالم در بدن سالم است» همواره رعايت مي‌كردند. خود ويتورينو همان اندازه كه دانشمند بود، قهرمان نيز بود – شمشيرباز و سواركار ماهري بود و چندان به تغييرات جوي مأنوس بود كه زمستان و تابستان يك نوع لباس مي‌پوشيد و در سخت‌ترين سرما با نعلين راه مي‌رفت. چون مستعد غضب و تسليم هواهاي نفساني بود، با روزه گرفتن متناوب و تازيانه زدن بر خود، هر روز نفس خويش را منكوب مي‌ساخت؛ معاصرانش معتقد بودند كه او تا هنگام مرگ همچنان مجرد مانده بود.

pymansaadeh@yahoo.com

براي تطهير غرايز و تشكيل شخصيت سالم در شاگردانش، قبل از هرچيز از آنان مي‌خواست كه در عبادات مذهبي منظم باشند؛ احساسات ديني نيرومندي در آنان ايجاد مي‌كرد؛ هرگونه كفر گويي و كلمات زشت و ناهنجار را بشدت تقبيح مي‌كرد؛ مباحثات خشمگينانه را سخت سزا مي‌داد؛ و دروغگويي را تقريباً جنايتي بزرگ مي‌شمرد. به هيچوجه لازم نبود به وي گفته شود كه شاگردانش اميرزادگاني هستند كه روزي ممكن است با تكاليف سنگين مديريت كشور يا ادارة جنگ مواجه شوند. براي سالم و نيرومند ساختن جسم آنان، تعليمات ورزشي مختلف را از قبيل دويدن، سواري، پرش، كشتي، شمشيربازي، و مشقهاي نظامي در مدرسة خويش برقرار ساخت؛ دانش‌آموزان را به تحمل شديد، بدون شكوه يا ابراز رنج، عادت مي‌داد. گرچه در اخلاقيات تابع سنن قرون وسطايي بود، با حقير شمردن جسم سخت مخالفت مي‌ورزيد؛ با يونانيان قديم در مهم دانستن نقش سلامت جسماني در اعتلاي شخصيت انسان وحدت نظر داشت. همان‌گونه كه جسم شاگردانش را با كارهاي سخت و عمليات قهرماني، و روحشان را به نيروي ايمان و انضباط محكم مي‌ساخت، ذوقشان را نيز با تعليمات نقاشي و موسيقي تقويت مي‌كرد و ذهنشان را با رياضي، لاتيني، يوناني، و ادبيات باستاني جلا مي‌داد. هدفش اين بود كه در وجود آنان فضايل دين مسيح را با روشن‌رايي مشركانه و حساسيت جمالشناختي مردان رنسانس به هم آميزد. آرمان رنسانسي «مرد كامل»، كه عبارت بود از سلامت جسم، قدرت روح، و استغناي فكر، شكل كامل خود را نخست در ويتورينو دا فلتره نمايان ساخت.

شهرت روشهاي تربيتي او ابتدا در سراسر ايتاليا، و سپس در وراي آن گسترش يافت. بسيار كسان نه براي ديدن امير مانتوا، بلكه براي ديدن معلم مشهور آن، از اكناف به آن شهر مي‌آمدند. آباي كليسا از جان‌فرانچسكو افتخار فرستادن كودكانشان را به «مدرسة اميرزادگان» خواستند، و او با درخواستشان موافقت كرد. مردان مشهوري چون فدريگو اوربينويي، فرانچسكو دا كاستيليونه، و تادئو مانفردي دورة مكتب سازندة او را طي كردند. با استعدادترين شاگردانش

از لطف خاص استاد بهره‌مند مي‌شدند، با او در زير يك سقف زندگي مي‌كردند، و از مزيت گرانبهاي تماس با پاكدامني و خردمندي او برخوردار بودند. ويتورينو مصر بود كه اطفال بينوا ولي مستعد نيز در مدرسه‌اش پذيرفته شوند؛ ماركزه را وا داشت تا براي نگاهداري و تربيت شصت دانش‌آموز فقير پول، وسايل، و كمك آموزگار در اختيارش بگذارد؛ وقتي بودجة اضافي تكافوي اين كار را نمي‌كرد، ويتورينو ما به التفاوت آن را از درآمد ضعيف خود مي‌پرداخت. هنگامي كه از اين جهان رفت (۱۴۴۶)، معلوم شد كه حتي براي كفن و دفن خود نيز پولي باقي نگذاشته است.

لودوويكو گونتساگا، كه به عنوان امير مانتوا جانشين جان فرانچسكو شد (۱۴۴۴)، مايهٔ اعتبار استاد خود بود. وقتي ويتورينو به تربيت او دست يازيد، او پسري بود يازدهساله، فربه، و كند رفتار. ويتورينو به او آموخت كه بر اشتهاي خود حاكم شود و خويشتن را براي تكاليف سنگين حكومت آماده سازد. لودوويكو اين وظايف را بخوبي انجام داد و كشوري سعادتمند از خود به ميراث گذارد. مانند يك فرمانرواي اصيل دورة رنسانس، قسمتي از ثروت خود را براي اعتلاي ادبيات و هنر به مصرف رسانيد. كتابخانهٔ بسيار خوبي تأسيس كرد كه بيشتر كتابهايش مربوط به ادبيات كلاسيك لاتيني بودند؛ مينياتوريستهايي براي تذهيب كتابهاي انئيد و كمدي الاهي استخدام كرد. اولين چاپخانه را در مانتوا تأسيس نمود. پوليتسيانو، پيكو دلا ميراندولا، فيللفو، گوارينو دا ورونا، و پلاتينا جزو اومانيستهايي بودند كه زماني از جود او برخوردار شده و در دربارش زندگي مي‌كردند. لئونه باتيستا آلبرتي به دعوت او از فلورانس آمد و نمازخانهٔ اينكورونا تا را در كليساي جامع شهر، و نيز كليساهاي سانت آندرئا و سان سباستيانو را، ساخت. در ۱۴۶۰ ماركزه يكي از بزرگترين نقاشان رنسانس را به خدمت خود درآورد.

II – آندرئا مانتنيا: ۱۵۰۶-۱۴۳۱

pyramidstore.blogfa.com

آندرئا مانتنيا سيزده سال پيش از بوتيچلي در ايزولا دي كارتورا، نزديك پادوا، متولد شد. اگر بخواهيم كمال هنري مانتنيا را ارزيابي كنيم، بايد به عقب برگرديم. هنگامي كه فقط ده سال داشت، در اتحادية نقاشان پادوا نامنويسي كرد. فرانچسكو سكوارچونه در آن هنگام مشهورترين معلم نقاشي، نه تنها در پادوا بلكه در تمام ايتاليا، بود. آندرئا وارد مدرسة او شد و چنان بسرعت پيش رفت كه سكوارچونه او را به خانة خود برد و به فرزندي پذيرفت. سكوارچونه، كه از اومانيستها ملهم شده بود، بقاياي مهم پيكر تراشي و معماري كلاسيك را، كه مي‌توانست به چنگ آورد و حمل كند، به هنرگاه خويش آورد و به شاگردان خود دستور داد

كه آنها را به عنوان نمونه‌هاي قوي، منظم، و هماهنگ سرمشق خود قرار دهند و تا مي‌توانند از روي آنها نقاشي كنند. مانتنيا با شوق اطاعت كرد؛ عاشق تاريخ باستاني روم شد، قهرمانان آن را به حد آرمان ارج نهاد، و هنر آن را چندان پسنديد كه نيمي از تصاويرش داراي زمينة معماري رومي هستند ونيمي از صورتهايش، از هر ملت و زبان كه باشند، هيئت و لباس رومي دارند. هنر او از اين شيفتگي هم سود ديد و هم زيان؛ او از اين نمونه‌ها جلالي شاهانه، و نيز خلوص جدي طرح را آموخت، اما هرگز نقاشي خود را از آرامش خشك اشكال مجسمه‌اي خارج نساخت. وقتي دوناتلو به پادوا آمد، مانتنيا، كه هنوز طفلي دوازدهساله بود، بار ديگر تأثير پيكره‌هاي كهن را، توأم با انگيزة نيرومندي در جهت رئاليسم، حس كرد. در عين حال مفتون علم جديد ژرفانمايي شد كه تازه توسط مازولينو، اوتچلو، و مازاتچو ابداع شده بود؛ آندرئا تمام قواعد آن را تحصيل كرد و معاصران خود را با كوتاه نماييهايي كه از فرط واقعيت نازيبا مي‌نمودند به حيرت انداخت.

در سال ۱۴۴۸ سكوارچونه مأموريتي براي فرسكوسازي در كليساي فرايارهاي ارميتاني در پادوا دريافت كرد، و آن را به دو تن از شاگردان محبوب خويش به نامهاي نيكولو پيتسولو و مانتنيا واگذار كرد. نيكولو يك تابلو را با سبك عالي به پايان رساند، اما پس از اتمام آن جان خود را در مشاجره‌اي از دست داد. آندرئا، كه حال هفدهساله بود، كار را ادامه داد و هشت تابلويي كه در طول هفت سال بعد ساخت او را در سراسر ايتاليا مشهور كردند. موضوعات نقاشي قرون وسطايي، و طرز اجرا انقلابي بود: زمينه‌هاي معماري كهن با تمام جزييات‌شان رسم شده بودند؛ بدنهاي نيرومند و زرههاي درخشان سربازان رومي با وجنات اندوهگين قديسان ممزوج شده بودند؛ شرك و مسيحيت، بيش از آنچه در تمام كتب اومانيستها ممزوج شده باشند، در اين فرسكوها مدغم شده بودند. نقاشي در اينجا بدقت و ظرافت نويني رسيده بود، و ژرفانمايي به كمالي نايل شده بود كه نشانة كوشش بسيار بود. هنر نقاشي كمتر شكلي چنين با شكوه از حيث هيئت و سكنات، مانند هيئت سربازي كه از قديسي در برابر قاضي رومي مراقبت مي‌كند، ديده بود؛ يا چيزي آنقدر مهيب و واقعپردازانه كه دژخيم، در آن فرسكو، چماق خود را براي خرد كردن مغز يكي از شهيدان بلند كرده است. نقاشان از شهرهاي دور دست مي‌آمدند تا جنبه‌هاي فني هنر آن جوان پادوايي را بررسي كنند- تمام اين فرسكوها، جز دوتاي آنها، در جنگ جهاني دوم منهدم شدند.

ياكوپو بليني، كه خود نقاش شهيري بود و در آن سال (۱۴۵۴) پدر نقاشاني به شمار مي‌رفت كه بعداً شهرت او را به محاق انداختند، اين تابلوها را در حال ساخته شدن ديد و چنان از آندرئا خوشش آمد كه دختر خويش را براي ازدواج با او پيشنهاد كرد. مانتنيا پيشنهاد او را پذيرفت. سكوارچونه با اين زناشويي مخالفت كرد و فرار مانتنيا را از خانة خود با محكوم ساختن فرسكوهاي او به عنوان تقليد خشك و نيمبندي از پيكره‌هاي مرمرين كهن تلافي كرد.

جالبتر از آن اينكه بلينيها توانستند به آندرئا بفهمانند كه در اتهام سكوارچونه حقيقتي نهفته است؛ و باز از اين شايان توجه‌تر آنكه آن نقاش تندخو انتقاد را پذيرفت و از آن بهره گرفت، بدين معني كه توجه خود را از حالات مجسمه‌اي به ملاحظة دقيق زندگي در تمام جزييات و فعاليتهاي آن معطوف كرد. در آخرين دو تابلو از فرسكوهاي ارميتاني، ده تصوير از معاصران گنجاند كه يكي از آنها سكوارچونة فربه و كوتاه قد بود.

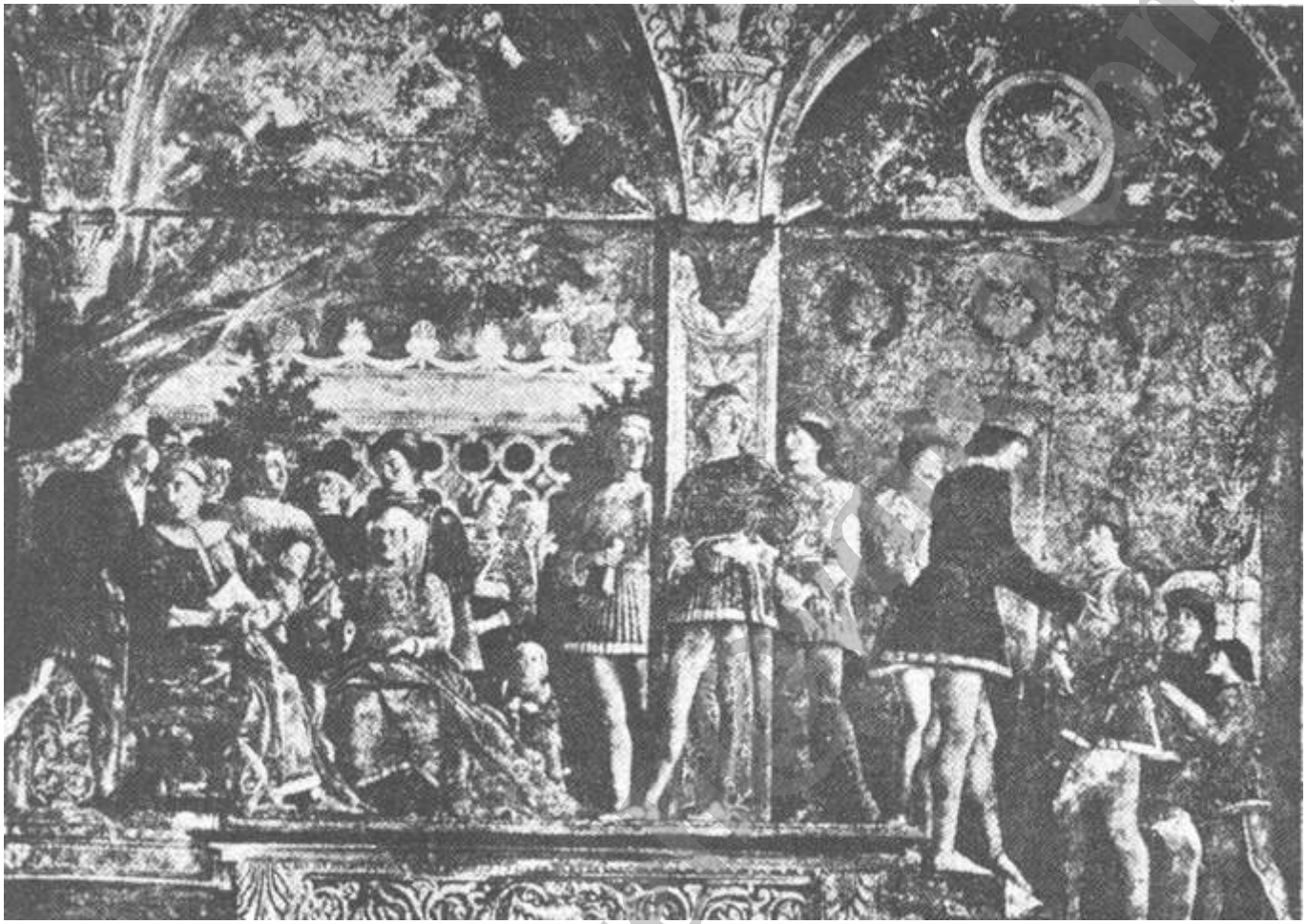
pymnstore@yahoo.com

مانتنيا، با فسخ قرارداد خود با معلمش، آزاد بود كه دعوتهاي متعدد را بپذيرد. لودوويكو گونتساگا به او مأموريتي در مانتوا داد (۱۴۵۶)؛ آندرئا چهار سال اين مأموريت را به تعويق انداخت و طي آن مدت براي كليساي سان تسنو يك تابلو چندلتي ساخت كه تاكنون ماية جلب زايران و سياحان بوده است. در قاببند وسطاي اين تابلو، در ميان مجموعة باشكوهي از ستونها، قرنيزها، و نماهاي مثلثي باشكوه، مريم عذرا كودك خود را در آغوش دارد، در حالي كه فرشتگان نغمه‌خوان آن دو را احاطه كرده‌اند؛ در قسمت تحتاني اين قاببند، تصوير مصلوب كردن عيسي است كه سربازان رومي را در حال طاس انداختن براي تملك جامه‌هاي عيسي نشان مي‌دهد؛ و در سمت چپ، زيتونستان دورنماي خشني فراهم كرده بود كه گويا لئوناردو براي تصوير مريم صخره‌هاي خود آن را مورد بررسي قرارداد. اين تابلو چندلتي يكي از نقاشيهاي بزرگ دورة رنسانس است.

مانتنيا پس از سه سال اقامت در ورونا، سرانجام حاضر شد به مانتوا برود (۱۴۶۰)؛ به جز توقفهاي كوتاهي در فلورانس و بولونيا، و دو سال اقامت در رم، تا پايان عمر در مانتوا به سر برد. لودوويكو به او خانه، سوخت، و غله داد و ماهانه پانزده دوكاتو (۳۷۵ دلار) نيز براي او مقرر داشت. آندرئا كاخها، نمازخانه، و ويلاهاي سه امير از سلسله اميران ناحيه را ساخت؛ تنها بازمانده‌هاي آثار او در مانتوا فرسكوهاي مشهورش در كاخ دوكي، مخصوصاً در يكي از تالارهاي آن به نام سالا دليي سپوزي (تالار نامزدان)، است. اين تالار براي جشن نامزدي فدريگو، پسر لودوويكو، با مارگارت باواريايي ساخته و نامگذاري شد. موضوع فرسكو فقط خانوادة فرمانروا بود – يعني خود ماركزه، زنش، كودكانش، چندتن از درباريان، و كاردينال فرانچسكو گونتساگا هنگام بازگشتش از رم، در حالي كه پدرش لودوويكو به او خوشامد مي‌گويد. اين تالار در حقيقت يك موزة هنري بود از تصاوير رئاليستي، كه مانتنيا خود نيز تصويري در آن ميان داشت. در اين تصوير او پيرتر از سن خود (چهل‌وسه‌سال) مي‌نمايد، در صورتش آژنگهايي نمودار است و زير چشمانش گود افتاده است.

لودوويكو نيز بسرعت پير مي‌شد؛ آخرين سالهاي عمرش با رنج و اندوه تيره شده بودند. دوتن از دخترانش عيب جسماني پيدا كردند؛ جنگ تمام عايداتش را به مصرف رساند؛ در

pymansetarehoyat.com



آندرئا مانتنیا: لودوویکو گونتساگا و خانواده‌اش؛ کاخ کاستلو، مانتوا،

pymansetaro.com



آندرئا مانتنيا: ستايش شبانان؛ موزة هنري مترپليتن، نيويورك،

۱۴۷۸، طاعون مانتوا را چنان تباه ساخت كه زندگي اقتصادي تقريباً متوقف شد، عوايد كشوري تقليل يافت، و مواجب مانتنيا نيز مانند حقوق بسياري از كسان ديگر مدتي به تعويق افتاد. مانتنيا نامة ملامت‌آميزي به لودوويكو نوشت، و او در پاسخ با نجابت زايدالوصفي درخواست كرد كه صبر كند. طاعون برطرف شد، اما لودوويكو جان سالم از آن به در نبرد. مانتنيا در زمان فدريگو (۱۴۷۸-۱۴۸۴) پسر لودوويكو، زيباترين اثر خود پيروزي قيصر را شروع كرد و در حكومت پسر او، جان فرانچسكو (۱۴۸۴-۱۵۱۹)، آن را به پايان رساند. اين نه تصوير با رنگهاي لعابي، بر روي بوم، براي حياط قديمي كاخ دوكي نقاشي شده بودند. بعدها يكي از اميران محتاج آنها را به چارلز اول پادشاه انگلستان فروخت، و آنها اكنون در همتن كورت قرار دارند. افريز عظيمي كه حدود بيست و هفت متر طول دارد دستة سياري از سربازان، كشيشان، اسيران، بردگان، نوازندگان، گدايان، فيلان، گاوان، پرچمها، غنايم جنگي، جوايز، و يادگاريها را مي‌نمايانند كه همة آنها به دنبال قيصر- كه بر گردونه‌اي سوار است و تاجي به دست الاهة پيروزي بر سرش نهاده شده است- روانند. در اينجا مانتنيا به نخستين عشق خود كه روم كهن باشد باز مي‌گردد و بار ديگر مانند يك پيكرتراش نقاشي مي‌كند؛ معهذا، نقشهاي او با روح و حركت هستند؛ علي‌رغم جزييات زيبا، ديدگان بيننده به آن تاجگذاري باشكوه جلب مي‌شود؛ در اين كار، هنرنماييهاي نقاش در تركيب، طراحي، ژرفانمايي، و دقت مشاهده به طرز شگفت‌انگيزي متمركز شده و آن را به شاهكار وي تبديل كرده‌اند.

در خلال هفت سالي كه از قبول مأموريت براي ترسيم پيروزي قيصر تا تكميل آن گذشت، مانتنيا دعوتي را از پاپ اينوكنتيوس هشتم پذيرفت و چند فرسكو ساخت (۱۴۸۸-۱۴۸۹) كه بعداً در حوادث ناگوار رم از ميان رفت. مانتنيا، با شكوه از خست پاپ– كه او نيز متقابلاً از بيصبري آن هنرمند شكايت داشت- به مانتوا بازگشت و حرفة پرثمر خود را با ساختن صد تصوير از موضوعات مذهبي تكميل كرد؛ او ديگر

قيصر را فراموش كرده و به مسيح پرداخته بود. مشهورترين و نامطبوعترين اين تصاوير مسيح مرده بود كه اكنون در كاخ برراست. در اين تصوير، مسيح بر پشت خوابيده و پاهايش به طرف تماشاگر است، و بيش از آنكه به يك «خدا»ي فرسوده شبيه باشد، به يك كوندوتيرة خوابيده همانند است.

مانتنيا در ايام پيري خود يك تصوير مشركانه رسم كرد. در پارناسوس، كه اكنون در موزة لوور قراردارد، او تصميم عادي خود را دايز به تسخير حقيقت كنار گذاشت و كوشيد تا بيشتر به عنصر زيبايي توجه كند؛ خود را يك لحظه به يك داستان اساطيري عاري از اخلاق تسليم نمود و ونوس برهنه‌اي را رسم كرد كه افسري بر سردارد و در كنار عاشق جنگجويش، مارس، بر كوه پارناسوس نشسته است، در حالي كه در پاي كوه، آپولون و موزها او را با رقص و آواز مي‌ستايند. يكي از اين موزها محتملا زن ماركزه جان فرانچسكو يعني ايزابلا د/ استة بيهمتا است، كه در آن زمان بانوي اول آن اميرنشين بود.

اين آخرين نقاشي بزرگ مانتنيا بود. آخرين سالهاي زندگي او به واسطة علت مزاج، بدخويي، و وام رو به ازدياد قرين اندوه شده بود. از گستاخي ايزابلا در تعيين جزييات تصويرهايي كه از او خواسته بود آشفته خاطر شد؛ از فرط اندوه عزلت گزيد؛ قسمت بزرگي از مجموعة هنري خويش، و سرانجام خانة خود، را فروخت. در ۱۵۰۵ ايزابلا او را چنين وصف كرد: «اشكبار و شوريده، و داراي چنان صورت فرو رفته‌اي كه به نظر من بيشتر مرده مي‌آمد تا زنده.» يك سال بعد، در هفتادوپنج سالگي، دار فاني را وداع گفت. برگور او در سانت آندرئا پيكرة نيمتنه‌اي از برنز هست كه شايد كار خود مانتنيا باشد. اين پيكره، با نوعي واقعپردازي آلوده به خشم، تلخكامي و فرسودگي نابغه‌اي را نمايان مي‌سازد كه خود را به مدت نيم قرن در هنر خويش فرسوده كرد. آنان كه طالب «جاودان زيستن» هستند، بايد بهاي آن را با جان خود بپردازند.

III – اولين بانوي جهان

نيكولو دا كوردجو شاعر، ايزابلا د/ استه را «اولين بانوي جهان» وصف مي‌كند. باندلو رمان‌نويس او را «فرد ممتاز در ميان زنان» ناميد؛ و آريوستو نمي‌دانست كداميك از مزاياي «ايزابلاي آزاده و بزرگوار» را بستايد- زيبايي مليح او را، فروتني او را، خودش را، يا حمايت او را از ادبيات و هنر. ايزابلا بيشتر كمالات و سحاريهايي را كه زن تربيت شده رنسانس با داشتن آنها به صورت يكي از شاهكارهاي تاريخ در مي‌آمد دارا بود. او، بي‌آنكه «اهل خرد» باشد يا بدون آنكه جاذبيت زنانه را بدرود گويد، از فرهنگ وسيع و متنوعي برخوردار بود. بغايت زيبا نبود؛ آنچه مردان در او مي‌پسنديدند نشاط، سرزندگي، سرعت انتقال، و كمال ذوق بود. مي‌توانست تمام روز سواري و تمام شب پايكوبي كند و در عين حال در هر لحظه ملكه باشد. مي‌توانست با مهارت و عقل سليمي كه شويش از آن بي‌بهره بود بر مانتوا حكومت كند و، در دوران ناتواني و كهنسالي شويش، كشور كوچك او را، علي‌رغم خطاها و پريشان انديشيها و بيماري سيفليس وي، اداره كند. با برجسته‌ترين شخصيتهاي زمان خود همشأن آنها مكاتبه مي‌كرد. پاپها و دوكاها خواهان دوستيش بودند، و فرمانروايان به دربارش مي‌آمدند. تقريباً هر هنرمندي را به كار براي خويش جلب مي‌كرد، و شاعران را براي نغمه‌سرايي جهت خود، الهامبخش بود. بمبو، آريوستو، و برناردو تاسو آثاري از خود را به او تخصيص دادند، هرچند مي‌دانستند كه بضاعتش چندان زياد نيست. او با نظر يكي از دانشمندان و تشخيص يكي از هنرشناسان به گردآوري كتاب و آثار هنري مي‌پرداخت. هرجا كه مي‌رفت، كانون فرهيختگي و خوشپوشي بود.

ايزابلا يكي از افراد خانوادة استه يعني خاندان برجسته‌اي بود كه چند دوك به فرارا،

pymonsefiteh@yahoo.com



لئوناردو دا وينچي: تك چهرة ايزابلا د/استه؛ موزة لوور، پاريس،

چند كاردينال به كليسا، و يك دوشس به ميلان داد. او در سال ۱۴۷۴ متولد شد و يك سال از خواهر خود بئاتريچه بزرگتر بود. پدرشان اركولة اول، دوك فرارا، و مادرشان الئونوراي آراگوني، دختر فرديناند اول، پادشاه ناپل، بود. هر دو خواهر بس عالي‌نسب بودند. هنگامي كه بئاتريچه به ناپل فرستاده شده بود تا در دربار زيباي پدر بزرگش سرزندگي و نشاط را بياموزد، ايزابلا در ميان دانشوران، شاعران، نمايشنامه‌نويسان، موسيقدانان، و هنرمنداني پرورش يافت كه فرارا را مدتي به مشعشعترين پايتخت ايتاليا تبديل كرده بودند. در شش سالگي از حيث هوش اعجوبه‌اي بود كه سياستمداران را به شگفت مي‌آورد. بلترامينو كوزاترو در ۱۴۸۰ به ماركزه فدريگو مانتوايي چنين نوشت: »اگر چه من دربارة هوشمندي بينظير او بسيار شنيده بودم، هرگز گمان نمي‌كردم چنين چيزي ممكن باشد.» فدريگو گمان مي‌كرد كه او براي پسرش فرانچسكو همسر خوبي خواهد بود، بنابراين او را از پدرش خواستگاري كرد. اركوله، كه به حمايت مانتوا برضد ونيز محتاج بود، با اين تقاضا موافقت كرد و ايزابلاي شش ساله، خود را نامزد پسري چهاردهساله يافت؛ ايزابلا ده سال ديگر در فرارا ماند تا دوزندگي و آوازخواني را فراگيرد؛ شعر سرودن به زبان ايتاليايي و نثر نوشتن به زبان لاتيني را بياموزد، نواختن كلاويكورد و عود را ياد بگيرد، و در رقص چنان چابك شود كه گويي بالهايي نامريي دارد. چهره‌اش روشن و شاداب بود، چشمان سياهش مي‌درخشيد، و گيسوانش گويي كلافي از زر بودند. در شانزدهسالگي جايگاه كودكي پر مسرت خود را ترك كرد و با خويي متين و مغرور ماركزاي مانتوا شد.

جان فرانچسكو تيره رخسار، انبوه موي، شكار دوست، و پرشتاب در جنگ و عشق بود. در نخستين سالهاي حكومت خود جداً به امور حكومت مي‌پرداخت، و مانتنيا و چند دانشمند را با وفاداري در دربار خود نگاه مي‌داشت. در فورنووو، بيش از آنچه خردمندانه نبرد كند، دليرانه جنگيد و، از طريق جوانمردي

يا احتياط، بيشتر غنيمتهايي را كه از چادر شارل هشتم به دست آورده بود براي آن شاه فراري باز فرستاد. از بي‌بند و باري سربازي در امر ازدواج استفاده كرد و با اولين زايمان زنش بيوفايي خود را آغاز نمود. هفت سال پس از ازدواجش معشوقة خود تئودورا را رخصت داد تا با جامة تقريباً شاهانه در يك مسابقة رزمي در برشا، كه خود در آن شركت داشت، حاضر شود، شايد گناه اين كار تا حدي به گردن خود ايزابلا بود كه كمي فربه شده و به غيبتهاي طولاني عادت كرده بود؛ مثلاً مسافرتهاي دراز مدت به فرارا، اوربينو، و ميلان مي‌كرد؛ اما بدون شك در هر حال ماركزه مايل نبود با يك زن به سر برد. ايزابلا اين ماجراها را با بردباري تحمل مي‌كرد، در انظار توجهي به آنها مبذول نمي‌داشت، همچنان زن خوبي براي شويش باقي ماند، به او اندرزهاي شاياني در امور سياسي مي‌داد، و منافع او را باكياست و سحاري خود حفظ مي‌كرد. اما در ۱۵۰۶ ــ هنگامي كه شويش نيروهاي پاپ را رهبري مي‌كرد- نامة ملامت‌آميزي با اين عبارات به او نوشت: «براي آگاه



تيسين: تك چهرة ايزابلا د/استه؛ موزة كونتيس توريشس، وين،

ساختن من از اينكه عاليجناب چندي است به من بي‌مهر شده‌اند، ترجماني لازم نيست. چون اين امر بس نامطبوع است؛ من ديگر... چيزي نمي‌گويم.» علاقة مفرط او به هنر، ادبيات، و دوستي تا اندازه‌اي كوششي بود براي فراموش كردن خلاء ناگوار زندگي زناشوييش.

در مجموعة غني و متنوع رنسانس چيزي مطبوعتر از روابط صميمانه‌اي كه ايزابلا را با خواهرش بئاتريچه و خواهر شوهرش اليزابتا گونتساگا پيوند مي‌داد نيست؛ و در ادبيات رنسانس كمتر عباراتي

مي‌توان يافت كه به زيبايي مضامين نامه‌هاي مهرآميزي باشند كه آنان با هم رد و بدل مي‌كردند. اليزابتا با وقار، ضعيف، و غالباً بيمار بود؛ ايزابلا شادمان، بذله‌گو، و تيزهوش بود و بيش از اليزابتا يا بئاتريچه به ادبيات و هنر دلبستگي داشت؛ اما اين اختلافات اخلاقي از طريق خوي سليم آن سه دوست، كه مكمل يكديگر واقع مي‌شدند، جبران مي‌شد. اليزابتا دوست داشت كه به مانتوا بيايد؛ و ايزابلا، بيش از آنچه در بند سلامت خود بود، به صحت خواهر شوهرش مي‌انديشيد و مي‌كوشيد تا او را سالم گرداند. معهذا، در ايزابلا نوعي خودپسندي بود كه در اليزابتا وجود نداشت. ايزابلا توانست از سزار بورژيا تقاضا كند كه تصوير كوپيدو ميكلانژ را، كه سزار پس از تصرف اوربينو اليزابتا ربوده بود، به او باز دهد. پس از سقوط لودوويكو ايل مورو، شوهرخواهر ايزابلا، كه نسبت به او بسيار متواضع بود، ايزابلا به ميلان رفت و در مجلس رقصي كه از طرف لويي دوازدهم، شكست دهندة لودوويكو، برپا شده بود رقصيد؛ شايد به هر حال اين لطف زنانه‌اي از طرف او براي نجات مانتوا از نفرتي بود كه، به سبب بيطرفي نابخردانة شويش، در لويي ايجاد شده بود. كياست او «بي‌اخلاقي» رايج در روابط كشورها را در آن زمان، كه در عصر حاضر نيز رواج دارد، پذيرفته بود. اما از جهات ديگر زن خوبي بود، و مشكل مردي در ايتاليا يافت مي‌شد كه از خدمت كردن به او شاد نشود. بمبو به او چنين نوشت: «مايل است به او خدمت كند و او را شاد سازد، چنانكه‌گويي پاپ اعظم است.»

لاتيني را بهتر از هر زن ديگر زمان خود صحبت مي‌كرد، اما هرگز بر آن تسلط نيافت. وقتي آلدوس مانوتيوس چاپ بهترين نسخه‌هاي ادبيات كلاسيك را آغاز كرد، ايزابلا از شايقترين مشتريان وي بود. دانشوراني را براي ترجمة آثار پلوتارك و فيلوستراتوس به خدمت گرفت، همچنين يك يهودي فاضل را براي ترجمة مزامير داوود از زبان عبري استخدام كرد تا از فحوا و عظمت اصلي آنها اطلاع پيدا كند. آثار كلاسيك مسيحي را نيزگرد مي‌آورد و كتاب آباي كليسا را با اشتياق مي‌خواند. شايد او بيشتر به گردآوردن كتاب علاقه داشت تا به مطالعة آن؛ افلاطون را ارج مي‌نهاد، اما در حقيقت داستانهاي قهرماني شيرين را، كه حتي اشخاصي مانند آريوستو را در زمان او و تاسو را در نسل بعد سرگرم مي‌ساخت، ترجيح مي‌داد. جواهر و اشياي ظريف را بيش از كتاب و آثار هنري دوست مي‌داشت؛ حتي در سالهاي آخر زندگيش، زنان ايتاليا و فرانسه به او همچون آينة مد و ملكة سليقه مي‌نگريستند. تهييج سفرا و كاردينالها

را با جاذبة شخصي خود، و لباس و آداب و فكر ظريف خويش، بخشي از سياست خود قرار داده بود؛ اينان در حالي كه در دل خود زيبايي، لباس فاخر، و ملاحت او را تحسين مي‌كردند، مي‌پنداشتند كه دانش و خرد او را مي‌ستايند. اطلاعات وي، شايد به جز معلومات سياسي، چندان عميق نبود. تقريباً مانند تمام معاصران خويش به طالعبينان معتقد بود و برنامة كارهاي خود را از روي تقارن ستارگان تنظيم مي‌كرد. خود را با كوتوله‌ها و دلقكها سرگرم مي‌كرد، و آنها را در سلك ملازمان خويش درمي‌آورد – شش اطاق و يك نمازخانه براي آنان متناسب با قامتشان در كاخ امارت بنا كرده بود. يكي از اين «دردانه»ها چندان كوته قامت بود كه، به قول يكي از مزاحان آن زمان، اگر دو سانتيمتر باران بيشتر مي‌باريد، غرق مي‌شد. به سگان و گربه‌ها نيز دلبسته بود؛ زيباترين آنها را با ذوق و سليقه‌اي خاص برمي‌گزيد و پس ازمرگ با مراسم با شكوهي دفنشان مي‌كرد، در حالي كه سگان و گربه‌هاي زنده با بانوان و آقايان دربار در مراسم تدفين شركت مي‌كردند.

كاستلو- ياردجا، يا پالاتتسو دوكاله- كه از آنجا برقلمرو خود حكومت مي‌كرد، مجموعه‌اي از ساختمانهاي مختلف بود. اين عمارات در تاريخهاي متفاوت به‌دست اشخاص مختلف ساخته شده بودند، اما سبك آنها نوعي بود كه از بيرون به صورت قلعه ولي از درون كاخي مجلل مي‌نمود. در فرارا، پاويا، و ميلان بناهايي به همين سبك ايجاد شده بودند. برخي از اين عمارات مانند پالاتتسو دل كاپيتانو متعلق به دوران فرمانروايي خاندان بوئوناكولسي در قرن سيزدهم بود؛ كاخ خوش قرينة سان جورجو در قرن چهاردهم ساخته شد؛ كامرا دليي سپوزي از آثار لودوويكو گونتساگا و مانتنيا در قرن پانزدهم است؛ اطاقهاي متعدد، در قرون هفدهم و هجدهم، در آن از نو ساخته شد؛ برخي از آنها، مانند سالا دليي سپكي (تالار آينه)، در زمان سلطنت ناپلئون از نو تزيين شدند. همة اين اطاقها به طرز مجللي آراسته و مجهز شده بودند؛ و تمام

اطاقهاي عادي و تالارهاي پذيرايي و دفاتر اداري، به حياطها يا باغها، يا رود پيچان مينچيو كه وصفش در اشعار ويرژيل آمده است، و يا به درياچه‌هايي كه در كنار مانتوا واقع شده‌اند مشرف بودند. ايزابلا در اين مجموعة بزرگ، در اوقات مختلف، محل سكونت خود را تغيير مي‌داد. در سالهاي آخر عمرش يك آپارتمان چهار اطاقه را ترجيح مي‌داد كه ايل ستوديولو يا ايل پارادِيزو ناميده مي‌شد؛ در اين چهار اطاق و اطاق ديگري به نام ايل گروتو، كتابها، اشياي هنري، و ادوات موسيقي خود را- كه آنها نيز از آثار هنري ذي‌قيمت بودند- قرار مي‌داد.

پس از علاقه‌اش به حفظ استقلال و سعادت مانتوا، و بعضي اوقات برتر از روابط دوستانه‌اش، دلبستگي عمدة زندگي او جمع‌آوري نسخه‌هاي خطي، مجسمه‌ها، پرده‌هاي نقاشي، چيني‌آلات، مرمرهاي آنتيك، و فرآورده‌هاي كوچك صنعت زرگري بود. براي خريد آثار هنري و عتيق با اصل صرفه‌جويي، و براي كوشش كشف آثاري از دوستان خودياري مي‌گرفت و عمال

مخصوص، از ميلان گرفته تارودس، استخدام مي‌كرد. به هنگام خريد چانه مي‌زد، زيرا خزانة كشور كوچك او براي آمال بزرگش نارسا بود. كلكسيون او كوچك بود، اما هر جزء آن در نوع خود ارزش و كيفيت عالي داشت. داراي مجسمه‌هايي از ميكلانژ، نقاشيهايي از مانتنيا، پروجينو، و فرانچا بود. چون به اين آثار قانع نبود، با ابرام، از لئوناردو دا وينچي وجوواني بليني مي‌خواست كه برايش تصوير بسازند، اما آن دو به اين عنوان كه او بيش از مبلغ بر تعارف مي‌افزايد، و نيز بي‌شك به اين جهت كه او مي‌خواهد جزييات هر تصوير را خود تعيين كند، از اجابت تقاضايش سرباز مي‌زدند. در بعضي موارد، از جمله وقتي كه مي‌خواست ۱۱۵ دوكاتو (۲۸۷۵ دلار) براي يكي از كارهاي يانوان آيك به نام گذرگاه درياي سرخ بپردازد، مبلغ زيادي قرض مي‌كرد تا عشق خود را به پديد آوردن شاهكاري ارضا كند. نسبت به مانتنيا سخي نبود، اما وقتي كه آن صاحب دهاي بزرگ مرد، شوي خود را واداشت تا لورنتسو كوستا را با حقوق خوبي به مانتوا دعوت كند. كوستا خلوتگاه محبوب جان فرانچسكو گونتساگا، يعني كاخ قديس سباستيانوس، را تزيين كرد، تصويرهايي از خانوادة او كشيد، و تصوير متوسطي از مريم عذرا براي كليساي سانت آندرئا ساخت.

در ۱۵۲۴ جوليو پيپي ملقب به رومانو، بزرگترين شاگرد رافائل، در مانتوا مستقر شد و تمام دربار را با مهارت خود در معماري و نقاشي به شگفت‌آورد. تقريباً سراسر كاخ دوكي طبق طرحهاي او و با كلك خود او و شاگردانش – فرانچسكو پريماتيچو، نيكولو دل آباته، و ميكلانجلو آنسلمي – آراسته شد. فدريگو، پسر ايزابلا، كه اينك به فرمانروايي رسيده بود، مانند رومانو، در رم علاقه‌اي به موضوعات مشركانه و تصاوير برهنه پيدا كرده بود؛ از اين رو مقرر داشت كه ديوارها و سقفهاي چند اطاق كاخ را با تصاوير دلپذيري از آورورا، آپولون، داوري پاريس، هتك ناموس هلن، و ساير مباحث اساطير قديم آراسته شود. در ۱۵۲۵، جوليو، در حوالي شهر، مشهورترين اثر معماري خود، پالاتتسو دل ته، را آغاز كرد. چارگوش پر وسعتي از ساختمانهاي يك طبقه، با طرح ساده‌اي از بلوكهاي سنگي و پنجره‌هايي به سبك رنسانس، محوطه‌اي را احاطه مي‌كند كه روزگاري يك باغ مصفا بود ولي در جنگ جهاني دوم ويران شد و اكنون متروك است. داخل آن بس شگفت‌انگيز است: اطاقهاي تو در تويي كه با ستونهاي چهارگوش، قرنيزهاي كنده‌كاري، پشت بغلهاي منقوش، و طاقهاي قاببندي تزيين شده؛ ديوارها، سقفها، و نورگيرهايي كه در آنها داستان تيتانها و اولمپيان، كوپيدو و پسوخه، ونوس و آدونيس و مارس، و زئوس و اولمپيا نقاشي شده‌اند. اشخاص اين تصاوير همه برهنه و شادمانند، و با ذوق پرشور و بيپرواي اواخر دوران رنسانس نقش شده‌اند. پريماتيچو، براي تكميل اين شاهكارهاي پرلهو و آكنده از كشمكشهاي قهرماني، با گچبري، نقش برجستة

دسته‌اي از سربازان رومي را در حال حركت ساخت كه به سبك پيروزي قيصر مانتنيا، و تقريباً با مهارت خاص فيدياس بود. وقتي پريماتيچو و دل آباته از طرف فرانسواي اول به فونتنبلو احضار شدند، سبك تزييني «برهنگان گلگون رخ» را، كه جوليو رومانو به عنوان يادگار كار خود با رافائل در رم به مانتوا

آورده بود، به كاخهاي سلطنتي فرانسه منتقل ساختند. هنر دوران شرك از دژ مسيحيت به جهان مسيحي پرتو افكند.

آخرين سالهاي ايزابلا پر از نوش و نيش بود. شوي عليلش را براي حكومت برمانتوا ياري مي‌كرد. سياست او مانتوا را از اينكه نخست طعمة سزار بورژيا شود، پس از آن به دام لويي دوازدهم گرفتار آيد، از آن پس مسخر فرانسواي اول شود، و آنگاه به دست شارل پنجم افتد نجات داد؛ هنگامي كه جان فرانچسكو يا فدريگو به آستانة بدبختي سياسي مي‌رسيدند، ايزابلا آن حريفان طماع را يكي پس از ديگري با خوشخويي مي‌فريفت، با چاپلوسي رام مي‌كرد، يا با زيبايي خويش مسحور مي‌ساخت. فدريگو، كه در ۱۵۱۹ به جاي پدر نشست، سردار و فرمانروايي لايق بود، اما به معشوقة خود رخصت داد كه جاي مادرش را به عنوان حكمران دربار مانتوا بگيرد. شايد براي گريز از اين مذلت بود كه ايزابلا در ۱۵۲۵ به رم رفت تا منصب كاردينالي را براي پسر خود اركوله تحصيل كند. كلمنس هفتم به تقاضاي او اعتنايي نكرد؛ اما كاردينالها او را خوشامد گفتند، يكي از تالارهاي كاخ كولونا را در اختيارش گذاشتند، و او را آنقدر نگاه داشتند كه هنگام چپاول رم (۱۵۲۷) خود را در آنجا زنداني يافت. با مهارت معمول خود خويشتن را از آن ورطه رهاند، منصب كاردينالي مورد آرزو را براي اركوله به دست آورد، و فاتحانه وارد مانتوا شد.

در ۱۵۲۹، در حالي كه در پنجاه و پنج سالگي هنوز جذاب بود، به كنگرة بولونيا رفت، امپراطور و پاپ را با اطوار خود مسحور ساخت، به فرمانروايان اوربينو و فرارا ياري كرد تا سرزمين خود را از انضمام به ايالات پاپي حفظ كنند، و شارل پنجم را تحريض كرد كه عنوان دوكي را به فدريگو اعطا كند. در همان سال تيسين به مانتوا آمد و تصوير مشهوري از او ساخت؛ سرنوشت اين تصوير نامعلوم است، اما نسخه‌اي كه توسط روبنس از روي آن ساخته شده است، زني را نشان مي‌دهد كه هنوز داراي قدرت و عشق زندگي است. بمبو، كه هشت سال بعد او را ديد، از سرزندگي، تند ذهني، و علايق وسيع او به شگفت آمد. او را «خردمندترين و خوشبخت‌ترين زن» ناميد؛ اما خرد او نتوانست دوران كهولت را با خوشرويي پذيرا شود. در ۱۵۳۹، در شصت و چهار سالگي، مرد و با فرمانروايان پيشين مانتوا در كليساي سان فرانچسكو مدفون شد. پسرش فرمان داد تا آرامگاه مجللي براي او بسازند، و خود يك سال بعد در آن جهان به او ملحق شد. وقتي كه فرانسويان مانتوا را در ۱۷۹۷ غارت كردند، قبور اميران مانتوا منهدم شد و خاكستر اجسادي كه در آنها بود با خاك مخلوط گشت.

فصل دهم

فرارا

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I ــ خاندان استه

در ربع اول قرن شانزدهم فعالترين مراكز رسانس فرارا، ونيز، و رم بودند. دانشجويي كه امروز گذارش به فرارا مي‌افتد، تا وارد كاخ عظيم كاستلو نشود، باور نمي‌كند كه آن شهر خواب آلود روزگاري مركز فرمانروايي سلسلة نيرومندي بوده است كه دربارش با شكوهترين دربار اروپا بود و عده‌اي از بزرگترين شاعران زمان را مي‌پرورد.

pymansetareh@yahoo.com

موجوديت اين شهر تا حدي مديون اين واقعيت بود كه بر سر راه تجارتي ميان بولونيا و ونيز قرار داشت؛ و هم بدين لحاظ كه بازارگاه و پسكرانه‌اي براي محصولات كشاورزي بود؛ به علاوه، خود آن نيز، از بركت سه شعبه از رود پو، خاكي حاصلخيز داشت. جزو سرزمينهايي بود كه از طرف پپين سوم (پپن كوتاه) در سال ۷۵۶ به پاپ، در ۷۷۳ به شارلماني؛ و بار ديگر، در ۱۱۰۷، به وسيلة كنتساماتيلداي توسكاني به كليسا واگذار شد. در حالي كه ظاهراً تابع پاپ محسوب مي‌شد، حكومت مستقلي داشت كه در دست خانواده‌هاي تجارتي رقيب بود. چون در نتيجة رقابت و كشمكش اين خانواده‌ها دچار اختلال گشته بود، كنته آتتسو ششم از خاندان استه را به عنوان فرماندار پذيرفت، و اين مقام را در خانوادة او موروثي ساخت. استه يك تيول كوچك امپراطوري بود كه تقريباً در ۶۴ كيلومتري شمال فرارا قرار داشت و از طرف امپراطور اوتو اول به كنته آتتسو اول اعطا شده بود (۹۶۱)؛ در ۱۰۵۶ مقر خاندان آتتسو شد و نام خود را به آن داد. از اين خاندان تاريخي بعداً سلسله‌هاي برونسويك و هانوور منشعب شدند.

خاندان استه از ۱۲۰۸ تا ۱۵۹۷ اسماً به عنوان تابعان امپراطوري و پاپ، و عملاً به منزلة فرمانروايان مستقل، با لقب ماركزه يا (بعد از ۱۴۷۰) دوكا، بر فرارا حكومت مي‌كردند. در حكومت اين خاندان مردم تا حدي سعادتمند شدند، و احتياجات و تجملات درباري را كه از امپراطوران و پاپها پذيرايي مي‌نمود و از جمعي دانشور، هنرمند، شاعر، و كشيش نگاهداري

مي‌كرد فراهم مي‌ساختند. با وجود ستمها، عمليات غيرقانوني، و جنگهاي مكرر، خاندان استه صميميت اتباع خود را به مدت چهار قرن حفظ كرد. هنگامي كه يكي از نمايندگان پاپ كلمنس پنجم خاندان استه را از حكومت بركنار و فرارا را جزو ايالات پاپي اعلام كرد (۱۳۱۱)، مردم سلطنت مذهبي را مزاحمتر از استثمار دنيوي يافتند؛ از اين رو آن نماينده را طرد كردند و قدرت خاندان استه را بازگرداندند (۱۳۱۷) پاپ يوآنس بيست و دوم اجراي مراسم مذهبي را در شهر تحريم كرد؛ و مردم آن، كه از بركات مذهبي محروم شده بودند، شكوه آغاز كردند. خاندان استه در صدد آشتي باكليسا برآمدند و مصالحه را با پذيرفتن شرايط سنگيني تحصيل كردند. اعتراف كردند به اينكه فرارا تيول پاپ است و خود آنان نايب‌الحكومة او هستند؛ و تعهد كردند كه خودشان و جانشينانشان از عوايد كشور خراج ساليانه‌اي به مبلغ ۱۰٬۰۰۰دوكاتو (۲۵۰٬۰۰۰ دلار؟) به پاپ بپردازند.

در حكومت طولاني نيكولو سوم (۱۳۹۳-۱۴۴۱) خاندان استه به اوج قدرت رسيد، و نه تنها بر فرارا، بلكه بر روويگو، مودنا، ردجو، پارما، و حتي ميلان نيز حكومت مي‌كرد. نيكولو طي ساليان دراز فرمانروايي چندين بار ازدواج كرد و چند معشوقه نيز گرفت. يكي از زنان بسيار زيباي او با پسر شوهر خويش، اوگو، مرتكب زنا شد؛ نيكولو هر دو را سر بريد (۱۴۲۵) و فرمان داد كه در فرارا هر زن زناكار محكوم به اعدام شود؛ و چون معلوم شد كه اين فرمان از جمعيت فرارا خواهد كاست، اجراي آن متوقف شد. از اين موضوعها كه بگذريم، نيكولو خوب فرمانروايي كرد. مالياتها را تقليل داد، صنعت و تجارت را تشويق كرد، تئودوروس گاتسا را براي تعليم زبان يوناني در دانشگاه فراخواند، و گوارينو دا ورونا را براي تأسيس مدرسه‌اي در فرارا استخدام نمود كه، از جهت شهرت و بهرة كار، با مدرسة ويتورينو دا فلتره در مانتوا رقابت مي‌كرد.

پسر نيكولو، موسوم به لئونلو، از پديده‌هاي نادر زمان بود – فرمانروايي بود در عين حال آرام و تند، مهذب و شايسته، و اهل فكر و عمل. هر چند به تمام جزييات صنعت جنگ واقف بود، صلح را تقويت مي‌كرد و در ميان فرمانروايان ايتاليا وجهه‌اي بس محبوب داشت؛ بدان سان كه وي را به طيب خاطر به حكمت و ميانجيگري انتخاب مي‌كردند. ادبيات را نزد گوارينو آموخت و، يك نسل پيش از لورنتسو دمديچي، يكي از فرهيخته‌ترين مردان عصر شد. فيللفو دانشمند از تسلط او به لاتيني و يوناني، معاني بيان، شعر، فلسفه، و حقوق متحير شده بود. اين ماركزه اولين محققي بود كه گفت نامه‌هايي كه ظاهراً از طرف بولس حواري به سنكا نوشته شده ساختگي است. يك كتابخانة عمومي تأسيس و به دانشگاه فرارا مساعدت مالي كرد، بهترين دانشوراني را كه مي‌توانست پيدا كند براي تدريس در آن استخدام نمود، و به طرزي

byranstarehay@yahoo.com

فعال در مباحثات آنها شركت كرد. هيچگونه خونريزي يا عمل ننگيني حكومت او را نيالود؛ تنها ناگواري آن، كوتاهي دورانش بود. وقتي كه او در چهلسالگي مرد، مردم سراسر ايتاليا اندوهگين شدند.

چند فرمانرواي لايق متوالياً عصر زريني را كه لئونلو آغاز كرده بود ادامه دادند. بورسو، برادر لئونلو، طبع خشنتري داشت، اما سياست صلح را حفظ كرد؛ در زمان او فرارا از حيث سعادت رشك ساير كشورهاي ايتاليا شد. او خود به ادبيات و هنر چندان وقعي نمي‌گذاشت، اما بسياري از آنها را حمايت مي‌كرد. سرزمين خويش را با مهارت و عدالت نسبي اداره مي‌كرد، اما ماليات زياد از اتباع خود مي‌گرفت و قسمت مهمي از آن را صرف كوكبه‌ها و نمايشهاي درباري مي‌كرد. منصب و عنوان را دوست داشت و مي‌خواست، مثل ويسكنته‌هاي ميلان، عنوان دوكا داشته باشد؛ با هداياي گرانبها لقب دوك مودنا و ردجو را از امپراطور فردريك سوم تحصيل كرد (۱۴۵۲) و آن را با مراسم پرخرجي اعلام داشت. نوزده سال بعد عنوان دوك فرارا را از پاپ پاولوس دوم گرفت. شهرتش در سراسر منطقة مديترانه پيچيد و پادشاهان مسلمان بابل و تونس هدايايي براي او فرستادند، زيرا گمان مي‌كردند كه بزرگترين فرمانرواي ايتالياست.

بورسو از حيث برادر خوشبخت بود: لئونلو بهترين سرمشق كشورداري را به او داده بود؛ و اركوله، كه با توطئه‌اي براي خلع او موافقت نكرده بود، تا پايان فرمانروايش نسبت به او ياري وفادار بود، و اكنون به جانشيني او مي‌رسيد. اركوله مدت شش سال با جلال حكومت كرد؛ صلح، شعر، و هنر را قوام داد و مالياتهاي جديدي وضع كرد. از طريق ازدواج با ئونوراي آراگوني، دختر فرديناند اول، پادشاه ناپل، دوستي خود را با ناپل تشييد كرد؛ و مقدم او را، با مسرفانه‌ترين جشنهايي كه فرارا تا آن زمان به خود ديده بود، گرامي داشت (۱۴۷۳)؛ اما در ۱۴۷۸، وقتي كه پاپ سيكستوس چهارم، به سبب تنبيه عاملان توطئة پاتتسي، به فلورانس اعلان جنگ داد، اركوله بر ضد پاپ و فرمانرواي ناپل به فلورانس و ميلان پيوست. پس از اتمام آن جنگ، سيكستوس فرمانرواي ونيز را ترغيب كرد كه در حمله به فرارا با او متحد شود (۱۴۸۲). هنگامي كه اركوله بيمار و بستري بود، نيروهاي ونيز تا شش كيلومتري شهر پيش راندند؛ دهقاناني كه زمينهايشان از دست رفته بود از دروازه‌هاي شهر به درون آمدند و بر جمعيت گرسنة شهر افزودند. آنگاه پاپ تندخو، كه مي‌ترسيد ونيز مالك فرارا شود نه خود يا برادرزاده‌اش، با اركوله صلح كرد؛ ونيزيها، با نگاه داشتن روويگو، به سرزمين خود عقب‌نشيني كردند.

كشاورزي از سرگرفته شد، خواربار به شهر رسيد، تجارت دوباره آغاز شد، و اخذ ماليات ميسر گرديد. اركوله شكوه داشت از اينكه جريمه‌هاي مربوط به بزههاي مذهبي از مجموع عادي آن، ۶۰۰۰ كراون (۱۵۰,۰۰۰ دلار؟) در سال، بسيار كمتر شده است؛ نمي‌توانست باور كند كه اين گونه بزهها نسبت به سابق كمتر شده‌اند، و مصراً اجراي قانون را خواستار شد. پول بسيار لازم داشت، زيرا وقتي نفوس شهر را بسيار فزونتر از خانه‌هاي موجود ديد، ساختن بناهاي جديدي را آغاز كرد كه مجموعاً وسعتي به اندازة قسمت قديمي شهر را اشغال كرده بودند. او بخش جديد شهر را با خيابانهاي وسيعي ساخت كه پس از

ايتاليايي به خود نديده بود؛ فراراي جديد «اولين شهر واقعاً نوين اروپا بود». طرف ده سال، رشد جمعيت و ورود نفوس جديد آن شهر را پركرد. اركوله كليساها، كاخها، وصومعه‌هايي ساخت و زنان تارك دنيا را تشويق كرد كه فرارا را موطن خود سازند.

كانون زندگي مردم يك كليساي جامع بود كه در قرن دوازدهم ساخته شده بود. طبقة ممتاز كاخ كاستلو را، كه نيكولو دوم براي حفظ حكومت از حملة خارجي يا شورش داخلي ساخته بود (۱۳۸۵)، ترجيح مي‌دادند. برجهاي عظيم اين شهر، كه طي هفت نسل تغيير شكل يافته‌اند، هنوز بر ميدان مركز شهر مسلطند. در طبقة زيرين قلعه دخمه‌هايي است كه در آن پاريزينا و بسياري از كسان ديگر جان سپردند؛ و در طبقة بالا تالارهاي وسيعي وجود دارند كه توسط دوسودوسي و دستيارانش تزيين شده‌اند. در اين تالارها دوكا و دوكسا بار عام مي‌دادند، خنياگران مي‌نواختند و مي‌خواندند، كوتوله‌ها شيرينكاري مي‌كردند، شاعران اشعار خود را مي‌خواندند، دلقكها به مسخره‌بازي مي‌پرداختند، مردان با زنان مغازله مي‌كردند، و خانمها و آقايان تا بامداد مي‌رقصيدند؛ در روزهايي كه جنب‌وجوش كمتر بود، و در اطاقهاي دنجتر، بانوان و

pymansatgrehoyan.com

دوشيزگان افسانه‌هاي قهرماني و عشقي مي‌خواندند. ايزابلا و بئاتريچه د/ استه كه در ۱۴۷۴ و ۱۴۷۵ از الئونورا، زن اركوله، زادند، چون حور و پري در اين محيط ثروت و سرور و جنگ و آواز و هنر، پرورش يافتند. پدربزرگ بئاتريچه او را به ناپل نزد خود برد و چندي بعد نامزدش او را به ميلان فراخواند؛ و در همان سال (۱۴۹۰) ايزابلا عازم مانتوا شد. عزيمت آن دو از فرارا بسياري از قلبها را اندوهگين ساخت، اما ازدواجشان اتحاد خاندان استه را با دو خاندان سفورتسا و گونتساگا محكم كرد. ايپوليتو، يكي از چند پسر اركوله، در يازدهسالگي اسقف اعظم و در چهاردهسالگي كاردينال شد، و بعدها در سلك فرهيخته‌ترين رؤساي روحاني عصر درآمد.

در اينجا بايد بار ديگر خاطرنشان سازيم كه اين گونه انتصابات روحاني، كه بدون توجه به سن و شايستگي به عمل مي‌آمد، از لوازم اتحادهاي سياسي آن زمان بود. آلكساندر ششم، كه در ۱۴۹۲ پاپ شد، بسيار خواهان خشنود ساختن اركوله بود، زيرا قصد داشت كه دختر خود لوكرس بورژيا (لوكرتسيا بورجا) را دوشس فرارا سازد. وقتي به اركوله پيشنهاد كرد كه آلفونسو پسر و وليعهد او با لوكرس ازدواج كند، اركوله پيشنهاد او را با سردي تلقي كرد، زيرا لوكرس آوازة بلندي را كه اكنون دارد در آن هنگام نداشت. اركوله سرانجام – پس از گرفتن امتياز قابل توجهي از پدر مشتاق دختر، بدان سان كه آلكساندر او را كاسب چانه‌زن خواند – به اين زناشويي رضا داد. قرار بر اين شد كه پاپ به لوكرتسيا جهازي معادل ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۱٬۲۵۰٬۰۰۰ دلار؟) بدهد؛ خراج سالانة فرارا از ۴۰۰۰ فلورين به ۱۰۰ فلورين (۱۲۵۰ دلار؟) تقليل يابد؛ و امارت فرارا با تصويب و تأييد پاپ الي الابد براي آلفونسو و اعقابش تثبيت شود. با اينهمه، آلفونسو تا هنگامي كه عروس را نديده بود، از اين ازدواج كراهت داشت. بعداً خواهيم ديد كه چگونه مقدم او را گرامي داشت.

آلفونسو در ۱۵۰۵ به امارت رسيد. او تيپ جديدي از افراد خاندان استه بود. به فرانسه، هلند، و انگستان سفر كرده و فنون صنعتي و تجاري را در آن كشورها بررسي كرده بود. پس از جلوس به تخت امارت، حمايت از هنر و ادبيات را به لوكرس واگذار كرد و خود به حكومت و قوام صنعت، از جمله سفالگري، پرداخت. با دست خويش يك سفالينة لعابي نگارين ساخت و بهترين توپ آن زمان را ريخت. فن دژسازي را تحصيل كرد، تا حدي كه در اين موضوع در سراسر اروپا به عنوان حجت شناخته شد. معمولاً مردي عادل بود؛ با لوكرس، علي‌رغم معاشقات مستند كتبيش، مهربان بود، اما هر وقت سروكارش با دشمنان خارجي يا شورشيان داخلي مي‌افتاد، به هيچ‌وجه دستخوش رقت و رأفت نمي‌شد.

يكي از نديمه‌هاي لوكرس، به نام آنجلا، دوتن از برادران آلفونسو – ايپوليتو و جوليو- را مفتون خود ساخت. آنجلا يك بار با غرور بيفكرانه‌اي ايپوليتو را شماتت كرد و گفت: «تمام وجود تو نزد من به قدر چشمان برادرت قيمت ندارد.» كاردينال (ايپوليتو) با عده‌اي از اشرار در سرراه جوليو كمين كرد، و هنگامي كه اين عده چشمان جوليو را با چوب نوك تيز درمي‌آوردند (۱۵۰۶)، ناظر ماجرا بود. جوليو شكايت نزد آلفونسو برد و از او خواست تا انتقامش را بستاند؛ دوكا كاردينال را تبعيد كرد، اما بزودي وي را اذن بازگشت داد. جوليو، كه از بيعلاقگي ظاهري آلفونسو رنجيده بود، با يك برادر ديگر خود به نام فرانته، براي كشتن دوكا و كاردينال، توطئه كرد. اين توطئه كشف شد و جوليو و فرانته در سلولهاي كاخ زنداني شدند. فرانته به سال ۱۵۴۰ در زندان مرد؛ جوليو به امر آلفونسو دوم در ۱۵۵۸، پس از پنجاه سال حبس، آزاد شد؛ هنگام خروج از زندان، پيرمردي سپيد موي بود و جامه‌اي به سبك نيم قرن پيش در برداشت. بزودي پس از آزادي از زندان بدرود حيات گفت.

خصال آلفونسو چنان بود كه حكومتش ايجاب مي‌كرد، زيرا ونيز به داخل رومانيا پيش مي‌رفت و براي تصرف فرارا زمينه‌سازي مي‌كرد؛ درحالي كه يوليوس دوم، پاپ جديد، كه از امتيازات اعطا شده به خاندان استه به مناسبت ازدواج آلفونسو با لوكرس منزجر بود، تصميم داشت كه آن امارت‌نشين را به وضع يك تيول مطيع و پرسود تنزل دهد. در ۱۵۰۸ يوليوس از آلفونسو خواست كه براي منقاد ساختن ونيز، با او، فرانسه، و اسپانيا متحد شود؛ آلفونسو با اين تقاضا موافقت كرد. زيرا آرزوي بازستاندن رويگو را داشت. ونيزيها حملات خود را متوجه فرارا ساختند. ناوگان آنان به سمت قسمت علياي رود پو

bymarsetaref@yahoo.com

حرکت کرد، اما از طرف توپخانهٔ پنهان شدهٔ آلفونسو منهدم شد؛ و سربازان ونیزي در برابر قواي کاردینال اپولیتو، که جنگ را پس از روابط جنسي بیش از هرچیز دوست مي‌داشت، منهزم شدند. وقتي ونیز در آستانهٔ شکست واقع شد، یولیوس، که نمي‌خواست محکمترین دژ ایتالیا را در برابر ترکها به نحو جبران‌ناپذیري ضعیف سازد، با آن صلح کرد و به آلفونسو نیز فرمان داد که او هم چنین کند. آلفونسو از اجراي فرمان سرباز زد و خود را با دشمن دیرین و متحد نوینش در حال جنگ

یافت. ردجو و مودنا به دست قواي پاپ افتادند و آلفونسو وضعي نزدیك به سقوط پیدا کرد. با نومیدي به رم رفت و از پاپ تقاضاي صلح کرد؛ یولیوس استعفاي کامل خاندان استه و انضمام فرارا را به قلمرو پاپ خواستار شد. وقتي آلفونسو این شرایط را ردکرد، یولیوس کوشید تا او را دستگیر سازد؛ آلفونسو فرار کرد و، پس از سه ماه سرگرداني با لباس مبدل و گذشتن از چند خطر، به پایتخت خود رسید، یولیوس در ۱۵۱۳ مرد؛ آلفونسو ردجو و مودنا را پس گرفت. لئو دهم، جانشین یولیوس، جنگ را براي تصرف فرارا از سرگرفت؛ آلفونسو، که همواره توپخانهٔ خود را اصلاح مي‌کرد و دیپلوماسي خویش را تغییر مي‌داد، به مقاومت خویش ادامه داد تا لئو نیز درگذشت (۱۵۲۱). پاپ هادریانوس ششم به نحوي که براي دوك غلبه‌ناپذیر شرافتمندانه باشد، با او آشتي کرد و آلفونسو فرصت یافت که براي مدتي استعدادهاي خود را صرف هنرهاي زمان صلح کند.

II – هنر در فرارا

فرهنگ فرارا صرفاً اشرافي، و هنرهایش در خدمت عده‌اي معدود بود. خاندان امارت، که غالباً با پاپ در جنگ بود، بیش از آنچه خود به عبادت بپردازد، مي‌خواست وسایل عبادت مردم را فراهم آورد. چند کلیساي جدید ساخته شد، اما هیچ یك داراي کیفیتي نبود که آن را جاودانه سازد. کلیساي جامع شهر در قرن پانزدهم با یك برج ناقوس ساده، یك جایگاه به سبك رنسانس براي گروه همسرایان، و یك پیشخان ستوندار زیباي گوتیك با پیکري از مریم عذرا در نماي آن مجهز شد؛ معماران آن زمان و مشوقانشان کاخ را بر کلیسا ترجیح مي‌دادند. در حدود ۱۴۹۵ بیاجو روستي یکي از زیباترین کاخها را به نام پالاتتسو دي لودوویکو ایل مورو بنا نهاد؛ به موجب یك روایت مشکوك، لودوویکو با این فکر که ممکن است روزي از میلان رانده شود، دستور ساختن این کاخ را داده بود؛ وقتي لودوویکو را به فرانسه بردند، این کاخ ناتمام ماند؛ حیات خلوت کاخ، که داراي طاقگان ساده اما زیباست، از لحاظ نسبتاً کم‌ارزش رنسانس است. از آن زیباتر حیاط کاخي بود که براي خاندان ستروتتسي ساخته شده بود (۱۴۹۹)، و اکنون به نام بویلاکوا (آبنوشان) خوانده مي‌شود. این نام از طرف یکي از ساکنان بعدي به آن داده شد. پالاتتسو د دیامانتي (کاخ الماس)، که در سال ۱۴۹۲ توسط روستي براي سیگیسموندو برادر دوکا ازکوله ساخته شده بود، داراي دوازده هزار برجستگي گرد از مرمر سفید به شکل دانه‌هاي الماس بود، و وجه تسمیهٔ آن نیز همین برجستگیهاست.

کاخهاي عشرتي خیلي متداول و داراي اسمهاي زیبا بودند؛ مانند: بلفیوره (گل زیبا)، بلریگواردو (خوش منظر)، لاروتوندا (کوشك گرد)، بلودره (نیکو منظر)، و بالاتر از همه کاخ تابستاني خان استه، به نام پالاتتسودي سکیفانویا (غمزدا) یا، به قول فردریك کبیر، سانسوسي (بیغم). این کاخ، که ساختمانش در ۱۳۹۱ شروع شد و در حدود سال ۱۴۶۹ توسط بورسو پایان یافت، یکي از خانه‌هاي درباري و مسکن اعضاي کهتر خاندان دوکا بود. وقتي فرارا به انحطاط افتاد، این کاخ تبدیل به یك کارخانهٔ نوتون‌سازي شد و نقاشیهاي دیواري آن، که توسط کوسا، تورا، و چند نقاش

دیگر در تالار بزرگ پدید آمده بودند، با آهك پوشانده شدند. این نقشها سندهاي جالبي از جامه‌ها، صنایع، نمایشها، و عملیات قهرماني زمان بورسو هستند، به طرز عجیبي باصوري از اساطیر شرك آمیخته‌اند، و زیباترین محصول یك مکتب نقاشیند که مدت نیم قرن فرارا را به مرکز پرجنب و جوشي از هنر ایتالیا تبدیل کرده بود.

pymansetareh@yahoo.com

نقاشان فرارا سبك جوتو را تا زمان نيكولو سوم بدون چون و چرا دنبال كردند، تا اينكه نيكولو با آوردن هنرمندان خارجي، براي رقابت با آنان، ركورد را شكست. اين نقاشان عبارت بودند از: ياكوپو بلليني از ونيز، مانتنيا از پادوا، و پيزانلو از ورونا. لئونلو با گرامي داشتن مقدم روگير وان در وايدن (۱۴۴۹)، كه نقاشان ايتاليا را به استعمال رنگ روغني بازگرداند، رونقي به نقاشي داد. در همان سال پيرو دلا فرانچسكا از بورگو سان سپولكرو آمد تا يك رشته نقاشي ديواري (كه اكنون از ميان رفته‌اند) براي كاخ دوكي بسازد. آنچه سرانجام مكتب فرارا را تشكيل داد مطالعة جدي كوزيمو تورا از فرسكوهاي مانتنيا در پادوا بود؛ عامل مؤثر ديگر شيوه‌هايي بودند كه در آنجا توسط فرانچسكو سكوارچونه تعليم داده مي‌شدند.

تورا در سال ۱۴۵۸ نقاش دربار بورسو شد، تصويرهايي از خانوادة دوكا رسم كرد، در تزيين كاخ سكيفانويا شركت نمود، و چنان مورد تحسين قرار گرفت كه پدر رافائل او را جزو مهمترين نقاشان ايتاليا به شمار آورد. جووانني سانتي ظاهراً شكلهاي موقر و تيره‌گون كوزيمو و زمينه‌هاي معماري پر تزيين و دورنماهاي صخره‌اي خيالي او را دوست مي‌داشت؛ اما با توجه به اين علاقة جووانني، رافائلو سانتي در اين تصاوير عنصر طراوت يا رشاقت را از دست مي‌داد؛ ما اين دو عنصر را در آثار شاگرد تورا، اركوله د روبرتي، كه در ۱۴۹۵ به عنوان نقاش دربار جانشين استاد خود شد، مي‌يابيم؛ اما تصاوير اركوله فاقد نيرومندي و قدرت حيات است، مگر اينكه تابلو «كنسرت» فرانس- هالسيان را، كه وقتي در موزة هنري لندن به او نسبت داده مي‌شد، از اين موضوع مستثنا سازيم. فرانچسكو كوسا، بزرگترين شاگرد تورا در سكيفانويا، دو شاهكار ساخت كه در ظرافت و نيرومندي غني بودند. اين دو عبارت بودند از «پيروزي ونوس» و «مسابقات»، كه زيبايي و سرور زندگي را در دربار فرارا مجسم مي‌ساختند. وقتي بورسو مزد اين دو تصوير را طبق نرخ رسمي به كوسا داد، كوسا اعتراض كرد؛ و چون بورسو منظورش را برنياورد، به بولونيا رفت (۱۴۷۰) تا استعداد خود را در آنجا صرف كند. لورنتسو كوستا نيز سيزده سال بعد همين كار را كرد، و مكتب فرارا دو تن از بهترين مردانش را از دست داد.

دوسو دوسي با تحصيل در ونيز، در عنفوان قدرت جورجونه (۱۴۷۷-۱۵۱۰)، آن مكتب را جاني تازه داد. پس از بازگشت به فرارا، نقاش محبوب دوكا آلفونسو اول شد. دوست وي، آريوستو، او و يك برادر فراموش شده را با شعري در رديف هنرمندان جاودان قرار داد.

مي‌توان دريافت كه چرا آريوستو، دوسو را دوست داشت. اين دوستي بدان جهت بود كه دوسو، در تصويرهاي خود، كيفيتي از مناظر باز را رسم مي‌كرد كه نمايانندة حماسه‌هاي جنگلي آريوستو بود؛ و آنها را با رنگهاي گرمي كه از ونيزيهاي متجمل به عاريت گرفته بود مي‌آميخت. دوسو و شاگردانش بودند كه تالار مشاوره را در كاخ كاستلو با مناظر با روحي از مسابقات قهرماني به سبك قديم تزيين كردند، زيرا آلفونسو قهرماني را بيش از شعر دوست داشت. دوسو در سالهاي آخر زندگيش با دستي نا استوار، مناظر تمثيلي و افسانه‌اي را بر سقف سالا دل آورورا نقاشي كرد.

اينجا انگيزه‌هاي مشركانه، كه در ايتالياي آن زمان رايج بودند، در مجموعة مهيجي از زيبايي جسمي و زندگي احساساتي پيروز مي‌شدند. شايد انحطاطي كه اينك در هنر فرارا آغاز شده بود — و بيشتر مرهون مخارج فرساينده جنگهاي آلفونسو بود – سرچشمه‌اي در اين پيروزي جسم بر روح داشت؛ شور و عظمت موضوعات كهن مذهبي از يك هنر عمدة دنيوي زايل شده و آن را بيشتر تزييني ساخته بود.

بنونوتو تيزي، كه به مناسبت زادگاه خويش «گاروفالو» لقب گرفته بود، درخشانترين عامل اين انحطاط بود. در دو مسافرت به رم چنان شيفتة هنر رافائل شد كه، گرچه دو سال از او بزرگتر بود، در كارگاه هنري او به عنوان دستيار مشغول كار شد. وقتي امور خانوادگي بازگشت او را به فرارا ايجاب مي‌كرد، به رافائل وعده مي‌داد كه بازگردد، اما آلفونسو و اشراف آنجا به او آنقدر مأموريت مي‌دادند كه او هرگز نمي‌توانست خود را از كارهاي آنان منفك سازد. او كارمايهٔ خود را صرف رسم تصاوير مختلف ساخت و نيروي خويش را بر تابلوهاي متعددي تقسيم كرد كه در حدود هفتاد عدد آنها باقي مانده‌اند. اين تابلوها فاقد

pymnsetare@yahoo.com

نيرومندي و كمال هستند؛ معهذا يكي از آنها، «خانوادة مقدس»،كه در واتيكان است، نشان مي‌دهد كه چطور حتي هنرمندان كوچك رنسانس نيز مي‌توانستند گهگاه آثار بزرگ پديد آورند.

نقاشان و معماران فقط عده‌اي از هنرمندان بودند كه براي متعينين فرارا كار مي‌كردند. مينياتوريستهاي آن عصر فرخنده در فرارا نيز مانند ساير نقاط آثاري از زيبايي و لطافت به وجود آوردند كه بيش از بسياري از تابلوهاي نقاشي مشهور به ديده لذت مي‌رسانند؛ كاخ سكيفانويا چند تا از اين گوهرهاي تذهيب و خوشنويسي را حفظ كرده است. نيكولو سوم فرشينه بافاني از فلاندر به فرارا آورد؛ نقاشان فرارا طرحهاي زيبايي براي آنان تهيه مي‌كردند. اين هنر در زمان لئونلو و بورسو رونقي بسزا يافت؛ فرشينه‌هايي كه محصول آن بودند ديوار كاخها را مي‌آراستند و در جشنهاي اميرزادگان به آنان عاريت داده مي‌شدند. زرگران مدام براي كليسا ظرف و براي اشخاص زينت‌آلات مي‌ساختند. اسپراندیو مانتوايي و پيرانلو ورونايي در فرارا بهترين مداليونهاي دوران رنسانس را ساختند.

در درجة آخر، و ناچيزتر از همه، مجسمه‌سازي بود. براي ساختن يك مجسمة برنزي از نيكولو سوم، كريستوفورو دا فيرنتسه مجسمه‌اي از او، و نيكولو بارونچلي هيكلي از اسب او به قالب ريخت؛ اين مجسمه در ۱۴۵۱، دو سال پيش از آنكه مجسمة «گاتاملاتا»، كار دوناتلو، در پادوا افراشته شود، برپا شد. به علاوه، در ۱۴۷۰، يك مجسمة برنزي از دوكا بورسو تهيه شد. اين مجسمه دوكا را نشسته و با قيافه‌اي آرام، همانگونه كه برازندة يك مرد صلح‌طلب است، نشان مي‌دهد. در ۱۷۹۶ اين دو مجسمه به دست انقلابيون، كه آنها را يادگار ظلم مي‌دانستند، منهدم شدند. شورشيان آنها را ذوب كردند و به درون لوله‌هاي توپ ريختند تا براي هميشه به ظلم و جنگ پايان دهند. آلفونسو لومباردي «طاقهاي مرمر» كاخ را با مجسمه‌هاي باشكوه آراست؛ آنگاه مانند بسياري از هنرمندان فرارا به بولونيا رفت و در آنجا به عزت رسيد. دربار فرارا از جهت فكر و ذوق بس محدود بود و با دريغ داشتن مزد كافي از هنرمندان، نتوانست ثروت زودگذر را تبديل به هنر جاودان سازد.

III – ادبيات

زندگي فرهنگي فرارا دو ريشه داشت: يكي دانشگاه و ديگري گوارينو دا ورونا. دانشگاه، كه در ۱۳۹۱ تأسيس شده بود، پس از چندي به علت فقدان بودجه بسته شد؛ در ۱۴۴۲ توسط نيكولو سوم مجدداً افتتاح گشت و، تا هنگامي كه به وسيله لئونلو تجديد سازمان يافت و بودجه‌اش تأمين شد (۱۴۴۲)، با ضعف به موجوديت خود ادامه داد. سرآغاز فرماني كه نيكولو براي تقويت دانشگاه صادر كرده بود بسيار شايان توجه است:

نه تنها عيسويان، بلكه مشركان نيز از قديم الايام معتقد بوده‌اند كه آسمان، دريا، و زمين مي‌بايست روزي معدوم شوند؛ درستي اين اعتقاد از اينجا آشكار است كه از بسياري شهرهاي عظيم هيچ‌چيز، جز ويرانه‌هاي با خاك يكسان شده، برجاي نمانده است، و روم فاتح اكنون برسينة خاك غنوده و جلالش در اجزاي پراكنده محو شده است؛ و حال آنكه فهم موضوعات لاهوتي و ناسوتي، كه ما آن را خرد مي‌ناميم، با گذشت ايام نابود نمي‌شود، بلكه اعتلاي خود را الي‌الابد حفظ مي‌كند.

در ۱۴۷۴، دانشگاه چهل و پنج استاد داشت كه مواجب مكفي دريافت مي‌كردند، و دانشكده‌هاي نجوم، رياضيات، و پزشكي آن در ميان نظاير ايتاليايي خود – به جز بولونيا و پادوا- بيرقيب بودند.

گوارينو، كه به سال ۱۳۷۰ در ورونا زاد، به قسطنطنيه رفت، پنج سال در آنجا زيست، زبان يوناني را به حد استادي فراگرفت، و آنگاه با باري از نسخه‌هاي خطي يوناني به ونيز بازگشت. به موجب روايتي، يكي از صندوقهاي محتوي اين نسخ در طوفاني از ميان رفت و موي سرش از فرط اندوه در همان شب سپيد شد. او يوناني را نخست در ونيز تعليم داد – ويتورينو دا فلتره در آنجا از جمله شاگردانش بود؛ سپس اين

lymanseareh@yahoo.com

كار را در ورونا، پادوا، بولونيا، و فلورانس انجام داد و در هر شهر دانش كلاسيك آن را كسب كرد. وقتي كه دعوت به فرارا را پذيرفت، پنجاه و نه ساله بود. در آنجا مأمور تربيت لئونلو، بورسو، و اركوله شد و اين سه تن را چنان پرورد كه از مهذبترين فرمانروايان دوران رنسانس شدند. توفيق او در تدريس يوناني و معاني بيان در دانشگاه، در سراسر ايتاليا شهرت يافت. جلسات درس او چندان مطلوب بودند كه دانشجويان در سختترين سرماي زمستان پشت درهاي بستة اطاقي كه او بنا بود در آن سخن گويد به انتظار مي‌ايستادند. آنها نه تنها از شهرهاي ايتاليا، بلكه از مجارستان، آلمان، انگلستان، و فرانسه نيز مي‌آمدند؛ بسياري از آنان در نتيجة تعليمات او به مقامات مهم فرهنگي، حقوقي، و سياسي منصوب مي‌شدند. مانند ويتورينو، دانش‌آموزان بيبضاعت را از بودجة شخصي خود نگاهداري مي‌كرد؛ در مسكني فقيرانه مي‌زيست، روزي يك وعده غذا مي‌خورد، و دوستان خود را نه به سور و سرور، بلكه به «لوبيا و افسانه» دعوت مي‌كرد. از

حيث سجاياي اخلاقي با ويتورينو برابري نمي‌كرد؛ مي‌توانست مانند هر اومانيست نامه‌هاي شديداللحن قدح‌آميز بنويسد، و شايد اين كار براي او يك بازي ادبي بود ظاهراً از يك زن سيزده فرزند داشت؛ در همه چيز جز تحصيل ميانه‌رو بود و سلامت، قدرت، و روشني ذهن خود را تا نود سالگي حفظ كرد. بيشتر به واسطة او بود كه دوكهاي فرارا تربيت، دانشوري، و شاعري را مي‌پروردند و پايتخت خود را به يكي از مشهورترين مراكز فرهنگي اروپا تبديل كرده بودند.

احياي دانش باستاني آشنايي با هنر نمايشي كلاسيك را تجديد كرد. پلاوتوس فرزند مردم، و ترنتيوس بردة آزاد شدة محبوب اشراف، پس از سيزده قرن، باز زنده شدند و در تماشاخانه‌هاي فلورانس و رم، و بيش از همه در صحنة تئاتر فرارا، ظاهر گشتند. اركولة اول مخصوصاً كمديهاي قديم را دوست مي‌داشت و براي به صحنه آوردن آنها از هيچ خرجي فروگذار نمي‌كرد، تنها يك وهله نمايش منايكمي براي او ۱۰۰۰ دوكاتو تمام شد. وقتي لودوويكو، حكمران ميلان، يك صحنه از اين نمايش را در فرارا ديد، از اركوله خواهش كرد كه بازيگران را براي تكرار آن در پاويا به آن شهر بفرستد، اركوله نه تنها آنان را فرستاد بلكه خود نيز با ايشان رفت (۱۴۹۳). هنگامي كه لوكرس بورژيا به فرارا آمد، اركوله مراسم عروسي اورا با پنج پرده از كمديهاي پلاوتوس، كه توسط ۱۱۰ بازيگر اجرا مي‌شد، برگزار كرد؛ در فواصل نمايش، موسيقي و رقص بر حظ تماشاگران مي‌افزود. گوارينو، آريوستو، و خود اركوله نمايشنامه‌هاي لاتيني را به ايتاليايي ترجمه مي‌كردند و اجراي آنها به لهجه‌هاي محلي انجام مي‌گرفت. به واسطة تقليد اين كمديهاي كلاسيك بود كه هنر نمايشي ايتاليا شكل گرفت. بويارد، آريوستو، و ديگران نمايشنامه‌هايي براي هيئت تئاترال دوكا نوشتند. آريوستو طرح يك دكور ثابت را براي نخستين تماشاخانة دايمي فرارا و اروپاي نوين به عهده گرفت و دوسو دوسي آن را نقاشي كرد (۱۵۳۲).

موسيقي و شعر نيز مورد حمايت دربار بود. تيتو و سپازيانو سترونتسي براي شعر سرودن به صله و اعانة دربار نيازي نداشت، زيرا خود از نسل يك خاندان ثروتمند فلورانسي بود. او ده «كتاب» شعر به زبان لاتيني در مدح بورسو نوشت، اما عمرش به تمام كردن آنها كفاف نداد و تكميلشان را به موجب وصيت به پسر خود، اركوله، واگذاشت. اركوله براي اين مأموريت فرد مناسبي بود؛ به زبان لاتيني و نيز ايتاليايي غزل مي‌سرود و يك شعر طويل تحت عنوان نخجير ساخت و به لوكرس بورژيا اهدا كرد. در ۱۵۰۸ با شاعره‌اي به نام باربارا تورلي ازدواج كرد؛ سيزده روز بعد او را نزديك خانه‌اش مرده يافتند؛ بدنش بيرحمانه با

بيست و دو ضربه دشنه سوراخ شده بود. قتل او داستاني مرموز بود كه هنوز پس از چهار قرن حقيقت آن مكشوف نشده است. بعضي كسان پنداشته‌اند كه آلفونسو به باربارا عشق مي‌ورزيد و چون از او رانده شده بود، براي كينه‌جويي از رقيب كامياب خويش، چند آدمكش را مأمور قتل او ساخته بود. اين روايت به نظر درست نمي‌آيد، زيرا تا هنگامي كه لوكرس زنده بود، آلفونسو از هر جهت به او وفادار مي‌نمود. بيوة جوان و اندوهگين اركوله مرثيه‌اي در مرگ شوهر سرود كه لحن صميميش درميان ادبيات تصنعي دربار فرارا نادر است. خطاب به شاعر فقيد، مي‌پرسد: «چرا من نبايد با تو به گور بروم؟» و چنين مي‌گويد:

bymansetgrieh@yahoo.com

كاش آتش من اين يخ ضخيم را مي‌شكست،

و با اشك گرم، اين غبار را به جسمي زنده بدل مي‌كرد،

و بار ديگر سرور زندگي را به تو باز مي‌گرداند!

آنگاه من با دليري، با خشمي آتشين،

با مردي كه رشتهٔ محبت ما را گسست، رو به رو مي‌شدم،

مي‌گريستم، و مي‌گفتم «اي ستمگر ديو سيرت! ببين عشق چه مي‌كند!»

در اين جامعهٔ درباري، كه كانون عياشي و زنان زيبا بود، داستانهاي قهرماني فرانسه همواره غذاي روح را تشكيل مي‌دادند. تروبادورهاي پرووانس در فرارا، در زمان دانته، داستانهاي كوتاهي به شعر گفته و نشانه‌هايي از يك خوي قهرماني خيالي، نه جدي، برجاي گذاشته بودند. در فرارا و سراسر شمال ايتاليا، افسانه‌هاي مربوط به شارلماني، بهادران او، و جنگهايش با مسلمانان تقريباً همانقدر مأنوس بودند كه در فرانسه. شاعران شمال فرانسه اين افسانه‌ها را تحت عنوان شانسون دو ژست منتشر كرده، شاخ و برگي داده بودند؛ چندان وقايع ضمني و قهرمانهاي فرعي مرد و زن به آنها افزوده بودند كه مجموعه‌اي از داستانهاي باشكوه و درهم پديد آمد، به گونه‌اي كه شاعري مثل هومر لازم بود تا حكايات متفرق را توالي و وحدت بخشد.

همان گونه كه يك بهادر انگليسي به نام سرتامس ملري بتازگي اين كار را با داستانهاي آرثر و ميزگرد به انجام رسانده بود، به همان ترتيب يك فرد اشرافي ايتاليايي كار تنظيم افسانه‌هاي شارلماني را به عهده گرفته بود. ماتئو ماريا بوياردو، ملقب به كنت سكانديانو، يكي از برجسته‌ترين اعضاي دربار فرارا بود. در مأموريتهاي مهم سفير خاندان استه بود و از طرف آنان ادارهٔ بزرگترين توابع آنها، يعني مودنا و ردجو، را برعهده داشت. چندان خوب حكومت نمي‌كرد، اما خوب آواز مي‌خواند. اشعار پرشوري خطاب به آنتونيا كاپرارا سروده و در آنها زيباييهاي او را ستوده بود، يا او را به علت وفادار نبودن در گناه ملامت كرده بود. وقتي با تادئاگونتساگا ازدواج كرد، طبع خود را در موضوعات بي‌شر و شورتري آزمود و حماسه‌اي به نام اورلاندو ايناموراتو (رولاند عاشق) سرود (تاريخ اتمام ۱۴۸۶). داستان عشق شورانگيز اورلاندو (رولان) را براي آنجليكاي فتان باز مي‌گويد و دهها صحنهٔ رزمي را با آن مي‌آميزد.

يك داستان فكاهي مي‌گويد كه چگونه بوياردو در جستجوي يك نام پرطمطراق براي يك مرد عرب لافزن، كه از اشخاص داستان اوست، تلاش مي‌كند و چه‌سان هنگام يافتن نام- رودومونته- ناقوسهاي سكانديانو (تيول كنته) از شادي به صدا درآمدند؛ گويي آگاه بودند از اينكه فرمانرواي ناحيه ناآگاهانه واژه‌اي به چندين زبان مي‌افزايد.

براي ما در زمان پرجنب و جوش خودمان، كه حتي در ايام صلح نيز مشحون از مصارعات و مسابقات واژه‌هاي مخاصمت آميز است، مشكل است كه خود را با مبارزات و معاشقات خيالي اورلاندو، رينالدو، آستولفو، رودجرو،آگرامانته، مارفيزا، فيورد ليزا، ساكرپيانته، و آگريكانه مشغول سازيم؛ و آنجليكا، كه ممكن است ما را با زيبايي خود به هيجان آورد، با سحاريهاي فوق‌الطبيعه‌اي كه انجام مي‌دهد ما را ناراحت مي‌سازد، زيرا ما ديگر مسحور ساحره‌ها نمي‌شويم. اينها داستانهايي هستند مناسب براي شنوندگان متعيني كه در زير داربست يا محوطهٔ سرپوشيده‌اي از باغ قصري لميده باشند؛ و در حقيقت، به طوري كه ما شنيده‌ايم، خود كنته اين سرودها را در دربار فرارا مي‌خواند. بدون شك، در هر جلسه، يك يا دو سرود حماسي بيشتر قرائت نمي‌شد؛ اگر خواندن يك حماسهٔ كامل را در يك جلسه به بوياردو و آريوستو نسبت دهيم، بي‌انصافي كرده‌ايم. آنها براي يك نسل و طبقهٔ پرفراغت، و بوياردو براي نسلي كه هنوز تجاوز

hmansefiri@yahoo.com

شارل هشتم به ايتاليا را نديده بود، چيز مي‌نوشتند. وقتي كه آن سرشكستگي بزرگ پيش آمد، ايتالياي سرفراز به آنهمه شعر و هنر، خود را در برابر قواي بيرحم شماليان زبون يافت؛ بوياردو دلشكسته شد و پس از آنكه شصت هزار بيت سروده بود، با گفتن اين رباعي خامه فرو هشت:

اي خداي بخشايشگر، حتي به هنگام نغمه‌پردازي

تمام ايتاليا را در شعله و آتش مي‌بينم،

آتشي كه اين گلها، با انگيزه‌اي شديد از دلاوري، به جان ميهن من انداختند

و چندان تاختند، تا همه جا را بيابان ساختند.

او تا پايان عمر خوش زيست و در ۱۴۹۴، پيش از آنكه هجوم بر ايتاليا به منتهاي شدت رسد، جان سپرد. آن حس والاي قهرماني كه در شعر او به خشونت ابراز شده بود چندان مورد اقبال نسل آشفتهٔ بعدي قرار نگرفت. گرچه با ايجاد حماسهٔ عشقي جديد براي خود جايي بازكرده بود، ندايش بزودي در جنگها و غوغاهاي دوران حكومت آلفونسو، در نهب ايتاليا به وسيلهٔ خارجيان، و در زيبايي مفتون سازندهٔ شعر ملايمتر آريوستو فراموش شد.

pymansetareh@yahoo.com

II - پيمونته و ليگوريا

در جنوب باختري ايتاليا و ناحيه‌اي كه اكنون جنوب خاوري فرانسه است، امير‌پيشين ساووا- پيمونته قرار داشت كه سلسلهٔ فرمانروايانش تا ۱۹۴۵ قديميترين خاندان امارات را در اروپا تشكيل مي‌دادند. مؤسس اين ايالت كنت هومبرت اول بود كه آن را به عنوان بخشي از امپراطوري مقدس روم اداره مي‌كرد. اين ايالت در زمان آمادئوس ششم، ملقب به «كنت سبز»، به عظمت رسيد. وي ژنو، لوزان، آئوستا، و تورينو را ضميمهٔ خاك خود ساخت و شهر اخير را پايتخت خويش قرار داد. هيچ‌يك از فرمانروايان زمان او چنان شهرت شايسته‌اي از خرد، عدالت، و سخاوت به هم نرسانده بود. امپراطور سيگيسموند كنته‌هاي اين ايالت را به مقام دوكايي ارتقا داد (۱۴۱۶)، اما آمادئوس هشتم هنگامي كه انتصاب خود را به عنوان فليكس پنجم (۱۴۳۹) پذيرفت، با دردسرهاي بسياري مواجه شد. يك قرن بعد، ساووا توسط فرانسواي اول براي فرانسه فتح شد (۱۵۳۶). ساووا و پيمونته ميدان نبرد ميان فرانسه و ايتاليا شدند؛ به اين جهت هردو از نهضت رنسانس ايتاليا عقب ماندند و از پيشرفت سيل‌آساي ايتاليا نصيبي

نبردند. تابلوهاي دفندنتهٔ فراري در گالري تورينو و همچنين در زادگاهش، ورچلي، زيبا ولي از نظر هنري آثاري متوسط مي‌باشند.

در جنوب پيمونته، ليگوريا تمام شكوه ريويراي ايتاليا را در بر دارد: در مشرق اين ناحيه ريويرا دي لوانته (ساحل طلوع)، ودر مغرب آن ريويرا دي پونتته (ساحل غروب) قرار دارند؛ و بر ملتقاي آنها جنووا قرار دارد كه برفراز تپه‌ها جاي گرفته، به درياي نيلگون مشرف و تقريباً به قدر ناپل باشكوه است. جنووا به ديدهٔ پترارك «شهر شاهان، مهد سعادت، و دروازهٔ سرور» بود. اما اين تعريف مربوط به دوران قبل از شكست جنووا (۱۳۷۸) در كيودجا به كار رفته است. هنگامي كه ونيز با همكاري فداكارانه و منظم تمام طبقات در راه احياي تجارت گام برمي‌داشت و اعتبار و رونق از دست رفتهٔ خود را بازمي‌يافت، جنووا همچنان گرفتار كشمكشهاي داخلي ميان اشراف با همديگر و ميان اشراف با عوام بود. ستم اوليگارشي موجب انقلاب كوچكي (۱۳۸۳) شد: قصابان مسلح به كارد و ساطور جماعتي را به سوي كاخ دوج رهبري، و او را به تقليل مالياتها و اخراج اشراف از دستگاه دولت وادار كردند. ظرف پنج سال (۱۳۹۰-۱۳۹۴) جنووا ده انقلاب به خود ديد، و ده دوج در آن به حكومت رسيدند و ساقط شدند؛ سرانجام چون نظم گرانبهاتر از آزادي به نظر مي‌رسيد، آن جمهوري آسيب‌ديده از مستحيل شدن در سرزمين ميلان بيمناك شد و خود را با ريويراهاي خويش به فرانسه تسليم كرد (۱۳۹۶). دو سال بعد، فرانسويان، پس از يك انقلاب شديد، بيرون رانده شدند؛ پنج نبرد خونين در كوچه‌ها روي داد، بيست كاخ سوخت، ادارات دولتي غارت و ويران شدند، و ۱۰۰۰۰۰۰ فلورين خسارت وارد آمد. جنووا بار ديگر هرج و مرج آزادي را تحمل‌ناپذير يافت و خود را به ميلان تسليم كرد (۱۴۲۱). حكومت ميلان تحمل‌ناپذير شد، و انقلابي كه در ۱۴۳۵ صورت گرفت جمهوري را بار ديگر در جنووا برقرار كرد. بازهم كشمكش ميان دسته‌هاي مختلف آغاز شد.

يك عامل ثبات در ميان اين نوسانات، بانك سان‌جورجو بود. در اوان جنگ با ونيز، دولت از شارمندان خود وام گرفته و به آنان سند داده بود. پس از جنگ نتوانست دين خود را ادا كند، اما عوارض گمركي بندر را به وامدهندگان واگذار كرد. وامدهندگان مؤسسه‌اي به نام بانك سان جورجو بنيان نهادند، هيئت مديره‌اي مركب از هشت نفر تشكيل دادند، و كاخي براي مركز اداري خود از دولت گرفتند. اين صرافخانه يا شركت بخوبي اداره مي‌شد، زيرا از تمام مؤسسات ديگر جمهوري فساد در آن كمتر بود. تحصيل مالياتها به اين بنگاه واگذار شد كه قسمتي از وجوه خود را به دولت قرض داد و در عوض املاك مهمي در ليگوريا، كرس، و سواحل مديترانهٔ شرقي و درياي سياه دريافت كرد. تدريجاً به صورت خزانه‌داري كشور و يك بانك خصوصي درآمد كه سپرده‌هاي پولي را مي‌پذيرفت، وجوه اوراق قرضه را تنزيل مي‌كرد، و به بازرگانان و صاحبان صنايع وام مي‌داد. چون

pymansetudeh@yahoo.com

اقتصادي وابسته به آن بودند، همه آن را گرامي مي‌داشتند و در انقلاب و جنگ به آن دست نمي‌يازيدند. مركز اداري اين مؤسسه، كه يكي از كاخهاي باشكوه دوران رنسانس است، هنوز در ميدان كاريكامنتو برپاست.

سقوط قسطنطنيه تقريباً ضربة سهمگيني براي جنووا بود. ماندگاه ثروتمند جنووا در پره، نزديك قسطنطنيه، به دست تركها افتاد. وقتي جمهوري فقير جنووا يك بار ديگر به فرانسه تسليم شد (۱۴۵۸)، فرانچسكو سفورتسا هزينة انقلابي را تأمين كرد كه موجب طرد فرانسويان شد و جنووا را مجدداً به تابعيت ميلان درآورد (۱۴۶۴). اغتشاشي كه ميلان را پس از قتل گالئاتتسو ماريا سفورتسا ضعيف كرد (۱۴۷۶) اهالي جنووا را از يك دورة كوتاه آزادي برخوردار ساخت؛ اما هنگامي كه لويي دوازدهم ميلان را تسخير كرد (۱۴۹۹)، جنووا نيز به انقياد وي درآمد. سرانجام، در كشمكش طولاني ميان فرانسواي اول و شارل پنجم، يك درياسالار جنووايي به نام آندرئا دوريا ناوگان خود را عليه فرانسويان به كار انداخت، آنان را از جنووا بيرون راند، و يك جمهوري جديد تأسيس كرد (۱۵۲۸). اين جمهوري نيز، مانند فلورانس و ونيز، يك اوليگارشي بازرگاني بود و فقط خانواده‌هايي حق‌رأي داشتند كه نامشان در «كتاب طلايي» ثبت شده بود. رژيم جديد داراي سنايي با چهارصد سناتور و مجلس شورايي با دويست نماينده و يك دوج بود كه براي دوسال انتخاب مي‌شد. اين حكومت بين فرقه‌هاي سياسي آرامشي برقرار كرد و استقلال جنووا را تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۷) محفوظ داشت.

در ميان اين بينظميهاي حاد، جنووا خيلي كمتر از سهم شايستة خود به ادبيات، علم، و هنر ايتاليا ياري كرد. دريانوردانش با ولع بسيار به اكتشافات دريايي پرداختند؛ اما وقتي كريستوف كلمب در ميانشان ظاهر شد، جنووا چندان محتاط يا بينوا شده بود كه نتوانست او را در تحقق آرزويش ياري كند. اشراف سرگرم امور سياسي و بازرگانان مشغول كسب سود بودند، و هيچ‌يك از آن دو طبقه فرصتي براي انديشيدن به بلندپروازي نداشتند. كليساي كهن سان لورنتسو با تغييراتي به سبك كليساهاي كاتوليك درآمد (۱۳۰۷)، درون آن بس باشكوه گشت، و نمازخانة آن به نام سان جووانی باتيستا (سال اتمام، ۱۴۵۱) به يك محراب و يك سايبان زيبا به دست ماتئو چيويتالي و يك مجسمة اندوهگين يحياي تعميددهنده به دست ياكوپو سانسووينو تزيين شد. آندرئا دوريا به همان صورت كه حكومت جنووا را منقلب ساخت، هنر آن را هم دگرگون كرد. او فرا جووانی دا مونتورسولي را از فلورانس آورد تا كاخ دوريا را نوسازي كند (۱۵۲۹)، و پرينو دل‌واگا را از رم خواند تا آن را با فرسكو، نقوش برجسته، نقوش مختلف، و آرابسك بياراید. نتيجة اين اقدام به وجودآمدن يكي از ساختمانهاي مجلل در ايتاليا بود. لئونه‌لئوني، رقيب و دشمن چليني، از رم آمد تا طرح مداليون ظريفي را از درياسالار بريزد؛ و مونتورسولي آرامگاه او را طراحي كرد. در جنووا رنسانس اندكي

III - پاويا

بين جنووا و ميلان، شهر قديمي پاويا در كنار رود تيچينو گسترده شده بود. اين شهر پايتخت پادشاهان لومبارد بود، اما در قرن چهاردهم از توابع ميلان به شمار مي‌آمد و خانواده‌هاي ويسكونتي و سفورتسا آن را به منزلة پايتخت دوم خود برگزيده بودند. در آن شهر گالئاتتسو دوم ويسكونتي در ۱۳۶۰ ساختمان كاخ باشكوه كاستلو را آغاز كرد و جان گالئاتتسو ويسكونتي آن را به پايان رساند. اين كاخ مقر دومين باني خود بود و بعداً مركز خوشگذراني دوكاهاي بعدي ميلان شد. پترارك آن را «والاترين محصول هنر جديد» ناميد، و بسياري از معاصران او آن را برتر از كاخهاي شاهي اروپا دانستند. كتابخانة آن حاوي گرانبهاترين مجموعه‌هاي كتاب در اروپا بود. لويي دوازدهم پس از تصرف ميلان در ۱۴۹۹، اين كتابخانه را، كه در ميان كتبش ۹۵۱ نسخة خطي مذهب وجود داشت، با ساير اشياي غارتي با خود برد و ارتش فرانسه درون قصر را با آتش توپخانه ويران كرد (۱۵۲۷). اكنون از اين كاخ جز ديوارهاي آن چيزي به جا نمانده است.

pymansetareh@yahoo.com

گرچه كاخ كاستلو خراب شده است، بهترين اثر معماري سلسلة ويسكونتي و سفورتسا- چرتوزا يا صومعة سابق كارتوزيان در پاويا- همچنان برپاست. اين صومعه در يك نقطة دور از جاده در ميان پاويا و ميلان قرار دارد. در اين نقطه، در جلگه‌اي آرام، جان گالئاتتسو ويسكونتي براي اداي نذر زنش ساختمان يك كليسا، چند حجره، و رواق را آغاز كرد. از شروع كار تا سال ۱۴۹۹، دوكاهاي ميلان عمليات ساختماني و زيباسازي بنا را ادامه دادند تا دينداري و هنردوستي خود را در وجود آن نمايان سازند. در ايتاليا ساختماني باشكوهتر از اين وجود ندارد. نماي اين عمارت، كه به سبك لومبارد- رمانسك با مرمر سفيد كارارا ساخته شده است، توسط كريستوفورو مانتگاتتسا و جووانی آنتونيو آمادئو، هنرمندان پاويايي، با تشويق و توجه گالئاتتسو ماريا سفورتسا و لودوويكو ايل مورو طراحي، كنده‌كاري، وبرپا شد (سال اتمام، ۱۴۷۳). اين بنا بسيار مزين، و آراسته به طاقها، مجسمه‌ها، نقوش برجسته، مداليونها، ستونها، ستونهاي چهارگوش، سرستونها، نقوش آرابسك، صور فرشتگان، قديسان، جنها، زيبارويان، شاهزادگان، ميوه‌ها، و گلها است، كه مجموعة زيبا و متوافقي را به وجود مي‌آورند و، در عين حال، هريك از آنها با كيفيت مستقل خود انسان را متحير مي‌سازد. هرقسمت نمايندة عشق و هنر است كه با كوشش فراوان به وجود آمده؛ و چهار پنجرة كليسا، كه كار آمادئو است، بتنهايي نام آن هنرمند را جاودان مي‌سازد. در برخي از كليساهاي ايتاليا نماي خارجي بس جذاب است؛ اما در نماي چرتوزا دي پاويا هر هيئت و منظر خارجي بغايت شگفت‌انگيز مي‌نمايد؛ از جمله زيباييهاي حيرت‌آور آن مي‌توان پشتبندهاي باشكوه، برجهاي بلند، طاقگان، منارهاي شمالي بازوي عرضي و مخارجة پشت محراب، و

در حياط كليسا ديدة انسان يكباره از اين ستونهاي باريك، از ميان سه طبقة متوالي از طاقگان، به چهار رديف ستونهاي گنبد مي‌افتد؛ اين مجموعة متوافقي است كه به نحو قابل ستايشي طرح و ساخته شده است. درون كليسا همه چيز داراي عظمتي بينظير است: دسته ستونهايي كه همراه با قوسهاي تيزه‌دار بالا رفته تا به سقف كنده‌كاري و قاببندي شده برسند؛ شياكهاي برنزي و آهني با نقشهايي به ظرافت تورهاي سلطنتي؛ درها و راهروهاي مجلل و مزين؛ محرابهاي مرمرين گوهرنشان؛ تابلوهاي پروجينو، بورگونيونه، ولويني؛ جايگاههاي خاتمكاري شدة همخوانان؛ شيشه‌هاي رنگي منور؛ ستونها، پشت بغلها، قوسهاي مطبق و قرنيزهاي زيباي حجاري شده؛ آرامگاه باشكوه جان گالئاتتسو ويسكونتي كه به دست كريستوفورو رمانوو بندتو بريوسكو ساخته شده است؛ وبالاخره، قبر و سنگ- نقش لودوويكو ايل مورو و بئاتريچه د/ استه كه با مرمر به هم متصل شده‌اند (هرچند كه آن دو با تفاوت زماني ده سال و به فاصلة هشتصد كيلومتر از يكديگر مرده‌اند) به منزلة آخرين نشانة يك عشق آتشين است. در اين بناي با عظمت جنبه‌هاي مختلف سبكهاي لومبارد، گوتيك، و رنسانس در يك اثر كامل معماري درهم آميخته‌اند. در دوران فرمانروايي لودوويكو، ميلان مجمع زنان زيبايي بود كه دربار بيرقيبي را به وجود آورده بودند، و مركز هنرمندان عاليقدري چون برامانته، لئوناردو، و كارادوسو از فلورانس، ونيز، و رم كه ماية تعالي هنر ايتاليا بودند شده بود.

IV - خاندان ويسكونتي: ۱۳۷۸- ۱۴۴۷

گالئاتتسو دوم، هنگام مرگ خود در سال ۱۳۷۸، سهم خويش را از قلمرو ميلان به پسرش جان گالئاتتسو ويسكونتي واگذار كرد، و او نيز كماكان از پاويا به عنوان مركز حكومت استفاده كرد. اگر ماكياولي در زمان اين مرد مي‌زيست، از رفتار او واقعاً دلشاد مي‌شد. جان گالئاتتسو كه همواره در كتابخانة بزرگ كاخ خود سرگرم مطالعه بود، از مزاج نحيف خويش مراقبت مي‌كرد، دل اتباع خود را با وضع مالياتهاي سبك به دست مي‌آورد. با زهد شگفت‌انگيز در كليسا حضور مي‌يافت، دربار خود را از كشيشان و راهبان پرمي‌كرد، و آخرين امير در ايتاليا بود كه ديپلوماتها گمان مي‌بردند هواي فرمانروايي برتمام شبه‌جزيرة ايتاليا را در سر مي‌پروراند. اتفاقاً اين پندار درست بود؛ او اين هدف را تا آخر عمر تعقيب مي‌كرد، و براي نيل به آن از هيچ غدر و ريا و قتل نفسي دريغ نمي‌ورزيد، چنانكه گويي كتاب هنوز نانوشتة شهريار ماكياولي را بدقت خوانده و هرگز از عيسي سخني نشنيده است.

pymansatreh@yahoo.com

همزمان با حكومت او، عمش برنابو از ميلان برنيم ديگر قلمرو خاندان ويسكونتي فرمان مي‌راند. برنابو رندي تمام عيار بود؛ تا آخرين حد تحمل رعايايش از آنان ماليات مي‌گرفت، دهقانان را وادار مي‌كرد پنج‌هزار سگ شكاريش را تغذيه

بزهكاران چهل روز شكنجه خواهند شد، راه را بر هرگونه معاندت مي‌بست. به زهد جان گالئاتتسو مي‌خنديد، فكر از ميدان به در كردن او را در سر مي‌پروراند، و طرح فرمانروايي خود را برتمام قلمرو موروثي ويسكونتي مي‌ريخت. جان، كه جاسوسان زبردستي در اختيار داشت، از تمام نقشه‌هاي او آگاه مي‌شد؛ بنابراين، در وقت مناسب به فكر پيشدستي افتاد. روزي او را براي ملاقات دعوت كرد، و او با خيال راحت همراه دو پسرش نزد برادرزادة خويش رفت. مستحفظين مخفي جان هرسه را دستگير كردند و ظاهراً برنابو را مسموم ساختند (۱۳۵۸). جان اكنون فرمانرواي ميلان، نووارا، پاويا، پياچنتسا، پارما، كرمونا، و برشا شده بود. در سال ۱۳۸۷ ورونا، و در ۱۳۸۹ پادوا را به تصرف درآورد. در ۱۳۹۹ با خريد پيزا به مبلغ ۲۰۰۰۰۰ فلورين فلورانس را به حيرت انداخت؛ در ۱۴۰۰ پروجا، آسيزي، و سينا، و در ۱۴۰۱ لوكا و بولونيا به سرداران او تسليم شدند. بدين‌گونه، جان تقريباً برتمام شمال ايتاليا از نووارا تا آدرياتيك مسلط شد. حال چون ايالات پاپي متعاقب تغيير مجدد پايتخت روحاني از آوينيون به رم، در نتيجة شقاق كبير (۱۳۷۸- ۱۴۱۷)، ضعيف بودند، جان دو پاپ رقيب را برضد يكديگر وا داشت و بدين‌وسيله كوشيد تا تمام اراضي كليسا را متصرف شود. قصد او اين بود كه پس از نيل به اين منظور، به ناپل لشكركشي كند؛ آنگاه حاكميت او بر پيزا و ساير بنادر، فلورانس را مجبور به تسليم مي‌ساخت. اگر به اين هدف مي‌رسيد، تنها ونيز از حيطة تسلط او بيرون مي‌ماند، كه آن هم در برابر يك ايتالياي متحد ياراي پايداري نمي‌داشت. ليكن جان گالئاتتسو پيش از آنكه به تمام آرزوهاي خود برسد، در ۱۴۰۲، در پنجاهسالگي، زندگي را بدرود گفت.

در تمام اين مدت، جان گالئاتتسو از پاويا يا ميلان چندان فرا نرفت. او توطئه را بيش از جنگ دوست مي‌داشت و كامياببهايش بيشتر مرهون تزوير خود او بود تا فتح سردارانش. اشتغال او به امور سياسي ذهن نيرومندش را از كارهاي ديگر بازنمي‌داشت. قوانيني وضع كرد كه شامل مقرراتي براي بهداشت عمومي و منفرد ساختن اجباري بيماران مبتلا به امراض عفوني بود. كاخ پاويا را بنا نهاد، ساختمان چرتوزا دي پاويا و كليساي جامع ميلان را آغاز كرد، از مانوئل خروسو لوراس براي تدريس زبان يوناني در دانشگاه ميلان دعوت به عمل آورد، دانشگاه پاويا را تقويت نمود، و شاعران و هنرمندان و دانشمندان و فيلسوفان را ياري مي‌كرد و محضرشان را دوست مي‌داشت. ترعة بزرگ را از ميلان به پاويا امتداد داد و بدان وسيله يك شارع آبي داخلي در عرض ايتاليا از ناحية كوهها آلپ، و از طريق ميلان و رود پو، تا درياي آدرياتيك ايجاد، و وسيلة آبياري را براي هزاران جريب زمين آماده كرد. كشاورزي و بازرگاني، كه بدين‌گونه تقويت شده بودند، موجبات نيرومندي صنعت را فراهم

سرباز اسلحه ساختند. صدها نفر از حريربافان لوكا، كه به واسطة جنگ و اختلافات محلي فقير شده بودند، در ۱۳۱۴ به ميلان مهاجرت كردند؛ در سال ۱۴۰۰ صنعت حريربافي در آن شهر رونق گرفت، بدان حد كه مصلحين اخلاقي به شكوه درآمدند و گفتند لباسها از فرط زيبايي شرم‌آور شده است. جان گالئاتتسو اين اقتصاد مترقي را با ادارة صحيح، اجراي عدالت، پول قابل اطمينان، و ماليات عادلانه- كه شامل روحانيان و اشراف نيز مي‌شد- حفظ مي‌كرد. چاپارخانه به كوشش او توسعه يافت؛ در سال ۱۴۲۵ بيش از يكصد اسب مورد استفادة پست قرار مي‌گرفت، در تمام چاپارخانه‌ها نامه‌هاي مردم پذيرفته مي‌شدند؛ چاپارهاي سوار در تمام مدت روز، و به هنگام ضرورت شب نيز، در حركت بودند. در سال ۱۴۲۳ عايدات كشوري فلورانس، ونيز، و ميلان بترتيب ۴٬۰۰۰٬۰۰۰، ۱۱٬۰۰۰٬۰۰۰، ۱۲٬۰۰۰٬۰۰۰ فلورين طلا بود. پادشاهان بسيار مايل بودند كه دختران خود را با پسران خانوادة ويسكونتي تزويج كنند. امپراطور ونسسلاوس وقتي در ۱۳۹۵ امارت جان را با فرماني رسميت بخشيد و آن را در خاندان وي «جاودان» ساخت، كاري جز تصديق يك حقيقت بالفعل انجام نداد.

pymnsagar@yahoo.com

اما اين «جاودان» بودن فقط پنجاه‌ودو سال بود. بزرگترين پسرجان، جان ماريا ويسكونتي، به هنگام مرگ پدر (۱۴۰۲) سيزده سال داشت. سرداراني كه بر ارتشهاي فاتح جان فرماندهي داشتند براي اشغال مقام نيابت سلطنت با يكديگر به مبارزه برخاستند. هنگامي كه اينان براي تسلط بر ميلان مي‌جنگيدند، ايتاليا وضع بسيار آشفته‌اي داشت: فلورانس پيزا را دوباره تسخير كرد؛ ونيز، ورونا، ويچنتسا، و پادوا را تصرف نمود؛ سينا، پروجا، و بولونيا به جباران محلي تسليم شدند. ايتاليا به وضع پيشين افتاد و حتي بدتر شد، زيرا جان ماريا، كه حكومت خود را به نايب‌السلطنه‌هاي ظالم واگذار كرده بود، در بازي با سگان خويش وقت مي‌گذراند، آنها را به خوردن گوشت انسان عادت داده بود، و با شادي خاصي برزنده خوردن مرداني كه خود او به عنوان بزهكاران سياسي يا اجتماعي محكوم كرده بود مي‌نگريست. در ۱۴۱۲، سه تن از نجبا او را با دشنه كشتند.

برادر او، فيليپو ماريا ويسكونتي، ظاهراً خرد و زيركي، جديت و بردباري، و جاه‌طلبي و دوراندیشي را از پدر به ارث برده بود. اما شجاعت «آرام» جان گالئاتتسو در فيليپو تبديل به بزدلي مستمر، ترس از كشته‌شدن، و اعتقاد راسخ به خيانت همهٔ مردم شده بود. از قصر پورتا جوويا در ميلان بيرون نمي‌آمد، مي‌خورد و فربه مي‌گشت، در هر كار به خرافات و طالعبينها متوسل مي‌شد. با اينهمه، توانست صرفاً با حيله‌گري فرمانروايي طولاني خود را تا آخر عمر همچنان ادامه دهد و بركشور و سرداران خويش، و حتي بر افراد خانوادهٔ خود، مسلط بماند. با بئاتريچه تندا به خاطر پولش ازدواج كرد، و او را به جرم

آنگاه مارياي ساووايي را به زني گرفت و او را از همه‌كس به جز نديمه‌هايش مجزا كرد؛ و چون او صاحب پسر نشد، معشوقه‌اي براي خويشتن برگزيد. از اين ارتباط دختر زيبايي به وجود آمد به نام بيانكا كه محبت پدر را به خود جلب كرد و تا حدي موجب اصلاح اخلاق او شد. فيليپو سنت پدر را در حمايت از دانشمندان ادامه داد، علماي مشهور را به دانشگاه پاويا فراخواند، و به برونللسكي و پيزانلو، طراح و مداليونساز بينظير، كارهاي هنري محول كرد. با استبداد سودمندي بر ميلان حكومت نمود، اختلافات داخلي را از ميان برد، نظم را حفظ كرد، دهقانان را در برابر اجحافات مالكان حمايت نمود، و اموال بازرگانان را از دستبرد دزدان و راهزنان محفوظ داشت. با ديپلوماسي ماهرانه و استفادهٔ عاقلانه از ارتش، تابعيت پارما، پياچنتسا، سراسر لومباردي تا برشا، و تمام اراضي بين ميلان و كوههاي آلپ را به ميلان بازگرداند، و در سال ۱۴۲۱ اهالي جنووا را متقاعد ساخت كه استبداد او بيضررتر از جنگهاي داخلي بوده است. ازدواج بين خانواده‌هاي متخاصم را تشويق كرد، و بدين‌گونه به بسياري از معاندتها خاتمه داد. در برابر صد ظلم كوچك كه قبلا رواج داشت، او يك ظلم برقرار كرد، و مردمش، كه از آزادي محروم اما از قيد كشمكشهاي داخلي آزاد شده بودند، شكوه مي‌كردند، مرفه مي‌شدند، و بر تعدادشان افزوده مي‌شد.

شم مخصوصي براي يافتن سرداران لايق داشت؛ اما چون مي‌ترسيد جايش را بگيرند، آنان را برضد يكديگر بر مي‌انگيخت، و به اميد بازيافتن آنچه پدرش به دست آورده و برادرش از دست داده بود همواره آتش جنگ را دامن مي‌زد. در جنگهاي او با ونيز و فلورانس، كوندوتيره‌هاي نيرومندي چون گاتاملاتا، كولئوني، كارمانيولا، براتچو، فورته براتچو، مونتونه، پيتچينينو، موتسيو آتندولو، و ... پديد آمدند. موتسيو جواني روستايي بود و به خانوادهٔ بزرگي تعلق داشت كه زنان و مردانش همه جنگجو بودند؛ در نتيجهٔ نيروي بدني و قدرت اراده‌اي كه آن را در خدمت جوواناي دوم ملكهٔ ناپل به كار برده بود، از طرف او سفورتسا لقب گرفت؛ اما سرانجام مورد بيلطفي او واقع شد و به زندان افتاد. خواهرش با سلاح كامل به زندان رفت و زندانبان را به آزاد ساختن او مجبور كرد. پس از آزادي، به فرماندهي يكي از ارتشهاي ميلان منصوب شد، اما چندي بعد ضمن عبور از رودي غرق شد (۱۴۲۴). پسر نامشروع او، كه در آن هنگام بيست‌ودو ساله بود، جاي پدر را گرفت، در جنگها ابراز رشادت كرد، و سرانجام به سلطنت رسيد.

۷ ـ خاندان سفورتسا: ۱۴۵۰ ـ ۱۵۰۰

pymnsetmeh@yahoo.com

فرانچسكو سفورتسا نمونة ايدئال سربازان رنسانس بود: بلند بالا، خوش‌قيافه، زورمند، ودلير؛ در ارتش

سربرنه راهپيمايي مي‌كرد؛ صميميت افراد خويش را با سهيم شدن در مشقاتشان، قناعت به جيرة عادي آنان، و هدايت آنان به سوي فتح و پيروزي- بيشتر با فنون نظامي و خدعه‌هاي جنگي، نه باكثرت افراد و اسلحه- به خود جلب كرده بود. شهرت او چندان بيرقيب بود كه نيروهاي دشمن چندين بار باديدن او اسلحه بر زمين گذاشتند و، با برداشتن كلاه، او را به عنوان بزرگترين سردار زمان تهنيت گفتند. چون فكر تصرف ناحيه‌اي را در سرمي‌پروراند، براي نيل به مقصود از هيچ‌كوششي فروگذار نمي‌كرد؛ متناوباً به سود ميلان، فلورانس، و ونيز مي‌جنگيد، تا هنگامي كه فيليپو براي جلب صميميت او دخترش را به عقد وي درآورد و كرمونا و پونترمولي را به عنوان جهيزيه به او بخشيد (۱۴۴۱). وقتي شش سال بعد فيليپو بي‌وارث مرد و خاندان ويسكونتي بدين‌گونه منقرض شد، فرانچسكو به فكر افتاد كه ميلان را ضميمة جهيزية زنش كند.

اما مردم ميلان طور ديگري فكر مي‌كردند؛ آنان حكومت خود را جمهوري اعلام كردند و به يابود اسقف مقتدري به نام آمبروسيوس، كه هزار سال پيش تئودوسيوس را تأديب كرده و آوگوستينوس را به دين مسيح گرويده بود، آن را آمبروزيا نام نهادند. اما فرقه‌هاي مخالف در شهر نتوانستند با اين امر موافقت كنند؛ توابع ميلان، با استفاده از فرصت، آزادي خود را اعلام كردند و برخي از آنها مقهور ونيز شدند؛ خطر حمله از جانب ونيز يا فلورانس افزون گشت؛ به علاوه، دوك اورلئان، امپراطور فردريك سوم، و آلفونسو پادشاه آراگون همه ميلان را از آن خود مي‌دانستند. فرانچسكو با قدرتي فوق‌العاده با تمام دشمنان ميلان جنگيد، اما وقتي كه حكومت جديد ميلان بدون مشورت او با ونيز پيمان صلح بست، او سپاهيان خود را عليه جمهوري به كار برد و ميلان را چندان محاصره كرد كه مردمش دچار قحطي شدند. پس از تسليم شهر، در ميان هلهله و تحسين مردم وارد آن شد و ولع آنان را براي آزادي، با توزيع نان، فرو نشاند. يك مجمع عمومي مركب از يك نفر از هر خانواده تشكيل شد و مقام امارت را به او تفويض كرد. بدين‌گونه، سلسلة سفورتسا فرمانروايي كوتاه ولي درخشان خود را آغاز كرد (۱۴۵۰).

ارتقاي فرانچسكو در زندگي او تغييري نداد. همچنان بسادگي مي‌زيست و سخت كار مي‌كرد. گهگاه ستمگر و غدار مي‌شد، اما اعمال خود را با اين ادعا كه به صلاح كشور بوده است عذر مي‌نهاد؛ معمولا مردي بود عادل و انسان‌صفت. در برابر زيبايي زنان حساسيتي اندك داشت. زن زرنگ او معشوقه‌اش را كشت و سپس از گناه شوهر درگذشت؛ هشت فرزند برايش آورد، در سياست او را با خردمندي راهنمايي كرد و، با دستگيري از بينوايان و حمايت از مظلومان محبت مردم را نسبت به او جلب نمود، فيليپو در كشورداري همان‌قدر شايستگي به خرج داد كه در رهبري نظامي. نظمي اجتماعي در شهر برقرار كرد كه موجب رفاه مردم شد و خاطرات ناگوار رنجها و آزاديهاي زيانبخش پيشين را از ياد برد. براي مقاومت در برابر شورش يا

محاصره، ساختمان دژ-كاخ سفورتسسكو را آغاز كرد. ترعه‌هايي در قلمرو خود ايجاد كرد، كارهاي عمراني را سازمان بخشيد، و بيمارستان بزرگ شهر را ساخت. وي فيللفو، اومانيست معروف، را به ميلان آورد و دانش و فرهنگ و هنر را تشويق كرد؛ همچنين وينچنتسو فوپا را با نويدهاي خوش از برشا جلب كرد تا يك هنرستان نقاشي تأسيس كند. با تأمين پشتيباني قطعي و دوستي استوار كوزيمو د مديچي، خود را از تهديد ونيز، ناپل، و فرانسه ايمن داشت. با تزويج دختر خود ايپوليتا با آلفونسو پسر فرديناند، ناپل را خلع سلاح كرد؛ دوك د/ اورلئان را از طريق امضاي قرارداد اتحادي با لويي يازدهم، پادشاه فرانسه، شهمات كرد. برخي از اشراف مترصد مرگ او يا تصاحب مقامش بودند، اما كامياب حكومت او نقشه‌هاي آنان را درهم ريخت، و او همچنان با موفقيت زندگي كرد و مثل سرداران كامروا با آرامش مرد (۱۴۶۶).

پسر او، گالئاتتسو مارياسفورتسا، كه در ناز و نعمت پرورده شده بود، هيچگاه نه با فقردست به گريبان بود و نه با مبارزه سروكاري داشت. عنان خود را به دست لذت، تجمل، و حشمت سپرد. با لذت خاصي زنان

دوستان خويش را فريب مي‌داد و مخالفت را با بيرحميي كه ظاهراً به طور مرموز و غيرمستقيم، از طريق بيانكاي مهربان، از خانوادة ويسكونتي به او رسيده بود سركوب مي‌كرد، مردم ميلان، كه به حكومت مطلقه خو گرفته بودند، در برابر ظلم او پايداري نكردند، اما آنچه را كه مردم به واسطة وحشت تحمل كرده بودند، انتقام شخصي جبران كرد. جيرولاموا‌ولجاتي از مرگ خواهرش كه توسط دوكا فريفته و سپس طرد شده بود، بس اندوهگين بود؛ جووانی لامپونياني دوكا را مسئول از بين بردن ثروت خود مي‌پنداشت. اين دو با همدستي كارلو ويسكونتي كار امير را يكسره كردند. هرسه نفر در مكتب نيكولو مونتنو با تاريخ روم و آرمانهاي آن آشنا شده بودند. يكي از اين آرمانها جبا‌ركشي بود كه از بروتوس به بروتوس منتقل شده بود. اين سه تن پس از ياري جستن از مقدسان، به كليساي سنت ستفانوس، كه گالئاتتسو در آن به عبادت مشغول بود، وارد شدند و او را با دشنه كشتند (۱۴۷۶). لامپونياني و ويسكونتي در همان محل به قتل رسيدند؛ اولجاتي چندان شكنجه شد كه تقريباً تمام استخوانهايش شكست و يا در رفت. آنگاه او را زنده پوست كندند، اما او تا آخرين نفس از توبه ابا كرد و در عوض مرتباً نام قهرمانان مشرك و قديسان مسيحي را برزبان مي‌راند و تصويب عمل خود را از آنان مي‌خواست. در دم مرگ، اين جمله را كه جزو ادبيات كلاسيك و رنسانس است برزبان آورد: «مرگ تلخ است، اما شهرت جاودان.»

گالئاتتسو امارت خود را براي يك طفل هفتساله، جان گالئاتتسو سفورتسا به ميراث گذاشت.

طي سه سال پر آشوب، گوئلفها و گيبلينها با اعمال زور و حيله براي تصاحب مقام نيابت سلطنت به رقابت پرداختند. برندة اين مسابقه يكي از برجسته‌ترين و بغرنجترين شخصيتهاي دورة رنسانس بود: لودوويكو سفورتسا، چهارمين پسر فرانچسكو سفورتسا. پدرش به او «مائورو» لقب داد؛ معاصران او به مناسبت موي و چشمان سياهش برسبيل مزاح اين لقب را به ايل مورو (مور) تبديل كردند، او خود اين لقب را با خوشخويي پذيرفت، علامتها و لباسهاي مورها در دربارش رايج شد. نكته‌سنجاني ديگر در نام او مرادفي براي درخت توت (كه واژة ايتاليايي آن مورو است) يافتند؛ لاجرم درخت‌توت نيز نمادي براي دربار او شد، رنگ توت را در ميلان متداول ساخت، و موضوع و محملي براي بعضي از تزيينات كاخ او فراهم آورد. معلم بزرگ لودوويكو، فيللفو دانشمند بود كه پاية تحصيلات او را در ادبيات كلاسيك محكم ساخت؛ اما مادر او، بيانكا، به استاد گفت: «ما بايد امير تربيت كنيم نه فقط دانشور»، و مراقبت كرد كه پسرانش در فنون حكومت و جنگ نيز ماهر شوند. لودوويكو از لحاظ جسماني چندان نيرومند نبود، اما از هوش ذاتي خانوادة ويسكونتي، بدون بيرحمي و ستمگري آنان، برخوردار بود، لاجرم با تمام نقايص و گناهانش يكي از متمدنترين مردان تاريخ شد.

لودوويكو زيبا نبود؛ مانند اغلب مردان بزرگ از اين حسني كه ممد كامراني است عاري بود. چهره‌اش بيش از حد فربه، بينيش بي‌اندازه دراز و قوسي، و لبانش زياد به هم فشرده بود؛ معهذا در تصوير نيمرخي از او، كه منسوب به بولترافيو است، و در مجسمه‌هاي نيمتنة او در ليون و لوور، قدرتي صامت، هوشي حساس، و تقريباً نشانه‌اي از تهذيب در وجنات وي مشاهده مي‌شود. از اين جهت كه زرنگترين سياستمدار زمان خود بود، شهرتي بسزا كسب كرد؛ گاه مذبذب بود، غالباً از جادة صداقت منحرف مي‌شد، زماني جانب احتياط را رعايت نمي‌كرد، و بعضي اوقات سست پيمان مي‌گرديد؛ اينها عيوب ديپلوماسي دورة رنسانس بودند- عيوبي كه شايد هنوز هم از لوازم سياستند. با اين حال، از امراي دورة رنسانس كمتر در رحم و سخاوت به پاي او مي‌رسيدند، اعمال ظلم برخلاف ميل ذاتي او بود و مردان و زنان بيشمار از بخششهايش بهره‌مند مي‌شدند. ملايم و متواضع بود و در برابر زيبايي و هنر نوعي حساسيت شهواني نشان مي‌داد؛ خويي تخيلي و عاطفي داشت و معهذا كمتر تعادل اخلاقي خود را از دست مي‌داد؛ شكاك و خرافي بود و، با آنكه بر ميليونها تن فرمانروايي مي‌كرد، بندة طالعبين خود بود- آنچه گفتيم مجموعه‌اي بود كه شخصيت لودوويكو را تشكيل مي‌داد.

او سيزده سال (۱۴۸۱-۱۴۹۴) به عنوان نايب‌السلطنة ميلان به جاي برادرزاده‌اش حكومت كرد. جان گالئاتتسو سفورتسا جوان و كناره‌جو بود، از مسئوليتهاي حكومت مي‌ترسيد، غالباً بيمار بود، و قابليت

عهده‌دار شدن امور جدي را نداشت. گويتچارديني او را «كم ظرفيت» لقب داده بود. جان گالئاتتسو خود را وقف تفريح و تناسايي كرده و ادارة كشور را به

لودوويكو تمام حشمت و جلال عنوان و مقام امارت را به برادرزاده‌اش واگذار كرده بود؛ جان بود كه برتخت مي‌نشست، مورد تكريم قرار مي‌گرفت، و با تجمل شاهانه زندگي مي‌كرد. اما زوجه‌اش، ايزابل آراگوني، از حفظ قدرت در دست لودوويكو ناخشنود بود، و جان را ترغيب مي‌كرد كه زمام امور را خود در دست گيرد؛ همچنين پدر خود، آلفونسو، را كه وارث تاج‌وتخت نا&۹;پل بود ترغيب مي‌كرد كه با ارتش خود بيايد و قدرت را به او بسپارد.

لودوويكو باشايستگي حكومت مي‌كرد. برگرد كلبة تابستاني خود در ويجوانو يك مزرعة آزمايشي وسيع و يك مركز دامپروري ايجاد كرده بود. در اين مزرعه تجربياتي روي كشت برنج، تاك، و درخت توت به عمل مي‌آمد؛ كارگاههاي تهية لبنيات، كره و پنيري چنان مرغوب تهيه مي‌كردند كه در سراسر ايتاليا بيسابقه بود. در كوه و دشت آن ناحيه بيست‌وهشت هزار گاو، گاوميش، گوسفند، و بز چرا مي‌كردند؛ اصطبلهاي وسيع نريان و مادیانهاي اصيلي مي‌پروردند كه نتايج آنها از بهترين اسبهاي اروپا بود. درهمان اوان صنعت حريربافي در ميلان بيست‌هزار كارگر را به كار گماشته و بسياري از بازارهاي خارجي را از فلورانس ربوده بود، آهنگران، زرگران، چوبكاران، ميناكاران، سفالسازان، موزائيكسازان، شيشه‌پيرايان، عطرسازان، برودري‌دوزان، فرشينه‌بافان، و سازندگان آلات موسيقي بر رونق صنايع ميلان مي‌افزودند، كاخها را مي‌آراستند، وسيلة زينت درباريان را فراهم مي‌كردند، و مازاد دستاوردهاي خود را صادر مي‌كردند تا با عوايد آنها اشياي تجملي لازم را از مشرق زمين خريداري كنند. به منظور سهولت ايا‌ب و ذهاب و حمل‌كالا، و «فراهم ساختن نور و هواي بيشتر براي مردم»، لودوويكو خيابانهاي عمده را عريض كرد؛ به فرمان او، در دو سوي شوارع ممتد به سوي كاخ امارت، قصرها و باغهايي براي اشراف بنا كردند؛ و كليساي جامع، كه حال ازهر حيث تكميل شده بود، با زندگي پرشور دنيوي رقابت مي‌كرد. در سال ۱۴۹۲ ميلان ۱۲۸٬۰۰۰ جمعيت داشت. در دوران فرمانروايي لودوويكو، اين شهر حتي بيش از زمان جان گالئاتتسو ويسكونتي ترقي كرد، اما از هرگوشه و كنار شكوه‌هايي شنيده مي‌شد مبني براينكه عوايد اقتصاد مترقي شهر بيش از آنچه موجب نجات مردم از بينوايي شود، باعث تقويت نايب‌السلطنه و دربار او مي‌گردد. خانه‌داران از مالياتهاي سنگين ناراضي بودند؛ در كرمونا و لودي، اعتراض به وضع موجود صورت عصيان به خود گرفت و آرامش آن دو شهر را برهم زد. در پاسخ اين اعتراضات لودوويكو مي‌گفت كه براي ساختن بيمارستانها و توجه از بيماران، براي معاضدت به دانشگاههاي پاويا و ميلان، براي تأمين بودجة كشاورزي و دامپروري و صنعت؛ و براي آنكه چشم سفرايي را كه دولتهايشان فقط به ثروت و قدرت وقع مي‌نهادند با آثار هنري و عظمت پرخرج دربار خيره سازد پول بيشتري لازم دارد.

اهالي ميلان با اين كارها قانع نشدند؛ اما وقتي لودوويكو با زيباترين و دوستداشتنيترين شاهزاده خانم

(۱۴۹۱). لودوويكو هيچگونه دعوي برابري با عفت دلرباي بئاتريچه د/ استه نداشت؛ او حال سي‌ونه سال داشت و دوران عشقبازي با چندين معشوقه را پشت سرگذاشته بود و از آنان دوپسر و يك دختر داشت؛ اين دختر بيانكاي فرخنده‌خوي بود، و لودوويكو او را همان‌قدر دوست مي‌داشت كه پدرش بانوي با عاطفه‌اي را كه اين دختر نام خود را از او گرفته بود. عروس، بئاتريچه د/ استه، به اين پيش‌پرده‌هاي تكگاني، كه معمول مردان دورة رنسانس بود، اعتراضي نكرد، اما وقتي وارد كاخ شد، از اينكه شويش هنوز آخرين معشوقة خود چچيلياگالراني زيبا را در آنجا نگاه داشته بود، آشفته شد. از اين بدتر آنكه لودوويكو تا دوماه پس از ازدواج هنوز با سسيليا ملاقات مي‌كرد، و علت اين امر را به سفير فرارا چنين توضيح مي‌داد كه نمي‌تواند آن شاعرة بافرهنگ را، كه روح و جسم او را چنان لذت مي‌بخشيد، از خود براند. بئاتريچه او را به بازگشت به فرارا تهديد كرد، لودوويكو تسليم شد و كنته برگاميني را به ازدواج با سسيليا تحريض نمود.

mymansotaremoo.com

بئاتريچه چهاردهساله بود كه به ازدواج لودوويكو درآمد. زيبايي خاصي نداشت، اما نشاط معصومانه‌اش او را بسيار جذاب مي‌ساخت. در ناپل پرورش يافته و طرق زندگي مسرت‌آميز را در آن فراگرفته بود، پيش از آنكه گردي بردامن پاكش نشيند، ناپل را ترك كرده بود، ليكن زندگي در آن شهر او را چندان مسرف ساخته بود كه حال به ثروت لودوويكو دست گشاد، بدان حد كه اهالي ميلان او را «شيفتة تجمل» لقب دادند. معهذا مردم اين گناه او را بخشودند، زيرا او چنان مسرت بيزياني برگرد خود مي‌پراكند كه راه اعتراض را مي‌بست. يكي از قايعنگاران آن زمان مي‌نويسد: «او شب وروز را در رقص و آواز و تفريحات مسرتبخش مي‌گذراند،» بدان‌گونه كه نشاطش به تمام دربار سرايت كرد. لودوويكو موقر چند ماه پس از ازدواج با او به دام عشقش اسير شد و تا مدتي اعتراف مي‌كرد كه تمامي قدرت و حكمت در برابر خوشبختي جديد او بس ناچيز است. تحت مراقبت شوي خود، ذهنش قوت گرفت و ظرافت فكري را بر جذابيت روح پرنشاط جواني افزود: نطق‌كردن به زبان لاتيني را فراگرفت، هم خود را به امور كشوري معطوف مي‌داشت، و گاه مانند سفير مجربي به شوي خود خدمت مي‌كرد. نامه‌هاي او به خواهر مشهورترش ايزابلا د/ استه چون گلهاي عطرآگيني در جنگل كشاكشهاي ماكياولي رنسانس هستند.

باوجود بئاتريچة سرخوش كه مجالس رقص را رهبري مي‌كرد، و لودوويكو سخت كوش كه هزينة اين مجالس را تأمين مي‌نمود، ميلان حال نه تنها در ايتاليا بلكه در تمام اروپا فاخرترين سرزمين به شمار مي‌رفت. قصر سفورتسسكو با برج عظيم، اطاقهاي تودرتوي مجلل، كفهاي خاتمكاري، پنجره‌هاي رنگين جام، بالشهاي برودري دوزي شده، قاليهاي ايراني، فرشينه‌هاي منقوشي كه بازگوي افسانه‌هاي تروا و روم بودند، سقفهاي كار لئوناردو و مجسمه‌هاي كار كريستوفورو سولاري

دانشوران با جنگجويان، شاعران با فيلسوفان، هنرمندان با سرداران، و همه با زناني كه زيباي طبيعيشان با آرامش ماهرانه و گوهرهاي گرانبها و لباسهاي فاخر افزون گشته بود همنشين و همسخن بودند. اركسترها با سازهاي خود شوري به پا مي‌كردند، و آوازهاي گوشنواز لطف بسيار به تالارها مي‌بخشيدند. در حالي كه فلورانس در برابر ساوونارولا مي‌لرزيد و غرور عشق و هنر را به آتش مي‌سپرد، موسيقي و عيش و نوش در پايتخت لودوويكو فرمانروا بود. شوهران معاشقات زنان خود را در قبال هرزگيهاي خويش ناديده مي‌گرفتند. مجالس بالماسكه غالباً تشكيل مي‌شدند و صدها لباس عجيب گناهان بيشمار را مي‌پوشاندند. مردان و زنان چنان سرگرم رقص و آواز بودند كه گويي فقر در پشت ديوارهاي شهر كمين نكرده بود، فرانسه نقشة تعرض به ايتاليا را طرح نمي‌كرد، و ناپل درصدد انهدام ميلان نبود.

برناردينو كوريو، كه از زادگاه خويش كومو به اين دربار آمد، در كتاب خود به نام تاريخ ميلان (۱۵۰۰م) با آب و تاب خاص سبك كلاسيك چنين مي‌نويسد:

دربار اميران ما بغايت مجلل و پربود از مدهاي جديد، لباسهاي تازه، و سرور و شادي. معهذا، در اين زمان بار فضيلت از هرسو چندان سنگين شده بود كه مينروا با ونوس به رقابت برخاست و هريك از اين‌دو مي‌خواست مكتب خود را باشكوهتر سازد. زيباترين جوانان به آستان گوپيدو سر مي‌سودند. پدران دختران خود، شوهران زنان خويش، و برادران خواهران خود را به او تسليم مي‌كردند و چنان بيپروا به آن تالار عشق روي مي‌نهادند كه كارشان بهره‌مندان از خرد را سخت حيران مي‌ساخت. مينروا نيز با تمام قدرت خود مي‌كوشيد تا آكادمي آبرومند خود را هرچه بيشتر بياراید. به همين سبب، پرنس لودوويكو با فر و جاه برجسته‌ترين دانشمندان و هنرمندان را از اقصا نقاط اروپا به دربار مي‌خواند. در اين دربار معرفت يوناني و نظم و نثر لاتيني رواج داشت و شعراي زبردست، مجسمه‌سازان، و نقاشان ماهر از ممالك دوردست گردآمده بودند؛ آهنگهاي خوش و نواهاي شيرين شنيده مي‌شد؛ اين اصوات به قدري موزون و گوشنواز بودند كه گويي از عرش به اين دربار باشكوه نازل شده‌اند.

شايد بئاتريچه بود كه در گرما گرم محبت مادري براي لودوويكو و ايتاليا بدبختي به بار آورد. در سال ۱۴۹۳ بئاتريچه پسري زاييد كه به نام پدر تعميديش، وليعهد امپراطوري، ماكسيميليان ناميده شد. بئاتريچه از سرنوشت خود و فرزندش در صورت مرگ لودوويكو بيمناك بود، زيرا شويش حق قانوني به امارت

pymsetareh@yahoo.com

ميلان نداشت. جان گالئاتتسو سفورتسا ممكن بود با معاضدات ناپل او را خلع و تبعيد كند، يا حتي به قتل رساند؛ و اگر جان احياناً پسردار مي‌شد، امارت او، صرف‌نظر از هر سرنوشتي كه لودوويكو ممكن بود داشته باشد، به آن پسر مي‌رسيد. لودوويكو، كه در اين اضطراب بازنش شريك بود، مخفيانه كسي نزد ماكسيميليان فرستاد و ازدواج برادرزادة خود بيانكا ماريا سفورتسا را به او پيشنهاد كرد، مشروط برآنكه ماكسيميليان پس از جلوس به تخت سلطنت، عنوان و اختيارات امارت ميلان را به او اعطا كند، و وعده كرد كه ۴۰۰،۰۰۰ دوكاتو (معادل ۰۰۰،۰۰۰

عنوان دوكي را به سلسلة ويسكونتي داده بودند از اعطاي آن به خاندان سفورتسا خودداري كرده بودند. ميلان قانوناً هنوز تابع امپراطوري بود.

جان گالئاتتسو چنان باسگان و پزشكان خود سرگرم بود كه توجهي به اين تحولات نداشت؛ اما ايزابل، زن خشمناك و پرشور او، قصد لودوويكو را احساس كرده و الحاح خود را نزد پدر تجديد نمود. در ژانوية ۱۴۹۴ آلفونسو پادشاه ناپل شد و سياستي علناً خصمانه نسبت به نايب‌السلطنة ميلان در پيش گرفت. پاپ آلكساندر ششم نه تنها متفق ناپل بود، بلكه قصد متحد ساختن شهر فورلي را- كه در آن زمان تحت فرمانروايي يكي از افراد خاندان سفورتسا بود- با ساير شهرهاي سرزمين خويش داشت، تا بدان وسيله قلمرو خود را نيرومندتر سازد. لورنتسو د مديچي، كه با لودوويكو روش دوستانه‌اي داشت، در ۱۴۹۲ مرده بود. لودوويكو، كه از حفاظت خود بس نوميده شده بود، ميلان را با فرانسه متحد ساخت و حاضر شد كه هروقت شارل هشتم خواست حق خود را برتخت و تاج ناپل تثبيت كند، به او و ارتش فرانسه راه دهد تا از شمال باختري ايتاليا به سوي مقصد بگذرند.

وقتي فرانسويان آمدند، لودوويكو از شارل پذيرايي كرد و كاميابي او را در لشكركشيش به ناپل از خدا خواستار شد. هنگامي كه ارتش فرانسه به سوي جنوب عزيمت كرد، جان گالئاتتسو در نتيجة چند بيماري مختلف درگذشت. لودوويكو به خطا مظنون به مسموم كردن او شد، و به سبب اينكه در اطلاق عنوان امارت به خود شتاب كرد، اين ظن را تقويت كرد (۱۴۹۵). در همين اوان لويي، دوك د/ اورلئان، با يك ارتش فرانسوي ديگر به ايتاليا حمله كرد و اعلام داشت كه چون از اعقاب جان گالئاتتسو ويسكونتي است، ميلان را به منزلة مستملكة استحقاقي خود تصرف خواهد كرد. لودوويكو دريافت كه استقبال او از شارل خطاي بزرگي بوده است. بنابراين، سياست خود را بسرعت تغيير داد و به تشكيل اتحاديه‌اي با ونيز، اسپانيا، آلكساندر ششم و ماكسيميليان، به نام «اتحادية مقدس»، براي طرد فرانسه از شبه‌جزيرة ايتاليا ياري كرد؛ شارل بسرعت از همان مسيري كه رفته بود بازگشت، در فورنووو شكست خورد، و بزحمت توانست ارتش منهزم خود را به فرانسه بازگرداند. لويي د/ اورلئان تصميم گرفت كه به انتظار فرصت بهتري بنشيند.

لودوويكو به موفقيت ظاهري سياست پيچاپيچ خود غره شد: آلفونسو را تأديب كرده، دوك د/ اورلئان را دچار ناكامي ساخته، و اتحاديه را به پيروزي راهبر شده بود. حال موقعش مستحكم به نظر مي‌آمد؛ بنابراين از مراقبت سياسي خود كاست و باردیگر به تمتع از لذات دربار و آزاديهاي جواني خود پرداخت. وقتي بئاتريچه براي دومين بار آبستن شد، لودوويكو او را از وظايف زناشويي آزاد ساخت و با لوكرتسياكريولي رابطه برقرار كرد (۱۴۹۶). بئاتريچه بيوفايي شوي خود را با اندوه بسيار تحمل كرد و ديگر برگرد خود شادي نپراكند، اما به پرورش دو- پسر خود همت گماشت. لودوويكو ميان معشوقه و زن خود

دوست مي‌دارد. در ۱۴۹۷ بئاتريچه براي سومين بار به بستر زايمان رفت، اما اين دفعه پسري مرده به دنيا آورد و خود، پس از نيم ساعت، با تحمل درد شديد، در بيست‌ودوسالگي جهان را بدرود گفت.

از آن لحظه همه چيز در شهر و در وجود خود دوكا عوض شد. يكي از وقايعنگاران آن زمان مي‌گويد: «مردم چنان اندوهي ابراز داشتند كه پيش از آن هرگز در ميلان ديده نشده بود. دربار عزادار شد؛

لودوويكو، كه منكوب پشيماني و اندوه شده بود، روزهاي متوالي به عزلت و عبادت گذراند. اين مرد نيرومند، كه هرگز فكر دين را به خود راه نداده بود، اينك فقط يك آرزو داشت، و آن اينكه بميرد، بئاتريچه را دوباره ببيند، از او بخشش طلبد، و محبتش را بازيابد. مدت دو هفته، از پذيرفتن مأموران و فرزندان خود سر باز زد؛ هر روز در سه آيين قداس شركت مي‌كرد و برسر گور زنش در كليساي سانتاماريا دله گراتسيه مي‌رفت. به كريستوفورو سولاري مأموريت داد تا تمثال خوابيده‌اي از او برسنگ نقش كند، و چون مي‌خواست با او در يك گور باشد، سفارش كرد كه پس از مرگ شبيه او را در كنار شمايل زنش قرار دهند. به گفتهٔ او عمل شد، و آن آرامگاه واحد در چراتوزا دي پاويا هنوز يادآور زمان كوتاه درخشان براي لودوويكو و ميلان، و بئاتريچه و لئوناردوست- زماني كه ديگر به پايان رسيده بود».

تبه‌روزي لودوويكو سريعاً فرا رسيد. در ۱۴۹۸، دوك د/ اورلئان با عنوان لويي دوازدهم پادشاه فرانسه شد و، بلافاصله پس از آغاز سلطنت، قصد خود را براي تصرف ميلان اعلام كرد. لودوويكو در جستجوي متحد برآمد، اما هيچ ياوري نيافت؛ دولت ونيز صريحاً دعوت او را از شارل به رخش كشيد. لودوويكو فرماندهي ارتش خود را به گالئاتتسو دي سان سورينو سپرد كه از فرط زيبايي و خوبي اهليت سرداري نداشت؛ گالئاتتسو با ديدن دشمن فرار كرد، و فرانسويان بلامانع وارد ميلان شدند. لودوويكو دوست قابل اعتماد خود برناردينو دا كورته را به حفاظت كاخ مستحكم خود گمارد و به وي تأكيد كرد، تا هنگامي كه او (لودوويكو) از ماكسيميليان ياري بگيرد، پايداري كند. آنگاه با لباس مبدل و مقابله با دشواريهاي بسيار به اينسبروك نزد ماكسيميليان رفت. وقتي جان تريوولتسيو، سردار ميلاني كه لودوويكو او را رنجيده‌خاطر ساخته بود، ارتش فرانسه را به شهر ميلان رهبري كرد، برناردينو كاخ و گنجينه‌هاي آن را بدون هيچ مقاومتي در برابر رشوه‌اي به مبلغ ۱۵۰٬۰۰۰ دوكاتو (۱٬۸۷۵٬۰۰۰ دلار) تسليم كرد. لودوويكو پس از استحضار از اين موضوع، گفت: »از زمان يهودا تا كنون خياني از اين بزرگتر ديده نشده است.» و تمام ايتاليا اين جمله را تصديق كرد.

لويي به تريوولتسيو دستور داد كه بهاي فتح را از مغلوبان بستاند. آن سردار براي پيروي از امر مخدوم خود مالياتهاي سنگين وضع كرد؛ سربازان فرانسوي رفتاري بس ناهنجار داشتند، بدان سان كه مردم آرزوي بازگشت لودوويكو را مي‌كردند. لودوويكو با نيروي كوچكي از سربازان مزدور سويسي، آلماني، و ايتاليايي بازگشت، و سربازان فرانسوي به درون كاخ عقب

pymansetareh@yahoo.com



كريستوفورو سولاري: شكل روي سنگ قبر لودوويكو ايل مورو و بئاتريچه د/استه؛ صومعة پاويا،

نشستند؛ لودوويكو فاتحانه وارد شهر شد (۵ فورية ۱۵۰۰). طي اقامت كوتاهش در شهر، يك اسير مشخص فرانسوي را، كه شواليه بايار نام داشت، نزد او آوردند. اين بهادر در رشادت و فروتني مشهور بود؛ لودوويكو شمشير و اسب او را به او مسترد داشت و او را آزاد كرد و با اسكورت به اردوي فرانسويان بازگرداند. فرانسويان اين نزاكت را پاداش نيك ندادند؛ پادگان فرانسوي مستقر در كاخ، خيابانهاي ميلان را به توپ بست؛ تا آنكه لودوويكو، براي حفظ يا آرام ساختن مردم، مركز فرماندهي خود را به پاويا منتقل ساخت. سربازان چون حقوقشان عقب افتاده بود، پيشنهاد كردند كه با غارت شهرهاي ايتاليا اين پس افت را جبران نمايند. اما لودوويكو با منع آنان از اين كار خشمشان را برانگيخت. لودوويكو از جان فرانچسكو گونتساگا، شوهر ايزابلا (خواهر بئاتريچه)، خواست تا ارتش كوچكش را رهبري كند؛ فرانچسكو تقاضاي او را پذيرفت، اما محرمانه با فرانسويان وارد مذاكره شد. هنگامي كه فرانسويان به نووارا رسيدند، لودوويكو نيروي نامتجانس خود را به ميدان برد، اما سربازان گريختند و فرماندهان با فرانسويان پيمان بستند؛ وقتي لودوويكو مي‌خواست با لباس مبدل بگريزد، سربازان سويسيش او را به دشمن تسليم كردند (۱۰ آوريل ۱۵۰۰). او سرنوشت خود را با آرامي پذيرفت و فقط تقاضا كرد كه كتاب كمدي الاهي دانته را از كتابخانه‌اش در پاويا برايش بياورند. او را، كه حال سپيد موي اما هنوز مغرور بود، به ليون بردند، در ميان استهزاي مردم از كوچه‌هاي شهر گذراندند، و آنگاه در دژ ليس- سن- ژرژ واقع در ايالت بري زنداني كردند. لويي دوازدهم از ملاقات با او ابا كرد و الحاح امپراطور ماكسيميليان را براي آزادي او نشنيده گرفت، اما به او اجازه داد كه در محوطة كاخ گردش كند، در خندق آن ماهي بگيرد، و دوستانش را نزد خود بپذيرد. وقتي لودوويكو سخت بيمار شد، لويي پزشك خود مترسالومون را به عيادتش فرستاد و يكي از دلقكهاي لودوويكو را براي سرگرم كردن او از ميلان آورد. در ۱۵۰۴ لودوويكو

را به قلعة لوش منتقل كرد، و باز هم آزادي بيشتري به او داد. در ۱۵۰۸ لودوويكو درصدد فرار برآمد؛ با پنهان شدن در يك بسته كاه به خارج راه يافت، اما در جنگل گم شد و سگان شكاري رد او را يافتند. پس از دستگيري، به حبس سخت‌تري دچار شد؛ در دخمه‌اي زنداني و از كتاب و نوشت افزار محرومش كردند.

در ۱۷ مه ۱۵۰۸، در انزواي كامل و گسسته از زندگي مجلل كاخ خود، در پنجاه‌وهفت سالگي جهان را بدرود گفت.

او در پيشگاه مردم و ميهن خود گنهكار بود، اما زيبايي را دوست مي‌داشت و مرداني را كه موسيقي، هنر، شعر، و دانش به ميلان آورده بودند تكريم مي‌كرد. يك قرن پيش، يكي از بزرگترين مورخان ايتاليا به نام جيرولامو تيرابوسكي در وصف او چنين گفت:

اگر تعداد بيشمار دانشمنداني را كه از اقطار ايتاليا براي دريافت افتخار و پاداش مسلم به دربار او روي مي‌آوردند در نظر بگيريم؛ اگر به خاطر آوريم كه چه بسيار معماران

و نقاشان از طرف او به ميلان دعوت شدند و چه بناهاي باشكوهي به دست او ساخته شد، اگر در نظر آوريم كه چگونه او دانشگاه عظيم پاويا را ساخت، بودجة آن را پرداخت، و مكاتب علمي از هر قبيل ايجاد كرد، اگر علاوه بر تمام اينها مدايح شيوايي را كه در نعت او گفته شده و رساله‌هايي را كه از طرف دانشمندان ملل مختلف به نام او اهدا شده‌اند مطالعه كنيم، ميلي درخود مي‌يابيم كه او را بهترين امير در تاريخ جهان محسوب داريم.

pymansetareh@yahoo.com

لوتو خود نيز از توسل به دين آرامش يافت. تنها و ناراحت و مجرد بود و از جايي به جايي، و شايد از فلسفه‌اي به فلسفه‌اي، سرگردان؛ تا اينكه در سنين آخر عمرش (۱۵۵۲-۱۵۵۶) در صومعة سانتاكازا در لورتو، نزديك «خانة مقدس»- كه به عقيدة زايران حضرت مريم را پناه داده بود- مأوا گزيد. در ۱۵۵۴ تمام دارايي خود را به آن صومعه بخشيد. تيسين او را چنين ستود: »در خوبي چون خير، و در پاكي چون فضيلت.» لوتو پس از نهضت رنسانس چندي مشركانه زيست، و به اصطلاح در آغوش شوراي ترانت راحت گزيده بود.

در آن قرن متزلزل (۱۴۵۰-۱۵۵۰) كه طي آن تجارت ونيز شكستهاي بسيار ديد و نقاشي ونيز به پيروزيهاي فراوان نايل آمد، هنرهاي كهتر نيز از تعالي فرهنگي بينصيب نماندند. آن قرن براي اين هنرها يك دورة رستاخيز نبود، زيرا آنها تا زمان پترارك در ايتاليا به پختگي خود

رسيده بودند و فقط رونق قرون وسطايي خود را ادامه دادند. شايد موزاييك سازان مقداري از مهارت يا حوصلة خود را از دست داده بودند؛ اما حتي در اين صورت نيز كار در كليساي سان ماركو لااقل با زمان همگام بود. سفال‌سازان اكنون در كار آموختن چيني‌سازي بودند؛ ماركو پولو مقداري چيني از چين آورده بود؛ سلطاني نمونه‌هاي زيبايي از ظروف چيني براي دوج فرستاده بود (۱۴۶۱)؛ در ۱۴۷۰ ونيزيها خود چيني‌سازي مي‌كردند. شيشه‌سازان مورانو در اين دوره به اوج هنر خود رسيدند و بلورهاي بسيار صاف و خوش نقشي مي‌ساختند. شيشه‌سازان مهم در سراسر اروپا مشهور بودند و خانواده‌هاي سلطنتي براي تحصيل متاع آنها با يكديگر رقابت مي‌كردند. بيشتر شيشه‌سازان از قالب يا نمونه استفاده مي‌كردند، برخي قالب را كنار مي‌گذاشتند و همان طور كه شيشة مذاب از كوره بيرون مي‌ريخت، در آن مي‌دميدند و آن را به شكل ليوان، گلدان، جام، و زينت‌آلات رنگين و مختلف‌الشكل در مي‌آوردند. گاه، با آموختن از مسلمانان، سطح شيشه را با ميناي رنگي يا طلايي نقاشي مي‌كردند. هنرمندان شيشه‌گر اسرار ريزه‌كاريها و زيباييهاي هنر خود را كاملاً محفوظ و پنهان مي‌داشتند، و حكومت ونيز قوانين سختي براي جلوگيري از فاش شدن آن و آموختنش در سرزمينهاي ديگر وضع كرده بود. در ۱۴۵۴ كميتة ده نفري فرمان زير را صادر كرد:

اگر كارگري هر هنر يا صنعتي را به زيان جمهوري به كشور ديگر ببرد، فرمان بازگشت او صادر خواهد شد؛ اگر از اطاعت فرمان سر باز زند، نزديكترين خويشاوند زنداني خواهند شد تا علايق خانوادگي او را وادار به بازگشت كند؛ اگر در نافرماني اصرار ورزد، اقدامات مخفيانه براي كشتن او در هرجا كه باشد انجام خواهد گرفت.

تنها مورد معلوم از چنين قتلي در قرن هجدهم در وين اتفاق افتاد. هنرمندان و افزارمندان ونيزي، علي‌رغم قانون، در قرن شانزدهم به آن سوي آلپ راه يافتند و فن خود را، همچون هديه‌اي به فاتحان ايتاليا، به فرانسه و آلمان بردند.

نيمي از افزارمندان ونيز هنرمند بودند. رويسازان بشقابها، ديسها، جامها، و ساغرهايي با لبه‌هاي زيبا و گلنقشها مي‌ساختند. اسلحه‌سازان در ساختن زره‌هاي طرح دمشق، كلاه خودها، سپرها، شمشيرها و خنجرها، و غلافهاي گوهرنشان يا آراسته به كنده‌كاريهاي زيبا مشهور بودند؛ و ساير استادان ممكن بود براي سلاحهاي كوچك قبضه‌هاي عاج مرصع بسازند. در ونيز، در حدود سال ۱۴۱۰، بالداساره دليي امبرياكي فلورانسي يك مجسمه محراب، مركب از سي‌ونه قسمت، از استخوان ساخت. اين تابلو اكنون در موزة متروپليتن نيويورك است. چوبكاران مجسمه‌ها و نقوش برجستة چوبي – مانند مجسمة معروف به ختنه (موزة لوور) يا صندوقي كه توسط بارتولومئو مونتانيا نقاشي شده است و سابقاً در موزة پولدي – پتسولي در ميلان قرار داشت و در جنگ جهاني دوم بمباران شد – مي‌ساختند؛ به علاوه، اين چوبكاران سقفها و درها و مبلهاي اشراف ونيز را با نقوش كنده‌كاري، گلميخ، و خاتم تزيين مي‌كردند و جايگاه همسرايان را،

pyinsetarenaroho.com

در كليساهايي مانند فراري و سان تساكاريا، با حكاكي منقوش مي‌ساختند. جواهرسازان ونيزي سفارشهاي بسيار از داخل و خارج دريافت مي‌داشتند، اما مدتي طول كشيد تا توانستند از كميت بكاهند و بركيفيت بيفزايند. زرگران، كه حال به جاي آنكه تحت نفوذ هنر شرقي باشند از آلمان مايه مي‌گرفتند، خروارها شمش طلا را به زينتهاي شخصي و اجزاي تزييني براي هرچيز- از كليسا گرفته تا كفش- تبديل مي‌كردند. تذهيب و خوشنويسي ادامه يافت، اما كمكم به واسطة رواج فن چاپ متروك شد؛ طرحهاي فرانسوي و فلاندري در نساجي ونيز نفوذ كردند، اما رنگاميزي و مهارتهاي ونيزي به مصنوعات پارچه‌اي بافت و الوان مطلوبي بخشيد. ملكة فرانسه سيصد توپ اطلس الوان به ونيز سفارش داد (۱۵۳۲)؛ نقاشي ونيز نيمي از شكوه خود را مرهون پارچه‌هاي فاخري است كه در كارگاههاي ونيز ساخته مي‌شدند، و همچنين رنگهايي كه در رنگريزيهاي ونيز به آنها داده مي‌شد. ونيز آرمان راسكين را- كه به موجب آن صنعت بايد هنر باشد و هر محصول صنعتي مبين شخصت و هنرمندي صنعتكار- تشخيص داده بود.

VI – ادبيات ونيز

۱- آلدوس مانوتيوس

در اين دوره ونيز چندان گرفتار بود كه نمي‌توانست زياد دربند كتاب باشد؛ معهذا، دانشوران، كتابخانه‌ها، شعرا، و چاپخانه‌هايش توانستند نام نسبتاً شايسته‌اي در عالم ادبيات براي آن فراهم كنند. ونيز در نهضت اومانيستي سهم مهمي نداشت، معهذا يكي از ممتازترين شخصيتهاي اومانيسم در ونيز پديد آمد. اين شخص ارمولائو باربارو بود كه در چهاردهسالگي از طرف يك امپراطور به مقام ملك الشعرايي رسيد؛ يوناني درس مي‌داد؛ آثار ارسطو را ترجمه كرد؛ به عنوان پزشك به هم ميهنان خود، به صورت دولتمرد به كشور خويش، و با سمت كاردينال به كليسا خدمت كرد؛ و در سي‌ونه سالگي به مرض طاعون درگذشت. زنان ونيزي هنوز ادعايي در فرهنگ نداشتند؛ فقط راضي بودند به اينكه جسماً جذاب باشند، فرزندان فراوان بياورند، و بالاخره محترم باشند؛ اما در ۱۵۳۰ ايرنة سپيليمبر گويي انجمني براي نويسندگان تشكيل داد؛ نقاشي را زير نظر تيسين آموخت؛ خوش مي‌خواند؛ ويول، هارپسيكورد، و عود را خوب مي‌نواخت؛ و همچون يك دانشمند، از ادبيات كهن و نو سخن مي‌گفت. ونيز پناهندگان روشنفكر را، از قلمرو عثماني در مشرق و ممالك مسيحي در مغرب، مي‌پذيرفت و مأمن مي‌داد؛ در آن شهر آرتينو با امنيت كامل به پاپ و پادشاهان مي‌خنديد، همان‌گونه كه چند قرن بعد لرد بايرن بر انحطاط آنان شادي مي‌كرد. اشراف و روحانيون عاليرتبه باشگاهها يا آكادميهايي براي پرورش موسيقي و ادبيات تشكيل مي‌دادند و خانه‌ها و كتابخانه‌هاي خويش را بر طالبان علم، خوشنوايان، و دانشمندان مي‌گشودند. صومعه‌ها، كليساها، و بعضي خانواده‌ها كتاب گرد مي‌آوردند؛ كاردينال دومنيكو

گريماني هشت هزار كتاب داشت كه به شهر ونيز اهدا كرد؛ كاردينال بساريون نيز در مورد گنجينة كتابهاي خطي خود همين كار را كرد. براي جاي دادن اين كتاب، و بقيه كتابهايي كه پترارك اهداي آنها را وصيت كرده بود، دولت ونيز دوبار فرمان ساختن يك كتابخانة عمومي را صادر كرد؛ جنگ و ساير گرفتاريها اجراي اين نقشه را به تعويق انداخت؛ سرانجام در سال ۱۵۳۶ مجلس سنا يا كوپو سانسووينو را مأمور كرد تا كتابخانة وكيا را بسازد. اين كتابخانه از لحاظ زيبايي معماري سرآمد كتابخانه‌هاي اروپا بود.

در همان اوان چاپگران ونيزي عاليترين كتابهاي آن زمان، و شايد تمام اعصار، را به وجود آوردند. اينان اولين چاپگران ايتاليا نبودند. سوينهايم و پانارتس، كه زماني دستيار يوهان‌فوست درماينتس بودند، نخستين چاپخانة ايتالياييي را در يك صومعة بنديكتيان در سوبياكو، واقع در كوههاي آپنن، تأسيس كردند (۱۴۶۴)؛ در ۱۴۶۷ ادوات خود را به رم منتقل ساختند؛ و ظرف سه سال بعد بيست‌وسه كتاب چاپ كردند. در ۱۴۶۹، يا پيش از آن، صنعت چاپ در ونيز و ميلان آغاز شد. در ۱۴۷۱ برناردو چنيني يك مؤسسة چاپ در فلورانس تأسيس كرد و با اين كار پوليتسيانو را به وحشت انداخت، كه با افسوس مي‌گفت: «اكنون

pmnaserian@yahoo.com

احمقانه‌ترين افكار را مي‌توان در يك لحظه به صورت هزاران مجلد كتاب در آورد و در خارج منتشر ساخت.» تا آخر قرن پانزدهم ۴,۹۸۷ مجلد كتاب در ايتاليا چاپ شده بود: ۳۰۰ جلد در فلورانس، ۶۲۹ جلد در ميلان، ۹۲۵ جلد در رم، و بقيه در ونيز.

تفوق ونيز در اين مورد مرهون تئوبالدو مانوتچي بود كه نام خود را به آلدو مانوتسيو تبديل كرده و بعداً آن را به شكل لاتيني درآورد و به آلدوس مانوتيوس مبدل ساخت. وي به سال ۱۴۵۰ در باسيانو، واقع در رومانيا، متولد شد؛ لاتيني را در رم و يوناني را در فرارا آموخت (هر دو را نزد گوارينو دا ورونا)؛ ادبيات كلاسيك را در فرارا تدريس كرد. پيكو دلا ميراندولا، يكي از شاگردانش، او را دعوت كرد كه به كارپي برود و دو برادرزاده‌اش ليونلو و آلبرتوپيو را تعليم دهد، معلم و دو شاگردش محبتي متقابل و با دوام نسبت به يكديگر يافتند؛ آلدوس نام پيو را به اسم خويش افزود، و آلبرتو و مادرش، كنتس كارپي، موافقت كردند كه مخارج نخستين فعاليت وسيع انتشاراتي را تأمين كنند. آلدوس تصميم داشت كه تمام آثار ادبي يونان را كه از دستبرد زمان محفوظ مانده بودند گردآوري، ويرايش، و چاپ كند و به بهاي خيلي ارزان در اختيار عموم قرار دهد. اين كار به دلايل متعدد امري بس خطير به شمار مي‌رفت: تحصيل نسخه‌هاي خطي بسيار سخت بود؛ نسخه‌هاي خطي يك اثر به طرز مأيوس كننده‌اي از حيث متن متفاوت بودند؛ در تمام نسخه‌ها اغلاط كتابتي فراوان وجود داشت؛ براي مقابله و تجديد نظر متون مي‌بايست اين اقدامات را انجام داد: ويراستاراني يافت و به آنان كارمزد داد، انواع مختلف حروف لاتيني و يوناني را قالبريزي كرد و ساخت، مقادير زيادي كاغذ وارد كرد، به تعداد كافي حروفچين و كارگر چاپخانه استخدام كرد و تعليم داد، دستگاهي براي توزيع به

وجود آورد، با تمهيد مقدماتي برعدة افراد كتابخوان افزود، و مخارج همة اين كارها را بدون حمايت قانون حق طبع تأمين كرد.

آلدوس ونيز را براي مركز خود اختيار كرد، زيرا موقعيت تجارتي آن براي انتشار و توزيع مناسب بود، غنيترين شهر ايتاليا بود و اغنياي بيشمار داشت كه ممكن بود بخواهند اطاقهاي خود را با كتاب بيارايند، و دانشوران يوناني متعددي را پناه داده بود كه كار ويرايش و تصحيح آثار باستاني يوناني را با مسرت مي‌پذيرفتند. يان، اهل شپاير، اولين چاپخانه را در ونيز تأسيس كرده بود (۱۴۶۹؟)؛ نيكولاس ژانسون فرانسوي، كه اين فن جديد را درماينتس، زادگاه گوتنبرگ، فراگرفته بود، سال بعد چاپخانة ديگري دايركرد. در ۱۴۷۹ ژانسون چاپخانة خود را به آندرئا تورزانو فروخت. در ۱۴۹۰ آلدوس مانوتيوس در ونيز مأوا گزيد و در ۱۴۹۹ با دختر تورزانو ازدواج كرد.

آلدوس در خانة خود نزديك كليساي سانت‌آگوستينو دانشوران يوناني را گردآورد، به آنان خوراك و مسكن داد، و مأمورشان ساخت تا متون يوناني را ويرايش كنند. با آنان يوناني حرف مي‌زد، و ديباچه‌ها و اهدانامه‌هاي كتب را خود به يوناني مي‌نوشت. در خانة او حروف جديد به قالب ريخته شدند، مركب چاپ تهيه شد، و كتابها چاپ و صحافي شدند. اولين نشرية اوگرامر يوناني و لاتيني تأليف كنستانتين لاسكاريس بود (۱۴۹۵)؛ و درهمان سال به انتشار متن اصلي آثار ارسطو آغاز كرد. در ۱۴۹۶ گرامر يوناني تئودوروس گاتسا، و در ۱۴۹۷ فرهنگ يوناني- لاتيني تأليف خودش را منتشر كرد. او حتي در ميان گرفتاريها و دشواريهاي چاپ و نشر از تأليف و تحقيق باز نمي‌ايستاد. بدين‌گونه، در ۱۵۰۲، پس از سالها تحصيل، كتاب مبادي دستوري زبان لاتيني تأليف خود را چاپ كرد. اين كتاب محض مزيد استفاده شامل مقدمات زبان عبري نيز بود.

از اين مقامات فني، او به انتشار پي‌درپي آثار ادبي كهن يوناني ادامه داد (تاريخ اتمام، ۱۴۹۵)، موسايوس (هرو و لئاندر)، هزيود، تئو كريتوس، تئوگنيس، آريستوفان، هرودوت، توسيديد، سوفكل، اوريپيد، دموستن، آيسخينس، لوسياس، افلاطون، پينداروس، و پلوتارك (مورالیا). ... در همان سالها آثار متعددي به لاتيني و ايتاليايي منتشر كرد: از كوينتيليانوس تا بمبو، و نيز آداجاي اراسموس را. اراسموس، كه به اهميت شگرف كار آلدو واقف شده بود، شخصاً نزد او آمد، مدتي با او زندگي كرد، و نه تنها آداجا

(فرهنگ اصطلاحات و ضرب‌المثلها) را، بلكه همچنين آثار ترنتيوس، پلاوتوس، و سنكا را نيز ويرايش كرد. آلدوس براي كتابهاي لاتيني حروفي را طرح كرد كه اكنون ايتاليكناميده مي‌شوند. منشأ اين حروف، برخلاف روايت، پترارك نبود، بلكه فرانچسكو دا بولونيا بود كه در خوشنويسي ماهر بود. براي متون يوناني قالبي را طرح كرد كه متكي به دستنويس دقيق دانشور يوناني، ماركوس موزوروس، اهل كرت بود. شعار «شتاب مكن» را به منزلة نشانه‌اي براي كتابهاي خود انتخاب كرده بود، و همراه

آن علامت ديگري را چاپ مي‌كرد: دولفين به نشانة سرعت، و لنگر كشتي به علامت حوصله و ثبات. اين علامت، توأم با تصوير برجي كه تورزانو استفاده كرده بود، علامت مشخصه‌اي را تشكيل مي‌داد كه به كاربردنش براي ناشر يا چاپ كنندة آن كتابها عادت شده بود.

آلدوس در كار خود شب و روز مي‌كوشيد. در ديباچة خود بر كتاب ارغنون ارسطوچنين نوشته بود: «ادب‌پروران بايد كتابهاي لازم براي منظور خود را در اختيار داشته باشند، و تا وقتي كه اين ذخيره تأمين نشود، من آسوده نخواهم نشست.» بر بالاي در اطاق كارش اين كتيبه را به عنوان اخطار نصب كرده بود؛ «هر كه هستي، آلدوس از تو جداً تقاضا مي‌كند كه مطلب خود را به اختصار بگويي و فوراً اين مكان را ترك كني... زيرا اينجا محل كار است.» چندان مجذوب كار طبع و نشر خود بود كه به خانواده و دوستان خود نمي‌رسيد و سلامت خويش را نيز از دست داد. كارمايهٔ او دستخوش هزار گرفتاري بود: اعتصابها برنامهٔ او را به هم مي‌زدند؛ جنگ اين برنامه را يك سال، يعني طي مدتي كه ونيز براي ادامهٔ حيات خود با اتحادية كامبره مي‌جنگيد، به تعويق انداخت؛ چاپگران رقيب در ايتاليا، فرانسه، و آلمان نسخه‌هايي را كه دستنويس آنها براي او گران تمام شده بود و براي تجديدنظرشان به دانشمندان مبالغي پول داده بود، بي‌اجازهٔ ناشر چاپ كردند. اما مشاهدهٔ فروش روزافزون مجلدات كوچك او، كه خوب چاپ و صحافي شده بودند، قلب او را شاد مي‌ساخت و اجر زحماتش را مي‌داد. بهاي اين كتابها خيلي ارزان بود (تقريباً دو دلار به پول امروز). حال او به خود مي‌گفت كه جلال يونان بر كساني پرتو خواهد افكند كه خواستار برخوردار شدن از آن بودند.

دانشوران ونيزي، كه از فداكاري او سرمشق گرفته بودند، براي تأسيس «آدكامي جديد» به او ملحق شدند (۱۵۰۰). اين آكادمي مخصوص گردآوري، ويرايش، و انتشار ادبيات يوناني بود. اعضاي آن در جلسات خود فقط به يوناني سخن مي‌گفتند، اسامي خود را به اشكال يوناني تغيير مي‌دادند، و با يكديگر در كار ويرايش تشريك مساعي مي‌كردند. مردان نامداري چون بمبو، آلبرتو پيو، اراسموس هلندي، و ليناكر انگليسي در اين آكادمي كار مي‌كردند. آلدوس آنان را براي كاميابي در تكليفي كه به عهده گرفته بودند مي‌ستود، اما كوشش و عشق خود او بود كه آن كار را به سامان رسانيد. او فرسوده و فقير، اما سرفراز از ثمرة كار خود، از اين جهان رفت (۱۵۱۵). پسران او كار پدر را ادامه دادند، اما با مرگ يكي از فرزندزادگان او، آلدوس دوم (۱۵۹۷)، مؤسسة آنها منحل شد. اين مؤسسه منظور خود را بخوبي برآورده بود؛ ادبيات يوناني را از گنجينه‌هاي نيمه پنهاني گردآوران ثروتمند بيرون آورد و آن را چنان اشاعه داد كه حتي چپاول ايتاليا در سومين دههٔ قرن شانزدهم، و نهب شمال اروپا در نتيجهٔ جنگ سي‌ساله، نتوانست آن ميراث را، آنطور كه در قرن انحطاط روم قديم عمدتاً از ميان رفته بود، منهدم كند.

۲ - بمبو

علاوه برياري به احياي ادبيات يونان، اعضاي آكادمي جديد قوياً به ادبيات زمان خود نيز كمك كردند. آنتونيو كوتچو، كه سابليكوس ناميده مي‌شد، تاريخ ونيز را در كتابي به نام دوره‌هاي دهساله نوشت. آندرئا ناواجرو اشعاري به زبان لاتيني سرود كه نزديك به حد كمال بودند. هم ميهنانش او را، از اين لحاظ كه رهبري ادبيات را از فلورانس به ونيز منتقل ساخته بود، ستودند. مارينو سانودو يادداشتهاي متقني از وقايع جاري سياسي، ادبيات، هنر، آداب و رسوم، و اخلاق تدوين كرد. اين يادداشتها، كه روزانه بودند و

pymansetaten@yahoo.com

مجموعاً به پنجاه وهشت جلد بالغ شدند، زندگي مردم ونيز را كاملتر و باروحتر از هر تاريخي در هر شهر ايتاليا مجسم مي‌ساختند.

سانودو به زبان شيرين گويش روزانه چيز مي‌نوشت. اما دوستش بمبو نيمي از زندگي خود را صرف آراستن يك سبك تصنعي لاتيني و ايتاليايي كرد. پيترو فرهنگ را در گهواره جذب كرد، زيرا پدر و مادرش از ونيزيان ثروتمند و اديب بودند. به علاوه، از اين لحاظ كه گويي مي‌خواست اصالت ادبي خود را حفظ كند، در فلورانس كه مهد پرافتخار لهجة توسكاني است متولد شده بود. يوناني را در سيسيل نزد كنستانتين لاسكاريس آموخت، و فلسفه را در پادوا نزد پومپوناتتسي. شايد اگر ما بخواهيم از روي رفتار او قضاوت كنيم – زيرا او به گناه چندان اهميتي نمي‌داد- بايد بگوييم كه از بدبيني پومپوناتتسي و شك او دربارة خلود روح نصيبي برده بود؛ اما شخصاً چندان بي‌آزار بود كه نمي‌خواست تسلي خاطر مؤمنان را به هم زند؛ و وقتي كه آن استاد جسور به بدعتگذاري متهم شد، بمبو پاپ لئو دهم را متقاعد ساخت كه با او مدارا كند.

خوشترين ايام زندگي بمبو، از بيست و هشت سالگي تا سي‌وشش سالگي (۱۴۹۸-۱۵۰۶)، در فرارا گذشت. در آنجا، لااقل به طريقي ادبي، به عشق لوكرس بورژيا، ملكة آن دربار باشكوه، مبتلا شد. او، به سبب جاذبة ملاحت لوكرس، جلاي گيسويي كه تيسين آن را جاودان ساخت، و جادوي شهرتش، سابقة مشكوك وي را در رم فراموش كرد؛ زيرا شهرت نيز مانند زيبايي مي‌تواند انسان را سرمست سازد. بمبو تا آن حد كه مي‌توانست از گزند شوهر لوكرس يعني آن توپچي ماهري كه آلفونسو نام داشت در امان باشد، نامه‌هاي مهرآميزي به سبك ادبي مي‌نوشت. كتابي را، كه مشتمل بود برگفتگوي سه جوان و سه دوشيزه دربارة عشق افلاطوني، به لوكرس اهدا كرده بود. نام اين كتاب آزولوييها، و تاريخ انتشارش ۱۵۰۵ بود؛ در وصف او اشعاري به زبان لاتيني سرود كه به قدر اشعار عصر سيمين رم فصيح بودند. لوكرس در پاسخ نوشتن به او جانب احتياط را رعايت مي‌كرد، و ممكن است رشته‌اي از گيسوي خود را براي او فرستاده باشد. اين رشته، با نامه‌هاي لوكرس به بمبو، اكنون از

ذخاير كتابخانة آمبروزيان در ميلان است.

وقتي بمبو از فرارا به اوربينو رفت (۱۵۰۶)، در منتهاي زيبايي خود بود؛ بلند بالا و خوش اندام بود، نسبي عالي داشت، و در محافل وضعي متشخص داشت، بي‌آنكه وقارش به تكبر گرايد؛ به سه زبان مي‌توانست شعر بگويد، و نامه‌هايش پر ارج بودند؛ در مكالماتش روية مسيحيان، دانشمندان، و نيكمردان را داشت. كتاب آزولوييهاي او، كه در مدت اقامتش در اوربينو نوشته و به لوكرس بورژيا اهدا شده بود، با روحية دربار آن كشور – شهر موافق آمد. چه مبحثي خوش آيندتر از عشق است، چه محلي براي مذاكره در اين مبحث از باغ كاتريناكورنارو در آزولو مناسبتر، و چه موردي بهتر از عروسي يكي از نديمه‌هاي لوكرس؟ چه كسي جز آن سه جوان و آن سه دوشيزه‌اي كه بمبو شيريني فلسفه و شعرش را در دهان آنان گذاشته بود مي‌توانست از عشق- هر قدرهم كه افلاطوني باشد- سخن گويد؟ تمام ايتاليا بمبو را به عنوان استاد احساسات لطيف و سبك منقح مي‌شناخت: نقاشان ونيزي صحنه‌هايي از كتاب او مي‌گرفتند؛ دوشس فرارا اهداي ستايشگرانة كتاب را پذيرفته بود؛ روحانيون رم از بحث در عشق خوشحال مي‌شدند؛ و اوربينو به داشتن شخص بمبو مباهات مي‌كرد. وقتي كاستيليونه در كتاب درباري خود گفتگوهايي را كه در كاخ دوكي اوربينو شنيده يا تخيل كرده بود به صورت آرماني تحرير كرد، برجسته‌ترين نقش را در مكالمه به بمبو واگذار نمود و او را برگزيد تا آن عبارات اختتامي مشهور را دربارة عشق افلاطوني ادا كند.

در ۱۵۱۲ بمبو همراه جوليانو د مديچي به رم رفت. يك سال بعد، برادر جوليانو با عنوان لئو دهم به پاپي برگزيده شد. بمبو بزودي به سمت منشي پاپ در واتيكان استخدام شد. لئو مزاحي او، سبك سليس لاتينش، و رفتار مساهلش را دوست مي‌داشت. مدت هفت سال بمبو زينت دربار پاپ، بت اجتماع، پدر روحاني رافائل، و محبوب ثروتمندان و زنان سخاوتمند بود. او در زمرة اعضاي كوچك كليسا بود و عقيدة رايج

مردم را، مبني بر اينكه بستگي آزمايشي او با كليسا با مختصري روابط جنسي منافي نيست، پذيرفت. ويتوريا كولونا، معروف به پاكترين پاكها، شيفتة او بود.

در همان اوان در ونيز، فرارا، اوربينو، و رم اشعاري به لاتيني نظير اشعار كاتولوس يا تيبولوس سرود: مرثيه‌ها، غزلها، قصيده‌ها، و شعرهايي براي سنگ گور مي‌نوشت كه بسياري از آنها مشركانه بودند و برخي، مانند پرياپوس، كاملاً بيپروا و به سبك رنسانس سروده شده بودند. زبان لاتيني بمبو و پوليتسيانو از لحاظ اصطلاحي كامل بود، اما در زمان نامناسبي استفاده شده بود؛ اگر اين دو چهارده قرن پيش مي‌زيستند، آثار لاتينشان در مدارس جديد اروپا معتبر مي‌بود؛ اما چون در قرون پانزدهم و شانزدهم چيز مي‌نوشتند، نمي‌توانستند صداي كشور خود، عصر خود، و حتي طبقة خود باشند. بمبو اين امر را تشخيص داد و در مقاله‌اي به نام دربارة زبان عاميانه از استعمال زبان ايتاليايي براي مقاصد ادبي دفاع كرد. كوشش كرد تا راه را با

سرودن نغمه‌ها، به شيوة پترارك، نشان دهد؛ اما در آن اثر علاقة او به تنقيح سبك، شعرش را بيرونق ساخت و عشقهاي او را به خودپرستيهاي شعري كشانيد. مع‌هذا، براي بسياري از اين اشعار آهنگهايي ساخته شد كه بعضاً متعلق به خود پالسترينا آهنگساز بزرگ بود.

بمبو حساس پس از مرگ دوستانش – بيبينا، كيجي، و رافائل شهر رم را غم‌افزا يافت، از شغل خود در دستگاه پاپ دست كشيد (۱۵۲۰)، و مانند پترارك سلامت راحت را در يك خانة روستايي نزديك پادوا جست. اينك در پنجاهسالگي به عشقي غير افلاطوني گرفتار شد. متعاقباً مدت بيست و دو سال در يك اتحاد و زندگي آزاد با دونا موروزينا زيست كه نه تنها سه فرزند براي او آورد، بلكه تسلي و آسايشي بسزا برايش فراهم كرد، و سالهاي آخر عمر او را قرين آرامش ساخت. او هنوز از عايدي چند موقوفة روحاني برخوردار بود. ثروت خود را بيشتر در راه گردآوري تصويرها و مجسمه‌هاي زيبا صرف مي‌كرد كه در ميان آنها «ونوس» و «يهوه» در كنار «مريم» و «عيسي» مقام ارجمندي داشتند. خانة او محفل اديبان و هنرمندان بود، و از آن جايگاه ارجمند بود كه او قواعد سبك را براي ايتاليا وضع كرد. حتي وقتي كه منشيگري پاپ را عهده‌دار بود، همكار خود سادولتو را از خواندن نامه‌هاي بولس حواري برحذر داشت تا مبادا كلمات نامهذب آنها ذوق او را خراب كنند. بمبو به او مي‌گفت: «اين اباطيل را كنار بگذار، زيرا چنين لاطايلي شايستة مردي موقر نيست.» مي‌گفت لاتيني بايد به قالب سخنان سيسرون ريخته شود و ايتاليايي بر شيوة پترارك و بوكاتچو استوار گردد. او خود در زمان پيري تاريخهايي از فلورانس و ونيز نوشت كه زيبا اما مرده هستند. اما وقتي موروزيناي اين واضع بزرگ اسلوب مرد، او قواعد خود را، و نيز افلاطون و لوكرس و كاستيليونه را، فراموش كرد و نامه‌اي به يكي از دوستان خود نوشت كه شايد بتنهايي از تمام مطالبي كه از كلك او تراوش كرده‌اند بيشتر شايان به خاطر داشتن باشد:

من گراميترين دلدار جهان را از دست داده‌ام، دلداري كه با رأفت بسيار مراقب زندگي من بود – كه آن را دوست مي‌داشت و در راه آن جان خود را به هيچ مي‌شمرد؛ دلداري كه بسيار بر خود مسلط بود و زر و زيور را چندان حقير مي‌شمرد كه با لذت عشق يگانه و عالي من (همان گونه كه خودش به من اطمينان مي‌داد) راضي بود. دلدار من نرمترين، زيباترين، و لطيف‌ترين اندامها را داشت؛ دلدار من دلپذيرترين وجنات انساني و شيرينترين حركاتي را كه من تاكنون در اين سرزمين ديده‌ام داشت.

او هرگز كلمات محبوبة خود را در آخرين لحظات زندگي از ياد نمي‌برد:

«من كودكانمان را به شما مي‌سپارم و از شما تمنا مي‌كنم كه از آنان مواظبت كنيد، هم به خاطر خود من و هم خود شما. مطمئن باشيد كه آنها فرزندان خود شما هستند، زيرا من هرگز شما را فريب نداده‌ام و به همين جهت با آرامش خاطر جان به جان آفرين تسليم مي‌كنم.» آنگاه پس از يك مكث طولاني، چنين ادامه داد «با خدا باش»، چند دقيقه بعد براي هميشه چشمان خود را فرو بست، چشماني كه چون ستارگاني فروزان راهنماي سفر فرساينده من در وادي زندگي بودند.

bymansetter@yahoo.com

چهار سال بعد، بمبو هنوز در مرگ او سوگوار بود. چون علايق خود را از زندگي گسسته بود، سرانجام زاهد شد؛ و در ۱۵۳۹ پاپ پاولوس سوم توانست او را كشيش كند و به مقام كاردينالي ارتقا دهد. در هشت سال بقية عمرش يكي از اركان، و سرمشق كليسا بود.

VII – ورونا

اگر اكنون وصف آرتينوي خارق‌العاده را به يكي از فصول آتي موكول كنيم و از ونيز به مستملكات شمالي و باختري آن بپردازيم، در آن نواحي نيز به مظاهر درخشاني از عصر طلايي برمي‌خوريم. ترويزو مي‌توانست از وجود لورنتسو لوتو و پاريس بوردونه برخود ببالد؛ و كليساي جامع آن يك تابلو عيد بشارت كار تيسين و يك جايگاه همسرايان داشت كه از طرف لومباردي كثيرالآثار طرح شده بود. شهر كوچك پوردنونه نام خود را به جووانی آنتونيو دساكي داد، و در كليساي جامع آن هنوز يكي از شاهكارهاي او – حضرت مريم با قديسان و بخشندگان- ديده مي‌شود. جووانی مردي پر نيرو و معتمد به نفس بود، ذهني آماده و شمشيري مهيا داشت، و مايل بود هر كار مهمي را، هرجا كه هست، به عهده بگيرد. در اودينه سپيليمبرگو، ترويزو، ويچنتسا، فرارا، مانتوا، كرمونا، پياچنتسا، جنووا، و ونيز(۱۵۲۷) نقاشي كرد؛ سبك خود را براساس دورنماهاي جورجونه، منظرة معماري در تابلوهاي تيسين، و نمايش عضلات در پرده‌هاي ميكلانژ اتخاذ كرد. دعوتي را به ونيز با مسرت پذيرفت (۱۵۲۷)، زيرا مايل بود با تيسين رقابت كند؛ تابلو قديس مارتينوس و قديس كريستوفر او، كه براي كليساي سان‌روكو نقاشي شده بود، با سايه روشن مناسب، يك حالت مجسمه‌اي پيدا كرد؛ و نيز موجب ستايش او به عنوان رقيب شايستة تيسين شد. پوردنونه سفرهاي خود را از سرگرفت، سه بار ازدواج كرد، مظنون به قتل برادر خود شد، از طرف يانوش پادشاه مجارستان (كه هيچ يك از تابلوهاي او را نديده بود) به اخذ لقب شهسواري مفتخر شد، و به ونيز بازگشت (۱۵۳۳) تا جنگ هنري خود را با تيسين از سرگيرد. به اين اميد كه تيسين به اتمام نقاشي صحنة نبردي كه دركاخ دوكي شروع كرده بود انگيخته شود، دولت ونيز پوردنونه را استخدام كرد كه تابلويي بر ديوار مقابل رسم كند. مسابقه‌اي كه سابقاً ميان لئوناردو و ميكلانژ انجام گرفته بود، اينك با يك متمم دراماتيك تكرار مي‌شد (۱۵۳۸)؛ اين متمم شمشيري بود بر كمر پوردنونه. تابلو پوردنونه در رنگاميزي فروزان بود، اما اثري شديد داشت، از اين‌رو در خوبي درجة دوم شناخته شد، و پوردنونه به فرارا رفت تا نقشهايي براي مبل و پردة كاخ اركولة دوم طرح كند، اما دو هفته پس از ورودش مرد؛ دوستانش گفتند كه مسموم شده است و دشمنانش مرگ او را طبيعي شناختند.

ويچنتسا نيز قهرماناني داشت. بارتولومئو مونتانيا يك مكتب نقاشي تأسيس كرد كه در آنها تصوير حضرت مريم درست در وسط تابلو نقاشي مي‌شد. بهترين تابلو او حضرت مريم تاجدار

(دربررا) است. اين تابلو بسيار نزديك به نمونة كار آنتونلو بود، كه در آن دو قديس بر راست و دوقديس برچپ مريم رسم شده بود و فرشتگان در جلو پاي مريم نغمه‌گري مي‌كردند؛ اما فرشته‌هايي كه به دست مونتانيا رسم شده بودند در ظرافت واقعاً شايستة نام خود بودند، و مريم با وجنات خوشايند و جامة جميل خود يكي از زيباترين اشكال در ميان تابلوهاي متعددي است كه از او در دورة رنسانس رسم شده‌اند. اما بهترين ايام هنري ويچنتسا زماني بود كه پالاديو پا به عرصه نهاد.

ورونا پس از پانزده قرن تاريخ پر افتخار، در ۱۴۰۴ به صورت يكي از توابع ونيز در آمد و تا ۱۷۹۶ به همان حال باقي ماند. مع‌هذا، در اين دوره هم زندگي فرهنگي سالمي داشت. نقاشانش از نقاشان ونيز عقب ماندند؛ اما معماران و مجسمه‌سازان و چوبكارانش در ونيز بالا دست نداشتند. آرامگاههايي كه در قرن چهاردهم براي سكاليژرها ساخته شدند، گرچه زياده از حد آراسته‌اند، از لحاظ فن سنگتراشي هيچ نقصي ندارند؛ و مجسمة سوارة كان گرانده دلا سكالا، با اسبي كه به طرزي با روح حركت را مجسم مي‌سازد، فقط مختصري از شاهكارهاي دوناتلو و وروكيو پايينتر است. بهترين چوبكار ايتاليا فرا جووانی ورونايي

pymansturchayuno.com

بود. وي در بسياري از شهرها كاركرد، اما قسمت عمده‌اي از زندگي خود را به تراشيدن و خاتمكاري جايگاه همسرايان كليساي سانتاماريا در زادگاه خود، اورگانو، تخصيص داد.

نام بزرگ در معماري ورونا از آن فراجو كوندو بود كه وازاراي او را «نابغة كم نظير و جهاني» خواند. اين راهب فرقة دومينيكيان يونان‌شناس، گياه‌شناس، باستان‌شناس، فيلسوف، و فقيه بود، و از معماران و مهندسان برجستة عصر خويش نيز به شمار مي‌رفت. او لاتيني و يوناني را به دانشمند معروف، ژول سزار سكاليژر، كه پيش از عزيمت به فرانسه در ورونا طبابت مي‌كرد، تعليم مي‌داد. فراجوكوندو از كتيبه‌هاي بقاياي آثار كلاسيك در رم كپيه برمي‌داشت و كتابي در اين موضوع به لورنتسو د مديچي اهدا كرد. پژوهشهاي او به كشف بزرگترين قسمت نامه‌هاي بليني، در يكي از مجموعه‌هاي پاريس، منتهي شد. هنگامي كه در آن شهر بود، دو پل برورد سن بنا كرد. وقتي فرسايش رود برنتا نزديك بود درياچه‌هايي را پركند كه زندگي در ونيز را ممكن مي‌ساختند، فراجوكوندو دولت ونيز را وادار ساخت تا با مخارج گزاف مسير آن رود را عوض كند، به طوري كه در محلي جنوبيتر به دريا ريزد. اگر اين كار انجام نمي‌شد، ونيز امروز داراي كوچه‌هايي «آبي» نبود؛ از اين رو لويچي كورنارو، جو كوندورا دومين باني شهر ونيز ناميد. شاهكار او در ورونا پالاتتسو دل كونسيليو بود كه بالكانة ستوندار رمانسك ساده‌اي با يك قرنيز زيبا بود، كه برفراز آن مجسمه‌هاي كورنليوس نپوس، كاتولوس، ويتروويوس، پليني كهين، و اميليوس ماسر قرار داشتند- اينها همه از نجباي قديم ورونا بوند. در رم، جو كوندو، همراه با رافائل و جوليانو دا سانگالو، معمار كليساي سان پيترو بود، اما در همان سال (۱۵۱۴) به سن هشتاد و يك سالگي درگذشت. زندگيش پر حاصل بود.

كارجو كوندو بر ويرانه‌هاي رم، يكي ديگر از معماران ورونا را هم برانگيخت. جووانماريا فالكونتو، پس از ترسيم تمام آثار كهن محل خود، به رم رفت تا همان كار را در آنجا انجام دهد، و دوازده سال، متناوباً، مساعي خود را صرف آن كرد. پس از بازگشت به ورونا، جانب آن فرقه‌اي را گرفت كه در سياست شكست خورد، و به همين سبب مجبور شد به پادوا برود. در آنجا بمبو وكورنارو او را در به كار بردن طرح قديمي در معماري تشويق كردند؛ و آن صد سالة سخاوتمند، به جووانماريا، تا پايان عمر هفتادوشش ساله‌اش، مسكن، خوراك، و پول عطا كرد و او را مورد مهر خود قرار داد. فالكونتو تالار جلوبازي براي كاخ كورنارو، درپادوا، بنا كرد و همچنين دوتا از دروازه‌هاي شهر، و كليساي سانتا ماريا دله گراتسيه، را ساخت. جو كوندو، فالكونتو، و سانميكلي سه تن از معماراني بودند كه رقبايي براي آنها، جز در شهر رم، يافت نمي‌شد.

ميكله سانميكلي بيشتر مساعي خود را صرف ساختن استحكامات كرد. او پسر يكي و برادرزادة يكي ديگر از معماران ورونا بود؛ در شانزدهسالگي به رم رفت و بناهاي كهن را بدقت مورد مطالعه و اندازه‌گيري قرار داد؛ پس از نامدار شدن در طرح كليساها و كاخها، از طرف پاپ كلمنس هفتم مأمور ساختن استحكاماتي براي پارما و پياچنتسا شد. يكي از صور برجستة معماري نظامي او يك باستيان پنج ضلعي بود كه از بالكانة برجسته‌اش تيراندازي در پنج جهت امكان داشت. هنگامي كه در استحكامات ونيز مطالعه مي‌كرد، به اتهام جاسوسي دستگير شد. اما محاكمه كنندگانش چنان مجذوب دانش او شدند كه او را براي ساختن چند دژ در ورونا، برشا، تسارا، كورفو، قبرس، وكرت استخدام كردند. پس از بازگشت به ونيز دژ معظمي در ليدو بنا كرد. ضمن عمليات پي كني براي دژ، به آب برخورد. با به كار بردن طريقة فراجو كوندو، دو رشتة مدور از تير پيوسته به هم در آب فرو برد، آب را با تلمبه از ميان دو دايره خالي كرد، و پي را در اين حلقه خشك ريخت. اين در حقيقت حكم مخاطره‌اي را داشت كه پايانش تا آخرين لحظه معلوم نبود. منتقدان پيش‌بيني مي‌كردند كه وقتي شليك توپخانة سنگين از اين دژ آغاز شود، ساختمان تكان خواهد خورد و فرو خواهد ريخت. دولت بزرگترين توپهاي ونيز را در آن قرار داد، و حكم كرد كه همه با هم آتش كنند. زنان حامله از آن محل فرار كردند تا از ترس سقط جنين نكنند. با توپها تيراندازي شد، دژ مستحكم برجا ماند، مادران باردار بازگشتند، و سانميكلي مورد ستايش مردم ونيز واقع شد.

pymnsetarch@yahoo.com

هنگام توقف در ورونا، دو دروازة معظم براي شهر بنا كرد كه به ستونها و قرنيزهاي سبك دوريك مزين بودند. وازاري اين ساختمانها را از لحاظ معماري در رديف تئاتر و آمفي تئاتر مي‌داند كه از زمان روم قديم در ورونا باقي مانده بود. كاخهاي بويلاكوا، گريماني، و موچنيگو را در آنجا بنا كرد؛ برج ناقوسي براي كليساي جامع، و همچنين گنبدي براي كليساي سان جورجو مادجوره ساخت. دوست او وازاري مي‌گويد كه گرچه ميكله در جواني تاحدي به زناكاري

پرداخته بود، در ايام كهولت مسيحي مؤمني شد، از ماديات گسست، و با همة مردم با مهرباني و تواضع رفتار مي‌كرد. او مهارتهاي خود را همچون ميراثي به ياكوپو سانسووينو و برادرزاده‌اي كه بغايت محبوبش بود منتقل كرد. وقتي خبر كشته شدن آن برادرزاده در قبرس در جنگ ونيز عليه تركها به او رسيد، تب كرد و ظرف چند روز در هفتادو سه سالگي چشم از جهان فروبست (۱۵۵۹).

بهترين مداليون ساز دورة رنسانس، و شايد تمام ادوار، به ورونا تعلق داشت. اين مرد آنتونيو پيزانو بود كه در تاريخ به نام پيزانلو شناخته مي‌شود؛ همواره «پيكتور» امضا مي‌كرد و خود را نقاش مي‌پنداشت. چند تا از پرده‌هاي او به جا مانده‌اند و از لحاظ كيفيت بسيار عالي‌اند؛ اما اين پرده‌ها باعث بقاي نام او در طي قرون نبوده‌اند. پيزانلو، با استفاده از مهارت و رئاليسم متقني كه در سكه‌هاي يوناني و رومي به كار رفته بود، نقوش برجستة مدوري مي‌ساخت كه ندرتاً قطرشان از پنج سانتيمتر تجاوز مي‌كرد، و در ساختن آنها ريزه‌كاري، استادي، و وفاداري به حقيقت را چندان به كار مي‌برد كه مدالهاي او قابل اطمينانترين نمونه‌اي هستند كه ما از چند تن از مشاهير رنسانس در دست داريم. اين آثار او نه عميقند و نه صبغه‌اي فلسفي دارند، اما گنجينه‌اي از دقت و رنج استادانه و روشنگري تاريخي به شمار مي‌روند.

از پيزانلو و خاندان كاروتو كه بگذريم، ورونا در نقاشي همچنان در موضع قرون وسطايي ماند و پس از سقوط خاندان سكاليژر، تدريجاً يك نقش درجه دوم پيدا كرد. ورونا مانند ونيز يك مركز تجارتي نبود كه بازرگانان از اقطار جهان در آن گرد آيند، اديان خود را با يكديگر در ميان نهند، و بر سر عقايد خويش با يكديگر بحث كنند. همچنين مثل ميلان لودوويكو يك قدرت سياسي، مثل فلورانس يك كانون مالي، و مثل رم يك مركز بين‌المللي نبود. نه آنقدر به شرق نزديك بود و نه چندان اسير اومانيسم كه مسيحيتش در عالم هنر با شرك آميخته شود. ورونا همچنان به موضوعات قرون وسطايي قانع بود و ندرتاً آن ذوق شهواني را كه موجب پديد آمدن برهنگان جورجونه، تيسين، كوردجو، و رافائل شده بود در هنر خود منعكس مي‌ساخت. در يكي از دوره‌هاي بعدي، يكي از فرزندان ورونا در هنر خود روية مشركانه پيش گرفت. اين شخص، كه اتفاقاً نام ورونا را نيز برخود داشت (پائولو ورونزه)، در زندگي خود بيش از آنچه ورونايي باشد، ونيزي بود.

در قرن چهاردهم، نقاشان پادوا هنوز از زمان جلوتر بودند، به طوري كه پادوا يكي از آنان – آلتيكيروداتسويو- را مأمور ساخت تا نمازخانة سان جورجو را بياراید. در اواخر آن قرن ستفانو داتسويو به فلورانس رفت و شيوة نقاشي را از آنيولو گادي فرا گرفت؛ پس از بازگشت به ورونا، فرسكوهايي ساخت كه دوناتلو آنها را بهترين نقاشيهاي آن سامان

دانست. شاگرد او، دومنيكو مورونه، با بررسي آثار پيزانلو و بليني از استادش پيش افتاد- تابلو شكست بوئوناكولسي در كاخ حكومتي مانتوا با دورنماهاي متعدد جنتيله رقابت مي‌كند. فرانچسكو پسر دومنيكو، با نقوش ديواري خود، بر چوبكاري فرا جووانی چنان پيرايه‌اي افزود كه خزانة اشياي مقدس كليساي سانتاماريا در اورگانو را به يكي از گنجينه‌هاي ايتاليا مبدل ساخت. شاگرد دومنيكو، جيرولامو داي ليبري، در شانزدهسالگي (۱۴۹۰)، در همان كليساي محبوب، تصوير پايين آوردن مسيح از صليب را براي محراب رسم كرد. وازاري مي‌گويد: «وقتي پرده از اين تصوير برگرفتند، مردم شهر با شگفتي به تماشاي آن شتافتند و به پدر آن نقاش تهنيت گفتند»؛ دورنماهاي آن يكي از بهترين دورنماهاي قرن پانزدهم بود. در يكي ديگر از تصاوير جيرولامو (در نيويورك) يك درخت چنان واقعپردازانه تصوير شده است كه – بنا به گفتة يك راهب دومينيكي – پرندگان مي‌خواستند بر شاخه‌هاي آن بنشينند؛ و وازاري خود تأييد مي‌كند كه

byhamsetgh@yahoo.com

در يكي از تابلوهاي ميلاد مسيح انسان مي‌توانست موهاي خرگوشان را بشمرد. پدر جيرولامو، به مناسبت مهارتش در تذهيب كتب خطي، داي ليبري (سلطان كتاب) نام يافته بود؛ پسرش آن هنر را ادامه داد و در آن بر همة مينياتوريستهاي ايتاليا تفوق يافت.

ياكوپو بليني در حدود ۱۴۶۲ در ورونا نقاشي مي‌كرد. يكي از جواناني كه خدمت او مي‌كرد ليبراله بود، كه بعداً نام شهر او را به خود گرفت؛ به وسيلة اين ليبراله دا ورونا بود كه بهره‌اي از رنگ و روح نقاشي ونيز وارد نقاشي ورونا شد. ليبراله نيز، مانند جيرولامو، دريافت كه با تذهيب نسخ خطي بهتر مي‌تواند پيشرفت كند؛ او از راه مينياتورسازي در سينا ۸۰۰ كروان (۲۰,۰۰۰ دلار؟) به دست آورد. چون دختر شوهر كرده‌اش در زمان پيري با او بدرفتاري مي‌كرد، او ملك خود را به موجب وصيتنامه به شاگردش، فرانچسكو توربيدو، واگذار كرد، تا آخر عمر با او زيست، و در هشتادوپنج سالگي بدرود حيات گفت (۱۵۳۶). توربيدو نزد جورجونه نيز هنر آموخت و از ليبراله پيش افتاد؛ اما ليبراله كينة او را به دل نگرفت. يكي ديگر از شاگردان ليبراله، جووانی فرانچسكو كاروتو، قوياً تحت نفوذ نقاشي چندلتة مانتنيا در كليساي سان تسنو واقع شد. به مانتوا رفت تا نزد آن استاد پير هنرآموزي كند؛ و چندان پيشرفت كرد كه مانتنيا كارهاي او را مانند آثار شخص خود بيرون مي‌فرستاد. جووانی فرانچسكو تصاوير زيبايي از گويدو بالدو و اليزابتا، و دوك و دوشس اوربينو ساخت. هنگامي كه به مانتوا بازگشت، مرد ثروتمندي بود كه گهگاه مي‌توانست عقايد خود را بجرئت اظهار كند. وقتي كشيشي او را به رسم تصاوير شهواني متهم ساخت، او از آن كشيش پرسيد: «اگر صور نقاشي شما را اين طور تحريك كنند، چگونه مي‌توان اطمينان داشت كه اندام زنان شما را برنمي‌انگيزند؟» او يكي از نقاشان معدود ورونا بود كه از موضوعات مذهبي گريز مي‌زد.

اگر به اين مردان فرانچسكو بونسينيوري، پائولو موراندو (معروف به كاواتتسولو)، دومنيكو بروزازورچي، و جووانی كاروتو (برادر كهتر جووانی فرانچسكو) را بيفزاييم، فهرست نقاشان ورونا در دورة رنسانس نسبتاً تكميل مي‌شود. تقريباً همة آنان مردان خوبي بودند؛ وازاري همة آنها را از لحاظ اخلاقي مي‌ستايد. چندان كه از يك هنرمند انتظار مي‌رود، زندگي آنان مستحسن، و كارشان مشحون از يك زيبايي آرام و بينقص بود كه طبيعت و محيط آنان را منعكس مي‌ساخت. ورونا آوايي كوچك ولي زاهدانه و آرام در هنر رنسانس داشت.

فصل دوازدهم

اميليا و ماركه

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I – كوردجو

هشتاد كيلومتر در جنوب ورونا، جادة قديمي اميليا واقع شده كه طول آن ۲۸۰ كيلومتر از پياچنتسا تا ريميني بود و از پارما، ردجو، مودنا، بولونيا، ايمولا، فورلي، و چزنا مي‌گذشت. ما از پياچنتسا و (عجالتا) پارما مي‌گذريم تا به ناحية كوچكي كه به فاصلة سيزده كيلومتري شمال ردجو واقع شده، و در نام نيز با آن سهيم است، بپردازيم. كوردجو يكي از چند شهر ايتاليايي است كه هريك از آنها فقط به واسطة نابغه‌اي شناخته مي‌شود كه نام آن را بر خود دارد. خاندان نيكولو دا كوردجو بود كه اشعار مهذبي در وصف بئاتريچه و ايزابلا د/استه مي‌سرود. كوردجو محلي بود كه انتظار زادن و مردن نابغه در آن مي‌رفت. اما

bymansetaref@yahoo.com

ماندن نابغه در آن امكان نداشت، زيرا فاقد هنر مهم يا سنت هنري روشني بود كه به استعداد نضج و تعليم دهد. اما در نخستين دهة قرن شانزدهم، شخصي به نام كنته جيلبرتو دهم در رأس خاندان كوردجو قرار داشت؛ زنش، ورونيكا گامبارا، يكي از بانوان بزرگ دورة رنسانس بود. ورونيكا مي‌توانست لاتيني حرف بزند؛ به فلسفة مدرسي آشنا بود؛ تفسيري بر الاهيات آباي مسيحي نوشت؛ و اشعار لطيفي به سبك پترارك مي‌سرود، و به همين جهت موز دهم لقب يافت. دربار كوچك خود را محفل هنرمندان و شاعران ساخته بود و به نشر آن آيين زنپرستي رمانتيك پرداخت كه حال درميان طبقات عالي ايتاليا جايگزين ستايش قرون وسطايي مريم عذرا شده بود و هنر ايتاليا را به سوي نمايش دلبريهاي زن رهبري مي‌كرد. در سوم سپتامبر ۱۵۲۸ به ايزابلا د/استه چنين نوشت: «استاد آنتونيو آلگري مابتازگي شاهكاري را تمام كرده است كه مريم مجدليه را در بيابان نشان مي‌دهد و آن هنر عالي را كه آنتونيو استاد بزرگ آن است مجسم مي‌سازد.»

همين آنتونيو آلگري بود كه ناآگاهانه نام كوردجو را ربود و شهر خود را مشهور ساخت، هرچند نام خانوادگي خود وي ممكن بود كه بخوبي مبين طبيعت شادان هنر او باشد. پدرش خرده مالك و آنقدر مرفه‌الحال بود كه بتواند براي پسر خود زني با ۲۵۷ دوكاتو(۶,۴۲۵ دلار؟) جهاز بگيرد. وقتي آنتونيو ذوق نقاشي از خود بروز داد، او را به هنر آموزي نزد عمويش لورنتسو آلگري گذاشتند. بعد از آن چه كسي او را تعليم داد ما نمي‌دانيم؛ برخي مي‌گويند به فرارا رفت تا نزد فرانچسكو د بيانكي- فراري تحصيل كند، آنگاه به هنرگاههاي فرانچا و كوستا در بولونيارفت، سپس با كوستا به مانتوا رهسپار شد، و در آنجا تحت تأثير فرسكوهاي عظيم مانتنيا قرار گرفت. در هرحال او بيشتر ايام زندگي را در كوردجو نسبتاً با گمنامي به سربرد؛ و شايد تنها خود او در آن شهر بود كه احتمال مي‌داد در سلك «شخصيتهاي جاودان» درآيد. گويا حكاكيهايي را كه ماركانتونيو رايموندي از رافائل ساخته بود بررسي كرد، و احتمالاً هم آثار مهم لئوناردو را، ولو يك نمونه، ديد. تمام اين نفوذها وارد سبك كاملاً متفرد او شدند.

توالي موضوعاتش با انحطاط دين در ميان طبقات باسواد ايتاليا در ربع اول قرن شانزدهم، و باتفوق موضوعهاي دنيوي و حمايت از آنها تطبيق مي‌كند. نخستين آثار او، حتي وقتي كه براي خريداران خصوصي رسم مي‌شدند، تكرار تابلوهاي مربوط به داستانهاي مذهبي، بيشتر براي كليساها، بودند: ستايش مجوسان، كه در آن مريم عذرا داراي چهرة زيبا و دوشيزه‌وشي است كه كوردجو بعداً به اشخاص پايينتر تخصيص داد؛ خانوادة مقدس؛ حضرت مريم كليساي قديس فرانسيس، كه در تمام وجنات آن هنوز آثار سنتي هنر آشكار بود؛ استراحت پس از بازگشت از مصر، كه در تركيب رنگاميزي و شخصيت‌پردازي اصالتي تازه داشت؛ لاتسينگارلا، كه در آن مريم عذرا با مهر بر روي كودك خم شده، و با ملاحتي كه خاص مردم كورجوست رسم شده است؛ و حضرت مريم درحال ستايش كودك خود، كه در آن كودك منبع فروزش صحنه است.

آغاز سبك مشركانة او با مأموريت عجيبي همراه بود. در ۱۵۱۸ جووانا دا پياچنتسا، رئيسة صومعة سان پائولو در پارما، او را براي آراستن آپارتمان خود استخدام كرد. اين زن بيش از آنچه زاهد باشد، عالي نسب بود؛ براي فرسكوهاي اطاقش دياناي عفيف، الاهة شكار را برگزيد. كوردجو، در بالاي بخاري، ديانا را در ارابة با شكوهي تصوير كرد، در بالاي سر او، در شانزده بخش شعاعي كه در قبه تقاطع مي‌كردند، منظره‌هايي از اساطير كهن رسم نمود؛ درميان آنها سگي در آغوش كودكي ديده مي‌شود. چشمان اين سگ، كه به طرز باروحي تصوير شده‌اند، نشان مي‌دهند كه او از خفه‌شدن بر اثر فشار مهرآميز آن كودك سخت‌ترسان است، و با زيبايي هراسان خود تمام نقشهاي انساني و الاهي را، كه در آن پراكنده‌اند، تحت‌الشعاع قرار مي‌دهد. از آن زمان به بعد، جسم انسان، بيشتر برهنه، براي كوردجو عنصر عمده در نقاشي شد و انگيزه‌هاي مشركانه، حتي در سوژه‌هاي مسيحي او، رخنه كردند. بدين‌گونه، مي‌توان گفت كه آن رئيسة دير او را از مسيحيت منحرف ساخت.

كاميابي او خروشي درپارما پديد آورد و مأموريتهاي پر سودي برايش فراهم ساخت. در حدود سال ۱۵۱۹، تابلو عروسي قديسه كاترين (ناپل) را رسم كرد. مريم عذرا و قديسي كه با اوست به طرز توصيف

ناپذيري زيبايند؛ معهذا، چهارسال بعد، كوردجو با استفاده از همان موضوع، براي يك تصوير ديگر، آن تابلو را تحت‌الشعاع قرارداد. اين تصوير- كه اكنون از خزاين موزة لوور است- شامل رخسارهاي زيبا، دورنمايي جذاب، و بازي سحرآميز سايه روشن برگيسواني مواج و جامه‌اي پرچين و شكن است.

در ۱۵۲۰، كوردجو مأموريت مشكلي را از پارما قبول كرد. اين مأموريت عبارت بود از نقاشي فرسكوهايي در قبه وسكوي خطابه و نمازخانه‌هاي جانبي يك كليساي فرقة بنديكتيان به نام سان جووانني اونجليستا. او چهار سال در اين كار رنج برد و، در ۱۵۲۳، با زن و كودكانش به پارما نقل مكان كرد تا نزديك كارگاهش باشد. درگنبد، حواريون را نشان مي‌داد كه دايره‌وار بآسودگي بر ابرهاي رقيق نشسته و بر عيسايي خيره شده‌اند كه اندامش، كه به روش كوتاه‌نمايي رسم شده و چون از پايين ديده شود، مسافت را به طرزي خيال‌انگيز در نظر مجسم مي‌كند. شكوه اين گنبد در تصاوير حواريون است كه با مهارت رسم شده‌اند، و برخي از آنها كاملاً برهنه‌اند و از اين حيث با خداوندان فيدياس رقابت مي‌كنند؛ شايد هم با كيفيت عالي عضلات خود صوري را كه ميكلانژ دوازده سال پيش از آن در سقف نمازخانة آن كليسا نقش كرده بود منعكس مي‌سازند. در پشت بغل ميان دوقوس، تصوير قديس آمبروسيوس ديده مي‌شود كه با يوحناي حواري دربارة مسايل الاهيات بحث مي‌كند- اين تصوير در خوش اندامي به سان يكي از جوانان نورسيدة پارتنون است؛ تصاوير جوانان دل‌انگيزي كه ظاهراً فرشته‌اند، با چهره‌ها، سرينها، رانها، و ساقهاي فرشته آساي خود، فواصل را پر مي‌كنند. احياي هنر يوناني، كه در اومانيسم و آثار مانوتيوس كهنه شده بود، اينجا در هنر مسيحي به منتهاي رونق مي‌رسد.

در سال ۱۵۲۲ كليساي جامع پارما درهاي خود را به روي آن هنرمند جوان گشود و قراردادي به مبلغ ۱۰۰۰ دوكاتو (۱۲,۵۰۰ دلار) براي نقاشي نمازخانه‌ها، مخارجة پشت محراب، جايگاه همسرايان، و گنبد منعقد كرد. او در اجراي اين مأموريت هشت سال، از ۱۵۲۶ تا هنگام مرگش، به فواصل مختلف كار كرد. براي گنبد، نقش صعود مريم عذرا، را برگزيد و بسياري از كشيشان كليسا را با كار خود به شگفت انداخت. در مركز تصوير، مريم عذرا، درحالي كه بر هوا تكيه دارد، با بازوهاي گشاده براي در آغوش گرفتن فرزندش، به آسمان عروج مي‌كند؛ در اطراف و در زيرپاي او گروهي از حواريون و قديسان ديده مي‌شوند (با صورتهايي بس با شكوه كه با بهترين تابلوهاي رافائل رقابت مي‌كنند) كه گويي با نفس ستايش آميز خود او را به آسمان مي‌رانند؛ و گروهي از فرشتگان نغمه‌خوان، كه در شكوه جواني به پسران و دختران شاداب مي‌مانند، مريم را نگاه داشته‌اند؛ اينها بهترين تصويرهاي برهنه در هنر ايتاليا مي‌باشند. يكي از كشيشان، كه از ديدن آنهمه پا و دست گيج شده بود، آن نقاشي را «معجون وزغ» ناميد؛ ظاهراً

pymansetaref@yahoo.com



كوردجو: قديس يوحنا و قديس آوگوستينوس، از فاصلة دو قوس در كليساي سان جووانی اونجليستا، پارما،

ساير اعضاي كليسا به زيبايي اين مخلوط درهم اعضاي انساني، كه ثناخوانان گرد مريم را گرفته بود، مشكوك بودند، و كار كوردجو در كليساي جامع گويا براي مدتي قطع شد.

او در اين موقع (۱۵۳۰) به سن كهولت رسيده بود و آرزوي آرامش يك زندگي بساماني را داشت. چند جريب زمين در خارج كوردجو خريد، مثل پدرش مالك شد، و براي ادارة خانواده و زمين خود به تلاش در نقاشي ادامه داد. ضمن اجراي مأموريتهاي مهم خود، و پس از آنها، يك رشته تصاوير مذهبي ساخت كه تقريباً همة آنها استادانه‌اند: مريم مجدليه درحال مطالعه؛ مريم عذراي كليساي سان سباستيانو، كه زيباترين تصوير مريم در كوردجو است؛ حضرت مريم سكو دلا «بايك جام»؛ حضرت مريم سان جيرولامو، كه بعضي اوقات ايل جورنو (روز) خوانده مي‌شود – در اين تابلو تصوير قديس هيرونوموس شايستة كارميكلانژ است، فرشته‌اي كه كتابي در برابر كودك نگاه داشته است داراي زيبايي كودكي است، و مجدليه‌اي كه گونة خود را بر ران كودك نهاده است پاكترين و مهربانترين گنهگار است، رنگهاي گرم سرخ وزرد تابلو به رنگاميزي تيسين در بهترين ايام هنريش شبيه است؛ و بالاخره يك تابلو مكمل به نام ستايش شبانان كه، از روي هوس، لانوته (شب) خوانده شده است. آنچه كوردجو را به اين تصاوير ذي‌علاقه ساخت احساس مذهبي نبود، بلكه ارزشهاي جمالشناختي بود- مهر ستايندة يك مادر جوان، كه خود با صورت كشيده، گيسوان صيقلي، پلكهاي آويخته، بيني باريك، لبان نازك، و سينة فربهش بسيار دلرباست؛ يا عضلات نيرومند قديسان قهرمان؛ يا زيبايي موقر مريم مجدليه؛ يا جسم شاداب كودك. كوردجو پس از فرودآمدن از چوب بست نقاشي در آن كليسا، روح خود را با رؤيايي چند دربارة بهترين زيباييهاي ممكن تازه ساخت.

در حدود سال ۱۵۲۳، چند مأموريت از طرف فدريگو گونتساگاي دوم به استفاده از عناصر شرك‌آميز در نقاشي كوردجو ميدان داد. ماركزه فدريگو، كه مي‌خواست لطف شارل پنجم را به خود جلب كند، به كوردجو مرتباً تابلو سفارش مي‌داد و آنها را براي امپراطور مي‌فرستاد تا آنچه را كه در آرزويش بود، يعني لقب دوكا را، به دست آورد. كوردجو موضوعهاي اساطيري را پي‌درپي رسم مي‌كرد و پيروزيهاي عشقي ساكنان اولمپ را مصور مي‌ساخت. در تربيت اروس، ونوس چشم كوپيدو را مي‌بندد (تا مبادا تيرهاي كوپيدو نسل بشر را براندازد)؛ در يوپيتر و آنتيوپه، ژوپيتر به هيئت ساتيري به سوي آن زن (آنتيوپه) كه برهنه بر روي چمن خوابيده است پيش مي‌رود؛ در دانائه، يك پيك بالدار با برداشتن روپوش از روي آن بانوي زيبا تهية ورود ژوپيتر را مي‌بيند، درحالي كه در كنار بستر او دوكودك برهنه، با بيعلاقگي، شادمانه به افتخار تقواي خدايان مي‌نوازند؛ دريو، ژوپيتر، كه از ماندن در جايگاه آسماني خود به ستوه آمده است، در پاره ابري پنهان شده و با دست همه توان خود زن فربهي را گرفتار مي‌سازد، آن زن نخست با عشوة مليحي ترديد خود را ابراز مي‌دارد و سرانجام به تهنيت ميل تسليم مي‌شود. در هتك ناموس گانومدس، پسربچة زيبايي به وسيلة يك عقاب شتابان به آسمان برده مي‌شود تا

احتياج آن خداي خدايان «دوكاره» را رفع كند. در لدا وقو، عاشق، قو است، اما انگيزه همان است. حتي در تابلو مريم عذرا و قديس جورج، دو كوپيدو برهنه در برابر مريم بازي مي‌كنند، و قديس جورج با زره درخشانش آرمان جسماني شباب در دورة رنسانس است.

از آنچه گفته شد نبايد چنين نتيجه گرفت كه كوردجو تنها يك شخص شهواني است كه فقط ذوق جسماني دارد. شايد او زيبايي را به حد افراط دوست مي‌داشت و در اين تصويرهاي اساطير به طرزي استثنايي بيشتر به ظواهر آن مي‌پرداخت، اما در تابلوهاي «حضرت مريم» خود به عمق زيبايي بيشتر توجه كرده بود. خود او، هنگامي كه قلم مويش روي تصويرهاي اساطيري بازي مي‌كرد، زندگي بورژوازي منظمي داشت، بيشتر اوقاتش را به خانواده‌اش تخصيص مي‌داد، و كمتر از خانه بيرون مي‌رفت، مگر براي كار. وازاري مي‌گويد: «به كم قانع بود و همچون يك مسيحي خوب مي‌زيست.» گويند كه او جبان و اندوهگين بود. چه كسي مي‌توانست هرروز، پس از رؤياي خوشي از زيبايي، به جهاني وارد شود كه پر از زشتي است، و آنگاه اندوهگين نشود؟

احتمالاً در مورد پرداخت دستمزد به كوردجو براي كارش در كليساي جامع بين او و اولياي كليسا نزاعي رخ داده بود. وقتي تيسين به پارما آمد و خبر اين نزاع را شنيد، چنين اظهار عقيده كرد كه اگر آن گنبد را مي‌توانستند برگردانند و آن را پر از ادوات كنند، هنوز حق كوردجو ادا نشده بود. درهرحال پولي كه به او پرداخته شد به طرز عجيبي باعث مرگش گرديد. در ۱۵۳۴ قسطي به مبلغ ۶۰ كروان (۷۵۰ دلار؟) دريافت كرد. اين پول تماماً به سكة مسي به او تحويل شد. هنگام عزيمتش از پارما، آن بار سنگين را بردوش نهاد و پياده ره سپرد؛ درميان راه گرما بر او غلبه كرد، بدانسان كه مجبور شد آب زيادي بنوشد؛ در نتيجه تب كرد و در ۵ مارس ۱۵۳۴ در سن چهلسالگي (برخي گويند چهل و پنج سالگي) در مزرعة خود درگذشت.

با آنكه عمري كوتاه داشت، كامياييش شگرف بود؛ اگر از رافائل بگذريم، اين كاميابي بيش از آن بود كه هر نقاش ديگر از جمله لئوناردو، تيسين، و ميكلانژ در چهل سال اولية زندگي خود به آن نايل شده بودند. كوردجو در زيبايي طرح، ظرافت خطوط محيطي، و نمايياندن اعضاي جسم انساني به طرزي با روح، با همة آن استادان برابري مي‌كند. رنگاميزيش كيفيتي سيال و درخشان دارد و با ته رنگهاي بنفش، نارنجي، گلي، آبي، و نقره‌اي فروزانتر از آن نقاشان متأخر ونيزي است. او استاد سايه‌روشن است؛ در بعضي از تصويرهاي «حضرت مريم» او، ماده تقريباً به شكل و عمل عملكردي از نور تبديل مي‌شود. در دستيازي به طرحهاي تركيبي – هرمي، قطري، و مستدير- رشادتي بسزا داشت؛ اما در فرسكوهاي گنبدي وحدت را در مجموعة مفصلي از پاهاي حواريون و فرشتگان رعايت مي‌كرد. در به كار بردن روش كوتاه نمايي بسيار افراط مي‌كرد، به طوري كه نقاشيهاي گنبديش گرچه مطابق قواعد علمي بودند، درهم، فشرده، و ناهنجار مي‌نمودند، مانند تصوير صعود عيسي در كليساي سان جوواني

pymansotaref@yahoo.com

اونجليستا. از طرف ديگر به مكانيك هنر وقعي نمي‌گذاشت، چنانكه بسياري از تابلوهايش، مانند «ميكاوبر» پشتبند مشهوري ندارند. برخي از موضوعات مذهبي را با لطافت سرشار نقاشي مي‌كرد، اما علاقة عمده‌اش به زيبايي چشم و حركات و وجنات و شاديبخشيهاي آن بود؛ و تصويرهاي بعدي او نمايانندة پيروزي ونوس بر مريم در هنر ايتالياي قرن شانزدهم بود.

رقيب نفوذ او در ايتاليا و فرانسه ميكلانژ بود و بس. در اواخر قرن شانزدهم، مكتب نقاشي بولونيا، به رياست كاراتچي، كارهاي او را سرمشق قرارداد؛ و پيروان اين مكتب، گويدو رني و دومنيكينو، به سياق كوردجو هنري از تعالي جسماني و احساس نفساني به وجود آوردند. شارل لوبرن و پير مينياريك شيوة شهواني تزيين از طريق اشكال مشركانه وارد فرانسه كردند و در ورساي رايج ساختند. در اين شيوه تصويرهايي از كوپيدو در حال تيراندازي، و نيز از كروبيان فربه ساخته مي‌شد. آن كه هنر فرانسه را تسخير كرد و نفوذي در آن به جا گذاشت كه تا زمان واتو طول كشيد، بيشتر كوردجو بود تا رافائل.

در خود پارما كار او ادامه يافت و سپس توسط فرانچسكو ماتتسوئولي (ايتالياييها او را، از روي هوس، پارميجانينو لقب داده بودند) تغيير شكل يافت. ماتتسوئولي يتيم متولد شد (۱۵۰۴)، توسط دو عمش كه نقاش بودند پرورش يافت، و در نتيجه استعدادش بسرعت رشد كرد. در هفدهسالگي مأموريت يافت كه نمازخانة كليساي سان جوواني اونجليستا را تزيين كند- و اين همان كليسايي بود كه كوردجو گنبدش را نقاشي مي‌كرد. در اين فرسكوها شيوة او رشاقتي يافت كه تقريباً به آن كوردجو شبيه بود، با اين تفاوت كه ماتتسوئولي عشق مخصوص خود را به جامة زيبا برآن افزود. در همين اوان او تصوير جالبي از صورت خود بدان‌سان كه در آينه ديده مي‌شود، رسم كرد؛ اين يكي از اتوريتراتو (خودنگاره)هاي بس جالب است كه جوان باسليقه، حساس، و متكبري را مي‌نمايانند. وقتي پارما از طرف نيروهاي پاپ محاصره شد، عم فرانچسكو اين تصوير و ساير تصاوير كار برادزاده‌اش را بست و به او داد و او را روانة رم ساخت تا كارهاي رافائل و ميكلانژ را بررسي كند و لطف پاپ كلمنس هفتم را به خود جلب نمايد (۱۵۲۳). نزديك به منتهاي كامياببي بود كه رم مورد تاخت و تاز قرار گرفت و او مجبور شد به بولونيا فرار كند (۱۵۲۷). در آنجا يكي از همگنانش به تمام حكاكيها و طرحهاي او دستبرد زد. گويا در اين زمان آن عمش كه كفالت او را بر عهده داشت مرده بود. از آن پس تا چندي نان خود را از نقاشي تابلو شاهواري به نام حضرت مريم روزا براي پيترو آرتينو (اين تابلو زماني در درسدن بود)، و تابلو ديگري به نام قديسه مارگريتا براي چند راهبه درآورد. تابلوهاي اخير هنوز در بولونيا هستند. وقتي شارل پنجم به آنجا آمد تاويراني ايتاليا را ببيند، فرانچسكو تصويري از او با رنگ روغني رسم كرد؛ امپراطور آن را پسنديد و چه بسا ممكن بود جايزة هنگفتي به او اعطا كند، ولي پارميجانينو تصوير را از امپراطور

pymansefareh@yahoo.com



پارميجانينو: حضرت مريم روزا؛ تالار تصوير، درسدن،

گرفت و به كارگاه هنري خود برد تا آن را به كمال بيشتري بيارايد، و ديگر هرگز امپراطور را نديد.

پارامیجانینو به پارما بازگشت (۱۵۳۱) و مأموريت يافت كه شبستاني را در كليساي مادونا دلا ستكاتا نقاشي كند. او اينك در اوج توانايي بود، و تابلوهايي كه ضمن كار اصليش به وجود آورد بسيار عالي بودند: يك كنيز ترك، كه بيشتر به شاهزاده خانمي شبيه است تا به يك برده؛ يك عروسي قديسه كاترين، كه با تابلو كوردجو در همين موضوع رقابت مي‌كند- كودكاني كه در اين پرده رسم شده‌اند داراي زيبايي آسماني هستند؛ و يك شبيه بينام كه به موجب روايت متعلق است به آنتيا، معشوقه‌اش. گويند كه اين زن از روسپيهاي مشهور زمان بوده است، ولي تصويرش او را به نحو فرشته‌آسايي با وقار مي‌نمايانند و جامهٔ تن او نشان مي‌دهد كه برازندهٔ يك ملكه است.

اما اكنون پارميجانينو، شايد به سبب بدبختي و بينوايي، شديداً به كيمياگري دلبسته شد؛ نقاشي را رها كرد و كوره‌هايي براي طلا سازي نصب كرد. اولياي كليساي سان جووانی چون نتوانستند او را بر سر كارش بياورند، به علت نقض قرار داد، فرمان دستگيري او را صادر كردند. پارميجانينو به كازالمادجوره رفت و خود را در ميان انبيقها و بوته‌هاي آزمايش گم كرد، موي ريش را نسترد، از سلامت خود غفلت كرد، به سرماخوردگي و تب مبتلا شد، و مانند كوردجو ناگهان چشم از جهان فروبست (۱۵۴۰).

II- بولونيا

pyramidstore.com

اگر ما از ردجو و مودنا با شتاب مي‌گذريم، بدان جهت نيست كه اين دو ناحيه يلان شمشير زن يا نقاشان و نويسندگان قهرمان نداشتند. در ردجو يك راهب آوگوستينوسي، به نام آمبروجو كالپينو، فرهنگي به دو زبان لاتيني و ايتاليايي نوشت كه در چاپهاي بعدي تدريجاً تبديل به يك لغتنامة يازده زبانه شد (۱۵۹۰). شهرك كارپي يك كليساي جامع زيبا داشت كه طرح آن به دست بالداساره پروتتسي تهيه شده بود (۱۵۱۴). مودنا مجسمه‌سازي به نام گويدو ماتتسوني داشت كه همشهريان خود را از كيفيت واقعپردازانة پيكرة مسيح مرده، كه با سفال لعابدار ساخته بود، به شگفت آورد؛ و جايگاههاي همسرايان، كه در قرن پانزدهم براي آن كليساي متعلق به قرن يازدهم ساخته شده بودند، با زيبايي روكار و برج ناقوس آن هماهنگ بودند. پلگرينو دا مودنا، كه در رم با رافائل كار مي‌كرد و بعد به شهر زادبومي خويش بازگشت، اگر به دست اوباشي كه قصد كشتن پسرش را داشتند به قتل نرسيده بود، ممكن بود نقاش شهيري بشود. بي‌شك شرارتهاي دورة رنسانس عدة زيادي از نوابغ بالقوه را از ميان برداشت.

بولونيا، كه در برخوردگاه عمدة راههاي بازرگاني ايتاليا واقع شده بود، همچنان رو به



كوردجو: عروسي قديسه كاترين؛ مؤسسة هنري، دترويت،

سعادت مي‌رفت، هرچند به همان نسبت كه اومانيسم فلسفة مدرسي را از عرصه خارج مي‌ساخت، رياست فكري از آن شهر به فلورانس منتقل مي‌شد. دانشگاه آن اكنون فقط يكي از دارالعلمهاي متعدد ايتاليا بود و ديگر آن مقامي كه بتواند مثل سابق براي پاپها و امپراطوران قانون خواني كند نبود؛ اما دانشكدة پزشكيش هنوز بر نظاير خود برتري داشت. پاپها ادعاي مالكيت بولونيا را داشتند، و كاردينال آلبورنوث اتفاقاً اين

ادعا را تنفيذ كرد (۱۳۶۰)؛ اما شقاقي كه به واسطة اختلاف ميان پاپهاي رقيب حاصل شده بود (۱۳۷۸-۱۴۱۷) حاكميت دستگاه پاپ را تا حد نظارت فني تقليل داده بود. يك خاندان ثروتمند به نام بنتيوولیو به زعامت سياسي رسيد و در سراسر قرن پانزدهم ديكتاتوري ملايمي را اجرا كرد كه مظاهر جمهوري را مرعي مي‌داشت وگرچه به رياست عالي پاپ اعتراف مي‌نمود، عملاً آن را ناديده مي‌گرفت. جووانی بنتيوولیو به عنوان رييس مجلس سنا به مدت سي‌وهفت سال (۱۴۶۹-۱۵۰۶) با خرد و عدالت كافي بر بولونيا فرمان راند و تحسين شاهزادگان و محبت مردم را به خود جلب كرد. خيابانها را سنگفرش كرد، راهها را اصلاح نمود، و ترعه‌هايي ساخت؛ به مستمندان ياري كرد، براي تقليل بيكاري كارگاههاي عمومي به وجود آورد، و هنرها را جداً قوام داد. همو بود كه لورنتسو كوستا را به بولونيا آورد؛ فرانچا براي او و پسرانش نقاشي مي‌كرد، فيللفو، گوارينو، آوريسپا، و ساير اومانيستها در دربار او بگرمي پذيرفته شدند. در سالهاي آخر فرمانروايي از توطئه‌اي كه براي خلعش ترتيب داده شده بود چنان آزرده خاطر شد كه با روش شديدي براي حفظ قدرت خود كوشيد، و حسن نظر مردم را از دست داد. در ۱۵۰۶ پاپ يوليوس دوم با ارتشي به بولونيا هجوم برد و استعفاي او را خواستار شد. او به آرامي به اين امر تسليم شد و رخصت يافت كه بدون مزاحمت به جاي ديگر برود، و دو سال بعد در ميلان درگذشت. يوليوس موافقت كرد كه بولونيا از آن پس توسط مجلس شيوخ خود اداره شود و تصميمات آن به نظر نمايندة پاپ برسد تا اگر قانوني مورد مخالفت كليسا باشد، رد شود. فرمانروايي پاپها منظمتر و آزادمنشانه‌تر از آن افراد خاندان بنتيوولیو بود؛ حكومت خود مختار محلي بلامانع بود، و دانشگاه از آزادي فرهنگي قابل ملاحظه‌اي برخوردار مي‌شد. بولونيا تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۶) اسماً و عملاً به صورت يكي از ايالات پاپي باقي ماند.

بولونياي زمان رنسانس به معماري خود مي‌باليد. اتحادية بازرگانان اطاق تجارت زيبايي بنا كرد (تاريخ اتمام؛ ۱۳۸۲)، و انجمن حقوقدانان ساختمان با شكوه وكلاي دادگستري را از نوساخت (۱۳۸۴). اشراف كاخهاي مجللي ساختند مانند بويلاكوا كه در آن شوراي ترانت در ۱۵۴۷ جلسات خود را تشكيل داد، و همچنين پالاتتسو پالاويچيني، كه يكي از معاصران دربارة آن گفت «شايستة شاهان است» براي كاخ عظيم فرمانداري نماي جديدي ساخته شد (۱۴۹۲)، و برامانته براي پالاتتسوكومونالە (شهرداري) پلكان مارپيچ شاهواري ساخت. نماي بسياري از عمارات در سمت خيابان داراي پيش آمدگيهاي طاق مانندي بود، به طوري كه

شخص مي‌توانست در قلب شهر چندين كيلومتر راه برود بي‌آنكه (جز در سر چهارراهها) در معرض باران يا آفتاب قرار گيرد.

در حالي كه شكاكان دانشگاهي، مانند پومپوناتتسي، در خلود روح ترديد مي‌كردند، مردم و فرمانروايانشان كليساهاي جديد مي‌ساختند، كليساهاي قديم را مي‌آراستند يا تعمير مي‌كردند، و با اميد فراوان پيشكشهايي به معابد معجزه‌ساز تقديم مي‌داشتند. راهبان فرقة فرانسيسيان به كليساي زيباي خودشان، سان فرانچسكو، برج ناقوس بسيار باشكوهي افزودند. دومينيكيان نيز، با ساختن چند جايگاه براي همسرايان، كليساي سان دومنيكو را از حيث زيبايي غني ساختند. اين جايگاهها با دقت بسيار به دست فرا داميانو اهل برگامو كنده‌كاري و خاتمكاري شد و ميكلانژ استخدام شد تا براي سايباني كه در آن استخوانهاي مؤسس فرقة متعصبانه حفظ مي‌شد چهار پيكر بسازد. بزرگترين مايهٔ افتخار و هم اندوه هنر بولونيا، كليساي جامع‌سان پترونيو بود. پترونيوس (كسي كه اين كليسا به نام او بود) در قرن پنجم اسقف اين شهر بود، و مردم به واسطة اعمال نيكش او را دوست مي‌داشتند. در ۱۳۰۷ بسياري از مؤمنان ادعا كردند كه با شستن قسمتهاي بيمار بدن خود در چاه واقع در پايين ضريح او، از كوري، كري، يا ساير علتها شفا يافته‌اند. بزودي شهرت اين معجزه شايع گشت و شهر مجبور شد براي صدها زايري كه شفا مي‌جستند جا تهيه كند. در ۱۳۸۸ انجمن شهر دستور داد كه كليسايي براي سان پترونيو ساخته شود- با عظمتي كه كليساي جامع فلورانس را تحت‌الشعاع قرار دهد. كليساي سان پترونيو مي‌بايست ۲۱۵ متر در ۱۴۰ متر باشد و گنبدي به ارتفاع ۱۵۰ متر از سطح زمين داشته باشد. دراجراي اين نيت، معلوم شد كه اهميت پول بيش از كسب افتخار است؛ فقط شبستان كليسا، راهه‌هاي جانبي آن، و قسمت زيرين نما تمام شد. اما همان قسمت

شاهكاري است كه آرزوهاي شكوهمند و ذوق هنر رنسانس را متجلي مي‌سازد. لغازهاي در و فرسب بالاي آن با نقوش برجسته‌اي تزيين شدند (۱۴۲۵-۱۴۳۸) كه در موضوع و قدرت هنري برتر از دروازه‌هاي ساخت گيبرتي براي تعميدگاه فلورانس بودند و فقط در ظرافت و كمال از آن باز مي‌مانند؛ در سنتوري، توأم با مجسمه‌هاي غير جالب پترونيوس و آمبروسيوس، مجسمة حضرت مريم و كودك ديده مي‌شود كه جدا از زمينه ساخته شده و با تابلو عزاي مريم در مرگ فرزند، اثر ميكلانژ، قابل قياس است. اين كارهاي ياكوپو دلا كوئرچا، اهل سينا، براي ميكلانژ الهامبخش بودند، اما اگر ميكلانژ صفا و سادگي كلاسيك طرحهاي كوئرچا را مي‌پذيرفت، ممكن بود از مبالغه در تجسم عضلات سبك مجسمه‌سازي خود نجات يابد.

در بولونيا مجسمه‌سازي با معماري رقابت مي‌كرد. يك زن هنرمند به نام پروپرتسيا د روسي نقش برجسته‌اي براي نماي كليساي سان پترونيو ساخت؛ اين نقش چندان مورد ستايش قرار گرفت كه وقتي پاپ كلمنس هفتم به بولونيا آمد، تقاضاي ديدن آن زن را كرد، اما او در همان هفته زندگي را بدرود گفته بود. آلفونسو لومباردي، كه نقوش برجسته‌اش مورد ستايش ميكلانژ

قرار گرفت، به تولاي تيسين وارد تاريخ شد. چون شنيد كه شارل پنجم هنگام شركتش در بولونيا (۱۵۳۰) مي‌خواهد تيسين را مأمور ساختن تصوير خود كند، با اصرار از آن نقاش خواست كه او را به عنوان مستخدم همراه ببرد؛ و وقتي كه تيسين به نقاشي مشغول بود، آلفونسو خود را پشت او پنهان كرد و مدل امپراطور را با گچ ساخت. شارل مراقب او بود و از او خواست تا كارش را ببيند؛ آن را پسنديد و از آلفونسو خواست تا از روي آن مجسمه‌اي از مرمر بسازد. وقتي شارل به تيسين ۱۰۰۰ كراون داد، به او گفت كه نيمي از آن را به آلفونسو بدهد. لومباردي مجسمة تمام شده را به جنووا نزد شارل برد و ۳۰۰ كراون ديگر از او دريافت كرد. آلفونسو، كه حال مشهور شده بود، به وسيلة كاردينال ايپوليتو د مديچي به رم برده شد و از طرف او مأموريت يافت تا براي لئو دهم و كلمنس هفتم سنگ گور بسازد. اما كاردينال در ۱۵۳۵ مرد و آلفونسو، كه مأموريت و حامي خود را از دست داده بود، يك سال پس از او دارفاني را وداع گفت.

نقاشي در بولونياي قرن چهاردهم بيشتر تذهيب بود؛ و وقتي كه به نقاشي ديواري تبديل شد، از يك سبك خشك بيزانسي پيروي كرد. ظاهراً دونقاش از فرارا بودند كه نقاشان بولونيايي را از خشكي مرگ‌آساي بيزانسي رهايي بخشيدند. وقتي فرانچسكوكوسا براي سكونت دايم به بولونيا آمد (۱۴۷۰)، هنوز در نقاشيهايش نوعي صلابت مانتيايي و سختي خطوط مجسمه‌اي وجود داشت، اما او ياد گرفته بود كه تصاوير خود را با احساس و وقار بياميزد، آنها را تحرك بخشد، و با بازي نوري با روحي به آنها جلوه دهد. لورنتسو كوستا در بيست و سه سالگي وارد بولونيا شد (۱۴۸۳) و بيست و شش سال آنجا ماند. كارگاهي هنري تأسيس كرد، هردو باهم دوست شدند، و يكديگر را به نحو مؤثري تحت نفوذ قرار دادند؛ بعض اوقات تصويري را توأماً مي‌ساختند. كوستا با نقاشي يك پردة عالي به نام حضرت مريم تاجدار در كليساي سان پترونيو هم تحسين جووانبي بنتيوولیو را جلب كرد و هم مزد خوبي از او گرفت. وقتي جووانبي با نزديك شدن يوليوس مخوف فرار كرد (۱۵۰۶)، كوستا دعوتي را براي جانشيني مانتنيا در مانتوا پذيرفت.

در همان اوان، فرانچسكو فرانچا خود را پيشواي مكتب بولونيا مي‌ساخت. پدرش ماركو رايبولیني بود، اما چون اطلاق نام خانوادگي در ايتاليا تحت قاعده نبود، فرانچسكو به نام زرگري شناخته شد كه نزد او به شاگردي گمارده شده بود. سالها به هنر زرگري، سيمگري، ميناكاري، و حكاكي اشتغال داشت. بعداً رئيس ضرابخانه شد و نقش سكه‌هاي شهر را با تصوير بنتيوولیو و پاپ تهيه كرد؛ سكه‌هاي كار او چنان در زيبايي مشتهر بودند كه نظر گرد آورندگان سكه را جلب كردند و بزودي پس از مرگ او قيمتهاي گزاف يافتند. وازاري او را مردي محبوب توصيف مي‌كند و مي‌گويد «در محاوره چندان خوش طبع بود كه مي‌توانست غمگينترين اشخاص را سرگرم سازد، و محبت شاهزادگان و اميران و ديگر كساني را كه مي‌شناختندش به خود جلب كرد.»

دقيقاً نمي‌توان گفت كه چه چيز فرانچا را به نقاشي كشاند. بنتيوولیو استعداد او را به هنگام

چهل و نه سالگي كشف كرد و به او مأموريت داد تا تصويري براي محراب نمازخانة سان جاكومو مادجوره نقاشي كند (۱۴۹۹). پس از اتمام تصوير، آن ديكتاتور خوشوقت شد و فرانچا را، براي تزيين كاخ خود با نقوش ديواري، استخدام كرد. اين نقوش در غارت كاخ به وسيلة مردم در ۱۵۰۷ خراب شدند، ولي ما قول وازاري را در مورد اين فرسكوها و نظايرشان در دست داريم. او مي‌گويد: »اين فرسكوها چنان احترامي براي او در شهر فراهم كردند كه مردم مقامي نزديك به الوهيت برايش قايل شدند.« مأموريتهاي بسيار به او واگذار شد و شايد او آنقدر از ظرفيت خود بيشتر كار قبول مي‌كرد كه نمي‌گذاشت قدرتش حداكثر پيشرفت را داشته باشد. مانتوا، ردجو، پارما، لوكا، و اوربينو از آثار نقاشي او بهره‌مند شدند؛ موزة نقاشي بولونيا به قدر يك اطاق از پرده‌هاي او دارد. از تصويرهاي او در نقاط ديگر اينها را مي‌توان نام برد: خانوادة مقدس، در ورونا؛ تدفين عيسي، در تورينو؛ مصلوب كردن عيسي، درلوور؛ مسيح مرده و تصوير شگفت‌انگيزي از بارتولومئو بيانكيني، در لندن؛ مريم عذرا و كودك، در كتابخانة مورگن؛ و شبيه دلپذيري از فدريگو گونتساگا در زمان جواني، در موزة مترپليتن. هيچ يك از اينها مقام اول را دارا نيستند، ولي همه به زيبايي ترسيم شده‌اند، رنگاميزي ملايمي دارند، و جنبة مهر و زهدي در آنها هست كه كارهاي رافائل را بشارت مي‌دهد.

دوستي مكاتبه‌اي فرانچا با رافائل يكي از مطبوعترين وقايع رنسانس است. تيموتئو و بني از شاگردان فرانچا در بولونيا بود (۱۴۹۰-۱۴۹۵) و در اوربينو يكي از نخستين آموزگاران رافائل شد. شايد در همين هنگام بود كه آن هنرمند جوان وصفي از فرانچا شنيد. وقتي رافائل در رم به شهرت رسيد، از فرانچا دعوت كرد كه به ديدنش بيايد. فرانچا به علت پيري عذر آورد، اما قصيده‌اي در مدح رافائل نوشت. رافائل نامه‌اي براي او فرستاد (۵ سپتامبر ۱۵۰۸) كه مشحون است از تواضع خاص دورة رنسانس.

دوست گرامي آقاي فرانچسكو:

هم اكنون تصوير شما را دريافت داشتم كه سالم به دستم رسيد. ... به خاطر آن از شما سپاسگزارم. تصوير بسيار زيبا و چندان جاندار است كه مراگاه به اشتباه مي‌اندازد، بدان‌سان كه خود را با شما مي‌پندارم و گويي سخنان شما را مي‌شنويم. از تأخير در ارسال تك چهرة خودم پوزش مي‌طلبم، زيرا مشاغل مهم و پيوسته مانع از آن بوده‌اند كه به انجام تعهدي كه با شما داشته‌ام دست يازم. ... معهذا، فعلاً تابلو ديگري، از ميلاد مسيح، براي شما مي‌فرستم كه ضمن كارهاي ديگر رسم شده و من براي نقايصي، كه در آن هست شرمنده‌ام؛ اين هدية ناچيز را بيش از هر چيز به نشانة اطاعت و محبت به شما تقديم مي‌كنم. اگر در ازاي آن، تابلو شما را از داستان يهوديت دريافت كنم، آن را درميان اشيايي قرار خواهم داد كه براي من بسيار پربها وگرامي هستند.

آقايان ايل داتاريو و كاردينال رياريو بترتيب در انتظار تمثال «حضرت مريم» كوچك و بزرگ شما هستند. ... من خود، با همان اشتياق و رضايتي كه با آن تمام كارهاي شما را مي‌بينم و تحسين مي‌كنم، منتظر وصول آنها هستم؛ هيچگاه كار كسي ديگر را زيباتر و نيكوتر از آن شما نيافته‌ام.

ضمناً با آن احتياطي كه در شما سراغ دارم. خواهش مي‌كنم از خودتان مواظبت كنيد و مطمئن باشيد من اندوه شما را غم خود مي‌دانم. مرا همچنان دوست داشته باشيد، همانگونه كه من شما را از صميم قلب دوست مي‌دارم.

آن كه همواره خدمتگزار شماست

رافائلو سانتسو شما.

pymansetareh@yahoo.com

البته در اين نامه مقداري عبارت پردازي تشريفاتي ديده مي‌شود، اما اينكه آن محبت متقابل واقعي بود، از نامهٔ ديگري هويداست كه با آن رافائل تابلو مشهور قديسه سيسيلياي خود را براي فرانچا فرستاد تا در نمازخانهٔ بولونيا نصب شود. در اين نامه رافائل از او خواهش مي‌كند كه «مانند يك دوست، اشتباهاتي را كه ممكن است در آن ببيند تصحيح كند.» وازاري مي‌گويد كه وقتي فرانچا آن تصوير را ديد، چندان تحت تأثير زيبايي آن قرار گرفت كه ميل به نقاشي را بكلي از دست داد، بيمار شد، و في‌الحال در سن شصت و پنج سالگي درگذشت (۱۵۱۷). اين يكي از آن حكايات مشكوك وازاري دربارهٔ مرگ اشخاص است؛ اما در اين مورد مي‌افزايد كه عقايد ديگري نيز درمورد وفات فرانچا وجود دارد.

شايد فرانچا پيش از مرگش گراوورهايي را ديده باشد كه توسط شاگردش ماركانتونيو رايموندي از روي نقاشيهاي رافائل تهيه شده بودند. مارك در سفر خود به ونيز، بعضي از حكاكيهاي آلبرشت دورر را بر روي مس و چوب ديده بود. تقريباً تمام پول سفر خود را در خريد سي وشش كليشهٔ چوبي آن استاد نورنبرگي دربارهٔ آلام مسيح صرف كرد، آنها را بر مس منتقل ساخت وچاپ كرد، و به نام كار دورر فروخت. پس از آن به رم رفت، يكي از پرده‌هاي رافائل را برروي مس حك كرد، و در اين كار چندان دقت و مهارت به خرج داد كه رافائل اجازه داد تعداد زيادي از تابلوهاي او كليشه و چاپ شوند و به فروش برسند. رايموندي از نقاشيهاي رافائل و ديگران نسخه‌برداري كرد و آنها را برمس منتقل ساخت و باسمه‌هايشان را فروخت. در حالي كه او از اين طريق نوين راه معاشي به دست مي‌آورد، نقاشان اروپا بدون ديدن ايتاليا مي‌توانستند از آن راه طرح نقاشيهاي بزرگترين استادان دورهٔ رنسانس را بشناسند. فينيگوئرا، رايموندي، و اخلاقشان براي هنر آن كاري را كردند كه گوتنبرگ، آلدوس مانوتيوس، و ديگران براي دانشوري و ادبيات انجام دادند: آنها راههاي نويني براي ارتباط و انتقال ساختند و به جوانان لااقل طرحهايي از ميراث آن دادند.

III – در طول جادهٔ اميليا

در مشرق بولونيا رشته‌اي از شهرهاي كوچك قرار گرفته است كه در حد خود به شكوه رنسانس جلا بخشيدند. شهرك ايمولا هنرمندي به نام اينوچنتسو دا ايمولا داشت كه نزد فرانچا

تحصيل كرد و تابلو خانوادهٔ مقدس را از خود به جا گذاشت كه همچند تصويرهاي رافائل است. فائنتسا نام خود را به فايانس (بدل چيني) داد و قسمتي از مساعي صنعتي خود را صرف آن كرد. در آن شهر- و همچنين در گوبيو، پزارو، كاستل دورانته، و اوربينو- سفالسازان ايتاليايي در دو قرن پانزدهم و شانزدهم هنرپوشاندن سفال را با لعاب و نقاشي با اكسيدهاي فلزي بر آن را تكميل كردند. اين نقشها، با گداخته شدن، به رنگ ارغواني، سبز، و آبي روشن در مي‌آمدند. فورلي (سابقاً فوروم ليوي) به وسيلهٔ دو نقاش و يك زن مرد صفت قهرمان شهرت يافت. وصف ملوتتسو دا فورلي را به هنگام توصيف رم موكول مي‌كنيم، زيرا آن شهر صحنهٔ محبوب عمليات او بود. شاگرد او، ماركو پالمتتسانو، موضوعات كهن مسيحي را براي صدها كليسا و حاميان خويش نقاشي كرد و شبيه سحرانگيزي ازكاترينا سفورتسا از خود به جاگذاشت.

كاترينا دختر گالئاتتسو ماريا، دوك ميلان، با جيرولامو رياريو، جبار ظالم و حريص فورلي، ازدواج كرد. در ۱۴۸۸ رعاياي آن جبار بر او شوريدند، او را كشتند، و كاترينا و فرزندانش را اسير كردند؛ اما سربازان وفادار به او قلعهٔ شهر را حفظ نمودند. كاترينا به اسيركنندگان خود وعده داد كه اگر رهايش سازند، سربازان مزبور را به تسليم وادار خواهد ساخت؛ آنان اين وعده را پذيرفتند، اما فرزندانش را به عنوان گروگان نگاه داشتند. وي چون به قلعه درآمد، فرمان داد كه درهاي آن را ببندند، و آنگاه رهبري مقاومت سربازان را خود به عهده گرفت. وقتي شورشيان تهديد كردند كه فرزندان او را خواهند كشت، از فراز بار به آنان گفت كه طفلي در رحم دارد و مي‌تواند پس از زادن آن باز آبستن شود. لودوويكو، فرمانرواي ميلان، كاترينا را نجات داد، شورش بشدت سركوب شد، و اوتاويانو، پسر كاترينا، زير نظر مادر آهنين اراده‌اش مقام امارت را اشغال كرد. ما بار ديگر به احوال كاترينا خواهيم پرداخت.

pirnegah@yahoo.com

در شمال و جنوب راه اميليا، دو پايتخت قديمي هنوز برجايند: راونا، كه زماني خلوتگاه امپراطوران روم بود؛ و سان مارينو، جمهوري پايدار. در اطراف صومعة قرن نهم قديس مارينوس آبادي كوچكي به وجود آمد كه، به واسطة موضع قابل دفاعش بر رأس يك كوهسنگي، از حملات تمام سركردههاي نظامي دورة رنسانس مصون بود. استقلالش در ۱۶۳۱ رسماً از طرف پاپ اوربانوس هشتم شناخته شد، و از آن پس تاكنون به لطف دولت ايتاليا، كه فايدة زيادي در داشتن آن نمييابد، مستقل مانده است. راونا، پس از آنكه در ۱۴۴۱ به تصرف ونيزيها درآمد، به سعادت زود گذري نايل شد؛ در ۱۵۰۹ يوليوس دوم آن را جزو ايالات پاپي ساخت؛ سه سال بعد ارتش فرانسه، پس از نيل به فتحي در آن حوالي، خود را ذي حق دانست كه بر آن شهر بتازد. اين تاخت و تاز چنان شهر را ويران كرد كه تا جنگ جهاني دوم هرگز به حال اول بازنگشت، و آن جنگ نيز آن را دوباره فرسود. در آن شهر پيترو لومباردو از طرف برناردو بمبو، پدر بمبو كاردينال و شاعر، مأموريت يافت كه طرحي براي آرامگاه دانته تهيه كند (۱۴۸۳).

ريميني– كه در آن جادة اميليا دقيقاً در جنوب رود روبيكون به انتهاي خود در ساحل



سفالينه از فائنتسا؛ چپ و راست سركهدان، وسط گلدان است، از اوربينو، اواسط قرن شانزدهم،

آدرياتيك ميرسد – از طريق خانداني كه بر آن حكومت ميكرد (خاندان مالاتستا، يعني «بدسران») وارد عرصة تاريخ رنسانس شد. افراد اين خاندان نخست در اواخر قرن دهم به عنوان نايبان امپراطوري مقدس روم در تاريخ ظاهر شدند. اينان بر ايالات مرزي آنكونا، از جانب اوتو سوم، فرمانروايي داشتند و فرقههاي گوئلف و گيبلين را بر ضد يكديگر تحريك ميكردند؛ گاه از پاپ فرمان ميبردند، و زماني از امپراطور؛ و بدين نحو، عملاً سلطة خود را بر آنكونا، ريميني، و چزنا برقرار كردند و، مانند جباراني كه به هيچچيز جز توطئه، خيانت، و شمشير پايبند نيستند، بر آنها فرمان راندند. كتاب شهريار، اثر ماكياولي، انعكاس ضعيفي از اعمال حقيقي آنها بود. جووانی مالاتستا زن خود فرانچسكا دا ريميني و برادر خويش پائولو را كشت (۱۲۸۵)؛ كارلو مالاتستا شهرت خاندان خود را با هواداري از هنر و ادبيات برقرار كرد. سيگيسموندو مالاتستا سلسلة خود را به اوج قدرت و فرهنگ رسانيد، و در قتل نفس نيز گوي سبقت را از پيشينيان خود ربود. معشوقههاي متعددش چندين فرزند براي او آوردند، و در برخي موارد تقارن زايمان

آنان باعث زحمت بود؛ سه‌بار ازدواج كرد و دو زن خود را به بهانهٔ زنا كشت؛ مي‌گفتند كه دختر خود را آبستن كرده، و قصد ارتكاب عمل شنيع با پسر خود داشته است، ولي آن پسر او را با خنجر آخته از خود رانده است؛ و شهوت خود را با جسد زني آلماني اطفا كرده كه مرگ را بر آغوش او ترجيح مي‌داده است؛ مع‌هذا، دربارهٔ اين اعمال عنيف فقط گفتهٔ دشمنانش دردست است. به آخرين معشوقه‌اش، ايزوتا دليبي آتي، عشقي شيدايي داشت و سرانجام با او ازدواج كرد؛ پس از مرگ وي، يادگاري در كليساي سان فرانچسكو براي او برپا كرد و دستور داد تا اين جمله را در پاي آن حك كردند: «به ياد ايزوتاي ملكوتي صفات». ظاهراً منكر خدا و خلود روح بود؛ خوش داشت كه ظرف آب مقدس كليسا را به مركب بيالايد و مؤمنان را هنگام تطهير با آن آب آلوده ببيند.

دستيازي به انواع جنايات هرگز او را نمي‌آزرد. سردار لايقي بود؛ در رشادت، و همچنين در تحمل تمام مشقاتي كه لازمهٔ خدمت نظام است، شهرتي بسزا داشت. شعر مي‌سرود، لاتيني و يوناني تحصيل مي‌كرد، و دانشوران و هنرمندان را مي‌نواخت و از مصاحبت آنان لذت مي‌برد؛ مخصوصاً به لئون باتيستا آلبرتي مهر مي‌ورزيد، و به او مأموريت داد تا كليساي جامع سان فرانچسكو را به يك معبد رومي تبديل كند. آلبرتي آن كليساي قرن سيزدهم را، كه به سبك گوتيك ساخته شده بود، به حال خود واگذاشت و فقط روكار جلو آن را تبديل به يك نماي كلاسيك كرد كه از روي طاق آوگوستوس در ريميني نمونه‌برداري شده بود. تاريخ ساختمان اين طاق سال ۲۷ ق‌م بود. ضمناً نقشهٔ پوشاندن جايگاه همسرايان را با گنبدي طرح كرد، اما آن گنبد هرگز ساخته نشد؛ در نتيجه، آن كليسا منظرهٔ نامطبوعي يافت و موجب شد كه معاصران آلبرتي آن را تمپيو مالا تستيانو (معبد بدسر) بخوانند. هنري كه سيگيسموندو با آن داخل كليسا را آراست حتي نوعي پيروزي براي شرك بود. در يك فرسكو فروزان، كار پيرو دلا

فرانچسكا، تصوير سيگيسموندو ديده مي‌شود كه در برابر قديس حامي خود زانو زده است؛ اما اين تقريباً تنها نشانهٔ مسيحيت در كليسا بود. ايزوتا در يكي از نمازخانه‌هاي اين كليسا دفن شده، و روي سنگ قبر او، بيست سال پيش از مرگش، اين جمله نقش شده بود: «به ايزوتا ريميني، زيبايي و تقوا و جلال ايتاليا»؛ در نمازخانهٔ ديگري، تصويرهايي از مارس، مركوريوس، ساتورنوس، ديانا، و ونوس تهيه شده بود. ديوارهاي كليسا با نقوش برجستهٔ مرمرين عالي آراسته شده بودند كه بيشتر كار آگوستينو دي دوتچو بودند. اين نقوش ساتيرها، فرشته‌ها، پسران نغمه‌خوان، و هنرها و علوم را در قالب اشخاص نشان مي‌دادند و به طغراي سيگيسموندو و ايزوتا آراسته شده بودند. پاپ پيوس دوم، كه دوستدار هنر كلاسيك بود، اين ساختمان جديد را «معبد مشركان» نام داده بود... زيرا چندان مشحون از اشكال مشركانه بود كه ديگر يك عبادتگاه مسيحي به شمار نمي‌رفت، بلكه بيشتر براي كافراني مناسب بود كه مي‌خواستند ارباب انواع مشركان را ستايش كنند.

در پيمان صلح مانتوا (۱۴۵۹)، پاپ پيوس سيگيسموندو را مجبور ساخت كه ولايات خود را به كليسا بازگرداند. وقتي آن جبار حيله‌گر سلطهٔ خود را بر آنها تجديد كرد، پاپ توقيع تكفير او را صادر نمود و او را به بدعت، قتل اقربا، زنا با محارم، هتك ناموس، خيانت، پيمانشكني، و توهين به مقدسات متهم كرد. سيگيسموندو به آن توقيع خنديد و گفت كه آن اتهام از اشتهاي او به غذا و شراب چندان نكاسته است. اما حوصله، اسلحه، و استراتژي پاپ دانشور بر او غلبه كرد؛ در ۱۴۶۳، او با زانو زدن در برابر نمايندهٔ پاپ توبه كرد، قلمرو خود را به كليسا تسليم نمود، و بخشوده شد. چون هنوز كارمايهٔ خود را از دست نداده بود، به فرماندهي يك ارتش ونيزي در چند نبرد عليه تركها فاتح شد و با چيزي، كه به نظر او به قدر استخوانهاي بزرگترين قديسان ارزش داشت، به ريميني بازگشت. اين چيز خاكستر جميستوس پلتون بزرگترين فيلسوف افلاطوني يونان بود، يعني همان كس بود كه پيشنهاد كرده بود به جاي مسيحيت يك دين شركت نو افلاطوني اختيار شود. سيگيسموندو اين گنجينهٔ خود را در قبر باشكوهي در كنار «معبد» خويش دفن كرد. سه سال بعد (۱۴۶۸) چشم از جهان فروبست. ما در بحث تركيبي خود از رنسانس نبايد او را فراموش كنيم.

Pirnsetare@yahoo.com

اگر سيگيسموندو را نمايندة آن اقليت كوچك اما متنفذي بدانيم كه به نحوي كمابيش آشكار از ايمان قرون وسطايي مسيحيت دست كشيده بودند، در لورتو نمونة زنده‌اي از آن ايمان وجود داشت كه آتش آن هنوز در قلب ايتاليايي‌ها فروزان بود. براي يافتن اين نمونه ما فقط بايد كرانة آدرياتيك را از ريميني تا درون ماركه تعقيب كنيم. هر سال، در دورة رنسانس، هزاران زاير به لورتو سفر مي‌كردند تا خانة مقدس را زيارت كنند - در زمان حاضر نيز وضع به همين منوال است. بنابه روايتي، مريم و يوسف و عيسي در آن خانه در ناصره زندگي كرده

بودند، و آن خانه، بنابر همان روايت عجيب، به طرز معجزه‌آسايي به وسيلة فرشتگان نخست به دالماسي برده شد (۱۲۹۱). و پس از آن از فراز آدرياتيك به يك بيشه و غار در نزديكي ركاناتي انتقال يافت. در اطراف آن خانة سنگي، يك پردة مرمرين، كه طرح آن را برامانته تهيه كرده بود، ساخته شد، و آندرئا سانسووينو تزيينات مجسمه‌اي به آن افزود؛ كليسايي به نام سانتواريو توسط جوليانو دا مايانو و جوليانو دا سانگالو (تاريخ اتمام، ۱۴۶۸) ساخته شد. در يك محراب كوچك درون خانة مقدس، مجسمه‌اي از مريم و كودك او از چوب سرو سياه قرار داشت كه مؤمنان آن را ساختة دست قديس لوقا مي‌دانستند. پس از آنكه اين ساختمانها در ۱۹۲۱ به وسيلة حريق منهدم شد، به جاي آنها بناهاي مشابهي ساخته و با جواهر و سنگهاي قيمتي آراسته شد، و چراغهاي نقره شب و روز در جلوخان آنها مي‌سوخت. اين نيز قسمتي از رنسانس بود.

IV – اوربينو و كاستيليونه

به فاصلة سي و دو كيلومتر از آدرياتيك، در ميان راه بين لورتو و ريميني، بر زايدة بلند خوش منظره‌اي از كوههاي آپنن، اميرنشين كوچك اوربينو- به مساحت صدوچهار كيلومتر مربع- در قرن پانزدهم يكي از مهمترين مراكز تمدن در روي زمين بود. آن سرزمين سعادتمند دويست سال پيش از آن به ملكيت خانواده‌اي به نام مونته فلترو در آمده بود كه مردان آن به عنوان سركردگان نظامي ثروت اندوخته بودند؛ وگرچه آن ثروت را به حرام گردآورده بودند، خردمندانه به مصرف مي‌رساندند. فدريگو دا مونته فلترو، با مهارت و عدالتي كه حتي در امارت لورنتسو باشكوه هم نظير نداشت، مدت سي و هشت سال (۱۴۴۴-۱۴۸۲) بر اوربينو فرمان راند. در خدمت ويتورينو دا فلتره با خردمندي به تحصيل پرداخت، و زندگيش در خور عاليترين ستايشي بود كه دربارة آن استاد نجيب ادا مي‌شد. ضمن فرمانروايي بر اوربينو، به مزدوري ناپل، ميلان، فلورانس، و قلمرو كليسا، سرداري ارتشهاي آنها را عهده‌دار مي‌شد. هرگز در هيچ نبردي شكست نخورد و نگذاشت دامنة جنگ به سرزمين خودش سرايت كند. با جعل يك نامه، شهري را تسخير كرد و ولترا را به نحو كامل مورد چپاول قرارداد. معهذا رئوفترين فرمانده آن زمان به شمار مي‌رفت. در زندگي كشوري مردي بسيار امين و شرافتمند بود. درآمدش چندان كافي بود كه مي‌توانست، بدون دريافت ماليات سنگين از رعايا، كشور خود را اداره كند؛ در ميان اتباعش بي‌اسلحه و بدون محافظ ظاهر مي‌شد، زيرا از صميميت مهرآميز آنان نسبت به خود مطمئن بود. هر بامداد، در باغي كه از هر طرف بازبود، هركس را كه مي‌خواست با او سخن گويد بار مي‌داد؛ و هر پسين به قضاوت مي‌نشست و به زبان لاتيني رأي مي‌داد. مستمندان را دستگيري مي‌كرد، به دختران يتيم جهاز مي‌داد، در زمان فراواني غله مي‌انباشت

و هنگام نايابي آن را ارزان مي‌فروخت، و وام خريداران تنگدست را مي‌بخشيد. شوهر و پدري خوب و دوستي بخشنده بود.

در ۱۴۶۸ براي خود و دربارش، و پانصد كارمند دولت، كاخي ساخت كه بيشتر مركز اداري و دژ ادبيات و هنر بود تا يك قلعة دفاعي. لوچانو لورانا، يكي از اهالي دالماسي، آن كاخ را چنان نيكو طرح كرده بود كه لورنتسو د مديچي به باتچو پونتلي دستور داد تا از روي آن كپيهايي تهيه كند. اين كاخ، نماي چهار طبقه‌اي با چهار قوس مطبق در وسط كه در هر طرف يك برج مثقب دارد، و داراي يك حيات خلوت با

طاقگان زيباست. اطاقهاي كاخ اكنون بيشتر خالي هستند. اما هنوز باكندهكاريها و بخاريهاي مجلل خود ذوق و زندگي تجملي آن زمان را مينمايانند. اطاقهايي كه فدريگو را بيشتر خوش ميآمدند آنهايي بودند كه او كتابهاي خود را در آنها گرد ميآورد و همانجا با هنرمندان، دانشوران، و شاعراني كه از دوستي و حمايت او مستفيد ميشدند گفتگو ميكرد. او خود با كمالترين فرد سرزمين خويش بود. ارسطو را بر افلاطون ترجيح ميداد، و آثار ارسطو – اخلاق نيكوماخوس، كتاب سياست، و فيزيك – را كاملاً مطالعه كرده بود. تاريخ را از فلسفه برتر ميدانست، بيشك به اين سبب كه احساس ميكرد از يادداشتهاي مربوط به رفتار انسان ميتواند دانش بيشتري دربارة زندگي بيندوزد تا از شبكة بغرنجي از فرضيات انساني. آثار كلاسيك را، بدون تسليم ايمان مسيحي خود به آنها، دوست ميداشت. نوشتههاي آباي مسيحي و فيلسوفان مدرسي را ميخواند، و هر روز دعاي قداس را ميشنيد؛ در صلح و جنگ، نقطة مقابل و خار راه سيگيسموندو مالاتستا بود. كتابخانهاش از نوشتههاي آباي مسيحي، ادبيات قرون وسطي، و آثار كلاسيك انباشته بود. مدت چهارده سال سي كاتب را در كاخ خود نگاه داشت تا از كتب خطي يوناني و لاتين رونوشت بردارند؛ تا آنكه كتابخانهاش، بعد از كتابخانة واتيكان، جامعترين كتابخانه شد. با كتابدار خود، وسپازيانو دا بيستيتچي، هم عقيده بود كه هيچ كتاب چاپي نبايد وارد مجموعهاش شود، زيرا هر دو كتاب را، همانگونه كه وسيلة انتقال افكار ميدانستند، از حيث صحافي و نگارش و تذهيب، يك اثر هنري ميپنداشتند. به همين جهت، هركتابي كه در كاخ بود با دقت بركاغذ پوست گوساله نوشته، به تصاوير مينياتور مصور، و در جلدي چرمين با قلاب نقرهاي صحافي ميشد.

نقاشي مينياتور در اوربينو هنري محبوب بود. كتابخانة واتيكان، كه مجموعة كتب فدريگو را خريد، مخصوصاً دوجلد «انجيل اوربينو» را كه توسط وسپازيانو و چند تن ديگر مصور شده بود بسيار ارج مينهد. وسپازيانو ميگويد: «فدريگو به ما دستور داد كه اين عاليترين كتابها

را تا سرحد امكان زيبا و پرارج سازيم.» براي تزيين ديوارهاي قصر فدريگو، فرشينه بافان ماهر را از نقاط ديگر به سرزمين خود آورد؛ همچنين نقاشاني چون يوستوس فان گنت را از فلاندر، پذرو بروگته را از اسپانيا، پائولو اوتچلو را از فلورانس، پيرو دلا فرانچسكا را از بورگوسان سپولكرو، و نيز ملوتتسو دا فورلي را نزد خود آورد. ملوتتسو در آنجا دو تا از زيباترين تصاوير خود را رسم كرد كه در آنها پرورش «علوم»، (يعني ادبيات و فلسفه) را در دربار اوربينو، با تك چهرهاي از فدريگو، مينمايانند. يكي از اين دو اكنون در لندن، و ديگري در برلين است. از اين نقاشان، و همچنين از فرانچا و پروجينو، انگيزهاي به وجود آمد كه باعث پيدايش مكتب مستقلي در اوربينو شد. پيشواي اين مكتب پدر رافائل بود. وقتي سزار بورژيا در ۱۵۰۲ مالك گنجينههاي هنري كاخ اوربينو شد؛ ارزش آنها ۱۵۰,۰۰۰ دوكاتو (۱,۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) برآورد گرديد.

فدريگو معدودي دشمن و عدة زيادي دوست داشت. پاپ سيكستوس چهارم او را به مقام دوكي ارتقا داد (۱۴۷۴). هنري هفتم پادشاه انگلستان او را «شهسوار گروه زانوبند» كرد. به هنگام مرگ (۱۴۸۲)، از خود خطهاي سعادتمند و سنتي الهامبخش از آرامش و عدالت باقي گذاشت. پسر او، گويدوبالدو، در تعقيب روية پدر سعي وافي به عمل آورد، اما مرض مانع انجام كارهاي نظاميش شد و در قسمت اعظم زندگي ناتوانش ساخت. در ۱۴۸۸ با اليزابتا گونتساگا، خواهر شوهر ايزابلا، ماركيز مانتوا، ازدواج كرد. اليزابتا نيز غالباً عليل بود و بر اثر ضعف جسماني طبعي جبان و سليم داشت. شايد او از اينكه شوهرش نيز ناتوان بود، احساس آرامش ميكرد؛ ميگفت راضي است به اينكه با شويش مثل خواهر زندگي كند. به همين جهت هر دو از نزاع معمول بين زن و شوهر اجتناب ميكردند. اما ميتوان گفت كه اليزابتا براي شوي خويش بيشتر مادر بود تا خواهر؛ با مهرباني از او پرستاري ميكرد و هرگز او را در محنتهايش تنها نميگذاشت. نامههاي او به ايزابلا از اين جهت گرانبها هستند كه رقت احساسات و مهر خانوادگي شديدي را مينمايانند كه گاه در ارزشهاي اخلاقي دورة رنسانس مورد بياعتنايي بود. وقتي كه ايزابلاي با نشاط پس از يك ملاقات دو هفتگي به مانتوا بازگشت، اليزابتا اين نامة مهرآميز را براي او فرستاد:

pymnsetareh@yahoo.com

عزيمت شما نه تنها اين احساس را در من ايجاد كرد كه خواهر عزيزي را از دست داده‌ام، بلكه خود زندگي نيز مرا ترك كرد. نمي‌دانم اندوه خود را چگونه تسكين دهم، جز اينكه هر ساعت براي شما نامه بنويسم و آنچه مي‌خواهم بر زبان آرم بر صفحة كاغذ نقش كنم. اگر مي‌توانستم غمي را كه احساس مي‌كنم ابراز دارم، گمان مي‌كنم كه شما از روي رحم به سوي من باز مي‌گشتيد. و اگر از ترس آزردن شما نبود، خود به دنبالتان مي‌آمدم، اما چون هيچ يك از اين دو كار ممكن نيست، با احترامي كه براي آن والاحضرت قايلم، آنچه مي‌توانم كرد اين است كه استدعا كنم گاهي مرا به خاطر آوريد و بدانيد كه همواره ياد شما را در قلب خود خواهم داشت.

يكي از مسائلي كه در دربار گويدوبالدو و اليزابتا مورد بحث بود اين بود كه «پس از پايداري در وفا، چه‌چيز بهترين دليل عشق است؟» و پاسخ آن چنين بود: «شريك در شادي و اندوه.» اين دو زوج جوان دلايل فراوان در صحت اين امر به دست دادند. در نوامبر ۱۵۰۲، سزار بورژيا، پس از ابراز دوستي بسيار با گويدوبالدو، ناگهان ارتش خود را به سوي اوربينو متوجه ساخت و ادعا كرد كه آن خطه ملك كليساست. بانوان اوربينو الماسها، مرواريدها، گردنبندها، بازوبندها، و انگشترهاي خود را نزد دوكا آوردند تا مخارج يك بسيج ناگهاني را براي دفاع تأمين كنند. اما خيانت بورژيا وقتي براي مقاومت باقي نگذاشت؛ هر قوايي كه در اوربينو تجهيز مي‌شد بآساني طعمة نيروي تعليم يافته و بيرحمي قرار مي‌گرفت كه در حال پيشرفت بود؛ و خونريزي سودي نداشت. دوكا و دوكسا ملك و ثروت خود را ترك كردند، به چيتا دي كاستلو و از آنجا به مانتوا گريختند، و در آن شهر با مهرباني و همدردي بسيار مورد پذيرايي ايزابلا قرار گرفتند. بورژيا، كه مي‌ترسيد مبادا گويدوبالدو در آنجا ارتشي تجهيز كند، از ايزابلا و شوهرش خواست كه او را با زنش از خود براند؛ لاجرم، براي حفظ مانتوا، گويدوبالدو و اليزابتا به ونيز رفتند كه سناي بيباك آن به آن دو پناه داد و معاششان را تأمين كرد. چند ماه بعد بورژيا و پدرش، آلكساندر ششم، در رم به تب مالارياي سختي مبتلا شدند؛ پاپ مرد، سزار شفا يافت، اما دچار ضعف شديد مالي شد. مردم اوربينوعليه پادگان سزار قيام كردند، آن را از شهر راندند، و با سرور فراوان بازگشت گويدوبالدو و اليزابتا را خوشامد گفتند (۱۵۰۳). دوكا برادرزادة خود فرانچسكو ماريا دلا رووره را به جانشيني خويش برگزيد؛ و چون او خواهر زادة پاپ يوليوس دوم نيز بود، آن امارت كوچك براي ده سالي از خطر مصون ماند.

در پنج سال بعد (۱۵۰۴-۱۵۰۸) دربار اوربينو نمونة فرهنگي و اخلاقي ايتاليا شد. گويدوبالدو گرچه دوستدار ادبيات كلاسيك بود، استعمال ادبي زبان ايتاليايي را ترغيب كرد؛ در دربار او بود كه يكي از نخستين كمديهاي ايتاليا – كالاندرا اثر بيبيتا- براي اولين بار به روي صحنه آمد (حد ۱۵۰۸).
مجسمه‌سازان و نقاشان مناظري براي آن نمايش ساختند؛ تماشاگران بر زمين، روي فرش، نشستند؛ اركستري كه پشت صحنه مخفي بود مي‌نواخت؛ كودكان پيش درآمدي خواندند؛ بين پرده‌ها رقصهايي اجرا شد؛ و در پايان كسي كه نقش كوپيدورا بازي مي‌كرد، چند شعر انشاد نمود؛ نغمة بدون آوازي با چند ويول اجرا شد، و يك دستة چهار نفري آوازي عشقي خواندند. گرچه دربار اوربينو اخلاقيترين دربار در ايتاليا به شمار مي‌رفت، مركز نهضتي نيز بود كه شأن زن را بالا برد و دوست داشت كه از عشق سخن گويد – عشق افلاطوني يا غير فلسفي. رهبر زندگي فرهنگي دربار، اليزابتا بود كه در عشق افلاطوني نظير نداشت و نيز اميلياپيو، كه تا پايان عمر بيوة پاك و غمگين برادر گويدوبالدو باقي ماند. عناصر ديگري كه به اعتلاي اين محفل ياري مي‌كردند عبارت بودند از: بمبو شاعر، بيبيناي نمايشنامه-

نويس؛ برناردو آكولتي، خوانندة مشهور، معروف به اونيكو آرتينو، كه مجلس را با نغمه‌هاي خوش خود مي‌آراست؛ و نيز كريستوفورو رومانو پيكرتراش، كه در فصل مربوط به ميلان درباره‌اش صحبت شد. نجيبزادگاني كه در اين مجمع شركت داشتند عبارت بودند از: جوليانو د مديچي، پسر لورنتسو؛ اوتاويانو فرگوزو، كه بزودي دوج جنووا شد؛ برادر وي فدريگو، كه بعداً به منصب كاردينالي رسيد؛ و لويس كانوسايي، كه بزودي به سفارت پاپ در فرانسه نايل شد. سرشناسان ديگري گاه و بيگاه به اين محفل مي‌پيوستند: روحانيان عاليمقام، سرداران، كارمندان بلند پاية دولت، شاعران، دانشوران، هنرمندان، فيلسوفان، موسيقيدانان، و ساير متشخصاني كه به اوربينو مي‌آمدند. اين شخصيتهاي مختلف شبها در سالن

pymansaurenc@yahoo.com

دوكسا گرد مي‌آمدند، صحبت مي‌كردند، مي‌رقصيدند، مي‌خواندند، و بازي مي‌كردند. در آن مجالس انس و ادب، هنر سخنوري- بررسي مؤدبانه و فرهيخته، جدي يا فكاهي مسايل مهم – به اوج رنسانسي خود رسيد.

همين محفل مهذب بود كه كاستيليونه آن را در يكي از مهمترين كتابهاي رنسانس به نام درباري به صورتي رؤيايي و شاعرانه وصف مي‌كند، و مقصود او از كلمة درباري مرد نيك آيين بود. او خود در نيكومنشي نمونه بود: پسر و شوهري خوب، مردي شريف و متواضع حتي در ميان جامعة فاسق رم، ديپلماتي شايسته كه مورد تكريم دوست و دشمن بود، دوستي وفادار كه هرگز كلام درشتي نسبت به هيچ كس بر زبان نراند، نيكمردي به بهترين معني كلمه، و كسي كه همواره به فكر ديگران بود. رافائل خوي باطني او را به طرز شگفت‌انگيزي در تك چهره‌اش (موزة لوور) مجسم مي‌سازد: صورتي بغايت متفكر، مويي مشكين، و چشماني آبي رنگ؛ قيافه‌اي بي نيرنگ كه نشان مي‌دهد كاميابي صاحبش درسياست بيشتر مرهون جاذبة شخصي و پاكدامني او بوده است؛ وجناتي كه مي‌نمايانند او دوستدار زيبايي در زن، هنر، آداب، و شيوة نگارش بوده است، با حساسيت يك شاعر و ادراك يك فيلسوف.

وي پسر كنت كريستوفورو كاستيليونه بود كه ملكي در سرزمين مانتوا داشت و با يكي از دختران خانوادة گونتساگا، از خويشان ماركزه جان فرانچسكو، ازدواج كرده بود. در هجدهسالگي (۱۴۹۶) به دربار لودوويكو در ميلان فرستاده شد و كسان را با نيك‌طينتي، خوش آدابي، و شايستگي متنوع خود در كارهاي قهرماني، ادبيات، موسيقي، و هنر مفتون ساخت. وقتي پدرش مرد، مادرش او را به ازدواج و تعقيب حرفة موروثيش ترغيب كرد؛ اما گرچه بالداساره مي‌توانست دربارة عشق داد سخن بدهد، در مورد ازدواج بسيار افلاطوني بود؛ و پيش از آنكه به خواهش مادر تسليم شود، او را هفده سال در انتظار گذاشت. به ارتش گويدوبالدو پيوست، اما در كار نظام نه تنها كامياب نشد، بلكه ضمن يك حادثه قوزك پايش نيز شكست. در كاخ اوربينو شفا يافت و يازده سال در آن به سر برد، زيرا هواي كوهستان و سخن زيبا، و نيز اليزابتا، او را بس خوش مي‌آمد. اليزابتا زيبا نبود، شش سال بزرگتر از او، و تقريباً به

اندازة او سنگين اندام بود؛ اما روح نجيبش جان او را اسير كرده بود؛ بالداساره تصوير او را در اطاق خود در پس آينه‌اي پنهان كرده و غزلهايي در وصف او سروده بود. گويدوبالدو اين مسئله را با اعزام او به مأموريتي در انگلستان حل كرد (۱۵۰۶)، اما بالداساره از اولين فرصت براي بازگشتي شتابان استفاده كرد؛ دوكا دريافت كه مهر او به اليزابتا بيضرر است، و از راه لطف راضي شد كه با او و اليزابتا يك محفل انس سه نفري ترتيب دهد. كاستيليونه تاهنگام مرگ دوكا در آنجا ماند (۱۵۰۸) و پس از رفتن او، اين جهان مهر و اخلاص بيشايبة خود را با بيوة او ادامه داد، تا آنكه لئو دهم برادرزادة گويدوبالدو را از امارت خلع كرد و برادرزادة خود را بر سرير فرمانروايي نشاند (۱۵۱۷).

آنگاه به ملك كوچك پدري خود در نزديكي مانتوا بازگشت و از روي دلسردي با ايپوليتا تورلي، كه بيست و سه سال از خودش جوانتر بود، ازدواج كرد. تدريجاً دلبستة او شد؛ نخست او را همچون كودكي دوست مي‌داشت، سپس به‌سان مادري؛ دانست كه هرگز پيش از آن زنان را، يا شخص خود را، چنان كه بايد نشناخته است، و اين تجربة جديد خوشحالي عميق و بيسابقه‌اي به بار آورد؛ اما ايزابلا او را تشويق كرد كه به سفارت مانتوا در رم برود؛ او با اكراه به اين مأموريت رفت و زن خود را تحت مراقبت مادر او در همانجا گذاشت. بزودي نامة مهرآميزي از آن سوي آلپ از زن خود دريافت كرد:

من دختر كوچكي زاييده‌ام كه گمان مي‌كنم خشنودت سازد. اما خود من حالم بدتر است. سه بار شديداً تب كردم؛ حالا بهترم و اميدوارم كه تب بازنگردد. ديگر چيزي نمي‌نويسم، زيرا هنوز حالم خوب نيست، و خود را از صميم قلب از آن تو مي‌دانم- زن تو، كه قدري از درد رنجور است، ايپوليتاي تو.

چندي پس از نوشتن آن نامه ايپوليتا درگذشت، و عشق كاستيليونه به زندگي نيز با او از ميان رفت. همچنان به خدمت ايزابلا و ماركزه فدريگو در رم ادامه داد؛ اما حتي در دربار مهذب لئو دهم نه تنها

nymonsaten@yahoo.com

آرامش زندگي در خانة خود در مانتوا را از دست داد، بلكه كمال شخصي، محبت، و لطف رفتاري را كه در اوربينو يعني آن محفل آرمانهاي شيرينش داشت، نيز گم كرد.

كتابي را كه در اوربينو شروع كرده بود (۱۵۰۸)، در رم به پايان رساند- كتابي كه او را به نسلهاي بعد شناساند. منظور از آن كتاب تحليل شرايطي بود كه مرد نيكومنش را مي‌ساخت، و رفتاري كه چنين مردي را از ديگران ممتاز مي‌كرد. كاستيليونه محاورات آن محفل را با شيوة تخيلي نگاشته است؛ شايد برخي از چيزهايي را كه در آن شنيده بود به روش پسنديده‌اي مهذب ساخت و در كتاب خود منعكس كرد؛ نامهاي مردان و زناني را كه در آن شركت داشتند ذكر كرد و به آنان احساساتي داد كه با خويشان تطبيق مي‌كرد؛ بدين‌گونه، سرود تغزلي زيبايي را كه خود در وصف عشق افلاطوني ساخته بود در دهان بمبو گذاشت. آنگاه دستنويس كتاب را

نزد بمبو فرستاد تا ببيند آيا آن منشي عاليمقام پاپ اعتراضي به استفاده از نام خود دارد يا نه؛ بمبو نيكخو اعتراضي نكرد. با اين حال آن مصنف جبان كتاب خود را تا ۱۵۲۸ چاپ نكرد؛ آنگاه، يك سال پيش از مرگش، آن را به جهان تسليم كرد، فقط به اين جهت كه چند تن از دوستانش با انتشار چند نسخه از آن در رم به اين كار مجبورش ساخته بودند. آن كتاب در عرض ده سال به فرانسه ترجمه شد؛ و در ۱۵۶۱ سر تامس هابي آن را با ترجمة خود تبديل به يك اثر كلاسيك بديع و جالب انگليسي كرد كه تحصيلكردگان دورة اليزابت با رغبت مي‌خواندند.

كاستيليونه از عقيدة خود چندان مطمئن نبود، ولي مايل بود چنين پندارد كه نخستين لازمة نيكومنشي اصالت نسبت است. به گمان او تحصيل آداب نيك و اندام و فكر موزون جز با پرورش يافتن در ميان كساني كه اين صفات را دارا هستند، ممكن نيست؛ اولاً او اشرافيت را پرورشگاه و وسيله‌اي براي آداب و موازين و ذوق لطيف مي‌دانست؛ ثانياً به نظر او هر نجيبزاده‌اي مي‌بايست در نوجواني سواركار خوب بشود و فنون جنگ را بياموزد؛ عشق به هنرهاي آرام و ادبيات نمي‌بايست به حدي برسد كه خصال نظامي را در افراد يك ملت ضعيف سازد، زيرا بدون اين خصال ملت بزودي به بردگي ديگران درخواهد آمد. مع‌هذا، به قول او، افراط در جنگجويي ممكن است مرد را داراي خوي سبعيتي كند، كه براي اجتناب از آن مي‌بايست ضمن بار آمدن با مشقات سربازي، از نفوذ تلطيف كنندة زن نيز برخوردار شود. يك جا چنين مي‌نويسد: «هيچ درباري، هرقدر هم كه بزرگ باشد، بدون زن نه نرمشي خواهد داشت و نه شادي و نه فروزشي؛ و نه هر فرد درباري مي‌تواند خوش برخورد، پسنديده آداب، و شجاع باشد، و روش دليري جوانمردان را پيشه كند، مگر اينكه با مصاحبت و عشق زنان انگيخته شود.» براي اعمال چنين نفوذ نجيب‌سازي، زن بايد تا آنجا كه ممكن است زن صفت باشد و در رفتار، آداب، گفتگو، و لباس نبايد از مردان تقليد كند. زن بايد جسم خود را به زيور ملاحت بيارايد، سخن خود را با مهر بياميزد، و روح خويش را با ملايمت پرورش دهد؛ از اين رو بايد موسيقي، رقص، ادبيات، و فن مصاحبت بياموزد. تنها بدين وسيله است كه مي‌تواند به آن زيبايي دروني نايل شود كه انگيزنده و مولد عشق حقيقي است. «بدن، كه وجاهت در آن مي‌درخشد، منبع جهش زيبايي نيست، زيرا زيبايي بي‌جسم است.» «عشق چيزي جز آرزوي التذاذ از زيبايي نيست؛» اما «آن كس كه در فكر تملك بدن براي برخوردار شدن از زيبايي است، سخت فريب خورده است.» آن كتاب با تبديل شهسواري شهوتناك قرون وسطي به يك عشق افلاطوني بيرنگ – دلشكستگيي كه زن بآساني از آن نمي‌گذرد- خاتمه مي‌يابد.

آن جهان آرماني مشحون از فرهنگ مهذب و تصوري كاستيليونه، در چپاول بيرحمانة رم فرو ريخت (۱۵۲۷). كاستيليونه در يكي از عبارات پايان كتاب خود مي‌گويد: «چه بسيار كه فراواني ثروت موجب تباهي است، همانطور كه ايتالياي نگونبخت، درگذشته و حال، هم به علت فزوني مكنت و هم به سبب سوء حكومت، طعمة ملتهاي بيگانه واقع شده است.» كاستيليونه

شايد هم تا حدي خود را براي بدفرجامي رم قابل ملامت مي‌دانست. كلمنس هفتم او را به عنوان سفير پاپ به مادريد فرستاد (۱۵۲۴) تا شارل پنجم را با دولت پاپ آشتي دهد؛ رفتارخود كلمنس مأموريت او را

مشكل ساخت و باعث عدم موفقيت آن شد. وقتي به اسپانيا خبر رسيد كه نيروهاي امپراطور وارد رم شده‌اند، پاپ را زنداني ساخته‌اند، و نيمي از ثروت و زيبايي شگرفي را كه يوليوس و لئو و صدها هنرمند در آنجا پديد آورده بودند از بين برده‌اند، جان به همان‌گونه از قالب بالداساره درآمد كه خون از يك رگ بريده. آن نيكترين نيكمرد دورة رنسانس به سال ۱۵۲۹ در تولدو، درحالي كه فقط پنجاه و يك سال داشت، درگذشت.

جسد او به ايتاليا برده شد و مادرش، كه علي‌رغم ميل خود پس از پسرش هنوز زنده بود، براي او، در كليساي سانتاماريا دله گراتسيه در خارج مانتوا، آرامگاهي برپا كرد. جوليو رومانو طرح آن را ريخت، و بمبو براي كتيبة آن كلام خوشي گفت؛ اما آخرين عباراتي كه برسنگ مزار كاستيليونه حك شد شعري بود كه او براي آرامگاه زن خود سروده بود. ترجمة آن شعر چنين است:

اي شوي عزيز، من اكنون در اين جهان نيستم،

زيرا سرنوشت جان مرا از جسم تو جدا كرده است؛

اما وقتي كه با تو در يك گور نهاده شوم،

و استخوانهاي من با آن تو بياميزند، زندگي خواهم كرد.

به موجب وصيت كاستيليونه، بقاياي جسد زن او به گور وي منتقل شد تا كنار جسم شوهر باشد.

فصل سيزدهم

كشور پادشاهي ناپل

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I – آلفونسو بزرگمنش

در جنوب خاوري ماركه و ايالات پاپي، تمام خاك ايتاليا شامل كشور پادشاهي ناپل بود. اين سرزمين، در جبهة درياي آدرياتيك، شامل بنادر پسكارا، باري، برينديزي، و اوترانتو بود؛ كمي در درونبوم، شهر فودجا قرار داشت كه موقعي پايتخت پر جنب و جوش فردريك دوم بود؛ بر «پاشنة» چكمة ايتاليا بندر قديمي تارانت قرار داشت، و در «نوك پنجة» آن يك ردجوي ديگر واقع بود؛ و درساحل جنوب باختري، اراضي زيبايي به توالي يكديگر قرار گرفته بودند: شكوه و جلال طبيعي اين ناحيه در سالرنو، آمالفي، سورنتو، و كاپري زياد بود و در شهر پرشور، پرغوغا، و پرسرور ناپل به اعتلا مي‌رسيد. ناپل تنها شهر بزرگ در آن سرزمين بود، در خارج اين شهر و بنادر، اراضي همه كشاورزي و به وضع قرون وسطائي و ملوك الطوايفي بودند: زمين به وسيلة سرفها، بردگان، يا دهقاناني كشت مي‌شد كه در انتخاب گرسنگي يا كار براي يك لقمه نان و يك پيراهن، «آزاد» بودند. اين دهقانان در اختيار خاوندهايي بودند كه حكومت جبارشان بر املاك وسيع با قدرت شاه معارضه مي‌كرد. شاه از آن زمينها چندان درآمدي نداشت، و به همين جهت مجبور بود مخارج دولت و دربار خود را از عوايد املاك خود در آورد، يا از حاكميت خويش

mansetareh@yahoo.com

بر تجارت تأمين كند، حاكميتي به حد اجحاف و بدان‌سان كه موجب ضعيف شدن و از رونق افتادن تجارت گردد.

خاندان آنژو بر اثر سبكسريهاي ملكه جوواناي اول بسرعت روبه انحطاط مي‌رفت. شارل دوراتتسويي دستور داد او را با ريسماني ابريشمين خفه كردند (۱۳۸۲). جوواناي دوم، گرچه هنگام به تخت نشستن چهل سال داشت (۱۴۱۴)، مانند سلف خويش عياش بود. سه بار ازدواج كرد، شوهر دوم خود را تبعيد نمود، و شوهر سوم را كشت. چون با شورش روبه‌رو شد، آلفونسو پادشاه آراگون و سيسيل را به ياري طلبيد و او را پسر خوانده و وارث خويش خواند (۱۴۲۰).

اما چون به او ظن يافت (و اين ظن درست بود) كه در صدد تصاحب تاج و تخت ناپل است، وي را از پسر خواندگي و وراثت خود انداخت (۱۴۲۰)، و هنگام مرگ ملك خويش را به رنه د/آنژو واگذار كرد (۱۴۳۵). پس از مرگ او جنگهاي طولاني بر سر وراثت درگرفت و آلفونسو با هدف قرار دادن ناپل كوشيد تا تخت و تاج آن را تصاحب كند. هنگامي كه گائتا را در محاصره داشت، به دست سربازان جنووايي اسير و به ميلان، نزد دوكا فيليپو ماريا ويسكونتي، برده شد. با منطقي عالي، كه يقيناً در مدرسه فراگرفته نشده بود، دوكارا متقاعد ساخت كه اگر حكومت فرانسه مجدداً در ناپل برقرار شود، قدرت فرانسه، كه ميلان را از شمال و جنووا را از مغرب در برگرفته است، نيمي از ايتاليا را چون گازانبري در ميان خواهد فشرد و در نتيجه خود ويسكونتي نخستين كسي خواهد بود كه آن را احساس خواهد كرد. فيليپو اين نكته را دريافت، اسير خود را آزاد كرد، و با درخواست كاميابي او از خدا، وي را روانهٔ ناپل ساخت. آلفونسو پس از نبردها و دسيسه‌هاي بسيار فاتح شد، سلطنت خاندان انژو در ناپل (۱۲۶۸-۱۴۴۲) خاتمه يافت، و فرمانروايي سلسلهٔ آراگون بر آن آغاز شد (۱۴۴۲-۱۵۰۳). اين غصب زمينه‌اي قانوني براي فرانسويان تهيه كرد تا در سال ۱۴۹۴ بر ايتاليا بتازند، و اين نخستين عمل در داستان غم‌انگيز ايتاليا بود.

آلفونسو از سلطنت جديد خود چندان شادمان بود كه فرمانروايي آراگون و سيسيل را به برادر خويش خوان دوم واگذاشت، خوان فرمانرواي رئوفي نبود؛ ماليات گزافي مي‌گرفت، وامدهندگان را آزاد مي‌گذاشت تا مردم را بدوشند، آنگاه به نوبهٔ خود آنان را مي‌دوشيد، و از يهوديان با تهديد به غسل تعميد پول مي‌گرفت. اما بيشتر مالياتهايش به دوش طبقهٔ بازرگان مي‌افتاد؛ آلفونسو مالياتهايي را كه از بيبضاعتان گرفته مي‌شد كاست و به بينوايان كمك كرد، مردم ناپل او را پادشاه خوبي مي‌دانستند؛ او بين آنان بدون سلاح، بدون محافظ، و بدون ترس گردش مي‌كرد. چون زنش فرزند نمي‌آورد، چندتن از زنان دربار خود را باردار كرد؛ زنش يكي از اين رقيبان را كشت، و آلفونسو پس از آن ديگر ملكه را به حضور نپذيرفت. با حرارتي خاص در كليسا حاضر مي‌شد و صميمانه به وعظ گوش مي‌داد.

مع‌هذا «تب اومانيسم» به او نيز سرايت كرده بود، و او دانشوران كلاسيك را چندان با سخاوت مي‌نواخت كه وي را «بزرگمنش» لقب دادند. والا، فيللفو، مانتي، و ساير اومانيستها را با خوشرويي بر سرميز و در خزانهٔ خود مي‌پذيرفت. به پودجو ۵۰۰ كراوان (۱۲,۵۰۰ دلار؟) براي ترجمهٔ كوروپايديا (تربيت كوروش)، اثر گزنوفون، به زبان لاتيني پرداخت؛ براي بارتولومئو فاتسيو ۵۰۰ دوكاتو مقرري سالانه تعيين كرد تا تاريخي به نام تاريخ‌آلفونسو بنويسد، و ۱,۵۰۰ دوكاتو ديگر پس از اتمام آن به اوصله كرد؛ در سال ۱۴۵۸ مبلغ ۲۰,۰۰۰ دوكاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) بين اديبان توزيع كرد. هر جا كه مي‌رفت، بعضي از آثار كلاسيك را با خود مي‌برد؛ هم در خانه و هم در اردوگاههاي جنگي، همواره دستور مي‌داد تا يكي از آن آثار را

به هنگام صرف غذا برايش بخوانند؛ و دانشجوياني را كه مي‌خواستند آنها را بشنوند بار مي‌داد. وقتي كه بقاياي جسدي كه ظاهراً متعلق به ليويوس بود در پادوا كشف شد، بكادلي را به ونيز فرستاد تا يكي از استخوانهاي آن را بخرد؛ هنگامي كه آن را آوردند، با چنان احترام خلوصي آن را پذيرفت كه گويي يك ناپلي مؤمن به جاري شدن خون قديس پانواريوس مي‌نگرد. وقتي مانتي خطابه‌اي به زبان لاتيني براي

آلفونسو مي‌خواند، او از شيوة اصطلاحي اصيل آن دانشمند فلورانسي چندان شاد شد كه مگسي را كه بر روي بينيش نشسته بود نراند و تا پايان خطابه رخصتش داد تا بروي آن عضو شاهانه «سورچراني» كند!؛ به اومانيستهاي خود آزادي بيان كامل داد، حتي تا مرحلة بدعتگذاري و بيعفتي و آنان را در برابر دستگاه تفتيش افكار حفظ مي‌كرد.

برجسته‌ترين دانشمند دربار آلفونسو، لورنتسو والا بود. او در رم متولد شد (۱۴۰۷)، لاتيني را نزد لئوناردو بروني تحصيل كرد، و نسبت به اين زبان چنان متعصب شد كه در ميان جنگهاي متعددش يكي هم مبارزه‌اي بود براي تخريب زبان ايتاليايي، به منزلة يك زبان ادبي، و احياي زبان لاتيني. هنگام تعليم لاتيني و علم معاني بيان در پاويا، قصيدة هجايي شديدي عليه قاضي مشهور، بارتولوس، سرود؛ و در اين قصيده سبك متكلف لاتيني نويسي او را به مسخره گرفت و احتجاج كرد كه فقط كسي كه در لاتيني و تاريخ رم متبحرباشد مي‌تواند قانون رم را بفهمد؛ دانشجويان حقوق دانشگاه از بارتولوس دفاع كردند، هنرجويان به حمايت والا برخاستند؛ كار مباحثه به شورش كشيد، و از والا خواسته شد كه دانشگاه را ترك گويد. بعداً در يادداشتهايي دربارة عهد جديد، دانش لساني و خشم خود را به ترجمة لاتيني قديس هيرونوموس از كتاب مقدس معطوف و بسياري از اشتباهاتي را كه در آن كار شگرف واقع شده بود فاش ساخت؛ اراسموس بعدها انتقاد والا را ستود، تلخيص كرد، و به كار برد. در رسالة ديگري، به نام فصاحت زبان لاتيني، قواعدي براي سلاست و خلوص زبان لاتيني به دست داد؛ لاتيني قرون وسطي را مسخره كرد؛ و منشآت لاتيني بد بسياري از اومانيستها را برملا ساخت. در عصري كه سيسرون مورد ستايش بود، اوكوينتيليانوس را ترجيح داد. روية او دوستي در جهان برايش باقي نگذاشته بود.

براي تأييد انفكاك خود از عرف، در ۱۴۳۱ مكالمه‌اي را تحت عنوان در لذت و خير حقيقي منتشر كرد كه در آن با تهور شگفت‌انگيزي بي‌اخلاقي اومانيستها را آشكار ساخته بود. براي اشخاص مكالمة سه كس را كه هنوز زنده بود انتخاب كرد: لئوناردو بروني را براي دفاع از مذهب رواقي، آنتونيو بكادلي را براي پشتيباني از مذهب اپيكوري، و نيكولو د نيكولي را براي آشتي دادن مسيحيت و فلسفه. سخني كه از زبان بكادلي گفته شده بود چندان قوي بود كه

خوانندگان آن را بدرستي از آن خود والا مي‌دانستند. بكادلي چنين استدلال مي‌كرد كه ما بايد طينت انسان را نيكو بدانيم، زيرا به وسيلة خدا خلق شده است؛ در حقيقت طبيعت و خدا يكي هستند. در نتيجه، غرايز ما خوبند؛ و ميل طبيعي ما به لذت و سرور، خود به خود اعمال آنها را به منزلة هدف زندگي انسان توجيه مي‌كند. تمام لذات، اعم از نفساني يا عقلاني، تا حدي كه مضر و موذي واقع نشوند، خوبند. ما غريزه‌اي بس نيرومند براي اعمال روابط جنسي داريم، و يقيناً فاقد غريزه‌اي از عفت هستيم كه مادام‌العمر در ما باشد. بنابراين، خودداري از روابط جنسي شكنجة غير قابل تحملي است و نبايد تقوا شمرده شود. بكادلي از اين استدلال چنين نتيجه مي‌گيرد كه بكارت اشتباه و اتلاف است؛ و يك روسپي براي نوع بشر ارزشمندتر است تا يك راهبه.

والا تا آنجا كه مئونتش اجازه مي‌داد، به اين فلسفه عمل مي‌كرد. مردي بود با مخلوط نامتعادلي از عواطف، خوي تند، و تمايل زياد به سخن‌گويي. از شهري به شهري مي‌رفت و به دنبال كارهاي ادبي مي‌گشت. درخواست شغلي در دبيرخانة پاپ كرد، ولي از آنجا رانده شد. وقتي آلفونسو او را به خدمت خود درآورد (۱۴۳۵)، پادشاه آراگون و سيسيل براي تصاحب تاج و تخت ناپل مي‌جنگيد، و پاپ ائوگنيوس چهارم را، كه ادعا مي‌كرد ناپل ملك از دست رفتة كليساست، از دشمنان خود مي‌شمرد (۱۴۳۱-۱۴۴۷). دانشمند متهوري چون والا، كه بر تاريخ محيط بود، در جدل مهارت داشت، و چيزي هم نداشت كه از دست بدهد، آلت خوبي عليه پاپ بود. والا، تحت حمايت آلفونسو، در ۱۴۴۰ مشهورترين رسالة خود را به نام دربارة عطية كاذب و بغلط باور شدة قسطنطين انتشار داد و در آن سند مربوط به اين عطيه را، كه به موجب آن نخستين امپراطور مسيحي حكومت دنيوي برتمام مغرب اروپا را به پاپ سيلوستر اول (۳۱۴-۳۳۵) منتقل كرده بود، به عنوان مدركي مجعول مورد حمله قرار داد. نيكولاي كوزايي بتازگي (۱۴۳۳) در رساله‌اي به نام دربارة پيمان كاتوليك، كه براي شوراي بال نوشته بود، جعلي بودن آن سند را برملا

ساخته بود. نيكولاي كوزايي نيز ميانة خوبي با ائوگنيوس چهارم نداشت، اما انتقاد تاريخي والا به زبان لاتيني از آن سند چندان شكننده بود (هرچند خود حاوي اشتباهات زياد بود) كه مسئله را براي هميشه حل كرد.

والا و آلفونسوتنها به حملة ادبي قانع نبودند، بلكه واقعاً با پاپ مي‌جنگيدند. والا چنين نوشت: «من نه تنها بر مرده بلكه بر زنده حمله مي‌كنم»؛ و ائوگنيوس نسبتاً سليم‌الطبع را با شديدترين توهينهاي لفظي كوبيد. «حتي اگر اين سند عطية موثق هم مي‌بود، كمترين اعتباري نمي‌داشت، زيرا قسطنطين اختيار دادن چنين عطيه‌اي را نداشت؛ و در هر حال جنايات دستگاه پاپ براي الغاي آن كفايت مي‌كرد.» والا با مسكوت گذاردن بخششهاي ارضي پپن و شارلماني به پاپ، بحث خود را چنين پايان مي‌دهد كه چون آن سند عطيه جعلي است، پس حكومت دنيوي پاپها به مدت هزار سال غصبي بوده است. به گفتة والا، فساد كليسا، جنگلهاي ايتاليا، و «سلطة

خرد كننده، وحشيانه، و ظالمانة كشيشان» از آن قدرت دنيوي ناشي شده است. والا مردم را به قيام عليه حكومت پاپ برشهرشان، و ساقط كردن آن، تحريض كرد، و امراي اروپا را دعوت نمود تا پاپها را از تمام مستملكات ارضيشان محروم كنند. كلام او به نداي لوتر مي‌مانست، اما آلفونسو بود كه به قلم او الهام مي‌بخشيد؛ اومانيسم تبديل به يك سلاح جنگي شده بود.

ائوگنيوس با قدرت دستگاه تفتيش افكار به مقابلة حريف برخاست. والا به محضر عمال پاپ در ناپل احضار شد. با تمسخر خود را كاملاً اصيل آيين خواند، و از پاسخ دادن به آنان امتناع كرد. آلفونسو به تعقيب كنندگان فرمان داد تا او را رها كنند؛ و آنها جرئت نكردند از فرمان او سرپيچند؛ والا حمله به كليسا را ادامه داد: نشان داد كه آثار منتسب به ديونوسيوس آريوپاگوسي ناموثقند، نامة آبگاروس به عيسي، كه توسط ائوسبيوس منتشر شده بود، مجعول است، و حواريون مسيحيت در تدوين اعتقادنامة حواريون دست نداشته‌اند. مع‌هذا، وقتي كه حدس زد آلفونسو قصد آشتي با پاپ را دارد، تصميم گرفت كه خود نيز با پاپ از در صلح درآيد. نامه‌اي معذرت آميز خطاب به پاپ نوشت، كفرگوييهاي خود را پس گرفت، اصالت‌آييني خويش را تأييد كرد، و براي گناهان خويش بخشايش طلبيد. پاپ جوابي به او نداد. اما وقتي نيكولاوس پنجم به سلطنت روحاني رسيد و دانشمندان را به دربار خود طلبيد، والا به دبيري ديوانخانة او منصوب شد (۱۴۴۸)، و به ترجمة آثار يوناني به زبان لاتيني گمارده شد. زندگي خود را به صورت عضوي از كليساي جامع‌سان جوواني لاتران (لاترانو) به پايان رساند و در گورستان مقدس مدفون شد (۱۴۵۷).

دوست و رقيبش، آنتونيوبكادلي، با نوشتن كتاب مستهجني اخلاق و آداب زمان را مجسم ساخت و براي اين كار مورد ستايش تمام مردان برجستة ايتاليا واقع شد. در پالرمو متولد شده بود، به همين جهت پانورميتا لقب يافت؛ تعليمات عالي و شايد روية اخلاقي ناثابت خويش را نيز در سينا كسب كرد. در حدود سال ۱۴۲۵ يك سلسله مراثي و اشعار نكته‌دار تحت عنوان هرمافروديتوس سرود كه از جهت لاتيني‌پردازي و هزل‌گويي با منظومة «مارتياليس» برابري مي‌كرد. كوزيمو د مديچي اهداي كتاب را، شايد بدون خواندن آن، پذيرفت؛ گوارينو دا وروناي عفيف فصاحت آن اشعار را ستود؛ دهها تن ديگر مدايحي به كتاب او افزودند؛ و سرانجام امپراطور سيگيسموند تاج‌ملك الشعرايي را برسر او نهاد (۱۴۳۳). كشيشان آن كتاب را تقبيح كردند؛ ائوگنيوس تمام خوانندگان آن كتاب را تكفير كرد؛ و رهبانان نسخه‌هاي آن را در

فرارا، بولونيا، و ميلان علناً سوزاندند، مع‌هذا، بكادلي «به نحوي شايان و تحسين‌آميز» در دانشگاههاي بولونيا و پاويا تدريس مي‌كرد، مواجبي به مبلغ ۸۰۰ سكودو از ويسكونتي مي‌گرفت، و به عنوان تاريخنگار دربار به ناپل دعوت شد. تاريخ او به نام از كلمات و اعمال به يادآوردني شاه آلفونسو چنان به لاتيني نغز نوشته بود كه انئاسيلويو پيكولوميني – پاپ پيوس دوم- كه خود لاتيني‌دان خوبي بود، آن را نمونه‌اي براي شيوة لاتيني نويسي دانست. بكادلي به هفتاد و هفت سالگي رسيد و در عزت و ثروت مرد.

byniasetarieh@yahoo.com

II – فرانته

آلفونسو ملك خويش را براي پسر فرضي خود فرديناند باقي گذاشت. پدر فرديناند، كه مردم كشورش او را فرانته مي‌ناميدند، درست معلوم نبود. مادرش، مارگارت هيجاري عاشقان ديگري غير از شاه داشت. پونتانو، منشي فرانته، به يقين مي‌گفت كه پدر او يكي از يهوديان مسيحي شدة اسپانيايي بود كه در ونيز اقامت داشت. والا مربي فرانته بود. فرانته به فجور جنسي مشهور نبود، اما بيشتر شروري را دارا بود كه ممكن است از يك طبيعت حاد رام نشده به وسيلة يك نظام اخلاقي محكم صادر شود. پاپ كاليكستوس سوم تولد او را مشروع ساخت، ولي از شناختن سلطنتش خودداري كرد؛ سلسلة آراگون را در ناپل منقرض شده اعلام داشت، و ادعا كرد كه قلمرو آن ملك كليساست. رنه د/ آنژو كوشش ديگري كرد تا تاج و تختي را كه به موجب وصيت جوواناي دوم به او واگذار شده بود باز يابد. وقتي در ساحل ناپل نيرو پياده مي‌كرد، مالكان فئودال برضد خاندان آراگون به شورش برخاستند و با دشمنان شاه متحد شدند. فرانته با شجاعتي خشم آلود به مقابلة اين مبارزمجوييهاي همزمان شتافت، دشمنان خود را منكوب ساخت و انتقامي بس وحشيانه از آنان گرفت. آنان را يكي پس از ديگري به بهانةسازش دعوت كرد، سفره‌اي از طعامهاي لذيذ برايشان گسترد، بعضي از آنان را پس از دسر به قتل رساند، عده‌اي را زنداني كرد، چندين تن را در سياهچالهاي خود از گرسنگي كشت، و برخي را به خاطر لذت بردن از محنتشان در قفس نگاه داشت و وقتي كه مردند اجسادشان را موميايي كرد، محبوبترين جامه‌هايشان را بر آنها پوشاند، و به همان شكل در موزة خويش نگاه داشت؛ معهذا اين داستان ممكن است براي بزرگ كردن «مظالم جنگي» به وسيلة مورخان جبههٔ مخالف جعل شده باشد. همين شاه بود كه در ۱۴۷۹ با لورنتسو د مديچي نهايت خوشرفتاري را كرد. انقلاب نزديك بود سلطنت او را در ۱۴۵۸ واژگون سازد، اما او دوباره موقعيت خويش را تحكيم كرد و فرمانروايي خود را ادامه داد؛ سرانجام، پس از سي و شش سال سلطنت، در ميان شادي عموم درگذشت. بقية داستان ناپل مربوط به تاريخ سقوط ايتاليا است.

فرانته حمايت آلفونسو را از دانشوران ادامه نداد. اما مردي را به صدارت برگزيد كه در آن واحد شاعر، فيلسوف، و ديپلوماتي ماهر بود. جووانى پونتانو آكادمي ناپل را – كه بكادلي تأسيس كرده بود- توسعه داد. اعضاي آن اديباني بودند كه در ادوار معين اشعار و عقايد خود را مبادله مي‌كردند؛ نام لاتيني براي خود برمي‌گزيدند (مثلاً پونتانو، يوويانوس پونتانوس شد)، و با علاقه و شوق چنين مي‌انديشيدند كه پس از يك فاصلة طولاني و ناگوار، فرهنگ باشكوه امپراطوري روم را احيا مي‌كنند و آن را ادامه مي‌دهند. برخي از آنان لاتيني را چنان عالي مي‌نوشتند كه شايستة عصر سيمين بود. پونتانوس رساله‌هاي لاتيني دربارة اخلاقيات مي‌نوشت و فضايلي را مي‌ستود كه فرانته، بنا به روايت، رعايت نمي‌كرد؛ همچنين رسالة فصيحي به نام دربارة فرمانروا نوشت كه در آن به فرمانروا صفات پسنديده‌اي را توصيه كرده بود كه ماكياولي بيست سال بعد در كتاب خود، شهريار، آنها را تحقير كرد. جووانى اين رساله را به شاگرد خود، آلفونسو دوم، پسر و وارث فرانته (۱۴۹۴-۱۴۹۵) كه به تمام مواعظ ماكياولي عمل مي‌كرد اهدا كرد. پونتانو تعليمات خود را هم به نظم مي‌داد و هم به نثر؛ و اسرار نجوم و كشت صحيح پرتقال را در اشعار شش وتدي لاتيني آموزش مي‌داد. در يك رشته از اشعار دلپسند، انواع عشق معمولي را مي‌ستود: اشتياق متقابل جوانان سالم، دلبستگي مهرآميز نوعروسان و نوداماداں، لذت مشترك زناشويي، شاديها و غمهاي والدين، و حصول يكدلي و يگانگي كامل ميان زن و شوهر كه با پيشرفت سنين عمر حاصل مي‌شود. با اشعاري كه ظاهراً به رواني اشعار ويرژيل بودند تسلط عجيب گوينده‌اش را به لغت لاتيني مي‌رساندند، زندگي ناپليها را در ايام تعطيل تشريح كرد: كارگراني كه بر روي چمن غنوده‌اند؛ ورزشكاراني كه سرگرم بازيهاي قهرماني هستند؛ تفريحگراني كه بر ارابه‌هاي خود نشسته‌اند؛ دوشيزگان دلربايي كه به آهنگ دف مي‌رقصند؛ پسران و دختراني كه در گردشگاه كنار خليج معاشقه مي‌كنند؛ عاشقاني كه در ميعادگاه به راز و نياز مشغولند؛ و شريف زادگاني كه در بايا استحمام مي‌كنند، چنانكه گويي پانزده قرن از نشاطها و نوميديهاي اووید سپري نشده است. اگر پونتانو با همان سلاست و ملاحتي كه لاتيني را نوشته بود به ايتاليايي مي‌نوشت، ما اكنون او را با گويندگان دو زبانه‌اي چون پترارك و پوليتسيانو برابر مي‌دانستيم، كه عقل سليم قادرشان ساخته بود هم با زمان خود پيش بروند و هم درگذشته جولان بزنند.

pymnsature@yahoo.com

پس از پونتانو، برجسته‌ترين عضو آكادمي ياكوپو ساناتسارو بود. او مانند بمبو مي‌توانست ايتاليايي را به پاكيزه‌ترين سبك لهجة توسكان بنويسد كه با زبان ناپلي بسيار متفاوت بود، مانند پوليتسيانو و پونتانو مي‌توانست مراثي و مدايحي به لاتيني بسرايد كه موجب خرده‌گيري تيبولوس يا مارتياليس نشود. براي قصيده‌اي كه در مدح ونيز نوشته بود، ۶۰۰ دوكاتو از ونيز براي او فرستاده شد. آلفونسو دوم، كه با آلكساندر ششم در جنگ بود، ساناتسارو را با خود به ميدانهاي نبرد مي‌برد تا با اشعار خود تير بر رم ببارانند. وقتي كه پاپ شهوتران، كه بر زره

خانوادگي بورژياي خود نقش يك گاو اسپانيايي داشت، جوليا فارنزه را به معشوقگي گرفت، ساناتسارو با دو خط شعر چنان او را كوفت كه سربازان آلفونسو از لاتيني ندانستن خويش متأسف شدند:

روزگاري ائوروپة صوري بر پشت گاوي نشست،

اكنون يك گاو اسپانيايي جوليا را بر پشت خود حمل مي‌كند.

هنگامي كه سزار بورژيا بر ضد ناپل وارد نبرد شد، اين شعر به استقبالش شتافت:

بورژيا هم قيصر است و هم هيچ؛

چرا نه، زيرا در آن واحد هر دو است.

چنين هجاهايي در ايتاليا از دهانها به گوشها مي‌رسيد و به تشكيل داستان بورژياها كمك مي‌كرد.

ساناتسارو وقتي كه خوي آرامتري داشت، حماسه‌اي به زبان لاتيني در ولادت مريم عذرا سرود (۱۵۲۶). اين حماسه يك جولان ماهرانه و حيرت‌انگيز قلم بود: منظومه را بر دستگاه كلاسيك خدايان اساطيري بنيان نهادند، اما آنها را به عنوان اشخاص فرعي، مانند كساني كه استراق سمع مي‌كنند، به صحنة داستان انجيل وارد كرد؛ آنگاه با نقل چهارمين سرود شباني مشهور ويرژيل در شعر خود با او لاف برابري زد. متن لاتيني اين منظومه چنان عالي بود كه كلمنس هفتم را خشنود ساخت، اما امروز هيچ پاپي توجه خود را بدان معطوف نمي‌دارد.

شاهكار ساناتسارو آركاديا بود كه به زبان زندة همشهريانش نوشته شده بود (۱۵۰۴) و مخلوطي بود از نظم و نثر. اين شاعر هم، نظير تئوكريتوس در اسكندرية قديم، از شهرها خسته شده بود و دوست داشت از نكهت و آرامش روستاها برخوردار شود. بيست سال پيش از آن، لورنتسو و پوليتسيانو با صميميت آشكار، عشق خود را به زندگي شهري ابراز داشته بودند. دورنماهاي نقاشي آن زمان بتدريج مردم را دوستدار روستا گرداندند و مردان دنيادار به زمزمه از جنگل و صحرا، نهرهاي زلال، و شبانان نيرومندي پرداختند كه از نايشان آهنگهاي عاشقانه بيرون مي‌آمد. كتاب ساناتسارو اين خيالات خوش را جذب كرد و بيش از هر كتاب ديگر در دورة رنسانس محبوب و مشهور شد. خوانندگان خود را به يك دنياي خيالي از مردان نيرومند و زنان زيبا مي‌برد كه هيچ يك پير نبودند، ولي بيشترشان برهنه بودند؛ جمال آنان و شكوه مناظر طبيعي را با يك نثر شاعرانه چنان مجسم كرده بود كه سبكش براي بيان

اين گونه صحنه‌ها در ايتاليا، و بعداً در فرانسه و انگلستان، نمونه واقع شد؛ در ميان نثر خود گاه اشعار قابل قبولي نيز مي‌آورد. اين كتاب در واقع زايشگاه شعرشباني جديد بود كه ملاحت نظاير پيشين خود را نداشت، زيرا درازتر و ميان تهي‌تر بود؛ اما نفوذ بيپاياني بر ادبيات و هنر داشت. جورجونه، تيسين، و صد نقاش ديگر پس از آن دو، موضوعهايي از آن براي تصويرهاي خود مي‌گرفتند؛ ادمند سپنسر و سرفيليپ سيدني براي ملكه‌هاي پريان و آركادياي انگليسي خود از آن بهره‌مند مي‌شدند. ساناتسارو قاره‌اي را كشف كرده‌بود كه بمراتب سحارتر از دنياي جديد كريستوف كلمب بود؛ يك بهشت افلاطوني كه براي

mymotetarh@yahoo.com

ورود به آن هيچ مايه‌اي جز سواد لازم نداشت و مي‌توانست، بدون برداشتن انگشت خود از صفحة كتاب او، قصري به دلخواه خود بسازد.

هنر رنيو قدري مرد آساتر از شعرش بود، هرچند آنجا نيز دست ظريف ايتاليايي خود را نمايان مي‌ساخت. دوناتلو و ميكلوتتسو از فلورانس آمدند و كار خود را با ساختن آرامگاه چشمگيري براي كاردينال رينالله و برانكاتچي در كليساي سان‌آنجلو آنيلو آغاز كردند. آلفونسو بزرگمنش دستور ساختن دروازة جديدي را براي كاستل نوئووو، كه در ۱۲۸۳ توسط شارل اول از خاندان آنژو شروع شده بود، صادر كرد (۱۴۴۳-۱۴۷۰). فرانچسكو لورانا طرح اين دروازه را تهيه كرد؛ و پيترو دي مارتينو، و شايد هم جوليانو دا مايانو، نقوش برجسته‌اي از كامياييهاي شاه در جنگ و صلح ساخت. كليساي سانتاكيارا، كه براي روبر خردمند ساخته شده بود (۱۳۱۰)، هنوز داراي يك بناي يادگاري دلپسند گوتيك است كه چندي پس از مرگ آن شاه در ۱۳۴۳ توسط برادران جوواني و پاچه دا فيرنتسه برپا شد. قسمتهاي دروني كليساي جامع‌سان جنارو (۱۲۷۲) در قرن پانزدهم به سبك گوتيك جديدي تزيين شدند. در آن كليسا در كاپلا دل تزورو، خون قديس جانواريوس، قديس حامي شهر نايل، سه بار در سال جاري مي‌شود و سعادت شهري را كه از تجارت به تنگ آمده و زير بار قرون فرسوده شده است، اما به ايمان و عشق دل خوش دارد، تضمين مي‌كند.

سيسيل از رنسانس جدا ماند. چند دانشمند مانند آوريسپا و معدودي نقاش مثل آنتونلو دا مسينا پرورد؛ اما آنها بزودي به خاك اصلي ايتاليا هجرت كردند تا از فرصتهاي بيشتري برخوردار شوند. پالرمو، مونرئاله، وچفالو در هنر پيشرفتهايي داشتند، اما فقط به منزلة بازمانده‌اي از هنر بيزانسي، اسلامي، ونورمان. فرمانروايان ملوك الطويفي كه خود مالك زمين بودند قرن يازدهم را به قرن پانزدهم ترجيح مي‌دادند، از ادبيات بيخبر بودند، يا آن را تحقير مي‌كردند. مردم مورد استثمار آنان فقيرتر از آن بودند كه جز به جامة رنگين، دين منحصر به موزائيكهاي درخشان و اميد تاريك، و ترانه‌ها و اشعار سادة عشقي خود بينديشند. آن جزيرة زيبا از ۱۲۹۵ تا ۱۴۰۹ خود سلسله‌اي از شاهان و ملكه‌هاي آراگوني داشت؛ از آن پس، به مدت سه قرن، گوهري بود بر تاج اسپانيا.

هرچند اين شرح مختصر از ايتالياي غير رومي ممكن است به نظر دراز آيد، ولي حق زندگي كامل و متنوع آن شبه جزيرة دل انگيز را ادا نمي‌كند. بررسي اخلاق و آداب و علم و فلسفه را مي‌توان به بعد از چند فصلي كه مي‌خواهيم دربارة پاپهاي دورة رنسانس بنگاريم موكول كرد؛ اما حتي در آن شهرهايي كه مورد بحث ما بوده‌اند چه فروع گرانبهايي از زندگي و هنر از نظر ما افتاده‌اند! ما از بخش ادب ايتاليا هنوز سخني نگفته‌ايم، زيرا بزرگترين داستانهاي كوتاه به دورة بعدي مربوطند؛ نقش بزرگي را كه هنرهاي كوچك در آراستن ابدان، افكار، و خانه‌هاي ايتاليا داشتند چنان كه بايد بررسي نكرده‌ايم. چه اندامهاي زشت و نامتناسبي كه به طرزي شاهوار به وسيلة هنر نساجي تغيير هيئت نيافتند! راستي را كه بعضي از اشراف و زنان والاتباري كه به وسيله نقاشي ونيزي تجليل يافتند، اگر به خاطر جامه‌هاي مخمل، اطلس، حرير، و زربفت نبود، به چه صورتي مجسم مي‌شدند؟ چه خوب كردند كه نمايانده برهنگي و اندام عريان را گناه شمردند، و چه عاقل بودند كه تابستانها را، هرچند به صورت رسمي و تشريفاتي، در باغهاي خنك سر مي‌كردند و با كاشيهاي رنگارنگ كف و بام، با چكشكاري آهنها به نقش‌هاي اسليمي و مشبك، با ظروف مسين براق، با مجسمه‌هاي كوچك مفرغي و عاجي كه به يادشان مي‌آورد كه مردان و زنان چه اندامهاي زيبايي مي‌توانند داشته باشند، با كارهاي چوبي كنده‌كاري شده و منبتكاري شده‌اي كه سالهاي سال دوام داشتند، با ظروف سفالين لعابداري كه به ميزها و گنجه‌ها و پيش بخاريها جلوه مي‌بخشيدند، با شيشه‌هاي رنگين مصوري كه با وجود شكنندگيشان زمان را به مبارزه مي‌طلبيدند، و با گيره‌بندي نقره‌اي و زركوب كردن جلد چرمين كتابهاي كلاسيكي كه به دست مردان سرسپردة قلم تذهيب شده بودند – با همة اين تمهيدات – خانه‌هاي خويش را مي‌آراستند. بسياري از نقاشان، مانند سانو دي پيترو، ترجيح دادند كه چشم خود را با ترسيم و رنگاميزي تصاوير مينياتور بفرسايند تا آنكه رؤياي مرموز زيبايي خود را به طرزي خام و معجل برروي تابلوها و ديوارها پخش كنند. گاه وقتي كه انسان از راه رفتن در موزه‌هاي

pyrgosgreekvalues.com

هنري خسته مي‌شود، مي‌تواند ساعتها بنشيند و با مسرت بر تذهيبها و سطور زيباي كتابهاي خطي كه هنوز در قصر سكيفانوياي فرارا، كتابخانهٔ مورگن نيويورك، يا آمبروزياناي ميلان مضبوطند بنگرد.

همهٔ اينها، و نيز هنرهاي بزرگتر، رنج و عشق، غدر و سياستمداري، وفا و جنگ، دين و فلسفه، علم و خرافات، شعر و موسيقي، نفرت و هزل، و مردمي دوست داشتني و آتشين مزاج، دست به هم داده بودند تا رنسانس ايتاليا را بسازند و آن را در رم زمان مديچي تكميل كنند و به انهدام برسانند.

كتاب چهارم

رنسانس رومي

فصل چهاردهم

بحران در كليسا

۱۴۴۷-۱۳۷۸

I – شقاق پاپي: ۱۴۱۷-۱۳۷۸

گرگوريوس يازدهم رم را دوباره مقر پاپ ساخت؛ اما آيا كرسي پاپ در آنجا برقرار ماند؟ مجمعي سري كه براي تعيين جانشين او تشكيل شد مركب از شانزده كاردينال بود كه فقط چهار تن از آنان ايتاليايي بودند. مقامات شهرداري عريضه‌اي به اين مجمع فرستادند و از اعضاي آن خواستند تا يك تن رومي يا لااقل ايتاليايي را به پاپي برگزينند. در پشتيباني از اين تقاضا، جماعتي از روميان در بيرون كاخ واتيكان گرد آمدند و تهديد كردند كه اگر پاپ منتخب رمي نباشد، تمام كاردينالهاي غير ايتاليايي را خواهند كشت. اعضاي وحشتزدهٔ مجمع، با پانزده رأي در مقابل يك رأي، بارتولومئو پرينيانو، اسقف اعظم باري را كه نام اوربانوس ششم را براي خود برگزيد، شتابان به پاپي انتخاب كردند (۱۳۷۸)؛ آنگاه از ترس جان خود گريختند. اما رم اين مصالحه را قبول كرد.

اوربانوس ششم بر شهر رم و هم بر كليسا با قدرتي شديد و ظالمانه فرمان راند. سناتوران و ضابطان شهر را تعيين كرد و آن پايتخت مغشوش را به اطاعت و نظم در آورد. كاردينالها را با اين اعلام كه مي‌خواهد كليسا را اصلاح كند و از رأس آغاز نمايد به حيرت انداخت. دو هفته بعد، در يك موعظهٔ عمومي در حضور كاردينالها، اخلاق آنان و كشيشان عاليمقام را با لحني بيپروا محكوم كرد، آنان را از قبول مقرري منع نمود، و فرمان داد كه هر امري كه به ديوانخانه محول شود بايد بدون حق‌الزحمه يا هديه‌اي، از هر قبيل، فيصله يابد. چون كاردينالها زمزمه آغاز كردند، دستور داد كه «دست از ياوه‌گويي برداريد»؛ وقتي كاردينال اورسيني اعتراض كرد؛ پاپ او را «احمق» خواند؛ هنگامي كه كاردينال ليموژ لب به اعتراض گشود، پاپ براي زدن او به سويش هجوم برد. پس از شنيدن خبر اين اعمال، قديسه كاترين براي پاپ آتشين‌خوي اين اخطار را فرستاد: «در كارهاي خود ميانه‌روي پيش گيريد... با حسن نيت و قلبي آرام عمل كنيد، زيرا افراط بيش از آنچه بسازد، ويران مي‌كند. به خاطر عيساي مصلوب، اين حركات عجولانهٔ طبيعت خود را قدري لگام بزنيد.» اوربانوس، كه به اين اخطار بي‌اعتنا بود، تصميم خود را دايز

pymansefareh@yahoo.com

براينكه قصد دارد آن قدر كاردينال ايتاليايي به كار بگمارد تا ايتاليا در كالج كاردينالها (كالج مقدس) حايز اكثريت شود اعلام كرد.

كاردينالهاي فرانسوي در آنانيي اجتماع كردند و طرح شورشي را ريختند. در ۹ اوت ۱۳۷۸ با صدور قطعنامه‌اي انتخاب اوربانوس را، به اين عنوان كه تحت فشار اوباش رومي صورت گرفته است، بي‌اعتبار شناختند. تمام كاردينالهاي ايتاليا نيز به آنان پيوستند، و در ۲۰ سپتامبر كالج كاردينالها اعلام كرد كه پاپ حقيقي روبر ژنوي است. روبر، با نام كلمنس هفتم، آوينيون را مقر خويش قرارداد؛ حال آنكه اوربانوس همچنان بر مسند پاپي خود در رم تكيه زده بود. شقاقي كه بدين‌گونه آغاز شد، برآمد ديگري بود از اعتلاي مليت؛ در حقيقت كوششي بود از طرف فرانسه براي حفظ ياري حياتي پاپ در جنگ با انگلستان يا در هر مبارزة ديگري كه ممكن بود با آلمان و ايتاليا روي دهد. ناپل، اسپانيا، و اسكاتلند به فرانسه اقتدا كردند؛ اما انگلستان، فلاندر، آلمان، لهستان، بوهم، مجارستان، و پرتغال اوربانوس را به پاپي پذيرفتند؛ در نتيجه، كليسا بازيچة سياسي جبهه‌هاي مخالف شد. اين اختلال به مرحله‌اي رسيد كه خندة تمسخرآميز اسلام رو به توسعه را برانگيخت. نيمي از جهان مسيحي آن نيم ديگر را بدعتگذار و كافر خواند. قديسه كاترين كلمنس هفتم را يهوداي ديگري خواند؛ قديس وينتنتا فرر همين نام را به اوربانوس ششم داد. طرفداران هريك از آن دو ادعا مي‌كردند كه مراسم مذهبيي كه به وسيلة كشيشان طرف مخالف اجرا شود نامعتبر است؛ كودكاني كه به دست آنان تعميد داده شوند، كساني كه نزد آنان توبه كنند، و اشخاص مشرف به موتي كه به وسيلة آنان تدهين شوند روحشان در گناه مرده است و پس از مرگ به دوزخ يا برزخ خواهند رفت. نفرت متقابل به حدي رسيد كه نظير آن را فقط مي‌توان در شديدترين جنگها ديد. چون عدة زيادي از كاردينالهاي جديدالانتصاب اوربانوس براي زنداني ساختن او، به عنوان عدم صلاحيت خطرناك، زمينه‌سازي كردند، او هفت تن آنان را دستگير و شكنجه كرد و به قتل رسانيد (۱۳۸۵).

مرگ خود او (۱۳۸۹) موجبات مصالحة دو فرقه را فراهم نساخت؛ چهارده كاردينالي كه در دستگاه او هنوز زنده بودند پيرو توماچلي را به نام بونيفاكيوس نهم به پاپي برگزيدند، و شقاق همچنان ادامه يافت. وقتي كلمنس هفتم مرد (۱۳۹۴)، كاردينالهاي آوينيون پدرو دلونا را، به اسم بنديكتوس سيزدهم، به پاپي انتخاب كردند. شارل ششم، پادشاه فرانسه، پيشنهاد كرد كه هر دو پاپ استعفا دهند؛ بنديكتوس از قبول اين پيشنهاد سر باز زد. در ۱۳۹۹ بونيفاكيوس نهم سال بعد را سال بخشش اعلام كرد. چون مي‌دانست كه بسياري از زايران مستطيع به واسطة تشوش و عدم امنيت زمان قادر به ترك محل خود نخواهند بود، به عمال خود اختيار داد كه

هر فرد مسيحي را كه به گناهان خود اعتراف كرد و كفارة لازم را داد و مبلغي معادل هزينة سفر خود به رم به كليسا هديه نمود از گناهانش بري سازند. گردآوران چنين وجوهي عالمين الاهي كاملاً دقيقي نبودند؛ بسياي از آنان گناهان مراجعان را بدون اقرار گرفتن بخشيدند؛ بونيفاكيوس ملامتشان كرد، اما احساس نمود كه هيچكس بهتر ازخود او نمي‌تواند از پولي كه بدان طريق به دست آمده است استفاده كند. منشي او چنين گفت كه، حتي در بحبوحة درد شديدي كه از سنگ مثانه مي‌كشيد، «از حرص زر دست برنمي‌داشت.» چون برخي از گردآوران كوشيدند تا فريبش دهند، آنان را چندان شكنجه داد كه هرچه گرفته بودند پس دادند. عده‌اي ديگر از محصلان وجوه به وسيلة اوباش رم، به جرم اينكه مسيحيان را در محل توبه داده و نگذاشته‌اند پول خود را در رم خرج كنند، مثله شدند. در ميان مراسم و تشريفات سال بخشش، افراد خانوادة كولونا مردم را برانگيختند تا بازگشت حكومت جمهوري را بخواهند. چون بونيفاكيوس از اجابت اين درخواست سرباز زد، كولونا با يك ارتش هشت هزار نفري به جنگ او رفت؛ پاپ كهنسال با عزمي راسخ محاصره را در سانت آنجلو تحمل كرد؛ مردم برضد كولونا برخاستند؛ ارتش شورشي متفرق شد، و سي و يك سر كردة قيام زنداني شدند؛ به يكي از آنان وعده داده شد كه اگر وظيفة دژخيمي ساير‌ين را به عهده گيرد، از كشتنش صرف نظر خواهد شد؛ او به اين امر رضا داد و آن سي نفر ديگر، از جمله پدر و برادر خود، را به دارآويخت.

pyramsetarehayam.com

با مرگ بونيفاكيوس و انتخاب (۱۴۰۴) اينوكنتيوس هفتم، شورش دوباره آغاز شد و اينوكنتيوس به ويتربو گريخت. اوباش رم، به رهبري جووانی كولونا، واتيكان را غارت كردند. علايم قدسيت پاپ را به گل انداودند و دفترها و فرمانهاي تاريخيش را به كوچه ريختند (۱۴۰۵). سپس، مردم، كه فكر مي‌كردند رم بدون پاپ ويران خواهد شد، با پاپ آشتي كردند، و او با پيروزي بازگشت و چند روز بعد چشم از جهان فروبست (۱۴۰۶).

جانشين او، گرگوريوس دوازدهم، بنديكتوس سيزدهم را به كنفرانسي دعوت كرد. بنديكتوس پيشنهاد كرد كه اگر گرگوريوس استعفا كند، او نيز ار مقام خود كنارمگيري خواهد كرد؛ خويشان گرگوريوس او را از رضا دادن به اين امر منصرف ساختند. برخي از كاردينالهاي او به پيزا رفتند و تقاضاي تشكيل شورايي را براي انتخاب يك پاپ واحد كردند كه براي تمام عالم مسيحي قابل قبول باشد. پادشاه فرانسه مجدداً به بنديكتوس اصرار كرد كه استعفا دهد. وقتي كه بنديكتوس بار ديگر امتناع ورزيد، فرانسه از وفاداري خود نسبت به او دست كشيد و روية بيطرفي اتخاذ كرد. بنديكتوس، كه كاردينالهايش او را ترك كرده بودند، به اسپانيا گريخت. كاردينالهاي مزبور به آن همگنان خود كه گرگوريوس را ترك كرده بودند پيوستند و توأماً اعلاميه‌اي براي تشكيل شورايي در پيزا، در ۲۵ مارس ۱۴۰۹، صادر كردند.

II – شوراها و پاپها: ۱۴۰۹-۱۴۱۸

فيلسوفان طاغي تقريباً يك قرن پيش از آن «نهضت شورايي» را بنيان نهادند. ويليام آكمي به شاخصيت كليسا از طريق روحانيان اعتراض كرد وگفت كه كليسا عبارت است از مجموعة دينداران؛ كل آن از هريك از اجزا بالاتر است؛ و مي‌تواند اختيار خود را به يك شوراي عام داراي قدرت انتخاب، ملامت، تنبيه، و خلع پاپ تفويض كند. مارسيليوس پادوايي مي‌گفت كه شوراي عام شامل خردمندان عالم مسيحي است كه در يك جاگرد آمده‌اند؛ چگونه كسي جرئت آن را خواهد داشت كه خرد خود را فوق آن قرار دهد؟ چنين شورايي بايد نه تنها از روحانيان بلكه از غير روحانيان منتخب مردم نيز تشكيل شود و تصميماتش بايد از سيطرة پاپ مصون باشد. هاينريش فون لانگنشتاين، استاد آلماني الاهيات در دانشگاه پاريس، در رساله‌اي به نام شوراي صلح (۱۳۸۱)، اين عقايد را به شقاق دستگاه پاپي اطلاق كرد. او چنين مي‌گفت كه هر منطقي در استدلالهاي پاپها براي قدرت عالي خداداد خويش نهفته باشد، قدر مسلم اين است كه بحراني ايجاد شده كه منطق آن را برطرف نمي‌كند؛ فقط قدرتي خارج از دستگاه پاپ و برتر از آن كاردينالها مي‌تواند كليسا را از هرج ومرجي كه در كار فلج ساختن آن است نجات دهد؛ و آن قدرت فقط مي‌تواند قدرت يك شوراي عام باشد. ژان ژرسون، رييس دانشگاه پاريس، در وعظي كه در تاراسكون در محضر خود بنديكتوس سيزدهم كرد، چنين حجت‌آورد كه چون اختيار استثنايي پاپ براي دعوت يك شوراي عام جهت پايان دادن به شقاق مؤثر واقع نشده است، بايد به حكم ضرورت لغو شود و يك شوراي عام به نحو ديگري تشكيل شود و، به منظور پايان دادن به بحران، آن اختيار را در دست گيرد.

شوراي پيزا طبق برنامه تشكيل شد. بيست و شش كاردينال، چهار بطرك، دوازده اسقف اعظم، هشتاد اسقف، هشتاد و هفت رييس دير، رهبران تمام فرقه‌هاي رهباني، نمايندگاني از دانشگاههاي عمده، سيصد مجتهد كليسا، سفراي كبار تمام ممالك اروپا بجز مجارستان، ناپل، اسپانيا، اسكانديناوي، و اسكاتلند در كليساي جامع شهر گردآمدند. شورا خود را قانوني و عام (صالح از لحاظ قانون كليسايي) اعلام كرد – البته اين ادعايي بود كه كليساي ارتدوكس يونان و روسيه را ناديده مي‌گرفت. شورا بنديكتوس و گرگوريوس را احضار كرد، اما چون هيچ يك حاضر نشدند، هردو را مخلوع اعلام داشت، و كاردينال ميلان را به نام آلكساندر پنجم به پاپي برگزيد (۱۴۰۹) و به او دستور داد تا پيش از مه ۱۴۱۲ يك شوراي عام ديگر تشكيل دهد؛ و آنگاه به كار خود پايان داد.

pymnsetudio@yahoo.com

اين شورا اميدوار بود كه به شقاق خاتمه دهد، اما چون بنديكتوس و گرگوريوس از رسمي شناختن اختيار آن امتناع كردند، نتيجه اين شد كه حال، به جاي دو پاپ، سه پاپ بر مسند پاپي تكيه زده بودند. مرگ آلكساندر پنجم (۱۴۱۰) نيز نتوانست قضيه را حل كند؛ كاردينالهايش

يوآنس بيست و سوم را به جانشيني او برگزيدند. وي ناآرامترين پاپ پس از يكي از اسلاف خود به همين نام بود. بالداساره كوسا نمايندة بونيفاكيوس نهم در بولونيا بود؛ آن را مثل يك سركردة نظامي با قدرت مطلق اداره مي‌كرد؛ و از هرچيز، حتي فحشا، قمار، و ربا، ماليات مي‌گرفت، بنا به گفتة منشيش، دويست دوشيزه، زن شوهردار، بيوه زن، و راهبه را از راه به در برد. اما در سياست و جنگ قدرتي شايسته داشت؛ ثروت هنگفتي اندوخته بود؛ و خود شخصاً فرماندهي نيرويي از سربازان وفادار را عهده‌دار شده بود؛ شايد هم مي‌توانست ايالات پاپي را از گرگوريوس بگيرد و او را تحت اطاعت خويش درآورد.

يوآنس بيست و سوم تا آنجا كه مي‌توانست، شوراي مقرر از طرف مجمع پيزا را به تأخير انداخت. اما در ۱۴۱۱ كه سيگيسموند پادشاه روميان و سلطان بي تاج ولي مقبول امپراطوري مقدس روم شد، يوآنس را مجبور ساخت تا شورا را تشكيل دهد، و كنستانس را، كه از تهديد ايتاليا بركنار بود و درحيطة نفوذ امپراطوري قرار داشت، براي محل كنفرانس انتخاب كرد. سيگيسموند ابتكار را از دست پاپ گرفت، تمام نخست كشيشان، اميران، خاوندان، و مجتهدين كليسا را به شورا فراخواند. در اروپا هركس، به جز سه پاپ و اطرافيانشان، به اين ندا پاسخ گفتند. عدة زيادي از محتشمان چنان با تأني و تأخير به محل شورا آمدند كه گردآمدن تمام اعضا شش ماه طول كشيد. سرانجام، وقتي كه يوآنس بيست و سوم حاضر شد در ۵ نوامبر ۱۴۱۴ شورا را بگشايد، از سه بطرك، بيست و نه كاردينال، سي و سه اسقف اعظم، يكصدوپنجاه اسقف، يكصد رييس دير، سيصد مجتهد علوم الاهي، چهارده نايب رئيس دانشگاه، بيست و شش امير، يكصدوچهل تن از نجبا، و چهار هزار كشيشي كه مي‌بايست عدة اعضاي بزرگترين شوراي عالم مسيحيت را كامل سازند، فقط بخشي حاضر شده بودند. اين مجمع از زماني كه شوراي نيقيه (۳۲۵) اعتقادنامة كليسا را تثبيت كرد، بزرگترين و مهمترين انجمن در تاريخ مسحيت بود. شهرك كنستانس، كه تقريباً شش هزار سكنه داشت، نه تنها در حدود پنج هزار اعضاي شورا را بخوبي جا و غذا داد، بلكه براي تأمين احتياجات آنان عدة زيادي خدمتكار، منشي، كاسب دوره‌گرد، پزشك، خنياگر، و هزار و پانصد روسپي را در خود پذيرفت.

شورا هنوز مقدمات كار خود را تهيه نكرده بود كه با فرار شگفت‌انگيز پاپي مواجه شد كه آن را احضار كرده بود. يوآنس بيست و سوم آگاه شده بود كه دشمنانش آماده هستند شرح زندگي، جنايات، و شهوترانيهاي او را به شورا تسليم كنند. هيئتي به او اندرز داد كه اگر او در آن واحد باگرگوريوس و بنديكتوس استعفا دهد، اين ننگ از دامنش سترده خواهد شد. او با اين پيشنهاد موافقت كرد، اما ناگهان در لباس يك مهتر از كنستانس گريخت (۲۰ مارس ۱۴۱۵) و در قلعه‌اي در شافهاوزن به فردريك، مهيندوك اتريش و دشمن سيگيسموند، پناهنده شد. در ۲۹ مارس اعلام كرد كه تمام وعده‌هاي او در كنستانس با جبر و تهديد از وي گرفته شده و نمي‌توانند داراي ضمانت اجرايي باشند. در ۶ آوريل، شورا فرماني صادر كرد كه، به گفتة يكي از

مورخان، «انقلابيترين سند رسمي تاريخ جهان است»؛

اين سينود مقدس كنستانس، كه يك شوراي عام است و قانوناً در روح‌القدس براي ستايش خداوند، پايان دادن به شقاق كنوني، و اتحاد و اصلاح كليساي خداوند از جهت سران و اعضاي آن تشكيل شده است. . . . مراتب زير را مقرر، امر، و اعلام مي‌كند: نخست اعلام مي‌كند كه اين سينود . . . نمايندة «كليساي مجاهد» است و اختيار خود را مستقيماً از مسيح مأخوذ مي‌دارد؛ و هركس، از هر مقام و منصب، از جمله خود پاپ، موظف است اوامر اين شورا را در اموري كه مربوط به ايمان و خاتمه دادن به شقاق و اصلاح عمومي كليسا از حيث سران و اعضاي آن است اطاعت كند. همچنين اعلام مي‌كند كه اگر هر كس، داراي هر وضع و منزلت و مقامي هست، از جمله خود پاپ، از اجراي فرمانها، اساسنامه‌ها، و دستورهاي اين

pymansfarsi.com

شوراي مقدس، يا هر شوراي مقدس ديگري كه صحيحاً براي پايان دادن به شقاق يا اصلاح كردن كليسا تشكيل شده باشد سر باز زند، به مجازات شايسته خواهد رسيد... و، در صورت لزوم، به ساير وسايل عدالت توسل جسته خواهد شد.

بسياري از كاردينالها به اين فرمان اعتراض كردند، زيرا مي‌ترسيدند كه از قدرت كالج كاردينالها در انتخاب پاپ بكاهد؛ شورا بر مخالفت آنان غالب شد، و پس از آن، كاردينالها فقط نقش كوچكي در فعاليتهاي آن داشتند.

آنگاه شورا هيئتي را نزد يوآنس بيست و سوم فرستاد تا استعفاي او را اخذ كند. چون جواب قاطعي از او دريافت نداشت، در ۲۵ مه گزارش پنجاه و چهار اتهام را عليه او پذيرفت. در اين گزارش او مشرك، ظالم، دروغگو، فروشندة مقامات كليسايي، خائن، شهوتران، و دزد خوانده شده بود؛ شانزده اتهام ديگر، به اين عنوان كه بسيار شديدند، رد شدند. در ۲۹ مه، شورا يوآنس بيست و سوم را خلع كرد، و او، چون مقاومت را بيهوده يافت، سرانجام اين حكم را پذيرفت. در مدتي كه شورا ادامه داشت، سيگيسموند فرمان داد تا او را در قلعة هايدلبرگ زنداني سازند. در ۱۴۱۸ از زندان خلاص شد و به عنوان پير مرد بينوايي در دستگاه كوزيمو د مديچي مسكن و معاش يافت.

شورا پيروزي خود را با رژه‌اي در شهر كنستانس ابراز داشت؛ اما وقتي دوباره به كار بازگشت، خود را با مشكل دوجانبه‌اي روبه‌رو يافت. اگر پاپ ديگري انتخاب مي‌كرد، شقاق سه‌گانة كليسا را دوباره برقرار مي‌ساخت، زيرا هنوز بسياري از مسيحيان از بنديكتوس و گرگوريوس اطاعت مي‌كردند. گرگوريوس شورا را، با عملي كه در آن واحد محيلانه و جوانمردانه بود، از اين اشكال نجات داد: حاضر به استعفا شد، مشروط بر اينكه به او رخصت دهند با اختيار پاپي خود شورا را دوباره فراخواند و آن را مشروع سازد. در ۴ ژوييهٔ ۱۴۱۵، شورا، كه به اين ترتيب فراخوانده شده بود، استعفاي گرگوريوس را پذيرفت، اعتبار انتصابات اورا تأييد كرد، و او را به نمايندگي پاپ در آنكونا و حكومت آن شهر منصوب داشت. گرگوريوس دو سال آخر عمر را بآرامي در آنكولا گذرانيد.

بنديكتوس همچنان مقاومت مي‌كرد، اما كاردينالهايش او را رها كردند و با شورا از در

سازش درآمدند. در ۲۶ ژوئيه ۱۴۱۷ شورا بنديكتوس را خلع كرد. او به دژ خانوادگي خود در والنسيا رفت و در نود سالگي، در حالي كه خود را هنوز پاپ مي‌دانست، درگذشت. شورا درماه اكتبر فرماني صادر كرد- فركونس- كه به موجب آن تشكيل شوراي عام ديگري را ظرف پنج سال لازم دانسته بود. در ۱۷ نوامبر يك هيئت انتخابي از جانب شورا كاردينال اودونه كولونا را به نام مارتينوس پنجم به پاپي برگزيد. تمام عالم مسيحي اين انتخاب را پذيرفت، و بدين‌گونه پس از سي‌ونه سال تشوش شقاق كبير پايان يافت.

شورا اينك نخستين منظور خود را انجام داده بود، اما پيروزيش در اين مورد غرض ديگر آن را، كه عبارت بود از اصلاح كليسا، نقض كرد. وقتي مارتينوس پنجم به پاپي برگزيده شد، تمام قدرتها و اختيارات مقام خود را قبضه كرد. سيگيسموند را از رياست شورا بر كنار كرد و خود به جاي او نشست و، با مهارتي متواضعانه و زيركانه، با هريك از نمايندگان ملل مختلف معاهدة جداگانه‌اي براي اصلاح كليسا منعقد ساخت. با برانگيختن هر گروه بر ساير گروهها، هريك از آنها را به قبول حداقل اصلاح وادار كرد؛ و مواد معاهدات خود را با چنان عبارات مبهمي تنظيم كرد كه هرطرف براي حفظ منافع و آبروي خود هرطور كه بخواهد بتواند تفسير كند. شورا به تمايلات او تسليم شد، زيرا بسيار خسته شده بود. اعضاي شورا سه سال زحمت كشيده بودند و آرزوي بازگشت به اوطان خود را داشتند، و فكر مي‌كردند كه شوراي ديگري مي‌تواند با دقت بيشتري به جزييات مسئلة اصلاحات بپردازد. از اين رو در ۲۲ آوريل ۱۴۱۸ انحلال خود را اعلام كرد.

pmansoarenavano.com

III – پيروزي پاپ: ۱۴۱۸-۱۴۴۷

مارتينوس پنجم، گرچه خود يك نفر رمي بود، نتوانست فوراً به رم برود، زيرا راهها در دست سركرده‌اي به نام براتچودا مونتونه بود. از اين رو مارتينوس صلاح در آن دانست كه در ژنو بماند، بعد مدتي در مانتوا و سپس فلورانس توقف كند. وقتي سرانجام به رم رسيد (۱۴۲۰)، از وضع شهر و ويراني بناها و خرابي اخلاق مردم آن متحير شد. پايتخت مسيحيت به يكي از عقب افتاده‌ترين شهرهاي اروپا تبديل شده بود.

اگر مارتينوس با انتصاب كسان خود به مشاغل مهم و پر درآمد، مطابق معمول، از مقام خود سوء استفاده كرد، محتملاً براي آن بود كه خانوادة خود را تقويت كند تا در واتيكان از امنيت مادي برخوردار باشد. او خود ارتشي نداشت، اما نيروهاي ناپل، فلورانس، ونيز، و ميلان ايالات پاپي را از هر سو در فشار گذاشته بودند. بيشتر ايالات پاپي بار ديگر به دست ديكتاتورهاي كوچكي افتاده بودند كه گرچه خود را نايب پاپ مي‌خواندند، عملاً در دوران شقاق پاپي قدرت شاهي به هم زده بودند. در لومباردي قرنها بود كه روحانيان محلي روية

خصمانه‌اي نسبت به اسقفان رم اعلام مي‌كردند. در آن سوي آلپ مسيحيت نامنظمي وجود داشت كه قسمت اعظم احترام خود را نسبت به دستگاه پاپ از دست داده بود و حمايت مالي را از آن دريغ مي‌كرد.

مارتينوس با شجاعت و كاميابي با اين مشكلات مقابله كرد. گرچه وارث يك خزانة تقريباً خالي بود، وجوهي براي تجديد بناي قسمتي از پايتخت تخصيص داد. اقدامات مقتدرانه‌اش راهزنان را از جاده‌هاي رم طرد كرد، يك دژ آنان را درمونته ليپو ويران ساخت، و سران آن را سر بريد. نظم را در رم برقرار ساخت و قانون اجتماعي آن را تدوين كرد. يكي از نخستين اومانيستها را به منشيگري خود منصوب داشت. جنتيله دا فابرياتو، آنتونيو پيزانلو و مازاتچو را براي تهية فرسكوهايي در كليساهاي سانتا ماريا مادجوره و سان جووانی لاتران استخدام كرد. مردان باخرد و با شخصيت را، مانند جوليانو چزاريني، لوپي آلماني، دومنيكو كاپرانيكا، و پرسپرو كولونا را براي عضويت كالج كاردينالها نامزد كرد. دربار پاپ را تجديد سازمان داد و كارهاي آن را منظم كرد، اما براي تأمين مخارج آن راهي جز فروختن مشاغل و خدمات نيافت. كليسا به مدت يك قرن بدون اصلاحات برپا مانده بود، اما بدون پول حتي يك هفته هم نمي‌توانست به حيات خود ادامه دهد؛ لاجرم مارتينوس پول را ضروريتر از اصلاحات دانست. متعاقب صدور فرمان «فركونس» شوراي كنستانس، مجمعي را فراخواند تا در سال ۱۴۲۳ در پاويا انجمن كند. عدة بسيار كمي از اعضاي اين مجمع حاضر شدند؛ طاعون مجبورشان كرد كه به سينا بروند. وقتي كه مجمع خواست اختيارات مطلق را در دست بگيرد، مارتينوس فرمان انحلال آن را داد و اسقفان، كه مي‌ترسيدند شغل خود را از دست بدهند، اطاعت كردند. به منظور تسكين روح اصلاحات، مارتينوس در ۱۴۲۵ توقيعي صادر كرد كه در آن بتفصيل دربارة تغييرات پسنديده‌اي در روش و بودجة دربار پاپ بحث شده بود؛ اما در اجراي آن هزار مانع و ايراد پيش آمد و پيشنهادهاي مندرج در آن اندكي بعد فراموش شد. در ۱۴۳۰ يكي از فرستادگان آلماني به رم نامه‌اي براي فرمانرواي خود فرستاد كه تقريباً به منزلة ناقوس اصلاحات بود:

آز در دربار رم به شدت حكفرماست ... هرروز براي پول درآوردن از آلمان، به عنوان حقوق كليسا، نيرنگ تازه‌اي ساز مي‌شود. از اين رو سروصداي زياد ... و ناراحتي بسيار برخاسته است؛ ... همچنين دربارة دستگاه پاپ پرسشهايي پيش خواهد آمد در غير اين صورت سرانجام اطاعت بكلي از ميان خواهد رفت تا مردم از اين توقعات شرم‌آور ايتاليايیها نجات يابند؛ و اين شق‌اخير به گمان من براي بسياري از كشورها قابل قبول خواهد بود.

pymansetter@yahoo.com

جانشين مارتينوس با مسايل بسياري روبه‌رو شد كه از يك راهب مؤمن فرقة فرانسيسيان، كه دستگاهش براي سياستمداري نامناسب بود، به جا مانده بود. دستگاه پاپ بيشتر جنبة حكومتي داشت تا مذهبي؛ پاپها مي‌بايست همواره سياستمدار و گاهي جنگجو باشند و ندرتاً مي‌توانستند قديس باشند؛ ائوگنيوس چهارم گاهي قديسي خود رأي و عبوس بود و نقرسي كه همواره

دستهايش را دردناك مي‌ساخت به مشكلات بيحد او مي‌افزود و او را بيحوصله و گريزان از اجتماع مي‌كرد. با اين حال، همچون مرتاضي مي‌زيست، بسيار كم مي‌خورد، چيزي جز آب نمي‌آشاميد، كم مي‌خوابيد، با جديت كار مي‌كرد، وظايف مذهبي خود را وجداناً انجام مي‌داد، به دشمنانش كينه نمي‌ورزيد، زود برخطاكاران مي‌بخشود، مال را با سخاوت مي‌بخشيد، هيچ‌چيز براي خود نگاه نمي‌داشت، و چندان با حيا بود كه در مجالس كمتر چشم از زمين برمي‌داشت. مع‌هذا كمتر پاپي به قدر او براي خود دشمن تراشيد.

نخستين دشمنان وي كاردينالهايي بودند كه او را انتخاب كرده بودند. اينان در ازاي رأيي كه به او داده بودند، و براي حفظ خود از يك حكومت فردي مانند حكومت مارتينوس، او را وادار ساخته بودند سندي به نام «كاپيتولا» امضا كند. در اين سند وعده داده شده بود كه به آنان آزادي بيان، امنيت شغلي، و استفاده از نصف عايدات داده شود و در كلية امور مهم با آنان مشورت به عمل آيد. اين «كاپيتولاسيونها» سابقه‌اي ايجاد كردند كه مرتباً در انتخابات پاپ در دورة رنسانس تعقيب مي‌شد. به علاوه ائوگنيوس دشمنان نيرومندي از افراد خاندان كولونا براي خود به وجود آورد. چون معتقد بود كه مارتينوس به ميزان فزون از حدي املاك كليسا را به آن خاندان منتقل كرده است، فرمان داد تا قطعات زيادي از آن زمينها را به كليسا بازگردانند، و منشي سابق مارتينوس را، براي به دست آوردن اطلاعاتي دربارة انتقال آن اراضي، در زير شكنجه كشت. سران خانوادة كولونا به جنگ با پاپ برخاستند؛ پاپ آنان را به وسيلة سربازاني كه از فلورانس و ونيز اعزام شده بودند مغلوب ساخت، اما در اين كار دشمني رم را برانگيخت. در همان ضمن شوراي بال، كه به وسيلة مارتينوس فراخوانده شده بود، در اولين سال حكومت پاپ جديد (۱۴۳۱) جلسات خود را تشكيل داد و بار ديگر درصدد برآمد كه تفوق شوراهاي عام را برپاپ تسجيل كند.
ائوگنيوس فرمان انحلال شورا را صادر كرد؛ اعضاي شورا از امر او سرباز زدند، به او فرمان دادند تا در جلسات آن حضور يابد، و نيروهاي ميلاني را براي حمله به او در رم فرستادند. سران خانوادة كولونا از اين فرصت براي انتقام استفاده كردند، انقلابي در شهر به راه انداختند، و يك حكومت جمهوري تأسيس كردند (۱۴۳۴). ائوگنيوس با يك قايق كوچك از راه تيبر فرا كرد، درحالي كه مردم بر او تير، نيزه، و سنگ مي‌انداختند. به فلورانس و سپس به بولونيا پناهنده شد؛ مدت نه سال او و اعضاي دربارش در تبعيد از رم به سر مي‌بردند.

اكثريت نمايندگان شوراي بال فرانسوي بودند. همانطور كه اسقف تور بيپرده اظهار داشته بود، اعضاي اين شورا قصد آن داشتند كه «پاكرسي روحانيت را از ايتاليايي‌ها بستانند، يا طوري آن را از قدرت بيندازند كه مقر آن در هرجا كه باشد فرقي نكند.» بنابراين، شورا اختيارات پاپ را يكي پس از ديگري قبضه كرد: به صدور آمرزشنامه پرداخت، حكم معافيت

pymansetayeh@yahoo.com

IV – آريوستو

چون به بزرگترين شاعر رنسانس ايتاليا مي‌رسيم، بايد به ياد آوريم كه شعر يك موسيقي ترجمه‌ناپذير است؛ كساني كه زبان ايتاليايي برايشان يك نعمت مادرزاد نيست نبايد توقع فهم

اين موضوع را از خود داشته باشند كه چرا ايتالياييها در ميان نغمه‌سرايانشان لودوويكو آريوستو را در درجة دوم، فقط پس از دانته، قرار مي‌دهند، و اورلاندو فوريوزو (رولاند خشمگين) را با چنان شور زايدالوصفي مي‌خوانند كه از شعف شكسپير خواندن انگليسيان برتر است. ما، چنانچه ايتاليايي هم بدانيم، كلمات آن منظومة حماسي را مي‌فهميم، اما لطف آن را در نمي‌يابيم.

او در ۱۴ سپتامبر ۱۴۷۴ در ردجو اميليا متولد شد- پدرش فرماندار آنجا بود. در ۱۴۸۱ خانوادة او به روويگو نقل مكان كرد، اما لودوويكو ظاهراً تحصيلات خود را در فرارا انجام داد. او نيز مانند پترارك به تحصيل حقوق گمارده شد، ولي شعر سرودن را ترجيح مي‌داد. از هجوم فرانسويان در ۱۴۹۴ بر ايتاليا چندان مشوش نشد؛ و وقتي شارل هشتم تاخت و تاز مجدد بر آن كشور را تهيه مي‌ديد (۱۴۹۶)، آريوستو شعري گفت و موضوع را، بدان گونه كه براي خود او تابلو دقيقي به نظر مي‌آمد، وصف كرد:

آمدن شارل و سپاهيانش براي من چه اهميت دارد؟ من در سايه استراحت مي‌كنم، به زمزمة آرام گوش مي‌دهم، و هنگامي كه كشاورزان سرگرم درو هستند، بر آنان مي‌نگرم؛ و تو، اي فوليس عزيز: دست سفيد خود را به ميان گلهاي مرواريد گون دراز مي‌كني، و ضمن ترانه‌خواني براي من دسته گل مي‌سازي.

در سال ۱۵۰۰ پدرش بدرود حيات گفت و جهت ده فرزندش ميراثي گذاشت كه براي يك يا دو تن آنان كافي بود. لودوويكو، كه بزرگترين آنها بود، پدر خانواده شد و كشمكشي طولاني با عدم امنيت اقتصادي آغاز كرد. اضطرابهايش خوي او را به جبن و نوعي خدمتگزاري توأم با خشم گرايانيد كه براي شاعراني كه در ايام بيكاري غم گرسنگي نداشته‌اند قابل فهم نيست. در ۱۵۰۳ به خدمت كاردينال ايپوليتو د/ استه درآمد. ايپوليتو چندان به شعر علاقه‌مند نبود و آريوستو را دايماً با مأموريتهاي سياسي و كارهاي كوچك مشغول مي‌ساخت و در مقابل ۲۴۰ ليرا (۳۰۰۰ دلار؟)، آنهم به طور نامرتب، درماه به او مي‌پرداخت. لودوويكو مي‌كوشيد تا با مدح شجاعت و پاكدامني كاردينال، و دفاع از كوركردن جوليو، برشأن خود بيفزايد. ايپوليتو پيشنهاد كرد كه اگر او مأموريتهاي مذهبي را اجرا كند و واجد شرايط دريافت بعضي از وجوه اوقاف موجود گردد، حقوقش را افزايش خواهد داد؛ اما آريوستو روحانيان را دوست نمي‌داشت و عشقبازي با زنان را بر آن ترجيح مي‌داد.

در خدمت ايپوليتو بود كه بيشتر نمايشنامه‌هاي خود را نوشت. مانند يك بازيگر شروع به كاركرد، و يكي از اعضاي گروه نمايشي بود كه اركوله به پاويا فرستاد. وقتي كه نمايشنامه‌نويسي را آغاز كرد، در كارهايش نشانة آثار ترنتيوس و پلاوتوس مشهود شد، و خود صادقانه آنها را به عنوان تقليدي از آن آثار عرصه مي‌كرد. يكي از نمايشنامه‌هاي او به نام كاساريا در ۱۵۰۸ در فرارا اجرا شد؛ يكي ديگر به نام سوپوزيتي در ۱۵۱۹ در رم به روي صحنه آمد و مورد

تحسين لئو دهم قرار گرفت. نمايشنامه‌نويسي را تا آخرين سال حيات ادامه داد؛ بهترين آنها، كه سكولاستيكا نام داشت، به سبب مرگش ناتمام ماند. تقريباً تمام نمايشنامه‌هاي او به آن طرح كلاسيك برمي‌گردند كه بر طبق آن يك يا چند مرد جوان، معمولاً به ياري زمينه‌سازي خدمتكارانشان، مي‌توانند با ازدواج يا فريب به يك يا چند زن جوان دست يابند. نمايشنامه‌هاي آريوستو در كمدي ايتاليايي مقامي بلند و در تاريخ نمايش منزلتي ناچيز دارند.

pymansearch@yahoo.com

همچنين در زمان خدمت خود در دستگاه ايپوليتو بود كه شاعر قسمت اعظم بزرگترين شعر حماسي خود، اورلاندو فوريوزو، را نوشت. وقتي دستنويس شعر خود را به ايپوليتو نشان داد، به موجب روايت نامعلومي، ايپوليتو از او پرسيد: «آقاي لودوويكو، اينهمه چرند را از كجا پيدا كرديد؟» اما اهداي آن به كاردينال، ضمن اشعاري مديحه‌آميز، ظاهراً مقبول افتاد، كاردينال مخارج چاپ آن را پرداخت (۱۵۱۵)، و تمام حقوق و منافع فروش آن را براي آريوستو تأمين كرد. ايتاليا اين اشعار را چرند تلقي نكرد، يا چرند دلپذيري پنداشت؛ نه چاپ از اين كتاب بين سالهاي ۱۵۲۴ و ۱۵۲۷ تماماً به فروش رسيد. بزودي بهترين قسمتهاي منتخب كتاب در سراسر ايتاليا انشاد، يا به آواز خوانده شد. خود آريوستو بخشهاي زيادي از كتاب را در بيماري ايزابلا د/ استه، در مانتوا، بر بالين او خواند و حوصله‌اي را كه وي در شنيدن آنها به خرج داد، با مرثيه‌اي كه در مرگ او سرود و در چاپهاي بعدي كتاب گنجاند، پاداش داد. ده سال (۱۵۰۵-۱۵۱۵) صرف نوشتن اورلاندو فوريوزو كرد و شانزده سال صرف بهبود آن؛ گهگاه سرودي بر آن مي‌افزود، تا آنكه تمام آن تقريباً به سي و نه هزار بيت بالغ شد، كه از حيث حجم تقريباً مساوي است با مجموعة ايلياد و اوديسه، اثر هومر.

نخست او فقط مي‌خواست اورلاندو اينامووراتو اثر بويارد‌و را ادامه و بسط دهد. براي تنظيم داستان خود اين عناصر را از سلف خويش به عاريت گرفته بود: زمينه و طرح قهرماني، عشقها و رزمهاي شهسواران شارلماني، شخصيتهاي اصلي، تركيب حوادث ضمني، تعليق يك حكايت براي پرداختن به ديگري، عمليات ساحرانه‌اي كه اغلب جريان داستان را عوض مي‌كنند، و حتي فكر رساندن شجرة خاندان استه را به ازدواج رود جرو و برادامانتة افسانه‌اي. مع‌هذا، درحالي كه دهها تن ديگر را مي‌ستايد، هرگز نام بويارد‌و را نمي‌آورد؛ آري هيچ كس در برابر وامدار خود قهرمان نيست. شايد آريوستو احساس مي‌كرد كه موضوع داستان بيش از آنچه متعلق به بويارد‌و باشد، به پيوند خود افسانه‌ها مربوط است.

آريوستو مانند خود كنته، و برخلاف افسانه‌هاي متداول، نقش عشق را مهمتر از نقش جنگ مي‌شمرد، و در نخستين ابيات منظومه‌اش نيز همين نكته را بدين شكل اعلام مي‌دارد:

نغمه‌ها خوانم از زنان، بهادران، سلاحها، عشقها،

دلاوريها، و ماجراهاي متهورانه.

داستان تا آخرين لحظه به اين اصل وفادار مي‌ماند: رشته‌اي از رزمهايي كه معدودي از آنها براي مسيحيت برضد اسلام، و بيشتر آنها به خاطر زنان است. چندين امير و شاه در عشق‌ورزي به آنجليكا رقابت مي‌كنند؛ او با همة آنان مي‌لاسد و هريك را به جان ديگري مي‌اندازد، اما خود سرانجام برخلاف انتظار به دام مردي عادي مي‌افتد و، پيش از آنكه فرصت تحقيق دربارة او را داشته باشد، با وي ازدواج مي‌كند. اورلاندو، كه پس از هشت بند وارد داستان مي‌شود، در پي آنجليكا به سه قاره مي‌رود، و به همين سبب، هنگامي كه اعراب به پاريس حمله مي‌كنند، از ياري به شاه خود شارلماني غفلت مي‌ورزد. آگاهي بر از دست رفتن معشوقه او را ديوانه مي‌كند (بند بيست و سوم)، اما پس از شانزده بند، وقتي كه خرد گمشدة او درماه پيدا مي‌شود و توسط يكي از اسلاف مه‌نوردان ژول‌ورن بازگردانده مي‌شود، سلامت عقليش به جا مي‌آيد. اين تم اصلي با ماجراهاي ضمني چند شهسوار ديگر، كه معشوقه‌هاي خود را طي چهل و شش بند تعقيب مي‌كنند، مغشوش و مبهم شده است. زنان از اين پيگيري خوششان مي‌آيد، شايد به جز ايزابلا كه به رودومونته مي‌گويد سرش را ببرد بهتر است تا بكارت از او بردارد، و در نتيجه به يادبود او يك بناي يادگاري برپا مي‌شود. افسانة قديم قديس جورج نيز در حماسة او وارد شده است: آنجليكاي زيبا به صخره‌اي در كنار دريا بسته شده تا به منزلة قرباني به اژدهايي كه هرسال خواهان يك دوشيزه است اهدا شود؛ و پيش از آنكه رود جرو براي نجات او برسد، شاعر او را چنين مي‌ستايد:

مردمي وحشي، نامهربان، و خشن

pythonstarehoy.com

زيباترين زن را بر هنه،

بدان سان كه هنگام زادن از مادر بود،

بر ساحل نهادند تا طعمهٔ حيواني سبع شود.

كوچكترين حجابي تن سيمگون وي را نمي‌پوشاند،

و گلهاي ارغواني جسمش را در بر نمي‌گرفتند،

وگلهايي كه گرماي تموز و سرماي آذر را بي آسيب

تحمل مي‌كنند و بر اعضاي درخشانش پرتو مي‌افكنند.

اگر آن اژدها قطره اشك درخشاني را

از ميان گلهاي سرخ و سفيد دو گونه‌اش

افتان نمي‌ديد،

و پستانهاي شبنم‌زده‌اش را

همچون دو سيب سفت نمي‌يافت،

و بازي نسيم را بر گيسوان زرينش مشاهده نمي‌كرد،

شايد او را پيكري از رخام مي‌پنداشت،

يا پيكره‌اي مرمرين تصور مي‌كرد.

آريوستو موضوع را خيلي جدي تلقي نمي‌كند؛ او براي محظوظ ساختن مي‌نويسد؛ عمداً

ما را با موسيقي شعرش مسحور مي‌سازد و به يك دنياي خيالي مي‌برد؛ و داستان خود را با حوري و پري، سلاحهاي سحرآميز، اسبان بالداري كه برفراز ابرها پرواز مي‌كنند، مرداني كه به درخت تبديل شده‌اند، و دژهايي كه با يك كلمهٔ رمزي فرو مي‌ريزند پر مي‌كند. اورلاندو شش تن هلندي را با يك نيزه به هم مي‌دوزد؛ آلفونسو با پرتاب كردن چند برگ به هوا يك ناوگروه به وجود مي‌آورد، و باد را در بادكنكي حبس مي‌كند. آريوستو با ما به تمام اينها مي‌خندد و با بردباري نه طنز، بر لاف و گزاف شهسواري لبخند مي‌زند. روح مطايبهٔ ممتازي دارد كه با استهزايي ملايم آميخته است؛ بدين گونه، او در فضولاتي كه زمين بر ماه فروهشته است، دعاهاي رياكاران، چاپلوسي شاعران، خدمتگزاري درباريان، و عطيهٔ قسطنطين را جاي مي‌دهد (بند سي و چهارم). فقط گهگاه، در چند ديباچهٔ اخلاقي، به فلسفه‌پردازي تظاهر مي‌كند. او چندان به حد كمال شاعر بود كه خود را در ساختن و پرداختن شكل زيبايي از شعر فرسود و ديگر قدرتي براي خود باقي نگذاشت تا فلسفهٔ زندگي يا مقصود حكيمانه‌اي را در آن بگنجاند.

ايتاليايي‌ها داستان اورلاندو فوريوزو را بدان جهت دوست مي‌دارند كه پراست از صحنه‌هاي مهيج، كه در هريك از آنها لااقل يك زن شركت دارد. بيان آن خوشنوا و در عين حال بي‌پيرايه است و شامل قطعات پرشوري است كه ما را سريعاً از صحنه‌اي به صحنهٔ ديگر مي‌كشاند. آنان گريزهاي نابهنگام و توضيحات

pyamsetareh@yahoo.com

طولاني و استعارات بيشمار و بعضاً متكلّف را مي‌بخشند، زيرا اينها نيز به قالب شعر لطيف آمده‌اند؛ وقتي كه خوانندة ايتاليايي به مصرع رسا و سليسي از اين قبيل مي‌رسد

طبيعت او را شناختم بعد قالب را شكست

خود را پاداش يافته مي‌بيند و بي‌اختيار مي‌گويد: «آفرين!» ايتالياييها از مديحه‌سرايي آريوستو دربارة خاندان استه مدح ايپوليتو، يا تحسين او از عفت لوكرس چندان آزرده خاطر نمي‌شوند. اين خضوعها در آن زمان مرسوم بوده است؛ ماكياولي، براي به دست آوردن كمك مالي، حاضر بود پشت خود را به همان اندازه در ركوع خم سازد؛ و شاعر بايد به هر حال زندگي كند.

اما وقتي كه كاردينال تصميم گرفت در مجارستان بجنگد و خواست آريوستو را با خود ببرد، كار آن شاعر مشكل شد. آريوستو در همراهي با او اظهار ترديد كرد و ايپوليتو او را از خدمت معاف نمود (۱۵۱۷). آلفونسو آن شاعر را با يك وظيفة ساليانه به مبلغ ۸۴ كراون (۱۰۵۰ دلار؟) به اضافة سه خدمتكار و دو اسب، در برابر هيچ، از فقر نجات داد. پس از چهل و هفت سال تجرد، كه در آن تقريباً محروميت جنسي وجود نداشت، آريوستو با آلساندرا بنوتچي ازدواج كرد. – او اين زن را، حتي در آن موقع كه همسر تيتو و سپازيانو ستروتتسي بود، دوست مي‌داشت، از او صاحب فرزند نشد، اما دو پسر نامشروع زندگي قبل از زناشوييش را لذتبخش مي‌ساختند.

مدت سه سال (۱۵۲۲-۱۵۲۵) حاكم گارفانيانا بود؛ و چون اين ناحية كوهستاني

دستخوش تاراج راهزنان بود؛ به او خوش نگذشت. او براي عمل يا فرمانروايي مناسب نبود، لاجرم با خوشحالي از آن شغل كناره گرفت تا هشت سال باقيماندة عمر خويش را در فرارا بگذراند. در ۱۵۲۸ قطعه زميني در حوالي شهر خريد و خانة قشنگي ساخت كه هنوز در ويا آريوستو برپاست و از طرف دولت نگاهداري مي‌شود. بر سر در اين خانه كتيبه‌اي از اين شعر ساده اما مغرورانه نصب كرد: «كوچك اما مناسب براي من، مضر به حال هيچ كس، محقر نيست، با اين حال با پول خودم ساخته شده.» در آن خانه آزاد مي‌زيست، گاه در باغچة خودكار مي‌كرد، و هر روز به تجديد نظر در اورلاندو فوريوزو مي‌پرداخت يا بر آن مي‌افزود.

آريوستو در رقابت با هوراس هفت نامة منظوم به دوستان خود نوشته بود كه به نام «ساتير» باقي مانده‌اند. اين منظومه‌ها به سان آثار اصيل خود او منسجم و محكوم نيستند، و در تلخي و تندي نيز به پاي ساتيرهاي يوونياليس نمي‌رسند؛ محصول ذهني هستند كه آرامش را دوست مي‌داشت اما هرگز نمي‌يافت؛ از فكر مردي برآمده بود كه تحقير و تازيانة زمان را با رنجش تحمل كرده بود؛ و بالاخره هجايي بود از حرمانهاي مردي مغرور. اين نامه‌ها مفسر عيوب كشيشان، خريد و فروش مقامات كليسايي در رم، و خودپرستي پاپهاي دنيادارند (ساتير اول)، ايپوليتو را به خاطر اينكه نسبت به خدمتگران پست خود سخيتر بود تانسبت به آن شاعر، سخت تقبيح مي‌كنند (ساتير دوم)؛ تصور بدبينانه‌اي از وفا و عفاف زنان نمودار مي‌سازند، و نصايح پير ديري را ابلاغ مي‌كنند كه در برگزيدن و رام كردن زنان مجرب است (ساتير سوم)؛ بر ذلت زندگي درباري شفقت مي‌آورند، و شرح ملاقات بي‌نتيجة شاعر را با لئو دهم بدين‌سان بيان مي‌كنند (ساتير چهارم):

پايش را بوسيدم، از جايگاه مقدس خم شد، دستم را گرفت، و مرا از دو سوي چهره‌ام بوسيد. به عذوه مرا از نيمي از عوارض تمبر، كه بايد مي‌پرداختم، معاف ساخت. آنگاه من با سينه‌اي پراميد و تني خيس از باران و آلوده به گل، رفتم و شام خود را خوردم.

دو ساتير از اين مجموعه مشحون از تأثرات زندگي محدودش در گارفانيانا هستند؛ شرح روزهايي را مي‌دهند كه «در تهديد يا تنبيه بزهكاران، ترغيب آنان به اقرار، يا تبرئة آنان» صرف مي‌شد، درحالي كه

pymaretarin@yahoo.com

قريحة شاعريش به وسيلة اعمال سياه جنايتكاران و تعقيب آنان، و دخالت در نزاعهاي محلي فلج شده و كسي هم نبود كه خاطرش را شاد سازد؛ و معشوقه‌اش فرسنگها از او دور بود! (ساتيرهاي پنجم و ششم). در آخرين ساتير از بمبو خواهش مي‌كند كه معلم يوناني براي تربيت پسرش، ويرجينيو، معرفي كند:

يوناني بايد آموخته شود، اما همراه با اصول صحيح اخلاقي، زيرا تبحر بدون اخلاق بس بي‌ارزش است. بدبختانه در اين ايام يافتن معلمي كه دانش را با اخلاق توأم سازد بسيار مشكل است. فقط معدودي از اومانيستها از فصيحترين گناهان بركنارند و غرور فكري بيشتر آنان را شكاك نيز كرده است. راستي چرا دانش و بي‌ايماني ملازم يكديگرند؟

خود آريوستو در قسمت اعظم زندگي خويش به دين چندان وقعي نمي‌گذاشت؛ ولي در پايان زندگي، مانند اغلب روشنفكران دورة رنسانس، با رجوع به دين براي خود آرامش خاطري تحصيل كرد. از زمان جواني از برنشيت رنج مي‌برد؛ و اين مرض محتملا به واسطة سفرهايي كه براي كاردينال به نقاط مختلف انجام مي‌داد تشديد شده بود. در ۱۴۳۲ بيماري شدت يافت، تبديل به سل شد، و او چنان با بيماري به كشمكش پرداخت كه گويي از شهرت جاوداني كه نصيبش شده راضي نيست و مي‌خواهد باز هم به زندگي پررنج خويش ادامه دهد. به هنگام مرگ فقط پنجاه و هشت سال داشت (۱۵۳۳).

وي مدتها قبل از مرگ به سبك كلاسيك گراييده بود. بيست و سه سال پيش از آنكه چشم از جهان فرو بندد، رافائل در فرسكو پارناسوس واتيكان تصويري از او با هومر و ويرژيل، هوراس و اووید، دانته و پترارك، در ميان «صداهاي فراموش ناشدني» بشر نقاشي كرده بود. ايتاليا اورا هومر خود، وفوريوزو را ايلياد خويش مي‌شمرد؛ اما اين قياس بيش از آنچه عادلانه باشد سخاوتمندانه است. جهان آريوستو در جنب محاصرة بيرحمانة تروا آرام و خوش به نظر مي‌رسد؛ شهسوارانش- كه برخي از آنها، همان طور كه درون زره خودشان ناشناسند، از حيث اخلاق نيز نامشخصند- در عظمت به آگاممنون، در عاطفه به اخيلس، در خرد به نستور، در نجابت به هكتور، و در سرنوشت رقتبار به پرياموس نمي‌رسند؛ و كه مي‌تواند آنجليكاي زيبا و سبك روح را با هلنه، آن الاهه‌اي كه در عين شكست هم فاتح بود، مقايسه كند؛ مع‌هذا آخرين كلام دربارة اثر آريوستو بايد همچون نخستين كلام باشد: فقط كساني دربارة آريوستو مي‌توانند حكم كنند كه زبان او را كاملاً بدانند، و بتوانند دقايق نشاط و احساس او را درك كنند و به موسيقي رؤياي شيرينش پاسخ گويند.

V – مؤخره

اين خود ايتالياييها بودند كه با روح مزاح خويش تريياقي براي رومانتيسم دو اورلاندو يافتند. شش سال پيش از مرگ آريوستو، جيرولامو فولنگو كتابي به نام اورلاندينو منتشر كرد كه در آن سخافتهاي حماسي با اغراقهاي شادي‌بخش به صورت كاريكاتوري مجسم بودند. جيرولامو سخنرانيهاي بدبينانة پومپو ناتتسي را در دانشگاه بولونيا شنيد، اما براي خود برنامه‌اي جز معاشقه، دسيسه‌بازي، مشتزني، و دوئل نمي‌شناخت، و به همين جهت از دانشگاه طرد شد. پدرش وي را از خود راند و او در سلك راهبان فرقة بنديكتيان درآمد؛ شايد براي اينكه بتواند از آن راه معاشي تحصيل كند. شش سال بعد عاشق جيرولامو ديدا شد و با او گريخت. در ۱۵۱۹، كتابي به نام ماكارونئا منتشر ساخت كه سراسر هزل بود. اين كتاب نام خود را بعداً به نوعي از ادبيات خشن و هجو آميز داد كه به شعر لاتيني و ايتاليايي نوشته مي‌شد. اورلاندينو

حماسه‌اي مسخره‌آميز به زبان عامه بود كه موضوعي را در يك يا دو قطعه، به نحوي جدي بيان مي‌كرد، آنگاه خواننده را ناگهان با فكر عبارتي كه شايستة پست‌ترين محافل بود حيران مي‌ساخت. شهسواران، كه با وسايل آشپزخانه مسلح هستند، سوار بر استران لنگ، يكباره به ميدان مي‌شتابند؛ روحاني بزرگ داستان، راهبي است به نام گريفاروستو (كباب دزد) كه كتابخانه‌اش شامل كتب طباخي است، در گوشه و كنار و

pmsetareh@yahoo.com

بين كتابها شراب ومواد غذايي پراكنده است، و «تمام زبانهايي كه او مي‌دانست آنهايي بودند كه به گاوان و خوكان تعلق داشتند»؛

از طريق اين راهب، فولنگو روحانيان ايتاليا را چندان مسخره مي‌كند كه پيروان لوتر از خواندن اثرش شاد مي‌شوند. كتاب فولنگو با شادي و تحسيني فراوان مورد اقبال قرار گرفت، اما خود او همچنان گرسنگي مي‌خورد. سرانجام دوباره در ديري معتكف شد، به سرودن اشعار مذهبي پرداخت، و در پنجاه و سه سالگي درگذشت (۱۵۴۴). رابله به او ارادت مي‌ورزيد، و شايد آريوستو نيز در اواخر عمر خويش به لذت برندگان از اشعار او افزوده شد.

آلفونسو اول ملك كوچك خود را در برابر حملات پاپ حفظ كرد، و سرانجام با تحريض ارتش آلمان – اسپانيا، و ياري به آن، انتقام دليرانه‌اي از او گرفت. ارتش مزبور رم را محاصره و تسخير و غارت كرد (۱۵۲۷). شارل پنجم با بازگرداندن تيولهاي سابق فرارا، مودنا، و ردجو به آلفونسو از او سپاسگزاري كرد؛ و آلفونسو در نتيجه توانست امارت خود را بي كم و كاست به وارثان خويش منتقل سازد. در سال ۱۵۲۸ پسرخود اركوله را به فرانسه فرستاد تا عروسي از خاندان سلطنت بياورد. اين عروس، رنه (دو فرانس) يا رناتا بود – دختري كوچك اندام، غمگين، بد هيكل، كه مخفيانه به بدعت كالون گرويده بود. آلفونسو پس از درگذشت لوكرس، خود را با معشوقه‌اي به نام لورا ديانتي دلخوش ساخت و شايد هم قبل از مرگش با او ازدواج كرد (۱۵۳۴). او تمام دشمنان خود را، به جز زمان، از ميدان به در كرده بود.

فصل يازدهم

ونيز و قلمرو آن

۱۳۷۸-۱۵۳۴

I – پادوا

پادوا در ديكتاتوري خاندان كارارا قدرت بزرگي در ايتاليا محسوب مي‌شد؛ با ونيز رقابت و آن را تهديد مي‌كرد. در ۱۳۷۸ پادوا در كوشش براي منقاد ساختن آن جمهوري جزيره‌اي (ونيز) با جنووا متحد شد. در ۱۳۸۰ ونيز، كه به واسطهٔ جنگ با جنووا از پا درآمده بود، شهر ترويزو را به دوك اتريش تسليم كرد. اين شهر در يك موضع سوق‌الجيشي در شمال قرار گرفته است. در ۱۳۸۳ فرانچسكو دا كاراراي اول ترويزو را از اتريش خريد؛ كمي بعد كوشيد تا ويچنتسا، اودينه، و فريولي را تصرف كند. اگر او در اين كار موفق مي‌شد، بر راههايي كه از ونيز به معادن آهن آن در آگوردو منتهي مي‌شدند، و همچنين بر راههاي تجارت ونيز با آلمان مسلط مي‌شد؛ به عبارت ديگر پادوا بر منافع حياتي صنعت و بازرگاني ونيز دست مي‌يافت. ونيز در نتيجهٔ مهارت دولتمردان خود نجات يافت. اينان جان گالئاتتسو ويسكونتي را ترغيب كردند كه، در جنگ برضد پادوا، متحد شود؛ جان، درحالي كه بدون شك با بي‌اعتمادي به ونيز مي‌نگريست، براي توسعهٔ مرزهاي خود به جانب شرق، با چشمپوشي ونيز، از فرصت استفاده كرد. فرانچسكو دا كاراراي اول شكست خورد و استعفا داد (۱۳۸۹) و فرزندش، كه همنام او بود، در ۱۳۹۹ معاهدهٔ منعقد شده در سال ۱۳۳۸ را تجديد كرد. به موجب اين معاهده، پادوا مي‌بايست تابع ونيز باشد. وقتي فرانچسكو دا كاراراي دوم كشمكش را از سر گرفت و به ورونا و ويچنتسا حمله كرد، ونيز به او اعلان جنگ داد، او را با پسرانش دستگير و اعدام كرد، و به موجب رأي مجلس سنا پادوا را به فرمانروايي مستقيم ونيز درآورد (۱۴۰۵). شهر فرسودهٔ پادوا تجملات يك استثمار كنندهٔ محلي را ترك

pymansetareh@yahoo.com

كرد، تحت حكومت يك دولت اجنبي اما صالح سعادتمند شد، و تبديل به مركز فرهنگي قلمرو ونيز گرديد. از تمام اقطار كشورهاي مسيحي لاتيني دانشجوياني به دانشگاه مشهور آن آمدند – از جمله كساني مانند پيكو دلا ميراندولا،

آريوستو، بمبو، گويتچارديني، تاسو، گاليلئو، گوستاو واسا، و يان سوبيسكي – كه دو نفر اخير بعداً بترتيب پادشاه سوئد و لهستان شدند. ... كرسي زبان يوناني در ۱۴۶۳ تأسيس و شانزده سال پيش از آنكه دمتريوس خالكوندولس به فلورانس برود، به او واگذار شد. يك قرن بعد، شكسپير هنوز مي‌توانست از «پادواي زيبا، مهد هنر» سخن گويد.

يكي از مردان پادوا خود يك موسسهٔ فرهنگي محسوب مي‌شد. اين شخص، كه نخست خياطي آموخت، فرانچسكو سكوارچونه نام داشت. وي عشقي سرشار به هنر كلاسيك پيدا كرد، در ايتاليا و يونان بسيار سفر كرد، از مجسمه‌سازي و معماري يونان تقليد يا طرحهايي به سبك آنها تهيه نمود، مدالها و سكه‌ها و پيكره‌هاي باستاني را گردآورد، و با يكي از بهترين مجموعه‌هاي كلاسيك آن زمان به پادوا بازگشت. هنرستاني تأسيس كرد، كلكسيون خود را در آن گذاشت، و دو دستور عمده به هنرجويانش داد: يك تحصيل هنرباستاني، و ديگر كسب علم جديد ژرفانمايي. معدودي از ۱۳۷ هنرمندي كه او پرورش داد در پادوا ماندند، زيرا بيشتر آنان از خارج آمده بودند. اما در عوض جوتو از فلورانس آمد تا فرسكوهاي آرنا را نقاشي كند؛ آلتيكيرو از ورونا آمد (حد ۱۳۷۶) تا نمازخانه‌اي را در كليساي سانت آنتونيوتزيين كند؛ و دوناتلو يادگارهايي در كليساي جامع و ميدان آن از خود باقي گذاشت. بارتولومئو بلانو، يكي از شاگردان دوناتلو، دو مجسمهٔ زيباي زن در همان كليسا براي نمازخانهٔ گاتاملاتا باقي گذاشت. پيترو لومباردوي ونيزي پيكرهٔ زيبايي از پسر كوندوتيره و آرامگاه مجللي براي آنتونيو روزلي ساخت. آندرئا بريوسكو ـ «ريتچو» ـ و آنتونيو و توليو لومباردو براي نمازخانهٔ گاتاملاتا چند نقش برجستهٔ عالي از مرمر ساختند؛ و ريتچو در همان كليسا جايگاهي براي گروه همسرايان ساخت كه از حيث عظمت در سراسر ايتاليا بي‌نظير است. با آلساندرو لئوپاردي ونيزي و آندرئا مورونهٔ برگاموي در طرح كليساي ناتمام سانتا جوستينا (سال اتمام، ۱۵۰۲) شركت كرد. اين كليسا نمونهٔ اصيل و كاملي است از سبك معماري رنسانس.

از پادوا و ورونا بود كه ياكوپو بليني و آنتونيو پيزانلو بذر آن مكتب نقاشي ونيزي را آوردند كه به وسيلهٔ آن ونيز به تمام دنيا معرفي شد.

II – اقتصاد و سياست ونيز

در ۱۳۷۸ ونيز به حضيض مذلت افتاد: تجارتش در آدرياتيك به وسيلهٔ ناوگان نيرومند جنووا فلج شده بود؛ ارتباطش با خاك اصلي ايتاليا توسط سربازان جنووايي و پادوايي قطع شده بود؛ مردمش گرسنگي مي‌خوردند، و دولتش در فكر تسليم بود. نيم قرن بعد همين ونيز بر پادوا، ويچنتسا، ورونا، برشا، برگامو، ترويزو، بلونو، فلتره، فريولي، ايستريا، ساحل دالماسي، لپانتو، پاتراس، و كورنت حكومت مي‌كرد. اين كشور- شهر، كه در دژ پر خندق خود از انقلابهاي

سياسي خاك اصلي ايتاليا بر كنار مي‌نمود؛ بسيار مقتدر و نيرومند شد، چنانكه گويي به سان ملكه‌اي برتخت ايتاليا نشسته است. فيليپ دو كومين، كه در ۱۴۹۵ به عنوان سفير كبير فرانسه وارد ونيز شد، آن شهر را چنين توصيف مي‌كند: «شادترين شهري كه تاكنون ديده‌ام.» پيترو كازولا، كه در همان اوقات از ميلان مخاصم آمده بود، «وصف زيبايي، جلال، و ثروت» آن مجموعهٔ متشكل از ۱۱۷ جزيره، ۱۵۰ كانال، و ۴۰۰ پل را «غيرممكن يافت.» تمام اجزاي اين مجموعهٔ زيبا در حيطهٔ نظر هركس كه در كنارهٔ كانال بزرگ گردش مي‌كرد قرار مي‌گرفت. اين كناره را كومين جهانديده «زيباترين خيابان جهان» مي‌نامد.

pymansetareh@yahoo.com

آن ثروتي كه چنين جلالي را قوام مي‌داد از كجا آمده بود؟ تا حدي از دهها صنعت – كشتي سازي، آهن‌سازي، شيشه سازي، چرمسازي، جواهرسازي، بافندگي. ... اين صنايع همه داراي تشكيلات صنفي بودند كه كارگر و كارفرما را باملاحظه ميهن‌پرستانه به هم مربوط مي‌ساختند. اما شايد بيشتر شكوه و مكنت ونيز از ناوگان بازرگاني آن بود كه محصولات ونيز و توابع آن را، و نيز محصولات آلمان و ساير نواحي وراي‌آلپ را، به مصر، يونان، بيزانس، و آسيا مي‌بردند و با كالاهايي از قبيل ابريشم، ادويه، فرش، دارو و برده باز مي‌گشتند. صادرات ونيز در سال به ۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۲۵۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ مي‌شد؛ هيچ شهر اروپايي ديگري نمي‌توانست تجارتي به اين عظمت داشته باشد. كشتيهاي ونيزي در عدة زيادي از بنادر از طرابوزان در درياي سياه گرفته تا كاديث، ليسبون، بروژ، و حتي ايسلند ديده مي‌شدند. در ريالتو، مركز تجارت ونيز، مي‌شد بازرگانان نيمي از جهان را ديد. كشتيها و كالاهايشان بيمه بودند. و ماليات بر واردات و صادرات بنية مالي كشور را تأمين مي‌كرد. عايدات سالانة دولت ونيز در ۱۴۵۵، مبلغ ۸۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۲۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بود؛ در همان سال درآمد فلورانس در حدود ۲۰۰,۰۰۰ دوكاتو، ناپل ۳۱۰,۰۰۰ دوكاتو، ايالات پاپي ۴۰۰,۰۰۰ دوكاتو، ميلان ۵۰۰,۰۰۰ دوكاتو، و تمام اسپانياي مسيحي ۸۰۰,۰۰۰ دوكاتو بود.

سياست همواره تابع تجارت بود، كه مخارج جمهوري ونيز را تأمين مي‌كرد. در نتيجه يك قدرت تجارتي اشرافي به وجود آمد كه موروثي شد و تمام اركان مملكت را در دست گرفت. در سال ۱۴۲۲ جمعيت ونيز يكصد و نود هزار نفر بود كه همه مرفه و صاحب شغل بودند، اما به بازارها، مواد، و خواربار خارجي اتكا داشتند. ونيز چون وضع محصوري داشت، مي‌توانست مردم خود را باوارد كردن مواد غذايي نگاه دارد؛ همچنين مي‌توانست صنايع خود را، فقط با آوردن چوب، فلز، مواد معدني، چرم، و پارچه از خارج، برپا دارد؛ بهاي اين واردات مي‌بايست فقط با يافتن بازارهايي براي فروش محصول تهيه شود؛ بدين ترتيب، چون ونيز براي خواربار، راه صدور كالا، و تهية مواد خام به خاك اصلي ايتاليا نيازمند بود، به يك سلسله جنگ دست زد تا حاكميت خود را بر شمال خاوري ايتاليا مستقر سازد. همچنين چون به نواحي غير ايتالياييي احتياج داشت، مي‌كوشيد تا بر مناطقي دست يابد كه احتياجات او را تأمين كنند، بازارهايي كه

كالاهاي او را بخرند، و راههايي كه دادوستد آن را تسهيل نمايند. به اين جهت، به «حكم سرنوشت»، تبديل به يك قدرت استعماري شد.

بدين گونه، تاريخ سياسي ونيز براساس احتياجات اقتصاديش پي‌ريزي شد. وقتي خاندانهاي سكاليژر در ورونا، كارارا در پادوا، يا ويسكونتي درميلان دربسط قدرت خود در شمال خاوري ايتاليا كوشيدند، ونيز خود را درخطر يافت و به اسلحه متوسل شد. چون مي‌ترسيد كه مبادا فرارا بر دهانه‌هاي رود پو مسلط شود، مي‌كوشيد تا در تعيين امير آن سرزمين يا لااقل سياست او دست داشته باشد؛ و از ادعاهاي پاپ بر فرارا ناخشنود بود. ميلان، كه خود آمال وسيع داشت، از توسعة ونيز به سوي غرب خشمناك بود. هنگامي كه فيليپو ماريا ويسكونتي به فلورانس حمله كرد (۱۴۲۳)، جمهوري توسكان از ونيز كمك خواست و خاطرنشان ساخت كه فرمانروايي اميرميلان بر توسكان بزودي تمام ايتاليا را در شمال ايالات پاپي در حيطة قدرت خود در خواهد آورد. در بحثي كه غالباً در تاريخ تكرار شده است، تومازو موچنيگو، دوج ونيز، هنگامي كه مشرف به موت بود، درسناي ونيز از صلح دفاع كرد؛ فرانچسكو فوسكاري به سود يك جنگ تعرضي به خاطر دفاع سخن مي‌گفت؛ فوسكاري حرف خود را پيش برد، و ونيز با ميلان به يك رشته جنگهايي دست زد كه، جز در فواصلي كوتاه، از ۱۴۲۵ تا ۱۴۵۴ طول كشيد. مرگ فيليپو ماريا (۱۴۴۷)، آشفتگي جمهوري آمبروزيايي در ميلان، و تسخير قسطنطنيه از طرف تركان عثماني، ايالات متخاصم را به امضاي معاهده‌اي در لودي مايل ساخت كه آن جمهوري جزيره‌اي را فرسوده اما فاتح به حال خود گذاشت.

توسعة ونيز در ناحية آدرياتيك با بهانه‌اي مشروع آغاز شد. موقعيت جغرافيايي آن به عنوان شماليترين بندر مديترانه نعمتي بود، اما بدون سلطه بر آدرياتيك ارزشي نداشت. ساحل خاوري در ميان جزاير و خيلجهاي متعدد خود پناهگاههايي براي جهازات دزدان دريايي فراهم مي‌ساخت كه هجومهايشان زيانهاي

مكرر و خطر دايم براي كشتيراني ونيز به وجود مي‌آوردند. وقتي ونيز به جنگجويان صليبي رشوه داد تا او را در تصرف تسارا ياري كنند (۱۲۰۲)، پايگاهي به دست آورد كه از آن هر سال توانست مقداري پيش رود و آشيانه‌هاي دزدان دريايي را از وجود آنان پاك سازد، تا آنكه تمامي ساحل دالماسي حاكميت آن را پذيرفت. هنگامي كه آن جنگجويان بر قسطنطنيه تاختند (۱۲۰۴)، ونيز موفق شد كرت، سالونيك، و جزاير سيكلاد و سپورادس را به عنوان سهم خود دريافت دارد. اين متصرفات مانند زنجيري زرين رشتة ارتباط تجاري ونيز را با خارج استوار مي‌ساختند. ونيز، با سماجتي صبورانه، دوراتتسو، ساحل آلباني، جزاير يونيايي (۱۳۸۶-۱۳۹۲)، فريولي و ايستريا (۱۴۱۸-۱۴۲۰)، و راونا (۱۴۴۱) را گرفت؛ اكنون مالك بدون مدعي آدرياتيك بود و از تمام سفاين غير ونيزي، كه در آن دريا تردد مي‌كردند، باج مي‌گرفت. چون پيشروي تركان عثماني به سوي قسطنطنيه دفاع از مستملكات بيزانس را در مجاورت آن مشكل ساخت، بسياري از جزاير يوناني خود را به ونيز تسليم كردند،

زيرا آن را تنها نيرويي مي‌دانستند كه آماده براي حفظ آنها بود. به كاترينا كورنارو، ملكة قبرس، كه آخرين فرد سلسلة لوزينيان بود، تلقين كردند كه نمي‌تواند جزيرة خود را در برابر تركها حفظ كند؛ در نتيجه، او به نفع حاكم ونيز استعفا كرد (۱۴۸۹)، و يك مقرري ساليانه به مبلغ ۸۰۰۰ دوكاتو از طرف دولت ونيز برايش تعيين شد. كاترينا به يكي از املاك شخصي خود در آزولو نزديك ترويزو رفت، درباري غيررسمي تشكيل داد، از ادبيات و هنر حمايت كرد، و باقي عمر را به لذت بردن از شعر، اپرا، و تابلوهاي نقاشي جنتيله، بليني، تيسين، و ورونزه اختصاص داد.

همة اين فتوحات سياسي يا نظامي، بازارها، محافظها، و باجگزارهاي تجارت ونيز به نوبة خود با موج سهمگين پيشروي عثمانيها روبه‌رو شدند. در گاليپولي يك پادگان ترك بر يك ناو گروه ونيزي حمله برد (۱۴۱۶)؛ ونيزيها با شجاعت معمول خود دفاع كردند و به يك فتح قطعي نايل شدند؛ آنگاه اين دو نيروي رقيب به مدت يك نسل در صلح به سر بردند و يك دوستي بازرگاني بين آنها برقرار شد كه براي اروپا بس ناگوار بود، زيرا كشورهاي آن قاره از ونيز متوقع بودند كه به سود آنها با تركان بجنگد. حتي سقوط قسطنطنيه اين مودت بازرگاني را نگسست؛ ونيز يك معاهدة بازرگاني سودبخش با تركان فاتح منعقد ساخت، و ضمن محترم داشتن آنان، خود نيز از سوي آنان گرامي شمرده شد. اما حال دسترسي سودمند ونيز به بنادر درياي سياه بسته به اجازة تركان بود، و طولي نكشيد كه دچار محدوديتهاي نامطبوع شد. وقتي پاپ پيوس دوم، كه با منعكس ساختن احساسات مسيحيان و منافع بازرگاني اروپايي عليه تركها اعلان جهاد كرد و از قدرتهاي اروپايي وعدة اعزام قوا را دريافت داشت، ونيز، به اين اميد كه استراتژي سال ۱۲۰۴ را تجديد كند، دعوت او را اجابت كرد. اما دولتهاي اروپايي خلف وعده كردند و ونيز خود را در جنگ با تركها تنها يافت (۱۴۶۳). اين كشمكش را شانزده سال ادامه داد، اما سرانجام مغلوب شد و مورد تطاول قرار گرفت؛ با معاهدة صلحي كه در ۱۴۹۷ امضا كرد، نگروپونته (ائوبويا)، سكوتاري، و مورئا را به تركان واگذاشت؛ ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو به عنوان خسارت جنگ به آنان پرداخت؛ و تعهد كرد كه سالي ۱۰,۰۰۰ دوكاتو در ازاي امتياز تجارت در بنادر عثماني بپردازد. اروپا ونيز را خائن به عالم مسيحيت شمرد. وقتي پاپ ديگري پيشنهاد يك جهاد ديگر عليه تركها كرد، ونيز به پيشنهاد او اعتنايي نكرد و با ساير كشورهاي اروپايي همعقيده شد كه تجارت از مسيحيت مهمتر است.

III – حكومت ونيز

حتي دشمنان ونيز هم حكومت آن را مي‌پسنديدند و كساني را مي‌فرستادند تا تشكيلات و طرز عمل آن حكومت را بررسي كنند. سازمانهاي نظامي آن شامل بهترين ارتش و نيروي دريايي در ايتاليا بود. ونيز علاوه بر ناوگان تجارتيش، كه هنگام لزوم به سفاين جنگي تبديل

مي‌شدند، داراي چهل و سه رزمناو سيصد ناو كمكي بود. از اين كشتيها حتي در جنگ با نيروهاي زميني نيز استفاده مي‌شد؛ در ۱۴۳۹ بر روي غلتكهايي به زمين كشانده شدند و، پس از عبور از كوهها و دره‌ها،

pymansetareh@yahoo.com

به درياچة گاردا انداخته شدند، و از آنجا مستملكات ميلان را گلوله‌باران كردند. درحالي كه ساير ايالات ايتاليايي هنوز جنگهاي خود را به وسيلة سربازان مزدور انجام مي‌دادند، ونيز ارتش آموخته و كار ديده‌اي داشت كه به جديدترين انواع تفنگ و توپ مجهز بود. ژنرالهاي آن كوندوتيره‌هايي بودند كه به سبك رزمجويي و استراتژي دوران رنسانس تعليم يافته بودند. در جنگهاي ونيز باميلان، سه كوندوتيره استعداد خود را بروز دادند؛ اينان عبارت بودند از: فرانچسكو كارمانيولا، اراسمو دا نارني (گاتاملاتا)، و بارتولومئو كولئوني؛ دو فرد اخير، با دو مجسمة تاريخي كه از ايشان ساخته شد، شهرتي يافتند، اما سر ديگري به اتهام مواضعه با دشمن در ميدان ونيز بريده شد.

حكومت ونيز، كه حتي فلورانسيها نيز در رقابت با آن مي‌كوشيدند، حكومتي طبقاتي از خانواده‌هايي بود كه از راه تجارت ثروتمند شده بودند؛ و اشرافيت آن چندان كهن بود كه، جز آشنايان به امور، كمتر كسي مي‌توانست به بنيان تجاري آن پي‌برد. اين خانواده‌ها توانسته بودند عضويت «شوراي كبير» را در اخلاف كساني كه پيش از ۱۲۹۷ در آن شورا شركت داشتند موروثي سازند. در ۱۳۱۵، اسامي تمام اشخاص قابل انتخاب در يك «كتاب طلايي» ثبت شده بود. شورا از ميان چهارصد و هشتاد عضو خود شصت نفر – و بعداً يكصدوبيست نفر – را كه «دعوت شدگان» خوانده مي‌شدند نامزد عضويت مجلس سنا كرد كه دورة آن يك سال بود. اين مجلس رؤساي ادارات دولتي را تعيين مي‌كرد كه مجتمعاً هيئت اداري كشور را تشكيل مي‌دادند. اين هيئت يك دوج (رييس كشور) را انتخاب مي‌كرد كه بر خود هيئت و بر مجلس سنا رياست داشت، اما تابع شوراي كبير بود. فرمانروايي اين شخص مادام‌العمر بود، مگر اينكه شورا بخواهد او را عزل كند. دوج داراي شش مشاور بود كه با خود او «شوراي شهر» را تشكيل مي‌دادند. اين هيئت و مجلس سنا عملاً حكومت حقيقي ونيز را در دست داشتند؛ زيرا شوراي كبير چندان بزرگ بود كه عمل مؤثري نمي‌توانست انجام دهد و در حقيقت تبديل به مجموعه‌اي از انتخاب كنندگان شده بود كه صاحبان مشاغل كشوري را بر مي‌گزيد و بر كار آنها نظارت مي‌كرد. حكومت ونيز مشروطة مؤثري بود كه مردم را معمولاً به ميزان معقولي از رفاه نگاه مي‌داشت و مي‌توانست سياستهاي محاسبه شده و طويل المدتي را اعمال كند كه در حكومتهاي نااستوار ديگر، يعني آنهايي كه دستخوش نوسانهاي حاصل از هيجانات و احساسات عمومي بودند، امكان نداشت. اكثريت عمدة مردم گرچه از مشاغل دولتي بركنار بودند، هيچگونه نفرت فعالي نسبت به اقليت حاكم ابراز نمي‌داشتند. در ۱۳۱۰ گروهي از نجباي بركنار شده به زعامت باجامانته تيپولو به شورش برخاستند و در ۱۳۵۵ مارينو فاليرو، دوج وقت، درصدد برقراري حكومت ديكتاتوري برآمد؛ اما هر دو اقدام بسهولت منكوب شدند.

براي جلوگيري از هرگونه توطئة داخلي و خارجي، شوراي كبير ازميان اعضاي خود ده نفر را به عنوان كميتة امنيت ملي تعيين مي‌كرد. اين كميته، به واسطة تشكيل جلسات مخفي، محاكمات سري، عمليات جاسوسي، و سرعت دركار، نيرومندترين نهاد دولت را تشكيل مي‌داد. سفرا غالباً گزارشهاي محرمانه به آن تسليم مي‌كردند و دستورهاي آن را از احكام سنا لازم‌الاجراتر تلقي مي‌كردند؛ و هريك از فرمانهاي اين كميتة ده نفري داراي قدرت قانوني كامل بود. دو يا سه تن از اعضاي آن هرماه مأمور «تحقيقات كشوري» مي‌شدند تا بين مردم و مأموران دولت براي كشف جرم يا خيانت پژوهش كنند. دربارة اين كميتة ده نفري و سختگيريها و اعمال خفية آن داستانهاي اغراق آميزي ساخته شد. اين كميته تصميمات خود را به اطلاع شوراي كبير مي‌رساند؛ گرچه اطلاعات مخفي خود را از اعمال خفية خويش كه در تمام شهر پراكنده بودند به دست مي‌آورد، به نامه‌هاي بي‌امضا يا آنهايي كه دو شاهد معرفي نكرده بودند ترتيب اثر نمي‌داد؛ حتي در صورت مستند و مستدل بودن اتهام نيز چهارپنجم آرا لازم بود تا بتوان آن را در دستور جلسه قرار داد. هركس كه دستگير مي‌شد حق داشت دو وكيل مدافع در برابر كميتة ده نفري براي خود برگزيند. هر حكم محكوميتي مي‌بايست پس از پنج رأي‌گيري متوالي با رأي اكثريت تصويب شود. عدة كساني كه از طرف كميتة ده نفري زنداني شده بودند «خيلي كم» بود. به هر حال عدد اين زندانيان از تعداد جاسوسان و دشمنان ونيز در كشورهاي خارجي، كه ترتيب قتلشان از طرف كميتة ده نفري داده مي‌شد، بيشتر نبود. در ۱۵۸۲، مجلس سنا چون حس كرد كه كميته مقصود خود را برآورده و غالباً از اختيارات خود فراتر رفته است، قدرت آن را تقليل داد و از آن پس كميتة ده نفري فقط اسماً وجود داشت.

Pymansetareh@yahoo.com

چهل قاضيي كه از طرف شوراي كبير تعيين شده بودند قوة قضاييه قاطع و مؤثري به وجود آوردند. قوانين خيلي واضح بودند و بدقت دربارة وضيع و شريف اجرا مي‌شدند. جريمه‌ها منعكس سازندة ظلم رايج در آن زمان بودند؛ محبوسان غالباً در حجره‌هاي تنگي زنداني مي‌شدند كه داراي حداقل نور و هوا بود؛ مجازاتهاي قانوني بسيار ظالمانه بودند و تازيانه زدن، داغ كردن، قطع كردن عضو، كور كردن، بريدن زبان، شكستن دست و پا بر چرخ شكنجه، و نظاير آنها را شامل مي‌شدند. محكومان به اعدام را ممكن بود در زندان خفه‌سازند، محرمانه غرق كنند، از پنجرة كاخ دوج بياويزند، يا زنده بسوزانند. كساني كه مرتكب جنايات وحشيانه يا دزدي اشياي مقدس شده بودند انبر داغ مي‌شدند، يا به دم اسب بسته مي‌شدند و سپس سرشان بريده و تنشان شقه مي‌شد. گويي براي جبران اين سبعيت بود كه ونيز درهاي خود را بر پناهندگان سياسي و روشنفكران فراري مي‌گشود و جسارت مي‌ورزيد تا كساني مثل اليزابتا گونتساگا و شوهرش، گويدوبالدو، را در مقابل بورژياي نيرومند و خطرناك پناه دهد، درحالي كه حتي زن برادر او، ايزابلا، از اينكه اليزابتا از زادگاهش مانتوا هجرت كرده است سخت به هراس افتاد.

سازمان اداري ونيز شايد بهترين سازمان در اروپاي قرن پانزدهم بود؛ هرچند فساد در آنجا نيز مانند هر كشور ديگر رخنه كرده بود. يك ادارة بهسازي عمومي در سال ۱۳۵۸ تأسيس شد و اقداماتي براي تأمين آب مشروب تميز به عمل آورد؛ همچنين عملياتي براي جلوگيري از تشكيل باتلاقها اجرا كرد. ادارة ديگري حداكثر قيمتهاي موادغذايي را تعيين مي‌كرد. يك سرويس پستي و چاپاري نه تنها براي كارهاي دولتي، بلكه جهت رساندن نامه‌ها و مرسوله‌هاي شخصي تأسيس شد. كارمندان بازنشستة دولت حقوق تقاعد دريافت مي‌داشتند و مقرراتي براي تأمين زندگي بيوگان و كودكانشان وضع شده بود. سرزمينهاي وابستة ونيز در خاك اصلي ايتاليا نسبتاً خوب و عادلانه اداره مي‌شدند، به طوري كه آن نواحي، تحت فرمانروايي ونيز، بيش از بيش مرفه شدند، بدان گونه كه پس از منفك شدن از آن، به واسطة وقوع جنگ، دوباره به طيب خاطر به ونيز مي‌پيوستند. ادارة مستملكات ونيز در وراي درياها چندان قابل تحسين نبود؛ اين مستملكات عمدتاً حكم غنايم جنگي را داشتند؛ قسمت اعظم خاك آنها به اشراف و سرداران ونيزي اعطا مي‌شد؛ و مردم محلي، درحالي كه نظامات حكومت خود را حفظ مي‌كردند، كمتر به مقامات عالي نايل مي‌شدند. ونيز در مناسباتش با ساير كشورها از خدمت دولتمردان خويش بسيار بهرمند مي‌شد. كمتر دولتي بود كه سوداگر سياسي تيزهوشي چون برناردو جوستينياني داشته باشد. ونيز، بر اثر گزارشهاي سفيران آگاه، آمارهاي دقيق دستگاههاي اداري، و كشورداري خردمندانة سناتورها، آنچه را كه در جنگ از دست داده بود از طريق ديپلوماسي باز به دست آورد.

حكومت ونيز اخلاقاً از ساير حكومتهاي زمان بهتر نبود، و در قانون جزا از آنها بدتر بود، اين حكومت به اقتضاي مصلحت عهد مي‌بست و عهد مي‌شكست و اجازه نمي‌داد كه ترديد يا حس وفاداري مانعي در راه سياستش پديد آورد؛ اما اين كار منحصر به ونيز نبود، بلكه تمام دولتهاي دورة رنسانس چنين مي‌كردند. ونيزيان اين سياست را مي‌پسنديدند، غلبة كشور بر حريفان و دشمنانش را، به هر ترتيب كه حاصل شده بود، مي‌ستودند، زيرا نيرومندي و ثبات كشورشان ماية جلال و رفاه آنان بود. به هنگام لزوم، با ميهن‌پرستي و خدمتگذاري شاياني كه در آن زمان بي‌نظير بود، منافع كشور خود را حفظ مي‌كردند، و دوج را پس از خدا از هركس ديگر گرامي‌تر مي‌شمردند.

دوج در عين آنكه معمولاً عامل شوراي كبير و سنا به شمار مي‌رفت، بر آنها رياست داشت و جلال او بسيار برتر از قدرتش بود. در مراسم عام لباسي مجلل مي‌پوشيد كه آراسته به گوهرهاي بسيار بود؛ تنها كلاه رسميش معادل ۱۹۴,۰۰۰ دوكاتو (۴,۸۵۰,۰۰۰ دلار؟) جواهر داشت. نقاشان ونيزي ممكن است رنگهاي دلپذيري را كه از كلكشان جاري مي‌شد به گوهرهاي لباس دوج مديون بوده باشند؛ و بعضي از فروزانترين تصاويرشان از آن دوج با جامه‌هاي رسمي اوست. ونيز به مراسم و نمايش جلال و شكوه خود معتقد بود؛ اين تشريفات تا حدي

براي تحت تأثير قرار دادن سفرا و سياحان و تا اندازه‌اي هم براي ترساندن انجام مي‌گرفت. حتي زن دوج نيز باشكوه و جلال تاجگذاري مي‌كرد. دوج صاحبمنصبان عاليرتبة خارجي را به حضور مي‌پذيرفت و

pymansetoren@yahoo.com

تمام اسناد مهم كشور را امضا مي‌كرد؛ به واسطة مقام خود، كه مادام‌العمر بود، نفوذ رهبري دايم بر صاحبان مشاغل عمده – كه براي يك سال انتخاب مي‌شدند – داشت؛ معهذا ظاهراً خدمتگزار و سخنگوي دولت بود.

ونيز در تاريخ خويش دوجهاي بسيار به خود ديد، اما فقط معدودي از آنان توانستند از لحاظ شخصيت اثري در شأن و سعادت كشور خود داشته باشند. علي‌رغم نطق فصيح تومازو موچنيگو پيش از مرگش، شوراي كبير فرانچسكو فوسكاري توسعه طلب را به جانشيني او انتخاب كرد. دوج جديد، كه در پنجاهسالگي به تخت نشست، در حكومت سي وچهار سالة خود (۱۴۲۳-۱۴۵۷) ونيز را از ميان خون و آشوب به ذروة قدرت رساند. در اين دوره ميلان مغلوب شد و برگامو، برشا كرمونا، و كرما به تصرف ونيز درآمدند. اما استبداد روزافزون دوج فاتح حسادت كميتة ده نفري را برانگيخت. اعضاي آن كميته وي را به ارتشا متهم ساختند؛ و چون نتوانستند اين موضوع را ثابت كنند، پسرش ياكوپو را به ارتباط خائنانه با ميلان متهم كردند (۱۴۴۵). ياكوپو در زير چرخ شكنجه به گناه منتسب به خود اقرار كرد، به رومانيا تبعيد شد، اما بزودي اجازه يافت كه در نزديكي ترويزو زندگي كند. در ۱۴۵۰ يكي از تعقيب كنندگان ياكوپو در كميتة ده نفري به قتل رسيد؛ اين قتل به ياكوپو نسبت داده شد، اما او حتي در زير شكنجة شديد از اقرار خودداري كرد؛ اين بار به كرت تبعيد شد و در آنجا از تنهايي و اندوه ديوانه گشت. در ۱۴۵۶ به ونيز بازگردانده شد؛ دوباره به مكاتبة محرمانة با دولت ميلان متهم گرديد؛ به اين جرم اقرار كرد، تا سرحد مرگ تحت شكنجه قرار گرفت، آنگاه دوباره به كرت فرستاده شد، و كمي بعد در آنجا مرد. دوج پير، كه تمام مخاطرات و مسؤوليتهاي يك جنگ طولاني و نامطبوع را با عزمي راسخ تحمل كرده بود، در برابر اين محاكمه‌ها، كه حتي قدرت و جلالش نتوانسته بود از آنها جلوگيري كند، شكسته شد. در سن هشتاد و شش سالگي ديگر از عهدة بارسنگين شغل خود برنيامد و از طرف شوراي كبير با يك مقرري سالانه به مبلغ ۲۰۰۰ دوكاتو خلع شد. او به خانة خود رفت و چند روز بعد به علت پاره شدن يكي از رگهايش، در همان حين كه ناقوسها به تخت نشستن دوج جديد را اعلام مي‌كردند، زندگي را بدرود گفت.

پيروزيهاي فوسكاري ونيز را مورد نفرت تمام ايالات ايتاليا قرار داد؛ ديگر هيچ يك از ناحيه‌هايي كه نزديك قدرت و حرص آن قرار داشتند خود را مصون نمي‌يافتند. سازشهاي زيادي عليه آن شد؛ سرانجام در ۱۵۰۸ فرارا، مانتوا، پاپ يوليوس دوم، فرديناند پادشاه اسپانيا، لويي دوازدهم پادشاه فرانسه، و امپراطور ماكسيميليان، در اتحادية كامبره طرح منهدم كردن آن را ريختند. در آن بحران لئوناردو لوردانو (۱۵۰۱-۱۵۲۱) دوج بود. او با يك

سرسختي باور نكردني، كه فقط قسمتي از آن در تصوير او به قلم جووانني بلليني آشكار است؛ مردم را از آن بحران رهانيد. تقريباً تمامي آنچه ونيز در خاك اصلي ايتاليا طي يك قرن تلاش توسعه‌طلبانه به دست آورده بود از آن بازستانده شد، و خود ونيز هم به قيد محاصره درآمد. لوردانو ظروف نقرة خود را براي ضرب مسكوك به ضرابخانه فرستاد؛ اشراف ثروت نهاني خود را براي تأمين مخارج مقاومت به خزانة كشور اهدا كردند؛ اسلحه‌سازان دهها هزار سلاح ساختند؛ و هر مرد ونيزي خود را مسلح ساخت تا از وجب به وجب خاك ميهن دفاع كند. هر چند وضع بس دشوار بود، ونيز خود را معجزه‌آسا نجات داد و قسمتي از متصرفات خود را در خاك اصلي ايتاليا بازستاند. اين كوشش خزانة كشور را تهي و روحية مردم را بسيار ضعيف كرد؛ وقتي لوردانو مرد، ونيز نيك مي‌دانست كه ديگر آن نيرو و عظمت سابق وجود ندارد؛ هرچند هنوز پنجاه و هفت سال قدرت هنري تيسين و بيشتر هنرنماييهاي تينتورتو و ورونزه را در پيش داشت.

IV – زندگي ونيزي

آخرين دهه‌هاي قرن پانزدهم و اولين دهه‌هاي قرن شانزدهم درخشانترين دوران زندگي مردم ونيز بودند. منافع يك تجارت جهاني، كه با تركها از در صلح درآمده و هنوز دستخوش كاهشهاي حاصل از دور زدن

pymnstore.com

افريقا به وسيلة كشتيهاي اقيانوس‌پيما يا باز شدن راه اقيانوس اطلس نشده بود، به جزاير ونيز سرازير مي‌شد، مخارج ساختمان كليساها و كاخها را فراهم مي‌آورد، قصرهاي زيبا را از فلزات قيمتي و مبلهاي گرانبها مي‌انباشت، زنان را به جواهر و زينت آلات ظريف مي‌آراست، و گروهي از نقاشان زبردست را نگاهداري مي‌كرد؛ در جشنهاي باشكوهش قايقهاي آراسته به فرشينه‌هاي زيبا به نمايشگري مي‌پرداختند، و در آبهايش آواهاي خوش طنين مي‌افكندند.

زندگي طبقات پايين معمولاً پر مشقت بود؛ اغنيا و توانگران اوقات خود را به بيهودگي و پرحرفي خاص ايتاليايي مي‌گذراندند و بهترين خوشيهاي عشق و لذت را به خود اختصاص مي‌دادند. پلها وكانال بزرگ پر بودند از مردان و قايقهايي كه محصول نيمي از جهان را حمل مي‌كردند. در ونيز بيش از هر شهر اروپايي ديگر برده وجود داشت؛ برده‌ها را بيشتر از كشورهاي اسلامي وارد مي‌كردند، نه به منزلة كارگر، بلكه به عنوان خدمتكار، مستحفظ شخصي، دايه، و متعه. پيترو موچنيگو، دوج هفتاد ساله، دو كنيز ترك براي اطفاي غريزة جنسي خود داشت. به موجب يك داستان مضبوط، كشيشي كنيزي به كشيش ديگر فروخت؛ روز بعد خريدار معامله را فسخ كرد، زيرا معلوم شد كه وي آبستن است.

افراد طبقات عالي، هر چند مرفه بودند، عمر خود را به بطالت و بيكاري و تن‌پروري نمي‌گذرانيدند. بيشتر آنان در بزرگسالي در تجارت، اقتصاد، سياست، حكومت، يا جنگ

فعاليت مي‌كردند. تصويرهايي كه از آنان به ما رسيده‌اند آنان را خيلي موقر و بسيار مباهي به جاه و منزلت خويش نشان مي‌دهند، اما حس وظيفه‌شناسي را نيز در قيافة جدي آنان مي‌نمايانند. عدة كمي از آنان به لباسهاي ابريشمي و پوستي ملبس هستند – شايد براي آنكه صورتسازان را از هيبت خويش شاد كنند – و عده‌اي از جوانان، كه دسته‌اي به نام «گروه جوراب پوشان» را تشكيل مي‌دادند، با فرنجهاي تنگ، روجامة زربفت، و جوراب تسمه‌اي گلابتون دوزي ياگوهر نشان با تبختر مي‌خراميدند. هر جوان اشرافي وقتي به عضويت شوراي كبير در مي‌آمد، در پوشيدن لباس وضع موقري اتخاذ مي‌كرد؛ در آن هنگام از او خواسته مي‌شد «توگا» بپوشد، زيرا جامة جبه مانند مرد را مجلل و زن را مرموز مي‌سازد. نجبا گهگاه در كاخهاي باشكوه يا باغ ويلاهاي خود، در مورانو يا ساير حومه‌هاي شهر، ثروت نهايي خود را در پذيرايي از يك تازه وارد يا به جا آوردن مراسم يادبود يك واقعة تاريخي شهر خانوادة خويش عيان مي‌ساختند. وقتي كاردينال گريماني، كه هم عالي نسب بود و هم مقام روحاني بلندي داشت، ضيافتي به افتخار رانوتچو فارنزه داد (۱۵۴۲)، سه هزار مهمان دعوت كرد بيشتر اين مهمانان با قايقهاي مجلل، كه ديوارهاي پوشيده از مخمل و نشستنگاههاي نرم داشتند، به كاخ او آمدند؛ و او براي آنان سرگرميهايي از موسيقي، آكروباسي، بندبازي، و رقص ترتيب داد و بساط شام فراهم آورد. معهذا اشراف ونيز در آن دوره در زندگي، لباس، و خوراك ميانه‌رو بودند و لااقل بخشي از معاش خود را با كار شخصي به دست مي‌آوردند.

شايد طبقة متوسط از ديگران آسوده‌تر بودند؛ اينان با سرور بسيار در شاديهاي خصوصي و عمومي شركت مي‌جستند. مشاغل روحاني كوچك و كارهاي عادي دولتي، حرفه‌هاي پزشكي، وكالت دعاوي، آموزگاري، تصدي كارهاي صنعتي و صنفي، محاسبات تجارت خارجي، و نظارت در بازرگاني داخلي به آنان تعلق داشت. اينان نه مثل اغنيا براي حفظ ثروت خود در تعب بودند و نه مانند بينوايان غم خوراك و پوشاك كودكان خويش داشتند؛ مانند طبقات ديگر، گنجفه و نرد و شطرنج مي‌باختند، اما ندرتاً چنان قمار مي‌كردند كه از هستي ساقط شوند. دوست مي‌داشتند كه بنوازند، بخوانند، و برقصند. چون خانه‌هايشان كوچك بود، از خيابانهاي شهر به عنوان گردشگاه و حياط استفاده مي‌كردند؛ اين خيابانها تقريباً آزاد بودند، زيرا حمل و نقل بيشتر از طريق كانالها صورت مي‌گرفت. بنابراين، براي طبقة متوسط ترتيب مجالس پيش‌بيني نشدة رقص يا آواز دسته جمعي در شبها يا اعياد در ميدانهاي عمومي شهر امري عادي بود. در هر خانواده‌اي آلات موسيقي وجود داشت، و افراد آن يكي دو دانگ صدا داشتند. وقتي كه آدريان ويلائرت آواز دستة بزرگ همسرايان را دركليساي سان‌ماركو رهبري مي‌كرد، هزاران تن از مردمي كه براي

شنيدن آن به درون آمده بودند خود با نواگران به نغمه‌سرايي پرداختند و براي يك لحظه نشان دادند كه پيش از آنكه ونيزي باشند، مسيحيند.

اعياد ونيز در زمينه‌اي از زيبايي بيرقيب كليساها، كاخها، و درياي نيلگون مجللتر از نظاير

خود در تمام اروپا بود. براي برپا داشتن جلال و كوكبه، از هر بهانه‌اي استفاده مي‌شد: مثلاً تاجگذاري دوج، يك عيد مذهبي يا جشن ملي، ورود يك شخصيت خارجي، انعقاد يك قرارداد صلح آبرومند، روز زنان، زاد روز مرقس حواري يا قديس حامي يكي از اصناف. در قرن چهاردهم، رزم تن به تن سواره هنوز بزرگترين واقعة هر جشن بود؛ حتي در ۱۴۹۱ وقتي كه ونيز باشكوه فراوان مقدم ملكة مستعفي قبرس را گرامي داشت، چند واحد نظامي از جزيرة كرت روي كانال يخزده به اين رزم پرداختند. اما رزم سواره شايستة يك ملت دريانورد شناخته نشد و تدريجاً نوعي جشن روي آب، كه معمولاً مسابقة قايقراني بود، جايگزين آن شد. بزرگترين جشن سان سپوزاليتسيو دل ماره – عروسي [ونيز] با دريا – نام داشت كه بس باشكوه بود. اين جشن به خاطر «ازدواج ونيز مرفه و آرام با درياي آدرياتيك» برپا مي‌شد. وقتي بئاتريچه د/ استه در سال ۱۴۹۳ به عنوان سفير لودوويكو ميلان به ونيز آمد، سراسر كانال بزرگ طوري با كشتيهاي زيبا تزيين شده بود كه گويي خياباني است در روز عيد ميلاد مسيح در يكي از شهرهاي اروپا؛ كشتي بوچنتائور، كه سفينة رسمي كشور بود و زيور از ارغوان و زر داشت، به استقبال بئاتريچه رفت؛ صدها قايق، كه هريك به تاج گل و پرچم آراسته شده بود، برگرد آن كشتي باشكوه در حركت بودند. يكي از وقايعنگاران با ذوق مي‌گويد: «جهازات دريايي چندان زياد بودند كه تا مسافت ۱.۵ كيلومتر از هر طرف آب اصلاً ديده نمي‌شد.»

بئاتريچه در نامه‌اي كه در اين باره از ونيز نوشته، نمايشي را شرح داده بود كه دركاخ دوج به افتخار او اجرا كرده بودند. اين نمايش بيشتر به صورت پانتوميم بود كه توسط بازيگران ماسك‌دار اجرا مي‌شد. ونيزيان اين گونه نمايش را دوست مي‌داشتند. تا سال ۱۴۶۲ نمايشهاي مذهبي يا ميستري قرون وسطي را حفظ كرده بودند، اما علاقة مردم باعث شد كه در پيش پرده يا ميان پردة آنها بازيهاي مضحك اجرا شود؛ اين بازيها چندان منافي اخلاق از كار درآمدند كه در همان سال ممنوع شدند. در همان اوان نهضت اومانيستي آشنايي ايتاليا را با كمدي كلاسيك تجديد كرد؛ پلاوتوس و ترنتيوس توسط گروه نمايشي سكالتسا و ساير گروهها به معرض نمايش گذاشته شدند؛ و در ۱۵۰۶ فرا جووانني آرمونيو، راهب و هنرپيشه و نوازنده، در دير ارميتاني اولين كمدي مدرن را به نام ستفانيوم به زبان لاتيني اجرا كرد. با اين مقدمات، كمدي ونيزي همچنان تا زمان گولدوني پيش رفت و معمولاً با آرلكن و پانتالون، اشخاص «كمديا دل آرته»، به رقابت برمي‌خاست؛ گهگاه چندان در بي‌بندوباري با كمديهاي پست رقابت مي‌كرد كه كليسا و دولت با آن به مبارزه برخاستند.

در اخلاق ايتاليايي و ونيزي همواره يك بي‌ملاحظگي و كفر دنيوي در جنب پاكديني و تقدس هفتگي وجود داشت. مردم يكشنبه‌ها و روزهاي تعطيل در كليساي سان ماركو جمع مي‌شدند و با داروي وحشت و اميد مذهبي، كه در موزائيكها، مجسمه‌ها، يا نقوش برجسته به آنها عرضه شده بود، روح خود را شفا مي‌دادند؛ تاريكي عمدي شبستان پرستون كليسا اثر وعظها را بيشتر

مي‌ساخت؛ و حتي روسپيان نيز، پس از گذراندن شبي پر تعب در آغوش مردان، چند ساعتي دستمال زرد را، كه علامت حرفة آنها بود و مي‌بايست همواره چون نشاني بر جامة خود نصب كنند، پنهان مي‌كردند و به كليسا مي‌آمدند تا با دعا بخشايش طلبند. سناي ونيز از اين ورع عمومي طرفداري مي‌كرد و اين بيم و احترام ديني را حتي در دوج و اعضاي دولت نيز رسوخ داده بود. پس از سقوط قسطنطنيه، يادگارهاي قديسان كليساي شرق را به قيمتهاي گزاف خريد و به ونيز آورد، و براي كفن عيسي حاضر شد ده هزار دوكاتو بپردازد.

pymansaurie@yahoo.com

معهذا همان سنايي كه پترارك آن را به مجمع خدايان تشبيه مي‌كرد. كراراً قدرت كليسا را به سخريه گرفت؛ به وحشتناكترين فرمانهاي تكفير و تحريم مذهبي اعتنا نكرد، تا ۱۵۲۷ به شكاكان محتاط پناه داد، يكي از راهبان را به سبب حمله به يهوديان سخت ملامت كرد(۱۵۱۲)، و كوشيد تا كليساي ونيز را تابع دولت سازد. اسقفان حوزه‌هاي روحاني ونيز از طرف سنا انتخاب مي‌شدند؛ سنا تأييد انتخاب را از رم مي‌خواست، ولي در بسياري از موارد آنان را علي‌رغم امتناع پاپ به مشاغل خود مي‌گمارد. پس از ۱۴۸۸ هيچ‌كس به جز يك كشيش ونيزي حق نداشت به مقام اسقفي برسد؛ و كليسا مجاز نبود در قلمرو ونيز بدون تصويب دولت مالياتي وصول يا وجوه آن را خرج كند. كليساها و صومعه‌ها تحت نظارت دولت بودند، اما هيچ فرد روحاني نمي‌توانست شاغل مقام دولتي شود. دولت از موقوفات صومعه‌ها ماليات مي‌گرفت. محاكم روحاني دقيقاً از طرف دولت نظارت مي‌شدند تا روحانيان خاطي به همان مجازاتي برسند كه ساير بزهكاران مي‌رسيدند. جمهوري ونيز مدت زيادي از پذيرفتن تفتيش افكار خودداري كرد و وقتي هم كه آن را پذيرفت، مقرر داشت كه تمام احكام دادگاههاي تفتيش از طرف مجلس سنا مورد تجديد نظر و تصويب قرار گيرد؛ در سراسر تاريخ تفتيش افكار ونيز، بيش از شش حكم اعدام صادر نشد. جمهوري ونيز مغرورانه اعلام كرد كه در مسايل دنيوي «هيچ مقامي را بالاتر از خود، بجز سلطنت الاهي، نمي‌شناسد.» اين اصل را كه يك شوراي عمومي از اسقفان بالاتر از پاپ است و از حكم پاپ مي‌توان به چنين شورايي استيناف داد علناً پذيرفت. وقتي پاپ سيكستوس چهارم حكم تحريم مراسم مذهبي را در شهر ونيز صادر كرد (۱۴۸۳)، كميتهٔ ده‌نفري فرمان داد كه تمام روحانيان مراسم مزبور را همچنان ادامه دهند. هنگامي كه يوليوس دوم تحريم مذهبي را به منزلهٔ جزيي از جنگ عليه ونيز تجديد كرد، كميتهٔ ده نفري انتشار فرمان او را در سرزمين ونيز ممنوع ساخت و به عمال خود در رم دستور داد كه تقاضاي استيناف از حكم پاپ به شوراي آيندهٔ اسقفان را نوشته و بر درهاي كليساي سان پيترو نصب كنند (۱۵۰۹). يوليوس در جنگ فاتح شد و ونيز را مجبور كرد تا اختيارات روحاني او را به طور مطلق بشناسد.

بر روي هم زندگي ونيز از لحاظ بنيان تشكيلاتي جالبتر بود تا از جهت معنوي. حكومت ونيز صالح بود و در مخالفت با حريفان ابراز رشادت بسيار مي‌كرد، اما گاه كاملاً خشن و

همواره خودپسند بود؛ هرگز ونيز را جزيي از ايتاليا نمي‌شمرد و به مصيبتي كه ممكن بود دامنگير آن سرزمين تقسيم شده (ايتاليا) شود، چندان نمي‌انديشيد: خاك ونيز شخصيتهاي مقتدري پروراند كه معتمد به نفس، مكار، جوينده، شجاع، و مغرور بودند؛ اكنون ما دهها تن از آنان را از روي تصاويرشان مي‌شناسيم. ونيز تمدني داشت كه در مقايسه با تمدن فلورانس فاقد ريزه‌كاري و عمق بود و ظرافت و عمق تمدن ميلان دوران لودوويكو را نداشت. اما رنگينترين، مجللترين، و از لحاظ احساساتي سحارترين تمدني بود كه تاريخ تاكنون به خود ديده است.

V – هنر ونيز

۱ـ معماري و مجسمه‌سازي

رنگهاي برانگيزنده اساس هنر ونيز و حتي معماري آن را تشكيل مي‌دهند. بسياري از كليساها و كاخهاي ونيز و برخي از ساختمانهاي تجارتي در روكار خود موزائيكها و فرسكوهايي داشتند. نماي كليساي سان‌ماركو با زيورهاي زرين مي‌درخشيد؛ هر دهه غنيمتها و شكلهاي جديدي به اين كليساي بزرگ مي‌افزود تا در آن مخلوط عجيبي از هنرهاي معماري و مجسمه‌سازي به وجود آورد؛ تا آن حد كه زينت ظاهر، اصل ساختمان را تحت‌الشعاع قرار داده و اجزاء كل را به دست فراموشي سپرده بود. براي تشخيص و تحسين زيبايي نماي آن كليسا و شگفت آوردن برجلال آن، شخص بايد ۱۷۵ متر دورتر، در آن سوي ميدان سان ماركو، بايستد و بر آن نظاره كند. در آن مسافت ورودي شكوهمند رومانسك، ابزار

mansoureh@yahoo.com

دوخمهاي گوتيك، ستونهاي كلاسيك، طارميهاي به سبك رنسانس، و گنبدهاي بيزانس به يك منظرة خيال‌انگيز تبديل مي‌شوند.

ميدان مزبور در آن زمان به وسعت و عظمت كنوني نبود. در قرن پانزدهم هنوز اسفالت نشده بود، قسمتي از آن از تاك و درخت پوشيده بود، و يك محوطة سنگتراشي و يك آبريزگاه عمومي در آن قرار داشت. در ۱۴۹۵ آجر فرش شد؛ در ۱۵۰۰ آلساندرو لئوپاردي براي سه چوب پرچم پايه‌هايي ساخت كه بهتر از آن به دست هيچ كس ساخته نشد؛ در ۱۵۱۲، بارتولومئو بوئون كهين برج ناقوس عظيمي در آن ساخت. (اين برج در ۱۹۰۲ ويران شد، ولي با همان طرح سابق مجدداً ساخته شد.) ادارات كهنه و نو كاركنان كليساي سان ماركو، كه بين سالهاي ۱۵۱۷ و ۱۶۴۰ ساخته شده و در شمال و جنوب ميدان قرار گرفته‌اند، با نماهاي بزرگ يكنواخت خود چندان جالب توجه نيستند.

ميان سان ماركو و كانال بزرگ، مركز اداري شهر يعني كاخ دوجها قرار داشت. در اين دوره نوسازيهاي زيادي در آن صورت گرفت، بدان‌سان كه ديگر چيزي از شكل پيشين آن برجا نماند. پيترو بازدجو در ۱۳۰۹-۱۳۴۰ جناح جنوبي كاخ را، كه روبه روي كانال است، بنا كرد؛ جووانی بوئون و پسرش بارتولومئو بوئون مهين جناح جديدي در طرف باختري ساختند

(۱۴۲۴-۱۴۳۸) و پورتا دلا كارتا (۱۴۳۸-۱۴۴۳) را به سبك گوتيك در گوشة شمال باختري تعبيه كردند. اين نماهاي جنوبي و باختري با طاقگانها و بالكانه‌هاي خود از بهترين محصولات هنري دورة رنسانس هستند. اغلب مجسمه‌هاي نماها و كنده‌كاريهاي عالي سر ستونها به دو قرن چهاردهم و پانزدهم متعلقند؛ راسكين يكي از اين سرستونها را – آنكه در زير مجسمه‌هاي آدم و حوا قرار دارد- زيباترين مجسمه‌ها در اروپا مي‌دانست. درداخل حياط، بارتولومئو فرانچسكو كهين و آنتونيو ريتتسو طاق پر آذيني ساختند كه به نام فرانچسكو فوسكاري ناميده شد، و سه سبك معماري را – ستونها و نعل درگاههاي رنسانس، قوسهاي رمانسك، سر مناره‌هاي تزييني گوتيك – با هماهنگي غير منتظره‌اي به هم آميختند. ريتتسو در تورفتگي قوس دو مجسمة عجيب قرار دارد: يكي آدم، كه از معصوميت خويش دفاع مي‌كند، و ديگري حوا، كه از جريمة دانايي در شگفت است. ريتتسو و پيترو لومباردو بترتيب نماي خاوري حياط را طرح و تكميل كردند. در اين نما اقتران بسيار فرحناكي از قوسهاي گرد و تيزه‌دار با قرنيزها و بالكانه‌هاي رنسانس مشهود است. و باز هم ريتتسو بود كه سكالا د جيگانتي (پلكان غولها) را طرح كرد. اين پلكان ساختمان ساده و با شكوهي است، و وجه تسمية آن به مناسبت مجسمه‌هاي مارس و نپتون است. اين دو مجسمه را ياكوپو سانسووينو در سر پله‌ها قرار داد تا نشانه‌اي از تسلط ونيز بر زمين و دريا باشد. در داخل حياط سلولهاي زندان، دفاتر اداري، اطاقهاي پذيرايي، تالارهاي مشاوره براي شوراي كبير، سنا، و كميتة ده نفري قرار داشت. بسياري از اين اطاقها با بهترين نقشهاي ديواري در تاريخ هنر آراسته شده بودند- يا بعداً چنين شدند.

در حالي كه جمهوري ونيز به اين گوهر معماري فخر مي‌كرد، نجباي ثروتمندتر – خانواده‌هاي جوستينياني، كونتاريني، باربارو، لوردانو، فوسكاري وندرامين، گريماني - در طرفين كانال بزرگ كاخهايي ساختند. اين كاخها را نبايد با وضع ويران كنوني آنها در نظر گرفت، بلكه بايد كيفيت عالي آنها را در قرون پانزدهم و شانزدهم، يعني زماني كه در منتهاي آباداني بودند، در خاطر مجسم كرد. تركيب آنها در آن زمان بدين‌گونه بود: نماهايي از مرمر، سنگ سماق، يا مارسنگ؛ پنجره‌هاي گوتيك و ستونبندهاي رنسانسي؛ درهاي كنده‌كاري باز شونده رو به آب؛ حياطهاي مخفي آراسته به مجسمه‌ها، آبنماها، باغچه‌ها، فرسكوها، و خاكستردانها؛ و در داخل كاخها، كفهاي كاشي يا مرمر، آتشدانهاي بزرگ، مبلهاي خاتمساخت، شيشه‌هاي مورانو، سرسايه‌هاي ابريشمي، آويزهايي از پارچه‌هاي زرين و سيمين، چلچراغهاي برنزي مطلا يا مرصع، سقفهاي قاببندي شده، و ديوارنگاره‌هايي كه به دست هنرمندان شهير به وجود آمده بودند. بدين گونه، مثلاً بالاتتسو فوسكاري با نقاشيهاي جان بليني، تيسين، تينتورتو، پاريس بوردونه، و ورونزه تزيين شده بود. اين اطاقها شايد بيشتر مجلل بودند تا راحت؛ پشتي صندليها خيلي راست و

nymnstatenoyahoo.com

پنجره‌ها بسيار بادگير بودند، و هيچگونه وسيلة حرارتي كه بتواند تمام اطاق يا ساكنان آن را گرم كند وجود نداشت. ارزش بعضي كاخهاي ونيزي بالغ بر ۲۰۰,۰۰۰ دوكاتو بود؛ به موجب قانوني كه در ۱۴۷۶ به تصويب رسيده بود، مخارج هر اطاق مي‌بايست به ۱۵۰ دوكاتو محدود شود، ولي ما وصف اطاقهايي را مي‌شنويم كه مبل و اثاثشان ۲,۰۰۰ دوكاتو مي‌ارزيد. شايد مزينترين كاخها «خانة طلا» بود. اين نام بدان جهت به قصر مزبور داده شده بود كه صاحبش مارينو كونتاريني فرمان داده بود كه تقريباً تمام قسمتهاي نماي مرمرينش بيشتر بارنگ طلايي آراسته شود. بالكانه‌ها و تزيينات توري گوتيك هنوز اين كاخ را زيباترين جبهة كانال مي‌سازند.

اين ميليونرها ضمن آراستن سامان خود، چيزي هم براي دژهاي ايمان احتمالي خويش كنار مي‌گذاشتند. شگفت است اگر بگوييم كه كليساي سان‌ماركو تا ۱۸۰۷ كليساي جامع ونيز نبود، بلكه عبادتگاه خصوصي دوج و معبد قديس حامي شهر بود؛ يا بهتر بگوييم، به دين كشور تعلق داشت. حوزة اسقفي به كليساي كوچكتر سان پيترو ديكاستلو وابسته بود كه در گوشة شمال خاوري شهر قرار داشت. در همان قسمت دور افتادة شهر، كليساي سان جووانّي ا پائولو قرار داشت كه مقر رهبانان فرقة دومينيكيان بود؛ آرامگاه جنتيله و جووانّي بليني در همين كليساست. كليساي فرقة فرانسيسيان از لحاظ تاريخي از همه مهمتر است. اين كليسا، كه سانتا ماريا گلوريوزا دئي فراري نام دارد و اسم اختصاري آن كه بيشتر معمول است اي فراري (اخوان ديني) است، در ۱۳۳۰ تا ۱۴۴۳ بنا شد؛ در ظاهر جلوه‌اي نداشت، اما درونش از اين لحاظ كه آرامگاه چندتن از مشاهير ونيز و همچنين موزة هنري بود معروف شد. در اين كليسا آنتونيو ريتتسو ضريحي براي نيكولو ترون، دوج ونيز، طرح كرد؛ جان‌بليني تابلو حضرت مريم كليساي فراري و تيسين حضرت مريم خانوادة پزارو را قرارداد؛ و بالاتر از همه درآنجا پردة صعود مريم عذرا، كار تيسين، است كه با شكوه تمام در پشت محراب قرار گرفته. شاهكارهاي كوچكتري كليساهاي درجة دوم را مي‌آراستند. كليساي سان تساكاريا تابلوهاي جالبي از مريم مقدس داشت كه توسط جووانّي بليني و پالما وكيو ساخته شده بودند؛ كليساي سانتاماريا دل اورتو پردة حضور مريم عذرا را داشت. اين پرده كار تينتورتو بود كه خود نيز در همان كليسا مدفون است؛ كليساي سان سباستيانو داراي چندتا از بهترين تابلوهاي نقاشي ورونزه است، و مدفن ورونزه نيز آنجاست؛ و تيسين براي كليساي سان سالواتوره در سن نود و يك سالگي تصوير عيد بشارت را ساخت.

در ساختمان و تزيين كليساها و كاخهاي ونيز گروه برجسته‌اي از معماران و مجسمه‌سازان نقش مؤثر و مستمري ايفا كردند. برادران لومباردو از شمال باختري ايتاليا به ونيز آمده بودند، و به همين جهت لومباردو ناميده مي‌شدند، اما نام حقيقيشان سولاري بود. از جملة اين برادران يكي كريستوفورو سولاري بود كه تمثال لودوويكو و بئاتريچه را حك كرد، و ديگري آندرئاي نقاش بود؛ هردو، هم در ونيز و هم درميلان كار كردند. پيترو لومباردو تقريباً در بيست

عمارت در ونيز از خود آثاري برجاي گذاشت. او و پسرانش آنتونيو و توليو كليساهاي سان‌جوبه و سانتاماريا د ميراكولي را، كه اكنون به مذاق ما خوش نمي‌آيند، طرح كردند؛ همچنين آرامگاههايي براي پيترو موچنيگو و نيكولو مارچلو را در كليساي سانتي جووانّي ا پائولو، آرامگاه اسقف تسانتي را در كليساي جامع ترويزو، آرامگاه دانته را در راونا، و كاخ وندرامين كالرجي را، كه وانگر در آن مرد، طرحريزي كردند و در اجراي بيشتر اين طرحها، علاوه برطرح ساختمان، به مجسمه‌سازي نيز دست مي‌زدند. پيترو خود كارهاي معماري و مجسمه‌سازي بسيار در كاخ دوجها انجام داد. توليو و آنتونيو، با ياري آلساندرو لئوپاردي، آرامگاه آندرئا وندرامين را در سانتي جووانّي ا پائولو ساختند. اين آرامگاه، بعد از مزار كولئوني كار وروكيو و لئوپاردي در ميدان جلو كليسا، بزرگترين اثر حجاري ونيز است. پيترو لومباردو براي كليساي مجاور سكوئولا دي سان ماركو (انجمن اخوت قديس مرقس) دري بسيار مزين و نمايي عجيب ساخت. بالاخره شخصي به نام سانته لومباردو در ساختن سكوئولا دي‌سان روكو، كه به سبب پنجاه و شش تابلو نقاشي به تينتورتو مشهور است، شركت كرد. بيشتر براثر هنر اين خانواده بود كه سبك رنسانسي ستونها، فرسبها و سنتوريهاي مزين برقوسهاي چهار خم و سرمناره‌هاي تزييني گوتيك و گنبدهاي بيزانسي غلبه كرد. در ونيز، معماري رنسانس، كه هنوز تحت نفوذ مشرق زمين قرار داشت،

بسيار مزين بود، بدان حد كه خطوط ساختمان در آرايش بسيار محو مي‌شد. بنابراين، حالت و سنتهاي كهن روم لازم بود تا به سبك جديد شكل هماهنگ و قطعي آن را بدهد.

۲ـ خاندان بلهني

بعد از كليساي سان ماركو و كاخ دوكي، شكوه هنر ونيز در نقاشي بود. عوامل بسيار موجب عزت نقاشان ونيزي شدند. يكي از اين عوامل كليسا بود كه در ونيز هم مانند نقاط ديگر ناچار مي‌بايست داستان دين را به مردم بازگويد؛ و چون عدهٔ كمي از مردم با سواد بودند، كليسا براي تقويت و تثبيت اثر گذرندهٔ سخن به نقاشي و مجسمه‌سازي محتاج بود. بنابراين، هر نسل، و بسياري از كليساها و صومعه‌ها، از داشتن تصاوير و مجسمه‌هاي مربوط به عيد بشارت، ميلاد مسيح، ستايش [مجوسان]، عيد ديدار مريم، حضور حضرت مريم، قتل عام معصومان، فرار به مصر، تبدل، آخرين شام، مصلوب كردن عيسي، تدفين عيسي، رستاخيز، عيد صعود، صعود مريم عذرا، و شهادت ناگزير بودند. وقتي تابلوهاي قابل حمل كدر يا براي جماعت مؤمنان كهنه مي‌شدند، ممكن بود از طرف كليسا به موزه‌ها يا گرد آوران آثار هنري فروخته شوند؛ اين تابلوها در ادوار معين تميز و گهگاه تجديد يا رتوش مي‌شدند، بدان سان كه اگر سازندگانشان امروز سر از گور بردارند، كار دست خود را نخواهند شناخت. اين كار البته دربارهٔ نقاشيهاي ديواري اجرا نمي‌شد. گاه براي آنكه مجبور نباشند اين نقاشيها را، كه پس از چندي خراب مي‌شدند، تجديد كنند آنها را روي بوم مي‌ساختند و به ديوار مي‌چسباندند؛ و اين همان روشي

است كه در تالار شوراي كبير عمل شده بود. در ونيز دولت براي نقوش ديواري با كليسا رقابت مي‌كرد، زيرا اين نقوش مي‌توانستند با ارائهٔ عظمت، تشريفات، و پيروزيهاي تجاري و جنگي كشور، حس غرور و ميهن‌پرستي را در مردم تقويت كنند. فرقه‌هاي مذهبي نيز ممكن بود سفارشهايي براي نقوش ديواري و علمهاي نقاشي شده، كه خاطرهٔ قديسان حامي يا كوكبهٔ ساليانهٔ آنها را زنده نگاه دارد، بدهند. اغنيا منظره‌هايي از زيبايي طبيعت يا عشقبازيهاي خود بر ديوار كاخهاي خويش مي‌خواستند؛ و براي فريب دادن زودگذري مسخره‌آميز شهرت، گاه براي تهية شبيهي از خود، در برابر سه پاية نقاشي مي‌نشستند. شوراي شهر دستور مي‌داد از هر دوجي كه برمسند امارات مي‌نشيند تصويري تهيه شود؛ حتي ناظمان كليساي سان ماركو نيز تصويرهايي از خود براي نسلهاي لاقيد آتي تهيه مي‌كردند. در ونيز بود كه شبيه‌كشي و نقاشي سه‌پايه‌اي منزلتي بسزا يافت.

تا اواسط قرن پانزدهم، نقاشي در ونيز پيشرفت كندي داشت؛ آنگاه مانند گلي كه خورشيد صبحگاهان بر آن بتابد، همگام با زندگيي كه مورد علاقهٔ ونيزيان قرار گرفته بود، به منزلهٔ وسيله‌اي براي انتقال رنگ و بوي آن زندگي، به طرز بيمانندي شكوفان شد. شايد قسمتي از شم و استعداد ونيزيان در مورد رنگ از شرق به آن ديار آمده باشد – به وسيلهٔ بازرگاناني كه، همراه باكالاهاي تجاري، ذوق مشرق‌زميني را نيز با خود مي‌آوردند؛ خاطرات خود را از كاشيهاي درخشان و گنبدهاي زرين به ميهن خود منتقل مي‌كردند؛ و در بازارها، كليساها، يا خانه‌هاي ونيز ابريشم، اطلس، مخمل، و پارچه‌هاي زربفت و سيم‌بفت مشرق زمين را رواج مي‌دادند. در حقيقت ونيز هرگز به اين نينديشيده بود كه آيا كشوري غربي است يا شرقي. درمركز تجارت ونيز شرق و غرب به يكديگر برمي‌خوردند و اتللو و دزديمونا مي‌توانستند زن و شوهر بشوند. و اگر ونيز و نقاشانش نمي‌توانستند فن رنگ‌آميزي را از شرق بياموزند، مي‌توانستند از طريق مشاهدهٔ آسمان ونيز، صافي و مه آلودگي گهگاهي آن، شكوه آفتاب غروب آن بر كاخها و برجهاي ناقوس، و انعكاس آينه‌وار آن برسطح دريا آن را فراگيرند. در همان ضمن پيروزيهاي ارتش و نيروي دريايي ونيز، و بازخيزي دليرانهٔ مردم آن از مخاطرات ويران كننده، غرور و نيروي تخيل نقاشان و حاميان آنان را برانگيخت و خاطرهٔ آن را در هنر به جا گذاشت. ثروتمندان بتدريج دانستند كه اگر ثروت نتواند خود را به خير، زيبايي، يا حقيقت بدل كند، چيزي است بي‌معني.

pymansetarieh@yahoo.com

براي به وجود آوردن مكتب نقاشي ونيزي، يك انگيزة خارجي بر عوامل فوق‌الذكر افزوده شد. در ۱۴۰۹ جنتيله دا فابريانو به ونيز خوانده شد تا تالار شوراي كبير را بيارايد و آنتونيو پيزانو، كه پيزانلو ناميده مي‌شد، از ورونا آمد تا با او همكاري كند. معلوم نيست كه اين دو هنرمند چگونه نقاشان ونيزي را برانگيختند تا اشكال مذهبي تيره و خشك معمول در نقاشي بيزانسي را به خطوط محيطي نرمتر و رنگهاي غنيتر تبديل كنند و تركيبات كمرنگ و بيروح

مكتب جوتو را به سويي نهند. شايد نفوذ كم اثرتري با جووانی د/ آلامانيا از آن سوي آلپ به ونيز آمد؛ اما جووانی ظاهراً در مورانو ونيز پرورش يافته و هنر خود را آموخته بود. جووانی به اتفاق برادر زن خود، آنتونيو ويواريني، محجر محرابي براي كليساي سان تساكاريا ساخت كه شكلهايش به مذاق اين عصر لطافت و ظرافتي بسزا يافته‌اند؛ بدان سان كه كار برادران بليني در هنر ونيز ممكن است به انقلابي همانند شود.

بزرگترين نفوذها در هنر ونيز، از سيسيل يا فلاندر بود. آنتونلو دا مسينا همچون سوداگري بارآمد، و شايد در جواني هرگز گمان نمي‌كرد كه نامش قرنها در تاريخ هنر باقي خواهد ماند. هنگام اقامت خود در ناپل (اگر شرح محتملا رمانتيك وازاري را باور كنيم) يك تابلو رنگ روغني را، كه از طرف چند تاجر فلورانسي در بروژ براي شاه آلفونسو فرستاده شده بود، ديد. از زمان چيمابوئه (حد ۱۲۴۰-۱۳۰۲) تا دورة آنتونلو (۱۴۳۰-۱۴۷۹) نقاشي ايتاليا برچوب يا بوم با رنگ لعابي انجام مي‌گرفت. اين رنگها سطح خشني به جا مي‌گذاشتند، براي سايه روشن نامناسب بودند، و حتي پيش از مرگ نقاش مي‌تركيدند و مي‌ريختند. آنتونلو به مزاياي مخلوط ساختن رنگ با روغن واقف شد و دانست كه اين‌گونه رنگاميزي آسانتر، تميزتر، روشنتر، و پردوامتر است. آنگاه به بروژ رفت و در آنجا فن رنگاميزي روغني را از نقاشان فلاندري، كه كارشان در بورگوني رونقي بسزا داشت، آموخت. سپس فرصتي يافت تا به ونيز برود، و «چون خود بسيار زندوست و نوش‌طلب بود»، چنان شيفتة آن شهر شد كه باقي عمر را در آن به سر برد. سوداگري را بدرود گفت و تمام كوشش خود را صرف نقاشي كرد. براي محراب كليساي سان كاسيانو تابلويي رنگ و روغني ساخت كه براي صد تصوير مشابه ديگر نمونه واقع شد: در اين تصوير، حضرت مريم ميان چهار قديس برتخت نشسته است و فرشتگان نواگر برپايش غنوده‌اند. آنتونلو معلومات خود را دربارة روش جديد با ساير نقاشان درميان گذاشت؛ و بدين‌سان عصر بزرگ نقاشي ونيز آغاز شد. بسياري ازنجبا براي تهية شبيهي از خود در برابر او نشستند، و چندتا از اين گونه تصاوير هنوز باقيند: تابلو شاعر (پاويا)، كه خام ولي از لحاظ هنري نيرومند است؛ كوندوتيره (موزة لوور)؛ چهرة يك مرد، فربه و خل وضع (مجموعة هنري جانسن در فيلادلفي)؛ چهرة يك مرد جوان (نيويورك)؛ و خودنگاره آنتونلو (لندن). آنتونلو در اوج كاميابي خويش به بيماري ذات‌الجنب مبتلا شد و در چهل و نه سالگي درگذشت. نقاشان ونيز تشييع جنازة مجللي براي او به عمل آوردند و در سپاسگزاري از او عبارات زير را بر سنگ گورش حك كردند:

آنتونينوس نقاش، پر ارجترين زيور مسينا و سيسيل، در اين خاك نهفته است او نه تنها به خاطر تصويرهايش كه مشخص مهارت و زيبايي بي‌نظيرند، بلكه نيز به اين سبب مشهور است كه با كوششي خستگي ناپذير، از طريق امتزاج رنگها با روغن براي نخستين بار، به نقاشي ايتاليا شكوه و دوام بخشيد.

از جمله شاگردان جنتيله دا فابريانو در ونيز، ياكوپو بليني بود كه سلسلة كوچك اما مهمي از نقاشان در هنر رنسانس به وجود آورد. ياكوپو پس از اتمام آموزش خود، در ورونا، فرارا، و پادوا نقاشي كرد؛ در آنجا دخترش با آندرئا مانتنيا ازدواج نمود. ياكوپو از طريق داماد خود، و نيز بيشتر به طور مستقيم، تحت نفوذ سكوارچونه قرار گرفت. وقتي به ونيز بازگشت، با خود شمه‌اي از فنون رايج در نقاشي پادوا و فلورانس را همراه آورد. تمام اين فنون وميراث نقاشي ونيز، و بعداً شيوة رنگ روغني آنتونلو، از ياكوپو به فرزندانش، و همچنين به نوابغي مانند جنتيله و جووانی بليني كه با او به رقابت برخاستند، منتقل شد.

pymonsetareh@yahoo.com

جنتيله بيست و سه ساله بود كه خانواده‌اش به پادوا مهاجرت كرد. از نفوذ مانتنيا شوهر خواهر خود عميقاً متأثر شد؛ در نقاشي پرده‌اي براي ارگ كليساي جامع پادوا، با نهايت دقت، از شكلهاي متصلب و روش كوتاه‌نمايي جسورانهٔ فرسكوهاي ارميتاني پيروي كرد. اما در ونيز نرمش جديدي در تصوير او از قديس لورنتسو جوستينياني پديد آمد. در ۱۴۷۴ هيئت دولت به او و نابرادريش جووانی كار نقاشي يا تجديد نقاشي چهارده تابلو را در تالار شوراي كبير واگذار كرد. اين تابلوها جزو آنهايي بودند كه پيش از ساير تصاوير رنگ روغني، در ونيز نقاشي شده بودند. بومهاي مزبور در ۱۵۷۷ دستخوش حريق شدند، اما طرحهاي آنها كه هنوز باقي هستند نشان مي‌دهند كه جنتيله براي تصاوير خود روش داستاني معمول خويش را به كار برده است، كه در آن يك واقعهٔ اصلي در وسط، و چند حادثهٔ فرعي در طرفين تصوير رسم مي‌شدند. وازاري اين پرده‌ها را ديد و از رئاليسم، تنوع، و تركيب بغرنج آنها در شگفت شد.

وقتي سلطان محمد ثاني تقاضايي براي يك شبيه‌ساز چيره‌دست به دولت ونيز فرستاد، جنتيله برگزيده شد. در قسطنطنيه (۱۴۷۴) او اطاقهاي سلطان را با تصاوير شهواني آراست و خاطر او را شاد ساخت؛ همچنين شمايل و مداليوني از سلطان ساخت كه اكنون بترتيب در لندن و بستن هستند، و هر دو شخص لايق و روحاً نيرومندي را نشان مي‌دهند كه تصويرش به دست نقاشي مجرب رسم شده است. سلطان محمد در ۱۴۱۱ مرد و جانشين او، كه اصيل آيينتر از او بود و ممنوعيت شبيه‌كشي را در دين اسلام رعايت مي‌كرد، تمام آن تصاوير را، بجز دو تا از آثار جنتيله كه در پايتخت عثماني نقاشي شده بودند، به دست فراموشي سپرد. خوشبختانه جنتيله در ۱۴۸۰، با هدايا و نشانهايي از جانب سلطان، به ونيز بازگشته بود، او در كاخ دوكي به جووانی پيوست و قرارداد خود را با دولت ونيز به پايان رساند. دولت مزبور او را با وضع يك مقرري سالانه به مبلغ ۲۰۰ دوكاتو در سال پاداش داد.

در زمان پيري، بزرگترين تصاوير خود را رسم كرد. فرقهٔ سان جووانی اونجليستا چيزي داشت كه به اعتقاد خود آن فرقه، جزء معجزه‌بخشي از صليب واقعي بود. اين فرقه از جنتيله درخواست كرد كه در سه تابلو نقاشي اين وقايع را مجسم سازد: معالجهٔ عليلي به وسيلهٔ آن جزء صليب، يك دستهٔ كورپوس كريستي در حال حمل آن، و كشف معجزه آساي آن جزء گمشده. اولين

تابلو شكوه خود را باگذشت زمان از دست داده است. دومين آنها، كه جنتيله آن را در سن هفتاد سالگي رسم كرده است، منظرهٔ دلپذيري را از صاحبان مقام، همسرايان، و حاملان شمع مجسم مي‌سازد كه برگرد ميدان سان ماركو در حركتند و خود مرقس در زمينهٔ عقب تابلو ديده مي‌شود؛ اين تابلو كيفيت خود را تا اندازهٔ زيادي حفظ كرده است. سومين تصوير، كه جنتيله آن را در هفتادوچهار سالگي رسم كرده است، افتادن پاره‌اي از صليب را دركانال سان لورنتسو نشان مي‌دهد؛ مردم وحشتزده بر كناره‌ها و پلهاي كانال تجمع كرده و بسياري از آنان به سجود افتاده‌اند، اما آندرئا وندرامين خود را به آب مي‌اندازد و پارهٔ صليب را پيدا مي‌كند. آنگاه به نيروي معجزآساي آن برروي آب مي‌آيد و با وقار بيشائبه‌اي به جانب ساحل حركت مي‌كند. هريك از اشكال اين تابلوهاي پرجمعيت با وفاداري به عنصر واقعيت نقاشي شده است. مخصوصاً در سومين تابلو، چنانكه رسم آن نقاش چيره‌دست بوده، واقعهٔ اصلي با چند حادثهٔ ضمني پيراسته شده است: در هنگام اشتغال قايقبان به تماشاي بازيافته شدن پارهٔ صليب، قايقي از لنگرگاه خود جدا شده، و يك نفر مور سيه‌چرده خود را آمادهٔ پريدن در آب كرده است.

آخرين تابلو بزرگ جنتيله (بررا)، كه در هفتادوشش سالگي براي انجمن برادري خود رسم كرده است، مرقس حواري را در حال وعظ در اسكندريه نشان مي‌دهد. برحسب معمول، اين تابلو نيز حاوي تصوير جماعتي از مردم است، زيرا جنتيله دوست مي‌داشت كه بشريت را به هيئت مجموع نشان دهد. جنتيله در هفتاد و هشت سالگي (۱۵۰۷) چشم از جهان فروبست، و تكميل اين تابلو را به عهدهٔ برادر خود، جان، واگذاشت.

جووانی بليني (او را جان بليني و جامبلينو نيز گفته‌اند) فقط دو سال از جنتيله كوچكتر بود، اما نه سال بيش از او زيست. طي هشتاد و شش سال زندگي خود، هنرخويش را به سرحد كمال رساند و انواع بسيار از

نقاشي را آزمود، بر آنها تسلط يافت، و نقاشي ونيز را تعالي داد. در پادوا آموزش فني مانتنيا را جذب كرد، بدون آنكه از شيوة متصلب و «مجسمه‌اي» او تقليد كند؛ و در ونيز با كاميابي بيسابقه‌اي روش نوين مخلوط ساختن رنگ با روغن را به كار برد. او اولين هنرمند ونيزي بود كه شكوه رنگ را مجسم ساخت و در عين حال به رشاقت و دقت خطوط، رقت احساس، و عمق تفسير دست يافت؛ بدان‌سان كه حتي در حيات برادرش نيز بزرگترين و مطلوبترين نقاش در ونيز به شمار مي‌رفت.

كليسا و فرقه‌ها و هنر دوستان هرگز از تصويرهاي مريم او سير نمي‌شدند؛ او «مريم عذرا» را به صد شكل مختلف به چندين سرزمين هديه كرد. تنها آكادمي ونيز تعداد زيادي از اين تصاوير را در اختيار دارد: حضرت مريم با كودك خفته، حضرت مريم با دو زن مقدس، حضرت مريم با كودك، حضرت مريم آلبرتي، حضرت مريم با بولس حواري و قديس جورج، حضرت مريم تاجدار، و بهتر از همة اينها حضرت مريم كليساي قديس ايوب است. گفته مي‌شود كه تصوير اخير اولين تصويري بود كه جووانی آن را با رنگ روغني نقاشي كرد، و از حيث جلاي رنگ

بهترين تصوير در ونيز، يا بهتر بگوييم در تمام جهان است. موزة كوچك كورر واقع در انتهاي باختري ميدان سان‌ماركو، داراي تصوير ديگري از حضرت مريم جامبلينو است كه حالتي مهموم و جميل دارد؛ كليساي سان تساكاريا تصوير ديگري از حضرت مريم كليساي قديس ايوب دارد؛ كليساي فراري تصويري از حضرت مريم تاجدار دارد كه قدري خشك و سخت است و با قديسان غمگين احاطه شده است، اما با جامة آبي‌رنگ خود دلپذير مي‌نمايد. جهانگرد با ذوق و كوشا بسياري ديگر از تصاوير مريم عذرا اثر جان را در ورونا، برگامو، ميلان، رم، پاريس، لندن، نيويورك و واشينگتن خواهد ديد. اگر پروجينو و رافائل زنده مي‌بودند، در اين تعدد و تنوع رقابت مي‌كردند، و اگر تيسين حيات مي‌داشت، در همان كليساي فراري ماية بيشتري براي كار خود مي‌يافت.

جووانی تصوير عيسي را به خوبي چهرة مريم نقاشي نمي‌كرد. مسيح در حال بركت دادن، كه اكنون در موزة لوور است، كيفيت متوسطي دارد، اما مكالمة مقدس، كه نزديك آن است، به طرز مهيجي زيباست. تصوير مشهور پيتا (عزاي مريم در مرگ فرزند) در كاخ بررا در ميلان بسيار ستوده شده است. اما دو شخص نسبتاً زشت را نشان مي‌دهد كه مسيح مرده را برپا داشته‌اند كه براي آسوده خفتن به هيچ‌چيز جز آزاد بودن از توجه كسان احتياج ندارد. اين تصوير خشن و خام از تدفين عيسي، كه تاريخ نقاشي آن نامعلوم است، به جووانی بليني تعلق دارد، يعني به زماني كه او تحت نفوذ مانتنيا بوده است. اما قديسه يوستيناي او، كه در يك مجموعة خصوصي ميلان قرار دارد، بسيار دلپذيرتر است – در اين تصوير نيز چيزي از تصنع ديده مي‌شود، اما وجنات قديسه يوستينا ظريف، پلك چشم او قدري پايين افتاده، و جامة او با شكوه است؛ مجموعة اين كيفيات، تصوير مزبور را يكي از موفقترين آثار جان ساخته است. اين تصوير ظاهراً شبيه يكي از معاصران جان بوده است؛ او اينك در ساختن تمثالهاي با روح چنان ماهر شده بود كه دهها تن از او طلب مي‌كردند كه با پرداختن شمايلي آنان را در شهرت جاودان با شخص خود شريك سازد. حال به تصوير دوج لوردانو جان بنگريم؛ ببينيم بليني با چه فهم عميق، اصابت نظر، و چيره‌دستي قدرت تزلزل‌ناپذير و استوار مردي را مجسم مي‌سازد كه توانسته بود دريك جنگ حياتي عليه حملة مشترك تقريباً تمام كشور- شهرهاي بزرگ ايتاليا و اروپاي ماوراي آلپ، مردم خود را به پيروزي برساند! ديگر آنكه جووانی در رقابت با لئوناردو، كه داشت در مهارت و شهرت بر او برتري مي‌يافت، كلك خود را در ترسيم دورنماهاي عجيب مي‌آزمود؛ مانند صخره‌هاي درهم، كوهها، دژ-كاخها، گوسفندها، آب، درخت شكافته، و آسمان ابريي كه قديس فرانسيس هنگام ابتلا به داغ زخمهاي مسيح با آنها روبروست. اين تصوير اكنون در مجموعة فريك است.

در سنين پيري، استاد از تكرار موضوعات عادي مذهبي خسته شد و به آزمودن تمثيلها و اساطير كهن دست زد. او معرفت، شادي، حقيقت، تهمت، برزخ، و حتي خود كليسا را شخصيت

pymnesatrehavaho.com



جووانی بلینی: تك چهرة دوج لئوناردو لوردانو؛ موزة ملي، لندن،

بخشید یا جنبة داستاني داد و کوشید تا آنها را با رسم دورنماهاي جذاب به عرصة زندگي آورد. دو تا از تصویرهاي مشرکانة او اکنون در تالار ملي واشینگتن قرار دارند. این دو عبارتند از: اورفئوس در حال رام کردن درندگان و جشن خدایان – که بزمي از زنان سینه برهنه و مردان مست نیم عریان است. بلیني این تابلو را، که تاریخش ۱۵۱۴ است، در هشتادوچهار سالگي براي آلفونسو، دوك فرارا، ساخت. اینجا ما بار دیگر به یاد گفتة اغراق‌آمیز آلفیري مي‌افتیم که مي‌گوید «گیاه انساني» در خاك ایتالیا برومندتر از نقاط دیگر جهان مي‌شود.

جووانی فقط یك سال پس از تهیة تابلو جشن خدایان زیست. زندگي او پربهره و به نحو خردمندانه‌اي شاد بود: شاهکارهاي شگفت‌انگیز و مجموعه‌اي از رنگهاي گرم برجامه‌هاي نرم که در آنها پیشرفت عظیمي به سوي حداکثر ملاحت و تناسب ترکیب وجود داشت و، در سرزندگي، از تصاویر پیروان جوتو و دوستداران سبك هنر بیزانسي بتدریج پیش افتاد؛ و در تمام آنها یك قدرت مشاهده و فردیت عجیب دیده مي‌شود که در صورتهاي خشك و توده‌هاي درهم تصاویر جنتیله وجود ندارد. آثار جووانی از حیث زمان و سبك حد وسطي است میان مانتنیا، که فقط رومیان را مي‌شناخت، و تیسین، که هر مرحله از زندگي را از فلورا تا شارل پنجم احساس مي‌کرد و مصور مي‌ساخت. یکي از شاگردان جان، جورجونه بود که شیوة نقاشي جنگل و رود استاد خود را بسط داد؛ تیسین با جورجونه کار کرد و آن سنت بزرگ نقاشي را از او فراگرفت. هنر ونیز در نسلهاي متوالي دانش خود را متراکم و تجربة خویش را متنوع ساخت، و زمینة وصول به اوج عظمت را فراهم کرد.

۳- از بلیني تا جورجونه

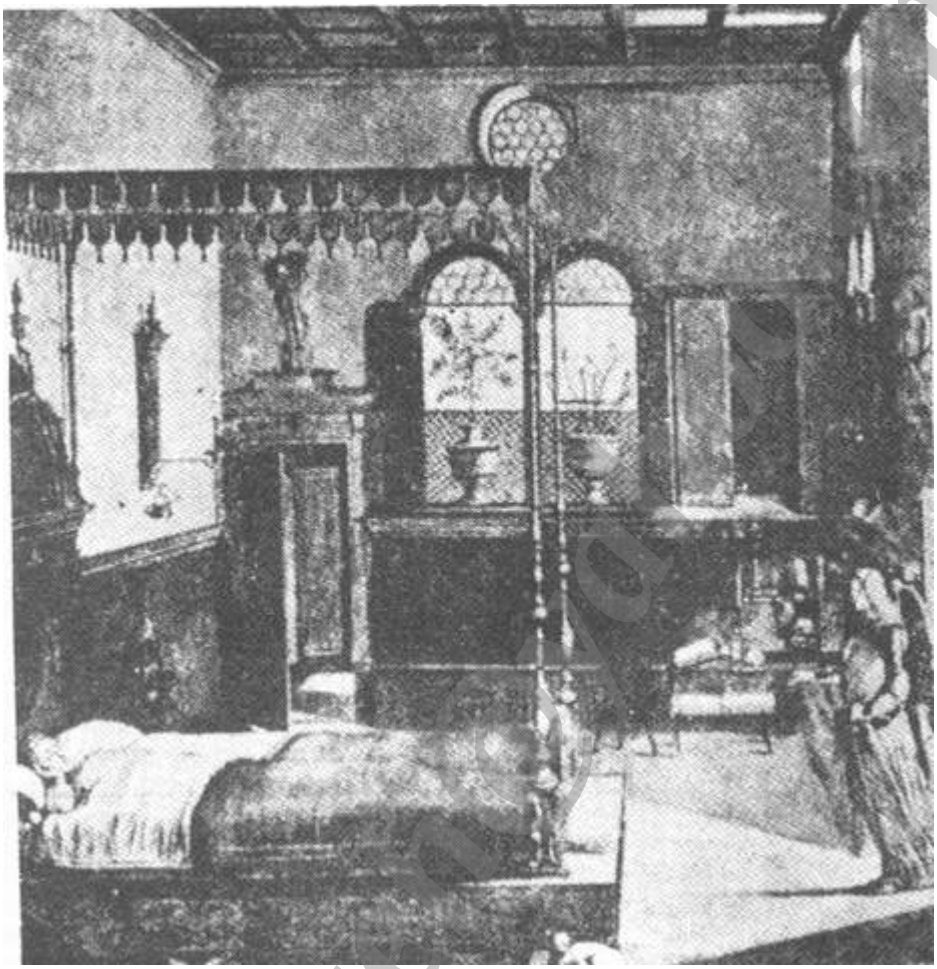
كاميابي هنرمندان خاندان بليني نقاشي را در ونيز – كه ساليان دراز هنر موزائيك در آن رواج داشت- محبوب ساخت. برتعداد كارگاههاي هنري افزوده شد، حاميان هنردست سخاوت گشودند، و نقاشاني به وجود آمدند كه گرچه به پاي بلينيها يا جورجونه‌ها نمي‌رسيدند، در آسمان هنر جزو اختران فروزان كهكشانهاي كوچك محسوب مي‌شدند. وينچنتسو كاتنا آن قدر خوب نقاشي مي‌كرد كه بسياري از تصاويرش به جان بليني يا جورجونه نسبت داده شدند. بارتولومئو، برادر كهتر آنتونيو ويواريني، با اطلاق شيوة سكوارچونه به موضوعات قرون وسطايي و استعمال رنگهاي كاملتري كه نقاشان آميختن آنها را فراگرفته و منتقل ساخته بودند، تقاضاي محافظه‌كارانه‌اي را اجابت كرده بود. آلويزه ويواريني، برادرزاده و شاگرد بارتولومئو، تا مدتي جان بليني را با رقابت در نقاشي تصاوير زيبايي از حضرت مريم تهديد كرد و توانست تابلو جالبي براي محجر محراب كليسا بسازد. اين تابلو – حضرت مريم با شش قديس- از ايتاليا به موزة كايزر- فريدريش در برلين راه يافت. آلويزه معلم خوبي بود، زيرا سه تن از شاگردانش به شهرت متوسطي رسيدند. وصف بارتولومئو را ما به بخش مربوط به ويچنتسا، زادگاه او،

وا مي‌گذاريم. جووانني باتيستا چيما دا كونليانو، براي خواستاران، تصوير مريم عذرا نقاشي مي‌كرد؛ يكي از آثار او كه اكنون در پارماست تصوير زيبايي است از ميكائيل، ملك مقرب؛ و ديگري كه در كليولند است، نقايص خود را با رنگهاي درخشانش جبران مي‌كند. از آثار ماركو بازائيتي يكي تابلو دلپذير دعوت پسران زبدي (موزة ونيز) است، و ديگري تصوير مفرح يك جوان (گالري ملي لندن).

كارلو كريولي نيز ممكن است از شاگردان ويواريني بوده باشد؛ كارلو كمي پس از هفدهسالگي (۱۴۵۷) مجبور شد از ونيز فرار كند؛ چون به جرم ربودن زن يك ملوان به جريمه و زندان محكوم شده بود، پس از رهايي از زندان در پادوا مأمن جست و در آنجا در مكتب سكوارچونه به تلمذ پرداخت. در ۱۴۶۸ به آسكولي رفت و بيست و پنج سال بقية عمر خود را صرف نقاشي براي كليساهاي آنجا و نواحي اطراف كرد. كريولي شايد به اين جهت كه ونيز را زود ترك كرد، چندان نتوانسته باشد در نهضت مترقي نقاشي ونيز شركت جويد؛ او رنگ لعابي را به رنگ روغني ترجيح داد، به موضوعات مذهبي كهن چسبيد، و يك طرح تقريباً بيزانسي اتخاذ كرد كه در آن نمايش تابع تزيين قرار مي‌گيرد. به تصويرهاي خود يك لعاب مينيايي مي‌داد كه باقابهاي مذهب تابلوهاي چندلتي موافق بود؛ و گرچه تصاوير حضرت مريم او سرد به نظر مي‌رسند، رشاقت ظريفي در آنها هست كه نويد كارهاي جورجونه را مي‌دهد.

وتور (ويتوره) كارپاتچو، درميان اين نقاشان كوچك، هنرمندي بزرگ بود. وي با تحصيل ژرفانمايي و طرح به روش مانتنيا كار خود را آغاز كرد، سبك روايي جنتيله بليني را به كاربرد، براي حكايات روستايي نسبت به وقايع معاصر رجحان قايل شد، و به موضوعات رمانتيك خود شيوة كاملاً گسترده‌اي داد. تصويري از نخستين دوران نقاشي او به يادگار مانده است كه با روح شادان او كاملاً منافات دارد. اين تصوير، كه اكنون در نيويورك است، تأمل برآلام مسيح نام دارد – قديس هيرونوموس و قديس اونوفريوس را مي‌نمايانند كه بر جنازة نشستة عيسي در برابر خودشان به وجه تخيل مي‌نگرند؛ درجلو پاي آن دو، يك جمجمه و دو استخوان متقاطع ديده مي‌شود؛ زمينة عقب ابرهايي را نشان مي‌دهد كه روبه زمين فرود مي‌آيند. كارپاتچو در سي‌وسه سالگي (۱۴۸۸) مأموريت مهمي دريافت داشت، و آن عبارت بود از نقاشي تصويرهايي براي فرقة سانتا اورسولا- اين رشته تصاوير مي‌بايست زندگي او را بنمايانند. او در نه تابلو زيبا داستان آمدن كونون شاهزادة زيباي انگلستان را به برتاني، براي ازدواج با اورسولا دختر پادشاه آن ناحيه، مجسم مي‌كند؛ نشان مي‌دهد كه چگونه اورسولا تقاضا كرد كه ازدواج به تعويق افتد تا او با موكبي از يازده هزار دوشيزه براي زيارت به رم برود؛ چگونه كونون، واله و شيدا، همراه او رفت، و همة آن زايران از طرف پاپ تبرك شدند؛ چگونه فرشته‌اي بر اورسولا ظاهر

pymonsetting@yahoo.com



ويتوره كارپاتچو: رؤياي قديسه اورسولا؛ آكادمي، ونيز،

شد و اعلام كرد كه او و دوشيزگانش مي‌بايست به كولوني بروند و شهيد شوند؛ چگونه اورسولا كونون غمزده را ترك مي‌كند و در نهايت آرامش و وقار با موكبش به كولوني مي‌رود؛ و چگونه شاه كوچك آن شهر به او پيشنهاد ازدواج مي‌كند، و چون او پيشنهادش را نمي‌پذيرد، تمام يازده هزارويك دوشيزه را مي‌كشد. اين افسانه با خيالپردازي كارپاتچو موافق بود؛ او از مصور ساختن جماعاتي از دوشيزگان و درباريان لذت مي‌برد، وتقريباً همةآنها را با قيافه اشرافي و جامه‌هاي زيبا و رنگين نقاشي مي‌كرد؛ ضمناً او در هر صحنه نه تنها مهارت خود را در تصوير وارد مي‌ساخت، بلكه اطلاع و بصيرت خويش از اشياي واقعي را- مثلاً اشكال معماري، تردد سفاين در يك خليج، و حركت آرام ابرها را- نيز دخالت مي‌داد.

در يكي از فواصل نه سال كوششش بر روي تابلو اورسولا، كارپاتچو براي فرقة سان جوواني اونجليستا شفاي يك جنزده توسط يك پاره از صليب مقدس را نقاشي كرد. ويتوره، در رقابت جسورانه با جنتيله بليني، منظرة يكي از كانالهاي ونيز را، با جماعاتي از مردم، قايقها، و قصرها، رسم كرد. اينجا تمام واقع‌گرايي و ريزه‌كاريهاي آن نقاش زبردست به صحنه آمده و طوري به حد كمال رسيده بود كه از عهدة آن مرد سالمندتر (جنتيله بليني) خارج بود. برادران فرقة سان جورجو سلاوونيابيها، كه از كاميابي كارپاتچو خشنود شده بودند، از او خواستند كه داستان قديس آن فرقه را بر ديوارهاي نمازخانة ونيز رسم كند. پس از اتمام تابلو اورسولا، نه سال ديگر كار كرد و نه اثر ديگر به وجود آورد. اين آثار با رشته تصاوير اورسولا كاملاً برابري نمي‌كنند، اما كارپاتچو، كه اكنون متجاوز از پنجاه سال داشت، ذوق خود را براي نمايش اشكال ظريف دريك تركيب هماهنگ ازدست نداده بود، و عماراتي كه زمينة تصويرهاي او را تشكيل مي‌دادند، گرچه بيشتر خيالي بودند، طوري با مهارت رسم شده بودند كه به چشم حقيقي و قانع

كننده مي‌آمدند. قديس جورج با يك حركت جسورانه به اژدها حمله مي‌كند؛ درمقابل، قديس هيرونوموس همچون دانشمندي آرام در اطاق كوچكي به تأمل نشسته است و هيچ كس جز شيرش با او نيست. هريك از اجزا و اشياي اطاق به دقت هرچه تمامتر رسم شده است، و حتي نت موسيقيي كه روي يك طومار افتاده بر زمين ديده مي‌شود آنقدر خواناست كه مولفنتي از آن براي پيانو رونوشت برداشت.

در ۱۵۰۸، كارپاتچو و دو نقاش گمنام تعيين شدند تا نقاشيي را كه توسط نقاش جواني بر يكي از ديوارهاي خارجي انبار بازرگانان توتوني در نزديكي پل ريالتو رسم شده بود ارزيابي كنند. كارپاتچو دستمزدي به مبلغ ۱۵۰ دوكاتو (۱۸۷۵ دلار؟) را براي آن شايسته ديد. گرچه كارپاتچو هجده‌سال ديگر زنده ماند، در آن مدت فقط يك تصوير بزرگ ديگر به وجود آورد. اين تصوير حضور عيسي در هيكل (۱۵۱۰) براي نمازخانة خاندان سانودو، در كليساي سان جوبه، ساخته شده بود. تصوير مزبور مي‌بايست با تابلو ديگري كه در آنجا بود (حضرت مريم كليساي قديس ايوب) رقابت كند؛ گرچه مريم و بانوان همراهش در اثر ويتوره بس زيبا و

ظريف هستند، در اين مسابقة ساكت، برنده جواني است، نه ويتوره. اگر كارپاتچو در يكي از قرون آينده زندگي مي‌كرد، ممكن بود استاد نقاشي عصر محسوب شود؛ اما بدبختي او اين بود كه بين جواني بليني و جورجونه واقع شده بود.

۴- جورجونه

ممكن است پرداخت دستمزدهاي گزاف به نقاشان براي نقاشي ديوار يك انبار، موضوعي عجيب به نظر برسد؛ اما در ۱۵۰۷ ونيزيها احساس كردند كه زندگي بدون رنگ چيز مرده‌اي است؛ و سوداگران آلماني آن ديار، كه بعضاً از نورنبرگ يعني زادگاه دورر، نقاش بزرگ آلماني، آمده بودند، خود داراي يك ذوق نيرومند هنري بودند. بنابراين، قسمتي از منافع تجارت خود را صرف نقاشي ديواري مي‌كردند و اين اقبال را داشتند كه هنرمندان جاودان را براي اين كار انتخاب كنند. اين نقاشيها بزودي تحت تأثير اشعة آفتاب و رطوبت نمك‌آلود دريا واقع شد، و اكنون چيزي جز قسمتهاي مبهمي از آنها باقي نمانده است؛ اما همين قسمتهاي مبهم بر شهرت زودرس جورجونه دا كاستلفرانكو شهادت مي‌دهند. وي در آن هنگام بيست و نه ساله بود. از نام خانوادگيش اطلاعي نداريم؛ به موجب يك داستان كهن، او محصول عشق يك مرد اشراف‌منشي به نام باربارلي و يك زن عادي است؛ اما اين داستان ممكن است بعد از مرگ او جعل شده باشد. در سيزده يا چهارده‌سالگي (حوالي ۱۴۹۰) از كاستلفرانكو به ونيز فرستاده شد تا نزد جان بليني هنرآموزي كند. بزودي پيشرفت كرد، كارهاي مهم گرفت، خانه‌اي خريد و بر سردر آن فرسكويي ساخت، و بساط موسيقي و شادي در آن خانه بگسترد؛ عود را خوب مي‌نواخت، و جسم زنان دلربا را در آغوش خويش به تصوير زيباترين آنان برروي بوم نقاشي ترجيح مي‌داد. مشكل بتوان گفت كه چه نفوذي موجب تشكيل و تقويت سبك دقيق او بوده است، زيرا او به ساير نقاشان معاصر خود شباهتي نداشت، جز آنكه محتملا قسمتي از ريزه‌كاريها و ظرافت كار خود را از كارپاتچو آموخته بود. وقتي جورجونه بيست و هفت يا بيست و هشت ساله بود، ادبيات ايتاليا گرايشي شباني به خودگرفته بود؛ ساناتسارو چكامة آركاديايي خود را در ۱۵۰۴ منتشر كرد؛ شايد جورجونه اين اشعار را خوانده و در تخيلات شادمانة آن نشانه‌هايي از دورنماها و عشقهاي ايدئالي يافته بود. جورجونه احتمالاً از لئوناردو – كه در ۱۵۰۰ از ونيز عبور كرده بود- يك نرمش مرموز، ظرافت رنگاميزي، و ريزه‌كاريهايي را فراگرفته بود كه او را به دورة هنر ونيز رساند؛ هرچند كه اين اعتلا متأسفانه بسيار زودگذر بود.

در بين كارهايي كه به اوايل جواني او نسبت داده مي‌شود، دو تابلو چوبي است كه ماجراي كودكي پاريس و نجات او را نشان مي‌دهند؛ اين داستان در واقع بهانه‌اي بوده است براي رسم تصوير چوپانان و دورنماهاي پر آرامش روستايي. در نخستين تصويري كه به اتفاق اقوال

pymingetian@yahoo.com

متعلق به اوست – كولي و سرباز – نوعي روش تخيلي ديده مي‌شود كه به روش جورجونه همانند است: زن برهنه‌اي است كه فقط شالي بر روي شانه دارد و روي جامه‌به دور افكندة خود، بر ساحل پر خزه يك نهر روان، نشسته است و كودكي را پرستاري مي‌كند و مضطربانه به اطراف مي‌نگرد؛ پشت سر وي دورنمايي است از طاقهاي رومي، يك رود و يك پل، چند برج و يك معبد، درختان عجيب، برقي سفيد، و ابرهاي سبز طوفانزا؛ نزديك او جوان خوبرو و با نمكي است كه عصاي چوپاني در دست دارد- اما لباس او چندان فاخر است كه به يك چوپان نمي‌آيد- و آن قدر از آن منظره شادان است كه به طوفان قريب‌الوقوع اعتنايي ندارد. داستان گنگ است؛ آنچه از آن برمي‌آيد اين است كه جورجونه جوانان زيبا، زنان نازك اندام، و همچنين طبيعت را، حتي به هنگام خشم آن، دوست مي‌داشت.

در ۱۵۰۴ براي يك خانوادة داغديده در شهر زاد بومي خود حضرت مريم كاستلفرانكو را نقاشي كرد. اين تصوير بي‌ارزش اما زيباست. در زمينة جلو، قديس ليبراله، با زره درخشان يك شهسوار قرون وسطايي، نيزه‌اي براي مريم عذرا در دست گرفته است، و قديس فرانسيس وعظ مي‌كند؛ خيلي بالاتر از آن دو، مريم با كودك خود روي يك سكوي مضاعف نشسته است و كودك از آن جايگاه بلند خود جسورانه به بيرون خم مي‌شود. اما پارچة زري سبز و بنفشي كه برپاي مريم افتاده از حيث طرح و رنگ شگفت‌انگيز است؛ جامه‌هاي مريم چينهايي برگرد او تشكيل داده‌اند كه تا سرحد امكان زيبايند؛ رخسارش داراي آن طراوت بيشايبه‌اي است كه شاعران در رؤياي خود مجسم مي‌كنند، و منظرة چشم‌انداز، با جنبة اسرارآميزي كه خاص لئوناردوست، چندان عقب مي‌رود تا آسمان در دريا فرو رود.

وقتي جورجونه و دوستش تيتسيانو وچلي مأموريت نقاشي ديوارخارجي انبار بازرگانان توتوني را دريافت كردند، جورجونه ديواري را انتخاب كرد كه رو به روي كانال بزرگ بود، و تيسين طرف ريالتو را برگزيد. وازاري هنگام بررسي فرسكو جورجونه در يك قرن بعد، فهم آن چيزي را كه يك ناظر ديگر «غنايم جنگي، بدنهاي برهنه، سرهايي در سايه روشن، ... مهندساني كه كرة ارض را اندازه مي‌گيرند، دورنماي ستونها، عده‌اي سوار ميان آنها، و اشكال تجملي ديگر» ناميد غيرممكن يافت. اما همان نويسنده چنين مي‌افزايد: «مي‌توان ديد كه جورجونه چگونه در رنگكاري فرسكو استاد بود.»

اما نبوغ او بيشتر در تصور بود تا در رنگاميزي. وقتي ونوس خفته را، كه گنجينة بس ذي‌قيمتي از نگارخانة درسدن است، رسم مي‌كرد؛ شايد به ديدة احساسات بر آن مي‌نگريست و آن را مجموعة هوشربايي از تجمع متناسب اجزا مي‌دانست. بدون شك، تصوير ونوس او چنين است و گذر هنر ونيزي را از موضوعات مسيحي به مسائل مشركانه و احساساتي مي‌نمايانند. اما در اين ونوس چيزي كه مبين بيعفتي باشد ديده نمي‌شود. او با اندامي برهنه در هواي آزاد بر تشكي سرخ و جامة سفيد ابريشمي خوابيده و بازوي راست را زير سرگذاشته است، با دست

چپ كار برگ انجير را انجام داده است، و پاهايش به شكل دو عضو كامل و بسيار متناسب بر روي يكديگر دراز شده‌اند. هنر بندرت توانسته است نسج لطيف سطح بدن زن را با چنين انگيزشي مصور سازد، يا ظرافت و حالت طبيعي را بدين‌سان مجسم كند. در نقاشي اين تصوير، جورجونه به هيچ‌وجه خوبي و بدي را در نظر نگرفته و هنر را به حال خود گذاشته است تا عامل جمال موقتاً بر ميل غلبه كند. در يك تابلو ديگر- بزم روستايي يا سمفوني پاستورال (موزة لوور) – عنصر لذت صرفاً جنسي است، مع‌هذا از تمام معصوميت طبيعت برخوردار است. دو زن برهنه و دو مرد ملبس يك روز تعطيل را در صحرا به سر مي‌برند: يك جوان اشرافي، با كلاهي از ابريشم سرخ براق، در حال نواختن عود است؛ در كنار او چوپان ژوليده‌اي است كه با رنج مي‌كوشد شكاف ميان سادگي ضمير خود و يك ذهن فرهيخته را بپوشاند؛ معشوقة آن جوان اشرافي، با يك حركت مليح، آب پارچي بلورين را در چاهي فرو مي‌ريزد؛ محبوبة چوپان صبورانه منتظر محبوب خويش است تا به دلبريهاي وي يا به نواي ني او توجه كند. هيچ نشانه‌اي از گناه در اين جماعت ديده نمي‌شود؛ عود و ني لذت جنسي را به هماهنگي محبت اعتلا مي‌بخشند. در پشت اين اندامهاي زيبا، يكي از غنيترين دورنماهاي هنر ايتاليا ديده مي‌شود.

pymansetareh@yahoo.com

بالاخره در تابلو كنسرت (كاخ پيتي) ظاهراً ميل به منزلة يك چيز ابتدايي و بيربط فراموش شده و موسيقي جاي همه‌چيز را گرفته، يا تبديل به يك رشته دوستي شده است كه از ميل مرموزتر است. تا قرن نوزدهم، اين اصيلترين كار به سبك جورجونه، معمولاً به خود جورجونه نسبت داده مي‌شد، اما اكنون بسياري از منتقدان آن را به تيسين منسوب مي‌دانند. چون موضوع هنوز مشكوك است، بگذاريد آن را به جورجونه متعلق بدانيم، زيرا او موسيقي را پس از زن از هرچيز بيشتر دوست مي‌داشت، و نيز به اين علت كه تيسين آنقدر شاهكار دارد كه بتواند يكي را به دوست خويش واگذارد. در سمت چپ تصوير، جواني با كلاه‌پردار ايستاده است كه كمي بيروح و منفي است؛ راهبي در پشت كلاويكورد نشسته است؛ دستهايش، كه به طرز زيبايي نقاشي شده‌اند، بر روي شستيهاي آن آلت موسيقي قرار دارند؛ وي صورت خويش را به سوي كشيش طاسي كه در سمت راست او ايستاده گردانده است؛ كشيش يك دست خود را برشانة راهب گذاشته و در دست ديگر ويولونسلي را نگاه داشته كه تهش روي زمين است. آيا موسيقي تمام شده يا هنوز آغاز نشده است؟ اين امر چندان مهم نيست؛ آنچه ما را مي‌انگيزد احساس يك سكوت عميق است در چهرة راهب، كه هر جزء آن مصفاست و هريك از عواطف مشهود در آن با موسيقي تلطيف شده است؛ تمام اين عوامل نشان مي‌دهند كه راهب پس از آنكه مدتي از سكوت آن آلات موسيقي مي‌گذرد، هنوز نغمة آنها را مي‌شنود. آن رخسار، كه نه به طرز ايدئال، بلكه واقعپردازانه ترسيم شده است، يكي از معجزه‌هاي نقاشي رنسانس است.

جورجونه حياتي كوتاه داشت، اما زندگيش ظاهراً خوش بود. گويا زنان زيادي در

اختيار داشته و درد ناكامي در هر عشق را با عشق ديگري درمان مي‌كرده است. وازاري مي‌گويد كه جورجونه از آخرين معشوقة خود طاعون گرفت؛ آنچه ما مي‌دانيم اين است كه در بيماري همه‌گير ۱۵۱۱ در سي‌وچهار سالگي بدرود حيات گفت. نفوذ او بسيار وسيع بود. چندين نقاش كهتر به سبك او تصويرهاي تغزلي روستايي، تابلوهاي مكالمه‌اي، و پرده‌هاي بزمي يا بالماسكه‌اي رسم كردند، اما بيهوده كوشيدند تا لطافت و ريزه‌كاريهاي سبك او، مبالغه‌هاي خيال‌انگيز او در منظره‌سازي، و جنبه‌هاي عشقي بي‌پيرايهٔ سوژه‌هاي او را دريابند. وي دو شاگرد از خود باقي گذاشت كه هيجاني در عالم هنر به وجود آوردند. اين دو عبارت بودند از سباستيانو دل پيومبو كه به رم رفت، و تيتسيانو وچلي كه از تمام نقاشان ونيزي بزرگتر بود.

۵ـ تيسين: سالهاي سازندگي: ۱۴۷۷ـ۱۵۳۳

در شهر پيوه، واقع در سلسلة كادوريك از كوههاي دولوميتي، متولد شد؛ و آن كوههاي خشن، كه شكلشان در خاطر او محفوظ مانده بود، در دورنماهاي او بخوبي مجسم شده‌اند. هنگامي كه هنوز نه يا دهساله بود، او را به ونيز آوردند و متوالياً به شاگردي سباستيانو تسوكاتو، جنتيله بليني، و جوواني بليني گماردند. در كارگاه هنري جووانی، در كنار جورجونه، كه فقط يك سال از او بزرگتر بود، كاركرد. وقتي كه آن نقاش چابكدست (جورجونه) كارگاه هنري خويش را تأسيس كرد، تيسين، محتملاً به عنوان معاون يا دستيار او، در آن مشغول كار شد. او چندان از نفوذ جورجونه برخوردار شد كه بعضي از پرده‌هاي نخستين او را به جورجونه، و برخي از آخرين تابلوهاي جورجونه را به او نسبت دادند. پردهٔ غيرقابل تقليد كنسرت شايد متعلق به اين دوره باشد. جورجونه و تيسين در معيت يكديگر بر ديوارهاي خارجي انبار بازرگانان توتوني نقاشي كردند.

تيسين، از ترس طاعوني كه جان جورجونه را گرفت، يا از فترتي كه به واسطة جنگ اتحادية كامبره در هنر ونيز به وجود آمده بود، به پادوا گريخت (۱۵۱۱)؛ در آنجا او سه فرسكو از معجزات قديس آنتونيوس براي انجمن برادري سانتو رسم كرد. اگر ما قضاوت خود را بر ناپختگي آن پرده‌ها قرار دهيم، بايد بگوييم كه تيسين در سي و پنج سالگي هنوز راه درازي در پيش داشت تا آثارش به پاي بهترين كارهاي جورجونه برسد؛ معهذا، گوته بعدها، با نظر صايب خود، در آن تابلوها «نويد كارهاي بزرگ» را ديد. پس از

بازگشت به ونيز، تيسين نامه‌اي براي دوج و كميتة ده نفري فرستاد (۳۱ مه ۱۵۱۳) كه نامة لئوناردو به لودوويكو را در يك نسل پيش به خاطر مي‌آورد:

به پيشگاه امير والامقام و سروران بلندپايه و مقتدر! من، تيسين، اهل كادوره، از زمان كودكي به تحصيل هنر نقاشي پرداخته‌ام و پيش از آنكه به نفع مادي دلبسته باشم، خواستار كمي شهرتم. ... گرچه درگذشته و حال مصراً از طرف حضرت قدسي مآب، پاپ اعظم، و ساير بزرگان به خدمت دعوت شده‌ام، همچون رعيت وفادار آن عاليجنابان اين

آرزو را در سر مي‌پرورده‌ام كه از خود يادگاري در اين شهر مشهور باقي بگذارم، بنابراين، اگر آن عاليجنابان را خوش آيد، علاقه‌مندم كه در تالار شوراي كبير نقاشي كنم، تمام قدرت خود را در آن به كار برم، و كار خود را با توالي از يك صحنة نبرد در كنار پياتتستا آغاز كنم. اين كار چندان مشكل است كه هيچ كس تا حال جرأت دستيازي به آن را نداشته است. با طيب خاطر حاضرم براي زحمت خود هر پاداشي را كه مناسب تصور شود، يا حتي كمتر، بپذيرم. بنابراين، چون همانطور كه گفته شد فقط در پي افتخار و تحصيل مسرت آن عاليجنابان هستم، استدعا مي‌كنم امتيازنامة حق‌العمل كاري ديوارهاي خارجي انبار بازرگانان توتوني را، هر وقت كه محل خالي براي آن يافت شد، براي تمام عمر، و صرف نظر از كلية كيفيات مخصوص و محتمل، و با همان شرايط و مخارج و معافيتهاي مالياتي كه در مورد جان بليني معمول گشته است، به اضافة دو دستيار كه حقوق آنان از طرف ادارة نمك پرداخت شود، و همچنين تمام رنگها و مواد مورد احتياج به من اعطا شود. در عوض، وعده مي‌دهم كه كار فوق‌الذكر را با چنان سرعت و مرغوبيتي انجام دهم كه پسند خاطر دولت باشد.

«امتيازنامة حق‌العمل كاري» ظاهراً عبارت بود از امتياز وساطت بين بازرگانان ونيزي و خارجي؛ و در مورد دلالي با تجار آلماني در ونيز، عملاً دارندة امتيازنامه را به مقام نقاش رسمي كشور منصوب مي‌كرد و حقوق سالانه‌اي به مبلغ ۳۰۰ كراون (۳۷۵۰ دلار)، براي ساختن تصويري از دوج، و تصاوير ديگري كه ممكن بود از طرف دولت الزام شود، در حق او مقرر مي‌داشت. ظاهراً پيشنهاد تيسين به طور آزمايشي از طرف شورا پذيرفته شد؛ درهرحال، او به نقاشي نبرد كادوره در كاخ دوكي آغاز كرد. اما رقيبان او شورا را اغوا كردند كه امتيازنامه را از او دريغ دارد و مواجب دستيارانش را به تعويق اندازد (۱۵۱۴). پس از مذاكراتي كه تمام اشخاص ذي‌نفع را به خشم آورد، مقام و مواجب امتيازنامه را بدون عنوان آن دريافت داشت (۱۵۱۶). او نيز به نوبة خود نقاشي تصوير را به تأخير انداخت و دو نقاشيي را كه در تالار شوراي كبير شروع كرده بود تا ۱۵۳۷ تمام نكرد. اين نقاشيها در ۱۵۷۷ به واسطة حريق از ميان رفتند.

تيسين هنر خود را بآهستگي پيش مي‌برد، بدان سان كه گويي يك قرن زندگي خواهد كرد. اما در اوايل ۱۵۰۸ آن ادراك معنوي و قدرت فني را كه مي‌بايست او را فوق حريفانش قرار دهد به دست آورد. يك تصوير بينام، كه زماني آريوستو ناميده مي‌شد، داراي اثري از سبك جورجونه است – شخص مصور سيمايي شاعرانه و چشماني مرموز و كمي شرارتبار دارد، و داراي لباس مجللي است كه نمونه‌اي براي صدها تابلو بعدي شد. در اين دوره (۱۵۰۶-۱۵۱۶) تيسين، كه رو به پختگي مي‌رفت، مي‌دانست كه چگونه زنان را با ملاحت بسيار مصور سازد. اين كار او از جورجونه منشأ گرفت و، تا زمان روبنس، دورة بسط و تحول خود را طي كرد. حركت از مريم تا ونوس در كار تيسين ادامه يافت؛ حتي زماني كه او تصاوير بسيار مشعشع و مشهور مذهبي رسم مي‌كرد. همان دستي كه زهد را با حضرت مريم كولي و ستايش

شبانان برانگيخت، توانست به زن در حال بزك بپردازد و آن معصوميت شهوت‌انگيز را در تابلو فلورا (گالري اوفيتسي) مجسم سازد. آن صورت نجيب و آغوش سخي شايد دوباره در پردة دختر هروديا‌س تكرار شد؛ سالومه همان قدر كاملاً ونيزي است كه سر بريده شده دقيقاً عبراني است.

pymnsetoren@yahoo.com

در سال ۱۵۱۵ يا نزديك آن، تيسين دوتا از مشهورترين تصاوير خود را به وجود آورد. تابلو سه مرحله از عمر انسان گروهي از كودكان عريان را نشان مي‌دهد كه زير درختي خفته‌اند، كوپيدو عشق جنون‌آميز را به آنان (با وجود سن كمشان) تلقيح مي‌كند، يك مرد ريشوي هشتاد ساله در حال تماشاي جمجمه‌اي است، و يك زوج جوان در بهار عشق شادي مي‌كنند، اما با حسرت به يكديگر مي‌نگرند، گويي لجاجت زمان را در فرسودن زندگي انسان پيش‌بيني مي‌كنند. تابلو عشق مقدس و كفرآميز عنوان جديدي دارد كه اگر تيسين سر از خاك بردارد، از آن در شگفت خواهد شد. در نخستين يادي كه از اين تصوير شده است (۱۶۱۵)، آن را زيبايي آراسته و ناآراسته خوانده‌اند. شايد مقصود از اين پرده تذكار يك نكتة اخلاقي نبوده و فقط تزيين يك داستان مورد نظر بوده است. برهنة »ناپاك» كاملترين كار تيسين است، و در حقيقت مي‌توان گفت كه ونوس ميلو رنسانس است. اما بانوي «مقدس» او نيز دنيوي است؛ كمربند گوهرنشان وي ديده را، و جامة ابريشمينش دست را به خود جلب مي‌كند؛ شايد او همان فاحشة شادمان باشد كه مدل فلورا و زن در حال بزك بوده است. اگر بيننده‌اي مدت كافي بر تصوير بنگرد، منظرة درهمي در پشت اشخاص آن مي‌بيند: گياهان و گلها و تودة انبوهي از درختان، شباني در حال توجه از گله‌اش، دو عاشق، شكارورزان و سگاني كه خرگوش را تعقيب مي‌كنند، شهري با برجهايش، كليسايي با برج ناقوسش، دريايي سبز به سبك جورجونه، و يك آسمان پر ابر. اگر ما «معني» اين تصوير را نمي‌توانيم بدانيم، چه اهميتي دارد؟ آن يك نوع زيبايي است كه «چندي مي‌پايد»؛ آيا اين آن چيزي نيست كه فاوست فكر مي‌كرد ارزش يك روح را دارد؟

تيسين پس از آنكه آموخت كه زيبايي زنانه، اعم از آنكه آراسته باشد يا طبيعي، همواره مشتري دارد، آن را با شادي دنبال كرد. در اوايل ۱۵۱۶ دعوت آلفونسو اول را براي نقاشي چند تابلو در كاخ دوكي فرارا پذيرفت. به هنرمند ما با دو دستيار خود در آنجا براي مدتي در حدود پنج هفته منزلي داده شد؛ گويا پس از آن نيز كراراً از ونيز به فرارا رفت. تيسين براي تالار مرمر كاخ آلفونسو سه تابلو رسم كرد كه در آنها خوي مشركانة جورجونه را ادامه داد. در تابلو باكانالیا مرد و زن، كه برخي از آنها برهنه‌اند، در جلو منظره‌اي از درختان قهوه‌اي، درياچة نيلگون، و ابرهاي سيمگون مي‌آشامند و مي‌رقصند؛ طوماري بر روي زمين اين شعار فرانسوي را برخود دارد: «آن كه مي‌آشامد و باز نمي‌آشامد، معني شرب را نمي‌داند.» در مسافتي، يك نوح پير برهنه و مست با اندامي سست و كشيده خوابيده است؛ قدري نزديكتر،

پسري و دختري به گروه رقاصان ملحق مي‌شوند، و جامه‌هاشان با وزش نسيم مي‌پيچد و موج مي‌خورد؛ در زمينة جلو، زني، كه پستانهاي محكمش جواني او را مي‌نمايانند، برهنه بر روي علف دراز كشيده و به خواب رفته است؛ و نزديك او، كودكي دامن جامة خود را بلند كرده است تا مثانة خويش را خالي كند و حلقة باكوس را به پايان رساند. در باكوس و آريادنه زني متروك، از موكب باكوس، كه ناگهان از ميان جنگل سر در مي‌آورد- ساتيرهاي مست، مرد برهنه‌اي كه چند مار به دورش پيچيده‌اند، خداوند شراب در حالي كه از گردونة خود فرو مي‌جهد تا شاهزاده خانم فراري را بگيرد- به وحشت مي‌افتد. در اين تابلوها، همچنين در عبادت ونوس، جنبه‌هاي مشركانة هنر رنسانس در نهايت تجليند.

در همان اوان، تيسين شمايل بس جالبي از حامي جديد خود، دوكا آلفونسو، كشيد: رخساري شكيل و با هوش، اندامي جسيم كه در يك جامة رسمي بس با وقار مي‌نمايد، و دستي زيبا (البته چندان به دست يك سفالساز و توپساز شبيه نيست) كه بر روي يك توپ محبوب نهاده شده است؛ اين تصويري است كه حتي ميكلانژ را نيز به ستايش واداشت. آريوستو براي داشتن تصويري از خود در برابر نقاش نشست و تحسين خود را از آن تصوير با بيتي در يكي از چاپهاي بعدي رولاند خشمگين بيان كرد؛ لوكرس بورژيا تهية تصوير خود را به اين شبيه‌ساز بزرگ واگذار كرد، اما اكنون هيچ اثري از آن تابلو به جا نمانده است؛ ولورا ديانتي معشوقة آلفونسو هم ممكن است براي تهية شبيهي از خود در برابر او نشسته باشد. از اين شبيه اكنون يك نسخه در تابلو حضرت مريم موجود است. شايد براي آلفونسو بود كه تيسين يكي از بهترين پرده‌هاي خود را به نام ثناي پول رسم كرد. در اين تصوير يك فريسي، با سري شبيه سر يك فيلسوف، صميمانه سؤالي از عيسي مي‌كند، و عيسي بدون نفرت، به طرز بسيار تحسين‌آميزي به او پاسخ مي‌گويد.

اين از مقتضيات زمان بود كه تيسين مي‌توانست از باكوس به عيسي و از ونوس به مريم بپردازد، و دوباره با آرامش خاطر عكس اين را انجام دهد. در ۱۵۱۸ براي كليساي فراري بزرگترين اثر خود- صعود مريم عذرا- را به وجود آورد. هنگامي كه اين تابلو در پشت محراب مرتفع، در يك قاب مرمر با شكوه نصب شد. سانودو، وقايعنگاري ونيزي، آن «واقعه» را بي‌ارزش دانست: «۲۰ مه ۱۵۱۸: ديروز تابلويي كه توسط تيسين براي... مينوريتها رسم شده بود، نصب شد.» اما امروزه منظرة صعود مريم عذرا در فراري واقعه‌اي براي هر فرد حساس مي‌باشد. نزديك مركز اين پرده اندام مريم عذرا به وضعي ممتلي و نيرومند ديده مي‌شود كه به جامه‌اي قرمز و شنلي آبي پيراسته است؛ در حالي كه غرق شگفتي و انتظار مي‌باشد، و در ميان ابرها توسط هالة معكوسي از كروبيان بالدار به سوي آسمان روان است. در بالاي سر مريم شكلي است كه نشان مي‌دهد تيسين كوشش بيهوده‌اي براي مصور ساختن الوهيت انجام داده است- آنچه اين شكل را مي‌سازد سر به سر جامعه وريش ومويي است پريشان شده به دست باد آسمان؛



تيسين: صعود مريم عذرا؛ كليساي فراري، ونيز،

فرشته‌اي كه تاجي از طرف «او» براي مريم مي‌برد ظريفتر رسم شده است. در زير پاي مريم، حواريون هستند كه برخي با شگفتي بر او مي‌نگرند، بعضي در ستايش او زانو برزمين زده‌اند، و عده‌اي نيز اندام خود را بالا كشيده و دستشان را دراز كرده‌اند تا شايد با او به بهشت برده شوند. هر شكاك سرسختي در برابر اين پردة شگفت‌انگيز بايستد، از شك خود متأسف مي‌شود و به زيبايي و جنبة آرزويي داستان اعتراف مي‌كند.

Pymansi@yahoo.com

در ۱۵۱۹، ياكوپو پزارو، اسقف پافوس در قبرس، به شكرانة پيروزي ناو گروه ونيزي خود بر سفاين تركيه، تيسين را مأمور ساخت كه محجر محراب ديگري براي كليساي فراري – براي نمازخانه‌اي كه از طرف خانوادة او به كليسا هديه شده بود- بسازد. تيسين مدت هفت سال در كارگاه هنري خويش روي اين تابلو كار كرد. او به دلخواه خود مريم عذرا را بر تختي نشاند، اما در عدول از سابقة مرسوم، او را در سمت راست و اهداكننده را در قطب مخالف او در سمت چپ قرارداد؛ درحالي كه پطرس حواري ميان آن دو واقع شده و قديس فرانسيس در جلو پاي مريم قرار گرفته است. اگر به خاطر نوري كه بر مادر و كودك تابيده است نبود، ممكن بود اين تصوير تناسب و توازن خود را از دست بدهد. بسياري از نقاشان، كه از روش كهن تركيب تمركزي يا هرمي در اين تصاوير خسته شده بودند، اين تابلو را پسنديدند و از تجربة نوين آن تقليد كردند.

در حدود سال ۱۵۲۳ ماركزه فدريگو گونتساگا تيسين را به مانتوا دعوت كرد؛ او آنجا ديري نپاييد، زيرا تعهداتي در ونيز و فرارا داشت؛ اما نقاشي رشته‌اي از تصاوير را، كه شامل يازده تابلو بود و امپراطوران روم را نشان مي‌داد، شروع كرد. اين تابلوها اكنون مفقود شده‌اند. در يكي از سفرهاي خود به مانتوا شبيه جالبي از آن ماركزة جوان ريشو كشيد. مادر فدريگو، ايزابلاي والاگهر، هنوز زنده بود و براي تصوير خود در برابر آن نقاش نشست. پس از آنكه آن را به نحو ناراحت كننده‌اي مطابق حقيقت يافت، جزو اشياي عتيق خود قرار داد، و از تيسين تقاضا كرد كه نسخه‌اي از روي تصوير چهل سال پيش او، كه توسط فرانچا ساخته شده بود تهيه كند. از روي اين تصوير بود كه تيسين تابلو مشهور خود را به وجود آورد (حد ۱۵۳۴). در اين تابلو ايزابلا با كلاه عمامه‌اي شكل، آستينهاي مزين، شنل پوستي، و چهره‌اي زيبا ديده مي‌شود. ايزابلا بتعريض گفت كه هرگز به آن زيبايي نبوده است، اما ترتيبي داد كه آن شمايل يادگاري به دست آيندگان برسد.

اكنون تا لحظاتي تيتسيانو وچلي را رها كنيم. براي فهم فعاليتهاي بعدي او بايد نخست به شرح وقايع سياسي بپردازيم كه در آنها بزرگترين حامي او – شارل پنجم – جداً ذي علاقه بود. تيسين در ۱۵۳۳ پنجاه و شش ساله بود. كه مي‌توانست تصور كند كه هنوز چهل و سه سال ديگر از عمر او باقي است و در نيم قرن دوم زندگيش به قدر نيم قرن اول شاهكار به وجود خواهد آورد؟

۶- هنرمندان و هنرهاي كوچكتر

حال بايد به عقب برگرديم و دو نقاشي را كه پس از تيسين به دنيا آمدند و پيش از مرگ او از جهان رفتند مختصراً بستاييم. ابتدا به جيرولامو ساوولدو اداي احترام مي‌كنيم كه از برشا و فلورانس به ونيز آمد و تصاويري عالي ساخت: حضرت مريم و قديسان، كه اكنون در گالري برراست؛ قديس متي در موزة هنري مترپليتن؛ و مريم مجدليه در برلين – اين تابلو بمراتب جذابتر از اثر تيسين به همين نام است.

ياكوپو نيگرتي به مناسبت نام تپه‌اي در نزديكي زادگاهش، سرينا در آلپهاي برگاماسك، پالما ناميده شد؛ وقتي پسر برادرزاده‌اش پالما جووانه نيز به شهرت رسيد، پالما وكيو نام گرفت. معاصرانش او را تا چندي با تيسين برابر مي‌دانستند. محتملاً حسادتي بين آن دو به وجود آمده بود كه به خاطر ربودن معشوقة ياكوپو از طرف تيسين رفع نشد. ياكوپو صورت اين معشوقه را به نام ويولانته نقاشي كرده بود؛ تيسين تصويري از او به نام فلورا كشيد. پالما نيز مانند تيسين، اگر نه به حدت او لااقل با مهارت او، به موضوعات مشركانه و مذهبي هردو مي‌پرداخت؛ در كشيدن تابلوهاي «مكالمة مقدس» يا «خانوادة مقدس» تخصص داشت، اما شايد شهرت خود را به ترسيم تصوير زنان زرين موي ونيزي مديون بود – زنان فربه سينه‌اي كه گيسوان خود را به رنگ بور تا خرمايي در مي‌آوردند. معهذا، بهترين تصاوير او مذهبي هستند؛ از جمله اين دو تابلو: سانتا باربارا در كليساي سانتاماريا فورموزا (سانتا باربارا قديس حامي توپچيان ونيزي بود)؛ و يعقوب و راحيل (موزة هنري درسدن) – اين تابلو چوپان خوش اندامي را در حال بوسيدن دختر

Ymostafa@yahoo.com

گلگون رخي نشان مي‌دهد. اگر تيسين دهها پردة پرمايه‌تر به وجود نياورده بود، تصويرهاي پالما در زمان و شهر خود بهترين تصاوير به شمار مي‌رفتند.

شاگرد او، بونيفاتسيو د پيتاتي، كه به مناسبت زادگاهش ورونزه ناميده مي‌شد، سبك بزم روستايي جورجونه، و دياناي تيسين را براي تزيين ديوارها و اثاث خانه‌هاي ونيزي، با دورنماهاي جذاب و اشخاص برهنه، پيش گرفت؛ ديانا و آكتايون او شايستة آثار چنين استاداني است.

لورنتسو لوتو، كه معاصر بونيفاتسيو بود ولي از لحاظ شهرت به پاي او نمي‌رسيد، با گذشت زمان معروفيت يافته است. چون خجول، متورع، و غمگين بود، در ونيز، كه به محض قطع شدن طنين ناقوسها و نغمة نواگران مذهبي هنر مشركانه قدرت خود را از سر مي‌گرفت، چندان احساس راحتي نمي‌كرد. در بيست سالگي (۱۵۰۰) يكي از اصيلترين نقاشيهاي رنسانس را – تصوير قديس هيرونوموس كه اكنون در موزة لوور است – به وجود آورد. در اين تابلو برخلاف معمول، تك چهرة مبتذل يك زاهد خشكيده اندام ديده نمي‌شود، بلكه اجزاي تصوير، به سبك چيني، از حفره‌هاي تاريك و صخره‌هاي كوهستاني تشكيل مي‌شوند كه در ميان آنها آن فاضل پير جزء بس كوچكي است كه در ابتدا بزحمت ديده مي‌شود؛ اين اولين نقاشي

است كه طبيعت را به جاي آنكه به سان يك منظرة خيالي نشان دهد، در سيطرة وحشيش مي‌نمايانند. لورنتسو، در سفر خود به ترويزو، براي كليساي سانتا كريستينا، در پشت محراب، نقاشي بزرگي از حضرت مريم تاجدار رسم كرد كه او را در سراسر شمال ايتاليا مشهور ساخت. كاميابي ديگري در نقاشي تصوير حضرت مريم براي كليساي سان دومنيكو در ركاناتي باعث شد كه وي را به رم فرا خوانند. در آنجا پوليوس دوم او را مأمور نقاشي چند اطاق در واتيكان كرد؛ اما وقتي رافائل آمد، فرسكوهايي كه لوتو آغاز كرده بود خراب شده بودند. شايد اين سرشكستگي به تيره ساختن خوي لورنتسو كمك كرد. شهر برگامو استعداد عجيب او را براي ملايم ساختن رنگهاي تند معمول در هنر ونيز، و تبديل آنها به الواني كه با تقواي مذهبي مناسبتر باشد، بيشتر ارج نهاد؛ دوازده سال در آن شهر كاركرد، مزد كمي دريافت مي‌داشت، اما خشنود بود از اينكه در برگامو اول باشد تا در ونيز چهارم. براي كليساي سان بارتولومئو يك محجر محراب ساخت. اين نقاشي حضرت مريم در اوج جلال با وجود درهمي و بغرنجيش هنوز زيباست. زيباتر از آن پرده‌اي است به نام ستايش شبانان (دربرشا)؛ رنگ اين تابلو، با آنكه پر و پخش شونده است، براي چشم و روح آرامبخشتر است تا رنگهاي پرجلاي نقاشان بزرگ ونيز.

روح حساسي مانند روح لوتو، گهگاه، بيش از آن تيسين در كنه شخصيات رسوخ مي‌كرد. اثر كمتر نقاشي توانسته است شادابي جواني را مثل تابلو چهرة يك پسربچه (در كاستلو ميلان) مجسم كند. خود نگارة لورنتسو او را سالم و نيرومند نشان مي‌دهد، اما مي‌بايست بسيار مريض شده و درد كشيده باشد تا بتواند بيماري را در تابلو مرد بيمار (گالري بورگزه)، يا در تابلو ديگري به همين نام (در گالريا دوريا) چنان دقيق و با احساسات مجسم سازد: دستي تكيده و فشرده بر روي قلب، نگاهي دردناك و حيران كه گويي با آن مي‌پرسد چرا انگل بيماري شخصي بدان خوبي و بزرگي را برگزيده است. تصوير مشهورتري، لورا دي پولا، زني را با زيبايي نجيبانه نشان مي‌دهد كه از معماي زندگي در حيرت است و هيچ پاسخي براي آن، جز در ايمان مذهبي، نمي‌يابد.

pymansetareh@yahoo.com

فصل شانزدهم

بورژياها

۱۵۰۳-۱۴۹۲

I- كاردينال بورجا

جالب توجه‌ترين پاپ دورة رنسانس، در اول ژانوية ۱۴۳۱، در خاتيوا، در اسپانيا به دنيا آمد. والدينش عموزادة يكديگر بودند و هر دو به خاندان بورخا تعلق داشتند كه تاحدي اشرافي بود. روذريگو تحصيلات خود را درخاتيوا، والنسيا، و بولونيا انجام داد. وقتي عمش كاردينال و سپس با عنوان كاليكستوس سوم پاپ شد، راه جديدي براي پيشرفت آن دانشجوي جوان در مشاغل مذهبي بازگرديد. پس‌از عزيمت به ايتاليا، نام خود را از بورخا به بورجا تبديل كرد، در بيست‌وپنج‌سالگي كاردينال، و در بيست‌وشش‌سالگي به مثمرترين شغل، كه رياست كل دربار پاپ بود، منصوب شد. وظايف خود را با حذاقت انجام داد، شهرتي در مديريت به دست آورد، با قناعت زيست، و دوستان بسياري از هردو جنس (زن و مرد) پيدا كرد. اما هنوز يعني پيش از بيست و هفت سالگيش- كشيش نبود.

در جواني چندان نيكوشمايل بود و آن قدر از حيث رشاقت در رفتار، حرارت شهواني، خوي با نشاط، و فصاحت مزاحي مستمر نمايان بود كه زنان مقاومت در برابر او را مشكل مي‌ديدند. چون در محيط اخلاقي سست ايتالياي قرن پانزدهم بار آمده بود، و مشاهده مي‌كرد كه بسياري از كشيشان به خود رخصت متلذذ شدن از زنان را مي‌دادند، اين جوان هرزة ارغواني‌پوش نيز تصميم گرفت از تمام مواهبي كه خداوند به او و زنان اعطا كرده است بهره‌مند شود. پيوس دوم او را به سبب شركت در يك «مجلس رقص قبيح و گمراه كننده» (۱۴۶۰) ملامت كرد، اما پاپ معذرت روذريگو را پذيرفت و او را همچنان به منزلة دستياري معتمد در مقام رياست كل دربار باقي گذاشت. در آن سال نخستين پسر روذريگو، پذرولويس، زاده يا ايجاد شد؛ وشايد دخترش جيرولاما نيز، كه در ۱۴۸۲ ازدواج كرد، در همان سال پديدآمد؛ مادران اين دو ناشناخته‌اند. پذرو تا سال ۱۴۸۸ در اسپانيا زندگي كرد، در آن سال به رم آمد،

و پس از چندي مرد. در ۱۴۶۴ روذريگو همراه پيوس دوم به آنكونا رفت و در آنجا به يك بيماري مقاربتي مبتلا شد، زيرا، بنا به گفتة پزشك معالجش، «تنها نخوابيده بود».

حوالي سال ۱۴۴۶ علاقه‌اي نسبتاً دايمي به وانوتتسا د كاتانئي، كه در آن هنگام بيست و چهارساله بود، پيداكرد. بدبختانه وانوتتسا را به دومنيكو د/ آرينيانو شوهر دادند، اما دومنيكو او را در ۱۴۷۶ رها كرد. وانوتتسا براي روذريگو (كه در ۱۴۶۸ كشيش شده بود) چهار فرزند آورد: در ۱۴۷۴ جووانی، در ۱۴۷۶ چزاره (كه ما سزار خواهيم خواند)، در ۱۴۸۰ لوكرس، ودر ۱۴۸۱ جوفره. اين چهار فرزند برسنگ گور وانوتتسا به او نسبت داده شده‌اند، و روذريگو گاه و بيگاه آنان را از خود مي‌دانسته است. اين پدر و مادري مستدام نمايانندة يك اتحاد تقريباً تكگاني است، و شايد كاردينال بورجا را در مقايسه با ساير كشيشان بتوان داراي حدي از وفاداري و ثبات خانوادگي دانست. پدري مهربان و خيرخواه بود، اما بسيار جاي تأسف است كه مساعي او براي ترقي دادن فرزندانش همواره ماية اعتلاي كليسا نمي‌شد. وقتي روذريگو به مقام پاپي چشم دوخت، شوهر حليمي براي وانوتتسا پيدا كرد و او را ياري داد تا زندگي سعادتمندي داشته باشد. وانوتتسا دوبار بيوه شد، باز ازدواج كرد، با عزلت و قناعت زيست، از نيل فرزندانش به شهرت و ثروت شادمان شد، از جدايي خود از آنان رنج برد، شهرتي در پاكدامني به هم زد، و در هفتاد و شش

mymonsearch@yahoo.com

سالگي چشم از جهان فرو بست (۱۵۱۸) و تمام اموال مهم خود را به كليسا واگذار كرد. لئو دهم حاجب خود را فرستاد تا در مراسم تشييع جنازهٔ او شركت كند.

اگر ما بخواهيم دربارهٔ آلكساندر ششم از نظر اخلاقي زمان خودمان- يا نسبت به دوران جواني خودمان- قضاوت كنيم، بيبهرگي خود را از حس تاريخي نشان دادهايم. معاصران او گناهان جنسي قبل از زمان پاپيش را فقط از لحاظ شرعي كبير مي‌دانستند؛ اما اين گناهان در محيط اخلاقي آن زمان صغير و قابل بخشش محسوب مي‌شدند. حتي در نسلي كه بين ملامت شدن او توسط پيوس دوم و نيل او به‌مقام پاپي واقع شده بود، عقيدهٔ عمومي نسبت به عدول كشيشان از تجرد اجباري ملايمتر شده بود. خود پيوس دوم، علاوه برتوليد فرزندان ازراه عشق، يك بار از ازدواج كشيشان طرفداري كرده بود؛ سيكستوس چهارم چند فرزند داشت؛ اينوكنتيوس هشتم فرزندان خود را به واتيكان آورده بود. برخي از كشيشان اخلاق روذريگو را محكوم كرده بودند، اما هنگامي كه مجمع سري براي انتخاب جانشين اينوكنتيوس تشكيل شد، ظاهراً هيچكس با انتخاب او به اين سمت مخالفت نكرد. پنج پاپ، از جمله نيكولاوس پنجم نسبتاً متقي، موقوفات سودآوري به او عطا كرده و مأموريتهاي مشكل و مشاغل پرمسئوليت به او داده بودند، و ظاهراً (غير ازپيوس دوم، آنهم براي يك لحظه) هيچيك از آنان توجهي

به شوق «بچه سازي» او نكردند. آنچه مردم در ۱۴۹۲ ملاحظه مي‌كردند اين بود كه او به مدت سي و پنجسال رئيس كل دربار پاپ بود و پنج پاپي كه متوالياً در اين مدت به مسند رسيدند او را به همين شغل منصوب كردند، شغل خود را با جديت و حذاقيت اداره مي‌كرد، و جلال ظاهري قصرش سادگي قابل ملاحظهٔ زندگي خصوصيش را پنهان مي‌ساخت. ياكوپو دا ولترا در ۱۴۸۶ او را چنين وصف كرد: «مردي است خردمند، لايق هركار، و داراي شمي‌قوي؛ ناطقي است آماده، تيزهوش، و باتميز؛ و در ادارهٔ امور مهارتي بسزا دارد» نزد رميان محبوب بود و آنان را با بازيها و نمايشهاي عمومي سرگرم مي‌كرد؛ وقتي به رم خبر رسيد كه غرناطه به دست مسيحيان افتاده است، او مردم را بايك صحنهٔ گاوبازي به رسم اسپانيا مشعوف ساخت.

شايدكاردينالهايي كه درمجمع سري ۶ اوت ۱۴۹۲ شركت كردند به ثروت او نيز دلبستگي داشتند؛ زيرا، از بركت شغل اداري متمادي خود در زمان پنج پاپ، ثروتمندترين كاردينالي شده بود كه تاريخ رم به ياد داشت-البته به جز د/ استوتويل. آنان با اتكا به قول او مبني بر اينكه هداياي مهمي به انتخاب كنندگان خود خواهد داد به او رأي دادند، و او نيز به وعدهٔ خود وفا كرد. به كاردينال سفورتسا رياست ديوانخانه، چند موقوفهٔ پرسود، و كاخ بورژيا را در رم وعده داد؛ به كاردينال اورسيني اسقفيه و عوايد كليسايي قرطاجنه، شهرهاي مونتيچلي و سوريانو، و حكومت ماركه را؛ به كاردينال ساولي چيويتا كاستلانا و ماريوكا (ميورفه) را؛ و غيره. اينفسورا اين بخشش بورجا را «توزيع انجيلي اموالش به بيچارگان» نام داد. اين كار غير عادي نبود؛ هركانديدايي در مجامع سري سابق به‌آن دست زده بود - همان‌گونه كه كانديداهاي مشاغل سياسي امروزه به آن مبادرت مي‌كنند. اينكه آيا رشوهٔ پولي نيز دركار بود مشخص نيست. رأيي كه اكثريت آرا را براي بورجا تأمين‌كرد به‌وسيلهٔ گراردو، كاردينال نود وشش ساله، داده شد كه «چندان از خرد بهره‌مند نبود.» سرانجام، تمام كاردينالها به طرف برنده ملحق شدند و روذريگو بورجا را به اتفاق آرا انتخاب كردند (۱۰ اوت ۱۴۹۲). وقتي از او سؤال شد كه چه نامي برخود خواهد گذاشت، پاسخ داد: «نام آلكساندر شكست‌ناپذير». اين يك آغاز مشركانه براي پاپي بود كه شيوه‌اي مشركانه داشت.

II- آلكساندر ششم

انتخاب بورجا به پاپي از طرف مجمع‌سري در حقيقت انتخابي بود كه خود مردم كرده بودند. هرگز انتخاب هيچ‌پاپي مردم را تا اين اندازه مسرور نكرده بود، و هيچ تاجگذاريي بدان‌سان با شكوه نبود. جماعات انبوه ازديدن كوكبهٔ تماشايي اسبان سفيد، علمها و فرشينه‌ها، شهسواران و بزرگمنشان، كمانداران و سواران

ترك، هفتصد كشيش، كاردينالهاي رنگين‌پوش، و بالاخره خود آلكساندر خوش‌اندام، بسيار مسرور بودند. آلسكاندر با آنكه شصت و يك

سال داشت، هنوز كشيده قامت بود و از وجناتش سلامت مزاج، نيرو، وغرور مي‌باريد و، به قول يك شاهد عيني، «قيافه‌اي آرام و جلالي سرشار» داشت، وحتي هنگامي كه جمعيت را بركت مي‌داد، مانند يك امپراطور بود. فقط تني چند ازصاحبان افكار محتاط، مانند جوليانو دلا رووره وجووانني د مديچي، بيم آن داشتند كه مبادا پاپ جديد، كه پدري مهربان شناخته شده بود، قدرت خود را بيش از آنچه براي تنقيح و تقويت كليسا به كار اندازد، در بزرگ كردن خانوادة خود اعمال كند.

آلسكاندر كار خود را خوب آغاز كرد. در سي و شش سال بين مرگ اينوكنتيوس و تاجگذاري آلكساندر، دويست و بيست قتل مشهود در رم اتفاق افتاده بود. پاپ جديد اولين قاتل دستگير شده‌را عبرت سايرين قرار داد؛ جاني به دار آويخته شد، برادرش نيز با اواعدام شد، و خانه‌اش هم ويران گشت. شهر اين شدت عمل را ستود، جنايت قطع شد، نظم دوباره در رم برقرار گشت، و تمام مردم ايتاليا از اينكه شخص نيرومندي در رأس كليسا قرار گرفته بود خشنود شدند.

هنر و ادبيات دچار ركود شدند. آلكساندر عمارات زيادي در داخل و خارج رم بنا كرد؛ هزينة ساختن سقف جديدي را براي كليساي سانتاماريا مادجوره با طلاي به‌دست آمده ازقارة جديد امريكا و اهدا شده از طرف فرديناند و ايزابل پرداخت، مقبرة هادريانوس را تبديل به دژ مستحكم سانت آنجلو كرد، و درون آن را دوباره تزيين نمود تا حجره‌هايي براي زندانيان پاپي و مكان راحت‌تري براي پاپهايي كه ممكن بود مورد ايذاي دشمنان قرار گيرند تهيه كند. بين آن دژ وكاخ واتيكان يك راهرو دراز سرپوشيده ساخت كه اورا در زمان حملة شارل هشتم به‌رم در ۱۴۹۴ پناه داد و كلمنس هفتم را از كمند لوتريها، به هنگام تاراج رم، نجات بخشيد. پينتوريكيو استخدام شد تا آپارتمان بورژيا را در واتيكان بياراید. چهارتا از اين شش اطاق توسط لئو سيزدهم به حال سابق بازگردانده و به روي عموم گشوده شد. يك تابلوي هلالي در يكي از آنها تك چهرة باروحي را از آلكساندرمي‌نمايانند-صورتي شادان، بدني نيرومند، باجامه‌اي فاخر. در اطاق ديگري تصوير باكره‌اي ديده مي‌شود كه درحال تعليم خواندن به كودكي است. بنا به‌گفتة وازاري، اين تصويري است از جوليا فارنزه كه بنا به روايتي معشوقة پاپ بوده است. وازاري مي‌افزايد كه آن تصوير شامل «سر پاپ آلكساندر در حال ستايش او» نيز بوده است، اما هيچ تصويري از پاپ در آنجا نمودار نيست.

آلكساندر دانشگاه رم را از نوساخت. چند معلم سرشناس را به آنجا دعوت كرد و مواجب آنان را چنان مرتب پرداخت كه قبل از آن سابقه نداشت. تئاتر را دوست مي‌داشت و از كمديها و رقصهايي كه دانشجويان دانشگاه براي جشنهاي خانوادگي او ترتيب مي‌دادند خشنود مي‌شد. موسيقي سبك را به فلسفة سنگين ترجيح مي‌داد. در ۱۵۰۱ سانسور مطبوعات را با فرماني مبني براينكه هيچ كتابي نبايد بدون تصويب اسقف محل چاپ شود دوباره برقرار ساخت.

اما آزادي وسيعي براي ساتيرنويسي ومناظره قايل شد. به‌سخنان نيشدار مزاحان شهر مي‌خنديد، و پيشنهاد سزار بورژيا را مبني برتنبيه اين ليچارگويان رد كرد. به سفير فرارا چنين گفت: «رم شهر آزادي است كه در آن هركس مي‌تواند هرچه بخواهد بگويد و بنويسد. مردم ازمن خيلي بد مي‌گويند، اما من اهميت نمي‌دهم.»

ادارة امور كليسا به وسيلة او در نخستين سالهاي سلطنت روحانيش به طرز مؤثري انجام مي‌گرفت. اينوكنتيوس هشتم خزانه را تهي و مقروض به‌جا گذاشته بود؛ «براي اصلاح وضع مالية پاپ صرف تمام قدرت مالي آلكساندر لازم بود؛ دوسال وقت او گرفته شد تا توانست بودجه را متعادل سازد.» از عدة كاركنان واتيكان و همچنين از مخارج كاسته شد، اما امور مربوط به ضبط و ربط اداري همچنان بدقت انجام مي‌گرفتند و حقوق كارمندان سروقت پرداخته مي‌شد. آلكساندر مراسم مذهبي پرزحمت شغل خود را

با وفاداري، اما با بيصبري يك سوداگر، انجام مي‌داد. رئيس تشريفات او يك نفر آلماني به‌نام يوهان بورخارد بود كه در جاودان ساختن شهرت و فضيحت مخدومش سهمي بسزا داشت. او در يادداشتهاي روزانة خود تقريباً هرچه مي‌ديد ثبت مي‌كرد، حتي بسا چيزهايي كه آلكساندر مي‌خواست نديده بماند. پاپ آنچه را كه در مجمع سري وعده‌كرده بود داد؛ حتي به كساني مانند كاردينال د مديچي، كه با اومدت بيشتري مخالفت كرده بودند، سخاوت بيشتري ابراز داشت. يك سال پس از انتصابش به مقام پاپي دوازده كاردينال جديد برعدة كاردينالها افزود؛ برخي از اين كاردينالها مردان واقعاً لايقي بودند؛ بعضي به تقاضاي قدرتهاي سياسيي منصوب شدند كه مصالحه با آنها صلاح بود؛ دوتن از آنان بسيار جوان بودند- ايپوليتو د/ استة پانزدهساله، و سزار بورژياي هجده ساله؛ يكي از آنان، آلساندرو فارنزه ارتقاي خود را مرهون خواهرش جوليا فارنزه بود كه بسيار كسان او را معشوقة پاپ مي‌دانستند. رميان تندزبان، كه پيش‌بيني نمي‌كردند روزي آلساندرو را به عنوان پاپ پاولوس سوم خواهند ستود، اورا «كاردينال پاچين» مي‌ناميدند. قويترين كاردينالهاي پير، جوليانو دلا رووره، از اينكه با وجود حاكميتش بر پاپ پيشين، اينوكنتيوس هشتم، چندان نفوذي در آلكساندر نداشت ناراضي بود. آلكساندركاردينال سفورتسا را مشاور محبوب خود ساخته بود. جوليانو، دريك لحظة خشم شديد، به اسقف‌نشين خود در اوستيا رفت و گاردي از مردان مسلح براي خود تشكيل داد. يك سال بعد به فرانسه گريخت و از شارل هشتم تمنا كرد كه به ايتاليا تجاوز كند، يك شوراي عام تشكيل دهد، وآلكساندر را، به اين عنوان كه مشاغل را با بيشرمي مي‌فروشد، خلع نمايد.

در همان اوان، آلكساندر با يك رشته مسائل سياسي ناشي از فشار قدرتهاي ايتاليايي توطئه‌گر مواجه بود. ايالات پاپي بار ديگر به دست عده‌اي از ديكتاتوران محلي افتاده بودند. اين ديكتاتورها، با آنكه خود را نمايندة كليسا مي‌ناميدند، از ضعف پاپ اينوكنتيوس هشتم براي استقرار مجدد استقلالي استفاده كرده بودند كه اسلافشان در زمان پاپي آلبورنوث يا

سيكستوس چهارم از دست داده بودند. برخي از شهرهاي قلمرو پاپ از طرف دولتهاي محلي تصرف شده بودند؛ مثلا سورا و آكويلا را در ۱۴۶۷ ناپل تسخير كرد؛ و فورلي را در ۱۴۸۸ ميلان تصاحب نموده بود. بنابراين نخستين تكليف آلكساندر درآوردن اين ايالات تحت‌سلطة حكومت مركزي پاپ و گرفتن ماليات از آنها بود- همان‌گونه كه شاهان اسپانيا، فرانسه، و انگلستان فرمانروايان فئودالي را منكوب ساخته بودند. او اين مأموريت را به سزار بورژيا محول كرد كه آن را با منتهاي سرعت و بيرحمي، آنچنانكه دهان ماكياولي از تحسين بازماند، انجام داد.

شديدتر از اين وضع، كه به رم نزديكتر و رفع مزاحمت آن نيز فوريتر بود، خودسري شديد نجبا بود، كه نظراً تابع پاپ و عملاً مخاصم او و برايش خطرناك بودند. ضعف حكومت دنيوي پاپ از زمان بونيفاكيوس هشتم به اين اشراف رخصت داده بود تا حكومت فئودالي قرون وسطايي خود را در املاك خويش حفظ كنند، قوانيني براي خود وضع نمايند، ارتشهايي تشكيل دهند، به ميل خود و بيپروا دست به‌جنگ يازند، و نظم و تجارت لاتيوم را برهم زنند. كمي بعداز انتخاب آلكساندر به پاپي، فرانچسكتو چيپو املاكي را كه از پدرش اينوكنتيوس به او رسيده بود به مبلغ ۴۰,۰۰۰ دوكاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) به ويرجينيو اورسيني فروخت. اين اورسيني افسر عاليرتبه‌اي در ارتش ناپل بود و بيشتر پولي را كه براي خريد آن املاك پرداخته بود از فرانته گرفته بود؛ در حقيقت ناپل دو نقطة سوق‌الجيشي مستحكم در قلمرو پاپ به دست آورده بود. آلكساندر، با تشكيل اتحاديه‌اي با ونيز، ميلان، فرارا، و سينا، با تجهيز يك ارتش، و بامستحكم ساختن ديوار بين سانت آنجلو و واتيكان، به عكس‌العمل پرداخت. فرديناند دوم پادشاه اسپانيا، چون مي‌ترسيد كه يك حملة مشترك عليه ناپل قدرت آراگون را در ايتاليا پايان دهد، آلكساندر و فرانته را به مذاكره تشويق كرد. اورسيني، به منظور تحصيل حقي جهت نگاهداري املاك خريداري كرده، ۴۰,۰۰۰ دوكاتو به پاپ پرداخت؛ و آلكساندر پسر خود جوفره را، كه در آن هنگام سيزده سال داشت، با سانچا نوة زيباي پادشاه ناپل نامزد كرد (۱۴۹۴).

pyngiset@yahoo.com

در ازاي وساطت فرديناند، آلكساندر هردو امريكا را به عنوان پاداش به او داد. كريستوف كلمب جزاير هند غربي را دوماه پس از انتخاب آلكساندر به پاپي كشف كرده و آنها را به فرديناند و ايزابل تقديم داشته بود. پرتغال دنياي جديد را به موجب فرمان كاليكستوس سوم (۱۴۷۹) ادعا مي‌كرد. اين فرمان ادعاي پرتغال را بر تمام زمينهاي واقع در ساحل اقيانوس اطلس تنفيذ كرده بود. اسپانيا چنين احتجاج مي‌كرد كه آن فرمان فقط ساحل شرقي اقيانوس اطلس را شامل مي‌شود. اين دو كشور نزديك بود با يكديگر بجنگند كه آلكساندر دو فرمان صادر كرد (۳و ۴ مه ۱۴۹۳) و بنابر آن تمام نواحي مكشوفه را در غرب خطي فرضي از قلب شمال به قطب جنوب به فاصلة ۴۸۰ كيلومتري مغرب جزاير آسور و رأس الاخضر به اسپانيا،

و آنچه در مشرق اين خط بود به پرتغال تخصيص داد، مشروط بر اينكه اراضي مكشوفه مسكن عيسويان نباشند و فاتحان در مسيحي ساختن اتباع خود بكوشند. «عطيه» پاپ البته فقط قسمتهايي را شامل مي‌شد كه به زور شمشير تصرف شده باشند، اما صلح را بين دو كشور شبه‌جزيزة ايبري حفظ مي‌كرد. هيچكس ظاهراً اين انديشه را به خود راه نمي‌داد كه غير مسيحيان هم حقوقي بر زمينهاي مورد سكونت خود داشته باشند.

گرچه آلكساندر مي‌توانست قاره‌ها را تقسيم كند، ولي نگاه داشتن واتيكان برايش امري دشوار بود. وقتي فرانته فرمانرواي ناپل مرد(۱۴۹۴) شارل هشتم تصميم گرفت به ايتاليا تعرض كند و ناپل را به فرانسه ملحق سازد. آلكساندر، كه از خلع شدن خود بيمناك بود، به عمل فوق‌العاده‌اي دست زد؛ بدين معني كه از سلطان عثماني كمك خواست. در ژوئية ۱۴۹۴ يكي از منشيان خود را، به نام جورجو بوتچاردو، نزد بايزيد دوم فرستاد، با اين پيام كه شارل هشتم قصد دخول به ايتاليا، گرفتن ناپل، و خلع كردن يا مطيع ساختن پاپ را دارد و مي‌خواهد در جهادي عليه قسطنطنيه از جم به عنوان مدعي تاج و تخت عثماني استفاده كند. آلكساندر پيشنهاد كرد كه بايزيد با پاپ، ناپل، و شايد هم ونيز عليه فرانسه تشريك مساعي كند. بايزيد بوتچاردو را با تواضعي كه خاص شرقيان است پذيرفت و او را با ۴۰,۰۰۰ دوكاتو، كه براي مخارج نگاهداري جم تخصيص داده بود، همراه با فرستاده‌اي از جانب خود، نزد پاپ بازگرداند. بوتچاردو در سنيگاليا توسط جووانني دلا رووره، برادر آن كاردينال ناراضي كه وصفش قبلاً آمد، دستگير شد. آن ۴۰,۰۰۰ دوكاتو را با پنج نامه‌اي كه گفته مي‌شد از سلطان به پاپ نوشته شده‌اند از او گرفتند. در يك نامه پيشنهاد شده بود كه آلكساندر جم را بكشد و جسد او را به قسطنطنيه بفرستد تا پس از وصول آن ۳۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار) براي پاپ ارسال گردد، كه با آن «عاليجناب مي‌تواند املاكي براي خود و فرزندانش خريداري كند.» كاردينال دلا رووره رونوشت نامه را براي پادشاه فرانسه فرستاد. آلكساندر ادعا كرد كه كاردينال آن نامه‌ها و داستانهاي مربوط به آنها را جعل كرده است. شواهد موجود بودن پيام آلكساندر را به بايزيد تأييد مي‌كنند، اما جواب سلطان را به او محتملا مجعول مي‌دانند. ونيز و ناپل نيز قبلا وارد مذاكرات مشابهي با تركها شده بودند. فرانسواي اول نيز بعداً همين كار را كرد. دين نيز براي فرمانروايان، تقريباً مانند هرچيز ديگر، وسيله‌اي براي قدرت است.

شارل آمد، از كشو دوست خود، ميلان، و فلورانس وحشتزده گذشت، و به رم نزديك شد (دسامبر ۱۴۹۴). كولونا، با آماده شدن براي تجاوز به پايتخت، از او پشتيباني كرد. يك ناو گروه فرانسوي اوستيا- بندر رم در دهانة رود تيبر- را تصرف كرد و تهديد نمود كه مانع ورود غله از سيسيل خواهدشد. بسياري از كاردينالها، از جمله آسكانيو سفورتسا، جانبداري خود را از شارل اعلام كردند؛ ويرجينيو اورسيني قلعه‌هاي خود را به روي شاه گشود؛ نيمي از كاردينالها از او خواستند كه پاپ را خلع كند. آلكساندر در كاستلو سانت آنجلو پناه گرفت و سفيراني

فرستاد تا با فاتح وارد مذاكره شوند؛ شارل نمي‌خواست با از ميان برداشتن پاپ اسپانيا را برخود بشوراند؛ هدفش ناپل بود، كه ثروت آن همواره خاطر افسران او را به خود مشغول مي‌ساخت. از اين رو با آلكساندر صلح كرد، مشروط بر آنكه به ارتش وي اجازة عبور بلامانع از لاتيوم داده شود، پاپ كاردينالهاي طرفدار فرانسه را ببخشايد، و جم را تسليم كند. آلكساندر به اين شرايط تسليم شد و به واتيكان بازگشت؛ آنگاه شارل

سه بار در برابر او زانو زد، و پاپ با لطف مخصوصي او را از پابوسي خودش بازداشت. شارل «اطاعت» رسمي فرانسه از پاپ را وعده داد؛ و بدين‌گونه تمام نقشه‌هاي مربوط به خلع پاپ نقش برآب شدند. در ۲۵ ژانوية ۱۴۹۵، شارل به ناپل حركت كرد و جم را با خود برد. در ۲۵ فوريه، جم از برونشيت مرد. به موجب شايعه‌اي، آلكساندر مزور به او يك سم تدريجي داده بود، اما هيچ‌كس آن داستان را ديگر معتبر نمي‌داند.

به محض رفتن فرانسويان، آلكساندر شجاعت خود را بازيافت. او حال محتملا چنين انديشيده بود كه ايالاتي نيرومند، ارتشي خوب، و سرداري لايق لازم است تا پاپها را از شر نيروهاي دنيوي نجات دهد. او با ونيز، آلمان، اسپانيا، و ميلان يك اتحاد مقدس تشكيل داد (۳۱ مارس ۱۴۹۵)- ظاهراً براي دفاع متقابل و جنگ با تركان، و باطناً براي طرد فرانسويان از ايتاليا. شارل ملتفت قضيه شد و از راه رم به پيزا عقب‌نشيني كرد؛ آلكساندر براي اجتناب از او چندي در اورويتو و پروجا به سر برد. وقتي شارل به فرانسه گريخت، آلكساندر فاتحانه وارد رم شد؛ از فلورانس خواست كه به اتحاديه ملحق شود و ساوونارولا را، كه دوست فرانسه و دشمن پاپ است، طرد يا ساكت كند. ارتش پاپ را تجديد سازمان داد؛ جووانی، بزرگترين فرزند زنده ماندة خود، را در رأس آن گذاشت؛ و فرمان داد تا دژهاي اورسيني طاغي را تسخير كند (۱۴۹۶). اما جووانی سردار نبود؛ از اين رو در سوريانو شكست خورد، مفتضحانه به رم بازگشت، و عياشيهاي بي‌بندوبار خود را، كه شايد موجب مرگ زودرسش شدند، از سر گرفت. معهذا، آلكساندر استحكامات فروخته شده به ويرجينيو اورسيني را دوباره به دست آورد و اوستيا را از فرانسه بازگرفت. چون ظاهراً بر تمام موانع فايق آمد، به پينتوريكيو دستور داد كه فرسكوهايي بر ديوارهاي آپارتمان پاپ در سانت‌آنجلو بسازد و غلبة پاپ را برشاه در آن بنمايانند. آلكساندر حال در اوج قوس صعودي خود بود.

III- گنهكار

مردم رم پاپ را براي ادارة امور داخلي و ديپلوماسي موفقيت آميزش مي‌ستودند؛ هرچند كه آن ديپلوماسي متردد بود؛ براي معاشقه‌هايش او را كمي ملامت مي‌كردند؛ به سبب آراستن آشيانة فرزندانش سخت مذمت مي‌نمودند؛ و از انتصاب عدة زيادي از اسپانيايیها، كه قيافة

اجنبي و زبان خارجيشان براي ايتاليايیان ناخوشايند بود، خشمگين بودند. يكصد تن از خويشان پاپ به رم آمده بودند؛ يكي از ناظران مي‌گويد: «ده دستگاه پاپ هم براي اين بني‌اعمام كافي نيست.» در آن هنگام خود آلكساندر از حيث فرهنگ، سياست، و رسوم زندگي ايتاليايي بود، اما هنوز اسپانيا را دوست مي‌داشت؛ بسياري از اوقات با سزار و لوكرس اسپانيايي حرف مي‌زد؛ نوزده اسپانيايي را به مقام كاردينالي ارتقا داد؛ وعدة زيادي خدمتكار و دستيار اسپانيايي در اطراف خود گردآورده بود. سرانجام رميان حسود، نيمي بامزاح و نيمي باخشم، او را «پاپ يهوديزاده» لقب دادند، و غرضشان اين بود كه پيشينيانش يهوديان اسپانيايي عيسوي شده بودند. آلكساندر چنين عذر مي‌آورد كه بسياري از ايتاليايیان، مخصوصاً از طبقة كاردينالها، بيوفايي خود را به او ثابت كرده‌اند و او مي‌بايست برگرد خود حاميانی داشته باشد كه اخلاصشان مبني براين باشد كه او را پيشتيبان خود بدانند.

او- و تمام شاهان و اميران اروپا تا زمان ناپلئون- در ارتقاي خويشان خود به مقامات حساس و پرقدرت، به همين‌گونه استدلال مي‌كردند. تاچندي اميدوار بود كه پسرش جووانی ممكن است در حفظ ايالات پاپي به او كمك كند، اما جووانی حساسيت پدر خود را نسبت به زنان به ارث برده بود، بدون آنكه قابليت او را در حكومت براشخاص دارا باشد. آلكساندر چون مشاهده كرد از ميان پسرانش فقط سزار اراده و حميت لازم براي ايفاي نقشهاي سياسي لازم در آن زمان پرشدت را داراست، موقوفات مختلفي در اختيار اوگذاشت كه عوايد آنها پول لازم را براي قدرت رو به افزايش او تأمين كند. حتي لوكرس نرمخو يك آلت سياسي بود: يا به حكومت شهري منصوب مي‌شد، يا به بستر دوك ثروتمند و متنفذي راه مي‌يافت. علاقة پاپ به لوكرس چندان شديد بود و او را به چنان ابراز مهري مي‌كشاند كه شايعه سازان بيعاطفه او را به زنا با وي متهم

مي‌ساختند و چنان مي‌نمودند كه او در عشقبازي با پسرانش رقابت مي‌كند. در دومورد از غيبت خود از رم، حفاظت اطاقهاي خويش در واتيكان را به لوكرس سپرد و به او اختيار داد كه نامه‌هاي پاپ را باز كند و تصدي تمام كارهاي عادي را عهده‌دار شود. اين گونه واگذاري قدرت به زنان در خاندانهاي فرمانروا در ايتاليا- مثلاً در فرارا، اوربينو، و مانتوا- كراراً اتفاق افتاده بود، اما رم اشباع شده از لذات را كمي تكان

مي‌داد. وقتي جوفره و سانچا پس از ازدواجشان از ناپل بازگشتند، سزار و لوكرس به استقبالشان شتافتند؛ و آلكساندر از اينكه هر چهار فرزند را نزديك خود داشت شادمان بود. گويتچارديني مي‌گويد: «ساير پاپها براي مستور داشتن فضيحت خود فرزندان خويش را برادرزاده مي‌خواندند؛ اما آلكساندر ازاينكه مردم آنها را فرزندان او بدانند خشنود بود.»

رم عشق‌ورزي پاپ را به وانوتسا، معشوقة پيشين او، بخشوده بود؛ اما از معاشقة او با جوليا، محبوبة فعليش، در شگفت بود. جوليا فارنزه به سبب زيبايي خود، و مخصوصاً موي زرينش كه چون فرو مي‌ريخت به پاي او مي‌رسيد، مشهور بود. منظرة گيسوانش حتي اشخاصي را كه از آلكساندر خيلي كم حرارت‌تر بودند بر مي‌انگيخت. دوستانش او را لابلا (زيبا) مي‌ناميدند. سانودو او را چنين وصف مي‌كند: «عزيز پاپ، زن جواني كه داراي زيبايي و فهم بسيار است، و مليح و نرمخوي است.» در ۱۴۹۳ اينفسورا شرح حضور او را در ضيافت عروسي لوكرس در واتيكان داد، و وي را همخوابة آلكساندر ناميد؛ ماتاراتسو، مورخ اهل پروجا، همين اصطلاح را درباره جوليا به كار برد، و شايد در استعمال آن از اينفسورا تقليد كرد؛ و يك مزاح فلورانسي در ۱۴۹۴ او را «عروس عيسي» ناميد، كه معمولاً عنواني است خاص كليسا. برخي از دانشوران كوشيده‌اند كه جوليا را تبرئه كنند، براين اساس كه لوكرس تا آخر با او دوست بود و شوهر جوليا، اورسينو اورسيني، نمازخانه‌اي به يادبود او بنا كرد. در ۱۴۹۲ جوليا دختري به نام لائورا زاييد كه رسماً فرزند اورسيني شناخته مي‌شد، اما كاردينال آلساندرو فارنزه آن دختر را متعلق به آلكساندر تشخيص داده بود. گفته مي‌شد كه پاپ از زن ديگري يك پسر اسرارآميز دارد كه در ۱۴۹۸ متولد شده و در يادداشت روزانة بورخارد به عنوان كودك رومي ذكري از وي به عمل آمده است. اين موضوع معلوم نيست، اما يك فرزند بيشتر يا كمتر چندان اهميتي ندارد.

آلكساندر بلاشك مردي چنان شهواني و دموي بوده كه مزاجش با تجرد سازگار نمي‌آمده است. دريك جشن عمومي در واتيكان، كه طي آن يك نمايش كمدي داده شد (فوريهٔ ۱۵۰۳)، او با صداي بلند ابراز شادماني مي‌كرد و خوش بود از اينكه جماعتي از زنان زيبا گردش را گرفته و با ملاحت بسيار بر چارپايه‌هايي در پايين پاي او نشسته‌اند. درهرحال او مرد بود. ظاهراً مانند بسياري از كشيشان آن زمان احساس كرده بود كه تجرد كشيشان اشتباهي از جانب ايلدبراندو بوده است و حتي يك كاردينال هم بايد در التذاذ از مسرات و تحمل شدايد معاشرت با زنان مجاز باشد. او احساساتي از مهر شوهري به وانوتسا، و محتملا علاقة پدرانه نسبت به جوليا، ابراز مي‌كرد. از طرف ديگر، دلبستگي او به فرزندانش، كه گاه بر وفاداري

او به مصالح كليسا غالب مي‌شد، حجتي شمرده مي‌شد براينكه قانون كليسا در مقرر داشتن تجرد براي كشيشان محق بوده است.

آلكساندر در اين سالهاي ميانة سلطنت روحاني خويش، پيش از آنكه اعمال سزار بورژيا برآن سلطنت سايه افكند، فضايل بسيار داشت. گرچه خود را در مراسم عمومي سنگين و موقر مي‌گرفت، در زندگي خصوصي بسيار با نشاط، نيكومنش، و باحرارت بود و براي لذت‌بردن از زندگي آمادگي داشت و همواره مستعد بود كه از پنجرة خود به رژه‌اي از مردان ماسكدار، با بينيهاي ساختگي دراز بسيار بزرگ به شكل آلت رجوليت، بنگرد و از ته دل بخندد. اگر شمايلي از او را كه توسط پينتوريكيو رسم شده شبيه بدانيم، او حال كمي فربه شده بود. اين شمايل، كه برديوار يكي از اطاقهاي خصوصي او نقاشي شده است، او را درحال عبادت نشان مي‌دهد. معهذا تمام داستانهايي كه دربارة او گفته شده‌اند متفقاً نشان مي‌دهند كه او با امساك زندگي كرد، و غذايش چنان ساده بود كه كاردينالها از حضور در سرميز او طفره مي‌رفتند. اما در

pyramstore@yahoo.com

ادارة امور و در صرف وقت و همت امساك نمي‌كرد؛ شب تا دير وقت به كار مشغول بود و به طرزي فعال برتمام امور كليسا در هر نقطه ازجهان مسيحيت نظارت مي‌كرد.

آيا مسيحيت او بهانه‌اي بود؟ شايد نه. نامه‌هاي او، حتي آنهايي كه دربارة جوليا نوشته است، پر از عبارات پارسايانه‌اي هستند كه درمكاتبات خصوصي ضرورت نداشت. چندان مرد عمل بود، و آن‌قدر مجذوب اخلاقيات سست زمان خود گشته بود، كه گهگاه متوجه تناقض بين زندگي خود و اصول اخلاقي مسيحيت مي‌شد. مانند بسيار كسان كه در الاهيات اصيل آيين هستند، در رفتار كاملاً دنيوي بود. ظاهراً حس مي‌كرد كه، در شرايط موجود، سلطنت او به دولتمرد نيازمند است نه به قديس. او قدوسيت را مي‌ستود، اما فكر مي‌كرد كه به صومعه و زندگي خصوصي متعلق است نه به مردي كه مجبور بود درهر قدم با جباران سودجو و سياستمداران خائن و بيوجدان سروكار داشته باشد. او سرانجام همان روشهاي آنان، همچنين بيشتر تمهيدات مشكوك اسلاف خود، را در مقام پاپي اتخاذ كرد.

چون براي حكومت و جنگهاي خود محتاج به پول بود، مشاغل را فروخت، املاك كاردينالهاي متوفا را تصرف كرد، و از سال بخشش ۱۵۰۰ بيشترين بهره را گرفت. صدور احكام معافيت و فرمانهاي طلاق قسمتهاي مهم معاملات سياسي او را تشكيل مي‌دادند؛ بدين‌گونه بود كه لاديسلاوس هفتم، پادشاه مجارستان، ۳۰,۰۰۰ دوكاتو به او پرداخت تا ازدواج او را با بئاتريچه، اميرزادة ناپل، فسخ كند. اگر هنري هشتم چنين آلكساندري داشت كه بتواند با او سودا كند، تا آخر عمر «مدافع دين» باقي مي‌ماند. آلكساندر وقتي احساس كرد كه مردم، به علت راهزني و وجود امراض مسري و يا جنگ، ممكن است در سال بخشش به رم نيايند

و از لحاظ مالي اميد او را برنياورند، براي تأمين نظرات خود، با پيروي از سوابق، توقيعي صادر كرد (۴ مارس ۱۵۰۰) و در آن بتفصيل متذكر شد كه مسيحيان براي تحصيل آمرزشنامه. بدون آمدن به رم، مي‌توانند مبالغي بپردازند؛ بهاي برائت از گناه ازدواج با خويشان را نيز تعيين كرد؛ همچنين مبلغي را كه يك كشيش بايد بپردازد تا از عقوبت خريد و فروش مقامات كليسايي و «تخلف از نظام» معاف شود. در ۱۶ دسامبر، سال بخشش را تا عيد تجلي به تعويق انداخت. محصلان اين وجوه وعده دادند كه كل مبلغ گردآوري شده صرف جهاد با تركان خواهد شد؛ اين وعده در مورد لهستان و ونيز ايفا شد؛ اما سزار بورژيا تمام عوايد سال بخشش را صرف نبردهاي خود براي بازگرداندن ايالات پاپي كرد.

آلكساندر، براي اينكه سال بخشش را با مراسم بيشتري برگزار كند، در ۲۸ سپتامبر ۱۵۰۰ دوازده منصب كاردينالي جديد ايجاد كرد و از اين راه ۱۲۰,۰۰۰ دوكاتو عايدي به دست آورد. گويتچارديني مي‌گويد كه اين ترفيعات «نه به لايقترين كسان، بلكه به پردازندگان بيشترين مبلغ داده شد.» در ۱۵۰۳ نه كاردينال ديگر را با پرداخت مبلغي مناسب با منصب آنان به كليسا افزود. در همان سال، هشتاد شغل جديد «از هيچ» در ديوانخانه ايجاد كرد؛ اين شغلها، بنا به گفتة يك سفير ونيزي معاند به نام جوستينياني، هريك به مبلغ ۷۶۰ دوكاتو فروخته شد. ساتيرنويسي كاغذي را كه اين بيت بر آن نوشته بود به مجسمة پاسكوينو چسبانيد (۱۵۰۳):

آلكساندر كليدها و محرابها را مي‌فروشد؛

حق دارد، زيرا براي آنها پول داده است.

به موجب قانون كليسايي، دارايي هر كشيشي پس از مرگ او به كليسا مي‌رسيد، مگر اينكه پاپ طور ديگري دستور دهد. آلكساندر همواره حكم معافيت از اين موضوع را صادر مي‌كرد، جز در مورد كاردينالها. در زير فشار سزار بورژياي فاتح اما مسرف، آلكساندر اين شيوه را برگزيد كه ثروت كشيشان عاليمقام را تصاحب كند؛ بدين‌گونه، مبالغ هنگفتي عايد خزانة او شد. برخي از كاردينالها با دادن هداياي نفيس در هنگام نزديك شدن مرگ، و برخي در اوان زندگي خود با صرف مبالغ گزاف براي ساختن مقابر مجلل يا يادگاريهاي ديگر، از افتادن اموال خود به‌دست پاپ جلوگيري مي‌كردند. وقتي كاردينال ميكيل

pymansaaren@yahoo.com

درگذشت (۱۵۰۳)، فوراً تمام اموالش توسط عمال پاپ تصرف شد. اگر گفتة جوستينياني را بپذيريم، بايد بگوييم كه ۱۵۰,۰۰۰ دوكاتو به دست اين عمال افتاد؛ اما آلكساندر شكوه مي‌كرد كه فقط ۲۳,۸۳۲ دوكاتو پول نقد در آن ميان وجود داشته است.

با تعليق بررسي بيشتري از ادعاي مسموم ساختن كشيشان عاليرتبه‌اي كه زندگيشان زياد طول كشيده بود، به دست آلكساندر يا سزار بورژيا، موقتاً مي‌توانيم بپذيريم كه، به موجب

تحقيقات جديد، «هيچ مدركي از اينكه آلكساندر ششم كسي را مسموم كرده باشد به دست نيامده است.» اين امر او را كاملاً تبرئه نمي‌كند، زيرا ممكن است او براي تاريخ بسيار زرنگ بوده باشد. اما نتوانست از شر هجوگويان، رساله‌نويسان، و ساير مزاحاني كه نكته‌پردازيهاي موحش خود را براي رقيبان او مي‌فرستادند نجات يابد. قبلاً متذكر شديم كه چطور ساناتسارو پاپ و پسر او را، در كشمكش بين حكومت پاپ و ناپل، با ابيات كوبنده رنج مي‌داد. اينفسورا با قلم كوبنده و تند خود به كولونا خدمت كرد؛ و جرونيمو مانچونه براي بارونهاي ساولي به قدر يك هنگ سرباز ارزش داشت. آلكساندر، به منزلة جزئي از مبارزة خود عليه اشراف كامپانيا، در ۱۵۰۱ فرماني صادر كرد كه در آن جنايات و شرارتهاي ساولي و كولونا را بتفصيل شرح داده بود. گزافه گوييهاي اين فرمان در نامة مشهور مانچونه-«نامه به سيلويو ساولي»- كه جنايات و سيئات آلكساندر و سزار بورژيا را مفصلا وصف كرده بود، تعديل شد. اين سند به تعداد زياد منتشر شد و در ايجاد اين افسانه كه آلكساندر عفريتي ضال و ظالم بود نقشي بسزا ايفا كرد. آلكساندر جنگ شمشير را برد، اما دشمنان اشرافيش، كه خصم او پاپ پوليوس دوم مانعي در راهشان ايجاد نكرد، جنگ كلام را بردند و صورتي را كه از او ساخته بودند به تاريخ منتقل كردند.

او به افكار عمومي چندان توجهي نمي‌كرد و به افتراهايي كه حقيقت تقصيرات او را چندين برابر مي‌ساخت ندرتاً پاسخ مي‌داد. او تصميم داشت كه كشوري نيرومند بسازد، و فكر مي‌كرد كه اين كار با پيروي از اصول مسيحيت ممكن نيست. به كاربردن وسايل مملكت‌داري – تبليغات، نيرنگ، دسيسه، انضباط، و جنگ- طبعاً بركساني كه كليساي مسيحي ضعيفي را به يك حكومت قوي ترجيح مي‌دادند، و همچنين بر اشخاصي كه نفعشان در اين بود كه ايالات پاپي در ميان اشراف رم و قدرتهاي ايتاليايي بينظم باشد، ناگوار بود. آلكساندر گاه بر زندگي خود تأملي مي‌كرد تا آن را با موازين انجيلي بسنجد، و آن وقت اذعان مي‌كرد كه منصب‌فروش، زناكار، و حتي – از طريق جنگ- منهدم كنندة جانهاست. يك‌بار، وقتي كه ستارة سعدش ناگهان در حال افول به نظر رسيد و تمام دنياي مغرور و مسرورش از هم پاشيده مي‌نمود، بي‌اخلاقي ماكياولي خود را از دست داد، به گناهان خويش اعتراف كرد، و عهدكرد كه خودش و كليسا را اصلاح كند.

او پسرش جووانی را حتي از دخترش لوكرس نيز بيشتر دوست مي‌داشت. وقتي پذرو لويس مرد، آلكساندر اقدام كرد تا جووانی بر رأس دوكنشين گانديا در اسپانيا قرار گيرد. دوست داشتن آن پسر بسيار آسان بود، زيرا او نيكو منظر، مهربان، و شادمان مي‌نمود. پدر مهر پرورش در نيافت كه پسر او نه به كار عشق‌ورزي مي‌خورد، نه رزم‌آرايي؛ از اين رو او را به سرداري ارتقا داد، و آن فرماندة جوان بيكفايتي خود را ثابت كرد. جووانی يك زن زيبا را با ارزشتر از يك شهر تسخير شده مي‌دانست. در ۱۴ ژوئن ۱۴۹۷ با برادرش سزار و چند

مهمان ديگر در خانة مادرش وانوتتسا شام خورد؛ هنگام مراجعت، جووانی از سزار و ساير مدعوين جدا شد و گفت كه مي‌خواهد خانم آشنايي را ببيند. از آن پس ديگر زنده ديده نشد. وقتي كه پاپ متوجه ناپديد شدن او شد، پريشان گشت و منادي به اطراف فرستاد. يك قايقران اقرار كرد كه در شب پانزدهم ژوئن جسدي را ديده است كه به رود تيبر انداخته‌اند؛ چون از او پرسيدند كه چرا گزارش نداده است، پاسخ داد كه در دوران زندگيش صدها از اين اجساد ديده و دانسته است كه نبايد خود را دربارة آنها زحمت دهد. رود را جستجو كردند و جسد پيدا شد، در حالي كه نه جاي آن دشنه خورده بود؛ ظاهراً دوكاي جوان مورد

pymansetareh@yahoo.com

حملة چندين نفر واقع شده بود. آلكساندر چندان دلشكسته شد كه در اطاق دربسته‌اي به سوگ نشست و طعام نپذيرفت، و ندبه‌هايش چنان پربانگ بودند كه در كوچه‌ها شنيده مي‌شدند.

فرمان داد تا قاتلان را جستجو كنند، اما شايد بزودي خود را به مسكوت ماندن قضيه راضي كرد. جسد نزديك قلعة آنتونيو پيكو دلا ميراندولا به دست آمده بود، كه دختر زيبايش بنابر شايعات توسط دوكا گمراه شده بود، بسياري از معاصران وي، مانند سكالونا سفير مانتوا، قتل دوكا را به آدمكشاني نسبت دادند كه از طرف كنته استخدام شده بودند، و اين اسناد هنوز هم تا حدي قابل قبولند. برخي ديگر، از جمله سفيران فلورانس و ميلان در رم، اين جنايت را منسوب به عضوي از قبيلة اورسيني دانستند كه در آن هنگام با پاپ در حال جنگ بود. بعضي از شايعه‌سازان گفتند كه جووانی با خواهرش لوكرس عشقبازي كرده و به دست اجيران جووانی سفورتسا، شوهر او، كشته شده است. در آن زمان هيچكس سزار بورژيا را متهم نمي‌كرد. سزار، كه در آن هنگام بيست‌ودو ساله بود، ظاهراً ميانة بسيار خوبي با برادر داشت؛ كاردينال بود و در مسير خود به سوي ترقي گام برمي‌داشت؛ و تا چهارده ماه پس از آن هم حرفة نظامي اختيار نكرده بود؛ از مرگ برادرش هيچ سودي نبرد؛ و پيش‌بيني هم نمي‌كرد كه برادرش او را پس از بازگشت از خانة وانوتسا ترك كند. آلكساندر، كه در آن هنگام به سزار ظني نمي‌برد، او را به سرپرستي اموال برادر گماشت. اولين نامي كه از سزار به‌عنوان قاتل احتمالي جووانی برده مي‌شود در نامه‌اي است كه توسط پينيا، سفير فرارا، در ۲۲ فورية ۱۴۹۸، هشت ماه پس از آن واقعه، نوشته شده است. تا هنگامي كه سزار خوي خود را در نيروي بيرحم خويش نشان نداده بود، افكار عمومي آن جنايت را منسوب به او نمي‌دانست؛ پس از آن، ماكياولي و گويتچارديني در انتساب آن به او همرأي شدند. شايد او (سزار)، در مراحل بعدي ترقي خود، اگر برادرش زنده بود و برسر سياست حياتي با او مخالفت مي‌كرد، او رامي‌كشت؛ اما در مورد آن قتل بخصوص كاملاً بيگناه بود.

وقتي كه پاپ براندوه خود از مرگ فرزند چيره شد، جلسه‌اي از كاردينالها تشكيل داد (۱۹ ژوئن ۱۴۹۷)، تسليت آنان را شنيد، و به آنان گفت كه «دوك گانديا را بيش از هركس ديگر در جهان دوست مي‌داشتم»؛ اين «بزرگترين ضربه‌اي را كه بر روح من وارد شده است

مجازاتي از سوي خدا براي گناهانم مي‌دانم.» آنگاه چنين ادامه داد: «ما به سهم خود مصمم هستيم كه زندگي خود را بهبود بخشيم و كليسا را اصلاح كنيم. ... از اين پس موقوفات به اشخاص صالح و طبق رأي كاردينالها داده خواهد شد. ما از خويش‌پرستي گذشتيم؛ اصلاح را از خود آغاز خواهيم كرد و سپس به تمام مناصب كليسايي خواهيم پرداخت تا كار به كمال رسد.» هيئتي از شش كاردينال تشكيل شد تا يك برنامة اصلاحي تنظيم كند. اين هيئت با جديت كار مي‌كرد و يك توقيع اصلاحات به پاپ عرضه داشت كه اگر به موقع اجرا گذارده مي‌شد، ممكن بود كليسا را از اقدامات اصلاحي و ضد اصلاحي بعدي نجات دهد. اما وقتي آلكساندر اين سؤال را كه عوايد پاپ بدون وجوه حاصل از انتصابات كليسايي چگونه تأمين خواهد شد مطرح كرد، جواب مناسبي براي آن عرضه نشد. درهمان اوان لويي دوازدهم تهية تجاوز مجدد به ايتاليا را مي‌ديد، و سزار بورژيا بزودي درصدد برآمد كه ايالات پاپ را از حكام سركش آنها بازستاند. رؤياي ساختمان سياسي نيرومندي كه بتواند در يك جهان سركش و بيثبات قدرت مادي و مالي به كليسا بدهد، خاطر پاپ را به خود مشغول مي‌داشت؛ او اصلاحات را روز به روز به تعويق مي‌انداخت؛ و سرانجام آنها را در كاميابيهاي پسرش، كه در كار تسخير قلمرويي براي او بود و او را به يك شاه تمام عيار مبدل مي‌ساخت، فراموش كرد.

IV- سزار بورژيا

آلكساندر دلايل بسياري در دست داشت كه از سزار، كه حال بزرگترين پسرش بود، راضي باشد. سزار زرين موي و زرد ريش بود، همان‌گونه كه بسياري از ايتاليايي‌ها مي‌خواستند باشند؛ نگاهي نافذ داشت؛ بلند بالا، راست قامت، نيرومند، و با مهابت بود. دربارة او، همانند لئوناردو، گفته شده است كه مي‌توانست نعل

اسبي را با دست خم كند. اسبان سركشي را كه براي اصطبلش گرد مي‌آوردند با قدرت سوار مي‌شد؛ با اشتياق يك تازي كه از بوي خون سرمست شود به شكار مي‌رفت. در سال بخشش با جدا كردن سر يك گاو به يك ضربت، در مسابقة گاوبازي در ميدان رم، جماعتي را به‌شگفت‌آورد؛ در ۲ ژانوية ۱۵۰۲ در يك مسابقة گاوبازي رسمي، كه توسط خود او در ميدان سان‌پيترو ترتيب داده شده بود، به ميدان تاخت و بتنهايي با نيزه‌اش وحشيترين گاوي را كه در آنجا رها شده بود از پا درآورد. پس از پياده شدن از اسب، چندي نقش يك گاوباز را ايفا كرد؛ پس از آن، چون به قدر كافي شجاعت و مهارت خود را نشان داده بود، ميدان را براي اهل فن خالي كرد. او اين بازي قهرماني را در رومانيا و همچنين در رم معمول ساخت؛ اما پس از آنكه چند گاوباز كشته شدند، آن را براي اسپانياييها واگذاشت.

اما اگر او را فقط يك عفريت نيرومند بدانيم، شخصيتش را درست درك نكرده‌ايم. يكي

از معاصرانش او را «جواني بامهارت و دهاي سرشار، خلقي نيك، ونشاطي فراوان» مي‌نامید؛ ديگري او را چنين وصف مي‌كرد: «از حيث قيافه و هوش بسيار برتر از برادرش دوك گاندياست.» مردان در او ملاحت رفتار، جامه‌اي ساده اما گرانبها، نگاهي فرمانروا، و هيئت كسي را مي‌ديدند كه گويي جهان را به ميراث برده است. زنان او را مي‌ستودند، اما دوستش نمي‌داشتند؛ مي‌دانستند كه آنان را سبك مي‌گيرد و زود دور مي‌اندازد. حقوق را، به قدري كه ذكاوت طبيعيش را تقويت كند، در دانشگاه پروجا فراگرفته بود. براي مطالعة كتاب يا پرداختن به «فرهنگ» چندان وقت نداشت، هرچند مانند هركس ديگر گاه و بيگاه شعر مي‌سرود، بعدها نزد خدمتگزاران خويش لاف شاعري مي‌زد. هنر را بسيار ارج مي‌نهاد؛ وقتي رافائلو رياريو، به اين عذر كه كوپيدو عتيق نيست بلكه اثر يك جوان گمنام فلورانسي است، از خريدن آن كتاب امتناع كرد، سزار قيمت خوبي براي آن پرداخت.

او مسلماً براي مشاغل ديني ساخته نشده بود. اما آلكساندر چون بيش از آنچه امارت در اختيار داشته باشد، حوزه‌هاي اسقفي داشت، او را اسقف‌اعظم والنسيا كرد (۱۴۹۲)، و پس از آن به مقام كاردينالي ارتقايش داد (۱۴۹۳). هيچ كس چنين مشاغلي را روحاني تلقي نمي‌كرد؛ آنها وسايلي بودند براي تأمين عايدي جهت جواناني كه خويشان متنفذ داشتند و ممكن بود براي تصدي اموال و امور پرسنلي كليسا تربيت شوند. سزار كارهاي مذهبي كوچك انجام داد، اما هرگز كشيش نشد. چون زنازادگان از كاردينالي ممنوع بودند، آلكساندر، به موجب فرماني كه در ۱۹ سپتامبر ۱۴۹۳ صادر كرد، او را فرزند مشروع وانوتتسا و د/ آرينيانو اعلام نمود. اما بدبختانه سيكستوس چهارم در ۱۶ اوت ۱۴۸۲ سزار را فرزند «روذريگو، اسقف و رئيس ديوانخانه» اعلام كرده بود. مردم، كه معمولاً ديده بودند «داستانهاي قانوني» برحقايق نابهنگام پرده مي‌افكند، چشمك مي‌زدند و مي‌خنديدند.

در ۱۴۹۷، اندكي پس از مرگ جووانی، سزار به عنوان فرستادة پاپ به ناپل رفت و اين مسرت را يافت كه شاهي را تاجگذاري كند. شايد لمس كردن تاج عشق به حكومت را در او برانگيخت. پس‌از بازگشت به رم، با سماجت از پدر خود خواست كه به او اجازه دهد از شغل كليسايي خود دست كشد. هيچ راهي براي معاف ساختن او از آن شغل نبود، جز اعتراف پاپ در برابر هيئت كاردينالها به اينكه سزار فرزند نامشروع اوست؛ چنين شد، و منصب كاردينالي او بي‌اعتبار گشت (۱۷ اوت ۱۴۹۸). پس از آن، سزار با اشتياق كامل به بازي سياست بازگشت.

آلكساندر اميدوار بود كه فدريگو سوم پادشاه ناپل سزار را به شوهري دخترش كارلوتا بپذيرد؛ اما فدريگو هواي ديگري در سر داشت. پاپ، كه سخت رنجيده خاطر شده بود، به فرانسه روي آورد، به اين اميد كه ياري آن را به در بازگرفتن ايالات پاپي تحصيل كند. اين امر فرصتي به دست لويي دوازدهم داد تا فسخ يك ازدواج اجباري را، كه در جواني به او تحميل

شده بود و به‌موجب ادعاي خود او هرگز به مرحلة تمتع نرسيده بود، از پاپ خواستار شود. در اكتبر ۱۴۹۸، آلكساندر سزار را با فرمان فسخ آن ازدواج و ۲۰۰,۰۰۰ دوكاتو پول براي خواستاري دختري از

خاندان سلطنت به فرانسه فرستاد. لويي، كه از حكم طلاق و از رفع ممانعت پاپ از ازدواج او با بيوة شارل هشتم خشنود شده بود، به‌سزار پيشنهاد همسري با شارلوت د/ آلبره، خواهر پادشاه ناوار، را كرد؛ به علاوه، عنوان دوكي دوتا از توابع – به نامهاي والنتينوا و ديوئا- را به سزار اعطا كرد. پاپ بر اين سرزمينها ادعاي قانوني داشت. در مه ۱۴۹۹ دوك جديد- كه از آن پس در ايتاليا دوكا والنتينو خوانده مي‌شد- شارلوت خوشخو، زيبا، و ثروتمند را به زني گرفت؛ و اهالي رم، كه خبر اين ازدواج را از پاپ شنيده بودند، شادماني خود را با آتشبازي اعلام كردند. اين ازدواج پاپ را به بند اتحاد با شاهي انداخت كه علناً قصد تعرض به ايتاليا و تسخير ميلان و ناپل را داشت. آلكساندر در ۱۴۹۹ همان اندازه مقصر بود كه لودوويكو و ساوونارولا در ۱۴۹۴. اين اتحاد نتيجة تمام كوششهايي را كه آلكساندر براي تشكيل اتحاد مقدس در ۱۴۹۵ صرف كرده بود از ميان برد و زمينه را براي جنگهاي يوليوس دوم آماده كرد. سزار بورژيا جزو معاريفي بود كه در ۶ اكتبر ۱۴۹۹، هنگام ورود لويي دوازدهم به ميلان، در التزام او بودند؛ كاستيليونه، كه در آنجا بود، دوكا والنتينو را بلندبالاترين و خوش قيافه‌ترين مرد در ميان ملتزمان شاه توصيف مي‌كند. غرور او با زيبايي منظرش برابري مي‌كرد. بر نگين انگشترش اين جمله حك شده بود: «آنچه بايد كرد بكن، هرچه شد بشود.» بر تيغة شمشيرش مناظري از زندگي يوليوس قيصر (ژوليوس سزار) حكاكي شده بود؛ و دو شعار بر دو طرف آن ديده مي‌شد: «طاس افكنده شده است؛ يا قيصر يا هيچ‌كس.»

آلكساندر، در اين جوان دلير و جنگجوي با نشاط، سرانجام آن سرداري را كه سالها براي رهبري نيروهاي مسلح كليسا و تسخير مجدد ايالات پاپي جستجو مي‌كرد يافت. لويي سيصد نيزه‌دار فرانسوي در اختيار او گذاشت؛ چهار هزار سرباز اهل گاسكوني و سويس و دوهزار سرباز مزدور ايتاليايي استخدام شدند. اين ارتش كوچك بود، اما سزار به آغاز كردن ماجرا اشتياق فراوان داشت. براي افزودن سلاح روحاني به نيروي نظامي، پاپ توقيعي صادر كرد ودر آن جداً اعلام داشت كه افرادي املاك كليسا را غصب كرده‌اند: كاترينا سفورتسا و پسرش اتاويانو، ايمولا و فورلي را؛ پاندولفو مالاتستا، ريميني را؛ جوليو وارانو، كامرينوا را؛ آستوره مانفردي، فائنتسا را؛ گويدوبالدو، اوربينورا؛ جووانی سفورتسا، پزارو را؛ حال آنكه اين املاك از ساليان دراز حقاً و قانوناً به كليسا تعلق داشته‌اند. همة اينان جباراني بوده‌اند كه از قدرت خود سوء استفاده كرده و رعاياي خودرا استثمار كرده‌اند؛ و حال بايد يا كنار روند يا با زور كنار گذاشته شوند. شايد همان‌طور كه برخي از راويان ادعا كرده‌اند، آلكساندر خواب ادغام اين ايالات را به صورت قلمرويي براي پسر خود مي‌ديد. اين موضوع نامحتمل است. زيرا آلكساندر

مي‌بايست دانسته باشد كه نه جانشينانش و نه ساير كشور-شهرهاي ايتاليا چنان غصبي را، كه از غصبهاي پيش از خود غير قانونيتر و ناخوشايندتر مي‌بود، مدت زيادي تحمل نخواهند كرد. شايد خود سزار هم خواب چنين ادغامي را مي‌ديد؛ ماكياولي نيز چنين اميدي داشت و شايد خوشحال مي‌شد از اينكه دست نيرومندي را در كار اتحاد ايتاليا و طرد تمام متجاوزين به آن ببيند. اما سزار در اواخر زندگيش بتأكيد گفت كه قصدي جز تسخير ايالات كليسا براي كليسا ندارد و خود فقط قانع به اين خواهد بود كه به عنوان مأمور پاپ حاكم رومانيا باشد.

در ژانوية ۱۵۰۰ سزار و ارتشش از جبال آپنن گذشتند و وارد فورلي شدند. ايمولا فوراً به قائم مقام سزار تسليم شد و اهالي فورلي در استقبال از او دروازه‌هاي شهر را به رويش گشودند؛ اما كاترينا سفورتسا، همان‌گونه كه دوازده سال پيش كرده بود، قلعة شهر را با پادگانش نگاه داشت. سزار براي صلح شرايط سهلي به او پيشنهاد كرد؛ اما او ترجيح داد كه بجنگد. پس از يك محاصرة كوتاه، قواي پاپ بزور وارد شهر شدند و مدافعان را از دم شمشير گذراندند. كاترينا به رم فرستاده شد و به عنوان ميهماني اجباري در گوشه‌اي از واتيكان، در جناح بلودره، مسكن يافت. از ترك حق خويش در فرمانروايي فورلي و ايمولا امتناع كرد، كوشيد تا فرار كند، و در نتيجه به سانت‌آنجلو منتقل شد. پس از هجده ماه آزاد و در ديري معتكف شد. كاترينا زن دليري بود، اما خويي جنجال‌برانگيز داشت. «از بدترين فرمانروايان فئودال بود، و سزار در سرزمين او، همچون نقاط ديگر در رومانيا، گويي فرشتة انتقامي بود كه از جانب خداوند مأموريت دارد انتقام قرنها ستمگري را بگيرد.»

pyngnsstore@yahoo.com

اما نخستين فتح سزار كوتاه بود، سربازان خارجيش سر به شورش برداشتند، زيرا سزار پول كافي براي پرداخت مخارجشان نداشت؛ هنوز اين سربازان شورشگر آرام نشده بودند كه لويي دوازدهم واحدهاي فرانسوي را براي بازستاندن ميلان از لودوويكو- كه به مدت كوتاهي آن را دوباره به دست آورده بود- احضار كرد. سزار باقيماندة ارتش خود را به رم برگرداند و تقريباً از تمام احترامات وافتخارات يك سردار فاتح رومي برخوردار شد. آلكساندر از كاميابي فرزندش سرافراز بود. يك سفير ونيزي گفت: «پاپ از هرزمان شادمانتر است.» پاپ سزار را به نيابت خود در شهرهاي تسخير شده گمارد و با اشتياق به اندرزهاي او تكيه كرد. عوايد حاصل از سال بخشش و فروش مناصب كاردينالي خزانه را پركردند. سزار سپس طرح يك نبرد ديگر را ريخت؛ به پائولو اورسيني مبلغ قابل ملاحظه‌اي پيشنهاد كرد تا با نيروهاي مسلح خود به قواي پاپ بپيوندد. پائولو آمد و چند تن از نجباي ديگر نيز به او تأسي كردند. با اين تمهيد سزار ارتش خود را وسعت بخشيد و رم را در غياب نيروهاي پاپ از حملات بارونهاي ماوراي آپنن حفظ كرد. شايد با همين ترغيبات و وعدة تاراج بود كه توانست از خدمات جان پائولو باليوني، فرمانرواي پروجا، و از سربازان او بهره‌مند شود و ويتلوتتسو ويتلي را براي هدايت توپخانة خود استخدام كند. لويي دوازدهم براي او هنگ كوچكي از

نيزه‌داران فرستاد، اماسزار ديگر به نيروهاي تقويتي فرانسه اطمينان نداشت. در سپتامبر ۱۵۰۰، بنا به اصرار پاپ، به قلعه‌هاي تحت اشغال كولونا و ساولي مخاصم در لاتيوم حمله كرد. اين قلعه‌ها يكي پس از ديگري تسليم شدند. بزودي آلكساندر توانست فاتحانه و با امنيت از ميان مناطقي كه سالها از دست پاپ خارج بود گردش كند. او همه جا با ستايش مردم روبه‌رو شد، زيرا بارونهاي فئودال محبوب اتباع خود نبودند.

وقتي سزار عازم دومين نبرد بزرگ خود شد (اكتبر ۱۵۰۰)، يك ارتش چهارده‌هزار نفري داشت، با موكبي از شاعران و كشيشان عاليرتبه، و نيز روسپياني براي خدمت به سربازانش. با پيش‌بيني رسيدن اين ارتش، پاندولفو مالاتستا ريميني را تخليه كرد، و جووانی سفورتسا از پزاروگريخت؛ هردو شهر سزار را به‌عنوان نجاتدهندة خود مورد استقبال قرار دادند. آستوره مانفردي در فائنتسا مقاومت كرد و مردم صميمانه از او حمايت كردند. بورژيا شرايط سخاوتمندانه‌اي براي صلح پيشنهاد كرد؛ مانفردي آنها را نپذيرفت. محاصره تمام زمستان طول كشيد؛ سرانجام فائنتسا، با دريافت وعدة مدارا، همراه با تمام ساكنان شهر تسليم شد. سزار با تمام اهالي به فتوت رفتار كرد، و دفاع دليرانة مانفردي را چنان ستود كه او ظاهراً مهر فاتحش را به دل‌گرفت و در سلك ملتزمانش درآمد؛ برادر كهتر آستوره نيز همين كار را كرد، هرچند هردو آزاد بودند كه هرجا مي‌خواهند بروند. مدت دوماه سزار را در تمام سفرهايش همراهي كردند و همه‌جا رفتار محترمانه‌اي با آنها مي‌شد. آنگاه، پس از رسيدن به رم، ناگهان به كاستلو سانت آنجلو افكنده شدند. يك سال آنجا بودند؛ بعد، در ۲ ژوئن ۱۵۰۲، جسدشان بر روي رود تيبر ديده شد. چيزي كه باعث شد سزار- يا آلكساندر- آن دو را محكوم كند معلوم نيست. مانند صد واقعة عجيب ديگر در تاريخ بورژياها، آن حادثه نيز رازي است كه فقط اشخاص بي‌اطلاع مي‌توانند كشف كنند.

سزار، كه حال «دوك رومانيا» را نيز به ساير عناوين خود افزوده بود، نقشه را مطالعه مي‌كرد و بر آن بود كه مأموريتي را كه از پدرش دريافت داشته است تكميل كند. كامرينو و اوربينو نيز مي‌بايست تسخير شوند. اوربينو، گرچه قانوناً ملك پاپ بود، تا آنجا كه رسم سياسيات آن زمان اقتضا مي‌كرد، تقريباً يك ايالت نمونه بود؛ بنابر اين، خلع زوج محبوبي مانند گويدوبالدو و اليزابتا عملي زشت به شمار مي‌رفت، و شايد آن دو اكنون رضا داده بودند به اينكه همان‌گونه كه اسماً نايب پاپ هستند، رسماً نيز باشند. اما سزار استدلال مي‌كرد كه اين شهر سهلترين راه او را به آدرياتيك قطع كرده است، و چنانچه در دست نيروهاي متخاصم باشد، ممكن است ارتباط او را با پزارو و ريميني قطع كند. ما نمي‌دانيم كه آيا آلكساندر با او موافقت كرد يا نه؛ اما چنين موافقتي غيرمحتمل است، زيرا در همين اوان او گويدوبالدو را وادار كرد كه توپخانة خود را به ارتش پاپ امانت بدهد. بيشترمحتمل است كه سزار پدر خود را فريب داده يا نقشه‌هاي خود را عوض كرده باشد. سزار در ۱۲ ژوئن ۱۵۰۲- در اين

Pymnsatgh@yahoo.com

هنگام لئوناردو دا وينچي سرمهندس ارتشش بود- عازم سومين نبرد خود شد، كه ظاهراً هدفش كامرينو بود، اما ناگهان به جانب شمال روي آورد و چنان با سرعت به اوربينو نزديك شد كه فرمانرواي عليل آن فقط توانست خود را نجات دهد و شهر را بلادفاع به دست سزار اندازد (٢١ ژوئن). اگر اين حركت با اطلاع و موافقت آلكساندر انجام گرفته باشد، بايد آن را يكي از قابل تحقيرترين خيانتها در تاريخ دانست، هرچند ممكن بود ماكياولي را به مناسبت حيلهگرييي كه در آن بهكار رفته بود به وجد آورد. سردار فاتح با نرمخويي مكارانهاي با اهالي شهر رفتار كرد، اما مجموعة هنري گرانبهاي دوكاي شكست خورده را تملك كرد و آن را براي پرداخت مواجب سربازانش فروخت.

در همان هنگام ويتلي، يكي از سرداران سزار، ظاهراً به اختيار خود، آرتتسو را، كه مدتها جزو فلورانس بود، تسخير كرد. شوراي شهر اسقف ولترا را با ماكياولي به شكايت نزد سزار به اوربينو فرستاد. سزار آنان را با خوشخويي موفقانهاي پذيرفت و گفت: «من اينجا نيامدهام كه نقش ستمگر را ايفا كنم، بلكه آمدهام تا ستمگران را از ميان بردارم.» وعده داد كه از اعمال ويتلي جلوگيري كند و آرتتسو را به تابعيت فلورانس بازگرداند، اما در عوض سياست قاطعي از دوستي متقابل ميان خودش و فلورانس خواستار شد. اسقف وعدة اورا بيشائبه تلقي كرد، و ماكياولي با شعف ناسياستمدارانهاي به شوراي شهر چنين نوشت:

اين فرمانروا شكوهمند و بزرگوار است، و چنان دلير است كه هر امر بزرگي در برش كوچك مينمايد. براي تحصيل افتخار و مستملكات ارضي، خود را از هر آسايشي محروم ميسازد و نه خطر ميشناسد نه خستگي؛ خود را نزد سربازانش محبوب ميسازد و بهترين مردان ايتاليا را به خدمت خود برگزيده است. اين صفات، با ياري اقبال بلند، او را فاتح و مهيب ميسازد.

در ٢٠ ژوئيه، كامرينو به نمايندگان سزار تسليم شد، و ايالات پاپي دوباره به خود او بازگشتند. سزار، مستقيم يا غير مستقيم، چنان حكومت خوبي در ايالات تسخير شده برقرار كرد كه ادعايش مبني بر اينكه از ميان بردارندة ستمگران است درست درآمد؛ بعداً تمام اين ايالات، به استثناي اوربينو و فائنتسا، از سقوط اوبس غمگين شدند. سزار چون شنيد كه جان فرانچسكو گونتساگا (برادر اليزابتا و شوهر ايزابلا) با چند تن از برجستگان به ميلان رفته است تا لويي دوازدهم را به مخالفت با او برانگيزد، باشتاب عرض ايتاليا را پيمود، با دشمنان خود روبهرو شد، و فوراً لطف شاه را به خود جلب كرد. (اوت ١٥٠٢). شايان توجه است كه تا اين حد، و حتي پس از نيل به مشكوكترين كاميابيش، يك اسقف، يك شاه، و يك ديپلومات، كه بعدها به مناسبت زيركيش مشهور شد، در ستودن سزار و پذيرفتن عدالت رفتار و اهدافش شركت كردند.

معهذا، مرداني در ايتاليا بودند كه آرزوي سقوط او را ميكردند. ونيز، گرچه عنوان

شارمندي خود را به او داده بود، از ديدن اينكه ايالات پاپي تا آن حد نيرومند شوند كه برقسمت زيادي از سواحل آدرياتيك مسلط باشند، خرسند نبود. فلورانس از اينكه فورلي، كه فقط ١٢,٥ كيلومتر از آن فاصله داشت، در دست يك نابغة جوان و بيپرواي سياسي و جنگي باشد، بس ناراحت بود. پيزا در دسامبر ١٥٠٢ داوطلب پذيرش فرمانروايي او شد، اما او مؤدبانه از قبول آن پيشنهاد امتناع كرد؛ معهذا، هيچكس مطمئن نبود كه او راه خود را- همانطور كه حين حركت به كامرينو كرده بود- تغيير نخواهد داد. هدايايي كه ايزابلا براي او فرستاد شايد پردهاي بود براي پوشاندن نفرتي كه خود ايزابلا و همچنين مانتوا عليه نهب اوربينو توسط سزار به هم زده بودند. كولونا و ساولي، و تاحد كمتري اورسيني، به سبب فتوحات او از پا درآمده بودند، و فقط درصدد به دست آوردن فرصتي بودند كه اتحادي عليه او تشكيل دهند. «بهترين مردانش» كه نفرات نظامي او را مشعشعانه رهبري كرده بودند، يقين نداشتند كه بزودي نوبت تصرف اراضي خود آنها، كه بعضاً مورد ادعاي كليسا بودند، نرسد. جان پائولو باليوني ميترسيد پروجا را از دست بدهد؛ جووانبنتيووليو براي فرمانروايي خويش بر بولونيا نگران بود؛ پائولو اورسيني و فرانچسكو اورسيني، دوك گراوينا، نميدانستند چقدر طول خواهد كشيد تا سزار با قبيلة اورسيني همان معاملهاي را بكند كه با طايفة كولونا كرده بود. ويتلي، كه از مجبور بودن به ترك فرمانروايي خود به آرتتسو خشمناك بود، اين مردان، و نيز اوليوروتو (جبارفرمو) و پاندولفو پتروچي سينايي و نمايندگان گويدوبالدو، را

دعوت كرد تا در لاماجونه در ساحل درياچة ترازيمنو گرد آيند (سپتامبر ۱۵۰۲). در آنجا تصميم گرفتند كه نيروهاي خود را عليه سزار به كار اندازند، او را دستگير و خلع كنند، به حكومت او در رومانيا و ماركه خاتمه دهند، و فرمانروايان مخلوع را دوباره برگمارند. اين توطئه بس خطرناك بود و كاميابي آن ممكن بود بهترين نقشه‌هاي آلكساندر و پسرش را برهم زند.

اين دسيسه با فتوحات درخشان آغاز شد. شورشهايي در اوربينو و كامرينو با پشتيباني مردم به راه افتاد؛ پادگانهاي پاپ اخراج شدند؛ گويدوبالدو به كاخ خود بازگشت؛ در همه‌جا فرمانروايان ساقطشده سر برافراشتند و براي بازگشت به قدرت نقشه كشيدند. سزار ناگهان دريافت كه سردارانش از او اطاعت نمي‌كنند و نيروهايش به‌حدي تقليل يافته‌اند كه او ديگر قادر به حفظ متصرفات خود نيست. در اين گيرودار، كاردينال فراري درگذشت؛ آلكساندر با شتاب ۵۰,۰۰۰ دوكاتو ثروت باقيماندة او را تصاحب كرد و مقداري از موقوفات تحت اختيار او را فروخت؛ آنگاه وجوه حاصل از اين راه را به سزار داد؛ و او با آن يك ارتش شش هزار نفري تجهيز كرد. در همان اوان آلكساندر شخصاً با توطئه‌گران وارد مذاكره شد، به‌آنان وعده‌هاي دلپذيري داد، و عدة زيادي از آنان را به اطاعت بازگرداند؛ بدان گونه كه تا آخر اكتبر همة آنان با سزار آشتي كردند؛ اين يك موفقيت شگفت‌انگيز ديپلوماسي بود. سزار معذرتهاي آنان را با سكوتي آميخته به بدبيني پذيرفت؛ و ملاحظه كرد كه، گرچه گويدوبالدو دوباره از

اوربينو فرار كرده بود، خاندان اورسيني هنوز دژهاي اميرنشين خود را با نيروهاي خويش در دست داشتند.

در ماه دسامبر، سرداران سزار، به فرمان او، سنيگاليا واقع در ساحل آدرياتيك را محاصره كردند. اين شهر بزودي تسليم شد، اما حاكم آن از واگذار كردن آن جز به شخص سزار امتناع كرد. پيكي در چزنا نزد دوكا فرستاده شد؛ او با هشتصد سرباز وفادار به سنيگاليا شتافت. پس از رسيدن به آن شهر، چهار نفري را كه در رأس توطئه قرار داشتند- ويتلوتتسو ويتلي، پائولو و فرانچسكو اورسيني، و اوليوروتو- ظاهراً بگرمي پذيرفت. بعد آنان را به مجلسي در كاخ فرمانداري دعوت كرد؛ چون در رسيدند، دستگيرشان ساخت و همان شب (۳۱ دسامبر ۱۵۰۲) فرمان خفه كردن ويتلي و اوليوروتو را داد. دو اورسيني تا هنگامي كه سزار بتواند دربارة آنها با پدر خود مشورت كند، در زندان نگاه داشته شدند؛ ظاهراً آلكساندر با نظر فرزند خود موافقت كرد، و در ۱۸ ژانويه هردو تن كشته شدند.

سزار از اين ضربة ماهرانه در سنيگاليا بس سربلند بود و فكر مي‌كرد كه ايتاليا بايد براي رهايي از اين چهارنفر، كه نه تنها غاصب سرزمينهاي كليسا بودند، بلكه بر رعاياي بيپناه خود نيز به طرز فاحشي ظلم مي‌كردند، از او سپاسگزار باشد. شايد يك يا دوبار دچار عذاب وجدان شد، زيرا در برابر ماكياولي چنين عذر آورد: «به دام انداختن كساني كه ثابت كرده‌اند استاد كهنه‌كار دامگستري هستند شايسته است.» ماكياولي گفتة او را كاملا تأييد نمود و سزار را دليرترين و خردمندترين مرد ايتاليا دانست، پائولو جوويو، مورخ و اسقف، نابود كردن اين چهارتن دسيسه‌گر را «پسنديده‌ترين خدعه» ناميد. ايزابلا د/ استه سلامت را دراين دانست كه به‌سزار تهنيت گويد و صد ماسك براي او فرستاد تا، «پس از خستگيها و كشمكشهاي يك لشكركشي پرافتخار»، وسيلة انبساط خاطر او را فراهم آورد. لويي دوازدهم اين ماجرا را «عملي كه شايستة ايام پرافتخار روم است» دانست.

آلكساندر حال آزاد بود كه خشم كامل خود را از زمينه‌سازي عليه پسرش و شهرهاي بازگرفته شدة كليسا ابراز دارد. ادعا كرد كه، به موجب مدارك موجود، كاردينال اورسيني و خويشانش زمينة قتل سزار را فراهم آورده بودند؛ پس آن كاردينال و چند شخص مظنون ديگر را دستگير كرد (۳ ژانوية ۱۵۰۳)؛ كاخ كاردينال را متصرف شد و تمام اموال او را مصادره كرد. كاردينال در ۲۲ فوريه، شايد به سبب رنج روحي و فرسودگي، در زندان مرد؛ روميان چنين انديشيدند كه پاپ او را مسموم كرده است، آلسكاندر به سزار توصيه كرده بود كه خانوادة اورسيني را كاملاً از رم و كامپانيا ريشه‌كن كند. سزار عجله‌اي در اين‌كار نداشت؛ شايد او نيز فرسوده بود. بازگشت به پايتخت را تأخير انداخت و با كراهت عازم محاصرة

دژ محكم جوليو اورسيني در چري شد (۱۴ مارس ۱۵۰۳). در اين محاصره – و شايد هم در محاصره‌هاي ديگر- بورژيا بعضي از ماشينهاي جنگي لئوناردو را به‌كار برد؛ يكي از آنها برج متحركي

بود كه سي مرد جنگي را در خود جاي مي‌داد و مي‌شد آن را تا رأس ديوارهاي دشمن بالا برد. جوليو تسليم شد و با سزار به واتيكان رفت تا تقاضاي صلح كند؛ پاپ تقاضاي او را پذيرفت، مشروط برآنكه تمام قلعه‌هاي اورسيني در سرزمين پاپ به كليسا واگذار شوند؛ اين كار انجام گرفت. درهمان هنگام، پروجا و فرمو فرمانداراني را كه سزار برايشان فرستاده بود با آرامي پذيرفتند. بولونيا هنوز بازگرفته نشده بود، ولي فرارا لوكرس بورژيا را به‌عنوان دوشس خود پذيرفت. بجز اين دو اميرنشين بزرگ- كه جانشينان آلكساندر آنها را اشغال كردند- تسخير مجدد ايالات پاپي كامل بود؛ سزار بورژيا در بيست‌وهشت سالگي خود را فرمانرواي سرزميني يافت كه در شبه‌جزيزة ايتاليا، بجز كشور پادشاهي ناپل، از حيث وسعت نظير نداشت. او اكنون به تصديق عموم برجسته‌ترين و نيرومندترين مرد ايتاليا بود.

چندي را، با سكوتي كه معمول او نبود، در واتيكان گذراند. در اين مرحله انتظار مي‌رفت كه همسر خويش را نزد خود فراخواند، اما اين‌كار را نكرد؛ او را نزد خانوادة خود در فرانسه گذارده بود، و او، در زمان اشتغال شوهرش به جنگ، فرزندي آورده بود. سزار گاه براي زنش نامه مي‌نوشت و هدايايي مي‌فرستاد؛ اما او را هرگز دوباره نديد. دوشس دو والانتينوا در بورژ، يا قلعة لاموت-فويي در دوفينه، ساده و منزوي زندگي مي‌گذراند و منتظر شوهرش بود تا او را فراخواند يا نزدش بيايد. وقتي كه سزار به بدبختي و تنهايي افتاد، كوشيد تا نزد او برود؛ و هنگامي كه سزار درگذشت، او خانة خود را سياهپوش كرد و تا هنگام مرگ در عزاي او به سر برد. شايد اگر سزار بيش از چند ماه فراغت مي‌داشت، او را فرا مي‌خواند؛ محتملتر آن است كه او ازدواج خود را صرفاً سياسي مي‌دانست و وظيفه‌اي براي محبت حس نمي‌كرد. ظاهراً فقط اندكي محبت در وجود او بود كه بيشتر آن را براي لوكرس نگاه مي‌داشت. سزار تا آن حد كه ممكن بود مردي به زني علاقه‌مند باشد، به لوكرس مهر مي‌ورزيد- حتي وقتي كه معجلا از اوربينو به ميلان مي‌رفت تا با لويي دوازدهم دشمنان خود را محاصره كنند، مقدار زيادي از راه خود دورشد تا خواهرش را در فرارا ببيند. لوكرس در آن هنگام به طرز خطرناكي بيمار بود. در بازگشت از ميلان دوباره به فرارا رفت، و هنگامي كه پزشكان مشغول فصد او بودند، او را در آغوش داشت و نزد او ماند تا از خطر جست. سزار براي زناشويي ساخته نشده بود؛ معشوقه‌هايي داشت، اما نه مدتهاي طولاني؛ چندان مقهور ارادة قدرت بود كه نمي‌توانست بگذارد زني مالك زندگيش شود.

هنگام اقامتش در رم خلوت اختيار كرده و تقريباً از نظرها پنهان بود. شبها كار مي‌كرد و روزها كمتر ديده مي‌شد. اما حتي در اين دورة استراحت ظاهري سخت مي‌كوشيد؛ دقيقاً مواظب مأموران خود در ايالات كليسا بود؛ آنهايي را كه از مقام خود سوء استفاده مي‌كردند تنبيه مي‌كرد، و يكي از آنان را به علت ظلم و استثمار اعدام كرد؛ همواره براي ديدن كساني كه در حكومت رومانيا، يا براي حفظ نظم در رم، به دستور او نيازمند بودند وقت پيدا مي‌كرد. كساني كه او

را مي‌شناختند هوش مزورانة او را، قدرت دستيازي مستقيمش را به‌امور مربوط، استفادة او را از هر فرصتي براي احراز موفقيت، و مبادرت او را به عمل قطعي و مؤثر مي‌ستودند. سربازانش او را دوست مي‌داشتند و سختگيري انضباطي او را، كه به صلاح خود آنان بود، باطناً مي‌پسنديدند؛ همچنين رشوه‌ها، مكرهاي سياسي، و خدعه‌هاي جنگي او را، كه باعث كاستن از عدة دشمنان و تقليل تلفات سربازانش درجنگ مي‌شد، تصديق مي‌كردند. سياستمداران از اينكه اين سردار جوان سريع‌العمل و متهور مي‌توانست برخرد مزورانة آنان پيشي گيرد و، در صورت لزوم، با حذاقت و سخنوريشان مقابله كند، مهموم مي‌شدند.

علاقة او به اختفا دستاويزي براي ساتيرنويسان ايتاليايي و همچنين موضوعي بود براي شايعاتي كه سفر او اشراف مخلوع احتمالا مي‌ساختند يا انتشار مي‌دادند. امروزه جداكردن حقايق از گزارشهاي تاريك غيرممكن است. يكي از داستانهاي زبانزد اين بود كه آلكساندر و پسرش روحانيان ثروتمند را به موجب اتهامات ساختگي دستگير مي‌كردند و پس از دريافت فديه‌ها يا جريمه‌اي گزاف، رها مي‌ساختند. چنين ادعا

مي‌شد كه اسقف چزنا، براي جنايتي كه چگونگي آن فاش نشد، در سانت آنجلو زنداني شد و پس از پرداختن ۱۰,۰۰۰ دوكاتو به پاپ، خلاص گشت. نمي‌توان گفت كه اين كار عدالت بود يا غارت؛ اما اگر بخواهيم انصاف را دربارهٔ آلكساندر رعايت كنيم، بايد در نظر داشته باشيم كه در آن زمان عادت دادگاههاي ديني و دنيوي اين بود كه، با جانشين ساختن جريمه‌هاي سودبخش به جاي حبس پرخرج، منفعتي براي خود كسب كنند. به گفتهٔ جوستينياني، سفير كبير ونيز، و ويتوريو سودريني، سفير كبير فلورانس، يهوديان كراراً به اتهام بدعتگذاري جلب مي‌شدند و اصالت آيين خود را فقط مي‌توانستند با پرداختن اعانه‌هاي قابل توجه به خزانهٔ پاپ ثابت كنند. چنين چيزي ممكن است؛ اما رم به رفتار نسبتاً نيك با يهوديان مشهور بود و هيچ يهودي بدعتگذار شناخته نمي‌شد و براي يهودي بودن به عقبات مذهبي دچار نمي‌گشت.

بورژياها، به موجب شايعات بسيار، متهم به مسموم كردن كاردينالها براي تسريع تصاحب اموال آنها جهت كليسا بودند. برخي از اين قتلها چنان محرز بودند- بيشتر از روي تكرار تا به موجب مدرك- كه مورخان پروتستان عموماً شايعات مربوط به آنها را تا زمان ياكوپ بوركهارت با تميز مي‌پذيرفتند؛ و به عقيدهٔ پاستور، مورخ كاتوليك، «بسيار محتمل است كه سزار كاردينال ميكيل را براي بدست آوردن پول لازم مسموم كرده باشد.» اين استنتاج متكي بر اين واقعيت بود كه در زمان يوليوس دوم (كه با آلكساندر دشمني شديد داشت) يك معين شماس به نام آكوينو دا كولوردو در زير شكنجه اقرار كرد كه كاردينال ميكيل را به دستور آلكساندر و سزار مسموم كرده است. مورخي كه در قرن بيستم به سرمي‌برد ممكن است به اعترافي كه به‌زور شكنجه تحصيل شده است بدبين باشد، و در اين بدبيني معذور. يك آمارگر كوشا نشان داده است كه ميزان مرگ درميان كاردينالهاي زمان آلكساندر از آن دوره‌هاي قبل يا بعد از

او زيادتر نبوده است. اما بي‌شك در آخرين سه‌سال سلطنت آلكساندر، كاردينال ثروتمند بودن در رم خطرناك تلقي مي‌شد. ايزابلا د/ استه به شوي خود نوشت كه در سخنان خود دربارهٔ سزار جانب احتياط را رعايت كند، زيرا «او در زمينه‌سازي عليه خويشاوندان خود ترديد نمي‌كند؛» ظاهراً او (ايزابلا) داستان كشته‌شدن دوك گانديا را به دست سزار قبول كرده بود؛ در رم سخن از يك سم تدريجي به نام كانتارلا مي‌رفت كه مبنايش ارسنيك بود؛ اگر اين سم را به شكل گرد در غذا يا مشروب –وحتي شراب مقدس آيين قداس- مي‌ريختند، مرگي تدريجي به بار مي‌آورد كه يافتن منشأ آن مشكل بود. مورخان معاصر عموماً استعمال چنين سمي را در دوران رنسانس افسانه‌اي بيش نمي‌پندارند، اما باور دارند كه در يك يا دو مورد بورژياها كاردينالهاي ثروتمند را مسموم ساختند. تحقيقات بيشتري ممكن است اين رقم را به صفر تنزل دهد.

داستانهاي بدتري از سزارگفته شده است؛ از جمله آنكه، براي سرگرم ساختن آلكساندر و لوكرس، چندين زنداني محكوم به مرگ را در حياطي رها كرد، و خود از محل امني، با پرتاب تيرهاي مرگبار بر آنها، مهارت خويش را در تيراندازي نشان داد. تنها راوي اين داستان كاپلو فرستادهٔ ونيز است؛ اجراي چنين عملي از طرف سزار بعيدتر است تا دروغگويي از جانب يك ديپلومات. قسمت اعظم تاريخ پاپهاي رنسانس بنابر تبليغات جنگي و دروغگوييهاي ديپلماتيك نوشته شده است.

باورنكردني‌ترين داستانهاي مربوط به عمليات وحشيانهٔ بورژياها در يادداشتهاي روزانهٔ بورخارد، رئيس تشريفات آلكساندر، ثبت شده است كه معمولاً قابل اعتماد به نظر مي‌رسد. اين يادداشت در وصف شامي كه در ۳۰ اكتبر ۱۵۰۱ در آپارتمان سزار بورژيا در واتيكان داده شده بود مي‌گويد: روسپيان برهنه براي برداشتن شاه‌بلوطهايي كه در كف اطاق ريخته شده بود، در پيش چشم آلكساندر ولوكرس، مي‌دويدند. اين داستان در كتاب ماتاراتتسو، مورخ پروجايي، نيزآمده است. ماتاراتتسو آن را از يادداشتهاي بورخارد برنداشته است (زيرا آن يادداشتها هنوز محرمانه بودند)، بلكه از شايعاتي گرفته است كه از رم خارج شده و در سراسر ايتاليا منتشر گشته بودند؛ ماتاراتتسو مي‌گويد: «اين موضوع همه جا زبانزد بود.» اگر چنين باشد، عجيب است كه سفير فرارا، كه در آن زمان در رم بود و بعداً مأموريت يافته بود دربارهٔ اخلاق

bymansetter@yahoo.com

لوكرس و مناسب بودن او براي ازدواج با اركوله پسر دوكا اركوله تحقيق كند، آن را درگزارش خود منعكس نكرد. اما، چنانكه خواهيم ديد، آن سفير مساعدترين گزارش را دربارة لوكرس به كشور

خود داد؛ بنابراين، يا از آلكساندر رشوهگرفته يا به يك داستان افواهي وقعي ننهاده است. اما چگونه اين حكايت در يادداشتهاي بورخارد وارد شده است؟ او به حضور در آن مجلس اعتراف نميكند، و مشكل بتوان گفت كه در آن حاضر بوده است، زيرا او داراي اخلاق محكم بود. وي در يادداشتهاي خود معمولاً وقايعي را ميگنجاند كه خود به رأي العين ديده بود يا از طرف شخص موثقي برايش روايت شده بود. آيا اين داستان را ديگري در نسخة دستنويس او وارد كرده بود؟ از نسخة دستنويس اصلي فقط بيستوشش صفحه باقي مانده است كه همه مربوط به دورة پس از آخرين بيماري آلكساندر هستند. از بقية آن يادداشتها فقط چند نسخه باقي است. داستان مزبور در تمام اين نسخهها هست. ممكن است توسط كاتب معاندي، كه شايد ميخواسته است مطالب خشكي را با يك قصة آبدار تلطيف كند، افزوده شده باشد؛ يا شايد بورخارد براي يك بار گذاشته باشد كه شايعه در يادداشتهايش راه يابد، يا اينكه در نسخة اصلي ذكري از شايعه بودن آن شده باشد. شايد داستان در مورد ضيافتي بوده است و اين حاشية فضيح از روي خيال يا بهدليل نفرت بر آن افزوده شده باشد. فرانچسكو پيپي، سفير كبير فلورانس، كه به مناسبت خصومت كشورش با بورژياها ميانة خوبي با آنان نداشت، فرداي آن روزگزارش داد كه پاپ تا ديرگاه شب گذشته در آپارتمان سزار بوده و از آنجا «صداي رقص و خنده شنيده ميشده است.» در گزارش او هيچ ذكري از روسپيان به ميان نيامده است. باور نكردني است كه پاپ كه در آن زمان ميخواست دخترش را به وارث امپرنشين فرارا شوهر دهد، اين ازدواج و اتحاد سياسي حياتي حاصل از آن را با رخصت دادن به لوكرس براي حضور در آن مجلس به خطر انداخته باشد.

حال به خود لوكرس بپردازيم.

V – لوكرس بورژيا: ۱۴۸۰-۱۵۱۹

آلكساندر پسرش را به ديدة تحسين مينگريست و شايد هم از او ميترسيد، اما به دختر خود شديداً مهر ميورزيد. ظاهراً او از زيبايي متناسب دخترش، از گيسوان طلايي وي(كه سنگينيش موجب سردرد ميشد)، از حركات رقص آميز اندام چابك او، و از مهري كه با آن گرفتاريها و مصايب پدر را تسكين ميداد لذتي عميقتر از آن در مييافت كه از افسونگريهاي وانوتتسا يا جوليا برده بود. لوكرس بالاخص زيبا نبود، اما در جواني او را «شيرين رخ» نام نهاده بودند، در ميان تمام خشونتها و بيبندوباريهاي زمان خويش، تمام دلشكستگيهاي حاصل از طلاق، و وحشت از قتل شوهرش، كه تقريباً در پيش چشمان او كشته شده بود، او آن «شيرين رخساري» را تا پايان زندگي خويش حفظ كرد؛ همين نكته بود كه بارها الهامبخش شعراي فرارا ميشد. تك چهرهاي كه پينتوريكيو از او در كاخ بورژيا در واتيكان نقاشي كرده با اين

وصفي كه از او به هنگام جوانيش شده است كاملاً تطبيق ميكند.

او هم، مانند تمام دختران ايتاليايي كه از عهده بر ميآمدند، براي تحصيل به صومعه رفت. در تاريخي كه معلوم نيست، از خانة مادرش وانوتتسا به سراي دونا آدريانا ميلا، عموزادة آلكساندر، منتقل شد. در آنجا با جوليا فارنزه، عروس آدريانا، كه بنا بهروايت معشوقة پدرش بود، دوستي مادامالعمري يافت. لوكرس با تمتع از تمام مزاياي خوشبختي، بجز حلالزادهبودن، دوران صباوت خود را به خوشي گذراند، و آلكساندر از نشاط او مسرور بود.

دوران اين صباوت پر سرور با ازدواج خاتمه يافت. لوكرس از اينكه پدرش شوهري براي او انتخاب كرده است رنجيده خاطر نشد، در آن زمان اين روش براي تمام دختران خوب و عادي بود، و هيچگونه دلتنگي بيش از آنچه خرد برگزيني عشقهاي رمانتيك براي ما به بار ميآورد، در بر نداشت. آلكساندر نيز مانند هر

pyramsearch@yahoo.com

فرمانرواي ديگري چنين انديشيد كه ازدواج فرزندانش بايد منافع كشور را اعتلا بخشد؛ اين نيز براي لوكرس معقول بود. در آن زمان ناپل با پاپ روش خصمانه داشت و ميلان با ناپل دشمن بود؛ از اين رو نخستين ازدواج لوكرس در سيزدهسالگي او را به جووانی سفورتسا برادرزادة لودوويكو، كه در آن زمان بيست‌وشش سال داشت و فرمانرواي پزارو و نايب‌السلطنة ميلان بود (۱۴۹۳) متعلق ساخت. آلكساندر خانة زيبايي در كاخ كاردينال تسنو، واقع در نزديكي واتيكان، براي دختر و داماد خود ترتيب داد؛ وي بدين‌سان از حظ پدرانه متمتع شد.

اما سفورتسا براي مدتي مي‌بايست در پزارو بماند؛ هنگام عزيمت به آن شهر، زن خود را نيز همراه برد. لوكرس در آن كرانه‌هاي دوردست، دور از پدر مهربان خويش و شهر با شكوه رم، بدحال بود و پس از چند ماه به پايتخت بازگشت. بعداً جووانی در آنجا به او پيوست؛ اما بعد از عيد قيام مسيح در ۱۴۹۷، او در پزارو ماند و زنش در رم. در ۱۴ ژوئن آلكساندر، به سبب ناتواني جنسي دامادش، طلاق دختر خويش را از او خواستار شد- ناتواني جنسي تنها دليل مشروعي بود كه به‌موجب قانون كليسا مي‌توانست باعث فسخ ازدواج شود. لوكرس، به سبب اندوه، يا به علت شرم، و يا براي نجات از شر شايعه‌سازان در ديري منزوي شد. چند روز بعد، برادرش دوك‌گانديا كشته شد، و شايعه‌سازان رم گفتند كه وي، به سبب كوشش براي فريفتن لوكرس، به دست عمال سفورتسا كشته شده است. شوهر لوكرس ناتواني جنسي خود را انكار كرد و آلكساندر را به‌زنا با دختر خويش متهم ساخت. پاپ هيئتي را به رياست دو كاردينال تعيين كرد كه معلوم سازند آيا ازدواج دخترش به ثمر رسيده است يا نه. لوكرس سوگند خورد كه شوهرش از او بهره نگرفته، و اعضاي آن هيئت به آلكساندر اطمينان دادند كه دخترش هنوز باكره است. لودوويكو به جووانی پيشنهاد كرد كه توانايي خود را بايد به هيئتي، از جمله نمايندة پاپ در ميلان، نشان دهد، اما جووانی اين پيشنهاد را نپذيرفت، مع‌هذا اقرارنامه‌اي را كه در آن به بهره نگرفتن از ازدواج اعتراف كرده بود امضا كرد؛ جهازلوكرس را

كه به ۳۱,۰۰۰ دوكاتو بالغ مي‌شد برگرداند: در ۲۰ دسامبر ۱۴۹۷ آن ازدواج باطل شد. لوكرس، كه فرزندي براي جووانی نياورده بود، كودكاني براي دو شوهر بعدي خود زاييد؛ اما سومين زن سفورتسا در ۱۵۰۵ پسري آورد كه ظاهراً متعلق به خود سفورتسا بود.

قبلا تصور شده بود كه آلكساندر رشتة ازدواج دختر خود را با سفورتسا براي اين گسسته است كه از لحاظ سياسي وصلت پرثمرتري را ترتيب دهد؛ هيچ بينه‌اي براي صحت اين تصور موجود نيست؛ محتملتر اين است كه لوكرس حقيقت رقت‌انگيز موضوع را به پدرش گفته بود، اما آلكساندر نمي‌توانست اورا بي‌شوهر گذارد. چون مي‌خواست مقدمات آشتي با دشمن سرسخت پاپ، يعني ناپل، را فراهم كند، به فدريگو، شاه ناپل، ازدواج لوكرس را با دون‌آلفونسو، دوك بيشليه، پسر نامشروع آلفونسو دوم، وارث فدريگو، پيشنهاد كرد. شاه موافقت كرد، و يك قرارداد نامزدي رسمي امضا شد (ژوئن ۱۴۹۸). وكيل فدريگو در اين مورد كاردينال سفورتسا عم جووانی، شوهر سابق لوكرس، بود. لودوويكو فرمانرواي ميلان نيز فدريگو را به قبول پيشنهاد پاپ ترغيب كرده بود. ظاهراً اعمام جووانی از ابطال ازدواج برادرزادة خود كينه‌اي به دل نگرفته بودند. در ماه اوت مراسم عقد در واتيكان به عمل آمد.

لوكرس با عاشق شدن برشوهر خود هيچ‌مشكلي باقي نگذاشت؛ وي هجدهساله و شوهرش هفدهساله بود، اما بدبختي اين زن و شوهر درمهم بودن آنان بود؛ سياست حتي به بستر ازدواج راه مي‌يافت. سزار بورژيا، كه پيشنهاد ازدواجش در ناپل رد شده بود، براي اختيار همسر به فرانسه رفت (اكتبر ۱۴۹۸)؛ آلكساندر با لويي دوازدهم، پادشاه فرانسه، كه دشمن سرسخت ناپل بود، متحد شد، دوك جوان بيشليه، كه از كثرت عمال فرانسوي در رم بسيار ناراحت شده بود، به ناپل گريخت. لوكرس دلشكسته شد. آلكساندر، براي آرام ساختن او و رفع اندوهش، اورا به نايب‌السلطنگي سپولتو منصوب كرد (اوت ۱۴۹۹)؛ آلفونسو در آنجا به او بازپيوست، آلكساندر آن دو را در نپي ملاقات كرد، به دوكاي جوان اطمينان داد، و هر دو را به رم بازگرداند. در رم، لوكرس پسري زاييد و او را به نام پدر خود روذريگو ناميد.

pymansarehoviyno.com

دوران خوشبختي كوتاه بود: خواه به اين سبب كه آلفونسو بسيار حساس بود، يا به اين جهت كه سزار بورژيا نشانه‌اي از اتحاد با فرانسه به‌شمار مي‌رفت. آلفونسو نسبت به او بسيار نفرت پيدا كرد، و بورژيا نفرت او را با تحقير پاسخ گفت. در شب ۱۶ ژوئية ۱۵۰۰، چند مرد شرير، هنگام خروج آلفونسو از كليساي سان پيترو، به او حمله كردند؛ او چند زخم خورد، اما توانست خود را به خانة كاردينال سانتاماريا در پورتيكو برساند. لوكرس به بالين او احضار شد و به محض ورود و ديدن او غش كرد؛ اما زود به هوش آمد و با سانچا، خواهر شوهرش، مضطربانه از شوي خود پرستاري كرد. آلكساندر شانزده تن مستحفظ براي حفظ او از آسيب بيشتر فرستاد. آلفونسو تدريجاً بهبود يافت. روزي سزار را درباغ مجاور ديد. چون در اينكه سزار آن اشرار را مأمور كشتنش كرده بود شك نداشت، تيروكماني برداشت و پيكاني

به سوي قصر پرتاب كرد؛ تير از نزديك سزار گذشت، ولي به او آسيبي نرساند. سزار مردي نبود كه يك بار ديگر به دشمن خود فرصت دهد؛ از اين رو مستحفظان خود را احضار كرد و آنان را به اطاق آلفونسو فرستاد و ظاهراً فرمان كشتن او را به آنان داد. مأموران سزار بالشي بر دهان آلفونسو گذاردند و آن را چندان فشردند تا مرد؛ شايد در پيش چشم زنش، خواهر سزار. آلكساندر گزارش سزار را از آن حادثه پذيرفت، دستور داد تا آلفونسو را بدون سروصدا دفن كنند، و تا آنجا كه مي‌توانست در تسلاي دل لوكرس كوشيد.

لوكرس به نپي رفت و در آنجا نامه‌هاي خود را با عنوان «بدبخت‌ترين شاهزاده» امضا كرد و فرمان داد تا قداسهايي براي آمرزش و آسايش روح شوهرش برپا دارند. شگفت آنكه سزار، دوماه ونيم پس از قتل آلفونسو، لوكرس را در نپي ملاقات كرد و تمام شب را به عنوان ميهمان نزد او ماند. لوكرس خويي صبور و قابل انعطاف داشت و ظاهراً قتل شوهر خود را عكس‌العمل طبيعي برادر خويش براي پيشگيري از كشته شدن خود دانست. ظاهراً لوكرس اين داستان را باور نداشت كه برادرش اشرار را براي كشتن آلفونسو اجير كرده بود، هرچند كه اين داستان محتملترين ايضاح يكي ديگر از اسرار رنسانس است. لوكرس در بقية زندگيش با شواهد بسيار ثابت كرد كه عشقش به برادر خود برتمام مصايب زندگي اوغالب گشته است. شايد سزار نيز، مانند پدرش، لوكرس را باهمان عشق شديد اسپانيايي دوست مي‌داشت؛ مزاحان رم يا، حتي بيشتر از آنها، ناپليهاي مخاصم لوكرس را «دختر، زن، و عروس پاپ» مي‌ناميدند. او اين هزلها را نيز با بردباري تحمل مي‌كرد. همة محققان تاريخ آن زمان بالاتفاق معتقدند كه اين اسنادها تهمت ظالمانه‌اي بوده است. اما همين تهمت وسيلة اشتهار او (لوكرس) را به مدت چند قرن فراهم ساخت.

اينكه سزار آلفونسو را براي اين كشته باشد كه جفت سياسي بهتري براي خواهر خود فراهم كند بسيار نامحتمل است. پس از چند صباحي عزاداري، لوكرس را براي ازدواج به يكي از افراد خاندان اورسيني، و پس از آن به‌جواني از خانوادة كولونا پيشنهاد كردند؛ كه البته هيچ كدام به‌قدر پسر وارث تاج و تخت ناپل ارزنده و سودمند نبود. از آن پس ديگر تا نوامبر سال ۱۵۰۰ خبري از ازدواج لوكرس نبود؛ در آن تاريخ همسري او با آلفونسو، پسر دوكا اركوله فرمانرواي فرارا، پيشنهاد شد؛ و در سپتامبر ۱۵۰۱ مراسم نامزدي انجام گرفت. آلكساندر محتملا اميدوار بود كه هم فرارا تحت فرمانروايي دامادش قرار خواهد گرفت و هم مانتوا، كه از مدتها پيش، از طريق ازدواج، با فرارا پيوند داشت، درحقيقت در زمرة ايالات پاپي در خواهد آمد؛ سزارهم با اين نقشه موافقت كرد، زيرا امنيت بيشتري براي

پيروزيهايش فراهم مي‌ساخت وزمينه‌اي براي حمله به بولونيا به دست مي‌داد. به همان علتي كه ذكر شد، اركوله و آلفونسو در قبول پيشنهاد پاپ ترديد داشتند. قبلا كنتس د/ آنگولم براي همسري به آلفونسو پيشنهاد شده بود، اما آلكساندر با تعهد دادن جهاز بزرگي به دختر خود و الغاي خراج سالانة فرارا پيروز شد. حتي در اين صورت نيز مشكل مي‌توان قبول كرد كه يكي از كهنترين و سعادتمندترين خاندانهاي فرمانروا در اروپا اگر داستانهاي مظلمي را كه دربارة لوكرس شيوع داشت باور كرده بود، حاضر به پذيرفتن او مي‌شد. چون نه اركوله و نه آلفونسو هنوز لوكرس را نديده بودند، از رسم معمول در اين گونه ازدواجها پيروي كردند؛ بدين معني كه از سفير فرارا در رم خواستند تا گزارشي دربارة شخص لوكرس و اخلاق و كمالات او بفرستد، آن سفير بدين‌گونه پاسخ داد:

pmarsteinegyahoo.com

فرمانروايِ شهير! امشب، پس از صرف شام، دون جراردو ساراچيني و من خدمت بانوي بزرگوار لوكرس شرفياب شديم كه به نام عاليجناب و اعليحضرت دون آلفونسو احترامات لازم را تقديم كنيم. ما دربارهٔ مسائل مختلف بتفصيل گفتگو كرديم. لوكرس بانويي است بسيار باهوش، دلربا، و فوق‌العاده رئوف. ما به اين نتيجه رسيديم كه آن عاليجناب و اعليحضرت دون آلفونسو بسيار از او راضي خواهيد بود. به‌علاوه، ضمن برخوردار بودن از لطف و ملاحت، از هر جهت متواضع، دوست‌داشتني، و مبادي آداب است. از اين گذشته مسيحي مؤمن و خداترسي است. فردا براي اعتراف به كليسا خواهد رفت، و در هفتهٔ عيد ميلاد مسيح در مراسم تناول عشاي رباني شركت خواهد كرد. بسيار زيباست، اما ملاحت رفتار او از جمالش شگفت‌انگيزتر است. به‌طور خلاصه، خلق وخويش چنان است كه نمي‌توان هيچ سوء ظني نسبت به او داشت؛ بلكه برعكس، ما منتظريم كه بهترين رفتار را از او ببينيم. ... رم، ۲۵ دسامبر ۱۵۰۱.

خدمتگذار عاليجناب؛ يوانس لوكاس

خاندان شهير و والاجاه استه متقاعد شدند و دستهٔ باشكوهي از شهسواران فرستادند تا عروس را از رم تا فرارا مشايعت كند. سزار بورژيا دويست سوار مجهز، همچنين نوازندگان و دلقكهايي، براي سرگرم ساختن او طي ساعات پر رنج مسافرت، همراه او كرد. آلكساندر، كه بسيار خوشحال و سرافراز بود، موكبي مركب از ۱۸۰ نفر، از جمله پنج اسقف، با او فرستاد؛ همچنين جامه‌اي به ارزش ۱۵,۰۰۰ دوكاتو (۱۸۷,۵۰۰ دلار؟)، كلاهي به قيمت ۱۰,۰۰۰ دوكاتو ۲۰۰ نيمتنه كه بهاي هريك ۱۰۰ دوكاتو بود بر آن بيفزود. لوكرس در ۶ ژانوية ۱۵۰۲، پس از خداحافظي محرمانه با مادرش وانوتتسا، سفر خود را براي ملحق شدن به نامزدش آغاز كرد. آلكساندر پس از وداع با دخترش، كه بريك اسب اسپانيايي با يراق كامل چرمين و زرين سوار بود، در طول موكب او از نقطه‌اي به نقطهٔ ديگر مي‌رفت تا بار ديگر فرزند خود را ببيند؛ و هنگامي كه او و هزار مرد و زني كه همراهش بودند حركت كردند، چندان بر آنها نگريست تا از نظر ناپديد شدند. آلكساندر حدس مي‌زد كه دخترش را ديگر نخواهد ديد.

نه رم قبلا چنين خروجي را ديده بود و نه فرارا چنان ورودي را. پس از بيست‌وهفت روز راهپيمايي، لوكرس در بيرون شهر دوكا اركوله و دون آلفونسو را ديد كه با موكب سواره‌اي از اشراف، استادان، پنجاه و هفت كماندار، هشتاد شيپورچي و نيزه‌نواز، و چهارده ارابه حامل بانوان اشرافي با جامه‌هاي فاخر به پيشباز مي‌آيد. وقتي موكب عروس به كليساي جامع شهر رسيد، دو بندباز از رأس برجهاي آن فرود آمدند و به لوكرس تهنيت گفتند. هنگامي كه به كاخ دوكا رسيد، همهٔ زندانيان آزاد شدند. مردم از زيبايي و تبسمهاي دوكساي آيندهٔ خود شادمان شدند؛ آلفونسو از داشتن چنين عروس شكوهمند و دلربايي مسرور بود.

VI- انهدام خاندان بورژيا

آخرين سالهاي آلكساندر ظاهراً خوش و سعادتمند بود. دخترش به فردي از يك خاندان سرشناس شوهر كرده و مورد احترام تمام مردم فرارا بود؛ پسرش مأموريتهاي خود را همچون سردار و مديري لايق انجام داده بود، و ايالات پاپي از يك حكومت عالي برخوردار شده بودند. سفير كبير ونيز مي‌گويد كه پاپ در آن سالهاي آخر عمرش بسيار شادمان و فعال بود؛ ظاهراً وجداني آسوده داشت و «هيچ‌چيز او را نگران نمي‌ساخت.» در اول ژانوية ۱۵۰۱ هفتاد سال داشت، اما، به طوري كه همان سفير مي‌گفت، «به نظر مي‌رسيد كه هرروز جوانتر مي‌شود.»

بعد از ظهر روز ۵ اوت ۱۵۰۳، آلكساندر، سزار، و چند تن ديگر در هواي آزاد ويلاي كاردينال آدريانو دا كورنتو، كه از واتيكان چندان دور نبود، غذا خوردند. همه تا نيمه شب در باغ ماندند، زيرا حرارت درون عمارت تحمل‌ناپذير بود. در يازدهم اوت كاردينال مورد حملهٔ يك تب شديد واقع شد كه سه روز طول كشيد و بعد قطع شد. در ۱۲ اوت پاپ و پسرش هر دو از تب و استفراغ بستري شدند. در رم مطابق

mymansetaref@yahoo.com

معمول صحبت از مسموميت بود؛ در افواه شايع بود كه سزار دستور داده است كاردينال را مسموم كنند تا ثروت او را مالك شود، و اشتباهاً غذاي زهرآگين را تقريباً تمام مهمانان خورده‌اند. مورخان اكنون با پزشكان معالج پاپ هماهنگند كه علت بيماري عفونت مالاريا بود كه به واسطة ماندن مهمانان شب هنگام در هواي آزاد اواسط تابستان رم حاصل شده بود. درهمان ماه تب مالاريا نيمي از اهل خانة پاپ را از پا افكنده بود، در بسياري از موارد بيماري به هلاكت انجاميد؛ در رم صدها مرگ به همان علت اتفاق افتاد.

آلكساندر سيزده روز مرحله‌اي بين مرگ و زندگي را مي‌گذراند؛ گاه چنان بهبود مي‌يافت كه مي‌توانست كنفرانسهاي سياسي خود را از سر گيرد؛ در ۱۳ اوت ورقبازي كرد. پزشكان مرتباً از او خون مي‌گرفتند و يك‌بار چنان در فصد افراط كردند كه قدرت طبيعي او را از بين

بردند. پاپ در ۱۸ اوت درگذشت؛ بزودي جسدش سياه و عفن شد و به شايعات مربوط به مسموميت قوت داد. بورخارد مي‌گويد: «نجاران و باربران، در حالي كه شوخي مي‌كردند و كفر مي‌گفتند، جسد باد كرده را بزور در تابوتي كه براي آن تهيه شده بود جا دادند.» شايعه‌سازان مي‌گفتند كه هنگام مرگ پاپ، شيطان كوچكي ديده شد كه روح او را به دوزخ مي‌برد.

رميان از درگذشت پاپ اسپانيايي شادي كردند. شورشهايي برپا شد؛ كاتالونيايي‌ها از شهر طرد شدند، يا در حين فرار به قتل رسيدند؛ خانه‌هاشان به دست اوباش غارت شد؛ يكصد مسكن آتش زده شدند و بكلي سوختند. در ۲۲ و ۲۳ اوت نيروهاي مسلح كولونا و اورسيني، علي‌رغم اعتراض كالج كاردينالها، وارد شهر شدند. گويتچارديني، ميهن‌پرست فلورانسي، چنين گفت:

در تمام شهر رم يك شادي باور ناكردني حكمفرما بود. مردم در كليساي سان پيترو اجتماع كرده بودند و از ديدن آن افعي مرده سير نمي‌شدند- آن افعي كه با جاطلبي بيحد و خيانت نفرت‌انگيز، با ستمگري وحشت‌انگيز و شهوت ديوآسا، و با حرص سرشار خود در فروختن همه‌چيز، از مقدس گرفته تا ناپاك، تمام جهان را مسموم كرده بود.

ماكياولي بدين‌گونه با گويتچارديني همرأي است:

آلكساندر جز فريب كاري نداشت و در تمام دوران زندگيش به هيچ‌چيز ديگر نمي‌انديشيد؛ هيچ‌كس مثل او با سوگندهاي غلاظ و شداد وعده‌اي نمي‌داد كه بعد آن را نقض نكند. معهذا، در هر كار موفق مي‌شد، زيرا با اين قسمت از جهان خوب آشنا بود.

اين محكوميتها بر دو فرض مبتني بودند: يكي اينكه داستانهاي كه دربارة آلكساندر در رم گفته مي‌شد حقيقت داشتند؛ و ديگر آنكه آلكساندر در روشهايي كه براي بازگرفتن ايالات پاپي به كار مي‌برد محق بود. مورخين كاتوليك درحالي كه از حق آلكساندر در بازگرداندن قدرت دنيوي پاپ دفاع مي‌كنند، عموماً در محكوم ساختن شيوه‌ها و اخلاقيات او همداستانند. پاستور شرافتمند چنين مي‌گويد:

مردم عموماً او را عفريتي مي‌دانستند و هرنوع جنايت كثيف را به او نسبت مي‌دادند. تحقيقات انتقادي جديد دربارة او بهتر قضاوت كرده و برخي از اتهامات وارد بر او را رد نموده است. اما اگرچه ما بايد از قبول بدون تحقيق داستانهاي گفته شده ازطرف معاصران آلكساندر برحذر باشيم... و هرچند مزاحي تلخ رميان خواهان آن بود كه بادريدن حيثيت پاپ خود را اقناع كند، هنوز شواهد موجود عليه او چندان زياد است كه ما بايد كوششهايي را كه براي روسفيد كردن او انجام مي‌گيرد بازي ناشايسته‌اي با حقيقت بدانيم... از نظرگاه مذهب كاتوليك، ممكن نيست پاپ را بتوان زياد سرزنش كرد.

اثر كلاسيك خود به نام زندگاني و سلطنت روحاني لئودهم (۱۸۲۷) از نخستين كساني بود كه دربارة آن پاپ خاندان بورژيا خوب گفت:

pymansetaren@yahoo.com

جنايات او هر چه بود، شك نيست كه دربارة آن اغراق شده است. اينكه او در بزرگ ساختن خانوادة خود مي‌كوشيد و قدرت مقام بلند خود را براي استقرار سلطة دايمي پسر خويش بر ايتاليا به كار مي‌برد مورد ترديد نيست؛ اما در زماني كه تقريباً تمام سلاطين اروپا در اقناع جاه‌طلبي خود با وسايلي به همان اندازه جنايت بار تلاش مي‌كردند، متهم ساختن آلكساندر به هر فضيحت مخصوص و فوق‌العاده در اين مورد بي‌انصافي است. در حالي كه لويي پادشاه فرانسه و فرديناند پادشاه اسپانيا با هم توطئه مي‌كردند كه كشور سلطنتي ناپل را با خيانتي متصرف شوند و ميان خود تقسيم كنند- كاري كه بزرگترين لعنتها هم براي آن كم است- آلكساندر لابد خود را در منكوب ساختن بارونهاي اغتشاش طلب محق مي‌دانست- بارونهايي كه سالیان دراز سرزمينهاي كليسا را با جنگهاي داخلي و منقاد ساختن فرمانروايان كوچك رومانيا، كه سيادت پاپ برآنها مسلم بود، متلاشي كرده بودند و ملك خود را با همان وسايل ناموجهي تحصيل كرده بودند كه پاپ عليه آنها به كار برده بود. در مورد اتهام او به روابط نامشروع با دخترش... اثبات عدم احتمال چنين امري مشكل نيست. در درجة دوم، بدبيهاي پاپ اگر با بسياري از خصال بزرگ جبران نمي‌شدند، لااقل با آنها توأم بودند؛ و در بررسي خوي او نبايد آنها را مسكوت گذارد. ... حتي سخت‌ترين رقيبانش اعتراف دارند كه او مردي بوده است داراي نبوغ متعالي، حافظه‌اي شگفت‌انگيز، فصاحت، هشياري، و مديريت ماهرانه در تمام امور مربوط به خود.

اسقف كرايتن در موافقت با قضاوت روسكو، و بسيار رئوفانه‌تر از پاستور، اخلاق و كمالات آلكساندر را به طور خلاصه ذكر كرد. قضاوتي كه بعداً توسط يك دانشمند پروتستان به نام ريچارد گارنت در تاريخ جديد كيمبريج دربارة آلكساندر به عمل آمد چنين است:

خصال آلكساندر بي‌شك، با كنجكاويهاي مورخان جديد، از دنائت مبرا شده است. طبيعتاً شخصي كه متهم به جنايات متعدد است و بلاترديد عامل آن همه فضايح است بايد متناوباً ظالم و شهوت‌پرست به نظر رسد. اما هيچيك از اين دو صفت به او نمي‌برازد. آنچه اساس خوي او را تشكيل مي‌داد سرشاري احساسات طبيعي او بود. سفير كبير ونيز او را شهواني مي‌نامد، اما از اين اصطلاح سوء اخلاق او را اراده نمي‌كند، بلكه مقصودش اين است كه داراي خويي دموي بود و نمي‌توانست بر احساسات و عواطف خود لگام زند. اين خوي، ايتالياييهاي خونسرد بيعاطفة ديپلومات‌منش را، كه در ميان فرمانروايان و زمامداران عصر متعدد بودند و بيمشان از قدرت آلكساندر غرض‌سويي در ايشان نسبت به او ايجاد كرده بود، متحير مي‌ساخت؛ و حال آنكه او در حقيقت انسانتر از امراي آن زمان بود. اين «شهوانيت» مفرط در صدور اعمال نيك و بد از او مؤثر بود. چون ترديدهاي اخلاقي و ملاحظات روحاني و مذهبي مانع او نمي‌شدند، گاه به نوعي نفسانيت شديد گرفتار مي‌گشت؛ هرچند از جهات ديگر معتدل و خويشتندار بود. در ابراز محبت خانوادگي، خوي سركش او را به نقض اصول عدالت سوق مي‌داد، گو اينكه در اين مورد نيز كار لازمي را انجام مي‌داد كه به قول يكي از عمالش با «آب مقدس» ممكن نبود اجرا شود. از طرف ديگر، خوشخويي و نشاطش او را از ظلم به معني عادي كلمه حفظ مي‌كرد... از لحاظ فرمانروايي، چون بسيار مراقب رفاه اتباع خود بود،

جزو بهترين فرمانروايان زمان به شمار مي‌رفت؛ از جهت سياست با بهترين سياستمداران عصر برابري مي‌كرد. اما دوراندیشي او، به واسطة فقدان اخلاق سياسي، خراب شده بود؛ از آن خرد عالي كه مشخصات عصر را درك و سير وقايع را پيش‌بيني مي‌كند بيبهره بود، و از ملك و اصول اخلاقي اطلاعي نداشت.

آن كساني از ما كه به حساسيت آلكساندر نسبت به ملاحت و دلرباييهاي زنان حساسيت دارند، او را براي عشقهايش ملامت نمي‌كنند. علايق هميشگي او فضيحتر از آن انئا سيلويو [پيوس دوم] نبود، كه با مورخان خوب كنار مي‌آمد؛ همچنين در رسوايي از دلبستگيهاي يوليوس دوم، كه زمان او را با لطف بسيار بخشوده است، شدت بيشتري نداشت. تاريخ از اينكه اين دو پاپ نيز به قدر آلكساندر به معشوقه‌ها و فرزندان خود مهر مي‌ورزيدند ذكري نمي‌كند. در حقيقت يك خوي خانگي و خانوادگي در آلكساندر بود كه اگر قوانين كليسا، رسوم ايتالياي رنسانس، آلمان پروتستان، و همچنين انگلستان ازدواج كشيشان را مجاز مي‌دانست، او را مردي نسبتاً قابل احترام مي‌ساخت. گناه او با طبيعت منافاتي نداشت، اما با قانون تجرد كشيشان، كه

bymansetareh@yahoo.com

بزودي از طرف نيمي از عالم مسيحيت طرد شد، متضاد بود. نمي‌توان گفت كه مناسبات او باجوليا فارنزه شهواني بود؛ تا آنجا كه مي‌دانيم، نه وانوتتسا، نه لوكرس، و نه شوهر جوليا هيچ يك اعتراضي به آن نداشتند؛ شايد دلبستگي او به آن زن مبني برسروري بود كه از جاذبهٔ هر زن زيبايي به هر مردي دست مي‌دهد.

در قضاوت خود دربارهٔ سياست آلكساندر بايد بين مقاصد و وسايل او فرق گذارد. مقاصد او كاملا مشروع بودند- يعني عبارت بودند از بازستاندن «ميراث پطرس» (اساساً لاتيوم قديم) از بارونهاي فئودال، و همچنين تسخير مجدد ايالات كليسا از جابران غاصب. روشهايي كه براي نيل به اين مقاصد از طرف او به كار بسته شدند همانهايي بودند كه ساير كشورها در آن زمان به كار مي‌بستند- و در زمان حاضر هم به كار مي‌بندند- جنگ، ديپلوماسي، خدعه، خيانت، نقض معاهدات، و ترك متحدين. خروج وي از اتحادية مقدس، و جلب حمايت فرانسه و سربازان آن به قيمت تسليم ميلان به فرانسه، جنايات بزرگي عليه ايتاليا بودند. و آن‌وسايل دنيوي، كه كشورها به كار مي‌برند و در جنگل كشمكشهاي بيقانون بين‌الملل استفادة از آن را ضروري مي‌دانند، وقتي به وسيلهٔ پاپي كه متعهد به رعايت اصول مسيحيت است به كار افتد، ما را آزرده مي‌سازد. هر خطري كه براي كليسا از جهت افتادن به تابعيت يك دولت قاهر در پيش بود- مانند تابعيت آوينيون از فرانسه- اگر كليسا مستملكات خود را از دست مي‌داد، برايش بهتر بود كه تمام قدرت دنيوي خود را فداكند و مانند ماهيگيران درياي جليل فقير باشد تا طرق دنيايي را براي نيل به مقاصد سياسيش به كار بندد. با اتخاذ چنين طرقي، و با صرف

وجوهي براي نيل به هدف، كليسا كشوري را به دست آورد، اما ثلث عالم مسيحيت را از دست داد.

سزار بورژيا، پس از بهبود يافتن از مرضي كه پاپ را كشته بود، خود را در خطرهاي پيش‌بيني نشده‌اي گرفتار يافت. كه مي‌توانست بينديشد كه او و پدرش در يك زمان از پا درآيند؟ وقتي كه پزشكان مشغول خون گرفتن از او بودند، كولونا و اورسيني بزودي قلعه‌هايي را كه از آنها گرفته شده بودند پس گرفتند؛ فرمانروايان مخلوع رومانيا، با تشويق ونيز، آغاز به بازستاندن امارت‌نشينهاي خود كردند؛ و پس از مرگ آلكساندر، اوباش رم، كه حال كاملا عنان گسيخته بودند، ممكن بود هر لحظه واتيكان را غارت كنند و پولهايي را كه سزار براي پرداختن مواجب سربازانش لازم داشت بربايند. سزار چندتن مسلح به واتيكان فرستاد و كاردينال كازانوئووا را به زور شمشير واداشت تا خزانه را تسليم كند؛ بدين‌گونه سزار عمل قيصر پانزده قرن پيش از خود را تكرار كرد. سربازان ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو طلا و معادل ۳۰۰,۰۰۰ دوكاتو ظرف و جواهر براي سزار آوردند. او در همان زمان، براي آنكه نيرومندترين دشمنش، كاردينال جوليانو دلا رووره، به رم نرسد، كشتي و نيرو فرستاد. چنين احساس كرد كه اگر مجمع سري را وادار به انتخاب پاپي كه با خودش مساعد باشد نكند، نابود خواهدشد.

كاردينالها اصرار كردند كه نيروهاي سزار، اورسيني، وكولونا بيرون روند تا بتوان انتخاب پاپ را در محيطي خالي از وحشت انجام داد. هرسه گروه به اين خواست تسليم شدند. سزار با سربازان خود به چيويتاكاستلانا رفت، و حال آنكه كاردينال جوليانو به ايتاليا وارد شد و نيروهاي مخاصم بورژياها را به مجمع سري هدايت كرد. در ۲۲ سپتامبر ۱۵۰۳ فرقه‌هاي مخالف در كالج كاردينالها برسرانتخاب كاردينال فرانچسكو پيكولوميني موافقت كردند. او نام پيوس سوم را، به افتخار عم خود انئاسيلويو پيكولوميني (پيوس دوم)، براي خود برگزيد. او مردي بود با دانش و تقوا، هرچند كه پدر يك خانوادهٔ بزرگ نيز بود. شصت و چهار سال داشت و از ورمي در پاي خود رنج مي‌كشيد. با سزار روشي دوستانه داشت و به او اجازه داد كه به رم بازگردد. اما پيوس سوم در ۱۸ اكتبر درگذشت.

سزار دريافت كه ديگر نمي‌تواند از انتخاب كاردينال دلا رووره، كه تواناترين فردكاردينالها بود، جلوگيري كند. دريك ملاقات خصوصي با جوليانو ظاهراً قرار سازشي را گذاشت؛ به جوليانو پشتيباني كاردينالهاي اسپانيايي را (كه هنوز به سزار وفادار بودند) وعده كرد، و جوليانو نيز قول داد كه اگر انتخاب شود، امارت او را بر رومانيا و فرماندهيش را بر نيروهاي پاپ تأييد كند. جوليانو چند كاردينال ديگر را، به

زور رشوه، با خود همراه ساخت. جوليانو دلا روورە به پاپي انتخاب شد (۳۱ اكتبر ۱۵۰۳) و نام يوليوس دوم را براي خود برگزيد، چنانكه گويي مي‌خواهد بگويد كه او نيز «قيصر» يا يك آلكساندر بهتر است.

تاجگذاري او تا ۲۶ نوامبر به تعويق افتاد، زيرا منجمان اقتران سعد ستارگان را در آن روز پيش‌بيني كرده بودند.

ونيز منتظر ستارة سعد نشد؛ ريميني را تصرف وفائنتسا را محاصره كرد و قصد خود را بر تسخير هر قسمت از رومانيا كه بتوان پيش از تجهيز نيروهاي كليسا به چنگ آورد اعلام داشت. يوليوس به سزار دستور داد به ايمولا برود و ارتش جديدي براي حفاظت ايالات پاپي فراهم كند. سزار موافقت كرد و، به منظور سفر با كشتي به پيزا، به اوستيا رفت؛ در اوستيا فرماني از پاپ به او رسيد كه از حاكميت خود بردژهاي رومانيا دست بكشد. سزار در اينجا مرتكب خبطي شد كه نشان مي‌داد بيماري قوة قضاوتش را مخدوش ساخته است؛ از اجراي فرمان پاپ خودداري كرد؛ هرچند مي‌بايست بر او آشكار باشد كه اكنون با مردي طرف است كه لااقل به قدر خود او نيرومند است. يوليوس به او امر كرد به رم بازگردد؛ سزار اطاعت كرد، اما پس از ورود به رم در خانة خود زنداني شد. گويدوبالدو، كه اكنون به حكومت اوربينو بازگشته و به فرماندهي ارتشهاي پاپ نيز منصوب شده بود، به ملاقات بورژياي ساقط شده رفت. سزار خود را در برابري مردي كه به دست او از حكومت افتاده و اموالش تاراج شده بود خاضع نشان داد، كلمات سري قلعه‌ها را به اوگفت، برخي از كتابها و پرده‌هاي گرانبها را كه از غارت اوربينو باقي مانده بودند به او بازگرداند، و از او استدعا كرد كه نزد پاپ شفيعش شود. چزنا و فورلي تا آزادي سزار از قبول كلمات سري و تسليم دژها امتناع كردند؛ يوليوس آزاد ساختن سزار را مشروط به اين كرد كه او سرداران خود را به تسليم وا دارد. لوكرس متضرعانه از شوهر خود خواست كه به برادرش ياري كند، آلفونسو (چون هنوز وليعهد بود و به امارت نرسيده بود) هيچ كار نكرد. آنگاه به ايزابلا د/ استه متوسل شد، اما او نيز خواهشش را انجام نداد؛ شايد او و آلفونسو هر دو مي‌دانستند كه يوليوس دوم مردي راسخ است.
سرانجام، سزار به حاميان وفادار خود فرمان تسليم داد؛ پاپ وي را آزاد ساخت و او هم به ناپل گريخت (۱۹ آوريل ۱۵۰۴).

در ناپل گونتسالو د كوردووا او را خوشامد گفت و امان‌نامه داد. شجاعت سزار زودتر از عقل سليمش به جا آمد؛ از اين رو نيروي كوچكي تجهيز كرد و مي‌خواست آن را با كشتي به پيومبينو (نزديك لگهورن) ببرد كه به فرمان فرديناند پادشاه اسپانيا توسط گونتسالو دستگير شد؛ يوليوس؛ كه مصمم بود نگذارد سزار يك جنگ خانگي به راه اندازد، «شاه كاتوليك» را به آن عمل تحريض كرده بود. در ماه اوت سزار به اسپانيا برده شد و در آنجا به زندان افتاد. لوكرس باز براي آزادي او كوشيد. زن بيوفايي ديدة او به برادر خود ژان د/ آلبره پادشاه ناوار متوسل شد؛ طرح فرار تهيه شد؛ و سرانجام، در نوامبر ۱۵۰۶، پس از دو سال حبس، سزار دوباره خود را مردي آزاد ديد و به دربار ناوار رفت. بزودي فرصتي يافت تا محبت آلبره را تلافي كند. يكي از امراي زيردست شاه ناوار به نام كنت لرن بر مخدوم خود شوريده

بود؛ سزار قسمتي از ارتش ژان را براي حمله به دژ ويانا هدايت كرد؛ كنت از دژ بيرون آمد و بر سزار هجوم برد و سزار هجوم او را دفع كرد و شكست خوردگان را با تهوري زياده از حد تعقيب نمود. كنت، كه نيروهاي خود را تقويت كرده بود، دوباره به سزار حمله كرد؛ قواي اندك سزار فرار كردند؛ خود او با يكي از همراهانش پايداري كرد، و چندان جنگيد كه به ضرب شمشير كشته شد (۱۲ مارس ۱۵۰۷). در آن هنگام سي‌ويك سال داشت.

اين مرگ پرافتخاري براي يك زندگي نامنزه بود. در وجود سزار عواملي وجود داشتند كه ما نمي‌توانيم بپذيريم: غرور بيشرمانة او، ترك كردن زن وفادارش، رفتار او با زنان به عنوان وسايل لذت زودگذر، قساوت اتفاقي او نسبت به دشمنانش- مانند هنگامي كه نه تنها جوليو وارانو فرمانرواي كامرينو را محكوم به مرگ كرد، بلكه دو فرزند او را نيز كشت، و ظاهراً فرمان مرگ دو برادر مانفردي را صادر كرد. اين بيرحميها به طرز بيشرمانه‌اي با بخشايشگريهاي مردي كه همنام او بود منافات داشت. معمولا براين اصل

استوار بود كه هدف هرگونه وسيله‌اي را مجاز مي‌سازد. او خود را در دروغ محاط يافته و توانسته بود دروغهاي بهتري بگويد، تا هنگامي كه يوليوس به او دروغ گفت. تقريباً مسلم است كه از قتل برادرش جووانني مبرا بود؛ اما شايد اوباشي را كه به دوك بيشليه حمله كردند او بر انگيخته بود. شايد در نتيجة بيماري قدرت مقابله با بدبختيهاي خود را با رشادت و وقار از دست داده بود. فقط مرگ او بود كه پرتويي از نجات بر زندگيش افكند.

معهذا محسناتي نيز داشت. نيرومند شدن او به آن سرعت، فراگرفتن هنر رهبري، سوداي سياسي، و جنگ به آن تندي، مستلزم قابليت فوق‌العاده‌اي بود كه در او وجود داشت. او مأموريت مشكل بازگرداندن قدرت پاپ را در مستملكات پاپ با سرعت، حركات شگفت‌انگيز، مهارت سوق‌الجيشي، و صرفه‌جويي در وسايل بخوبي انجام داده بود. چون قدرت حكومت را نيز مانند نيروي فتح دارا بود، براي رومانيا عادلانه‌ترين حكومت و سعادتمندترين صلح را تأمين كرد. وقتي فرمان يافت كه رومانيا را از وجود گردنكشان پاك كند، با چنان سرعتي عمل نمود كه خود يوليوس قيصر مشكل مي‌توانست برتر از آن كند. با احساس غرور از چنين موفقيتهايي شايد در محقق ساختن رؤياي پترارك و ماكياولي قدري شتاب كرده بود. اين رؤيا عبارت بود از تأمين چنان اتحادي براي ايتاليا كه آن كشور بتواند دربرابر قدرت متمركز فرانسه و اسپانيا مقاومت كند. حتي اگر اين اتحاد به زور جنگ و فتح حاصل شود. اما فتوحات او، روشهايش،

نيرويش، استتار مرموز او، و حمله‌هاي تند غيرقابل پيش‌بيني وي سبب شده بود كه، به جاي نجات دهندة ايتاليا، مايهٔ وحشت آن كشور شود. نقايص شخصيت او كمالات ذهنيش را خراب مي‌كردند.

اما لوكرس گوهر ديگري داشت. او در سالهاي آخر عمر خويش تباين شديدي، ازحيث فروتني و سعادت، با برادر از عزت افتاده‌اش داشت؛ او كه در رم هدف تير تهمت بود، در فرارا به منزلة نمونهٔ فضيلت زنانه نزد اهالي آن شهر محبوبيت داشت. در آنجا كوشيد تا خوفها و محنتهاي گذشته را فراموش كند. با كمي خويشتنداري، نشاط جواني خود را بازيافت و علاقه‌اي سخاوتمندانه به رفع احتياجات ديگران پيدا كرد. آريوستو، تبالدئو، بمبو، وتيتو و اركوله سترونتسي در اشعار خود او را مي‌ستودند و «زيباترين دوشيزه» مي‌ناميدند؛ و هيچكس براين توصيف چشمك طعنه‌آميز نمي‌زد. شايد بمبو مي‌كوشيد تا خود نقش آبلار و لوكرس نقش هلوئيز را ايفا كند. لوكرس در اين موقع تاحدي زباندان به شمار مي‌رفت: اسپانيايي، ايتاليايي، و فرانسه حرف مي‌زد، و «كمي لاتيني و كمتر از آن يوناني» مي‌خواند. گويند كه به تمام اين زبانها شعر مي‌گفت. آلدوس مانوتيوس نسخه‌اي از اشعار سترونتسي را كه خود چاپ كرده بود به او اختصاص داد، و در ديباچهٔ آن اشاره كرده بود به اينكه لوكرس وعدهٔ مساعدت به كار بزرگ چاپ آن كتاب را داده است.

در ميان تمام اين مشغله‌ها، لوكرس وقت آن يافت كه چهار پسر و يك دختر براي سومين شوهر خود بياورد. آلفونسو، به روش نسبتاً خونسردانهٔ خود، از او بسيار راضي و مسرور بود. در ۱۵۰۶، چون فرصتي يافت كه از فرارا خارج شود، لوكرس را به نايب‌السلطنگي خود برگزيد، و او وظايف خود را چنان با حسن تدبير انجام داد كه اهالي فرارا مايل شدند آلكساندر را، براي اينكه يك بار سرپرستي واتيكان را به او محول كرده بود، ببخشايند.

در سالهاي آخر عمر كوتاهش خود را وقف تربيت فرزندانش كرد، به اجراي خدمات خيريه همت گماشت، و از وابستگان متورع فرقهٔ فرانسيسيان شد. در ۱۴ ژوئن ۱۵۱۹ هفتمين فرزند خود را زاد، اما كودك مرده به دنيا آمد. او ديگر از بستر زايمان برنخاست. در ۲۴ ژوئن، درسي ونه سالگي، درگذشت؛ بدين‌گونه، زني كه بيش از آنچه مرتكب گناه شده باشد درباره‌اش گناه كرده بودند، چشم از جهان فرو بست.

فصل هفدهم

pymansefarsi@yahoo.com

يوليوس دوم

I- جنگجو

اگر ما تصوير ژرف و متفحصي را كه رافائل از يوليوس رسم كرده است در برابر خود قرا دهيم، خواهيم ديد كه جوليانو دلا رووره يكي از نيرومندترين اشخاصي بود كه بر مسند پاپي تكيه زده بودند. سرستبري كه از شدت فرسودگي و خضوع ديرگاه خم شده است، ابروي پهن بالاجسته، بيني بزرگي كه نشانة جنگدوستي است، چشمان فرورفتة نافذ، لبان بر هم فشرده از تصميم، دستهايي كه با خاتمهاي قدرت سنگين شده، و چهره‌اي مهموم كه نمودار سرخوردگي از ناكاميهاي قدرت است: اين است آن مردي كه ايتاليا را ده سال در جنگ و اغتشاش نگاه داشت، آن را از ارتشهاي خارجي آزاد ساخت، كليساي سان پيترو را ويران كرد، برامانته و صد هنرمند ديگر را به رم آورد، ميكلانژ و رافائل را كشف كرد و پرورش داد و هدايت نمود، و به واسطة آنها كليساي نوين سان پيترو، سقف زيباي نمازخانة سيستين، و نقوش اطاقهاي واتيكان را به جهان هديه كرد- اين بود يك مرد واقعي.

خوي تند او شايد از هنگام ولادت با او همراه بود. در محلي نزديك ساوونا متولد شد (۱۴۴۳)؛ چون برادرزادة سيكستوس چهارم بود، در بيست‌وهفت سالگي به مقام كاردينالي رسيد؛ و پيش از آنكه به پاپي يعني به مقامي برسد كه آن را حق مسلم خود مي‌پنداشت، مدت سي‌وسه سال در آن منصب بماند. بيش از ساير همگنانش به تجرد اجباري وفادار نماند؛ رئيس تشريفاتش در واتيكان بعدها اظهار كرد كه پاپ يوليوس نمي‌گذارد پايش را ببوسند، زيرا به سبب «مرض فرانسوي» از شكل برگشته است. سه دختر نامشروع داشت، اما چندان سرگرم جنگيدن با آلكساندر بود كه فرصتي براي ابراز مهر پدري نداشت- آن مهر غيرقابل كتماني كه آلكساندر با ابراز آن رياكاري دلبستة بشر را مي‌آزرد. او آلكساندر را به اين عنوان كه اسپانيايي متجاوزي است دشمن مي‌داشت، شايستگي او را براي مقام پاپي انكار مي‌كرد، وي

pymansetarieh@yahoo.com



رافائل: تك چهرة پاپ يوليوس دوم؛ كاخ پيتي، فلورانس،

را فريبكار و غاصب مي‌خواند، و تا آنجا كه قدرت داشت براي برافكندن او مي‌كوشيد- حتي با دعوت فرانسويان به تجاوز به ايتاليا.

او ظاهراً نقطة مقابل آلكساندر بود. پاپ بورجا با نشاط، دموي، و خوش‌طينت بود (اگر يك يا دو مورد مسموم ساختن احتمالي اشخاص را مستثنا كنيم)؛ يوليوس سختگير، تندخو، بيحوصله، و سريع‌الغضب بود؛ ازجنگي به جنگ ديگر مي‌پرداخت، و هرگز جز به هنگام جنگ خوشحال نبود. آلكساندر با واسطة ديگران مي‌جنگيد ويوليوس شخصاً؛ اين پاپ شصت‌ساله به سربازي تبديل شده بود؛ از لباس نظامي بيشتر لذت مي‌برد تا از جامة روحاني؛ اردوكشي و محاصرة شهرها را دوست مي‌داشت و مي‌خواست همواره ناظر نشانه‌گيري توپها و اجراي حمله به دشمن باشد. آلكساندر مي‌توانست بازي كند، اما يوليوس پي‌درپي از يك عمل بزرگ به يك اقدام مهم ديگر مي‌پرداخت و هرگز آسوده نمي‌نشست. آلكساندر مي‌توانست ديپلومات باشد، اما يوليوس ديپلوماسي را مشكل مي‌يافت؛ زيرا دوست مي‌داشت آنچه را كه دربارة مردم مي‌انديشد به آنان بگويد: غالباً زبانش در خشونت و شدت از حد معقول فراتر مي‌رفت، «و اين عيب به طرزي محسوس با افزايش سن او شديدتر مي‌شد.» شجاعتش نيز مانند زبانش حدي نمي‌شناخت؛ هرچند در اردوكشيها گهگاه بيمار مي‌شد، با جستن برروي دشمنان به محض بهبود يافتن، آنان را به حيرت مي‌افكند.

مانند آلكساندر مجبور شده بود براي هموار كردن راه خود به مسند پاپي چند كاردينال را بخرد، اما اين عمل را در توقيعي كه به سال ۱۵۰۵ صادر كرد تقبيح نمود. اگر چه به اصلاحات حاد و سريعي دست نزد، خويش‌پرستي را تقريباً بكلي برانداخت و ندرتاً خويشاوندان خود را به مقامي منصوب مي‌كرد. معهذا، در فروختن عوايد اوقاف و ترفيعات از آلكساندر پيروي مي‌كرد، و افراط او در اعطاي

آمرزشنامه، همين‌طور اصرارش در ساختن كليساي سان‌پيترو، موجب خشم آلمان شده بود. عايدات خود را خوب اداره مي‌كرد، مخارج جنگ و هنر را به موازات هم مي‌پرداخت، و براي لئو مبلغي درخزانه باقي گذاشت. در رم نظم اجتماعي را، كه در سالهاي آخر زندگي آلكساندر مختل شده بود، برقرار كرد، و بر ايالات كليسا با انتصابات و سياستهاي خردمندانه فرمان راند. اورسيني و كولونا را رخصت داد تا قلعه‌هاي خود را دوباره اشغال كنند، و اين خانواده‌هاي مقتدر را، از طريق وصلت با خويشاوندان خود، به مقام پاپ وفادار ساخت.

وقتي به قدرت رسيد، ايالات كليسا را آشفته يافت و نيمي از مساعي آلكساندر و سزار بورژيا را خنثاشده ديد. ونيز فائنتسا، راونا، و ريميني را گرفته بود (۱۵۰۳)؛ جووانی سفورتسا به پزارو بازگشته بود؛ خاندان باليوني دوباره به پروجا تسلط يافته بودند؛ و خاندان بنتيوولیو بر بولونيا چيره شده بودند؛ از دست رفتن عايدات اين شهرها ديوانخانهٔ پاپ را به انحلال تهديد كرد. يوليوس نيز مانند آلكساندر معتقد بود كه استقلال روحاني كليسا مستلزم تملك دايمي ايالات

پاپي است؛ و با دعوت فرانسه- و همچنين آلمان و اسپانيا- برضد دشمنان ايتاليايي‌اش، همان اشتباهات آلكساندر را مرتكب شد. فرانسه با فرستادن هشت هزار سرباز در ازاي سه منصب كاردينالي موافقت كرد؛ ناپل، مانتوا، اوربينو، فرارا، و فلورانس تعهد كردند كه نيروهاي كوچكي بفرستند. در اوت ۱۵۰۶ يوليوس در رأس قواي مختصر خود – چهارصد سوار، مستحفظين سويسي پاپ، وچهار كاردينال- رم را ترك كرد. گويدوبالدو، دوك اوربينو، كه دوباره به امارت خود بازگردانده شده بود، فرماندهي نظامي نيروهاي پاپ را عهده‌دار بود؛ اما خود پاپ در رأس قواحركت مي‌كرد- چنين منظره‌اي طي چندين قرن هرگز در ايتاليا ديده نشده بود. جان پائولو باليوني، كه فكر مي‌كرد نخواهد توانست چنين اتحاديه‌اي را شكست دهد، به پاپ تسليم شد و تقاضاي بخشايش كرد. پاپ زير لب گفت: «من گناهان بزرگ شما را مي‌بخشايم، اما براي اولين گناه كوچكي كه مرتكب شده‌ايد شما را به دادن كفارهٔ همهٔ آنها وادار مي‌سازم.» با اطمينان از اقتدار مذهبي خود، يوليوس فقط با گارد كوچكي وارد پروجا شد، و وقتي از دروازه گذشت كه مستحفظينش هنوز نرسيده بودند، باليوني مي‌توانست به سربازانش فرمان دستگير كردن او و بستن دروازه‌ها را بدهد، اما جرئت نكرد. ماكياولي، كه در آن نزديكي ايستاده بود، از اينكه باليوني فرصت گرانبهايي را از دست داده است در شگفت شد. «او مي‌توانست به كاري دست زند كه نامش را جاودان سازد. او مي‌توانست براي نخستين بار به كشيشان نشان دهد كه چگونه كسي كه مثل خود آنان زندگي و حكومت مي‌كند كم مورد احترام است. او مي‌توانست به عملي دست زند كه بزرگيش برتمام رسواييها و خطرات آتي بچربد.» ماكياولي نيز مانند بيشتر ايتاليايان با قدرت دنيوي پاپها، و با خودپاپها كه شاه نيز بودند، مخالف بود. اما باليوني به سرخود، و شايد هم به روح خويش، بيشتر ارج مي‌نهاد تا به شهرت پس از مرگ.

يوليوس مدت زيادي در پروجا توقف نكرد؛ هدف حقيقي او بولونيا بود. ارتش كوچك خود را از راههاي سخت آپنن به چزنا رهبري كرد، و سپس، هنگامي كه فرانسويان از مغرب به آن حمله مي‌كردند، متوجه بولونيا شد. يوليوس حمله را با صدور فرمان تكفير خاندان بنتيوولیو واعوانشان تقويت كرد. در اين فرمان وعده داده شده بود كه هركس هريك از آنان را بكشد، تمام گناهانش بخشوده خواهد شد؛ اين طرز جديدي از جنگ بود. جووانی بنتيوولیو فرار كرد، و يوليوس بر تخت رواني كه روي دوش مردان حمل مي‌شد به شهر وارد شد و به منزلهٔ نجات دهندهٔ مردم از ظلم مورد استقبال و تحسين قرار گرفت (۱۱ نوامبر ۱۵۰۶). به ميكلانژ دستور داد كه مجسمهٔ ستبري از او براي دروازه‌سان پترونيو بسازد، و بعد به رم بازگشت. در آن شهر سوار بر ارابهٔ ظفر از خيابانها گذشت و مردم او را همچون قيصري فاتح تهنيت گفتند.

اما ونيز هنوز فائنتسا، راونا، و ريميني را دردست داشت، و گويي هنوز به روحية جنگجويانهٔ پاپ درست پي‌نبرده بود. يوليوس، با به خطر انداختن ايتاليا به خاطر بازگرفتن رومانيا، فرانسه و آلمان و اسپانيا را براي منكوب ساختن ملكهٔ آدرياتيك (ونيز) دعوت كرد. بعداً خواهيم ديد

bymnsadighnejad.com

كه آن كشورها در اتحادية كامبره چگونه با قدرت جواب دادند (۱۵۰۸)- البته نه براي ياري به يوليوس، بلكه جهت مثله كردن ايتاليا وارد عمل شدند؛ در الحاق به آنها، يوليوس نفرت قابل توجيه خود را از ونيز برمهر ايتاليا برتري داد. درحالي كه متحدينش با ارتشهاي خود به ونيز حمله مي‌كردند، يوليوس صريحترين توقيعات تكفير و منع مراسم مذهبي را كه تاريخ به خود ديده است عليه ونيز صادر كرد. پاپ فاتح شد؛ ونيز شهرهاي گرفته شده از كليسا را به آن بازگرداند و ننگينترين شرايط را پذيرفت؛ فرستادگان ونيز طي تشريفات طولاني، و با زانوزدن در برابر پاپ، عفو او و الغاي فرمان منع و تكفير را تحصيل كردند (۱۵۱۰). يوليوس كه حال از دعوت فرانسه به ياري خود نادم شده بود، سياست خويش را تغيير داد و تصميم گرفت فرانسويان را از ايتاليا براند، و خود را متقاعد ساخت كه اين تغيير سياست مشيت خداوند بوده است. وقتي سفير كبير فرانسه فتح فرانسويان را بر ونيز اعلام كرد و به او گفت «خواست خدا بود»، يوليوس با خشم پاسخ داد: «خواست شيطان بود!»

پاپ حال چشم جنگ طلب خود را به فرارا متوجه ساخت. فرارا تيول مسلم پاپ بود؛ اما به واسطة امتيازاتي كه آلكساندر هنگام نامزدي لوكرس به آن داده بود، فقط خراج مختصري به پاپ مي‌پرداخت؛ به علاوه، دوك‌آلفونسو، پس از پيوستن به جنگ عليه ونيز به تقاضاي پاپ، از صلح كردن با ونيز به دستور او خودداري كرد و در اتحاد با فرانسه پايدار ماند. يوليوس تصميم گرفت كه فرارا را كاملاً به يكي از ايالات پاپي تبديل كند. او نبرد خود را با صدور يك توقيع تكفير ديگر آغاز كرد (۱۵۱۰) كه در آن داماد يك پاپ براي يك پاپ ديگر «پسر بيعدالتي و ريشة خسران» خوانده شده بود. يوليوس بدون اشكال زياد، و با كمك ونيز، مودنا را تسخير كرد. هنگامي كه نيروهايش در آنجا مشغول استراحت بودند، اشتباه رفتن به بولونيا را مرتكب شد. ناگهان به او خبر رسيد كه ارتش فرانسه، كه دستور كمك به آلفونسو را دريافت كرده بود، به دروازة شهر رسيده است. نيروهاي پاپ دورتر از آن بودند كه به ياري او بشتابند؛ در داخل بولونيا فقط نهصد سرباز بود؛ و مردم شهر، كه از كاردينال آليدوزي نمايندة پاپ ستم ديده بودند، براي مقاومت در برابر فرانسويان قابل اطمينان نبودند. يوليوس، كه از تب به بستر افتاده بود، لحظه‌اي نااميد شد و به فكر زهر خوردن افتاد؛ نزديك بود معاهدة ننگيني را با فرانسه امضا كند كه قواي كمكي اسپانيا و ونيز در رسيدند. فرانسويان عقب نشستند، و يوليوس آنها را با تكفير شديدي بدرقه كرد.

در همان ضمن فرارا طوري مسلح شده بود كه يوليوس نيروهاي خود را براي تسخير آن ضعيف دانست. چون نمي‌خواست از افتخار نظامي بينصيب بماند، نيروهاي خود را شخصاً براي محاصرة ميراندولا، يكي از پاسگاههاي مقدم امارات فرارا، هدايت كرد (۱۵۱۱). حال گرچه شصت‌وهشت سال داشت، با جنگيدن در زمستان تمام سنن رزمي را شكست. در برف عميق راه مي‌رفت، شوراهاي سوق‌الجيشي را تحت نظر خود تشكيل مي‌داد، عمليات را رأساً هدايت

و موضع توپها را تعيين مي‌كرد، عده‌هاي خود را بازديد مي‌نمود، نشان مي‌داد كه زندگي سربازي را دوست مي‌دارد، و در رجزخواني بر هر جنگجويي پيشي مي‌جست. گاه سربازان به او مي‌خنديدند، اما غالباً شجاعت او را مي‌ستودند. وقتي تير دشمن يكي از خدمتكاران او را كشت، او به قسمتهاي ديگر جبهه رفت؛ وقتي اين قسمتها نيز تحت آتش توپخانة ميراندولا واقع شد، درحالي كه شانة خميده‌اش را در برابر خطر مرگ با لاقيدي بالا مي‌انداخت، به جاي اول خود بازگشت. ميراندولا پس از دو هفته مقاومت تسليم شد. پاپ فرمان داد كه تمام سربازان فرانسوي مقيم شهر كشته شوند. شايد طبق يك قرار قبلي ميان ميراندولا و فرانسه تمام سربازان فرانسوي شهر را ترك كرده بودند. او شهر را از غارت مصون داشت، و ترجيح داد كه خوراك سربازان و پول لازم براي ارتش را با فروش هشت منصب كاردينالي جديد تأمين كند.

پاپ مي‌خواست در بولونيا استراحت كند، اما شهر بزودي از طرف ارتش فرانسه محاصره شد؛ او به ريميني گريخت و فرانسويان خاندان بنتيوولیو را به امارت بازگرداندند. مردم بازگشت ستمگر خلع شدة خود را باشادي تهنيت گفتند؛ قلعه‌اي را كه يوليوس بنا نهاده بود ويران كردند، مجسمه‌اي را كه ميكلانژ از او ساخته بود فرو آوردند و آن را به نام آلفونسو، دوك فرارا، فروختند. آلفونسو برنز آن را به مصرف

ساختن توپي رساند كه آن را، به افتخار پاپ، لاجوليا نام داد. يوليوس توقيع ديگري صادر و طي آن تمام كساني را كه قدرت او را در بولونيا برانداخته بودند تكفير كرد. نيروهاي فرانسوي اين تكفير را با بازگرفتن ميراندولا پاسخ گفتند. در ريميني يوليوس به در كليساي سان فرانچسكو سندي به امضاي نه كاردينال ملتصق يافت. امضا كنندگان تشكيل يك شوراي عام را در اول ستپامبر ۱۵۱۱ در پيزا خواستار شده بودند تا دربارهٔ رفتار پاپ تحقيق كند.

يوليوس، درحالي كه سلامت خود را از دست داده و از فرط بدبختي از پا افتاده بود، به رم بازگشت، اما به شكست سر فرود نياورد. گويتچارديني مي‌گويد:

گرچه پاپ خود را سخت ناامید یافته بود، وجناتش او را داراي صفاتي نشان مي‌داد كه اسطوره‌نويسان دربارهٔ آنتايوس مي‌گفتند. آنتايوس هر بار كه با نيروي هركول از پاي درمي‌آمد، با خوردن به زمين، نيرومندتر مي‌شد. تيرمروزي همان اثر را در پاپ داشت زيرا وقتي كه بيش از پيش نوميد و مهموم به نظر مي‌رسيد، روحيه‌اش قويتر مي‌شد و با صلابت و استقامت فكري بيشتر، مصممتر از هر بار، برمي‌خاست.

براي مقابله باكاردينالهاي ناراضي، او فرماني براي احضار يك شوراي عام در كاخ لاتران در ۱۹ آوريل ۱۵۱۲ صادر كرد. روزوشب مي‌كوشيد تا اتحاد سهمگيني عليه فرانسه تشكيل دهد. هنگامي كه نزديك به كاميابي بود، به مرض سختي دچار شد (۱۷ اوت ۱۵۱۱). مدت سه روز با مرگ دست به گريبان بود؛ در ۲۱ اوت چندان بيهوش ماند كه كاردينالها براي تعيين جانشينش مجمع سري را تشكيل دادند؛ در همان هنگام، پومپئوكولونا، اسقف ريتي، اهالي رم را به قيام

عليه سلطهٔ پاپ و تأسيس جمهوري دعوت كرد. اما در ۲۲ اوت يوليوس به هوش آمد و برخلاف دستور پزشكانش مقدار معتنابهي شراب نوشيد؛ با شفا يافتن خود همه را به شگفت انداخت و بسيار كسان را ناامید كرد؛ نهضت جمهوريخواهي يكباره زايل شد. در ۵ اكتبر اعلام كرد كه اتحادية مقدسي از دولت پاپ، ونيز، و اسپانيا تشكيل داده است؛ در ۱۷ نوامبر هنري هشتم از طرف انگلستان به اين اتحاديه پيوست. چون بدين گونه تقويت شد، كاردينالهايي راكه براي تشكيل شوراي عام در پيزا اقدام كرده بودند خلع كرد و تشكيل آن شورا را ممنوع ساخت. به فرمان پادشاه فرانسه، شوراي شهر فلورانس اجازهٔ تشكيل شوراي ممنوع را در پيزا صادركرد؛ يوليوس به فلورانس اعلان جنگ داد و براي بازگرداندن خاندان مديچي به حكومت آن شهر زمينه‌سازي كرد. گروهي مركب از بيست‌وهفت كشيش با نمايندگان پادشاه فرانسه و برخي از دانشگاههاي فرانسه در پيزا گردآمد (۵ نوامبر ۱۵۱۱)؛ اما اهالي شهر چنان قيافهٔ تهديدآميز داشتند و فلورانس چندان كراهت داشت كه اعضاي شورا به ميلان رفتند (۱۲ نوامبر)؛ آنجا، تحت حفاظت پادگان فرانسوي، شورا توانست تاحدي از طعنه‌هاي مردم در امان باشد.

يوليوس همينكه در اين نبرد عليه اسقفان فاتح شد، دوباره به جنگ روكرد. سويسيها را به وسيلهٔ پول با خود همراه كرد، و يك ارتش سويسي براي حمله به فرانسويان درميلان فرستاده شد؛ آن حمله به موفقيت نينجاميد وسويسيها به ايالات خود بازگشتند. در يكشنبهٔ عيد قيام مسيح (۱۱ آوريل ۱۵۱۲)، فرانسويان، به فرماندهي گاستون دوفوا و با كمك قطعي توپخانهٔ آلفونسو، بر ارتش مختلط اتحاديه در راونا پيروزشدند؛ تقريباً تمام رومانيا به دست فرانسويان افتاد. كاردينالهاي يوليوس از او استدعا كردند كه صلح كند، ولي او امتناع كرد. شورا در ميلان فتح فرانسويان را با اعلام خلع پاپ جشن گرفت؛ يوليوس به اين اعلام خنديد. در ۲ مه با تخت روان به كاخ لاتران رفت و پنجمين شوراي لاتران را گشود؛ اما بزودي آن را به حال خود رها كرد و با شتاب به ميدان نبرد بازگشت.

در ۱۷ مه اعلام كرد كه آلمان عليه فرانسه به اتحادية مقدس پيوسته است، سويسيها، كه باردیگر با پول تطميع شده بودند، از طريق تيرول وارد ايتاليا شدند و به سوي ارتش فرانسه پيش راندند؛ اين ارتش به علت مرگ رهبرش از هم گسيخته بود. فرانسويان، كه اكنون تعدادشان از دشمن بسيار كمتر بود، راونا، بولونيا، و حتي ميلان را ترك گفتند، و كاردينالهاي مخالف پاپ به فرانسه عقب‌نشيني كردند. خاندان

pyrnsetare@yahoo.com

بنتيوليو بار ديگر گريختند، و يوليوس دوباره مالك بولونيا و رومانيا شد. ازاين فرصت براي تصرف پارما و پياچنتسا نيز استفاده كرد؛ وحال مي‌توانست به تسخير فرارا، كه ديگر به ياري فرانسه دلگرم نبود، اميدوار باشد. آلفونسو پيشنهاد كرد كه، چنانچه پاپ به او امان‌نامه بدهد، به رم بيايد و تقاضاي عفو و شرايط صلح كند. يوليوس آن پيشنهاد را پذيرفت؛ آلفونسو آمد و با مهرباني مورد عفو قرار گرفت؛ اما وقتي كه از تعويض فرارا با ناحية كوچك آستي امتناع كرد، پاپ امان‌نامة اورا بي‌اعتبار اعلام

نمود و او را تهديد به دستگيري و حبس كرد. فابريتسيو كولونا، كه امان‌نامة پاپ را به دوكا (آلفونسو) رسانده بود، حيثيت خود را در خطر ديد؛ ازاين رو به آلفونسو ياري كرد تا از رم فرار كند. آلفونسو پس از گذشتن از چند حادثة سخت، به فرارا بازگشت و در آنجا مسلح ساختن دژها و باروهاي خود را از سرگرفت.

حال ديگر كارماية ديو آساي پاپ تمام شده بود. دراواخر ژانوية ۱۵۱۳، با مجموعه‌اي ازعلل مزاجي، به بستر افتاد. شايعات بيرحمانه‌اي دربارة بيماري او وجود داشت؛ برخي مي‌گفتند كه رنج او دنبالة «مرض فرانسوي» است؛ بعضي ديگر اظهار مي‌داشتند كه نتيجة افراط در اكل و شرب است. وقتي كه ديگر معالجات در شفايش مؤثر نيفتاد، دستور دفن و كفن خود را داد، به شوراي لاتران توصيه كرد كه كار خود را بلاانقطاع ادامه دهد، اعتراف كرد كه گناهكار بزرگي است، باكاردينالهاي خود وداع كرد، و با همان رشادتي مرد كه با آن زندگي كرده بود (۲۰ فورية ۱۵۱۳). تمام مردم رم در مرگ او سوگواري كردند و جمعيت بيسابقه‌اي براي وداع با جنازة او و بوسيدن پاهايش گردآمدند.

براي ارزيابي كامل موضع يوليوس در تاريخ، لازم است او را در جنبة ناجي ايتاليا، باني كليساي سان‌پيترو، و بزرگترين حامي هنر درميان پاپها مورد بررسي قرار دهيم. اما معاصرانش او را بيشتر به چشم سياستمدار و جنگجو مي‌نگريستند، و در اين نگرش هم محق بودند. اينان از انرژي خارج از حساب او، لعنتهاي او، و خشم ظاهراً آرام ناشدني وي مي‌ترسيدند؛ اما در وراي شدت او، روحي را احساس مي‌كردند كه قادر به اعمال عطوفت و رحم بود آنان مي‌ديدند كه اوهمان قدر با خشونت و بدون ترديد از ايالات پاپي دفاع مي‌كند كه بورژياها مي‌كردند؛ با اين تفاوت كه او هرگز درصدد بزرگ كردن خانوادة خود نبود؛ همه به جز دشمنانش اهداف او را مي‌ستودند؛ حتي وقتي كه از تندزباني او مي‌لرزيدند و وسايلي را كه براي پيشرفت منظور به كار مي‌برد به ديدة مذمت مي‌نگريستند. او برايالات بازگرفته شده به همان خوبي بورژياها حكومت نمي‌كرد، اما فتوحاتش دوام يافتند و ايالات پاپي از آن پس نسبت به كليسا وفادار ماندند، تاهنگامي كه انقلاب ۱۸۷۰ به قدرت دنيوي پاپها خاتمه داد. يوليوس نيز- مانند ونيز، لودوويكو، و آلكساندر- با دعوت ارتشهاي خارجي به ايتاليا مرتكب خطا شد، اما از پيشينيان و جانشينانش بهتر توانست ايتاليا را از اين نيروها پس از استفاده از آنها، آزاد سازد. شايد او ضمن نجات دادن ايتاليا آن را ضعيف نيز ساخت و به «بربرها» آموخت كه چگونه مي‌توانند مناقشات خود را با جنگ در سرزمين آفتاب لومباردي حل كنند. در بزرگي اوعناصر ظلم وجود داشت؛ درحمله به فرارا و گرفتن پياچنتسا و پارما فريب حرص تملك را خورد؛ او نه تنها خواب

نگاهداري متصرفات مشروع پاپ را مي‌ديد، بلكه، داعية سروري خود را بر اروپا و تسلط بر شاهان آن را درسر مي‌پروراند. گويتچارديني او را از اين لحاظ كه «مي‌خواست امپراطوري به زوراسلحه و با ريختن خون مسيحيان به قلمرو روحاني وارد كند، حال آنكه مي‌بايست بكوشد تا خود را سرمشق زندگي مقدس قرار دهد»، محكوم مي‌كند؛ اما در مقام و عصر يوليوس نمي‌شد از او انتظار داشت كه ايالات پاپي را به ونيز و ساير مهاجمان واگذارد و، در زماني كه جهان اطراف او هيچ حقي مگر براي قدرتمندان نمي‌شناخت، بقاي كليسا را فقط به علل روحاني به خطر اندازد. او چنان بود كه تحت كيفيات زمان مي‌بايست باشد، و زمان هم او را بخشود.

II- معماري رم: ۱۴۹۲-۱۵۱۳

pymansfarhan@yahoo.com

پر دوامترين كار يوليوس دوم حمايتش از هنر بود. در فرمانروايي او رنسانس مركز خود را از فلورانس به رم منتقل كرد، و در آنجا از حيث هنر به دورة اعتلا نايل شد؛ همان‌طور كه بعداً در زمان لئو دهم ازجهت ادبيات و دانش به‌اوج خود رسيد. يوليوس به ادبيات چندان توجهي نداشت؛ آن را براي روح پرآشوب خود بسيار ساكت و زنانه مي‌يافت؛ اما يادگاريهاي هنر باطبيعت و زندگي او بهتر وفق مي‌دادند. بدين‌گونه، او همة هنرهاي ديگر را تابع معماري ساخت و كليساي جديد سان پيترو را به منزلة نموداري از روح خود و نشاني از آن سلطنت روحاني كه خود قدرت دنيوي آن را نجات داده بود باقي گذاشت. اينكه او معاش برامانته، ميكلانژ، رافائل، و صد هنرمند ديگر را تأمين كرده و بودجة چندين جنگ را فراهم ساخته بود، و با تمام اين احوال ۷۰۰,۰۰۰ فلورين در خزانة پاپ به جا گذاشته بود، يكي از شگفتيهاي تاريخ و يكي از عوامل اجراي اصلاحات مذهبي است.

هيچ‌كس آن اندازه هنرمند به رم نياورده بود. مثلا همو بود كه گيوم دو مارسيا را از فرانسه آورد تا پنجره‌هاي زيبايي با شيشه‌هاي رنگي براي كليساي سانتا ماريا دل پوپولو بسازد. اين خاصيت تصورات وسيع او بود كه كوشيد تا هنر مسيحي و مشركانه را سازش دهد؛ همان‌گونه كه نيكولاوس پنجم در مورد ادبيات كرده بود؛ نقاشي رافائل جز يك همسازي پيشين اساطير كلاسيك و فلسفه، الاهيات و شعر عبراني، و احساسات و ايمان مسيحي چه بود؟ اشراف و كشيشان عاليمقام و بانكدارها و بازرگانان، كه حال در يك رم ثروتمند گردآمده بودند، از پاپ پيروي كردند و در رقابت با يكديگر كاخهايي ساختند كه داراي شكوه سلطنتي بودند. در زمان او كوچه‌هاي تنگ شهر قرون وسطايي رم به خيابانهاي عريض تبديل شد؛ صدها كوچة جديد احداث گشت، يكي از آنها هنوز نام آن پاپ بزرگ را برخود دارد. روم قديم بار ديگر از خرابه‌هاي خود برخاست و موطن قيصري ديگر شد.

اگر كليساي سان پيترو را مستثنا كنيم، در رم بيشتر كاخ‌سازي رواج داشت تا كليساسازي. بيرون كاخها معمولاً يكنواخت و ساده بود: يك نماي چهارگوش از آجر، سنگ، يا گچ؛ يك دروازة سنگي كه معمولا به يك طرح تزييني آراسته شده بود؛ در هر طبقه رديفي از پنجره‌هاي يك شكل، با نمايي مثلثي يا بيضوي؛ و قرنيزي كه هيئت كلي آن نمايانندة ذوق و دقت مخصوص معمار بود. در پس اين روكار، ثروتمندان مجموعه‌اي از تجملات و تزيينات داشتند كه كمتر در برابر ديدگان حاسد مردم آشكار مي‌شد: يك محوطة مركزي كه محاط بود در چند رشته پلكان، يا به‌وسيلة پله‌هاي پهني از مرمر به دو قسمت تقسيم مي‌شد؛ در طبقة همكف اطاقهاي ساده‌اي براي كار و سوداگري يا ذخيره كردن كالا بود؛ در طبقة اول، تالارهاي وسيعي براي پذيرايي و تفريح، همچنين اطاقهاي محتوي آثار هنري، با كف مرمر يا كاشي رنگي، وجود داشت؛ اثاث زيبايي كه از مبلها، فرشها، و پارچه‌هاي خوش‌جنس و خوش ساخت تشكيل مي‌شدند. ديوارها با ستونهاي چهارگوش توكار مرمرين تقويت، و سقفها با مقرنسهاي مستدير، مثلثي، لوزي يا مربع تزيين مي‌شد؛ ديوارها و سقفها منقش به نقوشي بودند كه توسط هنرمندان مشهور رسم شده بودند و معمولاً موضوع آنها مشركانه بود- زيرا حال رسم بر اين بود كه نجباي مسيحي و حتي روحانيان در ميان مناظري از اساطير كهن زيست كنند. در طبقات بالاتر اطاقهاي خصوصي آقايان و بانوان، خدمتگزاران با لباسهاي پراقدار، كودكان و پرستاران، و مربيان و معلمه‌هاي سرخانه و خدمه قرار داشتند. بسياري از مردان چندان ثروتمند بودند كه، علاوه بركاخهاي شهري، ويلاهاي روستايي داشتند تا بتوانند از غوغاي شهر و گرماي تابستان به آنها پناه برند. اين ويلاها نيز غالباً حاوي وسايل راحتي و تزيينات تجملي و نقوش ديواري كار رافائل، پروتتسي، جوليو رومانو، و سباستيانو دل پيومبو بودند. ... اين معماري كاخي و ويلايي از چند لحاظ يك هنر خودپسندانه بود كه در آن ثروت حاصل از دسترنج زحمتكشان ناديدة بيشمار و سرزمينهاي دور، به شكل آرايشهاي خوشنما براي عده‌اي قليل خودنمايي مي‌كرد. در اين مورد يونان باستان و اروپاي قرون وسطي روح بهتري نشان داده بودند، زيرا ثروت خود را نه به تجمل خصوصي، بلكه به معابد و كليساهايي تخصيص داده بودند كه ملك وماية افتخار و الهام عموم بود؛ يا، به عبارت ديگر، هم خانة خدا بود و هم خانة مردم.

از معماران برجستة رم در زمان آلكساندر ششم و يوليوس دوم، دو تن برادر بودند و سومي برادرزادة آن دو بود. جوليانو دا سانگالو به عنوان مهندس نظامي در ارتش فلورانس كار خود را آغاز كرد؛ آنگاه به

خدمت فرانته در ناپل درآمد، و در نخستين روزهايي كه جوليانو دلا رووره به مقام كاردينالي رسيد، با او دوست شد. جوليانو معمار براي جوليانو كاردينال دير گروتا فراتا را به قلعه‌اي تبديل كرد؛ شايد به سفارش آلكساندر سقف بزرگ قابيندي شدة سانتا ماريا مادجوره را ساخت و آن را، با طلايي كه نخستين بار از امريكا آورده شده بود، تذهيب كرد. كاردينال دلا رووره را در دوران تبعيدش ملازمت كرد، كاخي براي او

در ساوونا ساخت، با او به فرانسه رفت، و وقتي كه حاميش سرانجام به پاپي برگزيده شد، با او به رم بازگشت. يوليوس او را براي تسليم طرحهايي جهت كليساي جديدسان پيترو احضار كرد؛ وقتي كه طرح برامانته ترجيح داده شد، جوليانو پاپ جديد را ملامت كرد؛ اما يوليوس مي‌دانست چه مي‌خواهد. سانگالو از برامانته وهم از يوليوس بيشتر زيست، و بعداً در ساختن كليساي سان پيترو به دستياري رافائل برگزيده شد، اما دو سال بعد مرد. درهمان اوان برادر كهترش، آنتونيو دا سانگالو، نيز به عنوان معمار و مهندس نظامي آلكساندر ششم از فلورانس آمده و كليساي عظيم سانتاماريا دي لورتو را براي يوليوس ساخته بود؛ يك برادرزادة او به نام آنتونيو پيكوني دا سانگالو در ۱۵۱۲ ساختمان مجللترين كاخ رم- پالاتتسو فارنزه- را آغاز كرده بود.

بزرگترين نام در معماري اين عصر از آن دوناتو برامانته بود. وقتي از ميلان به رم آمد (۱۴۹۹)، پنجاه‌وشش سال داشت، اما مطالعاتش از ويرانه‌هاي رم او را بشدت ترغيب كرد كه اشكال كلاسيك را در ساختمانهاي رنسانس به كار برد. در حياط يك صومعة فرانسيسيان نزديك سان پيترو، در مونتوريو، يك معبد كوچك گرد با چند ستون و يك قبه به سبك كلاسيك ساخت. اين بنا چندان شبيه عمارات باستاني بود كه معماران آن را مطالعه مي‌كردند و مورد سنجش قرار مي‌دادند، گويي يك شاهكار تازه كشف شدة هنر باستاني است. از آن پس برامانته به پديد آوردن يك رشته شاهكار پرداخت؛ از جمله رواق سانتاماريا دله پاچه و حياط خلوت سان دامازو. ... يوليوس مأموريتهاي معماري و مهندسي نظامي بسياري به او داد. برامانته طرح «ويا جوليا» (جادة يولياني) را تهيه كرد، عمارت بلودره را به پايان رسانيد، تالارهاي جلوباز واتيكان را آغاز كرد و طرح يك كليساي سان پيترو جديد را ريخت. آن قدر به كار خود دلبسته بودكه به پول اهميت نمي‌داد، و يوليوس مجبور بود به او فرمان دهد تا مأموريتهايي را بپذيرد كه معاشش را تأمين كند؛ مع‌هذا بعضي از رقبايش او را متهم به اختلاس وجوه پاپ و استعمال مصالح پست در ساختمانها كردند. سايرين او را مرد خليق و سخاوتمندي مي‌دانستند كه خانه‌اش ملجأ محبوبي براي پروجينو، سينيورلي، پينتوريكيو، رافائل، و ساير هنرمندان رم بود.

بلودره يك كاخ تابستاني بود كه براي اينوكنتيوس هشتم ساخته شده بود و بر روي تپه‌اي به فاصلة چند صدمتر از بقية واتيكان قرار داشت. اين كاخ نام خود را از منظرة زيبايي گرفته بود كه در برابر آن گسترده بود؛ اين نام به مجسمه‌هاي مختلفي كه در عمارت كاخ يا حياط آن قرار داشتند نيز داده شد. يوليوس مدتها گردآوردندة آثار هنري باستاني بود؛ يكي از اشياي محبوب او مجسمه‌اي از آپولون بود كه در دوران پاپ اينوكنتيوس هشتم كشف شده بود؛ وقتي كه پاپ شد، آن مجسمه را در تالار بلودره قرار داد. اين مجسمه، كه اكنون آپولون بلودره ناميده مي‌شود، يكي از مشهورترين مجسمه‌هاي جهان شد. برامانته نما و باغچه‌اي براي كاخ

ساخت و نقشه‌اي براي متصل ساختن آن به خود واتيكان توسط يك رشته از بناها و باغچه‌هاي زيبا تهيه كرد، اما پيش از آنكه آن نقشه اجرا شود، خود او درگذشت و پاپ نيز زندگي را بدرود گفت.

اگر ما اصلاحات مذهبي را به گردآوري پول براي ساختن كليساي سان پيترو از طريق فروش آمرزشنامه نسبت دهيم، مهمترين واقعة زمان پاپي يوليوس را بايد تخريب كليساي كهنة سان پيترو و ساختن كليساي جديدي به جاي آن بدانيم. به موجب روايت، كليساي كهنه توسط پاپ سيلوستر اول (۳۲۶) برمزار پطرس حواري نزديك ميدان نرون ساخته شده بود. بسياري از امپراطوران، شارلماني به بعد، و نيز بسياري از پاپها در آن كليسا تاجگذاري كرده بودند. كليساي مزبور، كه مرتباً بر وسعتش افزوده مي‌شد، در قرن

پانزدهم معبدي شده بود مستطيل با يك شبستان و دو راهه كه در طرفينش كليساهاي كوچك ديگر، نمازخانه‌ها، و صومعه‌هايي قرار داشتند. در زمان نيكولاوس پنجم، نشانه‌هاي فرسودگي يازده قرن در آن هويدا بود؛ شكافهايي در ديوارهاي آن پيدا شده بود، و مردم مي‌ترسيدند كه هر آن ويران شود و شايد هم در يك مجلس دعا بر سر مؤمنان فرو ريزد. در سال ۱۴۵۲ برناردو روسلينو و لئونه باتيستا آلبرتي مأموريت يافتند كه ساختمان را با ديوارهاي نو محكم سازند. وقتي نيكولاوس مرد، كار نوسازي هنوز بدرستي تمام نشده بود، و پاپهاي بعدي، كه براي جهاد به پول محتاج بودند، آن كار را تعطيل كردند. در ۱۵۰۵ يوليوس، پس از بررسي و طرد نقشه‌هاي مختلف، تصميم گرفت كه كليساي كهنه را ويران كند و به جاي آن، بر آنچه مزار پطرس حواري ناميده مي‌شد، ضريح جديدي بسازد. چند معمار را دعوت كرد كه كليسايي به شكل صليب يوناني (با بازوهاي متساوي الطول) طرح كنند و بر فراز برخوردگاه بازوهاي عرضي با بدنة آن گنبدي بسازند. طبق نقشة برامانته، اين بناي شاهوار مي‌بايست ۲۴,۱۵۰ مترمربع را فراگيرد، يعني ۹۷۰۰ مترمربع بيش از كليساي سان پيترو امروزي- عمليات پي‌كني در آوريل ۱۵۰۶ آغاز شد. در ۱۱ آوريل، يوليوس، با آنكه شصت‌وسه سال داشت، از يك نردبان ريسماني لرزان به عمق زيادي پايين رفت تا سنگ بنياد آن بناي شگرف را بگذارد. چون هم يوليوس بيشتر مصروف جنگ بود و بودجة او صرف اين كار مي‌شد، كار بكندي پيش مي‌رفت. در ۱۵۱۴ برامانته مرد، درحالي كه خوشبختانه نمي‌دانست طرح او هرگز به موقع اجرا گذارده نخواهد شد.

بسياري از مسيحيان خوب از فكر تخريب آن كليساي گرامي ناراحت شدند. بيشتر كاردينالها شديداً مخالف آن كار بودند و بسياري از هنرمندان شكوه داشتند كه برامانته ستونها و سرستونهاي صحن قديم را با بيپروايي خرد كرده است، در صورتي كه با توجه بيشتري مي‌توانست آنها را بي‌آسيب از جاي درآورد. در ساتيري كه سه سال پس از مرگ آن معمار منتشر شده بود، گفته مي‌شد كه چگونه وقتي برامانته به دروازة سان پيترو رسيد، مورد ملامت پطرس حواري قرار گرفت و از ورود او به بهشت جلوگيري شد. آنگاه ساتيرنويس چنين

مي‌افزايد كه برامانته نه ساختمان بهشت را دوست داشت و نه بالا رفتن از شيب‌تندي را كه مي‌بايست براي وصول به بهشت از زمين طي كند. بعد شاعر از قول او چنين مي‌گويد: «من يك راه جديد، عريض، و آسان خواهم ساخت تا ارواح پير و ضعيف بتوانند بر پشت اسب آن را طي كنند. آنگاه بهشت نوييني با غرفه‌هاي سرورانگيز براي مؤمنان خواهم ساخت.» وقتي پطرس اين پيشنهاد را رد كرد، برامانته گفت كه حاضر است به دوزخ برود و جهنم جديد و بهتري بسازد. زيرا جهنم قديم حال بايد بكلي سوخته شده باشد. اما پطرس چنين پرسيد: »جداً، بگو كه چه چيز ترا وادار كرد تا كليساي مرا خراب كني؟» برامانته كوشيد تا او را با اين عبارت قانع كند: «پاپ لئو يك كليساي جديد براي شما خواهد ساخت.» آنگاه آن حواري عيسي به او گفت: «پس تا هنگامي كه آن كليسا تمام شود، شما پشت در بهشت خواهيد ماند.»

آن كليسا در ۱۶۲۶ تمام شد.

III- رافائل جوان

۱- دوران تكامل: ۱۴۸۳-۱۵۰۸

پس از مرگ برامانته، لئو دهم نقاش سي‌ويك ساله‌اي را، كه گنبد طرح برامانته براي شانه‌هاي جوانش بسيار سنگين بود، به مديريت ساختمان كليساي جديد سان پيترو برگزيد؛ اين نقاش خوشبخت‌ترين، كامياب‌ترين، و محبوبترين هنرمند تاريخ بود.

از هنگامي كه در خانة پدرش جووانني سانتي در اوربينو زاده شد، اقبال يارش بود. جووانني بزرگترين نقاش اوربينو بود. از جووانني چند تابلو باقي مانده است. اين تابلوها مبين استعدادي اندكند، اما نشان مي‌دهد

pymansetareh@yahoo.com

كه رافائل- كه همنام زيباترين ملك مقرب بود- با محيط و هواي نقاشي خوگرفته بود. هنرمنداني كه به اوربينو مي‌آمدند، مانند پيرو دلا فرانچسكا، غالباً در خانة جواني مقيم مي‌شدند؛ و جواني آن‌قدر با هنر زمان خود آشنا بود كه بتواند شرح هوشمندانه‌اي دربارة چندين نقاش و مجسمه‌ساز ايتاليايي در كتاب خود به نام تذكرة منظوم اوربينو بدهد. رافائل فقط يازده سال داشت كه پدرش درگذشت، اما ظاهراً هنر خود را به پسرش منتقل كرده بود. محتملا، تيموتئو ويتي، كه در ۱۴۹۵، پس از تحصيل نزد فرانچا، از بولونيا به اوربينو بازگشت، تعليمات استاد را ادامه داد و آنچه را كه از فرانچا، تورا، و كوستا فراگرفته بود، براي رافائل به ارمغان آورد. در همان اوان، رافائل در محافل نزديك به دربار پرورش يافت وآن جامعة مهذبي كه كاستيليونه در كتاب درباري خود وصف مي‌كند، شروع كرده بود به معمول ساختن نرمخويي، ملاحت رفتار، و لطف بيان در ميان طبقة باسواد اوربينو. موزة اشموليان در آكسفرد پردة جالب توجهي دارد كه به رافائل (بين ۱۴۹۷ و ۱۵۰۰) نسبت داده شده و تصور مي‌رود كه تصوير او به قلم خودش باشد. چهره‌اي دوشيزه‌وش

و چشمان كم فروغي به سان شاعران دارد. اين وجناتي است كه به صورتي تيره‌تر و كمي متفكر در تصوير جالب ديگري از رافائل به قلم خودش (حد ۱۵۰۶) ديده مي‌شود. اين تصوير اكنون در نگارخانة پيتي موجود است.

وضع جواني را كه در آن تك چهرة اولي نموده شده است در نظر مجسم كنيد كه در شانزدهسالگي از شهر ساكت و منظمي مثل اوربينو به پروجاي پر از خشونت و ستمگري برود. اما پروجينو، كه شهرتش تمام ايتاليا را فراگرفته بود، آنجا بود؛ عموهاي رافائل، كه سرپرستي او را به عهده داشتند، احساس كردند كه استعداد آشكار او شايستة پرورش به دست بهترين نقاشان ايتالياست. آنها مي‌توانستند او را به فلورانس نزد لئوناردو بفرستند تا از آن استاد روح مرموز هنرش را بياموزد؛ اما خوي خاص آن فلورانسي بزرگ، كه او را در معاشقاتش كمي انحرافي مي‌ساخت، خاطر تمام عموهاي خوب را مشوش مي‌كرد. پروجا به اوربينو نزديكتر بود، و پروجينو با تمام ريزه‌كاريهاي فني نقاشان فلورانسي در شرف بازگشت به پروجا بود (۱۴۹۹). پس آن جوان زيبا مدت سه سال براي پيترو وانوتچي كار كرد، در تزيين كامبيو به او ياري داد، به راز كار او مسلط شد، و دانست كه تصويرهاي مريم عذرا را چگونه با همان مهارت استاد خود نقاشي كند. تپه‌هاي اومبريا- مخصوصاً آنهايي كه در اطراف آسيزي بودند و رافائل مي‌توانست آنها را از فلات پروجا ببيند- به آن استاد و شاگرد منظره‌هايي از مادران ساده و فداكاري مي‌داد كه در عين زيبايي و جواني داراي تقواي قابل اطميناني بودند، تقوايي كه استنشاق هواي اطراف صومعة فرانسيسيان به روح آنان وارد كرده بود.

وقتي كه پروجينو بار ديگر به فلورانس رفت (۱۵۰۲) رافائل در پروجا ماند و وارث تمايلي شد كه استادش براي نقاشي تصويرهاي مذهبي پيدا كرده بود. در ۱۵۰۳ براي كليساي قديس فرانسيس تاجگذاري مريم عذرا را رسم كرد، كه اكنون در موزة واتيكان است؛ حواريون و مريم مجدليه برگرد يك تابوت سنگي خالي ايستاده‌اند و به آسمان مي‌نگرند كه در آن، بر فرشي از ابرها، عيسي تاجي بر سر مريم مي‌گذارد؛ و در همان حال فرشتگان لطيف باعود و دف مراسم شادي را انجام مي‌دهند. علايم بيشماري از نارسايي در تصوير هست: مثلاً سرها به طور مشخص از يكديگر جدا نيستند؛ چهره‌ها، چنان كه بايد، از گويايي بهره ندارند؛ دستها بدساخت و انگشتها خشكند؛ و خود عيسي، كه به‌طور وضوح از مادرش پيرتر مي‌نمايد، به‌سان دانشجوي تازه فارغ‌التحصيل شده‌اي كه در مراسم فارغ‌التحصيلي مي‌خواهد سخنراني كند، ناشيانه حركت مي‌كند. اما در تصوير فرشتگان نوازنده، درهمان تابلو، بايد گفت كه رافائل با تجسم لطافت حركات و چين و شكن پارچه‌ها، و به كار بردن خطوط محيطي نرم براي اندامها، نويد آيندة درخشان خويش را مي‌نمايانند.

اين تابلو ظاهراً قرين موفقيت شد، زيرا سال بعد يك كليساي سان فرانچسكو ديگر، در چيتا دي كاستلو، واقع در چهل‌وهشت كيلومتري پروجا، مشابه آن را – ازدواج مريم عذرا،

pymansetur@yahoo.com

(بررا)- به وي سفارش داد. در اين تابلو اشكالي از پردة قبلي تكرار شده و نسخه‌برداريهايي از يك تصوير مشابه كار پروجينو وجود دارد. اماخود مريم نشان مخصوص لطافت زنان رافائل را داراست- سرش با تواضع خم شده. صورت كشيده‌اش با طراوت و موقر است، و شانه و بازو و جامه‌اش داراي قوسي نرم است؛ در پس او زن زرين موي و زيبايي كه فربه‌تر و با روحتر است ديده مي‌شود؛ در طرف راستش جواني با لباس چسبان نشان مي‌دهد كه رافائل شكل انساني را با پشتكار بررسي كرده است. دراين تابلو تمام دستها خوب رسم شده‌اند و برخي از آنها زيبا هستند.

تقريباً در همين اوقات، پينتو ريكيو كه در پروجا با رافائل آشنا شده بود، اورا به عنوان دستيار خود به سينا دعوت كرد. در آنجا رافائل طرحها و نمونه‌هايي از چند فرسكو درخشان تهيه كرد كه مبناي كار پينتوريكيو را تشكيل دادند. پينتوريكيو در اين فرسكوها، كه در كتابخانة كليساي جامع نقاشي شدند، آن قسمت از داستان زندگي انئاسيلويو را كه برازندة آن پاپ بود منعكس ساخت. درآن كتابخانه رافائل از مجسمة گروهي الاهگان رحمت، كه كاردينال پيكولوميني از رم به سينا آورده بود، به حيرت افتاد. هنرمند جوان يك طرح معجل، ظاهراً براي ياري به حافظة خود، ازروي آن تهيه كرد. گويا وي دراين سه پيكر برهنه دنياي ديگري يافته و اخلاقي را جسته بود كه با آنچه در اوربينو و پروجا بر روح او منقش شده بود تفاوت داشت- دنيايي كه در آن زن بيشتر به‌الاهة زيباي پرنشاط شبيه بود تا به «مادر غمگين خداوند»، دنيايي كه در آن زيبايي همان‌قدر مشروع تلقي مي‌شد كه حد اعلاي پاكي و معصوميت. جنبة مشركانة رافائل، كه بعداً موجب نقاشي تصاوير برهنه در حمام يك كاردينال شد و باعث گرديد كه او در اطاقهاي واتيكان فيلسوفان يوناني را در كنار قديسان مسيحي قرار دهد، اكنون همگام با آن جهت طبيعت و هنر او كه بعداً قداس بولسنا و حضرت مريم سيستين را به‌وجود آورد، پرورش مي‌يافت. دركارهاي رافائل، بيش از آن هر قهرمان ديگر رنسانس، دين مسيح و آيين باززادة مشركانه در آرامشي هماهنگ زيستند.

رافائل كمي پيش يا پس از سفر خود به سينا، به اوربينو بازگشت و اندك زماني در آنجا ماند. در آن شهر دو تصوير براي گويدوبالدو رسم كرد كه شايد نمايانندة غلبة دوكا برسزار بورژيا بود: صورتي از قديس ميكائيل و يكي از قديس جورج، كه هر دو اكنون در موزة لوور هستند. تا آنجا كه ما مي‌دانيم، آن نقاش هرگز پيش از آن در نمودار ساختن عمل در تصوير چنان توفيقي نيافته بود؛ قديس جورج، درحالي كه اسبش ازوحشت بر دو پا برخاسته و اژدهايي بر پاي او آويخته است، شمشير را به‌عقب برده است تا فرود آورد؛ با اين وضع، قدرت آن شهسوار وحشتزاست، اما شمايلش از فرط لطف مسرور كننده است. با اين‌كار، رافائل رسام مي‌رفت آن موفقيتي را كه شايسته‌اش بود به‌دست آورد.

در اين موقع فلورانس او را به سوي خود خواند- همان‌گونه كه پروجينو و صد نقاش

جوان ديگر را طلبيده بود. ظاهراً او احساس كرد كه اگريك چند در آن مراكز انگيزندة رقابت و انتقاد زندگي نكند، آخرين تحولات خطوط و تركيب و رنگ‌آميزي و فرسكوسازي را فرانگيرد، و به پيشرفتهاي حاصل در كار رنگ لعابي و رنگ روغني آشنا نشود، هرگز چيزي بيش از يك نقاش محلي نخواهد بود؛ استعدادش محدود خواهد ماند و شهرتش از زادگاهش فراتر نخواهد رفت. لاجرم، در اواخر ۱۵۰۴ به صوب فلورانس عزيمت كرد.

در آنجا با فروتني معمول خود زيست؛ مجسمه‌هاي باستاني و قطعاتي از ابنية كهن را كه در آن شهر گردآوري شده بود بررسي كرد از آثار مازاتچو نسخه‌برداري نمود و با دقت بر الگوهايي كه لئوناردو و ميكلانژ براي نقاشي در تالار شورا در پالاتتسو و كيو ساخته بودند نگريست. شايد با لئوناردو ملاقات كرد، و مسلماً تا مدتي تحت نفوذ او قرار گرفت. به‌نظر او چنين آمد كه سواي تابلوهاي ستايش مجوسان، مونالیزا، و مريم عذرا، كودك، و قديسه حنا، كار لئوناردو، نقاشيهاي مكاتب فرارا، بولونيا، سينا واوربينو، همچون مرگ، خشك و بيروحند، و حتي حضرت مريم‌هاي كار پروجينو چيزي جز عروسكهاي قشنگ و زنان جوان روستايي نيستند كه ناگهان داراي الوهيتي ناسازگار شده‌اند. چگونه لئوناردو در رسم خطوطي به آن رشاقت و چهره‌هايي به آن لطافت كامياب شده و چنان ته رنگهاي ظريفي را پرداخته بود؟ در تك

pyramidsetareh.com

چهره‌اي از مادالنادوني (تالار پيتي)، رافائل بوضوح از تصوير موناليزا تقليد كرده بود، با اين تفاوت كه فقط تبسم اورا حذف كرده بود، زيرا بانو دوني ظاهراً متبسم نبود؛ اما هيكل نيرومند يك بانوي فلورانسي، دستهاي نرم و گوشتالود و انگشترپوش او را كه از ثروت رفاه او حكايت مي‌كرد، و بافت و رنگ پارچه‌هايي را كه به اندامش جلال مي‌بخشيدند بخوبي رسم كرده بود. درهمان اوان، تصوير شوهر او (آنجلو دوني سيه چرده، هشيار، و درشت خوي) را نيز نقاشي كرد.

از لئوناردو به فرا بارتولومئو پرداخت؛ اورا در حجره‌اش در صومعة سان ماركو ملاقات كرد و از حالات لطيف و احساسات گرمي كه در تصويرهاي كار آن راهب غمگين وجود داشت، و همچنين از نرمي خطوط محيطي، تركيب هماهنگ، و رنگهاي پر و عميق آنها متحير شد. فرا بارتولومئو نيز به نوبة خود رافائل را در ۱۵۴۱ در رم ملاقات كرد و از ترقي سريع آن هنرمند در رسيدن به اوج شهرت در پايتخت مسيحيت در شگفت شد. رافائل تا حدي بدين سبب بزرگ شد كه مي‌توانست با معصوميت شكسپير سرقت كند، يك روش را پس از يك شيوة ديگر بيازمايد، از هريك از آنها عنصر گرانبهاي آن را بيرون كشد، و محصول اين خوشه‌چينيها را، با حرارتي خلاق، تبديل به سبكي كند كه بلاشبهه متعلق به خود او بود. خرده خرده سنت غني نقاشي ايتاليا را جذب كرد و آن را بزودي منجز ساخت.

در دوره‌هاي اقامت خود در فلورانس ۱۵۰۴-۱۵۰۵ و ۱۵۰۶-۱۵۰۷ تصويرهايي ساخت كه اكنون در سراسر جهان مسيحيت و ماوراي آن مشهورند. در موزة بوداپست تابلويي

به نام چهرة يك مرد جوان موجود است كه شايد صورت رافائل به قلم خود او باشد؛ جوان مشهود در تصوير، داراي همان كلاه بره ونگاه يكبري است كه در تصوير ديگري از رافائل به قلم خودش (تالار پيتي) شبيه است، رافائل هنگامي كه فقط بيست و سه سال داشت، تصوير زيباي حضرت مريم مهيندوك (تالار پيتي) را رسم كرد كه صورت كشيده، موي ابريشموش، دهان كوچك، و پلكهاي طرح لئوناردو آن، در تضاد با روبندة سبز وجامة سرخ، دلربايي خاصي دارند، تماشاي اين تصوير براي فردينانند دوم، مهيندوك توسكان، چندان لذتبخش بود كه آن را در سفرهاي خود همراه مي‌برد- و نام گراندوكا (مهيندوك) نيز به همين جهت به آن داده شده است، يك تصوير ديگر نيز كه به همان زيبايي است حضرت مريم سهره‌اي (تالار اوفيتسي) نام دارد؛ عيساي كودك شاهكار تصوير نيست، اما قديس يوحناي بازيگوش، كه فاتحانه با سهره‌اي كه گرفته است باز مي‌گردد، به ذهن و چشم مايهٔ مسرت است، و چهرة مريم يك نمايش فراموش نشدني است از مهرباني صبورانة يك مادر جوان. رافائل اين تصوير را به عنوان هدية عروسي به لورنتسو نازي داد، در ۱۵۴۷ زلزله‌اي عمارت نازي را ويران و آن تصوير را پاره پاره كرد؛ پاره‌هاي آن بعداً با چنان مهارتي به هم چسبانيده شدند كه فقط شخصي مانند برنسن اگر آن را در تالار اوفيتسي ببيند مي‌تواند بلايي را كه برسر آن آمده بود حدس بزند. حضرت مريم در چمن (موزة لوور) نوع كم موفقيت‌تري از تصويرهاي حضرت مريم است؛ معهذا، رافائل در اين تابلو منظرة جالبي را عرضه مي‌دارد كه در آن نور آبي رنگ غروب آهسته برمزارع سبز، نهر آرام، شهر پربرج، و تپه‌هاي دوردست مي‌تابد. باغبان زيبا (موزة لوور) به اشكال مي‌تواند مشهورترين حضرت مريم فلورانسي محسوب شود؛ تقريباً نظير حضرت مريم در چمن است؛ يوحناي معمدان در آن از سرتا پا بيريخت است و نقايص آن فقط با چهرة آرماني عيساي كودك جبران مي‌شود، كه با پاي گوشتالود خود بر روي پاي برهنة مريم ايستاده و او را با اطمينان مهرآميزي مي‌نگرد. آخرين و بهترين آن تصاوير در اين دوره حضرت مريم در زير سايبان است (تالار پيتي) كه در آن مريم عذرا در زير سايباني برتخت نشسته است، دو فرشته گيسوان او را از هم باز مي‌كنند، دو قديس در هرطرف او قرار گرفته‌اند، و دو فرشته در كنار پاهايش آواز مي‌خوانند. اين تصوير بر روي هم به سبك معمول رسم شده و تنها به اين علت شهرت يافته كه كار رافائل است.

در ۱۵۰۵ توقف خود را در فلورانس قطع كرد تا به پروجا برود و دو مأموريت در آنجا انجام بدهد. براي راهبه‌هاي ديرسانت آنتونيو يك محجر محراب رسم كرد كه اكنون يكي از ارزنده‌ترين تصاوير موزة هنري مترپليتن نيويورك است. در ميان قاب خوش ساختي، مريم عذرا برتخت نشسته و به راهبه‌اي همانند است

كه وردزورث او را در شعر خود چنين مي‌ستايد: «راهبه‌اي كه محو ستايش است»؛ بر دامن او عيساي كودك دست خود را براي متبرك ساختن يوحناي كودك بلند كرده است؛ دو زن نيكو شمايل – قديسه سيسيليا و قديسه كاترين اسكندراني-

در جناحين مريم قرار گرفته‌اند؛ و در پيشزمينه پطرس حواري چين بر جبين افكنده و بولس حواري به مطالعه مشغول است؛ و در بالاي آنها، در يك قاب تزييني، «پدر-خدا»، درحالي كه فرشتگان گردش را گرفته‌اند، مادر پسرش را متبرك مي‌سازد، و دنيا را برروي يك دست نگاه داشته است. در يك نقاشي تزييني پاي محراب، عيسي روي كوه زيتون دعا مي‌خواند، درحالي كه حواريون خوابيده‌اند؛ و در تصوير ديگري مريم عيساي مرده را برخود تكيه داده است و مجدليه پاهاي مجروح او را مي‌بوسد. تركيب كامل اين مجموعه، چهره‌هاي متضرع و انديشمند و آرزومند قديسه‌ها، صورت غمزدة پطرس كه با تصويري رسم شده است، و رؤياي بينظير عيسي بر آن كوه، اين تابلو حضرت مريم را (كه براي خانوادة كولونا رسم شده بود) اولين شاهكار مسلم رافائل مي‌سازد. در همان سال (۱۵۰۶) رافائل تصوير ديگري از حضرت مريم (گالري ملي لندن) براي خانوادة آنسيدئي كشيد كه چندان جالب نيست: مريم عذرا، كه راست برتخت نشسته است، به كودك خود تعليم خواندن مي‌دهد؛ در سمت چپ او، قديس نيكولاي باري قرار گرفته است كه در جامة روحاني خود بس مجلل است و هيئتي دانش پژوه دارد؛ در طرف راست مريم، يوحناي معمدان ايستاده است كه ناگهان سي‌ساله شده، در حالي كه همبازيش (عيسي) هنوز كودك است، و با انگشت بشارت دهندة خود به «پسر خدا» اشاره مي‌كند.

رافائل ظاهراً بار ديگر از پروجا به اوربينو رفت (۱۵۰۶)، در اينجا يك تصوير ديگر قديس جورج (لنينگراد) براي گويدوبالدو نقاشي كرد؛ اين بار به دست آن شهسوار جوان خوش‌اندام، به جاي شمشير، نيزه داد؛ قديس جورج زرهي در بردارد كه رنگ آبي درخشانش يك مرحلة ديگر از مهارت رافائل را نشان مي‌دهد. شايد در همين سفر بود كه آشناترين تك چهرة خودش را (تالار پيتي) براي دوستان خويش رسم كرد؛ در اين تك چهره رافائل برة سياهي بر موغوله‌هاي مشكين به سردارد؛ صورتش هنوز پر از طراوت شباب است و اثري از ريش در آن ديده نمي‌شود؛ دهاني كوچك و چشماني كم‌فروغ دارد؛ چهره‌اش رازگوي روحي نظيف و تازه است كه در برابر زيباييهاي جهان حساس است.

در اواخر ۱۵۰۶ به فلورانس بازگشت و در آنجا برخي از تصويرهاي كم شهرت‌تر خود را رسم كرد. «قديسه كاترين اسكندراني» (لندن) و حضرت مريم و كودك (واشينگتن) براي نيكوليني كوپر. حوالي سالي ۱۷۸۰، ارل كوپر سوم اين تصوير را در آستر كالسكه‌اش پنهان كرد و از فلورانس بيرون برد؛ اين تصوير از بهترين كارهاي رافائل نيست، اما اندروملون ۸۵۰,۰۰۰ دلار در بهاي آن پرداخت تا آن را به مجموعة خود بيفزايد (۱۹۲۸). يك تابلو بزرگتر توسط رافائل به سال ۱۵۰۷ در فلورانس آغاز شد: تدفين مسيح (گالري بورگزه): اين تصوير توسط آتالانتا باليوني براي كليساي سان‌فرانچسكو در پروجا ساخته شد. باليوني هفت سال پيش در كوچه برجسد پسر در حال مرگ خود زانوزده بود، شايد از طريق اندوه مريم بود كه اومي‌خواست حزن خود را بنمايانند. با نمونه قرار دادن پايين آوردن مسيح از صليب،

كار پروجينو، رافائل جماعت حاضر درصحنه را به شكلي ماهرانه و تقريباً با قدرتي نظير قدرت مانتنيا تركيب كرد: جسم تكيدة مسيح مرده درحالي كه دريك شمد توسط جواني عضلاني و نيرومند و يك مرد ريشو كه هنگام حركت از رنج برخود مي‌پيچد حمل مي‌شود، سر با شكوه يوسف رامه‌اي، يك مجدلية زيبا كه با وحشت بر روي جسد خم شده، و مريم بيهوش شده در آغوش زنان حاضر؛ هراندامي با يك وضع مختلف و در عين حال داراي واقعيت تشريحي و ملاحتي كه خاص تصاوير كوردجو است؛ ائتلافي از رنگهاي سرخ، آبي، قهوه‌اي، و سبز كه، با وجود تيرگي اجزا، مجموعه‌اي درخشان تشكيل مي‌دهد، با دورنمايي كه سه صليب جلجتا را در زير آسمان شامگاه نشان مي‌دهد.

در ۱۵۰۸ رافائل در فلورانس دعوتي دريافت داشت كه جريان زندگيش را عوض كرد. دوك جديد اوربينو، فرانچسكو دلا رووره، برادرزادة يوليوس دوم بود؛ برامانته، خويشاوند دور رافائل، حال نزد پاپ

pymnstarch@yahoo.com

محبوب بود؛ ظاهراً هم دوكا وهم آن معمار رافائل را به يوليوس توصيه كردند؛ بزودي دعوتي براي نقاش جوان فرستاده شد تا به رم برود. رافائل از رفتن به رم خشنود بود، زيرا دراين موقع رم مركز پرتحرك جهان رنسانس بود نه فلورانس. يوليوس، كه چهارسال در آپارتمان بورژيا زيسته بود، از نقاشيهاي تصوير مريم بر ديوار خسته شده بود؛ مي‌خواست به چهار اطاقي نقل مكان كند كه زماني مسكن نيكولاوس پنجم نيكومنش بود، و قصد داشت كه آن اطاقها را با تصاويري تزيين كند كه با قامت پهلواني و اهداف قهرمانيش موافق باشند. در تابستان ۱۵۰۸ رافائل به رم رفت.

۲- رافائل و يوليوس دوم: ۱۵۰۸-۱۵۱۳

از زمان فيدياس تا آن هنگام، ندرتاً آن اندازه از هنرمندان در يك شهر و در يك موقع جمع شده بودند. ميكلانژ پيكرهايي براي آرامگاه عظيم يوليوس مي‌تراشيد؛ برامانته در كار تهية طرح كليساي جديد سان پيترو بود؛ فرا جووانی ورونايي، استاد چوبكاري، براي مسكن پاپ در، صندلي، و دستگيره مي‌ساخت؛ پروجينو، سينيورلي، پروتتسي، سودوما، لوتو، و پينتوريكيو قبلا برخي از ديوارها را نقاشي كرده بودند؛ و آمبروجوفوپا، معروف به كارادوسو، كه چليني زمان خويش به شمار مي‌رفت، از هرسو زر به دست مي‌آورد.

يوليوس رافائل را به نقاشي در «تالار امضا» مأمور كرد. آن اطاق از آن جهت چنان نام داشت كه پاپ استينافها را در آن مي‌شنيد و عفونامه‌ها را امضا مي‌كرد. او از نخستين نقاشيهاي رافائل در آن اطاق چندان خشنود شده بود، و آن جوان را چنان شايستة تجسم دادن به تصورات بزرگ تشخيص داده بود، كه پروجينو، سينيورلي، و سودوما را مرخص كرد. فرمان داد تا

نقاشيهاي آنان را محو كنند، و به رافائل فرصت داد تا تمام ديوارهاي هرچهار اطاق را نقاشي كند. رافائل پاپ را ترغيب كرد كه بعضي از كارهاي نقاشان قبلي را نگه دارد؛ معهذا روي بيشتر آنها با آب آهك پوشانده شد تا تصويرهاي عمده‌داراي وحدت حاصل ازيك دست و يك مغز باشند. رافائل براي هر اطاق ۱۲۰۰ دوكاتو (۱۵,۰۰۰ دلار) دريافت كرد و براي دواطاقي كه جهت يوليوس نقاشي كرد چهار سال‌ونيم وقت صرف نمود. او اكنون بيست‌وشش سال داشت.

طرح نقاشي تالار امضا بسيار عالي و شاهوار بود: تصويرها مي‌بايست وحدت دين و فلسفه، فرهنگ كلاسيك و مسيحيت كليسا و كشور، و ادبيات و قانون را در تمدن رنسانس نشان دهند. شايد پاپ طرح كلي را خود تصور كرد و موضوعات را با مشورت رافائل و دانشمندان دربار خود- اينگيرامي و سادولتو، و بعداً بمبو و بيبينا- انتخاب كرد. در نيمدايرة بزرگي كه از يك ديوار تشكيل شده بود، رافائل دين را در قالب تثليث و قديسان، و الاهيات را در هيئت آبا و مجتهدان كليسا مجسم ساخت كه مشغول بحث از ماهيت دين مسيح، بدان‌گونه كه در آيين قرباني مقدس متمركز شده‌است، هستند. اينكه رافائل خود را چگونه براي اين نخستين آزمايش آماده ساخت، از سي بررسي مقدماتي كه دربارة مناظره بر سرآيين قرباني مقدس به عمل آورد معلوم مي‌شود. او تصوير واپسين داوري فرا بارتولومئو را در صومعة سانتاماريانو نووا در فلورانس، و همچنين تابلو ستايش تثليت خود را در كليساي سان سورو، در پروجا، به خاطر آورد و طرح خود را برآنها مبتني ساخت.

نتيجة اين مساعي چندان با عظمت بود كه مي‌توانست سرسخت‌ترين شكاكان را به رموز ايمان معتقد سازد. خطوط شعاعي در رأس قوس متلاقي مي‌شوند، وفوقانيترين تصويرها را چنان مي‌نمايند كه به جلو خم شده‌اند؛ دربالاي قوس، خطوط متقاطع پوششي از سنگ مرمر به تصوير عمق مي‌بخشند. در بالاترين نقطه، خداي پدر- يك ابراهيم مهربان با وقار- كرة ارض را در يك دست دارد، و با دست ديگر آن منظره را تبرك مي‌كند؛ در پايين او پسر تا كمر برهنه است و گويي در صدفي نشسته؛ در سمت راست او مريم متواضعانه به‌حال ستايش ديده مي‌شود؛ در طرف چپ او يوحناي معمدان، درحالي كه هنوز عصاي شباني

خود را در دست دارد و تاجي از صليب بر سر نهاده، قرار گرفته است؛ در پايين پاي او كبوتري معرف روح‌القدس، يعني شخصيت سوم تثليث را مجسم مي‌سازد؛ عيساي منجي بر ابر ضخيمي نشسته است و دوازده شخصيت عهد قديم يا تاريخ مسيحيت گردش را فرا گرفته‌اند: آدم ابوالبشر به سان قهرمانان ميكلانژ مجسم شده- ريش دارد وبرهنه است؛ آنگاه به تصوير ابراهيم و سپس به موسي مي‌رسيم كه الواح قانون را در دست دارد؛ داوود، يهوداي مكابي، پطرس و بولس، قديس يوحنا در حالي كه به نوشتن انجيلش مشغول است، يعقوب حواري كبير، قديس استيفان، قديس لاورنتيوس، ودوتن ديگر كه هويتشان مورد اختلاف است؛ در ميان آنها، درون ابرها، كروبيان و سرافيم درون و برون مي‌جهند، و فرشتگان ديگر در هوا چنان مي‌پرند و مي‌چرخند كه گويي

بر بال آوازهايي كه خود مي‌خوانند سوارند. دو كروبي كه انجيل در دست دارند، و ظرف مقدسي كه نان عشاي رباني در آن نمايان است، چنان قرار گرفته‌اند كه گويي آن جماعت آسماني را از گروهي زميني كه ناظر آن است جدا مي‌كنند و در عين حال به آن متصل مي‌سازند. برگرد اين تصوير هيئتي از عالمان الاهي ديده مي‌شوند كه براي بررسي مسائل الاهيات جمع شده‌اند: قديس هيرونوموس با وولگات و شير دست‌آموز خود، قديس آوگوستينوس درحالي كه مدينة الاهي را تقرير مي‌كند، قديس آمبروسيوس با جامة روحاني خود، پاپها آناكلتوس و اينوكنتيوس سوم، فيلسوفان آكويناس و بوناونتوره و دانز سكوتس، دانتة عبوس با تاجي كه گويي از خار ساخته شده است، فرا آنجليكو نجيب، ساوونارولاي خشمناك (كه انتقام ديگري است از آلكساندر ششم)، وآخر از همه درگوشه‌اي تصوير برامانتة طاس و زشت كه دوست و حامي رافائل بود. هنرمند جوان در تمام اين اشكال انساني به حد اعلاي فردگرايي رسيده و هر صورت را تبديل به يك‌شرح باور نكردني كرده است؛ و دربسياي از آنها يك وقار فوق انساني هست كه كل تصوير و موضوع را باشكوه و والا مي‌سازد. شايد هنر نقاشي هرگز پيش از آن حماسة علويت ايمان مسيح را به آن موفقيت نشان نداده بود.

اما آيا همين جوان، كه اكنون بيست‌وهشت سال داشت، مي‌توانست عظمت نقش علم و فلسفه را در ميان مردم نشان دهد؟ ما دليلي در دست نداريم كه نشان دهد رافائل زياد مطالعه مي‌كرده است؛ او با قلم موي خود سخن مي‌گفت و با چشمانش مي‌شنيد؛ در جهاني از شكل و رنگ مي‌زيست كه در آن لغات چيزهاي كوچكي بودند، مگر اينكه در اعمال مهم مردان و زنان ظاهر شوند. براي نيل به مفهوم ذهني عالي خود- مدرسة آتن- او مي‌بايست با يك بررسي معجل، با مطالعة شتابان آثار افلاطون و ديوگنس لائرتيوس و مارسيليو فيچينو، و با گفتگوي خاضعانه با مردان دانشمند به مقصود نايل شده باشد. تابلو مدرسة آتن مجموعه‌اي است از پنجاه شخصيت نمايندة چندين قرن از ثروت فكري يونان؛ همة اين شخصيتها در يك لحظة جاوداني در زير طاق قابيند يك رواق ستبر مشركان گردآمده‌اند. آنجا، بر ديواري كه مستقيماً مقابل بزرگداشت الاهيات در مناظره است، تجليل فلسفه انجام گرفته است؛ افلاطون، با ابرواني به سان يووه، چشماني فرو رفته، زلف و ريش سفيد، با انگشت به كشور آرماني خود اشاره مي‌كند؛ ارسطو، كه سي‌سال جوانتر از اوست، آهسته در كنارش مي‌خرامد- اندامي زيبا و خويي خوش دارد، دست خود را درحالي كه كف آن رو به پايين است دراز كرده، توگويي مي‌خواهد ايدئاليسم بلند پرواز استاد خود را به زمين بازگرداند؛ سقراط استدلالات او (افلاطون) را با انگشتان خويش مي‌شمارد؛ آلكيبيادس مسلح با مهر به سخنان اوگوش مي‌دهد؛ فيثاغورس مي‌كوشد موسيقي افلاك را در جدولهاي متوافق بگنجاند؛ زن زيبايي كه ممكن است آسپاسيا باشد؛ هراكليتوس معماهاي افسوسي را مي‌نويسد، ديوجانس، عريان و لاابالي، بر پله‌هاي مرمرين غنوده است؛ ارشميدس بر لوحي براي چهار جوان مجذوب اشكال هندسي رسم

<"href="f0504911.htm مي‌كند؛ بطلميوس و زردشت كره‌هايي را به اين سو و آن سو مي‌اندازند؛ پسري در سمت چپ با در دست داشتن چند كتاب مشتاقانه مي‌دود، يقيناً براي اينكه امضاي آن استادان را به رسم يادگار دريافت دارد؛ جواني كوشا در گوشه‌اي مشغول يادداشت برداشتن است؛ درسمت چپ، فدريگو كوچك – اميرزادة مانتوا- پسر ايزابلا و محبوب يوليوس؛ و بار ديگر برامانته و خود رافائل، كه اكنون خطش تازه دميده، خود را در گوشه‌اي پنهان ساخته و تقريباً نامرئي است. عدة زيادي از اشخاص ديگر در آن تصوير نمايانند كه بحث دربارة آن را به خبرگان خردمند وامي‌گذاريم؛ برروي هم چنين

محيطي از عقلا هرگز پيش از آن نقاشي نشده و شايد هم هرگز به حيطة تصور نيامده بود. آنجا سخني از بدعتگذاري و زنده سوزاندن فيلسوفان نبود؛ تحت حمايت پاپي كه خود را با بحث بيهوده دربارة تفاوت يك اشتباه با اشتباهي ديگر كوچك نمي‌كرد، آن مسيحي جوان يكباره تمام اين مشركان را گردآورده، با خوي و خصال خودشان رسم كرده، و آنها را درجايي قرارداده بود كه الاهيون بتوانند ببينند و نظريات آلوده به خطاي خود را دربارة آنان مبادله كنند، و پاپ در فواصل ميان بررسي اسناد بر آنها بنگرد و برجريان و تكوين تعاوني فكر انسان بينديشد. اين تابلو، و نيز تابلو مناظره، آرمان رنسانس است – آرماني كه در آن شرك باستاني با دين مسيح در يك‌جا با توافق زندگي مي‌كنند. اين دوتابلو رقيب درمجموعة تصور، تركيب، و مهارت فني، اوج نقاشي اروپايي هستند كه تاكنون هيچ كس به آن نرسيده است.

سومين ديوار آن اطاق از دو ديوار ديگر كوچكتر بود، به واسطة وجود پنجره‌هاي متعدد پيوستگي نداشت؛ از اين رو تصوير يك موضوع واحد در آن ممكن نبود. پس تصميم گرفته شد كه آن را با تصوير شعر و موسيقي بيارايند. اين انتخاب خوبي بود، زيرا سنگيني فلسفه و الاهيات را خنثا مي‌كرد. در آن اطاق، كه تصميمات غيرقابل استيناف دربارة مرگ و زندگي اتخاذ مي‌شد، جهاني از تصور متوافق و ملوديهاي نرم به وجود آمد تا، طي قرون، با سكوت نغمه‌سرايي كند. در اين فرسكو پارناسوس، آپولون، بر فراز كوه مقدس، در سايهٔ درختان غار نشسته است و از ساز خود «نغمه‌هاي كوچك بي‌آهنگ» برمي‌آورد؛ در سمت راست وي يكي از موزها با ملاحت لمداده است و سينهٔ لخت خود را به قديسان و خردمندان ديوارهاي مقابل نشان مي‌دهد؛ هومر اشعار شش وتدي خودرا با جذبه‌اي بي‌اراده بر مي‌خواند؛ دانته، حتي در اين مجلس زيبارويان و خنياگران، قيافهٔ عبوس خود را رها نمي‌كند؛ ساپفو، كه زيباتر از آن است كه اهل لسبوس باشد، بر ساز خود زخمه مي‌زند؛ و ويرژيل، هوراس، اووید، تيبولوس، و ساير نغمه‌گراني كه به دست زمان انتخاب شده‌اند، با پترارك، بوكاتچو، آريوستو، ساناتسارو، و مشاهير كم‌ارجتري از ايتالياي آن زمان مي‌آميزند. بدين‌گونه، آن نقاش جوان ابراز عقيده

كرد كه «زندگي بدون موسيقي اشتباه است،» و پيچ‌وخم و رؤياهاي شعر مي‌توانند انسان را همان اندازه اعتلا بخشند كه احتياطهاي فزون از حد خرد و جسارتهاي الاهيات.

بر ديوار چهارم، كه آن نيز پيوستگي خود را به واسطة يك پنجره از دست داده بود، رافائل منزلت قانون در تمدن را نمايان ساخت. در يك قاب تزييني مستدير، مثالهاي تدبير، نيرو، و اعتدال را نقش كرد؛ دريك طرف پنجره، قانون مدني را در تصوير امپراطور يوستينيانوس در حال اشاعة مجموعة قوانين، و در طرف ديگر، قانون كليسايي را در تصوير پاپ گرگوريوس نهم در حال نشر ملحقات قانون شريعت مجسم ساخت. اينجا، براي تملق‌گويي به ارباب تندخوي خود، يوليوس را مانند گرگوريوس تصوير كرد، و تابلو نيرومند ديگري به وجود آورد. در دايره‌ها، شش ضلعيها، و چارگوشهاي سقف زيباي اطاق، به رسم شاهكارهاي كوچكي مانند داوري سليمان، و اشكال نمادي الاهيات، فلسفه، قانون‌شناسي، نجوم، و شعر مبادرت كرد؛ با اين تصاوير و نظاير آنها، و چند مداليون كه توسط سودوما رسم شده بودند، كار اطاق امضا به پايان رسيد.

رافائل قدرت خود را در آنجا به مصرف رساند و ديگر هرگز به آن درجة اعلا از هنر خويش نرسيد. در ۱۵۱۱، وقتي كه كار را در اطاق ديگر شروع كرد، نيروي تصور پاپ و نقاش ظاهراً سست شده و حرارت خود را از دست داده بودند. از يوليوس چندان انتظار نمي‌رفت كه تمام آپارتمان خود را به اتحاد بين فرهنگ باستاني و مسيحيت تخصيص دهد؛ حال طبيعي بود كه او مي‌بايست چند ديوار را وقف صحنه‌هايي از داستانهاي ديني كند. شايد براي نمايان ساختن قصد خود داير به طرد فرانسويان از ايتاليا، براي يك طرف اطاق‌داستاني را از كتاب دوم مكابيان انتخاب كرد كه در آن هليودوروس و سپاهيان مشركش، كه مي‌خواهند گنجينهٔ معبد اورشليم را بردارند و بگريزند (۱۸۶ق‌م) از فرشتهٔ جنگجو شكست مي‌خورند. بر زمينه‌اي از ستونهاي بزرگ و قوسهايي كه تدريجاً رو به عقب كوچكتر مي‌شوند، اونياس، كاهن بزرگ، در برابر محراب زانو زده است، و از قدرت الاهي استعانت مي‌جويد. درطرف راست يك فرشتهٔ سوار تن سردار دزد را در زير سم اسب خويش مي‌كوبد، درحالي كه دو نجات‌دهندهٔ آسماني ديگر،

براي حمله به كافر بر زمين افتاده، كه سكه‌هاي دزديده در اطرافش پراكنده شده‌اند، پيش مي‌روند. در سمت چپ، يوليوس دوم با وقار شاهانه بر تخت نشسته است و با تحقير آميخته به نفرت بر متجاوزان مطرود مي‌نگرد؛ در پايين پاي او، جماعت نامنظمي از زنان يهودي به چشم مي‌خورد، كه رافائل (كه اكنون ريش دارد و موقر است) و دوستانش ماركانتونيو رايموندي گراورساز و جووانی دي فوليارى، عضو دبيرخانة پاپ، در ميان آنان ديده مي‌شوند. اين تابلو در منزلت به گرد مناظره و مدرسة آتن نمي‌رسد؛ كاملاً معلوم است كه به منظور تجليل يك پاپ و يك موضوع زودگذر، وحدت تركيب ناديده گرفته شده است؛ مع‌هذا، شاهكاري است جاندار كه زمينة عقب آن معماري باشكوهي را مي‌نمايانند و، در

نمايش حركات غضبناك و عضلات پيچيده، با كارهاي ميكلانژ رقابت مي‌كند.

رافائل بر ديواري ديگر قداس بولسنا را نقاشي كرد. در حدود سال ۱۲۶۳، كشيشي از قصبة بولسنا (نزديك اورويتو)، كه نسبت به تبديل نان مقدس به جسم و خون عيسي مشكوك بود، با ديدن قطرات خوني كه از يك نان تازه تبرك شده در قداس فرو مي‌ريخت در شگفت شد. به يادبود اين معجزه، پاپ اوربانوس چهارم فرمان داد تاكليساي جامعي در اورويتو ساخته شود و هر ساله مراسم كورپوس كريستي (عيد جسد) در آن معمول گردد. رافائل آن منظره را باشكوه و مهارت نقاشي كرده است. آن كشيش شكاك به نان خون چكان مي‌نگرد، درحالي كه دستيارانش كه پشت سر او ايستاده‌اند، از اين منظره بغايت درشگفتند؛ زنان و كودكان در يك طرف ايستاده‌اند و گاردهاي سويسي كه در سوي ديگر هستند، چون نمي‌توانند آن معجزه را ببينند، به طرز محسوسي داراي حالتي عاري از تعجبند؛ كاردينال رياريو و كاردينال شينر و ساير مقامات برجستة كليسايي با حالتي مخلوط از تعجب و ترس به منظره مي‌نگرند؛ در آن سوي محراب، يوليوس دوم، در حالي كه براي دعا زانو زده است، با وقار ساكتي نگاه مي‌كند، گويي در تمام آن مدت مي‌دانسته است كه از زنان مقدس خون خواهد چكيد. تصوير پاپ بر فرسكو گل و بوته‌دار ساخته شده و، از لحاظ فني، يكي از بهترين فرسكوهاي آن اطاقهاست. رافائل تصويرهاي خود را با مهارت در اطراف و بالاي پنجره رسم كرده، آنها را با استحكام خطوط و اجراي دقيق عمل آورده و به تن و جامه رنگي عميق و گرم بخشيده است. تصوير پاپ در حال زانو زدن، تك چهره‌اي است كه او را در سال آخر عمرش مي‌نمايانند. گرچه هنوز جنگجويي نيرومند و جدي است، و هنوز شاه شاهان است، در چهره‌اش علامت فرسودگي از مشقات و نبردها هويداست و نشان مرگ بوضوح ديده مي‌شود.

رافائل ضمن اين كارهاي بزرگش (۱۵۰۸-۱۵۱۳) چند تصوير فراموش نشدني از حضرت مريم ساخت. مريم عذرا با تاج (موزة لوور) به سبك اومبريايي باز مي‌گردد كه زهد متصنع در آن نمودار است، حضرت مريم خانة سفيد تصوير مليحي است به رنگ صورتي و سبز وطلايي، و جامه‌اش داراي خطوط ستبر و موجداري است كه در تصاوير سيبولاهاي ميكلانژ به كار رفته. اندرو ملون ۱,۱۶۶,۴۰۰ دلار در ازاي اين تصوير به دولت شوروي پرداخت (۱۹۳۶). تصوير ديگري از مريم، به نام حضرت مريم فولينيو (موزة واتيكان)، او را با كودكش درميان ابرها نشان مي‌دهد؛ يوحناي معمدان با تني نزار به او اشاره مي‌كند؛ قديس هيرونوموس، با جسمي فربه، اهدا كنندة تصوير را كه سيگيسموندو د كونتي، كنت فولينيو و رم، است به او معرفي مي‌كند؛ اينجا رافائل، تحت تأثير سباستيانو دل پيومبو، هنرمند ونيزي، شكوه جديدي از رنگ روشن به تصوير مي‌دهد. حضرت مريم ماهي (موزة پرادو) بر روي هم زيباست. اين زيبايي در همة اجزاي تصوير وجود دارد: در سيما و خوي مريم؛ در كودك او، كه هرگز تصويري نظير آن حتي توسط خود رافائل نيز به وجود نيامد؛ در طوبيت جوان كه به مريم ماهيي هديه

مي‌كند كه جگرش بينايي پدر او را باز گردانده بود؛ در جامة فرشته‌اي كه طوبيت را هدايت مي‌كند؛ در سر با وقار قديس هيرونوموس؛ اين تابلو در تركيب، رنگ، و نور با حضرت مريم سيستين قابل مقايسه است.

بالاخره رافائل در اين دوره تك چهره‌سازي را به درجه‌اي از اعتلا رساند كه فقط تيسين توانست دوباره به آن برسد. تك چهره‌سازي يكي از موالید خاص رنسانس است و با محصول ديگر آن عصر درخشان، كه

آزادي پرافتخار فرد بود، تطبيق مي‌كند. شمار تك چهره‌هاي كار رافائل زياد نيست، اما همة آنها در عاليترين سطح هنري قرار دارند. يكي از عاليترين اين تك چهره‌ها از آن بيندوآلتوويئي است. كه مي‌توانست حدس بزند كه اين جوان نرمخو، سالم، و درخشان چشم، كه زيباييش به دختران مي‌ماند، شاعر نبود، بلكه بانكدار و حامي هنرمندان از رافائل تا چليني بود؟ هنگامي كه اين تصوير رسم شد، بيندو بيست‌ودوسال داشت؛ در ۱۵۵۶، پس از به كار بردن كوشش مجدانه اما بيفايده و فرساينده براي نجات استقلال سينا از فلورانس، درگذشت. تصوير يوليوس روم، كه اكنون در تالار اوفيتسي است، بزرگترين تك چهرة متعلق به آن زمان است (حد ۱۵۱۲). نمي‌توان گفت كه اين تصوير نسخة اصلي است كه به دست خود رافائل رسم شده است، بلكه محتملا يك بدل چهرة هنرگاهي است؛ و نسخة بدل شگفت‌انگيزي كه از آن در كاخ پيتي موجود است از طرف هيچكس جر تيسين، رقيب رافائل، برداشته نشده است. از سرنوشت نسخة اصلي اطلاعي در دست نيست.

پيش از اتمام نقاشيها، يوليوس چشم از جهان فرو بست، و رافائل متحير ماند كه آيا طرح تهيه شده براي چهار اطاق بايد اجرا شود يا نه. اما چگونه ممكن بود پاپي مانند لئو دهم، كه وجود خود را به يك اندازه وقف هنر و شعر و دين كرده بود، در تعقيب نقشة سلف خود ترديد كند؟ نقاش جوان اوربينويي لئو را صميميترين دوست خود يافت؛ آن نبوغ زندة نشاط، شادترين سالهاي عمر خود را در پرتو حمايت يك پاپ زنده‌دل به‌سر برد.

IV – ميكلانژ

۱- جواني او: ۱۴۷۵-۱۵۰۵

ما نقاش و پيكرتراش محبوب يوليوس – مردي كه با او در خوي و خشم و قدرت و عمق روح برابري مي‌كرد و بزرگترين و غمگينترين هنرمند در تاريخ بشر بود- را براي آخرين قسمت اين مبحث گذاشتيم.

پدر ميكلانژ، لودوويكو دي ليوناردو بوئوناروتي سيموني، شهردار شهرك كاپرزه، واقع در كنار جادة فلورانس- آرتتسو، بود. لودوويكو ادعا مي‌كرد كه با كنته‌هاي كانوسا خويشاوندي دوري دارد. يكي از اين كنته‌ها از سر لطف اين قرابت را تصديق كرد؛ ميكلانژ همواره به

خود مي‌باليد كه داراي خون اشرافي است؛ ولي تحقيقات بيرحمانه نشان داد كه اشتباه مي‌كند.

ميكلانژ، كه مانند رافائل نام يكي از فرشتگان مقرب را برخود داشت، در ۶ مارس ۱۴۷۵، در كاپرزه متولد شد؛ او دومين پسر از چهار برادر بود. او را به پرستاري در نزديكي معدن سنگ مرمر ستينيانو سپردند، به طوري كه مي‌توان گفت از بدو تولد غبار مجسمه‌سازي را استنشاق كرده بود؛ بعداً خود او گفته بود كه اسكنه و چكش مجسمه‌سازي را با شير خود مكيده است. وقتي كه هنوز ششماهه بود، خانواده‌اش به فلورانس نقل مكان كرد. در آنجا مدتي به مدرسه رفت و، آن‌قدر كه در سالهاي بعد بتواند اشعار ايتاليايي خوبي بسرايد، تعليم يافت. هيچ لاتيني نياموخت و، برخلاف بسياري از هنرمندان زمان خويش، هرگز كاملا به جذبه و شوق ادبيات باستان گرفتار نشد؛ او عبراني بود نه كلاسيك، روحاً بيشتر پروتستان بود تاكاتوليك.

نقاشي را به نوشتن، كه نوع فاسد شدة نقاشي است، ترجيح مي‌داد. پدرش از اين ترجيح متأسف بود، اما سرانجام به آن تسليم شد و ميكل را در سيزدهسالگي نزد دومنيكو گيرلانداپو، مشهورترين نقاش آن زمان در فلورانس، به شاگردي گذاشت. طبق قرارداد، ميكلانژ مي‌بايست سه سال براي «فراگرفتن نقاشي» نزد استاد بماند؛ سال اول شش فلورين، سال دوم هشت، و سال سوم ده فلورين بستاند، و احتمالا مسكن و غذايش نيز به عهدة استاد بود. ميكل مشاهدات خود را در كوچه‌هاي فلورانس به تعليمات گيرلانداپو افزود،

pymirsetureh@yahoo.com

و در هرچيز موضوعي براي هنر يافت. دوستش كونديوي مي‌گويد: «بدين‌گونه، او غالباً به بازار ماهي فروشان مي‌رفت تا شكل و رنگ ماهيان، رنگ چشم آنها، و ساير قسمتهاي بدنشان را بررسي كند؛ آنگاه جزئياتي را كه ديده بود با منتهاي كوشش در نقاشيهايش به كار مي‌برد.»

هنوز يك سال نزد گيرلاندايو نمانده بود كه حادثه‌اي با ميل طبيعي وي مصادف شد و وي را به مجسمه‌سازي كشانيد. مانند بسياري از هنرجويان ديگر، آزادانه به باغهايي كه خانوادة مديچي مجموعه‌هاي آثار مجسمه‌سازي و معماري خود را در آن قرارداده بودند دسترسي داشت. او ظاهراً از روي برخي از آن مجسمه‌هاي مرمرين با علاقه و مهارت مخصوص نسخه‌برداري كرده بود، زيرا وقتي كه لورنتسو مي‌خواست يك مدرسة مجسمه‌سازي در فلورانس تأسيس كند و از گيرلاندايو خواهش كرد چند دانشجوي با استعداد در آن رشته‌ها براي او بفرستد، او فرانچسكو گراناتچي و ميكلانجلو بوئوناروتي را فرستاد، پدر ميكل از اينكه پسرش از يك هنر به هنري ديگر بگرايد ناراضي بود؛ مي‌ترسيد مبادا به كار سنگتراشي بپردازد؛ و در حقيقت ميكل تا مدتي به اين كار مشغول بود و قطعاتي از سنگ مرمر براي كتابخانة لورنتسي تهيه مي‌كرد. اما بزودي به مجسمه‌سازي پرداخت. مجسمة مرمرين «فاون» ميكلانژ شهرت جهاني دارد: داستان ساختن آن از يك تكه مرمر بيمصرف، و اينكه چگونه لورنتسو هنگام عبور از برابر آن مجسمه گفت «يك خداي پير اينهمه دندان سالم ندارد»، و براثر گفتة او ميكلانژ با يك ضربة چكش يكي از دانداني‌هاي فك بالا را پراند. لورنتسو كه از قابليت و محصول كارآن

جوان خشنود شده بود او را به خانه برد و مانند پسر خويش با وي رفتار كرد. ميكل مدت دو سال (۱۴۹۰-۱۴۹۲) در كاخ مديچي زندگي كرد. با لورنتسو، پوليتسيانو، پيكو، فيچينو، و پولچي بر سر يك ميز غذا خورد و برترين سخنان را دربارة سياست، ادبيات، فلسفه، و هنر شنيد. لورنتسو اطاق خوبي در كاخ خود به او داد و ماهانه پنج دوكاتو (۶.۲۵۰ دلار؟) براي مخارج شخصي او مواجب تعيين كرد. به علاوه، ميكلانژ مجاز بود كه آثار هنري خود را هر طور كه مي‌خواهد به مصرف برساند.

سالهايي كه او در قصر مديچي گذراند اگر به خاطر نزاعش با پيترو توريجانو نبود، شايد بهترين ايام عمرش به شمار مي‌رفتند. پيترو يك روز از يك شوخي ميكل رنجيد، و (چنانكه به چليني گفته بود) «مشت خود را به هم فشردم و چنان ضربه‌اي به بينيش زدم كه احساس كردم استخوان و غضروف آن مثل بيسكويت در زير مشتم فرو رفت؛ و اين نشانة مرا او با خود به‌گور خواهد بود.» چنين شد، و ميكلانژ در هفتادوچهار سال بقية عمرش بيني شكسته‌اي داشت كه البته ماية خشنوديش نبود.

در همان سالها ساوونارولا مواعظ آتشين خود را دربارة اصلاحات مذهبي ايراد مي‌كرد. ميكل غالباً براي شنيدن آنها به كليسا مي‌رفت و لرزه‌اي را كه بانگ خشمناك آن كشيش بر جانش مي‌انداخت هرگز فراموش نكرد. ساوونارولا تباهي ايتالياي فاسد را اعلام مي‌كرد و خروشش سكوت كليساي پرجمعيت را مي‌دريد. وقتي ساوونارولا مرد، شمه‌اي از روح او در روان ميكل به‌جا ماند: وحشتي از فساد روحي پراكنده در اطراف او، نفرتي وحشيانه از ظلم، و احساس پيش از وقت آن تباهي موعود. آن خاطرات و ترسها در متشكل ساختن خوي او، و در هدايت مغار و قلم موي او مؤثر بودند؛ وقتي در زير سقف نمازخانة سيستين خوابيده بود و بر آن مي‌نگريست، كلمات ساوونارولا را به خاطر مي‌آورد؛ هنگام نقاشي واپسين داوري روح آن راهب را برانگيزاند و تقبيح شديد او را براي قرون و اعصار باقي گذاشت.

در ۱۴۹۲ لورنتسو درگذشت و ميكل به خانة پدر بازگشت. مجسمه‌سازي و نقاشي را ادامه داد و تجربة عجيبي به تعليمات خود افزود. رئيس بيمارستان سانتوسپيريتو به او اجازه داد تا دريك اطاق خصوصي اجساد را تشريح كند. ميكل چندان تشريح كرد كه تا چندي حالت تهوع داشت و بزحمت مي‌توانست غذا بخورد. اما باهمين كار كالبدشناسي را فراگرفت. يك بار وقتي كه پيرو د مديچي از او خواست تا يك آدم برفي بزرگ در حياط كاخ بسازد، فرصتي به دست آورد تا معلومات خود را در تشريح نشان دهد. ميكل اين تقاضا را اجابت كرد، پيرو او را ترغيب نمود كه دوباره در كاخ مديچي زندگي كند (ژانوية ۱۴۹۴).

Dynastine@yahoo.com

در اواخر ۱۴۹۴ میکلانژ، به انگیزة یکي از هوسهاي عصبیش، از طریق کوههاي پر برف آپنن به بولونیا گریخت. به موجب روایتي، او به واسطة رؤیاي یکي از دوستانش از سقوط قریب‌الوقوع پیرو آگاه شده بود؛ شاید شم خود او آن اتفاق را پیش‌بیني کرده بود؛

به هر حال فلورانس در آن صورت براي کسي که مورد لطف مدیچي بود جاي امني به شمار نمي‌رفت. در بولونیا نقوش برجستة کار یاکوپو دلا کوئرچا را در نماي سان پیترونیو بدقت بررسي کرد. براي اتمام آرامگاه قدیس دومینیك استخدام شد، و براي آن مجسمة فرشتة زانو زده را ساخت؛ اما پس از این کار مجسمه‌سازان بولونیا، که داراي اتحادیه‌اي از خود بودند، او را که یك «خارجي و طفیلي» بود تحذیر کردند که اگر بخواهد کار از دست ایشان بگیرد، به وسیله‌اي او را از میان خواهند برد. در همان اوان، ساوونارولا اختیار فلورانس را در دست گرفته بود، و فضیلت مي‌رفت که بر رذیلت غالب شود. میکل به آنجا بازگشت (۱۴۹۵).

در فلورانس، لورنتسو دي فرانچسکو را، که فردي از یك شاخة خاندان مدیچي بود، حامي خود یافت. براي او یك کوپیدو خفته ساخت که تاریخچة عجیبي دارد. لورنتسو به او توصیه کرد که سطح آن مجسمه را طوري بسازد که عتیق بنماید؛ میکل این توصیه را به کار بست؛ لورنتسو آن مجسمه را به رم فرستاد و در آنجا به یك سوداگر به ۳۰ دوکاتو فروخته شد؛ سوداگر مزبور آن را به رافائلو ریاریو، کاردینال سان جورجو، به ۲۰۰ دوکاتو فروخت. کاردینال حیله را کشف کرد، مجسمه را پس فرستاد، و پول خود را پس گرفت. بعداً آن مجسمه به سزار بورژیا فروخته شد، که آن را به گویدوبالدو اوربینو داد؛ اما پس از تسخیر آن شهر (اوربینو) آن را دوباره تصاحب کرد و براي ایزابلا د/ استه فرستاد. ایزابلا آن را چنین توصیف کرد: «در میان کارهاي عصر جدید بینظیر است.» تاریخچة بعدي این مجسمه معلوم نیست.

میکل، با تمام مهارت قابل انعطافش، در شهري که پر از هنرمند بود درآمد کافي تحصیل کند. یکي از عمال ریاریو او را به رم دعوت کرد و مطمئنش ساخت که کاردینال به او کار خواهد داد، و گفت که در رم حامیان هنر فراوانند. پس در ۱۴۹۶ میکلانژ با امید فراوان به پایتخت عزیمت کرد و در خانوادة کاردینال محلي براي خود یافت. ریاریو سخاوتي از خود نشان نداد؛ اما یاکوپو گالو، یکي از بانکداران رم، میکل را مأمور کرد که یك مجسمه از باکوس و یکي از کوپیدو برایش بتراشد. یکي از این دو در کاخ بارجلو در فلورانس است، و دیگري در موزة ویکتوریا و البرت در لندن. باکوس نمایندة نامطبوعي از خداي شراب است، زیرا او را در حال مستي مفرط نشان مي‌دهد؛ سر پیکر براي بدن آن خیلي بزرگ است؛ اما تن آن خوش‌ترکیب است و جسمي همچون گل نرم را مي‌نمایاند. کوپیدو جواني است به جلو خم شده و به یك قهرمان بیشتر شبیه است تا به یك خداي عشق؛ شاید نامي که میکلانژ به آن داده است بیمناسبت نباشد؛ از لحاظ فن مجسمه‌سازي، عالي است. اینجا نیز آن هنرمند از همان ابتدا کار خود را با نشان دادن پیکر به وضعي فعال و جاندار متشخص ساخت. رجحاني یوناني براي آرمیدن نسبت به او بیگانه بود، مگر در مجسمة پیتا (عزاي مریم در مرگ فرزند)؛ بدین گونه – با همان استثنا- ذوق یوناني مبني بود بر کلیات، یعني رسم انواع کلي؛ میکلانژ بیشتر به ترسیم فردي، که در مفهوم ذهني و در جزئیات واقعي باشد تمایل داشت. او، جز در مورد لباس، از اشکال

pymansour@yahoo.com



ميكلانژ بوئوناروتي: پيتا؛ كليساي سان پيترو، رم،

باستاني تقليد نمي‌كرد؛ كار او نوعاً به خود او تعلق داشت؛ رنساني نبود، بلكه جنبة خلاقة منحصر به فردي داشت.

بزرگترين محصول اين نخستين اقامت او در رم پيتا بود كه اكنون يكي از افتخارات كليساي سان پيترو است. قرارداد مربوط به اين مجسمه توسط كاردينال ژان دو ويليه، سفير فرانسه در دربار پاپ، امضا شده بود (۱۴۹۸)؛ دستمزد مربوط به آن ۴۵۰ دوكاتو (۶۲۵، ۵ دلار؟)، و مدت ساختن آن يك سال بود؛ و دوست بانكدار ميكل ضمانتنامة سخاوتمندانه‌اي به اين مضمون نوشت:

من، ياكوپو گالو، به گراميترين عاليجناب قول مي‌دهم كه ميكلانژ مذكور كار نامبرده را ظرف يك سال انجام دهد؛ آن كار بهترين مجسمة مرمريني باشد كه رم امروز مي‌تواند عرضه بدارد؛ هيچ يك از استادان امروزي نتواند بهتر از آن به وجود آورد. و به همين ترتيب... به ميكلانژ مذكور قول مي‌دهم كه آن گراميترين كاردينال دستمزد او را طبق مواد مشروحة فوق خواهد پرداخت.

در اين مجسمه از مريم، كه پسر مردة خويش را بر دامن دارد، نقايصي چند مشهود است: جامه زياده از حد چيندار و گشاد است، سر مريم براي بدنش كوچك است، دست چپش با يك وضع نامناسب دراز شده، و صورتش بسيار جوانتر از چهرة پسرش مي‌نمايد. ميكلانژ در پاسخ به ايرادي كه متوجه اين آخرين نقيصه شده بود، چنين مي‌گويد:

pymansetareh.com

آيا نمي‌دانيد كه زنان عفيف طراوت خود را بيش از زنان بيعفت حفظ مي‌كنند؟ چقدر بيشتر اين مطلب دربارة باكره‌اي صدق مي‌كند كه هرگز آغوشش به اهوايي كه جسم را مي‌آلايند باز نشده است! نـي، من باز هم پيشتر مي‌روم؟ اين عقيده را فاش ابراز مي‌كنم كه آن غنچة پاك جواني علاوه بر آنكه به علل طبيعي در او حفظ شده است، ممكن است چنان معجزه‌آسا ايجاد شده باشد كه جهان را به بكارت و طهارت ابدي مادر عيسي متقاعد سازد.

اين يك خيال خوش و قابل بخشايش است. تماشاگر اين مجسمه بزودي با آن چهرة نجيبي كه در اندوه و عشق آرام است، با آن مادر داغديده‌اي كه راضي به رضاي خداست و با چند لحظه بر دامن گرفتن جسد عزيز خود تسلي مي‌يابد، مأنوس مي‌شود؛ همچنين با آن تن مجروحي كه اينك نشاني از زخم بر خود ندارد و از تمام اهانتها آزاد است، و حتي در مرگ زيباست. تمامي جوهر و حزن و فدية حيات در اين مجموعة مجسمه‌اي ساده است: جريان ولادت، كه با آن زن نسل بشر را مداومت مي‌دهد؛ مسلم بودن مرگ به منزلة كفارة تولد؛ عشقي كه ميرايي ما را به مهرباني رفعت مي‌بخشد و هر مرگي را با يك ولادت جديد جبران مي‌كند. فرانسواي اول حق داشت كه اين مجسمه را بهترين كاميابي ميكلانژ بخواند. در تاريخ مجسمه‌سازي هرگز كسي بر اين كار تعالي نجسته است، مگر شايد آن يوناني ناشناسي كه مجسمة دمتر (در موزة بريتانيايي) را ساخته است.

pymansetareh@yahoo.com

خبر اتحاد جهان مسيحيت، كه از سال ۱۰۵۴ تا آن هنگام ميان كليساهاي يوناني و رومي تقسيم شده بود، تمام اروپا را به هيجان آورد. در ۸ فورية ۱۴۳۸، امپراطور بيزانس، يوسفوس، بطرك قسطنطنيه، هفده مطران يوناني، و عدة زيادي از اسقفان، رهبانان، و دانشوران به ونيز كه هنوز تا حدي يك شهر بيزانسي بود وارد شدند. در فرارا ائوگنيوس آنان را با جلالي پذيرفت كه گويا در نظر يونانيان تشريفاتي بسيار ناچيز بود. پس از گشايش شورا، كميسيونهاي متعددي براي سازش دادن اختلافات دو كليسا دربارة رهبري پاپ، استعمال نان فطير، ماهيت آلام اعراف، و صدور روح‌القدس از پدر و پسر، يا از پدر يا پسر، تعيين شد. مدت هشت ماه دانشمندان و متخصصان مذهبي اين نكات را مورد بحث قرار دادند، اما به هيچ موافقتي نايل نيامدند. در همان اوان طاعون در فرارا شايع شد؛ كوزيمو د مديچي از اعضاي شورا دعوت كرد كه به فلورانس بروند و به خرج او و دوستانش در آنجا مسكن كنند. اين دعوت پذيرفته شد و برخي از مورخان تاريخ رنسانس را از زمان عزيمت آن يونانيان دانشمند به فلورانس مي‌دانند (۱۴۳۹). در آنجا موافقت شد كه فورمول مورد قبول يونانيان، كه به موجب آن «روح‌القدس از پدر به ميانجيگري پسر صادر مي‌شود»، با فورمول رومي كه مي‌گويد «از پدر و پسر صادر مي‌شود» يكي است و تا ژوئن ۱۴۳۹ بر سر آلام اعراف نيز موافقت حاصل شد. اولويت پاپ به مشاجرات شديد منتهي شد، و امپراطور يوناني تهديد كرد كه شورا را به هم خواهد زد. بساريون، اسقف اعظم نيقيه، كه شخصي مصالحه‌جو بود، تمهيدي براي سازش انديشيد كه به موجب آن اقتدار جهاني پاپ شناخته مي‌شد، اما حقوق و مزاياي موجود كليساي شرق نيز محفوظ مي‌ماند. اين راه‌حل پذيرفته شد؛ و در ۶ ژوئيه، در كليساي جامعي كه گنبد عظيم و مجلل آن سه سال پيش توسط برونللسكي ساخته شده بود، منشور اتحاد دو كليسا به زبان يوناني توسط بساريون و به زبان لاتين توسط چزاريني قرائت شد؛ اين دو اسقف يكديگر را بوسيدند؛ و تمام اعضاي شورا، به رياست امپراطور يوناني در برابر همان ائوگنيوسي كه تا آن زمان منفورترين و مطرودترين مرد به شمار مي‌رفت، به زانو درآمدند.

سرور عالم مسيحيت دير نپاييد. وقتي امپراطور يوناني (روم شرقي) و موكبش به قسطنطنيه بازگشتند، با اهانت و بدزباني روبه‌رو شدند؛ روحانيون و مردم شهر تسليم به رم را رد كردند. ائوگنيوس سهم خود را در معامله انجام داد، كاردينال چزاريني در رأس ارتشي به مجارستان اعزام شد تا به نيروهاي لاديسلاوس و هونيادي پيوندد؛ اين نيروها در نيش فاتح شدند، پيروزمندانه در شب عيد ميلاد مسيح ۱۴۴۳ به صوفيه گام نهادند، اما در وارنا از طرف سلطان مراد دوم منهزم شدند (۱۴۴۴). جمعيت ضد اتحاد در قسطنطنيه پيروز شد و بطرك گرگوريوس، كه از اتحاد پشتيباني كرده بود، به ايتاليا گريخت. گرگوريوس با جنگ به سانتا سوفيا بازگشت و منشور اتحاد را در آنجا قرائت كرد (۱۴۵۲)؛ اما از آن هنگام مردم از رفتن به كليساي بزرگ تحاشي مي‌كردند. روحانيان ضد اتحاد كلية طرفداران اتحاد را لعن كردند؛ از طلب مغفرت

براي كساني كه هنگام قرائت منشور در كليسا حضور داشتند امتناع ورزيدند، و بيماران را تحريض كردند كه مردن بدون مراسم مذهبي را بر آموزش يافتن به دست كشيشان وحدت طلب ترجيح دهند. بطركان اسكندريه و انطاكيه و اورشليم «سينود حرامي» فلورانس را انكار كردند. سلطان محمدثاني وضع را با تبديل قسطنطنيه به پايتخت عثماني آسان كرد (۱۴۵۳). به عيسويان آزادي عبادت داد؛ وجناديوس را، كه يكي از دشمنان ثابت قدم اتحاد بود، به بطركي برگزيد.

ائوگنيوس در ۱۴۴۳، پس از آنكه سردار اعزامش، كاردينال ويتلسكي، جمهوري نامنظم رم و كولوناي آشوبناك را باسبعيتي بدتر از آن واندالها يا گوتها سركوب كرد، به رم بازگشت. اقامت پاپ در فلورانس او را با تحول اومانيسم و هنر به سرپرستي كوزيمو دمديچي آشنا كرده بود، و دانشمندان حاضر در شوراي فرارا و فلورانس در وي علاقه‌اي به حفظ نسخ خطي كلاسيك – كه در صورت سقوط قريب‌الوقوع قسطنطنيه ممكن بود از دست بروند يا منهدم شوند – برانگيخته بودند. وي پودجو، فلاويو بيوندو، لئوناردو برووني، و ساير اومانيستهايي را كه مي‌توانستند به زبان يوناني با يونانيان مذاكره كنند در دبيرخانة خود استخدام كرده بود. فرا آنجليكو را به رم آورده و به او دستور داده بود تا فرسكوهايي در نمازخانة ساكرامنتو در واتيكان بسازد. چون دروازه‌هاي برنزي را كه گيبرتي براي تعميدگاه فلورانس ريخته بود پسنديده بود، فيلارته را مأمور ساخت كه درهاي مشابهي براي كليساي كهن سان پيترو بسازد (۱۴۳۳).

pmansetareh@yahoo.com

اين نكته مهم بود- هرچند در آن زمان كمتر مورد تفسير قرار گرفته بود- كه آن مجسمه‌ساز آنچه بر سردرهاي آن كليساي عمدة مسيحيت لاتين قرار داده بود نه تنها شامل عيسي و مريم و حواريون بود، بلكه مارس و روما، هرو و لئاندر، زئوس و گانومدس، و حتي لدا و قو را نيز در برداشت. ائوگنيوس، در همان ساعت پيروزي خود برشوراي بال، رنسانس مشركانه را به رم آورد.

فصل پانزدهم

رنسانس رم را فرا مي‌گيرد

۱۴۹۲-۱۴۴۷

I – پايتخت جهان

وقتي كه پاپ نيكولاوس پنجم بر كهنترين تخت سلطنت جهان نشست، وسعت رم به يك دهم رومي كه در ديوارهاي آورليانوس (۲۷۰-۲۷۵) محاط بود نمي‌رسيد، و از حيث مساحت و جمعيت (هشتاد هزار نفر) از ونيز، فلورانس، يا ميلان كوچكتر بود. از زمان ويراني آبراههاي عمده در نتيجة هجوم وحشيان، هفت تپة رم فاقد يك منبع آب قابل اطمينان شده بود؛ چند آبراهة كوچك هنوز باقي بودند و چند چشمه و شمارة زيادي آب انبار و چاه هنوز وجود داشتند، اما قسمت زيادي از ساكنان شهر آب رود تيبر را مي‌نوشيدند. بيشتر مردم در جلگه‌هاي ناسالمي مي‌زيستند كه دستخوش طغيان رود و عفونت مالارياي حاصل از باتلاقهاي مجاور بود. تپة كاپيتولينوس در آن موقع مونته‌كاپرينو نام داشت و وجه تسمية آن بزها (capri)يي بودند كه بردامنة آن مي‌چريدند. تپة پالاتينوس يك كنج روستايي تقريباً بلاسكنه بود؛ قصرهاي قديمي، كه اين تپه نام خود را از آنها مأخوذ داشته بود، اكنون چيزي جز معادن سنگ خاك گرفته نبودند. بورگو واتيكانو (شهرك واتيكان) قصبة كوچكي از حومة رم در آن سوي رود بود و به طرز درهم و نامنظمي گرد مزار پطرس حواري را گرفته بود. برخي از كليساها، مانند سانتاماريا مادجوره يا سانتا چچيليا از درون زيبا، اما از بيرون ساده بودند؛ هيچ كليسايي در رم نمي‌توانست با كليساي جامع فلورانس يا ميلان، هيچ صومعه‌اي با چرتوزا دي پاويا، و هيچ عمارت شهرداري با پالاتتسو وكيو، كاستلو سفورتسسكو، كاخ دوجهاي ونيز، يا حتي كاخ مردم در سينا رقابت كند. تقريباً تمام خيابانها به پس كوچه‌هاي گلي و خاكي همانند بودند؛ برخي با قلوه سنگ مفروش بودند؛ فقط چندتايي در شب چراغ داشتند؛ و تنها در موارد فوق‌العاده، مانند جشن يا ديدار

يكي از شخصيتهاي مهم، جارو مي‌شدند.

ماية اقتصادي شهر به طور جزيي از مرتعداري و توليد پشم و گله‌هاي گاوي كه در مزارع اطراف چرا مي‌كردند تأمين مي‌شد، اما به طور عمده از عايدات كليسا به دست مي‌آمد. كشاورزي مختصر بود و سوداگري هم به مقياس كوچك انجام مي‌گرفت؛ صنعت و تجارت، به سبب عدم امنيت حاصل از حملات راهزنان، تقريباً از ميان رفته بود. طبقة متوسط تقريباً وجود نداشت – تنها طبقات عبارت بودند از نجبا، روحانيون، و عوام. نجبا، كه تقريباً مالك تمام زمينهايي بودند كه به دست كليسا نيفتاده بودند، دهقانان خود را بدون رعايت نهي و ندامت مسيحي استثمار مي‌كردند. هرگونه شورش و مخالفتي را به وسيلة اراذل نيرومندي كه در خدمت خود داشتند و براي زدن و كشتن تربيت مي‌كردند، منكوب مي‌ساختند. خانواده‌هاي بزرگ – و بالاتر از همه دو خاندان كولونا و اورسيني – گورستانها، گرمابه‌ها، تماشاخانه‌ها، و ساير ساختمانهاي عمومي رم يا نزديك آن را تصاحب و به دژهاي كوچك تبديل كرده بودند؛ و كاخهاي

pyransatqiran@yahoo.com

روستاييشان را براي جنگ مجهز ساخته بودند. نجبا معمولاً مخاصم پاپ بودند، يا مي‌كوشيدند خود او را برگزينند و بر او حكومت كنند. گهگاه چنان اغتشاشي به پا مي‌كردند كه پاپها مجبور به فرار مي‌شدند؛ پيوس دوم با لابه مي‌گفت كه كاش پايتختش شهر ديگري به جز رم بود. جنگيدن سيكستوس چهارم، و آلكساندر ششم با اين گونه مردان، كوشش قابل بخشايشي بود براي تحصيل امنيتي در حوزة حكومت پاپ.

رم معمولاً تحت حكومت روحانيان بود، زيرا آنان عايدات متنوع كليسا را در دست داشتند و مي‌توانستند خرج كنند. ساكنان شهر به ورود طلا از چندين كشور، به شغلهايي كه كشيشان با اين عايدات مي‌توانستند برايشان تهيه كنند، و به اعاناتي كه پاپها مي‌توانستند از آن محل بدهند متكي بودند. مردم رم نمي‌توانستند از هرگونه اصلاحاتي كه ممكن بود از جريان چنين عوايدي به شهرشان بكاهد، خوشحال باشند. چون مردم نمي‌توانستند انقلاب كنند، به جاي آن به هجاي تند و تيزي متوسل مي‌شدند، كه در نقاط ديگر اروپا بي‌نظير بود. در ميدان ناوونا، مجسمه‌اي كه شايد يك هركول يوناني بود، به پاسكوينو – احتمالاً نام خياطي كه در آن نزديكي بود- تجديد نام يافت و تبديل به تابلويي شد براي پر طنزترين جملات، معمولاً به شكل عبارات نيشدار به زبان لاتيني يا ايتاليايي، كه غالباً برضد پاپ بود. رميها، لااقل در موارد معين، مردمي مذهبي بودند؛ در اين موارد براي دريافت بركت از پاپ گرد مي‌آمدند و به خود مي‌باليدند كه با بوسيدن پاي او از سفرا تقليد مي‌كنند؛ اما وقتي كه سيكستوس چهارم به سبب رنجوري از نقرس نتوانست در يكي از مراسم تبرك حاضر شود، مردم رم با شدتي كه خاص طبع كينه‌جويشان بود او را لعن كردند. به علاوه، چون ائوگنيوس چهارم جمهوري رم را ملغا كرده بود پاپها فرمانروايان دنيوي شهر نيز شده بودند، و به همين جهت، مذمتهايي كه مردم معمولاً از دولتهاي خود مي‌كنند به آنان نيز تعلق مي‌گرفت. اين بدبختي پاپها بود كه مي‌بايست در ميان

بيقانونترين مردم ايتاليا مستقر باشند.

پاپها در ادعاي خود برميزان معيني از قدرت دنيوي و حوزه‌اي از حكومت ذي‌حق بودند. به عنوان سران يك سازمان بين‌المللي نمي‌توانستند خود را در اسارت هيچ كشوري ببينند، كما اينكه در آوينيون هم واقعاً همين وضع را داشتند. چون بدين‌گونه در قيد بودند، مشكل مي‌توانستند با بيطرفي به عموم مردم خدمت كنند، تا چه رسد به رؤياي عظيم آنان براي حاكم بودن بر هر حكومتي. گرچه «عطية قسطنطين» به طور محسوس جعلي بود (همان‌طور كه نيكولاس با استخدام والا به آن اذعان كرد)، عطية ايتالياي مركزي به پاپ توسط پپين (۷۵۰)، كه از طرف شارلماني تأييد شده بود (۷۷۳)، يك حقيقت تاريخي بود. پاپها از سال ۷۸۲ به نام خود سكه زده بودند، و قرنها هيچ‌كس با حق آنها معارضه نمي‌كرد. وحدت قدرتهاي محلي اعم از فئودالي و نظامي در يك حكومت مركزي، در ايالات پاپي نيز مانند ساير ممالك اروپا در شرف تحقق بود. اين كه پاپها از نيكولاوس پنجم تا كلمنس هفتم در ايالات خود مانند سلاطين مستبدي حكومت مي‌كردند به اقتضاي پيروي از رسم زمان بود؛ و وقتي اصلاح‌طلباني نظير ژرسون، رييس دانشگاه پاريس، از دموكراسي كليسا سخن مي‌گفتند، اما آن را در كشور خود مذمت مي‌كردند، پاپها حق داشتند شكوه كنند. در زماني كه صنعت چاپ هنوز شروع نشده يا انتشار پيدا نكرده بود، هم كشور و هم كليسا آمادة دموكراسي نبود. نيكولاوس پنجم هفت سال پيش از آنكه گوتنبرگ انجيل را چاپ كند، سي‌سال پيش از آنكه چاپ به رم برسد، و چهل و هشت سال پيش از آنكه اثر آلدوس مانوتيوس براي نخستين بار چاپ شود، پاپ شد. دموكراسي تجملي از خرد تعميم يافته، امنيت، و آرامش است.

حكومت دنيوي پاپها مستقيماً مربوط به ناحيه‌اي بود كه در ايام باستاني لاتيوم (لاتسيو فعلي) ناميده مي‌شد. اين ناحيه ايالات كوچكي بين توسكان، اومبريا، سرزمين پادشاهي ناپل، و درياي تيرنه بود. در وراي اين ايالت، پاپها اومبريا، ماركه، و رومانيا (روماني قديم) را نيز ملك خود مي‌دانستند. اين چهار منطقه توأماً كمربند پهني را در وسط ايتاليا از دريايي به دريايي ديگر تشكيل مي‌دادند؛ آنها شامل بيست و شش شهر بودند كه پاپها هروقت مي‌توانستند، به وسيلة نايبهاي خود بر آنها فرمان مي‌راندند يا آنها را ميان حكام محلي قسمت مي‌كردند. به علاوه، سيسيل و تمام كشور پادشاهي ناپل، براساس موافقتنامه‌اي ميان پاپ اينوكنتيوس سوم و فردريك دوم، به عنوان تيول مورد ادعاي پاپها بود و پرداخت يك خراج سالانه از

طرف اين ايالات به حكومت پاپ سرچشمة نزاع بين امپراطوران و پاپها شد. بالاخره كنتسا ماتيلدا تقريباً تمام توسكان را، كه شامل فلورانس، لوكا، پيستويا، پيزا، سينا، و آرتتسو بود، در ۱۱۰۷ به موجب وصيت به پاپ واگذار كرد. پاپها بر تمام اين ايالات حقوق سلطنت فئودالي ادعا مي‌كردند، اما ندرتاً قدرت تنفيذ ادعاي خود را داشتند.

حكومت پاپ، كه از فساد داخلي، عدم صلاحيت و استطاعت نظامي و مالي، درهم آميختگي

سياست اروپايي با ايتاليايي، و امتزاج امور ديني و دنيوي بغايت در مضيقه بود، طي قرون براي حفظ سرزمينهاي خود از سركرده‌هاي نظامي محلي و تجاوز ساير ايالات ايتاليايي كوشش مي‌كرد. ميلان مرتباً درصدد تملك بولونيا بود؛ ونيز راونا را تصرف كرد و كوشيد تا فرارا را نيز ضميمة خود سازد؛ و ناپل در صدد دست‌اندازي به لاتيوم برآمد. براي مقابله با اين حملات، پاپها ندرتاً به ارتش كوچك مزدور خود اعتماد مي‌كردند، بلكه ايالات آزمند را عليه يكديگر برمي‌انگيختند و مي‌كوشيدند تا با اعمال يك سياست موازنة قوا مانع نيرومند شدن آن ايالات شوند و نگذارند هيچيك از آنها مستملكة پاپ را در حدود خود ببلعند. ماكياولي و گويتچارديني در عقيدة خود، مبني بر اينكه عدم اتحاد ايتاليا تا حدي مربوط به اين سياست است، محق بودند؛ و پاپها نيز چاره‌اي نداشتند جز اينكه به اين طريق استقلال سياسي و روحاني خود را از راه قدرت دنيوي خويش حفظ كنند.

پاپها، به عنوان فرمانروايان سياسي، خود را مجبور مي‌دانستند همان روشي را اتخاذ كنند كه فرمانروايان دنيوي در پيش مي‌گرفتند. مشاغل يا موقوفات را به اشخاص با نفوذ و حتي مادونتر از آنان واگذار مي‌كردند – و بعضي اوقات مي‌فروختند- تا ديون سياسي خود را بپردازند، مقاصد سياسي را پيش برند، يا به اديبان و هنرمندان پاداش يا مئونتي رسانند. ضمناً ازدواجهايي بين خويشان خود با خانواده‌هاي نيرومند ترتيب مي‌دادند. گاه مانند يوليوس دوم از نيروي نظامي و گاه مثل لئو دهم از سياست فريب و تزوير استفاده مي‌كردند. تا حدي با «فحشاي اداري»، كه شايد از آنچه در ساير حكومتهاي زمان رواج داشت بيشتر نبود، مي‌ساختند و حتي از آن منتفع مي‌شدند. قوانين ايالات پاپي مثل قوانين ساير كشور- شهرها سخت بود؛ دزدان و جاعلان توسط نواب پاپ به دارآويخته مي‌شدند، زيرا چنين شدت عملهايي در حكومتهاي آن زمان لازم بود. بيشتر پاپها تا آن حد كه مراسم مقامشان اجازه مي‌داد ساده مي‌زيستند، و داستانهاي بدي كه دربارة آنان گفته شده غالباً از ناحية ساتيرنويسهاي غير مسئول مانند برني، يا از سوي جاه‌طلبان ناكامي مثل آرتينو، يا از طرف عمال مقتدر رومي مانند اينفسورا – كه با پاپ معارضة شديد يا سياسي داشته‌اند- جعل و منتشر شده‌اند. اما در مورد كاردينالهايي كه امور سياسي و مذهبي كليسا را اداره مي‌كردند بايد گفت كه آنها خود را سناتورهاي يك كشور ثروتمند مي‌دانستند و به همان طريق هم زندگي مي‌كردند؛ بسياري از آنان كاخهايي براي خود مي‌ساختند؛ بسياري ديگر از ادبيات و هنر حمايت مي‌كردند؛ و برخي با انتخاب معشوقه‌هايي براي خود به عشرت مي‌پرداختند؛ اينان به طور كلي از رسم سست اخلاقي زمان خود تبعيت مي‌كردند.

پاپها به عنوان قدرتهاي روحاني دورة رنسانس با مسئلة سازش اومانيسم و مسيحيت مواجه بودند. اومانيسم يك مذهب نيمه مشركانه بود، و كليسا يك بار تصميم گرفت شرك را، هم از حيث اعتقاد و هم از جهت هنر، ريشه‌كن كند. سابقاً تخريب معابد و مجسمه‌هاي شرك را وجهة

همت خود قرار داده بود؛ مثلاً كليساي جامع اورويتو تازه با مرمري بنا شده بود كه از كارارا، بعضاً از خرابه‌هاي رومي، آورده شده بود؛ يكي از نمايندگان پاپ قطعاتي از مرمرهاي كولوسئوم را فروخته بود تا براي تهية آهك سوخته شوند؛ در ۱۴۶۱ با مصالح آمفي‌تئاتر فلاويوس كار ساختمان پالاتتسوونتسيا شروع شد؛ خود نيكولاوس شخصاً، در بحبوحة ذوق معماري خود، دو هزار و پانصد بار ارابة مرمر و تراورتن از كولوسئوم، سيركوس ماكسيموس، و ساير ساختمانهاي قديمي گردآورد تا كليساها و كاخهاي رم را بنا كند. برگرداندن آن رويه و حفظ و گردآوري و پرورش بقاياي هنر و ادبيات كلاسيك رم و يونان مستلزم انقلابي در فكر روحاني بود. حيثيت اومانيسم چنان زياد و مايهٔ نهضت فرهنگ شرك جديد چندان نيرومند

بود، و سران آن نهضت آنقدر به آن دلبسته بودند كه كليسا ناچار بود محلي براي اين تحولات در حيات مسيحي بازكند، يا پشتيباني طبقات روشنفكر ايتاليا و شايد بعداً تمام اروپا را از دست بدهد. كليسا به سرپرستي پاپ نيكولاوس پنجم بر اومانيسم آغوش گشود، با رشادت و سخاوت از آن جانبداري كرد، و رياست ادبيات و هنر جديد را به عهده گرفت. به مدت يك قرن (۱۴۴۷-۱۵۳۴) چنان آزادي وسيعي (يا به قول فيللفو آزادي باور ناكردني) به فكر ايتاليا داد و چنان از آن حمايت كرد و به آن انگيزه و فرصت بخشيد كه رم مركز رنسانس گشت و از يكي از درخشانترين دوره‌هاي تاريخ بشر بهره‌مند شد.

II – نيكولاوس پنجم: ۱۴۴۷-۱۴۵۵

تومازو پارنتوچلي، كه در سارتسانا با فقر پرورش يافته بود، به طريقي توفيق آن را يافت كه شش سال در دانشگاه بولونيا تحصيل كند. وقتي كه پولش تمام شد، به فلورانس رفت و در خانواده‌هاي رينالدو دليي آلبيتتسي و پالا د سترووتسي وظيفهٔ معلمي را به عهده گرفت. همينكه پولي به دست آورد، به بولونيا بازگشت، تحصيلات خود را ادامه داد، و در بيست و دو سالگي دكتراي الاهيات را دريافت كرد. نيكولو دليي آلبرگاتي، اسقف اعظم بولونيا، او را ناظر خاندان خود ساخت و به فلورانس برد تا ملازم پاپ ائوگنيوس چهارم در دوران تبعيد طولانيش در آنجا باشد. پاپ طي سالهاي تبعيدش، بي‌آنكه مسيحيت را از دست بدهد، اومانيست شد. دوستي صميمانه‌اي با بروني، مارسوپيني، مانتي، آوريسپا، و پودجو به هم زد و به محفل ادبي آنان پيوست؛ بزودي توماز سارتسانايي (اين نامي بود كه اومانيستها به پارنتوچلي داده بودند) از آتش عشق آنان به هنر و ادبيات باستاني گرم شد. تقريباً تمام عايداتش را در راه كتاب صرف كرد، براي خريدن نسخه‌هاي خطي گرانبها وام مي‌گرفت، و اظهار اميدواري مي‌كرد كه روزي عايداتش به گردآوردن تمام كتابهاي بزرگ جهان در يك كتابخانه تكافو كند. در حقيقت همين آرمان بنيانگذار كتابخانهٔ واتيكان بود. كوزيمو او را براي تنظيم فهرست كتابخانهٔ

مارچانا به كار گرفت، و توماز در ميان نسخه‌هاي خطي بشادي روزگار مي‌گذراند. او درست نمي‌دانست كه خود را براي اين آماده مي‌كند كه نخستين پاپ رنسانس باشد.

مدت بيست سال در فلورانس و بولونيا به آلبرگاتي خدمت كرد. وقتي كه اسقف اعظم مرد (۱۴۴۳)، ائوگنيوس پارنتوچلي را به جانشيني او منصوب كرد؛ و سه سال بعد، پاپ، كه بسيار تحت تأثير دانش و تقوا و قابليت اداري او واقع شده بود، به كاردينالي ارتقايش داد. سال بعد ائوگنيوس درگذشت؛ و كاردينالها، كه بين فرقه‌هاي اورسيني و كولونا دچار اشكال و بن‌بست شده بودند، پارنتوچلي را به پاپي برگزيدند. او پس از شنيدن خبر انتخاب خود، به وسپازيانو دا بيستيتچي بانگ زد: «كه مي‌توانست فكر كند كه زنگنواز فقير كشيشي، در برابر حيرت مغروران به پاپي برگزيده شود؟» اومانيستهاي ايتاليا شاد شدند و يكي از آنان، فرانچسكو باربارو، اعلام كرد كه رؤياي افلاطون تعبير گشته و يكي از فيلسوفان شاه شده است.

نيكولاوس پنجم (پارنتوچلي حال خود را به اين نام مي‌ناميد) سه هدف داشت: پاپ خوبي باشد، رم را از نو بنا كند، و ادبيات و دانش و هنر كلاسيك را احيا نمايد. شغل عالي خود را با ميانه‌روي و صلاحيت اداره مي‌كرد، تقريباً در تمام ساعات روز بارعام مي‌داد، و مي‌توانست با آلمان و فرانسه هر دو دوستانه كنار آيد. ناپاپ فليكس پنجم چون تشخيص داد كه نيكولاوس بزودي مسيحيت لاتين را به خود خواهد گرواند، از ادعاهاي خويش دست برداشت و با رأفت بخشوده شد؛ شوراي بال، كه سر طغيان داشت اما در حال پاشيدگي بود، به لوزان رفت و منحل شد (۱۴۴۹)؛ نهضت شورايي به انتها رسيد و شقاق پاپي مرتفع شد. تقاضاي اصلاحات هنوز از آن سوي آلپ مي‌رسيد؛ نيكولاوس احساس كرد كه در برابر تمام شاغلاني كه مشاغل خود را در نتيجهٔ اصلاحات از دست مي‌دادند، نمي‌تواند اصلاحات را عملي سازد؛ در عوض اميدوار بود كه كليسا همچون پيشرو احياي دانش حيثيتي را كه در آوينيون و بر اثر شقاق از دست داده بود دوباره به دست آورد. پشتيباني نيكولاوس از دانش با مقاصد سياسي بستگي نداشت؛ بلكه از يك عاطفهٔ

صميم و تقريباً عاشقانه برمي‌خاست. او براي گردآوري نسخه‌هاي خطي سفرهاي پر رنجي به آن سوي آلپ انجام داده بود؛ همو بود كه آثار ترتوليانوس را در بال كشف كرد.

حال كه به عوايد دستگاه پاپ دست يافته بود، عمالي به آتن، قسطنطنيه، و شهرهاي مختلف آلمان و انگلستان فرستاد تا كتب خطي يوناني يا لاتيني را، اعم از مسيحي يا مشركانه، بخرند يا از آنها رونوشت بردارند؛ گروه بزرگي از كاتبان و ويراستاران را در واتيكان مستقر ساخت؛ و تقريباً هر اومانيست برجستهٔ ايتاليايي را به رم فرا خواند. وسپازيانو مبالغه‌آسا مي‌نويسد: «تمام دانشوران جهان در زمان پاپ نيكولاوس به رم آمدند، برخي به ميل خود و بعضي به تقاضاي او.» كار آنان را با سخاوت خليفه‌اي كه از موسيقي يا شعر به وجد آمده باشد پاداش مي‌داد. لورنتسو والا براي ترجمهٔ اثر توسيديد به لاتيني ۵۰۰ دوكاتو (۱۲,۵۰۰ دلار؟)

دريافت كرد؛ گوارينو داورونا براي ترجمهٔ آثار استرابون ۱,۵۰۰ دوكاتو، و نيكولو پروتي براي ترجمهٔ آثار پولوبيوس ۵۰۰ دوكاتو گرفت. پودجو مأمور ترجمهٔ آثار ديودوروس سيسيلي شد؛ تئودوروس گاتسا با محبت از فرارا جلب شد تا ترجمهٔ جديدي از آثار ارسطو تهيه كند؛ به فيللفومسكني در رم و ملكي در روستا و دستمزدي به مبلغ ۱۰,۰۰۰ دوكاتو پيشنهاد شد كه ايلياد و اوديسه هومر را به لاتيني برگرداند، اما مرگ پاپ مانع اجراي اين ترجمه شد. اين پاداشها آن‌قدر گزاف بودند كه برخي از دانشوران در قبول آنها ترديد كردند، پاپ با اين اخطار ماهرانه بر ترديد آنان غالب آمد: «پيشنهاد مرا بپذيريد، زيرا ممكن است نيكولاوس ديگري پيدا نكنيد.» هنگامي كه يك بيماري همه‌گير او را از رم به فابريانو راند، تمام مترجمان و كاتبانش را با خود برد تا مبادا از آن مرض تلف شوند. ضمناً از آثاري كه ممكن بود كلاسيك مسيحي خوانده شوند نيز غافل نماند. ۵,۰۰۰ دوكاتو جايزه براي كسي تعيين كرد كه انجيل متي را در زبان اصلي پيدا كند و نزد او بياورد. جانوتتسو مانتي و جورج طرابوزاني را براي ترجمهٔ آثار سيريل اسكندراني، باسيليوس كبير، گرگوريوس نازيانزوسي، و گرگوريوس نوسايي، و ساير آثار آباي كليسا استخدام كرد؛ مانتي و دستيارانش را مأمور ساخت كه نسخهٔ جديدي از انجيل از روي متن عبري و يوناني تدوين كنند؛ اين كار نيز با مرگ او عقيم ماند. اين ترجمه‌هاي لاتين معجل و ناكامل بودند، اما براي اولين بار راه مطالعهٔ آثار هرودوت، توسيديد، گزنوفون، پولوبيوس، ديودوروس، آپيانوس، فيلن اسكندراني، و تئوفراستوس را بر دانشجوياني كه نمي‌توانستند يوناني بخوانند گشودند. فيللفو در گفتگو از اين ترجمه‌ها چنين نوشت: «يونان نمرده، بلكه به ايتاليا، كه در روزگار پيشين يونان بزرگ خوانده مي‌شد، هجرت كرده است.» مانتي، بيشتر بر سبيل حقشناسي تا از روي دقت، چنين حساب كرد كه در هشت سال دورهٔ سلطنت روحاني نيكولاوس ترجمه‌هايي كه از يوناني به لاتيني شده بودند بيش از ترجمه‌هاي پنج قرن پيش از آن بودند. نيكولاوس ظاهر و شكل كتاب را نيز مانند متن آن دوست مي‌داشت؛ چون خودش خوشنويس بود، منشيان مجرب را وا مي‌داشت كه ترجمه‌ها را بدقت بر روي كاغذ پوستي بنويسند؛ آنگاه اوراق كتاب در جلدي از مخمل قرمز صحافي مي‌شد و مجلد با گيره‌هاي نقره‌اي از خرابي محفوظ مي‌ماند. بتدريج كه بر تعداد كتابها افزوده مي‌شد – نهايتاً ۸۲۴ كتاب لاتيني و ۳۵۲ كتاب يوناني- و مجموعه‌هاي كتب پاپهاي سابق را بزرگتر مي‌ساخت، مسئلهٔ جا دادن كتابها و محفوظ نگاه داشتن آنها براي نسلهاي بعد پيش آمد. در اين موقع كتابهاي پاپ مجموعاً بالغ بر پنج هزار مجلد مي‌شدند، و اين بزرگترين گنجينهٔ كتاب در اروپا بود. ساختن كتابخانه‌اي براي واتيكان يكي از بزرگترين آرزوهاي نيكولاوس بود.

نيكولاوس ضمن آنكه دانشور بود، سازنده نيز بود، و از آغاز اشغال كرسي خود تصميم گرفته بود كه رم

مي‌رفت كه صدهزار تايب به رم بيايند؛ اينان نمي‌بايست شهر را چون ويرانه‌اي ببينند؛ حيثيت كليسا و پاپ ايجاب مي‌كرد كه دژ مسيحيت زايران را با «عمارات فخيمي ببينند كه ذوق و زيبايي را با تناسبهاي دلپذير توأم ساخته باشد.» عماراتي كه «بسيار موجب آبرومندي كرسي پطرس حواري باشند»؛ اين جمله‌اي بود كه نيكولاوس در بستر مرگ ادا كرد و بدين‌گونه هدف كارهاي خود را توجيه كرد. او ديوارها و دروازه‌هاي شهر را از نو بنا كرد، آبراههٔ آكوا ورجينه را تعمير نمود و به هنرمندي مأموريت داد تا آبنماي زيبايي در دهانهٔ آن بسازد؛ لئونه باتيستا آلبرتي را براي طراحي كاخها، ميدانهاي عمومي، و

خيابانهاي عريضي استخدام كرد كه در طرفين داراي گذرگاههاي سرپوشيده باشند و رهگذران را از آفتاب و باران محفوظ دارند. بسياري از خيابانها را سنگفرش كرد، ساختمان بسياري از پلها را تجديد نمود، و قلعة سانت‌آنجلو را تعمير كرد. به ساكنان برجستة شهر وام داد تا قصرهايي بسازند كه موجب زيبايي رم شوند. به امر او، برناردو روسلينو كليساهاي سانتاماريا مادجوره، سان جووانی لاتران، سان پائولو، و سان لورنتسو را، كه در خارج ديوارهاي شهر قرار داشتند، و همچنين چهل كليسايي را كه گرگوريوس اول براي نگاهداري صليب طرح كرده بود نوسازي كرد. نيكولاوس طرحهاي شاهانه‌اي براي يك كاخ جديد در واتيكان تهيه كرد كه با باغهايش تمام تپة واتيكان را فراگيرد و پاپ و كارمندانش، كاردينالهايش، و دفترهاي دربار پاپ را درخود جاي دهد؛ آنقدر زنده ماند تا اطاقهاي خودش (كه بعداً مورد استفادة آلكساندر ششم واقع و آپارتمان بورژيا خوانده شدند) تكميل گشتند؛ كتابخانه‌اش (كه اكنون تالار نقاشي واتيكان است) و اطاقهايي كه بعداً توسط رافائل تزيين شدند به پايان رسيدند. بندتو بونفيليي را از پروجا، و آندرئا دل كاستانيو را از فلورانس آورد تا فرسكوهايي بر ديوارهاي واتيكان بسازند (اين فرسكوها اكنون از ميان رفته‌اند.) و فرا آنجليكو مسن را ترغيب كرد كه به رم بازگردد و در نمازخانة خود پاپ ماجراهاي قديس ستفانوس و قديس لاورنتيوس را نقاشي كند. آنجليكو تصميم گرفت كه كليساي كهن و در حال ويراني سان پيترو را خراب كند و به جاي آن شگرفترين كليساي جهان را بسازد؛ اجراي اين نقشة جسورانه به زمان پوليوس دوم موكول شد.

نيكولاوس اميدوار بود كه مخارج اين ساختمان از عوايد سال بخشش تأمين شود. اين عيد را به عنوان جشن آرامش بازگشته و اتحاد كليسا اعلام كرد، و مردم اروپا اين امر را به طيب‌خاطر پذيرفتند. عدة زايراني كه از هر سوي جهان مسيحيت لاتيني به رم روآوردند از حيث عظمت بيسابقه بود؛ كساني كه اين سيل جمعيت را به چشم ديده بودند آن را با حركت دهها هزار مورچه مقايسه مي‌كردند. چنان جمعيتي در رم گرد آمده بود كه پاپ مدت اقامت هر زايري را نخست به پنج روز و بعد به سه روز و سپس به دو روز محدود كرد. در يك مورد دويست نفر براثر فشار جمعيت به رود تيبر افتادند و مردند؛ نيكولاوس، پس از آن واقعه، خانه‌ها را براي گشاد كردن معابر ورود به كليساي سان پيترو خراب كرد. چون زايران هداياي

گرانبها مي‌آورند، عوايد سال بخشش حتي از حد انتظار پاپ هم گذشت و مخارج ساختمان جديد او و كارمزد دانشمندان و هزينة خريد كتابهاي خطي را تأمين كرد. ساير شهرهاي ايتاليا از كمبود پول رنج مي‌بردند، زيرا، به طوري كه يكي از ساكنان پروجا به شكوه مي‌گفت، «هرچه بود به رم رفت»؛ در رم مهمانخانه‌داران، صرافان، و كاسبان استفاده بسيار كردند، و نيكولاوس توانست ۱۰۰,۰۰۰ فلورين (۲,۵۰۰,۰۰۰ دلار؟) تنها در بانك مديچي به وديعه گذارد. كشورهاي وراي آلپ از سيل طلايي كه به ايتاليا سرازير مي‌شد بسيار ناخشنود بودند.

حتي درخود رم نارضايتيهايي سعادت نوين را مختل ساختند. حكومت نيكولاوس برشهر، از نظرگاه خود او، مهذب و عادل بود. او با تعيين چهار تن از اهالي شهر براي انتخاب مأموران دولت و نظارت بر ماليات‌ها، تا حدي اميد مردم را به حكومت جمهوري برآورد. اما سناتورها و نجبايي كه همگنانشان در دوران پاپي آوينيون و شقاق مذهبي بر رم حكومت مي‌كردند درحكومت اين پاپ بشدت ناراضي شدند، و مردم نيز از تبديل واتيكان به قلعه‌اي كه در برابر حملات (از آن قبيل كه ائوگنيوس را از رم طرد كرد) مصون بود نفرت داشتند. افكار جمهوريخواهي، كه توسط آرنالدو دا برشا و كولا دي رينتسو تبليغ شده بودند، هنوز بسياري از اذهان را منقلب مي‌ساختند. در سال جلوس نيكولاوس به تخت پاپي، يكي از شارمندان به نام ستفانو پوركارو نطق آتشيني ايراد و طي آن بازگشت خودمختاري را تقاضا كرد. نيكولاوس اورا، با انتصاب به فرمانداري آنانيي، محترمانه تبعيد كرد، او پس از چندي به پايتخت بازگشت و در برابر جمعيتي كه براي تماشاي كارناوال آمده بودند بانگ آزاديخواهي بر كشيد. نيكولاوس او را به بولونيا تبعيد كرد و كاملاً آزادش گذاشت، جز اينكه مقرر داشت هر روز خود را به نمايندة پاپ در آن شهر نشان دهد. معهذا ستفانو راسخ‌العزم توانست از بولونيا سيصد تن از پيروان خود را در رم به توطئه‌چيني عليه پاپ برانگيزد. قرار بود كه در روز عيد تجلي، هنگامي كه پاپ و كاردينالها در كليساي سان‌پيترو مشغول به جا آوردن مراسم قداس هستند، به واتيكان حمله شود، خزانه‌اش براي تهية پول جهت استقرار

جمهوري به تصرف درآيد، و خود نيكولاوس اسير گردد. پوركارو بولونيا را مخفيانه ترك كرد (۲۶ سپتامبر ۱۴۵۲) و، شب قبل از روز حملة معهود، به دسيسه‌گران پيوست. اما غيبت او از بولونيا آشكار شد و چاپاري به واتيكان خبر رساند. ستفانو را تعقيب كردند، يافتند، زنداني ساختند، و در ۹ ژانويه در سانت آنجلو سر بريدند. جمهوريخواهان اعدام او را به عنوان قتل نفس تقبيح كردند؛ اومانيستها توطئه را به منزلة خيانت عظيم به پاپ محكوم ساختند.

نيكولاوس از كشف اين موضوع كه عدة زيادي از اهالي شهر با وجود نيكخواهيش او را جبار مي‌شمردند يكه خورد و يكباره عوض شد. نيكولاوس، كه از سوء ظن رنج مي‌برد، از نفرت مرارت مي‌كشيد، و از نقرس به عذاب آمده بود بسرعت پير مي‌شد؛ وقتي به او خبر رسيد كه تركها باگذشتن از روي نعش ۵۰,۰۰۰ مسيحي وارد قسطنطنيه شده‌اند و كليساي سانتا سوفيا

را تبديل به مسجد كرده‌اند (۱۴۵۳)، تمام جلال مسيحيتش غروري بيهوده به نظر آمد. نيكولاوس به تمام قدرتهاي اروپايي متوسل شد تا به جهاد برخيزند و دژ فروافتادة مسيحيت شرقي را از نو تسخير كنند؛ پيشنهاد كرد كه يك دهم تمام عايدات اروپاي باختري به تأمين مخارج جهاد تخصيص يابد، و خود تعهد كرد كه يك دهم تمام عوايد دربار و ديوانخانة خود و ساير درآمدهاي كليسايي را صرف اين كار كند؛ و نيز اخطار كرد كه اگر جنگ ميان ملل مسيحي خاتمه نيابد، همة آنها را تكفير خواهد كرد. اروپا به اين سخنان چندان اعتنايي نمي‌كرد. مردم شكوه داشتند كه پولي كه از طرف پاپهاي قبلي جمع‌آوري شده بود به منظورهاي ديگري خرج شده است؛ ونيز استقرار ارتباط تجاري را با تركها ترجيح مي‌داد؛ ميلان از مشكلاتي كه براي ونيز در بازگرفتن برشا به وجود آمده بود استفاده كرد؛ فلورانس بر از دست رفتن تجارت شرق براي ونيز باخشنودي مي‌نگريست. نيكولاوس به واقعيت تسليم شد و آتش زندگي در وجودش به سردي گرايید. پس از آنكه از ديپلوماسي فرسوده شد و جزاي گناهان اسلاف خود را ديد، در ۱۴۵۵، در پنجاه و هشت سالگي، بدرود حيات گفت.

نيكولاوس صلح را در داخل كليسا دوباره برقرار ساخته، نظم و شكوه رم را بازگردانده، بزرگترين كتابخانة آن زمان را تأسيس كرده، و كليسا و رنسانس را با هم سازش داده بود. دست خود را به جنگ نيالوده، از خويشاوندبازي اجتناب كرده، و كوشيده بود تا ايتاليا را از كشمكشي كه ممكن بود به نيستي آن انجامد بازدارد. باوجود عوايد سرشار و بيسابقه‌اي كه وارد خزانه‌اش مي‌شد، خود او زندگي ساده‌اي داشت؛ به كليسا و كتابهايش مهر مي‌ورزيد و فقط در بذل مال مسرف بود. يك وقايعنگار مهموم وقتي كه او را «خردمند، عادل، خيرخواه، لطيف، آرامش طلب، مهربان، يار مستمندان، متواضع... و داراي تمام فضايل» مي‌ناميد، در حقيقت احساسات مردم ايتاليا را منعكس مي‌ساخت. اين حكم از محكمة عشق صادر شده بود و پوركارو ممكن بود در آن ترديد كند، ولي ما مي‌توانيم آن را معتبر بدانيم.

III – كاليكستوس سوم: ۱۴۵۵-۱۴۵۸

تأثير عدم اتحاد ايتاليا در انتخاب پاپ بعدي به نحو زير بود: ايتالياييها كه نتوانستند بر سر يك پاپ ايتالياييي توافق كنند، يك كاردينال اسپانيايي را به پاپي برگزيدند؛ اين شخص آلفونسو بورخا بود كه نام كاليكستوس سوم را براي خود برگزيد. او هفتاد و هفت سال داشت؛ انتخاب كنندگانش مي‌توانستند به مرگ او در اندك زماني، و برگزيدن يك پاپ ديگر و شايد مفيدتر مطمئن باشند. كاليكستوس كارشناس قانون كليسايي و ديپلوماسي بود و به دانش كلاسيك، كه نيكولاوس شيفتة آن بود، چندان اعتنايي نداشت. اومانيستها، كه در رم ريشة بومي نداشتند، در دوران پاپي او روزگار بملالت مي‌گذراندند؛ فقط والا بود كه اكنون خوي خود را كاملاً

تعديل كرده و هنوز در شغل منشيگري پاپ مستقر بود.

pylansetarehyahoo.com

كاليكستوس مرد خوبي بود، و كسان خود را دوست مي‌داشت. ده ماه پس از تاجگذاريش، دو تن از برادرزاده‌هايش را به نامهاي لويس خوان د ميلا و روذريگو بورخا، و نيز دون خايمة پرتغالي را، كه بترتيب بيست و پنج، بيست و چهار، و بيست و سه سال داشتند، به كاردينالي رساند. روذريگو (آلكساندر ششم آينده) عيب ديگري نيز داشت، و آن عبارت بود از تجاهرش به معشوقه‌بازي؛ معهذا كاليكستوس پرسودترين شغل دربار پاپ را به او داد (۱۴۵۷). اين شغل عبارت بود از رياست دربار پاپ. پاپ در همان سال او را به فرماندهي قواي نظامي خود برگزيد. بدين‌گونه بود كه خويشاوندبازي در دستگاه پاپ شروع شد و پاپهاي بعدي نيز مشاغل را به برادرزاده‌ها يا ساير بستگان خود، و حتي بعضي اوقات به پسران خويش، مي‌دادند. كاليكستوس، در برابر خشم ايتاليايي‌ها، اطرافيان خود را از مردم كشور خويش، انتخاب كرد، و رم زير نگين اهالي كاتالونيا واقع شد. پاپ دلايلي براي اين كار در دست داشت: او در رم اجنبي بود؛ اشراف و جمهوريخواهان عليه او توطئه مي‌كردند؛ و از اين رو مي‌خواست نزديك خود مرداني داشته باشد كه آنان را مي‌شناخت و مطمئن باشد كه در حالي كه خود سرگرم مهمترين هدف خود – جهاد- است، او را از دسيسة دشمنان حفظ مي‌كنند. به علاوه، پاپ مصمم بود كه دوستاني در كالج كاردينالها- كه همواره مي‌كوشيد تا، ضمن انتخاب پاپ، به حكومت او جنبة مشروطيت نيز بدهد و وادارش سازد كه در تمام تصميماتش از آن هيئت، كه در حكم مجلس سنا يا شوراي سلطنت است، تبعيت كند- داشته باشد. پاپها، درست همان‌گونه كه پادشاهان با اشراف جنگيدند و آنان را شكست دادند،كاردينالها را نيز مغلوب كردند. در هر دو صورت برد با سلطنت مطلقه بود؛ اما شايد جانشين ساختن يك اقتصاد ملي به جاي اقتصاد محلي، و رشد مناسبات بين‌المللي و وسيع و بغرنج شدن آن، در آن زمان تمركز رهبري و قدرت را ايجاب مي‌كرد.

كاليكستوس آخرين كارماية خود را بيهوده در كوشش براي برانگيختن اروپا به مقاومت در برابر تركان صرف كرد. وقتي كه مرد، رم خاتمة قدرت او را به منزلة اتمام حكومت «بربرها» جشن گرفت. هنگامي كه كاردينال پيكولوميني به جانشيني او انتخاب شد، رم چنان شادي كرد كه در زمان هيچ پاپ ديگر در دو قرن اخير نكرده بود.

IV – پيوس دوم: ۱۴۵۸-۱۴۶۴

انئاسيلويو پيكولوميني كار خود را در ۱۴۰۵ در شهر كورسينيانو، نزديك سينا، شروع كرد. والدينش فقير بودند، اما نسبي عالي داشتند. در دانشگاه سينا حقوق تحصيل مي‌كرد؛ اين رشته مطابق ذوقش نبود، زيرا ادبيات را دوست مي‌داشت؛ اما دانشگاه به ذهن او شوق و نظم

بخشيد و او را براي تكاليف اداري و ديپلوماسي آماده كرد. در فلورانس علوم انساني را نزد فيللفو تحصيل كرد و از آن زمان به بعد اومانيست باقي ماند. در بيست و هفت سالگي با سمت منشيگري نزد كاردينال كاپرانيكا استخدام شد و با او به شوراي بال رفت. در آنجا به گروهي كه مخاصم پاپ ائوگنيوس چهارم بود پيوست؛ تا چندين سال پس از آن، از نهضت شورايي عليه قدرت پاپ دفاع مي‌كرد؛ مدتي منشي ناپاپ فليكس پنجم بود. همينكه تشخيص داد ستارة اقبال مخدومش رو به زوال است، اسقفي را راضي كرد تا او را به امپراطور فردريك سوم معرفي كند. بزودي شغلي در دفتر مخصوص شاه به دست آورد و در ۱۴۴۲ همراه فردريك به اتريش رفت. تا مدتي در دستگاه او باقي ماند و زندگيش تأمين بود.

در آن سالهاي سازنده پايبند به اصل متقني نبود و فقط هدفش آن بود كه هرچه زودتر از نردبان ترقي و كاميابي بالا رود. بدون ترس و تأسف، از مرامي به مرامي گرويد، از زني به زن ديگر مي‌پرداخت، و اين كار را با چنان عدم ثباتي تعقيب مي‌كرد كه به نظر او و بيشتر معاصرانش تعليمات مناسبي براي آموختن راه و رسم زناشويي بود. براي يكي از دوستانش نامة عاشقانه‌اي نوشت تا به دختري كه ازدواج را به زنا ترجيح مي‌داد بدهد و دل سنگش را آب كند. از چند طفل نامشروع خود يكي را براي پدر خويش فرستاد و از او خواست تا وي را پرورش دهد، و اذعان كرد كه او «نه قديستر از داوود است و نه عاقلتر از

سليمان.» اين ابليس جوان مي‌توانست براي اثبات صحت مقاصد خويش از انجيل شاهد بياورد. رماني به سبك بوكاتچو نوشت؛ اين رمان تقريباً به تمام زبانهاي اروپايي ترجمه شد و اورا در زمان قدسيتش به زحمت انداخت. گرچه پيشرفت بيشتر او ظاهراً مستلزم ورود به حلقة كشيشان بود، از اين كار اجتناب مي‌كرد، زيرا مانند قديس آوگوستينوس از قدرت خويش در خودداري از شهوات شك داشت. او برضد تجرد اجباري كشيشان چيز مي‌نوشت.

در ميان اين بي‌ايمانيها، نسبت به ادبيات وفادار مانده بود. همان حساسيت به زيبايي كه اخلاقيات او را فاسد ساخته بود، عاشق طبيعت و دوستدار مسافرتش كرد و سبك نگارشش را متشكل ساخت تا اينكه به يكي از نويسندگان جذاب و ناطقان فصيح قرن پانزدهم بدل شد. تقريباً همواره به لاتيني مي‌نوشت، در هر زمينه‌اي قلمفرسايي مي‌كرد – داستان، شعر، سخن نكته‌دار، محاورات، رسالات، تاريخ، سفرنامه، جغرافي، تفسير، خاطرات، و يك كمدي – و هميشه با سلاست و ملاحتي كه با شيواترين نثر پترارك برابري مي‌كرد. مي‌توانست نامه‌هاي دولتي را به عبارات فصيح بياراید، و نطقي را با حذاقيت انگيزنده و رواني مسحوركننده تنظيم يا بدون مقدمه بيان كند. اين يك خاصيت آن زمان بود كه انئا سيلويو توانست تقريباً از هيچ شروع كند و با نيش قلم خود را به مقام پاپي برساند. اشعارش عمق يا ارزش مستدامي نداشتند، اما چندان نرم و روان بودند كه بتوانند تاج ملك‌الشعرايي را از دست نوازشگر فردريك سوم براي او تأمين كنند (۱۴۴۲). رساله‌هايش چنان با روح و جادويي بودند كه بي‌اعتقادي و بي‌آييني

نويسنده‌شان را با لعاب خوشنمايي مي‌پوشاندند. او مي‌توانست از بحثي دربارة «باژگونيهاي زندگي درباري» («همان طور كه رودها به دريا مي‌ريزند، بديها نيز به دربار جاري مي‌شوند») به رساله‌اي در «طبيعت اسبان و توجه از آنها» بپردازد. نشانة ديگري از روح زمان اين بود كه او در نامة مطول خود دربارة تعليم و تربيت، به جز يك مورد، فقط از نويسندگان مشرك نقل قول مي‌كند و از وقايع روزگار شرك شاهد مي‌آورد؛ جلال تحصيلات اومانيستي را مورد تأكيد قرار مي‌داد، و به شاه اصرار مي‌كرد كه پسرانش را براي مشقات و مسئوليتهاي جنگ آماده كند. در آن نامه چنين مي‌گويد: «موضوعات جدي با اسلحه حل مي‌شوند نه با قانون» يادداشتهاي مسافرتش در نوع خود بهترين آثار ادبي دورة رنسانس هستند. با دلبستگي حريصانه‌اي نه تنها شهرها و مناظر روستايي را مجسم مي‌ساخت، بلكه صنايع، محصولات، شرايط سياسي، نظامات دولتي، آداب و اخلاق را نيز تشريح مي‌كرد؛ از زمان پترارك تا آن هنگام هيچ فرد ايتاليايي وصف روستاها را به آن خوبي نكرده بود. از قرنها پيش تا آن هنگام او تنها فرد ايتاليايي بود كه آلمان را دوست مي‌داشت؛ اهالي شهرها و قصبات آن را، كه به جاي كشتن يكديگر در كوچه، خود را با آبجو و فضا را با بانگها و آواهاي خود پر مي‌كردند، مي‌ستود. خود را شايق به ديدن چيزهاي متنوع مي‌خواند؛ و يكي از گفته‌هاي مكررش اين بود: «هيچ گاه ممسك از پولش، و خردمند از دانشش راضي نيست.» با گرداندن كلك روانش به تاريخ، شرح حالهاي مختصري از معاصران معروف خود (دربارة مردان مشهور)، زندگاني فردريك سوم، وصف جنگهاي هوسيان، و خلاصه‌اي از تاريخ جهان را نوشت. تصميم گرفت كتاب مفصلتري در «تاريخ و جغرافي جهان» بنويسد؛ اين كار را در زمان پاپي خود ادامه داد و قسمت مربوط به آسيا را تمام كرد. كريستوف كلمب اين قسمت را با علاقة بسيار خواند. از زمان نيل به مقام پاپي تا هنگام آخرين بيماريش، وقايع سلطنت خود را روز به روز نوشت. معاصر او، پلاتينا، مي‌گويد: «تا نيمه شب كه به بستر مي‌رفت، همچنان مي‌خواند و ديكته مي‌كرد؛ هيچگاه بيش از پنج يا شش ساعت نمي‌خوابيد.» از اينكه وقت سلطنت روحاني خود را صرف كارهاي ادبي مي‌كرد معذرت مي‌خواست و چنين مي‌گفت: »وقتي كه ما براي كارهاي ديگر صرف مي‌كنيم ما را از انجام وظيفه باز نمي‌دارد؛ ما براي نوشتن، از ساعات خواب خود مي‌كاهيم؛ ما سنين پيري خود را از استراحتي كه لازمة آن است محروم ساخته‌ايم تا بتوانيم به آيندگان آن چيزي را برسانيم كه شايستة به خاطر داشتن مي‌دانيم.»

در سال ۱۴۴۵ امپراطور، انئاسيلويو را به سفارت نزد پاپ فرستاد. انئا، كه صدبار برضد ائوگنيوس چيز نوشته بود، چنان با فصاحت از او معذرت خواست كه ائوگنيوس او را بخشود؛ و از آن روز به بعد روح انئا به ائوگنيوس تعلق گرفت. در ۱۴۴۶ كشيش شد و در چهل و يك سالگي با عفت سازش كرد، و از آن

پس زندگيش نمونة تقوا بود. فردريك را نسبت به پاپ وفادار نگاه داشت و با ديپلوماسي ماهرانه، و گاه مزورانه، وفاداري برگزينندگان و نخست-

كشيشان آلماني را نسبت به پاپ بازگرداند. سفرهايش به رم و سينا عشق او را نسبت به ايتاليا دوباره در او بيدار كردند؛ بتدريج مناسبات خود را با فردريك قطع كرد و خود را به پاپ نزديكتر ساخت. همواره مي‌خواست به جنب و جوش و فعاليتهاي سياسي زادگاه خويش بازگردد، اما در رم در مركز و كانون امور جاي داشت؛ كه مي‌توانست بگويد كه در شور و شر وقايع به مقام پاپي نخواهد رسيد؟ در ۱۴۴۹ اسقف سينا و در ۱۴۵۶ كاردينال پيكولوميني شد.

چون وقت تعيين جانشين براي كاليكستوس فرارسيد، ايتالياييهاي مجمع سري، براي جلوگيري از انتخاب كاردينال د/ استوتويل، رأي خود را به پيكولوميني دادند. كاردينالهاي ايتاليايي تصميم گرفته بودند كه مقام پاپ و كالج مقدس را به هم‌ميهنان خود بدهند. اين نه فقط براي اغراض شخصي بود، بلكه از بيم آن بود كه يك پاپ غير ايتاليايي ممكن است به نفع وطن خود كار كند يا مقام پاپي را بكل از چنگ ايتالياييها درآورد. هيچ‌كس گناهان زمان جواني انئا را بر او نگرفت؛ و سرانجام رأي كاردينال روذريگو بورخاي اسپانيايي اكثريت آرا را به نفع او تأمين كرد. هرچند پيكولوميني تازه كاردينال شده بود، اكثريت اعضاي كالج او را به عنوان مردي مجرب، ديپلوماتي موفق در زمان مأموريتش در آلمان آشفته، و دانشوري كه معلوماتش مايهٔ اعتلا و آبرومندي بزرگترين مقام روحاني است شايستهٔ آن مقام مي‌دانستند.

او اكنون پنجاه و سه ساله بود، اما زندگي پرماجرايش چنان به سلامت او دستبرد زده بود كه از سن خود بسيار پيرتر مي‌نمود. در مسافرتي از هلند به اسكاتلند (۱۴۳۵) با طوفان وحشت‌انگيزي روبه‌رو شد و به همان جهت سفرش از سلويس تا دانبار دوازده روز به طول انجاميد. در آن طوفان نذر كرد كه اگر نجات يابد، پاي برهنه به نزديكترين زيارتگاه مريم عذرا برود. نذر خود را انجام داد و آن مسافت طولاني را با پاي برهنه بر روي برف و يخ پيمود، به نقرس مبتلا شد، و مابقي عمر را در رنج آن مرض به سر برد. در ۱۴۵۸ به سنگ مثانه و سينه درد مزمن مبتلا شد. چشمانش گود افتاد و چهره‌اش رنگپريده شد؛ پلاتينا مي‌گويد: «اگر به خاطر صدايش نبود، هيچ‌كس نمي‌توانست بگويد كه او زنده است.» در دوران پاپي با سادگي و صرفه‌جويي زندگي مي‌كرد، مخارج خانه‌اش از تمام پاپها كمتر بود. هر وقت وظايفش اجازه مي‌داد، به يكي از روستاها مي‌رفت و «نه به عنوان پاپ، بلكه همچون روستايي حقيري روزگار مي‌گذراند»؛ گاه در زير سايهٔ درختان يا زيتونستاني، يا كنار چشمه يا نهر خنكي، مجمعي از روحانيان تشكيل مي‌داد يا سفراي دولتها را مي‌پذيرفت. با صنعت جناس‌سازي لفظي از روي نامش (سيلويو) خود را سيلواروم آماتور (دوستدار جنگل) مي‌ناميد.

نام پاپي خود را از عبارت «پيوس آينياس» گرفته بود كه ويرژيل مدام آن را به كار مي‌برد. اگر صفت پيوس را به معناي ديندار و پرهيزگار ترجمه كنيم، مي‌توان گفت كه وي آن را اصل و مبناي زندگي خويش قرار داده بود: متقي، وظيفه‌شناس، نيكخواه و باگذشت، و ميانه‌رو و ملايم بود؛ از اين رو محبت همه، حتي شكاكان رم، را به خود جلب كرده بود. او از

مرحلهٔ شهوات جواني گذشته و اخلاقاً مردي منزه و پاپي نمونه بود. هيچگاه درصدد پوشاندن عشقهاي سابق خود برنيامد و نكوشيد تا تبليغات ضد پاپي خودرا به نفع شوراي عام در آن اوقات مخفي كند؛ ضمن يك توقيع، خاضعانه از خدا و كليسا درخواست كرد كه گناهانش را ببخشند (۱۴۶۳). اومانيستها، كه منتظر حمايت سخاوتمندانه از جانب او بودند، از اينكه وي با وجود لذت بردن از محضرشان و دادن چند شغل به آنان در دربار پاپي مواجب زيادي به ايشان نمي‌داد و عوايد پاپ را براي جهاد با تركان حفظ مي‌كرد، از آن حمايت مأيوس شده بودند. او همچنان در اوقات فراغت اومانيست بود: خرابه‌هاي قديمي را بدقت مورد مطالعه قرار مي‌داد و از تاراج آنها جلوگيري مي‌كرد؛ براي مردم آرپينو فرمان عفو عمومي صادر كرد، زيرا سيسرون در آنجا (كه در آن هنگام آرپينون نام داشت) متولد شده بود. فرمان ترجمهٔ آثار هومر را داد، و پلاتينا و بيوندو را در دبيرخانهٔ خود استخدام كرد. مينو دا فيزوله را براي مجسمه‌سازي و فيليپينو

ليپي را براي نقاشي كليساهاي رم به آن شهر آورد. غرور خود را با بنا كردن كليساي جامعي از روي طرحهاي برناردو روسلينو، و كاخ پيكولوميني در زادگاهش كورسينيانو، كه آن را از روي اسم خويش پينتسا نام نهاده بود، اطفا كرد. مانند تمام نجيبزادگان فقير، داراي غرور خاصي بود و بيش از آنچه به صلاح كليسا باشد به دوستانش اخلاص مي‌ورزيد؛ واتيكان كندوي پيكولوميني شده بود.

دو دانشمند ستوده مايهٔ سربلندي مقام او بودند. فلاويو بيوندو، منشي پاپ، از زمان نيكولاوس پنجم، نمايندهٔ برجستهٔ رنسانس بود؛ او شيفتهٔ باستانشناسي بود و نيمي از زندگي خود را صرف تشريح تاريخ و بقاياي آن كرد؛ اما هرگز از اصالت آيين و اجراي مراسم مذهبي باز نماند. پيوس او را همچون راهنما و دوستي ارج مي‌نهاد و از مصاحبت او در سفرهايي كه براي كشف آثار عتيق رم مي‌كرد لذت مي‌برد، زيرا بيوندو >دايرةالمعارفي درسه بخش نوشته بود و در آنها شكل زمين، تاريخ، نظامات، قوانين، مذهب، آداب، و هنر ايتالياي باستان را ضبط كرده بود. از آن اثر بزرگتر تاريخ حجيم انحطاط و سقوط امپراطوري روم از ۴۷۶ تا ۱۲۵۰ بود. اين كتاب اولين تاريخ انتقادي قرون وسطي بود. بيوندو صاحب سبك نبود، اما مورخي با تميز بود؛ به وسيلهٔ اين اثر، داستانهايي كه شهرهاي ايتاليا دربارهٔ اصل تروايي خود يا منشأهاي خيالي ديگري پرداخته بودند از ميان رفتند. تدوين اين كتاب حتي براي هفتاد و پنج سال عمر بيوندو خيلي جاه‌طلبانه بود، و به هنگام مرگ او (۱۴۶۳) ناتمام ماند؛ اما او براي مورخان بعدي نمونه‌اي از دانش وجداني به جاگذاشته بود.

كاردينال يوآنس بساريون كانون زنده‌اي بود از فرهنگ يوناني كه درحال ورود به ايتاليا بود. در طرابوزان متولد شده و در قسطنطنيه يك دورهٔ كامل از شعر، آيين سخنوري، و فلسفهٔ يوناني را طي كرده بود؛ بعداً تحصيلات خود را در ميسترا زيرنظر جميستوس پلتون نوافلاطوني ادامه داد. به نام اسقف نيقيه به شوراي فلورانس آمد و در اتحاد مسيحيت يوناني و لاتيني

نقش مهمي ايفا كرد؛ پس از بازگشت به قسطنطنيه، او و ساير «اتحاديون» از طرف طبقات روحاني پايين و تودهٔ مردم طرد شدند. پاپ ائوگنيوس بساريون را كاردينال كرد (۱۴۳۹)، و او به ايتاليا رفت و مجموعه‌اي از آثار خطي يوناني را با خود برد، پودجو، والا، وپلاتينا از نزديكترين دوستان وي بودند؛ والا او را «دانشمندترين يونان شناس در ميان مردم لاتين، و كاملترين دانشمند لاتين در ميان يونانيان» ناميد. تقريباً تمام عايدات خود را صرف خريدن نسخ خطي يا خرج رونوشت برداشتن آنها كرد، و خود ترجمهٔ جديدي از مابعدالطبيعة ارسطو به عمل آورد؛ اما چون شاگرد جميستوس بود، از افلاطون جانبداري مي‌كرد و، در رأس مكتب افلاطوني، در مشاجرات شديد آن زمان بين افلاطونيان وارسطوييان شركت مي‌جست. افلاطونيان در آن مبارزه پيروز شدند و فرمانروايي ارسطو بر فلسفهٔ غرب به انتها رسيد. وقتي نيكولاوس پنجم بساريون را به عنوان نمايندهٔ پاپ در بولونيا انتخاب كرد تا بر رومانيا و ماركه حكومت كند، بساريون وظيفهٔ خود را چنان خوب انجام داد كه نيكولا او را «فرشتهٔ صلح» ناميد. او براي پيوس دوم مأموريتهاي مشكل ديپلوماتيك را در آلمان، كه بار ديگر بر كليساي رم شوريده بود، انجام داد. در اواخر زندگيش كتابخانهٔ خويش را به موجب وصيت به ونيز واگذار كرد، و كتابهاي اكنون او قسمتي از كتابخانهٔ مارچانارا تشكيل مي‌دهند. در ۱۴۷۱ چيزي نمانده بود كه به پاپي برگزيده شود. يك سال بعد، در حالي كه در سراسر جهان علم و دانش مفتخر بود، درگذشت.

مأموريتهاي او در آلمان تا حدي به اين علت كه مساعي پيوس دوم براي اصلاح كليسا دچار عدم موفقيت شده بود، و تا اندازه‌اي هم به اين سبب كه كوشش براي تحصيل عشريه‌اي جهت جهاد احساسات ضد رومي را در آن سوي آلپ برانگيخته بود، بي‌نتيجه ماند. پيوس در آغاز سلطنت روحانيش كميته‌اي از مشايخ روحاني براي تنظيم برنامهٔ اصلاحات مذهبي تعيين كرده بود. طرحي را كه به وسيلهٔ نيكولاي كوزايي تسليم شده بود پذيرفت و آن را در يكي از توقيعات پاپي گنجاند. اما پيوس دريافت كه هيچكس در رم خواهان اصلاحات نيست؛ تقريباً هر مقام درجه دومي از يك سوء استفادهٔ كهن نفع مي‌برد؛ جمود و مقاومت منفي پيوس را مغلوب كرد؛ در عين حال، مشكلاتش با آلمان، بوهم، و فرانسه كارمايهٔ او را از ميان برد، و جهادي كه در نظر داشت انجام دهد تمام هم او را به خود معطوف مي‌داشت و گردآوري پول

هنگفتي را ايجاب مي‌كرد. او چاره‌اي نداشت جز اينكه به سرزنش كردن كاردينالها براي لهو ولعبشان، و با اصلاحات كوچك و مقطعي در نظم صومعه‌ها، خود را راضي كند. در ۱۴۶۳، در آخرين تذكارية خود به كاردينالها، چنين نوشت:

مردم مي‌گويند كه ما براي لذت زندگي مي‌كنيم، ثروت مي‌اندوزيم، رفتاري متبختر داريم، بر استران فربه و اسبان زيبا مي‌نشينيم، با شنلهاي بلند خود دامن كشان بر آنها مي‌گذريم، و در زير كلاه قرمز و باشلق سفيد، چهره‌هاي گردبو آنها مي‌نمايانيم، تازي براي شكار نگاه مي‌داريم، پول زيادي صرف مقلدان و طفيليان مي‌كنيم، و براي دفاع از دين به هيچ كار دست نمي‌يازيم. در اين اظهارات مردم حقيقتي نهفته است، بسياري از

كاردينالها و كارمندان ديگر دربار ما بدين‌گونه زندگي مي‌كنند. اگر به اين حقيقت اذعان شود، تجمل و شكوه دربار ما بسيار زياد است، و به اين جهت چندان مورد نفرت مردم هستيم كه حتي به بيانات عادلانه و معقول ما نيز گوش فرا نمي‌دارند. فكر مي‌كنيد در برابر چنين وضع شرم‌آوري چه بايد كرد؟ ... بايد تحقيق كنيم كه پيشينيان ما به چه وسيله اقتدار و احترام كليسا را به دست آوردند... ما آن اقتدار را بايد با همان وسايل حفظ كنيم. ميانه‌روي، عفت، عصمت، و غيرت براي ايمان... تحقير دنيا و ميل به شهادت كليساي رم را اعتلا بخشيد و آن را سيادت جهان داد.

پاپ، هنگامي كه هنوز انئاسيلويو بود، يك ديپلومات همواره موفق بود، حال در معاملاتش با قدرتهاي اروپايي مجبور بود كه ناكاميهاي پي‌درپي را تحمل كند. لويي يازدهم با الغاي پراگماتيك سانكسيون بورژ پيروزي مختصري براي او فراهم آورد؛ اما وقتي پيوس از ياري به خانوادة آنژو براي تسخير مجدد ناپل امتناع كرد، لويي در حقيقت آن الغا را نسخ كرد. بوهم در طغياني كه يان هوس يك قرن پيش از لوتر آغاز كرده بود باقي ماند، و شاه جديد، ژرژ پودبرادي، از آن بشدت حمايت مي‌كرد. كشيشان آلمان همچنان در مقاومت عليه تحصيل عشريه از طرف پاپ با امپران آلماني متحد بودند و در تقاضاي قديمي خود مبني بر اينكه يك شوراي عام بايد براي اصلاح كليسا و حكومت برپاپ تشكيل شود اصرار مي‌ورزيدند. پيوس با صدور توقيع «اكسكرابيليس» (۱۴۶۰)، كه هرگونه كوششي را براي تشكيل يك شوراي عام بدون ابتكار و رضايت پاپ محكوم مي‌كرد، به اين تقاضا پاسخ گفت. در اين توقيع استدلال شده بود كه اگر مخالفان سياست پاپ در هر زمان بتوانند چنين شورايي را تشكيل دهند، اختيارات پاپ همواره در خطر خواهد بود، و نظم كليسا مختل خواهد شد.

اين مشاجرات كوششهاي پاپ را در متحد ساختن اروپا عليه تركان خنثا مي‌كرد. پاپ در همان روز تاجگذاريش وحشت خود را از پيشروي مسلمانان از كنارة رود دانوب به سوي وين، و از طريق بالكان به درون بوسني، ابراز داشت. يونان، اپيروس، مقدونيه، و صربستان در حال سقوط به دست دشمنان مسيحيت بودند؛ كه مي‌توانست بگويد كه چه وقت از آدرياتيك خواهند گذشت و به ايتاليا حمله خواهند كرد؟ پيوس يك ماه پس از تاجگذاريش دعوتي براي تمام امراي مسيحي فرستاد تا در مجمع بزرگي در مانتوا گرد آيند و براي نجات مسيحيت شرق از شر حملات عثماني چاره‌اي بينديشند.

خود او در ۲۷ مه ۱۴۵۹ با فاخرترين لباس رسمي، درحالي كه برتخت رواني نشسته بود، وارد مانتوا شد. اين تخت روان را نجبا و خادمان كليسا حمل مي‌كردند. يكي از مهيجترين نطقهاي پاپي خود را در برابر جمعيتي عظيم ايراد كرد. اما هيچ شاه يا اميري از وراي آلپ به آنجا نيامد و هيچ يك نماينده‌اي كه تمايل او را به جنگ ابراز دارد نفرستاد. روح مليت، كه مي‌بايست اصلاحات مذهبي را به سامان رساند، آن قدر قوي بود كه بتواند «ملتمسات» پاپ را در برابر شاهان بي‌اثر سازد. كاردينالها به پاپ اصرار كردند كه به رم بازگردد؛ زيرا هيچ-

يك از آنان حتي فكر اين را هم كه عشر عايدات خود را براي جهاد از دست بدهد دوست نمي‌داشت. برخي از كاردينالها با جسارت از پاپ پرسيدند كه آيا مي‌خواهد كه آنان در گرماي تابستان مانتوا تب كنند و

pymansetareh@yahoo.com

بميرند؟ پاپ صبورانه منتظر امپراطور شد، اما فردريك سوم به جاي آنكه به ياري مردي كه در گذشته به او خدمت كرده بود برخيزد، به مجارستان، كه خود را براي مقاومت در برابر حملات تركان آماده مي‌ساخت، اعلان جنگ داد. فرانسه بار ديگر همكاري خود را با پاپ مشروط به پشتيباني او از مبارزة فرانسه با ناپل ساخته بود. ونيز، به سبب ترس از اينكه مبادا متصرفاتش در درياي اژه اولين قرباني جنگ اروپاي مسيحي با عثمانيان گردد. از قبول درخواست پاپ خودداري كرد. سرانجام درماه اوت فرستادگاني از طرف فيليپ نيكو، دوك بورگوني، نزد پاپ آمدند. در سپتامبر، فرانچسكو سفورتسا وارد شد؛ ساير امراي ايتاليا به اوتأسي كردند و كنگره نخستين جلسة خود را چهارماه پس از ورود پاپ تشكيل داد. چهار ماه ديگر صرف مباحثه شد؛ سرانجام، در نتيجة موافقت با تقسيم سرزمين عثماني يا بيزانس سابق بين نيروهاي فاتح، پيوس موفق شد كه بورگوني و ايتاليا را براي مبادرت به جنگ مقدس با خود همراه سازد. به موجب تصميم اين كنگره، تمام غيرروحانيان مسيحي مي‌بايست يك سي‌ام، همة يهوديان يك بيستم، و جملة روحانيان يك دهم عايدات خود را به هزينة جهاد تخصيص دهند. پاپ تقريباً با فرسودگي كامل به رم بازگشت، اما فرمان ساختن ناوگروهي را صادر كرد و، با وجود نقرس و سينه‌درد و سنگ مثانه، آمادة هدايت جهاد شد.

مع‌هذا، روحش از جنگ بيزار بود و آرزوي فتحي صلحجويانه داشت. پاپ، كه شايد از خبر مسيحي بودن مادر سلطان محمد ثاني تشويق شده و گمان كرده بود كه سلطان يك محبت نهاني نسبت به دين مسيح دارد، نامه‌اي به او نوشت (۱۴۶۱) و جداً اصرار كرد كه به انجيل عيسي ايمان آورد. اين نامه را مي‌توان از فصيح‌ترين منشآت او دانست:

اگر شما مسيحيت را بپذيريد، هيچ اميري در جهان نخواهد بود كه در جلال برتر از شما و در قدرت برابر با شما باشد. ما شما را امپراطور يونانيان و مشرق خواهيم شناخت؛ و آنچه شما اكنون بزور تصرف كرده و با بيعدالتي نگاه داشته‌ايد ملك شرعي شما خواهد بود. ... وه كه در آن زمان چه صلح كاملي برقرار خواهد شد! عصر طلايي آوگوستوس، كه شاعران در مدحش قصيده‌ها سروده‌اند، باز خواهد گشت. اگر شما با ما متحد شويد، تمام مردم مشرق زمين بزودي مسيحي خواهند شد. يك اراده مي‌تواند به تمام جهان آرامش بخشد، و آن ارادة شماست!

محمد پاسخي نداد؛ معتقدات مذهبيش هرچه بود، مي‌دانست كه آخرين وسيلة حمايتش در وعده‌هاي پاپ نيست، بلكه در حميت مذهبي مردم خودش است. پيوس وقتي متوجه اين حقيقت شد، به گردآوري عشرية مذهبي پرداخت. وقتي در ۱۴۶۲ منابع پرثروتي از سنگ زاج در خاك پاپ در تولفا، در مغرب لاتيوم، كشف شد و چندين هزار تن به استخراج اين مادة قيمتي براي رنگرزان به كار گماشته شدند، گشايشي در كارپاپ پديد آمد. طولي نكشيد كه عايدي حاصل

از استخراج اين سنگ براي دربار پاپ به ۱۰۰,۰۰۰ فلورين در سال رسيد. پيوس اعلام كرد كه كشف اين معادن معجزه‌اي بوده است از جانب خدا براي ياري به جنگ با تركان. ايالات پاپي اكنون غني‌ترين سرزمينهاي ايتاليا بودند؛ ونيز پس از آنها در درجة دوم، و ناپل در درجة سوم قرار داشت؛ و بعد از آن دو بترتيب ميلان، فلورانس، مودنا، سينا، و مانتوا بودند.

ونيز، كه عزم راسخ پاپ را در جهاد با تركان ديد، در فراهم ساختن تداركات جنگ تسريع كرد. كشورهاي ديگر از ياري مثبت دريغ كردند و فقط وعدة كمك نسبي دادند؛ تحصيل ماليات براي جهاد تقريباً همه‌جا با مقاومت روبه‌رو شد. عزم فرانچسكو سفورتسا، بدين سبب كه به ونيز وعده داده شده بود كه مستملكات و تجارت از دست رفته‌اش را بازگردانند، به سردي گراييد. جنووا، كه وعده داده بود هشت كشتي با سه رديف پاروزن در اختيار جنگجويان گذارد، از دادن آنها ابا كرد. دوك بورگوني به پاپ اصرار ورزيد كه منتظر فرصت بهتري باشد. اما پيوس اعلام كرد كه به آنكونا خواهد رفت، در آنجا به انتظار ناوگروههاي پاپي و ونيز خواهد نشست، با آنها از راه دريا به راگوزا خواهد رفت، و به اسكندر بيگ، امير بوسني، و ماتياس كوروينوس، فرمانرواي مجارستان، خواهد پيوست، و شخصاً عمليات عليه

mansetareh@yahoo.com

تركان را اداره خواهد كرد. تقريباً تمام كاردينالها به پاپ اعتراض كردند؛ آنان هيچ ميلي به عبور از بالكان نداشتند و به پاپ اخطار كردند كه سراسر بوسني را بيماري طاعون و بدعتگذاران فراگرفته‌اند. معهذا پاپ عليل صليب جهاد را برگرفت، با رم كه انتظار نداشت آن را بار ديگر ببيند وداع گفت، و با ناو گروهش عازم آنكونا شد (۱۸ ژوئن ۱۴۶۴).

در همان اوان، ارتشهايي كه بنا بود در اختيار او قرار گيرند چنان ناپديد شدند كه گويي جادوي مشرق زمين در آنها كارگر شده است؛ نيروهايي كه فلورانس فرستاده بود چنان بد تجهيز شده بودند كه وجودشان بيفايده بود؛ وقتي پيوس به آنكونارسيد (۱۹ ژوئيه)، مشاهده كرد كه تمام صليبيوني كه پيش از او در آنجا گرد آمده بودند از خستگي انتظار و فرط بي‌غذايي به ستوه آمده و فرار كرده‌اند. پس از خروج ناوگان ونيز از مردابهاي ساحلي، طاعون در ميان ملوانان شايع شد و وصول به مقصد را دوازده روز به تعويق انداخت. پيوس، كه از پاشيده شدن ارتشهاي خود و ظاهر نشدن ناوگان ونيزي دلشكسته شده بود، در آنكونا دچار ضعف مفرط شد و مرضش تا سرحد مرگ شدت يافت. سرانجام ناوگان ونيز پيدا شد؛ پاپ كشتيهاي خود را به استقبال آنها فرستاد و دستور داد كه خودش را به كنار پنجره ببرند تا از آنجا بتواند لنگرگاه را ببيند، اما حين مشاهدهٔ ناوگان زندگي را بدرود گفت (۱۴ اوت ۱۴۶۴). ونيز سفاين خود را احضار كرد، سربازان باقيمانده متفرق شدند، و جهاد منتفي گرديد. آن شخصيت درخشان و قابل انعطافي كه پله‌هاي ترقي را يك يك پيموده و به برترين سرير عالم مسيحيت برشده و منزلت آن سرير را با دانشي مهذب و با نيكخواهي عيسوي خود بالا برده بود، شرنگ ناكامي، حقارت، و شكست را تا آخرين درد آن در كشيد؛ اما خطاهاي جواني خود را با فداكاري در سنين

كهولت جبران كرده و سخرية كاردينالهايش را با مرگ خود به شرم بدل ساخته بود.

V – پاولوس دوم: ۱۴۶۴-۱۴۷۱

زندگي مردان بزرگ به ما مي‌آموزد كه خوي هر بزرگمردي پس از مرگش آشكار مي‌شود. اگر وقايعنگاراني را كه برگردش هستند از نعمت اشباع كند، پس از مرگش او را قدسيتي جاوداني خواهند داد؛ اگر آنان را بيازارد، جسدش را به سيخي زهرآلود خواهند كشيد، با مركب رسوايي خواهند آلود، و با آتش كينه كباب خواهند كرد. پاولوس دوم باپلاتينا نزاع كرد؛ پلاتينا شرح حالي براي او نوشت كه بيشتر نظرات آيندگان از او بر آن مبتني است؛ در آن شرح، پاولوس دوم عفريتي از خودخواهي، عظمت طلبي، و طمع معرفي شده است.

در آن ادعانامه مقداري حقيقت نهفته است، هرچند آن حقيقت چندان بيش از آن نيست كه ممكن است در هر شرح حال ديگري كه نويسنده‌اش خيري از قهرمان خود نديده باشد پيدا شود. پيترو باربو، كاردينال سان‌ماركو، به صباحت خود مغرور بود، همانطور كه هركسي كه صبيح‌المنظر باشد چنين است. وقتي به پاپي رسيد، شايد برسبيل شوخي، پيشنهاد كرد كه فوروموسوس (خوش منظر) ناميده شود؛ اما او را از اين قصد منصرف ساختند؛ لاجرم عنوان پاولوس دوم را براي خود برگزيد. در زندگي شخصي ساده بود، اما چون اثر شكوه و جلال را مي‌دانست، درباري مجلل آراست و در آن از دوستان و مهمانانش با مهمان‌نوازي پرخرجي پذيرايي مي‌كرد. پس از ورود به مجمع سري كاردينالهايي كه به پاپي انتخابش كردند، وعده داد كه اگر به سلطنت روحاني برسد، با تركان خواهد جنگيد، عدهٔ كاردينالها را به بيست و چهار نفر و تعداد خويشان پاپ را در ميان آنان به يك نفر تقليل خواهد داد، هيچ كس را پيش از سي سالگي به كاردينالي نخواهد رساند، و در مورد تمام انتصابات مهم با كاردينالها مشورت خواهد كرد. اما پس از انتخاب شدن، تمامي آن وعده‌ها را، به اين عنوان كه سنن و اختيارات كهن را باطل خواهند ساخت، فراموش كرد. كاردينالها را با ارتقاي عايدات سالانه‌شان به حداقل ۴,۰۰۰ فلورين (۱۰۰,۰۰۰ دلار؟) تسلي داد. خود او، كه از خانواده‌اي بازرگان بود، امنيت حاصل از فلورين، دوكاتو، سكودو، و جواهري را كه براقبال پرتو مي‌افكند قدر مي‌شناخت. تاج سه‌شاخه‌اي برسر مي‌گذاشت كه بهايش از بهاي يك قصر

بيشتر بود. در دوران كاردينياليش، زرگران را براي ساختن زيورهاي گوهرنشان، مدالها، و صدفهاي منقوش به كار مي‌گرفت؛ اين اشياي گرانبها را با بقاياي قيمتي هنر كلاسيك در قصر مجلل خويش به نام پالاتتسو سان‌ماركو، كه در دامنهٔ كاپيتولينوس ساخته بود، گرد مي‌آورد. با تمام مال دوستيش، به خريد و فروش مقامات

كليسايي تن نمي‌داد، و اگر رم را با رأفت اداره نمي‌كرد، با معدلت بر آن فرمان مي‌راند.

به مناسبت نزاعش با اومانيستهاي رم، از او به بدي ياد شده است. برخي از اين اومانيستها دبيران پاپ يا كاردينالها بودند، بيشترشان شغلهاي كم‌ارجتري داشتند؛ مانند منشيها و كارمندان دفتري دربار پاپ. پاولوس، خواه به عنوان صرفه‌جويي و خواه تصفية كارمندان دفتري دربار پاپ، از پنجاه و هشت سينايي كه پيوس دوم برآن گماشته بود، تمامي هيئت را منحل ساخت، تكاليف آن را به ساير قسمتها واگذارد، و هفتاد اومانيست را بيكار كرد يا به مشاغل پست‌تر گمارد. فصيحترين اومانيستهاي اخراج شده بارتولومئو د ساكي بود كه نام لاتيني پلاتينا را به مناسبت زادگاهش، پيادنا (نزديك كرمونا)، براي خود اختيار كرده بود. پلاتينا از پاپ استدعا كرد كه اخراج شدگان را دوباره به كار گمارد؛ وقتي پاولوس از قبول اين خواهش امتناع كرد، او نامهٔ تهديدآميزي به پاپ نوشت. پاولوس او را دستگير كرد و چهار ماه در سانت آنجلو در زير زنجيرگران زنداني ساخت، كاردينال گونتساگا او را از بند نجات داد، اما پاولوس فكر مي‌كرد كه پلاتينا تحت نظر بودن را تحمل خواهد كرد.

رهبر اومانيستها در رم يوليو پومپونيو لتو نام داشت كه بنا به روايتي فرزند نامشروع پرينچيپه سانسوورينو، اهل سالرنو، بود. يوليو در جواني به رم آمد، نزد والا تحصيل كرد. و به عنوان استاد لاتيني در دانشگاه جانشين او شد. چندان شيفتهٔ ادبيات مشركانه بود كه گويي نه در رم زمان نيكولاوس پنجم يا پاولوس دوم، بلكه در رم زمان كاتوها يا قيصرها زندگي مي‌كند. نخستين كسي بود كه نوشته‌هاي كشاورزي كلاسيك وارو و كولوملا را منقح ساخت و دستورهاي آنان را در پرورش تاكستان خود جداً به كار بست. به دانش توأم با فقر خود راضي بود. نيمي از اوقات خويش را در ويرانه‌هاي تاريخي رم مي‌گذراند و برتباهي و هدم آنها مي‌گريست. نام لاتيني پومپونيوس لايتوس را براي خود اختيار كرده بود و با لباس باستاني روم سر كلاس درس مي‌رفت. هيچ تالاري درست نمي‌توانست جماعتي را كه براي شنيدن سخنرانيهاي او گرد مي‌آمدند جاي دهد؛ بعضي از دانشجويان او نيمه شب به محل درس مي‌آمدند تا جايي براي خود فراهم كنند. دين مسيح را به نظر حقارت مي‌نگريست؛ واعظان آن را، به اين عنوان كه رياكارند، تقبيح مي‌كرد؛ و دانشجويان خود را بيشتر با اخلاقيات رواقي بار مي‌آورد تا با روحيات مسيحي. خانه‌اش موزهٔ آثار عتيق رومي و مكاني براي دانشجويان و استادان فرهنگ و ادبيات روم قديم بود. حوالي سال ۱۴۶۰، با اعضاي اين محفل، يك آكادمي رومي تشكيل داد كه اعضايش نامهاي مشركانه اختيار مي‌كردند و چنان نامهايي را به هنگام تعميد فرزندان خود به آنان نيز مي‌دادند؛ ايمان مسيحي خود را تبديل به پرستش ديني «نبوغ» روم مي‌كردند؛ كمديهاي لاتيني اجرا مي‌كردند؛ و سالروز پيدايش روم را با مراسم مشركانه‌اي انجام مي‌دادند، كه طي آن اعضاي اجرا كننده «كاهن» نام مي‌يافتند و لايتوس «پونتيفكس ماكسيموس» بود. برخي از اعضاي آن مجمع پيوسته خواب بازگرداندن

جمهوري رم را مي‌ديدند.

در اوايل سال ۱۴۶۸ يكي از رميان گزارشي به پليس پاپ داد مبني بر اينكه آكادمي براي خلع و دستگيري پاپ زمينه‌سازي مي‌كند. بعضي از كاردينالها اين اتهام را تأييد كردند و به پاپ اطمينان دادند كه، به موجب شايعه‌اي در شهر، ترتيب قتل او داده شده است. پاولوس فرمان دستگيري لايتوس، پلاتينا، و ساير سران آكادمي را صادر كرد. پومپونيوس معذرتنامه‌هاي خاضعانه‌اي نوشت و اصالت آيين خود را اعلام داشت و پس از تنزيه، مرخص شد. سخنرانيهاي تدريسي خود را از سرگرفت، اما طي آنها چنان به پيمان ديني خويش وفادار ماند كه پس از مرگش (۱۴۹۸) چهل اسقف در تشييع جنازه‌اش شركت كردند. اما پلاتينا را براي به دست آوردن مدرك توطئه شكنجه دادند؛ چنين مدركي در هيچجا پيدا نشد، اما پلاتينا، با وجود

pymansetting@yahoo.com

تسليم چندين معذرتنامه، به مدت يكسال زنداني بود. پاولوس فرمان انحلال آكادمي را به عنوان آشيانة زندقه صادر كرد و تعليم ادبيات مشركانه را در مدارس رم ممنوع ساخت. جانشين او افتتاح مجدد فرهنگستان را به شرط اصلاح اجازه داد و به پلاتينا، كه ديگر تايب شده بود، تصدي كتابخانة واتيكان را واگذار كرد. پلاتينا در آنجا مواد لازم را براي تدوين شرح حالهاي گويا و فصيحش از پاپها يافت (زندگينامة پاپهاي اعظم)، و وقتي كه به داستان زندگي پاولوس دوم رسيد، انتقام خود را از او گرفت. اما حق اين بود كه اين ادعانامه براي سيكستوس چهارم بماند كه بيشتر استحقاق آن را داشت.

VI – سيكستوس چهارم: ۱۴۷۱-۱۴۸۴

از هشتاد كاردينالي كه براي انتخاب پاپ جديد گرد آمده بودند، پانزده تن ايتاليايي بودند، روذريگو بورخا اسپانيايي بود، د/ استوتويل فرانسوي، و بساريون يوناني. يكي از شركت كنندگان در اين مجمع بعداً گفت كه انتخاب كاردينال فرانچسكو دلا رووره نتيجة دسيسه و رشوه بوده است، اما اين فقط بدان معني بود كه مشاغل مختلفي به كاردينالهاي رأي دهنده وعده شده بود، انتخاب اين پاپ بخوبي تساوي فرصت را (در ميان ايتالياييها) براي رسيدن به مقام پاپي نشان مي‌داد. فرانچسكو در يك خانوادة فقير در پكوريله، نزديك ساوونا، بدنيا آمد. چون در زمان كودكي كراراً بيمار مي‌شد، مادرش او را به اميد شفا نذر قديس فرانسيس كرد. در نهسالگي به دير فرقة فرانسيسيان فرستاده شد، و بعداً وارد فرقة مينوريتها شد. مدت كوتاهي در خانوادة دلا رووره معلم بود، و نام آن خانواده را بر خود گذاشت. فلسفه و الاهيات را در پاويا، بولونيا، و پادوا تحصيل كرد و آنها را در آنجا و ساير نقاط به كلاسهايي پر جمعيت تعليم داد، بدان سان كه گويند تقريباً هر ايتاليايي دانشمند نسل بعد شاگرد او بود.

وقتي در پنجاه و هفت سالگي با عنوان سيكستوس چهارم به پاپي برگزيده شد، به عنوان يك علامة مشهور و پاكدامن شهره بود. اما تقريباً يكشبه، با ناگهانيترين تغييري كه در تاريخ برجاي مانده است، سياستمدار و جنگجو شد. چون اروپا را بسيار متشتت و حكومتهاي آن را فاسدتر از آن يافت كه به جهاد با تركان قيام كند، تصميم گرفت تمام مساعي دنيوي خود را متوجه ايتاليا كند. در ايتاليا نيز البته دسته‌بندي و انشعاب وجود داشت – در ايالات پاپي قدرت عمدتاً منكوب فرمانروايان محلي بود، در لاتيوم فرمانروايي ظالمانة خانواده‌اي از اشراف وجود داشت كه قدرت پاپ را ناديده مي‌گرفت، و در روم جماعتي از اوباش چنان روية خودسرانه‌اي داشتند كه هنگام تاجگذاري او، به خاطر تصادمي كه به علت ايستادن موكب سوارة پاپ واقع شده بود، تخت‌روان او را سنگباران كردند. سيكستوس تصميم گرفت نظم را در رم برقرار سازد. قدرت فرستادگان پاپ را در ايالات زياد كند، و ايتاليا را تحت فرمان واحد پاپ درآورد.

چون خود را در محيطي مشوش محاط يافته بود، به بيگانگان اعتماد نداشت و سخت دربند مهر خانوادگي بود؛ برادرزادگان حريصش را به مقامهاي پرقدرت و پردرآمدگماشت. نخستين لعنتي كه براي او فراهم آمد از ناحية كساني بود كه بس مورد محبتش بودند، اما بسيار بد از كار درآمدند و چنان سوء استفادة طماعانه‌اي از موقعيت خود كردند كه تمام مردم ايتاليا بر آنها نفرت مي‌ورزيدند. گراميترين برادرزادة او پيترو (پيرو) رياريو بود. جواني بود با خويي نسبتاً دلپذير- با نشاط، مزاح، متواضع، و سخي- اما چندان شيفتة تجمل و لذات شهواني بود كه حتي عطيه‌هاي گرانبهاي پاپ نيز نتوانستند اميال اين فرايار سابق را اطفا كنند. سيكستوس او را در بيست‌وپنج سالگي به مقام كاردينالي ارتقا داد (۱۴۷۱) و به رياست حوزه‌هاي اسقفي ترويزو، سنيگاليا، سپالاتو، و فلورانس منصوب كرد و عنوانهاي ديگري با درآمدي به مبلغ ۶۰,۰۰۰ دوكاتو (۱٬۵۰۰٬۰۰۰ دلار؟) در سال به او داد. پيترو همة اينها را، و حتي خيلي بيشتر، صرف ظروف نقره و طلا، لباسهاي فاخر و فرشينه‌هاي گرانبها، پارچه‌هاي برودري دوزي پر قيمت، كوكبه‌هاي پرجلوه، بازيهاي قهرماني پرخرج، و كارمزد نقاشان، شاعران، و دانشوران كرد. جشنهايي كه مي‌گرفت- از جمله جشن شش ساعته‌اي كه طي آن او و پسر عمش جوليانو، ورود لئونورا دختر فرانته را به رم خوش آمد گفتند- چنان مسرفانه بودند كه بزحمت مي‌شد آنها را با هر جشن پرخرجي از زمان لوكولوس يا نرون تا آن هنگام مقايسه كرد. پيترو، كه از فرط قدرت گيج شده بود، به رسم فاتحان قديم،

سفري به فلورانس، بولونيا، فرارا، ونيز، و ميلان كرد و همه‌جا مانند يك امير عالي‌نسب از احترامات شاهانه برخوردار شد. معشوقه‌هاي خود را با جامه‌هاي فاخر نشان داد، و زمينه‌هايي براي پاپ شدن پس از مرگ عمو، و حتي در زمان زندگي او، چيد. اما هنگام بازگشتش به رم (۱۴۷۴)، به واسطة افراط در شهوات، در بيست و هشت سالگي مرد؛ و در حالي كه ظرف دو سال ۲۰۰,۰۰۰ دوكاتو خرج كرده و ۶۰,۰۰۰ دوكاتو نيز مقروض شده بود. برادرش جيرولامو به فرماندهي ارتشهاي پاپ و

فرمانروايي ايمولا و فورلي منصوب شد؛ ما وصف او را در شرح اين دو ناحيه گفته‌ايم. يك برادرزادة ديگر پاپ به نام لئوناردو دلا رووره شحنة رم شد؛ و وقتي كه مرد، برادرش جوواني به جانشيني او انتخاب گرديد. آخرين اين برادرزاده‌هاي بيشمار جوليانو دلا رووره بود كه بعداً با نام يوليوس دوم پاپ شد، و شايستة آن است كه فصلي از اين كتاب را به او تخصيص دهيم؛ زندگي او تا حد معقولي با اعتدال قرين بود، و او، با گذشتن از هر مانعي، به نيروي خرد و خوي خويش توانست به مقام پاپي ارتقا يابد.

نقشه‌هاي سيكستوس براي تقويت ايالات پاپي، ساير دولتهاي ايتاليا را مشوش ساخت. چنانكه گفتيم، لورنتسو د مديچي قصد تصرف ايمولا را براي فلورانس داشت؛ سيكستوس او را با تدبير از ميدان به در كرد و خانوادة پاتتسي را به جاي خاندان مديچي به بانكداري پاپ گمارد؛ لورنتسو كوشيد تا خانوادة پاتتسي را تباه كند؛ افراد آن خانواده درصدد قتل او برآمدند. سيكستوس با اين توطئه موافقت نمود، اما قتل نفس را تقبيح كرد و به آنان گفت: »برويد و هر كار مي‌خواهيد بكنيد، مشروط بر آنكه كشتن در ميان نباشد.» نتيجة اين تحذير، جنگي بود كه دو سال طول كشيد (۱۴۷۸-۱۴۸۰)، تا هنگامي كه خطر تاخت و تاز تركان بر ايتاليا نزديك شد. وقتي آن خطر مرتفع شد، سيكستوس خود را آزاد يافت تا ايالات پاپي را از چنگ دشمنان در بياورد. در اواخر سال ۱۴۸۰ سلسلة ديكتاتور اوردلافي در فورلي منقرض شد و مردم آن از پاپ تقاضا كردند كه شهر را در اختيار خود بگيرد؛ سيكستوس به جيرولامو فرمان داد كه ايمولا و فورلي را با هم اداره كند. جيرولامو پيشنهاد نمود كه بعداً نوبت به تسخير فرارا رسد؛ و سيكستوس و ونيز را اغوا كرد كه در جنگ با دوكا اركوله متحد شوند (۱۴۸۲). فرانته، فرمانرواي ناپل، نيروهايي براي دفاع از دامادش فرستاد؛ فلورانس و ميلان نيز به ياري فرارا برخاستند؛ و پاپ، كه سلطنت خود را با نقشه‌هايي براي استقرار صلح در اروپا آغاز كرده بود، دريافت كه تمام ايتاليا را به جنگ كشانده است. پاپ چون در جنوب از ناحية ناپل و در شمال از طرف فلورانس دچار مزاحمت بود، و اغتشاشات رم نيز رنجش مي‌داد، پس از يك سال هرج و مرج و خونريزي، با فرارا آشتي كرد. وقتي ونيزيها از تأسي جستن به او خودداري كردند، آنان را تكفير كرد و، براي جنگيدن با متفق اخيرش، با فلورانس و ميلان متحد شد.

نجباي پايتخت با سرمشق گرفتن از پاپ جنگجو خود را در تجديد مخاصمات خويش محق يافتند. يكي از رسوم مؤدبانة مردم رم اين بود كه كاخ كاردينالي را كه تازه به مقام پاپي برگزيده شده است غارت كنند. هنگام چپاول قصر يكي از كاردينالهاي دلا رووره، يكي از اشراف جوان به نام فرانچسكو دي سانتاكروچه به دست عضوي از خانوادة دلا واله مجروح شد. جوان مجروح با بريدن پي‌پاي دلاواله انتقام خود را گرفت؛ خويشان دلا واله با بريدن سر فرانچسكو كينه‌توزي كردند؛ پروسپرو دي سانتاكروچه تلافي اين كار را با كشتن پيرو (پيترو)

مارگاني درآورد. كشمكش سراسر شهر را فرا گرفت؛ خانوادة اورسيني و نيروهاي پاپ به پشتيباني سانتاكروچه درآمدند، و خانوادة كولونا از دلاواله دفاع كردند. لورنتسو اودونه كولونا دستگير، محاكمه، و تا حد اقرار شكنجه شد؛ آنگاه در سانت‌آنجلو اعدام گرديد –هرچند برادرش فابريتسيو دو دژكولونا را به اميد نجات او به پاپ تسليم كرده بود. پروسپرو كولونا در جنگ عليه پاپ به ناپل پيوست، كامپانيا را چپاول كرد، و به رم تاخت. سيكستوس، روبرتو مالاتستاي ريميني را براي هدايت نيروهاي پاپ به رم خواند؛ روبرتو قواي ناپل و كولونا را در كامپومورتو شكست داد. فاتحانه به رم بازگشت، و از تبي كه در باتلاقهاي كامپانيا به آن مبتلا شده بود جان سپرد. جيرولامو رياريو جاي او را گرفت، و سيكستوس توپخانه‌اي را كه برادرزاده‌اش عليه دژهاي كولونا هدايت مي‌كرد رسماً تبرك كرد. اما، در حالي كه روح پاپ خواهان جنگ بود، جسمش تحت فشار بحرانهاي متوالي از پا درآمد. در ۱۴۸۴ او نيز از تب رنجور

شد. در ۱۱ اوت به وي خبر رسيد كه متفقانش، با وجود اعتراض او، با ونيز صلح كرده‌اند؛ او از تصويب اين صلح ابا كرد و روز بعد درگذشت.

سيكستوس از بسياري جهات نمونة قبلي يوليوس دوم بود، همچنانكه جيرولامو ريباريو اعمال سزار بورژيا را تكرار مي‌كرد. سيكستوس، كشيش سخت‌خوي امپراطورصفتي كه جنگ و هنر و قدرت را دوست مي‌داشت، مقاصد خود را بدون ترديد با نيرنگ، اما با نيرويي وحشيانه و شجاعتي راسخ، تا آخر پيش مي‌برد. او نيز، مانند پاپهاي جنگجوي بعدي، دشمناني پيدا كرد كه مي‌كوشيدند با سياه كردن نام او قدرتش را زبون سازند. شايع بود كه چون پيترو و جيرولامو ريباريو را پسران خود مي‌خواند، از آن دو سخاوتمندانه حمايت مي‌كرد؛ كسان ديگري مانند اينفسورا آن دو را عاشقان پاپ مي‌دانستند و از اينكه او را اهل لواط بنامند خودداري نمي‌كردند، ۴۵ ولي حتي بدون اين نسبتهاي بيپاية ناپذيرفتني، شهر سيكستوس به قدر كافي بد بود. سيكستوس پس از تهي ساختن خزانة پري كه پاولوس دوم به جا گذاشته بود، به‌خاطر برادرزادگانش، هزينة جنگهاي خود را با مزايده گذاشتن مشاغل روحاني تأمين مي‌كرد. يك سفير ونيزي مخاصم از قول او چنين نقل مي‌كند: «پاپ براي به‌دست آوردن هر مبلغي كه بخواهد، فقط به قلم و مركب احتياج دارد»؛ اما اين موضوع دربارة بيشتر دولتهاي جديد نيز صادق است كه اوراق قرضة با ربحشان به طرق مختلف با شغلهاي كم زحمت و پر درآمدي كه پاپها مي‌فروختند تطبيق مي‌كند. مع‌هذا، سيكستوس به اعمال اين رويه قانع نبود؛ او در سراسر ايالات پاپي فروش غله را به انحصار خود درآورده بود؛ بهترين نوع غله را به

خارج و مابقي را با سود نسبتاً سرشاري به اتباع خود مي‌فروخت. اين حيله را از ساير فرمانروايان زمان خود، مانند فرانته فرمانرواي ناپل، ياد گرفته بود؛ محتملا بيش از ساير سوداگران سودجو بر متاع خود قيمت نمي‌گذاشت، زيرا اين يك قانون نانوشتة اقتصاد است كه بهاي يك محصول بسته به ميزان گولخوري خريدار است؛ اما بينوايان شكوه مي‌كردند كه گرسنگي آنان مايهٔ حشمت خاندان ريباريو است. با وجود اين تمهيدها و نظاير آن، سكيستوس از خود قروضي به مبلغ ۱۵۰,۰۰۰ دوكاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار؟) باقي گذاشت.

قسمت معتنابهي از عايداتش صرف هنر و كارهاي عام‌المنفعه مي‌شد. او بدون توفيق كوشيد تا باتلاقهاي بيماري‌زاي اطراف فولينيو را زهكشي كند، و لااقل خيال خشكاندن ماندابهاي پونتين را داشت. خيابانهاي عمدة رم را راست، پهن، و سنگفرش كرد؛ در منابع آب اصلاحاتي به عمل آورد؛ پلها، ديوارها، دروازه‌ها، و برجهاي شهر را به حال اول بازگرداند؛ پلي بر رود تيبر بنا كرد كه به نام خود او، پونته سيستو، ناميده مي‌شود؛ كتابخانة جديدي در واتيكان ساخت، و نمازخانة سيستين را بر روي آن بنا كرد؛ گروه همسرايان سيستين را تأسيس كرد؛ بيمارستان خراب سانتو سپيريتو را، كه سالن اصليش ۱۱۱ متر درازا داشت و مي‌توانست هزار بيمار را در خود جا دهد، از نو ساخت؛ دانشگاه رم را تجديد سازمان داد؛ و موزة كاپيتولين را، كه پاولوس دوم تأسيس كرده بود، به روي مردم گشود؛ اين نخستين موزة عمومي در اروپا بود. در دوران سلطنت روحانيش، و بيشتر تحت رهبري باتچو پونتلي، كليساهاي سانتاماريا دله پاچه و سانتا ماريا دل پوپولو ساخته و بسياري از كليساهاي ديگر تعمير شدند. در سانتاماريا دل پوپولو، مينو دا فيزوله و آندرئا برنيو سنگگور مجللي براي كاردينال كريستوفورو دلا رووره حجاري كردند (حد ۱۴۷۷)؛ و پينتوريكيو در كليساي سانتاماريا اين آراكوئلي، زندگي قديس برناردينوسينايي را در چندتا از زيباترين فرسكوهاي رم رسم كرد (حد ۱۴۸۴).

نمازخانة سيستين از طرف جووانينو د دولچي بسادگي و بدون تصنع براي عبادت نيمه خصوصي پاپها و روحانيان عاليرتبه طرح شد. اين نمازخانه توسط مينو دا فيزوله داراي يك خلوتگاه مرمرين براي خزانة اشياي مقدس شد؛ همچنين فرسكوهاي خوشنمايي بر ديوارجنوبي آن ترسيم شد كه صحنه‌هايي از زندگي موسي، و بر ديوار شمالي مراحلي از حيات عيسي را نشان مي‌دهد. سيكستوس براي اين نقاشيها بزرگترين استادان زمان را به رم خواند: پروجينو، سينيورلي، پينتوريكيو، دومنيكو و بندتو گيرلانداپو، بوتيچلي، كوزيمو روزلي، و پيرو دي كوزيمو. سيكستوس يك پاداش اضافي براي بهترين تصوير از ميان كارهاي

پانزده تن نقاش حاضر پيشنهاد كرد. روزلي، كه ضعف خود را در طراحي نسبت به ساير همگنانش مي‌دانست، دل به دريا زد و تصميم گرفت كه نقيصة خود را با رنگهاي درخشان جبران كند؛ همگنانش به افراط او در استعمال رنگ طلايي، و نيز رنگ لاجوردي سير، خنديدند؛ اما سيكستوس جايزه را به او داد.

پاپ جنگجو نقاشان ديگري را نيز به رم آورد و يك اتحادية صنفي تحت حمايت عالية قديس لوقا براي آنان تأسيس كرد؛ ملوتتسو دا فورلي بهترين آثار خود را براي سيكستوس تهيه كرد. ملوتتسو در حدود سال ۱۴۷۲، پس از تحصيل نزد پيرو دلا فرانچسكا، به رم آمد و در كليساي سانتي آپوستولي يك فرسكو از صعود مسيح نقاشي كرد كه علاقة وازاري را برانگيخت؛ هنگامي كه كليسا تجديد ساختمان شد (سال اتمام، ۱۷۰۲)، تمام نقوش آن فرسكو، بجز چند تايي، محو شدند. تصويرهاي فرشته و مريم عذراي عيد بشارت در تالار اوفيتسي بسيار ظريف و مليح هستند، اما بهتر از آنها فرشته‌هاي نوازنده است كه در آن يكي از فرشته‌ها ويول و ديگري عود مي‌نوازد. اين تصوير در موزة واتيكان است. شاهكار ملوتتسو به صورت فرسكويي در كتابخانة واتيكان نقاشي و بعداً به‌روي بوم منتقل شد. در برابر ستونهاي پيراسته و سقف كتابخانه، شش چهره به طرزي نيرومند و مقرون به حقيقت نقاشي شده است: سيكستوس، درحالي كه با جبروت شاهانه جلوس كرده است؛ در سمت راستش پيترو رياريو با نشاط قراردارد؛ در برابرش جوليانو دلا رووره بلندبالا و سيه‌چرده ايستاده است؛ پلاتينا، آن‌پژوهندة بلندگرا، در پيشش زانو زده و اعلام انتصاب خود را به رياست كتابخانه مي‌شنود؛ و پشت‌سر او جووانی دلا رووره و كنته جيرولامو رياريو قرار گرفته‌اند؛ اين يك تصوير جاندار از دوران پرحادثة يكي از پاپهاست.

در ۱۴۷۵، كتابخانة واتيكان شامل ۲,۵۲۷ مجلد به زبانهاي لاتيني و يوناني بود؛ سيكستوس ۱,۱۰۰ جلد ديگر به آنها افزود؛ و براي نخستين بار آن مجموعه را به روي تمام مردم گشود. اومانيستها را دوباره مشمول لطف قرار داد، هرچند كه پاداش آنان را به‌طور نامنظم مي‌پرداخت. فيللفو را به رم خواست؛ آن نويسندة مبرز با اشتياق تمام به مديحه‌سرايي پاپ پرداخت تا اينكه حقوق سالانه‌اش، كه به ۶۰۰ فلورين (۱۵,۰۰۰ دلار) بالغ مي‌شد، عقب افتاد. يوآنس آرجيروپولوس را از فلورانس به رم دعوت كرد؛ در جلسات درس زبان و ادبيات يوناني اين استاد، كاردينالها، اسقفها، و دانشجويان خارجي مانند رويشلين حاضر مي‌شدند. سيكستوس يوهان مولر –رگيومونتانوس- دانشمند آلماني را نيز به رم آورد و او را مأمور ساخت تا تقويم يوليانوسي را تصحيح كند؛ اما مولر يك سال بعد مرد (۱۴۷۶)، و كار اصلاح تقويم تا آغاز مجددش (۱۵۸۲) يك قرن به تعويق افتاد.

اين نكته جالب توجه بود كه راهبي از فرقة فرانسيسيان، و استاد فلسفه و الاهيات، نخستين پاپ دنيادار دورة رنسانس بشود؛ يا بهتر بگوييم اولين پاپ زمان رنسانس كه علاقة عمده‌اش به تبديل سلطنت پاپ به يك قدرت سياسي در ايتاليا بود. شايد بجز فرارا، كه فرمانروايان توانايش خراج خود را صميمانه به پاپ پرداخته بودند، سيكستوس در كوشش براي استوار ساختن قدرت خود بر ايالات پاپي، و امن كردن رم و حومه‌اش براي پاپها، محق بود. تاريخ ممكن است همان‌گونه كه يوليوس دوم را بخشوده است، جنگهاي سيكستوس را براي اين

مقاصد نيز بر او ببخشايد، و نيز ممكن است اعتراف كند كه ديپلوماسي او فقط تعقيب اصول غيراخلاقي كشورهاي ديگر بوده است. تاريخ تا اين اندازه مي‌تواند دربارة او ارفاق كند، اما هرگز از توطئة يك پاپ با آدمكشان، بركت دادن توپها، يا جنگيدن او بشدتي كه ابناي زمان را به وحشت اندازد خشنود نخواهد شد؛ مرگ هزار نفر در كامپومورتو از هر كشتاري در نبردهاي ايتالياي رنسانس سنگينتر و فجيعتر بود. اخلاقيات دربار رم در نتيجة خودپرستي جسورانه، خريد و فروش مقامات كليسايي به نحو بيشرمانه، و عياشيهاي پرخرج خويشان سيكستوس، باز هم تدني بيشتري يافت؛ با اين كارها و ساير اعمال بود كه سيكستوس راه را براي آلكساندر ششم هموار كرد- والحق آلكساندر هم به نداي او جوابي مساعد داد و زمينه را براي انهدام اخلاقي ايتاليا فراهم ساخت. سيكستوس بود كه توركماذا را براي رياست تفتيش افكار در اسپانيا تعيين كرد؛ سيكستوس بود كه از حقد روميان و بي‌بندوباري هجو گوييهاي آنان به خشم آمد و به متصديان تفتيش در رم قدرت داد تا از طبع هر كتابي كه آنان را خوش نيايد جلوگيري كنند. او به هنگام

مرگ شايد به بسياري از ناكاميهاي خود- در برابر لورنتسو، ناپل، فرارا، و ونيز- اذعان كرده باشد؛ باوجود تمام تلاشهاي او، خانوادة كولونا هنوزمنكوب نشده بود. سيكستوس به سه موفقيت مهم نايل آمده بود: رم را زيباتر و سالمتر ساخته، هنر آن را تقويت كرده، و مقام شايستة پاپ را در ميان سلطنتهاي اروپا بازگردانده بود.

VII- اينوكنتيوس هشتم: ۱۴۸۴-۱۴۹۲

شكست سيكستوس با آشوبي كه پس از مرگ او بر رم پديدار شد تأييد گشت. اوباش انبارهاي غلة پاپ را چپاول كردند، به بانكهاي جنوواييها هجوم، و به قصر جيرولامو ريماريو حمله بردند. مراقبان واتيكان تمام اثاث آن را به يغما بردند. فرقه‌هاي اشرافي خود را مسلح ساختند؛ سنگرهايي در كوچه‌ها تشكيل شد؛ جيرولامو مجبور شد از نبرد خود با كولونا دست بكشد و سربازان خود را به‌شهر عقب بنشاند؛ خاندان كولونا بسياري از دژهايشان را دوباره تصرف كردند. يك مجمع سري از كاردينالها با شتاب در واتيكان تشكيل شد، و تبادل يك‌مشت وعده و رشوه ميان كاردينال بورجا و كاردينال جوليانو دلا رووره انتخاب جووانی باتيستا چيبو اهل جنووا را، كه براي خود نام اينوكنتيوس هشتم را برگزيده بود، تأمين كرد.

اينتوكنتيوس در موقع انتخاب به پاپي پنجاه و دو سال داشت؛ بلند بالا و نيكوشمايل بود؛ چندان مهربان و آرام بود كه خوبيش به ضعف خوشايند مي‌گرايید؛ هوش و تجربه‌اي متوسط داشت؛ يكي از معاصرانش او را چنين وصف مي‌كند: «زياد عامي نيست.» دست كم يك پسر و يك دختر داشت، و شايد هم بيشتر؛ ابوت آن دو را صادقانه معترف بود، و پس از پيشه كردن مشاغل روحاني ظاهراً تجرد اختيار كرده بود. گرچه نكته پردازان رم قطعات نيشداري

دربارة فرزندان او نوشتند، عده‌كمي از رميان بر باروري او درزمان جواني خرده مي‌گرفتند. اما وقتي كه مراسم ازدواج فرزندان و فرزندزادگان خود را در واتيكان انجام مي‌داد، مردم نشانه‌هاي نارضايتي بروز مي‌دادند.

در حقيقت اينوكنتيوس راضي به اين بود كه پدربزرگ باشد و از مهر و آسايش خانوادگي برخوردار. او به پوليتسيانو دويست دوكاتو پرداخت تا ترجمه‌اي از كتاب هرودوت را به او اهدا كند، اما جز اين، ديگر دربارة اومانيستها خود را دردسر نداد. تعمير و آرايش رم را با تأني و به دست ديگران انجام داد. آنتونيو پولايوئولو را براي ساختن ويلاي بلودره در باغ واتيكان، و آندرئا مانتنيا را براي نقاشي فرسكوهايي در نمازخانة آن استخدام كرد؛ اماحمايت از ادبيات و هنر را به طور عمده به اعيان و كاردينالها واگذاشت. به هرحال، با همان روش خود، سياست خارجي را نخست به كاردينال دلا رووره و سپس به لورنتسو دمديچي واگذار كرد. آن بانكدار مقتدر دختر پر جهيز خود مادالنا را براي ازدواج با پسر پاپ، فرانچسكتو چيبو، پيشنهاد كرد، اينوكنتيوس پيشنهاد اورا پذيرفت، قرارداد اتحادي با فلورانس امضا كرد (۱۴۸۷)، و از آن پس به فلورانسيهاي مجرب و آرام رخصت داد كه سياست پاپ را اداره كنند. بدين‌ترتيب، به مدت پنج‌سال، ايتاليا از آرامش برخوردار بود.

در دوران حكومت اينوكنتيوس يكي از عجيبترين كمديهاي تاريخ به وقوع پيوست. پس از مرگ سلطان محمدثاني (۱۴۸۱)، دو پسرش، بايزيد دوم و جم، برسر تخت و تاج عثماني به نزاع برخاستند؛ جم دربروسه شكست خورد و با تسليم خود به شهسواران قديس يوحنا در رودس خود را از مرگ نجات داد (۱۴۸۲). پير د/ اوبوسون، مهين سرور اين شهسواران، از وجود جم براي تهديد بايزيد استفاده كرد. سلطان حاضر شد كه به آن شهسواران ۴۵,۰۰۰ دوكاتو در سال بپردازد، ظاهراً براي نگاهداري جم، و باطناً براي اينكه از انگيختن جم عليه سلطنت عثماني، و استفاده از او به منزلة متحد مجاهدان مسيحي مانع شود. اوبوسون، براي آنكه چنين اسير پرسودي هرچه بهتر و بيشتر محفوظ بماند، او را براي توقيف محترمانه به فرانسه فرستاد. سلطان مصر، فرديناند و ايزابل اسپانيا، ماتياس كوروينوس فرمانرواي

pymansearch@yahoo.com

مجارستان، فرانته حكمران ناپل، و پاپ اينوكنتيوس، همه حاضر بودند مبالغ گزافي براي انتقال جم به قلمرو خودشان بپردازند. در اين رقابت برد با پاپ بود، زيرا علاوه بر پرداخت دوكاتو به آن مهين سرور، وعدة مقام كاردينالي نيز به او داد و به شارل هشتم پادشاه فرانسه ياري كرد تا به ازدواج با آن دوبرتاني، و تحصيل ملك او براي كشور خويش، نايل شود. بدين ترتيب، در ۱۳ مارس ۱۴۸۹، جم، كه حال «ترك بزرگ» ناميده مي‌شد، با كوكبه‌اي شاهانه از خيابانهاي رم‌گذشت، به واتيكان وارد شد، و به صورتي مجلل و محتشمانه تحت نظر قرار گرفت. بايزيد، براي تأمين مقاصد شرافتمندانة پاپ، سه سال حقوق جهت نگاهداري جم فرستاد؛ و در ۱۴۹۲ براي پاپ چيزي فرستاد كه، بنا به اطميناني كه خود مي‌داد، سنان نيزه‌اي بود كه با آن پهلوي عيسي را

شكافته بودند. برخي از كاردينالها به صدق گفتار سلطان شك داشتند، اما پاپ ترتيبي داد تا آن يادگار را از آنكونا به رم آورند؛ وقتي آن سنان به پورتا دل پوپولو رسيد، خود پاپ آن را گرفت و طي مراسم باشكوهي به واتيكان برد. كاردينال بورجا آن را براي جلب احترام مردم بر افراشت، وآنگاه به نزد معشوقة خود رفت.

با وجود ياري سلطان به مئونت كليسا، اينوكنتيوس از متعادل ساختن دخل و خرج كليسا عاجز ماند. مانند سيكستوس چهارم و اغلب فرمانروايان اروپا، كسر بودجة خود را با تعيين قيمت براي مشاغل تأمين مي‌كرد؛ و چون اين طريقه را پرسود يافت، مشاغل جديدي براي فروش ايجاد كرد. با افزودن شمارة منشيان پاپ به بيست و شش نفر، ۶۲,۴۰۰ دوكاتو تحصيل كرد؛ عدة پلمب‌زنان را به پنجاه و دو نفر افزايش داد و از هريك ۲,۵۰۰ دوكاتو گرفت. كار سنگين اين آقايان گذاشتن يك مهر سربي بر فرمانهاي پاپ بود. چنين عملياتي، اگر شاغلان آن مشاغل پول از دست رفتة خود را نه تنها با مواجب بلكه با ارتشاي علني به اضعاف در نمي‌آوردند، چيزي همچند روش كنوني بيمة دوران حيات بود. مثلا دوتن از منشيان پاپ اقرار كردند كه ظرف دو سال بيش از پنجاه فرمان جعل كرده و به موجب آن عده‌اي را مشمول غفران و معافيت ساخته بودند. پاپ خشمناك فرمان داد تا آن دو را، به جرم فرا رفتن از حد خود در سرقت، به‌دار زنند و بسوزانند (۱۴۸۹) در رم هر چيز- از بخشودگيهاي قضايي تا مقام خود پاپ- قابل فروش به نظر مي‌رسيد. اينفسورا، كه قولش قابل اعتماد نيست، از دو مردي سخن مي‌گويد كه با دختران خود زناكرده و بعد آنها را كشته بودند و با پرداخت هشت دوكاتو مرخص شده بودند. وقتي از كاردينال بورجا پرسيده بودند كه چرا عدالت اجرا نمي‌شود، بنا به روايت، جواب داده بود: «خداوند مايل به قتل گناهكار نيست، بلكه مي‌خواهد كه او پول بدهد و زنده بماند.» فرانچسكتوچيبو، پسر پاپ، يك رذل بي‌بندو بار بود؛ بزور «به قصد اعمال شنيع» وارد خانه‌ها مي‌شد، مراقب بود كه قسمت اعظم جريمه‌هاي اخذ شده در محاكم مذهبي رم به خود او پرداخته شود، و با آن پولها قمار مي‌باخت. يك شب ۱۴,۰۰۰ دوكاتو (۳۵۰,۰۰۰ دلار) به كاردينال رافائلو رياريو باخت و شكايت نزد پدر برد كه كاردينال او را فريفته است. پاپ كوشيد تا آن مبلغ را براي او بازستاند، اما كاردينال اعتراف كرد كه آن را براي پالاتتسو دلا كانچلريا، كه در دست ساختمان بود، خرج كرده است.

دنيوي ساختن سلطنت پاپ- اشتغال آن به سياست، جنگ، و امورمالي- به كالج كاردينالها اعضايي را افزود كه در قدرت اداري، نفوذ سياسي، يا نيروي مالي كافي براي خريد شغل خود مشهور بودند.
اينوكنتيوس، عليرغم وعدة خود براي محدود نگاه داشتن كالج كاردينالها به بيست و چهار عضو، هشت تن به آن افزود. بيشتر اين اعضاي جديد براي چنان شغل مهمي نامناسب بودند؛ بدين‌گونه بود كه منصب كاردينالي به جووانى د مديچي سيزدهساله اعطا شد تا قسمتي از وعده‌اي كه به لورنتسو داده شده بود ايفا شود. بسياري از كاردينالها صاحب تحصيلات

عالي بودند و از ادبيات، موسيقي، تئاتر، و هنر حمايت مي‌كردند؛ چند تني از آنان قدسي‌مآب بودند و چند تن ديگر فقط وظايف ديني كوچكي انجام داده بودند و هنوز كشيش محسوب نمي‌شدند. بسياري از آنان صراحتاً دنيوي بودند؛ وظايف سياسي، ديپلوماسي، و مالي ايشان ايجاب مي‌كرد كه مردان دنياداري باشند و بتوانند از حيث دانش و تزوير با همترازان خود در حكومتهاي ايتاليا يا كشورهاي وراي آلپ برابري

كنند؛ بعضي از آنان از اشراف رم تقليد مي‌كردند، كاخهاي خود را مستحكم مي‌ساختند، و براي حفظ خود از اين اشراف، و نيز از اراذل رم و ساير كاردينالها، مردان مسلح نگاه مي‌داشتند. پاستور، مورخ بزرگ كاتوليك، در بحث از اعمال دنيوي كاردينالها شايد كمي در قضاوت تند رفته باشد:

اينكه لورنتسو د مديچي كالج كاردينالها را در زمان اينوكنتيوس هشتم كوچك مي‌شمرد بدبختانه بسيار با اساس بود. ... از كاردينالهاي دنيوي، آسكانيو سفورتسا، ريباريو، اورسيني، سكلافناتوس، ژان دولابالو، جوليانو دلا رووره، ساولي، و روذريگو بورخا برجسته‌تر از ساير‌ين بودند. اينان همه عميقاً به فسادي آلوده بودند كه در عصر رنسانس در ميان طبقات عالي ايتاليا رايج بود. اين كاردينالها در كاخهاي مجلل خود، كه به تمام تجملات ظريف يك تمدن بسيار مترقي مجهز بود، به سان امير‌ان دنيوي مي‌زيستند؛ و چنان مي‌نمود كه جامهٔ مذهبي خود را فقط وسيلهٔ زينتي براي مقام خويش به شمار مي‌آورند. به شكار مي‌رفتند، قمار مي‌كردند، ضيافتهاي مجلل مي‌دادند، در سبكسريهاي روزهاي كارناوال شركت مي‌كردند، و هرگونه بي‌بندوباري اخلاقي را براي خود مجاز مي‌دانستند. اين موضوع مخصوصاً در روذريگو بورجا صدق مي‌كرد.

فساد سران در تشويش اخلاقي رم منعكس مي‌شد و آن را تشديد مي‌كرد. اعمال زور، دزدي، هتك ناموس، ارتشا، دسيسه‌بازي، و انتقامجويي از امور روزمره بودند. هر سپيده دم جسد مرداني در خيابانها ديده مي‌شد كه شبانگاه كشته شده بودند. زايران و سفيران در نزديكي پايتخت مسيحيت به دست راهزنان گرفتار و گاه كاملاً عريان مي‌شدند. زنان در كوچه‌ها يا خانه‌هاي خود مورد حمله قرار مي‌گرفتند. يك قطعه از صليب واقعي، كه در قاب نقره قرار داشت، از خزانهٔ اشياي مقدس كليساي سانتا ماريا در تراستوره دزديده شد؛ بعداً آن چوب، در حالي كه از قاب خود عاري شده بود، دريك تاكستان به دست آمد. چنين بي‌ايماني در همه‌جا رايج بود. بيش از پانصد خانوادهٔ رمي به بدعتگذاري محكوم، ولي باپرداخت جريمه آزاد شده بودند؛ معهذا، شايد دربار پوليرست رم به متصديان سودجو و آدمكش تفتيش افكار، كه در آن زمان به نهب اسپانيا دست زده بودند، ترجيح داشت. حتي كشيشان نيز در دين تشكيك مي‌كردند؛ يكي از آنان متهم بود كه به جاي عبارات قداس كلماتي از خود قرار داده است: «اي مسيحيان كه خوراك و پوشاك را چون خدا مي‌پرستيد.» همينكه پايان سلطنت روحاني

اينو كنتيوس نزديك مي‌شد، پيمبراني ظهور كردند كه از بلايي قريب‌الوقوع خبر مي‌دادند، و در فلورانس بانگ ساوونارولا شنيده مي‌شد كه وضع دوران را با زمان ظهور ضد مسيح يكسان مي‌دانست.

وقايعنگاري چنين مي‌گويد: »در ٢٠ سپتامبر ١۴٩٢ غوغايي در شهر رم به راه افتاد، و بازرگانان دكانهاي خود را بستند. مردمي كه در كشتزارها و تاكستانها بودند شتابان به خانه‌هاي خود بازگشتند، زيرا خبر مرگ پاپ اينوكنتيوس هشتم منتشر شده بود.» داستانهاي عجيبي از ساعات مرگ او گفته شد: چگونه كاردينالها جم را تحت نظر مستحفظين مخصوص قرار دادند، تا مبادا فرانچسكتوچيپو او را به ملكيت خويش درآورد؛ چه‌سان كاردينال بورجا و كاردينال رووره دركنار بستر مرگ او با يكديگر دست به گريبان شدند. اينفسوراي غيرقابل اعتماد كهنترين داستانگوي ما دربارهٔ مرگ پاپ است. او مي‌گويد كه سه پسر، براي اينكه مقدار زيادي از خون خود را براي تزريق به پاپ مشرف به موت داده بودند، تلف شدند و پزشكان مي‌كوشيدند پاپ را، با وارد كردن خون به بدنش، از مرگ نجات دهند. اينوكنتيوس ۴٨,٠٠٠ دوكاتو (۶٠٠,٠٠٠ دلار؟) ارث براي خويشان خود به جا گذاشت و درگذشت. او در كليساي سان پيترو دفن شد، و آنتونيو پولايوئولو گناهان او را با سنگ گور مجللي پوشاند.

pymonsterone@yahoo.com

توفيق ميكلانژ در ساختن مجسمة پيتا نه تنها براي او كسب شهرت كرد، بلكه پولي نيز به او رساند كه خويشاوندانش هم از آن بهرهمند شدند. پدرش با سقوط مديچي عايدي مختصري را كه از قبل لورنتسو باشكوه به او مي‌رسيد از دست داده بود؛ برادر مهتر ميكل در صومعه‌اي معتكف شده بود و دو برادر كهترش تهيدست بودند، از اين رو ميكل متكفل مخارج خانواده شده بود. او از اين وضع شاكي بود، اما از بذل مال دريغ نمي‌كرد.

شايد به اين سبب كه وضع مالي نزديكانش ايجاب مي‌كرد، در ۱۵۰۱ به فلورانس بازگشت. در اوت همان سال مأموريت خاصي به او واگذار شد. هيئت مديرة ساختماني كليساي جامع قطعه‌اي از مرمر كارارا به ارتفاع ۴.۱۰ متر داشت كه به واسطة شكل نامنظمش يكصد سال بلااستفاده مانده بود. هيئت مزبور از ميكلانژ خواست كه در صورت امكان مجسمه‌اي از آن در آورد. ميكلانژ حاضر شد دست خود را در آن راه بيازمايد؛ در نتيجه، در ۱۶ اوت، هيئت مديرة ساختماني كليسا و اتحادية پشمبافان قرارداد زير را با او امضا كردند:

استاد ارجمند ميكلانژ... انتخاب شده است تا آن مجسمة مذكر موسوم به «ايل جيگانته» را، كه داراي چند ذراع ارتفاع خواهد بود، طرح كند و به نحو كمال بسازد. ... كار بايد ظرف دو سال از ماه سپتامبر به اتمام رسد. مواجب استاد در اين مدت ماهانه پنج فلورين طلا خواهد بود. آنچه براي تكميل لازم است، از قبيل كارگر، چوب‌بست، و غيره، توسط هيئت مديرة ساختماني براي او تأمين خواهد شد، و وقتي كه مجسمه تكميل شود، ناظران اتحاديه، و نيز هيئت مديرة ساختماني، تخمين خواهند كرد كه آيا او سزاوار پاداش بزرگتري هست يا نه، و اين امر به وجدان آنان بستگي خواهد داشت.

ميكلانژ بر روي آن سنگ سركش دو سال و نيم كار كرد؛ با كوششي دليرانه، و با استفاده از هر سانتيمتر ارتفاع آن سنگ، مجسمة داوود خود را ساخت. در ۲۵ ژانوية ۱۵۰۴، هيئت مديرة ساختماني كليسا شورايي از هنرمندان درجه اول فلورانس تشكيل داد تا تعيين كند كه مجسمة داوود را (كه ايل جيگانته ناميده مي‌شد) در كجا قرار دهند. اعضاي اين شورا عبارت بودند از: كوزيمو روزلي، ساندرو بوتيچلي، لئوناردو داوينچي، جوليانو و آنتونيو داسانگالو، فيليپينو ليپي، داويدگيرلاندايو، جوواني پيفرو (پدر چليني)، و پيرو دي كوزيمو. موافقتي بين آنان حاصل نشد و موضوع را به خود ميكلانژ واگذاشتند؛ او نظر داد كه مجسمه را در صحن كاخ وكيو قرار دهند. شوراي شهر با اين نظر موافقت كرد؛ اما كار انتقال آن مجسمة ستبر از كارگاه نزديك كليسا تا كاخ چهار روز وقت چهل نفر را گرفت، براي گذراندن آن لازم آمد كه ديوار بالاي دروازة كاخ را بشكافند؛ بيست و يك روز ديگر صرف شد تا آن را برپا دارند. آن مجسمه ۳۶۹ سال در ايوان غير مسقف كاخ، در معرض تغييرات جوي و تطاول اوباش و انقلاب، به منزلة نشانه‌اي از جمهوري پرافتخار بازگشته و تهديدي به متجاوزان، بر جاي ماند. خاندان مديچي، كه در ۱۵۱۳ به قدرت بازگشتند، آن را همان جا باقي گذاشتند؛ اما در قيامي كه دوباره آنان را ساقط كرد، نيمكتي از

مجسمه را شكست. فرانچسكو سالوياتي و جورجو وازاري (كه در آن وقت جواني شانزده ساله بود) تكه‌هاي آن را جمع كردند و نگاه داشتند، و دوكا كوزيمو، يكي از افراد خاندان مديچي كه بعداً روي كار آمد، فرمان داد تا آنها را به هم وصل و در جاي خود نصب كنند. آن مجسمه در ۱۸۷۳، پس از آنكه از تغييرات جوي فرسوده شده بود، با زحمت بسيار به آكادمي هنرهاي زيبا منتقل شد و اكنون، به منزلة محبوبترين پيكر در فلورانس، صدر آن آكادمي را اشغال كرده است.

تراشيدن مجسمه از چنان سنگي مستلزم قدرتي قهرماني بود، و از اين حيث هرچه ميكلانژ را بستاييم باز هم كم است؛ آن هنرمند بر اشكالات فني كار بخوبي فايق آمده بود. از لحاظ زيباشناسي چند نقيصه در آن ديده مي‌شود: دست راست خيلي بزرگ است و گردن بسيار بلند، پاي چپ از زانو به پايين خيلي بلند است، سرين چپ به قدر كافي برجستگي ندارد. پيترو سودريني، رئيس جمهوري، بيني مجسمه را بسيار بزرگ دانست. وازاري داستاني در اين باره نقل مي‌كند كه شايد جنبة افسانه‌اي داشته باشد. مي‌گويد ميكلانژ قدري

pymansarieh@yahoo.com

خاك مرمر در دست خود پنهان كرد، از نردبان بالا رفت، و چنان وانمود كرد كه قسمتي از بيني را با اسكنه مي‌تراشد؛ آنگاه پيش چشم رئيس جمهوري قدري از خاك مرمري را كه در دستش بود از روي بيني فرو ريخت؛ چون چنين كرد، وي گفت: «حالا خيلي بهتر شد.» اثر كلي اين مجسمه هرگونه انتقادي را خنثي مي‌كند: قالب شكوهمند مجسمه، كه هنوز آماس عضلات قهرمانان بعدي ميكلانژ را ندارد، وجنات قوي و در عين حال لطيف، منخريني كه از فرط هيجان باد كرده است، و آژنگ غضب و نگاه مصممي كه هنگام آماده شدن داوود براي مقابله با جالوت و پركردن فلاخن خود با نشانة مرموزي از عدم اطمينان توأم است. اينها مختصات پيكر داوودند كه، با يك استثنا، معروفترين مجسمة جهان به شمار مي‌رود. به گمان وازاري، اين مجسمه «از تمام پيكرهاي ديگر، اعم از قديم و جديد و لاتيني يا يوناني، برتر است.»

هيئت مديرة ساختماني كليسا به ميكلانژ جمعاً ۲۰۰ فلورين براي مجسمة داوود پرداخت. با در نظر گرفتن تنزل قيمت پول بين سالهاي ۱۴۰۰ و ۱۵۰۰، مي‌توان اين مبلغ را تقريباً با ۵۰۰۰ دلار در ۱۹۵۲ برابر دانست؛ اين مبلغ براي سي ماه كار تا حدي كم به نظر مي‌رسد؛ از اين رو مي‌توان احتمال داد كه ميكلانژ در اين مدت مأموريتهاي ديگري را پذيرفته و انجام داده باشد. در حقيقت هيئت مديرة ساختماني كليسا و اتحادية پشمبافان، ضمن اشتغال ميكلانژ به مجسمة داوود، او را براي ساختن مجسمه‌هايي از دوازده حواري عيسي براي كليسا، به ارتفاع دو متر، استخدام كرده بود. براي پرداختن اين مجسمه‌ها به او دوازده سال وقت داده شد، با مواجبي به ميزان دو فلورين در ماه؛ ضمناً قرار بر اين شد كه خانه‌اي نيز براي او ساخته شود تا كار

را آزادانه درآن انجام دهد. از اين مجسمه‌ها تنها چيزي كه باقي مانده است مجسمة قديس متي است كه نيمي از آن از يك قطعه سنگ برآمده است و به يكي از مجسمه‌هاي كار رودن شبيه است. هنگامي كه در آكادمي فلورانس به اين مجسمه بنگريم، منظور ميكلانژ را از تعريف مجسمه بهتر در مي‌يابيم. او مي‌گويد: «مجسمه‌سازي يعني بزور درآوردن شكل از سنگ.» و نيز در يكي از اشعارش چنين مي‌گويد: «در يك سنگ سخت و مضرس تنها حذف سطح خشن آن است كه به شكل موجوديت مي‌بخشد، و اين موجوديت بتدريج كه تكه‌هايي از سنگ پرانده مي‌شوند، افزايش مي‌يابد.» و غالباً در صحبت از خود مي‌گفت كه وظيفه‌اش جستجو براي يافتن شكل مخفي در سنگ است، و سطح سنگ را چنان مي‌تراشد كه گويي مي‌خواهد كارگر معدني را كه در زير يك صخرة سقوط كرده دفن شده است پيدا كند.

در حدود ۱۵۰۵ براي يك بازرگان فلاندري مجسمة حضرت مريم را ساخت كه اكنون در كليساي نوتردام در بروژ است. اين مجسمه بسيار مورد ستايش قرار گرفته، اما يكي از پست‌ترين كارهاي آن هنرمند است ـ جامة مريم ساده و موقر است، سر كودك با بدن او كاملاً بي‌تناسب است و چهرة مريم عبوس و گرفته است، گويي احساس مي‌كند كه همه سر به سر اشتباه بوده است. باز هم عجيب‌تر از آن تابلو حضرت مريم است كه در ۱۵۰۵ براي آنجلو دوني نقاشي كرد. در حقيقت ميكلانژ زياد به زيبايي اهميت نمي‌داد؛ او به جسم، ترجيحاً بدن مرد، علاقه‌مند بود و آن را بعضي اوقات با تمام نواقص مشهود نشان مي‌داد؛ گاه به طرزي كه مبين پند يا فكري باشد؛ اما كمتر به گرفتن زيبايي و محبوس ساختن آن در سنگ مي‌پرداخت. در تصويري كه براي دوني رسم كرده است، با قراردادن صفي از جوانان عريان در پس ديواره‌اي در پشت سر مريم، با ذوق سليم معارضه كرده است. نمي‌توان گفت كه او به روش مشركانه رفتار كرده است؛ زيرا او آشكارا مسيحي با ايمان و حتي مخلصي بود، اما اينجا نيز، مانند تصوير واپسين داوري، شيفتگي او به بدن انسان بر زهدش چيره شده است. او همچنين به كيفيات وضع جسماني، و آنچه هنگام تغيير حالت بدن بر اعضا و جوارح و عضلات بدن مي‌گذرد نيز عميقاً دلبسته بود. بدين گونه، در اين تصوير مريم به عقب خم مي‌شود تا كودك را از قديس يوسف بگيرد و بر شانه گذارد. چنين هيئتي در پيكرتراشي بسيار بديع مي‌بود، اما در نقاشي تصوير را از رونق مي‌اندازد، ميكلانژ بارها به تعريض مي‌گفت كه نقاشي جنبةقوي هنر او نيست.

بنابراين وقتي كه سودريني در ۱۵۰۴ او را دعوت كرد تا يك تصوير ديواري در تالار شوراي كبير كاخ وكيو رسم كند ـ درحالي كه نقاشي ديوار مقابل به لئوناردو داوينچي، رقيب منفور او، واگذار شده بود ـ

مي‌بايست بسيار ناراحت شده باشد. او به صد علت به لئوناردو نفرت مي‌ورزيد ـ به سبب روش اشرافي او، جامهٔ گرانبها و پرجلوه‌اش، جوانان زيبايي كه ملازمش بودند، و موفقيت و شهرت بيشتري كه تا آن زمان در نقاشي حاصل كرده بود. ميكلانژ مجسمه‌ساز يقين نداشت كه در نقاشي با لئوناردو برابري كند؛ اما جرئت به خرج داد و دست خود

را آزمود. براي نمونهٔ مقدماتيش تابلويي از كاغذ چسبانده بر كتان به مساحت ۲۷ متر مربع درست كرد. در اين طرح تا حدي پيش رفته بود كه به رم احضار شد: يوليوس به بهترين مجسمه‌سازي كه ممكن بود در ايتاليا يافت شود احتياج داشت. شوراي شهر از اين احضار ناراحت شد. اما ميكلانژ را گذاشت تا برود (۱۵۰۵). شايد او متأسف نبود از اينكه مداد و قلم‌مو را رها مي‌كرد تا به هنر پرزحمتي كه دوست مي‌داشت بازگردد.

۲ـ ميكلانژ و يوليوس دوم: ۱۵۰۵ ـ ۱۵۱۳

ميكلانژ ظاهراً بزودي دريافت كه كارش با يوليوس بسيار مشكل خواهد بود، زيرا هر دو اخلاقاً به يكديگر شبيه بودند. هر دو داراي خويي شديد بودند: پاپ مستبدالرأي و آتشين مزاج بود، و ميكلانژ عبوس و مغرور. هر دو در روح و هدف اعجوبه‌هايي بودند كه هيچ سروري برخود نمي‌شناختند، با هيچ رقيبي سازش نمي‌كردند، از يك نقشهٔ بزرگ به طرح بزرگتري مي‌پرداختند؛ هر دو مهر شخصيت خود را بر زمان زده بودند، و با چنان قدرت جنون‌آسايي مي‌كوشيدند كه وقتي مردند، ايتاليا فرسوده و خالي به نظر مي‌رسيد.

يوليوس با پيروي از كاردينالها مقبره‌اي براي خود مي‌خواست كه حجم و شكوهش بزرگي او را حتي به اعقاب دور و فراموشكار برساند. با حسرت بر آرامگاه زيبايي كه آندرئا سانسووينو در كليساي سانتاماريا دل پوپولو براي كاردينال آسكانيو سفورتسا ساخته بود مي‌نگريست. ميكل‌مزار شگرفي را پيشنهاد كرد كه ۸.۳ متر درازا و ۵.۵ متر پهنا داشته باشد. چهل مجسمه مي‌بايست آن را زينت دهند: برخي نشانهٔ ايالات كليسا باشند كه به دست پاپ پس گرفته شده بود؛ برخي به نقاشي، معماري، مجسمه‌سازي، شعر، فلسفه، والاهيات شخصيت بخشند، چه همه به دست آن پاپ غير قابل مقاومت اسير شده‌اند؛ بعضي پيشينيان بزرگ، مثلا موسي، را بنمايانند؛ دو مجسمه يك جفت فرشته را مجسم سازند كه يكي بر رفتن يوليوس از جهان مي‌گريد، و ديگري برورود او به آسمان تبسم مي‌كند. در بالاي اين مجسمه‌ها تابوت سنگي بزرگي مي‌بايست جسد پاپ را دربرگيرد. در سطح خارجي مقبره نقوش برجسته‌اي از بزنز مي‌بايست شرح كاميابيهاي پاپ را در جنگ، حكومت، و هنر بدهند. اين طرحي بود كه به خروارها مرمر، هزاران دوكاتو، و ساليان درازي از عمر مجسمه‌ساز احتياج داشت. يوليوس نقشهٔ ميكلانژ را پسنديد، ۲۰۰۰ دوكاتو براي سنگ مرمر به او داد، او را به كارارا فرستاد، و دستور داد كه بهترين سنگها را برگزينند. ميكل هنگامي كه درآنجا بود يك تپهٔ مشرف به دريا را مشاهده كرد و به فكر افتاد كه پيكر انساني ستبر از آن بسازد و در بالاي آن چراغداني درست كند كه هادي دريانوردان باشد؛ اما مقبرهٔ يوليوس حضور او را در رم ايجاب مي‌كرد. وقتي مرمرهايي كه خريده بود وارد رم شد و در ميداني كنار منزل او در نزديكي كليساي سان پيترو انباشه گرديد، مردم از حجم و بهاي آن به شگفت آمدند، و يوليوس شاد شد.

وضع بزودي شكلي غم‌انگيز به خود گرفت. برامانته، كه براي كليساي جديد سان پيترو به پول احتياج داشت، بر اين نقشهٔ عظيم به چشم عداوت مي‌نگريست؛ به علاوه مي‌ترسيد كه ميكلانژ جاي او را در نزد پاپ بگيرد؛ از اين رو، نفوذ خود را براي منصرف ساختن پاپ از ساختن مقبره به كار برد. يوليوس نيز به سهم خود در فكر جنگ با پروجا و بولونيا بود (۱۵۰۶) و مارس، خداي جنگ، را خدايي گرانبها يافت؛ بنابراين، آرامگاه او مي‌بايست منتظر زمان صلح باشد. ضمناً ميكلانژ حقوقي دريافت نكرده و هرچه يوليوس به او داده بود به مصرف خريد مرمر رسانده بود و از جيب خود نيز مبلغي براي مجهز ساختن خانه‌اي كه پاپ در اختيار او گذاشته بود خرج كرده بود. روز شنبهٔ مقدس سال ۱۵۰۶ به واتيكان رفت تا

pimonsetoh@yahoo.com

پول بخواهد؛ به او گفته شد که دوشنبه باز گردد؛ این کار را کرد، اما به او گفتند که سه شنبه بیاید؛ سه شنبه، چهارشنبه، و پنجشنبه نیز او را به همین ترتیب بازگرداندند؛ روز جمعه به او صراحتاً گفتند که پاپ دیگر مایل نیست او را ببیند. میکل به خانه رفت و این نامه را به یولیوس نوشت:

پدر بسیار مقدس، امروز به فرمان شما مرا از کاخ بیرون کردند، بنابراین به استحضار شما می‌رسانم که از این پس اگر مرا بخواهید باید سراغ مرا در جاي ديگري جز رم بگيريد.

آنگاه دستور داد اثاثي را که خريده بود بفروشند، و با اسب به فلورانس عزيمت کرد. در پودجيبونسي چاپارهاي پاپ با نامه‌اي به او رسيدند. در آن نامه پاپ به او فرمان داده بود که فوراً به رم بازگردد. اگر ما قول خود ميکل را که شخصي فوق‌العاده درستکردار بود بپذيريم، بايد بگوييم که او به پاپ چنين پاسخ فرستاد: «من فقط وقتي به رم خواهم آمد که پاپ تعهد کند شرايط مربوط به آرامگاه خود را بپذيرد.» آنگاه سفر خود را به فلورانس ادامه داد.

حال او کار خود را دربارهٔ طرح نمونهٔ نبرد پيزا از سر گرفت. او براي موضوع خود هيچ جنگ حقيقي را انتخاب نکرد، اما در لحظه‌اي که سربازان که در رود آرتو شنا مي‌کردند ناگهان به نبرد فرا خوانده شدند، ميکل ديگر به صحنه‌هاي رزم اعتنايي نداشت؛ مي‌خواست تن برهنهٔ مردان را در هر وضعي بررسي و نقاشي کند؛ اکنون آن فرصتي که در طلبش بود به دست آمده بود. مرداني را در حال بيرون آمدن از رودخانه، عده‌اي را در حال پوشيدن جوراب بر پاهاي تر خود، عده‌اي ديگر را در حال پريدن بر روي اسب يا سوار بر اسب، برخي را در حال ساز کردن زره بر تن خود، و بعضي را نيز کاملاً عريان و دوان به سوي صحنهٔ نبرد نشان داد. دورنماي منظرهٔ عقب در اين تصوير وجود نداشت؛ ميکلانژ هرگز به منظره يا هر چيز ديگري در طبيعت، به جز پيکر انساني، اهميت نمي‌داد. وقتي که طرح تمام شد، آن را در کنار طرح لئوناردو در تالار پاپ در کليساي سانتا ماريا نوولا قرار دادند. در آنجا اين دو طرح رقيب، منشأ مکتبي براي عدهٔ زيادي از هنرمندان ـ از جمله آندرئا دل سارتو، آلونسو

بروگته، رافائل، ياکوپو سانسووينو، پرينو دل واگا، و دهها تن ديگر ـ شدند. چليني، که در حدود سال ۱۵۱۳ از طرح ميکلانژ نسخه‌برداري کرد، آن را با شوقي زايدالوصف چنين توصيف مي‌کند: «در نمايش حرکت چندان مشعشع است که از نقاشيهاي قديم يا جديد هيچ چيز بر جاي نمانده است که به اين حد از اعتلا برسد. گرچه ميکلانژ ملکوتي در ايام اخير عمر خود کار نمازخانهٔ بزرگ سيستين را به پايان رساند، در نيمه راه هرگز دوباره به آن اوج قدرت نرسيد.»

آن تصوير هرگز به مرحلهٔ نقاشي درنيامد. طرح آن گم شد، و فقط پاره‌هايي چند از نسخه‌هاي بدلي متعددي که از روي آن تهيه شده باقي مانده‌اند. وقتي که ميکلانژ روي طرح خود کار مي‌کرد، پاپ پيام پس از پيام به شوراي شهر فلورانس فرستاد و فرمان مي‌داد که او به رم بازگردد، سودريني، که ميکل را دوست مي‌داشت و بر جان او در رم مي‌ترسيد، به دفع‌الوقت مي‌گذراند. پس از دريافت سومين نامهٔ پاپ، از او خواست که اطاعت کند، و گفت که پافشاري او در ماندن ممکن است روابط صلح‌آميز بين فلورانس و پاپ را به خطر اندازد. ميکل امان‌نامه‌اي به امضاي کاردينال ولترا خواست. ضمن تأخير ميکلانژ در حرکت، پاپ بولونيا را تسخير کرده بود (نوامبر ۱۵۰۶). حال پاپ فرمان شديدي فرستاد که ميکلانژ بايد براي انجام مأموريت مهمي به بولونيا بيابد. ميکل، با نامهٔ سودريني به يوليوس، يك بار ديگر از راههاي پر برف آپنن عبور کرد. دراين نامه سودريني از پاپ استدعا کرده بود که مهر خود را به ميکلانژ ابراز دارد و با او به محبت رفتار کند. يوليوس او را با قيافه‌اي خشمگين پذيرفت، اسقفي را که جسارت ورزيده و آن هنرمند را به علت عدم اطاعت سرزنش کرده بود از اطاق بيرون کرد، ميکلانژ را با غرولند بخشود، مأموريتي خاص به او داد، و گفت: «مي‌خواهم مجسمهٔ مرا به مقياسي بزرگ از برنز بسازي؛ قصد دارم آن را در نماي کليساي سان پترونيو قرار دهم.» ميکل از اينکه به مجسمه‌سازي بازگشته بود خوشحال بود، هرچند به قدرت خود در ريختن يك مجسمهٔ نشسته به ارتفاع ۴.۳ متر اطمينان نداشت. يوليوس هزار دوکاتو براي اين کار فراهم کرد؛ ميکلانژ بعداً گفت که تمام آن پول را به جز چهار دوکاتو صرف مصالح

byrimsetarieh@yahoo.com

كرده است و براي دو سال رنج او در بولونيا پاداشي جز آن مبلغ ناچيز باقي نمانده است؛ آن كار همان قدر مأيوس كننده بود كه كار چليني در ريختن مجسمة پرسئوس. چليني در اين باره به برادر خود بوئوناروتو چنين نوشت: «من شب و روز كار مي‌كنم؛ اگر بنا باشد كه كار را از نو آغاز كنم، گمان ندارم كه تا پايان آن زنده بمانم.» در فوريهٔ ۱۵۰۸ آن مجسمه بر سر در بزرگ كليساي جامع افراشته شد. در ماه مارس، ميكل به فلورانس بازگشت و شايد آرزو مي‌كرد كه يوليوس را هرگز دوباره نبيند. به طوري كه متذكر شديم، سه سال بعد آن مجسمه براي ساختن توپ ذوب شد.

تازه به فلورانس رسيده بود كه پاپ دوباره او را احضار كرد. ميكلانژ به رم بازگشت و

با نهايت تأسف دريافت كه يوليوس او را نه براي ساختن آرامگاه بزرگ خود، بلكه براي نقاشي بر سقف نمازخانهٔ سيكستوس چهارم خواسته است. او در برابر مشكلات ژرفانمايي بر سقفي كه حدود بيست و يك متر ارتفاع داشت مردد ماند و بار ديگر اعتراض كرد كه پيكرتراش است نه نقاش؛ و اصرارش در اينكه رافائل براي آن كار بهتر است سودمند نيفتاد. يوليوس باوعده و وعيد، و تعهد پرداخت ۳۰۰۰ دوكاتو (۳۷۵۰۰ دلار؟)، ميكل را وادار به اطاعت كرد؛ ميكل هم از پاپ مي‌ترسيد و هم به پول احتياج داشت. در حالي كه هنوز مي‌غريد و مي‌گفت «اين كار حرفة من نيست»، آن تكليف شاق و ناخوشايند را عهده‌دار شد. براي استخدام پنج دستيار تعليم يافته در طراحي به فلورانس كس فرستاد؛ چوب‌بست نامناسبي را كه برامانته ساخته بود درهم ريخت و چوب‌بستي به ميل خود ساخت؛ با اندازه‌گيري و جدولسازي سقف، كه نهصد و سي متر مربع مساحت داشت، و با تهية طرح كلي و زير طرح براي هر قسمت آن، كار خود را آغاز كرد، بر روي هم ۳۴۳ تصوير مي‌بايست در سقف گنجانده شود. بررسيهاي مقدماتي بسيار انجام گرفت كه برخي از آنها از نمونه‌هاي زنده بود. وقتي كه آخرين شكل تمام شد، زير طرح را با دقت از روي چوب‌بست به طرف سقف بردند و آن را، در جاي مخصوص خود، از پشت به گچ‌اندود تازه چسباندند؛ آنگاه با آلت نوك تيزي خطوط زير طرح را به سقف منتقل كردند. سپس آن را برگرفتند، و آن مجسمه‌ساز نقاشي را آغاز كرد.

بيش از چهار سال ـ از مه ۱۵۰۸ تا اكتبر ۱۵۱۲ ـ ميكلانژ بر سقف سيستين كار كرد. كار البته پيوستگي نداشت و فواصلي در آن به وقوع پيوست، از جمله وقتي كه ميكل به بولونيا رفت تا پول بيشتري از يوليوس بخواهد. ميكل تنها نبود و دستياراني براي ساييدن رنگ، تهية گچ‌اندود، شايد هم نقاشي تصويرهاي كم اهميت‌تر داشت؛ قسمتي از فرسكوها نشان مي‌دهد كه نقاشان كم مهارت‌تري نيز در آن كار دخيل بوده‌اند. اما پنج هنرمندي كه او به رم خواسته بود بزودي اخراج شدند. طرز تصور ميكلانژ و طرح و رنگاميزي او چندان با سبك آنان و سنتهاي فلورانسي متفاوت بود كه آنان را بيشتر مانع كار خود مي‌ديد تا كمك به حال خود. به علاوه، نمي‌دانست چطور با ديگران بسازد، و اين ناسازگاري يكي از تسليهاي او بود، زيرا مي‌توانست بر فراز چوب‌بست، با رنج اما بآرامي، در خلوت بينديشد و آن گفتهٔ لئوناردو را به كار بندد كه مي‌گفت؛ «فقط در تنهايي است كه هنرمندي مي‌تواند به خود متعلق باشد.» وجود يوليوس نيز، كه با بيصبري مي‌خواست آن كار بزرگ هر چه زودتر پايان يابد، بر اشكالات فني مي‌افزود. پاپ را در نظر مجسم كنيد كه گاه از آن چوب‌بست سست با كمك نقاش بالا كشانده مي‌شد و بر تصويرها نگاه مي‌كرد و با ابراز خشنودي مي‌پرسيد: «كي تمام مي‌شود؟» پاسخ ميكل درسي از درستي بود: «وقتي كه من آنچه را كه مستلزم اقناع هنر است به جا آورده باشم.» پاپ از اين جواب خشمگين مي‌شد و مي‌گفت:
«مي‌خواهي از اين چوب ـ

بست پايينت اندازم؟» سرانجام ميكل به شتاب پاپ تسليم شد و چوب‌بست را، پيش از آنكه پرداختگري تصويرها به پايان رسد، برداشت آنگاه يوليوس فكر كرد در بعضي نقاط آن تصاوير رنگ طلايي لازم است، اما ميكل او را متقاعد ساخت كه چنان رنگي برازندهٔ پيامبران و حواريون نيست. وقتي كه ميكل براي آخرين بار از چوب‌بست پائين آمد، فرسوده و تكيده و پيش از وقت پير شده بود. داستاني مي‌گويد كه چشمان او، كه حال به نور ضعيف نمازخانه عادت كرده بود، نور آفتاب را بزحمت مي‌توانست تحمل كند؛

pymnstaurenoyano.com

و به موجب روايت ديگري براي او حال آسانتر بود كه كاغذ يا كتاب را بالاي چشم خود نگه دارد و بخواند تا آن را زير چشم قرار دهد.

طرح اصلي يوليوس براي سقف فقط از يك رشته تصوير حواريون تشكيل مي‌شد؛ ميكلانژ توانست او را به تهية طرح وسيعتر و فخيمتر راضي كند. ميكل طاق محدب نمازخانه را به صد قسمت تقسيم كرد و فاصلةبين آنها را با تصوير ستونها و قالبها مشخص ساخت، و منظرةسه بعدي تصاوير را با پيكره‌هايي در زير قرنيزها يا روي سرستونها جاندارتر ساخت. در تابلوهاي بزرگتر، كه متوجه بلندترين نقاط سقف بودند، ميكلانژ داستانهايي از سفر پيدايش را نقاشي كرد؛ نخستين عمل خلقت تاريكي را از روشنايي جدا مي‌كند؛ خورشيد، ماه، و سيارات به امر خالق به وجود مي‌آيند ـ خالق داراي پيكري ذوالجلال و صورتي عبوس است، جسماً نيرومند است، و ريش و جامه‌اش با وزش باد در اهتزاز است؛ قادر متعال در تابلو ديگر از همان تصوير داراي جسم ظريفتري است، دست راستش را براي خلق آدم دراز كرده و با دست چپ فرشتة بس زيبايي را نگاه داشته است ـ اين تابلو از شاهكارهاي نقاشي ميكلانژ است؛ خداوند، كه حال پيرتر است و شكلي پدرانه دارد، حوا را از دندة آدم مي‌آفريند؛ آدم و حوا از ميوة درخت مي‌خورند و از باغ عدن طرد مي‌شوند؛ نوح و پسرانش قرباني به خدا تقديم مي‌دارند؛ طوفان برمي‌خيزد؛ نوح مراسم قرباني را با مقدار زيادي شراب به جا مي‌آورد. تمامي اين تابلوها نمايندة عهد قديم مي‌باشند؛ هر چيز كه در اين تابلو هست عبراني است؛ ميكلانژ به پيامبراني متعلق است كه اعلام كنندة لعن و تباهي هستند، نه انجيليان مبشر مهر و رحمت. ميكلانژ در بعضي فواصل بين قوسها تصويرهاي مجللي از دانيال، اشعيا، زكريا، يوئيل، حزقيال، ارميا، و يونس رسم كرد. در برخي فواصل ديگر كاهنان مشركي را نقاشي كرد كه بنا به روايت ظهور عيسي را پيش‌بيني كرده بودند: سيبولاي خوش‌قامت ليبيايي، كه كتاب طالعي گشوده در دست دارد؛ سيبولاي كومه‌اي تيره‌وش، ناشاد و نيرومند؛ موبد ايراني دقيق و متفكر؛ سيبولاهاي دلفي و اريتره‌اي ـ تصوير اين دو چنان است كه با مجسمه‌هاي فيدياس رقابت مي‌كند؛ در حقيقت تمام اين تصاوير نشاني از مجسمه‌سازي دارند؛ و ميكلانژ مجسمه‌ساز، كه به يك هنر بيگانه كشانده شده، آن را به هنر خود تبديل كرده است. در مثلث بزرگ يك طرف سقف، و در دو مثلث طرف ديگر، نقاش ما هنوز در گيرودار عهد قديم است؛ افراشتن

مار برنجين در بيابان. غلبة داوود بر جالوت، به دار زدن هامان، و بريدن سر هولوفرنس به دست يهوديت را نشان مي‌دهد. سرانجام، گويي به انگيزش يك توافق غيرمنتظر و يك فكر ناگهاني، ميكلانژ از حيطةعهد قديم خارج مي‌شود و در هلالها و قوسهاي بالاي پنجره‌ها مناظري از سلسله نسب مريم و عيسي رسم مي‌كند.

هيچيك از اين تصاوير از حيث تصوير، ترسيم، رنگاميزي و اصول فني با مدرسة آتن رافائل كاملاً برابري نمي‌كند؛ اما بر روي هم بزرگترين موفقيت را در تاريخ نقاشي نشان مي‌دهد. اثر كلي انديشة مكرر و دقيق هنرمند در اين تصويرها بسيار بيش از آن است كه در نقاشي اطاقهاي پاپ به كار رفته. در آن اطاقها ما كمال اعتلا و ارج هنر را مشاهده مي‌كنيم، و نيز اتحاد مهذب فكر مشركانه و مسيحي را؛ اما در كليسا نه تنها كمال فني ژرفنمايي و تنوع بيمثالي از كيفيات و قيافه‌ها ديده مي‌شود، بلكه جولانگاهي از نبوغ احساس مي‌شود كه در جنبة خلاقة تصوير «قادر متعال»، هنگام برگرفتن آدم از زمين، نمودار است.

اينجا ميكلانژ بار ديگر به انفعال نفساني مسلط خود آزادي كامل مي‌دهد، وگرچه موضع نقاشي او نمازخانة پاپهاست، موضوع و هدف هنر بدن انساني است. مانند يونانيان، او به چهره و وجنات آن كمتر اهميت مي‌داد تا به قالب جسم. بر سقف سيستين در حدود پنجاه مرد و چند زن تصوير شده‌اند كه غالباً برهنه‌اند. هيچ دورنمايي در آن تصاوير وجود ندارد، از گياهان نيز اثري نيست مگر در مجسم ساختن خلقت نباتات، و نقوش تزئيني نيز به كار نرفته است؛ مانند فرسكوهاي سينيورلي در اورويتو، جسم انسان تنها وسيلة تزيين و ارائه است. سينيورلي تنها نقاش و ياكوپو دلا كوئرچا تنها مجسمه‌سازي بود كه ميكل در بند فراگرفتن از آنها بود. هر فضاي كوچكي كه در طرح كلي نقاشي بر سقف سيستين خالي مانده بود با يك تصوير برهنه‌اي پوشانده شده بود كه چندان بهره‌اي از زيبايي نداشت، ولي نيرومند و قهرماني بود. در آنها

mymastertemplate.com

هيچ نشانه‌اي از كشش جنسي نيست، هر چه هست نمايش مستمر بدن انسان به منزلة بزرگترين نمودار كارمايه و حيات است. گرچه برخي از اشخاص جبان به اين وفور برهنگي در خانة خدا معترف بودند، يوليوس ايرادي نگرفت؛ او همان‌قدر كه كينه‌جو بود، سعة صدر داشت و هنر بزرگ را وقتي مي‌ديد، مي‌شناخت. شايد او مي‌دانست كه نام خود را نه با فتوحات جنگي بلكه با آزاد گذاشتن انگيزة عجيب و غيرقابل محاسبة الوهيت در ميكلانژ براي جلوه‌گري در سقف نمازخانة پاپ، جاودان ساخته است.

يوليوس چهارماه پس از تكميل سيستين درگذشت. ميكلانژ در آن هنگام به سي و هشتمين زادروز خود نزديك بود. با مجسمة داوود و پيتا خود را در رأس تمام مجسمه‌سازان

ايتاليايي قرار داده بود؛ با نقاشي بر اين سقف، خويشتن را با رافائل برابر كرده و حتي بر او برتري جسته بود؛ ظاهراً جهان ديگري براي او نمانده بود كه تسخير نكرده باشد. يقيناً او بسختي باور مي‌كرد كه نيم‌قرن ديگر مي‌بايست زندگي كند، و مشهورترين نقاشيها و بالغترين مجسمه‌هايش هنوز به عرصة وجود نيامده‌اند. از درگذشت پاپ بزرگ اندوهگين بود و نمي‌دانست كه آيا لئو نيز داراي همان انگيزة هنري سلف خود هست يا نه. در هر حال به شهر بازگشت و در انتظار فرصت مناسب نشست.

فصل هجدهم

لئو دهم

۱۵۲۱-۱۵۱۳

I – كاردينال نوجوان

پاپي كه نام خود را به يكي از درخشانترين و آلوده‌ترين اعصار تاريخ رم داد، مقام روحاني خويش را مديون استراتژي سياسي پدر خود بود. لورنتسو دمديچي به دست سيكستوس چهارم تقريباً از پا درآمده بود؛ اما اميد داشت كه قدرت خانواده‌اش و امنيت اعقابش در فلورانس، با عضويت يكي از افراد خانواده در كالج كاردينالها و وجود او در محافل داخلي كليسا، تامين خواهد شد. بنابراين فكر، دومين پسر خود، جووانی، را از اوان كودكي وقف كليسا كرد. وسط سر جووانی را در هفتسالگي (۱۴۸۲) به رسم كشيشان تراشيدند؛ بزودي قائم مقام متصدي موقوفات كليسا شد و عوايد اضافي آنها را دريافت داشت. در هشت سالگي به رياست حوزة ديرفون دوس در فرانسه برگزيده شد؛ در نهسالگي به رياست دير ثروتمند پاسينيانو، و در چهاردهسالگي به رياست دير تاريخي مونته كاسينو، منصوب شد؛ پيش از انتخابش به پاپي شانزده تا از اين مقامات را در اختيار داشت. در هشتسالگي به سمت منشي اول پاپ منصوب، و در چهاردهسالگي كاردينال شد.

به آن جوان عاليمقام تعليم و تربيتي داده شد كه در دسترس ثروتمندترين اشخاص بود. در ميان دانشوران، شاعران، سياستمداران، و فيلسوفان پرورش يافت؛ مربيش مارسيليو فيچينو بود، يوناني را از دمتريوس خالكوندولس، و فلسفه را از برناردو داويبينا، كه بعداً يكي از كاردينالهايش شد، آموخت. از مجموعه‌هاي هنري و مكالمات هنري و مكالمات مربوط به هنر در كاخ پدرش يا حوالي آن، ذوق زيبايي را، كه در سنين بلوغش مذهبي براي او شده بود، دريافت. شايد آن گشاده‌دستي مفرط و گاه بيپروا و آن زندگي پرنشاط و تقريباً اپيكوري را، كه مشخص دوران كاردينالي

pymansareh@yahoo.com

و پاپي او بود و نتايج بسيار مؤثري براي جهان مسيحي به بارآورد، از پدرش فراگرفته بود. در سيزدهسالگي وارد دانشگاهي شد كه پدرش دوباره در پيزا تأسيس كرده بود؛ در اينجا به مدت سه سال فلسفه، الاهيات، قانون كليسايي، و قانون مدني تحصيل كرد. وقتي كه در شانزدهسالگي علناً اجازه يافت به كالج كاردينالها در رم ملحق شود، لورنتسو او را با يكي از جالبترين نامه‌هاي تاريخي روانه كرد (۱۲ مارس ۱۴۹۲):

شما و همهٔ ما كه به سعادت شما دلبسته هستيم بايد خود را مورد الطاف عالية يزدان بدانيم، نه تنها براي افتخارات و نعماتي كه به خاندان ما عطا شده است، بلكه مخصوصاً به اين سبب كه در شخص شما از بزرگترين منزلت برخوردار گشته‌ايم. اين موهبت، كه في نفسه بسيار مهم است، با كيفيات ملازم خود و بويژه از لحاظ جواني شما و موقع جهاني ما اهميت بيشتري كسب مي‌كند. بنابراين، نخستين چيزي كه من به شما تذكار مي‌دهم اين است كه بايد نسبت به خدا سپاسگزار باشيد و همواره به خاطر آوريد كه حصول چنين منزلتي از شايستگي، خردمندي، و مراقبت شما نيست، بلكه از بركت لطف يزدان است كه شما مي‌توانيد آن را فقط با يك زندگي متقي، عفيف، و مثالي جبران كنيد؛ و تكاليف شما در اجراي اين وظايف سنگينتر است، زيرا در سنين اولية عمر خود شواهدي به‌دست داده‌ايد كه نشان مي‌دهد قابليت انجام اين وظايف را داريد. ... بنابراين بكوشيد تا بار منزلت زودرس خود را با نظم زندگي و استمرار در آن تحصيلاتي كه با حرفهٔ شما مناسبند سبك سازيد. وقتي شنيدم كه سال پيش به ميل خود غالباً در آيين تناول عشاي رباني و اعتراف شركت كرده‌ايد، بسيار خرسند شدم؛ گمان نمي‌كنم براي كسب فيض آسماني راهي بهتر از عادت دادن خود به اجراي اين وظايف و نظاير آنها باشد. ...

من نيك مي‌دانم كه اكنون كه بايد در رم يعني آن شهر پر از بيعدالتي ساكن شويد، كار شما در پيروي از اين نصايح مشكلتر خواهد بود. تأثير سرمشق بر هر چيز غالب است؛ اما شايد شما با اشخاصي مصادف شويد كه مخصوصاً بكوشند كه شما را فاسد كنند و به شرور سوق دهند؛ زيرا همان گونه كه خود شما ممكن است دريابيد، كاميابي زودگاه شما در نيل به اين منزلت عالي چنان عظيم است كه كسي بي‌حسد بر آن نمي‌نگرد؛ و آنها كه نتوانسته‌اند شما را از وصول به آن عزت بازدارند مخفيانه، با انگيختن شما به از دست دادن محبوبيت عام، در تنزل آن خواهند كوشيد تا شما را به ورطه‌اي افكنند كه خود در آن فرو افتاده‌اند؛ دراين كوشش، جواني شما براي آنها مايهٔ اطمينان خواهد بود. چون اكنون در ميان برادران شما در كالج كاردينالها فضيلت كمتر وجود دارد، شما بايد با استحكام بيشتري با مشكلات نامبرده مقابله كنيد. من در حقيقت اعتراف مي‌كنم كه چند تن از آنان مردان خوب و دانشمندي هستند كه زندگيشان سرمشق است، و توصيه مي‌كنم كه آن زندگي را نمونهٔ رفتار خود قرار دهيد. در رقابت با آنان، به نسبتي كه سن و غرابت منصبتان شما را از همگنانتان ممتاز مي‌سازد، مشهورتر و محترمتر خواهيد شد. معهذا، بايد از متهم شدن به ريا برحذر باشيد؛ از هر تظاهري در رفتار و بحث بپرهيزيد، خود را خشك و خشن نشان ندهيد. اميدوارم به مرور زمان اين اندرز را بهتر از آنچه من مي‌توانم بيان كنم بفهميد و به كار بنديد.

با اينهمه، شما به اهميت شايان اخلاقي كه بايد دارا باشيد آشنا هستيد، زيرا نيك مي‌دانيد كه اگر كاردينالها چنان كه بايد باشند، جهان مسيحيت سعادتمند خواهد شد، زيرا در اين صورت همواره از كس كه به پاپي برگزيده مي‌شود مرد خوبي خواهد بود كه آرامش عالم مسيحيت از او قوام خواهد يافت. پس بكوشيد تا خود را چنان بسازيد

كه اگر ديگران مانند شما شوند، ما بتوانيم انتظار يك بركت جهاني را داشته باشيم. ارائهٔ طريق دربارهٔ رفتار و گفتار شما كار آساني نيست. بنابراين، فقط به شما توصيه مي‌كنم كه در محاوره با كاردينالها و صاحبمنصبان ديگر زبانتان محترمانه و عاري از تصنع باشد. ... معهذا، در اين نخستين سفرتان به رم صلاح در اين است كه بيشتر در شنيدن بكوشيد تا در گفتن. ...

در مراسم عام لباس خود و مخلفات آن را پايينتر از حد متوسط بگيريد نه بالاتر از آن. يك خانهٔ زيبا و خانوادهٔ منظم بر خدم و حشم و مسكن مجلل مرجح خواهد بود. ... پوشيدن لباس حرير و استعمال

pymansetareh@yahoo.com

جواهرات براي مردي در منصب شما مناسب نيست. ذوق شما در تحصيل چند عتيقة ظريف، يا گردآوري كتابهاي ارزنده، و نيز در انتخاب چند تن ملازم دانشمند و نيكونسب بهتر نشان داده خواهد شد تا در برگزيدن عدة زيادي از اشخاص عادي. بيش از آنچه به ميهماني رويد، ميهماني بدهيد؛ اما در هيچ يك افراط نكنيد. غذاي خودتان ساده باشد و به قدر كافي ورزش كنيد، زيرا كساني كه جامه‌اي مثل شما دارند، چنانچه در حفظ سلامت خود دقت نكنند، بزودي عليل خواهند شد. ... به ديگران خيلي كم اعتماد كنيد. يك قاعده هست كه من آن را بيش از قواعد ديگر به شما توصيه مي‌كنم: صبح زود از خواب برخيزيد. اين كار نه تنها به سلامت شما كمك خواهد كرد، بلكه باعث خواهد شد كه كار روزانة خود را بهتر و سريعتر انجام دهيد؛ و چون وظايف زيادي به منصب شما تعلق مي‌گيرد، از قبيل اجراي مراسم مذهبي، تحصيل، دادن بارعام، و غيره، به كار بستن اين اندرز را بسيار سودمند خواهيد يافت.... شايد در موارد مخصوص از شما تقاضا شود كه براي تحصيل لطف پاپ ميانجيگري كنيد. مواظب باشيد كه اين ميانجيگري زياد تكرار نشود، زيرا او بنابر خوي خود نسبت به كساني كريمتر است كه او را با خواهشهاي زياد زحمت ندهند. اين موضوع را بايد رعايت كنيد تا مبادا او را رنجيده خاطر سازيد. ضمناً به خاطر داشته باشيد كه گاه بايد با او در موضوعات مقبولتر سخن گوييد؛ اگر مجبور شديد لطفي از او درخواست كنيد، خواهش خود را با آن تواضع و حقارتي توأم سازيد كه با خوي او سازگار است. خداحافظ.

لورنتسو كمتر از يك ماه بعد مرد، و جووانی تازه به آن «مركز بيعدالتي» رسيده بود كه با شتاب به فلورانس بازگشت تا برادر مهتر خود پيرو را در وراثت متزلزلش ياري دهد. يكي از بدبختيهاي نادر جووانی وجود او در فلورانس هنگام سقوط پيرو بود. براي رهايي از خشم عنان گسيختة مردم شهر عليه خاندان مديچي، جووانی به لباس يك راهب فرقة فرانسيسيان درآمد؛ بي آنكه شناخته شود، از ميان جماعات مخاصم خود را به سان مارکو رسانيد؛ و اجازه خواست كه به آن صومعه، كه از اجدادش عطاي فراوان ديده بود اما در آن زمان تحت اختيار ساوونارولا دشمن پدرش بود، وارد شود. راهبان او را پذيرفتند. پس خود را چندي درحومه مخفي ساخت، و آنگاه از كوهستان گذشت تا در بولونيا به برادران خويش ملحق شود. چون آلكساندر ششم را دوست نمي‌داشت، از رفتن به رم اجتناب كرد؛ مدت شش سال متواري يا دور از وطن بود، اما هرگز بي‌پول نماند. با برادرش جوليو (بعداً پاپ كلمنس هفتم) و چند تن از دوستانش به آلمان، فلاندر، و فرانسه رفت. سرانجام، پس از آشتي با آلكساندر، در رم مسكن گزيد (۱۵۰۰).

همه كس او را دوست مي‌داشت. او فروتن، مهربان، و بدون تظاهر بخشنده بود. هداياي گرانبهايي براي استادان پيشين خود، پوليتسيانو و خالكوندولس، فرستاد. به گردآوري كتابها و آثار هنري پرداخت، و حتي عوايد وسيعش بزحمت كفايت ياريش به شاعران، هنرمندان، موسيقيدانان، و دانشمندان را مي‌كرد. از تمام هنرها و لطايف زندگي بهره‌مند شد؛ معهذا، گويتچارديني، كه هرگز نسبت به پاپها بيمهر نبود، او را چنين وصف مي‌كند: «شهرت شخصي عفيف را دارد و آدابش سرزنش ناپذيراست»؛ و آلدوس مانوتيوس او را به مناسبت «زندگي متورع و غيرقابل ملامتش» ستود.

دگرگوني زندگيش وقتي آغاز شد كه يوليوس دوم او را به عنوان نمايندة پاپ براي حكومت به بولونيا و رومانيا فرستاد (۱۵۱۱). با ارتش پاپ به راونا رفت، بدون سلاح در ميدان جنگ آمدوشد مي‌كرد و سربازان را تشجيع مي‌نمود، و براي بركت دادن مقتولين چندان در ميدان شكست باقي ماند تا به دست سربازان يوناني اجير فرانسويان فاتح اسير شد. پس از آنكه در اسارت به ميلان برده شد، با مسرت مشاهده كرد كه حتي سربازان فرانسوي چندان توجهي به كاردينالهاي مخالف پاپ و شوراي سيار آنان نمي‌كنند، بلكه براي بركت يافتن و طلب بخشايش از او، و شايد هم به خاطر پول سرشار او، مشتاقانه نزد وي مي‌آيند. از اسير كنندگان نرمخوي خود گريخت، به نيروهاي اسپانيايي پاپ كه پراتو را غارت كردند و فلورانس را گرفتند پيوست، و در بازگرداندن خاندان مديچي به قدرت با برادرش جوليانو شركت كرد (۱۵۱۲). چندماه بعد به رم احضار شد تا درمجمع انتخاب كنندگان جانشين يوليوس حضور يابد.

او هنوز سي‌وهفت سال داشت وگمان نمي‌برد كه خودش به پاپي انتخاب شود. چون از فيستول نشيمنگاه خود رنج مي‌برد، برتخت روان وارد مجمع شد. پس از يك هفته بحث، و ظاهراً بدون بند و بست، جووانی

به پاپي برگزيده شد (۱۱ مارس ۱۵۱۳) و نام لئو دهم را براي خود انتخاب كرد. هنوز كشيش نبود، اما اين نقص در ۱۵ مارس دفع شد.

همگان از انتخاب او متعجب و شاد شدند. پس از دسيسه‌هاي مظلم آلكساندر و سزاربورژيا، و جنگها و اغتشاشات و كشمكشهاي زمان يوليوس، مردم از انتخاب مرد جواني كه طبعي مساهل داشت و در خوش‌طينتي، حذافت و فروتني، و حمايت از ادبيات و هنر مشهور بود و نيز از رياست او بر كليسا كه احتمالاً به صلح و سلم رهنمون مي‌شد، احساس آرامش مي‌كردند. حال آلفونسو فرارا، كه چنان بيرحمانه مورد حملة يوليوس قرار گرفته بود، از آمدن به رم بيمي نداشت. لئو تمام حقوق امارت او را به وي برگرداند، و آن امير حقشناس در ۱۷ مارس، هنگامي كه لئو مي‌خواست براي شركت در مراسم تاجگذاري سوار اسب شود، ركاب مركب او را نگاه داشت. اين مراسم به طرز بيسابقه‌اي پرخرج بود؛ و ۱۰۰,۰۰۰ دوكات هزينه برداشت. آگوستينو كيجي بانكدار ابزار شناوري تهيه كرد كه، كتيبه‌وار، اين جملة اميدبخش به زبان لاتيني برآن نوشته شده بود: «يك بار ونوس (آلكساندر) سلطنت مي‌كرد، پس از او

مارس (يوليوس) به پادشاهي رسيد، و اكنون پالاس (خرد) فرمانروايي مي‌كند.» يك سخن نكته‌دار ديگر دهان به دهان مي‌گشت: «مارس بود، پالاس هست، و من، ونوس، همواره خواهم بود.» شاعران، مجسمه‌سازان، و زرگران شادي مي‌كردند؛ اومانيستها به خود نويد بازگشت عصر آوگوستوس را مي‌دادند. هرگز هيچ‌كس تحت چنان شرايط مساعدي از تحسين عمومي بر مسند پاپي جلوس نكرده بود.

اگر عقايد يادداشت‌نويسان آن زمان را باور كنيم، خود لئو با شادي به برادرش جوليانو چنين نوشت: «بگذار از منصب پاپي خود لذت بريم، زيرا خدا آن را به ما داده است.» اين گفته، كه مجعول به نظر مي‌رسد، نشانة بيحرمتي نبود، اما روح خرمي را مي‌نمايانند كه براي مسرت و گشاده‌دستي آماده بود و، شايد از روي سادگي، از اينكه در اوان اقبال بلندش نيمي از عالم مسيحيت تدارك شورشي را عليه او مي‌ديد بيخبر بود.

II – پاپ شادمان

لئو دهم سلطنت خود را با اقدامات نيك آغاز كرد. كاردينالهايي را كه شوراي ضد پاپ را در پيزا و ميلان تشكيل داده بودند بخشود، و تهديد شقاق پايان يافت. وعده داد- و به اين وعده وفا كرد- كه از دستيازي به اموال كاردينالهاي متوفا خودداري كند. شوراي لاتران را مجدداً گشود و نمايندگان را با لاتيني فصيح خود تهنيت گفت. چند اصلاح كوچك در ادارة امور كليسا انجام داد و از ميزان مالياتها كاست؛ اما فرمان مربوط به اصلاحات مهمتر (۳ مه ۱۵۱۴) به مخالفت زياد مأموراني برخورد كه كه عايداتشان تقليل مي‌يافت، و بنابراين كوشش زيادي براي اجراي آن به عمل نياورد. او مي‌گفت: «من به موضوع خواهم انديشيد و خواهم ديد كه چگونه مي‌توان همه را راضي كرد.» اين خوي او بود، و خوي او سرنوشتش.

تك چهرة لئو، كه بين سالهاي ۱۵۱۷ و ۱۵۱۹ توسط رافائل رسم شده بود (كاخ پيتي)، به قدر تصوير يوليوس مشهور نيست، اما اين موضوع تاحدي تقصير خود لئو است، زيرا به قدر سلف خود ژرف‌انديش و قهرمان صفت نبود و آن روح پرارزشي را كه به چهره و شكل خارجي عظمت مي‌بخشد نداشت. اين تك چهره او را مردي درشت اندام با قامتي بلندتر از حد متوسط و جسمي سنگينتر از حد معمول نشان مي‌دهد- فربهيش در زير جامه‌اي سفيد با حاشيه‌اي از پوست و شنلي سرخ پنهان شده است؛ دستهايش نرم و گوشتالود است و از انگشتريهاي متعددي كه معمولا برانگشت مي‌كند عاري است؛ يك عينك مطالعه براي كمك به ديدگان نزديك بينش برچشم دارد؛ چشمانش سنگين و جبينش اندكي پر آژنگ است. اين است لئو سرخورده از ديپلماسي و شايد ناراضي از اصلاحات مذهبي بي‌بندوبار، و آن پيرو با فرهنگ مذهب لذت كه سلطنتش رم را محظوظ ساخته بود. براي اينكه درست دربارة او حكم كرده باشيم، بايد

pirangarenc@yahoo.com

شرحي نيز بر تصوير او بيفزاييم. يك انسان، براي مردم و ازمنة مختلف، انسانهاي متعددي است؛ و حتي بزرگترين صورتساز نيز نمي‌تواند تمام خواص و خصال او را در يك تك چهره نشان دهد.

خاصيت اصلي لئو، كه خوشبخت از مادرزاده بود، طينتي خوش بود. براي هركس كلامي دلپذير داشت؛ از هركس، به جز پروتستانها (كه نمي‌توانست آنها را بفهمد)، بهترين جنبه‌هاي اورا مي‌ديد، و نسبت به عدة زيادي از اشخاص چنان بخشنده دست بود كه كرمش به زيان بودجة مسيحيت تمام مي‌شد؛ مع‌هذا، اين بشر دوستي مفرط در ياري به اجراي اصلاحات مذهبي سهيم شد. دربارة تواضع، حذاقت، مهرورزي، و خوي با نشاطش حتي در بيماري و درد، داستانها گفته‌اند. (فيستولش، كه كراراً مورد جراحي قرار گرفت، همواره باز مي‌گشت و گاه حركت را براي او به سكرات مرگ تبديل مي‌كرد.) تا آنجا كه مي‌توانست، مردم را آزاد مي‌گذاشت تا هرطور بخواهد زندگي كنند. اما وقتي توطئة بعضي از كاردينالها را عليه جان خود كشف كرد، مهرباني و ملايمتش به شدت عمل تبديل شد. گاه به طرز بيرحمانه‌اي سختگير مي‌شد، همچنانكه در مورد فرانچسكو ماريا دلا رووَرة اوربينويي و جان پائولو باليوني پروجايي چنان شد. مي‌توانست مانند يك ديپلومات دروغ بگويد، و گهگاه شيوة ارباب سياست را، كه در دامشان افتاده بود، بهتر از خود آنان اجرا مي‌كرد. بيشتر اوقات، مانند وقتي كه بردگي هنديشمردگان امريكايي را منع كرد (و نتيجه‌اي هم نگرفت) و بسيار كوشيد تا از وحشيگري محاكم تفتيش افكار فردينانند كاتوليك جلوگيري كند، داراي نيات خيرخواهانه بود. باوجود اشتغالش به مسائل دنيوي، وظايف ديني خود را به وجه اكمل انجام مي‌داد؛ در ايام صيام روزه مي‌گرفت؛ و بين دين و نشاط منافات قايل نمي‌شد. اورا به گفتن اين جمله متهم ساخته‌اند كه: «سودمندي داستان عيسي براي ما در طي تمام قرون شناخته شده است»؛ اما تنها مستند اين گفتار يك اثر جدلي شديد به نام كوكبة پاپها است كه در حدود ۱۵۷۴ توسط يك انگليسي گمنام به نام جان‌بيل نوشته شده است؛ اما بل آزادانديش و روسكو پروتستان هر دو اين موضوع را افسانه مي‌دانند.

لذات او از فلسفه تا اطوار دلقكها گسترده بود. در خانة پدر ارجيابي شعر، مجسمه‌سازي، نقاشي، موسيقي، خوشنويسي، تذهيب، نساجي، و ساختن آوندهاي ظريف بلورين را فراگرفته بود- تمام اشكال زيبايي را، شايد به جز منبع و نمونة آن، كه زن باشد؛ وگرچه التذاذ او از هنرهاي زيبا بلاتميز بود، حمايت از هنرمندان و شاعران را در رم، و سنن بزرگمنشانة اجدادش را در فلورانس ادامه داد. چندان بيقيد بود كه در فراگيري كامل فلسفه كوشش نمي‌كرد؛ مي‌دانست كه استنتاجات فلسفي تا چه حد غيرثابت است، و از اين رو، پس از دوران تحصيل، خود را دربارة آنها چندان به زحمت نمي‌انداخت. هنگام صرف غذا دستور مي‌داد برايش كتاب، معمولا تاريخ بخوانند يا به موسيقي گوش مي‌داد. در اين قسمت ذوقي بسزا، گوشي حساس، و آوازي

خوش داشت؛ چند موسيقيدان در دربار خويش داشت و نسبت به آنان بخشنده دست بود. برناردو آكولتي بديهه‌سرا (كه به سبب زادنش در آرتتسو و مهارت بينظيرش در سرودن شعر و ساختن قطعات موسيقي «اونيكو آرتينو» ناميده مي‌شد) از كارمزدي كه لئو به او مي‌پرداخت توانسته بود دوكنشين كوچك نپي‌را بخرد؛ يك عودنواز يهودي قصري خريد و لقب كنت براي خود تحصيل كرد؛ گابريله مرينو، خواننده، به منصب اسقفي اعظم رسيد. دستة همسرايان واتيكان، با مراقبت و تشويق لئو، به تعالي بيسابقه‌اي نايل شد. تصوير پاپ در حال خواندن يك نت موسيقي مقدس، كار رافائل، كاملا بجا بود. لئو آلات موسيقي را نيز به جهت زيبايي و هم به سبب آهنگ خوش آنها گرد مي‌آورد. يكي از اين آلات موسيقي ارگي بود كه با مرمر سفيد تزيين شده بود و به تشخيص كاستيليونه از تمام سازهايي كه او مي‌شناخت زيباتر بود.

لئو همچنين دوست مي‌داشت كه در دربار خود عده‌اي شوخ و دلقك داشته باشد. اين امر با رسم پدر او و شاهان معاصر موافق بود و براي مردم رم، كه خنده را پس از ثروت و روابط جنسي از همه چيز بيشتر دوست مي‌داشتند، اعجايي نداشت؛ اكنون براي ما كه به آن زمان واپس مي‌نگريم، در وقتي كه نغمة اصلاحات مذهبي در آلمان بلند بود، شوخي و هزل در دربار پاپ امري مستهجن به نظر مي‌رسيد. لئو از اينكه يكي از راهب – دلقكها كبوتري را يكباره ببلعد يا چهل تخم‌مرغ را در يك وهله بخورد لذت مي‌برد. فيل سفيدي را كه از هندوستان آورده بودند، و سفارت پرتغال به او تقديم كرده بود، با شادي پذيرفت. اين

pymansetareh@yahoo.com

فيل به محض ديدن حضرت قدسي مآب سه بار زانو مي‌زد. اگر كسي را نزد او مي‌بردند كه شوخ طبعي، بد شكلي، يا حماقتش مي‌توانست شادي وي را برانگيزد، بدان مي‌مانست كه قلب او را با كليد جادو گشوده باشند. ظاهراً چنين مي‌انديشيده است كه گاه پرداختن به چنين تفريحهايي از درد جسمانيش مي‌كاهد، فكرش را از آلام دنيوي فارغ مي‌كند، و بر طول عمرش مي‌افزايد. شمه‌اي از خوي كودكان در او بود. گاه با كاردينالها ورقبازي مي‌كرد، به مردم اجازه مي‌داد كه بنشينند و تماشا كنند، و آنگاه بين جماعت حاضر سكة طلا پخش مي‌كرد.

شكار را بيش از تفريحات ديگر دوست مي‌داشت. از فربه‌شدن خود جلوگيري مي‌كرد و پس از مدتي اقامت در واتيكان، كه برايش به منزلة زندان بود، به روستا مي‌رفت و از هواي آزاد بهره مي‌گرفت. اصطبل بزرگي با صد مهتر داشت. عادت او بر اين بود كه تقريباً تمام ماه اكتبر را به شكار تخصيص دهد. پزشكان او اين عادتش را مي‌پسنديدند، اما رئيس تشريفاتش پاري دوگراسي شكوه مي‌كرد كه پاپ چكمه‌هاي سنگينش را چندان درنمي‌آورد كه «هيچ‌كس نمي‌تواند پايش را ببوسد» - لئو بر اين شكوه از ته دل خنديد. ما با خواندن شرح سفرهاي روستايي پاپ، تصوير بهتري از آنچه رافائل رسم كرده است به دست مي‌آوريم. هنگام عبورش از جاده‌ها، دهقانان براي تهنيت گفتن او كنار راه صف مي‌كشيدند و هدايايِ كوچكي به او تقديم مي‌داشتند. پاپ اين هدايا را چنان با گشاده‌دستي پاداش مي‌داد كه مردم همواره منتظر سفرهاي

شكار او بودند. به دختران فقيري كه درميان مستقبلين بودند جهاز مي‌داد؛ قرض بيماران و كهنسالان يا مردان معيل را مي‌پرداخت. اين مردم ساده او را صميمانه‌تر از دو هزار خدمتگر او در واتيكان دوست مي‌داشتند.

اما دربار لئو فقط مركز خوشي و شادماني نبود، بلكه محل ملاقات دولتمردان مسئول و از جمله خود لئو نيز بود؛ كانون خرد و هوش رم و محلي بود كه در آن مقدم دانشوران، مربيان، شاعران، هنرمندان، و موسيقيدانان گرامي شمرده مي‌شدند و برخي از آنان نيز در آنجا منزل داشتند، صحنة امور رسمي كليسا، پذيراييهاي تشريفاتي ديپلوماتيك، ضيافتهاي مجلل، نمايشهاي دراماتيك يا موزيكال، انشاد اشعار، و جلوة هنر بود و بدون ترديد مهذبترين دربار جهان در آن زمان محسوب مي‌شد. زحمات پاپها از نيكولاوس پنجم تا خود لئو در اصلاح وتزيين واتيكان، و در تجمع نوابغ ادب و هنر و لايقترين سفيران اروپا، دربار لئو را نه از حيث هنر (زيرا اعتلاي هنر در زمان يوليوس حاصل شده بود)، بلكه از جهت ادبيات و شكوه فرهنگي دوران رنسانس به اوج اعتلا رسانيد. تا آن زمان، تاريخ آن اندازه پيشرفت فرهنگي به خود نديده بود – حتي در دورة آتن پريكلس يا روم آوگوستوس.

همچنانكه طلاي گردآوري شدة لئو در مجاري اقتصادي رم جريان مي‌يافت، بر سعادتمندي و وسعت شهر مي‌افزود. سفير كبير ونيز مي‌گفت: در سيزده‌سالي كه از جلوس لئو برمسند پاپي مي‌گذشت، ده‌هزار خانه در رم ساخته شد، بيشتر به‌وسيلة مهاجراني كه، باگرايش رنسانس از شمال ايتاليا به‌سوي آن شهر، به آنجا آمده و ساكن شده بودند- مخصوصاً فلورانسيها براي كسب فيض مادي از پاپي كه همشهري خودشان بود. پائولوجوويو، كه در دربار لئو فعاليت مي‌كرد، جمعيت رم را هشتاد وپنج هزار تخمين زد. رم هنوز شهرزيبايي مانند فلورانس يا ونيز نبود، اما اكنون، بنا به عقيدة عام، كانون مدنيت مغرب زمين بود؛ در ۱۵۳۷ مارچلو آلبريني آن را «ميعادگاه جهان» ناميد. لئو ضمن تفريحات و ادارة امور خارجيش، واردات مواد غذايي و قيمت آنها را تعديل كرد، انحصارات و احتكارات را از ميان برد، مالياتها را تقليل داد، عدالت را برقرار كرد، كوشيد تا ماندابهاي پونتين را بخشكاند، كشاورزي را در كامپانيا ترقي داد، وكار آلكساندر و يوليوس را در گشودن خيابانهاي جديد يا تعريض خيابانهاي موجود در رم ادامه داد. مانند پدرش بازيهاي سيركي و تفريحي ترتيب داد- هنرمنداني را براي ترتيب دادن نمايشهاي مجلل استخدام كرد، جشنهاي كارناوال را ترويج

pyinsetare@yahoo.com

نمود، و حتي گاوبازي معمول در زمان بورجا را دوباره در ميدان سان پيترو معمول ساخت. مي‌خواست كه مردم در شادماني عصرطلايي جديد شركت كنند.

مردم شهر با اقتدا به پاپ عنان شادي را رها كردند. نخست كشيشان، شاعران، طفيليان، قوادان و روسپيان به رم شتافتند تا از «باران زرين» سيراب شوند. كاردينالها- كه از پرتو فيضان پاپها، و بالاتر از همه لئو، صاحب موقوفات فراواني بودند كه عوايد آنها از اكناف جهان مسيحيت لاتين بر ايشان فرستاده مي‌شد- اكنون غنيتر از اشراف كهن بودند. برخي از كاردينالها داراي ۳۰,۰۰۰ دوكاتو (۳۷۵,۰۰۰ دلار) درآمد در سال بودند. در كاخهاي شاهانه‌اي مي‌زيستند كه تا سيصد نفر خدمه داشت و به آثار هنري و تمام تجملات رايج زمان مزين بود. آنان خود را كاملا روحاني نمي‌دانستند، مدير، ديپلمات، و سياستمدار بودند، سناتورهاي كليساي رم بودند و مي‌خواستند مانند سناتوران زندگي كنند. به خارجياني كه از آنان متوقع بودند با قناعت و خويشتنداري كشيشان زيست كنند مي‌خنديدند. مانند بسياري از مردان زمان خود، رفتار را براساس موازين علم‌الجمال مي‌سنجيدند نه بر مبناي علم‌الاخلاق؛ و معتقد بودند كه با لطف و ذوق مي‌توان بعضي از احكام شريعت را نقض كرد. خود را در گروهي از نجيبزادگان جوان، موسيقيدانان، شاعران، و اومانيستها محاط كرده بودند و گاه با روسپيان اشراف‌منش شام صرف مي‌كردند. شكوه داشتند از اينكه سالونهايشان بدون زن است؛ به گفتهٔ كاردينال بيبينا، «مردم رم مي‌گويند كه اينجا هيچ كمبودي نيست مگر بانويي كه دربار را اداره كند.» به‌فرارا، اوربينو، و مانتوا رشك مي‌بردند؛ و هنگامي كه ايزابلا د/ استه مي‌آمد تا جامه و لطف زنانه‌اش را بر جشن يكطرفهٔ آنان بگسترد، شادي مي‌كردند.

آداب خوب، ذوق، گفتار نيك، و ارجيابي هنر اكنون به حد اعلا رسيده بود، و هنر پروران از هر زمان گشاده دست‌تر بودند. در پايتختهاي كوچكتر نيز محافل فرهنگي وجود داشت، و كاستيليونه مجلس انس اوربينو را به تمدن پر برق و پربانگ و رم مادر-شهر ترجيح مي‌داد. اما اوربينو جزيرهٔ كوچكي از فرهنگ بود، درحالي كه رم به رود و حتي دريا مي‌مانست. لوتر به رم آمد و از ديدن آن مشمئز شد؛ اراسموس نيز به آنجا سفر كرد و از مشاهده‌اش مسحور و مجذوب گشت. دهها شاعر اعلام كردند كه دوران سعد و خوشي بازگشته است.

III – دانشوران

در ۵ نوامبر ۱۵۱۳ فرماني براي توأم ساختن دو مؤسسهٔ علمي فقير كالج كاخ مقدس، يعني واتيكان، و كالج شهر صادر كرد؛ اين دو تبديل به دانشگاه رم شدند و بزودي در بنايي تمركز يافتند كه ساپينتسا ناميده شد. اين مدارس در دوران آلكساندر پيشرفت كردند، ولي در زمان يوليوس كارشان به سستي گراييد؛ زيرا يوليوس بودجهٔ آنها را صرف جنگ مي‌كرد

و شمشير را بر كتاب ترجيح مي‌داد. لئو دانشگاه جديد را از لحاظ مالي خوب نگاه مي‌داشت، تا اينكه او نيز به بازي پرخرج انهدام رقابت آميز كشانده شد. او گروهي دانشور فداكار و صميمي استخدام كرد، به طوري كه آن مؤسسه بزودي داراي هشتادوهشت استاد شد كه سالانه از ۵۰ تا ۳۵۰ فلورين (۶۲۵ تا ۶۶۲۵ دلار) دريافت مي‌كردند. رشتهٔ پزشكي بتنهايي پانزده استاد داشت. لئو در سالهاي نخستين سلطنتش بسيار كوشيد تا اين دو كالج توأم را به پردانشترين و مترقيترين دانشگاه در ايتاليا تبديل كند.

يكي از كارهاي مهم او تأسيس شعبات زبانهاي سامي بود. در دانشگاه رم يك كرسي به زبان عبري تخصيص يافت، و تزئو آمبروجو مأمور تدريس سرياني و كلداني در دانشگاه بولونيا شد. لئو از تأليف يك دستور زبان عبري توسط آگاچو گويداچريو و اهداي آن به خودش استقبال كرد. چون شنيد كه سانته پانيني مشغول ترجمهٔ عهد قديم از اصل عبري به زبان لاتيني است، نمونه‌اي از آن خواست، آن را پسنديد، و تمام مخارج آن كار پر زحمت را به عهده گرفت.

pymnsetaren@yahoo.com

و نيز لئو بود كه تعليمات يوناني را، كه درحال انحطاط بود، دوباره برقرار ساخت. دانشمند پير يانوش لاسكاريس را، كه در فلورانس فرانسه و در ونيز يوناني درس مي‌داد، به رم خواند و به ياري او يك آكادمي يوناني تأسيس كرد كه از دانشگاه مجزا بود. بمبو نامه‌اي از جانب لئو به ماركوس موزوروس، شاگرد لاسكاريس و دستيار عمدة مانوتيوس، نوشت (۷ اوت ۱۵۱۳) و آن دانشور را دعوت كرد كه «ده مرد جوان فرهيخته و متقي يا هر عدة بيشتري را كه شما لازم مي‌دانيد از يونان استخدام كنيد تا يك آموزشگاه عالي علوم آزاد تأسيس كنند و ايتاليايي‌ها بتوانند از آنان دانش و استفادة صحيح از زبان يوناني را بياموزند.» يك ماه بعد، مانوتيوس نسخه‌اي از آثار افلاطون را كه موزوروس تكميل كرده بود به پاپ اهدا كرد. لئو اين عمل را چنين پاس داشت كه براي پانزده سال امتياز مطلق به چاپ رساندن كتابهاي يوناني و لاتيني را كه آلدوس منتشر كرده بود، يا در آن مدت ممكن بود منتشر كند، به خود او اعطا كرد. در فرماني كه به اين منظور صادر شده بود، پاپ مقرر داشته بود كه هر كسي به آن حق تجاوز كند، تكفير و جريمه شود. اين «حق مخصوص طبع» طريقي بود ويژة دوران رنسانس كه به موجب آن ناشر امتياز انحصاري طبع و نشر آثاري را كه براي تهية آن پول داده بود به دست مي‌آورد. لئو بر آن امتيازنامه افزوده بود كه نشريات آلدوس بايد به قيمت مناسب به فروش رسند؛ اين توصيه به موقع اجرا گذارده شد. كالج يوناني در ساختمان خاندان كولوتچي بر تپة كويرينياليس تأسيس شد، و مطبعه‌اي در آن برپاگشت تا كتابهاي درسي و شرحهاي لازم براي دانشجويان چاپ كند. در همان اوان يك آكادمي مشابه براي تحصيل يوناني توسط خاندان مديچي در فلورانس تأسيس شد. وارينو كامرتي، كه نام لاتيني فاوورينوس را براي خود برگزيده بود، بهترين فرهنگ يوناني- لاتيني را كه تا آن زمان در جهان رنسانس

به وجود آمده بود تأليف كرد.

شوق پاپ براي ادبيات كلاسيك تقريباً شكل يك فريضة ديني به وجود گرفته بود. از ونيزيان «استخوان كتف ليويوس» را با چنان زهدي پذيرفته بود كه گويي بازمانده‌اي است از يك قديس بزرگ. پس از نيل به مقام پاپي، بزودي آگهي كرد كه هركس نسخه‌هاي خطي منتشر نشدة ادبيات باستاني را بيابد، پاداش گزافي دريافت خواهد داشت. مانند پدرش به فرستادگان و منصوبان خود در سرزمينهاي خارجي دستور داد تا هر كتاب دستنويس ارزنده را، اعم از آنكه مؤلفش مشرك يا مسيحي باشد، بيابند و بخرند؛ گاه براي همين منظور بخصوص نمايندگاني به خارج گسيل مي‌داشت و طي نامه‌هايي از شاهان و اميران تقاضاي همكاري در پژوهش مي‌كرد. عمالش ظاهراً هر وقت كه نمي‌توانستند نسخه‌هاي خطي را بخرند، آنها را مي‌ربودند، چنين امري به‌طور وضوح در مورد اولين شش كتاب از سالنامه‌ها، اثر تاسيت، كه در صومعة كوروي در وستفالي يافت شده بود، اتفاق افتاده بود؛ زيرا نامة بديعي كه پس از تنقيح و نشر آن كتابها توسط پاپ يا از طرف او به هايتمرز عامل پاپ نوشته شده بود مؤيد اين موضوع است:

ما نسخة تجديد نظر و چاپ شده‌اي را از آن كتابها با صحافي زيبا براي رئيس دير و راهبانش فرستاديم تا آن را به‌جاي آنچه از كتابخانه برگرفته شده است قرار دهند. اما براي اينكه نپندارند اين سرقت بيش از آنچه مضر باشد مفيد بوده است، به آنان براي كليسايشان بخشايشي كامل عطا كرديم.

لئو آن كتاب خطي ربوده شده را به فيليپو برو آلدو داد و به موجب دستوري وي را مكلف ساخت كه متن آن را تصحيح و تنقيح كند و به طرزي زيبا اما مناسب به چاپ برساند. لئو در دستورنامة خود چنين گفت:

ما حتي از روزگار نوجواني به اين فكر خوكرده‌ايم كه خالق متعال-سواي معرفت و عبادت حقيقي وجود خودش- به انسان هيچ‌چيز برتر و سودمندتر از اين تحصيلات عطا نفرموده است؛ تحصيلاتي كه نه تنها موجب آراستگي و رهبري زندگي انسانند، بلكه به هر وضع مخصوصي قابل اطلاق و براي آن مفيدند: در تيره روزي مايهٔ تسلي، و در بهروزي مسرتبخش و مايهٔ افتخارند؛ تا آن حد كه بدون آنها ما از تمام فضايل زندگي و تهذيبات اجتماعي محروم خواهيم بود. تأمين و بسط اين تحصيلات ظاهراً به‌طور عمده منوط است به دو كيفيت: عدة مردان دانشمند، و ذخيرة فراواني از متون عالي. اما در بارهٔ نخستين از اين دو، ما اميدواريم كه، به لطف كردگار، ميل جدي خود را به پاداش دادن و ارج نهادن به شايستگيهاي آنان باز هم

pymansetareh@yahoo.com

لئو مي‌اندیشید که حکم کلیسا باید معلوم سازد چه نوشته‌هایي به سود بشریت خواهد بود، و به همین جهت فرمان آلکساندر را براي سانسور کتابها از طرف کلیسا تجدید کرد.

در غارت کاخ مدیچي (۱۴۹۴) برخي از کتابهایي که اسلاف لئو گردآورده بودند متفرق شدند؛ معهذا، بیشتر آنها توسط رهبانان سان مارکو خریداري شدند. لئو این کتابهاي نجات یافته را در هنگامي که هنوز کاردینال بود به مبلغ ۲۶۵۲ دوکاتو (۳۳,۱۵۰ دلار؟) خریده و به کاخ خود در رم منتقل کرده بود. این کتابخانه پس از مرگ لئو به فلورانس بازگردانده شد. ما از سرنوشت آن بعداً آگاه خواهیم شد.

کتابخانهٔ واتیکان اکنون چنان بزرگ شده بود که براي مراقبت خود به گروهي از دانشوران احتیاج داشت. وقتي لئو به مسند پاپي جلوس کرد، رئیس کتابخانهٔ تومازو اینگیرامي نام داشت. اصلمند و شاعر بود، در نطق و بیان یدي طولا داشت، و در میان نکته‌پردازان برجسته به نکته‌پردازي وحدت ذهن مشهور بود؛ همچنین بازیگري زبردست بود که توفیقش در ایفاي نقش فایدرا در نمایشنامهٔ هیپولوتوس، اثر سنکا، لقب فدرا را براي او تحصیل کرد. چون در سال ۱۵۱۶ در یك حادثهٔ خیاباني به قتل رسید، فیلیپو برو آلدو، به جانشیني او، به سرپرستي کتابخانه تعیین شد. فیلیپو محبت خود را بین تاسیت و یك روسپي دانشمند به‌نام ایمپریا تقسیم کرد؛ و چنان شرح مهذبي به زبان لاتیني نوشت که در شش ترجمهٔ مستقل به زبان فرانسه نقل شد؛ یکي از این ترجمه‌ها از آن کلمان مارو بود. جیرولامو آلئاندرو، که در ۱۵۱۹ کتابدار شد، مردي معتدل، دانشمند، و توانا بود. لاتیني و یوناني را تکلم مي‌کرد و به عبري چندان روان سخن مي‌گفت که لوتر او را اشتباهاً یهودي خواند. در دیت آوگسبورگ (۱۵۲۰) براي متوقف ساختن موج نهضت پروتستان کوشید، و کوشش او بیشتر با خشم توأم بود تا با خرد. پاولوس سوم او را کاردینال ساخت (۱۵۳۸)، اما چهار سال بعد، به علت توجه زیاد از سلامت خود و استعمال مکرر دارو، زندگي را بدرود گفت. از اینکه باید در سن شصت و دو از این جهان برود، بس خشمگین بود و دوستان خود را از خشم خویش بر شیوه‌هاي تقدیر، آشفته‌خاطر ساخت.

در این موقع کتابخانه‌هاي خصوصي در رم فراوان بودند. خود آلئاندرو مجموعهٔ قابل ملاحظه‌اي از کتب داشت که به موجب وصیت به ونیز واگذار کرد. کاردینال گریماني، که محسود اراسموس بود، هشت هزار جلد کتاب به زبانهاي مختلف داشت که براي کلیساي سان سالوادور در ونیز به میراث گذاشت؛ این کتابها در آنجا طعمهٔ حریق شدند. کاردینال سادولتو کتابخانهٔ گرانبهایي داشت که بر کشتي بار کرد تا به فرانسه بفرستد؛ کتابخانهٔ مزبور در دریا از دست رفت. کتابخانهٔ بمبو از آثار شاعران پرووانس و کتب خطي- مثلا کتابهاي پترارك- غني بود. این مجموعه به اوربینو، و از آنجا به واتیکان انتقال یافت. غیر روحانیاني همچون آگوستینو کیجي و بیندو آلتوویتي نیز در گردآوري کتب، استخدام هنرمندان، و حمایت از شاعران و دانش‌پژوهان، از پاپها و کاردینالها پیروي مي‌کردند.

این گردآوران به نحو بیسابقه‌اي در رم زمان لئو فراوان بودند. بسیاري از کاردینالها

خود از دانشوران بودند؛ برخي مانند اجیدیو کانیزیو، سادولتو، و بیبینا، به این جهت که در دانش‌پژوهي براي کلیسا سابقهٔ ممتد داشتند، به کاردینالي منصوب شدند. بیشتر کاردینالها در رم، معمولاً با صله‌دادن به کساني که تألیفاتشان را به آنان اهدا مي‌کردند، از علم و ادب حمایت نمودند؛ خانه‌هاي بعضي از کاردینالها- ریاریو، گریماني، بیبینا، آلیدوزي، پتروچي، فارنزه، سودریني، سانسورینو، گونتساگا، کانیزیو، و جولیو د مدیچي- از لحاظ تجمع روشنفکران و هنرمندان، فقط از دربار پاپ دست کم داشتند. کاستیلیونه، که به‌واسطهٔ خلق نکویش هم با رافائل دوست داشتني رفاقت داشت و هم با میکلانژ عبوس و زننده‌خو، از خود داراي انجمن‌ادبي کوچکي بود.

لئو البته حامي درجة اول هنر و دانش بود. هركس كه سخن نكته‌داري به لاتيني مي‌گفت، ممكن نبود بدون پاداش از نزد او برود. مانند ايام نيكولاوس پنجم، دانشوري- و حال شعر نيز- در اركان اداري وسيع كليسا مقامي بسزا داشت. آنها كه كم ارجتر بودند به منشيگري روحاني برگزيده مي‌شدند؛ ازآنان بالاتر به‌عضويت كليسا در مي‌آمدند يا به مقام اسقفي نايل مي‌شدند؛ ستارگان آسمان ادب، مانند سادولتو و بمبو، منشي پاپ مي‌شدند؛ برخي، مانند سادولتو و بيبينا، به مقام كاردينالي ارتقا مي‌يافتند. آيين سخنوري سيسرون بار ديگر در رم بانگ بر افراشت؛ منشآت در ادوار معين نضج مي‌گرفت و از قوام مي‌افتاد؛ اشعار ويرژيل و هوراس، به سان هزاران نهر، به مقصد نهايي خود، رود تيبر، مي‌ريختند. بمبو سبك را بر بنيان پر وقري پيريزي كرد؛ در نامه‌اي به ايزابلا د/استه چنين نوشت: «سخن گفتن به شيوة سيسرون از پاپ بودن بهتر است.» دوست و همكار او ياكوپو سادولتو بيشتر اومانيستها را با تلفيق يك سبك منزه لاتيني با اخلاقيات مهذب شرمنده ساخت. در ميان كاردينالهاي اين عصر مردان بسيار پاكدامني وجود داشتند، و اومانيستهاي لئو بر روي هم از آن نسل گذشته فرهيخته‌تر بودند و زندگي منزهتري داشتند. مع‌هذا، برخي از آنان درهر چيز، به جز ايمان مورد اعتراف خود، مشرك بودند. عادت براين جاري شده‌بود كه شخص شريف، معتقدات و مشكوكاتش هرچه باشد، از كليسايي كه آن اندازه اخلاقاً باگذشت بود و چنان سخاوتمندانه از هنر حمايت مي‌كرد سخن انتقادآميزي بر زبان نياورد.

برناردو دو ويتسي دا بيبينا جامع تمام اين شرايط بود- دانشور، شاعر، نمايشنويس، ديپلومات، خبره، نطاق، مشرك، كشيش، و كاردينال. تك‌چهره‌اي كه رافائل از او رسم كرده است فقط قسمتي از كيفيات او را آشكار مي‌سازد- چشمان محيل و بيني تيز او را مي‌نمايانند، طاسي سر او را با يك كلاه قرمز مي‌پوشاند، و نشاط او را در زير حجابي از وقار غيرعادي مستور مي‌دارد. تيزپاي و تندگفتار و سبكروح بود، و به همين سبب از تغييرات زمان با تبسمي مي‌گذشت. هنگامي كه در خدمت لورنتسو باشكوه بود، در سال ۱۴۹۴، با پسران او گريخت؛ اما با رفتن به اوربينو و شيفته ساختن محفل ادبي مهذب آن با نكته‌پردازيهاي خويش، وصرف

قسمتي از اوقات فراغت خود براي نوشتن و به صحنه آوردن يك نمايشنامة مستهجن به نام كالاندرا (حد ۱۵۰۸)، زيركي خود را نشان داد. يوليوس دوم او را به رم آورد. برناردو وسيلة انتخاب لئو را به پاپي با حداقل جنجال و كشمكش چنان فراهم كرد كه لئو او را فوراً به سمت منشي اول كليسا منصوب كرد، روز بعد او را به خزانه‌داري خانوادة پاپ برگماشت. و شش ماه بعد كاردينالش ساخت. مناصب عالي او مانع از اين نمي‌بودند كه وظيفة هنرشناس و سازمان‌دهندة جشنها را انجام دهد؛ نمايشنامة او در حضور پاپ اجرا شد. و پاپ را از آن بسيار خوش آمد. به سفارت پاپ به فرانسه فرستاده شد، اما چنان مهر فرانسواي اول را در دل گرفت كه به رم خوانده شد، زيرا حساسيتش بيش از آن بود كه شايستة ديپلوماسي باشد. وقتي رافائل اطاق حمام او را مي‌آراست، صحنه‌ها را به انتخاب خود او از داستان ونوس و كوپيدو برگزيد. تصويرها نمايانندة پيروزيهاي عشق بودند؛ تقريباً همة آنها به‌سبك خاص بودند ومسيحيت را به جهاني مي‌كشاندند كه هرگز چيزي از مسيح نشنيده بود. لئو، كه وانمود مي‌كرد متوجه خوي مشركانة بيبينا نشده است، تا آخر نسبت به او وفادار ماند.

لئو نمايش را در تمام اشكال و درجات كمديش دوست مي‌داشت، از فارسهاي ساده گرفته تا زيركانه‌ترين «متشابهات» بيبينا و ماكياولي. در نخستين سال سلطنت روحانيش، تماشاخانه‌اي در كاپيتول باز كرد. در ۱۵۱۸ در آن تماشاخانه نمايشي از آريوستو به نام اي سوپوزيتي ديد و از شوخيهاي دو پهلوي آن- كوشش جواني براي فريفتن دوشيزه‌اي- از ته دل خنديد. اين‌گونه نمايشهاي جشني و تفريحي چيزي بيش ازكمدي محض بودند و قسمتهاي ديگري را نيز شامل مي‌شدند، از قبيل: زمينه‌هاي هنري (كه بخش دكور آن كار رافائل بود)، يك رقص باله، يك آنتراكت با موسيقي به وسيلة گروهي از خوانندگان و اركستري از عود، ويول، كورنت، ني‌انبان، ني، و يك ارگ كوچك.

يكي از كارهاي تاريخي بزرگ دوران رنسانس در دوران پاپي لئو به وقوع پيوست. پائولو جوويو اهل كومو بود. در آنجا، و همچنين در ميلان و رم، به كار طبابت اشتغال داشت؛ اما چون با شور ادبيي كه

هنگام جلوس لئو به مسند پاپي به راه افتاد انگيخته شده بود، ساعات فراغت خود را به نوشتن تاريخ زمان خودش به زبان لاتيني تخصيص داد. اين زمان از تعرض شارل هشتم به ايتاليا آغاز و به سلطنت لئو ختم مي‌شد. به او رخصت داده شد كه نخستين قسمتهاي آن را براي لئو بخواند. و لئو پس‌از تحسين فراوان، و گفتن اينكه نوشتهٔ او از زمان ليويوس تا آن هنگام فصيحترين و سليسترين اثر بوده است، با گشاده‌دستي معمول خود فوراً پاداشي به صورت مقرري دربارهٔ او برقرار كرد. پس از مرگ لئو، جوويو آنچه را كه خود «خامهٔ زرين» مي‌ناميد براي ستودن حامي متوفايش، و آنچه را كه «كلك آهنين» مي‌خواند جهت مذمت پاپ هادريانوس ششم، كه اعتنايي به وي نمي‌كرد، به كار برد. در عين حال كار خود را بر روي تواريخ زمان خود ادامه داد و مطالب آن را تا سال ۱۵۴۷ رسانيد. وقتي كه رم در سال ۱۵۲۷

غارت شد، او نسخهٔ دستنويس خود را در يك كليسا پنهان كرد؛ آن نسخه بعداً توسط سربازي پيدا شد و يابنده از مؤلف خواست تا كتاب خود را بخرد؛ پائولو به وسيلهٔ كلمنس هفتم، كه به آن دزد پيشنهاد كرد به جاي دريافت فوري مبلغي پول عوايد موقوفه‌اي را در اسپانيا بپذيرد، از اين اهانت رست؛ خود جوويو به اسقفي نوچرا منصوب شد. تواريخ او، و شرح حالهايي كه به آن افزوده شده بودند، به جهت سبك روان و جاندارش مورد ستايش قرار گرفت، اما به سبب عدم دقت و پيشداوريهايي كه در آن به كار رفته بود مذمت شد. جوويو با وجد خاصي اذعان كرد كه اشخاص داستان خود را برحسب اينكه خود آنان يا بستگانشان نسبت به او بخشنده‌دست بوده يا نبوده‌اند، مدح يا قدح كرده است.

IV – شاعران

افتخار عمدهٔ اين عصر شعر آن بود. همچنانكه در ژاپن دوران ساموراي از دهقان تا امپراطور به شعر گفتن مي‌پرداختند، در رم زمان لئو نيز از خود پاپ گرفته تا دلقكهايش شعر مي‌سرودند؛ و تقريباً هركس اصرار داشت به اينكه آخرين اشعار خود را براي پاپ حليم بخواند. بديهه‌گويي را دوست مي‌داشت، و خود در آن فن مجرب بود. شاعران همهٔ جا با اشعار مطول خود در پي او مي‌رفتند و وي معمولاً هريك را به گونه‌اي پاداش مي‌داد؛ گاه با جوابگويي به شاعران، به وسيلهٔ يك سخن نكته‌دار كه مرتجلا سروده شده بود، خود را قانع مي‌ساخت. هزار كتاب به نام اواهدا شده بود. براي يكي از اين كتب به آنجلو كولوتچي ۴۰۰ دوكاتو (۵,۰۰۰ دلار؟) صله داد؛ اما براي جووانی اوگورلي، كه يك رسالهٔ منظوم دربارهٔ هنر طلاسازي به‌وسيلهٔ كيمياگري به او هديه كرده بود، يك كيسهٔ خالي فرستاد. او وقت آن نداشت كه تمام كتابهايي را كه اهدايشان را پذيرفته بود بخواند؛ يكي از اين كتب نسخهٔ چاپ شده‌اي بود از يك شاعر قرن پنجم رومي به نام روتيليوس ناماتيانوس كه مسيحيت را به منزلهٔ زهري جانكاه تلقي، و از امحاي آن طرفداري كرده، و بازگشت به پرستش خدايان مردآساي مشرك را خواستار شده بود؛ لئو، كه گمان مي‌كرد نسبت به آريوستو در فرارا توجه كافي مبذول شده‌است، فقط توقيعي داد كه درآن اجازهٔ چاپ كردن اشعار او را به وسيلهٔ ديگران منع كرده بود. آريوستو، كه اميد داشت پاداشي مناسب با طول‌حماسهٔ خود دريافت دارد، رنجيده خاطر گشت.

لئو چون آريوستو را از دست داد، خود را به شاعران كم ارجتر و كم قدرتتر راضي ساخت. سخاوت او غالباً بدان حد گمراهش مي‌كرد كه به استعدادهاي سطحي به‌قدر نبوغ پاداش مي‌داد. گويدو پوستومو سيلوستري، از نجباي پزارو، با آلكساندر و يوليوس، به خاطر تصرف پزارو و بولونيا از طرف آنان، قوياً مبارزه كرده و قطعات انتقادي شديد نوشته بود؛ اينك قصيدهٔ شيوايي درمدح لئو نوشته و شادي ايتاليا را تحت رهبري پاپ جديد با اغتشاش و بدبختي

آن در ايام پاپهاي پيشين مقايسه كرده بود؛ پاپ ارجگزار املاك مصادره شدهٔ او را به او بازگرداند و وي را ملازم شكارورزي خود كرد؛ اما گويدو بزودي مرد. به قول برخي از معاصرانش، مرگ او نتيجهٔ پرخوري در سر ميز لئو بود. آنتونيو تبالدئو، كه قبلا از جنبهٔ شاعري شهرتي در ناپل به هم زده بود، هنگام انتخاب لئو شتابان به رم رفت و، به موجب روايت ناموثقي، براي شعر نكته‌دار اشتهاآوري كه گفت

۵۰۰ دوكاتو از لئو صله گرفت؛ به هرحال پاپ به او نظارت و عوارض پل سورگا را واگذار كرد «تابتواند مرفه‌گذران كند.» اما پول‌گرچه ممكن است پشتوانه‌اي براي استعداد دانشوران باشد، ندرتاً مي‌تواند نبوغ شاعران را كفايت كند. تبالدئو اشعار نكته‌دار ديگري سرود؛ پس از مرگ لئو، به احسان بمبو محتاج شد، و همواره در بستر خود مي‌غنود. يكي از دوستانش مي‌گفت: »هيچ شكوه‌اي ندارد جز اينكه ميل خود را به شراب از دست داده است.» مدتي مديد براحتي، و خوابيده بر پشت، زيست و در هفتاد و چهارسالگي درگذشت.

فرانچسكو ماريا مولتسا، اهل مودنا، پيش از انتخاب لئو به‌پاپي، در نظم دستي پيدا كرده بود؛ همينكه از شعر دوستي پاپ آگاه شد، والدين و زن و فرزندان خود را ترك و به رم مهاجرت كرد و در آن شهر چنان شيفتة يك بانوي رومي شد كه همة آنان را فراموش كرد. يك شعر شباني تحت عنوان «پري رود تيبر» درمدح فاوستينا مانچيني سرود، و توسط يك قاتل ناشناس شديداً مجروح شد. پس از مرگ لئو، رم را ترك گفت و به موكب كاردينال ايپوليتو د مديچي پيوست كه مي‌گفتند سيصد شاعر، موسيقدان، و بذله‌گو در دربار خود دارد. اشعار ايتاليايي مولتسا فصيحترين اشعار آن زمان، و حتي از منظومه‌هاي آريوستو نيز برتر بودند. نغمه‌هاي او از حيث سبك با آن پترارك برابر ولي شورانگيزتر بود؛ زيرا مولتسا ازآتش يك‌عشق نرسته به شعلة عشقي ديگر گرفتار مي‌شد. وي در ۱۵۴۴ از مرض سيفيليس درگذشت.

دو خرده شاعر بزرگ سلطنت لئو را افتخار بخشيدند. كار و زندگي ماركانتونيو فلامينيو آن دوره را به وجه خوشي مي‌نمايانند- مهرباني مستمر پاپ به مردان ادب، دوستي عاري از حقد فلامينيو، ناواجرو، فراكاستورو، و كاستيليونه، هرچند كه هرچهار تن شاعر بودند، وزندگي پاكيزة اين مردان درعصري كه آزادي مفرط جنسي رواج داشت. فلامينيو درسراواله، واقع در ونتو، متولد شد؛ او فرزند جان آنتونيو فلامينيو بود كه خود شعر مي‌سرود. پدر فلامينيو پسر خويش را، برخلاف رسم معمول، به‌شاعري تشويق و ترغيب كرد و او را در شانزدهسالگي به رم فرستاد تا شعري را كه در لزوم جهاد عليه تركان نوشته بود به لئو تقديم كند. لئو ميلي به جهاد نداشت، اما از اشعار آن پسر خوشش آمد و وسايل تحصيل او را در رم فراهم كرد. كاستيليونه اختيار او را به‌دست گرفت و او را به اوربينو آورد (۱۵۱۵)؛ بعداً پدر فلامينيو پسرخويش را براي تحصيل فلسفه به بولونيا فرستاد؛ سرانجام شاعر ما در ويتربو تحت حمايت كاردينال انگليسي رجينلد پول ساكن شد. از قبول دوشغل عالي امتناع كرد، كه يكي همكاري با سادولتو

در منشيگري لئوبود، وديگري منشيگري شوراي ترانت. علي‌رغم سوء ظني كه براي هواداري او نسبت به نهضت پروتستان مي‌رفت، به وجه شايسته‌اي مورد حمايت چند كاردينال بود. در تمام سفرهاي خود آرزوي زندگي آرام و هواي تميز ويلاي پدر را درنزديكي ايمولا داشت. اشعارش كه تقريباً همه به زبان لاتيني بودند و از اقسام كوتاه قصيده، سرود شباني، مرثيه، و سرود مذهبي تشكيل مي‌شدند، و نيز نامه‌هايي كه به‌سبك هوراس به دوستانش مي‌نوشت- جملگي مبين عشق او به اما كن روستايي مي‌باشند؛ در يكي از اشعارش چنين مي‌گويد:

من شما را باز خواهم ديد؛ از تماشاي درختاني كه

به دست پدرم غرس شده‌اند محظوظ خواهم شد؛

و اندك خواب راحتي در اطاق كوچكم

مرا مسرور خواهد كرد.

از زنداني بودن در محيط پرغوغاي رم شكوه داشت و آرزو مي‌كرد با دوست گوشه‌گيري، كه در عالم خيال براي خود متصور ساخته بود، در كنج دنجي از يك ده بنشيند و با او «كتابهاي سقراطي» بخواند و «در فكر افتخارات سطحي كه به‌وسيلة جماعات غيرمهذب اعطا مي‌شود» نباشد. رؤياي گردش در

pymansadr@yahoo.com

دره‌هاي سرسبز را با در دست داشتن اشعار ويرژيل وتئو كريتوس، به منزلة رفيق راه، در سر مي‌پروراند. مؤثرترين اشعار وي براي پدرش، هنگامي كه اودرحال احتضار بود، سروده شده‌اند:

تو اي پدر، خوش و خرم زيستي؛

نه بينوا بودي نه ثروتمند،

به قدر كافي فصيح بودي،

روح وجسمت همواره سالم بود؛

خوي خوشي داشتي و درپاكدامني بينظير بودي.

اكنون كه هشتادمين سال را به پايان رسانده‌اي،

به كرانة مقدس اقليم خدايان مي‌روي.

برو، اي پدر، و فرزندت را نيز

با خود به جايگاه بلند آسمان ببر.

ماركو جيرولامو ويدا در سرودن اشعار براي مقاصد لئو انعطاف‌پذيري بيشتري داشت. در كرمونا متولد شده بود، لاتيني را بخوبي فراگرفته و چنان درآن زبان متبحر شده بود كه حتي اشعار آموزشي را از قبيل درفن شعر، يا در تربيت كرم ابريشم، يا دستور بازي شطرنج بزيبايي مي‌سرود. لئو چندان مهر ويدا را به دل گرفته بود كه در پي او فرستاد، پاداشهايي گزاف به او داد، واز اوتمنا كرد كه با سرودن يك حماسة لاتين دربارة زندگي مسيح تاج افتخاري برسر ادبيات عصر بگذارد. ويدا سرودن اين حماسه را تحت عنوان كريستياد آغاز كرد، اما لئو چندان نزيست كه آن را ببيند. كلمنس هفتم حمايت لئو را از ويدا ادامه داد، يك حوزة اسقفي

را به او واگذار كرد تا از عوايد آن زندگي خويش را تأمين كند، اما كلمنس نيز عمرش به انتشار آن حماسه وفا نكرد (۱۵۳۵). ويدا گرچه به هنگام شروع آن حماسه راهب و به‌وقت اتمام آن اسقف بود، نمي‌توانست درحماسة خود از گنجاندن آن اشارات اساطيري كلاسيك كه در زمان لئو معمول بود صرف‌نظر كند؛ اما اكنون آن اشارات براي كساني كه درحال فراموش كردن اساطير يوناني و رومي هستند، و مسيحيت را به نوبة خود يك اسطورة ادبي مي‌سازند، ممكن است ناهنجار آيد. ويدا از «پدر-خدا» به‌عنوان «پدر ابر فرآور خدايان» نام مي‌برد، و همچنين به او «فرمانرواي اولمپ» نام مي‌دهد. جاي ديگري مسيح را «قهرمان» مي‌خواند؛ گورگونها، هارپيها، قنطورسها، و مارهاي نه سررا به‌ميدان مي‌آورد تا خواستار مرگ مسيح شوند. ظريفترين ابيات ويدا خطاب به عيسي در كريستياد نيست، بلكه خطاب به‌ويرژيل در رسالة در فن شعر مي‌باشد؛ ترجمة معجلي از اين ابيات چنين است:

اي‌مجد ايتاليا! اي‌منورترين نور سرايندگان!

ما ترا با تاج گل مي‌ستاييم،

و به‌تو كندر مي‌دهيم و برايت ضريح مي‌سازيم.

براي تو همواره بحق نغمه‌هاي مقدس مي‌خوانيم،

pymansadeh@yahoo.com

وترا با سرود تسبيح به‌خاطر مي‌آوريم. سلام برتو، اي مقدسترين نغمه‌سرا!

جلال تو از ستايش ما افزون نمي‌شود،

و به صداي ما نيازي ندارد. بيا، به فرزندانت بنگر،

روح گرم خود را به دلهاي پاك ما فرو ريز؛

بيا، پدر، خود را در ارواح ما جاي ده.

V – بازيابي و حفظ بقاياي هنر كلاسيك

روح مشركانة عصر با حضور و نجات هنر كلاسيك اعتلا يافت. پودجو، بيوندو، پيوس دوم، و ديگران تخريب شالوده‌هاي كلاسيك را مذمت مي‌كردند؛ معهذا، اين تخريب ادامه يافت و محتملا، همچنانكه پول رم را قادر ساخت با مصالح بناهاي ويران كهن عمارات تازه‌اي بسازد، تشديد شد. سازندگان ابنية جديد همچنان مرمرها را براي تبديل به آهك در كوره‌ها مي‌ريختند. پاولوس دوم ديوار كولوسئوم را براي ساختن كاخ سان‌ماركو مورد استفاده قرار داد؛ سيكستوس چهارم معبد هركول را ويران، ويكي ازپلهاي رود تيبر را به گلوله‌هاي توپ تبديل كرد. معبد خورشيد مصالح اين بناها را فراهم ساخت: نمازخانه‌اي در سانتاماريا مادجوره، دو آبنما، و يك كاخ پاپي بر تپة كويرينياليس. هنرمندان خود تاراجگران بي‌اعتنايي بودند؛ ميكلانژ يكي از ستونهاي معبد كاستور و پولوكس را براي ساختن پايه‌اي جهت مجسمة سوارة ماركوس آورليوس به كاربرد، و رافائل قسمتي از يك ستون ديگر از همان معبد را براي ساختن پيكره‌اي از يونس برگرفت. مصالح نمازخانة سيستين از مقبرة هادريانوس برداشته شد. تقريباً

تمام مرمر به‌كار رفته در ساختمان كليساي سان‌پيترو از ابنية كهن برگرفته شدند، وبراي همان كليسا از سنگفرش زير ستونها، پله‌ها، و نماي مثلثي معبد آنتونيوس و فاوستينا، طاق نصرتهاي فابيوس ماكسيموس و آوگوستوس، و معبد روموولوس پسر ماكسنتيوس استفاده شد. درست در مدت چهار سال (۱۵۴۶-۱۵۴۹) سازندگان بناهاي جديد معابد كاستور و پولوكس، يوليوس كايسار، وآوگوستوس را خراب كردند. ويران كنندگان چنين استدلال مي‌كردند كه به‌قدر كافي يادگارهاي دوران شرك باقي مانده است، ويرانه‌هاي متروك فضاي با ارزشي را اشغال كرده و مانع تجديد ساختمان منظم شهر هستند و مصالح برگرفته شده در اغلب موارد براي ساختن كليساهايي به‌كار مي‌رود كه به‌قدر آن ويرانه‌ها زيبا هستند وشايد هم بيشتر ماية رضايت خداوند باشند. در عين حال دست ويرانگر نامحسوس زمان، فوروم و ديگر محلهاي تاريخي را زير طبقات متوالي خاك، آوار، و گياهان مدفون ساخته بود، به طوري كه فوروم در بعضي نقاط متجاوز از ۱۳ متر زيرسطح شهري كه آن را دراحاطه داشت قرار گرفته بود؛ قسمتي از آن عمدتاً به چراگاه تخصيص يافته و كامپوواتچينو (مرتع گاوان) نام گرفته بود. زمان، تاراجگر تمام آن آثار بود.

ورود عدة زيادي از هنرمندان و اومانيستها ميزان تخريب را به تعويق انداخت، و نهضتهايي براي حفظ يادگاريهاي كهن به وجود آورد. پاپها مجسمه‌ها و قطعات معماري را در واتيكان و موزه‌هاي كاپيتولين گردآوري كردند. پودجو، خاندان مديچي، پومپونيوس لايتوس، بانكداران، و كاردينالها، از آثار گرانبها و بقاياي باستاني، هرچه توانستند در مجموعه‌هاي خصوصي خود جمع كردند. بسياري از مجسمه‌هاي كلاسيك به كاخها و باغها راه يافتند و تا قرن نوزدهم در آنجاها باقي ماندند؛ و نامهايي از قبيل فاون باربريني، تخت لودو ويزي و هركولس فارنزه از آن مجموعه‌ها ريشه گرفته‌اند.

وقتي كه حفاران در ۱۵۰۶ در نزديكي حمامهاي تيتوس يك گروه مجسمه‌اي جديد و بغرنج يافتند، تمام رم به وجددرآمد. يوليوس دوم جوليانو دا سانگالو را براي بررسي آن فرستاد؛ ميكلانژ نيز با او رفت. جوليانو همينكه آن را ديد، بانگ زد: «اين لائوكوئون است كه در آثار پليني وصفش آمده است.» يوليوس دستور

pymnsefehoyahoo.com

داد آن را براي كاخ بلودره بياورند و به يابندة آن و پسرش يك مقرري ساليانه به مبلغ ۶۰۰ دوكاتو (۷,۵۰۰ دلار؟) اعطا كرد؛ مجسمه‌هاي باستاني تا اين اندازه ارزشمند شده بودند. چنين پاداشهايي هنرپژوهان را تشويق كرد. يك سال بعد يكي از آنان پيكرة گروهي ديگري، هركول باتلفوس كودك، يافت و بزودي پس از آن آريادنة خفته از زير خاك بيرون آمد. شوق يافتن كتب خطي اكنون با عشق بازيابي و حفظ آثار هنر باستاني هماهنگ شده بود. اين دو احساس در لئو نيرومند بودند. در دوران پاپي او بود كه

حفاران، آن به اصطلاح آنتينوئوس و مجسمه‌هاي «نيل» و «تيبر» را يافتند؛ اين دو مجسمة اخير در موزة واتيكان گذاشته شدند. لئو هروقت كه مي‌توانست، جواهر و سنگهاي قيمتي، برجسته‌كاريهاي مدالي، و ساير آثار هنري متفرق را، كه زماني در تصرف خاندان مديچي بود، باز مي‌خريد و آنها را نيز در واتيكان قرار مي‌داد. با حمايت لئو، و آغاز كردن از كارهاي قبلي فرا جو كوندو ديگران، ياكوپوماتسوكي و فرانچسكو آلبرتيني ظرف چهار سال از تمام كتيبه‌هايي كه توانستند در ويرانه‌هاي رومي پيدا كنند نسخه‌برداري كردند و رونوشتهاي خود را تحت عنوان سخنان خوش دربارة شهر قديم رم چاپ كردند (۱۵۲۱). اين كار واقعة بزرگي در تاريخ باستانشناسي بود.

لئو در ۱۵۱۵ رافائل را به‌سرپرستي تحقيقات آثار عتيق منصوب كرد. اين نقاش جوان، با معاضدت ماتسوكي، آندرئافولويو، فابيوكالوو، كاستيليونه، و ديگران، طرح باستانشناسي جامطلبانه‌اي تهيه كرد. در ۱۵۱۸ نامه‌اي به لئونوشت و از او مصراً تقاضا كرد كه اختيار كليسا را براي حفظ تمام بقاياي آثار كهن به كار برد. كلمات اين نامه ممكن است از آن كاستيليونه باشند، اما عاطفة مندرج در آن داراي طنين رافائل است:

چون بر الوهيت آن ارواح كهن مي‌انديشيم ... وقتي كه لاشة درهم كوفتة اين شهر نبيل را مي‌بينيم، كه مادر و ملكة جهان است، تا چه حد اندوهگين مي‌شويم. ... چه بسيار پاپها كه ويران كردن و زشت نمودن معابد، مجسمه‌ها، طاقها، و ساير بناهاي كهن را رخصت دادند. من بجرئت مي‌گويم كه تمامي اين رم جديد، كه اكنون ما بر آن مي‌نگريم، هر قدر كه زيبا باشند و با كاخها، كليساها، و ساير بناها آراسته باشد، بآهكي استوار شده است كه از مرمرهاي قديم به دست آمده است. ...

اين نامه مي‌رساند كه، حتي در مدت ده سال اقامت رافائل در رم، تا چه حد خرابي وارد آمده است. بر تاريخ معماري مرور مي‌كند، خامي و خشونت سبكهاي رمانسك و گوتيك را مذمت مي‌كند (در نامه، اين دو سبك گوتيك و توتوني ناميده شده‌اند)، و نظامهاي رومي-يوناني را به منزلة نمونه‌هاي تكامل و ذوق مي‌ستايد؛ سرانجام پيشنهاد مي‌كند كه گروهي از كارشناسان تشكيل شود؛ رم به چهارده منطقه، طبق تقسيمي كه در زمان قديم توسط آوگوستوس مقرر شده بود، تقسيم شود؛ در هر يك از آن مناطق بازرسي دقيقي از بقاياي آثار كهن به عمل آيد و يادداشت برداشته شود. مرگ زودرس رافائل، كه بزودي پس از آن مرگ لئو نيز واقع شد، اين اقدام شايان را به تعويق انداخت.

نفوذ بقاياي بازيافته در هر رشته از هنر و فكر احساس شد. اين نفوذ بر برونللسكي، آلبرتي، و برامانته نيز كارگر افتاد، تا اينكه در آثار پالاديو كاملا موجب تقليد بنده‌وار از اشكال قديم شد. گيبرتي و دوناتلو كوشش كرده بودند كه كارهاي خود را براساس سبك كلاسيك طرحريزي كنند. ميكلانژ روش كلاسيك را در بروتوس خود كاملاً اجرا كرد، اما در بقية آثار

خويش عواطف غير كلاسيك خود را به كار برد. ادبيات الاهيات مسيحي را به اساطير مشركانه تبديل كرد و اولمپ را جانشين بهشت ساخت. در نقاشي نفوذ كلاسيك شكل موضوعات شرك‌آميز را به خود گرفت و حتي در موضوعات مسيحي اشكال برهنة شرك‌آميز را وارد عرصه كرد. خود رافائل، كه خاطرش نزد پاپها گرامي بود، صورتهايي از پسوخه، ونوس، و كوپيدو بر ديوارهاي كاخها نقش كرد؛ و طرحهايي كلاسيك و آرابسك وسيلة پيرايش ستونها، قرنيزها، و كتيبه‌هاي هزاران بنا در رم شدند.

pymansaran@yahoo.com

هنر كلاسيك پيروزي خود را به نحوي بس آشكار در كليساي جديد سان پيترو نمايان ساخت. لئو، تا مدتي كه توانست برامانته را به عنوان «سرپرست ساختمانها» نگاه داشت، اما آن معمار پير از مرض نقرس عليل شده بود، و فراجو كوندو مأمور شد كه او را در طراحي ياري كند. اما فراجو كوندو ده سال از برامانتهٔ هفتادساله بزرگتر بود. لئو در ژانوية ۱۵۱۴ جوليانو دا سانگالو را، كه او نيز هفتاد ساله بود، به رهبري عمليات ساختماني گماشت. برامانته در بستر مرگ مصراً از پاپ درخواست كرد كه آن كار را به دست يك مرد جوان، مخصوصاً رافائل، بسپارد. لئو درخواست او را پذيرفت و در اوت ۱۵۱۴ رافائل جوان و فراجو كوندو پير را سرپرست ساختمانها كرد. رافائل چندي با شوق، دركاري كه با طبعش ناسازگار بود، مانند يك معمار كاركرد؛ گفت كه از آن پس جز در رم كار نخواهد كرد، و اين «از عشق به بناي سان پيترو بود... يعني بزرگترين ساختماني كه انسان تاكنون ديده است.» او كلام خود را با فروتني معمول خويش چنين ادامه مي‌دهد:

هزينهٔ اين ساختمان به چند ميليون دوكاتو طلا بالغ خواهد شد، در صورتي كه پاپ فرمان داده است فقط ۶۰،۰۰۰ دوكاتو بپردازند. او به هيچ چيز اين كار نمي‌انديشد. او مرا با راهب مجربي همكار كرده كه سن او از هشتاد فراتر رفته است. پاپ احساس مي‌كند كه اين راهب بيش از اين نمي‌تواند زيست كند، و از اين‌رو حضرت قدسي‌مآبش تصميم گرفته است كه من از تعليمات آن هنرمند شخيص بهره‌مند شوم و ورزيدگي بيشتري در هنر معماري، كه آن راهب بر تمام اسرار زيبايي آن عميقاً آگاه است، كسب كنم. ... پاپ هر روز ما را به‌حضور مي‌پذيرد و در بارهٔ ساختمان با ما بتفصيل سخن مي‌گويد.

فراجوكوندو در اول ژانوية ۱۵۱۵ مرد، و در همان روز جوليانو دا سانگالو از گروه طراحان كناره‌گيري كرد. رافائل، كه حال در رأس گروه قرار گرفته بود، طرح زميني برامانته را با يك طرح صليب لاتيني كه بازوهاي آن نامساوي بودند عوض كرد، و گنبدي براي آن طرح كرد كه آنتونيو سانگالو (برادر زادهٔ جوليانو) ثابت كرد براي ستونهايش خيلي سنگين است. در ۱۵۱۷ آنتونيو، به همترازي رافائل، به رياست معماري منصوب شد. حال در هر قدم مشاجره پيش مي‌آمد؛ و رافائل، كه غرق مشغله‌هاي نقاشي بود، شوق خود را در آن كار معماري از دست داد. درهمان اوان بودجهٔ لئو تحليل رفت، سعي كرد كه با صدور آمرزشنامه‌ها پول بيشتري به دست آورد، و در نتيجه خودرا گرفتار نهضت اصلاح ديني آلمان يافت (۱۵۱۷).

ساختمان سان‌پيترو پيشرفت مهمي‌نكرد، تاهنگامي كه ميكلانژ در ۱۵۴۶ به تصدي آن برگزيده شد.

VI – ميكلانژ و لئو دهم

يوليوس دوم براي تكميل مقبرهٔ خود، به مقياسي كوچكتر از آنچه ميكلانژ طرح كرده بود، پول كافي در اختيار كارگزاران خويش گذارده بود. آن هنرمند در سه سال اول سلطنت لئو روي آن آرامگاه كاركرد و از كارگزاران لئو ۶,۱۰۰ دوكاتو (۷۶,۲۵۰ دلار؟) مزد گرفت. بيشتر آنچه از آن آرامگاه باقي مانده است شايد دراين دوره همراه با مجسمهٔ عيساي برخاسته متعلق به كليساي سانتاماريا سوپرا مينروا، ساخته شده باشد. اين مجسمه پهلوان زيباي برهنه‌اي را نشان مي‌دهد كه بعداً با ميانبندي از برنز پوشانده شد. نامه‌اي از ميكلانژ، كه در مه ۱۵۱۸ نوشته شده، مي‌گويد كه سينيورلي چگونه به كارگاه هنري او آمد و هشتاد جولي (۸۰۰ دلار؟) از او قرض كرد و آن‌را هرگز پس نداد. آنگاه چنين مي‌افزايد: «او مرا درحال كار برمجسمهٔ مرمريني يافت كه چهار ذراع ارتفاع داشت و دستهايش از پشت بسته شده بود.» اين مجسمه ظاهراً يكي از پريجوني (اسيران) يا كاپتيوي (زندانيان) بودند، يعني ساخته‌هايي كه مي‌بايست شهرها يا هنرهاي اسير شده به دست پاپ جنگجو را مجسم كند. مجسمه‌اي در موزهٔ لوور مناسب اين وصف است: يك هيكل عضلاني كه فقط لنگي به كمر دارد و دستهايش چنان محكم به عقب بسته است كه ريسمانها در گوشت فرو رفته‌اند؛ در نزديكي آن اسير ظريفتري است كه جز يك سينه‌بند باريك جامهٔ ديگري ندارد؛ در اين مجسمه ساختمان عضلات جنبهٔ اغراق‌آميز ندارد؛ اعضاي بدن از حيث سلامتي و زيبايي هماهنگند؛

pymansetaref@yahoo.com

نمونه‌اي است از كمال يوناني. چهار بردة نيمه تمام در آكادمي فلورانس ظاهراً براي ستونهاي زن پيكر روبناي مقبره در دست ساختمان بوده‌اند. مقبرة نيمه تمام در كليساي سان‌پيترو در وينكولي تشكيل مي‌شود از يك تخت زيباي حجيم، ستونهايي با كنده‌كاري ظريف، و يك موسي نشسته- عفريتي با اندام نامتناسب، داراي ريش دوشاخ و ابروي خشمناك، درحالي كه الواح شريعت را در دست دارد. اگر ما شرح باور نكردني وازاري را بپذيريم، بايد بگوييم كه يهوديان هر شنبه وارد آن كليساي مسيحي مي‌شدند تا «اين مجسمه را بپرستند، نه به عنوان كار دست انسان، بلكه به منزلة يك شيء الاهي.» در سمت چپ موسي مجسمه‌اي از ليئه، و در سمت راستش مجسمه‌اي از راحيل است- مجسمه‌هايي كه ميكلانژ «زندگي فعال و انديشمند» مي‌ناميد. مجسمه‌هاي باقيماندة مقبره با بيعلاقگي در مجموعه‌اي نامتناسب از طرف دستياران ميكلانژ ساخته شده‌اند: در بالاي مجسمة موسي پيكره‌اي است از حضرت مريم، و در پايين آن يك مجسمة نيمه خوابيده از يوليوس دوم با تاج پاپي. تمامي اين مقبره مجموعة بيتناسبي است كه از كار مقطع در سالهاي متفرق از ۱۵۰۶ تا ۱۵۴۵ به وجود آمده است: مغشوش، ستبر، نامتوافق، و سخيف.

وقتي كه اين مجسمه‌ها در حال ساخته شدن بودند، لئو – محتملا طي اقامتش در فلورانس فكر تمام كردن كليساي سان لورنتسو را در سر مي‌پروراند. اين آرامگاه مديچي بود كه مقابر كوزيمو، لورنتسو، و بسياري از ديگر اعضاي خانواده را شامل مي‌شد. برونللسكي كليسا را بنا كرده، اما نماي آن را ناتمام گذاشته بود. لئو از رافائل، جوليانو دا سانگالو، باتچو د/آنيولو، آندرئا، و ياكوپوسانسووينو خواست تا طرحهايي براي جلوگاه كليسا بسازند. ميكلانژ، ظاهراً به صرافت طبع، طراحي از جانب خود فرستاد كه لئو آن را به منزلة بهترين طرح پذيرفت؛ بنابراين، پاپ را نمي‌توان به‌خاطر منصرف ساختن ميكلانژ از ساختمان مقبرة يوليوس ملامت كرد – چنانكه بعضي كرده‌اند. لئو او را به‌فلورانس فرستاد، او از آنجا به كارارا رفت تا مرمر مورد لزوم را تحصيل كند. ميكلانژ، پس از بازگشت به فلورانس، دستياراني براي آن كار انتخاب كرد، با آنان نزاع نمود، و اخراجشان كرد؛ آنگاه به طرزي غيرفعال دربارة نقش نامأنوس معماريي كه به‌او محول كرده بودند به انديشه نشست. كاردينال جوليو د مديچي، پسر عم لئو، مقداري از مرمرهاي بيمصرف مانده را به كليساي جامع تخصيص داد؛ ميكل به خشم آمد، اما باز طفره رفت. سرانجام (در سال ۱۵۲۰) لئو وي را از پيمان آزاد كرد، و حساب پولهايي را كه به رسم مساعده به آن معمار پرداخته شده بود نيز نخواست. وقتي سباستيانو دل پيومبو از پاپ تقاضا كرد به ميكلانژ مأموريتهاي ديگر بدهد، لئو عذر خواست. او تفوق ميكلانژ را در هنر تشخيص مي‌داد، اما به مخاطب خود گفت: «چنان كه خود شما مي‌بينيد، او مرد وحشت‌انگيزي است و به هيچ وجه نمي‌شود با او ساخت.» سباستيانو جريان اين مكالمه را به دوستش گزارش داد، و چنين افزود: «من به حضرت قدسي‌مآب گفتم كه روية وحشت‌انگيز شما ضرري به هيچ‌كس نرساند و تنها وفاداري و پايداري شما، در كاري كه خود را وقف آن نموده‌ايد، شما را در نظر ديگران وحشت‌انگيز مي‌سازد.»

چه‌چيز اين شخص مشهور را وحشت‌انگيز مي‌ساخت؟ در درجة اول كارماية او بود، يك نيروي تباه كننده كه جسم ميكلانژ را عذاب مي‌داد و ضمناً چندان حفظ مي‌كرد كه او را به‌سن هشتادونه سالگي رسانيد؛ ثانياً قدرت اراده‌اي كه آن كارمايه را در كنترل خويش مي‌گرفت به يك منظور- هنر- رهنمون مي‌شد، و هرچيز ديگر را ناديده مي‌گرفت. كارمايه‌اي كه توسط يك ارادة متحد سازنده رهبري شود همواره نشانة نبوغ است. آن كارمايه‌اي كه سنگ بيشكل را به مبارزه مي‌طلبيد، بر آن مي‌آويخت، و با خشم چكش و مغار مي‌زد تا به آن شكل و اهميت مي‌داد، همان قدرتي بود كه دامن كشان و غضبناك بر ذخاير بي‌ارزش ولي جذاب زندگي مي‌گذشت، هيچ به لباس و پاكيزگي و تواضعات سطحي نمي‌انديشيد، و گورانه با عبور از عهدهاي شكسته، دوستيهاي نقض شده، سلامت ناقص شده، و بالاخره روحية تحليل رفته، كه جسم و روح را خرد مي‌كرد، به سوي مقصود پيش مي‌رفت؛ اما نتيجة كار او با همة اين علتها عبارت بود از ممتازترين نقاشيها، برترين مجسمه‌ها، و برخي از بهترين معماريهاي زمان. او

خود چنين مي‌گفت: «اگر خداوند مدد كند، من عاليترين اثري را كه ايتاليا تا به حال ديده‌است پديد خواهم آورد.»

pymnsetareh.com

درعصري كه از حيث زيبايي اشخاص و شكوه جامه‌ها مي‌درخشيد، ميكلانژ كمتر از هركس ديگر جلب توجه مي‌كرد. قدي متوسط، شانه‌هايي پهن، اندامي باريك، سري بزرگ، ابرواني بالا جسته، گوشهايي بيرون زده از پس گونه‌ها، شقيقه‌هايي برون جسته در جلو گوشها، چهره‌اي تيره و درهم رفته، يك بيني شكسته، چشماني ريز و تيزنگاه، و زلف و ريشي نيمه خاكستري داشت- اين بود ميكلانژ در ريعان شباب. لباسي كهنه در بر مي‌كرد و آن را چندان مي‌پوشيد كه تقريباً جزئي از تنش مي‌شد، وگويي نيمي از اندرز پدرش را اطاعت مي‌كرد: «ازشستن خويش برحذر باش؛ چرك را با مالش از تنت در بياور، اما تنت را مشوي.» گرچه ثروتمند بود، به‌سان مردي بينوا مي‌زيست؛ نه تنها با صرفه‌جويي، بلكه با خست. آنچه در دسترس مي‌يافت مي‌خورد، و گاه شام را با يك تكه نان سر مي‌كرد. در بولونيا او و سه كارگرش در يك اطاق مي‌زيستند و دريك بستر مي‌خوابيدند. كوندبوي مي‌گويد: «هنگامي كه در عنفوان نيرومندي بود، معمولا با لباس به رختخواب مي‌رفت و حتي چكمه‌هايش را نيز نمي‌كند، زيرا استعداد مزمني به گرفتگي عضلات داشت. ... در بعضي ازفصلها چكمه‌هايش را چندان به‌پا مي‌داشت كه وقتي آنهارا مي‌كند، پوست پايش باچرم بيرون مي‌آمد.» چنانكه وازاري مي‌گويد: «بيعلاقگي او به كندن لباس فقط براي اين بود كه مجبور به دوباره پوشيدنش نباشد.»

درحالي كه بر نسب فرضي عالي خود مي‌باليد، بينوايان را به اغنيا، مردم ساده را به روشنفكران، و رنج‌كارگران را به تنعم و تجمل دولتمندان ترجيح مي‌داد. بيشتر عايدي خود را صرف نگاهداري بستگان بيكاره‌اش مي‌كرد. تنهايي را دوست مي‌داشت؛ صحبت پوچ با اذهان درجة سوم را تحمل‌ناپذير مي‌يافت؛ هرجا كه بود، رشتة افكار خود را دنبال مي‌كرد؛ توجهي به زنان زيبا نداشت؛ و در نتيجة قناعت ثروتي اندوخت. وقتي كشيشي اظهار تأسف كرد از اينكه چرا ميكلانژ زن نگرفته و بچه‌دار نشده است، چنين پاسخ گفت: «من بيش ازحد زن درهنر خود دارم، و آن هم به قدركافي مرا رنج داده است. اما دربارة اطفال، بايد بگويم كه آثار من كودكان منند؛ و اگر زياد ارزنده نباشند، لااقل چندي باقي خواهند ماند.» وجود زن را دراطراف خانه نيز نمي‌توانست تحمل كند. او مردان را، هم براي مصاحبت وهم براي كارهاي هنري خود، رجحان مي‌نهاد. زنان را نقاشي مي‌كرد، اما همواره در موضع مادري نه در فتاني درخشان شباب؛ جالب توجه است كه هم او و هم لئوناردو ظاهراً نسبت به زيبايي جسماني زن، كه در بسياري از هنرمندان منشأ و مجسمة جمال است، غيرحساس بودند. شاهدي در دست نيست كه به‌موجب آن بتوان ميكلانژ را همجنسگرا دانست؛ ظاهراً تمام كارماية او در كار وي به مصرف مي‌رسيد. در كارارا تمام روز را از صبح زود بر پشت اسب مي‌گذراند و سنگتراشان و راهسازان را راهنمايي مي‌كرد؛ و شبها در كلبة خويش، در نور چراغ، نقشه‌ها

را بررسي مي‌كرد، محاسبة مخارج را انجام مي‌داد، وطرح كارهاي روز بعد را تهيه مي‌نمود. دوره‌هايي از سستي و كندي ظاهري داشت؛ اما ناگهان تب خلاقيت دوباره او را مي‌گرفت و هر چيز ديگر، حتي غارت رم، مورد بي‌اعتناييش واقع مي‌شد.

چون در كار مستغرق بود، وقتي براي دوستيابي پيدا نمي‌كرد، هرچند دوستان وفاداري داشت. «ندرتاً دوستي يا شخص ديگري بر سر ميز او شام مي‌خورد.» به مصاحبت با نوكر وفادار خود فرانچسكو دليي امادوري، كه بيست‌وپنج سال مواظبتش را مي‌كرد و در بسترش شريك بود، قانع بود. دهشهاي ميكل، فرانچسكو را مردي ثروتمند ساخت، و آن هنرمند از مرگ او دلشكسته شد. در مورد سايرين، ميكلانژ خوي بد و زبان تندي داشت، بشدت انتقاد مي‌كرد، زود مي‌رنجيد، و به هركس ظنين مي‌شد. پروجينو را ديوانه مي‌خواند، و عقيدة خود را دربارة تابلوهاي فرانچا به پسر زيباي او چنين مي‌گفت: «پدرت شبها صورتهاي بهتري مي‌سازد تا روزها.» به‌كاميابي و محبوبيت رافائل رشك مي‌برد. گرچه آن دو هنرمند يكديگر را احترام مي‌كردند، حاميانشان معاند يكديگر بودند، و ياكوپو سانسووينو نامة توهين آميزي براي ميكل فرستاد و در آن چنين گفت: «خدا لعنت كند آن روزي را كه تو از كسي خوب گفته باشي.» اتفاقاً چنين روزهايي در زندگي ميكلانژ وجود داشت. هنگامي كه تك‌چهرة دوك آلفونسو فرارا را ديد، گفت: «گمان نداشتم كه هنر بتواند چنين اثري به‌وجود آورد، فقط تيسين سزاوار نام نقاش است.» خوي تند و خيم تيره‌اش مصيبت مادام‌العمر او بود. گاه تا سرحد جنون ماليخوليايي مي‌شد؛ و در سنين پيري ترس دوزخ

چندان آزارش مي‌داد كه حتي هنرخود را هم گناه مي‌پنداشت، و به دختران فقير جهاز مي‌داد تا خداي خشمناك را خرسند سازد. در ۱۵۰۸ نامه‌اي به پدر خود نوشت و در آن چنين گفت: »اكنون پانزده سال از آن زماني كه من يك ساعت از سلامت مزاج برخوردار بوده‌ام مي‌گذرد.« پس از آن نامه نيز ساعات زيادي از صحت برخوردار نبود، هرچند هنوز پنجاه‌وهشت سال ديگر در پيش داشت.

VII – رافائل و لئو دهم: ۱۵۱۳ - ۱۵۲۰

لئو، ميكلانژ را تاحدي به اين سبب از خود راند كه مردان وزنان متعادل‌الاخلاق را دوست مي‌داشت، و تا اندازه‌اي هم به اين جهت كه عشق زيادي به معماري، يا ستبري در هنر نداشت؛ او يك قطعه گوهر را به‌يك كليساي جامع، و يك مينياتور را به‌يك بناي يادگاري ترجيح مي‌داد. لئو كارادوسو، سانتي دي كولا ساباء، ميكله ناردينيء، و عدة زيادي از زرگران ديگر را به كار جواهرسازيء، برجسته‌كاري مدالي، مداليون‌سازيء، سكه‌سازيء، و ساختن ظروف مقدس مشغول مي‌داشت. به هنگام مرگ، مجموعه‌اي از سنگهاي قيمتيء، ياقوتء، ياقوت كبودء، زمردء، الماسء، مرواريدء، تاج پاپيء، كلاه اسقفيء، و سينه‌بند گوهرنشان به جاي گذاشت كه ۲۰۴,۶۵۵ دوكاتو

(بيش از ۲،۵۰۰،۰۰۰ دلار) ارزش داشتند. بايد متذكر بود كه بيشتر اينها را از اسلاف خود به ارث برده بود و قسمتي از خزانة پاپ را تشكيل مي‌دادند كه از تأثير كاهش قيمت پول رايج مصون مي‌بود.

لئو در حدود بيست نقاش را به رم دعوت كرد، اما رافائل تقريباً تنها فردي بود كه لئو به او لطف مي‌ورزيد. لئوناردو را آزمود و، به اين عنوان كه «وقت تلف كن» است، اخراج كرد. فرا بارتولومئو در ۱۵۱۴ وارد رم شد و يك پطرس حواري و يك بولس حواري نقاشي كرد؛ اما هوا و هيجان رم با طبع او ناسازگار درآمد و بزودي به آرامش صومعة فلورانسي خود بازگشت. لئو كار سودوما را دوست مي‌داشت، اما ندرتاً جرئت مي‌كرد كه آن هرزة بيپروا را اجازه دهد آزادانه در واتيكان بگردد. سباستيانو دل پيومبو را پسر عم لئو، جوليو د مديچي، در اختيار گرفته بود.

رافائل، هم از حيث اخلاق و هم از جهت ذوق، با لئو توافق داشت. هر دو لذت‌طلباني دوست‌داشتني بودند كه مسيحيت را لذتبخش ساخته بودند؛ اما هر دو همان‌قدر سخت كار مي‌كردند كه به بازي مي‌پرداختند. لئو آن هنرمند با نشاط را با تكاليف زيادي مشغول داشت: تكميل نقاشي مسكن شخصي پاپ، طرح الگو براي فرشينه‌هاي نمازخانة سيستين، تزيين تالارهاي جلوباز واتيكان، ساختمان كليساي سان پيترو، و حفظ هنر كلاسيك. رافائل اين مأموريتها را با نشاط و ذوق انجام داد، و علاوه بر آن براي نقاشي بيست تصوير مذهبيء، چند رشته فرسكو شرك‌آميز، پنجاه تصوير حضرت مريم، و تك‌چهره‌هايي كه هر يك از آنها ثروت و شهرت براي او در بر داشت وقت پيدا كرد. لئو از خدمتگزاري او سوء استفاده كرد و از او درخواست نمود كه جشنهايي ترتيب دهد، مناظري براي دكوراسيون تئاتر نقاشي كند، و شبيهي از يك فيل محبوب بسازد. شايد كار زياد، و همچنين عشق، مرگ زودرسي براي رافائل پيش آورد.

اما او اكنون در عنفوان نيرومندي و ريعان سعادت بود. در نامه‌اي به «عمو سيمونة عزيز... كه مثل پدر نزد من گرامي هستي،» كه او (رافائل) را براي تجرد ممتدش ملامت كرده بود، با خوي خوشي آكنده از اعتماد به نفس چنين مي‌نويسد:

اما دربارة ازدواج بايد بگويم كه من هر روز خرسندم از اينكه كسي را كه شما براي من برگزيده بوديد، يا در حقيقت هر كس ديگر را، نديده‌ام. در اين مورد، من از شما عاقلتر بوده‌ام... و يقين دارم كه شما اكنون بايد تشخيص دهيد كه وضعم همين طور بهتر است. من در رم سرمايه‌اي معادل ۳,۰۰۰ دوكاتو دارم، و يك عايدي مطمئن به مبلغ ۵۰ دوكاتو بيش از آن. حضرت قدسي مآب مواجبي معادل ۳۰۰ دوكاتو براي نظارت بر تجديد ساختمان سان پيترو درباره‌ام برقرار كرده است كه تا عمر دارم از من بريده نخواهد شد.

pymnetarchive.yahoo.com

... علاوه بر اين، آنچه براي كارهايم مي‌خواهم به من مي‌دهند. من تزيين يك تالار بزرگ را براي حضرت قدوسيش آغاز كرده‌ام، و براي اين كار بايد ۱,۲۰۰ كراون طلا دريافت كنم. به اين ترتيب، عموي عزيزم، مي‌بينيد كه من افتخاري براي خانواده و كشورم فراهم كرده‌ام.

در سي‌ويك سالگي به خيل مردان آگاه وارد شد. شايد براي پوشاندن جواني خود، ريشي مشگين گذاشته بود. رافائل با راحتي، و حتي شكوه، در كاخي كه توسط برامانته ساخته شده و به ۳,۰۰۰ دوكاتو خريده بود زندگي مي‌كرد. جامه‌اش به لباس يك شريفزادة جوان مي‌مانست. هنگام حضورش در واتيكان، با موكب مجللي از شاگردان و مراجعان همراه بود. ميكلانژ او را ملامت كرد و گفت: »شما همچون سرداري با كوكبه به هر سو مي‌رويد»؛ و رافائل پاسخ داد: «و شما هم تنها مي‌گرديد، مثل يك دژخيم.» او هنوز جواني خوش طبع، و از حسد آزاد بود، اما عشق به رقابت داشت، به قدر سابق متواضع نبود (چگونه مي‌توانست باشد؟) اما همواره براي ديگران اميدبخش بود؛ به دوستانش شاهكارهايي اهدا مي‌كرد، و حتي نسبت به نقاشان درجة دوم و سوم نقش حامي را ايفا مي‌نمود. اما، بر حسب مورد، ممكن بود به نحوي زننده بذله‌گو باشد. وقتي دو كاردينالي كه از كارگاه هنري او ديدن مي‌كردند بر آن شدند كه از تصويرهاي او ايراد بگيرند- مثلاً گفتند كه چهره‌هاي حواريون خيلي سرخ است – او چنين پاسخ داد: «از اين امر تعجب نكنيد، عاليجنابان؛ من آنها را عمداً چنين رسم كردم؛ آيا نمي‌توان تصور كرد كه وقتي اينان ببينند كليسا تحت حكومت كساني مثل شماست، از خجلت در آسمان سرخ خواهند شد؟» مع‌هذا تصحيحاتي را كه در كار او مي‌شد بدون نفرت مي‌پذيرفت؛ مثلا در نقشه‌هايي كه براي كليساي سان پيترو رسم كرده بود. او مي‌توانست عده‌اي از نقاشان را با تقليد از جنبه‌هاي عالي هنرشان تهنيت گويد، بي‌آنكه از استقلال و اصالت اثر خود بكاهد. براي اينكه خودش باشد، به تنهايي احتياج نداشت.

اخلاقيات او كاملا با رفتارش تطبيق نمي‌كرد. اگر او بشدت مجذوب زيبايي زنان نشده بود، نمي‌توانست آنان را با آن جذابيت نقاشي كند. غزلياتي در پشت نقاشيهاي خود براي كتاب مناظره نوشت. او يك گروه معشوقه داشت، اما هر كس حتي خود پاپ ظاهراً مي‌انديشيد كه يك چنين هنرمند بزرگي حق‌التذاذ از چنين سرگرميهايي را دارد. وازاري پس از وصف هرج‌ومرج جنسي رافائل، ظاهراً در جمله‌اي كه در دو صفحه بعد مي‌گويد، متوجه تناقص گويي خود نشد. آن جمله چنين است: «كساني كه از زندگي پرهيزكارانة او تقليد مي‌كنند، در آسمان پاداش خواهند يافت.» وقتي كاستيليونه از رافائل پرسيد مدلهاي زنان زيبايي را كه نقاشي كرده از كجا يافته است، او پاسخ داد كه آنها را در تصور خود از عناصر مختلف زيباييهايي ساخته كه در زنان مختلف ديده است؛ از اين رو او به‌عدة زيادي از چنين نمونه‌هايي احتياج داشت. مع‌هذا، مايهٔ سالم وجانپروري درخوي و كارهايش هست؛ در زندگي هنريش يكپارچگي، آرامش، و صفايي در ميان كشمكشها، انشعابها، حسادتها، و تهمتهاي آن عصر وجود دارد. او به سياستهايي كه نزديك بود لئو و ايتاليا را به تباهي كشانند اعتنايي نداشت؛ شايد احساس مي‌كرد كه رقابتهاي احزاب و كشورها براي قدرت و امتياز، بازي بي‌ارزش و يكنواخت تاريخ است و هيچ چيز جز اخلاص به خير، زيبايي، و حقيقت مهم نيست.

رافائل پيگيري از حقيقت را به ارواح متهورتر واگذارد، و خود را به‌خدمت زيبايي قانع ساخت. در نخستين سالهاي سلطنت لئو، تزيين تالار اليودورو را ادامه داد. با يك هوس ناگهاني- و براي مصور ساختن طرد بربرها از ايتاليا – يوليوس براي دومين نقاشي‌ديواري اصلي اطاق، ملاقات تاريخي آتيلا و لئو اول را انتخاب كرده بود (۴۵۲). نقاشي رافائل هنگامي به لئو اول وجنات يوليوس دوم را داده بود كه لئو دهم به مسند پاپي جلوس كرد. تصوير مورد تجديد نظر قرار گرفت و لئو، لئو شد. موفقتر از اين تصوير بزرگ دسته‌جمعي، تابلو كوچكتري است كه رافائل در طاق بالاي پنجرة همان اطاق نقاشي كرد. در اينجا پاپ جديد، شايد براي يادبود فرارش از دست فرانسويان در ميلان، موضوع نجات پطرس را از زندان، به‌وسيلة يك فرشته، پيشنهاد كرد. رافائل تمام هنروري تركيبي خود را براي دادن وحدت و حيات به داستاني كه جايگاه پنجرة اطاق نقاشي آن را به سه صحنه تقسيم كرده بود به كار برد: در سمت چپ نگهبانان خفته ديده مي‌شوند، در بالا فرشته‌اي درحال بيدارکردن پطرس است، و در سمت راست، آن فرشته، حواري خواب آلود و حيرتزده را به‌سوي آزادي مي‌برد. درخشندگي فرشته‌اي كه شبستان را

روشن مي‌سازد بر سپر سربازان مي‌تابد و چشمشان را كور مي‌كند؛ و هلال ماه، كه ابرها را سفيد مي‌سازد، اين منظره را از لحاظ بررسي نور به يك صحنة تماشايي تبديل مي‌كند.

آن هنرمند جوان در فراگرفتن هرشيوة جديد ولعي خاص داشت. برامانته بدون اجازة ميكلانژ دوست خود را براي ديدن فرسكوهاي سقف نمازخانة سيستين، قبل از اتمام آنها، برده بود. رافائل بشدت تحت تأثير قرار گرفت. شايد، با خضوعي كه هنوز با غروري همراه بود، خود را در حضور نابغه‌اي احساس كرد كه صاحب نبوغي برتر از خودش بود، هرچند كه از لطف ظاهر كمتر برخوردار بود. او خود را به آن نفوذ جديد واگذاشت تا به‌هنگام رسم فرسكوهاي اطاق هليودوروس در وجودش جريان يابد و در موضوعها و شكلها وي را ياري دهد. اين تصويرها عبارتند از: ظهور خداوند به نوح، قرباني ابراهيم، رؤياي يعقوب، و بوته‌زار آتش گرفته. اين نفوذ بار ديگر خود را در تصوير اشعياي نبي، كه براي كليساي سانت آوگوستينوس نقاشي كرد، نشان مي‌دهد.

در ۱۵۱۴ رافائل كاردر اطاقي را آغاز كرد كه از روي تصوير عمده‌اش به‌تالار آتش‌سوزي بورگونا‌ميده مي‌شود. يك افسانة قرون وسطايي مي‌گويد كه چگونه پاپ لئو سوم (۷۹۵-۸۱۶)، فقط با ساختن علامت صليب، آتشي را كه بورگو- يعني ناحيه‌اي از روم كه برگرد واتيكان قرار داشت- تهديد به سوختن مي‌كرد خاموش ساخت. شايد رافائل فقط الگوي اين نقاشي ديواري را تهيه كرده و نقاشي آن را به شاگردش جان فرانچسكو پني واگذار كرده بود. بااين حال، تركيب آن نقاشي بسيار نيرومند است و به بهترين سبك داستاني رافائل رسم شده است. با اختلاط داستان كلاسيك و مسيحي، رافائل در سمت چپ يك آينياس شكيل و عضلاني كشيد

كه پدر پير اما عضلاني خود، آنخيسس، را به محل امني مي‌برد. يك مرد برهنة ديگر، كه به وجه كامل رسم شده است، از بالاي ديوار آن ساختمان مشتعل آويخته و آمادة افتادن است؛ نفوذ ميكلانژ دراين سه برهنه آشكار است. رافائليتر از آن، يك مادر به هيجان آمده است كه از بالاي ديوار آويزان شده تا طفل خود را به‌مردي بسپارد كه روي نوك پا بلند شده و دست خود را از پايين دراز كرده است. ميان ستونهاي عظيم گروههايي از زنان از پاپ ياري مي‌طلبند، و پاپ از ايوان آهسته به آتش فرمان مي‌دهد كه قطع شود. اينجا رافائل هنوز در رأس خط و حرفة خويشتن است.

براي تصويرهاي باقي‌مانده در اطاق، رافائل الگوهايي رسم كرد؛ و شايد در اين كار حتي مورد ياري شاگردانش نيز قرار گرفت. از روي اين الگوها، پرينو دل واگا در بالاي پنجره سوگند لئو سوم را نقاشي كرد. در آن تابلو لئو سوم خود را در برابر شارلماني از گناه بري مي‌سازد (۸۰۰)؛ بر ديوار خروجي يك شاگرد بزرگتر او، جوليو رومانو – تنها فرد برجستة رمي در هنر رنسانس – نبرد اوستيا را رسم كرد كه در آن لئو چهارم (كه به طرز قابل توجهي شبيه لئو دهم به نظر مي‌رسد) اعراب مهاجم را عقب نشاند (۸۴۹)؛ و در فضاهاي ديگر، شاگردان چيره‌دست او تصويرهايي آرماني از سلاطين رسم كردند كه بخوبي شايستة نماينده شدن در كليسا بودند. در يك تك چهرة نهايي، تاجگذاري شارلماني، لئو دهم، لئو سوم مي‌شود؛ و فرانسواي اول، كه در اينجا مثل شارلماني نقاشي شده است، در قيافة ديگري به آرزوي خود، كه نيل به امپراطوري باشد، مي‌رسد. اين تصوير نمايانندة ملاقات لئو با فرانسوا در بولونيا در يك سال قبل (۱۵۱۶) است.

رافائل چند طرح مقدماتي براي تالار چهارم كه تالار قسطنطين نام داشت تهيه كرد؛ اين نقاشي پس از مرگ او تحت حمايت كلمنس هفتم انجام گرفت؛ در همان اوان لئو دهم او را وادار كرد كه به تزيين تالارهاي جلوبازي دست بزند كه توسط برامانته ساخته شده بود تا حياط سان داماسوس را در واتيكان احاطه كند. خود رافائل ساختمان اين تالارها را تمام كرده بود؛ حال او براي سقف يك تالار پنجاه و دو فرسكو رسم كرد (۱۵۱۷-۱۵۱۹) كه داستان كتاب مقدس را از بدو خلقت تا واپسين داوري مي‌نمايانند. كار نقاشي به جوليو رومانو، جان‌فرانچسكو پني، پرينو دل واگا، پوليدورو كالدارا دا كاراوادجو، و چندتن ديگر واگذار شد؛ درحالي كه جووانني دا اودينه ستونهاي چهارگوش و زيرسوهاي طاقها را با تصاوير و نقوش

آرابسك با گچ ورنگ تزيين كرد. اين فرسكوها گاه موضوعاتي را مورد استفاده قرار مي‌دادند كه قبلا بر سقف نمازخانهٔ سيستين انجام گرفته بودند، اما با دستي سبكتر و باروحي ساده‌تر و با نشاطتر كه طالب عظمت يا تعالي نبود، بلكه حوادث دلپذيري از داستانها را مي‌جست: مانند آدم و حوا و فرزندانشان كه از ميوهٔ بهشت بهره مي‌گيرند، ملاقات سه فرشته با ابراهيم، اسحاق در حال در آغوش كشيدن رفقه، يعقوب وراحيل برسرچاه، يوسف وزن فوطيفار، پيدا شدن موسي،

داوود و بتشبع، و ستايش شبانان. اين نقاشيهاي كوچك البته نمي‌توانند با نقاشيهاي ميكلانژ قابل مقايسه باشند؛ زيرا دنيا و نوع آنها متفاوت است- دنيايي از لطف زنانه، نه نيروي مردانه؛ آنها نشانهٔ رافائل سبكدل در آخرين پنج سال زندگي وي هستند، و تصاوير سقف نمازخانهٔ سيستين نشانهٔ ميكلانژ در اوج قدرتش.

شايد لئو كمي بر آن سقف، و مجدي كه برسلطنت يوليوس نشانده بود، رشك مي‌برد. پس از انتصابش به مقام پاپي، به فكر افتاد كه خاطرهٔ سلطنت روحاني خودش را، با آراستن ديوارهاي نمازخانهٔ سيستين با فرشينه، جاودان سازد. در ايتاليا بافندگاني نبودند كه بتوانند با نساجان فلاندري برابري كنند، ولئو فكر كرد كه در فلاندر نقاشاني نيستند كه بارافائل همتراز باشند. او آن هنرمند را مأمور كرد (۱۵۱۵) كه ده زيرطرح از صحنه‌هاي كتاب اعمال رسولان رسم كند. هفت تا از اين زيرطرحها توسط روبنس در بروكسل براي چارلز اول، پادشاه انگلستان، خريداري شدند (۱۶۳۰) كه اكنون در موزهٔ ويكتوريا و البرت لندن موجودند. اينها جزو جالبترين نقاشيهايي هستند كه تاكنون ساخته شده‌اند. رافائل در اينجا تمام معلومات تركيب، كالبدشناسي، و اثر نمايشي خود را به كاربرد؛ در ميان تمام آثار نقاشي، فقط قطعات معدودي هستند كه از صيد معجزه‌آساي ماهي، مأموريت عيسي به پطرس، مرگ آنانياس، پطرس در حال معالجهٔ مرد شل، يا بولس درحال وعظ در آتن برتر به شمار روند- هرچند در اين تصوير اخير چهرهٔ زيباي بولس از فرسكوهاي مازاتچو در فلورانس دزديده شده است.

اين ده زيرطرح به بروكسل فرستاده شدند، و درآنجا برنارت وان اورلي، كه شاگرد رافائل در رم بود، برانتقال طرحها به پارچه‌هاي حرير و پشمين نظارت كرد. در مدت كوتاه سه سال، هفت تا از آن فرشينه‌ها تمام، وهمهٔ ده فرشينه تا ۱۵۲۰ تكميل شدند. در ۲۶ دسامبر ۱۵۱۹، هفت تا از اين فرشينه‌ها را برديوارهاي سيستين آويختند و برگزيدگان رم را براي ديدن آنها دعوت كردند. منظرهٔ آنها شوري ايجاد كرد. پاري دو گراسي در يادداشتهاي روزانهٔ خود چنين نوشت: »تمام جماعتي كه در نمازخانه حضور داشت از ديدن اين فرشينه‌ها متحير شد؛ همگان متفق‌الرأيند كه در جهان چيزي از آنها زيباتر نيست.» هر فرشينه‌اي مجموعاً ۲,۰۰۰ دوكاتو (۲۵,۰۰۰ دلار) مي‌ارزيد؛ هزينه‌هاي مربوط به اين ده‌فرشينه به خالي شدن خزانهٔ لئو كمك، و فروش آمرزشنامه و مشاغل بيشتري را ايجاب كرد. لئو حال مي‌بايست احساس كرده باشد كه او و رافائل با يوليوس و ميكلانژ دريك نبرد هنري در همان نمازخانه مصاف داده و جايزه را برده بودند.

باروري شگفت‌انگيز رافائل- كه در سي‌وهفت سالگي او بيشتر بود تا در هشتادونه سالگي ميكلانژ- وصف موجز صحيحي از اورا دشوار مي‌سازد، زيرا هر محصول اوشاهكاري بود كه استحقاق جاودان ماندن داشت. او نقشهايي براي انتقال برموزائيك، چوب، جواهر، مدال، سفالينه، ظروف برنزي، و جعبه‌هاي جواهر ساخت. و طرحهايي براي مجسمه‌ها و نقشه‌هايي براي قصرها طرح كرد. ميكلانژ وقتي شنيد كه رافائل مدلي درست كرده كه لورنتستولوتي از روي آن مجسمهٔ مرمريني از يونس درحال سوار شدن برنهنگ ساخته است، ناراحت شد، اما نتيجةكار دوباره او را مطمئن ساخت – رافائل نابخردانه ازعنصر تصويري خود عدول كرده بود. او در معماري بهتركار مي‌كرد، زيرا دوست او، برامانته، وي را در آن كار راهنمايي مي‌كرد. در حدود ۱۵۱۴، وقتي كه به تصدي كار كليساي سان پيترو گمارده شد، دوست خود فابيو كالوو را به ترجمهٔ اثر ويترويوس به زبان ايتاليايي گماشت؛ و از آن پس عاشق بيقرار سبكها و شكلهاي معماري كلاسيك شد. ادامهٔ كار او در ساختمان تالارهاي جلوباز، لئو را چندان خوشحال ساخت كه او را به مديريت تمام قسمتهاي معماري و هنري واتيكان منصوب كرد. رافائل چند كاخ غيرمشهور در رم ساخت و در طرح ويلا ماداما براي كاردينال جوليو د مديچي شركت كرد؛ معهذا، ساختمان اين ويلا

عمدتاً كار جوليو روماني، به عنوان معمار و نقاش، و جووانی دا اودینه به‌عنوان تزیینکار، بود. یکي از شاهکارهاي معماري رافائل که هنوز برجاست پالاتتسو پاندولفيني است که پس از مرگش از روي نقشه‌هاي او ساخته شد؛ اين کاخ هنوز جزو بهترين قصرهاي فلورانس است. او، با يك وارستگي عالي منشانه، استعدادهاي خود را در خدمت خود کيجي صراف گذاشت، براي او نمازخانه‌اي در کليساي سانتاماريا دل پوپولو ساخت، و براي اسبهايش چنان اصطبلهايي بنا کرد (۱۵۱۴) که درخور يك کاخ بودند. براي شناختن رافائل، و رم زمان لئو، ما بايد يك لحظه درنگ کنيم و بر کيجي محتشم نظري بيفکنيم.

VIII – آگوستينو کيجي

آگوستينو نمونهٔ يك گروه جديد در رم بود: گروه بازرگانان ثروتمند و بانکداران، معمولا از اصل غيررمي، که ثروتشان اشراف رم را تحت الشعاع قرارداده و سخاوتشان نسبت به هنرمندان و نويسندگان فقط از پاپها و کاردينالها کمتر بود. او در سينا متولد شده، و زيرکي اقتصادي گويي با خونش عجين شده بود. در سن چهل و سه سالگي، بزرگترين وام دهنده به جمهوريها و کشورهاي پادشاهي، اعم از مسيحي يا کافر، بود. مخارج تجارت با چندين کشور (ازجمله ترکيه) را فراهم مي‌کرد، و با اجارهٔ معادن، از يوليوس دوم، انحصاري در استخراج زاج و نمك به دست آورد. در ۱۵۱۱ براي يوليوس دليل ديگري جهت اقدام به جنگ فرارا اقامه کرد – و آن اينکه دوك‌آلفونسو جرئت کرده بود نمك را به قيمتي کمتر از آنچه آگوستينو قدرت خريد

آن را داشته است بفروشد. تجارتخانهٔ او شعباتي در کلية شهرهاي بزرگ ايتاليا داشت، همچنين در قسطنطنيه، اسکندريه، قاهره، ليون، لندن، آمستردام. صد کشتي در زير پرچم او دريا‌ها را مي‌نورديدند؛ بيست هزار تن اجير او بودند؛ چند سلطان براي او هديه مي‌فرستادند؛ بهترين اسب او از طرف سلطان عثماني فرستاده شده بود؛ هنگامي که به سفر ونيز (که به آن ۱۲۵,۰۰۰ دوکاتو وام داده بود) رفت، پهلوي «دوج» در صدر نشست. وقتي لئو از او خواست که ثروت خود را تخمين زند، پاسخ داد- شايد براي رهايي از ماليات- که چنان تخميني غيرممکن است؛ معهذا، عايدي سالانهٔ او به ۷۰,۰۰۰ دوکاتو (۸۷۵,۰۰۰ دلار) بالغ مي‌شد. ظروف نقره و جواهراتش، از حيث مقدار، برابر با آن تمام اشراف بود؛ تختخوابش از عاج بود و روکشي از طلاي گوهرنشان داشت؛ لوازم حمامش از سيم ناب بود. قصر و ويلاهاي متعدد داشت که مزينترين آن ويلا کيجي در ساحل باختري رود تيبر بود. طرح اين ويلا توسط بالداساره پروتتسي تهيه، با نقاشيهاي پروتتسي، رافائل، سودوما، جوليو رومانو، و سباستيانو دل پيومبو تزيين، وبه هنگام تکميلش در ۱۵۱۲ به عنوان شاهوارترين کاخ از طرف اهالي رم ستوده شده بود.

ضيافتهاي کيجي تقريباً شهرت ميهمانيهاي لوکولوس در زمان قيصر را داشتند. درسال ۱۵۱۸، در اصطبلي که رافائل تازه به اتمام رسانده بود، و پيش از آنکه حيوانهاي خوش پيکرتر از انسان در آن جاي گيرند، آگوستينو از پاپ لئو و چهارده کاردينال با شامي پذيرايي کرد که ۲۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار؟) خرج برداشت. در آن ميهماني مجلل يازده بشقاب نقرهٔ بزرگ و سنگين دزديده شد، شايد به وسيلهٔ خدمتگراني که ملازم ميهمانان بودند. کيجي جستجو براي يافتن آنها را ممنوع داشت و مؤدبانه اظهار تعجب کرد که چگونه خيلي بيش از آن به سرقت نرفته است. وقتي که ميهماني به پايان رسيد، قالي ابريشمين، فرشينه‌ها، و ساير اثاثهٔ عالي برداشته شدند و صد اسب در جايگاه خود قرار گرفتند.

چند ماه پس از آن، صراف شام ديگري داد، اين بار در تالار جلوباز ويلا، که از بدنهٔ ساختمان تجاوز کرده و برفراز رود معلق بود. پس از هر دور غذا، تمام ظروف نقرهٔ مورد استفاده در برابر چشم ميهمانان به رود افکنده شد تا آنان يقين حاصل کنند که هيچ بشقابي دوبار استفاده نمي‌شود. پس‌از ختم ضيافت، خدمتکاران کيجي ظرفهاي نقره را با توري که در زيرپنجره‌هاي تالار در رود افکنده شده بود بيرون کشيدند. در شامي که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ در تالار ويلا داد، هر ميهماني- از جمله پاپ لئو و دوازده کاردينال – در بشقابهاي نقره يا طلايي شام خوردند که نقش شعارها و نشان خانوادگي خود او را داشتند؛

pymansearen@yahoo.com

هر ميهمان باماهي، گوشت شكار، سبزي، ميوه، تنقلات، و شرابي تغذيه شد كه بتازگي از كشور يا محل خود او براي آن مجلس آورده شده بود.

كيجي كوشيد تا اين نمايش عاميانة ثروت را با حمايت سخاوتمندانة ادبيات و هنر جبران كند. او مخارج تنقيح كتاب پينداروس را، كه توسط كورنليو بنينيو دانشور اهل ويتربو انجام گرفته بود، تأمين و در خانة خود مطبعه‌اي براي چاپ آن تأسيس كرد؛ حروف يوناني ساخته شده براي آن مطبعه، از لحاظ زيبايي، از آن كه آلدوس مانوتيوس دوسال پيش در چاپ چكامه‌ها به كار برده بود برتر بود. اين نخستين متن چاپ شده در رم بود (۱۵۱۵). يك سال بعد همان چاپخانه نسخة صحيحي از تئوكريتوس چاپ كرد. اگرچه آگوستينو مردي داراي تعليمات متوسط بود، خود را با دوستي با بمبو، جوويو، و حتي آرتينو سربلند مي‌ساخت؛ پس از پول و معشوقة خويش، تمام اشكال زيبايي را كه ساختة هنر بودند دوست مي‌داشت. در واگذاري مأموريتها به هنرمندان، با لئو رقابت مي‌كرد و حتي در تعبير مشركانة رنسانس از او هم گاهي فراتر مي‌رفت. او دركاخها و ويلاهاي خود آن‌قدر آثار هنري داشت كه مي‌توانست موزه‌اي را با آنها پركند. ظاهراً ويلاي خويش را نه فقط خانة خود مي‌دانست، بلكه يك نگارخانة هنري عمومي مي‌شمرد كه گهگاه به عامة مردم اذن ورود به آن داده مي‌شد.

در همان ويلا، در همان مجلس شامي كه در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ ترتيب داده شده بود و ما قبلا از آن ياد كرديم، كيجي سرانجام با معشوقة با وفاي خود، كه هشت سال گذشته را با او مي‌زيست، ازدواج كرد؛ خود لئو مراسم عقد را انجام داد. كيجي هشت ماه بعد، چند روز پس از مرگ رافائل، درگذشت. ماترك او، كه ۸۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارزش داشت، به طور عمده ميان فرزندانش قسمت شد. لورنتسو، فرزند مهتر او، زندگي مسرفانه‌اي پيشه كرد، و در ۱۵۵۳ ديوانه خوانده شد. ويلا كيجي به كاردينال دوم آلساندرو فارنزه به مبلغ كمي – در حدود ۱۵۸۰ دوكاتو- فروخته شد، و از آن زمان به بعد نامش به فارنزينا تغيير كرد.

IX – رافائل: آخرين مرحله

رافائل از سال ۱۵۱۰ مأموريتهاي كوچكتري از آن بانكدار با نشاط دريافت داشته بود. در ۱۵۱۴ رافائل يك فرسكو در كليساي سانتاماريا دله پاچه براي او ساخت. فضايي كه به او براي اين كار داده بودند باريك و نامنظم بود؛ رافائل با رسم تصويرهايي از چهار سيبولا در آن – كومه‌اي، ايراني، فريگيايي، تيبورتي – فضاي نقاشي را مناسب به نظر رساند، و اين تصاوير مشركانه را با فرشته‌هايي كه در كنار آنها رسم كرده بود پيراست. اين صورتها زيبا و لطيفند- اصولا كمتر ممكن بود رافائل صورتي بسازد كه فاقد اين جنبه‌ها باشد؛ وازاري گمان مي‌كرد كه آنها بهترين كار آن استاد جوانند. آنها تقليد ضعيفي هستند از سيبولاهاي ميكلانژ، به جز سيبولاي تيبورتي كه در اينجا، درحالي كه از فرط سالمندي فرتوت و از طالع بدي كه پيش‌بيني كرده متوحش است، نقشي است اصيل و داراي قدرتي شگفت‌انگيز. به موجب داستاني

كه نمي‌توان منشأ آن را به پيش از قرن هفدهم رساند، سوء تفاهماتي ميان رافائل و خزانه‌دار كيجي، دربارة كارمزد مربوط به اين سيبولاها، به وجود آمد. رافائل ۵۰۰ دوكاتو دريافت كرده بود، ولي وقتي كه كار تمام شد، مبلغي علاوه بر آن طلب كرد. خزانه‌دار فكر كرد كه آن ۵۰۰ دوكاتو پرداخته شده تمام كارمزد او بوده است. رافائل پيشنهاد كرد كه خزانه‌دار بايد يك هنرمند با صلاحيت براي ارزيابي فرسكوها تعيين كند، و آن كس ميكلانژ باشد كه سمت رسمي دارد؛ اين پيشنهاد پذيرفته‌شد. ميكلانژ، با وجود اينكه ظاهراً به رافائل رشك مي‌برد، رأي داد كه در آن تصاوير هر سري ۱۰۰ دوكاتو مي‌ارزد. وقتي خزانه‌دار اين رأي را به اطلاع كيجي رساند، آن بانكدار فرمان داد كه ۴۰۰ دوكاتو ديگر فوراً تأديه شود، و چنين افزود: »با او چندان مهربان باشيد كه خرسند شود. اگر او براي نقش پرده‌ها مزد حسابي بخواهد، من ورشكست خواهم شد.«

pymansefareh@yahoo.com

كيجي مي‌بايست در رفتار خود با رافائل مهربان و مراقب باشد، زيرا در همان سال رافائل براي او فرسكويي دلپذير- پيروزي گالاتيا- را در ويلاكيجي ساخت. مبناي اين فرسكو داستان چرخ فلك پوليتسيانو بود. پولوفموس، سيكلوپ يك چشم، مي‌كوشيد تا گالاتيا را با آوازها و نواي ني خود بفريبد؛ گالاتيا با تحقير از او روي مي‌گرداند- گويي مي‌خواهد بگويد «چه كسي با يك هنرمند ازدواج مي‌كند؟»- و عنان را به دو دلفين مي‌سپارد كه كشتي صدف‌وار او را به دريا بكشند. در سمت چپ او يك حوري درشت پيكر شادمانه توسط تريتون نيرومندي دستگير مي‌شود، درحالي كه كوپيدو از ميان ابرها، براي تشويق عشق، تير مي‌بارد. اينجا رنسانس مشركانه به اوج فعاليت مي‌رسد و رافائل از تصوير زنان، بدان‌گونه كه تصوير روشنش شكل دلخواه خود را به آنان مي‌دهد، محظوظ مي‌شود.

در ۱۵۱۶ او اطاق حمام كاردينال بيبينا را با فرسكوهايي تزيين كرد كه ونوس و پيروزيهاي عشق را تجليل مي‌كند. در ۱۵۱۷ او خود را باز هم به نحو شهوانيتري به تهية طرح براي سقف و لچكيهاي تالار مركزي ويلا كيجي مشغول ساخت. در اينجا هوس مطبوع خود را در تصوير داستاني از مسخ، اثر آپوليوس، به كار برد. پسوخه، دختر يك پادشاه، حسد ونوس را با زيبايي خود برمي‌انگيزد؛ آن الاهة كينه‌توز به پسر خود كوپيدو دستور مي‌دهد كه پسوخه را به عشق پست‌ترين مردي كه ممكن است پيدا شود گرفتار سازد؛ كوپيدو به زمين نازل مي‌شود تا مأموريت خود را انجام دهد؛ اما در اولين برخورد عاشق پسوخه مي‌شود. پسوخه را در تاريكي ملاقات، و به او امر مي‌كند كه كنجكاوي خود را دربارة هويت او منكوب سازد. پسوخه به حكم ضرورت شبي از بستر برمي‌خيزد، چراغي روشن مي‌كند، و مسرور مي‌شود از اينكه با زيباترين خدا خفته است. از فرط شوق دستش تكان مي‌خورد و قطره‌اي از روغن داغ برشانة كوپيدو

مي‌ريزد. كوپيدو بيدارمي‌شود، پسوخه‌را براي كنجكاويش ملامت مي‌كند، و او را درحال غضب ترك مي‌گويد، بي‌آنكه تشخيص دهد كه عدم كنجكاوي زن در چنين مواردي جامعه را دچار فساد اخلاق مي‌سازد. پسوخه غمناك در روي زمين سرگردان مي‌شود. ونوس كوپيدو را، به جرم سرپيچي از فرمان مادر، محبوس مي‌سازد و به يوپيتر شكايت مي‌كند كه انضباط آسماني در شرف تباهي است. يوپيتر مركوري را مأمور آوردن پسوخه مي‌كند كه در آن هنگام بردة اهانت ديدة ونوس مي‌شود. كوپيدو از بازداشتگاه نجات مي‌يابد و از يوپيتر استدعا مي‌كند كه پسوخه را به او اعطا كند؛ آن خداي متعجب، كه معمولا نمي‌داند كداميك از دعاهاي متضاد را بپذيرد، خدايان اولمپي را براي مذاكره دربارة موضوع احضار مي‌كند. اوخود، كه تحت نفوذ زيباييهاي مردانه است، جانب كوپيدو را مي‌گيرد؛ خدايان آماده به خدمت رأي مي‌دهند كه پسوخه را آزاد كند، او را الاهه سازد، و به كوپيدو بدهد؛ و درآخرين صحنه، مراسم ازدواج كوپيدو و پسوخه را با يك ضيافت بهشتي برپا مي‌دارند. ما يقين داريم كه اين داستان يك تمثيل ديني است كه در آن پسوخه نمايندة روح انسان است كه وقتي با رنج مصفا شود، به بهشت خواهد رفت. اما رافائل و كيجي در اين افسانه هيچ نشانة ديني نديدند، بلكه به وسيلة آن فرصتي يافتند كه اشكال كمال يافتة زن و مرد را مشاهده كنند. معهذا، در شهوانيت رافائل ظرافت و لطفي ديده مي‌شود كه نقادي خشك مذهبي را خنثا مي‌كند؛ لئو ظاهراً در آنها چيزي نيافت كه مستوجب ملامت باشد. در اين تصوير فقط شكلها و تركيب از آن رافائل است. جوليو رومانو و فرانچسكو پني آن مناظر را از روي طرح او نقاشي كردند؛ و جووانني دا اودينه تاجگلهاي جالبي برگرد آنها نقش كرد كه به ميوه آراسته بودند. مكتب رافائل به صورت كمربند انتقالي درآمده بود كه محصول نهايي آن همواره به يقين شكلي از جمال و دلربايي داشت.

هرگز هنر مسيحي و شرك‌آميز با چنان توافقي كه در كارهاي رافائل وجود داشت آميخته نشده است. همين جوان دنيادوستي كه مثل شاهزاده‌اي زندگي مي‌كرد، عشقي زودگذر به بسياري از زنان داشت، و بر سقفها با مردان وزنان برهنه «بازي» مي‌كرد، در طي همين سالها (۱۵۱۳-۱۵۲۰) بعضي از جذابترين تصويرهاي دوران تاريخ را به‌وجود آورد. با تمام شهوانيت معصومش، همواره به حضرت مريم به منزلة موضوع محبوبي مي‌نگريست؛ پنجاه بار تصوير حضرت مريم را نقاشي كرد. گاه شاگردي به او كمك مي‌كرد، اما غالباً دراين گونه نقاشي اوصرفاً بادست خود كار مي‌كرد، آن هم با بخشي از زهد كهن اومبريايي. در ۱۵۱۵ او حضرت مريم سيستين را براي صومعة سان سيستو در پياچنتسا نقاشي كرد:

Pymansoltan@yahoo.com

تركيب اين تصوير كاملا هرمي است؛ رئاليسم قانع كنندة شهيد پير، قديس سيكستوس؛ قديسه باربارا‌ي با وقار، كه قدري زيباتر

از آن است كه بايد و خوش لباس‌تر از آن كه شايد؛ جامة سبز مريم عذرا، برطيفي از رنگ قرمز، در حالي كه با باد آسماني در اهتزاز است؛ كودك (عيسي) كه در عين معصوميت نامرتب خود كاملا انساني به نظر مي‌رسد؛ صورت سادة گلگون حضرت مريم كه كمي مهموم و متعجب است (گويي لافورنارينا، كه ممكن است براي اين تصوير نمونه‌اي واقع شده باشد، عدم شايستگي خود را حس كرده است)؛ پرده‌هاي پس كشيده به‌وسيلة فرشتگاني كه در پشت مريم قرار دارند و او را به بهشت وارد مي‌سازند: اين است تصوير محبوب تمام عالم مسيحيت، كه بيش از تمام دستاوردهاي رافائل مورد قبول يافته است. آن كه تقريباً به همان اندازه ظريف و شايد علي‌رغم شكل معمولي‌ش هيجان‌انگيز است، خانوادة مقدس در زير درخت بلوط است (موزة پرادو) كه حضرت مريم مرواريد نيزناميده مي‌شود. در حضرت مريم سديا (كاخ پيتي) خوي تصوير كمتر انجيلي و بيشتر انساني است؛ مريم يك مادر ايتاليايي جوان است، سالم و گلگون رخ و داراي عاطفه‌اي ساكت، درحالي كه كودك فربه خود را با عشقي مالكانه و حفظ كننده در آغوش فشرده است، و كودك نيز ترسان خود را به او فشرده است، چنان كه گويي افسانة معصومان قتل عام شده را شنيده است. چنين «حضرت مريمي» مي‌توانست بسياري از تابلوهاي معروف به فورنارينا را جبران كند.

رافائل تصاوير نسبتاً معدودي از عيسي نقاشي كرد. روح پرنشاط او از انديشيدن و مصور ساختن رنج بيزار بود؛ يا اينكه او نيز، مثل لئوناردو، غيرممكن بودن نمايش الوهيت را تشخيص داده بود. در ۱۵۱۷، شايد با همكاري پني، عيسي در حال حمل صليب را براي صومعة سانتاماريا دلو سپازيمو واقع در پالرمو رسم كرد كه به‌همان جهت آن تصوير لوسپازيمودي سيسيليا ناميده شد. بنابه گفتة وازاري، آن تابلو سرنوشت جالبي داشته است؛ كشتيي كه آن را به سيسيل مي‌برد در طوفاني راه خود را گم كرد؛ جعبه‌اي كه تصوير در آن بود بر روي آب شناور شد و درجنووا به زمين نشست. وازاري مي‌گويد: «حتي خشم بادها و امواج چنين تابلويي را گرامي داشت.» صندوق مزبور دوباره بركشتي نهاده و به پالرمو رسانده شد، و تصوير در آن شهر نصب گرديد و در آنجا «بيش از كوه وولكان مشهور شد.» در قرن هفدهم، فيليپ چهارم، پادشاه اسپانيا، آن را مخفيانه به مادريد منتقل كرد. در اين تابلو عيسي فقط مردي است فرسوده و مغلوب و هيچ‌گونه احساسي از مأموريت پذيرفته و انجام شدة خود را نمي‌نمايانند. رافائل در پردة رؤياي حزقيال در تجسم الوهيت كامياب‌تر شده است، هرچند او اينجا نيز خداي مهيمن خود را از خلقت آدم ميكلانژ به عاريت گرفته است.

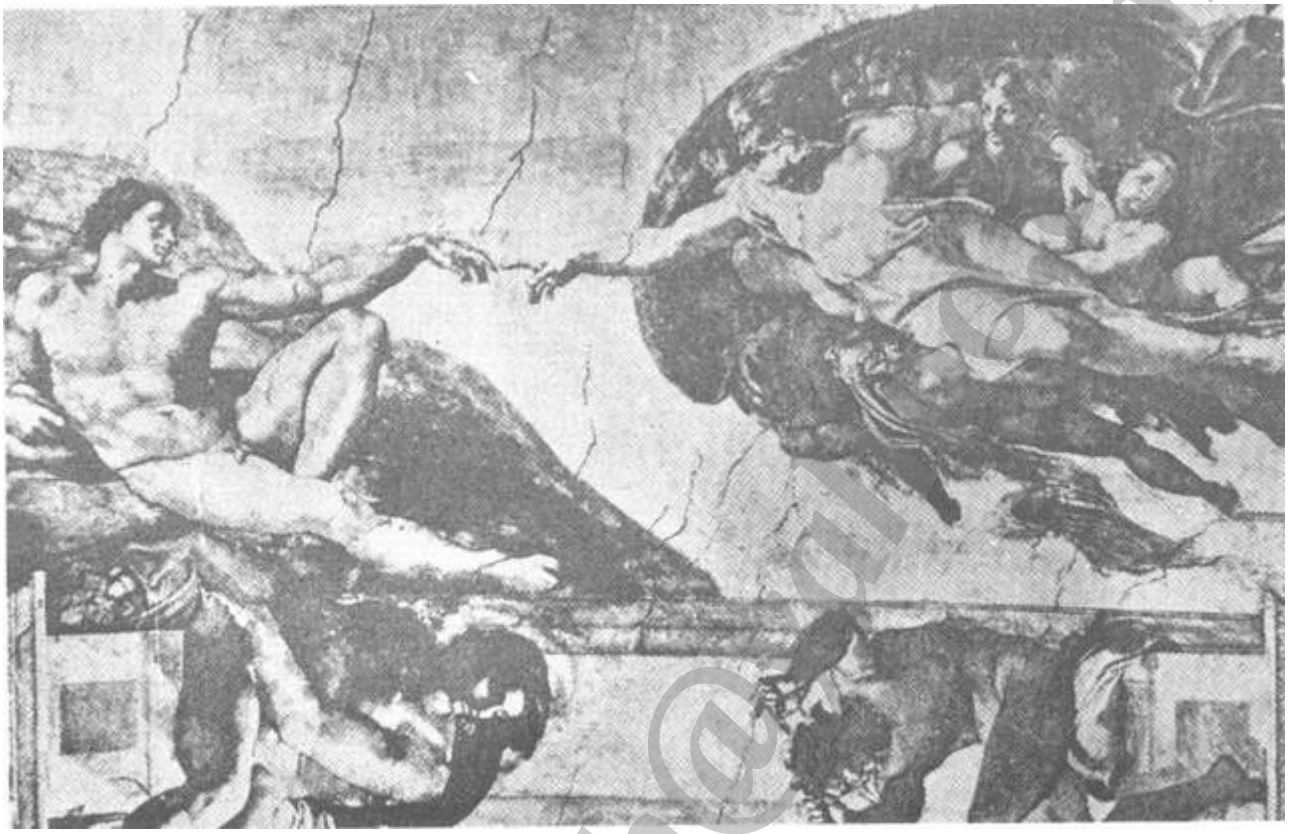
تابلو قديسه سيسيليا تقريباً همان قدر محبوب است كه حضرت مريم سيستين. پك بانوي بولونيايي در پاييز ۱۵۱۳ اعلام كرد كه نداهايي آسماني شنيده بود كه به او امر مي‌كردند نمازخانه‌اي را در كليساي سان جووا‌ني دل مونته به قديسه سيسيليا تخصيص دهد. يكي از بستگان او ساختن آن نمازخانه را عهده‌دار شد و از عم خود، كاردينال لورنتسو پوتچي،

pymansetter@yahoo.com



رافائل: حضرت مریم مروارید؛ پرادو، مادرید،

pymansetare.com



ميكلانژ بوئوناروتي: خلقت آدم، سقف؛ نمازخانة سيستين، رم،

درخواست كرد كه در برابر كارمزدي به‌مبلغ هزار سكودو طلا رسم تصوير شايسته‌اي را براي محراب سفارش دهد. رافائل پس از آنكه رسم تصاوير آلات موسيقي را به جووانی دا اودينه واگذار كرد، نقاشي پرده را در ۱۵۱۶ خاتمه داد. آن را به بولونيا فرستاد، و چنانكه ديديم نامه‌اي نيز همراه آن براي فرانچا ارسال داشت. لازم نيست باور كنيم كه فرانچا چندان مسحور زيبايي آن تابلو شد كه شكوه آن را، مدلول موسيقي تقريباً آسمانيش را. بولس حواري را در مهموم انديشي- يحياي تعميد دهنده را در سرمستي دوشيزه‌وش او، نيز سيسيلياي ملیح آن را. و از آن مليحتر مجدلية آن را – كه در اينجا به معصوميت جذابي تبديل شده است- و سايه روشن جاندارش را بر جامه‌ها، پارچه‌ها، و بر پاهاي مريم احساس نكرد.

هنوز هم تصوير هاي شاهواري از دست او در مي‌آمدند. تابلو بالداساره كاستيليونه (موزة لوور) محصول يكي از آگاهانه‌ترين كوششهاي رافائل است كه درميان تك‌چهره‌هاي كار او فقط در درجة دوم پس از تابلو يوليوس دوم، و در ميان تمام‌كارهاي او داراي جذابيتي مستمر است. ابتدا انسان باشلق كركدار اورا مي‌بيند، بعد جامة پوستي و ريش انبوه او را؛ و او را چنان مي‌انگارد كه گويي شاعر يا فيلسوفي است مسلمان يا ربي است كه از چشم رامبران ديده شده؛ آنگاه چشمان و دهان ظريف و دستهاي قلاب شده‌اش كشيش رقيق‌الذهن، احساساتي، و داغديدة ايزابلا را در دربار لئو به خاطر مي‌آورد؛ شخص بايد پيش از خواندن كتاب درباري براين تصوير تأمل كند. تابلو بيبينا كاردينال را در سالهاي اخير عمر او نشان مي‌دهد كه از ونوسهاي خود خسته شده و با مسيحيت آشتي كرده است.

بانو مريم محجوب بدون شك از آن رافائل نيست، مع‌هذا، تقريباً به‌طور مسلم، تصويري است كه وازاري آن را به منزلة تك‌چهره‌اي از معشوقة رافائل وصف مي‌كند. وجنات او همانهايي هستند كه رافائل براي تصوير مجدليه وحتي سيسيلياي نمازخانة سانتا چچيليا، يا شايد براي حضرت مريم سيستين به كار برده بود- اينجا مريم سيه‌چرده و با وقار است، حجاب‌درازي بر صورتش افتاده، گردنبندي از جواهر برگردن دارد، و جامه‌هاي دل‌انگيزي بر پيكرش پيچيده است. تك چهره‌اي كه شايد كار رافائل باشد، اما به آن

bymansafaei@gmail.com

وضوحي كه پيشينيان ادعا مي‌كردند نمايانندة معشوقة اونيست، از آن لافورنارينا (گالري بورگزه) است. لفظ لافورنارينا به معني زن يا دختر نانوا است؛ اما چنين نامهايي، مانند سميث (آهنگر) يا كارپنتر (نجار)، هيچ دليل حرفة صاحب نام نمي‌شوند. اين بانو بخصوص جذاب نيست؛ شخص در او آن منظر محجوبي را كه اين گونه تمثالهاي نامحجوب را جذابتر مي‌سازد، نمي‌يابد. باور نكردني به نظر مي‌رسد كه آن بانوي محجبه همان كسي باشد كه بخشندة خوشيهاي معجل است؛ اما گذشته از هرچيز، رافائل بيش از يك معشوقه داشته است.

مع‌هذا او به معشوقه‌اش بيش از حدي كه از هنرمندان انتظار مي‌رود وفادار بود، چون هنرمندان بيش از آنچه در برابر خرد حساس باشند، در مقابل زيبايي حساسند. وقتي كاردينال بيبينا به او اصرار ورزيد كه با ماريا بيبينا، برادرزادة كاردينال، ازدواج كند، رافائل چون مأموريتهاي پرسودي از او گرفته بود، برخلاف ميل خود، موافقت كرد (۱۵۱۴). اما ازدواج را ماه به ماه وسال به سال چندان به تعويق انداخت كه، بنا به روايتي، ماريا از فرط دلشكستگي مرد. وازاري متذكر مي‌شود كه رافائل به اين اميد كه كاردينال بشود تأخير مي‌كرد؛ براي چنين مقام بلندي ازدواج يك مانع بزرگ و معشوقه‌بازي يك مانع كوچك بود. درهمان اوان، آن نقاش ظاهراً معشوقة خود را همواره با خويشتن مي‌برده و در نزديكي محل كارش نگاه مي‌داشته است. وقتي كه فاصلة بين ويلا كيجي، كه رافائل در آن طرح تاريخ پسوخه را تهيه مي‌كرد، و مسكن معشوقه‌اش موجب اتلاف وقت بسيار مي‌شد، آن بانكدار (كيجي) بانوي مزبور را در يك قسمت از ويلا ساكن ساخت؛ وازاري مي‌گويد: «به‌همين جهت كار تمام شد.» معلوم نيست كه رافائل، آن طور كه وازاري مي‌گويد، در نتيجة آن «باده پيمايي وحشيانه و غير عادي» با اين معشوقه مرده باشد.

آخرين تصوير او يكي از تفسيرهاي عالي داستان انجيل بود. در ۱۵۱۷ كاردينال جوليو د مديچي رافائل و سباستيانو دل پيومبو را مأمور كرد تا محجر محرابهايي براي كليساي جامع ناربون، كه پاپ فرانسوي اول او را به اسقفي آن برگزيده بود، نقاشي كنند. سباستيانو از مدتها پيش احساس كرده بود كه استعداد او لااقل با استعداد رافائل مساوي است، هرچند كمتر شناخته شده است؛ اينجا فرصتي يافته بود كه خود رانشان دهد. او برخاستن اليعازر را موضوع خود قرار داد و ياري ميكلانژ را در طراحي آن به دست آورد. رافائل، كه به واسطة رقابت تحريك شده بود، به سوي فتح نهايي ره سپرد. او براي موضوع خود داستان ضمني كوه تابور را از روي انجيل متي انتخاب كرده بود:

و بعد از شش روز، عيسي پطرس و يعقوب و برادرش يوحنا را برداشته، ايشان را درخلوت به كوهي بلند برد؛ و در نظر ايشان هيئت اومتبدل گشت و چهره‌اش چون خورشيد درخشنده و جامه‌اش چون نورسفيد گرديد؛ كه ناگاه موسي والياس برايشان ظاهر شده، با او گفتگو مي‌كردند. ... و چون به نزد جماعت رسيدند، شخصي پيش آمده، نزد وي زانو زده، عرض كرد خداوندا برپسر من رحم كن، زيرا مصروع و بشدت متألم است، چنان كه بارها در آتش و مكرراً در آب مي‌افتد. و او را نزد شاگردان تو آوردم، نتوانستند او را شفادهند.

رافائل اين هردو صحنه را گرفت و با كوشش فوق‌العاده‌اي برروي وحدتهاي زمان و مكان يكي كرد. در بالاي كوه پيكر عيسي نمايان است كه به‌هوا برخاسته، صورتش از فرط جذبه تغيير هيئت داده، و جامه‌اش از نور آسماني سپيد و درخشان شده است؛ دريك طرف او موسي و

pymansetaren@yahoo.com



رافائل و جيلو رومانو: تبدل؛ گالري بورگزه، رم،

در طرف ديگرش الياس است؛ و در زير پاي آنها سه حواري محبوبش هستند كه برفلاتي غنوده‌اند. در پاي كوه يك پدر نااميد پسر محجور خود را پيش مي‌راند؛ مادر آن پسر و يك زن ديگر، كه هردو داراي زيبايي كلاسيك هستند، در كنار پسرزانو زده و از نه حواري، كه در سمت چپ مجتمع شده‌اند، شفا مي‌خواهند. يكي از آنان تمركز حواسش را بركتابي كه مي‌خواند يكباره از دست مي‌دهد؛ ديگري به عيساي تغيير هيئت داده اشاره مي‌كند و مي‌گويد كه فقط اوست كه مي‌تواند آن پسر را شفا دهد. معمولا شكوه قسمت بالاي تصوير، كه احتمالا توسط خود رافائل تمام شده است، مورد تحسين قرار مي‌گيرد و بعضي از خشونتها و شدتهاي بخش پايين، كه توسط جوليورومانو نقاشي شده بود، نكوهش مي‌شود. اما دوتا از بهترين صورتها در پيش‌زمينه در قسمت پايين هستند- يكي آن خواننده‌اي كه تمركز حواس خود را از دست مي‌دهد و ديگري آن زن كه با شانهٔ برهنه و جامهٔ فروزان زانو برزمين زده است.

رافائل كار برروي تبدل را در ۱۵۱۷ آغاز كرد، اما تا هنگام مرگش نتوانست آن را به اتمام رساند. ما نمي‌دانيم شرح وازاري، كه سي سال پس از آن واقعه نوشته شده، تا چه حد مقرون به حقيقت است:

رافائل خوشگذراني نهاني خود را به‌حد افراط ادامه داد. پس از يك باده‌گساري بي‌بند و بار، با تبي شديد به منزل بازگشت و پزشكان گمان كردند كه سرما خورده است؛ چون علت اختلال مزاجش را برو ز نداد. پزشكان بي‌احتياطانه تجويز فصد كردند و بدين‌گونه، وقتي كه او بيش از هرچيز به تقويت احتياج داشت، ضعيفش ساختند. درنتيجه او وصيت خود را كرد. ابتدا مانند يك مسيحي مؤمن معشوقه‌اش را از خانه بيرون فرستاد و براي او وسايل ادامهٔ يك زندگي شرافتمندانه را مهيا كرد. آنگاه اشياي خود را ميان شاگردانش، كشيشي، از اوربينو، و يكي از بستگان خويش ... قسمت كرد. شاگردانش عبارت بودند از:

pymansetoo.com

جوليا رومانو، كه همواره محبوب استاد خود بود، و جووانني فرانچسكو پني اهل فلورانس. پس از اعتراف و توبه، زندگي خود را در زادروزش، جمعة مبارك، درسي و هفت سالگي پايان داد (۶ آوريل ۱۵۲۰).

كشيشي كه براي انجام مراسم مذهبي به بالين اوآمده بود، تا خروج معشوقة او از خانه، از ورود به اطاق بيمار امتناع كرد؛ شايد بدين‌سبب كه گمان مي‌كرد حضور او رافائل را از اقرار صميمانة گناهانش، كه قبل از آمرزش لازم بود، مانع خواهد شد. آن معشوقه، پس ازآنكه حتي از تشييع جنازة متوفا منع شد، دچار چنان اندوهي شد كه ممكن بود به جنون انجامد؛ و كاردينال بيبينا وي را تحريض كرد كه تارك دنيا شود. تمام هنرمندان رم تا لب گور به دنبال جنازه رفتند. لئو از فقدان نقاش محبوبش عزادار شد؛ و يكي از منشيان و شاعران پاپ، بمبو شهير كه در لاتيني و ايتاليايي هر دو فصيح بود، در نوشتن كتيبه‌اي براي گور رافائل در پانتئون به يك جمله ساده اكتفا كرد: «آن كه اينجا خفته است، رافائل است.» همين يك جمله كافي بود.

رافائل به عقيدة معاصرانش بزرگترين نقاش عصر خود بود. او هيچ‌چيز كه در تعالي به

پاي نقاشي سقف نمازخانة سيستين برسد به‌وجود نياورد، اما ميكلانژ نيز چيزي كه در كل زيبايي به‌گرد پنجاه تصوير حضرت مريم كار رافائل برسد ايجاد نكرد. ميكلانژ هنرمندي بزرگتر بود، زيرا در سه رشته دست داشت، و در فكر و هنر ژرفتر بود. وقتي كه اين جمله را دربارة رافائل بر زبان راند: «او نمونه‌اي است از آنچه مطالعة عميق مي‌تواند به‌وجود آورد» شايد مقصودش اين بود كه رافائل با تقليد از ريزه‌كاريهاي بسياري از نقاشان ديگر، آنها را با استعداد جدي خود تبديل به يك سبك كامل كرده است؛ او در رافائل آن خشم خلاق را، كه بزودي زنجير رهبري را به دور مي‌افكند و بشدت راه جديدي براي خود باز مي‌كند، احساس نكرد. رافائل چندان با نشاط مي‌نمود كه نمي‌توان او را به تمام معني معمول كلمه نابغه دانست؛ او كشمكشهاي دروني خود را چنان حل كرده بود كه نشانة چنداني از آن روح يا نيرويي كه بزرگترين روانها را به سوي خلاقيت و فاجعه حركت مي‌دهد نداشت. كار رافائل محصول مهاجرت منجز بود نه احساس يا اعتقاد عميق. او خود را با نيازمنديها و هوسهاي يوليوس، پس از اولئو، و سپس كيجي وفق مي‌داد. اما همواره آن جوان لغزش ناپذيري بود كه شادمانه ميان «حضرت مريم»ها و «معشوقه»ها نوسان مي‌كرد؛ اين طريق مسرورانة او براي سازش دادن شرك با مسيحيت بود.

از لحاظ هنرمند به‌معني صاحب فن، هيچ‌كس بررافائل احراز برتري نكرد؛ در ترتيب دادن عناصر دريك تصوير، هماهنگي اجزا، وانسجام خطوط، هيچ‌كس با او برابر نبوده است. زندگي او عبارت بود از وفاداري به‌شكل؛ در نتيجه، همچنان در سطح اشيا باقي ماند. جز در مورد تك چهره‌اي كه از يوليوس دوم رسم كرد، هيچ گاه عميقاً وارد اسرار يا تناقضات زندگي با ايمان نشد؛ ريزه‌كاريهاي لئوناردو وحس فاجعه‌يابي ميكلانژ، هردو به يكسان براي او بيمعني بودند؛ شهوت نشاط و زندگي، خلق كردن و مالك شدن زيبايي، و صميمت دوست و عاشق براي او كافي بودند. آنچه كه راسكين بدين‌سان در شأن رافائل گفت درست بود: گهگاه در پيكرتراشي گوتيك و نقاشي «قبل از رافائل» در ايتاليا و فلاندر، يك نوع سادگي، صميميت، و تعالي ايمان و اميد وجود داشت كه ژرفتر وارد روح مي‌شد تا «حضرت مريم»هاي زيبا و ونوسهاي شهوت‌انگيز رافائل. مع‌هذا، يوليوس دوم و حضرت مريم مرواريد همه‌چيز هستند جز سطحي؛ آنها به قلب بلندگرايي مردانه و رقت‌زنانه مي‌رسند؛ يوليوس بزرگتر و عميقتر از موناليزاست.

لئوناردو ما را به‌شگفت مي‌آورد، ميكلانژ ما را مي‌ترساند، و رافائل مارا آرام مي‌سازد. او ازما پرسشي نمي‌كند، شكي برنمي‌انگيزد، و وحشتي به وجود نمي‌آورد، بلكه زيبايي زندگي را همچون شرابي بهشتي به ما عرضه مي‌دارد. نه بين هوش وحس و نه ميان بدن و روح، كشمكشي به‌وجود نمي‌آورد؛ هر چيز در او هماهنگي تضادهاست، كه يك موسيقي فيثاغورسي پديد مي‌آورد. هنر او به هر چيز كه دست مي‌يازد جنبة آرماني به دين، زن، موسيقي، فلسفه، تاريخ، و حتي جنگ مي‌دهد. چون خودش خوشبخت و خوشحال است، آرامش و لطافت را به اطراف مي‌پراكند.

pymnstaren@yahoo.com

در قياسهاي اختياري كه از نبوغ مي‌شود، رافائل پس از بزرگترين نوابغ در درجة دوم قرار مي‌گيرد، اما در عين حال با آنهاست: دانته، گوته، كيتس، بتهوون، باخ، موتسارت، ميكلانژ، لئوناردو، و رافائل.

X – لئو پوليتيكوس (لئوسياس)

ماية تأسف است كه درميان تمامي اين هنرها و ادبيات، لئو مجبور بود به بازيهاي سياسي بپردازد. اما او رئيس كشور بود و در زماني مي‌زيست كه نيروهاي آن سوي آلپ سراني ماجراجو، ارتشهايي بزرگ، وفرماندهي نيرومند داشتند؛ لويي دوازدهم پادشاه فرانسه و فرديناند كاتوليك در هر لحظه ممكن بود بر سر تقسيم ايتاليا توافق كنند، همان‌گونه كه در تقسيم ناپل سازش كرده بودند. براي مقابله با اين تهديدات- و ضمناً براي تقويت ايالات پاپي و بزرگ كردن خاندان خود- لئو تصميم داشت كه فلورانس را (كه درآن هنگام توسط برادرش، جوليانو، و برادرزاده‌اش، لورنتسو، بر آن حكومت مي‌كرد) با ميلان، پياچنتسا، پارما، مودنا، فرارا، و اوربينو متحد سازد و از آنها اتحاديه‌اي تحت فرمانروايي افراد صديق از خانوادة مديچي قراردهد؛ و آنگاه آن سرزمينها را، با ايالات موجود كليسا، به منزلة سدي در برابر تجاوز از شمال متحد سازد؛ و اگر ممكن باشد، جانشيني سلطنت ناپل را، از طريق ازدواج، براي يكي از اعضاي خاندان خود تأمين كند؛ سپس، با ايتاليايي كه بدين‌گونه نيرومند شده است، اروپا را در يك جهاد ديگر عليه تركان رهبري كند. ماكياولي، كه هيچ‌گونه پيشداوري به نفع مسيحيت با پاپها نداشت، اين نقشه را- لااقل تا آنجا كه به اتحاد و حفاظت ايتاليا رهنمون مي‌شد- بسيار پسنديد؛ اين بود فكر اصلي در نگارش كتاب شهريار.

لئو با تعقيب اين هدفها، به كمك وسايل خيلي محدود نظامي كه در اختيار داشت، تمام روشهاي كشورداري و ديپلوماسي معمول درميان شهرياران زمان خود را به كار بست. دروغگويي، پيمانشكني، دزدي، و آدمكشي شايستة رئيس يك كليساي مسيحي نبود؛ اما تمام پادشاهان متفق الرأي بودند كه اين كارها براي نگاهداري ملك ضرورينـد. لئو، كه ابتدا يك فرد خانوادة مديچي بود و بعد پاپ شد، تا آنجا كه فربهي، فيستول، شكارورزي، بخشندگي، و بنية ماليش اجازه مي‌داد، از عهدة آن نقش خوب برآمد. همة شاهان از اينكه او مانند يك قديس رفتار نمي‌كرد تقبيحش مي‌كردند؛ اما، به گفتة گويتچارديني، «لئو به هنگام نيل به مقام پاپي تمام انتظارات را باطل ساخت، زيرا چنان مي‌نمود كه بيش از حد تصور خردمند، اما بسيار كمتر خوب است.» دشمنانش مدتي چنين مي‌انگاشتند كه زيركي ماكياوليش مربوط به نفوذ پسر عمش جوليو (كلمنس هفتم آينده) يا كاردينال بيبينا بود؛ اما چون وقايع سير خود را انجام دادند، آشكار شد كه آنان (دشمنان) مي‌بايست با خود لئو سروكار داشته باشند، يعني نه با شير،

بلكه با روباه، با كسي كه مؤدب بود و لغزنده، محيل و غيرقابل محاسبه، اخاذ و كجرفتار، گاه ترسان و زماني مردد، اما در انجام كار قادر به اخذ تصميم و پيش گرفتن يك سياست راسخ.

بگذاريد مناسبات او را با ايالات ماوراي پاپ به فصل ديگري موكول كنيم، و خود را اينجا به امور ايتاليا محدود سازيم و آن را به طور خلاصه شرح دهيم، زيرا هنر زمان لئو موضوع زنده‌تري است تا سياستهايش. او مزيت بزرگي بر اسلاف خود داشت، زيرا فلورانس، كه با آلكساندر و يوليوس مخالفت كرده بود، حال شاد بود كه جزيي از قلمرو او باشد، زيرا او مزاياي بيشمار به شارمندان آن داده بود، و وقتي كه به ديدار شهر اجدادش رفت، اهالي آن، با بستن چندين طاق نصرت زيبا، از او صميمانه استقبال كردند. از آن «نقطة اتكا» و همچنين از رم، ديپلوماتها و نظاميان خود را، و نيز حمايت خويش را از هنر، به خارج مي‌گسترد تا سرزمين خويش را وسعت بخشد. در ۱۵۱۴ مودنا را به دست آورد. در ۱۵۱۵ فرانسواي اول براي تجاوز به ايتاليا و تسخير ميلان آماده شد؛ لئو براي مقاومت در برابر او ارتشي مهيا كرد و يك اتحادية ايتاليايي تشكيل داد و به دوك اوربينو، كه تيولدار حوزة روحاني و مقر پاپ بود، فرمان داد تا تمام قوايي را كه مي‌تواند گردآورد و در بولونيا به او ملحق شود. آن دوكا، فرانچسكو ماريا دلا روورە، از آمدن سر باز زد، هرچند لئو بتازگي پول در اختيار او گذاشته بود تا به سربازانش بدهد. پاپ به سببي گمان برد كه او با فرانسه ارتباط مخفيانه برقرار كرده است. به محض اينكه دستش از گرفتاريهاي

خارجي باز شد، فرانچسكو را به رم احضار كرد؛ دوكا به‌جاي آنكه به رم برود، به مانتوا گريخت. لئو او را تكفير كرد و به استغاثه‌ها و پيامهاي اليزابتا گونتساگا و ايزابلا د/استه، عمه و مادرزن آن امير بيباك، بي‌اعتنا ماند؛ نيروهاي پاپ اوربينو را بدون مقاومت گرفتند، فرانچسكو مخلوع اعلام شد و لورنتسو، برادزادة لئو، دوك اوربينو گشت (١٥١۶). يك سال بعد، مردم شهر به پا خاستند و لورنتسو را طرد كردند؛ فرانچسكو ارتشي فراهم كرد و دوكنشين خود را بازستاند؛ لئو بشدت مشغول جمع‌آوري پول و نيرو شد؛ پس از هشت ماه جنگ، به مقصود رسيد، اما مخارج جنگ خزانة پاپ را تهي ساخت و حسن‌نيت ايتاليا به پاپ و خانوادة اخاذ او را تبديل به سوءنيت كرد.

فرانسواي اول براي تحصيل دوستي پاپ از فرصت استفاده كرد و ازدواج لورنتسو، دوك به امارت بازگشتة اوربينو، را با مادلن دو لاتور د/ اوورني، كه عايدي جالب توجهي به ميزان ١٠,٠٠٠ كراون (١٢۵,٠٠٠ دلار؟) در سال داشت، پيشنهاد كرد. لئو موافقت كرد؛ لورنتسو به فرانسه رفت (١۵١٨) و مادلن و جهازش را با خود آورد. يك سال بعد، مادلن، پس از زاييدن دختري كه كاترينا نام يافت و بعدها كاترين دو مديسي ملكة فرانسه شد، درگذشت؛ و اندكي پس از آن، خود لورنتسو نيز از جهان رفت. گفته مي‌شد كه علت مرگ لورنتسو يك بيماري مقاربتي بوده است كه وي در فرانسه به آن مبتلا شده. لئو اكنون اوربينو را جزو ايالات پاپي اعلام كرد و نماينده‌اي براي حكومت بر آن اعزام داشت.

در ميان اين گرفتاريها، لئو مي‌بايست با دو موضوع، كه نشانة ضعف سياسي و عدم محبوبيت روز افزونش بودند، مقابله كند. يكي از سردارانش، جان پائولو باليوني، كه به عنايت پاپ بر پروجا فرمان مي‌راند، به فرانچسكو ماريا پيوسته و با او پروجا را گرفته بود؛ لئو بعداً جان پائولو را با دادن امان‌نامه به رم كشاند و او را كشت (١۵٢٠). باليوني در يك توطئه براي كشتن پاپ به رهبري آلفونسو پتروتچي و ساير كاردينالها (١۵١٧) نيز شركت داشت. اين كاردينالها چنان تقاضاهايي از لئو داشتند كه حتي گشاده‌دستي او نيز نتوانسته بود از عهدة اجابت آنها برآيد؛ به علاوه، پتروتچي از اينكه برادرش با غمض عين پاپ از حكومت سينا خلع شده خشمناك بود. ابتدا در نظر داشت كه لئو را با دست خود بكشد، اما بعداً اغوا شد به اينكه پزشك لئو را با رشوه وادارد كه، حين معالجة فيستول پاپ، وي را مسموم سازد. اين دسيسه كشف شد؛ پزشك پاپ و پتروتچي اعدام، و چندتن از كاردينالهاي همدست زنداني و معزول شدند؛ برخي از آنان با پرداخت جريمه‌هاي گزاف آزادي خود را خريدند.

احتياج لئو به پول اكنون سلطنت او را كه سابقاً شادمان بود ناگوار ساخته بود. دهشهاي او به خويشان، دوستان، هنرمندان، نويسندگان، وموسيقيدانان؛ مخارج مسرفانه‌اش براي نگاهداري يك دربار بيسابقه؛ احتياجات تمام نشدني ساختمان كليساي سان پيترو؛ هزينة جنگ اوربينو؛ و تهية جهاد او را به ورشكستگي مي‌كشاند. عايدي مرتب او، كه سالانه به ۴٢٠,٠٠٠ دوكاتو (۵,٢۵٠,٠٠٠ دلار؟) بالغ مي‌شد و از مقرريها و مالياتهاي سالانه و عشريه‌ها به‌دست مي‌آمد، كاملا نامكفي بود، و تازه تحصيل آنها از اروپايي كه از جريان آنها به رم ناراضي بود همواره مشكلتر هم مي‌شد. لئو براي پركردن خزانة خود ١٣۵٣ شغل جديد و قابل فروش ايجاد كرد كه منصوبان به آنها جمعاً ٨٨٩,٠٠٠ دوكاتو (١١,١١٢,۵٠٠ دلار؟) پرداختند. ما نبايد دربارة اين فروش مشاغل پرهيزگارانه قضاوت كنيم؛ بيشتر مشاغل كارهاي بي‌مسئوليتي بودند كه حتي زحمات جزئي آنها را مي‌شد به زيردستان واگذاشت؛ مبالغي كه براي اين مشاغل پرداخته مي‌شد در حقيقت وامي بود كه به پاپ داده مي‌شد؛ مواجبهاي صاحبان شغل، كه به ده درصد كل مبلغ پرداخته شده بالغ مي‌گشت، في‌الواقع ربحي بود كه به پول آنان تعلق مي‌گرفت. لئو در حقيقت چيزي را مي‌فروخت كه ما امروز اوراق قرضة دولتي مي‌ناميم؛ و بدون شك اگر او امروز مي‌بود، شكوه مي‌كرد كه ربح بسيار بيشتري از آنچه دولتهاي كنوني مي‌پردازند پرداخته است. به هرحال، او نه تنها اين مشاغل بي‌مسئوليت و پر بهره را مي‌فروخت، بلكه حتي به فروش مشاغل عاليتر، مانند خزانه‌داري، نيز دست مي‌زد. در ژوئية ١۵١٧ سي و يك نفر را به مقام كاردينالي برگزيد كه بسياري از آنان مردان لايقي بودند، اما بيشترشان صراحتاً به اين سبب منصوب شدند كه مي‌توانستند براي عزت و قدرتي كه نصيبشان مي‌شود پول بدهند. بدين‌گونه، كاردينال پونتستي پزشك، محقق، و مؤلف ٣٠,٠٠٠ دوكاتو پرداخت؛ قلم لئو در اين مورد مي‌توانست بر روي هم نيم ميليون دوكاتو وارد خزانه كند. حتي ايتاليا

نيز از اين عمل تكان خورد؛ و در آلمان داستان اين «معامله» در برانگيختن شورش لوتر (اكتبر ۱۵۱۷) سهمي بسزا داشت. وقتي كه در آن سال مهم و حساس، سلطان سليم مصر را براي تركان عثماني فتح كرد، الحاح لئو براي جهاد به جايي نرسيد. پاپ با اشتياق بي‌ارادة خود عمالي به سراسر عالم مسيحيت فرستاد تا به‌طور فوق‌العاده به فروش آمرزشنامه بپردازند و بدين‌سان هزينة جهاد را تأمين كنند.

گاه با ربح چهل درصد از بانكداران رم پول قرض مي‌كرد، و بانكداران چنين ربحهايي را به اين جهت مقرر مي‌داشتند كه مي‌ترسيدند دستگاه مالي بيدقت پاپ موجبات ورشكستگي آنان را فراهم كند. در برابر برخي از اين وامها، او ظروف نقره، فرشينه‌ها، و جواهرات خود را به وثيقه مي‌گذاشت. ندرتاً به صرفه‌جويي مي‌انديشيد، وقتي هم كه درصدد اين كار برمي‌آمد، دست به حقوق اعضاي آكادمي يوناني خود و استادان دانشگاه رم مي‌يازيد؛ آكادمي مزبور در ۱۵۱۷ به علت فقدان بودجه بسته شد. پاپ نيكوكاريهاي مسرفانة خود را ادامه مي‌داد و اعانه‌هاي هنگفتي به صومعه‌ها، بيمارستانها، و نوانخانه‌هاي سراسر جهان مسيحيت مي‌فرستاد؛ افراد خاندان مديچي را از جلال و پول اشباع مي‌كرد، و ميهمانان خود را حاتم‌وار طعام مي‌داد؛ حال آنكه خود به اعتدال مي‌خورد و مي‌آشاميد. بر روي هم، در زمان سلطنت خود ۴,۵۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۵۶,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) خرج كرد و هنگامي كه مرد، ۴۰۰,۰۰۰ دوكاتو مقروض بود؛ هجويه‌اي كه بر مجسمة پاسكوينو چسبانده بودند چنين مي‌گفت: »لئو سه خزانة پاپي را خورده است: خزانة يوليوس دوم، عوايد لئو، و درآمد جانشينان او را.» وقتي كه مرد، رم دچار يكي از بدترين شكستهاي مالي تاريخ خود شد.

آخرين سال زندگي او مشحون از جنگ بود. پس از بازگرفتن اوربينو و پروجا، چنين به نظرش رسيد كه حاكميت بر فرارا و رود پو براي امنيت ايالات پاپي، و قدرت آنها براي ممانعت از فرانسه در ميلان ضروري است. دوكا آلفونسو با فرستادن عده‌هاي نظامي و توپخانه براي فرانچسكو ماريا جهت استفاده از آنها عليه پاپ، بهانة لازم را براي جنگ به دست داده بود؛ آلفونسو گرچه بيمار بود و پس از يك نسل مخاصمه با پاپ تقريباً فرسوده شده بود، با شجاعت معمول خود جنگيد و به واسطة مرگ پاپ نجات يافت.

پاپ نيز در اوت ۱۵۲۱ تا حدي به‌واسطة درد فيستول، و تا اندازه‌اي هم به سبب رنجها و هيجانات جنگ، مريض بود. شفا يافت، اما دوباره در ماه اكتبر بيمار شد. در نوامبر تنها به قدري بهبود يافت كه بتوانند او را به ويلايش در ماليانا ببرند. در آنجا به وي خبر رسيد كه ارتش مشترك پاپ و امپراطور ميلان را از فرانسويان گرفته است. در ۲۵ اكتبر به رم بازگشت و مانند فاتحان جنگ بگرمي مورد استقبال قرار گرفت. در آن روز بسيار راه رفت و چندان عرق كرد كه لباسش خيس شد. روز بعد، از فرط تب بستري شد. حالش بسرعت بدتر مي‌شد، و احساس مي‌كرد كه پايان زندگيش نزديك است. در اول دسامبر، با آگاهي از اينكه

پياچنتسا و پارما به نوبة خود از طرف نيروهاي پاپ تصرف شده‌اند، شادمان شد؛ يك بار اعلام كرده بود كه حاضر است براي افزوده شدن آن دو شهر به ايالات كليسا جان خود را با رغبت تسليم كند. در نيمه‌شب ۲دسامبر ۱۵۲۱، ده روز پيش از اتمام چهل و پنجمين سال زندگي خويش، درگذشت. بسياري از ملازمان و برخي از اعضاي خاندان مديچي هرچه را كه توانستند به دست آورند از واتيكان بيرون بردند. گويتچارديني، جوويو، و كاستيليونه گمان كردند كه مسموم شده است- شايد به اغواي آلفونسو يا فرانچسكو ماريا؛ اما او ظاهراً مانند آلكساندر ششم از مالاريا جان سپرده بود.

آلفونسو از خبر مرگ پاپ خوشحال شد و مدال جديدي با اين عبارت ضرب كرد: «از كام شير». فرانچسكو ماريا به اوربينو بازگشت و يك‌بار ديگر به تخت خود دست يافت. در رم بانكداران، با وام دادن به پاپ، گويي اموال خود را غارت كرده بودند؛ مؤسسه‌هاي بيني، گادي، و ريكازولي بترتيب ۲۰۰,۰۰۰، ۳۲,۰۰۰ ، و ۱۰,۰۰۰ دوكاتو به پاپ وام داده بودند؛ كاردينال پوتچي ۱۵۰,۰۰۰، و كاردينال سالوياتي ۸۰,۰۰۰ دوكاتو به او قرض داده بودند، كاردينالها در تصاحب هرچيز كه از چپاول نجات يافته بود براي خود حق تقدم قايل شدند؛ لئو بدتر از يك ورشكسته زندگي را بدرود گفته بود. برخي ديگر در محكوم كردن

پاپ متوفا به منزلة بد اداره كنندة ثروت بزرگ، به مخالفان او پيوستند. اما تقريباً تمام مردم رم براي او، به منزلة سخيترين نيكوكار در تاريخ رم، سوگواري كردند. هنرمندان، شاعران، و دانشمندان دانستند كه ريعان اقبالشان به انتها رسيده است، هرچند كه هنوز از ميزان بدبختي خود آگاه نبودند. پائولو جوويو چنين گفت: «معرفت، هنر، رفاه عام، نشاط زندگي – به طور خلاصه همه چيز خوب- با لئو به گور رفت.»

او مرد خوبي بود كه به دست فضايل خود تباه شد. اراسموس بدرستي مهرباني و انسانيت، بزرگواري و دانش، و هنر دوستي و هنرپروري او را ستوده و سلطنت لئو را عصري زرين ناميده بود. اما لئو بسيار به زر خو كرده بود. چون در كاخ پرورش يافته بود، به تجمل همان‌قدر آشنا شده بود كه به هنر؛ هرگز براي تحصيل درآمد رنج نكشيد، هرچند دليرانه با خطر روبه‌رو مي‌شد؛ و وقتي كه عايدات پاپ در اختيار او گذاشته شد، از ميان انگشتان لاابالياش بيرون مي‌ريخت، درحالي كه او با شادي دريافت كنندگان آن شاد مي‌شد، يا طرح جنگهاي پرخرج را مي‌ريخت. با تعقيب روشهايي كه براي او از آلكساندر و يوليوس به ميراث گذاشته شده بودند، و با ميراث بردن موفقيتهاي آن دو، ايالات پاپي را از هر زمان قويتر ساخت، اما آلمان را با اسراف و توقعات زياد از دست داد. او مي‌توانست زيبايي يك گلدان را ببيند، اما نه اصلاحات پروتستاني را كه در وراي آلپ انجام مي‌گرفت؛ به صد تحذير كه برايش فرستاده مي‌شد توجهي نمي‌كرد، اما از ملتي كه به شورش برخاسته بود طلاي بيشتري مي‌خواست. براي كليسا، هم جلال بود و هم تيره‌ورزي.

او از تمام هنرپروران سخيتر بود، اما روشنگرتر نبود. با تمام هنر پروريش، هيچ ادبيات بزرگي در زمان سلطنتش پديد نيامد. كارهاي آريوستو و ماكياولي برايش خيلي مشكل بودند، هر چند مي‌توانست آثار بمبو و پوليتسيانو را ارج نهد. ذوق هنريش به‌قدر ذوق يوليوس مطمئن و متعالي نبود؛ كليساي سان پيترو يا تابلوهاي مدرسة آتن را ما به او مديون نيستيم. او شكل زيبا را زياد دوست مي‌داشت، اما به آن عظمت رازگو كه هنر آن را به شكل زيبا مي‌آراید چندان مهر نمي‌ورزيد. از رافائل زياد كار مي‌كشيد، لئوناردو را كمتر از حد ارج مي‌نهاد، و مانند يوليوس نمي‌توانست راهي از خود ميكلانژ به نبوغ او باز كند. او آسايش را بيش از آن دوست مي‌داشت كه بتواند به عظمت رسد. اين گونه سخت حكمراندن بر اومايةِ تأسف است، زيرا او دوست داشتني بود.

زمان نام او را شايد بحق دريافت؛ زيرا گرچه او بيش از آنچه نقش خود را به زمان بدهد از زمان نقش گرفت، به هرحال او بود كه ميراث و ثروت و ذوق خاندان مديچي و هنر پروري شاهواري را كه در خانة پدرش ديده بود از فلورانس به رم آورد و، با آن ثروت و ضمانت اجرايي مقام پاپي خود، انگيزة مهيجي براي چنان ادبيات و هنري فراهم آورد كه در سبك و شكل متعالي بود. سرمشق او صد مرد ديگر را برانگيخت تا به جستجوي استعداد برخيزند، آن را حمايت كنند، و براي شمال اروپا سابقه و معياري جهت ارجيابي و ارزش ايجاد كنند. او بيش از هر پاپ ديگري بقاياي تاريخي رم كهن را حفظ كرد و كسان را تشويق نمود كه با آنها به رقابت برخيزند. لذت شرك‌آميز زندگي را پذيرفت؛ مع‌هذا در رفتار خود، در يك عصر تقيد ناپذير، خويشتنداري پيشه ساخت. حمايت او از اومانيستهاي رم به آنان ياري كرد كه ادبيات و سبك كلاسيك خود را به درون فرانسه بگسترند. تحت توجهات او، رم قلب فرهنگ اروپا شد؛ هنرمندان در آن شهر گرد مي‌آمدند تا نقاشي، مجسمه‌سازي، يا معماري كنند؛ دانشوران براي تحصيل، شاعران براي نغمه‌سرايي، و نكته‌پردازان براي در افشاني به آن روي آوردند. اراسموس چنين نوشت: «اي رم، پيش از آنكه فراموشت كنم، بايد در رود لته غوطه زنم. ... در تو چه آزادي گرانبهايي هست، چه گنجينه‌اي از كتابها، چه ژرفاي معرفتي درميان دانشمندان، و چه معاشرتهاي سودمندي! در چه جاي ديگر انسان مي‌تواند چنين جامعة ادبي پيدا كند، يا چنين تنوع و استعدادي در يك محل واحد بيابد؟» كاستيليونة ثيكخو، بمبو مهذب، لاسكاريس دانشمند، فراجو كوندو، رافائل، سانسووينوها، و سانگالوها، سباستيانو، و ميكلانژ- چنين كساني را ما كجا در يك شهر و يك دوران دهساله و در چنين جمعي خواهيم يافت؟

كتاب پنجم

pyrgostgrenoble@yahoo.com

فصل نوزدهم

شورش عقلي

۱۵۳۴-۱۳۰۰

I - علوم غريبه

در هر عصر و هر ملت، تمدن محصول كوشش، امتياز، و مسئوليت يك اقليت است. مورخي كه با نفوذ مبرم عقايد سخيف آشناست، خود را به يك آيندة درخشان براي موهومپرستي خوشدل مي‌سازد؛ او انتظار ندارد كه كشورهاي كامل از مردان ناقص به وجود آيند؛ و نيز بر اين امر واقف است كه فقط عدة كمي از افراد هر نسل ممكن است چنان از قيد رنجهاي اقتصادي آزاد باشند كه بتوانند با قدرت و فراغ خاطر، به جاي پيروي از افكار گذشتگان يا قاطبة مردم زمان خويش، بالاستقلال بينديشند. مورخ همچنين شاد خواهد شد اگر بتواند در هر دوره‌اي چند مرد و زن بيابد كه به نيروي مغز خويش، به بركت زاده شدن در يك خاندان متنعم، يا زيستن در شرايط مساعد، خود را از قيد خرافات، علوم غريبه، و زودباوري رها ساخته و به درك هوشمندانه و صادقانة جهل بيپايان خويش برگشانده باشد.

بنابر اين، در ايتالياي دوران رنسانس، تمدن منحصر بود به معدودي از كسان كه آن را مي‌پروردند و خود از آن بهره مي‌گرفتند. مرد ساده ذهن عادي، كه لژيون ناميده مي‌شد، زمين را مي‌كاشت و معادن را استخراج مي‌كرد، گردونه مي‌كشيد و بار مي‌برد، از بام تا شام رنج مي‌برد، و شب هنگام چنان كوفته بود كه ياراي فكر كردن نداشت. اين مرد عقايد، دين، و پاسخهاي خود را به معماهاي زندگي از جو اطراف خود مي‌گرفت، يا آنها را با كلبة اجدادي خود به ارث مي‌برد؛ مي‌گذاشت ديگران او را وادار مي‌كردند براي آنها كار كند. او نه تنها شگفتيهاي دلفريب، الهامبخش، آرامده، و مسحوركنندة الاهيات نقلي را، كه هر روز خاطره‌اش به وسيلة بلا، تلقين، و آثار هنري تجديد مي‌شد، مي‌پذيرفت، بلكه در دستگاه فكر خود اعتقاد به اجنه، جادوگري، پيشگويي، طالع‌بيني، پرستش آثار قدسيان، و معجزه‌جويي را، كه به اصطلاح يك ما بعدالطبيعة مطرود از جانب كليسا را تشكيل مي‌داد، به آن الاهيات مي‌افزود. كليسا اين عقايد

را به منزلة مسئله‌اي تلقي مي‌كرد كه گاه از بي‌ايماني بيشتر موجب مزاحمت بود. در حالي كه مرد متشخص در ايتاليا نيمقرن يا بيشتر از همگنان خود در آن سوي آلپ جلو بود، مرد عادي در جنوب كوههاي آلپ همان اندازه خرافه‌پرست بود كه اقرانش در شمال آن كوهها.

غالباً خود اومانيستها به «همزاد» يا «نگهبانان غيبي محل» معتقد بودند و نوشته‌هاي به سبك سيسرون خود را با روح جنون‌آساي محيط خويش مي‌آميختند. پودجو شادمانه از عفريتهايي سخن مي‌گويد كه مانند سواران بي‌سري كه از كومو به آلمان هجرت مي‌كردند، يا از تريتونهاي ريشويي كه از دريا برمي‌خاستند تا زنان زيبا را از ساحل بربايند ياد مي‌كند. ماكياولي، كه سخت نسبت به دين بدبين بود، به امكان «پربودن هوا از ارواح» اشاره كرد و اعتقاد خود را به اين امر كه وقايع بزرگ با نشانه‌هايي از صور عجيب، پيشگويي و الهام، و علايم آسماني اعلام مي‌شوند ابراز داشت. فلورانسيها، كه گمان داشتند هوايي كه تنفس مي‌كنند آنان را بيش از حد زرنگ مي‌سازد، چنين مي‌پنداشتند كه تمام وقايع مهم در روز شنبه اتفاق مي‌افتد؛ و گذشتن از بعضي كوچه‌ها، در راهپيمايي به سوي جبهة جنگ، بي‌گمان فرجام بدي خواهد داشت. پوليتسيانو از توطئة پاتتسي چنان بر آشفته بود كه باران مصيبتباري را كه در پي آن واقع شد به آن نسبت داد و از عمل جواناني كه، براي پايان دادن به باران، جسد دسيسه‌گر اصلي را از خاك در آوردند و

pyrnsetarehoo.com

آن را پس از گرداندن در شهر به رودآرنو انداختند چشم پوشيد. مارسيليو فيچينو شرحي در دفاع از غيبگويي، طالع‌بيني، و اعتقاد به اجنه نوشت و به اين دليل كه ستارگان داراي اقتران نحس بوده‌اند، خود را از ديدن پيكو دلا ميراندولا معذور داشت. آيا اين فقط يك هوس عجيب بود؟ اگر اومانيستها مي‌توانستند چنين چيزهايي را باور كنند، چگونه ممكن بود مردم عادي را، كه داراي هيچگونه فراغ بال يا تعليمات فرهنگي نبودند، به خاطر اين فكر كه جهاد طبيعي همچون كانون يا وسيلة قدرتهاي فوق طبيعي بيشمار است ملامت كرد.

اشيايي كه مردم ايتاليا آنها را آثار مسيح يا حواريون مي‌دانستند چندان زياد بودند كه شخص مي‌توانست، تنها از كليساهاي رم دوران رنسانس، تمام لوازم تجسم صحنه‌هاي انجيلها را فراهم كند. كليسايي ادعا مي‌كرد كه صاحب پارچة قنداق كودكي عيسي است؛ ديگري به خود مي‌باليد كه مالك مقداري علف از آخوري است كه عيسي را به هنگام ولادت در آن نهاده بودند؛ آن دگر از دارا بودن قطعه‌هايي از گرده نانها و ماهيهاي تبرك‌شده از طرف مسيح لاف مي‌زد؛ يكي ديگر به داشتن ميزي كه آخرين شام بر آن گسترده بود مباهات مي‌كرد؛ و كليساي ديگر به اين فخر مي‌كرد كه داراي تصويري است از مريم عذرا كه توسط فرشتگان براي قديس لوقا نقاشي شده است. كليساهاي ونيز جسد مرقس حواري، يك بازوي قديس جورج، يك گوش بولس حواري، مقداري از گوشت كباب كردة قديس لاورنتيوس، و چند تا از سنگهايي را كه قديس استيفان با آنها كشته شده بود به زايران ارائه مي‌كردند.

تقريباً هر چيز، هر عدد، و هر حرفي از حروف الفبا داراي يك نوع قدرت جادويي بود. به

گفتة آرتينو برخي از روسپيان رمي براي برانگيختن مهر عاشقان خود، گوشت رو به فساد مردار انساني به آنان مي‌خوراندند، و براي تهية چنين گوشتي اجساد مردگان را از گورستانها مي‌دزديد. عزايم به هزار منظور به كار مي‌رفت. دهقانان آپولياييمي‌گفتند كه شخص مي‌تواند خود را با يك ورد مناسب از شر سگ هار نجات دهد. ارواح نيك و بد فضا را پركرده بودند. شيطان غالباً يا به شكل خود يا به هيئتي ديگر ظاهر مي‌شد تا مردم را اغوا كند، بترساند، و قدرت يا تعليم دهد. جنها داراي مقدار زيادي معلومات خفي بودند كه اگر كسي مي‌توانست آنها را باخود يار كند، از آن معلومات برخوردار مي‌شد. برخي راهبان كرملي در بولونيا (تا هنگامي كه سيكستوس چهارم در سال ۱۴۷۴ محكومشان ساخت) چنين مي‌آموختند كه در كسب دانش از شياطين زياني نهفته نيست؛ و وردگران حرفه‌اي اوراد مجرب خود را در جلب كمك اجنه براي مشتريان پولدار خويش به كار مي‌بردند. به گمان مردم، ساحره‌ها به اين موجودات ياري كننده، كه به آنها همچون عاشقان يا خدايان مي‌نگريستند، دسترس داشتند. به عقيدة مردم، اين زنان با قدرت شيطاني خود مي‌توانستند آينده را پيش‌بيني كنند، در يك لحظه به مسافات دور پرواز نمايند، از درهاي بسته بگذرند، و بر كساني كه خاطرشان را آزرده ساخته بودند شرور سهمگين ببارند؛ مي‌توانستند عشق يا كينه به بار آورند، موجب سقط جنين شوند، زهر بسازند، و با يك سحر يا نگاه باعث مرگ بشوند.

درسال ۱۴۸۴ اينوكنتيوس هشتم، به موجب توقيعي (سوميس دزيدرانتس)، توسل به جادو را منع كرد، حقيقت برخي از قدرتهاي ادعايي ساحران را مسلم پنداشت، برخي از طوفانها و طاعونها را به آنان نسبت داد، و شكوه كرد كه بسياري از مسيحيان دور افتاده از اصالت آيين با ابليسان اتحادي شيطاني برقرار كرده و، با توسل به سحر و جادو و لعن و ساير فنون شيطاني، زيانهاي غم‌انگيزي به مردان و زنان و كودكان و حيوانات وارد ساخته‌اند. پاپ به متصديان تفتيش افكار توصيه كرد كه مراقب چنين اعمالي باشند. اين توقيع اعتقاد به جادوگري را به عنوان آيين رسمي كليسا تحميل نكرد و مبدع تعقيب جادوگران نيز نبود؛ هم اعتقاد به سحر و هم مجازات گهگاهي ساحران خيلي پيش از صدور آن وجود داشت. پاپ فرمان مزبور را از روي ايمان راسخ به اين دستور عهد قديم صادر كرده بود كه مي‌گويد: «زن جادوگر را زنده مگذار.» كليسا چندين قرن به امكان نفوذ شيطاني در نوع بشر معتقد بود، اما پندار پاپ دربارة حقيقت ساحري، اعتقاد به آن را ترغيب، و سفارش او به مأموران تفتيش افكار نقشي در تعقيب جادوگري ايفا كرد. درسال بعد از انتشار آن توقيع، تنها در كومو چهل و يك زن به جرم جادوگري سوزانده شدند. در ۱۴۸۶ مأموران تفتيش افكار در برشا چندين زن متهم به جادوگري را به مرگ محكوم ساختند، اما دولت

nymonsatarh@yahoo.com

از اجراي حكم سر باز زد و اينوكنتيوس از اين امر بسيار رنجيده خاطر شد. در ۱۵۱۰، مجازات جادوگري بيشتر مطابق ميل خواستاران آن بود. در آن سال صدوچهل تن به سبب جادوگري در برشا سوزانده شدند، و در سال ۱۵۱۴، در دوران پاپي لئو

نرمخو، سيصد تن ديگر در كومو به همين مجازات رسيدند.

چه در نتيجة برانگيختن حس لجبازي مردم به وسيلة محاكم تفتيش و چه به علل ديگر، عدة كساني كه خود را جادوگر مي‌دانستند، يا به گمان مردم پيشة جادوگري داشتند، سريعاً رو به افزايش نهاد؛ مخصوصاً در ايتالياي مجاور آلپ، ساحري از حيث ماهيت و مقياس به صورت يك بيماري ساري درآمد. به موجب گزارش مشهوري، بيست‌وپنج هزار تن در جلگه‌اي نزديك برشا در يك «شنبه بازار جادوگران» حضور يافته بودند. در سال ۱۵۱۸ محاكم تفتيش افكار هفتاد تن متهم به جادوگري را از اهالي آن ناحيه زنده سوزاندند، و هزاران تن از مظنونان به ساحري را زنداني كردند. شوراي شهر برشا برضد اين حبس دسته جمعي اعتراض، و در اعدامهاي بعدي مداخله كرد. در اين هنگام لئودهم، در توقيعي به نام هونستيس (۱۵ فورية ۱۵۲۱)، امر كرد كه هر مأموري كه، بدون بررسي يا تجديد نظر آنها، از اجراي محاكم تفتيش افكار سر باز زند، تكفير شود، و اگر مرتكب اين خطا يكي از جوامع باشد، خدمات ديني در آن جامعه معلق گردد. شوراي شهر، باناديده گرفتن آن فرمان، دو اسقف، دو پزشك برشايي، و يك مفتش دستگاه تفتيش افكار را مأمور كرد كه بر تمام محاكمات بعدي جادوگران نظارت، و دربارة عادلانه بودن احكام محكوميت قبلي تحقيق كنند؛ فقط اين اشخاص مي‌توانستند متهمان را محكوم سازند. حكومت محل به نمايندة پاپ اخطار كرد كه به محكوم ساختن اشخاص به منظور مصادره‌كردن اموال آنان پايان دهد. اين كار دليرانه‌اي بود، اما جهل و جنون مردم آزاري فايق آمد، و در دو قرن بعد، هم در سرزمينهاي پروتستان و هم در قلمروهاي كاتوليك، هم دردنياي جديد و هم قديم سوزاندن اشخاص به جرم جادوگري ننگينترين لكه‌ها را در تاريخ بشر به وجود آورد.

جنون آگاهي از آينده انواع مختلف پيشگويان- كف بينان، معبران، طالع‌بينان- را ياري مي‌داد؛ گروه اخير در ايتاليا متعددتر و نيرومندتر بودند تا در بقية اروپا. تقريباً هر دولت ايتالياييِ يك عالم رسمي طالع‌بيني داشت كه اوقات مساعد براي شروع كارهاي مهم را تعيين مي‌كرد. يوليوس دوم تا طالع بينش وقت را مساعد نمي‌يافت، بولونيا را ترك نمي‌كرد؛ سيكستوس چهارم و پاولوس سوم اختربينان خود را مأمور مي‌كردند كه ساعات تشكيل كنفرانسها را تعيين كنند. اعتقاد به اينكه ستارگان برخوي و امور انسان حكومت مي‌كنند به قدري عموميت داشت كه بسياري از استادان دانشگاه در ايتاليا سالانه مجموعه‌اي به نام پيشگوييهاي مبتني بر طالع‌بيني منتشر مي‌كردند. يكي از دستاويزهاي آرتينو براي هجوگويي همين سالنامه‌هاي «دانشمندانه» بود. هنگامي كه لورنتسو د مديچي دانشگاه پيزا را از نو تأسيس كرد، براي طالع‌بيني شعبه‌اي در نظر نگرفت، اما دانشجويان تشكيل آن را مصراً خواستار شدند، و او ناچار با خواستشان موافقت كرد. در محفل دانشمندانة لورنتسو، پيكو دلا ميراندولا حملة سختي به طالع‌بيني كرد، اما مارسيليوفيچينو، كه دانشمندتر از او بود، از آن دفاع كرد. گويتچارديني بانگ برداشت: «چه قدر خوشبختند طالع‌بيناني كه اگر در برابر صد دروغ يك راست بگويند، مردم به آنان

باور مي‌دارند، حال آنكه اگر مردم ديگر يك دروغ در برابر صد راست بگويند، تمام حيثيت خود را از دست مي‌دهند.» معهذا، طالع‌بيني، كه تا حدي كوركورانه به سوي نظريه‌اي علمي دربارة جهان گام بر مي‌داشت، تا اندازه‌اي خود را از اعتقاد به اينكه جهان دستخوش خواستهاي الاهي يا شيطاني است رهانده بود و به يافتن يك قانون طبيعي عام و سازگار توجه داشت.

II – علم

pymansarehoda.com

تحول علم بيشتر به سبب موهوم پرستي مردم به تعويق افتاد تا مخالفت كليسا. سانسور مطبوعات تا زمان اقدامات ضد اصلاح ديني، كه متعاقب شوراي ترانت (تاريخ اتمام:۱۵۴۵) انجام گرفت، مانع عمده‌اي در راه علم نبود. سيكستوس چهارم يوهان مولر «رگيو مونتانوس»، مشهورترين منجم قرن پانزدهم، را به رم‌آورد (۱۴۶۳). دردوران پاپي آلكساندر، كوپرنيك رياضي و هيئت را در دانشگاه رم تدريس مي‌كرد. او هنوز واجد نظرية شگفت‌انگيز خود مبني برحركت انتقالي زمين نبود، اما نيكولاي كوزايي قبلا به آن اشاره كرده بود، و هر دو اين مردان اهل كليسا بودند. طي دو قرن چهاردهم و پانزدهم، تفتيش افكار در ايتاليا نسبتاً ضعيف بود. اين ضعف تا حدي به سبب غيبت پاپها از رم و اقامتشان در آوينيون، نزاع آنان در دوران شقاق، و واقع شدن آنان تحت تأثير روشنگري رنسانس بود. در سال ۱۴۴۰ آمادئو د لاندي ماديگرا به توسط محكمة تفتيش افكار در ميلان محاكمه و تبرئه شد. در ۱۴۹۷ گابريله داسالو، پزشك آزادانديش، به وسيلة حامي خود ازشر محكمة تفتيش مصون ماند، هرچند «معتقد بود به اينكه مسيح خدا نبود بلكه پسريوسف نجار بود». علي‌رغم تفتيش افكار، فكر در ايتاليا آزادتر و فرهنگ پيشرفته‌تر ازهر كشور ديگر درقرن پانزدهم و اوايل قرن شانزدهم بود. مدارس نجوم، حقوق، طب، و ادبيات ايتاليا مقصد دانشجويان از چندين سرزمين بودند، تامس ليناكر، پزشك و محقق انگليسي، پس از اتمام دوره‌هاي دانشگاهي خود در ايتاليا، به هنگام بازگشت به انگلستان، محرابي در آلپهاي ايتاليا بناكرد و، با انداختن آخرين نگاه به خاك ايتاليا، آن محراب را به عنوان «مادر مهرپرور تحصيلات»، و دانشگاه عالي جهان مسيحي به آن كشور تقديم كرد.

در اين جو خرافه‌پرستي در زير و قشر آزادمنشي در رو، اگر علم در دو قرن پيش از وساليوس (۱۵۱۴-۱۵۶۴) پيشرفت مختصري كرد، بيشتر به سبب آن بود كه حمايت و افتخار نصيب هنر، دانشوري، و شعر بود؛ و هنوز در زندگي اقتصادي يا عقلي ايتاليا نداي روشني براي روشها و افكار علمي به گوش نمي‌رسيد. مردي چون لئوناردو مي‌توانست نظرية جهاني جامع و وسيعي اتخاذ كند و با كنجكاوي مشتاقانه به چندين علم دست يازد، اما كتابخانة بزرگي وجود نداشت؛ كالبد شكافي تازه آغاز شده بود، ميكروسكوپ هنوز اختراع نشده بود تا به

زيست‌شناسي يا پزشكي ياري كند، و هيچ تلسكوپي كه بتواند ستاره‌ها را بزرگ كند و ماه را نزديك زمين آورد هنوز در اختيار بشر نبود. عشق قرون وسطايي نسبت به زيبايي به صورت كمال هنر تجلي كرده بود، اما از آن عشق قرون وسطايي به حقيقت چيزي باقي نمانده بود كه مقوم علم شود؛ واحياي ادبيات قديم نوعي شكاكيت لذت‌طلبانه‌اي را برمي‌انگيخت كه به‌جاي وفاداري صبورانه نسبت پژوهشهاي علمي براي پي‌ريزي آينده، به آرماني ساختن ايام باستان پرداخته بود. رنسانس روح خود را به هنر باخته بود و آنچه براي ادبيات باقي گذاشته بود بسيار اندك بود؛ و از آن كمتر براي فلسفه و بازهم كمتر براي علم. در اين معني رنسانس فاقد فعاليت فكري متنوع يوناني دراوان بهروزي آن از زمان پريكلس واشيل تازنون رواقي و آريستارخوس منجم بود. تا فلسفه راه را باز نكرد، علم نتوانست پيش برود.

بنابراين، طبيعي است كه خوانندة بخصوصي كه چندين هنرمند دوران رنسانس را به نام مي‌شناسد، مشكل بتواند اسم يك دانشمند رنسانس را به جز لئوناردو به خاطر آورد؛ حتي اسم آمريگو وسپوتچي را بايد به ياد او انداخت، و گاليله (۱۵۶۴-۱۶۴۲) به قرن هفدهم متعلق است. در حقيقت، جز در عالم جغرافيا وطب، كسي كه نامش قابل يادآوري باشد وجود نداشت. اودريك اهل پوردنونه به عنوان مبلغ ديني به هندوستان و چين رفت (حد ۱۳۲۱)، از راه تبت و ايران بازگشت، شرحي از مشهودات خود نوشت، و بر آنچه ماركوپولو يك نسل پيش از او گزارش داده بود، وصف گرانبهايي افزود. پائولو توسكانلي، ستاره‌شناس، پزشك، و جغرافيدان، ستارة دنباله‌دار هاله (هالي) را در سال ۱۴۵۶ ملاحظه كرد، و مشهور است كه به كريستوف كلمب براي سفر پرخطر او در اقيانوس اطلس اطلاعات لازم را داد و وي را به آن كار تشجيع كرد. آمريگو وسپوتچي فلورانسي چهار سفر به دنياي جديد كرد (تاريخ اتمام، ۱۴۹۷)؛ ادعا نمود كه نخستين كسي است كه خاك اصلي آن قاره را كشف و نقشه‌هايي از آن تهيه كرده‌است؛ مارتين والدزمولر، ناشر آن نقشه‌ها، پيشنهاد كرد كه آن قاره را امريكا بخوانند. ايتاليايان را اين امر خوش آمد و آن را در نوشته‌هاي خود تبليغ كردند.

pymansaeiem@yahoo.com

علوم زيست شناسي آخرين دانشهايي بودند كه به عرصه وارد شدند، زيرا نظرية خلقت مخصوص انسان – كه تقريباً مقبوليت عالم داشت – فحص دربارة منشأ طبيعي او را غير لازم و خطرناك مي‌ساخت. اين علوم بيشتر به پژوهشهاي علمي و مطالعاتي در گياهشناسي طبي، باغباني، گلپروري، و كشاورزي محدود مي‌شدند. پيترو د كريشنتي در هفتاد و شش سالگي كتاب با ارزشي در راههاي كشاورزي نوشت (۱۳۰۶)، ولي در تدوين آن توجهي به نوشته‌هاي با ارزشتر مسلمين اسپانيا در اين زمينه نشده بود. لورنتسو د مديچي در كاردجي يك باغ نيمه عمومي از نباتات كمياب داشت؛ نخستين باغ عمومي نباتات به سال ۱۵۴۴ توسط لوكاگيني در پيزا تأسيس شد. تقريباً تمام فرمانروايان متعين داراي باغ وحش بودند، و كاردينال ايپوليتو د مديچي يك باغ وحش انساني داشت كه در آن بربرهايي رعنا و خوش‌اندام را از بيست مليت مختلف گردآورده بود.

III – پزشكي

مترقيترين علم دانش پزشكي بود، زيرا انسان همه چيز را، جز اشتها، فداي سلامتي مي‌كند. پزشكان سهم بسزايي از ثروت جديد ايتاليا را به دست آورده بودند. پادوا به يكي از آنان سالانه ۲,۰۰۰ دوكاتو مي‌داد تا در سمت مشاور خدمت كند، و ضمناً او را آزاد گذاشته بود تا شخصاً نيز طبابت كند. پترارك، با تأكيد بر روي عوايد اين پزشك، خشمگينانه حق‌العلاج پزشكان، جامه‌هاي ارغواني و باشلقهاي پوستي آنها، و همچنين انگشتريهاي درخشان و مهميزهاي زرينشان را مذمت كرد. وي پاپ كلمنس ششم را كه بيمار بود از اعتماد به پزشكان بر حذر داشت:

مي‌دانم كه پزشكان گرد بستر شما را گرفته‌اند، و طبعاً چنين امري مرا هراسان مي‌سازد. عقايد آنان همواره ضد و نقيض است، و آن كه چيز تازه‌اي براي گفتن ندارد، از شرم در پشت ديگران مي‌لنگد. چنانكه پليني گفت: پزشكان، براي اينكه از طريق نوآوري نامي براي خويش كسب كنند، با جان ما معامله مي‌كنند. كافي است كسي پزشك خوانده شود تا مردم سخنان او را تا آخرين كلمه باور دارند؛ معهذا، دروغ پزشكان از هر دروغ ديگر خطرناكتر است. فقط اميد شيرين است كه ما را از انديشيدن دربارة اين خطر بازمي‌دارد. آنان فن خود را به هزينة ما ياد مي‌گيرند، و حتي مرگ ما براي آنان تجربه مي‌آورد؛ تنها پزشك است كه مي‌تواند با بيشرمي بكشد. اي پدر بسيار والامنش، اين نسته را به ديدة ارتش دشمن بنگر. اين تحذير را كه بر گور مرد بدبختي كتيبه شده است به خاطر آر: «مرگ من به سبب طبابت پزشكان بسيار بود.»

در تمام سرزمينهاي متمدن، پزشكان، از اين حيث كه هم مطلوبترين فرد بوده و هم بيش از هركس ديگر مورد هجو و طنز قرار گرفته‌اند، رقيب زنان بوده‌اند.

اساس ترقي در پزشكي نهضت كالبدشناسي بوده است. روحانياني كه با پزشكان و هنرمندان همكاري داشتند گاه اجساد مردگان را، از بيمارستانهايي كه تحت نظر كليسا بود، براي تشريح در اختيار آنان مي‌گذاشتند. موندينو د لوتتسي نعشهايي را در بولونيا تشريح كرد و رساله‌اي به نام كالبدشناسي نوشت (۱۳۱۶) كه به مدت سه قرن جزو كتب درسي بود. معهذا، به‌دست آوردن اجساد مشكل بود. درسال ۱۳۱۹ چند دانشجوي طب در بولونيا نعشي را از گورستان دزديدند و آن را نزد معلمي در دانشگاه شهر بردند؛ و معلم آن را به خاطر آموزش آنان تشريح كرد. دانشجويان تعقيب اما تبرئه شدند، و از آن پس مقامات اداري شهر نسبت به استفاده از اجساد جانيان معدوم يا بيكس براي تشريح غمض عين مي‌كردند. برنگاريو دا كارپي، استاد كالبدشناسي در بولونيا، به سبب تشريح يكصد جسد، اعتباري شايان يافته بود. در دانشگاه

پيزا، تشريح لااقل از سال ۱۳۴۱ آغاز شده بود، اين كار بزودي در تمام دانشكده‌هاي ايتاليا، از جمله دانشكدة طب پاپ در رم، مجاز شد. سيكستوس چهارم اين‌گونه تشريحها را رسماً رخصت داد.

pymsetaren@yahoo.com

كالبدشناسي در دوران رنسانس ميراث باستاني فراموش شدة خود را بازيافت. مرداني مانند آنتونيو بنيويني، آلكساندرو آكيليني، آلساندروبندتي، وماركونتونيو دلاتوره كالبدشناسي را از قيمومت عرب آزاد كردند، به دوران جالينوس و بقراط بازگشتند، وحتي كارهاي آن دو استاد مقدس را نيز مورد ترديد قرار دادند؛ با شكافتن تمام اعصاب، عضلات، استخوانها، بر علم ابدان معرفت قابل توجهي افزودند. بنيويني عمليات كالبدشناسي خود را به يافتن علل داخلي بيماريها معطوف داشت؛ رسالة او موسوم به دربارة چند علت مخفي و شگفت‌انگيز بيماري و درمانها (۱۵۰۷) بنيانگذار كالبدشناسي درماني بود و كالبدشكافي را عامل مهمي در پيدايش طب جديد ساخت. در همان اوان، فن جديد پيشرفت پزشكي را با تسهيل انتشار و مبادلة بين‌المللي متون طبي تسريع كرد.

ما مي‌توانيم پسروي علم را در پزشكي مسيحيت لاتيني با ملاحظة اين موضوع دريابيم كه پيشرفته‌ترين پزشكان و علماي كالبدشناسي آن عصر تا سال ۱۵۰۰ بزحمت توانسته بودند به دانشي برسند كه بقراط، جالينوس، و سورانوس در دورة ميان ۴۵۰ ق‌م و ۲۰۰ ميلادي به آن رسيده بودند. معالجه هنوز بر نظرية اخلاط چهارگانة بقراط مبتني بود و فصد علاج كلية بيماريها به شمار مي‌رفت. نخستين تزريق خون انساني توسط يك پزشك يهودي به بدن پاپ اينوكنتيوس چهارم صورت گرفت (۱۴۹۲) و، همان گونه كه ديديم، به نتيجه‌اي نرسيد. جن‌گيران و عزايم خوانان هنوز براي معالجة ناتواني و نسيان فراخوانده مي‌شدند تا با خواندن اوراد مذهبي، يا واداشتن مريض به بوسيدن بقاياي قديسان، او را شفا دهند، شايد براي اينكه چنين معالجة تلقيني گاه سودمند مي‌افتاد. حبها و داروها توسط عطاران فروخته شدند، كه با افزودن لوازم‌التحرير، صيقلهاي مختلف، شيريني، ادويه، و جواهر به كالاي خود، بردرآمد خويش مي‌افزودند. ميكله ساوونارولا، پدر آن راهب مشهور، كتابي به نام پزشكي عملي (حد ۱۴۴۰)، و چند رسالة كوتاهتر نوشت؛ يكي از اين رساله‌ها از فراواني امراض مغزي در هنرمندان بزرگ بحث مي‌كرد، ديگري از مردان مشهوري سخن مي‌راند كه با استعمال روزانه مشروبات الكلي مدتي دراز زيسته بودند.

پزشكان كاذب هنوز بسيار بودند، اما عمل پزشكي تحت مقررات دقيقتر قانوني درآمده و تحصيل پروانة پزشكي مستلزم طي يك دوره چهارساله از تعليمات پزشكي بود (۱۵۰۰). هيچ پزشكي مأذون نبود سيريك مرض شديد را، بدون مشاوره با يكي از همكاران خود، پيش‌بيني كند. قانون ونيز مقرر مي‌داشت كه پزشكان و جراحان ماهي يك‌بار براي مبادلة يادداشتهاي طبي گرد آيند و با گذراندن يك دورة كالبدشناسي، لااقل يك‌بار در سال، معلومات خود را تازه نگاه

دارند. هردانشجوي پزشكي هنگام فراغت از تحصيل مي‌بايست سوگند ياد كند كه هرگز دورة معالجه را طولاني نسازد، در تهية داروهايي كه تجويز كرده است نظارت كند، و در بهاي دارو كه به عطار داده مي‌شود سهيم نشود. همان قانون ونيزي (۱۳۶۸) قيمت هر نسخه‌اي راكه عطار مي‌پيچيد به ده سولدو محدود كرده بود - تخمين ارزش اين سكه‌ها به پول امروز غير ممكن است؛ ما از چندين مورد بيماري اطلاع داريم كه، به موجب قراردادهاي مخصوص، پرداخت حق‌العلاج منوط بوده است به شفاي بيمار.

شهرت و اعتبار جراحي، به همان نسبت كه فهرست عمليات و وسايل آن از حيث تنوع و صلاحيت به جراحي مصر نزديك مي‌شد، افزودن مي‌گرديد. برناردو داراپالو عمل عجاني را براي سنگ مثانه (۱۴۵۱) ابداع كرد، و ماريانو سانتو به خاطر عمل سنگ مثانه از راه برش عرض (حد ۱۵۳۰) مشهور شد. جوواني داويگو، جراح يوليوس دوم، شيوه‌هاي بهتري براي بستن شريانها و وريدها ابداع كرد. جراحي پلاستيك، كه باستانيان آن را مي‌شناختند. در حدود سال ۱۴۵۰ در سيسيل باز ظاهر شد: بيني، لب، و گوشهاي بريده و ناقص، با پيوند پوست از ساير جاهاي بدن، اصلاح مي‌شدند، به نحوي كه خطوط اتصال آنها بزحمت قابل تشخيص بودند.

بهداشت عمومي رو به اصلاح مي‌رفت. چون آندرئا داندولو، دوج ونيز، نخستين كميسيون شهرداري را براي بهداشت عمومي تأسيس كرد. ساير شهرهاي ايتاليا از او پيروي كردند. اين «كميسيونهاي بهداشت» تمام غذاها و دواهايي را كه براي فروش عرضه مي‌شدند امتحان مي‌كردند و مبتلايان به بعضي بيماريهاي

pyramstore.blogfa.com

عفوني را از ساير مردم جدا مي‌ساختند. به سبب شيوع «مرگ سياه»، و نيز در سال ۱۳۷۴ كشتيهايي را كه حامل مسافران و كالاهاي مشكوك به عفونت بودند به بندرهاي خود راه نمي‌دادند. در راگوزا، به سال ۱۳۷۷، چنين مسافراني را پيش از ورود به شهر سي‌روز در جايگاههاي مخصوص نگاه مي‌داشتند. مارسي (۱۳۸۳) مدت اين بازداشت را به يك «دورة چهل روزه» تمديد كرد، و ونيز در سال ۱۴۰۳ از همين شيوه پيروي نمود.

شمارة بيمارستانها به همت مردم غير روحاني و روحانيان افزايش يافت. سينا در سال ۱۳۰۵ بيمارستاني ساخت كه در وسعت و خدمات پزشكي شهره بود، و فرانچسكو سفورتسا، در ۱۴۵۶، بيمارستان بزرگ را در ميلان تأسيس كرد. در ۱۴۲۳ ونيز جزيرة سانتاماريا دي ناتسارت را به يك بيمارستان امراض عفوني تبديل كرد؛ اين نخستين مؤسسه از نوع خود در اروپاست. فلورانس درقرن پانزدهم سي و پنج بيمارستان داشت. اين مؤسسات از اعانه‌هاي عمومي و خصوصي فراوان بهره‌مند شدند. برخي از بيمارستانها، مانند بيمارستان بزرگ،

نمونه‌هاي جالبي از معماري بودند؛ بعضي تالارهاي خود را با آثار جانبخش هنري مي‌آراستند. بيمارستان چبو در پيستويا، جووانی دلا روبيا را استخدام كرد تا براي ديوارهايش نقوش برجسته‌اي از گل صورتگري براي تجسم مناظر مختلف بيمارستان بسازد؛ و نماي بيمارستان ديگري در فلورانس، كه به‌دست برونللسكي طرح شده بود، داراي مداليونهاي دلپذيري از گل صورتگري بود كه توسط آندرئا دلا روبيا در پشت بغلهاي قوسهاي رواق آن جاي داده شده بودند. لوتر، كه از بداخلاقي رايج در ايتاليا در سال ۱۵۱۱ سخت تكان خورده بود، و ضمناً تحت تأثير مؤسسات خيريه و پزشكي آن نيز قرار گرفته بود، در بحث خودماني خود، بيمارستانها را چنين وصف كرد:

در ايتاليا بيمارستانهاي زيبا بنا شده‌اند، و از حيث خوراك و نوشيدني، پرستاران دقيق، و پزشكان دانشمند وضعشان تحسين‌آميز است. بسترها تميزند و ديوارها به نقاشيهاي زيبا آراسته. وقتي بيماري را وارد بيمارستان مي‌كنند، جامه‌هايش را در حضور ضباطي كه صورت صحيحي از آنها تهيه مي‌كند در مي‌آوردند و آنها را محفوظ مي‌دارند؛ يك روز جامة سفيد بر او مي‌پوشانند و او را بربستري راحت با ملافة تميز مي‌خوابانند. فوراً دو پزشك به بالين او مي‌آيند و خدمتكاران براي او خوراك و نوشيدني در ظرفهاي تميز مي‌آورند... بسياري از زنان بنوبت به بيمارستانها مي‌روند و به پرستاري بيماران مي‌پردازند. اينان رخسارهاي خود را مي‌پوشانند تا شناخته نشوند، هريك از اين زنان چند روز مي‌ماند و آنگاه به خانة خود باز مي‌گردد و يكي ديگر جايگزين او مي‌شود... پرورشگاههاي بسيار خوبي هم براي كودكان سرراهي در فلورانس وجود دارد كه در آن كودكان بخوبي تغذيه و تربيت مي‌شوند، لباس مناسب متحدالشكل دارند، و بر روي هم به نحوي شايسته مورد توجه قرار مي‌گيرند.

يك گرفتاري پزشكي غالباً اين است كه پيشرفتهاي قهرماني آن در معالجه به وسيلة امراض جديد تقريباً خنثا مي‌شود. آبله و سرخك، كه پيش از قرن شانزدهم در اروپا تقريباً مجهول بود، در اين موقع به عرصة وجود آمده بود؛ اولين اپيدمي انفلوانزا در اروپا در سال ۱۵۱۰ شايع شد؛ و اپيدمي تيفوس، كه پيش از سال ۱۴۷۷ نامي از آن نبود، ايتاليا را در سالهاي ۱۵۰۵ و ۱۵۲۸ فراگرفت. اما ظهور ناگهاني و شيوع سريع سيفيليس در ايتاليا و فرانسه در اواخر قرن پانزدهم بود كه حيران كننده‌ترين پديده و آزمايش طبدوران رنسانس را تشكيل داد. اينكه آيا سيفيليس پيش از سال ۱۴۹۳ در اروپا وجود داشت يا در آن سال با بازگشت كريستوف كلمب به آن آورده شد، هنوز مورد بحث مطلعان است و در اينجا مجال پرداختن به آن نيست.

برخي حقايق نظرية بومي بودن چنين مرضي را در اروپا تأييد مي‌كنند. در ۲۵ ژوئية سال ۱۴۶۳، فاحشه‌اي در يكي از دادگاههاي ديژون شهادت داد كه به يكي از خواستاران نامطلوب خود گفته است كه كوفت دارد و بدين‌گونه او را از تعقيب خود منصرف كرده است. بيش از اين وصفي در گزارش مربوط ديده نمي‌شود. در ۲۵ مارس ۱۴۹۴، منادي شهر پاريس از

pymnsetareh@yahoo.com

جانب مقامات شهر مأمور شد كه فرمان اخراج از شهر را به تمام كساني كه «آبلهٔ بزرگ» داشتند ابلاغ كند. ما نمي‌دانيم اين آبلهٔ بزرگ چه بوده است؛ شايد سيفيليس بوده باشد. در اواخر سال ۱۴۹۴ يك ارتش فرانسوي به ايتاليا تجاوز و در ۲۱ فوريهٔ ۱۴۹۵ ناپل را اشغال كرد، چندي پس از آن مرضي در آنجا شايع شد كه ايتالياييها آن را «مرض فرانسوي» خواندند و ادعا كردند كه فرانسويان آن را به ايتاليا آورده‌اند. بسياري از سربازان فرانسوي به آن مبتلا شده بودند. وقتي كه سربازان فرانسوي در اكتبر ۱۴۹۵ به فرانسه بازگشتند، آن مرض را در ميان مردم منتشر ساختند؛ ازاين رو در فرانسه «بيماري ناپل» ناميده شد، به اين گمان كه سپاهيان فرانسه آن را در آنجا گرفته بوده‌اند. در ۷ اوت ۱۴۹۵، دوماه پيش از بازگشت ارتش فرانسه از ايتاليا، امپراطور ماكسيميليان فرماني منتشر ساخت كه در آن از «بيماري فرانسوي» نام برده شده بود، اين «مرض فرانسوي» ظاهراً نمي‌توانست به ارتش فرانسه، كه هنوز از ايتاليا بازنگشته بود، نسبت داده شود. از سال ۱۵۰۰ به بعد، اصطلاح «مرض فرانسوي» در سراسر اروپا به معناي سيفيليس استعمال مي‌شد. از آنچه گفته‌شد مي‌توان استنتاج كرد كه اشاراتي دايز بر وجود سيفيليس در اروپا پيش از سال ۱۴۹۳ هست، اما دليل قانع كننده‌اي براثبات آن دردست نيست.

منسوب دانستن منشأ اين مرض به امريكا مبني بر گزارشي است كه بين سالهاي ۱۵۰۴ و ۱۵۰۶ توسط يك پزشك اسپانيايي به نام روي دياث دل/ ايسلا نوشته شد، اما تا سال ۱۵۳۹ منتشر نگرديد. او حكايت مي‌كند كه در سفر بازگشت كريستوف كلمب، سكاندار كشتي آن درياسالار مورد حملهٔ تب سختي واقع شد كه با بثورات جلدي همراه بود، و چنين مي‌افزايد كه خود او در بارسلون ملواناني را معالجه كرده است كه به‌اين بيماري جديد مبتلا شده بودند- بيماريي كه پيش از آن هرگز در آن شهر شناخته نشده بود. اوآن را با آنچه اروپا «مرض فرانسوي» مي‌ناميد يكي دانست و احتجاج كرد كه از امريكا آورده شده است.
كريستوف كلمب پس از نخستين بازگشتش از هند غربي در ۵ مارس ۱۴۹۳ به پالوس اسپانيا رسيد. در همان ماه پينتور، پزشك آلكساندر ششم، اولين ظهور «مرض فرانسوي» را در رم ملاحظه كرد. بين بازگشت كريستوف كلمب و اشغال ناپل توسط ارتش فرانسه تقريباً دوسال گذشت، و اين مدت كافي بود كه مرض از اسپانيا به ايتاليا گسترده شود. از طرف ديگر معلوم نيست كه بيماري شايع در ناپل در سال ۱۴۹۵ سيفيليس بوده باشد. مقدار بسيار كمي استخوان، كه ضايعات حاصل از يك نوع بيماري بر آن ديده مي‌شود، در ميان بقاياي انساني قبل از كريستوف كلمب در اروپا يافت شده است؛ مي‌توان حدس زد كه اين ضايعات نشانهٔ سيفيليس باشند. بسياري ازاين گونه استخوانها درميان آثار قبل از كريستوف كلمب در امريكا پيدا شده‌اند.

درهر حال اين مرض جديد با سرعت وحشت‌آوري گسترش يافت. سزار بورژيا ظاهراً در فرانسه به آن مبتلا شد. بسياري از كاردينالها، و خود يوليوس دوم، به اين بيماري گرفتار شدند؛ ولي ما بايد در چنين مواردي امكان آلوده شدن را در نتيجهٔ تماس ساده با اشخاص يا اشياي حامل ميكرب فعال مرض از نظر دور نداريم. قرحه‌هاي جلدي ازديرباز در اروپا با پماد جيوه معالجه مي‌شدند؛ در آن زمان جيوه همان قدر در معالجات رايج بود كه پني‌سيلين در زمان ما؛ جراحان و پزشكان كاذب كيمياگر ناميده مي‌شدند، زيرا جيوه را تبديل به طلا مي‌كردند. براي پيشگيري از ابتلا به بيماري سيفيليس اقداماتي مي‌شد. يكي از قانونهاي سال ۱۴۹۶ در رم سلمانيان را از پذيرفتن مشتريان سيفيليسي، و نيز از استعمال ادواتي كه به وسيلهٔ آنان يا براي آنان به كار رفته بود، منع مي‌كرد. معاينهٔ روسپيان به دفعات بيشتر و فواصل كمتر انجام مي‌گرفت، و برخي از شهرها مي‌كوشيدند تا با تبعيد فواحش از اين مشكل رهايي يابند؛ بدين گونه فرارا و بولونيا چنين زناني را در سال ۱۴۹۶ تبعيد كردند، به اين بهانه كه «نوعي آبلهٔ مخفي در آنان هست كه ساير‌ين آن را برص ايوب مي‌خوانند.» كليسا عفت را تنها عامل پيشگيري مورد احتياج مي‌دانست، و بسياري از روحانيان به همين قاعده عمل مي‌كردند.

نام سيفيليس اولين بار توسط جيرولامو فراكاستورو، يكي از اشخاص عالم و جامع‌دوران رنسانس، به آن بيماري اطلاق شد. زندگيش خوش آغاز بود: در ورونا، در يك خانوادهٔ اشرافي كه قبلاً پزشكان برجسته به جامعه تقديم كرده بود، متولد شد. در پادوا تقريباً همه چيز تحصيل كرد. باكوپرنيك در يك مدرسه تحصيل مي‌كرد، درهمان مدرسه فلسفه و كالبدشناسي را بترتيب نزد پومپو ناتتسي و آكيليني آموخت، و خود در

بيست‌وچهار سالگي استاد منطق شد. درحالي كه ذخيرة شاياني از ادبيات كلاسيك داشت، براي اشتغال به تحقيقات علمي، و بالاتر از همه پزشكي، گوشه‌گيري اختيار كرد. اين اتحاد علم و ادب شخصيت جامعي براي او تأمين كرد و وي را قادر ساخت تا شعري به زبان لاتيني و به سياق گئورگيك اثر ويرژيل بسرايد. عنوان آن شعر اين بود: سيفيليس يا مرض فرانسوي (۱۵۲۱). ايتالياييها از زمان لوكرتيوس در سرودن اشعار آموزشي زبردست بودند، اما چه كسي گمان داشت كه ميكرب سيفيليس بتواند موجب پديد آمدن شعري روان شود؟ سوفيلوس در اساطير باستاني چوپاني بود كه بر آن شد تا خدايان ناپيدا را نستايد، بلكه شاه را، كه تنها صاحب قابل رؤيت گله‌هاي او بود، بپرستد. اين كار آپولون را خشمگين ساخت و موجب شد كه او هوا را با ابخرة مضره بيالايد؛ سوفيلوس، در نتيجة تنفس آن هوا، به مرضي دچار شد كه با طاولهايي بر سطح جلد او عفونت يافته بود؛ اين داستان اصولاً ماجراي ايوب است. فراكاستورو بر آن شد كه تحقيق كند دربارة منشأ، همه‌گيري، علل بروز، و طرز معالجة «مرض موذي و عجيبي كه هرگز در قرون گذشته ديده نشده و در آن زمان دست تطاول براروپا و شهرهاي مترقي آسيا و ليبي گشوده و ايتاليا را در آن جنگ شوم فراگرفته بود. جنگي كه به واسطة حملة گلها نام فرانسوي به آن مرض داده بود.» او در اين

امر كه آن بيماري از امريكا آمده باشد شك داشت، زيرا، تقريباً در يك زمان، در بسياري از كشورهاي اروپايي كه بسيار از هم دور بودند وجود داشت. ابتلا به اين بيماري

يكباره ظاهر نمي‌شد، بلكه تا مدت معيني پنهان مي‌ماند... حتي چهارماه، در حال كمون بود. در اكثر موارد قرحه‌هاي كوچكي روي آلت شخص مبتلا نمايان مي‌شد... كمي پس از آن، پوست بدن بثوري با يك قشر سخت در مي‌آورد. ... آنگاه اين بثور پوست را مي‌خورد و ... حتي استخوانها را نيز آلوده مي‌ساخت. ... در بعضي موارد لبان يا بيني يا چشمان، و در برخي ديگر آلت جنسي، بكلي خورده مي‌شد.

در اين شعر از معالجه با جيوه يا گاياك - «چوب مقدسي كه هنديشمردگان امريكايي به كار مي‌بردند- سخن رفته بود. فراكاستورو در اثر بعدي خود، به نام امراض مسري، به‌نثر، دربارة امراض عفوني مختلف – سيفيليس، تيفوس، سل- وطرق سرايت آنها سخن گفت. در سال ۱۵۴۵ از طرف پاولوس سوم فرا خوانده شد تا سر پزشك شوراي ترانت باشد. ورونا يادگاري باشكوه به يادبود او ساخت، و جووانی دال كاوينو شبيه او را بر مداليوني كه جزو زيباترين آثار از نوع خود به شمار مي‌رود حك كرد.

پيش از سال ۱۵۰۰ چنين معمول بود كه تمام امراض عفوني را به‌نام واحد بلا يا طاعون بخوانند. اين يكي از ترقيات علم پزشكي بود كه اكنون امراض ساري را بروشني تشخيص مي‌داد. كيفيت هريك را تعيين مي‌كرد، و آماده بود تا با مرضي موذي و تندگير مانند سيفيليس مبارزه كند. تنها اعتماد به بقراط و جالينوس هرگز نمي‌توانست در چنين بحراني كافي باشد، زيرا حرفة پزشكي احتياج به مطالعات تازه و مفصل علايم، علل، و معالجات را بخوبي درك كرده و در تجربة رو به وسعت و مرتبط خود دريافته بود كه از عهدة اين آموزش غير منتظر برمي‌آيد.

به واسطة همين كيفيات عالي، وفاداري به حرفه، و موفقيت عملي بود كه اكنون طبقة والاتر پزشكان جزو اشراف بدون عنوان ايتاليا به شمار مي‌رفتند. درحالي كه حرفة خود را كاملا دنيوي ساخته بودند، احترامشان بيش از رجال دين بود. برخي از آنان نه تنها مشاور طبي بلكه مستشار سياسي نيز بودند و از لطف اميران، اسقفان، و شاهان، و ملازمت آنان بهرة وافي داشتند. بسياري از آنان اومانيست بودند. با ادبيات باستاني آشنايي داشتند، و به گردآوري كتابهاي خطي و آثاري هنري مي‌پرداختند؛ غالباً دوستان صميمي هنرمندان بزرگ بودند. بالاخره بسياري از آنان آرمان بقراط را دربارة الحاق فلسفه به طب تشخيص دادند. در مطالعات و تعليمات خود بسهولت از موضوعي به موضوع ديگر مرور مي‌كردند، و به اخوت فلسفي حرفه‌اي، براي معروض ساختن آثار افلاطون و ارسطو و آكويناس به بررسي نوين و

pyramstore@yahoo.com

دليرانه‌اي از حقيقت، انگيزه‌اي مي‌بخشيدند- همان‌گونه كه در مورد آثار بقراط، جالينوس، وابوعلي سينا كرده بودند.

IV – فلسفه

در نخستين نظر، رنسانس ايتاليا ظاهراً از حيث فلسفه بارور نمي‌نمايد. محصول آن را نمي‌توان با فلسفة مدرسي فرانسه در دورة ريعان آن، از آبلار تا آكويناس، مقايسه كرد، تا چه‌رسد به «مدرسة آتن».
مشهورترين نام در فلسفة رنسانس (اگر حد زماني رنسانس را بسط دهيم) جوردانو برونو است كه بررسي آثارش از دورة مطالعات ما در اين جلد فراتر مي‌رود. جز او فقط پومپو ناتتسي را مي‌توان نام برد، اما اكنون كيست كه پر گوييهاي شك‌آلود و دليرانه اما ضعيف او را گرامي شمرد؟

اومانيستها دنياي فلسفة يوناني را كشف، و آن را بدقت افشا كردند، و به اين ترتيب انقلاب فلسفي را قوام دادند؛ اما آنان غالباً، به جز والا، زرنگتر از آن بودند كه عقايد خود را صريحاً ابراز دارند. استادان فلسفة دانشگاه به سنت مدرسي بسيار پايبند بودند: پس از صرف هفت يا هشت سال تلاش در آن بيابان، آن را يا براي ورود به‌ساير رشته‌ها ترك كردند، يا با تجليل از موانعي كه پاي اراده‌شان را شكسته و خردشان را به بن‌بست امني كشانده بود نسل ديگري را به آن سوق دادند. و از كجا معلوم است كه بسياري از آنان در محدود ساختن مساعي خفي، كه با دقت و به نحو بيثمري به‌قالب عبارات نامفهوم ريخته شده بود، امنيت فكري و اقتصادي بخصوصي حس نمي‌كردند؟ در بسياري از دانشكده‌ها فلسفة مدرسي هنوز قوت داشت و با نزديك شدن مرگ خود سرسخت‌تر شده بود. مسائل كهن قرون وسطايي به طرق بحث قرون وسطايي با كوشش بسيار، و در نشريات غرورآميز اعضاي دانشكده‌ها، مورد تجديد نظر قرار مي‌گرفت.

دو عنصر براي احياي فلسفه وارد عرصه شدند: كشمكش ميان افلاطونيان وارسطوييان، و انشعاب ارسطوييان به اصيل آيينان و پيروان ابن رشد. در بولونيا و پادوا اين كشمكشها به منازعات واقعي تبديل شد و به صورت حياتي و مماتي درآمد. اومانيستها بيشتر افلاطوني بودند، در زير نفوذ جميستوس پلتون، بساريون، تئودوروس گاتسا، و ساير يونانيان، از شراب «مكالمات»، اثر افلاطون، لاجرعه مي‌نوشيدند، و به‌اشكال مي‌فهميدند كه مردم چگونه مي‌توانند منطق خشك، ارغنون ناتوان، و روش ميانة سنگين ارسطوي مدبر و محتاط را تحمل كنند. اما اين افلاطونيان تصميم داشتند كه مسيحي بمانند، و به همين سبب بود كه مارسيليو فيچينو، نمايندة آنان، عمر خود را وقف سازش دادن آن دو منظومة فكري كرد. به اين منظور، او به مطالعات وسيعي دست زد، و چندان دور رفت كه به زردشت و كنفوسيوس رسيد. وقتي كه به

فلوطين رسيد و انئادها را ترجمه كرد، پنداشت كه آن رشتة ابريشمين را، كه موجب بسته شدن افلاطون به مسيح خواهد بود، در رازوري نوافلاطوني يافته است. كوشيد تا اين تركيب را در الاهيات افلاطوني خود به مخلوط آشفته‌اي از اصالت آيين، علوم غريبه، و هلنيسم تبديل كند، و با ترديد به يك نتيجة همه‌خدايي يا وحدت وجودي رسيد و گفت كه خداوند روح‌جهان است. اين آيين فلسفة لورنتسو و محفل او شد، و فلسفة آكادميهاي افلاطوني رم، ناپل، و جاهاي ديگر گرديد؛ از ناپل به جوردانو برونو رسيد؛ از برونو به اسپينوزا، و از اسپينوزا به هگل منتقل شد، و هنوز هم زنده است.

اما چيزي هم مي‌بايست به سود ارسطو گفت، مخصوصاً اگر بدان گونه بود كه بتوان او را سوء تفسير كرد. آيا آكويناس ارسطو را درست فهميده بود كه مي‌گفت او خلود شخصي را تعليم مي‌دهد، يا آيا ابن رشد در خواندن در نفس، به منزلة اثري كه فقط خلود روح كلي نوع بشر را تصديق مي‌كرد، راهي درست رفته بود؟ ابن رشد سهمگين، آن غول فلسفة عرب كه هنر ايتاليا از مدتها پيش او را زير پاي قديس توماس انداخته بود، چنان رقيب فعالي براي تسلط بر ارسطوييان بود كه هم بولونيا و هم پادوا از زندقة او به خشم آمده بودند. در پادوا بود كه مارسيليوس حرمت خود را به خاطر كليسا از دست داد؛ در پادوا بود كه فيليپو آلجري دا نولا، پيشتاز برونو كه در نولا تولد يافته بود، آن اشتباهات وحشتناكي را مرتكب شده بود كه به

mymansetarchive.com

خاطر آن با نهايت تأسف در بشكه‌اي از قير جوشان انداخته شد. نيكولتو ورنياس، با سمت استادي فلسفه در پادوا (۱۴۷۱-۱۴۹۹)، ظاهراً آييني را تعليم داد كه به موجب آن روح جهان، نه روح فرد، جاودان است؛ و شاگرد او آگوستينو نيفو همين مفهوم را در رسالهٔ خود به نام دربارهٔ عقل شياطين (۱۴۹۲) ارائه كرد. معمولا شكاكان مي‌كوشيدند تا دستگاه تفتيش افكار را با تمييز ميان دو نوع حقيقت (همان‌گونه كه ابن‌رشد كرده بود) تسكين دهند. آنان چنين احتجاج مي‌كردند كه يك قضيه ممكن است در فلسفه از استدلال رد شود، حال آنكه از لحاظ ايمان مي‌تواند، به موجب كتاب مقدس يا فتواي كليسا، پذيرفته شود. نيفو اين اصل را متهورانه چنين ساده كرد: «ما بايد همان‌گونه سخن گوييم كه بسيار كسان مي‌گويند، و همان‌گونه بينديشيم كه عده‌اي معدود.» نيفو بتدريج كه رنگ موي سرش تغيير مي‌كرد، فكر خود را نيز عوض كرد و خويشتن را با اصالت آيين سازگار ساخت. به‌عنوان استاد فلسفه در دانشگاه بولونيا، مردان و زنان محترم و جماعات علاقه‌مند را به سخنرانيهايي جلب مي‌كرد كه با شكلك‌سازي و حركات عجيب جالب توجه شده و با حكايات و مزاحهاي نغز ملاحت يافته بودند. وي از لحاظ اجتماعي كامياب‌ترين رقيب پومپوناتتسي شد.

پيترو پومپوناتتسي، اعجوبهٔ كوته قامت فلسفهٔ رنسانس، به واسطهٔ جثهٔ كوچكش پرتو (پتر كوچك) لقب يافته بود. اما سر بزرگ، پيشاني سترگ، بيني برگشته، و چشماني ريز و سياه و نافذ داشت. از وجنات او هويدا بود كه مردي است كه زندگي و فكر را بسيار جدي مي‌گيرد. در مانتوا از سلاله‌اي اشرافي زاد، فلسفه و طب را در پادوا تحصيل كرد، دانشنامهٔ هر دو علم را در بيست و پنج سالگي گرفت، و خود بزودي در آن دانشگاه مقام استادي يافت. تمام‌سنت بدبيني پادوا به او رسيد و در او كمال يافت، و همان‌طور كه ستاينده‌اش وانيني گفته بود، «اگر فيثاغورس زنده مي‌بود، چنين حكم مي‌كرد كه روح ابن‌رشد در بدن پومپوناتتسي حلول كرده است.» حكمت همواره تجسم مجدد يا پژواك صوتي است، زيرا در ميان هزاران نوع وطي هزاران نسل از اشتباه، به يك حال باقي مي‌ماند.

پومپوناتتسي از ۱۴۹۵ تا ۱۵۰۹ همچنان در دانشگاه پادوا تعليم مي‌داد، آنگاه باد جنگ بر سر شهر وزيدن گرفت و تالارهاي دانشگاه تاريخي آن را بست. پومپوناتتسي تا آخرين روز زندگي خود درآنجا ماند، سه بار ازدواج كرد، همواره دربارهٔ ارسطو سخنراني مي‌كرد، و خاضعانه خود را با استاد خويش، مانند حشره‌اي كه تن پيلي را مي‌پيمايد، مقايسه مي‌كرد. او اصلح مي‌دانست كه افكار خود را از آن خويش نداند، بلكه آنها را طوري عرضه بدارد كه گويي تلويحاً يا تصريحاً در تفسير اسكندر افروديسي از ارسطو آمده‌اند. روشهاي او گاه بسيار حقير و ظاهراً تابع يك حجت مرده‌اند، اما چون كليسا به تبع آكويناس ادعا كرد كه آيين او همانا آيين ارسطو است، پومپوناتتسي ممكن است چنين احساس كرده باشد كه اثبات هر بدعتي به عنوان يك آيين واقعاً ارسطويي، اگر موجب زنده سوزاندن اثبات كننده نباشد، دست كم به نحوي خشم اصيل آيينان را برخواهد انگيخت. پنجمين شوراي لاتران، كه در سال ۱۵۱۳ به‌رياست لئو دهم تشكيل شد، تمام كساني را كه ادعا مي‌كردند روح در همهٔ مردم يكي و غيرقابل انقسام است و روح فردي ميراست محكوم كرد. سه سال بعد، پومپوناتتسي اثر بزرگ خود را به نام در بقاي نفش، براي اثبات اينكه نظرية محكوم شده كاملا متعلق به ارسطو است، منتشر كرد. بنابر تفسير پيترو، ارسطو معتقد است كه روح در هر قدم وابسته است به ماده؛ مجردترين معرفت نهايتاً از احساس مشتق است؛ تنها از طريق جسم است كه روح مي‌تواند بر جهان عمل كند؛ نتيجه آنكه يك روح عاري از بدن، كه پس از مرگ قالب خود زنده بماند، شبحي است بيعمل و زبون. پومپوناتتسي چنين استنتاج كرد كه ما، به عنوان فرزند كليسا، مجازيم كه به ناميرايي روح فرد معتقد باشيم، اما به عنوان فيلسوف چنين اجازه‌اي نداريم. ظاهراً هيچگاه به خاطر پومپوناتتسي خطور نكرد كه حجت او بر ضد مذهب كاتوليك، كه به رستاخيز بدن و روح باهم معتقد بود، قدرتي نداشته است. شايد او اين آيين را جدي تلقي نكرد و به فكرش هم نرسيد كه خوانندگانش آن را جدي خواهند گرفت. تا آنجا كه مي‌دانيم، هيچكس وي را جداً به سبب آن تعقيب نكرد.

آن كتاب گرفتار طوفان شد. راهبان فرقهٔ فرانسيسيان دوج ونيز را واداشتند تا به سوزاندن تمام نسخه‌هاي قابل تحصيل آن فرمان دهد، و اين كار انجام گرفت. در اين باره به دربار پاپ اعتراض شد، اما بمبو و بيبينا در آن هنگام منزلتي عالي در شوراهاي لئو داشتند و به او گفتند كه استنتاجات آن كتاب كاملا با اصالت آيين منطبق است، و همين‌طور هم بود. لئوگول نخورد، زيرا بخوبي از اين حيلهٔ كوچك مربوط به

دو حقيقت آگاه بود، اما اكتفا كرد به اينكه به پومپوناتتسي دستور دهد تا شرح خاضعانه‌اي در اطاعت خود از دين بنويسد. پيترو تمكين نمود و در پوزش كتاب سوم (۱۵۱۸) بار ديگر تأكيد كرد كه كلية تعاليم كليسا را قبول دارد. در همان اوان، لئو آگوستينو نيفو را مأمور ساخت تا پاسخي به كتاب پومپوناتتسي بنويسد؛ چون آگوستينو جدل را دوست داشت، اين مأموريت را با شادي و مهارت انجام داد. اين امر جالب است، و شايد هم مؤيد نفوذ ميان دانشگاهها و روحانيان است، كه هنگامي كه وضع پومپوناتتسي به سبب مخالفت متصديان تفتيش افكار در خطر بود، سه دانشگاه براي استفاده از خدمات او با يكديگر به رقابت برخاسته بودند. مقامات شهر بولونيا، كه ظاهراً تابع پاپ بودند ولي به فرانسيسيان اعتنايي نداشتند، موقعيت استادي پومپوناتتسي را، با تمديد آن به مدت هشت سال ديگر، تحكيم كردند، و مواجب سالانة او را به ۱۶۰۰ دوكاتو (۲۰,۰۰۰ دلار؟) افزايش دادند.

پومپوناتتسي در دو كتاب كوچكتر كه آنها را در زندگي خود منتشر نساخت، نبرد شكاكانة خود را دنبال كرد. در دربارة اوراد بسياري از نمودهايي را كه تصور مي‌رفت فوق‌طبيعي باشند به علل طبيعي تحويل كرد. پزشكي دربارة يك رشته معالجات، كه به موجب ادعا مرهون اوراد و عمليات جادويي بود، شرحي به پيترو نوشت و پيترو او را به شك دعوت كرد. وي چنين نوشت: «استخفاف آنچه مرئي و طبيعي است براي توسل جستن به يك علت ناديدني، كه حقيقت آن به واسطة هيچگونه احتمال محقق براي ما تضمين نشده است، مضحك و سخيف است.» به عنوان فردي مسيحي، وجود فرشتگان و ارواح را مي‌پذيرد، اما همچون يك فيلسوف اعتقاد به آنها را طرد مي‌كند و مي‌گويد كه تمام علل در دستگاه الاهي طبيعي هستند. با منعكس ساختن آموزش طبي خويش، بر ايمان رايج به منابع مخفي معالجه مي‌خندد: اگر ارواح مي‌توانستند بيماريهاي جسمي را شفا بخشند، پس خود مي‌بايد مادي باشند يا براي مؤثر ساختن معالجات در يك بدن مادي به استعمال وسايل مادي دست زنند؛ آنگاه به طرزي مضحك ارواح معالج را چنان مجسم مي‌كند كه با بساط رنگارنگي از مشمعها، روغنها، و حبهاي خود به اين سو و آن سو مي‌دوند. معهذا، به خواص درماني برخي گياهان اذعان مي‌كند. معجزات مذكور در كتاب مقدس را مي‌پذيرد، اما در اين كه عملياتي طبيعي بوده، باشند شك مي‌كند. جهان تحت حكومت قوانين يك شكل ولايتغير است. معجزات مظاهر غيرعادي قواي طبيعي هستند كه قوا و روشهايشان فقط تا اندازه‌اي بر ما مشهود است، و مردم آنچه را نمي‌توانند بفهمند به خدا

نسبت مي‌دهند. بدون تكذيب اين نظرية عليت طبيعي، پومپو ناتتسي قسمت زيادي از طالع‌بيني را قبول مي‌كند. نه تنها زندگيهاي مردم دستخوش حركات اجرام سماوي است، بلكه تمام نظامات انساني، از جمله تمامي اديان، طبق تأثيرات آسماني، راه تعالي يا انحطاط مي‌پيمايند. اين امر حتي دربارة مسيحيت هم‌صدق مي‌كند. پومپوناتتسي مي‌گويد كه در حال حاضر نشانه‌هايي از مرگ مسيحيت پديدار است. اما، همچون فردي مسيحي، فوراً اين نظريه را به منزلة امري سخيف رد مي‌كند.

آخرين كتابش، به نام دربارة سرنوشت، بيشتر با سنت دين منطبق است، زيرا دفاعي است از ارادة آزاد. عدم توافق اختيار را با علم غيب و علم كل خدا اذعان مي‌كند، اما در آگاهي خود از فعاليت آزاد و همچنين در لزوم افتراض نوعي آزادي انتخاب، اگر انسان واقعاً مي‌بايست داراي مسئوليت اخلاقي باشد، راسخ است. در رسالة خود دربارة بقاي نفس با اين سؤال مواجه شده بود كه آيا يك قانون اخلاقي مي‌تواند بدون مجازات و پاداش فوق طبيعي كامياب شود. با غروري پرهيزگارانه معتقد بود كه پاداش فضيلت خود فضيلت است نه يك بهشت پس از مرگ، اما معترف بود به اينكه مردم را مي‌توان فقط با بيم و اميد فوق طبيعي به سوي تقوا سوق داد. از اين رو مطلب را چنين توضيح كرد كه قانونگزاران بزرگ اعتقاد به وضع آينده را جانشين صرفه جويانة يك پليس همه جا حاضر دانسته‌اند، و مانند افلاطون القاي افسانه‌ها را، در صورت توانايي آنها برجلوگيري از شرارت انسان، توجيه كرد.

بنابراين، براي متقيان، پاداش ابدي در زندگي آن جهان قايل شده‌اند، اما براي گنهكاران مجازاتهاي ابدي، تا آنان را سخت بترسانند. قسمت اعظم مردم اگر كار خوب بكنند، عمل آنها بيشتر از ترس مجازات ابدي است تا خير ابدي، زيرا سزاهاي بد نزد ما بيشتر معروفند تا جزاهاي نيك. و چون اين عامل اخير مي‌تواند

pymnsetareh@yahoo.com

به تمام مردم، از هر طبقه که باشند، سود رساند، قانونگزاران، باتوجه به تمایل آدمیان به شر، و با خواستن خیر عام، چنین اظهار عقیده کرده‌اند که روح جاودان است. وجهة نظر آنها نه حقیقت، بلکه فقط پرهیزگاري بود، تا بدان وسیله مردمان را به تقوا سوق دهند.

پومپوناتتسي مي‌انديشيد كه بيشتر مردم فكراً چنان خام و اخلاقاً چنان ددمنشند كه بايد چون كودكان يا عليلان با آنان رفتار شود. صلاح نيست كه اصول فلسفي به آنان تعليم گردد. دربارة ملاحظات خود چنين مي‌گويد: «اين امور را نبايد به مردم عادي منتقل كرد، زيرا آنان قابل دريافت چنين اسراري نيستند. ما بايد حتي از مذاكره دربارة اين چيزها با كشيشان جاهل نيز خودداري كنيم.» او نوع بشر را به فيلسوفان و مردان دين تقسيم مي‌كند، و با سادگي باور دارد به اينكه «تنها فيلسوفان خدايان زمين هستند، و با ديگر مردم، از هر مقام و وضعي كه باشند، همان اندازه تفاوت دارند كه انسان حقيقي از تصوير انسان بر پردة نقاشي.»

در لحظات ضعيفتري از زندگي خود، حدود باريك خرد انسان و بيهودگي محترمانة فلسفة

ما بعدالطبيعه را تشخيص داد. در سالهاي آخر زندگيش خود را از فكر كردن دربارة آن فرسوده و حيران يافت و فيلسوف را به پرومتئوس تشبيه كرد كه چون مي‌خواست آتش را، يعني معرفت الاهي را، از آسمان بدزدد، محكوم شد به اينكه او را به صخره‌اي ببندند و كركسي همواره برجگرش منقار كوبد. «متفكري كه اسرار الاهي را مي‌جويد مانند پرومتئوس است.... دستگاه تفتيش افكار او را به عنوان بدعتگذار تعقيب مي‌كند و مردم او را همچون ديوانه‌اي مسخره مي‌كنند.»

جدلهايي كه او در آن شركت كرد روانش را فرسودند و به انهدام سلامتش كمك كردند. از يك مرض پس از مرض ديگر رنج مي‌برد، تا سرانجام تصميم گرفت كه بميرد. راه سختي را براي خودكشي انتخاب كرد: چندان گرسنه ماند تا مرد. در برابر هرگونه استدلال و تهديدي پايداري كرد، وحتي به قدرتي كه براي وادار كردن او به خوردن اعمال كردند تسليم نشد و با امتناع از خوردن و حرف زدن بر آن زور فايق آمد. پس از گذشتن هفت روز از اين روزة پيوسته، حس كرد كه در نبرد خود به خاطر حق مردن پيروز شده است و حال مي‌تواند با آسايش سخن گويد. گفت: «با خشنودي از اين جهان مي‌روم.» كسي پرسيد: «كجا مي‌روي؟» و او پاسخ داد: «آنجا كه همة ميرندگان مي‌روند.» دوستانش آخرين بار كوشيدند تا او را به خوردن وادار كنند، اما او مرگ را رجحان داد. به دستور كاردينال گونتساگا، كه شاگرد او بود، جسدش را به مانتوا بردند و در آنجا دفن كردند و، با تساهلي كه خاص دوران رنسانس بود، مجسمه‌اي به يادبود او برپا داشتند.

پومپوناتتسي شكاكيتي را كه به مدت دو قرن برمباني ايمان مسيحي حمله مي‌كرد به شكل فلسفي درآورد. عوامل زير و بسياري ازامور ديگر دست به هم دادند تا در اواخر قرن پانزدهم و اوايل قرن شانزدهم طبقات متوسط و عالي ايتاليا را «شكاكترين مردم اروپا سازند»: شكست جنگهاي صليبي؛ نشر عقايد اسلامي از طريق جنگهاي صليبي، تجارت، و فلسفة عرب؛ انتقال دستگاه پاپ به آوينيون و شقاق مضحك آن؛ كشف يك دنياي يوناني-رومي انباشته از مردان خردمند و هنرهاي بزرگ و در عين حال فاقد «كتاب مقدس» يا كليسا؛ گسترش فرهنگ و رهايي روزافزون آن از مراقبت كليسا؛ فساد اخلاقي و جهانگرايي روحانيان، حتي پاپها، كه بي‌اعتقادي خصوصي خود را در ايماني كه علناً ابراز مي‌داشتند ظاهر مي‌ساختند؛ استفادة آنان از مفهوم اعراف براي گردآوري ثروت جهت اجراي مقاصد خويش؛ عكس‌العمل افزايش طبقات بازرگان و ثروتمند در برابر سلطة كليسا؛ و تبديل كليسا از يك سازمان ديني به يك قدرت سياسي غير روحاني.

از شعر پوليتسيانو و پولچي و فلسفه فيچينو آشكار است كه محفل لورنتسو هيچ ايمان واقعي به زندگي اخروي نداشت؛ و عاطفة فرارا در تمسخري نمايان است كه آريوستو از دوزخي كه به نظر دانته به طرز وحشتناكي حقيقي بود مي‌كند. تقريباً نيمي از ادبيات رنسانس ضد روحاني است. بسياري از سركردگان

pymsetareh@yahoo.com

نظامي آشكارا خداناشناس بودند؛ درباريان بسيار كمتر پايبند دين بودند تا روسپيان؛ و يك شك مؤدبانه نشانه و مقتضاي خصلت مرد رادمنش بود. پترارك متأسف بود از اينكه در ذهن بسياري از دانشمندان رجحان دادن دين مسيح بر فلسفة شرك‌آميز نشانة جهل محسوب مي‌شد. در ونيز، در سال ۱۵۳۰، كشف شد كه بيشتر مردم طبقات عالي مراسم عيد قيام مسيح را برگزار نمي‌كنند، يعني حتي سالي يك بار هم براي اعتراف نزد كشيش نمي‌روند و در آيين تناول عشاي رباني شركت نمي‌كنند. لوتر ادعا مي‌كرد كه در ميان طبقات تحصيلكرده در ايتاليا به‌هنگام رفتن به كليسا براي شركت در قداس چنين جمله‌اي رايج است: «بياييد تا با خطاي عام موافقت كنيم.»

اما در مورد دانشگاهها، يك حادثة عجيب خوي استادان و دانشجويان را آشكار مي‌سازد. كمي پس از مرگ پومپوناتتسي، شاگرد او سيمونه پورتسيو، كه براي تدريس در پيزا دعوت شده بود، كتاب آثار علوي ارسطو را به عنوان متن درس انتخاب كرد. شنوندگان آن موضوع را دوست نمي‌داشتند؛ چند تن از آنان با بيتابي بانگ زدند: »چرا دربارة روح سخن نمي‌گويي؟» پورتسيو ناچار آثار علوي را به يك سو نهاد و كتاب در نفس ارسطو را پيش كشيد، و تمام شنوندگان سراپا گوش شدند. ما نمي‌دانيم كه آيا پورتسيو در آن سخنراني اعتقاد خود را مبني براينكه روح انسان از هيچ جهت اساسي با روح شير يا گياه تفاوتي ندارد ابراز داشت يا نه، اما مي‌دانيم كه چنين چيزي را در كتاب خود، به نام دربارة ذهن انسان، تعليم داد. و ظاهراً هم با خطري مواجه نشد. ائوجنيو تاراليا، كه در سال ۱۵۲۸ مورد تعقيب محاكم تفتيش افكار اسپانيا قرار گرفت، حكايت كرد كه به هنگام جواني در رم نزد سه معلم تحصيل كرده است كه همة آنان فناي روح را تعليم مي‌دادند. اراسموس از اينكه در رم مباني ايمان مسيحي در ميان كاردينالها مورد بحث بدبينانه است متحير بود. يكي از كليساييان برعهده گرفت كه سخافت اعتقاد به حيات آينده را براي او تشريح كند؛ سايرين به عيسي و حواريونش خنديدند، و خود اراسموس ما را مطمئن مي‌سازد كه بسياري از آنان ادعا مي‌كردند باگوش خود شنيده‌اند كه كارمندان پاپ به آيين قداس كفر مي‌گويند. به‌طوري كه خواهيم ديد، طبقات پايين ايمان خود را نگاه مي‌داشتند؛ هزاران كس كه به وعظهاي ساوونارولا گوش مي‌كردند مي‌بايست مؤمن بوده باشند؛ و زندگي ويتوريا كولونا نشان مي‌دهد كه تقوا مي‌توانست بر تربيت فايق آيد. اما روح ايمان بزرگ با تيرهاي شك سوراخ شده، و شكوه افسانة قرون وسطي با طلاي انباشتة آن كدر گشته بود.

V – گويتچارديني

ذهن گويتچارديني سرخوردگي بدبينانة آن زمانها را به‌طور خلاصه تشريح مي‌كند. ذهن او يكي از تيزترين اذهان عصر بود، اما همچون نورافكني كه با شعاع خود آسمانها را مي‌كاود متفحص، و محصول آن چون اثر نويسنده‌اي كه خردمندانه تصميم به انتشار كتاب خود پس از مرگ گرفته است صادقانه بود.

فرانچسكو گويتچارديني داراي مزيت زاده شدن در يك خانوادة اشرافي بود. از زمان كودكي سخنان نغز به ايتالياييِ فصيح شنيده و دانسته بود كه چگونه زندگي را با واقع‌بيني و متانت مردي كه از موقع خود مطمئن است بپذيرد. عم بزرگش چندين بار پرچمدار جمهوري بود؛ نيايش بنوبت بيشتر مشاغل عمدة دولتي را عهده‌دار بود؛ پدرش لاتيني و يوناني مي‌دانست و چند مأموريت سياسي انجام داده بود. فرانچسكو نوشت: «پدر بزرگ من، مارسيليو فيچينو، بزرگترين فيلسوف افلاطوني جهان بود.» اما اين امر مورخ ما را از ارسطويي شدن باز نداشت. او قانون مدني را تحصيل كرد و در بيست و سه سالگي به استادي حقوق دانشگاه فلورانس منصوب شد. بسيار سفر كرد، حتي به آن اندازه كه «اختراعات غريب و وهمي» هيرونيموس بوس را در فلاندر ملاحظه كرد. در بيست‌وشش‌سالگي با ماريا سالوياتي ازدواج كرد، «زيرا خاندان سالوياتي، علاوه بر ثروتمند بودن، ازحيث نفوذ و قدرت بر ساير خانواده‌ها برتري داشت، و به اين چيزها بسيار علاقه‌مند بود.»

pyanstar@yahoo.com

مع‌هذا، عشقي به تفوق و يك انضباط نفس كافي براي به وجود آوردن هنر ادبي داشت. تاريخ فلورانس او، كه در بيست‌وهفت سالگي نوشته شده بود، يكي از شگفت‌انگيزترين محصولات قرن بود- قرني كه در آن نبوغ، يا ميراث بازيافته اما رها شده از سنت خود، فزون ازحد شده و در چندين مسير مختلف به جريان افتاده بود. آن كتاب خود را به قسمت كوتاهي از تاريخ فلورانس، از ۱۳۷۸ تا ۱۵۰۹، محدود كرده بود، اما شرح مبسوط و دقيقي از آن دوره داده بود؛ همچنين محتوي بررسي منتقدانه‌اي بود از منابع، تحليل نافذي از علل، و قضاوتي سنجيده و بيطرفانه؛ و نيز نمايندة قدرت بياني بود با سبكي ممتاز در زبان ايتاليايي كه تاريخ فلورانس ماكياولي، كه يازده سال بعد در ششمين دهة زندگي او نوشته شده بود، نمي‌توانست با آن برابري كند.

گويتچارديني در سال ۱۵۱۲، درحالي كه هنوز جواني سي‌ساله بود، به سفارت نزد فرديناند كاتوليك فرستاده شد. لئو دهم و كلمنس هفتم او را به فواصل كوتاهي به اين مشاغل منصوب كردند: فرماندار ردجو اميليا و مودنا و پارما، سپس استاندار رومانيا، آنگاه سپهبد تمام نيروهاي پاپ. در سال ۱۵۳۴ به فلورانس بازگشت و آلساندرو د مديچي را طي آن دورة پنجسالة ستمگري حمايت كرد. در ۱۵۳۷ در رساندن كوزيمو كهين به امارت فلورانس

نقش بس مهمي ايفا كرد. وقتي كه اميد او به تسلط بر كوزيمو زايل شد، در يك ويلاي روستايي عزلت گزيد تا در يك سال آن ده جلد شاهكار خود را، كه تاريخ ايتاليا ناميده مي‌شد، تأليف كند.

اين كتاب از حيث ابتكار، قدرت، و سبك به اثر قبلي او نمي‌رسيد. گويتچارديني در همان اوان آثار اومانيستها را بررسي كرد و به لفاظي و ظاهرپردازي گراييد، حتي در اين صورت هم سبكش باشكوه و پيرو نثر بديع‌گيين است. عنوان فرعي كتاب، تاريخ جنگها، موضوع را به مسائل نظامي و سياسي محدود مي‌سازد؛ درعين حال دامنة بحث به سراسر ايتاليا و نيز به‌تمام اروپا در ارتباط با ايتاليا كشانده مي‌شود. اين نخستين تاريخي است كه نظام سياسي اروپا را يكجا و به هم پيوسته بررسي مي‌كند. گويتچارديني دربارة آن چيزي قلمفرسايي مي‌كند كه اغلب اطلاعات دست اولي دربارة آن دارد؛ و در اواخر كتاب از وقايعي سخن مي‌گويد كه خود در آن نقشي ايفا كرده است. او اسناد را بادقت وجديت جمع‌آوري مي‌كرد؛ اثر او بسيار دقيقتر وقابل اعتمادتر ازاثر ماكياولي است. اگر مانند معاصر مشهورش به رسم قديم اختراع كردن نطقها براي اشخاص داستان خود متوسل مي‌شود، صادقانه مي‌گويد كه آن نطقها فقط از حيث مادة اساسي حقيقت دارند؛ برخي از آن نطقها را موثق مي‌داند، و همة آنها را به نحوي مؤثر به كار مي‌برد تا هردو جهت مناظره را آشكار سازد، يا سياستها و ديپلوماسي كشورهاي اروپايي را عيان كند. برروي هم، اين تاريخ حجيم، و كتاب ارجمند تاريخ فلورانس، گويتچارديني را بزرگترين مورخ قرن شانزدهم مي‌سازد. همان‌گونه كه ناپلئون در ديدن گوته بيتاب بود، همان‌طور نيز شارل پنجم هنگامي كه در بولونيا با گويتچارديني بتفصيل سخن مي‌گفت، اعيان و سرداران را در اطاق انتظار خود منتظر نگاه مي‌داشت. چنين مي‌گفت: «من مي‌توانم صدتن را در يك ساعت در سلك نجبا و اشراف درآورم، اما نمي‌توانم چنين مورخي را در بيست سال به وجود آورم.»

او، از لحاظ يك مرد دنيوي، كوششهاي فيلسوفان را براي شناخت جهان جدي نگرفت. مي‌بايست بر هيجاني كه توسط پومپوناتتسي انگيخته شده بود- اگر آن را ديده بود- خنديده باشد. چون مابعدالطبيه از حيطة علم ما خارج است، او جنگيدن بر سر فلسفه‌هاي رقيب را بيفايده تلقي كرد. بدون شك تمام اديان مبتني بر فرضيات و اساطير هستند. اين عوامل اگر به نگاهداري نظم اجتماعي و انضباط اخلاقي كمك كنند، قابل بخشايشند، زيرا به نظر گويتچارديني انسان طبيعتاً خودخواه، فاقد اخلاق، و بيقانون است؛ او مي‌بايست، در هر پيچ گذرگاه زندگي، به وسيلة رسوم، اخلاقيات، قانون، يا قدرت مورد مراقبت قرار گيرد؛ و دين براي نيل به اين مقاصد معمولا ناگواري كمتري دارد. اما وقتي كه ديني چنان فاسد شود كه نفوذ فاسد كننده‌اش بيش از اثر مهذب سازنده‌اش باشد، جامعه به راه بدي مي‌افتد، زيرا حمايتهاي ديني قانون اخلاقي آن سست شده است. گويتچارديني در يادداشتهاي سري خود چنين مي‌نويسد:

pmansoriaqyahoo.com

براي هيچكس به اندازة من، ديدن جاه‌طلبي، طمع، و زياده‌رويهاي كشيشان نامطبوع

نيست، نه تنها به اين جهت كه شرارت في‌نفسه نفرت‌انگيز است، بل بدان سبب ... كه چنين شرارتي نبايد در مرداني كه وضع زندگيشان مبني بر نسبت مخصوص با خداست محلي داشته باشد. ... مناسبات من با چند تن از پاپان مرا مايل ساخته است كه عظمت آنان را به زيان مصالح خود آرزو كنم. اگر به خاطر اين ملاحظه نبود، من مارتين لوتر را مانند شخص خودم دوست مي‌داشتم؛ نه براي اينكه خود را از قوانيني كه به وسيلة مسيحيت بر من تحميل شده است آزاد سازم... بل به اين خاطر كه اين انبوه اراذل را در حدود شايسته‌اي محدود بينم، تا مجبور شوند ميان يك زندگي بدون جنايت و يك زندگي بدون قدرت يكي را انتخاب كنند.

مع‌هذا، اخلاق خود او چندان برتر از آن كشيشان نبود. قانون اخلاقي شخصي او اين بود كه خود را در هر لحظه با هر قدرت فايقي تطبيق دهد؛ اصول عمومي خود را براي كتابهايش نگاه مي‌داشت. در كتابهايش نيز مي‌توانست به‌قدر ماكياولي به خودپسندي مردم معتقد باشد:

اخلاص شاد مي‌سازد و تحسين مي‌آورد، ريا محكوم و منفور است؛ مع‌هذا، نخستين از آن دو براي ديگران سودمندتر است تا براي خود شخص. با اين حال، من بايد آن كس را كه روش معمول زندگيش باز و مخلصانه است بستايم، و همچنين روش آن كس را كه فقط در بعضي موارد بسيار مهم ريا به‌كار مي‌برد. هرچه بيشتر انسان در اخلاص شهرت يافته باشد، روش اخير بيشتر كامياب مي‌شود.

او مراقب شعارهاي احزاب سياسي مختلف در فلورانس بود؛ هر گروهي گرچه بانگ آزادي برمي‌كشيد، قدرت مي‌خواست.

در بر من آشكار مي‌نمايد كه ميل به احراز تسلط بر همگنان و ابراز تفوق برآنان براي انسان امري طبيعي است؛ بدان‌سان كه در ميان مردمي كه دوستدار آزادي هستند اندكند كساني كه نخواهند از هرفرصت مناسب براي حكومت و سيادت بر آن استفاده كنند. درست بر رفتار مردم يك شهر بنگريد؛ اختلافات آنها را نيك ملاحظه كنيد و بسنجيد؛ آنگاه درخواهيد يافت كه غرض بيشتر تسلط است نه آزادي. بنابراين، كساني كه در صف مقدم شارمندان قرار دارند در تأمين آزادي نمي‌كوشند، هرچند كلمة آزادي در دهان آنان باشد، بلكه آنچه در دل دارند عبارت است از افزايش مجال و برتري خودشان. براي آنان آزادي اصطلاح رياكارانه‌اي است كه شهوت تفوق در قدرت و عزت را به طرز ديگري جلوه مي‌دهد.

او سودريني، تاجر جمهوري طلب، را كه به جاي اسلحه با طلا از آزادي خود دفاع مي‌كرد، تحقير مي‌نمود، و به مردم يا دموكراسي ايمان نداشت:

سخن گفتن از مردم، صحبت كردن از ديوانگان است، زيرا ملت عفريتي است پراز اختلال و اشتباه؛ و معتقدات بيهوده‌اش چندان از حقيقت دور است كه اسپانيا از هندوستان. ... تجربه نشان مي‌دهد كه وقايع ندرتاً طبق انتظارات جماعت رخ مي‌دهند. ... سبب اين امر آن است كه معلولها ... معمولاً با ارادة عده‌اي بستگي دارند كه معدودند، يا مقاصد و نياتشان تقريباً همواره با آن اكثريت فرق دارد.

گويتچارديني فردي بود از هزاران تن مردم ايتالياي رنسانس كه هيچگونه ايماني نداشتند،

نغمة دلنواز مسيحيت را فراموش كرده بودند، به تهي بودن سياست پي برده بودند، انتظار يك كشور آرماني را نمي‌كشيدند، هيچ رؤياي خوشي نمي‌ديدند، و در حالي كه موج سهمگيني از جنگ و بربريت بر ايتاليا جاري شده بود، خود را كنار كشيده بودند؛ پير مردان غمزده‌اي بودند كه فكرشان آزاد شده و اميدشان برباد رفته بود؛ بسيار دير به اين كشف رسيده بودند كه وقتي اسطوره بميرد، فقط قدرت آزاد مي‌شود.

pymansetareh@yahoo.com

VI – ماكياولي

۱ - ديپلومات

در اين مبحث يك مرد ديگر باقي است كه قرار دادن او در طبقة بخصوصي مشكل است. اين مرد ديپلومات، مورخ، نمايشنامه‌نويس، وبدبينترين متفكر زمان خود بود؛ بااين حال، ميهن‌پرستي بود با آرماني شريف؛ مردي كه در هر كار كه به‌عهده گرفت ناكام شد، اما در تاريخ نقشي ژرفتر از هر شخصيت زمان باقي گذاشت.

نيكولو ماكياولي پسر يك حقوقدان فلورانسي بود؛ مردي باعايدي متوسط كه شغل كوچكي در دستگاه دولتي و يك ويلاي كوچك درسان كاشانو، به فاصلة شانزده كيلومتر از شهر، داشت. پسر اين مرد، نيكولو، معلومات ادبي معمولي را تحصيل كرد، خواندن لاتيني را بخوبي فرا گرفت، اما يوناني نخواند. از تاريخ روم خوشش آمد، عاشق آثار ليويوس شد، و تقريباً براي هر نظام سياسي و هر واقعة تاريخي روز نظير آشكاري در تاريخ روم يافت. تحصيل حقوق را آغاز كرد، اما ظاهراً هيچگاه آن را به پايان نرساند. به هنر رنسانس چندان وقعي ننهاد، و نسبت به كشف امريكا (كه در آن ايام صورت گرفته بود) هيچگونه دلبستگي از خود بروز نداد. شايد احساس كرده بود كه براثر اين اكتشاف فقط صحنة سياست وسعت يافته است. تنها علاقة قلبي و واقعيش سياست بود، يعني فن نفوذ و شطرنج قدرت. در سال ۱۴۹۸، به سن بيست‌ونه سالگي، منشي شوراي جنگي ده نفري شد و به مدت چهارده سال در آن مقام باقي ماند.

كار او نخست كوچك و عبارت بود از تنظيم صورت جلسه‌ها و يادداشتها، خلاصه كردن گزارشها، و نوشتن نامه‌ها؛ اما چون داخل حكومت بود، توانست سياستهاي اروپا را از يك نظرگاه دروني ملاحظه كند و بكوشد تا، با به كار انداختن معلومات تاريخي خود، تحولات را پيش‌بيني كند. روح مشتاق، عصبي، و جاه‌طلب او احساس كرد كه فقط زمان لازم است تا او بتواند به مقامي شامخ برسد و آن نقش سياسي شتابان را برضد دوك ميلان، سناي ونيز، پادشاه فرانسه، پادشاه ناپل، پاپ، و امپراطور بازي كند. كمي بعد او به مأموريتي نزد كاترينا سفورتسا، كنتس ايمولا وفورلي، فرستاده شد (۱۴۹۸). كاترينا زرنگتر از آن بود كه تحت نفوذ او واقع شود؛ ماكياولي ناچار دست خالي بازگشت، درحالي كه از ناكامي خود عبرت گرفته بود. دو

سال بعد باز او را آزمودند و همراه فرانچسكو دلا كازا به عنوان نماينده به دربار لويي دوازدهم، پادشاه فرانسه، فرستادند؛ دلا كازا بيمار شد، و رياست هيئت به عهدة ماكياولي افتاد؛ او زبان فرانسه را آموخت، به ملازمت دربار از كاخي به كاخ ديگر رفت، و براي حكومت فلورانس چنان اطلاعات دقيق و تحليل شده‌اي فرستاد كه در بازگشت به آن شهر دوستانش او را ديپلومات ورزيده خواندند.

نقطة تحول در رشد فكري او مأموريتي بود كه در آن به سمت كاردار اسقف سودريني به اوربينو نزد سزار بورژيا فرستاده شد (۱۵۰۲). پس از فراخوانده شدن به فلورانس براي تقديم گزارش حضوري، ترقي خود را در جهان با ازدواج كردن جشن گرفت. در ماه اكتبر دوباره نزد سزار فرستاده شد. در ايمولا به سزار پيوست و درست هنگامي به سنيگاليا وارد شد كه بورژيا از به دام انداختن و خفه كردن يا در قفس گذاشتن مرداني كه برضد او توطئه كرده بودند شادمان بود. اينها وقايعي بودند كه تمام ايتاليا را برانگيختند؛ براي ماكياولي، كه حال آن غول آدمخوار را به چشم مي‌ديد، اعمال او به منزلة درسهايي در فلسفه بود. مرد عقايد، خود را با مرد عمل روبه‌رو ديد و مراسم بندگي به جا آورد. اين ديپلومات جوان وقتي فاصلة زيادي را كه هنوز مي‌بايست از فكر تحليلي و نظري به يك كار خرد كننده بپيمايد ديد، آتش حسد در جانش زبانه كشيد. مردي را يافته بود كه شش سال از خودش جوانتر بود، در ظرف دو سال بيش از ده ستمگر را ساقط كرده بود، به بيش از ده شهر فرمان داده بود، و خود را شهاب زمان ساخته بود.

pymsetareh@yahoo.com

كلمات در بر آن جوان، كه در استعمال آنها بسيار امساك مي‌كرد، چقدر ضعيف بودند! سزار بورژيا قهرمان فلسفهٔ ماكياولي شد؛ همان‌طور كه بعدها بيسمارك قهرمان نيچه شد؛ در آن ادارهٔ قدرت مجسم، اخلاقي بود كه از خير و شر فراتر مي‌رفت؛ نمونه‌اي بود براي موجودات فوق بشر.

ماكياولي پس از بازگشت به فلورانس (۱۵۰۳)، ملاحظه كرد كه برخي از اعضاي دولت بر او بدگمان شده‌اند كه فكرش، تحت نفوذ بورژياي جسور، از طريق صواب منحرف شده است. اما طرحهاي مجدانه‌اش براي پيش بردن مصالح شهر احترام گونفالونير سودريني و شوراي جنگي ده نفري را به او جلب كرد. در سال ۱۵۰۷ پيروزي يكي از افكار اساسي خود را ديد. او مدتها استدلال كرده بود كه هر كشوري كه خويش را محترم شمارد نمي‌تواند دفاع خود را به سربازان مزدور واگذارد، زيرا چنين سربازاني به هنگام بحران نمي‌توانند قابل اعتماد باشند، چون هرگاه دشمني طلاي كافي دراختيار داشته باشد، همواره مي‌تواند آنها و سر كردگانشان را بخرد. ماكياولي مي‌گفت كه يك گارد ملي مركب از شارمندان، و ترجيحاً دهقانان نيرومند معتاد به مشقت و زندگي در هواي آزاد، بايد تشكيل شود و همواره داراي تجهيزات و تعليمات خوب باشد. اين گارد بايد آخرين خط محكم دفاع جمهوري را تشكيل دهد. دولت پس از ترديد بسيار، آن طرح را پذيرفت و ماكياولي را مأمور اجراي آن كرد.

در سال ۱۵۰۸ او اين گارد را براي محاصرهٔ پيزا رهبري نمود، و واحدهاي آن بخوبي از عهدهٔ آن كار برآمدند. پيزا تسليم شد و ماكياولي در اوج عزت به فلورانس بازگشت.

در دومين مأموريت خود به فرانسه (۱۵۱۰) از سويس گذشت؛ شوق او با استقلال مسلح كنفدراسيون سويس انگيخته شد و چنين استقلالي را براي ايتاليا نيز آرزو كرد. در بازگشت از فرانسه مشكل كشور خود را دريافت: اگر يك ملت متحد مانند فرانسه تصميم مي‌گرفت تمام آن شبه‌جزيرهٔ ايتاليا را تخسير كند، چگونه اميرنشينهاي مجزاي آن مي‌توانند براي حفاظت ايتاليا متحد شوند؟

آزمايش عالي گارد ملي او بزودي فرا رسيد. در سال ۱۵۱۲ پوليوس دوم، برآشفته ازاينكه فلورانس از همكاري در طرد فرانسويان از ايتاليا امتناع كرده بود، به ارتشهاي اتحادية مقدس فرمان داد تا آن جمهوري را از پا درآورند و خاندان مديچي را به حكومت آن بازگردانند؛ گاردملي ماكياولي، كه مأمور دفاع از جبههٔ فلورانس در پراتو شده بود، در برابر سربازان مزدور اتحاديه تاب نياورد و فرار كرد. فلورانس تسخير شد، مديچيها پيروز شدند، و ماكياولي هم شهرت خويش را از دست داد و هم شغل دولتي خود را. وي منتهاي كوشش را براي آرام ساختن فاتحان كرد، و ممكن بود در آن كوشش كامياب شود، اما دو جوان پر حرارت، كه براي تأسيس مجدد جمهوري توطئه كرده بودند، به دست مأموران افتادند؛ در ميان كاغذهايشان فهرستي از نامهاي كساني يافت شد كه آن دو به حمايتشان مستظهر بودند؛ اين فهرست شامل نام ماكياولي نيز بود. او را دستگير ساختند و چهار بار شكنجه كردند، اما چون هيچ مدركي از همدستي او با دستگير شدگان به دست نيامد، آزاد شد. چون از دستگير شدن مي‌ترسيد، با زن و چهار فرزندش به‌ويلاي اجدادي خود در سان كاشانو رفت. در آنجا تقريباً تمام پانزده سال باقيماندهٔ عمر خود را گذراند و با فقري توأم با اميد زندگي كرد. اگر به خاطر آن تيره‌روزي نبود، شايد ما هرگز چيزي از او نمي‌شنيديم، زيرا او آن كتابهاي خود را كه موجب تكان دادن جهان شدند در همان سالهاي گرسنگي نوشت.

۲- نويسنده و انسان

براي كسي كه در كانون سياست فلورانس زندگي كرده بود، عزلت بس غم‌انگيز بود. گهگاه سواره به فلورانس مي‌رفت تا با دوستان قديم سخن گويد و از هر فرصت براي يافتن شغلي استفاده كند. چندين بار به مديچيها نامه نوشت، اما پاسخي نيافت. در نامهٔ مشهوري به دوستش وتوري، كه در آن هنگام سفير كبير فلورانس در رم بود، زندگي خود را تشريح كرد و گفت كه چگونه به نوشتن كتاب شهريار پرداخت.

kymaneteran@yahoo.com

من از آغاز آخرين بدبختيهايم يك زندگي ساكت روستايي داشته‌ام. به هنگام طلوع آفتاب برمي‌خيزم و چند ساعتي به يكي از جنگلها مي‌روم تا كار روز پيش را وارسي

كنم، چندي با دارافكنان گام مي‌زنم كه همواره مشكلات خود را، چه مربوط به خودشان باشد و چه به همسايگانشان، با من درميان مي‌نهند. پس از ترك جنگل، به چشمه‌اي مي‌روم و از آنجا به جايگاه دام گستريم براي پرندگان، در حالي كه كتابي زير بغل دارم- كتابي از دانته، پترارك، يا يكي از شاعران كوچك چون تيبولوس يا اوويد شرح جذبه‌هاي عشقي آنان و تاريخ عشقهايشان را مي‌خوانم، و عشق خودم را به خاطر مي‌آورم، و وقتم در اين انديشه‌ها بخوشي مي‌گذرد. آنگاه به مهمانسراي كنار راه مي‌روم، باعابران گفتگو مي‌كنم، اخبار محلهايي را كه از آنجا مي‌آيند مي‌شنوم؛ چيزهاي مختلفي به گوشم مي‌رسد، و سليقه‌ها و هوسهاي نوع بشر را ملاحظه مي‌كنم. اين كار مرا تا ساعت ناهار مشغول مي‌دارد، يعني تا وقتي كه، درحال سرگرم بودن به انديشه‌هاي دور و دراز خود، هر چيز كه اين جاي محقر و اين ميراث كوچك من بتواند به من بدهد شتابان بخورم. بعدازظهر به مهمانسرا باز مي‌گردم. در آنجا معمولا ميزبان، يك قصاب، يك آسيابان، و دو آجرساز را مي‌يابم. تمام روز را با اين مردم خشن مي‌آميزم، كريكا و نرد بازي مي‌كنم، بازيهايي كه موجب هزار نزاع و مبادلة كلمات ركيك مي‌شوند؛ و ما غالباً برسر چند پشيز با هم كژتابي مي‌كنيم، و فريادهاي ما را مي‌توان در شهر سان كاشانو شنيد. با آلوده شدن به اين مذلت، خرد من به تيرگي مي‌گرايد، و من خشم خود را بر سرنوشت رسواي خويش فرو مي‌ريزم. ...

شبانگاه به خانه باز مي‌گردم تا به كار نويسندگي بپردازم؛ در آستانة آن، جامه‌هاي روستايي خود را، كه به گل آلوده شده‌اند، بيرون مي‌آورم و لباس اشرافي درخور را مي‌پوشم؛ چون بدين گونه ملبس شدم، به دربارهاي كهن مردان باستاني وارد مي‌شوم؛ و چون با گرمي پذيرفته شدم، با غذايي تغذيه مي‌شوم كه تنها مال من است و براي همان من از مادر زاده‌ام؛ و از گفتگو با آنان شرمسار نيستم و انگيزه‌هاي اعمال آنان را مي‌جويم؛ اين مردان با انسانيت خاص خود به من پاسخ مي‌دهند، به‌مدت چهار ساعت احساس هيچگونه آزردگي نمي‌كنم، هيچ زحمتي را به خاطر نمي‌آورم، ديگر از مسكنت نمي‌ترسم، از مرگ وحشتي ندارم، و تمام وجود من در آنان جذب مي‌شود. و چون دانته مي‌گويد كه هيچ علمي نمي‌تواند بدون آنچه شنيده شده است محفوظ بماند، من آنچه را كه از مكالمه با اين ارجمندان به دست آورده‌ام يادداشت كرده‌ام و جزوه‌اي به نام «دربارة شهرياران» فراهم آورده‌ام كه در آن، تا آنجا كه مي‌توانم، در اين موضوع غور مي‌كنم. دربارة ماهيت شهرياري و امارت، انواع آن، تحصيل اين انواع، طرز نگاهداري آنها، و اينكه چرا از دست مي‌روند بحث مي‌كنم؛ و اگر شما به هريك از نوشته‌هاي معجل من توجه كرده باشيد، اين يكي نبايد شما را آزرده سازد. اين اثر مخصوصاً بايد در بر يك شهريار جديد مطبوع افتد؛ و به همين جهت من آن را به عاليجناب جوليانو اهدا مي‌كنم... (١٠ دسامبر ١٥١٣).

ماكياولي محتملا داستان را در اينجا خلاصه كرده است. ظاهراً او با نوشتن گفتارهايي دربارة اولين دهكتاب ليويوس كار خود را آغاز، و تفسير خويش را فقط دربارة سه كتاب اول تمام كرد. او اين گفتارها را، خطاب به تسانوبي بوئوندلمونتي و كوزيمو روچلاي، با اين عبارت آغاز كرد: «من گرانبهاترين هديه‌اي را كه دارم تقديم مي‌كنم، زيرا هرچه را از تجربيات ممتد و مطالعات طولاني خود دريافته‌ام شامل است.» وي خاطر نشان مي‌سازد كه ادبيات، حقوق، و طب باستاني براي تهذيب نويسندگي و عمل قضاوت و طبابت تجديد شده‌اند؛

همچنين پيشنهاد مي‌كند كه اصول باستاني حكومت احيا شوند و در سياستهاي معاصر به كار روند. او فلسفة سياسي خود را از تاريخ اقتباس نمي‌كند، بلكه از تاريخ وقايعي را مي‌برگزيند كه استنتاجات حاصل از آن مؤيد تجربه و فكر او هستند. او نمونه‌هاي خود را تقريباً به طور كامل از ليويوس مي‌گيرد؛ گاه به طرزي عجولانه استدلالات خويش را بر افسانه مبتني مي‌سازد و گهگاه قطعاتي از پولوبيوس را مورد استفاده قرار مي‌دهد.

pymansetareh@yahoo.com

هنگامي كه در تأليف گفتارها پيش مي‌رفت، دريافت كه تكميل آن به طول خواهد انجاميد و آن‌قدر دچار تأخير خواهد شد كه به كار اهدا به يكي از مديچيها نخواهد خورد. از اين روكار را قطع كرد تا خلاصه‌اي شامل استنتاجات خود تنظيم كند؛ فكر كرد كه چنين خلاصه‌اي بيشتر احتمال خوانده شدن را دارد، و ممكن است بهتر محبت خانواده‌اي را كه درحال حاضر (۱۵۱۳) بر نيمي از ايتاليا فرمانروايي دارد جلب كند. بدين‌گونه، اوكتاب شهريار (طبق عنواني كه خود او به آن داده بود) را در چندماه از آن سال تدوين كرد. تصميم گرفت كه آن را به جوليانو د مديچي، كه در آن زمان بر فلورانس حكومت مي‌كرد، اهدا كند، اما جوليانو پيش از آنكه ماكياولي تصميم قطعي براي فرستادن آن كتاب نزدش بگيرد، در گذشت (۱۵۱۶). پس آن را به لورنتسو، دوك اوربينو، اهدا و ارسال كرد، اما او سپاسگزاري نكرد. نسخة خطي كتاب دست به دست گشت و مخفيانه از آن رونوشت برداشته شد، و تا سال ۱۵۳۲، يعني پنج‌سال پس از مرگ مؤلف، چاپ نشد. از آن پس، در شمار كتابهايي درآمد كه چاپشان پي‌درپي تجديد مي‌شدند.

به وصف ماكياولي از خودش مي‌توانيم فقط يك چهرة او را بيفزاييم كه در گالري اوفيتسي موجود است. اين تصوير پيكر باريكي را با رخسار رنگپريده، گونه‌هاي گود، چشمان سياه نافذ، و لباني محكم بسته شده نشان مي‌دهد. از اين نگاره مي‌توان قضاوت كرد كه او بيشتر مرد فكر بوده است تا عقل، و بيشتر تيز هوش بوده است تا داراي اراده‌اي دوستداشتني. نمي‌توانست ديپلومات خوبي باشد، زيرا حيله‌گريش بسيار آشكار بود؛ همچنين دولتمردخوبي نبود، زيرا بسيار سختگير بود؛ چنانكه در تك چهره‌اش از دستكشي كه محكم در دست گرفته و نمايندة منزلت نيمه اشرافيش مي‌باشد هويداست، متعصبانه به افكار مي‌چسبيد. اين مرد، كه بيشتر مانند كلبيان چيز مي‌نوشت و لبان خود را غالباً به نشانة طنز مي‌پيچاند و چندان خود را به زيور كذب مي‌آراست كه مردم راستش را نيز دروغ مي‌پنداشتند، در ژرفناي وجود خود ميهن‌پرستي آتشين بود، صلاح مردم را قانون اعلا مي‌شمرد، و تمام اخلاقيات را مادون اتحاد و نجابت ايتاليا مي‌دانست.

خصال دوست نداشتني بسيار داشت. وقتي كه بورژيا در اوج قدرت بود، او را چون بتي مجسم مي‌ساخت؛ وقتي كه از قدرت افتاد، با جماعت هم‌آواز شد و «قيصر درهم شكسته» را چون فردي جنايتكار و «شورشگر برضد مسيح» رسوا ساخت. وقتي كه مديچيها بيرون بودند،

آنان را با فصاحت تمام محكوم مي‌كرد؛ وقتي كه به مسند خود بازگشتند، چكمه‌هايش را براي نيل به مقام مي‌ليسيد. او نه تنها پيش از ازدواج خود و پس از آن به روسپيخانه‌ها مي‌رفت، بلكه گزارش كامل ماجراهاي خود را در آنجا براي دوستانش مي‌فرستاد. برخي از نامه‌هايش چنان ناهنجارند كه حتي بزرگترين ستاينده‌اش، كه حجيمترين شرح حال او را نوشته است، جرئت منتشر ساختن آنها را نداشته. در سنين نزديك به پنجاهسالگي، خود چنين مي‌نويسد: «دامهاي كوپيدو هنوز مرا گرفتار و مسحور دارند. نه راههاي خراب مي‌توانند صبر مرا به پايان رسانند و نه شبهاي تار مرا بترسانند. ... تمام ذهن من مايل به عشق است، كه به خاطر آن از ونوس سپاسگزارم.» اين چيزها قابل بخشايشند، زيرا مرد براي تككاني خلق نشده است، اما آنچه در تعداد قابل ملاحظه‌اي از نامه‌هاي او كه هنوز موجودند كمتر قابل بخشايش است؛ هرچند كاملا بارسوم زمان موافق بوده است، فقدان كامل يك كلمة محبت‌آميز- حتي يك كلمة ساده- دربارة زن اوست.

در همان اوان، كلك تواناي خود را به انواع مختلف مقاله‌نويسي گرداند، كه در هر نوع آن با استادان فن برابري مي‌كرد. در رسالة هنر جنگ (۱۵۲۰)، از برج عاج خود، به كشورها و سرداران، قانونهاي قدرت و كاميابي نظامي را اعلام كرد. ملتي كه فضايل نظامي را از دست داده باشد محكوم به فناست. ارتش به زر محتاج نيست، بلكه به سرباز نيازمند است؛ «طلا بتنهايي سربازان خوب فراهم نمي‌كند، بلكه سرباز خوب است كه طلا به وجود مي‌آورد.» طلا به سوي ملت قوي سرازير مي‌شود، اما قدرت از ملت ثروتمند زايل مي‌گردد، زيرا ثروت سازندة آسايش و فساد است. بنابراين، ارتش را بايد همواره مشغول داشت؛ جنگي كوچك كه گهگاه واقع شود ابزار جنگي را آماده نگاه خواهد داشت. سواره نظام زيبا (و مؤثر) است، مگر وقتي كه با نيزه‌هاي محكم روبه‌رو شود؛ پياده نظام بايد همواره عصب و بنيان ارتش به شمار رود. ارتشهاي مزدور موجب شرم و عامل عطلت و وسيلة تباهي ايتاليا هستند؛ هر كشور بايد داراي

يك گارد ملي از شارمندان خود باشد، يعني محافظاني داشته باشد كه براي كشور خود و زمينهاي خويش بجنگند.

ماكياولي، با آزمودن طبع خود در داستان‌نويسي، يكي از مشهورترين داستانهاي ايتاليا را به نام بلفاگور، شيطان بزرگ نوشت، كه دربارة نظام زناشويي با طنزي هوشمندانه سخن مي‌گويد. با عطف توجه به نمايشنامه‌نويسي، كمدي برجستة صحنة تئاتر ايتالياي رنسانس، ماندراگولا، را نوشت. ديباچة كمدي داراي لحني نوين و تعظيمي بديع به منتقدان بود:

هرگاه كسي بخواهد نگارنده را بدگويي بترساند، شما را آگاه مي‌سازم از اينكه او نيز مي‌داند چگونه بدگويي كند و در اين كار واقعاً بينظير است. او هرچند به كساني كه داراي جامه‌اي بهتر از آن خودش هستند تعظيم مي‌كند، اما هيچگونه حرمتي براي هيچكس در ايتاليا قايل نيست.

اين نمايشنامه راز گوي عجيبي است از اخلاقيات دورة رنسانس صحنة آن در فلورانس است. كاليماكو ستايش زيبايي لوكرتسيا، زن نيچاس، را مي‌شنود. هرچند او را نديده است، تصميم مي‌گيرد كه اگر فقط به خاطر راحت خوابيدن هم شده است او را بفريبد. چون آگاه مي‌شود كه لوكرتسيا همان قدر كه زيبا است، محجوب هم هست، مشوش مي‌شود، اما وقتي كه مي‌شنود نيچاس از آبستن نشدن زنش ناراحت است، اميدواري حاصل مي‌كند. به دوستي رشوه مي‌دهد تا او را همچون پزشكي به نيچاس معرفي كند. چون با نيچاس روبه‌رو مي‌شود، به او مي‌گويد شربتي دارد كه هر زني را بارور مي‌سازد، اما افسوس كه پس از آنكه لوكرتسيا اين دارو را بخورد، هر مردي كه با او همخواب شود، بزودي خواهد مرد. آنگاه انجام اين كار مرگبار را خود به عهده مي‌گيرد؛ و نيچاس، با مهرباني معمول اشخاص داستانها نسبت به مصنفان آنها، به اين پيشنهاد تن مي‌دهد. اما لوكرتسيا درحفظ پاكدامني خود سرسخت است؛ در ارتكاب زنا و قتل نفس در يك شب، مردد است. با اين حال، ناكامي حاصل نمي‌شود؛ مادر لوكرتسيا، كه در آرزوي فرزندزاده‌اي بيتاب است، كشيشي را فريب مي‌دهد تا در مراسم اعتراف به لوكرتسيا توصيه كند كه به پيشنهاد آن پزشك كاذب تن دهد، لوكرتسيا تسليم مي‌شود، شربت را مي‌نوشد، با كاليماكو در يك فراش مي‌خوابد، و آبستن مي‌شود. داستان با خوشحالي همگاني پايان مي‌پذيرد: كشيش لوكرتسيا را از گناه منزه مي‌سازد، نيچاس از پدر شدن نامستقيم خود خشنود مي‌گردد، وكاليماكو مي‌تواند بخوابد. ربط و سبك نمايشنامه عالي، گفتگوي اشخاص آن دلپذير، و طنزش نيرومند است. آنچه ما را متحير مي‌سازد، نه موضوع فريب آن است كه در كمدي كلاسيك از فرط تكرار مبتذل شده است، و نه حتي كيفيت جسماني عشق، بلكه آماده بودن يك كشيش است براي توصيه كردن زنا در برابر ۲۵ دوكاتو، و نيز نمايش بسيار موفقيت‌آميز آن درحضور لئو دهم در رم(۱۵۲۰). پاپ چندان از آن نمايش خرسند شد كه از كاردينال جوليو د مديچي خواست تا او را به عنوان نويسنده استخدام كند. جوليو به ماكياولي پيشنهاد نوشتن تاريخ فلورانس را در برابر كارمزدي به مبلغ ۳۰۰ دوكاتو (۳۷۵۰ دلار؟) كرد.

تاريخ فلورانس (۱۵۲۰-۱۵۲۵)، كه محصول اين پيشنهاد بود، در تاريخنويسي تقريباً همان‌قدر جنبة قاطع داشت كه كتاب شهريار در فلسفة سياسي. بديهي است كه آن تاريخ نقايص مهمي داشت: در نتيجة شتاب فاقد دقت شده بود؛ قسمتهاي اساسي آن از مورخان قبلي انتحال شده بود؛ بيش از آنچه بايد به تحول نظامات پردازد، به كشمكش فرقه‌ها پرداخته بود؛ و تاريخ فرهنگ را بكلي ناديده گرفته بود- همان‌گونه كه روش مورخان پيش از ولتر بود. اما اولين تاريخ بزرگي بود كه به‌زبان ايتالياي نوشته شده بود؛ شيوة آن واضح، نيرومند، و صريح بود؛ داستانهايي را كه يك‌منشأ زيبا براي فلورانس ساخته بودند به دور انداخت؛ روش وقايعنگاري سال به سال را ترك كرد و به‌جاي آن يك شرح داستاني روان و منطقي داد؛ نه تنها حوادث، بلكه علل و معلولها را نيز مورد بحث قرار داده و، به موجب تحليل روشن سازنده‌اي، هرج و

مرج سياسي فلورانس را نتيجة كشمكش خانواده‌ها و طبقات مخاصم و مصالح متضاد دانسته بود. دو موضوع را مبناي اين تحليل قرارداده بود: يكي اينكه پاپها، براي حفظ استقلال قدرت دنيوي خود، ايتاليا را منقسم نگاه داشته بودند، و ديگر آنكه پيشرفتهاي مهم ايتاليا در دوران حكومت شهرياراني مانند تئودوريك،

pymansadreh@yahoo.com

كوزيمو، و لورنتسو حاصل شده بود. اينكه كتابي با چنين تمايلات توسط مردي نوشته شده بود كه در پي تحصيل پول از پاپ بود، و اينكه پاپ كلمنس هفتم اهداي آن كتاب را بدون دلتنگي پذيرفت، نمودار شجاعت مؤلف و آزادمنشي فكري و مالي پاپ است.

تاريخ فلورانس موجب شد كه ماكياولي به مدت پنج سال صاحب شغلي باشد، اما آرزوي دوباره شنا كردن او را در رود گل‌آلود سياست اقناع نكرد. وقتي كه فرانسواي اول همه چيز جز شرافت و جان خود را در پاويا باخت (۱۵۲۵) و كلمنس هفتم خود را در برابر شارل پنجم مستأصل يافت، ماكياولي نامه‌هايي براي پاپ و گويتچارديني فرستاد و براي آن دو آنچه را كه هنوز مي‌شد براي مقابله با تسخير قريب‌الوقوع ايتاليا به وسيلة اسپانيا و آلمان انجام داد تشريح كرد؛ و شايد پيشنهاد او مبني بر اينكه پاپ بايد جووانی دله باندە نره را مسلح سازد و قدرت و پول دهد، آن سرنوشت شوم را اندكي به تأخير انداخت. وقتي جووانی مرد و سپاهيان آلماني به سوي فلورانس، كه متفق ثروتمند و قابل چپاول فرانسه بود، پيش راندند، ماكياولي با شتاب به آن شهر رفت و به خواهش كلمنس گزارشي دربارة اينكه باروهاي شهر را چگونه مي‌توان براي قابل دفاع ساختن آن از نو برپا داشت تهيه كرد. در ۱۸ مه ۱۵۲۶ از طرف دولت مديچي به رياست هيئت پنج نفري «بارودارن» تعيين شد. به هرحال آلمانها فلورانس را دور زدند و پيشروي خود را به سوي رم ادامه دادند. وقتي كه رم غارت و كلمنس به دست اوباش اسير شد، فلورانس يك بار ديگر خاندان مديچي را طرد كرد و جمهوري را دوباره برقرار ساخت. ماكياولي شاد شد و با اميد فراوان دوباره شغل سابق خود را، كه دبيري شوراي جنگي ده نفري بود، خواستار شد. تقاضاي او رد شد (۱۰ ژوئن ۱۵۲۷)؛ رفتار او نسبت به خاندان مديچي، حمايت جمهوريخواهان را از او برگرفته بود.

ماكياولي پس از اين لطمه چندان نپاييد. اخگر حياتي زندگي و اميد او رو به خاموشي مي‌رفت و تن و روانش را مي‌خست. سخت بيمار شده بود و از تشنجات معدي رنج مي‌برد. زن، فرزندان، و دوستانش بر بستر او گرد آمدند. گناهان خود را به كشيش اعتراف كرد و، دوازده روز پس از رد تقاضايش، درگذشت. خانوادة خود را در فقر شديد باقي گذاشت؛ ايتاليايي كه اوآن قدر براي متحد ساختنش رنج برده بود درحال انهدام بود. در كليساي سانتاكروچه دفن شد و در آنجا گور با شكوهي با اين كتيبه براي او ساخته شد: «هيچ ستايشي حق چنين مرد بزرگي را ادا نمي‌كند.» اين گور نشانة آن است كه ايتالياي سرانجام وحدت يافته گناهان او را بخشوده و رؤياي او را به خاطر آورده است.

۳- فيلسوف

بگذاريد فلسفة «ماكياولي» را، تا آنجا كه ممكن است، بيطرفانه بررسي كنيم. هيچ جاي ديگر اين اندازه فكر مستقل و بيپروا دربارة اخلاقيات و سياست نمي‌يابيم. ماكياولي در اين ادعا كه راههاي جديدي در درياهاي ناپيموده گشوده است محق بود.

فلسفة ماكياولي منحصراً يك فلسفة سياسي بود. در آن هيچ‌گونه بحث مابعدالطبيعه، الاهيات، خداشناسي يا الحاد، و جبر و اختيار ديده نمي‌شود؛ و خود اخلاقيات نيز تابع سياسيات، و حتي آلتي براي نيل به مقاصد سياسي قرار مي‌گيرد. بنا به ادراك او، سياست هنر عالي ايجاد، تسخير، حفاظت، و تقويت يك كشور است. او بيشتر به كشورها علاقه‌مند است تا به بشريت. افراد را فقط به عنوان اعضاي كشور مي‌نگرد و، جز در صورتي كه به تعيين سرنوشت آن كمك كنند، هيچ‌گونه توجهي به نمايش شخصيت آنان در صحنة زمان ندارد. مي‌خواهد بداند كه چرا كشورها اعتلا مي‌يابند يا منقرض مي‌شوند، و چگونه مي‌توانند فساد اجتناب‌ناپذير خود را تا سرحد امكان به تعويق اندازند.

به گمان او، تأسيس يك فلسفة تاريخ، يك علم حكومت، ممكن است، زيرا طبيعت انسان هيچگاه تغيير نمي‌كند.

pymsetareyoung.com

مردان خردمند گويند- و گفتة آنان بي‌دليل نيست- كه هركس بخواهد آينده را پيش‌بيني كند، بايد با گذشته مشورت نمايد؛ زيرا وقايع انساني همواره به حوادث گذشته شبيهند. اين امر از اين حقيقت ناشي مي‌شود كه وقايع مزبور هميشه به وسيلة اشخاصي به وجود مي‌آيند كه به عواطف همسان تحريك شده‌اند و خواهند شد؛ و بدين‌گونه، لزوماً بايد داراي يك نتيجه باشند. ... من معتقدم كه جهان همواره به يك گونه بوده است و هميشه همان‌قدر كه حاوي خير بوده، شامل شر هم بوده است. هرچند كه آن خير و شر، برحسب زمانهاي مختلف، به نسبتهاي متفاوت ميان ملتها تقسيم شده‌اند.

در ميان آموزنده‌ترين نظمهاي تاريخ، بايد نمودهاي رشد و انحطاط تمدنها وكشورها را به شمار آورد. اينجا ماكياولي با فرمول خيلي ساده‌اي با يك مسئلة بغرنج مقابله مي‌كند. «دليري صلح مي‌آورد؛ صلح، آسايش؛ آسايش، بينظمي؛ وبينظمي، تباهي. از بينظمي نظم پديد مي‌آيد؛ از نظم، تقوا، و از اين، جلال و دولتمندي. از اين رو مردان خردمند ملاحظه كرده‌اند كه عصر درخشان ادبيات پس از دوران تشخص نظامي فرا مي‌رسد؛ و... جنگجويان بزرگ پيش از فيلسوفان به وجود آمده‌اند.» علاوه بر عوامل كلي در رشد و انحطاط، مي‌توان عمل و نفوذ افراد برجسته را نام برد؛ بدين گونه، جاه‌طلبي مفرط يك فرمانروا ممكن است ديدگان او را بر نارسايي منابع كشورش ببندد و كشور او را به جنگ با قدرت نيرومندتري بكشاند. بخت و اقبال نيز در اعتلا و سقوط كشورها مؤثر است. «بخت داور نيمي از اعمال ماست، اما باز ما را وا مي‌گذارد تا نيم ديگر را خودمان رهبري كنيم.» هرچه مرد دلاورتر باشد، كمتر

تابع اقبال است، يا كمتر به آن تسليم مي‌شود.

تاريخ يك كشور از قوانين كلي تبعيت مي‌كند كه با ضعف طبيعي انسان متعين مي‌شوند. تمام مردم طبيعتاً حريص، فريبكار، مخاصم، ظالم، و فاسدند.

هركس بخواهد كشوري تأسيس و قوانيني براي آن وضع كند، بايد چنين بينديشد كه تمام مردم بد هستند و هرگاه فرصت يابند، خوي شرير خود را ابراز خواهند كرد. اگر تمايل آنها به شر براي مدتي پنهان بماند، بايد آن را به يك علت نامعلوم نسبت داد؛ وما بايد چنين انگاريم كه براي ارائة خود فرصت نيافته است؛ اما زمان از فاش كردن آن قاصر نخواهد ماند. ... ميل به تملك در حقيقت بسيار طبيعي و عادي است، و مردم هرگاه بتوانند، آن را به كار خواهند بست؛ و به خاطر آن هم همواره مورد ستايش قرار مي‌گيرند نه سرزنش.»

حال كه چنين است، مردم را مي‌توان فقط با استفادة متوالي از قدرت، فريب، و عادت خوب ساخت- يعني آنها را قابل ساخت تا با نظم و ترتيب در يك جامعه زندگي كنند. اساس يك كشور اين است: سازمان قدرت از طريق ارتش و شهرباني، برقراري قوانين و مقررات، و تشكيل تدريجي عادات براي حفظ پيشوايي و نظم در يك گروه انساني. هرچه يك كشور مترقيتر باشد، احتياج به استعمال يا ابراز صريح قدرت در آن كمتر است؛ تنها آشنا ساختن مردم به اصول و رسوخ عادات لازم در آنان كافي است، زيرا مردم در دست يك قانونگذار يا فرمانروا، مانند گل مجسمه‌سازي در دست يك پيكرتراش نرمند.

بهترين وسيلة معتاد ساختن مردم طبقة شرير به رعايت قانون و نظم، دين است. ماكياولي، كه ستايشگرش، پائولو جوويو، او را خداناشناس و هجوگو مي‌نامد، با شوقي وافر دربارة دين چنين مي‌نويسد:

هرچند كه بنيانگذار روم رومولوس بود... معهذا خدايان قانونهاي آن فرمانروا را كافي نمي‌دانستند... و بدين سبب سناي روم را ملهم ساختند تا نوما پومپيليوس را به جانشيني او برگزيند. ... نوما، كه خود را با مردمي بسيار وحشي روبه‌رو ديد و مي‌خواست آنان را با صناعات صلح به اطاعت و آرامش عادت دهد، به‌دين، همچون لازمترين و مطمئنترين پشتيبان هر جامعة متمدن، متوسل شد و آن را برچنان بنيانهايي قرار داد كه طي چندين قرن در هيچ‌جا ترس از خدايان بيش از آن جمهوري نبود؛ اين ترس تمام اقداماتي را كه سنا يا مردان بزرگ آن در نظر داشتند تسهيل مي‌كرد. ... نوما چنين وانمود مي‌كرد كه با يكي از

pymansteareh@yahoo.com

پريان ارتباط دارد، و آن پري آنچه را كه او مي‌خواهد مردم انجام دهند به او تلقين مي‌كند. ... در حقيقت هيچ‌گاه قانونگذار برجسته‌اي وجود نداشت ... كه به قدرت الاهي توسل نجويد، زيرا در غير آن صورت قوانينش هرگز مورد قبول مردم واقع نمي‌شدند؛ بسيار قانونهاي نيكو هستند كه اهميتشان در برقانونگذار خردمند معروف است، اما دلايلشان به قدر كافي واضح نيست تا او را بر تحريض ديگران به تمكين از آنها قادر سازند؛ بنابراين، مردان خردمند براي رفع اين مشكل به قدرت الاهي توسل مي‌جويند. ... رعايت نظارت ديني سبب عظمت جمهوريها بوده است، وعدم رعايت آنها موجد انهدام كشورها. زيرا هرجاترس از خدا نباشد، كشور منهدم خواهد شد، مگر آنكه

با ترس از شهريار نگاهداري شود كه ممكن است تا مدتي جبران نبودن دين را بكند.

اما عمر شهرياران كوتاه است ...

شهرياران و جمهوريهايي كه مي‌خواهند خود را نگاه دارند ... بايد بيش از هر چيز خلوص مراسم ديني را حفظ كنند و خود نهايت احترام را دربارهٔ آن به جا آرند. ... از تمام كساني كه ستوده شده‌اند، آنهايي كه مؤسس اديان بوده‌اند بيشتر سزاوار ستايشند، و پس از آنان كساني كه جمهوريها و كشورهاي پادشاهي را بنيان نهاده‌اند. پس از اينان، شايسته‌ترين كسان آنها هستند كه بر ارتشها فرمان رانده و مستملكات كشور خود را بسط داده‌اند. به اينها مي‌توان مردان ادب را افزود. ... به عكس، آن كساني به بدنامي ولعن عام محكوم بوده‌اند كه اديان را منهدم ساخته‌اند، جمهوريها و كشورهاي پادشاهي را واژگون كرده‌اند، و دشمن فضليت يا ادبيات بوده‌اند.

ماكياولي، با پذيرفتن دين به طوركلي، به مسيحيت عطف توجه مي‌كند و آن را، به اين عنوان كه نتوانسته است شارمندان خوبي بسازد، شديداً مورد مذمت قرار مي‌دهد. به عقيدهٔ ماكياولي، دين مسيح، باتوجه بسيار به ملكوت و تبليغ فضايل زنانه، مردان را ضعيف مي‌كند:

دين مسيح ما را وامي‌دارد كه محبت اين جهان را تحقير كنيم، و ما را آرامتر مي‌سازد. قدما، به عكس، بزرگترين خرسنديها را در اين جهان مي‌يافتند ... دينشان هيچ كس را به سعادت نمي‌رساند مگر مرداني را كه به زيور جلال آراسته بودند، مانند رهبران ارتشها و بنيانگذاران جمهوريها، درحالي كه دين ما بيشتر حليمان و انديشمندان را تجليل كرده است تا مردان عمل را. اين دين خير اعلا را در حقارت و بيچارگي روح و در كوچك شمردن امور اين جهان قرارداده است، درحالي كه آن ديگر آن را در بزرگي فكر در نيروي بدني، و درهر چيز ديگري كه به مردان دليري بخشد دانسته است ... بدين گونه، جهان طعمه‌اي شده است براي شريران، كه مردم را به خاطر رفتن به بهشت و براي تسليم شدن به بدبختي آماده‌تر يافته است تا براي نفرت ورزيدن به آن. ...

هرگاه دين مسيح طبق وصاياي مؤسس خود حفظ شده بود، كشورها و قلمروهاي مسيحيت بيش از آنچه اكنون هستند متحد و سعادتمند مي‌بودند. دليل بزرگتري از اين حقيقت براي انحطاط مسيحيت در دست نيست كه هرچه مردم به كليساي روم، يعني به رأس آن، نزديكتر باشند كمتر از تقوي بهره‌مندند. وهركس اصولي را كه آن دين بر آنها استوار است بسنجد و ببيند كه عمل و استعمال كنوني آن تا چه حد از آن اصول به دور است، حكم خواهد كرد كه روز انهدام يا سقوط آن نزديك است. مسلماً اگر قديس فرانسيس و قديس دومينيك مسيحيت را دوباره بر آن اصول استوار نكرده بودند، اين دين اكنون كاملاً محو شده بود. ... براي تأمين دوام فرقه‌ها يا جمهوريهاي ديني، غالباً لازم است كه آنها را به اصول اصليشان برگرداند.

ما نمي‌دانيم كه آيا اين عبارات پيش از رسيدن خبر اصلاحات پروتستان نوشته شده بودند يا نه.

شورش ماكياولي بر ضد مسيحيت كاملا با شورش ولتر، ديدرو، پين، داروين، سپنسر، و رنان فرق دارد. اين مردان الاهيات مسيحي را رد كردند، اما اصول اخلاقي آن را ستودند و نگاه داشتند. اين وضع تا زمان

pymnsetare@yahoo.com

نيچه ادامه داشت، و «كشمكش ميان دين و علم» را ملايم ساخت. ماكياولي با باور نكردني بودن اصول جزمي دين كاري ندارد، آن را مسلم فرض مي‌كند، اما الاهيات را، با روشي مساعد، بر اين اساس مي‌پذيرد كه نوعي از دستگاه ايمان ما بعدالطبيعه

۵-۵۹۰

پشتيباني ضروري براي نظم اجتماعي است. آنچه را كه او به نحو قاطعتري از مسيحيت طرد مي‌كند اخلاقيات آن و مفهوم ذهني آن از نيكي، نجابت، فروتني، و عدم مقاومت است؛ عشق آن به صلح است ومذمت آن از جنگ؛ اين فرض مسلم است كه كشورها نيز مانند اتباعشان فقط پايبند يك قانون اخلاقيند. او به سهم خود اخلاق رومي را، كه مبني براين اصل است كه امنيت مردم يا كشور قانون اعلاست، ترجيح مي‌دهد. «وقتي كه رفاه كشور ما به‌طور مطلق در نظر است، ما هيچ‌گونه ملاحظة عدالت يا بيعدالتي، رحم يا ظلم، مدح يا قدح را نبايد در ذهن خود راه دهيم، بلكه، باكنار گذاردن تمام امور ديگر، بايد آن راهي را پيش گيريم كه وجود و آزادي ملت را نجات مي‌دهد.» اخلاق به طور كلي قانوني از رفتار است كه به اعضاي يك جامعه يا كشور داده مي‌شود تا نظم و اتحاد و قدرت اجتماعي را حفظ كنند؛ هر دولتي كه در دفاع از كشور، خود را به آن دسته از اصول اخلاقي محدود سازد كه بايد در وجود شارمندان خود رسوخ دهد، از انجام وظايف خود باز خواهد ماند. از اين‌رو، يك ديپلومات موظف به رعايت قانون اخلاقي مردم خود نيست. «وقتي كه عملي او را متهم مي‌سازد، نتيجة آن بايد تبرئه‌اش كند»؛ هدف وسيله را توجيه مي‌كند. «هيچ مرد نيكي هرگز مرد ديگري را كه مي‌كوشد تا از مملكت خويش به هر طريق كه ممكن باشد دفاع كند متهم نمي‌سازد.» حيله‌ها، ظلمها، و جناياتي كه براي حفظ كشور انجام مي‌گيرند «حيله‌هاي شرافتمندانه» و «جنايات كريم» هستند. بنابر اين، روموLوس كار خوبي كرد كه برادرش را كشت، زيرا آن حكومت جوان يا مي‌بايست اتحاد يابد يا پاره پاره شود. هيچ «قانون طبيعي» و هيچ حقي كه مورد موافقت عام باشد وجود ندارد؛ سياست، به معني كشورداري، بايد كاملا از اخلاقيات جدا باشد.

اگر اين ملاحظات را به اخلاقيات جنگ اطلاق كنيم، ماكياولي به يقين معتقد است كه آن اخلاقيات صلحجويي مسيحي را مضحك و خائنانه مي‌شمارند. جنگ عملا تمامي دهفرمان موسي را نقض مي‌كند: در جنگ سوگند شكني، دروغگويي، دزدي، قتل نفس، و هتك ناموس هزاران زن معمول است؛ مع‌هذا، اگر جامعه را حفظ يا تقويت كند، خوب است. هرگاه كشوري از توسعه يافتن بازايستد، رو به انحطاط مي‌رود؛ هرگاه ارادة جنگ را از دست دهد، زوال مي‌يابد. صلح اگر زياد به طول انجامد، ضعيف سازنده و گسلنده است؛ يك جنگ گهگاهي، به منزلة شربتي مقوي براي مليت، نظم و نيرو و اتحاد را باز مي‌گرداند.
روميان دوران جمهوري خود را همواره حاضر به جنگ مي‌داشتند؛ وقتي مي‌ديدند كه با كشور ديگري مخاصمه دارند، هيچ‌گاه در اجتناب از جنگ نمي‌كوشيدند؛ و هم آنان بودند كه ارتشي براي حمله به فيليپ پنجم در مقدونيه و آنتيوخوس سوم در يونان فرستادند، به جاي آنكه منتظر شوند كه آن دو شر جنگ را به ايتاليا آورند. فضليت براي يك فرد رومي حقارت يا نرمخويي يا صلحجويي نبود، بلكه مردي، مردانگي؛ و شجاعت توأم با كارمايه و هوشمندي بود. اين است آنچه ماكياولي از كلمة «فضيلت» اراده مي‌كند.

از اين نظر گاه كشورداري، كه كاملا از قيود اخلاقي آزاد است، ماكياولي پيش مي‌رود تا به آن موضوعي برسد كه مسئلة اساسي زمان او بود: يعني نيل به آن اتحاد و قدرتي كه براي آزادي جمعي ايتاليا لازم بود. او بر انقسام، بينظمي، فساد، و ضعف كشور خود باخشم مي‌نگرد؛ و اينجا ما آن چيزي را مي‌يابيم كه در زمان پترارك بس كمياب بود- يعني آن مردي را كه كشورش را بيش از شهرتش دوست مي‌داشت، نه براي آنكه شهرتش را كمتر دوست داشته باشد. چه كسي مسئول منقسم نگاه داشتن ايتاليا، و از آن رو ناتوان ساختن آن در برابر خارجيان بود؟

يك ملت جز در هنگامي كه فقط از يك حكومت اطاعت كند- چه آن حكومت جمهوري باشد وچه يكشاهي- همان‌گونه كه در فرانسه و اسپانيا هستند، هرگز متحد و شادمان نخواهد بود؛ و تنها سببي كه مانع رسيدن

pyramidtehran.com

ايتاليا به چنين حالتي است، كليساست. زيرا با آنكه كليسا يك سلطة دنيوي به دست آورده و در دست دارد، هرگز قدرت و شجاعت آن نداشته است كه باقي كشور را تسخير كند و خود را تنها سلطان ايتاليا سازد.

ما اينجا به يك طرز فكر جديد برمي‌خوريم؛ ماكياولي كليسا را نه به خاطر حفظ قدرت دنيويش، بل براي آن محكوم مي‌كند كه تمام منابع خود را براي آوردن ايتاليا در زير يك حكومت سياسي به كار نبرده‌است. از اين رو ماكياولي سزار بورژيا را در ايمولا و سنيگاليا ستود، زيرا به گمان خود، در آن جوان بيرحم احتمال و نويد يك ايتالياي متحد را مي‌ديد؛ و آماده بود تا هر وسيله‌اي را كه وي براي تحقق بخشيدن به اين آرمان قهرماني اتخاذ كند توجيه نمايد. وقتي كه در سال ۱۵۰۳ در رم از سزار روي گرداند، بيزاريش محتملا نتيجة خشم حاصل از عملي بود كه بت او (سزار) مرتكب شده بود، يعني اينكه گذاشته بود جامي از زهر (به گمان ماكياولي) آن رؤياي خوش را نابود كند.

در نتيجة عدم اتحادي كه دو قرن طول كشيده بود، ايتاليا به چنان ضعف مادي و انحطاط اجتماعي گرفتار شده بود كه حال (طبق بحث ماكياولي) فقط اقدامات شديد مي‌توانست آن را نجات دهد. دولتها و مردم به يكسان فاسد بودند. فساد اعمال جنسي جاي حرارت و مهارت نظامي را گرفته بود. همان‌گونه كه در ايام انقراض روم باستان معمول بود، شارمندان دفاع شهرها و سرزمينهاي خود را به ديگران واگذار كرده بودند- يك جا به بربريان و جاي ديگر به سربازان مزدور- اما اين دسته‌هاي مزدور يا سركرده‌هايشان چه علاقه‌اي به وحدت ايتاليا

داشتند؟ نه تنها چنين علاقه‌اي در آنان نبود، بلكه زندگي و سعادتشان با انقسام ايتاليا بستگي داشت. آنان با قراردادهاي متقابل جنگ را به يك بازي تبديل كرده بودند كه به قدر سياست امن بود؛ سربازان از كشته شدن اباداشتند و وقتي كه با ارتشهاي خارجي روبه‌رو مي‌شدند، فرار اختيار مي‌كردند و «ايتاليا را به بردگي و حقارت كشاندند.»

در اين صورت چه‌كسي مي‌توانست ايتاليا را متحد سازد؟ چگونه چنين كاري ممكن بود؟ مردان و شهرها بسيار متفرد و جانبگير و فاسد بودند و نمي‌شد آنها را با تحريض به دموكراسي يا توسل به وسايل صلحجويانه به يگانگي واداشت؛ تنها چاره آن بود كه وحدت را با تمام حيله‌هاي كشورداري، و با جنگ، به آنها تحميل كرد. تنها يك ديكتاتور بيرحم مي‌توانست چنان كند- كسي كه به وجدان خويش اجازه ندهد او را بترساند، بلكه با دستي آهنين بكوبد و بگذارد تا آن هدف عالي وسايلي را كه براي انجامش به كار رفته‌اند توجيه كند.

ما يقين نداريم كه كتاب شهريار با چنين خويي نگاشته شده باشد. در همان سال (۱۵۱۳) كه تأليف كتاب ظاهراً آغاز شده بود، ماكياولي به دوستي نوشت كه «فكر وحدت ايتاليا مضحك است. حتي اگر سران كشورها هم موافقت كنند، ما ارتشي جز سربازان اسپانيايي، كه مختصر ارزشي دارند، در اختيار نداريم. به علاوه، مردم هرگز با پيشوايانشان موافقت نخواهند كرد.»

اما در همان سال ۱۵۱۳ لئو دهم، كه جوان و ثروتمند و زيرك بود، به پاپي رسيد؛ فلورانس و رم، كه تا آن زمان دشمن بودند، تحت رهبري خاندان مديچي متحد شدند. وقتي كه ماكياولي اهداي كتاب را به لورنتسو، دوك اوربينو، منتقل ساخت، آن كشور به دست مديچيها افتاده بود. دوك جديد در سال ۱۵۱۶ فقط بيست‌وچهار سال داشت؛ و از خود جاه‌طلبي و شجاعت بروز داده بود؛ ماكياولي ممكن بود با نظر بخشايش به اين جوان دلير بنگرد- كه تحت رهبري و ديپلوماسي لئو (و تعليمات ماكياولي)، مي‌توانست آنچه را كه سزار بورژيا در دوران پاپي آلكساندر ششم آغاز كرده بود به انجام رساند؛ يعني بتواند كشورهاي ايتاليا را، لااقل در شمال ناپل، با از ميان بردن ونيز مغرور، به اتحاديه‌اي تبديل كند كه براي ممانعت از تجاوز خارجي نيرومند باشد. شواهدي موجود است دايز بر اينكه لئو نيز همين اميد را داشت. اهداي شهريار به خاندان مديچي، هر چند محتملاً در درجة اول به منظور تحصيل شغلي براي مؤلف آن بود، شايد مبتني براين فكر بود كه خاندان مديچي بتواند وحدت ايتاليا را تأمين كند.

pymansetareh@yahoo.com

شيوة كتاب شهريار قديمي بود: از طرح و روش صد رسالة قديمي قرون وسطايي دربارة حكومت شهرياران پيروي كرده بود. اما از جهت مضمون كاملاً انقلابي بود! از هيچ اميري نخواسته بود كه چون قديسان باشد و موعظه بر كوهسار عيسي را در مسائل مربوط به تاج و تخت به كار بندد، بلكه بر عكس چنين مي‌گفت:

چون قصد من نوشتن چيزي است كه براي كسي كه آن را مي‌فهمد سودمند باشد، به نظر من شايسته‌تر مي‌رسد كه حقيقت واقعي مسئله را تعقيب كنم تا تصور آن را. بسياري از

اشخاص جمهوريها و امارتهايي را وصف كرده‌اند كه در حقيقت نه شناخته و نه ديده شده‌اند؛ زيرا اينكه كسي چگونه زندگي مي‌كند بسيار فرق دارد با آنكه چطور بايد زيست كند. هركس آنچه را كه روش معمول انجام كاري است به خاطر آنچه كه بايد روش آن كار باشد رها كند، دير يا زود، بيش از تأمين حفاظت خود، موجبات تباهي خويش را فراهم مي‌سازد؛ مردي كه مي‌خواهد كاملاً طبق فضيلت ادعايي خود رفتار كند بزودي درميان انبوهي از شرور با انهدام خود روبه‌رو مي‌شود. از اين‌رو، شهرياري كه مي‌خواهد مقام و موقع خود را حفظ كند لازم است بداند كه چگونه بايد به خطا دست زند و چگونه بايد برحسب احتياج از آن خطا استفاده كند يا نكند.

بنابراين، شهريار بايد جداً ميان اخلاق و كشورداري، و وجدان شخصي خود و خيرعام، فرق بگذارد؛ و بايد آماده باشد كه براي كشور آن كاري را بكند كه در مناسبات خصوصي اشخاص ممكن است شرارت خوانده شود. او بايد اقدامات نيمبند را كوچك شمرد؛ دشمناني را كه نتوان به خود جلب كرد، بايد كشت. بايد ارتشي نيرومند داشته باشد، زيرا هيچ دولتمردي نمي‌تواند از توپهاي خود بلندتر حرف بزند. بايد ارتش خود را همواره سالم، با انضباط، و مجهز نگاه دارد؛ و بايد، با تحمل مشقات و خطرات آشكار، خود را براي جنگ تربيت كند. در عين‌حال بايد فنون ديپلوماسي را نيز تحصيل كند، زيرا حيله و فريب گاه از زور مؤثرتر و كم خرج‌تر است. معاهدات هنگامي كه براي ملت زيانبخش باشند، نبايد محترم شمرده شوند، «يك فرمانرواي عاقل نمي‌تواند و نبايد، وقتي كه چنين احترامي به زيانش تمام مي‌شود، و وقتي كه علل ايجاب كنندة آن معاهدات از ميان رفتند، برقول خود استوار ماند.»

بهره‌مند شدن فرمانروا از حمايت عام تا حدي ضروري است. اما اگر فرمانروايي بايد ميان ترس بدون عشق مردم از او، علاقة توأم با ترس مردم به او يكي را انتخاب كند؛ بايد عشق را فدا كند. از سوي ديگر (چنانكه در گفتارهاي خود مي‌گويد) «جماعت با انسانيت و نرمخويي آسانتر مورد حكومت قرار مي‌گيرد تا غرور و ظلم... . تيتوس، نروا، ترايانوس، هادريانوس، آنتونينوس، و ماركوس آورليوس پاسداران امپراطور و لژيونها را براي دفاع از خود لازم نداشتند؛ نگاهبان آنان رفتار خودشان و حسن‌نيت مردم و دوستي سنا بود.» براي تأمين پشتيباني مردم، شهريار بايد هنر و دانش را حمايت كند، بازيها و نمايشهاي عمومي ترتيب دهد، اصناف را محترم شمرد، و با اين حال همواره جلال مقام خود را حفظ كند. نبايد به مردم آزادي عطا كند، اما تا حد امكان بايد آنان را با ظواهر آزادي آسوده خاطر سازد. با شهرهاي تابع، مانند پيزا و آرتتسو در مورد فلورانس، بايد در آغاز باشدت وحتي ظالمانه رفتار كرد؛ آنگاه وقتي كه اطاعت برقرار شد، تابعيت آنها را مي‌توان با ترتيبات آرامتري عادي ساخت. ظلم طولاني و ناشي از عدم تشخيص در حكم خودكشي است.

فرمانروا بايد دين را حمايت كند و خود در ظاهر ديندار باشد، معتقدات باطني او هرچه مي‌خواهد باشد. درحقيقت، براي شهريار، پرهيزگار به نظر آمدن بهتر است تا پرهيزگار بودن.

گرچه شهريار به داشتن فضايل محتاج نيست، تظاهر به داشتن آنها برايش مفيد است؛ مثلاً خوب است كه رحيم، مخلص، پاكيزه‌خو، ديندار، و صميمي به نظر رسد؛ همچنين مفيد است كه واقعاً داراي اين صفات باشد، اما بايد داراي ذهني چنان قابل انعطاف باشد كه به هنگام ضرورت به‌عكس رفتار كند. . . بايد دقت كند كه هيچ سخني بر زبان نراند كه مبين پنج خصلت مذكور نباشد، و بايد به ديدة كساني كه او را مي‌بينند

pymansetareh@yahoo.com

و سخنش را مي‌شنوند سراپا رأفت، ايمان، انسانيت، دين، و درستي باشد. انسان بايد رفتار خود را رنگاميزي كند و بس ظاهرساز باشد؛ مردم چنان ساده و چنان غرق احتياجات روزانه‌اند كه به آساني گول مي‌خورند... هركس فقط شما را مي‌نگرد، و فقط تني چند مي‌دانند كه شما چه هستيد؛ و آن چند تن هم جرئت مخالفت با عقيدهٔ اكثريت را ندارند.

ماكياولي به اين تعليمات مثالهايي مي‌افزايد. او كاميابي آلكساندر ششم را بررسي مي‌كند و چنين مي‌انديشد كه همهٔ آنها كاملاً مربوط به دروغ گفتن شگفت‌انگيز او هستند. فردينانند كاتوليك، پادشاه اسپانيا، را مي‌ستايد، چون همواره پرده‌اي از دين بر عمليات نظامي خود مي‌كشيد. وسايلي را كه فرانچسكو سفورتسا با آن به سلطنت ميلان رسيد مي‌ستايد. اين وسايل عبارت بودند از شجاعت و مهارت سوق‌الجيشي، توأم با حيلهٔ سياسي. اما بالاتر از همه، سزار بورژيا را همچون نمونهٔ اعلاي شهريار آرماني خود ارائه مي‌كند.

وقتي كه تمام اعمال دوكا به خاطر آورده مي‌شوند، نمي‌دانم چگونه او را ملامت كنم؛ بلكه ترجيحاً به من چنين مي‌نمايد كه بايد او را به تمام كساني كه به مقام حكومت رسيده‌اند براي تقليد عرض كنم. ... او را ظالم مي‌دانستند، مع‌هذا، ظالم بودن او تمام قسمتهاي رومانيا را با هم آشتي داد، آن را وحدت بخشيد، و به حالت صلح و وفاداري باز گرداند. ... با دارا بودن روحي بلند و هدفهايي پروسعت، نمي‌توانست رفتار خود را به نحو ديگري تنظيم كند، و فقط كوتاه شدن عمر آلكساندر و بيماري خود او نقشه‌هايش را عقيم كردند. بنابراين كسي كه لازم مي‌داند امنيت خود را در امارت جديد خويش فراهم سازد، دوستاني براي خود تهيه كند، با زور يا حيله بر دشمنان پيروز شود، در آن واحد ترس و محبت خود را در دل مردم خويش جاي دهد، نزد سربازان خويش متبوع و محترم باشد، كساني را كه قدرت يا خرد آسيب رساندن به او را دارند نابود كند، نظم قديم را تبديل به نظم جديد سازد، جدي و رئوف باشد، بخشنده و آزادمنش باشد، ارتش ناصميمي را منحل كند و ارتش نويني بسازد، و دوستي خود را با شاهان و اميران به نحوي حفظ كند كه او را با اشتياق ياري دهند و در آزار رساندن به او محتاط باشند، نمونه‌اي زنده‌تر از اعمال اين مرد نمي‌تواند داشته باشد.

ماكياولي بورژيا را مي‌ستود، زيرا احساس مي‌كرد كه روشها و منش او ، اگر به سبب بيماري همزمان پاپ و پسرش نبود، به وحدت ايتاليا مي‌انجاميد. حال در پايان كتاب شهريار به دوكا لورنتسو جوان، و به ميانجيگري او به لئو و خاندان مديچي متوسل مي‌شود تا وسايل وحدت شبه‌جزيره را فراهم كنند. او هم‌ميهنان خود را برده‌تر از يهودان، ستمديده‌تر از ايرانيان، پراكنده‌تر از آتنيان مي‌نامد، و آنان را بدون رهبر، بينظم، مغلوب، حرمان‌ديده،

غار تزده، متشتت، و مورد تاخت و تاز اجنبيان مي‌داند. «ايتاليا، چنانكه گويي بيجان شده است، منتظر كسي است كه جراحاتش را درمان كند. ... از خدا مسئلت مي‌كند كه كسي را بفرستد تا آن را از اين جور و از بيشرميهاي اجنبيان نجات دهد» وضع وخيم است، اما فرصت مساعد. «ايتاليا آماده و مايل است كه از پرچمي متابعت كند، اگر فقط كسي باشد كه آن را برافرازد.» و براي اين كار چه كساني بهترند از خاندان مديچي، كه بزرگترين خانوادهٔ ايتالياست و اكنون در رأس كليسا قرار دارد؟

كه مي‌تواند عشقي را كه ايتاليا نجات دهندهٔ خويش را با آن خواهد ستود وصف كند. تا چه عطشي براي انتقام، چه ايمان راسخي، چه وفاداريي، و چه اشكهايي؟ چه دري بر روي آن كس بسته خواهد شد؟ چه كسي اطاعت را از او دريغ خواهد داشت؟ اين سلطهٔ وحشيانه در مشام همهٔ ما همچون بوي علف است. پس بگذاريد خاندان جليل شما اين مأموريت را، با آن دليري و اميدي كه تمام امور شايسته به نيروي آن انجام مي‌گيرند، عهده‌دار گردد، تا زادبوم ما در زير پرچم آن به مدارج شرف نايل گردد و تحت توجهات آن اين كلمات پترارك به تحقق پيوندد:

«مردانگي بر ضد ديوانگي سلاح برخواهد گرفت، و رزم ميان آن دو بس كوتاه خواهد بود، زيرا دليري باستان در رگهاي ايتاليا نمرده است.»

pymansetareh@yahoo.com

۴ـ ملاحظات

بدين‌گونه، بانگي كه دانته و پترارك به سوي امپراطوران اجنبي برداشته بودند اينجا متوجه خاندان مديچي شده بود؛ و در حقيقت اگر لئو بيشتر مي‌زيست و كمتر بازي مي‌كرد، ماكياولي ممكن بود آغاز آزادي را ببيند. اما لورنتسو جوان در ۱۵۱۹ درگذشت، و لئو در ۱۵۲۱؛ و در ۱۵۲۷، يعني سال مرگ ماكياولي، تابعيت ايتاليا از يك قدرت خارجي تكميل شد. آزادي آن كشور ۳۴۳ سال به تعويق افتاد، تا آنكه كاوور آن را با به‌كار بستن تعليمات ماكياولي به دست آورد.

فيلسوفان تقريباً به اتفاق شهريار را محكوم ساخته و سياستمداران دستورهاي آن را به‌كار بسته‌اند. از فرداي انتشار شهريار، هزار كتاب برضد آن منتشر شدند(۱۵۳۲). اما شارل پنجم آن را بدقت بررسي كرد، كاترين دو مديسي آن را به فرانسه آورد؛ هانري سوم و هانري چهارم، پادشاهان فرانسه، حتي تا دم مرگ هم آن را با خود داشتند؛ ريشليو آن را مي‌ستود؛ و ويليام آو آرنج آن را زير بالش خويش مي‌گذاشت، چنانكه گويي مي‌خواهد به نيروي اسمز مطالب آن را به‌خاطر سپرد. فردريك كبير، پادشاه پروس، رساله‌اي به‌نام ضد ماكياول به منزلة ديباچه‌اي بر اعمال آيندة خويش، كه حتي از دستورهاي شهريار هم فراتر رفته بود، نوشت. اين تعليمات البته براي بيشتر فرمانروايان چيز تازه‌اي نبودند، جزآنكه به طرزي نابخردانه اسرار صنفي آنان را فاش كرده بودند. خيالپرستاني كه مي‌خواستند ماكياولي را يك سياستمدار چيرو قلمداد كنند چنين پنداشتند كه او شهريار را نه براي ايضاح فلسفة خود، بلكه با

كنايه‌اي مسخره‌آميز براي برملا ساختن نيرنگهاي فرمانروايان نوشته است، ولي گفتارها همان نظرات را با تفصيل بيشتري شرح مي‌دهد. فرانسيس بيكن با لحني بخشايشگرانه چنين نوشت: «ما از ماكياولي و نويسندگان نظير او بايد سپاسگزار باشيم كه بصراحت و بدون هيچ‌گونه پرده‌پوشي نشان داده‌اند مردم به چه كارهايي عادت دارند، نه اينكه چه كارهايي بايد بكنند.»

قضاوت هگل هوشمندانه و سخاوتمندانه بود:

«شهريار»، همچون كتابي كه شامل فجيعترين ظلمها باشد، غالباً با وحشت به دور افكنده شده است؛ معهذا، آن كتاب محصول احساس شديد ماكياولي از احتياج به تشكيل يك كشور (واحد) بود كه او را برانگيخت تا اصولي برقرار سازد كه بشود كشورها را طبق آنها تأسيس كرد. فرمانروايان و فرمانروابيهاي مجزا مي‌بايست كاملاً از ميان بروند؛ اگرچه انديشة ما از آزادي با وسايلي كه او پيشنهاد مي‌كند منافات دارد. . . . زيرا آن وسايل شامل بيپرواترين شدت عمل و انواع فريبها و آدمكشيها و نظاير آنهاست؛ با اين حال، بايد اذعان كنيم كه آن جباراني كه مي‌بايست منكوب شوند، به‌هيچ طرز ديگري قابل سركوبي نبودند.

ومكولي در مقالة مشهوري فلسفة ماكياولي را همچون عكس‌العمل طبيعي ايتاليايي مي‌داند كه شكوهمند اما فاقد روح شجاعت بود و از مدتها پيش، به واسطة فشار جباران، به اصول مقرر در شهريار معتاد شده بود.

ماكياولي نمايندة مبارزة نهايي يك شرك احياشده با يك مسيحيت ضعيف شده است. در فلسفة او دين باردیگر، مانند روم باستان، خدمتگزار كشوري شده است كه در حقيقت خداست. تنها فضايل مورد احترام، فضايل روم مشرك است- شجاعت، طاقت، اعتماد به نفس، و هوشمندي؛ تنها ناميرايي عبارت است از يك شهرت ناپايدار. شايد ماكياولي دربارة نفوذ ضعيف سازندة مسيحيت مبالغه كرده بود. آيا او جنگهاي شديد تاريخ قرون وسطي و نبردهاي قسطنطين، بليزاريوس، شارلماني، شهسواران پرستشگاه، شهسواران توتوني، و يوليوس دوم را، كه هنوز خاطره‌اش تازه بود، فراموش كرده بود؟ اخلاقيات مسيحي برفضايل زنانه تكيه مي‌كرد، زيرا مردان، تا حدي مخرب و داراي صفاتي متضاد با آن بودند؛ براي مقابله با آن وضع، تزياقي و همچنين آرمان معكوسي لازم بود تا به روميان سنگدل آمفي‌تئاتر، بربران خشني كه وارد

pymansetareh@yahoo.com

ايتاليا مي‌شدند، و مردمان قانونشناسي كه مي كوشيدند تا خود را در حوزة تمدن ساكن سازند تبليغ شود. فضايلي كه مورد تحقير ماكياولي بودند به ايجاد جوامع منظم و صلحجو توجه داشتند، و آنهايي را كه ماكياولي مي‌ستود (و، نظير نيچه، خود او فاقد آنها بود) هدفشان تأسيس كشورهاي نيرومند و جنگ‌طلب و ايجاد ديكتاتورهايي بود كه بتوانند ميليونها نفر را بكشند تا يگانگي به وجود آورند و كرة زمين را براي توسعة فرمانروايي خود به خاك و خون بكشند. او خير فرمانروا را با خير ملت خلط مي‌كرد، دربارة حفظ قدرت بسيار مي‌انديشيد، كمتر به تكاليف آن فكر مي‌كرد، و هرگز فسادپذيري قدرت را در نظر نمي‌گرفت. بر رقابت انگيزنده و باروري فرهنگي كشور- شهرهاي ايتاليا ديده مي‌بست و به هنر باشكوه زمان خود، يا حتي هنر روم باستان، بسيار

كم‌اعتنا بود. در پرستش كشور بس مستغرق بود. به آزاد ساختن كشور از كليسا ياري كرد، اما در معبود قراردادن يك مليت‌گرايي اتميستي سهيم شد كه به‌طرز مشهودي از نظرية قرون وسطايي، مبني بر اينكه كشورها مي‌بايست از اخلاقي بين‌المللي كه مظهرش پاپ باشد تبعيت كنند، برتر نبود. هر آرماني به موجب خودخواهي طبيعي مردم تحليل مي‌شد؛ و يك مسيحي صادق بايد اذعان كند كه خود كليسا در تبليغ و اجراي اين اصل كه رعايت درست پيماني نسبت به بدعتگذاران لازم است (همچنانكه در لغو امان‌نامة هوس در كنستانس، و امان نامة آلفونسو، امير فرارا، در رم از اين اصل پيروي شد)، يك بازي ماكياولي مي‌كرد كه براي رسالت آن به عنوان يك قدرت اخلاقي خطرناك بود.

با اين حال، يك عامل انگيزنده در صراحت ماكياولي وجود دارد، با خواندن كتاب او، با اين سؤال روبه‌رو مي‌شويم كه عدة كمي از فيلسوفان جرئت طرح آن را داشته‌اند: آيا دولتمردي مقيد به اخلاق است؟ اين سؤالي است كه ما جاي ديگر به طرزي آشكار نمي‌يابيم. سرانجام ممكن است لااقل به يك نتيجه برسيم، و آن اينكه: اخلاق فقط در ميان اعضاي جامعه‌اي وجود دارد كه براي تبليغ و اجراي اصول آن مجهز است؛ و اخلاق بين‌الممالك در انتظار تشكيل يك سازمان جهاني است كه قدرت مادي و عقيدة عمومي لازم را براي نگاه داشتن حقوق بين‌الملل دارا باشد. تا آن زمان ملتها مانند حيوانات جنگل خواهند بود و، هر اصولي كه دولتهايشان پيش گرفته باشند، اعمال آنها همان است كه در شهريار مرقوم است.

چون بردو قرن از شورش عقلي در ايتاليا، از پترارك تا ماكياولي، واپس نگريم، مشاهده مي‌كنيم كه اساس و عنصر آن فقط در كاهش دلبستگي به دنياي ديگر و افزايش علاقه به زندگي بود. مردم از كشف يك تمدن مشركانه- كه در آن شارمندان از گناه اصلي يا مجازات دوزخ مضطرب نبودند و محركات طبيعي به عنوان عناصر قابل بخشش در يك جامعة پر جنب و جوش پذيرفته شده بودند- شاد بودند. رياضت‌كشي، كف‌نفس، و حس گناه قوت خود را از دست داده و، در طبقات عالي نفوس ايتاليا، معني خود را تقريباً گم كرده بودند؛ صومعه‌ها از نداشتن نوآموز از رونق افتاده بودند، و خود راهبان و كشيشان و پاپها، به جاي نشان مسيح، در طلب لذات دنيوي بودند. قيود سنت و اطاعت از مقامات مذهبي گسسته، و وزن سازمان عظيم كليسا در افكار و مقاصد مردم سبكتر شده بود. زندگي برونگراتر شده و، گرچه گاه وضعي شديد به خود مي‌گرفت، بسيار كسان را از ترسها و تشويشهايي كه اذهان قرون وسطايي را تيره كرده بودند مي‌رهاند. عقل عنان گسسته، با شوق وافر، هرصحنه‌اي را، به جز حيطة علم، جولانگاه خود ساخته بود: سرشاري آزادي هنوز چندان با نظم تجربه و حوصلة تحقيق همعنان نبود؛ اين همعناني در دوران سازندة پس از آزادي حاصل شد. در همان اوان، در ميان فرهيختگان، اعمال دينداري جا را براي پرستش خرد و نبوغ باز كرد؛ ايمان به بقاي روح به جستجوي شهرت

pymanstore@yahoo.com

در برابر اين وحشيگريها مي‌توان از توسعة سازمانهاي خيريه يادكرد. هر مردي كه وصيت مي‌كرد، مبلغي باقي مي‌گذاشت تا ميان بينوايان حوزة كليسايي مربوط قسمت شود. چون گدايان بيشمار بودند، برخي از كليساها آشپزخانه‌اي شبيه به «مطبخهاي عام» كنوني تأسيس كرده بودند؛ كليساي سانتا ماريا در كامپو سانتو، در رم، هر روز سيزده گدا را، و هر دوشنبه و جمعه دو هزار بينوا را، اطعام مي‌كرد. بيمارستانها، جذامخانه‌هايي براي بيماران شفاناپذير، بينوايان و يتيمان، زايران بي‌چيز، و روسپيان تايب در ايتالياي رنسانس همان‌قدر فراوان بود كه در ايتالياي قرون وسطي. پيستويا و ويتربو براي وسعت امور خيرية خود مشهور بودند. در مانتوا، لودوويكو گونتساگا بيمارستاني به نام «بيمارستان بزرگ» براي مراقبت از بينوايان و عليلان تأسيس كرد؛ و به آن سه هزار دوكاتو از بودجة دولت اعانه داد. در ونيز انجمني به نام پلگريني، كه تيسين و دو تن از افراد خانوادة سانسووينو در آن عضويت داشتند، به اعضاي خود كمك متقابل مي‌كرد، به دختران بينوا جهاز مي‌داد، و به ساير كارهاي خيريه مي‌پرداخت. در سال ۱۵۰۰ فلورانس هفتادوسه سازمان شهري داشت كه مختص امور خيريه بودند. سازمان ديگري براي اخوت و ترحم در سال ۱۲۴۴ تأسيس شد، اما بزودي از ميان رفت، اين سازمان در سال ۱۴۷۵ احيا شد؛ اعضايش افرادي عادي بودند كه به عيادت بيماران مي‌رفتند، به ساير كارهاي خير دست مي‌يازيدند و دوستي مردم را با مراقبت شجاعانه از مبتلايان به طاعون جلب مي‌كردند؛ عبور آنان به هيئت اجتماع با جامة سياه و به حال سكوت از كوچه‌ها، هنوز يكي از مناظر جالب فلورانس است. ونيز هم داراي سازمان مشابهي به نام انجمن اخوت سان روكو بود؛ رم سازمان خيريه‌اي به نام سودالیتي آو د دلوروزا كه اكنون ۵۰۴ سال از عمر آن گذشته است، و كاردينال جوليو د مديچي در سال ۱۵۱۹ مؤسسة خيرية ديگري را تأسيس كرد تا از بينوايان غير متكدي نگاهداري كند و وسايل كفن و دفن افراد بي‌بضاعت را فراهم سازد. اعانات خصوصي ميليونها تن، كه نامشان ثبت نشده، تلاش انسان را در برابر انسان، طبيعت، و مرگ تاحدي تخفيف مي‌داد.

VIII – آداب و تفريحات

در ميان خشونت و نادرستي، زندگي پرغوغاي دانشجويان دانشگاه، و تندخويي و طبيعت مهربان دهقانان و رنجبران، آداب نيك به عنوان يكي از هنرهاي رنسانس رشد كرد. ايتاليا اكنون در بهداشت شخصي و اجتماعي، لباس پوشيدن، آداب غذا خوردن، طباخي، سخن گفتن، و تفريحات سرآمد تمام اروپا بود و در تمام اين مراتب، بجز لباس، فلورانس مقام پيشوايي را در ايتاليا داشت. فلورانس ميهن‌پرستانه از كثافت شهرهاي ديگر مي‌ناليد، و ايتالياييان فقط تدسكو (آلماني) را مرادف خشونت زبان و زندگي قرار دادند. عادت كهن رومي، كه عبارت بود از استحمام مكرر، در طبقات تحصيلكرده ادامه يافت؛ ثروتمندان زينتهاي خود را نشان مي‌دادند و به آب گرم مي‌رفتند و، براي توبه از گناهان دستگاه هاضمه، هر سال مقدار زيادي آب گوگرددار مي‌خوردند. لباس مردان همانقدر مجلل بود كه لباس زنان، با اين تفاوت كه جواهر نداشت: آستينهاي تنگ و جورابهاي رنگين، و كلاههاي شگفت‌انگيز كيسه مانند، از آن گونه كه در تصوير كاستيليونه، كار رافائل، ديده مي‌شود. جوراب مردانه چندان بلند بود كه تا بالاي كمر مي‌آمد و پوشندة خود را به دو قسمت ناهماهنگ چنان منقسم مي‌ساخت كه حركاتش به رقصي سخيف شبيه مي‌شد. اما از كمر به بالا، با نيمتنة مخمل و گردنپوش چيندار و توردار ابريشمي، گاه خوشنما بود؛ حتي دستكش و كفش حاشيه‌هايي از تور داشت. در يك نمايش رزمي ميان لورنتسو د مديچي و جوليانو، برادرش جوليانو جامه‌هايي پوشيده بود كه ۸,۰۰۰ دوكاتو مي‌ارزيد.

در قرن پانزدهم انقلابي در آداب غذا خوردن پايدار شد، و آن استعمال چنگال به جاي انگشتان بود. تامس كوريت، كه در حدود سال ۱۶۰۰ در ايتاليا سفر مي‌كرد، از اين رسم جديد متحير شده بود و دربارة آن چنين نوشت: »اين رسم در هيچ كشور ديگري كه من در سفرهايم ديده‌ام به كار نمي‌رود.«؛ همو در معمول كردن آن در انگلستان سهيم بود. كارد، چنگال، و قاشق از برنج وگاه از نقره بود و به همسايگاني كه مجالس ضيافت ترتيب مي‌دادند امانت داده مي‌شد. غذا، جز در مواقع مهماني، ساده و مختصر بود، اما افراط در غذاهاي متنوع در ضيافتها اجباري بود. ادويه – فلفل، ميخك، جوز هندي، دارچين، ابهل،

pymansteh@yahoo.com

زنجبيل، و غيره- براي خوشمزه ساختن غذا و انگيختن عطش، به طور فراوان به كار مي‌رفت؛ از اين رو، هر ميزباني به مهمانان خود شرابهاي متنوع عرضه مي‌داشت. تاريخ رواج سير را در ايتاليا مي‌توان به سال ۱۵۴۸ مستند دانست، اما بدون شك خيلي پيش از آن مرسوم بوده است. ميخواري يا شكمبارگي در ايتالياي رنسانس چندان رواج نداشت؛ ايتالياييان دورة رنسانس، مانند فرانسويان يك دوره بعد، خوش غذا بودند نه شكم‌پرست. وقتي مردان از زنان خانوادة خود جدا بودند، ممكن بود يك يا دو روسپي را در مهمانيها دعوت كنند؛ همان كاري كه آرتينو به هنگام مهمان كردن تيسين

كرد. مردان منظم‌تر وقت غذا را با موسيقي، انشاد اشعار، و مكالمات ادبي خوش مي‌داشتند.

هنر سخنوري، يعني صحبت كردن به روش هوشمندانه با آراستگي و نزاكت و روشني و بذله‌گويي، به وسيلة رنسانس از نو ابداع شد. يونان و رم به اين هنر آشنا بودند؛ و آن در نقاط مختلف ايتالياي قرون وسطي نيز – مثلاً در دربارهاي فردريك دوم و اينوكنتيوس سوم- تاحدي زنده نگاه داشته شده بود. حال، در فلورانس، اوربينو، و رم، بترتيب در حكومت لورنتسو، اليزابتا، و لئو دوباره نضج گرفته بود: نجبا و بانوانشان، شاعران و فيلسوفان، سرداران و دانشوران، هنرمندان و موسيقدانان، گاه‌گاه طاعتي به دين ابراز مي‌داشتند، بيان خود را با اشارت نمكين ملبح مي‌ساختند، و از سخنان يكديگر محظوظ مي‌شدند. اين مكالمات چنان پسنديده بودند كه بسياري از مقامات و رسالات به شكل مفاوضات منتشر مي‌شدند تا لطف سخن دريافته و منعكس شود. اين كار به افراط گراييد و زبان و فكر بيش از حد متصنع و مهذب شد؛ سرانجام، افراط در اين وضع از قدرت مردانة بيان كاست. اوربينو جاي راميويه فرانسه را گرفت، و موليز به «زنان متصنع مضحك» بموقع حمله كرد تا هنر سخنوري را براي فرانسه حفظ كند.

علي‌رغم تصنع عده‌اي قليل، سخن ايتالياييِ از آزادي موضوع و مدح و قدح چنان برخوردار بود كه امروزه آداب اجتماعي چنان اجازه‌اي را نمي‌دهد. چون مكالمات عادي ندرتاً به گوش زنان شوهر نكردة خوش اخلاق مي‌رسيد، چنين گمان مي‌رفت كه دربارة مسايل جنسي مي‌توان آشكارا بحث كرد. اما سواي اين موضوع، و حتي در عاليترين محافل مردان، نوعي بيقيدي در شوخي جنسي، نوعي آزادي پرنشاط در شعر، و نوعي بي‌عفتي در تئاتر وجود داشت كه در برما اكنون جزو جنبه‌هاي كمتر عرضه شدني دورة رنسانس است. مردان تربيت شده گاه اشعار هزلي بر مجسمه‌ها مي‌نوشتند، و بمبو مهذب در مدح پرياپوس چيز مي‌نوشت. جوانان براي اثبات بلوغ خود در هرزه‌گويي و ژاژخايي بر يكديگر پيشي مي‌جستند. مردان تمام طبقات ناسزا مي‌گفتند و گاه سخنان كفر آميز بر زبان مي‌آوردند كه شامل مقدسترين نامها در دين مسيح بود. مع‌هذا، نه عبارات مؤدبانه در كشورهاي ديگر آن گونه پيراسته بود، و نه اشكال خطاب بدان‌سان آراسته؛ زنان هنگام ترك هر يك از دوست مردان صميم خود، دست او را مي‌بوسيدند، و مردان دست زنان را؛ هديه‌هاي فراوان ميان دوستان رد و بدل مي‌شد، و ملاحظه در گفتار و كردار به مرحله‌اي رسيد كه در شمال اروپا عجيب و بي‌سابقه به نظر مي‌آمد. كتابهاي آداب و تشريفات ايتالياييِ در آن سوي آلپ خواستاران بسيار داشتند.

همين موضوع دربارة آموزشنامه‌هاي رقص، شمشيربازي، و ساير تفريحات نيز صدق مي‌كرد؛ در تفريح نيز، همان‌گونه كه در مكالمه و كفرگويي، ايتاليا درجهان مسيحي پيشرو بود. در شبهاي تابستان دختران در ميدانهاي فلورانس مي‌رقصيدند، و شيرين حركات‌ترين آنان يك

نيمتاج نقره جايزه مي‌برد؛ در روستاها مردان و زنان جوان برروي چمن ده پايكوبي مي‌كردند. درخانه‌ها يا مجالس رقص رسمي، زنان با زنان يا مردان، و مردان با مردان يا زنان مي‌رقصيدند؛ در هر حال، هدف ملاحت و شيرين‌نمايي بود. در رنسانس، بالت رونق داشت؛ شعر وحركت به هنرها افزوده شده بود.

ورقبازي حتي از رقص هم محبوبتر بود، در قرن پانزدهم در تمام طبقات شكلي جنون‌آميز به خود گرفته بود؛ لئو دهم خود به آن عادت داشت. گاه ورقبازي شكل قمار به خود مي‌گرفت؛ به يادآوريد كه چگونه كاردينال رافائلو ريماريو ۱۴,۰۰۰ دوكاتو در بازي با پسر اينوكنتيوس هشتم، برد. مردان گاه طاسبازي

مي‌كردند، و ضمن آن بعضي اوقات طاس مي‌گرفتند. اين كار نيز به صورت عشق مزمني درآمده بود كه قانون بيهوده درصدد علاج آن بود. در ونيز قمار آن‌قدر خانواده‌هاي اشرافي را به تباهي كشانده بود كه شوراي ده نفري دو بار فروش ورق يا طاس را ممنوع و خدمتكاران را موظف كرد كه هر وقت اربابانشان مقررات قانون ضد قمار را لغو كردند، گزارش دهند. «صندوق تبرع»، كه در سال ۱۴۹۵ توسط ساوونارولا تأسيس شده بود، از وام‌گيران تعهد مي‌گرفت كه، لااقل تا واريز كردن وام خود، از قمار خودداري كنند. مردم موقر ساعتها به بازي شطرنج مي‌نشستند و به مهره‌هاي قيمتي عشق مي‌ورزيدند؛ جاكامو لوردانو در ونيز مهره‌هايي داشت كه ۵,۰۰۰ دوكاتو مي‌ارزيدند.

جوانان بازيهاي مخصوص به خود داشتند كه غالباً در فضاي باز انجام مي‌گرفت. اشراف ايتاليا سواري، شمشيربازي و نيزه‌بازي، و مشق جنگ تن به تن سواره مي‌آموختند. براي اين گونه مسابقات شهرها، در تعطيلات معين، محلي را در ميدان عمومي با ريسمان مجزا مي‌ساختند؛ و معمولاً اين محل را طوري انتخاب مي‌كردند كه زنان از پنجره‌ها و بالكانه‌ها بتوانند رزمجويان را ببينند و سواركار محبوب خود را تشجيع كنند. چون اين‌گونه رزمها به قدركافي كشنده از كار در نيامدند، در سال ۱۳۳۲ بعضي جوانان متهور در كولوسئوم رم نوعي از گاوبازي را معمول كردند كه در آن يك مرد پياده مي‌بايست با نيزه با يك گاو بجنگد؛ در آن مورد فقط هجده سواركار از خانواده‌هاي كهن رم در جنگ باگاوان كشته شدند، و تنها يازده گاو به قتل رسيدند. چنين مسابقه‌هايي گاه‌گاه در رم و سينا تكرار شد، اما هرگز به مذاق ايتاليايان خوش نيامد. مسابقة اسبدواني معمولتر بود و ذوق اهالي رم، سينا، و فلورانس را به يكسان برانگيخت. شكار، قوشبازي، و مسابقه‌هاي دو، قايقراني، تنيس، و بوكس ورزشهاي ايتاليايي را تكميل مي‌كردند و شارمندان را فرداً ورزيده نگاه مي‌داشتند، اما از لحاظ جمعي سودي از آنها عايد نمي‌شد و دفاع شهرها به سربازان مزدور واگذار مي‌شد.

بر روي هم، زندگي، علي‌رغم رنجها و خطرها و وحشتهاي طبيعي و فوق طبيعيش، خوش بود؛ مردم شهر از لذت پياده ياسواره رفتن به روستاها، كرانة رودها، يا ساحل دريا برخوردار بودند؛ براي تزيين خانه و پيراستن شخص خود گل مي‌پروردند؛ و در جوار ويلاهاي خود

باغهاي زيبايي به اشكال هندسي پديد مي‌آوردند. كليسا در تعطيل سخي بود، و دولت تعطيلاتي از خود به آنها مي‌افزود. در درياچه‌هاي ونيزي، رود آرنو در ونيز، رود مينچو در مانتوا، ورود تيچينو در ميلان جشنوارة آب گرفته مي‌شد. يا، در روزهاي مخصوص، دسته‌هاي بزرگي در كوچه‌هاي شهر، با علمها و ارابه‌هاي صنفي كه به دست هنرمندان داراي شهرت جهاني تهيه شده بود، روان مي‌شدند؛ دسته‌هاي موزيك مي‌نواختند، دختران زيبا مي‌خواندند و مي‌رقصيدند، مردان موقر مي‌خراميدند، و شب هنگام آتشبازي صور شگفت‌انگيزي در آسمان پديد مي‌آورد. در «شنبة مقدس»، در فلورانس، سه سنگ چخماق كه از كليساي قيامت در اورشليم آورده شده بودند، يك شمع پيهي را روشن مي‌كردند، كه آن نيز يك شمع‌گچي را بر مي‌افروخت، و شمع اخير، كه با يك كبوتر مصنوعي در طول سيمي حركت داده مي‌شد، به ارابه‌اي كه در ميدان جلو كليساي جامع قرار داشت و علامت گردونة كشور بود مي‌رسيد و آن را آتش مي‌زد. در كورپوس كريستي دستة نمايش دهندگان متوقف مي‌شد تا اعضاي آن سرودي را كه توسط دختران و پسران همسرا خوانده مي‌شد بشنوند، يا صحنه‌اي را از تاريخ كتاب مقدس يا افسانه‌هاي شرك‌آميز، كه توسط يكي از تشكيلات اخوت مذهبي نمايش داده مي‌شد، ببينند. اگر شخص بزرگي به شهر مي‌آمد، ممكن بود با «دستة نصرت» مورد استقبال قرار گيرد. اين دسته به سبك روم قديم با گردونه‌هاي مخصوصي ترتيب مي‌يافت، يعني به شيوة دسته‌اي كه هنگام بازگشت يك سردار فاتح از جنگ آراسته مي‌شد. وقتي كه لئو دهم فلورانس محبوب خود را در سال ۱۵۱۳ ديد، تمام مردم شهر از خانه‌ها بيرون آمدند تا عبور گردونة ظفر او را، كه توسط پونتورمو نقاشي و تزيين شده بود، هنگام عبور از زير طاق نصرتهاي بزرگ ببينند. اين طاق نصرتها در خيابان مركزي نمايش دهندگان بسته شده بود. هفت گردونة ديگر، كه شبيه‌هايي از شخصيتهاي مشهور تاريخ روم را در خود داشتند، موكب پاپ را تشكيل مي‌دادند؛ در آخرين گردونه، يك پسر برهنه، كه او را با اكليل رنگ كرده بودند، حلول عصر طلايي را با آمدن پاپ اعلام مي‌كرد؛ اما آن پسر چندي بعد در نتيجة اثر سمي آن رنگ، مرد.

pyrotechnic@yahoo.com

در هنگام كارناوال، گاه ارابه‌هاي دسته‌ها به وسيلة راكبان خود در فلورانس تصورات مجردي از قبيل «تدبير»، «اميد»، «بيم» و «مرگ»، يا «عناصر»، «بادها»، و «فصلها» را مي‌نمودند، يا افسانه‌اي مانند افسانة پاريس و هلن يا باكوس و آريادنه را، همراه با آوازهاي مربوط به هر صحنه، مجسم مي‌كردند؛ براي چنين «نمايشي» لورنتسو قصيدة مشهور خود را براي جواني و نشاط نوشت. در آن شبهاي كارناوال، همه، از كودكان بازيگوش گرفته تا كاردينالها، ماسك به صورت مي‌زدند، به شوخي و فريب مي‌پرداختند، و با چنان آزادييِ عشقبازي مي‌كردند كه انتقام قيود ايام روزه را پيش از وقت مي‌گرفت. در سال ۱۵۱۲، وقتي كه فلورانس هنوز سعادتمند بود – اما بدبختيهاي غير منتظر فقط چند ماه با آن فاصله داشتند- پيرو دي كوزيمو و فرانچسكو گراناتچي «ماسك پيروزي مرگ» را براي نمايش كارناوال ساختند. اين ماسك

عبارت بود از يگ گردونة ظفر بزرگ كه با گاوميشهاي سياه كشيده مي‌شد و با پارچة سياهي پوشيده شده بود كه بر آن اسكلت بزرگ «مرگ» با داسي منقوش شده بود؛ برگرد آن اسكلت چند گور و اشباح هولناك، كه بر جامه‌هاشان استخوانهاي سفيد درخشان در تاريكي نقش شده بود، قرار داشتند؛ در پشت ارابه اشكال ماسكداري مي‌خراميدند كه باشلقهاي سياهشان، هم در جلو هم در عقب، با سرهاي مرده نقاشي شده بود. از قبرهايي كه برروي ارابه‌ها درست شده بودند، پيكرهاي ديگري برخاسته بودند كه با تمهيدات هنر نقاشي همچون استخوان به نظر مي‌رسيدند؛ اين اسكلتها آوازي مي‌خواندند كه مضمونش اين بود: همة مردم بايد بميرند. در پيش و پس ارابه گروهي از اسبان مفلوك راه مي‌رفتند كه بر رويشان اجساد مردگان بود. بدين‌گونه، در مهمترين قسمت كارناوال، پيرو دي كوزيمو، با منعكس ساختن صداي ساوونارولا خوشگذراني ايتاليايي‌ها را محكوم ساخت و آن بلايي را كه بايد بر آنها نازل شود پيش‌بيني كرد.

IX – هنر نمايش

اين عيدهاي ماسك و كارناوال يكي از مباني هنر نمايش ايتاليا بودند. زيرا غالباً تابلويي، معمولاً از تاريخ انبيا، برروي يكي از ارابه‌ها ضمن حركت دسته، يا بر روي سكوهاي نمايشي موقت كه در سر راه دسته بسته شده بودند، اجرا مي‌شدند. اما نخستين منشأ نمايش در ايتاليا مراسمي از داستان مسيحيت بود كه توسط يكي از اصناف و گاه به وسيلة بازيگران حرفه‌اي متعلق به يكي از انجمنهاي برادري مذهبي اجرا مي‌شد كه اين كار را براي خويش وسيلة كسب قرارداده بود. اين گونه نمايشها را در لغت ايتالياييِ «ديوو تسيونه» مي‌گفتند. متون بعضي از اين ديووتسيونه‌ها از دستبرد زمان محفوظ مانده‌اند و نيروي نمايشي شگفت‌انگيزي را نشان مي‌دهند؛ مثلاً، طبق يكي از آنها، مريم عذرا عيسي را در اورشليم مي‌يابد و باز او را گم مي‌كند؛ ديوانه‌وار در جستجوي او برمي‌خيزد، و بانگ مي‌زند: اي پسر مهربان من! اي پسر من كجا رفته‌اي؟ اي پسر رئوف من، از چه دروازه‌اي بيرون رفته‌اي؟ اي پسر رباني من، وقتي كه مرا ترك كردي، بسيار غمگين بودي! به خاطر محبت خدا، به من بگوييد پسرم كجا، كجا رفته است؟»

در قرن پانزدهم، مخصوصاً در فلورانس، نوع پيشرفته‌تري از نمايش به نام «نمايش مقدس» در عبادتگاه يكي از اصناف، يا در ناهارخانة يك صومعه، يا در يك كشتزار، يا در ميداني عمومي عرضه مي‌شد. دكور اين نمايشها غالباً بغرنج و مبتكرانه بود: آسمانها معمولاً با سايبانهايي كه نقش ستاره بر آنها بود، ابرها به وسيلة پشمهاي آويزان در هوا، و فرشتگان به واسطة پسر بچه‌هايي كه بر شبكه‌هاي فلزي قرار گرفته و در آويزهاي پرده‌اي مواج پنهان شده بودند مجسم مي‌شدند. متن نمايش معمولاً به شعر بود و نتهاي موسيقي براي ويول و عود داشت. لورنتسو د مديچي و پولچي جزو شاعراني بودند كه متن اين نمايشهاي مذهبي را به صورت شعر تدوين مي‌كردند. پوليتسيانو، در كتاب «اورفئو» خود، شكل نمايشهاي مقدس را با موضوعات مشركانه تلفيق كرد.

در همان اوان ساير اجزاي زندگي ايتالياييِ در ايجاد هنر نمايش سهيم گرديدند. نمايشهاي

pymansteh@yahoo.com

«فارس»، كه مدتها به وسيلة مقلدان دوره گرد در شهرهاي قرون وسطي اجرا مي‌شدند، حاوي عنصر اصلي كمدي ايتاليايي بودند. برخي از بازيگران در تهية بالبداهة گفتگو براي نمايشنامه‌هاي ساده چيره‌دست بودند. اين «كمديا دل آرته» وسيلة مطلوبي براي پرورش نبوغ ساتيرنويسي و مضحكه‌اي ايتاليايان بود. در همين نمايشهاي فارس بود كه ماسكها، يا اشخاص كمدي مردم پسند، شكل و نام گرفتند: پانتالون، آرلكن، پولچينلا يا پونچينلو.

اومانيستها، در منظومه بغرنجي از عوامل كه به هنر نمايش مي‌انجاميد، نقش خود را با احياي متون نمايش روم باستان، و به صحنه آوردن آنها، ايفا كردند. دوازده نمايشنامة پلاوتوس در سال ۱۴۲۷ كشف شد و انگيزة نويني براي پيشرفت تئاتر ايجاد كرد. در ونيز، فرارا، مانتوا، اوربينو، سينا، و رم، كمديهاي پلاوتوس و ترنتيوس نمايش داده شدند؛ سنتهاي كهن كلاسيك به پرواز درآمدند و از فراز قرنها گذشتند تا بار ديگر تئاتر غير مذهبي به وجود آورند. در سال ۱۴۸۶، «منايكمي»، اثر پلاوتوس، براي نخستين بار به زبان ايتاليايي نمايش داده شد و زمينة انتقال هنر نمايشي باستاني را به دورة رنسانس فراهم آورد. در اواخر قرن پانزدهم، ديگر نمايشهاي مذهبي مردم تحصيلكردة ايتاليا را به خود جلب نمي‌كرد؛ موضوعات شرك‌آميز به نحو روزافزوني جاي موضوعات مسيحي را مي‌گرفتند و وقتي كه نمايشنامه‌نويسان محلي، مانند بيبينا، ماكياولي، آريوستو، و آرتينو، نمايشنامه‌هايي نوشتند، كارشان به سبك موهن وزنندة پلاوتوس عاري از نزاكت بود و با داستانهاي سابقاً محبوب عيسي و مريم تفاوت بسيار داشت. تمام صحنه‌هاي كمدي رم، تمام طرح و توطئه‌هاي سطحي كه به اشتباه در جنس يا هويت يا مقام باز مي‌گردد، تمام اشخاص مبتذل نمايش – از جمله قوادان و روسپيان، كه پلاوتوس با آنها ذوق مردم فرومايه را اقناع مي‌كرد – و تمام خشونت و رذالت بازيهاي فرودستان كهن بار ديگر در اين كمديهاي ايتاليايي ظاهر شد.

با وجود حفظ نمايشنامه‌هاي سنكا و بازيابي هنر نمايشي يونان، تراژدي هرگز در صحنة تئاتر رنسانس وضع پايداري پيدا نكرد. حتي طبقات عالي نيز مي‌خواستند بيش از آنچه متأثر شوند، شاد گردند، و از اين رو از «سوفونيسبا»، اثر جان تريسينو (۱۵۱۵)، و «روزاموندا»، اثر جووانني روچلاي، كه در همان سال در باغ روچلاي در فلورانس در حضور لئودهم نمايش داده شد، استقبال نكردند.

اين از بدبختي كمدي ايتاليايي بود كه وقتي شكل گرفت كه اخلاقيات ايتاليا به حضيض افتاده بود. اينكه نمايشنامه‌هايي مانند «كالاندرا»ي بيبينا و «ماندرا گولا»ي ماكياولي مي‌توانست ذوق طبقات عالي ايتاليا را، حتي در شهر مهذب اوربينو، اقناع كند و بدون بلند كردن ندايِ اعتراضي در حضور پاپان اجرا شود، بار ديگر آشكار مي‌سازد كه چگونه آزادي عقلي مي‌تواند با فساد اخلاق همعنان باشد. وقتي كه اقدامات ضد اصلاحي با شوراي ترانت (تاريخ اتمام، ۱۵۴۵) آغاز شد، اخلاقيات كشيشان و غير روحانيان شديداً تحت نظر قرار گرفت، و كمدي رنسانس از دايرة تفريحات جامعة ايتاليا خارج شد.

X – موسيقي

يكي از وجوه جبران كنندة كمدي ايتاليايي اين بود كه در فواصل ميان پرده‌ها موسيقي نواخته مي‌شد و رقص و پانتوميم نمايش داده مي‌شد. زيرا، پس از عشق، موسيقي تفريح و

تسلي عمدة هر طبقه در ايتاليا بود. مونتني، كه در سال ۱۵۸۱ در توسكان سفر مي‌كرد، «از ديدن روستاييان كه عود در دست داشتند و شباناني كه دركنار آنها اشعار آريوستو را از حفظ مي‌خواندند متحير شده بود؛» مونتني خود به اين جمله چنين مي‌افزايد: »اما اين چيزي است كه در تمام ايتاليا مي‌توان ديد.» نقاشي رنسانس هزار تصوير از مردمي دارد كه در حال نواختن هستند؛ از فرشتگان عودنوازي كه هنگام تاجگذاري مريم در پاي او غنوده‌اند، يا از سرافيم نغمه‌پرداز، اثر ملوتتسو، گرفته تا شعف مردي كه در پردة كنسرت پشت هارپسيكورد نشسته است؛ و حال به آن پسري بنگريد كه در مركز تصوير سه مرحله از عمر انسان كار سباستيانو دل پيومبو، قرار دارد و شخص كمتر گمان مي‌برد كه او (آن پسر) خود آن

pirmansetaren@yahoo.com

نقاش است. ادبيات به همان طريق تصويري از مردمي رسم مي‌كند كه در خانه‌هاي خود، در سركار، در خيابان، در هنركده‌هاي موسيقي، در صومعه‌ها و راهبه‌خانه‌ها، در كليساها، در دسته‌ها و نمايشهاي ديني و دنيوي، در قسمتهاي تغزلي پرده‌هاي تئاتر، يا در گردشهاي خارج شهر، از آن قبيل كه بوكاتچو در دكامرون به حيطة خيال كشيده است، مشغول خواندن و نواختن هستند. ثروتمندان در خانه‌هاي خود آلات موسيقي متنوع داشتند و مجالس خصوصي تشكيل مي‌دادند. زنان باشگاههايي براي نوازندگي و تحصيل موسيقي داشتند. ايتاليا ديوانة موسيقي بود، و هنوز هم هست.

آوازهاي عاميانه همواره رونق داشتند و موسيقي عالمانه در ادوار معين خود را از آنها سرچشمه سيراب و جوان مي‌كرد؛ ملوديهاي مردم پسند براي ساختن مادريگالهاي بغرنج، براي سروده‌هاي مذهبي، حتي براي قسمتهايي از موسيقي دعاي قداس با تغييرات لازم مورد استفاده قرار مي‌گرفت. چليني مي‌گويد: «در فلورانس مردم معتاد بودند كه شبهاي تابستان در خيابانها گرد آيند» و بخوانند و برقصند. خنياگران كوچه و بازار آهنگهاي غمناك يا شاد را بر عودهاي زيبا مي‌نواختند؛ مردم براي خواندن آوازهاي ستايش مريم، در برابر زيارتگاههاي او در كوچه‌ها يا جاده‌ها جمع مي‌شدند؛ در ونيز الحان هماهنگ از صدها قايق به سوي ماه بلند بود؛ و در سايه‌هاي مرموز كانالهاي پيچ در پيچ، عاشقان، با اميد فراوان و صدايي نيمگرفته، نغمه‌هايي نثار دختران مردد مي‌كردند. تقريباً هر ايتاليايي مي‌توانست آواز بخواند و صداي خويش را به طور ساده با هماوايان خود جور كند. صدها از اين خرده آهنگهاي عامه پسند تحت عنوان نام فروتوله (ميوه‌هاي كوچك) به ما رسيده‌اند؛ معمولاً كوتاه و عشقي هستند و براي صداي سوپرانويي ساخته شده‌اند كه پشتبندي از تنور، آلتو، و باس داشته باشد. در حالي كه در قرون گذشته صداي تنور، ملودي را «نگاه» مي‌داشت و نام خود را نيز از همين خاصيت گرفته بود، حال، در قرن پانزدهم، سوپرانو پشتگير آهنگ بود- از اين جهت آن را سوپرانو

مي‌گفتند كه در نت بالاي ساير آهنگها نوشته مي‌شد. اين قسمت احتياجي به صداي زن نداشت، غالباً توسط يك پسربچه يا بافالستوي يك جوان بالغ خوانده مي‌شد. (كاستراتي تا سال ۱۵۶۲ در دستة همسرايان پاپ وارد نشده بود).

در ميان طبقات تحصيلكرده معلومات قابل ملاحظه‌اي از موسيقي لازم بود. كاستيليونه از درباريان خود مقدار كافي اطلاعات ذوقي در موسيقي طلب مي‌كرد «كه نه تنها اذهان مردان را مي‌پرورد، بلكه بسياري از اوقات حيوانات وحشي را رام مي‌كند.» از هر شخص تربيت شده‌اي انتظار مي‌رفت كه نت سادة موسيقي را با يك نگاه بخواند، با يكي از آلات موسيقي همراهي كند؛ و در هر مجلس در يك آواز دسته جمعي مرتجل شركت جويد. گاه مردم در يك «بالاتا» (بالاد) شركت مي‌كردند كه شامل مجموعه‌اي از آواز، رقص، و نواي آلات موسيقي بود. دانشگاهها پس از سال ۱۴۰۰ داراي دوره‌هاي موسيقي بودند و به فارغ‌التحصيلان دانشنامه مي‌دادند؛ صدها دانشكدة موسيقي بود؛ ويتورينو دا فلتره در حدود سال ۱۴۲۵ يك مدرسة موسيقي در مانتوا تأسيس كرد؛ «كنسرواتور»هاي موسيقي بدان جهت داراي اين نام هستند كه در ناپل بسياري از كنسرواتوريو (يتيمخانه)ها به عنوان مدارس موسيقي مورد استفاده قرار مي‌گرفتند. با استفاده از چاپ براي انتشار نت، موسيقي بيشتر گسترش يافت. در حدود سال ۱۴۷۶ اولريش هان در رم يك كتاب دعاي كامل با حروف قابل انتقال براي نتها و خطوط چاپ كرد، و در سال ۱۵۰۱ اتاويانو د پتروتچي در ونيز به چاپ موتتها و فروتوله‌هايي به مقياس تجارتي آغاز كرد.

در دربارها موسيقي مهمتر از هر هنر ديگري، به جز آرايش شخصي، بود. فرمانروا معمولاً كليساي محبوبي براي خود برمي‌گزيد كه گروه همسرايانش مورد لطف او بودند؛ مبالغ هنگفتي براي جلب خوش آوازترين و خوشنوازترين افراد از ايتاليا، فرانسه، و بورگوني مي‌پرداخت؛ خوانندگان جديدي از كودكي تربيت مي‌كرد- و اين كاري است كه فدريگو در اوربينو انجام داد- و از اعضاي گروه انتظار داشت كه در مراسم كشوري و اعياد درباري نيز شركت كنند. گيوم دوفه، اهل بورگوني، به مدت يك ربع قرن رهبري موسيقي را دردربار مالاتستاها، در ريميني و پزارو، و نيز در نمازخانة پاپ در رم، عهده‌دار بود (۱۴۴۴-۱۴۱۹)؛ گالئاتتسو ماريا سفورتسا حدود سال ۱۴۶۰ دو گروه خواننده براي نمازخانه ترتيب داد و

pymansfaren@yahoo.com

براي ادارة آنها ژوسكن دپره را، كه در آن هنگام مشهورترين آهنگساز در اروپا بود، به فرانسه آورد. لودوويكو سفورتسا به هنگام ورود لئوناردو به ميلان، اورا به عنوان يك موسيقيدان خوشامد گفت، و بايد تذكار داد كه لئوناردو وقتي از فلورانس به ميلان مي‌رفت همراه آتالانته ميليوروتي بود كه در موسيقي و ساختن آلات طرب شهرت داشت. يك شخص مشهورتر در

ساختن چنگ، عود، ارگ، و كلاويكورد، لورنتسو گوسناسكو، اهل پاويا، بود كه ميلان را يكي از اقامتگاههاي خود ساخته بود. دربار لودوويكو پر بود از خوانندگان: نارچيسو، تستاگروسا، كوردية فلاندري، و كريستفورو رومانو، كه بئاتريچه به او عشقي پاك داشت. پذروماریاي اسپانيايي در آن قصر، و نيز براي عموم، كنسرتهايي را رهبري مي‌كرد، و فرانكينو گافوردي در ميلان يك مدرسة موسيقي خصوصي مشهور تأسيس كرد و خود تعليمات آن را عهده‌دار شد. ايزابلا د/استه عشقي سرشار به موسيقي داشت، آن را موضوع عمده براي تزيين خلوتگاه خود ساخته بود، و خودش چندين آلت موسيقي را خوب مي‌نواخت. وقتي كه دستور ساختن يك كلاويكورد به لورنتسو گوسناسكو داد، تأكيد كرد كه شستيهاي آن خيلي روان باشند، «زيرا دستهاي ما به قدري ظريف است كه اگر شستيها سفت باشند، نمي‌توانيم بنوازيم.» دو موسيقدان شهير در دربار او مي‌زيستند؛ ماركتوكارا ماهرترين عودنواز زمان، و بارتولومئو ترمبو نچينو كه ماديگالهاي جذابي مي‌ساخت و، به واسطة محبوبيتش براي همين كار، وقتي زن بيوفاي خود را كشت، به مجازات نرسيد و موضوع به عنوان مناقشة خانوادگي چشم‌پوشي شد.

سرانجام، موسيقي در كليساها، صومعه‌ها، و راهبه‌خانه‌ها طنين‌انداز شد. در ونيز، بولونيا، ناپل، و ميلان، راهبه‌ها نماز شامگاهان را چنان هيجان‌انگيز مي‌خواندند كه مردم براي شنيدن آن گرد مي‌آمدند. سيكستوس چهارم گروه همسرايان نمازخانة مشهور سيستين را تأسيس كرد. يوليوس دوم به كليساي سان پيترو «گروه همسرايان نمازخانة «يوليوس» را افزود كه خوانندگاني براي همسرايان سيستين تربيت مي‌كرد، اين نمازخانه ذروه‌گاه هنر موسيقي جهان لاتين در دورة رنسانس بود؛ بزرگترين خوانندگان از تمام كشورهاي كاتوليك مذهب جهان در آن گرد آمده بودند. مناجات هنوز نخستين قاعدة موسيقي كليسايي بود، اما اينجا و آنجا «هنرنو» فرانسه به شكل جديدي از كنترپوان در گروههاي همسرايان مذهبي راه يافته و زمينه را براي پالسترينا و ويتوريا (ويكتوريا) آماده كرده بود. يك وقت به كار بردن هر آلت موسيقي غير از ارگ در كليسا مخالف جلال مذهبي به نظر مي‌رسيد، اما در قرن پانزدهم چندين نوع آلت موسيقي وارد كليسا شدند تا به موسيقي آن لطف و زينت موسيقيهاي دنيوي را بدهند. در كليساي سان‌ماركو در ونيز، استاد فلاندري، آدريان ويلائرت بروژي، مدت سي و پنج‌سال رهبري همسرايان را داشت و آنان را چنان براي اجراي آهنگها تربيت كرد كه موجب رشك رم شد. در فلورانس، آنتونيو سكوارچالوپي يك مدرسة هارمورني تأسيس كرد كه لورنتسو يكي از اعضاي آن بود. آنتونيو به مدت يك نسل بر گروه خوانندگان كليساي جامع رياست كرد، و آن كليسا چنان با موسيقي پرطنين شده بود كه هرگونه شك فلسفي را ساكت مي‌كرد. لئونه باتيستا آلبرتي مردي شكاك بود، اما وقتي آواز گروه همسرايان را شنيد، ايمان آورد:

تمام اشكال ديگر آواز با تكرار كسل كننده مي‌شوند، فقط موسيقي مذهبي است كه هيچگاه نمي‌آزارد. من نمي‌دانم ديگران چگونه تحت تأثير قرار مي‌گيرند، اما در خون من

نغمه‌ها و دعاهاي كليسا همان اثري را دارند كه براي آن تنظيم شده‌اند، يعني براي تسكين آلام روحي و القاي يك نوع رخوت وصف‌ناپذير آكنده از احترام نسبت به خدا. كدام دل‌سنگي است كه وقتي زير و بم منظم آن صداها را مي‌شنود نرم نشود – آن صداهايي كه كامل و حقيقي و ايقاعشان چنين شيرين و قابل انعطاف است. به شما اطمينان مي‌دهم كه محال است من به آن كلمات يوناني («خداوندا، برما رحمت آور») كه چارة بيچارگي انسان را از خدا مي‌جويد گوش بدهم و گريه نكنم. آنگاه مي‌انديشم كه موسيقي چه نيرويي را براي نرم ساختن و آرام كردن ما با خود مي‌آورد.

علي‌رغم تمام اين محبوبيتها، موسيقي تنها هنري بود كه ايتاليا در قسمت اعظم دوران رنسانس، در آن از فرانسه عقب ماند. در نتيجة محروم شدن از عايدات دستگاه پاپ به علت فرار پاپها به آوينيون، و با نارسا

pymansouri@yahoo.com

بودن فرهنگ دربار جباران در قرن چهاردهم، ايتاليا در آن زمان فاقد وسايل و روح لازم براي موسيقيهاي عاليتر بود. در ايتاليا مادريگالهايي ساخته مي‌شد، اما آن نغمه‌ها، كه برپاية آهنگهاي تروبادورهاي پرووانسي بودند، در يك قالب موسيقي نهاده مي‌شدند كه حاوي يك پوليفوني (چند صدايي) منظم بود، بدان سان كه شكل تصنيف از صلابت اصلي خود خارج مي‌شد.

افتخار موسيقي قرن چهاردهم در ايتاليا فرانچسكو لاندينو، ارگنواز كليساي سان لورنتسو در فلورانس بود. لاندينو، هر چند از زمان كودكي كوربود، از والاترين و محبوبترين موسيقدانان زمان خود به شمار مي‌رفت؛ مردم او را به عنوان ارگنواز، عودنواز، آهنگساز، شاعر و فيلسوف معزز مي‌داشتند. اما حتي او نيز از فرانسه سرمشق گرفته بود، دويست آهنگ غير مذهبي او به تغزلات ايتاليا آن شكل «هنرنو» را داد كه فرانسه را يك نسل پيش فراگرفته بود. هنر نو از دو جهت نو بود: يكي از اين جهت كه نظم دوگاني را نيز مانند نظم سه‌گاني، كه سابقاً در موسيقي كليسا لازم بود، پذيرفت، و يك نت‌نويسي بغرنجتر و قابل انعطافتر ابداع كرد. پاپ يوآنس بيست و دوم، كه به هر زمينه‌اي دست‌اندازي مي‌كرد، به هنرنو همچون هنري غريب و فاسد حمله كرد و آن را ممنوع ساخت. منع او باعث تحول نوميد كننده‌اي در موسيقي ايتاليا شد. به هرحال يوآنس بيست و دوم نمي‌توانست تا ابد زنده بماند، گواينكه (به واسطة عمر درازش) گاه چنين مي‌نمود؛ پس از مرگش در نودسالگي (۱۳۳۴)، هنرنو در موسيقي عالمانة فرانسه، و كمي پس از آن در ايتاليا نيز، پيروز شد.

در آوينيون خوانندگان و آهنگسازان فرانسوي، فلاندري، و هلندي گروه همسرايان پاپ را تشكيل مي‌دادند. وقتي كه رم باردیگر مقر پاپ شد، دستگاه پاپ با خود عدة زيادي خواننده و آهنگساز فرانسوي، فلاندري، و هلندي آورد، و اين موسيقيدانان خارجي و جانشينانشان بر موسيقي ايتاليا تسلط يافتند. تا زمان سيكستوس چهارم، تمام صداهاي گروه همسرايان پاپ از آن سوي آلپ بود؛ و در قرن پانزدهم يك سلطة خارجي بر موسيقي دربارها حكومت مي‌كرد. وقتي كه سكوارچالوپي درگذشت (حد ۱۴۷۵)، لورنتسويك تن هلندي را، كه هاينريش ايساك

نام داشت، به عنوان ارگنواز كليساي جامع فلورانس به جاي او برگزيد. هاينريش براي تعدادي كانتي كارناشالسكي (آوازهاي كارناوال) و براي تغزلات پوليتسيانو نت مي‌ساخت و به لئو دهم، پاپ آينده، تعليم مي‌داد كه آهنگهاي فرانسوي را دوست داشته باشد و حتي به سبك آنها آهنگ بسازد. تا چندي آوازهاي فرانسوي در ايتاليا خوانده مي‌شدند، همان‌گونه كه مردم ايتاليا پيش از آن اشعار تروبادورها را انشاد كرده بودند.

اين تجاوز موسيقيدانان فرانسوي به ايتاليا، كه يك قرن پيش از تجاوز سربازان فرانسوي به آن كشور صورت گرفته بود، نزديك سال ۱۵۲۰ انقلابي در موسيقي ايتاليا پديد آورد. زيرا اين مرداني كه از شمال آمده بودند- و ايتالياييانی كه تربيت كرده بودند- در هنر نو مستغرق بودند و آن را براي به آهنگ در آوردن شعر غنايي ايتاليا مورد استفاده قرار داده بودند. در آثار پترارك، آريوستو، ساناتسارو، و بمبو- و بعداً در اشعار تاسو و گواريني – منظومه‌هاي دلنشيني يافتند كه تشنة موسيقي بودند؛ در حقيقت آيا شعر، اگر مخصوص آهنگ ساخته نشده بود، لااقل براي اين نبود كه به شيوايي برخوانده شود؟ كتاب نغمه‌ها، اثر پترارك، موسيقيدانان را قبلاً مجذوب ساخته، و اكنون هر بيت آن، و بعضي از قطعات آن چندين بار، به آهنگ درآمده بود. در ادبيات جهان، اشعار پترارك به نحو كاملتر از آن هر شاعر ديگر به موسيقي در آمده‌اند. غزلهاي كوچكي از شاعران گمنام نيز وجود داشتند كه چون حاوي احساسي ساده و ماندگار بودند، تارهاي هر قلبي را به لرزه در مي‌آوردند و سيمهاي هرسازي را به پاسخگويي فرا مي‌خواندند، مثلاً:

دختراني زيبا در زير درختان تابستاني ديدم

كه يكي از ديگري برگ و گل عاريت مي‌كرد،

pymsetareh@yahoo.com

و همه زمزمه‌كنان تاجهاي گل مي‌بافتند.

در ميان آن خوانندگان خوش اطوار، زيباترين دختر

چشمان دلربايش را به من گرداند و گفت: »»بگير!«

چون گم‌كرده عشقي‌مات ايستادم و هيچ نگفتم.

او قلب مرا خواند و تاج گل زيبايش را به من داد؛

پس من تا لب گور بندة اويم.

آهنگسازان موسيقي كامل و بغرنج موتت را براي اين اشعار برگزيدند. «موتت» عبارت بود از يك چند صدايي كه در آن تمام چهار قسمت – كه با چهار يا هشت صدا خوانده مي‌شد- به جاي آنكه سه قسمت آن تحت‌الشعاع يك قسمت واقع شود، داراي ارزش مساوي بودند، و تمام ريزه‌كاري بغرنج كنترپوان و فوگ، چهار شاخة مستقل آهنگ را به يك شاخة متوافق تبديل مي‌كرد. بدين‌گونه بود كه مادريگال ايتاليايي قرن شانزدهم – يكي از زيباترين گلهاي هنر ايتاليا- شكوفان شد. موسيقي، كه در زمان دانته خدمتگر شعر بود، اكنون شريك همشأن او شده بود، بدان‌سان كه ديگر لغات را مبهم نمي‌ساخت و احساس را تيره نمي‌كرد. بلكه آن

دو را با موسيقي يگانه مي‌ساخت كه موجب مي‌شد تواماً روح را برانگيزند و با مهارت فني خود ذهن فرهيختگان را شاد كنند.

تقريباً آهنگسازان بزرگ قرن شانزدهم ايتاليا، حتي پالسترينا، گهگاه هنر خود را به مادريگال‌سازي معطوف مي‌داشتند. فيليپ وردلو، يكي از فرانسوياني كه در ايتاليا مي‌زيست، و يك فرد ايتاليايي به نام كوستانتسو فستا، در افتخار ايجاد اين شكل جديد، ميان سالهاي ۱۵۲۰ و ۱۵۳۰، سهمي مساوي دارند؛ چندي پس از آن دو، آركادلت، موسيقيدان فلاندري مقيم رم، كه نامش در اثر رابله آمده است، وارد ميدان شد. در ونيز آدريان ويلائرت از رهبري گروه همسرايان كنارگيري كرد تا بزرگترين مادريگالهاي زمان را بسازد.

مادريگال معمولاً بدون همراهي يك آلت موسيقي خوانده مي‌شد. آلات موسيقي فراوان بودند، اما فقط ارگ بود كه جسارت همراهي با صداي انسان را داشت. موسيقي‌سازي در اوايل قرن شانزدهم از اشكال موسيقي به وجود آمد كه مخصوص رقص و آوازهاي گروهي بود. بدين گونه، پاوان، سالتارلو، و ساراباند از حالت همراهي با رقص درآمدند و جزو آهنگهاي سازي شدند؛ و موسيقي مادريگال، كه بدون آواز اجرا مي‌شد، يك نواي سازي شد كه سلف دور دست سونات گشتa و از آن رو منشأ سمفوني به شمار مي‌رود.

ارگ در قرن چهاردهم تقريباً همانقدر تحول يافته بود كه امروز. پدال آن در آن قرن در آلمان و هلند ساخته شد و كمي بعد در فرانسه و اسپانيا معمول گشت؛ ايتاليا قبول آن را تا قرن شانزدهم به تعويق انداخت. در آن زمان بيشتر ارگهاي بزرگ دو يا سه صفحة شستي داشتند با تعدادي «قطعكن» و «جفتكن». ارگهاي بزرگ كليسايي خود از آثار هنريي بودند كه توسط استادان طرح و كنده‌كاري و نقاشي شده بودند. همين علاقه به شكل در ساختن ساير آلات موسيقي نيز به كار افتاد. عود، كه آلت موسيقي محبوب خانه‌ها بود، از چوب و عاج ساخته مي‌شد؛ به شكل گلابي بود و سوراخهايي با طرح زيبا براي طنين صدا داشت؛ دستة آن با نقره يا برنج تزيين شده بود؛ و دستة كوك آن با گردنش يك زاوية قائمه تشكيل مي‌داد. يك زن زيبا كه عودي بر روي دامن خود داشت و به آن زخمه مي‌زد، شمايلي بود كه هر ايتاليايي

mortezeh@yahoo.com

حساسي را بيقرار مي‌كرد. چنگ، سيترن، پسالتريون، دلسيمير، و گيتار نيز باب انگشتان موسيقيدانان بودند.

براي كساني كه آرشه كشيدن را به مضراب زدن ترجيح مي‌دادند، ويولهايي با اندازه‌هاي مختلف، از جمله نوع «تنور» آن به نام ويولا دا برانچو كه روي بازو نگاه داشته مي‌شد، و نوع «باس» آن به نام ويولا دا گامبا كه در كنار ساق پا نگاه داشته مي‌شد، وجود داشتند. ويولا دا گامبا همان بود كه بعداً ويولونسل، و ويول در حدود سال ۱۵۴۰ ويولن شد. ادوات بادي از سازهاي زهي كمتر معمول بودند. رنسانس همان اعتراضي را داشت كه آلكيبيادس نسبت به

نواختن موسيقي با بادكردن گونه‌ها؛ معهذا، فلوت، ني، ني‌انبان، شيپور، بوق، و فلاژوله (ني لبك) وجود داشتند. ادوات كوبي – طبل، تبيره، سنج، دايره، و كاستانيت (قاشقك)- غوغاي خود را به موسيقيهاي گروهي مي‌افزودند. تمام آلات موسيقي منشأ شرقي داشتند، مگر صفحة شستي كه علاوه بر ارگ به ساير ادوات افزوده شده بود تا به طور غيرمستقيم زهها را بزند يا بكشد. قديميترين اين آلات شستي‌دار، كلاويكورد بود كه درقرن دوازدهم ظاهر شد و در روزگار باخ‌شوري به پا كرده بود؛ در اين آلت، سيمها با سيمزنهايي برنجي كه با شستيها به كار مي‌افتادند به ارتعاش در مي‌آمدند. در قرن شانزدهم، كلاويسمبالويا هارپسيكورد جاي آن را گرفت كه زهايش با نوك پر، يا چرمي كه به ملخهاي چوبي بسته شده بود، زده مي‌شدند. وقتي كه به شستيها فشار مي‌آمد، اين ملخها بلند مي‌شدند.

تمام اين آلات هنوز تابع صدا بودند، و هنرمندان بزرگ رنسانس، آواز خوانان بودند. اما در تعميد آلفونسو فرارا در سال ۱۴۷۷، از جشني در كاخ سكيفانويا سخن رفته است كه در آن كنسرتي توسط صد شيپورزن، نيزن، و دايره زن اجرا شده بود. در قرن شانزدهم، حكومت فلورانس يك دسته موزيك رسمي استخدام كرد كه چليني يكي از اعضاي آن بود. در اين دوره كنسرتهايي داده مي‌شد- اما هنوز براي اقليت اشرافي. از طرف ديگر تكنوازي به حد جنون آميز بود. مردم هميشه نه براي دعا خواندن، بلكه براي شنيدن اجراي ارگنواز مشهوري مثل سكوارچالوپي يا اوركانيا به كليسا مي‌رفتند. وقتي كه پيتروبونو در دربار بورسو در فرارا عود مي‌نواخت، روح شنوندگان، بنا به روايت، به جهان ديگر پرواز مي‌كرد. نوازندگان بزرگ در روزگار خود مرفه و محبوب بودند و توقع شهرت پس از مرگ را نداشتند، اما در زندگاني خويش از معروفيتي بسزا بهره‌مند بودند.

علم نظري موسيقي يك قرن پس از جنبة عملي آن ظاهر شد: نوازندگان ابداع مي‌كردند، استادان به مذمت مي‌پرداختند، و آنگاه تصويب مي‌نمودند. در همان اوان، اصول پوليفوني، كنترپوان، و فوگ براي سهولت تعليم و انتقال ايجاد شد. وجه عمدة موسيقي رنسانس جنبة نظري و حتي پيشرفتهاي فني نبود، بلكه غيرمذهبي شدن روزافزون آن بود. در قرن شانزدهم، آنچه پيشرفتها و تجربيات را ممكن مي‌ساخت موسيقي مذهبي نبود، بلكه مادريگالها و موسيقيهاي درباري بودند. در جنب فلسفه و ادبيات، و با منعكس ساختن جنبة شرك‌آميز هنر رنسانس و سست اخلاقيات، موسيقي ايتالياي قرن شانزدهم از مراقبت كليسا رها شد و انگيزه‌اي در شعر عشق يافت؛ كشمكش كهن بين دين و اعمال جنسي براي مدتي به پيروزي اروس انجاميد. سلطة مريم به پايان رسيد و اعتلاي زن آغاز شد. اما در هر دو حال، موسيقي خدمتكار ملكه بود.

XI – دورنمايي از اوضاع

آيا اخلاقيات ايتالياي رنسانس حقيقتاً بدتر از آن ساير سرزمينهاي آن زمان بود؟ در اين مورد مقايسه بس مشكل است، زيرا هربينه‌اي بسته است به رجحان و انتخاب. قرن آلكيبيادس در آتن داراي نظاير بسيار از سوء اخلاقهاي عصر رنسانس در روابط جنسي و سياست بود؛ در آن زمان نيز سقط جنين به مقياس زياد صورت مي‌گرفت و روسپيان تربيت شدة دانشمند وجود داشتند؛ يونان آن عصر نيز دريك زمان خرد و

غرايز را آزاد ساخت، و سوفسطاييانی كه همانند تراسوبولوس در جمهور افلاطون بودند، اخلاقيات را به عنوان ضعف مورد حمله قرار دادند. شايد (در اين موارد قضاوت ما محدود به تأثيرات مبهم است) در يونان باستان خشونت فردي كمتر بود تا در ايتالياي رنسانس، و فساد مذهبي و سياسي نيز قدري كمتر. در طول يك قرن كامل از تاريخ روم- از قيصر تا نرون- ما فساد زيادتري در دولت و شكست بدتري در ازدواج آن زمان مي‌بينيم تا در رنسانس؛ اما حتي در آن زمان بسياري از فضايل رواقي در خوي روميان بود؛ قيصر، با تمام قابليت و شوق متضادش در رشوه‌گيري و عشقبازي، بزرگترين سردار در ملتي سردار پرور بود.

فردگرايي رنسانس جهت ديگري از سرزندگي عقلاني آن بود، اما، در مقايسه با روح جمعي قرون وسطي، از حيث اخلاق و سياست وضع نامناسبي داشت. فريبكاري سياسي، خيانت، و جنايت در قرون چهاردهم و پانزدهم در فرانسه، آلمان، و انگلستان همانقدر شايع بودند كه در ايتاليا؛ اما آن كشورها چندان از خرد بهره‌ور بودند كه يك ماكياولي به وجود نياوردند تا اصول كشورمداري را بدان گونه تشريح كند و بر ملا سازد. آداب، نه اخلاق، در شمال آلپ خشنتر بود تا در جنوب آن- بجز يك طبقهٔ كوچك در فرانسه كه افراد آن هنوز بهترين وجه رادمردي را حفظ كرده بودند. نمونه‌هاي اين طبقه، شهسوار بايار وگاستون دو فوا بودند. فرانسويان چنانچه فرصتي مساوي مي‌يافتند، همانقدر استعداد زنا از خود بروز مي‌دادند كه ايتالياييان؛ بنگريد كه فرانسويان چگونه مرض سيفيليس را «اختيار» كردند؛ همچنين به اختلاط جنسي در افسانه‌هاي منظوم فرانسوي توجه كنيد؛ بيست و چهار معشوقهٔ دوك فيليپ دو بورگوني را در نظر بگيريد، همچنين آنيس سورل و ديان دوپواتيه را، كه از معشوقگان شاهان فرانسه بودند، و آنگاه كتاب برانتوم را نيز بخوانيد.

آلمان و انگلستان در دو قرن چهاردهم و پانزدهم چندان فقير بودند كه نمي‌توانستند در فساد اخلاق با ايتاليا رقابت كنند. بنابراين، مسافراني كه از آن دو كشور به ايتاليا سفر مي‌كردند از سستي اخلاقي در زندگي ايتالياييان در شگفت بودند. لوتر، كه در سال ۱۵۱۱ از ايتاليا ديدن كرد، چنين استنتاج نمود: »اگر دوزخ وجود داشته باشد، ايتاليا برروي آن بنا شده است، و اين را من خود در رم شنيده‌ام.» قضاوت حيرت‌آميز راجر اسكم، دانشور انگليسي كه

در حدود سال ۱۵۵۰ به ايتاليا سفر كرده بود، معروف است:

من خود زماني در ايتاليا بودم، اما خدا را سپاسگزارم كه مدت اقامتم در آن كشور فقط نه روز بود؛ معهذا، در آن اندك زمان، من آزادي ارتكاب گناه را در آن ديار به نحوي ديدم كه در شهر والاي خودمان، لندن، طي نه سال نديده بودم. من گناه را در آن شهر چندان آزاد ديدم كه نه فقط بدون مجازات مي‌ماند، بلكه هيچ كس به آن توجه نمي‌كرد، همانطور كه در لندن كفش پوشيدن يا به جاي آن دمپايي به پا كردن مستوجب ملامت نيست.

اسكم سپس اين مثل ساير را ذكر مي‌كند: »يك انگليسي ايتاليايي منش، شيطان مجسم است.»

ما به فساد ايتاليا بيش از آن اروپاي آن سوي آلپ واقفيم، چون ايتاليا را بهتر مي‌شناسيم و مردم غير روحاني ايتاليا چندان كوششي براي پنهان ساختن فساد اخلاق خود نمي‌كردند و گاه كتابهايي در دفاع آن مي‌نوشتند. با اين حال، ماكياولي، كه چنين كتابي نوشته بود، ايتاليا را «فاسدتر از تمام كشورها دانسته بود، و پس از آن فرانسه و اسپانيا را»؛ او آلمانها و سويسيها را، به اين عنوان كه هنوز داراي بسياري از فضايل مردانهٔ روم قديم هستند، ستوده بود. مي‌توان به قيد احتياط چنين استنتاج كرد كه ايتاليا بدان جهت دچار سوء اخلاق شده بود كه ثروتمندتر و حكومتش ضعيفتر بود و قانون در آن كمتر سلطه داشت؛ و نيز بدان سبب كه در تحول عقلاني پيشرفته‌تر بود- يعني در تحولي كه موجب گسستگي اخلاقي مي‌شود.

pymastare@yahoo.com

ايتاليايان كوششهاي قابل تحسيني براي جلوگيري از آن گسستگي كردند. بيهودهترين اين كوششها وضع مقررات تحديدي بود كه تقريباً در هر كشور- شهر پوشيدن جامهٔ منافي عفت را ممنوع ساخته بود؛ اما غرور مردان و زنان با پا فشاري مرموزي برسختگيري گهگاهي قانون غالب مي‌آمد. پاپها فساد اخلاقي را شديداً مذمت مي‌كردند، اما در بعضي موارد با جريان به پيش رانده مي‌شدند؛ كوششهايشان براي رفع سوء استفاده‌هاي كليسا با بيحالي روحانيان، يا كوشش آنان براي حفظ منافع خود، خنثا مي‌شد؛ خود پاپها ندرتاً چنان شرير بودند كه تاريخ وصفشان را كرده بود، اما بيشتر به احياي قدرت سياسي خود دلبسته بودند تا به بازگرداندن تماميت اخلاقي كليسا. گويتچارديني مي‌گويد: «در اين زمانهٔ فاسد ما، خوبي پاپ وقتي ستوده مي‌شود كه از شرارت مردان ديگر تجاوز نكند.» كوششهاي دليرانه‌اي براي اصلاح وضع توسط واعظان بزرگ زمان مانند قديس برناردينو سينايي، روبرتو دا لتچه، قديس جووانني دا كاپيسترانو، و ساوونارولا معمول گرديد. وعظهاي آنان و شنوندگانشان جزيي از خيم و خوي عصر بود. آنان گناه را با چنان شرح و بسط پر حرارتي مذمت مي‌كردند كه بر محبوبيتشان مي‌افزود؛ قهر آوران را دعوت مي‌كردند كه از انتقام دست بردارند و درصفا زندگي كنند؛ دولتها را ترغيب مي‌كردند كه وامداران بي‌بضاعت را آزاد سازند و تبعيدشدگان را به وطن بازگرداند؛ گنهكاران سرسخت را به رعايت آيينهاي مقدسي كه مدتها از طرف آنان متروك شده

بود باز مي‌گرداندند.

اما حتي چنين واعظان نيرومندي ناكام مي‌شدند. غرايزي كه طي صدهزار سال از شكارورزي و وحشيگري تشكيل يافته بودند از يك شكاف اخلاقي سر برمي‌آوردند- اخلاقي كه پشتبند ايمان مذهبي، حجتي محترم، و قانوني استوار را از دست داده بود. آن كليساي بزرگي كه يك بار بر شاهان حكومت مي‌كرد، ديگر نمي‌توانست برخود فرمان راند و خويش را منزه سازد. انهدام تدريجي آزادي سياسي در كشورها آن حس مدني را كه موجب حريت و نجابت جوامع قرون وسطايي شده بود كند كرده بودند؛ و فرديت جاي جمعيت شارمندان را گرفته بود. با محروم گرديدن از حق شركت در حكومت، و سرمستي از ثروت، مردم به پيگيري از لذت پرداختند، و تجاوز خارجي ناگهان آنان را در گرما گرم خوشي غافلگير ساخت. كشور- شهرها به مدت دو قرن نيروها، حيله‌ها و خيانتهاي خود را برضد يكديگر به كار انداخته بودند؛ اكنون براي آنها غيرممكن بود كه برضد يك دشمن مشترك متحد شوند. واعظاني مانند ساوونارولا، كه تمام استدعاهاي خود را براي اصلاح بي‌نتيجه يافته بودند، خواستار بلاي آسماني براي ايتاليا شدند؛ اينان ويراني رم و تباهي كليسا را پيشگويي مي‌كردند. فرانسه، اسپانيا، و آلمان، كه از پرداخت باج براي ميسر ساختن جنگهاي ايالات پاپي و تجملات زندگي ايتاليايي به ستوه آمده بودند، با رشك و شگفتي برشبه جزيره‌اي مي‌نگريستند كه حال از اراده و قدرت افتاده بود و زيبايي و ثروتش ميل به تجاوز و چپاول را برمي‌انگيخت. پرندگان شكاري براي خوردن مرغ ايتاليا گرد آمدند.

فصل بيست و يكم

سقوط سياسي

۱۴۹۴-۱۵۳۴

I – فرانسه ايتاليا را كشف مي‌كند: ۱۴۹۴-۱۴۹۵

pymansotaref@yahoo.com

وضع ايتاليا را در سال ۱۴۹۴ به يادآوريد. كشور- شهرها به واسطة برآمدن طبقة متوسط، كه با توسعه وادارة تجارت و صنعت ثروتمند شده بود، رشد كرده بودند. اين كشور- شهرها آزادي جامعه‌اي خود را، به سبب ناتواني حكومتهاي نيمه دموكراتيك در حفظ نظم درميان كشمكشهاي خانوادگي و طبقاتي، از دست دادند. اقتصاد آنها، حتي وقتي كه ناوگان و كالاهايشان به بندرهاي دوردست مي‌رسيدند، اساساً محلي بود. آنها با يكديگر رقابت شديدتري داشتند تا با كشورهاي خارجي؛ در برابر توسعة بازرگاني فرانسه، آلمان، و اسپانيا به داخل مناطقي كه يك زمان تحت سلطة ايتاليا بود، مقاومتي ابراز نمي‌داشتند. گرچه ايتاليا مردي را زاد كه امريكا را دوباره كشف كرد، اما اسپانيا بود كه هزينة مسافرت او را تأمين نمود؛ در پي اين كشف، تجارت آغاز شد؛ با بازگشت كريستوف كلمب، سيل طلا جاري گشت، ملل كرانه‌هاي اقيانوس اطلس و مديترانه سعادتمند شدند، و مديترانه ديگر كانون زندگي اقتصادي سفيدپوستان نبود. پرتغال كشتيهايي مي‌فرستاد تا با دور زدن افريقا به هندوستان و چين بروند، تا بدين گونه از ممانعت مسلمانان در خاورميانه و خاور نزديك اجتناب كند؛ حتي آلمانها بيشتر از طريق دهانه‌هاي راين ارتباط خود را با درون ايتاليا برقرار مي‌ساختند تا از فراز كوههاي آلپ. كشورهايي كه مدت يك قرن منسوجات پشمي ايتاليا را مي‌خريدند، حال خود پارچه مي‌بافتند؛ و ملتهايي كه به بانكدارهاي ايتاليا سود مي‌پرداختند، اكنون صرافان خود را تقويت مي‌كردند. عشريه‌ها، مالياتهاي سالانه، پني‌پطرس، وجوه آمرزشنامه‌ها، و پولهايي كه زايران خرج مي‌كردند حال بزرگترين ياري اروپاي آن سوي آلپ به ايتاليا بودند؛ اما يك سوم اروپا آن موج را بزودي برگرداند. در نسلي كه مورد بحث ماست، كه در آن ثروت تراكم يافتة ايتاليا شهرهاي آن را به درخشندگي و هنر عالي رساند، ايتاليا از لحاظ اقتصادي محكوم به تباهي بود.

ايتاليا از لحاظ سياسي نيز محكوم بود. درحالي كه ايتاليا اقتصاديات مجزايي داشت و به كشور- شهرها تقسيم شده بود، در ساير جوامع اروپايي يك اقتصاد ملي انتقال از ايالات ملوك‌الطوايفي را به كشورهاي داراي سلطنت مطلقه قوام مي‌داد و الزام‌آور مي‌نمود. فرانسه خود را در زير لواي لويي يازدهم متحد مي‌ساخت و بارونها را به درباريان و شهرستانيها را به اتباع ميهن‌پرست كشور تبديل مي‌كرد؛ اسپانيا با ازدواج فرديناند آراگون با ايزابل كاستيل، تصرف غرناطه، و تحكيم اتحاد مذهبي با خون، خود را يگانه ساخت؛ انگلستان خود را در زير لواي هنري هفتم وحدت بخشيد؛ و گرچه آلمان همان‌قدر تكه‌تكه بود كه ايتاليا، يك شاه و امپراطور را به فرمانروايي خود برگزيد و گاه به او پول و سرباز مي‌داد تا با كشور- شهرهاي ايتاليا بجنگد. انگلستان، فرانسه، اسپانيا، و آلمان ارتشهاي ملي از مردم خود ساختند و اشراف آنها سواره نظام و فرمانده تهيه كردند؛ شهرهاي ايتاليا قواي كوچكي از سربازان مزدور داشتندكه فقط به عشق غارت كار مي‌كردند؛ اين قوا تحت رهبري كوندوتيره‌هاي قابل خريدي كار مي‌كردند كه نمي‌خواستند زخمهاي مهلك بردارند. فقط يك درگيري رزمي شديد لازم بود تا غير قابل دفاع بودن ايتاليا را به ثبوت رساند.

نيمي از دربارهاي اروپا اكنون دستخوش توطئه‌هاي سياسي براي كسب قدرت بودند. فرانسه مهمترين حق را مي‌خواست، و براي اين كار دلايل بسيار داشت. جان گالئاتتسو ويسكونتي دختر خود والنتينا را به لويي د/ اورلئان، اولين دوك اورلئان، داده بود (۱۳۷۸) و، در ازاي اين وصلت راحتبخش با يك خانوادة سلطنتي، وراثت امپرنشين ميلان را، در صورتي كه در سلسلة خود امير نسل ذكور مستقيم نباشد، حق دختر و فرزند ذكورش دانسته بود؛ و وقتي كه فيليپو ماريا ويسكونتي مرد (۱۴۴۷)، چنين نسلي وجود نداشت؛ اما شارل، دوك اورلئان، چون پسر والنتينا بود، خاندان سفورتسا را غاصب خواند و اعلام كرد كه تصميم دارد، در اولين فرصت، آن امارت ايتاليايي را تصرف كند.

به علاوه، بنا به گفتة فرانسويان، شارل، دوك آنژو، سلطنت ناپل را از پاپ اوربانوس چهارم، به منزلة پاداشي براي دفاع پاپ در برابر شاهان هوهنشتاوفن، دريافت كرده بود (۱۲۶۶)؛ خواناي دوم پادشاهي خود را، به موجب وصيت، به رنه د/ آنژو واگذار كرده بود (۱۴۳۵)؛ آلفونسو اول آراگون آن سلطنت را، به سبب اينكه خوانا او را موقتاً به پسر خواندگي خود برگزيده بود، ادعا كرد و با زور خاندان آراگون را بر تخت ناپل نشاند. رنه كوشيد تا آن پادشاهي را بگيرد، اما نتوانست؛ حق قانوني او پس از مرگش به لويي يازدهم پادشاه فرانسه رسيد، و در سال ۱۴۸۲ سيكستوس چهارم، كه با ناپل ميانة خوبي نداشت، لويي

را به تصرف آن دعوت کرد و گفت که «ناپل به او متعلق است.» در همان اوان، ونیز، که تحت فشار جنگي بود که توسط اتحاديه‌اي از کشور-شهرهاي ايتاليا آغاز شده بود، از فرط نوميدي به لويي متوسل شد تا به ناپل يا ميلان، ترجيحاً هر دو، حمله کند. لويي سرگرم وحدت بخشيدن به فرانسه

بود، اما پسرش، شارل هشتم، ادعاي او را برناپل تعقيب کرد، به سخنان تبعيديهاي آنژويي- ناپلي که در دربارش بودند گوش داد، و گفت که تاج و تخت ناپل به آن سيسيل همبسته است که آن نيز حاوي تاج و تخت اورشليم است؛ در نتيجه، اين انديشة جاه‌طلبانه به او القا شد، يا خود به اين فکر افتاد، که ناپل و سيسيل را تسخير کند، تاج شاهي اورشليم را بر سر گذارد، و آنگاه به جهاد برضد ترکان برخيزد. در سال ۱۴۸۹، اينوکنتيوس هشتم، که با ناپل منازعه داشت، به شارل پيشنهاد کرد تا آن را بگيرد. آلکساندر ششم (۱۴۹۴)، با تهديد شارل به تکفير، او را از عبور از آلپ منع کرد، اما دشمن آلکساندر، کاردينال جوليانو دلا رووره – که بعداً به نام يوليوس دوم براي راندن فرانسويان از ايتاليا به جنگ دست زد- به ليون نزد شارل رفت و او را به تعرض به ايتاليا و خلع آلکساندر تحريض کرد. ساوونارولا نيز دعوت ديگري بر آن افزود، به اين اميد که شارل، پيرو د مديچي را در فلورانس و آلکساندر را در رم خلع کند – و بسياري از فلورانسيها از آن فرايار تبعيت کردند. سرانجام، لودوويکو ميلاني، که از حملة ناپل مي‌ترسيد، عبور بلامانع از سرزمين ميلان را به شارل، در هر هنگام که او جنگ با ناپل را آهنگ کند، پيشنهاد کرد.

شارل چون بدين گونه توسط نيمي از ايتاليايان تحريض شد، خود را براي تجاوز به ايتاليا آماده ساخت. براي حفظ جناحين خويش، آرتوا وفرانش- کنته را به ما کسيميليان، پادشاه اتريش، و روسيون و سرداني را به فرديناند، پادشاه اسپانيا، واگذار کرد؛ و براي صرف نظر کردن انگلستان از ادعاهاي خود بر برتاني، مبلغ هنگفتي به هنري هفتم پرداخت شد. درمارس ۱۴۹۴، ارتش خود را، که مرکب از ۱۸,۰۰۰ سوار و ۲۲,۰۰۰ پياده بود، در ليون گردآورد. ناوگاني براي امن نگاه داشتن فلورانس جهت فرانسه اعزام گرديد؛ اين ناوگان، در ۸ سپتامبر، راپالو را از نيروي ناپل، که در آنجا پياده شده بود، پس گرفت؛ اين برخورد اوليه چنان سخت و خونين بود که ايتاليايي را که عادت به کشتار معقول داشت متحير ساخت. در آن ماه، شارل و ارتشش از آلپ گذشتند و در آستي توقف کردند. لودوويکو ميلان، و ارکوله، فرمانرواي فرارا، به استقبال او رفتند، و لودوويکو به او پول قرض داد. اما شارل، به علت مبتلا شدن به آبله، نتوانست کاري انجام دهد. وي، پس از بهبود، قواي خود را از راه ميلان به توسکان برد. استحکامات سرحدي فلورانس درسارتسانا و پيتراسانتا ممکن بود در برابر او پايداري کنند، اما پيرو د مديچي شخصاً در صدد تسليم کردن آنها و پيزا وليوورنو برآمد. در ۱۷ نوامبر، شارل و نيمي از ارتش او به صورت رژه از فلورانس گذشتند؛ مردم شهر آن موکب سوارة بيسابقه را با شگفتي نگريستند و از دزديهاي کوچك سربازان مختصري شکوه کردند، اما از اينکه از هتك ناموس خودداري کرده بودند، خرسندي نشان دادند. در ماه دسامبر، شارل به سوي رم روانه شد.

ما قبلاً، از ديدگاه آلکساندر، به ملاقات شاه و پاپ اشاره کرديم. شارل با ملايمت رفتار کرد: براي

که زنداني پاپ بود و ممکن بود در جنگ با ترکها به عنوان مدعي تاج و تخت عثماني و به منزلة متحدي مورد استفاده قرار گيرد، تقاضا کرد؛ و نيز داشتن سزاربورژيا را به گروگان خواست. آلکساندر موافقت خود را اعلام داشت؛ ارتش فرانسه روبه جنوب حرکت کرد (۲۵ ژانوية ۱۴۹۵)، بورژيا کمي بعد فرار کرد، و آلکساندر توانست خطمشي ديپلوماسي خود را اصلاح کند.

در ۲۲ فوريه، شارل، بي‌آنکه مقاومتي در برابر خود بيند، فاتحانه، در زير چتر بزرگي از پارچة زرين که توسط چهار اصلمند ناپلي حمل مي‌شد، پاي به ناپل گذاشت و مردم از او استقبالي پر شور کردند. او اين پذيرايي باشکوه را با کاستن از مالياتها و بخشودن کساني که با آمدن او مخالفت کرده بودند پاسخ گفت و، به تقاضاي بارونهايي که در درونبوم کشور حاکم بودند، نظام برده‌داري را به رسميت شناخت. چون خود را در امان احساس مي‌کرد، براي لذت بردن از آب و هوا و منظره به استراحت پرداخت؛ در اين باره نامه‌اي پرشور به دوك‌بوربون نوشت و وصف باغهايي را کرد که حال در آنها مي‌زيست و، به قول خود

pmursaterenoyan.com

او، از بهشت بودن فقط حوايي كم داشتند؛ از معماري، مجسمه‌سازي، و نقاشي آن شهر به شگفت آمد و تصميم گرفت گروه منتخبي از هنرمندان ايتاليايي را با خود به فرانسه ببرد؛ در همان اوان مجموعه‌اي از آثار ربوده شده را با كشتي به فرانسه فرستاد. ناپل چندان او را خوش آمد كه اورشليم و جهاد خود را از ياد برد.

هنگامي كه در ناپل توقف كرده بود و ارتشش از زنان ولگرد و روسپيخانه‌ها متمتع مي‌شدند و «مرض فرانسوي» را مي‌پراكندند، برضد او زمينه‌سازي مي‌شد.

نجباي ناپل، به جاي آنكه براي ياري كردن به او در خلع شاهشان پاداش يابند، در بسياري از موارد از املاك خود، به نفع مالكان سابق كه آنژويي بودند، محروم مي‌گشتند، يا ملزم مي‌شدند وام شارل را به خدمتگزارانش ادا كنند. تمام مشاغل كشوري به فرانسويان سپرده شده بود و هيچ چيز به دست آنان انجام نمي‌گرفت، مگر با رشوه‌هايي كه از اخاذيهاي كارمندان ناپلي به نحوي فاحش تجاوز مي‌كرد؛ ارتش اشغالگر، با حقير شمردن آشكار مردم ايتاليا، اهانت را به آزار افزوده بود؛ در ظرف چند ماه، فرانسويان از چشم ايتالياييان افتادند و كينه‌اي براي خود فراهم ساختند كه وحشيانه منتظر فرصتي براي طرد متجاوزان بود.

در ۳۱ مارس ۱۴۹۵، آلكساندر پرتوان، لودوويكو پشيمان، فردينانند خشمناك، ماكسيميليان حسود، و سناي محتاط ونيز اتحاديه‌اي براي دفاع ايتاليا تشكيل دادند. يك ماه گذشت تا شارل، كه با داشتن عصايي در يك دست و گويي – كه شايد علامت كره بود – در دست ديگر، در كوچه‌هاي ناپل قدرت خود را به رخ مي‌كشيد، فهميد كه اتحادية جديد ارتشي براي جنگ با او فراهم كرده است. در ۲۱ مه، ادارة ناپل را به عهدة پسر عمش، كنت مونپانسيه، واگذار كرد و ارتش خود را به شمال برد. درفورنووو، در كرانة رود تارو در ناحية پارما، نيروي ده‌هزار

نفري او راه خود را از طرف يك ارتش ۴۰,۰۰۰ نفري – كه تحت رهبري جان فرانچسكو گونتساگا، ماركزة مانتوا، قرار داشت – مسدود يافت. در آنجا، در ۵ ژوئية ۱۴۹۵، نخستين آزمايش فرانسويان در برابر اسلحه و تاكتيك ايتالياييان شروع شد. گونتسالو، هر چند كه خود دليرانه مي‌جنگيد، نيروهاي خود را بد اداره كرد، چنان كه فقط نيمي از آنها به كار افتاد؛ ايتالياييان از لحاظ روحيه حاضر به جنگيدن با رزمجويان بي‌امان نبودند و بسياري از آنان گريختند؛ شواليه دوبايار، كه جواني بيست ساله بود، به مردان خود سرمشق انگيزنده‌اي از تهور داد، و حتي خود شاه دليرانه جنگيد. نبرد قطعي نبود؛ هر دو طرف ادعاي پيروزي داشتند؛ فرانسويان بنة خود را از دست دادند، اما فاتح ميدان باقي ماندند، و شب هنگام بلامانع به سوي آستي ره سپردند، كه در آنجا سومين دوك اورلئان با نيروهاي تقويتي در انتظارشان بود. در ماه اكتبر، شارل، با شهرتي آسيب‌ديده اما تني بي‌آسيب، به فرانسه بازگشت.

نتايج ارضي تجاوز چندان مهم نبود. گونتسالو، ملقب به «سردار بزرگ»، فرانسويان را از ناپل و كالابريا بيرون راند و سلسلة آراگون را، با تعيين فدريگو سوم به سلطنت، بازگرداند (۱۴۹۶). نتايج غيرمستقيم تجاوز بسيار مهم بود و برتري يك ارتش ملي را بر عده‌هاي مزدور ثابت كرد. مزدوران سويسي از اين قاعده مستثنا بودند، نيزه‌هايي به طول تقريباً شش متر داشتند، و آرايش يكپارچه‌اي از گردانها تشكيل مي‌دادند كه به شكل «خارپشت» خطرناكي در برابر سوار نظام عرض اندام مي‌كردو مي‌توانست پيروزيهايي بسيار به دست آورد، اما بزودي شكست‌ناپذيري اين فالانژ، كه صورت احيا شده‌اي از آن آرايش معروف مقدوني بود، در مارينيانو، با ظهور يك توپخانة اصلاح شده، به پايان رسيد (۱۵۱۵). شايد در اين جنگ بود كه توپها با آرايش روانه شدند كه مانوور آنها را از حيث سمت و برد بسهولت ممكن ساخت؛ اين توپها با اسب كشيده مي‌شدند، نه (آنچنانكه تا آن زمان در ايتاليا معمول بود) با گاو؛ و به طوري كه گويتچارديني مي‌گويد، فرانسويان «توپهاي صحرايي و دژكوب به تعدادي چنان زياد وارد ميدان كردند كه ايتاليا هرگز پيش از آن نديده بود.» شهسواران فرانسوي، اعقاب قهرمانان فرواسار، در فورنووو با دلاوري جنگيدند، اما اين شهسواران نيز بزودي در برابر توپ به زانودر آمدند. در قرون

pyramsaturne.yahoo.com

وسطي صناعات دفاعي بر وسايل حمله غالب آمده بودند، اما حال حمله بر دفاع پيشي جسته و جنگ را خونينتر ساخته بود. جنگهاي ايتاليا تا آن زمان چندان به مردم كشوري آسيب نمي‌رساند، و بيشتر در ميدانهاي نبرد مؤثر بود تا بر حيات اهالي غيرنظامي؛ اما اكنون تمام ايتاليا را به خون و تباهي كشانده بود. سويسيها در آن سال جنگ دانستند كه جلگه‌هاي لومباردي تا چه حد حاصلخيز است، و از آن پس بارها بر آن حمله كردند. فرانسويان نيز دريافتند كه ايتاليا به قسمتهاي مجزايي تقسيم شده كه منتظر سرداري پيروزگر است. شارل هشتم خود را در عشق مستغرق ساخت و ديگر چندان دربارة ناپل نينديشيد، اما پسرعمو و وارثش روح قويتري داشت. لويي دوازدهم آن

II- حمله تجديد مي‌شود: ۱۴۹۶-۱۵۰۵

ماكسيميليان، «پادشاه روميان» - يعني آلمانها – پيش پردة كارزار را فراهم كرد. ماكسيميليان از اين انديشه كه دشمن بزرگش فرانسه ممكن است نيرومند شود و جناح او را با تسخير ايتاليا تهديد كند، بس ناراحت بود؛ وانگهي شنيده بود كه ايتاليا سرزمين زيبا و ضعيفي است كه هنوز به صورت يك كشور واحد در نيامده است و شبه‌جزيره‌اي بيش نيست. او نيز ادعاهايي بر ايتاليا داشت؛ شهرهاي لومباردي هنوز عملاً تيول امپراطوري بودند و ماكسيميليان، كه در رأس امپراطوري روم قرار داشت، ممكن بود آن را به هركس كه بخواهد بدهد. در حقيقت آيا لودوويكو به او رشوه‌اي از پول (فلورين) يا زن (يا بيانكاي ديگري) نداده بود تا در عوض امارت ميلان را از او بگيرد؟ به علاوه، بسياري از ايتاليايان او را دعوت كرده بودند: هم لودوويكو و هم ونيز به او متوسل شده بودند (۱۴۹۶) تا وارد ايتاليا شود و به آنها در برابر تهديد يك حملة مجدد از طرف فرانسويان ياري كند. ماكسيميليان با نيروي مختصري آمد؛ سياست مكار ونيز او را به حمله بر ليوورنو، آخرين مخرج فلورانس در مديترانه، تحريض كرد تا به اين ترتيب فلورانس را، كه هنوز با فرانسه متحد بود و همواره با ونيز رقابت مي‌كرد، ضعيف سازد. نبرد ماكسيميليان به واسطة هماهنگي و حمايت نامكفي دچار شكست شد و او، در حالي كه كمي خردمندتر شده بود، به آلمان بازگشت (دسامبر ۱۴۹۶).

در سال ۱۴۹۸، دوك اورلئان با عنوان لويي دوازدهم پادشاه فرانسه شد. به عنوان نوة والنتينا ويسكونتي، ادعاهاي خانوادة خود را بر ميلان فراموش نكرده بود؛ و به عنوان پسر عم شارل هشتم، وارث ادعاهاي آنژو بر ناپل بود. در روز تاجگذاريش، علاوه بر القابي چند، عنوانهاي دوك ميلان، پادشاه ناپل و سيسيل، و امپراطور اورشليم را اختيار كرد. براي باز كردن راه خود، معاهدة صلح با انگلستان را تجديد كرد و يك عهدنامة مشابه ديگر با اسپانيا منعقد نمود. با وعده دادن كرمونا و سرزمينهاي واقع در مشرق آدا، ونيز را - «به منظور آغاز كردن يك جنگ مشترك با دوك ميلان، لودوويكو سفورتسا، و هركس ديگر به جز عاليجناب پاپ رم، به قصد بازگرداندن امارت ميلان به مسيحيترين شاه به عنوان ميراث كهن و بر حق او»- به اتحاد با خود كشاند. يك ماه بعد (مارس ۱۴۹۹) قراردادي با كانتونهاي سويس منعقد كرد تا، در ازاي يك اعانة سالانه به مبلغ ۲۰,۰۰۰ فلورين، به او سرباز بدهند. در ماه مه، آلكساندر ششم را با دادن يك دختر فرانسوي از سلالة شاهان به زني به سزار بورژيا، واگذار كردن امير نشين والنتينوا به او، و وعدة ياري دادن به تسخير مجدد ايالات پاپي، وارد اتحاد كرد. لودوويكو در برابر اين ائتلاف خود را زبون يافت و به اتريش گريخت؛ ظرف سه هفته امارت او در قلمروهاي ونيز و فرانسه ادغام شد؛ در ۶ اكتبر ۱۴۹۹، لويي پيروزمندانه وارد ميلان شد، و تقريباً تمام ايتاليا، به جز ناپل، مقدم او را گرامي داشت.

درحقيقت تمام ايتاليا، بجز ونيز و ناپل، اكنون تحت سلطه و نفوذ فرانسه بود. مانتوا، فرارا، و بولونيا با شتاب تسليم شدند. فلورانس در اتحاد خود با فرانسه، كه تنها نگاهبان آن در برابر سزار بورژيا بود، پايدار ماند. فرديناند، پادشاه اسپانيا، گرچه با سلسلة آراگون ناپل قرابت نزديك داشت، در غرناطه با نمايندگان لويي وارد يك معاهدة مخفيانه براي تسخير مشترك تمام ايتاليا در جنوب ايالات پاپي شد (۱۱ نوامبر ۱۵۰۰). آلكساندر ششم، كه براي تسخير مجدد اين ايالات به ياري فرانسه نيازمند بود، با صدور فرماني كه فدريگو سوم ناپل را خلع مي‌كرد و تقسيم آن كشور را بين فرانسه و اسپانيا تنفيذ مي‌نمود، همكاري كرد.

pmalsalarenc@yahoo.com

در ژوئيه ۱۵۰۱، يك ارتش فرانسوي به رهبري ستوارت د/اوبينيي اسكاتلندي، سزار بورژيا، و فرانچسكو دي سان سورينو، محبوب خيانت پيشة لودوويكو، از درون كشور ايتاليا به كاپوا ره سپرد، آنجا را گرفت و غارت كرد، و رو به ناپل پيش رفت. فدريگو، كه از طرف همه ترك شده بود، شهر را در ازاي پناهندگي راحت و يك مقرري ساليانه در فرانسه به فرانسويان تسليم كرد. در همان حال، گونتسالو د كوردووا، ملقب به سردار بزرگ، كالابريا و آپوليارا براي فردينانند و ايزابل تسخير كرد، و فرانته، پسر فدريگو، كه تارانتو را پس از دريافت وعدة آزادي از گونتسالو تسليم كرده بود، به درخواست فردينانند، به عنوان اسير به اسپانيا فرستاده شد. وقتي كه ارتش اسپانيا در مرزهاي ميان آپوليا و آبروتتسي با فرانسويان روبه‌رو شدند، بين آن دو برسرخط مرز دو «دزدي» نزاع برخاست؛ و به دلخواه آلسكاندر، اسپانيا و فرانسه بر سر تقسيم دقيق اموال غارتي وارد جنگ شدند (ژوئية ۱۵۰۲). پاپ به سفير كبير ونيز گفت: «اگر خداوند ميان فرانسه و اسپانيا مناقشه ايجاد نكرده بود، ما حال كجا بوديم؟»

بيشتر ثروتهاي حاصل از اين جنگ جديد تا مدتي عايد فرانسه شد. نيروهاي د/ اوبينيي تقريباً بر سراسر جنوب ايتاليا تاختند، و گونتسالوعده‌هاي خود را در شهر مستحكم بارلتا متمركز ساخت. در آنجا يك حادثة قرون وسطايي آتش جنگ موحشي را بر افروخت (۱۳ فوريةً۱۵۰۳). فرماندة يك هنگ ايتاليايي در ارتش اسپانيا، كه از سرزنش يك افسر فرانسوي خشمگين شده بود، از سيزده فرانسوي خواست تا با سيزده ايتاليايي مصاف دهند. (افسر فرانسوي گفته بود كه ايتالياييها زن صفت و بزدلند.) اين پيشنهاد قبول شد؛ جنگ موقتاً قطع شد. درحالي كه آن بيست و شش رزمجو با يكديگر مصاف مي‌دادند، سربازان طرفين به تماشا ايستاده بودند، تا آنكه هر سيزده تن فرانسوي زخمهاي كاري برداشتند و اسير شدند، گونتسالو، با آن جوانمردي اسپانيايي كه غالباً با بيرحمي اسپانيايي برابر بود، از جيب خود فدية اسيران را داد و آنان را به ارتش خودشان باز فرستاد.

اين حادثه روحية نيروهاي سردار بزرگ را تازه كرد؛ اين نيروها از بارلتا بيرون رفتند و محاصره كنندگان را پراكنده و مغلوب ساختند و يك بار ديگر فرانسويان را در چرينيولا شكست دادند. در ۱۶ مه ۱۵۰۳، گونتسالو بدون مقاومت وارد ناپل شد و مورد ستايش مردم، كه همواره

براي تحسين فاتح آماده‌اند، قرار گرفت. لويي دوازدهم ارتش ديگري به مصاف گونتسالو فرستاد؛ او در كرانه‌هاي رود گاريليانو به آن برخورد و شكستش داد (۲۹ دسامبر ۱۵۰۳)؛ در آن هزيمت، پيرو د مديچي، كه با فرانسويان فرار مي‌كرد، غرق شد. گونتسالو گائتارا، كه آخرين دژ مستحكم فرانسه در جنوب ايتاليا بود، محاصره كرد. شرايط جوانمردانه‌اي به فرانسويان پيشنهاد كرد كه آن را بزودي پذيرفتند (اول ژانوية ۱۵۰۴)؛ وفاداري او در حفظ آن شرايط پس از خلع سلاح فرانسويان، آنان را، كه موارد نقض معاهدات را بسيار ديده بودند، چنان شيفته ساخت كه او را «سردار نجيب» خواندند. با انعقاد معاهدة بلوا (۱۵۰۵)، لويي حقوق خود را در مورد ناپل به خويشاوند خود، ژرمن دوفوا، كه مي‌بايست با فردينانند ازدواج كند و ناپل را به عنوان جهاز به او بدهد، واگذار كرد و بدين ترتيب، تاحدي آبروي خود را حفظ نمود. تاجهاي ناپل و سيسيل به تاجهايي كه قبلاً برسر سيري‌ناپذير فردينانند نهاده شده بودند اضافه شدند، و از آن پس، تا سال ۱۷۰۷. پادشاهي ناپل ضميمة اسپانيا شد.

III- اتحادية كامبره: ۱۵۰۸-۱۵۱۶

ايتاليا اكنون نيمه خارجي بود: جنوب آن به اسپانيا تعلق داشت؛ شمال باختري، از جنووا تا ميلان و از آنجا تا حوالي كرمونا، در زير سلطة فرانسه بود؛ امارات كوچكتر نفوذ فرانسه را پذيرفتند؛ فقط ونيز و ايالات پاپي نسبتاً مستقل بودند و گهگاه برسر شهرهاي رومانيا جنگ داشتند. ونيز در آرزوي بازارهاي اضافي و منابعي در خاك اصلي ايتاليا بود تا جاي آنهايي را كه تركها گرفته بودند، يا آنهايي را كه به واسطة وقوع در سرراههاي آتلانتيك به هندوستان مورد تهديد بودند، پركند. ونيز از مرگ آلكساندر و بيماري بورژيا براي تسخير مجدد فائنتسا، راونا، وريميني استفاده كرد؛ يوليوس دوم آهنگ بازگرفتن آنها را داشت. در

سال ۱۵۰۴، لويي و ماكسيميليان را وادار كرد تا از نزاع غير مسيحي خود جلوگيري كنند و در حمله به ونيز، و تقسيم مستملكات آن در خاك اصلي ايتاليا، به او ملحق شوند. ماكسيميليان قلباً مايل بود، اما خزانه‌اش چندان مايه‌اي نداشت، و از اين نقشه نتيجه‌اي عايد نشد. يوليوس به كوشش خود ادامه داد.

در ۱۰ دسامبر ۱۵۰۸ توطئهٔ بزرگي در كامبره برضد ونيز آغاز شد. امپراطور ماكسيميليان به اين دسيسه ملحق شد، زيرا ونيز گوريتسا، تريست، پوردنونه، و فيوم را از سلطهٔ امپراطوري خارج ساخته بود؛ حقوق امپراطوري اورا در ورونا و پادوا ناديده گرفته بود؛ و عبور آزاد او وارتش كوچكش را به‌سوي رم، براي تاجگذاري پاپ، دريغ ورزيده بود. لويي دوازدهم به اتحاديه پيوسته بود، زيرا بر سر تقسيم شمال ايتاليا مناقشاتي بين فرانسه و ونيز به‌وجود آمده بود. فردينانند اسپانيا

خودداري كرد، بلكه منظور جاه‌طلبانهٔ خود را براي به دست آوردن فرارا- كه تيول مسلم‌پاپ بود- پنهان نمي‌داشت. نيروهاي دريايي در اين موقع در صدد برآمدند تا تمام متصرفات ونيز را در خاك اصلي ايتاليا تصرف كنند: اسپانيا شهرهاي سابق خود را در ساحل آدرياتيك بازگيرد؛ پاپ رومانيا را دوباره به دست آرد؛ ماكسيميليان پادوا، ويچنتسا، تريويزو، فريولي، وورونا را بگيرد؛ لويي برگامو، برشا، كرما، كرمونا، و درهٔ آدا را به چنگ آورد. اگر اين نقشه به‌كامياني مي‌انجاميد، ايتاليا ديگر وجود نمي‌داشت، فرانسه و آلمان به رود پو و اسپانيا تقريباً به رود تيبر مي‌رسيد، ايالات پاپي به‌طرزي خطرناك محاصره مي‌شدند، و باروي ونيز در برابر تركان منهدم مي‌گشت. در اين بحران هيچ ايالت ايتالياني به ونيز ياري نكرد، زيرا ونيز تقريباً تمام آنها را با طمع‌ورزي و زورمندي خود برانگيخته بود. در حقيقت فرارا، كه بحق بر ونيز بدگمان بود، به اتحاديه ملحق شد. گونتسالو نجيب، كه با خشونت از طرف فردينانند طرد شده بود، خدمات خود را براي فرماندهي به ونيز پيشنهاد كرد؛ سناي ونيز جرئت نكرد پيشنهاد او را بپذيرد، زيرا تنها اميد آن به بقا در اين بود كه متحدان را يكي پس از ديگري از اتحاديه جدا سازد.

ونيز حال شايستهٔ همدردي بود، زيرا بتنهايي در برابر يك نيروي شكننده ايستاده بود؛ و هم بدان سبب كه اغنياي وفادار و بينوايان زير پرچمش يكسان و با لجاجتي باور نكردني مي‌جنگيدند تا به پيروزي نايل آيند – به هر بها كه باشد. سنا پيشنهاد كرد كه فائنتسا و ريميني را به پاپ برگرداند، اما يوليوس خشمناك با طوفاني از تكفير پاسخ گفت و نيروهاي خود را فرستاد تا شهرهاي رومانيا را از ونيز بازستانند. مقارن همان احوال، پيشروي فرانسويان ونيز را مجبور ساخت تا نيروهاي خود را در لومباردي تمركز دهد. در آنيادلو، فرانسويان ونيز را در يكي از خونينترين نبردهاي رنسانس (۱۴ مه مه ۱۵۰۹) مغلوب ساختند؛ آن روز شش هزار مرد در آنجا كشته شدند. حكومت نوميد ونيز باقيماندهٔ قواي خود را بازخواند، فرانسويان را واگذاشت تا تمام لومباردي را اشغال كنند، آپوليا و رومانيا را تخليه كرد، به ورونا، ويچنتسا، و پادوا اعلام كرد كه ديگر نمي‌تواند از آنها دفاع كند، و به آنها آزادي كامل داد كه يا به امپراطور تسليم شوند يا، چنانچه بخواهند، در برابر او مقاومت كنند. ماكسيميليان با بزرگترين ارتشي كه تا آن زمان در آن نواحي هنوز ديده نشده بود–تقريباً ۳۶٫۰۰۰ تن- آمد و پادوا را محاصره كرد. روستاييان اطراف آنچه توانستند براي‌سربازان او مزاحمت توليد كردند؛ اهالي پادوا با آن دليري كه گواه بر حكومت خوب آنان در زير لواي ونيز بود جنگيدند. ماكسيميليان، كه بيتاب و همواره در صرف پول لئيم بود، آن محل را با نفرت به قصد تيرول ترك كرد؛ يوليوس ناگهان فرمان داد تا نيروهايش از محاصره دست بردارند، پادوا و ويچنتسا داوطلبانه به حكومت ونيز

در اين هنگام يوليوس تشخيص داد كه پيروزي كامل اتحاديه شكستي براي سلطنت پاپ خواهد بود، زيرا پاپها را در برابر كشورهاي شمالي، كه در آنها اصلاحات ديني طرفداراني پيدا مي‌كرد، خاضع مي‌ساخت. هنگامي كه ونيز بار ديگر آنچه را كه او مي‌توانست بخواهد پيشنهاد كرد، او «در حالي كه سوگند مي‌خورد كه هرگز موافقت نخواهد كرد، موافقت كرد.» (۱۵۱۰) پس از به دست آوردن آنچه فكر مي‌كرد ملك طلق كليساست، فرصت آن را يافت تا خشم خود را متوجه فرانسويان سازد كه، با در دست داشتن لومباردي و توسكان، به‌صورت همسايگان نامطلوبي براي ايالات پاپي درآمده بودند. در ميراندولا سوگند خورد كه تا فرانسويان را از ايتاليا نراند، هرگز ريش خود را نتراشد؛ بدين‌گونه بودكه در تصوير كار رافائل با آن

ريش مجلل نمودار شد. پاپ به ايتاليا اين شعار مهيج را داد: «بربرها رابيرون بريزيد!» هر چندكه بس دير شده بود. در اكتبر ۱۵۱۱ يك «جبهة اتحاد مقدس» با ونيز و اسپانيا تشكيل داد و بزودي سويس و انگلستان را نيز به آن ملحق ساخت. تا آخر ژانوية ۱۵۱۲، ونيز، برشا، و برگامو را، با همكاري مسرورانة شارمندان آن دو شهر، تسخير كرده بود. فرانسه بيشتر نيروهاي خود را در داخل كشور نگاه داشته بود تا با يك تجاوز احتمالي از طرف انگلستان و اسپانيا مقابله كند.

يك نيروي فرانسوي زير فرمان يك جوان جسور و مهذب بيست‌ودو ساله در ايتاليا باقي ماند. گاستون دو فوا اين ارتش را نخست براي نجات بولونياي محاصره شده هدايت كرد، سپس آن را براي مغلوب ساختن ونيزيان در ايزولا دلا سكالا، و پس از آن براي بازگرفتن برشا برد، و سرانجام آن را به فتح مشعشع ولي پرخرج راونا سوق داد (۱۱ آوريل ۱۵۱۲). آن آوردگاه با خون تقريباً ۲۰,۰۰۰ انسان رنگين شد، و خود گاستون، كه در جبهه‌مي‌جنگيد، زخمهاي مهلك برداشت.

يوليوس آنچه را كه به‌زور اسلحه از ميان رفته بود با مذاكره به‌دست آورد. ماكسيميليان را تحريض كرد كه متاركه‌اي با ونيز امضا كند، برضد فرانسه به‌اتحاديه محلق شود؛ و ۴,۰۰۰ سرباز آلماني راكه قسمتي از ارتش فرانسه بودند بازخواند. به اصرار او، سويسيان با ۲۰,۰۰۰ تن به درون لومباردي پيش رفتند. نيروهاي فرانسوي، كه به واسطة پيروزي و از دست‌دادن عده‌هاي آلماني خود تقليل يافته بودند، در برابر يك تودة همگرا از سربازان سويسي، ونيزي، و اسپانيايي به سوي جبال آلپ عقب‌نشيني كردند و پادگانهاي غير كارآمدي در برشا، كرمونا، ميلان، و جنووا باقي‌گذاشتند. «جبهة اتحادمقدس» دو ماه پس از نبرد راونا، از طريق ديپلوماسي پاپ، از يك بدبختي آشكار در آمده و فرانسويان را از خاك ايتاليا بيرون رانده بود؛ و يوليوس همچون منجي ايتاليا مورد ستايش قرار گرفت.

در كنگرة مانتوا (اوت ۱۵۱۲) فاتحان غنيمتهاي جنگي را قسمت كردند. به اصرار يوليوس، ميلان به

واقع در گوشة درياچة مادجوره را دريافت كرد؛ فلورانس ناچار شد كه خاندان مديچي را به امارت بازگرداند؛ پاپ تمام ايالات پاپي را كه توسط بورژيا تسخير شده بود دوباره به دست آورد و علاوه بر آن، پارما، پياچنتسا، مودنا، و ردجو را تحصيل كرد؛ فقط فرارا بود كه باز از تملك پاپ بر كنار ماند. اما يوليوس مسائل بسيار براي جانشين خود باقي گذاشت. او خارجيان را واقعاً از ايتاليا بيرون نرانده بود: سويسيها، به عنوان مستحفظاني براي سفورتسا، ميلان را نگاه داشتند – امپراطور ويچنتسا و ورونا را به عنوان پاداش مطالبه مي‌كرد، و فرديناند كاتوليك، كه معامله‌گري مزورتر از همة آنان بود، قدرت اسپانيا را در جنوب ايتاليا مستقر ساخته بود. فقط قدرت فرانسه در ايتاليا پايان يافته مي‌نمود. لويي دوازدهم يك ارتش ديگر براي تصرف ميلان فرستاد، اما آن ارتش در نووارا، با از دست دادن هشت هزار سرباز فرانسوي، از سويسيها شكست خورد (۶ ژوئن ۱۵۱۳). وقتي كه لويي مرد (۱۵۱۵)، از امپراطوري سابقاً وسيعش در ايتاليا، جز يك پايگاه متزلزل در جنووا باقي نماند.

فرانسواي اول درصدد برآمد كه تمامي آن را تصرف كند. به علاوه (به‌طوري كه برانتوم ما را مطمئن مي‌سازد)، فرانسوا شنيده بود كه سينيوراكلريچه در ميلان زيباترين زن ايتالياست، و با عشقي سوزان خواستار او شد. در اوت ۱۵۱۵ از معبر جديدي در كوههاي آلپ ارتشي را به تعداد ۴۰,۰۰۰ تن گذراند. اين ارتش بزرگترين نيرويي بود كه در چنين كارزارهايي ديده مي‌شد. سويسيها براي مصاف دادن با آن پيش آمدند؛ در مارينيانو، واقع در چند كيلومتري ميلان، يك نبرد شديد به‌مدت دو روز ميان طرفين در گرفت (۱۳-۱۴ سپتامبر ۱۵۱۵)؛ خود فرانسوا مانند يك رولان مي‌جنگيد و در همان محل، به وسيلة شواليه دوبايار، به منصب شهسواري ارتقا يافت؛ سويسيان ۱۳,۰۰۰ كشته به‌جا گذاشتند و همراه با سفورتسا ميلان را ترك كردند؛ آن شهر باردیگر به چنگ فرانسويان افتاد.

مشاوران لئو دهم، چون در تصميم مردد بودند، از ماكياولي نظر خواستند. او بيطرفي ميان شاه و امپراطور را جايز ندانست؛ براين اساس كه در صورت بيطرف ماندن، پاپ در برابر فاتح همان‌قدر زبون

pymansetureh.com

خواهد بود كه‌گويي در جنگ شركت كرده و شكست خورده‌است؛ از اين‌رو اتحاد با فرانسه را همچون راهي معتدلتر پيشنهاد كرد. لئو فرمان داد كه چنين‌شود، و در ۱۱ دسامبر ۱۵۱۵ فرانسوا و پاپ در بولونيا ملاقات كردند تا شرايط اتحاد را تعيين كنند. سويسيان يك عهدنامهٔ صلح مشابه با فرانسه امضا كردند؛ اسپانيايیان به ناپل عقب‌نشيني كردند؛ امپراطور، كه باردیگر با ناكامي رو به‌رو شده بود، ورونا را به ونيز تسليم كرد. جنگهاي اتحادية كامبره، كه در آن همعهدان متحدان خود را مانند حريف رقص عوض كرده بودند، به پايان رسيد. آخرين اوضاع اين جنگها مانند اولينشان بود و هيچ نتيجهٔ قطعي از آنها به دست نيامد، مگر اينكه ايتاليا ميدان جنگ قدرتهاي بزرگ شد كه پي‌درپي به خاطر تسلط بر اروپا در آن مصاف مي‌دادند. پاپ پارما و پياچنتسا را به فرانسه واگذار كرد، و نيز

مستملكات خودرا در شمال ايتاليا دوباره به‌دست آورد، اما بنية اقتصاديش تحليل رفت. ايتاليا ويران شد، لكن هنر و ادبيات، يا با انگيزهٔ وقايع ناگوار، يا به سائق گذشتهٔ درخشان، همچنان رونق داشت. ولي تيره‌ترين روز هنوز در پي بود.

IV- لئو و اروپا: ۱۵۱۳-۱۵۲۱

كنفرانس بولونيا حيثيت و ديپلوماسي را به جنگ جسارت و قدرت انداخت. آن شاه جوان خوش قامت با شنل زردوزي و پوستهاي سمور جامه‌اش، با نشانه‌هاي پيروزي در پر كلاه خود و ارتشهايي چند در پشت‌سر خويش، درحالي كه آرزوي بلعيدن ايتاليا را در سر داشت و مي‌خواست پاپ را فقط به عنوان پاسباني بر مسند خويش نگاه دارد، آمد. لئو در برابر آن ارتش چيزي جز جلال مقام و تزوير موروثي افراد خاندان مديچي نداشت. اگر لئو شاه را به جان امپراطور انداخت و با چابكي از سويي به سويي ديگر چرخيد و در يك‌زمان عهدنامه‌هايي با هر يك از آنها بر ضد ديگري امضاكرد، ما نبايد صريحاً در آن باره قضاوت كنيم؛ او سلاح ديگري نداشت و موظف بود كه ميراث كليسا را حفظ كند. رقيبان او نيز چنان سلاحهايي را به‌كار بردند، مضافاً اينكه سرباز و توپ نيز داشتند.

قرارداد سريي كه در آن كنفرانس منعقد شد تاكنون نيز مخفي مانده است. ظاهراً فرانسوا كوشيد تا لئو را برضد اسپانيا با خود متحد سازد؛ لئو وقت خواست تا در آن باره فكر كند، و اين يك راه ديپلوماتيك است براي «نه» گفتن؛ اين برخلاف سياست ديرين كليسا بود كه بگذارد ايالات پاپي از طرف يك قدرت هم از شمال و هم از جنوب محاصره شود. يك نتيجهٔ قطعي معاهدهٔ ۱۵۱۶ لغو پراگماتيك سانكسيون بورژ بود. اين فرمان (۱۴۳۸) قدرت فايقهٔ يك شوراي عام را بر شوراي پاپها تصديق كرده و حق انتصاب صاحبمنصبان عاليرتبهٔ كليسارا به‌پادشاه فرانسه داده بود. فرانسوا با الغاي فرمان مزبور موافقت كرد، مشروط بر آنكه اختيار شاه در نامزد ساختن آن صاحبمنصبان به قوت باقي بماند؛ لئو اين امر را پذيرفت. براي پاپ اين موضوع ممكن بود شكستي باشد، اما، با اين پذيرش، لئو فقط آن رسمي را قبول مي‌كرد كه قرنها در فرانسه سابقه داشت، و بدين‌گونه، بدون هيچ تمهيدي، پاپ‌كليسا و كشور را در فرانسه طوري با هم نزديك مي‌ساخت كه براي سلطنت فرانسه ديگر موردي باقي نمي‌ماند تا براي حمايت اصلاحات ديني كمك مالي كند. وانگهي، در همان حال، پاپ كشمكشي طولاني ميان فرانسه و دربار پاپ را بر سر اختيارات نسبي شوراها و پاپها خاتمه داد.

كنفرانس با استدعاي عفو از لئو براي جنگي كه با سلف او كرده بودند پايان يافت. فرانسوا گفت: «اي پدر مقدس، شما نبايد از دشمني با يوليوس دوم متعجب شويد، زيرا او همواره بزرگترين دشمن ما بوده است. زيرا ما در زمان خود خصمي خطرناكتر از اونديده‌ايم.

او در حقيقت فرماندهي بسيار لايق بود و خيلي بيش از آنچه شايستهٔ پاپ شدن باشد، سزاوار سردار شدن مي‌بود.» لئو تمام اين تاييان دلير را بخشود و تبرك كرد، و آنان، پس از بوسيدن پاي او، محضرش را ترك گفتند.

pymansaurieh@yahoo.com

فرانسوا با هاله‌اي از افتخار به فرانسه بازگشت و تا مدتي خود را با عشق و تجارت راضي كرد. وقتي فرديناند دوم درگذشت (۱۵۱۶)، پادشاه فرانسه بار ديگر نقشة تسخير ناپل را كشيد، شايد به اين قصد كه آن را وسيلة افتخارآميزي براي كاستن از جمعيت زياده از حد فرانسه قراردهد. معهذا، عهدنامة صلحي با شارل اول، نوة فرديناند و پادشاه جديد آراگون، كاستيل، ناپل، و سيسيل، منعقد ساخت. اما وقتي ماكسيميليان وفات يافت (۱۵۱۹) و فرزندزاده‌اش شارل براي جانشيني او به عنوان فرمانروايي امپراطوري مقدس در نظر گرفته شد، فرانسوا خود را از پادشاه نوزدهسالة اسپانيا براي پادشاهي اسپانيا مناسبتر يافت و جداً در صدد انتخاب شدن برآمد. لئو بار ديگروضعي خطرناك پيدا كرد. پاپ قاعدتاً حمايت از فرانسوا را ترجيح مي‌داد، زيرا پيش‌بيني مي‌كرد كه اتحاد ناپل، اسپانيا، آلمان، اتريش، و هلند در زير لواي يك فرمانروا چنان سيادت ارضي و مالي به او مي‌دهد و وي را از حيث نفرات‌چندان نيرومند مي‌سازد كه موازنةقوا را-كه تا آن زمان حافظ ايالات پاپي بود- برهم خواهد زد. معهذا، با خود انديشيد كه اگر با انتخاب شارل مخالفت كند و با اين حال او انتخاب شود، وقتي كه ياريش براي درهم شكستن شورش پروتستانها لازم باشد، از بذل مساعدت دريغ خواهد كرد. لئو براي اعمال نفوذ خويش بس درنگ كرد، شارل اول به امپراطوري برگزيده شد وشارل پنجم نام گرفت. پاپ چون هنوز در كار برقراري موازنة قوا بود، به فرانسوا پيشنهاد اتحاد كرد. وقتي كه آن شاه به‌نوبة خودترديد كرد، لئو شتابان قراردادي با شارل منعقد نمود (۸ مه۱۵۲۱). امپراطورجوان تقريباً هرچيز را كه دلخواه پاپ بود به او عرضه داشت: بازگرداندن پارما و پياچنتسا، ياري در برابر فرارا ولوتر، تسخير مجدد ميلان براي خاندان سفورتسا، و حفاظت ايالات پاپي و فلورانس در برابر هر حمله‌اي.

در سپتامبر ۱۵۲۱، مناقشه تجديد شد. امپراطور گفت: «من و پسر عمم فرانسوا كاملاً همراهيم؛ او ميلان را مي‌خواهد، و من نيز آن را» نيروهاي فرانسوي در ايتاليا به وسيلة اوده دو فوا، ويكنت دو لوترك، رهبري مي‌شد؛ فرانسوا اورا بنا به خواهش خواهر لوترك، كه در آن زمان معشوقة شاه بود، برگزيده بود. لويز دو ساووا، مادر شاه، از اين انتصاب ناخشنود بود و پولي را كه توسط فرانسوا براي ارتش لوترك فراهم شده بود محرمانه به مجراي هزينه‌هاي ديگر مي‌انداخت؛ در نتيجه، سربازان سويسي آن ارتش به سبب پرداخت نشدن مواجب خود فرار كردند. چون قواي نيرومند پاپ و امپراطور، كه از طرف پروسيرو كولونا، ماركزة پسكارا، و گويتچارديني مورخ رهبري مي‌شدند، به ميلان رسيدند، حاميان امپراطوري در آن شهر مردمي را كه از ماليات گزاف ناراضي بودند به شورش برانگيختند. لوترك از آن شهر به خاك ونيز

عقب‌نشيني كرد، سپاهيان شارل و لئو ميلان را تقريباً بدون خونريزي گرفتند؛ فرانچسكومارياسفورتسا، پسر ديگر لودوويكو، به عنوان واسال امپراطوري، دوك ميلان شد؛ و لئو در حالي كه به مراد دل خود رسيده بود، درگذشت (اول دسامبر ۱۵۲۱).

V – هادريانوس ششم: ۱۵۲۲-۱۵۲۳

جانشين لئو در تاريخ رم شخصيتي نادر بود: پاپي كه تصميم‌گرفته بود به هر قيمت كه شده مسيحي باشد. آدريان ددل در اوترشت از خانواده‌اي پست به دنيا آمد، زهد و دانش را از «اخوان زندگي مشترك» در دونتر، و فلسفة مدرسي و الاهيات را در دانشگاه لوون آموخت. در سي‌وچهار سالگي به رياست آن دانشگاه رسيد؛ در چهل وهفت‌سالگي مربي شارل پنجم آينده شد. در سال ۱۵۱۵ براي مأموريتي به اسپانيا رفت و، باقابليت اداري و پاكي اخلاق خود، فرديناند را چنان شيفته ساخت كه از طرف او به‌اسقفي تورتوسا برگزيده شد. پس از مرگ فرديناند، وي‌كاردينال خيمنث را در حكومت اسپانيا، در غياب شارل، ياري كرد؛ در سال ۱۵۲۰ نايب‌السلطنة كاستيل شد. در تمام مراحل اين ترقي در هرچيز جز يقين ديني معتدل ماند؛ بسادگي زندگي كرد، و بدعتگذاران را با چنان حميتي تعقيب كرد كه نزد مردم محبوبيتي يافت. شهرت فضايلش به رم رسيد، و لئو او را به كاردينالي تعيين كرد. در مجمع برگزينندگان پاپ، كه پس از مرگ لئو تشكيل شد، نام او، ظاهراً بدون اطلاع خودش و شايد از طريق نفوذ شارل پنجم، به منزلة

pymansetareh@yahoo.com

كانديداي پاپي پيشنهاد شد. در دوم ژانوية ۱۵۲۲، براي نخستين‌بار پس از ۱۳۷۸، يك فرد غير ايتاليايي – و براي نخستين بار پس از ۱۱۶۱، يك فرد توتوني- به پاپي برگزيده شد.

چگونه روميان، كه دربارة هادريانوس چندان سخني نشنيده بودند، چنين جسارتي را مي‌توانستند ببخشند؟ مردم كاردينالها را ديوانه و«خائنان به‌خون عيسي» خواندند؛ رساله‌نويسان مي‌خواستند بدانندكه چرا واتيكان به «خشم آلماني تسليم شده است». آرتينو شاهكاري از قدح به‌وجود آورد، كاردينالها را «اراذل كثيف» خواند، و دعاكرد كه زنده به گور شوند. مجسمة پاسكوينو از كلمات هجايي پوشيده شد. كاردينالها خود را از ترس مخفي ساختند و انتخاب هادريانوس را به روح‌القدس نسبت دادند كه، بنا به‌گفتة خودشان، به آنان الهام بخشيده بود. بسياري از كاردينالها ازترس استهزاي مردم و «تبر» اصلاحات كليسا از رم خارج شدند. هادريانوس‌كار ناتمام خود را بآرامي در اسپانيا به پايان رساند و به‌دربار پاپ اطلاع داد كه نمي‌تواند پيش ازماه‌اوت به‌رم برسد. چون ازشكوه ايتاليا بيخبر بود، به‌يكي از دوستان خود در رم نوشت كه خانة محقر و باغي براي مسكن او در رم تهيه كند. وقتي كه سرانجام به رم كه هرگز آن را نديده بود رسيد، رخسار زرد از رياضت و تن‌نزارش بينندگان را تا حدي به‌احترام

واداشت؛ اما وقتي كه سخن گفت، آشكار شد كه ايتاليايي نمي‌داند، و لاتيني را با چنان لهجة غليظي حرف مي‌زد كه يك دنيا با زبان مليح و خوشاهنگ ايتاليايي تفاوت داشت. در نتيجه، اهالي رم خشمگين و مأيوس شدند.

هادريانوس خود را در واتيكان زنداني احساس كرد و آن را بيشتر براي جانشينان قسطنطين مناسب دانست تا براي پطرس حواري. تزيين اطاقهاي واتيكان را موقوف كرد، پيروان رافائل، كه در آنجاكار مي‌كردند، اخراج شدند. تمام مهتراني را كه لئو براي اصطبل خود نگاه داشته بود، به‌جز چهارنفر، مرخص كرد؛ خدمتگران شخصي خودرا به دوتن، كه هر دو هلندي بودند، تقليل داد و به‌آنان دستور داد كه مخارج او را به يك دوكاتو (۱۲,۵۰ دلار) در روز كاهش دهند. از سستي اخلاق در روابط جنسي، زبان، و قلم به وحشت افتاد و با لورنتسو و لوتر همداستان شد كه پايتخت مسيحيت مغاك بيعدالتي است. به هنرباستان، كه كاردينالها آثارش را به او نشان مي‌دادند، اصلاً توجهي نكرد؛ مجسمه را به عنوان بازماندة بت‌پرستي مذمت كرد؛ و برگرد كاخ بلودره، كه حاوي نخستين مجموعه از مجسمه‌هاي باستاني بود، ديواري بلند كشيد. همچنين مي‌خواست كه ديواري نيز به دور اومانيستها و شاعران – كه به نظر او مشركاني بودند كه عيسي را تبعيد كرده بودند- بكشد. وقتي كه فرانچسكو برني، در يكي از تلخترين مقاله‌هاي خود، او را به عنوان بربري كه قدرت فهم ظرافتهاي هنر، ادبيات، و زندگي ايتاليايي را ندارد مسخره كرد، هادريانوس تهديد نمود كه تمام ساتيرنويسان را در رود تيبر غرق خواهد كرد.

بزرگترين عشق هادريانوس اين بود كه وضع كليسا را از اوضاع زمان لئو به وضع دوران عيسي باز گرداند. اوبا صراحتي مستقيم به اصلاح سوء استفاده‌هايي در محيط كليسا مي‌پرداخت كه مي‌توانست از آنها مطلع شود. مشاغل زيادي را، با قدرتي كه گاه بيملاحظه و بيتميز بود، از ميان برد. قراردادهاي لئو را براي پرداخت مقرري سالانه، باكساني كه مشاغل كليسايي را خريده بودند، لغو كرد؛ ۲۵۵ تن كساني كه اين مشاغل را به منظور بهره‌برداري از پول خود خريده بودند، به اصطلاح، هم اصل را از دست دادند و هم فرع را؛ در سراسر رم فغانشان شنيده مي‌شد كه مي‌گفتند گول خورده‌ايم، و يكي از اين قربانيان كوشيد تا پاپ را بكشد. خويشان هادريانوس كه براي كارهاي كم زحمت وپر درآمد نزد او مي‌آمدند، جواب مي‌شنيدند كه بروند زندگي خود را با كارهاي شرافتمندانه تأمين كنند. به خويش‌پرستي و خريد وفروش مشاغل مقامات كليسايي پايان داد، فساد ديوانخانه را بشدت مذمت كرد، جريمه‌هاي سنگيني براي ارتشا و اختلاس تعيين كرد، و كاردينالهاي خاطي را با همان شدت تنبيه كرد كه كوچكترين منشيها را؛ به اسقفان و كاردينالها دستور داد به حوزه‌هاي ديني خود بروند و وظايف اخلاقي آنان را گوشزد كرد. به آنان گفت كه سوء شهرت رم در تمام اروپا زبانزد است؛ خود كاردينالها را متهم نمي‌كرد، اما مي‌گفت كه دركاخ

pymansaaren@yahoo.com

خاتمه دهند و خود را با حداكثر ۶,۰۰۰ دوكاتو (۷۵,۰۰۰ دلار) عايدي درسال قانع سازند. سفير كبير ونيز چنين نوشت: «تمام دستگاه كليساي رم از آنچه كه پاپ درمدت هشت‌روز انجام داده به‌وحشت افتاده است.»

اما نه هشت روزكافي بود و نه سيزده‌ماه سلطنت روحاني فعال هادريانوس. فساد تا چندي رخ پوشاند، اما همچنان برجاي ماند؛ اصلاحات صدها كارمند را رنجاند و بامقاومت شديد و آرزوي مرگ هادريانوس روبه‌رو شد. پاپ از بيمقداري آنچه يك تن مي‌تواند براي اصلاح مردم انجام دهد مي‌ناليد؛ بارها مي‌گفت: «ميزان مؤثر بودن اقدام يك نفر بسته به‌عصري است كه كار او به قالب آن ريخته مي‌شود.» -و به دوست ديرينش، هيزه، نوميدانه چنين مي‌گفت: «ديتريش، چقدر براي ما بهتر بود وقتي كه زندگي آرامي در لوون داشتيم.»

در ميان اين محنتهاي داخلي، دوچندان كه مي‌توانست بامسائل بغرنج خارجي شرافتمندانه مواجهه مي‌كرد. اوربينو را به فرانچسكو ماريا دلاروورە بازگرداند و آلفونسو را بي‌مزاحمت در فرارا باقي گذاشت. ديكتاتورهاي مخلوع از آن پاپ صلح‌طلب استفاده كردند و باردیگر قدرت را درپروجا، ريميني، وساير ايالات پاپي به دست گرفتند. هادريانوس به‌شارل و فرانسوا ملتجي شد تا صلح كنند يا لااقل متاركه‌اي را بپذيرند و در دفع تركها، كه خود را براي حمله به رودس آماده ساخته بودند، با يكديگر متحد شوند. در عوض شارل با هنري هشتم پادشاه انگلستان معاهدةونيزر را امضا كرد (۱۹ ژوئن ۱۵۲۲) كه آنها را متعهد مي‌ساخت حملة هماهنگي به فرانسه بكنند. در ۲۱ دسامبر، تركها رودس را، كه آخرين دژ مسيحي در مشرق مديترانه بود، گرفتند و چنين شايع بود كه مي‌خواهند در آپوليا پياده شوند و ايتالياي پرآشوب را تسخير كنند. وقتي كه جاسوسان ترك دررم دستگير شدند، اضطراب به حدي رسيد كه خاطرة ترس تجاوز به شهر را پس از فتح‌هانيبال، دركاناي درسال ۲۱۶ ق‌م، به‌يادآورد. همداستان شدن كاردينال فرانچسكو سودريني –وزير اعظم و محرم اسرار و نمايندة عمدة او در مذاكراتش براي برقراري صلح دراروپا- بافرانسوا، وزمينه‌سازي براي حمله به‌سيسيل، جام اندوه هادريانوس را پركرد. وقتي كه هادريانوس آن توطئه را كشف كرد و دانست كه فرانسوا مشغول تمركز نيرو در مرز ايتالياست، بيطرفي را ترك كرد و با شارل پنجم متحد شد. آنگاه، در حالي كه جسماً و روحاً شكسته بود، بيمار شد و درگذشت (۱۴ سپتامبر ۱۵۲۳). به موجب وصيت، اموال خودرا به فقيران واگذاشت، و آخرين دستورش اين بود كه كفن ودفنش بدون خرج و آرام‌باشد.

رم بيش از آنچه ممكن بود دربارة نجات شهر از شر تركان شادي كند، در مرگ او ابراز مسرت كرد. برخي اشخاص گمان بردند كه او به خاطر هنر مسموم شده است؛ و شوخ‌طبعي به درخانة پزشك پاپ نوشته‌اي چسبانيد كه سپاسگزاري «سنا و مردم رم را از نجات دهندة وطن» مي‌رساند. روح‌آن پاپ مرده را با صد طنز آلوده ساختند؛ به‌آز، ميخوارگي، و بزرگترين

به‌شرارت تبديل شد؛ حال آزادي بازماندة «مطبوعات» در رم، با گرايش به افراط، وسيلة مرگ بدون سوگواري خود را فراهم ساخت. بسيار موجب تأسف بود كه هادريانوس نمي‌توانست رنسانس را درك كند، اما اينكه رنسانس نمي‌توانست يك پاپ مسيحي را تحمل كند جنايت و جنوني بزرگتر بود.

VI- كلمنس هفتم: نخستين مرحله

شوراي برگزينندگان پاپ، كه در اول اكتبر ۱۵۲۳ تشكيل شد، به مدت هفت‌هفته بر سر جانشين هادريانوس نزاع داشت و سرانجام مردي را نامزد كرد كه، بنا به عقيدة عموم، مناسبترين كس بود. جوليو د مديچي پسر نامشروع آن جوليانو دوستداشتني بود كه قرباني توطئة پاتتسي شده بود، و زادة معشوقة او، فيورتا، كه بزودي از صحنة تاريخ محو شد. لورنتسو آن پسر را به فرزندي پذيرفت و او را با پسران خود تربيت كرد. يكي از اين پسران لئو بود كه جوليو را از مانع قانوني نامشروع بودن نجات داد؛ او را اسقف

pymonsatorien@yahoo.com

اعظم فلورانس كرد، بعد به مقام كاردينالي رسانيد، سپس او را مدير امور شهر رم ساخت، و آنگاه به صدارت عظماي خود برگماشت. كلمنس در اين موقع چهل‌وپنج سال داشت؛ ثروتمند، دانشمند، خوش اخلاق، ونيكو خصال بود؛ از ادبيات، دانش، موسيقي، و هنر حمايت مي‌كرد. رم ارتقاي او را با شادي به منزلة بازگشت عصر طلايي لئو پذيرفت. بمبو پيش‌بيني كرد كه كلمنس هفتم بهترين و خردمندترين فرمانروايي خواهد بود كه كليسا تا آن زمان به خود ديده است.

او سلطنت خود را با لطف بسيار آغاز كرد. تمام موقوفاتي را كه خود از آن بهره‌مند شده بود و عايدي سالانه‌اي به مبلغ ۶,۰۰۰ دوكاتو داشت، ميان كاردينالها قسمت كرد؛ با حمايت دانشوران و منشيان به وسيلة دهش، يا جلب آنان به خدمت خود، آنان را نسبت به خويش وفادار ساخت؛ به دادگستري پرداخت؛ بسيار بارعام داد؛ با سخاوت كمتر اما با عقل بيشتري ازلئو، به سخاوت دست يازيد؛ و با تواضع خود، نسبت به هركس و هرطبقه، همگان را مجذوب ساخت. هيچ پاپي چنان آغاز نيك و فرجام بدي نداشت.

كار پيمودن يك طريق سياسي سالم ميان فرانسوا و شارل در جنگي كه تقريباً تا حدمرگ پيش مي‌رفت- در حالي كه تركان در مجارستان به تاخت و تاز مشغول بودند، و در هنگامي كه يك‌سوم اروپا بر ضدكليسا قيام كرده بود- گرانبارتر از قدرت كلمنس بود؛ كمااينكه از توانايي لئو نيز حدي فراتر داشت. تك‌چهرة مجلل كلمنس در اوايل دورة پاپي، كه به وسيلة سباستيانو دل پيومبو رسم شده بود، فريبنده است: او در اعمال خود آن تصميم شديدي را كه در خطوط چهره‌اش هويداست از خود نشان نداد؛ و حتي در آن تصوير آزردگي مختصري در پلك خستة فرو افتاده بر چشمان بيفروغش نمايان است. كلمنس

قرارداده بود. او در فكر كردن راه افراط مي‌پيمود و آن را به‌جاي آنكه راهنماي خودسازد، جانشين عمل ساخته بود. براي يك تصميم مي‌توانست صد دليل به سود و صد دليل به زيان آن يابد، چنان بود كه گويي الاغ بوريدان را بر تخت پاپ نشانده‌اند. برني، در شعري كه پيشگوي قضاوت آيندگان است، او را چنين هجو مي‌كند:

پاپي است ساخته شده از تعارف،

مناظره، بررسي، خوشخويي،

از بعلاوه، پس، اما، بلي،

اتفاقاً، احياناً، و چنين اصطلاحات بيهوده. . .

از پاي چوبين، بيطرفي تسليم‌آميز. . .

به سخن ساده و درست، چنان زنده خواهيد ماند كه ببينيد

پاپ هادريانوس، به واسطة اعمال دورة پاپي او، قديس شده است.

كلمنس دوتن را مشاور عمدة خود ساخته بود: يكي جان ماتئو جيبرتي، كه طرفدار فرانسه بود، و ديگري فون شونبرگ، كه به امپراطوري مهر مي‌ورزيد؛ او فكر خود را ميان اين دو تن تقسيم كرده بود؛ و وقتي كه تصميم گرفت با فرانسه متحد شود –فقط چند هفته پيش از تيره‌روزي فرانسه در پاويا- تمام حيله‌ها و نيروهاي شارل و همچنين خشم يك ارتش نيمه پروتستان را كه به سوي رم سوق داده شده بود، بر سر خود و شهر خويش فرود آورد.

بهانة كلمنس اين بود كه از قدرت امپراطوري، كه هم لومباردي و هم ناپل را در دست داشت، مي‌ترسيد و اميدوار بود، با گرايش به فرانسوا، فرانسه را به مخالفت با عقيدةمزاحم شارل مبني بر تشكيل يك‌شوراي

pymansetareh@yahoo.com

عام براي قضاوت دربارة كليسا برانگيزد. وقتي كه فرانسوا با يك ارتش ۲۶,۰۰۰ نفري از فرانسويان، ايتاليايان، سويسيها، و آلمانها از آلپ گذشت، ميلان را گرفت، و پاويا را محاصره كرد، كلمنس، با مطمئن ساختن شارل از اخلاص و دوستي خود، يك اتحادنامة محرمانه با او امضا كرد (۱۲ دسامبر ۱۵۲۴)؛ فلورانس و ونيز را به آن پيوست و با كراهت به فرانسوا اجازه داد تا در ايالات پاپي سربازگيري كند و ارتشي از راه سرزمين پاپ به ناپل بفرستد. شارل اين فريب را هرگز نبخشود. مؤكداً چنين گفت: «به ايتاليا خواهم رفت و از آن كساني كه مرا آزرده‌اند انتقام خواهم كشيد؛ مخصوصاً از آن پاپ جبان. شايد مارتين لوتر يك روز مردي با اعتبار شود.» در آن لحظه برخي از اشخاص گمان مي‌كردند كه لوتر پاپ خواهد شد، و چند تن از اطرافيان امپراطور به او اندرز دادند كه با انتخاب كلمنس، به بهانة حرامزاده بودن او، مخالفت كند.

شارل يك ارتش آلماني به فرماندهي گئورگ فون فروندسبرگ و ماركزة پسكارا فرستاد

تا در خارج پاويا به فرانسويان حمله كند. تاكتيك ضعيف فرانسويان توپخانة آنان را بي‌اثر ساخت، و حال آنكه اسلحة آتشين اسپانيايي‌ها نيزه‌داران سويسي را درهم شكست؛ ارتش فرانسه در يكي از قطعيترين نبردهاي تاريخ تقريباً نابود شد (۲۴-۲۵ فوريهٔ ۱۵۲۵)؛ فرانسوا با دليري بسيار جنگيد: در حالي كه نيروهايش عقب‌نشيني مي‌كردند، به قلب دشمن تاخت و كشتاري شاهانه به راه انداخت؛ اسبش كشته شد، اما از جنگيدن دست برنداشت؛ سرانجام، در حالي كه كاملاً فرسوده شده بود، ديگر تاب نياورد، و با چندتن از فرماندهانش اسير شد. از چادري در اردوي فاتحان نامه‌اي به مادر خود نوشت كه غالباً بيش از قسمتي از آن نقل نشده است: «همه چيز جز شرافت از دست رفت-و جز تن خودم كه سالم است.» شارل، كه در آن هنگام در اسپانيا بود، فرمان داد تا او را به اسارت به قلعه‌اي نزديك مادريد بفرستند.

ميلان به امپراطور گرايید. حال تمام ايتاليا در يد قدرت او بود، و كشور-شهرهاي ايتاليا يكي پس از ديگري رشوه‌هاي مختلفي به او تقديم كردند تا به‌حيات خود ادامه دهند. كلمنس، كه مي‌ترسيد مبادا نيروهاي امپراطوري به ملك خود او تجاوز كنند و شورشي در فلورانس بر ضد خاندان مديچي به راه افتد، از اتحاد خود با فرانسه دست كشيد و در اول آوريل ۱۵۲۵ معاهده‌اي با شارل دولانوي، نايب‌السلطنة شارل در ناپل، امضا كرد كه به موجب آن پاپ و امپراطور، مديچي را در فلورانس حفظ مي‌كردند و فرانچسكو ماريا سفورتسا را به عنوان نايب امپراطور درميلان مي‌شناختند؛ بنابر همان عهدنامه پاپ مي‌بايست براي گستاخيهاي گذشته و خدمات آينده ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۱,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟)، كه بسيار مورد نياز نيروهاي امپراطوري بود، بپردازد. چندي پس از آن كلمنس بر توطئه‌اي كه به‌وسيلهٔ جيرولامو مورونه براي رها ساختن ميلان از سلطهٔ امپراطور چيده شده بود چشم پوشيد. ماركزة پسكارا آن را به پاپ افشا كرد و مورونه زنداني شد.

شارل با اسير خود، فرانسوا، گربه صفت بازي كرد. پس از نرم كردن او با تقريباً يازده ماه حبس محترمانه، با شرايط سنگيني حاضر به آزاد ساختن او شد. به موجب اين شرايط، شاه مي‌بايست حقوق محرز يا ادعايي فرانسه را بر جنووا، ميلان، فلاندر، آرتوا، تورنه، بورگوني، و ناوار ترك گويد؛ كشتيها و نيروهايي، براي جنگ با رم يا تركان، براي شارل فراهم كند؛ با الئونور، خواهر شارل، ازدواج كند؛ و پسران بزرگتر خود را به عنوان وثيقه‌اي براي اجراي اين شرايط نزد شارل به گروگان بفرستد. اين پسران يكي فرانسوا و ديگري هانري بود كه بترتيب ده سال و نه سال داشتند. به‌موجب عهدنامهٔ مادريد (۱۴ ژانوية ۱۵۲۶)، فرانسوا به قيد سوگند، اما با نيت معكوس، با تمام آن شرايط موافقت كرد. در ۱۷ مارس رخصت يافت تا به فرانسه بازگردد. پس از رسيدن به فرانسه، اعلام كرد كه قصد ايفاي به‌عهدي را كه بزور از او گرفته شده است ندارد. كلمنس به موجب قانون كليسا سوگند او را باطل ساخت، و در ۲۲ مه فرانسوا، كلمنس، ونيز، فلورانس، و فرانچسكو ماريا سفورتسا قرارداد اتحادية كنياك

را امضا كردند كه آنان را متعهد مي‌ساخت آستي و جنووا را به فرانسه بازگردانند، ميلان را به عنوان تيول فرانسه به سفورتسا بدهند، به هر يك از كشور-شهرهاي ايتاليا مستملكات پيش از جنگش را پس دهند،

pymnsarieh@yahoo.com

آزادي اسيران فرانسوي را در برابر فديه‌اي به مبلغ ۲,۰۰۰,۰۰۰ كراون تحصيل كنند، و ناپل را به يك امير ايتاليايي واگذارند كه خراج ساليانه‌اي به مبلغ ۷۵,۰۰۰ دوكاتو به فرانسه بپردازد. آنگاه امپراطور را صميمانه به امضاي آن قرارداد دعوت كردند، با اين قيد كه اگر سرباز زند، اتحاديه با او چندان خواهد جنگيد كه تمام نيروهاي او را از ايتاليا بيرون راند.

شارل عمل اتحاديه را به عنوان اينكه سوگندهاي فرانسوا و عهدنامه‌اي را كه كلمنس با لانوي امضا كرده شكسته است مذمت كرد. چون خود او در آن زمان نمي‌توانست به ايتاليا برود، اوگود مونكادا را مأمور ساخت تا كلمنس را با ديپلوماسي به خود جلب كند؛ و اگر در اين كار توفيق نيافت، با برانگيختن خاندان كولونا و عوام رم، شورشي برضد پاپ برانگيزد. مونكادا مأموريت خود را بخوبي انجام داد، پاپ را تحريض كرد كه توافقي دوستانه با خاندان كولونا به عمل آورد و گارد محافظ خود را منحل كند، و آنگاه خاندان كولونا را فرصت داد تا به زمينه‌سازي براي تسخير رم ادامه دهند. درحالي كه عالم مسيحيت خود را با خيانت و جنگ مشغول داشته بود، تركان به رهبري سليمان قانوني در موهاچ بر مجارها فايق آمدند (۲۹ اوت ۱۵۲۶) و بوداپست را گرفتند (۱۰ سپتامبر). كلمنس، كه مي‌ترسيد مبادا تمام اروپا نه فقط پروتستان بلكه مسلمان شود، به كاردينالها اعلام كرد كه مي‌خواهد شخصاً به بارسلون برود و شارل را به آشتي با فرانسوا و متحدشدن با مخاصمان خود برضد تركها راضي سازد. در آن هنگام، چنانكه در رم شايع بود، شارل در كار فراهم ساختن بحريه‌اي بود تا با آن به ايتاليا حمله برد و پاپ را خلع كند.

در ۲۰ سپتامبر خاندان كولونا با قوايي مركب از پنج‌هزار تن وارد رم شدند، برمقاومت ضعيفي كه در برابرشان بود غلبه كردند، واتيكان و كليساي سان پيترو و بورگو و كيو را غارت كردند، و كلمنس به كاستل سانت/ آنجلو فرار كرد. كاخ پاپ كاملاً تهي شد؛ حتي فرشينه‌هايي كه نقاشي كار رافائل بر آنها بود به دست تاراجگران افتادند و تاج پاپ، ظروف مقدس، گنجينهٔ آثار قديسان، و جامه‌هاي پاپ به سرقت رفتند. يك سرباز شادمانه با جامهٔ سفيد و كلاه قرمز پاپ به اين سو و آن سو مي‌رفت و با وقاري تصنعي به تقليد پاپ حاضران را متبرك مي‌ساخت. روز بعد، مونكادا تاج پاپ را به او برگرداند، وي را مطمئن ساخت كه امپراطور بهترين نيات را دربارهٔ پاپ دارد، و پاپ ترسان را مجبور ساخت يك متاركهٔ چهار ماهه با امپراطوري امضا كند و خاندان كولونا را ببخشايد.

مونكادا تازه به ناپل بازگشته بود كه كلمنس نيروي جديدي مركب از هفت‌هزار تن فراهم كرد. در پايان ماه اكتبر به آن نيرو فرمان داد تا به استحكامات كولونا حمله برد. در همان

حال از فرانسواي اول و هنري هشتم تقاضاي كمك كرد؛ فرانسوا به دفع‌الوقت گذراند؛ هنري، كه سرگرم كار مشكل پديد آوردن پسري بود، هيچ نيرويي نفرستاد. يك ارتش ديگر پاپ كه در شمال بود به‌وسيلهٔ فرانچسكو ماريا دلاروورە، دوك اوربينو، عاطل نگاه داشته شد. فرانچسكو كه نمي‌توانست خلع شدن خود را از امارت خويش به دست لئو دهم فراموش كند و حقشناسي خاصي نسبت به هادريانوس و كلمنس، كه او را آزاد گذاشته بودند تا به امارت بازگردد، نداشت، ظاهراً در اين مورد روش انتظارآميز را كنار گذاشت و جداً وارد عمل شد. يك رهبر دليرتر با آن ارتش بود. اين شخص جووانی د مديچي جوان، پسر خوش منظر كاترينا سفورتسا، بود كه روح متهور اورا نيز به‌ميراث برده بود. آن جوان را «جووانی نوارسياه» مي‌خواندند، زيرا هنگامي كه لئو مرده بود، او نوار سياه به جامهٔ خود زده بود. جووانی طرفدار عمل بر ضد ميلان بود، اما فرانچسكو ماريا ارادهٔ خود را بر او تحميل كرد.

VII – تاراج رم: ۱۵۲۷

شارل، كه هنوز در اسپانيا بود و مهره‌هاي خود را با نيرويي سحرآسا از دور حركت مي‌داد، عمال خويش را مأمور ساخت كه ارتش جديدي فراهم كنند. اينان به يك كوندوتيرهٔ تيرولي به نام گئورگ فون فروندسبرگ رجوع كردند- اين شخص به مناسبت موفقيتهاي قواي مزدور آلماني كه به رهبري او جنگيده

pymonstarch@yahoo.com

بودند، شهرتي به‌دست آورده بود. شارل چندان پولي نمي‌توانست فراهم كند، اما عمالش وعده دادند كه غنيمتهاي فراوان در ايتاليا به چنگ خواهند آورد. فروندسبرگ هنوز اسماً كاتوليك بود، اما سخت به لوتر ارادت مي‌ورزيد و از كلمنس به عنوان خائن به امپراطوري نفرت داشت. قلعه و ساير اموال خود و حتي زينت‌آلات زن خويش را گرو گذاشت و با ۳۸,۰۰۰ گولدن كه بدين ترتيب به دست آمده بود، در حدود ۱۰,۰۰۰ مرد ماجراجو و تاراج طلب را، كه از شكستن نيزه‌اي بر سر پاپ مضايقه نداشتند، گردآورد؛ بنابه روايت، برخي از آنان كمندي با خود داشتند تا پاپ را با آن به‌دار آويزند. در نوامبر ۱۵۲۶ اين ارتش خلق‌الساعه از كوهها گذشت و به برشا سرازير شد. آلفونسو فرارا، با فرستادن چهار عراده از قويترين توپهاي خويش براي فروندسبرگ، كوششهاي پاپ را براي خلع كردنش از امارت تلافي كرد. جووانی نوارسياه در نزديكي برشا در زد و خوردي با مهاجمان تيرخورد و در ۳۰ نوامبر به سن بيست‌وهشت سالگي در مانتوا درگذشت. ديگر كسي باقي نمانده بود تا دوك اوربينو را از عظمت باز دارد.

ارتش اوباش صفت فروندسبرگ به محض مردن جووانی از رود پو گذشت و مزارع حاصلخيز آن را چنان منهدم كرد كه سه سال بعد سفير كبير انگلستان در وصف آن ناحيه چنين گفت: »رقت‌انگيزترين سرزميني كه تاكنون در جهان مسيحيت وجود داشته است.» در ميلان،

فرمانده نيروهاي امپراطوري شارل، دوك دو بوربون بود. شارل به سبب ابراز رشادت در مارينيانو به مقام شهربان كل فرانسه ارتقا يافته بود؛ اما وقتي كه مادر شاه زمينهاي او را با حيله‌گري از چنگش درآورد، او به امپراطور گرويد و در مغلوب ساختن فرانسوا در پاويا شركت كرد و دوك ميلان شد. اينك، براي گردآوري يك ارتش ديگر براي شارل و تأمين مواجب سربازان آن، ماليات كمرشكني بر ميلانيها بست. به امپراطور نوشت كه براي اين منظور خون شهر را بكلي گرفته است. سربازان او، كه در خانه‌هاي ساكنان شهر مسكن داده شده بودند، چنان در دزدي، بهيميت، و هتك ناموس افراط كردند كه بسياري از ميلانيها خود را از فرط خشم و نوميدي حلق‌آويز كردند يا از بامها به كوچه انداختند. در اوايل فوريهٔ ۱۵۲۷ بوربون ارتش خود را از ميلان بيرون برد و آن را با قواي فروندسبرگ در نزديكي پياچنتسا متحد ساخت. اين مخلوط عجيب و نامنظم، كه اكنون به ۲۲,۰۰۰ تن بالغ مي‌شد، از راه اميليا رو به مشرق به حركت درآمد، از شهرهاي مستحكم اجتناب ورزيد، اما ضمن پيشروي همه جا را غارت كرد و روستاها را پشت سر خود خالي باقي گذاشت.

وقتي بر كلمنس آشكار شد كه نيروي كافي براي متوقف ساختن آن متجاوزان ندارد، به لانوي متوسل شد تا ترتيب متاركه‌اي را بدهد. آن نايب‌السلطنه از ناپل آمد و شرايطي براي يك متاركهٔ هشتماهه تنظيم كرد: كلمنس و خاندان كولونا از جنگ دست برداشتند و نواحي فتح شده را با هم معاوضه كردند، و پاپ ۶۰,۰۰۰ دوكاتو فراهم آورد تا به ارتش فروندسبرگ رشوه دهد و آن را بيرون ايالات پاپي نگاه دارد. آنگاه چون خزانه‌اش نزديك به تهي شدن بود و مي‌پنداشت كه فروندسبرگ و بوربون قراردادي را كه به امضاي نايب‌السلطنهٔ امپراطور رسيده محترم خواهند شمرد، ارتش خود را به سيصد تن تقليل داد. اما وقتي كه چپاولگران بوربون از شرايط متاركه آگاه شدند، به خشم آمدند. به مدت چهارماه هزار گونه سختي را تحمل كرده بودند، فقط به اين اميد كه رم را تاراج كنند، بيشتر آنان اكنون جامه‌هاشان پاره بود و كفش نداشتند، و همه گرسنه بودند و هيچ پولي به آنان داده نشده بود؛ از اين روبه اين امر تن ندادند كه با ۶۰,۰۰۰ دوكاتو خريداري شوند، بويژه كه فقط قسمتي از آن مبلغ به آنان برسد. از ترس اينكه مبادا بوربون متاركه را امضا كند، چادرش را محاصره كردند و فرياد زدند «پول بده! پول بده! » بوربون خود را در جاي ديگري پنهان كرد و آنها چادر او را غارت كردند. فروندسبرگ كوشيد تا آنها را رام سازد، اما ضمن كوشش خود به سكتهٔ ناقص دچار شد، ديگر در نبرد شركت نكرد، و يك سال بعد درگذشت. بوربون فرماندهي را عهده‌دار شد، اما فقط پس از آنكه موافقت كرد به سوي رم پيشروي كند. در ۲۹ مارس به لانوي و كلمنس پيغام فرستاد كه نمي‌تواند جلو سربازان خود را بگيرد و متاركه ناچار پايان يافته است.

سرانجام، رم دريافت كه قرباني مطامع ماجراجويان شده است. در پنجشنبهٔ مقدس (۸ آوريل)، وقتي كه كلمنس يك جمعيت ۱۰,۰۰۰ نفري را در مقابل كليساي سان‌پيترو متبرك

مي‌ساخت، شخص متعصبي كه فقط به يك پيشبند چرمي ملبس بود از مجسمة بولس حواري بالا رفت و به پاپ بانگ زد: «اي حرامزادة سدومي! رم به سبب گناهان تو ويران خواهد شد. توبه كن و خود را تغييرده! اگر حرف مرا باور نكني، نتيجة آن را چهارده روز ديگر خواهي ديد.» در شب عيد قيام مسيح، اين زاهد خشن، بارتولومئوكاروزي، مشهور به براندانو، از كوچه‌ها مي‌گذشت و چنين بانگ مي‌زد: «رم، توبه كن! با تو همان گونه رفتار خواهد شد كه با سدوم و عموره.»

بوربون، كه شايد اميدوار بود مردان خود را با مبلغ زيادتري پول راضي كند، به كلمنس پيام داد كه بايد ۲۴۰,۰۰۰ دوكاتو بپردازد. كلمنس پاسخ داد كه شايد نتواند چنين فديه‌اي بدهد. سربازان بوربون رو به فلورانس راه افتادند، اما دوك اوربينو، گويتچارديني، و ماركزة سالوتتسو به قدر كافي سرباز آورده بودند تا به طور مؤثر در استحكامات شهر دفاع كنند؛ سپاهيان بوربون، كه بدين‌سان به مانع برخورده بودند، راه رم‌را در پيش گرفتند. كلمنس، كه درمتاركه راه نجاتي نيافته بود، برضد شارل بار ديگر به اتحادية كنياك پيوست و از فرانسه ياري خواست. براي كمك پولي جهت دفاع، به ثروتمندان رم متوسل شد، اما آنان بنرمي پاسخ دادند كه بهتر است پاپ از راه فروش مناصب كاردينالي پولي تهيه كند. كلمنس تا آن زمان هيچ فردي را، از راه فروش، به هيئت كاردينالها نيفزوده بود، اما وقتي كه ارتش بوربون به ويتربو رسيد، كه با رم فقط ۶۷,۵ كيلومتر فاصله داشت، پاپ ناچار شش مقام كاردينالي را فروخت. پيش از آنكه نامزدان كاردينالي بتوانند پولي بدهند، پاپ از پنجره‌هاي واتيكان سربازان گرسنة بوربون را ديد كه از كشتزارهاي نروني ملخوار به سوي رم پيش مي‌آيند. حال او براي دفاع از رم، در برابر يك عدة بيست هزار نفري، فقط چهارهزار سرباز دراختيار داشت.

در ۶مه، قواي بوربون با استفاده از مه به ديوارهاي شهر نزديك شدند. نيروهاي رم با شليك تفنگ آنان را پس نشاندند، و خود بوربون، كه زخمي شده بود، فوراً درگذشت. اما مهاجمان از حملة مكرر دست برنمي‌داشتند، زيرا ناگزير بودند كه يا رم را بگيرند يا گرسنگي بخورند. سرانجام نقطة ضعيفي را در جبهة دفاعي پيدا كردند، آن را شكافتند، و به درون شهر ريختند. ميليشياي رم و گاردهاي سويسي با رشادت جنگيدند، اما نابود شدند. كلمنس، بيشتر كاردينالهاي مقيم رم، و صدها صاحبمنصب ديگر به سانت آنجلو گريختند؛ در آنجا چليني و عده‌اي ديگر كوشيدند تا مهاجمان را با آتش توپخانه متوقف سازند. اما حمله كنندگان از جهات مختلف وارد شدند؛ برخي از آنان در پس پردة مه پنهان بودند، و بعضي چنان با فراريان مجروح مخلوط گشته بودند كه تيراندازي توپخانه به آنان بدون كشتن مردم دهشتزده ممكن نبود. بزودي متجاوزان شهر را بكلي قبضه كردند.

مهاجمان در حالي كه به صورت يورش در كوچه‌ها مي‌گشتند، هر زن، مرد، يا كودكي را كه سرراه خود مي‌ديدند مي‌كشتند. خون آشامي آنها وقتي افزون شد كه به بيمارستان و يتيمخانة

سانتوسپيريتو وارد شدند و تقريباً تمام بيماران را كشتند. آنگاه به كليساي سان‌پيترو گام نهادند و كساني را كه در آنجا بست نشسته بودند به قتل رساندند. هر كليسا و صومعه‌اي را كه يافتند غارت كردند و برخي از آنها را به اصطبل مبدل ساختند؛ صدها كشيش، راهب، اسقف، واسقف اعظم كشته شدند. كليساي سان پيترو واتيكان سربه‌سر تاراج شد و در اطاقهايي كه رافائل نقاشي كرده بود اسب بستند. تمام مساكن رم غارت و بسياري از منازل سوخته شدند؛ فقط دوخانه از شر حريق مصون ماند: يكي مهين‌سرايي كه كاردينال كولونا در آن سكنا داشت، و ديگري كاخ كولونا كه در آن ايزابلا د/استه و چند بازرگان ثروتمند پناه گرفته بودند؛ اينان ۵۰,۰۰۰ دوكاتو به سران اشرار پرداختند تا از حمله در امان مانند، و آنگاه دوهزار تن را پناه دادند. هر قصري، براي حفظ خود در برابر يك عدة ديگر، مجبور بود باز فديه‌اي بپردازد. در بيشتر خانه‌ها از تمام ساكنان خواسته مي‌شد تا در برابر مبلغ معيني جان خود را بخرند؛ اگر از دادن پول ابا مي‌كردند؛ شكنجه مي‌شدند؛ هزاران نفر كشته شدند؛ براي وادار ساختن والدين به افشاي نهانگاههاي پول، كودكان را از پنجره‌ها بيرون مي‌انداختند؛ برخي از كوچه‌ها مالامال بود از اجساد كشتگان. پسران دومنيكو ماسيمي ميليونر را پيش چشم خود كشتند، به دخترش تجاوز كردند، خانه‌اش را

pirnasetarian@yahoo.com

سوختند، و سپس خودش را نيز به‌قتل رساندند. بنا به روايت، «در تمام شهر هيچ كس نبود كه از سه سال بيشتر داشته باشد و مجبور به خريدن جان خود نباشد.»

نيمي از اشرار فاتح آلماني بودند و بيشترشان پاپ و كاردينالها را مردمي دزد مي‌دانستند و معتقد بودند كه ثروت كليسا از سرقت اموال ساير ملتها به دست آمده و نزد جهانيان ننگين است. براي تقليل اين ننگ، تمام اشياي قيمتي قابل حمل كليسا، از جمله ظروف مقدس و آثار هنري، را گرفتند و براي ذوب كردن يا فديه دادن يا فروختن بردند؛ اما بقاياي قديسان را بر نداشتند و برروي زمين پراكندند. يك سرباز مانند پاپ ملبس شد؛ چند سرباز ديگر كلاه كاردينالي برسرگذاشتند و پاي او را بوسيدند؛ جماعتي در واتيكان لوتر را پاپ اعلام كردند. لوتريهايي كه جزو مهاجمان بودند از غارت اموال كاردينالها بسيار شادي كردند، از آنان فديه‌هاي گزاف خواستند، و به آنان مراسم مذهبي جديدي آموختند. گويتچارديني گويد: «برخي از كاردينالها را بر چارپايان گر نشاندند، درحالي كه رويشان به عقب بود و تمام جامه‌ها و نشانهاي فاخر خود را در برداشتند؛ اشرار اين كاردينالها را با مضحكه و تحقير بسيار در كوچه‌هاي شهر مي‌گرداندند. بعضي ديگر از آنان كه نمي‌توانستند فدية مورد تقاضا را بپردازند چنان شكنجه شدند كه فوراً يا پس از چند روز مردند» يك كاردينال را در گوري نهادند و به او گفتند اگر تا زمان معيني فدية خود را نپردازد، زنده به گور خواهد شد؛ آن فديه فراهم و در آخرين لحظه پرداخته شد. كاردينالهاي اسپانيايي و آلماني، كه گمان داشتند از آزار هم‌ميهنان خود مصون خواهند ماند، همان‌گونه مورد جفا قرار گرفتند كه ديگران. راهبه‌ها و زنان محترم در رم مورد تجاوز قرار گرفتند يا براي بهره‌برداري شهواني به جايگاه اشرار برده شدند. زنان

در برابر شوهران يا پدران خود هتك ناموس مي‌شدند. بسياري از زنان جوان،كه پس از هتك عرض بس مهموم شده بودند، خود را در رود تيبر غرق كردند.

هدم كتابها، آرشيوها، و آثار هنري بسيار شديد بود. فيليبر، پرنس اورانژ، كه به نيمه فرماندهي آن اشرار بي‌انضباط رسيده بود، كتابخانهٔ واتيكان را با تبديل آن به قرارگاه خود نجات داد؛ اما بسياري از كتابخانه‌هاي صومعه‌اي و خصوصي به آتش كشيده شدند و بسيار نسخه‌هاي خطي گرانبها محو شدند. دانشگاه رم چپاول و كارمندانش پراكنده شدند. كولوتچي دانشور خانهٔ خود را با مجموعه‌هاي كتب خطي و آثار با ارزش آن دستخوش حريق و با خاك يكسان ديد. بالدوس، استاد دانشگاه، تفسير خود را دربارهٔ پليني در دست غارتگران ديد كه با آن در اردوگاه خود آتش مي‌افروختند. مارونهٔ شاعر اشعار خود را از دست داد، اما نسبتاً خوشبخت بود [كه كشته‌نشد]. پائولو بومبازي شاعر به قتل رسيد. كريستوفورو مارچلو دانشور را با كندن ناخنهايش شكنجه دادند؛ دو دانشمند ديگر به نامهاي فرانچسكو فورتونو و خوان والدس خود را از فرط نوميدي كشتند. هنرمندان، پرينو دل واگا، ماركانتونيو رايموندي، و بسياري از همگنانشان مورد شكنجه قرار گرفتند و هر چه داشتند به وسيلهٔ اشرار به يغما رفت. مكتب رافائل سرانجام پراكنده شد.

تعداد كشتگان را نمي‌توان برشمرد. دو هزار نعش از ناحيهٔ واتيكان به رود تيبر افكنده شدند و ۹,۸۰۰ كشته دفن شدند؛ بدون شك تلفات جاني بسيار بيش از اينها بود. به موجب يك برآورد كمتر از واقعيت، قيمت اشياي دزيده شده به ۱,۰۰۰,۰۰۰ دوكاتو و ميزان فديه‌ها به ۳,۰۰۰,۰۰۰ دوكاتو (۱۲۵,۰۰۰,۰۰۰ دلار) تخمين زده شد.

تاراج رم هشت روز طول كشيد، و طي اين مدت خود كلمنس از برجهاي سانت آنجلو ناظر بود. مانند ايوب دردمند، به خدا چنين شكوه مي‌كرد: «پس براي چه مرا از رحم بيرون آوردي؟ كاش كه جان مي‌دادم و چشمي مرا نمي‌ديد.» ۴۴ او از آن پس ديگر تا پايان عمر موي از رخسار نسترد. از ۶مه تا ۷ دسامبر ۱۵۲۷ در آن قلعه زنداني ماند، به اين اميد كه از ارتش دوك اوربينو، يا فرانسواي اول، يا هنري هشتم كمك بگيرد. شارل، كه هنوز در اسپانيا بود، از تسخير رم شادمان شد، اما وقتي كه از تاراج وحشيانهٔ آن شهر آگاه گشت، بسيار ناراحت شد. مسئوليت زيادهرويهاي اشرار را از خود سلب كرد، اما از بيچارگي پاپ استفاده نمود. در ۶ ژوئن نمايندگان شارل، شايد بدون اطلاع او، كلمنس را وادار ساختند تا عهدنامهٔ صلح‌ننگيني را امضا كند. پاپ حاضر شد كه به آن نمايندگان، و نيز به ارتش امپراطوري، ۴۰۰,۰۰۰

pymansatareh@yahoo.com

دوكاتو بپردازد؛ شهرهاي پياچنتسا، پارما، ومودنا، و قلعه‌هاي اوستيا، چيويتا وكيا، چيويتاكاستلانا، و حتي خود سانت آنجلو را به شارل واگذارد و در آنجا زنداني باشد تا اولين ۱۵۰,۰۰۰ دوكاتو

تحويل شود، و آنگاه به گائتا يا ناپل منتقل شود تا شارل تصميم لازم را دربارة او بگيرد. تمام كساني كه در سانت‌آنجلو بودند اجازه يافتند كه از آن خارج شوند، مگر پاپ و سيزده تن كاردينالي كه همراه او بودند. سربازان اسپانيايي و آلماني به مراقبت كاخ گمارده شدند و پاپ را تقريباً هميشه در يك مسكن كوچك تحت نظر گرفتند. گويتچارديني در ۲۱ ژوئن چنين نوشت: «براي او هيچگونه مالي كه جمعاً ده سكودو بيرزد باقي نگذاشتند.» تمام ظرفهاي طلا و نقره‌اي را كه او، به هنگام فرار، از غارت نجات داده بود، به اسير كنندگان خود تسليم كرد تا بدين‌سان ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو از فدية خود را تأمين كند.

در همان اوان، آلفونسو فرارا، ردجو و مودنا را (كه فرارا بر آن حقوق قديمي داشت)، و ونيز راونا را، تصرف كردند. فلورانس خاندان مديچي را براي سومين بار طرد كرد و عيسي مسيح را پادشاه جمهوري جديد اعلام نمود. تمام دستگاه پاپ، اعم از مادي و روحاني، ظاهراً به چنان انهدامي كشانده مي‌شد كه حتي رقت كساني را كه گمان مي‌كردند مجازاتي براي سست پيمانيهاي كلمنس، گناهان پاپ، آز و فساد دربار پاپ، تجمل‌پرستي روحانيان، و بيعدالتي رم لازم است برمي‌انگيخت. سادولتو، كه دركارپنتراس بآرامي زندگي مي‌كرد، خبر سقوط رم را با وحشت فراوان شنيد و افسوس آن روزهاي آرامي را خورد كه بمبو و كاستيليونه و ايزابلا و صد دانشور و شاعر و حامي هنر آن شهر پرشور را كانون و ذروة فكر و هنر زمان كرده بودند. اراسموس به سادولتو چنين نوشت: «رم فقط معبد دين مسيح، پرورشگاه ارواح نجيب، و مسكن موزها نبود، بلكه مادر ملتها بود. براي بسا كسان عزيزتر، زيبنده‌تر، و با ارزشتر از سرزمين خودشان بود!... در حقيقت اين خرابي مربوط به يك شهر نيست، بلكه با تمام جهان مرتبط است.»

VII- شارل پيروزمند: ۱۵۲۷-۱۵۳۰

طاعون در سال ۱۵۱۲ به سراغ رم آمده و نفوس آن را به ۵۵,۰۰۰ نفر تقليل داده بود؛ در سال ۱۵۲۷، كشتار، خودكشي، و فرار ظاهراً اين جمعيت را به ۴۰,۰۰۰ تن تحليل برده بود؛ حال، در ژوئية آن سال، طاعون در گرماي شديد تابستان بازگشته، با قحط و حضور مداوم غارتگران دست به هم داده، و رم را به صورت بيابان سهمگيني درآورده بود. كليساها و كوچه‌ها بار ديگر از اجساد انساني انباشته شدند، بسياري از نعشها در آفتاب پوسيدند، عفونت به حدي زياد بود كه زندانبانان و زندانيان به كنج اطاقهاي خود خزيدند؛ معهذا، بسياري از آنان، از جمله برخي از مستخدمان پاپ، از عفونت مردند. طاعون بيطرف بود، و متجاوزان را نيز بينصيب نگذارد؛ ۲,۵۰۰ آلماني تا ۲۲ ژوئية ۱۵۲۷ مردند؛ و مالاريا، سيفيليس، و سوءتغذيه عدة آن اشرار را به نصف تقليل داد.

حريفان شارل جداً به فكر پاپ افتادند. هنري هشتم، كه مي‌ترسيد مبادا پاپ محبوس جدايي او را از كاترين آراگوني تصويب نكند، كاردينال وولزي را به فرانسه فرستاد تا براي آزاد ساختن پاپ با فرانسوا گفتگو كند. در اوايل ماه اوت، آن دو شاه به شارل پيشنهاد صلح و پرداخت ۲,۰۰۰,۰۰۰ دوكاتو كردند، به شرطي كه پاپ و شاهزادگان فرانسه آزاد و ايالات پاپي به كليسا بازگردانده شوند. شارل از قبول اين پيشنهاد امتناع كرد. به موجب عهدنامة آمين (۱۸ اوت)، هنري و فرانسوا با يكديگر تعهد كردند كه با شارل بجنگند. بزودي ونيز و فلورانس به اين اتحادية جديد پيوستند و نيروهاي فرانسه جنووا و پاويا را تسخير كردند، و اين شهر اخير را همان‌طور غارت كردند كه ارتش امپراطوري، رم را. مانتوا وفرارا، كه از فرانسويان حاضر بيشتر از شارل غايب مي‌ترسيدند، به اين اتحاديه پيوستند. معهذا، لوترك، فرمانده فرانسوي، كه نمي‌توانست حقوق سربازان خود را بپردازد، جرئت نكرد به رم حمله برد.

امپراطور، كه اميدوار بود محبوبيت خود را در كليساي كاتوليك بازگرداند و از حرارت اتحادية رو به رشد بكاهد، با آزاد ساختن پاپ موافقت كرد، مشروط برآنكه كلمنس به اتحاديه كمكي نكند، فوراً

۱۱۲,۰۰۰ دوکاتو بپردازد، و گروگانهايي براي تضمين رفتار خود به دربار امپراطور بفرستند. كلمنس آن پول را با فروش مشاغل كاردينالي، و با تسليم يك دهم عوايد كليسايي ناپل به امپراطور، فراهم كرد. در ۷ دسامبر كلمنس، پس از هفت ماه حبس، سانت‌آنجلو را ترك كرد و ملبس به جامهٔ مستخدمان، با حقارت، و در حالي كه از فرط رنج نزار شده بود، از رم به اورويتو رفت.

در اورويتو در قصري مسكن گزيد كه سقفش شكم داده بود، ديوارهايش برهنه و شكافته بودند، و باد از هرسو در اطاقهايش جريان داشت. نمايندگان انگلستان، كه براي اجازهٔ طلاق از طرف هنري به ملاقاتش آمده بودند، او را كز كرده در بستري يافتند؛ در حالي كه چهرهٔ لاغر و رنگ پريده‌اش تا نيمه در ريش دراز و ژوليده‌اش پنهان شده بود. زمستان را در آنجا به سر برد و سپس به ويتربو نقل مكان كرد. در ۱۷ فوريه سربازان امپراطوري، كه آنچه كلمنس مي‌توانست بپردازد از او گرفته بودند و مي‌ترسيدند كه مرض عدهٔ بيشتري از آنها را بكشد، رم را تخليه كردند و روبه جنوب به ناپل رفتند. لوترك اكنون ارتش خود را به اميد محاصرهٔ ناپل به نزديك آن شهر آورد، اما مالاريا از عده سربازانش كاست، خود او را نيز كشت، و نيروهاي نامنظمش به سوي شمال عقب‌نشيني كردند (۲۹ اوت ۱۵۲۸). كلمنس، كه اينك اميد ياري از جانب اتحاديه را از دست داده بود، خود را كاملا در اختيار شارل گذاشت و در ۶ اكتبر رخصت يافت كه دوباره وارد رم شود. چهار پنجم خانه‌ها متروك و هزاران عمارت ويران شده بودند؛ مردم از آنچه هجوم نه‌ماه پيش برسر پايتخت مسيحيت آورده بود حيران مي‌شدند.

شارل ظاهراً مدتي چنين انديشيده بود كه كلمنس را خلع كند، ايالات پاپي را به كشور پادشاهي ناپل ضميمه نمايد، رم را مقر امپراطوري خويش سازد، و پاپ را به وضع اصلي

خود، كه اسقفي رم و تابعيت امپراطور باشد، بازگرداند. اما اين كار شارل را به دامن پيروان لوتر در آلمان مي‌انداخت؛ زمينهٔ جنگ داخلي را در اسپانيا فراهم مي‌ساخت؛ و فرانسه، انگلستان، لهستان، و مجارستان را برمي‌انگيخت كه متحداً و با تمام قوا در برابر او مقاومت كنند. لاجرم اين نقشه را ترك كرد و به اين نيت گراييد كه پاپ را متحد وابسته و ياور ديني خود سازد و به ياري او ايتاليا را بين او و خودش قسمت كند. به موجب عهدنامهٔ بارسلون (۲۹ ژوئن ۱۵۲۹)، امتيازات مهمي به پاپ داد: در اين عهدنامه مقرر شده بود كه امارتهاي گرفته شده از كليسا به آن باز پس داده شوند؛ خويشان مديچي پاپ با ديپلوماسي يا زور دوباره به حكومت فلورانس بازگردند؛ و حتي فرارا نيز به پاپ وعده داده شده بود. پاپ در عوض موافقت كرد كه ناپل را به توليت شارل در آورد، به ارتشهاي او اجازهٔ عبور از ايالات پاپي را بدهد، و سال بعد در بولونيا با امپراطور ملاقت كند تا بين خود ترتيب آرامش و تجديد سازمان ايتاليا را بدهند.

چندي پس از آن، مارگارت، عمهٔ شارل و نايب‌السلطنهٔ هلند، با لويزدوساووا، مادرفرانسوا، ملاقات كرد و، به ياري سفيران و نمايندگان مختلف، پيمان‌كامبره را ميان امپراطور و شاه ترتيب داد (۳ اوت ۱۵۲۹). شارل شاهزادگان فرانسه را در برابر فديه‌اي به مبلغ ۱,۲۰۰,۰۰۰ دوكاتو آزاد كرد؛ فرانسوا از تمام ادعاهاي فرانسه بر ايتاليا، فلاندر، آرتوا، آراس، وتورنه چشم پوشيد. اينك سرنوشت متحدان فرانسه در ايتاليا به دست امپراطور بود.

در ۵ نوامبر ۱۵۲۹ شارل و كلمنس در بولونيا با يكديگر ملاقات كردند و متقاعد شدند كه به ياري يكديگر محتاجند. شگفت آنكه اين نخستين ديدار شارل از ايتاليا بود؛ وي آن كشور را بدون ديدن آن فتح كرده بود. وقتي كه در بولونيا در برابر پاپ زانو زد و پاي مردي را كه خود به خاك كشانده بود بوسيد، اين نخستين بار بود كه دو شخصيت برجسته – كه يكي نمايندهٔ يك كليساي رو به انحطاط و ديگري نمايندهٔ يك كشور نوين و فاتح بود – يكديگر را مي‌ديدند. كلمنس غرور خود را ناديده گرفت و تمام اهانتها را بخشود – جز اين هم چاره‌اي نداشت. ديگر نمي‌توانست اميدي به فرانسه داشته باشد. شارل ارتشهاي مقاومت‌ناپذيري در جنوب و شمال ايتاليا داشت؛ بازگرداندن فلورانس به خاندان مديچي بدون مداخلهٔ نيروهاي امپراطوري ممكن نبود؛ ياري امپراطور عليه لوتر در آلمان، و بر ضد سليمان در شرق، لازم بود. شارل‌سخي و مدبر بود: اساساً به شرايط قرارداد بارسلون وفادار ماند، گرچه اين قرارداد هنگامي منعقد شده بود كه وي زياد

نيرومند نبود. ونيز را وادار ساخت كه آنچه از ايالات پاپي گرفته است پس بدهد. به فرانچسكو ماريا سفورتسا اجازه داد، پس از پرداختن غرامت سنگيني، ميلان منهدم شده را زير امپراطوري نگاه دارد؛ و كلمنس را تحريض كرد تا فرانچسكوماريا دلا رووره جبان يا بي‌ايمان را به فرماندهي اوربينو باقي گذارد. اتحاد اخير آلفونسو با فرانسه را بخشود و با برجاي‌گذاردن او به حكومت امارت خود، به منزلة تيول پاپ، او را براي كمك به سپاهيان امپراطوري در حمله به رم پاداش داد؛ آلفونسو در عوض به پاپ ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو،

كه بسيار مورد احتياج او بود، پرداخت. شارل براي تحكيم اين ترتيبات از تمام امارتها خواست اتحاديه‌اي براي دفاع مشترك ايتاليا در برابر هرگونه حملة خارجي- جز حملة شارل- تشكيل دهند آن اتحاديه‌اي كه دانته به خاطر تشكيل آن به امپراطور هانري هفتم و پترارك به امپراطور شارل چهارم متوسل شده بود، اينك از راه تابعيت مشترك نسبت به يك نيروي خارجي تأمين مي‌شد. كلمنس اين اتحاديه را متبرك ساخت و تاج آهنين لومبارديِ و تاج امپراطوري پاپي امپراطوري مقدس روم را بر سر شارل نهاد (۲۲-۲۴ فورية ۱۵۳۰).

اتحاد پاپ و امپراطور با خون فلورانسيها تسجيل شد. كلمنس، كه تصميم گرفته بود خاندان خود را به قدرت بازگرداند، ۷۰,۰۰۰ دوكاتو به فيليبر، پرنس اورانژ (همان كسي كه پاپ را در زندان نگاه داشته بود)، پرداخت تا ارتشي فراهم سازد و جمهوري اغنيا را، كه در سال ۱۵۲۷ در آنجا برقرار شده بود، براندازد. فيليبر ۲۰,۰۰۰ سرباز آلماني و اسپانيايي را، كه بسياري از آنان در غارت رم شركت كرده بودند، به اين مأموريت فرستاد. در دسامبر ۱۵۲۹ اين نيرو پيستويا و پراتو را اشغال و فلورانس را محاصره كرد. اهالي مصمم شهر براي آنكه مهاجمان را زير آتش توپخانه بگيرند، هرخانه و ديوار را تا ۱.۵ كيلومتر در اطراف استحكامات شهر خراب كردند؛ و ميكلانژ كار ساختن مجسمه را براي گورهاي خاندان مديچي به يك‌سو نهاد و به‌ساختن وپرداختن باروها ودژهاي شهر پرداخت. محاصره با كمال بيرحمي مدت هشت‌ماه ادامه يافت؛ موادغذايي در فلورانس چندان‌نايا‌ب شد كه هرگربه‌يا موش به بهاي ۱۲,۵ دلار به فروش مي‌رسيد. كليساها و خانواده‌ها ظرفهاي خود را، وزنان جواهر خويش را مي‌دادند تا براي تهية خواربار و اسلحه تبديل به پول شود. راهبان ميهن‌پرست، همچون فرا بندتو دا فويانو، روحية مردم را با نطقهاي آتشين نگاه داشتند. يك فلورانسي دلير به نام فرانچسكو فروتچي از شهر گريخت، سه هزار مردگردآورد، و به‌محاصره كنندگان حمله كرد؛ اما با از دست دادن دو هزار تن از آنان شكست خورد. خود او اسير شد؛ وي را نزد فابريتسيو مارامالدي، يكي از اهالي كالابريا كه بر سواره نظام امپراطوري فرماندهي داشت، بردند. مارامالدي چندان به آن قهرمان دشنه زد كه او جان سپرد. در همان اوان مالاتستا باليوني، سرداري كه فلورانس براي رهبري دفاع خود استخدام كرده بود، قرارداد خائنانه‌اي با محاصره كنندگان امضا كرد، شهر را به‌روي آنان گشود، و توپهاي خود را به‌سوي فلورانسيها برگرداند. جمهوري فلورانس، كه مردم آن گرسنه و بيسامان بودند، تسليم شد (۱۲ اوت ۱۵۳۰).

آلساندرو د مديچي دوك فلورانس شد و خانوادة خود را با ظلم و درنده‌خويي خويش ننگين ساخت. صدها تن، كه براي نجات جمهوري جنگيده بودند، شكنجه، تبعيد، يا كشته شدند. فرا بندتو را نزد كلمنس فرستادند و كلمنس او را در سانت آنجلو زنداني ساخت؛ به موجب روايت نامعلومي، آن راهب را چندان گرسنگي دادند تا مرد. حكومت شهر منحل شد، نام

پالاتتسو دلا سينيوريا (كاخ حكومتي) به پالاتتسو وكيو (كاخ ملي) تغيير يافت، و ناقوس بزرگ يازده تني كه لاواكا (گاو) ناميده مي‌شد برداشته و خرد شد تا، به گفتة يكي از وقايعنگاران آن زمان، «ما ديگر صداي گوشنواز آزادي را نشنويم.» اين ناقوس در برج زيبايي قرارداشت كه به مدت چندين نسل از فراز آن مردم را به مشاوره مي‌خواند.

IX- كلمنس هفتم و هنر

رفتار پاپ دربارهٔ فلورانس انحطاط خانوادهٔ مديچي را تأييد كرد؛ كوششهاي او براي بازگرداندن رم به حال سابق بارقه‌اي از آن نبوغ اداري و ارجگزاري جمالشناسي را مي‌نمايانند كه آن خاندان را بزرگ ساخته بود. سباستيانو دل پيومبو، كه تصوير او را در زمان نوجوانيش ساخته بود، حال تك چهرهٔ او را همچون پيرمردي غمناك با چشمان گود رفته و ريش سفيد رسم كرد كه مشغول بركت دادن بود؛ رنج ظاهراً او را تأديب و تا حدي تقويت كرده بود؛ براي حفظ ايتاليا از ناوگان ترك، كه اكنون برمشرق مديترانه مسلط بود، اقدامات جدي به عمل آورد؛ آنكونا، آسكولي، و فانو را مستحكم ساخت و هزينهٔ اين كار را با تحريض مجمع مشايخ ۲۱ ژوئن ۱۵۳۲- عليرغم مخالفت كاردينالها- به وضع مالياتي به ميزان ۵۰% بردرآمد كشيشان ايتاليايي، از جمله كاردينالها، تأمين كرد. با فروختن مشاغل كليسايي تاحدي بودجه‌اي براي تعمير خرابيهاي املاك كليسا، دوباره دايركردن دانشگاه رم، و از سرگرفتن حمايت از دانش و هنر فراهم گشت. با وجود خطر دزدي دريايي از طرف بربران در نزديكي سيسيل، براي تأمين مقدار كافي غله اقدام كرد. رم در مدت نسبتاً كمي دوباره به‌صورت پايتخت جهان غرب درآمد.

شهر رم هنوز از حيث هنرمند مستغني بود. كارادوسو از ميلان و چليني از فلورانس آمدند تا هنر زرگري را به اوج اعتلاي آن در دورهٔ رنسانس برسانند؛ اين دو و بسيار كسان ديگر به كار ساختن گلهاي زرين و شمشيرهاي افتخار به عنوان هدية پاپ، ظروف براي محرابها، عصاهاي نقره براي مقامات كليسايي و دسته‌هاي نمايشي سيار، مهرها براي كاردينالها، تاجها و انگشترها براي پاپان گمارده شدند. والريو بلي ويچنتسايي درج بس زيبايي از يك سنگ زجاجي ساخت كه بر روي آن مناظري از زندگي مسيح حك شده بود. اين درج، كه حال يكي از اشياي با ارزش كاخ پيتي است، به فرانسواي اول، در هنگام عروسي پسرش با كاترين دو مديسي، هديه شد.

تزيين اطاقهاي پاپ در واتيكان در سال ۱۵۲۶ از سرگرفته شد. بزرگترين نقاشي زمان كلمنس در تالار قسطنطين انجام گرفت: در آنجا جوليو رومانو ظهور صليب و نبرد پلميليويوس

را تصوير كرد؛ فرانچسكوپني غسل تعميد قسطنطين، و رافائلو دال كوله اهداي رم به پاپ سيلوستر از طرف قسطنطين را رسم كرد.

پس از ميكلانژ- و بعد از مهاجرت جوليو رومانو به مانتوا- اكنون تواناترين نقاش در رم سباستيانو لوچاني بود كه وقتي به طراحي مهرهاي پاپ گمارده شد، دل پيومبو لقب گرفت (۱۵۳۱). چون در ونيز متولد شده بود (حد ۱۴۸۵)، اين توفيق را داشت كه از جان بليني، جورجونه، و چيما هنر بياموزد. يكي از نخستين و بهترين تصويرهايش سه مرحله از عمر انسان بود كه خود او در آن همچون جواني دلپذير ميان دو آهنگساز خارجي، كه در آن هنگام در ونيز بودند، نمايان است. اين دو آهنگساز ياكوب اوبرشت و فيليپ وردلو بودند. براي كليساي سان جووانيكريزوستومو تصوير جانداري از آن قديس رسم كرد- يا آن را براي جورجونه به پايان رسانيد- و تقريباً در همان هنگام (۱۵۱۰) در تابلو وتوس و آدونيس، كه زنان بخشنده تنش‌گويي به عصر زريني پيش از دوران گناه تعلق دارند، از روش شهواني جورجونه تقليد كرده است. سباستيانو شايد همچنين در ونيز تابلو مشهور خود تك چهرهٔ يك بانو را رسم كرد كه مدتها به نام لافورنارينا به رافائل نسبت داده مي‌شد.

در سال ۱۵۱۱ آگوستينو كيجي سباستيانو را به رم خواند تا در آراستن ويلاكيجي كمك كند. آن هنرمند جوان در آن شهر رافائل را ديد و تا چندي سبك تزيين مشركانهٔ او را تقليد كرد؛ در عوض، رموز رنگاميزي ونيزي را به او ياد داد. سباستيانو بزودي دوست صميم ميكلانژ شد، به تصور از عضلات انسان كاملاً آشنا گرديد، و قصد خود را داير بر تلفيق رنگاميزي ونيزي با شيوهٔ ميكلانژ اعلام داشت. وقتي كه كاردينال جوليو د مديچي از او تصويري خواست، فرصتي يافت تا اين روش را به كار برد. سباستيانو مخصوصاً رستاخيز الیعازر را موضوع كار خود قرار داد تا با رافائل، كه در همان هنگام مشغول تهية تابلو تبديل بود، به رقابت برخيزد. منتقدان ادعاي او را، مبني براينكه در هنر با رافائل برابر است، به اتفاق آرا نقض نكردند.

pymansadaneh@yahoo.com

سباستيانو اگر به مهارت خود مغرور نشده بود، مي‌توانست بيشتر ترقي كند. ميل مفرط او به راحتي مانع رسيدن او به نبوغ شد. جواني با نشاط بود كه نمي‌خواست به خاطر زر يا به عشق سراب شهرت پس از مرگ خود را بفرساید. پس از دريافت اجرت گزافي از حامي خود كه پاپ شده بود، بيشتر به ساختن تك‌چهره اكتفا كرد، كه در آن كار فقط تني چند از نقاشان بر او برتري يافتند.

بالداساره پروتتسي بلندگراتر بود و نام خود را به مدت يك نسل در آن سوي كوههاي ايتاليا طنين‌انداز كرد. فرزند يك نساج بود. (هنرمندان غالباً از خاندانهاي كوچك برمي‌خيزند:

افراد طبقة متوسط نخست در پي فايدة آني هستند، به اين اميد كه در پيري فرصت براي پرداختن به زيبايي را داشته باشند؛ اشراف گرچه هنر را حمايت مي‌كنند، هنر زندگي را به زندگي هنري ترجيح مي‌دهند.) بالداساره در سينا زاد (۱۴۸۱)، نقاشي را زير نظر سودوما و پينتوريكيو آموخت و بزودي به رم رفت. ظاهراً همو بود كه سقف تالار ليودورو را در واتيكان نقاشي كرد؛ و رافائل چون آن را به قدر كافي خوب يافت، تغيير زيادي در آن نداد. در همان اوان او نيز مانند برامانته دوستدار ويرانه‌هاي ابنية باستاني شد؛ اندازة طرحهاي زميني معابد و كاخهاي قديمي را گرفت، و اشكال مختلف ستونها و سرستونهاي آنها را بررسي كرد. آنگاه متخصص به كار بستن ژرفانمايي در معماري شد.

وقتي آگوستينو كيجي تصميم گرفت ويلا كيجي را بسازد، پروتتسي براي طراحي آن دعوت شد (۱۵۰۸). آن بانكدار از نتيجة كار بالداساره، كه عبارت بود از گچبري و قرنيز سازي در بالاي نمايي به سبك رنسانس، خرسند شد و آن هنرمند جوان را مختار ساخت تا چندتا از اطاقهاي دروني را، در رقابت با دل پيومبو و رافائل، تزيين كند. بالداساره در سرسرا و بالكانة ستوندار، ونوس را در حال شانه زدن گيسوان خود، لدا و قويش را، ائوروپه و گاوش را، دانائه و رگبار طلا را، گانومدس و عقابش را، و نيز مناظر ديگر را، براي عروج آن وامدهندة خسته از كار يكنواخت روزانه به عالم رؤياهاي زيبا، رسم كرد. پروتتسي جلوة فرسكوهاي بالداساره را با حاشيه‌هايي از ژرفانمايي فزونتر ساخت. در اين حاشيه‌سازي چنان ريزه‌كاري و مهارت به خرج داد كه تيسين وقتي بر آنها نگريست، تصور كرد از نقش برجستة سنگي ساخته شده‌اند. در تالار طبقة بالا، بالداساره با كلك خود صور معماري خيال‌انگيز رسم كرد، قرنيزهايي كه بر ستونهاي زن پيكر متكي بودند، افريزهايي كه بر نيمستونهاي منقش تكيه داشتند، و پنجره‌هاي كاذبي كه بردشتهاي زيبا گشوده مي‌شدند. پروتتسي عاشق معماري شده و نقاشي را به خدمت آن گماشته بود و در اين كار از تمام قوانين ساختماني تقليد مي‌كرد، اما تقليدش بيروح بود. ولي در اين مورد بايد استثنايي قايل شويم، و آن مناظري از كتاب مقدس است كه او در يك نيمگنبد كليساي سانتا ماريا دله پاچه رسم كرد (۱۵۱۷). رافائل قبلاً (سه سال پيشتر) در اين نيمگنبدها تصوير سيبولاها را نقاشي كرده بود. فرسكوهاي بالداساره بخوبي با اين تصوير برابري مي‌كردند، زيرا اينها ظريفترين نقاشيهاي بالداساره بودند، در حالي كه تصويرهاي رافائل در آنجا از بهترين كارهاي او نبودند.

لئو دهم ظاهراً تحت تأثير قابليت انعطاف هنر پروتتسي واقع شده بود، زيرا او را به جاي رافائل به عنوان سر معمار كليساي سان پيترو گماشت (۱۵۲۰)، نيز مقرر داشت (۱۵۲۱) تا او براي دكور كمدي بيبينا به نام لاكالاندرا نقاشي تهيه كند. آنچه را از كار پروتتسي در سان پيترو باقي مانده طرح زميني آن است؛ سايمندز آن را چنين وصف كرد: «بسيار زيباتر و جالبتر از نقشه‌هايي كه تاكنون براي سان پيترو طرح شده‌اند.» مرگ لئو، و بيميلي جانشين او به

هنر، موجب شد كه پروتتسي رم را ترك گويد و نخست به سينا و پس از آن به بولونيا برود. در بولونيا نقشة پالاتتسو آلبرگاتي را طرح كرد و براي نماي سان پترونيو نمونه‌اي ساخت، اما آن نما هرگز تمام نشد. وقتي كه كلمنس هفتم بهشت هنرها را دوباره گشود، پروتتسي به رم بازگشت و كار خود را در سان پيترو از سرگرفت. زماني كه اشرار امپراطوري رم را غارت كردند، او هنوز آنجا بود. وازاري مي‌گويد كه او متحمل محنتهاي خاصي شد؛ زيرا «موقر و نجيب‌منش بود، و آنها گمان كردند كه روحاني عاليمقامي است با لباس مبدل.» او را براي دريافت فدية شاهانه‌اي دستگير كردند، اما او، با رسم تصوير استادانه‌اي، وضع

محقر خود را نشان داد و آنان فقط به اين اكتفا كردند كه همه چيز را به جز پيراهنش از او بگيرند و رهايش سازند. او راه سينا را پيش گرفت و تقريباً برهنه به آنجا رسيد. حكومت سينا، كه از باز يافتن فرزند گريزپاي خود شاد شده بود، او را براي طرح استحكامات استخدام كرد، و كليساي فونته جوستا او را مأمور كرد نقاشي ديواريي بسازد كه از طرف منتقدان با گذشت «شاهكار» او ناميده شد. اين نقاشي ديواري تصوير سيبولايي بود كه تولد قريب‌الوقوع عيسي را به يك آوگوستوس ترسان اعلام مي‌كرد.

اما بزرگترين كامياب پروتتسي پالاتتسو ماسيمي دله كولونه بود كه او پس از بازگشت به رم نقشة آن را تهيه كرد (۱۵۳۰). خاندان ماسيمي ادعا مي‌كردند كه اخلاف فابيوس ماكسيموس هستند و نامشان نيز از نام او مشتق است؛ ماكسيموس همان كسي بود كه شهرت جاوداني خود را از تنبلي به دست آورده بود؛ نام خانوادگي خود را از ايوان ستوندار مسكن سابق خويش گرفته بودند كه در تاراج رم منهدم شده بود. اين از خوشبختي پروتتسي بود كه شكل منحني و نامنظم محل بنا طرح يك نقشة چارگوش كسل كننده را غير ممكن مي‌ساخت. او شكل بيضي را انتخاب كرد، با يك نماي رنسانسي و يك رواق به سبك دوريك؛ و در حالي كه خارج بنا را ساده گرفته بود، داخل آن را زينت و شكوهي بخشيده بود كه خاص يك كاخ رومي زمان امپراطوري با ظرافتهاي توأم با تناسب و آراستگي يوناني بود.

پروتتسي، علي‌رغم قابليت چند جانبه‌اش، در تنگدستي درگذشت، زيرا قدرت چانه زدن با پاپها، كاردينالها، و بانكدارها را براي دريافت مزدي كه متناسب با مهارتش باشد نداشت. وقتي كه پاپ پاولوس سوم شنيد كه او مشرف به‌موت است، با خود انديشيد كه از ميان هنرمندان فقط پروتتسي و ميكلانژ مانده‌اند كه بتوانند كليساي سان‌پيترو را از ديوار به گنبد برسانند. پاپ براي آن هنرمند ۱۰۰ كروان (۱۲۵۰ دلار؟) فرستاد. بالداساره از او تشكر كرد، با اين حال در سن پنجاه‌وچهار درگذشت (۱۵۳۵). وازاري پس از بيان اين مطلب كه رقيبي او را مسموم كرده بود، مي‌گويد: «تمام نقاشان، مجسمه‌سازان، و معماران رم جنازة او را تا لب‌گور تشييع كردند.»

X – ميكلانژ و كلمنس هفتم: ۱۵۲۰-۱۵۳۴

يكي از اعتبارات كلمنس اين است كه درميان تمام بدبختيهاي خود بدخوييها و سركشيهاي ميكلانژ را با مهرباني تحمل كرد، مأموريتهاي زياد به اوداد، و تمام امتيازات شايستة نبوغ را به او اعطا كرد. كلمنس مي‌گفت: »وقتي بوئوناروتي به ديدن من مي‌آيد، من به او تكليف مي‌كنم بنشيند، زيرا يقين دارم اگر اين كار را نكنم، او بدون اجازه خواهد نشست.» كلمنس حتي پيش از رسيدن به مقام پاپي، به آن هنرمند پيشنهادي كرد (۱۵۱۹) كه بعداً معلوم شد بزرگترين مأموريت حجاري و مجسمه‌سازي است؛ و آن پيشنهاد اين بود كه در كليساي سان‌لورنتسو در فلورانس يك نوئووا ساگرستيا (انبار جديد) بسازد كه آرامگاهي باشد براي مشاهير خاندان مديچي، طرح مقبره‌هاي آنان را بريزد، و آنها را با مجسمه‌هاي مناسب تزيين كند. چون به قابليت انعطاف هنر تيسين هم واقف بود، از او نيز خواست كه نقشه‌هايي معماري براي كتابخانه‌لورنتس چنان تهيه كند كه آن بنا فضاي كافي براي جا دادن مجموعه‌هاي ادبي خانوادة مديچي را داشته باشد. راه پلة مجلل و دهليز ستوندار اين كتابخانه زيرنظر ميكلانژ تكميل شد (۱۵۲۶-۱۵۲۷)؛ كار ساختمان بقية بنا بعداً به وسيلة وازاري و ديگر هنرمندان از روي نقشه‌هاي بوئوناروتي انجام گرفت.

«نمازخانة جديد» را به اشكال مي‌شد شاهكار معماري خواند. به شكل يك چهارگوش ساده ساخته شده بود كه با ستونهاي چهارگوش جدا شده و گنبد محقري برفراز آن بود؛ خاصيت اصليش آن بود كه مجسمه‌هايي در طاقچه‌هاي تزييني ديوار خود جاي دهد. اين «نمازخانة مديچي» درسال ۱۵۲۴ تمام شد، و در سال ۱۵۲۵ ميكلانژكار خود را برروي مقبره‌ها شروع كرد. در اين سال كلمنس‌نامة بيصبرانه اما محترمانه‌اي به او نوشت:

pymansureh@yahoo.com

تو مي‌داني كه ما ديگر زندگي درازي نداريم؛ اكنون بينهايت آرزومنديم كه آن نمازخانه‌را با مقبره‌هاي بستگان خويش بنگريم، يا به هر تقدير خبر پايان يافتن آن را بشنويم؛ همچنين دربارة كتابخانه. ازاين رو هردو را به‌كفايت تو وامي‌گذاريم، درعين حال (بنا به گفتة خودت) صبر جميل پيشه مي‌كنيم و از يزدان مسئلت داريم كه ترا وادارد قلم وسيلة پيشرفت هردوكار را فراهم كني. مطمئن باش كه تا من زنده‌ام‌كار و پاداش از تو دريغ نخواهد شد. خدانگهدار، عنايت يزدان و تبركات ما يارت باد. – جوليو.

مقرر بود شش مقبره در آن نمازخانه باشد: براي لورنتسو باشكوه؛ برادر كشته شدة او، جوليانو؛ لئودهم؛ كلمنس هفتم؛ جوليانو كهين «كه از فرط خوبي نمي‌توانست بر كشوري فرمان راند» (فت۱۵۱۶)؛ و لورنتسو كهين، دوك اوربينو (فت ۱۵۱۹). فقط مقبره‌هاي دو نفر اخير تمام شد، آنهم نه كاملا. مع‌هذا، اين دو نشانه‌اي از اعتلاي مجسمه‌سازي رنسانس هستند، همان‌گونه كه نمازخانة سيستين ذروه‌گاه معماري آن دوران است. سنگ روي اين مقبره‌ها خفتگان در آنها را در عنفوان شباب نشان مي‌دهد و هيچ‌گونه كوششي دراينكه تصويرها شمايل و وجنات صاحبان

خود را بنمايانند نشده است: جوليانو جامة يك فرمانده رومي را به تن دارد، و لورنتسو همچون «مرد متفكر»ي است. وقتي كه يك تماشاگر بي‌احتياط فقدان واقعيت را درآن تصويرها خاطرنشان ساخت، ميكلانژ باكلماتي پاسخ داد كه نمايندة اطمينان فوق‌العادة او به بقاي‌هنريش بود: «پس از گذشت هزار سال از اين زمان، كه اهميت خواهد داد كه اين وجنات واقعاً به آنان متعلق بوده است يا نه؟» بر تابوت سنگي جوليانو دو پيكر برهنه به‌عقب خم شده‌اند: در سمت راست مردي است كه گويا نمايندة روز است، ودر سمت چپ زني كه ظاهراً نشانة شب است. پيكرهاي مشابه خوابيده بر گور لورنتسو «شفق» و «فلق» نام داده شده‌اند. اين تغييرات فرضي شايد هم بكلي موهومند؛ احتمالاً مقصود مجسمه‌ساز فقط ساختن پيكري از «فتيش» مخفي خود، يعني بدن انسان، بوده است، با تمام شكوه قدرت مردانه و خطوط محيطي ظريف اندام زن. معمولا او از عهدة ساختن پيكرمرد بهتر برمي‌آمد؛ شكل ناتمام شفق، كه يك روز پرفعاليت و خسته كننده را به شب تبديل مي‌كند، با شكوهمندترين خدايان پارتنون برابر است.

جنگ كارهنر را مختل ساخت. موقعي كه رم به دست مزدوران آلماني افتاد (۱۵۲۷)، كلمنس ديگر نتوانست از هنر حمايت كند، و مواجب ميكلانژ از دربار پاپ، كه هرماه به ۵۰ كراون (۶۲۵ دلار) مي‌رسيد، قطع شد. در همان اوان فلورانس از دو سال آزادي حكومت جمهوري برخوردار بود. وقتي كه كلمنس با شارل سازش كرد و يك ارتش آلماني-اسپانيايي براي ساقط كردن جمهوري و بازگرداندن خاندان مديچي به حكومت فرستاده شد، فلورانس ميكلانژ را به عضويت «كميتة نه نفري» براي دفاع شهر برگزيد. با يك بازي تقدير، آن هنرمندي كه در خدمت خاندان مديچي بود اكنون مهندسي شده بود كه برضد آن خاندان كار مي‌كرد. پس از انتصاب به اين سمت، با حرارتي زايدالوصف به طرح كردن و ساختن دژها و باروها پرداخت.

اما ضمن پيشرفت كار، ميكلانژ بيش از پيش متقاعد مي‌شد كه دفاع شهر با موفقيت امكان‌پذير نيست. چه‌شهري، مانندفلورانس آن‌زمان كه پراز نفاق و دورويي بود، مي‌توانست دربرابر توپخانه و تكفير توأم امپراطوري و پاپ مقاومت كند؟ در ۲۱ سپتامبر ۱۵۲۹ به حال دهشت، به اين اميد كه بتواند به فرانسه نزد پادشاه محبوب آن برود، از فلورانس فرار كرد. چون‌راه خود را در زميني كه تحت سلطة آلمانها بود بسته ديد، موقتاً به فرارا وپس ازآن به ونيز پناه برد. از ونيز پيامي به دوست خود باتيستا دلاپالا، كه عامل هنري فرانسواي اول در فلورانس بود، نوشت و از او پرسيد كه آيا مي‌تواند در فرار به فرانسه به ميكلانژ ملحق شود. باتيستا از ترك پستي كه براي دفاع شهر به او محول شده بود امتناع كرد و در عوض مؤكداً از ميكلانژ درخواست كرد كه به وظيفة خود درشهر بازگردد، و او را آگاه ساخته بود كه اگر چنان نكند، حكومت شهر دارايي او را ضبط خواهد كرد و خويشانش به بينوايي خواهند افتاد. در حوالي ۲۹ نوامبر، آن هنرمند به‌كار خود در استحكامات فلورانس بازگشت.

pymansearch@yahoo.com

به گفتة وازاري، اوحتي در آن ماههاي پرجنب وجوش وقت يافت تا مخفيانه بر آرامگاه مديچيها كاركند، و همچنين براي آلفونسو فرارا تابلو لدا و قورا، كه كمتر از كارهاي ديگرش مشخص خوي‌هنري او بود، رسم كند. آن تابلو، براي مردي كه از لحاظ غريزةجنسي ضعيف ولي از نظر پيرايشگري قوي بود، اثري عجيب به شمار مي‌رفت؛ و شايد محصول ذهني بود كه موقتاً مغشوش شده بود. در اين تابلو قو را در حال مجامعت با لدا نشان مي‌داد. آلفونسو در فاصلة ميان جنگها كمي هرزه‌گرا بود، اما موضوع اين تابلو را ظاهراً خود او انتخاب نكرده بود. پيام‌آوري كه از جانب دوك براي گرفتن تابلو آمده بود، وقتي كه آن را ديد اظهار نوميدي كرد و گفت: »اين اثر بس جلف است«، و براي بردن آن نزد دوك اقدامي نكرد. ميكلانژ آن تصوير را به نوكر خود آنتونيو ميني داد؛ و او آن را به فرانسه بردكه در آنجا به مجموعة هنري فرانسواي اول منتقل شد. تصوير مزبور تا سلطنت لويي سيزدهم همچنان دركاخ فونتنبلو باقي بود، تا يك صاحبمنصب عاليرتبه آن را منافي عفت دانست و دستور داد كه آن را از ميان ببرند. تا چه حد اين دستور اجرا شد، يا بعداً سرنوشت اين تابلو اصلي چه شد، معلوم نيست؛ آنچه مسلم است نسخه‌اي از اين تصوير اكنون در گالري ملي لندن موجود است.

پس از آنكه فلورانس دوباره به دست خاندان مديچي افتاد، باتيستا دلاپالا و ساير سران جمهوري اعدام شدند. ميكلانژ دوماه در خانة يكي از دوستانش پنهان شد و هرلحظه منتظر چنين سرنوشتي بود. اما كلمنس ديد كه ميكلانژ ارزش زنده ماندن را بيش از مردن دارد. پاپ نامه‌اي به خويشان فرمانروايش در فلورانس نوشت و از آنان خواست كه آن هنرمند را بيابند، با او مؤدبانه رفتار نمايند و پيشنهاد كنند كه اگر مايل است كار بر سر مقابر خانواده را از سر گيرد، تا مقرريش از نو برقرار شود. ميكل به اين امر رضا داد، اما بار ديگر، همانطور كه در مورد مقبرة يوليوس اتفاق افتاده بود، فكر پاپ و ميكلانژ چيزي بيش از آن انديشيده بود كه از عهدة دست برآيد و پاپ چندان نزيست كه كاررا تمام شده ببيند. وقتي كلمنس درگذشت (۱۵۳۴)، ميكلانژ كه مي‌ترسيد حال كه حاميش زندگي را بدرود گفته، آلساندرو د مديچي به او آسيب رساند، از نخستين فرصت براي فرار به رم استفاده كرد.

آن مقبره‌ها منظري بسيار تيره و غم‌انگيز دارند، همچنين پيكر حضرت مريم مديچي موقر، كه ميكلانژ آن را نيز در آن نمازخانه ساخته است، اندوه افزاست. مورخاني كه به دموكراسي دلبسته‌اند (دربارة وسعت دامنة آن مبالغه مي‌كنند) عموماً چنين انگاشته‌اند كه آن پيكرهاي خوابيده نمايانگر شهري هستند كه از تسليم خود به ظلم سوگوار است. اما اين تعبير شايد واهي باشد: گذشته از هرچيز، آن تصويرها وقتي ساخته شده بودند كه خاندان مديچي برفلورانس نسبتاً خوب فرمان مي‌راندند، براي پاپي از خاندان مديچي حك شده بودند كه همواره نسبت به ميكلانژ مهربان بود، و به دست هنرمندي به وجود آمده بودند كه از هنگام جواني رهين منت آن خاندان بود. بنابراين نمي‌توان تصور كرد كه ميكلانژ مي‌خواسته است خانداني را كه برايشان گورهايي

آماده مي‌كرده است محكوم سازد، و تصويرهاي او از جوليانو و لورنتسو نشانه‌اي كه دال بر تحقير آن دو باشد ندارند. نه، چيزي كه اين شكلها مي‌نمايند بس عميقتر از عشق چند تن ثروتمند است به آزادي براي فرمانروايي بر بينوايانى كه خاندان مديچي نه فقط مزاحمتي برايشان ايجاد نمي‌كردند؛ بلكه معمولاً محبوبشان هم بودند. تصويرهاي مزبور بيشتر بيزاري ميكلانژ از زندگي و خستگي مردي را نشان مي‌دهند كه از اعصاب خود و رؤياهاي غول‌آساي تعبيرناشدني خويش رنج مي‌برد- مردي كه هزاران گرفتاري و مانع در راه خود مي‌ديد و تقريباً در هركار خود را با مادة سخت و سركش (سنگ) روبه‌رو مي‌يافت؛ قدرت خود را كندتر از حد دلخواه احساس مي‌كرد و تشخيص مي‌داد كه زمان دين خود را از او مطالبه مي‌كند. ميكلانژ از خوشيهاي زندگي چندان بهره‌اي نبرد: دوستاني كه فكراً با او برابر باشند نداشت؛ زن در براو فقط هيكل ظريفي بود كه آرامش را تهديد مي‌كرد؛ وحتي‌والاترين پيروزيهايش برآمدي بودند كه از رنج و دردي توانفرسا، آهنگهايي تمام ناشدني، انديشه‌اي ماليخوليايي، و شكستي گريزناپذير.

Pyramsotare.mihanblog.com

اما وقتي كه فلورانس به دست بدترين ستمگران خود افتاد و وحشت در آنجايي حكمفرما شد كه وقتي لورنتسو با خوشحالي بر آن فرمان مي‌راند، هنرمندي كه برمرمرهاي مقدس مديچي انتقاد زندگي را، و نه صرفاً تئوري حكومت را، حك كرده بود، احساس مي‌كرد كه آن اشكال غم‌انگيز زوال افتخار شهري را كه زماني پرورشگاه رنسانس بود نيز مجسم مي‌كنند. هنگام پرده‌برداري از مجسمهٔ «شب»، جامباتيستا سترونتسي شاعر يك رباعي نوشت كه در حقيقت يك تابلو ادبي بود:

تو «شب» را اينجا مي‌بيني كه بس دل انگيز خفته است،

اين پيكر غنوده، به دست فرشته‌اي، از اين سنگ ساخته شد.

سنگ است، اما سنگي جاندار؛ اي مرد ناباور،

برانگيزش، بيدارش كن، با تو سخن خواهد گفت.

ميكلانژ جناس تهنيت آميزي را كه به مناسبت نامش گفته شده بود بخشود، اما آن را نپذيرفت. در پاسخ رباعي فوق، دو بيت گفت كه بيش از تمام اشعارش خوي او را فاش مي‌سازد:

خواب من گرامي است، اما بيش از آن است كه فقط سنگ باشد؛

تا وقتي كه ويراني و بيشرافتي حكمفرماست،

بزرگترين سود من نديدن و احساس نكردن است.

پس بيدارم مكنيد، آهسته سخن گوييد.

XI – پايان يك عصر: ۱۵۲۸-۱۵۳۴

بدبختيهايش را با موجب شدن جدايي انگلستان از كليساي رم تكميل كرد (۱۵۳۱). گسترش شورش لوتري در آلمان براي شارل پنجم اشكالات و خطراتي توليد كرد كه اميد مي‌رفت با تشكيل يك شوراي عام برطرف شوند. پس، از پاپ تقاضاي تشكيل آن را كرد، و از عذرها و تأخيرهاي او خشمگين شد. پاپ نيز، كه از اعطاي ردجو و مودنا به فرارا غضبناك بود، بار ديگر به فرانسه روي آورد. پيشنهاد فرانسوا را مبني بر ازدواج كاترينا د مديچي [كاترين دو مديسي] با دومين پسر آن شاه پذيرفت و قرارداد محرمانه‌اي با شاه منعقد كرد كه به موجب آن متعهد شده بود در باز گرفتن ميلان و جنووا به او كمك كند (۱۵۳۱). در دومين مذاكره‌اي كه بين پاپ و امپراطور در بولونيا صورت گرفت، شارل دوباره پيشنهاد كرد كه يك شوراي عام از كاتوليكها و پروتستانها تشكيل شود تا راه‌حلي براي سازش ميان آنها پيدا كند، اما در خواستش باز پذيرفته نشد. آنگاه تقاضاي ازدواج كاترينا را با فرانچسكو ماريا سفورتسا، نايب خود در ميلان، كرد، اما دريافت كه دير شده است، زيرا كاترينا قبلاً فروخته شده بود. در ۱۲ اكتبر ۱۵۳۳، كلمنس در مارسي با فرانسوا ملاقات كرد و در آنجا برادرزادهٔ خود را به ازدواج هانري، دوك اورلئان، درآورد. اين نقص بزرگي در پاپهاي خاندان مديچي بود كه خود را يك سلسلهٔ سلطنتي مي‌انگاشتند و گاه جلال خانوادگي خود را ارجمندتر از سرنوشت ايتاليا يا كليسا مي‌شمردند. كلمنس كوشيد تا فرانسوا را به آشتي با شارل تحريض كند؛ ولي فرانسوا امتناع كرد و جسارت را به جايي رساند كه از پاپ خواست اتحاد موقت ميان فرانسه و پروتستانها و تركها را، برضد امپراطور، ناديده بگيرد. كلمنس اين كار را اقدامي بس افراطي دانست.

pyrnegareh@yahoo.com

پاستور مي‌گويد: «با اين كيفيات، پايان گرفتن روزهاي زندگي پاپ مي‌بايست خوشبختي كليسا محسوب شود.» عمر او حال بس طولاني شده بود. هنري هشتم به هنگام جلوس به تخت سلطنت هنوز «مدافع ايمان» بود، يعني مدافع اصيل آييني در برابر لوتر؛ و شورش پروتستان هنوز تغييرات آييني اساسي پيشنهاد نكرده بود، بلكه آنچه مي‌خواست فقط آن اصلاحات كليسايي بود كه شوراي ترانت در يك نسل بعد به صورت قانون در آورد. به هنگام مرگ كلمنس (۲۵ سپتامبر ۱۵۳۴)، انگلستان، دانمارك، سوئد، نيمي از آلمان، و قسمتي از سويس از كليساي رم بكلي گسسته بودند؛ و ايتاليا به سلطة اسپانيا- كه براي آن آزادي فكر و زندگي كه خوب يا بد از مشخصات دورة رنسانس به شمار مي‌رفت مرگبار بود- تسليم شده بود. دورة پاپي كلمنس بدون شك بدترين دوران تاريخ كليساي رم بود. مردم همان طور كه از رسيدن كلمنس به مقام پاپي خشنود بودند، از مرگش نيز مسرور شدند، و اوباش رم كراراً گور او را ملوث ساختند.»

كتاب ششم

مؤخره

۱۵۷۶-۱۵۳۴

فصل بيست‌ودوم

افول اقبال ونيز

۱۵۷۶-۱۵۳۴

I- تولد دوبارة ونيز

اين موضوع تا حدي عجيب و مرموز است كه اين دوران رقيبت و انحطاط، براي بقية ايتاليا، براي ونيز عصري زرين بود. ونيز از جنگلهاي اتحادية كامبره رنج بسيار برده بود، بسياري از مستملكات خاوري خودرا به تركان باخته بود، تجارتش با مديترانة خاوري كراراً بر اثر جنگ و دريا زني مختل شده بود، و بازرگانيش با هندوستان تدريجاً به دست پرتغال مي‌افتاد. پس چرا با اين حال مي‌توانست معماراني مانند سانسووينو و پالاديو، نويسندگاني همچون آرتينو، و نقاشاني مانند تيسين، تينتورتو، و ورونزه را حمايت كند؟ درهمان دوران، آندرئا گابريلي ارگ مي‌نواخت، گروه همسرايان سان ماركو را رهبري مي‌كرد، و مادريگالهايي مي‌سرود كه درسراسر ايتاليا طنين افكن مي‌شدند؛ موسيقي عشق آتشين غني و فقير بود؛ هيچ بنايي از حيث تجمل و آثار هنري باكاخهاي ساحل كانال بزرگ لاف همسري نمي‌زد، مگرقصرهاي بانكدارها و كاردينالهاي رم؛ دهها شاعراشعار خودرا در كوشكها وميخانه‌هاي ميدانهاي عمومي انشاد مي‌كردند؛ بيش از ده گروه بازيگر نمايشهاي كمدي اجرا مي‌كردند. تماشاخانه‌هاي دايمي ساخته مي‌شد، و ويتوريا پيئسيمي، ملقب به جادوگر زيباي عشق، «نمك» شهر بود. اين زن، وقتي كه زنان جاي مردان را در تئاتر مي‌گرفتند و حكومتشان در جهان نمايش آغاز مي‌شد، بازيگر، خواننده و رقاص ماهري بود.

ما در اينجا جز به توصيف مختصري نخواهيم پرداخت؛ همين‌قدر توانيم گفت كه گرچه ونيز از جنگ آسيب بسيار ديده بود، هرگز متجاوزي به خاكش گام ننهاده بود و خانه‌ها و دكانهايش بي‌آسيب مانده بودند. مستملكات خود را درخاك اصلي ايتاليا باز به دست آورده بود و اكنون شهرهايي مانند پادوا، ويچنتسا، و

pyinsetareh@yahoo.com

ورونا از حيث فرهنگ، اقتصاد، و نبوغ تابع آن به شمار مي‌رفتند. افراد مشهوري كه در اين شهرها يا از آنها برخاستند عبارت بودند از: كولومبو

و كورنارو در پادوا، پالاديو در ويچنتسا، و ورونزه از ورونا. ونيز هنوز بر نواحي بازرگاني وسيعي در آدرياتيك يا نزديكي آن مسلط بود. خانواده‌هاي ثروتمندش هنوز گنجهاي دست نخورده از مكنت متحصل يا موروث داشتند. صنعتهاي قديم آن هنوز پررونق بودند و بازارهاي جديدي در جهان مسيحي به دست مي‌آوردند؛ مثلاً در همين زمان بودكه شيشة ونيز به كمال رسيد و شكل بلور ظريف به خود گرفت. تفوق ونيز در محصولات تجملي حفظ شد و تور ونيزي براي نخستين بار شهرت يافت. علي‌رغم مراقبت مذهبي، ونيز هنوز به فراريان سياسي و هنرمندان فراري نظير آرتينو- كه هزلهاي پرنشاطش را گهگاهي باادبيات زاهدانه عطرآگين مي‌ساخت- پناه مي‌داد.

نزديك به پايان اين دوره، ونيز دوبار قدرت و مقاومت خود را نشان داد. در سال ۱۵۷۱، در تجهيز ناوگاني مركب از ۲۰۰ كشتي جنگي، كه ۲۲۴ سفينة عثماني را در نزديكي لپانتودر خليج كورنت شكست داد، در همكاري با اسپانيا و پاپ نقش مهمي ايفا كرد. آن پيروزي، كه شايد موجب نجات اروپاي باختري براي جهان مسيحي شد، با سه روز شادي جنون‌آسا جشن گرفته شد: ناحية ريالتو با پارچه‌هاي زرين و فيروزه‌گون تزيين گرديد؛ پرچمها و فرشينه‌هاي زيبا محوطة كانالها را رنگين مي‌ساختند؛ يك طاق نصرت بزرگ بر فراز پل ريالتو ساخته شد؛ و در كوچه‌ها تابلوهايي از بليني، جورجونه، تيسين، و ميكلانژ به معرض نمايش گذاشته شدند. كارناوالي كه بعداً به‌همين مناسبت به راه افتاد تا آن زمان از حيث عظمت در ونيز نظير نداشت و نمونه‌اي براي كارناوالهاي شادي بعدي شد؛ هركس ماسكي زده بود و جست و خيزي مي‌كرد و اخلاق را موقتاً به فراموشي مي‌سپرد. و دلقكهايي مانند پانتالون و تساني نامشان در چندين زبان علم شد.

سپس، در سالهاي ۱۵۷۴ و ۱۵۷۷، آتشسوزيهاي دهشتناك در كاخ امارت چند اطاق را ويران ساخت؛ تصويرهاي زيبايي كه به دست جنتيله دا فابريانو، برادران بليني، برادران ويواريني، تيسين، پوردنونه، تينتورتو، و ورونزه پديد آمده بودند يكسر نابود شدند؛ در ظرف دو روز، رنج هنري يك قرن معدوم شد. در سرعت و تصميمي كه براي بازگرداندن زيبايي درون كاخ به كار رفت، روح جمهوري چون نوري تابناك نمايان شد. جووانني دا پونته مأمور شد كه اطاقها را به سبك سابقشان از نو بسازد؛ كريستوفورو سورته سقف شگفت‌انگيز تالار شوراي كبيررا به بيست‌ونه قسمت نقشه‌بندي كرد؛ ديوارهاي تالار توسط تينتورتو، ورونزه، پالما جووانه، و فرانچسكو باسانو نقاشي شدند. در اطاقهاي ديگر- كولجو يا محل ديدار دوج با شورايش، پيش اطاق آن (آنتي كولجو)، تالار سنا- سقفها، درها، وپنجره‌ها توسط بزرگترين معماران عصر طراحي شدند. اين معماران عبارت بودند از: ياكوپو سانسووينو، پالاديو، آنتونيو سكارپانييِنو، و آلساندرو ويتوريا.

ياكوپود/ آنتونيو دي ياكوپو تاتي به سال ۱۴۸۶ در فلورانس زاده بود. وازاري

مي‌گويد: »او با بيميلي به مدرسه مي‌رفت«، اما به نقاشي شوقي وافر داشت. مادرش اين تمايل را تشويق مي‌كرد و پدرش، كه اميدوار بود او را به تجارت گمارد، تحت نفوذ زن خود قرار گرفت. پس ياكوپو به شاگردي نزد آندرئا كونتوتچي دي مونته سان ساوينو رفت. آندرئا چندان مهر آن پسر را به دل گرفت و او را چنان وجداناً تعليم داد كه ياكوپو اورا همچون پدر نگريست و نام اورا به اسم خود افزود. آن‌جوان از اقبال دوستي با آندرئا دل سارتو نيز برخوردار شد و شايد از او بود كه رموز طراحي مليح و جاندار را فراگرفت. مجسمه‌ساز جوان هنگامي كه در فلورانس بود، مجسمة باكوس را، كه اكنون دركاخ بارجلو است، ساخت. اين مجسمه به سبب موازنة جسمي آن، و به واسطة مهارتي كه در پديد آوردن بازو و دست و گلدان از يك تكة مرمر به كار رفته است، مشهور است. گلدان سبكوار بر روي انگشتان باكوس قرارگرفته است. هركس (جز ميكلانژ) باآندرئا مهربان بود و او را درنيل به اعتلا ياري كرد. جوليانو دا سانگالو او را به رم برد و مسكني به وي داد. برامانته اورا مأمور ساخت كه يك شبيه مومي از لائوكوئون

بسازد؛ اين شبيه چنان خوب ساخته شده بود كه براي كاردينال گريماني از برنز ريخته شد. شايد به واسطة نفوذ برامانته بود كه آندرئا از مجسمه‌سازي به معماري گراييد و بزودي سفارشهاي پرسود دريافت داشت.

هنگامي كه تاراج رم آغاز شد، او نيز مانند ساير هنرمندان تمام اموال خود را از دست داد. از آنجا به ونيز رفت تا از آن طريق به فرانسه رخت كشد، اما آندرئا گريتي، دوج ونيز، از او خواست تا در ونيز بماند و ستونها و گنبدهاي كليساي سان ماركو را تقويت كند. كاراو سنا را چندان خشنود ساخت كه او را معمار رسمي كشور كردند (۱۵۲۹). مدت شش سال براي اصلاح ميدان سان‌ماركو زحمت كشيد، دكانهاي قصابي را كه موجب كثافت ميدان بودند از ميان برد، كوچه‌هاي جديدي احداث كرد، و به ميدان سان ماركو دلبازي و وسعت كنوني را بخشيد.

در سال ۱۵۳۶ بناي ضرابخانه را ساخت، و مشهورترين ساختمان خودرا، كه كتابخانة وكيا نام داشت، آغاز كرد. نماي آن عمارت را با يك رواق دوگانه با ستونهاي سبكهاي دوريك و يونيايي، قرنيزها و بالكانه‌هاي زيبا، و مجسمه‌هاي تزييني طرح كرد. برخي از صاحبنظران اين كتابخانه را «زيباترين بناي غير مذهبي در ايتاليا» دانسته‌اند؛ اما مضاعف ساختن ستونهاكاري زيادي بوده است، و آن ساختمان را به اشكال مي‌توان با كاخ دوجها قابل مقايسه دانست. به هر حال خزانه‌داران آن بنا را پسنديدند، بر مواجب سانسووينو افزودند، و او را از پرداخت مالياتهاي جنگ معاف كردند. در سال ۱۵۴۴ يكي از قوسهاي بزرگ خراب شد وطاق قوسي فروريخت. سانسووينو را به زندان افكندند و جريمة سنگيني از او گرفتند، اما آرتينو و تيسين خزانه‌داران را به بخشودن و رها كردن او وا داشتند. آن قوس وطاق قوسي تعمير، و ساختمان در سال ۱۵۵۳ تكميل شد. در همان اوان (۱۵۴۰) سانسووينو دهليز زيبايي در ضلع شرقي

برج ناقوس براي پاسبانان ساخته و آن را با مجسمه‌هاي مفرغي و گلي تزيين كرده بود. در كليساي سان ماركو درهاي برنجي براي خزانة اشياي مقدس ساخت و از فرصت استفاده كرد و تصويري از خود و آرتينو و تيسين در ميان نقوش برجستة آن جا داد.

اين سه تن اكنون دوستاني وفادر شده بودند كه محافل هنري ونيز از راه رشك به آنان تريوم ويراتوس لقب داده بودند. شبهاي بسيار باهم به سرمي‌بردند، دربارة كارهاي خود صحبت مي‌كردند، و زنان زيبايي به محفل خود مي‌آوردند. ياكوپو از جهت محبوب بودن نزد زنان، و تيسين از حيث درازي عمر، با آرتينو رقابت كردند. او نيرومند و سالم ماند و (به طوري كه مورخان به ما اطمينان مي‌دهند) تا سن هشتادوچهار از بينايي كامل برخوردار بود. مدت چهل سال هرگز نزد پزشك نرفت، تابستانها تقريباً همواره با ميوه تغذيه مي‌كرد. وقتي پاولوس سوم او را دعوت كرد كه به عنوان سر معمار در كليساي سان‌پيترو كار كند، درخواست او را نپذيرفت و گفت كه زندگي در يك‌كشور جمهوري را براي خدمت زيردست يك فرمانرواي مستبد ترك نخواهد كرد. اركولة دوم، امير فرارا، و دوك‌كوزيمو، حاكم فلورانس، بيهوده كوشيدند تا با پيشنهاد حقوق گزاف، او را به دربار خود جلب كنند. در سال ۱۵۷۰، به سن هشتادوپنج سالگي، درگذشت.

در آن سال يك اثر بينظير به نام چهاركتاب معماري به وسيلة آندرئا پالاديو تأليف شد. اين كتاب نام خود را به سبكي داد كه در نقاط مختلف تا زمان ما دوام يافته است. آندرئا، مانند بسيار كسان ديگر، به رم رفت و از عظمت ويرانه‌هاي فوروم به وجد آمد. او دوستدار آن ستونها و سرستونهاي شكسته شد و آنها را ظريفترين اشكال معماريي دانست كه تا آن هنگام ممكن بود به تصور درآمده باشند؛ خاطرة ويتروويوس را تقريباً زنده كرد و در كتاب خود كوشيد تا شيوة ساختماني رم را به آن اصولي برگرداند كه به گمان او جلال رم باستان را به وجود آورده بودند. در نظر او ظريفترين معماري مي‌بايست از هر زينتي كه خودبه خود از سبك ساختماني برنيايد اجتناب كند و پايبند تناسب و ارتباط و همسازي با تمام اجزا دريك كل هماهنگ باشد؛ چنين معماريي ازلحاظ كلاسيك باشكوه و نيرومند، همچون باكره‌اي پاك، و مانند امپراطوري پروقار است.

pyinstaller@yahoo.com

نخستين كار بزرگش، كه بهترين كارش نيز بود، يكي از ساختمانهاي غيرمذهبي بسيار برجستة ايتالياست. برگرد پالاتتسودلا راجونه (عمارت شهرداري) زادگاه خود، ويچنتسا، مجموعه‌اي از ستونهاي باشكوه و نيرومند ساخت، و يك هستة غيرجالب گوتيك را تبديل به بناي مستطيلي به نام بازيليكا پالاديانا كرد كه با بازيليكا يولياي فوروم رم‌لاف برابري مي‌زد (تاريخ اتمام،۱۵۴۹). رديفي از قوسها كه ستونها و ستونهاي چهار گوش سبك دوريك را نگاه مي‌داشتند،

فرسبي حجيم، طارمي و بالكانه‌اي با كنده‌كاريهاي بس زيبا، يك رديف دوم از قوسها برروي ستونهاي سبك يونيايي، يك قرنيز و طارمي به سبك كلاسيك، و- دربالاي هر پشت بغل- مجسمه‌اي كه بر شهر مسلط بود و آن را عظيم جلوه مي‌داد. بيست و يك سال بعد، در كتاب خود چنين نوشت: »من شك ندارم كه اين بنا را مي‌توان با ابنية باستاني مقايسه كرد و آن را يكي از باشكوهترين و زيباترين ساختمانهايي دانست كه تاكنون به وجود آمده‌اند.» اگر او اين مقايسه را با بناهاي شهري مي‌كرد، لافش ممكن بود معتبر باشد.

پالاديو قهرمان ويچنتسا شد كه احساس مي‌كرد بناي او از كتابخانة وكياي سانسووينو برتر است. ثروتمندان به او ساختن كاخها و ويلاها، و روحانيان ساختن كليساها را سفارش مي‌دادند؛ پيش از مردنش (۱۵۸۰) شهر خود را تقريباً به يك «شهر» روم كهن تبديل كرده بود. تالاري براي ادارة امور شهر، همچنين يك موزة زيبا و يك تئاتر و اوليمپيكو باشكوه ساخت. ونيز او را فراخواند، و او در آنجا دو باب از بهترين كليساهاي آن شهر را ساخت. اين دو كليسا بترتيب سان جورجو مادجوره و ردنتوره نام داشتند. حتي پيش از مرگش نفوذ نيرومندي در ايتاليا به هم زده بود. در اوايل قرن هفدهم، اينيگوجونز سبك پالاديو را به انگلستان آورد؛ اين سبك در اروپاي باختري منتشر شد و بعداً به امريكا رسيد.

شايد رواج اين سبك نوعي بدبختي بود، زيرا هرگز جلال معماري رومي را حقيقتاً به دست نياورد. اين سبك نماهاي عمارت را با مجموعة درهمي از ستونها، قرنيزها، گچبريها، و مجسمه‌ها آشفته مي‌ساخت؛ اين جزئيات از سادگي خطوط و روشني بناي كلاسيك مي‌كاستند. پالاديو، باچنين بازگشت خاضعانه‌اي به سبك باستاني، فراموش كرد كه يك هنر زنده بايد مشخص زمان وخوي مخصوص خودباشد نه نمايندة يك عصر ديگر. به اين جهت است كه وقتي ما دربارة رنسانس مي‌انديشيم، نه معماري آن را ونه حتي مجسمه‌سازي آن را به خاطر نمي‌آوريم، بلكه بالاتر از همه تمام نقاشيهاي آن را به ذهن متبادر مي‌كنيم كه اندكي حاوي سنن اسكندريه و رم بودند، خود را از پيچشها و قالبهاي ناهماهنگ بيزانسي آزاد ساخته و به ندا و رنگ موثق زمان تبديل كرده بودند.

II – آرتينو: ۱۴۹۲-۱۵۵۶

پيترو آرتينو، «تازيانة شاهزادگان و امير باجگيران»، در جمعة مبارك به سال ۱۴۹۲ به جهان آمد تا آن سال را فراموش نشدني سازد. پدرش كفشگر فقيري در آرتتسو بود كه نزد ما فقط به نام لوكا مشهور است. پيترو، مانند بسياري از ايتالياييان ديگر، به مرور زمان نام زادگاه خود را يافت و به «آرتينو» معروف شد. دشمنانش مصراً مدعي بودند كه مادر او فاحشه بوده است، اما خود او اين امر را انكار مي‌كرد و مي‌گفت كه مادرش دختر زيبايي به نام تيتا بود كه خود

را مدل نقاشان قرار مي‌داد، اما در يك لحظة غفلت خود را در آغوش يك عاشق اصلمند به نام لويجي باتچي قرارداد و او را آبستن شد. آرتينو از حرامزادگي خود احساس ننگ نمي‌كرد، زيرا اقران سرشناسي در ميان متشخصان داشت و پسران مشروع لويجي، وقتي كه پيترو به شهرت رسيد، از اينكه آنان را برادران خويش مي‌خواند شرمنده نمي‌شدند. اما پدر او لوكا بود.

چون دوازدهساله شد، در پس اقبال شتافت؛ در پروجا دستيار يك صحاف شد و چندان به تحصيل هنر پرداخت تا در سالهاي بعد منتقد و خبره‌اي زبردست شد. خود او چند تابلو نقاشي كرد. در ميدان بزرگ

pymnsetaren@yahoo.com

پروجا تصوير مقدسي بود كه مردم او را بس گرامي داشتند. اين تصوير مريم مجدليه را مي‌نمايانند كه با خضوع تمام بر پاي عيسي افتاده است. يك شب آرتينو عودي در دست مجدليه نقاشي كرد و به اين وسيله «دعاي» او را به «آهنگي» تبديل كرد. وقتي كه مردم شهر از اين «شيرينكاري» خشمگين شدند، پيترو از پروجا خارج شد و رفت كه بخت خود را در يكي از نقاط ديگر ايتاليا بيازمايد. نان خود را در رم با نوكري، در ويچنتسا با آوازخواني در كوچه‌ها، و در بولونيا با مهمانسراداري درآورد. مدتي در كشتيهاي پارويي خدمت كرد؛ آنگاه در صومعه‌اي اجير شد، اما به جرم هرزه‌خويي اخراج شد و به رم بازگشت (۱۵۱۶). در آن شهر خدمتگري آگوستينو كيجي را پيشه ساخت. آن بانكدار با او نامهربان نبود، اما آرتينو، كه نبوغ مخصوص خود را پيدا كرده بود، از نوكري رنج مي‌برد. هجو گزنده‌اي دربارهٔ زندگي يك شاگرد آشپزنوشت كه: «مستراح تميز مي‌كند، ظرف مي‌شويد... كارهاي ناشايسته براي آشپزان و مباشران انجام مي‌دهد كه مواظبند تا بزودي تن او را زخم وزيل ببينند و با مرض فرانسوي مطرز يابند.» اشعار خود را به چند تن از ميهمانان كيجي نشان داد، و في‌الحال شهرت يافت كه پيترو هوشمندترين و با قريحه‌ترين ساتيرنويس رم است. نوشته‌هايش به گردش افتادند. پاپ لئو از آنها خوشش آمد و به دنبال گويندهٔ آنها فرستاد؛ از شوخيهاي خشن و صريح اوخنديد و او را به عنوان نيمه شاعر و نيمه مقلد به جمع كارمندان خود افزود. پيترو سه سال از زندگي راحت و متنعمي برخوردار بود.

ناگهان لئو درگذشت و آرتينو بار ديگر سرگردان شد. چون مجمع كاردينالها در انتخاب جانشيني براي لئو به دفع‌الوقت مي‌گذراند، او ساتيرهايي دربارهٔ انتخاب برگزينندگان و كانديداها نوشت و آنها را به مجسمهٔ پاسكوينو چسباند؛ وچندان با هزل خود مزاحم متشخصان شد كه ديگر دوستي در شهر برايش به جا نماند. وقتي كه هادريانوس ششم به پاپي برگزيده شد و مبارزهٔ بس ناخوشايندي را براي اصلاحات آغاز كرد، پيترو به فلورانس و سپس به مانتوا گريخت (۱۵۲۳). در آن شهر، فدريگو او را با مواجب مختصري به شاعري دربار برگزيد. هنگاميكه مرگ هادريانوس به دعاهاي مردم رم پاسخ گفت، يكي از ثروتمندان خانوادهٔ مديچي به سلطنت روحاني رسيد؛ پيترو نيز، مانند صدها شاعر، هنرپيشه، لوده، و مقلد، شتابان به

اما، تقريباً بلافاصله پس از رسيدن به رم، منفور شد. جوليو رومانو بيست تصوير رسم كرده بود كه اوضاع شهواني مختلف را مي‌نمايانند؛ ماركانتونيو رايموندي گراوورهايي براي آنها ساخته بود. وازاري مي‌گويد: «آقاي پيترو آرتينو براي هر تصوير يك غزل بسيار هزلي نوشت، بدان‌گونه كه من نمي‌توانم بگويم كه آيا آن تابلوها بدتر بودند يا هزلياتي كه دربارهٔ آنها گفته شده بود.» آن تصاوير با اشعار هجايي مربوط به آنها در محافل روشنفكران دست به دست گشت تا به جيبرتي، مميز مالي پاپ، رسيد كه در دشمني با آرتينو مشهور بود؛ پيترو از اين امر آگاه شد و دوباره به راه افتاد. در پاويا فرانسواي اول را، كه در شرف از دست دادن همه چيز به جز شرافت خود بود، مسحور ساخت. در اين حال، با برگرداندن نيش قلم، چنان تغيير روشي داد كه رم را متحير ساخت. سه مديحه بترتيب در شأن كلمنس، جيبرتي،و فدريگو ساخت. ماركزه (فدريگو) نزد پاپ از او بخوبي سخن گفت، جيبرتي (از مخالفت با او) پشيمان شد، كلمنس به دنبال وي فرستاد واورا، با تعيين مقرري، درعداد «شهسواران رودس» درآورد. فرانچسكو برني، تنها رقيب او در ميان ساتيرنويسان، او را در آن هنگام چنين وصف كرد:

با جامهٔ اميران در رم مي‌خرامد. در تمام هرزه‌كاريهاي اشراف شركت مي‌كند. راه خود را با اهانتهايي كه در پردهٔ لغات مزورانه مستور است سودمندانه مي‌گشايد. خوب سخن مي‌گويد و هر داستان هرزه‌اي را كه در شهر زبانزد است مي‌داند. مردان خاندان استه و گونتساگا بازو در بازوي او راه مي‌روند و به لاطائلش گوش مي‌دهند. او با آنان محترمانه رفتار مي‌كند، اما در برابر هركس ديگر مغرور است. با انچه آنان به او مي‌دهند زندگي مي‌كند. قريحهٔ ساتيرنويسي او مردم را از وي مي‌ترساند؛ و وقتي كه مردم او را مفتري بدسگال و بيشرم مي‌نامند، شادمي‌شود. آنچه او به آن احتياج داشت يك مقرري ثابت بود، و آن مقرري را هم با اهداي يك شعر درجهٔ دوم به پاپ به دست آورد.

آرتينو نمي‌توانست اين شرح را ناسزا انگارد. چنانكه گويي مي‌خواهد گفتهٔ فوق را عملاً ثابت كند، از سفير كبير مانتوا خواست كه برايش «دوجفت پيراهن زردوزي... دو جفت پيراهن ابريشمدوزي، و دوجفت كلاه

زرين» تحصيل كند. وقتي كه وصول اين اشيا طول كشيد، آرتينو تهديد كرد كه ماركزه را با يك قصيدة هجاييه نابود خواهد ساخت. سفير، فدريگو را بدين‌سان تحذير كرد: »عاليجناب مي‌داند كه او چه زباني دارد، بنابراين من ديگر چيزي نمي‌گويم.» بزودي چهار پيراهن زردوزي، چهار پيراهن ابريشمي، دو كلاه زرين، و دو كلاه ابريشمين رسيد. سفير نوشت: «آرتينوحال راضي است». پيترو اكنون واقعاً مي‌توانست مثل يك دوك لباس بپوشد.

اين دومين دروة زندگي سعادتمند آرتينو در رم با دشنه خوردن او به پايان رسيد. آرتينو يك غزل توهين‌آميز دربارة زن جواني كه در آشپزخانة مميز پاپ استخدام شده بود ساخت. شخص ديگري از خانوادة جيبرتي، به نام آكيله دلا ولتا، در ساعت دو بامداد در كوچه به آرتينو حمله كرد (۱۵۲۵)، دوبار دشنة خود را در سينة او فرو برد، و نيز دست راست او را چنان مجروح

ساخت كه موجب بريدن دو انگشت اوشد. زخم كشنده نبود و آرتينو بزودي شفا يافت. تقاضاي دستگيري آكيله را كرد، اما نه كلمنس و نه مميز او در اين كار مداخله‌اي نكردند. پيترو گمان برد كه مميز نقشة قتل او را طرح كرده است، و تصميم گرفت كه بار ديگر در ايتاليا به پرسه زني بپردازد. به سوي مانتوا راه افتاد و خدمت خود را در دستگاه فدريگو از سرگرفت (۱۵۲۵). يك سال بعد، چون شنيد كه جووانی نوارسياه مشغول جمع‌آوري نيرويي براي پيشگيري از تجاوز فروندسبرگ است، عرق نهاني نجابت در او جنبيد و صدوشصت كيلومتر راه را سواره طي كرد تا در لودي به جووانی ملحق شود. از اين فكر كه او، يك شاعر كوچك، ممكن است مرد عمل شود و حكومت ايالتي را براي خود تحصيل كند و به جاي آنكه شاعر بيمقدار اميري باشد خود امير گردد، خون در رگهايش به «رقص» درآمده بود. در حقيقت آن فرمانده جوان، كه به قدر دون كيشوت سخاوتمند بود، به او وعده داد كه دست كم او را ماركزه خواهد كرد. اما جووانی دلير به قتل رسيد و آرتينو كلاه خودي را كه براي جنگيدن گرفته بود كنار گذاشت و به سوي مانتوا و قلم خود باز گشت.

در اين موقع يك سالنامة مسخره‌آميز براي سال ۱۵۲۷ تدوين كرد و در آن براي كساني كه دوست نمي‌داشت، سرنوشتهاي مضحك يا شوم پيش‌بيني كرد. چون به سبب حمايت ناقص و متزلزل پاپ از جووانی نوارسياه خشمگين بود، پاپ را نيز به باد مضحكه گرفت. كلمنس از اينكه فدريگو اين دشمن بيحياي پاپ را پناه داده است متحير شد.

فدريگو ۱۰۰ كراون به آرتينو داد و به او توصيه كرد كه از حيطة قدرت پاپ خارج شود. پيترو گفت: «من به‌ونيز خواهم رفت، فقط در ونيز است كه فرشتة عدالت ترازويي دردست دارد.» در مارس ۱۵۲۷ وارد ونيز شد و خانه‌اي در كنار كانال بزرگ گرفت. از منظرة آن سوي درياچه و ازآمد و رفت كشتيها در مسيري كه به قول خود او «زيباترين شاهراه جهان» بود مسحور شد، و چنين نوشت: »تصميم گرفته‌ام كه براي هميشه در ونيز زندگي كنم.» نامه‌اي بس ستايش آميز به آندرئا گريتي، دوج ونيز، نوشت، زيبايي شاهوار ونيز را، دادگستري و قوانين عادلانه‌اش را، امنيت مردمش را، و پذيرفتن پناهندگان سياسي و فراريان متفكر را ستود و آنگاه چنين افزود: «من كه شاهان را به وحشت انداخته‌ام... خود را به شما، كه پدر مردم خودهستيد، مي‌سپارم.» دوج او را، طبق ارزشي كه خود او براي خويش قايل شده بود، پذيرفت؛ وي را از حمايت خود مطمئن ساخت؛ مواجبي درباره‌اش مقرر داشت؛ و از او نزد پاپ شفاعت كرد. گرچه از چندين دربار خارجي دعوتنامه‌هايي براي آرتينو فرستاده شد، او اقامت در ونيز را ترجيح داد و بيست و نه سال بقية زندگي خود را با وفاداري در آنجا به سر برد.

اثاث و آثار هنري كه اودرخانة جديدش گرد آورده بود برقدرت قلم اوشهادت مي‌دادند، زيرا يا از طريق سخاوت حاميانش به او اهدا شده و يا به سبب ترس آنان ازرسوايي برايش فراهم كرده بودند. خود تينتورتو سقف اطاقهاي خصوصي پيترو را نقاشي كرد. طولي نكشيد كه

pymnstarehouse.com

ديوارهاي مسكن او باتصاويركار تيسين، سپاستيانو دل پيومبو، جوليورومانو، برونتسينو، ووازاري تزيين شدند. چند مجسمه كار ياكوپو سانسووينو وآلساندرو ويتوريا نيز در خانة او بود. يك مجري آبنوس محتوي نامه‌هايي بود كه از اميران، روحانيان عاليرتبه، سرداران، هنرپيشگان، شاعران، موسيقيدانان، وبانوان نجبا براي اورسيده بود؛ بعداً او اين نامه‌ها را به صورت كتاب، در ۸۷۵ صفحه، چاپ كرد. همچنين جعبه‌ها و صندليهاي كنده‌كاري و تختخوابي در منزل اويافت مي‌شد كه براي پيكر فربه او مناسب بود. در ميان آن اشياي تجملي و آثار هنري، آرتينو مانند اميري زندگي مي‌كرد، همسايگان بينوايش را دست مي‌گرفت، به گروهي از دوستانش ضيافت مي‌داد، و از معشوقه‌هاي پي‌درپي خود پذيرايي مي‌كرد.

اوچگونه وسايل چنين زندگي مسرفانه‌اي را فراهم مي‌كرد؟ تا حدي ازفروش نوشته‌هايش به ناشران، و تا اندازه‌اي از مقرريهايي كه توسط مردان و زناني كه از تحقيرش مي‌ترسيدند و تحسينش را خواستار بودند براي او ارسال مي‌شد. ساتيرها، اشعار، نامه‌ها، و نمايشنامه‌هايي كه از كلك او تراوش مي‌كردند توسط مردم هوشيار و مهم ايتاليا خريداري مي‌شدند كه همه مشتاق بودند ببينند دربارة اشخاص و وقايع چه گفته است؛ و از حمله‌هاي او به فساد، ربا، ظلم، و بداخلاقيهاي رايج درآن زمان لذت مي‌بردند. آريوستو در چاپ سال ۱۵۳۲ رولاند خشمگين دو خط نوشت كه دو عنوان به نام پيترو افزود:

تازيانة اميران را بنگر

يعني پيترو وآرتينو ملكوتي را

بزودي چنين رسم شد كه از ناهنجارترين و دلقك‌منش‌ترين نويسندة بزرگ عصر، به عنوان «ملكوتي» ياد كنند.

شهرت اوسراسر اروپا را گرفت. ساتيرهاي او فوراً به فرانسه ترجمه مي‌شدند؛ كتابفروشي درخيابان سن ژاك پاريس ازفروش كتابهاي او ثروتمند شد. درانگلستان، لهستان، ومجارستان به آثار او اقبال فراوان مي‌شد. يكي از معاصران او مي‌گفت كه آرتينو و ماكياولي تنها مصنفان ايتاليايي هستند كه آثارشان درآلمان خوانده مي‌شود. در رم، كه قربانيان محبوب قلم او در آن مي‌زيستند، نوشته‌هاي او در همان روز انتشار به فروش مي‌رسيد. اگر بخواهيم برآورد خود او را بپذيريم، عايدات او از نوشته‌هايش به ۱,۰۰۰ كراون (۱۲,۵۰۰ دلار؟) درسال مي‌رسيد. به علاوه، خود او مي‌گويد كه درظرف هجده‌سال «كيمياي كلك من بيش از ۲۵,۰۰۰ كراون طلا از شكم اميران مختلف بيرون كشيده است.» شاهان، امپراطوران، دوكها، پاپها، كاردينالها، سلاطين، ودزدان دريايي از جملة باجگزاران او بودند. شارل پنجم يقه‌اي كه ۳۰۰ كراون مي‌ارزيد، وفيليپ دوم يقة ديگري به ارزش ۴۰۰ كراون به او دادند؛ فرانسواي اول زنجيري به اوعطا كرد كه از آن هم بيشتر مي‌ارزيد. فرانسوا و شارل، با وعدة پرداخت مستمريهاي گزاف، در

تحصيل لطفش با يكديگر رقابت مي‌كردند. فرانسوا بيش از آنچه بدهد، وعده مي‌داد. آرتينو مي‌گفت: «من به او بس مهر مي‌ورزيدم، اما پول درآوردن از او با تحريض سخاوتش هرگز براي سردكردن كوره‌هاي مورانو (ناحيه‌اي كه در آن صنعت شيشه‌سازي ونيز تمركز يافته بود) كافي نبوده است.» عنوان شهسواري بدون مقرري به او پيشنهاد شد. اما او از قبول آن امتناع كرد و گفت: «عنوان شهسواري بدون درآمد مانند ديوار «كوتاهي» است كه هركس ممكن است از آن بالا رود و مزاحمت ايجاد كند.» بدين گونه پيترو قلم خود را در اختيارشارل گذاشت و با آن گونه وفاداري كه مرسومش نبود به اوخدمت كرد. از او دعوت شد كه در پادوا به حضور امپراطور برسد؛ به هنگام رسيدن به آن شهر، مانند يكي از مشاهير، مورد ستايش مردم شهر قرار گرفت. شارل از ميان تمام حاضران آرتينو را براي سوارشدن درركنار خود برگزيد و هنگامي كه درشهر با موكب خودمي‌گشت به او گفت: »تمام رادمردان اسپانيا از نوشته‌هاي شماآگاهند و آنها را به محض چاپ شدن مي‌خوانند.» آن شب، در يك ضيافت رسمي، پسر يك كفشگر در سمت راست امپراطور نشسته بود. شارل او را به اسپانيا دعوت كرد، اما او چون ونيز را «كشف» كرده بود، دعوتش

pmansetareh@yahoo.com

را نپذيرفت. آرتينو، كه اينك در كنار فاتح ايتاليا نشسته بود، نخستين نمونة آن عصري بود كه بعداً نيروي مطبوعات ناميده شد؛ همانند نفوذ او ديگر تازمان ولتر در ادبيات پيدا نشد.

ساتيرهاي او اكنون توجه ما را چندان به خود جلب نمي‌كنند، زيرا قدرت آنها بيشتردر اشارات نكته‌دار مربوط به وقايع همان زمان بودند و اهميت پايدار نداشتند. آنها قبول عامه داشتند، زيرا شاد نشدن از قدح ديگران سخت است، فسادهاي حقيقي را برملا مي‌ساختند و بر بزرگان و قدرتمندان با شجاعت مي‌تاختند، وتمام منابع زبان كوچه و بازار را به حيطة ادبيات و «آدمكشي» پرسود ادبي مي‌كشاندند. آرتينو از علاقة مردم به گناه و روابط جنسي، با نوشتن كتابي به نام مكالمات، استفاده كرد. مكالمه‌كنندگان روسپياني بودند كه دربارة اسرار واعمال راهبه‌ها، زنان شوهردار، و فواحش با يكديگر سخن مي‌گفتند. در پشت جلد كتاب چنين نوشته شده بود: «گفتگوهاي نانا و آنتونيا... تصنيف آرتينو ملكوتي براي ميمون خود كاپريچو، و براي اصلاح سه‌طبقه از زنان، درماه آوريل ۱۵۳۳، در شهر ارجمند ونيز، به چاپخانه داده شده.» آرتينو در اين كتاب برطنز پرنشاط و جنون عنوان بخشي رابله پيشي مي‌جويد؛ شادي هجوگويانة خود را در لغات چهار حرفي آشكار مي‌سازد؛ و عبارات شگفت‌انگيزي استعمال مي‌كند كه در بايگاني ادبيات باقي مانده است: مثلاً، «من جان خود را در مقابل يك پسته به داو مي‌گذارم.» اوصاف سرورآميزي را شرح مي‌كند كه مربوط است به يك زن زيباي هفدهساله - «ظريفترين اندام كوچكي كه فكر مي‌كنم تاكنون ديده‌ام.»- كه چون به مردي شصت ساله شويش داده بودند، به راه رفتن درخواب معتاد شد تا بدان وسيله «با نيزه‌هاي شب به رزم تن به تن پردازد.» نتيجه‌اي كه از اين «مكالمات» حاصل شده اين بود كه روسپيان بيشتر از آن دوطبقه زنان ديگر قابل ستايشند،

زيرا زنان شوهردار و راهبه‌ها به عهد خود وفادار نيستند، درحالي كه فواحش از حرفة خود ارتزاق مي‌كنند و يك شب رنج شرافتمندانة خود را در برابر مزد مي‌فروشند. مردم ايتاليا از اين كتاب خشمگين نشدند، بلكه خوش خنديدند.

در اين حال آرتينو مردمپسندترين نمايشنامة خود را نوشت: اين كتاب روسپي بود. اين نمايشنامه نيز، مانند بيشتر كمديهاي ايتالياييِ عصر رنسانس، از سبك پلاوتوس پيروي مي‌كرد كه مبني بودبر مسخره كردن نوكرها اربابانشان را، زمينه‌سازي براي آنان، و ضمناً خدمت كردن به آنان از طريق ياري فكري و فراهم كردن وسايل بزم با زنان. اما آرتينو از خود چيزي بر آن افزود: وآن عبارت بود از روح بذله‌گويي شهواني و لوده منشانه، صميميتش با فواحش، نفرتش ازدربارها- و بالاتر از همه دربار پاپ- و تجسم بيپرواي آن زندگي كه در روسپيخانه‌ها و كاخهاي رم ديده بود. رياكاريها، ابن‌الوقتيها، كرنشها، و چاپلوسيهايي كه از درباريان خواسته مي‌شد؛ و در يك مصرع مشهور، بهتان را «حقيقت‌گويي» ناميد؛ اين عذر پرمغزي بود براي زندگي خود او دريك نمايشنامة ديگرش به نام تالانتا شخص عمده بازهم يك روسپي است و داستان برمي‌گردد به فاحشه‌اي كه با چهار عاشق خود «بازي» مي‌كند و، با استفاده از شور عشق آنان و به كار بستن شيوه‌هاي مخصوص، از آنان پول درمي‌آورد. نمايشنامة ديگرش به نام سالوس قرينة ايتالياييِ تارتوف فرانسوي بود؛ در حقيقت، نمايشنامه‌هاي موليرِ دنبالة مهذب و بهبوديافتة كمديهاي آرتينو هستند.

در همان سالي كه او اين «غزلهاي كوچه باغي» را مي‌ساخت، رشتة درازي از آثار مذهبي نيز به وجود آورد- شفقت مسيح، هفت دعاي توبه، زندگي مريم عذرا، زندگي كاترين باكره، زندگي قديس توماس آكويناس، خدايگان آكوينو، و غيره. اينها بيشتر از افسانه تشكيل شده بودند، و پيترو خود اعتراف كرد كه «دروغهاي شاعرانه» مي‌باشند. اما مورد ستايش متقيان قرار گرفتند و حتي ويتوريا كولوناي پرهيزگار نيز آنها را ستود. برخي محافل او را پاية كليسا مي‌دانستند و صحبت از اين بود كه او را كاردينال بكنند.

شايد نامه‌هاي او بودند كه شهرت او را محفوظ نگاه داشتند و باعث ثروت اندوختن او شدند. اين نامه‌ها صريحاً به قصد كسب هدايا، مستمريها، يا مراحم ديگر بودند؛ گاه آنچه را كه بايد داده شود، با وقت دادن آن، تعيين مي‌كردند. آرتينو اين نامه‌ها را تقريباً بلافاصله پس از نوشتن آنها چاپ و منتشر مي‌كرد، زيرا

اين كار براي افزودن بر قدرت اخاذي آنها لازم بود. مردم ايتاليا آنها را «مي‌قاپيدند»، زيرا ازطريق آنها به طور غيرمستقيم با مردان و زنان مشهور آشنا مي‌شدند؛ مضافاً به اينكه نامه‌ها به طرز اصيل و جاندار و نيرومندي نوشته شده بودند كه از عهدة هيچ يك از نويسندگان آن روز بر نمي‌آمد. آرتينو بدون آنكه درپي سبك باشد، صاحب سبك بود. به افراد خاندان بمبووامثال آنها، كه ابيات خودرا به زور «صيقل زدن» با روح مي‌ساختند، مي‌خنديد؛ پرستش اومانيستي زبان لاتيني و توجه اومانيستها را به صحت و رشاقت پايان داد.

با ادعاي اينكه از ادبيات چيزي نمي‌داند، خود را از تقليد مزاحم رها ساخته و در نوشته‌هاي خود يك قاعدة فايق اختيار كرده بود: بيان از خود برآمده كه، به زباني مستقيم و ساده، تجربه و انتقاد او را از زندگي وصف كند و نيازمنديهايش را به خوراك و پوشاك به اشخاص مورد نظر بفهماند. در ميان تلي از اين «زباله»هاي رياگرانه، چند الماس گرانبها نيز پيدا مي‌شد؛ مثلا: نامه‌هاي مهرآگيني به يك روسپي دردمند، حكاياتي نيرومند از زندگي خانگيش، وصفي از غروب آفتاب در نامه‌اي به تيسين كه در فروزندگي تقريباً همسان تابلويي بود كه تيسين يا ترنر ممكن بود از چنان منظره‌اي رسم كنند، و نامه‌اي به ميكلانژ كه در آن براي پردة واپسين داوري او طرحي پيشنهاد كرده بود كه از آن خود آن هنرمند مناسبتر بود.

ادراك و ارجيابي هنر جزو بهترين خصال آرتينو بود. صميمترين دوستان مرد او تيسين و سانسووينو بودند. آن سه با هم بزمهاي فراواني داشتند كه معمولاً به وجود زنان فاسد آراسته بود. در اين بزمها، وقتي كه نوبت به بحث هنري مي‌رسيد، آرتينو مي‌توانست داد سخن بدهد. نامه‌هاي ستايش‌آميزي براي تيسين به عنوان كساني كه ممكن بودحامي هنر او شوند مي‌نوشت، و براي وچلي مأموريتهاي پرسودي تحصيل كرد كه گويا خود هم در آنها سهيم بود. آرتينو بود كه دوج، امپراطور، و پاپ را تحريض كرد كه تيسين را براي رسم تصويرهايي از خودشان فراخوانند. تيسين دوبار تك‌چهرة آرتينو را ساخت و هر بار شاهكاري از سرزندگي كوه‌آسا و مبتذل به‌وجود آورد. سانسووينو، كه وانمود مي‌كرد پيكري ازيك حواري مي‌سازد، شبيه سر آن لوده‌را بر فراز دريك خزانة مقدس در كليساي سان‌ماركو قرارداد و شايد ميكلانژ درتابلو واپسين داوري، او را همچون قديس برتولماوس نقاشي كرد.

آرتينو از تصوير خود هم بهتر بود هم بدتر. اوتقريباً جامع جميع رذايل و نيز متهم به لواط بود. نمايشنامة سالوس در مورد خود او كاملاً مصداق داشت- زبانش، وقتي كه واقعاً تصميم مي‌گرفت آن را به كار برد، يك «فاضلاب عالي» بود. گاه ممكن بود خوي نامردانه و ددمنش از خودبروز دهد؛ مانند وقتي كه به هنگام تيرەروزي كلمنس، او را بيرحمانه مسخره مي‌كرد؛ اما در نامه‌اي كه بعداً نوشت؛ چندان مردانگي داشت كه چنين گويد: «شرمسارم از اينكه او را به هنگام شديدترين اندوهش بدان سان مذمت كردم.» جسماً جباني بيشرم بود، اما شجاعت رسوا ساختن مقتدران و انتقاد شديد از رايجترين سوء اخلاقها را داشت. مرئيترين فضيلتش بخشندگي بود. بخش بزرگي از مستمريها، درآمدها، و هديه‌هاي خويش را، و نيز رشوه‌هايي را كه مي‌ستاند، به دوستانش و به بينوايان مي‌بخشيد. از حق‌التأليف نامه‌هايش، كه به صورت كتاب منتشر كرده بود، صرف‌نظر كرد تا نسخه‌هاي آن هرچه ممكن است بيشتر به فروش رسند و شهرت و ارج زيادتري براي او فراهم آرند. هرسال چندان هدية عيد نوئل به دوستانش مي‌داد كه تقريباً او را به مرحلة ورشكستگي مي‌رسانيد. جووانني نوارسياه به گويتچارديني چنين مي‌گفت: «من سخاوت هيچ‌كس را به‌جز آقاي پيترو، به هنگام دارندگي او، قبول ندارم.» به دوستانش

pymonstore@yahoo.com



تيسين: تك چهرة آرتينو؛ گالري فريك، نيويورك،

ياري كرد تا تصويرهاي خود را بفروشند و (درمورد سانسووينو) از زندان آزاد شوند. خود او چنين نوشت: «هركس به من رو مي‌آورد، گويي من خزانه‌دار سلطنتي هستم. اگر دختر بينوايي بستري باشد، مخارج او بايد از خانة من تأمين شود. هركس زنداني مي‌شود، هزينة او به گردن من مي‌افتد. سربازان بدون ساز و برگ، غريبان بدبخت، و سواران سرگردان بيشمار به خانة من مي‌آيند تا افزار و وسايل خود را تكميل كنند.» اگرگاه بيست و دو زن در خانة خود داشت، براي اين نبود كه حرمسرايي از آنان بسازد؛ برخي از آنان كودكان سرراهي را پرستاري مي‌كردند و درخانة او پناهي مي‌يافتند؛ بنا به روايت، اسقفي يك جفت كفش براي‌يكي از اين زنان فرستاد. بسياري از زنان، كه مورد تمتع يا حمايت او بودند، به او عشق مي‌ورزيدند و گراميش مي‌شمردند؛ شش روسپي سوگلي او خود را مغرورانه «آرتينو» مي‌ناميدند.

او تمام روحيات حيواني را به حد وفور داشت؛ در زندگي خصوصي خويش حيواني خوش‌طينت بود كه هرگز قانون اخلاقي را نياموخته بود. چنين مي‌انديشيد- و در آن زمان تا حدي در اين انديشه معذور بود- كه مردم متشخص واقعاً فاقد اخلاقند. به وازاري مي‌گفت هرگز دوشيزه‌اي را نديده است كه وجناتش حدي از حساسيت شهواني را فاش نسازد. شهوانيت خود او بس فاحش بود؛ اما نزد دوستانش فقط به صورت وجدي از خود جلوه‌گر مي‌شد. صدها تن از مردم او را مردي دوست داشتني مي‌يافتند؛ اميران و كشيشان از مصاحبت با او محظوظ مي‌شدند. تحصيلاتي نداشت، اما چنان مي‌نمود كه همه كس را مي‌شناسد و همه‌چيز را مي‌داند. مهرش به جووانى نوارسياه، به‌كاترينا و دو فرزندي كه برايش آورده بود، به پيرينا ريتچا، كه نزار و مسلول و مليح و بيوفا بود، جنبة انساني داشت.

ريتچا در چهاردهسالگي زن منشي او شد و در خانة او مسكن گزيد. زن و شوهر با او مي‌زيستند واو رسم پدري دربارة آنان داشت؛ بزودي مهرپدرانة شديدي نسبت به آن زن يافت. اخلاق خود را اصلاح كرد، از ميان تمام معشوقگان خود فقط كاترينا و كودك او آدريا را، كه زادة خودش بود، نگاه داشت. آنگاه، درست در همان هنگام كه مي‌رفت زندگي محترمانه‌اي پيدا كند، يكي از اشراف ونيز، كه زنش شيفتة آرتينو شده بود، اورا در محكمه‌اي به توهين به مقدسات و لواط متهم ساخت. آن اتهام را انكار كرد، اما جرئت مقابله با رسوايي و محاكمه را نداشت، زيرا محكوميت مستوجب حبس طولاني يا مرگ بود. از خانة خود فرار كرد و هفته‌ها با دوستان خود به سربرد. آنان محكمه را وادار ساختند تا اتهام را وارد نداند؛ آرتينو پيروزمندانه به خانة خود بازگشت و مورد استقبال پرشور مردم در دو سوي كانال بزرگ واقع شد. اما وقتي كه از طرز نگاه پيرينا دانست كه آن زن اورا گناهكار مي‌داند، دلشكسته شد. آنگاه شوهر پيرينا اورا ترك كرد و، وقتي كه پيرينا براي تسلي يافتن نزد آرتينو رفت، آرتينو او را معشوقة خود ساخت. پيرينا مسلول شد و مدت سيزده ماه مشرف به موت بود؛ آرتينو بامهرباني بسيار از او پرستاري كرد و سلامت او را باز گرداند. درست در همان هنگام كه آرتينو نسبت

به او در اوج اخلاص بود، او رهايش كرد و نزد معشوق جوانتري رفت. آرتينو كوشيد تا خود را قانع سازد كه چنان وضعي بهتر است، اما از آن پس روحش متألم شد و پيري پيروزمندانه بر او دست يافت.

فربه شد، اما هرگز از لاف‌زدن دربارة قدرت جنسي خود باز نايستاد. از يك سو به روسپيخانه‌ها مي‌رفت و از سوي ديگر بيش از پيش مؤمن به دين مي‌شد: او، كه در جواني به قيامت همچون حرفي «پوچ» مي‌خنديد و آن را چيزي مي‌دانست كه «فقط اسافل ناس درست مي‌پندارند.» در سال ۱۵۵۴ به رم رفت، به اين اميد كه به منصب كاردينالي منصوب شود، اما يوليوس سوم فقط توانست عنوان شهسوار پطرس حواري به او دهد. درهمان سال به سبب نپرداختن مال الاجاره‌اش از خانة خود، كه به «كازا آرتينو» معروف بود، بيرون رانده شد و مسكن كوچكتري دور ازكانال بزرگ اختيار كرد. دوسال بعد، درشصت و چهارسالگي، به عارضة سكته درگذشت. قسمتي از گناهان خود را اعتراف كرده بود و آيين قرباني مقدس و تدهين نهايي دربارة اواجرا شده بود؛ در كليساي سان‌لوكا دفن شد؛ گويي نمونه و رسول شهوانيت نبود. شخص بذله‌گويي اين شعر را براي كتيبة احتمالي گور او گفته بود:

آرتينو، شاعر توسكاني، اينجا خفته است،

شاعري كه از همه كس جز خدا بد مي‌گفت،

و عذرش اين بود: «هرگز او را نشناختم.»

III – تيسين و شاهان: ۱۵۳۰-۱۵۷۶

آرتينو در سال ۱۵۳۰، در بولونيا، تيسين را به شارل پنجم معرفي كرد. امپراطور، كه سرگرم تجديد سازمان ايتاليا بود، با بيحوصلگي براي تصوير خود در برابر او نشست و به آن هنرمند متحير فقط يك دوكاتو (۲۱.۵۰ دلار) پرداخت. فدريگو امير مانتوا، كه تيسين را «بهترين نقاش معاصر» مي‌ناميد، ۱۵۰ دوكاتو از كيسة خود به آن كارمزد افزود و تدريجاً شارل را با خود همعقيده ساخت. درسال ۱۵۳۲ آن هنرمند و امپراطور بار ديگر با يكديگر ملاقات كردند. در شانزده سال بعد، تيسين متوالياً تصوير هاي حيرت‌انگيزي از امپراطور رسم كرد: شارل با زره كامل (۱۵۳۲، اين تصوير اكنون مفقود است)؛ شارل با كت زردوزي، نيمتنة قلابدوزي، شلوارك و جوراب ساقه بلند و كفش سفيد، و كلاه سياه با يك پر سفيد ناجور (۱۵۳۳؟)؛ شارل با امپراطريس ايزابل (۱۵۳۸)؛ شارل با زره درخشان، سوار بر توسني سركش در نبرد مولبرگ (۱۵۴۸)- اين تصوير مخلوط مجللي است از رنگ و غرور؛ شارل با جامه‌اي سياه و اندوه‌افزا، درحالي كه در بالكانه‌اي به انديشه نشسته است (۱۵۴۸). براي آن نقاش و آن شاه ماية مباهات

pmansetare@yahoo.com

است که تصويرشان، جز درمورد لباس، متوجه آرماني ساختن موضوع نبوده است. اين تك چهره‌ها وجنات طبيعي شارل را مي‌نمايانند، همچنين پوست بد او



تيسين: تك چهرة شارل پنجم؛ مونيخ،

را، روح اندوهگين او را، و قابليت نسبي او را براي ظلم؛ معهذا، «امپراطور» را نشان مي‌دهند؛ مرد مقتدري را كه بارهاي سنگين مسئوليت بر دوش دارد؛ كسي را كه داراي فكري سخت و مستبد بود كه نيمي از مغرب اروپا را به زير فرمان خويش آورده بود. با اين حال، او مي‌توانست مهربان باشد و تا حدقابل ملاحظه‌اي نخستين خست خود را جبران كند. در ۱۵۳۳ براي تيسين امتيازنامه‌اي فرستاد كه به موجب آن او را كنت كاخنشين و شهسوار مهميز زرين ناميد؛ و از آن سال تيسين رسماً نقاش دربار مقتدرترين شاه در جهان مسيحي شد.

در همان اوان، شايد به ميانجيگري فدريگو، تيسين با فرانچسكو ماريا دلا رووره، دوك اوربينو، كه با لئونوراگونتساگا خواهر فدريگو و دختر ايزابلا ازدواج كرده بود، وارد مكاتبه شد؛ چون فرانچسكو حال فرمانده كل ارتشهاي ونيز بود، او و زنش دوكسا كراراً در ونيز مي‌زيستند. در آنجا تيسين تصويرهاي آنان را رسم كرد: مردي كه نه دهم بدنش را زره پوشانده بود (زيرا تيسين برق زره را دوست مي‌داشت) و زني كه پس از ناخوشيهاي بسيار پريده رنگ و افكنده حال به نظر مي‌رسيد. تيسين براي آن زن و شوهر تصوير مريم مجدليه را بر روي چوب رسم كرد كه فقط از لحاظ تنوع رنگ و سايه روشني كه به موي خرمايي او داده بود جالب بود؛ و نيز تصوير زيباي ديگري با رنگ سبز و قهوه‌اي، كه فقط به نام لابلا

pymansouri@yahoo.com

(زيبا) موسوم است و اكنون در كاخ پيتي است. تيسين براي جانشين فدريگو، دوكا گويدوبالدو دوم، يكي از كاملترين «برهنه»هاي هنري را ساخت (حد ۱۵۳۸) كه به ونوس اوربينو مشهور است. بنا به روايت، تيسين براي تكميل ونوس خفته، اثر جورجونه، قدري روي آن كار كرده بود؛ اينك از آن شاهكار، بدون جزئيات آن، تقليد كرد. اين تصوير فاقد آرامش كامل اثر جورجونه است و، به جاي يك زمينة آرام، يك منظرة دروني از پرده سبز، يك آويختني چين‌خوردة قهوه‌اي، و يك تخت سرخ رنگ در آن ديده مي‌شود، درحالي كه دو خدمتكار به دنبال جامه‌هايي مي‌گردند كه براي ملبس ساختن جسم «زرين» آن زن مناسب باشند.

تيسين پس از دوكا و امپراطور به پاپ پرداخت. پاولوس سوم نيز امپراطورمنش بود: خصلتي مردانه و خويي مزورانه داشت و چهره‌اي كه دو نسل از تاريخ را شرح مي‌كرد؛ به همين جهت اينك براي تيسين فرصتي فراهم شده بود بهتر از زماني كه تك چهرة يكنواخت و رازدار امپراطور را رسم مي‌كرد. پاولوس در بولونيا، به سال ۱۵۳۵، خود را جسورانه به واقع‌پردازي تيسين عرضه داشت. پاپ شصت‌وهفت ساله، كه خسته اما «چيرگي ناپذير» بود، با جامة گشاد و چين‌خوردة روحاني خود در برابر آن نقاش نشست، درحالي كه سر دراز و ريش بزرگش بر بدني كه روزي نيرومند بود خم شده بود و حلقة قدرت بر دست اشرافيش مي‌درخشيد؛ اين تصوير و تك چهرة يوليوس دوم، كار رافائل، از اين جهت كه ممتازترين و ژرفترين تابلوهاي دوران رنسانسند، با يكديگر لاف برابري مي‌زنند. در سال ۱۵۴۵ پاپ تيسين را، كه خود او نيز حال شصت و هشت سال داشت، به رم دعوت كرد. آن هنرمند در كاخ



تيسين: تك چهرة پاپ پاولوس سوم؛ موزة ناپل،

pymsaleh@yahoo.com

بلودره مسكن داده شد و از طرف مردم شهر مورد احترام فراوان قرار گرفت؛ وازاري در نشان دادن شگفتيهاي رم باستاني و رنسانس به او سمت راهنمايي داشت. حتي ميكلانژ نيز به او خوشامد گفت و در برخوردي، با نزاكت و ادب، آنچه را كه دربارة او به دوستان خود گفته بود پنهان كرد – اينكه تيسين اگر چهرهنگاري را ياد گرفته بود، نقاش بهتري ميشد. در آنجا تيسين باردیگر تصويري از پاولوس ساخت؛ اين بار پاولوس پيرتر، خميدهتر، و در ميان دو نوة خاضع خويش، كه بزودي برپاپ شوريدند، آزرده خاطرتر از پيش بود. اين تصوير نيز جزو عميقترين آثار تيسين بود. تيسين براي يكي از اين نوهها، اوتاويو فارنزه، تابلو شهوتانگيزي از دانائه رسم كرد كه اكنون در موزة ناپل است. پس از هشتماه زندگي در رم، آهسته از فلورانس به ونيز سفر كرد (۱۵۴۶)؛ به اين اميد كه بقية ايام عمر خود را در آنجا با آرامش و آسايش زيست كند.

اما يك سال بعد امپراطور او را معجلا از آن سوي آلپ به آوگسبورگ طلبيد. در آنجا نه ماه ماند، آن دو تصوير امپراطور را كه در بالا ذكرشان رفت ساخت، و با هنر خود بزرگان باريك اندام اسپانيايي و توتونهاي كوهنشيني چون يوهان فريدريش، برگزينندة ساكس، را جاودان ساخت. تيسين در يك سفر ديگر به آوگسبورگ (۱۵۵۰) فيليپ دوم، پادشاه آيندة اسپانيا، را ديد و چند تصوير از او رسم كرد؛ يكي از اينها، كه اكنون در پرادو موجوداست، جزو شاهكارهاي رنسانس به شمار ميرود. باز هم زيباتر از اين تصويرها، شبيه امپراطريس ايزابلا، زن پرتغالي شارل، است. ايزابلا در سال ۱۵۳۹ مرده بود، اما امپراطور چهارسال بعد تصوير متوسطي از او را، كه كار يك نقاش گمنام بود، به آن هنرمند داد و از او خواست كه آن را به يك اثر هنري كامل تبديل كند. اين تصوير ممكن است شبيه امپراطريس نباشد، اما حتي اگر خيالي هم باشد، اين تابلو موسوم به ايزابل پرتغال ميبايست جزو آثار مهم تيسين محسوب شود. در اين تصوير، ايزابلا رخساري مصفا و غمگين دارد، جامهاش بس شاهانه است، و كتاب دعايي دردست دارد تا بدان وسيله الم آگاهي قبلي خود را از يك مرگ زودرس تسكين دهد. زمينة پشت سر اين تصوير دورنمايي است داراي رنگهاي تند سبز و قهوهاي و آبي. تيسين بارها براي رسم تك چهره به محضر نجبا رفت.

پس از بازگشتش از آوگسبورگ (۱۵۵۲)، تيسين احساس كرد كه بهقدر كافي سفر كرده است. اكنون هفتادوپنج سال داشت و بدون شك فكر ميكرد كه چيزي به پايان زندگيش باقي نمانده است. شايد اشتغال فراوانش موجب طول عمر او شده بود؛ چون پيدرپي نقاشي ميكرد مردن از يادش رفته بود. در رشتهاي دراز از تابلوهاي مذهبي (۱۵۷۰-۱۵۲۲) تاريخي مصور و تماشايي از دين مسيح و تاريخ انبيا، از آدم تا عيسي، به دست داده بود. خاطرة رسولان

pymansetareh@yahoo.com

پايدار تبديل شد. آرمانهاي مشركانه‌اي مانند بخت، سرنوشت، و طبيعت به قلمرو تصور مسيحيت از خدا تجاوز كرده بودند.

براي همة اينها مي‌بايست بهايي پرداخته شود. آزادي مشعشع ذهن، تضمينات فوق طبيعي اخلاق را ضعيف كرده، و اصول ديگري هم يافت نشده بود كه جاي آن را بگيرد. نتيجة اين وضع عبارت بود از ارتكاب منهيات، ميدان دادن به غرايز و تمايلات، وفور شادمانة بداخلاقي – بدان حد كه از زماني كه سوفسطاييان يونان قديم افسانه‌ها را درهم كوفته، فكر را آزاد كرده، و رشتة اخلاقيات را گسسته بودند، نظيرش در تاريخ ديده نشده بود.

فصل بيستم

سستي اخلاقي

۱۵۳۴-۱۳۰۰

I – سرچشمه‌ها و شكلهاي فساد اخلاقي

پيشداوريهاي يك مورخ هيچگاه مانند وقتي كه او در پي تعيين سطح اخلاق يك عصر است وي را گمراه نمي‌كند، مگر اينكه تحقيقات او دربارة انحطاط ايمان ديني باشد. در هر دو حال، استثناي مهيجي نظر او را جلب خواهد كرد و او را از توجه به ميانگين ثبت نشده باز خواهد داشت. اگر بخواهد با اثبات يك برنهاد به مسئله نزديك شود- مثلاً اينكه بخواهد مدلل دارد كه شك مذهبي موجب انحطاط اخلاقي مي‌شود- ديد او بيشتر مبهم خواهد شد. شرح ثبت شدة وقايع نيز دو ارزشي هستند، يعني برطبق يك غرض بخصوص ممكن است تقريباً هر موضوعي را ثابت كنند. آثار آرتينو، شرح حال چليني به قلم خودش، و مكاتبات ماكياولي و وتوري مي‌توانند براي اثبات حلول فساد مورد استناد قرار گيرند؛ نامه‌هاي ايزابلا و بئاتريچه د/ استه، و نيز نامه‌هاي اليزابتا گونتساگا و آلساندرا سترووتتسي را مي‌توان براي ارائة تصويري از مهر خواهرانه و زندگي خانوادگي آرماني نقل كرد. فقط خواننده بايد مراقب باشد تا گمراه نشود.

عوامل بسياري وارد انحطاط اخلاقي ملازم با اعتلاي عقلاني دوران رنسانس شدند. شايد عامل اساسي ازدياد ثروتي بود كه از موقعيت مهم ايتاليا در سر راههاي تجارت ميان مغرب اروپا و شرق، و همچنين از عشريه‌ها و اعانات سالانه‌اي كه از صدها مسيحي به رم جريان مي‌يافت، حاصل شده بود. گناه، به همان نسبت كه پول بيشتري براي تأمين مخارج آن به دست مي‌آمد، بيشتر رواج مي‌يافت. گسترش ثروت، آرمان رياضت‌كشي را ضعيف مي‌ساخت: مردان و زنان از اخلاقي كه زاييدة فقر و ترس بود و حال با غرايز و وسايل آنان منافات داشت اعراض مي‌كردند. آنان، با دلبستگي روبه افزايش، نظرية اپيكور را، مبني بر اينكه بايد از زندگي بهره گرفت و تمام خوشيها را مباح دانست مگر آنكه مضارشان به ثبوت رسيده باشد، مي‌شنيدند. زيباييهاي فريبندة زن بر منهيات دين فايق آمد.

شايد، در جنب ثروت، منشأ، مهم بداخلاقي ثابت نبودن وضع سياسي زمان بود. كشمكش فرقه‌ها، جنگهاي پي‌درپي، ورود روزافزون سربازان مزدور و از آن پس هجوم ارتشهاي بيگانه به خاك ايتاليا – ارتشهايي كه ابداً پايبند قيود اخلاقي نبودند- گسستگي مكرر زراعت و تجارت براثر خرابيهاي حاصل از جنگ، و انهدام آزادي به وسيلة جباراني كه نيروي خودكامگي را جانشين حكومت مشروع صلح‌آميز ساخته بودند- همة اينها زندگي مردم ايتاليا را دستخوش بينظمي ساختند و «قشر رسوم» را، كه معمولا حافظ اخلاق

bymansaareh@yahoo.com

است، شكستند. مردم، در دريايي منقلب، كشتي خود را بي‌لنگر و سرگردان يافتند. نه كشور قادر به حفظ آنان مي‌نمود و نه كليسا؛ از اين رو، كسان تا آنجا كه مي‌توانستند خود را با اسلحه يا باخدعه حفظ مي‌كردند؛ مردم قانون ناشناس، خود قانون شده بودند. جباران، كه فوق قانون قرار داشتند و زندگيشان كوتاه ولي پرجنب و جوش بود، خود را در هر لذتي مستغرق مي‌ساختند و اعمالشان سرمشق اقليت پولدار واقع مي‌شد.

تقويم نقش بي‌ايماني مذهبي در آزادساختن بدخويي بشري را بايد با تمييز شكاكيت ديني اقليت با سواد از زهد مستمر اكثريت آغاز كنيم. روشنگري متعلق به اقليتهاست، و رهايي از قيود امري فردي است؛ افكار يكباره و به هيأت اجتماع آزاد نمي‌شوند. تني چند از شكاكان ممكن بود برضد اشياي مقدس كاذب، معجزات دروغين، و بخشايشهايي كه در مقابل پول وعدة رستگاري مي‌دهند اعتراض كنند، اما مردم آنها را با بيم و اميد پذيرفته بودند. در سال ۱۴۶۲، پاپ پيوس دوم، كه مردي دانش‌پژوه بود، با چند تن از كاردينالهاي خود به پل ميلويوس رفت تا سر آندرئاس حواري را، كه تازه از يونان رسيده بود، ببيند؛ و كاردينال بساريون دانشور، وقتي كه عضو گرانبها در كليساي سان پيترو نهاده مي‌شد، يك نطق رسمي ايراد كرد. مردم از اكناف براي زيارت به لورتو و آسيزي مي‌آمدند، در سالهاي بخشش گروه گروه به رم روي مي‌آوردند، براي ستايش صليب از كليسايي به كليساي ديگر مي‌رفتند، و از سكالاسانتا (پلكان مقدس)، كه مي‌گفتند خود عيسي از همانجا به سوي كرسي پيلاطس بالا رفته است، با زانو صعود مي‌كردند. مردم توانا تا هنگامي كه از سلامت مزاج برخوردار بودند، ممكن بود براين معتقدات بخندند، اما كمتر ايتاليايي دوران رنسانس بود كه در بستر مرگ خواهان مراسم مذهبي نباشد. ويتلوتتسو ويتلي، آن سركردة خشن كه با آلكساندر ششم و سزار بورژيا جنگيده بود، پيش از آنكه به دست گماشتة سزار خفه شود، از پيكي به التماس خواست تا به رم رود و بخشايش پاپ را بطلبد. زنان مخصوصاً مريم عذرا را مي‌پرستيدند؛ تقريباً هر دهكده‌اي يك مجسمة معجزساز از او داشت؛ حال (حد ۱۵۲۴) ذكر با سبحه نوع مطلوبي از دعا شده بود. هرخانة محقري يك صليب و يك يا دو تصوير مقدس داشت، و در برابر يكي يا بيشتر از آنها همواره چراغي مي‌سوخت. ميدانهاي ده و كوچه‌هاي شهر ممكن بود با مجسمه‌اي از عيسي يا مريم تزيين شوند كه در يك سايبان مجزا يا يك طاقچه در ديوار نهاده مي‌شد. اعياد مذهبي باشكوه و

جلالي برگزار مي‌شدند كه به مردم فرصت مي‌دادند تا رنج خود را با شادماني فراموش كنند؛ و هر ده سال، يا كم وبيش در همان حدود، تاجگذاري يك پاپ موجب راه افتادن دسته‌ها و ترتيب دادن بازيهايي مي‌شد كه براي دلبستگان به دوران باستان خاطرات روم قديم را تجديد مي‌كرد. هنگامي كه هنرمندان رنسانس معابد مسيحي را مي‌ساختند و مي‌پرداختند، قهرمانها و داستانهاي مسيحيت را مصور و نمايش و موسيقي و شعر را وارد عرصه مي‌كردند، و بخورهاي معطر به مراسم رنگين و باشكوه عيادت منضم مي‌شدند، هيچ ديني در زيبايي به دين مسيح نمي‌رسيد.

اما اين فقط يك طرف صحنة بسيار متنوع و متضادي بود كه شرح آن به اختصار ممكن نيست. در شهرها، همان‌گونه كه چنين است، بسياري از كليساها نسبتاً از جمعيت خالي بودند. اما در مورد روستاها، آنچه را كه قديس آنتونينو، اسقف اعظم فلورانس، در حدود سال ۱۴۳۰ دربارة دهقانان حوزة ديني خود مي‌گفته است، بشنويد:

در خود كليساها مردان گاه با زنان مي‌رقصند و مي‌خوانند و مي‌جهند. در روزهاي تعطيل وقت كمي صرف مراسم مذهبي و شنيدن تمام دعاهاي قداس مي‌كنند، بلكه بيشتر در ميدانهاي بازي و ميخانه‌ها، يا به حال مجادله در جلو كليسا، وقت مي‌گذرانند. چون اندكي تحريك شوند، به خدا و قديسانش ناسزا مي‌گويند. از دورغ و سوگندشكني سرشارند؛ وجدانشان نه از زنا ناراحت مي‌شود و نه از بدترين معاصي. بسياري از آنان حتي سالي يك بار هم به گناهان خود اعتراف نمي‌كنند، و بس اندكند كساني كه در عشاي رباني شركت مي‌كنند... براي خودشان و حيواناتشان به جادو متوسل مي‌شوند. به خدا يا سلامت روح خودشان ابداً نمي‌انديشند... كشيشان بخش به گله‌اي كه به آنان سپرده شده است وقعي نمي‌گذارند، بلكه به پشم آن

pymansetareh.com

اهميت مي‌دهند؛ از طريق وعظ، آيين اقرار به گناهان، يا اندرز خصوصي آنان را تعليم نمي‌دهند، بلكه راه و رسم آنان را تعقيب مي‌كنند و در همان خطاهايي ره مي‌سپرند كه مقتديانشان.

ممكن است از روي زندگي و مرگ طبيعي اشخاصي نظير پومپوناتتسي و ماكياولي تا حدي بدرستي چنين استنتاج كنيم كه قسمت بزرگي از طبقات تحصيلكرده در ايتالياي سال ۱۵۰۰ ايمان خود را به مسيحيت كاتوليك از دست داده بودند، و تا حدي با احتمال خطا تصور كنيم كه حتي در ميان بيسوادان نيز دين مقداري از قدرت خود را در مراقبت از زندگي اخلاقي از دست داده بود. عدة روزافزوني از مردم ايتاليا ديگر به منشأ الاهي قانون اخلاقي اعتقاد نداشتند. به محض اينكه دانسته شد كه احكام شريعت ساختة انسان است، و همينكه تضمينات فوق طبيعي آنها دربارة بهشت و دوزخ از اعتبار افتاد، تأثير آن از ميان رفت. محرمات برافتاد و به «حساب مقتضيات» جاي سپرد. حس گناه به محاق افتاد، قيد وجدان سست شد، و هر كس آن كاري را كرد كه به نظرش صلاح مي‌آمد، حتي اگر از لحاظ سنت درست نبود. مردم ديگر نمي‌خواستند خوب باشند، بلكه مايل بودند كه قوي باشند؛ بسيار كسان، خيلي قبل از ماكياولي، آن روشهاي زور و حيله را- آن اصلي را كه به موجب آن هدف وسيله را توجيه مي‌كند، يعني همان اصلي را كه ماكياولي براي شهرياران روا دانسته بود- اختيار كرده بودند؛ شايد اخلاق

ماكياولي تصوير پس آيندي بود از اخلاقي كه او برگرد خود مشاهده كرده بود. پلاتينا اين جمله را به پيوس دوم نسبت داده بود: «حتي اگر ايمان مسيحي به واسطه معجزات تأييد نشده بود، به سبب اخلاقياتش مي‌بايست پذيرفته شود.» اما مردم چنين فيلسوفانه استدلال نمي‌كردند، بلكه با سادگي مي‌گفتند: اگر دوزخ و بهشتي نيست، ما بايد در اين نشئه لذت ببريم، و مي‌توانيم مشتهيات خود را، بدون ترس از مجازات پس از مرگ، اقناع كنيم. تنها يك عقيدة عمومي هوشمندانه مي‌توانست جاي تضمينات فوق طبيعي را بگيرد؛ اما نه كشيشان به اين كار قيام كردند، نه اومانيستها، و نه دانشگاهها.

اومانيستها اخلاقاً همان قدر فاسد بودند كه كشيشان مورد انتقاد آنان. البته استثناهايي در ميان آنان وجود داشت، كه نيكخويي را با آزادي عقلي موافق مي‌دانستند- از قبيل آمبروجو تراورساي، ويتورينو دا فلتره، مارسيليوفيچينو، آلدوس مانوتيوس.... اما اقليتي بزرگ از مرداني كه ادبيات يوناني و رومي را زنده كرده بودند چنان مانند مشركان رفتار مي‌كردند كه گويي هرگز سخني از مسيحيت نشنيده بودند. تحرك آنان، و گذشتنشان از شهري به شهر ديگر در طلب مئونت و افتخار، مانع از آن بود كه ثبات يابند و درجايي ريشه‌دار شوند. به سان يك ممسك وام ده يا زن او، به پول مهر مي‌ورزيدند. به نبوغ، درآمد، وجنات، و جامه‌هاي خود مغرور بودند. در گفتار خود خشن، و در جدلهاي خويش عاري از نزاكت و بيگذشت بودند؛ در دوستيهايشان ايماني وجود نداشت، و عشقهايشان زودگذر بود. چنانكه گفتيم، آريوستو جرأت نكرد فرزند خويش را به يك مربي اومانيست بسپرد، تا مبادا اخلاقش فاسد گردد؛ شايد لازم نديد كه آن پسر را از خواندن اورلاندو فوريوزو، كه از قباحت خوشاهنگ آكنده بود، بازدارد. والا، پودجو، بكادلي، وفيللفو در زندگي سست بنيان خود يكي از مسايل اساسي اخلاقي و تمدن را بدينگونه خلاصه كرده بودند: آيا يك قانون اخلاقي براي اينكه به طرز مؤثري عمل كند، بايد حاوي تضمينات فوق طبيعي باشد- يعني ايمان به زندگي اخروي، يا به يك منشأ الاهي قانون اخلاقي؟

II – اخلاق كشيشان

اگر كشيشان زندگي پاك و مخلصانه‌اي مي‌داشتند. كليسا ممكن بود احكام فوق طبيعي تورات و سنن مسيحي را حفظ كند. اما بيشتر كشيشان رذايل و فضايل اخلاقي زمان را پذيرفتند، و جنبه‌هاي متضاد خوي غير روحانيان را منعكس ساختند. كشيش بخش يك خدمتگر سادة ديني بود؛ معمولاً تحصيلات مختصري داشت، اما عادتاً (با احترام به عقيدة مخالف آنتونينوس فرخنده خوي) زندگي نمونه‌اي داشت. كه روشنفكران زمان اعتنايي به آن نداشتند، اما مردم دوستدار آن بودند. عده‌اي از اسقفان و رؤساي صومعه‌ها زندگي اشرافي داشتند، اما بسياري از آنان

lymansstories.com

مردان نيكي بودند؛ و شايد نيمي از كاردينالها رفتار زاهدانه و مسيحي‌واري داشتند كه دنياداري پرسرور همگنانشان را شرمسار مي‌كرد. در سراسر ايتاليا، بيمارستانها، يتيمخانه‌ها، مدرسه‌ها، نوانخانه‌ها، سازمانهاي كارگشايي، و ساير مؤسسات خيريه‌اي بودند كه به دست روحانيان اداره مي‌شدند. راهبان فرقه‌هاي بنديكتيان، مواظبين، و كارتوزيان، به سبب سطح عالي اخلاقي خود، مورد احترام بودند. مبلغان در راه گسترش ايمان درسرزمينهاي شرك و ميان مشركان عالم مسيحي باهزار خطر روبه‌رو بودند. رازوران خود را از شداید زمان پنهان مي‌كردند و تواصل بيشتري به حق مي‌جستند.

در ميان اين اخلاص عبادت، زمينة اخلاق درميان روحانيان به قدري سست بود كه مي‌شد هزاران شاهد براي اثبات آن آورد. همان پترارکي كه تا پايان عمر به مسيحيت وفادار ماند و تصوير مساعدي از انضباط و قدسيت در صومعة كارتوزيان، كه برادرش در آنجا مي‌زيست، رسم كرد، كراراً اخلاق كشيشان آوينيون را مذمت مي‌كرد. از داستانهاي بوكاتچو در قرن چهاردهم تا داستانهاي مازوتچو در سدة پانزدهم و آثار باندلو در سدة شانزدهم، زندگي بي‌بندوبار روحانيان ايتاليا موضوعي است كه كراراً در ادبيات ايتاليا نمودار شده است. بوكاتچو از «زندگي هرزه و كثيف روحانيان از حيث گناهان طبيعي و غيرطبيعي (زنا و همجنس گرايي)» سخن مي‌گويد. مازوتچو راهبان و كشيشان را «خدمتگزاران شيطان» ناميد؛ اعتياد آنان را به زنا، همجنس‌گرايي، لئامت خريد و فروش مشاغل، و بي‌تقوايي ذكر كرد؛ و اذعان نمود كه در نظاميان سطح اخلاق را عاليتر يافته‌است تا در مقامات كليسايي. آرتينو، كه با اين فسادها آشنا بود، در سرزنش كردن چاپگران مي‌گفت كه در شمار اشتباهات با گناهان كشيشان رقابت مي‌كنند؛ «براستي خوددار يا عفيف يافتن رم آسانتر بود تا صحيح يافتن يك كتاب.» پودجو در راه برملا ساختن بداخلاقي، ريا، طمع، جهل، و كبر راهبان و كشيشان ذخيرة لغات هجايي خود را به اتمام رساند؛ اورلاندينو، اثر فولنگو، همين داستان را مي‌گويد. ظاهراً راهبه‌ها، كه امروز در زمرة فرشتگان و خدمتگزاران دين به شمار مي‌روند، در اين صفات مذموم شادمانه شركت داشتند. راهبه‌ها مخصوصاً در ونيز بسيار فعال بودند، زيرا در آن شهر ديرها و صومعه‌ها چندان به هم نزديك بودند كه همبستري آنان را با راهبان ممكن مي‌ساخت؛ آرشيوي در ايتاليا شامل بيست جلد از سوابق محاكماتي است كه به سبب همخوابگي راهبان با راهبه‌ها صورت گرفته است. آرتينو دربارة راهبه‌هاي ونيز طوري سخن مي‌گويد كه نقل آن ممكن نيست. گويتچارديني، كه معمولاً حليم است، در وصف رم متانت خود را از دست مي‌دهد: «در صحبت از دربار رم، هيچ شدتي كافي نيست، زيرا يك فضيحت دايمي، و نمونه‌اي است از پست‌ترين و خجلت‌آميزترين حالت در جهان.»

اين گواهيها به نظر مبالغه آميز مي‌آيند و ممكن است آلوده به غرض باشند. اما حال سخني از قديسه كاترين سينايي بشنويد:

به هر سو بنگريد – چه بر روحانيان دنيوي يعني كشيشان و اسقفان، چه بر روحانيان عاليمقام، اعم از كوچك و بزرگ، پير يا جوان... هيچ چيز جز گناه نمي‌بينيد؛ و گند تمام اين شرور، با عفونت گناهي كبير، مشام مرا مي‌آزارد. چنان كوته‌نظر، طماع، و لئيم هستند... كه از مراقبت روح دست شسته‌اند. ... از شكم خود خدايي ساخته‌اند، در بزمهاي بي‌نظم مي‌خورند و مي‌آشامند، و آنگاه فوراً به پليدي مي‌افتند و در شهوت غوطه مي‌خورند. ... كودكان خود را با مال بيتوايان تغذيه مي‌كنند، ... از مراسم دعا چنان مي‌گريزند كه گويي از زهر.

اينجا نيز بايد كمي تخفيف قايل شويم، زيرا از هيچ قديسي نمي‌توان مطمئناً انتظار داشت كه بدون خشم از رفتار انساني سخن گويد. ولي ما بايد برآورد يك مورخ كاتوليك صادق را بپذيريم:

وقتي كه بلندپايه‌ترين روحانيان چنين وضعي داشتند، شگفت نيست اگر در ميان فرقه‌هاي مذهبي عادي و روحانيان غير راهب هرگونه معصيت و بي‌نظمي بيش از پيش معمول شده باشد. نمك جهان طعم خود را از دست داده بود. ... كشيشاني از اين قبيل بودند كه به اراسموس و لوتر مجال دادند تا پس از ديدارشان از رم، در زمان يوليوس دوم، آن داستانهاي كم وبيش اغراق آميز را دربارة روحانيان بنويسند. اما اشتباه

pymansetareh@yahoo.com

است اگر گمان كنيم كه فساد كشيشان در رم از جاهاي ديگر بيشتر بود؛ دربارهٔ سوء اخلاق كشيشان تقريباً در هريك از شهرهاي شبه جزيرهٔ ايتاليا شواهد مستند در دست است. در بسياري از نقاط- مثلاً در ونيز- وضع بسيار بدتر بود تا در رم. چنانكه برخي از نويسندگان آن زمان با لحني اندوهناك گواهي مي‌دهند، عجب نبود اگر نفوذ كشيشان تحليل رفته بود و در بسياري جاها احترامي به روحانيت ابراز نمي‌شد. سوء اخلاق كشيشان چندان ناهنجار بود كه پيشنهادهايي در لزوم ازدواج كشيشان از هر سو شنيده مي‌شد. . . . بسياري از صومعه‌ها وضعي بس اسفناك داشتند. رعايت سه تعهد اساسي، كه عبارت بود از فقر، عفت، و طاعت، در بعضي از صومعه‌ها بكلي متروك شده بود. . . . انضباط بسياري از صومعه‌هاي راهبه‌ها به همان اندازه سست شده بود.

آنچه بيش از بي‌نظمي‌هاي جنسي و سورچراني بخشش‌ناپذير بود، همانا فعاليت محاكم تفتيش افكار بود. اما اين فعاليتها در قرن پانزدهم در ايتاليا تقليل يافت. در سال ۱۴۴۰، آمادئو دلاندي رياضيدان به اتهام ماديگري محاكمه، ولي تبرئه شد. در ۱۴۷۸ گالئوتو مارچو، براي اينكه نوشته بود شخص نيكو كردار پيرو هر دين كه باشد به بهشت خواهد رفت، به مرگ محكوم شد، اما پاپ سيكستوس چهارم او را نجات داد. در سال ۱۴۹۷ پزشكي به نام گابريله داسالو، به ميانجيگري بيمارانش، از عقبات مذهبي نجات يافت، هرچند كه عقيده داشت مسيح خدا نيست، بلكه پسر يوسف و مريم است كه به همان وضع مضحك عادي

ايجاد شده؛ جسم مسيح در نان مقدس قرار ندارد؛ و معجزات او نه به نيروي الاهي بلكه به واسطهٔ نفوذ ستارگان انجام گرفته؛ بدين‌گونه يك افسانه، افسانهٔ ديگري را از صحنه خارج مي‌سازد. در سال ۱۵۰۰ جورجو دا نووارا، ظاهراً به سبب انكار الوهيت مسيح و براي آنكه دوستان متنفذي نداشت، زنده سوزانده شد. در همان سال، اسقف آراندا با گستاخي اعلام كرد كه نه بهشت هست و نه دوزخ و آمرزشنامه‌هاي پاپ فقط وسايلي هستند براي كسب پول. در سال ۱۵۱۰، وقتي كه فرديناند كاتوليك كوشيد تا تفتيش افكار را در ناپل معمول سازد، با چنان مقاومت محكمي ازطرف تمام طبقات مردم روبه رو شد كه ناچار از مقصود خود دست كشيد.

در ميان فساد كليسا، چند مركز براي اطلاحات سالم وجود داشتند. پيوس دوم يكي از پيشوايان فرقهٔ دومينيكيان را عزل كرد و در ونيز، برشا، فلورانس، و سينا صومعه‌هايي را كه قيد اخلاقيشان سست شده بود به انضباط درآورد. در سال ۱۵۱۷ سادولتو، جيبرتي، كارافا، و ساير كليساييان «عبادتگاه عشق خدا» را مركزي براي مردان پرهيزگاري قرار دادند كه مي‌خواستند از دنياگرايي شرك‌آميز رم در پناه باشند. در ۱۵۲۳ كارافا فرقهٔ تئاتينها را تأسيس كرد كه در آن كشيشان آزاد طبق قوانين عفت و طاعت و فقر مي‌زيستند. كاردينال كارافا از تمام موقوفات تحت نظر خود چشم پوشيد و تمام اموال خود را ميان فقيران پخش كرد؛ قديس گائتانو، يكي ديگر از مؤسسان آن فرقه، همين كار را كرد. اين مخلصان، كه بسياري از آنان نجبا و ثروتمندان بودند، رم را از استقامت خويش در اجراي مقررات تحميل شده به خود، و نيز از عيادت بيباكانهٔ خود از بيماران مبتلا به طاعون، به شگفت آورده بودند. در سال ۱۵۳۳ آنتونيو ماريا تساكاريا جامعه‌اي شبيه فرقهٔ مزبور از كشيشان تأسيس كرد كه ابتدا كشيشان منظم بولس حواري ناميده شدند، اما بزودي، به مناسبت كليساي قديس برنابا، به برناباسيان مشهور شدند. كارافا يك برنامهٔ اصلاحي يا كمكي براي كشيشان ونيز تنظيم كرد، و جيبرتي اصلاحات مشابهي در بخش ورونا انجام داد (۱۵۲۸-۱۵۳۱). اجيديو كانيزيو فرقهٔ زاهدان آوگوستينوسي را اصلاح كرد، و گرگوريو كورتزه اصلاحات مشابهي در ميان بنديكتيان در پادوا صورت داد.

كوشش مهمي كه در آن عصر در اصلاحات صومعه‌ها شد عبارت بود از تأسيس فرقهٔ كاپوسنها. ماتئو دي باسي، يكي از فرايارهاي دستهٔ مواظبين فرقهٔ فرانسيسيان در مونته فالكونه، فكر كرد كه قديس فرانسيس را در عالم شهود ديده و از او چنين شنيده است: «مي‌خواهم كه قانون من تا آخرين كلمه، آخرين كلمه، آخرين كلمه، اجرا شود.» چون دانست كه قديس فرانسيس يك باشلق چهارگوشه مي‌پوشد، باشلقي به آن شكل براي خويش اختيار كرد. هنگامي كه به رم رفت، از كلمنس هفتم رخصت گرفت (۱۵۲۸) كه شعبهٔ جديدي از

pymonstarenglyahoo.com

فرانسيسيان تأسيس كند كه علامت مشخصة اعضاي آن «باشلق» باشد و، با رعايت آخرين قانون قديس فرانسيس، (از شاخه‌هاي ديگر آن فرقه) متمايز شود. اين فرانسيسيان خشنترين لباس را مي‌پوشيدند؛ در

سراسر سال پا برهنه بودند؛ با نان، سبزي، ميوه، و آب زندگي مي‌كردند؛ روزه‌هاي سخت مي‌گرفتند؛ در حجره‌هاي تنگي در كلبه‌هاي ساخته شده از چوب و گل زندگي مي‌كردند؛ و هرگز سفر نمي‌كردند مگر پياده. اين فرقة جديد اعضاي بسيار نداشت، اما سرمشق انگيزنده‌اي بود براي آن اصلاح ذات وسيعتر كه در دو قرن شانزدهم و هفدهم در فرقه‌هاي فقراي مسيحي وارد عرصه شد.

برخي از اين اصلاحات به منزلة جوابي بودند به اصلاحات پروتستاني. بسياري از آنها خود به خود به وجود آمده و نشانة يك قوة حياتي نجات دهنده در مسيحيت و كليسا بودند.

III – اخلاق در روابط جنسي

حال با پرداختن به اخلاقيات مردم غير روحاني، و با آغاز از روابط جنسي، بايد نخست متذكر شويم كه مرد ذاتاً به چندگاني متمايل است، و فقط نيرومندترين قيود اخلاقي، ميزان مناسبي از فقر و كار سخت، و نظارت دايمي زوجه مي‌تواند تككاني را به او تحميل كند. معلوم نيست كه زناي محصنه در قرون وسطي كمتر بوده باشد تا در رنسانس. و همان‌گونه كه در قرون وسطي زنا با آيين شهسواري تلطيف مي‌شد، به همان طريق در دورة رنسانس، در ميان طبقات تحصيكرده، با آرماني ساختن ظرافت و سحاريهاي روحي زن تربيت شده، نرمش مي‌يافت. هرچه اختلاف سطح تعليم و تربيت و فرهنگ و موقعيت اجتماعي ميان زن و مرد كاهش مي‌يافت، استقرار يك رفاقت عقلي جديد بين زن و مرد امكان‌پذير مي‌شد. زندگي در مانتوا، ميلان، اوربينو، فرارا، و ناپل با علو زنان دلربا و فرهيخته ملاحت و جنبش مي‌يافت.

دختران خانواده‌هاي اصيل از مرداني كه به خاندان خودشان تعلق نداشتند نسبتاً مجزا نگاه داشته مي‌شدند. مزاياي عفت پيش از زناشويي جداً به آنان تعليم مي‌شد؛ گاه اين تعليم چنان مؤثر مي‌افتاد كه، بنا به روايت، زن جواني پس از تجاوزي كه به ناموسش شد، خود را در آب غرق كرد. آن زن بي‌شك منحصر به فرد بوده است، زيرا پس از مرگ او اسقفي درصدد برآمد تا مجسمه‌اي از او برپا دارد. در سردابهاي رم، زن جواني از طبقة نجبا خود را براي اجتناب از هتك عرض خفه كرد؛ جسد او با جلال فراوان، درحالي كه تاجي از خار بر سرش نهاده بودند، از كوچه‌هاي رم گذرانده شد. معهذا، شمارة ماجراهاي قبل از ازدواج مي‌بايست قابل ملاحظه بوده باشد، وگرنه مشكل بتوان براي اطفال نامشروع بيشماري كه در هريك از شهرهاي ايتالياي رنسانس يافت مي‌شدند دليلي جست. فرزند حرامزاده نداشتن امتيازي به شمار مي‌رفت، اما داشتن آن ننگ فاحشي نبود؛ مرد معمولاً به هنگام ازدواج زن خود را ترغيب مي‌كرد كه طفل حرامزادة خويش را به خانه بياورد تا با ساير فرزندان آن مرد پرورش يابد. حرامزاده بودن از قدر كسي نمي‌كاست و داغي كه جامعه بر آن مي‌زد چندان مهم

نبود؛ وانگهي مشروعيت را مي‌شد با رشوه‌دادن به يكي از اعضاي كليسا به دست آورد. در نبودن وارثان مشروع يا با صلاحيت، پسران حرامزاده ممكن بود به ملك يا حتي به تاج و تخت برسند، همان گونه كه فرانتة اول وارث سلطنت آلفونسو اول پادشاه ناپل، و لئونلو د/استه جانشين نيكولو سوم، امير فرارا، شد. وقتي كه پيوس دوم در سال ۱۴۵۹ به فرارا آمد، مورد پذيرايي هفت شاهزاده قرار گرفت كه همه نامشروع بودند. رقابت حرامزادگان با حلالزادگان منشأ مهمي از كشمكشهاي دوران رنسانس بود. نيمي از داستانها به شرح ماجراهاي هتك ناموس مي‌پردازند؛ و معمولاً اين داستانها فقط با مختصري شرم زودگذر به وسيلة زنان خوانده يا شنيده مي‌شدند. روبرتو، اسقف آكوينو، در اواخر قرن پانزدهم، اخلاق مردان

lymanstarr@yahoo.com

جوان بخش خود را بيشرمانه و فاسد مي‌نامد و مي‌گويد كه آن جوانان به او توضيح داده‌اند كه عفت از اصول كهنه است و مسألة بكارت در شرف برافتادن. حتي زناي با محارم نيز طرفداراني داشت.

اما در مورد همجنس گرايي بايد بگوييم كه تقريباً يك قسمت اجباري از احياي رسوم يونان باستان بود. اومانيستها با نوعي محبت اديبانه دربارة آن چيز مي‌نوشتند، و آريوستو همة آنان را به آن كار معتاد مي‌دانست. پوليتسيانو، فيليپو ستروتتسي، و سانودو (وقايعنگار)، بحق مظنون به آن كار بودند. ميكلانژ، يوليوس دوم، و كلمنس هفتم به وجه ضعيفتري متهم به آن بودند؛ قديس برناردينو موارد اين عمل شنيع را در ناپل چندان زياد ديد كه آن شهر را به سرنوشت سدوم و عموره تهديد كرد. آرتينو اين انحراف را در رم نيز به همان اندازه شايع يافت، و خود او در فاصلة ميان زندگي با يك معشوقه و يافتن معشوقه‌اي ديگر، از دوك مانتوا تقاضا كرد كه پسر دلربايي براي او بفرستد. در سال ۱۴۵۵ شوراي ده نفري ونيز رسماً نوشت كه «چگونه گناه نفرت‌انگيز لواط در اين شهر افزايش يافته»، و «براي دفع غضب الاهي» دو تن را در هر محلة ونيز برگزيد تا آن عمل را محو كنند. شورا ملاحظه كرد كه برخي از مردان به پوشيدن جامة زنان پرداخته و بعضي از زنان لباس مردان را اختيار كرده‌اند، و شورا اين شيوه را «نوعي لواط» ناميد. در سال ۱۴۹۲ سر يك اصلمند و سر يك كشيش، كه محكوم به اعمال همجنس گرايي شده بودند، در پياتتسا بريده وتنشان در ملأ عام سوزانده شد.

اينها البته مواردي استثنايي بودند كه آن را نبايد كليت داد، اما مي‌توانيم گمان بريم كه همجنس‌گرايي تا زمان اقدامات ضد اصلاح ديني در ايتالياي رنسانس بيش از حد معمول وجود داشت.

در مورد فحشا نيز مي‌توانيم همين‌گونه سخن بگوييم. بنابر روايت اينفسورا- كه دوست مي‌داشت آمار خود را در مورد رم پاپ‌نشين سنگينتر سازد- به سال ۱۴۹۰، در ميان نفوس ۹۰,۰۰۰ نفري رم، ۶,۸۰۰ روسپي «ثبت شده» وجود داشت، و اين رقم البته شامل روسپيان مخفي و غير رسمي نمي‌شد. در ونيز، طبق آمار سال ۱۵۰۹، تعداد ۱۱,۶۵۴ فاحشه در ميان نفوس ۳۰۰,۰۰۰ نفري آن شهر وجود داشت. يكي از چاپخانه‌داران جسور يك «كاتولوگ

از تمام روسپيان مهم و محترم ونيز، و نام و نشان و اجرت آنان» منتشر كرد. در راهها اين روسپيان مشتري ميخانه‌ها، و در شهرها مهمانان گرامي جوانان هرزه و هنرمندان عاشق‌پيشه بودند. چلپني از به سربردن شبي با يك فاحشه به عنوان «حادثه‌اي كوچك» حكايت مي‌كند، و يك ضيافت شام هنرمندان را وصف مي‌كند كه خود او و جوليو رومانو نيز در جمع آنان بودند؛ و مي‌گويد از هر مردي خواسته شده بود كه يك زن اهل دل باخود بياورد. در يك سطح عاليتر، در مهماني لورنتسو ستروتتسي بانكدار در سال ۱۵۱۹ بود كه چهارده‌تن، از جمله چهار كاردينال و سه فاحشه، به آن دعوت داشتند.

بتدريج ثروت و ظرافت افزون گشت، مردم طالب فاحشه‌هايي شدند كه نسبتاً تحصيلكرده و داراي دلربايي اجتماعي باشند؛ و همانگونه كه در آتن زمان سوفكل طبقه‌اي از روسپيان به نام «هتايراي» براي اقناع اين خواست به وجود آمد، در رم اواخر قرن پانزدهم، و در ونيز قرن شانزدهم نيز گروهي از «روسپيان نجيب» به وجود آمدند كه در لباس، آداب، فرهنگ، و حتي زهد هفتگي با برجسته‌ترين بانوان رقابت مي‌كردند. درحالي كه «روسپيان ساده‌تر» در فاحشه‌خانه‌ها به كار خود مي‌پرداختند، اين «روسپيان نجيب» رومي در خانه‌هاي خويش مي‌زيستند، از مشتريان خود به طرزي مجلل پذيرايي مي‌كردند، شعر مي‌گفتند و مي‌خواندند، ساز مي‌زدند و نغمه‌سرايي مي‌كردند، در بحثهاي فرهنگي شركت مي‌كردند، برخي از آنان به گردآوري پرده‌هاي نقاشي و مجسمه‌ها و نسخه‌هاي كمياب آخرين كتابها مبادرت مي‌جستند، و بعضي نيز مجالس ادبي تشكيل مي‌دادند. بسياري از آنان براي همشأني با اومانيستها نامهاي كلاسيك براي خود اختيار مي‌كردند – مانند كاميلا، پولوكسنا، پنتسيليا، فاوستينا، ايمپريا، و توليا. در دورة پاپي آلكساندر ششم، يكي از شوخ طبعان بيشرم يك رشته سخنان نكته‌دار در مدح مريم عذرا يا قديسان سروده بود و بعد، بدون احساس كوچكترين خجلتي، نظير آن سخنان را در همان كتاب در ستايش روسپيان متشخص زمان خويش

pyntsagar@yahoo.com

گفته بود. وقتي يكي از اين روسپيان به نام فاوستينا مانچيني مرد، نيمي از رم در مرگش سوگواري كرد، و ميكلانژ از جمله كسان بسياري بود كه به يادبود وي غزلسرايي كرده بودند.

مشهورتر از تمام اين «روسپيان نجيب»، زني بود به نام ايمپريا د كونياتيس. اين زن، كه از قبل حامي خود آگوستينو كيجي ثروتمند شده بود، خانة خويش را با اثاث مجلل و نخبة آثار هنري تزيين كرده و گروهي از دانشمندان، هنرمندان، شاعران، و كليساييان را برخود گرد آورده بود؛ حتي سادولتو متقي نيز مديحه‌سراي او بود. شايد ايمپريا بود كه رافائل او را به منزلة نمونه‌اي براي ساپفو در تابلو پارناسوس خود انتخاب كرده بود. او در بيست و شش سالگي در ريعان زيبايي خود زندگي را بدرود گفت (۱۵۱۱). او را با احترام در كليساي‌سان گرگوريو دفن كردند و سنگ گور مرمريني باكتيبه‌اي به بهترين حجاري برايش ساختند و پنجاه شاعر در رثاي او اشعاري به سبك كلاسيك سرودند. (دختر او خود را كشت تا تن به فحشا

ندهد.) توليا د/ آراگونا، دختر نامشروع كاردينال آراگون، نيز به همان اندازه مشهور بود. چون به سبب موي زرين و چشمان درخشان، گشاده‌دستي و حقير شمردن پول، فريبندگي رفتار و لطف سخن بسيار ستوده بود، در ناپل، رم، فلورانس، و فرارا چون شهزاده‌اي گرامي بود. سفير مانتوا در فرارا، در يك نامة غير سياسي به ايزابلا د/ استه، ورود او را چنين وصف مي‌كند (۱۵۳۷):

بايد ورود يك بانوي نجيب را در محفل خودمان وصف كنم. اين بانو چنان در رفتار با نزاكت و در آداب دلرباست كه نمي‌توان او را موجودي الاهي ندانست. تمام آهنگها و آوازها را بالبداهه مي‌خواند. ... در فرارا هيچ بانويي حتي ويتوريا كولونا، دوشس پسكارا، نمي‌تواند با توليا برابري كند.

مورتو دا برشا تصوير جذابي از او رسم كرده است كه گويي از آن يك راهبة نوآموز است. او مرتكب اين اشتباه شد كه عمري طولاني‌تر از دوام زيباييهاي خود داشت. در كلبة محقري در نزديكي رود تيبر مرد، و تمام ماترك او كه حراج شد بيش از دوازده كراون (۱۵۰ دلار؟) عايد نداشت. در تمام دوران بينواييش عود و هارپسيكورد خود را نگاه داشته بود. همچنين كتابي از خود باقي گذاشت كه عنوانش اين بود: در ابديت عشق كامل.

بي‌شك اين عنوان نشانه‌اي بود از رسم دوران رنسانس در سخن گفتن و چيز نوشتن دربارة عشق افلاطوني اگر زني نمي‌توانست مرتكب زنا شود، لااقل ممكن بود خود را وسيله‌اي قراردهد براي انگيختن نوعي شيوايي شاعرانه كه اورا موضوعي مي‌ساخت براي شعر و موجودي كه مردان سر بر آستانش مي‌ستودند و آثار خود را به وي اهدا مي‌كردند. ستايشگريهاي تروبادورها، كتاب زندگي نو دانته، و خطابه‌هاي افلاطون دربارة عشق روحاني، در چند محفل احساس ظريفي از ستايش زن- معمولاً زن مردي ديگر- به وجود آورده بود. بيشتر مردم به اين فكر توجهي نداشتند و عشق را صادقانه به صورت نفساني آن مي‌خواستند. ممكن بود غزلهايي در وصف يار بسرايند، اما هدفشان همبستري بود و، علي‌رغم داستانهاي رمان‌نويسان، از هر صد مورد اين گونه عشقبازيها حتي يكي هم به ازدواج نمي‌انجاميد.

ازدواج امري بود مالي، و مال را نمي‌شد به هوسهاي زودگذر جسماني وابسته ساخت. نامزديها به وسيلة مشورتهاي خانوادگي صورت مي‌گرفتند و اغلب جوانان بدون اعتراض جفت انتخاب شده براي خود را مي‌پذيرفتند. در قرن پانزدهم دختري كه در پانزده‌سالگي هنوز به شوهر نرفته بود ننگ خانواده به شمار مي‌رفت؛ در سدة شانزدهم «سن ننگين» به هفده‌سالگي رسانده شد تا تحصيلات عاليتر را براي دختر ممكن سازد. مردان، كه از تمام مزايا و تسهيلات فحشا برخوردار بودند، فقط در صورتي مجذوب ازدواج مي‌شدند كه زن برايشان جهاز معتنابهي بياورد. در زمان ساوونارولا، بسيار دختران شوهر كردني بودند كه، به سبب نداشتن جهيز، از ازدواج محروم مانده بودند. حكومت فلورانس نوعي بيمة جهيز دولتي به نام «صندوق

pyamsearch@yahoo.com

دوشيزگان» تأسيس كرد كه از آن به دوشيزگاني كه هرساله مبلغ كمي به عنوان بيمه پرداخته بودند سرمايه‌اي براي تهية جهاز مي‌داد. در سينا چندان جوان عزب بود كه دولت مجبور شد موانع قانوني در راه مبارزه با تجرد وضع كند؛ در لوكا، در سال ۱۴۵۴، فرماني صادر شد كه تمام مردان مجرد از بيست ساله تا پنجاه‌ساله را از مشاغل دولتي منع مي‌كرد. آلساندرا سترووتسي در سال ۱۴۵۵ نوشت: »زمانه براي ازدواج مناسب نيست.» رافائل از پنجاه بانو تك چهره ساخت، اما مايل به زن گرفتن نبود؛ و اين تنها چيزي بود كه ميكلانژ در آن با او موافق بود. مراسم عروسي خود مبلغ كثيري پول را به هدر مي‌داد؛ لئوناردو بروني شكوه داشت از اينكه ازدواجش باعث اتلاف تمام ارثيه‌اش شده است. درحالي كه مردم به قحط گرفتار بودند، شاهان، شهبانوان، وشاهزادگان ۵۰۰,۰۰۰ دلار خرج عروسي مي‌كردند. وقتي كه آلفونسو بزرگمنش، پادشاه ناپل، ازدواج كرد، در ساحل خليج ناپل براي ۳,۰۰۰ تن ميز چيد. با شكوهتر از آن، ميهماني اوربينو براي دوكا گويدوبالدو هنگامي بود كه او نوعروسش اليزابتا گونتساگا را از مانتوا آورد؛ بانوان شهر با جامه‌هاي زيبا بر شيب تپه‌اي صف بسته بودند تا به عروس خيرمقدم بگويند. پيشاپيش آنان كودكانشان شاخه‌هاي زيتون در دست داشتند؛ نغمه‌گران سوار با صفوف آراسته سرودي را مي‌خواندند كه به اين مناسبت ساخته شده بود؛ و يك بانوي بسيار زيبنده و خوش‌هنجار در نقش يك ≻ربةالنوع به دوكساي جديد وفاداري و مهر مردم را تقديم مي‌كرد.

زن پس از ازدواج معمولاً نام خانوادگي خود را حفظ مي‌كرد، بدين گونه زن لورنتسو همچنان دوناكلاريچه اورسيني ناميده مي‌شد. معهذا زن ممكن بود نام شوهر را به اسم خويش بيفزايد- مثل ماريا سالوياتي د مديچي. بنابر آيين ازدواج قرون وسطايي، چنين انتظار مي‌رفت كه در مراحل مختلف دوران زناشويي عشق ميان زن و مرد نضج گيرد، چنان كه در شادي و اندوه، و خوشبختي و بدبختي شريك يكديگر باشند؛ و ظاهراً در بسياري از موارد چنين انتظاري برآورده مي‌شد. هيچ عشق دوشيزه‌اي به جواني نمي‌توانست عميق‌تر و حقيقيتر از آن ويتوريا كولرنا به ماركزه پسكارا باشد، چه وي از چهارسالگي نامزد ماركزه شده بود. هيچ صميميتي بيشتر از آن اليزابتا گونتساگا به شوي خود نبود، كه آن شوي عليل را در تمام بدبختيها و تبعيدهايش همراهي كرد و تا هنگام مرگ خود نسبت به خاطرة او وفادار ماند.

با اين حال زناي محصنه رايج بود. چون بيشتر ازدواجهاي طبقات عالي اتحادي ديپلوماتيك به خاطر منافع اقتصادي و سياسي بود، بسياري از شوهران خود را به داشتن معشوقه‌اي محق مي‌دانستند؛ و زن، گرچه ممكن بود از اين امر اندوهگين شود، معمولاً ديده بر آن مي‌بست يا لب نمي‌گشود. در ميان طبقات متوسط، برخي از مردان گمان داشتند كه زنا تفريح مشروعي است. ماكياولي و دوستانش ظاهراً از داستانهايي كه دربارة بيوفاييهاي خود با يكديگر رد و بدل مي‌كردند ناراحت نمي‌شدند. وقتي كه در اين موارد زن با تقليد از شوي خود انتقام مي‌گرفت، شوهر غالباً برعمل او چشم مي‌پوشيد و كلاه غيرت را بالاتر مي‌كشيد. اما ورود

اسپانيايي‌ها به ايتاليا از راه ناپل، و در پي آلكساندر ششم و شارل پنجم، «غيرت» اسپانيايي را به زندگي ايتالياييي وارد ساخت، و در قرن شانزدهم شوهر احساس مي‌كرد كه به حكم حميت بايد زناكاري زن خود را با مرگ پاداش دهد و در عين حال مزاياي فطري خود را محفوظ نگاه دارد. شوهر ممكن بود زن خود را ترك گويد و هنوز كامياب باشد؛ زن متروكه هيچ چاره‌اي نداشت جز اينكه جهاز خود را باز خواهد، نزد كسان خويش باز گردد، و زندگي خويش را با تنهايي و بي‌سرپرستي ادامه دهد؛ ديگر اجازة شوهر كردن نداشت. ممكن بود به صومعه‌اي وارد شود، اما آن صومعه انتظار اعانه‌اي از جهيزية او را داشت. به‌طوركلي، در كشورهاي لاتين، زنا به منزلة يك چارة جايگزين طلاق مورد اغماض قرار مي‌گيرد.

IV- مرد رنسانسي

pymansature@yahoo.com

امتزاج آزادي عقلي و سستي اخلاقي «مرد رنسانسي» را به وجود آورد. او به قدر كافي نمونة چنان حالتي نبود تا واقعاً شايستة چنين عنواني باشد؛ در آن عصر نيز مانند تمام اعصار ديگر چندين نوع تشخيص وجود داشت؛ «مرد رنسانسي» فقط جالبتر بود، شايد بدان جهت كه شخصيتي استثنايي داشت. دهقان دورة رنسانس همان‌گونه بود كه ساير دهقانان، تا پيش از زماني كه اختراع ماشين كشاورزي را صنعتي ساخت، بودند. رنجبر ايتاليايي سال ۱۵۰۰ مانند همگنان خود در رم دوران قيصرها و زمان موسوليني بود؛ در حقيقت حرفه است كه مرد را مي‌سازد. كاسب دوران رنسانس مثل اقران خود در گذشته و حال بود. اما كشيش رنسانسي با كشيش قرون وسطايي و كشيش عصر جديد تفاوت داشت؛ كم اعتقادتر وخوشگذرانتر بود؛ مي‌توانست عشقبازي كند و بجنگد. در ميان اين نمونه‌ها يك حد فاصل شگفت‌انگيز وجود داشت كه لهو نوع و لعب زمان بود؛ نوعي از انسان كه ما هنگام به خاطر آوردن رنسانس به آن مي‌انديشيم؛ يك نمونة منحصر به فرد در تاريخ كه اگر آلكيبيادس او را مي‌ديد، احساس مي‌كرد كه دوباره متولد شده است.

خصايص اين نمونه برگرد دو كانون مي‌گشت كه عبارت بودند از جسارت عقلي و اخلاقي، ذهني داشت تند، بيدار، قابل انعطاف، باز برروي هرگونه تصور و فكر، حساس در برابر زيبايي، و مشتاق شهرت. وجودي بود كاملاً فردگرا و مصمم به پروراندن تمام قدرتهاي بالقوة خويش؛ روحي مغرور داشت كه خضوع مسيحيت را تحقير مي‌كرد؛ ضعف و ترس را خوار مي‌شمرد؛ با عرفيات، محرمات، پاپها، و حتي گاه با خدا معارضه مي‌كرد. چنين مردي ممكن بود در شهر فرقة آشوبگري را رهبري كند و در كشور ارتشي را؛ در كليسا دهها موقوفه و منبع‌اعانه را در زير رداي خويش گرد مي‌آورد و ثروت خود را براي صعود از نردبان قدرت به كار مي‌برد. در هنر، ديگر مانند يك پيشه‌ور قرون وسطايي، كه در گمنامي با ديگران در يك كار جمعي

شركت كند، نبود؛ «شخصي بود منفرد و مجزا»، كه مهر شخصيت خويش را برآثار خود مي‌زد، پرده‌هاي نقاشي خود را امضا مي‌كرد، و حتي گاه و بيگاه نام خود را بر مجسمه‌اي كه ساخته بود حك مي‌كرد، همانگونه كه ميكلانژ بر مجسمة پيتا كرد. ميزان كاميابي اين «مرد رنسانسي» هرچه بود، دايم در حال تكاپو و ناخرسندي بود؛ همواره مي‌خواست حد خود را بشكند و «مردي جهاني» باشد – در تصور دلير بود، در كار قاطع، در بيان فصيح، و در هنر ماهر؛ با ادبيات و فلسفه آشنايي داشت، و با زنان در كاخ و با سربازان در اردو مأنوس بود.

سوء اخلاق جزيي از فردگرايي او را تشكيل مي‌داد. هدفش ابراز موفقيت‌آميز شخصيتش بود، و محيطش بر او هيچ گونه قيدي از هيچ سو تحميل نمي‌كرد، چه قيد تبعيت از كشيشان و چه وحشت از يك ايمان فوق طبيعي؛ براي نيل به منظور به هر وسيله دست مي‌زد، و هر لذتي را كه در راه خود مي‌يافت بر مي‌گزيد. با اين حال فضايلي مخصوص به خود داشت. شخصي واقعگرا بود و، جز بازني سركش در برابر عشق، سخن بيهوده كمتر مي‌گفت. وقتي كه دست به قتل كسي نمي‌آلود، خوش آداب بود، و حتي به هنگام آدمكشي ترجيح مي‌داد كه با لطف و جوانمردي كار كند. كارمايه، نيروي شخصيت، و قدرت وحدت هدايت اراده داشت؛ تصور روم باستاني را از فضيلت، به فحواي مردانگي، پذيرا بود، اما مهارت و هوشمندي را برآن مي‌افزود. بيهوده ظلم نمي‌كرد، و در مستعد بودن به رأفت بر روميان قديم برتري داشت. خودستا و خودنما بود، اما اين صفت جزيي بود از حس زيباشناسي او و دلبستگيش به آراستگي. تقدير او از جمال در زن و طبيعت، در هنر وجنات، ركن مهم رنسانس بود. عشق به جمال را جانشين مهر به اخلاق ساخته بود؛ اگر نمونة چنين كسي افزون مي‌شد و فايق مي‌آمد، يك اشرافيت با ذوق بيمسؤوليت پديد مي‌آمد كه جايگزين نجباي بزرگزاده و ثروتمند مي‌شد.

مع‌هذا، چنين موجودي فقط يكي از انواع متعدد مرد رنسانسي بود؛ چقدر تفاوت داشت با پيكو ايدئاليست، و با ايمان او به كمال اخلاقي انسان؛ يا ساوونارولاي عبوس، كه چشم بر زيبايي بسته داشت، اما مجذوب استقامت اخلاقي بود؛ يا رافائل نجيب نرمخو، كه زيبايي را با دستي باز برگرد خود مي‌پراكند؛ يا ميكلانژ، كه مدتها پيش از آنكه صحنة واپسين داوري را رسم كند، آن را طرح مي‌كرد؛ يا پوليتسيانو خوش سخن، كه مي‌پنداشت حتي در دوزخ هم رحم وجود دارد؛ يا ويتورينو دا فلتره، مرد راست‌منش، كه با كاميابي

توانسته بود تعاليم زنون را به مسيح تلقين كند؛ يا دومين جوليانو د مديچي، كه دادگستري مهرآميزش موجب شد تا برادر پاپش او را براي حكومت ناشايسته پندارد! از اين رو در پس هركوششي، براي خلاصه كردن و درست وصف كردن، ما ملاحظه مي‌كنيم كه موجودي به نام «مرد رنسانسي» وجود نداشت. مرداني بودند كه فقط در يك چيز با يكديگر وحدت نظر داشتند، و آن اينكه زندگي هرگز پيش از آن چنان جنب‌وجوشي نداشته است. قرون وسطي به زندگي «نه» گفته بود، يا وانمود كرده بود كه چنان مي‌گويد؛ اما عصر رنسانس با تمام قلب و روح و قدرت خود مي‌گفت: «بلي».

V – زن رنسانسي

تجلي زن يكي از درخشانترين مراحل آن زمان بود. مقام او در تاريخ اروپا معمولاً با ثروت بلند شده است؛ هرچند كه يونان دورة پريكلس را، كه بسيار به شرق نزديك بود، بايد از اين موضوع مستثنا ساخت. وقتي كه بيمي از گرسنگي نباشد، توسن خواهش مرد به سوي مخالفـره مي‌سپرد؛ و اگر مرد بازهم خود را براي به دست آوردن زر به رنج مي‌افكند، فقط براي اين است كه آن را به پاي زن ريزد، يا فداي كودكاني سازد كه او برايش آورده است. اگر زن در برابر مرد مقاومت كند، مرد مهر او را به حد پرستش افزايش مي‌دهد. زن معمولاً از خرد پايداري در برابر مرد و واداشتن او به گران خريدن مواهب مهرانگيز خود برخوردار است. اگر با اين وصف زن ظرافت فكري و ملاحت اخلاقي را به دلبريهاي جسماني خود بيفزايد، عاليترين خرسندي را كه مرد بتواند در كانون جلالش بيابد به او مي‌دهد؛ و در ازاي اين موهبت، مرد او را در زندگي خود به بالاترين درجة سروري مي‌رساند.

اما نبايد چنين انگاريم كه زن متوسطالحال در دوران رنسانس چنين نقش دلپذيري داشت؛ اين سعادت فقط نصيب معدودي از زنان سعادتمند بود، حال آنكه اكثريت زنان همينكه جامة عروسي را از تن به در مي‌كردند، به كشيدن بارهاي سنگين خانه‌داري و تحمل زحمتهاي شديد خانواده سرگرم مي‌شدند و تا لب گور به آن گرفتار بودند. حال دربارة وقت مناسب براي زدن زن، به سخنان قديس برناردينو توجه كنيد:

به شما مردان مي‌گويم كه هرگز هنگامي كه زنانتان آبستن هستند، آنان را نزنيد، زيرا اين كار بس خطرناك است. نمي‌گويم كه آنان را نزنيد، اما وقت صحيحي براي زدن انتخاب كنيد. ... من مرداني را مي‌شناسم كه به مرغي كه هر روز برايشان تخم مي‌گذارد بيشتر رنج مي‌دهند تا به زنان خود. گاه آن مرغي جامي يا كاسه‌اي را مي‌شكند، اما مرد، از بيم آنكه مبادا ثمر او يعني آن تخم را از دست دهد، او را نمي‌زند. پس چه ديوانه‌اند مرداني كه از زن خود، كه ميوة زيبايي چون كودك در رحم دارد، نمي‌توانند حرفي بشنوند، زيرا اگر زن كلمه‌اي بيش از آنچه مرد مناسب مي‌داند اما كند مرد فوراً عصايي برمي‌گيرد و به تنبيه او آغاز مي‌كند؛ اما شما (مردان) وجود مرغي را كه در تمام روز بيوسته بانگش بلند است، به خاطر تخمش تحمل مي‌كنيد.

دختري از خانوادة خوب دقيقاً براي تحصيل و نگاهداري يك همسر سعادتمند تربيت مي‌شد؛ اين موضوع اصل عمدة برنامة تحصيلي او بود؛ تا چند هفته پيش از ازدواجش در خانه يا در صورت صومعة نسبتاً مجزا مي‌زيست و از مربيان يا راهبه‌ها تعليماتي مي‌آموخت كه به مردان طبقة خودش، به جز دانشوران، داده مي‌شد. معمولاً قدري لاتيني فرا مي‌گرفت و از دور با شخصيتهاي

برجستة تاريخ يونان و روم، و ادبيات و فلسفة آن آشنايي حاصل مي‌كرد. نواختن يكي از آلات موسيقي را ياد مي‌گرفت، و گاه به طور تفنني به مجسمه‌سازي يا نقاشي دست مي‌زد. عدة كمي از زنان دانشور مي‌شدند و در مجامع عمومي با مردان به بحث دربارة مسائل فلسفي مي‌پرداختند، مانند كاساندرا فدلي، فاضلة ونيزي؛ اما اين امر بسيار استثنايي بود. چند زن خوب شعر مي‌گفتند، مانند كوستانتسا وارانو، ورونيكا گامبارا، و ويتوريا كولونا. اما زن تحصيلكردة دوران رنسانس جنبة زنانگي و مسيحيت و نيز

pymansetareh@yahoo.com

اصول اخلاقي خود را حفظ مي‌كرد؛ و اين به او وحدتي از فرهنگ و خصلت مي‌داد كه تب مقاومت را از يك مرد رنسانسي بالاتر سلب مي‌كرد.

مردان با سواد آن عصر دلربايي چنين زني را شديداً حس مي‌كردند؛ حتي بدان حد كه كتابهايي دربارة او بنويسند و بخوانند كه حاوي تحليل مفصل و محققانه‌اي از زيباييهاي سحرانگيز او باشد. آنيولو فيرنتسوئولا، راهبي از صومعة والومبروزا، ديالوگي با عنوان دربارة زيباييهاي زنان نوشت و اين موضوع مشكل را با چنان مهارت و وسعت اطلاعي پرداخت كه برازندة يك راهب نبود. او نفس زيبايي را، به روش افلاطون و ارسطو، چنين وصف كرد: «توافقي منظم، همسازيي كه به‌طرزي مرموز از تركيب، يگانگي، و پيوستگي اجزاي مختلفي حاصل مي‌شود كه هريك از آنها به خودي خود متناسب و به يك معني زيباست، اما پيش از آنكه با اجزاي ديگر براي تركيب يك جسم متصل شود، با آنها متفاوت و ناموافق است.» آنگاه به آزمايش دقيق هر جزء از قالب زن مي‌پردازد و معياري براي زيبايي هريك تعيين مي‌كند. گيسو بايد انبوه، دراز، و بور يعني داراي يك زردي ملايم نزديك به قهوه‌اي باشد؛ پوست بايد روشن و درخشان باشد، اما سفيديش به رنگباختگي نگرايد؛ چشمان بايد سياه، درشت، و پر، و عنبية آن سفيد، اما كمي آبي باشند؛ بيني نبايد برگشته باشد، زيرا اين حالت مخصوصاً در يك زن بر همزنندة تناسب است؛ دهان بايد كوچك باشد، اما لبان پرگوشت؛ چانه گرد و گود باشد، گردن گرد كمي بلند، اما سيب آدم نبايد هويدا باشد؛ شانه‌ها پهن و سينه برجسته باشد، از بالا با شيبي ملايم به برآمدگي پستان پايين آيد؛ دستها سفيد و گوشتالو و نرم باشند؛ ساق پا دراز باشد و خود پا كوچك. ما ملاحظه مي‌كنيم كه فيرنتسوئولا برسر اين موضوع مقدار زيادي وقت صرف كرده و مبحث جديد پسنديده‌اي براي فلسفه كشف كرده بود.

زن رنسانسي، كه به اين مواهب قانع نبود، مانند هر زن ديگر گيسوان خود را، تقريباً هميشه به رنگ بور، رنگ مي‌كرد و براي انبوه ساختنش مرغوله‌هاي دروغين به آن مي‌افزود؛ آن زنان روستايي كه زيبايي خود را به پايان رسانده بودند، دنبالة گيسوان خود را مي‌بريدند و براي فروش عرضه مي‌كردند. علاقه به استعمال عطر در ايتالياي قرن شانزدهم به صورت جنون در آمده بود: گيسوان، كلاه، پيراهن، جوراب، دستكش، و كفش، همه مي‌بايست معطر باشند؛ آرتينو از دوكا كوزيمو، براي معطر ساختن كيسة پولي كه برايش فرستاده بود تشكر كرد؛ «برخي

اشيا كه به آن زمان تعلق دارند هنوز عطر خود را از دست نداده‌اند.» ميز آرايش زنان پر بود از لوازم آرايش كه معمولاً در جعبه‌هاي زيبايي از عاج، نقره، و طلا قرار داشت. سرخاب نه تنها به صورت، بلكه به پستانها نيز، كه در شهرهاي بزرگ معمولاً پوشيده نبود ماليده، مي‌شد. مواد مخصوصي براي رفع لكة پوست، براق كردن ناخن، و نرم و صاف كردن پوست استعمال مي‌شدند. در گيسو و جامه گل گذارده مي‌شد؛ مرواريد، الماس، ياقوت، ياقوت كبود، زمرد، عقيق، بريل، زبرجد، و لعل در انگشتر، بازوبند، نيمتاج، و (پس از سال ۱۵۲۵) گوشواره به كار مي‌رفت؛ علاوه بر آن، از اين گوهرها ممكن بود در روپوش سر، جامه، پاي افزار، و بادبزن استفاده شود.

اگر از روي تك چهره‌ها قضاوت كنيم، جامة زنان پرزينت، سنگين، و ناراحت بود. مخمل، حرير، و پوستهاي قيمتي با چينهاي درشت از شانه‌ها آويزان بود، يا – چنانكه شانه‌ها برهنه بود- از گيره‌ها و حلقه‌هاي روي سينه مي‌آويخت. پيراهن بلند زنانه با كمربندي بسته مي‌شد، و دامن آن از پشت پا برزمين مي‌كشيد. هم پاشنه و هم كف كفش زنان ثروتمند بلند بود تا پاي آنان را از خاك و كثافت كوچه‌ها حفظ كند؛ مع‌هذا، قسمت فوقاني آن غالباً از زريهاي ظريف درست مي‌شد. دستمال، كه در اين موقع در ميان طبقات عالي معمول بود، از كتان ظريف ساخته مي‌شد و غالباً خطوطي از گلابتون يا حاشيه‌اي از تور داشت، و با ابريشم مطرز شده بود. گاه بالاي پيراهن به اطراف گردن مي‌رسيد و به چينه‌اي با نوارهاي فلزي منتهي مي‌شد، و احياناً ازحد سر هم بالاتر مي‌رفت. سرافزار زنان به اشكال مختلف بود: يا باشلقي كه با چند سيم محكم شده بود، يا كلاههايي برسان پسران يا جنگلبانان. ... فرانسوياني كه به مانتوا آمده بودند از اينكه مي‌ديدند ماركزا ايزابلا كلاه شگفت‌انگيزي با پرهاي گوهرنشان برسرنهاده و در زير آن شانه‌ها و سينة خود را تا نوك پستان عريان كرده است متحير شدند. واعظان از سينه‌هاي لخت زنان، كه ديدة هوسناك

مردان را به خود جلب مي‌كرد، شكوه داشتند. گهگاه عشق به برهنگي چندان از اندازه مي‌گذشت كه، به گفتهٔ ساكتي، اگر برخي از زنان كفش خود را از پاي در مي‌آوردند، بكلي عريان مي‌شدند. بيشتر زنان خود را در شكمبندهايي محبوس مي‌ساختند كه با چرخاندن كليدي تنگتر مي‌شد، بدان‌گونه كه پترارك برشكم آنان رقت مي‌آورد و مي‌گفت: «چنان فشرده است كه آنان به خاطر خودسازي همانقدر رنج مي‌كشند كه شهيدان براي دين متحمل عذاب مي‌شدند.»

زنان متعين دورهٔ رنسانس، با مسلح بودن به تمام اين سلاحها، جنس خود را از قيود قرون وسطايي و تحقير راهبان مي‌رهاندند و آن را چندان فرا مي‌بردند كه تقريباً مساوي مردان شوند. اين زنان، با وضعي برابر، با مردان دربارهٔ ادبيات و فلسفه بحث مي‌كردند؛ يا با خردمندي، مانند ايزابلا، و يا با قدرتي مرد آسا، مانند كاترينا سفورتسا، بر كشور- شهرها فرمان مي‌راندند؛ گاه زره مي‌پوشيدند، در پي جفت خود به ميدان جنگ مي‌رفتند، و تعليمات خشونت‌آميز او را

اندكي تلطيف مي‌كردند. زن رنسانسي وقتي خبر آشوبي را مي‌شنيد، از ترك كردن اطاق خود امتناع مي‌كرد، در برابر عقايد بردبار بود، و مي‌توانست كلمات واقع بينانه را بدون از دست دادن نزاكت يا دلربايي خود بشنود. رنسانس ايتاليا پر است از زناني كه، به واسطهٔ هوشمندي يا تقواي خود، مقام بلندي براي خويش احراز كردند: بيانكا ماريا ويسكونتي در غياب شوهر خود، فرانچسكو سفورتسا، چنان با لياقت بر ميلان حكومت كرد كه شويش مي‌گفت به او بيش از تمام ارتش اطمينان دارد؛ اين زن در عين حال به مناسبت «تقوا، رأفت، نيكوكاري، و زيبايي جسماني خود» مشهور بود. يا اميلياپيو، كه شوهرش در جواني او مرد، و او در مابقي زندگي خود چنان خاطرهٔ شويش را گرامي داشت كه هرگز ديده نشد نظر مردي را به خود جلب كند؛ يا لوكرتسيا تورنابوئوني، مادر و مربي لورنتسو بزرگمنش؛ يا اليزابتا گونتساگا؛ يا بئاتريچه د/استه؛ يا لوكرس بورژياي نجيب ولي متهم به بي‌عفتي؛ يا كاترينا كورنارو، كه آزولو را مكتبي براي شاعران، هنرمندان، ورادمردان ساخت؛ يا ورونيكا گامبارا، شاعره‌اي كه در كوردجو محفل ادبي داشت؛ يا ويتوريا كولونا، الاهة پاكدامن ميكلانژ.

ويتوريا، بدون خودنمايي مغرورانه، تمام فضايل آرام يك شيرزن دوران جمهوري روم، به اضافهٔ شريفترين خصايص مسيحيت را دارا بود. نياكان او مردم متشخصي بودند: پدرش، فابريتسيو كولونا، ضابط كل كشور پادشاهي ناپل بود؛ مادرش، آنيزه دامونته فلترو دختر فدريگو، دوك دانشمند اوربينو، بود. در كودكي با فرانته فرانچسكو د/ آوالوس، ماركزه پسكارا، نامزد شد، در نوزدهسالگي با او ازدواج كرد (۱۵۰۹)؛ عشقي كه آن دو را پيش از عروسي و پس از آن يگانه ساخت، از هر غزلي كه طي نبردهاي فرانته ميانشان رد و بدل شد شاعرانه‌تر بود. ماركزه در نبرد راونا (۱۵۰۲) زخمي تقريباً مهلك برداشت و اسير شد، از اسارت خود براي نوشتن كتاب عشقها استفاده كرد، و آن را به زن خويش اهدا نمود. اما در همان اوان ارتباط خود را با يكي از نديمه‌هاي ايزابلا د/ استه ادامه داد. پس از رهاييش، نزد ويتوريا بازگشت و كوتاه زماني نزد او ماند؛ آنگاه پي‌درپي به ميدانهاي نبرد شتافت، و زنش بندرت او را باز مي‌ديد. نيروهاي شارل پنجم را در پاويا رهبري كرد (۱۵۲۵) و به فتحي شايان نايل آمد. به او پيشنهاد شد كه اگر در توطئه‌اي برضد امپراطور شركت كند، تاج و تخت ايتاليا نصيبش خواهد شد؛ مدتي دربارهٔ اين پيشنهاد فكر كرد، آنگاه آن را به شارل افشا نمود. هنگامي كه زندگي را بدرود گفت (نوامبر ۱۵۲۵)، زن خود را به مدت سه سال نديده بود. آن زن، كه از بيوفاييهاي او بيخبر بود يا وانمود مي‌كرد كه بي‌خبر است، بيست و دوسال ايام بيوگي خود را با نيكوكاري، تقوا، و وفاداري به خاطر شوي خود به سر آورد. چون او را به ازدواج مجدد ترغيب كردند، گفت: «شوهر من فرانته، كه به نظر شما مرده است، براي من هنوز نمرده.» با گوشه‌گيري سكوت آميزي در ايسكيا و سپس در صومعه‌هايي در اورويتو و ويتربو، و پس از آن در رم، در يك عزلت نيمه صومعه‌اي روزگار گذرانيد. در اين شهر، در حالي كه خود

ظاهراً اصيل آيين باقي مانده بود، با چندتن از ايتالياييهايي كه طرفدار اصلاحات ديني بودند دوست شد. چندي تحت نظر دستگاه تفتيش افكار بود و دوستي با او خطر متهم شدن به بدعتگذاري را داشت. ميكلانژ اين خطر را پذيرفت و يك عشق شديد روحاني به وي يافت كه هرگز جرأت نكرد از حد شعر بگذرد.

زنان تحصيلكردة دوران رنسانس خود را بدون دستيازي به تبليغ آزادي، و فقط با هوشمندي، لياقت، مهارت و استفاده از حساسيت روبه افزايش مردان نسبت به دلرباييهاي محسوس و نامحسوس خود، آزاد ساختند. در زمان خود به هر طريق نفوذ داشتند: در سياست، با قدرتشان در ادارة كشور- شهرها در غياب شوهرانشان؛ در اخلاقيات، با امتزاج آزادي خود با آداب نيك و تقوا؛ در هنر، با زيبايي مادرانهاي كه بر صد تصوير از مريم عذرا نمونه شد؛ و در ادبيات، با گشودن خانهها و لبخندهاي خود به روي شاعران و دانشمندان. دربارة زنان، مانند هر عصر ديگر، هجوهاي بيشمار گفته شده بود، اما در برابر هر بيت هجايي اشعاري هم در ستايش مخلصانة آنان سروده ميشود. رنسانس ايتاليا، مانند روشنگري فرانسه، «دو جنسي» بود؛ زنان وارد تمام ميدانهاي زندگي ميشدند؛ مردان ديگر نسبت به آنان ستمگر و خشن نبودند و بر اثر نفوذ آنان، رفتار و گفتارشان به ظرافت گراييده بود؛ تمدن، با تمام سستي اخلاقي و شدت خود، رشاقت و تهذبي يافته بود كه از هزار سال پيش تا آن زمان نظيرش در اروپا ديده نشده بود.

VI – خانه

تهذب روزافزون در شكل خانه و زندگي در آن تجلي كرده بود. در حالي كه منازل مردم عادي همچنان به وضع سابق باقي مانده بود – يعني ديوارهايش گچاندود يا آهك اندود بودند؛ كفش با تخته سنگ فرش شده بود؛ يك حياط دروني داشت كه چاهي در آن بود؛ و گرداگرد حياط يك يا دو طبقه اطاقهايي بود كه به وسايل سادة زندگي مجهز بودند- كاخهاي نجبا و نوكيسهها داراي شكوه و تجملي بود كه خاطرة روم امپراطوري را تجديد ميكرد. ثروتي كه در قرون وسطي و در كليساهاي بزرگ تمركز يافته بود اكنون در مهينسراهايي ريخته ميشد كه اثاث، وسايل آسايش، و تزييناتش بندرت ممكن بود در پايتختهاي اميران و شاهان آن سوي كوههاي آلپ يافت شود. ويلا كيجي و پالاتتسو ماسيمي، كه هر دو توسط بالداساره پروتتسي طراحي شده بودند، شامل اطاقهاي تو درتويي بودند كه هريك به ستونها و ستونهاي چهارگوش، يا قرنيزههاي زنجيرهدار، يا سقفهاي قابيندي مطلا، يا ديوارها و قوسهاي منقش با بخاريهاي مجسمهدار، يا گچبريها و نقوش آرابسك، يا كفهاي مرمرين يا كاشيپوش آراسته بود. هر مهينسرايي تختخوابها، ميزها، صندليها، صندوقها؛ و قفسههايي با نقشهاي دلپذير داشت و چنان محكم بود كه گويي براي يك قرن ساخته شدهاند؛ گنجههاي حجيم آن انباشته بودند از ظرفهاي

نقره و سفالينههاي زيبا؛ بسترهايش نرم و راحت، فرشهايش ظريف و پردههايش زيبا بودند و ملافهها و روبستريهاي فراوان از كتان عطرآگين بادوام داشت. آتشدانهاي بزرگ اطاقها را گرم ميكردند، و چراغها، مشعلها، و چلچراغها آنها را روشن ميساختند. آنچه در اين كاخها نايابب بود، كودكان بودند.

چندان كه وسايل پرورش اطفال افزون ميشود، محدوديتهاي خانوادگي نيز رو به افزايش ميروند. كليسا و كتاب مقدس به مردم امر ميكرد كه نفوس خود را زياد كنند، اما راحتطلبي ناباروري را به انسان توصيه ميكرد. حتي در روستاها، كه فرزندان در آن مايهٔ ياري هستند، خانوادههاي داراي شش فرزند بسيار كم بودند؛ در شهرها، كه كودكان در آن سربار بودند، خانوادهها كوچك بودند – هرچه ثروتمندتر، كوچكتر- و در بسياري از خانهها اصلاً طفلي وجود نداشت. اينكه خانوادههاي ايتالياي چه كودكان زيبايي ميتوانستند داشته باشند از روي آثار نقاشان، تابلوهاي همسرايان كار دوناتلو و لوكا دلا روبيا، و نيز از تنديسهايي نظير جواني يحياي تعميد دهنده، كار آنتونيو روسلينو (موزة هنري ملي واشينگتن)، هويداست. يگانگي خانوادگي، اخلاص و عشق متقابل والدين و اطفال، در ميان سستي اخلاقي آن ايام به طرز جالبي نمودار است.

خانواده هنوز يك واحد اقتصادي، اخلاقي، و جغرافيايي بود. معمولاً قرض يك عضو نامستطيع آن از طرف ديگر اعضا پرداخته ميشد- و اين به طرز فاحشي با فردگرايي آن عصر مباين است. بندرت ممكن

pyamsetareh@yahoo.com

بود فردي از افراد خانواده بدون موافقت كسان خود ازدواج كند يا كشور- شهر خود را ترك گويد. خدمتگزاران اعضاي آزادزاده شدة خانواده بودند و سخن خود را آزادانه مي‌گفتند. قدرت پدري فايق بود و در تمام موارد بحراني از آن اطاعت مي‌شد، ولي معمولاً مادر بود كه برخانواده حكومت مي‌كرد. مهرمادري در شاهدختان همان قدر شديد بود كه در بينوايان. بئاتريچه د/ استه دربارة پسر شيرخواره‌اش به خواهر خود ايزابلا چنين مي‌نويسد: «من غالباً آرزو مي‌كنم كه شما اينجا مي‌بوديد تا او را مي‌ديديد، زيرا يقين دارم كه شما هرگز نخواهيد توانست از نواختن و بوسيدن او خودداري كنيد.» بيشتر خانواده‌هاي متوسط دفتري از ولادتها، ازدواجها، مرگها، و وقايع جالب زندگي خود ترتيب داده بودند كه در خلال شرح آنها گاه اوصاف صميمانه‌اي وجود داشت. در يكي از اين دفترها، جووانی روچلاي (جد نمايشنامه‌نويسي به همين نام) در اواخر زندگي خود (حد ۱۴۶۰) اين كلمات را، كه سرفرازي فلورانسي از آن نمودار است، نوشت:

خدا را سپاس مي‌گزارم كه مرا موجودي متعقل و نامیرا آفريد؛ در يك كشور مسيحي؛ نزديك رم كه مركز عالم مسيحيت است؛ در ايتاليا، فرخنده‌ترين كشور در جهان عيسويت؛ و در فلورانس، زيباترين شهر تمام جهان. ... از خداوندمان به خاطر مادر ارجمند خود كه، هرچند به هنگام مرگ پدرم فقط بيست سال داشت، تمام پيشنهادهاي ازدواج را رد كرد و خود را وقف فرزندان خويش نمود تشكر مي‌كنم؛ همچنين سپاس مي‌گزارم خداوندمان را

براي زن خويش، كه به همان اندازه ارجمند بود و مرا واقعاً دوست مي‌داشت و با اخلاص كامل از خانه و فرزندان خود مراقبت مي‌كرد؛ كه پروردگار سالیان دراز وي را براي من حفظ كرد و مرگش بزرگترين فقدان بوده است. با ياد آوردن اينهمه الطاف و نعمتهاي بي‌شمار، اكنون در سنين پيري مايلم خود را از كلية اشياي دنيوي جدا كنم تا تمام روح خود را به سپاس و نيايش تو اي خداوند و تو اي منبع زندة وجود تخصيص دهم.

دو مرد، و شايد هم يكي، در حدود سال ۱۴۳۶ رساله‌هايي دربارة خانواده و طرز ادارة آن نوشتند. آنيولو پاندولفيني احتمالاً نويسندة رسالة فصيحي به نام رسالة حكومت خانواده بود. كمي بعد لئونه باتيستا آلبرتي رساله‌اي به نام رسالة خانواده تدوين كرد و كتاب سوم آن «اقتصاد»، چنان به رساله‌هاي قبلي او شبيه است كه بعض كسان هر دو را شكل مختلف رسالة واحدي به قلم آلبرتي دانسته‌اند. شايد هر دو آنها اصيل بوده، اما بدان جهت به هم شباهت داشته‌اند كه براساس رسالة اقتصاد گزنوفون بوده‌اند؛ ولي اثر پاندولفيني بهتر است. او نيز مانند روچلاي مردي مستطيع بوده كه به عنوان ديپلومات به فلورانس خدمت مي‌كرده و امور عمومي را سخاوتمندانه ياري مي‌داده است. او رسالة خود را در اواخر زندگي خويش نوشت و آن را به شكل مكالمه‌اي با سه پسرش ترتيب داد. پسرانش از او مي‌پرسند كه آيا بايد درپي خدمت دولتي باشند؛ اما او آنان را به اين عنوان كه خدمات دولتي مستلزم نادرستي، ظلم و دزدي، انگيزندة بدگماني، و حسد و اهانت است منع مي‌كند. مي‌گويد كه سرچشمة خشنودي انسان در خدمات دولتي يا شهرت نيست، بلكه در زن و فرزندان او، كامیابي اقتصادي او، نام نيك او، و دوستان اوست. مرد بايد با زني ازدواج كند كه به قدركافي از او جوانتر باشد تا به تعليمات و دستورهاي سازندة او تمكين كند؛ و او بايد در نخستين سالهاي زناشويي تكاليف مادري و هنرهاي خانه‌داري را به زن خود بياموزد. يك زندگي سعادتمند از به كار بردن صرفه‌جويانه و منظم سلامت جسماني، استعداد، وقت، و پول حاصل مي‌شود: از سلامتي از طريق كف نفس، ورزش، خوراك معتدل؛ از استعداد به واسطة تحصيل علم و تشكيل يك اخلاق شرافتمندانه به انگيزة دين و پيروي از نيكخويان؛ از وقت به ميانجيگري طرد بيكارگي؛ و از پول از راه محاسبة دقيق و معادل ساختن درآمد، هزينه، و پس‌انداز. مرد عاقل قبل از هرچيز پول خود را صرف تهية مزرعه يا ملكي مي‌كند؛ بدان سان كه نه تنها مسكني در روستا براي او و خانواده‌اش تهيه شود، بلكه غله، شراب، روغن، ماكيان، چوب، و ساير مايحتاج زندگيش به حد امكان تأمين شود. همچنين خوب است كه خانه‌اي در شهر داشته باشد، تا فرزندانش از تسهيلات فرهنگي آنجا بهره‌مند شوند و برخي از هنرهاي صنعتي را فراگيرند. اما خود خانواده بايد هر قسمت بيشتر از سال را كه بتواند در ويلا و روستا بگذارند:

pyngstarch@yahoo.com

در حالي كه هر مايملك ديگري مستلزم كار و مورث خطر، ترس، و نوميدي است؛ ويلا مزيت بزرگ و شرافتمندانه‌اي در بر دارد؛ ويلا همواره مخلص و مهربان است. ... در

بهار درختان سيز و آواي پرندگان شما را شاد و اميدوار مي‌سازند؛ در پاييز كمي زحمت صد برابر سود مي‌دهد؛ در سراسر سال غم از شما زايل مي‌شود. ويلا جايي است كه مردان نيك و شرافتمند دوست دارند در آن گرد آيند... بشتابيد به سوي آن، و بگريزيد از غرور ثروتمندان و اهانت شريران.

شخصي به نام جووانی كامپانو از طرف ميليونها دهقان به اين اندرز چنين پاسخ داد: «اگر من روستايي آفريده نشده بودم»، هر آينه با اين شرح خشنودي روستايي، «بآساني نوازش سرور را درمي‌يافتم»، اما چون كشاورز بوده‌ام، «آنچه براي شما سرور است، براي من چيزي جز رنج نيست.»

VII – اخلاق عمومي

پاندولفيني لااقل در يك قضاوت محق بود، و آن اينكه اخلاق تجاري و عمومي جنبة كمتر جذاب زندگي رنسانسي بود. در آن زمان نيز، مانند حال، آنچه اساس حكم دربارة اشخاص را تشكيل مي‌داد موفقيت بود نه فضيلت؛ حتي پاندولفيني راستكردار بيش از آنچه در طلب حيات جاودان باشد، در آرزوي ثروت بود. در آن زمان نيز، مانند حال، مردم مشتاق پول بودند و وجدان خود را چندان انعطاف‌پذير مي‌كردند تا به آن دست يابند. شاهان و اميران نداي زر را با خيانت به متحدان خود و گسستن جديترين عهد خويش پاسخ مي‌گفتند. هنرمندان بهتر از آنان نبودند: بسياري از آنان پول پيش مي‌گرفتند، كار خود را ناتمام مي‌گذاشتند يا اصلاً آغاز نمي‌كردند، اما پول را پس نمي‌دادند. دربار پاپ خود سرمشق بزرگي از شهوت پول بود؛ بار ديگر سخنان بزرگترين مورخ عصر را بشنويد:

يك فساد ريشه‌دار دامنگير تقريباً تمام كارمندان دربار پاپ شده بود. ... تعداد بي‌قاعدة انعامها و توقعات بيجا از حد گذشته بود. به علاوه، اسناد از هر طرف به وسيلة كارمندان با نادرستي دستكاري و حتي با تزوير دگرگون مي‌شد. شگفت نيست اگر بگويم كه از اكناف جهان مسيحيت بلندترين بانگ شكايت دربارة فساد و اخاذي كارمندان پاپ برخاسته بود. حتي گفته مي‌شد كه در رم هر كار را با پول مي‌شود كرد.

كليسا هنوز ربح گرفتن از پول را ربا مي‌دانست. واعظان به آن حمله مي‌كردند، شهرها – مثلاً پياچنتسا- گاه ربح دهنده را با محروم ساختن او از فيض مراسم مذهبي به هنگام مرگ، و ممنوع داشتن آداب تدفين مسيحي دربارة جنازه‌اش، كيفر مي‌دادند. اما وام دادن با ربح ادامه يافت، زيرا در يك اقتصاد تجاري و صنعتي رو به توسعه، چنين وامي ضروري بود. قوانيني در منع مرابحه به ميزاني بيش از بيست درصد وضع شد، اما مواردي را ذكر كرده‌اند كه در آن سي‌درصد بهره به وام تحميل شده است. مسيحيان در وام دادن با يهوديان رقابت مي‌كردند،

و انجمن شهر ورونا شكوه داشت از اينكه شرايط مسيحيان براي وام دادن سخت‌تر از آن يهوديان است؛ مع‌هذا، عناد عمومي بيشتر متوجه يهوديان بود و گاه به صورت هيجانات ضد سامي جلوه‌گر مي‌شد. فرقة فرانسيسيان اين مشكل را براي وامجويان بينوا از طريق اعانه‌ها و هبه‌هايي كه «صندوق تبرع» ناميده مي‌شد حل كردند؛ از اين وجوه به بيچارگان، نخست بدون ربح، وام داده مي‌شد. نخستين صندوق تبرع در سال ۱۴۶۳ در اورويتو تشكيل شد، بزودي هر شهر بزرگ چنين صندوقي تأسيس كرد. توسعة اين صندوقها مخارج و تشكيلاتي را ايجاب كرد، و پنجمين شوراي لاتران (۱۵۱۵) به فرانسيسيان حق داد بر هر وام بهره‌اي متناسب با مخارج اداري بيفزايند. برخي از عالمان الاهي قرن شانزدهم چون از اين امر تجربه گرفته بودند، تعيين بهرة نازلي را براي وامها مجاز ساختند. بر اثر رقابت «صندوق تبرع»، و شايد هم در نتيجة صلاحيت و همچشمي متزايد بانكداران حرفه‌اي، نرخ بهره در قرن شانزدهم بسرعت كاهش يافت.

mymostarehoyaho.com

صنعت با توسعهٔ خود، و با از ميان رفتن روابط شخصي ميان كارفرما و كارگر، بي‌رحمتر شد. در رژيم فئودالي، رعيت به موازات وظايف توانفرساي خود از برخي حقوق برخوردار بود: از خاوند او انتظار مي‌رفت كه در بيماري، پيري، ركود اقتصادي، و جنگ از او نگاهداري كند. در شهرهاي ايتاليا اصناف براي طبقهٔ بالاتري از زحمتكشان چنين عملي را انجام مي‌دادند، اما به طور كلي كارگر «آزاد»، وقتي كه نمي‌توانست كاري پيدا كند، در گرسنگي خوردن آزاد بود. هنگامي كه كاري پيدا مي‌كرد، ناچار بود آن را با شرايطي كه كارفرما پيشنهاد مي‌كند بپذيرد؛ و آن شرايط هم سخت بود. هر اختراع و اصلاحي در امور توليدي و مالي به منافع مي‌افزود، اما دستمزد را بندرت افزايش مي‌داد. سوداگران با يكديگر همان گونه سختگير بودند كه با مستخدمان خود؛ ما چيزهايي دربارهٔ حيله‌هاي بسيار آنان در رقابت، و نيز در مورد قراردادهاي فريبنده و حيله‌هاي بي‌شمار آنان شنيده‌ايم؛ وقتي كه با يكديگر همكاري مي‌كردند، قصد آنها تباه ساختن رقيبان خود در شهرهاي ديگر بود. معهذا، مواردي از حس شرافت در ميان بازرگانان ايتاليايي وجود داشت، و سرمايه‌داران ايتاليا به سبب درستي خود در تمام اروپا مشهور بودند.

اخلاق اجتماعي مخلوطي از سختي و عفت بود. در مكاتبات آن زمان شواهد بسياري از روح مهر و محبت مي‌يابيم، و ايتاليايان نمي‌توانستند در درنده‌خويي با اسپانيايي‌ان، يا در كشتار مردم با سربازان فرانسوي رقابت كنند. با اين حال هيچ ملتي در اروپا نمي‌توانست، در آن تهمت بي‌رحمانهٔ بي‌پاياني كه گرد اشخاص برجسته را در رم گرفته بود، با ملت ايتاليا برابري كند؛ و چه كساني جز ايتاليايي‌ان دورهٔ رنسانس مي‌توانستند آرتينو را يك موجود الاهي بدانند. شدت و قساوت خصوصي رواج داشت. مناقشات خانوادگي با گسست رسوم و ايمان و اجراي ناقص قانون نضج گرفت؛ مردم شخصاً به كينه‌توزي مي‌پرداختند، و خانواده‌ها اعضاي

يكديگر را در نسلهاي متوالي مي‌كشتند. در فرارا، تا سال ۱۵۳۷، دوئل كردن به قصد كشتن قانوني و معمول بود؛ حتي به پسران اجازه داده مي‌شد تا با چاقو به جان يكديگر بيفتند. كشمكش احزاب از هرجاي ديگر در اروپا تلختر بود. موارد ضرب و جرح بيشمار بودند. خريدن آدمكشان به همان ارزاني بود كه خريدن آمرزشنامهٔ گناهان از پاپ. قصرهاي اشراف رومي پر بودند از چاقوكشان كه، با يك اشاره از سوي ارباب، به قتل نفس دست مي‌زدند. هركس دشنه‌اي داشت، و زهرسازان داراي مشتريان بسيار بودند؛ مردم رم مشكل مي‌توانستند مرگ هر شخص برجسته يا ثروتمندي را طبيعي انگارند. كسان بلندپايه الزام مي‌كردند كه خوراكيها و نوشيدنيهايشان نخست در حضور خودشان به وسيلهٔ شخص ديگر چشيده شوند. در رم از داستان شگفت‌انگيز زهري به نام «زهر تدريجي» سخن مي‌رفت كه بتدريج – در مدتي كه براي محو آثار جرم زهرساز كافي بود – مسموم مي‌كرد. هركس در آن روزها مي‌بايست همواره در حال خطر باشد؛ هر شب اگر از خانه خارج مي‌شد، ممكن بود مورد كمين و دستبرد واقع شود؛ و اگر جان خود را از دست نمي‌داد، خوشبخت بود؛ حتي در كليسا هم تأمين نداشت، و در شاهراهها مي‌بايست براي مقابله با راهزنان آماده باشد. ذهن مرد رنسانسي درميان اين خطرها مي‌بايست همواره چون دم شمشير تيز باشد.

ظلم، گاه دسته جمعي و ساري بود. به سال ۱۵۰۲ در آرتتسو شورشي بر ضد گروهي از مأمورين ظالم فلورانسي به راه افتاد. صدها تن از فلورانسيها در كوچه‌هاي آرتتسو كشته شدند. يكي از قربانيان اين حادثه را لخت و آويزان كردند و مشعل فروزاني را ميان دوپاي او گذاشتند، و آنگاه جماعت شادمان نعش او را «مأبون» لقب دادند. داستانهاي مربوط به خشونت، ظلم، و شهوت به اندازهٔ عقيده به خرافات مردم پسند بود. دربار فرارا كه از يك سو به نور شعر و هنر منور بود، از سوي ديگر از جنايات اميرانه و مجازاتهاي شاهانه وضعي دهشتبار داشت. خودسري ظالماني مانند افراد خاندانهاي ويسكونتي و مالاتستا نمونه و انگيزه‌اي براي خشونت ذوقي مردم بود.

اخلاقيات جنگ با گذشت زمان بدتر مي‌شد. در نخستين روزهاي رنسانس تقريباً تمام نبردها درگيريهاي نسبتاً ملايمي بودند ميان سربازان مزدوري كه بدون جنون مي‌جنگيدند و مي‌دانستند كي از كارزار دست كشند. به محض كشته شدن چند تن از يك طرف، فتح طرف ديگر مسلم مي‌شد؛ و يك اسير قابل فروش در برابر فديه، از يك دشمن كشته شده ارزشمندتر بود. چندانكه «كوندوتيره»ها نيرومندتر، و ارتشها بزرگتر

mynasiri@yahoo.com

و پرخرجتر مي‌شدند، به افراد اجازه داده مي‌شد كه شهرهاي تسخير شده را به جبران مواجب معمول خود- كه گاه داده نمي‌شد- غارت كنند؛ مقاومت در برابر چپاول به قتل عام ساكنان شهر مي‌انجاميد، و با بوي خون، وحشيگري فزوني مي‌گرفت. حتي در اين صورت، ظلم ايتاليابيان در جنگ بسيار كمتر از آن اسپانيابيان و فرانسويان مهاجم بود. گويتچارديني مي‌گويد وقتي كه فرانسويان در سال ۱۵۰۱ كاپوا را تصرف

كردند، «مرتكب خونريزي بسيار شدند... و زنان، از هر طبقه و دسته، حتي آنان كه به خدمت خدا اختصاص داشتند، قرباني شهوت يا لئامت سربازان فرانسوي شدند، و بسياري از اين مخلوقات بيچاره بعداً به قيمت نازلي – ظاهراً به مسيحيان – در رم فروخته شدند.» هرچه جنگهاي رنسانس قوت مي‌گرفت، بردگي اسيران معمولتر مي‌شد.

مواردي از اخلاص فرد به فرد و وفاداري شارمندان به كشور وجود داشت، اما به طور كلي، حيله‌بازي فريبكاري را رونق مي‌داد. سرداران خود را به معرض مزايده مي‌گذاشتند و آنگاه در گرماگرم نبرد، براي دريافت قيمت بيشتري، با دشمن وارد مذاكره مي‌شدند. دولتها نيز در بحبوحة جنگ متفق خود را عوض مي‌كردند و متحدان با يك نيش قلم دشمن يكديگر مي‌شدند. اميران و پاپان امان نامه‌هايي را كه مي‌دادند لغو مي‌كردند؛ دولتها محرمانه با قتل دشمنان خود در ساير كشورها موافقت مي‌كردند. در هر شهر يا اردوگاهي خائن يافت مي‌شد. به عنوان نمونه، اين موارد را ذكر مي‌كنيم: برناردينو داكورته، كه قلعة لودوويكو را به فرانسه فروخت؛ سويسيها و ايتالياييها كه لودوويكو را به فرانسويان تسليم كردند؛ فرانچسكو ماريا دلا رووره كه نيروهاي تحت فرمان خود را، كه متعلق به پاپ بودند، از رفتن به ياري پاپ در سال ۱۵۲۷ منع كرد؛ و مالاتستا باليوني كه فلورانس را در سال ۱۵۳۰ فروخت: ... چندانكه ايمان مذهبي تحليل رفت، فكر درستي و نادرستي در بسياري از اذهان به حس مقتضيات جاي سپرد؛ و چون دولتها از مشروعيتي كه با گذشت زمان برقرار مي‌شود برخوردار نبودند، عادت به اطاعت از قانون محو شد، و لازم آمد كه زور جاي رسم را بگيرد. تنها چاره در برابر ظلم دولتها ظالمكشي بود.

فساد در تمام قسمتهاي اداري جريان داشت. سرانجام قرار شد كه در سينا ادارة دارايي به يك راهب قديس‌منش سپرده شود، زيرا هر متصدي ديگر مرتكب اختلاس شده بود. جز در ونيز، شهرت دادگاهها در رشوه‌گيري به حد شياع رسيده بود. ساكتي در يكي از داستانهاي خود مي‌گويد كه يكي از طرفين دعوي به يك قاضي گاو نري رشوه داد، اما طرف ديگر يك گاو ماده و يك گوساله براي قاضي فرستاد و حاكم شد. دادگستري گران بود، بينوايان ناچار بودند از آن چشم پوشند. و معمولاً كشتن را از دادخواهي ارزانتر مي‌يافتند. خود قانون تاحدي پيشرفت كرده بود، اما بيشتر از جنبة نظري. در پادوا و بولونيا، پيزا و پروجا، حقوقدانان مشهور مي‌زيستند- چينو دا پيستويا، بارتولوس ساسوفراتويي، بالدو دلپي اوبالدي. تفسير اين حقوقدانان از قانون رومي به مدت دوقرن بر قانونشناسي غالب بود. به همان نسبت كه تجارت خارجي وسيعتر مي‌شد، قانون دريايي و بازرگاني نيز بسط مي‌يافت. جووانی دا لنيانو با رسالة جنگ خود راهي براي گروتيوس گشود (۱۳۶۰). اين رساله قديمترين اثر شناخته شده دربارة قوانين جنگ است.

اما عمل به قانون كمتر از جنبة نظري آن شايان بود. گرچه حفاظت زندگي و دارايي،

مخصوصاً در فلورانس، نضج مي‌گرفت، نمي‌توانست با جنايت برابري كند. حقوقدانان فراوان بودند. در تحقيق از شهود نيز، مانند بازرسي از متهم، شكنجه به كار مي‌رفت. مجازاتها وحشيانه بودند. در بولونيا شخص محكوم (به مرگ) ممكن بود در قفسي از يكي از برجهاي مايل آويخته و در حرارت آفتاب گذاشته شود. در سينا محكوم به مرگ را به ارابه‌اي مي‌بستند، آن را آهسته در كوچه مي‌راندند، و گوشش را با انبر گداخته مي‌كندند؛ در ميلان، در حكومت جووانی ويسكونتي، ميزبان پترارك، اسيران قطعه قطعه مي‌شدند. در اوايل قرن شانزدهم اين رسم شروع شد كه اسيران را به پارو زدن در كشتيهاي جنگي محكوم مي‌كردند؛ بدين‌گونه، اسيراني كه پايشان زنجير شده بود كشتيهاي يوليوس دوم را مي‌راندند.

pymansetareh@yahoo.com

و قديسان را با تصويرهاي نيرومند خود تجديد كرد. بهترين اما نامطبوعترين اين تصاوير شهادت قديس لاورنتيوس است (۱۵۵۸، ونيز): آن قديس بر روي تابه‌اي به وسيلة سربازان و غلامان رومي كباب مي‌شود، درحالي كه براي افزودن بر رنجش او را با سيخ داغ مي‌كنند و شلاق مي‌زنند. اين تصويرهاي مذهبي، آن‌گونه كه چهره‌هاي كار نقاشان فلورانسي ما را تحت تأثير قرار مي‌دهند، برما اثر نمي‌كند؛ از حيث تركيب جسم انساني عالي هستند، اما هيچ‌گونه احساس زهد در ما ايجاد نمي‌كنند؛ يك نگاه به پيكرهاي ورزيدة مسيح و حواريون آشكار مي‌سازد كه تيسين فقط به جنبه‌هاي فني دلبسته بوده و به بدنهاي باشكوه مي‌انديشيده است نه به قديسان رياضت‌كش. در فاصلة ميان بليني و تيسين، مسيحيت، درحالي كه هنوز موضوعاتي را براي نقاشي عرضه مي‌داشت، سلطة خود را بر هنر ونيز از دست داده بود.

آن عنصر شهواني، كه يكي از لوازم هنر تصويري يا پلاستيك است، به مدتي نزديك يك

قرن در هنر تيسين نيرومند ماند. او تابلو دانائه را به‌چندين وجه تكرار كرد، و براي مدافعان ايمان ونوس‌هاي متعدد ساخت. فيليپ دوم، پادشاه اسپانيا، بهترين مشتري اين «تصاوير اساطيري» بود؛ آپارتمانهاي سلطنتي درمادريد باتابلوهاي دانائه، ونوس وآدونيس، پرسئوس و آندرومده، ياسون و مديا، آكتايون و ديانا، هتك ناموس ائوروپه، تاركوينيوس ولوكرتيا، ديانا وكاليستو، و يوپيتر وآنتيوپه (كه به ونوس پاردو نيز مشهور است) مزين بود، و تمام آنها، بجز تصوير اخير، پس ازسال ۱۵۵۳ به وسيلة تيسين رسم شده‌اند، يعني در زماني كه تيسين هفتاد و شش سال يا بيشتر داشت. دانستن اين موضوع كه آن استاد از هشتاد سالگي به بعد زنان برهنه را چنان مصور مي‌ساخت كه در سنين جوانيش، انسان را به شگفت مي‌آورد. ديداناهاي او، با موهاي خرمايي آشفته، از همان نوعند كه ورونزه به كار مي‌برد- ونوسهاي زرين مويي كه تقريباً از هر «آفروديته» يوناني زيباترند. شايد آنكه در ونوس با آينه (۱۵۵۵، واشينگتن) نقش شده همان زن باشد كه قدري فربه‌تر شده بود؛ همان زن باردیگر همان ونوسي است كه در تصوير موجود در پرادو به آدونيس تمسك مي‌جويد و مي‌كوشد تا او را از سگانش سگالش كند. حتي در تابلو كوردجو نيز چنين نمايش شهواني پرآشوبي از اندام زن ديده نمي‌شود. و هنوز ونوسهاي ديگري هستند كه در تالارهاي هنري پراكنده‌اند، اما زماني نقششان در مغز تيسين بود: ونوس آناديومنه كه اكنون در بريجواتر هاوس است. در اين تابلو ونوس در حمام ايستاده و از زانو به پايين شرمگينانه (در آب) پنهان شده است؛ ونوس و كوپيدو (حد ۱۵۴۵) در گالري اوفيتسي-زن موبور آلماني با دستهاي لطيف، ونوس ملبس تابلو تربيت كوپيدو (حد ۱۵۶۵)، در گالري بورگزه؛ ونوس با ارگنواز (حد ۱۵۴۵)، نوازنده‌اي كه نمي‌تواند [شايد به سبب جاذبة ونوس] حواس خود را برموسيقي جمع كند- اين تصوير اكنون در پرادو است، ونوس با عودنواز (۱۵۶۰) در موزة هنري مترپليتن. بايد گفت كه زنان اين تابلوها فقط قسمتي از زيبايي سحرانگيز خود را مي‌نمايانند؛ تيسين همان‌قدر كه به زن دلبسته است، به طبيعت نيز علاقه دارد، و به همين جهت در چند تا از اين تابلوها دورنماهايي هست كه گاه به قدر خود الاهه زيبايند.

بزرگتر و ژرفتر از اين تصويرهاي اساطيري تيسين، تك چهره‌هاي او هستند. اگر ونوسهاي او احساسي از شكل در بردارند كه هرگز كسالت‌آور نمي‌شود، تك چهره‌هاي او قدرتي را فاش مي‌سازند كه تيسين به وسيلة آن نيروي هنري خود را به حد كمال مي‌نمايانده؛ بدان‌سان كه در انتقال خوي انسان تابلوهاي او مجموعاً، در مقايسه با مجموع آثار هر نقاش ديگر، بينظير است. چه‌چيز را مي‌توان از تصوير او از مردگمنامي كه به مرد دستكش‌پوش مشهور است (حد ۱۵۲۰، موزة لوور) ظريفتر يافت- كه دستكشي دست چپ او وچينة سفيد و لطيف يقه‌اش با روح حساسش، كه آينه‌وار در چشمانش منعكس شده است، توافق دارد؛ تك چهرة كاردينال ايپوليتو د مديچي (۱۵۳۳، پيتي) كمتر جنبة كنجكاوي از طرف نقاش دارد، مع‌هذا در صورت او آثار تزوير، حس هنري، و عشق به قدرت، كه مشخص خاندان مديچي است، ديده مي‌شود.

تابلو فرانسواي اول (حد ۱۵۳۸، موزة لوور) وجنات پادشاه فرانسه را مشهور ساخت، زيرا دهها هزار نسخة چاپي آن به اكناف جهان فرستاده شد. اين تصوير، شاه را باكلاه پردار، چشم شادمان، بيني شمشيروش، ريش‌شكيل، و پيراهن ارغواني مي‌نمايانده- شاهي كه ايتاليا را باخت، اما لئوناردو وچليني و

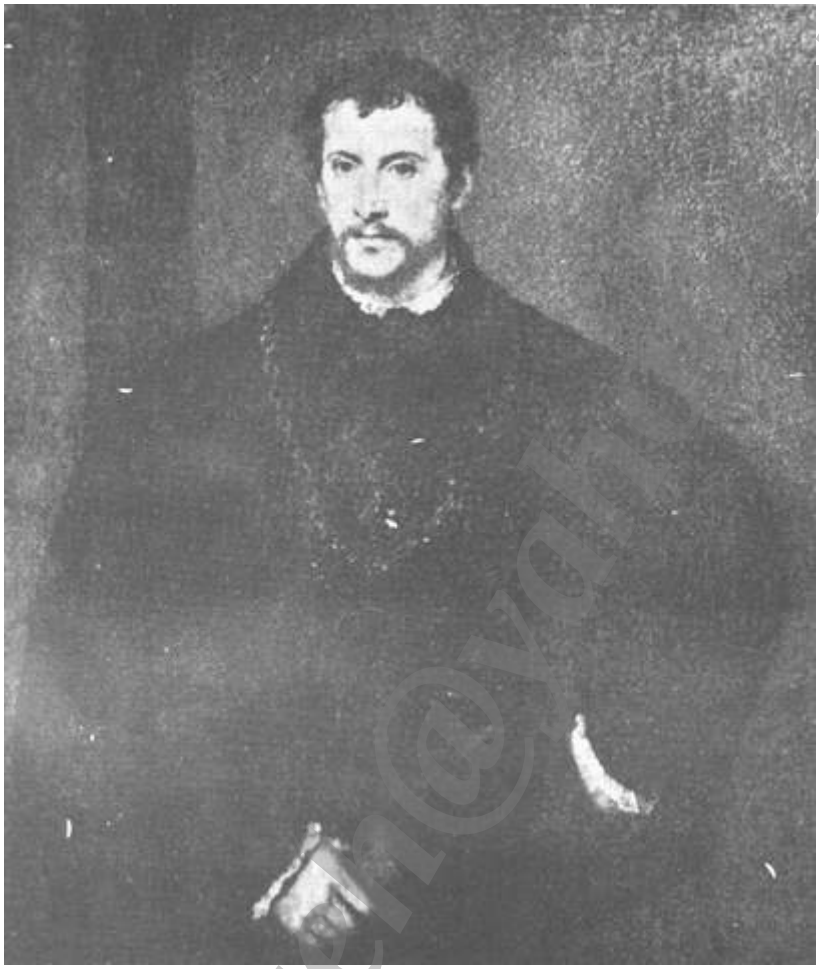
pymansatieh@yahoo.com

صد زن را برد. شغل رسمي تيسين ايجاب مي‌كرد كه تصويرهايي از دوجهاي ونيز رسم كند؛ اكنون تقريباً همة اين تصويرها گم شده‌اند؛ فقط سه چهرة استادانه از آنها باقي مانده‌اند: نيكولومارچلو (كه پيش از تولد تيسين مرد)- رخساري زشت وجبه‌اي زيبا دارد؛ آنتونيوگريماني (در تصوير ايمان، دركاخ دوج)- چهره‌اش مرتاض مآب و جامه‌اش مجلل است؛ وآندرئاگريتي- كه لباسش كم حشمت‌تر است، امارخسارش تمام جلال مصمم ونيز را در خود متمركز ساخته است. تصوير كلاريچه ستروتتسي نحيف، كه آرتينو بيش از حد از آن تمجيد مي‌كرد، كيفيتي مخالف با امثال خود دارد. تك چهره‌هاي آرتينو، كه به‌وسيلة گراميترين دوستش تيسين رسم شده‌اند، آن «رذل سحار» را درست همان‌گونه كه هست مي‌نمايانند. اين تك چهره‌ها اكنون در كاخ پيتي و در مجموعة فريك در نيويورك موجودند. از اين تصويرها ظريفتر، تك چهرة بمبو است؛ آن شاعر عاشقي كه در آن هنگام (۱۵۴۲) كاردينال شده بود. در ميان بزرگترين تصاوير كار تيسين، يكي ايپوليتو ريمينالدي حقوقدان است (۱۵۴۲) كه زماني به دوك نورفك منتسب و به آن نام مشهور بود- صاحب تصوير موي قهوه‌اي رنگ آشفته‌اي دارد، پيشانيش بلند و موي سبيل و ريشش تنك است، و لبانش فشرده، بينيش باريك و نگاهش نافذ است؛ وقتي كه مي‌بينيم ايتاليا و ونيز چنين مرداني داشته‌اند، آنها را بهتر مي‌شناسيم- مرداني كه در آنان بدنها و جامه‌هاي ظريف فقط حجابي بودند براي اراده‌هاي قوي و آماده به‌مبارزه و اذهان نافذي كه هر جنبه‌اي از تجربه و هنر را بسرعت درك مي‌كردند.

جالبترين تصاوير كار تيسين از آن خود او است. چهرة خود را چندين بار رسم كرد، كه آخرين آن در هشتادونه‌سالگي بود. وقتي كه در پرادو در مقابل اين خودنگاره مي‌ايستيم، رخساري مي‌بينيم كه با گذشت ايام بيشمار چيندار و در عين حال مصفا شده است؛ شب كلاهي دارد كه موي سفيد او را كاملاً نمي‌پوشاند؛ ريش قرمزي كه تقريباً تمام صورت را مي‌پوشاند؛ بيني بزرگي كه «قدرت» استنشاق مي‌كند؛ چشمان آبي كمي تيره رنگ كه مرگ را نزديكتر از آنچه فرا رسد مي‌بيند؛ دستش قلم مويي را گرفته است – يعني آن آلتي را كه نمايندة عشق هنوز مصرف نشدة او به هنر بود. همين قلم – نه دوجها، نه سناتورها، نه بازرگانان- به مدت نيم قرن آقاي ونيز بود كه به اشراف و شاهان زودگذر آن سامان ابديت مي‌بخشيد و آن شهري را كه صاحبش اقامت در آن را اختيار كرده بود، در تاريخ رنسانس، در رديف فلورانس و رم قرار مي‌داد.

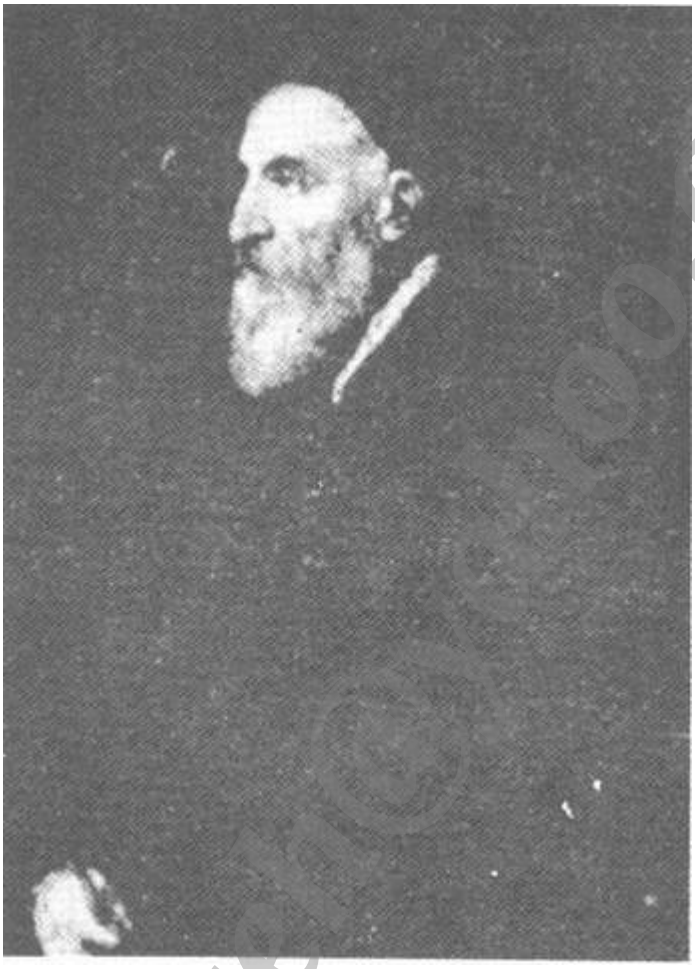
او حال مردي ثروتمند بود، هرچند كه خاطرة ناامني قبلي اورا تا آخر عمر اخاذ ساخته بود. ونيز او را «به مناسبت مهارت نادرش» از برخي مالياتها معاف كرده بود. لباس شيك

pymansetareh@yahoo.com



تيسين: تك چهرة يك جوان انگليسي؛ كاخ پيتي، فلورانس،

pymansetaren@yahoo.com



تيسين: خودنگاره؛ موزة پرادو، مادريد،

مي‌پوشيد و در خانة راحتي مي‌زيست كه باغ وسيعي با چشم‌انداز به درياچه داشت؛ او را در آن خانه مجسم مي‌سازيم كه شاعران، هنرمندان، نجبا، كاردينالها، و شاهان را به آن دعوت مي‌كرد. معشوقه‌اي كه، پس از داشتن دو پسر از او، در سال ۱۵۲۵ به عقد ازدواجش درآمده بود، در سال ۱۵۳۰ مرد؛ آنگاه تيسين آن آزادي تجردي را كه تقريباً نيم قرن پيش از آن برخوردار بود از سرگرفت. دخترش لاوينيا ماية مسرت و مباهات او بود و او تصويرهاي مهرآگيني از آن دختر ساخت، حتي موقعي كه لاوينيا به واسطة فربهي از شكل دوشيزگي خارج شده و به هيئت بانوان درآمده بود. يكي از دو پسر او، پومپونيو، لاتي بيمقدار شده و دل پدر پير خود را دردمند ساخته بود؛ آن دگر، اوراتسيو، چند تابلو نقاشي كرد كه مفقود شده‌اند، و شايد در آثاري كه به سالهاي آخر زندگي پدرش منسوب است شركت كرد. محتملا يكي ديگر از شاگردان تيسين-دومنيكو تئوتو كوپولوس معروف به «الگركو»- در آن هنگام به او ياري مي‌كرد، هرچند در تصويرهاي تنومند و مناظر شاد تيسين اثري از كار او وجود ندارد.

تا اواخر پيري تقريباً هر روز نقاشي مي‌كرد، و تنها شادي بيغش خود را در هنرخويش مي‌يافت. در آن زمان مي‌دانست كه استاد است، تمام جهان ستايشش مي‌كنند، و دستش مهارت در ريزه كاري و چشمش تيزبيني را از دست نداده است؛ حتي قواي عقلي و نيروي تصورش هم ظاهراً قدرت خود را تا پايان عمر حفظ كرده بود. برخي از خريداران شكوه مي‌كردند كه آن تابلوها ناتمامند؛ با اين حال معجزه‌آسا بودند. شايد هيچ نقاش ديگري- جز رافائل- هرگز داراي چنان تردستي فني، چنان دقت در رنگاميزي و زمينه‌پردازي، و چنان مهارت مرموز در سايه‌روشن سازي نبود. نقايص كار او عبارت بودند از ترسيم سريع و گاه عاري از دقت؛ بيشتر طرحهاي اولية او آزمايشي بودند؛ معهذا، هنگامي كه وقت كافي در كار خود صرف مي‌كرد، آثار شگفت‌انگيزي به وجود مي‌آورد كه با رسم قلمي تابلو مدورو و آنجليكا (موزة

بونا، بايون) برابري مي‌كرد. در رسم تك‌چهره‌ها مجبور بود تند كار كند، زيرا سوژه‌هاي او چندان مشغول و بيصبر بودند كه نمي‌توانستند به‌دفعات زياد و به مدت طولاني در مقابل او بايستند يا بنشينند؛ بنابراين، طرح سريعي في‌المجلس مي‌ساخت و پس از آن تصوير را تكميل مي‌كرد؛ شايد در پرداختن سروصورت سوژة خود قدري مبالغه مي‌كرد. در نقاشيهاي غيرتك چهره‌اي خود در پرداختن به وجنات جسمي افراط مي‌كرد و كمتر مي‌توانست عنصر روحي را «به چنگ آرد»؛ در عمق و درون‌بيني و احساس با لئوناردو و ميكلانژ برابري نمي‌كرد؛ اما در مقايسه با آثار آنان، كار او چقدر سالم است! هيچ انديشة درونگرا و هيچ‌شكوة آتشزا از طبيعت جهان و انسان در تابلوهاي اوديده نمي‌شود؛ تيسين جهان را همان‌طور مي‌گرفت كه مي‌يافت، مردان را همان‌گونه كه مي‌ديد، زنان را هر وقت مي‌ديد همان‌گونه كه بودند ادراك مي‌كرد، و از تمام آنها محظوظ مي‌شد. مشرك كامل‌العياري بود كه جسم زنان را مانند يك اثر معماري در تمام نودسال زندگي خود شادمانه برانداز مي‌كرد؛ حتي تصويرهايش از مريم

عذرا سالم، پر نشاط، و برازنده‌اند. فقر، اندوه، و عدم امنيت زندگي در هنر تيسين چندان اثر نكرد؛ جز چند تصوير از شهيدان، و از عيساي مصلوب، تمام كارهاي او سراسر زيبايي و نشاطند.

سنش با نقاشي پيش مي‌رفت و پيرتر مي‌شد و عمرش از حد متوسط زندگي يك ربع قرن فزونتر شده بود. در هشتادوهشت سالگي به برشا سفر كرد و مأموريت سختي را براي نقاشي سقف كاخ شهرداري پذيرفت. وازاري، كه او را در نودسالگيش ديده بود، مشاهده كرد كه در حال در دست داشتن قلم مويش مشغول كار است. در نودويك سالگي تصويري از ياكوپو دا سترادا (موزة وين) نقاشي كرد. اين تصوير درخشان از رنگ و نيرومند از شخصيت پردازي است. اما سرانجام دستش شروع به لرزيدن كرد، چشمانش ضعيف شد، و احساس كرد كه زمان زهد فرا رسيده است. در سال ۱۵۷۶، در نودونه سالگي، موافقت كرد كه براي كليساي فراري تابلويي از تدفين مسيح رسم كند، مشروط برآنكه آرامگاهي در آنجا به او تخصيص دهند. دوتا از تابلوهاي او قبلاً در آن كليسا آويخته بودند. تابلو تدفين مسيح را تمام نكرد و، يك سال پيش از آنكه يك قرن تمام زيست كند، درگذشت. در آن سال طاعون در ونيز شايع شد؛ هر روز دويست تن مي‌مردند؛ يك چهارم جمعيت دستخوش بلا شد. خود تيسين نيز در همان زمان مرد؛ شايد نه به واسطة بلا، بلكه به سبب پيري (۲۶ اوت ۱۵۷۶). براي تشييع جنازة او دولت مقررات منع اجتماعات را موقتاً لغو كرد تا او را با جلال رسمي به خاك سپارند. همان‌طور كه خواسته بود، در كليساي سانتاماريا گلوريوزا دئي فراري، مدفون شد. مرگ او پايان يك زندگي باشكوه و عصري شگفت‌انگيز بود.

IV – تينتورتو: ۱۵۱۸-۱۵۹۴

مع‌هذا كاملاً «پايان» محسوب نمي‌شد، زيرا نيرو و روحي كه همان‌قدر عظيم بود هجده سال ديگر زندگي كرد و هنوز نقاشي تابلو بهشت خود را در پيش داشت.

ياكوپو روبوستي پسر يك رنگرز بود؛ و به همين جهت ايتالياييهاي هوسباز آن لقب مصغري را به او دادند كه در تاريخ ثبت شده است. در حقيقت، همان‌طور كه رنگاميز بزرگي شد، «رنگرز» نيز شد، اما نام خانوادگيش به‌قدر كافي با مسما بود؛ زيرا فقط يك روح مقاوم مي‌توانست آن راه طولاني پر كشمكشي را بپيمايد كه ياكوپو به خاطر شاخصيت طي كرد.

تقريباً نخستين خبري كه از او داريم اين است كه او را در سن نامعلومي به شاگردي نزد تيسين فرستادند و پس از چند روز اخراج شد. كارلو ريدولفي، كه يك قرن بعد در اين باره شرحي نوشت، قضيه را از نظر گاه اخلاف تينتورتو چنين وصف مي‌كند:

وقتي تيسين به‌خانه آمد و به‌جايي وارد شد كه شاگردانش بودند، چند كاغذ ديد كه از

pymansetarehoyahoo.com

لاي يك ميز بيرون زده است؛ و چون ديد كه برخي اشكال روي آنها رسم شده، پرسيد چه كسي آن را كشيده است. ياكوپو خجولانه گفت كه دست او در رسم آن به كار رفته است. آنگاه تيسين، كه از آن آغاز پيش‌بيني مي‌كرد آن پسر مرد بس قابلي خواهد شد و موجب زحمت او را در هنر فراهم خواهد كرد، به محض آنكه از پله‌ها بالا رفت و رداي خود را درآورد، بيتابانه به جيرولامو دانته شاگرد ارشد خود دستور داد كه ياكوپو را از آن خانه بيرون كند. از اين رو مي‌بينيم كه كمي حسد در دل انسان كار مي‌كند.

ما مايليم كه اين داستان را نپذيريم، اما آرتينو، دوست صميم تيسين، در نامه‌اي در سال ۱۵۴۹ به آن اشاره مي‌كند. اخراج تينتورتو حقيقت دارد، اما تفسيري كه دربارة آن شده است مشكوك به نظر مي‌رسد. مشكل بتوان باور كرد كه تيسين، كه به هنگام دوازدهسالگي آن پسر نقاش شاهان بود، بريك رقيب فرضي حسد ورزد يا آتية درخشان شاگردي را كه تازه به مكتب او وارد شده بود پيش‌بيني كند. محتملاً بيدقتي در رسم آن تصاوير بود، نه خوبي آنها، كه تيسين را ناراحت ساخت؛ اين بيدقتي ساليان دراز نقيصه‌اي در نقاشي تينتورتو بود. ياكوپو در سراسر زندگي خويش تيسين را بس مي‌ستود؛ تصويري را كه تيسين به او داده بود چون گنجي حفظ كرده بود؛ و به ديوار كارگاه هنريش يك يادآور دايمي از آنچه هدفش را در نقاشي تشكيل مي‌داد آويخته بود: «طراحي ميكلانژ و رنگاميزي تيسين.»

به گفتة ريدولفي و بنا به روايت، ياكوپو پس از ترك تيسين تعليماتي نگرفت، اما با نسخه‌برداري و تجربة جدي و ممتد خود را آزموده ساخت. براي آموختن كالبدشناسي انسان بدنهاي بسيار را تشريح كرد. در مشاهدات روزانة خود هر شيئي را با اشتياق فراوان ملاحظه مي‌كرد تاتمام جزئيات آن را در تابلوهايش به كار برد. مدلهايي از موم، چوب، يا مقوا مي‌ساخت، به آنها لباس مي‌پوشاند، و آنها را از هر زاويه‌اي رسم مي‌كرد تا راهي براي ترسيم سه بعد در دو بعد پيداكند. دستور مي‌داد برايش قالبهايي از مجسمه‌هاي مرمرين فلورانس و رم، و نيز از مجسمه‌هاي كار ميكلانژ، بسازند و بفرستند؛ اين قالبها را در كارگاه هنريش قرار مي‌داد و شبيه‌هايي از آنها در سايه روشنهاي مختلف مي‌ساخت. از اختلافاتي كه در نتيجة تغيير مقدار و كيفيت و تابش نور در ظاهر اشيا حاصل مي‌آمد مسحور مي‌شد و دهها تصوير در پرتو چراغ يا شمع ساخت. به زمينه‌هاي تيره و سايه‌هاي سنگين بس دلبسته شد؛ در تصوير بازي سايه روشن بردست و صورت و آويختنيها و عمارات و دورنماها و ابرها متخصص شد. در نيل به تعالي از هيچكوششي باز نايستاد.

مع‌هذا، شتابي فراوان و فقدان پرداختگري فاحشي در كارهايش وجود داشت كه شايد جريمة خودآموزي او بود. تا چندين سال پس از رسيدن به سن بلوغ مجبور بود به دنبال فرصت بگردد. اثاث خانه را رنگاميزي مي‌كرد، در نماي خانه‌ها فرسكو مي‌ساخت، از بنايان مي‌خواست تا براي او كارهاي تزييني با دستمزد نازل تهيه كنند، و كوشيد تا تصويرهاي خود

را با نمايش آنها درميدان سان‌ماركو بفروشد. هركس طالب تصويرهاي تيسين بود؛ وتيسين وآرتينو مواظب بودند هيچ شخص ثروتمندي به كسي جز تيسين، يا در صورت غيبت او به بونيفاتسيو ورونزه، كار رجوع نكند. ياكوپو گويا از دلالي بيشرمانة آرتينو براي نقاشان محبوب خود متنفر بود، اما بعداً وقتي كه آن «تازيانة بزرگ» براي رسم تصوير خود نزد او رفت، آن هنرمند طپانچه‌اي از جيب خود درآورد و چنين وانمود كرد كه ابعاد بدن او را با آن اندازه مي‌گيرد. آن كلاش مهيب از طپانچه ترسيد و ترس او مورد استفادة ياكوپو واقع شد؛ از آن پس قلم پيترو روش مؤدبانه‌اي دربارة تينتورتو پيش گرفت. وقتي كه ياكوپو ديوارهاي وسيع جايگاه همسرايان كليساي مادونا دل اورتو را ساده يافت (ارتفاع اين ديوارها ۱۵ متر بود)، پيشنهاد كرد كه برهنگي آنها را در ازاي ۱۰۰ دوكاتو (۱۲۵۰ دلار؟) بپوشاند. نقاشان ونيز شكوه كردند كه او با ارزان فروختن هنر موجب «خراب كردن حرفة» آنان شده است. اما تينتورتو مصمم بود كه نقاشي كند.

پيش از آنكه به نخستين پيروزي خود نايل آيد، سي‌ساله‌شده بود. سكوئولا دي‌سان ماركو رسم تابلويي از قديس مرقس را درحال آزاد ساختن غلامي به مسابقه گذاشت. داستان اين تصوير در كتاب افسانة زرين

byiransalaries.com

تأليف ياكوپو و راجينه مسطور بود: يك غلام پروونسي نذركرد كه به زيارت قبر قديس مرقس به اسكندريه برود؛ خدايگانش به وي اجازة رفتن نداد، اما او رفت؛ وقتي كه بازگشت، مولايش فرمان داد تا چشمان او را در آورند، ولي سيخ آهنين به چشمان او فرو نرفت. آنگاه فرمان داد كه دست و پاي او را بشكنند، اما ميله‌هاي آهنين هيچ اثري بر روي آنها نگذاشتند؛ مولا چون تشخيص داد كه دخالت قديس مرقس تنبيه او را بي‌اثر كرده است، آن برده را بخشود. تصوير كار تينتورتو آن داستان را با رنگاميزي عالي، رئاليسم مقنع، و شدت تمثيلي وصف كرد: آن مبشر، درحالي كه به انجيل خود آويخته است، از آسمان فرود مي‌آيد تا مريد خود را، كه سرش نزديك است به دست آن مغربي بريده شود، نجات دهد، در حالي كه بيست تن از اشخاص مختلف به نظاره مشغولند. ياكوپو از هر فرصتي كه آن داستان به او مي‌داد استفاده كرد تا پيكرهاي نيرومند مردانه و زنانه رسم كند؛ عمل نور را بر مخملها، حريرها، و عمامه‌هاي شرقي بررسي نمايد؛ و آن منظره را از رنگهايي كه به كاربردنشان را از جورجونه و تيسين آموخته بود اشباع كند. مديران انجمن از آن رئاليسم تازه نقاشي كمي ترسيدند و، برسر اينكه آيا بايد آن را بر ديوار بگذارند يا نه، به مناقشه پرداختند؛ تينتورتو متهور مغرورانه آن را از دست ايشان قاپيد و به خانه برد، آنان نزد او رفتند و استدعا كردند كه آن را برگرداند، او مدتي براي تأديب آنان را منتظر گذاشت و بعد تصوير را به ايشان داد. آرتينو پيام تحسين‌آميزي براي او فرستاد؛ و حال ديگر راه براي رشد استعداد او باز بود.

بزودي مأموريتهاي بسيار به او محول شد. چندين كليسا و چند تن از اعيان و اميران خواستار هنر او شدند. او براي اين خواستاران حماسة نيرومند كيهانشناخت، الاهيات، و



تينتورتو: معجزة قديس مرقس حواري؛ آكادمي ونيز،

آخرتشناسي مسيحيت را، از بدو خلقت تا واپسين داوري، در صد تابلو نقاشي بيان كرد. او مردي مؤمن به دين نبود- در قرن شانزدهم عدة كمي از نقاشان چنين بودند؛ هنر مذهب او بود و او شب و روز خود را در راه آن فداكرده بود. اما يك نقاش چه موضوعات بهتري از داستانهاي آدم و حوا، مريم و كودكش، قصة غمانگيز انسان-خداي مصلوب شده، آلام و كرامات قديسان، و اوج موحش تاريخ در احضار زنده و مرده به جايگاه داوري عيسي مي‌توانست بيانديشد؟ بهترين تابلو اين سلسلة طولاني حضور حضرت مريم است (حد ۱۵۵۶) كه تينتورتو براي كليساي مادونا دل اورتو نقاشي كرد: هيكل اورشليم با شكوه كلاسيك نقاشي شده است؛ يك «مريم» كوچك محجوب كه از طرف كاهن بزرگ با آغوش باز و ريش دراز استقبال مي‌شود؛ يك‌زن كه به سبك مجلل فيدياس رسم شده است و مريم را به دختر خويش نشان مي‌دهد؛ زنان ديگر و كودكانشان، كه به طرز جاندار نمايانده شده‌اند؛ پيمبري كه پيشگوييهاي معماآميزي مي‌كند؛



تينتورتو: حضور حضرت مريم؛ سانتاماريا دل اورتو، ونيز،

وگدايان و چلاقان نيم برهنه كه روي پله‌هاي معبد كوژ كرده‌اند؛ اين تصويري است كه با بهترين آثار تيسين رقابت مي‌كند و يكي از نقاشيهاي بزرگ رنسانس است.

كاميابي تينتورتو وقتي تأييد شد كه سكوئولا ديسان روكو او را براي تزيين اطاقهاي انجمن دعوت كرد (۱۵۶۴). جهت انتخاب صورتگري براي نقاشي سطوح وسيع ديوارها، مديران فرقه از هنرمندان دعوت

كردند تا طرحهايي براي تصويري تسليم كنند كه در قسمت بيضي شكل يك سقف جاگيرد و قديس روك را با جلال نشان دهد. درحالي كه پائولو ورونزه، آندرئا سكياوونه، و ساير نقاشان پيشطرحهايي براي اين كار تهيه كردند، تينتورتو يك تصوير كامل عيار رسم كرد كه رنگاميزي مشعشعي داشت و عمل را به طرزي «زنده» نشان مي‌داد؛ اين بوم را مخفيانه داد در جاي مخصوص آن چسباندند و رويش را پوشاندند؛ روزي كه سايرين طرحهاي خود را عرضه داشتند، او داد پوشش پرده را برداشتند؛ چون داوران و مسابقه دهندگان برآن نگريستند، مبهوت شدند. عذري كه تينتورتو براي اين حيلة ناروا آورد اين بود كه به اين طريق انگيزنده بهتر مي‌تواند كار كند تا نقاشي از روي زير طرح. نقاشان ديگر بانگ زدند كه او نيرنگ زده است؛ تينتورتو از مسابقه خارج شد، اما آن پرده را به انجمن هديه كرد. انجمن آن پرده را پذيرفت، تينتورتو را به عضويت خويش درآورد، ماهانه‌اي به ميزان ۱۰۰ دوكاتو براي تمام عمر در حق او مقرر داشت، و از او خواست كه در عوض سه تصوير در هر سال براي انجمن بسازد.

در هجده‌سال بعد (۱۵۶۴-۱۵۸۱) پنجاه و شش تابلو در ديوارهاي اطاقهاي انجمن قرار داد. آن اطاقها كم نور بودند وتينتورتو ناگزير بود كه در نيمه تاريكي كاركند؛ تندكار مي‌كرد و رنگاميزيش نامشخص بود، چنانكه‌گويي بيننده ۷ متر در پايين تابلو ايستاده و برآن مي‌نگرد. اين نقاشيها مشهورترين نمايشگاه آثار يك فرد واحد را در تاريخ ونيز تشكيل مي‌دادند؛ و بعداً، همان‌گونه كه هنرآموزان براي بررسي كارهاي مازاتچو در فلورانس مي‌رفتند، هنرمندان نيز براي مطالعة اين آثار به اطاقهاي انجمن در ونيز مي‌آمدند. باران و رطوبت سالها اين تصاوير را دستخوش فرسايش قراردادند، اما هنوز ازحيث وسعت و قدرت هنري بسيار جالبند. راسكين صد سال قبل چنين نوشت: «بيست يا سي سال پيش اين تابلوها را پايين آوردند تا مرمت كنند، اما از قضا مردي كه اين كار به او سپرده شده بود مرد و فقط يكي از آن تابلوها خراب شد.»

تينتورتو در اين موزة شگفت‌انگيز يك بار ديگر داستان مسيحيت را گفت، اما بدان گونه كه هرگز پيش از آن نقاشي نشده بود؛ يعني برخلاف نقاشيهاي پيشين حاوي رئاليسم جسورانه‌اي بود كه مراحل داستان را از جهان احساس آرماني بيرون كشيده و آنها را در چنان محيط طبيعي قرار داده بود كه افسانه ظاهراً تبديل به تاريخي بدون شك و ترديد شده بود. قدرت مشاهده و تشخيص جزييات صحنه، احساس حيات در آن جزئيات، و منتقل ساختن آنها به ديوار با يك يا

دوحركت قلم مو- مانند آبي كه ازميان ريشه‌هاي گياه غار در تصوير مريم مجدليه ديده مي‌شدبارقه‌اي بودند از آتش تينتورتو. او طبقة پايين اطاقها را به مريم تخصيص داد: شگفتي خاضعانة مريم در عيد بشارت، ملاحت شرمگينانه‌اش در عيد ديدار، حيرت سادة او از هديه‌هاي گرانبها در ستايش [مجوسان]، و حركت آهستة او بر پشت الاغ در يك سرزمين آرام در تابلو فرار به مصر، يعني به كشوري كه از آن صحنة «قتل عام معصومان» (كه نيرومندترين بخش اين گروه تصويري را تشكيل مي‌دهد) دور واز اين رو امن است. بر ديوارهاي اطاق فوقاني تينتورتو وقايع زندگي عيسي را مصورساخت؛ غسل تعميد يوحنا، تجربه كردن شيطان عيسي را، معجزات، و آخرين شام؛ واقعيت اين تصوير اخير چندان غيرعادي بود كه راسكين آن را چنين توصيف كرد: «بدترين تصويري كه من از تينتورتو مي‌شناسم.» عيسي در انتهاي دور دست تصوير است، حواريون مستغرق در خوردن يا سخن‌گفتن هستند، مستخدمان با در دست داشتن خوراكي در جنب و جوشند، و يك سگ نيز منتظر است تا به او هم چيزي برسد. در يك اطاق داخلي در طبقة فوقاني تينتورتو دو تا از بزرگترين آثار خود را نقاشي كرد. مسيح در برابر پيلاطس كه دستهاي خود را از گناه تسليم عيسي به آن جماعت خون‌آشام مي‌شويد: عيسي در اين تصوير، با جامة سفيدي كه گويي كفن است، پيكري فراموش ناشدني دارد؛ آرام در حال آزردگي و خستگي، و در عين حال با وقار درجلو پيلاطس ايستاده است. و آخر از همه – كه تينتورتو آن را بهترين كار خود مي‌داند- مصلوب كردن عيسي است كه با واپسين داوري ميكلانژ رقابت مي‌كند و از حيث قدرت و وسعت تركيب درمهارت اجرا از آن برتر است: در مساحت سيزده متر از ديوار هشتاد شكل با اسبها، كوهها، برجها، و درختها، همه با حفظ جزئيات، رسم شده است: مسيح با رنج جسمي و روحي آشكار؛ يك دزد كه او را بزور بر صليب فرو افتاده‌اي مصلوب مي‌كنند و او تا آخرين لحظه مقاومت مي‌كند؛ دزدي ديگر، كه هيولايي است از قدرت و

bymirsattar@yahoo.com

نيروي حاصل از يأس، كه به وسيلة سربازان خشن به سوي مرگ بالا كشيده مي‌شود- اين سربازان چنان از سنگيني او خشمگينند كه هيچ بر او شفقت نمي‌آورند؛ زناني كه به شكل يك گروه وحشتزده به يكديگر چسبيده‌اند؛ تماشاگراني كه مشتاق ديدن رنج و مرگ‌كسان هستند؛ و، در فاصله‌اي دور، آسمان عبوسي كه به صحنة غم‌انگيز زندگي بشري هيچ چيز جز رعدوبرق و باران عرضه نمي‌دارد. تينتورتو در اينجا به اوج اعتلاي خود رسيد و با بهترين نقاشان برابري كرد.

تينتورتو به تمام اين شاهكارهاي اطاقهاي انجمن هشت تصوير براي كليساي همان انجمن افزود؛ اين تصاوير بيشتر مربوط به خود قديس روك بودند. يكي از اين تابلوها، حوض بيت حسدا، اگر به خاطر وحشتزايي آن هم باشد، اثر برجسته‌اي است. نقاش موضوع خود را از پاپ پنجم انجيل يوحنا گرفته است: «در آنجا جمعي كثير از مريضان و كوران و لنگان وشلان خوابيده»، منتظر استحمام در آن حوض شفابخش مي‌باشند. تينتورتو شفاي شلان را نمي‌بيند،

بلكه آن جماعت بيماران يا افكنده‌تنان را مي‌بيند و آنها را همان‌گونه كه مشاهده مي‌كند، بدون كوچكترين تغيير، رسم مي‌نمايد: با اندامهاي بدشكلشان، لباسهاي پاره و كثيفشان، و اميد و يأسشان. گويي اين صحنه را از دوزخ دانته يا رمان لورد زولابرداشته است.

همان مردي كه مي‌توانست با هنرش برناشايستگيهايي كه ميراث جسم انساني است خشم گيرد، مشتاقانه به‌شكوه بدني كه در عين زيبايي و سلامت است پاسخ مي‌گويد و در تصوير برهنگان تقريباً با تيسين و كوردجو رقابت مي‌كند. گرچه ما ممكن بود انتظار داشته باشيم كه روح پرآشوب و كلك سريع او در انتقال حس باستاني زيبايي در حال آرامش قصور ورزد، در سراسر اروپا تصويرهاي دلپذيري از دانائه (موزة ليون) مي‌بينيم كه لباسي گوهرنشان دارد، لدا و قو(اوفيتسي)، ونوس و هفايستوس (مونيخ پيناكوتك)، نجات آرسينوئه (درسدن)، مركوريوس والاهگان رحمت و باكوس و آريادنه (كاخ دوجها). ... سايمندز گمان مي‌كرد كه اين تصوير اخير «اگر از بزرگترين تصاوير رنگ روغني موجود نباشد، به هر حال زيباترين آنهاست.» مع‌هذا كاملتر از اين تابلو، مبدأ كهكشان در گالري لندن است. در اين تابلو، كهكشان از فشار كوپيدو بر پستانهاي ژونون پديد آمده است- تجسم موضوع مانند ساير تصاوير آن نقاش خوب است. موزه‌هاي لوور، پرادو، و وين، و تالار واشينگتن شوشنا و بزرگان قوم را در چهار تابلو مختلف كار تينتورتو به بينندگان عرضه مي‌دارند. پرادو اطاقي پر از تصاوير شهواني كار تينتورتو دارد: يك زن جوان ونيزي كه جامة خود را براي نمايانندن سينه‌اش پس مي‌كشد؛ حتي در نبرد تركان و مسيحيان دو پستان هوشربا در ميان دوبازوي سيمين نمايان است. در موزة ورونا تابلويي به نام كنسرت از چند زن نوازنده وجود دارد كه سه تن از آنان تاكمر برهنه‌اند. وقتي كه چشم به قدر كافي از ديدن زيبارويان اين تصوير محظوظ شد، آن وقت گوش‌گويي نواي موسيقي آنان را مي‌شنود. اين تصويرها بهترين كار تينتورتو نيستند؛ نيرومندي او در نمايش زندگي مردانه و مرگ قهرمانانه است؛ اما، با اين حال، تصويرهاي مورد بحث نشان مي‌دهند كه او نيز، مانند جورجونه و تيسين، مي‌توانست با دستي قوي به ترسيم جنبه‌هاي ديگر حيات نيز بپردازد. و در تمام اين «برهنه پردازي»ها هيچ‌گونه نفي عفتي ديده نمي‌شود؛ يك نوع شهوانيت سالم در آنها وجود دارد؛ اين خدايان والاهه‌ها برهنگي را امري طبيعي مي‌دانند و خود متوجه آن نيستند؛ براي آنها يك جنبة الوهيت در اين است كه خورشيد را با تمام رخسار و بدن خود تهنيت گويند و خود را با تكمه‌ها و توريها و بندها آزرده و زنداني نسازند.

پس از اجتناب از ازدواج به مدت تقريباً چهل سال، تينتورتو فاوستينا د وسكووي را به

زني گرفت. فاوستينا او را چندان بينظم و بيچاره يافت كه سرور خود را در پرستاري مادرانه از او جست. براي شوهر خود هشت كودك آورد كه سه تن از آنها نقاشان كم مهارتي شدند. آنها در خانة محقري مي‌زيستند كه ازكليساي مادونا دل اورتر چندان دور نبود؛ و آن هنرمند كمتر از منزل دور مي‌شد، مگر براي نقاشي دريك كليسا، كاخ، يا مركز اخوت مذهبي در ونيز؛ در نتيجه مي‌توان او را از حيث تنوع و قدرت كارش فقط در زادگاه او ستود. دوك مانتوا مسكني در قصر خود به او پيشنهاد كرد، اما او نپذيرفت.

pymansetareh@yahoo.com

فقط در هنرگاه خود، كه تقريباً تمام شب و روز در آن كار مي‌كرد، خوشحال بود. شوهر و پدر خوبي بود، اما توجهي به لذات اجتماعي نمي‌كرد. او تقريباً همان‌قدر گوشه‌گير، مستقل، مهموم، ماليخوليايي، عصبي، پرحرارت، و مغرور بود كه ميكلانژ- كه تينتورتو او را مي‌ستود و همواره مي‌كوشيد تا بر او فايق آيد. در روح يا آثار او آرامش وجود نداشت. مانند ميكلانژ، نيروي بدن و فكر و روح را بيش از زيبايي ظاهري ارج مي‌نهاد؛ تصويرهاي او از مريم عذرا همان‌قدر عاري از تصنع هستند كه آن تك چهرة حضرت مريم دوني. او تصويري از خود نيز براي ما به‌جا گذاشته است كه اكنون در موزة لوور است. اين تصوير را در هفتادودوسالگي خود رسم كرد؛ سر و صورت او طوري است كه مي‌توانست متعلق به‌خود ميكلانژ باشد- رخسار نيرومند و غم‌انگيزي است، عميق و حيرت‌آساست، و از صد ناگواري و شدت نشان دارد.

تصوير او به قلم خودش بهترين اثر او بود، اما تك چهره‌هاي ديگري نيز رسم كرد كه مبين ژرفبيني او و تماميت هنرش است. واقع‌پردازي او در چهره‌نگاري نيز مؤثر بود؛ و هركس كه براي تصوير در برابر وي قرار مي‌گرفت، نمي‌توانست به فريب دادن نسلهاي آينده اميدوار باشد. بسياري از متشخصان ونيز از طريق تابلوهاي تينتورتو به ما شناسانده شده‌اند: دوجها، سناتورها، امناي مالي، سه تن امين ضرب، و شش خزانه‌دار؛ دراين رشته از تصويرها، بالاتر از همه تك چهرة ياكوپو سورانتسو بود كه از بزرگترين تك چهره‌نگاريهاي هنر ونيز است. جزو اين رشته چهره‌اي هم از سانسووينو معمار و كورنارو صدساله است.

در مجموعة تك چهره‌هاي كار تينتورتو، تصاويري كه اكنون نام مي‌بريم كم‌ارزشتر از تصوير سورانتسو هستند. اين تصويرها، كه به اشخاص گمنام متعلقند، عبارتند از: مرد زرهپوش (پرادو)؛ تك چهرة يك پيرمرد (برشا)؛ تك چهرة يك مرد (ارميتاژ، لنينگراد)؛ و يك مور (كتابخانة مورگن در نيويورك). در سال ۱۵۷۴ تينتورتو خود را به هيئت پيشخدمت دوج آلويزه موچنيگو درآورد، وارد ناو فرماندهي بوچنتائور شد، و مخفيانه يك پيشطرح مدادي از هانري سوم پادشاه فرانسه رسم كرد؛ بعداً، در گوشه‌اي از اطاقي كه هانري سرشناسان را در آن بار داده بود، تينتورتو آن تصوير را كامل كرد. هانري چندان از آن خشنود شد كه عنوان شهسواري را به آن نقاش پيشنهاد كرد، اما او استدعا كرد كه از پذيرفتن آن معذور شود.

آشناييش با اشراف ونيز در حدود سال ۱۵۵۶، يعني وقتي كه با ورونزه مأموريت يافت

كه پرده‌هايي در كاخ امارت نقاشي كند، آغاز شده بود. در تالار شوراي كبير تاجگذاري فردريك باربا‌روسا و تكفير باربا‌روسا توسط آلكساندر سوم را رسم كرد؛ در تالار تفتيش، سراسر يك ديوار را با واپسين‌داوري پوشاند. اين تصويرها مجلس سنا را چنان خرسند ساختند كه در سال ۱۵۷۲ او را براي جاودان ساختن خاطرة فتح لپانتو برگزيد. تمام اين چهار تصوير در حريق سال ۱۵۷۷ نابود شدند. در ۱۵۷۴ سنا تينتورتو را به تزيين آنتي كولجو گماشت؛ در اينجا آن نقاش با رسم تصاوير مركوريوس و الاهگان رحمت، آريادنه و باكوس، كارگاه هفايستوس، و تعقيب مارس به وسيلة مينروا آن بزرگان قوم را تحت تأثير قرار داد. در تالار سنا، تينتورتو يك رشته از تابلوهاي بزرگ نقاشي كرد (۱۵۷۴-۱۵۸۵) كه دوجهاي زمان او را نشان مي‌دهند. اين تابلوها بر روي زمينه‌اي از دورنماي آن ميدان شاهوار رسم شده‌اند: كليساي سان‌ماركو و قبه‌هاي درخشانش، يا برج ساعت، يا برج ناقوس، يا نماي مجلل كتابخانة وكيا، يا طاقگان مشعشع كاخ دوجها، يا مناظر مهي يا آفتابي كانال بزرگ. آنگاه، براي اعتلا جستن به حد دلخواه آن حكومت مغرور، تصوير پيروزمندانه‌اي از ونيز، ملكة درياها بر سقف رسم كرد كه به شكل زني مجسم شده است كه جامة باشكوه زن دوج را در برداردر، با گروههايي از ارباب انواع ستايشگر احاطه شده است، و از تريتونها و نرئيدها هداياي آب- يعني مرجانها، صدفها، و مرواريدها- را دريافت مي‌كند.

پس از وقوع حريق بزرگ، سناي نوميدي ناپذير ونيز تينتورتو را فراخواند تا ديوارهاي ويران شده را با تصويرهايي بياراید كه خاطرة ويراني را بكلي از ياد ببرد. در تالار تفتيش، صحنه‌اي از نبردي باشكوه را، تسخير تسارا، رسم كرد. بر ديوار اطاق‌شوراي كبير اين صحنه را رسم كرد: امپراطور فردريك

pyinstaurer@yahoo.com

باربا‌روسا در حال پذيرفتن فرستادگان پاپ و دوج، و بر سقف اين شاهكار را: عرض پيمان بندگي و عهد وفاداري از طرف شهرهاي تسخير شده به نيكولو دا پونته، دوج ونيز.

وقتي كه سنا تصميم گرفت (۱۵۸۶) كه فرسكو كهنة گوارينتو را بر ديوار شرقي اطاق شورا بپوشاند، تينتورتو را، كه در آن هنگام شصت‌وهشت سال داشت، براي آن كار بسيار مسن يافت. اين مأموريت و قطعات ديوار را ميان پائولو ورونزه، كه در آن زمان پنجاه‌وهشت ساله بود، و فرانچسكو باسانو سي‌وهفت ساله تقسيم كردند. اما ورونزه پيش از آغاز كار درگذشت (۱۵۸۸). تينتورتو پيشنهاد كرد كه جاي او را بگيرد و تمام ديوار را با يك تصوير شكوه بهشت بپوشاند. سنا موافقت كرد، و آن پيرمرد، با ياري دومنيكو پسر و ماريتا دختر خود، در سكوئولا دلاميزريكورديا، كه در آن نزديكي واقع شده بود، قسمتهاي پرده خود را كه مي‌بايست تمام تصوير را تشكيل دهند گسترد. چند طرح ابتدايي ساخت؛ يكي از آنها، كه‌خود شاهكاري است، در موزة لوور قرار دارد. وقتي كه تمام اين قسمتها در جاي خود قرار گرفتند (۱۵۹۰) و دومنيكو درزها را با رنگاميزي مخفي ساخت، آن تصوير بزرگترين پردة نقاشي

شد كه تا آن زمان ديده شده بود- بيست‌ودومتر طول و هفت متر ارتفاع داشت. جماعاتي كه براي ديدن آن پرده آمده بودند با راسكين همرأي شدند كه آن اوج كاميابي نقاشي ونيز بود- «شگفت‌انگيزترين نقاشي رنگ روغني بيغش، مردآسا، و استادانه در جهان.» سنا به تينتورتو اجرتي چنان گزاف داد كه او قسمتي از آن را برگرداند، و اين بار نيز مورد ملامت شديد همگنان خود قرار گرفت.

زمان دست تطاول براين پرده گشوده است؛ امروز وقتي كه شخص وارد تالار شوراي كبير مي‌شود و به‌ديوار پشت ديهيم دوجها روي مي‌گرداند، آن تصويري را كه تينتورتو بر آن نصب كرده بود نمي‌بيند، بل پرده‌اي را مي‌بيند كه قرنها چنان دودخورده و نمكشيده است كه از پانصد شكلي كه آن را پركرده بودند فقط عدة كمي را مي‌توان بزحمت با چشم تشخيص داد. آن اشكال چونان دايره‌هايي در ميان دايره‌ها مي‌لرزند – متبرك شدگان ساده، باكره‌ها، ايمان پذيرندگان، شهيدان، انجيليان، حواريون، فرشتگان، و ملائك مقرب- همه برگرد مريم و پسرش اجتماع كرده‌اند. گويي اين دو، هر چند تا حد مناسبي زن و مرد مي‌نمايند، به خدايان حقيقي مسيحيت لاتين تبديل شده بودند. و در وراي صد شكل كه مي‌تواند ديده شود، تينتورتو ما را وامي‌دارد كه صدها شكل بيشمار ديگر از اشخاص را احساس كنيم. گذشته از هر چيز، حتي اگر چند تني از آنان كه به بهشت خوانده شده‌اند برگزيده شوند، در آن شانزده قرني كه از بدو مسيحيت گذشته بود، مي‌بايست گروه كثيري از مؤمنان شادمان به بهشت وارد شده باشند؛ وتينتورتو همت به آن گماشته بود كه شمارة نسبتاً زياد آنان و رستگاريشان را نشان دهد. او آسمان را با وقار دانته‌اي بيجان نساخته بود، بلكه همچون جايگاه عشرت تصورش كرده بود؛ و فقط آنان كه آثار بشاشت از سيمايشان آشكار بود اذن ورود به آن را مي‌يافتند. اين نشانه‌اي بود ازاينكه هنرمند خوي ضد بشري خود را طرد كرده است.

او حق داشت غمگين باشد، زيرا، در همان سال پرده برداري از آن اثر بزرگ، ماريتا دختر بزرگش مرده بود. مهارت آن دختر در نقاشي و موسيقي جزو خوشيهاي بزرگ دوران پيري پدرش بود، و حال كه او از اين جهان رفته بود، پدرش ظاهراً فكر ديگري نداشت جزاينكه او را در آن جهان ببيند. بيش از سابق به كليساي مادونا دل اورتو مي‌رفت و در آنجا ساعات متوالي به انديشه و دعا مي‌نشست؛ سرانجام مردي خاضع شده بود. هنوز نقاشي مي‌كرد، و در اين سالهاي آخر مجموعه‌اي از تصوير‌هاي قديسه كاترين براي كليسايي به همان نام رسم كرد. اما در هفتادوهفت سالگي به بيماري معده مبتلا شد و چنان درد مي‌كشيد كه ديگر نمي‌توانست بخوابد. وصيت خود را كرد، زن و فرزندان و دوستان خود را بدرود گفت، و در ۳۱ مه ۱۵۹۴ از جهان رفت. در كليساي مادونا دل اورتو به خاك سپرده شد.

اگر، پس از قايقراني از ميان ونيز، در هر گوشة شهر روبه روي اين ميكلانژ درياچه‌ها بايستيم و بكوشيم تا تصور ذهني خود را از هنر او عاري سازيم، نخستين اثري كه بر ذهن ما

pymansaeri@yahoo.com

وارد مي‌شود عظمت و جمعيت آن است، ديوارهاي حجيم پوشيده از اشكال انساني و حيواني آن است، با هزار نوع زيبايي و زشتي، در اختلاطي از ابدان كه فقط اين عذر را دارد: «اين زندگي است.» اين مرد، كه از جماعات دوري مي‌جست و بر آنها نفرت مي‌ورزيد، آنها را همه‌جا مي‌ديد و با واقعيتي بيرحمانه تصوير مي‌كرد. ظاهراً چندان علاقه‌اي به اشخاص نداشت؛ اگر تك چهره رسم مي‌كرد، براي آن بود كه مزدي به دست آرد. او بشريت را يكپارچه درمي‌يافت؛ زندگي و تاريخ را در توده‌هايي از موجودات انساني مي‌ديد كه رقابت مي‌كنند، دوست مي‌دارند، لذت مي‌برند، و رنج مي‌كشند؛ چه نيرومند و برازنده اندام باشند، چه بيمار و عليل، و چه رستگار و چه ملعون. پرده‌هايي از پهنه‌هاي مهابت‌خيز رسم كرد، زيرا فقط چنين پهنه‌هايي بودند كه به او ميدان مي‌دادند تا هرچه مي‌ديد مصور سازد. درحالي كه برخلاف تيسين هرگز بر رموز فني هنر چهره‌نگاري مسلط نشد، براي خود روش تصويرهاي غول‌آسا را برآورد؛ عظمت اطاقهاي كاخ دوج بيش از هرچيز مرهون اوست. بنابراين، ما نبايد از او هيچگونه ظرافت پرداختكاري را متوقع باشيم. كار او خام، خشن، و معجل است، و گاه با يك حركت تند قلم مو صحنه‌اي به وجود مي‌آورد. نقص او اين خشونت سطح كار نيست- زيرا حتي يك سطح خشن ممكن است فحواي تصوير را روشن سازد- بلكه خشونت نمايشي مرحله‌اي است كه انتخاب مي‌كند، آشفتگي ناسالم خيم و خوي او است، غمي است كه او زندگي را در آن غرق مي‌كند، و تكرار خسته كنندة جمعيتهاي اوست؛ او شيفتة عدد بود، همان‌گونه كه ميكلانژ مفتون هيئت جسم، و روبنس عاشق گوشت و پوست بود. معهذا، در اين جماعات چه ثروتي از جزئيات پرمعني، چه دقت و نفوذ مشاهده‌اي، چه فردگرايي پايان‌ناپذيري از اجزا، و چه رئاليسم جسورانه‌اي در جايي كه پيش از آن فقط تصور و احساس بود نهفته است!

آخرين احساس ما در برابر اين تصويرها پاسخي است مثبت: اين هنري است با يك شيوة بزرگ. هنرمندان ديگر زيبايي را مانند رافائل، يا قدرت را همچون ميكلانجلو، يا اعماق روح را چونان رامبران نقاشي كرده‌اند؛ اما اينجا، در اين پرده‌هاي جهاني- در آنچه غوغاي شهر را مي‌نمايانند، جماعات ساكت را در حين دعا نشان مي‌دهد، يا مؤانست مغشوش يا الفت‌آميز هزار خانه را مجسم مي‌سازد- كيفيتي بشري نهفته است. هيچ هنرمند ديگري هرگز آن را چنين بزرگ نديده يا بدين‌گونه كامل رسم نكرده است. زمانيكه در جلو آن تصويرهاي رنگ و رورفتة كاخ دوجها يا كليساي سكوئولا دي سان روكو ايستاده‌ايم، پرده‌هاي نقاشان بهتر از نظرما مي‌افتند؛ و ما احساس مي‌كنيم كه اگر آن هنرمند رنگرز با به كار انداختن نيروي غول‌آساي خود مانند يك گوهرساز پرداختكاري مي‌كرد، از همة آن نقاشان نقاشتر مي‌بود.

۷- ورونزه: ۱۵۲۸-۱۵۸۸

حال بگذاريد كمي هم از برخي ستاركان درجة دوم هنر ياد كنيم؛ اينان نيز بخشي از درخشندگي ونيز بودند. آندرئا ملدولا يك فرد سلاووني بود و سكياوونه لقب يافت. او نزد تيسين تحصيل مي‌كرد، وگالاتياي زيبايي برجعبه‌اي در كاستلو ميلان ساخت. در تابلويي به نام يوپيتر و آنتيوپه (لنينگراد) و در حضور مريم عذرا (ونيز) شكل بزرگتري را اختيار كرد و پرده‌هايي با رنگاميزي مشعشع ساخت. نقاشان اورا ستودند، حاميان هنر به او اعتنايي نكردند، و آندرئا ناچار شد اندام با وقار وريشدار خودرا با جامه‌اي مندرس بپوشاند. پاريس بوردونه پسر زين‌ساز و نوة كفشگري بود؛ اما در دموكراسي پسنديدة نبوغ- كه در هر مقامي ظاهر مي‌شود- راه خود را در ونيز پر از مردم با استعداد تقريباً تا اوج شهرت گشود. از ترويزو آمده بود تا نزد تيسين تحصيل كند؛ و چنان بسرعت در هنر خود رشد كرد كه در سي‌وهشت سالگي از طرف فرانسواي اول به پاريس دعوت شد. به رسم چند تصوير مذهبي عالي دست زد، مانند غسل تعميد مسيح (واشينگتن) و خانوادة مقدس (ميلان)؛ و در تصوير ماهيگيري كه انگشتر مرقس حواري را به دوج تقديم مي‌كند (ونيز) به اوج هنر خود رسيد؛ اما آن پرده‌اي كه شهرت او را از اعصار گذراند و تا امروز حفظ كرد ونوس واروس اوست (اوفيتسي) –زني تنومند و زرين موي كه براي نمايانداندن پستانهايش جامه‌اي ظريف به تن كرده است، درحالي كه كوپيدو براي جلب توجه او غوغا مي‌كند. ياكوپو دا پونته، كه به مناسبت زادگاهش باسانو ناميده شد، وقتي كه تيسين تابلو دخول حيوانات به كشتي نوح او را خريد، به

شهرت و ثروت مختصري دست يافت؛ چند تصوير خوب نقاشي كرد- مثلا مرد ريشو (شيكاگو)- و توانست هشتادودوسال زيست كند بي‌آنكه تصويري از انسان باقي گذارد كه از سر تا پا ملبس نباشد.

در حدود سال ۱۵۵۳ جوان بيست‌وپنج‌ساله‌اي از ورونا به ونيز آمد. اين جوان نامش پائولوكاليباري بود و خويي داشت كه بشدت باخوي تينتورتو مخالف بود: آرام، دوست‌منش، اجتماعي، و منتقد از خود بود و فقط گاه دستخوش احساسات مي‌شد. مانند تينتورتو و تقريباً هر ايتاليايي تربيت شده‌اي، موسيقي را دوست مي‌داشت و به آن مي‌پرداخت. سخي و شريف بود، هرگز رقيبي را نمي‌رنجاند، و هيچگاه حامي هنري خود را دلسرد نمي‌كرد. ونيزيان او را «ايل ورونزه» مي‌ناميدند، و دنيا نيز او را به همين نام مي‌شناسد، هرچند كه او ونيز را همچون وطن خويش و ميهن عشق خود انتخاب كرده بود. معلمان بسيار در ورونا داشت، از جمله عمويش آنتونيو باديله، كه بعداً دختر خويش را به ازدواج او درآورد؛ تحت تأثير هنر جووانو كاروتو و

گرم هنر و زندگي ونيز مستحيل شدند. هرگز از ابراز شگفتي بر تغييرات آسمان، كه با رنگهاي متنوع خود بركانال بزرگ بازي مي‌كرد، باز نايستاد؛ از زيبايي كاخها و لرزش سايهٔ آنها در دريا متحير مي‌شد؛ و بردنياي اشرافي، كه مشحون بود از درآمدهاي مطمئن، دوستيهاي هنري، آداب دلپسند، و جامه‌هاي حرير و مخملي كه در برابر حس لامسه همان قدر هوس‌انگيز بودند كه اندام نرم زنان در زيرشان رشك مي‌برد. او مي‌خواست جزو اشراف باشد؛ مثل يك فرد اشرافي جامهٔ خودرا به تور وپوستهاي قيمتي مي‌آراست؛ و از آن قانون شرافتي تقليد مي‌كرد كه به طبقهٔ عالياي مردم ونيز نسبت مي‌داد. به نقاشي مرد مستمند و صحنه‌هاي فقيرانه يا غم‌انگيز چندان دست نمي‌زد؛ هدفش ضبط جهان درخشان و سعادتمند ثروتمندان ونيز بر پردهٔ جاودان صورتگري بود؛ و مي‌خواست آن جهان را زيباتر و ظريفتر از آن تصوير كند كه ثروت بدون هنر مي‌تواند باشد. اعيان و بانوانشان، اسقفان و رؤساي صومعه‌ها، و دوجها و سناتوران به او دلبسته شدند و بزودي چندين مأموريت به او واگذار كردند.

در اوايل سال ۱۵۵۳، وقتي كه هنوز بيست‌وپنج‌ساله بود، از او خواستند تا سقفي را براي شوراي ده نفري در كاخ دوكي نقاشي كند. در آنجا، با تشبيه آن شورا به يوون، نگاره‌اي به نام يوپيتر فساد را بر مي‌اندازد رسم كرد كه اكنون در موزهٔ لوور است. اين تصوير موفقيت خاصي كسب نكرد؛ اشكال سنگين آن به طرزي متزلزل در هوا مي‌رقصيدند؛ پائولو روح ونيز را كاملاً در نيافته بود. اما دوسال بعد خود را يافت ودر نقاشي پيروزي مردخاي بر سقف سان سباستيانو به مرحلهٔ استادي رسيد؛ رخسار و پيكر آن شير مرد يهود با نيرومندي رسم شده است و نقش كشيدن اسبان حالتي حقيقي دارد. خود تيسين ممكن بود با ديدن اين تصوير تحت تأثير قرار گيرد؛ امناي مالي سان‌ماركو تيسين را مأمور ساختند تا تزيين كتابخانهٔ وكيا را بامدالينهاي مصور سازمان دهد؛ رسم سه تا از آنها را به ورونزه سپرد، مابقي را هريك به نقاش ديگر، و يكي را نيز خود عهده‌دار شد. امناي مالي براي بهترين مداليون يك زنجير طلا جايزه تعيين كردند؛ پائولو موسيقي را به شكل سه زن جوان-يكي از آن زنان عود مي‌نواخت، ديگري مي‌خواند، وسه ديگر ويولا دا گامبا مي‌زد- ويك كوپيدو، كه يك هارپسيكورد در دست داشت، و پان، كه در ني خود مي‌دميد، ارائه داد و جايزه را برد. دربرخي از تصويرهاي بعدي، ورونزه تك چهرهٔ خود را درحالي رسم كرده است كه آن زنجير را بر پيكر دارد.

پائولو چون براي نقاشي تزييني شهرتي بسزا كسب كرده بود، حال يك مأموريت پرسود دريافت كرد. خانوادهٔ ثروتمند و اعيان‌منش باربارو در سال ۱۵۶۰ ويلاي مجللي در ماچر بنا كرد. ماچر نزديك همان آزولويي است كه كاترينا كورونارو به صورت ملكه‌اي در آن مي‌زيست و بمبو با عشق افلاطوني خود سرگرم بود. خاندان باربارو براي اين «زيباترين عشرتگاه دوران رنسانس» هيچكس را بجز برترين هنرمندان بر نگزيدند؛ آندرئا پالاديو براي تهيهٔ نقشهٔ آن، آلساندرو ويتوريا براي تزيين آن با مجسمه‌هايي گچي، و ورونزه براي فرسكوسازي

pymansetareh@yahoo.com

سقفها و ديوارها و پشت بغلها و نورگيرها با مناظري از اساطير مشركانه و مسيحي. در طاق قوسي گنبد مركزي اولمپ را نقاشي كرد- خداياني را كه تمام خوشيهاي زندگي را مي‌شناختند و هرگز پير نمي‌شدند. درميان منظره‌هاي اثيري، آن هنرمند شيطان صفت يك شكارگر، يك ميمون، و يك سگ رسم كرد كه از حيث شكل و چابكي و جنب‌وجوش حياتي شايستة آن است كه يك تازي آسماني باشد. بر يك ديوار، نوكري از فاصله‌اي بر يك كلفت مي‌نگرد، و اين نيز بر آن؛ و در يك لحظة جاودان آن دو نيز از طعام خدايان تغذيه مي‌كنند. آن عشرتگاه چنان بود كه فقط ذوق لطيفتر به كار رفته در قصر قبلاي قاآن در چين مي‌توانست از آن فراتر رود.

در اين مجمع‌الجزاير اروس، پائولو ناچار مأموريتهايي براي نقاشي برهنگان دريافت مي‌كرد. پائولو در رسم اين گونه تصاوير قوي نبود؛ او جامة فاخر و نرم را بر پيكرهاي نيمه روبنسي كه داراي رخسارهاي برازنده اما بيحالت بودند و گيسوان زرين برجسته داشتند ترجيح مي‌داد. تابلو مارس و ونوس او، كه اينك در موزة هنري مترپليتن قرار دارد، الاهة فربه و عاري از ظرافتي را باپاي باد كرده نشان مي‌دهد. اما آن الاهه در تابلو ونوس و آدونيس پرادو زيباست، و در جمال فقط تحت‌الشعاع سگي است كه درپاي او غنوده است؛ پائولو بدون سگ نمي‌توانست نقاشي كند. عاليترين تصوير افسانه‌اي پائولو هتك ناموس ائوروپه در كاخ دوجهاست: زمينه‌اي از درختان تيره رنگ، كودكان بالداري كه حلقة گل فرو مي‌اندازند، ائوروپه (شاهزاده خانم فنيقي) شادمانه بر گاو مهرورزي نشسته است كه يكي از پاهاي قشنگ او را مي‌ليسد و معلوم مي‌شود كه گاو كسي جز يوپيتر، به هيئتي بديع و ناشناس، نيست. اين كازانوواي خوشبخت آسمانها در اينجا ذوقي الاهي از خود نشان مي‌دهد، زيرا ائوروپه، كه نيمي از تن خود را مانند ملكه‌اي پوشانده است، موفقترين تركيب كمال زنانه است و چندان مي‌ارزد كه سزاوار است انسان بهشت را به خاطر او از دست بدهد. زمينة دوردست تصوير، داستان را با نشان دادن گاو كه ائوروپه را از روي دريا به كرت مي‌برد ادامه مي‌دهد؛ در آن جزيره بود كه «ائوروپه» نام خود را به قاره‌اي (اروپا) داد.

پائولو پيش از آنكه به زن تسليم شود، از وقت خويش بهره‌اي وافي برد. تا سي‌وهشت سالگي از هر چمني گلي چيد؛ آنگاه با النا باديله ازدواج كرد. النا دوپسر براي او آورد – كارلو و گابريله. هردو را براي نقاشي تربيت كرد، و بيشتر از سرمهر تا از روي بصيرت. پيش‌بيني كرد كه «كارلو كوچولو بر من پيشي خواهد گرفت.» مانند كوردجو مزرعه‌اي در سانت آنجلو دي ترويزو خريد، بيشتر سالهاي زناشويي خود را در آنجا گذراند، امورمالي خود را با صرفه‌جويي اداره كرد، و كمتر از ونتو دور مي‌شد. در چهلسالگي (۱۵۶۸) مطلوبترين نقاش در ايتاليا بود و حتي از كشورهاي خارجي نيز براي او دعوتنامه‌هايي مي‌رسيد. وقتي كه فيليپ دوم از او خواست تا اسكوريال را تزيين كند، از ارجگزاري او تشكر كرد، ولي در برابر جاذبة آن دعوت پايداري به عمل آورد.

pymansetting@yahoo.com



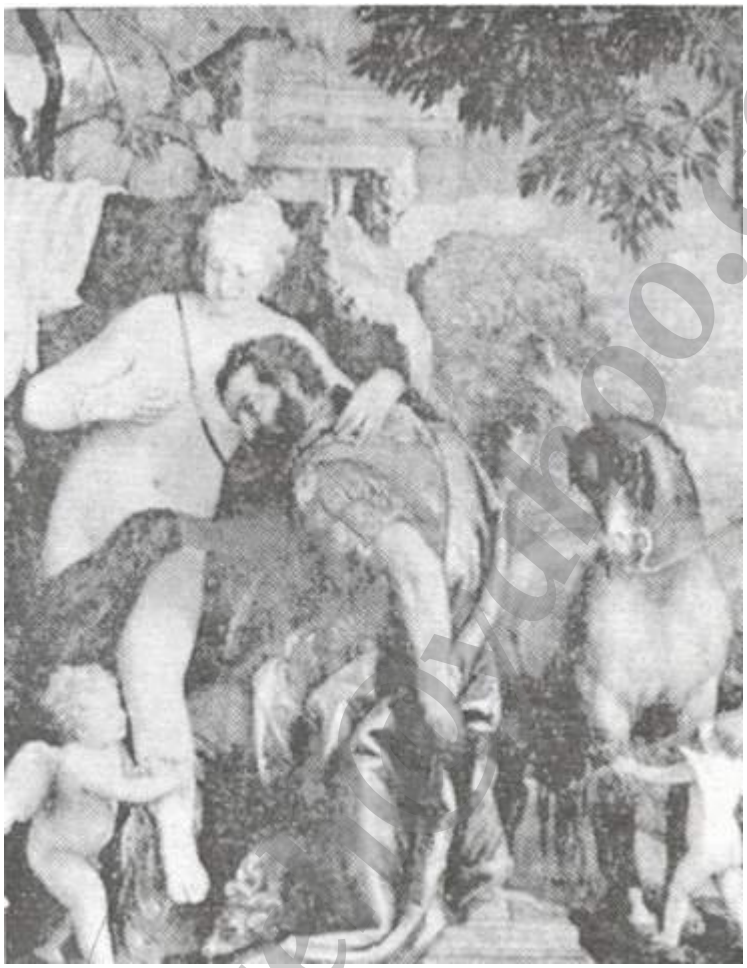
پائولو ورونزه: تك چهرة دانيله باربارو؛ كاخ پيتي، فلورانس،

pymansetare@yahoo.com



پائولو ورونزه: هتك ناموس ائوروپه؛ موزة هنري مترپليتن، نيويورك،

pymansetare@yahoo.com



پائولو ورونزه: مارس و ونوس؛ موزة هنري متربليتن، نيويورك،

مانند پيشينيان خود فراخوانده شد تا داستان مقدس را براي كليساها و مؤمنان نقاشي كند. پس از هزار تصوير كه از حضرت مريم رسم شده بود، ما در تابلو حضرت مريم خاندان كوتچينو (درسدن) همه چيز را تازه و جذاب مي‌يابيم: پيشكشگران شكيل و سيه ريش، كودكاني كه از فرط طبيعي بودن هيئتشان انسان را مشوش مي‌سازند، و پيكر به شال سفيد آراستة تقدير-زني با چنان زيبايي شاهوار كه هنر ونيز هم بندرت مي‌توانست با آن برابري كند. ازدواج در قانا (لوور) درست همان صحنه‌اي بود كه ورونزه دوست داشت نقاشي كند. زمينه‌اش معماري رومي است، يك يا دو سگ در پيشزمينه‌اند، و صد كس با هيئت مختلف در آن نمايانند. تمام اين كسان را طوري رسم كرد كه گويي هريك از آنها بايد تك چهره‌اي مهم باشد؛ و در ميان آنها تيسين، تينتورتو، باسانو، و خودش را قرار داد، كه هريك سازي زهي در دست دارند و مي‌نوازند. پائولو، برخلاف تينتورتو، به واقعپردازي (رئاليسم) وقعي نمي‌گذاشت؛ به همين جهت، در اين تصوير به جاي آنكه شركت كنندگان در آن ضيافت را به گونه‌اي رسم كند كه مناسب با شهركي از يهودا باشد، آنان را از ميليونرهاي ونيزي برگزيد؛ كاخي را مصور ساخت كه شايستة «آوگوستوس» باشد، كسان و سگان اصيلي را نقاشي كرد، و ميزها را با غذاهاي لذيذ و شراب سحرآسا آراست. اگر از روي تصاوير ورونزه حكم كنيم، مسيح در ميان آلام خود ميهمانيهاي مجلل داشت: در موزة لوور وي را مي‌بينيم كه در خانة شمعون فريسي به تناول مشغول است، درحالي كه مريم مجدليه پاهايش را مي‌شويد و در ميان ستونهاي كورنتي زنان خوش پيكر درحركتند؛ در تابلو ديگري كه اكنون در تورينو است، در خانة شمعون مبروص به شام نشسته است؛ و در تابلو آكادمي ونيز، در خانة لاو شام مي‌خورد. اما در ميان تابلوهاي ديگري از ورونزه، عيسي را مي‌بينيم كه در زير بار صليب ضعف كرده است (درسدن) و، در زير يك

pyrosefre@yahoo.com

آسمان عبوس، با منظره‌اي از برجهاي اورشليم كه در مسافتي دور در زير آن آسمان نمودارند، مصلوب شده است (لوور). پايان آن داستان غم‌انگيز به خضوع و ملايمت گراييده



پائولو ورونزه: خودنگاره؛ گالري اوفيتسي، فلورانس،

است: زايران ساده، كه درعمواس با مسيح شام مي‌خورند، با كودكان دلپذيري كه سگ اجتناب‌ناپذير [در تابلو ورونزه] را نوازش مي‌كنند.

مهمتر از اين تصويرهاي مربوط به عهد جديد، نقاشيهاي ورونزه از زندگي و افسانه‌هاي قديسان است. قديسه هلنا، كه جامه‌اي زيبا برتن دارد، به گمان خود فرشتگاني را مي‌بيند كه در حال‌حمل صليب مي‌باشند (لندن)؛ قديس آنتونيوس در حال شكنجه به دست يك جوان عضلاني و يك حوري (كان)؛ قديس هيرونوموس در بيابان، كه از كتابهاي خود تسلي مي‌يابد (شيكاگو)؛ قديس جورج، كه با شور و شعف خاصي شهادت را استقبال مي‌كند (سان جورجو، ونيز)؛ قديس آنتونيوس در پادوا، در حال وعظ براي ماهيان (بورگزه) – حاوي منظره‌اي دلپذير از دريا و آسمان؛ قديس فرانسيس كه داغهاي مقدس را دريافت مي‌كند (ونيز)؛ قديس مناس، كه زرهي درخشان در بردارد (مودنا)، و هموكه به شهادت مي‌رسد (پرادو)؛ قديسه كاترين اسكندراني، و ازدواج روحاني او با عيساي كودك (سانتا كاترينا، ونيز)؛ قديس سباستيانوس، درحال حمل پرچم ايمان و اميد، هنگامي كه او را به شهادتگاه مي‌برند (سان سباستيانو، ونيز)؛ قديس يوستينا كه با خطري دوگانه با شهادت روبه‌رو مي‌شود- در اوفيتسي، و نيز در كليساي قديس يوستينا در پادوا: تمام اين تابلوها را نمي‌توان با آن تيسين يا تينتورتو مقايسه كرد، اما با اين حال شايستة نام

«شاهكار» هستند. شايد عاليتر از همة اينها خانوادة داريوش در برابر اسكندر است (لندن)، با ملكه‌اي غمگين و شهزاده خانم زيبايي كه در پاي آن فاتح خوش پيكر و با گذشت زانو زده‌اند.

همان‌طور كه پائولو حرفة خود را با نقاشي در كاخ دوكي آغاز كرد، همان‌گونه نيز آن را با رسم نقاشيهاي ديواري بزرگ در آن كاخ به پايان رساند. اين نقاشيها شايستة آنند كه روح هر ونيزي ميهن‌پرستي را شاد سازند. پس از آتش‌سوزيهاي ۱۵۷۴ و ۱۵۷۷، تزيين قسمتهاي نوساختة درون كاخ عمدتاً به تينتورتو و ورونزه واگذار شد؛ و بنا بود موضوع نقاشي خود ونيز باشد، كه نه از حريق مي‌هراسد، نه از جنگ، نه از تركان و نه از پرتغاليان. در سالا دل كولجو، پائولو و دستيارانش برسقف حكاكي شده و مذهب تالار ملاقاتهاي رسمي يازده تصوير تمثيلي رسم كردند كه بس زيبايند- «خضوع» با بره‌اش... جدلها، كه از ميان شبكه‌اي كه خود ساخته است برون مي‌نگرد... و ونيز، به صورت ملكه‌اي كه جامه‌اي از پوست قاقم در بردارد و شير قديس مرقس آرام در پيش پايش غنوده است و از «عدالت» و «صلح» افتخار مي‌يابد. در فضايي بيضوي در سقف، پيروزي ونيز را نقاشي كرد؛ آن شهر بيمثال را همچون الاهه‌اي رسم كرد كه در ميان خدايان شرك نشسته است و تاج جلال را از آسمان دريافت مي‌كند؛ در پيش پاي او اعيان و بانوان اشرافي شهر و برخي از مورها قرار دارند؛ در پايين آنان جنگجويان مغرور و بيتاب براي دفاع آن آماده‌اند و غلامبچگان زنجير سگهاي شكاري را در دست دارند. اين تصوير نمايندة اوج هنر ورونزه بود.

در سال ۱۵۸۶ براي رسم نگاره‌اي به‌جاي فرسكو رنگباختة گوارينتو- تاجگذاري مريم عذرا- در همان تالار شوراي كبير، وي را برگزيدند. طرح او ساخته و پذيرفته شد، و او آمادة ترسيم خود پرده شد كه ناگهان به تب مبتلا گشت. در آوريل ۱۵۸۸، ونيزيان از شنيدن خبر مرگ آن نقاش، كه هنوز جوان بود، متأثر شدند. آباي كليساي سان سباستيانو تقاضاي دفن او را در آن كليسا كردند و جسدش را در زير تصويرهايي كه خود او رسم كرده و بدان وسيله آن كليسا را خانة هنر مذهبي خود ساخته بود به خاك سپردند.

زمان قضاوت معاصرانش را معكوس ساخته و اورا زير دست معاصر نيرومندش [تينتورتو] قرار داده است. از لحاظ فني او از تينتورتو فرادست‌تر بود؛ از جهت رسامي، تركيب، و رنگاميزي در اوج نقاشي ونيز قرار داشت. تصويرهاي گروهي او مغشوش نيستند؛ صحنه‌ها و مراحل داستاني او واضح و زمينه‌هايش روشن است؛ در جنب اين «پرستندة روشنايي»، تينتورتو «امير تاريكي» به نظر مي‌رسد. ورونزه همچنين بزرگترين نقاش تزييني ايتالياي رنسانس بود؛ همواره آماده بود تا به تغييرات يا تازگيهايي در زمينة رنگ يا شكل بينديشد؛ مانند مردي كه ناگهان از پشت پرده‌اي گام پيش مي‌گذارد كه نيمي از آن بر روي دروازه‌اي كشيده شده است؛ اين تصوير در فرسكويي در ويلاماچر موجود است. اما او آن‌قدر در خوشنمايي سطحي مستغرق بود كه آهنگ مرموز فراهنگي، ناهماهنگيهاي غم‌انگيز، و هماهنگي ژرفتري كه بزرگترين نقاشها را بزرگ مي‌سازد به گوشش نمي‌رسيد. چشمش بس تيز بود؛ هنرش بسيار شيفتة آن بود كه آنچه را مي‌ديد، و بيش از آنچه فقط به حيطة تخيل مي‌آورد، را نقاشي كند- تركان در غسل تعميد مسيح، توتونها در خانة لاوي، ونيزيان در عمواس، و سگها درهرجا. او مي‌بايست بس دوستدار سگ بوده باشد، زيرا تصويرهاي بسياري از آنها رسم مي‌كرد. مي‌خواست روشنترين جنبه‌هاي جهان را مصور سازد، و با روشن‌پردازي بينظيري نيز چنين كرد؛ «ونيز» را در درخشش نيمرنگ غروب شادي زندگي تصوير كرد. درجهان او فقط اصلمندان خوش‌پيكر، بانوان شكوهمند، شاهزاده خانمهاي سحار، و دلبران زرين موي وجود دارند؛ هر نگارة درجه دوم او تابلويي است از مجالس ضيافت.

تمامي جهان هنر اين داستان را خوب مي‌داند كه چگونه مأموران تفتيش افكار، به‌موجب فرماني از شوراي ترانت- كه مقرر مي‌داشت در عالم هنر از تعليمات ضاله بايد اجتناب‌شود- ورونزه را نزد خود احضار كردند (۱۵۷۳) و از او پرسيدند كه چرا آنهمه اشكال نامحترم و نامربوط را در تابلو ضيافت در خانة لاوي (ونيز) جاي داده است – يعني طوطيها، كوتوله‌ها، ژرمنها، دلقكها، و تبرزين‌داران را... پائولو دليرانه چنين پاسخ گفت: «مأموريت من اين بود كه تصوير را آنچنانكه به نظر خودم خوب مي‌رسد تهيه كنم. آن تابلو بزرگ بود و براي اشكال مختلف بسيار جا داشت. ... هرگاه فضايي خالي در تصوير محتاج

به پركردن باشد، من شكلهايي در آن مي‌گذارم كه مرا خوش آيد»- تا حدي براي موازنة تركيب، و بدون شك تا

اندازه‌اي نيز براي نشاط بخشيدن به چشم تماشاگر. محكمة تفتيش به او امر كرد كه آن پرده را به خرج خود اصلاح كند، و او چنان كرد. آن بازجويي، در هنر ونيز، مشخص مرور از دوران رنسانس به دورة اصلاحات كاتوليكي بود.

ورونزه شاگردان برجسته‌اي نداشت، اما نفوذش از فراز نسلهاي آتيه پيشي جست تا در به قالب ريختن هنر ايتاليا، فلاندر، و فرانسه سهيم شود. تيپولو ذوق تزييني او را پس از فاصله‌اي طولاني (از رها كردن آن) بازيافت؛ روبنس هنر پائولو را بدقت بررسي كرد، رموز رنگاميزي او را آموخت، و زنان فربه تابلو ورونزه را قدري فربه‌تر ساخت تا با هيكل فلاندري موافق آيند؛ نيكولاپوسن و كلود لورن براي استعمال زينت معماري در زمينه‌هاي خود از او سرمشق گرفتند؛ و شارل لوبرن در طراحي نقاشيهاي ديواري وسيع از سبك او پيروي كرد. نقاشان قرن هجدهم فرانسه در مناظر «بزم روستايي» و عاشقان اشرافي بازي كننده در آركاديا از ورونزه و كوردجو الهام جستند؛ اينجا هنر كساني چون واتو و فراگونار بنيان گرفت؛ و همينجا بود كه برهنگان گلبدن بوشه و كودكان و زنان دلربايي كه از ذهن گروز تراوش كردند به جهان هنر برخاستند. باز شايد در همينجا بود كه ترنر چيزي از نور آفتاب يافت كه با آن لندن را روشن ساخت.

بدين‌گونه، با فروزش رنگاميزي ورونزه، عصر زرين «ملكة آدرياتيك» به پايان رسيد. هنر، در راهي كه از جورجونه تا ورونزه پيموده بود، به اشكال مي‌توانست گامي فراتر نهد. كمال فني به‌ثمر رسيده و كوه هنر تا ستيغش پيموده شده بود؛ حال گاه آهسته فرود آمدن بود؛ تا آن زمان كه در قرن هجدهم تيپولو به نقاشي تزييني پردازد و گولدوني، در آخرين جهش شكوه و جلال پيش از مرگ آن جمهوري، آريستوفان ونيز شود.

VI – دورنمايي از اوضاع

چندانكه به خوشروزي هنر ونيز مي‌نگريم و با احتياط مي‌كوشيم تا نقش آن را در ميراث خود ارزيابي كنيم، ممكن است في‌الحال بگوييم كه فقط فلورانس و روم در اعتلا، شكوه، و وسعت با آن رقابت مي‌كردند. درست است كه نقاشان ونيزي، حتي تيسين، كمتر از نگارگران فلورانس در اميدها، احساسها، نوميديها، و اندوههاي دروني مردمي كه غالباً خاطرخويش را چندان به جامه و جسم مشغول مي‌داشتند كه نمي‌توانستند به ژرفاي روح برسند نفوذ مي‌كردند. راسكين در اين قول كه پس از بليني، و بجز لوتو، دين حقيقي از هنر ونيز زايل مي‌گردد محق است. اگر شكست جنگهاي صليبي، پيروزي و گسترش اسلام، فساد دستگاه پاپ در آوينيون بر اثر شقاق، دنياگرايي آن دستگاه در زمان سيكستوس چهارم و آلكساندر ششم، و بالاخره انتزاع آلمان و انگلستان از كليساي رم ايمان را حتي در ميان مؤمنان ضعيف كرده بود و براي

بسياري از ارواح نيرومند فلسفه‌اي بهتر از خوردن و نوشيدن، وصلت كردن، و سپس ناپديد شدن باقي نگذاشته بود، ونيزيان قدرت جلوگيري از آن را نداشتند. اما هنر مسيحي و هنر مشركانه هرگز در جاي ديگر چنان همسازي رضامندانه‌اي نداشته‌اند. همان كلكي كه تصوير مريم را رسم مي‌كرد، در جنب آن ونوس را نيز مصور مي‌ساخت و هيچكس شكوة مؤثري نمي‌كرد. معهذا آن هنر مبني بر زندگي تجمل‌آميز وتنپرورانه نبود؛ هنرمندان خود به حد توانفرسايي كار مي‌كردند؛ و مردمي كه تصويرشان به دست آنان رسم مي‌شد غالباً مرداني بودند كه در نبردها شركت مي‌جستند يا بركشورها حكم مي‌راندند؛ يا زناني بودند كه بر چنين مرداني فرمانروايي داشتند.

mymasterarena@yahoo.com

نقاشان ونيزي چندان شيفتة رنگ بودند كه نمي‌توانستند در طراحي به گرد استادان فلورانسي برسند. اما با اين حال طراحان خوبي بودند. يك فرد فرانسوي وقتي چنين گفته است: «تابستان رنگاميز است و زمستان طراح»؛ درختان بيرگ نمايشگر خط ساده هستند. اما اين خطها در زير سبزي بهار، قهوگي تابستان، و زردي خزان، باز هم موجودند. در زير جلال رنگ، در پرده‌هاي جورجونه، تيسين، تينتورتو، و ورونزه، «خط» وجود دارد، اما در رنگ مستحيل شده است، همان‌گونه كه شكل سازماني يك سمفوني در زير سيلان آهنگ پنهان است.

در همان زمان كه اقتصاد ونيز در مديترانه به انحطاط كشانده مي‌شد- مديترانه‌اي كه يك سويش زير سلطة تركان بود و سوي ديگرش از اروپاييان كه در جستجوي طلا به امريكا مي‌رفتند خالي مي‌شد- هنر و ادبيات ونيزي آهنگ جلال ونيز را مي‌سرود، و شايد حق با هنرمندان و شاعران بود. هيچ‌گونه واژگوني تجارت و جنگ نمي‌توانست خاطرة پر مباهات يك قرن شگفت انگيز را (۱۴۸۰-۱۵۸۰) خاموش كند- قرني كه طي آن موچنيگو، پريولي، و لوردانوها ونيز امپراطوري را ساخته و نجات داده بودند؛ لومباردي و لئوپاردي آن را با مجسمه‌ها آراسته، و سانسووينو و پالاديو آبهاي آن را با تاجي از [انعكاس] كليساها و كاخها پوشانده بودند؛ بليني و جورجونه و تيسين و تينتورتو و ورونزه آن را به‌پيشوايي هنر ايتاليا رسانده بودند؛ بمبو اشعار بينقصي سروده بود؛ و مانوتيوس ميراث يونان و روم را به دامن دلباختگان آن فرو ريخته بود؛ و آن «تازيانة شاهزادگان» اصلاح‌ناپذير و بي‌بندوبار، در كنار كانال بزرگ، بر مسند رسواسازي و اخاذي خود تكيه زده بود.

فصل بيست‌وسوم

افول رنسانس

۱۵۷۶-۱۵۳۴

I- انحطاط ايتاليا

جنگهاي تهاجمي هنوز به پايان نرسيده بودند، اما ظاهر و خوي ايتاليا را عوض كرده بودند. ايالات شمالي چنان ويران شده بودند كه فرستادگان انگلستان به هنري هشتم توصيه كردند كه آنها را به عنوان تنبيه به شارل واگذارد. ونيز به وسيلة اتحادية كامبره و بازشدن راههاي جديد بازرگاني منكوب شده بود. رم، پراتو، و پاويا مورد چپاول واقع شده بودند؛ فلورانس به گرسنگي افتاده و از لحاظ مالي فقير شده بود؛ پيزا خود را در كشمكش براي آزادي تباه كرده بود؛ سينا از شورشهاي مكرر فرسوده شده بود. فرارا خود را در نزاع طولاني با پاپ بينوا ساخته و با ياري به حملة نابكارانه بر رم مفتضح كرده بود. كشور پادشاهي ناپل، مانند لومباردي، به دست ارتشهاي خارجي غارت شده و مدتي دراز در زير سلطة سلسله‌هاي اجنبي رنج برده بود. سيسيل اينك پناهگاهي بود براي راهزنان. تنها تسلي براي ايتاليا اين بود كه شايد تسخيرش به وسيلة شارل پنجم آن را از دستبرد تركان نجات داده بود.

حكومت ايتاليا به وسيلة موافقتنامة بولونيا (۱۵۳۰)- با دو استثنا- به دست اسپانيا افتاد: ونيز محتاط استقلال خودرا حفظ كرد، و تسلط پاپ مجازات ديده برايالات كليسا تأييد شد. ناپل، سيسيل، ساردني، و ميلان به اسپانيا تعلق گرفتند و تحت حكومت نايب‌السلطنه‌هاي اسپانيايي واقع شدند. ساووا و مانتوا، فرارا و اوربينو، كه معمولاً از شارل حمايت كرده يا در برابر او بيطرف مانده بودند، رخصت يافتند تا اميران محلي خودرا، به شرط رفتار خوب، باقي بگذارند. جنووا و سينا نظام جمهوري خود را حفظ كردند، اما

mymostafareh@yahoo.com

به‌صورت تحت‌الحماية اسپانيا. فلورانس مجبور شد سلسلة ديگري از فرمانروايان خاندان مديچي را بپذيرد كه در نتيجة همكاري با اسپانيا برقرار ماندند.

فتح شارل مشخص پيروزي ديگري از كشور نوين بر كليسا بود. آنچه فيليپ چهارم پادشاه

فرانسه در سال ۱۳۰۳ آغاز كرده بود توسط شارل و لوتردر آلمان، فرانسواي اول در فرانسه، و هنري هشتم در انگلستان تكميل شد؛ و همة اينها در دورة پاپي كلمنس انجام گرفت. قدرتهاي شمال اروپا نه تنها ضعف ايتاليا را كشف كرده بودند، بلكه ترس خود را از پاپ نيز از دست داده بودند. خواري كلمنس به احترامي كه نفوس ماوراي آلپ براي پاپ قايل بودند آسيب رساند و آنها را از لحاظ فكري براي انفكاك از قدرت كاتوليك آماده ساخت.

سلطة اسپانيا از برخي جهات براي ايتاليا نعمتي بود. تا چندي به جنگهاي كشور- شهرهاي ايتاليا با يكديگر خاتمه داد و در دورة ۱۵۵۹-۱۷۹۶ نبردهاي خارجي را در خاك ايتاليا موقوف ساخت. نظم سياسي را تا حدي براي مردم تداوم بخشيد و فردگرايي شديدي را كه گاه سازنده و گاه‌ويران كنندة رنسانس بود آرام كرد. كساني كه در آرزوي نظم بودند سلطة اسپانيا را با احساس راحتي پذيرفتند؛ اما آنها كه آزادي مي‌خواستند به شكوه درآمدند. اما بزودي بها و تاوان سنگين صلح در سايهٔ انقياد به اقتصاد زيان زد و روح ايتاليا را بشكست. مالياتهاي گزافي كه نايب‌السلطنه‌ها براي نگاه داشتن جلال و نيروي نظامي خود مي‌گرفتند، شدت قوانين آنان، و انحصارات كشوري غله و ساير احتياجات، صنعت و تجارت را دچار ركود كرد؛ واميران محلي، كه در تجمل‌پرستي بيهوده با يكديگر رقابت مي‌كردند، همان سياست مالياتي را، تاحد عقيم ساختن فعاليت اقتصادي پشتيبان خود، تعقيب مي‌كردند. كشتيراني تاحدي به انحطاط افتاد كه كشتيهاي پارويي موجود نمي‌توانستند خودرا از خطر دريازنان بربر حفظ كنند. اين دزدان به سفاين و سواحل حمله مي‌كردند و ايتاليايان را به بردگي اعيان مسلمان مي‌بردند. سربازان خارجي، كه در خانه‌هاي ايتاليا مسكن داده شده بودند، آشكارا مردم و تمدني را كه زماني بيرقيب بود تحقير مي‌كردند، بيش از سهم خود به سست بنياني روابط جنسي عصر كمك مي‌كردند، و تقريباً به‌قدر ساير عوامل مزاحم موجب آزار بودند.

بدبختي ديگري دامنگير ايتاليا شد كه مصايب حاصل از آن از خرابيهاي جنگ و مضار تسلط اسپانيا بادوامتر بود. دور زدن دماغة اميدنيك (۱۴۸۸)، و بازشدن يك راه تمام آبي به هند (۱۴۹۸) ميان ملتهاي آتلانتيك و آسياي مركزي، و خاور دور وسيلة حمل و نقل ارزانتري را فراهم كرد تا راه پرزحمت از جبال آلپ به جنووا يا ونيز، و از آنجا تا اسكندريه، و سپس از راه خشكي به درياي سرخ، و از آنجا باز از طريق دريا به هند. به علاوه، سلطة تركان بر مديترانه آن راه را به سبب باجگيري، دريازني، و جنگ خطرناك ساخته بود؛ و اين موضوع در مورد راه‌گذران از قسطنطنيه و درياي سياه بيشتر صدق مي‌كرد. پس از سال ۱۴۹۸، تجارت ونيز و جنووا و امور مالي فلورانس روبه انحطاط رفت. تقريباً در اوايل سال ۱۵۰۲ پرتغاليان فلفل موجود در هند را چندان زياد مي‌خريدند كه تجار مصري و ونيزي براي صدور چيزي نمي‌يافتند. بهاي فلفل در يك سال در بازار ريالتو يك ثلث بالا رفت، و حال آنكه در ليسبون به نصف قيمت رايج در ونيز به فروش مي‌رسيد. در نتيجه، سوداگران آلماني شروع به تخلية

كشتيهاي خود از ساحل كانال بزرگ و انتقال فعاليت خريد خود به پرتغال كردند. سياستمداري ونيزي اين مسئله را درسال ۱۵۰۴ با پيشنهادي به دولت مماليك مصر حل كرد: اين پيشنهاد دايز بود به برقراري يك اقدام مشترك براي تجديد سيستم كانال قديمي ميان دلتاي نيل و درياي سرخ؛ اما فتح مصر به دست تركان در سال ۱۵۱۷ اين نقشه را باطل كرد.

در آن سال لوتر نظريات انقلابي خود را به درب كليساي ويتنبرگ الصاق كرد. اصلاح ديني هم سبب و هم نتيجة انحطاط اقتصادي در ايتاليا بود: سبب به اين جهت كه از تعداد زايراني كه از شمال اروپا مي‌آمدند، واز عايدات حاصل از آمدن آنان كاست؛ نتيجه به اين خاطر كه تبديل راه مديترانه‌اي- مصري هند به يك

مسير دريايي، و توسعة تجارت اروپا با امريكا، كشورهاي آتلانتيك را ثروتمند و ايتاليا را فقير ساخت؛ تجارت آلمان بيش از پيش از رود راين به مخرجهاي درياي شمال راه سپرد و بتدريج از روآوردن به ايتاليا از راه كوههاي آلپ كاست آلمان از لحاظ بازرگاني كاملاً از ايتاليا مستقل شد؛ يك حركت و كشش قدرت، آلمان را از دام تجارت و مذهب ايتاليا بيرون كشيد، و به وي اراده و قدرت قائميت به ذات بخشيد.

كشف امريكا حتي اثرات مداومتري برايتاليا داشت تا راه جديد هند. تدريجاً ملل مديترانه رو به انحطاط نهادند، زيرا از سرراه سفر مردم و كالاها بر كنار بودند؛ ملل آتلانتيك، كه با تجارت وطلاي امريكا ثروتمند شده بودند، پيش افتادند. اين انقلابي بود در راههاي تجارت انقلابي بزرگتر از آنچه تاريخ از زمان فتح تروا به وسيلة يونان و بازشدن راه درياي سياه به آسياي مركزي بر روي سفاين يوناني ضبط كرده بود. فقط در نيمة دوم قرن بيستم بود كه اين انقلاب نخست با تغيير راههاي تجاري به وسيلة حمل و نقل هوايي برابر شد، و آنگاه تحت‌الشعاع آن قرار گرفت.

آخرين عامل درافول رنسانس اصلاحات كاتوليكي بود. به بينظمي سياسي و انحطاط اخلاقي خود ايتاليا، انقياد و انهدام آن در زير سلطة اجانب، از دست رفتن تجارت آن به نفع ملتهاي آتلانتيك، واز ميان رفتن عايدات آن درنتيجة كم شدن زايران در دورة اصلاحات، اينك تغيير مخرب اما طبيعي خوي و رفتار كليسا افزوده شده بود. آن موافقت تنظيم نشده و شايد ناخودآگاه رادمردان با كليسا به هنگام ثروتمندي و امنيت آن، كه به موجب آن كليسا آزادي فكري قابل ملاحظه‌اي به آنان عطا كرده بود، مشروط بر آنكه آنان ايمان مردم را مختل نسازند- ايماني كه براي مردم شعر، انضباط، وتسلاي حياتي زندگي بود- اكنون با اصلاحات مذهبي آغاز شده در آلمان، جدايي انگلستان از كليسا، و تسلط اسپانيا به انتها رسيده بود. وقتي كه خود مردم به طرد آيينها و اختيارات كليسا آغاز كردند و نهضت اصلاح ديني حتي در خود ايتاليا پيرواني يافت، تمام بناي مذهب كاتوليك از بن تهديد شد و كليسا، كه خود را كشوري مي‌شمرد – و مانند هر كشور ديگري كه موجوديت خود را در خطر مي‌بيند رفتار مي‌كرد- يكباره از تساهل و آزادمنشي به محافظه‌كاري پر هراسي افتاد كه محدوديتهاي شديدي بر فكر، تحقيق، مطبوعات،

و بيان برقرار كرد. تسلط اسپانيا همان‌قدر بر مذهب اثر كرد كه بر سياست؛ و در تبديل مذهب كاتوليك ملايم رسانس به اصيل آييني جامد كليسا پس از شوراي ترانت (۱۵۴۵-۱۵۶۳) سهيم شد. پاپهايي كه پس از كلمنس هفتم آمدند نظام اسپانيايي متحد ساختن كليسا و كشور را در حاكميت شديد بر زندگي مذهبي و عقلي اتخاذ كردند.

همان‌گونه كه يك اسپانيايي نقش مهمي در استقرار تفتيش افكار در قرن سيزدهم داشت – يعني هنگامي گه شورش آلبيگاييان درجنوب فرانسه با كليسا سخت به معارضه پرداخته بود و فرقه‌هاي مذهبي تأسيس شدند تا به كليسا خدمت كنند و حميت ايمان مسيحي را تجديد نمايند- به‌همان طريق اكنون نيز- در قرن شانزدهم، شدت تفتيش افكار اسپانيايي وارد ايتاليا شد و يك فرد اسپانيايي فرقة يسوعيان را تأسيس كرد(۱۵۳۴)- آن انجمن عيساي مشهور كه نه تنها سوگندهاي فقر، عفت، و طاعت را پذيرفته بود، بلكه به فعاليتهاي جهاني نيز گراييده بود تا ايمان صحيح را گسترش دهد و همه‌جا در جهان مسيحي با بدعت و شورش ضددديني بجنگد. شدت مناظرات ديني در عصر اصلاح ديني، عدم تساهل كالوني، و جفاهاي مذهبي متقابل در انگلستان جازميت همساني را در ايتاليا به وجود آورد؛ آيين كاتوليك مهذب اراسموس جاي خود را به اصيل‌آييني مبرز ايگناتيوس لويولايي داد. ليبراليسم تجملي است ناشي از امنيت و صلح.

آن نظارت بر مطبوعات كه درحكومت پاپ سيكستوس چهارم آغاز شده بود، بابرقراري ممنوعيت طبع كتب ضاله در سال ۱۵۵۹ و تأسيس انجمن ممنوعيت در سال ۱۵۷۱ تمديد شد. چاپ نظارت بر مطبوعات را آسان ساخت؛ مراقبت بر چاپگران آسانتر بود تا بر رونوشت برداران خصوصي. پس در ونيز، كه تا آن حد نسبت به پناهندگان ادبي و سياسي مهربان بود، چون حكومت احساس كرد كه افتراق مذهبي به وحدت اجتماعي و نظم لطمه خواهد زد، در سال ۱۵۲۷ نظارت بر مطبوعات را برقرار كرد و در توقيف مطبوعات پروتستاني به كليسا پيوست. ايتاليايان درگوشه و كنار در برابر اين روشها مقاومت كردند؛

pymansetarenoyahoo.com

مردم رم به محض وفات پاولوس چهارم (۱۵۵۹) مجسمهٔ او را به رود تیبر انداختند و مرکز تفتیش افکار را بکلي سوختند. اما چنین مقاومتهایي مقطع، بي‌سازمان، و بي‌اثر بودند. عاقبت مقامات مختار پیروز شدند و یك بدبیني اندوهبار و تسلیم به سرنوشت برروح مردم ایتالیا – که وقتي پرنشاط بودند- چیره شد. حتي لباس تیرهٔ اسپانیایي- کلاه و نیمتنه و جوراب بلند و کفش مشکي- در ایتالیاي سابقاً رنگین متداول شد؛ گویي مردم، درماتم جلال ناپدید شده و آزادي مرده، جامهٔ عزا به تن کرده بودند.

پیشرفت اخلاقي تا حدي با این پس‌نشیني فکري همراه بود. کشیشان، اینك که ایمانهاي رقابت کننده آنان را به کوشش برانگیخته بودند، تاحدي رفتار خود را اصلاح، و پاپها و شوراي‌ترانت بسیاري از زیاده‌رویها و سوءاستفاده‌هاي کلیسایي را برطرف کرده بودند. دربارهٔ اینکه آیا در اخلاق غیر روحانیان نیز چنین کیفیتي صورت گرفته بود یا نه، بسهولت نمي‌توان

حکم کرد؛ ظاهراً گردآوري شواهد بینظمي جنسي، تولیدمثل نامشروع، زنا با محارم، ادبیات منافي عفت، فساد سیاسي، غارتگري، و جنایات وحشیانه در ایتالیاي سالهاي ۱۵۳۴ تا ۱۵۷۶ همان‌قدر آسان است که در ایام پیشین آن. تذکرهٔ بنونوتو چلیني به قلم خودش نشان مي‌دهد که زنا، زناي محصنه، راهزني، و قتل اصیل آییني آن زمان را آلوده مي‌ساخت. قانون جنایي همچنان سخت بود: شکنجه غالباً دربارهٔ شاهدان بیگناه همان‌گونه اجرا مي‌شد که در مورد متهمان؛ و گوشت آدمکشان را هنوز پیش از دارزدن آنان، با انبر داغ ازتنشان مي‌کندند. احیاي بردگي به منزلهٔ یك نظام اقتصادي عمدهٔ متعلق به همین دوره است. پاپ پاولوس سوم وقتي که در سال ۱۵۳۵ جنگ با انگلستان را آغاز کرد، فرمان داد هر سرباز انگلیسي را که به اسارت درآید مي‌توان به بردگي گرفت. حدود سال ۱۵۵۰ این رسم رایج شد که بردگان و محکومان را در کشتیهاي بازرگاني و جنگي به کار گمارند.

مع‌هذا، پاپهاي این دوره در زندگي خصوصي خود مردان نسبتاً نیکوخصالي بودند. پاولوس سوم بزرگترین آنان بود- او همان آلساندرو فارنزه بود که به مناسبت تأثیر موي‌زرین خواهرش در روح آلکساندر ششم به منصب کاردینالي رسید. درست است که پاولوس دوطفل حرامزاده به وجود آورد، اما چنین کاري در جواني او رسمي مقبول بود؛ گویتچاردیني هنوز مي‌توانست او را به عنوان «مردي که آراسته به دانش و داراي خوي بي‌آلایشي است» وصف کند. همچون یك‌تن اومانیست، توسط پومپونیوس لایتوس تربیت شده بود؛ نامه‌هاي لاتینیش از حیث فصاحت با آن اراسموس برابري مي‌کردند؛ متکلمي زبردست بود وبرگرد خود مردان شایسته و متشخصي فراهم آورده بود. با این حال، شاید کمتر به خاطر استعدادها و فضایلش انتخاب شده بود، تا براي سن و علتهاي مزاجیش؛ شصت‌وشش ساله بود، و کاردینالها مطمئن بودند که بزودي خواهد مرد و به آنان فرصت خواهد داد تا براي انتخاب یك پاپ دیگر بندوبست کنند و موقوفات پر سودتري دریافت دارند. اما او مدت پانزده سال آنان را «سردواند».

دورهٔ پاپي او براي رم شادي‌سازترین ایام در تاریخ بود. به رهبري او، رئیس ادارهٔ راه کوچه‌هاي رم را زهکشي، تسطیح، و تعریض کرد؛ میدانهاي عمومي بسیار احداث نمود، کوخها را ویران کرد و به جاي آنها خانه‌هاي زیبا ساخت، و بدین‌گونه یك خیابان را اصلاح کرد. این خیابان، که کورسو نام داشت، «شانزلیزه»ي رم شد. بزرگترین کار پاولوس به منزلهٔ یك دیپلومات تحریض شارل پنجم و فرانسواي اول به امضاي یك متارکهٔ دهساله بود (۱۵۳۸). تقریباً به یك هدف بزرگتري نیز نایل شد- و آن برقراري مصالحه میان کلیسا و پروتستانهاي آلمان بود؛ اما این کوشش دیر صورت گرفت. او شجاعت فراخواندن یك شوراي عام را داشت- صفتي که کلمنس هفتم فاقد آن بود. تحت ریاست او و با تصویبش، شوراي ترانت ایمان صحیح را دوباره تعریف کرد، بسیاري از سوء استفاده‌هاي کلیسا را اصلاح نمود، انضباط و

اخلاق را در میان کشیشان دوباره برقرار ساخت، و جهت حفظ ملل لاتین با یسوعیان براي کلیساي رم تشریك مساعي کرد.

pymnsetareh@yahoo.com

نقص غم‌انگيز پاولوس قوم و خويش بازي او بود. كامرينو را به نوة خود اوتاويو داد؛ و پيرلويجي پسر خويش را به توليت پياچنتسا و پارما برگماشت؛ پير لويجي به دست شارمندان ناراضي كشته شد و اوتاويو در توطئه‌اي برضد نياي خويش شركت كرد. پاولوس عشق به زندگي را از كف داد و دو سال بعد در هشتاد وسه سالگي به علت سكتة قلبي درگذشت (۱۵۴۹). روميان در مرگ او چنان عزادار شدند كه از زمان پيوس دوم دريك قرن پيش سابقه نداشت.

II – علم و فلسفه

در آن علومي كه بر الاهيات اثر نداشت، ايتاليا چنان پيشرفت ملايمي كرد كه از يك ملت بس مايل به هنر و ادبيات ساخته بود؛ آن هم در عكس‌العمل عليه عقلي كه وجدان را بي‌اعتبار دانسته بود. وارولي، ائوستاكي، و فالوپيوس، كه نامهايشان در مجموعة اصطلاحات تشريح جديد آمده، به اين عصر كوتاه متعلقند. نيكولو تارتاگليا راهي براي حل معادلات درجه سوم يافت و روش خود را به جرونيمو كاردان افشا كرد، كه آن را به نام خود منتشر ساخت (۱۵۴۵). تارتاگليا او را به يك مناظرة علمي دعوت كرد كه در آن هريك از طرفين مي‌بايست سي و يك مسئله براي حل به ديگري پيشنهاد كند. كاردان اين دعوت را پذيرفت، اما، به رسم تحقير، يكي از شاگردان خود را به حل مسائل تارتاگليا، برگماشت. آن شاگرد ازحل مسائل مورد بحث عاجز ماند و تارتاگليا پيروز شد، اما كاردان تذكرة عجيب وجذابي از خود نوشت كه نام اورا از فراموشي نجات داد.

آن كتاب با صداقتي شروع مي‌شود كه تا پايان خصيصة بارز آن است:

گرچه مادرم براي نازادن من داروهاي مختلف سقط جنين استعمال كرد، اما كوشش اوبه جايي نرسيد، و من در ۲۴ سپتامبر ۱۵۰۱ به دنيا آمدم. ... چون مشتري در عروج بود و زهره بر زايجة من چيره شد، جز در نيروي جنسي، علت مزاجي نيافتم؛ ضعف آن نيرو از بيست و يك سالگي يا سي‌ويك سالگي موجب ناتواني من در همبستري با زنان شد، و بساكه برسرنوشت خود مويه كردم و بربخت خوش مردان ديگر رشك بردم.

اين ضعف قوة جنسي يكي از ناتوانيهاي او بود. لكنت زبان داشت، در تمام دوران حيات از گرفتگي صدا ونزلة گلو رنج مي‌برد؛ غالباً از سوء هضم، تپش قلب، فتق، قولنج، اسهال‌خوني، بواسير، نقرس، خارش پوست، رشد سرطاني تكمة پستاني چپ، طاعون، و يك دوره بيخوابي

سالانه، كه حدود هشتاد روز طول مي‌كشيد، شكوه داشت. «در سال ۱۵۳۶ مبتلا به ريزش فوق‌العادة ادرار شدم، وگرچه تقريباً چهل سال است كه به اين رنج گرفتارم و هر روز از شصت تا صد اونس پيشاب مي‌ريزم، خوب زندگي مي‌كنم.»

چون دربارة خود تجربة بالينيِ بسزايي داشت، پزشك كاميابي شد؛ خود را تقريباً از هر چيز، بجز غرور، شفا داد؛ شهرت «پر خواستارترين طبيب» را در ايتاليا به هم زد. وحتي به اسكاتلند فراخوانده شد تا اسقف شفاناپذيري را معالجه كند، و چنان هم كرد. در سي‌وچهار سالگي به ايراد سخنرانيهاي عمومي در ميلان دربارة رياضيات، و در سي‌وپنج سالگي دربارة طب پرداخت. در سال ۱۵۴۵، با عاريت گرفتن عنواني از رامون لول، كتابي به نام آرس‌ماگنا (كتاب كبير) منتشر كرد كه در آن ياري مهمي به علم جبر داد كه هنوز هم، درحل معادلات درجه سوم، به دستور كاردان موسوم است. ظاهراً او نخستين كسي بود كه متوجه شد معادلات درجه چهارم ممكن است ريشه‌هاي منفي داشته باشند. باتارتاگليا، و مدتي دراز پيش از دكارت، متوجه به كاربردن جبر در هندسه شد. در اشياي ظريف (۱۵۵۱) دربارة نقاشي و رنگاميزي بحث كرد، در اشياي مختلف (۱۵۵۷) دانش فيزيكي زمان خود را خلاصه كرد؛ اين هر دو كتاب به

pymnsearch@yahoo.com

دستنويسهاي چاپ نشدة لئوناردو بسيار مديون بودند. علي‌رغم ناخوشيها، سفرها، و محنتهاي توانفرسا، ۲۳۰ كتاب نوشت كه ۱۳۸ جلد آن چاپ شده است و چندان شهامت داشت كه برخي از آنها را بسوزاند.

در دانشگاههاي پاويا و بولونيا طب تدريس كرد، اما علم خود را چنان با علوم غريبه و خودستايي آميخت كه احترام همكاران خود را از دست داد. مجلد بزرگي به روابط ميان سياره‌ها و صورت انسان اختصاص داد. در تعبير خواب به اندازة فرويد مجرب و سخيف بود؛ به قدر فرا آنجليكو به فرشتگان نگاهبان اعتقاد داشت. مع‌هذا، دهتن از بزرگترين شخصيتهاي تاريخي صاحب دها را، كه بيشترشان مسيحي نبودند، در آثار خود نام برد: ارشميدس، ارسطو، اقليدس، آپولونيوس پرگايي، آرخوتاس تارانتي، خوارزمي، كندي، جابر بن حيان، دانز سكوتس، و ريچارد سواينزهد- كه همه، به جز دانز سكوتس، عالم بودند. كاردان صد دشمن براي خود ساخت، هزار بهتان برخود خريد، در زناشويي بدبخت بود، و براي نجات فرزند ارشدش از اعدام، به جرم مسموم ساختن زن‌بيوفايش، مبارزه‌اي بينتيجه كرد. در سال ۱۵۷۰ به رم هجرت كرد. در آن شهر به سبب قرض يا بدعتگذاري، يا هردو، دستگير شد؛ اما گرگوريوس سيزدهم او را آزاد ساخت و مواجبي در حقش مقرر داشت.

در هفتادوچهارسالگي كتابي به نام كتابي دربارة زندگي خودم نوشت. اين كتاب يكي از سه «خود زندگينامه»اي بود كه در آن زمان در ايتاليا چاپ شدند؛ هرسه كتاب بس جالب بودند. تقريباً با همان اطناب و وفاداري مونتني، خود را جسماً، فكراً، و از جهت خوي و عادات و محبت و نفرت و حالات غيرطبيعي و رؤياها تحليل مي‌كند. خود را به لجاجت، ترشرويي،

خوي غيراجتماعي، قضاوت عجولانه، مخاصمت، دغلي در قمار، و كينه‌توزي متهم مي‌سازد، و از «فجور زندگي ساردانا‌پالي (عياشانه) كه من در سالهاي رياستم در دانشگاه پادوا مرتكب شدم» ياد مي‌كند. فهرستي از «كارهايي كه احساس مي‌كنم در آنها قصور ورزيده‌ام» ذكر مي‌كند- مخصوصاً آن قسمتي كه مربوط به اهمال در تربيت پسرانش است. اما همچنين از هفتاد و سه كتابي كه از او نام برده بودند، از معالجات موفقيت آميز متعددش، از پيشگوييهايش، و از چيرگي‌ناپذيري خود در محاوره سخن مي‌سرايد. از پيشگوييهايش، و از خطراتي كه «به‌سبب نظريات نادرست كيشيم به من روي آورد» شكوه مي‌كند. از خود مي‌پرسد: «چه حيواني را مي‌توانم خائنتر، دونتر، وفريبكارتر ازانسان بيابم؟» و هيچ پاسخي به اين پرسش نمي‌دهد. اما از بسا چيزها كه به او خشنودي بخشيده‌اند، از جمله تنوعات زندگي، خوراك و نوشاك خوب، سفر دريايي، موسيقي، سگها و گربه‌هاي محبوبش، عفت، و خواب، سخن مي‌گويد. «از تمام مقاصدي كه انسان مي‌تواند به‌آنها برسد، هيچيك پرارزشتر و شاديبخشتر از شناسايي حقيقت نيست.» حرفة محبوبش پزشكي بود، كه در آن به معالجات شگفت‌انگيزي نايل شد.

پزشكي تنها علمي بود كه دراين دورة انحطاط ايتاليا به پيشرفت نسبتاً مهمي نايل شد. بزرگترين علماي زمان سالهاي بسيار به عنوان دانشجو و استاد در ايتاليا به سر بردند- كوپرنيك از ۱۴۹۶ تا ۱۵۰۶، و ساليوس از ۱۵۳۷ تا ۱۵۴۶؛ اما براي افتخار بخشيدن بيشتري به ايتاليا، ما نبايد آنان را از لهستان و فلاندر بدزديم. رئالدوكولومبو، كه به عنوان استاد كالبدشناسي در پادوا جانشين وساليوس شد، در اثري به نام دربارة كاركالبدشناسي (۱۵۵۸) گردش خون در ريه را شرح داد و شايد از اين امر آگاه نبود كه سروتوس همان نظريه را دوازده سال پيش از آن عرضه داشته بود. كولومبو تشريح اجساد انساني را در پادوا و رم، ظاهراً بدون مخالفت كليسا، انجام داد؛ گويا به تشريح سگان زنده نيز پرداخت. گابريله فالوپيوس، شاگرد وساليوس، مجراهاي نيمدايره‌اي گوش، طنابهاي صماخ، و لوله‌هايي را كه تخمهاي نطفه را از تخمدانها به زاهدان مي‌بردند كشف و شرح كرد. بارتولومئو ائوستاكي لولة اوستاشي گوش و همچنين دريچة اوستاشي قلب را وصف كرد و نام خود را به آن داد؛ ما كشف عصب مبعد، غدد فوق كليوي، و مجراي صدري را به او مديونيم. كستانتسو وارولي پلهاي وارولي را مطالعه كرد. اين پلها عبارتند از توده‌اي از اعصاب در زير سطح مغز.

pymsefarien@yahoo.com

ارقامي دربارة اثرات داروها بر درازسازي عمر انسان در دورة رنسانس در دست نداريم. وارولي در سي‌ودوسالگي مرد، فالوپيوس در چهلسالگي، كولومبو در چهل‌وسه سالگي، و ائوستاكي در پنجاهسالگي؛ از طرف ديگر ميكلانژ تا هشتادونه سالگي زيست، تيسين تا نودونه سالگي، و لويچي كورنارو تقريباً به مدت يك قرن. لويجي به سال ۱۴۶۷ يا زودتر در ونيز زاد؛ چندان ثروتمند بود كه مي‌توانست در خوردن و نوشيدن و عشقبازي افراط كند. اين «افراطها موجب شدند كه من دستخوش علتهاي بسيار شوم، مانند شكم‌درد، پهلودردهاي مكرر،

نشانه‌هايي از نقرس ... تبي خفيف كه تقريباً همواره ادامه داشت...، و يك عطش فرونشاندني؛ اين وضع ناهنجار اميدي براي من باقي نگذاشت، جز اينكه مرگ آلام مرا به پايان رساند.» «وقتي به چهلسالگي رسيد، پزشكان دارو دادن به او را ترك كردند و به او سفارش كردند كه تنها اميد او به شفا در «يك زندگي معتدل و منظم است. ... مرا از خوردن هر غذايي، اعم از مايع يا جامد، منع كردند، مگر آنچه براي معلولان تجويز مي‌شد، آن هم به مقدار خيلي كم.» به او اجازه دادند كه گوشت بخورد و شراب بنوشد. اما هميشه به روش اعتدال؛ و او بزودي خوراك و نوشاك خود را بترتيب به دوازده و چهارده اونس تقليل داد. ظرف يك سال، چنانكه خود او به ما مي‌گويد، «من خود را از تمام رنجهاي مزاجي رها يافتم... بسيار سالم شدم، و از آن زمان تا حال همان گونه مانده‌ام» - مقصود او از كلمة «تا حال» سن هشتادو سه سالگي است. چنين يافت كه اين نظم و اعتدال جسماني سلامت و خصايصي نظير خود در فكر وخوي او نيز به وجود آورده است؛ «مغزش همواره وضعي روشن داشت؛ ... ماليخوليا، نفرت، و ساير عواطف زيانبخش» او را رها كردند؛ حتي حس جمال‌پسندي او حدت يافت و تمام اشياي قشنگ حال به نظر او زيباتر از پيش مي‌آمدند.

در پادوا پيري را به آرامي و آسودگي گذراند، در كارهاي عمومي و عمراني شركت كرد و به آنها ياري داد، و در هشتادوسه سالگي يك زندگينامة شخصي به نام گفتاري دربارة زندگي معتدل نوشت. تينتورتو تك چهرة دلپذيري از او براي ما رسم كرده است: سري طاس، اما صورتي گلگون، چشماني روشن و نافذ، چينهايي نمودار خيرخواهي، ريشي سفيد كه به‌واسطة پيري تنك شده است، و دستهايي كه، با وجود آنكه نزديك به مرگ است، نمايانندة جواني اشرافي است. در هشتاد سالگي، با نشاط كامل، كساني را كه فكر مي‌كردند زندگي پس از هفتاد سالگي رنج طولاني بيهوده‌اي است به نزد خويش فرا خواند:

بگذار آنان بيايند، ببينند، و از سلامت من در شگفت شوند كه چگونه بي‌ياري كسان براسب مي‌نشينم، چه‌سان از پله و تپه بالا مي‌روم، چقدر با نشاط خوش مشرب و راطبي هستم، و چطور از غم و افكار نامطبوع آزادم. شادي و آرامش هرگز مرا ترك نمي‌كند. ... سپاس خداي را كه تمام حواس من، از جمله حس ذايقه‌ام، در بهترين وضعند؛ زيرا من از غذاي ساده‌اي كه اكنون به حد اعتدال مي‌خورم بيش از تمام غذاهاي گوارايي كه در سالهاي بينظم زندگيم مي‌خوردم لذت مي‌برم. ... وقتي كه به خانه مي‌آيم، در برابر خود نه يك يا دو، بلكه يازده فرزندزاده مي‌بينم. ... از آواز خواندن و نواختن آلات موسيقي مختلف به وسيلة آنان لذت مي‌برم. من خود آواز مي‌خوانم. و صدايم را بهتر، صافتر و بلندتر از هر زمان مي‌يابم. ... بنابراين، زندگي من زنده است نه مرده، و پيري خود را نيز با زندگي جواناني كه در خدمت شهوات خود هستند عوض نمي‌كنم.

در هشتادوشش سالگي، «پر از سلامت و قدرت»، يك خطابة ديگر نوشت و شادي خود را از گرايش چند تن از دوستانش به روش زندگي خود او وصف كرد. در نودويك سالگي

مقاله‌اي ديگر نوشت وگفت كه چگونه «همواره مي‌نويسم- با دست خودم- هشت ساعت در روز، و... به علاوه بسيار ساعات ديگر را راه مي‌روم و آواز مي‌خوانم... زيرا وقتي كه از پشت ميز بر مي‌خيزم، احساس مي‌كنم كه بايد بخوانم. ... آه كه صداي من چقدر زيبا و پر طنين شده است!» در نودودوسالگي مقاله‌اي ديگر نوشت به نام «استدعاي دوستانه... از تمام افراد بشر براي زيستن با نظم و اعتدال.» مشتاقانه اميدوار بود كه زندگي خود را به يك قرن برساند و، با تقليل تدريجي حواس، احساسات، و روحية

bymansetan@yahoo.com

پرنشاط خود، به مرگي آسان نزديك شود. به سال ۱۵۶۶ آرام از جهان رفت- برخي گويند در نودونه سالگي، و بعضي برآنند كه در صدوسه يا صدوچهار سالگي. گويند كه زنش از تعاليم او پيروي كرد، تقريباً به مدت يك قرن زيست، و در «كمال راحتي جسمي و آسايش روحي درگذشت.»

ما انتظار نمي‌توانيم داشت كه فيلسوفي بزرگ را در چند سطر كوتاه و زماني اندك مورد بحث قرار دهيم. ياكوپوآكونتسيو، يك ايتاليايي پروتستاني، در رساله‌اي به نام در روش، راه را تا حدي براي دكارت آماده كرد (۱۵۵۸) و در حيله‌گريهاي شيطان (۱۵۶۵) جسارت آن را داشت كه پيشنهاد كند تمام جهان مسيحي بايد به چند اصل متفق عليه تمكين كنند كه شامل عقيدة تثليث نباشد. ماريو نيتتسولي، با ذم سلطنت مداوم ارسطو درجهان فلسفه، راهي براي فرانسيس بيكن گشود؛ مشاهدة مستقيم را به جاي استدلال استنتاجي توصيه نمود؛ و منطق را به عنوان هنر «اثبات حقيقت كذب» نكوهش كرد. برناردينو تلزيو، اهل كوزنتسا، در دربارة طبيعت اشيا (۱۵۶۵-۱۵۸۶)، در گسترش شورش بر صحبت ارسطو، به نيتتسولي و پير لارامه پيوست و به سود علم تجربي احتجاج كرد: طبيعت بايد از راه تجربة حواس ما درك و ايضاح شود. تلزيو مي‌گفت: آنچه ما مي‌بينيم از دو نيرو منفعل مي‌شود: حرارتي كه از آسمان مي‌آيد و برودتي كه از زمين برمي‌خيزد؛ حرارت، اتساع و حركت بار مي‌آورد و برودت انقباض و سكون؛ عنصر دروني تمام نمودهاي فيزيكي در تعارض اين دو اصل نهفته است. اين نمودها، بدون دخالت الوهيت، طبق علل طبيعي و قوانين ذاتي جريان مي‌يابند. معهذا طبيعت بيحس نيست؛ در اشيا نيز مانند انسانها روحي هست. تومازو كامپانلا، جوردانو برونو، و فرانسيس بيكن بخشي از اين افكار را گرفتند. آن زمان در كليسا مي‌بايست تا حدي آزادي وجود داشته باشد كه به تلزيو فرصت داد به مرگ طبيعي بميرد (۱۵۸۸). دوازده سال بعد، دستگاه تفتيش افكار برونو را سوزاند.

III- ادبيات

عصر بزرگ دانش پژوهي ايتاليا اكنون به انتها رسيده بود: وقتي كه ژول سزار سكاليژر در سال ۱۵۲۶ از ورونا و آژن رفت، فرانسه مشعلدار شد. به تأثير جنگ بر تجارت كتاب

توجه كنيد: در آخرين دهة قرن پانزدهم، ۱۷۹ مجلد كتاب در فلورانس، ۲۲۸ جلد در ميلان، ۴۶۰ جلد در ونيز رم، و ۱۴۹۱ جلد در ونيز چاپ شد؛ در نخستين دهة قرن شانزدهم در فلورانس ۴۷، در ميلان ۹۹، در رم ۴۱، و در ونيز ۵۳۶ جلد كتاب به طبع رسيد. آكادميهايي كه براي دانش‌پژوهي تأسيس شده بودند- آكادمي افلاطوني در فلورانس، آكادمي پومپونيوس لايتوس در رم، آكادمي جديد در ونيز، آكادمي پونتانوس در ناپل- در اين دوره از ميان رفتند؛ تحصيل فلسفة مشركانه، جز در فلسفة مدرسي شدة ارسطو، مغضوب بود؛ و لاتيني به منزلة زبان ادبي جاي خود را به ايتاليايي داد. آكادميهاي جديد به وجود آمدند كه بيشتر به انتقاد زبان و ادبيات اختصاص داشتند و به‌منزلة مركز انشاد اشعار براي شاعران شهر به كار مي‌رفتند. بدين‌گونه، فلورانس آكادميا دلا كروسكا (۱۵۷۲) و اوميدي را داشت؛ ونيز پلگريني را؛ پادوا ارتئي را؛ و هر انجمن جديد نام احمقانه‌تري به خود مي‌گرفت. اين آكادميها استعداد را تشويق مي‌كردند و نبوغ را مي‌كشتند؛ شعرا در اطاعت از قواعد موضوعه به وسيلة پيرايشگران به كشمكش مي‌پرداختند، و «الهام» به فضاهاي دور دست مي‌گريخت. ميكلانژ به هيچ آكادمي ادبي تعلق نداشت؛ گرچه او نيز مانند ديگران قريحة خود را در خودستاييهاي سخيف غرقه مي‌ساخت و آتش خود را در قالب سرد پترارك مي‌ريخت، غزلهايش، كه بظاهر خشن اما باطناً حاوي احساس و فكري پرحرارت بودند، بهترين اشعار ايتالياي آن زمان به شمار مي‌روند. لويچي آلاماني از فلورانس به فرانسه فرار كرد و شعري دربارة كشاورزي ساخت. اين شعر كشتكاري نام داشت ودر توأم ساختن كشاورزي باشعر دست كمي از گئورگيك ويرژيل نداشت. برناردو تاسو، در بدبختيهاي زندگي خود، ماجراهاي پسر مشهور خويش تورگواتورا بازگو كرد. تغزلات او از جملة برگزيده‌ترين تصنعات زمانند؛ در حماسه‌اش، كه آماديجي نام دارد، داستانهاي عشقي پهلواني آمادي دوگل را با صلابت و سنگيني به شعر درآورد. مردم ايتاليا، كه مزاح دل‌انگيز آريوستو را از دست داده بودند، آن حماسه را در گور فراموشي به خاك سپردند.

mahsaeram@yahoo.com

داستان كوتاه يا نوول، از زماني كه دكامرون به آن شكلي كلاسيك داده بود، همچنان رايج و مقبول بود. اين داستانها، كه به زبان ساده نوشته مي‌شدند و معمولاً حوادث دراماتيك يا صحنه‌هاي خصوصي زندگي ايتاليايي را وصف مي‌كردند، از طرف تمام طبقات مورد اقبال واقع مي‌شدند. غالباً به صداي بلند براي شنوندگان حريص خوانده مي‌شدند، و هرچه شنوندگان بيسوادتر بودند، حرصشان به شنيدن آن داستانها بيشتر بود؛ بدين‌گونه، تمام مردم ايتاليا طالب شنيدن آنها بودند؛ امروزه ما ممكن است از تساهل فوق‌العادة زنان رنسانس، كه اين حكايات را بدون شرمساري مي‌شنيدند، به حيرت افتيم. عشق، هتك ناموس، ضرب و جرح، ماجرا، مزاح،

احساسات، و وصف صحنه‌ها موضوع اين داستانها را تشكيل مي‌دادند، و از هر طبقه‌اي براي نمونه‌ها و اشخاص داستان استفاده مي‌شد.

تقريباً هر شهري يك نوول‌نويس ماهر حرفه‌اي داشت. در سالرنو، تومازو د گواردانتي، معروف به مازوتچو، در سال ۱۴۷۶ نوول كوچك را منتشر كرد. اين نوول شامل پنجاه داستان بود كه سخاوت اميران، بيعفتي زنان، مفاسد راهبان، و رياكاري نوع بشر را مجسم مي‌كرد. گرچه اين نوول از آن بوكاتچو نامهذبتر است، داستانهايش غالباً درخلوص، قدرت، و فصاحت برآن برتري دارند. در سينا، نوول كيفيتي بسيار شهواني گرفت و صفحات خود را با حكاياتي از عشق بيمحابا پركرد. فلورانس چهار نوول‌نويس مشهور داشت كه سخافت و بيعفتي قلمشان آنان را نزد همگان محبوب كرده بود.
آنيولوفيرنتسوئولا بسياري از داستانهايش را به مسخره كردن گناهان كشيشان تخصيص داده بود؛ جريان وقايع را در يك صومعة آلوده به فساد وصف كرده و حيله‌هايي را كه اقرار گيرندگان بدان وسيله زنان را ترغيب مي‌كردند تا ماترك خود را به صومعه واگذارند وصف كرده بود؛ و خود او هم در صومعة والومبروزا راهب شد. آنتونيو فرانچسكو گراتتسيني، كه نزد ايتاليايان به ايل‌لاسكا (نوعي ماهي) معروف بود، در داستانهاي مضحك سرآمد اقران بود؛ در داستانهايش قهرمان شوخي داشت به نام پيلوكا، اما «طعام» حكايات خود را با چاشني خونريزي و روابط جنسي نيز مي‌آراست؛ از جمله، شويي را وصف كرده بود كه زن خود را در حال زنا با پسر خويش مي‌بيند، دست وپاي هردو را مي‌برد، چشم و زبانشان راجايكن مي‌كند، ومي‌گذارد تا خونريزان دربستر عشق بميرند. آنتون فرانچسكو دوني، كشيش و راهبي از سرويتها، ظاهراً به گناه لواط، از صومعة عيد بشارت طرد شد؛ در پياچنتسا به باشگاه فاجراني كه مريد پرياپوس بودند پيوست؛ در ونيز دشمن كينه‌توز آرتينو شد و رساله‌اي به نام مشئوم «زلزلة دوني فلورانسي، با خرابة كولوسوس بزرگ و ضدمسيح ددمنش زمان ما» نوشت؛ درهمان اوان نوولهايي ساخت كه به‌واسطة طنزها و سبك گزاينده‌شان مشهورند.

بهترين نوول نويس آن زمان ماتئو باندلو بود كه زندگيش جزء اعظم يك قرن و نيمي از يك قاره را فرا گرفت. در نزديكي تورتونا متولد شد. بزودي وارد فرقة دومينيكيان شد كه عمويش رياست آن را داشت. در صومعة سانتاماريا دله گراتسيه در ميلان پرورش يافت؛ گويا وقتي كه لئوناردو آخرين شام را در ناهارخانة آن صومعه رسم مي‌كرد، و همچنين وقتي كه بئاتريچه د/ استه در كلياساي مجاور به خاك سپرده مي‌شد، باندلو آنجا بود. مدت شش سال دريك خانوادة فرمانروا در مانتوا سمت لله و مربي داشت؛ با لوكرتسيا گونتساگا بظاهر معاشقه مي‌كرد، و مي‌ديد كه ايزابلا با تمام نيرو و حيلة خود مي‌كوشد تا پيري را به تعويق اندازد. پس از بازگشت به ميلان، فرانسويان را فعالانه برضد قواي اسپانيايي – آلماني حمايت مي‌كرد؛ پس از بدبختي فرانسويان درپاويا، خانة او آتش زده شد و كتابخانه‌اش تقريباً يكسره منهدم

گشت. آن كتابخانه شامل يك لغتنامة لاتيني بود كه به دست او تأليف شده و تقريباً به اتمام رسيده بود. به فرانسه گريخت، به خدمت چزاره فرگوزو مرشد فرقة دومينيكيان درآمد، به وي خوب خدمت كرد، و اسقف آژن شد (۱۵۵۰). در اوقات فراغت ۲۱۴ داستاني را كه در آن سالها نوشته بود تدوين كرد، به آنها كمال ادبي بخشيد، مطالب آنها را كه كمي بيشرمانه بودند با بخشايشگري اسقفانة خود پوشاند، و آنها را در سه مجلد در لوكا به چاپ رساند (۱۵۵۴)؛ جلد چهارمي نيز در ليون طبع كرد (۱۵۷۳).

Pymnsetoreonline.com

در داستانهاي باندلو نيز، مانند ديگر نوولها، طرح داستان بيشتر به عشق يا خشونت يا به اخلاق فراريارها، راهبان، و كشيشان مي‌گرايد. دختري دلپسند انتقام خود را از عاشق بيوفايش، باكندن گوشت او با انبر، مي‌ستاند؛ شوهري زن زانية خود را مجبور مي‌سازد تا فاسقش را با دست خويش خفه كند؛ صومعه‌اي كه خود را به فجور سپرده است با طنز متساهلي وصف مي‌شود: برخي از داستانهاي باندلو مطالبي براي درامهاي هيجان‌انگيز فراهم مي‌كنند. به عنوان مثال، دوشس مالفي از جمله داستاني است كه وبستر طرح آن را از او اتخاذ كرد. باندلو با احساس و مهارت عشق رومئو مونتكيو وجوليتا كاپلتي را وصف مي‌كند و عاطفة عشق آن دو را به روشي زنده به ما منتقل مي‌سازد. اينك نمونه‌اي از رومانتيكترين قطعة كتاب او:

رومئو، كه جرئت نداشت بپرسد كه دوشيزه كيست، كوشيد تا چشمان خود را از منظرة دلپذير او تغذي كند، و در حالي كه تمام حركات او را دقت مي‌نگريست، آن زهر شيرين عشق را نوشيد و با شگفتي تمام اجزاي بدن و اطوار او را پسنديد. در گوشه‌اي نشسته بود كه در آن، وقتي كه رقص در جريان بود، همه از برابرش مي‌گذشتند. جوليتا (زيرا نام آن دوشيزه چنين بود) دختر صاحبخانه و فراهم كنندة آن جشن بود. و او نيز رومئو را نمي‌شناخت، با اين حال، چون مي‌ديد كه زيباترين و ظريفترين جواني است كه ممكن است يافت شود، بس شيفتة منظر او شد و آهسته و دزدانه تا چندي زير چشمي بر او نگريست؛ نمي‌دانم چه مهري در دل خويش احساس كرد كه سراپايش را وجدي سرشار گرفت. پس وي را خوش آمد، كه با او برقصد تا بهتر بتواند او را ببيند و سخنش را بشنود و با او سخن گويد؛ در براو چنان بود كه گويي همان‌طور كه او به هنگام خيرشدن بر وي از سراب چشمانش مي‌نوشد، از سخن وي شادي بيشتري بر مي‌خيزد؛ اما او تنها نشسته بود و ميلي به رقص نشان نمي‌داد. تمام هم رومئو مصروف بر اين بود كه دوشيزة زيبا را عاشقانه نگاه كند، و آن دختر نيز فكري نداشت جز آنكه براو بنگرد، پس هر دو طوري به يكديگر نگريستند كه چشمانشان گاه با يكديگر تلاقي مي‌كرد و اشعة درخشان يكي با برق نگاه ديگري مي‌آميخت؛ هر دو آهسته دريافتند كه به نظر مهر بر يكديگر مي‌نگرند، چنان با رمز و اشاره كه هر وقت چشمانشان با يكديگر مصادف مي‌شد، هوا را با آههاي عشق‌آگين پر مي‌كرد، و چنان مي‌نمود كه در آن لحظه جز كشف شعلة نوافروختة خود از راه سخن گفتن، چيزي نمي‌خواهند.

اوج داستان در اثر باندلو رقيقتر است تا در نمايشنامة شكسپير. به جاي آنكه رومئو پيش از ژوليت از حال اغما بيرون آيد، ژوليت پيش از رومئو بيدار مي‌شود و اثر زهري را كه رومئو

در لحظة نوميدي به هنگام مرگ ظاهري او نوشيده است احساس مي‌كند. در شادي خود بر كشف اين موضوع، زهر را فراموش مي‌كند و دو دلداده چند لحظه شادي مي‌كنند. وقتي كه زهر اثر خود را مي‌بخشد و رومئو مي‌ميرد، ژوليت با شمشير وي خود را مي‌كشد.

IV- شفق در فلورانس: ۱۵۳۴-۱۵۷۴

فرمان‌راندن بر كشوري در حال انحطاط آسانتر از حكومت كردن در ريعان شباب آن است؛ انحطاط نيروي حياتي انقياد را تقريباً استقبال مي‌كند. فلورانس، كه بار ديگر مغلوب خاندان مديچي شده بود (۱۵۳۰)، باآزردگي به تسلط كلمنس هفتم تن داد؛ وقتي كه آلساندرو د مديچي، آن ستمگر تندخوي، به دست خويشاوند دور خود لورنتسينو كشته شد (۱۵۳۷) فلورانس به شادي در آمد و، به جاي آنكه براي استقرار مجدد جمهوري از فرصت استفاده كند، يك كوزيمو ديگر را پذيرفت؛ به اين اميد كه او ممكن است خردمندي و كشورداري كوزيمو نخستين را از خود بروز دهد. نسل مستقيم كوزيمو پدر ميهن قانوناً منقرض شده بود؛ اين كوزيمو جوان از سلالة لورنتسو، برادر همنام پيشين او (كوزيمو)، بود. گويتچارديني عنان آن فرمانرواي جوان را، كه در آن هنگام هجدهساله بود، به دست گرفت و او را به فرمانروايي هدايت كرد، به اين اميد كه خود قدرتي در پشت ديهيم باشد. اما فراموش كرده بود كه مديچي

pymansotareh@yahoo.com

جوان پسر جووانی نوارسیاه، نوة کاترینا سفورتسا، و بدان سبب دست کم وارث دو نسل مقتدر و نیرومند بود. کوزیمو زمام امور را به دست خود گرفت و آن را به مدت بیست‌وهفت سال محکم نگاه داشت.

خصلت و حکومت او ممزوجي از نيك و بد بود. هرگاه يك سياست بيرحمانه ايجاب مي‌كرد؛ شديدالعمل و ظالم بود. مانند مديچيهاي پيش از خود به نگاهداري رسوم و ظواهر جمهوري پايبند نبود. يك نظام جاسوسي برقرار كرد كه در هر خانواده‌اي راه يافت و حتي كشيشان بخشها را به جاسوسي گماشت. وحدت ايمان مذهبي مقبول را تقويت و با دستگاه تفتيش افكار همكاري كرد. حرص مال و قدرت داشت، از انحصار دولتي غلات استفادة بسيار برد، از اتباع خود مالياتهاي گزاف گرفت، نيم جمهوري سينا را ساقط كرد تا آن شهر را نيز مانند آرتتسو و پيزا جزو مستملكات خود سازد، و پاپ پيوس پنجم را تحريض كرد تا به او لقب مهيندوك توسكان اعطا كند (۱۵۶۹).

تا حدي براي جبران فرمانروايي استبدادي خود، طرز ادارة مؤثري برقرار كرد؛ ارتش

و پليس قابل اطمينان و يك دستگاه قضايي حاذق و فسادناپذير به وجود آورد. بسادگي مي‌زيست، از تشريفات و تظاهرات پرخرج پرهيز مي‌كرد، امور مالي را با سختگيري فوق‌العاده اداره مي‌كرد، و خزانه‌اي پر براي پسر و وارث خويش باقي گذاشت. نظم و امني كه حال در كوچه‌ها و شاهراهها حفظ مي‌شد تجارت و صنعتي را احيا كرد كه طي انقلابات متوالي رنجور شده بود. كوزيمو مصنوعات جديدي مانند مرجانسازي و شيشه‌سازي را به عرصه آورد؛ يهوديان پرتغالي را براي تقويت و توسعة صنايع به كشور آورد؛ ليوورنو (لگهورن) را توسعه داد و آن را به صورت بندري پرفعاليت در آورد؛ باتلاقهاي مارما را خشكاند تا آن ناحيه و سينا را كه نزديك آن بود از شر مالاريا آزاد سازد. در سايهٔ شدت عمل مبتني بر اصل وجدان و منصفانه، سينا، مانند فلورانس، سعادتمندتر از سابق شد. قسمتي از ثروت حاصل شده از ماليات را بدون اسراف و باحس تميز براي حمايت از ادبيات و هنر به كار انداخت. آكادميا دليي اوميدي را ارتقا داد و رسماً همشأن آكادميا فيورنتينا ساخت و به آن مأموريت داد تا قواعدي براي استعمال صحيح زبان توسكاني وضع كند. با وزاري و چليني دوستي پيشه ساخت، سخت كوشيد تا ميكلانژ را به فلورانس بازگرداند؛ يك آكادمي طراحي تأسيس كرد و ميكلانژ را غياباً به رياست آن منصوب كرد. در پيزا يك مدرسة گياهشناسي بنياد نهاد (۱۵۴۴) كه از حيث قدمت و اعتلا فقط در درجهٔ دوم، بعد از مدرسة پادوا، قرار داشت. بدون شك كوزيمو مي‌توانست استدلال كند كه اگر حكومت خود را با كمي شر و با مشتي آهنين آغاز نمي‌كرد، به انجام اين‌كارهاي خوب نايل نمي‌شد.

اين فرمانرواي قوي‌الاراده در چهل و پنج سالگي، به سبب تنشهاي قدرت و ماجراهاي غم‌انگيز خانوادگي، فرسوده شد. ظرف چند ماه، در سال ۱۵۶۲، زن و دو پسرش از تب مالاريا، كه به‌هنگام كوشش او براي زهكشي باتلاقهاي مارما به آن مبتلا شده بودند، درگذشتند. يك سال بعد دخترش مرد. كوشيد تا خود را با عشق تسلي دهد، اما شهوتراني نامشروع را از زناشويي كسل كننده‌تر يافت. در ۱۵۷۴، به سن پنجاه‌وپنج سالگي، درگذشت. در سلسلهٔ نسب خود به بهترين و بدترين وضع زيسته بود.

فلورانس هرچند ديگر اشخاصي مثل لئوناردو و ميكلانژ به وجود نياورد و در اين دوره هنرمنداني كه با تيسين مهذب و جامع‌الخصال، تينتورتو آذرخوي، يا ورونزهٔ شادزي برابري كنند نداشت، درحكومت كوزيمو دوم به چنان بازخيزي نيرومندي نايل آمد كه مي‌شد ازنسلي انتظار داشت كه در ميان شورشي عقيم و جنگي بيحاصل به بار آمده بود. حتي با اين حال چليني هنرمندان استخدام شده توسط كوزيمو را چنين وصف كرد: «گروهي كه نظيرشان هرگز در اين زمان در جهان يافت نمي‌شود.» - اين گفته البته استخفافي از هنر ونيز است كه معمولا از طرف فلورانسيان به عمل مي‌آمد. بنونوتو دوكا كوزيمو را حمايتگري دانست كه ذوقش بيش از سخايش بود، اما شايد آن فرمانرواي لايق عمران اقتصادي و نظم سياسي را حياتيتر از تزيين

pyramstar@yahoo.com

هنرمندانة قصر خود مي‌دانست. وازاري كوزيمو را چنين وصف مي‌كند: »تمام هنرمندان را، و درحقيقت همة مردان صاحب نبوغ را، دوست مي‌دارد و مورد عنايت قرار مي‌دهد.» كوزيمو بود كه مخارج حفريات كيوسي، آرتتسو، و نقاط ديگر را تأمين كرد. در نتيجة اين كاوشها، مجسمه‌هاي مفرغي مشهور اتروسكي خيمايرا، خطيب، و مينروا كشف شدند. تاحدي كه مي‌توانست، گنجينه‌هاي هنريي را كه در سالهاي ۱۴۹۴ و ۱۵۲۷ از كاخ مديچي غارت شده بودند باز خريد، مجموعه‌هاي هنري خود را نيز بر آن افزود، و همة آنها را در آن قلعه‌اي كه ساختمان آن در يك قرن قبل توسط لوكا پيتي آغاز شده بود قرار داد. كوزيمو اين بناي حجيم را به دست بارتولومئو آماناتي بزرگتر ساخت و مسكن رسمي خود قرار داد (۱۵۵۳).

آماناتي و وازاري در فلورانس بزرگترين معماران زمان بودند. آماناتي بود كه باغهاي مشهور بوبولي را درپشت كاخ پيتي آراست و پل زيباي سانتا ترينيتا را بررود آرنو بناكرد (۱۵۶۷-۱۵۷۰)- اين پل در جنگ جهاني دوم ويران شد. او همچنين نقاش و مجسمه‌ساز شايسته‌اي بود؛ در مسابقه‌هاي مجسمه‌سازي بر چليني و جووانی دا بولونيا پيروز شد، و مجسمة ژونون را ساخت كه حياط بارجلو را زينت مي‌دهد. در سنين پيري از اينكه پيكره‌هاي مشركانة بسيار ساخته بود استغفار كرد. رنسانس مشركانه اكنون (۱۵۶۰) دورة خود را طي كرده بود، و مسيحيت بار ديگر مي‌رفت تا سلطة خودرا برذهن هنرمندان ايتاليايي استوار كند.

كوزيمو، بر رغم ميل چليني، باتچو باندينلي را مجسمه‌ساز محبوب خود ساخت. يكي از تفريحات كوزيمو اين بود كه مذمت چليني را از باندينلي بشنود. باتچو نزد خودش بس محبوب بود؛ قصد خود را دابر بر پيشي جستن بر ميكلانژ اعلام كرد و ساير هنرمندان را چندان نكوهش كرد كه يكي از نجيبترين آنان به نام آندرئا سانسووينو كوشيد تا اورا بكشد. تقريباً همه‌كس از اونفرت داشت؛ اما مأموريتهاي هنري بسياري كه در فلورانس ورم به او واگذار شدند مي‌نمايانند كه استعدادش بهتر از خصالش بود. وقتي كه لئودهم مي‌خواست از گروه پيكرة بغرنج لائوكوئون واقع در كاخ بلودره نظيري ساخته شود تا به فرانسواي اول هديه كند، كاردينال بيبينا از باندينلي خواست تا آن كار را انجام دهد؛ باتچو وعده داد كه آن نظير را از اصل خود زيباتر سازد. و در برابر حيرت همگان در اين كار كامياب شد. كلمنس هفتم از نتيجة كار چندان خشنود شد كه عتيقه‌هاي اصلي براي فرانسواي اول فرستاد و كپية باتچو را براي كاخ مديچي درفلورانس نگاه داشت. آن كپيه بعداً به تالار اوفيتسي منتقل شد. باندينلي براي كلمنس و آلساندرو د مديچي گروه پيكرة غول‌آسايي به نام هركول‌وكاكوس ساخت كه در ايوان پالاتتسو وكيو در كنار مجسمة داوود ميكلانژ گذاشته شد. چليني آن مجسمه را دوست نمي‌داشت. در حضور كوزيمو به باندينلي گفت: «اگر زلف هركول ترا بتراشند، آن‌قدر جمجمه برايش باقي نخواهد ماند كه مغزش را نگاه دارد. ... شانه‌هاي سنگين او انسان را به ياد دو سبدي مي‌اندازند كه به طرفين پالان الاغي آويخته باشند. سينه و ماهيچه‌هايش از طبيعت تقليد نشده‌اند، بلكه از يك كيسة خربزة بد نسخه‌برداري شده‌اند.»

معهذا، كلمنس آن هركول را شاهكاري دانست، سازندة آن را با اعطاي ملكي شايان پاداش داد، و وعده كرد كه دستمزد قابل ملاحظه‌اي نيز به او بدهد. باتچو اين احساس را با دادن نام كلمنس به طفل حرامزادة خود، كه بزودي پس از مرگ پاپ متولد شد، پاسخ گفت؛ آخرين كارش ساختن آرامگاهي براي خودش و پدرش بود، و همينكه آرامگاه تمام شد، آن را فوراً اشغال كرد (۱۵۶۰). شايد اگر از راه حسادت دو تن از هنرمنداني كه به خوبي طراحي خود چيز مي‌نوشتند جاودان نشده بود، امروز از شهرت بزرگتري برخوردار بود. اين دو تن وازاري و چليني بودند.

جووانی دا بولونيا يكي از رقيبان خوشخوتر او بود. جووانی در دوئه زاد، راه خود را در جواني به رم گشود (۱۵۶۱)، و تصميم گرفت كه مجسمه‌ساز شود. پس از يك سال مطالعه در آنجا، يك نمونة گلي از كار خود نزد ميكلانژ سالخورده برد. مجسمه‌ساز پير آن نمونه را در دست گرفت، با انگشتان فرسوده و شست سنگين خود فشاري به اين سو و آن سوي آن داد، و در چند لحظه آن را به گونة بهتري درآورد. جووانی هرگز آن ملاقات را فراموش نكرد؛ در تمام بقية هشتادوچهار سال عمر خود با بلندگرايي

bymansaeiieh@yahoo.com

بيتابانه‌اي كوشيد تا با غول هنرهمتراز شود. عزم بازگشت به فلاندر را داشت كه يكي از نجباي فلورانس به او سفارش كرد آثار هنري گرد آمده در فلورانس را بررسي كند و به مدت سه سال وي را در كاخ خود نگاه داشت. در آن شهر و نزديك آن چندان هنرمند ايتاليايي بودند كه پنج سال طول كشيد تا كار آن فلاندري مورد قبول واقع شود. آنگاه فرانچسكو، پسر دوكا كوزيمو، مجسمهٔ ونوس او را خريد. براي طرح فواره‌اي جهت پياتتسا دلا سينيوريا وارد مسابقه‌اي شد؛ كوزيمو او را براي شركت درچنان كار پرمسئوليتي بس جوان يافت، اما نمونهٔ او به قضاوت بسياري از هنرمندان بهترين نمونه شناخته شد و شايد موجب گشت كه براي ساختن فوارهٔ بزرگتري در بولونيا از او دعوت به عمل آيد. پس از آن جووانبي را به عنوان مجسمه‌ساز رسمي خاندان مديچي به فلورانس باز آوردند؛ در آن شهر هرگز بيكار نماند. وقتي كه دوباره به رم رفت، وازاري او را به عنوان «سلطان مجسمه‌سازان فلورانس» به پاپ معرفي كرد. در سال ۱۵۸۳ يك گروه پيكره ساخت كه بعداً هتك ناموس سابينها نام يافت: قهرماني قوي و عضلاني زن دلربايي را در بغل دارد كه پيكر نرمش به‌وجهي واقعگرايانه در دست آن قهرمان فشرده شده است و پشتش دلپذيرترين شكل را در مجسمه‌سازي از مفرغ در دوران رنسانس دارد.

در مجموعهٔ هنرمندان زمان كوزيمو، مجسمه‌سازان از نقاشان برتر و گراميتر بودند. ريدولفو گيرلاندايو كوشيد تا شايستگي پدر را حفظ كند، اما نتوانست؛ ما مي‌توانيم او را از روي چهره‌اش كه كار لوكرتسيا سوماريا است و اكنون در واشينگتن است بشناسيم. فرانچسكو اوبرتيني، ملقب به باكياكا، دوست مي‌داشت كه مناظر تاريخي را به مقياسي كوچك و با تفصيل زياد رسم كند. ياكوپو كاروتچي، كه به مناسبت زادگاهش پونتورمو خوانده مي‌شد، داراي

هرگونه مزيت لازم و آغازي خوب بود؛ نزد لئوناردو، پيرو دي‌كوزيمو، و آندرئا دل سارتو تعليم يافت؛ و در نوزدهسالگي (۱۵۱۳) جهان هنر را با نقاشيي كه محو شده و اكنون وجود ندارد منقلب ساخت. اين نقاشي تحسين ميكلانژ را برانگيخت، و از زبان وازاري چنين وصف شد: «برترين فرسكويي كه تا آن زمان ديده شده بود.» اما كمي پس از آن، پونتورمو دوستدار گراوورهاي دورر شد، خطوط نرم و همسازيهاي سبك ايتاليايي را ترك كرد، اشكال خام و سنگين آلماني را ترجيح داد، و مردان و زنان را در هيئتهاي مغشوش جسمي و روحي ظاهر ساخت. در فرسكوهايي كه در چرتوزا، در خارج فلورانس، رسم كرد، منظره‌هايي از آلام مسيح را به اين شيوهٔ توتوني نمايانده. وازاري از اين تقليد منزجر شد: «آيا پونتورمو از اين موضوع كه ژرمنها و فلاندريها به ايتاليا مي‌آيند تا شيوهٔ ايتاليايي را فراگيرند بيخبر بود كه كوشيد آن را همچون چيز بدي به دور اندازد؟» با اين حال، وازاري قدرت اين فرسكوها را تصديق كرد. پونتورمو، براثر ترسهايي بيخود، هنر خود را بازهم بغرنجتر ساخت. او هرگز اجازه نمي‌داد كه نام مرگ در حضورش برده شود؛ از شركت درجشنها و جماعات خودداري مي‌كرد، مبادا براثر فشار جمعيت له شود و بميرد؛ گرچه خود مهربان و نجيب بود، تقريباً به هيچكس جز شاگرد محبوب خود برونتسينو اعتماد نمي‌كرد. هرروز بيش از روز پيش به عزلت مايل مي‌شد، تاآنكه عادت يافت در اطاقي در طبقهٔ دوم خانه بخوابد كه فقط با نردبان مي‌شد به آن رفت، و پس از برشدن به آن، نردبان را بالا مي‌كشيد. در آخرين مأموريت خود- ساختن فرسكو در نمازخانهٔ اصلي سان لورنتسو- مدت يازده سال بتنهايي كاركرد، در همان نمازخانه مسكن گزيد، و به هيچ كس اجازهٔ ورود به آن را نداد. پيش از تمام كردن كار، درگذشت (۱۵۵۶) و وقتي كه پرده از فرسكو برداشتند، ديده شد كه شكلها به طرز بدي خارج از تناسب و رخسارها خشمگين يا غمناكند. حال او را از روي كاري كه در بلوغ هنري سالمترش انجام داده بود ياد كنيم. اين كار عبارت بود از تك چهرهٔ زيباي او گولينو مارتلي كه اكنون در واشينگتن است- كلاه نرم پرداري به سر دارد، چشمانش انديشمند، جامه‌اش درخشان، و دستانش بدون نقص است.

آنيوليو دي كوزيمو دي ماريانو، كه به برونتسينو تجديد نام يافت. به واسطهٔ يك رشته از تصاوير جالب كه بيشتر از افراد خاندان مديچي بودند، شاخصيت يافت: كاخ مديچي شامل مجموعه‌اي از آنها، از كوزيمو «پدر ميهن» تا دوكا كوزيمو، است؛ و اگر از صورت كيسه‌وش لئو دهم قضاوت كنيم، آن تك‌چهره‌ها غالباً مطابق با واقعند. بهترين آنها متعلقند به جووانبي نوارسياه (اوفيتسي)- يك ناپلئون واقعي پيش از بوناپارت- شكيل، مغرور، و آتشين دم.

شايد هنرمند محبوب دوكا كوزيمو مردي بود كه اين كتاب، يا هر كتاب ديگري دربارة رنسانس، نيمي از حيات خود را به او مديون است. اين شخص جورجو وازاري است. خانواده‌اي كه وازاري در آرتتسو در آن متولد شد قبلاً چند هنرمند پرورده بود؛ او از اقوام دور دست

لوكا سينيورلي بود و به ما مي‌گويد كه نقاش پير، پس از ديدن نقاشيهاي زمان كودكي جورجو، وي را به تحصيل طراحي تشويق كرد. كاردينال پاسريني، كه به قيموميت ايپوليتو و آلساندرو د مديچي تعيين شده بود، در اجراي يكي از اعمال سخاوتمندانه و روشن بينانة بيشمارش در حمايت از هنر، كه بايد در ارزيابي اخلاقيات دورة رنسانس مورد توجه قرار گيرد، جورجو را به فلورانس برد؛ در آنجا آن پسر چهاردهساله در تحصيلات وارثان جوان ثروت و قدرت شركت كرد، شاگرد آندرئا دل سارتو وميكلانژ شد، و تا پايان عمرش بوئوناروتي (ميكلانژ) را – با بيني شكسته و ساير عيوبش – همچون خدايي اكرام مي‌كرد.

وقتي كه خاندان مديچي در سال ۱۵۲۷ از فلورانس طرد شد، جورجو به آرتتسو بازگشت. در هجدهسالگي، پس از آنكه پدرش از طاعون مرد، خود را متكفل مخارج سه خواهر و دو برادر جوان خويش يافت. بار ديگر مهرباني او را نجات داد. همشاگرد سابقش، ايپوليتو د مديچي، او را به رم دعوت كرد؛ وي درآنجا به مدت سه سال با جديت تمام هنر باستان و دوران رنسانس را مطالعه كرد؛ ودرسال ۱۵۳۰ آلساندرو، كه پس از بازگشت دوبارة خاندانش به حكومت فرمانرواي فلورانس شده بود، او را به كاخ مديچي فراخواند تا در آنجا نقاشي و زندگي كند. در آنجا تك چهره‌هايي از افراد آن خانواده ساخت. اين تابلوها شامل تصويري بودند از لورنتسو باشكوه در حالتي غمناك، و چهره‌اي از كاترينا‌ي جوان سرزنده- كه از روي هوس گاه در برابر نقاش حاضر مي‌شد و گاه بارسم تصوير خود مخالفت مي‌ورزيد. گويي آگاه بود از اينكه روزي ملكة فرانسه خواهد شد. وقتي آلساندرو به قتل رسيد، وازاري به سرگرداني افتاد و تا چندي حامي هنري نداشت. منتقدان جديد دربارة تابلوهاي او باخشونت حكم مي‌كنند، اما اين تابلوها مي‌بايست براي او شهرتي فراهم آورده باشند، زيرا در مانتوا جوليو رومانو او را نزد خود مسكن داد و در ونيز آرتينو نگاهبان نيرومند او بود. هرجا كه مي‌رفت هنر آن محل را بدقت بررسي مي‌كرد، با هنرمندان يا اعقاب آنان به گفتگو مي‌نشست، و آثار نقاشي راگرد مي‌آورد و يادداشت برمي‌داشت. چون به رم بازگشت، تابلو پايين آوردن مسيح از صليب را براي بيندو آلتوويتي رسم كرد. به‌طوري كه او مي‌گويد، اين تابلو «ازچنان اقبال زيادي بهره‌مند بود كه بزرگترين مجسمه‌ساز، نقاش، و معماري را كه در آن زمان مي‌زيست ناخشنود نساخت.»

همين ميكلانژ بود كه او را به كاردينال آلساندرو فارنزة دوم معرفي كرد؛ و همان كاردينال فرهيخته بود كه درسال ۱۵۴۶ به وازاري پيشنهاد كرد كه براي رهنموني آيندگان بايد تذكرة هنرمنداني را كه ايتالياي دويست سال گذشته را شاخص ساخته بودند تأليف كند. درحالي كه به عنوان نقاش و معمار جداً در رم، ريميني، راونا، آرتتسو، و فلورانس سرگرم بود، قسمتي از وقت خودرا صرف كار بيبهرة تنظيم سرگذشت‌هايي كرد كه، به‌گفتة خودش، «به انگيزة عشق به اين هنرمندان ما» بود. در سال ۱۵۵۰ نخستين چاپ اين زندگينامه‌ها را به عنوان سرگذشت

بهترين معماران، نقاشان، و مجسمه‌سازان ايتالياي منتشر و، ضمن شرح فصيحي، آن را به دوكا كوزيمو اهدا كرد.

از ۱۵۵۵ تا ۱۵۷۲ سرهنرمند كوزيمو بود. داخل پالاتتسو وكيو را تغيير شكل داد و بسياري از ديوارهاي آن را با نقاشيهايي كه عظيمتر و باشكوهتر از پيش بودند تزيين كرد؛ ساختمان وسيعي را پي‌افكند كه به واسطة ادارات دولتي آن به نام اوفيتسي مشهور شد واكنون يكي از تالارهاي بزرگ هنري جهان است. درتكميل كتابخانة لورنتس سمت رهبري را عهده‌دار شد و راهرو سرپوشيده‌اي را بنا كرد كه كوزيمو را قادر ساخت از پالاتتسو وكيو و اوفيتسي در آن سوي پونته‌وكيو به مقر جديد امارت دركاخ ويتي برود. در سال ۱۵۶۷ چندين ماه راصرف مسافرت و تحقيق كرد و يك سال بعد نسخة جديد وبسيار بزرگتري از

سرگذشت را انتشار داد. به سال ۱۵۷۴ در فلورانس درگذشت و در جوار نياكانش در آرتتسو به خاك سپرده شد.

هنرمندي بزرگ نبود، اما مردي نيك و محققي كوشا بود و (به جز چند طنزگزنده دربارة باندينلي) منتقدي باگذشت و باهوش بود. با يك زبان توسكاني سادة خوشايند و تقريباً مكالمه‌اي، وگاه با سرزندگي يك‌نوول، جالبترين كتاب تمام ادوار را براي ما به جاگذاشت، كه بااستفاده از آن صدها مجلد به وجود آمده‌اند؛ كتاب مشحون از عدم دقت، اشتباهات تاريخي، و تناقضات فراوان است، با اين حال، از جهت اطلاعات جذاب و تفسير منصفانه بسيار غني است. آنچه را كه پلوتارك براي قهرمانان نظامي و مدني يونان و رم‌كرده بود، وازاري براي ايتالياي رنسانس انجام داد. كتاب وازاري قرنها به عنوان يكي از آثار كلاسيك ادبيات جهان باقي ماند.

V – بنونوتو چليني: ۱۵۰۰-۱۵۷۱

در آن عصر، در دربار كوزيمو، مردي بود كه تمامي آن شدت و حدت، آن پژوهش جنون‌آساي زيباي زندگي و هنر، آن غرور نشاطبخش سلامتي و مهارت يا قدرتي را كه مشخص دوران رنسانس بود در خوي خودگرد آورده بود؛ علاوه بر آن، داراي نيروي برونريزي افكار و احساسات، ناگواريها، و موفقيتهاي خود در يكي از دلكشترين و فراموش ناشدنيترين خود زندگينامه‌ها بود. بنونوتو نمايندة كامل نبوغ رنسانس نبود، همچنانكه هيچكس نمي‌توانست بوده باشد؛ تقواي آنجليكو، تزوير ماكياولي، خضوع كاستيليونه، و نزاكت شادساز رافائل را فاقد بود؛ و بدون شك هيچيك از هنرمندان زمان به قدر بنونوتو خود مجري قانون و بي‌اعتنا به محاكم قضايي نبودند. مع‌هذا، همچنانكه ماجراهاي مهيج اورا مي‌خوانيم، احساس مي‌كنيم كه كتاب او بيش از هر كتاب ديگر، حتي بيش از سرگذشت وازاري، ما را به پشت صحنة رنسانس، و به قلب آن، رهنمون مي‌شود.

وي چنين مي‌نويسد:

همة مردان، با هر خوي و خصلتي كه باشند، اگر كار درخشاني، يا كاري كه ممكن است درخشان به شمار رود، كرده باشند، هرگاه مرداني شرافتمند و راستمنش باشند، بايد با دست خود سرگذشت خويش را شرح كنند؛ اما نبايد پيش از چهلسالگي به چنين مهم دقيقي دست يازند. اين وظيفه اكنون بر من، كه پنجاه و هشتمين سال را پشت سرگذاشته‌ام و در فلورانس يعني زادگاه خود هستم، ضرور كرده است.

از حقير زاده بودن خود، و از اينكه با آن خانودة خود را مشهور ساخته بود، بر خود مي‌بالد، اما در عين حال ما را مطمئن مي‌سازد كه از اخلاف يكي از سرداران يوليوس قيصر است. ضمناً به‌رسم تحذير چنين متذكر مي‌شود: »در چنين اثري همواره موردي براي تفاخر به نسب يافت مي‌شود.« او را بنونوتو (خوش آمده) ناميدند، زيرا والدينش در انتظار دختري بودند، و با آمدن او به نحوي دلپذير شگفتزده شدند. پدربزرگش (شايد با نقض تمام دستورهاي كورنارو) صدسال زيست؛ چليني، كه نيروي زيست او را به ارث برده بود، هفتاد و يك سال زندگي كرد. پدرش مهندس، عاجكار، و عاشق نواختن فلوت بود؛ شيرينترين اميدش اين بود كه بنونوتو فلوت نوازي حرفه‌اي و فردي از نوازندگان دربار مديچي شود؛ ظاهراً در سالهاي بعدي زندگيش از اينكه پسرش در اركستر خصوصي پاپ كلمنس به نواختن فلوت پرداخته بود بيشتر لذت مي‌برد تا از زرگري او كه از آن راه پول و شهرت به دست مي‌آورد.

اما بنونوتو بيشتر شيفتة اشكال زيبا بود تا آهنگهاي خوش. بعضي از كارهاي ميكلانژ را ديد و به »تب هنر« مبتلا شد. زير طرح نبرد پيزا را ديد و چنان تحت تأثير آن قرار گرفت كه حتي سقف نمازخانة سيستين به ديدة او كمتر شگفت‌آمد. علي‌رغم الحاح پدرش، شاگرد يك زرگر شد، اما در عالم وفاداري فرزندي نواختن فلوت را، كه حال در نظر او منفور بود، ادامه داد. در خانة فيليپينوليپي يك كتاب نقاشي

mynasedreh@yahoo.com

يافت كه هنر باستاني روم را مي‌نمايانند. سخت تمايل يافت كه آن نمونه‌هاي مشهور را با چشم خود ببيند؛ و غالباً با دوستان خود دربارهٔ رفتن به پايتخت صحبت مي‌كرد. يك‌روز او و يك چوبكار جوان به نام جامباتيستا تاسو، درحالي كه بدون هدف راه مي‌رفتند و سخت گرم مكالمه بودند، خود را در جلو دروازهٔ سان پيرو گاتولِيني يافتند؛ بنونوتو ناگهان متوجه شد كه در نيمهٔ راه ميان فلورانس و رم هستند؛ هر دو با جسارتي همچنان راه پيمودند تا به سينا رسيدند كه پنجاه و سه كيلومتر با رم فاصله داشت. پاهاي جان ياري نكرد. چليني آن قدر پول داشت كه اسبي كرايه كند؛ آن دو برآن حيوان سوار شدند و؛ «آوازخوانان و خندان، ما آن راه را تا رم پيموديم. در آن هنگام من نوزده سال داشتم، همان اندازه نيز از عمر قرن گذشته بود.»

در رم يك كار زرگري يافت، آثار باستاني را مطالعه كرد، و چندان پول به دست آورد كه مبالغي براي تسلي پدرش بفرستد. اما آن پدر بيقرار چندان در بازگشتش اصرار ورزيد كه بنونوتو پس از دوسال آهنگ فلورانس كرد. هنوز در آنجا درست مستقر نشده بود كه در نزاعي

با يك جوان او را دشنه زد. چون فكر كرد كه مضروب مرده است، دوباره به رم گريخت. بر نقاشيهاي ميكلانژ، در نمازخانهٔ سيستين، و كارهاي رافائل، در ويلاكيجي و واتيكان، نيك نگريست؛ تمام اشكال و خطوط را در تصوير مردان و زنان، و فلزات و برگها ملاحظه كرد؛ و بزودي بهترين زرگر رم شد. كلمنس او را نخست به عنوان فلوت نواز استخدام كرد و آنگاه متوجه مهارتش در طراحي شد. چليني چنان سكه‌هاي زيبايي براي پاپ ساخت كه پاپ اورا «سرطراح ضرابخانهٔ پاپي» كرد – يعني سازندهٔ نقوش سكه‌هاي رايج در ايالات پاپي. هر كاردينال مهري داشت كه گاه «به اندازهٔ سر يك بچهٔ دوازدهساله بود.» اين مهرها براي مهروموم كردن نامه‌ها به كار مي‌رفت و برخي از آنها ۱۰۰ كراون (۱۲۵۰دلار؟) مي‌ارزيدند. چليني مهرها و سكه‌ها را حكاكي مي‌كرد، نگين مي‌تراشيد و استوار مي‌كرد، طرح مداليونها را مي‌ريخت، برروي مدال ميناكاري برجسته مي‌كرد، وصد نوع چيز از سيم و زر درست مي‌كرد. خوداو چنين مي‌نويسد: «اين شعبه‌هاي مختلف هنر بايكديگر خيلي فرق دارند، بدان سان كه هركس كه در يكي ازآنها زبردست باشد، اگر به ديگري دست يازد، مشكل ممكن است به همان كاميابي نايل شود؛ در صورتي كه من با تمام قدرت كوشيده‌ام تا در همهٔ آنها به يك‌سان كار آزموده شوم و در هر مورد بخصوص نشان خواهم داد كه به هدف خود رسيده‌ام.»

بنونوتو تقريباً در هر صفحه از كتاب خود لاف مي‌زند، اما چنان دراين كار استوار است كه سرانجام ما حرف او را باور مي‌داريم. از «خوش پيكري و تناسب جسماني خود» سخن مي‌گويد، و ما نمي‌توانيم آن را انكار كنيم. «طبيعت چنان خويي شاد به من عطا نموده و اجزاي جسم را بدان‌سان نيك آفريده بود كه من بسهولت مي‌توانستم آنچه را كه مي‌خواستم عهده‌دار شوم، به اكمال رسانم.» در ميان اين اشياي دلپذير، «دختري بس زيبا و خوش‌اندام بود كه من وي را همچون نمونه‌اي به كار بردم. ... غالباً شب را با او صبح مي‌كردم. ... پس از افراط در التذاذ جنسي، خوابم گاه سنگين مي‌شود.» از يكي از اين خوابها وقتي بيدار شد كه خود را كانون «مرض فرانسوي» ديد. ظرف پنجاه روز شفا يافت و معشوقهٔ ديگري گرفت.

وقتي كه مي‌بينيم چليني با چه وجدان آسوده‌اي احكام كليسا و كشور را زيرپا مي‌گذاشت، بر بيقانوني زندگي شهري ايتاليا در قرن شانزدهم آگاه مي‌شويم. نظام شهر رم آشكارا سست و بنيان گسسته بود؛ مردي كه داراي غرايزي نيرومند بود مي‌توانست – و گاه مي‌بايست- خودش براي خود قانون باشد. بنونوتو هرگاه خشمگين مي‌شد، هيجان و تبي در خود احساس مي‌كرد كه «اگر مفر و مخرجي براي آن نمي‌يافتم، جانم را به لب مي‌رسانيد؛» موقعي كه ازكسي جفايي مي‌ديد، «مي‌بايست كاري را كه مي‌خواستم انجام دهم.» دهها بار به نزاع پرداخت و، به طوري كه خود او ما را مطمئن مي‌سازد، درهمهٔ آنها به جز يكي ذي حق بود. دشنه‌اي را به گردن «مجرمي» با چنان قدرت و شدت «گاو كشانه‌اي» فرو برد كه آن مرد در دم جان داد. در مورد ديگر «من او را درست در زيرگوش دشنه زدم. فقط دوضربه براو وارد ساختم، زيرا

در زير دومين ضربت جان سپرد. نمي‌خواستم او را بكشم، اما، بنابه ضرب‌المثل رايج، دردعوا حلوا قسمت نمي‌كنند.»

الاهيات او همان اندازه «مستقل» بود كه اخلاقياتش. چون همواره (جز يك بار) بر حق بود، احساس مي‌كرد كه خدا طرفدار اوست و قدرت بيشتري به بازويش مي‌دهد. و از اين‌رو براي كاميابي خود مر او را سپاسي شايسته گزارد. معهذا، وقتي كه يزدان مسئول او را براي يافتن عشق گمشده‌اش آنجليكا ياري نكرد، براي كمك به شياطين روي آورد. يك جادوگرسيسيلي شبانه او را به كولوسئوم ويرانه برد، دايره‌اي برزمين رسم كرد، آتشي برافروخت، عطر بر آن پاشيد، و با وردهاي عبري، يوناني، ولاتيني اجنه را احضار كرد. بنونوتو يقين كرد كه صدها شبح در پيش او برخاسته و وصل او را با آنجليكا پيش‌بيني مي‌كنند. به خانهٔ خود بازگشت و باقي شب را با ديدن شياطين به سر برد.

وقتي كه ارتش امپراطوري رم را غارت كرد، چليني به كاستل سانت آنجلو گريخت و به تيراندازي باتوپ پرداخت؛ خود او بتأكيد مي‌گويد كه يكي از تيرهاي او بود كه دوك بوربون را كشت؛ و نشانه‌گيري ماهرانهٔ او بود كه محاصره كنندگان را از آن قلعه دور نگاه داشت و پاپ و كاردينالها وخود بنونوتو را نجات داد. ما نمي‌دانيم اين موضوع تا چه حد صحت دارد، اما آن را همان‌قدر موثق مي‌دانيم كه وقتي كلمنس به رم بازگشت، چليني را، با ۲۰۰ كراون (۲,۵۰۰ دلار؟) حقوق در سال، يساول خود ساخت و گفت: «اگر من امپراطور ثروتمندي بودم، به بنونوتو همان‌قدر زمين مي‌دادم كه حدودش تا حد ديدرس من ادامه مي‌داشت؛ اما چون اكنون ورشكستهٔ نيازمندي بيش نيستم، به هر تقدير به او آنقدر نان خواهم رساند تا سير شود.»

پاولوس سوم حمايت كلمنس از بنونوتو را ادامه داد. چليني، شايد براي دلخوشي خود، پاسخ پاولوس را به كسي كه به روش تلطف آميز او دربارهٔ بنونوتو معترض است، به طرزي مبالغه‌آميز چنين نقل مي‌كند: «بدان كه مرداني مانند بنونوتو، كه در حرفهٔ خود بينظيرند، شأني بالاتر ازقانون دارند؛ وشأن بنونوتو، با آن بلاياي خشم‌آوري كه من شنيده‌ام برسرش آورده‌اند، خيلي بالاتر هم هست.» اما پيرلويجي پسر پاپ، كه به قدر خود بنونوتو در رذالت متهور بود، پاپ را بر ضد آن هنرمند برانگيخت. حتي هنرمنديهاي چليني در فايق آمدن برچنين نفوذي ناتوان از كار درآمدند و در سال ۱۵۳۷ كارگاه خود در رم را ترك كرد و رو به فلورانس آورد. درسر راه خود درپادوا مورد پذيرايي بمبو قرار گرفت، تك چهرهٔ كوچكي از اوساخت، و درعوض براي خود و دو همراهش اسبابي به رسم هديه دريافت داشت. از زوريخ، لوزان، ژنو، و ليون گذشت تا به پاريس رسيد. در آن شهر نيز دشمناني براي خود يافت. جووانّي د روسي، نقاش فلورانسي، نمي‌خواست رقيب جديدي در استفاده از پول امپراطور براي خود پيدا كند؛ از اين رو اشكالاتي در راه آن هنرمند نو رسيده فراهم كرد؛ و وقتي كه چليني خودرا سرانجام به امپراطور رساند، او را شديداً گرفتار جنگ يافت؛ باتني بيمار و درحالي كه سخت

به درد وطن دچار بود، دوباره از كوههاي آلپ گذشت، زيارتي از لورتو كرد، و از جبال آپنن گذشت تا به رم رسيد. با نهايت وحشت خود را از طرف پير لويجي به اختلاس گوهرهاي پاپ متهم يافت. به همان قلعه‌اي افكنده شد كه درنجات آن ياري كرده بود؛ و چندين ماه حبس كشيد. از آنجا گريخت، اما در حين فرار يك پايش شكست؛ دستگير شد و اين بار به مدت دو سال در يك حجرهٔ زيرزميني زنداني شد. به درخواست فرانسواي اول، كه حال به خدمات او در فرانسه نياز فوري داشت، مرخص شد. يك بار ديگر از كوههاي آلپ به آن سو گذشت (۱۵۴۰).

شاه و دربارش را در فونتنبلو يافت؛ مقدمش را بس گرامي داشتند و قصري در پاريس در اختيارش گذاشتند تا خانه و كارگاهش باشد. وقتي كه ساكنان آن قصر از ترك آن امتناع كردند، چليني آنان را بزور از آن بيرون راند. فرانسويان رفتار و لحن سخن او را دوست نمي‌داشتند؛ و مادام دو اتامپ، معشوقهٔ شاه، بر نافروتني چليني دربرابر بلندپايگي خود نفرت مي‌ورزيد. وقتي كه شنيد چليني اثاث ساكنان قصر را از پنجره‌ها بيرون ريخته است، فرانسواي اول را تحذير كرد كه «آن شيطان صفت يكي از اين روزها پاريس را غارت خواهد كرد.» آن شاه خوشخو را آن داستان خوش آمد، شرارت چليني را به هنرش بخشود، و

علاوه بر ۷۰۰ كراون (۸۷۵۰ دلار؟) مواجب سالانه‌اي كه در حق او مقرر داشت، ۵۰۰ كراون هم براي هزينة سفر او از رم پرداخت و وعده كرد كه در ازاي هر اثر هنري كه چليني براي او به وجود آورد، مبلغي اضافه برحقوق مقرر به او بپردازد. بنونوتو چون آگاه شد كه اين همان شرايطي است كه بيست و چهار سال پيش براي لئوناردو تعيين شده بود، بر خود باليد.

يكي از مستأجران طرد شده از قصر او را به اتهام دزديدن قسمتي از اموال خود تعقيب كرد. دادگاه عليه چليني رأي داد. اما چليني، به رسم شگفت‌انگيز خود، جريان قضاوت را بدين‌گونه تغيير داد:

وقتي كه شنيدم قضيه به ناحق به زيان من انجاميده است، براي دفاع از حق خود به دشنة بزرگي متشبث شدم كه همواره با من بود، زيرا من هميشه خوش داشتم سلاحهاي خوب با خود بردارم. نخستين كسي كه مورد حملة من واقع شد شخص شاكي بود كه مرا تعقيب كرده بود؛ يك شب به ساقها و بازوهاي او زخمهاي كاري زدم، اما دقت كردم كه او را نكشم؛ زخمها چنان بود كه او را از كار بردن هر دو پايش عاجز كرد.

ظاهراً آن شاكي ديگر جرئت نكرد موضوع را بيشتر تعقيب كند، و چليني توانست قدرت خود را در مجراهاي ديگري به كار اندازد. در كارگاه هنري خود در پاريس «بينوا دختر جواني به نام كاترينا داشتم؛ او را بيشتر به خاطر هنر خود نگاه مي‌داشتم، زيرا نمي‌توانم بدون مدل كار كنم؛ اماچون (علاوه بر هنرمند بودن) مرد هم بودم، از او بهره مي‌گرفتم.» كاترينا، كه در تن دادن بس سخي بود، با پاگولو ميكري، دستيار چليني، نيز همبستري مي‌كرد. بنونوتو وقتي

از اين امر آگاه شد، آن دختر را تا حد خستگي مفرط خويش كتك زد. خدمتگار او، روبرتا، او را به خاطر اينكه كاترينا را، براي يك حادثة عادي، به آن شدت مجازات داده بود، ملامت كرد و گفت: «آيا نمي‌بيني كه در فرانسه هيچ شوهري نيست كه همسرش به او بيوفايي نكند؟» روز بعد، باز نمونه‌سازي از روي كاترينا را از سرگرفت؛ «درهمان حين باز چند كجروي عشقي روي داد؛ و سرانجام، مقارن همان ساعت روز پيش، او (كاترينا) مرا چنان خشمگين ساخت كه همان‌گونه كوبيدمش. بدين‌گونه چندين روز گذشت و همان اوضاع تكرار شد. ... در آن حيص و بيص كار خود را به شيوه‌اي تمام كردم كه بزرگترين اعتبار را برايم حاصل كرد.» يك مدل ديگر او، به نام ژان، دختري برايش آورد؛ چليني به مادر صداقي بخشيد، «و از آن به بعد من ديگر با او سر وكاري نداشتم.» آن طفل بعداً به دست پرستار خود خفه شد.

فرانسواي اول تمام اين كارهاي خلاف قانون را با حوصله تحمل مي‌كرد، اما سرانجام بنونوتو چندان براي خود دشمن تراشيد كه ناچار شد از شاه اجازة بازگشت به ايتاليا را بخواهد. شاه به او رخصت نداد، اما چليني مخفيانه گريخت و، پس از يك سفر بسيار سخت، خود را در زادگاه خويش فلورانس يافت (۱۵۴۵). در آن شهر جنبة بهتري از خوي خود را نشان داد و به مئونت خواهر خويش و شش دختر او كمكي بسزا كرد. كوزيمو را كمتر از فرانسوا سخي يافت. چنانكه رسم او بود، باز براي خود دشمن تراشيد، اما مجسمة نيمتنة خوبي از دوكا (در بارجلو) به قالب ريخت، و مشهورترين اثر خود را – پرسئوس- براي او ساخت. خود او داستان مهيجي از قالبگيري آن مي‌گويد. اضطرابها، رنجها، و در معرض حرارت و برودت قرار گرفتن او به تب سختي انجاميد كه او را ناچار ساخت، درست هنگامي كه كورة مخصوص آن كار، كه خودش ساخته بود، درحال ذوب كردن فلز بود، به بستر رود، و تازه آن فلز هم براي پركردن آن قالب غول‌آسا كافي نبود. ماهها رنج داشت به هدر مي‌رفت كه چليني از بستر برخاست. يك تكه قلع و دويست ظرف روي در آن ريخت. مقدار فلز با اين كار به حد كفايت رسيد؛ قالبگيري به موفقيت انجاميد؛ و وقتي كه آن را در منظر عموم گذاشتند (۱۵۵۴)، همان قدر مورد ستايش قرار گرفت كه هر مجسمة ديگر در فلورانس از زمان ساخته‌شدن داوود ميكلانژ؛ حتي باندينلي از آن تمجيد كرد.

داستان چليني از اين دورة كمال به مرحلة عادي چانه زدن با دوكا، دربارة پرسئوس افتاد. بنونوتو مدتها به انتظار نشست، زيرا كوزيمو بي‌پول بود. ماجراي زندگي آن هنرمند ناگهان در سال ۱۵۶۲ قطع مي‌شود.

pyhistory@yahoo.com

خود بنونوتو از اين موضوع- كه صدقش از جهات ديگر تا حدي ثابت شد- كه او در سال ۱۵۵۶ دوبار ظاهراً به جرم ارتكاب جنايتي به زندان افتاد ذكري نمي‌كند. در آن سالهاي اخير، چليني رساله‌اي دربارة هنرزرگري تأليف كرد؛ چليني پس از آنكه مدت نيم قرن بهرزگي عمر گذراند، در سال ۱۵۶۴ ازدواج كرد، و دو طفل مشروع بر كودك نامشروعي كه در فرانسه پيدا كرده بود و پنج طفل نامشروع ديگر، كه پس از بازگشتش

به فلورانس در آن شهر به وجود آورده بود، افزود.

از آثار او- كه به واسطة كوچكي بآساني قابل حملند- فقط چندتايي را مي‌توان يافت و بازشناخت. خزانة كليساي سان پيترو شمعدان نقره مزيني دارد كه به چليني منسوب است. بارجلو داراي دو مجسمة ناركيسوس و گانومدس است كه هر دو از مرمر ساخته شده و عالي هستند؛ تالار پيتي، سيني و ابريقي از نقره دارد كه به دست او ساخته شده‌اند؛ موزة لوور از او مداليوني دارد كه چهرة بمبو بر آن منقوش است، و نيز نقش برجستة زيبايي از مفرغ كه پري دريايي فونتنبلوناميده مي‌شود؛ وين نمكداني از او دارد كه براي فرانسواي اول ساخته شده بود؛ مجموعة گاردنر در بستن حاوي مجسمة او از آلتوويتي است؛ تابلو مصلوب كردن عيسي در اسكوريال است. اين نمونه‌هاي متفرق براي هنرمند شناختن چليني كافي نيستند؛ اينها براي شهرت او خيلي كوچكند؛ و حتي پرسئوس، در نتيجة افراط در ريزه‌كاري، قدري به غرابت گراييده است. معهذا كلمنس هفتم (بنا به گفتة خود بنونوتو) او را در فن خود «بزرگترين هنرمندي كه تاكنون به جهان آمده است» مي‌شناخت. يك نامه، كه از ميكلانژ به چليني نوشته شده و هنوز هم موجود است، چنين مي‌گويد: «درتمام اين سالها من شما را بزرگترين زرگري شناخته‌ام كه جهان تاكنون وصفش را شنيده است.» از آنچه گفته شد، مي‌توانيم چليني را در آن واحد نابغه ولات، و هنرمندي استاد و آدمكشي بيباك بدانيم كه «خود زندگينامة» او جلايي برتر از سيم و زر و نگين نقشهايش دارد و ما را با اخلاقيات زمان خودمان به سر سازش مي‌آورد.

VI - هنرمندان كوچكتر

اين عصر انحطاط براي ايتاليا رستاخيزي براي ساووا بود. امانوئل فيليبر در هشتسالگي خود ممكن بود هجوم فرانسويان را به آن اميرنشين، و فتح آن را به دست آنان، ديده باشد (۱۵۳۶). در بيست و پنجسالگي وارث تاج و تخت آن سرزمين، اما نه خود آن، شد. در بيست و نه سالگي در پيروزي اسپانياييان و انگليسيان برفرانسويان، در سن كانتن نقش مهمي ايفا كرد. و دو سال بعد فرانسه ديهيم كشور ويران و ورشكستة او را به وي تسليم كرد. احياي ساووا و پيمونته به دست او شاهكار دولتمردي است. شيبهاي جبال آلپ، در حيطة امارت او، كنام والدوسيان بدعتگذار بود كه تدريجاً كليساهاي كاتوليك را براي عبادت كالوني به صومعه‌هاي كوچك آهك اندود تبديل مي‌كردند. پاپ پيوس چهارم عبادت كليسايي يك سال را تفويض كرد تا او آن فرقه را منكوب سازد؛ امانوئل نخست اقدامات شديدي معمول داشت، اما وقتي كه آن اقدامات موجب مهاجرتهاي بزرگ شدند، او به سياست تساهل گرايد؛ از حدت تفتيش افكار كاست و به فراريان هوگنو پناه داد. دانشگاه جديدي در تورينو تأسيس كرد، و بودجة تدوين يك «دايرةالمعارف را، كه «صحنة جهاني تمام علوم» نامداشت، فراهم ساخت. همواره در برابر زنش مارگريت دو والوا مؤدب و كراراً نسبت به او بيوفا بود. مارگريت اندرزهاي خردمندانه به او مي‌داد. دركارهاي سياسي ياوريش مي‌كرد، و برزندگي عقلاني

و اجتماعي تورينو رياست داشت. وقتي كه امانوئل مرد (۱۵۸۰)، امارتش، از جهت حسن اداره، يكي از بهترين سرزمينها در اروپا بود. شاهان ايتالياي متحد در قرن نوزدهم اعقاب همين امير بودند.

در همان اوان، آندرئا دوريا، كه در جنگهاي اخير با خيانتي بهنگام از فرانسه روي گردانده و متوجه اسپانيا شده بود، رهبري خود را در جنووا حفظ كرد. بانكداران آن شهر در تأمين هزينة نبردهاي شارل

pymansetarehoylaho.com

پنجم كمك كردند و او آنان را با آزادگذاردن تسلطشان برشهر پاداش داد. جنووا، كه براثر انتقال فعاليتهاي بازرگاني از مديترانه به اقيانوس اطلس به اندازة ونيز زيان نديده بود، دوباره بندري بزرگ و قلعه‌اي سوق‌الجيشي شد، گاتاتتسو آلسي پروجايي، شاگرد ميكلانژ، كليساها و كاخهاي با شكوهي در جنووا ساخت. وازاري ويا بالي را شكوهمندترين خيابان در ايتاليا وصف مي‌كند.

وقتي كه فرانچسكو ماريا سفورتسا، آخرين فرد خاندان خود در فرمانروايي، در سال ۱۵۳۵ مرد، شارل پنجم نايبي ازجانب خود براي حكمراني برميلان فرستاد. تابعيت صلح به همراه آورد و آن شهر كهن باردیگر سعادتمند شد. آلسي در آنجا پالاتتسومارينو زيبا را ساخت؛ و لئونه‌لئوني، گراوورساز ضرابخانة ميلان، در هنرهاي پلاستيك كوچك با چليني رقابت مي‌كرد، اماچلينيي نمي‌يافت تا علو هنري او را (با قلم خود) مشهور سازد. متشخصترين فرد ميلاني زمان، قديس كارلو بورومئو بود كه در اواخر دوران رنسانس نقش قديس آمبروسيوس را در زمان انحطاط دوران باستان ايفاكرد. او به يك خاندان اشرافي توانگر تعلق داشت؛ عمويش، پيوس چهارم، اورا در بيست‌ويك‌سالگي كاردينال، و در بيست‌ودوسالگي اسقف ميلان ساخت (۱۵۶۰). وي در آن زمان شايد توانگرترين روحاني مسيحي بود. اما او از تمام موقوفاتش، بجز اسقف اعظم نشينش، دست كشيد؛ عوايد آن را به مصارف خيريه رسانيد؛ و تقريباً تمامي قواي خود را صرف خدمت عبيدانه به كليسا كرد. فرقة آمبروزيان را تأسيس كرد؛ يسوعيان را به ميلان آورد؛ و تمام نهضتهاي اصلاحي كليسا را كه نسبت به مذهب كاتوليك وفادار مانده بودند تقويت كرد. چون به ثروت و قدرت معتاد بود، مصر بود برآنكه دادگاه اسقف‌نشين او داراي تمام اختيارات قرون وسطايي باشد؛ قسمت زيادي از كارهاي مربوط به قانون و نظم را در دست خود گرفت، دخمه‌هاي زندان اسقفية خودرا ازجانيان و بدعتگذاران پركرد، و مدت بيست‌وچهار سال فرمانرواي واقعي شهر بود. ادبيات و هنر، به واسطة عشق مفرط او به مطابقت با اصول مذهبي و اخلاقي، رونقي نگرفت؛ اما پلگرينو تيبالدي، معمار و نقاش، به واسطة حمايت او ترقي كرد و طرحي براي جايگاه همسرايان كليساي جامع فراهم نمود. در طاعون سال ۱۵۷۶ ، هنگامي كه تمام متشخصان فرار مي‌كردند، آن كاردينال در جايگاه خود ماند و بيماران و داغداران را با عيادتهاي خستگي ناپذير، شب زنده‌داريها، و دعاهاي خود تسلي بخشيد؛ و همين امر موجب بخشودگي شدت عملهاي سابقش شد.

در چرنوبيو، واقع در ساحل درياچة كومو، كاردينال تولومئو گالليو، كه شايد اعتقادي به جهان ديگر نداشت، ويلا د/ استه را بنا كرد (۱۵۶۸). در برشا، جامباتيستا مورونيي، شاگرد مورتو، تك چهره‌هايي نقاشي كرد كه شايستة برابر نهادن با بيشتر آثار تيسين بودند. در كرمونا، وينچنتسو

كامپي سنت خانوادگي نقاشي تصوير هاي كم‌ارزشتر از آثار جاوداني را ادامه داد. در فرارا اركولة دوم با پرداختن ۱۸۰,۰۰۰ دوكاتو به پاولوس سوم، و تعهد پرداخت ۷,۰۰۰ دوكاتو خراج در سال، به مناقشات ميان كشور- شهر خود با دستگاه پاپي پايان داد. آلفونسو دوم به آن شهر دورة ديگري از سعادت بخشيد (۱۵۵۸-۱۵۹۷) كه در اشعار «رهايي اورشليم»، اثر توركواتو تاسو، و «جوپان باوفا»، اثر جووانني گواريني، به اوج اعتلا رسيد. جيرولامو دا كاربي هنر نقاشي را از گاروفالو فراگرفت، اما (به گفتة وازاري) وقت خود را زياده ازحد در راه عشق و عود صرف كرد، و چندان زود ازدواج كرد كه نتوانست خود را گرفتار خودكامگي نبوغ سازد.

پياچنتسا و پارما در اين عصر به اعتلاي مهيج خود رسيدند. گرچه اين دو شهر قرنها متعلق به ميلان بودند، و آن دوكنشين اينك تابع شارل پنجم بود، پاپ پاولوس سوم آنها را به عنوان تيول پاپ ادعا مي‌كرد و در سال ۱۵۴۵ آنها را به پسر خود، پيرلويجي فارنزه، اعطا كرد. هنوز دو سال تمام نگذشته بود كه آن دوكاي جديد براثر شورش نجبا، كه به عياشي او خو كرده بودند اما از انحصار قدرت و نعمت او نفرت داشتند، كشته شد. پاولوس ابتكار طرح توطئه را بحق به فرانته گونتساگا نسبت داد، كه در آن هنگام به عنوان نايب‌امپراطور شارل بر ميلان حكومت مي‌كرد؛ و ملاحظه كرد كه نيروهاي امپراطوري، كه آماده و در دسترس بودند، ناگهان پياچنتسا را براي امپراطور مسخر ساختند (۱۵۴۷). كمي پس از مرگ

pymansetaren@yahoo.com

پاولوس، پولیوس سوم اوتاویو، پسر پیر لویجي، را به امارت پارما منصوب کرد؛ چون اوتاویو داماد شارل نیز بود، تا زمان مرگش رخصت یافت که برپارما حکومت کند (۱۵۸۶).

هیچ‌گونه انحطاطي در بولونیا مشهود نبود. در آن شهر وینیولا، معمار ایتالیایي، پورتیکو د بانکي را براي گروهي از سوداگران ساخت؛ آنتونیو موراندي بر دانشگاه شهر یك دبیرستان بزرگ افزود که به مناسبت حیاط زیبایش مشهور است؛ و سباستیانو سرلیو یك رسالهٔ معماري نوشت که از حیث نفوذ با اثر پالادیو برابري مي‌کرد. در سال ۱۵۶۳ پاپ پیوس چهارم تومازور لورتي پالرمویي را مأمور کرد تا فواره‌اي در میدان سان پترونیو بسازد. قسمت مجسمه‌سازي آن کار به یك هنرمند جوان فلاندري واگذار شد که تازه از فلورانس آمده بود و شاید نام خود را از شهري به دست آورده بود که بزرگترین اثر خود را در آن به وجود آورده بود. جووانی دا بولونیا، یاجان بولونیا، نه مجسمه براي آبنماي عظیم نپتون ساخت. برفراز این گروه پیکره یك مجسمهٔ عظیم برهنه و نیرومند ازنپتون برافراشت؛ درگوشه‌هاي حوضك آبنما چهار طفل شادمان به قالب ریخت که با دولفینهاي جهنده سرگرم بازي هستند؛ در پایین پاي نپتون، چهار زن خوش اندام ساخت که از پستانهاي خود آب بیرون مي‌ریختند. بولونیا جان را به فلورانس باز فرستاد و ۷۰,۰۰۰ فلورین (۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) را، که مصرف ساختن آن آبنماي با شکوه کرده بود، از وي دریغ نداشت. روح هنر شهرسازي هنوز در ایتالیا زنده بود.

چون آخرین نگاه را بر رم دوران رنسانس بیفکنیم، از سرعت بازخیزي آن از تیره‌روزي سال ۱۵۲۷ به شگفت مي‌آییم. کلمنس هفتم در مرمت ویرانیها مهارت بیشتري نشان داده بود تا در

جلوگیري از خرابي. تسلیم وي به شارل، ایالات پاپي را نجات داده و عایدات آن دستگاه پاپ را یاري کرده بود تا نظم کلیسا را بازگرداند و رم را تا حدي دوباره معمور سازد. اثر کامل اصلاح دیني در تقلیل عواید مذهبي هنوز در خزانهٔ پاپ احساس نشده بود؛ و در حکومت پاولوس سوم روح و شکوه رنسانس براي یك لحظه احیا شده به نظر مي‌رسید.

برخي از هنرها در شرف زوال بودند و بعضي دیگر تازه به جهان مي‌آمدند یا شکل خود را عوض مي‌کردند. جولیا کلوویو، یك تن کروآتي که نزد کاردینال فارنزه مسکن داشت، تقریباً آخرین تذهیبگر نسخه‌هاي خطي بود. اما در سال ۱۵۶۷ کلودیو مونته‌وردي در کرمونا زاد؛ بزودي اپرا و اوراتوریو به‌هنرها افزوده شدند؛ و قداسهاي چندصدایي پالسترینا بار دیگر از تقویت مجدد کلیسا خبر مي‌دادند. قرن بزرگ نقاشي ایتالیا رو به پایان مي‌رفت، پرینو دل واگا و جووانی دا اودینه، جانشینان کهتر رافائل، هنر را به‌جانب تزیین سوق دادند. مجسمه‌سازي اکنون شکل باروك به خود گرفته بود؛ رافائلو دامونته لوپو و جووانی دا مونتورسولي زیاده طلبیهاي استاد خود، میکلانژ، را فزونتر ساختند. مجسمه‌هایي به‌وجود آوردند که سعي شده بود اندامهایشان شبیه به اصل باشند؛ اما این کار را با چنان پیچ‌وتابي همراه ساختند که مجسمه شکل غریب وکژ گونه‌اي به خود گرفته بود.

معماري اکنون پر رونقترین هنر بود. کاخ فارنزه و باغهاي واقع بر تپهٔ پالاتینوس به دست میکلانژ اصلاح (۱۵۴۷)، و توسط جاکومو دلا پورتا تکمیل شدند (۱۵۸۰). آنتونیو دا سانگالو کهین نمازخانهٔ پولین واتیکان را طراحي کرد (۱۵۴۰). در سالارجا- که به نمازخانه‌هاي پولین و سیستین راه مي‌برد- پاپ پاولوس سوم همین سانگالو را مأمور کرد تا طرح قابیندي تزییني و مرمرسازي کف آن را تهیه کند، فرسکوسازي دیوارهاي آن را به وازاري و برادران تسوکارو سپرد، و سقف آن را به‌وسیلهٔ دانیله دا ولترا و پرینو دل واگا باگچکاري تزیین کرد. اطاقهاي خصوصي پاپ در سانت آنجلو با فرسکوها و کنده‌کاریهاي پرینو، جولیو رومانو، و جووانی دا اودینه تزیین شدند. دومین کاردینال ایپولیتو د/ استه نزدیك تیوولي نخستین ویلا از دو ویلا د/ استهٔ معروف را ساخت (۱۵۴۹)؛ پیرو لیگوریو نقشه‌هاي آن را تهیه کرد؛ تسوکاروها کازینو آن را تزیین نمودند؛ و باغهاي مطبق آن هنوز نمودار ذوق ظریف و ثروت سرشار کاردینالهاي دورهٔ رنسانسند.

pymansdaren@yahoo.com

معروفترين معمار اين عصر در رم يا حوالي آن جاكومو باروتتسي دا ويتيولا بود. از بولونيا براي بررسي ويرانه‌هاي باستاني آمده بود؛ با تلفيق شيوهٔ پانتئون آگريپا با شيوهٔ باسيليكاي يوليوس قيصر، سبكي براي خود به وجود آورد؛ كوشيد تا قبه‌ها و قوسها، ستونها و سنتوريها را توأم سازد، و مانند پالاديو كتابي براي اشاعهٔ اصول خود نوشت. نخستين پيروزي خود را در كاپرارولا نزديك ويتربو با طرح نقشهٔ يك كاخ وسيع و تجملي ديگر براي كاردينال فارنزه به‌دست آورد (۱۵۴۷-۱۵۴۹)؛ و ده سال بعد سومين كاخ را در پياچنتسا ساخت. اما مؤثرترين كار خود را در رم در ويلا دي پاپا جوليو، براي پاپ يوليوس سوم، پورتا دل پوپولو، و كليساي جز و انجام داد (۱۵۶۸-۱۵۷۵). در اين بناي مشهور، كه براي يسوعيان روبه قدرت ساخته شده بود، ويتيولا طرحي براي تالاري با عرض و ارتفاع عظيم تهيه كرد و راهه‌ها را به نمازخانه‌ها مبدل ساخت؛ معماران بعدي اين كليسا را نخستين مظهر آشكار سبك باروك ساختند. اين سبك مركب است از اشكال منحني و پيچان بسيار پرزينت. در سال ۱۵۶۴، ويتيولا به سمت سرمعمار كليساي سان‌پيترو جانشين ميكلانژ گرديد و در افتخار برافراشتن گنبد بزرگي كه ميكلانژ طرح كرده بود سهيم شد.

VII – ميكلانژ: آخرين مرحله: ۱۵۳۴-۱۵۶۴

در سراسر اين سالها ميكلانژ همچون روحي سركش از يك قرن ديگر زنده مانده بود. وقتي كه كلمنس درگذشت؛ او پنجاه و نه ساله بود، اما هيچ كس گمان نمي‌برد كه او حق استراحت يافته باشد. پاولوس سوم و فرانچسكو مارياي اوربينويي بر سر بدن زندهٔ او بايكديگر مي‌جنگيدند. دوكا (فرانچسكو)، به عنوان وكيل تركهٔ يوليوس دوم، براي تكميل قبر عم خود غوغايي برپا كرده و قراردادي را كه خيلي پيش از آن زمان به وسيلهٔ ميكلانژ امضا شده بود به جريان انداخت. اما آن پاپ مستبد الرأي نمي‌خواست اصلاً سخني در آن باره بشنود. پاولوس به ميكلانژ گفت: »سي‌سال است كه من مي‌خواهم تو وارد خدمت من شوي، و حال كه من پاپ هستم مرا نااميد مي‌كني؟ آن قرارداد پاره خواهد شد ومن تورا وادار خواهم ساخت كه براي من كاركني؛ هرچه بادا باد.» دوكا اعتراض كرد، اما سرانجام به مقبره‌اي كوچكتر از آنچه يوليوس آرزوي آن را داشت راضي شد. اطلاع از اينكه آن قبر محكوم به ناقص ماندن است در تاريك ساختن سالهاي آخر عمر غول هنر نقشي بسزا داشت.

در سال ۱۵۳۵ پاپ پيروزمند حكمي صادر كرد كه در آن ميكلانژ را به سمت سر معمار مجسمه‌ساز، و نقاش واتيكان تعيين نموده و برتري او را درهر يك از اين رشته‌ها ستوده بود. آن هنرمند به عضويت خانمان پاپ پذيرفته شد و ۱,۲۰۰ كراون (۱۵,۰۰۰ دلار؟) مواجب ساليانه براي تمام مدت عمر در حقش مقرر گشت. كلمنس هفتم كمي پيش از مرگش از او خواسته بود فرسكويي از واپسين داوري در پشت محراب نمازخانهٔ سيستين رسم كند. پاولوس پيشنهاد كرد كه اين مأموريت بايد انجام گيرد. ميكلانژ ميلي به اين كار نداشت؛ مي‌خواست مجسمه‌سازي كند نه نقاشي؛ با چكش و مغار شادتر بود تا با قلم مو. همان اندازهٔ ديوار كه مي‌بايست نقاشي شود- بيست متر در ده متر- ممكن بود وي را به ترديد اندازد. معهذا، در سپتامبر ۱۵۳۵، به سن شصت، مهشورترين تصوير خود را آغاز كرد.

شايد ناكاميهاي مكرر زندگيش- مقبرهٔ ناقص ماندهٔ يوليوس، انهدام مجسمه‌اش از پاپ در بولونيا، نماي ناتمام سان لورنتسو، و مقبره‌هاي ناتمام افراد خاندان مديچي- در او نوعي تلخكامي ايجاد كرده بود كه خود را دراين «علو خشم الاهي» يكباره بيرون ريخت. خاطرات ساوونارولا ممكن بود پس از چهل سال به سوي او باز آمده باشند- آن پيشگوييهاي وحشتزاي تباهي، آن مذمتهاي مربوط به شرارت انسان، فساد كشيشان، ظلم مديچيها، غرور عقلي، شادمانيهاي شرك آلود، و آن جهشهاي آتش دوزخ كه روح فلورانس را مي‌سوزاند؛ حال آن شهيد مرده از درونيترين محراب مسيحيت دوباره سخن مي‌گفت. آن هنرمند غمگين، كه لئوناردو وي را

«دانته شناس» خوانده بود، بار ديگر خود را در زقوم «دوزخ» غرق مي‌ساخت و دهشتزاييهاي آن را بر ديواري رسم مي‌كرد تا پاپهاي آينده به مدت چندين نسل آن قضاي گريز ناپذير را به هنگام خواندن قداس

pymansetare@yahoo.com

در برابر ديدگانشان داشته باشند. در همان حال، در اين دژ دين مسيح كه تا كوتهزماني پيش بدن انسان را تحقير و مذمت ميكرد، او، حتي وقتي كه با قلم مو كار ميكرد، مجسمهساز بود و جسم آدمي را درصد حالت و وضع مختلف مجسم ميكرد. در پيچ و تابها و آژنگهاي برآمده از زجر، در برخاستن چرك آلود و اضطراب آميز مردگان، در فرشتگاني كه فرمانهاي احضار مشئوم را درصورها ميدمند، و در مسيحي كه هنوز جراحات خود را نشان ميدهد و با اين حال بهقدر كافي نيرومند هست كه باشانههاي ستبر و بازوهاي هركولآساي خود كساني را به آتش افكند كه خود را برتر از احكام الاهي ميدانستند.

شوق مجسمهسازي او نقاشيش را خراب ميكرد. اين پيرايشگر عبوس، كه روز به روز به دين مؤمنتر ميشد، اصرار داشت كه از رنگ هم، مانند سنگ، بدنهاي حجيم و عضلاني «بتراشد»، تا آن حد كه فرشتگان، كه هنر و شعر آنان را چونان كودكان شادمان، جوانان خوش اندام؛ يا دوشيزگان نرمتن انگاشته بود، در دست او به پهلواني بدل شدند كه در پهنة آسمانها تنوره كشان پيش ميرفتند؛ و ملعونان و رستگاران، حتي اگر فقط به خاطر شباهتشان به الوهيت به يكسان، شايستة نجات بودند؛ و حتي خود عيسي، با خشم شاهوار خويش، تجسد آن حضرت آدم شد كه بر سقف سيستين نقش شده بود: خدايي به صورت و هيئت انسان. اينجا «گوشت» چندان از اندازه برون است، بازوها و ساقها چنان بيشمارند، و عضلات «دوسر» و ماهيچههاي بادكرده آنسان بسيارند كه مانع ازتعالي روح براي مشاهدة سزاي گناه ميشوند. حتي آرتينو هرزمخو فكر ميكرد كه اين برهنههاي متراكم و درهم كمي نابجا هستند. همه ميدانند كه چگونه رئيس تشريفات پاولوس سوم، بياجو دا چزنا، بشكوه ميگفت كه چنين نمايشي از جسم انسان بيشتر براي پيراستن ميخانه مناسب است تا نمازخانة پاپان؛ و ميكلانژ با رسم تصوير بياجو در ميان ملعونان از او كين ستانده است؛ و وقتي بياجو از پاپ درخواست تا فرمان دهد نقش وي را از ميان بزدايند، او با مزاج گفت كه حتي پاپ هم نميتواند هيچ روحي را از دوزخ نجات دهد. پاولوس چهارم سرانجام به اعتراضاتي از نوع شكوة بياجو تسليم شد و به دانيله دا ولترا دستور داد كه قسمتهاي زنندهتر آن تصويرها را با نيم شلواري بپوشاند؛ و چون چنين شد، رم به آن هنرمند بيچاره براگتونه (شلوار دوز) لقب داد. والاترين شخصيت در آن «دورنماي تاريك» - مريم، كه جامهاش آخرين پيروزي آن استاد در ترسيم چين و شكن پارچه است و نگاه آميخته از نفرت و رحمش تنها عنصر جبران كننده در اين الوهيت بخشي به درندهخويي انسان است- كاملا ملبس است.

پس از شش سال رنج، در مراسم عيد ميلاد مسيح سال ۱۵۴۱، از آن نقاشي پرده برداشتند. رم، كه اكنون وارد يك عكسالعمل مذهبي بر ضد رنسانس ميشد، آن تصوير واپسين داوري

را به عنوان اثر خوبي از الاهيات و هنري بزرگ پذيرفت. وازاري آن را شگفتانگيزترين تمام نقاشيها شمرد. هنرمندان تركيب جسماني آن شكلها را پذيرفتند و از فزونگراييهايي كه در ترسيم عضلات به كار رفته بود، و نيز از قيافههاي عجيب و افراط در جسمانيت، آزرده نشدند، بلكه، برعكس بسياري از نقاشان، اين اطوار خاص استاد را پذيرفتند و مكتب خاصي را، كه آغاز انحطاط هنر ايتاليا بود، تشكيل دادند. حتي غير روحانيان از كوتاه نماييهاي آن –كه به قسمتهايي از آن تصوير شكل نقش برجسته ميداد- و همچنين از حالت حاد ژرفانمايي، كه ارتفاع شكلهاي پايين را دو متر، پيكرهاي وسطي را سهمتر، و هيكلهاي فوقاني را چهار متر نشان ميداد، به شگفت ميآمدند. ما، كه امروز بر آن فرسكو مينگريم، نميتوانيم منصفانه دربارة آن فكر كنيم، زيرا «خياطي» دانيله آن را آسيب رسانده و پوششهاي ديگري، كه در سال ۱۷۶۲ بر تصويرهاي آن افزوده شدهاند، كمي آنها را از اصالت خارج ساخته و غبار و دود شمع و تيره شدن طبيعي، كه طي چهارقرن بر آن اثر كردهاند، وضوح آن را از ميان بردهاست.

پس از چند ماه استراحت، ميكلانژ در سال ۱۵۴۲ كار خود را بر دو فرسكو، در نمازخانهاي كه آنتونيو دا سانگالو براي پاولوس سوم در واتيكان ساخته بود، آغاز كرد. يكي از اين فرسكوها شهادت پطرس حواري را نشان ميداد، و آن دگر ايمان آوردن بولس حواري را مينمايانند. در اينجا نيز آن هنرمند پيرخود را در فزونگراييهاي شديد مستغرق ساخت. وقتي كه اين تصويرها را به اتمام رساند، هفتادوپنج سال داشت، و به وازاري گفت كه آنها را بررغم ميل خود، و با كوشش و خستگي زياد، نقاشي كرده است.

pymnsetareh@yahoo.com

براي مجسمه‌سازي خود را پير احساس نمي‌كرد؛ به گفتهٔ خودش، چكش و مغار وي را درحال سلامت نگاه مي‌داشتند. حتي در اوان نقاشي كردن واپسين داوري، گهگاه با مشغول داشتن خود به سنگ مرمر، در كارگاه هنري خويش، تسلي مي‌جست. در سال ۱۵۳۹، بروتوس عبوس و نيرومند خودرا (در بارجلو) ساخت. اين پيكر شايستهٔ بزرگترين مجسمه‌ساز رم است. شايد قصد او از ساختن اين مجسمه تصويب ظالم‌كشي آلساندرو د مديچي در فلورانس، و نيز به جاي گذاشتن علامت هشدار براي جباران آينده بود. يازده سال بعد، در حالي كه خويي ملايمتر يافته بود، مجسمهٔ پيتا (عزاي مريم در مرگ فرزند) را ساخت كه در پشت محراب بلند كليساي جامع فلورانس برپاست. اميدوار بود كه اين مجسمه را به گور خود اختصاص دهد؛ از اين رو با جهد فراوان برآن كار مي‌كرد و غالباً، درحالي كه شمعي بر روي كلاه خويش استوار و روشن كرده بود، به آن مي‌پرداخت. اما يك ضربهٔ بيش از اندازه سخت چكش آن مجسمه را چنان آسيب رساند كه ميكلانژ آن را به حدي چاره‌ناپذير خراب يافت. نوكر او، آنتونيو مينيي، آن را به هديه از او خواست و پس از دريافت آن، مجسمه را به يك فلورانسي فروخت. اين پيكر براي مردي هفتادو پنج ساله محصولي است حيرت‌انگيز. بدن عيسي بدون فزونگرايي نمايانده شده است؛ تنديس مريم، كه ناتمام مانده، مهري است كه به قالب سنگ

درآمده است؛ و رخسار نجيب نيقوديموس، كه باشلقي بر سر دارد، به گمان برخي از كسان، مي‌توانست بخوبي نمايانندهٔ خود ميكلانژ باشد كه حال غالباً بر رنج عيسي مي‌انديشيد.

مذهب او اساساً قرون وسطايي بود و با رازوري، پيشگويي، و انديشهٔ مرگ و دوزخ تيره شده بود؛ از بدبيني لئوناردو يا لاقيدي شادمانهٔ رافائل بهره‌اي نداشت؛ كتابهاي محبوبش انجيل و اشعار دانته بود. در اواخر زندگيش، شعر او بيش از پيش به مضامين مذهبي گرايید:

اكنون زندگي من از پهنهٔ يك درياي طوفاني گذشته،

مانند زورقي ضعيف به آن بندري كه مقصد همهٔ آدميان است،

كه همگان پيش از واپسين قضا در آن فرود مي‌آيند

تا سزاي نيك و بد خود را در آن بيابند، رسيده است.

حال نيك مي‌دانم كه آن خيال خوش،

كه روح مرا برده و ستايشگر آن هنر زميني ساخته بود،

چسان بيهوده بود؛ چگونه آنچه را كه مردم همه چنين مي‌جويند،

گناه‌آلوده است:

اين افكار عاشقانه، كه چنان سبك آراسته بودند،

وقتي كه مرگ دوگانه نزديك است، چگونه‌اند؟

يكي را به يقين مي‌شناسم، اما از ديگري مي‌ترسم.

نه نقاشي و نه مجسمه‌سازي نمي‌تواند روح مرا آرام سازد،

روحي كه خود را به بالا، به مهر «او» برمي‌كشاند،

pymansetareh@yahoo.com

آن شاعر پير براي سرودن چند غزل در روزگار جواني، خود را ملامت كرد. اما آن غزلها بوضوح بيش از آنچه ابراز عاطفه‌اي جسماني بوده باشند، تمرين شاعري بودند. صميمترين منظومه‌هاي ميكلانژ يا خطاب به بيوه‌اي پير بودند، يا به عنوان جواني زيبا. تومازوكاواليري يك اصلمند رومي بود كه تفنناً به نقاشي مي‌پرداخت. وي براي تعليم نزد ميكلانژ آمد (حد ۱۵۳۲) و معلم خود را شيفتة زيبايي رخسار و هيئت و ظرافت حركات و سكنات خويش ساخت. ميكل به عشق او گرفتار شد و غزلهايي با تحسيني چنان بيپروا در وصف او سرود كه برخي از آنها ميكلانژ را در ميان همجنسگرايان مشهور تاريخ همتراز لئوناردو ساخته است. چنين ابراز احساساتي از مرد به مرد در دوران رنسانس، حتي در ميان غير همجنسگرايان، رايج بود؛ شيوة افراطي آنان در اين كار جزئي از رسم چامه‌سرايي و نامه‌نويسي زمان بود، و از اين رو نمي‌توان آن را سوء تعبير كرد. مع‌هذا – خارج از حيطة شعر – ميكلانژ، ظاهراً تا هنگامي كه ويتوریاكولونا را نديده بود، نسبت به زنان دلبستگي خاصي نداشت.

دوستي ميكلانژ با ويتوريا در سال ۱۵۴۲ يعني وقتي شروع شد كه آن زن پنجاهساله و خود او شصت‌وهفت ساله بود. يك زن پنجاهساله بآساني مي‌تواند آتش عشق را در دل مردي

شصت ساله روشن كند، ولي ويتوريا هنوز خود را در بند ماركزة پسكارا مي‌دانست كه هفده‌سال پيش مرده بود. ويتوريا به ميكلانژ نوشت: «دوستي ما استوار است و مهر ما مطمئن، زيرا با گره مسيحيت بسته شده است.» ويتوريا ۱۴۳ غزل براي او فرستاد كه همه خوب بودند، اما درخور اعتنا نبودند؛ ميكلانژ پاسخ غزلهاي او را با اشعاري داد كه مشحون از حماسة اخلاص و محبت، اما آلوده به خودستايي ادبي بودند. هنگام ملاقات با يكديگر، از هنر و دين سخن مي‌گفتند؛ و شايد ويتوريا همدلي خود را نسبت به مرداني كه در اصلاح كليسا مي‌كوشيدند به او ابراز مي‌كرد. نفوذ او بر ميكلانژ عميق بود؛ گويي در تقوا، مهرباني، و وفاداري آن زن جميلترين عناصر روحي زندگي گرد آمده بود. وقتي كه ويتوريا با او گام مي‌زد و سخن مي‌گفت، مقداري از بدبيني او از ميان مي‌رفت؛ و او (ميكل) دعا مي‌كرد كه ديگر مردي نباشد كه پيش از آن بود. به هنگام مرگ ويتوريا، ميكلانژ نزد او بود (۱۵۴۷). تا مدتي دراز پس از آن، ميكلانژ «چنان فرو كوفته بود كه گفتي كارش به جنون كشيده است» و خود را ملامت مي‌كرد كه چرا در آن واپسين لحظات صورتش را مانند دستانش نبوسيده است؟

كمي پيش از مرگ ويتوريا بود كه ميكلانژ آخرين مسئوليت هنري خود را عهده‌دار شد. وقتي كه آنتونيو داسانگالو درگذشت (۱۵۴۶)، پاولوس سوم از ميكلانژ خواست تا تكميل كليساي‌سان پيترو را به عهده گيرد. آن هنرمند آزرده‌خاطر بار ديگر تأكيد كرد كه مجسمه‌ساز است نه معمار؛ شايد ناكامي‌ابي خود را در ساختن نماي سان‌لورنتسو از ياد نبرده‌بود. پاپ اصرار كرد، و ميكلانژ با «تأسف بيپايان» پذيرفت؛ اما وازاري چنين مي‌افزايد: «به گمانم حضرت قدسي مآب از جانب خدا ملهم شده بود.» آن هنرمند براي اين كار، كه اوج اعتلاي حرفه‌اش به شمار مي‌رفت، از دريافت پاداش اضافي سر باز زد، هر چند كه پاپ كراراً در دادن آن به وي اصرار مي‌ورزيد. با چنان قدرتي به كار پرداخت كه از يك مرد هفتادودوساله انتظار نمي‌رفت.

چنانكه گويي كار سان پيترو چندان سنگين نيست، ميكلانژ در همان سال دومأموريت ديگر را به عهده گرفت. يك طبقة سوم بر پالاتتسو فارنزه افزود، قرنيزي ساخت كه همگان به سبب زيباييش آن را ستودند، و دو رديف فوقاني حياطي را ساخت كه به تشخيص وازاري بهترين حياط در تمام اروپا بود. پله‌هاي وسيعي ترتيب داد كه تا فراز تپة كاپيتولينوس بالا مي‌رفت و بر قلة آن تپه مجسمة سوارة كهن ماركوس آورليوس را قرارداد. بعداً، درهشتاوهشت سالگي، در انتهاي دور اين فلات، پالاتتسو دل سناتوره را با پلكان مضاعف مجلل آن ساخت؛ طرحهايي براي پالاتتسو دئي كنسرواتوري دريك طرف تالار سنا، و براي موزة كاپيتولين در يك طرف ديگر عرضه داشت. حتي نتوانست آن قدر زندگي كند كه اين طرحها به

pdfmaster@yahoo.com

موقع اجرا درآيد، اما ساختمانهاي مربوطه توسط تومازو كاواليري، وينيولا، و جاكومو دلا پورتا طبق نقشه‌هاي او تكميل شدند.

وقتي پاولوس سوم درگذشت (۱۵۴۹)، اين شك پيش آمد كه آيا جانشين او، يوليوس سوم،

ميكلانژ را در سمت خود، يعني سرمعماري كليساي سان‌پيترو، باقي خواهد گذارد يا نه. ميكل طرح آنتونيو دا سانگالو را براي ساختمان چنين كليساي تاريكي، كه (به قول او) براي اخلاق عمومي خطرناك واقع مي‌شد، رد كرده بود. دوستان آن مرد از دنيا رفته دوكاردينال را اغوا كردند تا پاپ را آگاه سازند از اينكه بوئوناروتي در كار خراب كردن ساختمان است. يوليوس از ميكلانژ حمايت كرد، اما در زمان جانشين او، پاولوس چهارم (زيرا پاپها در مدت زندگي ميكلانژ پي‌درپي مي‌آمدند و مي‌رفتند)، دار و دستة سانگالو از نو به حمله آغاز وادعا كردند كه آن هنرمند، كه در آن زمان هشتادويك‌سال داشت، حال كودك را پيدا كرده و بيش از آنچه بسازد خراب مي‌كند و نقشه‌هاي كاملا غير عملي براي سان پيترو در نظر دارد. ميكل گاه به فكر استعفا مي‌افتاد؛ مي‌خواست، با پذيرفتن دعوتهاي مكرر دوكا كوزيمو، دوباره در فلورانس مسكن گزيند؛ اما طرح گنبد را قبلاً ريخته بود و نمي‌خواست پيش از آنكه به معرض عمل درآيد، مأموريت خود را ترك گويد. در سال ۱۵۵۷، پس از سالها تفكر دربارة آن مسئله، نمونة كوچكي از گل براي آن گنبد حجيم ساخت كه پهنا و وزن آن خطرناكترين قسمت آن نقشه را تشكيل مي‌داد. يك سال ديگر صرف ساختن نمونة بزرگي از چوب و طرح نقشه‌هايي براي ساختمان و تكيه‌گاه شد. گنبد مي‌بايست ۴۲ متر قطر و ۴۶ متر ارتفاع داشته باشد و رأسش از سطح زمين ۱۰۲.۸ متر باشد؛ مي‌بايست بر يك پاية قرنيزدار استوار شود كه بر چهار قوس بزرگ بر ملتقاي بازو يا قسمت وسطاي كليسا متكي باشد. يك كلاهك نورگير يا گنبد كوچك روباز ساخته شود كه بيست‌ويك متر در بالاي قبة بزرگ قرار داشته باشد و يك بناي چلیپایي مي‌بايست ساخته شود كه (از رأس گنبد) ۹.۷۵ متر بلندتر باشد و برج آن بناي شاهوار را تشكيل دهد كه جمعاً ۱۳۲.۶ متر ارتفاع مي‌يافت. گنبد قابل قياسي كه برونللسكي بر كليساي جامع فلورانس ساخت و زيبايي آن را ميكلانژ به عنوان «تفوق ناپذير» ستوده بود ۴۲.۲ متر عرض، ۴۰.۵ متر ارتفاع، و ۹۱.۴ متر بلندي از زمين تا رأس، و جمعاً ۱۰۷ متر ارتفاع تا كلاهك نورگير داشت. ساختن اين دو گنبد جسورانه‌ترين اقدام در تاريخ معماري رنسانس بود.

پيوس چهارم در سال ۱۵۶۹ جانشين پاولوس چهارم شد. يك بار ديگر دشمنان غول كهنسال هنر به فكر گرفتن جاي او افتادند. اوچون از مجادله‌اي طولاني فرسوده شده بود، استعفاي خود را تقديم داشت (۱۵۶۰). پاپ از قبول آن امتناع كرد، و ميكلانژ تا پايان عمر در مقام سرمعماري كليساي سان پيترو برقرار ماند. آنگاه معلوم شد كه منتقدانش كاملا بخطا نرفته بودند. همان‌طور كه در مجسمه‌سازي رسمش بود، در معماري نيز غالباً بدون هيچ زمينة ديگري، جز فكر خود، كار مي‌كرد؛ بندرت طرحهاي خود را روي كاغذ مي‌آورد و كمتر آنها را با كسي حتي با دوستان خود در ميان مي‌گذارد، بلكه براي هر قسمت از ساختمان، همين كه وقت ساختنش نزديك مي‌شد، نقشه‌اي رسم مي‌كرد. از اين رو، به هنگام مرگ، هيچ نقشه يا نمونة معيني از هيچ قسمت، به جز گنبد، از خود به‌جا نگذاشته بود. در نتيجه، جانشينان او آزادبودند كه افكار

خود را به كار بندند. آنان نقشة اورا- ونيز نقشة برامانته را- عوض كردند. اين نقشه عبارت بود از تصور اساسي تلفيق يك صليب يوناني با يك صليب لاتيني با دراز كردن بازوي شرقي كليسا. وجبهه‌سازي آن بانماي بلندي كه گنبد را از آن سونامرئي مي‌ساخت، مگر از فاصلة ۴۰۰ متري. تنها قسمت ساختمان كه به ميكلانژ تعلق دارد گنبد آن است كه از روي نقشه‌هاي او، بدون تغييرات مهم، به وسيلة جاكومو دلا پورتا در سال ۱۵۸۸ افراشته شد. اين گنبد، بدون ترديد، مجللترين منظرة معماري در رم است. با قوسهاي باشكوهي از ساقة گنبد تا كلاهك نورگير روي گنبد بالا مي‌رود، تاج شاهواري برفراز بناي عظيم زيرخود مي‌گذارد، و به ستونها، ستونهاي چهارگوش، فرسبها، وسنتوريها وحدتي جامع مي‌بخشد كه از حيث شكوه با هربناي مشهوري در دنياي قديم برابري مي‌كند. دراينجا نيز مسيحيت با روزگار باستان سربه سازش گذاشت: پرستشگاه عيسي گنبد پانتئون را (۴۳.۲ متر عرض در ۴۳.۲ متر مجموع ارتفاع) بار باسيليكاي

قسطنطين قرارداد؛ همان‌طور كه برامانته عهد كرده بود و جسارت آن ورزيد كه ستونهاي كلاسيك را به ارتفاع بلندي برپا دارد كه در تاريخ باستان بينظير بود.

ميكلانژ تا هشتادونه سالگي به كار ادامه داد. در سال ۱۵۶۳، به خواهش پاپ پيوس چهارم، قسمتي از حمامهاي ديوكلسين را به كليسا و صومعة سانتا ماريا دليي آنجلي تبديل كرد. او نقشة پورتاپيا را، كه يكي از دروازه‌هاي شهر بود، طرح كرد. براي فلورانسيها در رم نمونه‌اي از يك كليسا ساخت؛ وازاري، كه شايد دلبستگي زيادي به معلم و دوست پير خود داشت، آن بناي پيشنهادي را چنين وصف كرد: «زيباترين بنايي كه انسان تاكنون برآن نگريسته است»؛ اما پول فلورانسيها در رم به انتها رسيد و آن بنا هرگز ساخته نشد.

سرانجام كارماية باور نكردني غول هنر به ناتواني انجاميد. در حدود هفتادوسه‌سالگي از سنگ مثانه به رنج افتاد. ظاهراً به وسيلة دارو يا آبهاي معدني مرض خود را تسكين مي‌داد، اما چنانكه خود او مي‌گويد، «من به دعا بيشتر ايمان دارم تا به دارو.» دوازده سال بعد به يكي از برادرزادگان خود چنين نوشت: «اما دربارة وضع خود بگويم، من به تمام رنجهايي دچارم كه معمولاً پيران را گرفتار مي‌سازند. سنگ مثانه مرا از ادرار باز مي‌دارد. كمر و پشتم چنان خشك است كه غالباً نمي‌توانم از پله بالا بروم.» معهذا تا نودسالگي در هرگونه هوايي بيرون مي‌رفت.

مرگ را با وارستگي مذهبي و خوش خلقي فيلسوفانه استقبال مي‌كرد. به وازاري مي‌گفت: «چندان پيرم كه مرگ غالباً شنل مرا مي‌گيرد و امر مي‌كند كه با آن بروم.» يك نقش برجستة مشهور برنجي، كه به دست دانيله دا ولترا ساخته شده است، صورتي را نشان مي‌دهد كه از فرط رنج چين خورده و از كبر سن آشفته است. در فورية ۱۵۶۴ روز به روز ضعيفتر شد و بيشتر اوقات را بر روي صندلي كهنة خود چرت مي‌زد. وصيتي نكرد، اما فقط «روح خود را براي خدا، بدنش را براي زمين، واموالش را براي نزديكترين خويشانش به جاگذاشت.» در ۱۸

pymansetare@yahoo.com



دانيله دا ولترا: تنديس ميكلانژ بوئوناروتي؛ موزة ملي، فلورانس،

فورية ۱۵۶۴، به سن هشتادونه سالگي درگذشت. جنازه‌اش را به فلورانس بردند و باتشريفاتي كه چندين روز طول كشيد در كليساي سانتا كروچه به خاك سپردند. وازاري با اخلاصي فراوان طرح يك آرامگاه مجلل را براي او ريخت.

داوري برخي از معاصرانش، و همچنين قضاوت زمان، اين است كه، باوجود معايب بسيار، بزرگترين هنرمندي بود كه تا آن زمان زيسته بود. ميكلانژ كاملا مظهر آن تعريفي بود كه راسكين از «بزرگترين هنرمند» مي‌كند- بدين‌سان: «كسي كه در مجموع آثارش شمارة بيشتري از بزرگترين افكار را گنجانده باشد.»- يعني افكاري كه «بزرگترين نيروهاي ذهن را به كار مي‌برند و اعتلا مي‌دهند.» او در درجة اول يك استاد رسام بود كه رسمهايش را دوستانش به عنوان گرامي‌ترين هديه‌ها عزيز مي‌داشتند و ضمناً دزدانه از آنها استفاده مي‌كردند. ما برخي از اين رسمها را امروز در كازا بوئوناروتي (خانة ميكلانژ) در فلورانس يا در قسمت رسمهاي موزة لوور مي‌بينيم: طرحهايي براي نماي سان لورنتسو، يا براي واپسين داوري، طرح زيبايي براي يك سيبولا، يك قديسه آن كه در تصورش همان‌قدر رقت به كار رفته كه در آثار لئوناردو، و رسم عجيبي كه از جسد مردة ويتوريا كولونا كرد، با نمودار ساختن قيافة رازورانه و پستانهاي پژمردة او. ميكلانژ در يكي از مكالماتش، كه گزارش آن از فرانثيسكو د هولاندا به ما رسيده است، تمام هنرها را به رسامي تحويل كرد:

علم طراحي، يا رسامي نيكو. ... منشأ و عنصر نقاشي، مجسمه‌سازي، و معماري است؛ و همچنين اساس و سرچشمة هر شكل نمايشي و تمام علوم نيز هست. كسي كه خود را استاد اين فن كرده باشد صاحب گنجي است بزرگ. ... تمام آثار مغز و دست انساني يا خود رسم هستند يا شعبه‌اي از آن هنر.

pyrousetare@yahoo.com

ميكلانژ در نقاشي خود همچنان طراح باقي ماند، زيرا خيلي بيشتر از آنچه به رنگ علاقه‌مند باشد به خط دلبسته بود؛ بيش از هر چيز مي‌كوشيد تا شكلي گويا رسم كند، در هنر وصفي انساني مستقر سازد، يا ازطريق رسم فلسفة زندگي را منتقل كند. دست او دست فيدياس يا آپلس و صدايش صداي ارميا يا دانته بود. در يكي از گذارهايش ميان فلورانس و رم، او ظاهراً در اورويتو توقف كرده و برهنه‌هايي را كه سينيورلي در آنجا نقاشي كرده بود ديده بود؛ اين تصاوير، به اضافة فرسكوهاي جوتو و مازاتچو، اشاراتي به شيوه‌اي داد كه با اين حال به هر شيوة ديگري كه تاريخ براي ما حفظ كرده است مانند نبود. وي بسيار بيشتر و بالاتر از ديگران، حتي بيش از لئوناردو، رافائل، و تيسين، براي هنر خود اصالت آورد و اصالت را از آن هنر برآورد. خود را با تزيين و خرده‌كاري معطل نمي‌كرد؛ به زيبايي، دورنما، زمينة معماري، و نقوش آرابسك اهميت نمي‌داد؛ مي‌گذاشت تا موضوع كامل ولو عاري از زينت باشد. ذهنش درگير يك رؤياي عالي بود كه به آن، تاحدي كه از عهدة دست برآيد، شكل مي‌داد؛ مانند آنچه كه در تصاوير سيبولاها، پيمبران، قديسان، قهرمانان، و خدايان كرده است.

هنرش جسم انسان را به عنوان وسيله‌اي استعمال مي‌كرد، اما آن اشكال انساني براي او تجسمات شكنجه شدة اميدها و وحشتهايش، فلسفة مشوشش، و ايمان ديني آتشناكش بودند.

مجسمه‌سازي هنر گرامي و اصلي او بود، زيرا آن هنر برجستة شكل‌سازي است. هرگز مجسمه‌هاي خود را رنگ نمي‌كرد، چون مي‌انديشيد كه شكل كافي است؛ حتي مفرغ هم براي او بيش از حد رنگين بود؛ و او مجسمه‌سازي خود را فقط به استفاده ازسنگ مرمر محدود مي‌داشت. هرچه با نقاشي و معماري به وجود مي‌آورد «مجسمه»اي بود، حتي گنبد كليساي سان پيترو. در معماري (بجز آن گنبد عالي) توفيقي نيافت، زيرا بزحمت مي‌توانست ساختماني را، جز در شرايط نسبتهاي اندام انسان، به تصور درآورد و بزحمت قادر بود اجازه دهد كه يك بنا چيزي جز محفظة مجسمه‌ها باشد؛ مي‌خواست به جاي آنكه سطحها را عنصري از شكل كند، همة آنها را بپوشاند. مجسمه‌سازي در وجود او تبي بود؛ به گمان او، مرمر با سماجت سري را پنهان مي‌كرد كه او مصمم بود آن را بزور بيرون كشد؛ اما آن سر در خود او بود و چندان پنهاني كه فاش كردن كاملش امكان نداشت. در كوشش براي دادن يك شكل بروني به رؤياي دروني، دوناتلو او را كمي ياري كرد، دلا كوئرچا بيشتر، و يونانيان كمتر؛ در موقوف ساختن قسمت عمدة هنرش به بدن و كلي ساختن و تقريباً يكنواخت كردن چهره‌ها، همچنانكه در مورد آرامگاه افراد خاندان مديچي كرده بود، با يونانيان توافق داشت؛ اما هرگز موفق نشد آن آرامش عاري از احساس را كه يونانيان پيش از عصر هلنيستي به مجسمه‌هاي خويش مي‌دادند، به پيكره‌هاي خود بدهد- طبعش نمي‌گذاشت كه در بند اين موضوع باشد. براي شكلي كه گوياي احساس نباشد موردي نمي‌يافت. فاقد حس محدوديت و تناسب كلاسيك بود؛ شاهانه‌ها را براي سر خيلي پهن مي‌ساخت، بالاتنه را نسبت به دست و پاخيلي ستبر، و عضلات را بيش از حد گره‌دار مي‌كرد، چنان كه گويي تمام مردان و خدايان كشتي گيراني هستند كه از فرط تقلا تابيده شده‌اند. بايد اذعان كرد كه اين فزونگراييهاي عجيب در كوشش و احساس، به هنرباروكي نشئت داد.

ميكلانژ، به عكس رافائل، مكتبي تأسيس نكرد، اما چند هنرمند برجسته تربيت كرد و نفوذي ساير به هم زد. يكي از شاگردانش، گوليلمو دلا پورتا، براي پاولوس سوم در كليساي سان پيترو مقبره‌اي ساخت كه تقريباً با آرامگاه خاندان مديچي لاف همسري مي‌زند. اما جانشينان ميكلانژ در مجسمه‌سازي و نقاشي از افراط كاريهاي او تقليد كردند، بي‌آنكه به عمق فكر و احساس و استادي فني او برسند. معمولا يك هنرمند والاجاه ذروة يك سنت، روش، سبك، و خوي تاريخي است؛ برتري في‌نفسة او رشته‌اي از تحول را مي‌سازد و به پايان مي‌رساند. چنانكه پس از او مي‌بايد دوره‌اي از تقليد ناگزير و انحطاط به وجود آيد. آنگاه يك خوي و سنت جديد آهسته رشد مي‌كند؛ يك تصور، آرمان، يا فن با پيچ و تاب از ميان صد تجربة عجيب مي‌گذرد تا نظمي دگرگونه يابد، يعني نظمي اصيل و كاشف شكلي تازه.

آخرين كلام در اينجا كيفيتي متواضع دارد. ما ميرندگان عادي، حتي وقتي كه جسارت حكم كردن دربارة خدايان را مي‌ورزيم، نبايد از تشخيص الوهيت آنان قاصر مانيم. لازم نيست كه از پرستش قهرمانان شرمنده شويم، به شرط آنكه حس تشخيص ما از معبدهاي آنان بيرون نباشد. ما ميكلانژ را معزز

مي‌شماريم، زيرا در عمر دراز خود سربه‌سر به خلاقيت ادامه داد و در هر رشتة مهم شاهكاري پديد آورد. ما مي‌بينيم كه اين آثار به اصطلاح از خون و گوشت او جداشده و از مغز و قلب او بيرون آمده‌اند و تا مدتي او را از رنج زايش رنجور كرده‌اند. مي‌بينيم كه از صد هزار ضربة چكش و مغار، وهمان‌قدر حركت مداد وقلم مو، شكل گرفته‌اند؛ كه يكي پس از ديگري، مانند نفوسي ناميرا، جاي خود را درميان اشكال پايدار زيبايي و شاخصيت اشغال كرده‌اند. ما نمي‌توانيم بدانيم كه خدا چيست، يا بفهميم كه جهاني كه اين سان از خوب و بد، رنج وجمال، و خرابي و تعالي سرشته است چه ماهيتي دارد؛ اما در حضور مادري كه به كودك خويش مهر مي‌ورزد، در برابر نابغه‌اي كه به هرج نظم مي‌بخشد، به ماده معني مي‌دهد، و به شكل يا فكر اصالت مي‌بخشد، خود را به آن زندگي و ذهن قانونيي كه خرد ادراك ناپذيرجهان را تشكيل مي‌دهد، چندانكه ممكن است، نزديك مي‌يابيم.

color="#FFCC33"><آخرين پيام

بررسي چنين مراحل بسيار واشخاص پرشمار اين قرنهاي غني و پر جنب‌وجوش تجربه‌اي ژرف و خرسند ساز است. ثروت اين رنسانس چه اندازه بود كه حتي در دوران محاقش مرداني مانند تينتورتو و ورونزه، آرتينو و وازاري، پاولوس سوم و پالسترينا، سانسووينو و پالاديو، دوكا كوزيمو و چليني، و آثاري هنري نظير اطاقهاي كاخ دوكي و گنبد سان پيترو را به‌وجود آورد! در آن ايتالياييانی كه در ميان شدت، آشوب، خرافه‌پرستي، و جنگ مي‌زيستند، و با اين حال، در برابر هرگونه زيبايي و هنرمندي، بس سر زنده و مشتاق بودند و – چنانكه گويي ايتاليا كوهي آتشفشان است- گدازه‌هاي گرم عواطف و هنرهاي خود را، معماريها و آدمكشيهاي خويش را، مجسمه‌سازيها و عشقهاي نامشروع خود را، نقاشيها و راهزنيهاي خويش را، تصويرهاي مريم و نقشهاي عجيب خود را، سرودهاي مذهبي و اشعار ملمع خود را، بيعفتيها و تقواهاي خويش را، و كفرها و دعاهاي خود را بيرون مي‌ريختند- در آن ايتالياييان دورة رنسانس، چه نيروي حياتي مي‌توانست نهفته باشد! ما تا امروز نفس رساي آن الهام را احساس مي‌كنيم، و موزه‌هاي ما از بقاياي هنري آن عصر پرالهام و جنون‌آسا سرشارند.

قضاوت آرام دربارة آن عصر مشكل است و كاري كه ما اكنون مي‌كنيم تكرار اتهاماتي است كه بر آن وارد شده. پيش از هرچيز بايد گفت كه رنسانس (با محدود ساختن اين اصطلاح به ايتاليا) عمدتاً مبتني بر استثمار اقتصادي ساده لوحاني بسيار به دست معدودي مردم زرنگ بوده است. ثروت رم زير فرمان پاپها از پولهايي فراهم شده بود كه از ميليونها خانة اروپايي مي‌آمد؛ شكوه فلورانس از عرق جبين رنجبران دونپايه‌اي بود كه ساعات طولاني كار مي‌كردند، حقوق سياسي نداشتند، و فرقشان با رعاياي قرون وسطايي اين بود كه در جلال مغرورانة هنر مدني و انگيزة مهيج زندگي شهري سهيم بودند. از لحاظ سياسي، رنسانس جايگزين‌سازي

كمونهاي جمهوري با اوليگارشي بازرگاني و ديكتاتوريهاي نظامي بود. از جهت اخلاقي، شورشي مشركانه بود كه پشتبندهاي الاهيات و قانون اخلاقي را سست بنيان ساخته و غرايز انساني را سخت آزادگذاشته بود تا از ثروت جديد تجارت و صنعت بهره‌گيرد؛ دولت، آزاد از نظارت كليسايي كه خود دنياگرا و مادي شده بود، خود را در حكومت، ديپلوماسي، و جنگ برتر از اخلاق اعلام كرد.

هنر رنسانس (ادعاي مخالفان چنين ادامه مي‌دهد) زيبا، اما كمتر متعالي بود. درجزئيات بر هنر گوتيك فايق بود، اما در عظمت به وحدت در اثر كلي به پاي آن نمي‌رسيد؛ ندرتاً به كمال يوناني يا جلال رومي بالغ مي‌شد. صلاي يك اشرافيت ثروتمند بود كه هنرمند را از افرازمند جداساخته، ازميان مردم ريشه كن كرده، و به اميران و توانگران تازه به دوران رسيده وابسته ساخته بود. او روح خود را به يك عصر باستاني مرده باخته بود ومعماري و مجسمه‌سازي را بردة اشكال كهن واجنبي ساخته بود. ساختن جبهه‌هاي يوناني-رومي كاذب بر كليساهاي گوتيك چه سخافتي بود- كاري كه آلبرتي در فلورانس و ريميني كرد! شايد احياي روش كلاسيك در هنر اشتباهي اسفناك بود. سبكي كه مرد ديگر به نحو شايسته قابل زنده شدن

pymansaren@yahoo.com

نيست، مگر آنكه تمدني كه آن سبك رازگويش بوده است دوباره برقرار شود؛ قدرت و سلامت سبك در توافق آن با زندگي و فرهنگ زمان خود آن است. در عصر بزرگ هنر يوناني و رومي يك قيد صبورانه وجود داشت كه فكر يوناني به آن صورتي آرماني داده بود و خوي رومي غالباً آن آرمان را تحقق بخشيده بود؛ اماآن قيد نسبت به روح آزاديجو، عاطفي، مشوش، و افراط طلب رنسانس اجنبي بود. چه چيزي مي‌توانست بيش از بام و سقف مسطح، نماي چهارگوش منظم، و رديفهاي كسالت‌آوري از پنجره‌هاي مشابه، كه داغ باطله بركاخهاي رنسانس مي‌زد، باخوي ايتاليايي در دوقرن پانزدهم و شانزدهم معارض باشد؟ وقتي كه معماري ايتاليا از اين يكنواختي و از سبك كلاسيك تصنعي خسته شد، خودرا، مانند آن تاجر ونيزي كه به سود غول هنر غارت شد، در ميدان تزيين و شكوه مفرط رها كرد و از روش كلاسيك به شيوة باروك افتاد.

مجسمه‌سازي كلاسيك نيز نمي‌توانست مبين رنسانس باشد. زيرا قيد براي مجسمه‌سازي ضرور است؛ مادة مقاوم پيچ‌وتاب حاصل از رنجي را كه طبيعتاً بايد ناپايدار باشد بدرستي در برنمي‌گيرد. مجسمه‌سازي حركت ثابت يا جامد است، عاطفه‌اي است صرف شده با مضبوط، و زيبايي يا شكلي است كه به وسيلة سنگ يا فلزي كه پس از قالبريزي منجمد شده است به وجود مي‌آيد. شايد به‌همين جهت بزرگترين كار مجسمه‌سازي بيشتر وابسته به‌مقابر يا مجسمه‌هاي پيتا (عزاي مريم درمرگ فرزند) هستند كه در آنها انسان سرانجام راحت حقيقي را يافته است. دوناتلو، هرچند كه مي‌كوشيد كلاسيك باشد، همچنان تلاشگر، آرزومند، و پيرو سبك گوتيك باقي ماند؛ ميكلانژ براي خودش قانون بود، غولي بود محبوس درخوي خود و به ميانجيگري بردگان و اسيران مي‌خواست آرامش جمالشناسي را پيدا كند؛ اما همواره بيش از آن حد كه

براي آرامش لازم باشد بيقانون و پرهيجان بود. ميراث بازيافتة كلاسيك همان‌قدر كه نعمت بود، زحمت هم داشت: روح جديد را با نمونه‌هاي شكوهمند غني ساخت، اما تقريباً روان جوان را- كه تازه به حد بلوغ رسيده بود- در زير انبوهي از ستونها، سرستونها، فرسبها، و سنتوريها خفه كرد. شايد اين عهد باستان رستخيز يافته، اين پرستش تناسب و هماهنگي (حتي در باغها)، از رشد يك هنر محلي و سازگار با خوي زمان جلوگرفت، درست همان گونه كه احياي لاتيني به‌وسيلة اومانيستها مانع تحول ادبيات در زبان مردم شد.

نقاشي رنسانس در بيان اوضاع و عواطف زمان كامياب شد و هنر را به چنان تهذب فني رساند كه هرگز برتر از آن ديده نشده بود. اما آن نقاشي نيز نقصهايي داشت. تأكيد آن در زيبايي شهوت‌انگيز، لباس شاهوار، و چهرة گلگون بود؛ حتي تصويرهاي مذهبي حاكي از احساسات شهواني بودند و به اشكال جسماني بيشتر توجه داشتند تا به فحواي مذهبي؛ و بسياري از تابلوهاي صليب به‌جا مانده از قرون وسطي بيشتر به ژرفناي روح مي‌رسند تا تصويرهاي موقر مريم عذرا كه از يادگارهاي هنر رنسانس مي‌باشند. نقاشان فلاندري و هلندي به نقاشي رخسارهاي غيرجذاب و جامه‌هاي ساده، و جستن راز خصال شخصي و عناصر حيات در پس آنها، جرئت ورزيدند. دربرابر ستايش بره، اثر وان آيك، برهنه‌هاي ونيز- و حتي حضرت مريم‌هاي رافائل- چقدر سطحي به نظر مي‌رسند! تصوير يوليوس دوم، كار رافائل، بينظير است، اما آيا درميان خود نگاره‌هاي صورتگران ايتاليايي چيزي هست كه با خود نگاره‌هاي بيغش رامبران قابل قياس باشد؟ رواج تك‌چهره‌سازي در قرن شانزدهم مبين برآمدن نوكيسگان و ولع آنان به ديدن خود در آينة شهرت است. رنسانس عصري درخشان بود، اما در ميان تمام مظاهر آن اثري از خودنمايي و ناسرگي ديده مي‌شود- نمايش خودپسندانه‌اي از جامه‌هاي گرانبها، قالبي مجوف و مملو از قدرت متزلزل كه پشتبندي از نيرومندي دروني ندارد و آماده است تا با كوچكترين حركت يك جماعت شورشگر بيرحم، يا فرياد دور دست يك راهب گمنام و خشمناك، برزمين افتد.

خوب، دربرابر اين ادعاي خشن و ناگوار، نسبت به دوراني كه ما آن را با تمام اشتياق جواني دوست داشته‌ايم، چه بايد بگوييم؟ ما نبايد در رد اين ادعا بكوشيم، زيرا هرچند كه مشحون است از قياسهاي نابجا، بيشتر آن راست است. رد كردن صرف هرگز مجاب نمي‌كند و افكندن يك «نيم حقيقت» بر «نيم حقيقت» ديگري كه ضد آن است ناسودمند است، مگر اينكه هر دو آنها را در يك نظرية بزرگتر و عادلانه‌تر

بياميزيم. البته فرهنگ رنسانس روبنايي اشرافي بود كه بر پشت بينوايان رنجكش استوار شده بود؛ اما، افسوس، چه فرهنگي چنين نبوده است؟ بدون شك بيشتر ادبيات و هنر، بدون تمركزي از ثروت، به اشكال مي‌تواند نضج گيرد؛ حتي براي نويسندگان حقيرست هم رنجبران نامرئي معادن زمين را استخراج مي‌كنند،

با كشتگري خواربار فراهم مي‌سازند، پارچه مي‌بافند، و مركب درست مي‌كنند. ما از جابران دفاع نمي‌كنيم؛ برخي از آنان مستوجب خفه شدن به وسيلة سزار بورژيا بودند؛ بسياري از آنان عوايدي را كه از قبل مردم تحصيل مي‌كردند در راه تجملات بيهوده تلف مي‌نمودند؛ و نيز به سود كوزيمو و نوه‌اش لورنتسو، كه فلورانسيان حكومت آن دو را واضحاً بر فرمانروايي بينظم توانگرسالاري ترجيح داده بودند، سخني نمي‌گوييم. اما دربارة سست بنيادي اخلاقي بايد بگوييم كه آن تاوان آزادي عقلي بود؛ و هرچند تاواني سنگين بود، آن آزادي حق‌طبيعي ارزش‌ناپذير جهان نوين است كه امروزه براي روانهاي ما در حكم نفس كشيدن است.

دانش‌پژوهي فداكارانه، كه رستاخيز ادبيات و فلسفة كلاسيك را موجب شد، بيشتر كار ايتاليا بود. در آن كشور بودكه نخست ادبيات جديد به‌وجود آمد؛ گرچه هيچ يك از نويسندگان ايتالياييِ زمان نمي‌توانستند با اراسموس يا شكسپير برابري كنند، خود اراسموس آرزوي آهنگ آزاد ايتالياي رنسانس را مي‌كرد، و انگلستان دورة اليزابت بذرگل شكوفان خود را مرهون ايتاليا – انگليسيان ايتالياييِ مآب- مي‌دانست. آريوستو و ساناتسارو سرمشق سپنسر و سيدني بودند، و ماكياولي و كاستيليونه سرمشق انگلستان دورة اليزابت و جيمز اول. معلوم نيست كه اگر پومپوناتسي و ماكياولي، و تلزيو و برونو راه را باعرق و خون خود باز نكرده بودند، بيكن و دكارت مي‌توانستند آثار خودرا به وجود آورند.

بلي، معماري رنسانس به طرز غم‌انگيزي افقي و در سطح است، البته در صورتي كه قبه‌هاي شاهوار ابنية رم و فلورانس را همواره مستثنا سازيم. سبك گوتيك، كه در كليساسازي عمودي بود، منعكس سازندة ديني بود كه زندگي خاكي ما را همچون تبعيدگاه روح مجسم مي‌ساخت و اميدها و خدايان آن را در آسمان قرار مي‌داد؛ معماري كلاسيك مبين ديني بود كه الوهيتهاي خود را در درختان و رودها و درون زمين مي‌گذاشت و بندرت آنان را بركوهي مي‌نشاند كه ازكوه واقع در تسالي بلندتر باشد؛ براي يافتن الوهيت به بالا نمي‌نگريست. سبك كلاسيك، كه چنان سرد و آرام بود، نمي‌توانست نمايندة رنسانس پرآشوب باشد، اما هرگز نمي‌شد آن را واگذاشت تا بميرد؛ يك رقابت سخاوتمندانه آثار آن را حفظ كرد و آرمانها و اصول آن را به صورت يك قسمت از معماري امروز ما درآورد- قسمتي كه فقط سهيم است نه آمر. ايتاليا نه توانست با معماري يوناني يا گوتيك برابري كند، نه با مجسمه‌سازي يوناني، و نه شايد با طبقات پلكاني مجسمه‌هاي گوتيك در شارتر و رنس؛ اما مي‌توانست هنرمندي به‌وجود آورد كه آرامگاههاي خاندان مديچي را چنان بسازد كه در ارزشمندي با كار فيدياس برابري كنند، و مجسمة پيتاي آن با تنديسهاي كار پراكسيتلس.

براي نقاشي فلورانس عذري نمي‌توان جست؛ اين نقاشي هنوز نقطة اوج آن هنر در تاريخ است. اسپانيا در روزهاي آرام ولاسكوئز، موريليو، ريبرا، ثورباران، و ال گركو به آن دوره رسيد؛ فلاندر و هلند در كارهاي روبنس و رامبران به آن نزديك شدند، اما نه كاملا. نقاشان

چيني و ژاپني به مدارجي برشده‌اند كه خاص خودشان است و گاه تصويرشان همچون آثاري مخصوصاً ژرف برما اثر مي‌كند، لااقل از آن جهت كه انسان را در منظري بزرگ مي‌بينند؛ معهذا فلسفة سرد و اصالت آميخته با انديشه آثارشان تحت‌الشعاع دامنة غنيتري از بغرنجي، قدرت، و جانداري گرم رنگ، كه در هنر تصويري فلورانسيان، رافائل، كوردجو، و ونيزيان وجود دارد، قرار مي‌گيرد. در حقيقت نقاشي رنسانس يك هنر شهواني بود، هرچند كه برخي از بزرگترين تصاوير مذهبي و همچنين – چنانكه در سقف سيستين ديده مي‌شود- برخي از روحانيترين و متعاليترين پرده‌ها را به‌وجود آورد. اما همان شهوانيت عكس‌العملي سالم بود. دربارة بدن انسان به‌قدر كافي مدتي دراز مذمت شده بود. زن در چندين قرن ناگوار و نامساعد از يك رياضت‌كشي شديد اهانت ديده بود؛ از اين‌رو خوب بود كه زندگي بار ديگر زيبايي

pymanstore@yahoo.com

بدنهاي سالم انسان را تأييد كند، و هنر آنرا تعالي بخشد. رنسانس از گناهكاري ذاتي، سينه‌زني، ووحشتهاي افسانه‌اي پس از مرگ خسته شده بود؛ پس به مرگ پشت كرد و به زندگي رو گرداند و، خيلي پيش از شيلر و بتهوون، قصيده‌اي پرنشاط و قياس ناپذير درشأن شادي‌سرود.

رنسانس، با بازخواندن فرهنگ كلاسيك، به حكومت هزار سالة ذهن شرقي در اروپا پايان داد. از ايتاليا، از صد راه، مژدة آزادي بزرگ از كوهها و درياها گذشت و به فرانسه، آلمان، فلاندر، هلند، و انگلستان رسيد. دانشمنداني مانند آلئاندرو وسكاليژر، و نقاشاني مانند لئوناردو، دل‌سارتو، پريماتيتچو، چليني، و بوردونه رنسانس را به فرانسه بردند. نقاشان، مجسمه‌سازان، و معماران ايتاليايي آن را به پست، كراكو، و ورشو منتقل ساختند؛ ميكلوتتسو آن را به قبرس برد؛ جنتيله بليني با آن گستاخانه به استانبول رفت. از ايتاليا كولت و ليناكر آن را با خود به انگلستان باز آوردند، و آگريكولا و رويشلين به آلمان. جريان افكار، اخلاق، و هنر به مدت يك قرن از ايتاليا به‌سوي شمال همچنان روان بود. از سال ۱۵۰۰ تا ۱۶۰۰، تمام اروپاي باختري ايتاليا را مادر و پرستار تمدن و علم و هنر و «علوم انساني» جديد دانست؛ حتي فكر راد مردي و تصور اشرافي زندگي و حكومت از جنوب برخاست تا آداب كشورهاي شمال را به قالب ريزد. بدين‌گونه، قرن شانزدهم، هنگامي كه رنسانس در ايتاليا به انحطاط افتاد، عصري بود از رستن‌گياه پر رشد هنر در فرانسه، انگلستان، آلمان، فلاندر، و اسپانيا.

براي مدتي كشمكشهاي اصلاح ديني و اصلاحات كاتوليكي، و مناظرات الاهيون و جنگهاي مذهبي، بر نفوذ رنسانس چيره شد و آن را پوشاند؛ در سراسر يك قرن خونين، مردان براي آزادي و ايمان و عبادت به ميل خود، يا به خرسندي شاهانشان، جنگيدند؛ و صداي خرد چنين مي‌نمود كه با برخورد ايمانهاي مبارز خاموش شده است. اما بر روي هم ساكت نبود؛ حتي در آن محيط وحشتناك، مرداني مانند اراسموس، بيكن، و دكارت آن صدا را دليرانه منعكس ساختند و صلاي نو و نيرومندتري در دادند؛ اسپينوزا فورمول جادويي براي آن يافت؛ و در قرن هجدهم روح رنسانس ايتاليا در روشنگري فرانسه از نو زاد. از ولتر و گيبن تا گوته و

هاينه، تاهوگو و فلوبر، تا تن و آناتول فرانس، اين پيچ و تاب همچنان در ميان انقلاب و ضد انقلاب، و پيشرفت و ارتجاع ادامه يافت، به‌نوعي زنده از جنگ رست، و صبورانه صلح را نجات بخشيد. امروز در اروپا و امريكا ارواح مهذب و نيرومندي- كه در كشور فكر دوستان صميمند- وجود دارند كه از اين ميراث آزادي فكري، حساسيت جمالشناسي، و تفاهم دوستانه و مشفقانه تغذيه مي‌كنند؛ غمهاي زندگي را به آن مي‌بخشايند و خوشيهاي حس، ذهن، و روح را در برمي‌گيرند؛ و همواره در قلب خود، در ميان آواهاي نفرت و غرش توپها، آواي دل‌انگيز رنسانس را مي‌شنوند.

دوست خواننده! سپاسگزارم

pymansetarehayaran.com