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

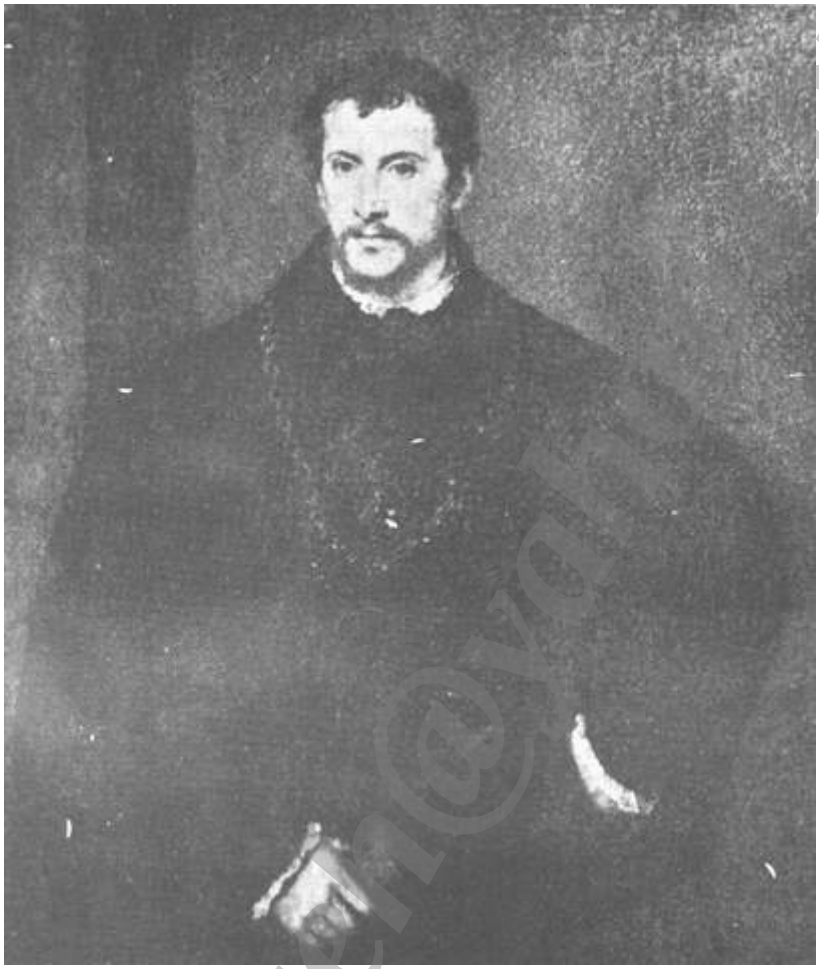
pymansatieh@yahoo.com

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.

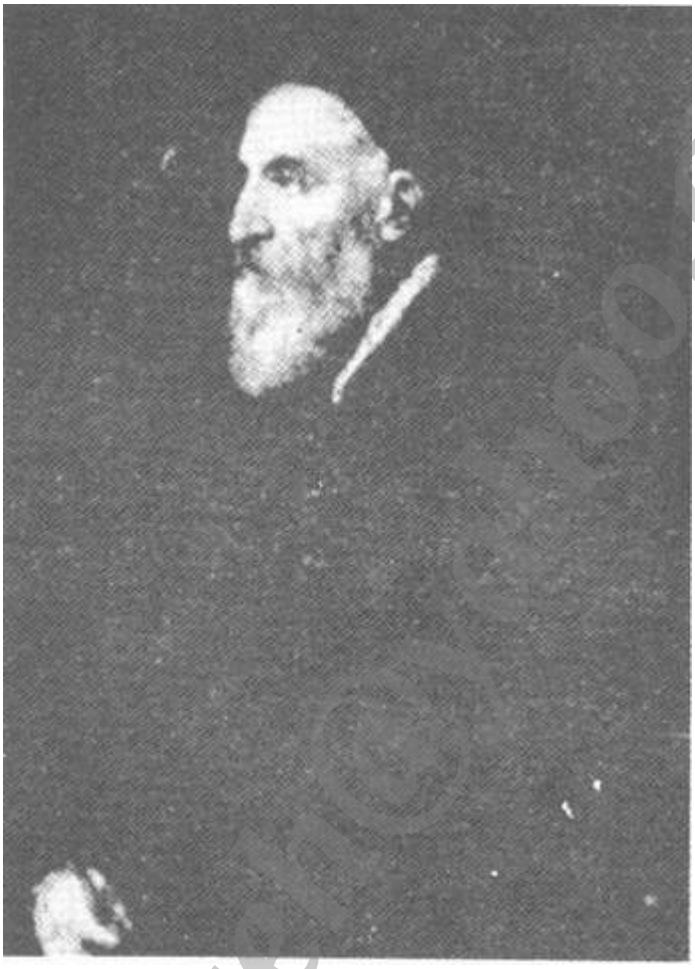
او حال مردي ثروتمند بود، هرچند كه خاطرة ناامني قبلي اورا تا آخر عمر اخاذ ساخته بود. ونيز او را «به مناسبت مهارت نادرش» از برخي مالياتها معاف كرده بود. لباس شيك

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 بردارد، 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.

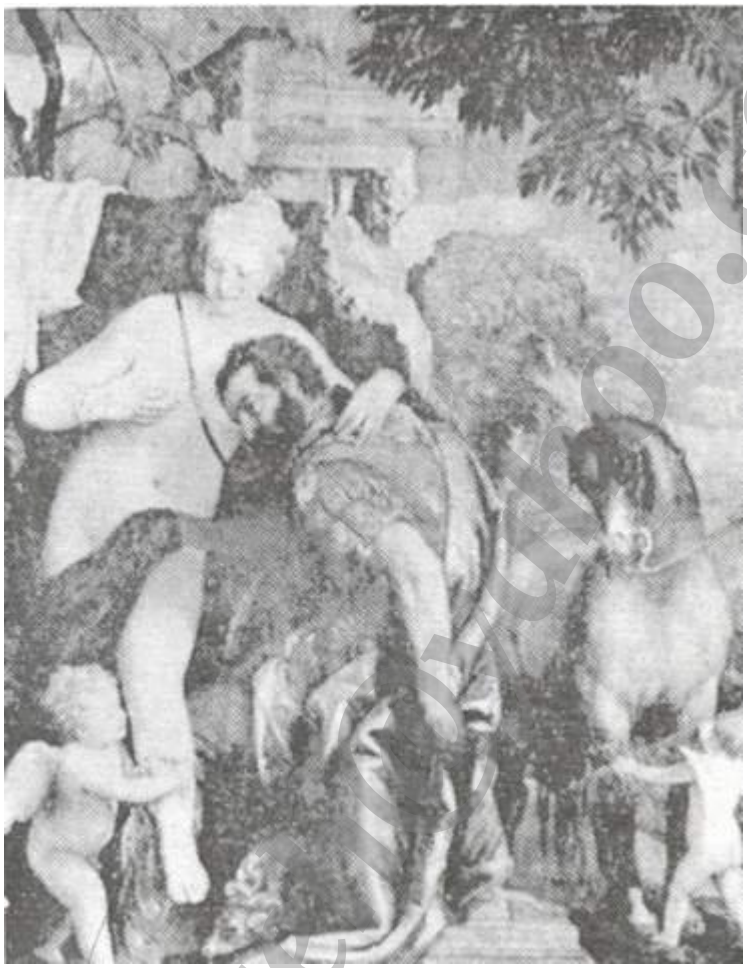
pymansetting@yahoo.com

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.

mymisetaren@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