



رُزنامہ

رنسانس

تاریخ تمدن

ویل دورانت

کتاب اول

پیش درآمد

فصل اول

عصر پترارک و بوکاتچو

۱۳۷۵-۱۳۰۴

I - پدر رنسانس

در همان سال ۱۳۰۲ که فرقه اشرافي نري (سیاهان)، پس از قبضه کردن قهر آمیز فرمانروایی فلورانس، دانته و سایر افراد طبقه متوسط وابسته به فرقه بیانکی (سفیدان) را از فلورانس تبعید کرد، اولیگارشی پیروز، حقوقدان سفیدپوستی به نام سر (به معنای جناب یا ارباب) پتراکو را به اتهام جعل سندی قانونی به دادگاه فراخواند. پتراکو که این اتهام را وسیله‌ای برای پایان دادن به زندگی سیاسی خود می‌دانست، از حضور در دادگاه سرباز زد، غیاباً محکوم شد، و انتخاب یکی از دو مجازات زیر را به خود او واگذاشتند: پرداخت جریمه‌ای سنگین، یا بریده شدن دست راست. اما چون او همچنان از حضور در دادگاه استنکاف می‌ورزید، از فلورانس تبعید شد و اموالش نیز مصادره گشت. پتراکو همراه با همسر جوانش به آرتسو گریخت. دو سال بعد در آنجا فرانچسکو پترارکا (پترارک) به دنیا آمد (پترارکا نامی بود که بعدها به جای نام خانوادگی پتراکو برای خود برگزید).

شهر کوچک آرتسو، که اهالی آن اغلب از طرفداران فرقه سیاسی گیلینها بودند (فرقه‌ای که بیشتر متحد سیاسی امپراطوران امپراطوری مقدس روم بود تا پاپها) در قرن چهارم به کلیه بلایای یک شهر ایتالیایی گرفتار آمد. شهر فلورانس که اهالی آن از فرقه سیاسی گولفها بودند (فرقه‌ای که در مبارزات سیاسی بر سر به دست گرفتن قدرت در ایتالیا در برابر امپراطوران از پاپها پشتیبانی می‌کرد)، به سال ۱۲۸۹ در کامپالدینو، در جنگی که دانته نیز در آن شرکت داشت، بر آرتسو غلبه کرده بود؛ به سال ۱۳۴۰ همه گیلینهای آرتسو از سیزده تا هفتاد ساله تبعید شدند، و در سال ۱۳۸۴ شهر آرتسو برای همیشه زیر سلطه

فلورانس درآمد. در همین شهر بود که، در ایام کهن، مایکناس به دنیا آمده بود؛ و نیز در همین جا بود که بعدها، در قرون پانزدهم و شانزدهم، جورجو وازاری، که به رنسانس شهرت بخشید، و پیتر و آرتینو، که کوتاه زمانی رنسانس

را بدنام کرد، چشم به جهان گشودند. هریک از شهرهای ایتالیا، نابغه‌ای را پرورده و سپس وی را طرد کرده است.

در سال ۱۳۱۲، سر پتراکو به سوی شمال شتافت تا از امپراطور هانری هفتم به عنوان کسی که ایتالیا، یا دست کم گیبلینهای ایتالیا را نجات خواهد داد، استقبال کند. پتراکو، که در آن سال به همان اندازه دانته دچار خوشبینی ساده‌لوحانه بود، همراه با خانواده خود به پیزا نقل مکان کرد، و در آنجا به انتظار نابودی گونلفهای فلورانس نشست.

شهر پیزا در آن تاریخ هنوز از شهرهای شکوهمند ایتالیا به شمار می‌آمد. در هم شکسته شدن ناوگان آن به وسیله جنواییها در سال ۱۲۸۴ از داراییهای آن کاسته و بازرگانش را محدود کرده بود؛ و جنگ و ستیز گونلفها و گیبلینها، در درون دروازه‌های آن، نیروی شهر را چنان تضعیف کرده بود که دیگر نمی‌توانست خود را از چنگ‌اندازی امپریالیستی فلورانس سوداگر، که مشتاق تسلط بر مصب رود آرنو بود، برهاند. اما مردم نیک و جسور شهر همچنان به داشتن کلیسای جامع باشکوه مرمرین، به برجهای ناقوس لرزان‌شان، به گورستان مشهور کامپوسانتویا «دشت مقدس»- که حیاط چهارگوش مرکزی آن با خاک سرزمین بیت‌المقدس انباشته شده بود و دیواره‌های آن بزودی پذیرای فرسکوهای شاگردان جوتو و برادران لورنتستی می‌شد، و گورهای دارای نقوش برجسته‌اش به لحظه‌ای از زندگی مردگان قهرمان یا خوشگذران جاودانی می‌بخشید- فخر می‌فروختند. در دانشگاه پیزا، اندکی پس از تأسیس آن، حقوقدان زیرکی به نام بارتولوس از اهالی ساسوفراتو قوانین رومی را با نیازمندیهای عصر خویش وفق داد، اما علوم قضایی را با چنان عبارات غامض و مبهمی بیان کرد که هم پترارک و هم بوکاتچو علیه وی برخاستند. شاید بارتولوس سخن گفتن در لفافه ابهام را به عافیت نزدیکتر می‌یافت، چرا که وی کشتار ستمگران جابر را موجه می‌دانست، و حق حکومتها را در تصاحب املاک مردم، مگر براساس موازین قانونی نفی می‌کرد.

هانری هفتم پیش از آنکه تصمیم بگیرد که واقعاً امپراطوری رومی باشد یا نه، درگذشت (۱۳۱۳). گونلفهای ایتالیایی از مرگ او شادمان شدند؛ و سر پتراکو که در پیزا احساس امنیت نمی‌کرد، همراه با همسر و دختر و دو پسرش به شهر آوینیون در کنار رود رون مهاجرت کردند- این شهر که بتازگی دربار پاپ در آن مستقر شده بود و جمعیتش بسرعت روبه افزایش بود، فرصتهای بسیار مناسبی برای بروز مهارت یک حقوقدان پیش می‌آورد. سر پتراکو و اعضای خانواده‌اش در امتداد کرانه دریا تا جنوب سفر کردند و پترارک هیچ‌گاه چشم‌انداز پرشکوه ریوبرای ایتالیا را از یاد نبرد- شهرهایی که همچون نگینی بر شیب کوهها می‌درخشیدند و تا کرانه دریای نیلگون دامن کشیده بودند. اینجا به گفته شاعر جوان «بیشتر به بهشت می‌ماند تا به زمین.» در شهر آوینیون تعداد مقامات بلند پایه آن قدر زیاد بود که آنها ناگزیر به کارپنتراس، واقع در ۲۴ کیلومتری شمال

به مدت چهار سال زندگی شاد و بی‌دغدغه‌ای را گذراند. این دوران خوشی و شادمانی با اعزام وی به مونپلیه (۱۳۱۹-۱۳۲۳) و سپس بولونیا (۱۳۲۳-۱۳۲۶)، برای تحصیل در رشته حقوق، پایان گرفت.

بولونیا می‌بایست برای او خوشایند بوده باشد، چه شهری بود دانشگاهی، پراز همه‌شور انگیز دانشجویان، أوزاة پژوهش و دانش، و هیجان اندیشه آزاد. در همین شهر بود که، در قرن چهاردهم، نخستین دوره‌های کالبدشکافی انسانی تدریس می‌شد. در دانشگاه استادان زن تدریس می‌کردند، و بعضی از آنان، همچون نوولا د/آندریا (فت ۱۳۶۶)، از وجاهت بهره بسیار داشتند. روایتی، که البته بی‌تردید مبالغه‌آمیز است، در مورد او می‌گوید که مجبور بود هنگام تدریس نقابی به صورت افکند تا مبادا دانشجویان از زیباییش آشفته خاطر شوند. جامعه بولونیا از نخستین جوامعی بود که خود را از یوغ

امپراطوري مقدس روم رهانیده و خود مختاري خویش را اعلام کرده بود؛ این جامعه از سال ۱۱۵۳ برای خود فرماندار برگزیده بود؛ و به مدت دو قرن حکومت دموکراتیک خود را حفظ کرده بود. اما در سال ۱۳۲۵، سالی که پترارک در آنجا به سر می‌برد، متحمل چنان شکست فاجعه‌آمیزی از مودنا شد که ناگزیر به زیر لوای پاپ پناه برد، و در سال ۱۳۲۷ نماینده پاپ را به عنوان فرماندار خود پذیرفت. همین پیشامد، ماجراهای تلخ بسیاری با خود به همراه آورد.

پترارک روح و فضای جامعه بولونیا را دوست داشت، اما از تحصیل در رشته حقوق بیزار بود. «فراگرفتن هنری که نمی‌بایست در کاربرد آن نادرستی به خرج دهم، اما امیدی نیز نداشتم که بتوان جز با نادرستی به کارش بست، برای من دردناک و غیرقابل تحمل بود.» تنها چیزی که در رساله‌های حقوقی برایش مهم و جالب می‌نمود «ارجاعات بیشتر آنها به روم باستان» بود. به جای مطالعه علم حقوق، تا آنجا که می‌توانست به خواندن آثار ویرژیل، سیسرون، و سنکا پرداخت. مطالعه این آثار، دنیای تازه‌ای از فلسفه و ادبیات به روی او گشود. بدین ترتیب وی اندک‌اندک به شیوه آنان می‌اندیشید، و رؤیای آن درس‌میرورد که چون آنان بنویسد. چون والدیش درگذشتند (۱۳۲۶) تحصیل حقوق را رها کرد، به آوینیون بازگشت، و غرق در مطالعه اشعار کلاسیک، و گرفتار عشقی شورانگیز شد.

خود می‌گوید که در روز جمعه مبارک [جمعه یادبود مصلوب‌شدن مسیح] با زنی برخورد کرد که زیبایی فریبنده‌اش باعث شد که او سرشناسترین شاعر عصر خویش شود. وی این زن را با ریزه‌کاریهای دل‌انگیز توصیف کرد، اما چنان ماهرانه هویت او را پنهان نگاه داشت که حتی دوستانش او را زابیده خیال شاعر پنداشتند، و تمامی شور و احساس او را ضرورت‌هایی شاعرانه قلمداد کردند. با اینهمه، در برگ اول نسخه‌ای از کتاب ویرژیل خود، که در کتابخانه امبروزیان میلان با نهایت

او را (لانوآ) که به خاطر فضایلش برجسته و ممتاز بود، و با سروده‌های من پرآوازه گشت، نخستین بار ... در اولین ساعت ششمین روز ماه آوریل سال ۱۳۲۷ پس از زاده شدن خداوند ما عیسی مسیح، در کلیسای سانتاکلارا در شهر آوینیون در برابر دیدگان من ظاهر شد. در همان شهر، در همان ماه، در همان ششمین روز، و در همان ساعت در سال ۱۳۴۸، آن فروغ از ما گرفته شد و روزمان تاریک گشت.

این لورا که بود؟ در سوم ماه آوریل ۱۳۴۸ وصیتنامه زنی موسوم به لورا دو ساد، همسر کنت اوگ دوساد، که برای او دوازده فرزند به دنیا آورده بود، در شهر آوینیون بایگانی شد؛ ظاهراً این بانو همان عشق شاعر، و شوهرش نیز احتمالاً یکی از اجداد دور مشهورترین سادیس‌ت تاریخ بوده است. تابلو مینیاتوری منتسب به سیمونه مارتینی، که اکنون در کتابخانه لورنتس فلورانس نگاهداری می‌شود، طبق روایت تصویری از چهره لورای محبوب پترارک است؛ این تصویر زنی را با چهره‌ای زیبا، دهانی ظریف، بینی راست و چشمانی که با شرم و فروتنی متفکرانه به پایین دوخته شده نمایش می‌دهد. ما از اینکه لورا به هنگام نخستین دیدارش با پترارک، زنی شوهردار یا مادری جوان بوده آگاه نیستیم. در هر حال، لورا ظاهراً ستایش‌های او را با متانت می‌پذیرد، از او فاصله می‌گیرد، و با دامن‌کشی‌های خود به شوریدگی او دامن می‌زند. اخلاص ضمنی شاعر در احساساتش نسبت به لورا از ندامت بعدیش به سبب وجود عناصر بلهوسانه در این احساس و حق‌شناسیش نسبت به نفوذ تهذیب‌کننده این عشق ناکام آشکار می‌شود.

در این زمان او در پرووانس، سرزمین تروبادورها، می‌زیست؛ بازتاب سروده‌های آنان همچنان در آوینیون طنین‌افکن بود؛ و پترارک همچون دانته جوان یک نسل قبل، ناخودآگاه در شمار تروبادورها درآمد، و شور و حال خود را به خدمت صداها شگرد شعری گرفت. سرودن شعر در آن ایام سرگرمی همگانی بود. پترارک در یکی از نامه‌های خود گلایه کرده است که حقوق‌دانان و عالمان الهی سهل است که حتی پیشخدمت خود او نیز به قافیه‌پردازی پرداخته است؛ و او از این بیمناک است که بزودی «چهارپایان نیز نعره‌های شعرگونه برکشند.» پترارک شکل شعری غزل را از سرزمین خود به ارث برد و آن را با طرح‌های قافیه‌ای دشواری پیوند داد که تا قرن‌ها قالب شعر ایتالیایی شد و آن را از تحول بازداشت. وی که

اوقات خود را به گشت و گذار در کنار جویبارها یا روی تپه‌ها، عبادت خالصانه و پرشور در نمازهای شامگاهان یا آیین قداس، و زیر و روکردن افعال و صفات در خلوت و سکوت اتاق خویش می‌گذرانند، در طی بیست و یک سال بعد ۲۰۷ غزل و قطعه و اشعار متنوع دیگر در وصف لورا، که هنوز زنده بود و بچه پشت بچه می‌آورد، سرود. این شعرها که به صورت نسخه‌های دیگری دستنوشته با عنوان کتاب نغمه‌ها گردآوری شدند، با استقبال جوانان، مردان، و روحانیان ایتالیایی مواجه گشتند. هیچ‌کس از این نکته که سراینده

یافته بود، و خود را به هیئت کشیشان درآورده و سرش را تراشیده بود تا با این چاچول‌بازیها مبلغی ناچیز به عنوان مستمری از کلیسا بگیرد، آزرده و آشفته نشد؛ اما چه بسا که لورا از اینکه آوازه وصف‌گیسوان و ابروان و چشمان و بینی و لبانش از کناره آدریاتیک تا رود رون فرا گرفته بود، از شرم سرخ شده و بر خود لرزیده باشد. در ادبیات برجای مانده جهان، هرگز پیش از آن شور عشق با چنین آکندگی پرتنوع یا با چنین مهارت مرارتباری بیان نشده است. در این شعرها تمامی تصویرهای خیال‌انگیز شاعرانه و جلوه‌های رنگارنگ عشق به نحو اعجاب‌انگیزی در قالب وزن و قافیه ریخته شده است:

هیچ سنگی، هرچند سرد، تاب آن ندارد.

که از سخنان من آتش نگیرد و در آه من نسوزد!

اما این کلمات شیرین به آن صورت که به دست مردم ایتالیا رسید از موسیقی نیز برخوردار بود که زبان ایتالیایی شیواتر و دلکشتر از آن را هرگز به خود ندیده بود. چندان ظریف و لطیف و آهنگین، و چندان متأللی از روشنی خیال که شعرهای دانه گاه در برابرشان خام و خشن می‌نمود؛ اکنون، برآستی آن زبان فاخر - پیروزی حروف مصوت برصامت - به چنان اوج زیبایی رسیده بود که حتی تا عصر ما نیز هم‌تا ندارد. اندیشه‌های نهفته در این شعرها را می‌توان به زبانهای دیگر نیز برگرداند، اما کیست که موسیقی کلام را نیز ترجمه کند؟

در کدامین قلمرو روشن، کدامین فضای اندیشه تابناک

طبیعت چنین گویی یافت

که آن تصویر ظریف مبهوت کننده را که ما اینجا بر روی زمین می‌بینیم

و او خود در آسمان آفریده شده است، نقش کند؟

کدامین پری چشمه‌سارها، کدامین حوری جنگل

چنین گیسوان طلایی را در باد افشانده است؟

کدامین دل، چنین فضیلت‌هایی را درمی‌یابد؟

هرچند با مرگ من، فضیلت بزرگش سرشارتر می‌شود.

آنکو هرگز به دیدگان شفافش نظر نینداخته،

دیدگان روشن آبی رنگی که تابناک می‌درخشند

بیهوده در جستجوی زیبایی آسمانی است.

و نمی‌داند که تسلیم «عشق» چگونه است و دامنکشی آن چون

تنها آن کس بر اینهمه آگاه است که

با دلنشینی سخن، شیرینی خنده، و دلفریبی آتش آشناست.

شعرهای او، شوخ‌طبعی شادایش، حساسیتش در برابر زیبایی زن، طبیعت، رفتار، ادبیات و هنر، جایی

در آوینیون مانع از آن نشد که پیشوایان بزرگ کلیسا، همچون جاکومو کولونا و برادرش کاردینال جوانی کولونا او را مورد حمایت و مهمان‌نوازی خود قرار دهند. پترارک هم، مثل بیشتر انسانها، پیش از آنکه به ستوه آید و لب به انتقاد بگشاید، خوشدل بود و سعه صدر داشت؛ در همان حال که اشعاری در وصف لورا می‌سرود با معشوقه دیگری نیز سروسری داشت و از او صاحب دو فرزند نامشروع شد. فراغت کافی برای سفر داشت، و ظاهراً اندوخته‌اش نیز برای آن کافی بود؛ در سال ۱۳۱۱، او را در پاریس، و سپس در فلاندر و آلمان، و آنگاه به عنوان مهمان خاندان کولونا در رم (۱۳۳۶) می‌یابیم. او از دیدن ویرانه‌های فروم که نشانه‌هایی از عظمت و شکوه باستانی داشت و فقر و بدنمایی پایتخت متروک قرون وسطی را آشکارتر می‌نمود، عمیقاً متأثر شد. از پنج‌پایی که متوالیاً به مسند رسیدند خواست که آوینیون را ترک گویند و به رم بازگردند. اما خود او رم را ترک کرد و به آوینیون برگشت.

در خلال سفرهایش، به مدت هفت سال در آوینیون در قصر کاردینال کولونا زندگی کرد، و با بهترین ادیبان، ارباب کلیسا، حقوقدانان، و سیاستمداران ایتالیا، فرانسه، و انگلستان آشنا شد و مقداری از ذوق و شیفتگی خود به ادبیات کلاسیک را به آنها منتقل کرد. اما از عمل زشت خرید و فروش مقامات کلیسایی در آوینیون، جدال فرصت‌طلبانه روحانیان، اختلاف کاردینالها و درباریان، و ارونه جلوه‌دادن مسیحیت به مردم دنیا رنجیده خاطر بود. در سال ۱۳۳۷ خانه کوچکی در دهکده وکلوز (درة پوشیده)، در ۲۴ کیلومتری شرق آوینیون، خرید. هرکس از میان مناظر شکوهمند سفر کند تا این مکان پنهان و دور افتاده را بیابد، از اینکه می‌بیند خانه مذکور کلبه کوچکی است در برابر یک پرتگاه دریایی که کوهپایه‌های عظیم تنگ در میانش گرفته‌اند و جریان آرام رود موج سورگ نوازشش می‌کند سخت در شگفت می‌شود. پترارک نه تنها در عواطف پرشور عاشقانه خود، بلکه در لذتی که از تماشای مناظر طبیعی می‌برد طلاهدار روسو بود. به دوستی چنین نوشت «نمی‌دانی با چه شادمانی، آزاد و تنها، در میان کوهسارها و جنگلها و جویبارها پرسه می‌زنم.» در سال ۱۳۳۶ با صعود به کوه وانتو (به بلندی ۱۸۹۴ متر)، صرفاً به قصد ورزش و تماشای مناظر و غرور پیروزی، ورزش کوهپیمایی را متداول کرد. در وکلوز مثل یک روستایی لباس می‌پوشید، در جویبارها به ماهیگیری می‌پرداخت، وقت خود را با ور رفتن به دو باغچه پرمی‌کرد، و به همنشینی «با یک سگ و دو پیشخدمت» قانع بود. حال که شور عشقش به لورا در تلاش برای قافیه‌پردازی فرسوده شده بود، تنها مایه تأسفش این بود که از ایتالیا زیاد به دور افتاده بود و به آوینیون بسیار نزدیک بود.

از همین یک وجب خاک بود که پترارک نیمی از دنیای ادب را به هیجان درآورد. شوق فراوانی به نوشتن نامه‌های طولانی خطاب به دوستان، پاپها، پادشاهان، نویسندگان در گذشته، و نسل آینده داشت. نسخه‌هایی از این نامه‌ها را نزد خود نگاه می‌داشت، و در سالهای پایان عمر با حک و اصلاح آنها برای انتشار پس از مرگش غرورش را ارضا می‌کرد. این

و رساله‌ها که به لاتینی جاندار اما دشوار سیسرون نوشته شده، باروحترین یادگارهایی هستند که از قلم او بهجا مانده‌اند. در بعضی از این نامه‌ها چنان سخت از کلیسا انتقاد شده که پترارک آنها را تا لحظه‌ای که با سرسلامت رخت از این دنیا برکشید، مخفی نگاه داشت. وی هرچند با صداقتی آشکار آموزه‌های مسیحیت کاتولیک را بتامی پذیرفته بود، روحاً با باستانیان پیوند داشت؛ به هومر، سیسرون و لیویوس طوری نامه می‌نوشت که گویی آنان دوستان زنده اویند، و از اینکه در روزگار قهرمانی جمهوری روم به دنیا نیامده

بود تأسف می‌خورد. او برحسب عادت، یکی از طرفهای مکاتبه خود را لایلیوس، و دیگری را سقراط می‌نامید. دوستانش را به کشف دستنوشته‌های مفقود شده ادبیات لاتینی و یونانی، نسخه‌برداری از متون قدیمی، و جمع‌آوری سکه‌های کهن، به عنوان اسناد گرانبهای تاریخی، برمی‌انگیخت. ایجاد کتابخانه‌های عمومی را ترغیب می‌کرد. او خود بدانچه به دیگران توصیه می‌کرد عمل می‌نمود: در سفرهای خود به جستجو و خرید متون کلاسیک می‌پرداخت و آنها را «کالاهایی با ارزشتر از آنچه عربها و چینیه‌ها عرضه می‌کنند» می‌دانست؛ از روی دستنوشته‌هایی که قابل خریداری نبودند با خط خود نسخه برمی‌داشت، و نسخه‌برداری اجیر کرده بود تا در خانه‌اش با او زندگی کنند. به داشتن نسخه‌ای از دیوان هومر که از یونان برایش فرستاده بودند فخر می‌کرد، و از فرستنده آن خواست تا نسخه‌ای از آثار اورپید را نیز برایش بفرستد. نسخه‌ای را که از کتاب ویرژیل داشت به صورت یک «دفتر یادداشت» در آورده بود که روی صفحات سفید اول آن وقایعی از زندگی دوستانش را یادداشت می‌کرد.

قرون وسطی بسیاری از آثار کلاسیک مشرکان را محفوظ داشته بود، و برخی از دانشوران قرون وسطی به آنها عشق ورزیده بودند؛ اما پترارک، از اشاراتی که در این آثار رفته بود، دریافت که شاهکارهای بشماري نیز به دست فراموشی سپرده شده‌اند و ناپدید گشته‌اند؛ و از این‌رو بازیافتن آنها را وجهه همت خود قرار داد.

رنان، پترارک را «نخستین انسان متجددی» می‌نامید که «در غرب لاتینی، احساس لطیف محبت‌آمیزی نسبت به فرهنگ باستانی آفرید.» این توصیف البته به عنوان تعریف تجدد کافی نیست، زیرا تجدد نه تنها به بازیابی جهان کلاسیک پرداخت، بلکه طبیعت را نیز به جای ماورای طبیعت‌کانون توجه بشر قرار داد. با این حال، در این معنی نیز پترارک شایسته لقب «متجدد» است؛ زیرا با اینکه او به حد اعتدال پارسا، و گاهگاهی هم نگران دنیای پس از مرگ بود، با احیای علاقه در مردم نسبت به فرهنگ کهن، به پاک‌گرفتن تأکید رنسانس بر مقام انسان و دنیای خاکی، برحقانیت لذات حسی، و برزندگی فانی افتخارآمیز به جای فناپذیری شخصی یاری رساند. پترارک با دیدگاههای قرون وسطایی نیز تا حدی همدلی داشت و در دیالوگهای خود موسوم به تحقیرجهان نظرات متداول در قرون وسطی را از زبان قدیس آگوستینوس شرح و تفسیر کرد؛ اما، در آن گفت و شنودهای خیالی خود در مقام دفاع از فرهنگ دنیوی و شهرت

خاکی برآمد. پترارک هرچند هنگام مرگ دانه فقط هفده سال داشت، از لحاظ خلق و خو مغایر آنها را از هم جدا می‌کرد. پترارک به تأیید همگان نخستین اومانیزم و نخستین نویسنده‌ای بود که با وضوح و نیروی تمام از حق انسان نسبت به دلبستگی به زندگی اینجهانی، لذت بردن از زیباییهای آن و افزودن برابعاد این زیباییها، و تلاش در راه کسب شایستگی‌هایی که تحسین نسلی بعد را برمی‌انگیزد، دفاع کرد. او، پدر رنسانس بود.

II - نایل و بوکاتجو

پترارک در وکلوز سرودن شعری را آغاز کرد که با آن می‌خواست با ویرژیل به رقابت پردازد، و آن شعر حماسی افریقا درباره آزادی ایتالیا و پیروزی سکیپیو آفریکانوس بر هانیبال بود. او، برخلاف دانه که اشعار خود را به زبان ایتالیایی می‌سرود، همچون اومانیزتهای یک قرن بعد از خود، زبان لاتین را برای سروده‌هایش برگزید، چرا که دلش می‌خواست همه باسوادان دنیای غرب بتوانند آثارش را درک کنند. هر چه کار سرودن منظومه پیشتر می‌رفت، نسبت به ارزش شعری آن بیشتر مشکوک می‌شد، و از این رو هرگز آن را به اتمام نرساند و منتشر هم نکرد. در حینی که پترارک خود را به اوزان شش و تدی لاتینی سرگرم ساخته بود، کتاب نغمه‌های او، که به زبان ایتالیایی بود، شهرت او را در سراسر ایتالیا می‌پراکند، و ترجمه فرانسوی آن نیز نام و آوازه‌اش را در سراسر فرانسه منتشر می‌ساخت. در سال ۱۳۴۰ - تا حدودی با تمهیدات پنهانی خود او - دو دعوتنامه، یکی از سنای رم و دیگری از دانشگاه پاریس، به دستش

رسید تا به آن دوجا سفر کند و تاج ملك الشعرايي را با دست آنها بر سر نهد. او دعوت سنای رم، و همچنین پیشنهاد روبیر خردمند را برای توفقی در سر راه ناپل پذیرفت.

پس از سرنگونی فردريك دوم و دودمان هوهنشتاوفن به زور اسلحه و سیاست پاپها، قلمرو فردريك-ایتاليای جنوب ایالات پاپی- به شارل، کنت پرووانس، از خاندان آنژو، سپرده شده بود. شارل به عنوان پادشاه ناپل و سیسیل حکومت کرد؛ در زمان پسرش، شارل دوم، سیسیل به دست خاندان آراگون افتاد؛ نوه اش، روبیر، هر چند در جنگی که برای بازپس گرفتن سیسیل آغاز کرده بود شکست خورد، اما با نشان دادن شایستگی در کشورداری، سیاست خردمندان، و حمایت آگاهانه از ادبیات و هنر لقب «خردمند» یافت. قلمرو فرمانروایی او از نظر صنعتی ضعیف بود و کشاورزی آن زیر سلطه مالکان کوتاهبینی قرار داشت که، چون امروز، دهقانان را تا آستانه انقلاب استثمار می کردند؛ اما رونق بازرگانی ناپل چنان درآمدی عاید دربار می کرد که کاخ سلطنتی او به صورت کانون جشن و سرور مدام درآمدی بود. مردم مرفه نیز از دربار تقلید می کردند؛ از دواها به صورت جشنهای خانمان براندازی درآمدی بود؛ مسابقه های قایقرانی مکرر به خلیج تاریخی شهر رونق می بخشید؛ و در میدانگاه

به نیزه بازیهای خطرناک می پرداختند و بانوان از بالکنهای آذین بسته با دسته های گل بر آنان لبخند می زدند. در ناپل زندگی دلپذیر، و اخلاقیات به نحو راحت طلبانه ای بی قیدوبند بود؛ زنان زیبا و دست یافتنی بودند؛ و شاعران، در این فضای عاشقانه، موضوعات و انگیزه های بسیاری برای سرودن شعر می یافتند. این ناپل بود که بوکاتچو را پرورد.

جوانی که در پاریس به دنیا آمده بود حاصل ناخواسته پیوندی عاشقانه بود میان پدرش، که بازرگانی فلورانس بود، و معشوقه ای فرانسوی که هویت و اخلاقیات مشکوکی داشت؛ چه بسا حرامزادگی و تبارنیمه فرانسوی در ایجاد شخصیت و سرنوشتش مؤثر واقع شده باشد. در دوران طفولیت او را به چرتالو، نزدیک فلورانس، بردند، و در آنجا زیر دست نامادری دوران کودکی رنجباری را گذرانید. در دهسالگی (۱۳۲۳) به ناپل اعزام شد تا به کارآموزی در امور مالی و بازرگانی بپردازد. چیزی نگذشت که او هم، همان گونه که پترارک از علم حقوق بیزار شده بود، از کار تجارت منزجر شد؛ زیستن در فقر و با شعر را مرجح داشت، دل و جان به اووید سپرد، از خواندن مسخ و شیر زنان سرمست شد، و بیشتر ابیات هنر عشقبازی را از بر کرد، و درباره آن نوشت «بزرگترین شاعر دنیا نشان می دهد که چگونه می توان با آتش مقدس ونوس، سردترین سینه ها را سوزاند.» پدرش که نتوانسته بود کاری کند که او به پول بیش از زیبایی عشق ورزد، به او اجازه داد کار تجارت را رها کند به شرط آنکه به تحصیل قانون کلیسایی بپردازد. بوکاتچو پذیرفت اما دیگر برای عشق ورزیدن پخته و رسیده شده بود.

فتنه ایام و بانوی شهر آشوب ناپل در آن موقع ماریا د/ آکوینو بود؛ او دختر نامشروع روبیر خردمند، شاه ناپل، بود. اما شوهر مادرش او را به فرزندی خویش پذیرفت. این زن در دیری تحصیل کرد و در پانزدهسالگی به همسری کنت آکوینو درآمد؛ اما او را در حد کفاف نیازهای خود نیافت. پس دلدادگان بسیاری به دور خود گردآورد تا کمبودهای او را جبران کنند، و دارایی خود را خرج زیور و زینت او کنند. بوکاتچو نخستین بار با او در مراسم قداس روز شنبه عید قیام مسیح سال ۱۳۳۱، چهار سال بعد از روزی که پترارک لورا را در آیین مقدس مشابهی یافته بود، روبه رو شد. ماریا به چشم او زیباتر از آفرودیت آمده؛ می پنداشت در دنیا زیباتر از گیسوان زرین و فریبنده تر از چشمان شیطنتمیز او چیزی وجود ندارد. او ماریا را فیامتا- شعله کوچک- می خواند و سوختن در شعله عشق او را آرزو می کرد. بوکاتچو قانون کلیسایی و همه احکامی را که تا آن زمان آموخته بود به دست فراموشی سپرد؛ ماهها فقط در اندیشه چگونگی نزدیک شدن به او بود. تنها به این امید به کلیسا می رفت که او را در آنجا ببیند، و در برابر پنجره اتاق او در خیابان پرسه می زد. چون شنید که ماریا در بایای به سر می برد به آنجا رفت. پنج سال تمام سایه به سایه دنبالش کرد؛ ماریا تا تهی شدن کیسه سایر دلدادگان او را در انتظار نگاه داشت. آنگاه به او اجازه نزدیک شدن داد. یک سال معاشقه پنهانی پرخرج آتش هوس را سرد کرد؛ ماریا بهانه می گرفت که او به زنان دیگر نظر

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

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

بانوي جوان بوالهوس، و مشتاق دلدادگان بسيار است؛

خود را زيباتر از آنچه آينه نشان مي‌دهد،

مي‌پندارد و به خود مي‌بالد...

نه از پاكدامني بهره‌اي دارد نه از عقل،

همچون برگي در باد همواره گيج و سرگردان است.

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

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

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

III - ملك الشعر ا

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

در دامنه‌های «تپه‌های هفتگانه» به چرا می‌پردند؛ گدایان در معابر شهر پرسه می‌زدند، و راهزنان در راه‌ها به کمین نشسته بودند؛ زنان ربوده می‌شدند، به راهبه‌ها تجاوز می‌شد، و زایران غارت می‌شدند؛ هرکسی سلاحی با خود داشت. خانواده‌های اشرافی قدیمی- کولونا، اورسینی، سالوی، آنیبالدی، گانتانی، و فرانچیانی- برای به دست آوردن تفوق سیاسی در سنای اولیگارشیک حاکم بر رم با زور و نیرنگ به جان هم افتاده بودند. طبقات متوسط، کوچک و ناتوان بودند؛ و توده مردم چهل‌رنگ در چنان فقر تخییر کننده‌ای به سر می‌پردند که نمی‌توانستند حکومتی از خود برقرار کنند. سلطه حکومت پاپی غایب بر شهر به حد اقتدار نظری یک نماینده تشریفاتی، که غالباً هم مورد اعتنا نبود، تقلیل یافته بود.

در میان این هرج و مرج و فقر وحشتناک، بقایای مثله شده دوران باستانی پرافتخار همچنان به تخیلات دانشوران و رؤیاهای میهن پرستان نیرو می‌داد. رومیان هنوز معتقد بودند که رم بار دیگر روزی پایتخت سیاسی و معنوی جهان خواهد شد، و بربرهای آن سوی کوه‌های آلپ برای امپراطوران و پاپها باج و خراج خواهند فرستاد. هنوز در گوشه و کنار کسانی بودند که سهمی ولو اندک در راه هنر بپردازند: پیتر و کاولینی، کلیسای سانتاماریا در تراستوره را با موزاییکهای جالبی

مکتب دوتچو در سینا یا مکتب جوتو در فلورانس بود. حتی در ویرانه‌های رم، شاعران همچنان ترانه می‌سرودند و زمان حال را به نفع گذشته‌ها به فراموشی می‌سپردند. حال که شهرهای پادوا و پراتوستن دومیتیانوس را، مبنی بر قراردادن تاجی از برگ غار بر سر شاعر محبوب، دوباره احیا کرده بودند، سنای رم اندیشید که شایسته برتری دیرین رم این است که تاج افتخار بر سر مردی نهد که به اعتقاد همگان سرآمد شاعران کشور و عصر خویش بود.

بدین ترتیب، در روز ۸ آوریل ۱۳۴۱، صفوف رنگارنگی از جوانان و سناتورها، پترارک را- که جامه ارغوانی اهدایی شاه روبر را به برداشت- تا پله‌های کاپیتول مشایعت کردند؛ در آنجا تاج‌گلی بر سر او نهاده شد، و سناتور سالخورده استفانو کولونا خطابه‌ای در ستایش او ایراد کرد. از آن روز به بعد، پترارک شهرتی تازه و دشمنانی تازه یافت؛ رقیبانش با نیش قلم‌های خود تاج‌گلش را پرپر می‌کردند، اما پادشاهان و پاپها شادمانه او را در دربارهای خود می‌پذیرفتند. چندی نگذشت که بوکاتچو نیز او را در ردیف «مفاخر باستانی» رم دانست؛ و ایتالیا، غره به آوازه او، مدعی شد که ویرژیل از نو تولد یافته است.

پترارک در این اوج اشتهار چگونه شخصیتی داشت؟ در جوانی خوش اندام و خوشرو بود و به ظاهر و لباس برازنده خود می‌بالید؛ در سالهای بعد، به روزهایی که با وسواس و دقت به آرایش و لباس خود می‌پرداخت، موها را فرفری می‌آراست، و پاهایش را بزور در کفشهای تنگ و ظریف جای می‌داد، می‌خندید. در میانسالی اندکی تنومند شد و غبغبی به هم زد، اما چهره‌اش هنوز گیرایی و ظرافت و سرزندگی خود را حفظ کرده بود. تا پایان زندگی همچنان خودپسند باقی‌ماند، هر چند اینک به جای ظاهر خود، به کارهایش می‌بالید؛ اما این خطایی است که تنها قدیسین بزرگ می‌توانند از آن برکنار مانند. نامه‌هایش، که بسیار دلکش و سلیس بودند، اگر از فروتنی ساختگی و خودستایی صادقانه عاری می‌بودند، دلکستر و سلیستر می‌شدند. او نیز مانند همه انسانها از تحسین لذت می‌برد؛ در آرزوی شهرت و «جاودانگی» ادبی بود؛ و خیلی زود، در این مقطع پیش‌گواه رنسانس، عمده‌ترین نقطه قوت رنسانس- یعنی عطش کسب افتخار- را سرلوحه اعمال خود قرار داد. اندکی بر رقیبان رشک می‌ورزید، و خود را تا به آن حد پایین می‌آورد که به ناسزاگویی آنها پاسخ می‌داد. بر شهرت و محبوبیت دانه رشک می‌برد (گرچه خود این مطلب را انکار می‌کرد)؛ از تندخویی دانه مشمئز می‌شد، درست به همان سان که اراسموس از زمختی و خشونت لوثر بیزار بود؛ اما احساس می‌کرد که در آثار این فلورانس‌ی عبوس [دانه] چیزی عمیقتر از آن وجود دارد که بتوان صرفاً با قلمی روان ژرفنای آن را پیمود. خود او، که دیگر روحاً نیمه فرانسوی بود، مؤدبتر از آن بود که به نیمی از مردم دنیا ناسزا بگوید؛ او فاقد شوری بود که ایتالیا را به اعتلا رساند و فرسوده ساخت.

او، که از هبه‌های کلیسایی متعدد برخوردار می‌شد، آن قدر رفاه داشت که ثروت را خوار شمارد، و

رسالتی سنگین و دلپذیرتر از قلم وجود ندارد. لذات دیگر دوامی ندارند و یا در عین حال که ما را خوشدل می‌سازند، زخمی هم می‌زنند؛ اما قلم را شادمانه برمی‌گیریم و بارضایت خاطر بر زمین می‌گذاریم؛ زیرا نیرویی دارد که نه تنها برای خداوند و صاحب خود، که همچنین برای مردمان بسیاری که تا هزاران سال دیگر به دنیا آیند سودبخش است. ... و چون در میان خوشیهایی این جهان خاکی چیزی شریفتر از ادبیات نیست، بنابراین پایدارتر و والاتر و صادقانه‌تر از آن نیز وجود ندارد. هیچ چیز دیگری نیست که مانند آن صاحبش را، به بهایی کمترین تلاش و اضطراب، در فراز و نشیبهای زندگی همراهی کند.

با اینهمه، پترارک از «خلقیات متغیری که بندرت شادمانه و غالباً همراه با افسردگی بود» سخن به میان می‌آورد. برای رسیدن به مقام شامخ نویسندگی، لازم بود که به زیبایی در شکل و صدا، و در طبیعت و زن و مرد حساس باشد؛ به عبارت دیگر، لازم بود که بیش از اکثر ما از صداها و اشکال ناهنجار دنیا رنج بکشد. عاشق موسیقی بود و خود بخوبی عود می‌نواخت. نقاشیهای زیبا را می‌ستود، و سیمونه مارتینی را از دوستان خود به شمار می‌آورد. پیداست که شیفته زنها بوده است، زیرا گهگاه با ترسی زاهدانه از آنان سخن می‌گوید. به ما اطمینان می‌دهد که پس از چهلسالگی با هیچ زنی تماس جسمانی نداشته است. نوشته است: «نیروی جسمی و فکری آدمی باید بسیار عظیم باشد که بتواند هم به فعالیت‌های ادبی و هم به زرداری بپردازد.»

پترارک فلسفه تازه‌ای ارائه نداد. فلسفه مدرسی (اسکولاستیسیسم) را به عنوان منطق‌فروشی عبثی که از واقعیات زندگی به دور است مردود شمرد. با عقیده لغزش‌ناپذیری ارسطو به مقابله برخاست و جسارت به خرج داد و افلاطون را بر او مرجح داشت. از نظریات آکویناس و دانزسکوتس به کتاب مقدس و آباي کلیسا رجعت کرد، و به تقوای روحبخش آوگوستینوس و مسیحیت رواقی آمبروسیوس دل بست؛ مع‌هذا، اقوال سیسرون و سنکا را نیز با همان حرمتی نقل می‌کرد که سخنان قدیسین را باز می‌گفت، و برای اثبات حقانیت مسیحیت بیشتر اوقات از آثار مشرکان حجت می‌آورد. به نفاق بین فیلسوفان، که به نظر او «هماهنگی میانشان بیش از هماهنگی میان اوقاتی که ساعتهای مختلف نشان می‌دهند نبود» لبخند تمسخر می‌زد. شکایت داشت که «فلسفه هدفی جز موشکافی، نکته‌سنجی، و بازی با لغات» ندارد. به اعتقاد او، این روال و روش می‌توانست آدمهای زیرک اهل بحث و مناظره و جدل بپروراند، اما مشکل فرد خردمندی به بار می‌آورد. به عناوین عالیة استاد و دکتر، که برای تجلیل از صاحبان چنین تحصیلاتی به کار می‌رفت، می‌خندید و در شگفت بود که چگونه تشریفات می‌تواند از يك ابله آدمی فرزانه بسازد. با تفکری تقریباً امروزی، طالع‌بینی، کیمیاگری، جن‌زدگی، اعجوبه‌پنداری، پیشگویی، تعبیر خواب، و معجزات زمان خویش را طرد می‌کرد. چندان شهادت داشت که اپیکور را، در زمانه‌ای که نام اپیکور مترادف ملحد بود، می‌ستود. گهگاه چنان شکاکان سخن

و به شکی دکارتی معترف بود. «بی‌اعتماد به لیاقت خویش ... شك را به جای حقیقت در آغوش می‌گیرم ... چیزی را تأیید نمی‌کنم و در درستی همه‌چیز، مگر آن اموری که در آنها شك به مثابه توهین به مقدسات است، شك دارم.»

ظاهراً به این استثنا با صداقت تمام پایبند بوده است، زیرا هیچ‌گونه شکی نسبت به عقاید جزمی کلیسا ابراز نمی‌داشت؛ ملائمت و آرامتر از آن بود که بتواند بدعتگذار باشد. چند اثر پارسایانه تصنیف کرد، و گاه به این فکر می‌افتاد که آیا بهتر نمی‌بود، همچون برادرش، زندگی آرام رهبانی پیش می‌گرفت و به آسانی دروازه‌های بهشت را به روی خویش می‌گشود. اعتنایی به عقاید الحاد گونه پیروان ابن رشد در بولونیا و پادوا نداشت. مسیحیت به نظر او پیشرفت اخلاقی بی‌چون و چرایی نسبت به شرك بود، و امید داشت که این امر مقدور باشد که مردم به تحصیل و مطالعه روی آورند، بی‌آنکه مسیحیت را رها کنند.

با انتخاب پاپ جدید، کلمنس ششم (۱۳۴۲)، پترارک صلاح در آن دید که به آوینیون بازگردد و تهنیت‌ها و چشمداشت‌های خود را معروض بدارد. کلمنس به پیروی از سنت اهدای بخشی از عواید مذهبی - یعنی درآمد املاک و اوقاف کلیسا - به منظور حمایت از نویسندگان و هنرمندان، نخست ریاست دیری را در نزدیکی

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

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

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

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

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

کرد. پسران او، تاج و تخت را بین خود تقسیم کردند، و تا دم مرگ با هم به نزاع پرداختند؛ سرانجام، در سال ۱۳۸۷، ورونا و

IV - انقلاب رینتسو

در بازگشت به آوینیون و وکلوز (۱۳۴۵-۱۳۴۷)، پترارک، با وجود اینکه هنوز از نعمت دوستی با خانواده کولونا برخوردار بود، چون شنید که در رم آتش انقلاب شعلهور شده و فرزند یک میخانه‌دار و یک زن رختشو افراد خاندان کولونا و اشراف دیگر را از قدرت برانداخته و جمهوری شکوهمند سکیپیو، برادران گراکوس، و آرنالدو دا برشا را احیا کرده است، شادمان شد.

نیکولا دی رینتسوگابرینی، که در زبان عامه مردم به اختصار کولادی رینتسو خوانده می‌شد و نسل‌های بعد از روی بیدقتی رینتسی نامیدندش، به سال ۱۳۴۳، هنگامی که محرری سی ساله بود و برای تقدیم گزارش از وضع نابسامان شهر رم به کلمنس ششم و جلب پشتیبانی دستگاه پاپی به سود مردم در مبارزه با اشراف فاسد و تبه‌کار مسلط بر پایتخت به آوینیون آمده بود، با پترارک ملاقات کرده بود. کلمنس با وجود تردیدی که داشت، به امید بهره‌گیری از وجود این حقوقدان پرشور در کشمکش ممتد پاپها و اشراف، او را با وعده کمک و پول به رم بازگردانیده بود.

این ویرانه‌های تاریخی و آثار کلاسیک رم بودند که به رؤیاهای و تخیلات رینتسو هم، مانند پترارک، دامن زده بودند. او، که توگای سپید سناتوران قدیم را به بر می‌کرد و با شور و حرارت برادران گراکوس و با فصاحتی تقریباً برابر با سیسرون سخن می‌راند، با اشاره به بقایای فورومهای پرشکوه و گرمابه‌های با عظمت رم باستان، ایامی را به یاد مردم رم می‌آورد که کنسولها یا امپراتوران از روی همین تپه‌ها بر شهر رم و برج‌های فرمان می‌راندند، و آنان را به مبارزه برای به دست گرفتن حکومت، احیای مجمع عمومی، و انتخاب تریبونی قدرتمند که بتواند از آنان در برابر اشراف غاصب حمایت کند فرا می‌خواند. مردم مستمند با بهت و شگفتی به او گوش می‌دادند؛ بازرگانان از خود می‌پرسیدند که آیا واقعاً این تریبون نیرومند می‌تواند شهر رم را برای صنعت و تجارت امن کند یا نه؛ اشراف بر او می‌خندیدند، و رینتسو موضوع تفریح آنان در سرمیز غذا بود. رینتسو وعده می‌داد که با وقوع انقلاب دستچینی از آنان را به دار خواهد کشید.

در میان بهت و شگفتی اشراف، انقلاب در رسید. روز ۲۰ ماه مه ۱۳۴۷ عده کثیری از رومیان در برابر کاپیتول اجتماع کردند. رینتسو، در حالی که اسقف اورویو به عنوان نماینده پاپ او را همراهی می‌کرد، در برابر مردم ظاهر شد و اعلام کرد که حکومت جمهوری باید دوباره برقرار، و صدقه و خیرات توزیع شود؛ مردم او را به دیکتاتوری برگزیدند، و در اجتماع بعدی به او اجازه دادند عنوان قدیمی و مردمی «تریبون» را اختیار کند. سناتور سالخورده، استفانو کولونا، اعتراض کرد؛

گشتند، اما به ملاحظه انقلابیون مسلح به املاک خویش در حومه شهر عزیمت کردند. رینتسو، سرمست از کامیابی‌های خویش، خود را برگزیده خداوند و «منجی بزرگ جمهوری مقدس رم به یاری ... عیسی مسیح»، نامید.

شیوه فرمانروایی عالی بود. بهایی متناسب برای آذوقه تعیین و جلوی سودهای گزاف گرفته شد؛ مازاد محصول غلات در انبارها ذخیره گشت؛ اقداماتی برای خشکاندن مردابهای مالاریاخنیز و به زیر کشت بردن دشت کامپانیا آغاز شد. دادگاههای تازه با سختگیری بیطرفانه به کار قضاوت پرداختند؛ یک راهب و یک خاوند را بنا به اتهامی یکسان سربریدند؛ یکی از سناتورهای پیشین به جرم سرقت یک کشتی بازرگانی به دار آویخته شد؛ آدمکشانی که از سوی اشراف اجیر می‌شدند دستگیر شدند؛ یک دادگاه صلح در ظرف چندماه به ۸۰۰ اختلاف خانوادگی رسیدگی کرد. اشرافی که عادت کرده بودند خود قانون خودشان

باشند، از اینکه می‌دیدند مسئول جنایاتی قلمداد می‌شوند که در املاکشان رخ می‌دهد، وحشت می‌کردند؛ بعضی از آنها به پرداخت جرایم سنگینی محکوم شدند؛ پیتر و کولونا، صاحب آن دبدبه و کبکبه، را با پای پیاده روانه زندان کردند. قضاتی که در کار قضاوت قصوری کرده بودند در ملا عام به «پیلوری» بسته می‌شدند. دهقانان مزارع خود را در امنیت و آرامش بیمانندی کشت می‌کردند؛ بازرگانان و زواری که رهسپار رم بودند بر نشانه‌های جمهوری احیا شده، که جاده‌ها را پس از نیم‌قرن راهزنی و ناامنی باردیگر ایمن کرده بود، بوسه می‌زدند. تمامی ایتالیا از این دگرگونی متهورانه در حیرت بود، و پترارک قصیده‌ای مالا مال از سپاس و ستایش در مدح رینتسو سرود.

رینتسو با جسارتی سیاستمداران از فرصتی که به او رو کرده بود بهره گرفت؛ نمایندگانی به سراسر شبه جزیره ایتالیا گسیل داشت و از همه شهرها دعوت کرد نمایندگانی اعزام دارند تا يك مجلس بزرگ برای متحد کردن و اداره «سراسر ایتالیایی مقدس» به صورت فدراسیونی از شهرها تشکیل دهند. و باردیگر رم را به صورت پایتخت دنیا در آورند. او در برابر يك شورای مقدماتی از قضاتی که از سرتاسر ایتالیا گردآمده بودند این پرسش را مطرح کرد: آیا جمهوری روم که اکنون دوباره سر بلند کرده است می‌تواند بحق تمامی امتیازات و اختیاراتی را که در دوران انحطاطش به مقامات دیگری و گذار شده باز پس گیرد؟ چون شورا پاسخ مثبت داد، رینتسو قانونی به تصویب مجمع عمومی رساند که به موجب آن تمامی این‌گونه اختیارات به حکومت جمهوری تفویض می‌شد. این اعلامیه شکوهمند، که به سنت هزار ساله عزل و نصب و استعفا و تاجگذاری یکسره پایان می‌داد. امپراطوری مقدس روم، شهرهای خودمختار، و قدرت سیاسی کلیسا را یکسان به مخاطره می‌انداخت. بیست و پنج واحد جغرافیایی نمایندگانی به مجلس رینتسو فرستادند اما کشور - شهرهای بزرگ - ونیز، فلورانس، و میلان - در سپردن اختیارات خود به حکومت فدرال مرکزی تردید کردند. کلمنس ششم از تقوای تریبون، از مشارکت رسمی و صوری که برای اسقف اورویو در اقتدار

تأمین می‌کرد، و نیز از وعده‌هایی که در مورد جشن بخشی پردرآمد در سال ۱۳۵۰ می‌داد خشنود بود؛ اما کم‌کم داشت به این فکر می‌افتاد که آیا این جمهوریخواه خوشبین ایدئالیستی بی‌توجه به مصلحتها و واقعیتها نیست که آن قدر پایش را از گلیمش درازتر خواهد کرد که سرانجام همه چیز را به نابودی خواهد کشاند؟

فروریختن این رؤیای طلایی چه دردناک و شگفت‌انگیز بود. قدرت، همچون آزادی، آزمایشی است که فقط عقلي سليم از عهده آن برمی‌آید. رینتسو خطیبی توانا تر از آن بود که بتواند دولتمردی واقع‌نگر باشد؛ اندک اندک عبارت‌پردازیهای پرشکوه، نویدها، و ادعاهایش خودش را نیز باور آمد؛ عبارات رسایش مسمومش کرده بودند. موقعی که مجمع فدراتیو تشکیل شد (اوت ۱۳۴۷)، وی ترتیباتی فراهم کرده بود تا مجمع کار خود را با اعطای لقب سلحشوری به او آغاز کند. شامگاه آن روز همراه با اسکورت خود به تعمیدگاه کلیسای سان‌جوانی لاتران (لاترانو) رفت و بدن خود را در آب حوض بزرگی که، بر طبق روایات، قسطنطین شرك و گناهان خود را در آن شسته بود، غوطه‌ور ساخت؛ آنگاه در جامه سپید سراسر شب را روی نیمکتی معمولی میان ستونهای کلیسا خوابید. صبح روز بعد، طی فرمانی به مجمع و به همه مردم دنیا، آزادی تمام شهرهای ایتالیا را اعلام داشت و به آنها شARMندی رومی اعطا کرد؛ لکن حق انتخاب امپراطور را منحصرأ برای مردم رم و ایتالیا محفوظ داشت. سپس شمشیرش را از نیام برکشید و آن را به سه سوی ایتالیا به چرخش درآورد و به عنوان نماینده رم گفت «آنجا به من تعلق دارد و آنجا و آنجا نیز.» دیگر کارش به گزافه‌گویی و گزافه‌کاری کشیده بود. بر اسب سپیدی سوار می‌شد و زیر پرچم سلطنتی، در حالی که یکصد سرباز مسلح پیشاپیش او در حرکت بودند، ردای حریر سپیدی با حاشیه‌های طلایی برتن در شهر گردش می‌کرد. وقتی استفانو کولونا حاشیه طلایی ردایش را به مسخره گرفت، اعلام کرد که اشراف بر علیه او توطئه می‌چینند (که احتمالاً راست بود)، دستور داد تتي چند از آنان را دستگیر کنند و با دست و پای زنجیر کرده تا کاپیتول بکشانند، و به مجمع پیشنهاد کرد که سرانان را از تن جدا کنند، اما بعد آرام شد، آنها را بخشود. و در پایان به مقامات دولتی در کامپانیا منصوبشان کرد. آنها این عمل او را با

گردآوردن نیرویی از سربازان مزدور علیه جمهوری پاداش دادند؛ ارتش مردمی شهر با آنان درگیر شد و شکستشان داد؛ ستفانو کولونا و پسرش در جنگ کشته شدند (۲۰ نوامبر ۱۳۴۷).

رینتسو، که با این پیروزیها به اوج رفعت رسیده بود، نماینده پاپ را که قبلاً در اختیارات و اقتدارات خود سهیم کرده بود، روزبه‌روز بیشتر نادیده گرفت و کنار گذاشت. کاردینالهای ایتالیا و فرانسه به کلمنس هشدار دادند که یک ایتالیایی متحد- و از آن بیشتر یک امپراطوری که از رم اداره شود- کلیسای ایتالیا را به صورت اسیر و زندانی دولت درخواهد آورد.

میان یکی از دو راه زیر را پیشنهاد کند: یا قدرت خود را فقط به امور دنیوی شهر رم محدود کند، یا از مقام خود برکنار شود. کولا پس از اندکی مقاومت تسلیم شد و وعده کرد فرمانبردار پاپ باشد، و فرمانهایی را که برای الغای امتیازات پاپی و امپراطوری صادر کرده بود ملغا کرد. کلمنس، که هنوز آرامش خاطر نیافته بود، برآن شد تا آن تریبون غیرقابل اعتماد را براندازد. در تاریخ ۳ دسامبر، توقیعی منتشر کرد و در آن کولا را به عنوان بدعتگذار و جنایتکار رسوا کرد، و از مردم رم خواست تا او را طرد کنند. نماینده پاپ هشدار داد که چنانچه مردم او را طرد نکنند، جشن بخشش برگزار نخواهد شد. در این اثنا، اشراف سپاه دیگری تجهیز کرده بودند که اینک به سوی رم پیش می‌آمد. رینتسو ناقوس خطر را به صدا درآورد و از مردم خواست تا سلاح بگیرند. تنها معدودی دعوتش را اجابت کردند؛ بسیاری به خاطر مالیاتهای سنگینی که وضع شده بود از او روی برگرداندند؛ گروهی منافعی را که از برگزاری جشن عایدشان می‌شد، بر تعهدات آزادی ترجیح دادند. با نزدیک شدن نیروی اشراف به کاپیتول، شجاعت معهود رینتسو رنگ می‌باخت؛ نشانهای قدرت را دور افکند؛ با دوستان وداع گفت، اشک از چشمانش جاری شد، و در کاستل سانت/آنجلودر به روی خود بست (۱۵ دسامبر ۱۳۴۷). اشراف پیروزمند، بار دیگر به کاخهای شهری خود بازگشتند، و نماینده پاپ دوتن از آنان را به عنوان سناتور برگزید تا بر رم فرمانروایی کنند.

رینتسو، در امان از آزار اشراف اما همچنان مورد تکفیر کلیسا، به ناپل گریخت و از آنجا خود را به جنگلهای کوهستانی آبروتتسی نزدیک سولمونا رساند؛ در آنجا جامه توبه پوشید و دوسال همچون زاهد گوشه نشینی به زندگی ادامه داد. آنگاه، پس از رستن از هزاران سختی و محنت، پنهانی و در جامه و هیئت مبدل، از راه ایتالیا و کوههای آلپ و اتریش به نزد امپراطور شارل چهارم در پراگ رفت و ادعای پادشاهی پرخشم و خروش علیه پاپها به پیشگاه او عرضه کرد؛ دلیل هرج و مرج و فقر شهر رم غیبت پاپها از آن شهر، و علت پراکندگی روزافزون ایتالیا را قدرت و خطمشی سیاسی زودگذر آنها دانست. شارل او را نکوهش کرد و به دفاع از پاپها برخاست؛ اما وقتی کلمنس خواست تا کولا به عنوان زندانی دستگاه پاپی به آوینیون فرستاده شود، شارل او را در پناه خود در قلعه‌ای نظامی کنار رود الب جای داد. پس از یک سال انزوا و بیکاری تحمل‌ناپذیر، کولا درخواست کرد که او را به دربار پاپها گسیل دارند. در راه سفرش به آوینیون، مردم برای دیدن او دسته‌دسته گرد می‌آمدند و شهبازان و فادار پیشنهاد می‌کردند با شمشیرهای خود از جان او محافظت کنند. روز ۱۰ اوت ۱۳۵۲. رینتسو با هیئتی چنان رقت‌انگیز به آوینیون وارد شد که همه مردم بر او دل سوزاندند. او از پترارک، که در وکلوز به سر می‌برد، درخواست کمک کرد. شاعر در پاسخ او با فریادهای بلند و رسا از مردم رم دعوت کرد تا از مردی که به آنها آزادی بخشیده است حمایت کنند:

ای مردم رم ... ای شکست‌ناپذیران ... ای فاتحان ملتها! ... اکنون تریبون سابق شما اسیر

قدرت بیگانگان است- و براستی که چه منظره غم‌انگیزی است! همچون دزدی شبرو یا خانگی وطن‌فروش، باید که در زنجیر از حق و هدف خویش دفاع کند. بالاترین مراجع داور روی زمین دفاع از حق مشروع خویش را بر او دریغ می‌دارند ... رم یقیناً سزاوار چنین رفتاری نیست. شارمندان رم، که روزی مصون از قوانین بیگانه بودند، ... اکنون بی‌محابا مورد بدرفتاریند؛ و این بدرفتاریها نه تنها گناهی در حد جنایت تلقی نمی‌شود، بلکه به نام فضیلت و تقوا انجام می‌گیرد. ... اتهام او نه خیانت به آزادی که دفاع از آن است، و گناه او نه تسلیم کاپیتول که حراست از آن است. بالاترین گناهی که به او نسبت داده‌اند،

و خود سزاوار کفاره چوبه دار است، این است که او جسارت ورزیده و ادعا کرده است که امپراطوري روم همچنان در رم و از آن رومیان است. ای روزگار پلید، ای حسادت بیجا، ای بدخواهی بیسابقه! کجایی، ای مسیح! ای که از همه داوران برتر و فسادناپذیری؟ دیدگان تو کجاست تا با نور خود ابرهای شوربختی بشری را از هم بیراکنی؟ ... چرا با صاعقه‌ای به این داورى ننگین پایان نمی‌دهی؟

کلمنس خواستار مرگ کولا نشد، اما فرمان داد تا او را در برج قصر پاپی در آوینیون توقیف کنند. هنگامی که رینتسو در این برج به مطالعه کتاب مقدس و اشعار لیویوس مشغول بود، تریبون جدیدی موسوم به فرانچسکو بارونچلی قدرت را در رم بدست گرفت، اشراف را تبعید کرد، نماینده پاپ را مورد استهزا و بی‌احترامی قرار داد، و با گیلینهای طرفدار امپراطور علیه پاپها همدست شد. جانشین کلمنس، اینوکنتیوس ششم، کولا را آزاد کرد و او را به عنوان دستیار کاردینال آلبرنوت، که مأمور احیای قدرت پاپها در رم بود، به ایتالیا فرستاد. هنگامی که کاردینال زیرک و دیکتاتور مقهور به پایتخت نزدیک می‌شدند، شورش برپا گشت؛ بارونچلی از کار برکنار شد و به قتل رسید، و رومیان شهر را به آلبرنوت سپردند. مردم با افراشتن طاق‌نصرتها و فریاد شادمانی در خیابانهای پرازدحام از رینتسو استقبال کردند. آلبرنوت هم رینتسو را به مقام سناتوری منصوب کرد و حکومت مدنی رم را به دست او سپرد (۱۳۵۳).

چندین سال به سربردن در زندان، این تریبون تیزهوش و نترس را فربه، بی‌دل و جرئت، و کندذهن کرده بود. خطمشی سیاسیش با خط مصالح پاپها یکی شده بود و از بلندپروازیهای دوران فرمانروایی قبلیش پرهیز می‌کرد. اشراف هنوز از او نفرت داشتند، و پرولتاریا، که اکنون او را فردی محافظه‌کار و محتاط و فارغ از خیال آرمانش می‌یافتند، به این عنوان که نسبت به آرمانشان وفادار نبوده است، به صف مخالفانش پیوستند. وقتی کولونا به او اعلان جنگ داد و او را در پالسترینا محاصره کرد، سربازان بی‌جیره و مواجب او نافرمانی آغاز کردند؛ او مبالغی وام گرفت تا به آنها بپردازد، سپس مالیاتها را افزایش داد تا وام خود را پس دهد، و طبقه متوسط را نسبت به خود بدبین ساخت. هنوز دوماهی از بازگشت مجددش به قدرت نگذشته

کاپیتول به راه افتادند. رینتسو با زره شهبازان، از قصر خود بیرون آمد و کوشید با فصاحت و بلاغت خود جماعت را آرام کند. اما انقلابیون با فریادهای خود صدای او را خفه کردند و باران سنگ و تیر بر سرش باریدند؛ تیری به سرش اصابت کرد، و او به درون کاخ گریخت. جمعیت درها را آتش زدند و بزور وارد کاخ شدند و اشیای اتاقهای کاخ را به یغما بردند. رینتسو، که در یکی از این اتاقها پنهان شده بود، با عجله ریشش را تراشید، لباس باربران به تن کرد، کومه‌ای رختخواب بر سرگرفت، و از در بیرون رفت. ناشناخته از میان گروهی از جماعت گذشت، اما دستبند طلایش او را لو داد و او را چون یک زندانی به سویی پله‌های کاپیتول، مکانی که خود او افرادی را در آنجا به مرگ محکوم کرده بود، کشاندند. رینتسو از مردم خواست به سخنانش گوش دهند، و کوشید با کلام خود آنها را تحت‌تأثیر قرار دهد، اما صنعتگری که از نفوذ و فصاحت سخنان او بیمناک بود، با فروکردن شمشیری در شکمش به سخنان او پایان داد. صدفري که خود را قهرمان می‌پنداشتند، خنجرهای خود را در پیکر بیجان او فرو کردند. جسد خون‌آلود او را در خیابانها کشاندند، و آن را مثل لاشه‌ای برقاره قصابان آویختند. جسد دو روزی آنجا ماند و هدف اهانت‌های مردم و آماج سنگ‌پرانیهای پسر بچه‌های شیطان قرار گرفت.

V - دانشور سرگردان

رینتسو موفق نشد روم باستان را، که جز در شعر و شاعری تماماً مرده بود، احیا کند؛ پترارک ادبیات رومی را، که هیچ‌گاه نمرده بود، حیاتی تازه بخشید. او چندان آشکارا از شورش کولا پشتیبانی کرده بود که ناچار حمایت خانواده کولونا را در آوینیون از دست داده بود. زمانی به این فکر افتاد که در رم به رینتسو ببینند؛ اما در راه عزیمت به رم، چون به جنوا رسید، شنید که وضع و موقعیت تریبون روبه‌زوال است. لاجرم مسیر سفر خود را بسوی پارما تغییر داد (۱۳۴۷). هنگامی که «مرگ سیاه» فرارسید و جان

بسیاری از دوستانش را گرفت و لورا را نیز در آوینیون کشت، او در ایتالیا بسر می‌برد. در سال ۱۳۴۸ دعوت یاکوپو دوم را کارار را، برای آنکه در پادوا مهمان او باشد، پذیرفت.

پادوا بار سابقه تاریخی سنگینی را به دوش می‌کشید؛ به هنگام تولد لیویوس در سال ۵۹ ق م در آنجا، صدها سال از عمر این شهر می‌گذشت. این شهر در سال ۱۱۷۴ به صورت جامعه‌ای آزاد درآمد، سپس دوره حکومت استبدادی اتسلینو، را از سرگذراند (۱۲۳۷-۱۲۵۶)، بار دیگر استقلال خویش را بازیافت، سرود آزادی سرداد، و شهر ویچنتسا را به تابعیت خود درآورد. کان گرانده دلا سکالا، فرمانروای شهر ورونا، به آن حمله کرد و بر آن دست یافت؛ پادوا آزادی خود را وانهاد و یاکوپو اول را کارار را، که مردی بود به سختی سنگ مرمر معادن کارار را، به دیکتاتوری برگزید (۱۳۱۸). اعضای بعدی خاندان او یا به

یا با کشتار یکدیگر بر آن شهر فرمانروایی کردند. میزبان پترارک حکومت را در سال ۱۳۴۵، پس از کشتن سلف خود، به دست گرفت و کوشید تا با زمامداری عادلانه کفاره خطای خود را بپردازد، اما پس از چهار سال حکومت به ضرب خنجر به قتل رسید. فرانچسکو اول را کارار با فرمانروایی درخشان خود، که تقریباً چهل سال به طول انجامید، پادوا را برای مدتی به صورت رقیبی برای میلان، فلورانس، و ونیز درآورد. اما این اشتباه را مرتکب شد که در جنگ مرارتبار ۱۳۷۸ با جنووا بر علیه ونیز متحد شد؛ ونیز پیروز گشت و پادوا را به تابعیت خود درآورد (۱۴۰۴).

شهر پادوا بیش از سهم خود با حیات فرهنگی ایتالیا خدمت کرد. ساختمان کلیسای باشکوه قدیس آنتونیوس، که از روی محبت ایل سانتو نامیده می‌شد، در سال ۱۳۰۷ تکمیل شد. سالن بزرگ یا سالادلا راجیونه (تالار مجلس) در سال ۱۳۰۶ توسط معماری راهب موسوم به فراجووانی ارمیتانو مرمت شد که هنوز هم پابرجاست. ردجا یا کاخ سلطنتی (که ساختمان آن در سال ۱۳۴۵ آغاز شد) چهارصد اطاق داشت که بسیاری از آنها با فرسکوهای تزیین شده بودند که مایه مباهات خاندان کارار بود؛ امروزه از این کاخ، جز برجی که ساعت معروفش نخستین بار در سال ۱۳۶۴ به صدا درآمد، هیچ اثری باقی نمانده است. در آغاز این قرن، بازرگانی جاه طلب موسوم به انریکو سکروونینی کاخی در آمفی تئاتر رومی قدیمی موسوم به آرنا خرید و مشهورترین پیکرساز ایتالیا، جووانی پیزانو، و نیز مشهورترین نقاش ایتالیا، جوتو، را دعوت کرد تا نمازخانه منزل تازه‌اش را بیاریند (۱۳۰۳-۱۳۰۵)؛ بدین ترتیب نمازخانه کوچک آرنا به وجود آمد که امروزه در دنیای ارباب ذوق و هنر و معرفت شهرتی بسزا دارد. در اینجا، جوتو با ذوق، پنجاه نقاشی دیواری، قاب‌بندی گرد، و قاب‌بند تزیینی در باب ماجرای شگفت‌انگیز مریم باکره و پسرش نقاشی کرد و اطراف فرسکوهای اصلی را با تصویر چهره‌های درشت پیامبران و قدیسان، و با شکلهای فراوان زنانه که نماد فضایل و رذایل بشری هستند، پرکرد. شاگردانش بر سر در اندرونی نمازخانه، بی‌هیچ شور و جدیتی، «واپسین دوری» را به صورت اشکال در هم برهمی از آدمهای دیو مانند تصویر کرده‌اند. مانند آن، که یک قرن و نیم بعد نمازخانه کلیسای شهر مجاور یعنی ارمیتانی را می‌آراست، احتمالاً با دیدن این طراحی ساده، دورنماهای ابتدایی، یکنواختی چهره‌ها و حالتها و پیکرها، عدم دریافت صحیح از تناسب و ویژگی اندامها، و سفیدی و درشتی همه پیکرها، که به نحوی است که گویی لومباردهای پادوا هنوز همان لئونگوباردهای خوش خوراکی هستند که تازه از گرمانیا فرا رسیده‌اند، بر طراحان آنها لبخند تمسخر زده است. اما سیمای دوست‌داشتنی مریم عذرا در تابلوی میلاد مسیح، چهره نجیبانه و باشکوه

عیسی در تابلوی رستاخیز الیغاز، وقار کشیش بزرگ در تابلوی خواستگاران، آرامش مسیح و خشونت یهودا در تابلوی خیانت، و کلاً زیبایی روشن و آرام، ترکیب موزون، و بکارگیری هرچه گسترده‌تر رنگها و اشکال متنوع در کنار هم موجب شده است که این نقاشیها- که هنوز پس از گذشت شش قرن تروتازه‌اند- نخستین موفقیت در زمینه تصویرپردازی در قرن چهاردهم به حساب آیند.

پترارک احتمالاً فرسکوهای آرنا را دیده بود و بی‌گمان جوتو را می‌ستود، زیرا در وصیتنامه خود تصویری از حضرت مریم را -«اثر آن نقاش گران‌قدر، جوتو، که، زیباییش ... استادان هنر را شگفت‌زده می‌کند.»

- به فرانچسکو دا کارارا بخشیده است. اما در آن زمان او به ادبیات بیشتر از هنر علاقه داشت؛ و احتمالاً از شنیدن این خبر که آلبرتینو موساتو، اومانیستی حتی بیش از پترارک، با نوشتن نمایشنامه اکرینیس به زبان لاتینی و به سبک سنکا در سال ۱۳۱۴ تاج ملک الشعرايي پادوا را بر سر گذاشته به هیجان آمده است. این اثر، تا آنجا که می‌دانیم، نخستین نمایشنامه دوره رنسانس بود. پترارک مطمئناً دانشگاه پادوا را، که مایه فخر و مباهات آن شهر به شمار می‌رفت، دیده بود. این دانشگاه در آن ایام معتبرترین مدرسه ایتالیا بود، و از نظر آموزش علم حقوق با دانشگاه شهر بولونیا، و از نظر تدریس فلسفه با دانشگاه پاریس رقابت می‌کرد. جانبداري بیرواي بعضي از استادان پادوا از نظرات ابن رشد- که خلود روح فردي را مورد تردید قرار می‌داد و از مسیحیت به عنوان عقاید خرافي مفیدی که روشنفکران در نهان به آن اعتنایی ندارند سخن می‌گفت- پترارک را وحشتزده کرد.

در سال ۱۳۴۸، شاعر بيقرارمان را نخست در مانتوا، و سپس در فرارا می‌یابیم. در سال ۱۳۵۰، او به گروه زایرانی پیوست که عازم شرکت در جشن بخشش رم بودند. بین راه برای نخستین بار از فلورانس دیدار کرد، و در آنجا با بوکاتچو دوستی صمیمانه‌ای طرح ریخت. پترارک خود گفته است که از آن پس «يك روح در دو بدن» بودند. در سال ۱۳۵۱، بنا به اصرار بوکاتچو، شوراي شهر فلورانس حکم مصادرة اموال سرپتراکو را ابطال کرد، و بوکاتچو را به پادوا گسیل داشت تا مبلغی به عنوان غرامت به پترارک عرضه کند و کرسی استادی دانشگاه فلورانس را به او پیشنهاد کند. اما چون پترارک این پیشنهاد را نپذیرفت، فلورانس نیز حکم ابطال را باطل کرد.

VI - جوتو

مهرورزیدن به فلورانس قرون وسطایی کاری دشوار است، چرا که از نظر صنعت و



جوتو: فرار به مصر؛ نمازخانه آرنه، پادوا،

سیاست وضع دشوار و مرارتباری داشت؛ لکن ستایش آن سهل و آسان است، زیرا ثروت سرشار خویش را در راه آفرینش بدل کرد، به روزگار جوانی پترارک، نهضت رنسانس در این شهر در اوج جوشش بود.

نهضت رنسانس در جو پر آشوب رقابت اقتصادی، کینه‌توزی خانوادگی، و تعدی شخصی این شهر، که در سراسر ایتالیا مانند نداشت، تکوین می‌یافت. جمعیت شهر به واسطه جنگ طبقاتی دچار تفرقه بودند، و هر طبقه خود به دسته‌هایی تقسیم شده بود که به هنگام پیروزی بیرحم و در شکست انتقامجو بودند. در هر لحظه جدایی چند خانواده از یک پارتی (گروه) و پیوستنش به پارتی دیگر، ممکن بود توازن نیروها را برهم زند. در هر لحظه، عناصر ناراضی ممکن بود مسلح شوند و علیه دولت قیام کنند؛ چنانچه پیروز می‌شدند، رهبران طرف شکست خورده را به تبعید می‌فرستادند، معمولاً دارایی آنها را مصادره می‌کردند، و گاهی نیز خانه‌هایشان را به آتش می‌کشیدند. زندگی در فلورانس منحصر به این نزاعهای اقتصادی و آشوبهای سیاسی نبود. شارمندان با اینکه به گروه خویش بیشتر دلبسته بودند تا به شهرشان، نسبت به شهر خود نوعی تعصب ملی غرورآمیز داشتند و از بدل دارایی خود در راه رفاه همگانی دریغ نمی‌ورزیدند. افراد یا اصناف ثروتمند چه‌بسا که هزینه سنگفرش خیابان، ایجاد فاضلاب، بهبود منابع آبرسانی، ساختن بازار عمومی، تأسیس یا ترمیم کلیساها و بیمارستانها و مدارس را می‌پرداختند. حس زیبایی‌شناسی، که در آن فلورانسیان چیزی کم از یونانیان باستان و فرانسویان معاصر نداشتند، باعث می‌شد که هزینه‌های شخصی عمومی فراوان صرف زیباسازی شهر با مجسمه‌ها، بناهای مجلل، و نقاشیها شود، و تزئین درون خانه‌ها با این چیزها و دهها هنر کوچک دیگر صورت گیرد. در این دوران، فلورانس در سفالگری سرآمد همه شهرهای اروپا بود. زرگران فلورانسی برای گردن، سینه، مچ، کمر، محراب، میز و سلاح زینت‌آلاتی جواهرنشان یا منبتکاری‌شده یا قلم‌خورده می‌ساختند که در آن عصر یا اعصار بعد کمتر نظیر داشته است.

و اکنون هنرمندان، برای تأکید بیشتر بر تواناییهای فردی خود، از صنف و گروه خویش جدا می‌شدند و آثارشان را به نام شخص خود عرضه می‌کردند. نیکولا پیزانو، از طریق آمیختن ناتورالیسم خشن با ایدئالیسم جسمانی یونانی، پیکر سازی را از محدود بودن به انگیزه‌های مذهبی و تابعیت از خطوط معماری آزاد ساخت. شاگرد او، آندریا پیزانو، برای تعمیدگاه فلورانس دولنگه در مفرغی شامل بیست و هشت نقش برجسته ساخت (۱۳۰۰-۱۳۰۶) که مراحل پیشرفت هنر و صنعت را از روزگار بیل به دست گرفتن آدم و نخریسی حوا به بعد نمایش می‌داد. این نقشه‌های متعلق به قرن چهاردهم هنوز با «درهای بهشت»، که در قرن پانزدهم گیلبرت برای همان بنا ساخته، رقابت می‌کند. به سال ۱۳۳۴، سینیوری (شورای شهر) فلورانس طرح

هم‌طنین صدای آن را پخش کند تصویب کرد، و فرمانی صادر شد که، بنا به مقتضیات روح آن عصر، در آن تصریح شده بود که «این برج باید در شکوه و بلندی و تعالی هنری از هر بنای مشابهی که به دست یونانیان و رومیان در اوج عظمت آنان ساخته شده است برتر باشد.» زیبایی برج تنها در شکل چهارگوش و ساده آن (که جوتو می‌خواست بر فراز آن بنایی به شکل مارپیچ بسازد) نبود، بلکه در پنجره‌های گوتیکی مزین و نقشه‌های برجسته‌ای بود که در قسمت پایین آن به دست جوتو، آندریا پیزانو، و لوکا دلا روبیا بر سنگهای مرمر رنگین تراشیده شده بود. پس از مرگ جوتو، کار او به وسیله پیزانو، دوناتلو، و فرانچسکو تالنتی- که شکوه و زیبایی تکمیل‌کننده بلندترین طاق این برج حاصل ذوق و مهارت آنهاست- دنبال شد (۱۳۵۹).

همچنانکه پترارک بر شعر قرن چهاردهم تسلط داشت، جوتو دی بوندونه هم بر هنر نقاشی آن عصر فرمان می‌راند؛ و این نقاش از نظر سرکشی به همه نقاط نیز دست‌کمی از آن شاعر نداشت. جوتو نقاش، پیکر تراش، معمار، سرمایه‌دار، و مرد دنیا و زندگی، که از خلاقیت هنری، تدبیر علمی، و طنز و بذله‌گویی هم بهره‌مند بود، با اعتماد به نفسی روبنس گونه در عرصه زندگی پیش تاخت و در فلورانس، رم، آسیزی، فرارا، راونا، ریمینی، فانتنسا، پیزا، لوکا، آرتسو، پادوا، ورونا، ناپل، اوربینو، و میلان شاهکارهایی از خود به یادگار گذاشت. او ظاهراً از بابت دریافت سفارشات هیچ‌گاه نگرانی نداشت، و وقتی به ناپل رفت، در کاخ سلطنتی مهمان شاه بود. جوتو ازدواج کرد و صاحب فرزندان زشترو شد، اما این امر آرامش دلپذیر آثار وی را برهم نزد و نشاط و سرزندگی را از او نگرفت. دستگاه‌های بافندگی خود را به دوبرابر معمول به صنعتگران اجاره می‌داد، مع‌هذا، در یکی از برجسته‌ترین آثار دوران رنسانس، داستان قدیس فرانسیس، رسول فقر، را نیز باز می‌گوید.

جوتو هنوز جوان بود که کار دینال ستفانسی او را به رم فراخواند تا موزائیکی طراحی کند- موزائیک مشهور به ناوبچلا (کشتی کوچک) که مسیح را هنگام نجات دادن پطرس از کام امواج دریا نشان می‌دهد؛ این موزائیک، که بکلی رنگ و روباخته، هنوز در دهلیز کلیسای سان‌پیترو باقی است و، بدان‌گونه که در فراز پشت ستونهای گنبد قرار گرفته، چندان جلب توجه نمی‌کند. احتمالاً به سفارش همین کار دینال بود که تصویر چند پرده‌ای موجود در واتیکان نیز تهیه شد. این آثار نشان از دوران ناپختگی جوتو دارد، دورانی که وی تخیلی‌پرتوان داشته، اما در اجرا ضعیف بوده است. بررسی موزائیکهای پیتروکوالینی در کلیسای سانتاماریا در تراستوره و فرسکوهایی او در سانتا چچیلیا احتمالاً به شکل‌گیری جوتو در سالهای اقامتش در رم یاری کرده است؛ حال آنکه پیکر تراشی ناتورالیستی نیکولا پیزانو احتمالاً باعث شده است که او چشم از آثار اسلاف برگیرد و به تجسم حالات و احساسات واقعی زنان و مردان زنده بپردازد. لئوناردو داوینچی گفته است: «جوتو ظاهر شد و آنچه را

جوتو سپس به پادوا رفت و در طی سه سال فرسکوهایی معروف نمازخانه آرنو را ترسیم کرد. احتمالاً در همین شهر بود که دانته را ملاقات کرد؛ شاید هم او را از فلورانس می‌شناخته است؛ و از آری، که نوشته‌هایش همواره جالب و گاهی نیز دقیق است، از دانته به عنوان «دوست و همنشین نزدیک» جوتو نام می‌برد، و تصویری از دانته را که بخشی از فرسکوی بارجلوی فلورانس یا «کاخ پودستا»ست به جوتو نسبت می‌دهد. دانته شاعر نیز در کم‌دی الاهی با ملاطفتی استثنایی از جوتو نقاش تجلیل می‌کند.

در سال ۱۳۱۸ دو خانواده بانکدار، باردی و پروتتسی، جوتو را به کار گماردند تا سرگذشت زندگی قدیس فرانسیس، پجایی تعمید دهنده، و یوحنا حواری انجیل‌نویس را در فرسکو‌هایی برای نمازخانه‌هایی که از طرف آنان به کلیسای سانتاکروچه در فلورانس اهدا می‌شد رقم زند. این نقشها در سالهای بعد سفیدکاری شدند؛ بعدها در سال ۱۸۵۳ آنها را دوباره از زیر گچ خارج ساختند و رنگ زدند؛ از این‌رو، تنها طرح و ترکیب آنها از جوتو است. فرسکو‌های معروف کلیسای دوگانه قدیس فرانسیس در آسیزی نیز به همین سرنوشت گرفتار شد. این کلیسا، که بر فراز تپه‌ای واقع شده، یکی از زیارتگاههای بنام ایتالیا است، و شماره جهانگردانی که همه ساله برای تماشای تصاویر منتسب به چیمابوئه و جوتو به آنجا روی می‌آورند از کسانی که به قصد زیارت یا بزرگداشت آن قدیس از آن دیدار می‌کنند کمتر نیست. انتخاب موضوع و طراحی فرسکو‌های قسمت زیرین «کلیسای علیا» را احتمالاً خود جوتو به عهده گرفته است، و باقی‌کار، ظاهراً فقط با نظارت خود وی و به دست شاگردانش انجام گرفته است. در نقشهای دیواری «کلیسای علیا» زندگی قدیس فرانسیس بتفصیل نمایش داده شده است؛ حتی شرح حال خود مسیح ندرتاً در جایی به این شرح و تفصیل نقاشی شده است. این نقاشیها از نظر ترکیب و نیروی تخیلی که در آنها به کار رفته استادانه‌اند، و حالت آرام و هماهنگی سیالشان دلنشین است. این نقاشیها بکاره به عمر نقاشی مذهبی خشک بیزانس پایان می‌دهند، اما فاقد عمق و نفوذ و شخصیت فردی هستند، تابلوهای شکوهمندی هستند که رنگ‌آمیزی شورانگیز و خون زندگی در آنها نیست. فرسکو‌های «کلیسای سفلا»، که از گذشت روزگار کمتر آسیب دیده‌اند، پیشرفت جوتو را در قدرت تصویری می‌نمایند. به نظر می‌رسد که تمثالهای نمازخانه ماگدالن را جوتو خود کشیده، و تابلوهای تمثیلی نشانگر مراسم ادای سوگند فقر، فرمانبرداری، و پاکدامنی فرانسیسیان را دستیارانش نقش کرده‌اند. افسانه فرانسیس در این کلیسای دوگانه قوه محرکی نیرومند و تقریباً جانی تازه به هنر نقاشی ایتالیا بخشید و سنتی را بنیان گذاشت که در آثار آندلیکو، از معتقدان فرقه مذهبی دومینیکیان، به کمال خود رسید.

رویه‌مرفته، کارهای جوتو يك انقلاب بود. اگر ما نقایص کار وی را در می‌یابیم، از آن‌روست که از فنون

در دوران جوتو، هنر نیز چون علوم پزشکی تازه به از هم گسستن تن آدمی، و آشنایی با مکان، ساختمان، و وظایف هر يك از عضلات، استخوانها، رگها و پیه‌ها، و اعصاب آن پرداخته بود. بعدها هنرمندانی چون ماننتیا و مازاتچو بر این عناصر مسلط شدند، و میکلائو شناخت در آنها را به درجه کمال رساند و از آنها بتي ساخت؛ اما در روزگار جوتو بررسی اندام برهنة انسان کاری نامعمول بود و عرضه آن ناپسند به شمار می‌رفت. پس چه خصوصياتي باعث می‌شود که آثار جوتو در پادوا و آسیزی سرفصلی در تاریخ هنر تلقی شوند؟ این خصوصیات را می‌توان چنین برشمرد: ترکیب موزون - که چشم را، از هر زاویه که نگاه شود، متوجه کانون اثر می‌سازد - وقار حرکت آرام پیکرها، رنگ‌آمیزی ملایم و درخشان تابلوها، جریان پرشکوه داستان، خودداری از بیان احساس حتی به هنگام رنجه‌ها و شادیهای عمیق، و عظمت آرامشی که صحنه‌های پردرد را در خود غرق می‌کند؛ و نیز گهگاه تصویرپردازی ناتواریستی از چهره مردان، زنان، و کودکان، آن‌هم نه به شیوه‌ای که در هنر قدیمی مورد توجه بود، بلکه بدان‌سان که در جریان زندگی دیده و احساس می‌شود. اینها عناصر چیرگی جوتو بر سبك نقاشی خشک و غم‌انگیز بیزانسی، و رمز پایداری نفوذ او در هنر بودند. هنر نقاشی فلورانسی تا يك قرن پس از او همچنان او را الگوی خود قرار داده بود و از آثار او الهام می‌گرفت.

دونسل از جوتسکو‌ها ردیای او را دنبال کردند و به تقلید از سبك و درونمایه آثار او پرداختند، اما ندرتاً کسی از اینان به مرزهای عظمت و استادی او رسید. هنر در وجود شاگرد و پسر خوانده او، تادئوگاری، تا حدی ارثی بود؛ پدر تادئو، و سه تن از پنج پسر تادئو، نقاش بودند؛ رنسانس ایتالیا، مثل موسیقی آلمان، در خانواده‌ها دست‌به‌دست می‌گشت، و با انتقال و درهم‌آمیزی تکنیکها در خانه‌ها و کارگاهها و مکتبها شکوفا می‌شد. تادئو کار هنری خود را با کارآموزی نزد جوتو آغاز کرد، و در سال ۱۳۴۷ دیگر سرآمد نقاشان فلورانس بود. با اینهمه، حتی در این هنگام هم زیر آثار خود را مخلصانه «شاگرد استاد جوتو» امضا می‌کرد. تادئو چنان ثروت هنگفتی از راه هنرنقاشی و معماری اندوخت که بازماندگانش نیز با استفاده از این امکانات مالی توانستند جای هنرمندان باشند.

تصویر چشمگیری که مدتها به تادئو گادی نسبت داده می‌شد و اکنون منسوب به آندرنو دا فیرنتسه است نشان می‌دهد که چگونه ایتالیا در نخستین قرن رنسانس هنوز در مرحله قرون وسطایی بود. در کاپلا دلی سپانیوئولی یا «نمازخانه اسپانیاییها»، واقع در کلیسای سانتاماریا نوولا، فرایارهای فرقه دومینیکیان در حدود سال ۱۲۷۰ تصویری خداگونه از فیلسوف نامی خویش برپا کردند. در این تصویر، قدیس توماس آکویناس با ابهت و جلال، اما مخلصتر از آنکه مغرور بنماید، پیروزمندانه برپا ایستاده است، و آریوس و سابلیوس و ابن رشد بدعتگذار به خواری برپایش افتاده‌اند؛ برگرد او موسی، بولس حواری، یوحنا حواری، و قدیسان دیگر دیده می‌شوند که نقشی فرعی نسبت به او دارند؛ در زیر تصویر آنان چهارده چهره دیگر، که نماینده هفت علم‌الاهی

و هفت علم اینجهانی هستند، از قبیل دستور زبان دوناتوس، معانی و بیان سیسرون، قانون یوستینیانوس، هندسه اقلیدس، و غیره، به چشم می‌خورند. تصویر از نظر اندیشه هنوز کاملاً قرون وسطایی است، اما از نظر هنر طراحی و رنگ‌آمیزی نمودار سربر آوردن عصر تازه‌ای از عصر کهن است. این دگرگونی چنان بکندي صورت می‌گرفت که تا يك قرن مردم بدشواری خود را در عصر متفاوتی احساس می‌کردند.

پیشرفت تکنیک در آثار اورکانیا، که در میان هنرمندان برجسته قرن چهاردهم ایتالیا مقام دوم را پس از جوتو دارد، نمایانتر است. او، که نام اصلیش آندرنو دی چونه بود، از سوی شیفتگان معاصرش «آرکانیولو» (ملك مقرب) لقب گرفته بود، و بعدها زبانهای تنبل این لقب را به صورت مخفف اورکانیا درآوردند. هرچند او را غالباً از پیروان جوتو به‌شمار می‌آوردند، اما او در حقیقت شاگرد آندرنو پیزانو پیکرتراش مشهور بود. اورکانیا نیز مثل بسیاری از نوابع دوره رنسانس بر رشته‌های گوناگون هنری تسلط داشت. در مقام نقاش، تابلوی رنگی «مسیح ناجدار» را بر دیوار محراب نمازخانه سترونتسی در کلیسای سانتا ماریا نوولا نقش کرد، و همزمان با او برادر بزرگش ناردو نیز دیوارهای همان نمازخانه را به فرسکوهای جانداري از بهشت و دوزخ آراست (۱۳۵۴-۱۳۵۷). به عنوان معمار، چرتوزا یا صومعه کارتوزیان را، که دالانهای شکوهمند و مقبره‌های خاندان اتچانیوئولی آن شهرت دارد، نزدیک فلورانس بنا کرد. او، به عنوان معمار و مجسمه‌ساز، به همراه برادرش در نمازخانه سان میکله در فلورانس محراب مزینی ساخت. گفته می‌شد که از تصویری از مریم باکره که در این نمازخانه قرار داشت معجزاتی ظهور کرده است. پس از «مرگ سیاه» در سال ۱۳۴۸، هدایا و نذرهای کسانی که بسلامت رسته بودند انجمنی را که این نمازخانه را اداره می‌کرد غنی ساخت، و تصمیم گرفته شد که تصویر مریم در معبد مجلی از مرمر و طلا جای داده شود. برادران چونه، این معبد را به صورت يك کلیسای جامع گوتیک در ابعاد مینیاتوری با ستونها، مناره‌ها، مجسمه‌ها، برجسته‌کاریها، فلزات گرانبها، و سنگهای قیمتی طراحی کردند؛ این معبد گوهر معماری تزئینی «ترچنتو» است. آندرنو پس از ساختن این معبد شهرت فراوان یافت، به سمت «کاپو مائسترو» یا استاد معمار در اورویتو منصوب شد، و در طراحی نمایی برونی کلیسا شرکت جست. وی در سال ۱۳۶۲ به فلورانس بازگشت و تا پایان عمر به کار ساختمان «دوئومو» یا کلیسای جامع بزرگ این شهر پرداخت.

شهرت فراوان سانتا ماریا دل فیوره- عظیمترین کلیسایی که تا آن زمان در ایتالیا ساخته شده بود- از سال ۱۲۹۶ با آرنولفو دی کامپیو آغاز شد. از آن روز تا عصر ما، سلسله‌ای از هنرمندان نامدار چون جوتو، آندرنو پیزانو، فرانچسکو تالنتی، و بسیاری دیگر در این بنا کار کرده‌اند. نمایی امروزی آن به سال ۱۸۸۷ باز می‌گردد؛ حتی در حال حاضر نیز ساختمان کلیسا تکمیل نشده است و در هر قرن تاکنون باید قسمت بزرگی از آن تجدید بنا شود. در ایتالیای عصر رنسانس، معماری از شاخه‌های دیگر هنری ناموفقتر بود. معماران با دلسردی عناصری از معماری گوتیک، چون طاقهای نوک تیز، را از سرزمینهای شمالی گرفتند، آنها را با ستونهای کلاسیک درآمیختند،

و گاهی نیز، به طوری که مثلاً در فلورانس دیده می‌شود، بر روی این مجموعه گنبدی بیزانسی استوار کردند. مخلوط حاصل بیتناسب بود و- به استثنای چند کلیسای کوچک که برامانته ساخته است- و جیت و زیبایی نداشت. نمایی کلیساهای اورویتو و سینا به‌جای آنکه نمونه‌ای از هنر معماری اصیل باشد، نمایشگاه

باشکوهی از پیکرها و موزائیکها بود؛ و جلوه‌ای که خطوط افقی به واسطه کاربرد متناوب مرمر سیاه و مرمر سفید پیدا می‌کنند چشم را می‌آزارد و روح را خفه می‌کند، حال آنکه کلیسا مفهومی جز این ندارد که دعایی یا سرودی را به‌سوی آسمانها پرواز دهد. کلیسای جامع فلورانس، که از سال ۱۴۱۲ به‌بعد از روی سوسن منقوش بر نشان بشارت‌آمیز شهر سانتاماریا دل فیوره خوانده شد، به هیچ‌وجه شباهتی به گل ندارد؛ این کلیسا، به استثنای گنبد برجسته‌اش که برونللسکی ساخته، مغاره‌ای است که درون آن بیشتر به دهانه «دوزخ» دانته می‌ماند تا درگاهی که راه به سوی خدا دارد.

آرنولو دی کامبئو، هنرمند خستگی‌ناپذیر، در سال ۱۲۹۴ ساختمان کلیسای سانتا کروچه یا صلیب مقدس را، که متعلق به فرقه فرانسیسیان بود، و در سال ۱۲۹۸ ساختمان زیباترین بنای فلورانس، یعنی پالانتسو دلا سینیوریا را، که نزد نسل‌های بعدی به پالانتسو وکیو معروف شد، آغاز کرد. ساختمان کلیسا، جزئیاتی برونی آن که در ۱۸۶۳ به اتمام رسید، در سال ۱۴۴۲، و ساختمان بخش‌های اصلی کاخ سینیوریا یا کاخ قدیم در سال ۱۳۱۴ تکمیل شد. در همین سالها بود که دانته و پدر پترارک از فلورانس تبعید شدند؛ زد و خوردهای گروهی در این زمان در فلورانس در اوج خود بود؛ به همین علت، آرنولو ساختمان سینیوریا را به جایی آنکه به شکل یک کاخ بسازد، به صورت دژی بنا کرد، و پشت‌بام آن را با مزغلهایی برای دفاع مسلحانه طرح ریخت؛ برج بینظیر آن نیز دارای ناقوسی بود که با طنین نواهای گوناگون مردم را به مجلس یا به مسلح‌شدن فرا می‌خواند. در این کاخ آبای شهر «پریوری»، «سینیوری» نه تنها حکومت بلکه زندگی هم می‌کردند، و قانونی که آنها را در طول دوام مأموریتشان از کاخ به هر عنوان و بهانه‌ای باز می‌داشت گواه بر اوضاع و احوال فلورانس آن روز است. در سال ۱۳۴۵، نری دی فیوراولانته یکی از معروفترین پلهای جهان را به نام پونته وکیو بر روی آن بنا کرد. این پل، که با گذشت زمان و طی جنگ‌های متعدد فرسوده شده، هنوز مورد استفاده و سائط نقلیه است و بیست و دو دکان را بر روی پایه‌های لرزان خود نگاه داشته است. برگرد این دستاوردهای غرورآمیز، روح مدنی فلورانس، در کوچه‌های باریکی که از میدانهای کلیسا و سینیوریا منشعب می‌شدند، کاخ‌های کوچکتر توانگران پریشان‌خاطر، کلیساهای باشکوهی که طلای تاجران را به هنر تبدیل می‌کردند، دکانهای پراز دحام سوداگران و پیشه‌وران، و خانه‌های اجاره‌ای و پرجمعیت مردمی فعال، سرکش، تحریک‌پذیر، و باهوش قرار داشت. در چنین محیط در هم‌برهمی از افراد بود که رنسانس پا به عرصه وجود گذاشت.

VII - «دکامرون»

در فلورانس بود که ادبیات ایتالیایی به نخستین و بزرگترین پیروزی خود دست یافت. گوینتسلی

فلورانسی، نه در فلورانس اما در آرزوی رسیدن به این شهر، اولین و آخرین اثر راستین در ادبیات حماسی ایتالیا را برجای نهاد. هم در آنجا بوکاتچو برجسته‌ترین اثر منثور ایتالیایی را تصنیف کرد، و جووانی ویلانی تاریخچه تازمترین وقایع قرون وسطی را نوشت. ویلانی، که برای شرکت در مراسم جشن بخشش سال ۱۳۰۰ از رم دیدن می‌کرد و مثل گیبین از دیدن ویرانه‌های گذشته‌ای باشکوه به هیجان آمده بود، مدتی به این فکر افتاد که تاریخ این شهر را به رشته تحریر درآورد؛ اما بعداً، با این اندیشه که بسیاری دیگر پیش از او تاریخ رم باستان را نگاشته‌اند، متوجه زادگاه خود شد و تصمیم گرفت «همه وقایع شهر فلورانس را ... در این کتاب شرح دهد ... و کارهای فلورانسیها را بتفصیل، و امور قابل توجه مابقی دنیا را به اجمال بازگو کند.»

جووانی کتاب خود را با داستان «برج بابل» آغاز کرد و تا شیوع «مرگ سیاه»، که خود ضمن آن از پای درآمد، آن را ادامه داد. برادرش مائو و برادرزاده‌اش فیلیپو داستان او را تا سال ۱۳۶۵ دنبال کردند. جووانی برای کار خود آمادگی کامل داشت؛ او فرزند بازرگان ثروتمندی بود؛ به لهجه خالص توسکانی تسلط داشت؛ به ایتالیا، فلاندر، و فرانسه سفر کرده بود؛ سه بار به رهبری دیر، و یک بار نیز به ریاست ضرابخانه شهر منصوب شده بود؛ و به مبانی اقتصادی و اثرات تاریخی زمان خویش آگاهی کم‌نظیری

داشت. او نخستین کسی بود که روایات خویش را با آمارهایی از شرایط اجتماعی در هم آمیخت. سه کتاب اول وقایع فلورانس او بیشتر افسانه است، اما در کتاب بعدی اطلاعات جالبی به چشم می‌خورد، از جمله اینکه در سال ۱۳۳۸ جمعیت فلورانس و حومه آن ۱۰۵٬۰۰۰ نفر بوده است، و از این عده هفده هزار تن گدا بوده‌اند، و چهار هزار تن با اعانات عمومی می‌زیسته‌اند؛ فلورانس دارای شش دبستان با ده هزار شاگرد پسر و دختر، و چهار دبیرستان بوده است که در آنها ششصد پسر و معدودی دختر «دستور زبان» (ادبیات) و «منطق» (فلسفه) می‌آموختند. برخلاف بسیاری از تاریخ‌نویسان، ویلانی در کتاب خود از کتابها، تابلوهای نقاشی، و ساختمانهای تازه نام برده است؛ کمتر شهری چنین مستقیم از همه جنبه‌های مختلف حیاتش توصیف شده است. هرگاه ویلانی تمام این مراحل و جزئیات را به صورت روایت مسلسل و واحدی از علتها، پدیده‌ها، شخصیتها، و نتایج حوادث درمی‌آورد، وقایعنامه خود را به تاریخ مبدل می‌کرد.

بوکاتچو پس از مقیم شدن در فلورانس در سال ۱۳۴۰، در زندگی و نظم و نثر همچنان به زنها پرداخت. منظومه رؤیای عاشقانه، که به فیامتا اهدا شده بود، در ۴۴۰۰ بیت، یادآور روزهای خوش پیوندشان بود. در رمان روانشناختی فیامتا، شاهزاده خانم ناپاک‌زاده داستان جدایی خویش را از بوکاتچو باز می‌گوید؛ فیامتا عواطف عشق، التهابات هوس، و رشک و مفارقت را به تفصیلی ریچاردسن تحلیل می‌کند؛ و چون وجدانش بیوفایی او را سرزنش می‌کند، ندای آفرودیت را در عالم خیال

«خویشتن را تا این حد خوارمکن و مگو «من شوهر دارم و احکام شرع و سوگند وفاداری مرا از این کارها باز می‌دارد». اینها جز فریبی پوچ و مقاومتی بیهوده در برابر قدرت اروس نیستند، زیرا او، مانند شاهزاده‌ای پرفرقت، قوانین ابدی خویش را مستقر می‌سازد و توجهی به قوانین دیگر که از منشأ فروتری هستند ندارد؛ زیرا این قوانین را قوانینی پست و غلامانه می‌شمارد.» بوکاتچو با سوءاستفاده از خامه توانای خویش در پایان کتاب، فیامتا را و می‌دارد به نفع او اعتراف کند که او بوکاتچو را رها نکرده است، بلکه این بوکاتچو بوده که از او دل کنده است. بوکاتچو بعد از این زمان دوباره به شعر روی آورد و در نینفاله فیزولانو به وصف عشق یک چوپان به کاهنه معبد دیانا پرداخت؛ در این شعر، پیروزی چوپان با شورو شوق توصیف شده است، و اندکی نیز از این شور صرف وصف مناظر طبیعی گشته است. تقریباً همین دستمایه و شیوه الگویی نگارش دکامرون است. اندکی پس از شیوع طاعون سال ۱۳۴۸ بود که بوکاتچو به نوشتن سلسله داستانهای معروف و فریبنده خود پرداخت. در این تاریخ او سی‌وپنج سال داشت و حرارت شهوتش از حد شعر به حد نثر تنزل یافته بود؛ حال دیگر می‌توانست نکته‌های هزل‌آمیز میل و خواهش دیوانه‌وار را دریابد. فیامتا ظاهراً در دوران طاعون مرده بود، و بوکاتچو چندان آرام و به این مسئله بی‌اعتنا بود که نامی را که به او بخشیده بود به یکی از راویان درجه دوم داستانهایش داد. هرچند همه کتاب تا سال ۱۳۵۳ انتشار نیافت، بخشهایی از آن می‌بایست جزء منتشر شده باشد، زیرا در پیشگفتار داستان «روز چهارم»، نویسنده به پاره‌ای از انتقاداتی که از داستانهای قبلی او شده پاسخ می‌گوید. این کتاب، به شکلی که اکنون در دست ماست، مجموعه‌ای از صد داستان است. می‌توان گفت که غرض نویسنده این نبوده است که تعداد زیادی از آنها با هم و یکجا خوانده شوند؛ این داستانها، که یک به یک منتشر شدند، می‌بایست مردم فلورانس را شبیهایی بسیار سرگرم کرده باشند.

در پیشگفتار کتاب، شرحی از نتایج «مرگ سیاه»- که در سال ۱۳۴۸ و پس از آن سراسر اروپا را فراگرفت- در فلورانس آمده است. این بیماری، که آشکارا در زاد و ولد بسیار و کثافت شایع در میان مردم آسیا که بر اثر جنگ به فقر کشیده شده و بر اثر قحطی ضعیف گشته بودند ریشه داشت، از راه عربستان به مصر، و از دریای سیاه به روسیه و امپراطوری بیزانس راه یافت. بازرگانان و کشتیهای بازرگانی ونیز، سیراکوز، پیزا، جنووا، و مارسی این بیماری را، به کمک ککها و موشهای صحرایی، از قسطنطنیه، اسکندریه، و سایر بنادر خاور نزدیک به ایتالیا و فرانسه آوردند. قحطیهای پی‌درپی سالهای ۱۳۳۳-۱۳۳۴، ۱۳۳۷-۱۳۴۲، و ۱۳۴۵-۱۳۴۷ در اروپای باختری نیز احتمالاً مقاومت مردم فقیر را تحلیل برده بود، و بعد این افراد بیماری را به طبقات دیگر سرایت دادند. این بیماری به دوشکل بود: ریوی، همراه با تب شدید و خلط خونالود، که پس از سه روز

و سیامزخم، که پس از پنج روز منتهی به مرگ می‌شد. این بیماری، که در فاصله سالهای ۱۳۴۸ و ۱۳۶۵ بتناوب بروز کرد، نیمی از مردم ایتالیا را از پای درآورد. يك وقایع‌نگار سینیایی در سال ۱۳۵۴ چنین نوشت:

همراه اجسادى که به گورستان روان بودند، نه خوشاوندی بود، نه دوستی، نه کشیشی، نه راهبی؛ و از عزاداری برای مردگان هم خبری نبود. ... در بسیاری از نقاط شهر، خندقهای پهن و گودی‌کنده بودند که اجساد را در آن می‌انداختند و با کمی خاک می‌پوشانیدند؛ و بدین‌سان، خندق با انباشته شدن اجساد به روی هم پرمی‌شد؛ سپس خندق دیگری می‌کنند. و من، آنیولو دی‌تورا، ... با دستان خویش پنج تن از فرزندانم را در يك گودال به خاک سپردم؛ و بسیاری دیگر از مردم نیز چنین کردند. خاک روی بسیاری از مردگان آن‌قدر تنگ بود که سگها باسانی اجساد را بیرون می‌کشیدند و می‌خوردند، و تکه‌هایی از تن مردگان را در شهر می‌پراکندند. ناقوس کلیسایی به صدا در نمی‌آمد و کسی نمی‌گریست، هرچه هم که فرد از دست رفته عزیز بود، چرا که تقریباً همه در انتظار مرگ بودند. ... و مردم چنین می‌گفتند و باور داشتند که «این پایان جهان است.»

در فلورانس، به گفته ماتئو ویلانی، از آوریل تا سپتامبر ۱۳۴۸، از هر پنج نفر سه تن جان سپردند. بوکاتچو تلفات فلورانس را صد هزار نفر و ماکیاوولی نودوشش هزار تن برآورد کرده است. این ارقام آشکارا مبالغه‌آمیزند، زیرا جمعیت فلورانس در آن هنگام بسختی از صد هزار تن تجاوز می‌کرد. بوکاتچو کتاب دکامرون خویش را با شرح دهشتناکی از طاعون آغاز می‌کند:

نه تنها صحبت و همنشینی با بیماران، بلکه حتی لمس لباسها یا هر چیز دیگری که دست بیماران به آنها خورده بود یا بیماران از آن استفاده کرده بودند، بتهایی کافی بود که بیماری را سرایت دهد. ... اگر حیوانی با چیزی متعلق به شخص بیمار یا مرده از این بیماری در تماس قرار می‌گرفت، در اندک مدتی جان می‌سپرد. ... و من این نکته را به چشم خود دیده‌ام. این مصیبت چنان هراسی بر دل همگان افکنده بود ... که برادر برادر را، عمو برادرزاده را، ... و چه بسا زن شوهر را و می‌نهاد؛ و حتی (از آن خارق‌العاده‌تر و باور نکردنی‌تر) بعضی از پدران و مادران از دیدار و نوازش فرزندان خویش خودداری می‌کردند، چنان که گویی فرزندان آنها نیستند. ... هر روز هزاران تن از مردم عادی، بی‌آنکه کسی به کمک و یاریشان بشتابد یا از مرگشان آگاه شود، از پای در می‌آمدند. بسیاری از مردم در خیابانها دم آخرشان را می‌کشیدند، و بسیاری دیگر که در خانه‌های خود می‌مردند تنها با تعفن اجسادشان مرگشان بر همسایگان معلوم می‌شد. سراسر شهر از نعلش اینها و دیگران انباشته بود. همسایگان، نه از روی خیرخواهی نسبت به فرد درگذشته، بلکه بیشتر از ترس اینکه مبدا به سبب تعفن اجساد خود نیز بر معرض ابتلا به بیماری قرار گیرند، اجساد را از خانه‌ها بیرون می‌کشیدند و پشت درها می‌نهادند؛ و آنان که به‌حرگاه از کوچه‌ها

می‌گذشتند به اجساد بیشماري بر می‌خوردند. آنگاه تابوتها را برای گردآوری اجساد می‌آوردند و برخی از اجساد را، به سبب نبودن تابوت، بر تخته‌پاره‌ای حمل می‌کردند. کم نبود تابوتی که با آن دویا سه نعلش به گورستان حمل شود، و این حادثه‌ای نبود که یکبار بیشتر روی ندهد؛ حتی کم نبود تابوتی که حامل زن و شوهر، دویا سه برادر، پدر و فرزند، و افرادی از این‌گونه باشد. ... کار به جایی رسیده بود که مردم به مرگ انسانها همان‌گونه می‌نگریستند که امروزه به مرگ بزها می‌نگرند.

از میان این اوضاع رقت‌بار، بوکاتچو به تصویر کردن دکامرون (ده روز) خود، و نحوه شکل‌گیری آن می‌پردازد. طرح يك گردش دسته‌جمعی در «کلیسای مقدس سانتاماریا نوولا» پس از مراسم قداس توسط «هفت بانوی جوان، که از طریق خوشاوندی، دوستی، یا همسایگی با هم پیوند دارند»، ریخته می‌شود. این بانوان از هجده تا بیست و هشت سال داشتند، و «همگی مؤدب، نجیب‌زاده، زیبا، خوش‌رفتار، و سرشار از نشاطی صادقانه بودند.» یکی از آنها پیشنهاد می‌کند که، برای ایمن‌بودن از آن بیماری همه‌گیر، بهتر است که همگی با هم، همراه با مستخدمانشان، به خانه‌های ویلاقی خویش کوچ کنند، و با حرکت از ویلایی به ویلایی دیگر، «از صفا و گوناگونی مناظر طبیعت در بهار بهره گیرند. ... در آنجا چه‌بسا که به نغمه

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

سرانجام، در چهارشنبه بعد، همراه با مستخدمان و آذوقه خود به ويلايي در سه كيلومتری فلورانس رهسپار مي‌شوند. اين ويلا «داراي حياطي وسيع و زيبا در وسط؛ تالارها و سرسراها و خوابگاههاي يكي زيباتر از ديگري، و همه مزين به تابلوهاي نقاشي دل‌انگيز؛ چمنزارها و سبزمزارها در اطراف؛ باغهاي سبز و خرم؛ چاههاي آب بسيار خنك؛ و

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

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

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

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

چون انگشترها آن قدر به هم شبیه بودند که تشخيص انگشتر اصلي معلوم نبود، سرانجام مسئله وارث حقيقي لاینحل مانده. هنوز هم لاینحل مانده است. از اين روي، سرور من، به شما مي‌گويم که هر يك از سه قومي که خدای بزرگ شريعت خود را به آنان ارزاني داشته، معتقد است که وارث حقيقي خداوند و احکام و شريعت اوست. اما اين مسئله که کدام يك از آنان وارث حقيقي است، درست مانند مسئله انگشترها، هنوز لاینحل مانده است.

چنين داستاني نشان مي‌دهد که بوکاتچو در سي‌وهفت سالگي يك مسيحي جزمي نبوده است. ميان اندیشه رواداري مذهبي او و تعصب خشك دانه، که آشکارا با دينهاي ديگر دشمني مي‌ورزيد، تفاوت زيادي به چشم مي‌خورد. در داستان دوم کامرون، بهانات يهودي با اين استدلال (که بعدها مورد اقتباس ولتر نيز قرار گرفت) به مسيحيت مي‌گروند که چون مسيحيت با وجود فساد اخلاق روحانيان و خريد و فروش مقامات کليساي پايدار مانده است، پس بايد دين برحق و الهي باشد. بوکاتچو رياضت‌کشي، خلوص، اعتراف به گناهان، آثار قديسين، کشيشها، راهبان، فرايارها، راهبه‌ها، و حتي قدیس‌سازي را به باد استهزا مي‌گيرد. او بيشتر راهبان را مردمي مکار مي‌شمرد و به «ساده‌دلي» کساني که به آنان صدقه مي‌دهند لبخند تمسخر مي‌زند (روز ششم، قصه دهم). در يکي از دلنشين‌ترين داستانهاي خود، روايت مي‌کند که چگونه فرايار چيپولا براي اينکه اعانه بيشتري بگيرد به شنوندگان خود وعده مي‌دهد که «يکي از آثار بسيار مقدس کليسا، يعني يکي از پرهاي فرشته جبرائيل ملك مقرب را، که پس از اعلام خبر ولادت عيسي به مريم باکره در اتاق او برجاي مانده است»، به آنان نشان دهد (روز ششم، قصه دهم). در مستهجن‌ترين داستان خود شرح مي‌دهد که چگونه مازتو، جواني که از نظر جنسي نيرومند بود، توانست همه راهبه‌هاي دير را ارضا کند (روز سوم، قصه اول). در داستان ديگري، فرايار رينالدو با زن مردی رابطه نامشروع برقرار مي‌کند، و راوي داستان مي‌پرسد «کدام راهبي است که چنين نکند؟» (روز هفتم، قصه سوم).

زنان دکامرون از شنيدن چنين داستانهاي اندکي احساس شرم مي‌کنند، اما از بذله‌هاي رابله‌اي-چاسري آنها لذت مي‌برند. فيلومنا، دختری که رفتاري بس موقرانه دارد، داستان رينالدو را حکايت مي‌کند و گهگاه، بنا بر بيان اين ناشادترين شخصيت داستانهاي بوکاتچو، «دختران چنان خنده را سر مي‌دادند که مي‌توانستي همه دندانهاي آنان را ببيني.» بوکاتچو در محيط بي‌بند و بار ناپل پرورش يافته بود و عشق را غالباً جز روابط جنسي چيز ديگري تلقی نمی‌کرد. او به داستانهاي عشقي پهلوانان نيشخند مي‌زد، و در برابر دون کيشوتيسم دانته نقش سانچوپانثا را ايفا مي‌کرد. هرچند دوبار ازدواج کرده بود، ظاهراً به عشق آزاد اعتقاد داشت. پس از روايت بيست‌تايي داستان، که بازگو کردن آنها حتي در محافل مردانه امروز هم پسندیده نيست، از زبان يکي از مردان، به زنها مي‌گويد: «من در گفتار و کردار شما زنان و ما مردان چيزي که سزاوار سرزنش

انتقاداتي که از بيپروايي او شده است اشاره مي‌کند و مي‌نويسد که اين خرده‌گيريها بيشتر مربوط به اين بوده است که «من در مواردی جزئی، حقايقی از زندگي فرايارها را فاش ساخته‌ام.» در همان حال به خويشتن براي «زحمات طولاني، که به ياري و لطف خدا به ثمر رسیده است» تبریک مي‌گويد.

دکامرون کماکان يکي از شاهکارهاي ادبيات جهان به شمار مي‌رود. شهرت اين کتاب ممکن است بيشتر مرهون «اخلاقيات» آن باشد، اما حتي اگر آن بي‌عفتي کلام را هم نداشت، باز سزاوار اين شهرت و باقي ماندن در تاريخ بود. اين کتاب ساخت و پرداختي کامل دارد، و از اين نظر حتي برقصه‌هاي کنتربري برتري دارد. نثر کتاب به پايه‌اي از کمال رسيده است که هنوز در ادبيات ايتاليا مانند ندارد. نثر او اگر چه گاهي پيچيده يا آميخته به صنايع بديعي است، به طور کلي فصيح، محکم، پخته، زنده، و مثل نهر کوهساران روشن و روان است. دکامرون کتاب عشق به زندگي است. در خلال سخت‌ترين فاجعه‌اي که در

طول هزار سال برای ایتالیا روی داده بود، بوکاتچو جرئت آن را داشت که زیباییها، طنزها، نیکيها، و خوشیهای زندگی را که هنوز در جهان وجود داشت دریابد. گاهی بدبینی نسبت به درستی بشر بر او چیره می‌گشت، مانند کنایه‌های گزنده و غیرانسانی او به زنان در کورباتچو؛ اما، در دکامرون، او چون رابله مردی خوش‌قلب است که از دادوستد، پست و فراز زندگی، و عشق لذت می‌برد. علی‌رغم کاریکاتورسازی و اغراقهایی که در دکامرون وجود دارد، مردم جهان خود را در این کتاب باز شناختند؛ و کتاب به همه زبانهای اروپایی ترجمه شد؛ هانس زاکس و لسینگ، مولیر و لافونتن، و چاسر و شکسپیر بخشهایی از این کتاب را با تحسین در آثار خود مورد استفاده قرار دادند. این کتاب در دورانی که دیگر اشعار پترارک در شمار آثار قابل ستایشی که خوانده نمی‌شوند قرار گیرد، هنوز با لذت فراوان خوانده خواهد شد.

VIII - سینا

سینا می‌توانست بر این ادعای فلورانس که زادگاه رنسانس بوده است ندای اعتراض در دهد. در آنجا نیز شدت برخورد جناحها بر حرارت اندیشه‌ها می‌افزود و حمیت اجتماعی هنر را تغذیه می‌کرد. صنعت پشمبافی، صدور کالاهای سینیایی به کرانه‌های خاوری مدیترانه، و دادوستد از جاده فلامینیوسی بین فلورانس و رم این شهر را نسبتاً ثروتمند ساخته بود. تا سال ۱۴۰۰، میدانها و خیابانهای اصلی شهر با آجر یا سنگ مفروش شده بودند و طبقه تهیدست آن‌قدر مستغنی شده بود که بتواند انقلابی را سامان دهد. در سال ۱۳۷۱، کارگران پشمباف پالاتسو پوبلیکو (عمارت اداره امور عامه) را محاصره کردند، درهای آن

چند روز بعد، لشکری دوهزار نفری که توسط بازرگانان تجهیز شده بود به شهر یورش آورد، محله‌های کارگرنشین را مورد تاخت و تاز قرار داد، و زنان و مردان و کودکان را بدون استثنا و بیرحمانه به نیزه کشید و ازدخم شمشیر گذراند. نجبا و افراد پایین طبقه متوسط به یاری عوام‌الناس شتافتند؛ در نتیجه، حمله ضدانقلاب در هم شکست، و حکومت اصلاح‌طلب صالحترین دستگاه اداری را که شارمندان سینا به خود دیده بودند به این شهر عرضه داشت. به سال ۱۳۸۵، بازرگانان ثروتمند بار دیگر قیام کردند، حکومت اصلاح‌طلب را برانداختند، و چهارهزار کارگر شورشی را از شهر بیرون راندند. از آن تاریخ، صنعت و هنر در سینا روبه انحطاط نهاد.

در این محیط آشفته قرن چهاردهم بود که سینا به اوج هنری خود رسید. در ضلع باختری و گسترده پیاتتسا دل کامپو - میدان عمده شهر - پالاتسو پوبلیکو سربه آسمان کشید (۱۲۸۸ - ۱۳۰۹). برج متصل به این عمارت، توره د مانجیا، به ارتفاع ۱۰۲ متر، زیباترین برج ایتالیاست. به سال ۱۳۱۰، معمار و پیکرتراش سینیایی، لورنتسو مایتانی، به اروپا رفت و نمای مجلل کلیسای آنجا را طرح‌ریزی کرد؛ او، و سایر هنرمندان سینیایی، و نیز آندریا پیزانو با شوقی جنون‌آمیز به تزیین سردرها و ستونها و نیم‌ستونهای برجسته دیواری پرداختند و، به یادبود معجزه **پولسنا**، معجزه‌ای از سنگ مرمر پدید آوردند. در سال ۱۳۳۷ کلیسای بزرگ شهر سینا با نمایی همانند بر اساس طرحی که از جوانی پیزانو مانده بود زینت یافت. این نما، که شاید در تزیین آن افراط شده است، همچنان یکی از شگفتیهای جاودانی هنر ایتالیا به شمار می‌رود.

در همان هنگام، گروهی از نقاشان خوش‌قریحه سینیایی کاری را که دوتچو دی بونو نینسینا ناتمام گذاشته بود از سر گرفتند. در سال ۱۳۱۵ سیمونه مارتینی مأمور شد تا برای تزیین در پالاتسو پوبلیکو یک تابلوی مائستا یا تاجگذاری مریم عذرا تهیه کند، زیرا مریم عذرا هم از نظر قانون و هم از لحاظ الاهیات ملکه تاجدار شهر به شمار می‌رفت، و سزاوار بود که بر جلسات شورای حکومتی شهر ریاست کند. این تابلو کاملاً می‌توانست با تابلوی مائستا، که دوتچو پنج سال قبل برای کلیسا جامع شهر کشیده بود، برابری کند؛ با این تفاوت که نه به آن اندازه بزرگ بود، و نه تا آن حد زرکوب؛ این تابلو نیز، مانند آن مائستای اصلی، با چهره‌های بیحرکت و بیروح آدمهای زیادش، منشأ بیزانسی نقاشی سینیایی را آشکار می‌کرد؛

تنها شاید از لحاظ طراحی و رنگ‌آمیزی اندک پیشرفتی در آن به چشم می‌خورد. اما سیمونه مارتینی در سال ۱۳۲۶ به آسیزی رفت؛ در آنجا به مطالعه فرسکوهای جوتو پرداخت؛ و هنگامی که از او دعوت شد تا در یکی از نمازخانه‌های «کلیسای سفلا» شرح زندگی قدیس مارتن را نقاشی کند، خود را از بند یکنواختی چهره‌ها که در آثار قبلیش بود خلاص کرد، و با موفقیت تمام طرحی با مشخصات انفرادی از اسقف بزرگ شهر تور ترسیم کرد. مارتینی در آوینیون با پترارک آشنا شد و چهره‌های شاعر و معشوقه او، لورا، را نقاشی کرد؛ پترارک هم در کتاب نغمه‌ها از او با سپاس نام برد. و از آری می‌نویسد که این سطور ساده «بیش از همه آثار سیمونه به او معروفیت بخشیده‌اند، ... زیرا روزی خواهد رسید که از نقاشی‌های او اثری بر جای نماند، حال آنکه نوشته‌های مردی چون پترارک در همه زمانها پایدار خواهد ماند» هیچ زمینشناسی تا این حد خوشبین نیست. بندیکتوس دوازدهم سیمونه مارتینی را به سمت نقاش رسمی دربار پاپ برگزید (۱۳۳۹)؛ و مارتینی، در این سمت، مراحل زندگی یحیای تعمیددهنده را در نمازخانه پاپ، و نیز زندگی مریم عذرا و عیسی منجی را در رواق کلیسا، نقاشی کرد. مارتینی به سال ۱۳۴۴ در آوینیون درگذشت.

این گونه تفکیک هنر از جنبه‌های مذهبی، که سیمونه در تصاویر غیر مذهبی خویش آغاز کرده بود، به دست پیتر و لورنتستی و آمبروجو لورنتستی گسترش یافت. شاید پیتر و پس از تحصیل در فلورانس سنت‌های عاطفی نقاشی سینایی را رها کرد و یک رشته تصاویر محرابی با قدرتی بیسابقه‌گاهی با رئالیسمی جسورانه به وجود آورد. در «تالار نه نفر» (شورایان) پالاتسو پوبلیکو، آمبروجو چهار فرسکو معروف خود - حکومت فاسد، پیامدهای حکومت فاسد، حکومت صالح، و پیامدهای حکومت صالح - را نقاشی کرد (۱۳۳۷-۱۳۴۳). در این تصاویر شیوة سمبولیسم قرون وسطایی، که جوتو آن را کنار گذاشته بود، به چشم می‌خورد. در این نقشها پیکره‌های باشکوهی نمودار «سینا»، «عدل»، «خرد»، «اتحاد»، «فضایل هفتگانه»، و «صلح» ترسیم شده‌اند. نقش آخر (صلح) مانند یکی از خدایان ساخت فی‌دایس با ظرافت تمام آرمیده است. در تابلوی حکومت فاسد، «استبداد» بر تخت نشسته است، و «وحشت» وزیر اوست؛ راهزنان به بازرگانان دستبرد می‌زنند؛ و خصومت و تعدی شهر را خونین کرده است. در تابلو حکومت صالح، برزمینه‌ای که همان ساختمانهای تابلوی قبلی را دارد، مردمی نشان داده می‌شوند که با شادی به کار صنایع دستی و تفریح و دادوستد مشغولند؛ دهقانان و بازرگانان قاطرهای حامل کالا و آذوقه را به درون شهر هدایت می‌کنند؛ کودکان به بازی و دختران به رقص سرگرمند و ویولها موسیقی خاموشی می‌نوازند؛ و بر فراز صحنه، فرشته بالدار «امنیت» در پرواز است. شاید فرسکو عظیم پیروزی مرگ در کامپو سانتوی پیزا را یکی از این دو برادر فعال [پیتر و آمبروجو] - و یا اورکانیا و یا فرانچسکو ترابینی - کشیده باشد. در این تابلو، گروهی از مردان و زنان اشراف با جامه‌های فاخر، که عازم شکار هستند، به سه تابوت سرگشاده



سیمونه مارتینی: عید بشارت؛ گالری اوفیتسی،

برمی‌خورند که درون آنها اجساد پادشاهان در حال فاسد شدن است. یکی از شکارچیان از شدت عفونت بینی خود را گرفته است؛ برفراز این صحنه، فرشته مرگ با داس عظیم خود بال‌گسترده است؛ در آسمان الاهیگان رحمت ارواح رستگار را به فردوس برین همراهی می‌کنند؛ و در همان حال، دیوهای بالدار بیشتر مردگان را به دوزخ می‌کشانند؛ افعیها و لاشخورهای سیاه مشغول خوردن و تکه‌پاره کردن بدنهای عریان زنان و مردان هستند؛ و در زیر آنها، شاهان، ملکه‌ها، شاهزادگان، اسقفان، و کاردینالها در چاه ویل درهم ریخته‌اند. در فرسکو عظیم دیگری بر دیوار مقابل، همین نقاشان، در سمت چپ، صحنه واپسین داور و، در سمت راست، تصویر دیگری از دوزخ را نقش کرده‌اند. همه وحشتهای الاهیات قرون وسطایی در این تابلو شکل جسمانی گرفته‌اند؛ دوزخ دانته است که بی‌هیچ‌گونه رحم و محدودیتی تجسم یافته است.

سینا هرگز از قرون وسطی پا بیرون ننهاد. در اینجا نیز، همچون گویو و سان جیمینیانو و سیسیل، «قرون وسطی» از چنگ رنسانس بسلامت گریخت. «قرون وسطی» هیچ‌گاه نمی‌میرد، بلکه با صبر و شکیبایی به انتظار می‌نشیند تا به‌هنگام خود دوباره بازگردد.

IX - میلان

در سال ۱۳۵۱ پترارک به آوینیون بازگشت. احتمالاً در وکلوز رساله شیرین گوشه‌نشینی را در ستایش عزلت نوشت. عزلتی که به عنوان داروی شفابخش برایش قابل تحمل بود، اما نمی‌توانست قوت و غذای

دایمیش باشد. اندکی پس از بازگشت به آوینیون بود که پترارک با فرستادن اندرزی برای پاپ کلمنس ششم مریض احوال، مبنی بر اینکه از تن دادن به دستورات پزشکان اجتناب ورزد، خصومت جامعه پزشکی را نسبت به خود برانگیخت. «من خود همیشه از دوستانم خواهش کرده‌ام و به نوکرانم سپرده‌ام که هرگز اجازه ندهند پزشکان هیچ‌یک از نیرنگهای خود را بر تن من بیازمایند، بلکه همیشه درست خلاف آنچه آنها دستور می‌دهند عمل کنند.» در سال ۱۳۵۵ از یک مورد ناکامی فضاحت بار در امر درمان چنان برآشفته که شعر تنّدي به نام در سرزنش یک پزشک سرود. پترارک از حقوقدانان نیز دل‌خوشی نداشت، وی گفت اینان «وقت خویش را با مجادله... بر سر مسائل پیش‌پا افتاده تلف می‌کنند. این است حکم من در مورد جملگی آنان: نام و شهرت آنان با تشنه‌شان به زیر خاک فرو خواهد رفت، و تنها یک گور برای نامشان و استخوانهایشان کافی است.» در جهت تلختر شدن زندگی به کام پترارک در آوینیون، پاپ اینوکنتیوس ششم نیز پیشنهاد کرد تا وی به عنوان فردی که با مردگان ارتباط دارد- چون شاگرد ویرژیل است- تکفیر شود. کاردینال تالران به داد پترارک رسید، اما رایحه جهل دینی، که شهر آوینیون را آکنده بود، دل‌ملک‌الشعرا را به هم می‌زد. او به دیدار برادر راهبش،

را با اندیشه پیوستن به جرگه راهبان سرگرم ساخت، اما وقتی از او دعوت شد که مهمان کاخ دیکتاتور میلان باشد (۱۳۵۳)، چنان بی تأمل دعوت را پذیرفت که دوستان جمهوریخواهش را به حیرت واداشت.

دودمان فرمانروای میلان به این علت که بیشتر در مقام ویچه کومیتس یا داوران اسقف بزرگ انجام وظیفه می‌کردند، به نام ویسکونتی معروف بودند. در سال ۱۳۱۱، امپراطور هاتری هفتم، ماتئو ویسکونتی را به نمایندگی خویش در شهر میلان- که مانند بسیاری از شهرهای ایتالیایی شمالی خود را بظاهر تابع امپراطوری مقدس روم می‌شمرد- برگزید. ماتئو، علی‌رغم اشتباهاتی بزرگ، با چنان کاردانی و مهارتی حکومت کرد که بازماندگانش در میلان تا سال ۱۴۴۷ بر اریکه قدرت ماندند. اینان بندرت دلبسته امور، اغلب بیرحم، گاهی مسرف، و همیشه هشیار بودند. برای تأمین هزینه جنگهایی که سلطه میلان را بر اکثر منطقه شمال خاوری ایتالیا گسترش داد، مالیات سنگینی بر مردم تحمیل می‌کردند، اما به خاطر مهارتی که در انتخاب سرداران و مدیران لایق داشتند، به پیروزیهای نظامی دست یافتند و میلان را رونقی تازه بخشیدند. بر صنایع پشمبافی شهر صنعت ابریشمبافی را نیز افزودند؛ با حفر کانالهای تازه، دادوستد شهر را توسعه دادند؛ و چنان امنیتی از نظر جانی و مالی فراهم آوردند که اتباعشان اندیشه آزادی از دل به در کردند. در دوران حکومت استبدادی آنان، میلان یکی از ثروتمندترین شهرهای اروپا شد؛ کاخهای مرمرین در دو سوی خیابانهای سنگفرش آن قد برافراشته بودند. در دوره فرمانروایی جوانی ویسکونتی، که مردی خوش سیماء، خستگی‌ناپذیر، و به مقتضای نیاز یا هوس، بیرحم یا بخشنده بود، میلان به اوج قدرت خود رسید. لودی، پارما، کرما، پیاجنتسا، برشا، برگامو، نووارا، کومو، ورچلی، آلساندریا، تورтона، پونترمولی، آستی، و بولونیا فرمانروایش را پذیرفتند. وقتی پاپهای آوینیون بر سر مالکیت بولونیا با جوانی درافتادند و به حربه تکفیر متوسل شدند، وی با شجاعت و ارتشا به مبارزه کلمنس ششم رفت و، با صرف ۲۰۰۰۰۰ فلورین، بولونیا، بخشودگی، و صلح را به دست آورد (۱۳۵۲). جوانی کفاره جنایتهای خویش را با ابتلای به بیماری نقرس پس داد، و حکومت مستبدانه خود را با حمایت از شعر و دانش و هنر بیاراست. چون پترارک به هنگام ورود به کاخ ویسکونتی پرسید که از او چه انتظاری دارند، جوانی با خوشرویی پاسخ داد: «فقط حضور شما را می‌خواهم، چه این مایه سربلندی من و حکومت من است.»

پترارک مدت هشت سال در دربار ویسکونتی در پاویا یا میلان به سر برد. طی این سالها خدمت توأم با آسودگی، مجموعه اشعاری به زبان ایتالیایی سرود و آن را تریونفی (پیروزی) نامید: پیروزی هوس بر انسان، عفت بر هوس، مرگ بر عفت، شهرت بر مرگ، زمان بر شهرت، و ابدیت بر زمان. این آخرین سروده وی درباره لورا بود؛ در این شعر او از شهنوائت

بهشت به او می‌پیوست- آشکار است که شوهر او را به جای دیگری حواله کرده بود. این اشعار، که ادعای برابری با اشعار دانته را داشتند، نمودار پیروزی خودستایی بر هنرند.

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

X - ونیز و جنووا

در سال ۱۳۵۴، دوک جوانی ویسکونتی پترارک را برای انجام مذاکرات صلح بین ونیز و جنووا به ونیز فرستاد.

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

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

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

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

مصر و یونان خوب حمل می‌کنند؛ و مملو از کالاهای گوناگونی باز می‌گردند که از اینجا به سراسر جهان پخش می‌شود.

سرمایه این تجارت گسترده از جوهاتی که صرافان جمع‌آوری و ذخیره می‌کردند تأمین می‌شد. این صرافان از آنجا که در برابر میزهای صراف‌های خویشت برنیمکت یا بانکو می‌نشستند، در قرن چهاردهم بتدریج بانکری یا «بانکدار» خوانده شدند. واحدهای اصلی پول لییره (مخفف لیبرا، پوند)، و دوکات (مشتق از دوکا، دوک، دوج)، سکه‌های طلائی به وزن ۳.۵۶ گرم، بود. این پول و فلورین فلورانس استوارترین و معتبرترین پولهای جهان مسیحیت به شمار می‌رفتند.

زندگی در ونیز هم به اندازه ناپل روزگار جوانی بوکاتچو چهره‌ای شاد داشت. ونیزیها تعطیلات عمومی و پیروزیهایشان را با مراسم پرشکوهی برگزار می‌کردند، کشتیهایی تفریحی و جنگی خود را رنگ‌آمیزی و تزیین می‌کردند، جامه‌های ابریشمی شرقی می‌پوشیدند، میزهایشان را با بلورهای فلورانس می‌آراستند، و صدای موسیقی را در خانه‌ها و

لورنتسو چلسی، دوج ونیز، و پترارک برگزار شد. در این مسابقه شعرهایی همراه با سازهای گوناگون خوانده شد، دسته بزرگی از همسرایان آوازهایی خواندند، و سرانجام جایزه اول به فرانچسکو لاندینو فلورانس، آهنگساز نابینای آهنگهای بالاد و مادرینگال، تعلق گرفت. لورنتسو و نتسیانو و دیگران، با فرسکوها و قابهای چند لوحی خود، دوره انتقالی از نقاشیهای خشک و بیروح قرون وسطایی را به نقاشیهای دلنشین دوره رنسانس تدارک می‌دیدند، و از همان زمان نشانه‌هایی از رنگینگی نقاشی ونیزی را بروز دادند. خانه‌ها، کاخها، و کلیساها چون مرجانیهای از دریا سر برآوردند. در ونیز دژ و کاخ مستحکم یا خانه محصور به دیوارهای ضخیم محافظ دیده نمی‌شد، زیرا در این شهر اختلافات شخصی و خانوادگی بزودی جای خود را به نظم و قانون سپرد؛ از این گذشته، تقریباً هر کاخی در این شهر با خندق طبیعی محصور بود. طرحهای معماری هنوز گوتیک، اما چنان با ظرافت و زیبایی قرین بودند که گوتیک شمالی هیچ‌گاه به گرد آن نمی‌رسید. در همین زمان کلیسای باشکوه سانتا ماریا گلوریوزا ساخته شد، و ساختمان کلیسای سان‌مارکو به طور گهگاهی ادامه پیدا کرد و سیمای سالخورده آن با پیکره‌ها و موزائیکها و آرابسکها، و گنبد‌های گوتیکی که بر فراز پاره‌ای از طاقیهای مدور بیزانسی قدیمی بنا شدند، جلوه تازه‌ای پیدا کرد. هرچند میدان سان‌مارکو هنوز کاملاً در احاطه بناهای معماری درنیامده بود، پترارک تردید داشت که «بتوان در تمام جهان نظیری برای آن یافت».

همة این زیبایی و جلال که بر سطح «کانال بزرگ» انعکاس می‌یافت، و همة این سازمان منسجم و استوار اقتصادی و دولتی که از یک‌وجه خاک بر امپراطوری پهن‌آوری از آدریاتیک تا دریای اژه فرمان می‌راند، در سال ۱۳۷۸، هنگامی که دشمنی دیرینش با جنووا به اوج شدت خود رسید، یکباره در معرض خطر نابودی قرار گرفت. لوچانو دوریا یک ناوگان جنوبی را تا نزدیکی پولا هدایت کرد، در آنجا با ناوگان ونیز، که بر اثر یک بیماری همه‌گیر شایع در میان ملوانان ضعیف شده بود، برخورد کرد، و طی یک پیروزی قاطع و درهم‌شکننده پانزده کشتی جنگی ونیزی را با قریب دوهزار ملوان آن به تصرف درآورد. لوچانو در این جنگ جانفش را از دست داد، اما برادرش آمبروجو، که به جای او فرماندهی نیروی دریایی جنووا را به دست گرفته بود، شهر کیودجا، واقع در دماغه‌ای باریک در بیست و چهار کیلومتری جنوب ونیز، را به تصرف درآورد، با پادوا متحد شد، جلوی حرکت همة کشتیهایی ونیزی را گرفت، و به یاری ملوانان جنوبی و سربازان مزدور پادوایی خویشتن را برای حمله به خود ونیز آماده کرد. این شهر مغرور، که آشکارا بی‌دفاع بود، درخواست صلح کرد؛ اما شرایط جنووا چنان سنگین و موهن بود که «شورای عالی» ونیز تصمیم گرفت از آب شهر و جب به جب دفاع کند. توانگران اندوخته‌های پنهان خویش را بیدریغ به خزانه دولت ریختند؛ مردم به تلاشی شبانه‌روزی دست زدند تا ناوگانی تازه بیارایند؛ دورتادور جزیره‌ها استحکامات دفاعی شناور برپا شد، و به

گشت (۱۳۷۹). اما نیروهای جنوبی و پادوایی، که قبلاً راه دریا را به روی ونیز بسته بودند، صفی از لشکریان خود را در طول راههای زمینی منتهی به ونیز نیز گسترانیدند، و راه ورود آذوقه به شهر را بکلی مسدود کردند. در همان حال که عده‌ای از گرسنگی می‌مردند، ویتوره پیزانی مشغول تربیت سربازانی برای نیروی دریایی تازه بود. در دسامبر ۱۳۷۹، پیزانی و دوج ونیز، اندرئا کونتارینی، ناوگان بازسازی شده ونیز را - که مرکب بود از سی و چهار کشتی تک‌عرشه‌ای، شصت ناو بزرگ، و چهار صد قایق کوچک - به راه انداختند تا جنوبیها را در کیودجا محاصره کنند. ناوگان جنوبی کوچکتر از آن بود که بتواند با نیروی دریایی تازه ونیز مقابله کند. توپهای ونیزی سنگهایی به وزن شصت و هشت کیلو به سوی کشتیها، دژها، و سنگرهای جمعی نیروهای جنوبی پرتاب کردند، و بسیاری از سربازان دشمن، از جمله فرمانده آنها پیترو دوریا، را از پای درآوردند. جنوبیها، که دچار گرسنگی شده بودند، برای تخلیه شهر کیودجا، از زنان و کودکان درخواست متارکه جنگ کردند. ونیزیها این تقاضا را پذیرفتند، اما چون جنوبیها پیشنهاد کردند که به ناوگانشان اجازه بازگشت داده شود تا آنها نیز در عوض تسلیم شوند، این بار نوبت ونیز بود که تقاضای تسلیم بدون قید و شرط کند. محاصره کیودجا شش ماه ادامه یافت؛ سرانجام جنوبیها، که بیماری و مرگ نیروی آنها را تقلیل داده بود، دست از مقاومت برداشتند؛ و ونیزیها با آنان رفتاری انسانی در پیش گرفتند. وقتی آمادئوس ششم، کنت ساووا، پیشنهاد میانجیگری داد، طرفین متخاصم، که هر دو فرسوده شده بودند، به این امر رضایت دادند؛ دوطرف امتیازاتی به یکدیگر دادند، اسیران خود را مبادله کردند، و با هم پیمان صلح بستند (۱۳۸۱).

XI - وایسین شفقه‌ای «ترچنتو»

پترارک، که هر شهر و هر میزبانی را می‌آزمود، به سال ۱۳۶۱ در ونیز اقامت گزید و هفت سال در این شهر به سربرد. او کتابخانه‌اش را، که تقریباً همه متنیهای کلاسیک لاتینی جز دیوان لوکرتیوس را در برمی‌گرفت، با خود به ونیز آورد. وی طی نامه‌ای شیوا این مجموعه کتابهای نفیس را به شهر ونیز اهدا کرد، اما حق استفاده از آن را تا پایان عمر برای خود محفوظ داشت. حکومت ونیز هم به نوبه خود، به عنوان نشانه‌ای از حق‌شناسی، کاخ مولینا را با همه وسایل آسایش آن در اختیارش گذاشت. با اینهمه، پترارک در گشت و گذارهای بعدی کتابهایش را با خود برد، و با مرگ او همه کتابها به دست آخرین میزبان او، فرانچسکو اول دا کارارا، که از دشمنان ونیز بود، افتاد. پاره‌ای از کتابها در پادوا نگاه داشته شدند، اما بیشتر آنها یا فروخته یا به نحوی از انحا پراکنده شدند.

شنوده‌های طولانی خویش به نام چاره هردو بخت (نیک و بد) را نوشت. پترارک توصیه می‌کند که به هنگام کامروایی فروتن، و در وقت ناکامی شجاع باشید؛ اخطار می‌کند که خوشی خود را در کامیابیهای زمینی و منال نجوید؛ و می‌آموزد که چگونه درد دندان، فربهی زیاد، مرگ زن، و نوسانات شهرت را تحمل کنید. این سخنان همه اندرزهایی حکیمانه هستند، اما همه آنها را می‌توان در آثار سنکا یافت. پترارک بزرگترین اثر منشور خویش، درباره رجال نامی، را نیز در حوالی همین ایام نوشت. این کتاب شامل زندگینامه سیویک تن از مشاهیر روم باستان، از رومولوس تا قیصر، است. سیصد و پنجاه صفحه به قطع «نیم وزیری» از این کتاب که اختصاص به شرح زندگی قیصر دارد، تا قرن نوزدهم کاملترین شرح زندگی این فرمانروای رومی به‌شمار می‌رفت.

در سال ۱۳۶۸، پترارک، به امید فتح باب مذاکره صلح میان گالاتتسو دوم ویسکونتی با پاپ اوربانوس پنجم، ونیز را به قصد پادوا ترک کرد، اما تنها نتیجه‌ای که گرفت این بود که فصاحت بی‌سلاح در میان سیاستمداران گوش شنوایی نمی‌یابد. در سال ۱۳۷۰ دعوت فرانچسکو اول دا کارارا را پذیرفت تا برای بار دوم به عنوان مهمان رسمی سلطنتی در پادوا زندگی کند. اما اعصاب پیر و فرسوده او تاب تحمل غوغای شهر را نداشت، و بزودی به ویلاي کوچکی در آرکوا، واقع بر تپه‌های اوگانی در نوزده کیلومتری جنوب باختری پادوا، رخت کشید، و چهار سال آخر عمر را در آنجا سپری کرد. همانجا، نامه‌ها و نوشته‌های خود را گردآورد و تنظیم کرد تا پس از مرگش منتشر شوند، و زندگینامه کوتاه و دل‌انگیزی از خود به نام

نامه‌ای به آیندگان، نوشت (۱۳۷۱). او هم دچار همان خطای دیرین فیلسوفان- یعنی توصیه به دولتمردان که چگونه کشور را اداره کنند- شد. در رساله بهترین شیوه کشورداری (۱۳۷۲) به فرمانروای پادوا اندرز داد که «به جای ریاست بر اتباع خود، بر آنان پدري کند و آنها را چون فرزندان خود دوست بدارد»؛ مردابها را خشک کند؛ ذخیره غذایی مردم را فراهم سازد؛ کلیساها را برپا نگاه دارد؛ از درمندان و نیازمندان دستگیری کند؛ و حامی نویسندگان و ادیبان باشد، چه هرگونه شهرتی در گرو قلم آنان است. آنگاه کتاب دکامرون را برگرفت و داستان گریز لدای آن را به لاتینی ترجمه کرد تا خوانندگانی اروپایی برای آن دست و پا کند.

بوکاتچو اکنون از نظر روحی در وضعی بود که از اینکه اصلاً کتاب دکامرون را نوشته یا آن اشعار شهوت‌انگیز دوران جوانیش را سروده است احساس تأسف و پشیمانی می‌کرد. در سال ۱۳۶۱، راهب محتضری پیمای برای او فرستاده و او را به خاطر زندگی ناپاک و قصه‌های هجوآمیزش سرزنش کرده، و پیش‌بینی کرده بود که هرگاه خویش را تهذیب نکند، مرگ زودرس و رنج و عذاب بیپایان دوزخ در انتظارش خواهد بود. بوکاتچو هیچ‌گاه متفکری عمیق نبود، لاجرم به موهومات زمان خویش از قبیل طالع‌بینی و پیشگویی به مدد خواب پایبند بود؛ به وجود اجنه و شیاطین عقیده داشت، و می‌پنداشت که

است. او اکنون به دین بازگشته بود، و در اندیشه فروش همه کتابهایش و درآمدن در سلك راهبان بود. پترارک که از این ماجرا باخبر شده بود، بدو اندرز داد که راهی میانه برگزیند: سرودن اشعار و نوشتن داستانهای عشقی به زبان ایتالیایی را کنار بگذارد، و به تحصیل جدی ادبیات کلاسیک لاتینی و یونانی بپردازد. بوکاتچو اندرز «استاد ارجمند» را پذیرفت و در نتیجه نخستین اومانیزست یونانی در اروپای باختری شد.

بوکاتچو، به تشویق پترارک، به گردآوری دستنوشته‌های کلاسیک پرداخت، کتابهای یازدهم تا شانزدهم سالنامه‌ها و کتابهای اول تا پنجم تواریخ تاسیت را از کتابخانه فراموش شده مونته‌کاسینو بیرون کشید و غبار فراموشی از آنها زدود؛ متنهای مارتیالیس و آوسونیوس را احیا کرد، و طرحی ریخت تا هومر را به دنیای غرب بشناساند. در عصر ایمان، بعضی دانشوران همچنان از زبان یونانی استفاده می‌کردند، اما در روزگار بوکاتچو این زبان در سراسر اروپای باختری، جز نواحی نیمه یونانی جنوب ایتالیا، بکلی فراموش شده بود. در سال ۱۳۴۲، پترارک نزد راهبی به نام بارلام از اهالی کالابریا به تحصیل زبان یونانی پرداخت. هنگامی که اسقف‌نشین در کالابریا بدون اسقف ماند، مقام اسقفی آنجا را به توصیه پترارک به بارلام سپردند. بارلام به محل مأموریت خود رفت، و پترارک به سبب نبودن معلم و کتاب دستور زبان و لغتنامه از تحصیل زبان یونانی بازماند. در آن روزگار، چنین کتابهایی به زبان لاتینی یا ایتالیایی در دسترس نبودند. به سال ۱۳۵۹، بوکاتچو در میلان با یکی از شاگردان بارلام به نام لئون پیلاتوس آشنا شد، او را به فلورانس خواند، و دانشگاه این شهر را، که یازده سال از تأسیس آن می‌گذشت، به ایجاد کرسی یونانی برای پیلاتوس راضی کرد. پترارک به تأمین حقوق پیلاتوس کمک کرد، نسخه‌هایی از ایلیاد و اودیسه را برای بوکاتچو فرستاد، و به پیلاتوس مأموریت داد تا آنها را به لاتینی برگرداند. ترجمه کتابها بارها به تعویق افتاد، و پترارک ناچار درگیر نامه‌نگاریهای خسته‌کننده شد؛ او گلایه می‌کرد که نامه‌های پیلاتوس حتی بلندتر و چرکینتر از ریش اویند. پیلاتوس سرانجام فقط با تشویقها و همکاری بوکاتچو ترجمه را به پایان رساند. این برگردان غیردقیق و نثرمانند عاری از لطف تنها ترجمه‌ای از آثار هومر به زبان لاتینی بود که در اروپای قرن چهاردهم در دست بود.

در خلال این احوال، پیلاتوس آن‌قدر یونانی به بوکاتچو آموخته بود که وی بتواند به گونه‌ای دست و پا شکسته متنهای کلاسیک یونان را بخواند. بوکاتچو خود اعتراف کرده است که فقط بخشی از متنهای یونانی را درک می‌کند، اما آنچه را که درک می‌کند در زیبایی و لطافت بیهمتاست. بوکاتچو به الهام از این کتابها، و نیز به راهنمایی پترارک، باقی آثار ادبی خود را تقریباً بالکل وقف آشنا ساختن اروپای لاتینی با ادبیات، اساطیر، و تاریخ یونان کرد. در یک سلسله زندگینامه‌های کوتاه تحت عنوان در احوال مردان نامی، از آدم تا ژان، پادشاه فرانسه، را معرفی کرد؛ و در «زنان نامی» به شرح زندگی زنان مشهور

اول، ملکه ناپل، پرداخت. در رساله کوهها، جنگلها، چشمه‌ها و ...، به ترتیب حروف الفبا، کوهها، جنگلها، چشمه‌ها، و دریاچه‌هایی را که در ادبیات یونانی از آنها نام برده شده بود توصیف کرد، و در شجره خدایان کتاب راهنمایی از اساطیر کلاسیک گردآورد. او چنان مجذوب ادبیات یونان شده بود که خدای مسیحیت را یوون و شیطان را پلوتون می‌نامید، و از ونوس و مارس چنان نام می‌برد که گویی به اندازه مریم و مسیح حقیقت داشته‌اند. این کتابها، که با لاتینی بد نوشته شده‌اند و از نظر تحقیقی ارزش ناچیزی دارند، امروزه سخت ملال‌آور می‌نمایند، اما در زمان خود برای پژوهندگان زبان و ادبیات یونان راهنمای گرانمایی بودند و در اشاعه رنسانس نقش مهمی ایفا کردند.

بدین‌سان، بوکاتچو از بی‌بندوباریهای دوران جوانی به متانت و وقار سالهای کهنوت رسید. فلورانس گهگاه از وجود وی به عنوان دیپلمات استفاده می‌کرد و او را به فورلی، آوینیون، راونا، و نیز به مأموریت‌های سیاسی می‌فرستاد. در شصت سالگی از نظر جسمی ناتوان بود و از بیماری پوستی و «امراض زیادی که نمی‌توانم آنها را برشمرم» رنج می‌برد. در این زمان در ناحیه حومه‌ای چرتالدو در فقر و تنگدستی زندگی می‌کرد. شاید برای کمک مالی به او بود که بعضی از دوستانش در سال ۱۳۷۳ شورای شهر فلورانس را واداشتند تا کاترا دانسکا (کرسی دانته) را ایجاد کند، و صد فلورین (۲۵۰۰ دلار) حق‌التدریس به بوکاتچو بپردازد تا او یک دوره درسی درباره دانته در بادیا داشته باشد. اما پیش از آنکه دوره درسا به سرآید، تندرستی بوکاتچو روبه زوال نهاد، و او، آماده قبول مرگ، به چرتالدو بازگشت.

پترارک نوشته بود: «آرزو دارم که مرگ در آن حال که آماده و سرگرم نوشتنم، یا، اگر خواست مسیح است، در حال عبادت و اشکباری به سراغم آید.» در سالروز هفتاد سالگی در بیستم ژوئیه ۱۳۷۴، او را در حالی که روی کتابی خمیده و ظاهراً به خواب رفته بود، مرده یافتند. پترارک در وصیتنامه‌اش پنجاه فلورین برای بوکاتچو گذاشته بود تا با آن برایش شنی تهیه کند که در شبهای دراز زمستان او را از سرما حفظ کند. در ۲۱ دسامبر ۱۳۷۵، بوکاتچو نیز در شصت و یک سالگی درگذشت. ایتالیا پنجاه سال بعد باید به آیش می‌ماند تا بذریه‌هایی که این بزرگان افشانده بودند بارور شود.

XII - چشم‌انداز

ما پترارک و بوکاتچو را در سراسر ایتالیا دنبال کردیم؛ اما از نظر سیاسی ایتالیایی وجود نداشت، تنها کشور-شهرها بودند، پاره سرزمینهایی که آزادانه خود را در خصومت و جنگ می‌فرسودند. پیزا رقیب بازرگانی خود آملفی را منهدم کرد؛ میلان، پیاجنتسا را؛ جنووا و فلورانس، پیزا را؛ ونیز، جنووا را؛ و نیمی از اروپا با قسمت اعظم ایتالیا متحد شد تا

از میان بردارد. فروریختن حکومت مرکزی در تهاجمات بربرها، «جنگ گوتیک» در قرن ششم، تقسیم شبه‌جزیره ایتالیا به دو بخش لومباردی و بیزانسی، خرابی جاده‌های رومی، کشاکش لومباردها و پاپها، تضاد دستگاه پاپی با امپراطوری، و هراس دستگاه پاپی از اینکه یک حکومت پادشاهی مقتدر غیرروحانی که از آلپ تا سیسیل را زیرسلطه خود داشته باشد پاپ را به زندان کشد و رهبر روحانی اروپا را فرمانبردار رهبر سیاسی دولت کند. همه این عوامل بر روی هم به از هم پاشیدگی ایتالیا انجامیده بود. هواداران پاپها و هواداران امپراطوران نه تنها شبه‌جزیره ایتالیا را به تجزیه کشاندند، بلکه مردم تقریباً تمام شهرها را نیز به دو گروه متخاصم گونلفها و گیبلینها تقسیم کردند؛ و حتی پس از آنکه این کشمکشها فرونشست، دشمنیهای گذشته دستاویز رقابت‌های تازه شد و آتش کینه و نفرت در تمامی رگهای زندگی جریان یافت. اگر گیبلینها بر یک سوی کلاه خود پری می‌بستند، گونلفها آن را بر سویی دیگر کلاهشان می‌آویختند؛ اگر گیبلینها میوه را از عرض می‌بریدند، گونلفها آن را از طول قاچ می‌کردند؛ و اگر گیبلینها گل سفیدی به سینه می‌زدند، گونلفها گل سرخی بر سینه خود می‌نشانند. در کرما، گیبلینها میلان پیکره مسیح را از محراب کلیسا کردند و در آتش افکندند، زیرا چهره آن به سویی بود که سمت گونلفها محسوب می‌شد. در برگامو، که منطقه نفوذ گیبلینها بود، میزبانان جمعی از میهمانان کالابریایی خود را، که از

طرز سیر خوردنشان معلوم شده بود از گونفها هستند، به قتل رسانیدند. ضعف ناشی از هراس افراد، عدم امنیت گروهها، و توهم برتری دائماً نوعی ترس، بدگمانی، تنفر و تحقیر، هم نسبت به طرف مقابل و هم نسبت به بیگانگان، در دلها به وجود می‌آورد.

حاصل این موانع، که بر سر راه وحدت بودند، به وجود آمدن کشور - شهرهای ایتالیا بود. مردم فقط به شهرهایشان می‌اندیشیدند و تنها معدودی از فیلسوفان مثل ماکیاولی یا شاعری مانند پترارک به ایتالیایی واحد و یکپارچه می‌اندیشیدند. حتی در قرن شانزدهم چینی از مردم فلورانس به عنوان «افراد ملت ما» و از فلورانس به نام «میهن من» یاد می‌کند. پترارک، که به علت اقامت در دیار بیگانه فارغ از وطنپرستی صرفاً محلی بود و از جنگهای پراکنده و تجزیه سرزمین بومی خود رنج می‌برد، در قصیده شیوایی ایتالیایی من از شاهزادگان ایتالیا درخواست کرد که صلح و وحدت را به ایتالیا بازگردانند:

ای ایتالیایی من! - هر چند واژه‌ها عاجزند

تا زخمهای مهلك تو را التیام بخشند

و خونهای بسیاری را که از سینه‌ات جاری است بیاورند -

اما همچنانکه بر ساحل غم گرفته پوسه‌ها سرگردانم و ترانه‌ها بر لبم جاری است،

سرود اندوه تیر و شور بختی آر نو را سرمی‌دهم،

شاید که آلام تسکین یابد. ...

آه، آیا این همان خاکی نیست که نخستین بار بر آن پا فشردم؟

همانجا که در آرامش گهواره

بملاطفت آرامم کردند و با محبت پرورند؟

آه، مگر این سرزمین من نیست

که با پیوند فرزندی بدان وابسته‌ام

و در خاک آن والدینم آرامیده‌اند؟

آه، مگر که با این اندیشه لطیف

دلهای سنگین شما نرم شود

و اندوه مردم را بگریزد،

مردمی که بعد از خدا چشم امیدشان به شماست.

و اگر که فقط اندکی سخت نگیرید،

فضیلت، ایتالیا را در جنگ با کسانی که از خشم کور

برانگیخته شده اند پیروز گرداند،

بی تردید این جنگ ناعادلانه چندان نمی پایید.

نه، نه! آن شعله باستانی

که ایتالیا را نام آور ساخته بود هنوز خاموش نشده است!

پترارک امید بدان بسته بود که رینتسو به ایتالیا وحدت بخشد، اما چون این حباب امید ترکید، او نیز مانند دانتیه به فرمانروای امپراطوری مقدس روم، که از لحاظ نظری وارث غیرمذهبی تمامی قدرتهای گزرای امپراطوری روم در غرب بود، امید بست. اندکی پس از خارج شدن رینتسو از صحنه (۱۳۴۷)، پترارک پیام تکان دهنده ای خطاب به شارل چهارم، پادشاه بوهیم، فرستاد و در آن از او به عنوان «شاه رومیان» و وارث بی گفنگوی تاج و تخت امپراطوری نام برد. شاعر ملتسمانه از او خواست که به رم بازگردد و تاج امپراطوری را بر سر نهد، پایتخت خویش را از پراگ به رم منتقل کند، و اتحاد و نظم و صلح را به «گلستان امپراطوری» یعنی ایتالیا بازگرداند. وقتی شارل به سال ۱۳۵۴ از کوههای آلپ گذشت، پترارک را دعوت کرد تا در مانتوا با او ملاقات کند، و با احترام به درخواست او، که استعاثه بیصبرانه دانتیه از هانری هفتم، جد شارل را، به یاد می آورد، گوش فرا داد. اما شارل چون نیروی چندان عظیمی نداشت که تمامی قلمرو لومباردی و همه مردم فلورانس و ونیز را تحت فرمان خود در آورد، با شتاب به رم رفت و، به سبب نبودن پاپ، به دست قائم مقام او تاج بر سر نهاد؛ سپس با شتاب به بوهیم بازگشت، و در راه مقامهای نمایندگی امپراطوری را با تلاش زیاد فروخت. دوسال بعد، پترارک به عنوان سفیر میلان در پراگ نزد اورفت، اما نتیجه قابل ملاحظه ای به سود ایتالیا به دست نیاورد. شاید اگر پترارک موفق می شد راهی را که به دلخواه خود می خواست در پیش گیرد، جنبش رنسانس اصلاً عملی نمی شد. تجزیه ایتالیا را تسهیل کرد. دولتهای بزرگ نظم و قدرت را بیش از آزادی و هنر ترویج

بازرگانی شهرهای ایتالیا مکمل جنگهای صلیبی در توسعه اقتصاد و افزایش ثروت ایتالیا شد. مراکز متعدد سیاسی، کشمکش میان شهرها را چند برابر می کرد، اما این کشمکشهای ناچیز هرگز از نظر تعداد کشته ها و میزان ویرانی به پایه آنچه جنگ صدساله در فرانسه به بار آورد نمی رسید. وجود حکومتهای مستقل محلی از قدرت ایتالیا برای مقابله با تهاجمات خارجی می کاست، اما در عوض رقابتی عالی و اصیل در بین شهرها و فرمانروایان در زمینه اشاعه فرهنگ و شوق پیشبرد معماری، مجسمه سازی، نقاشی، تعلیم و تربیت، دانش پژوهی، و شعر به وجود می آورد. ایتالیایی دوران رنسانس، مانند آلمان زمان گوته، پاریسهای متعددی داشت.

برای قدردانی از پترارک و بوکاتچو نیازی نیست در میزان تأثیر آنان در آماده ساختن رنسانس مبالغه کرد. اینان، هر دو، هنوز در بند عقاید قرون وسطایی بودند. آن داستانسرایی بزرگ در روزگار جوانی برفساد اخلاق روحانیان و دادوستد اشیای قدیسین می خندید، اما میلیونها زن و مرد قرون وسطایی نیز چنین کرده بودند؛ و او درست در آن سالهایی که به تحصیل زبان و ادبیات یونانی پرداخت، بیشتر به عقاید رسمی مسیحی و قرون وسطایی روی آورد. پترارک خویشتن را بحق ایستاده در مرز دو عصر متفاوت می دانست. او، حتی در همان زمان که از اخلاق روحانیان آوینیون انتقاد می کرد، عقاید جزمی کلیسا را قبول داشت. وی در پایان عصر ایمان با وجدانی ناراحت به آثار کلاسیک مهر می ورزید، درست به همان سان که قدیس هیرونوموس در آغاز آن عصر بدانها دل بسته بود؛ او مقالات قرون وسطایی بسیار عالی در تحقیر دنیای غیرروحانی و آرامش خاص زندگی مذهبی نوشت. با اینهمه، وی به فرهنگ کلاسیک بیشتر وفادار بود تا به لورا. پترارک دستنوشته های قدیمی را گرد می آورد، آنها را محفوظ نگه می داشت، و دیگران را نیز به این کار ترغیب می کرد؛ تقریباً از همه نویسندگان قرون وسطی، جز آگوستینوس، روی برتافت تا در پیوند با ادبیات لاتینی قرار گیرد؛ در نویسندگی از سبک و شیوه ویرژیل و سیسرون پیروی می کرد؛ و به شهرت نام خویش بیش از فناپذیری و آمرزش روحش می اندیشید. شعرهای او غزلسرایی تصنعی را به

مدت يك قرن در ایتالیا رواج دادند، اما همین شعرها در شکل‌گیری غزلهای شکسپیر مؤثر افتادند. روح مشتاق او در پیکو حلول کرد و سبك شیوایش به پولیتسیانو رسید؛ نامه‌ها و رساله‌هایش پلی از مدنیت و زیبایی کلاسیک بین سنکا و مونتینی افکند؛ و تلاش او در راه سازش‌دادن فرهنگ کهن با مسیحیت در وجود پاپ نیکولاوس پنجم و پاپ لئو دهم به کمال رسید. پترارک را، با توجه به این جنبه‌های کارش، بحق می‌توان «پدر رنسانس» دانست.

اما باز هم باید گفت که اگر بخواهیم در تأثیر فرهنگ کلاسیک در این بیداری فکری ایتالیایی مبالغه کنیم، راه خطا پیموده‌ایم. این بیداری بیشتر تکامل بود تا انقلاب، و نقشی که رشد و بلوغ قرون وسطایی در پیدایش رنسانس ایفا کرد بسیار مهم‌تر از بازیابی دست‌نوشته‌ها و آثار هنری کلاسیک بود. بسیاری از دانشوران قرون وسطی با فرهنگ کلاسیک روزگار

شرك آشنا بودند و بدان مهر می‌ورزیدند؛ این راهبان بودند که آثار کلاسیک را از گزند حوادث مصون نگامداشته بودند؛ و این روحانیان بودند که در قرون دوازدهم و سیزدهم آنها را ترجمه یا ویرایش کرده بودند. دانشگاه‌های بزرگ اروپا از سال ۱۱۰۰ به بعد جوانان اروپا را با بعضی از میراث‌های فکری و اخلاقی نسل‌های گذشته آشنا کرده بودند. رشد فلسفه انتقادی در اریگنا و آبلار، گنجاندن فلسفه ارسطو و ابن‌رشد در برنامه درسی دانشگاه‌ها، پیشنهاد جسورانه قدیس آکویناس درباره لزوم اثبات تقریباً تمامی اصول جزمی مسیحیت با موازین عقلی، و متعاقب آن اعتراف دانز سکوتس دایر بر اینکه بیشتر این عقاید با موازین عقلی سازگار نیست بنیان عقلی فلسفه مدرسی یا اسکولاستیسم را لرزان کرده و به مسیحیان تحصیلکرده مجال داده بود تا در راه ایجاد ترکیبی نو از آمیختن فلسفه روزگار شرك و الاهیات قرون وسطی با تجربه‌های زندگی بکوشند. رهایی شهرها از قید نظام فئودالی، گسترش بازرگانی، و رواج اقتصاد پولی، همه پیش از تولد پترارک به وقوع پیوسته بود. حتی اگر از سلاطین و خلیفه‌های اسلامی سخنی به میان نیاوریم، کسانی چون روژه سیسیلی و فردریک دوم به فرمانروایان آموخته بودند که قدرت خویش را به ترویج هنر، شعر، علم، و فلسفه شکوه بخشند. مردان و زنان قرون وسطی، جز معدودی که در اندیشه آن جهان دیگر بودند، ذوق و ذایقه طبیعی انسانی برای لذات ساده و نفسانی زندگی را، بی‌ترس و خجلت حفظ کرده بودند. مردانی که در کار طرح‌ریزی، ساختمان، و سنگتراشی کلیساهای جامع بودند نیز از شعور زیباشناسی، و علو اندیشه و سبکی برخوردار بودند که هرگز دیگر در هیچ عصری کسی بدان پایه نرسید.

بنابر این، تمامی شالوده‌های رنسانس به هنگام مرگ پترارک پیریزی شده بود. رشد و گسترش شگفت‌آور بازرگانی و صنعت ایتالیا ثروت لازم برای تأمین هزینه‌های جنبش رنسانس را گردآورده بود، و گذر از زندگی آرام و ایستای روستایی به سرزندگی و تحرک زندگی شهری حال و هوای لازم برای پیشرفت جنبش را تأمین کرده بود. مبنای سیاسی رنسانس از طریق آزادی و رقابت شهرها، برافتادن اشرافیت کاهل، ظهور فرمانروایان تحصیلکرده، و به قدرت رسیدن بورژوازی فعال آماده شده بود. مبنای ادبی رنسانس از طریق رواج زبانها و لهجه‌های محلی و علاقه شدید به کشف و مطالعه ادبیات کلاسیک یونان و روم فراهم گشته بود. مبانی اخلاقی رنسانس نیز پیریزی شده بود: ثروت روزافزون قیود اخلاقی کهن را می‌گسست، تماس با جهان اسلام از راه دادوستد و جنگ‌های صلیبی نوعی رواداری جدید مذهبی در قبال شیوه‌ها و معتقدات سنتی را تشویق کرده بود؛ آشنایی دوباره با دنیای شرك، که در اندیشه و رفتار از آزادی نسبی برخوردار بود، نیز در متزلزل کردن معتقدات و اخلاقیات جزمی قرون وسطی سهیم بود؛ دل‌بستگی به حیات اخروی در برابر علایق غیر مذهبی، انسانی، و خاکی جای می‌باخت.

سلسله رمانها، نغمات تروبادورها، غزلهای دانته و پیشینیان ایتالیایی او، و انسجام و سبك ساخته و پرداخته کم‌دی‌الاهی میراثی از هنر ادبی به جای نهاده بود؛ و نمونه‌های آثار کلاسیک، لطافت ذوق و اندیشه، و آراستگی و ظرافت در گفتار و شیوه نگارش را به پترارک، که خود بعدها سرمشق سلسله‌ای از نوابغ ادبی جهان از اراسموس تا آنا تول فرانس قرار گرفت، انتقال داده بود. انقلاب هنری هنگامی آغاز گشته بود که

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

فصل دوم

پاپهاي آوينيون

۱۳۰۹ - ۱۳۷۷

I - اسارت بابلي

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

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

طي قرون متوالي براي خود اعتباري كسب كرده بود، و ملتها عادت كرده بودند به آن احترام گذارند و مستمري بر ايش بفرستند. اما يك دستگاه پاپي دايماً تحت اختيار مقامات روحاني فرانسوي (۱۳۰۵- ۱۳۷۸)، و تقريباً اسير دست پادشاهان فرانسه، كه مبالغ گزافي وام به اين پادشاهان مي داد تا هزينه جنگهايشان را تأمين كنند، در نظر مردم آلمان، بوهم، ايتاليا، و انگلستان نيرويي متخاصم، و اسلحه رواني پادشاهان فرانسوي به شمار مي آمد. اين ملتها به تكفيرها و اوامر پاپها روزبهر روز بيشتر بي اعتنا مي شدند، و فقط با اكراهي فزاينده تكريمي هرچه كمتر نثارش مي كردند.

كلمنس پنجم، اگر نه با شكيبايي، با حوصله زياد با اين دشواريها مقابله كرد. وي سعي مي كرد در برابر فيليب چهارم، كه حربه تهديد به تحقيقي رسوايي آميز درباره كردار و عقايد خصوصي بونيفاكْيوس هشتم را بالاي سرش نگاه داشته بود، هر چه كمتر سر تسليم فرود آورد. كلمنس، كه از تأمين وجوهات ناتوان مانده بود، درآمدهاي كليسا را از راه مزايده به فروش رسانيد؛ اما از تأييد ضمنى گزارشهاي بيرحمانيه شهردار آنزّه و اسقف ماند درباره اخلاق روحانيان و لزوم اصلاح كليسا به شوراي وين (۱۳۱۱) خودداري نكرد.

کلمنس خود با قناعت و پاکدامنی و زهدی بی‌ریا زندگی می‌کرد. از آرنو دو ویلنوو، پزشک و منتقد بزرگ کلیسا که به اتهام بدعت‌گذاری تحت تعقیب قرار گرفته بود، دفاع کرد؛ آموزش پزشکی در مونپلیه را که از روی متن‌های یونانی و عربی تدریس می‌شد مجدداً سازمان داد، و کوشید- هرچند این کوشش به نتیجه نینجامید- تا کرسی‌هایی برای زبان‌های عبری، سریانی، و عربی در دانشگاه‌ها ایجاد کند. بر همه مشکلات و گرفتاری‌های او یک بیماری دردناک- لوپولوس، احتمالاً نوعی فیستول- نیز اضافه شد، که مجبورش کرد از اجتماع کناره بگیرد، و سرانجام همین بیماری در سال ۱۳۱۴ او را از پای درآورد. کلمنس، چنانچه محیط مساعدتری داشت، می‌توانست مایه افتخار کلیسا باشد.

هرج و مرجی که در فاصله مرگ وی و انتخاب پاپ بعدی حاکم شد وضع آشفته آن زمان را آشکار کرد. دانه نام‌های به کاردینال‌های ایتالیا نوشت و آنها را تشویق کرد که پاپ را از میان ایتالیایی‌ها برگزینند و مقرپایی را به رم بازگردانند؛ اما از بیست و سه کاردینال تنها شش تن ایتالیایی بودند، و هنگامی که کاردینال‌ها در کارپنتراس، نزدیک آوینیون، برای برگزیدن پاپ تازه در اطاقی **در بسته** گرد آمده بودند، خویشتن را در محاصره جماعتی از مردم گاسکونی یافتند که فریاد برمی‌آوردند: «مرگ بر کاردینال‌های ایتالیایی!» متعاقباً خانه‌های کاردینال‌ها مورد حمله قرار گرفت و ویران شد؛ جماعت ساختمان و اطاقی را که کاردینال‌ها در آن گرد آمده بودند آتش زدند؛ کاردینال‌ها در دیوار پستی سوراخی گشودند و از چنگ آتش و توده

مردم گریختند. تا دو سال پس از آن کوششی برای انتخاب پاپ به عمل نیامد. سرانجام در لیون، تحت حمایت قوای انتظامی فرانسه، کاردینال‌ها مرد هفتاد و دو ساله‌ای را که قاعدتاً چیزی به پایان عمرش نمانده بود به پاپی برگزیدند؛ اما مقدر چنین بود که همو هجده سال با حرارت فراوان و حرص سیری‌ناپذیر و قدرت بلامنازع بر کلیسا فرمان راند. یوآنس بیست و دوم در کائور واقع در جنوب فرانسه از پدری پنه‌دوز به دنیا آمده بود؛ این دومین‌بار بود که فرزند یک پنه‌دوز در سایه دموکراسی شایان ستایش کلیسایی اقتدارگرا به والاترین مقام در جهان مسیحیت می‌رسید؛ پیش از یوآنس، اوربانوس چهارم این راه را هموار کرده بود. یوآنس، که به عنوان معلم فرزندان پادشاه فرانسوی ناپل استخدام شده بود، در تحصیل قانون کلیسایی و قانون مدنی چنان شایستگی از خود نشان داد که مورد توجه خاص شاه قرار گرفت. بنابه توصیه شاه، بونیفاکیوس هشتم او را به مقام اسقفی فرژوس گماشت، و کلمنس پنجم او را به اسقفی شهر آوینیون ارتقا داد. روبر خردمند، پادشاه ناپل، به‌زور زر، احساسات ملی کاردینال‌های ایتالیایی را در کار پنتراس فرونشاند و فرزند پنه‌دوز به صورت یکی از مقتدرترین پاپ‌ها درآمد.

یوآنس بیست و دوم توانایی‌هایی از خود نشان داد که بندرت باهم جمع می‌شوند: هم در مطالعات علمی دانشوری به شمار می‌آمد و هم در امور اجرایی دولت فردی ماهر و کاردان بود. تحت رهبری او، دستگاه پاپی در آوینیون سازمانی اداری پیدا کرد که گرچه فاسد بود، اما قدرت و کارایی داشت، و سازمان مالیاتی آن، با ابراز لیاقت در جمع‌آوری عواید کلیسایی، فرمانروایان تنگ‌نظر اروپا را به حیرت واداشت. یوآنس در چندین کشمکش عمده درگیر شد، که این کار نیازمند صرف هزینه‌های گزاف بود؛ پس، مثل پاپ پیشین - البته این یکی بی‌هیچ شرمندگی- عواید کلیسا را فروخت؛ این فرزند خلف شهر بانکی کائور، با تدابیر گوناگون، خزانه دربار پاپ را چنان انباشت که به هنگام مرگ وی ۱۸۰۰۰۰۰۰ فلورین طلا (۴۵۰۰۰۰۰۰ دلار) پول نقد و معادل ۷۰۰۰۰۰۰ فلورین ظروف بهادر و جواهر در آن ذخیره شده بود. یوآنس توضیح داد که چون دربار پاپ مبالغ معتدله‌ای از درآمد خود را از ایتالیا از دست داده، ناچار مجبور است سازمان اداری جدیدی با کارمندان و روش ارائه خدمات تازه‌ای به وجود آورد. به نظر می‌رسد که یوآنس می‌پنداشته است بهترین راهی که می‌تواند برای خدمت به خدا اختیار کند جلب همکاری مأمون [دیو ثروت] است. با اینهمه، خود او در زندگی خصوصی به سادگی پارسا منشانه‌ای گرایش داشت.

در عین حال، او به تشویق علم و دانش پرداخت، در تأسیس مدارس پزشکی در پروجا و کائور سهیم شد، به دانشگاه‌ها یاری کرد، در ارمنستان یک دانشکده زبان لاتینی بنیان نهاد، تحقیق در زبان‌های شرقی را ترویج

کرد، با کیمیاگری و جادوگری به مبارزه برخاست، اوقات خویش را شب و روز صرف مطالعات دقیق و عمیق ساخت، و در پایان به عنوان عالم الاهیات

که مدعی بود انسان می‌تواند با خداوند ارتباط مستقیم برقرار کند، اعلام داشت که دیدار لقای حق پیش از روز واپسین داور برای هیچ‌کس، حتی مریم عذرا، امکانپذیر نیست. این نظریه در میان خبرگان و مطلعین در مبحث قیامت طوفانی از اعتراض برانگیخت؛ دانشگاه پاریس نظریهٔ پاپ را رد کرد، شورای کلیسایی ونسن این نظریه را بدعت خواند، و فیلیپ ششم پادشاه فرانسه به یوآنس فرمان داد تا نظرات دینی خود را اصلاح کند. ولی پاپ فرتوت و مکار با مرگ خویش از جنگ همهٔ آنها گریخت (۱۳۳۴).

جانشین یوآنس طبعی آرامتر داشت. بندیکتوس دوازدهم، که فرزند نانوائی بود، کوشید همپای پاپ‌بودن مسیحی نیز باشد. او در برابر وسوسهٔ تفویض مقامات کلیسایی به بستگان خویش مقاومت کرد؛ با اختصاص دادن عواید کلیسایی به کسانی که استحقاقش را داشتند، و درآوردن آن از شکل انعام، خود را در معرض دشمنی افتخارآمیزی قرار داد؛ با رشومخواری و فساد در همهٔ دستگاه اداری کلیسا سخت مبارزه کرد؛ به فرقه‌های فقراي مسیحی دستور داد که از شیوهٔ خود دست بردارند؛ هرگز دیده نشد که سنگدل و بیرحم باشد، یا با به راه‌انداختن جنگ سبب کشتار و خونریزی شود. مرگ زودرس او همهٔ نیروهای شروفساد را خشنود کرد (۱۳۴۲).

کلمنس ششم، که در خانواده‌ای اشرافی در لیموزن به دنیا آمده بود، به تجمل و خوشگذرانی و هنر خو گرفته بود، و نمی‌توانست دریابد که وقتی خزانهٔ دربار پاپ پر است، دیگر چرا پاپ باید زندگی را بر خود سخت بگیرد. تقریباً هرکس به امید رسیدن به مقامی نزد او می‌آمد، خواسته‌اش برآورده می‌شد، زیرا عقیده داشت که هیچ‌کس را نباید با ناخشنودی از خود براند. او اعلام کرد که هر کشیش نیازمندی که تا دوماه دیگر نزد او آید، از بذل و بخشش او بی بهره نخواهد ماند؛ یک شاهد عینی خبرداد که حدود صد هزار تن به سراغش رفتند. کلمنس به شاعران و هنرمندان هدایای گرانبهائی می‌بخشید؛ اصطبل‌های اسبهای اصیل داشت که در دنیای مسیحیت بینظیر بود؛ زن‌ها را آزادانه به دربار خویش راه می‌داد و از دلبری آنها لذت می‌برد و با چربزبانی خاص فرانسوی با آنها اختلاط می‌کرد. کنتس تورن چنان به او نزدیک بود که مناصب کلیسایی را با بیش‌ر می‌تمام آشکارا می‌فروخت. اهالی رم، که وصف سیرت نیک کلمنس را شنیده بودند، سفیری نزد او فرستادند و دعوتش کردند که در رم اقامت گزیند. پاپ این دعوت را نپذیرفت، اما با اعلام اینکه جشن بخشش، که از سال ۱۳۰۰ به فرمان بونیفایوس هشتم قرار بود هر صد سال یکبار در رم برگزار شود، از این پس هر پنجاه سال یکبار در این شهر برپا خواهد شد، آنان را خشنود کرد. اهالی رم از شنیدن این خبر شادمان شدند، رینتسو را از فرمانروایی برانداختند، و بار دیگر سرسپردگی سیاسی خویش را به پاپها اعلام داشتند.

در زمان کلمنس ششم، آوینیون نه تنها پایتخت دینی، بلکه مرکز سیاست و فرهنگ و خوشگذرانی و

را پیدا کرد؛ این سازمان ادارات زیر را شامل می‌شد:

کامرا آپوستولیکا (خزانه‌داری پاپ) که به سرپرستی کامرا ریوس (پیشکار پاپ)، مقام دوم در کلیسا پس از خود پاپ، امور مالی را عهده‌دار بود؛ کانکلریا (دبیرخانهٔ پاپ) که با هفت شعبه زیر نظر یک کاردینال نایب پیشکار مکاتبات مفصل و مبسوط دربار پاپ را انجام می‌داد؛ «شورای قضایی پاپی»، مرکب از اسقفان و افراد آشنا به قوانین کلیسایی و مشتمل بر کانیس‌تور یوم (انجمن شیوخ) - یعنی پاپ و کاردینال‌های او در نقش دادگاه استیناف - که به امر قضاوت می‌پرداخت؛ و یک «ندامتگاه پاپی» مرکب از انجمنی از روحانیان که به مسائل مذهبی زناشویی، صدور احکام تکفیر، و عزل از مقام روحانی رسیدگی می‌کرد و به اعترافات کسانی که در طلب بخشش پاپ بودند گوش می‌داد.

برای سکونت پاپ و دستیاران او، و نیز همه این هیئت‌ها و نمایندگان با کارمندان و مستخدمانشان، بندیکتوس دوازدهم ساختمان کاخ عظیم پاپها- خانه‌های مسکونی، تالارهای اجتماع، نمازخانه و دفترخانه‌ها- را به سبک معماری گوتیک آغاز کرد؛ این ساختمان در زمان اوربانوس پنجم تکمیل شد. این بناها دو حیاط را در میان گرفته بودند و خود نیز با باروهای مستحکمی محصور بودند که بلندی و پهنا و برج‌های عظیم آن نشان می‌داد که پاپها هرگاه محاصره شوند، برای دفاع از خویش به امید معجزه نخواهند نشست. بندیکتوس دوازدهم از جوتو دعوت کرد تا برای تزئین کاخ و کلیسای مجاور آن به آیینون بیاید، جوتو عازم بود که مرگ مجالش نداد. در سال ۱۳۳۸، بندیکتوس، سیمونه مارتینی را از سینا فراخواند؛ فرسکوهای این هنرمند، که اکنون نابود شده‌اند، اوج هنر نقاشی آیینون در آن زمان بودند. بر گرد این کاخ، در کاخ‌های کوچکتر و خانه‌های بزرگ و خانه‌های اجاره‌ای و کلبه‌های محقر، جمعیت انبوهی از اسقفان، سفیران، حقوقدانان، بازرگانان، هنرمندان، شاعران، مستخدمان، سربازان، گدایان، و فاحشگان از هرنوع، از روسپیان تحصیلکرده گرفته تا زنان میخانه‌ای، گرد آمده بودند. در اینجا بیشتر اسقفانی سکونت داشتند که حوزه مأموریتشان به دست غیرمسیحیان افتاده بود.

برای ما که با ارقام درشت خو گرفته‌ایم، تصور اینکه اداره چنین مجموعه پهن‌آور و متعلقات مربوط به آن مستلزم چه هزینه هنگفتی بوده است دشوار نیست. بسیاری از منابع درآمد دیگر تقریباً از بین رفته بود: ایتالیا، که پاپها آن را ترک گفته بودند، دیگر بندرت پولی می‌فرستاد؛ آلمان، که با یوانس بیست و دوم برسر قهر بود، مبلغی را که می‌فرستاد به نصف کاهش داده بود؛ فرانسه، که کلیسا را تقریباً در اختیار داشت، بخش عظیمی از عواید کلیسا را به مقاصد غیرمذهبی اختصاص داده بود و حتی برای تأمین هزینه جنگ صدساله از خزانه پاپ وام‌های سنگینی می‌گرفت؛ انگلستان از ارسال پول برای پاپی که ملاً

درآمدی استفاده کنند. هر اسقف یا رئیس‌دیری، خواه از طرف پاپ منصوب شده بود خواه از طرف فرمانروای محلی، ثلث درآمد احتمالی سالانه خود را به عنوان حق تصدی مقام به دربار پاپ می‌فرستاد، و به واسطه‌های متعددی که از نامزدهای وی به این سمت حمایت کرده بودند کمک شایان مالی می‌کرد. هرگاه یکی از اینان به مقام اسقفی اعظم می‌رسید، موظف بود، به عنوان بهای ردای پشمینه‌مدور سفیدی که به نشانه مقام خود بردوش می‌انداخت، مبلغ هنگفتی بپردازد. هرگاه مقام روحانی ارشد جدیدی انتخاب می‌شد، هر یک از دوایر کلیسایی حوزه مأموریت او می‌بایست ابتدا کلیه درآمد یکساله خود، و پس از آن هر سال یک دهم عواید سالانه را برای او بفرستد؛ علاوه بر آن، انتظار می‌رفت اعانات داوطلبانه‌ای نیز گهگاه فرستاده شود. هنگام مرگ هر کاردینال، اسقف اعظم، اسقف، یا رئیس‌دیری، کلیه دارایی شخصی و درآمد حاصله از آن دارایی‌ها به پاپ تعلق می‌گرفت. در فاصله مرگ یکی از این مقام‌ها و تعیین جانشین تازه او، پاپها عواید حوزه مأموریت او را دریافت می‌داشتند و هزینه کلیساها را می‌پرداختند. از این‌رو، غالباً متهم می‌شدند که این فاصله را تعمداً طولانی‌تر می‌کنند. هر روحانی که به مقامی کلیسایی می‌رسید، مسئول دیون پرداخت نشده اسلاف خود بود. از آنجا که بسیاری از اسقفان و رؤسای دیرها خود مالکان فئودال املاکی بودند که شاهان به عنوان تیول در اختیار آنها گذارده بودند، ناگزیر بودند به پادشاهان باج بدهند و برای آنها سرباز تهیه کنند، به طوری که بسیاری از آنها برای انجام هر دودسته تعهدات خود- مذهبی و غیرمذهبی- سخت در فشار بودند؛ و از آنجا که پاپها در اخذ مالیات بیش از مقامات دولتی سختگیری می‌کردند، گاهی دیده می‌شد که مقامات روحانی به زیان پاپها از پادشاهان حمایت به عمل می‌آوردند. مقامات روحانی آیینون تقریباً بکلی حقوق دیرینه هیئت‌های کلیسایی یا شوراهای دیر را برای انتخاب اسقف یا رئیس‌دیر زیرپا می‌نهادند؛ و این نصب کنندگان نادیده گرفته شده به انبوه مخالفان خشمگینی می‌پیوستند. دعوایی که در «شورای قضایی پاپی» مطرح می‌شد، مستلزم یاری پرخرج وکلای مدافع بود که خود مجبور بودند سالانه هزینه خرید جواز وکالت جهت کار در دادگاه پاپها را بپردازند. دربار پاپی در قبال هر حکمی که صادر می‌کرد انتظار پاداشی داشت، و حتی جواز مراسم رتبه‌بخشان می‌بایست خریداری می‌شد. فرمانروایان غیرمذهبی اروپا به دستگاه مالی و مالیاتی پاپها به دیده خشم و نفرت می‌نگریستند.

موج اعتراض از هر گوشه، و شدیدتر از همه از سوی خود کلیسایان، برخاست. يك اسقف اسپانیایی به نام آوارو پلایو، با اینکه به دستگاه پاپی کاملاً وفادار بود، رساله‌ای به نام در سوگ کلیسا نوشت و اظهار تأسف کرد از اینکه: «هر بار که به اطاقهای کشیشان دربار رفتم، صرافان و روحانیان را دیدم که سرگرم شمردن و توزین پولهایی بودند که جلو آنها به روی هم انباشته بود. ... گرگهایی بر کلیسا حکومت می‌رانند که از خون گله مسیحیان تغذیه می‌کنند» کاردینال ناپولئونه اورسینی از مشاهده اینکه در دوران فرمانروایی پاپ کلمنس پنجم تقریباً

همه دواير اسقفي ایتالیا بازيجۀ دادوستدها یا دسیسه‌های خانوادگی شده‌اند، سخت برآشت. ادوارد سوم، پادشاه انگلستان، که خود در گردآوردن مالیات چیرمدست بود، به کلمنس ششم یادآور شده که: «جانشین حواریون مسیح مأمور شده است تا گوسفندان مسیح را به چراگاه رهبری کند، نه آنکه پشم آنها را بچیند»؛ و پارلمنت انگلستان برای جلوگیری از قدرت وصول مالیات توسط پاپها در جزایر بریتانیا قوانینی وضع کرد. در آلمان تحصیلداران پاپ را دستگیر می‌کردند، به زندان می‌انداختند، اعضای بدنشان را می‌بریدند، و گاهی نیز آنها را خفه می‌کردند. در سال ۱۳۷۲ روحانیان کولونی، بن، کسانتن، و مایننتس با هم پیمان بستند و سوگند خوردند که از پرداخت عشریۀ مورد درخواست گرگوریوس یازدهم خودداری کنند. در فرانسه ترکیب غم‌انگیز جنگ، «مرگ سیاه»، چپاول راهزنان، و سختگیری تحصیلداران پاپ، بسیاری از حوزه‌های روحانی را به ویرانی کشید، و بسیاری از کشیشها محل مأموریت خود را ترك گفتند.

در برابر این‌گونه اعتراضها، پاپها پاسخ می‌دادند که اداره دستگاه کلیسا مستلزم هزینه‌های گزاف است؛ پیدا کردن مأموران فسادناپذیر کار دشواری است؛ و خود آنان نیز باکوھی از مصایب دست به گریبان هستند. کلمنس ششم، احتمالاً تحت فشار و اجبار مبلغ ۵۹۲٬۰۰۰ فلورین طلا (۱۴٬۸۰۰٬۰۰۰ دلار) به فیلیپ ششم پادشاه فرانسه، و ۳٬۵۱۷٬۰۰۰ فلورین طلای دیگر (۸۷٬۹۲۵٬۰۰۰ دلار) به ژان دوم وام داد. فتح مجدد ایالات از دست رفته پاپها در ایتالیا مستلزم هزینه هنگفتی بود. پاپها، به رغم دریافت مالیاتهای سنگین، همواره گرفتار کسر بودجه بودند. یوآنس بیست‌ودوم با پرداخت ۴۴۰٬۰۰۰ فلورین از دارایی شخصی خود به خزانه پاپ آن را از ورشکستگی رهایی بخشید؛ اینوکنتیوس ششم ظروف سیمین، جواهرات و آثار هنری خود را فروخت؛ و اوربانوس پنجم مجبور شد ۳۰٬۰۰۰ فلورین از کاردینالهایش وام بگیرد؛ گرگوریوس یازدهم هنگام مرگ ۱۲۰٬۰۰۰ فرانک بدهکار بود.

منتقدان پاسخ می‌دادند که کسر بودجه نه به علت هزینه‌های مشروع، بلکه معلول تجملات و زرق و برقهای دنیایی دربار پاپ و وابستگان آن می‌باشد. کلمنس ششم را خویشاوندان زن و مردی آراسته به جامه‌های گرانبها و پوست خز شهبازان، ملاکان، گروهیانی مسلح پیشنمازان، حاجبان پیشکاران، موسیقیدانان، شاعران، هنرمندان، پزشکان، دانشمندان، دوزندگان، فیلسوفان، و آشپزانی که مایه رشك پادشاهان بودند احاطه کرده بودند — اینان تعدادشان بر روی هم به چهارصد تن بالغ می‌شد، و پاپی مسرف و دوست‌داشتنی، که هرگز ارزش پول را در نیافته بود، به آنها غذا، پوشاک، مسکن، و حقوق ماهانه می‌داد. کلمنس، به پیروی از عادات پادشاهان، خود را فرمانروایی می‌پنداشت که می‌بایست با «ولخرجی نمایان» بردل زیردستان هراس افکند و نمایندگان خارجی را تحت تأثیر قرار دهد. کاردینالها نیز که اکنون علاوه بر پیشوایی کلیسا دارای

مناسب شأن و قدرت خویش برپا کرده بودند؛ خادمان و گماشتگان و بزمهای اینان نقل محافل شهر بودند. شاید کاردینال برنار دو گارو، که برای سکونت ملازمان خود پنجاه ویک بنا کرایه کرده بود، و کاردینال پیر دو باناک، که تنها در پنج اصطبل از ده اصطبل خود سی‌ونه اسب را در آسایش کامل و همیشه آماده و سرپا داشت، در تجمل و ولخرجی افراط می‌کردند. حتی اسقفان نیز کم‌کم در همین خط افتادند و به رغم اعتراضهای شورای کلیسای ایتالی، برای خود دستگاههای پهناوری با بذله‌گویان، و قوشها، و سگها ترتیب می‌دادند.

آوینیون اینک بتدریج خصوصیات اخلاقی و نیز شیوة رفتار درباریان سلطنتی را اتخاذ می‌کرد. کار حق‌کشی و خودفروشی به حد فصاحت رسیده بود. گیوم دوران اسقف ماند به شورای وین چنین گزارش داد:

اگر کلیسای رم کار تهذیب را با راندن الگوهای فساد از خود آغاز کند، چه بسا که تمامی کلیساها اصلاح شوند. ... الگوهای فساد که موجب تحقیر بشر هستند و همه مردم را آلوده کرده‌اند. ... زیرا در همه سرزمینها ... کلیسای مقدس خدا، بویژه مقدس‌ترین آنها - کلیسای رم - اکنون بدنام و رسوا شده است. همه مردم فریاد برداشته‌اند و در گوشه و کنار جهان می‌نویسند که در آغوش این کلیسا همه‌کس، از مقامهای بالا تا افراد ساده، به مال دنیا دل بسته‌اند. ... اینکه همه مردم مسیحی روحانیان را نمونه مخرب پرخوری می‌دانند دیگر زبازد همگان است، زیرا ضیافت‌های این روحانیان از بزهای شاهزادگان و پادشاهان باشکوه‌تر و پرزرق و برق‌تر و برقرارتر و سفره‌هایشان از سفره‌های آنان رنگین‌تر است.

و پترارک، استاد سخن، در وصف انزجار خود از آنچه در آوینیون می‌گذشت، از گنجینه‌ها و اژه‌های خویش نهایت استفاده را کرد:

بابل بیدین، دوزخ روی زمین، منجانب فساد، و گنداب دنیا، در آن نه از ایمان اثری بر جای مانده است و نه از تقوا و مذهب و ترس از خدا. ... همه ناپاکی‌ها و شرارت‌های دنیا در اینجا گرد آمده است. ... پیر مردان خویشان را با سر به آغوش و توس می‌انداختند و با نادیده گرفتن سن و شأن و قدرت خویش، دست به چنان کارهای ننگ‌آوری می‌آلودند که گویی همه افتخار آنها در صلیب مسیح، که در گرو بزم‌آرایی و میخوارگی و ناپاکی است. ... زنا با محارم، تجاوز به عنف، و شهوت‌پرستی تنها سرگرمی کشیشان شده است.

این توصیف از زبان يك شاهد عینی که از مسیحیت اصیل هیچ‌گاه عدول نکرده است نمی‌تواند بکلی نادیده انگاشته شود؛ با اینهمه، اندکی مبالغه ناشی از آزرده‌گی خاطر شخصی در آن نهفته است. باید این سخنان را تا حدودی مبالغه‌آمیز پنداشت و آن را فغان مردی به حساب آورد که از آوینیون به خاطر ربودن پایپا از ایتالیا نفرت داشت؛ مردی که از پایپای آوینیون مستمري در یوزگی می‌کرد؛ زیاد می‌گرفت، و بیشتر می‌خواست؛ مردی که حاضر شده بود با

ویسکونتی جنایتکار و مخالف پایپا زندگی کند، و خود دارای دو فرزند نامشروع بود. شهر رم، که پترارک می‌کوشید پایپا را وادارد به آن بازگردند، از نظر اخلاقی بهتر از آوینیون نبود، جز آنکه فقر خود یاری‌دهنده عفت است. قدیسه‌کاترین سینایی، گرچه وصفش از آوینیون مثل پترارک شاعر شیوا و گیرا نبود، به گرگوریوس یازدهم اظهار داشت که در دربار پاپ «بوی دوزخ منخربش را پر کرده است.»

در میان این فساد اخلاقی، پیشوایان دینی بسیاری بودند که برای مقام خود صلاحیت داشتند و اصول اخلاقی مسیح را بر اخلاقیات زمانه خویش ترجیح می‌دادند. هرگاه به زندگی هفت پاپ آوینیون توجه کنیم، می‌بینیم که تنها یکی به علایق و لذات دنیوی دل بسته بود؛ یکی دیگر، یوآنس بیست‌و دوم، با وجود آزمندی و سخت‌گیری، در زندگی خصوصی ریاضت‌پیشه بود؛ دیگری، گرگوریوس یازدهم، با اینکه در جنگ بیرحم بود، در زمان صلح نمونه برجسته فضایل اخلاقی و پارسایی به شمار می‌رفت، و سه تن دیگر - بندیکتوس دوازدهم، اینوکنتیوس ششم، و اوربانوس پنجم - تقریباً همچون قدیسین زندگی می‌کردند؛ لاجرم نمی‌توانیم مسئولیت همه مفاسد رایج در آوینیون را به عهده پایپا بگذاریم. دلیل این مفاسد ثروت بود، که در زمانهای دیگر نیز نتایج مشابهی داشته است. رم زمان نرون، رم زمان لئو دهم، پاریس زمان لویی چهاردهم، و نیویورک و شیکاگو کنونی. با در نظر گرفتن اینکه در این شهرهای اخیر اکثر مردان و زنان زندگی شرافتمندانه‌ای دارند یا در تخلف از اصول اخلاقی از حد اعتدال پافرا تر نمی‌نهند، می‌توان دریافت که حتی در آوینیون آن زمان، مرد هرزه و زن روسپی، شکمپاره و دزد، حقوقدان دغلکار و قاضی نادرست، و کاردینال دنیاپرست و کشیش بی‌ایمان جزو استثنائات بودند، اما چون اعمال آنها از سوی دربار

پاپا مورد ارزیابی، و گاه نیز مورد اغماض، قرار می‌گرفت، نمایانتر و آشکارتر از جاهای دیگر به چشم می‌آمد.

به هر حال، رسوایی کلیسا آن قدر واقعیت داشت که همراه با خاطره گریز پاپا از رم اعتبار و حیثیت کلیسا را به مخاطره اندازد. پاپای آوینیون، گویی برای تقویت این سوءظن که اینان دیگر قدرتی جهانی نیستند و فقط دست‌نشانده فرانسوی‌ها، از مجموع ۱۳۴ نامزد برای انجمن کاردینالها، ۱۱۳ تن را از میان فرانسویان برگزیدند. از این روی، دولت انگلستان حملات سخت و آشتی‌ناپذیر و یکلیف را به پاپا نادیده گرفت. برگزینندگان آلمانی دست پاپ را از دخالت بیشتر در انتخاب پادشاهان و امپراتوران کوتاه کردند. در سال ۱۳۷۲، رؤسای دیرهای حوزه اسقفی کولونی از پرداخت عشریه به پاپ گرگوریوس یازدهم خودداری کردند و به همگان اعلام داشتند که «دربار پاپی به چنان خفت و خواری افتاده است که ایمان کاتولیک در این نواحی جداً به خطر افتاده است. مسیحیان از کلیسا به خفت و سبکی یاد می‌کنند، زیرا کلیسا با عدول از سنت‌های گذشته خود، به جای گسیل داشتن مبلغین یا اصلاح‌طلبان، بیشتر مردان شیاد، متظاهر، خودخواه، و حریصی را برای رهبری آنها

به چنان حدی رسیده است که دیگر تعداد مسیحیانی که نه فقط به اسم بلکه به کردار نیز مسیحی باشند انگشت شمار است.»

«اسارت بابلی» پاپا در آوینیون، و به دنبال آن دودستگی پاپا بود که زمینه را برای اصلاح دینی آماده ساخت؛ و بازگشت پاپا به رم بود که اعتبار آنها را بازگرداند و فاجعه را یک قرن به تعویق انداخت.

II - راهی به سوی رم

اعتبار کلیسا در ایتالیا در پایینترین حد خود بود. در سال ۱۳۴۲، بندیکتوس دوازدهم برای تضعیف امپراتور شورشی، لویی چهارم (لویی باواریایی)، اقدام فرمانروایان مستبد شهرهای لومباردی را، که نسبت به فرمان امپراتور بی‌اعتنایی کرده و اختیارات او را به خود تخصیص داده بودند، تأیید کرد. لویی نیز، به انتقام این عمل، با صدور فرمان امپراتوری، بر اعمال کسانی که ایالات پاپی را در ایتالیا تصرف کرده بودند صحنه‌گذار. میلان آشکارا پاپا را به ریشخند گرفت. وقتی اوربانوس پنجم دو نماینده برای ابلاغ حکم تکفیر برنابو ویسکونتی به میلان فرستاد (۱۳۶۲)، وی نمایندگان را مجبور ساخت تا حکم تکفیر را که بر قطعات چرمی با ریسمان ابریشمی و مهره‌های سربی نوشته شده بود ببلعند. سیسیل از زمان «وسیرس» (۱۲۸۲) در دشمنی آشکار خود با پاپا باقی مانده بود.

کلمنس ششم برای تسخیر مجدد ایالات پاپی به ایتالیا لشکر کشید. اما در دوره پاپی جانشین او، اینوکنتیوس ششم، بود که این ایالات برای مدتی به اطاعت از فرمان پاپا درآمدند. اینوکنتیوس در میان پاپا تقریباً نمونه بود. پس از آنکه تنی چند از بستگان او در کلیسا به مقاماتی رسیدند، برآن شد تا جلو قوم و خویش‌بازی و فساد رایج را بگیرد. اینوکنتیوس در دربار خویش به شکوه اپیکوری و تجمل و اسراف دربار پاپی پایان داد. خیل مستخدمانی را که کلمنس ششم استخدام کرده بود اخراج کرد، تجمع مقامپرستان را پراکنده ساخت، و به یک‌یک کشیشها فرمان داد به محل مأموریت خویش بازگردند؛ و خود نیز در زندگی پارسایی و پاکدامنی پیشه ساخت. او دریافت که اقتدار کلیسا را تنها بارهاندن آن از چنگ فرمانروایان فرانسه و بازگرداندن مقر پاپا به ایتالیا می‌توان دوباره احیا کرد. اما کلیسایی مستقل از فرانسه مشکل می‌توانست بدون عوایدی که قبلاً از ایالات پاپی دریافت می‌کرد پایدار بماند. از این رو، اینوکنتیوس، که ذاتاً مردی صلح‌دوست بود، به این

او این مأموریت را به مردی داد که دارای ایمان پرشور مردم اسپانیا، نیروی فرقه مذهبی دومینیکان، و رشادت نجابی کاستیل بود. خیل آلوارث کارلیو د‌آلبورنو، که در ارتش آلفونسو یازدهم، پادشاه کاستیل،

خدمت کرده بود و پس از رسیدن به مقام اسقف اعظمی تولدو نیز دست از جنگاوری نکشیده بود، در این موقع به نام کاردینال اجیدیو د آلبرنوت به صورت فرماندهی برجسته درآمد. وی جمهوری فلورانس را - که از فرمانروایان مستبد و راهزنانی که محاصره‌اش کرده بودند می‌هراسید - ترغیب کرد که پولی در اختیارش گذارد تا با آن سپاهی بیاراید. وی از طریق مذاکرات هوشمندانه و در عین حال شرافتمندانه، بی‌آنکه به زور متوسل شود، ایالات پیشین پاپی را یک‌یک از چنگ یاغیان کوچک بیرون کشید. برای این ایالات «قانون اساسی اجیدی» (۱۳۵۷) را تدوین کرد که تا قرن نوزدهم به عنوان قوانین اصلی آنها باقی ماند و میان خودمختاری و وفاداری به پاپ یک مصالحه عملی ایجاد کرد. جان هاکوود، ماجراجوی معروف انگلیسی، را با تردستی فریب داد و به زندان انداخت؛ ترس و هراسی - اگر نه از خدا، دست‌کم از نمایندگان پاپ - بردل جنگجویان مزدور افکند. او بولونیا را از چنگ اسقف اعظم طاغی آنجا خارج کرد و خاندان ویسکونتی، فرمانروای میلان، را واداشت که با کلیسا آشتی کنند. بدین ترتیب، راه بازگشت پاپها به ایتالیا هموار شد.

اوربانوس پنجم سختگیریها و اصلاحات اینوکنتیوس ششم را ادامه داد. وی کوشید انضباط و درستکاری را به میان روحانیان کلیسا و دربار پاپ بازگرداند، تجمل و تناسانی رایج میان کاردینالها را تقبیح کرد، از تخلف حقوقدانان و تعدی صرافان جلوگیری به عمل آورد، کسانی را که به خرید و فروش مقامات کلیسایی مشغول بودند به کیفر رسانید، و مردان با فضیلت و فرزانه را به خدمت خود درآورد. اوربانوس به هزینه شخصی خویش هزار دانشجو را در دانشگاهها به تحصیل واداشت؛ دانشگاه جدیدی در مونپلیه بنیاد نهاد؛ و به بسیاری از دانشمندان کمک مالی کرد. برای اعتبار بخشیدن به مقام خود، تصمیم گرفت مقر پاپها را به رم بازگرداند. کاردینالها از تصمیم پاپ وحشت کردند؛ بسیاری از آنان علاقه و دلبستگیهایی در فرانسه داشتند و مورد احترام بودند، حال آنکه در ایتالیا مردم از آنان اکراه داشتند. اینان از پاپ می‌خواستند که به اظهارات قدیسه‌کاترین و فصاحت کلام پترارک اهمیتی ندهد. اوربانوس وضع آشفته فرانسه را به آنها گوشزد کرد و یادآور شد که پادشاه فرانسه در چنگ انگلیسیها اسیر است، سربازانش پراکنده شده‌اند، و انگلیسیها ایالات جنوبی فرانسه را اشغال کرده‌اند و به آوینیون نزدیکتر می‌شوند؛ آیا انگلیسیهای فاتح با دربار پاپی که به فرانسه خدمت کرده و نیاز مالی آنها را برآورده است، چه رفتاری در پیش خواهند گرفت؟

در اجرای این تصمیم، در ۳۰ آوریل ۱۳۶۷، اوربانوس پنجم، در حالی که کشتیهای ایتالیایی او را

شادی مردم، روحانیان، و اشراف به شهر رم رسید. شاهزادگان ایتالیایی افسار قاطر سپیدی را که پاپ بر آن سوار بود می‌کشیدند و پترارک ستایش خویش را به پاپ فرانسوی، که به خود جرئت داده بود در ایتالیا زندگی کند، نثار کرد. رم اکنون شاد اما ویران بود: در اثر جدایی طولانی از پاپها تهیست شده بود؛ نیمی از کلیساهای آن ویران و متروک افتاده بودند؛ کلیسای سان پائولو به صورت مخروبه‌ای درآمده بود؛ کلیسای سان پیتر و هرآن در معرض فرو ریختن بود؛ کاخ لاتران تازه در اثر آتشسوزی ویران شده بود؛ کاخها در ویرانی مانند خانه‌های اجاره‌ای شده بودند؛ نواحی مسکونی به مرداب مبدل شده بودند؛ و میدانها و خیابانهای شهر انباشته از توده‌های زباله بودند. اوربانوس فرمان داد تا کاخ پاپها را از نو بناکنند، و اعتبار هزینه آن را نیز تأمین کرد. او که نمی‌توانست منظره شهر رم را تحمل کند، در مونته فیا سکونه اقامت گزید؛ اما حتی در آنجا نیز خاطره آوینیون پرتجمل و رفاه و فرانسه محبوب، او را می‌آزرد. پترارک وقتی از تردید پاپ آگاه شد، او را به پایداری تشویق کرد. قدیسه بیرگیئا، اهل سوئد، پیشگویی کرد که چنانچه پاپ ایتالیا را ترک کند، بزودی خواهد مرد. امپراطور شارل چهارم به فکر تقویت پاپ افتاد، براحیای قدرت پاپها در ایتالیای مرکزی مهر تأیید امپراطوری نهاد؛ با فروتنی شخصاً به رم رفت (۱۳۶۸) تا اسب پاپ را هنگام عزیمت از سانت آنجلو به کلیسای سان پیتر و هدایت کند؛ در مراسم قداس در خدمت پاپ بود، و در مراسمی که ظاهراً به گونه‌ای شادبخش به کشمکش دیرین میان پاپها و امپراطوران پایان می‌بخشید، به دست او تاج پادشاهی بر سر نهاد. اوربانوس آنگاه، در ۵ سپتامبر ۱۳۷۰، شاید با تن دادن به خواست کاردینالهای فرانسوی، به عنوان اینکه می‌خواهد فرانسه را با انگلستان آشتی دهد، رهسپار مarsei شد. در ۲۷ سپتامبر به آوینیون رسید و در ۱۹ دسامبر در آنجا، در حالی که جامه

راهبان بندیکتی به تن داشت و برنیمکت محقري آرمیده بود، جان داد. فرمان داده بود تا بگذارند هرکس که مایل است به دیدن جسدش برود تا همه به چشم خود ببینند که مجد و شوکت مردی دارای والاترین مقام چگونه عبث و زودگذر بوده است.

گرگوریوس یازدهم در هجدهسالگی به کمک عموي دست و دل بازش، کلمنس ششم، به مقام کاردینالی رسیده بود؛ در ۲۹ دسامبر ۱۳۷۰ مراسم رتبه بخشانش به عمل آمد، و در ۳۰ دسامبر در سن سی و نه سالگی به پاپی برگزیده شد. گرگوریوس مردی دانش پژوه بود و به سیسرون مهر می ورزید. سرنوشت او را به مردی جنگاور مبدل کرد و دوران پاپی او مصروف درگیری با شورشهای خشونت آمیز شد. اوربانوس پنجم، که معتقد بود يك پاپ فرانسوي هنوز نمی تواند به مردم ایتالیا اعتماد کند، نمایندگان خویش را برای اداره ایالات پاپی بیشتر از میان فرانسویان برگزیده بود. این نمایندگان که خود را در محیطی خصمانه می دیدند، برای مقابله با مردم استحکاماتی بنا کرده بودند، دستیاران بیشماري از فرانسه آورده بودند، مالیات

در پروجا یکی از برادرزاده های نماینده پاپ زن شوهرداری را چنان حریصانه دنبال کرده بود که زن در تلاش برای گریختن از چنگ او از پنجره به بیرون پرتاب شده و در دم جان سپرده بود. هنگامی که وکلای زن درخواست کردند متهم به کیفر رسد، نماینده پاپ پاسخ داد: «این هیاهو برای چیست؟ گمان برده اید فرانسویان هم خصی هستند؟» نمایندگان پاپ از راههای گوناگون چنان نفرت مردم را برضد خود برانگیخته بودند که در سال ۱۳۷۵ بسیاری از ایالتها با انقلابهای پی در پی سربه طغیان برداشتند. قدیسه کاترین بلنگوی مردم ایتالیا شد و از گرگوریوس خواست تا این «کشیشان تبهکار را که گلستان کلیسا را مسموم و ویران ساخته اند» از کاربرکنار کند. فلورانس، که معمولاً متحد پاپها بود، رهبری شورش را به دست گرفت و پرچم سرخی را که بر روی آن با حروف طلایی کلمه لیبرتاس (آزادی) نقش بسته بود به اهتزاز درآورد. در آغاز سال ۱۳۷۵، شصت و چهار شهر پاپ را به رهبری سیاسی و دینی خود پذیرفته بودند. در سال ۱۳۷۶ تنها یکی از آنها به پاپ وفادار مانده بود. چنین به نظر می رسید که ثمره تمام تلاشهای آلبورنوت بر باد رفته و پاپها بار دیگر سلطه خویش بر ایتالیای مرکزی را از دست داده اند.

گرگوریوس، به تحریک کاردینالهای فرانسوي، مردم فلورانس را مسئول و آغازگر شورش ایتالیا قلمداد کرد و به آنان فرمان داد که از نماینده پاپ اطاعت کنند. وقتی فلورانس از فرمانبرداری پاپ سرباز زد، پاپ مردم فلورانس را تکفیر کرد، برگزاری مراسم دینی را در شهر آنان تحریم نمود، و اعلام داشت که همه اهالی فلورانس از حقوق و حفاظت قانونی محرومند، و هرکس در هر جا می تواند داراییشان را ضبط کند و خود آنان را به بردگی بگیرد. لاجرم بنیان اقتصاد و بازرگانی فلورانس تماماً در معرض انهدام قرار گرفت. انگلستان و فرانسه بی درنگ به فلورانسها و اموالشان چنگ انداختند. فلورانس نیز به تلافي اقدام پاپ همه اموال و املاک کلیسا را در قلمرو خویش مصادره کرد، ساختمانهای ادارات تفتیش افکار پاپ را وازگون ساخت، دادگاههای روحانی را برچید، کشیشان سرسخت را زندانی کرد و گروهی از آنان را به دار آویخت، و از مردم رم خواست که به انقلاب بپیوندند و به تمامی قدرت سیاسی کلیسا در ایتالیا پایان دهند. گرگوریوس وقتی رم را در اتخاذ تصمیم مردد یافت، به رهبران شهر وعده داد که اگر رم به پاپ وفادار بماند، مقر پاپها را به این شهر بازخواهد گرداند. اهالی رم وعده پاپ را پذیرفتند و آرامش را حفظ کردند.

در این میان، پاپ نیرویی مرکب از «سربازان مزدور وحشی اهل برتانی» را به فرماندهی «کاردینال مخوف، روبر اهل ژنو» به ایتالیا گسیل داشت. روبر با قساوتی باورنکردنی با شورشیان جنگید و پس از آنکه شهر چزنا را با وعده صلح و گذشت به تصرف درآورد، همه مردم را از زن و مرد و کودک از دم تیغ گذراند. جان ها کوود نیز، که مزدوران خود را در

گرفته است به شورشیان بپیوندند، کشت. قدیسه‌کاترین سینیایی، که از اینهمه توحش، از مصادره دارایی طرفین، و از متروک‌ماندن مراسم دینی در بسیاری از نقاط ایتالیا سخت یک‌خورده بود، به گرگوریوس چنین نوشت:

شما برآستی موظفید که سرزمینهای از دست‌رفته کلیسا را بازگردانید؛ اما مسئولیت شما در بازگرداندن مؤمنینی که گنجینه حقیقی کلیسا هستند و از دست رفتن آنان جدا کلیسا را بینوا خواهد کرد پس سنگینتر است. ... شما باید که با حریه نیکي و محبت و صفا مردم را تحت‌تأثیر قرار دهید، و از این راه بیشتر از حریه جنگ نصیب خواهید برد. هرگاه که از خدا می‌پرسم بهترین راه رستگاری شما و رهایی کلیسا و همه دنیا چیست، پاسخی نمی‌شنوم جز واژه صلح! صلح! به خاطر عشق آن ناجی مصلوب، صلح!

فلورانس از قدیسه‌کاترین دعوت کرد که همراه فرستادگان این شهر نزد گرگوریوس برود. او پذیرفت و با استفاده از موقعیت، در حضور پاپ، تباه شدن اخلاقیات در آوینیون را محکوم کرد. چنان بیپرده با پاپ سخن گفت که بسیاری بازداشت او را تقاضا کردند، اما گرگوریوس از او حمایت کرد. فرستادگان نتیجه‌ای فوری به دست نیاوردند؛ اما وقتی به گوش پاپ رساندند که هرگاه بی‌درنگ به رم بازنگردد، این شهر به شورشیان خواهد پیوست، گرگوریوس - شاید هم به تأثیر اظهارات قدیسه‌کاترین - از ماریسی به راه افتاد و در ۱۷ ژانویه ۱۳۷۷ به رم رسید. این بار با استقبال یکپارچه شهر مواجه نشد. درخواست فلورانس از آنان خاطره کهن جمهوری را در این شهر منحن زنده ساخته بود، و به گرگوریوس اخطار شد که در پایتخت باستانی مسیحیت جانش در امان نیست. لاجرم در ماه مه در شهر آنانیی عزلت گزید.

اکنون گرگوریوس، چنانکه گویی سرانجام تسلیم نظرات قدیسه‌کاترین شده است، از جنگ به سیاست و تدبیر روی آورد. نمایندگان پاپ مردم شهرها را، که خواستار صلح با کلیسا بودند، به برانداختن حکومت‌های یاعی خویش ترغیب کردند، و پاپ وعده داد به همه شهرهایی که اتحاد خود را با او تجدید کنند، زیر نظر نماینده پاپ یا کسی که خود به نام نماینده پاپ انتخاب کنند، خودمختاری خواهد داد. شهرها یکی بعد از دیگری این شرط را می‌پذیرفتند. در سال ۱۳۷۷، فلورانس نیز با گرگوریوس چنین به توافق رسید که برنابو ویسکونت برای رفع اختلافات آنها میانجیگری کند. برنابو پس از آنکه پاپ را راضی کرد نیمی از غرامتی را که فلورانس دریافت می‌دارد به خود او واگذار کند، به فلورانس پیشنهاد کرد ۸۰۰٬۰۰۰ فلورین (۲۰۰٬۰۰۰٬۰۰۰ دلار) به عنوان غرامت به دربار مقدس بپردازد. فلورانس، که اکنون همه متحدین خود را از دست داده بود، با خشم به این شرط تن در داد، اما پاپ اوربانوس ششم آن مبلغ را به ۲۵۰٬۰۰۰ فلورین کاهش داد.

مرگ به گرگوریوس مجال نداد تا پیروزیهای خود را به چشم ببیند. در ۷ نوامبر ۱۳۷۷، وی به رم بازگشت.

به سرآورد. او مرگ خود را نزدیک می‌دید و از آن بیمناک بود که اختلافات فرانسه و ایتالیا برسر در اختیار داشتن پاپها سرانجام به نابودی کلیسا منتهی شود. در ۱۹ مارس ۱۳۷۸ مقدمات انتخاب سریع جانشین خویش را فراهم ساخت. هشت روز بعد، در حالی که در آرزوی دیدار «سرزمین زیبای فرانسه» می‌سوخت، چشم از جهان فرو بست.

III - زندگی مسیحی: ۱۳۰۰-۱۴۲۴

در یکی از فصل‌های بعد به بررسی ایمان مردم و اخلاق روحانیان خواهیم پرداخت، و در اینجا بهتر است به دوجنبه متضاد زندگی مسیحی در ایتالیای قرن چهاردهم توجه کنیم: تفتیش افکار و قدیسه‌ها. انصاف حکم می‌کند به یاد بیاوریم که اکثر مسیحیان در آن زمان معتقد بودند که بنیان کلیسا و آموزه‌های اساسی آن را «پسر خدا» نهاده و از این روی - صرف‌نظر از خطاهای خدمتگذاران انسانی آن - هر اقدام فعالانه‌ای برای

بر انداختن کلیسا در حکم سرپیچی از فرمان خدا و نیز خیانت به دولت غیر مذهبی است که کلیسا بازوی نگاهدارنده اخلاقی آن به شمار می‌رود. تنها با این اندیشه است که می‌توانیم دریابیم کلیسا و مردم عادی چگونه دست به دست هم دادند و با چه وحشیگری به سرکوب عقاید بدعت‌آمیزی که توسط دولچینو اهل نووارا و خواهر خوش سیمایش مارگریتا موعظه می‌شد (حد ۱۳۰۳) پرداختند.

دولچینو نیز، مانند جواکینو دا فیوره، تاریخ را به چند دوره تقسیم می‌کرد که دوره سوم آن- از زمان پاپ سیلستر اول (۳۱۴-۳۳۵) تا سال ۱۲۸۰- شاهد فساد تدریجی کلیسا از طریق دل بستن به مال و منال دنیایی بود. دولچینو می‌گفت در زمان سیلستر هیچ‌یک از پاپها، جز کلسستینوس پنجم، به مسیح ایمان نداشته‌اند؛ بندیکتوس، فرانسیس، و دومینیک صادقانه کوشیدند تا کلیسا را از مأمون (دیو ثروت) به خدا بازگردانند، اما ناکام شدند، و دستگاه پاپی اکنون در دوران بونیفاکیوس هشتم و کلمنس پنجم فاحشه بزرگ مکاشفه یوحنا ی رسول گشته است. دولچینو پیشوای انجمن تازه تأسیس برادری موسوم به «برادران روحانی پارما» شد که منکر مرجعیت پاپها بود و از ترکیبی از عقاید پاتارینها، والدوسیان، و فرانسیسیان روحانی پیروی می‌کرد. آنها در زندگی پایبند به عفت مطلق بودند، اما در میان آنان هر مردی با زنی می‌زیست

که او را خواهر خود می‌خواند. کلمنس پنجم به سازمان تفتیش افکار دستور رسیدگی به وضع آنها را صادر کرد، لکن آنان در دادگاه حاضر نشدند؛ در عوض خویشان را مسلح ساختند، و در دامن کوههای آلپ نزدیک پیمون موضع گرفتند. دستگاه تفتیش افکار لشکری برای سرکوبی آنان گسیل داشت؛ جنگ خونینی درگرفت؛ «برادران» به گذرگاههای کوهها عقب نشستند، ولی در حلقه محاصره گرفتار آمدند؛ گرسنگی چنان بر آنان غالب شد که به خوردن موش صحرایی، سگ، خرگوش، و علف پرداختند؛ سرانجام، بر اثر یک حمله ناگهانی و برق‌آسا به موضع کوهستانی آنها، هزار مرد در نبرد از پای درآمدند و هزاران تن دیگر در آتش سوزانده شدند (۱۳۰۴). هنگامی که مارگریتا را نزدیک آتش می‌بردند، با وجود ضعف مفرط، هنوز آنچنان زیبا بود که برخی از افسران سپاه به او پیشنهاد کردند در صورتی که سوگند بخورد از عقاید بدعت‌آمیز خویش دست برمی‌دارد، حاضرند با او ازدواج کنند؛ اما او نپذیرفت و اندک‌اندک در میان شعله‌های آتش خاکستر شد. برای دولچینو و یکی از یارانش به نام لونجینو ترتیبات دیگری در نظر گرفته شد: آنها را بر ارباهی در کوچه‌های ورچلی گردانند، گوشتشان را با گاز انبرهای گداخته تکه‌تکه از تن کنند، اعضای تناسلیشان را آن قدر پیچانند تا از جاکنده شد، و سرانجام رهایشان کردند تا بمیرند.

اکنون بدنیت شرح این دمنشیه‌ها را پشت سرنهیم و نفوذ مداوم مسیحیت را در الهام بخشیدن به مردان و زنانی که به تقدس گرویدند از نظر بگذرانیم. همان عصری که شاهد محنتها و تباهیهای آوینیون بود، مبلغانی هم مثل جووانی دا مونته کورونو و اودریک اهل پوردنونه پروراند که کوشیدند چینیه‌ها و هندیه‌ها را نیز به مسیحیت بگروانند؛ اما چینیه‌ها، به گفته یک وقایع‌نگار فرقه فرانسیسیان، از این اشتباه که «هرکس می‌تواند در کیش و فرقه خود رستگار شود» دست برداشتند. این مبلغان ندانسته به علم جغرافیا بیش از مسیحیت خدمت کردند.

قدیسه‌کاترین سینیایی در اطاق ساده‌ای، که هنوز هم آن را به جهانگردان نشان می‌دهند، به دنیا آمد، زندگی کرد، و درگذشت. از همین یک‌وجوب خاک بود که او در نقل مکان دربار پاپ و احیای زهد و ایمان در مردم ایتالیا نقش بزرگی ایفا کرد، زهد و ایمانی که از هردو دوره ریناشیتا و [ریسورجیمنتو](#) سلامت رسته است. قدیسه‌کاترین در پانزده سالگی به فرقه «توبه» دومینیکیان پیوست. این فرقه سازمان «سه‌گانه‌ای» بود که تنها به راهبها و راهبه‌ها تعلق نداشت، بلکه مردان و زنانی که زندگی غیررهبانی داشتند، اما زندگی خویش را تا سرحد امکان وقف فعالیت‌های دینی و امور خیریه کرده بودند نیز در آن عضویت داشتند. کاترین با پدر و مادر خود می‌زیست، اما اطاقش به مثابه حجره زاهدان بود، که در آن محو خواندن دعا و مناجات و

اندیشه‌های رازورانه می‌شد، و جز هنگامی که به کلیسا می‌رفت، آنجا را ترک نمی‌کرد. پدر و مادرش نگران بودند که مبادا دلمشغولیهای دینی به تندرستی او لطمه زند. سنگینترین کارهای خانه را به دوش او می‌نهادند، و کاترین بی‌گلیه آنها را انجام می‌داد و می‌گفت: «من در دل خود گوشه‌ای برای عیسی کنار نهاده‌ام.» باصفا و پاکی کودکان زندگی می‌کرد. همه شادی، شک، و اشتیاقی را که دختران دیگر در عشق «نفسانی» می‌جستند، کاترین در عشق به مسیح می‌جست و می‌یافت. در حدت فزاینده این اندیشه‌های عالم تنهایی، او از مسیح به عنوان معشوق آسمانیش سخن می‌گفت، با او دل می‌داد و دل می‌ستاند، و در عالم رؤیا می‌دید که با او ازدواج کرده است؛ مانند قدیس فرانسیس، آن قدر در اندیشه جراحات پنجگانه مسیح مصلوب فرو می‌رفت که آن جراحات را بردستها و پاها و پهلوی خود احساس می‌کرد. کاترین بر همه وسوسه‌های نفس چیرمگشت و آنها را چون فریب شیطان برای جدا کردن او از عشق یگانه و بیهمتایش طرد کرد.

کاترین پس از سه سال عزلت و پارسایی، دریافت که می‌تواند بی‌هیچ خطری وارد زندگی اجتماعی شود. همان‌گونه که زنانگی خود را به عشق مسیح سپرده بود، مهر مادرانه خود را وقف بیماران و نیازمندان شهر سینا کرد. تا آخرین لحظات زندگی بر بالین قربانیان طاعون به سر می‌برد و برای تسلی بخشیدن معنوی به محکومان به مرگ تا لحظه اعدام در کنارشان می‌ماند. هنگامی که پدر و مادرش درگذشتند و ماترک مختصری برایش به جا نهادند، آنها را تماماً بین نیازمندان تقسیم کرد. هر چند آبله او را بدنما کرده بود، دیدار چهره‌اش برای همه کسانی که به او نگاه می‌کردند برکت‌آمیز بود. جوانان به تأثیر سخنان او از کفر معهودشان دست می‌شستند، و پیران، با شکی که بتدریج محو می‌شد، به فلسفه ساده و اطمینانبخش او گوش می‌دادند. وی عقیده داشت که همه بدیهیهای زندگی بشری زاده معصیت بشر است، اما همه گناهان بشر را می‌توان در اقیانوس عشق خداوند غرق کرد و شست؛ و هرگاه بتوان مردم را ترغیب کرد که بنابر عشق و محبت مسیحی عمل کنند، همه بدیهیهای جهان از میان برخواهد خاست. بسیاری به او ایمان آوردند. مردم مونته پولچانو از او درخواست کردند که نزد آنها رود و خانواده‌های متخاصم را با هم آشتی دهد؛ شهرهای پیزا و لوکا او را برای مشاوره فراخواندند؛ و فلورانس از او دعوت کرد تا به گروه سفیرانش بپیوندد و به آوینیون سفر کند. بدین ترتیب، اندک‌اندک پای کاترین به دنیا کشانده شد.

از آنچه در ایتالیا و فرانسه دید، وحشت کرد: شهر رم کثیف و ویران بود؛ ایتالیا با کلیسایی که به فرانسه گریخته بود قطع رابطه می‌کرد؛ روحانیت با تعلق به زندگی مادی، احترام مردم عادی را خدشه‌دار کرده بود؛ و فرانسه در جنگ نیمه ویران شده بود. کاترین، که به رسالت آسمانی خویش ایمان داشت، اسقفان و پیشوایان کلیسا را رو در رو نکوهش کرد و

بخشند. خود او، دختر بیست و شش ساله‌ای که قادر به نوشتن نبود، نامه‌های تند اما دلنشینی به ایتالیایی ساده و خوشاهنگ خطاب به پاپها، شاهزادگان، و سیاستمداران دیکته می‌کرد که تقریباً در همه صفات آنها کلمه پیشگویانه ریفورماتسیونه (اصلاح) به چشم می‌خورد. نامه‌های او، گرچه در زمامداران مؤثر نیفتاد، در مردم به نحو موفقیت‌آمیزی تأثیر گذارد. وقتی اوربانوس پنجم به ایتالیا بازگشت، کاترین شادمان شد، و هنگامی که رفت، ماتم گرفت، چون گرگوریس یازدهم باز آمد، دوباره سرزنده شد؛ به اوربانوس ششم تذکرات سومندی داد، اما از سببیت او یکه خورد؛ و هنگامی که شقاق پاپی جهان مسیحیت را دو پارمکرد، کاترین خود یکی از نخستین قربانیان این کشمکش باورنکردنی بود. کاترین خوراک خود را به لقمه‌ای در روز کاهش داده بود، و مطابق روایات افسانه‌ای، در ریاضت تا آن حد پیش رفته بود که خوراکش منحصر به قرص نانی بود که در مراسم تناول عشای ربانی به عنوان تبرک دریافت می‌کرد. تمام نیروی مقاومت در مقابل بیماری را از دست داد؛ شقاق پاپها رشته عشقش به زندگی را گسست، و دوسال پس از آغاز شقاق، در سی‌وسه سالگی چشم از جهان فروبست (۱۳۸۰). کاترین تا به امروز همچنان الهامبخش کار خیر در ایتالیاست. ایتالیایی که آن را بعد از مسیح و کلیسا از همه چیز بیشتر دوست می‌داشت.

در همان سال (۱۳۸۰) و همان شهری که کاترین در آن درگذشت، قدیس برناردینو به دنیا آمد. داستان زندگی کاترین برایش سرمشقی شد. هنگام شیوع بیماری طاعون در سال ۱۴۰۰، شب و روز خود را وقف

پرستاري از بيماران كرد. پس از آنكه به فرقة فرانسيسيان پيوست، در اطاعت محض از اصول و مقررات اين فرقه، فردي نمونه شد؛ بسياري از راهبان از او پيروي كردند؛ ووي به همراهي آنان فرقة «فرانسيسيان مواظبين» را تأسيس كرد (۱۴۰۵)؛ تا پيش از مرگش، سيصد جامعه رهباني اصول فرقة او را پذيرفته بودند. پاكي و اصالت زندگي او به موعظه هائيش فصاحت مقاومت ناپذيري مي داد. حتي در رم، كه مردم آن از ساكنان همه شهرهاي اروپا بي بند و بارتر بودند، جانبيان را به اعتراف، گنهكاران را به توبه، و مردم ذاتاً متخاصم را به صلح و دوستي وا مي داشت. هفتادسال پيش «ملاهي سوزان» ساوونارولا، برناردينو، مردان و زنان رم را ترغيب كرد كه ورقهاي بازي، طاسهاي تخته نرد، بليطهاي لاطاري، گيسهاي مصنوعي، كتابها و صور قبيحه، و حتي آلات موسيقي خود را برتوده هيزم عظيمي كه براي سوزاندن اجساد در كاپيتول انباشته بود فرو ريزند (۱۴۲۴). سه روز بعد، زن جواني كه متهم به جادوگري بود در همان ميدان سوزانده شد، و همه ساكنان رم براي تماشاي آن گردآمدند. خود قدیس برناردينو «وظيفه شناسترين مجازاتگر بدعتگذاران» بود.

درهم آميخت. مردم ساده ايتاليا همچنان با رضاييت خاطر در عوالم وسطايي به سر مي بردند، حال آنكه طبقات متوسط و بالا، نيمه مست از باده كهن فرهنگ باستاني، باشور و شوقي شرافتمندانه، در راه ايجاد رنسانس نوين پيش

كتاب دوم

رنسانس فلورانس

فصل سوم

ظهور خاندان مدیچی

۱۴۶۴-۱۳۷۸

I - صحنه

ايتاليائيها اين عصر بلوغ را لارينا شيئا، يعني نوزايي، مي خواندند، زيرا اين عصر به نظر آنها عصر رستاخيز پيروزمندانه روح فرهنگ كلاسيك رم پس از هزار سال استيلاي بربريت بود. به گمان ايتاليائيها، دنياي كلاسيك با تهاجم آلمانها و هونها در قرون سوم، چهارم، و پنجم نابود شده بود؛ دستهاي زمخت گوتها گل پژمرده اما هنوز زيباي هنر و زندگي رومي را له کرده بود؛ هنر «گوتيك» با معماریش، كه نالستوار و از نظر تزئيني عجيب و غريب بود، و با مجسمه سازيش، كه خشن، ناهنجار، بيروح، و نمايشگر پيامبران عبوس و قديسان رستگار بود، تهاجم را تکرار کرده بود. اکنون، به لطف گذشت زمان، آن گوتهاي ريشدار و لومباردهاي «ریش دراز» در خون غالب ايتاليائي مستحيل گشته بودند؛ و مي رفت تا به لطف سنت معماری ویتروویوس و ویرانه هاي آموزنده فوروم رومي، ستون و آرشیترائو كلاسيك بارديگر پرستشگاهها و كاخهاي باشكوه و عظيم را زينت بخشند و به لطف پترارك و صدها اديب ديگر ايتاليائي، آثار باز يافته كلاسيك، ادبيات ايتاليا را با اصطلاحات ساده و صريح نثر سيسرون و آهنگ ملايم نظم ویرژیل احيا کنند. خورشيد روح ايتاليائي ابرهاي سرزمينهاي شمال را مي شكافت؛ مردان و زنان اندك اندك از زندان هراس قرون وسطايي رهايي مي يافتند؛ مردم زيبايي را در همه اشكال آن مي پرستيدند و فضا را از شادمانی رستاخيز مي انباشتند. ايتاليا جواني از سر مي گرفت.

دوباره از دیدگاه تاریخی آن بنگرند با عوامل گوناگون و در هم آن را دریابند. اما در پدید آمدن رنسانس عوامل دیگری جز احیای سنن فرهنگی باستان نیز نقش داشتند، و نقش پول در این میان بیش از همه عوامل دیگر بود. همان پول بوگندوی بورژوازی، یعنی سود حاصل از مدیران ورزیده، کارگران ارزان، سفرهای مخاطره‌آمیز به شرق، و گذشتن از کوههای صعب‌العبور آلپ به منظور خرید کالای ارزان و فروش آن به بهای گران، محاسبات دقیق و سرمایه‌گذاریها و پرداخت وامها، و بهره‌ها و سود سهامها- که بر روی هم آن قدر انباشته شد که مازاد آن، پس از کسر هزینه‌های لذات جسمانی و خرید کرسی سنا و شوراها و شهر و معشوقه‌ها، می‌توانست صرف خرید اثری از میکلائو یا تیسین (تیتسیانو) و تبدیل ثروت به زیبایی گردد و ثروت را به رایحه‌های هنر آغشته کند. پول سرچشمه‌ای همه‌تمدنهاست. پول بازرگانان، بانکداران، و کلیسا بود که هزینه‌های نسخه‌های خطی را تأمین و ادبیات کهن را احیا می‌کرد. اما آنچه اندیشه و احساس را در دوره رنسانس آزاد کرد نسخه‌های خطی کهن نبود؛ بلکه گرایش به امور دنیوی، که با ظهور طبقه متوسط پدید آمد، و گسترش دانشگاهها و دانش و فلسفه، و واقع‌بینتر شدن اذهان در نتیجه تحصیل علم حقوق، و فراخی گرفتن افکار بر اثر آشنایی گسترده‌تر با جهان بود. ایتالیایی فرهیخته، که حال دیگر عقاید جزمی کلیسا را مورد شک قرار داده بود و از آتش دوزخ نمی‌ترسید و می‌دید که روحانیان نیز به اندازه مردم عادی «اپیکوری» هستند، خود را از بندهای عقلانی و اخلاقی رهانید و به حواس آزاد شده‌اش امکان داد، بدون احساس شرم، از تجلیات گوناگون زیبایی در زن و مرد و هنر لذت برد؛ و همین آزادی تازه یافته او را، پیش از آنکه با هرج و مرج اخلاقی، فردگرایی فرو پاشنده، و اسارت ملی به نابودی کشاند، طی يك قرن شگفت‌انگیز (۱۴۳۴-۱۵۳۴) به انسانی خلاق مبدل کرد. فاصله بین این دو نظم و نظام رنسانس بود.

چرا نواحی شمال ایتالیا نخستین جایی بود که این بیداری از خواب زمستانی را تجربه کرد؟ در شمال ایتالیا، جهان رومی کهن هرگز بکلی ویران نشده بود؛ شهرهای آن ساختار کهن یادگارهای دیرین خود را نگاه داشته بودند، و اینک قوانین رومی را نیز احیا می‌کردند. هنر کلاسیک در رم، ورونا، مانتوا، و پادوا کماکان باقی مانده بود. معبد آگریبا با اینکه هزار و چهارصد سال قدمت داشت، هنوز برجای بود و برای ادای مراسم عبادت مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ و در فوروم هنوز گویی صدای سیسرون و قیصر شنیده می‌شد که درباره سرنوشت کاتیلینا جدل می‌کردند. زبان لاتینی هنوز زبانی زنده بود، و ایتالیایی فقط یکی از لهجه‌های خوشاهنگ آن به شمار می‌رفت. خدایان و اساطیر و آداب عصر شرك هنوز در خاطره‌های مردم یا در زیر قالبهای مسیحیت پایداری می‌کردند. ایتالیا در وسط کشورهای کرانه مدیترانه قرار داشت و براین حوزه تمدن و بازرگانی کلاسیک فرمان می‌راند. ایتالیایی شمالی از هر منطقه دیگر اروپا، جز فلاندر، مدنیتر و صنعتیتر بود. این منطقه هیچ‌گاه متحمل يك

تمام عیار نشده بود، بلکه توانسته بود اشرافیت را مطیع شهرها و طبقه بازرگانان کند. ایتالیایی شمالی گذرگاه تجارت میان بقیه ایتالیا و اروپای آن سوی آلپ، و نیز بین اروپای باختری و لوان (شرق طالع) بود؛ صنعت و بازرگانی، این گوشه ایتالیا را غنیترین منطقه جهان مسیحیت ساخته بود. بازرگانان ماجراجوی آن در همه‌جا، از بازارهای مکاره فرانسه گرفته تا دورافتاده‌ترین بندرهای دریای سیاه، حضور داشتند. اینان، که به سروکار داشتن با یونانیان، عربها، یهودیان، مصریان، ایرانیان، هندیان، و چینیان خو کرده بودند، در عقاید جزمی خود به نرمش و تعدیل گراییدند و رواداری نسبت به کیشهای دیگر را، که در اروپای قرن نوزدهم به واسطه تماس گسترده با ادیان بیگانه به وجود آمد، در میان طبقات باسواد ایتالیا اشاعه دادند. با اینهمه، حتی پس از آنکه بیدینی بر ایتالیا چیره گشت، مصلحت بازرگانی دست به دست سنن و روحیه و غرور ملی داد تا ایتالیا را همچنان کاتولیک نگاه دارد. عواید پایی، از هزاران جویبار، از دهها سرزمین مسیحی به رم سرازیر می‌شد و ثروت دربار پاپ در سراسر ایتالیا سرریز می‌کرد. کلیسا وفاداری ایتالیاییها را با نرمش بزرگوارانه در برابر گناهان نفسانی و تسامح و ملایمت (پیش از شورای ترانت، ۱۵۴۵) در قبال فیلسوفان بدعت‌گذاری که از متزلزل ساختن ایمان مردم خودداری می‌کردند، پاداش داد. بدین ترتیب، ایتالیا از نظر ثروت، هنر، و اندیشه يك قرن از کشورهای دیگر اروپا پیش افتاد، به نحوی که در قرن شانزدهم، که نهضت رنسانس در ایتالیا رنگ می‌باخت، این نهضت تازه در فرانسه،

آلمان، هلند، انگلستان، و اسپانیا شکوفا می‌گشت. رنسانس يك دوره زمانی نبود، بلکه يك شیوة زندگی و تفکر بود که از طریق بازرگانی، جنگ، و اندیشه‌ها از ایتالیا به سراسر اروپا گسترش یافت.

همان عواملی که سبب شدند رنسانس در شمال ایتالیا پا به عرصه وجود گذارد، عیناً نیز باعث شدند تا نخستین تجلیگاهش فلورانس باشد. فلورانس یا فیورنتسا (شهر گلها) با سازمان دادن به صنایعش، گسترش بازرگانش، و اقدامات کارشناسان مالیش، در قرن چهاردهم از همه شهرهای شبه‌جزیره ایتالیا، به استثنای ونیز، ثروتمندتر شد. اما برخلاف ونیزیها که در آن عصر همه نیروی خود را صرف کسب لذت و ثروت می‌کردند، مردم فلورانس، شاید به واسطه تأثیر حکومت نیمه دموکراتیک آشفته خویش، چنان حدتی در ذهن و ذکاوت، و چنان مهارتی در همه هنرها به هم رساندند که شهر آنان، به تصدیق همگان، پایتخت فرهنگی ایتالیا شد. نزاع جناحهای مخالف، شور زندگی و اندیشه را افزایش می‌داد، و خانواده‌های رقیب در حمایت از هنر نیز به اندازه کسب قدرت با یکدیگر چشم و هم‌چشمی می‌کردند. واپسین - و نه نخستین - انگیزه نیز زمانی پدید آمد که کوزیمو د مدیچی عواید املاک خود و ثروتها و کاخهای دیگر را برای اسکان و پذیرایی نمایندگان که به «شورای فلورانس» می‌آمدند تخصیص داد (۱۳۴۹). کشیشان و دانشوران یونانی، که برای بحث درباره تجدید وحدت مسیحیت شرق و غرب به این شورا می‌آمدند،

در شهر سخنرانیهای ترتیب می‌دادند، و نخبگان شهر برای شنیدن سخنان آنان گرد می‌آمدند. وقتی قسطنطنیه به تصرف ترکان درآمد، بسیاری از یونانیها آن شهر را ترك کردند تا در فلورانس، که چهارده سال پیش با چنان گرمی و مهمان‌نوازی آنان را پذیرفته بود، اقامت کنند. برخی از آنان نسخه‌های خطی متون قدیم را با خود به فلورانس بردند؛ گروهی نیز درباره زبان یونانی یا شعر و فلسفه یونان جلسات درس ترتیب دادند. این بود که رنسانس با جمع آمدن بسیاری از جریانهای مؤثر در فلورانس شکل گرفت و آن شهر را به صورت آتن ایتالیا درآورد.

II - مبانی مادی

فلورانس در قرن پانزدهم کشور - شهری بود که نه تنها بر خود فلورانس بلکه (با وقفه‌هایی) بر پراتو، پیستویا، پیزا، ولترنا، کورتونا، آرتسو، و اراضی کشاورزی اطراف آن نیز حکومت می‌کرد. دهقانان سرف نبودند، بلکه جمعی خرده مالک، و بسیاری نیز اجاره‌دار بودند که در خانه‌های سنگی و سیمانی ساده شبیه خانه‌های دهقانان امروزی می‌زیستند، و مأموران آبادی را خود بر می‌گزیدند تا امور محلیشان را اداره کنند. ماکیاوولی آمیزش و گفتگو و بازی با این دهقانان دلاور مزارع، باغستانها، و تاکستانها را دون شأن خود نمی‌دانست. اما زعمای شهر بر بهای فروش کالاها نظارت می‌کردند، و برای ارضای خاطر پرولتاریای اخلاک‌گر، بهای محصولات غذایی را آن‌قدر پایین نگاه می‌داشتند که نمی‌توانست رضایت دهقانان را فراهم آورد؛ بدین ترتیب، آواز غم‌انگیز کشمکش دیرین شهر و روستا نیز بر بانگ نفرتی که از طبقات ستیزه‌گر درون شهر بر می‌خاست افزوده می‌شد.

جمعیت خود شهر فلورانس در سال ۱۳۴۳، به گفته ویلانی، حدود ۹۱۵۰۰ تن بود. گرچه از شمارة تخمینی ساکنان این شهر - که به همان اندازه معتبر و قابل اعتماد باشد - در سالهای بعدی رنسانس اطلاعی در دست نیست، اما با توجه به رشد بازرگانی و توسعه صنعت می‌توان گفت که جمعیت آن افزایش بسیار یافته است. حدود يك چهارم ساکنان شهر کارگران صنعتی بودند؛ تنها صنعت بافندگی در قرن سیزدهم سی‌هزار تن زن و مرد را در دویست کارگاه نساجی در استخدام داشت. در سال ۱۳۰۰، فردریگو اورپجلاری نام خانوادگی را از اینجا بدست آورد که راز استخراج رنگدانه ارغوانی (اروچلا) از گیاه گل‌سنگ را از مشرق زمین آورد. این تکنیک در صنعت رنگسازي انقلابی پدیدآورد و گروهی از صاحبان کارگاههای پشمبافی را به مقام میلیونرهای امروزی ما رساند. در سال ۱۳۰۰، فلورانس در صنعت بافندگی به مرحله کاپیتالیستی سرمایه‌گذاری هنگفت، تهیه متمرکز مواد و ماشین‌آلات، تقسیم منظم کار، و

کنترل تولید به وسیله صاحبان سرمایه رسیده بود. در سال ۱۴۰۷، تولید يك جامعه پشمن سي فرايند مختلف را پشت سر مي گذاشت که هر يك به دست کارگري متخصص انجام مي گرفت.

فلورانس براي فروش کالاهاي خود بازرگانانش را تشويق مي کرد که دادوستدشان را با همه بندرهای مدیترانه و کرانه های اقیانوس اطلس تا بروژ حفظ کنند، و براي حمايت از تجارت فلورانس و ترویج آن کنسولهایی در ایتالیا، جزایر بالئار، فلاندر، مصر، قبرس، قسطنطنیه، ایران، هند، و چین گماشته بود. براي اینکه راه بازرگانی خود را به سوي دریا بگشاید، ناگزیر پیزا را به تصرف درآورده بود و کشتیهای بازرگانی جنوبی را براي حمل کالاهای خود کرایه مي کرد. به علاوه، براي آنکه فرآورده های خارجی مشابه به بازار فلورانس راه پیدا نکنند، حکومت حامی بازرگانان و سرمایه داران تعرفه های گمرکی سنگین وضع کرده بود.

براي تأمین هزینه های چنین صنعت و تجارت عظیم و پردامنه ای، و نیز هزینه های دیگر، هشتاد مؤسسه بانکی فلورانسی- عمدتاً باردی، پروتسی، ستروتسی، پیتی، و مدیچی- پولهای سپرده گذاران را به کار مي انداختند. چك (پولیتسه) مي کشیدند، اعتبارنامه (لتره دي پاگامنتی) صادر مي کردند، به مبادله کالاهای تجاری و گشایش اعتبار مي پرداختند، و هزینه هایی براي جنگ یا صلح در اختیار حکومت مي گذاشتند. چند تجارتخانه فلورانسی مبلغ ۱۳۶۵۰۰۰ فلورین (۱۲۵۰۰۰۰ دلار) به ادوارد سوم پادشاه انگلستان وام دادند، و در نتیجه قصور او در بازپرداخت آن ورشکست شدند (۱۳۴۵). به رغم چنین مصایبی، فلورانس در قرون سیزدهم تا پانزدهم پایتخت مالی اروپا شد، و هم در آنجا بود که نرخ ارز براي پولهای رایج اروپایی تعیین مي گشت. از همان سال ۱۳۰۰، براي حفاظت از کشتیهای ایتالیایی در سفرهای دریایی، استفاده از سیستم بیمه رواج گرفت. اقدامی احتیاطی که تا سال ۱۵۴۳ در انگلستان هنوز معمول نشده بود. در يك دفتر حساب فلورانسی متعلق به سال ۱۳۸۲ به سیستم دفتری دبل بر مي خوریم- و احتمالاً این شیوه از يك قرن پیشتر در فلورانس و ونیز و جنوا معمول بوده است. در سال ۱۳۴۵ حکومت فلورانس اوراق قرضه قابل انتقال و با پشتوانه طلا با نرخ بهره پایین پنج درصد منتشر ساخت که نشانه شهرت اعتبار و رونق بازرگانی شهر است. درآمد دولت در سال ۱۴۰۰ از عواید انگلستان در دوران شکوفایی این کشور در زمان سلطنت ملکه الیزابت بیشتر بود.

بانکداران، بازرگانان، کارخانه داران، پیشه وران، و کارگران ماهر اروپا در اتحادیه های صنفی سازمان یافته بودند. در میان اصناف فلورانس هفت صنف (آرتی) «اصناف بزرگتر» (آرتی مادجوری) خوانده مي شدند که تولیدکنندگان پوشاک، تولیدکنندگان کالاهای پشمی، تولیدکنندگان کالاهای ابریشمی، بازرگانان پوست، کارشناسان امور مالی، پزشکان و داروسازان، و صنف مختلط تجار، قضات، و صاحبان دفاتر اسناد رسمی را شامل مي شد. چهارده صنف دیگر فلورانس که «اصناف کوچکتر» (آرتی مینوری) خوانده مي شدند عبارت بودند از: دوزندگان، کشافان، قصابان، نانویان، می فروشان، پنبه وزان، سراجان، اسلحه سازان، آهنگران، قفل سازان، نجاران، مهمانخانه داران، بنایان و سنگتراشان، و گروه دیگری که پیشه وران

گوشت خوک فروشان، و طناب بافان را در خود گرد آورده بود. هر رأی دهنده مي بایست در یکی از این صنفها عضو باشد، و اشراف، که در سال ۱۲۸۲ با يك انقلاب بورژوایی از حق رأی محروم شده بودند، براي اینکه بار دیگر این حق را به دست بیاورند، به اصناف مي پیوستند. پس از این بیست و يك صنف، هفتاد و دو اتحادیه متشکل از کارگران فاقد حق رأی قرار داشت؛ پایینتر از اینان هزاران کارگر روزمزد بودند که در فقر مطلق به سر مي بردند و حق تشکل نداشتند. پایینتر از اینها یا- چنانچه دلسوزی اربابانشان بیشتر بود- بالاتر از اینها، بردگان معدودی قرار مي گرفتند. اعضای «اصناف بزرگتر» از نظر سیاسی پوپولو گراسو (مردم فربه و سیر) به شمار مي آمدند؛ باقی جمعیت پوپولو سینوتو (مردم کوچک) را تشکیل مي دادند. تاریخ سیاسی فلورانس، مانند تاریخ سیاسی دولتهای امروزی، در وهله نخست پیروزی طبقه سوداگر بر اشراف قدیمی مالک اراضی (۱۲۹۳)، و سپس مبارزات «طبقه کارگر» براي به دست گرفتن قدرت سیاسی بود.

در سال ۱۳۴۵، چینتو براندینی با نه تن دیگر به جرم متشکل ساختن کارگران تهیدست صنایع پشمبافی محکوم به مرگ شد، و کارفرمایان، برای از هم پاشیدن اتحادیه‌های کارگری، کارگران بیگانه را به کشور آوردند. در سال ۱۳۶۸ «مردم کوچک» دست به انقلاب زدند، اما قیام آنها سرکوب شد. ده سال بعد تومولتو دی چومپی (شورش پشم‌زان) موجب شد که طبقه کارگر در يك لحظه گيج‌کننده اداره جامعه را به عهده گیرد. پشم‌زان به رهبری کارگر پابرهنه‌ای به نام میکله دی لاندو به کاخ وکیو ریختند، شورای شهر را متلاشی کردند؛ و استقرار حکومت پرولتاریا را اعلام داشتند (۱۳۷۸). قوانین مخالف تشکیل اتحادیه‌ها لغو شد، اتحادیه‌های پایبندتر دارای حق رأی شدند، به دستمزدگیران برای پرداخت قروضشان دوازده سال مهلت قانونی داده شد، و نرخ بهره به منظور سبکتر ساختن بار طبقه وامدار کاهش یافت. رهبران بازرگانان و صاحبان حرفه‌ها به مقابله برخاستند و کارگاه‌های خود را بستند و صاحبان اراضی را واداشتند که صدور آذوقه به شهر را قطع کنند. انقلابیون به ستوه آمده به دو جناح تقسیم شدند: یکی آریستوکراسی طبقه کارگر متشکل از صنعتگران ماهر، و دیگری «جناح چپ» با عقاید کمونیستی. سرانجام، محافظه‌کاران، با آوردن مردان تنومند از روستاها و مسلح کردن آنها، حکومت منشعب کارگری را واژگون کردند و طبقه بازرگانان را به قدرت رساندند (۱۳۸۲).

بورژوازی پیروز برای تحکیم پیروزی خود در قانون اساسی تجدید نظر کرد. سینیوریا یا شورای شهر سینیورها (اصلمدان)، متشکل از هشت پریوری دله آرتی (پیشکسوتان یا رهبران اصناف) بود که انتخاب آنها به حکم قرعه از میان کیسه‌های محتوی نام واجدین شرایط انجام می‌گرفت. اعضای شورا نیز به نوبه خود يك گونفالونیره دی جوستیتسیا (پرچمدار عدالت) یا مجری قانون را به ریاست اجرایی خویش برمی‌گزیدند. از این هشت عضو، چهار تن می‌بایست از میان رهبران «اصناف

اقلیت بسیار کوچکی از جمعیت ذکور بالغ شهر را در برمی‌گرفتند. همین تناسب در انتخاب اعضای مشورتی کونسیگلیو دل پوپولو (شورای مردم) نیز مورد لزوم بود؛ پوپولو (مردم) در اینجا فقط به‌معنی اعضای بیستویک صنف بود. اعضای کونسیگلیو دل کومونه (شورای جامعه) نیز از میان اعضای همه اصناف برگزیده می‌شدند، اما وظیفه‌شان منحصر به این بود که هرگاه شورای شهر آنها را فرا بخواند، انجمن کنند و به پیشنهادهای رهبران شورا رأی «آری» یا «نه» بدهند. در موارد نادری، رهبران شورا، با به‌صدا درآوردن ناقوس بزرگ کاخ وکیو، پارلامنتو یا مجلسی از همه رأی‌دهندگان را به پیتاسا دلا سینیوریا فرا می‌خواندند. معمولاً يك چنین مجمع عمومی، يك بالیا یا «کمیسئون اصلاحات» انتخاب می‌کرد و برای مدت معینی به آن اختیارات فوق‌العاده می‌داد و سپس خود پایان می‌یافت.

این اشتباه سخاوتمندانه مورخین قرن نوزدهم بود که فلورانس پیش از خاندان مدیچی را به داشتن درجه‌ای از دموکراسی مفتخر کرد که آن بهشت توانگر سالاری بویی نیز از آن نبرده بود. شهرهای تابع، هرچند خود نوابغ بسیار داشتند و به میراث خویش می‌بالیدند، در شورای فلورانس که بر آنها فرمانروایی می‌کرد حتی يك سخنگو نداشتند. در فلورانس تنها ۳۲۰۰ مرد دارای حق رأی بودند، و در هر دو شورای شهر نمایندگان طبقه بازرگان چنان اکثریتی داشتند که بندرت با آنها مخالفتی می‌شد. در نظر طبقات بالا مسلم بود که توده بیسواد نمی‌تواند دآوری ژرف یا مطمئنی درباره مصالح جامعه در بحرانهایی داخلی یا مسائل خارجی داشته باشد. مردم فلورانس عاشق آزادی بودند؛ اما این آزادی برای مردم فقیر مفهومی جز آزادی فرمان‌برداری از اربابان فلورانسی، و برای توانگران مفهومی جز آزادی خود آنان در فرمانروایی بر شهر و متصرفات آن بدون دخالت امپراتوران یا پاپها یا فئودالها نداشت.

نقایص انکارناپذیر قانون اساسی عبارت بود از کوتاهی دوران تصدی امور اجرایی آن، و اصلاحات فراوان پی‌درپی در خود قانون. نتایج شوم آن عبارت بود از دسته‌بندی، توطئه‌چینی، خشونت، اغتشاش، بیلباقتی، و ناتوانی دولت جمهوری در طرح و اجرای سیاست منسجم و دراز مدتی شبیه آنچه ونیز را از ثبات و قدرت برخوردار ساخت. نتایج خوب و مطلوب آن، پیدایش جو باردار کشمکشها و بحث و جدالهایی بود که حرکتها را تندتر، هوش و حواس و ذهن را تیزتر، و اندیشه را فعالتر می‌کرد، تا آنجا که فلورانس را به مدت يك قرن به مقام رهبری فرهنگی دنیا ارتقا داد.

III - کوزیمو «یدر میهن»

سیاست در فلورانس عبارت بود از کشمکش گروه‌ها و خانواده‌های ثروتمند- ریتیچی، آلبیتسی، مدیچی،

برای در اختیار گرفتن حکومت. خاندان آلبیتسی از سال ۱۳۸۱ تا ۱۴۳۴، با فواصلی، برتری خود را در دولت حفظ کرد و شجاعانه به حمایت از طبقه ثروتمند در برابر فقرا پرداخت.

ردپای خاندان مدیچی را می‌توان تا سال ۱۲۰۱، که کیاریسیمو د مدیچی عضو «شورای جامعه» بود، دنبال کرد. آواردو د مدیچی، جد بزرگ کوزیمو، با تهور در کار تجارت و به یاری تشخیص درست امور مالی، ثروت هنگفتی برای خانواده گردآورد و در سال ۱۳۱۴ به عنوان گونفالونیر (کلانتر) شهر برگزیده شد. نوه برادر آواردو، به نام سالوسترو د مدیچی که در سال ۱۳۷۸ خود گونفالونیر فلورانس بود، با پشتیبانی از خواستهای شورشیان فقیر برای خاندان خویش محبوبیتی فراهم ساخت. نوه برادر سالوسترو، به نام جوانی دی بیتچی د مدیچی که در سال ۱۴۲۱ گونفالونیر بود، با وجود اینکه خود زیان هنگفتی می‌برد، با پشتیبانی از یک قانون مالیات سالانه (کاتاستو) به میزان نیم درصد درآمد- که خود این درآمد معادل هفت درصد کل سرمایه شخص محاسبه می‌شد- محبوبیت خاندانش را بیش از پیش افزایش داد (۱۴۲۷). توانگران، که در گذشته مالیات سرانه‌ای برابر با مالیات فقرا می‌پرداختند، کینه مدیچی را به دل گرفتند.

جوانی دی بیتچی در ۱۴۲۸ درگذشت و برای فرزندش، کوزیمو، نامی نیک و هنگفت‌ترین سرمایه‌های توسکان را- ۱۷۹،۲۲۱ فلورین (۵۲۵،۴۸۰ دلار؟)- به ارث نهاد. کوزیمو در این هنگام سی‌ونه سال داشت و بخوبی قادر بود که شعبات گوناگون و گسترده تجارتخانه را اداره کند. کار این شعبات فقط محدود به امور بانکداری نبود، بلکه شامل اداره کشتزارهای وسیع، تولید کالاهای پشمی و ابریشمی، و تجارت کالاهای بسیاری می‌شد که روسیه را به اسپانیا، اسکاتلند را به سوریه، و اسلام را به مسیحیت می‌پیوست. کوزیمو ضمن آنکه سرگرم ساختن کلیساهایی در فلورانس بود، انعقاد پیمانهای بازرگانی و مبادله هدایای گرانبها با سلاطین ترک را هم گناه نمی‌شمرد. تجارتخانه او در وارد کردن کالاهای کم حجم اما پربها از شرق- مثل ادویه و بادام و شکر- تخصصی به هم رسانده بود و این کالاها و اجناس دیگر را در چندین بندر اروپایی به فروش می‌رسانید.

کوزیمو همه این امور را آرام و متبحرانه اداره می‌کرد، و مجالی هم برای فعالیتهای سیاسی می‌یافت. به عنوان عضو دیچی یا «شورای جنگی دهنفري»، فلورانس را در برابر لوکا به پیروزی رهبری کرد، و به عنوان بانکدار برای تأمین هزینه جنگ و امهائی هنگفتی به دولت پرداخت. محبوبیت او حسادت زورمندان دیگر را برانگیخت. در سال ۱۴۳۳ رینالدو دلیبی

آلبیتسی او را به اتهام اینکه سرگرم توطئه برای برانداختن حکومت جمهوری و رسیدن به مقام دیکتاتوری است مورد حمله قرار داد. رینالدو توانست برناردو گوادانی را، که در آن هنگام گونفالونیر شهر بود، متقاعد سازد که حکم بازداشت کوزیمو را صادر کند. کوزیمو خود را تسلیم کرد و در کاخ وکیو زندانی شد. از آنجا که رینالدو با ملازمان مسلح خویش بر «پارلامنتو» در پیاتسا دلا سینیوریا مسلط بود، صدور حکم اعدام کوزیمو قطعی به نظر می‌رسید. اما کوزیمو موفق شد مبلغ هزار دوکاتو (۲۵،۰۰۰ دلار؟) به رینالدو برساند، و رینالدو ناگهان دل‌رحم شد و رضایت داد که کوزیمو همراه فرزندان و هواخواهان عمده‌اش ده سال از فلورانس تبعید شود. کوزیمو در ونیز اقامت گزید، و در آنجا فروتنی و ثروت او دوستان زیادی برایش فراهم آورد. چیزی نگذشت که دولت ونیز دست به کار استفاده از نفوذش شد تا اجازه بازگشت او را بگیرد. «شورای شهر»، که در سال ۱۴۳۴ انتخاب شد، جانبدار او بود و حکم تبعیدش را لغو کرد. کوزیمو پیروزمندانه بازگشت، و رینالدو و فرزندان او شهر گریختند.

«پارلامنتو» يك «باليا» انتخاب كرد و به آن اختيارات فوق العاده داد. كوزيمو پس از سه دوره کوتاه خدمت، از همه مقامات سياسي كنار گرفت و گفت «انتخاب شدن به مقامي، اغلب براي جسم مضر و براي روح زيانبخش است». از آنجا كه دشمنانش شهر را ترك گفته بودند، دوستانش باساني بر دستگاه حكومتي فرمان مي راندند. كوزيمو بي آنكه در تركيب حكومت جمهوري تغيير ي دهد، موفق شد با اغوا يا صرف پول، ياران خود را تا پايان عمر خود در مقامهاي دولتي نگاه دارد. وامهائي كه به خانواده هاي با نفوذ مي داد حمايت آنها را به زور هم كه شده جلب مي كرد؛ هدايش به روحانيان ياري مشتاقانه آنها را دري داشت، و بخششهاي سخاوتمندانه و بي سابقه اش به مردم، شارمندان را براحتي با حكومت او سازش مي داد. مردم فلورانس دريافته بودند كه قانون اساسي جمهوري آنان را در برابر اشراف ثروتمند حفاظت نمي كند؛ شكست شورش چومبي اين درس را در خاطره مردم حك کرده بود. اگر بنا بود مردم از ميان آلبيتسي كه حامي ثروتمندان بود و مديجي كه پشتيان طبقات متوسط و فقير بود يكي را برگزينند، چندان ترديد نمي كردند. مردمي كه از ستمگري صاحبان ثروت به ستوه آمده بودند و از كشمكشهاي فرقه اي خسته بودند از حكومتهاي ديكتاتوري در فلورانس (۱۴۳۴)، پروجا (۱۳۸۹)، بولونيا (۱۴۰۱)، سينا (۱۴۷۷)، و رم (۱۳۴۷-۱۹۲۲) استقبال كردند. ويلاي مي گويد: «مديجيا تقوى خود را به نام آزادي و به كمك پوپولو (مردم) و پوپولاتجو (توده عوام) توانستند حفظ كنند».

كوزيمو قدرت خود را با اعتدال مدبرانه اي، گهگاه آميخته با خشونت، به كار برد. وقتي ياران او شك او را از پنجره اي به اندازه كافي مرتفع فرو انداختند تا از تمام شدن كارش مطمئن شوند، و كوزيمو از اين بابت اعتراض نكرد. يكي از تكيه كلامهاي كوزيمو اين بود كه «با ورد و دعا نمي توان حكومت كرد». كوزيمو به جاي ماليات ثابت پيشين، بر سرمايه هاي خصوصي ماليات تصاعدي بست، و متهم شد كه با وضع اين ماليات خواسته است از دوستانش دلجوئي كند و دشمنانش را دلسرد سازد. جمع كل مالياتها در بيست سال اول قدرت كوزيمو بالغ بر ۴۸۷۵،۰۰۰ فلورين (۱۲۱،۸۷۵،۰۰۰ دلار) بود؛ و كساني كه از پرداخت ماليات سرباز مي زدند بسادگي روانه زندان مي شدند. بسياري از اشراف شهر را ترك كردند و زندگي روستايي نجباي قرون وسطي را از سر گرفتند. كوزيمو خروج اشراف را با خونسردي پذيرفت و گفت كه با چند گز پارچه سرخ مي توان اشراف تازه اي ساخت.

مردم فلورانس بر اين جريان لبخند تأييد زدند، زيرا ميديدند كه اين درآمدها تماماً صرف امور کشور و زيبايي فلورانس مي شود؛ مضافاً اينكه خود كوزيمو ۴۰۰،۰۰۰ فلورين (۱۰،۰۰۰،۰۰۰ دلار؟) براي كارهاي عام المنفعه و خيري به پرداخته بود؛ اين مبلغ تقريباً دو برابر پولي بود كه براي بازماندگان خود به ارث گذاشت. كوزيمو تا پايان هفتاد و پنج سالگي به نحوي خستگي ناپذير به اداره املاك شخصي و امور دولتي، هردو، رسيدگي مي كرد. هنگامي كه ادوارد چهارم، پادشاه انگلستان، مبلغ قابل توجهي از او وام خواست، كوزيمو، بي توجه به بدقوليهاي قبلي ادوارد سوم، تقاضي او را اجابت كرد، و شاه نيز دين خود را با سكه هاي طلا و پشتياني سياسي به او باز پرداخت. تومازو پارتوچلي، اسقف بولونيا، گرفتار كسر بودجه شد و از كوزيمو كمك طلبيد. كوزيمو به او نيز كمك كرد؛ و وقتي پارتوچلي با نام نيكولاوس پنجم به مقام پاپي رسيد، اداره همه امور مالي پاچا به دست كوزيمو سپرده شد. كوزيمو براي آنكه رشته فعاليتهاي مختلفش به هم گره نخورد، مانند يك ميليونر امريكايي، صبح زود از خواب برمي خاست و تقريباً هر روز در محل كارش حضور مي يافت. در خانه به پيوند درختان و مراقبت از تاكها مي پرداخت. لباسي ساده مي پوشيد، به اعتدال مي خورد و مي آشاميد، و (پس از آنكه از كنيزي صاحب پسري نامشروع شد) زندگي خانوادگي آرام و منظمي پيش گرفت. كساني كه به خانه او راه مي يافتند از قياس سادگي ميز غذاي خانوادگي او با ضيافتهاي مسرفانه اي كه براي هيئتهاي نمايندگي خارجي جهت ايجاد صلح و دوستي برپا مي كرد شگفتزده مي شدند. كوزيمو معمولاً مردمي با عاطفه، ملايم، باگذشت، و آرام بود، و در عين حال به خاطر طنز تلخش شهرت داشت. با فقرا گشاده دست بود، ماليات دوستان نمازند خود را مي پرداخت و نيكوكاري خويش را چون قدرت سياسي در بينامي لطف آميزي پنهان مي كرد. بوئيچلي، پونتورمو، و بنوتسوگوتتسولي خصوصيات او را چنين تصوير کرده اند: مردمي ميانه بالا، با چهره اي به رنگ زيتون،

موي خاکستري بر پشت خوابیده، بيني بلند و باريك، و سيماي باوقار و مهرباني که نمودار هوش سرشار و قدرت آرام

سياست خارجي کوزيمو وقف حفظ و سازماندهي صلح بود. او، که پس از يك رشته کشمکشهاي ويرانکننده به قدرت رسیده بود، مي دانست که جنگ واقعي يا نزديک به وقوع تا چه اندازه مانع پيشرفت بازرگاني است. چون حکومت خاندان ويسکونتي در ميلان در آشفتهبازار ناشي از مرگ فيليپو ماريا سقوط کرد، و اين تهديد که ونيز دوکشين ميلان را به تصرف درآورد و سلطه خود را بر سراسر ايتالياي شمالي تا دروازه هاي فلورانس گسترش دهد جدي شد، کوزيمو براي فرانچسکو سفورسا کمک فرستاد تا فرمانروايي خود را در ميلان تحکيم بخشد و از پيشروي ونيز جلوگيري کند. هنگامي که ونيز و ناپل عليه فلورانس متحد شدند، کوزيمو و امهائي هنگفتي را که به شارمندان آن دولتها داده بود مطالبه کرد و بدین ترتيب آنها را ناگزير ساخت که با فلورانس از در صلح درآيند. از آن پس، اتحاد فلورانس و ميلان در برابر ونيز و ناپل چنان موازنه قدرت متعادلي به وجود آورد که ديگر هيچکي از طرفين جرئت نمي کرد به آغاز جنگ خطر کند. اين سياست موازنه قدرت، که به دست کوزيمو بارور شد و به دست لورنتسو ادامه يافت، ايتاليا را در فاصله سالهاي ۱۴۵۰ و ۱۴۹۲ از صلح و آرامش برخوردار کرد، و طي اين مدت شهرهاي ايتاليا ثروت کافي اندوختند تا هزينه رنسانس زودرس را تأمين کنند.

اين اقبال خوش ايتاليا و بشريت بود که کوزيمو به همان اندازه که به پول و قدرت دل بسته بود به ادبيات و دانش و فلسفه و هنر هم مهر مي ورزید. کوزيمو مردی فاضل و خوش ذوق بود؛ زبان لاتيني را خوب مي دانست و با زبانهاي يوناني، عبري، و عربي آشنا بود؛ داراي چنان وسعت فکر وسعة صديري بود که کارهاي جمیع هنرمندان را ارج مي نهاد. پارسايي و نقاشي فرانچليکو، شرارتهاي سرگرم کننده فرا فيليپو لپيي، سبك کلاسيک گيبرتي در برجسته کاري، اصالت متهورانه مجسمه هاي دوناتلو، کليساهاي پرايهت برونللسکي، قدرت محدود ميکلوتتسو در معماري، حکمت افلاطوني شرک اميز جيمستوس پلتون، حکمت افلاطوني رازورانه پيکو و فيچينو، ظرافت آثار آلبرتي، عاميانه نويسي عالمانه پودجو، و دلبستگي خارق العاده نيکولو د نيکولي به کتاب مقدس. اينان همه از کمکهاي سخاوتمندانه او برخوردار شدند. کوزيمو، يوانس آريو پولوس (آرجيرو پولوس) را به فلورانس آورد تا به جوانان اين شهر زبان و ادبيات باستاني يونان را تعليم دهد، و خود مدت دوازده سال نزد فيچينو به تحصيل ادبيات کلاسيک يونان و روم پرداخت. مبالغ هنگفتي از دارايي خويش را صرف خريد متنهاي کلاسيک کرد، به طوري که اغلب اوقات گرانبهارترين محمولات کشتيهاي بارکش او که از يونان به اسکندريه مي آمدند نسخه هاي خطي بود. وقتي نيکولو د نيکولي دار و ندار خود را صرف خريد نسخه هاي خطي کهن کرده بود، کوزيمو اعتبار نامحدودي در بانک مديچي براي شش و تا پايان عمر از او حمايت کرد. براي استنساخ متنهاي خطي غير قابل خريد، چهل و پنج کاتب استخدام کرد و آنها را زير

بيستينيچي به کارگمارد. کوزيمو همه اين «قطره هاي گرانبها» را در اطاقهاي صومعه سان مارکو، در دير فيزوله، يا در کتابخانه شخصي خود جاي داد. نيکولي به هنگام مرگ (۱۴۳۷) از خود هشتصد جلد نسخه خطي به ارزش ۶۰۰۰ فلورين (۱۵۰،۰۰۰ دلار؟) همراه با قروض فراوان برجاي گذاشت، و ضمناً از شانزده نفر به عنوان معتمدین خود براي تعيين تکليف کتابها نام برد؛ کوزيمو پيشنهاده کرد که در قبال گرفتن کتابها، کليه بدهيهاي او را بپردازد. اين پيشنهاده پذيرفته شد و کوزيمو آن مجموعه را بين کتابخانه سان مارکو و کتابخانه شخصي خويش تقسيم کرد. استفاده از اين کتابها براي آموزگاران و دانشجويان آزاد و رايجان بود. واري، تاريخ نويس فلورانس، با مبالغه ناشي از ميهن پرستي خود چنين مي نويسد:

اگر ادبيات يوناني بکلي از خاطرها نرفت، که مي توانست مائة تأسف بشريت گردد، و اگر متنهاي لاتيني برجاي مانده، که اين نيز مائة بهرهمندي نامحدود مردم است؛ اين همه را ايتاليا، و بلکه تمام دنيا، تنها مديون خرد و همت خاندان مديچي است.

البته کار ارزنده احیای فرهنگ باستان از قرون دوازدهم و سیزدهم به دست مترجمان، و نیز به دست شارحین عرب، و همچنین توسط پترارک و بوکاچو آغاز شده بود. دانشوران و کتاب دوستانی مثل سالواتی، تراورساری، برونی، و والا قبل از کوزیمو این کار را دنبال گرفته بودند؛ و کسانی چون نیکولی، پودجو، فیلفو، آلفونسو آل ماگنانیمو (بزرگمنش)، پادشاه ناپل، و صدها تن دیگر از معاصران کوزیمو - حتی رقیب تبعیدی او، پالا ستروتسی - آن را مستقلا پیش بردند. اما چنانچه در قضاوت خود نه تنها کوزیمو پاتر پاتریای (پدر میهن) بلکه بازماندگان او - لورنتسو ایل ماگنیفیکو، لئو دهم، و کلمنس هفتم - را نیز مورد توجه قرار دهیم، باید اعتراف کنیم که در تاریخ شناخته شده بشر، هیچ خانواده‌ای را نمی‌توان یافت که در حمایت از دانش و هنر با خاندان مدیچی برابری کند.

IV - اومانئیستها

تحت فرمانروایی مدیچیها یا در زمان آنها بود که اومانئیستها اذهان مردم ایتالیا را شیفته و مجذوب کردند، اندیشه آنها را از دین به فلسفه و از آسمان به زمین معطوف ساختند، و غنای فکری و هنری روزگار شرک را به نسلی حیرت‌زده باز نمودند. این افراد، که دیوانه دانش بودند، از همان زمان آریوستو، به نام اومانئیستی (اومانئیستها) معروف شدند، زیرا اینان مطالعه فرهنگ کلاسیک را اومانئیته (مربوط به جهان انسانها) یا لیترای هومانئورس (ادبیات انسانیت - البته نه به معنای ادبیات انسان دوستانه‌تر، بلکه به معنای ادبیاتی بیشتر مربوط به جهان انسانها) می‌خواندند. مناسبترین موضوع مطالعه اکنون خود انسان با همه توانایی درونی و زیبایی جسمانی، با همه خوشیها و دردهای حواس و عواطف، و با همه شکوه شکننده خردش به شمار

و به این نکات با همان وفور و کمالی پرداخته می‌شد که در ادبیات و هنر یونان و روم باستان تجلی کرده بود. اومانئیسم همین بود.

تقریباً همه آثار باستانی لاتینی، و بسیاری از آثار کلاسیک یونان که امروز باقی مانده‌اند، کمابیش در دسترس دانشوران قرون وسطی بودند؛ و قرن سیزدهم با اندیشه‌های فیلسوفان بزرگ روزگار شرک آشنایی داشت. اما این قرن شعر یونانی را تقریباً به فراموشی سپرده بود؛ و بسیاری از آثار باستانی که اکنون مورد ستایش ما هستند در گوشه کتابخانه‌های دیرها و کلیساها دور از نظر مانده بودند. بیشتر در همین گوشه‌های فراموش شده بود که پترارک و جانشینان او به آثار «مفقود» کلاسیک دست یافتند. این آثار را پترارک «زندانیان شریفی که در چنگال زندانبانان بربر گرفتار شده‌اند» می‌نامیدند. بوکاچو هنگام بازدید از مونت کاسینو از یافتن نسخه‌های خطی گرانبهایی که در گردو غبار می‌پوسیدند یا برای ساختن دعا و طلسم قطعه‌قطعه می‌شدند یکه‌خورد. پودجو هنگامی که به شورای کنستانس رفته بود، در صومعه سن-گال در سویس در سیاهچال کثیفی کتاب اینستیتوتیونس کوینتیلیانوس را پیدا کرد و همان‌طور که طومارها را می‌گشود، احساس کرد که آن معلم کهنسال دستهایش را گشوده است و برای رهایی خویش از دست «بربرها» التماس می‌کند. فرهنگ دوستان ایتالیایی هم، مانند یونانیان و رومیان باستان، فاتحان خشنی را که از آن سوی کوه‌های آلپ آمده بودند «بربر» می‌خواندند. پودجو بتنهایی، بی‌توجه به برف و سرماي زمستان، آثار لوکرتیوس، کولوملا، فرونتینوس، ویتروویوس، والریوس فلاکوس، ترتولیانوس، پلاوتوس، پترونیوس، آمیانوس مارکلیوس و متن چند خطابه بزرگ سیسرون را از دل این گورها بیرون کشید. کولوچو سالواتی نامه‌هایی به دوستان، اثر سیسرون، را در ورچلی از زیر خاک درآورد (۱۳۸۹). گراردو لاندربانی رساله‌های سیسرون درباره معانی و بیان را در لودی در صندوق کهنه‌ای کشف کرد (۱۴۲۲). آمبروجو تراورساری هم موفق شد کورنلیوس نپوس را در پادوا از زندان فراموشی نجات دهد (۱۴۳۴). رساله‌های آگریکولا، گرمانیا، و مکالمات، اثر تاسیت در آلمان به دست آمدند (۱۴۵۵). شش کتاب اول سالنامه‌ها، اثر تاسیت، و نسخه خطی کامل نامه‌های پلینی کهین در دیر کوروی کشف شد (۱۵۰۸) و گرانبهاترین ثروت لئو دهم گشت.

در طول نیم قرن پیش از تصرف قسطنطنیه به دست ترکها، چندین تن از اومانیستها در یونان به تحقیق پرداختند و یا به آنجا سفر کردند. یکی از آنها به نام جووانی آوریسپا دویست و سی و هشت نسخه خطی به ایتالیا آورد که نمایشنامه‌های اشیل و سوفکل را هم شامل می‌شد؛ دیگری به نام فرانچسکو فیلفو کتابهای هرودوت، توسیدید، پولوبیوس، دموستن، آیسخینس، و ارسطو، و هفت نمایشنامه از اوریپید را از خطر نابودی در قسطنطنیه نجات داد (۱۴۲۷). هنگامی که این کاشفان ادبی با یافته‌های خود به ایتالیا بازگشتند، از آنان مانند سرداران فاتحی استقبال به عمل آمد، و شاهزادگان و

آنها پرداختند. سقوط قسطنطنیه منجر به از بین رفتن بسیاری از آثار کلاسیک شد که پیش از آن نویسندگان بیزانس محل آنها را کتابخانه‌های این شهر ذکر کرده بودند. با اینهمه، هزاران نسخه از این آثار نجات یافتند، و بیشتر آنها به ایتالیا آورده شدند؛ تا به امروز نیز بهترین نسخه‌های خطی آثار کلاسیک یونان همچنان در ایتالیاست. در طول سه قرن، از عصر پترارک تا زمان تاسو، مردم با حرصی همانند شور و شوق کلکسیونرهای تبر به گردآوری نسخه‌های خطی پرداختند. نیکولو د نیکولی بیش از داریی خود صرف خرید کتاب کرد. اندرئولو د اوکیس حاضر بود خانه و زن و زندگی خود را در این راه فدا کند و آثاری به کتابخانه‌اش بیفزاید؛ پودجو هرگاه می‌دید کسانی پول خود را جز برای خرید کتاب مصرف می‌کنند، رنج می‌برد.

به دنبال این امر انقلابی در کار تنقیح این آثار پدید آمد. متنهايي که به دست می‌آمدند در يك مبارزه فرهنگی میان دانشمندان، از لورنتسو و الا در ناپل گرفته تا سر تامس مور در لندن، مورد بررسی و مقابله و اصلاح و تفسیر قرار می‌گرفتند. از آنجا که این تحقیقات در موارد بسیاری مستلزم آگاهی به زبان یونانی بود، ایتالیا – و پس از آن فرانسه و انگلستان و آلمان – از معلمانی برای تدریس یونانی دعوت به عمل آوردند. آوریسپا و فیلفو در خود یونان به فراگرفتن این زبان پرداختند. پس از آنکه مانوئل خروسولوراس به عنوان فرستاده بیزانس به ایتالیا آمد (۱۳۹۷)، دانشگاه فلورانس او را راضی کرد که به عنوان استاد زبان و ادبیات یونانی به هیئب علمی آن بپیوندد. از جمله شاگردان او پودجو، پالا ستروتنتسی، مارسوپینی، و مانتی بودند. لئوناردو برونو، که سرگرم تحصیل علم حقوق بود، به تشویق خروسولوراس حقوق را رها کرد و به مطالعه زبان یونانی پرداخت. برونو می‌گوید: «من با چنان شوقی مجذوب تدریس او شده بودم که رؤیاهایم به هنگام شب مملو از چیزهایی بود که به هنگام روز از او آموخته بودم.» چه کسی امروزه می‌تواند تصور کند که آموختن دستور زبان یونانی روزی خود حادثه‌ی پرماجرای عاشقانه‌ای بوده است؟

در سال ۱۴۳۹ در شورای فلورانس یونانیها با ایتالیاییها ملاقات کردند. و درسهایی که درباره زبان از یکدیگر آموختند نتایجی بسیار گسترده‌تر از مذاکرات پر رنج آنان درباره الهیات داشت. در اینجا جمیستوس پلتون سخنرانیهای معروف خود را ایراد کرد و به سلطه نظریه ارسطو در فلسفه اروپایی پایان داد و افلاطون را تقریباً به عرش خدایی رسانید. پس از پایان یافتن شورا، یوآنس بساریون، که به عنوان اسقف نیکایا در شورا حضور یافته بود، در ایتالیا ماند و قسمتی از وقت خویش را صرف تدریس زبان یونانی کرد. تب آموزش زبان یونانی به سایر شهرها نیز سرایت کرد: بساریون در رم، تئودوروس گاتسا در مانتوا و فرارا (۱۴۴۴) و رم (۱۴۵۱)، دمتریوس خالکوندولس در پروجا (۱۴۵۰) و پادوا و فلورانس و میلان (حد ۱۴۹۲-۱۵۱۱)، و یوآنس آریروپولوس در پادوا (۱۴۴۱) و فلورانس (۱۴۵۶-۱۴۷۱) و رم (۱۴۷۱-۱۴۸۶) به تدریس زبان یونانی پرداختند. اینها همگی پیش از

(۱۴۵۳) به ایتالیا آمده بودند، بدین ترتیب این واقعه در انتقال زبان یونانی از بیزانس به ایتالیا نقش کوچکی ایفا کرد؛ اما محاصره تدریجی قسطنطنیه به وسیله ترکها پس از سال ۱۳۵۶ در تشویق دانشمندان یونانی به روی آوردن به غرب مؤثر بود. یکی از دانشمندانی که مقارن سقوط پایتخت امپراطوری روم شرقی گریخت، کنستانتین لاسکاریس بود که در میلان (۱۴۶۰-۱۴۶۵)، ناپل، و مسینا (۱۴۶۶-۱۵۰۱) به تدریس زبان یونانی پرداخت. نخستین کتاب به زبان یونانی که در ایتالیای عصر رنسانس به چاپ رسید کتاب دستور زبان یونانی همین شخص بود.

باوجود اینکه دانشمندان و شاگردان مشتاقشان که در ایتالیا فعالیت می‌کردند، آثار کلاسیک ادبی و فلسفی یونان در مدت کوتاهی به زبان لاتینی ترجمه شد؛ این ترجمه‌ها از لحاظ پختگی، دقت، و صحت بر آنچه در قرنهای دوازدهم و سیزدهم صورت گرفته بود برتری داشتند. گوارینو بخشهایی از آثار استرابون و پلوتارک را به لاتینی ترجمه کرد؛ تراورساری آثار دیوگنس لائرتیوس را؛ والا آثار هرودوت و توسیدید و ایلید هومر را؛ پروتی آثار پولوبیوس را؛ و فیچینو آثار افلاطون و فلوطین را. آثار افلاطون، بیش از همه، اومانیستها را مفتون و شیفته خود کرد. آنها به شیوة روان و لطیف نگارش افلاطون دل بستند؛ در مکالمات او درامی می‌یافتند که از همه درامهای اشیل، سوفکل یا اورپید زنده‌تر، گویاتر، و تازه‌تر بود. اومانیستها بر آزادی یونانیان روزگار سقراط که می‌توانستند آزادانه درباره حساسترین مسائل دینی و سیاسی بحث کنند غبطه می‌خوردند و آن را می‌ستودند؛ می‌پنداشتند در فلسفه افلاطون- که اندیشه‌های فلوطین نیز بر آن سایه ابهامی گسترده بود- نوعی فلسفه رازورانه یافته‌اند که با آن می‌توانند در مسیحیت پایدار بمانند- مسیحیتی که دیگر به آن اعتقاد نداشتند، اما عشق به آن را هم هیچ‌گاه رها نکرده بودند. کوزیمو، که از بلاغت جمیستوس پلتون و شور و شوق شاگردانش در فلورانس به هیجان آمده بود، در آتن آکادمی افلاطونی را برای مطالعه آثار افلاطون بنیان نهاد (۱۴۴۵) و، با کمکهای سخاوتمندانه خویش، ماریلیو فیچینو را برآن داشت که نیمی از عمر خود را وقف ترجمه و تفسیر آثار افلاطون کند. اکنون دیگر مکتب مدرسی، پس از چهارصد سال، تسلط خود را بر فلسفه غرب از دست می‌داد؛ و مکالمه و رساله به عنوان شکل ارائه مسائل فلسفی جایگزین سکولاستیکا دیسپوتاتیو (مجادلات مدرسی) می‌شد، و روح جانبخش افلاطون مثل انگیزه‌های نیرودهنده در کالبد رشد یابنده اندیشه اروپایی دمیدن می‌گرفت.

اما همچنانکه ایتالیا روز به روز بیشتر میراث کلاسیک خود را باز می‌یافت، دلبستگی اومانیستها به یونان تحت‌الشعاع احساس غرورشان نسبت به ادبیات و هنر روم باستان قرار می‌گرفت. آنها زبان لاتینی را به عنوان وسیله بیان ادبیات عصر خود احیا کردند؛ نامهای خود را به صورت لاتینی درآوردند، و مصطلحات زندگی روزمره و عبادات مسیحی را صبغهای رومی بخشیدند: خدا را یوپیتر، مشیت الاهی را فاتوم، قدیسین را دیوی، راهبه‌ها را وستالس، و پاپ را پونتیفکس ماکسیموس خواندند.

و هوراس پیروی کردند، و بعضی از آنها مثل فیلفو، والا، و پولیتسیانو به بلاغتی در حد کلاسیک دست یافتند. به این ترتیب، رنسانس در جریان رشد خود از یونانی به لاتینی، و از آتن به رم بازگشت؛ چنین به نظر می‌آمد که زمانه پانزده قرن به عقب رفته است، و عصر سیسرون و هوراس، اووید و سنکا دوباره متولد شده است. سبک اهمیتی بیشتر از موضوع و معنی یافت، و شکل بر محتوا پیروز گشت؛ و فصاحت سخنوران ایام گذشته بار دیگر در تالار کاخهای شاهزادگان و محافل ادبی طنین افکند. شاید بهتر بود که اومانیستها زبان ایتالیایی به کار می‌گرفتند؛ اما آنها به زبان ایتالیایی کم‌دیا و کتاب نغمه‌ها به عنوان زبان لاتینی ناصل و منحطی می‌نگریستند (که تقریباً هم چنین بود)، و از اینکه دانتی زبان و لهجه بومی را اختیار کرده بود اظهار تأسف می‌کردند. به کیفر چنین تفکری، اومانیستها تماس خود را با منابع زنده ادبی از دست دادند؛ مردم خواندن آثار آنها را به اشراف واگذاشتند و خود مطالعه رمانهای شوخ ساکتی و باندلو یا رمانسهای مهیج جنگی و عشقی را، که از زبان فرانسه ترجمه یا اقتباس می‌شد، ترجیح دادند. با اینهمه، همین شگفتی زودگذر به زبان مختصر و ادبیات «فناناپذیر» لاتینی، به نویسندگان ایتالیایی کمک کرد تا معماری، مجسمه‌سازی، و موسیقی اصیل را باز یابند و قوانینی برای ذوق و بیان بیافرینند که زبان و لهجه بومی ایتالیایی را به مرتبه زبان ادبی رساند و برای هنر هدف و معیاری پدید آورد. در زمینه تاریخ هم اومانیستها بودند که با روشکافی و مطالعه دقیق منابع، تنظیم مطالب به صورت مرتب و روشن، جان بخشیدن و جنبه انسانی دادن به گذشته از راه تلفیق زندگینامه با تاریخ، و ارتقای روایتهای خود به سطح فلسفی از طریق روشن کردن علل، جریانات، و معلولها، و نیز مطالعه قوانین و درسهای تاریخ به رواج وقایعنگاریهای قرون وسطایی- که مغشوش و غیر انتقادی بود- پایان دادند.

جنبش اومانیسم به سراسر ایتالیا گسترش یافت، اما پیش از رسیدن خاندان مدیچی به مقام پاپی، رهبران آن بیشتر از شارمندان و فرهیختگان فلورانس بودند. کولوتچو سالواتاتی، که در سال ۱۳۷۵ دبیر یا رئیس (کانکلاریوس) «شورای شهر» شد، از این طریق که پترارک و بوکاتچو و کوزیمو هر سه را می‌شناخت و

دوست می‌داشت، پلی شد که آنها را به هم پیوست. احکامی که به انشای او صادر می‌شدند نمونه خط و زبان لاتینی کلاسیک بودند و الگویی بر جای گذاشتند که مقامات ونیز، میلان، و رم تلاش می‌کردند از آنها تقلید کنند؛ جان گالاتسو، ویسکونته میلان، می‌گفت که سالواتی با شیوایی سبک خویش بیش از آنچه از یک فوج سرباز مزدور برمی‌آید، به او آزار رسانده است. شهرت نیکولو د نیکولی به عنوان یک صاحب‌نظر در سبک زبان لاتینی هم ارز شهرت او در گردآوری نسخه‌های خطی بود. برونی او را «بازرس زبان لاتینی» می‌خواند، و مثل سایر نویسندگان، نوشته‌های خود را پیش از انتشار برای تصحیح نزد نیکولی می‌فرستاد. نیکولی خانه خود را با آثار کلاسیک، مجسمه‌ها، نسخه‌های خطی، گلدانها، مسکوکات، و جواهرات عهد باستان انباشته بود. از ازدواج پرهیز داشت، مبدا موجب

از کتابهایش شود، اما مجالی یافت تا معشوقه برادرش را از بستر او بریاید. کتابخانه او به روی همه علاقه‌مندان گشوده بود، و جوانان فلورانس را ترغیب می‌کرد که برای تحصیل ادبیات از تجملات دوری جویند. وقتی جوان ثروتمندی را دید که وقت خود را به بطالت می‌گذراند، از او پرسید: «هدف تو در زندگی چیست؟» جوان بی‌پرده پاسخ داد: «خوشگذرانی.» «اما روزی که دوره جوانی تو به سر آید، چه عاقبتی خواهی داشت؟» جوان نکته را دریافت و تحت‌نظر او به تحصیل مشغول شد.

لئوناردو برونی، منشی چهارتن از پاپها و سپس دبیر «شورای شهر» فلورانس (۱۴۲۷-۱۴۴۴)، بسیاری از مکالمات افلاطون را با چنان فصاحتی به لاتینی ترجمه کرد که برای نخستین بار شکوه سبک نگارش افلاطون را به طور کامل برای ایتالیاییها آشکار ساخت. او همچنین کتاب تاریخ فلورانس را به لاتینی نوشت، که به پاداش آن جمهوری فلورانس او و فرزندانش را از پرداخت مالیات معاف کرد؛ سخنرانیهای او با خطابه‌های پریکلس برابر دانسته می‌شدند. وقتی درگذشت، مقامات فلورانس دستور دادند که از او، به شیوه پیشینیان، تشییع جنازه عمومی به عمل آید؛ او را با نسخه‌ای از کتاب تاریخ فلورانس، که بر سینه‌اش نهاده شده بود، در کلیسای سانتا کروچه به خاک سپردند، و برناردو روسلینو آرامگاه باشکوه و موقری برایش طرح‌ریزی کرد. کارلو مارسوپینی، که مانند برونی در آرتسو به دنیا آمده بود و پس از او به دبیری شورای فلورانس رسیده بود، با به خاطر سپردن نیمی از ادبیات کلاسیک یونان و روم زمانه را به شگفتی واداشت. کمتر نویسنده باستانی است که مارسوپینی، در خطابه خود به مناسبت انتصاب به استادی ادبیات در دانشگاه فلورانس، از او نقل قول نکرده باشد. او فرهنگ کلاسیک روزگار شرک را چنان گرامی می‌داشت که گاهی می‌اندیشید از او خواسته می‌شود که از مسیحیت روی برتابد. با اینهمه، مدتی سمت منشیگری دربار پاپ را در رم به عهده داشت؛ گرچه گفته می‌شد که او مراسم دینی در موردش انجام نگرفته و جان داده است، او را نیز در آرامگاه باشکوهی که به دست دزیوریو داستینیانو در کلیسای سانتا کروچه ساخته شده، همراه با خطابه پرابهتی که توسط جانوتتسو مانتی ایراد شد، دفن کردند (۱۴۵۳). مانتی، که این خطابه تدفین را بر بالای سر یک ملحد خواند، مردی بود که از پارسایی نیز به اندازه دانش برخوردار بود. وی نه سال تمام بندرت پا از خانه و باغش بیرون گذاشت، و همه وقتش را وقف مطالعه ادبیات کلاسیک و آموزش زبانهای عبری و نیز لاتینی و یونانی کرد. وقتی به عنوان سفیر کبیر به رم، ناپل، ونیز، و جنووا فرستاده شد، همه را مفتون خود ساخت و به یاری فرهنگ و آزاداندیشی و صداقتش، دوستیهایی را جلب کرد که برای حکومت فلورانس مغتنم بودند.

همه این مردان، جز سالواتی، اعضای محفلی بودند که در کاخ شهری یا ویلا بیلای کوزیمو انجمن

یکی دیگر از دوستان کوزیمو، که در دانش دوستی از خود او دست کم نداشت، آمبروجو تراورساری، رهبر فرقه کامالدولی بود که در نزدیکی فلورانس در حجره‌ای در دیر سانتاماریا دلی آنجلی زندگی می‌کرد. وی در زبان و ادبیات تبحر کامل داشت، و به خاطر دلبستگی به آثار کلاسیک دچار عذاب وجدان بود. از آوردن نقل قول از نویسندگان کلاسیک در نوشته‌هایش خودداری می‌کرد، اما تأثیری که از آنها گرفته بود در سبک لاتینی او، که خلوص اصطلاحاتش حتی گرگوریوسهای مشهور را هم می‌توانست شگفت‌زده کند، کاملاً آشکار بود. کوزیمو که می‌دانست چگونه فرهنگ کلاسیک و نیز ثروت سرشار را با

مسیحیت سازش دهد، از دیدار او لذت می‌برد. نیکولی، مارسوپینی، برونی، و دیگران حجره او را میعادگاه ادبی خود ساخته بودند.

پرکارترین و دردرس آفرینترین اومانیه‌های ایتالیایی پودجو براتچولینی بود. او که در خانواده تهیدستی نزدیک آرتسو به دنیا آمده بود (۱۳۸۰)، در فلورانس تحصیل کرد، نزد مانوئل خروسولوراس زبان یونانی آموخت، با استنساخ کتابهای خطی هزینه زندگی خود را فراهم آورد، محبت سالواتاتی را به خود جلب کرد، و در سن بیست و چهار سالگی به دبیری دفترخانه دربار پاپ در رم منصوب شد. او نیم قرن در دربار پاپ خدمت کرد، بی‌آنکه هرگز کمترین رتبه روحانی به او داده شود، اما جامعه روحانیان به تن داشت. دربار پاپ چون برای دانش و فعالیتش ارزش قایل بود، او را به چندین مأموریت خارج از کشور فرستاد. وی با استفاده از این فرصتها، هرگاه که دست می‌داد، به گردآوری متنها خطی کلاسیک می‌پرداخت؛ و از آنجا که منشی پاپ بود، به گنجینه‌های ادبی کتابخانه‌های دیرهای سن-گال، لانگر، و اینگارتن، و رایشنو، که سخت حاسدانه حفاظت می‌شدند، و یا با بی‌اعتنایی به بوته فراموشی سپرده شده بودند، باسانی دسترسی داشت؛ ره‌آوردهایش چنان غنی بودند که برونی و سایر اومانیه‌ها اکتشافات او را دورانساز دانستند. پودجو چون به رم بازگشت، برای پاپ مارتینوس پنجم نامه‌هایی در دفاع شدید از نظرات جزمی کلیسا نوشت، ولی در گردهماییهای خصوصی با سایر کارکنان دربار پاپ به معتقدات مسیحی می‌خندید. نامه‌ها و مکالماتی به لاتینی غیرفصیح اما دلپذیر می‌نوشت، و ضمن آنها ناپاکی روحانیان را به سخره می‌گرفت، در عین آنکه خود وی، تا آنجا که وسعش اجازه می‌داد، از دست‌زدن به این کارها ابایی نداشت. وقتی که کاردینال سانت آنجلو او را برای داشتن فرزند- که شایسته شخصی با لباس روحانی نبود- و داشتن معشوقه- که شایسته یک فرد غیرروحانی نبود- نکوهش کرد، پودجو با گستاخی معمول خویش پاسخ داد: «من دارای فرزندان هستم که مرسوم افراد عادی است، و معشوقه‌ای دارم که

آن رسم دیرین همه روحانیان است.» در سن پنجاه و پنج سالگی معشوقه‌ای را که برای او چهارده فرزند به دنیا آورده بود رها کرد و دختر هجده‌ساله‌ای را به عقد خود درآورد. در این ضمن با گردآوری مسکوکات، کتیبه‌ها، و پیکره‌های کهن، و با توصیف بقایای روم باستان به زبان دقیق عالمانه، علم باستانشناسی نوین را تقریباً پایه‌گذاری کرد. او همراه پاپ ائوگنیوس چهارم به شورای فلورانس راه یافت، با فرانچسکو فیلفو در افتاد، و میان آنها سخنان درشت و خارج از نزاکت همراه با چاشنی اتهام به دزدی و بیدینی و لواط مبادله شد. وقتی دوباره به رم بازگشت، با علاقه ویژه‌ای به پاپ نیکولاوس پنجم اومانیه‌ست خدمت کرد. در هفتاد سالگی اثر معروف خود کتاب لطایف را، که مجموعه‌ای از داستانها و هجویات و سخنان رکیک است، تصنیف کرد. هنگامی که لورنتسو والا به دبیرخانه پاپ پیوست، پودجو او را با یک سلسله پرخاشهای تازه مورد حمله قرار داد و به دزدی، جعل سند، خیانت، بدعت، میخوارگی، و فساد اخلاق متهمش کرد. والا در پاسخ به استهزای زبان لاتینی و نقل اشتباهات دستور زبانی و اصطلاحات غلط او پرداخت و او را دیوانه‌ای خرف خواند که نباید اعتناش کرد. هیچ کس جز شخصی که مستقیماً مورد حمله قرار گرفته بود، این پرخاشهای ادبی را جدی نمی‌گرفت؛ مقالاتی که او می‌نوشت فقط برای عرض اندام و چشم و همچشمی در زمینه نثر لاتین بود. در یکی از آنها پودجو خود بدرستی ادعا کرده است که می‌خواهد نشان دهد که با زبان لاتینی کلاسیک چگونه می‌توان تازمترین اندیشه‌ها و خصوصیت‌های منویات را بیان کرد. او در هنر پرداختن سخنان نیشدار چنان مهارت داشت که وسپازیانو می‌گفت: «همه دنیا از او می‌ترسد.» قلمش، مانند آن آرتسویی دیگر بعد از او [آرتینو]، وسیله اخاذی شده بود. وقتی آلفونسو، پادشاه ناپل، در اعلام دریافت ترجمه لاتینی کتاب کوروپایدیا (تربیت کوروش) اثر گزنوفون، که پودجو به او هدیه کرده بود، تأخیر کرد، این اومانیه‌ست زودرنج اظهار داشت که با یک قلم خوب می‌توان به هر پادشاهی خنجر زد، و آلفونسو با شتاب پانصد دوکاتو برای او فرستاد تا جلو زبانش را بگیرد. پودجو پس از هفتاد سال برخورداری از هوسها و انگیزه‌های نفسانی، رساله‌ای به نام وضع رقت‌بار بشر نوشت و اظهار نظر کرد که محتفای زندگی بیش از خوشیهایی آن است، و مثل سولون نتیجه گرفت که خوشبخت‌ترین آدمها کسانی هستند که از چنگ به دنیا آمدن می‌گریزند. پودجو در هفتاد و دو سالگی به فلورانس بازگشت و بلافاصله به منشیگری شورای شهر و سرانجام به ریاست آن برگزیده شد. پودجو با نوشتن تاریخ فلورانس

به شیوة پیشینیان- شرح اوضاع سیاسی و جنگها و خطابه‌های خیالی- مراتب امتنان خود را بیان کرد. وقتی که سرانجام در سن هفتاد و نه سالگی درگذشت (۱۴۵۹)، سایر اومانیستها نفس راحتی کشیدند. پودجو نیز در سانتاکروچه به خاک سپرده شد، و مجسمه‌اش که به دست دونالدلو ساخته شده بود برنمای برونی نمازخانه نصب گردید؛ و در سال ۱۵۶۰ به هنگام تغییراتی که در آرایش کلیسا داده می‌شد، اشتباهاً به عنوان مجسمه یکی از حواریون دوازدهگانه مسیح به درون

کلیسای جامع انتقال یافت.

پیداست که مسیحیت، هم از جنبه الاهیات و هم از جنبه اخلاقیات، نفوذ خود را بر بیشتر اومانیستهای ایتالیا از دست داده بود. فقط چند تن از آنان- تراورساری، برونی، و مانتی در فلورانس؛ ویتورینو دا فلتره در مانتوا؛ گوارینو دا ورونا در فرارا؛ و فلاویو بیونو در رم- در ایمان خود پایدار مانده بودند. اما در مورد بسیاری دیگر، الهام فرهنگ یونانی، که هزار سال همچنان پایدار مانده و کاملاً مستقل از یهودیت و مسیحیت در ادب و فلسفه و هنر به اوج کمال رسیده بود، ضربه‌ای مرگبار بر اعتقادشان به الاهیات بولسی، یا نظریه نولاسالوس اکسترا اکلیسیام - «در خارج از کلیسا مطلقاً رستگاری نیست»- وارد آورد. سقراط و افلاطون خود پیش آنها به مقام قدیسان غیر رسمی رسیدند؛ و سلسله فیلسوفان یونان به نظر آنها برتر از آباي روحانی یونانی و لاتینی بودند؛ نثر افلاطون و سیسرون حتی کاردینالها را از نثر یونانی عهد جدید و نثر لاتینی ترجمه قدیس هیرونوموس از آن شرمند می‌کرد؛ شکوه امپراطوری روم اصیلتر از انزوای آمیخته با جبن مسیحیان مؤمن در حجره دیرها به نظر می‌رسید؛ آزادی اندیشه و کردار یونانیان عصر ۹ پریکلس یا رومیان عصر آگوستوس رشک بسیاری از اومانیستها را چنان برانگیخت که اعتقاد قلبی آنها را به اصول مسیحیت مبنی بر فروتنی، دل بستن به آن دنیا، و پرهیزگاری متزلزل ساخت؛ اینان در شگفت بودند که چرا باید تن و مغز و روان خویش را به فرمان روحانیان کلیسایی بسپارند که خود اکنون دیگر با شادمانی به دنیاپرستی روی آورده بودند. برای این اومانیستها، ده قرن فاصله زمانی میان قسطنطین و دانته خطای فاجعه‌آمیزی محسوب می‌شد و به منزله انحراف از راه درست بود؛ افسانه‌های دل‌انگیز مریم باکره و قدیسان از خاطره‌های آنها محو می‌شد تا در ذهن‌ها جایی برای مسخ اووید و سرودهای دو جنسی هوراس باز شود؛ کلیساهای با عظمت اکنون به نظر «بربری» می‌رسیدند، و مجسمه‌های بیروح آنها برای چشمهایی که آپولون بلودره را دیده و برای انگشتانی که آن را لمس کرده بود دیگر گیرایی نداشتند.

این بود که اومانیستها به طور کلی طوری رفتار می‌کردند که انگار مسیحیت اسطوره‌ای است که با نیازهای اخلاقی و خیالی توده مردم سازش‌پذیر است، اما کسانی که اندیشه‌ای آزاد دارند نباید آن را جدی تلقی کنند. اومانیستها در سخنرانیهای عمومی خود از مسیحیت دفاع می‌کردند، خویشان را آشکارا پایبند مسیحیت نجاتبخش نشان می‌دادند، و می‌کوشیدند تا تعلیمات مسیح و فلسفه یونان را هماهنگ کنند. اما همین تلاش سرانجام رسوایشان کرد؛ آنها به طور ضمنی عقل را مرجع برتر می‌دانستند، و مکالمات افلاطون را با عهد جدید برابر می‌نهادند. مانند سوفسطاییان یونان پیش از سقراط، مستقیم یا غیرمستقیم، دانسته یا ندانسته، معتقدات دینی شنوندگان را متزلزل می‌کردند. زندگی اومانیستها نمودار معتقدات واقعی آنها

نه رواقیش، پیروی می‌کردند. تنها ابدیتی که می‌شناختند ابدیتی بود که از طریق ثبت اعمال بزرگ به دست می‌آمد؛ و چنین ابدیتی را نه خدا، که خود آنان می‌توانستند با نیروی قلم برای کسی فراهم کنند و انسانها نیکنامی یا بدنامی ابدی به جاگذارند. یک نسل پس از کوزیمو، آنان حاضر شدند که در این نیروی جادویی هنرمندانی را نیز سهیم کنند که تصویر یا مجسمه صاحبان نعمت را تهیه می‌کردند، یا بناهای باشکوهی می‌ساختند که نام فرد بخشنده و سخاوتمندی را جاویدان می‌کرد. آرزوی صاحبان نعمت برای دستیابی به چنین ابدیت اینجهانی یکی از نیرومندترین انگیزه‌های خلاق در هنر و ادبیات رنسانس بود.

نفوذ اومانیستها به مدت یک قرن عامل غالب در حیات فکری اروپای باختری بود. آنها معنای دقیق‌تری از ساخت و شکل ادبی را به نویسندگان آموختند؛ آنها همچنین شگردهای فصاحت بیان، پیرایه‌های زبان،

رموز اساطیر، فتیشیسم نقل قول از متون کلاسیک، و فداکردن معنا به پای درستی بیان و زیبایی سبک را به آنان آموختند. دلبستگی آنها به زبان لاتینی رشد و تکامل نظم و نثر ایتالیایی را یک قرن (۱۴۰۰-۱۵۰۰) به تعویق انداخت. آنها علم را از بند الاهیات رها کردند، اما با پرستش گذشته، و با تأکید زیاد بر فضل کتابی به جای مشاهدات عینی و اندیشه اصیل، قید و بندی تازه بر پای علم نهادند. عجیبتر آنکه آنها کمترین نفوذی در دانشگاهها نداشتند. سالیان درازی از عمر این دانشگاهها در ایتالیا می‌گذشت؛ دانشکده‌های حقوق، پزشکی، الاهیات، و «هنر»- شامل زبان، ادبیات، معانی بیان، و فلسفه- در دانشگاههای بولونیا، پادوا، پیزا، پیاجنتسا، پاولیا، ناپل، سینا، آرتسنو، و لوکا بیش از آن به سنتهای قرون وسطایی خوگرفته بودند که اجازه دهند بر فرهنگهای باستانی توجه تازه‌ای مبذول شود؛ و حداکثر ممکن بود در اینجا و آنجا یک کرسی علم معانی بیان به دست یکی از اومانیستها بپردازند. نفوذ جنبش «احیای ادبیات» عمدتاً از طریق آکادمیهای که توسط شاعران فرنگ دوست فلورانس، ناپل، ونیز، فرارا، مانتوا، میلان، و رم تأسیس شده بود گسترش می‌یافت. در این آکادمیها، اومانیستها متنهاي کلاسیکی را برای بحث و تبادل نظر بر می‌گزیدند و به زبان یونانی یا لاتینی به شاگردان دیکته می‌کردند؛ و در هر مرحله به زبان لاتینی به تفسیر این متون از جنبه‌های دستور زبان، معانی بیان، جغرافیا، زندگینامه، و ادبی می‌پرداختند؛ شاگردان متنهاي دیکته شده را یادداشت می‌کردند و بیشتر تفسیرهای استادان را بر حواشی یادداشت‌های خود می‌افزودند؛ بدین ترتیب، متنهاي کلاسیک، و نیز تفسیر آنها، تکثیر می‌شد و در دنیا پخش و پراکنده می‌گشت. از این رو، عصر کوزیمو بیشتر عصر پژوهش مخلصانه بود تا عصر آفرینش ادبی. تدوین دستور زبان، لغتنامه، باستانشناسی، معانی بیان، و اصلاح دقیق متون کلاسیک از افتخارات ادبی این عصر به شمار می‌رفت. شکل، اصول فنی، و محتوای فضل نوین در آن عصر به وجود آمد؛ پلی احداث شد که میراث یونان و روم را به ذهنهای

از روزگار سופسطاییان تا به آن زمان، دانشوران هیچ‌گاه به چنین مقام بلندی در جامعه و محافل سیاسی نرسیده بودند. اومانیستها در مجالس سنا، شوراهای جامعه، و در خدمت دوکها و پاپها، سمتهای دبیر و مشاور را عهده‌دار شدند و الطاف اینان را با مداحیهای کلاسیک و مذمت‌هایشان را با هجویات زهرآگین پاسخ دادند. اومانیستها آرمان اصیلزادگان روزگار خویش را از صورت مردی با شمشیر آماده و مهمیز پر سروصدا، به صورت فردی کاملاً پرورش یافته و علاقه‌مند به حکمت و از لحاظ جذب میراث فرهنگی ملت خود غنی در آوردند. حیثیت فضل آنان و جذابیت فصاحتشان، در همان روزگاری که فرانسه و آلمان و اسپانیا برای تصرف ایتالیا آماده می‌شدند، اروپای ماورای آلپ را فتح کرد. کشورها یکی پس از دیگری فرهنگ جدید را می‌پذیرفتند و از زندگی قرون وسطایی به دوران نوین گام می‌نهادند. همان فرنی که شاهد کشف امریکا بود، شاهد کشف مجدد یونان و روم نیز بود؛ دگرگونیهای ادبی و فلسفی برای روح بشر نتایجی بس گران‌قدرتر از دریانوردی به‌دور زمین و پویش کره‌خاکی به همراه داشت. در واقع، اومانیستها- و نه دریانوردان- بودند که انسان را از بند عقاید جزمی رها کردند و به او آموختند که، به‌جای اندیشیدن درباره مرگ، به زندگی عشق بورزد، و بدین ترتیب روح و اندیشه اروپایی را آزاد ساختند.

اومانیسم آخر از همه هنر را تحت نفوذ خود در آورد، زیرا توجه این نهضت بیشتر معطوف عقل بود تا احساس. حامی اصلی هنر هنوز کلیسا بود، و هدف اصلی هنر همچنان نمایش داستانهای مسیحی برای جماعت بیسواد و تزیین خانه خدا بود. مریم عذرا و «کودکش»، آلام و مصلوب شدن مسیح، پیامبران، حواریون، آباي کلیسا، و قدیسان هنوز موضوع اساسی مجسمه‌سازی، نقاشی، و حتی هنرهای کوچکتر بودند. با اینهمه، اومانیستها اندک اندک معنی شهوانیتر زیبایی را به مردم ایتالیا آموختند؛ تحسین آشکار یک تن سالم انسانی- چه مرد و چه زن، و ترجیحاً عریان- در میان طبقات تحصیلکرده مرسوم شد؛ تأکید ادبیات رنسانس بر زندگی، به‌جای تفکر قرون وسطایی آن دنیایی، نوعی تمایل دنیوی پنهان در هنر ایجاد کرد. نقاشان روزگار لورنتسو، و پس از آن، با تصویر آفرودیت‌های ایتالیایی در نقش مریم باکره و اپولونهای ایتالیایی در نقش قدیس سباستیانوس، انگیزه‌های دوران شرک را وارد هنر مسیحی کردند. در قرن شانزدهم- وقتی که شاعران در پشتیبانی مالی از هنرمندان با روحانیان به رقابت برخاستند- خدایانی چون ونوس و آریادنه، دافنه و دیانا، موزها و الاهگان رحمت با سلطه مریم باکره در هنر به رقابت برخاستند؛ اما مریم، مادر محبوب، تسلط کامل خویش را تا پایان عمر هنر رنسانس همچنان حفظ کرد.

pymansetareh@yahoo.com

V - معماری: عصر برونللسکی

آنتونیو فیلارته در سال ۱۴۵۰ بانگ برآورد: «نفرین بر مردی که این معماری فلاکت‌بار گوتیک را ابداع کرد. تنها مردان بربر می‌توانستند چنین چیزی را به ایتالیا بیاورند.» آن دیوارهای شیشه‌ای چندان تناسبی با هوای آفتابی ایتالیا نداشتند؛ آن پشتبندهای معلق - هرچند در کلیسای نوتردام طرحی زیبا به خود گرفته‌اند، درست مانند آب فواره‌ای که به هنگام ریزش متحجر شده باشد - در نظر مردم جنوب به داربستهای بدنمایی می‌ماندند که معماران به علت عدم موفقیت در مستحکم کردن پایه بنا کار گذاشته باشند. ساختمانهای گوتیک، با قوسهای نوک‌تیز و طاقهای قوسی بلند، روحیه حساس مردمی را که از این خاک پرمحنت به آسمانی تسلی‌بخش روی آورده بودند، بخوبی بیان می‌کردند؛ اما مردمی که تازه از ثروت و آسایش برخوردار شده بودند هدفشان گریز یا شکوه از زندگی نبود، بلکه هرچه زیباتر کردن آن بود: می‌خواستند زمین را به آسمان تبدیل کنند و خود خدایان آن شوند.

معماری رنسانس ایتالیایی اساساً طغیانی در برابر معماری گوتیک نبود، زیرا معماری گوتیک هیچگاه ایتالیا را تسخیر نکرده بود. هر نوع سبک و نفوذی در تجربه‌های معماری قرنهای چهاردهم و پانزدهم سهم خاص خود را داشت: ستونهای قطور و طاقهای مدور رومانسک لومبارد؛ شکل صلیبی یونانی برخی از نقشه‌های کف؛ پجکیها و گنبدهای بیزانسی؛ ظرافت شکوهمند برجهای ناقوس که مناره‌های مساجد اسلامی را به یاد می‌آوردند؛ ستونهای ظریف رواقهای توسکانی که رواق مساجد یا بناهای کلاسیک را در خاطره زنده می‌ساختند؛ سقفهای ستوندار انگلستان و آلمان؛ طاق و تویزه و قوس جناغی و تزئینات توری گوتیک؛ شکوه موزون نمای پیشین رومی؛ و بالاتر از همه، استحکام ساده شبستانهای باسیلیکایی که دیوارهای اصلی آن به کمک دیوارهای راه‌های جانبی نگهداری می‌شدند؛ همه اینها، تا آن زمان که اومانیسته‌ها دید معماری خویش را به خرابه‌های رم دوختند، در ایتالیا به نحو ثمربخشی درهم آمیخته بودند. در آن زمان سقفهای ستوندار ویران شده فوروم، که از میان غبار قرون وسطی سر بر می‌آوردند، به دیده مردم ایتالیا از شگفتیهای بیزانسی و نیز، شکوه بیروح کلیسای شارتر، عظمت ناپایدار کلیسای شهر بووه، یا غنای رازوانه رواق کلیسای آمین زیباتر می‌نمودند. با پدیدار شدن تدریجی گذشته مدفون اما زنده، رویا و شور هنرمندانی چون برونللسکی، آلبرتی، میکولتسو، میکلانژ، و رافائل این شد که دوباره به ساختن ستونهای مدور ظریفی بپردازند که بر پاسنگهای بزرگ استوار باشند و شادمانه تاجی از سر ستون گل و بوته‌دار بر سر داشته باشند، و با آرشیتراوهای تزلزل‌ناپذیر استحکام یافته باشند.

وازاری میهن‌پرست چنین نوشته است: «درباره فیلیپو برونللسکی می‌توان گفت مردی بود که از آسمان

را از پی طرح‌ریزی کند، فیلیپو انقلاب کلاسیک خویش را در معماری کاملتر و نمایانتر ساخت. در سال ۱۴۱۹ ساختمان کلیسای سان لورنتسو را برای پدر کوزیمو آغاز کرد و گرچه تنها ساختمان «صندوقخانه قدیمی» این کلیسا را به پایان رسانید، در طرح آن از شکل باسیلیکایی، ستونها و اسپیرها، و طاق معماری رومانسک به عنوان عناصر طرح ساختمان استفاده کرد. در دیرهای سانتا کروچه، برای خاندان پانتسی نمازخانه زیبایی ساخت که بار دیگر یادآور گنبد و ایوان ستوندار پانتئون بود؛ و در همان دیرها ورودی شکوهمند مستطیل شکلی - با ستونهای شیاردار، سر ستونهای گل و بوته‌دار، آرشیتراوهای کنده‌کاری، قاب تزئینی مستدیر برجسته‌کاری - ساخت که سبک آن برای صد هزار ورودی دیگر در عصر رنسانس سرمشق قرار گرفت، و هنوز نمونه‌های آن همه‌جا در اروپای باختری و آمریکا به چشم می‌خورد. فیلیپو ساختمان کلیسای سانتو سپیریتو را براساس طرحهای کلاسیک آغاز کرد، اما هنوز دیوارهای آن از زمین بالاتر نرفته بود که چشم از جهان فروبست. در سال ۱۴۴۶ جسدش را به نحوی باشکوه در کلیسای فلورانس در زیر گنبدی که به دست خود او ساخته شده بود نهادند و مردم فلورانس، از کوزیمو گرفته تا کارگران ساده‌ای که در ساختمان گنبد دست داشتند، به آنجا آمدند تا براینکه نوابغ هم باید بمیرند زاری کنند. وازاری گفته است: «او مثل یک مسیحی خوب زندگی کرد و طعم نیکیهای خود را برای جهانیان به

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

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

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

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

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

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

مقاصد معين. شما نردبان خود در هوا معلق داشته‌ايد،

و من آن را بر زمین جای داده‌ام. ... به گمان من
عادلانه و طبیعی است که برای خاندان خود افتخار و
شهرتی بالاتر از خاندان شما آرزو کنم. پس از این‌رو
خوب است باهم مانند دو سگ تنومند رفتار کنیم که وقتی
به هم می‌رسند با نفرت به همدیگر خرناسه می‌کشند، دندان
نشان می‌دهند، و سپس هر کدام به راه خود می‌روند.
شما به کارهای خود بپردازید و من نیز به کارهای
خویش.

پیتی به توطئه‌چینی ادامه داد؛ پس از مرگ کوزیمو برای برانداختن قدرت پیرو د مدیچی توطئه آغاز کرد.
مرتکب تنها جنایتی شد که در عصر رنسانس محکومیت همگانی را در پی داشت - شکست خورد. از
فلورانس تبعید شد، کارش به تباهی کشید، و ساختمان کاخش تا یک قرن ناتمام ماند.

VI - مجسمه‌سازی

۱. گیرتی

تقلید از شکهای کلاسیک در مجسمه‌سازی کاملتر از معماری بود. منظره ویرانه‌های رم، مطالعه در آنها، و
کشف اتفاقی بعضی از شاهکارهای هنری رومی در مجسمه‌سازان ایتالیا شور و حال رقابت‌آمیزی
برانگیخت. وقتی مجسمه هرمافرودیته که اکنون در تالار بورگزه قرار دارد - و پشت خنثای خود را
مجبوبانه به سوی بیننده گردانده است - در تانکستان سان چلسو پیدا شد، گیرتی درباره آن نوشت: «هیچ
زبانی قادر نیست مهارت و هنری را که در آن به خرج رفته شرح دهد، یا حق مطلب را در توصیف سبک
استادانه آن ادا کند.» گیرتی می‌گفت: «که کمال چنین اثری چشم را می‌فریبد و فقط می‌توان با
دست‌کشیدن بر سطح مرمرین و خمیدگیهای آنها به ارزششان پی برد.» بتدریج که تعداد این آثار هنری
مکشوفه از زیر خاک افزایش می‌یافت و مردم با آنها آشنایی بیشتری پیدا می‌کردند، ذهن مردم ایتالیا
آهسته‌آهسته به دیدن تن عریان در هنر خو می‌گرفت؛ کالبدشناسی در کارگاههای هنری به همان اندازه
تالارهای تشریح پزشکی کاری متداول می‌شد؛ چیزی نگذشت که مدلهای عریان جسورانه و بدون هراس
از سرزنش به کار گرفته شد. مجسمه‌سازی، که بدین نحو تحرکی یافته بود، از وسیله تفنن به معماری، و
از برجسته‌کاری بر سنگ و گچ به مجسمه‌های مفرغی و مرمرین همه‌جانبی و مستقل ارتقا یافت.

اما در زمینه ساختن نقشهای برجسته بود که مجسمه‌سازی در فلورانس عصر کوزیمو به نخستین و
مشهورترین پیروزی خود دست یافت. تعمیدگاه بدنمای ترکداری که در جلو کلیسای فلورانس قرار داشت
فقط می‌توانست با اندک تزیینی احیا شود. یاکوپو توریتینی سکوی خطابه، و آندرنّا تافی گنبد این تعمیدگاه را
با موزائیکهای در هم آراسته بودند، و آندرنّا پیزانو برای نمایی جنوبی آن دری دولنگه‌ای از مفرغ ریخته
بود (۱۳۳۰ - ۱۳۳۶). اکنون (۱۴۰۱) شورای شهر فلورانس، با همکاری صنف بازرگانان پوشم‌فروش، به
امید اینکه خداوند بیماری طاعون را ریشه‌کن سازد، مبلغ قابل توجهی برای ساختن دری مفرغی در سمت
شمالی تعمیدگاه اختصاص داد. رقابتی آغاز شد؛ از همه هنرمندان ایتالیایی دعوت به عمل آمد که طرحی

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

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

فقط كساني كه اين در شمالي تعميدگاه را بدقت بررسي كرده باشند مي‌توانند دريابند كه چرا طراحي و ريخته‌گري آن بيست و پنج سال به طول انجاميد. هنرمنداني چون دوناتلو، ميكولوتسو، و گروه كثيري از دستياران صميمانه با گيبرتي همكاري كردند، انگار همه مصمم بودند، و همه مردم فلورانس انتظار داشتند، كه اين دو لنگه در زيباترين برجسته‌كاري مفرغي در تاريخ هنر باشد. گيبرتي دو لنگه در را به بيست و هشت قاببند تقسيم كرد: بيست قاببند صحنه‌هايي از زندگي مسيح، چهار قاببند زندگي حواريون، و چهار قاببند ديگر تصاویر مجتهدین کلیسا را نمایش می‌داد. پس از آنكه همه این تابلوها طراحي، نقد، طرح‌ریزی مجدد، و قالب‌ریزی شد و در جاي خود نصب گشت، پرداخت کنندگان هزینه نه تنها از اینکه ۲۲،۰۰۰ فلورین (۵۵۰،۰۰۰ دلار) صرف احداث آن شده بود ابراز پشیمانی نکردند، بلکه بار دیگر به گيبرتي مأموریت دادند تا دولنگه در مشابه هم در سمت شرقي تعميدگاه بسازد (۱۴۲۵). در اين مأموریت دوم، كه بيست و هفت سال به طول انجاميد، گيبرتي دستياري داشت كه يا پراوازه بودند يا در آینده نزديكي مشهور مي‌شدند: آنتونیو فيلارته، پائولو اوتچلو، آنتونیو پولایوئولا و چند تن ديگر؛ و در نتیجه كارگاه او در جريان كار به صورت يك مدرسه هنري درآمد كه چندین نابغه هنري پرورش داد. همچنانكه دو لنگه در اولي صحنه‌هايي از عهد جديد را تصوير كرده بود، گيبرتي اينك در اين در دوم نيز صحنه‌هايي از داستانهاي عهد قديم را در ده قاببند، از خلقت آدم گرفته تا ملاقات ملكه سبا با سليمان، ارائه داد؛ گيبرتي بر حواشي اين قاببند بيست نقش تقريباً برجسته و تزيينات گوناگون از گياهان و جانوران نيز افزود كه ظرافت بيمانندي دارند. در اينجا قرون وسطي و رنسانس با هماهنگي كامل به هم رسيده‌اند: در نخستين قاببند، درونمايه‌هاي قرون وسطايي خلقت آدم، وسوسة حوا، و رانده شدن آنها از باغ عدن با استفاده از نمايش كلاسيك لباسها و نمايش متهورانه بدنهاي عريان نقش شده است؛ و تصوير برآمدن حوا از تن آدم با نقش برجسته يوناني برخاستن آفروديته از دريا برابري مي‌كند. همگان از ديدن چشم‌انداز طبيعي در پس زمينه حوادث داستان كه از نظر فن مناظر و مرايا به همان دقت و



لورنتسو گیرتی: در تعمیرگاه؛ فلورانس،

از نظر ریزه‌کاریها به همان غنای بهترین تابلوهای نقاشی آن زمان بود، در حیرت می‌شدند. بعضیها خرده می‌گرفتند که در این کار مجسمه‌سازی بیش از حد به قلمرو نقاشی دست‌اندازی شده و سنتهای برجسته‌کاریهای کلاسیک در آن نادیده انگاشته شده است؛ این ایراد از نظر آکادمیک درست بود، اما حاصل کار جاندار و شگفت‌انگیز بود. دولنگه در دوم، به تصدیق همگان، حتی از در قبلی نیز زیباتر بود. میکلائز در مورد آن گفته: «چنان زیباست که برازنده مدخل بهشت است»؛ و وازاری، که بیگمان فقط به نقشهای برجسته آن می‌اندیشید، از آن به عنوان اثری «از هر نظر کامل، و زیباترین شاهکار همه آثار قدیم یا جدید در جهان» یاد کرده است. مردم فلورانس از این آثار چنان شادمان شدند که او را به عضویت شورای شهر برگزیدند و به وی املاک قابل توجهی بخشیدند تا نیاز مادی او در دوران آخر عمر تأمین شود.

۲- دوناتلو

وازاری گمان می‌کرد که دوناتلو یکی از هنرمندانی بوده است که برای ارائه طرح در ورودی تعمیرگاه برگزیده شده بودند، حال آنکه در آن هنگام دوناتلو جوان شانزدهساله‌ای بیش نبود. نام حقیقی وی دوناتو دی نیکولو دی بتو باردی بود، و دوناتلو نام کوچک مصغری بود که دوستان او و نسلهای بعد از روی مهربانی به او دادند. او تنها بخشی از هنر خود را در کارگاه گیرتی فراگرفت؛ پس از آن بلافاصله مستقل برای خود مشغول کار شد؛ لطف زنانه برجسته‌کاریهای گیرتی را کنار گذاشت، به مجسمه‌های همه‌جانبی مردانه روی آورد، و در مجسمه‌سازی انقلابی پدید آورد، آن هم نه فقط از طریق پذیرفتن شیوه‌ها و اهداف

مجسمه‌سازي کلاسيك، بلکه بيشتر از راه وفاداري شديد به طبيعت، و نيروي سازش‌ناپذير شخصيت و سبك اصيل خويش. او روي مستقل بود به صلابت داوود و به جسارت قديس گئورگيوس خويش.

نبوغ هنري دوناتلو ب سرعت نبوغ گيبرتي رشد نکرد، اما به پهنه و اوج بيشترتي دست يافت. پس از آنکه نبوغش به حد کمال رسيد، با زايائي بي‌حد و حصر، شاهکارهاي بيشمار به وجود آورد، فلورانس را از مجسمه‌هاي فراوان خود انباشت، و در سرزمينهاي ماوراي آلپ بلندآوازه گشت. در بيست‌ودو سالگي با تراشيدن پيکره‌اي از پطرس حواري براي معبد اورسان **ميکله** با گيبرتي به رقابت برخاست؛ در بيست‌وهفت سالگي با افزودن مجسمه قديس مرقس به همان بنا برتري خود را نشان داد. اين مجسمه چنان پر قدرت و ساده و صميمي است که ميکلانژ درباره آن گفته است: «انجيلي که توسط چنين مرد درستکاري موعظه شود، محال است که بر دلها ننشاند.» در بيست‌وسه سالگي، دوناتلو مشغول تراشيدن پيکره داوود براي کليساي جامع شد.



دوناتلو: داوود، از برنز؛ بارجلو، فلورانس،

اين نخستين مجسمه از «داوودها» ي متعددي بود که او ساخت. جذابيت اين موضوع هيچگاه براي تخيل او از بين نرفت؛ شايد زيباترين آنها داوود مفرغي باشد که کوزيمو سفارش آن را داد، در سال ۱۴۳۰ ريخته شد، در صحن کاخ مديچي برپاگشت، و اکنون در کاخ بارجلوي فلورانس است. اين نخستين مجسمه همه‌جانبه عرياني بود که ببيروا در صحنه هنر رنسانس ظاهر گشت: اندامي موزون و برومند با عضلات در هم تنيده جواني، چهره‌اي شايد بيش از حد يوناني در نيمرخ، و کلامخودي مطمئناً بيش از حد يوناني.

دوناتلو در این اثر رئالیسم را کنار گذاشت و از تخیلات سرشار خویش یاری گرفت، و مجسمه‌ای ساخت که تقریباً با پیکره معروفتری که میکلائو از این «پادشاه آینده یهود» ساخته است برابری می‌کند.

دوناتلو در ساختن مجسمه یحیی تعمیددهنده توفیق چندانی به دست نیاورد. زیرا این موضوع بیروح، با روح خاکی او بیگانه بود؛ دو پیکره یحیی در تالار بارجلو هر دو بیجان و عاری از جذابیت هستند. چهره برجسته کودکی که بر سنگ تراشیده شده، و بدون هیچ دلیل موجهی سان جوانینو (یوحنا جوان) خوانده شده، از پیکره‌های یحیی بسیار زیباتر و دلپذیرتر است. مجسمه قدیس گئورگیوس او در همان سالن دوناتلیانو، ایدئالیسم مسیحیت مبارز را با خطوط محدود هنر یونانی در هم آمیخته است: پیکره‌ای برافراشته در نهایت استحکام و اطمینان، اندامی رشید و نیرومند، سری بیضی شکل به سبک گوتیک و در عین حال حاوی همان ویژگی‌های مجسمه کلاسیک پروتوس که بعدها به دست بوئوناروتی [میکلائو] ساخته شد. برای نمایی کلیسای جامع فلورانس دو چهره قوی از ارمیا و حبقوق ساخت. این چهره دومی چنان طاس است که دوناتلو خود آن را لو زوتچونه (کدوی بزرگ) نامید. در پیکر مفرغی **یهودیت** که دوناتلو به سفارش کوزیمو در لودجا دی لانتسی ساخت، یهودیت همچنان شمشیر خود را بر سر هولوفرنس آخته است و سردار مست از می در لحظه پیش از بریدن سرش بآرامی خفته است. پیکر سردار در نهایت استادی طراحی و ریخته شده؛ اما آن زن جبارکش جوان، زیر کوهی از لباس با آرامشی نابهنگام دست به کار است.

دوناتلو در سفر کوتاهی به رم (۱۴۳۲)، در کلیسای قدیم سان پیترو طاقچه‌ای پیکره‌ای به سبک کلاسیک از سنگ مرمر ساخت. در این سفر، او احتمالاً پیکره‌های بالاتنه‌ای را که از روزگار امپراطوری روم برجای مانده بود مورد مطالعه قرار داد. به هر حال، او بود که نخستین مجسمه انسانی گران قدر عصر رنسانس را پدیدآورد. شاهکار او در زمینه چهره‌سازی، پیکره بالاتنه نیکولو دا اوتسانو سیاستمدار از گل صورتگری رنگین است؛ در این مجسمه او

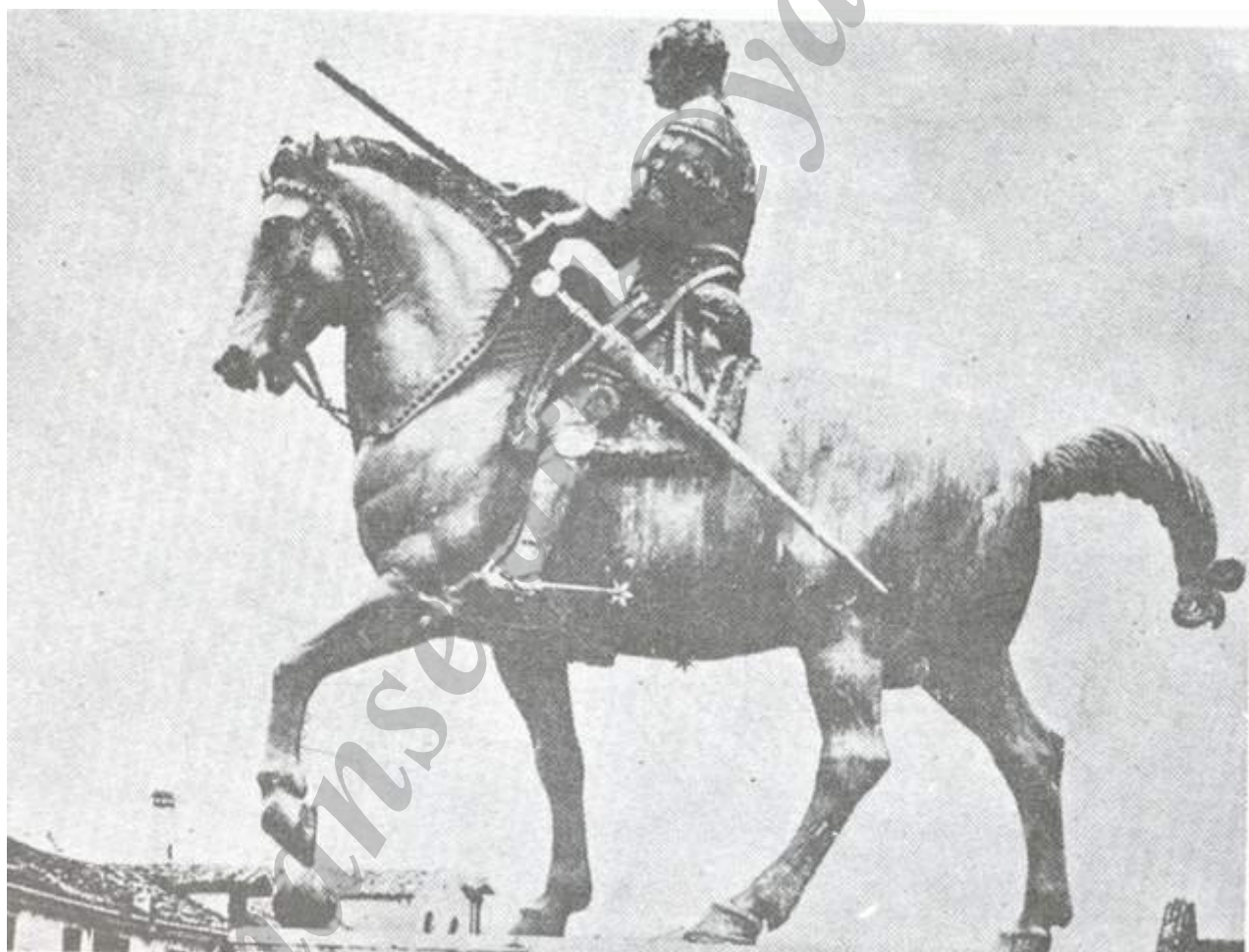
دوناتلو: عید بشارت، از سنگ؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس،

برای بیان مقصود و از سر تقنن به نوعی واقع‌پردازی روی کرد که بیانگر ستایش و مبالغه تعارف‌آمیز نبود، بلکه حالتی انسانی را آشکار می‌کرد. دوناتلو خود این حقیقت کهن را باز یافته بود که هنر همیشه نیازی ندارد که در پی تجسم زیبایی باشد، بلکه باید در پی انتخاب آشکار کردن برجسته‌ترین نکات باشد. بسیاری از سرشناسان ایتالیا خطر کردند و به صراحت قلم جاری او تن دادند، که البته گهگاه نیز به نومیدیشان منجر شد. یک بازرگان جنوایی از قیافه خودش، به آن شکلی که دوناتلو دیده بود، خوش نیامده و سر قیمت به چانه‌زدن پرداخت؛ اختلاف به کوزیمو ارجاع شد و او نظر داد که قیمت پیشنهادی دوناتلو بسیار ناچیز بوده است. بازرگان ادعا کرد که دوناتلو بیش از یک ماه صرف آن کار نکرده است و بنابراین قیمت درخواست شده به روزی نیم فلورین (۱۲٫۵ دلار) می‌رسد. که به گمان او این مبلغ برای یک هنرمند بسیار زیاد بود. دوناتلو پیکره بالاتنه را به هزار تکه متلاشی کرد و گفت که این مرد فقط می‌تواند درباره قیمت لوبیا از روی آگاهی نظر بدهد.

شهرهای ایتالیا ارزش کار دوناتلو را بهتر می‌فهمیدند و برای به خدمت گرفتن او باهم رقابت می‌کردند. سینا، رم، و ونیز چندی او را به خدمت گرفتند، اما در پادوا بود که او شاهکار هنری خویش را خلق کرد. دوناتلو در کلیسای سانت آنتونیو برای محراب حافظ استخوانهای آن فرانسیس بزرگ سرپوشی از سنگ مرمر تراشید، و روی آن را با نقوش برجسته جالب و نقش مفرغی بسیار ظریف مصلوب کردن مسیح بیاراست. وی در میدان مقابل کلیسای شهر نخستین پیکر سواره قابل توجه ایام نوین را برپا داشت (۱۴۵۳). این مجسمه با اینکه بی‌تردید از مجسمه سواره اورلیوس در رم الهام گرفته، از نظر حالت و ساختمان چهره شدیداً نمودار هنر رنسانس است. این مجسمه نه تصویری آرمانی از یک شاه-فیلسوف، که

مجسمه مردی است با شخصیت این زمانی، بیباک، بیرحم، و نیرومند. گاتاملاتا یا «گر به ملوس»، سردار ونیزی. درست است که جثه بزرگ اسب خشمگین و خروشان تناسبی با پاهای آن سردار ندارد و کبوتران-گناهی نه به گردن و آزاری- هر روزه سر طاس این کوندوتیره (رهبر) فاتح را به کثافت می‌آلایند، اما پیکر حالتی پر غرور و نیرومند دارد چنانکه گویی همه آرزوهای ماکیاوولی همراه با مفرغ مذاب در قالب دوناتلو ریخته و شکل گرفته است. مردم پادوا به این قهرمانی که از جنگ فانی روزگار گریخته بود به دیده حیرت و افتخار نگریستند، و به نشانه سپاس از زحمات شش ساله هنرمند، مبلغ ۱۶۵۰ دوکاتو طلا (۴۱۲۵۰ دلار) به او پاداش دادند، و از وی خواستند تا این شهر را موطن خویش سازد. اما دوناتلو به بهانه غریبی نپذیرفت: هنر او هیچگاه در پادوا، جایی که همه او را می‌ستودند رشد نمی‌کرد؛ او می‌بایست به خاطر هنر به فلورانس بازگردد، آنجا که مردم، جملگی، همه چیز را مورد انتقاد قرار می‌دادند.

عملا هم او به فلورانس بازگشت، زیرا کوزیمو به او نیازمند بود، و خود او هم کوزیمو

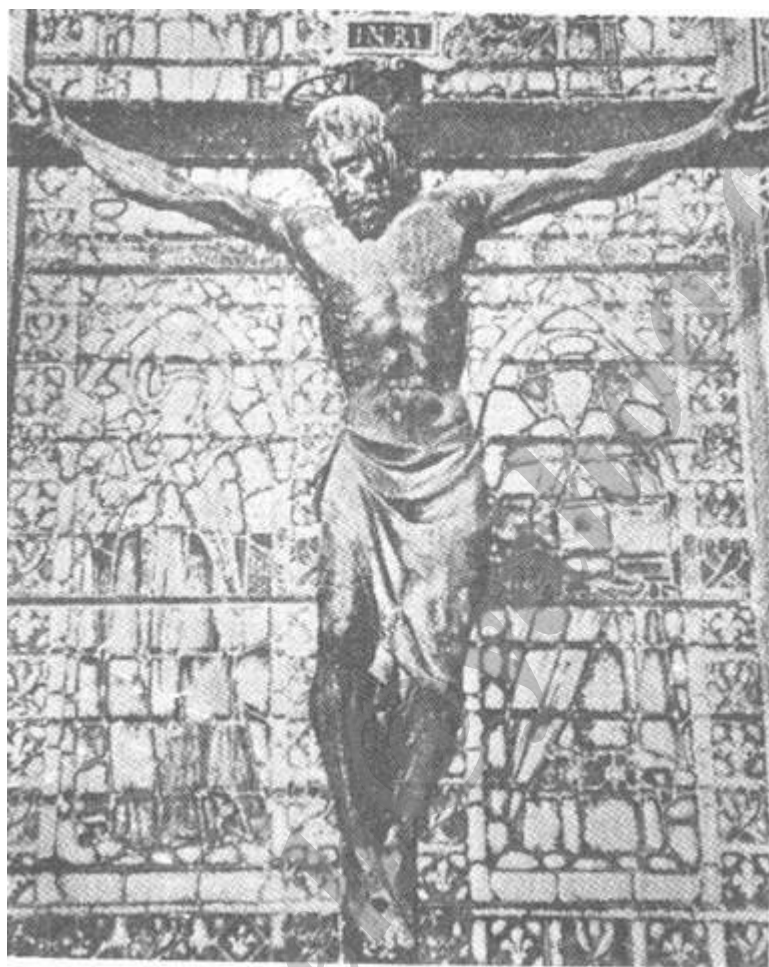


دوناتلو: گاتاملاتا، پادوا،

را دوست داشت. کوزیمو کسی بود که هنر را درک می‌کرد و به او سفارشهای زیاد و هنرمندانه می‌داد. بین آنها چنان تفاهمی وجود داشت که دوناتلو «از کوچکترین اشاره کوزیمو، هرچه را که او می‌خواست در می‌یافت.» به پیشنهاد دوناتلو، کوزیمو مجسمه‌ها، سنگهای روی مقابر، تابوتها، طاقها، و سرستونهای کهن را گردآورد؛ و آنها را برای مطالعه هنرمندان جوان در باغهای مدیچی جای داد. به سفارش کوزیمو، دوناتلو با همکاری میکولوتسو در تعمیرگاه فلورانس آرامگاهی برای یوآنس بیست و سوم ناپاپ پناهنده

بناکرد. در کلیسای مورد علاقه کوزیمو، سان لورنتسو، دونالدلو دو سکوی و عظ تراشید و و با نقش برجسته‌های مفرغی از آلام مسیح آنها را تزیین کرد. از جمله سکوهایی و عظمی که ساوونارولا در سالهای بعد برای سخنرانی برضد مدیچیهای متأخر مورد استفاده قرار داد، یکی نیز همین سکوها بود. برای محراب این کلیسا، دونالدلو پیکره بالاتنه قدیس لاورنتیوس را از گل مجسم‌سازی قالب ریخت؛ دوجفت در مفرغی نیز برای صندوقخانه قدیمی این کلیسا، و سنگ قبر ساده اما زیبایی برای والدین کوزیمو طراحی کرد. بعدها آثار دیگری، به نحوی که انگار بازیچه برای بچه‌ها می‌سازد از او پدید آمد: برای کلیسای سانتاکروچه نقش عالی سنگی از «عید بشارت»؛ برای کلیسای جامع لوح پسران آوازخوان- گروه همسرانی که با حرارت سرودهایی زمزمه می‌کنند (۱۴۳۳-۱۴۳۸)؛ پیکر نیمتنه مفرغی مرد جوان که مظهر تندرستی ایام جوانی است (در موزه هنری مترپلین)؛ پیکره سانتا چیلیا (احتمالاً به دست دزیدریو داستینیانو) که بدرستی براننده آن است که موز مسیحی شعر و موسیقی باشد؛ نقش برجسته مفرغی مصلوب کردن مسیح (در بارجلو) که با ریزه‌کاریهای واقع‌پردازانه خود اثری بسیار قوی است؛ و نقش دیگر مصلوب کردن مسیح در کلیسای سانتاکروچه که به صورت اندامی نحیف و بی‌کس، بر چوب تراشیده شده؛ و، به رغم انتقاد برونللسکی که از آن به عنوان یک «دهقان مصلوب» نام برده، یکی از تکان‌دهنده‌ترین نقشه‌هایی است که از این صحنه ارائه شده است.

هنرمند و حامیش هردو باهم پیر شدند، و کوزیمو چنان از این مجسمه‌ساز حمایت می‌کرد که دونالدلو بندرت در اندیشه پول بود. به گفته وازاری، او پولهایش را در سبدهی که از سقف کارگاهش آویزان بود جای می‌داد و به دستیاران و دوستانش اجازه داده بود بدون گرفتن اجازه به اندازه احتیاجشان از آن بردارند. وقتی کوزیمو در حال احتضار بود (۱۴۶۴) به فرزندش پیرو توصیه کرد که از دونالدلو نگهداری کند. پیرو خانه‌ای در خارج شهر به استاد سالخورده بخشید. اما دونالدلو، که کارگاه مأنوسش را به هوای آفتابی و حشرات روستاها ترجیح می‌داد، اندکی بعد دوباره به فلورانس بازگشت و تا هشتاد سالگی زندگی را بسادگی و با رضایت به سرآورد. همه هنرمندان- تقریباً همه مردم فلورانس- در مراسم تشییع جنازه او شرکت کردند و جنازه‌اش، همانطور که خود خواسته بود، در سردابخانه کلیسای سان لورنتسو در کنار آرامگاه کوزیمو به خاک سپرده شد (۱۴۶۶).



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



دوناتلو: عید بشارت، از سنگ؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس،

دوناتلو هنر مجسمه‌سازی را بی‌اندازه توسعه بخشید. گاه‌گاه به حالتها و طرحهای مجسمه‌هایش قدرت بیش از حد می‌داد، و اغلب از نظر شکل روکاری، که گیرتی در آن استاد بود و به درهای ساخت او شکوه می‌بخشید، نواقصی داشت. اما نقص کارهای او بیشتر معلول این واقعیت بود که او به تجسم زندگی واقعی بیشتر اهمیت می‌داد تا به زیبایی؛ آنچه مدنظرش بود يك اندام نیرومند و تندرست نبود، بلکه نقش کردن شخصیت یا حالت روحی با همه پیچیدگی‌اش بود. دوناتلو چهارم‌پردازی در مجسمه‌سازی را با بسط آن از زمینه دینی به زمینه غیردینی، و با دادن تنوع بی‌مانند، فردیت، و قدرت به شخصیتهای آثار خویش به تکامل رساند. او با غلبه بر صدها مشکل فنی، نخستین مجسمه بزرگ سواره را که از جنبش رنسانس برای ما به جای مانده است، خلق کرد. تنها يك مجسمه‌ساز بعدها توانست به اوجی برتر از او دست یابد، آن هم تازه با به ارث بردن آنچه که دوناتلو آموخته، به کار بسته، و آموزش داده بود. او برتولدو، شاگرد دوناتلو و معلم میکلائو بود.

۳- لوکا دلا روبیا

تصویری که از مطالعه زندگینامه‌های گیرتی و دوناتلو اثر وازاری در ذهن ما شکل می‌گیرد کارگاه يك پیکرساز دوران رنسانس را به شکل يك شرکت تعاونی با اعضای بسیار نشان می‌دهد که يك تن آن را اداره می‌کرد؛ اما در آن، هنر روز به روز و نسل اندر نسل از استاد به هنرجو منتقل می‌شد. در این کارگاهها مجسمه‌سازی کم‌اهمیت‌تر پرورش یافتند که گرچه نام چندان بلندی از خود در تاریخ برجا نگذاشتند، اما به نسبت خود تلاش کردند به زیبایی فانی و گذران، شکلی جاودانی بخشند. نانی دی بانکو ثروت سرشاری

به ارث برده بود و در نتیجه می‌بایست آدم بیکاره‌ای بار آید؛ اما عاشق مجسمه‌سازی و دونالدلو شد، و با شوق و علاقه نزد دونالدلو آن قدر به کارآموزی پرداخت تا آنکه توانست کارگاه مستقلی برای خود ترتیب دهد. نانی مجسمه‌سان فیلیپو را برای طاقچه معروف صنف کف‌اش در معبد اورسان می‌کله، و نیز مجسمه قدیس لوقا را - که با انجیلی در دست نشسته و با اعتماد به نفس کامل یک نوایمان به ایتالیایی دوران رنسانس که تازه به مرحله شک رسیده است نگاه می‌کند - برای کلیسای جامع فلورانس جاری کرد.

در کارگاه دیگری برادران روسلینو، برناردو و آنتونیو، مهارت‌های خود در معماری و مجسمه‌سازی را در هم آمیخته بودند. برناردو آرامگاهی به سبک کلاسیک در کلیسای سانتا کروچه برای لئوناردو برونی طرح کرد؛ سپس، به مناسبت انتخاب نیکولاوس پنجم به مقام پاپی، به رم رفت و هم خود را مصروف انقلاب معماری بزرگی کرد که به دست پاپ آغاز شده بود. آنتونیو در سن سی‌وچهار سالگی (۱۴۶۱) با احداث آرامگاه مرمرین برای دون خایمه، کاردینال پرتغال، در کلیسای

اثر جز در باله‌های فرشته، جامه کاردینال، و تاج پاکدامنی او (خایمه با پرهیزگاری خود، زمانه‌اش را به حیرت انداخته بود) یک پیروزی بزرگ در معماری کلاسیک بود. دو نمونه زیبا از آثار آنتونیو در امریکاست؛ یکی پیکره بالاتنه کودکی مسیح در کتابخانه مورگن و دیگری مجسمه جوانی یحیای تعمیددهنده در گالری ملی. و آیا هرگز در جایی در فن چهرپردازی واقع‌پردازانه نمونه‌ای اصیل‌تر از سردیس قدرتمند جوانی دی‌سان مینیاتو بز شک با رگهای برآمده و پیشانی چین‌افتاده از تفکر، که در موزه ویکتوریا و البرت نگاه‌داری می‌شود، دیده شده است؟

دزیدریو دا ستینیاتو از دهکده نزدیکی که لقب خود را از آن گرفته به فلورانس آمد؛ به همکاران دونالدلو پیوست، و دریافت که آثار استاد فقط فاقد پرداخت دقیق و صبورانه است، و آثار خود را با زیبایی، سادگی، و ظرافت از آثار او ممتاز ساخت. آرامگاهی که او برای مارسو پینی ساخت همسنگ آرامگاهی که به دست روسلینو برای برونی بنا شده نیست، اما طاقچه جاپیکره‌ای که برای کلیسای سان لورنتسو طرح کرد (۱۴۶۴) همه بینندگان را به ستایش واداشت؛ و **چهره‌سازیه‌ها** و برجسته‌کاری‌های پراکنده‌اش بر شهرت او افزود. ستینیانو در سی‌وشش سالگی درگذشت، و هرگاه چون استادش از عمر هشتاد ساله برخوردار می‌شد، چه بسیار آثار ارزنده که از خود به یادگار نمی‌گذاشت.

لوکا دلا روبیا هشتاد و دو سال عمر کرد و از آن به نحوی شایسته بهره برد. او کار با گل صورتگری را تا به حد هنری ارزنده ارتقا بخشید، و شهرتش از دونالدلو نیز فراتر رفت. در اروپا کمتر موزه‌ای است که ظرافت مجسمه‌های «مادونا»، و رنگ‌های شاد سفید و آبی آثار سفالین رنگ‌آمیزی شده او را به نمایش نگذاشته باشد. روبیا که مانند بیشتر هنرمندان دوران رنسانس کار خود را با زرگری آغاز کرد، در این رشته ظریف، همه نازک‌کاری‌های طراحی را آموخت؛ سپس به ساختن نقش‌های برجسته پرداخت، و پنج لوح مرمرین برای برج جوتو تراشید. شاید اولیای کلیسا به لوکا نگفته باشند که برجسته‌کاری‌های او از لوح‌های جوتو عالی‌تر است، اما چیزی نگذشت که او را به ساختن لوحی در محل ارگ کلیسا گماردند که گروهی از پسران و دختران خردسال را در حال جذبه آواز خواندن نمایش می‌دهد. دو سال بعد (۱۴۳۳)، دونالدلو لوح مشابهی تراشید. این دو لوح رقیب اکنون در محلی که به اوپرا دی دوئومو (آثار کلیسای جامع) معروف است رو در روی هم قرار دارند و هر دو با قدرت زیاد نیرو و سرزندگی دوران کودکی را نمایش می‌دهند. با این آثار بود که رنسانس مجدداً استفاده از موضوع کودکان

ساختن نقش‌های برجسته برای درهای مفرغی خزانه کلیسا کردند. صحیح است که این نقش‌ها با برجسته‌کاری‌های گیرتی برابری نمی‌کنند، اما جان لورنتسو دو مدیچی را در توطئه پانتسی نجات دادند. اکنون همه مردم فلورانس لوکا را به عنوان استاد هنر می‌ستودند.

روبیا تا این تاریخ از شیوه‌های سنتی معمول در هنر مجسمه‌سازی پیروی کرده بود. با این وجود، در همین ضمن با استفاده از گل رس نیز دست به تجربیاتی زده و کوشیده بود راهی بیابد که در آن بتوان از این

ماده نرم و انعطاف‌پذیر در ترکیب اثر طوری استفاده کرد که جلوه‌ای به زیبایی مرمر داشته باشد. او گل رس را به شکل دلخواه خویش قالب‌گیری می‌کرد، روی آن را با لعابی از مواد شیمیایی گوناگون می‌اندود، و آن را در کوره مخصوصی می‌پخت. اولیای کلیسا، نتیجه آزمایش‌های او را تحسین کردند و مأمورش ساختند (۱۴۴۳ و ۱۴۴۶) تا با گل مجسمه‌سازی صحنه‌های رستاخیز و صعود را بر سر درهای خزانه کلیسا به وجود آورد. این سینه‌های سردر، گرچه به رنگ سفید یکدست رنگ‌آمیزی شده‌اند، به سبب تازگی ماده کار و ظرافتی که در پرداخت و طراحی آنها به کار رفته است شور و هیجانی به وجود آورد. کوزیمو و فرزندش پیرو سردرهای مشابهی را برای کاخ مدیچی و نمازخانه پیرو در سان‌مینیاتو به او سفارش دادند. در این سردرها لوکا رنگ آبی را نیز بر زمینه سفید افزود. اکنون تعداد سفارش‌ها چنان زیاد شده بود که او به فکر افتاد تا مگر از وسایلی برای تسریع کار استفاده کند. مدخل کلیسای اوینیسانتی را با گل مجسمه‌سازی به نقش تاجگذاری مریم عذرا آراست، و مدخل بادیا را با نقش ظریف و با وقار مریم کودک، در میان نقش فرشتگانی که بیننده را با ابدیتی آسمانی دمساز می‌کند، زینت داد. برای کلیسای سان‌جووانی در پیستویا عید دیدار را بر لوح پهنای از گل مجسمه‌سازی نمایش داد. در این لوح از چهره سالخورده الیصابات و معصومیت جوانی و حجب مریم عذرا پرداخت تازه‌ای به عمل آمده است. بدین‌ترتیب، لوکا قلمرو تازه‌ای در هنر آفرید و یک خاندان دلا روبیا پدیدآورد که تا پایان قرن همچنان شکوفا باقی ماند.

VII - نقاشی

۱- مازاتجو

در ایتالیای قرن چهاردهم نقاشی بر مجسمه‌سازی تسلط داشت، در قرن پانزدهم مجسمه‌سازی بر نقاشی سبقت گرفت؛ در قرن شانزدهم نقاشی بار دیگر تسلط خود را به دست آورد. شاید نبوغ جوتو در قرن چهاردهم، دونالدو در قرن پانزدهم، و لئوناردو، رافائل، و تیسین در قرن شانزدهم در این دگرگونی تا حدودی نقش داشته است. با وجود این، نبوغ بیشتر معلول روح یک عنصر است نه علت آن. شاید در زمان جوتو بازیابی و مکاشفه مجسمه‌سازی



لوکا لا روبیا: مریم و کودک؛ نقش برجسته روی در کلیسای بادیا، فلورانس،

کلاسیک هنوز چنان انگیزه و هدایتی را که بعدها به گیرتی و دوناتلو داد، فراهم نکرده بود. اما چرا این انگیزه‌ها، که در قرن شانزدهم به اوج خود رسید، کسانی چون سانسوینو، چلینی، و همچنین میکلائو را به مرتبه بالاتری از نقاشان آن زمان ارتقا نداد؟ و چرا میکلائو که در اصل یک مجسمه‌ساز بود، بیش از پیش به نقاشی روی آورد؟

آیا علت این بود که هنر رنسانس نیازها و کاربردهایی گسترده‌تر و عمیق‌تر از آن داشت که از عهده مجسمه‌سازی برآید؟ هنر، که به یاری وسعت اندیشه و وفور ثروت حامیان به آزادی رسیده بود، می‌خواست تمامی زمینه تصویر و تزیین را دربرگیرد. انجام این مهم از طریق مجسمه‌سازی مستلزم صرف وقت، تلاش، و پول هنگفت بود؛ حال آنکه نقاشی با آمادگی بیشتری می‌توانست حیطه وسیع دوگانه اندیشه‌های مسیحی و مشرکانه را در عصری پرفیض و پرشتاب بیان کند. کدام مجسمه‌سازی می‌توانست داستان قدیس فرانسیس را بسرعت و با استادی جوتو تصویر کند؟ از این گذشته، ایتالیایی دوران رنسانس هنوز عده کثیری از مردمانی را نیز که احساسات و اندیشه‌هایشان هنوز قرون وسطایی بود دربر می‌گرفت، و حتی اقلیت آزاد شده نیز هنوز بازتابها و خاطره‌های الاهیات کهن، و امیدها، ترسها، تصورات رازورانه، ایثار و ملاطفت، و ندای نافذ معنوی آن را گرامی می‌داشت؛ همه اینها، و نیز زیباییها و آرمانهای ابراز شده در مجسمه‌های یونانی و رومی، می‌بایست در هنر ایتالیا راهی باز کند و قالب خود را بیابد؛ و نقاشی اگر نه با صداقت و ظرافت بیشتر، که لااقل آسانتر از مجسمه‌سازی می‌توانست از عهده انجام این مهم برآید. مجسمه‌سازی با چنان شور و علاقه و صبوری جسم انسان را مورد مطالعه قرار داده بود که نمی‌توانست در اندیشه ارائه روان آدمی باشد، هرچند مجسمه‌سازان گوتیک گاهگاه سنگهای باروح می‌تراشیدند. هنر رنسانس می‌بایست هم تن و هم روان، هم چهره و هم احساسات انسان را توأمًا نمایش دهد؛ می‌بایست ناگزیر در برابر همه حالات پارسایی، شفقت، شور، رنج، دودلی، نفس‌پرستی، غرور، و قدرت حساس باشد و از آنها تأثیر پذیرد. نمایش این حالات با مرمر، مفرغ، یا گل رس محتاج نبوغ و زحمات طاقتفرسا بود؛ هنگامی که گیرتی و دوناتلو به این کار دست زدند، ناگزیر شدند شیوه‌ها، اصول مناظر و مرایا، و ویژگیهای نقاشی را به مجسمه‌سازی انتقال دهند، و شکلهای آرمانی و حالت واضح

مطلوب مجسمه‌سازی یونان در «عصر طلایی» را فدای بیان حالت زنده و جاندار کنند. و واپسین دلیل اینکه نقاش با زبانی سخن می‌گفت که مردم آن را راحت‌تر می‌فهمیدند، با رنگهایی که چشم را به خود خیره می‌ساخت، و با صحنه‌ها یا قصه‌هایی که بیانگر ماجراهای مورد علاقه همگان بود؛ کلیسا نیز دریافت که نقاشی سریع‌تر از حجاری مرمرهای سرد یا ریختن مفرغهای تیره مردم را به هیجان در می‌آورد و صمیمانه‌تر بر دلهایشان می‌نشاند. هرچه رنسانس پیش می‌رفت و هنر حیطة و هدفش را گسترده‌تر می‌کرد، مجسمه‌سازی به پشت صحنه عقب می‌نشست و نقاشی پیشروی می‌کرد؛ و همان‌طور که مجسمه‌سازی نافذترین وسیله بیان احساسات در نزد



مازاتچو: پرداخت خراج؛ نمازخانه برانکاتچی، فلورانس،

یونانیان بود، نقاشی با گسترش زمینه خود و تنوع بخشیدن به شکلهای و پیشبرد مهارتهای خویش هنر برتر و متشخص دوره رنسانس، و در واقع روح و چهره این دوره، گشت.

با این حال، نقاشی در این دوره هنوز کورمال کورمال راه خود را می‌جست و به بلوغ خویش نرسیده بود. پائولو اوتچلو آن‌قدر به مطالعه اصول ژرفانمایی سرگرم شد که دیگر هیچ چیز علاقه‌اش را برنمی‌انگیخت. فرآنگلیکو از نظر زندگی و هنر کمال نمونه آرمانی قرون وسطایی بود. تنها مازاتچو بود که روح تازه هنر را که چندی بعد در آثار بوتیچلی، لئوناردو، و رافائل به پیروزی رسید، احساس کرد.

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

برونللسكي، گيبرتي، و دوناتلو به درك آن نزديك شده بودند. پائولو اوتچلو تقريباً همه عمر خود را وقف اين مشكل كرد؛ شب همه شب با تحمل خشم زنيش در آن باره به غور مي پرداخت. يكبار به زنيش گفت: «اين فن چقدر دل انگيز است! آه اي كاش فقط مي توانستم تو را با لذات آن آشنا كنم!» براي پائولو هيچ چيز زيباتر از نزديك شدن تدريجي خطوط موازي شيارهاي شخم خورده تصوير كشتزار به هم آميختنشان در دور دست نبود. پائولو به كمك يك رياضيدان فلورانس به نام آنتونيو مانتني دست به كار فرمولبندي اصول فن ژرفانمايي شد و در مورد چگونگي ترسيم دقيق طاقهاي پشتي يك گنبد، بزرگي نامتناسب اشيايي كه به جلو صحنه نزديكتر مي شوند، و خميدگي عجيب ستونهاي با آرامش منحنى مطالعاتي انجام داد. سرانجام

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

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

نام حقيقي او توماز وگوئيدي دي سان جواني بود، و مازاتچو تخلصي بود به معني توماس بزرگ، همان طور كه مازولينو، توماس كوچك معني مي دهد. ايتاليا دوست داشت به فرزندان خويش اين گونه نامها يا علايم شناسايي بدهد. مازاتچو كه در سنين نوجواني قلممو به دست گرفته بود، چنان شيفته نقاشي شد كه همه چيز ديگر – لباس و وجود و درآمد و بدهكارىهايش – را از ياد برد. چندي با گيبرتي كار كرد و ظاهراً در آن بوتگا – آكادمي بود كه دقت كالبدشناختي را، كه يكي از ويژگيهاي نقاشيهائيش به شمار مي آمد، آموخت. وي فرسكوهايي را كه مازولينو در نمازخانه برانكاتچي در سانتاماريا دل كارمينه ترسيم مي كرد مورد مطالعه قرار داد و تجربيات آنها را در ژرفانمايي و كوتاه نمايي با لذت و ويژه اي از نظر گذرانيد. روي

یکی از ستونهای کلیسای دیری معروف به بادیا نقش سنت آیو اهل برتانی را با کوتانمایی پاها، به نحوی که از زیر دیده می‌شود، ترسیم کرد. تماشاگران حاضر نبودند باور کنند که ممکن است قدیسی دارای پاهایی چنین درشت باشد. در کلیسای سانتا ماریا نوولا، به عنوان بخشی از فرسکوی صحنه «تثلیث»، یک طاق ضربی را با چنان ژرفنمایی کاملی نقاشی کرد که چشم

که او را معلم سه نسل از نقاشان ایتالیا ساخت، ادامه فرسکوهای زندگی پطرس حواری، اثر مازولینو در نمازخانه برانکاتچی است. هنرمند جوان ماجرای پرداخت **خراج** را با نیروی تازه‌ای از درک موضوع و صداقت قلم تصویر کرده است: مسیح باوقاری عبوس، پطرس باشکوهی خشمگین، مأمور وصول خراج با انعطاف بدنی یک دوندۀ رومی، هر یک از حواریون با ویژگیهای انفرادی چهره، لباس، و حالاتشان (۱۴۲۳). بناها و تپه‌های زمینه تصویر نمودار علم جدید ژرفنمایی بود؛ خود تومازو، که چهره خویش را از روی آینه کشیده بود، به صورت یکی از حواریون ریشدار در میان جمعیت درآمد. هنگامی که روی این سلسله تصویرها کار می‌کرد، نمازخانه در حضور جمعیت انبوهی تبرک شد. مازاتچو این مراسم را با چشم تیزبین و ضبط‌کننده خود مشاهده کرد، آنگاه آنچه را که دیده بود به صورت فرسکویی بر دهلیز نمازخانه نقش کرد. در این نقشها برنوللسکی، دونالدلو، مازولینو، جووانی دی بیتچی د مدیچی، و آنتونیو برانکاتچی بنیانگذار نمازخانه، شرکت کرده بودند و اکنون خود را در تصویر می‌دیدند.

در سال ۱۴۲۵، به علتی که اکنون برای ما مجهول است، مازاتچو کار خود را ناتمام گذارد و به رم رفت. از آن پس دیگر از او اطلاعی نداریم و فقط حدس می‌زنیم که بیماری یا سانحه‌ای او را در جوانی و نابهنگام از پای درآورده باشد. اما همین فرسکوهای نمازخانه برانکاتچی، با وجود اینکه ناتمام بودند، به عنوان گام بزرگی در اعتلای هنر نقاشی تلقی شدند. آن اندامهای عریان و بی‌پرده، آن جامه‌های خوش‌ترکیب، آن ژرفنمایی شگفت‌انگیز، آن کوتانمایی واقع‌دازانه، آن ریزمکاریهای دقیق کالبدشناختی، و این ایجاد حس بعد از طریق درجه‌بندی استادانه سایه و روشن، همه نمودار پیشرفت تازه‌ای در نقاشی بود که وزاری آن را سبک «نوین» خواند. همه نقاشان جاهطلبی که امکان آمدن به فلورانس را داشتند؛ آمدند و این نقاشیها را مورد بررسی قرار دادند: فرآنجلیکو، فرالیپولیپی، آندرنآ دل کاستانیو، وروکیو، گیرلاندایو، بوتیچلی، پروجینو، پیرو دلا فرانچسکا، لئوناردو، فرابارتولومئو، آندرنآ دل سارتو، میکلائو، و رافائل. هیچ‌کسی پس از مرگ دارایی چنین شاگردانی سرشناس نبوده است، و هیچ هنرمندی پس از جوتو ناخواسته این‌گونه نفوذ و تأثیر نداشته است. به گفته لئوناردو «مازاتچو با آثار کامل خویش نشان داد که آن کسانی که جز از طبیعت، این معشوقه متعالی، از چیز دیگری الهام می‌گیرند، اوقات خویش را در تلاشی عبث و سترون به هدر می‌دهند.»

۲- فرا آنجلیکو

در میان این نوآوریهای شورانگیز، فرا آنجلیکو آرام‌آرام در راه قرون وسطایی خویش پیش می‌رفت. او که در یک روستای توسکانی به دنیا آمده بود و گوئیو دی پیترو نام گرفته بود، در جوانی به فلورانس آمد و احتمالاً نزد لورنتسو موناکو به مطالعه نقاشی پرداخت. بزودی استعدادش بارور شد، و با آنکه همه‌چیز گواهی می‌داد که آینده خوش و پرآسایشی در انتظارش است، عشق با آرامش و امید به رستگاری او را به جرگه راهبان دومینیکی راند (۱۴۰۷). پس از مدتهای مدید کارآموزی در شهرهای گوناگون، فرا جووانی- نام جدیدی که بر خود نهاده بود- در دیر سان دومینیکو در فیزوله اقامت گزید (۱۴۱۸). در آنجا فرا آنجلیکو در عالم خوش گمنامی، به تذهیب نسخ خطی و کشیدن تابلوهای نقاشی برای کلیساها و انجمنهای برادری دینی پرداخت. در سال ۱۴۳۶ فرایرهای سان دومینیکو به دیر جدید سان مارکو، که میکولوتتسو به سفارش و با هزینه کوزیمو ساخته بود، منتقل شدند. در طول نه سال بعد، جووانی حدود پنجاه فرسکو بر دیوارهای صومعه کلیسا، مرکز اجتماعات، خوابگاه، سفرمخانه، بیمارستان، راهروها، و حجره‌های دیر ترسیم کرد. در همان ضمن، احکام دین را با چنان اخلاص فروتنانه‌ای اجرا می‌کرد که راهبان دیگر او را فرا آنجلیکو، برادر فرشته‌خوی، نامیدند. هیچ‌کس هیچ‌گاه او را خشمگین ندید، یا موفق

نشد او را برنجاند. قدیس توماس آکمپیس بعدها در وجود او تحقق کامل «شبییه مسیح» را می‌دید، البته به استثنای يك خطاي خنده‌دار: در تابلوی واپسین داورى آن راهب فرشته‌خوي فرقة دومینیکیان نتوانست از تسلیم چند تن از راهبان فرقة فرانسيسيان به دوزخ خودداري کند.»

نقاشی برای فراخوانی نوعی ادای فریضة دینی و نیز نمایش زیبایی و شادمانی بود. او با همان حالتی که دعا می‌خواند نقاشی می‌کرد، و هرگز پیش از نیایش نقاشی نمی‌کرد. وی که از کشمکشهای سخت زندگی برکنار بود، نقاشی را چون سرود کفاره و عشق الهی تلقی می‌کرد. موضوع تابلوهایش عموماً مذهبی بود: زندگی مریم و مسیح، برکت یافتگان در بهشت، زندگی قدیسان و رهبران فرقة خود او. هدفش بیشتر القای تورع و خدانشناسی بود تا آفرینش زیبایی. در مرکز اجتماعات که محل تجمع فرایرها بود، تصویر مصلوب کردن مسیح را کشید که می‌بایست بیش از هر موضوعی دایماً در ذهن راهبان باشد؛ تصویر پرقدرتی بود که در آن آنجلیکو آموخته‌هایش درباره تن عریان، و در ضمن کیفیت فراگیر مسیحیت خود را نشان داد: در این تابلو، دریای صلیب، همراه با قدیس دومینیک، بنیانگذاران فرقه‌های رهبانی رقیب مثل آگوستینوس، بندیکتوس، برنار، فرانسيس، جوانی گوالبرتو پیشوای راهبان دیر والومبروزا،

و آلبرت پیشوای کرملیان دیده می‌شوند. بر سر در مدخل مهمانخانه دیر، که راهبان در آنجا می‌بایست از هر رهگذری مهمان‌نوازانه پذیرایی کنند، آنجلیکو داستان زایری را که بعدها معلوم شد خود مسیح است نقش کرد؛ و بدین ترتیب یادآور شد که با هر زایری باید چنان رفتار شود که انگار خود مسیح است. در درون این مهمانخانه اکنون بعضی از موضوعاتی را که آنجلیکو برای کلیساها و اصناف گوناگون کشیده است گردآوری کرده‌اند: حضرت مریم کتان بافان، که در آن فرشتگان همسرا دارای اندامهای لطیف زنانه و چهره‌های متبسم کودکان ساده‌دلند؛ تابلوی پایین آوردن مسیح از صلیب، که در زیبایی و لطافت با هر يك از هزاران نقش مشابه در هنر رنسانس برابری می‌کند؛ و تابلوی واپسین داورى، که اندکی در قرینه‌سازی آن افراط شده و مملو از چهره‌های خیالی وحشت‌انگیز و نفرت‌انگیز است، گویی آنها که می‌بخشایند انسانهایند، و آنها که نفرت می‌ورزند آسمانیان. بر فراز پلکانی که به حجره‌ها منتهی می‌شود شاهکار آنجلیکو عید بشارت قرار دارد -فرشته‌ای با زیبایی بی‌مانند با تواضع به حال احترام در برابر مریم، که قرار است «مادر خدا» شود، ایستاده و مریم با فروتنی و نابوری خم شده و دستهای خویش را بر هم نهاده است. این فرایر مهربان و دوست‌داشتنی آن قدر مجال یافته است که بر دیوارهای هر يك از حدود پنجاه حجره دیرش، به یاری شاگردان راهب خویش، فرسکو‌هایی نشانگر صحنه‌هایی از داستانهای الهامبخش انجیل بکشد -«تبدیل هیت»، «تناول عشای ربانی حواریون»، «تدهین پاهای مسیح به دست مریم مجدلیه» در حجره دوگانه‌ای که کوزیمو گاهی در آن نقش راهبان را ایفا می‌کرد آنجلیکو تابلوی مصلوب کردن مسیح، و نیز تابلوی ستایش شاهان را با زیبایی جامه‌های شرقی، که احتمالاً نقاش آنها را در شورای فلورانس دیده است، کشید. آنجلیکو در حجره خود صحنه «تاجگذاری مریم عذرا» را تصویر کرد. این موضوع مورد علاقه او بود و گاه و بیگاه از این موضوع تابلویی می‌کشید؛ يك نمونه آن در تالار اوفیتسی، نمونه دیگر در آکادمی فلورانس، و دیگری در موزه لوور است؛ از همه بهتر تابلویی است که آنجلیکو در خوابگاه دیر سان مارکو کشیده است و در آن چهره‌های مسیح و مریم از عالیت‌ترین چهره‌های نوع خود در تاریخ هنر به شمار می‌روند.

شهرت این آفرینشهای پارسایانه موجب شد تا صدها سفارش به جوانی برسد. او به همة سفارش‌دهندگان پاسخ می‌داد که باید نخست رضایت رهبر دیر را به دست آورند؛ در صورت حصول چنین توافقی، وی در انجام سفارش دریغ نمی‌ورزید. هنگامی که پاپ نیکولاوس پنجم از او دعوت کرد که به رم برود، آنجلیکو حجره فلورانس خود را ترك کرد و برای آرایش



فرا آنجلیکو: عید بشارت؛ کلیسای سان مارکو، فلورانس،

نمازخانهٔ پاپ با صحنه‌هایی از زندگی قدیس استیفان (ستقائوس) و قدیس لاورنتیوس به رم رفت. این تصویرها هنوز از دل‌انگیزترین آثار هنری واتیکان به شمار می‌روند. نیکولاوس چنان شیفتهٔ کار نقاش شد که مقام اسقفی اعظم فلورانس را به او پیشنهاد کرد؛ اما آنجلیکو پوزش خواست و پیشنهاد کرد رهبر محبوب دیرش را به این سمت بگمارند. پاپ پیشنهادش را پذیرفت و فرانتونینو حتی در جبههٔ اسقف اعظم رویهٔ زندگی بی‌آلایش خود را حفظ کرد.

هیچ نقاشی، جز ال‌گرکو، سبکی یگانه و مخصوص به خود مثل فرآنجلیکو نداشته است؛ حتی هنرمندی تازه‌کار نیز ویژگی قلم او را تشخیص می‌دهد. نوعی سادگی خطوط و فرم که یادآور آثار جوتو است؛ ترکیب رقیق اما لطیف رنگها – طلایی، شنگرفی، ارغوانی، آبی، و سبز- که نمودار روحی تابناک و ایمانی سعادت‌آمیز است؛ اندامهایی که شاید بیش از اندازه ساده و تقریباً عاری از دقایق کالبدشناسی تصویر شده‌اند؛ چهره‌هایی که زیبا و آرامند، اما رنگ‌پریدمتر از آنند که زنده بنمایند، و برای همهٔ اشخاص از راهب و قدیس، و فرشته، یکنواخت و شبیه به هم تصویر شده‌اند، گویی که چهره‌های آنها تجسم گلهای بهشتی است؛ و همهٔ اینها با چنان روح ایثار مهرآلود و پاکی احساس و اندیشه‌ای جان گرفته‌اند که شیرینترین لحظات قرون وسطی را در خاطره‌ها زنده می‌سازند، و هرگز دیگر در نهضت رنسانس نظیرشان آفریده نشد. این آخرین فریاد روح قرون وسطی در هنر بود.

فراجوانی مدت يك سال در رم و مدتی در اورویتو کار کرد؛ سه سال به عنوان رئیس دیر راهبان دومینیکن در فیزوله به خدمت مشغول بود؛ سپس به رم بازخوانده شد، و در سن شصت و هشت سالگی در این شهر درگذشت. این کتیبه که برگور اوست احتمالاً اثر قلم کلاسیک لورنتسو والا است:

مرا چنان نستانید که آیلس دیگری بوده‌ام بلکه از من چون کسی یاد کنید که همهٔ اندوختهٔ خویش را، ای مسیح، در راه پیروان با ایمان تو نثار کرد؛ زیرا پاره‌ای از کارها برای این خاک و پاره‌ای برای سعادت جاودانی است. من جوانی، بچهٔ شهر توسکانی فلورانس بودم.

۳- فرافیلیپو لیپی

از آمیزش هنر آنجلیکوی شریف با هنر مازاتچوی سرزنده، هنر مردی پدیدار گشت که زندگی را بر جاودانگی ترجیح می‌داد. فیلیپو فرزند قصابی به نام تومازو لیپی بود و در فلورانس در محلهٔ فقیرنشین

پشت دیر فرقة کرملیان به دنیا آمد. دو ساله بود که یتیم شد؛ عمه‌اش با اکراه سرپرستی او را بر عهده گرفت، و در هشت سالگی، برای خلاصی از شرش، او را وارد جرگه کرملیان کرد. فیلیپو به جای مطالعه کتابهایی که به عنوان تکلیف به او می‌دادند، در حواشی آنها کاریکاتور

گماشت که مازاتچو بتازگی بر کلیسای کرملیان کشیده بود. دیری نپایید که این جوان به نقاشی فرسکو‌هایی از خود بردیوار همان نمازخانه پرداخت؛ این نقشها اکنون محو شده‌اند اما وازاری آنها را با نقشهای مازاتچو برابر می‌دانست. فیلیپو در بیست‌وشش سالگی (۱۴۳۲) دیر را ترک کرد؛ و هرچند که هنوز خود را فرا- برادر یا فرایر- می‌خواند به «دنیا» روی آورد، در آن زیست، و از راه هنر امرار معاش کرد. وازاری داستانی نقل می‌کند که سنت آن را پذیرفته است، هرچند ما نمی‌توانیم درستی آن را بیازماییم:

می‌گویند فیلیپو چنان عاشق پیشه بود که هرگاه به زنی می‌رسید که از او خوشش می‌آمد، حاضر می‌شد همگی دارایی خویش را برای تصاحب او تار کند؛ و هرگاه نمی‌توانست به او دست یابد، شعله عشق خویش را با ترسیم چهره او فرو می‌نشاند. این هوس چنان بر او چیره شده بود که تا زمانی که حالت عاشقانه‌اش دوام می‌یافت، دست و دلش چنان یا ابداً به کار نمی‌رفت. به همین لحاظ، در یک مورد که کوزیمو می‌خواست او را به استخدام خود درآورد، درهای خانه را به روی او بست تا نتواند از خانه خارج شود و وقت خویش را به هدر دهد. فیلیپو دو روز در خانه به سر برد؛ اما وقتی نتوانست بر هوسهای عاشقانه و حیوانی خود تسلط یابد، پرده نقاشی را با قیچی درید، از پنجره گریخت، و روزهای زیادی را به عیاشی گذراند. وقتی کوزیمو او را در خانه ندید، کسانی را به جستجوی فرستاد، تا اینکه فیلیپو سرانجام به سرکارش بازگشت. از آن پس کوزیمو رفت و آمد او را آزاد گذارد و از بستن درهای خانه به روی او پشیمان شد... زیرا می‌گفت که نوابغ موجوداتی آسمانی هستند نه حیواناتی بارکش... و از آن پس کوشید تا با رشته‌های محبت او را نگاه دارد؛ و، بدینسان، فیلیپو با آمادگی بیشتر به کوزیمو خدمت کرد.

در سال ۱۴۳۹ «فرالیپو» در نامه‌ای به پیرو د مدیچی، خویش را فقیرترین راهب فلورانس خواند که بسختی روزگار می‌گذراند و بسختی می‌تواند از شش خواهرزاده‌اش که همگی مایل به ازدواج بودند نگاهداری کند. هنرش خواستار و خریدار بسیار داشت، اما ظاهراً بهایی که در ازای آنها پرداخت می‌شد کمتر از میزانی بود که خواهرزاده‌هایش انتظار داشتند. از نظر اخلاق هم نمی‌بایستی در وضعی آنچنان رسوایی‌انگیز باشد، زیرا می‌بینیم که بارها ترسیم نقشهایی در دیرهای گوناگون راهبه‌ها به او محول می‌شود. در دیر سانتامارگریتا در پراتو (مگر آنکه وازاری و روایات اشتباه کرده باشند) عاشق لوکرتسیا بوتی، که راهبه یا سرپرست راهبه‌ها بود، شد و از رهبر دیر تقاضا کرد اجازه دهد که لوکرتسیا مدل مریم عذرا برای او بشود. چیزی نگذشت که هر دو با هم از دیر گریختند. لوکرتسیا، به رغم سرزنشها و خواهشهای پدرش، به عنوان معشوق و نیز مدل نقاشی با هنرمند به سر برد، مدل تصویرهای زیادی از مریم عذرا شد، و برای او پسری به دنیا آورد که بعدها به نام فیلیپینو لیبی شهرت یافت. این ماجرا را به حساب هنر فیلیپو نگذاشتند و در سال ۱۴۵۶ از او دعوت کردند تا صحنه‌های زندگی یحیای تعمیددهنده و قدیس استیفان را در محل همسرایان کلیسا نقاشی کند. این نقشها، که اکنون باگذشت روزگار آسیب فراوان

زمان خود شاهکار به شمار می‌آمدند: آنها از نظر ترکیب کامل، از جهت رنگ‌آمیزی غنی، و از جنبه داستانی با روح و جاندار هستند – در یک سو با صحنه رقص سالومه و در انتهای دیگر با صحنه سنگسار کردن استیفان به اوج خود می‌رسند. فیلیپو انجام این وظیفه را با روحیه آزاد و پرتحرک خود متناقض و ملال‌آور یافت؛ و دوبار از کلیسا پا به فرار گذاشت. در سال ۱۴۶۱، کوزیمو پاپ پیوس دوم را ترغیب کرد تا فیلیپو را از ادای فرایض رهبانی معاف کند. به نظر می‌رسد که فیلیپو خود را از قید وفاداری نسبت به لوکاتسیا نیز، که دیگر نمی‌توانست چون باکره‌ای مدل نقاشی او شود، معاف پنداشته باشد. اولیای کلیسای پراتو از هر راهی که می‌توانستند کوشیدند او را برای اتمام نقاشیها بازگردانند. و سرانجام، ده سال پس از آغاز کار، کارلو د مدیچی، پسر نامشروع کوزیمو، که اکنون محرر پاپ بود، او را راضی کرد که کار را به پایان برساند. فیلیپو در صحنه به خاک سپردن استیفان همه توان خود را به کار برده است – در دورنمای فریبده بناهای زمینه، در ریزه‌کاریهای دقیق یک چهره کسانی که به اطراف جنازه گرد

آمده‌اند، و در تناسب واقعي و آرامش سیمای گرد و آرام پسر حرامزاده کوزیمو به هنگام قرائت دعای آمرزش مردگان.

به رغم بی بندوباری در روابط جنسی، و شاید به سبب حساسیت مهرآلود او در برابر زیبایی زنان، زیباترین آثار او تصاویری است که از مریم عذرا کشیده است. این تصاویر گرچه روحانیت لطیف تصاویر آنجلیکو از مریم را فاقدند، اما احساسی عمیق از زیبایی لطیف جسمانی و مهر بی‌پایان را القا می‌کند. در آثار فرافیلیپو «خانواده مقدس» به صورت یک خانواده ایتالیایی با ریزمکاریهای خانگی جلوه‌گر می‌شود و تصویر مریم عذرا با زیبایی شهوت‌انگیز جسمانی نمایانگر آغاز رنسانس شرک‌آمیز است. فیلیپو بر فریبندگیهای زنانه مریمهای خود، ملاحظت روحانی ظریفی نیز افزود که شاگرد او بوتیچلی آن را سرمشق خود قرار داد.

در سال ۱۴۶۶، شهر سپولتو، فیلیپو را دعوت کرد تا بار دیگر داستان مریم عذرا را در محراب کلیسای اعظم بازگوید. اکنون که شور و شهوت او فرو نشسته بود، با علاقه و پشتکار به کار مشغول شد؛ اما با فرونشستن شهوت، تواناییهای او نیز به شکست گرایید و دیگر نتوانست تعالی نقشهای دیواری پراتو را تکرار کند. در جریان این تلاش بود که بدرود حیات گفت (۱۴۶۹)؛ به گفته وازاری، به دست بستگان دختری که توسط او اغفال شده بود مسموم گشت.



فرا فیلیپو لیپی: مریم در حال نیایش کودک، موزه کایزر فریدریش، برلین،

این روایت را نمی‌توان قبول کرد، زیرا فیلیو در کلیسای سپولتو به خاک سپرده شد و چند سال بعد پسرش به سفارش لورنتسو د مدیچی آرامگاه با شکوه مرمرینی برای او ساخت.

هر آن کس که زیبایی می‌آفریند سزاوار است که نامش به نیکی برده شود، اما با کمال شرمندگی ناچاریم در مواردی از کنار بعضی از هنرمندان با شتاب عبور کنیم؛ از جمله دومنیکو ونتسیانو و قاتل احتمالی او آندرنل دل کاستانیو. دومنیکو برای تصویر نقشهایی بردیوار کلیسای سانتا ماریا نوئوا از پروجا فرا خوانده شد (۱۴۳۹)؛ او جوان با استعدادی به نام پیرو دلا فرانچسکا از اهالی بورگو سان سپولکرو را به عنوان دستیار با خود آورد؛ و در این نقشها- که اکنون ناپدید شده‌اند- یکی از نخستین تجربه‌های نقاشی با رنگ و روغن را در فلورانس به مرحله اجرا درآورد. از او یک شاهکار- تابلو چهره یک زن (در برلین) با موهای پرپشت مشتاق، بینی برآمده و سینه برجسته- بر جای مانده است. به گفته وازاری، دومنیکو شیوة نقاشی نوین را به آندرنل دل کاستانیو، که او نیز در سانتاماریا نوئوا نقشهای دیواری می‌کشید، آموخت. احتمال دارد رقابت، دوستی آنها را برهم زده باشد، زیرا آندرنل مردی سرسخت و تندخو بود. وازاری نقل می‌کند که او چگونه دومنیکو را کشت، اما بر طبق روایات دیگر، دومنیکو چهار سال بیشتر از آندرنل عمر کرده است. آندرنل با تصویر صحنه تازیانه خوردن مسیح در دهلیز سانتاکروچه، که در آن شگردهای ژرفانمایی حتی همکاران هنرمند او را نیز شگفتزده کرد، به اوج شهرت رسید. در گوشه‌ای از دیر سانت‌آپولونیا، پنهان از نظرها، تابلوهای چهره‌های خیالی دانته، پترارک، بوکاتچو، فاریناتا دلینی اوبرتی، تصویر زنده‌ای از پیپو سپانا پهلوان دروغین، و تابلو شام آخر (۱۴۵۰) قرار دارد. این تابلو اخیر گرچه ظاهراً کم‌مایه و بیروح است، ولی ممکن است در یکی دو مورد الهامبخش شام آخر لئوناردو شده باشد.

VIII - دیگر هنرمندان

اگر بخواهیم به گونه‌ای زنده و جاندار زندگی هنری در فلورانس عصر کوزیمو را حس کنیم، نباید فقط به تفکر درباره زندگی چند نابغه بزرگ، که در اینجا به طور شتابزده از آنها یاد کردیم، اکتفا کنیم. باید به درون خیابانها و کوچه‌های فرعی هنر وارد شویم و از صدها دکان و کارگاهی که در آنها سفالگران خاک رس را شکل می‌دادند و رنگ‌آمیزی می‌کردند، یا شیشه‌گران با دمیدن یا تراشیدن شیشه شکل‌های زیبای ظریفی می‌آفریدند، یا زرگران با فلزات قیمتی یا سنگ سرگرم ساختن جواهرات و نشانه‌ها و مهرها و سکه‌ها و هزاران زیور و آرایش لباس یا تن آدمی یا خانه و کلیسا بودند نیز دیدار کنیم. باید به صدای ضربه چکش یا قلم صنعتگرانی سختکوش که آهن و مس و مفرغ را به سلاح و زره و اسباب و ظروف و ابزار کار تبدیل می‌کردند

خاتمکاری، یا صافکاری چوب بودند، حکاکانی را که نقشهایی بر فلزات می‌تراشیدند، و کارگران دیگرگری را که نمایی بخاریها را گچبری می‌کردند، چرم می‌بریدند، یا پارچه‌های لطیف می‌بافتند تا تن آدمی را فریبا و یا خانه‌ها را تزیین کنند، نظاره کنیم. باید به دیرها داخل شویم و راهبان شکیبایی را که به تذهیب نسخ خطی مشغول بودند، و راهبه‌های با حوصله‌ای را که پرده‌های نقشدار می‌دوختند ببینیم؛ و بالاتر از همه، باید جمعیتی را در ذهن مجسم کنیم که به اندازه کافی رشد فکری یافته بودند که زیبایی را بفهمند، و به اندازه کافی خردمند بودند که به آن کسانی که زندگی خود را وقف آفرینش زیبایی می‌کردند افتخار، قوت، و انگیزه ببخشند.

کلیشه‌سازی یکی از اختراعات فلورانس بود؛ و «گوتنبرگ» این شهر در همان سال مرگ کوزیمو درگذشت. تومازو فینیگوئرا استاد سیاه قلم بود: نقشهایی بر فلزات یا چوب می‌کند و حفره‌ها را با ماده سیاه‌رنگی، ترکیب شده از نقره و سرب، پر می‌کرد. در ضمن داستان دل‌انگیزی، آمده است که روزی قطعه کاغذ با پارچه‌ای به روی فلزی که تازه میناکاری شده بود افتاد و وقتی که آن را برداشتند، طرح میناکاری بر آن نقش بسته بود. این داستان ظاهراً ساختگی به نظر می‌رسد، اما در هر حال نشان می‌دهد که فینیگوئرا و دیگران برای آزمایش طرح‌های میناکاری خویش تعمداً آنها را بر روی کاغذ منعکس

می ساختند. باتچو بالیدینی (حد ۱۴۵۰)، زرگر فلورانس، ظاهراً نخستین کسی بود که این گونه طرحها را از روی سطوح فلزی کندهکاری شده برای حفظ و تکثیر طرحهای نقاشان بر کاغذ چاپ می کرد. بوتیچلی، ماننتیا، و نقاشان دیگر طرحهایی در اختیار او می گذاشتند. یک نسل بعد، مارکانتونیو رایموندی این تکنیک جدید حکاکی را به عنوان وسیله ای برای پخش همه آثار نقاشی رنسانس، جز آثار رنگی، در دنیا توسعه داد.

آخر از همه از مردی نام می بریم که در هیچ تقسیمبندی نمی گنجد و بهترین تعریفی که به شناخت او کمک می کند این است که جامع همه فضایل زمان خویش بود. لئونه باتیستا آلبرتی در انواع فعالیت های عصر خویش، جز سیاست، شرکت جست. وی از پدر و مادری تبعیدی در ونیز به دنیا آمد. هنگامی که کوزیمو به فلورانس باز خوانده شد، وی نیز به این شهر بازگشت و عاشق محافل هنری، موسیقایی، ادبی، و فلسفی آن شد. فلورانس نیز او را چون مردی با کمالات بسیار ستود و گرامی داشت. وی هم خوبرو و هم نیرومند بود؛ در کلیه ورزش های بدنی بر همه برتری داشت؛ می توانست با پاهای بسته از بالای سر مردی بپرد؛ می توانست در کلیسای جامع سکه ای را چنان به بالا پرتاب کند که به سقف گنبد بخورد؛ و خود را با رام کردن اسبان وحشی و کوهنوردی سرگرم می کرد. صدایی خوش داشت و با چیره دستی ارگ می نواخت، همنشینی دلپذیر، خطیبی توانا، متفکری تیزهوش اما میانه رو، و آقایی مؤدب و خوش مشرب بود؛ و نسبت به همه کس، جز زنها، که آنها را با سماجی نامطبوع و احتمالاً خشمی ساختگی هجو می کرد، با سخاوت بود. او، که به پول اعتنای چندانی نداشت، سرپرستی املاک خود را

به دست دوستان سپرد و آنان را در درآمدش سهیم کرد. عقیده داشت که «انسان اگر اراده کند، از عهده هر کاری بر می آید»؛ و راستی را که کمتر هنرمند طراز اول ایتالیایی دوران رنسانس بود که در چند رشته هنری دستی چیره نداشته باشد. آلبرتی مثل لئوناردو نیم قرن بعد از خود در چندین رشته استادی برجسته یا دستکم متبحر بود. ریاضیات، مکانیک، معماری، مجسمه سازی، نقاشی، موسیقی، شعر، نمایش نویسی، فلسفه، و قوانین مدنی کلیسایی. تقریباً درباره همه این موضوعها چیز می نوشت، از جمله رساله ای درباره نقاشی منتشر کرد که در پیرو دلا فرانچسکا و احتمالاً در لئوناردو تأثیر گذاشت؛ دو گفتار درباره زنها و هنر عشق ورزیدن، و همچنین مقاله معروفی در باب «نگاهداری خانواده» نوشت. هربار که تابلویی می کشید، کودکان را صدا می زد و موضوع و مفهوم تابلو را از آنها می پرسید؛ و اگر تابلو برای کودکان نامفهوم بود، آن را شکستی به حساب می آورد. او از جمله نخستین کسانی بود که رمز کاربرد اطاقک تاریک را کشف کرد. آلبرتی، که اساساً معمار بود، از شهری به شهر دیگر می رفت و نما یا نمازخانه هایی به سبک معماری روم باستان بنا می کرد. در رم، در طرحریزی ساختمانهایی که، بنا به گفته وازاری، پاپ نیکولاوس پنجم به وسیله آنها «پایتخت را زیرو رو کرد»، شرکت جست. در ریمینی، کلیسای قدیمی سان فرانچسکو را تقریباً به صورت معبد مشرکان در آورد. در فلورانس نمای مرمرینی برای کلیسای سانتا ماریا نوولا ساخت، و برای خاندان روچای نمازخانه ای در کلیسای سان پانکراتسیو، و دو کاخ ساده اما با ابهت بنا کرد. در مانتوا، کلیسای جامع شهر را با نمازخانه اینکوروناتا (تاجگذاری مریم) آراست، و کلیسای سانت آندرا را با نمایی به شکل طاقهای پیروزی رومی زینت بخشید.

آلبرتی یک نمایش کمدهی به نام فیلودوکسوس تصنیف کرد؛ این نمایشنامه از لحاظ زبان لاتینی به حدی فصیح و منسجم بود که وقتی وی آن را بشوخی به نام اثر کلاسیک تازه کشف شده یک نویسنده قدیمی ارائه داد، کسی در حرف او تردید نکرد؛ و آلدوس مانوتیوس که خود فردی دانشور بود، آن را به عنوان یک اثر کلاسیک رومی به چاپ رسانید. او رسالات خود را به شکل مکالمات گپ مانند، و به ایتالیایی «صریح و ساده» می نوشت، به حدی که حتی یک کاسب هم می توانست آنها را بخواند. آلبرتی از لحاظ دینی بیشتر یک رومی بود تا مسیحی، اما هرگاه که آواز همسرایان کلیسا را می شنید، همیشه یک مسیحی بود. وقتی به آینده می اندیشید، ترس خود را از زوال ایمان مسیحی، که می تواند دنیا را در آشوب کردار و اندیشه غوطه ور سازد، بیان می کرد. او روستاهای اطراف فلورانس را دوست می داشت و هرگاه مجال می یافت، به آنجا پناه می برد. وی در یکی از مکالماتش به نام تنوجنیو، از زبان یکی از شخصیتها که نام کتاب نیز از نام او گرفته شده است، چنین می گوید:

اینجا، به هنگام فراغت، می‌توانم از اجتماع مردگان نامدار لذت برم؛ و هرگاه که تصمیم می‌گیرم با فرزندان، سیاستمداران، یا شاعران بزرگ گفتگو کنم، کافی است فقط به

قفسه کتابهایم روی آورم؛ صاحبان من از هر مصاحبی که کاخهای شما با آن خیل مشتریان و چاپلوسانش می‌تواند فراهم کند، بهترند.

کوزیمو با وی توافق نظر داشت، و در سالهای کهولت هیچ آرامشی بهتر از آرامش ویلاهای روستایی در کنار دوستان نزدیک و مجموعه آثار هنری و کتابهایش نیافت، کوزیمو از بیماری نقرس بسختی رنج می‌برد و، در آخرین سالهای عمر، اداره امور داخلی کشور را به دست لوکا پیتی سپرد، و او نیز از این فرصت برای افزودن بر ثروت خویش سوءاستفاده کرد. ثروت خود کوزیمو علی‌رغم بذل و بخششهای مکررش تقلیل نیافته بود؛ همواره متذکر می‌شد که خداوند در بازگرداندن بخششهای او، همراه با سود کلان، همیشه یک قدم از او پیش است. کوزیمو در اقامتگاه روستایی خویش نزد فیچینو، که تحت حمایت مالی او بود، به مطالعه آثار افلاطون پرداخت. هنگامی که کوزیمو در حال احتضار دراز کشیده بود، فیچینو با تکیه بر اعتبار عقاید سقراط و افلاطون، و نه به استناد گفته‌های مسیح، بود که وعده زندگی دوباره در جهان دیگر را به او داد. دوستان و دشمنان کوزیمو، که از آشوب در دستگاه حکومت بیمناک بودند، هردو در مرگش (۱۴۶۴) سوگواری کردند، و تقریباً همه مردم شهر در تشییع جنازه او تا آرامگاهی که دزیریو داستینیانو به سفارش خود او در کلیسای سان لورنتسو آماده کرده بود، شرکت جستند.

میهن پرستانی چون گویتچار دینی که از رفتار مدیچیهای بعدی به خشم آمده بودند نظرشان نسبت به کوزیمو مانند نظر بروتوس بود به قیصر. ماکیاولی همان‌گونه که به قیصر احترام می‌گذاشت، او را نیز محترم می‌شمرد. کوزیمو عملاً حکومت جمهوری را برانداخته بود، اما آن آزادی که او جلوش را سد کرده بود، آزادی ثروتمندان برای حکم راندن با فساد و خشونت بر کشور بود. گرچه کوزیمو گاهگاه مرتکب ستمگری می‌شد و از این راه سوابق حکومت خود را لکه‌دار می‌کرد، اما دوران فرمانروایی او به طور کلی یکی از آرامترین، پراسایشترین، و با نظمترین دورانهای تاریخ سیاسی فلورانس به شمار می‌رود؛ یکی دیگر از این دورانها، دوره حکومت نواده او بود که به دست پیشینیانش تربیت شده بود. کمتر شاهزاده‌ای تا این حد خردمندانه سخاوتمند بود یا با این خلوص به پیشرفت بشریت علاقه داشت. فیچینو گفته است «من به افلاطون بسیار مدیونم، اما دین من به کوزیمو از آن کمتر نیست. او برای من واقعیت فضیلتهایی را نشان داد که افلاطون مفهوم آنها را برای من روشن کرده بود.» در دوران حکومت کوزیمو جنبش اومانیزم شکوفا شد؛ نبوغ افراد گوناگونی چون دوناتلو، فرآنجلیکو، و لیپو لیپی با تشویقها و کمکهای سخاوتمندانه او بارور شد؛ و افلاطون، که مدت‌ها تحت‌الشعاع ارسطو قرار گرفته بود، به صحنه فکری بشریت بازگشت. پس از آنکه یک سالی از مرگ کوزیمو گذشته بود، و زمانه فرصتی یافته بود تا چهره افتخارات او را مخدوش کند و خطاهایش را

سازد، شورای شهر فلورانس تصویب کرد که لوح گور او را با عالیت‌ترین لقبی که می‌توانست به کسی اهدا کند بیارایند: پاتر پاتریای (پدر میهن)، و راستی را که کوزیمو سزاوار چنین لقبی بود. جنبش رنسانس با او سربرافراشت؛ در روزگار نواده‌اش به سرحد تعالی رسید؛ و در دوران حکومت نواده‌اش رم را فتح

کرد. از بسیاری از گناهان چنین خاندانی **فصل چهارم**

عصر طلایی

I - پيرو «ايل گوتوزو»

پيرو، فرزند كوزيمو، در پنجاهسالگي ثروت، قدرت، و بيماري نقرس پدر را به ارث برد. حتي از كودكي به اين بيماري خاص ثروتمندان مبتلا بود، و معاصرانش براي اينكه از ساير پيروها متمايزش كنند، او را ايلگوتوزو (نقرسي) مي ناميدند. وي مردمي نسبتاً توانا و داراي فضاي اخلاقي بود، و چند مأموريت سياسي را كه از طرف پدر به او محول شده بود با موفقيت به انجام رسانده بود. نسبت به دوستان، ادبيات، دين، و هنر گشاده دست بود، اما هوش، خوش مشربي، و حضور ذهن كوزيمو را نداشت. كوزيمو براي تحكيم پايه هاي قدرت سياسي خويش و امهائي هنگفتي به شارمندان متنفع پرداخته بود؛ حال پيرو ناگهان اين وامها را بازخواست. ماكياولي مي گويد كه چندين از بدهكاران، از ترس ورشكستگي، انقلابي عليه وي برپا كردند، البته «تحت لواي آزادي، چرا كه مي خواستند بر نيات اصلي خويش سرپوش فريندهاي بگذارند.» اينان براي مدت كوتاهي حكومت را به دست گرفتند؛ اما هواخواهان خاندان مديچي بزودي حكومت را از آنان باز ستانند، و پيرو تا پايان عمر (۱۴۶۹) به حكومت آشفته خويش ادامه داد.

از او دو فرزند به جاي ماند: لورنتسو بيست ساله، و جوليانو شانزدهساله. مردم فلورانس باور نمي كردند كه اين جوانان حتي از عهده گردانيدن امور خانواده شان برآيند، چه رسد به اداره امور حكومت. گروهی از شارمندان خواستار بازگشت حكومت جمهوري، هم به مفهوم واقعي و هم به شكل صوري، بودند؛ و بسياري از بروز هرج و مرج و جنگ داخلي

II - رشد و تكامل لورنتسو

كوزيمو، با در نظر داشتن مريض احوالي پيرو، نهايت كوشش خود را به كار برده بود تا لورنتسو را براي به دست گرفتن قدرت آماده كند. پسر ك زبان يوناني را نزد يوانس آرجيرو پولوس، و فلسفه را نزد فيچينو آموخته بود، و با شنيدن گفتگوهاي دولتمردان، شاعران، هنرمندان، و اومانيستها ناخودآگاه معلوماتي را فراگرفته بود. فنون جنگي را نيز آموخت، و در نوزدهسالگي در مسابقه شمشيربازي، كه بين فرزندان خانواده هاي سرشناس فلورانس برگزار شد، جايزه اول را «نه از روي لطف، بلكه با لياقت خويش» ربود. برززه او در آن مسابقه يك عبارت فرانسوي نقش بسته بود: عصر [طلايي] باز مي گردد، كه مي توانست شعار رنسانس نيز باشد. در اين ميان، به سرودن غزلهائي به سبك دانته و پترارك نيز پرداخته بود، و از آنجا كه، به شيوه آن ايام، مي بايست درباره عشق بنويسد، در ميان خانواده هاي اشراف به جستجوي زني پرداخت كه بتواند شاعرانه به او دل ببندد. لاجرم لوكرتسيا دوناتي را برگزيد و همه فضاي او جز عفت تأسف انگيزش را ستود؛ زيرا وي ظاهراً هرگز به لورنتسو اجازه نداد از سرحد قلمفرسايي گامي فراتر نهد. پيرو، كه ازدواج را علاج قطعي عاشق پيشگي مي دانست، فرزندش را به ازدواج با كلاريچه اورسيني تر غيب كرد (۱۴۶۹) و، به اين ترتيب، خاندان مديچي را با يكي از دو خانواده مقتدر رم متحد ساخت. به اين مناسبت تمام اهالي شهر در ضيافتي كه از طرف خاندان مديچي به مدت سه روز متوالي برگزار شد شركت كردند و حدود دوهزار و دويست و پنجاه كيلو شيريني به مصرف رسانند.

كوزيمو جوانك را تا اندازه هاي در مسائل جامعه شركت داده بود؛ و پيرو كه به قدرت رسيد، محدوده مسئوليتهاي او را در امور مالي و حكومتي گسترش داد. پس از مرگ پيرو، لورنتسو ثروتمندترين مرد فلورانس و شايد ايتاليا شد. اداره مالي و تجاري او چه بسا كه براي شانه هاي جوان او كافي مي بود، و جمهوري نيز اكنون فرصتي يافته بود تا اقتدارش را باز يابد. اما طرفداران، بدهكاران، دوستان، و گماشتگان خاندان مديچي آن قدر زياد بودند و آن قدر به ادامه حكومت مديچي دل بسته بودند كه دو روز پس از مرگ پيرو، نمايندگان طبقات بانفوذ فلورانس در خانه لورنتسو گرد آمدند و از او خواستند تا رهبري حكومت را به دست گيرد. راضي كردن او كار دشواري نبود. امور مالي تجارتخانه مديچي چنان با وضع

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

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

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

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

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

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

فلورانس در صدد است شهر و سرزمین ایمولا (بین بولونیا و راون) را بخرد، ظنین شد که شاید لورنتسو نقشه گسترش قلمرو فرمانروایی فلورانس را تا دریای آدریاتیک در سر می‌پروراند. سیکستوس خود با شتاب ایمولا را، به عنوان راه ارتباطی لازم در زنجیره شهرهایی که قانوناً و بندرت عملاً تابع دربار پاپ بودند، خریداری کرد. در این معامله پاپ از خدمات و کمک مالی بانکهای خاندان پانتسی، که اکنون نیرومندترین رقیب خاندان مدیچی به شمار می‌رفت، استفاده کرد و امتیاز پرسود اداره امور مالی پاپ را از لورنتسو به پانتسی انتقال داد؛ و دوتن از دشمنان مدیچی - جیرولامو ریارو و فرانچسکو سالویاتی - را بترتیب به فرمانروایی ایمولا و اسقف اعظمی پیزا، که در آن زمان از متصرفات فلورانس بود، منصوب کرد. لورنتسو با چنان شتاب خشونت‌آمیزی عکس‌العمل نشان داد که اگر کوزیمو بود، اظهار تأسف می‌کرد: برای نابود کردن تجارتخانه پانتسی دست به اقداماتی زد و به مردم پیزا فرمان داد تا سالویاتی را از اسقفیه‌اش بیرون رانند. پاپ چنان بر آشفته که با توطئه پانتسی، ریارو، و سالویاتی برای برانداختن لورنتسو موافقت کرد. پاپ حاضر به تأیید قتل لورنتسو جوان نشد، اما توطئه‌گران این‌گونه نازک‌طبعیها را مانعی بر سر راه خود به حساب نیاموردند. آنها، با بی‌اعتنایی شگفت‌انگیزی نسبت به حرمت اماکن مذهبی، قرار گذاشتند لورنتسو و جولیانو را در مراسم روز یکشنبه عید فصیح (۲۶ آوریل ۱۴۷۸) در کلیسا، و در مراسم قداس، در همان لحظه‌ای که کشیش سینی نان «عشای ربانی» را بلند می‌کند، به قتل برسانند. قرار بود در همان لحظه سالویاتی و دیگران نیز کاخ‌وکیو را به تصرف درآورند و شورای شهر را منحل کنند.

در روز موعود، لورنتسو به عادت همیشگی خود بدون سلاح و محافظ به کلیسا وارد شد. جولیانو تأخیر کرد، اما فرانچسکو د پانتسی و برناردو باندینی که مأمور کشتن او بودند به خانه او رفتند و با شوخی و کنایه سر به سرش

لحظه‌ای که کشیش سینی نان «عشای ربانی» را بلند کرد، باندینی دشنه‌ای در سینه جولیانو فرو برد. جولیانو نقش بر زمین شد، و فرانچسکو د پانتسی خود را به روی او انداخت و با چنان خشمی بر او ضربه‌های مکرر وارد آورد که پای خود را نیز به سختی مجروح کرد. در این ضمن، آنتونیودا ولترا و ستفانو کشیش با دشنه‌های خود به لورنتسو حمله‌ور شدند. لورنتسو به زور بازو از خود دفاع کرد و جراحت مختصری برداشت؛ دوستان، لورنتسو را محاصره کردند و او را به خزانه کلیسا بردند، و مهاجمان از میان جمعیت خشمگین پا به فرار گذاردند. جسد جولیانو را به کاخ مدیچی حمل کردند.

در همان هنگام که این مراسم در کلیسا برگزار شد، اسقف اعظم سالویاتی، یاکوپو د پانتسی، و صد مرد مسلح جنگی به سوی کاخ‌وکیو پیش تاختند و کوشیدند با بانگ «مردم! آزادی!» مردم را به کمک بطلبند و آنها را بشورانند. اما مردم، در این لحظات بحرانی، با فریاد «زنده باد توپها!» - توپهای نشان خاندان مدیچی - وفاداری خویش را به خانواده مدیچی ابراز داشتند. سالویاتی که به کاخ وارد شد، به دست گونفالونیر چزاره پتروچی از پای درآمد؛ یاکوپو دی پودجو، فرزند اومانیسست معروف، از یکی از پنجره‌های کاخ به دار آویخته شد؛ و چند تن دیگر از توطئه‌گران که از پلکان بالا رفته بودند در چنگ سرپرستان کاخ گرفتار آمدند و از پنجره‌های کاخ به بیرون افکنده شدند تا بر روی سنگفرش خیابان جان دهند یا به دست جمعیت خشمگین افتند. هنگامی که لورنتسو با محافظان متعدد خود ظاهر گشت، مردم خشنودی خویش را از سلامتی او، با ابراز خشونت و حشیانه علیه همه کسانی که گمان می‌رفت در توطئه دست داشته باشند، نشان دادند. فرانچسکو د پانتسی را، که در اثر خونریزی ضعیف شده بود، از رختخوابش بیرون کشیدند و در کنار اسقف اعظم، که از عذاب مرگ شانه فرانسکو را به دندان گرفته بود، به دار آویختند. نعش یاکوپو د پانتسی، رئیس سالخورده و متنفذ خاندان پانتسی، را برهنه در خیابانهای شهر کشاندند و به درون رودخانه آرنو پرتاب کردند. لورنتسو تا آنجا که می‌توانست، از عطش خونریزی جماعت جلوگیری کرد و چندی را که بنادرستی مورد اتهام قرار گرفته بودند نجات داد. اما غرایز حیوانی، که حتی در نهاد متمدنترین آدمها نهفته است، نمی‌توانست از این فرصت ابراز وجود امن در گمنامی میان جمعیت چشم ببوشت.

سیکستوس چهارم، که از به دار آویخته شدن اسقف اعظم یکه خورده بود، لورنتسو و گونفالونیر و دیگر سران فلورانس را تکفیر کرد و برگزاری تمام مراسم دینی را در سرتاسر فلورانس ممنوع ساخت. بعضی از روحانیان علیه این حکم تکفیر به پاپ معترض شدند و در اعلامیه‌ای پاپ را با واژه‌های سخت موهن و نکوهش‌آمیز محکوم کردند. به پیشنهاد سیکستوس، فرانته- فردیناند اول- پادشاه ناپل، سفیری به فلورانس فرستاد و از شورا و مردم شهر خواست که لورنتسو را تسلیم پاپ کنند و

کرد که موافقت کند، اما شورا به فردیناند پیغام داد که فلورانس آماده است به هر نوع سختی تن دردهد و در عوض به پیشوای خود خیانت نکند و او را به دست دشمنانش نسپارد. سیکستوس و فرانته متعاقباً به فلورانس اعلان جنگ دادند (۱۴۷۹). آلفونسو، فرزند پادشاه ناپل، لشکر فلورانس را نزدیک پود جیبونسی شکست داد و نواحی اطراف شهر را تاراج کرد.

چیزی نگذشت که مردم فلورانس از سنگینی مالیاتی که لورنتسو برای تأمین هزینه جنگ وضع کرده بود زبان به شکایت گشودند، و لورنتسو دریافت که هیچ جامعه‌ای تاب نمی‌آورد که خویشتن را قربانی یک فرد کند. این بود که در این نقطه عطف فرمانرواییش، تصمیم بیسابقه و متهورانه‌ای گرفت. از پیزا با کشتی به ناپل رفت و درخواست کرد او را نزد پادشاه ببرند. فرانته شهامت او را ستود؛ این دو در جنگ بودند؛ لورنتسو امان‌نامه‌ای نداشت، اسلحه‌ای نداشت، محافظی با او نبود؛ همین اواخر، کوندوتیره فلورانسی، فرانچسکو پیچچینینو، که به عنوان مهمان شاه به ناپل دعوت شده بود، به دستور شاه ناجوانمردانه به قتل رسیده بود. لورنتسو با صراحت دشواریهایی را که فلورانس با آن روبه‌رو بود بیان کرد، اما این را نیز یادآور شد که هرگاه پاپ سلطه خویش را به قلمرو فلورانس توسعه دهد و سپس دعوی دیرین پاپها را درباره مالکیت ناپل به عنوان تیول باج دهنده عنوان کند، مسئله تا چه حد برای سلطنت ناپل خطرناک خواهد بود. ترکها از راه زمین و دریا به جانب غرب در حال پیشروی بودند، و ممکن بود که هرآن به ایتالیا یورش آورند و ایالات زیرفرمان فرانته را در کرانه آدریاتیک مورد حمله قرار دهند. از این روی، در این لحظه بحرانی، صلاح نبود که ایتالیا در نتیجه دشمنی و جنگ داخلی یکپارچگی خود را از دست بدهد. فرانته خود را به چیزی متهم نکرد، اما دستور داد که لورنتسو باید هم به عنوان زندانی و هم به عنوان مهمانی عالقدر توقیف شود.

پیروزیهای مداوم آلفونسو بر سپاهیان فلورانس، و درخواست مکرر سیکستوس مبنی بر اینکه لورنتسو باید به عنوان زندانی پاپ به رم فرستاده شود، مأموریت لورنتسو را بیش از پیش دشوار ساخته بود. لورنتسو سه ماه بلا تکلیف در توقیف بود، در حالی که می‌دانست ناکامیش احتمالاً مرگ خود او و پایان استقلال فلورانس را در پی خواهد داشت. در این ضمن، با مهمان‌نوازی، سخاوتمندی، خوش رفتاری، و گشاده‌رویی خود دوستانی برای خویش پیدا کرد. کنت کارافا، وزیر کشور، نیز به سوی او جلب شد و از او پشتیبانی کرد. فرانته فرهنگ و شخصیت زندانی خویش را می‌ستود، و پی برده بود که ظاهراً با مردی مذهب و درستکار سروکار دارد، بستن پیمان صلح با چنین مردی ممکن بود ناپل را دست کم تا پایان عمر لورنتسو از دوستی فلورانس برخوردار سازد. این بود که با لورنتسو پیمان صلح بست، اسب ممتازی به او بخشید، و اجازه داد با کشتی از ناپل بازگردد. وقتی مردم فلورانس دریافتند که لورنتسو با خود صلح به ارمغان آورده است، با مراسم پر شکوه و هیجان‌انگیزی از او استقبال کردند. سیکستوس به خشم آمد و برآن شد که ب نتیجهایی جنگ را ادامه دهد، اما وقتی سلطان محمد دوم، فاتح قسطنطنیه، به

اوترانتو لشکر کشید (۱۴۸۰) و تهدید کرد که سراسر ایتالیا را در خواهد نوردید و پایتخت دینی جهان مسیحی لاتینی را به تصرف در خواهد آورد، سیکستوس از مردم فلورانس دعوت کرد تا به مذاکره بنشینند. نمایندگان فلورانس احترامات لازم را نسبت به پاپ به جای آوردند؛ پاپ آنها را مؤدبانه سرزنش کرد، گناهشان را بخشید، و ترغیبشان کرد که یازده ناو جنگی علیه ترکها بسیج کنند، و پیمان صلح هم بسته شد. از آن زمان به بعد، لورنتسو فرمانروای بلانزارع توسکان شد.

III - لورنتسو باشکوه

لورنتسو اکنون، در مقایسه با ایام جوانی، با اعتدال بیشتری فرمانروایی می‌کرد. تازه به سن سی سالگی گام نهاده بود، اما در گرمخانهٔ رنسانس مردان سرعت پخته می‌شدند. لورنتسو زیبا نبود: بینی پهن و بزرگش لب بالایی او را در بر گرفته و سپس به شکل غریبی به جلو خم شده بود؛ رنگ چهره‌اش تیره بود؛ و ابروان پر پشت و چانهٔ درشتش پرده بر آرامش روح، لطف ادب و فروتنی، نشاط و شوخ‌طبعی، و حساسیت شاعرانهٔ ذهن او می‌کشید؛ بلند بالا، چهار شانه، و تنومند بود و بیشتر به یک ورزشکار شبیه بود تا دولتمرد؛ و برآستی هم در ورزشهای بدنی بندرت کسی بر او پیشی می‌جست. به فراخور مقام خویش، باوقار بود، اما در محافل خصوصی طوری رفتار می‌کرد که دوستان فی‌الوقت قدرت و ثروتش را فراموش می‌کردند. لورنتسو، مثل فرزندش لئودهم، از ظریفترین آثار هنری و ساده‌ترین مظاهر زیبایی لذت می‌برد. نزد پولچی بذله‌گو، نزد پولیتسیانو شاعر، نزد لاندینو ادیب، نزد فیچینو فیلسوف، نزد پیکو رازور، نزد بوتیچلی جمالشناس، نزد سکوار چالویی موسیقیدان، و در بزرها از جملهٔ شادترین آدمها بود. به فیچینو نوشت: «وقتی آشفته‌گیهای امور جامعه ذهنم را مغشوش می‌کند و سرو صدای شاربندان آشوبگر گوشم را می‌آزارد، چگونه می‌توانم چنین جنجالی را جز با پناه بردن به آرامش علم تحمل کنم؟» - و منظور او از علم، آموزش معرفت و دانش در همهٔ اشکال آن بوده است.

اخلاق لورنتسو به اندازهٔ ذهن و دانشش ممتاز نبود. مثل بسیاری از معاصران خویش نمی‌گذاشت ایمان دینی او را از خوشیهای زندگی باز دارد. با صداقتی آشکار سرودهای مذهبی پارسایانه‌ای نوشت، اما بدون دلیل آشکاری آن را رها کرد و به سرودن شعرهایی در ستایش عشق شهوانی پرداخت. به نظر می‌رسد هرگز حسرت چیزی جز خوشیهای از دست رفته را نداشته است. از آنجا که از روی بیمیلی و فقط به دلایل سیاسی با زنش ازدواج کرده بود و به این زن علاقه‌ای نداشت و فقط احترامش می‌کرد، خوشتن را، چنانکه رسم زمانش بود، با زنان دیگر سرگرم می‌ساخت. اما این مسئله که فرزند نامشروعی نداشت

اندیشی او کسی تردید ندارد؛ در این مورد دست کمی از کوزیمو نداشت. تا هدیهٔ کسی را با هدیهٔ ارزنده‌تری پاداش نمی‌داد، آرام نمی‌گرفت، در موارد متعدد، هزینهٔ کارهای دینی را می‌پرداخت؛ به هنرمندان، دانشوران، و شاعران بیشماري کمک مالی می‌کرد؛ و پولهای هنگفتی به دولت وام می‌داد. پس از توطئهٔ پانتسی، دریافت که به علت جوهری که صرف امور عمومی و خصوصی کرده، تجارتخانه‌اش از عهدهٔ تعهداتش بر نمی‌آید؛ از این روی یک شورای دولتی تصویب کرد که همهٔ وامهای او از خزانهٔ دولت پرداخت شود (۱۴۸۰). معلوم نیست این تصمیم پاداش منصفانه‌ای در قبال خدمات او و پولهایی بوده است که برای مقاصد عمومی صرف کرده یا خود اختلاس آشکاری بیش نبوده است. این حقیقت که اقدام شورا، علی‌رغم علنی بودنش، به محبوبیت لورنتسو لطمه‌ای نزد مؤید صحت برداشت متساهلانهٔ نخست است. به سبب آزاداندیشی و نیز ثروت و خانه و زندگی پرتجملش بود که مردم او را ایل مانیپفیکو (باشکوه) می‌نامیدند.

فعالیت‌های فرهنگی وی تا حدودی موجب غفلتش از امور گستردهٔ تجارتخانه‌اش شد. نمایندگان او از گرفتاریهایش سوءاستفاده کردند و به ولخرجی و حسابسازی پرداختند. لورنتسو دارایی خانوادگی را بدین طریق نجات داد که آن را اندک‌اندک از تجارت خارج کرد و در املاک شهری و کشتزارهای وسیع سرمایه‌گذاری کرد. از نظارت شخصی بر کشتزارها و باغهای خود لذت می‌برد، و به همان اندازه که با فلسفه آشنایی داشت، کودهای کشاورزی را نیز می‌شناخت. کشتزارهای او نزدیک ویلاهایش در کاردیجی و پودجو آکایانو، از آنجا که با شیوه‌های علمی آبیاری و کودرسانی می‌شدند، مزارع نمونهٔ اقتصاد کشاورزی به شمار می‌آمدند.

در دوران فرمانروایی او زندگی اقتصادی فلورانس رونق گرفت. نرخ بهره تا میزان پنج درصد کاهش یافت، و امور بازرگانی با سرمایه‌های سهل‌الوصول تا اواخر عمر لورنتسو، که انگلستان در کار صادرات

منسوجات به صورت رقیب مزاحمی درآمد، همچنان شکوفا ماند. آنچه بیش از هر عاملی در پیشرفت اقتصاد فلورانس مؤثر افتاد خطمشی صلح‌طلبانه و توازن قوا بود که او در دومین دهه فرمانروایی خویش در ایتالیا برقرار کرد. برای بیرون راندن ترکها از ایتالیا، فلورانس به حکومت‌های دیگر ایتالیا پیوست؛ و چون این مقصود حاصل آمد، لورنتسو، فرانته پادشاه ناپل و گالاتتسو سفورتسا پادشاه میلان را ترغیب کرد که با فلورانس پیمان دفاع متقابل ببندند، و چون پاپ اینوکنتیوس هشتم نیز به این اتحادیه پیوست، بیشتر حکومت‌های کوچکتر نیز به آن ملحق شدند. ونیز در این اتحادیه شرکت نجست، اما از ترس متحدین رفتار سازشکارانه‌ای در پیش گرفت. به این طریق، جز در وقفه‌هایی کوتاه مدت، ایتالیا تا پایان عمر لورنتسو از صلح و آرامش برخوردار شد. در این ضمن، لورنتسو همه تدابیر و نفوذ خویش را به کار بست تا از دولتهای ضعیف در برابر دولتهای نیرومند حمایت کند، نزاع‌های میان دولتها را فرونشاند و

خفه کند. در آن دهه خوش (۱۴۸۰-۱۴۹۰) فلورانس در سیاست، ادبیات، و هنر به اوج افتخار خود رسید.

لورنتسو امور داخلی فلورانس را از طریق کونسیگلیو دی ستانتا (شورای حکومتی) اداره می‌کرد. به موجب قانون اساسی سال ۱۴۸۰، ترکیب این «شورای هفتاد نفره» به صورت زیر بود: سی عضو توسط شورای شهر همان سال برگزیده شدند، و چهل عضو دیگر را این سی نفر انتخاب کردند. عضویت در این شورا مادام‌العمر بود، و در صورت فوت عضوی، شورا با اخذ رأی جانشینی برای او برمی‌گزید. طبق این مقررات، شورای شهر و گونفالونیر فقط به عنوان نمایندگان اجرایی این شورا اختیاراتی داشتند. پارلامنت‌های مردمی و انتخابات لغو شدند. مخالفت دشوار بود، زیرا لورنتسو جاسوسانی گماشته بود که مراقب باشند، و عواملی داشت تا مخالفان را از نظر مالی به زحمت بیندازند. دسته‌بندی‌های قدیمی از بین رفت؛ جنایت سرور لاک فرو برد؛ نظم برقرار شد و آزادی زوال یافت. یکی از افراد آن عصر نوشته است: «در اینجا نه از دزدی خبری هست، نه از سرقت‌های شبانه، و نه از آدمکشی، هر شخصی چه به هنگام روز و چه به هنگام شب می‌تواند در پناه امنیت کامل به امور دادوستد خود بپردازد.» گویتچاردینی گفته است: «اگر بنا بود فلورانس حاکم مستبدی داشته باشد، بهتر و زیبنده‌تر از او کسی را نمی‌یافت.» بازرگانان رونق اقتصادی شهر را بر آزادی سیاسی ترجیح می‌دادند؛ طبقه پرولتاریا سرگرم کارهای عمومی گسترده بود و، تا زمانی که لورنتسو برای آنان نان و سرگرمی تهیه می‌دید، به دیکتاتوری با دیده اغماض می‌نگریست. جشن‌های نظامی ثروتمندان را می‌فریفت، مسابقه‌های اسبدوانی بورژوازی را به هیجان می‌آورد، و نمایش‌های خیابانی مردم را سرگرم می‌کرد.

در فلورانس رسم بر این بود که مردم در روزهای کارناوال با نقاب‌های نشاط‌آور یا هراس‌انگیز، در حالی که سرودهای هجایی یا عشقی می‌خواندند، در خیابان‌ها رژه روند و تخته‌های روان رنگین و آراسته به گل، که نمودار شخصیت‌ها و وقایع اساطیری یا تاریخی بودند، به راه اندازند. لورنتسو از این مراسم لذت می‌برد، اما به بینظمی و جنجال‌آفرینی آن بدگمان بود؛ پس تصمیم گرفت با دولتی کردن مراسم نظم و نسقی به آن بدهد و مهارش را در دست بگیرد. در زمان فرمانروایی او، نمایش‌های خیابانی عامترین ویژگی زندگی مردم فلورانس شدند. لورنتسو برجسته‌ترین هنرمندان فلورانس را مأمور طراحی و رنگ‌آمیزی کالسکه‌ها، درفش‌ها، و لباس‌های بالماسکه کرد. خود او و دوستانش اشعار عاشقانه‌ای می‌سرودند که از درون کالسکه‌ها خوانده می‌شدند و نمودار بی‌بند و باری اخلاقی کارناوال بودند. معروفترین نمایش خیابانی لورنتسو «پیروزی باخوس» بود که در آن تخته‌های روان حامل دختران زیبا و صفوف جوانان آراسته به لباس‌های فاخر، سوار بر اسب‌های سرکش و مغرور، از روی پل وکیو عبور می‌کردند و به میدان پهن‌اور مقابل کلیسای جامع می‌رسیدند، و سرودی را که خود لورنتسو

ساخته بود و تناسب چندان با کلیسا نداشت، همراه با نواهای سنج و عود، با صداهایی هماهنگ می‌خواندند:

اما ساعات به ساعت درگزر است.

اي پسران و دختران امروز را بشادي بگذرانيد؛

چرا كه از فردا خبر نداريد.

۲. اين باخوس و اين آريادنه بشاش

دلدادگان واقعي هستند!

آنها به رغم زمانه گذران

از يکديگر لذت تازه بر مي گيرند؛

۳. اينها با پريان و همه همراهشان

به شادمانی جاودانه ادامه مي دهند.

اي پسران و دختران، امروز را بشادي بگذرانيد؛

چرا كه از فردا خبر نداريد.....

۴. اي بانوان و جوانان شاد و عاشق!

زنده باد باخوس، زنده باد کامروايي!

برقصيد و بازي كنيد، ترانه ها را به آواز بخوانيد؛

بگذاريد عشق شيرين سينه هايتان را به آتش بكشد.

۵. در آينده هرچه مي خواهد پيش آيد،

اي پسران و دختران، امروز را بشادي بگذرانيد؛

چرا كه از فردا خبر نداريد.

اين گونه شعرها و نمايشها تا حدي اين اتهام را تقويت مي كنند كه لورنتسو اخلاق جوانان فلورانس را به فساد كشاند. احتمالاً بدون لورنتسو هم «فساد» رواج مي گرفت؛ ونيز، فرارا، و ميلان هم از نظر اخلاقيات بهتر از فلورانس نبودند. اخلاقيات در فلورانس تحت فرمانروايي بانكداران مديجي بهتر از اخلاقيات در رم دوران بعدي و تحت فرمانروايي پاڤهاي مديجي بود.

حساسيتهاي جمالشناختي لورنتسو نسبت به معتقدات اخلاقيش بسيار تندتر بودند. شعر يكي از مهم ترين دلبستگيهاي او بود، سروده هايش با بهترين اشعار آن زمانه برابري مي كردند. در آن هنگام كه پوليتسيانو، تنها شاعري كه بر او برتري داشت، هنوز در سرودن اشعار خود به زبان ايتاليائي يا لاتيني مردد بود، اشعار لورنتسو زبان محلي ايتاليائي را، كه توسط

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

IV - ادبيات: عصر پوليتسيانو

اديبان فلورانس، كه با كمك و سرمشق قرار دادن لورنتسو دلگرمي يافته بودند، اكنون بيش از پيش آثار خود را به زبان ايتاليائي مي‌نوشتند. اينان بتدريج آن زبان ادبي ايتاليائي توسكاني را رواج دادند كه زبان نمونه و معيار سراسر شبه‌جزيره ايتاليا شد. به گفته واركي ميهن‌پرست، «شيرينترين، غنيترين، و فرهيخته‌ترين زبان نه تنها در بين همه زبانهاي ايتاليائي بلكه در ميان همه زبانهاي شناخته شده دنيا.»

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

آورد كه از آن ميان هشتاد نسخه براي اروپاي باخترى تا آن زمان ناشناخته بود. به گفته پوليتسيانو، لورنتسو آرزو داشت بتواند همه ثروت خود، حتي اثاث خانه خویش، را صرف خريد كتاب كند. لورنتسو براي استتساخ نسخ خطي غيرقابل خريد كاتباني اجير كرد و در عوض به ساير كلکسيونر هاي نسخ قديمي، نظير ماتياس كوروينوس، پادشاه مجارستان، و دوک فدریگو، اهل اوربینو، اجازه داد براي نسخبرداری از نسخ خطي وي كاتباني به كتابخانه مديچي بفرستند. پس از مرگ لورنتسو، اين مجموعه يا كتابهايي كه كوزيمو به دير سان‌ماركو سپرده بود يكجا گردآوري شد. در سال ۱۴۹۵ تعداد اين كتابها برروي هم بر ۱۰۳۹ جلد بالغ مي‌شد كه ۴۶۰ جلد از آنها به زبان يوناني بود. ميكلانژ چندي بعد ساختمان زيبايي براي نگاهداري اين كتابها بنا كرد كه نزد آيندگان به نام «كتابخانه لورنتسي»، معروف شد. وقتي برناردو چيني چاپخانه‌اي در فلورانس تأسيس كرد (۱۴۷۱)، لورنتسو، به خلاف دوست خود پوليتسيانو يا فدریگو، به اين هنر جديد بي‌اعتنايي نشان نداد؛ ظاهراً يكباره به امكانات انقلابي حروف قابل انتقال پي‌برد و گروهی از دانشمندان را مأمور كرد متنهاي مختلف را با هم مقابله كنند تا آثار كلاسيك با بيشتريين دقت ممكن در آن روزگار به چاپ رسد. بارتولومئو دي ليبري، كه به اين طريق دلگرمي يافته بود، نخستين چاپ ديوان هومر را زير نظر دقيق دمتریوس خالكوندولس به چاپ رساند (۱۴۸۸)؛ يانوس لاسكاريس «چاپهاي اول» آثار اوربييد (۱۴۹۴)، گلچين ادبيات يوناني (۱۴۹۴)، و آثار لوکيانوس را (۱۴۹۶) منتشر كرد؛ و

کریستوفورو لاندینو دیوانهای هوراس (۱۴۸۲)، ویرژیل، پلینی مهین، و دانته را - که زبان و استعاراتشان در آن روزگار نیز به تفسیر نیاز داشت - ویراست و به چاپ رساند. وقتی می‌شنویم که فلورانس به پاداش این تلاشهای ادیبانه خانه باشکوهی به کریستوفورو هدیه داد، به روح آن زمان بیشتر پی می‌بریم.

دانشورانی که شهرت مدیچیها و فلورانسیهای دیگر در زمینه حمایت سخاوتمندانه از ادیبان فریفته‌شان کرده بود به فلورانس هجوم آوردند و این شهر را پایتخت فضل ادبی ساختند. وسپازیانو دا بیستیتیچی، که به عنوان کتابفروش و کتابدار در فلورانس و اوربینو و رم خدمت کرده بود، یکسری کتابهای شیوا و خردمندانه تحت عنوان زندگی مردان نامی نوشت که شرح حال نویسندگان و حامیان آنها در آن عصر بود. لورنتسو، برای بسط و انتقال میراث فکری نژاد خویش، دانشگاه کهنسال پیزا و آکادمی افلاطونی فلورانس را احیا کرد و توسعه بخشید. این آکادمی دانشکده‌ای رسمی نبود، بلکه انجمنی از دوستان افلاطون بود که در فواصل نامنظم در کاخ شهری لورنتسو یا ویلا فیچینو واقع در کاردجی گرد می‌آمدند، با هم شام می‌خوردند، یک بخش یا تمامی یکی از مکالمات افلاطون را با صدای بلند می‌خواندند، و درباره فلسفه آن بحث می‌کردند. در روز ۷ نوامبر، که سالگرد ولادت و مرگ افلاطون پنداشته می‌شد، مراسم با ابهتی، تقریباً مشابه مراسم مذهبی، توسط آکادمی برگزار می‌شد؛ برسر پیکر نیمتنه‌ای که آن را از آن افلاطون می‌پنداشتند، تاج گلی می‌نهادند، و در برابر آن چراغی روشن

می‌کردند، آن‌گونه که برابر تصویر خدایی چراغی روشن می‌کنند. کریستوفورو لاندینو این گردهماییها را به عنوان پایه‌ای برای نگارش گفت و شنودهای خیالی خود تحت عنوان مجادله با کامالدولنها مورد استفاده قرار داد (۱۴۶۸). روایت وی چنین است که روزی او و برادرش، به هنگام دیدار از دیر راهبان کامالدول، با لورنتسو جوان و جولیانو د مدیچی، لئون باتیستا آلبرتی، و شش تن دیگر از شخصیت‌های فلورانس ملاقات می‌کنند؛ آنها بر چمنی کنار چشمه روانی آر می‌دهاند و شتاب دلهره‌آمیز شهر را با آرامش شفاف‌بخش روستا مقایسه می‌کنند و بر سرزندگی پر جنب و جوش در برابر زندگی متفکرانه به بحث نشستند؛ آلبرتی زندگی تفکرآمیز روستایی را می‌ستاید، حال آنکه لورنتسو اصرار می‌ورزد که ذهن کمال یافته حداکثر کارایی و رضایت خود را فقط در خدمات کشوری و تجارت جهانی می‌یابد.

از جمله کسانی که در بحث‌های انجمن دوستان افلاطون شرکت داشتند، پولیتسیانو، پیکو دلا میراندولا، میکلائز، و مارسیلیو فیچینو بودند. مارسیلیو چنان به مأموریتی که کوزیمو به او سپرده بود وفادار بود که تقریباً همه عمرش را وقف ترجمه کتاب‌های افلاطون به لاتینی، و مطالعه و آموزش و نگارش درباره مکتب افلاطون کرد. مارسیلیو در جوانی چنان زیبا بود که دختران فلورانس به چشم خریدار به او نگاه می‌کردند، اما او به کتاب‌های خویش بیش از زنان توجه داشت. مدتی ایمان مذهبی‌اش را از دست داد؛ مکتب افلاطون در نظرش برتر می‌نمود؛ شاگردان خود را بیشتر «محبوب افلاطون» خطاب می‌کرد تا «محبوب مسیح»؛ در برابر مجسمه نیمتنه افلاطون شمع می‌افروخت و او را مانند قدیسان می‌پرستید. در این حالت، مسیحیت در نظرش چیزی نبود جز یکی از ادیان متعددی که عناصر حقیقت را در پشت استعاره‌های عقاید جزمی و آیین‌های نمادین پنهان می‌کنند. نوشته‌های قدیس اوگوستینوس، و سپاسگزاریش به خاطر شفا یافتن از یک بیماری مهلک، بار دیگر او را به دامن مسیحیت افکند. در چهلسالگی کشیش شد، اما همچنان به عنوان یکی از پیروان مشتاق افلاطون باقی ماند. مارسیلیو عقیده داشت که سقراط و افلاطون نیز نوعی یکتاپرستی را بیان کرده‌اند که به همان تعالی و اصالت توحید پیامبران است. آنها نیز در مرتبه خود از خدا الهام گرفته‌اند؛ و برآستی همه کسانی که عقل بر آنها حاکم است نیز چنین بوده‌اند. به پیروی از او، لورنتسو و اکثر اومانیستها، به جای آنکه ایمان دیگری را جانشین مسیحیت کنند، کوشیدند مسیحیت را با چنان واژه‌هایی مجدداً تفسیر کنند که از فیلسوفان نیز قابل قبول باشد. طی یک یا دو نسل (۱۴۴۷-۱۵۳۴)، کلیسا در برابر این مشغولیات لبخند صبورانه‌اش را حفظ کرد. ساوونارولا آن را نوعی فریب خواند.

پس از خود لورنتسو، کنت جوانی پیکو دلا میراندولا جذابترین شخصیت انجمن آکادمی افلاطونی بود. او در شهری (نزدیک مودنا) که به نام خود او معروف شد به دنیا آمد، در بولونیا و پاریس تحصیل کرد، و تقریباً در همهٔ دربارهای اروپا به گرمی و احترام از او استقبال شد؛ سرانجام، لورنتسو تشویقش کرد که فلورانس را اقامتگاه خویش سازد. ذهن پژوهنده‌اش از

موضوعی به موضوعی دیگر می‌پرداخت. شعر، فلسفه، معماری، و موسیقی - و در هر موضوع و رشته کامیابیهای درخشانی به دست می‌آورد. پولیتسیانو او را به عنوان مرد نمونه‌ای توصیف کرده است که طبیعت همهٔ موهبت‌هایش را در او گردآورده است: «بلند بالا و خوش‌ترکیب، که هاله‌ای الهی در چهره‌اش می‌درخشد»؛ مردی با نگاه نافذ، خستگی‌ناپذیر در مطالعه، با حافظه‌ای اعجاب‌آور، اطلاعاتی پرمایه، مسلط بر چند زبان، محبوب زنان و فیلسوفان، و با شخصیتی همان اندازه دوست داشتنی که زیبایی ظاهرش و برجستگی هوشش. ذهن او بر روی هر فلسفه و هر دینی گشوده بود؛ در خود این را نمی‌دید که هیچ نظام یا هیچ شخصی را رد کند؛ هرچند در آخرین سالهای عمر از طالع‌بینی روی برتافت، اما به همان سهولت که افلاطون و مسیح را قبول داشت، از رازوری و جادوگری هم استقبال می‌کرد. به خلاف بیشتر اومانیست‌های دیگر که فلاسفهٔ مدرسی را به عنوان متحجرانی که فقط به بیان موهومات می‌پردازند رد می‌کردند، جوانی دلا میراندولا دربارهٔ فلسفهٔ آنها نظرات مثبتی داشت. بسیاری از اندیشه‌های عربی و یهودی را تحسین می‌کرد، و بسیاری از یهودیان را در ردهٔ استادان و دوستان گرامیش قرار می‌داد. «قباله» عبری را مطالعه کرد، ساده‌لانه قدمت منتسب به آن را پذیرفت، و اعلام کرد که در آن دلایل کاملی برای اثبات الوهیت مسیح یافته است. همچنانکه یکی از القاب فتودالی او کنت کونکوردیا (توافق) بود، وظیفهٔ سنگین ایجاد مصالحه میان همهٔ ادیان بزرگ غرب - یهودیت، مسیحیت، و اسلام - و نیز بین این ادیان و افلاطون، و افلاطون با ارسطو را بر خود فرض می‌دانست. گرچه همه تملقش را می‌گفتند، تا پایان عمر کوتاه خود، فروتنی دلپذیرش را حفظ کرد؛ تنها چیزی که به این فروتنی لطمه می‌زد، اعتقاد قاطعش به درستی معلومات و آموخته‌های خود، و نیز به نیروی عقلانی بشر بود.

پیکو در سن بیست و چهار سالگی که به رم رفت (۱۴۸۶) با نشر فهرستی از نهصد حکم مختلف دربارهٔ منطق، مابعدالطبیعه، الهیات، اخلاق، ریاضیات، فیزیک، جادو، و «قباله» کشیشان و پیشوایان دینی را حیرت‌زده کرد. در همین فهرست بود که وی نظریهٔ تند و بدعت‌آمیز خود را نیز، مبنی بر اینکه هر قدر هم که گناهان فانی بزرگ باشند به علت محدود بودن سزاوار مجازات ابدی نیستند، گنجانده بود. وی همچنین اعلام داشت که آماده است در یک بحث و جدل عمومی در برابر هر شخصی که بخواهد از هریک از این احکام دفاع کند، و حاضر شد هزینهٔ سفر هر مدعی را از هر جا که بخواهد بپردازد. به عنوان مقدمهٔ این مبارزهٔ پیشنهادی فلسفی، خطابهٔ معروفی را که بعدها به نام دربارهٔ شأن انسان معروف شد فراهم کرد، و در آن با شوری جوانانه نظریهٔ متعالی اومانیست‌ها را دربارهٔ نوع انسان - که با بیشتر نظریه‌های قرون وسطایی ناسازگار بود - شرح داد. پیکو در این خطابه می‌نویسد: «برای همهٔ مکتب‌ها این دیگر حرف پیش پا افتاده‌ای است که انسان خود دنیای کوچکی است که می‌توان

جان فرشتگان، و شباهت الهی تشخیص داد. پیکو سپس از زبان خود خدا، به عنوان سخنانی خطاب به حضرت آدم، برای اثبات توانایی‌های نامحدود انسان شاهدهی الهی می‌آورد: «من تو را به عنوان موجودی نه زمینی و نه آسمانی خلق کردم ... تا آزاد باشی که شخصیت خودت را بسازی و برخویشتن چیره شوی. تو می‌توانی تاحد جانوری تنزل کنی یا دوباره به صورتی الهی متولد شوی.» پیکو سپس از زبان خود، با روح متعالی دوران شباب رنسانس، می‌افزاید:

این اوج موهبت الهی و خوشبختی متعالی و شگفت‌انگیز انسان است ... که می‌تواند همانی باشد که آرزوی بودنش را دارد. جانوران، از همان لحظهٔ تولد از تن مادر خویش همهٔ آن چیزهایی را که مقدر است داشته باشند یا آن باشند با خود می‌آورند، متعالیترین ارواح (فرشتگان) از همان روز آزل ... همانی هستند که تا ابد خواهند بود. اما «خداوند پدر» به انسان، از همان لحظهٔ تولد، جوانه‌های همه نوع امکانات و همه نوع زندگی را عطا کرده است.

کسی حاضر نشد در این مجادله چندجانبه پیکو شرکت کند، اما پاپ اینوکنتیوس هشتم سه حکم از احکام او را به عنوان احکام بدعت‌آمیز محکوم کرد. از آنجا که این سه حکم بخش کوچکی از تمامی احکام بودند، پیکو می‌توانست انتظار داشته باشد که پاپ از گناه او در می‌گذرد، و در حقیقت هم اینوکنتیوس چندان سخت نگرفت. اما پیکو استغفارنامه محتاطانه‌ای نوشت و به پاریس رفت؛ دانشگاه پاریس نیز از او حمایت کرد. در سال ۱۴۹۳ پاپ آلکساندر ششم با خوشرویی معمول خویش به پیکو اطلاع داد که همه خطاهای او بخشوده شده‌اند. پس از بازگشت به فلورانس، پیکو پیرو صادق ساوونارولا شد، از دنبال کردن همه علوم دست کشید، پنج دیوان شعرهای عاشقانه خود را سوزاند، دارایی خویش را وقف تهیه تجهیزیه عروسی برای دختران فقیر کرد، و خود زندگی نیمه رهبانی در پیش گرفت. در این اندیشه بود که به فرقه راهبان دومینیکی بپیوندد، اما پیش از آنکه در این باره تصمیم قطعی بگیرد، در حالی که هنوز جوانی سی‌ویک ساله بود، چشم از جهان فرو بست. نفوذ پیکو پس از پایان زندگی کوتاهش همچنان برجای ماند و به رویشلین در آلمان الهام بخشید تا مطالعات مربوط به ادبیات عبری را، که پیکو در زندگی خود مشتاقانه به آن دل بسته بود، دنبال کند.

پولیتسیانو، که برای پیکو ستایشی فراوان قایل بود و اشعارش را با فروتنی و پوزشخواهی بسیار تصحیح می‌کرد، شور و حرارتی کمتر از فضل و فراستی عمیقتر از پیکو داشت. نام اصلی پولیتسیانو، آنجلوس باسوس بود؛ دیگران او را آنجلو آمبروجینی می‌نامیدند؛ و این نام پولیتسیانو، که بدان شهره گشته است، متخذ از نام محلی است به نام مونته پولیتسیانو که در دشتهای اطراف فلورانس واقع است. وی پس از آنکه به فلورانس آمد، نزد کریستوفورو لاندینو زبان لاتینی، نزد

آن چندان اصطلاحات و جمله‌های منسجم و پرقدرت به کار برد که انگار از «عصر سیمین» شعر رومی به جای مانده است. پس از آنکه ترجمه دوجلد اول کتاب را به پایان رساند، آنها را برای لورنتسو فرستاد. آن سرآمد حامیان ادب، که ارزش هراثر گران‌قدری را با زیرکی در می‌یافت، پولیتسیانو را به ادامه ترجمه تشویق کرد. او را به خانه خود برد تا معلم پسرش، پیرو شود و همه نیازمندیهای او را برآورد. پولیتسیانو، که اکنون نیاز مالیش تأمین شده بود، با دانش و بصیرتی فوق‌العاده به ویرایش متون قدیمی و از جمله قانون‌نامه یوستینیانوس پرداخت و تحسین جهان را نسبت به خود برانگیخت. وقتی لاندینو نسخه‌ای از کتاب هوراس را منتشر کرد، پولیتسیانو شعری به عنوان دیباچه کتاب سرود که از نظر نثر لاتینی و عبارت‌پردازی و فنون پیچیده منظومه‌سازی با شعرهای خود هوراس برابری می‌کرد. در کلاس درسهای ادبیات کلاسیک او افراد خاندان مدیچی، پیکو دلا میراندولا، و دانشجویان خارجی- رویشلین، گروسین، لیناکر، و دیگران- که از سرزمینهای آن سوی آلپ آوازه او را به عنوان ادیب، شاعر، و سخنران در سه زبان مختلف شنیده بودند، شرکت می‌کردند. پولیتسیانو معمولاً سخنرانی خود را با شعری طولانی به زبان لاتینی که به تناسب موضوع درس سروده بود آغاز می‌کرد. یکی از این قطعات، که به صورت شش‌پदी سروده شده بود، درحد تاریخ شعری از روزگار هومر تازمان بوکاتچو بود. این شعر، و شعرهای دیگری که پولیتسیانو به نام سیلوا منتشر کرد، از چنان سبک لاتینی روان و فصیح، و چنان تصویرپردازی جانداري برخوردار بود که اومانئیستها او را به رزم جوانیش به عنوان استاد خویش ستودند، و از اینکه زبان اصیل لاتینی که آنها در انتظار احیای آن بودند به همت او زندگی را از سرگرفته بود، شادمانی کردند.

پولیتسیانو در همان حال که خود را تقریباً به سطح یکی از شخصیت‌های کلاسیک لاتین رسانده بود، به زبان ایتالیایی نیز اشعار زیادی سرود که از زمان پترارک تا روزگار آریوستو بی‌رقیب باقی ماند. هنگامی که جولیانو، برادر لورنتسو، در سال ۱۴۷۵ در مسابقه نیزه‌پرانی پیروز شد، پولیتسیانو در منظومه‌ای بدیع و خوشاهنگ از او ستایش کرد، و در شعر سیموننتای زیبا زیبایی اشرافی معشوقه جولیانو را با چنان فصاحت و شیوایی ستود که شعر غنای ایتالیایی از آن پس به مرزهای تازه‌ای از لطافت احساس و بیان دست یافت. در این شعر، جولیانو بیان می‌کند که چگونه هنگام رفتن به شکار به سیمونتا و دختران دیگری که در گذشتاری می‌رقصیده‌اند بر می‌خورد:

حوري زيبايي را كه آتش به جانم مي‌زند
در حالي آرام و پاڪ و محتاط،
با رفتاري لطف‌آمیز،
دوست‌داشتني، پرهيزگار، منزه، خردمند، و مهربان يافتم.
چهره آسماني او، چندان شیرين، چندان لطيف،
و چندان شاداب بود كه در چشمان آسمانيش
بهشت بتمامي مي‌درخشيد،
آري، همه خوبيهائي كه ما فانيان بينوا در پي آنيم. ...
همچنانكه در ميان دسته همسرايان گام برمي‌داشت،
با پاهاي هماهنگ با نواي موزون،
از سر شاهوار و پيشاني هوس‌انگيزش
طره گيسوان طلايي شادمانه افشان بود.
نگاهش هرچند بندرت از زمين برگرفته مي‌شد،
دزدانه نوري خدايي به سوي من فرستاد؛
اما گيسوان حسودش
آن ستون نور روشن را درهم شكست و او را از ديد من پنهان كرد.
او كه در آسمان براي ستايش فرشتگان زاده و پرورده شده بود،
چون اين خطا را ديد، بي‌درنگ-
با دستي چون بلور-
آن طره‌هاي دل‌انگيز را از چهره آرام و مهربانش به يك سوزد؛
آنگاه از چشمه‌ايش روي چنان فروزان،
روح عشقي چنان شیرين در من دميد
كه بسختي مي‌توانم دركش كنم
پس چگونه است كه من از سراپا سوختن جان به در برده‌ام.

پولیتسیانو برای معشوقه خویش، ایبولیتا لئونچینا، شعرهای عاشقانه لطیف و شورانگیزی سرود؛ و شعرهای عاشقانه مشابهی را نیز، که بدیع و خوشاهنگ و موزون و مقفی بودند، رواج داد تا دوستانش به عنوان طلسم شکستن کمرویی از آنها استفاده کنند. ترانه‌های ساده روستایی را فراگرفت، و آنها را در قالب شکلهای ادبی به نظم درآورد. این شعرها، با کلمات تغییر یافته و تازه، دوباره به میان توده مردم بازگشت و تا به امروز نیز اثرات آن در زبان توسکانی همچنان برجای مانده است. در شعر سیه چشم و سیه موی من، دختر روستایی خوشرویی را وصف می‌کند که چهره و سینه خود را در چشمه‌ای می‌شوید و بر مویش تاجی از گل می‌آراید؛ «پستانهایش به گل‌های سرخ بهاری می‌مانست و لبانش چون توت‌فرنگی بود.» این تشبیه مردم‌پسندی است که هرگز ملال‌آور نمی‌شود. پولیتسیانو در تلاش برای دست یافتن دوباره به وحدت نمایش، شعر، موسیقی، و آواز، چنانکه در تئاتر دیونوسوسی یونان اجرا می‌شد، درام کوتاه عاشقانه‌ای - به گفته خودش در طی دو روز - شامل ۴۳۴ بیت تصنیف کرد که در حضور کاردینال فرانچسکو گونتساگا درمانتوا خوانده شد (۱۴۷۲). پولیتسیانو در این درام، که افسانه اورفئوس نامیده شده است، روایت می‌کند که چگونه اورودیکه، زن اورفئوس، هنگام گریز از دست چوپانی عاشق، از نیش زهر آگین ماری جان می‌سپارد و چگونه اورفئوس دلشکسته به هادس یا جهان مردگان راه می‌یابد و با نوای چنگ خویش پلوتون، خدای عالم زیرزمینی، را چنان مسحور می‌کند که اورودیکه را به او باز می‌گرداند، به این شرط که تا زمانی که از جهان

مردگان کاملاً بیرون نرفته‌اند به زنش نگاه نکنند. هنوز چندگامی پیش نمی‌روند که اورفئوس، مسحور از عشق، سر بر می‌گرداند تا به او نگاهی بیندازد. در همین اثنا، زن در یک چشم به هم زدن به جهان مردگان باز گردانده می‌شود، و شوهر از تعقیب او منع می‌گردد. اورفئوس در عکس‌العملی دیوانه‌وار به موجودی «زن‌گریز» مبدل می‌شود و توصیه می‌کند که مردان باید از زنان چشم‌پوشند و به پیروی از رابطه رضایت‌آمیز زن‌وس با گانومدس خود را با پسر بچگان ارضا کنند. زنان جنگل‌نشین، که از بی‌اعتنایی اورفئوس نسبت به خود به خشم آمده‌اند، او را تا سرحد مرگ ضربه می‌زنند، پوستش را می‌کنند و از این انتقام‌گیری با آهنگهای موزون به شادی می‌پردازند. آهنگ موسیقی که همراه این نمایش نواخته می‌شد از میان رفته است؛ با اینهمه، با اطمینان می‌توانیم اورفئوس را یکی از نخستین اپراهای ایتالیایی به شمار آوریم.

پولیتسیانو در شاعری به مقام بلندی نرسید، زیرا از دام‌های شور و شهوت دوری گزید و هرگز عمق زندگی یا عشق را نکاوید؛ او همواره فریبده بود، ولی هیچ‌گاه عمیق نبود. نیرومندترین احساسی که داشت دلبستگی به لورنتسو بود. روزی که جولیانو در کلیسا کشته شد، پولیتسیانو در کنار حامی خود بود و با چفت و بست کردن درهای خزانه کلیسا به روی توطئه‌گران او را نجات داد. هنگامی که لورنتسو از سفر پرخطرش به ناپل بازگشت، پولیتسیانو با سرودن شعرهایی که از شدت علاقه و تعلق خاطر تقریباً جنبه رسوایی به خود گرفته بود از او استقبال کرد. لورنتسو که درگذشت، پولیتسیانو به نحو تسلی‌ناپذیری مویه سرداد؛ سپس آهسته‌آهسته رو به تحلیل رفت، و دو سال بعد، مثل پیکو، در همان سال سرنوشت‌سازی که پای فرانسویان به ایتالیا باز شد، بدرود حیات گفت.

اگر لورنتسو در فلسفه زندگی خود اندکی از طنز و شوخ‌طبعی لذت نمی‌برد، در ایمانش تردید اندکی به خود راه نمی‌داد، و با معشوقه‌هایش اندکی هرزگی نمی‌کرد، نمی‌توانست به کمال انسانی که از آن برخوردار بود برسد. همچنانکه پسرش از لودگی لذت می‌برد و تماشای کمدهای خارج از نزاکت در دربار پاپ برایش خوشایند بود، شاهزاده بانکدار فلورانس [لورنتسو] نیز لویجی پولچی را به میز شام و ناهار خود دعوت می‌کرد، و از شعر خشن و هجایی او مورگانه مادجوره حظی وافر می‌برد. این شعر معروف، که بایرن آن را بسیار می‌ستود، با آوای بلند، بندبند، برای لورنتسو و مهمانان دایمیش خوانده می‌شد. لویجی مردی جسور و در بذله‌گویی بی‌بندوبار بود و با به کار گرفتن زبان و اصطلاحات و نظریه‌های بورژوازی برای توصیف داستانها و رمانهای عشقی شهسواران، کاخ لورنتسو و ملتی را از خنده در هم می‌پیچاند. افسانه‌های پرماجرایی شارلمانی در فرانسه، اسپانیا، و فلسطین در قرن دوازدهم یا

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

خود را استهزا می‌کند، و در عین همراهی با روح رمانتیکی که توسط زنها و جوانها به ادبیات و هنر داده می‌شود، گسترش آن را سد می‌کند. پولچی همه این ویژگیها را در هم آمیخت، و - با استفاده از افسانه‌های مردمپسند و نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه لورنتسی، و نیز گفتگوهای سر میز لورنتسو - حماسه‌ای ساخت که در آن پهلوانان، دیوها، و جنگهای قصه‌های شهسواران به استهزا گرفته شده است و، در شعرهایی گاهی جدی و زمانی ریشخندآمیز، ماجراهای پهلوان مسیحی، اورلاندو، و مورگانته، پهلوان ساراسن را، که نیمی از عنوان شعر به نام اوست، نقل می‌کند.

مورگانته، که مورد حمله اورلاندو قرار می‌گیرد، با اعلام گرویدن ناگهانی به مسیحیت خود را نجات می‌دهد. اورلاندو به او الاهیات می‌آموزد و توضیح می‌دهد که دو برادر او که اخیراً کشته شده‌اند به علت بی‌ایمانی اکنون در دوزخند؛ و به او وعده می‌دهد که اگر مسیحی خوبی بشود، به بهشت خواهد رفت؛ اما اخطار می‌کند که در بهشت نباید بر حال بستگان خویش که در آتش دوزخ می‌گدازند دلسوزی کند. شهسوار مسیحی می‌گوید: «مجتهدین کلیسای ما اتفاق نظر دارند که اگر آنان که به افتخار ورود به بهشت نایل می‌شوند بر حال بستگان بینوای خویش که در آن عرصه پراغتشاش و وحشت‌انگیز جهنم افتاده‌اند غمخواری کنند، از سعادت جاودانی محروم خواهند شد.» مورگانته خود را نمی‌بازد و به اورلاندو اطمینان می‌دهد: «خواهی دید که بر برادرانم دلسوزی می‌کنم یا نه و خود را تسلیم خواست خداوند کرده و چون فرشته‌ای رفتار می‌کنم یا نه. ... دستان برادرانم را قطع خواهم کرد و آن دستان بریده را برای آن راهبان مقدس خواهم برد تا از مرگ دشمنان خود اطمینان حاصل کنند.»

پولچی، در بند هجدهم منظومه، پهلوان دیگری را به نام مارگوته معرفی می‌کند که دزدی سرخوش و آدمکشی ضعیف است و هرگونه ردیلتی جز خیانت به دوستان را به خود نسبت می‌دهد. وی در برابر پرسش مورگانته که آیا کدام دین را ارجح می‌شمارد، چنین پاسخ می‌دهد:

برای من فرقی میان سیاه و آبی نیست و به هیچ‌کدام عقیده‌ای ندارم،

در عوض به خروس اخته فربه‌ی عقیده دارم که آب‌پز یا شاید سرخ کرده باشد؛

و گاهی نیز به کره اعتقاد دارم،

و آبجو و آب انگور که در آن سیب سرخ کرده شناور باشد؛ ...

اما بیشتر به شراب کهنه عقیده دارم،

و آن کس را که بدان ایمان راسخ دارد آمرزیده می‌انگارم. ...

ایمان هم مثل خارش آزاردهنده است؛ ...

ایمان همان چیزی است که از والدین آدم به آدم می‌رسد - این یا آن یا دیگری.

پس ببینید که من چه نوع ایمانی را باید بپذیرم.

زیرا لابد می‌دانید که مادر من راهبه‌ای یونانی بود

و پدرم در بروسه، در میان ترکها، ملا.

مارگوته پس از آنکه در دوبند شعر شادمانه جولان می‌دهد، از شدت خنده جان می‌سپارد. پولچی بر مرگ او اشک نمی‌ریزد، اما از دنیای تخیلات جادویی خویش دیوی طراز اول به نام عشتاروته بیرون می‌کشد که همراه با [لوکیفر](#) عصیان می‌کند. عشتاروته توسط مالاچیجی ساحر از دوزخ احضار می‌شود تا رینالدو را بسرعت از مصر به رونسو بیاورد. او این مأموریت را ماهرانه انجام می‌دهد و نظر محبت‌آمیز رینالدو را چنان به خود جلب می‌کند که شهسوار مسیحی تصمیم می‌گیرد از درگاه خداوند بخواهد عشتاروته را از دوزخ آزاد کند. اما دیو مؤدب، که در الاهیات تبحر فراوان دارد، یادآور می‌شود که سرکشی در برابر عدالت لایتناهی خیانت مطلق به شمار می‌رود و در خور عقوبت ابدی است. مالاچیجی با خود می‌اندیشید که چرا خدایی که همه چیز و از جمله نافرمانی لوکیفر و لعنت ابدی او را از پیش می‌داند، او را آفریده است. عشتاروته اعتراف می‌کند که این رازی است که حتی دیو خردمند هم نمی‌تواند از آن سردر بیاورد.

عشتاروته در حقیقت دیو خردمندی بود، زیرا پولچی، که این سطور را در سال ۱۴۸۳ می‌نوشت، به نحوی شگفت‌انگیز ماجرای کریستوف کلمب را از زبان او پیشگویی می‌کند. با اشاره به آن اخطار قدیمی در ستونهای هرکول (جبل طارق) که «دورتر نروید»، عشتاروته به رینالدو چنین می‌گوید:

آگاه باش که این نظریه نادرست است؛

قایق این دریانورد دلیر از روی دریای مغرب

به دوردستها پیش خواهد راند،

چنانکه گویی این زمین که چون چرخ در گردش است

دشتی صاف و هموار بیش نیست.

اندام انسان در روزگار ان کهن درشت‌تر بود،

و هرکول اگر می‌فهمید که کندترین قایقها

تا چه حد به آن سویی محدوده‌ای که او بیهوده در نظر داشته

بزودی پیش خواهد راند، از شرم سرخ می‌شد؛

انسان نیمکره دیگری را باز خواهد یافت،

از آنجا که همه چیزها به مرکز مشترکی گرایش دارند،

زمین نیز با راز شگفت‌انگیز الاهی،

در میان فضایی پرستاره، با تعادلی نیکو آویخته است.

در آن سویی مقابل ما در روی زمین، شهرها و کشورهای هستند

و امپراطوریهای گسترده‌ای که هرگز در اندیشه نمی‌گنجیدند.

اما بنگر، خورشید در مسیر غربی خویش شتابان پیش می‌رود

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

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

پارسايانه به درگاه خدا و قديسان آغاز كند؛ هرچه كه مضمون كفرآمیزتر بود، مطلع آن وقر و هيبت بیشتری داشت. شعر با اعلام اعتقاد به اين نكته كه همه ادیان خوب هستند پایان می‌یابد. حکمی كه مطمئناً هر مؤمن واقعی را می‌آزارد. پولجي گاهی به خود اجازه می‌دهد محبوبانه نكته بدعت‌آمیزی در شعر بگنجاند، نظیر آنجا كه با استناد به كتاب مقدس دلیل می‌آورد كه دانش از پیش آموخته مسیح با دانش خدای پدر برابر نیست؛ یا آنجا كه به خود اجازه می‌دهد امیدوار باشد كه سرانجام همه ارواح، حتی لوكیفر، آمرزیده خواهند شد. اما به عنوان يك فلورانسی معتبر و مانند سایر اعضای محفل لورنتسو، در ظاهر نسبت به کلیسا، كه جزء لاینفك زندگی مردم ایتالیا بود، مؤمن باقی ماند. روحانیان فریب كرنشهای ظاهری او را نخوردند، و هنگام مرگش (۱۴۸۴) از دفن جسد او در گورستان تقدیس شده جلوگیری كردند.

از اینکه اعضای گروه لورنتسو توانستند در طول عمر يك نسل اینهمه آثار ادبی گوناگون بیافرینند، می‌توانیم منطقاً به این نتیجه برسیم كه در شهرهای دیگر ایتالیا- میلان، فرارا، ناپل، و رم- نیز شكوفایی مشابهی وجود داشته است. در يك قرن فاصله میان تولد كوزیمو و مرگ لورنتسو، ایتالیا نخستین مرحله رنسانس خویش را پیروزمندانه به پایان رسانده بود. ایتالیا در این دوره یونان و روم باستان را كشف کرده، پایه‌های اصلی تحقیقات کلاسیك را به وجود آورده، و زبان لاتینی را بار دیگر به صورت زبانی باشكوه مردانه و قدرتی مؤثر درآورده بود. اما گذشته از اینها، در دوره‌ای كه از مرگ كوزیمو تا مرگ لورنتسو به طول انجامید، ایتالیا روح و زبان خویش را مجدداً باز یافت، معیارهای تازه شكل و عبارت‌پردازی را در زبانهای محلی به كار گرفت، شعرهایی سرود كه روح کلاسیك داشتند اما از نظر زبان و اندیشه بومی «نو» بودند و از امور و مسائل زمانه خود یا از مناظر و آدمهای محلی و روستایی الهام می‌گرفتند. دیگر اینکه: ایتالیا در طول يك نسل، به همت پولجي، افسانه‌های فكاخی را به مرتبه ادبیات ارتقا داده بود، راه را برای بویاردو و آریوستو گشوده بود، و حتی نمودي از نیشخندهای سروانتس بر خودنماییها و لافزدنهای شهسواران را از پیش تحقق بخشیده بود. عصر دانشوران رو به پایان بود، تقلید جای خود را به خلاقیت می‌داد؛ ادبیات ایتالیایی، كه پس از انتخاب زبان لاتینی برای سرودن اشعار حماسی توسط پترارك به انحطاط گراییده بود، جانی تازه می‌گرفت. بزودی احیای آثار باستانی به فراموشی سپرده می‌شد و فرهنگ ایتالیایی نوینی تجلی می‌یافت كه پیشگام ادبیات دنیا بود و آن را از هنر سرشار می‌كرد.

۷ - معماری و مجسمه‌سازی: عصر وروکیو

لورنتسو سنت حمایت از هنر خاندان مدیچی را مشتاقانه ادامه داد. والوری، هم‌عصر لورنتسو، چنین نوشته است: «او بقایای همه آثار باستانی را چنان تحسین می‌كرد كه هیچ چیز دیگری نمی‌توانست

به آن اندازه او را خشنود كند. آنان كه می‌خواستند به او خدمتی كنند، عادت كرده بودند كه از هر گوشه دنیا مدال، سكه، ... مجسمه، مجسمه نیمتنه، و چیزهای دیگری را برایش جمع‌آوری كنند» (كه بعد روم یا یونان باستان را داشته باشد. لورنتسو مجموعه آثار معماری و مجسمه‌های خویش را با اشیایی كه از كوزیمو و پیرو به جای مانده بود در باغی بین كاخ مدیچی و دیر سان‌ماركو جای داد و دیدن آنها را برای همه دانشوران و علاقه‌مندان معتبر آزاد اعلام كرد. به دانشجویانی كه پشتكار و استعدادی از خود نشان می‌دادند -میکلانژ جوان یکی از آنان بود- كمك هزینه‌ای برای گذران زندگی می‌پرداخت، و به کسانی كه لیاقت خاصی ابراز می‌داشتند پاداش می‌داد. وازاری می‌گوید: «این نكته بسیار قابل توجه است كه همه کسانی كه در باغهای مدیچی به مطالعه می‌پرداختند و مورد لطف لورنتسو بودند همگی هنرمندانی برجسته شدند. این مسئله را فقط باید به نیروی داور و تشخیص این مرد بزرگ و هنرپرور نسبت داد ...

که نه تنها قادر بود افراد برجسته‌ای را که نبوغی داشتند بشناسد، بلکه میل و توانایی آن را داشت که به آنان پاداش هم بدهد.»

مهمترین رویداد حکومت لورنتسو از جنبه هنری انتشار (۱۴۸۶) رساله «معماری» اثر ویتروویوس (قرن اول ق.م) بود که حدود هفتاد سال پیش از آن تاریخ در دیر سن-گال به وسیله پودجو کشف شده بود. لورنتسو کاملاً مجذوب این اثر خشک کلاسیک شد، و برای گسترش سبک معماری دوران امپراطوری روم از نفوذ خویش استفاده کرد. شاید او در این مورد به همان اندازه که سودمند بود، زیان هم رساند، زیرا رشد و تکامل اشکال بومی را، که به نحو ثمربخشی در ادبیات احیا شده بودند، در معماری از رونق انداخت. اما او روح بخشندگی داشت. در اثر تشویقها، و در بسیاری موارد در نتیجه کمکهای مالی او، فلورانس اکنون با بناهای پر شکوه ملی و خانه‌های شخصی زینت یافته بود. وی ساختمان کلیسای سان لورنتسو و بنای دیری در فیزوله را تکمیل کرد، و به جولیانو دا سانگالو مأموریت داد تا بنای دیری را در خارج از دروازه سانگالو، که نام هنرمند نیز از آن گرفته شده، طرحریزی کند. جولیانو برای لورنتسو در پودجود آکایانو ویلایی چنان زیبا ساخت که وقتی فردیناند، پادشاه ناپل، از او خواست تا معماری معرفی کند، لورنتسو جولیانو را به او توصیه کرد. اینکه هنرمندان تا چه حد لورنتسو را دوست می‌داشتند از عمل سخاوتمندانه جولیانو پیداست، فردیناند مجسمه نیمتنه هادریانوس (امپراطور)، مجسمه «کوپیدو خفته»، و مجسمه‌های قدیمی دیگری به او بخشیده بود، و او همه را به لورنتسو اهدا کرد. لورنتسو این مجسمه‌ها را به مجموعه‌ای که خود در باغ گردآورده بود، و بعداً هسته اصلی مجسمه‌های تالار اوفیتیسی را تشکیل داد، افزود.

سایر ثروتمندان فلورانس نیز در ساختن محل‌های سکونت مجلل با لورنتسو به رقابت پرداختند و حتی برخی از او پیشی گرفتند. در حدود سال ۱۴۸۹ بندتو دا مایانو برای فیلیپو ستروتسی مهین، به پیروی از سبک معماری «توسکانی» که بر ونللسکی در کاخ پیتی به کار برده بود، کاخی در نهایت زیبایی و تکامل ساخت. در این سبک، نمای ساختمان «روستایی» و ناهنجار با سنگهای بزرگ و نتراشیده، و درون آن مجلل و آراسته به تزئینات فراوان بود. ساختمان این کاخ با تعیین وقت دقیق از روی طالع‌بینی، با برگزاری مراسم مذهبی در چند کلیسا، و توزیع صدقه و استمالت از فقرا آغاز شد. پس از مرگ بندتو (۱۴۹۷)، سیمونه [یولیوئولو](#) ساختمان کاخ را به پایان رسانید و قرنیز

زیبایی نیز، که نمونه‌اش را در رم دیده بود، به آن اضافه کرد. از روی بخاریهای باشکوه و آراسته به سرستونهای عظیم مرمرین که بر پایه‌های تراشیده شده به شکل گل‌بوته با برجسته‌کاریهای ظریف استوار است، می‌توان دریافت که درون بناهای بظاهر چون زندان تا چه حد زیبا و شکوهمند بوده است. در همین اثنا، شورای شهر فلورانس نیز به کار نوسازی جایگاه زیبا و بیهمتای خویش، کاخ وکیو، ادامه می‌داد.

بسیاری از معماران خود مجسمه‌ساز هم بودند، زیرا مجسمه‌سازی در تزئینات معماری، کنده‌کاری قرنیزها، گچبری دور سقف، ساختن ستونها و سرستونهای دیواری، چهارچوب درها، قطعات بخاری، برجسته‌کاری دیواری، محرابها، جایگاه همسرایان، سکوهای وعظ، و حوضهای تعمید کلیساها نقش مهمی داشت. جولیانو دا مایانو صندلیهای خزانه کلیسای جامع و دیری در فیزوله را حجاری کرد. برادرش بندتو صنعت منبتکاری و خاتمکاری را تکامل بخشید و در آن چنان شهرت یافت که ماتیاس کورونیوس، پادشاه مجارستان، به او سفارش ساخت دو صندوق داد و او را به دربار خود دعوت کرد. بندتو دعوت را پذیرفت و ترتیبی داد که صندوقهایی را که ساخته بود پس از رفتن خود او به آنجا بفرستند؛ وقتی این صندوقها به بوداپست رسید و آنها را در حضور شاه باز کردند، چون چسب خاتمها بر اثر رطوبت دریا باز شده بود، خاتمها از جا کنده شد و افتاد؛ بندتو گرچه خاتمها را بار دیگر با موفقیت در جای خود قرار داد، از خاتمکاری دلسرد شد و از آن پس زندگی خود را وقف مجسمه‌سازی کرد. در میان مجسمه‌های مریم، کمتر مجسمه‌ای است که از نظر زیبایی به پای پیکر «مریم تاجدار» او برسد؛ کمتر مجسمه نیمتنه‌ای است که از مجسمه نیمتنه «فیلیپو ستروتسی» را، که با صداقت و واقع‌اندازی ساخته شده، بهتر باشد؛ کمتر مقبره‌ای به زیبایی مقبره‌ای است که وی برای همان ستروتسی در کلیسای سانتاماریا نوولا ساخته است؛ هیچ

سکوي و عظمي به ظرافت سکويي نيست که او در کليساي سانتا کروچه تراشيده است، و کمتر محرابي است که به اندازه محراب سانتافيناوي او در کليساي شهر سان جيمينيانو به مرز کمال رسيده باشد.

مجسمه سازي و معماري معمولاً هنري موروثي در ميان خانواده ها بود. خانواده هاي دلاروبيا، سانگالو، روسلينو، وپولايوئولو، آنتونيو پولايوئولو، عموي سيمونه، در کارگاه زرگري پدرش ياکوپو دقت و ظرافت طراحي را آموخت. ساخته هاي مفرغي، نقره، و طلاي آنتونيو او را چليني زمانه خویش، و محبوب لورنتسو، کليسا، شوراي شهر فلورانس، و اصناف اين شهر ساخت. از آنجا که آنتونيو مي دانست چنين اشيائي ناچيزي بندرت مي توانند نام سازنده خود را زنده بدارند، و از آنجا که او هم مانند همه هنرمندان عصر رنسانس در پي شهرت ابدی بود. به مجسمه سازي روي آورد و دو پيکر مفرغي زيبا از هرکول ريخت که از نظر صلابت و قدرت همتر از «اسبران» ميکلانژ، و از نظر آشکار ساختن حالت درد و رنج با «لانوکوئون» برابري مي کرد. پس از آنکه به نقاشي روي آورد،

داستان هرکول را در سه تابلو ديواني در کاخ مديچي تصوير کرد. در تصوير «آپولون و دافنه» با بوتيجلي به رقابت برخاست؛ و سپس در يادبود دازي دهها هنرمند ديگر سهيم شد و تابلويي کشيد که نشان مي داد قدیس سباستيانوس با چه خونسردی تيرهايي را که توسط کمانداران بي شتاب برتن سالم او پرتاب مي شد تحمل مي کند. آنتونيو در آخرين سالهاي عمر خود بار ديگر به مجسمه سازي روي آورد و دو مجسمه عالي از سيکستوس چهارم و اينوکنتيوس هشتم براي قبر آنها در کليساي قدیم سان پيترو در رم ساخت. اين مجسمه ها نيز با نيروي قلمزي و دقت کالبدشناسانه پيشقراول آثار ميکلانژ بودند.

مينو دا فيزوله هنرمندي چندان پرجوش و خروش نبود که بتواند در چندين رشته فعاليت داشته باشد. وي به همين قناعت کرد که نزد دزيريو دا ستينيانو هنر مجسمه سازي بياموزد و پس از مرگ استادش سنت ظرافت و لطافت هنري او را دنبال کند. اگر گفته وازاري را باور کنيم، مرگ زودرس دزيريو چنان مينو را آشفته و ناراحت کرد که در فلورانس ديگر احساس شادي نمي کرد و به جستجوي مناظر تازه اي در رم پرداخت. در اين شهر با ايجاد سه شاهکار هنري براي خود شهرتي به دست آورد: مقبره هاي فرانچسکو تورنايوئوني و پاپ پاولوس دوم، و پرستشگاه مرمريني براي کاردينال دستوتويل. پس از آنکه اعتماد به نفس و توانايي مالي خود را باز يافت، به فلورانس بازگشت و کليساهای سانت آمبروجو و سانتا کروچه و همچنين تعميدگاه را با محرابهاي مجللي آراست. در کليساي بزرگ زانگاه خویش، فيزوله، آرامگاه مريني براي اسقف سالواتاتي به سبك کلاسيک بنا کرد و در دير فيزوله، براي بنیانگذار آن، کنت اوگو، آرامگاه مشابهي ساخت که از نظر تزئينات سادتر بود، کليساي جامع شهر پراتو به داشتن سکوي و عظمي ساخته او به خود مي بالد و چندین موزه هر کدام يك يا چند مجسمه نيتمنه از آثار او را به نمايش گذارده اند که متعلق به شخصيتهاي حامي او مي باشند. چهره اين اشخاص به گونه اي تملق آميز تراشيده نشده است، بلکه همان گونه که بوده اند تجسم يافته اند: چهره نيکولو سترونتسي، که چنان متورم است که گويي دچار مرض گوشک است؛ اندام نحيف پيرو نقرسي؛ سر ظريف ديتيسالو نروني؛ نقش برجسته و زيباي جواني مارکوس اورليوس؛ مجسمه نيتمنه باشکوه يحياي تعميددهنده در کودکی، و چند نقش زيبا و برجسته مریم عذرا با کودک. تقريباً همه اين پيکرها از لطافت زنانه اي برخوردارند که مينو از دزيريو آموخته بود. ... مجسمه هاي او دل انگيزند. اما جذاب يا عميق نيستند و مثل مجسمه هاي آنتونيو پولايوئولو يا آنتونيو روسلينو علاقه بيننده را به خود بر نمي انگيزند. مينو به دزيريو بيش از حد مهر مي ورزید و نمي توانست به شيوه و نمونه کارهاي او پشت کند و، در بي اعتنايي بيرحمه طبعيت، واقعيات مهم زندگي را بکاود.

وروکيو (چشم حقيقي) آن قدر شهامت داشت که حقيقت بين باشد. او دو مجسمه از بزرگترين مجسمه هاي زمان خویش را خلق کرد. آندريا دي ميکله چونه (نام واقعي وروکيو) زرگر، مجسمه ساز، ناقوس ريز، نقاش، عالم هندسه، و موسيقيدان بود. علت عمده شهرت او در نقاشي اين است که نقاشي را به لئوناردو، لورنتسو دي کردی، و پروجينو ياد داد و در

کمتر تابلویی است که بیشتر از تابلوهای معروف تعمیدمسیح او ناخوشایند باشد. یحیای تعمیددهنده در این تابلو پیرایشگری افسرده است؛ مسیح، که باید سی‌ساله باشد، به پیرمردی می‌ماند؛ و دو فرشته سمت چپ حالت زنانه ملال‌آوری دارند، حتی آن یکی که طبق روایات به لئوناردو منتسب است. اما اثر دیگر او، تابلوی طوبیاس و سه فرشته، عالی است. فرشته وسط تابلو بوضوح یادآور لطف و حال و هوای آثار بوتیچلی است، و طوبیاس جوان چنان زیباست که ناگزیریم یا آن را به لئوناردو نسبت دهیم یا اعتراف کنیم که داوینچی در سبکهای تصویری خود بیشتر از آنچه که ما می‌پنداشتیم از وروکیو تأثیر گرفته است. طرح چهره زنی در کلیسای مسیح در آکسفرد نیز بار دیگر نمایانگر حالات لطیف ابهام‌آمیز و افسرده زندهای لئوناردو است؛ و مناظر تیره نقاشیهای وروکیو کیفیت صخره‌های تیره و جویبارهای اسرارآمیز شاهکارهای رؤیایی لئوناردو را از پیش در خود دارند.

احتمالا این روایت وازاری بیشتر يك افسانه است که وقتی وروکیو فرشته‌ای را که لئوناردو در تابلو تعمید مسیح کشیده بود دید، «تصمیم گرفت دیگر هرگز به قلمو دست نزنند، زیرا لئوناردو، با وجود جوانی، در نقاشی بمراتب از او پیشی گرفته بود.» اما با آنکه وروکیو پس از تصویر تابلو تعمید مسیح به نقاشی ادامه داد، حقیقت این است که بیشتر سالهای ایام پختگی خود را وقف مجسمه‌سازی کرد. مدتی با دونالدلو و آنتونیو پولایوئولو کار کرد، از هر يك از آنها چیزی آموخت، و سپس سبك خشن و خشك واقع‌پردازانه خود را به وجود آورد. با ساختن مجسمه نیم‌تنه لورنتسو از گل مجسمه‌سازی، با آن بینی و زلف چتری و پیشانی نگران، که در آن نشانه‌ای از تملق‌گویی نبود، زندگیش را به مخاطره انداخت. با اینهمه، لورنتسو باشکوه، از دو نقش برجسته مفرغی اسکندر و داریوش که وروکیو برای او ساخته بود چنان خشنود شد که آنها را برای ماتئاس کورونیوس، پادشاه مجارستان، فرستاد و خود وروکیو را برای ساختن مقبره‌ای برای پدرش پیرو و داییش جوانی در کلیسای سان‌لورنتسو به کار گماشت (۱۴۷۲). وروکیو تابوتی از سنگ سماق تراشید و آن را با پایه‌های مفرغی و به شکل گل و بوته‌های مجلل آراست. چهار سال بعد، مجسمه داوود جوان را، که با غرور و آرام در کنار سربریده جالوت ایستاده است، از مفرغ ریخت. این مجسمه چنان مورد پسند شورای شهر فلورانس واقع شد که آن را بر فراز آستانه پله‌های اصلی کاخ وروکیو جایی دادند. در همان سال، مجسمه دیگر او، پسر دولفین به دست، را پذیرفت و آن را بر دهانه فواره حیاط کاخ نصب کرد. وروکیو، در اوج قدرت، برای طاقچه‌ای در بیرون اورسان می‌کله، مجسمه مسیح و تومای شکاک را



آندرنآ دل وروکیو: تعمید مسیح، گالری اوفیتسی، فلورانس،

طرحریزی کرد و با مفرغ ریخت (۱۴۸۳). در این مجسمه، مسیح شخصیتی است با ابهت و اصالت آسمانی؛ و توما با ترحمی آشکار تصویر شده، دستهایش با چنان کمالی پرداخت شده‌اند که بندرت در مجسمه‌سازی تالی دارد، رداها شاهکاری در هنر مجسمه‌سازیند، و مجسمه بر روی هم واقعیتی زنده و متحرک دارد.

برتری وروکیو در کارهای مفرغی آن چنان مسلم بود که سنای ونیز از او دعوت کرد (۱۴۷۹) به ونیز برود و مجسمه‌ای از بارتولومئو کولونو، کوندوتیره‌ای که برای این کشور جزیره‌ای پیروزی‌های فراوان کسب کرده بود، بسازد. آندرنآ به آنجا رفت، قالب پیکر اسب را ساخت، و ضمن آنکه خود را برای ریخته‌گری آن با مفرغ آماده می‌کرد، اطلاع یافت که سنای ونیز در این اندیشه است که مأموریت او را به ساختن مجسمه اسب محدود کند و ساختن مجسمه خود سردار را به ولانو اهل پادوا بسپارد. به گفته وازاری، آندرنآ سرو پاهای قالب اسب را شکست و با خشم به فلورانس بازگشت. سنای ونیز به او اخطار کرد که اگر دوباره به خاک ونیز پای بگذارد، جداً سرش را از دست خواهد داد. آندرنآ پاسخ داد که توقع نداشته باشند که او به آنجا بازگردد، زیرا سناتوران به اندازه مجسمه‌سازان مهارت به هم پیوستن سرهای شکسته را ندارند. سنای ونیز این بار با دید بهتر به موضوع اندیشید و تصمیم گرفت تمام کار را به او بسپارد، و برای بازگرداندن و ترغیب او اعلام داشت که دو برابر اجرت پیشین را خواهد پرداخت. وروکیو قالب پیکر اسب را تعمیر کرد و آن را با موفقیت از مفرغ ریخت. اما هنگام ریخته‌گری، گرما زده شد، سرما خورد، و چند روز بعد در سن پنجاه‌وشش سالگی درگذشت (۱۴۸۸). در آخرین ساعات عمر، صلیب زمختی بر ابرش نهادند؛ وروکیو از حاضران خواست کرد آن صلیب را بردارند و به جایش صلیبی از ساخته‌های دوناتلو بگذارند تا او، همانند ایام زندگانش، در حضور اشیای زیبا جان بسپارد.

آلساندرو لئوپاردی، مجسمه‌ساز ونیزی، آن مجسمه بزرگ را با چنان سبک جانداري کامل کرد و در ایجاد حالت تسلط و فرمانروایی چنان مهارتي به کار برد که کولئوني از مرگ و روکیو چیزی از دست نداد. این مجسمه در کامپو دي سان تسانیپولو - میدان یوحنا و بولس حواری- نصب شد (۱۴۹۶) و تا به امروز همچنان به عنوان غرورآمیزترین و نفیسترین پیکر سوار بازمانده از دوران رنسانس در حال خرامیدن است.

VI - نقاشی

۱- گیرلانداو

کارگاه نقاشی پررونق و روکیو نمونه‌ای از کارگاه‌های هنری فلورانس عصر رنسانس بود- همه فعالیت‌های هنری در یک کارگاه و گاه در یک هنرمند یکجا جمع بود؛ چه بسا در یک بوتگا (کارگاه) ممکن بود هنرمندی کلیسا یا کاخی را طرح بریزد، دیگری مجسمه‌ای را بترشد یا بریزد، سومی تابلویی را ترسیم یا رنگ‌آمیزی کند، این نگین‌های الماس بترشد یا بنشاند، آن به کنده‌کاری و خاتم‌کاری عاج یا چوب، یا گداختن و کوبیدن فلز، یا ساختن تخت‌روان و پرچم برای استفاده در جشنواره‌ها بپردازد- مردانی چون وروکیو، لئوناردو، یا میکلائو با همه این هنرها آشنایی داشتند. فلورانس از این کارگاه‌ها بسیار داشت، و هنرجویان در خیابان‌های شهر آزاد و بی‌قید راه می‌افتادند، یا چون کولیه‌ها اطاق‌نشینی می‌کردند، یا مردان ثروتمندی می‌شدند و، چون ارواحی، ملهم نزد پاپ‌ها و شاهزادگان ارزشی بیرون از قیاس و- مانند چلینی- و رای قانون می‌یافتند. در فلورانس بیش از هر جای دیگر، جز آتن، به هنر و هنرمند اهمیت داده می‌شد، درباره آنان سخن گفته می‌شد، و به خاطرشان مبارزه در می‌گرفت، و همچنانکه ما امروز از ستارگان و بازیگران سینما سخن می‌گوییم، درباره آنها لطیفه‌ها نقل می‌شد. در فلورانس دوره رنسانس بود که واژه جنیو (نابغه) مفهوم رمانتیکش را به معنای انسانی ملهم از روحی الهی که در او مأوا کرده است (مأخوذ از گنیوس لاتینی) پیدا کرد.

شایان توجه است که کارگاه وروکیو هیچ مجسمه‌ساز بزرگی که تعالی هنری استاد را (به استثنای یک جنبه از هنر لئوناردو) ادامه دهد بیرون نداد، اما دو نقاش بلند پایه- لئوناردو و پروجینو- و نیز نقاشی دون‌پایه‌تر از این دو اما به هر حال پرمایه به نام لورنتسو دی کردی پرورد. نقاشی اندک‌اندک جای مجسمه‌سازی را به عنوان یک هنر مورد پسند همگان می‌گرفت. احتمالاً این نکته که نقاشان از تابلوهای نقاش دیواری از بین‌رفته روزگاران کهن تعلیم نگرفته و با آنها آشنا نشده بودند، به نفع آنان تمام شده بود. آنها می‌دانستند که مردانی چون آپلس و پروتوگنس وجود داشته‌اند، اما فقط معدودی از آنها بقایای نقاشی‌های کهن را، حتی در اسکندریه یا پومپئی، دیده بودند. در نقاشی‌های فلورانس اثری از احیای نقاشی‌های کهن نبود، و ادامه هنر قرون وسطی همراه با رنسانس کاملاً به چشم می‌خورد: خط ارتباطی از بیزانس به دوتچو، جوتو، و فرا آنجلیکو، و از آنها به لئوناردو، رافائل، و تیسین پیچاپیچ اما روشن بود. بنابر این، نقاشان، به خلاف مجسمه‌سازان، ناگزیر بودند از طریق

سبک ویژه خویش را بیابند؛ استفاده از قوه ابتکار و تجربه بر آنها تحمیل شد. آنان با مشقات زیاد در جزئیات کالبدشناسی انسانی، حیوانی، و گیاهی به تحقیق پرداختند؛ شکل‌های مدور، سه‌گوش، و سایر طرح‌های ترکیبی را تجربه کردند، و برای اینکه به زمینه تصاویر خود عمق، و به پیکرها جان ببخشند، شگردهای ژرف‌انمایی و شیوه‌های ایجاد سایه و روشن را کاویدند؛ خیابان‌های شهر را در جستجوی حواریان مسیح و مریم‌های باکره گشتند و از روی نمونه‌های پوشیده یا عریان طرح‌هایی کشیدند؛ از فرسکو به نقاشی آبرنگ و دوباره به فرسکو روی آوردند، و اسلوب‌های جدید نقاشی رنگ و روغن را که به وسیله روگیر وان در وایدن و آنتونلو دا مسینا به شمال ایتالیا آورده شده بود در پیش گرفتند. همچنانکه مهارت و شجاعتشان توسعه می‌یافت، تعداد هواخواهان‌شان در میان مردم عادی بیشتر می‌شد، روایت‌های اساطیر

باستانی و زیبایی شریک‌آمیز تن انسان را بر موضوعات دینی افزودند. آنها طبیعت را به کارگاه‌های خویش کشاندند یا خویشتن را به دست طبیعت سپردند؛ به گمان آنها هیچ چیز از جنبه‌های انسانی یا طبیعی با هنر بیگانه نبود و هیچ چهره زشتی نبود که هنر نتواند اهمیت درونی و روشن‌گرانه‌اش را نمایان سازد. آنان دنیا را در آثار خویش منعکس ساختند؛ و زمانی که جنگ و سیاست ایتالیا را به زندان و ویرانه‌های مبدل ساخته بود، نقاشان خط و رنگ، زندگی و شور رنسانس را باقی گذاشتند.

مردان با استعدادی که با این‌گونه مطالعات پرورش یافته بودند و سنت غنی‌تری از شیوه‌ها و مواد کار و موضوعات به ارث برده بودند، اکنون بهتر از نوابی که یک قرن پیش از آن آثاری از خود به جا گذارده بودند نقاشی می‌کردند. وازاری با بیمهری می‌گوید که بنوتتسو گوتتسولی «هنرمند فوق‌العاده‌ای نبود... اما با پشتکار زیاد از همه نقاشان دیگر عصر خود پیشی گرفت، زیرا بالاخره در میان آثار نقاشی فراوانش ناچار چند اثر هم خوب از آب درمی‌آمد.» وی کارش را با شاگردی نزد فرآنجلیکو آغاز کرد و به عنوان دستیار او به رم و اورویو رفت. پیروی نقرسی او را به فلورانس خواند و از وی دعوت کرد تا، روی دیوارهای نمازخانه کاخ مدیچی، شرح سفر مجوسان از شرق به بیت لحم را تصویر کند. این فرسکوها، که شاهکار بنوتتسو به شمار می‌آیند، حرکت دسته‌جمعی پرنطنه و در عین حال جاندار شاهان و شهسواران را با ردهای فاخر، همراه ملازمان، خدمتکاران، فرشتگان، شکارچیان، دانشوران، غلامان، اسبان، پلنگان، سگان، و شش تن از افراد خاندان مدیچی - و خود بنوتتسو که محیلانه در میان جمعیت جای گرفته است - در برابر زمینه و منظره‌ای زیبا و شگفت‌انگیز نمایش می‌دهند. بنوتتسو، سرخوش از این کامیابی، به سان جیمینیانو رفت و محل دسته همسرایان کلیسای قدیس آگوستینوس را با هفده صحنه از زندگی خود قدیس بیاراست. در کامپوسانتو در پیزا، طی شانزده سال کار، بیست و یک صفحه از کتاب عهد قدیم را، از داستان حضرت آدم

برجسته رنسانس به شمار می‌آیند. شتابزدگی مشتاقانه، شکوه نقاشی بنوتتسو را کاهش داد؛ از این پس با بیحوصلگی کار می‌کرد، بسیاری از چهره‌ها را به نحو ملال‌آوری یکنواخت می‌ساخت، و تابلوها را آکنده از اشخاص گوناگون و جزئیات درهم می‌کرد؛ اما در وجود او خون و نشاط زندگی موج می‌زد، چشم اندازهای سرزنده و هیبت غرورآمیز بزرگان را دوست می‌داشت، و شکوه رنگ‌آمیزی و شور و خلاقیتش نقص خطوط و طراحی او را تا حدی از یاد می‌برد.

قدرت ملایم فرآنجلیکو به آلسوبالدو وینتی و کوزیمو روزلی واز طریق آلسو به یکی از نقاشان برجسته رنسانس - دومنیکو گیرلانداو - انتقال یافت. پدر گیرلانداو زرگری بود که لقب «گیرلانداو» را از تاجهای گل (گارلاند) طلایی و نقره‌ای که برای سرهای زیبایی فلورانس متداول ساخت گرفته بود. دومنیکو نزد پدر خود و بالدو وینتی با شور و حرارت به آموزش هنر پرداخت؛ ساعات بسیاری را در برابر فرسکوهایی دیواری مازاتچو در کارمینه سپری کرد؛ با تمرینهای خستگی‌ناپذیر، شگردهای اصل ژرفنامی خطوط کوتاه و طرح و ترکیب را آموخت؛ وازاری می‌گوید که او با یک نگاه زودگذر می‌توانست «تصویر هرکسی را که از برابر کارگاهش می‌گذشت با شباهت شگفت‌انگیزی ترسیم کند.» هنوز بیست و یک ساله بود که سفارش تصویر داستان زندگی سانتافینا را در نمازخانه‌اش در کلیسای بزرگ شهر سان جیمینیانو به او دادند. گیرلانداو در سی و یک سالگی (۱۴۸۰)، با کشیدن چهار فرسکو در کلیسای اونیسیاتی و سفرمخانه آن در شهر فلورانس، به دریافت لقب استاد نایل آمد. این نقشها عبارتند از: قدیس هیرونوموس، پایین آوردن مسیح از صلیب، تصویر حضرت مریم مهربان (شامل چهره اعطاکنده هزینه تابلو، آمریگو و سبوتچی) و شام آخر، که لئوناردو از پاره‌ای از نکات آن سود جسته است.

گیرلانداو، که توسط پاپ سیکستوس چهارم به رم فراخوانده شد، در نمازخانه سیستین تابلو مسیح پطرس و اندریاس را فرامی‌خواند را تصویر کرد. این تابلو بویژه از نظر زمینه، کوهها، دریا، و آسمان زیباست. دومنیکو، هنگام اقامت در رم، طاقها، گرمابه‌ها، ستونها، آبراهه‌ها، و آمفی‌تئاترهای این شهر باستانی را بررسی و ترسیم کرد، و بی‌آنکه نیازی به خطکش یا پرگار داشته باشد، با چشمان ورزیده خود، با یک نگاه تناسب دقیق آنها را اندازه می‌گرفت. فرانچسکو تورنا بونونی، بازرگان فلورانسی در رم، که در مرگ

همسرش سوگواری می‌کرد، دومنیکو را به استخدام خود در آورد تا به یادبود همسرش فرسکو‌هایی بر دیوارهای کلیسای سانتاماریا سوپرامینروا نقاشی کند، و دومنیکو در این کار چنان استادی از خود نشان داد که تورنابوئونی او را با پول هنگفت و نامه‌ای در ستایش هنر متعالیش به فلورانس بازگرداند. شورای شهر فلورانس فوراً او را مأمور تزیین سالادل اورولو جو در کاخ خود کرد. چهار سال بعدی (۱۴۸۱-۱۴۸۵) را صرف ترسیم صحنه‌هایی از

ساستی در کلیسای سانتاترینیتا کرد. همه شکوفایی هنر نقاش، جز استفاده از روغن، در این فرسکو به چشم می‌خورد: هماهنگی در ترکیب، خطوط دقیق، درجه‌بندی نور، رعایت اصول ژرفانمایی، چهره‌نگاری واقع‌پردازانه (از لورنتسو، پولیتسیانو، پولچی، پالاستروتتسی، فرانچسکوساستی)، و در عین حال رعایت معنویت و پارسایی سبک و سنت آنجلیکو در نقاشی. از کمال تقریبی تابلو ستایش شبانان او تا تخیل عمیقتر و زیبایی و ظرافت آثار لئوناردو و رافائل تنها یک گام فاصله بود.

جوانی تورنابوئونی، رئیس بانک مدیچی در رم، در سال ۱۴۸۵، مبلغ هزار و دویست دوکاتو (۳۰۰۰۰ دلار) برای نقاشی نمازخانه‌ای در کلیسای سانتا ماریانوولا به گیرلاندایو پیشنهاد کرد و وعده داد که اگر کار رضایت کامل او را جلب کند، دویست دوکاتو دیگر نیز بپردازد. گیرلاندایو به یاری گروهی از شاگردانش، از جمله میکلائو، بیشتر اوقات پنج سال بعدی را وقف این فرصت متعالی در زندگی هنریش کرد، روی سقف نمازخانه تصویر نویسندگان اناجیل چهارگانه؛ روی دیوارهای آن تصاویر قدیس فرانسیس، پطرس شهید، یحیی تعمیددهنده، و صحنه‌هایی از زندگی مریم و عیسی را از «عید بشارت» تا مراسم باشکوه حضرت مریم عذرا کشید. در اینجا نیز یک بار دیگر چهره چندتن از معاصرانش را شادمانه گنجاند: چهره باشکوه لودوویکا تورنابوئونی با وقاری برانده ملکه‌ها، زیبایی عالمگیر جینروا د بنچی، همچنین چهره دانشورانی مثل فیچینو، پولیتسیانو، لاندینو، و تصویر نقاشانی چون بالدوینتی، مایناردی، و خود گیرلاندایو. وقتی در سال ۱۴۹۰ نمازخانه به روی عموم مردم گشایش یافت، همه شخصیت‌ها و ادیبان فلورانس برای بررسی نقاشی‌ها به کلیسا روی آوردند. وصف چهره‌های واقع‌پردازانه زبازرد مردم شهر بود و تورنابوئونی رضایت کامل خود را از کار گیرلاندایو اظهار داشت، اما چون در آن هنگام از لحاظ مالی در تنگنا بود، از دومنیکو خواش کرد تا از دریافت دویست دوکاتو اضافی چشم پوشد، نقاش پاسخ داد که رضایت مشوق او برایش بیش از زر ارزش دارد.

گیرلاندایو شخصیتی دوست‌داشتنی بود. برادرانش آن قدر احترامش می‌گذاشتند که یکی از آنها به نام داوید نزدیک بود راهبی را که برای دومنیکو و دستیارانش غذایی خارج از شأن نبوغ برادرش آورده بود با قطعه نان مانده و خشکی به قتل برساند. گیرلاندایو درهای کارگاهش را به روی تمام کسانی که می‌خواستند در آنجا کار یا مطالعه کنند گشود و آن را به صورت مکتب واقعی هنر درآورد. هر نوع سفارشی را، چه کوچک و چه بزرگ، می‌پذیرفت و معتقد بود که هیچ کدام را نباید پس زد؛ مسئولیت اداره امور مالی و خانوادگی را به داوید، سپرد و می‌گفت تا روی دیوارهای سراسر فلورانس نقاشی نکند، راضی نخواهد شد. تابلوهای زیادی می‌کشید که بیشترشان از لحاظ هنری در سطحی متوسط بودند، اما گاهی به طور اتفاقی آثار بس زیبایی نیز می‌آفرید، مثل تابلو دل‌انگیز موزه لوور به نام پدر بزرگ، با آن بینی



دومنيكو گيرلاندايو: تك چهره كنت ساستي(?) و نوهاش؛ موزه لور، پاریس،

پیازي شکل، و تابلو زیبای چهره يك زن در مجموعه هنري مورگن نیویورک؛ تابلوهای مملو از شخصیت و ویژگیهایی که سال به سال بر چهره آدمي نقش می‌بندد. منتقدان بزرگی که دانش و شهرتی بی‌چون و چرا دارند ارزش هنري چندانی برای او قایل نیستند، این حقیقتی است که او در طراحی بیش از رنگ‌آمیزی مهارت داشت، با شتاب بیش از حد نقاشی می‌کرد، و تابلوهایش را از ریزه‌کاریهای نامربوط می‌انباشت و پس از تجربه‌های بالدوینتی در نقاشی رنگ‌روغن، شاید با ترجیح دادن نقاشی آبرنگ گامی به عقب نهاد؛ با اینهمه، سطح تکنیک بارور شده هنر خویش را به بالاترین حد ممکن در کشور خود و نیز در عصر خویش ارتقا داد و گنجینه‌هایی برای فلورانس و دنیا از خود به ارث گذاشت که متنفذین هنري در برابرشان سر تکريم فرود می‌آورند.

۲- بوتیچلی

تنها يك فلورانسی در آن نسل بر اوبرتری جست. ساندرو بوتیچلی چنان با گیرلاندايو متفاوت بود که خیال آثري با واقعیات مادي. پدر آلساندرو، ماریانو فیلیپی، که نتوانست به فرزندش بفهماند که زندگی بدون آموزش خواندن و نوشتن و ریاضیات امکانپذیر نیست، او را به شاگردی نزد زرگری به نام بوتیچلی فرستاد، نام این زرگر، در نتیجه محبت شاگرد یا هوس تاریخ، به ساندرو تعلق گرفت و برای همیشه با نام ساندرو در هم آمیخت. این جوان در شانزدهسالگی از این کارگاه به کارگاه فرافیلیپولی رفت. لیبی به آن جوان بقرار و تندخو علاقه‌مند شد. فیلیپینو، فرزند فیلیپو، بعدها تصویر ساندرو را به صورت مردی ترشرو، با چشمانی فرورفته، بینی برآمده، دهان گوشه‌نالد شهوت‌انگیز، موی ژولیده، کلاه ارغوانی،

بالا پوش سرخ، و جورابه‌های سبز کشید. چه کسی می‌توانست تصور کند که چنین مردی چنان آثار خیال‌انگیز لطیفی را که در موزه‌ها بر جای نهاده است نقاشی کند؟ شاید هر هنرمندی پیش از آنکه بتواند آثار کمال یافته‌ای بیافریند، ناگزیر است نفس‌پرست باشد؛ ناگزیر است تن انسان را به عنوان معیار و منشأ غایی احساس جمالشناسی بشناسد و به آن عشق بورزد. وازاری، ساندرو را «مردی سرخوش» توصیف کرده که سرب‌سر همکاران هنرمند و همشهریان ساده‌دل خویش می‌گذاشته است. بی‌گمان او نیز، مثل همه ما، موجودی چند شخصیتی بوده است و به مقتضای اوضاع و احوال، یکی از خوشتنهای خود را آشکار می‌ساخت و شخصیت حقیقی خود را از سر وحشت چون رازی از دید دنیا پنهان نگاه می‌داشت.

بوتیچلی در ۱۴۶۵ کارگاه مستقلی برای خود تأسیس کرد و دیری نپایید که از خاندان مدیچی سفارش کار گرفت. تابلو یهودیت را ظاهراً برای لوکرتسیاتور نابوئونی، مادر لورنتسو، و تابلوهای مریم باشکوه و ستایش مجوسان را - که سرود ستایشی از سه نسل خانواده مدیچی در قالب رنگ‌آمیزی است - برای شوهر او، پیرو نفرسی، کشید. بوتیچلی در تابلو

حضرت مریم لورنتسو و جولیانو را به صورت پسران شانزده و دوازده‌ساله‌ای ترسیم کرده است که کتابی به دست دارند و مریم عذرا - که تصویر او از فرالپیی اقتباس شده است - سرود ستایش خویش را بر آن می‌نویسد؛ در تابلو ستایش مجوسان کوزیمو برپای مریم به زانو افتاده، پیرو در سطح پایینتری در برابر آنها زانو بر زمین زده است، و لورنتسو، که اکنون هفده‌ساله است، به نشانه اینکه دیگر به سن بلوغ رسیده است، شمشیری به دست دارد.

لورنتسو و جولیانو، پس از مرگ پیرو، مانند پدر خویش به حمایت از بوتیچلی ادامه دادند. زیباترین تابلوهای نقاشی بوتیچلی تابلوهای او از چهره جولیانو و معشوقه او سیمونتا و سپوتچی است. او همچنان تصویرهای مذهبی می‌کشید، مانند تابلو پر قدرت قدیس آگوستینوس در کلیسای اونیسیانتی؛ اما در این ایام، شاید تحت تأثیر محفل لورنتسو، بیش از پیش به موضوعهای غیر دینی و معمولاً موضوعهای اساطیری کلاسیک و اندامهای عریان گرایش یافت. وازاری گزارش می‌دهد که «بوتیچلی در خانه‌های بسیاری، تصاویر زیادی از زنان عریان کشیده است»، و او را به «نابسامانیهای جدی در زندگی» متهم می‌کند. او مانیتسها بوتیچلی را مدتی به پیروی از نوعی فلسفه اپیکوری کشانده بودند. ظاهراً به خاطر لورنتسو و جولیانو بود که او تابلو تولد ونوس را کشید (۱۴۸۰). زن باوقار عریانی که از گیسوان بافته بور و بلند خود به عنوان تنها برگ [انجیر](#) موجود استفاده می‌کند، از درون صدفی زرین در دریا برمی‌خیزد؛ از سمت راست، فرشتگان بالدار باد او را به سمت ساحل فوت می‌کنند؛ در سمت چپ، دختر زیبای (سیمونتا؟) در جامه سپیدی از گل به آن الاهی خرّهای پیشکش می‌کند تا بر دلربایی او بیفزاید. این تابلو شاهکار ظرافت است و در آن طرح و ترکیب رکن اصلی است و رنگ‌آمیزی در مرتبه فرعی قرار دارد؛ واقع‌پردازي نادیده انگاشته شده است؛ و همه چیز، از طریق هماهنگی سیال خطوط، متوجه انتقال تصویری خیال‌انگیز و لطیف شده است. بوتیچلی درونمایه این تابلو را از قطعه‌ای از شعر چرخ فلک پولیتسیانو گرفته است. موضوع تابلو غیرمذهبی دوم او نیز موسوم به مارس و ونوس از توصیفی در همان شعر مربوط به پیروزیهای جولیانو در نیزه‌بازی و عشق اتخاذ شده است. در اینجا، ونوس، که شاید دوباره همان سیمونتا باشد، لباس برتن دارد؛ و مارس نه به صورت جنگاوری خشن، بلکه به هیبت جوانی با تن زیبا و بی‌عیب، که می‌توان او را به اشتباه به جای آفرودیت گرفته، خسته و خواب‌آلود تصویر شده است. و سرانجام در تابلو بهار، بوتیچلی حال و هوای سرود ستایش‌آمیز لورنتسو خطاب به باکخوس (هرکه می‌خواهد خوش باشد، گوباش!) را بیان کرده است. در اینجا زن مددکاری که در تابلو تولد بود، با روپوش بلند و پایهای زیبایش دوباره ظاهر



ساندرو بوتیچلی: تولد ونوس؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

می‌شود؛ در سمت چپ تابلو، جولیانو (؟) سیبی از درخت می‌چیند تا به یکی از سه زیبارویی که نیمه‌عریان در کنارش ایستاده‌اند بدهد؛ در سمت راست، مرد شهوترانی دختری را که جامه‌ای از تور نازک به تن دارد گرفته است؛ سیمونتا محبوبانه بر این صحنه نظارت می‌کند، و برفراز او در هوا کوپیدو تیرهای کاملاً زاید خود را رها می‌سازد. در این سه تابلو نمادهای زیادی نهفته بود، زیرا بوتیچلی به تمثیل علاقه داشت، اما، شاید بی‌آنکه خود متوجه باشد، این تابلو نمایشگر پیروزی اومانیزتها در هنر هم بودند. کلیسا اکنون ناگزیر بود به مدت نیم‌قرن (۱۴۸۰-۱۵۳۴) تلاش کند تا تسلط خود را بار دیگر بر موضوعات تصویری باز یابد. پاپ سیکستوس چهارم، چنانکه گویی بخواهد در خلاف این روند حرکتی کرده باشد، بوتیچلی را به رم فراخواند (۱۴۸۱) و به او مأموریت داد تا سه فرسکو در نمازخانهٔ سیستین نقاشی کند. این تابلوها از جمله شاهکارهای بوتیچلی به شمار نمی‌روند؛ بوتیچلی در آن هنگام روحاً آمادگی پرداختن به مسائل دینی را نداشت. اما وقتی به فلورانس بازگشت (۱۴۸۵)، متوجه شد که موعظه‌های ساوونارولا در شهر غوغایی به پا کرده است، او نیز برای شنیدن موعظه‌ها رفت و سخت تحت تأثیر قرار گرفت. بوتیچلی همیشه در کنه وجود خود به مسائل دین معتقد و پایبند بود، و آن شکاکیتی که از طریق لورنسنسو، پولچی، و پولیتسیانو پیدا کرده بود در چاه پنهانی ایمان جوانیش ناپدید شده بود. اکنون ساوونارولا با موعظه‌های آتشین خود در نمازخانهٔ سان‌مارکو مفاهیم شگفت‌انگیز همان ایمان را بر او و بر مردم فلورانس آشکار می‌کرد: خدا برای نجات بشر از گناه آدم و حوا گذاشته بود تا به او اهانت شود، تازیانه بخورد، و به صلیب کشیده شود؛ تنها آن کس که زندگیش با فضیلت آمیخته یا صادقانه توبه کرده است می‌تواند از شفاعت الاهی فیضی برگیرد و از دوزخ ابدی بگریزد. در همین هنگام بود که بوتیچلی کم‌دی الاهی دانته را مصور کرد، دوباره هنر را به خدمت دین گرفت، و یکبار دیگر داستان شگفت‌انگیز مریم و مسیح را

باز گفت. برای کلیسای قدیس برنابا یک سلسله تصویر تاجگذاری مریم عذرا را با قدیسان گوناگون استادانه نقاشی کرد. مریم همچنان همان دختر مهربان و زیبارویی است که بوتیچلی در نگارخانه فرالیو کشیده بود. اندکی بعد تابلو حضرت مریم و انار را کشید، که در آن کروبیان سرودخوانان مریم را در میان گرفته‌اند و مسیح خردسال میوه‌ای را در دست گرفته که دانه‌های بیشمار آن نماد گسترش ایمان مسیحیت است. در سال ۱۴۹۰، حماسه «مادر خدا» را در دو تابلو عید بشارت و تاجگذاری تجدید کرد. اما اکنون بار دیگر پا به سن گذارده بود و لطف و تازگی روشنگرانه هنرش را از دست داده بود.

در سال ۱۴۹۸ ساوونارولا را به دار آویختند و سوزاندند. بوتیچلی از این واقعه، که شاخصترین قتل دوران رنسانس بود، وحشتزده شد. شاید اندکی پس از این فاجعه بود که تابلو پیچیده و نمادین بهتان را کشید. در این اثر، بر زمینه طاقنماهای کلاسیک و دریای دوردست، سه زن - «حیله»، «فریب»، «بهتان» - به رهبری مرد ژنده‌پوشی («حسد») موی قربانی عریانی را گرفته‌اند.

و او را به دادگاهی می‌کشاند که قاضی آن، با گوش دراز الاغی، به توصیف زنانه که نماد «بدگمانی» و «نادانی» هستند، خود را برای تسلیم شدن به خشم و خون تشنگی جمعیت و محکوم کردن مردی که بر زمین افتاده آماده می‌کند؛ در سمت چپ، «پشیمانی»، در جامه سیاه، با اندوه به «حقیقت» عریان - همان ونوس بوتیچلی که بار دیگر خود را با همان گیسوان پریپچوتابش پوشانده است - می‌نگرد. آیا از نظر بوتیچلی این قربانی نماد ساوونارولا نیست؟ شاید؛ هر چند لابد آن راهب از دیدن آن بدنهای عریان یکه می‌خورد.

تابلو میلاد مسیح در گالری ملی لندن آخرین شاهکار بوتیچلی است. این تابلو در هم اما رنگارنگ است، و برای آخرین بار لطافت موزون آثار او را نشان می‌دهد. در این تابلو گویا همه از سعادت آسمانی بهرمندند؛ زنان تابلو بهار در این تابلو به صورت فرشتگان بالدار دوباره ظاهر شده‌اند و میلاد معجزه‌آسا و نجاتبخش را ستایش می‌کنند و بر شاخه‌ای که در هوا معلق است به نحوی مخاطر آمیز می‌رقصند. اما بوتیچلی عبارات زیر را به یونانی روی تابلو نوشت، که یادآور گفته‌های ساوونارولا و فریادی برای باز خواندن قرون وسطی در اوج رنسانس بود:

این تابلو را من، آلساندرو، در پایان سال ۱۵۰۰، در این دوران پریشانی ایتالیا ... در این هنگام تحقق مکاشفه یازدهم یوحنا و بلای دوم آخرالزمان، و در این هنگام که شیطان به مدت سه سال ونیم رها گشته بود، کشیدم. بنا به مکاشفه دوازدهم یوحنا، شیطان بعدها به زنجیر کشیده خواهد شد، و ما او را همان‌گونه که در این تصویر لگدکوب می‌شود خواهیم دید.

از سال ۱۵۰۰ به بعد، دیگر تابلویی از آثار او در دست نداریم. در این هنگام او بیش از پنجاهوشش سال نداشته و احتمالاً در وجودش هنوز قدرت آفرینشی وجود داشته است، اما او جای خود را به لئوناردو و میکلائو سپرد و خود در فقری تلخ روزگار گذراند. خاندان مدیچی، که حامی اصلی او بودند، به او صدقه‌ای می‌دادند، اما آنها خود نیز در حال سقوط بودند. بوتیچلی در شصت‌وشش سالگی بیکس و علیل درگذشت، حال آنکه دنیای فراموشکار همچنان با شتاب پیش می‌تاخت.

از جمله شاگردان او فیلیپینو لیبی، فرزند استادش، بود. این «فرزند عشق» را همه کسانی که می‌شناختند، دوست داشتند: مردی بود آرام، مهربان، فروتن، و مؤدب، که به گفته وازاری «چندان نیک و بافضیلت بود که لکه ننگ ولادتش را، اگر اصلاً چنین چیزی حقیقت داشت، زدود» لیبی، تحت سرپرستی پدرش و ساندرو، هنر نقاشی را با چنان سرعتی فراگرفت که در

بیست و سه سالگی تابلو رؤیای قدیس برنار را کشید- تابلویی که به عقیده وازاری «فقط نمی توانست سخن بگوید.» وقتی راهبان فرقه کرملیان تصمیم گرفتند فرسکوهای نمازخانه برانکاتچی خود را که شصت سال پیش آغاز شده بود تکمیل کنند، این کار را به فیلیپینو، که هنوز جوانی بیست و هفت ساله بود، سپردند. نتیجه کار او با کار مازاتچو برابری نمی کرد، اما در تابلو گفتگوی بولس با پطرس در زندان، فیلیپینو چهره‌ای فراموش نشدنی باوقاری ساده و قدرت آرام پدید آورد.

در سال ۱۴۸۹، کاردینال کارافا، به توصیه لورنتسو، لیبی را به رم فراخواند تا نمازخانه‌ای را در کلیسای سانتاماریا سوپرامینرو با صحنه‌هایی از زندگی قدیس توماس آکویناس تزئین کند. فیلیپینو، احتمالاً با در ذهن داشتن تصویر مشابهی که یک قرن پیش آندرنو دا فیرنتسه از آن قدیس کشیده شده بود، چهره پیروزمند فیلسوف را، درحالی که آریوس، ابن رشد، و دیگر بدعتگذاران بر پای او افتاده‌اند، بر دیوار اصلی نقش کرد؛ در همین ایام، نظریه‌های ابن رشد در دانشگاه‌های بولونیا و پادوا مورد استقبال قرار می‌گرفت و بر ایمان رسمی برتری می‌جست. هنگامی که به فلورانس بازگشت، در نمازخانه فیلیپو سترونتسی در کلیسای سانتاماریا نوولا، داستان زندگی فیلیس حواری و یوحنا حواری را چنان واقع‌گرایانه ترسیم کرد که گفته‌اند روزی کودکی می‌خواست گنج خویش را در سوراخی که فیلیپینو بر دیواری نقش کرده بود پنهان سازد. فیلیپینو برای مدتی کوتاه نقاشی این نوع تابلو را رها ساخت و به جای لئوناردو، که کارش به کندی پیش می‌رفت، برای راهبان سکونتو نقشی بر محراب نمازخانه ترسیم کرد. وی برای این تابلو موضوع قدیمی مجوسان در حال ستایش «کودک» را برگزید، اما با افزودن چهره مورها، هندیها، و بسیاری از افراد خاندان مدیچی به آن جانی تازه بخشید؛ یکی از این مدیچیها، که به هیئت یک عالم علم احکام نجوم درآمده است و ذات‌الربعی در دست دارد، یکی از انسانیت‌ترین و طنزآمیزترین چهره‌های نقاشی در رنسانس است. سرانجام (۱۴۹۸) فیلیپینو را، چنانکه گویی گناهان پدرش آمرزیده شده باشد، به پراتو دعوت کردند تا چهره حضرت مریم را نقاشی کند. این تابلو را وازاری ستود و جنگ جهانی دوم نابود کرد. در چهلسالگی تصمیم به ازدواج گرفت، و چند سالی از لذات و مشقات پدری برخوردار شد. ناگهان در چهل و هفت سالگی در اثر بیماری ساده چرک لوزتین و گلودرد درگذشت (۱۵۰۵).

VII - لورنتسو می‌میرد

لورنتسو خود از جمله افراد معدودی نبود که در آن روزگاران به مراحل سالخوردگی می‌رسیدند. مثل پدرش از تصلب شرایین و نقرس رنج می‌برد، و ناراحتی معده نیز، که گهگاهی موجب درد شدید می‌شد، به این بیماریها اضافه

بهتر از این نیافت که با حمامهای آب معدنی گرم تسکینی زودگذر یابد. او، که همواره مرام خوشگذرانی را موطنه کرده بود، مدتی پیش از مرگش دریافت که دیگر زمانی به عمرش باقی نمانده است.

زنش در سال ۱۴۸۸ مرد و لورنتسو، با اینکه چندان به او وفادار نبود، در مرگ او صادقانه سوگواری نمود و احساس کرد که یاریهای بیدریغ او را از دست داده است. زن، فرزندان بسیار برای او آورده بود، که هفت تن از آنان زنده ماندند. لورنتسو در آموزش و تربیت فرزندان سخت کوشا بود و، در سالهای آخر عمر، تلاش فراوان کرد تا آنها را به ازدواج وادارد و سعادت فلورانس و خود آنها را فراهم سازد. پسر بزرگش، پیرو، با دختری از خاندان اورسینی نامزد شد تا یارانی در فلورانس پیدا کند؛ جوانترین پسرش، جولیانو، با یکی از خواهران دوک ساوا ازدواج کرد، از فرانسوای اول لقب دوک نمود گرفت، و به این ترتیب در ایجاد پل ارتباطی بین فلورانس با فرانسه مؤثر واقع شد. پسر دومش، جووانی، به جرگه روحانیان پیوست، با علاقه به آن دل بست، و با خلق و خوی خوب و رفتار نیک و زبان لاتینی کافی همه را به خود علاقه‌مند ساخت. لورنتسو، پاپ اینوکتیوس هشتم را ترغیب کرد تا، با تخلف از سنن پیشینیان جووانی را در سن چهاردهسالگی به کاردینالی برگزیند. پاپ، به همان دلیلی که انگیزه بیشتر ازدواجهای درباری بود- پیوند حکومتی به حکومت دیگر از راه سیاست همخونی- به این کار رضایت داد.

لورنتسو از شرکت فعالانه در امور حکومتی فلورانس کناره گرفت؛ بخشهای بیشتری از امور اجتماعی و خصوصی خویش را بتدریج به پسرش پیرو سپرد، و در پناه آرامش روستا و مصاحبت دوستانش به استراحت پرداخت. وی در نامه نمونه و ممتازی خود را معذور دانست:

چه چیزی می‌تواند برای آن کس که روحی متعادل دارد، دلپذیرتر از گذران ایام فراغت با وقار و آسایش خاطر باشد؟ همه مردان نیک در آرزوی به دست آوردن چنین موهبتی هستند، اما تنها مردان بزرگ توانسته‌اند آن را به دست بیاورند. در بحبوحه امور اجتماعی واقعاً باید به ما اجازه داده می‌شد که در پیش‌روی روزی پرآسایش را ببینیم؛ اما هیچ آسایشی نباید ما را بکلی از توجه به مسائل کشورمان باز دارد. نمی‌توانم کتمان کنم که راضی‌ام که مقدر بود در زندگی بیمایم سخت و ناهموار و پرمخاطره و آمیخته با خیانت بود، اما از اینکه در ایجاد رفاه زندگی مردم کشورم سهمی به عهده داشته‌ام، تسلی خاطر می‌یابم، رفاه و سعادت که اکنون با رفاه مردم هر کشور دیگری، هر چند شکوفا و پیشرفته، برابری می‌کند. و نیز نسبت به مصالح و پیشبرد معنوی خانواده‌ام اصلاً بی‌اعتنا نبوده‌ام، و همواره از الگوی زندگی پدر بزرگم، کوزیمو، که با مراقبت یکسان بر امور خصوصی و عمومی خویش نظارت داشت، سرمشق گرفته‌ام. اکنون که پس از زحمات زیاد به مقصود رسیده‌ام، گمان می‌کنم حق دارم که از حالات اوقات فراغت لذت ببرم، و در اعتبار و شهرت شمارندگان خویش سهمیم باشم و به میمنت افتخارات کشور زادگاهم شادی کنم.

لذت برد. تازه به ویلای خود در کاردجی نقل مکان کرده بود (۲۱ مارس ۱۴۹۲) که درد معده به نحو خطرناکی شدت گرفت. پزشکان متخصصی که بر بالینش احضار شده بودند معجونی از آب جواهرات به او خوراندند، اما حال لورنتسو بسرعت رو به وخامت گذاشت، و او خود را تسلیم مرگ کرد. در آن لحظه به پیکو و پولیتسیانو گفت از اینکه نتوانسته است آن قدر عمر کند تا مجموعه نسخه‌های خطی خویش را برای کمک به آنها و نیز استفاده دانش‌پژوهان تکمیل کند، اندوهناک است. به لحظات پایانی عمر که رسید، به دنبال کشیشی فرستاد و با آخرین توان خویش اصرار ورزید که از بسترش پایین آید، به زانو بیفتد، و مراسم دینی پیش از مرگ را به جا آورد. اکنون در اندیشه و اعطای آشتی‌ناپذیری بود که او را ویرانگر آزادی و گمراهنده جوانان خوانده بود و آرزو داشت که پیش از مرگ از او بخشش بطلبد. دوستی را نزد ساوونارولا فرستاد و درخواست کرد به سراغش بیاید و اعترافاتش را بشنود و او را مورد بخشایش کامل قرار دهد. ساوونارولا آمد. به گفته پولیتسیانو، برای بخشایش لورنتسو سه شرط پیشنهاد کرد: لورنتسو باید ایمان زیادی به آموزش خداوند داشته باشد؛ باید قول دهد در صورت شفایافتن، روش زندگیش را تغییر دهد؛ و باید مرگ را با شهامت بپذیرد. لورنتسو موافقت کرد و بخشوده شد. به روایت نخستین زندگینامه‌نویس ساوونارولا، جی. اف. پیکو (نه پیکو اومانیزست)، شرط سوم این بود که لورنتسو باید قول دهد که «آزادی را به فلورانس باز گرداند»؛ طبق روایت پیکو، لورنتسو به این پیشنهاد پاسخی نداد، راهب او را نبخشید و آنجا را ترک کرد. لورنتسو در ۹ آوریل ۱۴۹۲ در سن چهل و سه سالگی درگذشت.

وقتی خبر مرگ نابهنگام لورنتسو به فلورانس رسید، تقریباً همه مردم شهر سوگواری کردند و حتی مخالفان لورنتسو اکنون نمی‌دانستند که چگونه می‌توان بدون کمک راهگشای او، نظم اجتماعی را در فلورانس یا صلح و آرامش را در ایتالیا برقرار کرد. اروپا لیاقت او را به عنوان مردی سیاسی قبول داشت و ویژگی‌های مشخص آن زمانه را در وجود او احساس می‌کرد؛ او در همه چیز «مرد رنسانس» بود، جز در نفرتش به اعمال خشونت. بصیرتی که بتدریج در امور سیاسی به دست آورده بود، بلاغت ساده اما مؤثرش در مباحثه، و قاطعیت و شجاعتش در عمل موجب شده بود که همه مردم فلورانس، جز معدودی، آن آزادی را که بدست خاندان او نابود شده بود فراموش نکنند؛ و بسیاری از آنها که این آزادی را فراموش نکرده بودند آن را به صورت آزادی طوایف ثروتمندی به یاد داشتند که در حکومتی «دموکراسی» که تنها یک سیام جمعیت آن حق رأی داشتند، بازور و حیل‌گري، به تسلط استثمارگرانه و رقابت‌آمیز خود ادامه می‌دادند. لورنتسو قدرت خویش را با اعتدال و به خاطر تأمین مصالح دولت، حتی با نادیده انگاشتن ثروت شخصی خود، به کار برد. او را به گناه بی‌بندوباری در روابط جنسی متهم می‌کردند و الگوی بدی برای جوانان فلورانسی می‌پنداشتند؛ اما در ادبیات الگوی خوبی به جای گذارد، زبان ایتالیایی را به سطح معیارهای ادبی

شاعران تحت حمایتش به رقابت برخاست. لورنتسو با قریحه تمیز دهنده خویش معیاری در تشخیص آثار هنری برای اروپا پایه‌گذاری، و از همه رشته‌های هنری حمایت کرد. از همه حاکمان «مستبد و مطلق» نرم‌خوتر و بهتر بود. فردیناند، پادشاه ناپل، گفته است: «این مرد به اندازه کافی زندگی کرد تا برای

شخص خود افتخاراتی کسب کند، اما عمرش **فصل پنجم**

ساوونارولا و حکومت جمهوری

۱۴۹۲-۱۵۳۴

I - پیامبر

مزیت حکومت موروئی تداوم آن است؛ و تقاصی که در ازای آن پس می‌دهد به حکومت رسیدن افراد بی‌بو و خاصیت است. پیرو دی لورنتسو قدرت پدر را بی‌دردسر به دست گرفت، اما شخصیت و قضاوت نادرستش محبوبیتی را که حکومت خاندان مدیچی بر آن استوار بود متزلزل کرد. پیرو، ذاتاً خلق‌وخویی خشن، ذهنی متوسط، اراده‌ای ناپایدار، و نیای قابل تحسین داشت. به بذل و بخشش لورنتسو نسبت به هنرمندان و مردان ادب ادامه داد، اما درایت و قوه تمیزش کمتر از او بود. جسمی نیرومند داشت، در مسابقات ورزشی از همه پیشی می‌جست، و به هنگامی که در رأس یک دولت متزلزل قرار گرفت، بیش از آنچه فلورانس معقول می‌پنداشت، مرتباً و به نحوی آشکار در مسابقات ورزشی شرکت می‌کرد. از جمله بداقبالیهای او این بود که دادوستدها و ولخرجیهای لورنتسو خزانه شهر را خالی کرده بود؛ رقابت کارخانه‌های پارچه‌بافی انگلستان موجب کساد اقتصادی فلورانس شده بود؛ زن پیرو، که از خانواده اورسینی بود، به فلورانس‌ها به عنوان ملتی دکاندار به دیده حقارت می‌نگریست؛ شاخه فرعی خانواده مدیچی که از لورنتسو مهین، برادر کوزیمو، منشعب می‌شد اکنون با بازماندگان کوزیمو به ستیز پرداخته بودند و، به نام حمایت آزادی، حزب مخالفی را علیه آنها رهبری می‌کردند. آنچه سیه‌روزی پیرو را کامل می‌کرد این بود که وی با شارل هشتم پادشاه فرانسه - که به ایتالیا یورش برد - و نیز با ساوونارولا - که پیشنهاد کرد فرمانروایی عیسی مسیح جانشین خاندان مدیچی شود - معاصر بود. پیرو برای تحمل اینهمه مشکل ساخته نشده بود.

خانواده ساوونارولا در حدود سال ۱۴۴۰، هنگامی که نیکولو سوم د/ استه از میکلّه ساوونارولا دعوت کرد پزشک دربارش شود، از پادوا به فرارا آمد. وی مردی پارسا بود - امری که در پزشکی نادر است. عموماً مردم فرارا را، به

می‌دادند، نکوهش می‌کرد. پسرش نیکولو نیز پزشک متوسطی بود، اما همسرش الانا یوناکوسی زنی بود با شخصیتی قوی و آرمانهایی متعالی. جیرولامو سومین فرزند از هفت فرزند این خانواده بود. او را نیز به نوبه خود به تحصیل پزشکی گماشتند، اما آثار و افکار توماس آکویناس در نظر او جالبتر از کالبدشناسی می‌نمود، و خلوت کردن با کتابهایش را دلپذیرتر از ورزشهای جوانان می‌یافت. در دانشگاه بولونیا از اینکه هیچ دانشجویی را آنقدر فقیر ندید که پابند فضایل اخلاقی باشد، وحشت کرد و نوشت که «در اینجا برای اینکه انسان مردی به حساب آید، باید زبان خویش را به کثیفترین و وحشیانه‌ترین و خوفناکترین سخنان کفرآمیز آلوده کند.... اگر به تحصیل فلسفه و هنرهای خوب پردازد، خیالباف نامیده خواهد شد؛ اگر با پاکدامنی و فروتنی زندگی کند، ابله؛ اگر پرهیزگار باشد، ریاکار؛ و اگر به خدا معتقد باشد، مخطوب به شمار می‌آید.» دانشگاه را رها کرد و به سوی مادرش و تنهایی بازگشت. خویشتن را شناخت و در اندیشه

دوزخ و معصیت انسانها به رنج اندر شد. نخستین اثر شناخته شده اش شعری بود که در آن مردم شرور ایتالیا و از جمله پاپها را نکوهش می‌کند، و با خود عهد می‌بندد کشور و کلیسایش را اصلاح کند. ساعتهای دراز به عبادت می‌پرداخت، و با چنان شور و تعصبی روزه می‌گرفت که پدر و مادرش از ضعف و ناتوانی او همیشه در هراس بودند. در سال ۱۴۷۴، موعظه‌های ایام روزه بزرگ فرامیگذاشت و راهب‌ها را به زهد و تورع سخت‌تری ترغیب کرد، و چون دید بسیاری از مردم فرار از نقابها، گیسوان عاریه، ورقه‌های بازی، صور قبیحه، و سایر وسایل دنیاپرستانه را آوردند تا آنها را در بازار شهر بر توده هیزم شعلموری فرو ریزند، دلشاد شد. سال بعد، در سن سی‌وسه سالگی، پنهانی از خانه گریخت و در بولونیا به راهبان فرقه دومینیکیان پیوست.

نامه محبت‌آمیزی به پدر و مادرش نوشت و از اینکه آنان را نومیده کرده و انتظار ایشان را برنیاورده و در دنیا پیشرفت نکرده است طلب بخشایش کرد. وقتی پدر و مادرش با اصرار زیاد از او خواستند که بازگردد، با خشم پاسخ داد: «ای نابینایان، چرا همچنان گریه و زاری می‌کنید؟ مرا از راهم باز می‌دارید، حال آنکه باید شاد باشید... اگر به گریه ادامه دهید، چه می‌توانم بگویم جز اینکه شما دشمنان سوگند خورده من و مخالف فضیلت هستید؟ اگر چنین است، به شما می‌گویم راهیم کنید، شما همه اعمالتان شیطانی است!» ساوونارولا شش سال در دیر بولونیا به سر برد، با افتخار درخواست می‌کرد که پست‌ترین کارها را به او واگذارند؛ در دیر به نبوغ او به عنوان یک خطیب پی بردند و کار و عظمت و خطابه را به او سپردند. در سال ۱۴۸۱ به دیر سان مارکو در فلورانس منتقل شد و مأموریت یافت تا در کلیسای سان لورنتسو به ایراد و عظمت و خطابه بپردازد. مردم از موعظه‌های او استقبال نکردند، زیرا سخنان او برای مردم شهری که با شیوایی و بلاغت سخن اومانیه‌ها آشنا شده بودند بیش از اندازه خشک و در زمینه الهیات بود؛ مجالس و عظمت او هفته به هفته از رونق افتاد و رهبر دیر او را به کار تعلیم کسانی گماشت که تازه به دین

احتمالاً طی پنج سال بعد بود که شخصیت نهایی او شکل گرفت. هرچه غلیان احساسات و آرمانهایش شدت می‌گرفت، آثار بیشتری از آن در چهره‌اش ظاهر می‌شد: پیشانی پرچین و چروک، لبهای کلفتی که مصممانه به هم فشرده شده بودند، بینی بزرگی که چنان انحنايي داشت که گویی می‌خواهد دنیا را احاطه کند، چهره‌ای عبوس و جدی که بیانگر قدرت پذیرش عشق و نفرت بیپایان بود؛ و اندامی ریزنقش و فشرده که دربرگیرنده تخیلات رؤیایی و الهامات سرخورده و غوغای درون بود. به پدر و مادرش نوشت: «من نیز هنوز مثل شما مشتاق گوشت و استخوانم، و احساساتم از عقل سرپیچی می‌کند. این است که باید تلاش سرسختانه‌ای بکنم تا شیطان بر من مسلط نشود.» روزه می‌گرفت و ریاضت می‌کشید تا آنچه را که به گمان او و سوسه‌های فسادآمیز و ذاتی طبیعت بشری بود رام کند. اگر که او تلقینات نفس و غرور را صداهای شیطانی می‌پنداشت، پس می‌توانست با همان سهولت هشدارهای وجود پاکتری را نیز بشنود. تنها در حجره خویش می‌نشست و، با اندیشیدن درباره وجود خود به صورت میدان کارزار ارواحی که به‌خاطر نیات پاک بر فراز سر او در پرواز بودند، به‌تنهایی خویش شکوه می‌بخشید. سرانجام این پندار به او دست داد که فرشتگان ملک مقرب با او سخن می‌گویند. سخنان آنان را به مثابه وحی آسمانی می‌پذیرفت و ناگهان مثل پیامبری که به عنوان فرستاده خدا برگزیده شده باشد با مردم دنیا سخن گفت. حریصانه مجذوب مکاشفات منتسب به یوحنا حواری شد و وارث نظریه‌های آخرتشناسی جواکینو دا فیوره رازور شد. مانند جواکینو اعلام کرد که حکومت ضد مسیح (دجال) ظهور کرده است؛ شیطان دنیا را در چنگ خود گرفته است؛ مسیح بزودی ظهور می‌کند و حکومت خاکی خود را می‌آغازد. و انتقام الاهي گریبان ستمگران و زناکاران و ملحدانی را که ظاهراً بر ایتالیا چیره گشته‌اند می‌گیرد.

وقتی رهبر دیر، ساوونارولا را برای ایراد و عظمت به لومباردی فرستاد (۱۴۸۶)، دیگر شیوة تعلیماتی ایام جوانی را کنار گذاشت و در موعظه‌های خویش به نکوهش فساد اخلاق و پیشگوئیهای روز رستاخیز و دعوت به توبه و انابت پرداخت. هزاران تن از مردمی که نمی‌توانستند مباحث پیشین او را بپذیرند، اکنون با بیم و هراس به سخنان بلیغ، تازه، و شورانگیز مردی که گویی با قدرت پیامبران سخن می‌گفت گوش فرا می‌دادند. پیکودلا میراندولا آوازه کامیابی این راهب را شنید؛ از لورنتسو خواست تا به رهبری دیر پیشنهاد کند که ساوونارولا را به فلورانس بازگرداند. ساوونارولا به فلورانس بازگشت (۱۴۸۰)، دو سال

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

مردم فلورانس از اينكهديدند اين واعظ سیه چرده كه ده سال پيش با بحثهاي خود آنها را ملول مي كرد، اکنون مي تواند با خيالات مملو از مكاشفات وحشت انگيز خود آنان را به هراس اندازد و با تشریح هيچان انگيز شرك و فساد و تباهي

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

اي زناني كه به آرايش خود و گيسوان و ديستان خود افتخار مي كنيد، به شما بگويم كه همگي زشت رو هستيد. آيا مي خواهيد زيبايي حقيقي را ببينيد؟ به مرد يا زن پارسايي بنگريد كه در او روح برتن تسلط دارد؛ هنگامي كه دعا مي خواند، هنگامي كه پرتو جمال الاهي بر او مي تابد، و هنگامي كه دعائش پايان مي گيرد، به او نگاه كنيد؛ درخشش جمال الاهي را در رخسارش خواهيد ديد، و به چهره اش چون به چهره فرشته اي نظر خواهيد انداخت.

مردم از شهامت او در شگفت شدند، زيرا او روحانيان و پاپها را بيش از جماعت غير روحاني، و شاهزادگان را بيش از مردم عادي به باد انتقاد مي گرفت، و اشاراتش به نظريه هاي سياسي راديكال قلوب مردم تهيدست را گرم مي كرد:

در اين روزگار، نه فيضي مانده و نه موهبت روح القدسي كه خريد و فروش نشود. از سوي ديگر، تهيدستان زيربار سنگين ظلم و ستم رنج مي كشند؛ و در حالي كه از آنان وجوهي بيش از حد تواناييشان مطالبه مي شود، توانگران بر سر آنان فرياد مي كشند: «باقي را به من بده.» كساني كه در آمدشان، پنجاه (فلورين در سال) است، معادل درآمد صدفلورين ماليات مي پردازند، حال آنكه توانگران فقط ماليات اندكي مي دهند، زيرا قوانين مالياتي را به سود آنان وضع کرده اند. خوب فكر كنيد اي توانگران، زيرا مصيبت در انتظار شماست. اين ديگر فلورانس ناميده نمي شود، اينجا كمينگاه دزدان و فرومایگان و خونريزان است. پس شما همه گرفتار فقر و مذلت خواهيد شد... و نام شما اي كشيشان به وحشت مبدل خواهد گشت.

پس از كشيشان، نوبت به بانكداران مي رسيد:

شما راههاي بسياري براي مال اندوزي يافته ايد، و كسب و كار صرافي، كه شما مشروعش مي ناميد، ناعادلانه ترين كسبه است، و شما مأموران و دادرسان شهر را فاسد بار آورده ايد. كسي نمي تواند شما را قانع كند كه رباخواري (تنزيل) گناه است؛ به بهاي جان خود هم كه شده از آن دفاع مي كنيد. كسي از رباخواري شرم ندارد؛ نه، آنها كه جز اين كنند در نظر شما ابله هستند... چهره شما چون چهره زنان روسپي است، و از شرم سرخ نمي شويد. مي گوييد زندگي شاد و سعادت آميز در سود نهفته است؛ ولي عيسي مسيح مي گويد فقرا روحيه آمريده اند، زيرا ملكوت آسمان از آنان خواهد بود.

و كلامي با لورنتسو:

حاکمان ستمگر، اصلاح ناپذيرند زيرا مغرورند، زيرا چاپلوسي را دوست دارند، و از منافع نامشروع روي برنمي تابند... آنها نه به صدای فقرا گوش مي دهند، و نه توانگران را محكوم مي كنند... رأي دهندگان را به فساد مي كشند، و مالياتهاي وضع مي كنند تا بار مردم را سنگين تر سازند... حاكم ستمگر عادت كرده است كه افكار مردم را با نمايشها و جشنواره ها مشغول كند، به اين قصد كه آنها را به جاي انديشيدن به اعمال او، به فكر

تفریح و سرگرمی خویش مشغول کند، و وقتی که با منافع عمومی ناآشنا بار آمدند. حکومت در دست او باقی خواهد ماند.

و يك چنین حکومت دیکتاتوري نخواهد توانست اعمال خود را براساس ادعای کمک مالی به ترویج ادبیات و هنر توجیه کند. ساوونارولا می‌گفت که ادبیات و هنر مظهر بیدینی است؛ اومانیستها فقط وانمود می‌کنند که مسیحی هستند؛ آن نویسندگان باستانی که آنها آثارشان را با بذل مساعی بسیار کشف و ویرایش می‌کنند و می‌ستایند، نسبت به مسیح و فضیلت‌های مسیحیت بیگانه‌اند و هنرشان پرستش خدایان روزگار بت‌پرستی یا نمایش بیشترمانه زنان و مردان عریان است.

لورنتسو مضطرب شد. پدر بزرگش دیر سان مارکو را بنیان نهاده و ثروتمند کرده بود، و خود او نیز از بذل و بخشش به آن دریغ نورزیده بود. اکنون برای او نامعقول می‌نمود که راهبی که از مشکلات کشورداری آگاهی چندانی نداشت - و اندیشه نوعی آزادی را در سر می‌پروراند که براساس آن قوی نتواند بدون هیچ‌گونه مانع قانونی ضعیف را به خدمت خود درآورد - از يك زیارتگاه خانواده مدیچی، پایه‌های حمایت مردم را از قدرت سیاسی خانواده او ویران کند. نخست کوشید با مدارا راهب را آرام کند؛ در مراسم قداس دیر سان مارکو شرکت جست و هدایای گرانبهایی به دیر فرستاد. ساوونارولا او را ریشخند کرد و در موعظه بعدی اظهار داشت که سگ باوفا به خاطر قطعه استخوانی که جلوی او می‌اندازند، دست از عوعو کردن در دفاع از صاحبش برنمی‌دارد. وقتی مبلغ هنگفتی به صورت طلا در صندوقه اعانات دیر یافت، به گمان اینکه از سویی لورنتسو اهدا شده است، آن را به دیر دیگری بخشید و گفت که برای تأمین نیازمندی‌های برادرانش نقره هم کافی است. لورنتسو پنج تن از شخصیت‌های طراز اول فلورانس را نزد او فرستاد تا به او ثابت کند که موعظه‌های فتنه‌انگیزش ممکن است منجر به خشونت‌های بی‌حاصل شود و نظم و آرامش فلورانس را برهم زند. ساوونارولا در پاسخ گفت که به لورنتسو پیشنهاد کنند که از گناهانش توبه کند. راهبی از فرقه فرانسیسیان را که به شیوایی سخن معروف بود ترغیب کردند تا موعظه‌های مردم پسندی ایراد کند و مردم را از مجلس و عظم آن راهب دومینیکی پراکنده سازد. این اقدام هم بی‌نتیجه ماند، بلکه گروه‌های زیادی به سان مارکو روی آوردند، به طوری که کلیسا دیگر جا نداشت. ساوونارولا در سال ۱۴۹۱ برای ایراد موعظه ایام روزه ناگزیر از کرسی کلیسای جامع شهر استفاده کرد، و هر چند عمارت این کلیسا طوری ساخته شده بود که گنجایش همه مردم شهر را داشت، هرگاه که ساوونارولا در آن سخنرانی می‌کرد، مملو از جمعیت می‌شد. لورنتسو بیمار دیگر سعی نکرد جلو و عظم ساوونارولا را بگیرد.

پس از مرگ لورنتسو، ضعف فرزند او، پیرو، موجب شد که ساوونارولا نیرومندترین شخصیت فلورانس

خود را از جامعه لومبارد (جامعه دیرهای دومینیکیان)، که خود بخشی از آن بود، جدا کرد و عملاً رهبری جامعه رهبانی خویش را مستقلاً در دست گرفت. در مقررات دیر اصلاحاتی به عمل آورد و سطح اخلاق و تفکر راهبان را بالا برد. سپس پیروان تازه‌ای به جامعه آنها پیوستند و اکثر ۲۵۰ عضو آن چنان نسبت به او عشق و وفاداری یافتند که در همه زمینه‌ها، جز آن اوردالی نهایی، از او بی‌چون و چرا پیروی کردند. ساوونارولا در انتقاد از مردم غیرروحانی و فساد اخلاق روحانیان آن روزگار گستاختر شد. او، که نظریه‌های ضدروحانی فرقه‌های بدعتگذار والدوسیای و پاتارینها را، که هنوز در گوشه‌وکنار ایتالیای شمالی و اروپای مرکزی در کمین نشسته بودند ناخودآگاه به ارث برده بود، ثروت این دنیایی روحانیان و زرق و برق مراسم کلیسایی و «نخست کشیشان بزرگ با آن کلاه‌های شکوهمند ساخته شده از طلا و سنگ‌های قیمتی ... و ردهای زیبا و نوارهای زربافت» را محکوم می‌کرد. او این تجمل و اسراف را با سادگی کشیشان کلیسای اولیه می‌سنجید و می‌گفت: «آنها تاج‌ها و جام‌های زرین کمتری داشتند، زیرا همان تعداد اندک جام را هم که داشتند برای تأمین نیازمندی‌های فقرا می‌شکستند و قطعه‌قطعه می‌کردند؛ حال آنکه اسقف‌های ما، به خاطر به دست آوردن جام‌های باده، تنها وسیله زندگی فقرا را نیز می‌چاپند.» ساوونارولا علاوه بر این انتقادات، سرنوشت شوم آنها را نیز پیش‌بینی می‌کرد. او پیشگویی کرده بود که لورنتسو و پاپ اینوکتیوس هشتم در سال ۱۴۹۲ خواهند مرد - و چنین نیز شد. حال نیز پیشگویی کرده بود که

گناهکاران ایتالیا و حاکمان مستبد و روحانیان این کشور انتقام گناهان خود را با فاجعه وحشتناکی پس خواهند داد؛ و پس از آن مسیح ملت را به سوي اصلاحاتي افتخارآمیز رهبري خواهد کرد؛ و خود او، ساوونارولا، در اثر مرگ غیرطبیعی خواهد مرد. در اوایل سال ۱۴۹۴ پیشگویی کرد که شارل هشتم به ایتالیا یورش خواهد برد و او از این یورش، چونان تنبیهی الهی که آلودگیها را میزداید، استقبال می‌کرد. موعظه‌هایی او، به گفته یکی از معاصرانش، در این هنگام «چنان مشحون از وحشت و هشدار و ناله و زاری بود که کسانی که سخنان او را می‌شنیدند سرگردان و زبان‌بسته، چنانکه گویی نیمه جان باشند، در شهر این سوي و آن سوي می‌رفتند.»

در سپتامبر ۱۴۹۴ شارل هشتم از کوه‌های آپنین عبور کرد، به ایتالیا تاخت، و تصمیم گرفت حکومت سلطنتی ناپل را به فرانسه بيفزاید. در ماه اکتبر به قلمرو فلورانس رسید و دژ سارتسانا را محاصره کرد. پیرو می‌پنداشت که اگر شخصاً نزد دشمن رود، او نیز می‌تواند، همان‌گونه که پدرش فلورانس را از چنگ ناپل نجات داد، فلورانس را از چنگ فرانسه نجات ببخشد. این بود که در سارتسانا به دیدار شارل رفت و همه شرایط او را پذیرفت: پیزا، لگهورن، و همه دژهای فلورانس در مغرب در مدت جنگ به فرانسه تسلیم شدند، و قرار شد فلورانس برای تأمین هزینه جنگی شارل مبلغ ۲۰۰،۰۰۰ فلورین (۵،۰۰۰،۰۰۰ دلار) به او پیش پرداخت کند. وقتی خبر این موافقتنامه به فلورانس رسید، شوراي شهر و رئیس آن یکه خوردند؛ پیرو، برخلاف پیشینیان

خود، در این گفتگوها با شوراي شهر مشورت نکرده بود. شورا به رهبري مدیچی‌های مخالف پیرو تصمیم گرفتند او را از فرمانروایی براندازند و حکومت جمهوری قدیمی را احیا کنند. وقتی پیرو از سارتسانا بازگشت، متوجه شد درهای کاخ وکیو را به روی او بسته‌اند. همچنانکه به سوي خانه خویش راه افتاد، مردم به ریشخندش گرفتند، و کودکان شیطان به او سنگ پرتاب کردند؛ پیرو از ترس جان، همراه با خانواده و برادرانش، از شهر گریخت. مردم کاخ و باغ‌های مدیچی و خانه‌های مأموران مالی پیرو را غارت کردند. مجموعه آثار هنري که در طول چهار نسل خاندان مدیچی گرد آمده بود به یغما رفت و پراکنده شد، و دولت باقیمانده آنها را به معرض حراج‌گذاری. شوراي شهر برای کسانی که پیرو و کاردینال جووانی د مدیچی را زنده دستگیر کنند و تحویل دهند مبلغ پنج هزار فلورین و برای کسانی که مرده آنها را تحویل دهند مبلغ دو هزار فلورین پاداش تعیین کرد. سپس يك هیئت پنج نفری را همراه ساوونارولا برای تعیین شرایط بهتری باشارل به پیزا فرستاد. شارل با احترام آنها را پذیرفت، اما حاضر نشد تعهدی بدهد. وقتی که هیئت آنها را ترک کرد، مردم پیزا نقش‌های شیر و زنبق فلورانس را از ساختمان‌های شهر کردند و استقلال خویش را اعلام داشتند. شارل وارد فلورانس شد و رضایت داد که شرایط خود را اندکی تعدیل کند؛ و چون مشتاق بود که به ناپل دست یابد، با لشکریان خود به سمت جنوب تاخت. فلورانس اکنون خود را برای مواجهه با یکی از تماشاییترین تجربه‌های دموکراسی آماده می‌کرد.

II - دولتمرد

در روز ۲ دسامبر ۱۴۹۴، مردم شهر باصدای ناقوس بزرگ برج کاخ وکیو به يك «پارلمان» فراخوانده شدند. رئیس شوراي شهر اجازه خواست و اختیار گرفت تا يك هیئت بیست نفری برای انتخاب رئیس شورا و مقامات جدید دیگر برای مدت يك سال نامزد کند، و کلیه مقامات دولتي، به حکم قرعه، به کسانی واگذار شود که با رأي تقريباً سه هزار مرد واجد حق رأي برگزیده شوند. این بیست نفر، اعضای شورا و نمایندگان را که در دوران حکومت مدیچی مسئول امور دولتي بودند برکنار ساختند و وظایف گوناگون را میان خود تقسیم کردند. اما چون در وظایفی که به عهده گرفته بودند تجربه کافی نداشتند و اختلافات خانوادگی نیز رشته کار آنها را از هم گسست، دستگاه تازه حکومت متلاشی شد و هرچومرج شهر را تهدید به سقوط کرد؛ فعالیتهای بازرگانی و صنعتی کاهش یافت، مردم از کار اخراج شدند، و جمعیت خشمگین در خیابانها گردآمدند. پیرو کاپونی هیئت بیست نفری را متقاعد کرد که تنها با دعوت از ساوونارولا و مشورت با او می‌توانند در شهر آرامش برقرار کنند.

راهب آنها را به دیر خویش فراخواند و برنامه‌ی جامعی برای وضع قوانین سیاسی و اقتصادی و اخلاقی

برای فلورانس تدوین کرد که تا حدی براساس قانونی بود که ونیز را با موفقیت از ثبات برخوردار ساخته بود. سپس، مقرر شد که یک مادجورکونسیگلیو یا «شورای کبیر»، مرکب از کسانی که خود یا نیاکانشان در طول سه نسل گذشته در دستگاه‌های دولتی مقام مهمی عهده‌دار بودند تشکیل شود؛ و این اعضای اصلی هر سال بیست و هشت عضو مشورتی دیگر را برگزینند. دستگاه‌های اجرایی دولت به همان صورت دوران خاندان مدیچی باقی ماند: شورایی مرکب از هشت رهبر و یک گونفالونیر، که از سوی شورای بزرگ برای مدت دوماه انتخاب می‌شدند، و کمیته‌های گوناگون دیگر – شانزده، ده، و هشت نفری- برای انجام امور اداری، مالیاتی، و جنگ. حکومت دموکراسی کامل، با توجه به عملی نبودن آن در جامعه‌ای که هنوز بیشتر افراد آن بیسواد و اسیر هجوم شور و احساسات بودند، به تعویق افتاد؛ اما «شورای کبیر» با حدود سه هزار عضو به صورت هیئت نمایندگان باقی ماند. از آنجا که هیچ‌یک از اتاق‌های کاخ و کیو گنجایش چنین مجمع بزرگی را نداشت، سیمونه پولایوئولو- ایل کروناکا- مأمور شد تا بخشی از درون ساختمان را به صورت «تالار پانصد نفری» از نو طرح و بنا کند و هربار گروهی از اعضای شورا در آن گردآیند. در همین‌جا بود که، هشت سال بعد، لئوناردو داوینچی و میکلائو مأموریت یافتند با کشیدن نقاشی‌های مشهوری بر دو دیوار روبه‌رو با هم به رقابت برخیزند. قانون اساسی پیشنهاد شده، به یاری نفوذ و بلاغت سخن ساوونارولا، با استقبال گرم مردم شهر مواجه شد و جمهوری جدید در روز ۱۰ ماه ژوئن ۱۴۹۵ آغاز به کار کرد.

جمهوری تازه به اعلام عفو عمومی برای همه پشتیبانان رژیم ساقط شده مدیچی از در دوستی درآمد و، با حاتم بخشی، کلیه مالیات‌ها را، جز دهم درصد مالیات درآمد املاک و اراضی، لغو کرد؛ بدین ترتیب بازرگانانی که بر شورا تسلط داشتند تجارت را از مالیات معاف ساختند و بار مالیات را منحصراً بر دوش اشراف زمیندار و رعیت تهدیدستی که از زمین بهره‌بردار می‌کردند نهادند. بنا به اصرار ساوونارولا، دولت سازمانی برای اعطای وام دولتی با بهره پنج تا هفت درصد تأسیس کرد، و مردم فقیر را از متکی بودن به وام‌دهندگان خصوصی، که بهره پول را تا سی درصد می‌گرفتند، آزاد ساخت. همچنین، به تلقین همین راهب، شورا کوشید برای تهذیب اخلاق عمومی قوانینی وضع کند. مسابقات اسبدوانی، آوازهای ناهنجار کارناوالی، بی‌احترامی به مقدسات دینی، و قماربازی را تحریم کرد. خدمتگزاران تشویق شدند که اگر کارفرمایانشان دست به قمار بزنند، مراتب را گزارش دهند و خاطیان مجرم با شکنجه به مجازات برسند. زبان کفار را سوراخ می‌کردند و همجنس‌بازان با مجازات‌های بیرحمانه‌ای تنبیه می‌شدند. برای کمک در پیشبرد این اصلاحات، ساوونارولا جوانان جماعت خویش را به صورت پلیس اخلاقی سازمان داد. این جوانان تعهد می‌سپردند که مرتباً در کلیسا حضور یابند، از مسابقه‌ها، نمایش‌ها، بازی‌های آکروباتیک، معاشرت‌های بی‌بندوبار، مطالعه ادبیات منافی اخلاق، رقص، و مدارس موسیقی بپرهیزند و موی سر خود را کوتاه کنند. این «گروه‌های امید» در شهر می‌گشتند

و برای کلیسا اعانه گرد می‌آوردند، گروه‌هایی را که برای قماربازی جمع می‌شدند پراکنده می‌ساختند، لباس زنانه را که به گمان آنها خارج از نزاکت می‌نمود برتنشان پاره می‌کردند.

مردم شهر مدتی این اصلاحات را پذیرفتند؛ بسیاری از زنان مشتاقانه از آنان حمایت کردند، رفتاری محبوبانه در پیش گرفتند، لباس ساده پوشیدند، و جواهرات و زینت‌آلات خود را کنار گذاشتند. انقلاب اخلاقی شهر سرخوش فلورانس دوران خاندان مدیچی را دگرگون ساخت. مردم در خیابان‌ها، به جای شعرهای عاشقانه باکخوس، سرودهای مذهبی می‌خواندند. کلیساها پر می‌شد، و میزان اعانات اهدایی تا آن زمان سابقه‌نداشت. برخی از بانکداران و بازرگانان سودهای نامشروعی را که اندوخته بودند پس دادند. ساوونارولا از همه ساکنان شهر فقیر و غنی خواست که از تن‌پروری و تجمل بپرهیزند، فعالانه کار کنند، و نمونه‌ی والایی از یک زندگی خوب و اخلاقی ارائه دهند. به آنها گفت: «شما باید نخست خود را از نظر روحی اصلاح کنید ... خیر دنیوی شما باید در خدمت رفاه اخلاقی و دینی به کار رود که خود بر آن متکی است؛ و اگر شنیده باشید که می‌گویند «با ورد و دعا نمی‌شود حکومت کرد»، بدانید که منظور آنان از

حکومت، حکومت جباران است ... حکومت ستم بر شهر است نه آزادی آن. اگر حکومت خوبی می‌خواهید، باید آن را به دست پروردگار بسپارید.» سپس پیشنهاد کرد که فلورانس چنین فکر کند که حکومتش پادشاهی نامرئی دارد- خود عیسی مسیح؛ و در پناه یک چنین حکومت دینی، مدینه فاضله‌ای پیش‌بینی می‌کرد: «ای فلورانس! آنگاه تو از ثروت روحی و مادی دولتمندخواهی شد؛ آنگاه در اصلاح رم، ایتالیا، و همه کشورهای توفیق خواهی یافت؛ و عظمت تو سراسر دنیا را زیر بالهای خود خواهد گرفت.» در حقیقت فلورانس تا پیش از آن بندرت تا این اندازه شادکام بود. این واقعه لحظه درخشانی در تاریخ پرهیجان فضیلت بود.

اما طبیعت بشری همان‌گونه باقی ماند. انسانها طبیعتاً با تقوا نیستند، و نظام اجتماعی به نحو مخاطره‌آمیزی در میان کشمکشهای آشکار و نهان خودپرستیها، خانواده‌ها، طبقات، نژادها، و عقیده‌ها موجودیت خویش را حفظ می‌کند. هنوز عنصر نیرومندی در جامعه فلورانس و سوسه روی آوردن به میخانه‌ها، روسپیخانه‌ها، و قمارخانه‌ها را، به عنوان دریچه گریزی برای ارضای غرایز خویش یا به عنوان منابع سودجویی، در دلها می‌انداخت. خانواده‌های پاتتسی، نرلی، کاپونی، نسل جوان خاندان مدیچی، و اشراف دیگری که خود در سرنوشتی پیرو مؤثر بودند از اینکه می‌دیدند حکومت شهر به دست راهبی افتاده است خشمگین بودند. هنوز عده‌ای از هواداران پیرو باقی بودند، و دنبال فرصتی می‌گشتند تا قدرت او و مال و منال خود را بازگردانند. فرایارهای فرانسیسی با تعصبی مذهبی دست به اقداماتی علیه ساوونارولا می‌زدند، و گروه کوچکی از شکاکان آرزومند بودند بلایی بر سر هر دو نازل شود. دشمنان گوناگون نظام اجتماعی جدید با هم توافق کردند که، برای ریشخند کردن هواداران این نظام، آنها را پیانیونی یا «امت گریان» (زیرا بسیاری در پای کرسی و عظم ساوونارولا به گریه

یا «گردن کج» سترو پیچونی یا «ریاکاران»، و ماستیکا پاترنوستری یا «وردخوانان» بنامند. صاحبان این عناوین هم مخالفان خود را از روی خشم و کینه آریاتی یا «سگان دیوانه» می‌خواندند. در اوایل سال ۱۴۹۶، «سگان دیوانه» موفق شدند نامزد خویش فیلیپو کوربینتسی را به مقام گونفالونیر برگزینند. او پس از تشکیل شورای کلیسایی در کاخ وکیو، ساوونارولا را احضار کرد و او را به فعالیت‌هایی سیاسی که در شأن راهب نیست متهم ساخت؛ و چند تن از روحانیان کلیسا، از جمله یکی از افراد فرقه دومینیکان، این اتهام را تأیید کردند. ساوونارولا پاسخ داد: «اکنون کلام خداوند جامه عمل پوشیده است: پسران مادرم علیه من به ستیز برخاسته‌اند. شرکت در امور اینجهانی ... برای راهب در حکم خیانت نیست، مگر آنکه بدون داشتن هدفی متعالی، و بی‌توجه به پیشبرد انگیزه‌های دینی، خود را در آن درگیر کند.» از او خواسته شد پاسخ دهد که آیا موعظه‌هایش از جانب خدا به او الهام می‌شود یا نه، حاضر نشد پاسخ گوید و افسرده‌تر از پیش به حجره‌اش بازگشت.

اگر مسائل خارجی به ساوونارولا مساعدت می‌کرد، چه‌بسا که بر دشمنانش فایز می‌آمد. فلورانسیهایی که خود آزادی را می‌ستودند، از اینکه مردم پیزا آزادی و حفظ آن را طلب می‌کردند، خشمگین بودند. حتی ساوونارولا جرئت نکرد از شورش مردم پیزا جانبداری کند، و یکی از پیشوایان کلیسای جامع فلورانس که گفته بود مردم پیزا نیز حق دارند آزاد باشند به فرمان رئیس شورای «امت گریان» بسختی مجازات شد. ساوونارولا وعده می‌کرد که پیزا را به فلورانس بازگرداند و با بیروایی ادعا می‌کرد که پیزا در چنگ اوست. اما همان‌طور که ماکیاوولی به طعنه گفته است، ساوونارولا پیامبری بیسلاح بود. وقتی شارل هشتم از ایتالیا رانده شد، پیزا پیمان اتحادی با میلان و ونیز بست و استقلال خویش را استحکام بخشید؛ مردم فلورانس از اینکه ساوونارولا سرنوشت آنها را به ستاره اقبال روبه افول شارل پیوند داده بود، و از اینکه فقط آنها در افتخار بیرون راندن فرانسویان از ایتالیا سهمی به عهده نداشتند، شدیداً متأسف شدند. فراماندهان فرانسوی پیش از ترک دژهای سابق فلورانس، سارتسانا، و پیترا سانتا، یکی از آنها را به جنووا، و دیگری را به لوکا فروخته بودند. در مونته پولجانو، آرتسو، ولترا، و مستملکات دیگر فلورانس موج جنبشهای آزادیخواهی برخاسته بود؛ شهری که روزی قدرتمند بود و به خود می‌بالید، اکنون ظاهراً در آستانه از دست دادن همه مستملکات گسترده، راههای تجاری کنار رودآرنو و دریای آدریاتیک، و جاده‌هایی بود که به میلان و رم می‌پیوستند. فعالیت‌های بازرگانی را که شدند، و در آمدهای مالیاتی کاهش یافتند. شورای شهر

کوشید برای تأمین هزینه‌های جنگ با پیزا از شارمندان ثروتمند در قبال اوراق تضمین‌شده دولتی بزور وام بگیرد؛ اما چون دولت در آستانه ورشکستگی قرار گرفت، ارزش این اوراق به هشتاد، هفتاد، و ده درصد ارزش حقیقی آنها تنزل یافت. در سال ۱۴۹۶ خزانه دولت بکلی خالی شد و

تهیدست در اختیار داشت، وام گرفت. در اداره دستگاه مالی دولت، چه توسط «سگان دیوانه» و چه توسط «امت گریان»، فساد و بیلیاقتی رواج گرفت و گسترش یافت. فرانچسکو والوری، که با رأی اکثریت «امت گریان» در شورا به مقام گونفالونیر منصوب شد (ژانویه ۱۴۹۷)، «سگان دیوانه» را از مقامات دولتی بیرون کرد؛ آنان را از عضویت در شورا، در صورتی که از پرداخت مالیات شانه خالی می‌کردند، محروم ساخت؛ حق نطق و بیان را در شورا به «امت گریان» منحصر کرد؛ هر راهبی از فرقه فرانسیسیان را که برضد ساوونارولا سخن می‌گفت به تبعید فرستاد؛ و بدین ترتیب «سگان دیوانه» را دیوانه‌تر کرد. طی مدت یازده ماه در سال ۱۴۹۶ تقریباً هر روز باران بارید و غلات کشتزارهای محدود فلورانس را از میان برد. در سال ۱۴۹۷ مردم از گرسنگی در خیابانهای شهر به زمین می‌افتادند و جان می‌سپردند؛ دولت نوانخانه‌هایی برای تهیه آذوقه جهت فقرا دایر کرد که در آنها زنان در زیر دست و پای مهاجمین گرسنه جان می‌سپردند. هواخواهان مدیچی برای بازگرداندن پیرو توطئه‌ای چیدند؛ اما پنج تن از رهبران توطئه به دام افتادند و به مرگ محکوم شدند (۱۴۹۷)؛ شورا رسیدگی به فرجام‌خواهی آنان را، که طبق قانون اساسی حقی قانونی بود، نادیده گرفت؛ و آنها چند ساعت پس از محکومیت اعدام شدند؛ بسیاری از مردم فلورانس به فکر مقایسه دست‌بندیها، خشونت‌ها، و شدت عمل حکومت جمهوری با نظم و آرامش دوران لورنتسو افتادند. دسته‌های مخالف مکرراً در برابر دیر ساوونارولا دست به تظاهرات زدند. «امت گریان» و «سگان دیوانه» بارها به یکدیگر در خیابانها سنگ پرتاب کردند. هنگامی که ساوونارولا در روز عید صعود مسیح در سال ۱۴۹۷ به ایراد موعظه مشغول بود، سخنرانی او توسط شورشیان قطع شد و دشمنانش قصد ربودن او را داشتند که هواداران ساوونارولا آنها را عقب راندند. گونفالونیر شهر به رئیس شورا پیشنهاد کرد که، برای آرام کردن مردم، ساوونارولا را از فلورانس تبعید کنند، اما این پیشنهاد با اختلاف یک رأی به تصویب نرسید. ساوونارولا، در بحبوحه این فروپاشی تلخ و دردناک رویاهایش، رو در روی قویترین قدرت ایتالیا ایستاد و با آن به مبارزه برخاست.

III - شهید

پاپ آلکساندر ششم از انتقادات ساوونارولا از رفتار روحانیان و فساد اخلاق در رم چندان ناراحت نشد. او قبلاً نیز انتقادات مشابهی را شنیده بود؛ صدها تن از روحانیان از چند قرن پیش گله کرده بودند که زندگی بسیاری از کشیشان برخلاف اخلاق است، و پاپها به ثروت و قدرت بیش از آنچه برازنده جانشینان مسیح باشد عشق می‌ورزند. آلکساندر خلق‌وخوی ملایمی داشت و به انتقاد مختصر، تا آنجا که کرسی پاپی را به مخاطره نمی‌انداخت، اهمیت چندانی نمی‌داد. آنچه در مورد

بود. پاپ از ماهیت نیمه دموکراتیک قانون اساسی جدید هم ناراحت نبود. آلکساندر به خاندان مدیچی دلبستگی ویژه‌ای نداشت و شاید هم وجود دموکراسی ضعیفی را در فلورانس بر دیکتاتوری نیرومند ترجیح می‌داد. آلکساندر از تهاجم مجدد فرانسویان می‌هراسید و، برای بیرون راندن شارل هشتم از ایتالیا و منصرف ساختن فرانسویان از دست‌زدن به حمله دوم، در تشکیل اتحادیه‌ای از حکومت‌های ایتالیا شرکت کرده بود. از اینکه فلورانس حاضر شده بود با فرانسه ائتلاف کند خشمگین بود، و ساوونارولا را قدرت پشت پرده و مسئول این ائتلاف می‌دانست و نسبت به او ظنین بود که پنهانی با حکومت فرانسه مکاتباتی انجام داده است. در همین زمان ساوونارولا سه نامه به شارل نوشت و در آنها از پیشنهاد کاردینال جولیانو دلا رووره، دایر بر اینکه شاه باید برای اصلاح کلیسا و عزل آلکساندر به عنوان «خائن و ملحد» شورایی عمومی از روحانیان و سیاستمداران تشکیل دهد، پشتیبانی کرد. کاردینال آسکانیو سفورتسا، نماینده میلان در دربار پاپ، آلکساندر را ترغیب کرد تا به موعظه‌ها و نفوذ ساوونارولا پایان دهد.

در ۲۱ ژوئن ۱۴۹۵، آکساندر یادداشت کوتاهی برای ساوونارولا نوشت:

درو و دعای پر خیر و برکت کلیسا بر تو فرزند عزیز ما شنیده‌ایم که تو در میان کارکنان تاکستان خداوند از همه کوشاتری، که از این بابت عمیقاً خوشنودیم و به درگاه خداوند متعال شکر می‌گذاریم. همچنین شنیده‌ایم که اظهار داشته‌ای که پیشگویییت نه از جانب خود تو بلکه از جانب خداوند الهام می‌شود. بنابراین، علاقه‌مندیم، به اقتضای مقام کلیسایی خویش، درباره این مسائل با تو گفتگو کنیم تا بدین وسیله با آگاهی بیشتر از خواست خداوند، بتوانیم بهتر نیات او را برآوریم. با توجه به مراتب فوق، و با توجه به عهده‌ای که برای اطاعت از مقدسات بسته‌ای، مقرر می‌داریم که بدون تأخیر به دیدار ما آیی، و ما با مهر و محبت از تو استقبال خواهیم کرد.

این نامه برای دشمنان ساوونارولا یک پیروزی بود، زیرا او را در وضعی قرار می‌داد که می‌بایست یا به موفقیت خویش به عنوان یک اصلاحگر خاتمه دهد، یا آشکارا از فرمان پاپ سرباز زند. ساوونارولا می‌ترسید که اگر به دربار پاپ برود، دیگر هرگز اجازه بازگشت به فلورانس را نیابد و عمرش را در سیاهچال سانت آنجلو به سر رساند؛ و اگر به فلورانس باز نگردد، حامیانش نابود شوند. بنا به توصیه حامیان، به آکساندر پاسخ داد که سخت بیمار است و نمی‌تواند به رم سفر کند. اینکه انگیزه‌های پاپ جنبه سیاسی داشت هنگامی معلوم شد که روز ۸ سپتامبر نامه‌ای به رئیس شورای فلورانس نوشت و در آن به ادامه ائتلاف فلورانس با فرانسه اعتراض کرد، و به فلورانس‌ها اندرز داد این ننگ را تحمل نکنند که تنها ایتالیایی‌های متحد با دشمن ایتالیا باشند. در همان زمان به ساوونارولا فرمان داد که دست از موعظه بردارد، به رهبر کل فرقه دومینیکیان در لومباردی تسلیم

پاسخ داد (۲۹ سپتامبر) که پیروانش مایل نیستند از رهبر کل فرقه دومینیکیان تبعیت کنند، اما وی از ایراد موعظه خودداری خواهد کرد. آکساندر در پاسخ آشتی جویانه‌ای (۱۶ اکتبر) ممنوعیت او را از ایراد موعظه تکرار، و اظهار امیدواری کرد که هنگامی که سلامتیش اجازه دهد، به رم سفر کند و مطمئن باشد که «با آغوش باز و روحیه پدرانه» از او استقبال خواهد شد. آکساندر مشکل را به مدت یک سال به همین صورت رها کرد.

در این اثنا، هواخواهان راهب بار دیگر کرسیهای شورای شهر را اشغال کرده بودند. نمایندگان مخفی حکومت در رم، به عنوان اینکه فلورانس در ایام روزه بزرگ به پندهای برانگیزاننده اخلاقی ساوونارولا نیازمند است، از پاپ درخواست کردند تا فرمان تحریم موعظه‌های او را پس بگیرد. ظاهراً آکساندر با تقاضای آنها شفاهاً موافقت کرده است، زیرا ساوونارولا در روز ۱۷ فوریه ۱۴۹۶ موعظه‌های خود را در کلیسای بزرگ شهر از سرگرفت. مقارن این ایام، آکساندر اسقف دانشمندی از فرقه دومینیکیان را مأمور کرد تا درباره موعظه‌های انتشار یافته ساوونارولا و احتمال وجود سخنان بدعت‌آمیز در آنها مطالعاتی به عمل آورد. اسقف گزارش داد: «پدر مقدس، این راهب سخن خلاف عقل و نادرست بر زبان نمی‌راند؛ او برضد خرید و فروش مقامات کلیسایی و فسادکشیشان، که در حقیقت بسیار هم رایج است، سخن می‌گوید. او برای معتقدات رسمی و مرجعیت کلیسا احترام قابل است، تا جایی که من حاضرم با او دوستی کنم- اگر هم لازم باشد، جامه ارغوانی کاردینالی رابه روی دوش او ببندازم و مقام کاردینالی را به او بسپارم.» آکساندر از روی میل و با فروتنی یکی از اعضای فرقه دومینیکیان را به فلورانس فرستاد تا کلاه سرخ را به او تقدیم کند. راهب از این کار نه تنها شادمان نشد، بلکه یکه خورد؛ این کار به گمان او خود چیزی جز یک نمونه خرید و فروش مقامات کلیسایی نبود. به نماینده پاپ چنین پاسخ داد: «در موعظه بعدی من شرکت کنید تا پاسخ مرا بشنوید.»

ساوونارولا در نخستین موعظه خود در سال جدید، کشمکش با پاپ را از سرگرفت. این موعظه در تاریخ فلورانس خود واقعه مهمی است. نیمی از مردم به هیجان آمده شهر آرزوی شنیدن سخنان راهب را داشتند، و حتی سالن وسیع کلیسا نیز گنجایش همه علاقه‌مندان را نداشت؛ هرچند جمعیت در سالن چنان تنگاتنگ به هم چسبیده بودند که کسی نمی‌توانست در جای خود تکان بخورد، گروهی از یاران مسلح، راهب را تا

کلیسای جامع همراهی کردند. او موعظه خود را با توضیحی درباره علت غیبت طولانی از کرسی و عظم آغاز کرد و وفاداری کامل خویش را به تعلیمات کلیسا مورد تأکید قرار داد. اما بعد دلایل مبارزه جسورانه خود را با پاپ چنین بیان کرد:

ما فوق من نباید فرمانی مغایر با مقررات مربوط به فرقه من صادر کند؛ پاپ نباید فرمانی مخالف نیکوکاری یا «انجیل» مسیح بدهد. گمان نمی‌کنم که پاپ هرگز چنین کاری بکند؛ اما اگر چنین کند، به او پاسخ خواهم داد «تو آن شبان نیستی، تو آن کلیسای رم نیستی؛ تو راه خطا می‌پیمایی». ... هرگاه بوضوح دیده شود که امر ما فوق مخالف احکام خداوند است،

و بویژه هرگاه که امر ما فوق مخالف احکام نیکوکاری است، هیچ کس در این گونه موارد ملزم به اطاعت نیست. ... وقتی بوضوح می‌بینم که اگر شهر را ترک کنم، ویرانی روحی و دنیوی مردم را در پی خواهد داشت، از هیچ انسان زنده‌ای که فرمان می‌دهد شهر را ترک کنم، اطاعت نخواهم کرد. ... زیرا همینکه به اطاعت او گردن نهم، از اطاعت آن احکام الهی سرپیچی کرده‌ام.

ساوونارولا، در موعظه دومین یکشنبه ایام روزه بزرگ، وضع اخلاقی پایتخت دنیای مسیحیت را با واژه‌هایی تند مورد انتقاد قرار داد: «یک هزار، ده هزار، و چهارده هزار روسپی برای رم کم است، زیرا در آنجا زنان و مردان هر دو روسپی بار آمده‌اند.» این موعظه‌ها به یاری پدیده شگفت‌انگیز و جدید فن چاپ در سراسر اروپا انتشار یافت و همه‌جا، حتی توسط سلطان عثمانی خوانده شد، و رقابتی را در انتشار کتابچه‌ها و رسالاتی در داخل و خارج فلورانس برانگیخت که در بعضی از آنها ساوونارولا به بدعت و عدم مراعات نظم متهم شد و در بعضی از او به عنوان پیامبر و قدیس ستایش به عمل آمد.

آلساندر به این اندیشه افتاد که راه گریزی غیرمستقیم از بروز جنگ آشکار پیدا کند، و در نوامبر ۱۴۹۶ فرمان داد که همه دیرهای دومینیکیان توسکان تحت‌نظر و قدرت مستقیم پادره جاکومو داسیچیلیا در اتحادیه جدیدی به نام جامعه توسکانی- رومی متشکل شوند. پادره جاکومو به نحو مساعدی به ساوونارولا تمایل داشت، اما ظاهراً پیشنهاد پاپ را برای انتقال راهب به محیط دیگری پذیرفت. ساوونارولا حاضر نشد از دستورات اتحادیه اطاعت کند و اختلاف خویش را، به جای مطرح کردن با پاپ، در رساله‌ای موسوم به دفاعیات برادران سان مارکو با همه مردم در میان گذاشت. او در این رساله چنین متذکر شد: «تشکیل این اتحادیه ناممکن، نامعقول، و زیانبخش است، و برادران سان مارکو هم نمی‌توانند با آن موافقت کنند، زیرا مقامات ما فوق نباید احکامی مخالف مقررات و نظامات فرقه یا مخالف قوانین نیکوکاری یا آرامش روح ما صادر کنند.» همه مجامع رهبانی از نظر فنی مستقیماً تابع پاپ بودند؛ و پاپ حتی می‌توانست آنها را مجبور سازد که، برخلاف میل خودشان، در هم ادغام شوند. ساوونارولا خودش در سال ۱۴۹۳ فرمان آلساندر مبنی بر پیوستن جامعه دومینیکی دیر سان کاترین پیرا به جامعه ساوونارولا در دیر سان مارکو را، که خلاف میل اعضای دیرسان کاترین بود، تأیید کرده بود. با اینهمه، آلساندر واکنشی نشان نداد و اقدام فوری به عمل نیاورد. ساوونارولا همچنان به ایراد موعظه پرداخت و نامه‌هایی خطاب به مردم انتشار داد که در آنها از انگیزه خود برای مبارزه با پاپ دفاع کرد.

با فرارسیدن موسم روزه سال ۱۴۹۷، آرابیاتی یا «سگان دیوانه» خویشان را برای برگزاری کارناوالی همراه با جشنها و نمایشها و آوازهایی که در روزگار مدیچی معمول بود آماده کردند. برای مقابله با این کارناوال، یکی از یاران

جماعت تعلیم داد تا جشنهای کاملاً متفاوتی سازمان دهند. طی هفته کارناوال- پیش از ایام روزه بزرگ- این پسران و دختران دست‌بسته در شهر راه افتادند و در خانه‌ها را کوبیدند و از مردم خواستند- گاهی آنها را مکلف کردند- که آنچه را که آنها «باطیل» یا اشیای کفرآمیز خواندند- تصاویر منافی اخلاق، ترانه‌های عاشقانه، نقابها و لباسهای کارناوال، گیسوان عاریه، لباسهای جلف، ورقهای بازی، طاسهای تخته‌نرد، آلات موسیقی، لوازم آرایش، کتابهای ضالهای مثل دکامرون یا مورگانتة ماجوره، و ... را- به آنان تسلیم

کنند. در آخرین روز کارناوال، ۷ فوریه، پیروان سرسخت‌تر ساوونارولا، در حالی که سرود مذهبی می‌خواندند، با هیئتی منظم و سوگوار به دنبال مجسمه «کودکی عیسی»، که به دست دونالدو ساخته شده بود و چهار کودک آراسته به شکل فرشتگان آن را حمل می‌کردند، راه افتادند و به سوی میدان شورای شهر رهسپار شدند. در آنجا، هرم بزرگی به بلندی ۲۰ متر و محیط و قاعده ۸۰ متر از مواد قابل اشتعال برپا ساخته بودند و بر روی هر هفت طبقه این هرم «اباطیلی» را که در طول هفته گردآوری شده بودند یا اکنون به قربانگاه آورده می‌شدند و در میان آنها نسخ خطی نفیس و آثار هنری نیز به چشم می‌خورد جا دادند یا به طرف آن پرتاب کردند. آنگاه هرم را از هر چهارسو آتش زدند، و ناقوسهای کاخ و کیو برای اعلام نخستین «آتشسوزی اباطیل» توسط ساوونارولا به صدا درآمدند.

موعظه‌های ایام روزه بزرگ ساوونارولا دامن جنگ را به رم کشاند. او در حالی که این اصل را می‌پذیرفت که کلیسا باید دارای نوعی املاک و اراضی قدرت دنیوی باشد، بر سر این نکته به مجادله می‌پرداخت که ثروت کلیسا آن را به فساد و نابودی خواهد کشاند. اکنون دیگر پرخاشهای او مرزی نمی‌شناختند.

زمین مالامال از خون و خونریزی است، اما کشیشان به آن اعتنایی ندارند؛ سهل است، با الگوی شرورانه خود، مرگی معنوی را بر سر همه فرود می‌آورند. از خدا روبرگردانده‌اند، و پارسایی آنان عبارت است از شب‌زنده‌داری با زنان روسپی. ... می‌گویند خداوند به امور جهان توجهی ندارد، و هر چه پیش آید، اتفاقی است؛ آنان به حضور مسیح در آیینهای مقدس ایمان ندارند. ... گوش فرادار، ای کلیسای هرزه، خداوند می‌گوید: من به تو جامه‌های زیبا دادم، اما تو از آنها بیهیایی ساخته‌ای. تو ظروف مقدس را وقف نخوت واهی خود کرده‌ای و مراسم دینی را وسیله خرید و فروش مقامات کلیسایی قرار داده‌ای. تو با شهوات خود به صورت روسپی‌بیش‌رمی درآمده‌ای؛ تو از حیوان پست‌تری؛ تو غول پلیدیها هستی. روزگاری تو از گناهان خود شرم‌داشتی، اما اکنون دیگر شرم نداری. روزگاری کاهنان تدهین‌شده، پسران خویش را برادرزاده می‌خواندند، اما اکنون آنها را فرزندان خویش می‌نامند. ... و بدین‌گونه، ای کلیسای روسپی، تو ناپاکی خود را برای همه جهانیان به نمایش درآورده‌ای و بوی بد تو آسمان را فراگرفته است.

ساوونارولا می‌دانست چنین سخنان تند و بیپروایی موجب خواهد شد او را تکفیر کنند. اما با آغوش باز به استقبال این تکفیر رفت:

بسیاری از شما می‌گویند که فرمان تکفیر صادر خواهد شد. ... من خود از تو التماس می‌کنم، ای خداوند، که این کار هر چه زودتر عملی شود. ... این تکفیر را بر سر نیزه‌های بلند برافرازید، راهها را به روی آن بگشایی! من به آن پاسخ خواهم داد، و اگر تو را به شگفتی و اندام، آنگاه هر چه دلت خواست بگو. ... خدایا، من فقط صلیب تو را می‌جویم! بگذار آزار ببینم، این لطف را از تو می‌خواهم، مگذار در رختخواب جان بسپارم، بگذار خون من در راه تو ریخته شود، همچنانکه تو خودت را بر راه من نثار کرده‌ای.

این سخنان پرشور، خشم مردم را در سراسر ایتالیا برانگیخت. مردم از شهرهای دور به آنجا می‌آمدند تا سخنان او را بشنوند؛ حتی دوک فرارا هم با لباس مبدل بدانجا آمد. کلیسای جامع از انبوه جمعیت لبریز گشت و حتی میدان را پر نمود، و هر جمله تکان دهنده‌ای، دهان به‌دهان، از جماعت درون کلیسا به جماعت خارج از آن انتقال می‌یافت. در رم، مردم همگی علیه ساوونارولا شوریدند و خواستار مجازات او شدند. در ماه آوریل ۱۴۹۷ «سگان دیوانه» در شورا اختیار را به دست گرفتند و - به بهانه پیشگیری از خطر بروز طاعون - ایراد هر نوع موعظه را از پنجم ماه مه به بعد در کلیساها ممنوع اعلام کردند. آلکساندر به ترغیب نمایندگان رومی «سگان دیوانه»، فرمان تکفیر راهب را صادر کرد (۱۳ مه)؛ اما این نکته را نیز در فرمان تکفیر گنجانده که اگر ساوونارولا از فرمان اطاعت کند و به رم برود، حکم تکفیر را لغو خواهد کرد. راهب، که می‌ترسید در رم زندانش کنند، همچنان از رفتن به آنجا امتناع کرد، اما تا شش ماه آرام گرفت. آنگاه به مناسبت عید میلاد مسیح در نمازخانه سان مارکو آیین قداس برپا کرد و اجرای مراسم آیینهای مقدس را به عهده راهبان دیگر گذاشت، و خود پیشاپیش آنان در اطراف میدان به تظاهرات آرامی

دست زد. بسیاری از مردم از برگزاری چنین مراسمی توسط راهب تکفیر شده اظهار انزجار کردند، اما خود آکساندر اعتراضی نکرد؛ در عوض با اشاراتی فهماند که اگر فلورانس برای مقابله با دومین حمله فرانسویان به اتحادیه بپیوندد، فرمان تکفیر را پس خواهد گرفت. شورای شهر، با قمار کردن روی پیروزی فرانسویان، پیشنهاد را رد کرد. در ۱۱ فوریه ۱۴۹۸، ساوونارولا با ایراد موعظه‌ای در نمازخانه سان مارکو سرکشی خود را به کمال رساند. او فرمان تکفیر را ناعادلانه و فاقد اعتبار خواند و آنهایی را که از این فرمان حمایت می‌کردند به ضلالت متهم کرد. سرانجام، خود فرمان تکفیری صادر کرد:

بنابر این، بر کسی که احکامی مخالف صدقه و خیرات صادر کند، لعنت باد. اگر این احکام را فرشته‌ای اعلام کند، یا حتی خود مریم باکره و همه قدیسین (که مطمئناً امری محال است)، بر آنان نیز لعنت باد. ... و اگر هر پاپی سخنی به خلاف آن بر زبان آورد باید تکفیر شود.

در آخرین روز پیش از موسم روزه بزرگ، ساوونارولا در میدان کلیسای جامع سان مارکو دعای مراسم قداس را به جای آورد و در برابر جمعیت انبوهی دعا کرد: «خدایا، اگر اعمال من صادقانه نیستند، اگر سخنان من از جانب تو الهام نشده‌اند، در همین لحظه مرگ را بر من ارزانی دار.» بعد از ظهر همان روز، پیروانش دومین مراسم آتشسوزی «اباطیل» را برپا کردند.

آکساندر به شورای شهر فلورانس اطلاع داد که اگر جلو سخنرانیهای ساوونارولا را نگیرد، انجام وظایف کلیسایی را در فلورانس تحریم خواهد کرد. شورا، هر چند اکنون شدیداً مخالف ساوونارولا بود، حاضر نشد او را به سکوت دعوت کند. زیرا ترجیح می‌داد مسئولیت این مخالفت با ایراد موعظه همچنان به عهده پاپ باشد. از این گذشته، برای مبارزه با پاپی که ایالات پاپی را آن چنان نیرومند ساخته بود که امنیت همسایگان را به مخاطره می‌انداخت؛ وجود چنین راهب سخنوری مفید بود. ساوونارولا به ایراد و عظ ادامه داد، اما فقط در نمازخانه دیر خود. سفیر کبیر فلورانس در رم گزارش داد که احساسات مردم علیه ساوونارولا در رم آن قدر شدید است که امنیت فلورانس‌های مقیم این شهر را به خطر انداخته است، و او می‌ترسد که اگر پاپ تهدید خویش را در مورد تحریم فلورانس به اجرا بگذارد، همه بازرگانان فلورانسی در رم به زندان بیفتند. شورا تسلیم شد و به ساوونارولا فرمان داد تا دست از موعظه‌های خویش بردارد (۱۷ مارس). ساوونارولا اطاعت کرد، اما فجایع مهیبی را برای فلورانس پیش‌بینی کرد. فرا دومینکو پشت سکوی و عظ رفت و به عنوان صدای رهبر خویش به انجام وظیفه مشغول شد. در این اثنا، ساوونارولا نامه‌هایی به سران کشورهای فرانسه، اسپانیا، آلمان، و مجارستان نوشت و از آنان درخواست کرد که شورایی عمومی برای اصلاح کلیسا تشکیل دهند:

لحظه انتقام فرا رسیده است. خداوند به من فرمان می‌دهد تا اسرار تازم‌ای را فاش سازم و جهانیان را از خطراتی که، بر اثر غفلت دیرین شما، مقام پطرس حواری را تهدید می‌کند آگاه سازم. کلیسا از فرسوس تا کفپا غرق در پلیدیهاست. با این حال نه تنها راه چاره‌ای برای آن نمی‌اندیشید، بلکه به عامل فلاکت‌هایی که آن را آلوده ساخته احترام می‌گذارید. از این روی خداوند سخت خشمناک است و دیر زمانی است که کلیسا را بی‌شبان رها ساخته است. ... پس بدین وسیله شهادت می‌دهم ... که این آکساندر پاپ نیست و شایستگی این مقام را ندارد و حتی اگر گناه کبیره خرید و فروش مقامات کلیسایی را، که خود بدان وسیله کرسی پاپی را خریده است، و نیز فروش روزانه درآمدهای کلیسایی به برنده مزایده، و همچنین سایر شرارت‌های آشکار او را نادیده انگاریم، باز بدین وسیله اعلام می‌کنم که او مسیحی نیست و به هیچ خدایی ایمان ندارد.

ساوونارولا همچنین افزود که اگر پادشاهان شورایی تشکیل دهند، او در برابر آن حضور خواهد یافت و برای همه این اتهامات دلایلی ارائه خواهد داد. یکی از عمال میلان یکی از این نامه‌ها را به دست آورد و آن را برای آکساندر فرستاد.

در ۲۵ مارس ۱۴۹۸، راهبی از فرقة فرانسویان، با ایراد و عظ در کلیسای سانتا کروچه،

بلا را به جان خرید و ساوونارولا را به مبارزه‌ای به صورت اوردالی با آتش فراخواند. او به ساوونارولا به نام بدعتگذار و پیامبر دروغین ناسزا گفت و پیشنهاد کرد که اگر ساوونارولا هم حاضر به انجام چنین کاری باشد، هر دو به میان آتش گام بردارند. او گفت که انتظار دارد هر دو در میان آتش بسوزند، اما امیدوار است که با قربانی کردن خود، فلورانس را از آشوبی که در اثر سرکشی یکی از اعضای فرقه دومینیکیان از اوامر پاپ گریبانگیرش شده نجات بخشد. ساوونارولا این پیشنهاد را رد کرد؛ دومینیکو آن را پذیرفت. شورای شهر، که مخالف ساوونارولا بود، از فرصت استفاده کرد تا راهبی را که به گمان خود به صورت عوامفریبی اخلالگر درآمده بود بی‌اعتبار کند؛ از این روی با اجرای این سنت قرون وسطایی موافقت کرد و مقرر داشت که در روز ۷ آوریل فراجولیانو روندینلی از فرقه فرانسسیسیان و فرادومینیکو دا پشا در میدان شورای شهر به درون شعله‌های آتش گام بردارند.

در روز تعیین شده، میدان بزرگ مملو از جمعیت انبوهی شد که مشتاق لذت بردن از وقوع معجزه یا تماشای تحمل زجر انسان بودند؛ همه پنجره‌ها و بامهای مشرف به میدان را تماشاگران اشغال کرده بودند؛ در وسط میدان، در محوطه‌ای به پهنای ۶۰ سانتیمتر، دو توده هیزم آغشته به قیر، روغن، صمغ، و باروت، که مطمئناً شعله‌های سوزانی را برمی‌افروخت، برپا کردند. راهبان فرقه فرانسسیسیان در «تالار نیزهداران» به انتظار ایستادند و راهبان فرقه دومینیکیان از سمت مقابل پیش آمدند. فرادومینیکو قرص نان تقدیس شده‌ای در دست داشت و ساوونارولا صلیبی حمل می‌کرد. فرانسسیسیان شکایت داشتند که کلاه سرخ فرادومینیکو ممکن است طلسمی برای نسوختن در آتش باشد، و اصرار کردند که باید کلاه خود را از سر بردارد، دومینیکو مخالفت کرد؛ جمعیت با فریاد ترغیبش کردند که تسلیم شود، و او پذیرفت. فرانسسیسیان بار دیگر از او خواستند که لباسهای دیگرش را که می‌پنداشتند طلسم شده است از تن درآورد. دومینیکو قبول کرد و به درون کاخ شورای شهر رفت و لباسهایش را با لباسهای راهب دیگری عوض کرد. فرانسسیسیان پافشاری کردند که او نباید به ساوونارولا نزدیک شود، مبادا که او را افسون کند؛ دومینیکو حاضر شد که اعضای فرقه فرانسسیسیان دور او حلقه بزنند. آنها اعتراض کردند که حق ندارد صلیب یا قرص نان تقدیس شده‌ای را با خود به درون آتش ببرد؛ دومینیکو صلیب را تحویل داد، اما قرص نان را نگاه داشت، و بین ساوونارولا و فرانسسیسیان بحث دینی طولانی درگرفت که آیا مسیح حاضر می‌شد با نشان دادن قرص نان در آتش سوزانده شود یا نه. در این هنگام، قهرمان فرانسسیسیان در کاخ ماند و به رئیس شورای شهر التماس کرد که با هر نیرنگی شده است او را از مرگ نجات بخشد. راهبان موافقت کردند بحث آنها تا غروب آفتاب ادامه یابد، و سپس اعلام کردند که اوردالی دیگر نمی‌تواند به اجرا گذاشته شود. تماشاگران که تشنه خون بودند به کاخ هجوم بردند، اما جلوشان را گرفتند. گروهی از «سگان دیوانه» کوشیدند تا ساوونارولا را

در میان استهزای مردم به سان مارکو بازگشتند، هر چند ظاهراً مسبب اصلی به تعویق افتادن آزمایش خود فرانسسیسیان بودند. بسیاری از مردم گله‌دارند که چرا ساوونارولا که ادعا می‌کرد از جانب خدا به او الهام شده است و خدا از او محافظت خواهد کرد، به جای آنکه خود با آتش مواجه شود، دومینیکو را به عنوان نماینده‌اش در اوردالی تعیین کرده است. این افکار در شهر گسترش یافت و تقریباً یکشنبه پیروان راهب محو و ناپدید شدند.

فردای آن روز، روز «یکشنبه نخل»، جماعتی از «سگان دیوانه» همراه با دیگران در یک راهپیمایی شرکت کردند تا دیر سان مارکو را مورد حمله قرار دهند و در سر راه خود جمعی از «امت گریان» و از جمله فرانچسکو والوری را کشتند. همسر والوری را نیز که با شنیدن فریادهای او به جلو پنجره آمده بود با پرتاب نیزه از پای درآوردند، خانه‌اش را غارت کردند و سوزاندند، و یکی از نوه‌هایش را خفه کردند. ناقوس دیر سان مارکو به صدا درآمد تا «امت گریان» را به کمک بطلبند، اما کسی نیامد. راهبان دیر با شمشیر و چماق آماده دفاع شدند. ساوونارولا به عبث از آنها خواست اسلحه را زمین بگذارند، و خود بیسلاح در آستانه محراب در انتظار مرگ ایستاد. راهبان دلیرانه پیکار کردند؛ فرا انریکو شمشیرش را با شور و شوقی تام به دور خود می‌چرخاند و با هر ضربه‌ای فریاد پرشوری برمی‌آورد: «خدایا، بندگان را نجات ببخش!» اما تعداد جمعیت مخالف بیش از آن بود که راهبان بتوانند مقاومت کنند؛ ساوونارولا

سرانجام آنها را اراضي کرد که اسلحه خود را زمین بگذارند، و هنگامی که فرمان بازداشت ساوونارولا و دومینکو از طرف شوراي شهر ابلاغ شد، هر دو تسلیم شدند؛ آنها را از میان جمعیت، که آنها را ریشخند می کردند و می زدند و لگدکوبشان می کردند و تف به رویشان می انداختند، به سلولهای کاخ وکیو هدایت کردند. روز بعد، فرا سیلوسترو را نیز به زندان انداختند.

شوراي شهر گزارشي از جريان برگزاري اوردالي و دستگيري را براي پاپ فرستاد و، به خاطر بیحرمتي به ساحت يکي از روحانيان کليسا، تقاضاي بخشش کرد، و از او خواست تا پیشنهاد دادگاهی کردن زندانیان و در صورت لزوم شکنجه دادن آنها را تأیید کند. پاپ اصرار داشت که هر سه راهب را به رم بفرستد تا در يك دادگاه روحانيان کليسا محاکمه شوند. شوراي شهر مخالفت کرد، و پاپ سرانجام با اکراه راضي شد که دوتن از نمایندگان دربار او در دادگاه متهمان حاضر و ناظر باشند. شوراي شهر ساوونارولا را به مرگ محکوم کرد. شورا می پنداشت تا روزی که وی زنده است، طرفدارانش هم زنده خواهند بود و فقط با مرگ اوست که جنگ و ستیز فرقه های مختلف پایان می یابد. جنگ و ستیزی که شهر و حکومت شهر را چنان تجزیه کرده بود که دوستی و اتحاد با فلورانس دیگر برای هر قدرت خارجی بی ارزش شده بود، و فلورانس را بدین ترتیب در معرض

به پیروی از شیوه های مرسوم دستگاه تفتیش افکار، بازپرسان هر سه راهب را در مواقع گوناگون از ۹ آوریل تا ۲۲ مه تحت شکنجه قرار دادند. سیلوسترو تحت شکنجه تاب نیاورد و در همان لحظات اول چنان بسرعت اعتراف کرد که بازپرسان دلشان می خواست اعترافات او به نحوی نباشد که نتوان بر آن استناد کرد. دومینکو تا پایان استقامت نشان داد، تا سرحد مرگ شکنجه دید، و همچنان آشکارا گفت که ساوونارولا قدیسی مبرا از خیانت یا گناه است. ساوونارولا، که اعصابش زیر شکنجه خرد شده بود، زود از پا درآمد و هر پاسخی را که آنها می خواستند بر زبان آورد. اندکی بعد که حالش بهتر شد، همه اعترافات را انکار کرد. دوباره مورد شکنجه قرار گرفت، و دوباره تسلیم شد و اعتراف کرد. پس از سه بار تحمل شکنجه روحیه اش در هم شکست و اعترافنامه مغشوشی امضا کرد مبنی بر اینکه: از جانب خدا هیچ چیزی بر او وحی نمی شده است، خود را به خاطر غرور و جاه طلبیش گناهکار می داند، قدرتهای کافر خارجی را ترغیب می کرده است تا شورایی عمومی از روحانیان تشکیل دهند، و در توطئه براندازی پاپ شرکت داشته است. هر سه راهب به اتهام ایجاد شقاق و بدعت، بر ملا کردن اسرار اعتراف کنندگان به عنوان نظرات و پیشگوییهای خود، ایجاد آشوب و بینظمی، از طرف دولت و کلیسا به مرگ محکوم شدند. پاپ بزرگوارانه برای روح آنان طلب آمرزش کرد.

در روز ۲۳ ماه مه ۱۴۹۸، جمهوری پدرکش، بنیانگذار خود و دوتن از رفقایش را اعدام کرد و آنها را بدون جامه رهبانی و با پای برهنه به میدان شوراي شهر بردند، یعنی به همان جایی که خود آنها دوبار «اباطیل» و اشیای «ضاله» را سوزانده بودند. مثل همان روزها، و همان گونه که قرار بود راهبان اوردالی را به معرض آزمایش بگذارند، جمعیت انبوهی برای تماشا گرد آمدند. این بار دولت خوراک و نوشابه تماشاگران را هم فراهم کرد. کشیشی از ساوونارولا پرسید: «شهادت را چگونه استقبال می کنی؟» او پاسخ داد: «خداوند از برای من زجر فراوانی تحمل کرد.» سپس صلیبی را که در دست داشت بوسید و دیگر سخنی نگفت. راهبان دلیرانه به سویی چوبه دار گام برداشتند. دومینکو به نشانه سپاس از فیض شهادت تقریباً شادمانه سرود شکرگزاری «تهدنوم» را زیر لب زمزمه می کرد. هر سه مرد بر چوبه دار آویخته شدند، و در حالی که جان می دادند، پسر بچه ها به آنها سنگ می پراندند. سپس در زیر پای آنها آتش بزرگی برافروختند و اجساد را سوزاندند و خاکسترشان را در رودخانه آرنو ریختند تا مبادا اثری از آنان برجای بماند و بعدها به عنوان بقایای قدیسان مورد پرستش قرار بگیرند. گروهی از «امت گریان»، بدون نگرانی از اتهام، در میدان به زانو افتادند، گریه سردادند، و دعا کردند. تا سال ۱۷۰۳، همه ساله، صبح روز ۲۳ ماه مه، نقطه ای که خون گرم راهبان در آنجا ریخته شده بود گلباران می شد. امروزه لوحی که روی سنگفرش آنجا نصب شده است محل مشهورترین جنایت تاریخ فلورانس را با علامت نشان می دهد.

نابود کرد. او فساد اخلاقي ایتالیا را، که در اثر نفوذ ثروت و کاهش معتقدات دینی به وجود آمده بود، به چشم دید و دلیرانه و متعصبانه، اما بدون نتیجه، در برابر روح شهوانی و شکاک زمانه قد برافراشت. ساوونارولا شور اخلاقي و سادگي ذهني قديسان قرون وسطي را به ارث برده بود و در دنيايي که براي افتخارات کشف دوباره يونان مشرک آواز سر داده بود، و صله‌اي ناجور مي‌نمود. به خاطر محدوديتهاي فکري و خودخواهي قابل بخشش اما آزار دهنده‌اش، ناکام ماند؛ در روشن ضميري و استعداد خود مبالغه مي‌کرد و کار مبارزه يکباره با قدرت پاپ و طبایع بشري را از سر ساده‌لوحی دست کم مي‌گرفت. از معيارهاي اخلاقي آلساندر يکه خورده بود، اما در عييجويي افراطکار و در خطمشی سياسي سختگیر بود. تنها از اين نظر که مي‌خواست اصلاحاتي در کليسا به وجود آورد، مي‌توان او را يك پروتستان پيش از لوتر به شمار آورد؛ البته تنها فقط از اين جنبه که خواستار اصلاحاتي در کليسا بود، و گرنه وي در هيچ يك از اختلاف عقیده‌ها و ناسازگاريهاي لوتر درباره مسائل مربوط به الاهيات وجه تشابهي با وي نداشت. با اين حال، خاطره او در پيدايش عقايد پروتستاني تأثير زيادي گذاشت، و لوتر او را يك قديس ناميد. ساوونارولا در ادبيات تأثير چندانتي باقي نگذاشت، زيرا ادبيات در دست واقع‌پردازان و شکاکاني مثل ماکياولي و گویتچار دینی بود. از طرف ديگر نفوذش در هنر بسيار عميق بود. فرا بار تولومئو، زير تصويري که از او کشيد، نوشت: «چهره جبرولا مو اهل فرار، پيامبر و فرستاده خدا.» بوتیچلي تحت تأثیر موعظه‌هاي او از بيديني به خداپرستي روي آورد. ميکلانژ دوست داشت حرفه‌اي را که درباره ساوونارولا تعريف مي‌کردند بشنود و موعظه‌هاي او را با علاقه و ارادت مي‌خواند، هم به تأثیر روح ساوونارولا بود که قلم مو را بر سقف نمازخانه سيستين به حرکت درآورد و تصوير وحشت‌انگيز واپسين داوري را بر ديوار پشت محراب نمازخانه نقش کرد.

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

IV - جمهوری و خاندان مدیچی: ۱۴۹۸ - ۱۵۳۴

هرج و مرجی که در آخرين سالهاي اوجگيري ساوونارولا حکومت را عقيم کرده بود با مرگ او کاهش گسيختگي خطرناکي به وجود مي‌آورد، و رهبران حکومت را به فساد و بي‌مسئوليتي متمایل مي‌ساخت. در سال ۱۵۰۲، شوراي شهر، زير سلطه اوليگارشي حاکم ثروتمندان، بر آن شد تا با انتخاب کلانتر مادام‌العمر برخشي از اين مشکلات فايق آيد، به طوري که او با تبعيت از شورا و رئيس آن، با داشتن اختيارات مساوي، بتواند با پاها و فرمانروايان غيرمذهبي ايتاليا مقابله کند. نخستين کسي که به اين افتخار نايل آمد پيترو سودريني ميليونر بود، فردي دوستدار مردم و ميهن‌پرستي شريف که نيروي اندیشه و اراده‌اي چندان قوي و برجسته نداشت که فلورانس را به تحمل ديکتاتوري ديگري تهديد کند. او ماکياولي را در شمار مشاوران خویش درآورد، با تدبير و با صرفه‌جويي حکومت کرد، و دارايي شخصي خود را در راه اعتلای هنر، که در زمان فرمانروايي ساوونارولا دچار وقفه شده بود، به کار گرفت. به ياري او، ماکياولي سپاه مردمی منظمي را جانشين سربازان اجير فلورانس کرد که سرانجام در سال ۱۵۰۸ پيزا را ناگزير ساخت بارديگر تسليم شود و تحت «قيمويت» فلورانس درآمد.

اما در سال ۱۵۱۲، سياست خارجي جمهوري فلورانس فجايي به بارآورد که آلساندر ششم پيش‌بينی کرده بود. با وجود همه تلاشهاي «اتحاديه مقدس»، متشکل از ونيز و ميلان و ناپل و رم، براي بيرون راندن مهاجمان فرانسوي از ايتاليا، فلورانس همچنان به ائتلاف با فرانسه اصرار مي‌ورزيد. وقتي اتحاديه

تاج پیروزی بر سر نهاد، در صدد انتقامجویی از فلورانس برآمد و نیروهای خود را برای برانداختن جمهوری اولیگارشی و جانشین کردن آن با دیکتاتوری مدیچی به فلورانس فرستاد. فلورانس مقاومت کرد، و ماکیاولی برای سازمان دادن نیروهای دفاعی سخت به تلاش افتاد. اما مهاجمان در پاسداران پراتو را گرفتند و غارت کردند. سپاه ماکیاولی از برابر سربازان اجیر و تعلیم‌دیده اتحادیه عقب نشست و فرار کرد. سودرینی برای جلوگیری از خونریزی بیشتر استعفا داد. جولیانو د مدیچی، فرزند لورنتسو، که ۱۰۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰٬۰۰۰ دلار) به اتحادیه کمک مالی کرده بود، با پشتیبانی لشکریان اسپانیایی، آلمانی، و ایتالیایی، وارد شهر فلورانس شد و برادرش کاردینال جوانی هم بزودی به او پیوست؛ قانون اساسی ساوونارولا لغو شد، و خاندان مدیچی بار دیگر بر حکومت تسلط یافت (۱۵۱۲).

جولیانو و جوانی میان‌رویی در پیش گرفتند و مردم شهر، که دیگر از کشمکش به تنگ آمده بودند، تحول را با میل پذیرفتند. هنگامی که جوانی به نام لئو دهم به مقام پاپی رسید (۱۵۱۳)، جولیانو، که نشان داده بود بیش از آن ملایم است که بتواند فرمانروایی موفقی شود، حکومت فلورانس را به برادرزاده‌اش لورنتسو سپرد. این جوان جاه‌طلب پس از شش سال حکومت بیباکانه درگذشت. کاردینال جولیانو د مدیچی، فرزند جولیانو که خود در توطئه پانتسی کشته شده بود، به زمامداری رسید و امور حکومت فلورانس را به نحوی عالی اداره کرد، و پس از آنکه به نام کلمنس هفتم به مقام پاپی رسید (۱۵۲۱) از کرسی

کرد. فلورانس از گرفتاری‌های کلمنس استفاده کرد و نمایندگان او را از شهر بیرون راند (۱۵۲۷) و بار دیگر به مدت چهار سال از آزادی‌های آزادی برخوردار شد. اما کلمنس مدبرانه در برابر شکست خونسردی نشان داد و از سربازان شارل پنجم استفاده کرد تا از کسانی که بستگانش را بیرون رانده بودند انتقام بگیرد. لشکری از سربازان اسپانیایی و آلمانی به فلورانس یورش بردند (۱۵۲۹) و واقعه سال ۱۵۱۲ تکرار شد؛ مقاومت مردم قهرمانانه اما عبث بود، و آلساندرو د مدیچی حکومت ظلم و خشونت و هرزگی را، که در تاریخ دودمان مدیچی سابقه نداشت، آغاز کرد (۱۵۳۱). سه قرن دیگر می‌بایست سپری شود تا فلورانس بار دیگر آزادی را باز بشناسد.

V - هنر در دوران انقلاب

عصر ناآرامی‌های سیاسی معمولاً انگیزه‌ای برای ادبیات است؛ و ما بعداً زندگی دوتن از نویسندگان طراز اول این عصر - ماکیاولی و گویتچار دینی - را مورد مطالعه قرار خواهیم داد. اما جامعه‌ای که همواره در شرف ورشکستگی و درگیر انقلاب تقریباً دائمی است، اعتنایی به هنر - خصوصاً هنر معماری - ندارد. چند تن از توانگرانی که توانسته بودند با مهارت از گرداب حوادث جان سالم به در برند، با ساختن کاخ‌های باشکوه همچنان تن به قضا می‌دادند؛ به این ترتیب، جوانی فرانچسکو و اریستوتله دا سانگالو، از روی نقشه‌هایی که رافائل طرح کرده بود، کاخ مجللی برای خاندان پاندولفینی برپا داشتند. میکلائو در سال‌های ۱۵۲۰-۱۵۲۴ برای کاردینال جولیانو د مدیچی در کلیسای سان لورنتسو خزانه جدیدی ساخت. چهارگوشی ساده با گنبدی متوسط که جهانیان آن را به عنوان زیباترین مجسمه‌های میکلائو می‌شناسند و آرامگاه خاندان مدیچی است.

در میان رقیبان میکلائو، مجسمه‌سازی به نام پیتر و توریجانو بود که با او در باغ مجسمه‌های لورنتسو کار می‌کرد و در مشاجره‌ای بینی میکلائو را شکست؛ لورنتسو از این عمل خشونت‌آمیز چنان خشمگین شد که توریجانو ناگزیر به رم گریخت. در آنجا به عنوان سرباز به سپاه سزار بورژیا (چزاره بورجا) پیوست و در چند نبرد دلیرانه جنگید؛ سپس به انگلستان رفت، و در آنجا یکی از شاهکارهای معماری انگلستان، آرامگاه هنری هفتم، را در دیر وست‌مینستر طرح‌ریزی کرد (۱۵۱۹). آنگاه شتابان به اسپانیا رفت و برای دوک آرکوس مجسمه حضرت مریم و کودک را تراشید؛ دوک مزد کامل به او نپرداخت؛ مجسمه‌ساز هم مجسمه را شکست و خرد کرد. دوک کینه‌توز او را به نام بدعت‌گذار به دستگاه تفتیش افکار سپرد و توریجانو به اعمال شاقه محکوم شد. اما دشمنان خود را فریب داد و با گرسنگی تدریجی خودکشی کرد.

از آنها به علت وضع پر آشوب شهر گریختند و در جاهای دیگر به شهرت رسیدند. لئوناردو به میلان رفت، میکلائو به بولونیا، و آندریا سانسوینو به لیسبون. سانسوینو لقب خود را از مونتیه سان ساوینو گرفت و این نام را چنان پر آوازه ساخت که جهانیان نام حقیقی او را که آندریا دی دومینیکو کونتوتچی بود فراموش کردند. آندریا در خانواده کارگر فقیری به دنیا آمد و علاقه پرشوری به طراحی و مدلسازی باگل رس پیدا کرد؛ یک فلورانس مهربان او را به کارگاه آنتونیو پولایوئولا فرستاد. او، که سرعت کمال می یافت، نمازخانه ساکرامنتو را در کلیسای سانتو سپیریتو بنا کرد و آن را با مجسمه ها و نقشه های برجسته ای، بنا به گفته وازاری، «چنان پر قدرت و عالی آراست که کمترین عیبی در آنها دیده نمی شود»، و مقابل آن پنجره مشبکی از مفرغ ساخت که زیبایی آن بیننده را مسحور می کند. ژان دوم، پادشاه پرتغال، از لورنتسو درخواست کرد که هنرمند جوان را نزد او بفرستد. آندریا به پرتغال رفت و مدت نه سال در آنجا به کار معماری و مجسمه سازی پرداخت. چون هوای وطن کرد، به فلورانس بازگشت (۱۵۰۰)، اما چیزی نگذشت که به جنووا و سرانجام به رم رفت. در سانتا ماریا دل پوپولو- برای کاردینال سفورتسا و کاردینال باسو دلا رووره- دو آرامگاه مرمرین ساخت (۱۵۰۵-۱۵۰۷) که در شهری که در آن زمان مملو از نوابغ بود با تحسین فراوان مواجه شد. پاپ لئو دهم او را به لورتو فرستاد و آندریا در این شهر کلیسای سانتاماریا را با یک رشته نقشه های برجسته از زندگی مریم عزرا چنان زیبا زینت بخشید (۱۵۲۳-۱۵۲۸) که فرشته تابلو عید بشارت آن، به گمان وازاری، «نه از مرمر بلکه از مواد آسمانی است.» اندکی پس از آن، آندریا در مزرعه ای نزدیک زادگاهش، مونتیه سان ساوینو، عزلت گزید و در کسوت یک روستایی با فعالیت زیاد به زندگی ادامه داد و در سال ۱۵۲۹، در سن شصت و هشت سالگی، درگذشت.

در همین اثنا، خانواده دلاروبیا، صادقانه و ماهرانه کار لوکا را در زمینه لعابکاری گل و سفال دنبال کردند. آندریا دلا روبیا، که طول عمرش حتی از عمر عمومی هشتاد و پنج ساله اش نیز بیشتر بود، مجال کافی داشت تا به سه فرزند خود- جووانی، لوکا، و جیرولامو- هنر سفالسازی بیاموزد. آثار سفالین آندریا دارای رنگی چنان شفاف و احساسی چنان لطیف است که چشم تماشاگر موزه را خیره می کند و پای او را از حرکت باز می دارد. یکی از اتاقهای کاخ بارجلو مملو از آثار اوست، و «بیمارستان معصومین» به خاطر تزیینات هلالی شکل عید بشارت او شهرت یافته است. آثار جووانی دلا روبیا، که می توان آنها را در کاخ بارجلو و موزه لوور تماشا کرد، از نظر تعالی هنری با آثار پدرش آندریا رقابت می کنند. تقریباً کلیه آثار همه افراد خاندان دلاروبیا در طول سه نسل به موضوعات دینی محدود می شدند، و همگی از متعصبترین طرفداران ساوونارولا بودند. دوتن از فرزندان آندریا به جرگه برادران دیرسان مارکو پیوستند تا در کنار راهب آن به رستگاری دست یابند.

نقاشان نفوذ ساوونارولا را در خود عمیقاً حس می کردند. لورنتسو دی کردی نزد وروکیو

هنر آموخت، سبک نقاشی همشاگردیش لئوناردو را تقلید کرد، و لطافت تصویرهای دینی را از معنویت حاصل از سرنوشت و بلاغت سخن ساوونارولا اخذ کرد. وی نیمی از عمر خویش را صرف ترسیم تابلوهایی از چهره مریم عزرا کرد، که آنها را تقریباً در همه جا- رم، فلورانس، تورینو، آوینیون، و کلیولند- می بینیم؛ چهره ها ضعیف و لباسها فاخرند و شاید بهترین آنها تابلو عید بشارت در تالار اوفیتیسی باشد. لورنتسو در سن هشتاد و دو سالگی، چون حس می کرد که باید در بند آخرت باشد، به سراغ راهبان دیر سانتاماریا نوئوا رفت، با آنها زندگی کرد، و شش سال بعد در همانجا درگذشت.

پیرو دی کوزیمو لقب خود را از نام استادش کوزیمو روزلی گرفت، زیرا عقیده داشت «آن کس که به انسان توانایی می آموزد و خوب زیستن را ترویج می دهد همانند پدر حقیقی آدمی است.» کوزیمو به این نتیجه رسید که شاگردش در نقاشی بر او پیشی جسته است؛ وقتی که پاپ سیکستوس چهارم از او برای تزیین نمازخانه سیستمین دعوت کرد، پیرو را همراه خود به آنجا برد؛ و پیرو در آنجا تابلو نابودی لشکران فرعون در دریای سرخ را با دورنمایی تیره آب دریا و صخره ها و آسمان ابر آلود کشید. از او دو تصویر عالی برای ما به جا مانده که هر دو در شهر لاهه اند. چهره جولیانو دا سانگالو و چهره فرانچسکو دا سانگالو. پیرو همه اوقات زندگیش را وقف هنر می کرد، به محافل اجتماعی یا به دوستان علاقه چندان

نداشت، و به طبیعت و تنهایی که در تابلوهایش به چشم می‌خورد عشق می‌ورزید. تنها، و بی‌آنکه آیین دینی اعتراف را به جای آورد، درگذشت و هنر خویش را به دو شاگردش فرا بارتولومئو و آندرنالد سارتو سپرد، که هر دو، به پیروی از خود او، از استادانشان پیشی گرفتند.

باتچو دلا پورتا نام کامل خویش را از دروازه‌سان پیرو گرفت که در جوار آن زندگی می‌کرد؛ هنگامی که در سلك راهبان درآمد، نام فرا بارتولومئو را برگزید. او، که با کوزیمو روزلی و پیرو دی کوزیمو تحصیل کرده بود، همراه با ماریوتو آلبرتینلی کارگاهی دایر کرد و با همکاری او تابلوهای زیادی کشید و تا آخر عمر با او پیوند و دوستی صمیمانه‌ای داشت. بارتولومئو جوان فروتنی بود، شور و شوق یادگیری داشت، و از هر چیز نافذی تأثیر می‌گرفت. مدتی برای فراگرفتن شیوة ظریف لئوناردو در ایجاد سایه روشن تلاش کرد؛ هنگامی که رافائل به فلورانس آمد، باتچو نزد او اصول ژرفانمایی و ترکیب بهتر رنگها را آموخت؛ بعدها به ملاقات رافائل در رم رفت و با او تابلو اصیل سرپطرس حواری را نقاشی کرد. سرانجام عاشق سبك پرشکوه نقاشی میکلائژ شد، اما فاقد جاذبه و حشمت آن اعجوبة خشمگین بود؛ و وقتی دست به کار نقاشی تابلو بزرگی شد، چون می‌خواست اندیشه‌های ساده‌اش را بسط و گسترش دهد، لطف ویژه کارش- یعنی غنای عمق، سایه روشن ملایم رنگها، تقارن باشکوه ترکیب، و تورع و احساس موضوعات- را از دست داد.

خود را به مراسم سوزاندن «اباطیل» برد. وقتی که دشمنان ساوونارولا به دیر سان مارکو یورش بردند (۱۴۹۸)، به مدافعان دیر پیوست و در جریان جنگ تن‌به‌تن سوگند خورد که اگر زنده بماند، خود راهب شود. به سوگند خویش وفادار ماند و در سال ۱۵۰۰ به دیر راهبان فرقة دومینیکیان در شهر پراتو پیوست. مدت پنج سال نقاشی را کنار گذاشت و خود را وقف اعمال و فرائض دینی کرد؛ پس از آنکه به دیر سان‌مارکو انتقال یافت، حاضر شد شاهکارهایی در رنگهای آبی، قرمز، و سیاه به نقشهای گلی رنگ فرانتلیکو اضافه کند. در سفرمخانه آنجا، تابلوهای حضرت مریم و کودک و واپسین داور؛ در راهرو، تابلو قدیس سباستیائوس؛ و در حجره ساوونارولا، چهره پرهیبتی از او را در هیئت چهره پطرس حواری شهید نقاشی کرد. تابلو قدیس سباستیائوس تنها تصویر عریانی است که پس از راهب شدن کشیده است. این تابلو در اصل در نمازخانه دیر سان مارکو جای داشت؛ اما تابلو چنان زیبا بود که بعضی از زنها اعتراف کردند با دیدن آن، در اثر حالات شیطانی، برانگیخته شده‌اند، و این بود که راهب آن را به یک فلورانسی فروخت و او نیز تصویر را برای پادشاه فرانسه فرستاد. فرا بارتولومئو تا سال ۱۵۱۷ به نقاشی ادامه داد از این سال به بعد در اثر ابتلا به نوعی بیماری دستهایش چنان فلج شدند که دیگر نتوانست قلم‌مو را نگاه دارد. او در همان سال در سن چهل‌وپنج سالگی درگذشت.

تنها رقیب او از نظر تعالی هنری در میان نقاشان ایتالیایی این دوره، یکی دیگر از شاگردان پیرو در کوزیمو بود. آندرنالد دومنیکو د/ آنیولودی فرانچسکو وانوتچی را ما به نام آندرنالد سارتو می‌شناسیم. پدر وی دوزنده بود. وی نیز، مثل بیشتر هنرمندان دوران رنسانس، بسرعت رشد یافت و کارآموزی را در هفتسالگی آغاز کرد. پیرو از مهارت پسرک در طراحی شگفتزده شد، در یک روز تعطیل که نگارخانه بسته بود، با تأیید زیاد و دلگرمی دادن به او، ملاحظه کرد که آندرنالد چگونه وقت خود را صرف کشیدن نقشهایی می‌کند که لئوناردو و میکلائژ به صورت الگوهای معروفی برای «تالار پانصد نفری» کاخ وکیو طرح کرده بودند. هنگامی که استادش پیرو در سن پیری کج خلق و غیرقابل تحمل شد، آندرنالد و همشاگردیش فرانچابیجو کارگاهی برای خود برپا کردند و مدتی با هم به کار مشغول شدند. آندرنالد ظاهراً فعالیت هنری مستقل خویش را با نقاشی پنج صفحه از زندگی سان فیلیپو بنیتسی، یکی از اشراف فلورانس که فرقة سرویتها را برای پرستش خاص حضرت مریم بنیان نهاده بود، در صحن کلیسای آونتسیاتا آغاز کرد (۱۵۰۹). این فرسکوها، هرچند در اثر گذشت زمان و بی‌حفاظ بودن سخت آسیب دیده‌اند، از نظر طرح و ترکیب، سرزندگی موضوع، و در هم آمیزی ملایم رنگهای گرم و هماهنگ چنان برجسته‌اند که این ایوان مقابل کلیسا اکنون یکی از جاهای دیدنی برجسته فلورانس برای بازدیدکنندگان آثار هنری است. آندرنالد برای ترسیم صورت زنانه، زنی را به عنوان مدل برگزید که در جریان کشیدن این تابلوها سرانجام همسر او شد. لوکرتسیا دل فده، زن سرکش و زیبایی

که خاطره چهره سبزه و موی سیاه و براق او در همه ایام زندگی، جز آخرین روزهای عمرش، او را مسحور کرده بود.

در سال ۱۵۱۵، آندرنّا و فرانچا بیجو کار کشیدن یکسری فرسکو در راهروهای دیر اخوت سکالتسو را تقبل کردند و زندگی یحیای تعمیددهنده را به عنوان موضوع کار خود برگزیدند؛ اما بیگمان دست آندرنّا بود که در چندین تصویر استادی خود را در تصویر کردن سینه زن در کمال زیبایی خود نشان داد. در سال ۱۵۱۸، به دعوت فرانسوای اول، به فرانسه رفت؛ در آنجا پیکره «شفقت» را کشید که اکنون در موزه لوور است. اما همسرش که در فلورانس مانده بود از او درخواست کرد تا به ایتالیا بازگردد. شاه با گرفتن قول مراجعت، با رفتن او موافقت کرد و پول هنگفتی در اختیار او گذاشت تا در ایتالیا آثار هنری برای او بخرد. آندرنّا در فلورانس با پول شاه خانه‌ای برای خود ساخت و دیگر هرگز به فرانسه بازنگشت. با اینهمه، چون با ورشکستگی مواجه شد، نقاشی را از سر گرفت و در راه‌های کلیسای آنونسیاتا شاهکاری پدید آورد، که به گفته وازاری، «از نظر طرح، ظرافت، کمال رنگ‌آمیزی، سرزندگی و برجستگی، او را از پیشینیانش بسیار برتر نشان می‌دهد.» این تابلو، که بغلط تابلو تصویر حضرت مریم کیسه نامیده شده است- زیرا مریم و یوسف در آن به کیسه‌ای تکیه داده‌اند- اکنون خراب و محو شده است و دیگر آن زیبایی و جلوه رنگ‌آمیزی پیشین را ندارد؛ اما ترکیب کامل، ته رنگ ملایم، و ارائه حالت آرام یک خانواده- با یوسف که ناگهان باسواد شده و کتاب می‌خواند- آن را یکی از بزرگترین نقاشی‌های دوران رنسانس ساخته است.

آندرنّا در سفرمخانه دیر سالوی، با تابلو آخرین شام (۱۵۲۶) و با انتخاب همان لحظه و درونمایه گفته مسیح که «یکی از شما به من خیانت خواهد کرد»، با لئوناردو به رقابت برخاست. آندرنّا هرچند چهره مسیح را گستاخانه‌تر از لئوناردو نقاشی کرده است، حتی او نیز نتوانسته است عمق معنوی و وقار قابل درکی را که ما به مسیح نسبت می‌دهیم بنمایاند. اما حواریان به نحو برجسته‌ای منفرد و متمایز شده‌اند، واقعه زنده است، و رنگ‌آمیزی تابلو غنی، ملایم، و کامل است و از مدخل سفرمخانه که به آن نگاه شود، پندار یک صحنه از زندگی واقعی را به طور مقاوم‌ناپذیری به بیننده انتقال می‌دهد.

آندرنّا مثل بیشتر هنرمندان ایتالیایی دوران رنسانس به موضوع مادر باکره علاقه‌مند بود. او چهره مریم را بارها و بارها در تابلوهای «خانواده مقدس» کشیده است؛ مثل تابلوهایی که در تالار بورگزه در رم یا موزه مترپلین نیویورک دیده می‌شود. در یکی از گنجه‌های تالار اوفیتسی او را به صورت مریم [هاربیها](#) نمایش داده است. این زیباترین تصویر لوکرتسیای باکره، و چهره مسیح در ایام کودکی، ظریفترین نمونه هنر ایتالیاست. در آن سوی رودخانه آرنو،

در گالری پیتی، تابلو صعود مریم عذرا دیده می‌شود که در آن حواریون و زنان مقدسی باشگفتی و تحسین به بالا نگاه می‌کنند، در حالی که کروبیان مریم نیایشگر را- بار دیگر به هیئت لوکرتسیا- به آسمان صعود می‌دهند.

در آثار آندرنّا دل سارتو بندرت علو اندیشه‌ای به چشم می‌خورد. در این آثار نه شکوه میکلائز، نه تغییرات ظریف رنگ‌آمیزی لئوناردو، نه کمال جلا یافته رافائل، و نه تنوع و قدرت آثار بزرگ نقاشان ونیزی دیده می‌شود. با اینهمه، در میان هنرمندان فلورانس تنها اوست که از نظر رنگ‌آمیزی با ونیزی‌ها، و از نظر ظرافت با کوردجو رقابت می‌کند؛ و استادی او در رنگ‌آمیزی- در عمق، تناسب مایه، و شفافیت- بر رنگ‌آمیزی‌های افراطی تیسین، تینتورتو، و ورونزه برتری بارزی دارد. در آثار آندرنّا از تنوع اثری دیده نمی‌شود، و تابلوهایش از نظر موضوع و احساس در دایره بسیار تنگی محدود صدتصویری که از مریم عذرا کشیده است همگی همان چهره مادر جوان و زیبای ایتالیایی است: محبوب و دوست‌داشتنی، و دست آخر مهربان. اما هیچ‌کس از نظر ترکیب بر او برتری ندارد و فقط معدودی از لحاظ کالبدشناسی و ترکیب و طراحی بر او پیشی جسته‌اند. میکلائز به رافائل گفته است: «در فلورانس شخص کوچکی است که اگر به کارهای بزرگ دست بزند، عرق بر پیشانی‌اش خواهد نشست.»

آندرنآ آن قدر زنده نماند تا به بلوغ کامل برسد. ژرمنهای فاتح در سال ۱۵۳۰ فلورانس را تصرف کردند و آن را مبتلا به طاعونی ساختند که آندرنآ یکی از قربانیان آن بود. همسرش که در او همه مصایب قلبی حسادت را، که زیبایی در زندگی زناشویی می‌آفریند، برانگیخته بود، آخرین روزهای تب‌آلود زندگی هنرمند، در اتاقش را بسته بود، و هنرمند، که به او عمری تقریباً نامیرا بخشیده بود، که در سن چهل و چهار سالگی، بی‌آنکه کسی در کنارش باشد، جان سپرد. در حدود سال ۱۵۷۰، یاکوپو دا امپولی برای کپی برداشتن از روی تابلو میلاد مسیح دل سارتو به صحن کلیسای آنونسیاتا رفت. زن سالخورده‌ای که برای ادای مراسم دینی به کلیسا آمده بود در کنار یاکوپو ایستاد و به چهره‌ای در جلو تابلو اشاره کرد و گفت «این منم»، لوکرتسیا چهل سال پس از آن ایام همچنان زنده مانده بود.

هنرمندان معدودی که در اینجا از آنها یاد کردیم همه هنرمندان آن دوران نیستند، بلکه فقط نمایندگانی از نوابغ هنر تجسمی و گرافیک آن دوران به شمار می‌روند. مجسمه‌سازان و نقاشان دیگری نیز در آن روزگار وجود داشتند که هنوز آثارشان در موزه‌ها به چشم می‌خورد. بندتو دا روتسانو، فرانچا بیجو، ریولفو گیرلاندایو، و صدها هنرمند دیگر. هنرمندانی نیمه‌منزوی، دیرنشین، و غیردینی هم بودند که هنوز به هنر ظریف تذهیب نسخه‌های خطی اشتغال داشتند، مانند فرا اوستاکیو و آنتونیو دی جیرولامو. خوشنویسانی بودند که زیبایی خطشان تأسف فدریگو، دوک اوربینو، را از اختراع فن چاپ معذور می‌داشت؛

به عنوان هنری فانی تحقیر می‌کردند؛ حکاکانی بودند مثل باتچو د/ آنیولو که صندلیها، میزها، کمدها، و تختخوابهای منبتکاریشان مایه مباهات خانه‌های فلورانس به شمار می‌رفت؛ و نیز کارگران بی‌نام و نشان دیگری بودند که به هنرهای جزئیتری اشتغال داشتند. فلورانس از نظر هنری چنان غنی بود که توانست در برابر چپاول جهان، اسقفان، و میلیونرها، از زمان شارل هشتم تا روزگار ما، مقاومت کند و هنوز از آن آثار ظریف ساخته دست بشری برخوردار است که هیچ‌کس هیچ‌گاه نتوانسته است تمامی گنجینه‌هایی را که در طی دو قرن رنسانس در یک شهر نگاهداری شده است برآورد کند. یا شاید بتوان گفت طی یک قرن، زیرا دوران شکوفایی هنر فلورانس همان‌گونه که با بازگشت کوزیمو از تبعید به سال ۱۴۳۴ آغاز شده بود، با مرگ آندرنآ دل سارتو در سال ۱۵۳۰ پایان پذیرفت. کشمکشهای داخلی، نظام پیرایشگر ساوونارولا، محاصره، شکست، و طاعون روح شاد روزگار لورنتسو را تباه کرده و چنگ ظریف هنر را در هم شکسته بود.

اما تارهای حساس چنگ نواخته شده و آهنگ آن در سرتاسر شبه‌جزیره ایتالیا طنین افکنده بود. از سایر شهرهای ایتالیا، حتی از فرانسه، اسپانیا، مجارستان، آلمان، و ترکیه، سفارتهایی به هنرمندان فلورانس می‌رسید. هزاران هنرمند به فلورانس هجوم آوردند تا دانش آنجا را بیاموزند و از سبکهای هنرمندان آنجا بهره‌برگیرند. پیرو دلا فرانچسکا، پروچینو، و رافائل. ... از فلورانس حدود صدتن هنرمند اصول هنر را به حدود پنجاه شهر ایتالیا و سرزمینهای بیگانه بردند. در این پنجاه شهر، روحیه و سلیقه زمانه، گشاده دستی ثروتمندان، و میراث تکنیک هنری با انگیزه‌های فلورانسی در هم آمیخت و به کار گرفته شد. طولی نکشید که تمامی ایتالیا، از آلپ گرفته تا کالابریا، با چنان شور آفرینشی سرگرم نقاشی، حکاکی، ساختمان، آهنگسازی، و آوازخوانی شدند که انگار در آن تب‌شتاب‌آلود خود می‌دانستند که بزودی ثروت در جنگ برباد خواهد رفت؛ غرور ایتالیا تحت حکومت ستمگر اجنبی به خاکساری خواهد افتاد و دروازه‌های زندان جزم‌اندیشی بار دیگر بر روی اندیشه فیض بخش و

کتاب سوم

شکوه ایتالیا

فصل ششم

I - سابقه تاریخی

هرگاه ما بررسی خود را روی فلورانس، ونیز، و رم متمرکز سازیم، حق مطلب را درباره رنسانس ادا نکرده‌ایم، زیرا رنسانس از برکت لودوویکو و لئوناردو مدت ده سال در میلان درخشانتر بود تا در فلورانس. در رنسانس آزادی و بزرگداشت زن به بهترین وجه در وجود ایزابلا د/ استه در مانتوا تجسم یافت. کوردجو، پروچینو، و سینیورلی بترتیب مایه عظمت پارما، پروجا، و اوریگو شدند. ادبیات رنسانس به واسطه آریوستو در فرارا، و پرورش رسوم و آداب آن در اوربینو، در زمان کاستیلیونه به اوج اعتلا رسید. رنسانس نوعی هنر سفالگری در فانتس، و نیز سبک خاص معماری پالادیو را در ویچنتسا پرورش داد. کسانی چون پینتوریکو، ساستا، و سودوما موجب احیای سینا شدند و ناپل را به صورت مهد و نمونه زندگی خوش و شعر توصیفی درآوردند. ما باید سرزمین بیهمتای ایتالیا را از پیمونته گرفته تا سیسیل آهسته در نورددیم و بگذاریم نواهای مختلف شهرهای آن با آوای مختلط رنسانس درآمیزند.

زندگی اقتصادی ایالات ایتالیا در قرن پانزدهم همان اندازه متنوع بود که اقلیم، لهجه، جامه مردم آنها. شمال ایتالیا، یعنی ناحیه بالایی فلورانس، گاه زمستانهای سخت داشت، بدان گونه که رود پوگاه در سراسر طول خود یخ می‌یست؛ مع‌هذا، منطقه ساحلی اطراف جنوا، که در پناه آلپهای لیگوریایی قرار گرفته بود، تقریباً همواره هوای ملایم داشت. هوای ونیز گهگاه ابری و مه‌آلود بود و باران کاخها، برجها، و کوچه‌های آن را تر می‌کرد؛ رم آفتابی بود، اما هوای عفن و کسل‌کننده‌ای داشت؛ ناپل بهشت آسا بود. شهرها و روستاهایشان گاه و بیگاه دستخوش چنان زلزله‌ها، سیلها، خشکسالیها، طوفانها، قحطیها، طاعونها، و جنگهایی می‌شدند که، به دلخواه مالتوس،

گویی طبق نقشه معینی برای پیشگیری از کثرت نفوس رخ می‌نماید. در شهرهای کوچک صنایع دستی کهن به فقیران نانی می‌رساند و مایه عیش و نوش توانگران را فراهم می‌ساخت. فقط صنعت نساجی به مرحله کارخانه‌ای و سرمایه‌داری رسیده بود؛ یک کارخانه حریر بافی در بولونیا با اولیای شهر قراردادی بسته بود که «کار چهار هزار بافنده زن را انجام دهد.» سوداگران کوچک، بازرگانان واردکننده و صادرکننده، معلمان، قاضیان، پزشکان، مدیران و سیاستمداران طبقه نسبتاً مرفهی را تشکیل می‌دادند؛ گروهی از روحانیان ثروتمند و دنیادار به دربارها و خیابانها رنگ و بویی می‌بخشیدند؛ و راهبان و فرایارها با رخسارهای غمگین یا شادمان هر سو پرسه می‌زدند و صدقه می‌طلبیدند. اشراف صاحب زمین یا سرمایه غالباً در شهر و بعضی اوقات در ویلاهای خارج شهر زندگی می‌کردند. در بالاترین طبقه یک بانکدار، کوندوتیره، مارکزه، دوکا، دوج، یا شاه، با زن یا معشوقه خود محفل یا درباری داشت که انباشته از اشیای تجملی و مزین به آثار هنری بود. در روستاها دهقانان به کشت زمینهای کوچک خود یا املاک اربابی مشغول بودند، و چنان به فقر خو گرفته بودند که بندرت احساس عسرت می‌کردند.

برده‌داری به مقیاس کوچک، بیشتر برای خدمات خانگی، نزد اغنیا رواج داشت. بردگان گهگاه برای تقویت نیروی کار دهقانان آزاد در املاک وسیع، مخصوصاً در سیسیل و در نقاط مختلف حتی در شمال ایتالیا، به کار گرفته می‌شدند. از قرن چهاردهم به بعد تجارت برده وسعت یافت؛ تجار ونیزی و جنوبی از بالکان، جنوب روسیه، و کشورهای اسلامی برده وارد می‌کردند. در دربارهای ایتالیا بردگان مور نشانه تعین و تجمل بودند. فردیناند کاتولیک در ۱۴۸۸ صد برده مور برای پاپ اینوکنتیوس هشتم هدیه فرستاد؛ پاپ آن را به منزله عطیه‌ای به کاردینالها و دوستان خود بخشید. در ۱۵۰۱، پس از تسخیر کاپوا، بسیاری از زنان کاپوایی را در رم به عنوان برده فروختند. اما حقایق پراکنده‌ای که ذکر شد بیشتر مبین اخلاق و آداب

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

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

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

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

جباران ظالم بودند، زيرا تأمين نداشتند. چون حكومتشان متكي به سابقه مشروعي نبود و هر لحظه بيم كشتن آنان يا شورشي عليه آنان مي‌رفت، خود را تحت حفاظت پاسداران قرار مي‌دادند، همواره از مسموم بودن خوراك و نوشابه خود مي‌ترسيدند، و به اميد مرگ طبيعي روزگار مي‌گذرانند. در چندين ده سال آغاز حكومت خود با حيله، رشومخواري، كشتن بي سروصداي مخالفان، و به كار بستن تمام ريزمكاريهاي سياست ماكياولي - پيش از آنكه ماكياول دنيا آيد - فرمانروايي كردند؛ پس از سال ۱۴۵۰، گذشت زمان موقع آنان را محكم ساخت و آنان نيز خود را به اتخاذ روشهاي ملايمتري در حكومت قانع ساختند. از انتقاد و مخالفت جلوگیری می‌كردند و جاسوسان بشمار بر مردم می‌گماشتند. با تجمّل زندگي می‌كردند و فر و شكوهي شگرف داشتند. مع‌هذا، بردباري و احترام مردم را به خویش جلب می‌كردند، و حتي در فرار و اوربينو توانستند با اصلاح وضع اداري، اجراي عدالت - البته هنگامي كه منافع خودشان در خطر نبود -

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

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

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

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

لودوویکو و بئاتریچه شاعران بسیاری در پیرامون خود گردآوردند، اما زندگی در دربار ایشان چندان دلنشین بود که نمی‌توانست آن شوریدگی ممتد و پرنجی را که برای پدیدآوردن شاهکار می‌تواند الهامبخش شاعر باشد به وجود آورد. سرافینوی آکویلائی کوتاه قامت و زشت‌روی بود، اما غزلیاتش، که با آواز او و به نواي عودى که خودش می‌نواخت خوانده می‌شدند، مایهٔ مسرت بئاتریچه و دوستانش بود. وقتی بئاتریچه مرد، این شاعر از میلان رخت بر بست، زیرا نمی‌توانست سکوت سنگین اطافه‌ای را که زمانی از طنین خندهٔ بئاتریچه پر بود تحمل کند. لودوویکو دو شاعر توسکانی را به نامه‌های کاملی و بلینچونه، به این امید که بتوانند گویش خشن لومباردی را تلطیف کنند، به دربار میلان خواند. نتیجهٔ این کار جنگ میان شاعران توسکان و لومباردی بود که در آن اشعار زهرآگین اصیل و لطیف را از میدان به در کرده بود. بلینچونه چندان دژمخوفی بود که، پس از مردن او، یکی از رقبايش براي سنگ مزار او شرحی به این مضمون نوشت: «اي کسي که از اینجا می‌گذري، آهسته گام بردار، مبدا آن که اینجا خفته است برخیزد و تو را بگذرد.» لودوویکو یکی از شاعران لومبارد را، به نام گاسپارو ویسکونتي، به شاعری دربار برگزید. در ۱۴۹۶، ویسکونتي ۱۴۳ غزل و اشعار دیگر به بئاتریچه اهدا کرد. اینها را با خطوط زرین و سیمین بر یک چرم به رنگ عاج نوشتند، آن را با مینیاتور زیبا تذهیب کردند، و در یک جلد مقوایی مذهب آراسته به نقش گل صحافی کردند. ویسکونتي شاعری ارجمند بود، اما گذشت زمان او را به محاق انداخته است. او پترارک را دوست می‌داشت و با برامانته بحث منظوم جدی اما دوستانه‌ای را بر سر مقایسهٔ سجایای پترارک و دانته آغاز کرد، زیرا آن معمار بزرگ (برامانته) دوست داشت که خود را شاعر نیز بداند. این‌گونه مبارزات شعری از سرگرمی‌های دربارهای رنسانس بود؛ تقریباً هرکس در آنها شرکت می‌کرد، حتی سرداران نیز شعر می‌ساختند. بهترین اشعاری که در زمان خاندان سفورتسا سروده شده بود از آن یک درباری فرهیخته است. این شخص، که نیکولو دا کوردجو نام داشت، هنگام عروسی بئاتریچه، با ملتمان او به میلان آمد، اما به واسطهٔ محبتی که به بئاتریچه و لودوویکو داشت در آنجا ماند و به منزلهٔ شاعر و سیاستمدار به آن دو خدمت کرد. پس از مرگ بئاتریچه، شیواترین اشعار خود را در

از شاعران، دانشوران، دولتمردان، و فیلسوفان را اداره می‌کرد. تمام لطایف زندگی و فرهنگی که مشخص قرن هجدهم در فرانسه بود، در میلان زمان لودوویکو رواج و رونق یافت.

علاقة لودوویکو به دانشوری باعلاقة لورنتسو برابری نمی‌کرد، و از لحاظ تشخیص ارزش هنر و حمایت از هنرمندان نیز به پایهٔ او نمی‌رسید؛ صد دانشور به شهر خود آورده بود، اما مباحثات عالمانهٔ آنها هیچ فاضل برجسته‌ای برای خود میلان به‌بار نیاورد. فرانچسکو فیلفو، که صیت دانشش سراسر ایتالیا را فراگرفته، در تولنتینو متولد شد، در پادوا تحصیل کرد، در هجدهسالگی در آن شهر به استادی رسید، مدتی در ونیز تعلیم داد، آنگاه از فرصتی که برای دیدن قسطنطنیه دست داده بود شاد گشت و با سمت منشی کنسولگری ونیز در قسطنطنیه به آن شهر رفت (۱۴۱۹). آنجا نزد یوهانس خروسولوراس زبان یونانی را آموخت، با دختر یوهانس ازدواج کرد، و سالها به عنوان کارمند جزء در دربار بیزانس به خدمت پرداخت. وقتی که به ونیز بازگشت، در فرهنگ و ادبیات یونان متبحر بود؛ مباحثات می‌کرد به اینکه هیچ ایتالیایی دیگری به اندازهٔ او در ادبیات و السنة کهن طریق کمال نیپموده است؛ به دو زبان یونانی و لاتینی شعر می‌گفت و نطق می‌کرد. دولت ونیز او را به استادی زبان و ادبیات یونانی و لاتینی منصوب کرد و سالی ۵۰۰ سکوین (معادل ۱۲۵۰۰ دلار)، که حقوق گزافی بود، در حق او مقرر داشت. مواجب گزافتری او را به فلورانس جلب کرد (۱۴۲۹) که در آن شیر بیشهٔ دانش شد. خود او به یکی از دوستانش چنین می‌نویسد: «انتظار تمام مردم شهر متوجه من است، و نام من بر همهٔ زبانها جاری است. نه تنها سران شهر، بلکه عموم زنان اصیل به سویی من می‌شتابند و با احترام زایدالوصف خود مرا شرمند می‌سازند. کسانی که در محضر من حاضر می‌شوند چهارصد نفرند که غالباً مردان کهنسالند و در وقار به سناتورها می‌مانند.» اما این زندگی محترمانه زود پایان یافت، زیرا فیلفو مستعد نزاع بود و بزودی حتی کسانی را چون نیکولو د نیکولی و آمبروجو تراورساری- که او را به فلورانس دعوت کرده بودند- از خود

رنجاند. وقتی کوزیمو د مدیچی در کاخ وکیو محبوس شد، فیلفو از دولت خواست که او را اعدام کند. پس از چندی کوزیمو غالب شد و فیلفو گریخت. شش سال در سینا و بولونیا تدریس کرد؛ سرانجام در ۱۴۴۰ فیلیپو ماریا ویسکونتی او را با یک مقرر بیسابقه به مبلغ ۷۵۰ فلورین در سال به میلان کشاند. فیلفو در آن شهر بقیة زندگی طولانی و پرهیاهوی خود را گذراند.

او مردی بود با کارمایة شگرف. چهار ساعت در روز یونانی، لاتینی، یا ایتالیایی تدریس می‌کرد و ادبیات کلاسیک یا اشعار دانتیه یا پترارک را مورد شرح و تفسیر قرار می‌داد؛ در مراسم دولتی یا مجالس خصوصی نطق می‌کرد؛ حماسه‌ای در شأن فرانچسکو سفورتسا سرود؛ ده «بخش دهگانه» در ساتیر و ده «کتاب» قصیده، و دوهزار و چهارصد بیت شعر یونانی نوشت. علاوه بر اینها ده‌هزار بیت دیگر شعر سرود (۱۴۶۵) که هرگز چاپ نشده و غالباً هم غیرقابل طبع تشخیص داده شده‌اند. دو

نامشروعی که نتیجه بیوفاییهای او نسبت به زنانش بودند، بیست و چهار فرزند داشت. در میان این اشتغالات و گرفتاریهای بسیار، برای مبارزة ادبی با شعرا، سیاستمداران، و اومانیستها نیز وقت می‌یافت. با وجود حقوق گزاف و کارمزدهای اتفاقی، گهگاه اظهار فقر می‌کرد و طی اشعاری از حامیان خود پول، غذا، لباس، اسب، و حتی مقام کاردینالی می‌خواست. اما در حمله به پودجو قافیه را باخت، زیرا آن عیار را در هجا از خود چیره‌دست‌تر یافت.

با این حال، دانش فیلفو او را به عالیترین مقام علمی قرن ارتقا داد. در سال ۱۴۵۳ پاپ نیکولوس پنجم او را به واتیکان خواند و یک مقرر به مبلغ ۵۰۰ دوکاتو (معادل ۱۲۰۵۰۰ دلار) درباره‌اش برقرار کرد؛ آلفونسو اول در ناپل او را به ملک‌الشعرایی برگزید و به او لقب عطا کرد. در فرارا دوکا بورسو، در مانتوا مارکزه لودویکو گونتساگا؛ و در ریمینی دیکتاتور سیگیسموندو مالاتستا میزبان او بودند. وقتی که مرگ فرانچسکو سفورتسا و آشوبی که متعاقب آن روی داد موقعیت او را در میلان متزلزل کرد، بدون مواجهه با مشکلی، شغلی در دانشگاه رم به دست آورد. اما چون خزانه‌دار پاپ در پرداخت پول تعلل می‌کرد، فیلفو به میلان بازگشت. مع‌هذا آرزو داشت که روزهای آخر عمر خود را نزد لورنتسو د مدیچی به سرآرد و جزو گروه مشهوری باشد که او را احاطه کرده بودند. لورنتسو نواده همان کسی بود که فیلفو تقاضای اعدام او را کرده بود. لورنتسو فیلفو را بخشود و کرسی زبان یونانی را به او واگذار کرد. فیلفو اکنون چندان فقیر شده بود که دولت میلان مجبور شد مبلغی برای مخارج سفر به او قرض دهد. او توانست خود را به فلورانس برساند، اما دو هفته پس از ورودش به آن شهر، در هشتادوسه سالگی، به مرض اسهال فوت کرد (۱۴۸۱). وی و اقران بیشمارش از مردانی هستند که محیط عطرآگین رنسانس ایتالیا را به وجود آوردند. محیطی که در آن دانشوری نمی‌توانست هوا و هوس باشد و ادبیات، جنگ.

VII - هنر

استبداد برای هنر ایتالیا نعمتی بود. چندین فرمانروا در استخدام معماران، مجسمه‌سازان، و نقاشان برای تزئین پایتخت و جاودان ساختن نامشان با یکدیگر به رقابت برخاستند و وجوه کثیری در راه اعتلای هنر خرج کردند. خرجی که یک حکومت ملی ندرتاً به زیبایی تخصیص می‌دهد. اگر بنا بود حاصل دسترنج مردم عادلانه به مصرف برسد، هرگز پول کافی برای ارتقای دانش و هنر باقی نمی‌ماند. نتیجه این که در ایتالیای دوره رنسانس یک هنر عالی درباری و اشرافی به وجود آمد که غالباً در شکل و موضوع با احتیاجات فرمانروایان و روحانیان تطبیق می‌کرد. اشراف‌ترین هنر آن است که، خارج از کار و کوشش جماعتی از مردم، برای آنان مزیت و افتخاری ایجاد کند؛ نمونه این‌گونه هنر، کلیساهای گوتیک و معابد یونان و روم قدیم بودند.

هر منتقدی کلیسای جامع میلان را یک «زیبایی بیمار» می‌خواند که در آن خطوط ساختمانی درهم شده‌اند؛ اما مردم میلان اکنون پنج قرن است که مشتاقانه در فضایی وسیع آن- که دارای جلال بارزی است- گرد

می‌آیند و، حتی در این ایام پر شک و تردید، آن را به مثابه نشانه‌ای از کامیابی و افتخار می‌ستایند. جان گالاتتسو ویسکونتی این بنا را در ۱۳۸۶ آغاز کرد و آن را به مقیاسی طرح نمود که مناسب با پایتخت یک ایتالیایی متحد باشد. تشکیل چنین کشوری یکی از آرزوهای او بود؛ به همین جهت این بنا را چندان وسیع ساخت که چهل هزار نفر بتوانند برای پرستش خداوند و تحسین جان در آن گرد آیند. بنا به روایت، در آن زمان زنان میلان مبتلا به یک مرض مرموز شده بودند که آبستنی و وضع حملشان را مختل ساخته بود، و بسیاری از اطفالشان در خردسالی می‌مردند. خود جان داغ سه پسر دید که همه بسختی زادند و بزودی مردند؛ از این رو وی این عبادتگاه بزرگ را به منزله «هدیه‌ای به مریم عذرا» ساخت و دعا کرد که صاحب وارثی شود و مادران میلانی فرزندان سالم بزايند. معمارانی از فرانسه، آلمان، و شهرهای ایتالیا خواست. آنهایی که از شمال آمده بودند سبک گوتیک را به ارمغان آوردند و ایتالیاییها در تزیین افراط کردند؛ در نتیجه، هماهنگی سبک و شکل از میان رفت و کشمکش میان مشاوران موجب دو قرن تأخیر در تکمیل ساختمان شد. به مرور زمان، ذوق و سلیقه مردم جهان تغییر یافت، حس جمالشناسی کسانی که ساختمان آن را به اتمام رساندند با آغاز کنندگان آن تطبیق نمی‌کرد. وقتی جان گالاتتسو مرد (۱۴۰۲)، فقط دیوارهای آن ساخته شده بود؛ از آن پس عملیات ساختمانی به علت فقدان بودجه بسیار کند پیش رفت. لودوویکو، برامانته و لئوناردو و عده‌ای دیگر را برای طرح گنبدی که بین گلدسته‌های متعدد تجانس و وحدتی ایجاد کند به میلان فراخواند، اما نظر آنان پذیرفته نشد. سرانجام در سال ۱۴۹۰ جوانی آنتونیو آمادئو را از کارهای ساختمانی در چرتوزا دی پاویا منفک ساختند و سرپرستی بنای کلیسا را کلاً به او واگذار کردند. او و بیشتر همکارانش بیش از آنچه معمار باشند، مجسمه‌ساز بودند، از این رو روا ندیدند که هیچ‌یک از سطوح ساختمان حک نشده یا زینت نیافته بماند. جوانی آخرین سی سال زندگی خود را در این کار صرف کرد (۱۴۹۰-۱۵۲۲)؛ با این حال، گنبد تا سال ۱۷۵۹ به پایان نرسید، و نمایی خارجی کلیسا، که در ۱۶۱۶ شروع شده بود، ناتمام ماند تا اینکه ناپلئون در ۱۸۰۹ برای اتمام آن فرمانی صادر کرد.

در زمان لودوویکو این کلیسا از حیث وسعت دومین مقام را در جهان حایز بود، زیرا ۱۱۱۰۰ متر مربع وسعت داشت؛ امروزه این مقام از آن کلیسای سان پیترو و کلیسای جامع سویل است. مع‌هذا کلیسای مورد بحث ما هنوز از حیث عرض و طول (۸۸ در ۱۴۸ متر)، و ارتفاع از سطح زمین تا رأس مجسمه مریم عذرا در سر مناره قبه (۱۰۷.۹ متر)، ۱۳۵ گلدسته با عظمت، و ۲۳۰۰ مجسمه که گلدسته‌ها، ستونها، دیوارها، و سقفهایش را می‌آریند بر خود می‌بالد. تمام بنای کلیسا، حتی سقف

چندین معدن ایتالیا به محل آورده شده‌اند. ارتفاع نمایی آن گرچه به تناسب عرضش کم است، گنبد باشکوه آن را از نظر می‌پوشاند. انسان برای دیدن تمام مناره‌ها در آن واحد باید در فضا آویزان باشد، یا برای احساس جلال زایدالوصف مجموعه بنا باید بارها برگرد مقبره خرسنگی بزرگ که در میان پشته‌های بیشمار است بگردد، یا برای مشاهده شکوه کامل نمایی عمارت از کوچه‌های باریک و پرجمعیت بگذرد و یکباره وارد میدان نمازخانه بشود؛ یا باید در یکی از اعیاد مقدس با انبوه مردم از یکی از درهای عظیم آن به درون رود و بگذارد تا آن فضاها، ستونها، سرستونها، قوسها، طاقهای قوسی، مجسمه‌ها، محرابها، و شیشه‌های رنگین راز ایمان، امید، و ستایش را به زبان بیزبانی بازگویند.

همان‌طور که این کلیسا یادگار جان گالاتتسو ویسکونتی، و چرتوزا دی پاویا آرمگاه لودوویکو و بئاتریچه است، بیمارستان بزرگ نیز یادگاری ساده ولی عظیم از فرانچسکو سفورتسا است. سفورتسا برای احداث بنایی شایسته امارت آن شهر بزرگ و جلیل، آنتونیو اورلینو، مشهور به فیلارته، را از فلورانس خواند (۱۴۵۶) تا آن را به سبک لومبارد- رمانسک طرح کند. برامانته، که محتملاً معمار حیاط خلوت بیمارستان بوده است، دو ردیف طاق رومی در جلو آن ساخته و برگرد هر یک از آنها قرنیز زیبایی قرار داده است. بیمارستان بزرگ تا هنگامی که جنگ جهانی دوم بیشتر آن را ویران ساخت، یکی از افتخارات عمده میلان بود.

به عقیده لودویکو و دربارش، هنرمند عالی‌رتبه میلان لئوناردو نبود، بلکه برامانته بود، زیرا لئوناردو فقط قسمتی از وجود خود را برای زمان خویش فاش کرده بود. برامانته لقب دوناتو د/ آنیولو است که در کاستل دورانته اوربینو متولد شده بود. برامانته به معنای صاحب امیال اقناع‌ناپذیر است. وی برای شاگردی نزد مانتنیا به مانتوا رفت؛ آن قدر آموخت که بتواند فرسکوهای متوسطی رسم کند، و تصویری عالی نیز از لوکا پاچولی ریاضیدان کشید. شاید در مانتوا بود که با لئونه باتیستا آلبرتی هنگام ترسیم نقشه کلیسای سانت اندرئا دیدار کرد؛ به هر حال، تجربیات مکرر در ترسیم مناظر و مرایا برامانته را از نقاشی به معماری کشاند. در سال ۱۴۷۲ به میلان آمد و با جدیت مریدی که می‌خواهد کارهای شگرف کند به بررسی طرح کلیسای جامع پرداخت. در حدود سال ۱۴۷۶ فرصتی یافت تا جوهر ذاتی خود را با طراحی کلیسای سانتاماریا برگرد کلیسای کوچک سان ساتیرو بروز دهد. در این شاهکار کوچک، او سبک معماری مخصوص خود را نشان داد: مخارجه‌های پشت محرابها و انبارهای نیم‌دایره، قبه‌های هشت ضلعي و گنبدی‌های مدور که همه آنها آراسته به قرنیزهای ظریفند و کلا به شکل طبقات مختلفی هستند که بر روی هم نهاده شده و مجموعه جذاب واحدی تشکیل داده‌اند. برامانته، که برای یکی از مخارجه‌ها جا نداشت، از شیوة ژرف‌نمایی استفاده کرد و دیوار پشت محراب را با تصویر یک مخارجه چنان نقاشی کرد که خطوط متقاطع آن منظره یک عمق فضایی واقعی را مجسم می‌سازد. به کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه یک مخارجه، یک قبه، و رواق‌های



آندرئا دل سارتو: مریم هارپیه؛ تالار اوفیتسی، فلورانس،

زیبایی افزود که همه آنها در جنگ جهانی دوم منهدم شدند. پس از مرگ لودویکو، برامانته به جنوب رفت و آماده شد تا رم را ویران کند و از نو بسازد.

مجسمه‌سازان دربار لودویکو به استادی دونالدو و میکلائو نبودند، ولی برای چرتوزا، کلیسای جامع، و کاخها صدها مجسمه زیبا ساختند. کریستوفورو سولاری، معروف به قوزی، تا مزار لودویکو و بئاتریچه باقی است، در یادها خواهد ماند. جان کریستوفورو رومانو با رفتار مؤدبانه و آواز خوشش دلها را ربوده بود، او بهترین مجسمه‌ها را در چرتوزا ساخت، اما پس از مرگ بئاتریچه، متعاقب یک سال الحاح زمامداران مانتوا، به آنجا رفت. در آنجا مدخل زیبایی مزین به چند پیکر برای اطاق کار ایزابلا در کاخ پارادیزو درست کرد و شبیه او را در یک مدالیون سبک رنسانس ساخت. آنگاه به اوربینو رفت تا برای دوشس الیزابتا گونتساگا کار کند؛ در آنجا بود که یکی از اشخاص برجسته کتاب درباری کاستیلیونه شد. بزرگترین مدالیونساز میلان کریستوفورو فوپا بود که گوهرهای درخشان بئاتریچه را ساخت و حسادت چلینی را برانگیخت.

یک نسل پیش از لئوناردو، نقاشان خوبی در میلان می‌زیستند. وینچنتسو فوپا، که در برشا متولد شده و در پادوا تربیت شده بود، بیشتر در میلان کار می‌کرد. فرسکوهایی او در سانت‌اوستورجو در زمان خود مشهور بودند، و تمثال شهادت قدیس سباستیانوس او هنوز دیوار کاستلو را تزیین می‌کند. شاگرد مکتب او، آمبروجو بورگونیونه، میراث دلپذیرتری برجای گذاشته است؛ صورت حضرت مریم در تالارهای هنری بررا و آمبروزیان در میلان، تورینو، و برلین. همه این صورتهای بازگویی یک روح متورع و با ایمانند. براین اثر باید تصویر دلپذیری از کودکی جان گالاتتسو سفورتسا را افزود که جزو مجموعه والاس در لندن است؛ همچنین تابلو عید بشارت در کلیسای اینکوروناتا در لودی، یکی از موفقیت‌آمیزترین نقاشیها در این موضوع مشکل است. وقتی لئوناردو وارد میلان شد، آمبروجو د پردیس نقاش دربار لودویکو بود و ظاهراً در تهیه تابلو مریم صخره‌ها، اثر لئوناردو، تا حدی شرکت داشته است؛ تصویر جالب فرشتگان نوازنده در گالری ملی لندن محتملاً از کارهای اوست؛ شاید ظریفترین یادگار او دو تصویر است که اینک در آمبروزیان موجودند: یکی از این دو تصویر متعلق است به مرد جوانی که هویتش مجهول است؛ دیگری از آن زن جوانی است که اکنون عموماً تصور می‌شود بیانکا دختر نامشروع لودویکو باشد. ندرتاً نقاشی توانسته است زیباییهای یک دختر باوقار را، که در عین حال مغرورانه از جمال ساده خود آگاه است، بدین‌گونه ترسیم کند.

شهرهای تابع میلان از جلب افراد با استعداد خود به میلان رنج می‌بردند، ولی عده‌ای



آمبروجو د پردیس یا لئوناردو دا وینچی: تګ چهره بیانکا سفورتسا؛ پیناکوتکا آمبروزیانا، میلان،

از آنها توانستند در تاریخ هنر مقامی به دست آورند. کومو راضی نبود که برای میلان فقط دروازه‌ای باشد به دریاچه‌ای که باعث شهرت آن شده بود، بلکه به داشتن بناهایی چون توره دل کومونه، برولتو، و بالاتر از همه کلیسای مرمر مجللش نیز مباحثات می‌کرد. نمای باشکوه گوتیک آن کلیسا در زمان فرمانروایی سفورتسا (۱۴۵۷-۱۴۸۷) بنا شد؛ برامانته مدخل زیبایی در سمت جنوب بنا کرد، و در طرف شرق کریستوفورو سولاری یک مخارجه پشت محراب باشکوه به سبک برامانته ساخت. جالبتر از همه این صور، یک جفت مجسمه در طرفین مدخل بزرگ است: در سمت چپ پلینی مهین، در طرف راست پلینی کهین، که هر دو از شارمندان قدیم کومو و مشرکان متمدنی بودند که در ایام حکومت روادار لودوویکوی مور جایی در آن کلیسای جامع مسیحی برای خود یافته بودند.

گوهر برگامو نمازخانه کولئونی بود. این سرکرده ونیزی که در این شهر متولد شده بود، می‌خواست در نمازخانه‌ای مدفون شود و گور آراسته به مجسمه‌ای به یادبود فتوحاتش داشته باشد. جوانی آنتونیو آمانو این نمازخانه و مقبره را با ذوق مخصوص طراحی کرد، و سیکستوس سیری نورنبرگی بر روی آن گور یک مجسمه سواره از چوب نصب کرد که اگر وروکیو نظیر آن را از برنز ساخته بود، شهرت بیشتری می‌یافت. برگامو چندان به میلان نزدیک بود که نتوانست نقاشان خود را نگاه دارد، اما یکی از آنان به نام آندرنو پرویتالی پس از تحصیل نزد بلینی در ونیز، به برگامو بازگشت (۱۵۱۳) تا تابلوهای نسبتاً نفیسی برای آن به یادگار گذارد.

برشا، که گاه تابع ونیز بود و گاه تابع میلان، موازنه‌ای بین نفوذ آن دو شهر نگاه داشت و مکتب هنری خود را توسعه داد. وینچنتسو فوپا پس از پخش آثار هنری خود در چندین شهر، به زادگاه خویش برشا

بازگشت تا سالهاي آخر عمر را در آن بگذرانند. شاگرد او ویچنتسو چيوركیو در افتخار تشكيل مکتب برشايي سهيم بود. جیرولامو روماني، که رومانیو خوانده می‌شود، نخست نزد فرامولو و بعداً در پادوا و ونیز تحصیل کرد. سپس برشا را مرکز خود قرار داد و در آنجا و سایر شهرهاي شمال ایتالیا به انجام کارهاي هنري خود پرداخت. از جمله کارهاي او فرسکوهاي متعدد، محجر محرابها، و رسم تصاویر بوده است که رنگ‌آمیزی عالي دارند، اما خطوطشان چندان قابل تحسین نیست. اینجا ما فقط از تصویر حضرت مریم و کودک نام‌می‌پریم که در کلیسای سان فرانچسکو است و در قاب بس زیبایی، کار ستفانولامبرتی، قرار دارد. شاگرد او آلساندرو و بونیچینو، که به مورتو دا برشا معروف است، مکتب این سلسله از هنرمندان را، از طریق امتزاج مجد نفسانی ونیزیها با احساسات مذهبی گرمی که همواره با سبک برشا همراه بود، به اوج اعتلا رسانید. در کلیسای سانتا ناتسارو و سانتا چلسو، که تیسین در آن تابلو عید بشارت را نصب کرده بود، مورتو تابلو تاجگذاری مریم عذرا را کشید که به همان اندازه زیباست. ملک مقرب این تصویر

برابری می‌کند. او نیز، مانند تیسین، هروقت که می‌خواست، می‌توانست تصویر زیبایی از ونوس رسم کند؛ در تابلو سالومه به جای آنکه قاتلی را مجسم کند، یکی از نجیبترین و دلرباترین چهره‌ها را در نقاشی دوران رنسانس نشان می‌دهد.

شهر کرمونا زندگی خود را برگرد کلیسای قرن دوازدهم خویش و برج ناقوس تورانتسو، که متصل به آن است، آغاز کرد که از حیث عظمت با برجهاي جوتو و خیرالدا تقریباً برابری می‌کند. در داخل نمازخانه، جوانی دساکي- که او را به مناسبت زادگاهش ایل پوردنونه لقب داده بودند- شاهکار خود، تصویر عیسی در حال حمل صلیب خویش، را به وجود آورد. سه خانواده مشهور چندین نسل متوالی نقاشان برجسته به کرمونا دادند: این خانواده‌ها عبارت بودند از بمبی (بونیفاتسو، بندتو، جان فرانچسکو)، بوکاتچینی، و کامپی. بوکاتچو بوکاتچینی پس از تحصیل در ونیز و سوزاندن انگشتان خود در مسابقه‌ای با میکلائو در رم، به کرمونا بازگشت و با فرسکوهاي مریم عذراي خود در کلیسای بزرگ تحسین ناظران را به خود جلب کرد؛ و پسرش کامیلو کار مشعشع پدر را ادامه داد. به همین طریق، کار گالاتتسو کامپی به وسیله فرزندان جولینو و آنتونیو، و همچنین توسط برناردینو کامپی شاگرد جولینو، ادامه یافت. گالاتتسو نقشه کلیسای سانتامارگریتا را در کرمونا کشید و بعد در آن منظره مجلل حضور عیسی در هیکل را نقاشی کرد.

بدین‌گونه، در ایتالیای رنسانس هنرها در يك مغز در هم آمیختند و در وجود نوابغي شکوفا

فصل

هفتم

لئوناردو داوینچی

۱۴۵۲-۱۵۱۹

I - تحول: ۱۴۵۲-۱۴۸۲

جذابترین فرد دوره رنسانس در ۱۵ آوریل ۱۴۵۲ نزدیک قریه وینچی، تقریباً درصد کیلومتری فلورانس، متولد شد. مادرش دختری روستایی به نام کاترینا بود که زحمت عقد شرعی با پدر او را به خود نداد. فریب‌دهنده او، پیرو د/ آنتونیو، از وکلای دعاوی نسبتاً ثروتمند بود. در آن سال که لئوناردو از مادر زاده شد، پیرو با زنی همشأن خود ازدواج کرد. کاترینا ناچار بود به يك شوی روستایی راضی شود؛ طفل

نامشروع خود را به پیرو و زنش سپرد، و لئوناردو، بدون مهر مادری، در يك محیط نیمه‌اشرفی تربیت شد. شاید در همان اوان کودکی بود که عشق به لباس زیبا و نفرت از زنان در وی پدیدار شد.

به مدرسه‌ای در نزدیکی منزل وارد شد. با عشقی فراوان به ریاضی، موسیقی، و رسم پرداخت، و با آواز خواندن و عود نواختن پدر خویش را شاد می‌ساخت. برای خوب نقاشی کردن همه اشیای طبیعت را با کنجکاو، صبر، و دقت بررسی می‌کرد. علم و هنر، که در مغز او به نحوی شگرفت با هم آمیخته شده بودند، فقط يك اساس داشت، و آن مشاهده دقیق بود. هنگامی که پانزدهساله شد، پدرش او را به هنرگاه وروکیو در فلورانس برد و آن هنرمند چیرمدست را به پذیرفتن او به شاگردی خویش ترغیب کرد. تقریباً تمام مردم تحصیلکرده از داستان وازاری درباره نقاشی فرشته‌ای توسط لئوناردو در سمت چپ تصویر غسل تعمید مسیح کار وروکیو آگاهند و می‌دانند که آن استاد چگونه شیفته زیبایی آن فرشته شد، و این شیفتگی چه‌سان باعث شد که وروکیو نقاشی را کنار گذارد و پیکرتراشی پیشه کند. شاید داستان این تغییر حرفه پس از مرگ وروکیو جعل شده باشد. وروکیو چندین تصویر بعد از غسل تعمید مسیح ساخت. شاید در روزهای کارآموزی خود بود که لئوناردو تصویر عید بشارت (موزه لوور) را با فرشته نازیبا و باکره مضطرب آن نقاشی کرد. مشکل به نظر می‌رسد که او ظرافت را از وروکیو آموخته باشد.

در همین اوان، سر پیرو ثروتمندتر شد: چند ملك خرید، خانواده خود را به فلورانس برد (۱۴۶۹) و متوالیاً چهار زن گرفت. زن دوم فقط ده سال از لئوناردو بزرگتر بود. وقتی که سومین زن پیرو کودکی برای او آورد، لئوناردو با ترك خانه و رفتن نزد وروکیو از تراکم جمعیت منزل کاست. در آن سال (۱۴۷۲) به عضویت گروه قدیس لوقا درآمد. مرکز این گروه یا اتحادیه، که عمدتاً از داروفروشان، پزشکان، و هنرمندان تشکیل شده بود، در بیمارستان سانتا ماریانوئووا بود. احتمالاً لئوناردو در آنجا فرصتی برای تحصیل تشریح داخلی و خارجی به دست آورد. شاید در آن سال او - یا شخص دیگری - تصویر تشریحی لاغر قدیس هیرونوموس را، که اکنون در تالار واتیکان است و به او نسبت داده می‌شود، رسم کرده باشد. نیز شاید او بوده است که نزدیک سال ۱۴۷۴ تصویر زیبا و جاندار اما نارسای عید بشارت را، که اکنون در اوفیتسی است، ساخته است.

يك هفته پیش از بیست‌وچهارمین زادروزش، لئوناردو و سه جوان دیگر به شورای شهر فلورانس احضار شدند تا به اتهامی درباره همجنس‌گرایی پاسخ دهند. نتیجه این محاکمه معلوم نیست. در ۷ ژوئن ۱۴۷۶، این اتهام تجدید شد؛ کمیته تحقیق لئوناردو را چندی زندانی کرد، آنگاه به علت فقد دلیل وی را تبرئه و آزاد کرد. اما لئوناردو بدون شك همجنس‌گرا بود. به محض اینکه توانست هنرگاهی از خود تأسیس کند، جوانان زیبا را دور خود گردآورد و برخی از آنان را در مسافرتها خود از يك شهر به شهر دیگر همراه می‌برد؛ در یادداشتهای خویش، ضمن صحبت از آنان، بعضی را «محبوبترین» یا «عزیزترین» می‌خواند. ما از روابط باطنی او با این جوانان چیزی نمی‌دانیم، اما برخی از قسمتهای یادداشتش بیمیلی او را نسبت به روابط جنسی از هر قبیل نشان می‌دهد. لئوناردو، شاید بحق، با خود می‌اندیشید که چرا در زمانی که همجنس‌گرایی در ایتالیا بسیار رایج بود؛ فقط او و چند تن دیگر را متهم به این کار کرده بودند. او هرگز سران شهر فلورانس را برای اهانتی که به وی روا داشته بودند نبخشود.

ظاهراً خود او موضوع را جدیتر تلقی کرد تا سران شهر. يك سال پس از اتهام، دعوت شد که سرپرستی هنرگاهی را در باغ مدیچی عهده‌دار شود. این دعوت را پذیرفت؛ در ۱۴۷۸ شورای شهر از او خواست نمازخانه سان برناردو در کاخ وکیو را نقاشی کند. ولی بنا به علتی، این مأموریت را انجام نداد؛ گیرلانداو اجرای کار را به عهده گرفت؛ فیلیپینو لیبی آن را به اتمام رساند. مع‌هذا هیئت مدیره بزودی به او و بوتیچلی مأموریت دیگری داد. این مأموریت عبارت بود از ساختن تصویر دو

مدیچی به دار آویخته شده بودند. شاید لئوناردو، باعلاقه نیمه معطلی که به عیوب جسمانی و رنج انسانی داشت، تا حدی مجذوب این مأموریت شنیع شده بود.

اما او در حقیقت به همه چیز علاقه‌مند بود. تمام حرکات و سکانات بدن و حالات چهره انسان، همه جنبشهای حیوانات و نباتات از تموج ساقه‌های گندم در مزرعه تا پرواز پرندگان، پستی و بلندیهای کوهسار، امواج و جریانهای آب و باد، انقلابات هوا و حالات مختلف آسمان- همه اینها برای او بس شگفت‌انگیز بودند. تکرار هیچ حالتی سحر و رمز آن را برای وی کسالت‌آور نمی‌کرد، او هزاران صفحه کاغذ را از شرح مشاهدات خود از صور مختلف پرکرده و تابلوهای بیشمار با هزاران شکل متنوع رسم کرده بود. وقتی رهبانان سان سکوپتو از او خواستند تا تصویری برای نمازخانه آنان بسازد (۱۴۸۱)، او موضوع ستایش مجوسان را انتخاب کرد و چندان خاطر خود را به جزئیات طرح آن مشغول داشت که تصویر را هرگز به پایان نرساند.

مع‌هذا این پرده یکی از بزرگترین آثار اوست. طرحی که او برای تصویر ریخت کاملاً با اصول هندسی ژرف‌انمایی تطبیق می‌کرد؛ سطح تصویر را به مربعاتی تقسیم کرد که مرتباً و با نسبت دقیق کوچک می‌شدند- معلومات ریاضی لئوناردو همواره با هنر نقاشی او به رقابت برمی‌خاست و گاه نیز با آن همکاری می‌کرد. اما هنر لئوناردو چندان نیرومند بود که در کشمکش با علم همواره پیروز می‌شد؛ در این مورد نیز غلبه با هنر بود: مریم عذرا در این تصویر حالت و وجناتی داشت که در تمام آثار لئوناردو از آغاز تا پایان دیده می‌شد؛ مجوسان باوقوف زایدالوصف یک جوان هنرمند، به خلق و خوی پیروان رسم شده‌اند؛ و «فیلسوف» سمت چپ تصویر قیافه اندیشمند نیمه‌شکاک دارد، بدان‌سان که گویی نقاش، به محض برگرفتن قلم، داستان مسیحیت را با یک روح شکاک و در عین حال پر از ایمان، از آغاز تا پایان، از نظر گذرانده است. در اطراف این اشخاص تقریباً پنجاه نفر جمع شده‌اند، گویی هرگونه زن و مردی به سویی مهدکودک شتافته‌اند تا با ولع بسیار معنی حیات و نور عالم را دریابند و راز زندگی را در مجموعه بزرگی از ولادتها کشف کنند.

این شاهکار ناتمام، که باگذشت ایام تقریباً محو شده، در اوفیتسی فلورانس نصب شده است؛ اما فیلیپینو لیبی بود که نقاشی مورد قبول برادران سکوپتو را اجرا کرد. عادت لئوناردو، جز در چند مورد استثنایی، این بود که بسیار بلنداندیشی کند؛ خود را در آزمایش جزئیات مستغرق سازد؛ و در ورای موضوع، دورنماهای بیشمار از اشکال انسانی، حیوانی، و نباتی، صور معماری، صخره‌ها و کوهها، و نه‌رها و ابرها و درختان را به حیطة تصور درآورد؛ بیشتر مجذوب

فلسفه تصویر شود تا کمال فنی آن؛ و بالاتر از همه آنکه کار کوچکتر رنگ‌آمیزی تصاویری را که بدین گونه برای عیان ساختن فحوا پدید آمده‌اند، به دیگران واگذارد؛ و آنگاه، پس از رنج فکری و جسمی بسیار، از نارسایی دست و اسباب‌کار در تعبیر رؤیای کمال دستخوش نومیدی شود: به جز چند مورد استثنایی، خوی و سرنوشت لئوناردو از ابتدا تا انتها بدین گونه بود.

II - در میلان: ۱۴۸۲-۱۴۹۹

در نامه‌ای که از لئوناردو به لودوویکو نایب‌السلطنة میلان در ۱۴۸۲ فرستاده شد، هیچ‌گونه تردید و هیچ اشاره‌ای به کوتاهی بیرحم زمان وجود نداشت؛ آنچه در آن مشهود بود جاه‌طلبی بیپایان مرد سی ساله‌ای بود که نیروهای بسیار در وجودش متراکم شده و در جستجوی مفری برای نیل به هدفهای بلند بودند. او از زندگی در فلورانس به ستوه آمده بود؛ می‌خواست مکانها و انسانهای نوینی را که تصاویر آنها را در مخیلة خویش مجسم کرده بود ببیند. شنیده بود که لودوویکو به یک مهندس نظامی، یک معمار، یک مجسمه‌ساز، و یک نقاش نیازمند است؛ و تصمیم گرفت که خود را به‌جای همه اینها معرفی کند؛ لاجرم نامه زیر را به او نوشت:

به آن فرمانروای بلندپایه معروض می‌دارد: با مشاهده و بررسی دلایل تمام کسانی که خود را استادان و مخترعان تمام آلات و ادوات جنگی می‌دانند و گمان می‌کنند که اختراع و استعمال وسایل نامبرده در هیچ

مورد با موارد عادی فرق ندارد، بدین وسیله، بدون تعرض نسبت به کسی، جسارتاً این نامه را به پیشگاه عالیجناب تقدیم می‌دارم تا حضرتتان را به اسرار استعداد خویش واقف سازم، و آنگاه خود را در اختیارتان قرار دهم تا بر حسب رأی مبارک هر زمان که مقتضی باشد توانایی خود را در اموری که ذیلاً به طور اختصار به عرض می‌رسانم نمایان سازم:

- ۱- طرحهایی دارم برای ساختن پلهای سبک و مقاوم و مناسب برای تحمل هرگونه بار سنگین. ...
- ۲- هرگاه محلی محاصره شود، می‌دانم که چگونه باید آب را از خندقها قطع کرد و چسان تعداد بیشماري نردبان برای بالا رفتن از دیوارها و نیز سایر ادوات لازم را ساخت. ...
- ۴- نقشه‌هایی برای ساختن تویپهای مناسب و سهل‌الحمل دارم که با آنها می‌توان، تقریباً مانند تگرگ، بردشمن سنگریزه باراند. ...
- ۵- اگر نبرد در دریا صورت گیرد، طرحهایی برای ساختن ادوات بسیار دارم که برای حمله یا دفاع مناسبند، همچنین طرح کشتیهایی که می‌توانند در برابر آتش سنگین‌ترین تویپها، باروت و دود، پایداری کنند.
- ۶- همچنین راههایی برای رسیدن به محل ثابت معینی از طریق نقب و راههای نهانی پیچ‌در پیچ می‌دانم که حرکت در آنها بیصدا انجام می‌گیرد، حتی اگر لازم باشد که از زیر خندق یا رودخانه عبور کنند.
- ۷- نیز می‌توانم ارباب‌های سرپوشیده‌ای بسازم که مطمئن و غیرقابل دفاعند، و هیچ گروه بزرگی از مردان مسلح نیست که صفشان با آنها شکافته نشود. در پشت این گردونه‌ها پیدامنظام خواهد توانست بدون آسیب و بی‌مقاومت پیشروی کند.
- ۸- در صورت لزوم، می‌توانم تویپها، خمپاره‌اندازها، و سلاحهایی سبک بسیار زیبا و سودمند بسازم که با آنچه اکنون مورد استعمال است فرق بسیار دارند.
- ۹- هرگاه استعمال توپ ممکن نباشد، می‌توانم منجیق، سنگ‌انداز، پایدم، و ادوات دیگری که بسیار مؤثرند و لی معمول نیستند برای ارتش آن عالیجناب فراهم کنم. چنانچه کنایات مختلف ایجاب کنند، می‌توانم تعداد بیشماري از آلات حمله و دفاع آماده سازم.
- ۱۰- در زمان صلح گمان می‌کنم بتوانم، مانند هرکس دیگر، بدان‌گونه که برای عالیجناب رضایتبخش باشد، خدماتی در معماری و ساختمان عمارات دولتی و شخصی، و آبرسانی آن نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر انجام دهم.
- همچنین می‌توانم از مرمر، برنز، و گلدس مجسمه‌هایی بسازم؛ و کار من در نقاشی چنان خواهد بود که با کار هر نقاش دیگری برابری خواهد کرد.
- به علاوه، من حاضریم يك اسب برنزي بسازم که خاطرة افتخارآمیز والا حضرت پدر شما و خاندان مشهور سفورتسا را جلوان سازد.
- اگر اجزای هر يك از این پیشنهادات برای کسی غیر ممکن یا غیر عملی باشد، من آمادگی خود را برای آزمایش آنها در پارک آن عالیجناب یا هر محل دیگری که حضرتش برگزیند اعلام، و خدمات خود را با خود با خضوع کامل به آن آستان پیشنهاد می‌کنم.

ما نمی‌دانیم که لودوویکو چه پاسخ داد، اما لئوناردو در ۱۴۸۲ یا ۱۴۸۳ به میلان رسید و بزودی در دل لودوویکو راه یافت. به موجب روایتی، لورنتسو او را به عنوان نماینده سیاسی نزد لودوویکو فرستاد تا

عود زیبایی به او هدیه کند. روایت دیگری می‌گوید که او در يك مسابقه موسیقی در دربار لودویکو برنده شد و آنجا نه برای خدماتی که «با خضوع کامل» به «آن آستان» پیشنهاد کرده بود، بلکه برای آواز خوشش، سخنوری سحرانگیزش، و آهنگ شیرین عودش، که آن را با دست خود به شکل سر اسب ساخته بود، مورد قبول قرار گرفت. لودویکو ظاهراً لئوناردو را نه به خاطر ارجمندی‌هایی که خود او در نامه‌اش برای خویشتن قایل شده بود، بلکه به منزله جوان بااستعدادی در دربار خود نگاه داشت. گرچه در معماری کمتر از برامانته بود، و چندان تجربه نداشت که بتوان در مهندسی نظامی از او استفاده کرد. می‌توانست نمایشهای تفریحی توأم به رقص و آواز برای دربار ترتیب دهد، لباسهای پرنس‌ها یا معشوقه‌های درباری را تزیین کند، دیوارها را با نقوش زیبا بیاراید، تصاویر درباریان را رسم کند، و شاید هم برای بهبود آبشاری جلگه لومباردی آبراهه‌هایی بسازد. دانستن اینکه این مرد پر استعداد می‌بایست اوقات گرانبهائی خود را صرف ساختن کمربندهایی برای بئاتریچه د/ استه، زن زیبای لودویکو، کند، طرح لباسهایی برای جشنها و نمایشهای رزمی بریزد، یا اصطبلها را تزیین کند ما را ناراحت می‌سازد. اما از يك هنرمند دوران رنسانس می‌بایست انتظار داشت که در فواصل میان کارهای جدی، به این قبیل امور نیز پردازد؛ برامانته نیز در این دربارها شرکت داشت. کسی چه می‌داند، شاید نهاد زیبایی‌شناس لئوناردو از طرح لباس زنانه و زینت آلات لذت می‌برد، و ذوق سوارکاری او از نقاشی اسبان بادپای بردیوار اصطبل اشباع می‌شد. او اطاق رقص کاستلو را برای عروسی بئاتریچه بیاراست، حمام مخصوصی برای او بنا کرد،

جهت تفریح تابستانی او ساخت، و چند اطاق دیگر را برای مراسم دربار تزیین کرد. تصویرهایی از لودویکو، بئاتریچه، و فرزندان آنان، و همچنین از معشوقه‌های لودویکو، چچیلیا گالرانی و لوکرتسیا کریولی، کشید؛ همه این تصاویر، جز یکی به نام زنجیردار زیبا در موزه لوور که گویا از آن لوکرتسیا باشد، مفقود شده‌اند. وازاری در صحبت از تصویرهای خانوادگی دربار میلان، آنها را «شگفت‌انگیز» می‌نامد، و شبیه لوکرتسیا به شاعری الهام بخشید تا قصیده پرشوری درباره زیبایی او و مهارت سازنده تصویر بسراید.

شاید سسیلیا مدل لئوناردو برای تصویر مریم صخره‌ها بوده است. قرارداد مربوط به این تصویر در ۱۴۸۳ برای قسمت مرکزی محراب کلیسای سان فرانچسکو منعقد شد. نسخه اصلی این تصویر بعداً توسط فرانسوای اول خریداری شد و اکنون در موزه لوور است. در جلو آن چهره مادر مهربانی است که لئوناردو چندین بار در آثار بعدی خود آن را به کار برده است؛ فرشته‌ای که انسان را به یاد غسل تعمید مسیح در تصویر وروکیو می‌اندازد؛ دو کودک زیبا که بس ماهرانه ترسیم شده‌اند، و زمینه‌ای از صخره‌های پیش آمده نیمه معلق که فقط لئوناردو می‌توانست آن را مسکن مریم تصور کند. رنگهای این تصویر باگذشت زمان تیره شده‌اند، اما شاید نقاش خواسته است عمداً تأثیر تیره‌ای به وجود آورد و تصویر خود را به جو مه‌آلودی بیالاید که ایتالیاییها سفوماتو یا محوسازی می‌خوانند. این یکی از بزرگترین تصاویر لئوناردو است که فقط در منزلتی پایینتر از آخرین شام، مونالیزا، و مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا قرار دارد.

آخرین شام و مونالیزا مشهورترین تصاویر جهانند. هر روز و هر سال زایرین کلیسای سانتاماریا وارد ناهارخوری آن می‌شوند که حاوی ارجمندترین آثار لئوناردو است. در آن بنای ساده چهارگوش کشیشان فرقه دومینیکیان، که وابسته به کلیسای محبوب لودویکو به نام سانتا ماریا دلّه گراتسیه بودند، غذا می‌خوردند. اندکی پس از رسیدن لئوناردو به میلان، لودویکو از او خواست که آخرین شام را بردورترین دیوار این ناهارخوری ترسیم کند. مدت سه‌سال (۱۴۹۵ - ۱۴۹۸) لئوناردو گاه و بیگاه روی این تصویر با جدیت یا آرامی کار می‌کرد، در حالی که دوکا و کشیشان از تأخیر او بیتاب بودند. رئیس کلیسا (اگر گفته وازاری را باور کنیم) از سستی آشکار لئوناردو به لودویکو شکایت برد و درشگفت بود از اینکه او چرا گاه ساعتها بدون کوچکترین حرکتی در جلو دیوار می‌نشیند. لئوناردو به دوکا توضیح داد که مهمترین کار هنرمند بیش از آنچه در اجرای کار باشد، در اندیشه آن است، اما فهماندن این موضوع به رئیس کلیسا برای دوکا آسان نبود. به قول وازاری، راوی این حکایت، «مردان صاحب نبوغ وقتی بیشتر کار ارزنده به وجود می‌آورند که کمتر کار می‌کنند.» لئوناردو با لودویکو می‌گفت که در این مورد دوشکل وجود دارد. یکی تصور وجناتی که شایسته خدا باشد، و دیگری رسم تصویر مرد سنگدلی چون یهودا. شاید هم مقصود

او از قسمت اخیر این جمله اشاره زیرکانه‌ای به رئیس کلیسا بوده است مبنی بر اینکه می‌توان صورت او را نمونه‌ای برای رخسار یهودای اسخریوطی



لئوناردو دا وینچی: مریم صخره‌ها؛ موزه لوور، پاریس،

قرار داد. لئوناردو برای چهره‌هایی که ممکن بود در تصویر حواریون به کار آیند سراسر میلان را گشت و از میان صدها قیافه آن وجناتی را که لازم داشت برگزید و در ضرابخانه هنرش آنها را تبدیل به صورتهای بینظیری کرد که اساس شگفت‌انگیزی این شاهکار رو به امحا را تشکیل دادند. گاه او از کوچه‌های شهر یا هنرگاه خویش به ناهار خوری کلیسا می‌شتافت، یک یا دو نیش قلم به تصویر می‌زد، و دوباره می‌رفت.

موضوع بسیار عالی بود، اما از نظر یک نقاش نقایصی بسزا داشت. یک نقص بزرگ آن این بود که اشخاص تصویر همه مرد بودند و زنی در میان آنان نبود تا خشونت مردان را با ملاحت خویش تعدیل کند؛ دیگر آنکه سفره بس فقیرانه‌ای بر میز چیده شده بود و صحنه تصویر جز اطاق محقر کم نوری با یک منظره محدود نبود؛ و هیچ‌عمل تنّدی که باعث تحرك مردان بشود و به تصویر روح بخشد وجود نداشت. لئوناردو در وری سه پنجره‌ای که پشت سر عیسی قرار داشت، منظره کوچکی طرح کرد، و برای آنکه تصویر را نسبتاً جاندار سازد، آن لحظه بحرانی را انتخاب کرد که حواریون بر عیسی گرد آمده بودند تا بدانند آن کسی که او خیانتش را پیش‌بینی کرده کیست. هر یک از آنان با وحشت یا شگفتی از او می‌پرسید: «آیا آن کس منم؟» لئوناردو می‌توانست روایت نقلی مربوط به افخارستیا را برای تصویر خویش برگزیند، ولی این کار

وقار صامت و بیروحي به هر سیزده تن می‌داد و تصویر را بیجان می‌کرد. اما، به عکس، در این اثر چیزی بیش از يك عمل جسماني شدید است؛ نوعی فحش و مکاشفه روحی در آن نهفته است، و هیچ‌گاه از هنرمند دیگری برنیامده است که در يك تصویر حالات روحی را تا این حد مجسم سازد. لئوناردو برای تصویر حواریون چند طرح مقدماتی تهیه کرده بود. برخی از این طرحها چندان ظریف و مؤثر بودند که فقط آثار رامبران و میکلائو می‌توانست با آنها رقابت کند. لئوناردو ضمن مجاهدت برای درك وجنات مسیح، دریافت که نیروی تصویرش بکلی صرف حواریون شده است. بنابه روایت لوماتتسو (۱۵۵۷)، تسناله، دوست قدیم لئوناردو، به او توصیه کرد که چهره عیسی را ناتمام گذارد، و گفت: «برای عیسی فی‌الواقع تصور چهره‌ای زیباتر و نجیبتر از یعقوب حواری کبیر یا یعقوب حواری صغیر غیر ممکن است. بنابراین، ناکامی خود را بپذیر و مسیح خود را ناتمام بگذار، زیرا در غیراین صورت، وقتی که با حواریون مقایسه شود، منجی یا آقای آنان نخواهد بود.» لئوناردو این اندرز را پذیرفت، و با یکی از شاگردانش طرح مشهوری برای سر عیسی ساخت که اکنون در گالری هنری بررا موجود است. اما این طرح به جای آنکه نمودار تسلیم دلیرانه و ورود عیسی به **جسمانی** باشد، نمایانده اندوهی زنانه است. شاید اگر لئوناردو از تورع و ایمان

بیشتری برخوردار بود که به حساسیت و استادی عمیق او بیفزاید، ممکن بود تصویر را به کمال نزدیکتر کند.

چون لئوناردو علاوه بر هنرمندی، متفکر نیز بود، از ساختن فرسکو به منزله دشمن فکر اجتناب می‌کرد؛ زیرا این‌گونه نقاشی می‌بایست با شتاب بر گچ اندود تازه و تر صورت گیرد و پیش از خشك شدن گچ پایان یابد. لئوناردو ترجیح داد که تصاویر خود را با رنگهای محلول در يك ماده ژلاتینی بر روی گچ خشك رسم کند، زیرا این طریقه او را قادر می‌ساخت که به قدر کافی فکر و تجربه به‌کار بندد. اما این رنگها درست به دیوار نمی‌چسبیدند؛ حتی در زمان خود لئوناردو، با وجود رطوبت عادی ناهارخوری و بارانهای شدیدی که گاه پشت آن را خیس می‌کرد و رطوبت بیشتری به درون آن رسوخ می‌داد، تصویر رفته‌رفته از دیوار جدا می‌شد و فرو می‌ریخت؛ در سال ۱۳۵۶ که وازاری تصویر را دید، و شصت سال بعد هنگامی که لوماتتسو آن را نظاره کرد، چنان خراب شده بود که تعمیر پذیر نمی‌نمود؛ کشیشان کلیسا بعداً، با ایجاد دری به آشپزخانه از میان پاهای حواریون (۱۶۵۶)، به انهدام آن كمك کردند. گراور نسخه‌های باسهم‌ای این نقاشی که در سراسر جهان منتشر شده و نماینده اثر لئوناردو هستند، از روی تصویر اصلی برداشته نشده است، بلکه مأخوذ است از نسخه ناکاملی که توسط یکی از شاگردان لئوناردو به نام مارکو د/ اودجونو رسم شده است. امروزه می‌توان فقط ترکیب و طرح کلی تصویر لئوناردو را بررسی کرد، و پی‌بردن به سایه روشن‌ها و دقایق آن دشوار می‌نماید. اما نقایص کار لئوناردو، هنگامی که او آن را فرو گذاشت، هرچه باشد، برخی از صاحب‌نظران به محض دیدن آن تشخیص داده‌اند که بزرگترین محصول دوران رنسانس تا آن زمان است.

در همان اوان (۱۴۸۳) لئوناردو کاری را به عهده گرفته بود که با تصویر مورد بحث متفاوت و از آن بسیار مشکلتر بود. لودوویکو دیر زمانی بود که می‌خواست خاطره پدرش فرانچسکو سفورتسا را با يك مجسمه سواره که با مجسمه گاتاملاتا، کار دوناتلو در پادوا، و مجسمه کولتونی کار وروکیو در ونیز، قابل مقایسه باشد زنده کند. لئوناردو چون این موضوع را شنید، حس بلندگراییش به جنبش درآمد. فوراً به بررسی ساختمان جسمانی، اعمال بدنی، و طبیعت اسب پرداخت و صد طرح از این حیوان تهیه کرد که همه بسیار با روح بودند. کمی بعد به ساختن يك مدل گچی از اسب پرداخت. وقتی چندتن از شارمندان پیاجنتسا از او خواهش کردند که هنرمندی را برای طرح کردن و به قالب ریختن چند در برنزی برای کلیسایشان معرفی کند، او بنا به عادت در پاسخ چنین نوشت: «کسی جز لئوناردو فلورانس‌ی شایسته این کار نیست، و او هم چون کار ساختن اسب مفرغی

لازم دارد و گمان نمی‌کنم که هرگز به اتمامش موفق شود، بهتر است از او صرف‌نظر کنید.» گاه لودوویکو نیز درباره این مجسمه چنین می‌اندیشید؛ از این‌رو از لورنتسو تقاضا کرد که هنرمند دیگری را

برای تکمیل این کار بخواد (۱۴۸۹). لورنتسو نیز مانند لئوناردو فکر نمی‌کرد برای کسی این کار بهتر از خود لئوناردو باشد.

سرانجام در سال ۱۴۹۳ نمونه گچی مجسمه تمام شد؛ تنها کاری که باقی‌مانده بود، قالب‌ریزی آن از برنز بود. این نمونه در نوامبر آن سال در زیر طاق نصرتی نصب شد تا مسیر موکب عروسی بیانکاماریا، برادرزاده لودوویکو، را زینت دهد. مردم از اندازه و شکوه این مجسمه به حیرت افتادند. اسب و سوارش جمعاً ۸ متر ارتفاع داشتند؛ شاعران در وصفش قصیده‌ها می‌سرودند و کسی شک نداشت که چون از برنز ریخته شود، بر شاهکارهای دوناٹلو و وروکیو برتری خواهد یافت. اما هرگز ریخته نشد. ظاهراً لودوویکو برای پنجاه تن برنز که جهت ریختن مجسمه لازم بود پول کافی نداشت. وقتی فرانسویان میلان را گرفتند (۱۴۹۹)، کماندارانشان مجسمه گچی را هدف قرار دادند و چندین جایی آن را خراب کردند. لویی دوازدهم در ۱۵۰۱ اظهار تمایل کرد که آن را مانند غنیمت جنگی به فرانسه ببرد. از آن پس دیگر چیزی درباره آن مجسمه شنیده نشد.

این ناکامی بزرگ لئوناردو را مدتی افسرده و خسته‌خاطر کرد، و شاید هم روابط او را با دوکا مغشوش ساخت. لودوویکو معمولاً به هنرمندان خود خوب پول می‌داد؛ یک کاردینال وقتی شنید لئوناردو، علاوه بر هدایا و مزایای بسیار، سالی ۲۰۰۰ دوکاتو (معادل ۲۵۰۰۰ دلار) موجب می‌گیرد، سخت در شگفت شد. این هنرمند مثل اشراف زندگی می‌کرد: چندین کارآموز، خدمتکار، خانه‌شاگرد، و اسب داشت؛ برای سرگرمی خود نوازندگان را اجیر می‌کرد؛ لباس حریر و پوست دربر می‌کرد؛ و دستکش برودری دوزی و پوتین گرانبها می‌پوشید. گرچه آثاری پرارزش به وجود می‌آورد، گاه چنین به نظر می‌رسید که هنگام کار وقت را به بطالت می‌گذراند یا کار را به خاطر تحقیقات شخصی یا نوشتن مقالات علمی، فلسفی، و هنری قطع می‌کند. لودوویکو، که از این رویه خسته شده بود، در ۱۴۹۷ پروجینو را دعوت کرد تا چند اطاق را در کاخ او تزیین کند. پروجینو نتوانست بیاید، و لئوناردو این مأموریت را به عهده گرفت، اما این واقعه موجب رنجش هر دو طرف شد. در همین اوان لودوویکو، به علت مضیقه مالی حاصل از مخارج سیاسی و نظامی، در پرداخت موجب لئوناردو تأخیر کرد. لئوناردو تقریباً دو سال از جیب خود خرج کرد، و آنگاه در سال ۱۴۹۸ یادداشت ملایمی برای دوکا فرستاد. لودوویکو نخست مؤدبانه معذرت خواست و یک سال بعد تاکستانی به لئوناردو اعطا کرد تا او معاش خود را از عایدات آن تأمین کند. در آن زمان نکبت سیاسی برای لودوویکو آغاز شده بود؛ فرانسویان میلان را گرفتند، لودوویکو فرار کرد، و لئوناردو خود را به طور ناراحتی آزاد یافت.

لئوناردو در دسامبر ۱۴۹۹ به مانند نقل مکان کرد و در آنجا تصویر جالبی از ایزابلا د/ استه ساخت. ایزابلا موافقت کرد تا شوهرش آن را به موزه لوور اهدا کند، لئوناردو، که چنین بخششی را دوست نمی‌داشت، از آنجا به ونیز رفت. از زیبایی مغرورانه ونیز در شگفت شد، اما رنگهای تند و تزیینات گوتیک-بیزانسی آن را برای ذوق فلورانس خود بسیار فروزان یافت. پس به سوی شهری که جوانی خود را در آن گذارنده بود بازگشت.

III - فلورانس: ۱۵۰۰-۱۵۰۱ و ۱۵۰۳-۱۵۰۶

لئوناردو هنگامی که کوشید تا پیوند گسسته خویش را با زادگاهش دوباره برقرار کند، چهل و هشت سال داشت. طی هفده سال غیبتش از فلورانس، هم خود او عوض شده بود و هم آن شهر؛ اما این تغییر در دو جهت مخالف بود. فلورانس یک جمهوری نیمه دموکراتیک شده، و زندگی تجملی و اشرافی آن به سادگی گرایده بود؛ و حال آنکه لئوناردو به زندگی درباری و تجملی و مراسم تشریفاتی خو گرفته بود. فلورانسیها، که عادت به انتقاد داشتند، به جامه‌های حریر و مخمل او، آداب ظریف وی، و ملازمان مجمدموی او با خشم می‌نگریستند. میکلائز، که بیست و دو سال از او جوانتر بود، بر ظاهر آراسته او، که با بینی شکسته خودش تضاد فراوان داشت، نفرت می‌ورزید و با وضع فقیرانه خویش تعجب می‌کرد که

لئوناردو این تعین را از کجا آورده است. لئوناردو در حدود ششصد دوکاتو از عواید خود در میلان پس انداز کرده بود، و حال از قبول سفارشات بسیار، حتی از زن صاحب قدرتی چون مارکزه د مانتوا خودداری می کرد، و وقتی هم به کاری می پرداخت، آن را خیلی با تأنی انجام می داد.

فرایارهای فرقه سرویتها فیلیپینو لیبی را استخدام کرده بودند تا تصویری برای محجر محراب کلیسای آنونسیاتا رسم کند. لئوناردو اتفاقاً تمایل خود را به اجرای چنین کاری ابراز داشت و فیلیپینو مأموریت خود را مؤدبانه به او، که بزرگترین نقاش اروپا محسوب می شد، تفویض کرد. سرویتها لئوناردو و «اتباع» او را به دیر آوردند و برای مدتی که ظاهراً بسیار طولانی بود از آنان نگاهداری کردند. در یکی از روزهای سال ۱۵۰۱ لئوناردو طرح تصویر مریم عذرا و کودک با قدیسه حنا و یحیای تعمیددهنده در کودکی را ارائه کرد. وازاری می گوید: «این طرح نه تنها هر نقاشی را به شگفتی انداخت، بلکه وقتی به معرض نمایش گذارده شد، مرد و زن و پیر و جوان تا دوروز به دیدن آن می شتافتند و از زیباییش بسیار تعجب می کردند. ما نمی دانیم که آیا این تصویر همان است که اکنون جزو اموال ذی قیمت آکادمی پادشاهی هنرهای زیبا در برلینگتن هاوس لندن است یا نه؛ شاید همان باشد، گرچه صاحب نظران فرانسوی معتقدند که آن نمونه نخستینی از تصویر دیگری است که اکنون در موزه

یکی از شگفتیهای هنر آن مرد است؛ تبسم مشهور مونالیزا در برابر آن پست و بی جلوه است. مع هذا، گرچه این تصویر یکی از بزرگترین تابلوهای دوره رنسانس است، از کامیابی زیادی برخوردار نیست؛ زیرا لئوناردو مریم عذرا را به طرز بیثباتی روی پاهای باز مادرش قرار داده است، و این خود نمایاننده یک بیذوقی نسبی است. لئوناردو ظاهراً در تبدیل این طرح به یک تصویر قطعی اهمال کرد و سرویتها ناچار دوباره به لیبی و بعد هم به پروچینو رجوع کردند- اما چندی بعد، شاید از روی الگوی دیگری از نمونه ای که اکنون در برلینگتن است، مریم عذرا، قدیسه حنا، و عیسیای کودک موزه لوور را ساخت. این تصویر، از سرار استه به تاج قدیسه حنا تا پای مریم که بیشرمانه برهنه اما دارای زیبایی ملکوتی است، یک کامیابی بزرگ فنی است. ترکیب مثلثی تصویر، که در طرح از لطف و جذابیت عاری بود، روی تابلو اصلی بسیار موفقیت آمیز است: سرهای قدیسه حنا، مریم، کودک، و بره یک خط پر و پیمان تشکیل می دهند؛ کودک و مادر بزرگش متوجه مریم هستند، و روپوشهای بینظیر زنان فضایی خالی متفرق را پر می کنند. لئوناردو، با استفاده از محوسازی حدود خارجی، اجزای تصویر را ملایم کرده است. تبسمی که مخصوص نقاشیهای لئوناردو است مدت نیم قرن سرمشق پیروان او شد. در طرح تصویر این تبسم برلبان مریم، و در خود نقاشی برلبان قدیسه حناست.

یک واقعه ناگهانی باعث شد که لئوناردو از جذبه رازورانه این کارهای ظریف به درآید و به عنوان مهندس نظامی در اردوی سزار بورژیا (جزاره بورجا) استخدام شود (ژوئن ۱۵۰۲). بورژیا در کار شروع سومین نبرد خود در رومانی بود؛ کسی را می خواست که نقشه برداری کند، دژها را مجهز سازد. مجاری نهرها را عوض کند، و سلاحهای تعرضی و تدافعی اختراع نماید. شاید او از افکار و طرحهای لئوناردو برای ساختن ادوات جدید جنگ به نحوی مستحضر شده بود، مثلاً لئوناردو طرحی برای نوعی ارابه زرهی داشت که چرخهایش می بایست از درون به وسیله سربازان به کار افتد. لئوناردو نوشته بود که «این ارابه ها جای فیلان جنگی را می گیرند. می توان با آنها بردشمن تاخت، چند دم آهنگری در آن قرار داد که چون به کار افتند با صدای مهیب خود اسبان دشمن را برمانند، و تفنگدارانی در آنها گمارد که صفوف گروهانهای دشمن را بشکنند.» یا به قول خود لئوناردو، ممکن است در جناحین آنها داسهای سهمگین نصب کرد؛ همچنین داس گردان بزرگی در جلو آن نصب کرد که افراد دشمن را مانند ساقه های گندم درو کند. یا چرخهای ارابه را طوری ساخت که در هر چهار طرف کوپه هایی را به حرکت درآوردند و نظامیان دشمن را سخت بکوبند. می توان با قرار دادن سربازان در زیر نوعی محفظه به دژي حمله کرد و محاصره کنندگان را با پرتاب بطریهای گاز سمی عقب نشانند. لئوناردو دو کتاب با این نامهای طولانی تدوین کرده بود: «چگونه می توان ارتشها را به وسیله سیل حاصل از برگرداندن نهرها عقب نشانند» و «چگونه می توان با آب انداختن در دره ها افراد دشمن را غرق کرد.» آلاتی برای شلیک رگبار از

سوار کردن توپ بر ارابه، و نیز برای فروافکندن نردبانهایی که محاصران ممکن بود برای تسخیر شهر محاصره شده از آن بالا روند، طرح کرده بود. بورژیا بیشتر پیشنهادهای لئوناردو را به علت عملی نبودن آنها رد کرد و فقط یکی دو تای آنها را در محاصره چری (۱۵۰۳) آزمود. با این حال، در اوت ۱۵۰۲ دستور زیر را صادر کرد:

به تمام فرماندهان، دژبانان، رهبران، سرکرده‌ها، صاحبمنصبان، سربازان، و اتباع خود فرمان می‌دهیم که حامل این نامه، خدمتگزار شریف و محبوب ما، لئوناردو معمار و سرمهندس را - که ما برای بازرسی استحکامات و قلاع سرزمین خود به او مأموریت داده‌ایم تا طبق احتیاجات آنها و اندرزهای او بتوانیم برای رفع آن نیاز مندیها اقدام کنیم - بگذارند از هر نقطه‌ای که بخواهد آزادانه و بدون پرداخت عوارض یا مالیات عبور کند؛ او و همراهانش را گرامی دارند؛ او را آزاد گذارند تا طبق میل خود هر جا و هر چیز را که بخواهد ببیند، اندازه‌گیری کند، و نیازماید، و به این منظور هر معاضدت که ممکن باشد با او به عمل آورند و هر عده‌ای از افراد که او مایل باشد بر اختیارش گذارند. اراده ما چنین است که در اجرای هرگونه عملیات ساختمانی، هر مهندسی موظف به مذاکره با او و پیروی از راهنماییهای او باشد.

لئوناردو درباره خود بندرت اما بتفصیل می‌نوشت. اگر او یادداشتی درباره عقیده خود نسبت به بورژیا تهیه کرده بود، شاید ما امروز از آن لذت می‌بردیم و می‌توانستیم او را با نوشته نیکولو ماکیاوولی، فرستاده فلورانس که در همان اوان نزد سزار گسیل شده بود، برابر نهیم. اما آنچه می‌دانیم این است که لئوناردو شهرهای ایمولا، فانتنسا، فورلی، راونا، ریمینی، پزارو، اوربینو، پروج، سینا، و چند شهر دیگر را دید؛ وقتی او در سنیگالیا بود، سزار چهار تن از رهبران نظامی متمایل به خیانت را دستگیر و خفه کرد؛ او به سزار شش نقشه مبسوط از مرکز ایتالیا تقدیم کرد که امتداد رودها، طبیعت و حدود زمین، و مسافتات میان رودخانه‌ها، کوهها، دژها، و شهرها را نشان می‌داد. ناگهان شنید که سزار در رم مشرف به موت است، امپراطوری او در آستانه اضمحلال است، و یکی از دشمنان خاندان بورژیا به مقام پاپی رسیده است. لئوناردو، که اکنون دنیای جدید فعالیتش در هم می‌ریخت، یک بار دیگر به فلورانس بازگشت (آوریل ۱۵۰۳).

در اکتبر آن سال پیتر و سودرینی، رئیس دولت فلورانس، به لئوناردو و میکلائو پیشنهاد کرد که هر یک از آن دو یک نقاشی دیواری در تالار پانصد نفری در کاخ وکیو بسازد. هر دو این پیشنهاد را پذیرفتند، قرارداد مؤکدی با آنان منعقد شد، و هر دو در کارگاههای هنری جداگانه به تنظیم طرح نمونه خویش آغاز کردند. هر یک از آن دو مأموریت داشت که تابلویی از فتح سپاهیان فلورانس بسازد: میکلائو می‌بایست یکی از صحنه‌های جنگ با پیزا را مجسم کند و لئوناردو غلبه فلورانس را بر میلان در آنگیاری. ساکنان مراقب شهر، همان‌طور که رومیان قدیم مواظب جزئیات مسابقه گلاادیاتورها بودند، کار این دو

داشتند؛ بحثهای شدید بر سر شایستگی و سبک هر دو درگرفت و برخی از ناظران چنین می‌اندیشیدند که برتری قطعی یکی از دو تصویر بر دیگری تعیین خواهد کرد که آیا نقاشان آینده از تمایل لئوناردو به نمایاندن احساسات پیرویی خواهند کرد یا از تمایل میکلائو به تجسم عضلات نیرومند و قدرت شیطانی.

شاید در این هنگام بود که میکلائو نفرت خود را از لئوناردو به صورت توهینی شدید به او ظاهر ساخت. تاریخ این واقعه ثبت نشده است. یک روز چند نفر از اهالی فلورانس در میدان سانتا ترینیتا مشغول بحث درباره قسمتی از کمدی‌الاهی دانته بودند. چون لئوناردو را در حال عبور دیدند، عقیده او را نسبت به این موضوع پرسیدند. در همان لحظه میکلائو، که در بررسی دقیق آثار دانته شهرت داشت، سر رسید. لئوناردو گفت: «میکلائو اینجاست و درباره این اشعار به شما توضیح خواهد داد.» میکلائو که تصور می‌کرد لئوناردو او را دست انداخته است، متغیر شد و با لحنی بسیار تحقیرآمیز گفت: «خودت توضیح بده! خودت که نمونه‌ای از مجسمه اسب ساختی، اما نتوانستی آن را از برنز بریزی و از ناتمام گذاشتن آن خجلت‌زده شوی! و آن ساده‌لوحان میلانی هم گمان کردند که این کار از تو ساخته است!» لئوناردو از این شمانت بشدت سرخ شد، اما پاسخی نداد، و میکلائو خشمناک به راه خود ادامه داد.

لئوناردو نمونه تصویر خود را بدقت تهیه کرد. صحنه نبرد را در آنگاری بازدید نمود، گزارشهای مربوط به آن را خواند، و طرحهای بیشمار از اسبان و جنگجویان تهیه کرد. در این طرحها هیجان جنگ و رنج مرگ را مجسم ساخت و، برعکس اوقات اقامتش در میلان، فرصتی یافت تا عنصر حرکت را در اثر خود وارد کند. او از این فرصت حداکثر استفاده را کرد و به آن صحنه مرگبار چنان جان داد که مردم فلورانس از دیدن آن بر خود لرزیدند؛ هیچکس را گمان نبود که آن ظریفترین هنرمند فلورانسی بتواند چنان منظره شگفت‌انگیزی از آن «برادرکشی میهن‌پرستانه» بیافریند. شاید لئوناردو در این تصویر به مشاهدات خود در نبرد سزار بورژیا جان بخشیده و خاطرات آن را نقش کرده بود. او نمونه تصویر را تا فوریه ۱۵۰۵ به پایان رسانده و رسم خود تابلو را آغاز کرده بود. نام این تصویر نبرد پرچم بود و می‌بایست بر دیوار تالار پانصد نفری نقش شود.

اما يك بار دیگر کسی که فیزیک و شیمی تحصیل کرده بود و هنوز از سرنوشت تصویر آخرین شام خود آگاه نبود، اشتباه اسف‌انگیزی مرتکب شد؛ با به کار بردن روش سوزاندن رنگها و استفاده از حرارت يك آتشدان در کف تالار، لئوناردو کوشید تا رنگهای تصویر را بر دیوار گچ اندود تثبیت کند. تالار مرطوب بود و زمستان بسیار سرد؛ از این‌رو حرارت به ارتفاع لازم نرسید و گچ نتوانست نقش را جذب کند؛ رنگهای فوقانی نشد کردند، و هیچ‌گونه کوشش فوری نیز برای جلوگیری از خرابی انجام نگرفت. در همین اوان مشکلات مالی فلورانس شروع شد. شورای شهر به لئوناردو ۱۵ فلورین (۱۸۸ دلار؟) می‌پرداخت،

۱۶۰ فلورینی که قبلاً در دربار لودوویکو برای او تعیین شده بود، قابل مقایسه نبود. وقتی یکی از کارمندان کم‌تجربه‌تر به موجب او را به پول مسمی می‌داد، لئوناردو از قبول آن سرباز زد. کار خود را با خجلت و نومیدی ترک کرد؛ تنها تسلی‌خاطری که برای او فراهم شده این بود که رقیب او، میکلائو، وقتی الگوی خود را به پایان رساند، تصویری از روی آن تهیه نکرد، بلکه دعوت پاپ یولیوس دوم برای رفتن به رم و کارکردن در آن شهر را پذیرفت. رقابت این دو هنرمند وضع اسفناکی به وجود آورد و فلورانس را نسبت به دو تن از بزرگترین هنرمندان خود بدبین ساخت.

طی سالهای ۱۵۰۳-۱۵۰۶ لئوناردو گاه و بیگاه بر تصویر مونالیزا (مادونا الیزابتا)، سومین زن فرانچسکو دل جوکوندو که در ۱۵۱۲ می‌بایست عضو شورای شهر بشود، کار می‌کرد. احتمالاً يك کودک فرانچسکو، که در ۱۴۹۹ به خاک سپرده شد، از فرزندان الیزابتا بود؛ و این فقدان ممکن است باعث شده باشد که در پس تبسم نمکین جوکوندا وجناتی خطیر موجود باشد. لئوناردو در آن سه سال او را بارها به کارگاه هنری خویش فراخواند و تمام رموز و لطایف هنر خود را در تصویر او به کار برد. او را در چشم‌انداز شاعرانه‌ای از درختان، آب، کوهستان، و افق قرار داد، و جامه‌ای از اطلس و مخمل بر او پوشاند و چینه‌های آن را بدان‌سان جلوه داد که هریک از آنها شاهکاری است؛ با دقتی زایدالوصف حرکات رموز دهان او را بررسی کرد، نوازندگانی به هنرگاه آورد که با آهنگهای دلنشین مهر خفته مادر داغیده را در او بیدار کنند، و با این خصوصیات تصویر او را با لطافت و با سایه روشن پروراند: بدین‌گونه، به اشارات روحی که مایل به آمیختن نقاشی و فلسفه بود پاسخ گفت. اشتغالات بسیاری که پیوستگی رسم این تصویر را از میان برد و آن را به مراحل مقطع تقسیم کرد، و کوششی که مقارن با ساختن آن می‌بایست صرف طرح آنگاری بشود، وحدت تصور و پشتکار غیرعادی او را نگه‌داشت.

چهره مونالیزا چنان جذاب بود که تاکنون هزاران برگ کاغذ و بوم به خاطر آن رنگین شده است. صورت مونالیزا زیبایی فوق‌العاده‌ای نداشت: يك بینی نازک در چهره او ممکن بود موفقیت تصویرش را بیشتر کند؛ در مقایسه با بسیاری از دختران دلربا که مجسمه یا تصویرشان موجود است، زیبایی لیزا تقریباً متوسط است. فقط تبسم اوست که طی قرون خواستاران زیادی برای تصویر او فراهم آورده است. تبسمی که با برق زاینده چشمان او و انحنای خفیف لبانش به سویی بالا توأم است. او به چه لبخند می‌زند؟ به کوشش نوازندگان برای مسرور ساختنش؟ به جدیت متساهل هنرمندی که هزار روز بر تصویر او کار کرده و هنوز آن را به انتها نرسانده است؟ یا شاید این مونالیزا نیست که لبخند می‌زند، بلکه به‌طور کلی زن است،

یا بهتر بگوییم تمام زن‌اند که به تمام مردان چنین می‌گویند: «ای عاشقان واله و شیدا! طبیعتی که شما را پیوسته به فرمانبری کورکورانه وادار

برای وصل ما رنج می‌دهد، با یک کوشش نامعقول برای نزدیک ساختن زیباییهای ما به مثل اعلا ذهن بیتاب شما را آرامش می‌بخشد و شما را به اوج تغزلاتی بر می‌افرازد که به محض اعتلا فرو می‌نشیند، سراسر برای این است که شما را به مقام پدری برساند! آیا چیزی مضحکتر از این هست؟ ولی ما زنان نیز طعنه دام هستیم؛ غرامتی که ما برای این شیدایی می‌پردازیم، بیش از آن شماست. با اینهمه، ای سبکسران، محبوب و مطلوب بودن مطبوع است و رنج زندگی را جبران می‌کند.» شاید هم تبسمی که بر لبان مونالیزا نقش بسته از آن خود لئوناردو بوده باشد. از آن روح باز گونه‌ای که بزحمت خاطره نوازش مادر را به یاد می‌آورد و برای عشق یا نبوغ به هیچ سرنوشتی جز یک تجزیه و تلاشی بد فرجام، و جز مختصر شهرتی که بتدریج از ذهن فراموشکار بشر زایل می‌شود، معتقد نبود.

وقتی که جلسات ترسیم تمام شد، لئوناردو تصویر را باز هم نگاه داشت. زیرا معتقد بود که هرچند از سایر تصویرها کاملتر است، هنوز نمی‌توان آن را تمام تلقی کرد: شاید شوی مونالیزا دوست نمی‌داشت که زنش با لبان بالا بسته هر دم از دیوار بر او و مهمانانش بنگرد. سالها بعد فرانسوای اول آن تصویر را به مبلغ (۴۰۰۰ کراون ۵۰۰۰ دلار) خرید و در قصر خود در فوننتبلو قاب گرفت. امروزه این تصویر، که با گذشت زمان و دستکاریهای زیادی که برای جلوگیری از امحای روی آن شده بسیاری از ظرایف خود را گم کرده است، در سالن کاره (تالار مربع) لوور آویخته است و خاطر هزاران دوستدار هنر را شاد می‌سازد.

IV - رر میلان و رم: ۱۵۰۶-۱۵۱۶

مشاهده چنین تصویری، و نیز در نظر گرفتن اینکه برای دقایقی که روی تصویر صرف شده چند ساعت تفکر لازم بوده است، ما را وادار می‌دارد که قضاوت خود را درباره تردید لئوناردو نسبت به کمال آن تغییر دهیم، و یک بار دیگر انصاف دهیم که کار او حاوی اندیشه‌های طولانی در روزهای بیشمار بوده است؛ همان گونه که مصنفی در یک گردش شبانه، با بیخوابی یک شب، یک فصل یا یک صفحه از کار روز بعد خود را تهیه می‌کند، یا عبارت زیبایی را در ذهن خود می‌پرورد، لئوناردو هم در همان پنج سال زندگی خود در فلورانس، علاوه بر تصویر مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنا در تمام اشکال مختلفش، و تهیه شبیه مونالیزا و الگوی صحنه نبرد آنگیاری، وقتی هم برای ایجاد پرده‌های دیگر از قبیل تک چهره زیبایی جینروا د **بنچی** و جوانی مسیح نگاه داشت. این تصویر را او سرانجام به مارکزا د مانتوای عجول و مصر هدیه کرد (۱۵۰۴). اما مباشر مارکزه به مخدوم خود چنین نوشت: «لئوناردو در نقاشی خیلی بیحوصله شده است و بیشتر



لئوناردو دا وینچی: مونالیزا؛ موزة لوور، پاریس،

اوقات خود را صرف هندسه می‌کند.» شاید در آن ساعتی که لئوناردو ظاهراً عاطل می‌نمود، سرگرم مدفون ساختن هنر خویش در گور علم بود.

اما علم برای او سود مادی دربر نداشت؛ و گرچه او حال بسادگی می‌زیست، برگزشت زمانی که در آن امیر هنرمندان میلان بود افسوس می‌خورد. وقتی شارل د/ آمبواز، نایب‌السلطنه میلان، از طرف لویی دوازدهم، لئوناردو را به آن شهر بازخواند، او از سودرینی خواهش کرد که چندماه او را از اجرای تعهدات خود در فلورانس معاف سازد. سودرینی گله کرد که او هنوز به قدر مزی که برای تصویر نبرد انگیزی گرفته کار نکرده است؛ لئوناردو پولی معادل آن مزد از دوستانش گردآوری کرد و نزد سودرینی برد، اما وی آن را نپذیرفت. سرانجام در سال ۱۵۰۶ سودرینی، که به حفظ حسن‌نیت پادشاه فرانسه نسبت به خود دلبسته بود، لئوناردو را رخصت داد، مشروط بر آنکه پس از سه ماه به فلورانس بازگردد یا ۱۵۰۷ دوکاتو (۱۶۸۷۵ دلار؟) جریمه بپردازد. لئوناردو به میلان رفت و گرچه سه‌بار در سالهای ۱۵۰۷ و ۱۵۰۹ و ۱۵۱۱ به فلورانس بازگشت، تا سال ۱۵۱۳ همچنان در خدمت آمبواز و لویی بود. سودرینی به این امر اعتراض کرد، اما لویی با توافقی آمیخته به ابراز قدرت او را مجبور به سکوت ساخت و آنگاه، برای آنکه موضوع را کاملاً روشن کند، لئوناردو را در ۱۵۰۷ به نقاشی و مهندسی پادشاه فرانسه منصوب کرد.

این عنوان برای او بهره زیادی دربر نداشت، و او برای تأمین زندگی ساده کار می‌کرد. باردیگر خواهیم شنید که او به تزئین کاخها، طراحی یا ساختن ترعه‌ها، تهیه دسته‌های نمایشهای شهری، و رسم تصاویر پرداخت؛ الگویی برای مجسمه سواره مارشال تریوولتسیو ساخت و در مطالعات تشریحی با مارکانتونو

دلا توره شرکت کرد. شاید طی این دومین اقامت خود در میلان بود که لئوناردو دو تصویر ساخت که می‌توان گفت از پست‌ترین قسمت نبوغش سرچشمه گرفته‌اند. تصویر قدیس یوحنا که اکنون در موزه لوور است دارای خطوط محیطی گردی است که در نقاشی چهره زنان به کار می‌رود، و مرغوله‌های مسلسل و وجنات ظریفی دارد که بیشتر برازنده مریم مجدلیه است. در تابلو لدا و قو، که جزو یک مجموعه خصوصی در رم است، لدا چهره گوشتالودی دارد که شخص را به یاد قدیس یوحنا و باکوس می‌اندازد که سابقاً به لئوناردو نسبت داده می‌شد؛ اما به اقرب احتمال نسخه‌ای است از روی یک تابلو یا الگویی گمشده که کار استاد بوده است. اگر این دو تصویر وجود نمی‌داشتند، برای شهرت لئوناردو بهتر می‌بود.

در ۱۵۱۲، فرانسویان از میلان طرد شدند و ماکسیمیلیان، پسر لودوویکو، مدت کوتاهی فرمانروایی کرد. لئوناردو چند صباح دیگر در آن شهر ماند، و هنگامی که سوییسیها بر شهر آتش افکندند، به نوشتن یادداشت‌های ناخوانایی درباره علم و هنر مشغول بود. در ۱۵۱۳، وقتی شنید که لئو دهم به پاپی برگزیده شده است، فکر کرد که در رم تحت فرمانروایی

عازم آن شهر شد. در فلورانس برادر لئو، جولیانو د مدیچی، لئوناردو را به ملازمت خود برگزید و ۳۳ دوکاتو (۴۱۲ دلار؟) در ماه برای او مواجب تعیین کرد. پس از رسیدن لئوناردو به رم، پاپ هنر دوست مقدم او را گرامی شمرد و چند اطاق در قصر بلودره در اختیارش گذارد. لئوناردو محتملاً با رافائل و سودوما ملاقات کرد، و مسلماً آن دو هنرمند را تحت تأثیر قرار داد. لئوگویا به او مأموریت داده بود که تصویری از وی رسم کند، زیرا وازاری می‌گوید پاپ هنگامی که لئوناردو را پیش از شروع نقاشی در حال آمیختن رنگهای جلا دید، گفت: «این مرد هرگز کاری انجام نخواهد داد، زیرا پیش از آنکه به آغاز آن ببیند، به پایانش فکر می‌کند.» در حقیقت لئوناردو اکنون دیگر نقاش نبود؛ علم بیش از پیش او را مجذوب می‌ساخت؛ او در بیمارستان روی تشریح کار می‌کرد، به حل مسائل مربوط به نور می‌پرداخت، و مطالب زیادی درباره هندسه می‌نوشت. از فراغت خود برای ساختن یک سوسمار مکانیکی استفاده کرد، برای آن ریش و شاخ و بال گذاشت، و ترتیبی داد که با تزریق جیوه به آن بال بزنند. لئو دلبستگی خود را به او از دست داد.

در همین اوان فرانسوای اول، که دوستدار هنر بود، جانشین لویی دوازدهم شد و در اکتبر ۱۵۱۵ میلان را دوباره به تصرف فرانسه درآورد. ظاهراً او لئوناردو را به میلان نزد خود فراخواند. در اوایل ۱۵۱۶، لئوناردو ایتالیا را وداع گفت و با فرانسوا به فرانسه رفت.

V - شخصیت لئوناردو

حال ببینیم این استاد بزرگ هنر چگونه مردی بود. چندین تصویر هست که به موجب ادعا سیمای او را نشان می‌دهند. وازاری با حرارت بسیار از «زیبایی جسمانی او که هرگز چنانکه باید ستوده نشد» و «ظاهر پیراسته‌ای که بسیار زیبا بود و هر روح غمگینی را شاد می‌کرد» سخن می‌گوید؛ اما اظهارات وازاری مبنی بر مسموعات بود و ما هیچ‌گونه بینه‌ای برای قبول چنین ادعایی در دست نداریم. حتی در سنین میانه، لئوناردو ریش درازی می‌گذاشت و آن را بدقت معطر و مجد می‌ساخت. تصویری از لئوناردو، که به وسیله خودش کشیده شده است، صورت پهن و لطیفی را با زلف آویخته و ریش سفید نشان می‌دهد. این تصویر اکنون در کتابخانه سلطنتی وینزر موجود است. تابلو پرارزشی در تالار هنری اوفیتیسی او را با چهره نیرومند، چشمان متجسس، موی و ریش سپید، و کلاه سیاه نشان می‌دهد. این تابلو کار یک نقاش ناشناس است. چهره افلاطون در تابلو مدرسه آتن کار رافائل (۱۵۰۹) ظاهراً، و به عقیده محققان، از آن لئوناردو است. تصویری از گچ، در تالار هنری تورینو، لئوناردو را تا وسط سر طاس نشان می‌دهد و پیشانی، گونه‌ها، و بینی او را چین‌دار می‌نمایاند. این تصویر کار خود لئوناردو است. از قراین چنین برمی‌آید که پیری لئوناردو زودرس بوده است؛ وی، با وجود یک رژیم غذایی



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

نباتی، در شصت و هفت سالگی مرد؛ و حال آنکه میکلانژ، که بهداشت را حقیر می‌شمرد و چندبار به بیماری‌هایی دچار شده بود، هشتاد و نه سال زیست. لئوناردو جامه‌های فاخر می‌پوشید، و حال آنکه میکلانژ چکمه از پای خویش در نمی‌آورد. لئوناردو در ریعان شباب به نیرومندی مشهور بود، نعل اسبی را با دست خم می‌کرد، شمشیربازی زبردست بود، و در سواری و اداره اسبان مهارت داشت. اسب را بسیار دوست می‌داشت و آن را نجیب‌ترین و زیباترین حیوان می‌شمرد. ظاهراً با دست چپ نقاشی می‌کرد و چیز می‌نوشت؛ لاجرم در نوشتن از راست به چپ می‌رفت و همین امر دستخط او را، بدون آنکه خودش مایل باشد، ناخوانا می‌ساخت.

پیش از این گفتیم که همجنس‌گرایی او فطری نبود، بلکه ناشی بود از مناسبات نامطلوب زن‌پدری گرفتار با یک پسر شوهر نامشروع. احتیاج او به دادن و ستاندن محبت، در جوانانی تحقق می‌یافت که او بعداً بر خود گردآورد. او تصویر زنان را خیلی کمتر از آن مردان می‌کشید؛ به زیبایی زنان اعتراف می‌کرد، اما ظاهراً در ترجیح دادن جوانان زیباروی به زنان با سقراط وجه مشترک داشت. در نوشته‌های متعددی که از او به جای مانده است، اثری از عشق یا حتی محبت ساده به زنان دیده نمی‌شود. مع‌هذا، بر بسیاری از مراحل طبیعت زن آگاه بود؛ هیچ‌کس در نمایاندن رقت دوشیزگی، مهر مادری، یا مکر زنان از او برتر نبود. محتملاً حساسیت او، نوشته‌های رمزش، و قفل‌کردن در کارگاه هنریش در شب از ضمیر مضطرب او نسبت به غیرطبیعی بودن تمایل جنسی و ترس از اتهام به الحاد بوده است. او علاقه‌ای نداشت که

نوشته‌هایش توسط عده زیادی از مردم خوانده شوند. در این باره چنین می‌نویسد: «حقیقت اشیا غذایی است ممتاز برای هوشمندان، نه عقول سرگردان.»

بازگونگی جنسی او محتملاً بر سایر عناصر اخلاقیش مؤثر بوده است. نسبت به دوستانش بسیار مهربان بود. کشتن حیوانات را جایز نمی‌شمرد، و «آسیب رساندن به هیچ موجود زنده‌ای را از طرف هیچ‌کس تحمل نمی‌کرد.» پرنده‌گان محبوس در قفس را می‌خرد و آزاد می‌کرد. در سایر موارد، اخلاقاً غیرحساس به نظر می‌رسید. ظاهراً عشق و آفری به طرح ادوات جنگی داشت. چنین می‌نماید که از رفتار فرانسویان نسبت به لودویکو و به سیاه‌چال انداختن او متأثر نشد، گرچه لودویکو شانزده سال از او در میلان پذیرایی کرده بود. هنگام ترك فلورانس، از اینکه می‌رفت تا به خدمت یکی از افراد خاندان بورژیا درآید متأسف نبود؛ هر چند مردم فلورانس از آن خاندان می‌ترسیدند و قدرت آن را تهدیدی برای آزادی خود می‌شمردند. مانند هر هنرمند، هر مصنف، و هر همجنس‌گرا، فوق‌العاده متوجه به خود، حساس، و مغرور بود. در یکی از یادداشت‌هایش چنین می‌نویسد: «در تنهایی مال خودت هستی، در جمع نیمی از وجودت متعلق به دیگران است؛ از این رو ناچار در هر محفلی باید وجود خود را طبق تمایل بیجای حاضران متفرق سازی.» لئوناردو همچون نوازنده یا سخنور خوبی می‌توانست مجلس آرایي کند؛ اما همواره دوست مستغرق شود. او چون هرگز گرسنگی نگشیده بود تا بیش از هر چیز قدر نان بداند، می‌گفت: «بزرگترین نعمت طبیعت، آزادی است.»

تقوا و فضایلش بر عیوب و نواقصش برتری داشتند. نفرت وی از معاشرت با زنان، طبیعت او را آزاد می‌ساخت تا تمام هم خود را مصروف کار خویش سازد. حساسیت دردناکش هزاران جنبه حقیقت را، که به چشم عادی دیده نمی‌شد، برای او عیان می‌ساخت. گاه هنگامی که يك چهره جالب می‌دید، او را در چندین کوچه و خیابان، یا حتی يك روز تمام، دنبال می‌کرد؛ آنگاه، پس از بازگشت به کارگاه هنری خویش، آن را چنان تصویر می‌کرد که گویی در برابرش حاضر است. ذهن او همواره به اشکال، اعمال، و افکار غریب توجه داشت. در یکی از یادداشت‌هایش چنین می‌نویسد: «رود نیل از تمام آبهای کنونی اقیانوسها آب به دریا فرستاده است؛ پس تمام دریاها و رودها بدفعات بی‌شمار از دهانه نیل گذشته‌اند.» در شوخیهای عجیب افراط می‌کرد؛ مثلاً يك روز روده تمیز شده قوچی را در اطاقی مخفی کرد؛ وقتی دوستانش آنجا گردآمدند، روده را با يك دم آهن‌گری که در اطاق مجاور قرار داشت باد کرد تا حدی که آن پوست باد کرده مهمانان او را به کنار دیوارها پس نشاند.

کنج‌کاو، خوی بازگون، حساسیت، و عشق لئوناردو به کمال به بزرگترین نقص او - عدم قابلیت یا بیمیلی او به تکمیل کار - اضافه شده و عیب بزرگی برای او ساخته بودند. شاید او به هر کار هنری با این فکر دست می‌پایزد که مسئله ترکیب رنگ یا طرح را حل کند، و وقتی راه حل آن مسئله را می‌یافت، دیگر ذوق خود را از دست داده بود. او می‌گفت: «هنر در تصور و طرح است، نه در اجرا؛ این مرحله مربوط است به اذهان کوچکتر.» یا چنین بوده است که او برای کار خود نوعی ظرافت، مفهوم، یا کمال بخصوص قایل بوده است که روح صبور، و سرانجام بی‌صبریش، نمی‌توانسته‌اند آن را به مرحله تحقق برساند؛ و از این رو ناچار آن را ترك می‌گفته است، همان‌گونه که در مورد صورت عیسی عمل کرده است. بسرعت از کاری به کار دیگر یا از موضوعی به موضوع دیگر می‌پرداخت؛ به بسیاری از چیزها دلبستگی داشت و فاقد وحدت مقصود یا فکر بود. این مرد «جامع‌الخصال» مخلوطی بود از اجزای گرانبها اما نامتجانس؛ قابلیت‌های او چندان زیاد بودند که نمی‌توانست برای نیل به هدف واحدی آنها را مهار کند و به سویی يك هدف متوجه سازد. در پایان زندگیش، با آه و افسوس می‌گفت: «من اوقات سودمندی را تلف کردم.»

پنج‌هزار صفحه مطلب نوشت، اما هرگز يك کتاب کامل به وجود نیاورد. از لحاظ کمیت، او بیشتر مصنف بود تا هنرمند. خود او از یکصدوبیست اثر صحبت می‌کند که پنجاه تایی آنها باقی مانده‌اند. از راست به چپ می‌نوشت، رسم‌الخط نیمه شرقیش به این داستان که او زمانی به خاور نزدیک سفر کرد، خدمت سلطان مصر گزارد، و به دین اسلام مشرف شد تا حدی

بودند. کتابخانه کوچکی مرکب از سی و هفت مجلد داشت، از این قرار: انجیل؛ آثار ازوپ، دیوگنس لائرتیوس، اووید، لیوس، پلینی مهین، دانته، پترارک، پودجو، فیلفو، فیچینو، و پولچی؛ سفرنامه مندویل؛ و رسالاتی در ریاضی، کیهان نگاری، کالبدشناسی، پزشکی، کشاورزی، کفینی، و فن جنگ. خود او چنین می گفت: «معرفت زمانهای گذشته و جغرافیا عقل را زینت و پرورش می دهند.» اما اشتباهات تاریخی بسیار او نشان می دهد که فقط معلومات متفرقی در تاریخ داشته است. آرزو داشت که نویسنده خوبی باشد؛ بارها برای کسب فصاحت کوشید. همان گونه که از توصیف مکرر او از یک حادثه سیل بر می آید؛ و شرح باروحي درباره يك توفان و يك نبرد نوشت. آشکارا بر سر آن بود که برخی از نوشته هایش را به چاپ رساند، و بارها به مرتب کردن یادداشت هایش برای این منظور پرداخت. تا آنجا که می دانیم، در زمان زندگی خویش هیچ يك از آثار خود را به چاپ نرساند؛ اما ظاهراً به چندن از دوستان خود اجازه داد که نوشته های منتخبش را ببینند، زیرا در آثار فلاویو بیوندو، جرونیمو کاردان، و چلینی به نوشته های او اشاره شده است.

درباره علم و هنر متساویاً خوب می نوشت. پرمایه ترین اثر او رساله نقاشی است که در ۱۶۵۱ چاپ شد. باوجود تنقیحاتی که در ایام اخیر در این رساله به عمل آمده است، هنوز مطالبش گسسته، بینظم، و غالباً مکررند. لئوناردو، با پیشی گرفتن بر کسانی که استدلال می کنند نقاشی را فقط می توان با نقاشی کردن آموخت، معتقد است که معلومات نظری صحیحی از این هنر به صاحبان آن یاری می کند، و نقادان را با این جمله به استهزا می گیرد: «کسانی که دمتریوس در شأنشان می گفت: من به بادی که از دهان آنان بیرون می آید بیش از بادی که از پایین تنه آنان خارج می شود ارج نمی نهم.» دستور اساسی او این است که هنرجو باید بیش از گردمرداری از کار هنرمندان، به مطالعه طبیعت بپردازد. می گوید: «ای نقاش، متوجه باش که وقتی به صحرا می روی، دقت خود را به اشیای مختلف معطوف داری، نیک بر آنها بنگری، به نوبت از یکی به دیگری پردازی، و مجموعه ای از اشیای مختلف در ذهن فراهم آوری که از میان کم ارزشترین آنها انتخاب شده باشد.» البته نقاش باید کالبدشناسی، ژرفانمایی، و حجم نمایی با سایه روشن را بیاموزد؛ تصویری که حدود آن به وضوح مشخص باشد به يك نقش چوبی بیشتر شبیه است تا به يك پرده نقاشی. «تصویر را همواره طوری بسازید که جهت سینه با سر یکی نباشد.» - این يك رمز ملاحظه ترکیبات نقاشی خود لئوناردو را تشکیل می دهد. بالاخره او چنین سفارش می کند: «تصویر را طوری بسازید که نشان دهد صاحب آن چه فکری در سر می پروراند.» آیا او در مورد مونالیزا چنین نکته ای را فراموش کرده بود، یا اینکه می خواست درباره قابلیت انسان در خواندن روح هموعان خود، در چشمان و لبان آن، غلو کند؟

لئوناردو عادی در ترسیم های خود واضحت و بیشتر هویداست تا در نقاشیها و یادداشت هایش. شماره

میلان- هزار و هفتصد صفحه است. بسیاری از ترسیمات او طرح های عجولانه، و بسیاری دیگر چنان شاهکارهایی هستند که به موجب آنها ما باید لئوناردو را چیره دست ترین، نازک کارترین، و ژرف اندیش ترین رسام دوره رنسانس بدانیم. در ترسیمات میکلائو و رامبران هیچ چیز نمی یابیم که بتواند با مریم عذرا، کودك، و قدیسه حنا، اثر لئوناردو، که اکنون در برلینگتن هاوس است، همتراز باشد. برای ترسیم هر مرحله از زندگی جسمی و بسیاری از مراحل حیات روحی، لئوناردو مداد نوك نقره ای، زغال، گچ قرمز، یا مرکب استعمال می کرد. آثار ترسیمی او بشمارند: صدجوان نیمه یونانی در نیمرخ و نیمه زن در روح؛ صد دوشیزه زیبای باوقار، باطراوت، و باگیسوان پریشان به دست باد؛ پهلوانان مغرور به عضلات نیرومند؛ جنگجویان مبارز مطلبی که غرق سلاح و زره هستند؛ قدیسانی که یا فرشته رویند چون سباستیانوس، و یا خشکیده پوست چون هیرونوموس؛ شبیه هایی از حضرت مریم، که جهان را به دست فرزند خود نجات یافته می بیند؛ طراحی های بغرنج از لباس های بالماسکه؛ طرح های شالها و تورها و جامه هایی که سرگردن را می آریند، یا از بازو و یا شانه و یا زانو می آویزند و چین و تاب هایی می سازند که با سایه روشن خود شکلی چنان حقیقتی از اصل به نقش می دهند که انسان بی اختیار می خواهد آنها را لمس کند. تمام این اشکال مبین شوق و رمز حیاطند؛ اما در میان این تصاویر دلپذیر، نقوش ناهنجار و کاریکاتوری- سرهای بدشکل، صورتهای حیوانی، بدنهای معوج، سلیطه های جوشان از غضب، تصویری

از مدوسا که به جای تارهای مو مارهایی بر سر دارد، پیرانی که گذشت زمان نزار و فروتشان کرده است. عجوزانی که آخرین مراحل انحطاط جسمانی را می‌پیمایند- نیز وجود دارند؛ اینها همه طرف دیگر حقیقت بودند که دیدگان دقیق و بی‌طرف لئوناردو به آنها توجه می‌کرد، آنها را تشخیص می‌داد، و بدقت بر کاغذ رسم می‌کرد؛ چنان که گویی به کنه زشتیهای شیطانی نیز پی می‌برد. این‌گونه اشکال در طرحهای او وجود داشتند، اما در نقاشیهایش، که نسبت به زیبایی وفادار بودند، تمام آنها از صحنه خارج می‌شدند. لکن او می‌بایست در فلسفه خود راهی برای آنها باز کند.

شاید طبیعت بیش از انسان او را خشنود می‌ساخت، زیرا طبیعت طبیعی بود و نمی‌توانست به شر متهم شود؛ هر شیء آن به نظر یک چشم بی‌غرض قابل بخشایش بود. بدین‌سان، لئوناردو دورنماهای بسیار رسم، و بوتیچلی را برای نادیده گرفتن آنها تحقیر کرد. سلك گلها را بدقت با قلم خود رسم می‌کرد: کمتر ممکن بود تصویری را نقاشی کند و آن را به وسیله زمینه‌ای از درختان، نهرها، کوهها، ابرها، و دریاها سحرانگیزتر نماید. او تقریباً تمام اشکال معماری را از هنر خویش طرد کرد تا برای ورود طبیعت به آن راهی باز کند و به طبیعت امکان دهد تا فرد یا گروهی را که موضوع یک پرده نقاشی است در یک مجموعه متجانس جذب کند.

گاه لئوناردو دست خود را در طرح معماری می‌آزمود، اما موفقیتی حاصل نمی‌کرد. در میان طرحهای او

خیلی دوست می‌داشت و طرح نسبتاً زیبایی برای ساختن کلیسای شبیه سانتا سوفیا، که لودوویکو در صدد بود در میلان بسازد، تهیه کرد؛ اما این کلیسا هرگز ساخته نشد. لودوویکو او را به پاویا فرستاد تا در تجدید طرح کلیسای جامع آنجا معاضدت کند؛ اما لئوناردو مجالست با ریاضیدانان و کالبدشناسان را بر شرکت در آن ترجیح داد. لئوناردو، که از همه‌همه، کثافت، و تراکم جمعیت شهرهای ایتالیا متأثر بود، به بررسی شهرسازی پرداخت و طرحی برای یک شهر نوین دو طبقه به لودوویکو تقدیم کرد. در طبقه اول می‌بایست وسایط نقلیه تجارتي حرکت کنند، و «بارهای مردم عادی» حمل شود؛ در طبقه دوم خیابانی به عرض بیست براتچا (تقریباً ۱۳ متر) فقط برای متعینین تدارک شود. این معبر می‌بایست به یک طاق‌گان قوسی ستوندار متکی باشد و وسایل باربری نیز در آن رفت‌وآمد نکنند. این دو طبقه در فواصل مختلف می‌بایست به وسیله پله‌های مارپیچی به یکدیگر متصل شوند، و نیز اینجا و آنجا برای تلطیف هوا آبناهایی تعبیه شوند. لودوویکو برای این بلندگرایی پولی نداشت، و در نتیجه اشراف میلان همچنان ناچار بودند بر روی خاک قدم رنجه دارند.

VI - لئوناردو مخترع

برای ما تصور این امر مشکل است که لئوناردو، هم برای لودوویکو و هم برای سزار بورژیا در درجه اول یک مهندس بود. حتی دسته‌های نمایشی که او برای دوک میلان ترتیب می‌داد، شامل عروسکهای خودکار بدیع بودند. وازاری می‌گوید: «او هر روز الگوها و طرحهایی برای شکافتن کوهها و ساختن تونلها، برای عبور مستقیم از نقطه‌ای به نقطه دیگر، تهیه می‌کرد؛ خیال بلند کردن و کشاندن بارهای سنگین را به نیروی اهرم، جراثقال، و قرقره در سر می‌پروراند؛ و برای تمیز کردن بنادر و بالا آوردن آب از اعماق زیاد روشهایی اندیشیده بود.» ماشینی برای ساختن دنده پیچ تعبیه کرده بود؛ با روش صحیح، مقدمات ساختن چرخ آبکشی را تهیه کرد و یک نوع ترمز تسمه‌ای غلتک‌دار بدون سایش درست کرده بود. نخستین مسلسل را طرح کرد و برای خمپاره‌انداز چرخهای دنده‌ای درست کرد تا بر برد آن بیفزاید. طرحهای دیگر او عبارت بودند از یک محرك چند تسمه‌ای، دنده انتقال حرکت سه سرعت، یک آچار فرانسه قابل تنظیم، ماشینی برای پهن کردن فلز، یک صفحه متحرك برای ماشین چاپ، و یک چرخ‌دنده با قفل خودکار برای بلندکردن نردبان. برای یک سفینه زیردریایی نیز طرحی داشت، اما از فاش ساختن آن خودداری کرد. با ارائه این موضوع که چگونه با فشار بخار می‌توان یک گلوله آهنی را از لوله‌ای تا مسافت هزار و صد متر پرتاب کرد، فکر هرون اسکندرانی را درباره ماشین بخار زنده کرد. آلتی برای

پیچاندن یکنواخت نخ برگرد دوک ساخته بود، و مقراضی که با يك حرکت دست باز و بسته می‌شد. غالباً عنان خود را به دست تقنن و هوس می‌سپرد: مانند طرح يك اسكي

بادکرده برای حرکت بر روی آب؛ یا ساختن يك آسیای آبی که، ضمن کار کردن، چند آلت موسیقی را به کار اندازد. فکر اختراع چتر نجات را بدین گونه شرح می‌دهد: «اگر کسی چادری به عرض و عمق دوازده ذراع از کتان بسازد و تمام منافذ آن را مسدود کند، خواهد توانست با بستن آن به خود از هر ارتفاعی به زمین فرود آید، بی آنکه کوچکترین آسیبی ببیند.

در نیمی از مدت عمر خود بر مسئله پرواز انسان می‌اندیشید. مانند تولستوی بر پرندگان، که به عقیده او از بسیار جهات برتر از انسان بودند، رشک می‌برد. بدقت جزئیات عمل بالهای آنها، برخاستنشان از زمین، حرکت روانشان در هوا، و چرخیدن و فرود آمدنشان را بررسی می‌کرد. چشمان تیزبینش حرکات آنها را با کنجکاو می‌نگریست، و مدادش بسرعت آنها را بر کاغذ رسم و ثبت می‌کرد. مراقب بود که پرندگان چگونه از جریان و فشار هوا استفاده می‌کنند. او خیال تسخیر هوا را در سر می‌پروراند:

برای ارائه این موضوع که انسان ممکن است، با تعبیه بال برای خود و برهم زدن آنها، خویشتن را در هوا نگاه دارد، باید آن قسمت از عضلات سینه يك پرنده را که محرك بال او هستند، و نیز جزء مشابه بدن انسان را، تشریح کرد. ... به هوا خاستن پرندگان، بدون بال زدن، جز با حرکت مستدیر آنها در میان جریانهای باد صورت نمی‌گیرد. ... پرنده شما نباید با موجود دیگری جز خفاش مقایسه شود، زیرا اغشیه آن وسیله‌ای برای هم بستن اجزای بال آن هستند. ... پرنده آلتی است که طبق قوانین مکانیکی عمل می‌کند. انسان می‌تواند این آلت را با تمام حرکات آن به وجود آورد؛ اما البته تحصیل قدرتی چون نیروی پرواز پرندگان ممکن نیست.

او چندین طرح برای يك مکانیسم پیچی تهیه کرد که به وسیله آن انسان متصوراً می‌توانست با عمل پاهایش بالها را، به قدری که برای برخاستن به هوا کافی باشد، به هم بزند. در يك مقاله موجز، تحت عنوان درباب پرواز، شرح ماشین پرنده‌ای را می‌دهد که به دست خودش ساخته شده بود. تشکیلات آن عبارت بود از يك پارچه کتانی آهاردار مقاوم با مفصلهای چرمی و زبانه‌هایی از ابریشم خام. او این ماشین را «پرنده» نام نهاد و دستورات مفصلی بدین سان برای به کار بردن آن نوشت.

اگر این آلت، که با پیچی ساخته شده ... بسرعت چرخانده شود، يك حرکت حلزونی در هوا خواهد کرد و بالا خواهد رفت. این ماشین را برفراز آب بیازمایید، خواهید دید که اگر بشنید، آسیب نمی‌بینید. ... این پرنده بزرگ که نخستین پرواز خود را انجام خواهد داد و تمام دنیا را به شگفت خواهد آورد. شهرتش جهانگیر خواهد شد و افتخار جاودان به زادگاه خود باز خواهد آورد.

آیا لئوناردو واقعاً کوششی برای پرواز کرد؟ لئوناردو، در اعلانی که در روزنامه کوریچه آتلانتیکو چاپ شد، چنین متذکر می‌شود: «بامداد فردا دوم ژانویه ۱۴۹۶، نخستین آزمایش خود را در پرواز انجام خواهم داد.» فانتسیو کاردان، پدر جرونیمو کاردان فیزیکیان، به پسر خود گفت که خود لئوناردو به دو پرواز دست زده بود. برخی گمان کرده‌اند که

آنتونیو (یکی از دستیاران لئوناردو)، در سال ۱۵۱۰، در نتیجه پرواز با یکی از ماشینهای لئوناردو بوده است. ما در این باره چیزی نمی‌دانیم.

در این باره، لئوناردو برخطا بود. پرواز انسان- به استثنای سریدن در هوا- نه با تقلید از پرندگان، بلکه با پیوستن موتور درونسوز به يك پروانه میسر شد که می‌توانست هوا را به عقب براند نه به پایین؛ سرعت حرکت به جلو پرواز صعودی را ممکن ساخت. اما عمل لئوناردو برعشق انسان به دانش، یعنی چیزی که مایه امتیاز انسان از حیوان است، استوار بود. ما که از جنگها و جنایات بشری متأسفیم، از خودخواهی

قدرت و استمرار فقر بیزاریم، و غمگینیم از اینکه ملتها و نسلها رذایل زندگی را با موهومات و اعتقادات بی‌اساس می‌آریند، وقتی می‌بینیم نوع بشر مدت سه‌هزار سال، از زمان افسانه دایدالوس و ایکاروس تا لئوناردو و صدها تن دیگر، و از آن پس تا پیروزی درخشان اما تأثرانگیز زمان ما، رؤیای شیرین پرواز را در سر می‌پرورانده است، نوع بشر را تا حدی رستگار می‌یابیم.

VII - لئوناردو عالم

لئوناردو، در جنب طرحها و ترسیماتش، گاه روی همان صفحه، و گاه بر الگوی صورت زن یا مردی، یا دورنمایی، یا ماشینی، یادداشت‌هایی می‌نوشت که نشان می‌داد ذهن اشباع‌ناپذیرش از قوانین و اعمال طبیعت در شگفت است. شاید علم لئوناردو از هنرش برآمده بود: نقاشی لئوناردو او را به تحصیل کالبدشناسی، قواعد تناسب و ژرف‌نمایی، ترکیب و انعکاس نور، و شیمی رنگها و روغنها کشاند؛ این مطالعات وی را به تحقیق عمیق‌تری درباره ساختمان و اعمال نباتات و حیوانات سوق داد و، در نهایت امر، او را به تصورات فلسفی درباره قانون جهانشمول و لایتنیر طبیعت اعتلا بخشید. غالباً وجود لئوناردو و هنرمند در شخصیت علمی او تجلی می‌کرد، زیرا طرح‌های علمی او ممکن بود خود حاوی زیبایی باشند یا به نقش آرابسک دلپذیری منتهی شوند.

مانند بسیاری از علمای زمان، لئوناردو عادت داشت که روش علمی را بیشتر با مشاهده تشخیص دهد تا با آزمایش عملی. او به خود چنین اندرز می‌دهد: «هنگام بحث درباره آب، به خاطر داشته باش که نخست به مشاهده پردازی و بعد به استدلال.» چون تجربه انسان بیش از جزء بسیار کوچکی از حقیقت نمی‌تواند باشد، لئوناردو تجربه خود را با مطالعه، که می‌تواند به جای تجربه عمل کند، تقویت می‌کرد. نوشته‌های آلبرت ساکسی را بدقت و به دیده انتقاد مطالعه می‌کرد؛ با افکار راجر بیکن، آلبرتوس کبیر، و نیکولای کوزایی فی‌الجملة آشنایی داشت؛ و از ارتباط خود با لوکاپاچولی، مارکانتونیو دلا توره، و سایر استادان دانشگاه پلویا بسیار آموخت. اما هرچیز را با تجربه شخصی می‌آزمود. خود وی در این باره چنین می‌نویسد: «در

با حافظه خود عمل می‌کند.» او از تمام متفکران عصر خود کمتر به علوم غریبه اعتقاد داشت، علم احکام نجوم و کیمیا را طرد می‌کرد و انتظار زمانی را می‌کشید که «تمام علمای علم احکام نجوم را خنثی کنند.»

تقریباً خود را در هر رشته‌ای از علوم می‌آزمود. ریاضی را خالصترین شکل تعقل می‌دانست و با علاقه‌ای وافر آن را می‌آموخت؛ در اشکال هندسی نوعی زیبایی می‌دید و چنداناً از آنها را برای طرح آخرین شام در روی همان صفحه رسم کرد. یکی از اصول اساسی علم را بدین‌سان بیان کرد: «معلوم نیست موضوعی باشد که بتوان یکی از علوم ریاضی را، یا علوم دیگری را که بر ریاضی استوارند، در آن به کار برد.» با مباحثات به این بیان افلاطون اشاره می‌کند: «کسی که ریاضیدان نیست آثار مرا نخواند.»

لئوناردو مجذوب علم نجوم بود. در نظر داشت که برای «بزرگ دیدن ماه، دوربین مخصوصی بسازد»، اما هرگز آن را نساخت. می‌نویسد: «خورشید حرکت نمی‌کند ... زمین نه مرکز دایره خورشید است، و نه در مرکز جهان قرار دارد.» در جای دیگری می‌گوید: «ماه در هر ماه یک زمستان و یک تابستان دارد.» با حرارت زیاد از علل لکه‌های روی ماه بحث می‌کند، و در همین زمینه با نظرات آلبرت ساکسی به معارضة می‌پردازد. با آغاز سخن از بحث همین شخص، چنین استدلال می‌کند که چون «هر ماده سنگینی به پایین فشار می‌آورد و الی‌الابد نمی‌تواند در یک حال قائم بماند، تمام زمین باید کروی شود»، و نهایتاً از آب پوشیده گردد.

در ارتفاعات زیاد سنگواره حیوانات دریایی را مشاهده کرد و چنین نتیجه گرفت که زمانی آب روی زمین را تا آن ارتفاعات پوشانده بوده است. (بوکاتچو در اثر خود به نام فیلوکوپو، به این موضوع اشاره کرده بود). عقیده مبنی بر وجود يك طوفان جهانگیر را رد کرد و قدمتی برای زمین قایل شد که عقاید رایج زمان را تکان داد: برای نهشتهای آبرفتی رود پو دویست هزار سال قدمت قایل شد. نقشه‌ای از ایتالیا رسم کرد که به نظر خود او وضع آن سرزمین را در ادوار قدیم زمین‌شناسی مجسم می‌ساخت. به گمان او، صحرای کبیر افریقا زمانی از آب شور پوشیده بوده است. معتقد بود که کوهها در نتیجه فرسایش سایر قسمتهای زمین به وسیله باران به وجود آمده‌اند؛ کف دریا مرتباً با خردمیز جریاناتی که در آن وارد می‌شود بالا می‌آید؛ در زمین رودهای بسیار عظیم جریان دارند؛ حرکت آب حیاتبخش در زمین با گردش خون در بدن انسان تطبیق می‌کند؛ سدوم و عموره نه به واسطه شرارت انسان، بلکه به علت عمل آهسته زمین‌شناسی، محتملاً فرونشستن خاک آنها در بحالمیت، نابود شده‌اند.

لئوناردو، با ولع بسیار، پیشرفتهایی را که در قرن چهاردهم توسط ژان بوریدان و آلبرت ساکسی در فیزیک حاصل شده بود تعقیب می‌کرد. صد صفحه مطلب درباره حرکت و وزن، و صدها صفحه دیگر درباره حرارت، صوتشناخت، نور شناخت، رنگ، ئیدرولیک، و مغناطیس نوشت. يكجا چنین می‌نویسد: «مکانیک بهشت علوم ریاضی است، زیرا انسان به وسیله آن به

ریاضی دست می‌یابد.» از قرقره، جراثقال، و اهرم لذت می‌برد، و برای قدرت آنها در بلند کردن یا حرکت دادن اشیا حدی قایل نبود، اما به طرفداران نظریه حرکت دائمی می‌خندید. می‌گفت: «نیرو با حرکت مادی، و وزن با ضربه، چهار قوه عرضی هستند که در آنها تمام اعمال آدمی آغاز و پایان می‌یابد.» با وجود چنین عقیده‌ای، او ماده‌گرا نبود. به عکس، نیرو را همچون «يك قدرت روحی می‌دانست. ... روحی به این جهت که حیات در آن نامرئی و بدون جسم است ... به لمس در نمی‌آید، زیرا جسمی که او در آن به وجود می‌آید نه در وزن و نه در حجم افزون نمی‌شود.»

انتقال صوت را بررسی کرد و واسطه آن را به امواج هوا تحویل نمود. می‌گوید: «وقتی سیم عودی به اهتزاز در می‌آید، حرکتی به سیم مشابه خود در عود دیگر می‌دهد. این حرکت را می‌توان با نهادن پرکاهی بر آن سیم مشابه دریافت.» نظریه‌ای نیز درباره تلفن داشت. در این باره چنین می‌گوید: «اگر کشتی را که در آن نشسته‌اید متوقف سازید و سرلوله درازی را در آب قرار دهید و انتهای دیگر آن را به گوش خود بگذارید، صدای کشتی‌هایی را که در مسافت زیادی از شما قرار دارند خواهید شنید. همچنین می‌توانید این کار را با قرار دادن سرلوله به زمین انجام دهید و صدای هر عابری را از يك مسافت بعید بشنوید.»

اما علاقه او به دید و نور از دلبستگی به صوت بیشتر بود. از اعجاز چشم در شگفت بود: «که باور می‌کند که چنین فضایی کوچکی بتواند تمام جهان را در خود جای دهد؟» و بیشتر از قدرت ذهن متحیر بود که می‌تواند صورتی از گذشته دور را به خاطر آورد. شرح شایان توجهی از عمل عینک در جبران ضعف عضلات چشم بیان می‌کند. او کار چشم را با اصل اطاق تاریک چنین تشریح کرد: در اطاق تاریک، و نیز در چشم، تصویر به واسطه عبور اشعه نور ساطع از شیء معکوس می‌شود. لئوناردو انکسار نور خورشید را در قوس‌وقزح تجزیه کرد. مانند لئونه باتیستا آلبرتی، چهار قرن پیش از آنکه مسئله رنگهای تکمیلی به وسیله کار قطعی میشل شورول حل شود، لئوناردو تصویر آن را در سرداشت.

طرحی برای تدوین يك رساله درباره آب تنظیم کرد و یادداشت‌های بیشمار درباره آن نوشت. حرکات آب فکر و چشم او را مسحور کرد؛ نهرهای آرام و غران، چشمه‌ها و آبشارها، حباب و کف روی آب، سیلاب و رگبار، و خشم همزمان باد و آب را بررسی کرد. با تکرار گفته طالس، پس از هزار و صد سال، چنین نوشت: «بدون آب هیچ چیز نمی‌تواند در میان ما وجود داشته باشد.» در کشف اصل اساس ئیدروستاتیک، که به موجب آن فشار وارد بر يك مایع به توسط آن مایع منتقل می‌شود، بر پاسکال پیشی جست. به قانون ظروف مرتبطه، که بر طبق آن سطح مایعات در چند ظرف پیوسته یکسان است، پی برد. چند ترعه طرح

کرد و ساخت؛ طریقه‌هایی برای احداث ترحه‌هایی قابل کشتیرانی از بالا یا زیر رودهایی که آنها را عموداً قطع می‌کردند

فلورانس را از بندر پیزا بینایز کند. لئوناردو خیال ساختن بهشت در سر نمی‌پروراند، اما در مطالعات و کارهای خود چنان بلنداندیش بود که گویی چندین برابر یک انسان عادی خواهد زیست.

با در دست داشتن کتاب تنویر استوس درباره گیاهان، ذهن مستعد خود را به «تاریخ طبیعی» معطوف ساخت. نظام تشکیل برگ را در اطراف ساقه گیاهان بررسی و قوانین آن را تنظیم کرد. ملاحظه کرد که تعداد دایره‌های مقطع افقی ساقه درخت نمایانده سن آن هستند و عرضشان نشان‌دهنده میزان رطوبت سال مربوطه. ظاهراً در این فکر واهی که وجود بعضی حیوانات در مجاورت انسان یا لمس کردن آنها برخی از امراض انسانی را شفا می‌بخشد، با معاصران خود هم‌عقیده بوده است. اما این لغزش غیر عادی خود به موهم‌پرستی را با تحقیق درباره کالبد اسب جبران کرد. این تحقیق از حیث تفصیل و دقت در تاریخ مدون بیسابقه بود. رساله مخصوصی که در این باره تهیه کرده بود هنگام اشغال میلان توسط فرانسویان از میان رفت. با برابر نهادن و مقایسه کردن اعضای بدن انسان و حیوان، کالبدشناسی مقایسه‌ای عصر جدید را تقریباً بنیاد نهاد. نظریه کهن جالینوس را به سویی نهاد، و تحقیقات خود را عملاً روی بدن حیوانات انجام داد. به شرح کالبد انسان با کلمات اکتفا نکرد، بلکه اشکالی از آن رسم کرد که از تمام اشکال پیشین برتر بودند. طرحی برای تدوین یک کتاب در این باره تنظیم کرد و صدها تصویر و یادداشت برای آن فراهم ساخت. ادعا می‌کرد که «بیش از سی کالبد انسانی را شکافته است». اشکال بیشمار او از جنین، قلب، ریتین، استخوانها، عضلات، احشاء، چشم، جمجمه، مغز، و اعضای عمده زن این ادعا را تأیید می‌کنند. او اولین کسی بود که با شکلها و یادداشت‌هایی از زهدان، این عضو را به روش علمی شرح کرد و توضیحات دقیقی درباره سه غشای دور جنین داد. نخستین کسی بود که شکل حفرة استخوان گونه را رسم کرد. این استخوان اکنون به غار هایمور موسوم است. موم به دریچه‌های قلب یک گاو مرده ریخت تانقش دقیقی از دهلیزهای آن بردارد. او نخستین فردی بود که مشخصات بطن راست را تعیین کرد. به شبکه رگها بسیار دلبستگی یافت، اما به ساختمان و عمل آن درست پی نبرد. در مورد قلب چنین نوشت: «قلب بسیار نیرومندتر از سایر عضلات است. ... خونی که هنگام باز شدن قلب باز می‌گردد، عین آن خونی که دریچه‌ها را می‌بندد نیست.» مسیر رگها، پیها، و ماهیچه‌های بدن را تا حدی بدقت معلوم کرد. پیری را به تصلب شرایین نسبت داد و این بیماری را به ورزش نکردن مربوط دانست. شروع به نگارش کتابی کرد درباره تناسب مخصوص جسم انسان برای یاری به زیبایی تصویر. نام این رساله درباره اندام انسان بود. دوست او پاچولی قسمتی از عقاید او را در این باره در رساله خود به نام تناسب خداداد نقل کرد. زندگی انسان را از زمان تولد تا هنگام مرگ تحلیل کرد و آنگاه مقدمات تحقیق درباره زندگی عقلی را فراهم ساخت. در این باره چنین می‌نویسد: «آه، کاش یزدان

آیا لئوناردو عالم بزرگی بود؟ آکساندر فون هومبولت او را «بزرگترین فیزیکدان قرن پانزدهم» می‌دانست، و ویلیام هانتز او را هم‌تراز «بزرگترین کالبدشناسان عصر خود» می‌شمارد. نظرات لئوناردو، آن‌طور که هومبولت گمان می‌کرد، اصالت نداشت؛ بسیاری از عقاید او در فیزیک از ژان بوریدان، آلبرت ساکسی، و سایر پیشینیانش به او رسیده بودند. گاه مرتکب خطاهای فاحش می‌شد، مانند وقتی که نوشت: «سطح آب، در هر جا که مماس با هوای آزاد است، از سطح دریا پایینتر نیست.» اما چنین لغزشهایی در یک مجموعه بزرگ از یادداشت‌های مربوط به «هرچه در زمین و آسمان هست» بسیار معدود است. مکانیک نظری او نشان‌دهنده هوش سرشار یک آماتور باذوق و کوشاست؛ او فاقد آموزش، وسایل کار، و وقت بود. موفقیتش تا این حد در علم، با وجود این موانع و زحمات هنری او، از معجزات آن عصر معجز آساست.

لئوناردو از مطالعات خود در رشته‌های متعدد گاه به سویی فلسفه نیز گام برمی‌داشت. در شأن فلسفه چنین می‌گوید: «ای ضرورت شگفت‌انگیز! تو با دلیل متعالی خود تمام معلولها را وامی‌داری که نتیجه مستقیم علل خود باشند، و بنابر یک قانون متعالی و اجتناب‌ناپذیر، هر عمل طبیعی، از طریق کوتاهترین فرایند ممکن، از تو اطاعت می‌کند.» این بیان نشانه‌ای از طنین غرور آسای علم قرن نوزدهم دارد، و نشان

می‌دهد که لئوناردو به الاهیات نیز می‌پرداخته است. وزاری در اولین چاپ زندگینامه‌ای که برای هنرمندان نوشته بود، می‌نویسد: «لئوناردو مغزی چنان الحادی داشت که به هیچ دینی سرفروود نمی‌آورد. و گاه می‌گفت شخص بهتر است فیلسوف باشد تا مسیحی.» اما وزاری در چاپهای بعدی کتاب خود این جمله را حذف کرد. مانند بسیاری از مسیحیان زمان خود، لئوناردو گاه‌وبیگاه گریزی به روحانیان می‌زد؛ آنان را فریسیان می‌نامید؛ به فریفتن مردم سادملوح، با معجزات کاذب، متهمشان می‌کرد و به «سکه قلب» سفته‌های آسمانی؛ که ایشان با پول رایج این جهان معاوضه می‌کردند، پوزخند می‌زد. در یک جمعه مبارک، چنین نوشت: «امروز اهل جهان همه عزادارند، زیرا صدها سال پیش مردی در شرق زندگی را بدرود گفت.» ظاهراً چنین می‌پنداشت که قدیسان مرده قادر به شنیدن دعا‌هایی که به سویشان فرستاده می‌شوند نیستند. می‌نویسد: «کاش چنان قدرت زبانی داشت که می‌توانستم کسانی را که ستایش افراد انسانی را بیش از عبادت خورشید می‌ستایند تقبیح کنم ... آنها که خواسته‌اند مردم را چون خدایان بستانند خطای فاحشی مرتکب شده‌اند.» او در حذف تمثالنگاری مسیحی، بیش از هر هنرمند دیگر دوران رنسانس، جسارت به خرج داد. هاله‌ها را از میان برد، مریم عذرا را روی زانوی مادرش نشانده، و عیسی را در حال کوشش برای سوار شدن بر پشت بره نمادی نشان داد. در ماده ذهن می‌دید، و به یک روان روحانی معتقد بود، اما ظاهراً چنین می‌اندیشید که روح فقط می‌تواند از طریق ماده، و در تجانس با قوانین لایتغیر، عمل کند. در این باره چنین نوشت: «روح هرگز نمی‌تواند با فساد بدن فاسد شود»، اما «مرگ همان‌گونه که زندگی را منهدم می‌سازد، حافظه

و «روح بدون جسم نه می‌تواند عمل کند نه احساس.» در بعضی عبارات خود الوهیت را با شوق و خضوع می‌ستاید، اما در قسمتهای دیگر آثارش خدا را با طبیعت قانون طبیعی و «ضرورت» برابر می‌داند. مذهب او تا آخرین سالهای عمرش یک همه‌خدایی رازورانه بود.

VIII- در فرانسه: ۱۵۱۶-۱۵۱۹

لئوناردو در شصت و چهار سالگی با تتی بیمار وارد فرانسه شد و با دوست صمیمی بیست و چهارساله‌اش فرانچسکو ملتسی در خانه زیبایی در کلو، بین شهر و قصر آمبواز، در ساحل رود لوآر - که در آن زمان غالباً مسکن شاه بود- سکنا گزید. به موجب قراردادی با فرانسوای اول، عنوان «نقاش، مهندس، معمارشاه، و مکانیسین کشور» یافت و با مواجب سالیانه‌ای به مبلغ ۷۰۰ کراون (۸۷۵۰ دلار) به کار مشغول شد. فرانسوا سخی بود و نبوغ را حتی در زمان انحطاطش گرامی می‌شمرد. از مصاحبت لئوناردو لذت می‌برد و، بنا به روایت چلینی، «می‌گفت که هیچ‌گاه مردی به جهان نیامده است که دانش لئوناردو را داشته باشد، زیرا نه تنها در مجسمه‌سازی، نقاشی، و معماری چیره‌دست است، بلکه فیلسوف بزرگی نیز هست.» طرحهای کالبدشناختی لئوناردو و پزشکان دربار فرانسه را متحیر ساخت.

تا چندی در ازای مزدی که می‌گرفت با جدیت کار می‌کرد. نمایشهای توأم با رقص و آواز برای مجالس شاهانه ترتیب می‌داد؛ برای متصل ساختن رودهای لوآر و سون به وسیله چند کانال، و برای خشکاندن باتلاقهای سولونی نقشه‌هایی طرح می‌کرد، و احتمالاً در طراحی قسمتهایی از قصر لوآر سهیم بوده است. قرینه‌ای در دست است که در تنظیم نقشه قصر زیبای شامبور نیز شرکت داشته است. شاید پس از سال ۱۵۱۷ کمتر نقاشی کرده باشد، زیرا در آن سال طرف راست بدنش به علت سکتة ناقص فلج شد؛ با دست چپ کار می‌کرد، اما برای رسم تصاویر دقیق به هر دو دست نیازمند بود. حال بس شکسته شده بود و اندام و صورت زیبای زمان جوانیش، که داستان آن پس از نیم قرن به وزاری رسیده بود، اثری برجای نمانده بود. اعتماد به نفس مغرورانه سابق و آرامش روحی پیشین جای خود را به رنج انحطاط داده و عشق او به زندگی تبدیل به امید مذهبی شده بود. وصیتش بسیار ساده بود، اما تقاضا کرد که در تدفینش تمام مراسم دینی به جای آورده شود. یک بار چنین نوشته بود: «همان طور که پس از یک روز کار رضایتبخش خواب شیرین است، همان‌گونه نیز یک عمر پر حاصل مرگ را شیرین می‌سازد.»

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

بهرمند است، اما روح من تا پايان عمر غمگين خواهد بود. اين اندوه سبب بزرگي دارد؛ همه مردم در فقدان چنين مردي عزادارند، زيرا به وجود آوردن نظير او از عهده طبيعت خارج است. خدای قادر متعال روان وي را تا ابد شاد کند!»

لئوناردو را چگونه بايد ارج نهم؟ – کدام يك از ما داراي چنان تنوع معلومات و مهارتهايي هست كه بتواند درباره منزلت چنين مرد جامع الفضائلي قضاوت كند؟ جادوي ذهن بس بارورش ما را بي‌اختيار بر آن مي‌دارد كه درباره كاميابيهاي بالفعل مبالغه كنيم، زيرا او در تصور غنيتر بود تا در كار. بزرگترين دانشمند يا مهندس يا نقاش يا پيكرتراش عصر خود نبود، فقط مردي بود كه همه اين فضائل را با هم داشت و در هر زمينه با بهترين صاحبان فضل رقابت مي‌كرد. در دانشكده‌هاي پزشكي آن زمان استاداني بودند كه اطلاعاتشان در تشریح بیش از لئوناردو بود؛ جالبترین کارهای مهندسی در میلان پیش از ظهور لئوناردو انجام گرفته بود؛ رافائل و تیسین مجموعاً تابلوهای ظریفتری از تابلوهای لئوناردو به جاي گذاشته‌اند؛ میکلائو در پیکرتراشي زبردست‌تر بود؛ ماکیاولی و گویتچاردینی ژرف‌اندیش‌تر بودند. مع‌هذا، مطالعات لئوناردو درباره اسب شايد بهترين كار او در مبحث کالبدشناسي آن زمان بوده است؛ لودوویکو و سزار بورژیا وي را از میان تمام هنرمندان ایتالیا به عنوان مهندس دربار خود انتخاب کردند؛ هیچ يك از پرده‌هاي رافائل یا تیسین یا میکلائو با آخرین شام لئوناردو برابري نمی‌کند؛ هیچ نقاشي در ظرافت رنگ آمیزی یا تجسم احساسات و فکر و مهر به پای لئوناردو نرسیده است؛ هیچ يك از پیکره‌هاي آن زمان به قدر مجسمه گچی سفورسا، کار لئوناردو، ارج نیافته است؛ هیچ تصویری تاکنون برتر از مریم عزرا، کودک، و قدیسه حنا، اثر لئوناردو، شناخته نشده است؛ و هیچ چیز در فلسفه رنسانس فایزتر از نظریه «قانون طبیعی» لئوناردو نبوده است.

او مرد «دوره رنسانس» نبود، زیرا چندان نجیب و درونگرا و مذهب بود كه نمی‌توانست نماینده زمانی باشد كه مردانش در حرف و عمل شدید و نیرومند بودند. او «يك مرد جهاني» به تمام معنا نبود، زیرا در طبع متنوع‌الطوار او خصال سیاستمدار و مدیر جايي نمی‌توانستند داشته باشند. اما، با تمام نقایص و محدودیت‌هایش، کاملترین مرد رنسانس و شايد هم تمام اعصار بود. با تأمل بر موفقیت‌هاي این مرد بزرگ، ما از راه درازی كه انسان از آغاز خلقت خود تاکنون پیموده است به شگفت می‌آییم، و ایمان خود را به امکانات بشر تجدید می‌کنیم.

IX- مکتب لئوناردو

لئوناردو در میلان گروهی هنرمندان جوان به یادگار گذاشت كه او را می‌ستودند و چندان به وي ارج می‌نهادند كه پیروى از سبك او را بر اصالت و ابتكار ترجیح می‌دادند. مجسمه‌هاي

سنگي كوچكي از چهار تن آنان – جواني آنتونیو بولترافیو، آندریا سالاینو، چزاره داسستو، و مارکو د/ اودجونو- چون کودکانی كه بر پدر خود گردآمده باشند، در اطراف پایه مجسمه لئوناردو در میدان سكالاى میلان قرار دارند. عده‌اي ديگر نیز مانند آندریا سولاری، گلودنتسیو فراری، برناردینو د كونتى، فرانچسكو ملتسي... بودند كه همه در كارگاه هنري لئوناردو كار كرده و ظرافت ترسیم را از او آموخته بودند، بی‌آنكه از جهت ریزه‌كاری یا عمق به پای او برسند. دو نقاش دیگر به استادی او برخورد معترف بودند، هر چند ما بدرستی نمی‌دانیم كه آیا شخصاً او را می‌شناخته‌اند یا نه. جواني آنتونیو باتتسي، كه سودوما لقب یافته است، ممكن است او را در میلان یا رم ملاقات كرده باشد. برناردینو لوینی در آثار خود عنصر

احساس را به حد مبالغه دخالت می‌داد، اما استواری و استحکام شگفت‌انگیزی که در سراسر کارش وجود داشت او را از ملامت مصون می‌داشت. او برای کار خود «حضرت مریم و کودک» را کراراً برمی‌گزید؛ شاید او را در این کهنه‌ترین موضوع نقاشی، عالیترین مظهر حیات را به شکل نموداری از ولادت، تفوق عشق بر مرگ، و زیبایی زنانه‌ای که هرگز پیش از مادر شدن به کمال نمی‌رسد احساس می‌کرد. او بیش از دیگر پیروان لئوناردو ظرافت زنانه تبسم لئوناردی را - نه رمز آن را - دریافته بود؛ تابلو خانواده مقدس در آمیزش میان در میلان تقلید دلپذیری است که از مریم عذرا، کودک، و قدیسه حنای استاد؛ و سپوز الیتسیو، در سارانو، دارای ملاحظت تصاویر کوردجو است. برناردینو، برخلاف لئوناردو، ظاهراً در داستان جذاب باکرة روستایی که خدایی به جهان آورد شك نکرد؛ با ورع ساده‌ای، که لئوناردو بزحمت می‌توانست حس کند یا بنمایاند، خطوط و رنگهای تصاویر خود را ملایم می‌ساخت. هر شکاکی که در ته دل مختصر ایمانی داشته باشد و هنوز بتواند يك افسانه دلپذیر و الهامبخش را گرامی شمرد، هنگام سیر در موزة لوور، در برابر تصاویر خواب عیسی کودک و ستایش مجوسان لوینی بیش از آن می‌ایستد که در برابر تصویر یحیای تعمیددهنده لئوناردو، و در آن دو رضایت خاطر و حقیقتی بیش از آن لئوناردو می‌یابد.

با مرگ این مردان برجسته، عصر بزرگ میلان سپری شد. معدودی از معماران، نقاشان، مجسمه‌سازان، و شاعرانی که گوهرهای شگفت‌انگیز دربار لودوویکو را تشکیل می‌دادند اهل خود شهر بودند، و بسیاری از آنان، پس از سقوط آن ستمگر نجیب، روانة نعمتگاههای دیگر شدند. در هرج و مرجی که پس از این سقوط روی داد، هیچ استعدادی یافت نشد که جایگزین آن نبوغهای از دست رفته شود؛ و يك نسل بعد، تنها یادگاری که از آن ده سال (آخرین دهة قرن پانزدهم) با شکوه باقی مانده بود، تنها يك کاخ بود و يك کلیسای جامع.

فصل هشتم

توسکان و اومبریا

I- پیرو دلا فرانچسکا

اکنون اگر ما به توسکان بازگردیم، خواهیم دید که فلورانس مانند يك پاریس دیگر صاحبان استعداد را از اکناف توابع خویش در خود گرد آورد و فقط اینجا و آنجا صاحب دهایی را باقی گذاشت که ما ضمن سیر خود باید برای شناختن او درنگ کنیم. لوکا از امپراطور شارل چهارم منشور خودمختاری خویش را خرید (۱۳۶۹) و تا زمان ناپلئون توانست شهری آزاد بماند. خاندان لوکزی حقاً به کلیسای جامع قرن یازدهم خود مباحثات می‌کرد؛ با تعمیرات مکرر، آن را آباد نگاه داشت و به موزة هنری نفیسی تبدیل کرد. در این کلیسا چشم و روح هنوز می‌تواند از چند اثر عالی لذت برد: جایگاه همسرایان (۱۴۵۲) و شیشه‌های رنگی آن (۱۴۵۸)؛ آرامگاهی ساخته یا کوپو دلا کوئرچا (۱۴۰۶)؛ تابلو حضرت مریم باقدیس استفانوس و یحیای تعمید دهنده (۱۵۰۹)؛ یکی از غنیترین کارهای بارتولومئو؛ و چند نقاشی زیبا از آثار پسر لوکا، ماتئو چیویتالی.

پیستویا فلورانس را بر آزادی ترجیح داد. کشکمش «سفیدها» و «سیاهان» چنان نظم شهر را مختل ساخت که حکومت آن از شورای شهر فلورانس تقاضا کرد اداره آن را در دست گیرد (۱۳۰۶). از آن پس پیستویا هنر خود را نیز، مانند قوانین خویش، از فلورانس گرفت. جوانی دلا روبیا، و چند دستیار، برای بیمارستان چپو، کتیبه‌ای از نقوش برجسته با سفالینه لعابی فروزان ساختند. این نقوش مربوط بود به «هفت

کار نیک: پوشاندن برهنگان، سیر کردن گرسنگان، پرستاری از بیماران، دیدار با زندانیان، پذیرایی از غریبان، تدفین مردگان، و تسلی داغدیدگان.

پیزا، که وقتی آنقدر ثروتمند بود که می‌توانست کوههایی از مرمر را تبدیل به کلیسا و تعمیدگاه و برج کج کند، مکتب خود را مدیون موقعیت سوق‌الجیش در دهانه رود آرنو بود.

به همان سبب، فلورانس آن را به انقیاد خود در آورد (۱۴۰۵). مردم پیزا هرگز به این بندگی حاضر نشدند و چندین بار به شورش برخاستند. در سال ۱۴۳۱ شوراي شهر فلورانس تمام مردان قادر به حمل اسلحه را از پیزا بیرون راند و زنان و کودکان آنها برای جلوگیری از هر حرکت مخالفی به عنوان گروگان نگاه داشت. پیزا از تجاوز فرانسه (۱۴۹۵) برای اعلام استقلال خود استفاده کرد؛ چهارده سال با سربازان مزدور جنگید؛ و سرانجام، پس از يك مقاومت بسیار دلیرانه، از پای درآمد. بسیاری از خانواده‌ها، که تبعید را به بردگی ترجیح می‌دادند، به فرانسه یا سویس مهاجرت کردند - در میان اینان اجداد سیسموندي مورخ بودند که در ۱۸۳۸ شرح‌گرایی درباره این وقایع در کتابی به نام تاریخ جمهوریهای ایتالیا نوشت. فلورانس کوشید تا حکومت مستبدانه خود را با مساعدت مالی به دانشگاه پیزا و اعزام هنرمندان خود برای پیراستن کلیسای جامع و کامپوسانتو آن شهر جبران کند؛ اما حتی فرسکوهای مشهور بنونتسو گوتتسولي در آن گورستان مقدس نتوانستند شهری را که از لحاظ زمین‌شناسی محکوم به انحطاط بود آرامش بخشند. زیرا آوار آبرفتی رود آرنو تدریجاً خط ساحل را به درون دریا پیش برد و بندر جدیدی در لگهورن (لیوورنر)، ده کیلومتر دورتر، ایجاد کرد. در نتیجه، پیزا موقع بازرگانی خود را، که هم موجب سعادت و هم باعث نکبتش شده بود، از دست داد.

سان جیمینیانو نام خود را از قدیس جیمینیان گرفت: در حدود سال ۴۵۰، که این محل دهکده‌ای بیش نبود، قدیس جیمینیان آن را از تاخت و تاز آتیلانجات داد. این شهر در قرن چهاردهم تا حدی سعادتمند شد، اما خانواده‌های ثروتمند آن به دسته‌بندیهای خطرناکی دست زدند و پنجاه و شش برج مستحکم در آن ساختند که آن را به نام سان جیمینیانو دلا بله‌توری [دارای برجهای زیبا] مشهور ساخت. تعداد آن برجها اکنون به سیزده تقلیل یافته است. در ۱۳۵۳ این کشمکش چندان شدید شد که مردم شهر انضمام آن را به قلمرو فلورانس بیشتر از استقلالش صلاح دیدند و با طیب خاطر به آن تسلیم شدند. از آن پس زندگی ظاهراً از آن شهر رخت بر بست. دومنیکو گیرلاندايو نمازخانه سانتافینا را ساخت که برای فرسکوهای بسیار زیبایش مشهور است؛ بنونتسو گوتتسولي صحنه‌هایی از زندگی قدیس اوگوستینوس را در کلیسای سانت‌آگوستینو رسم کرد که با نقش نمازخانه‌ی مدیچی کار دومنیکو برابری می‌کرد؛ و بندتو دامیانو برای آن مکانهای مقدس محرابهایی بس دلپذیر ساخت. اما تجارت به مجراهای دیگری افتاد، صنعت بیرونق شد، و ذوق و ابداع از میان رفت. سان جیمینیانو با کوچه‌های تنگ و برجهای رو به انهدام خود در رخوت می‌زیست؛ در ۱۹۲۸ ایتالیا این شهر را، که تصویر نیم زنده‌ای از زندگی قرون وسطایی است، به صورت يك یادگار ملی درآورد.

در شصت و پنج کیلومتری فلورانس، آرتسو قرار داشت که يك نقطه حیاتی در شبکه دفاع و تجارت فلورانس بود. حکومت فلورانس در آرزوی تسلط بر آن بیتاب بود؛ در ۱۳۸۴

فلورانس آن شهر را از دوک د/ آنژو خرید، و ساکنان آن هرگز این ننگ را فراموش نکردند. آرتسو پترارک، آرتینو، و وزاری را در دامان خود پرورش داد، اما نتوانست آنان را نگاه دارد، زیرا روح آن هنوز به قرون وسطی تعلق داشت. لوکاسپینلو، که آرتینو نامیده می‌شد، از آرتسو به پیزا رفت و در کامپوسانتو فرسکوهایی مهیج از هیجانهای صحنه‌های نبرد ساخت (۱۳۹۰-۱۳۹۲)، اما تصویر عیسی و مریم و قدیسان را نیز با ورع و خلوصی شگفت‌انگیز کشید. اگر بخواهیم گفته‌ی وزاری را بپذیریم، باید بگوییم که لوکا شیطان را چنان نفرت‌انگیز مصور کرده بود که او به خوابش آمد و چنان ملامتش کرد که از ترس مرد- البته در نود و نه سالگی.

بورگوسان سپولکرو، واقع در شمال خاوري آرتتسو، در قسمت علياي رود تيبر، چندان كوچك بود كه نتوانست هنرمند عاليرتبه‌اي به جهان تقديم كند. پيرو دي بندتو به مناسبت نام مادرش دلافرانچسكا ناميده مي‌شد؛ زيرا مادرش هنوز او را آستن بود كه پدرش مرد؛ بنابر اين تكفل او صرفاً به عهده مادر ماند كه او را راهنمايي و ياري مي‌كرد و با كوشش خود تعليمات او را در رياضي و هنر به مدارج عالي رساند. گرچه او در بورگوسان سپولكرو متولد شده بود، نخستين ذكرى كه از او به عمل آمده اين است كه در ۱۴۳۹ در فلورانس بوده است. اين همان سالي بود كه كوزيمو شوراي فرارا را به فلورانس آورد؛ پيرو گويا لباسهاي با شكوه اسقفها و شاهزادگان بيزانسي را كه براي مذاكره درباره اتحاد كليساي يونان با كليساي روم آمده بودند ديده بود. با اطمينان بيشتري مي‌توان تصور كرد كه او فرسكوهاي مازاتچو را در نمازخانه برانكاتچي ملاحظه كرده بود؛ اين كار براي هر دانشجوي هنر در فلورانس عادي بود. پيرو، جلال، قدرت، و استحكام ژرفانمايي مازاتچورا در هنر باوقار گيرنده وريش شاهوار صاحب صولتان شرق در هم آميخت.

پيرو پس از بازگشت به بورگو (۱۴۴۲)، در سن سي‌وشش سالگي به عضويت انجمن شهر برگزيده شد. سه سال بعد نخستين مأموريت خود را براي رسم تابلو حضرت مريم مهربان جهت كليساي سان فرانچسكو دريافت كرد. اين تابلو، كه هنوز در پالاتتسو كوموناله محفوظ است، شامل اين تصويرهاست: جماعتي از قديسان غمگين، مريم عذرا با هشت فرشته تئاخوان بر روي جامه‌اش، جبرائيل با قيافه جديش در حال اعلام بشارت مادر شدن مريم، عيساي مصلوب با لباس و قيافه نيمه روستايي، و اشكال با رويي از «مادر داغدار» و قديس يوحناي حواري. اين نقاشي تقريباً نيمه بدوي است، اما نيرومند است: هيچ احساس جميل يا تزئين ظريفي در آن نيست؛ داستان دلگداز آن هيچ‌گونه تهذيب و صفاي آرمانى ندارد؛ بلكه اشخاص آن بدنهاي چركين و فرسوده از تلاش حيات دارند، و مع‌هذا در سكوت رنج خود، و در دعاها و بخشايشگريهاي خويش، به آسمان نجابت عروج مي‌كنند.

شهرت او اكنون سراسر ايتاليا را فرا گرفته بود و همه‌جا خواستار هنرش بودند. در

فرارا (۱۴۴۹) كاخ دوكي را با نقاشيهاي ديواري تزئين مي‌كرد. روگير وان در وايدن در آن هنگام نقاش دربار بود؛ احتمالاً پيرو شمه‌اي از فن نقاشي نو را با رنگهاي روغني از او آموخت. در ريميني (۱۴۵۱) تصوير سيگيسموندو مالاتستا، جبار و آدمکش و ضمناً حامي هنر، را حين دعا، در حالي كه حضور دو سگ بر اجر دعائش مي‌افزودند(!)، نقاشي كرد. در آرتتسو، در فواصل ميان سالهاي ۱۴۵۲ و ۱۴۶۴، پيرو براي كليساي سان فرانچسكو يك مجموعه فرسكو ساخت كه نماينده اوج اعتلاي هنر او هستند. اين فرسكوها بيشتر بيانگر ماجراي صليب واقعي بودند - با واقعه تصرف آن از طرف خسرو دوم پادشاه ايران، و بازستاندن و باز نهادن آن در اورشليم توسط امپراطور هراكليوس (هرقل)؛ در عين حال، شامل وقايعي ديگر مي‌باشد، از قبيل: مرگ آدم، ملاقات ملكة سبا با سليمان، و غلبة قسطنطين بر ماركسنتيوس در پل ميلويوس. عناصر برجسته اين فرسكوها عبارتند از: جسم نزار آدم در حال مرگ، چهره فرسوده و پستانهاي آويزان حوا، بدنهاي نيرومند پسران آن دو، قيافه تقريباً مردانه دخترانشان، موكب مجلل ملكة سبا، چهره ژرف آساي سليمان، تابش ناگهاني نور در روياي قسطنطين، اضطراب سربازان و اسبان در پيروي هراكليوس - اينها از جمله فرسكوهاي جالب دوران رنسانس هستند.

شايد در فواصل اين كوشش مهم، پيرو محجر محرابي براي كليساي پروجاتزين، و نيز چند نقاشي ديواري در واتيكان ترسيم كرد. تصويرهاي اخيرالذكر بعداً با سفيد كردن ديوار محو شدند تا براي كلك سحرآساي رافائل جا باز كنند. به سال ۱۴۶۹، در اوربينو مشهورترين اثر خود را به وجود آورد. اين اثر تصوير جالبي بود از دو ك فريگو دامونته فلترو. در يك جشن نظامي، بيني فريگو شكست و گونه راستش خراش برداشت. پيروگونه چپ را نشان داد كه بي‌آسيب است، اما خالهاي فراوان دارد، و بيني شكسته را با رئاليسم جسورانه‌اي تصوير كرد؛ لبان محكم، چشمان نيمه‌بسته، و صورت جدي او شخص مدبري را نشان مي‌دهد كه به لذات دنيايي بي‌اعتناست و شهوت ثروت و قدرت را اطفا كرده است؛ مع‌هذا، در اين وجنات، آن ذوق لطيفي كه فريگو را وادار مي‌ساخت مجالس بزم در دربار برپا سازد و كتابخانه

مشهوری از نسخه‌های خطی کلاسیک و مذهب گردآورد هویدا نیست. توأم با این تصویر، در يك تابلو دیگر، که اکنون در موزه اوفیتسی قرار دارد، نیمرخي از باتیستا سفورتسا زوجة فدریگو دیده می‌شود: چهره‌ای تقریباً هلندی، پریده رنگ، و حتی قدری زردگون، در زمینه‌ای از مزارع، تپه‌ها، آسمان شفاف، و کنگره‌های قصر. پیرو در پشت این دو تصویر، که مانند کتاب باز و بسته می‌شوند، دو تابلو از مراسم «پیروزی» رسم کرد – یکی فدریگو بر گردونه نصرت، و دیگری باتیستا، با مه‌بتي که زببندة يك ملکه است. این هر دو تصویر در کمال ظرافت و زیباییبند.

پیرو در حدود ۱۴۸۰، در شصت و چهار سالگی، به بیماری چشم مبتلا شد. به گمان وازاري او کور شده بود، ولي ظاهراً هنوز می‌توانست خوب نقاشي کند. در آن سالهای پيري و ضعف



پیرو دلا فرانچسکا: تك چهره دوک فدریگو دا مونته فلترو؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

رساله‌ای درباره ژرفانمایی و مقاله‌ای درباره روابط و سندهای هندسی اجزای تصویر نوشت. شاگرد وی، لوکا پاچولی، نظرات او را، که در کتابی تحت عنوان تناسب خداداد نوشته بود، اقتباس کرد؛ و شاید به همین وسیله عقاید ریاضی پیرو در مطالعات لئوناردو از هندسة هنر مؤثر افتاده است.

دنیا کتابهای پیرو را فراموش، اما نقاشیهای او را دوباره کشف کرد. چون به زمان او بیندیشیم و در نظر بگیریم که کار او درست وقتی تمام شد که لئوناردو فعالیت خود را آغاز کرد، او را باید در ردیف نقاشان درجه اول قرن پانزدهم ایتالیا قرار دهیم. تصاویر او خام می‌نمایند، چهره‌های تابلوهایش خشنند و بسیاری

از آنها گویی قالب فلاندري دارند. آنچه به آنها ملايمت و نجابت مي‌بخشد وقار آرام، سنگيني شاهانه، و نیروي مضبوط و در عين حال مؤثر آنهاست. آنچه خشونت و خامي آنها را جبران مي‌کند اين است که طرحهاي وي انسجام هماهنگ دارند و، بالاتر از همه، دست پيرو، بدون دخالت احساس و تخیل آرمانی، در ترسيم آن چيزي که چشم ديده و ذهن تصوير کرده، وفادار است.

پيرو از کانون فعاليت متر اکم هنري دوره رنسانس چندان دور بود که نتوانست به کمال احتمالي هنر آن برسد، يا از تأثير هنر خود کاملاً بهرمنده شود. مع‌هذا، سينيورلي از شاگردان او بود، و لوکا در تشکيل سبک خود از او مدد گرفت. پدر رافائل پيرو را به اوربينو دعوت کرد؛ گرچه اين دعوت چهارده سال پيش از ولادت رافائل صورت گرفته بود، آن جوان برومند ظاهراً نقاشيهاي پيرو را در اوربينو و در پروجا دید و مطالعه کرد. ملوتتسو دا فورلي شمه‌اي از قدرت و ملاحمت ترسيم را از پيرو فراگرفت؛ تصوير فرشتگان نوازنده ملوتتسو در واتیکان يادآور ملائکي هستند که پيرو در يکي از آثار نهايي خود- ميلاد مسيح، که اکنون جزو ذخاير نگارخانه ملي لندن است - کشيده است: درست همان گونه که فرشتگان نغمه‌خوان پيرو تابلو هماويان لوکا دلاروبيا را به خاطر مي‌آورند. بدین‌گونه، انسانها ميراث خود را به آيندگان خویش منتقل مي‌کنند، و اين انتقال نيمي از تکنیک تمدن است.

II- سينيورلي

هنگامي که پيرو دلا فرانچسکا شاهکارهاي خود را در آرتتسو به وجود مي‌آورد، لاتتسارو وازاري، جد اعلاي وازاري مورخ، لوکا سينيورلي جوان را به خانه خود دعوت کرد تا نزد پيرو تحصيل کند. لوکا در کورتونا، در حدود بيست و سه كيلومتری جنوب خاوري آرتتسو، متولد شد (۱۴۴۱). وقتي پيرو براي تعليم او آمد، او چهاردهساله بود، و هنگامي که آموزش نزد پيرو را به انتها رساند، بيست و چهارساله. در اين فاصله پيرو با عشق سرشار هنر استاد را فراگرفت و ترسيم بدن برهنه‌اي را با دقت و صحت کامل ياد گرفت. در کارگاه هنري خویش

و بیمارستانها، در زیر دار و گورستانها، به دنبال بدن انسان مي‌گشت؛ از آن زیبایی نمي‌طلبید، بلکه قدرت مي‌خواست. او ظاهراً به چيز ديگري اهميت نمي‌داد؛ اگر گاه از رسم تصاویر ديگر ناگزير مي‌شد، غالباً براي «آراستن» آن، نقش تن عرياني را نیز به آن مي‌افزود. مانند ميکلانژ در نقاشي زنان برهنه چابکدست نبود؛ آنها را با توفيق ضعيفي رسم مي‌کرد؛ و در ميان مردان، به عکس لئوناردو و سودوما، نهايي را که جوان و زيبا بودند برنمي‌گزيد، بلکه مردان ميانسال را انتخاب مي‌کرد که به منتهاي رشد عضلاني رسيده بودند.

سينيورلي، با داشتن چنين شوري در سر، در شهرهاي ايتالياي مرکزي مي‌گشت و در هر جا تابلوهائي از برهنگان بر جاي مي‌گذاشت. پس از به جا گذاردن چند اثر در آرتتسو و سان سپولکرو، به فلورانس رفت (حد ۱۴۷۵) مکتب پان را، که تصويري بود از خدايان برهنه، ترسيم و به لورنتسو اهدا کرد. شايد تصوير مريم‌عذرا و کودک را، که اکنون در تالار اوفيتسي است، براي لورنتسو رسم کرده باشد. در اين تابلو مريم عذرا به حد بي‌تناسبي بزرگ اما زيباست، و زمینه تصوير بيشتري مرکب است از مردان برهنه. ميکلانژ فکر تصوير خانواده مقدس خود را، که براي دوني رسم کرد، از اين تابلو گرفت.

مع‌هذا، اين شيفته ابدان برهنه مي‌توانست در نقاشي خود متورع نیز باشد. مريم عذراي او در تابلو خانواده مقدس يکي از زيباترين آثار هنري دوران رنسانس است. بنا به دستور پاپ سيکستوس چهارم، به لورتو رفت (حد ۱۴۷۹) و نيایشگاه سانتاماريا را با فرسكوهاي زیبایی از نويسندگان انجيل و ساير قديسان آراست. سه سال بعد، به رم عزيمت کرد و در آن شهر صحنه‌اي از زندگي موسي براي نمازخانه سيستين رسم کرد. در اين تابلو پيکرهاي مردان دلپذيرند و از آن زنان بي‌تناسب. در ۱۴۸۴ به پروجا خوانده شد و در کليساي جامع آنجا چند فرسکو کم اهميت ساخت. از آن پس ظاهراً در کورتونا مسکن گزيد و در آنجا

تصویرهایی برای ارسال به نقاط دیگر می‌کشید؛ گاه آن شهر را ترک می‌کرد. بیشتر برای انجام مأموریت‌های مهم در سینا، اوروتو، و رم. در رواق صومعه مونت اولیوتو در کیوزوری، نزدیک سینا، صحنه‌هایی از زندگی قدیس بندیکتوس را رسم کرد. برای کلیسای سانت آگوستینو در سینا نقاشی محراب را تکمیل کرد. که جزو بهترین کارهای اوست؛ اکنون فقط دو طرف این تابلو باقی مانده است. برای کاخ دیکتاتور سینا، پاندولفو پتروچی، قسمتهایی از تاریخ کلاسیک یا افسانه‌ها را رسم کرد. آنگاه برای نیل به عالیترین موفقیت‌های خود به اوروتو رفت.

شورای کلیسای آن شهر بیهوده در انتظار پروجینو بود که بیاید و نمازخانه‌ی سان بریتسیو را تزیین کند. قبلاً پیشنهاد پینتوریکو را بررسی، ولی آن را رد کرده بود. در ۱۴۹۹ سینیورلی را احضار کرد و به او دستور داد که کاری را که نیم قرن پیش به دست فرا آنجلیکو در محراب نمازخانه آغاز شده بود به اتمام برساند. این محراب در کلیسای جامع از تمام محراب‌های دیگر محبوب‌تر بود، زیرا در بالای آن تصویر کهنی از «حضرت مریم سان بریتسیو» بود که

به گمان مردم می‌توانست درد زایمان را تسکین دهد، عاشقان و شوهران را وفادار نگاه دارد، تب نوبه را برطرف کند، و طوفان را آرام سازد. در زیر فرسکوهایی سقف، که فرا آنجلیکو صحنه واپسین داور را با روح کامل امیدها و ترس‌های قرون وسطایی ساخته بود، سینیورلی موضوعات مشابهی نقاشی کرد. ضد مسیح، پایان جهان، رستاخیز مردگان، بهشت، و سقوط گنهکاران به دوزخ. اما این موضوعات کهنه برای او فقط قالبی بودند که بتواند در آن مردان و زنان برهنه را به صدها شکل مختلف، و صدها گونه مسرت و رنج، نشان دهد. اگر تابلو واپسین داور میکلانژ به وجود نیامده بود، رنسانس بار دیگر نمی‌توانست چنین منظره درهمی از جسم انسانی ببیند. تصویر سینیورلی پر است از بدن‌های شکیل یا بدشکل، چهره‌های حیوانی یا آسمانی، صورتهای پر آژنگ شیاطین، سکران دوزخیان و پیچ و تاب آنان در شعله‌های آتش، شکنجه یک گنهکار از طریق خرد کردن دندانهایش یا شکستن استخوان رانش با چماق. آیا سینیورلی از این مناظر لذت می‌برد، یا به وی دستور داده بودند که برای تشویق زهد بدین نحو نقاشی کند؟ در هر صورت او شبیه خود را نیز در گوشه‌ای از جایگاه ضد مسیح، در حالی که با روح آرامی که خاص نجات یافتگان است به آن جماعت پر غوغا می‌نگرد، رسم کرد.

سینیورلی پس از صرف سه سال وقت بر روی این فرسکوها، به کورتونا بازگشت و مسیح مرده را برای کلیسای سانتا مارگریتا نقاشی کرد. در این هنگام بود که در مرگ پسر عزیزش سوگوار شد. و ازاری می‌گوید: «وقتی جنازه پسر را نزدش آوردند، او را عریان کرد؛ آنگاه با نیرویی خارق‌العاده، بی‌آنکه اشکی بریزد، آن را نقاشی کرد تا بتواند همواره در این اثر خود، بر آنچه طبیعت به او داده و بخت بد از وی گرفته بود، نیک بنگرد.»

در سال ۱۵۰۸ بدبختی دیگری به او روی آورد. با پروجینو، پینتوریکو، و سودوما، از طرف یولیوس دوم مأموریت یافت که اطاق‌های پاپ را در واتیکان تزیین کند. در جریان کار، رافائل سررسید و با اولین فرسکوهایی خود چنان پاپ را مفتون ساخت که او عذر سایر نقاشان را خواست. سینیورلی در آن زمان شصت و هفت سال داشت و شاید مهارت و استواری دستش از بین رفته بود. مع‌هذا، یازده سال بعد، برای موفقیت شایانی که در نقاشی یک محراب نصیص شده بود، مورد تحسین فراوان قرار گرفت. این تصویر را به سفارش گروه سان جیرولامو در آرتتسو ساخته بود. پس از پایان آن، برادران گروه به کورتونا آمدند و این تصویر مریم عذرا و قدیسان را تا آرتتسو بر دوش خود حمل کردند. سینیورلی با آنها رفت و بار دیگر در خانه وازاری ساکن شد. آنجا جورج وازاری، که در آن هنگام طفلی هشت ساله بود، او را دید و در نتیجه تشویق‌هایی او به تحصیل هنر علاقه‌مند شد. سینیورلی که شب‌بوی پرشور داشت، اکنون پیرمردی ملایم و مهربان شده بود؛ هشتاد سال از عمرش می‌گذشت، زندگی نسبتاً مرفهی در زادگاه خویش داشت، و مورد تکریم عموم بود. در هشتادوسه سالگی برای آخرین بار به عضویت شورای شهر کورتونا برگزیده شد. در همان سال (۱۵۲۴) زندگی را بدرود گفت.



لوکا سینیورلی: (جزئی از) پایان جهان، فرسکو؛ کلیسای اوریتو، نمازخانه سان بریتسیو،

صاحبنظران برجسته را عقیده بر این است که شهرت سینیورلی در شأن اوست؛ اما در حقیقت فوق آن بوده است؛ رسامی چابکدست بود که مطالعاتش در کالبدشناسی، هیئت اندام، ژرفانمایی و کوتاه‌نمایی مایه شگفتی است؛ کار او در ترکیب و تزیین جسم انسان دلپذیر است. گاه در تصویرهای مریم عذرا به حدی از رقت می‌رسد، و فرشتگان نغمه‌خوان او در لورتو اذهان با تمیز را به وجد درمی‌آورند. اما در مورد بقیه کارهایش او را می‌توان مبشر کالبدشناسی هنری بدن دانست، هیچ‌گونه نرمی احساسات، ملاحظت شهوانی، درخشندگی رنگی، و سحرسایه روشن پردازی در آنها وجود ندارد؛ او کمتر تشخیص می‌داد که وظیفه بدن آن است که تجلی و ابزار بیرونی روح یا شخصیت ظریف و غیرقابل لمس باشد، و شاهکار هنر، یافتن و فاش ساختن آن روحی است که در زیر حجاب بدن قرار دارد. میکلائو از سینیورلی این پرستش کالبدشناسی، یعنی گم کردن هدف در وسیله، را فراگرفت و در واپسین دایره نمازخانه سیستین، به مقیاس وسیع‌تری، جنون فیزیولوژیک فرسکوهایی اوریتو را تکرار کرد؛ اما بر سقف همان نمازخانه، و نیز در مجسمه خود، بدن را به منزله ندای روح مورد استفاده قرار می‌داد. در کارهای سینیورلی، نقاشی با یک گام از وحشتها و رفتهای هنر قرون وسطایی به مرحله مبالغات پیچیده و بیروح سبک باروک رسید.

III- سینا و سودوما

در قرن چهاردهم، سینا در تجارت، حکومت، و هنر با فلورانس همگام بود. در سده پانزدهم این شهر با آشوب ناشی از خصومت متعصبانه فرقه‌ها چنان از پای درآمد که نظیرش در هیچ شهر اروپایی دیگر دیده نشده بود. پنج گروه بنوبت بر شهر حکومت می‌کردند؛ هریک از آنها به نوبه خود با شورشی برمی‌افتادند؛ و اعضای با نفوذ آن، که گاه به چندین هزار نفر می‌رسیدند، تبعید می‌شدند. می‌توان مرارت این کشمکش را از سوگندی که دوتا از فرقه‌ها برای پایان دادن به آن یاد کردند (۱۴۹۴) دریافت. یک شاهد عینی تجمع آنها را در راه‌های جداگانه کلیسای جامع شهر، در دل شب و در پرتوی نور ضعیف، چنین شرح می‌دهد:

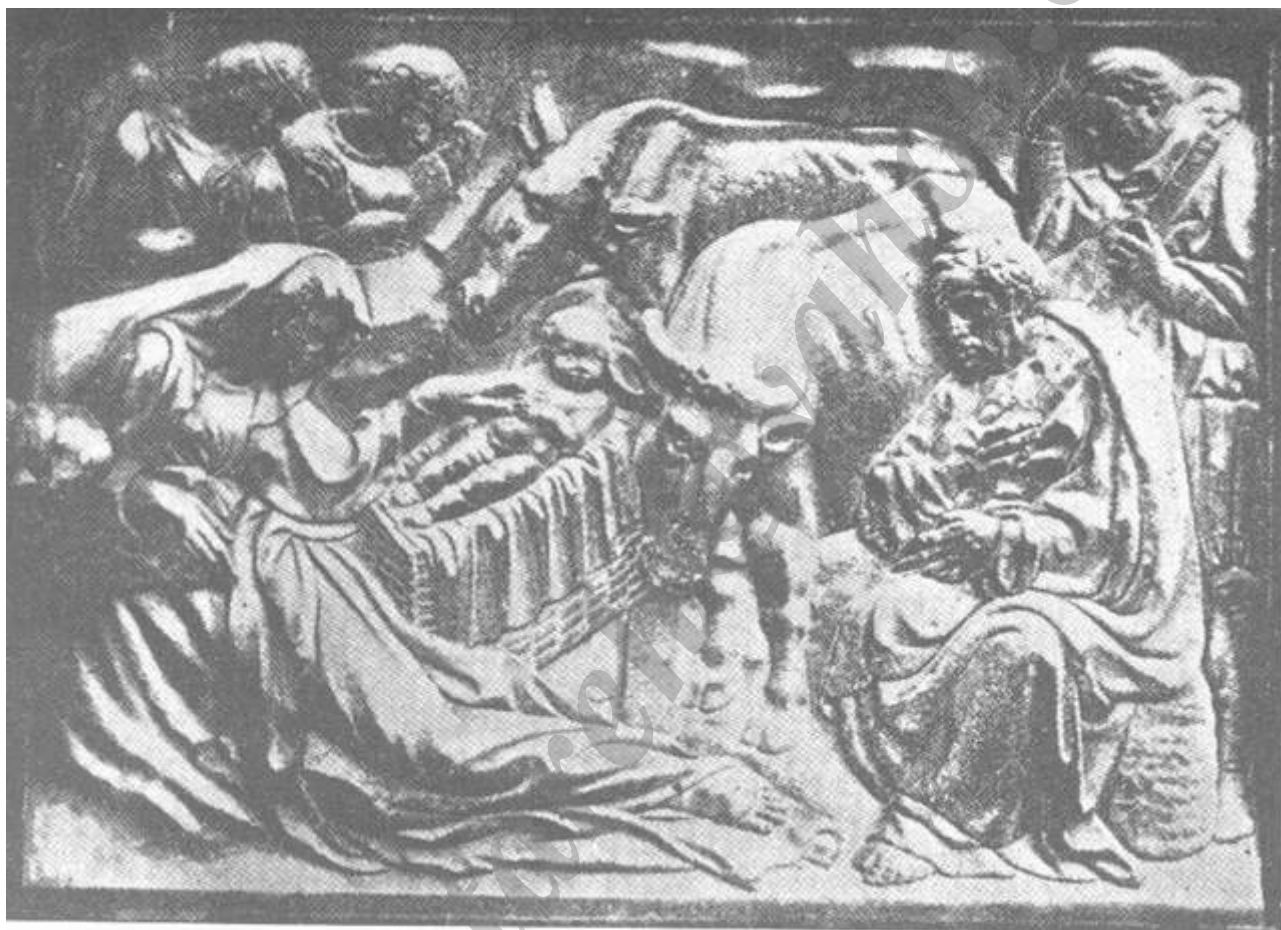
شرایط صلح، که هشت صفحه کاغذ را فرا گرفته بود، خوانده شد. قرائت این هشت صفحه با سهمگین‌ترین سوگندها همراه بود - سوگندهای بی‌از قدح و لعن تکفیر، شتم و تهدید و تعهد مصادرة اموال، و چند محنت دیگر که شنیدن آنها بس دهشتناک بود؛ حتی در لحظه مرگ نیز هیچ آیین مقدسی نمی‌بایست سوگندشکنان را رستگار سازد، بلکه می‌بایست چنان باشد که بر عقابشان بیفزاید؛ این سوگندنامه چنان بود که هرگز وحشتناکتر از آن نشنیده بودم. در جناحین محراب، منشیان اسامی تمام کسانی را که به صلیب قسم می‌خوردند می‌نوشتند. در هر سوی صلیب یک تن می‌ایستاد و هر دو نفر با هم صلیب را می‌بوسیدند. حین ادای سوگند، ناقوس به صدا در می‌آمد و نیایش خداوند با آواز خوانان مذهبی، همراه با نغمه ارگ، انجام می‌گرفت.

در میان این آشوبها خاندان مقتدر پتروتچی به حکومت رسید. در ۱۴۹۷، پاندولفو پتروتچی دیکتاتور شد و خود را «با شکوه» خواند. او تصمیم گرفت که به سینا آن نظم، آرامش، و استبداد جوانمردانه‌ای را ارزانی کند که موجب اعتلای فلورانس در زمان سلسله مدیچی شده بود. پاندولفو بسیار زیرک بود و همواره از هر بحرانی سالم می‌جست؛ حتی توانست از انتقاد سزار بورژیا بگریزد. با مختصری تبعیض، از هنر حمایت می‌کرد؛ اما چندان به قتل مخفیانه دست می‌زد که مرگش باعث شادی همگان شد (۱۵۱۲). در ۱۵۲۵ این شهر تیره روز به امپراتور شارل پنجم ۱۵,۰۰۰ دوکاتو پرداخت تا خود را تحت حمایت او قرار دهد.

در دوره‌های کوتاه و درخشان صلح، هنر در سینا آخرین خیز خود را برداشت. آنتونیو باریله هنر قرون وسطایی کنده‌کاری چوب را ادامه داد. لورنتسو دی ماریانو در کلیسای فونته جوستا محراب بلندی با زیبایی کلاسیک بنا کرد. یا کوپو دلا کوئرچا نام خانوادگی خود را از قریه‌ای در حوالی سینا گرفت. مخارج نخستین مجسمه‌های او از طرف اورلاندو مالوولتی تأمین شد. وقتی اورلاندو به علت طرفداری از یک فرقه سیاسی شکست خورده تبعید شد، یا کوپو از سینا به لوکا رفت (۱۳۹۰) و در آنجا مزار باشکوهی برای ایلاریا دل کارتو بنا کرد. پس از یک رقابت بی‌نتیجه با دوناتلو و پروئللسکی در فلورانس، به بولونیا رفت و در طرفین و بالای دروازه سان پترونیو پیکرها و نقوش برجسته‌ای از مرمر ساخت که از بهترین آثار مجسمه‌سازی رنسانس هستند (۱۴۲۵-۱۴۲۸). میکلائو هفتاد سال بعد آنها را دید، قدرت آن پیکره‌های برهنه را ستود، و تا مدتی از آنها الهام می‌گرفت. یا کوپو پس از بازگشت به سینا، ده سالی در آنجا ماند و بیشتر این مدت را روی شاهکار خود، فونته گایا (آبنمای مفرح)، کار کرد. در پایه این آبنما نقش برجسته مریم عذرا را از مرمر ساخت، که سرور و حافظ شهر محسوب می‌شد؛ یا کوپو در اطراف این نقش تصویر سنگی «فضایل هفتگانه اصلی» را ساخت و برای تکمیل آنها صحنه‌هایی از داستانهای عهد قدیم افزود، و فواصل میان آنها را با نقوشی از کودکان و حیوانات پر کرد - قدرت اجرا و نیروی تصویری که در این اثر به کار رفته نشانه پیش از وقتی از نبوغ میکلائو است. اهالی سینا، به خاطر این کار، او را «یا کوپوی آبنمایی» لقب دادند و ۲,۲۰۰ کراون (۵۵,۰۰۰ دلار؟) به او مزد پرداختند. وی در شصت و چهار سالگی، در حالی که از کوشش بسیار در راه هنر فرسوده شده بود، جهان را بدرود گفت و اهالی شهر را عزادار ساخت.

این شهر سرفراز در قسمت اعظم دو قرن چهاردهم و پانزدهم صد هنرمند از نقاط مختلف استخدام کرد تا کلیسای جامع آن را، که اکنون از گهرهای تابناک هنر ایتالیاست، بسازند. از ۱۴۱۳ تا ۱۴۲۳ دومینیکو دل کورو از استادان رنسانس رنگارنگ و سرپرست کارهای هنری کلیسا بود؛ او با همکاری ماتئو دی

جوانی، دومنیکو بکافومی، پینتوریکو، و بسیاری دیگر کف آن معبد بزرگ را با مرمر مفروش کرد و در روی آن بدین وسیله تصویری از داستانهای کتاب مقدس پدید آورد که صحن آن کلیسا را از صحن تمام کلیساهای جهان مشهورتر ساخت.



یاکوپو دلا کونترچا: میلاد مسیح، یکی از چهار نقش برجسته دروازه بزرگ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،



یاکوپو دلا کوئرچا: کشتی نوح، نقش برجسته؛ کلیسای سان پترونیو، بولونیا،

آنتونیو فدریگی برای کلیسا دو حوض تعمید، و لورنتسو و کیتا دو سایبان شگفت‌انگیز ساخت. سانو دی مائو در کامپو بنای لودجا دلا مرکانتسیا را ساخت (۱۴۱۷-۱۴۳۸)، و کیتا و فدریگی ستونهای آن را با مجسمه‌های هماهنگ آراستند. در قرن چهاردهم چندین کاخ مشهور بنیان نهاده شد. از میان این کاخها می‌توان سالیمینی، بوئونسینیوری، ساراچینی، و گروتانلی، و... را نام برد. و حدود سال ۱۴۷۰ برناردو روسلینو نقشه‌هایی برای کاخ خانواده پیکولومینی به سبک فلورانسی تهیه کرد. آندرنو برنیو برای این خانواده محرابی در کلیسای جامع شهر ساخت (۱۴۸۱)؛ و کاردینال فرانچسکو پیکولومینی در آن کلیسا کتابخانه‌ای ایجاد کرد (۱۴۹۵) تا کتابها و نسخ خطی را، که از عمش پاپ پیوس دوم به ارث رسیده بود، در آن جای دهد. لورنتسو دی‌ماریانو برای کتابخانه بهترین درها را، که در ایتالیا نظیر نداشت، ساخت؛ و پینتوریکو و یارانش (۱۵۰۳-۱۵۰۸) روی دیوارها، درون قابهای ساخته شده با مصالح بنایی، فرسوهایی دلپذیری از صحنه‌های زندگی آن پاپ دانشمند نقاشی کردند.

در قرن پانزدهم سینا از حیث نقاشان درجه دوم غنی بود. تادئو بارتولی، دومینیکو دی بارتولو، لورنتسو دی پیتر و ملقب به وکیتا، ستفانو دی جووانی ملقب به ساستا، سانی دی پیتر و، مائو دی جووانی، و فرانچسکو دی جورجو - همگی سنت مذهبی نیرومند هنر سینا را حفظ، و موضوعات زاهدانه و قدیسان غمگین را رسم می‌کردند، گویی می‌خواستند قرون وسطی را تا ابد ادامه دهند. ساستا، که اخیراً به واسطه هوس زودگذر نقادان دوباره شهرت یافته است، با خطوط و رنگهای ساده، مجوسان و همراهان آنان را، که موقرانه از معابر کوهستانی عبور می‌کنند تا به گهواره عیسی برسند، با زیبایی نقش کرد؛ ولادت مریم عذرا را در یک تابلو نشان داد؛ پیمان قدیس فرانسیس را با فقر در پرده دلربایی مجسم ساخت. این هنرمند

در سال ۱۴۵۰؛ «در حالی که دستخوش حملات شدید باد بسیار سردی شده بود که از جنوب باختری وزید»، زندگی را بدرود گفت.

فقط در اواخر قرن بود که سینا هنرمندی به وجود آورد که شهرتش در خوبی و بدی در سراسر ایتالیا طنین افکند. نام حقیقی او جووانی آنتونیو باتتسی بود، اما معاصران بدزبانیش او را سودوما یعنی «امردباز»، لقب دادند، زیرا متجاهر به لواط بود. او این لقب را با خوشی پذیرفت، گویی عنوانی است که بسیار کسان سزاوار آنند اما در تحصیلش کامیاب نمی‌شوند. به سال ۱۴۷۷ در ورچلی زاد، بعدها به میلان رفت، و شاید هم نقاشی و هم امردبازی را از لئوناردو فراگرفته باشد؛ تیسمی که در تابلو حضرت مریم بر لبان مریم نهاده بود به لبخند تصویرهای کار لئوناردو داونچی شبیه است. لذا، اثر لئوناردو، را چنان خوب تقلید کرد که قرن‌ها تصور می‌رفت کار خود آن استاد است. پس از سقوط لودوویکو، به سینا رفت، سبکی از خود ابداع کرد، و موضوعات مسیحی را با عشقی «مشرکانه» به تصویر درآورد. شاید در اولین اقامت خود در سینا بود که تصویر عیسی بر ستون را نقاشی کرد. عیسی را برستون بسته‌اند تا بر او تازیانه زنند، اما هیچ.

گونه افکندگی در وجنات او مشاهده نمی‌شود. برای راهبان مونته اولیوتو مادجوره چند فرسکو ساخت که داستان زندگی قدیس بندیکتوس را باز می‌گفت. برخی از این فرسکوها با بیدقتی رسم شده‌اند، اما بعضی دیگر چندان سحراند که رئیس دیر پیش از پرداختن دستمزد سودوما اصرار کرد که، برای حفظ آرامش فکر در صومعه، بدنهای برهنه را بپوشانند.

وقتی آگوستینو کیجی بانکدار در ۱۵۰۷ به زادگاه خود رفت، از کار سودوما خوشش آمد و او را به رم دعوت کرد. پاپ یولیوس دوم این هنرمند را به کار نقاشی یکی از اطاقهای نیکولوس پنجم در واتیکان گمارد، اما او به اعتبار نام خود چندان تعلل کرد که پاپ او را بزودی از خود راند. رافائل به جای او استخدام شد، سودوما لحظاتی سبک آن استاد جوان را مطالعه کرد و بخشی از نرمی و ملاحظت کار او را دریافت. کیجی سودوما را برای نقاشی داستان اسکندر و رگسانه در ویلاي خود استخدام کرد و او را از بیکاری نجات داد. چندی بعد لئو دهم، که جانشین پاپ یولیوس شده بود، سودوما را مشمول عنایت قرار داد و دوباره به واتیکان فراخواند. جووانی برای این پاپ با نشاط تصویری از لوکرتیا، در حال خودکشی با دشنه، ساخت؛ لئو پاداش خوبی به وی داد و به او عنوان «بهادر فرقة مسیح» عطا کرد.

پس از بازگشت به سینا، با چنین افتخاری، سودوما مأموریت‌های متعددی از روحانیان و دیگران دریافت داشت. گرچه ظاهراً شکاک بود، تصویرهایی از مریم ساخت که تقریباً به قدر آثار رافائل زیبایی و لطافت داشتند. شهادت قدیس سباستیانوس مخصوصاً با مذاق او موافق بود، و نقاشی او از این موضوع در کاخ پیتی هرگز بالا دست نداشته است. در کلیسای سان دومینیکو در سینا، او قدیسه کاترین در حال اغما را رسم کرد. این تصویر چندان واقعه‌پردازانه بود که بالاداساره پروتتسی آن را در نوع خود بینظیر دانست. سودوما، ضمن اشتغال به این موضوعات مذهبی، سینا را با آنچه که وازاری «اعمال حیوانی» می‌نامد به خشم آورد. وازاری چنین می‌نویسد:

روش زندگی او بیپروا و غیرشرافتمندانه بود؛ و چون همواره مزلفان و امردان را که به طرزی غیرطبیعی مورد علاقه او بودند بر خود گرد می‌آورد، نام سودوما را برای خود تحصیل کرد. به جای شرم داشتن از این کار، به آن افتخار می‌کرد، اشعاری درباره آن می‌نوشت، و آنها را با نغمه عود می‌خواند. دوست داشت انواع حیوانات را در خانه خود نگاه دارد: گورکن، سنجاب، میمون، سیاه‌گوش، الاغ، اسب، زاغچه، کبوتر، و جانوران دیگر از این قبیل. ... علاوه بر اینها کلاغ سیاهی داشت که چنان خوب به او سخن گفتن آموخته بود که آن پرنده صدای او را تقلید می‌کرد، مخصوصاً در پاسخ دق الباب، به طوری که بسیاری از اشخاص صدای او را با صدای صاحبش اشتباه می‌کردند. سایر حیوانات طوری دست آموز بودند که همواره دور او جمع می‌شدند و با جست‌وخیزهای عجیب خود او را مشغول می‌ساختند؛ خانه او به کشتی نوح شبیه بود.

با زني از يك خانواده خوب ازدواج كرد؛ اما بعد از آنكه آن زن يك فرزند به دنيا آورد، او را ترك گفت. هنگامي كه عزت و عايدى خود را در سينا از دست داد، به ولترا، پيزا، و لوکا

رفت (۱۵۴۱-۱۵۴۲) و حاميان جديدي براي خود جستجو كرد. وقتي كه اين ممرها نيز به پايان رسيدند، به سينا بازگشت، هفت سال با حيواناتش در فقر زيست، و در سن هفتاد و دو سالگي بدرو حيات گفت. او در هنر آنچه را كه يك دست ماهر، بدون راهنمايي يك روح ژرف، مي توانست انجام دهد، به كمال رسانيد.

مردى كه پس از او در سينا روى كار آمد دومنيكو بكافومى بود. وقتي پروجينو در ۱۵۰۸ به آن شهر آمد، دومنيكو سبك او را بررسى كرد. هنگامي كه پروجينو آن شهر را ترك گفت، دومنيكو به رم رفت تا آموزش بيشتري كسب كند؛ خود را با بقاياي هنر كلاسيك آشنا ساخت؛ و كوشش كرد تا به اسرار هنر رافائل و ميكلائو پي برد. بار ديگر در سينا نخست از سودوما تقليد كرد و بعد با او به رقابت برخاست. شوراي شهر از او تقاضا كرد كه سالا دل كونسيستوريو را تزئين كند؛ او ديوارهاي آن را در مدت شش سال (۱۵۲۹-۱۵۳۵) با صحنه هايي از تاريخ روم نقاشي كرد. نتيجه كار از لحاظ فني بسيار درخشان، اما از لحاظ روحي مرده بود.

با مرگ بكافومى (۱۵۵۱)، رنسانس سينا پايان پذيرفت. بالداساره پروتتسي، گرچه اهل سينا بود، به رم مهاجرت كرد. از آن پس سينا به دامن مريم عذرا متوسل شد و خود را با اصلاحات كاتوليكي تطبيق داده و تاكنون اصيل آييني خود را حفظ كرده و، با تورع ساده، جشنهاي نظامي، و مسابقات ساليانه خود (از ۱۶۵۹)، مغزهاي خجسته يا كنجاو را به دام انداخته و سرسختانه در برابر تجددخواهي مقاومت ورزيده است.

IV- اومبريا و خاندان باليوني

در ناحيه كوهرستاني اومبريا- كه از مغرب محدود است به توسكان، از جنوب به لاتيوم، و از شمال و مشرق به ماركه- شهرهاي ترني، سپولتو، آسيزي، فولينيو، پروجا، و گوبيو قرار دارند. ما وصف اين شهرها را با شرح فابريانو- كه در آن سوي مرز در ماركه قرار دارد- آغاز مي كنيم، زيرا جنتيله دا فابريونا پيشگام مكتب اومبريائي بود.

جنتيله چندان شهرتي ندارد، اما شخصيت هنري فايق و بارزي است: تصويرهايي به سبك قرون وسطي در گوبيو، پروجا، و ماركه مي ساخت؛ احساس مبهمي از نفوذ نخستين نقاشان سينا داشت؛ و تدريجاً به چنان مقام برجسته اي رسيد كه، به موجب يك روايت باورنكردني، پاندولفو مالاستا براي فرسكوسازي نمازخانه برولتو در برشا (حد ۱۴۱۰) به او ۱۴,۰۰۰ دوكاتو پرداخت. تقريباً ده سال بعد، سناي ونيز به او مأموريت داد كه صحنه نبردي را در تالار شوراي كبير نقاشي كند؛ گويا در آن زمان جنتيله بليني درميان شاگردانش بود. بعداً به فلورانس رفت و تصويري از ستايش مجوسان در كليساي سانتاترينيتا ساخت (۱۴۲۳) كه حتي فلورانسهاي مغرور اين تصوير را به منزله شاهكاري ستودند. اين تصوير هنوز در تالار اوفيتسي مضبوط

است. اجزاي آن عبارتند از: كوكبه زيبائي از شاهان و موكيشان، اسبان شكيل، گاوان اصيل، ميمونهاي برپا نشسته، سگان چابك، مريمي زيبا؛ همه اينها متوجه كودك جذابي هستند كه دست متجسسي بر سر طاس يك پادشاه زانورده گذاشته است. تصوير، رنگي نشاط انگيز و خطوطي روان دارد، اما از صنعت ژرفانمائي و كوتاه نمائي عاري است. پاپ مارتينوس پنجم جنتيله را به رم خواند، و او چند فرسكو در سان جوواني لاترانو ساخت. اين فرسكوها اكنون محو شده اند، اما كيفيت عالي آنها را مي توان از ستايش روگير وان در وايدن دريافت، كه باديدن آنها جنتيله را بزرگترين نقاش ايتاليا به شمار آورد. جنتيله در كليساي سانتا ماريانوئو فرسكوهائي ديگري ساخت كه آنها نيز اكنون محو شده اند. ميكلائو باديدن آنها به

وزاري گفت: «او دستي مانند نام خود داشت» جنتيله در ۱۴۲۷، در اوج شهرت، در رم چشم از جهان فرو بست.

زندگي هنري او گواه اين است که اومبريا، که او از لحاظ فرهنگي به آن تعلق داشت، در کار پديدآوردن نوابغي در سبك و هنر بود. مع هذا، بر روي هم نقاشان اومبريائي از همکاران سينيائي خود سرمشق گرفتند و خوي مذهبي را يکسره – از دوتچيوتا پروجينو و نخستين سالهاي هنري رافائل- ادامه دادند. آسيزي منبع روحاني هنر اومبريائي بود. کليساها و افسانه هاي قدیس فرانسيس، از طريق ايالات مجاور، ايماني را نشر دادند که نقاشي و معماري را تحت سلطه خود درآورد و موضوعات مشرکانه دنيوي را، که از نقاط ديگر بر هنر ايتاليا هجوم آورده بودند، از ميدان به در کرد. شبیه کشي کمتر از نقاشان اومبريا خواسته مي شد، اما اشخاص عادي، که گاه پس انداز يك عمر را در اين راه صرف مي کردند، به نقاشي که معمولاً اهل همان محل بود رجوع مي کردند تا تصويري از مريم عذرا با «خانواده مقدس» براي نمازخانه شان بسازد؛ کمتر کليسا يي آن قدر فقير بود که نتواند براي چنين کار هايي، که نشانه ايمان پر اميد و غرور ديني جامعه بود، پول فراهم آورد. به همين جهت، گويو نقاشي به نام اوتاويانو نلي، و فولينو نقاشي به نام نيکولو دي ليبراتوره داشت، و پروجوا به داشتن سه تن نقاش ماهر به اسامي بونفيليي، پروجينو، و پينتوريکيو مي باليد.

پروجوا قديم ترين، بزرگ ترين، غني ترين، و متشنگ ترين شهر اومبريا بود. اين شهر در ارتفاع ۴۹۰ م تري، در يك قله تقريباً غير قابل دسترس، قرار گرفته بود و چشم انداز وسيعي به زمينهاي اطراف داشت؛ موضع آن چندان براي دفاع مساعد بود که اتروسکها، پيش از به وجود آمدن رم، شهري بر آن ساختند- يا آن را تصرف کردند. پروجوا، که مدتهاي مديد مورد ادعاي پاچاها بود، در ۱۳۷۵ استقلال خود را اعلام داشت و بيش از يك قرن دچار چنان فرقه بازي شديدي بود که شديدتر از آن فقط در سينا وجود داشت. دو خانواده متمول براي در دست گرفتن

حکومت، تجارت، اوقاف، و جمعيت چهل هزار نفري آن با يکديگر مي جنگيدند. خانواده هاي اودي و باليوني يکديگر را مخفيانه يا آشکارا در کوچه ها مي کشتند؛ کشمکشهاي آنان دشتي را که در زيرپاي شهر بر برجهاي آن لبخند مي زد با خون آبياري مي کرد. افراد خاندان باليوني از حيث زيبايي رخسار، اندام، رشادت، و سببيت مشهور بودند. در ميان اهالي مؤمن اومبريا، کليسا را تحقير مي کردند و نامهاي مشرکانه بر خود مي گذاشتند- مانند ارکوله، ترويلو، آسکانيو، آنيباله، اتالانتا، پنلوپه، لاوينيا، و زنوبيا. در ۱۴۴۵ باليونيها کوشش اوديها را براي تصرف شهر عقيم ساختند؛ از آن پس، همچون جباران بر شهر حکومت کردند، گو اينکه ظاهراً تابعيت پاپ را پذيرفته بودند. حال داستان حکومت باليوني را از زبان فرانچسکو ماتارانتسو، مورخ خود پروجوا، بشنويد:

از روز تبعيد خاندان اودي، وضع شهر ما از بد بتر شد. تمام جوانان حرفه سپاهيگري را پيشه ساختند؛ زندگيشان مشوش شد؛ هر روز عمليات شديد و افراطي صورت مي گرفت، و شهر خرد و عدالت را از دست داده بود. هرکس براي خويشتن، به اختيار خود و با قدرتي شاهانه، دادستاني مي کرد. پاپ نمايندگان بسيار به شهر فرستاد تا آرامش را در آن برقرار سازند. اما هر که آمد، از ترس مثله شد، بازگشت، زيرا باليونيها برخي را تهديد کرده بودند که آنان را از پنجره قصر بيرون خواهند افکند، چنانکه هيچ کاردينال يا نماينده ديگري جرأت نزديک شدن به پروجوا را نداشت، مگر اينکه از دوستان باليونيها باشد. شهر چنان به مصيبت دچار شده بود که گردنکشترين مردان گراميترين کسان بودند؛ و آنهايي که دوي سه نفر را کشته بودند آزادانه و به ميل خود در کاخ مي خراميدند؛ با شمشير و دشنه نزد قاضي کل يا ساير ضابطان قانون مي رفتند، و با آنان حرف مي زدند. هر مرد شايسته پايمال اراذلي بود که مورد لطف اشراف بودند، و هيچ کس مالک اموال خود نبود. نجبا دارايي و زمينهاي مردم را پيوسته غصب مي کردند. تمام مشاغل فروخته يا، در صورت نبودن خريدار، حذف مي شدند؛ و ماليات و باج چندان فزون بود که مردم به فغان آمده بودند. روزي يکي از کاردينالها از پاپ الکساندر ششم پرسيد: «با اين شياطيني که از آب مقدس نمي ترسند چه بايد کرد؟»

پس از طرد خاندان اودی، بالیونیا به فرقه‌های جدید منشعب شدند و به خونین‌ترین کشمکش‌های دوران رنسانس دست زدند. آتالانتا بالیونی، که به سبب قتل شویش بیوه شده بود، خود را با زیبایی پسرش گریفونتو تسلی می‌داد. ماتارانتسو این پسر را یک گانومدس دیگر می‌خواند. پس از ازدواج آن پسر با زنوبیا سفورثسا، که حسنش با زیبایی خود او برابر بود، خوشحالی مادرش ظاهراً به طور کامل بازگشت. اما یک شاخه کوچکتر از خاندان بالیونی برای برانداختن شعبة حاکم خاندان – آستوره، گیدو، سیمونتو، و جان پائولو- توطئه کرد. بامغتم شمردن دل‌آوری گریفونتو، توطئه‌گران او را با جعل یک داستان، مینی بر اینکه جان پائولو زن جوان او را فریفته است، وارد جرگه خود ساختند. یک شب در سال ۱۵۰۰، هنگامی که خانواده‌های

بالیونی کاخ‌های خود را ترک کرده و برای حضور در عروسی آستوره و لاونیا در پروجا گرد آمده بودند، توطئه‌گران به بستر آنان حمله کردند و همه را به جز یک تن کشتند. جان پائولو، با رفتن به بامها و پنهان شدن تا بامداد با بعضی از دانشجویان هراسان، خود را نجات داد و صبحگاهان، در حالی که به لباس دانشجویی ملبس بود، از دروازه شهر خارج شد. آتالانتا، که از شرکت پسرش در این کشتارها آگاه و هراسان شده بود، او را با لعن و دشنام از خود راند؛ قاتلان پراکنده شدند و گریفونتو را در شهر تنها و سرگردان گذاشتند. روز بعد جان پائولو با یک اسکورت مسلح به پروجا بازگشت و در یک میدان عمومی به گریفونتو برخورد. جان پائولو می‌خواست گریفونتو را بی‌آسیب رها سازد، اما سربازانش در حضور وی آن جوان را ناگهان به طرز مهلکی مجروح ساختند. آتالانتا و زنوبیا وقتی از نهانگاه خود خارج شدند که پسر و شوهر خود را در حال مرگ دیدند. آتالانتا در کنار جسد او زانو زد، لعن خود را پس گرفت، بر او دعای خیر کرد، و از او برای قاتلانش بخشایش طلبید. ماتارانتسو گوید: «آنگاه آن جوان نجیب دست راستش را به سوی مادر جوان خویش دراز کرد، دست سفید او را فشرد، و در دم قالب زیبایی خویش را از جان تهی ساخت.» در آن هنگام پروجینو و رافائل در پروجا نقاشی می‌کردند.

جان پائولو یکصدتن را در کوچه‌ها یا کلیسای جامع شهر، به این گمان که در توطئه دست داشته‌اند، کشت و دستور داد که پالاتسو کوموناله را با سرهای کشته‌شدگان و تصویرهای واژگون آویخته آنان بیارایند. این کار مأموریت مهمی برای هنر پروجا فراهم کرد. جان پائولو از آن پس، تا هنگامی که به یولیوس دوم تسلیم شد (۱۵۰۶)، بی‌رقیب فرمانروایی کرد. در آن سال حاضر شد که به عنوان نایب پاپ بر شهر فرمانروایی کند، اما برای حکمرانی راهی جز قتل نفس نمی‌دانست. در ۱۵۲۰، لئو دهم، که از جنایات او به تنگ آمده بود، او را با دادن امان‌نامه‌ای اغفال کرد و به رم خواند و فرمان داد که سرش را در کاستل سانت/ آنجلو ببرند؛ این کار یکی از اشکال دیپلماسی دوران رنسانس بود. سایر افراد خاندان بالیونی خود را تا چندی در مسند قدرت نگاه داشتند، اما پس از آنکه مالاتستا بالیونی یکی از فرستادگان پاپ پاولوس سوم را کشت، پاپ مزبور برای تسخیر شهر و ضمیمه ساختن آن به کلیسا نیرو فرستاد (۱۵۳۴).

V- پروجینو

در عصر این حکومت «ردا و دشنه»، ادبیات و هنر به نحو شگفت‌انگیزی پیشرفت کرد؛ همان خوی عاطفی که مریم را ستایش می‌کرد، کاردینالها را تحقیر می‌نمود، و خویشان نزدیک را می‌کشت، می‌توانست تب نویسندگی خلاق را احساس کند، یا خود را در کورة نظم هنر فولادین سازد. کتاب وقایع شهر پروجا، تألیف ماتارانتسو، که واصل اوج قدرت خاندان بالیونی

است، یکی از باروحترین آثار دوره رنسانس است. پیش از روی کار آمدن سلسله بالیونی، تجارت موجب گردآوری ثروت کافی برای ساختن پالاتسو کوموناله به سبک گوتیک (۱۲۸۰-۱۳۳۳)، و تزئین آن و اطاق تجارت مجاور آن با بهترین آثار هنری ایتالیا شد (۱۴۵۲-۱۴۵۶). اطاق تجارت یک جایگاه قضایی و میز صراف‌ها داشت که نمایانده ذوق لطیف سوداگران پروجا بود. کلیسای سان دومینیکو دارای جایگاهی تقریباً به همان زیبایی برای گروه همسرایان، و یک نمازخانه مشهور بود که طرح آن توسط آگوستینو دی دوتچو

تهیه شده بود. آگوستینو بین مجسمه‌سازی و معماری مردد بود؛ معمولاً هر دو را توأم می‌کرد، همانگونه که در نمازخانهٔ سان برناردینو کرده بود (۱۴۶۱). در این نمازخانه او تقریباً تمام روکار را با مجسمه‌ها، نقوش برجسته، نقوش آرابسک، و تزیینات دیگر آراسته بود.

دست کم پانزده نقاش به چنین کارهایی در پروجا مشغول بودند. رهبر آنان، به هنگام جوانی پروجینو، بندتو بونفیلی بود. ظاهراً بندتو از طریق مؤانست با دومنیکو ونتسیانو و پیرو دلافرانچسکا، یا از راه مطالعه و بررسی در فرسکو‌هایی که توسط بنونتسو گوتتسولی در مونته فالکو ترسیم شده بود، قسمتی از شیوه‌های جدیدی را که توسط مازولینو، مازاتچو، اوتچلو، و دیگران در فلورانس پدید آمده بودند آموخت. با کشیدن فرسکو‌هایی برای پالاتسو کوموناله ثابت کرد که معرفت کاملی از ژرفانمایی دارد، که در میان نقاشان اومبریا تازگی داشت؛ هر چند اشکالی که رسم کرده بود چنان بکنواخت بودند که گویی از تصویرهای معینی عاریه شده‌اند، و جامه‌های آنها نیز برده‌وار فرو افتاده و بیشکل بود. رقیب جوانتر این نقاش فیورنتسو دی لورنتسو بود که در بیرون‌های رنگر دازی با او برابری می‌کرد، اما در رقت احساس و ظرافت اتفاقی از او برتر بود. هم بونفیلی و هم فیورنتسو در هنر سنتی پروجا دو استاد پروردند که نقاشی اومبریا را به منتهای ارج رسانیدند.

برناردینو بتی، ملقب به پینتوریکو، هنرهای رنگ‌آمیزی لعابی و فرسکوسازی را از فیورنتسو فراگرفت، اما هرگز تکنیک رنگ روغنی را که از فلورانس‌ها به پروجینو رسیده بود نیاموخت. در ۱۴۸۱، در بیست و هفت سالگی، همراه پروجینو به رم رفت و قلابندی را در نمازخانهٔ سیستین با تصویر بیروچی از غسل تعمید مسیح بیاراست. اما تدریجاً پیشرفت کرد و وقتی پاپ اینوکنتیوس هشتم به او دستور داد که یکی از تالارهای جلوباز کاخ بلودره را بیاراید، به روش جدیدی دست زد، و آن رسم مناظری بود از جنووا، میلان، فلورانس، ونیز، ناپل، و رم. نقاشی او ناکامل بود، اما یک روشنایی در تصاویر او بود که آلساندرو ششم را مجذوب ساخت. این بورژیای پرشور، که می‌خواست اطاق‌های خود را در واتیکان بیاراید، پینتوریکو و چند دستیار او را مأمور ساخت که دیوارها و سقف‌ها را با فرسکو‌هایی از تصاویر پیامبران، سیبولاها، موسیقیدانان، دانشمندان، قدیسان، مریم عذرا، و شاید هم یکی از معشوقه‌های وی بیاراید. این فرسکو‌ها نیز به حدی پاپ را خشنود ساختند که وقتی قسمتی از کاستل سانت

آنجلو برای استفادهٔ شخصی او تعیین شد، پینتوریکو را فراخواند تا صحنه‌هایی از کشمکش پاپ با شارل هشتم را رسم کند (۱۴۹۵). در آن هنگام شهرت پینتوریکو به پروجا رسید و او به آن شهر فراخوانده شد؛ اولیای کلیسای سانتاماریا دفوسی از او خواستند تا تابلویی برای محراب بسازد. پینتوریکو این خواهش را با رسم تصویری از مریم عذرا، کودک، و یحیی تعمید دهنده اجابت کرد، و اثر او همه را جز اهل فن خوش آمد. در سنینا، به طوری که دیدیم، کتابخانهٔ پیکولومینی را با تصویر با روحی از زندگی و افسانهٔ پیوس دوم زینت داد. این تصویر، با وجود نقایص فراوان، کتابخانهٔ مزبور را به یکی از بقایای مسرتبخش هنر رنسانس تبدیل کرده است. پس از صرف پنج‌سال در این کار، به رم رفت و در برابر کامیابی رافائل خود را سرشکسته یافت. از آن پس جلوه‌اش از میدان هنر زایل شد. شاید به سبب تفوق آشکار پروجینو و رافائل، و شاید هم به علت بیماری. به موجب روایت مشکوکی، در پنجاه و نه سالگی در سنینا از گرسنگی مرد (۱۵۱۳).

پیتر پروجینو بدین سبب که پروجا را برای سکونت دائم انتخاب کرده بود به این نام مشهور شد، اما اهالی پروجا او را به نام خانوادگی، وانوتچی، می‌خواندند. به سال ۱۴۴۶ در چیتا دلایوه به دنیا آمد، در نه‌سالگی به پروجا اعزام شد و به شاگردی نقاش گمنامی درآمد. بنا به روایت وزاری، استاد او نقاشان فلورانس را بهترین نقاشان ایتالیا می‌دانست و به او توصیه کرد که برای تحصیل هنر به آنجا برود. پیتر با پیروی از اندرز استاد به فلورانس رفت و فرسکو‌های مازاتچو را بدقت تقلید کرد و شاگردی یا دستبازی وروکیو را پذیرفت. لئوناردو در حدود سال ۱۴۶۸ به هنرگاه وروکیو وارد شد؛ به احتمال زیاد، پروجینو با او ملاقات کرد و، گرچه شش سال از او بزرگتر بود، از اینکه بعضی خصوصیات کمال و ظرافت، و روش بهتر ژرفانمایی و رنگ و روغن را از او بیاموزد عار نداشت. این مهارتها در تصویر قدیس

سباستیانوس پروجینو (موزه لوور)، توأم با يك زمینه معماری زیبا و دورنمایی به آرامی چهره آن قدیس تیرخورده، دیده می‌شود. پروجینو پس از ترك وروکیو، به اسلوب اومبریایی «مریم»‌های با وقار و ظریف بازگشت؛ و از طریق او ممکن است اسلوب سخت و واقع‌پردازانه نقاشی فلورانس نرم‌تر شده و به ایدئالیسم با حرارت‌تر فرا بارتولومئو و آندریا دل سارتو انجامیده باشد.

پروجینو تا سال ۱۴۸۱ (در آن هنگام سی و پنج سال داشت) چندان شهرت به هم زده بود که از طرف سیکستوس چهارم به رم دعوت شد. در نمازخانه سیستین چند فرسکو ساخت که زیباترین قسمت باقیمانده آن اعطای کلیدها از طرف عیسی به پطرس است. این تصویر، از لحاظ تناسب اجزا، زیاده از حد رسمی و قراردادی است؛ اما برای اولین بار در نقاشی، هوا با درجات مرموز نورخود به صورت عنصر مشخص و تقریباً قابل لمسی در تصویر ظاهر می‌شود؛ و جامه‌ها، که در اثر بونفیلیو یکنواخت است، در اینجا به نحو با روحی کیس و چین‌خورده است؛ و چندان



پینتوریکو: میلاد مسیح؛ سانتا ماریا دل پوپولو، رم،

از چهره‌ها – عیسی، پطرس، سینیورلی- به نحو شگفت‌انگیزی نماینده طبیعت صاحبان خود هستند؛ همچنین است سیمای بزرگ، گرد، شهبانی، و واقع‌گرای خود پروجینو، که در آن فرسکو به صورت یکی از حواریون عیسی نقش شده است.

در ۱۴۸۶ پروچینو بار دیگر در فلورانس بوده، زیرا آرشیو قضایی شهر دستگیری او را به جرم جرح ثبت کرده است. او و یکی از دوستانش با لباس مبدل و چماق در تاریکی یکی از شبهای ماه دسامبر در سر راه یک دشمن مشترک کمین کرده بودند؛ اما پیش از آنکه جراحتهی بر او وارد آوردند، دیده شدند. دوست پروچینو تبعید، و خود او به پرداخت ده فلورین جریمه محکوم شد. پس از یک دوره دیگر از فعالیت در رم، کارگاهی در فلورانس (۱۴۹۲) به راه انداخت. دستیارانی برای خود استخدام کرد، و به ساختن تصویر برای فروش به مشتریان دور و نزدیک پرداخت. این تصویرها همواره رسا و کامل نبودند. برای فرقه برادران جزواتی تصویر پیتا (عزای مریم در مرگ فرزندی) را رسم کرد و با دستیارانش عذرای ماتمزده و مجدلیه مهموم آن را صدبار به اشکال مختلف، برای مؤسسات و اشخاص، تکرار کرد. یک تصویر حضرت مریم و قدیسان او به وین، دیگری به کرمونا، سه دیگر به فانو، و یک تصویر حضرت مریم در اوج جلال به پروجا، دیگری به واتیکان، سومی به اوفیتسی رسید. رقیبانش او را متهم ساختند که هنرگاه خود را به کارخانه بدل کرده است، زیرا آن اندازه ثروتمند شدن و فربه شدن او را قبیح میدانستند. او در برابر این تقبیحات پوزخند میزد و قیمتهای خود را بالا میبرد. وقتی شهر ونیز او را دعوت کرد که دو تابلو در کاخ دوکی رسم کند، و ۴۰۰ دوکاتو (۵۰۰ دلار؟) برای او مزد تعیین کرد، او ۸۰۰ دوکاتو خواست؛ و چون پیشنهادش رد شد، در فلورانس ماند. به معامله نقدی سخت پایبند بود و نسیهکار نمیکرد. مطلقاً به حقیر شمردن ثروت تظاهر نمیکرد؛ در جمع مال مصمم بود تا مبادا هنگامی که دستش به ریشه افتاد و خوب نتوانست کار کند، گرسنگی بخورد؛ در فلورانس و پروجا زمین خرید و پس از هر فقره تحویل تابلوهای سفارشی لافل یک پای در املاک خود داشت. تصویر او به قلم خودش در کامبیوی پروجا (۱۵۰۰) در واقع مظهر سیمای راستین اوست. صورت کوتاه و فربه، بینی درشت، موی آشفته که از زیر یک کلاه سرخ تنگ بیرون زده است، چشمان آرام اما با نفوذ، لبان نسبتاً تحقیر کننده، و گردن کلفت و قالب نیرومندش، همه مؤید اینند که او فریب نمیخورد؛ مردی بود مبرز و معتمد بنفس، که نوع بشر را کوچک میشمرد. وازاری میگوید: «او مردی دیندار نبود و هرگز به خلود روح ایمان نداشت.»

شکاکیت و سودپرستی او از سخاوت گهگاهی بازش نمیداشت، و نیز مانع از این نمیشد که بعضی از ظریفترین تصاویر ایمانی دوره رنسانس را به وجود آورد. یک چهره دلپذیر حضرت مریم را برای چرتوزا دی پائوینا رسم کرد (این تصویر اکنون در لندن است) و تابلو مریم مجدلیه در موزه لوور، که به او نسبت داده میشود، چنان گنهکار دلربایی را می نمایاند که انسان گمان



پروجینو: خودنگاره؛ نمازخانه سیستین، رم،

نمی‌کند که برای بخشایش لطف خاصی از جانب خدا لازم باشد. برای راهبه‌های دیر سانتا‌کلا را در فلورانس تابلو تدفین عیسی را نقاشی کرد که درون آن زنان مرده با زیبایی کم نظیری خفته‌اند، چهره‌های پیرمردان زندگی آنان را خلاصه می‌کند، و خطوط ترکیبی با جسد بیخون مسیح تلاقی می‌کنند؛ منظره‌ای از درختان باریک برشیهایی تخته‌سنگی، و شهر دور دست در کنار یک خلیج ساکت، وضع آرامی به صحنه مرگ و اندوه می‌بخشد. پروجینو همان اندازه که خوب می‌فروخت، خوب می‌کشید.

موفقیت او در فلورانس سرانجام اهالی پروجا را به ارجمندی او معتقد ساخت. وقتی که بازرگانان کامبئو خواستند اطاق تجارت خود را بیارایند، جیبهای خود را با سخاوتی بی‌سابقه خالی، و کار نقاشی را به پیترو و انوتچی پیشنهاد کردند. با پیروی از خوی زمان و سفارشهای یک دانشور محلی، از آن نقاش خواستند تا تالار سخنرانی را با مخلوطی از موضوعات مسیحی و مشرکات بیاراید: بر سقف، هفت سیاره منظومه شمسی و <منطقه البروج> بر یک دیوار، تصویر میلاد مسیح و تبدیل؛ بر دیوار دیگر، پدر جاودانی، پیمبران، شش سیبولای مشرک که نظیر آن را بعداً میکلانژ کشید؛ بر یک دیوار دیگر، چهار فضیلت کلاسیک، که هر یک به وسیله قهرمانان مشرک ارائه شده است – تدبیر به وسیله نوما، سقراط، و فابیوس؛ عدالت توسط پیتاکوس، فوریوس، و تراپانوس؛ استقامت به وسیله لوکیوس، لئونیداس، و هوراتیوس؛ کوکلس، و اعتدال به وسیله پریکلس، کینکیناتوس، و سکیپیو. همه اینها ظاهراً توسط پروجینو و دستیارانش، از جمله رافائل، در یک سال (۱۵۰۰) نقاشی شد. همان سالی که کشمکشهای خاندان بالیونی کوچه‌های پروجا را گلگون ساخته بود. وقتی خون از کوچه‌ها شسته شد، مردم شهر توانستند برای دیدن زیبایی جدید کامبئو اجتماع کنند. شاید آن ارجمندان مشرک را قدری بیروح یافتند؛ میل داشتند که پروجینو آنها را در حال حرکتی نشان می‌داد و تا حدی با روح می‌ساخت. اما داوود جلالی شاهانه داشت، تقریباً سیبولای

ار پتره‌اي همان اندازه مطبوع و لطيف بود كه حضرت مريم رافائل، و پدر جلوداني از نيروي تصويري برآمده بود كه براي يك خدانشناس خوب بود. پروجينو با كار خود بر آن ديوارها در سن شصت و يك سالگي به اوج قدرت خويش رسيد. در ۱۵۰۱ آن شهر حقتشاس او را به عضويت انجمن شهر برگزيد.

اما بزودي راه انحطاط پيمود. در ۱۵۰۲ ازدواج مريم عذرا را نقاشي كرد كه رافائل دو سال بعد آن را در ازدواج مريم عذراي خود تقليد كرد. در ۱۵۰۳ به فلورانس بازگشت و از اينكه در آنجا هياهو بسيار بر سر مجسمه داوود كار ميكلائز راه افتاده بود خوش نيامد؛ او از جمله هنرمنداني بود كه براي مطالعه بهترين محل جهت نصب آن مجسمه انتخاب شده بودند، و عقيدة او تحت الشعاع رأي خود مجسمه‌ساز قرار گرفت. كمى بعد، آن دو وقتي يكيديگر راديدند، به هم توهين كردند؛ ميكلائز، كه در آن زمان جواني بيست‌ونه ساله بود، پروجينو را احمق ناميد و گفت كه هنر او «كهنه و بي‌ارزش» شده است. پروجينو او را به جرم اهانت

تعقيب كرد، اما، جز مضحكه نتيجه‌اي نداشت. در ۱۵۰۵ حاضر شد كه براي آنونتسياتا تصوير پايين آوردن مسيح از صليب را، كه مرحوم فيليپينو لپي شروع كرده بود، تمام كند و به آن تصوير صعود مريم عذرا را نيز بيفزايد. او كار فيليپينو را با مهارت و سرعت تكميل كرد؛ اما در تصوير صعود بسياري از صورتهاي ساير پرده‌هايش تكرر شدند، بدان گونه كه نقاشان فلورانس (كه هنوز به خاطر مزدگذاش بر او رشك مي‌بردند) او را به نادرستي تن‌پروري محكوم كردند. او شهر را با غضب ترك كرد و در پروجيا اقامت گزيد.

وقتي كه دعوت يوليوس دوم را براي تزئين اطاعي در واتيكان پذيرفت (۱۵۰۷)، شكست عصر به وسيله نسل جوان تكرر شده بود. چون اندك پيشرفتي در كارش حاصل شد، شاگرد قديمش رافائل به ميدان آمد و خط بطلان بر تمامي زحماتش كشيد. پروجينو رم را با دلي اندوهگين ترك گفت، به پروجيا بازگشت، و تا پايان زندگي در آنجا كار كرد. در ۱۵۱۴ يك تابلو محراب براي كليساي سانت اگوستينو نقاشي كرد كه داستان زندگي مسيح را نمايش مي‌داد. اين تابلو ظاهراً در سال ۱۵۲۰ تمام شد. براي كليساي مادونايله لاگريمه در تروي تصوير ستايش مجوسان را رسم كرد (۱۵۲۱) كه، علي‌رغم ضعف ترسيم در قسمتهايي از آن، براي يك مرد هفتاد و پنج ساله شگفت‌انگيز است. در ۱۵۲۳، درحالي كه در يك شهر مجاور به نام فونتينيانو مشغول نقاشي بود، قرباني طاعون شد، يا شايد هم به علت پيري و فرسودگي مرد. به موجب روايتي، از پذيرفتن دعاي آمرزش سر باز زد و گفت ترجيح مي‌دهد كه ببيند در آن جهان با يك روح سرکش بي‌ايمان چه سان معامله خواهند كرد. وي را در گورستان بي‌ايمانان دفن كردند.

هر كس به نقايص نقاشي پروجينو واقف است - مبالغه در احساس، زهد مهموم و تصنع، چهره‌هاي بيضوي يكنواخت، گيسوان روبان زده، سرهاي خم شده به نشانه تواضع، حتي سيماهاي كاتو عبوس و لئونيداس دلير. در اروپا و امريكا دهها نقاش نظير پروجينو بوده‌اند. او استادي پر محصول بود، اما از حس ابداع بهره‌اي نداشت. تصويرهايش عاري از عمل و روحند و بيش از آنچه واقعيات و معني زندگي را نشان دهند، حس ايمان اهالي اومبريا را ارائه مي‌كنند. مع‌هذا، در آنها عوامل زيادي وجود دارند كه مي‌توانند موجب شادي رويي گردند كه بلوغ آن بر آزمودگي دنويش فايق آمده باشد. اين عوامل عبارتند از: كيفيت زنده نور، زيبايي ساده زنان، وقار پيرمردان انبوه ريش، لطافت و آرامش رنگها، و مناظر دلپذيري كه اندوه را با سلم مي‌پوشاند.

وقتي پروجينو در ۱۴۹۹، پس از اقامتهاي طولاني در فلورانس، به پروجيا بازگشت، مهارت فني فلورانسيتها را بدون قدرت انتقاد آنان به سرزمين اومبريا باز آورد. اين مهارتها را تا لحظه مرگ با وفاداري كامل به دست ياران و شاگردان خود - پينتوريكيو، فرانچسكو اوبرتينو (ايل باكيكا)، جواني دي پيترو (لوسپانيا) و رافائل - سپرده بود. آن استاد مقصود خود را از زندگي برآورده بود: در هنر خود غني شده و ميراثش را به اعقاب واگذار كرده بود، و شاگردي بارآورده بود كه بر خودش تعالي جست. رافائل پروجينو بي‌نقص و متكامل بود.

I – ویتورینو دافلتزه

مانتوا سرزمین خوشبختی بود: در تمام دوران رنسانس فقط يك خانواده فرمانروا داشت و از غوغای انقلاب، قتل‌های درباری، و کودتاها در امان بود. وقتی لویجی گونتساگا به زعامت رسید (۱۳۲۸)، موقعیت خاندانش چنان مستحکم بود که او گاه می‌توانست پایتخت خود را ترك کند و، به عنوان سردار، مزدور شهرهای دیگر شود – این رسم چندین نسل از طرف جانشینان او تعقیب شد. نواده او جان فرانچسکو اول، در ۱۴۳۲ از طرف امپراتور سیگیسموند، سلطان اسمی ناحیه، به لقب «مارکزه» مفتخر شد. این لقب در خانواده گونتساگا موروثی شد، تا وقتی که لقب عالیتر دوکا به آنها تعلق گرفت (۱۵۳۰). جان فرمانروای خوبی بود؛ باتلاقها را خشکاند، کشاورزی و صنعت را ترقی داد، از هنر حمایت کرد، و یکی از نجیبترین اشخاص تاریخ تعلیم و تربیت را برای آموزش و پرورش اطفالش به مانتوا آورد.

ویتورینو نام خانوادگی خود را از زادگاه خویش، قصبه فلتزه، واقع در شمال خاوری ایتالیا، گرفت. چون شوق تحصیل دانش باستانی، که مانند مرضی ساری در سراسر ایتالیا رواج داشت، به او نیز سرایت کرده بود، به پادوا رفت و لاتینی، یونانی، ریاضی، و معانی بیان را زیر نظر استادان مختلف تحصیل کرد؛ پاداش یکی از استادان خود را با انجام خدمت در خانه او داد. پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشگاه، مدرسه‌ای برای پسران باز کرد. شاگردان خود را بیش از آنچه بر اصل نسب یا ثروت برگزیند، از میان کودکان با ذوق و استعداد انتخاب می‌کرد؛ از شاگردان متمکن به نسبت و سعه‌شان پول می‌گرفت و دانش‌آموزان فقیر را مجانی می‌پذیرفت. وجود تنبلان را تحمل نمی‌کرد، کار سخت می‌خواست، و انضباطی شدید به کار می‌برد. چون این کار در محیط پریهایوی يك شهر دانشگاهی مشکل بود، ویتورینو مدرسه خود را به ونیز منتقل کرد (۱۴۲۴). در ۱۴۲۵ دعوت جان فرانچسکو را برای رفتن به مانتوا و تعلیم گروه منتخبی از

پسران و دختران پذیرفت. این عده شامل چهار پسر و يك دختر مارکزه، يك دختر فرانچسکو سفورتسا، و چند تن دیگر از فرزندان فرمانروایان ایتالیا بود.

مارکزه ویلایی به نام کازاتسوجوزا (خانه شادی) در اختیار مدرسه گذاشت. ویتورینو آن را به يك مؤسسه نیمه صومعه‌ای مبدل ساخت که در آن خود او و شاگردانش ساده زندگی می‌کردند، عاقلانه غذا می‌خوردند، و آن شعار آرمانی کهن را که می‌گوید «عقل سالم در بدن سالم است» همواره رعایت می‌کردند. خود ویتورینو همان اندازه که دانشمند بود، قهرمان نیز بود – شمشیرباز و سوارکار ماهری بود و چندان به تغییرات جوی مأنوس بود که زمستان و تابستان يك نوع لباس می‌پوشید و در سخت‌ترین سرما با نعلین راه می‌رفت. چون مستعد غضب و تسلیم هواهای نفسانی بود، با روزه گرفتن متناوب و تازیانه زدن بر خود، هر روز نفس خویش را منکوب می‌ساخت؛ معاصرانش معتقد بودند که او تا هنگام مرگ همچنان مجرد مانده بود.

برای تظہیر غرایز و تشکیل شخصیت سالم در شاگردانش، قبل از هر چیز از آنان می‌خواست که در عبادات مذهبی منظم باشند؛ احساسات دینی نیرومندی در آنان ایجاد می‌کرد؛ هرگونه کفر گویی و کلمات زشت و ناهنجار را بشدت تقبیح می‌کرد؛ مباحثات خشمگینانه را سخت سزا می‌داد؛ و دروغ‌گویی را تقریباً جنایتی بزرگ می‌شمرد. به هیچ‌وجه لازم نبود به وی گفته شود که شاگردانش امیرزادگانی هستند که روزی ممکن است با تکالیف سنگین مدیریت کشور یا اداره جنگ مواجه شوند. برای سالم و نیرومند ساختن جسم آنان، تعلیمات ورزشی مختلف را از قبیل دویدن، سواری، پرش، کشتی، شمشیربازی، و مشق‌های نظامی در مدرسه خویش برقرار ساخت؛ دانش‌آموزان را به تحمل شداید، بدون شکوه یا ابراز رنج، عادت می‌داد. گرچه در اخلاقیات تابع سنن قرون وسطایی بود، با حقیر شمردن جسم سخت مخالفت می‌ورزید؛ با یونانیان قدیم در مهم دانستن نقش سلامت جسمانی در اعتلای شخصیت انسان وحدت نظر داشت. همان‌گونه که جسم شاگردانش را با کارهای سخت و عملیات قهرمانی، و روحشان را به نیروی ایمان و انضباط محکم می‌ساخت، ذوقشان را نیز با تعلیمات نقاشی و موسیقی تقویت می‌کرد و ذہنشان را با ریاضی، لاتینی، یونانی، و ادبیات باستانی جلا می‌داد. هدفش این بود که در وجود آنان فضایل دین مسیح را با روشن‌رایی مشرکانه و حساسیت جمالشناختی مردان رنسانس به هم آمیزد. آرمان رنسانسی «مرد کامل»، که عبارت بود از سلامت جسم، قدرت روح، و استغنائی فکر، شکل کامل خود را نخست در ویتورینو دا فلتره نمایان ساخت.

شهرت روش‌های تربیتی او ابتدا در سراسر ایتالیا، و سپس در وراي آن گسترش یافت. بسیار کسان نه برای دیدن امیر مانتوا، بلکه برای دیدن معلم مشهور آن، از اکناف به آن شهر می‌آمدند. آباي کلیسا از جان‌فرانچسکو افتخار فرستادن کودکانشان را به «مدرسه امیرزادگان» خواستند، و او با درخواستشان موافقت کرد. مردان مشهوری چون فدریگو اوربینویی، فرانچسکو دا کاستیلیونه، و تادئو مانفردی دوره مکتب سازنده او را طی کردند. با استعدادترین شاگردانش

از لطف خاص استاد بهره‌مند می‌شدند، با او در زیر یک سقف زندگی می‌کردند، و از مزیت گرانبهای تماس با پاکدامنی و خردمندی او برخوردار بودند. ویتورینو مصر بود که اطفال بی‌نوا و لی مستعد نیز در مدرسه‌اش پذیرفته شوند؛ مارکزه را و داشت تا برای نگاهداری و تربیت شصت دانش‌آموز فقیر پول، وسایل، و کمک آموزگار در اختیارش بگذارد؛ و وقتی بودجه اضافی تکفوی این کار را نمی‌کرد، ویتورینو ما به التفاوت آن را از درآمد ضعیف خود می‌پرداخت. هنگامی که از این جهان رفت (۱۴۴۶)، معلوم شد که حتی برای کفن و دفن خود نیز پولی باقی نگذاشته است.

لودوویکو گونتساگا، که به عنوان امیر مانتوا جانشین جان فرانچسکو شد (۱۴۴۴)، مایه اعتبار استاد خود بود. وقتی ویتورینو به تربیت او دست یازید، او پسری بود یازدهساله، فربه، و کند رفتار. ویتورینو به او آموخت که بر اشت‌های خود حاکم شود و خویشتن را برای تکالیف سنگین حکومت آماده سازد. لودوویکو این وظایف را بخوبی انجام داد و کشوری سعادت‌مند از خود به میراث گذارد. مانند یک فرمانروای اصیل دوره رنسانس، قسمتی از ثروت خود را برای اعتلای ادبیات و هنر به مصرف رسانید. کتابخانه بسیار خوبی تأسیس کرد که بیشتر کتاب‌هایش مربوط به ادبیات کلاسیک لاتینی بودند؛ مینیاتوریهایی برای تذهیب کتاب‌های انبید و کمدی الاهی استخدام کرد. اولین چاپخانه را در مانتوا تأسیس نمود. پولیتسیانو، پیکو دلا میراندولا، فیلفو، گوارینو دا ورونا، و پلاتینا جزو اومانیهایی بودند که زمانی از جود او برخوردار شده و در دربارش زندگی می‌کردند. لئونه باتیستا آلبرتی به دعوت او از فلورانس آمد و نمازخانه اینکوروناتا را در کلیسای جامع شهر، و نیز کلیساهای سانت آندرنو و سان سباستیانو را، ساخت. در ۱۴۶۰ مارکزه یکی از بزرگترین نقاشان رنسانس را به خدمت خود درآورد.

II – آندرنو مانتیا: ۱۴۳۱-۱۵۰۶

آندرنآ مانتنیا سیزده سال پیش از بوتیچلی در ایزولا دی کارتورا، نزدیک پادوا، متولد شد. اگر بخواهیم کمال هنری مانتنیا را ارزیابی کنیم، باید به عقب برگردیم. هنگامی که فقط ده سال داشت، در اتحادیه نقاشان پادوا نامنویسی کرد. فرانچسکو سکوارچونه در آن هنگام مشهورترین معلم نقاشی، نه تنها در پادوا بلکه در تمام ایتالیا، بود. آندرنآ وارد مدرسه او شد و چنان سرعت پیش رفت که سکوارچونه او را به خانه خود برد و به فرزندی پذیرفت. سکوارچونه، که از اومانیستها ملهم شده بود، بقایای مهم پیکر تراشی و معماری کلاسیک را، که می‌توانست به چنگ آورد و حمل کند، به هنرگاه خویش آورد و به شاگردان خود دستور داد

که آنها را به عنوان نمونه‌های قوی، منظم، و هماهنگ سرمشق خود قرار دهند و تا می‌توانند از روی آنها نقاشی کنند. مانتنیا با شوق اطاعت کرد؛ عاشق تاریخ باستانی روم شد، قهرمانان آن را به حد آرمان ارج نهاد، و هنر آن را چندان پسندید که نیمی از تصاویرش دارای زمینه معماری رومی هستند و نیمی از صورت‌هایش، از هر ملت و زبان که باشند، هیئت و لباس رومی دارند. هنر او از این شیفتگی هم سود دید و هم زیان؛ او از این نمونه‌ها جلالی شاهانه، و نیز خلوص جدی طرح را آموخت، اما هرگز نقاشی خود را از آرامش خشک اشکال مجسمه‌ای خارج نساخت. وقتی دونالدلو به پادوا آمد، مانتنیا، که هنوز طفلی دوازده‌ساله بود، بار دیگر تأثیر پیکره‌های کهن را، توأم با انگیزه نیرومندی در جهت رئالیسم، حس کرد. در عین حال مفتون علم جدید ژرفانمایی شد که تازه توسط مازولینو، اوتچلو، و مازاتجو ابداع شده بود؛ آندرنآ تمام قواعد آن را تحصیل کرد و معاصران خود را با کوتاه‌نمایی‌هایی که از فرط واقعیت نازیبا می‌نمودند به حیرت انداخت.

در سال ۱۴۴۸ سکوارچونه مأموریتی برای فرسکوسازی در کلیسای فرایارهای ارمیتانی در پادوا دریافت کرد، و آن را به دو تن از شاگردان محبوب خویش به نامهای نیکولو پیتسولو و مانتنیا واگذار کرد. نیکولو یک تابلو را با سبک عالی به پایان رساند، اما پس از اتمام آن جان خود را در مشاجره‌ای از دست داد. آندرنآ، که حال هفده‌ساله بود، کار را ادامه داد و هشت تابلویی که در طول هفت سال بعد ساخت او را در سراسر ایتالیا مشهور کردند. موضوعات نقاشی قرون وسطایی، و طرز اجرا انقلابی بود: زمینه‌های معماری کهن با تمام جزئیاتشان رسم شده بودند؛ بدنهای نیرومند و زرهای درخشان سربازان رومی با وجنات اندوهگین قدیسان ممزوج شده بودند؛ شرک و مسیحیت، بیش از آنچه در تمام کتب اومانیستها ممزوج شده باشند، در این فرسکوها مدغم شده بودند. نقاشی در اینجا بدقت و ظرافت نوینی رسیده بود، و ژرفانمایی به کمالی نایل شده بود که نشانه کوشش بسیار بود. هنر نقاشی کمتر شکلی چنین با شکوه از حیث هیئت و سکنات، مانند هیئت سربازی که از قدیسی در برابر قاضی رومی مراقبت می‌کند، دیده بود؛ یا چیزی آنقدر مهیب و واقع‌پردازانه که دژخیم، در آن فرسکو، چماق خود را برای خرد کردن مغز یکی از شهیدان بلند کرده است. نقاشان از شهرهای دور دست می‌آمدند تا جنبه‌های فنی هنر آن جوان پادوایی را بررسی کنند- تمام این فرسکوها، جز دوتای آنها، در جنگ جهانی دوم منهدم شدند.

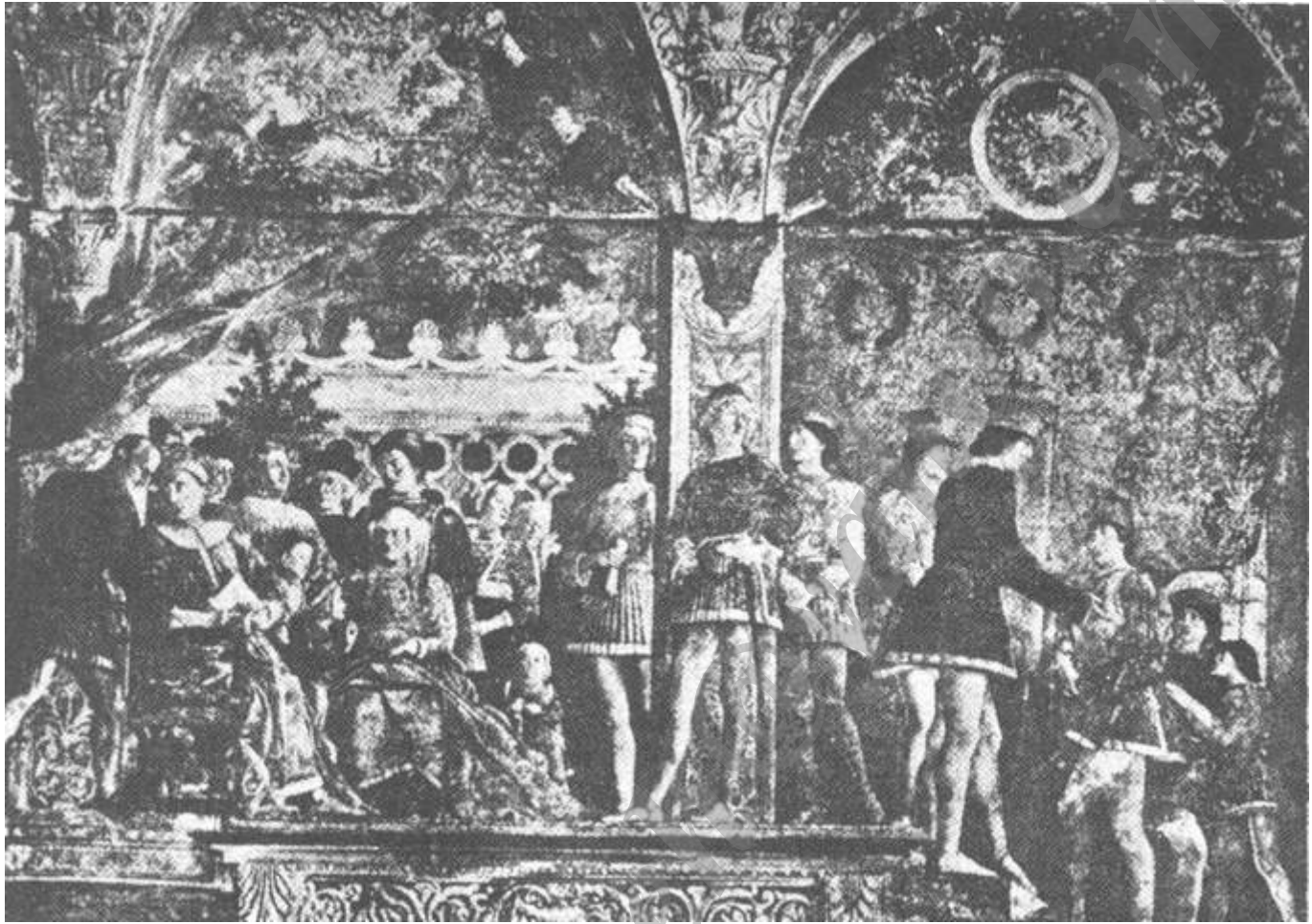
یاکوپو بلینی، که خود نقاش شهری بود و در آن سال (۱۴۵۴) پدر نقاشانی به شمار می‌رفت که بعداً شهرت او را به محاق انداختند، این تابلوها را در حال ساخته شدن دید و چنان از آندرنآ خوشش آمد که دختر خویش را برای ازدواج با او پیشنهاد کرد. مانتنیا پیشنهاد او را پذیرفت. سکوارچونه با این زناشویی مخالفت کرد و فرار مانتنیا را از خانه خود با محکوم ساختن فرسکوهایی او به عنوان تقلید خشک و نیمبندی از پیکره‌های مرمرین کهن تلافی کرد.

جالبتر از آن اینکه بلینیها توانستند به آندرنآ بفهمانند که در اتهام سکوارچونه حقیقتی نهفته است؛ و باز از این شایان توجه‌تر آنکه آن نقاش تندخو انتقاد را پذیرفت و از آن بهره گرفت، بدین معنی که توجه خود را از حالات مجسمه‌ای به ملاحظه دقیق زندگی در تمام جزئیات و فعالیت‌های آن معطوف کرد. در آخرین دو تابلو از فرسکوهایی ارمیتانی، ده تصویر از معاصران گنجانده که یکی از آنها سکوارچونه فربه و کوتاه قد بود.

مانتتیا، با فسخ قرارداد خود با معلمش، آزاد بود که دعوت‌های متعدد را بپذیرد. لودوویکو گونتساگا به او مأموریتی در مانتوا داد (۱۴۵۶)؛ آندرنّا چهار سال این مأموریت را به تعویق انداخت و طی آن مدت برای کلیسای سان تسنو یک تابلو چندلّتی ساخت که تاکنون مایهٔ جلب زایران و سیاحان بوده است. در قابیند وسطای این تابلو، در میان مجموعهٔ باشکوهی از ستونها، قرنیزها، و نماهای مثّلی باشکوه، مریم عذرا کودک خود را در آغوش دارد، در حالی که فرشتگان نغمه‌خوان آن دو را احاطه کرده‌اند؛ در قسمت تحتانی این قابیند، تصویر مصلوب کردن عیسی است که سربازان رومی را در حال طاس انداختن برای تملّک جامه‌های عیسی نشان می‌دهد؛ و در سمت چپ، زیتونستان دورنمای خشنی فراهم کرده بود که گویا لئوناردو برای تصویر مریم صخره‌های خود آن را مورد بررسی قرار داد. این تابلو چندلّتی یکی از نقاشیهای بزرگ دورهٔ رنسانس است.

مانتتیا پس از سه سال اقامت در ورونا، سرانجام حاضر شد به مانتوا برود (۱۴۶۰)؛ به جز توقفهای کوتاهی در فلورانس و بولونیا، و دو سال اقامت در رم، تا پایان عمر در مانتوا به سر برد. لودوویکو به او خانه، سوخت، و غله داد و ماهانه پانزده دوکاتو (۳۷۵ دلار) نیز برای او مقرر داشت. آندرنّا کاخها، نمازخانه، و ویلاهای سه امیر از سلسله امیران ناحیه را ساخت؛ تنها بازمانده‌های آثار او در مانتوا فرسکوهای مشهورش در کاخ دوکی، مخصوصاً در یکی از تالارهای آن به نام سالادلیی سپوزی (تالار نامزدان)، است. این تالار برای جشن نامزدی فدریگو، پسر لودوویکو، با مارگارت باواریایی ساخته و نامگذاری شد. موضوع فرسکو فقط خانوادهٔ فرمانروا بود – یعنی خود مارکزه، زنش، کودکانش، چندتن از درباریان، و کاردینال فرانچسکو گونتساگا هنگام بازگشتش از رم، در حالی که پدرش لودوویکو به او خوشامد می‌گوید. این تالار در حقیقت یک موزة هنری بود از تصاویر رئالیستی، که مانتتیا خود نیز تصویری در آن میان داشت. در این تصویر او پیرتر از سن خود (چهل و سه سال) می‌نماید، در صورتش آژنگهایی نمودار است و زیر چشمانش گود افتاده است.

لودوویکو نیز بسرعت پیر می‌شد؛ آخرین سالهای عمرش با رنج و اندوه تیره شده بودند. دوتن از دخترانش عیب جسمانی پیدا کردند؛ جنگ تمام عیادتش را به مصرف رساند؛ در



آندرنٔا مانتنيا: لودوويكو گونتساگا و خانواده اش؛ كاخ كاستلو، مانتوا،



آندرنآ مانتنیا: ستایش شبانان؛ موزة هنري مترپلین، نیویورک،

۱۴۷۸، طاعون مانتو را چنان تباه ساخت که زندگی اقتصادی تقریباً متوقف شد، عواید کشوری تقلیل یافت، و مواجب مانتنیا نیز مانند حقوق بسیاری از کسان دیگر مدتی به تعویق افتاد. مانتنیا نامه ملامت آمیزی به لودوویکو نوشت، و او در پاسخ با نجابت زاید الوصفی درخواست کرد که صبر کند. طاعون برطرف شد، اما لودوویکو جان سالم از آن به در نبرد. مانتنیا در زمان فدریگو (۱۴۷۸-۱۴۸۴) پسر لودوویکو، زیباترین اثر خود پیروزی قیصر را شروع کرد و در حکومت پسر او، جان فرانچسکو (۱۴۸۴-۱۵۱۹)، آن را به پایان رساند. این نه تصویر با رنگهای لعابی، بر روی بوم، برای حیاط قدیمی کاخ دوکی نقاشی شده بودند. بعدها یکی از امیران محتاج آنها را به چارلز اول پادشاه انگلستان فروخت، و آنها اکنون در همتن کورت قرار دارند. افریز عظیمی که حدود بیست و هفت متر طول دارد دسته سیاری از سربازان، کشیشان، اسیران، بردگان، نوازندگان، گدایان، فیلان، گاو، پرچمها، غنایم جنگی، جوایز، و یادگاریها را می نمایاند که همه آنها به دنبال قیصر - که بر گردونه ای سوار است و تاجی به دست الهه پیروزی بر سرش نهاده شده است - روانند. در اینجا مانتنیا به نخستین عشق خود که روم کهن باشد باز می گردد و بار دیگر مانند یک پیکر تراش نقاشی می کند؛ مع هذا، نقشهای او با روح و حرکت هستند؛ علی رغم جزییات زیبا، دیدگان بیننده به آن تاجگذاری باشکوه جلب می شود؛ در این کار، هنر نماییهایی نقاش در ترکیب، طراحی، ژرفانمایی، و دقت مشاهده به طرز شگفت انگیزی متمرکز شده و آن را به شاهکار وی تبدیل کرده اند.

در خلال هفت سالی که از قبول مأموریت برای ترسیم پیروزی قیصر تا تکمیل آن گذشت، مانتنیا دعوتی را از پاپ اینوکنتیوس هشتم پذیرفت و چند فرسکو ساخت (۱۴۸۸-۱۴۸۹) که بعداً در حوادث ناگوار رم از میان رفت. مانتنیا، با شکوه از خست پاپ - که او نیز متقابلاً از بیصبری آن هنرمند شکایت داشت - به مانتو بازگشت و حرفه پرثمر خود را با ساختن صد تصویر از موضوعات مذهبی تکمیل کرد؛ او دیگر

قیصر را فراموش کرده و به مسیح پرداخته بود. مشهورترین و نامطبوعترین این تصاویر مسیح مرده بود که اکنون در کاخ برراست. در این تصویر، مسیح بر پشت خوابیده و پاهایش به طرف تماشاگر است، و بیش از آنکه به يك «خدا»ی فرسوده شبیه باشد، به يك كوندوتیره خوابیده همانند است.

مانتینیا در ایام پیری خود يك تصویر مشرکانه رسم کرد. در پاراناسوس، که اکنون در موزه لوور قرار دارد، او تصمیم عادی خود را دایر به تسخیر حقیقت کنار گذاشت و کوشید تا بیشتر به عنصر زیبایی توجه کند؛ خود را يك لحظه به يك داستان اساطیری عاری از اخلاق تسلیم نمود و ونوس برهنه‌ای را رسم کرد که افسری بر سردارد و در کنار عاشق جنگجویش، مارس، بر کوه پاراناسوس نشسته است، در حالی که در پای کوه، آپولون و موزها او را با رقص و آواز می‌ستایند. یکی از این موزها محتملاً زن مارکزه جان فرانچسکو یعنی ایزابلا د/ استه بیهمتا است، که در آن زمان بانوی اول آن امیرنشین بود.

این آخرین نقاشی بزرگ مانتینیا بود. آخرین سالهای زندگی او به واسطه علت مزاج، بدخویی، و وام رو به ازدیاد قرین اندوه شده بود. از گستاخی ایزابلا در تعیین جزئیات تصویرهایی که از او خواسته بود آشفتگی خاطر شد؛ از فرط اندوه عزلت گزید؛ قسمت بزرگی از مجموعه هنری خویش، و سرانجام خانه خود، را فروخت. در ۱۵۰۵ ایزابلا او را چنین وصف کرد: «اشکبار و شوریده، و دارای چنان صورت فرو رفته‌ای که به نظر من بیشتر مرده می‌آمد تا زنده.» يك سال بعد، در هفتادوپنج سالگی، دار فانی را وداع گفت. برگور او در سانت آندریا پیکره نیمتنه‌ای از برنز هست که شاید کار خود مانتینیا باشد. این پیکره، با نوعی واقع‌پردازی آلوده به خشم، تلخکامی و فرسودگی نابغه‌ای را نمایان می‌سازد که خود را به مدت نیم قرن در هنر خویش فرسوده کرد. آنان که طالب «جاودان زیستن» هستند، باید بهای آن را با جان خود بپردازند.

III – اولین بانوی جهان

نیکولو دا کوردجو شاعر، ایزابلا د/ استه را «اولین بانوی جهان» وصف می‌کند. باندلو رمان‌نویس او را «فرد ممتاز در میان زنان» نامید؛ و آریوستو نمی‌دانست کداميك از مزایای «ایزابلاي آزاده و بزرگوار» را بستاند- زیبایی ملیح او را، فروتنی او را، خودش را، یا حمایت او را از ادبیات و هنر. ایزابلا بیشتر کمالات و سحاریهایی را که زن تربیت شده رنسانس با داشتن آنها به صورت یکی از شاهکارهای تاریخ در می‌آمد دارا بود. او، بی‌آنکه «اهل خرد» باشد یا بدون آنکه جاذبیت زنانه را بدرد گوید، از فرهنگ وسیع و متنوعی برخوردار بود. بغایت زیبا نبود؛ آنچه مردان در او می‌پسندیدند نشاط، سرزندگی، سرعت انتقال، و کمال ذوق بود. می‌توانست تمام روز سواری و تمام شب پایکوبی کند و در عین حال در هر لحظه ملکه باشد. می‌توانست با مهارت و عقل سلیمی که شوییش از آن بی‌بهره بود بر مانتوا حکومت کند و، در دوران ناتوانی و کهنسالی شوییش، کشور کوچک او را، علی‌رغم خطاها و پریشان‌اندیشیها و بیماری سیفلیس وی، اداره کند. با برجسته‌ترین شخصیت‌های زمان خود هم‌شان آنها مکاتبه می‌کرد. پاپها و دوک‌ها خواهان دوستیش بودند، و فرمانروایان به دربارش می‌آمدند. تقریباً هر هنرمندی را به کار برای خویش جلب می‌کرد، و شاعران را برای نغمه‌سرایی جهت خود، الهامبخش بود. بمبو، آریوستو، و برناردو تاسو آثاری از خود را به او تخصیص دادند، هرچند می‌دانستند که بضاعتش چندان زیاد نیست. او با نظر یکی از دانشمندان و تشخیص یکی از هنرشناسان به گردآوری کتاب و آثار هنری می‌پرداخت. هر جا که می‌رفت، کانون فرهیختگی و خوشبوشی بود.

ایزابلا یکی از افراد خانواده استه یعنی خاندان برجسته‌ای بود که چند دوك به فرار ا،



لئوناردو دا وینچی: تکه چهره ایزابلا د/استه؛ موزه لوور، پاریس،

چند کاردینال به کلیسا، و یک دوشس به میلان داد. او در سال ۱۴۷۴ متولد شد و یک سال از خواهر خود بئاتریچه بزرگتر بود. پدرشان ارکوله اول، دوک فرارا، و مادرشان الئونورا آراگونی، دختر فردیناند اول، پادشاه ناپل، بود. هر دو خواهر بس عالی‌نسب بودند. هنگامی که بئاتریچه به ناپل فرستاده شده بود تا در دربار زیبای پدر بزرگش سرزندگی و نشاط را بیاموزد، ایزابلا در میان دانشوران، شاعران، نمایشنامه‌نویسان، موسیقدانان، و هنرمندان پرورش یافت که فرارا را مدتی به مشعشعترین پایتخت ایتالیا تبدیل کرده بودند. در شش سالگی از حیث هوش اعجوبه‌ای بود که سیاستمداران را به شگفت می‌آورد. بلترامینو کوزاترو در ۱۴۸۰ به مارکزه فدریگو مانتوایی چنین نوشت: «اگر چه من درباره هوشمندی بینظیر او بسیار شنیده بودم، هرگز گمان نمی‌کردم چنین چیزی ممکن باشد.» فدریگو گمان می‌کرد که او برای پسرش فرانچسکو همسر خوبی خواهد بود، بنابراین او را از پدرش خواستگاری کرد. ارکوله، که به حمایت مانتوا برضد و نیز محتاج بود، با این تقاضا موافقت کرد و ایزابلا شش ساله، خود را نامزد پسری چهارده ساله یافت؛ ایزابلا ده سال دیگر در فرارا ماند تا دوزندگی و آوازخوانی را فراگیرد؛ شعر سرودن به زبان ایتالیایی و نثر نوشتن به زبان لاتینی را بیاموزد، نواختن کلایکورد و عود را یاد بگیرد، و در رقص چنان چابک شود که گویی بالهایی نامرئی دارد. چهره‌اش روشن و شاداب بود، چشمان سیاهش می‌درخشید، و گیسوانش گویی کلافی از زر بودند. در شانزده سالگی جایگاه کودکی پر مسرت خود را ترک کرد و با خویی متین و مغرور مارکزی مانتوا شد.

جان فرانچسکو تیره رخسار، انبوه موی، شکار دوست، و پرشتاب در جنگ و عشق بود. در نخستین سالهای حکومت خود جداً به امور حکومت می‌پرداخت، و مانتو و چند دانشمند را با وفاداری در دربار خود نگاه می‌داشت. در فورتو، بیش از آنچه خردمندانه نبرد کند، دلیرانه جنگید و، از طریق جوانمردی

یا احتیاط، بیشتر غنیمت‌هایی را که از چادر شارل هشتم به دست آورده بود برای آن شاه فراری باز فرستاد. از بی‌بند و باری سربازی در امر ازدواج استفاده کرد و با اولین زایمان زنش بیوفایی خود را آغاز نمود. هفت سال پس از ازدواجش معشوقه خود تئودورا را رخصت داد تا با جامه تقریباً شاهانه در یک مسابقه رزمی در برشا، که خود در آن شرکت داشت، حاضر شود، شاید گناه این کار تا حدی به گردن خود ایزابلا بود که کمی فربه شده و به غیبت‌های طولانی عادت کرده بود؛ مثلاً مسافرت‌های دراز مدت به فرارا، اوربینو، و میلان می‌کرد؛ اما بدون شک در هر حال مارکزه مایل نبود با یک زن به سر برد. ایزابلا این ماجراها را با بردباری تحمل می‌کرد، در انتظار توجهی به آنها مبذول نمی‌داشت، همچنان زن خوبی برای شویش باقی ماند، به او اندرزهای شایانی در امور سیاسی می‌داد، و منافع او را باکیاست و سحاری خود حفظ می‌کرد. اما در ۱۵۰۶ – هنگامی که شویش نیروهای پاپ را رهبری می‌کرد- نامه ملامت‌آمیزی با این عبارات به او نوشت: «برای آگاه



تیسین: تلك چهره ایزابلا د/استه؛ موزه کونتیس توریشس، وین،

ساختن من از اینکه عالیجناب چندی است به من بی‌مهر شده‌اند، ترجمانی لازم نیست. چون این امر بس نامطبوع است؛ من دیگر... چیزی نمی‌گویم.» علاقه مفرط او به هنر، ادبیات، و دوستی تا اندازه‌ای کوششی بود برای فراموش کردن خلاء ناگوار زندگی زناشویی.

در مجموعه غنی و متنوع رنسانس چیزی مطبوع‌تر از روابط صمیمانه‌ای که ایزابلا را با خواهرش بئاتریچه و خواهر شوهرش الیزابتا گونتساگا پیوند می‌داد نیست؛ و در ادبیات رنسانس کمتر عباراتی

می‌توان یافت که به زیبایی مضامین نامه‌های مهرآمیزی باشند که آنان با هم رد و بدل می‌کردند. الیزابت با وقار، ضعیف، و غالباً بیمار بود؛ ایزابلا شادمان، بذلگو، و تیزهوش بود و بیش از الیزابت یا بناتریچه به ادبیات و هنر دلبستگی داشت؛ اما این اختلافات اخلاقی از طریق خوی سلیم آن سه دوست، که مکمل یکدیگر واقع می‌شدند، جبران می‌شد. الیزابت دوست داشت که به مانند بیاید؛ و ایزابلا، بیش از آنچه در بند سلامت خود بود، به صحت خواهر شوهرش می‌اندیشید و می‌کوشید تا او را سالم گرداند. مع‌هذا، در ایزابلا نوعی خودپسندی بود که در الیزابت وجود نداشت. ایزابلا توانست از سزار بورژیا تقاضا کند که تصویر کوپیدو میکلائو را، که سزار پس از تصرف اوربینو الیزابت را رده بود، به او باز دهد. پس از سقوط لودوویکو ایل مورو، شوهر خواهر ایزابلا، که نسبت به او بسیار متواضع بود، ایزابلا به میلان رفت و در مجلس رقصی که از طرف لویی دوازدهم، شکست دهنده لودوویکو، برپا شده بود رقصید؛ شاید به هر حال این لطف زنانه‌ای از طرف او برای نجات مانند او از نفرتی بود که، به سبب بیطرفی نابخردانه شویش، در لویی ایجاد شده بود. کیاست او «بی‌اخلاقی» رایج در روابط کشورها را در آن زمان، که در عصر حاضر نیز رواج دارد، پذیرفته بود. اما از جهات دیگر زن خوبی بود، و مشکل مردی در ایتالیا یافت می‌شد که از خدمت کردن به او شاد نشود. بمبو به او چنین نوشت: «مایل است به او خدمت کند و او را شاد سازد، چنانکه گویی پاپ اعظم است.»

لاتینی را بهتر از هر زن دیگر زمان خود صحبت می‌کرد، اما هرگز بر آن تسلط نیافت. وقتی آلدوس مانوتیوس چاپ بهترین نسخه‌های ادبیات کلاسیک را آغاز کرد، ایزابلا از شایقترین مشتریان وی بود. دانشورانی را برای ترجمه آثار پلوتارک و فیلوستراتوس به خدمت گرفت، همچنین یک یهودی فاضل را برای ترجمه مزامیر داوود از زبان عبری استخدام کرد تا از فحوا و عظمت اصلی آنها اطلاع پیدا کند. آثار کلاسیک مسیحی را نیز گرد می‌آورد و کتاب آبی کلیسا را با اشتیاق می‌خواند. شاید او بیشتر به گردآوردن کتاب علاقه داشت تا به مطالعه آن؛ افلاطون را ارج می‌نهاد، اما در حقیقت داستانهای قهرمانی شیرین را، که حتی اشخاصی مانند آریوستو را در زمان او و تاسو را در نسل بعد سرگرم می‌ساخت، ترجیح می‌داد. جواهر و اشیای ظریف را بیش از کتاب و آثار هنری دوست می‌داشت؛ حتی در سالهای آخر زندگی، زنان ایتالیا و فرانسه به او همچون آینه مد و ملکه سلیقه می‌نگریستند. تهیج سفر و کار دینالها

را با جاذبه شخصی خود، و لباس و آداب و فکر ظریف خویش، بخشی از سیاست خود قرار داده بود؛ اینان در حالی که در دل خود زیبایی، لباس فاخر، و ملاحت او را تحسین می‌کردند، می‌پنداشتند که دانش و خرد او را می‌ستایند. اطلاعات وی، شاید به جز معلومات سیاسی، چندان عمیق نبود. تقریباً مانند تمام معاصران خویش به طالبینان معتقد بود و برنامه کارهای خود را از روی تقارن ستارگان تنظیم می‌کرد. خود را با کوتوله‌ها و دلفکها سرگرم می‌کرد، و آنها را در سلك ملازمان خویش در می‌آورد – شش اطاق و يك نمازخانه برای آنان متناسب با قامتشان در کاخ امارت بنا کرده بود. یکی از این «دردانه»ها چندان کوتاه قامت بود که، به قول یکی از مزاحان آن زمان، اگر دو سانتیمتر باران بیشتر می‌بارید، غرق می‌شد. به سگان و گربه‌ها نیز دلبسته بود؛ زیباترین آنها را با ذوق و سلیقه‌ای خاص بر می‌گزید و پس از مرگ با مراسم با شکوهی دفنشان می‌کرد، در حالی که سگان و گربه‌های زنده با بانوان و آقایان دربار در مراسم تدفین شرکت می‌کردند.

کاستلو- یاردجا، یا پالاتسو دوکاله- که از آنجا بر قلمرو خود حکومت می‌کرد، مجموعه‌ای از ساختمانهای مختلف بود. این عمارات در تاریخهای متفاوت به دست اشخاص مختلف ساخته شده بودند، اما سبك آنها نوعی بود که از بیرون به صورت قلعه ولی از درون کاخی مجلل می‌نمود. در فرارا، پلویا، و میلان بناهایی به همین سبك ایجاد شده بودند. برخی از این عمارات مانند پالاتسو دل کاپیتانو متعلق به دوران فرمانروایی خاندان بوئوناکولسی در قرن سیزدهم بود؛ کاخ خوش قرینه سان جورجو در قرن چهاردهم ساخته شد؛ کامرا دلپی سپوزی از آثار لودوویکو گونتساگا و مانند آن در قرن پانزدهم است؛ اطاقهای متعدد، در قرون هفدهم و هجدهم، در آن از نو ساخته شد؛ برخی از آنها، مانند سالادلی سپکی (تالار آینه)، در زمان سلطنت ناپلئون از نو تزیین شدند. همه این اطاقها به طرز مجللی آراسته و مجهز شده بودند؛ و تمام

طاق‌های عادی و تالارهای پذیرایی و دفاتر اداری، به حیاط‌ها یا باغ‌ها، یا رود پیچان مینچو که وصفش در اشعار ویرژیل آمده است، و یا به دریاچه‌هایی که در کنار مانتوا واقع شده‌اند مشرف بودند. ایزابلا در این مجموعه بزرگ، در اوقات مختلف، محل سکونت خود را تغییر می‌داد. در سال‌های آخر عمرش یک آپارتمان چهار طبقه را ترجیح می‌داد که ایل ستودیولو یا ایل پارادیزو نامیده می‌شد؛ در این چهار طبقه و طاق دیگری به نام ایل گروتو، کتاب‌ها، اشیای هنری، و ادوات موسیقی خود را - که آنها نیز از آثار هنری ذی‌قیمت بودند - قرار می‌داد.

پس از علاقه‌اش به حفظ استقلال و سعادت مانتوا، و بعضی اوقات برتر از روابط دوستانه‌اش، دلبستگی عمده زندگی او جمع‌آوری نسخه‌های خطی، مجسمه‌ها، پرده‌های نقاشی، چینی‌آلات، مرمرهای آنتیک، و فرآورده‌های کوچک صنعت زرگری بود. برای خرید آثار هنری و عتیق با اصل صرفه‌جویی، و برای کوشش کشف آثاری از دوستان خودیاری می‌گرفت و عمال

مخصوص، از میلان گرفته تا رودس، استخدام می‌کرد. به هنگام خرید چانه می‌زد، زیرا خزانه کشور کوچک او برای آمال بزرگش نارسا بود. کلکسیون او کوچک بود، اما هر جزء آن در نوع خود ارزش و کیفیت عالی داشت. دارای مجسمه‌هایی از میکلائو، نقاشیهایی از مانتینیا، پروجینو، و فرانچا بود. چون به این آثار قانع نبود، با ابرام، از لئوناردو دا وینچی و جوانی بلینی می‌خواست که برایش تصویر بسازند، اما آن دو به این عنوان که او بیش از مبلغ بر تعارف می‌افزاید، و نیز بی‌شک به این جهت که او می‌خواهد جزییات هر تصویر را خود تعیین کند، از اجابت تقاضایش سر باز می‌زدند. در بعضی موارد، از جمله وقتی که می‌خواست ۱۱۵ دوکاتو (۲۸۷۵ دلار) برای یکی از کارهای یانوان ایک به نام گذرگاه دریای سرخ بپردازد، مبلغ زیادی قرض می‌کرد تا عشق خود را به پدید آوردن شاهکاری ارضا کند. نسبت به مانتینیا سخی نبود، اما وقتی که آن صاحب ده‌های بزرگ مرد، شوی خود را واداشت تا لورنتسو کوستا را با حقوق خوبی به مانتوا دعوت کند. کوستا خلوتگاه محبوب جان فرانچسکو گونتساگا، یعنی کاخ قدیس سباستیائوس، را تزئین کرد، تصویرهایی از خانواده او کشید، و تصویر متوسطی از مریم عنرا برای کلیسای سانت آندرنو ساخت.

در ۱۵۲۴ جولیه پیبی ملقب به رومانو، بزرگترین شاگرد رافائل، در مانتوا مستقر شد و تمام دربار را با مهارت خود در معماری و نقاشی به شگفت آورد. تقریباً سراسر کاخ دوکی طبق طرح‌های او و با کلاک خود او و شاگردانش - فرانچسکو پریماتیتجو، نیکولو دل آباته، و میکلائو آنسلمی - آراسته شد. فدریگو، پسر ایزابلا، که اینک به فرمانروایی رسیده بود، مانند رومانو، در رم علاقه‌ای به موضوعات مشرکانه و تصاویر برهنه پیدا کرده بود؛ از این رو مقرر داشت که دیوارها و سقف‌های چند طاق کاخ را با تصاویر دلپذیری از آورورا، آپولون، داورای پاریس، هتک ناموس هلن، و سایر مباحث اساطیر قدیم آراسته شود. در ۱۵۲۵، جولیه، در حوالی شهر، مشهورترین اثر معماری خود، پالاتسو دل په، را آغاز کرد. چارگوش پر وسعتی از ساختمان‌های یک طبقه، با طرح ساده‌ای از بلوک‌های سنگی و پنجره‌هایی به سبک رنسانس، محوطه‌ای را احاطه می‌کند که روزگاری یک باغ مصفا بود ولی در جنگ جهانی دوم ویران شد و اکنون متروک است. داخل آن بس شگفت‌انگیز است: طاق‌های تو در تویی که با ستون‌های چهارگوش، قرنیزهای کنده‌کاری، پشت بغل‌های منقوش، و طاق‌های قابیندی تزئین شده؛ دیوارها، سقف‌ها، و نورگیرهایی که در آنها داستان تینانها و اولمپیان، کوپیدو و پسوچه، ونوس و آدونیس و مارس، و زئوس و اولمپیا نقاشی شده‌اند. اشخاص این تصاویر همه برهنه و شادمانند، و با ذوق پرشور و بی‌روای اواخر دوران رنسانس نقش شده‌اند. پریماتیتجو، برای تکمیل این شاهکارهای پرلهو و آکنده از کشمکش‌های قهرمانی، با گچبری، نقش برجسته

دسته‌ای از سربازان رومی را در حال حرکت ساخت که به سبک پیروزی قیصر مانتینیا، و تقریباً با مهارت خاص فیدیا س بود. وقتی پریماتیتجو و دل آباته از طرف فرانسوای اول به فوننتبلو احضار شدند، سبک تزئینی «برهنگان گلگون رخ» را، که جولیه رومانو به عنوان یادگار کار خود با رافائل در رم به مانتوا

آورده بود، به کاخهای سلطنتی فرانسه منتقل ساختند. هنر دوران شرک از دژ مسیحیت به جهان مسیحی پرتو افکند.

آخرین سالهای ایزابلا پر از نوش و نیش بود. شوی علیش را برای حکومت برمانتوا یاری می‌کرد. سیاست او مانتوا را از اینکه نخست طعمه سزار بورژیا شود، پس از آن به دام لویی دوازدهم گرفتار آید، از آن پس مسخر فرانسوای اول شود، و آنگاه به دست شارل پنجم افتد نجات داد؛ هنگامی که جان فرانچسکو یا فدریگو به آستانه بدبختی سیاسی می‌رسیدند، ایزابلا آن حریفان طماع را یکی پس از دیگری با خوشحویی می‌فریفت، با چاپلوسی رام می‌کرد، یا با زیبایی خویش مسحور می‌ساخت. فدریگو، که در ۱۵۱۹ به جای پدر نشست، سردار و فرمانروایی لایق بود، اما به معشوقه خود رخصت داد که جای مادرش را به عنوان حکمران دربار مانتوا بگیرد. شاید برای گریز از این مذلت بود که ایزابلا در ۱۵۲۵ به رم رفت تا منصب کاردینالی را برای پسر خود ارکوله تحصیل کند. کلمنس هفتم به تقاضای او اعتنایی نکرد؛ اما کاردینالها او را خوشامد گفتند، یکی از تالارهای کاخ کولونا را در اختیارش گذاشتند، و او را آنقدر نگاه داشتند که هنگام چپاول رم (۱۵۲۷) خود را در آنجا زندانی یافت. با مهارت معمول خود خویشتن را از آن ورطه رهاوند، منصب کاردینالی مورد آرزو را برای ارکوله به دست آورد، و فاتحانه وارد مانتوا شد.

در ۱۵۲۹، در حالی که در پنجاه و پنج سالگی هنوز جذاب بود، به کنگره بولونیا رفت، امپراتور و پاپ را با اطوار خود مسحور ساخت، به فرمانروایان اوربینو و فرارا یاری کرد تا سرزمین خود را از انضمام به ایالات پاپی حفظ کنند، و شارل پنجم را تحریض کرد که عنوان دوکی را به فدریگو اعطا کند. در همان سال تیسین به مانتوا آمد و تصویر مشهوری از او ساخت؛ سرنوشت این تصویر نامعلوم است، اما نسخه‌ای که توسط روبنس از روی آن ساخته شده است، زنی را نشان می‌دهد که هنوز دارای قدرت و عشق زندگی است. بمبو، که هشت سال بعد او را دید، از سرزندگی، تندذهنی، و علایق وسیع او به شگفت آمد. او را «خردمندترین و خوشبخت‌ترین زن» نامید؛ اما خرد او نتوانست دوران کهولت را با خوشرویی بپذیرد. در ۱۵۳۹، در شصت و چهار سالگی، مرد و با فرمانروایان پیشین مانتوا در کلیسای سان فرانچسکو مدفون شد. پسرش فرمان داد تا آرامگاه مجللی برای او بسازند، و خود يك سال بعد در آن جهان به او محلق شد. وقتی که فرانسویان مانتوا را در ۱۷۹۷ غارت کردند، قبور امیران مانتوا منهدم شد و خاکستر اجساد که در آنها بود با خاک مخلوط گشت.

فصل دهم

فرارا

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I — خاندان استه

در ربع اول قرن شانزدهم فعالترین مراکز رسانس فرارا، ونیز، و رم بودند. دانشجویی که امروز گذارش به فرارا می‌افتد، تا وارد کاخ عظیم کاستلو نشود، باور نمی‌کند که آن شهر خواب آلود روزگاری مرکز فرمانروایی سلسله نیرومندی بوده است که دربارش با شکوهرتین دربار اروپا بود و عده‌ای از بزرگترین شاعران زمان را می‌پرورد.

موجودیت این شهر تا حدی مدیون این واقعیت بود که بر سر راه تجارتی میان بولونیا و ونیز قرار داشت؛ و هم بدین لحاظ که بازارگاه و پسرانهای برای محصولات کشاورزی بود؛ به علاوه، خود آن نیز، از برکت سه شعبه از رود پو، خاکی حاصلخیز داشت. جزو سرزمینهایی بود که از طرف پین سوم (پین کوتاه) در سال ۷۵۶ به پاپ، در ۷۷۳ به شارلمانی؛ و بار دیگر، در ۱۱۰۷، به وسیله کنتسما تیلدای توسکانی به کلیسا واگذار شد. در حالی که ظاهراً تابع پاپ محسوب می‌شد، حکومت مستقلی داشت که در دست خانواده‌های تجارتی رقیب بود. چون در نتیجه رقابت و کشمکش این خانواده‌ها دچار اختلال گشته بود، کنته آنتسو ششم از خاندان استه را به عنوان فرماندار پذیرفت، و این مقام را در خانواده او موروثی ساخت. استه یک تیول کوچک امپراطوری بود که تقریباً در ۶۴ کیلومتری شمال فرارا قرار داشت و از طرف امپراطور اوتو اول به کنته آنتسو اول اعطا شده بود (۹۶۱)؛ در ۱۰۵۶ مقر خاندان آنتسو شد و نام خود را به آن داد. از این خاندان تاریخی بعداً سلسله‌های برونسویک و هانوور منشعب شدند.

خاندان استه از ۱۲۰۸ تا ۱۵۹۷ اسماً به عنوان تابعان امپراطوری و پاپ، و عملاً به منزله فرمانروایان مستقل، با لقب مارکزه یا (بعد از ۱۴۷۰) دوکا، بر فرارا حکومت می‌کردند. در حکومت این خاندان مردم تا حدی سعادت‌مند شدند، و احتیاجات و تجملات درباری را که از امپراطوران و پاپها پذیرایی می‌نمود و از جمعی دانشور، هنرمند، شاعر، و کشیش نگاهداری

می‌کرد فراهم می‌ساختند. با وجود ستمها، عملیات غیرقانونی، و جنگهای مکرر، خاندان استه صمیمیت اتباع خود را به مدت چهار قرن حفظ کرد. هنگامی که یکی از نمایندگان پاپ کلمنس پنجم خاندان استه را از حکومت برکنار و فرارا را جزو ایالات پاپی اعلام کرد (۱۳۱۱)، مردم سلطنت مذهبی را مزاحمت از استثمار دنیوی یافتند؛ از این رو آن نماینده را طرد کردند و قدرت خاندان استه را بازگرداندند (۱۳۱۷). پاپ یوآنس بیست و دوم اجرای مراسم مذهبی را در شهر تحریم کرد؛ و مردم آن، که از برکات مذهبی محروم شده بودند، شکوه آغاز کردند. خاندان استه در صدد آشتی با کلیسا برآمدند و مصالحه را با پذیرفتن شرایط سنگینی تحصیل کردند. اعتراف کردند به اینکه فرارا تیول پاپ است و خود آنان نایب‌الحکومه او هستند؛ و تعهد کردند که خودشان و جانشینانشان از عواید کشور خراج سالیانه‌ای به مبلغ ۱۰٬۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰٬۰۰۰ دلار؟) به پاپ بپردازند.

در حکومت طولانی نیکولو سوم (۱۳۹۳-۱۴۴۱) خاندان استه به اوج قدرت رسید، و نه تنها بر فرارا، بلکه بر روویگو، مودنا، راجو، پارما، و حتی میلان نیز حکومت می‌کرد. نیکولو طی سالیان دراز فرمانروایش چندین بار ازدواج کرد و چند معشوقه نیز گرفت. یکی از زنان بسیار زیبای او با پسر شوهر خویش، اوگو، مرتکب زنا شد؛ نیکولو هر دو را سر برید (۱۴۲۵) و فرمان داد که در فرارا هر زن زناکار محکوم به اعدام شود؛ و چون معلوم شد که این فرمان از جمعیت فرارا خواهد کاست، اجرای آن متوقف شد. از این موضوعها که بگذریم، نیکولو خوب فرمانروایی کرد. مالیاتها را تقلیل داد، صنعت و تجارت را تشویق کرد، تنودوروس گاتسا را برای تعلیم زبان یونانی در دانشگاه فراخواند، و گوارینو دا ورونا را برای تأسیس مدرسه‌ای در فرارا استخدام نمود که، از جهت شهرت و بهره‌کار، با مدرسه ویتورینو دا فلتره در مانتوا رقابت می‌کرد.

پسر نیکولو، موسوم به لئونلو، از پدیده‌های نادر زمان بود – فرمانروایی بود در عین حال آرام و تند، مهذب و شایسته، و اهل فکر و عمل. هر چند به تمام جزئیات صنعت جنگ واقف بود، صلح را تقویت می‌کرد و در میان فرمانروایان ایتالیا وجهه‌ای بس محبوب داشت؛ بدان سان که وی را به طیب خاطر به حکمت و میانجیگری انتخاب می‌کردند. ادبیات را نزد گوارینو آموخت و، یک نسل پیش از لورنتسو دمدیچی، یکی از فرهیخته‌ترین مردان عصر شد. فیلفو دانشمند از تسلط او به لاتینی و یونانی، معانی بیان شعر، فلسفه، و حقوق متحیر شده بود. این مارکزه اولین محقق بود که گفت نامه‌هایی که ظاهراً از طرف بولس حواری به سنکا نوشته شده ساختگی است. یک کتابخانه عمومی تأسیس و به دانشگاه فرارا مساعدت مالی کرد، بهترین دانشورانی را که می‌توانست پیدا کند برای تدریس در آن استخدام نمود، و به طرزی

فعال در مباحثات آنها شرکت کرد. هیچ‌گونه خونریزی یا عمل ننگینی حکومت او را نیالود؛ تنها ناگواری آن، کوتاهی دورانش بود. وقتی که او در چهلسالگی مرد، مردم سراسر ایتالیا اندوهگین شدند.

چند فرمانروای لایق متوالیاً عصر زرینی را که لئونلو آغاز کرده بود ادامه دادند. بورسو، برادر لئونلو، طبع خشنتری داشت، اما سیاست صلح را حفظ کرد؛ در زمان او فرارا از حیث سعادت رشک سایر کشورهای ایتالیا شد. او خود به ادبیات و هنر چندان وقعی نمی‌گذاشت، اما بسیاری از آنها را حمایت می‌کرد. سرزمین خویش را با مهارت و عدالت نسبی اداره می‌کرد، اما مالیات زیاد از اتباع خود می‌گرفت و قسمت مهمی از آن را صرف کویه‌ها و نمایشهای درباری می‌کرد. منصب و عنوان را دوست داشت و می‌خواست، مثل ویسکنته‌های میلان، عنوان دوکا داشته باشد؛ با هدایای گرانبها لقب دوک مودنا و رجو را از امپراطور فردریک سوم تحصیل کرد (۱۴۵۲) و آن را با مراسم پرخرجی اعلام داشت. نوزده سال بعد عنوان دوک فرارا را از پاپ پاولوس دوم گرفت. شهرتش در سراسر منطقه مدیترانه پیچید و پادشاهان مسلمان بابل و تونس هدایایی برای او فرستادند، زیرا گمان می‌کردند که بزرگترین فرمانروای ایتالیاست.

بورسو از حیث برادر خوشبخت بود: لئونلو بهترین سرمشق کشورداری را به او داده بود؛ و ارکوله، که با توطئه‌ای برای خلع او موافقت نکرده بود، تا پایان فرمانرواییش نسبت به او یاری وفادار بود، و اکنون به جانشینی او می‌رسید. ارکوله مدت شش سال با جلال حکومت کرد؛ صلح، شعر، و هنر را قوام داد و مالیاتهای جدیدی وضع کرد. از طریق ازدواج با لئونورای آرگونی، دختر فردیناند اول، پادشاه ناپل، دوستی خود را با ناپل تشدید کرد؛ و مقدم او را، با مسرفانه‌ترین جشنهایی که فرارا تا آن زمان به خود دیده بود، گرامی داشت (۱۴۷۳)؛ اما در ۱۴۷۸، وقتی که پاپ سیکستوس چهارم، به سبب تنبیه عاملان توطئه پاتنسی، به فلورانس اعلان جنگ داد، ارکوله بر ضد پاپ و فرمانروای ناپل به فلورانس و میلان پیوست. پس از اتمام آن جنگ، سیکستوس فرمانروای ونیز را ترغیب کرد که در حمله به فرارا با او متحد شود (۱۴۸۲). هنگامی که ارکوله بیمار و بستری بود، نیروهای ونیز تا شش کیلومتری شهر پیش راندند؛ دهقانانی که زمینهایشان از دست رفته بود از دروازه‌های شهر به درون آمدند و بر جمعیت گرسنه شهر افزودند. آنگاه پاپ تندخو، که می‌ترسید ونیز مالک فرارا شود نه خود یا برادرزاده‌اش، با ارکوله صلح کرد؛ ونیزیها، با نگاه داشتن روویگو، به سرزمین خود عقب‌نشینی کردند.

کشاورزی از سرگرفته شد، خواربار به شهر رسید، تجارت دوباره آغاز شد، و اخذ مالیات میسر گردید. ارکوله شکوه داشت از اینکه جریمه‌های مربوط به بزه‌های مذهبی از مجموع عادی آن، ۶۰۰۰ کران (۱۵۰,۰۰۰ دلار؟) در سال، بسیار کمتر شده است؛ نمی‌توانست باور کند که این گونه بزه‌ها نسبت به سابق کمتر شده‌اند، و مصراً اجرای قانون را خواستار شد. پول بسیار لازم داشت، زیرا وقتی نفوس شهر را بسیار فزونتر از خانه‌های موجود دید، ساختن بناهای جدیدی را آغاز کرد که مجموعاً وسعتی به اندازه قسمت قدیمی شهر را اشغال کرده بودند. او بخش جدید شهر را با خیابانهای وسیعی ساخت که پس از

ایتالیایی به خود ندیده بود؛ فرارای جدید «اولین شهر واقعاً نوین اروپا بود». طرف ده سال، رشد جمعیت و ورود نفوس جدید آن شهر را پرکرد. ارکوله کلیساها، کاخها، و صومعه‌هایی ساخت و زنان تارک دنیا را تشویق کرد که فرارا را موطن خود سازند.

کانون زندگی مردم یک کلیسای جامع بود که در قرن دوازدهم ساخته شده بود. طبقه ممتاز کاخ کاستلو را، که نیکولو دوم برای حفظ حکومت از حمله خارجی یا شورش داخلی ساخته بود (۱۳۸۵)، ترجیح می‌دادند. برجهای عظیم این شهر، که طی هفت نسل تغییر شکل یافته‌اند، هنوز بر میدان مرکز شهر مسلطند. در طبقه زیرین قلعه دخمه‌هایی است که در آن پاریزینا و بسیاری از کسان دیگر جان سپردند؛ و در طبقه بالا تالارهای وسیعی وجود دارند که توسط دوسودوسی و دستیارانش تزیین شده‌اند. در این تالارها دوکا و دوکسا بار عام می‌دادند، خنیاگران می‌نواختند و می‌خواندند، کوتوله‌ها شیرینکاری می‌کردند، شاعران اشعار خود را می‌خواندند، دلقکها به مسخره‌بازی می‌پرداختند، مردان با زنان مغازله می‌کردند، و خانمها و آقایان تا بامداد می‌رقصیدند؛ در روزهایی که جنب‌وجوش کمتر بود، و در اطاقهای دنجتر، بانوان و

دوشیزگان افسانه‌های قهرمانی و عشقی می‌خواندند. ایزابلا و بئاتریچه د/ استه که در ۱۴۷۴ و ۱۴۷۵ از النور، زن ارکوله، زانند، چون حور و پری در این محیط ثروت و سرور و جنگ و آواز و هنر، پرورش یافتند. پدربزرگ بئاتریچه او را به ناپل نزد خود برد و چندی بعد نامزدش او را به میلان فراخواند؛ و در همان سال (۱۴۹۰) ایزابلا عازم مانتوا شد. عزیمت آن دو از فرارا بسیاری از قلبها را اندوهگین ساخت، اما ازدواجشان اتحاد خاندان استه را با دو خاندان سفورتسا و گونتساگا محکم کرد. ایپولیتو، یکی از چند پسر ارکوله، در یازدهسالگی اسقف اعظم و در چهاردهسالگی کاردینال شد، و بعدها در سلك فرهیخته‌ترین رؤسای روحانی عصر درآمد.

در اینجا باید بار دیگر خاطرنشان سازیم که این گونه انتصابات روحانی، که بدون توجه به سن و شایستگی به عمل می‌آمد، از لوازم اتحادهای سیاسی آن زمان بود. آکساندر ششم، که در ۱۴۹۲ پاپ شد، بسیار خواهان خشنود ساختن ارکوله بود، زیرا قصد داشت که دختر خود لوکرس بورژیا (لوکرتسیا بورجا) را دوشس فرارا سازد. وقتی به ارکوله پیشنهاد کرد که آلفونسو پسر و ولیعهد او با لوکرس ازدواج کند، ارکوله پیشنهاد او را با سردی تلقی کرد، زیرا لوکرس آوازه بلندی را که اکنون دارد در آن هنگام نداشت. ارکوله سرانجام – پس از گرفتن امتیاز قابل توجهی از پدر مشتاق دختر، بدان سان که آکساندر او را کاسب چانه‌زن خواند – به این زناشویی رضا داد. قرار بر این شد که پاپ به لوکرتسیا جهازی معادل ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) بدهد؛ خراج سالانه فرارا از ۴۰۰۰ فلورین به ۱۰۰ فلورین (۱۲۵۰ دلار؟) تقلیل یابد؛ و امارت فرارا با تصویب و تأیید پاپ الی الابد برای آلفونسو و اعقابش تثبیت شود. با اینهمه، آلفونسو تا هنگامی که عروس را ندیده بود، از این ازدواج کراهت داشت. بعداً خواهیم دید که چگونه مقدم او را گرامی داشت.

آلفونسو در ۱۵۰۵ به امارت رسید. او تیپ جدیدی از افراد خاندان استه بود. به فرانسه، هلند، و انگستان سفر کرده و فنون صنعتی و تجاری را در آن کشورها بررسی کرده بود. پس از جلوس به تخت امارت، حمایت از هنر و ادبیات را به لوکرس واگذار کرد و خود به حکومت و قوام صنعت، از جمله سفالگری، پرداخت. با دست خویش يك سفالینه لعبی نگارین ساخت و بهترین توپ آن زمان را ریخت. فن دژسازی را تحصیل کرد، تا حدی که در این موضوع در سراسر اروپا به عنوان حجت شناخته شد. معمولاً مردی عادل بود؛ با لوکرس، علی‌رغم معاشقات مستند کتبش، مهربان بود، اما هر وقت سروکارش با دشمنان خارجی یا شورشیان داخلی می‌افتاد، به هیچ‌وجه دستخوش رقت و رأفت نمی‌شد.

یکی از ندیمه‌های لوکرس، به نام آنجلا، دوتن از برادران آلفونسو – ایپولیتو و جولینو – را مفتون خود ساخت. آنجلا يك بار با غرور بیفکرانه‌ای ایپولیتو را شماتت کرد و گفت: «تمام وجود تو نزد من به قدر چشمان برادرت قیمت ندارد.» کاردینال (ایپولیتو) با عده‌ای از اشرار در سرراه جولینو کمین کرد، و هنگامی که این عده چشمان جولینو را با چوب نوك تیز درمی‌آوردند (۱۵۰۶)، ناظر ماجرا بود. جولینو شکایت نزد آلفونسو برد و از او خواست تا انتقامش را بستاند؛ دوکا کاردینال را تبعید کرد، اما بزودی وی را اذن بازگشت داد. جولینو، که از بیعلاقگی ظاهری آلفونسو رنجیده بود، با يك برادر دیگر خود به نام فرانته، برای کشتن دوکا و کاردینال، توطئه کرد. این توطئه کشف شد و جولینو و فرانته در سلولهای کاخ زندانی شدند. فرانته به سال ۱۵۴۰ در زندان مرد؛ جولینو به امر آلفونسو دوم در ۱۵۵۸، پس از پنجاه سال حبس، آزاد شد؛ هنگام خروج از زندان، پیرمردی سپید موی بود و جامه‌ای به سبك نیم قرن پیش در برداشت. بزودی پس از آزادی از زندان بدرو حیات گفت.

خصال آلفونسو چنان بود که حکومتش ایجاب می‌کرد، زیرا ونیز به داخل رومانيا پیش می‌رفت و برای تصرف فرارا زمینه‌سازی می‌کرد؛ درحالی که یولیوس دوم، پاپ جدید، که از امتیازات اعطا شده به خاندان استه به مناسبت ازدواج آلفونسو با لوکرس منجر بود، تصمیم داشت که آن امارت‌نشین را به وضع يك تیول مطیع و پرسود تنزل دهد. در ۱۵۰۸ یولیوس از آلفونسو خواست که برای منقاد ساختن ونیز، با او، فرانسه، و اسپانیا متحد شود؛ آلفونسو با این تقاضا موافقت کرد. زیرا آرزوی بازستاندن رومیگو را داشت. ونیزیها حملات خود را متوجه فرارا ساختند. ناوگان آنان به سمت قسمت علیای رود پو

حرکت کرد، اما از طرف توپخانه پنهان شده آفونسو منهدم شد؛ و سربازان ونیزی در برابر قوای کاردینال ایبولیتو، که جنگ را پس از روابط جنسی بیش از هر چیز دوست می‌داشت، منهدم شدند. وقتی ونیز در آستانه شکست واقع شد، یولیوس، که نمی‌خواست محکمت‌ترین دژ ایتالیا را در برابر ترکها به نحو جبران‌ناپذیری ضعیف سازد، با آن صلح کرد و به آفونسو نیز فرمان داد که او هم چنین کند. آفونسو از اجرای فرمان سرباز زد و خود را با دشمن دیرین و متحد نوینش در حال جنگ

یافت. ردجو و مودنا به دست قوای پاپ افتادند و آفونسو وضعی نزدیک به سقوط پیدا کرد. با نومیدي به رم رفت و از پاپ تقاضای صلح کرد؛ یولیوس استعفاي کامل خاندان استه و انضمام فرارا را به قملرو پاپ خواستار شد. وقتی آفونسو این شرایط را رد کرد، یولیوس کوشید تا او را دستگیر سازد؛ آفونسو فرار کرد و، پس از سه ماه سرگردانی با لباس مبدل و گذشتن از چند خطر، به پایتخت خود رسید، یولیوس در ۱۵۱۳ مرد؛ آفونسو ردجو و مودنا را پس گرفت. لئو دهم، جانشین یولیوس، جنگ را برای تصرف فرارا از سر گرفت؛ آفونسو، که همواره توپخانه خود را اصلاح می‌کرد و دیپلوماسی خویش را تغییر می‌داد، به مقاومت خویش ادامه داد تا لئو نیز درگذشت (۱۵۲۱). پاپ هادریانوس ششم به نحوی که برای دوک غلبه‌ناپذیر شرافتمندانه باشد، با او آشتی کرد و آفونسو فرصت یافت که برای مدتی استعادهای خود را صرف هنرهای زمان صلح کند.

II – هنر در فرارا

فرهنگ فرارا صرفاً اشرافی، و هنرهایش در خدمت عده‌ای محدود بود. خاندان امارت، که غالباً با پاپ در جنگ بود، بیش از آنچه خود به عبادت بپردازد، می‌خواست و سایل عبادت مردم را فراهم آورد. چند کلیسای جدید ساخته شد، اما هیچ يك داراي کیفیتی نبود که آن را جاودانه سازد. کلیسای جامع شهر در قرن پانزدهم با يك برج ناقوس ساده، يك جایگاه به سبك رنسانس برای گروه همسرایان، و يك پیشخان ستوندار زیبایی گوتیک با پیکری از مریم عذرا در نمایی آن مجهز شد؛ معماران آن زمان و مشوقانشان کاخ را بر کلیسا ترجیح می‌دادند. در حدود ۱۴۹۵ بیاجو روستی یکی از زیباترین کاخها را به نام پالاتسو دي لودوویکو ایل مورو بنا نهاد؛ به موجب يك روایت مشکوک، لودوویکو با این فکر که ممکن است روزی از میلان رانده شود، دستور ساختن این کاخ را داده بود؛ وقتی لودوویکو را به فرانسه بردند، این کاخ ناتمام ماند؛ حیات خلوت کاخ، که داراي طاقگان ساده اما زیباست، از آثار نسبتاً کم‌ارزش رنسانس است. از آن زیباترین کاخی بود که برای خاندان ستروتنی ساخته شده بود (۱۴۹۹)، و اکنون به نام بویلاکوا (آبنوشان) خوانده می‌شود. این نام از طرف یکی از ساکنان بعدی به آن داده شد. پالاتسو ديامانتی (کاخ الماس)، که در سال ۱۴۹۲ توسط روستی برای سیگیسموندو برادر دوک ازکوله ساخته شده بود، داراي دوازده هزار برجستگی گرد از مرمر سفید به شکل دانه‌های الماس بود، و وجه تسمیه آن نیز همین برجستگی‌هاست.

کاخهای عشرتی خیلی متداول و داراي اسمهای زیبا بودند؛ مانند: بلفیوره (گل زیبا)، بلریگوار دو (خوش منظر)، لاروتوندا (کوشک گرد)، بلودره (نیکو منظر)، و بالاتر از همه کاخ تابستانی خان استه، به نام پالاتسو دي سکيفانویا (غمزدا) یا، به قول فردريك کبیر، سانسوسي (بیغم). این کاخ، که ساختمانش در ۱۳۹۱ شروع شد و در حدود سال ۱۴۶۹ توسط بورسو پایان یافت، یکی از خانه‌های بسیار مسکن اعضای کهنتر خاندان دوکا بود. وقتی فرارا به انحطاط افتاد، این کاخ تبدیل به يك کارخانه توپخانه‌سازی شد و نقاشیهای دیواری آن، که توسط کوسا، تورا، و چند نقاش

دیگر در تالار بزرگ پدید آمده بودند، با آهک پوشانده شدند. این نقاشی‌های جالبی از جامه‌ها، صنایع، نمایشها، و عملیات قهرمانی زمان بورسو هستند، به طرز عجیبی باصوري از اساطیر شرک آمیخته‌اند، و زیباترین محصول يك مکتب نقاشیند که مدت نیم قرن فرارا را به مرکز پر جنب و جوشی از هنر ایتالیا تبدیل کرده بود.

نقاشان فرارا بیک جوتو را تا زمان نیکولو سوم بدون چون و چرا دنبال کردند، تا اینکه نیکولو با آوردن هنرمندان خارجی، برای رقابت با آنان، رکورد را شکست. این نقاشان عبارت بودند از: یاکوپو بلینی از ونیز، مانتینیا از پادوا، و پیزانلو از ورونا. لئونلو با گرمی داشتن مقدم روگیر وان در وایدن (۱۴۴۹)، که نقاشان ایتالیا را به استعمال رنگ روغنی بازگرداند، رونقی به نقاشی داد. در همان سال پیرو دلا فرانچسکا از بورگو سان سپولکرو آمد تا یک رشته نقاشی دیواری (که اکنون از میان رفته‌اند) برای کاخ دوکی بسازد. آنچه سرانجام مکتب فرارا را تشکیل داد مطالعه جدی کوزیمو تورا از فرسکوهای مانتینیا در پادوا بود؛ عامل مؤثر دیگر شیوه‌هایی بودند که در آنجا توسط فرانچسکو سکواراچونه تعلیم داده می‌شدند.

تورا در سال ۱۴۵۸ نقاش دربار بوردو شد، تصویرهایی از خانواده دوکا رسم کرد، در تزیین کاخ سکیفانویا شرکت نمود، و چنان مورد تحسین قرار گرفت که پدر رافائل او را جزو مهمترین نقاشان ایتالیا به شمار آورد. جوانی سانتی ظاهراً شکلهای موقر و تیرمگون کوزیمو و زمینه‌های معماری پر تزیین و دورنماهای صخره‌ای خیالی او را دوست می‌داشت؛ اما با توجه به این علاقه جوانی، رافائلو سانتی در این تصاویر عنصر طراوت یا رشاق را از دست می‌داد؛ ما این دو عنصر را در آثار شاگرد تورا، ارکوله د روبرتی، که در ۱۴۹۵ به عنوان نقاش دربار جانشین استاد خود شد، می‌یابیم؛ اما تصاویر ارکوله فاقد نیرومندی و قدرت حیات است، مگر اینکه تابلو «کنسرت» فرانس-هالسیان را، که وقتی در موزه هنری لندن به او نسبت داده می‌شد، از این موضوع مستثنا سازیم. فرانچسکو کوسا، بزرگترین شاگرد تورا در سکیفانویا، دو شاهکار ساخت که در طراقت و نیرومندی غنی بودند. این دو عبارت بودند از «پیروزی ونوس» و «مسابقات»، که زیبایی و سرور زندگی را در دربار فرارا مجسم می‌ساختند. وقتی بوردو مزد این دو تصویر را طبق نرخ رسمی به کوسا داد، کوسا اعتراض کرد؛ و چون بوردو منظورش را برنیامورد، به بولونیا رفت (۱۴۷۰) تا استعداد خود را در آنجا صرف کند. لورنتسو کوستا نیز سیزده سال بعد همین کار را کرد، و مکتب فرارا دو تن از بهترین مردانش را از دست داد.

دوسو دوسی با تحصیل در ونیز، در عنوان قدرت جوراچونه (۱۴۷۷-۱۵۱۰)، آن مکتب را جانی تازه داد. پس از بازگشت به فرارا، نقاش محبوب دوکا آلفونسو اول شد. دوست وی، آریوستو، او و یک برادر فراموش شده را با شعری در ردیف هنرمندان جاودان قرار داد.

می‌توان دریافت که چرا آریوستو، دوسو را دوست داشت. این دوستی بدان جهت بود که دوسو، در تصویرهای خود، کیفیتی از مناظر باز را رسم می‌کرد که نمایاننده حماسه‌های جنگلی آریوستو بود؛ و آنها را با رنگهای گرمی که از ونیزیهای متجمل به عاریت گرفته بود می‌میخت. دوسو و شاگردانش بودند که تالار مشاوره را در کاخ کاستلو با مناظر با روحی از مسابقات قهرمانی به بیک قدیم تزیین کردند، زیرا آلفونسو قهرمانی را بیش از شعر دوست داشت. دوسو در سالهای آخر زندگی با دستی نا استوار، مناظر تمثیلی و افسانه‌ای را بر سقف سالا دل آورو را نقاشی کرد.

اینجا انگیزه‌های مشترکانه، که در ایتالیایی آن زمان رایج بودند، در مجموعه مذهبی از زیبایی جسمی و زندگی احساساتی پیروز می‌شدند. شاید انحطاطی که اینک در هنر فرارا آغاز شده بود، بیشتر مرهون مخارج فرساینده جنگهای آلفونسو بود — سرچشمه‌ای در این پیروزی جسم بر روح داشت؛ شور و عظمت موضوعات کهن مذهبی از یک هنر عمده دنیوی زایل شده و آن را بیشتر تزیینی ساخته بود.

بنونوتو تیزی، که به مناسبت زادگاه خویش «گاروفالو» لقب گرفته بود، درخشانترین عامل این انحطاط بود. در دو مسافرت به رم چنان شیفته هنر رافائل شد که، گرچه دو سال از او بزرگتر بود، در کارگاه هنری او به عنوان دستیار مشغول کار شد. وقتی امور خانوادگی بازگشت او را به فرارا ایجاب می‌کرد، به رافائل وعده می‌داد که بازگردد، اما آلفونسو و اشراف آنجا به او آنقدر مأموریت می‌دادند که او هرگز نمی‌توانست خود را از کارهای آنان منفک سازد. او کارمایه خود را صرف رسم تصاویر مختلف ساخت و نیروی خویش را بر تابلوهای متعددی تقسیم کرد که در حدود هفتاد عدد آنها باقی مانده‌اند. این تابلوها فاقد

نیرومندی و کمال هستند؛ مع‌هذا یکی از آنها، «خانواده مقدس»، که در واتیکان است، نشان می‌دهد که چطور حتی هنرمندان کوچک رنسانس نیز می‌توانستند گهگاه آثار بزرگ پدید آورند.

نقاشان و معماران فقط عده‌ای از هنرمندان بودند که برای متعینین فرارا کار می‌کردند. مینیاتوربستهای آن عصر فرخنده در فرارا نیز مانند سایر نقاط آثاری از زیبایی و لطافت به وجود آوردند که بیش از بسیاری از تابلوهای نقاشی مشهور به دیده لذت می‌رسانند؛ کاخ سکفانووا چند تا از این گهرهای تذهیب و خوشنویسی را حفظ کرده است. نیکولو سوم فرشینه بافانی از فلاندر به فرارا آورد؛ نقاشان فرارا طرح‌های زیبایی برای آنان تهیه می‌کردند. این هنر در زمان لئونو و بورسو رونقی بسزا یافت؛ فرشینه‌هایی که محصول آن بودند دیوار کاخ‌ها را می‌آراستند و در جشن‌های امیرزادگان به آنان عاریت داده می‌شدند. زرگران مدام برای کلیسا ظرف و برای اشخاص زینت‌آلات می‌ساختند. اسپراندیو مانتوایی و پیرانلو ورونایی در فرارا بهترین مدلیون‌های دوران رنسانس را ساختند.

در درجه آخر، و ناچیزتر از همه، مجسمه‌سازی بود. برای ساختن يك مجسمه برنزی از نیکولو سوم، کریستوفورو دا فیرنتسه مجسمه‌ای از او، و نیکولو بارونچلی هیکلی از اسب او به قالب ریخت؛ این مجسمه در ۱۴۵۱، دو سال پیش از آنکه مجسمه «کاتاملاتا»، کار دونالدو، در پادوا افرشته شود، برپا شد. به علاوه، در ۱۴۷۰، يك مجسمه برنزی از دوکا بورسو تهیه شد. این مجسمه دوکا را نشسته و با قیافه‌ای آرام، همانگونه که برآزنده يك مرد صلح‌طلب است، نشان می‌دهد. در ۱۷۹۶ این دو مجسمه به دست انقلابیون، که آنها را یادگار ظلم می‌دانستند، منهدم شدند. شورشیان آنها را ذوب کردند و به درون لوله‌های توپ ریختند تا برای همیشه به ظلم و جنگ پایان دهند. آلفونسو لومباردی «طاق‌های مرمر» کاخ را با مجسمه‌های باشکوه آراست؛ آنگاه مانند بسیاری از هنرمندان فرارا به بولونیا رفت و در آنجا به عزت رسید. دربار فرارا از جهت فکر و ذوق بس محدود بود و با دروغ داشتن مزد کافی از هنرمندان، نتوانست ثروت زودگذر را تبدیل به هنر جاودان سازد.

III – ادبیات

زندگی فرهنگی فرارا دو ریشه داشت: یکی دانشگاه و دیگری گوارینو دا ورونا. دانشگاه، که در ۱۳۹۱ تأسیس شده بود، پس از چندی به علت فقدان بودجه بسته شد؛ در ۱۴۴۲ توسط نیکولو سوم مجدداً افتتاح گشت و، تا هنگامی که به وسیله لئونو تجدید سازمان یافت و بودجه‌اش تأمین شد (۱۴۴۲)، با ضعف به موجودیت خود ادامه داد. سرآغاز فرمانی که نیکولو برای تقویت دانشگاه صادر کرده بود بسیار شایان توجه است:

نه تنها عیسویان، بلکه مشرکان نیز از قدیم الایام معتقد بوده‌اند که آسمان، دریا، و زمین می‌بایست روزی معدوم شوند؛ درستی این اعتقاد از اینجا آشکار است که از بسیاری شهرهای عظیم هیچ‌چیز، جز ویرانه‌های با خاک یکسان شده، برجای نمانده است، و روم فاتح اکنون بر سینه خاک غنوده و جلالش در اجزای پراکنده محو شده است؛ و حال آنکه فهم موضوعات لاهوتی و ناسوتی، که ما آن را خرد می‌نامیم، با گذشت ایام نابود نمی‌شود، بلکه اعتلای خود را الی‌الابد حفظ می‌کند.

در ۱۴۷۴، دانشگاه چهل و پنج استاد داشت که مواجب مکفی دریافت می‌کردند، و دانشکده‌های نجوم، ریاضیات، و پزشکی آن در میان نظایر ایتالیایی خود – به جز بولونیا و پادوا – بیرقیب بودند.

گوارینو، که به سال ۱۳۷۰ در ورونا زاد، به قسطنطنیه رفت، پنج سال در آنجا زیست، زبان یونانی را به حد استادی فراگرفت، و آنگاه با باری از نسخه‌های خطی یونانی به ونیز بازگشت. به موجب روایتی، یکی از صندوق‌های محتوی این نسخ در طوفانی از میان رفت و موی سرش از فرط اندوه در همان شب سپید شد. او یونانی را نخست در ونیز تعلیم داد – ویتورینو دا فلتره در آنجا از جمله شاگردانش بود؛ سپس این

کار را در ورونا، پادوا، بولونیا، و فلورانس انجام داد و در هر شهر دانش کلاسیک آن را کسب کرد. وقتی که دعوت به فرار را پذیرفت، پنجاه و نه ساله بود. در آنجا مأمور تربیت لئونلو، بورسو، و ارکوله شد و این سه تن را چنان پرورد که از مهذبترین فرمانروایان دوران رنسانس شدند. توفیق او در تدریس یونانی و معانی بیان در دانشگاه، در سراسر ایتالیا شهرت یافت. جلسات درس او چندان مطلوب بودند که دانشجویان در سخت‌ترین سرمای زمستان پشت درهای بسته اطاقی که او بنا بود در آن سخن گوید به انتظار می‌ایستادند. آنها نه تنها از شهرهای ایتالیا، بلکه از مجارستان، آلمان، انگلستان، و فرانسه نیز می‌آمدند؛ بسیاری از آنان در نتیجه تعلیمات او به مقامات مهم فرهنگی، حقوقی، و سیاسی منصوب می‌شدند. مانند ویتورینو، دانش‌آموزان بیبضاعت را از بودجه شخصی خود نگاهداری می‌کرد؛ در مسکنی فقیرانه می‌زیست، روزی یک وعده غذا می‌خورد، و دوستان خود را نه به سور و سرور، بلکه به «لوبیا و افسانه» دعوت می‌کرد. از

حیث سجایای اخلاقی با ویتورینو برابری نمی‌کرد؛ می‌توانست مانند هر اومانیست نام‌های شدیدالحن قدح‌آمیز بنویسد، و شاید این کار برای او یک بازی ادبی بود ظاهراً از یک زن سیزده فرزند داشت؛ در همه چیز جز تحصیل میانه‌رو بود و سلامت، قدرت، و روشنی ذهن خود را تا نود سالگی حفظ کرد. بیشتر به واسطه او بود که دوک‌های فرارا تربیت، دانشوری، و شاعری را می‌پروردند و پایتخت خود را به یکی از مشهورترین مراکز فرهنگی اروپا تبدیل کرده بودند.

احیای دانش باستانی آشنایی با هنر نمایشی کلاسیک را تجدید کرد. پلاتوس فرزند مردم، و ترنتیوس برده آزاد شده محبوب اشراف، پس از سیزده قرن، باز زنده شدند و در تماشاخانه‌های فلورانس و رم، و بیش از همه در صحنه تئاتر فرارا، ظاهر گشتند. ارکوله اول مخصوصاً کم‌دیهایی قدیم را دوست می‌داشت و برای به صحنه آوردن آنها از هیچ خرجی فروگذار نمی‌کرد، تنها یک وهله نمایش **مینامیکی** برای او ۱۰۰۰ دوکاتو تمام شد. وقتی لودوویکو، حکمران میلان، یک صحنه از این نمایش را در فرارا دید، از ارکوله خواهش کرد که بازیگران را برای تکرار آن در پاویا به آن شهر بفرستد، ارکوله نه تنها آنان را فرستاد بلکه خود نیز با ایشان رفت (۱۴۹۳). هنگامی که لوکرس بورژیا به فرارا آمد، ارکوله مراسم عروسی او را با پنج پرده از کم‌دیهایی پلاتوس، که توسط ۱۱۰ بازیگر اجرا می‌شد، برگزار کرد؛ در فواصل نمایش، موسیقی و رقص بر حظ تماشاگران می‌افزود. گوارینو، آریوستو، و خود ارکوله نمایشنامه‌های لاتینی را به ایتالیایی ترجمه می‌کردند و اجرای آنها به لهجه‌های محلی انجام می‌گرفت. به واسطه تقلید این کم‌دیهایی کلاسیک بود که هنر نمایشی ایتالیا شکل گرفت. بویاردو، آریوستو، و دیگران نمایشنامه‌هایی برای هیئت تئاترال دوکا نوشتند. آریوستو طرح یک دکور ثابت را برای نخستین تماشاخانه دایمی فرارا و اروپای نوین به عهده گرفت و دوسو دوسی آن را نقاشی کرد (۱۵۳۲).

موسیقی و شعر نیز مورد حمایت دربار بود. تیتو و سپازیانو ستروتنسی برای شعر سرودن به صله و اعانه دربار نیازی نداشت، زیرا خود از نسل یک خاندان ثروتمند فلورانسی بود. او ده «کتاب» شعر به زبان لاتینی در مدح بورسو نوشت، اما عمرش به تمام کردن آنها کفاف نداد و تکمیلشان را به موجب وصیت به پسر خود، ارکوله، واگذاشت. ارکوله برای این مأموریت فرد مناسبی بود؛ به زبان لاتینی و نیز ایتالیایی غزل می‌سرود و یک شعر طویل تحت عنوان نخجیر ساخت و به لوکرس بورژیا اهدا کرد. در ۱۵۰۸ با شاعره‌ای به نام باربارا تورلی ازدواج کرد؛ سیزده روز بعد او را نزدیک خانه‌اش مرده یافتند؛ بدنش بیرحمانه با

بیست و دو ضربه دشنه سوراخ شده بود. قتل او داستانی مرموز بود که هنوز پس از چهار قرن حقیقت آن مکتوف نشده است. بعضی کسان پنداشته‌اند که آلفونسو به باربارا عشق می‌ورزید و چون از او رانده شده بود، برای کینه‌جویی از رقیب کامیاب خویش، چند آدمکش را مأمور قتل او ساخته بود. این روایت به نظر درست نمی‌آید، زیرا تا هنگامی که لوکرس زنده بود، آلفونسو از هر جهت به او وفادار می‌نمود. بیوه جوان و انده‌گین ارکوله مرثیه‌ای در مرگ شوهر سرود که لحن صمیمیش در میان ادبیات تصنعی دربار فرارا نادر است. خطاب به شاعر فقید، می‌پرسد: «چرا من نباید با تو به گور بروم؟» و چنین می‌گوید:

کاش آتش من این یخ ضخیم را می شکست،

و با اشک گرم، این غبار را به جسمی زنده بدل می کرد،

و بار دیگر سرور زندگی را به تو باز می گرداند!

آنگاه من با دلیری، با خشمی آتشین،

با مردی که رشته محبت ما را گسست، رو به رو می شدم،

می گریستم، و می گفتم «ای ستمگر دیو سیرت! ببین عشق چه می کند!»

در این جامعه درباری، که کانون عیاشی و زنان زیبا بود، داستانهای قهرمانی فرانسه همواره غذای روح را تشکیل می دادند. تروبادورهای پرووانس در فرارا، در زمان دانته، داستانهای کوتاهی به شعر گفته و نشانه هایی از یک خوی قهرمانی خیالی، نه جدی، برجای گذاشته بودند. در فرارا و سراسر شمال ایتالیا، افسانه های مربوط به شارلمانی، بهادران او، و جنگهایش با مسلمانان تقریباً همانقدر مانوس بودند که در فرانسه. شاعران شمال فرانسه این افسانه ها را تحت عنوان شانسون دو ژست منتشر کرده، شاخ و برگ داده بودند؛ چندان وقایع ضمنی و قهرمانهای فرعی مرد و زن به آنها افزوده بودند که مجموعه ای از داستانهای باشکوه و در هم پدید آمد، به گونه ای که شاعری مثل هومر لازم بود تا حکایات متفرق را توالی و وحدت بخشد.

همان گونه که یک بهادر انگلیسی به نام سرتامس ملری بنایزگی این کار را با داستانهای آرثر و میزگرد به انجام رسانده بود، به همان ترتیب یک فرد اشرافی ایتالیایی کار تنظیم افسانه های شارلمانی را به عهده گرفته بود. مائو ماریا بویاردو، ملقب به کنت سکاندیانو، یکی از برجسته ترین اعضای دربار فرارا بود. در مأموریت های مهم سفیر خاندان استه بود و از طرف آنان اداره بزرگترین توابع آنها، یعنی مودنا و ردجو، را بر عهده داشت. چندان خوب حکومت نمی کرد، اما خوب آواز می خواند. اشعار پرشوری خطاب به آنتونیا کاپرارا سروده و در آنها زیباییهای او را ستوده بود، یا او را به علت وفادار نبودن در گناه ملامت کرده بود. وقتی با تادئاگونتساگا ازدواج کرد، طبع خود را در موضوعات بی شر و شورتری آزمود و حماسه ای به نام اورلاندو ایناموراتو (رولاند عاشق) سرود (تاریخ اتمام ۱۴۸۶). داستان عشق شورانگیز اورلاندو (رولان) را برای آنجلیکای فتن باز می گوید و دهها صحنه رزمی را با آن می آمیزد.

یک داستان فکاهی می گوید که چگونه بویاردو در جستجوی یک نام پرطمطراق برای یک مرد عرب لافزن، که از اشخاص داستان اوست، تلاش می کند و چسان هنگام یافتن نام- رودوموته- ناقوسهای سکاندیانو (تیول کنته) از شادی به صدا درآمد؛ گویی آگاه بودند از اینکه فرمانروای ناحیه ناگاهانه واژه ای به چندین زبان می افزاید.

برای ما در زمان پرجنب و جوش خودمان، که حتی در ایام صلح نیز مشحون از مصارعات و مسابقات واژه های مخاصمت آمیز است، مشکل است که خود را با مبارزات و معاشقات خیالی اورلاندو، رینالدو، آستولفو، رودجرو، آگرامانته، مارفیزا، فیورد لیزا، ساکریپانته، و آگریکانه مشغول سازیم؛ و آنجلیکا، که ممکن است ما را با زیبایی خود به هیجان آورد، با سحاریهای فوق الطبیعه ای که انجام می دهد ما را ناراحت می سازد، زیرا ما دیگر مسحور ساحره ها نمی شویم. اینها داستانهایی هستند مناسب برای شنوندگان متعینی که در زیر داربست یا محوطه سرپوشیده ای از باغ قصری لمیده باشند؛ و در حقیقت، به طوری که ما شنیده ایم، خود کنته این سرودها را در دربار فرارا می خواند. بدون شک، در هر جلسه، یک یا دو سرود حماسی بیشتر قرائت نمی شد؛ اگر خواندن یک حماسه کامل را در یک جلسه به بویاردو و آریوستو نسبت دهیم، بی انصافی کرده ایم. آنها برای یک نسل و طبقه پرفراغت، و بویاردو برای نسلی که هنوز تجاوز

شارل هشتم به ایتالیا را ندیده بود، چیز می‌نوشتند. وقتی که آن سرشکستگی بزرگ پیش آمد، ایتالیایی سرفراز به آنهمه شعر و هنر، خود را در برابر قوای بیرحم شمالیان زبون یافت؛ بویاردو دلشکسته شد و پس از آنکه شصت هزار بیت سروده بود، با گفتن این رباعی خامه فرو هشت:

ای خدای بخشایشگر، حتی به هنگام نغمه‌پردازی

تمام ایتالیا را در شعله و آتش می‌بینم،

آتشی که این گلها، با انگیزه‌های شدید از دلاوری، به جان میهن من انداختند

و چندان تاختند، تا همه جا را بیابان ساختند.

او تا پایان عمر خوش زیست و در ۱۴۹۴، پیش از آنکه هجوم بر ایتالیا به منتهای شدت رسد، جان سپرد. آن حس والای قهرمانی که در شعر او به خشونت ابراز شده بود چندان مورد اقبال نسل آشفته بعدی قرار نگرفت. گرچه با ایجاد حماسه عشقی جدید برای خود جایی باز کرده بود، ندایش بزودی در جنگها و غوغاهای دوران حکومت آفونسو، در نهب ایتالیا به وسیله خارجیان، و در زیبایی مفتون سازنده شعر ملایمتر آریوستو فراموش شد.

II - پیمونته و لیگوریا

در جنوب باختری ایتالیا و ناحیه‌ای که اکنون جنوب خاوری فرانسه است، امیرپیشین ساووا- پیمونته قرار داشت که سلسله فرمانروایانش تا ۱۹۴۵ قدیمترین خاندان امارات را در اروپا تشکیل می‌دادند. مؤسس این ایالت کنت هومبرت اول بود که آن را به عنوان بخشی از امپراطوری مقدس روم اداره می‌کرد. این ایالت در زمان آماندئوس ششم، ملقب به «کنت سبز»، به عظمت رسید. وی ژنو، لوزان، آوستا، و تورینو را ضمیمه خاک خود ساخت و شهر اخیر را پایتخت خویش قرار داد. هیچ‌یک از فرمانروایان زمان او چنان شهرت شایسته‌ای از خرد، عدالت، و سخاوت به هم نرسانده بود. امپراطور سیگیسموند کنته‌های این ایالت را به مقام دوکایی ارتقا داد (۱۴۱۶)، اما آماندئوس هشتم هنگامی که انتصاب خود را به عنوان فلیکس پنجم (۱۴۳۹) پذیرفت، با دردرس‌های بسیاری مواجه شد. یک قرن بعد، ساووا توسط فرانسوای اول برای فرانسه فتح شد (۱۵۳۶). ساووا و پیمونته میدان نبرد میان فرانسه و ایتالیا شدند؛ به این جهت هر دو از نهضت رنسانس ایتالیا عقب ماندند و از پیشرفت سیل‌آسای ایتالیا نصیبی

نبردند. تابلوهای دفندنه فراری در گالری تورینو و همچنین در زادگاهش، ورچلی، زیبا ولی از نظر هنری اثری متوسط می‌باشند.

در جنوب پیمونته، لیگوریا تمام شکوه ریویرای ایتالیا را در بر دارد: در مشرق این ناحیه ریویرا دی لوانته (ساحل طلوع)، و در مغرب آن ریویرا دی پونته (ساحل غروب) قرار دارند؛ و بر ملتقای آنها جنوب قرار دارد که بر فراز تپه‌ها جای گرفته، به دریای نیلگون مشرف و تقریباً به قدر ناپل باشکوه است. جنوباً به دیده پترارک «شهر شاهان، مهد سعادت، و دروازه سرور» بود. اما این تعریف مربوط به دوران قبل از شکست جنوب (۱۳۷۸) در کیودجا به کار رفته است. هنگامی که ونیز با همکاری فداکارانه و منظم تمام طبقات در راه احیای تجارت گام برمی‌داشت و اعتبار و رونق از دست رفته خود را باز می‌یافت، جنوباً همچنان گرفتار کشمکش‌های داخلی میان اشراف با همدیگر و میان اشراف با عوام بود. ستم اولیگارشی موجب انقلاب کوچکی (۱۳۸۳) شد: قصابان مسلح به کارد و ساطور جماعتی را به سوی کاخ دوج رهبری، و او را به تقلیل مالیاتها و اخراج اشراف از دستگاه دولت وادار کردند. ظرف پنج سال (۱۳۹۰-۱۳۹۴) جنوباً ده انقلاب به خود دید، و ده دوج در آن به حکومت رسیدند و ساقط شدند؛ سرانجام چون نظم گرانبهاتر از آزادی به نظر می‌رسید، آن جمهوری آسیب‌دیده از مستحیل شدن در سرزمین میلان بیهناک شد و خود را با ریویراهای خویش به فرانسه تسلیم کرد (۱۳۹۶). دو سال بعد، فرانسویان، پس از یک انقلاب شدید، بیرون رانده شدند؛ پنج نبرد خونین در کوچه‌ها روی داد، بیست کاخ سوخت، ادارات دولتی غارت و ویران شدند، و ۱۰۰۰۰۰۰ فلورین خسارت وارد آمد. جنوباً بار دیگر هرج و مرج آزادی را تحمل‌ناپذیر یافت و خود را به میلان تسلیم کرد (۱۴۲۱). حکومت میلان تحمل‌ناپذیر شد، و انقلابی که در ۱۴۳۵ صورت گرفت جمهوری را بار دیگر در جنوباً برقرار کرد. باز هم کشمکش میان دسته‌های مختلف آغاز شد.

یک عامل ثبات در میان این نوسانات، بانک سان‌جورجو بود. در اوان جنگ با ونیز، دولت از شارمندان خود وام گرفته و به آنان سند داده بود. پس از جنگ نتوانست دین خود را ادا کند، اما عوارض گمرکی بندر را به وام‌دهندگان واگذار کرد. وام‌دهندگان مؤسسه‌ای به نام بانک سان‌جورجو بنیان نهادند، هیئت مدیره‌ای مرکب از هشت نفر تشکیل دادند، و کاخی برای مرکز اداری خود از دولت گرفتند. این صرافخانه یا شرکت بخوبی اداره می‌شد، زیرا از تمام مؤسسات دیگر جمهوری فساد در آن کمتر بود. تحصیل مالیاتها به این بنگاه واگذار شد که قسمتی از وجوه خود را به دولت قرض داد و در عوض املاک مهمی در لیگوریا، کرس، و سواحل مدیترانه شرقی و دریای سیاه دریافت کرد. تدریجاً به صورت خزانه‌داری کشور و یک بانک خصوصی درآمد که سپرده‌های پولی را می‌پذیرفت، وجوه اوراق قرضه را تنزیل می‌کرد، و به بازرگانان و صاحبان صنایع وام می‌داد. چون

اقتصادی وابسته به آن بودند، همه آن را گرامی می‌داشتند و در انقلاب و جنگ به آن دست نمی‌پایزدند. مرکز اداری این مؤسسه، که یکی از کاخهای باشکوه دوران رنسانس است، هنوز در میدان کاریکامنتو برپاست.

سقوط قسطنطنیه تقریباً ضربه سهمگینی برای جنوا بود. ماندگاه ثروتمند جنوا در پره، نزدیک قسطنطنیه، به دست ترکها افتاد. وقتی جمهوری فقیر جنوا یک بار دیگر به فرانسه تسلیم شد (۱۴۵۸)، فرانچسکو سفورتسا هزینه انقلابی را تأمین کرد که موجب طرد فرانسویان شد و جنوا را مجدداً به تابعیت میلان درآورد (۱۴۶۴). اغتشاشی که میلان را پس از قتل گالاتتسو ماریا سفورتسا ضعیف کرد (۱۴۷۶) اهالی جنوا را از یک دوره کوتاه آزادی برخوردار ساخت؛ اما هنگامی که لویی دوازدهم میلان را تسخیر کرد (۱۴۹۹)، جنوا نیز به انقیاد وی درآمد. سرانجام، در کشمکش طولانی میان فرانسوی اول و شارل پنجم، یک دریاسالار جنوایی به نام آندرنو دوریا ناوگان خود را علیه فرانسویان به کار انداخت، آنان را از جنوا بیرون راند، و یک جمهوری جدید تأسیس کرد (۱۵۲۸). این جمهوری نیز، مانند فلورانس و ونیز، یک اولیگارشی بازرگانی بود و فقط خانواده‌هایی حق رأی داشتند که نامشان در «کتاب طلایی» ثبت شده بود. رژیم جدید دارای سنایی با چهارصد سناتور و مجلس شورایی با دویست نماینده و یک دوج بود که برای دوسال انتخاب می‌شد. این حکومت بین فرقه‌های سیاسی آرامشی برقرار کرد و استقلال جنوا را تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۷) محفوظ داشت.

در میان این بینظمی‌های حاد، جنوا خیلی کمتر از سهم شایسته خود به ادبیات، علم، و هنر ایتالیا یاری کرد. دریانوردانش با ولع بسیار به اکتشافات دریایی پرداختند؛ اما وقتی کریستوف کلمب در میانشان ظاهر شد، جنوا چندان محتاط یا بینوا شده بود که نتوانست او را در تحقق آرزویش یاری کند. اشراف سرگرم امور سیاسی و بازرگانان مشغول کسب سود بودند، و هیچ‌یک از آن دو طبقه فرصتی برای اندیشیدن به بلندپروازی نداشتند. کلیسای کهن سان لورنتسو با تغییراتی به سبک کلیساهای کاتولیک درآمد (۱۳۰۷)، درون آن بس باشکوه گشت، و نمازخانه آن به نام سان جوانی باتیستا (سال اتمام، ۱۴۵۱) به یک محراب و یک سایبان زیبا به دست مائو چیویتالی و یک مجسمه آندوهگین بحیای تعمیددهنده به دست یاکوپو سانسوینو تزیین شد. آندرنو دوریا به همان صورت که حکومت جنوا را منقلب ساخت، هنر آن را هم دگرگون کرد. او فرا جوانی دا مونتورسولی را از فلورانس آورد تا کاخ دوریا را نوسازی کند (۱۵۲۹)، و پریو دل‌واگا را از رم خواند تا آن را با فرسکو، نقوش برجسته، نقوش مختلف، و آرابسک بیاراید. نتیجه این اقدام به وجود آمدن یکی از ساختمانهای مجلل در ایتالیا بود. لئونلونی، رقیب و دشمن چلینی، از رم آمد تا طرح مدالیون ظریفی را از دریاسالار بریزد؛ و مونتورسولی آرمگاه او را طراحی کرد. در جنوا رنسانس اندکی

III - پالو

بین جنوا و میلان، شهر قدیمی پالو در کنار رود تیچینو گسترده شده بود. این شهر پایتخت پادشاهان لومبارد بود، اما در قرن چهاردهم از توابع میلان به شمار می‌آمد و خانواده‌های ویسکونتی و سفورتسا آن را به منزله پایتخت دوم خود برگزیده بودند. در آن شهر گالاتتسو دوم ویسکونتی در ۱۳۶۰ ساختمان کاخ باشکوه کاستلو را آغاز کرد و جان گالاتتسو ویسکونتی آن را به پایان رساند. این کاخ مقر دومین بانی خود بود و بعداً مرکز خوشگذرانی دوک‌های بعدی میلان شد. پترارک آن را «والاترین محصول هنر جدید» نامید، و بسیاری از معاصران او آن را برتر از کاخهای شاهی اروپا دانستند. کتابخانه آن حاوی گرانبهارترین مجموعه‌های کتاب در اروپا بود. لویی دوازدهم پس از تصرف میلان در ۱۴۹۹، این کتابخانه را، که در میان کتبش ۹۵۱ نسخه خطی مذهب وجود داشت، با سایر اشیای غارتی با خود برد و ارتش فرانسه درون قصر را با آتش توپخانه ویران کرد (۱۵۲۷). اکنون از این کاخ جز دیوارهای آن چیزی به جا نمانده است.

گرچه کاخ کاستلو خراب شده است، بهترین اثر معماری سلسله ویسکونتی و سفورتسا- چرتوزا یا صومعه سابق کارتوزیان در پاویا- همچنان برپاست. این صومعه در یک نقطه دور از جاده در میان پاویا و میلان قرار دارد. در این نقطه، در جلگه‌ای آرام، جان گالاتتسو ویسکونتی برای ادای نذر زنش ساختمان یک کلیسا، چند حجره، و رواق را آغاز کرد. از شروع کار تا سال ۱۴۹۹، دوک‌های میلان عملیات ساختمانی و زیباسازی بنا را ادامه دادند تا دینداری و هنردوستی خود را در وجود آن نمایان سازند. در ایتالیا ساختمانی باشکوه‌تر از این وجود ندارد. نمای این عمارت، که به سبک لومبارد- رمانسک با مرمر سفید کار را ساخته شده است، توسط کریستوفورو مانتگاتتسا و جووانی آنتونیو آمادئو، هنرمندان پاویایی، با تشویق و توجه گالاتتسو ماریا سفورتسا و لودوویکو ایل مورو طراحی، کنده‌کاری، و برپا شد (سال اتمام، ۱۴۷۳). این بنا بسیار مزین، و آراسته به طاقها، مجسمه‌ها، نقوش برجسته، مدالیونها، ستونها، ستونهای چهارگوش، سرستونها، نقوش آریسک، صور فرشتگان، قدیسان، جنها، زیبارویان، شاهزادگان، میوه‌ها، و گلها است، که مجموعه زیبا و متوافقی را به وجود می‌آورند و، در عین حال، هر یک از آنها با کیفیت مستقل خود انسان را متحیر می‌سازد. هر قسمت نماینده عشق و هنر است که با کوشش فراوان به وجود آمده؛ و چهار پنجره کلیسا، که کار آمادئو است، بتهایی نام آن هنرمند را جاودان می‌سازد. در برخی از کلیساهای ایتالیا نمای خارجی بس جذاب است؛ اما در نمای چرتوزا دی پاویا هر هیئت و منظر خارجی بغایت شگفت‌انگیز می‌نماید؛ از جمله زیباییهای حیرت‌آور آن می‌توان پشتبندهای باشکوه، برجهای بلند، طاقگان، منارهای شمالی بازوی عرضی و مخارجه پشت محراب، و

در حیاط کلیسا دیده انسان یکباره از این ستونهای باریک، از میان سه طبقه متوالی از طاقگان، به چهار ردیف ستونهای گنبد می‌افتد؛ این مجموعه متوافقی است که به نحو قابل ستایشی طرح و ساخته شده است. درون کلیسا همه چیز دارای عظمتی بینظیر است. دسته ستونهایی که همراه با قوسهای تیزمدار بالا رفته تا به سقف کنده‌کاری و قاببندی شده برسند؛ شیاکهای برنزی و آهنی با نقشهایی به ظرافت تورهای سلطنتی؛ درها و راهروهای مجلل و مزین؛ محرابهای مرمرین گوه‌ر نشان؛ تابلوهای پرورجینو، بورگونیونه، ولوینی؛ جایگاههای خاتمکاری شده همخوانان؛ شیشه‌های رنگی منور؛ ستونها، پشت بغلها، قوسهای مطبق و قرنیزهای زیبای حجاری شده؛ آرامگاه باشکوه جان گالاتتسو ویسکونتی که به دست کریستوفورو رمانو بندتو بریوسکو ساخته شده است؛ و بالاخره، قبر و سنگ- نقش لودوویکو ایل مورو و بئاتریچه د/ استه که با مرمر به هم متصل شده‌اند (هرچند که آن دو با تفاوت زمانی ده سال و به فاصله هشتصد کیلومتر از یکدیگر مرده‌اند) به منزله آخرین نشانه یک عشق آتشین است. در این بنای با عظمت جنبه‌های مختلف سبکهای لومبارد، گوتیک، و رنسانس در یک اثر کامل معماری در هم آمیخته‌اند. در دوران فرمانروایی لودوویکو، میلان مجمع زنان زیبایی بود که دربار بیرقیبی را به وجود آورده بودند، و مرکز هنرمندان عالیقدری چون برامانتیه، لئوناردو، و کارادوسو از فلورانس، ونیز، و رم که مایه تعالی هنر ایتالیا بودند شده بود.

IV - خاندان ویسکونتی: ۱۳۷۸ - ۱۴۴۷

گالاتتسو دوم، هنگام مرگ خود در سال ۱۳۷۸، سهم خویش را از قلمرو میلان به پسرش جان گالاتتسو ویسکونتی واگذار کرد، و او نیز کماکان از پاویا به عنوان مرکز حکومت استفاده کرد. اگر ماکیاولی در زمان این مرد می‌زیست، از رفتار او واقعاً دلشاد می‌شد. جان گالاتتسو که همواره در کتابخانه بزرگ کاخ خود سرگرم مطالعه بود، از مزاج نحیف خویش مراقبت می‌کرد، دل اتباع خود را با وضع مالیاتهای سبک به دست می‌آورد. با زهد شگفت‌انگیز در کلیسا حضور می‌یافت، دربار خود را از کشیشان و راهبان پر می‌کرد، و آخرین امیر در ایتالیا بود که دیپلوماتها گمان می‌بردند هوای فرمانروایی بر تمام شبه‌جزیره ایتالیا را در سر می‌پروراند. اتفاقاً این پندار درست بود؛ او این هدف را تا آخر عمر تعقیب می‌کرد، و برای نیل به آن از هیچ غدر و ریا و قتل نفسی دریغ نمی‌ورزید، چنانکه گویی کتاب هنوز نانوشتۀ شهریار ماکیاولی را بدقت خوانده و هرگز از عیسی سخنی نشنیده است.

همزمان با حکومت او، عمش برنابو از میلان برنیم دیگر قلمرو خاندان ویسکونتی فرمان می‌راند. برنابو رندی تمام عیار بود؛ تا آخرین حد تحمل رعایایش از آنان مالیات می‌گرفت، دهقانان را وادار می‌کرد پنج‌هزار سگ شکاریش را تغذیه

بزهاران چهل روز شکنجه خواهند شد، راه را بر هرگونه معاندت می‌بست. به زهد جان گالاتتسو می‌خندید، فکر از میدان به در کردن او را در سر می‌پروراند، و طرح فرمانروایی خود را بر تمام قلمرو موروئی ویسکونتی می‌ریخت. جان، که جاسوسان زبردستی در اختیار داشت، از تمام نقشه‌های او آگاه می‌شد؛ بنابراین، در وقت مناسب به فکر پیشدستی افتاد. روزی او را برای ملاقات دعوت کرد، و او با خیال راحت همراه دو پسرش نزد برادرزاده خویش رفت. مستحفظین مخفی جان هر سه را دستگیر کردند و ظاهراً برنابو را مسموم ساختند (۱۳۵۸). جان اکنون فرمانروای میلان، نووارا، پاویا، پیاجنتسا، پارما، کرمونا، و برشا شده بود. در سال ۱۳۸۷ ورونا، و در ۱۳۸۹ پادوا را به تصرف درآورد. در ۱۳۹۹ با خرید پیزا به مبلغ ۲۰۰۰۰۰ فلورین فلورانس را به حیرت انداخت؛ در ۱۴۰۰ پروجا، آسیزی، و سینا، و در ۱۴۰۱ لوکا و بولونیا به سرداران او تسلیم شدند. بدین‌گونه، جان تقریباً بر تمام شمال ایتالیا از نووارا تا آدریاتیک مسلط شد. حال چون ایالات پاپی متعاقب تغییر مجدد پایتخت روحانی از آوینیون به رم، در نتیجه شقاق کبیر (۱۳۷۸-۱۴۱۷)، ضعیف بودند، جان دو پاپ رقیب را برضد یکدیگر وا داشت و بدین‌وسيله کوشید تا تمام اراضی کلیسا را متصرف شود. قصد او این بود که پس از نیل به این منظور، به ناپل لشکرکشی کند؛ آنگاه حاکمیت او بر پیزا و سایر بنادر، فلورانس را مجبور به تسلیم می‌ساخت. اگر به این هدف می‌رسید، تنها و نیز از حیطة تسلط او بیرون می‌ماند، که آن هم در برابر یک ایتالیای متحد یارای پایداری نمی‌داشت. لیکن جان گالاتتسو پیش از آنکه به تمام آرزوهای خود برسد، در ۱۴۰۲، در پنجاه‌سالگی، زندگی را بدرود گفت.

در تمام این مدت، جان گالاتتسو از پاویا یا میلان چندان فرا نرفت. او توطئه را بیش از جنگ دوست می‌داشت و کامیابیهایش بیشتر مرهون تزویر خود او بود تا فتح سردارانش. اشتغال او به امور سیاسی ذهن نیرومندش را از کارهای دیگر باز نمی‌داشت. قوانینی وضع کرد که شامل مقرراتی برای بهداشت عمومی و منفرد ساختن اجباری بیماران مبتلا به امراض عفونی بود. کاخ پاویا را بنا نهاد، ساختمان چرتوزا دی پاویا و کلیسای جامع میلان را آغاز کرد، از مانوئل خروسو لوراس برای تدریس زبان یونانی در دانشگاه میلان دعوت به عمل آورد، دانشگاه پاویا را تقویت نمود، و شاعران و هنرمندان و دانشمندان و فیلسوفان را یاری می‌کرد و محضرشان را دوست می‌داشت. ترعة بزرگ را از میلان به پاویا امتداد داد و بدان وسیله یک شارع آبی داخلی در عرض ایتالیا از ناحیه کوهها آلپ، و از طریق میلان و رود پو، تا دریای آدریاتیک ایجاد، و وسیله آبیاری را برای هزاران جریب زمین آماده کرد. کشاورزی و بازرگانی، که بدین‌گونه تقویت شده بودند، موجبات نیرومندی صنعت را فراهم

سرباز اسلحه ساختند. صدها نفر از حریربافان لوکا، که به واسطه جنگ و اختلافات محلی فقیر شده بودند، در ۱۳۱۴ به میلان مهاجرت کردند؛ در سال ۱۴۰۰ صنعت حریربافی در آن شهر رونق گرفت، بدان حد که مصلحین اخلاقی به شکوه درآمدند و گفتند لباسها از فرط زیبایی شرم‌آور شده است. جان گالاتتسو این اقتصاد مترقی را با اداره صحیح، اجرای عدالت، پول قابل اطمینان، و مالیات عادلانه- که شامل روحانیان و اشراف نیز می‌شد- حفظ می‌کرد. چاپارخانه به کوشش او توسعه یافت؛ در سال ۱۴۲۵ بیش از یکصد اسب مورد استفاده پست قرار می‌گرفت، در تمام چاپارخانه‌ها نامه‌های مردم پذیرفته می‌شدند؛ چاپارهای سوار در تمام مدت روز، و به هنگام ضرورت شب نیز، در حرکت بودند. در سال ۱۴۲۳ عایدات کشوری فلورانس، و نیز، و میلان بترتیب ۴۰۰۰۰، ۱۱۰۰۰۰، ۱۲۰۰۰۰ فلورین طلا بود. پادشاهان بسیار مایل بودند که دختران خود را با پسران خانواده ویسکونتی تزویج کنند. امپراطور ونسلاوس وقتی در ۱۳۹۵ امارت جان را با فرمانی رسمیت بخشید و آن را در خاندان وی «جاودان» ساخت، کاری جز تصدیق یک حقیقت بالفعل انجام نداد.

اما این «جاودان» بودن فقط پنجاه و دو سال بود. بزرگترین پسر جان، جان ماریا ویسکونتی، به هنگام مرگ پدر (۱۴۰۲) سیزده سال داشت. سردارانی که بر ارتشهای فاتح جان فرماندهی داشتند برای اشغال مقام نیابت سلطنت با یکدیگر به مبارزه برخاستند. هنگامی که اینان برای تسلط بر میلان می‌جنگیدند، ایتالیا وضع بسیار آشفته‌ای داشت: فلورانس پیزا را دوباره تسخیر کرد؛ ونیز، ورونا، ویچنتسا، و پادوا را تصرف نمود؛ سبنا، پروجا، و بولونیا به جباران محلی تسلیم شدند. ایتالیا به وضع پیشین افتاد و حتی بدتر شد، زیرا جان ماریا، که حکومت خود را به نایب‌السلطنه‌های ظالم واگذار کرده بود، در بازی با سگان خویش وقت می‌گذراند، آنها را به خوردن گوشت انسان عادت داده بود، و با شادی خاصی برزنده خوردن مردانی که خود او به عنوان بزه‌کاران سیاسی یا اجتماعی محکوم کرده بود می‌نگریست. در ۱۴۱۲، سه تن از نجبا او را با دشنه کشتند.

برادر او، فیلیپو ماریا ویسکونتی، ظاهراً خرد و زیرکی، جدیت و بردباری، و جاه‌طلبی و دوراندیشی را از پدر به ارث برده بود. اما شجاعت «آرام» جان گالاتتسو در فیلیپو تبدیل به بزدلی مستمر، ترس از کشته‌شدن، و اعتقاد راسخ به خیانت همه مردم شده بود. از قصر پورتا جوویا در میلان بیرون نمی‌آمد، می‌خورد و فربه می‌گشت، در هر کار به خرافات و طالع‌بینها متوسل می‌شد. با اینهمه، توانست صرفاً با حيله‌گری فرمانروایی طولانی خود را تا آخر عمر همچنان ادامه دهد و برکشور و سرداران خویش، و حتی بر افراد خانواده خود، مسلط بماند. با بناتریچه تنها به خاطر پولش ازدواج کرد، و او را به جرم

آنگاه ماریا ساوویایی را به زنی گرفت و او را از همه‌کس به جز ندیمه‌هایش مجزا کرد؛ و چون او صاحب پسر نشد، معشوقه‌ای برای خویشان برگزید. از این ارتباط دختر زیبایی به وجود آمد به نام بیانکا که محبت پدر را به خود جلب کرد و تا حدی موجب اصلاح اخلاق او شد. فیلیپو سنت پدر را در حمایت از دانشمندان ادامه داد، علمای مشهور را به دانشگاه پاپا فرخواند، و به برونللسکی و پیزانلو، طراح و مدالیون‌ساز بینظیر، کارهای هنری محول کرد. با استبداد سودمندی بر میلان حکومت نمود، اختلافات داخلی را از میان برد، نظم را حفظ کرد، دهقانان را در برابر اجحافات مالکان حمایت نمود، و اموال بازرگانان را از دستبرد دزدان و راهزنان محفوظ داشت. با دیپلوماسی ماهرانه و استفاده عاقلانه از ارتش، تابعیت پارما، پیاجنتسا، سراسر لومباردی تا برشا، و تمام اراضی بین میلان و کوه‌های آلپ را به میلان بازگرداند، و در سال ۱۴۲۱ اهالی جنوا را متقاعد ساخت که استبداد او بیضررتر از جنگ‌های داخلی بوده است. ازدواج بین خانواده‌های متخاصم را تشویق کرد، و بدین‌گونه به بسیاری از معاندتها خاتمه داد. در برابر صد ظلم کوچک که قبلاً رواج داشت، او یک ظلم برقرار کرد، و مردمش، که از آزادی محروم اما از قید کشمکشهای داخلی آزاد شده بودند، شکوه می‌کردند، مرفه می‌شدند، و بر تعدادشان افزوده می‌شد.

شم مخصوصی برای یافتن سرداران لایق داشت؛ اما چون می‌ترسید جایش را بگیرند، آنان را برضد یکدیگر بر می‌انگیخت، و به امید باز یافتن آنچه پدرش به دست آورده و برادرش از دست داده بود همواره آتش جنگ را دامن می‌زد. در جنگ‌های او با ونیز و فلورانس، کوندوتیره‌های نیرومندی چون گاتاملاتا، کولونی، کارمانیولا، براتچو، فورته براتچو، مونتونه، پیچینینو، موتسیو آتندولو، و ... پدید آمدند. موتسیو جوانی روستایی بود و به خانواده بزرگی تعلق داشت که زنان و مردانش همه جنگجو بودند؛ در نتیجه نیروی بدنی و قدرت اراده‌ای که آن را در خدمت جوانان دوم ملکه ناپل به کار برده بود، از طرف او سفورتسا لقب گرفت؛ اما سرانجام مورد بی‌لطفی او واقع شد و به زندان افتاد. خواهرش با سلاح کامل به زندان رفت و زندانبان را به آزاد ساختن او مجبور کرد. پس از آزادی، به فرماندهی یکی از ارتشهای میلان منصوب شد، اما چندی بعد ضمن عبور از رودی غرق شد (۱۴۲۴). پسر نامشروع او، که در آن هنگام بیست و دو ساله بود، جای پدر را گرفت، در جنگ‌ها ابراز رشادت کرد، و سرانجام به سلطنت رسید.

V - خاندان سفورتسا: ۱۴۵۰ - ۱۵۰۰

فرانچسکو سفورسا نمونه ایدئال سربازان رنسانس بود: بلند بالا، خوش قیافه، زورمند، دلیر؛ در ارتش

سربرنه راهپیمایی می‌کرد؛ صمیمیت افراد خویش را با سهیم شدن در مشقاتشان، قناعت به جیره عادی آنان، و هدایت آنان به سوی فتح و پیروزی- بیشتر با فنون نظامی و خدعه‌های جنگی، نه با کثرت افراد و اسلحه- به خود جلب کرده بود. شهرت او چندان بیرقیب بود که نیروهای دشمن چندین بار بادیدن او اسلحه بر زمین گذاشتند و، با برداشتن کلاه، او را به عنوان بزرگترین سردار زمان تهنیت گفتند. چون فکر تصرف ناحیه‌ای را در سر می‌پروراند، برای نیل به مقصود از هیچ‌کوششی فروگذار نمی‌کرد؛ متناوباً به سود میلان، فلورانس، و ونیز می‌جنگید، تا هنگامی که فیلیپو برای جلب صمیمیت او دخترش را به عقد وی درآورد و کرمونا و پونترمولی را به عنوان جبهه‌ای به او بخشید (۱۴۴۱). وقتی شش سال بعد فیلیپو بی‌واریت مرد و خاندان ویسکونتی بدین‌گونه منقرض شد، فرانچسکو به فکر افتاد که میلان را ضمیمه جبهه‌ای زتش کند.

اما مردم میلان طور دیگری فکر می‌کردند؛ آنان حکومت خود را جمهوری اعلام کردند و به یابود اسقف مقتدری به نام آمبروسیوس، که هزار سال پیش تئودوسیوس را تأدیب کرده و آگوستینوس را به دین مسیح گروانده بود، آن را آمبروزیا نام نهادند. اما فرقه‌های مخالف در شهر نتوانستند با این امر موافقت کنند؛ توابع میلان، با استفاده از فرصت، آزادی خود را اعلام کردند و برخی از آنها مقهور ونیز شدند؛ خطر حمله از جانب ونیز یا فلورانس افزون گشت؛ به علاوه، دوک اورلئان، امپراطور فردریک سوم، و آلفونسو پادشاه آراگون همه میلان را از آن خود می‌دانستند. فرانچسکو با قدرتی فوق‌العاده با تمام دشمنان میلان جنگید، اما وقتی که حکومت جدید میلان بدون مشورت او با ونیز پیمان صلح بست، او سپاهیان خود را علیه جمهوری به کار برد و میلان را چندان محاصره کرد که مردمش دچار قحطی شدند. پس از تسلیم شهر، در میان هلهله و تحسین مردم وارد آن شد و ولع آنان را برای آزادی، با توزیع نان، فرو نشاند. یک مجمع عمومی مرکب از یک نفر از هر خانواده تشکیل شد و مقام امارت را به او تفویض کرد. بدین‌گونه، سلسله سفورسا فرمانروایی کوتاه ولی درخشان خود را آغاز کرد (۱۴۵۰).

ارتقای فرانچسکو در زندگی او تغییری نداد. همچنان بسادگی می‌زیست و سخت کار می‌کرد. گهگاه ستمگر و غدار می‌شد، اما اعمال خود را با این ادعا که به صلاح کشور بوده عذر می‌نهاد؛ معمولاً مردی بود عادل و انسان‌صفت. در برابر زیبایی زنان حساسیتی اندک داشت. زن زرنگ او معشوقه‌اش را کشت و سپس از گناه شوهر درگذشت؛ هشت فرزند برایش آورد، در سیاست او را با خردمندی راهنمایی کرد و، با دستگیری از بینوایان و حمایت از مظلومان محبت مردم را نسبت به او جلب نمود، فیلیپو در کشورداری همان‌قدر شایستگی به خرج داد که در رهبری نظامی. نظم اجتماعی در شهر برقرار کرد که موجب رفاه مردم شد و خاطرات ناگوار رنجها و آزادیهای زینبخت پیشین را از یاد برد. برای مقاومت در برابر شورش یا

محاصره، ساختمان دژ-کاخ سفورسا را آغاز کرد. ترعه‌هایی در قلمرو خود ایجاد کرد، کارهای عمرانی را سازمان بخشید، و بیمارستان بزرگ شهر را ساخت. وی فیلفو، اومانیست معروف، را به میلان آورد و دانش و فرهنگ و هنر را تشویق کرد؛ همچنین وینچنتسو فوپا را با نویدهای خوش از برشا جلب کرد تا یک هنرستان نقاشی تأسیس کند. با تأمین پشتیبانی قطعی و دوستی استوار کوزیمو د مدیچی، خود را از تهدید ونیز، ناپل، و فرانسه ایمن داشت. با تزویج دختر خود ایبولیتا با آلفونسو پسر فردیناند، ناپل را خلع سلاح کرد؛ دوک د/ اورلئان را از طریق امضای قرارداد اتحادی با لویی یازدهم، پادشاه فرانسه، شهمات کرد. برخی از اشراف مترصد مرگ او یا تصاحب مقامش بودند، اما کامیابی حکومت او نقشه‌های آنان را درهم ریخت، و او همچنان با موفقیت زندگی کرد و مثل سرداران کامروا با آرامش مرد (۱۴۶۶).

پسر او، گالاتانتسو ماریاسفورسا، که در ناز و نعمت پرورده شده بود، هیچ‌گاه نه با فقر دست به گریبان بود و نه با مبارزه سروکاری داشت. عنان خود را به دست لذت، تجمل، و حشمت سپرد. با لذت خاصی زنان

دوستان خویش را فریب می‌داد و مخالفت را با بیرحمی که ظاهراً به طور مرموز و غیرمستقیم، از طریق بیانکای مهربان، از خانواده ویسکونتی به او رسیده بود سرکوب می‌کرد، مردم میلان، که به حکومت مطلقه خو گرفته بودند، در برابر ظلم او پایداری نکردند، اما آنچه را که مردم به واسطه وحشت تحمل کرده بودند، انتقام شخصی جبران کرد. جیرولامو اولجاتی از مرگ خواهرش که توسط دوکا فریفته و سپس طرد شده بود، بس اندوهگین بود؛ جوانی لامپونیانی دوکا را مسئول از بین بردن ثروت خود می‌پنداشت. این دو با همدستی کارلو ویسکونتی کار امیر را یکسره کردند. هر سه نفر در مکتب نیکولو مونتنو با تاریخ روم و آرمانهای آن آشنا شده بودند. یکی از این آرمانها جبارکشی بود که از بروتوس به **بروتوس** منتقل شده بود. این سه تن پس از یاری جستن از مقدسان، به کلیسای سنت استفانوس، که گالاتتسو در آن به عبادت مشغول بود، وارد شدند و او را با دشنه کشتند (۱۴۷۶). لامپونیانی و ویسکونتی در همان محل به قتل رسیدند؛ اولجاتی چندان شکنجه شد که تقریباً تمام استخوانهایش شکست و یا در رفت. آنگاه او را زنده پوست کردند، اما او تا آخرین نفس از توبه ابا کرد و در عوض مرتباً نام قهرمانان مشرک و قدیسان مسیحی را بر زبان می‌راند و تصویب عمل خود را از آنان می‌خواست. در دم مرگ، این جمله را که جزو ادبیات کلاسیک و رنسانس است بر زبان آورد: «مرگ تلخ است، اما شهرت جاودان».

گالاتتسو امارت خود را برای يك طفل هفتساله، جان گالاتتسو سفورتسا به میراث گذاشت.

طی سه سال پر آشوب، گونلفها و گیلینها با اعمال زور و حيله برای تصاحب مقام نیابت سلطنت به رقابت پرداختند. برنده این مسابقه یکی از برجسته‌ترین و بعرن‌ترین شخصیت‌های دوره رنسانس بود: لودوویکو سفورتسا، چهارمین پسر فرانچسکو سفورتسا. پدرش به او «مائورو» لقب داد؛ معاصران او به مناسبت موی و چشمان سیاهش بر سیل مزاح این لقب را به ایل مورو (مور) تبدیل کردند، او خود این لقب را با خوشحالی پذیرفت، علامتها و لباسهای مورها در دربارش رایج شد. نکته‌سنجانی دیگر در نام او مرادفی برای درخت توت (که واژه ایتالیایی آن مورو است) یافتند؛ لاجرم درخت‌توت نیز نمادی برای دربار او شد، رنگ توت را در میلان متداول ساخت، و موضوع و محملی برای بعضی از تزیینات کاخ او فراهم آورد. معلم بزرگ لودوویکو، فیلفو دانشمند بود که پایه تحصیلات او را در ادبیات کلاسیک محکم ساخت؛ اما مادر او، بیانکا، به استاد گفت: «ما باید امیر تربیت کنیم نه فقط دانشور»، و مراقبت کرد که پسرانش در فنون حکومت و جنگ نیز ماهر شوند. لودوویکو از لحاظ جسمانی چندان نیرومند نبود، اما از هوش ذاتی خانواده ویسکونتی، بدون بیرحمی و ستمگری آنان، برخوردار بود، لاجرم با تمام نقایص و گناهانش یکی از متمدترین مردان تاریخ شد.

لودوویکو زیبا نبود؛ مانند اغلب مردان بزرگ از این حسنی که ممد کامرانی است عاری بود. چهره‌اش بیش از حد فربه، بینش بی‌اندازه دراز و قوسی، و لبانش زیاد به هم فشرده بود؛ مع‌هذا در تصویر نیم‌رخي از او، که منسوب به بولترافیو است، و در مجسمه‌های نیم‌تنه او در لیون و لوور، قدرتی صامت، هوشی حساس، و تقریباً نشانه‌ای از تهذیب در وجنات وی مشاهده می‌شود. از این جهت که زرنگترین سیاستمدار زمان خود بود، شهرتی بسزا کسب کرد؛ گاه مذبذب بود، غالباً از جاده صداقت منحرف می‌شد، زمانی جانب احتیاط را رعایت نمی‌کرد، و بعضی اوقات سست پیمان می‌گردید؛ اینها عیوب دیپلوماسی دوره رنسانس بودند. عیوبی که شاید هنوز هم از لوازم سیاستند. با این حال، از امرای دوره رنسانس کمتر در رحم و سخاوت به پای او می‌رسیدند، اعمال ظلم برخلاف میل ذاتی او بود و مردان و زنان بیشمار از بخششهایش بهره‌مند می‌شدند. ملایم و متواضع بود و در برابر زیبایی و هنر نوعی حساسیت شهبانی نشان می‌داد؛ خوبی تخیلی و عاطفی داشت و مع‌هذا کمتر تعادل اخلاقی خود را از دست می‌داد؛ شکاک و خرافی بود و، با آنکه بر میلیون‌ها تن فرمانروایی می‌کرد، بنده طالعین خود بود. آنچه گفتیم مجموعه‌ای بود که شخصیت لودوویکو را تشکیل می‌داد.

او سیزده سال (۱۴۸۱-۱۴۹۴) به عنوان نایب‌السلطنه میلان به جای برادرزاده‌اش حکومت کرد. جان گالاتتسو سفورتسا جوان و کنارمجو بود، از مسئولیتهای حکومت می‌ترسید، غالباً بیمار بود، و قابلیت

عهده‌دار شدن امور جدی را نداشت. گویتچار دینی او را «کم ظرفیت» لقب داده بود. جان گالاتتسو خود را وقف تفریح و تناسایی کرده و اداره کشور را به

لودوویکو تمام حشمت و جلال عنوان و مقام امارت را به برادرزاده‌اش واگذار کرده بود؛ جان بود که بر تخت می‌نشست، مورد تکریم قرار می‌گرفت، و با تجمل شاهانه زندگی می‌کرد. اما زوجه‌اش، ایزابل آرگونی، از حفظ قدرت در دست لودوویکو ناخشنود بود، و جان را ترغیب می‌کرد که زمام امور را خود در دست گیرد؛ همچنین پدر خود، آلفونسو، را که وارث تاج و تخت [نا&۹](#) پل بود ترغیب می‌کرد که با ارتش خود بیاید و قدرت را به او بسپارد.

لودوویکو با شایستگی حکومت می‌کرد. برگرد کلبه تابستانی خود در ویجوانو یک مزرعه از مایشی وسیع و یک مرکز دامپروری ایجاد کرده بود. در این مزرعه تجربیاتی روی کشت برنج، تاک، و درخت توت به عمل می‌آمد؛ کارگاه‌های تهیه لنبیات، کره و پنیری چنان مرغوب تهیه می‌کردند که در سراسر ایتالیا بیسابقه بود. در کوه و دشت آن ناحیه بیست و هشت هزار گاو، گاومیش، گوسفند، و بز چرا می‌کردند؛ اصطبل‌های وسیع نریان و مادیان‌های اصیلی می‌پروردند که نتایج آنها از بهترین اسب‌های اروپا بود. در همان اوان صنعت حریر بافی در میلان بیست هزار کارگر را به کار گماشته و بسیاری از بازارهای خارجی را از فلورانس ربوده بود، آهنگران، زرگران، چوبکاران، میناکاران، سفال‌سازان، موزائیک‌سازان، شیشه‌پیرایان، عطرسازان، برودری‌دوزان، فرشینه‌بافان، و سازندگان آلات موسیقی بر رونق صنایع میلان می‌افزودند، کاخ‌ها را می‌آراستند، وسیله زینت درباریان را فراهم می‌کردند، و مازاد دستاوردهای خود را صادر می‌کردند تا با عواید آنها اشیای تجملی لازم را از مشرق زمین خریداری کنند. به منظور سهولت ایاب و ذهاب و حمل‌کالا، و «فراهم ساختن نور و هوای بیشتر برای مردم»، لودوویکو خیابان‌های عمده را عریض کرد؛ به فرمان او، در دو سوی شوارع ممتد به سوی کاخ امارت، قصرها و باغ‌هایی برای اشراف بنا کردند؛ و کلیسای جامع، که حال از هر حیث تکمیل شده بود، با زندگی پرشور دنیوی رقابت می‌کرد. در سال ۱۴۹۲ میلان ۱۲۸۰۰۰ جمعیت داشت. در دوران فرمانروایی لودوویکو، این شهر حتی بیش از زمان جان گالاتتسو و اسکونتی ترقی کرد، اما از هر گوشه و کنار شکوه‌هایی شنیده می‌شد مبنی بر اینکه عواید اقتصاد مترقی شهر بیش از آنچه موجب نجات مردم از ببنوایی شود، باعث تقویت نایب‌السلطنه و دربار او می‌گردد. خاندان از مالیات‌های سنگین ناراضی بودند؛ در کرمونا و لودی، اعتراض به وضع موجود صورت عصبان به خود گرفت و آرامش آن دو شهر را برهم زد. در پاسخ این اعتراضات لودوویکو می‌گفت که برای ساختن بیمارستان‌ها و توجه از بیماران، برای معاضدت به دانشگاه‌های پلویا و میلان، برای تأمین بودجه کشاورزی و دامپروری و صنعت؛ و برای آنکه چشم سفرایی را که دولتهایشان فقط به ثروت و قدرت وقع می‌نهادند با آثار هنری و عظمت پرخرج دربار خیره سازد پول بیشتری لازم دارد.

اهالی میلان با این کارها قانع نشدند؛ اما وقتی لودوویکو با زیباترین و دوستداشتنی‌ترین شاهزاده خانم

(۱۴۹۱). لودوویکو هیچ‌گونه دعوی برابری با عفت دلربای بئاتریچه د/ استه نداشت؛ او حال سی‌ونه سال داشت و دوران عشق‌بازی با چندین معشوقه را پشت سر گذاشته بود و از آنان دوپسر و یک دختر داشت؛ این دختر بیانکای فرخنده‌خوی بود، و لودوویکو او را همان‌قدر دوست می‌داشت که پدرش بانوی با عطفه‌ای را که این دختر نام خود را از او گرفته بود. عروس، بئاتریچه د/ استه، به این پیش‌پرده‌های تکه‌گانی، که معمول مردان دوره رنسانس بود، اعتراضی نکرد، اما وقتی وارد کاخ شد، از اینکه شویش هنوز آخرین معشوقه خود چچیلیاگالرانی زیبا را در آنجا نگاه داشته بود، آشفته شد. از این بدتر آنکه لودوویکو تا دوماه پس از ازدواج هنوز با سسیلیا ملاقات می‌کرد، و علت این امر را به سفیر فرارا چنین توضیح می‌داد که نمی‌تواند آن شاعره با فرهنگ را، که روح و جسم او را چنان لذت می‌بخشید، از خود براند. بئاتریچه او را به بازگشت به فرارا تهدید کرد، لودوویکو تسلیم شد و کنته برگامینی را به ازدواج با سسیلیا تحریض نمود.

بئاتریچه چهار دهساله بود که به ازدواج لودوویکو درآمد. زیبایی خاصی نداشت، اما نشاط معصومانهاش او را بسیار جذاب می‌ساخت. در ناپل پرورش یافته و طرق زندگی مسرت‌آمیز را در آن فرا گرفته بود، پیش از آنکه گردی بردامن پاکش نشیند، ناپل را ترک کرده بود، لیکن زندگی در آن شهر او را چندان مسرف ساخته بود که حال به ثروت لودوویکو دست گشاد، بدان حد که اهالی میلان او را «شیفته تجمّل» لقب دادند. مع‌هذا مردم این گناه او را بخشودند، زیرا او چنان مسرت بیزیانی برگرد خود می‌پراکند که راه اعتراض را می‌بست. یکی از قایعنگاران آن زمان می‌نویسد: «او شب و روز را در رقص و آواز و تفریحات مسرتبخش می‌گذراند»، بدان‌گونه که نشاطش به تمام دربار سرایت کرد. لودوویکو موقر چند ماه پس از ازدواج با او به دام عشقش اسیر شد و تا مدتی اعتراف می‌کرد که تمامی قدرت و حکمت در برابر خوشبختی جدید او بس ناچیز است. تحت مراقبت شوی خود، ذهنش قوت گرفت و ظرافت فکری را بر جذابیت روح پر نشاط جوانی افزود: نطق‌کردن به زبان لاتینی را فراگرفت، هم خود را به امور کشوری معطوف می‌داشت، و گاه مانند سفیر مجربی به شوی خود خدمت می‌کرد. نامه‌هایی او به خواهر مشهور ترش ایزابلا د/ استه چون گل‌های عطر آگینی در جنگل کشاکش‌های ماکیاولی رنسانس هستند.

با وجود بئاتریچه سرخوش که مجالس رقص را رهبری می‌کرد، و لودوویکو سخت کوش که هزینه این مجالس را تأمین می‌نمود، میلان حال نه تنها در ایتالیا بلکه در تمام اروپا فاخرترین سرزمین به شمار می‌رفت. قصر سفورتسکو با برج عظیم، اطاق‌های تودرتوی مجلل، کف‌های خاتمکاری، پنجره‌های رنگین جام، بالش‌های پروری دوزی شده، قالی‌های ایرانی، فرشینه‌های منقوشی که بازگویی افسانه‌های تروا و روم بودند، سقف‌های کار لئوناردو و مجسمه‌های کار کریستوفورو سولاری

دانشوران با جنگجویان، شاعران با فیلسوفان، هنرمندان با سرداران، و همه با زنانی که زیبایی طبیعی‌شان با آرایش ماهرانه و گوهرهای گرانبها و لباس‌های فاخر افزون گشته بود همنشین و همسخن بودند. ارکسترها با سازهای خود شوری به پا می‌کردند، و آوازهای گوشنواز لطف بسیار به تالارها می‌بخشیدند. در حالی که فلورانس در برابر ساوونارولا می‌لرزید و غرور عشق و هنر را به آتش می‌سپرد، موسیقی و عیش و نوش در پایتخت لودوویکو فرمانروا بود. شوهران معاشقات زنان خود را در قبال هرزگی‌های خویش نادیده می‌گرفتند. مجالس بالماسکه غالباً تشکیل می‌شدند و صدها لباس عجیب گناهان بی‌شمار را می‌پوشاندند. مردان و زنان چنان سرگرم رقص و آواز بودند که گویی فقر در پشت دیوارهای شهر کمین نکرده بود، فرانسه نقشه تعرض به ایتالیا را طرح نمی‌کرد، و ناپل در صدد انهدام میلان نبود.

برناردینو کوریو، که از زادگاه خویش کومو به این دربار آمد، در کتاب خود به نام تاریخ میلان (۱۵۰۰م) با آب و تاب خاص سبک کلاسیک چنین می‌نویسد:

دربار امیران ما بغایت مجلل و پر بود از مدهای جدید، لباس‌های تازه، و سرور و شادی. مع‌هذا، در این زمان بار فضیلت از هر سو چندان سنگین شده بود که مینروا با ونوس به رقابت برخاست و هریک از این دو می‌خواست مکتب خود را باشکوه‌تر سازد. زیباترین جوانان به آستان کویپوس می‌سودند. پدران دختران خود، شوهران زنان خویش، و برادران خواهران خود را به او تسلیم می‌کردند و چنان بیپروا به آن تالار عشق روی می‌نهادند که کارشان بهر مندان از خرد را سخت حیران می‌ساخت. مینروا نیز با تمام قدرت خود می‌کوشید تا آکادمی آبرومند خود را هر چه بیشتر بیاراید. به همین سبب، پرنس لودوویکو با فر و جاه برجسته‌ترین دانشمندان و هنرمندان را از اقصا نقاط اروپا به دربار می‌خواند. در این دربار معرفت یونانی و نظم و نثر لاتینی رواج داشت و شعری زبردست، مجسمه‌سازان، و نقاشان ماهر از ممالک دور دست گردآمده بودند؛ آهنگ‌های خوش و نواهای شیرین شنیده می‌شد؛ این اصوات به قدری موزون و گوشنواز بودند که گویی از عرش به این دربار باشکوه نازل شده‌اند.

شاید بئاتریچه بود که در گرما گرم محبت مادری برای لودوویکو و ایتالیا بدبختی به بار آورد. در سال ۱۴۹۳ بئاتریچه پسری زایید که به نام پدر تعمیدیش، ولیعهد امپراطوری، ماکسیمیلیان نامیده شد. بئاتریچه از سرنوشت خود و فرزندش در صورت مرگ لودوویکو بیمناک بود، زیرا شوی حق قانونی به امارت

میلان نداشت. جان گالاتتسو سفورتسا ممکن بود با معاضدات ناپل او را خلع و تبعید کند، یا حتی به قتل رساند؛ و اگر جان احياناً پسر دار می‌شد، امارت او، صرف‌نظر از هر سرنوشتی که لودوویکو ممکن بود داشته باشد، به آن پسر می‌رسید. لودوویکو، که در این اضطراب بازنش شریک بود، مخفیانه کسی نزد ماکسیمیلیان فرستاد و ازدواج برادرزاده خود بیانکا ماریا سفورتسا را به او پیشنهاد کرد، مشروط بر آنکه ماکسیمیلیان پس از جلوس به تخت سلطنت، عنوان و اختیارات امارت میلان را به او اعطا کند، و وعده کرد که ۴۰۰،۰۰۰ دوکاتو (معادل ۴۰۰،۰۰۰)

عنوان دوکی را به سلسله ویسکونتی داده بودند از اعطای آن به خاندان سفورتسا خودداری کرده بودند. میلان قانوناً هنوز تابع امپراطوری بود.

جان گالاتتسو چنان باسگان و پزشکان خود سرگرم بود که توجهی به این تحولات نداشت؛ اما ایزابل، زن خشمناک و پرشور او، قصد لودوویکو را احساس کرده و الحاح خود را نزد پدر تجدید نمود. در ژانویه ۱۴۹۴ آلفونسو پادشاه ناپل شد و سیاستی علناً خصمانه نسبت به نایب‌السلطنه میلان در پیش گرفت. پاپ آلکساندر ششم نه تنها متفق ناپل بود، بلکه قصد متحد ساختن شهر فورلی را- که در آن زمان تحت فرمانروایی یکی از افراد خاندان سفورتسا بود- با سایر شهرهای سرزمین خویش داشت، تا بدان وسیله قلمرو خود را نیرومندتر سازد. لورنتسو د مدیچی، که با لودوویکو روش دوستانه‌ای داشت، در ۱۴۹۲ مرده بود. لودوویکو، که از حفاظت خود بس نومیده شده بود، میلان را با فرانسه متحد ساخت و حاضر شد که هروقت شارل هشتم خواست حق خود را بر تخت و تاج ناپل تثبیت کند، به او و ارتش فرانسه راه دهد تا از شمال باختری ایتالیا به سوی مقصد بگذرند.

وقتی فرانسویان آمدند، لودوویکو از شارل پذیرایی کرد و کامیابی او را در لشکرکشی به ناپل از خدا خواستار شد. هنگامی که ارتش فرانسه به سوی جنوب عزیمت کرد، جان گالاتتسو در نتیجه چند بیماری مختلف درگذشت. لودوویکو به خطا مظنون به مسموم کردن او شد، و به سبب اینکه در اطلاق عنوان امارت به خود شتاب کرد، این ظن را تقویت کرد (۱۴۹۵). در همین اوان لویی، دوک د/ اورلئان، با یک ارتش فرانسوی دیگر به ایتالیا حمله کرد و اعلام داشت که چون از اعقاب جان گالاتتسو ویسکونتی است، میلان را به منزله مستملکه استحقاقی خود تصرف خواهد کرد. لودوویکو دریافت که استقبال او از شارل خطای بزرگی بوده است. بنابراین، سیاست خود را بسرعت تغییر داد و به تشکیل اتحادیه‌ای با ونیز، اسپانیا، آلکساندر ششم و ماکسیمیلیان، به نام «اتحادیه مقدس»، برای طرد فرانسه از شبه‌جزیره ایتالیا یاری کرد؛ شارل بسرعت از همان مسیری که رفته بود بازگشت، در فورژوو شکست خورد، و بزحمت توانست ارتش منهزم خود را به فرانسه بازگرداند. لویی د/ اورلئان تصمیم گرفت که به انتظار فرصت بهتری بنشیند.

لودوویکو به موفقیت ظاهری سیاست پیچاپیچ خود غره شد: آلفونسو را تأدیب کرده، دوک د/ اورلئان را دچار ناکامی ساخته، و اتحادیه را به پیروزی راهبر شده بود. حال موقعش مستحکم به نظر می‌آمد؛ بنابراین از مراقبت سیاسی خود کاست و بار دیگر به تمتع از لذات دربار و آزادیهای جوانی خود پرداخت. وقتی بئاتریچه برای دومین بار آبستن شد، لودوویکو او را از وظایف زناشویی آزاد ساخت و با لوکرتسیا کرولی رابطه برقرار کرد (۱۴۹۶). بئاتریچه بیوفایی شوی خود را با اندوه بسیار تحمل کرد و دیگر برگرد خود شادی نپراکند، اما به پرورش دو- پسر خود همت گماشت. لودوویکو میان معشوقه و زن خود

دوست می‌دارد. در ۱۴۹۷ بئاتریچه برای سومین بار به بستر زایمان رفت، اما این دفعه پسری مرده به دنیا آورد و خود، پس از نیم ساعت، با تحمل درد شدید، در بیست و دو سالگی جهان را بدرود گفت.

از آن لحظه همه چیز در شهر و در وجود خود دوکا عوض شد. یکی از وقایع‌نگاران آن زمان می‌گوید: «مردم چنان اندوهی ابراز داشتند که پیش از آن هرگز در میلان دیده نشده بود. دربار عزادار شد؛

لودوویکو، که متکوب پشیمانی و اندوه شده بود، روزهای متوالی به عزلت و عبادت گذراند. این مرد نیرومند، که هرگز فکر دین را به خود راه نداده بود، اینک فقط یک آرزو داشت، و آن اینکه بمیرد، بناتریچه را دوباره ببیند، از او بخشش طلبد، و محبتش را بازابد. مدت دو هفته، از پذیرفتن مأموران و فرزندان خود سر باز زد؛ هر روز در سه آیین قداس شرکت می‌کرد و بر سر گور زنش در کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه می‌رفت. به کریستوفورو سولاری مأموریت داد تا تمثال خوابیده‌ای از او بر سنگ نقش کند، و چون می‌خواست با او در یک گور باشد، سفارش کرد که پس از مرگ شبیه او را در کنار شمایل زنش قرار دهند. به گفته او عمل شد، و آن آرامگاه واحد در چراتوزا دی پاویا هنوز یادآور زمان کوتاه درخشان برای لودوویکو و میلان، و بناتریچه و لئوناردوست- زمانی که دیگر به پایان رسیده بود.

تبریزی لودوویکو سریعاً فرا رسید. در ۱۴۹۸، دوک د/ اورلئان با عنوان لویی دوازدهم پادشاه فرانسه شد و، بلافاصله پس از آغاز سلطنت، قصد خود را برای تصرف میلان اعلام کرد. لودوویکو در جستجوی متحد برآمد، اما هیچ یآوری نیافت؛ دولت ونیز صریحاً دعوت او را از شارل به رخس کشید. لودوویکو فرماندهی ارتش خود را به گالاتتسو دی سان سورینو سپرد که از فرط زیبایی و خوبی اهلیت سرداری نداشت؛ گالاتتسو با دیدن دشمن فرار کرد، و فرانسویان بلامانع وارد میلان شدند. لودوویکو دوست قابل اعتماد خود برناردینو دا کورته را به حفاظت کاخ مستحکم خود گمارد و به وی تأکید کرد، تا هنگامی که او (لودوویکو) از ماکسیمیلیان یاری بگیرد، پایداری کند. آنگاه با لباس مبدل و مقابله با دشواریهای بسیار به اینسبروک نزد ماکسیمیلیان رفت. وقتی جان تریولتسیو، سردار میلانی که لودوویکو او را رنجیده‌مخاطر ساخته بود، ارتش فرانسه را به شهر میلان رهبری کرد، برناردینو کاخ و گنجینه‌های آن را بدون هیچ مقاومتی در برابر رشوه‌ای به مبلغ ۱۵۰،۰۰۰ دوکاتو (۱۰۸۷۵،۰۰۰ دلار) تسلیم کرد. لودوویکو پس از استحضار از این موضوع، گفت: «از زمان یهودا تا کنون خیانتی از این بزرگتر دیده نشده است.» و تمام ایتالیا این جمله را تصدیق کرد.

لویی به تریولتسیو دستور داد که بهای فتح را از مغلوبان بستاند. آن سردار برای پیروی از امر مخدوم خود مالیاتهای سنگین وضع کرد؛ سربازان فرانسوی رفتاری بس ناهنجار داشتند، بدان سان که مردم آرزوی بازگشت لودوویکو را می‌کردند. لودوویکو با نیروی کوچکی از سربازان مزدور سویسی، آلمانی، و ایتالیایی بازگشت، و سربازان فرانسوی به درون کاخ عقب



کریستوفورو سولاری: شکل روی سنگ قبر لودوویکو ایل مورو و بئاتریچه د/استه؛ صومعه پلویا،

نشستند؛ لودوویکو فاتحانه وارد شهر شد (۵ فوریه ۱۵۰۰). طی اقامت کوتاهش در شهر، یک اسیر مشخص فرانسوی را، که شوالیه بایار نام داشت، نزد او آوردند. این بهادر در رشادت و فروتنی مشهور بود؛ لودوویکو شمشیر و اسب او را به او مسترد داشت و او را آزاد کرد و با اسکورت به اردوی فرانسویان بازگرداند. فرانسویان این نزاکت را پاداش نیک ندادند؛ پادگان فرانسوی مستقر در کاخ، خیابانهای میلان را به توپ بست؛ تا آنکه لودوویکو، برای حفظ آرام ساختن مردم، مرکز فرماندهی خود را به پلویا منتقل ساخت. سربازان چون حقوقشان عقب افتاده بود، پیشنهاد کردند که با غارت شهرهای ایتالیا این پس افت را جبران نمایند. اما لودوویکو با منع آنان از این کار خشمشان را برانگیخت. لودوویکو از جان فرانچسکو گونتساگا، شوهر ایزابلا (خواهر بئاتریچه)، خواست تا ارتش کوچکش را رهبری کند؛ فرانچسکو تقاضای او را پذیرفت، اما محرمانه با فرانسویان وارد مذاکره شد. هنگامی که فرانسویان به نووارا رسیدند، لودوویکو نیروی نامتجانس خود را به میدان برد، اما سربازان گریختند و فرماندهان با فرانسویان پیمان بستند؛ وقتی لودوویکو میخواست با لباس مبدل بگریزد، سربازان سویسش او را به دشمن تسلیم کردند (۱۰ آوریل ۱۵۰۰). او سرنوشت خود را با آرامی پذیرفت و فقط تقاضا کرد که کتاب کمدي الاهي دانته را از کتابخانه‌اش در پلویا برایش بیاورند. او را، که حال سپید موی اما هنوز مغرور بود، به لیون بردند، در میان استهزای مردم از کوچه‌های شهر گذراندند، و آنگاه در دژ لیس-سن-ژرژ واقع در ایالت بری زندانی کردند. لویی دوازدهم از ملاقات با او ابا کرد و الحاح امپراتور ماکسیمیلیان را برای آزادی او نشنیده گرفت، اما به او اجازه داد که در محوطه کاخ گردش کند، در خندق آن ماهی بگیرد، و دوستانش را نزد خود بپذیرد. وقتی لودوویکو سخت بیمار شد، لویی پزشک خود مترسالمون را به عیادتش فرستاد و یکی از دلفکهای لودوویکو را برای سرگرم کردن او از میلان آورد. در ۱۵۰۴ لودوویکو

را به قلعه لوش منتقل کرد، و باز هم آزادي بيشتري به او داد. در ۱۵۰۸ لودوويکو در صدد فرار برآمد؛ با پنهان شدن در يك بسته کاه به خارج راه يافت، اما در جنگل گم شد و سگان شکاری رد او را يافتند. پس از دستگيري، به حبس سختتري دچار شد؛ در دهمه‌اي زنداني و از کتاب و نوشت افزار محروم شد.

در ۱۷ مه ۱۵۰۸، در انزوای کامل و گسسته از زندگي مجلل کاخ خود، در پنجاه و هفت سالگي جهان را بدرود گفت.

او در پيشگاه مردم و ميهن خود گنهکار بود، اما زيبايي را دوست مي‌داشت و مرداني را که موسيقي، هنر، شعر، و دانش به ميلان آورده بودند تکریم مي‌کرد. يك قرن پيش، يکي از بزرگترين مورخان ايتاليا به نام جيرولامو تيرابوسکي در وصف او چنين گفت:

اگر تعداد بيشمار دانشمندان را که از اقطار ايتاليا براي دريافت افتخار و پاداش مسلم به دربار او روي مي‌آوردند در نظر بگيريم؛ اگر به خاطر آوريم که چه بسيار معماران

و نقاشان از طرف او به ميلان دعوت شدند و چه بناهاي باشکوهي به دست او ساخته شد، اگر در نظر آوريم که چگونه او دانشگاه عظيم پاويا را ساخت، بودجه آن را پرداخت، و مکاتب علمي از هر قبيل ايجاد کرد، اگر علاوه بر تمام اينها مديح شيواني را که در نعت او گفته شده و رساله‌هايي را که از طرف دانشمندان ملل مختلف به نام او اهدا شده‌اند مطالعه کنيم، ميلي در خود مي‌يابيم که او را بهترين امير در تاريخ جهان محسوب داريم.

لوتو خود نیز از توسل به دین آرامش یافت. تنها و ناراحت و مجرد بود و از جایی به جایی، و شاید از فلسفهای به فلسفهای، سرگردان؛ تا اینکه در سنین آخر عمرش (۱۵۵۲-۱۵۵۶) در صومعه سانتاکازا در لورتو، نزدیک «خانه مقدس»- که به عقیده زایران حضرت مریم را پناه داده بود- مأوا گزید. در ۱۵۵۴ تمام دارایی خود را به آن صومعه بخشید. تیسین او را چنین ستود: «در خوبی چون خیر، و در پاکی چون فضیلت.» لوتو پس از نهضت رنسانس چندی مشرکانه زیست، و به اصطلاح در آغوش شورای ترانت راحت گزیده بود.

در آن قرن متزلزل (۱۴۵۰-۱۵۵۰) که طی آن تجارت و نیز شکستهای بسیار دید و نقاشی و نیز به پیروزیهای فراوان نایل آمد، هنرهای کهنتر نیز از تعالی فرهنگی بینصیب نماندند. آن قرن برای این هنرها یک دوره رستاخیز نبود، زیرا آنها تا زمان پترارک در ایتالیا به پختگی خود

رسیده بودند و فقط رونق قرون وسطایی خود را ادامه دادند. شاید موزاییک سازان مقداری از مهارت یا حوصله خود را از دست داده بودند؛ اما حتی در این صورت نیز کار در کلیسای سان مارکو لااقل با زمان همگام بود. سفالسازان اکنون در کار آموختن چینی سازی بودند؛ مارکو پولو مقداری چینی از چین آورده بود؛ سلطانی نمونه های زیبایی از ظروف چینی برای دوج فرستاده بود (۱۴۶۱)؛ در ۱۴۷۰ و نیزها خود چینی سازی می کردند. شیشه سازان مورانو در این دوره به اوج هنر خود رسیدند و بلورهای بسیار صاف و خوش نقشی می ساختند. شیشه سازان مهم در سراسر اروپا مشهور بودند و خانواده های سلطنتی برای تحصیل متاع آنها با یکدیگر رقابت می کردند. بیشتر شیشه سازان از قالب یا نمونه استفاده می کردند، برخی قالب را کنار می گذاشتند و همان طور که شیشه مذاب از کوره بیرون می ریخت، در آن می دمیدند و آن را به شکل لیوان، گلدان، جام، و زینت آلات رنگین و مختلف الشکل در می آوردند. گاه، با آموختن از مسلمانان، سطح شیشه را با مینای رنگی یا طلایی نقاشی می کردند. هنرمندان شیشه گر اسرار ریزه کاریها و زیباییهای هنر خود را کاملاً محفوظ و پنهان می داشتند، و حکومت و نیز قوانین سختی برای جلوگیری از فاش شدن آن و آموختنش در سرزمینهای دیگر وضع کرده بود. در ۱۴۵۴ کمیته ده نفری فرمان زیر را صادر کرد:

اگر کارگری هر هنر یا صنعتی را به زیان جمهوری به کشور دیگر ببرد، فرمان بازگشت او صادر خواهد شد؛ اگر از اطاعت فرمان سر باز زند، نزدیکترین خویشانش زندانی خواهند شد تا علایق خانوادگی او را وادار به بازگشت کند؛ اگر در نافرمانی اصرار ورزد، اقدامات مخفیانه برای کشتن او در هر جا که باشد انجام خواهد گرفت.

تنها مورد معلوم از چنین قتلی در قرن هجدهم در وین اتفاق افتاد. هنرمندان و افزارمندان ونیزی، علی رغم قانون، در قرن شانزدهم به آن سوی آلپ راه یافتند و فن خود را، همچون هدیه ای به فاتحان ایتالیا، به فرانسه و آلمان بردند.

نیمی از افزارمندان و نیز هنرمند بودند. رویسازان بشقابها، دیسها، جامها، و ساغرهایی با لبه های زیبا و گلنقشها می ساختند. اسلحه سازان در ساختن زره های طرح دمشق، کلاه خودها، سپرها، شمشیرها و خنجرها، و غلافهای گوه رنشان یا آراسته به کنده کاریهای زیبا مشهور بودند؛ و سایر استادان ممکن بود برای سلاحهای کوچک قبضه های عاج مرصع بسازند. در ونیز، در حدود سال ۱۴۱۰، بالداساره دلیی امبریاکی فلورانس یک محجر محراب، مرکب از سی و نه قسمت، از استخوان ساخت. این تابلو اکنون در موزه متروپلیتن نیویورک است. چوبکاران مجسمه ها و نقوش برجسته چوبی - مانند مجسمه معروف به ختنه (موزه لوور) یا صندوقی که توسط بارتولومئو مونتانیانیا نقاشی شده است و سابقاً در موزه پولدی - پیتسولی در میلان قرار داشت و در جنگ جهانی دوم بمباران شد - می ساختند؛ به علاوه، این چوبکاران سقفها و درها و مبلهای اشراف و نیز را با نقوش کنده کاری، گلیمخ، و خاتم تزیین می کردند و جایگاه همسرایان را،

در کلیساهایی مانند فراری و سان تساکاریا، با حکاکی منقوش می‌ساختند. جواهرسازان و نیز سفارش‌های بسیار از داخل و خارج دریافت می‌داشتند، اما مدتی طول کشید تا توانستند از کمیت بکاهند و بر کیفیت بیفزایند. زرگران، که حال به جای آنکه تحت نفوذ هنر شرقی باشند از آلمان مایه می‌گرفتند، خروارها شمش طلا را به زینت‌های شخصی و اجزای تزئینی برای هر چیز - از کلیسا گرفته تا کفش - تبدیل می‌کردند. تذهیب و خوشنویسی ادامه یافت، اما کم‌کم به واسطه رواج فن چاپ متروک شد؛ طرح‌های فرانسوی و فلاندري در نساجی و نیز نفوذ کردند، اما رنگامیزی و مهارت‌های و نیز به مصنوعات پارچه‌ای بافت و الوان مطلوبی بخشید. ملکه فرانسه سیصد توپ اطلال الوان به و نیز سفارش داد (۱۵۳۲)؛ نقاشی و نیز نیمی از شکوه خود را مرهون پارچه‌های فاخری است که در کارگاه‌های و نیز ساخته می‌شدند، و همچنین رنگ‌هایی که در رنگ‌ریزی‌های و نیز به آنها داده می‌شد. و نیز آرمان راسکین را - که به موجب آن صنعت باید هنر باشد و هر محصول صنعتی مبین شخصیت و هنرمندی صنعتکار - تشخیص داده بود.

VI - ادبیات و نیز

۱ - آلدوس مانوتیوس

در این دوره و نیز چندان گرفتار بود که نمی‌توانست زیاد در بند کتاب باشد؛ مع‌هذا، دانشوران، کتابخانه‌ها، شعرا، و چاپخانه‌هایش توانستند نام نسبتاً شایسته‌ای در عالم ادبیات برای آن فراهم کنند. و نیز در نهضت اومانستی سهم مهمی نداشت، مع‌هذا یکی از ممتازترین شخصیت‌های اومانسم در و نیز پدید آمد. این شخص ارمولائو باربارو بود که در چهاردهسالگی از طرف یک امپراتور به مقام ملك الشعرایی رسید؛ یونانی درس می‌داد؛ آثار ارسطو را ترجمه کرد؛ به عنوان پزشک به هم میهنان خود، به صورت دولتمرد به کشور خویش، و با سمت کاردینال به کلیسا خدمت کرد؛ و در سی‌ونه سالگی به مرض طاعون درگذشت. زنان و نیز هنوز ادعایی در فرهنگ نداشتند؛ فقط راضی بودند به اینکه جسماً جذاب باشند، فرزندان فراوان بیاورند، و بالاخره محترم باشند؛ اما در ۱۵۳۰ ایرنه سپیلیمر گویی انجمنی برای نویسندگان تشکیل داد؛ نقاشی را زیر نظر تیسین آموخت؛ خوش می‌خواند؛ ویول، هارپسیکورد، و عود را خوب می‌نواخت؛ و همچون یک دانشمند، از ادبیات کهن و نو سخن می‌گفت. و نیز پناهندگان روشنفکر را، از قلمرو عثمانی در مشرق و ممالك مسیحی در مغرب، می‌پذیرفت و مامن می‌داد؛ در آن شهر آرتینو با امنیت کامل به پاپ و پادشاهان می‌خندید، همان‌گونه که چند قرن بعد لرد بایرن بر انحطاط آنان شادی می‌کرد. اشراف و روحانیون عالی‌رتبه باشگاه‌ها یا آکادمی‌هایی برای پرورش موسیقی و ادبیات تشکیل می‌دادند و خانه‌ها و کتابخانه‌های خویش را بر طالبان علم، خوشنویسان، و دانشمندان می‌گشودند. صومعه‌ها، کلیساهای، و بعضی خانواده‌ها کتاب گرد می‌آوردند؛ کاردینال دومنیکو

گریمانی هشت هزار کتاب داشت که به شهر و نیز اهدا کرد؛ کاردینال بساریون نیز در مورد گنجینه کتاب‌های خطی خود همین کار را کرد. برای جای دادن این کتاب، و بقیه کتاب‌هایی که پترارک آنها را وصیت کرده بود، دولت و نیز دوبار فرمان ساختن یک کتابخانه عمومی را صادر کرد؛ جنگ و سایر گرفتاری‌ها اجرای این نقشه را به تعویق انداخت؛ سرانجام در سال ۱۵۳۶ مجلس سنا یا کوپو سانسوینو را مأمور کرد تا کتابخانه وکیا را بسازد. این کتابخانه از لحاظ زیبایی معماری سرآمد کتابخانه‌های اروپا بود.

در همان اوان چاپگران و نیز عالیترین کتاب‌های آن زمان، و شاید تمام اعصار، را به وجود آوردند. اینان اولین چاپگران ایتالیا نبودند. سوینهایم و پانارتنس، که زمانی دستیار یوهان فوست در ماینتس بودند، نخستین چاپخانه ایتالیایی را در یک صومعه بندیکتین در سوبیاکو، واقع در کوه‌های آپنین، تأسیس کردند (۱۴۶۴)؛ در ۱۴۶۷ ادوات خود را به رم منتقل ساختند؛ و ظرف سه سال بعد بیست‌وسه کتاب چاپ کردند. در ۱۴۶۹، یا پیش از آن، صنعت چاپ در و نیز و میلان آغاز شد. در ۱۴۷۱ برناردو چینینی یک مؤسسه چاپ در فلورانس تأسیس کرد و با این کار پولیتسیانو را به وحشت انداخت، که با افسوس می‌گفت: «اکنون

احمقانه‌ترین افکار را می‌توان در يك لحظه به صورت هزاران مجلد کتاب در آورد و در خارج منتشر ساخت.» تا آخر قرن پانزدهم ۹۸۷، مجلد کتاب در ایتالیا چاپ شده بود: ۳۰۰ جلد در فلورانس، ۶۲۹ جلد در میلان، ۹۲۵ جلد در رم، و بقیه در ونیز.

تفوق ونیز در این مورد مرهون تنوبالدو مانوتچی بود که نام خود را به آلدو مانوتسیو تبدیل کرده و بعداً آن را به شکل لاتینی درآورد و به آلدوس مانوتیوس مبدل ساخت. وی به سال ۱۴۵۰ در باسیانو، واقع در رومانیای متولد شد؛ لاتینی را در رم و یونانی را در فرارا آموخت (هر دو را نزد گوارینو دا ورونا)؛ ادبیات کلاسیک را در فرارا تدریس کرد. پیکو دلا میراندولا، یکی از شاگردانش، او را دعوت کرد که به کارپی برود و دو برادرزاده‌اش لیونلو و آلبرتوپیو را تعلیم دهد، معلم و دو شاگردش محبتی متقابل و با دوام نسبت به یکدیگر یافتند؛ آلدوس نام پسر را به اسم خویش افزود، و آلبرتو و مادرش، کنس کارپی، موافقت کردند که مخارج نخستین فعالیت وسیع انتشاراتی را تأمین کنند. آلدوس تصمیم داشت که تمام آثار ادبی یونان را که از دستبرد زمان محفوظ مانده بودند گردآوری، ویرایش، و چاپ کند و به بهای خیلی ارزان در اختیار عموم قرار دهد. این کار به دلایل متعدد امری بس خطیر به شمار می‌رفت: تحصیل نسخه‌های خطی بسیار سخت بود؛ نسخه‌های خطی يك اثر به طرز مایوس‌کننده‌ای از حیث متن متفاوت بودند؛ در تمام نسخه‌ها اغلاط کتابتی فراوان وجود داشت؛ برای مقابله و تجدید نظر متون می‌بایست این اقدامات را انجام داد: ویراستارانی یافت و به آنان کارمزد داد، انواع مختلف حروف لاتینی و یونانی را قالب‌ریزی کرد و ساخت، مقادیر زیادی کاغذ وارد کرد، به تعداد کافی حروفچین و کارگر چاپخانه استخدام کرد و تعلیم داد، دستگاهی برای توزیع به

وجود آورد، با تمهید مقدماتی بر عده افراد کتابخوان افزود، و مخارج همه این کارها را بدون حمایت قانون حق طبع تأمین کرد.

آلدوس ونیز را برای مرکز خود اختیار کرد، زیرا موقعیت تجارتي آن برای انتشار و توزیع مناسب بود، غنی‌ترین شهر ایتالیا بود و اغنیای بی‌شمار داشت که ممکن بود بخواهند اطاقه‌های خود را با کتاب بیارایند، و دانشوران یونانی متعددی را پناه داده بود که کار ویرایش و تصحیح آثار باستانی یونانی را با مسرت می‌پذیرفتند. یان، اهل شپایر، اولین چاپخانه را در ونیز تأسیس کرده بود (۱۴۶۹)؛ نیکولاس ژانسون فرانسوی، که این فن جدید را در ماینس، زادگاه گوتنبرگ، فراگرفته بود، سال بعد چاپخانه دیگری دایر کرد. در ۱۴۷۹ ژانسون چاپخانه خود را به آندرنای تورزانو فروخت. در ۱۴۹۰ آلدوس مانوتیوس در ونیز مأوا گزید و در ۱۴۹۹ با دختر تورزانو ازدواج کرد.

آلدوس در خانه خود نزدیک کلیسای سانت‌آگوستینو دانشوران یونانی را گردآورد، به آنان خوراک و مسکن داد، و مأمورشان ساخت تا متون یونانی را ویرایش کنند. با آنان یونانی حرف می‌زد، و دیباچه‌ها و اهدانامه‌های کتب را خود به یونانی می‌نوشت. در خانه او حروف جدید به قالب ریخته شدند، مرکب چاپ تهیه شد، و کتابها چاپ و صحافی شدند. اولین نشریه اوگرامر یونانی و لاتینی تألیف کنستانتین لاسکاریس بود (۱۴۹۵)؛ و در همان سال به انتشار متن اصلی آثار ارسطو آغاز کرد. در ۱۴۹۶ گرامر یونانی تنودوروس گاتسا، و در ۱۴۹۷ فرهنگ یونانی- لاتینی تألیف خودش را منتشر کرد. او حتی در میان گرفتاریها و دشواریهای چاپ و نشر از تألیف و تحقیق باز نمی‌ایستاد. بدین‌گونه، در ۱۵۰۲، پس از سالها تحصیل، کتاب مبادی دستوری زبان لاتینی تألیف خود را چاپ کرد. این کتاب محض مزید استفاده شامل مقدمات زبان عبری نیز بود.

از این مقامات فنی، او به انتشار پی‌درپی آثار ادبی کهن یونانی ادامه داد (تاریخ اتمام، ۱۴۹۵)، موسایوس (هرو و لئاندر)، هزیود، تئو کریتوس، تنوگنیس، اریستوفان، هرودوت، توسیدید، سوفکل، اورپید، دموستن، آیسخینس، لوسیاس، افلاطون، پینداروس، و پلوتارک (مورالیا). ... در همان سالها آثار متعددی به لاتینی و ایتالیایی منتشر کرد: از کوینتیلیانوس تا بمبو، و نیز آداجای اراسموس را. اراسموس، که به اهمیت شگرف کار آلدو واقف شده بود، شخصاً نزد او آمد، مدتی با او زندگی کرد، و نه تنها آداجا

(فرهنگ اصطلاحات و ضرب‌المثلها) را، بلکه همچنین آثار ترنتیوس، پلاوتوس، و سنکا را نیز ویرایش کرد. آلدوس برای کتابهای لاتینی حروفی را طرح کرد که اکنون ایتالیک نامیده می‌شوند. منشأ این حروف، برخلاف روایت، پترارک نبود، بلکه فرانچسکو دا بولونیا بود که در خوشنویسی ماهر بود. برای متون یونانی قالبی را طرح کرد که متکی به دستنویس دقیق دانشور یونانی، مارکوس موزوروس، اهل کرت بود. شعار «شتاب مکن» را به منزله نشانه‌ای برای کتابهای خود انتخاب کرده بود، و همراه

آن علامت دیگری را چاپ می‌کرد: دولفین به نشانه سرعت، و لنگر کشتی به علامت حوصله و ثبات. این علامت، توأم با تصویر برجی که تورزانو استفاده کرده بود، علامت مشخصه‌ای را تشکیل می‌داد که به کاربردش برای ناشر یا چاپ‌کننده آن کتابها عادت شده بود.

آلدوس در کار خود شب و روز می‌کوشید. در دیباچه خود بر کتاب ارغنون ارسطو چنین نوشته بود: «ادب‌پروران باید کتابهای لازم برای منظور خود را در اختیار داشته باشند، و تا وقتی که این ذخیره تأمین نشود، من آسوده نخواهم نشست.» بر بالای در اطاق کارش این کتیبه را به عنوان اخطار نصب کرده بود: «هر که هستی، آلدوس از تو جداً تقاضا می‌کند که مطلب خود را به اختصار بگویی و فوراً این مکان را ترک کنی... زیرا اینجا محل کار است.» چندان مجذوب کار طبع و نشر خود بود که به خانواده و دوستان خود نمی‌رسید و سلامت خویش را نیز از دست داد. کارمایه او دستخوش هزار گرفتاری بود: اعتصابها برنامه او را به هم می‌زدند؛ جنگ این برنامه را یک سال، یعنی طی مدتی که ونیز برای ادامه حیات خود با اتحادیه کامبره می‌جنگید، به تعویق انداخت؛ چاپگران رقیب در ایتالیا، فرانسه، و آلمان نسخه‌هایی را که دستنویس آنها برای او گران تمام شده بود و برای تجدیدنظرشان به دانشمندان مبالغی پول داده بود، بی‌اجازه ناشر چاپ کردند. اما مشاهده فروش روزافزون مجلدات کوچک او، که خوب چاپ و صحافی شده بودند، قلب او را شاد می‌ساخت و اجر زحماتش را می‌داد. بهای این کتابها خیلی ارزان بود (تقریباً دو دلار به پول امروز). حال او به خود می‌گفت که جلال یونان بر کسانی پرتو خواهد افکند که خواستار برخورداری شدن از آن بودند.

دانشوران ونیزی، که از فداکاری او سرمشق گرفته بودند، برای تأسیس «آکادمی جدید» به او ملحق شدند (۱۵۰۰). این آکادمی مخصوص گردآوری، ویرایش، و انتشار ادبیات یونانی بود. اعضای آن در جلسات خود فقط به یونانی سخن می‌گفتند، اسامی خود را به اشکال یونانی تغییر می‌دادند، و با یکدیگر در کار ویرایش تشریک مساعی می‌کردند. مردان نامداری چون بمبو، آلبرتو پیو، اراسموس هلندی، و لیناکر انگلیسی در این آکادمی کار می‌کردند. آلدوس آنان را برای کامیابی در تکلیفی که به عهده گرفته بودند می‌ستود، اما کوشش و عشق خود او بود که آن کار را به سامان رسانید. او فرسوده و فقیر، اما سرفراز از ثمره کار خود، از این جهان رفت (۱۵۱۵). پسران او کار پدر را ادامه دادند، اما با مرگ یکی از فرزندان‌دگان او، آلدوس دوم (۱۵۹۷)، مؤسسه آنها منحل شد. این مؤسسه منظور خود را بخوبی برآورده بود؛ ادبیات یونانی را از گنجینه‌های نیمه پنهانی گردآوران ثروتمند بیرون آورد و آن را چنان اشاعه داد که حتی چپاول ایتالیا در سومین دهه قرن شانزدهم، و نهب شمال اروپا در نتیجه جنگ سی‌ساله، نتوانست آن میراث را، آنطور که در قرن انحطاط روم قدیم عمدتاً از میان رفته بود، منهدم کند.

۲- بمبو

علاوه بر یاری به احیای ادبیات یونان، اعضای آکادمی جدید قویاً به ادبیات زمان خود نیز کمک کردند. آنتونیو کوتچو، که سابلیکوس نامیده می‌شد، تاریخ ونیز را در کتابی به نام دوره‌های دهساله نوشت. آندریا ناواجرو اشعاری به زبان لاتینی سرود که نزدیک به حد کمال بودند. هم میهنانش او را، از این لحاظ که رهبری ادبیات را از فلورانس به ونیز منتقل ساخته بود، ستودند. مارینو سانودو یادداشتهای متقنی از وقایع جاری سیاسی، ادبیات، هنر، آداب و رسوم، و اخلاق تدوین کرد. این یادداشتها، که روزانه بودند و

مجموعاً به پنجاه و هشت جلد بالغ شدند، زندگی مردم و نیز را کاملتر و باروحتر از هر تاریخی در هر شهر ایتالیا مجسم می‌ساختند.

سانودو به زبان شیرین گویش روزانه چیز می‌نوشت. اما دوستش بمبو نیمی از زندگی خود را صرف آراستن يك سبك تصنعی لاتینی و ایتالیایی کرد. پیتر و فرهنگ را در گهواره جذب کرد، زیرا پدر و مادرش از ونیزیان ثروتمند و ادیب بودند. به علاوه، از این لحاظ که گویی می‌خواست اصالت ادبی خود را حفظ کند، در فلورانس که مهد پرافتخار لهجه توسکانی است متولد شده بود. یونانی را در سیسیل نزد کنستانتین لاسکاریس آموخت، و فلسفه را در پادوا نزد پومپوناتسی. شاید اگر ما بخواهیم از روی رفتار او قضاوت کنیم - زیرا او به گناه چندان اهمیتی نمی‌داد- باید بگوییم که از بدبینی پومپوناتسی و شك او درباره خلود روح نصیبی برده بود؛ اما شخصاً چندان بی‌آزار بود که نمی‌خواست تسلی خاطر مؤمنان را به هم زند؛ و وقتی که آن استاد جسور به بدعت‌گذاری متهم شد، بمبو پاپ لئو دهم را متقاعد ساخت که با او مدارا کند.

خوشترین ایام زندگی بمبو، از بیست و هشت سالگی تا سی‌وشش سالگی (۱۴۹۸-۱۵۰۶)، در فرار گذشت. در آنجا، لااقل به طریقی ادبی، به عشق لوکرس بورژیا، ملکه آن دربار باشکوه، مبتلا شد. او، به سبب جاذبه ملاحت لوکرس، جلالی گیسویی که تیسین آن را جلودان ساخت، و جادوی شهرتش، سابقه مشکوک وی را در رم فراموش کرد؛ زیرا شهرت نیز مانند زیبایی می‌تواند انسان را سرمست سازد. بمبو تا آن حد که می‌توانست از گزند شوهر لوکرس یعنی آن توپچی ماهری که آلفونسو نام داشت در امان باشد، نامه‌های مهرآمیزی به سبك ادبی می‌نوشت. کتابی را، که مشتمل بود بر گفتگوی سه جوان و سه دوشیزه درباره عشق افلاطونی، به لوکرس اهدا کرده بود. نام این کتاب آزلوئیها، و تاریخ انتشارش ۱۵۰۵ بود؛ در وصف او اشعاری به زبان لاتینی سرود که به قدر اشعار عصر سیمین رم فصیح بودند. لوکرس در پاسخ نوشتن به او جانب احتیاط را رعایت می‌کرد، و ممکن است رشته‌ای از گیسوی خود را برای او فرستاده باشد. این رشته، با نامه‌های لوکرس به بمبو، اکنون از

ذخایر کتابخانه آمبروزیان در میلان است.

وقتی بمبو از فرار به اوربینو رفت (۱۵۰۶)، در منتهای زیبایی خود بود؛ بلند بالا و خوش اندام بود، نسبی عالی داشت، و در محافل وضعی متشخص داشت، بی‌آنکه وقارش به تکبر گراید؛ به سه زبان می‌توانست شعر بگوید، و نامه‌هایش پر ارج بودند؛ در مکالماتش رویه مسیحیان، دانشمندان، و نیکمردان را داشت. کتاب آزلوئیهای او، که در مدت اقامتش در اوربینو نوشته و به لوکرس بورژیا اهدا شده بود، با روحیه دربار آن کشور - شهر موافق آمد. چه مبحثی خوش آیندتر از عشق است، چه محلی برای مذاکره در این مبحث از باغ کاتریناکورنارو در آزلو مناسبتر، و چه موردی بهتر از عروسی یکی از ندیمه‌های لوکرس؟ چه کسی جز آن سه جوان و آن سه دوشیزه‌ای که بمبو شیرینی فلسفه و شعرش را در دهان آنان گذاشته بود می‌توانست از عشق - هر قدر هم که افلاطونی باشد - سخن گوید؟ تمام ایتالیا بمبو را به عنوان استاد احساسات لطیف و سبك منقح می‌شناخت: نقاشان ونیزی صحنه‌هایی از کتاب او می‌گرفتند؛ دوشس فرارا اهدای ستایشگرانه کتاب را پذیرفته بود؛ روحانیون رم از بحث در عشق خوشحال می‌شدند؛ و اوربینو به داشتن شخص بمبو مباهات می‌کرد. وقتی کاستیلیونه در کتاب درباری خود گفتگو‌هایی را که در کاخ دوکی اوربینو شنیده یا تخیل کرده بود به صورت آرمانی تحریر کرد، برجسته‌ترین نقش را در مکالمه به بمبو واگذار نمود و او را برگزید تا آن عبارات اختتامی مشهور را درباره عشق افلاطونی ادا کند.

در ۱۵۱۲ بمبو همراه جولیانو د مدیچی به رم رفت. يك سال بعد، برادر جولیانو با عنوان لئو دهم به پاپی برگزیده شد. بمبو بزودی به سمت منشی پاپ در واتیکان استخدام شد. لئو مزاحی او، سبك سلیس لاتینش، و رفتار مساهلش را دوست می‌داشت. مدت هفت سال بمبو زینت دربار پاپ، بت اجتماع، پدر روحانی رافائل، و محبوب ثروتمندان و زنان سخاوتمند بود. او در زمره اعضای کوچک کلیسا بود و عقیده رایج

مردم را، مبنی بر اینکه بستگی آزمایشی او با کلیسا با مختصری روابط جنسی منافی نیست، پذیرفت. ویتوریا کولونا، معروف به پاکترین پاکها، شیفته او بود.

در همان اوان در ونیز، فرارا، اوربینو، و رم اشعاری به لاتینی نظیر اشعار کاتولوس یا تیبولوس سرود: مرثیه‌ها، غزلها، قصیده‌ها، و شعرهایی برای سنگ گور می‌نوشت که بسیاری از آنها مشرکانه بودند و برخی، مانند پریاپوس، کاملاً بیپروا و به سبک رنسانس سروده شده بودند. زبان لاتینی بمبو و پولیتسیانو از لحاظ اصطلاحی کامل بود، اما در زمان نامناسبی استفاده شده بود؛ اگر این دو چهارده قرن پیش می‌زیستند، آثار لاتینشان در مدارس جدید اروپا معتبر می‌بود؛ اما چون در قرون پانزدهم و شانزدهم چیز می‌نوشتند، نمی‌توانستند صدای کشور خود، عصر خود، و حتی طبقه خود باشند. بمبو این امر را تشخیص داد و در مقاله‌ای به نام درباره زبان عامیانه از استعمال زبان ایتالیایی برای مقاصد ادبی دفاع کرد. کوشش کرد تا راه را با

سرودن نغمه‌ها، به شیوه پترارک، نشان دهد؛ اما در آن اثر علاقه او به تنقیح سبک، شعرش را بیرونق ساخت و عشقهای او را به خودپرستیهای شعری کشانید. مع‌هذا، برای بسیاری از این اشعار آهنگهایی ساخته شد که بعضاً متعلق به خود پالسترینا آهنگساز بزرگ بود.

بمبو حساس پس از مرگ دوستانش - ببینا، کیچی، و رافائل شهر رم را غم‌افزا یافت، از شغل خود در دستگاه پاپ دست کشید (۱۵۲۰)، و مانند پترارک سلامت راحت را در یک خانه روستایی نزدیک پادوا جست. اینک در پنجاهسالگی به عشقی غیر افلاطونی گرفتار شد. متعاقباً مدت بیست و دو سال در یک اتحاد و زندگی آزاد با دونا موروزینا زیست که نه تنها سه فرزند برای او آورد، بلکه تسلی و آسایشی بسزا برایش فراهم کرد، و سالهای آخر عمر او را قرین آرامش ساخت. او هنوز از عایدی چند موقوفه روحانی برخوردار بود. ثروت خود را بیشتر در راه گردآوری تصاویرها و مجسمه‌های زیبا صرف می‌کرد که در میان آنها «ونوس» و «یهوه» در کنار «مریم» و «عیسی» مقام ارجمندي داشتند. خانه او محفل ادیبان و هنرمندان بود، و از آن جایگاه ارجمند بود که او قواعد سبک را برای ایتالیا وضع کرد. حتی وقتی که منشئگری پاپ را عهده‌دار بود، همکار خود سادولتو را از خواندن نامه‌های بولس حواری برحذر داشت تا مبادا کلمات نامهربان آنها ذوق او را خراب کنند. بمبو به او می‌گفت: «این اباطیل را کنار بگذار، زیرا چنین لاطیلي شایسته مردی موقر نیست.» می‌گفت لاتینی باید به قالب سخنان سیسرون ریخته شود و ایتالیایی بر شیوه پترارک و بوکاچو استوار گردد. او خود در زمان پیری تاریخهایی از فلورانس و ونیز نوشت که زیبا اما مرده هستند. اما وقتی موروزینا این واضع بزرگ اسلوب مرد، او قواعد خود را، و نیز افلاطون و لوکرس و کاستیلیونه را، فراموش کرد و نامه‌ای به یکی از دوستان خود نوشت که شاید بتهایی از تمام مطالبی که از کلک او تراوش کرده‌اند بیشتر شایان به خاطر داشتن باشد:

من گرامتیرین دلداری جهان را از دست داده‌ام، دلداری که با رأفت بسیار مراقبت زندگی من بود - که آن را دوست می‌داشت و در راه آن جان خود را به هیچ می‌شمرد؛ دلداری که بسیار بر خود مسلط بود و زرو زیور را چندان حقیر می‌شمرد که با لذت عشق بیگانه و عالی من (همان گونه که خودش به من اطمینان می‌داد) راضی بود. دلداری من نرمترین، زیباترین، و لطیفترین اندامها را داشت؛ دلداری من دلپذیرترین وجنات انسانی و شیرینترین حرکاتی را که من تاکنون در این سرزمین دیده‌ام داشت.

او هرگز کلمات محبوبه خود را در آخرین لحظات زندگی از یاد نمی‌برد:

«من کودکانمان را به شما می‌سپارم و از شما تمنا می‌کنم که از آنان مواظبت کنید، هم به خاطر خود من و هم خود شما. مطمئن باشید که آنها فرزندان خود شما هستند، زیرا من هرگز شما را فریب نداده‌ام و به همین جهت با آرامش خاطر جان به جان آفرین تسلیم می‌کنم.» آنگاه پس از یک مکث طولانی، چنین ادامه داد «با خدا باش»، چند دقیقه بعد برای همیشه چشمان خود را فرو بست، چشمانی که چون ستارگانی فروزان راهنمای سفر فرساینده من در وادی زندگی بودند.

چهار سال بعد، بمبو هنوز در مرگ او سوگوار بود. چون علایق خود را از زندگی گسسته بود، سرانجام زاهد شد؛ و در ۱۵۳۹ پاپ پاولوس سوم توانست او را کشیش کند و به مقام کاردینالی ارتقا دهد. در هشت سال بقیة عمرش یکی از ارکان، و سرمشق کلیسا بود.

VII – ورونا

اگر اکنون وصف آرتینوی خارق العاده را به یکی از فصول آتی موکول کنیم و از ونیز به مستملکات شمالی و باختری آن بپردازیم، در آن نواحی نیز به مظاهر درخشانی از عصر طلایی برمیخوریم. ترویزو می توانست از وجود لورنتسو لوتو و پاریس بوردونه برخوردار باشد؛ و کلیسای جامع آن یک تابلو عید بشارت کار تیسین و یک جایگاه همسرایان داشت که از طرف لومباردی کثیرالآثار طرح شده بود. شهر کوچک پوردنونه نام خود را به جوانی آنتونیو دساکي داد، و در کلیسای جامع آن هنوز یکی از شاهکارهای او – حضرت مریم با قدیسان و بخشنندگان – دیده می شود. جوانی مردی پر نیرو و معتمد به نفس بود، ذهنی آماده و شمشیری مهیا داشت، و مایل بود هر کار مهمی را، هر جا که هست، به عهده بگیرد. در اودینه سپیلیمبرگو، ترویزو، ویچنتسا، فرارا، مانتوا، کرمونا، پیاجنتسا، جنوا، و ونیز (۱۵۲۷) نقاشی کرد؛ سبک خود را بر اساس دورنماهای جورجونه، منظره معماری در تابلوهای تیسین، و نمایش عضلات در پرده های میکلانژ اتخاذ کرد. دعوتی را به ونیز با مسرت پذیرفت (۱۵۲۷)، زیرا مایل بود با تیسین رقابت کند؛ تابلو قدیس مارتینوس و قدیس کریستوفر او، که برای کلیسای سان روکو نقاشی شده بود، با سایه روشن مناسب، یک حالت مجسمه ای پیدا کرد؛ و نیز موجب ستایش او به عنوان رقیب شایسته تیسین شد. پوردنونه سفرهای خود را از سرگرفت، سه بار ازدواج کرد، مظنون به قتل برادر خود شد، از طرف یانوش پادشاه مجارستان (که هیچ یک از تابلوهای او را ندیده بود) به اخذ لقب شهسواری مفتخر شد، و به ونیز بازگشت (۱۵۳۳) تا جنگ هنری خود را با تیسین از سرگیرد. به این امید که تیسین به اتمام نقاشی صحنه نیردی که در کاخ دوکی شروع کرده بود انگیزته شود، دولت ونیز پوردنونه را استخدام کرد که تابلویی بر دیوار مقابل رسم کند. مسابقه ای که سابقاً میان لئوناردو و میکلانژ انجام گرفته بود، اینک با یک متمم دراماتیک تکرار می شد (۱۵۳۸)؛ این متمم شمشیری بود بر کمر پوردنونه. تابلو پوردنونه در رنگامیزی فروزان بود، اما اثری شدید داشت، از این رو در خوبی درجه دوم شناخته شد، و پوردنونه به فرارا رفت تا نقشه ای برای مبل و پرده کاخ ارکوله دوم طرح کند، اما دو هفته پس از ورودش مرد؛ دوستانش گفتند که مسموم شده است و دشمنانش مرگ او را طبیعی شناختند.

ویچنتسا نیز قهرمانانی داشت. بارتولومئو مونتانیایک مکتب نقاشی تأسیس کرد که در آنها تصویر حضرت مریم درست در وسط تابلو نقاشی می شد. بهترین تابلو او حضرت مریم تاجدار

(دربررا) است. این تابلو بسیار نزدیک به نمونه کار آنتونلو بود، که در آن دو قدیس بر راست و دو قدیس بر چپ مریم رسم شده بود و فرشتگان در جلو پای مریم نغمه گری می کردند؛ اما فرشته هایی که به دست مونتانیای رسم شده بودند در ظرافت و واقعاً شایسته نام خود بودند، و مریم با وجنات خوشایند و جامه جمیل خود یکی از زیباترین اشکال در میان تابلوهای متعددی است که از او در دوره رنسانس رسم شده اند. اما بهترین ایام هنری ویچنتسا زمانی بود که پالادیو پا به عرصه نهاد.

ورونای پس از پانزده قرن تاریخ پر افتخار، در ۱۴۰۴ به صورت یکی از توابع ونیز درآمد و تا ۱۷۹۶ به همان حال باقی ماند. مع هذا، در این دوره هم زندگی فرهنگی سالمی داشت. نقاشانش از نقاشان ونیز عقب ماندند؛ اما معماران و مجسمه سازان و چوبکارانش در ونیز بالا دست نداشتند. آرامگاههایی که در قرن چهاردهم برای سکالیزرها ساخته شدند، گرچه زیاده از حد آراسته اند، از لحاظ فن سنگتراشی هیچ نقیصی ندارند؛ و مجسمه سوارة کان گراند دلا سکالا، با اسبی که به طرزی با روح حرکت را مجسم می سازد، فقط مختصری از شاهکارهای دونالدلو و وروکیو پایینتر است. بهترین چوبکار ایتالیا فرا جوانی ورونایی

بود. وی در بسیاری از شهرها کار کرد، اما قسمت عمده‌ای از زندگی خود را به تراشیدن و خاتمکاری جایگاه همسرایان کلیسای سانتاماریا در زادگاه خود، اورگانو، تخصیص داد.

نام بزرگ در معماری ورونا از آن فراجو کوندو بود که وازارای او را «نابغه کم نظیر و جهانی» خواند. این راهب فرقه دومینیکیان یونان‌شناس، گیاه‌شناس، باستان‌شناس، فیلسوف، و فقیه بود، و از معماران و مهندسان برجسته عصر خویش نیز به شمار می‌رفت. او لاتینی و یونانی را به دانشمند معروف، ژول سزار سکالیزر، که پیش از عزیمت به فرانسه در ورونا طبابت می‌کرد، تعلیم می‌داد. فراجو کوندو از کتیبه‌های بقایای آثار کلاسیک در رم کپی برداشت و کتابی در این موضوع به لورنتسو د مدیچی اهدا کرد. پژوهش‌های او به کشف بزرگترین قسمت نامه‌های بلینی، در یکی از مجموعه‌های پاریس، منتهی شد. هنگامی که در آن شهر بود، دو پل بر رود سن بنا کرد. وقتی فرسایش رود برنتا نزدیک بود دریاچه‌هایی را پر کند که زندگی در ونیز را ممکن می‌ساختند، فراجو کوندو دولت ونیز را وادار ساخت تا با مخارج گزاف مسیر آن رود را عوض کند، به طوری که در محلی جنوبیتر به دریا ریزد. اگر این کار انجام نمی‌شد، ونیز امروز دارای کوچه‌هایی «آبی» نبود؛ از این رو لویجی کورنارو، جو کوندو را دومین بانی شهر ونیز نامید. شاهکار او در ورونا پالاتسو دل کونسلیو بود که بالکانه ستوندار رمانسک ساده‌ای با یک قرنیز زیبا بود، که بر فراز آن مجسمه‌های کورنلیوس نپوس، کاتولوس، ویتروویوس، پلینی کهن، و امیلیوس ماسر قرار داشتند. اینها همه از نجبای قدیم ورونا بودند. در رم، جو کوندو، همراه با رافائل و جولیانو دا سانگالو، معمار کلیسای سان پیترو بود، اما در همان سال (۱۵۱۴) به سن هشتاد و یک سالگی درگذشت. زندگی‌اش پر حاصل بود.

کارجو کوندو بر ویرانه‌های رم، یکی دیگر از معماران ورونا را هم برانگیخت. جووانماریا فالکونتو، پس از ترسیم تمام آثار کهن محل خود، به رم رفت تا همان کار را در آنجا انجام دهد، و دوازده سال، متتابعاً، مساعی خود را صرف آن کرد. پس از بازگشت به ورونا، جانب آن فرقه‌ای را گرفت که در سیاست شکست خورد، و به همین سبب مجبور شد به پادوا برود. در آنجا بمبو و کورنارو او را در به کار بردن طرح قدیمی در معماری تشویق کردند؛ و آن صد ساله سخاوتمند، به جووانماریا، تا پایان عمر هفتادوش ساله‌اش، مسکن، خوراک، و پول عطا کرد و او را مورد مهر خود قرار داد. فالکونتو تالار جلوبازی برای کاخ کورنارو، در پادوا، بنا کرد و همچنین دوتا از دروازه‌های شهر، و کلیسای سانتا ماریا دل گراتسیه، را ساخت. جو کوندو، فالکونتو، و سانمیکیلی سه تن از معمارانی بودند که رقابتی برای آنها، جز در شهر رم، یافت نمی‌شد.

میگله سانمیکیلی بیشتر مساعی خود را صرف ساختن استحکامات کرد. او پسر یکی و برادرزاده یکی دیگر از معماران ورونا بود؛ در شانزده سالگی به رم رفت و بناهای کهن را بدقت مورد مطالعه و اندازه‌گیری قرار داد؛ پس از نامدار شدن در طرح کلیساها و کاخها، از طرف پاپ کلمنس هفتم مأمور ساختن استحکاماتی برای پارما و پیاجنتسا شد. یکی از صور برجسته معماری نظامی او یک باستیان پنج ضلعی بود که از بالکانه برجسته‌اش تیراندازی در پنج جهت امکان داشت. هنگامی که در استحکامات ونیز مطالعه می‌کرد، به اتهام جاسوسی دستگیر شد. اما محاکمه کنندگانش چنان مجذوب دانش او شدند که او را برای ساختن چند دژ در ورونا، برشا، تسارا، کورفو، قبرس، و کرت استخدام کردند. پس از بازگشت به ونیز دژ معظمی در لیدو بنا کرد. ضمن عملیات پی‌کنی برای دژ، به آب برخورد. با به کار بردن طریقه فراجو کوندو، دو رشته‌مدور از تیر پیوسته به هم در آب فرو برد، آب را با تلمبه از میان دو دایره خالی کرد، و پی را در این حلقه خشک ریخت. این در حقیقت حکم مخاطره‌ای را داشت که پایانش تا آخرین لحظه معلوم نبود. منتقدان پیش‌بینی می‌کردند که وقتی شلیک توپخانه سنگین از این دژ آغاز شود، ساختمان تکان خواهد خورد و فرو خواهد ریخت. دولت بزرگترین توپهای ونیز را در آن قرار داد، و حکم کرد که همه با هم آتش کنند. زنان حامله از آن محل فرار کردند تا از ترس سقط جنین نکنند. با توپها تیراندازی شد، دژ مستحکم برجا ماند، مادران باردار بازگشتند، و سانمیکیلی مورد ستایش مردم ونیز واقع شد.

هنگام توقف در ورونا، دو دروازه معظم برای شهر بنا کرد که به ستونها و قرنیزهای سبک دوریک مزین بودند. وازاری این ساختمانها را از لحاظ معماری در ردیف تئاتر و آمفی تئاتر می‌داند که از زمان روم قدیم در ورونا باقی مانده بود. کاخهای بویلاکوا، گریمانی، و موچینگو را در آنجا بنا کرد؛ برج ناقوسی برای کلیسای جامع، و همچنین گنبدی برای کلیسای سان جورجو مادجوره ساخت. دوست او وازاری می‌گوید که گرچه میکه در جوانی تاحدی به زناکاری

پرداخته بود، در ایام کهولت مسیحی مؤمنی شد، از مادیات گسست، و با همه مردم با مهربانی و تواضع رفتار می‌کرد. او مهارتهای خود را همچون میراثی به یاکوپو سانسوینو و برادرزاده‌ای که بغایت محبوبش بود منتقل کرد. وقتی خبر کشته شدن آن برادرزاده در قبرس در جنگ ونیز علیه ترکها به او رسید، تب کرد و ظرف چند روز در هفتادو سه سالگی چشم از جهان فرو بست (۱۵۵۹).

بهترین مدالیون ساز دوره رنسانس، و شاید تمام ادوار، به ورونا تعلق داشت. این مرد آنتونیو پیزانو بود که در تاریخ به نام پیزانو شناخته می‌شود؛ همواره «پیکتور» امضا می‌کرد و خود را نقاش می‌پنداشت. چند تا از پرده‌های او به جا مانده‌اند و از لحاظ کیفیت بسیار عالیند؛ اما این پرده‌ها باعث بقای نام او در طی قرون نبوده‌اند. پیزانو، با استفاده از مهارت و رئالیسم متقنی که در سکه‌های یونانی و رومی به کار رفته بود، نقوش برجسته مدوری می‌ساخت که ندرتاً قطرشان از پنج سانتیمتر تجاوز می‌کرد، و در ساختن آنها ریزمکاری، استادی، و وفاداری به حقیقت را چندان به کار می‌برد که مدالهای او قابل اطمینانترین نمونه‌ای هستند که ما از چند تن از مشاهیر رنسانس در دست داریم. این آثار او نه عمیقند و نه صبغهای فلسفی دارند، اما گنجینه‌ای از دقت و رنج استادانه و روشنگری تاریخی به شمار می‌روند.

از پیزانو و خاندان کاروتو که بگذریم، ورونا در نقاشی همچنان در موضع قرون وسطایی ماند و پس از سقوط خاندان سکاالیزر، تدریجاً یک نقش درجه دوم پیدا کرد. ورونا مانند ونیز یک مرکز تجارتي نبود که بازرگانان از اقطار جهان در آن گرد آیند، ادیان خود را با یکدیگر در میان نهند، و بر سر عقاید خویش با یکدیگر بحث کنند. همچنین مثل میلان لودوویکو یک قدرت سیاسی، مثل فلورانس یک کانون مالی، و مثل رم یک مرکز بین‌المللی نبود. نه آنقدر به شرق نزدیک بود و نه چندان اسیر اومانیزم که مسیحیتش در عالم هنر با شرک آمیخته شود. ورونا همچنان به موضوعات قرون وسطایی قانع بود و ندرتاً آن ذوق شهوانی را که موجب پدید آمدن برهنگان جورجونه، تیسین، کوردجو، و رافائل شده بود در هنر خود منعکس می‌ساخت. در یکی از دوره‌های بعدی، یکی از فرزندان ورونا در هنر خود رویه مشرکانه پیش گرفت. این شخص، که اتفاقاً نام ورونا را نیز بر خود داشت (پائولو ورونزه)، در زندگی خود بیش از آنچه ورونایی باشد، ونیزی بود.

در قرن چهاردهم، نقاشان پادوا هنوز از زمان جلوتر بودند، به طوری که پادوا یکی از آنان – آلتیکیروداتسویو – را مأمور ساخت تا نمازخانه سان جورجو را بیاراید. در اواخر آن قرن ستفانو داتسویو به فلورانس رفت و شیوة نقاشی را از آنیولو گادی فرا گرفت؛ پس از بازگشت به ورونا، فرسکو‌هایی ساخت که دونالدو آنها را بهترین نقاشیهای آن سامان

دانست. شاگرد او، دومنیکو مورونه، با بررسی آثار پیزانو و بلینی از استادش پیش افتاد. تابلو شکست بوئوناکولسی در کاخ حکومتی مانند با دورنماهای متعدد جنتیله رقابت می‌کند. فرانچسکو پسر دومنیکو، با نقوش دیواری خود، بر چوبکاری فرا جوانی چنان پیرایه‌ای افزود که خزانه‌اشیای مقدس کلیسای سانتاماریا در اورگانو را به یکی از گنجینه‌های ایتالیا مبدل ساخت. شاگرد دومنیکو، جیرولامو دای لیبری، در شانزدهسالگی (۱۴۹۰)، در همان کلیسای محبوب، تصویر پایین آوردن مسیح از صلیب را برای محراب رسم کرد. وازاری می‌گوید: «وقتی پرده از این تصویر برگرفتند، مردم شهر با شگفتی به تماشای آن شتافتند و به پدر آن نقاش تهنیت گفتند»؛ دورنماهای آن یکی از بهترین دورنماهای قرن پانزدهم بود. در یکی دیگر از تصاویر جیرولامو (در نیویورک) یک درخت چنان واقع‌پردازانه تصویر شده است که – بنا به گفته یک راهب دومینیکی – پرندگان می‌خواستند بر شاخه‌های آن بنشینند؛ و وازاری خود تأیید می‌کند که

در یکی از تابلوهای میلاد مسیح انسان می‌توانست موهای خرگوشان را بشمرد. پدر جیرولامو، به مناسبت مهارتش در تذهیب کتب خطی، دای لیبری (سلطان کتاب) نام یافته بود؛ پسرش آن هنر را ادامه داد و در آن بر همهٔ مینیاتوربستهای ایتالیا تفوق یافت.

یاکوپو بلینی در حدود ۱۴۶۲ در ورونا نقاشی می‌کرد. یکی از جوانانی که خدمت او می‌کرد لیبراله بود، که بعداً نام شهر او را به خود گرفت؛ به وسیلهٔ این لیبراله دا ورونا بود که بهره‌ای از رنگ و روح نقاشی و نیز وارد نقاشی ورونا شد. لیبراله نیز، مانند جیرولامو، دریافت که با تذهیب نسخ خطی بهتر می‌تواند پیشرفت کند؛ او از راه مینیاتورسازی در سینا ۸۰۰ کروان (۲۰,۰۰۰ دلار؟) به دست آورد. چون دختر شوهر کرده‌اش در زمان پیری با او بدرقتاری می‌کرد، او ملک خود را به موجب وصیتنامه به شاگردش، فرانچسکو توربیدو، واگذار کرد، تا آخر عمر با او زیست، و در هشتادوپنج سالگی بدرود حیات گفت (۱۵۳۶). توربیدو نزد جورجونه نیز هنر آموخت و از لیبراله پیش افتاد؛ اما لیبراله کینهٔ او را به دل نگرفت. یکی دیگر از شاگردان لیبراله، جوانی فرانچسکو کاروتو، قویاً تحت نفوذ نقاشی چندلتهٔ ماننتیا در کلیسای سان تسنو واقع شد. به مانند او رفت تا نزد آن استاد پیر هنرآموزی کند؛ و چندان پیشرفت کرد که ماننتیا کارهای او را مانند آثار شخص خود بیرون می‌فرستاد. جوانی فرانچسکو تصاویر زیبایی از گویو بالدو و الیزابتا، و دوک و دوشس اوربینو ساخت. هنگامی که به مانند او بازگشت، مرد ثروتمندی بود که گهگاه می‌توانست عقاید خود را بجرئت اظهار کند. وقتی کشیشی او را به رسم تصاویر شهوانی متهم ساخت، او از آن کشیش پرسید: «اگر صور نقاشی شما را این طور تحریک کنند، چگونه می‌توان اطمینان داشت که اندام زنان شما را بر نمی‌انگیزند؟» او یکی از نقاشان معدود ورونا بود که از موضوعات مذهبی گریز می‌زد.

اگر به این مردان فرانچسکو بونسینیوری، پائولو موراندو (معروف به کاوانتسولو)، دومنیکو بروزازورچی، و جوانی کاروتو (برادر کهنتر جوانی فرانچسکو) را بیفزاییم، فهرست نقاشان ورونا در دورهٔ رنسانس نسبتاً تکمیل می‌شود. تقریباً همهٔ آنان مردان خوبی بودند؛ و آزاری همهٔ آنها را از لحاظ اخلاقی می‌ستاید. چندان که از یک هنرمند انتظار می‌رود، زندگی آنان مستحسن، و کارشان مشحون از یک زیبایی آرام و بینقص بود که طبیعت و محیط آنان را منعکس می‌ساخت. ورونا آوایی کوچک ولی زاهدانه و آرام در هنر رنسانس داشت.

فصل دوازدهم

امیلیا و مارکه

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I – کوردجو

هشتاد کیلومتر در جنوب ورونا، جادهٔ قدیمی امیلیا واقع شده که طول آن ۲۸۰ کیلومتر از پیاجنتسا تا ریمینی بود و از پارما، ردجو، مودنا، بولونیا، ایمولا، فورلی، و چرنا می‌گذشت. ما از پیاجنتسا و (عجالتاً) پارما می‌گذریم تا به ناحیهٔ کوچکی که به فاصلهٔ سیزده کیلومتری شمال ردجو واقع شده، و در نام نیز با آن سهیم است، بپردازیم. کوردجو یکی از چند شهر ایتالیایی است که هریک از آنها فقط به واسطهٔ نابغهای شناخته می‌شود که نام آن را بر خود دارد. خاندان نیکولو دا کوردجو بود که اشعار مهذبی در وصف بناتریچه و ایزابلا د/استه می‌سرود. کوردجو محلی بود که انتظار زادن و مردن نابغه در آن می‌رفت. اما

ماندن نابغه در آن امکان نداشت، زیرا فاقد هنر مهم یا سنت هنری روشنی بود که به استعداد نضج و تعلیم دهد. اما در نخستین دهه قرن شانزدهم، شخصی به نام کنته جیلبرتو دهم در رأس خاندان کوردجو قرار داشت؛ زنش، ورونیکا گامبارا، یکی از بانوان بزرگ دوره رنسانس بود. ورونیکا می‌توانست لاتینی حرف بزند؛ به فلسفه مدرسی آشنا بود؛ تفسیری بر الاهیات آباي مسیحی نوشت؛ و اشعار لطیفی به سبک پترارک می‌سرود، و به همین جهت موز دهم لقب یافت. دربار کوچک خود را محفل هنرمندان و شاعران ساخته بود و به نشر آن آیین زنی‌پرستی رمانتیک پرداخت که حال در میان طبقات عالی ایتالیا جایگزین ستایش قرون وسطایی مریم عذرا شده بود و هنر ایتالیا را به سوی نمایش دلبریهای زن رهبری می‌کرد. در سوم سپتامبر ۱۵۲۸ به ایزابلا د/استه چنین نوشت: «استاد آنتونیو آلگري مابتازگی شاهکاری را تمام کرده است که مریم مجدلیه را در بیابان نشان می‌دهد و آن هنر عالی را که آنتونیو استاد بزرگ آن است مجسم می‌سازد.»

همین آنتونیو آلگري بود که ناآگاهانه نام کوردجو را ربود و شهر خود را مشهور ساخت، هرچند نام خانوادگی خود وی ممکن بود که بخوبی مبین طبیعت شادان هنر او باشد. پدرش خرده مالک و آنقدر مرفه‌الحال بود که بتواند برای پسر خود زنی با ۲۵۷ دوکاتو (۶,۴۲۵ دلار؟) جهاز بگیرد. وقتی آنتونیو ذوق نقاشی از خود بروز داد، او را به هنر آموزی نزد عمویش لورنتسو آلگري گذاشتند. بعد از آن چه کسی او را تعلیم داد ما نمی‌دانیم؛ برخی می‌گویند به فرار او رفت تا نزد فرانچسکو د بیانکی- فراری تحصیل کند، آنگاه به هنرگاههای فرانچا و کوستا در بولونیارفت، سپس با کوستا به مانتوا رهسپار شد، و در آنجا تحت تأثیر فرسکوهای عظیم مانتو قرار گرفت. در هر حال او بیشتر ایام زندگی را در کوردجو نسبتاً با گمنامی به سربرد؛ و شاید تنها خود او در آن شهر بود که احتمال می‌داد در سبک «شخصیتهای جاودان» درآید. گویا حکاکیهایی را که مارکانتونیو رایموندی از رافائل ساخته بود بررسی کرد، و احتمالاً هم آثار مهم لئوناردو را، ولو یک نمونه، دید. تمام این نفوذهای وارد سبک کاملاً متفرد او شدند.

توالی موضوعاتش با انحطاط دین در میان طبقات باسواد ایتالیا در ربع اول قرن شانزدهم، و باتفوق موضوعهای دنیوی و حمایت از آنها تطبیق می‌کند. نخستین آثار او، حتی وقتی که برای خریداران خصوصی رسم می‌شدند، تکرار تابلوهای مربوط به داستانهای مذهبی، بیشتر برای کلیساهای بودند: ستایش مجوسان، که در آن مریم عذرا دارای چهره زیبا و دوشیزموشی است که کوردجو بعداً به اشخاص پایینتر تخصیص داد؛ خانواده مقدس؛ حضرت مریم کلیسای قدیس فرانسیس، که در تمام وجنات آن هنوز آثار سنتی هنر آشکار بود؛ استراحت پس از بازگشت از مصر، که در ترکیب رنگامیزی و شخصتپردازی اصالتی تازه داشت؛ لاتسینگارلا، که در آن مریم عذرا با مهر بر روی کودک خم شده، و با ملاحظاتی که خاص مردم کورجوست رسم شده است؛ و حضرت مریم در حال ستایش کودک خود، که در آن کودک منبع فروزش صحنه است.

آغاز سبک مشرکانه او با مأموریت عجیبی همراه بود. در ۱۵۱۸ جوانا دا پیاچنتسا، رئیس‌ة صومعه سان پائولو در پارما، او را برای آراستن آپارتمان خود استخدام کرد. این زن بیش از آنچه زاهد باشد، عالی نسب بود؛ برای فرسکوهای اطاقش دیانای عقیف، الاهیة شکار را برگزید. کوردجو، در بالایی بخاری، دیانا را در ارابه با شکوهی تصویر کرد، در بالایی سر او، در شانزده بخش شعاعی که در قبه تقاطع می‌کردند، منظره‌هایی از اساطیر کهن رسم نمود؛ در میان آنها سگی در آغوش کودکی دیده می‌شود. چشمان این سگ، که به طرز باروحي تصویر شده‌اند، نشان می‌دهند که او از خفه‌شدن بر اثر فشار مهرآمیز آن کودک سخت‌ترسان است، و با زیبایی هراسان خود تمام نقشهای انسانی و الاهی را، که در آن پراکنده‌اند، تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از آن زمان به بعد، جسم انسان، بیشتر برهنه، برای کوردجو عنصر عمده در نقاشی شد و انگیزه‌های مشرکانه، حتی در سوژه‌های مسیحی او، رخنه کردند. بدین‌گونه، می‌توان گفت که آن رئیس‌ة دیر او را از مسیحیت منحرف ساخت.

کامیابی او خروشی درپارما پدید آورد و مأموریت‌های پر سودی برایش فراهم ساخت. در حدود سال ۱۵۱۹، تابلو عروسی قدیسه کاترین (ناپل) را رسم کرد. مریم عذرا و قدیسی که با اوست به طرز توصیف

ناپذيري زيابايند؛ مع هذا، چهار سال بعد، كوردجو با استفاده از همان موضوع، براي يك تصوير ديگر، آن تابلو را تحت الشعاع قرارداد. اين تصوير - كه اكنون از خزائن موزه لوور است - شامل رخسارهاي زيبا، دورنمايي جذاب، و بازي سحرآمیز سايه روشن برگيسواني مواج و جامه‌اي پرچين و شكن است.

در ۱۵۲۰، كوردجو مأموريت مشكلي را از پارما قبول كرد. اين مأموريت عبارت بود از نقاشي فرسكوهايي در قبه وسكوي خطابه و نمازخانه‌هاي جانبي يك كليساي فرقة بنديكتيان به نام سان جواني اونجليستا. او چهار سال در اين كار رنج برد و، در ۱۵۲۳، با زن و كودكانش به پارما نقل مكان كرد تا نزديك كارگاهش باشد. درگنبد، حواريون را نشان مي‌داد كه دايره‌وار باسودگي بر ابرهاي رقيق نشسته و بر عيسايي خيره شده‌اند كه اندامش، كه به روش کوتاه‌نمايي رسم شده و چون از پايين ديده شود، مسافت را به طرزي خيال‌انگيز در نظر مجسم مي‌كند. شكوه اين گنبد در تصاوير حواريون است كه با مهارت رسم شده‌اند، و برخي از آنها كاملاً برهنه‌اند و از اين حيث با خداوندان فيدياس رقابت مي‌كنند؛ شايد هم با كيفيت عالي عضلات خود صوري را كه ميكلانژ دوازده سال پيش از آن در سقف نمازخانه آن كليسا نقش كرده بود منعكس مي‌سازند. در پشت بغل ميانه دوقوس، تصوير قديس آمبروسيوس ديده مي‌شود كه با يوحناي حواري درباره مسائيل الاهيات بحث مي‌كند. اين تصوير در خوش اندامي به سان يكي از جوانان نورسيده پارتئون است؛ تصاوير جوانان دل‌انگيزي كه ظاهراً فرشته‌اند، با چهره‌ها، سري‌ها، رانها، و ساقهاي فرشته آساي خود، فواصل را پر مي‌كنند. احياي هنر يوناني، كه در اومانيسم و آثار مانوتئوس كهنة شده بود، اينجا در هنر مسيحي به منتهاي رونق مي‌رسد.

در سال ۱۵۲۲ كليساي جامع پارما درهاي خود را به روي آن هنرمند جوان گشود و قراردادي به مبلغ ۱۰۰۰ دوكاتو (۱۲,۵۰۰ دلار) براي نقاشي نمازخانه‌ها، مخارجه پشت محراب، جاگاه همسرايان، و گنبد منعقد كرد. او در اجراي اين مأموريت هشت سال، از ۱۵۲۶ تا هنگام مرگش، به فواصل مختلف كار كرد. براي گنبد، نقش صعود مريم عذرا، را برگزيد و بسياري از كشيشان كليسا را با كار خود به شگفت انداخت. در مركز تصوير، مريم عذرا، درحالي كه بر هوا تكيه دارد، با بازوهاي گشاده براي در آغوش گرفتن فرزندش، به آسمان عروج مي‌كند؛ در اطراف و در زيرپاي او گروه‌هاي از حواريون و قديسان ديده مي‌شوند (با صورتهايي بس با شكوه كه با بهترين تابلوهاي رافائل رقابت مي‌كنند) كه گويي با نفس ستايش آميز خود او را به آسمان مي‌رانند؛ و گروه‌هاي از فرشتگان نغمه‌خوان، كه در شكوه جواني به پسران و دختران شاداب مي‌مانند، مريم را نگاه داشته‌اند؛ اينها بهترين تصاويرهاي برهنه در هنر ايتاليا مي‌باشند. يكي از كشيشان، كه از ديدن آنها پاهي و دست گيج شده بود، آن نقاشي را «معجون وزغ» ناميد؛ ظاهراً



کوردجو: قدیس یوحنا و قدیس آوگوستینوس، از فاصله دو قوس در کلیسای سان جووانی اونجلیستا، پارما،

سایر اعضای کلیسا به زیبایی این مخلوط در هم اعضای انسانی، که ثناخوانان گرد مریم را گرفته بود، مشکوک بودند، و کار کوردجو در کلیسای جامع گویا برای مدتی قطع شد.

او در این موقع (۱۵۳۰) به سن کهولت رسیده بود و آرزوی آرامش يك زندگي بسامانی را داشت. چند جریب زمین در خارج کوردجو خرید، مثل پدرش مالک شد، و برای اداره خانواده و زمین خود به تلاش در نقاشی ادامه داد. ضمن اجرای مأموریت‌های مهم خود، و پس از آنها، يك رشته تصاویر مذهبی ساخت که تقریباً همه آنها استادانه‌اند: مریم مجدلیه در حال مطالعه؛ مریم عزرائی کلیسای سان سباستیانو، که زیباترین تصویر مریم در کوردجو است؛ حضرت مریم سکو دلا «بابک جام»؛ حضرت مریم سان جیرولامو، که بعضی اوقات ایل جورنو (روز) خوانده می‌شود - در این تابلو تصویر قدیس هیرونوموس شایسته کار میکلائز است، فرشته‌ای که کتابی در برابر کودک نگاه داشته است دارای زیبایی کودکی است، و مجدلیه‌ای که گونه خود را بر ران کودک نهاده است پاکترین و مهربانترین گنہگار است، رنگ‌های گرم سرخ و زرد تابلو به رنگ‌آمیزی تیسین در بهترین ایام هنریش شبیه است؛ و بالاخره يك تابلو مکمل به نام ستایش شبانان که، از روی هوس، لانونته (شب) خوانده شده است. آنچه کوردجو را به این تصاویر ذي‌علاقه ساخت احساس مذهبی نبود، بلکه ارزش‌های جمالشناختی بود- مهر ستاینده يك مادر جوان، که خود با صورت کشیده، گیسوان صیقلی، پلک‌های آویخته، بینی باریک، لبان نازک، و سینه فربه‌ش بسیار دلرباست؛ یا عضلات نیرومند قدیسان قهرمان؛ یا زیبایی موقر مریم مجدلیه؛ یا جسم شاداب کودک. کوردجو پس از فرود آمدن از چوب بست نقاشی در آن کلیسا، روح خود را با رؤیایی چند درباره بهترین زیبایی‌های ممکن تازه ساخت.

در حدود سال ۱۵۲۳، چند مأموریت از طرف فدریگو گونتساگای دوم به استفاده از عناصر شرك‌آمیز در نقاشی کوردجو میدان داد. مارکزه فدریگو، که می‌خواست لطف شارل پنجم را به خود جلب کند، به کوردجو مرتباً تابلو سفارش می‌داد و آنها را برای امپراطور می‌فرستاد تا آنچه را که در آرزویش بود، یعنی لقب دوکا را، به دست آورد. کوردجو موضوعهای اساطیری را پی‌درپی رسم می‌کرد و پیروزیهای عشقی ساکنان اولمپ را مصور می‌ساخت. در تربیت اروس، ونوس چشم کوپیدو را می‌بندد (تا مبادا تیرهای کوپیدو نسل بشر را براندازد)؛ در یوپیتِر و آنتیوپه، ژوپیتِر به هیئت ساتیری به سوی آن زن (آنتیوپه) که برهنه بر روی چمن خوابیده است پیش می‌رود؛ در دانائِه، یک پیک بالدار با برداشتن روپوش از روی آن بانوی زیبا تهیهٔ ورود ژوپیتِر را می‌بیند، درحالی‌که در کنار بستر او دوکودک برهنه، با بی‌علاقگی، شادمانه به افتخار تقوای خدایان می‌نوازند؛ در یو، ژوپیتِر، که از ماندن در جایگاه آسمانی خود به ستوه آمده است، در پاره ابری پنهان شده و با دست همه‌توان خود زن فریبی را گرفتار می‌سازد، آن زن نخست با عشوة ملیحی تردید خود را ابراز می‌دارد و سرانجام به تهنیت میل تسلیم می‌شود. در هتک ناموس گانومدس، پسر بچهٔ زیبایی به وسیلهٔ یک عقاب شتابان به آسمان برده می‌شود تا

احتیاج آن خدای خدایان «دوکاره» را رفع کند. در لدا وقو، عاشق، قو است، اما انگیزه همان است. حتی در تابلو مریم عذرا و قدیس جورج، دو کوپیدو برهنه در برابر مریم بازی می‌کنند، و قدیس جورج با زره درخشانش آرمان جسمانی شباب در دورهٔ رنسانس است.

از آنچه گفته شد نباید چنین نتیجه گرفت که کوردجو تنها یک شخص شهوانی است که فقط ذوق جسمانی دارد. شاید او زیبایی را به حد افراط دوست می‌داشت و در این تصویرهای اساطیر به طرزی استثنایی بیشتر به ظواهر آن می‌پرداخت، اما در تابلوهای «حضرت مریم» خود به عمق زیبایی بیشتر توجه کرده بود. خود او، هنگامی که قلم مویش روی تصویرهای اساطیری بازی می‌کرد، زندگی بورژوازی منظمی داشت، بیشتر اوقاتش را به خانواده‌اش تخصیص می‌داد، و کمتر از خانه بیرون می‌رفت، مگر برای کار. وازاری می‌گوید: «به کم قانع بود و همچون یک مسیحی خوب می‌زیست.» گویند که او جبان و اندوهگین بود. چه کسی می‌توانست هر روز، پس از رؤیای خوشی از زیبایی، به جهانی وارد شود که پر از زشتی است، و آنگاه اندوهگین نشود؟

احتمالاً در مورد پرداخت دستمزد به کوردجو برای کارش در کلیسای جامع بین او و اولیای کلیسا نزاعی رخ داده بود. وقتی تیسین به پارما آمد و خبر این نزاع را شنید، چنین اظهار عقیده کرد که اگر آن گنبد را می‌توانستند برگردانند و آن را پر از ادوات کنند، هنوز حق کوردجو ادا نشده بود. در هر حال پولی که به او پرداخته شد به طرز عجیبی باعث مرگش گردید. در ۱۵۳۴ قسطنطنیه به مبلغ ۶۰ کروان (۷۵۰ دلار؟) دریافت کرد. این پول تماماً به سکهٔ مسی به او تحویل شد. هنگام عزیمتش از پارما، آن بار سنگین را بردوش نهاد و پیاده ره سپرد؛ در میان راه گرما بر او غلبه کرد، بداندسان که مجبور شد آب زیادی بنوشد؛ در نتیجه تب کرد و در ۵ مارس ۱۵۳۴ در سن چهلسالگی (برخی گویند چهل و پنج سالگی) در مزرعهٔ خود درگذشت.

با آنکه عمری کوتاه داشت، کامیابیش شگرف بود؛ اگر از رافائل بگذریم، این کامیابی بیش از آن بود که هر نقاش دیگر از جمله لئوناردو، تیسین، و میکلائنژ در چهل سال اولیهٔ زندگی خود به آن نایل شده بودند. کوردجو در زیبایی طرح، ظرافت خطوط محیطی، و نمایاندن اعضای جسم انسانی به طرزی با روح، با همهٔ آن استادان برابری می‌کند. رنگامیزش کیفیتی سیال و درخشان دارد و با ته رنگهای بنفش، نارنجی، گلی، آبی، و نقره‌ای فروزاتر از آن نقاشان متأخر و نیزی است. او استاد سایه‌روشن است؛ در بعضی از تصویرهای «حضرت مریم» او، ماده تقریباً به شکل و عمل عملکردی از نور تبدیل می‌شود. در دستبازی به طرحهای ترکیبی - هر می، قطری، و مستدیر - رشادتی بسزا داشت؛ اما در فرسکوهای گنبدی وحدت را در مجموعهٔ مفصلی از پاهای حواریون و فرشتگان رعایت می‌کرد. در به کار بردن روش کوتاه نمایی بسیار افراط می‌کرد، به طوری که نقاشیهای گنبدیش گرچه مطابق قواعد علمی بودند، در هم، فشرده، و ناهنجار می‌نمودند، مانند تصویر صعود عیسی در کلیسای سان جووانی

اونجلیستا از طرف دیگر به مکانیک هنر وقعی نمی‌گذاشت، چنانکه بسیاری از تابلوهایش، مانند «میکاوهر» پشنبند مشهوری ندارند. برخی از موضوعات مذهبی را با لطافت سرشار نقاشی می‌کرد، اما علاقه عمده‌اش به زیبایی چشم و حرکات و وجنات و شادی‌خشیهای آن بود؛ و تصویرهای بعدی او نمایانده پیروزی ونوس بر مریم در هنر ایتالیای قرن شانزدهم بود.

رقیب نفوذ او در ایتالیا و فرانسه میکلانژ بود و بس. در اواخر قرن شانزدهم، مکتب نقاشی بولونیا، به ریاست کاراچی، کارهای او را سرمشق قرار داد؛ و پیروان این مکتب، گویدو رنی و دومنیکینو، به سیاق کوردجو هنری از تعالی جسمانی و احساس نفسانی به وجود آوردند. شارل لویرن و پیر مینیاریک شیوه شهوانی تزئین از طریق اشکال مشرکانه وارد فرانسه کردند و در ورسای رایج ساختند. در این شیوه تصویرهایی از کوپیدو در حال تیراندازی، و نیز از کروبیان فربه ساخته می‌شد. آن که هنر فرانسه را تسخیر کرد و نفوذی در آن به جا گذاشت که تا زمان واتو طول کشید، بیشتر کوردجو بود تا رافائل.

در خود پارما کار او ادامه یافت و سپس توسط فرانچسکو ماتتسوئولی (ایتالیاییها او را، از روی هوس، پارمیجانینو لقب داده بودند) تغییر شکل یافت. ماتتسوئولی یتیم متولد شد (۱۵۰۴)، توسط دو عمش که نقاش بودند پرورش یافت، و در نتیجه استعدادش بسرعت رشد کرد. در هفدهسالگی مأموریت یافت که نمازخانه کلیسای سان جوانی اونجلیستا را تزئین کند. و این همان کلیسایی بود که کوردجو گنبدش را نقاشی می‌کرد. در این فرسکوها شیوه او رشاقتی یافت که تقریباً به آن کوردجو شبیه بود، با این تفاوت که ماتتسوئولی عشق مخصوص خود را به جامه زیبا بر آن افزود. در همین اوان او تصویر جالبی از صورت خود بدان‌سان که در آینه دیده می‌شود، رسم کرد؛ این یکی از اتوریترا تو (خودنگاره)های بس جالب است که جوان باسلیقه، حساس، و متکبری را می‌نمایاند. وقتی پارما از طرف نیروهای پاپ محاصره شد، عم فرانچسکو این تصویر و سایر تصاویر کار برادزاده‌اش را بست و به او داد و او را روانه رم ساخت تا کارهای رافائل و میکلانژ را بررسی کند و لطف پاپ کلمنس هفتم را به خود جلب نماید (۱۵۲۳). نزدیک به منتهای کامیابی بود که رم مورد تاخت و تاز قرار گرفت و او مجبور شد به بولونیا فرار کند (۱۵۲۷). در آنجا یکی از همگانش به تمام حکاکیها و طرحهای او دستبرد زد. گویا در این زمان آن عمش که کفالت او را بر عهده داشت مرده بود. از آن پس تا چندی نان خود را از نقاشی تابلو شاهواری به نام حضرت مریم روزا برای پیتر و آرتینو (این تابلو زمانی در درسدن بود)، و تابلو دیگری به نام قدیسه مارگریتا برای چند راهبه درآورد. تابلوهای اخیر هنوز در بولونیا هستند. وقتی شارل پنجم به آنجا آمد تاویرانی ایتالیا را ببیند، فرانچسکو تصویری از او با رنگ روغنی رسم کرد؛ امپراطور آن را پسندید و چه بسا ممکن بود جایزه هنگفتی به او اعطا کند، ولی پارمیجانینو تصویر را از امپراطور



پارمیجانینو: حضرت مریم روزا؛ تالار تصویر، درسدن،

گرفت و به کارگاه هنری خود برد تا آن را به کمال بیشتری بیاراید، و دیگر هرگز امپراطور را ندید.

پارمیجانینو به پارما بازگشت (۱۵۳۱) و مأموریت یافت که شبستانی را در کلیسای مادونا دلا ستکاتا نقاشی کند. او اینک در اوج توانایی بود، و تابلوهایی که ضمن کار اصلیش به وجود آورد بسیار عالی بودند: یک کنیز ترک، که بیشتر به شاهزاده خانمی شبیه است تا به یک برده؛ یک عروسی قدیسه کاترین، که با تابلو کوردجو در همین موضوع رقابت می‌کند- کودکانی که در این پرده رسم شده‌اند دارای زیبایی آسمانی هستند؛ و یک شبیه بینام که به موجب روایت متعلق است به آنتیا، معشوقه‌اش. گویند که این زن از روسپیهای مشهور زمان بوده است، ولی تصویرش او را به نحو فرشته‌آسایی با وقار می‌نمایاند و جامه تن او نشان می‌دهد که برازنده یک ملکه است.

اما اکنون پارمیجانینو، شاید به سبب بدبختی و بینوایی، شدیداً به کیمیاگری دلبسته شد؛ نقاشی را رها کرد و کوره‌هایی برای طلاسازی نصب کرد. اولیای کلیسای سان جوانی چون نتوانستند او را بر سر کارش بیاورند، به علت نقض قرار داد، فرمان دستگیری او را صادر کردند. پارمیجانینو به کازالمادجوره رفت و خود را در میان انبیهها و بوته‌های آزمایش گم کرد، موی ریش را نسترد، از سلامت خود غفلت کرد، به سرماخوردگی و تب مبتلا شد، و مانند کوردجو ناگهان چشم از جهان فرو بست (۱۵۴۰).

II- بولونیا

اگر ما از ردجو و مودنا با شتاب می‌گذریم، بدان جهت نیست که این دو ناحیه یلان شمشیر زن یا نقاشان و نویسندگان قهرمان نداشتند. در ردجو یک راهب آگوستینوسی، به نام آمبروجو کالپینو، فرهنگی به دو زبان لاتینی و ایتالیایی نوشت که در چاپهای بعدی تدریجاً تبدیل به یک لغتنامه یازده زبانه شد (۱۵۹۰). شهرک کارپی یک کلیسای جامع زیبا داشت که طرح آن به دست بالداساره پروتتسی تهیه شده بود (۱۵۱۴). مودنا مجسمه‌سازی به نام گویدو ماتتسونی داشت که همشهریان خود را از کیفیت واقع‌پردازانه پیکره مسیح مرده، که با سفال لعابدار ساخته بود، به شگفت آورد؛ و جایگاههای همسرایان، که در قرن پانزدهم برای آن کلیسای متعلق به قرن یازدهم ساخته شده بودند، با زیبایی روکار و برج ناقوس آن هماهنگ بودند. پلگرینو دا مودنا، که در رم با رافائل کار می‌کرد و بعد به شهر زادبومی خویش بازگشت، اگر به دست او باشی که قصد کشتن پسرش را داشتند به قتل نرسیده بود، ممکن بود نقاش شهیری بشود. بی‌شک شرارتهای دوره رنسانس عده زیادی از نوابغ بالقوه را از میان برداشت.

بولونیا، که در برخوردگاه عمده راههای بازرگانی ایتالیا واقع شده بود، همچنان رو به



کوردجو: عروسی قدیسه کاترین؛ مؤسسه هنری، دترویت،

سعادت می‌رفت، هرچند به همان نسبت که اومانیسم فلسفه مدرسی را از عرصه خارج می‌ساخت، ریاست فکری از آن شهر به فلورانس منتقل می‌شد. دانشگاه آن اکنون فقط یکی از دارالعلمهای متعدد ایتالیا بود و دیگر آن مقامی که بتواند مثل سابق برای پاپها و امپراتوران قانون خوانی کند نبود؛ اما دانشکده پزشکی هنوز بر نظایر خود برتری داشت. پاپها ادعای مالکیت بولونیا را داشتند، و کاردینال آلبرنونو اتفاقاً این

ادعا را تنفیذ کرد (۱۳۶۰)؛ اما شقاقی که به واسطه اختلاف میان پاپ‌های رقیب حاصل شده بود (۱۳۷۸-۱۴۱۷) حاکمیت دستگاه پاپ را تا حد نظارت فنی تقلیل داده بود. یک خاندان ثروتمند به نام بنتیولیو به زعامت سیاسی رسید و در سراسر قرن پانزدهم دیکتاتوری ملایمی را اجرا کرد که مظاهر جمهوری را مرعی می‌داشت و گرچه به ریاست عالی پاپ اعتراف می‌نمود، عملاً آن را نادیده می‌گرفت. جوانی بنتیولیو به عنوان رئیس مجلس سنا به مدت سی‌وهفت سال (۱۴۶۹-۱۵۰۶) با خرد و عدالت کافی بر بولونیا فرمان راند و تحسین شاهزادگان و محبت مردم را به خود جلب کرد. خیابانها را سنگفرش کرد، راهها را اصلاح نمود، و ترحم‌هایی ساخت؛ به مستمندان یاری کرد، برای تقلیل بیکاری کارگاههای عمومی به وجود آورد، و هنرها را جداً قوام داد. همو بود که لورنتسو کوستا را به بولونیا آورد؛ فرانچا برای او و پسرانش نقاشی می‌کرد، فیلفو، گوارینو، آوریسپا، و سایر اومانیستها در دربار او بگرمی پذیرفته شدند. در سالهای آخر فرمانرواییش از توطئه‌ای که برای خلش ترتیب داده شده بود چنان آزاده خاطر شد که با روش شدیدی برای حفظ قدرت خود کوشید، و حسن نظر مردم را از دست داد. در ۱۵۰۶ پاپ یولیوس دوم با ارتشی به بولونیا هجوم برد و استعفاي او را خواستار شد. او به آرامی به این امر تسلیم شد و رخصت یافت که بدون مزاحمت به جای دیگر برود، و دو سال بعد در میلان درگذشت. یولیوس موافقت کرد که بولونیا از آن پس توسط مجلس شیوخ خود اداره شود و تصمیمات آن به نظر نماینده پاپ برسد تا اگر قانونی مورد مخالفت کلیسا باشد، رد شود. فرمانروایی پاپها منظمتر و آزادمنشانتر از آن افراد خاندان بنتیولیو بود؛ حکومت خود مختار محلی بلامانع بود، و دانشگاه از آزادی فرهنگی قابل ملاحظه‌ای برخوردار می‌شد. بولونیا تا ظهور ناپلئون (۱۷۹۶) اسماً و عملاً به صورت یکی از ایالات پاپی باقی ماند.

بولونیای زمان رنسانس به معماری خود می‌بالید. اتحادیه بازرگانان اطاق تجارت زیبایی بنا کرد (تاریخ اتمام؛ ۱۳۸۲)، و انجمن حقوقدانان ساختمان با شکوه و کلاسی دادگستری را از نوساخت (۱۳۸۴). اشراف کاخهای مجللی ساختند مانند بویلاکوا که در آن شورای ترانت در ۱۵۴۷ جلسات خود را تشکیل داد، و همچنین پالاتسو پالاولیچینی، که یکی از معاصران درباره آن گفت «شایسته شاهان است» برای کاخ عظیم فرمانداری نمای جدیدی ساخته شد (۱۴۹۲)، و برامانته برای پالاتسو کوموناله (شهرداری) پلکان مارپیچ شاهواری ساخت. نمای بسیاری از عمارات در سمت خیابان دارای پیش آمدگیهای طاق ماندنی بود، به طوری که

شخص می‌توانست در قلب شهر چندین کیلومتر راه برود بی‌آنکه (جز در سر چهارراهها) در معرض باران یا آفتاب قرار گیرد.

در حالی که شکاکان دانشگاهی، مانند پومپوناتسی، در خلود روح تردید می‌کردند، مردم و فرمانروایانشان کلیساهای جدید می‌ساختند، کلیساهای قدیم را می‌آراستند یا تعمیر می‌کردند، و با امید فراوان پیشکشهایی به معابد معجزه‌ساز تقدیم می‌داشتند. راهبان فرقه فرانسسیان به کلیسای زیبای خودشان، سان فرانچسکو، برج ناقوس بسیار باشکوهی افزودند. دومینیکیان نیز، با ساختن چند جایگاه برای همسرایان، کلیسای سان دومینیکو را از حیث زیبایی غنی ساختند. این جایگاهها با دقت بسیار به دست فرا دامیانو اهل برگامو کندهکاری و خاتمکاری شد و میکلائو استخدام شد تا برای ساییانی که در آن استخوانهای مؤسس فرقه متعصبانه حفظ می‌شد چهار پیکر بسازد. بزرگترین مایه افتخار و هم اندوه هنر بولونیا، کلیسای جامع سان پترونیو بود. پترونیوس (کسی که این کلیسا به نام او بود) در قرن پنجم اسقف این شهر بود، و مردم به واسطه اعمال نیکش او را دوست می‌داشتند. در ۱۳۰۷ بسیاری از مؤمنان ادعا کردند که با شستن قسمتهای بیمار بدن خود در چاه واقع در پایین ضریح او، از کوری، کری، یا سایر علتها شفا یافته‌اند. بزودی شهرت این معجزه شایع گشت و شهر مجبور شد برای صدها زایری که شفا می‌جستند جا تهیه کند. در ۱۳۸۸ انجمن شهر دستور داد که کلیسایی برای سان پترونیو ساخته شود. با عظمتی که کلیسای جامع فلورانس را تحت‌الشعاع قرار دهد. کلیسای سان پترونیو می‌بایست ۲۱۵ متر در ۱۴۰ متر باشد و گنبدی به ارتفاع ۱۵۰ متر از سطح زمین داشته باشد. در اجرای این نیت، معلوم شد که اهمیت پول بیش از کسب افتخار است؛ فقط شبستان کلیسا، راهه‌های جانبی آن، و قسمت زیرین نما تمام شد. اما همان قسمت

شاهکاری است که آرزوهای شکوهمند و ذوق هنر رنسانس را متجلی می‌سازد. لغزهای در و فرسب بالایی آن با نقوش برجسته‌ای تزیین شدند (۱۴۲۵-۱۴۳۸) که در موضوع و قدرت هنری برتر از دروازه‌های ساخت گبیرتی برای تعمیدگاه فلورانس بودند و فقط در ظرافت و کمال از آن باز می‌مانند؛ در سنتوری، توأم با مجسمه‌های غیر جالب پترونیوس و آمبروسیوس، مجسمه حضرت مریم و کودک دیده می‌شود که جدا از زمینه ساخته شده و با تابلو عزای مریم در مرگ فرزند، اثر میکلانژ، قابل قیاس است. این کارهای یاکوپو دلا کوئرچا، اهل سینا، برای میکلانژ الهامبخش بودند، اما اگر میکلانژ صفا و سادگی کلاسیک طرحهای کوئرچا را می‌پذیرفت، ممکن بود از مبالغه در تجسم عضلات سبک مجسمه‌سازی خود نجات یابد.

در بولونیا مجسمه‌سازی با معماری رقابت می‌کرد. یک زن هنرمند به نام پروپرتسیا د روسی نقش برجسته‌ای برای نمای کلیسای سان پترونیو ساخت؛ این نقش چندان مورد ستایش قرار گرفت که وقتی پاپ کلمنس هفتم به بولونیا آمد، تقاضای دیدن آن زن را کرد، اما او در همان هفته زندگی را بدرود گفته بود. آلفونسو لومباردی، که نقوش برجسته‌اش مورد ستایش میکلانژ

قرار گرفت، به تولایی تیسین وارد تاریخ شد. چون شنید که شارل پنجم هنگام شرکتش در بولونیا (۱۵۳۰) می‌خواهد تیسین را مأمور ساختن تصویر خود کند، با اصرار از آن نقاش خواست که او را به عنوان مستخدم همراه ببرد؛ و وقتی که تیسین به نقاشی مشغول بود، آلفونسو خود را پشت او پنهان کرد و مدل امپراطور را با گچ ساخت. شارل مراقب او بود و از او خواست تا کارش را ببیند؛ آن را پسندید و از آلفونسو خواست تا از روی آن مجسمه‌ای از مرمر بسازد. وقتی شارل به تیسین ۱۰۰۰ کراون داد، به او گفت که نیمی از آن را به آلفونسو بدهد. لومباردی مجسمه تمام شده را به جنووا نزد شارل برد و ۳۰۰ کراون دیگر از او دریافت کرد. آلفونسو، که حال مشهور شده بود، به وسیله کاردینال ایپولیتو د مدیچی به رم برده شد و از طرف او مأموریت یافت تا برای لئو دهم و کلمنس هفتم سنگ گور بسازد. اما کاردینال در ۱۵۳۵ مرد و آلفونسو، که مأموریت و حامی خود را از دست داده بود، یک سال پس از او دارفانی را وداع گفت.

نقاشی در بولونیای قرن چهاردهم بیشتر تذهیب بود؛ و وقتی که به نقاشی دیواری تبدیل شد، از یک سبک خشک بیزانسی پیروی کرد. ظاهراً دونقاش از فرارا بودند که نقاشان بولونیایی را از خشکی مرگ‌آسای بیزانسی رهایی بخشیدند. وقتی فرانچسکو کوسا برای سکونت دایم به بولونیا آمد (۱۴۷۰)، هنوز در نقاشیهایش نوعی صلابت مانتیایی و سختی خطوط مجسمه‌ای وجود داشت، اما او یاد گرفته بود که تصاویر خود را با احساس و وقار بیامیزد، آنها را تحرك بخشد، و با بازی نوری با روحی به آنها جلوه دهد. لورنتسو کوستا در بیست و سه سالگی وارد بولونیا شد (۱۴۸۳) و بیست و شش سال آنجا ماند. کارگاهی هنری تأسیس کرد، هردو باهم دوست شدند، و یکدیگر را به نحو مؤثری تحت نفوذ قرار دادند؛ بعضی اوقات تصویری را توأم می‌ساختند. کوستا با نقاشی یک پرده عالی به نام حضرت مریم تاجدار در کلیسای سان پترونیو هم تحسین جوانی بنتیولیو را جلب کرد و هم مزد خوبی از او گرفت. وقتی جوانی با نزدیک شدن یولیوس مخوف فرار کرد (۱۵۰۶)، کوستا دعوتی را برای جانشینی ماننتیا در مانتوا پذیرفت.

در همان اوان، فرانچسکو فرانچا خود را پیشوای مکتب بولونیا می‌ساخت. پدرش مارکو رابیولینی بود، اما چون اطلاق نام خانوادگی در ایتالیا تحت قاعده نبود، فرانچسکو به نام زرگری شناخته شد که نزد او به شاگردی گمارده شده بود. سالها به هنر زرگری، سیمگری، میناکاری، و حکاکی اشتغال داشت. بعداً رئیس ضرابخانه شد و نقش سکه‌های شهر را با تصویر بنتیولیو و پاپ تهیه کرد؛ سکه‌های کار او چنان در زیبایی مشتهر بودند که نظر گرد آورندگان سکه را جلب کردند و بزودی پس از مرگ او قیمتهای گزاف یافتند. وازاری او را مردی محبوب توصیف می‌کند و می‌گوید «در محاوره چندان خوش طبع بود که می‌توانست غمگینترین اشخاص را سرگرم سازد، و محبت شاهزادگان و امیران و دیگر کسانی را که می‌شناختندش به خود جلب کرد.»

دقیقاً نمی‌توان گفت که چه چیز فرانچا را به نقاشی کشاند. بنتیوولیو استعداد او را به هنگام

چهل و نه سالگی کشف کرد و به او مأموریت داد تا تصویری برای محراب نمازخانهٔ سان جاکومو مادجوره نقاشی کند (۱۴۹۹). پس از اتمام تصویر، آن دیکتاتور خوشوقت شد و فرانچا را، برای تزیین کاخ خود با نقوش دیواری، استخدام کرد. این نقوش در غارت کاخ به وسیلهٔ مردم در ۱۵۰۷ خراب شدند، ولی ما قول و ازاری را در مورد این فرسکوها و نظایرشان در دست داریم. او می‌گوید: «این فرسکوها چنان احترامی برای او در شهر فراهم کردند که مردم مقامی نزدیک به الوهیت برایش قایل شدند.» مأموریت‌های بسیار به او واگذار شد و شاید او آنقدر از ظرفیت خود بیشتر کار قبول می‌کرد که نمی‌گذاشت قدرت‌ش حداکثر پیشرفت را داشته باشد. مانند، راجو، پارما، لوکا، و اوربینو از آثار نقاشی او بهره‌مند شدند؛ موزهٔ نقاشی بولونیا به قدر یک اطاق از پرده‌های او دارد. از تصویرهای او در نقاط دیگر اینها را می‌توان نام برد: خانوادهٔ مقدس، در ورونا؛ تدفین عیسی، در تورینو؛ مصلوب کردن عیسی، در لورو؛ مسیح مرده و تصویر شگفت‌انگیزی از بارتولومئو بیانکینی، در لندن؛ مریم عذرا و کودک، در کتابخانهٔ مورگن؛ و شبیه دلپذیری از فردریکو گونتساگا در زمان جوانی، در موزهٔ متروپلیتن. هیچ یک از اینها مقام اول را دارا نیستند، ولی همه به زیبایی ترسیم شده‌اند، رنگامیزی ملایمی دارند، و جنبهٔ مهر و زهدی در آنها هست که کارهای رافائل را بشارت می‌دهد.

دوستی مکاتبه‌ای فرانچا با رافائل یکی از مطبوعات قدیمی قایم رنسانس است. تیموتئو و بنی از شاگردان فرانچا در بولونیا بود (۱۴۹۰-۱۴۹۵) و در اوایل یکی از نخستین آموزگاران رافائل شد. شاید در همین هنگام بود که آن هنرمند جوان وصفی از فرانچا شنید. وقتی رافائل در رم به شهرت رسید، از فرانچا دعوت کرد که به دیدنش بیاید. فرانچا به علت پیری عذر آورد، اما قصیده‌ای در مدح رافائل نوشت. رافائل نامه‌ای برای او فرستاد (۵ سپتامبر ۱۵۰۸) که مشحون است از تواضع خاص دورهٔ رنسانس.

دوست گرامی آقای فرانچسکو:

هم اکنون تصویر شما را دریافت داشتم که سالم به دستم رسید. ... به خاطر آن از شما سپاسگزارم. تصویر بسیار زیبا و چندان جاندار است که مرا گاه به اشتباه می‌اندازد، بدان‌سان که خود را با شما می‌پندارم و گویی سخنان شما را می‌شنویم. از تأخیر در ارسال یک چهرهٔ خودم پوزش می‌طلبم، زیرا مشاغل مهم و پیوسته مانع از آن بوده‌اند که به انجام تعهدی که با شما داشتم دست یازم. ... مع‌هذا، فعلاً تابلو دیگری، از میلاد مسیح، برای شما می‌فرستم که ضمن کارهای دیگر رسم شده و من برای نقایصی، که در آن هست شرم‌نده‌ام؛ این هدیهٔ ناچیز را بیش از هر چیز به نشانهٔ اطاعت و محبت به شما تقدیم می‌کنم. اگر در ازای آن، تابلو شما را از داستان یهودیت دریافت کنم، آن را در میان اشیایی قرار خواهم داد که برای من بسیار پربها و گرامی هستند.

آقایان ایل داتاریو و کاردینال ریاریو بترتیب در انتظار تمثال «حضرت مریم» کوچک و بزرگ شما هستند. ... من خود، با همان اشتیاق و رضایتی که با آن تمام کارهای شما را می‌بینم و تحسین می‌کنم، منتظر وصول آنها هستم؛ هیچ‌گاه کار کسی دیگر را زیباتر و نیکوتر از آن شما نیافته‌ام.

ضمناً با آن احتیاطی که در شما سراغ دارم. خواهش می‌کنم از خودتان مواظبت کنید و مطمئن باشید من اندوه شما را غم خود می‌دانم. مرا همچنان دوست داشته باشید، همان‌گونه که من شما را از صمیم قلب دوست می‌دارم.

آن که همواره خدمتگزار شماست

رافائلو سانتسو شما.

البته در این نامه مقداری عبارت پردازی تشریفاتی دیده می‌شود، اما اینکه آن محبت متقابل واقعی بود، از نامه دیگری هویدا است که با آن رافائل تابلو مشهور قدیسه سسیلیای خود را برای فرانچا فرستاد تا در نمازخانه بولونیا نصب شود. در این نامه رافائل از او خواهش می‌کند که «مانند یک دوست، اشتباهاتی را که ممکن است در آن ببیند تصحیح کند.» و ازاری می‌گوید که وقتی فرانچا آن تصویر را دید، چندان تحت تأثیر زیبایی آن قرار گرفت که میل به نقاشی را بکلی از دست داد، بیمار شد، و فی‌الحال در سن شصت و پنج سالگی درگذشت (۱۵۱۷). این یکی از آن حکایات مشکوک و ازاری درباره مرگ اشخاص است؛ اما در این مورد می‌افزاید که عقاید دیگری نیز در مورد وفات فرانچا وجود دارد.

شاید فرانچا پیش از مرگش گراورهای را دیده باشد که توسط شاگردش مارکانتونیو رایموندی از روی نقاشیهای رافائل تهیه شده بودند. مارک در سفر خود به ونیز، بعضی از حکاکیهای آلبرشت دورر را بر روی مس و چوب دیده بود. تقریباً تمام پول سفر خود را در خرید سی و شش کلیشه چوبی آن استاد نورنبرگی درباره آلام مسیح صرف کرد، آنها را بر مس منتقل ساخت و چاپ کرد، و به نام کار دورر فروخت. پس از آن به رم رفت، یکی از پرده‌های رافائل را بر روی مس حک کرد، و در این کار چندان دقت و مهارت به خرج داد که رافائل اجازه داد تعداد زیادی از تابلوهای او کلیشه و چاپ شوند و به فروش برسند. رایموندی از نقاشیهای رافائل و دیگران نسخه‌برداری کرد و آنها را بر مس منتقل ساخت و باسمه‌هایشان را فروخت. در حالی که او از این طریق نوین راه معاشی به دست می‌آورد، نقاشان اروپا بدون دیدن ایتالیا می‌توانستند از آن راه طرح نقاشیهای بزرگترین استادان دوره رنسانس را بشناسند. فینیگوئرا، رایموندی، و اخلاقشان برای هنر آن کاری را کردند که گوتنبرگ، آلدوس مانوتیوس، و دیگران برای دانشوری و ادبیات انجام دادند: آنها راه‌های نوینی برای ارتباط و انتقال ساختند و به جوانان لاقط طرح‌هایی از میراث آن دادند.

III – در طول جاده امیلیا

در مشرق بولونیا رشته‌ای از شهرهای کوچک قرار گرفته است که در حد خود به شکوه رنسانس جلا بخشدند. شهرک ایمولا هنرمندی به نام اینوچنتسو دا ایمولا داشت که نزد فرانچا

تحصیل کرد و تابلو خانواده مقدس را از خود به جا گذاشت که همچند تصویرهای رافائل است. فانتتسا نام خود را به فایانس (بدل چینی) داد و قسمتی از مساعی صنعتی خود را صرف آن کرد. در آن شهر - و همچنین در گوبیو، پزارو، کاستل دورانته، و اوربینو - سفالسازان ایتالیایی در دو قرن پانزدهم و شانزدهم هنرپوشاندن سفال را با لعاب و نقاشی با اکسیدهای فلزی بر آن را تکمیل کردند. این نقشها، با گداخته شدن، به رنگ ارغوانی، سبز، و آبی روشن در می‌آمدند. فورلی (سابقاً فوروم لیوی) به وسیله دو نقاش و یک زن مرد صفت قهرمان شهرت یافت. وصف ملوتتسو دا فورلی را به هنگام توصیف رم ماکول می‌کنیم، زیرا آن شهر صحنه محبوب عملیات او بود. شاگرد او، مارکو پالمیتسانو، موضوعات کهن مسیحی را برای صدها کلیسا و حامیان خویش نقاشی کرد و شبیه سحرانگیزی از کاترینا سفورتسا از خود به جا گذاشت.

کاترینا دختر گالئاتتسو ماریا، دوک میلان، با جیرولامو ریاریو، جبار ظالم و حریص فورلی، ازدواج کرد. در ۱۴۸۸ رعایای آن جبار بر او شوریدند، او را کشتند، و کاترینا و فرزندانش را اسیر کردند؛ اما سربازان وفادار به او قلعه شهر را حفظ نمودند. کاترینا به اسیرکنندگان خود وعده داد که اگر رهایش سازند، سربازان مزبور را به تسلیم وادار خواهد ساخت؛ آنان این وعده را پذیرفتند، اما فرزندانش را به عنوان گروگان نگاه داشتند. وی چون به قلعه درآمد، فرمان داد که درهای آن را ببندند، و آنگاه رهبری مقاومت سربازان را خود به عهده گرفت. وقتی شورشیان تهدید کردند که فرزندانش را خواهند کشت، از فراز بار به آنان گفت که طفلی در رحم دارد و می‌تواند پس از زادن آن باز آبستن شود. لودوویکو، فرمانروای میلان، کاترینا را نجات داد، شورش بشدت سرکوب شد، و اوتوایانو، پسر کاترینا، زیر نظر مادر آهنین اراده‌اش مقام امارت را اشغال کرد. ما بار دیگر به احوال کاترینا خواهیم پرداخت.

در شمال و جنوب راه امیلیا، دو پایتخت قدیمی هنوز برجایند: راونا، که زمانی خلوتگاه امپراتوران روم بود؛ و سان مارینو، جمهوری پایدار. در اطراف صومعه قرن نهم قدیس ماریوس آبادی کوچکی به وجود آمد که، به واسطه موضع قابل دفاعش بر رأس یک کوهسنگی، از حملات تمام سرکرده‌های نظامی دوره رنسانس مصون بود. استقلالش در ۱۶۳۱ رسماً از طرف پاپ اوربانوس هشتم شناخته شد، و از آن پس تاکنون به لطف دولت ایتالیا، که فایده زیادی در داشتن آن نمی‌یابد، مستقل مانده است. راونا، پس از آنکه در ۱۴۴۱ به تصرف ونیزیها درآمد، به سعادت زود گزینی نایل شد؛ در ۱۵۰۹ یولیوس دوم آن را جزو ایالات پاپی ساخت؛ سه سال بعد ارتش فرانسه، پس از نیل به فتحي در آن حوالی، خود را ذی حق دانست که بر آن شهر بتازد. این تاخت و تاز چنان شهر را ویران کرد که تا جنگ جهانی دوم هرگز به حال اول بازنگشت، و آن جنگ نیز آن را دوباره فرسود. در آن شهر پیتر و لومباردو از طرف برناردو بمبو، پدر بمبو کاردینال و شاعر، مأموریت یافت که طرحی برای آرامگاه دانتته تهیه کند (۱۴۸۳).

ریمینی— که در آن جاده امیلیا دقیقاً در جنوب رود روبیکون به انتهای خود در ساحل



سفالینه از فانتنسا؛ چپ و راست سرکمدان، وسط گلدان است، از اوربینو، اواسط قرن شانزدهم،

آدریاتیک می‌رسد — از طریق خاندانی که بر آن حکومت می‌کرد (خاندان مالاتستا، یعنی «بدسران») وارد عرصه تاریخ رنسانس شد. افراد این خاندان نخست در اواخر قرن دهم به عنوان نایبان امپراتوری مقدس روم در تاریخ ظاهر شدند. اینان بر ایالات مرزی آنکونا، از جانب اوتوسوم، فرمانروایی داشتند و فرقه‌های گونلف و گیلین را بر ضد یکدیگر تحریک می‌کردند؛ گاه از پاپ فرمان می‌بردند، و زمانی از امپراتور؛ و بدین نحو، عملاً سلطه خود را بر آنکونا، ریمینی، و جزا برقرار کردند و، مانند جبارانی که به هیچ چیز جز توطئه، خیانت، و شمشیر پایبند نیستند، بر آنها فرمان راندند. کتاب شهریار، اثر ماکیاوولی، انعکاس ضعیفی از اعمال حقیقی آنها بود. جووانی مالاتستا زن خود فرانچسکا را ریمینی و برادر خویش پائولو را کشت (۱۲۸۵)؛ کارلو مالاتستا شهرت خاندان خود را با هواداری از هنر و ادبیات برقرار کرد. سیگیسموندو مالاتستا سلسله خود را به اوج قدرت و فرهنگ رسانید، و در قتل نفس نیز گوی سبقت را از پیشینیان خود ربود. معشوقه‌های متعدّدش چندین فرزند برای او آوردند، و در برخی موارد تقارن زایمان

آنان باعث زحمت بود؛ سهار از دواج کرد و دو زن خود را به بهانه زنا کشت؛ می‌گفتند که دختر خود را آبتن کرده، و قصد ارتکاب عمل شنیع با پسر خود داشته است، ولی آن پسر او را با خنجر آخته از خود رانده است؛ و شهوت خود را با جسد زنی آلمانی اطفا کرده که مرگ را بر آغوش او ترجیح می‌داده است؛ مع‌هذا، درباره این اعمال عنیف فقط گفته دشمنانش درست است. به آخرین معشوقه‌اش، ایزوتا دلیلی آتی، عشقی شیدایی داشت و سرانجام با او ازدواج کرد؛ پس از مرگ وی، یادگاری در کلیسای سان فرانچسکو برای او برپا کرد و دستور داد تا این جمله را در پای آن حک کردند: «به یاد ایزوتای ملکوتی صفات». ظاهراً منکر خدا و خلود روح بود؛ خوش داشت که ظرف آب مقدس کلیسا را به مرکب بیالاید و مؤمنان را هنگام تطهیر با آن آب آلوده ببینند.

دستیازی به انواع جنایات هرگز او را نمی‌آزرد. سردار لایقی بود؛ در رشادت، و همچنین در تحمل تمام مشقاتی که لازمه خدمت نظام است، شهرتی بسزا داشت. شعر می‌سرود، لاتینی و یونانی تحصیل می‌کرد، و دانشوران و هنرمندان را می‌نواخت و از مصاحبت آنان لذت می‌برد؛ مخصوصاً به لئون باتیستا آلبرتی مهر می‌ورزید، و به او مأموریت داد تا کلیسای جامع سان فرانچسکو را به یک معبد رومی تبدیل کند. آلبرتی آن کلیسای قرن سیزدهم را، که به سبک گوتیک ساخته شده بود، به حال خود وا گذاشت و فقط روکار جلو آن را تبدیل به یک نمایی کلاسیک کرد که از روی طاق آگوستوس در ریمینی نمونه‌برداری شده بود. تاریخ ساختمان این طاق سال ۲۷ قم بود. ضمناً نقشة پوشاندن جایگاه همسرایان را با گنبدی طرح کرد، اما آن گنبد هرگز ساخته نشد؛ در نتیجه، آن کلیسا منظره نامطبوعی یافت و موجب شد که معاصران آلبرتی آن را تمپو مالا تستیانو (معبد بدسر) بخوانند. هنری که سیگیسموندو با آن داخل کلیسا را آراست حتی نوعی پیروزی برای شرک بود. در یک فرسکو فروزان، کار پیرو دلا

فرانچسکا، تصویر سیگیسموندو دیده می‌شود که در برابر قدیس حامی خود زانو زده است؛ اما این تقریباً تنها نشانه مسیحیت در کلیسا بود. ایزوتا در یکی از نمازخانه‌های این کلیسا دفن شده، و روی سنگ قبر او، بیست سال پیش از مرگش، این جمله نقش شده بود: «به ایزوتا ریمینی، زیبایی و تقوا و جلال ایتالیا»؛ در نمازخانه دیگری، تصویرهایی از مارس، مرکوریوس، ساتورنوس، دیانا، و ونوس تهیه شده بود. دیوارهای کلیسا با نقوش برجسته مرمرین عالی آراسته شده بودند که بیشتر کار آگوستینو دی دوتچو بودند. این نقوش ساتیرها، فرشته‌ها، پسران نغمه‌خوان، و هنرها و علوم را در قالب اشخاص نشان می‌دادند و به طغرای سیگیسموندو و ایزوتا آراسته شده بودند. پاپ پیوس دوم، که دوستدار هنر کلاسیک بود، این ساختمان جدید را «معبد مشرکان» نام داده بود... زیرا چندان مشحون از اشکال مشرکانه بود که دیگر یک عبادتگاه مسیحی به شمار نمی‌رفت، بلکه بیشتر برای کافرانی مناسب بود که می‌خواستند ارباب انواع مشرکان را ستایش کنند.

در پیمان صلح مانتوا (۱۴۵۹)، پاپ پیوس سیگیسموندو را مجبور ساخت که ولایات خود را به کلیسا بازگرداند. وقتی آن جبار حیل‌گر سلطه خود را بر آنها تجدید کرد، پاپ توقیع تکفیر او را صادر نمود و او را به بدعت، قتل اقربا، زنا با محارم، هتک ناموس، خیانت، پیمان‌شکنی، و توهین به مقدسات متهم کرد. سیگیسموندو به آن توقیع خندید و گفت که آن اتهام از اشتباهی او به غذا و شراب چندان نکاسته است. اما حوصله، اسلحه، و استراتژی پاپ دانشور بر او غلبه کرد؛ در ۱۴۶۳، او با زانو زدن در برابر نماینده پاپ توبه کرد، قلمرو خود را به کلیسا تسلیم نمود، و بخشوده شد. چون هنوز کارمایه خود را از دست نداده بود، به فرماندهی یک ارتش ونیزی در چند نبرد علیه ترکها فاتح شد و با چیزی، که به نظر او به قدر استخوانهای بزرگترین قدیسان ارزش داشت، به ریمینی بازگشت. این چیز خاکستر جمیستوس پلتون بزرگترین فیلسوف افلاطونی یونان بود، یعنی همان کس بود که پیشنهاد کرده بود به جای مسیحیت یک دین شرکت نو افلاطونی اختیار شود. سیگیسموندو این گنجینه خود را در قبر باشکوهی در کنار «معبد» خویش دفن کرد. سه سال بعد (۱۴۶۸) چشم از جهان فروبست. ما در بحث ترکیبی خود از رنسانس نباید او را فراموش کنیم.

اگر سیگیسموندو را نماینده آن اقلیت کوچک اما متنفذ بدانیم که به نحوی کمابیش آشکار از ایمان قرون وسطایی مسیحیت دست کشیده بودند، در لورتو نمونه زنده‌ای از آن ایمان وجود داشت که آتش آن هنوز در قلب ایتالیاییها فروزان بود. برای یافتن این نمونه ما فقط باید کرانه آدریاتیک را از ریمینی تا درون مارکه تعقیب کنیم. هر سال، در دوره رنسانس، هزاران زائر به لورتو سفر می‌کردند تا خانه مقدس را زیارت کنند - در زمان حاضر نیز وضع به همین منوال است. بنابه روایتی، مریم و یوسف و عیسی در آن خانه در ناصره زندگی کرده

بودند، و آن خانه، بنابر همان روایت عجیب، به طرز معجزه‌آسایی به وسیله فرشتگان نخست به دالماسی برده شد (۱۲۹۱). و پس از آن از فراز آدریاتیک به یک بیشه و غار در نزدیکی رکاناتی انتقال یافت. در اطراف آن خانه سنگی، یک پرده مرمرین، که طرح آن را برامانته تهیه کرده بود، ساخته شد، و آندرا سانسوینو تزیینات مجسمه‌ای به آن افزود؛ کلیسایی به نام سانتواریو توسط جولیانو دا مایانو و جولیانو دا سانگالو (تاریخ اتمام، ۱۴۶۸) ساخته شد. در یک محراب کوچک درون خانه مقدس، مجسمه‌ای از مریم و کودک او از چوب سرو سیاه قرار داشت که مؤمنان آن را ساخته دست قدیس لوقا می‌دانستند. پس از آنکه این ساختمانها در ۱۹۲۱ به وسیله حریق منهدم شد، به جای آنها بناهای مشابهی ساخته و با جواهر و سنگهای قیمتی آراسته شد، و چراغهای نقره شب و روز در جلوخان آنها می‌سوخت. این نیز قسمتی از رنسانس بود.

IV - اوربینو و کاستیلیونه

به فاصله سی و دو کیلومتر از آدریاتیک، در میان راه بین لورتو و ریمینی، بر زائده بلند خوش منظره‌ای از کوههای آپن، امیرنشین کوچک اوربینو - به مساحت صدوچهار کیلومتر مربع - در قرن پانزدهم یکی از مهمترین مراکز تمدن در روی زمین بود. آن سرزمین سعادتمند دویست سال پیش از آن به ملکیت خانواده‌ای به نام مونته فلترو در آمده بود که مردان آن به عنوان سرکردگان نظامی ثروت اندوخته بودند؛ و گرچه آن ثروت را به حرام گردآورده بودند، خردمندانه به مصرف می‌رساندند. فدریگو دا مونته فلترو، با مهارت و عدالتي که حتي در امارت لورنتسو باشکوه هم نظیر نداشت، مدت سی و هشت سال (۱۴۴۴-۱۴۸۲) بر اوربینو فرمان راند. در خدمت ویتورینو دا فلتره با خردمندی به تحصیل پرداخت، و زندگیش در خور عالیترین ستایشی بود که درباره آن استاد نجیب ادا می‌شد. ضمن فرمانروایی بر اوربینو، به مزدوری ناپل، میلان، فلورانس، و قلمرو کلیسا، سرداری ارتشهای آنها را عهده‌دار می‌شد. هرگز در هیچ نبردی شکست نخورد و نگذاشت دامنه جنگ به سرزمین خودش سرایت کند. با جعل یک نامه، شهری را تسخیر کرد و ولتر را به نحو کامل مورد چپاول قرارداد. مع‌هذا رؤفترین فرمانده آن زمان به شمار می‌رفت. در زندگی کشوری مردی بسیار امین و شرافتمند بود. درآمدها چندان کافی بود که می‌توانست، بدون دریافت مالیات سنگین از رعایا، کشور خود را اداره کند؛ در میان اتباعش بی‌اسلحه و بدون محافظ ظاهر می‌شد، زیرا از صمیمیت مهرآمیز آنان نسبت به خود مطمئن بود. هر بامداد، در باغی که از هر طرف بازبود، هرکس را که می‌خواست با او سخن گوید بار می‌داد؛ و هر پسین به قضاوت می‌نشست و به زبان لاتینی رأی می‌داد. مستمندان را دستگیری می‌کرد، به دختران یتیم جهاز می‌داد، در زمان فراوانی غله می‌انباشت

و هنگام نایابی آن را ارزان می‌فروخت، و وام خریداران تنگدست را می‌بخشید. شوهر و پدری خوب و دوستی بخشنده بود.

در ۱۴۶۸ برای خود و دربارش، و پانصد کارمند دولت، کاخی ساخت که بیشتر مرکز اداری و دژ ادبیات و هنر بود تا یک قلعه دفاعی. لوچانو لورانا، یکی از اهالی دالماسی، آن کاخ را چنان نیکو طرح کرده بود که لورنتسو د مدیچی به باتجو پونتلی دستور داد تا از روی آن کپیهای تهیه کند. این کاخ، نمای چهار طبقه‌ای با چهار قوس مطبق در وسط که در هر طرف یک برج مثقّب دارد، و دارای یک حیات خلوت با

طاقگان زیباست. اطاقهای کاخ اکنون بیشتر خالی هستند. اما هنوز باکنده‌کاریها و بخاریهای مجل خود ذوق و زندگی تجملی آن زمان را می‌نمایانند. اطاقهایی که فدريگو را بیشتر خوش می‌آمدند آنهایی بودند که او کتابهای خود را در آنها گرد می‌آورد و همانجا با هنرمندان، دانشوران، و شاعرانی که از دوستی و حمایت او مستفید می‌شدند گفتگو می‌کرد. او خود با کمالت‌ترین فرد سرزمین خویش بود. ارسطو را بر افلاطون ترجیح می‌داد، و آثار ارسطو – اخلاق نیکوماخوس، کتاب سیاست، و فیزیک – را کاملاً مطالعه کرده بود. تاریخ را از فلسفه برتر می‌دانست، بی‌شک به این سبب که احساس می‌کرد از یادداشت‌های مربوط به رفتار انسان می‌تواند دانش بیشتری درباره زندگی بیندوزد تا از شبکه بغرنجی از فرضیات انسانی. آثار کلاسیک را، بدون تسلیم ایمان مسیحی خود به آنها، دوست می‌داشت. نوشته‌های آباي مسیحی و فیلسوفان مدرسی را می‌خواند، و هر روز دعای قداس را می‌شنید؛ در صلح و جنگ، نقطه مقابل و خار راه سیگیسموندو مالاتستا بود. کتابخانه‌اش از نوشته‌های آباي مسیحی، ادبیات قرون وسطی، و آثار کلاسیک انباشته بود. مدت چهارده سال سی کاتب را در کاخ خود نگاه داشت تا از کتب خطی یونانی و لاتین رونوشت بردارند؛ تا آنکه کتابخانه‌اش، بعد از کتابخانه واتیکان، جامع‌ترین کتابخانه شد. با کتابدار خود، وسپازیانو دا بیستیتیچی، هم عقیده بود که هیچ کتاب چاپی نباید وارد مجموعه‌اش شود، زیرا هر دو کتاب را، همان‌گونه که وسیله انتقال افکار می‌دانستند، از حیث صحافی و نگارش و تذهیب، یک اثر هنری می‌پنداشتند. به همین جهت، هر کتابی که در کاخ بود با دقت بر کاغذ پوست گوساله نوشته، به تصاویر مینیاتور مصور، و در جلدی چرمین با قلاب نقره‌ای صحافی می‌شد.

نقاشی مینیاتور در اوربینو هنری محبوب بود. کتابخانه واتیکان، که مجموعه کتب فدريگو را خرید، مخصوصاً دو جلد «انجیل اوربینو» را که توسط وسپازیانو و چند تن دیگر مصور شده بود بسیار ارج می‌نهد. وسپازیانو می‌گوید: «فدريگو به ما دستور داد که این عالیترین کتابها

را تا سرحد امکان زیبا و پر ارج سازیم.» برای تزیین دیوارهای قصر فدريگو، فرشینه بافان ماهر را از نقاط دیگر به سرزمین خود آورد؛ همچنین نقاشانی چون یوستوس فان گنت را از فلاندر، پزرو بروگته را از اسپانیا، پائولو اوتچلو را از فلورانس، پیرو دلا فرانچسکا را از بورگوسان سیولکرو، و نیز ملوتتسو دا فورلی را نزد خود آورد. ملوتتسو در آنجا دو تا از زیباترین تصاویر خود را رسم کرد که در آنها پرورش «علوم»، (یعنی ادبیات و فلسفه) را در دربار اوربینو، با تک چهره‌ای از فدريگو، می‌نمایاند. یکی از این دو اکنون در لندن، و دیگری در برلین است. از این نقاشان، و همچنین از فرانچا و پروجینو، انگیزه‌ای به وجود آمد که باعث پیدایش مکتب مستقلی در اوربینو شد. پیشوای این مکتب پدر رافائل بود. وقتی سزار بورژیا در ۱۵۰۲ مالک گنجینه‌های هنری کاخ اوربینو شد؛ ارزش آنها ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) برآورد گردید.

فدريگو معدودی دشمن و عده زیادی دوست داشت. پاپ سیکستوس چهارم او را به مقام دوکی ارتقا داد (۱۴۷۴). هنری هفتم پادشاه انگلستان او را «شهبان گروه زانوبند» کرد. به هنگام مرگ (۱۴۸۲)، از خود خطه‌ای سعادت‌مند و سنتی الهامبخش از آرامش و عدالت باقی گذاشت. پسر او، گویدوبالدو، در تعقیب رویه پدر سعی وافی به عمل آورد، اما مرض مانع انجام کارهای نظامیش شد و در قسمت اعظم زندگی ناتوانش ساخت. در ۱۴۸۸ با الیزابتا گونتساگا، خواهر شوهر ایزابلا، مارکیز مانتوا، ازدواج کرد. الیزابتا نیز غالباً علیل بود و بر اثر ضعف جسمانی طبیعی جبان و سلیم داشت. شاید او از اینکه شوهرش نیز ناتوان بود، احساس آرامش می‌کرد؛ می‌گفت راضی است به اینکه با شویش مثل خواهر زندگی کند. به همین جهت هر دو از نزاع معمول بین زن و شوهر اجتناب می‌کردند. اما می‌توان گفت که الیزابتا برای شوی خویش بیشتر مادر بود تا خواهر؛ با مهربانی از او پرستاری می‌کرد و هرگز او را در محنت‌هایش تنها نمی‌گذاشت. نامه‌های او به ایزابلا از این جهت گرانبها هستند که رقت احساسات و مهر خانوادگی شدیدی را می‌نمایانند که گاه در ارزشهای اخلاقی دوره رنسانس مورد بی‌اعتنایی بود. وقتی که ایزابلا با نشاط پس از یک ملاقات دو هفته‌ای به مانتوا بازگشت، الیزابتا این نامه مهرآمیز را برای او فرستاد:

عزیمت شما نه تنها این احساس را در من ایجاد کرد که خواهر عزیزی را از دست داده‌ام، بلکه خود زندگی نیز مرا ترك كرد. نمی‌دانم اندوه خود را چگونه تسکین دهم، جز اینکه هر ساعت برای شما نامه بنویسم و آنچه می‌خواهم بر زبان آرم بر صفحه کاغذ نقش کنم. اگر می‌توانستم غمی را که احساس می‌کنم ابراز دارم، گمان می‌کنم که شما از روی رحم به سویی من باز می‌گشتید. و اگر از ترس آزریدن شما نبود، خود به دنبالان می‌آمدم، اما چون هیچ يك از این دو کار ممکن نیست، با احترامی که برای آن والا حضرت قایلیم، آنچه می‌توانم كرد این است که استدعا کنم گاهی مرا به خاطر آورید و بدانید که همواره یاد شما را در قلب خود خواهم داشت.

یکی از مسائلی که در دربار گویدوبالدو و الیزابتا مورد بحث بود این بود که «پس از پایداری در وفا، چه چیز بهترین دلیل عشق است؟» و پاسخ آن چنین بود: «شريك در شادي و اندوه.» این دو زوج جوان دلایل فراوان در صحت این امر به دست دادند. در نوامبر ۱۵۰۲، سزار بورژیا، پس از ابراز دوستی بسیار با گویدوبالدو، ناگهان ارتش خود را به سوی اوربینو متوجه ساخت و ادعا کرد که آن خطه ملك کلیساست. بانوان اوربینو الماسها، مرواریدها، گردنبندها، بازوبندها، و انگشترهای خود را نزد دوکا آوردند تا مخارج يك بسیج ناگهانی را برای دفاع تأمین کنند. اما خیانت بورژیا وقتی برای مقاومت باقی نگذاشت؛ هر قوایی که در اوربینو تجهیز می‌شد بآسانی طعمه نیروی تعلیم یافته و بیرحمی قرار می‌گرفت که در حال پیشرفت بود؛ و خونریزی سودی نداشت. دوکا و دوکسا ملك و ثروت خود را ترك کردند، به چیتا دی کاستلو و از آنجا به مانتوا گریختند، و در آن شهر با مهربانی و همدردی بسیار مورد پذیرایی ایزابلا قرار گرفتند. بورژیا، که می‌ترسید مبادا گویدوبالدو در آنجا ارتشی تجهیز کند، از ایزابلا و شوهرش خواست که او را با زنش از خود براند؛ لاجرم، برای حفظ مانتوا، گویدوبالدو و الیزابتا به ونیز رفتند که سنای بیباک آن به آن دو پناه داد و معاششان را تأمین کرد. چند ماه بعد بورژیا و پدرش، آلساندر ششم، در رم به تب مالاریایی سختی مبتلا شدند؛ پاپ مرد، سزار شفا یافت، اما دچار ضعف شدید مالی شد. مردم اوربینو علیه پادگان سزار قیام کردند، آن را از شهر راندند، و با سرور فراوان بازگشت گویدوبالدو و الیزابتا را خوشامد گفتند (۱۵۰۳). دوکا برادرزاده خود فرانچسکو ماریا دلا رووره را به جانشینی خویش برگزید؛ و چون او خواهر زاده پاپ یولیوس دوم نیز بود، آن امارت کوچک برای ده سالی از خطر مصون ماند.

در پنج سال بعد (۱۵۰۴-۱۵۰۸) دربار اوربینو نمونه فرهنگی و اخلاقی ایتالیا شد. گویدوبالدو گرچه دوستدار ادبیات کلاسیک بود، استعمال ادبی زبان ایتالیایی را ترغیب کرد؛ در دربار او بود که یکی از نخستین کمیدیهای ایتالیا – کالاندرا اثر ببیتا – برای اولین بار به روی صحنه آمد (حد ۱۵۰۸). مجسمه‌سازان و نقاشان مناظری برای آن نمایش ساختند؛ تماشاگران بر زمین، روی فرش، نشستند؛ ارکستری که پشت صحنه مخفی بود می‌نواخت؛ کودکان پیش درآمدی خواندند؛ بین پرده‌ها رقصهایی اجرا شد؛ و در پایان کسی که نقش کوپیدورا بازی می‌کرد، چند شعر انشاد نمود؛ نغمه بدون آوازی با چند ویول اجرا شد، و يك دسته چهار نفری آوازی عشقی خواندند. گرچه دربار اوربینو اخلاقیترین دربار در ایتالیا به شمار می‌رفت، مرکز نهضتی نیز بود که شأن زن را بالا برد و دوست داشت که از عشق سخن گوید – عشق افلاطونی یا غیر فلسفی. رهبر زندگی فرهنگی دربار، الیزابتا بود که در عشق افلاطونی نظیر نداشت و نیز امیلیاپیو، که تا پایان عمر بیوه پاك و غمگین برادر گویدوبالدو باقی ماند. عناصر دیگری که به اعتلای این محفل یاری می‌کردند عبارت بودند از: بمبو شاعر، ببینای نمایشنامه.

نویس؛ برناردو آکولتی، خواننده مشهور، معروف به اونیکو آرتینو، که مجلس را با نغمه‌های خوش خود می‌آراست؛ و نیز کریستوفورو رومانو پیکرتراش، که در فصل مربوط به میلان درباره‌اش صحبت شد. نجیب‌زادگانی که در این مجمع شرکت داشتند عبارت بودند از: جولیانو د مدیچی، پسر لورنتسو؛ اوتاویانو فرگوزو، که بزودی دوج جنوا شد؛ برادر وی فریگو، که بعداً به منصب کاردینالی رسید؛ و لوپس کانوسایی، که بزودی به سفارت پاپ در فرانسه نایل شد. سرشناسان دیگری گاه و بیگاه به این محفل می‌پیوستند: روحانیان عالیمقام، سرداران، کارمندان بلند پایه دولت، شاعران، دانشوران، هنرمندان، فیلسوفان، موسیقیدانان، و سایر متخصصانی که به اوربینو می‌آمدند. این شخصیت‌های مختلف شبها در سالن

دوکسا گرد می‌آمدند، صحبت می‌کردند، می‌قصیدند، می‌خواندند، و بازی می‌کردند. در آن مجالس انس و ادب، هنر سخنوری- بررسی مؤدبانه و فرهیخته، جدی یا فکاهی مسایل مهم - به اوج رنسانسی خود رسید.

همین محفل مذهب بود که کاستیلیونه آن را در یکی از مهمترین کتابهای رنسانس به نام درباری به صورتی رؤیایی و شاعرانه وصف می‌کند، و مقصود او از کلمه درباری مرد نیک آیین بود. او خود در نیکومنتشی نمونه بود: پسر و شوهری خوب، مردی شریف و متواضع حتی در میان جامعه فاسق رم، دیپلماتی شایسته که مورد تکریم دوست و دشمن بود، دوستی وفادار که هرگز کلام درشتی نسبت به هیچ کس بر زبان نراند، نیکمردی به بهترین معنی کلمه، و کسی که همواره به فکر دیگران بود. رافائل خوی باطنی او را به طرز شگفت‌انگیزی در تگ چهره‌اش (موزه لوور) مجسم می‌سازد: صورتی بغایت متفکر، مویی مشکین، و چشمانی آبی رنگ؛ قیافه‌ای بی‌نیرنگ که نشان می‌دهد کامیابی صاحبش در سیاست بیشتر مرهون جاذبه شخصی و پاکدامنی او بوده است؛ وجناتی که می‌نمایاند او دوستدار زیبایی در زن، هنر، آداب، و شیوه نگارش بوده است، با حساسیت یک شاعر و ادراک یک فیلسوف.

وی پسر کنت کریستوفورو کاستیلیونه بود که ملکی در سرزمین مانتوا داشت و با یکی از دختران خانواده گونتساگا، از خویشان مارکزه جان فرانچسکو، ازدواج کرده بود. در هجدهسالگی (۱۴۹۶) به دربار لودوویکو در میلان فرستاده شد و کسان را با نیک‌طینتی، خوش آدابی، و شایستگی متنوع خود در کارهای قهرمانی، ادبیات، موسیقی، و هنر مفتون ساخت. وقتی پدرش مرد، مادرش او را به ازدواج و تعقیب حرفه موروثی ترغیب کرد؛ اما گرچه بالداساره می‌توانست درباره عشق داد سخن بدهد، در مورد ازدواج بسیار افلاطونی بود؛ و پیش از آنکه به خواش مادر تسلیم شود، او را هفده سال در انتظار گذاشت. به ارتش گویدوبالدو پیوست، اما در کار نظام نه تنها کامیاب نشد، بلکه ضمن یک حادثه قوزک پایش نیز شکست. در کاخ اوربینو شفا یافت و یازده سال در آن به سر برد، زیرا هوای کوهستان و سخن زیبا، و نیز الیزابتا، او را بس خوش می‌آمد. الیزابتا زیبا نبود، شش سال بزرگتر از او، و تقریباً به

اندازه او سنگین اندام بود؛ اما روح نجیبش جان او را اسیر کرده بود؛ بالداساره تصویر او را در اطاق خود در پس آینه‌ای پنهان کرده و غزلهایی در وصف او سروده بود. گویدوبالدو این مسئله را با اعزام او به مأموریتی در انگلستان حل کرد (۱۵۰۶)، اما بالداساره از اولین فرصت برای بازگشتی شتابان استفاده کرد؛ دوکا دریافت که مهر او به الیزابتا بیضرر است، و از راه لطف راضی شد که با او و الیزابتا یک محفل انس سه نفری ترتیب دهد. کاستیلیونه تاهنگام مرگ دوکا در آنجا ماند (۱۵۰۸) و پس از رفتن او، این جهان مهر و اخلاص بیشایی خود را با بیوه او ادامه داد، تا آنکه لئو دهم برادرزاده گویدوبالدو را از امارت خلع کرد و برادرزاده خود را بر سریر فرمانروایی نشاند (۱۵۱۷).

آنگاه به ملک کوچک پدری خود در نزدیکی مانتوا بازگشت و از روی دلسردی با ایپولیتا تورلی، که بیست و سه سال از خودش جوانتر بود، ازدواج کرد. تدریجاً دلبسته او شد؛ نخست او را همچون کودکی دوست می‌داشت، سپس به‌سان مادری؛ دانست که هرگز پیش از آن زن را، یا شخص خود را، چنان که باید نشناخته است، و این تجربه جدید خوشحالی عمیق و بیسابقه‌ای به بار آورد؛ اما ایزابلا او را تشویق کرد که به سفارت مانتوا در رم برود؛ او با اکراه به این مأموریت رفت و زن خود را تحت مراقبت مادر او در همانجا گذاشت. بزودی نامه مهرآمیزی از آن سوی آلپ از زن خود دریافت کرد:

من دختر کوچکی زاییده‌ام که گمان می‌کنم خشنودت سازد. اما خود من حالم بدتر است. سه بار شدیداً تب کردم؛ حالا بهترم و امیدوارم که تب باز نگردد. دیگر چیزی نمی‌نویسم، زیرا هنوز حالم خوب نیست، و خود را از صمیم قلب از آن تو می‌دانم- زن تو، که قدری از درد رنجور است، ایپولیتای تو.

چندی پس از نوشتن آن نامه ایپولیتا درگذشت، و عشق کاستیلیونه به زندگی نیز با او از میان رفت. همچنان به خدمت ایزابلا و مارکزه فدریگو در رم ادامه داد؛ اما حتی در دربار مذهب لئو دهم نه تنها

آرامش زندگی در خانه خود در مانتوا را از دست داد، بلکه کمال شخصي، محبت، و لطف رفتاري را که در اوربینو يعني آن محفل آرمانهاي شیرینش داشت، نیز گم کرد.

کتابي را که در اوربینو شروع کرده بود (۱۵۰۸)، در رم به پایان رساند. کتابي که او را به نسلهاي بعد شناساند. منظور از آن کتاب تحليل شرايطي بود که مرد نیکومنش را مي ساخت، و رفتاري که چنین مردی را از دیگران ممتاز مي کرد. کاستیلیونه محاورات آن محفل را با شیوة تخیلي نگاشته است؛ شاید برخی از چیزهايي را که در آن شنیده بود به روش پسندیده اي مهذب ساخت و در کتاب خود منعکس کرد؛ نامهاي مردان و زنانی را که در آن شرکت داشتند ذکر کرد و به آنان احساساتي داد که با خویشان تطبيق مي کرد؛ بدین گونه، سرود تغزلي زیبایی را که خود در وصف عشق افلاطوني ساخته بود در دهان بمبو گذاشت. آنگاه دستنویس کتاب را

نزد بمبو فرستاد تا ببیند آیا آن منشي عالیمقام پاپ اعتراضی به استفاده از نام خود دارد یا نه؛ بمبو نیکخو اعتراضی نکرد. با این حال آن مصنف جبان کتاب خود را تا ۱۵۲۸ چاپ نکرد؛ آنگاه، يك سال پیش از مرگش، آن را به جهان تسلیم کرد، فقط به این جهت که چند تن از دوستانش با انتشار چند نسخه از آن در رم به این کار مجبورش ساخته بودند. آن کتاب در عرض ده سال به فرانسه ترجمه شد؛ و در ۱۵۶۱ سر تامس هابی آن را با ترجمه خود تبدیل به يك اثر کلاسیک بدیع و جالب انگلیسی کرد که تحصیلکردگان دورة الیزابت با رغبت می خواندند.

کاستیلیونه از عقیده خود چندان مطمئن نبود، ولي مایل بود چنین پندارد که نخستین لازمة نیکومنشي اصالت نسبت است. به گمان او تحصیل آداب نیک و اندام و فکر موزون جز با پرورش یافتن در میان کسانی که این صفات را دارا هستند، ممکن نیست؛ او لا او اشرافیت را پرورشگاه و وسیله اي برای آداب و موازین و ذوق لطیف می دانست؛ ثانیاً به نظر او هر نجیبزاده اي می بایست در نوجوانی سوارکار خوب بشود و فنون جنگ را بیاموزد؛ عشق به هنرهای آرام و ادبیات نمی بایست به حدی برسد که خصال نظامی را در افراد يك ملت ضعیف سازد، زیرا بدون این خصال ملت بزودی به بردگی دیگران در خواهد آمد. مع هذا، به قول او، افراط در جنگجویی ممکن است مرد را دارای خوی سبعیتی کند، که برای اجتناب از آن می بایست ضمن بار آمدن با مشقات سربازی، از نفوذ تلطیف کننده زن نیز برخوردار شود. يك جا چنین می نویسد: «هیچ درباري، هر قدر هم که بزرگ باشد، بدون زن نه نرمشي خواهد داشت و نه شادی و نه فروزشي؛ و نه هر فرد درباري می تواند خوش بخورد، پسندیده آداب، و شجاع باشد، و روش دلیری جوانمردان را پیشه کند، مگر اینکه با مصاحبت و عشق زنان انگیزته شود.» برای اعمال چنین نفوذ نجیب سازی، زن باید تا آنجا که ممکن است زن صفت باشد و در رفتار، آداب، گفتگو، و لباس نباید از مردان تقلید کند. زن باید جسم خود را به زیور ملاحمت بیاراید، سخن خود را با مهر بیامیزد، و روح خویش را با ملایمت پرورش دهد؛ از این رو باید موسیقی، رقص، ادبیات، و فن مصاحبت بیاموزد. تنها بدین وسیله است که می تواند به آن زیبایی درونی نایل شود که انگیزنده و مولد عشق حقیقی است. «بدن، که وجاهت در آن می درخشد، منبع جهش زیبایی نیست، زیرا زیبایی بی جسم است.» «عشق چیزی جز آرزوی التذاذ از زیبایی نیست؛» اما «آن کس که در فکر تملک بدن برای برخوردار شدن از زیبایی است، سخت فریب خورده است.» آن کتاب با تبدیل شهسواری شهوتناک قرون وسطی به يك عشق افلاطوني بیرنگ – دلشکستگی که زن باسانی از آن نمی گذرد – خاتمه می یابد.

آن جهان آرمانی مشحون از فرهنگ مهذب و تصوري کاستیلیونه، در چپاول بیرحمانه رم فرو ریخت (۱۵۲۷). کاستیلیونه در یکی از عبارات پایان کتاب خود می گوید: «چه بسیار که فراوانی ثروت موجب تباهی است، همانطور که ایتالیای نگونبخت، در گذشته و حال، هم به علت فزونی مکنّت و هم به سبب سوء حکومت، طعمه ملت های بیگانه واقع شده است.» کاستیلیونه

شاید هم تا حدی خود را برای بدفرجامی رم قابل ملامت می دانست. کلمنس هفتم او را به عنوان سفیر پاپ به مادرید فرستاد (۱۵۲۴) تا شارل پنجم را با دولت پاپ آشتی دهد؛ رفتار خود کلمنس مأموریت او را

مشکل ساخت و باعث عدم موفقیت آن شد. وقتی به اسپانیا خبر رسید که نیروهای امپراطور وارد رم شده‌اند، پاپ را زندانی ساخته‌اند، و نیمی از ثروت و زیبایی شگرفی را که یولیوس و لئو و صدها هنرمند در آنجا پدید آورده بودند از بین برده‌اند، جان به همان‌گونه از قالب بالداساره درآمد که خون از يك رگ بریده. آن نیکترین نیکمرد دوره رنسانس به سال ۱۵۲۹ در تولدو، درحالی که فقط پنجاه و يك سال داشت، درگذشت.

جسد او به ایتالیا برده شد و مادرش، که علی‌رغم میل خود پس از پسرش هنوز زنده بود، برای او، در کلیسای سانتاماریا دله گراتسیه در خارج مانتوا، آرامگاهی برپا کرد. جولیو رومانو طرح آن را ریخت، و بمبو برای کتیبه آن کلام خوشی گفت؛ اما آخرین عباراتی که بر سنگ مزار کاستیلیونه حک شد شعری بود که او برای آرامگاه زن خود سروده بود. ترجمه آن شعر چنین است:

ای شوی عزیز، من اکنون در این جهان نیستم،

زیرا سرنوشت جان مرا از جسم تو جدا کرده است؛

اما وقتی که با تو در يك گور نهاده شوم،

و استخوانهای من با آن تو بیامیزند، زندگی خواهیم کرد.

به موجب وصیت کاستیلیونه، بقایای جسد زن او به گور وی منتقل شد تا کنار جسم شوهر باشد.

فصل سیزدهم

کشور پادشاهی ناپل

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I – الفونسو بزرگمنش

در جنوب خاوری مارکه و ایالات پاپی، تمام خاک ایتالیا شامل کشور پادشاهی ناپل بود. این سرزمین، در جبهه دریای آدریاتیک، شامل بنادر پسکارا، باری، بریندیژی، و اوترانتو بود؛ کمی در درونبوم، شهر فودجا قرار داشت که موقعی پایتخت پر جنب و جوش فردريك دوم بود؛ بر «پاشنه» چکمه ایتالیا بندر قدیمی تارانت قرار داشت، و در «نوک پنجه» آن يك ردجوي دیگر واقع بود؛ و در ساحل جنوب باختری، اراضی زیبایی به توالی یکدیگر قرار گرفته بودند: شکوه و جلال طبیعی این ناحیه در سالرنو، آملفی، سورنتو، و کاپری زیاد بود و در شهر پرشور، پرغوغا، و پرسرور ناپل به اعتلا می‌رسید. ناپل تنها شهر بزرگ در آن سرزمین بود، در خارج این شهر و بنادر، اراضی همه کشاورزی و به وضع قرون وسطایی و ملوک الطوائفی بودند: زمین به وسیله سرفها، بردگان، یا دهقانان کشت می‌شد که در انتخاب گرسنگی یا کار برای يك لقمه نان و يك پیراهن، «آزاد» بودند. این دهقانان در اختیار خاوندهایی بودند که حکومت جبارشان بر املاک وسیع با قدرت شاه معارضه می‌کرد. شاه از آن زمینها چندان درآمدی نداشت، و به همین جهت مجبور بود مخارج دولت و دربار خود را از عواید املاک خود در آورد، یا از حاکمیت خویش

بر تجارت تأمین کند، حاکمیتی به حد اجحاف و بدان‌سان که موجب ضعیف شدن و از رونق افتادن تجارت گردد.

خاندان آنژو بر اثر سبکسریهای ملکه جووانای اول بسرعت روبه انحطاط می‌رفت. شارل دورانتسویی دستور داد او را با ریسمانی ابریشمین خفه کردند (۱۳۸۲). جووانای دوم، گرچه هنگام به تخت نشستن چهل سال داشت (۱۴۱۴)، مانند سلف خویش عیاش بود. سه بار ازدواج کرد، شوهر دوم خود را تبعید نمود، و شوهر سوم را کشت. چون با شورش روبه‌رو شد، آلفونسو پادشاه آراگون و سیسیل را به یاری طلبید و او را پسر خوانده و وارث خویش خواند (۱۴۲۰).

اما چون به او ظن یافت (و این ظن درست بود) که در صدد تصاحب تاج و تخت ناپل است، وی را از پسر خواندگی و وراثت خود انداخت (۱۴۲۰)، و هنگام مرگ ملک خویش را به رنه د'آنژو واگذار کرد (۱۴۳۵). پس از مرگ او جنگهای طولانی بر سر وراثت درگرفت و آلفونسو با هدف قرار دادن ناپل کوشید تا تخت و تاج آن را تصاحب کند. هنگامی که گانتا را در محاصره داشت، به دست سربازان جنوایی اسیر و به میلان، نزد دوکا فیلیپو ماریا ویسکونتی، برده شد. با منطقی عالی، که یقیناً در مدرسه فراگرفته نشده بود، دوکارا متقاعد ساخت که اگر حکومت فرانسه مجدداً در ناپل برقرار شود، قدرت فرانسه، که میلان را از شمال و جنووا را از مغرب در بر گرفته است، نیمی از ایتالیا را چون گازانبری در میان خواهد فشرد و در نتیجه خود ویسکونتی نخستین کسی خواهد بود که آن را احساس خواهد کرد. فیلیپو این نکته را دریافت، اسیر خود را آزاد کرد، و با درخواست کامیابی او از خدا، وی را روانه ناپل ساخت. آلفونسو پس از نبردها و دسیسه‌های بسیار فاتح شد، سلطنت خاندان آنژو در ناپل (۱۲۶۸-۱۴۴۲) خاتمه یافت، و فرمانروایی سلسله آراگون بر آن آغاز شد (۱۴۴۲-۱۵۰۳). این غصب زمینه‌ای قانونی برای فرانسویان تهیه کرد تا در سال ۱۴۹۴ بر ایتالیا بتازند، و این نخستین عمل در داستان غم‌انگیز ایتالیا بود.

آلفونسو از سلطنت جدید خود چندان شادمان بود که فرمانروایی آراگون و سیسیل را به برادر خویش خوان دوم واگذاشت، خوان فرمانروای رئوفی نبود؛ مالیات گزافی می‌گرفت، وام‌دهندگان را آزاد می‌گذاشت تا مردم را بدوشند، آنگاه به نوبه خود آنان را می‌دوشید، و از یهودیان با تهدید به غسل تعمید پول می‌گرفت. اما بیشتر مالیاتهایش به دوش طبقه بازرگان می‌افتاد؛ آلفونسو مالیاتهایی را که از بیبضاعتان گرفته می‌شد کاست و به بینوایان کمک کرد، مردم ناپل او را پادشاه خوبی می‌دانستند؛ او بین آنان بدون سلاح، بدون محافظ، و بدون ترس گردش می‌کرد. چون زنش فرزند نمی‌آورد، چندی از زنان دربار خود را باردار کرد؛ زنش یکی از این رقیبان را کشت، و آلفونسو پس از آن دیگر ملکه را به حضور نپذیرفت. با حرارتی خاص در کلیسا حاضر می‌شد و صمیمانه به وعظ گوش می‌داد.

مع‌هذا «تب اومانیسیم» به او نیز سرایت کرده بود، و او دانشوران کلاسیک را چندان با سخاوت می‌نواخت که وی را «بزرگمنش» لقب دادند. والا، فیلفو، مانتی، و سایر اومانیست‌ها را با خوشرویی بر سر میز و در خزانه خود می‌پذیرفت. به پودجو ۵۰۰ کراوان (۱۲,۵۰۰ دلار؟) برای ترجمه کوروپیدیا (تربیت کوروش)، اثر گزنوفون، به زبان لاتینی پرداخت؛ برای بارتولومئو فاتیسیو ۵۰۰ دوکاتو مقرری سالانه تعیین کرد تا تاریخی به نام تاریخ آلفونسو بنویسد، و ۱,۵۰۰ دوکاتو دیگر پس از اتمام آن به او صله کرد؛ در سال ۱۴۵۸ مبلغ ۲۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) بین ادیبان توزیع کرد. هر جا که می‌رفت، بعضی از آثار کلاسیک را با خود می‌برد؛ هم در خانه و هم در اردوگاه‌های جنگی، همواره دستور می‌داد تا یکی از آن آثار را

به هنگام صرف غذا برایش بخوانند؛ و دانشجویانی را که می‌خواستند آنها را بشنوند بار می‌داد. وقتی که بقایای جسدی که ظاهراً متعلق به لیویوس بود در پادوا کشف شد، بکادلی را به ونیز فرستاد تا یکی از استخوانهای آن را بخرد؛ هنگامی که آن را آوردند، با چنان احترام خلوصی آن را پذیرفت که گویی یک ناپلی مؤمن به جاری شدن خون قدیس [پائول یوس](#) می‌نگرد. وقتی مانتی خطابه‌ای به زبان لاتینی برای

آلفونسو می‌خواند، او از شیوة اصطلاحی اصیل آن دانشمند فلورانس چندان شاد شد که مگسی را که بر روی ببنیش نشسته بود نراند و تا پایان خطابه رخصتش داد تا بروی آن عضو شاهانه «سورچرانی» کند؛ به اومانیه‌ستهای خود آزادی بیان کامل داد، حتی تا مرحله بدعت‌گذاری و بیعتی و آنان را در برابر دستگاه تفتیش افکار حفظ می‌کرد.

برجسته‌ترین دانشمند دربار آلفونسو، لورنتسو والا بود. او در رم متولد شد (۱۴۰۷)، لاتینی را نزد لئوناردو برونو تحصیل کرد، و نسبت به این زبان چنان متعصب شد که در میان جنگ‌های متعدّدش یکی هم مبارزه‌ای بود برای تخریب زبان ایتالیایی، به منزله یک زبان ادبی، و احیای زبان لاتینی. هنگام تعلیم لاتینی و علم معانی بیان در پاویا، قصیده‌هایی شدیدی علیه قاضی مشهور، بارتولوس، سرود؛ و در این قصیده سبک متکلف لاتینی نویسی او را به مسخره گرفت و احتجاج کرد که فقط کسی که در لاتینی و تاریخ رم متبحر باشد می‌تواند قانون رم را بفهمد؛ دانشجویان حقوق دانشگاه از بارتولوس دفاع کردند، هنرجویان به حمایت والا برخاستند؛ کار مباحثه به شورش کشید، و از والا خواسته شد که دانشگاه را ترک گوید. بعداً در یادداشت‌هایی درباره عهد جدید، دانش لسانی و خشم خود را به ترجمه لاتینی قدیس هیرونوموس از کتاب مقدس معطوف و بسیاری از اشتباهاتی را که در آن کار شگرف واقع شده بود فاش ساخت؛ اراسموس بعدها انتقاد والا را ستود، تلخیص کرد، و به کار برد. در رساله دیگری، به نام فصاحت زبان لاتینی، قواعدی برای سلاست و خلوص زبان لاتینی به دست داد؛ لاتینی قرون وسطی را مسخره کرد؛ و منشآت لاتینی بد بسیاری از اومانیه‌ستها را برملا ساخت. در عصری که سیسرون مورد ستایش بود، او کوینتیلیانوس را ترجیح داد. رویه او دوستی در جهان پرایش باقی نگذاشته بود.

برای تأیید انفکاک خود از عرف، در ۱۴۳۱ مکالمه‌ای را تحت عنوان در لذت و خیر حقیقی منتشر کرد که در آن با تهور شگفت‌انگیزی بی‌اخلاقی اومانیه‌ستها را آشکار ساخته بود. برای اشخاص مکالمه سه کس را که هنوز زنده بود انتخاب کرد: لئوناردو برونو را برای دفاع از مذهب رواقی، آنتونیو بکادلی را برای پشتیبانی از مذهب اپیکوری، و نیکولو د نیکولی را برای آشتی دادن مسیحیت و فلسفه. سخنی که از زبان بکادلی گفته شده بود چندان قوی بود که

خوانندگان آن را بدرستی از آن خود والا می‌دانستند. بکادلی چنین استدلال می‌کرد که ما باید طینت انسان را نیکو بدانیم، زیرا به وسیله خدا خلق شده است؛ در حقیقت طبیعت و خدا یکی هستند. در نتیجه، غرایز ما خوبند؛ و میل طبیعی ما به لذت و سرور، خود به خود اعمال آنها را به منزله هدف زندگی انسان توجیه می‌کند. تمام لذات، اعم از نفسانی یا عقلانی، تا حدی که مضر و موزی واقع نشوند، خوبند. ما غریزه‌ای بس نیرومند برای اعمال روابط جنسی داریم، و یقیناً فاقد غریزه‌ای از عفت هستیم که مادام‌العمر در ما باشد. بنابراین، خودداری از روابط جنسی شکنجه غیر قابل تحملی است و نباید تقوا شمرده شود. بکادلی از این استدلال چنین نتیجه می‌گیرد که بکارت اشتباه و اتلاف است؛ و یک روسپی برای نوع بشر ارزشمندتر است تا یک راهبه.

والا تا آنجا که مؤنثش اجازه می‌داد، به این فلسفه عمل می‌کرد. مردی بود با مخلوط نامتعادلی از عواطف، خوی تند، و تمایل زیاد به سخن‌گویی. از شهری به شهری می‌رفت و به دنبال کارهای ادبی می‌گشت. درخواست شغلی در دبیرخانه پاپ کرد، ولی از آنجا رانده شد. وقتی آلفونسو او را به خدمت خود درآورد (۱۴۳۵)، پادشاه آراگون و سیسیل برای تصاحب تاج و تخت ناپل می‌جنگید، و پاپ ائوگنیوس چهارم را، که ادعا می‌کرد ناپل ملک از دست رفته کلیساست، از دشمنان خود می‌شمرد (۱۴۳۱-۱۴۴۷). دانشمند متهوری چون والا، که بر تاریخ محیط بود، در جدل مهارت داشت، و چیزی هم نداشت که از دست بدهد، آلت خوبی علیه پاپ بود. والا، تحت حمایت آلفونسو، در ۱۴۴۰ مشهورترین رساله خود را به نام درباره عطیه کاذب و بغلط باور شده قسطنطین انتشار داد و در آن سند مربوط به این عطیه را، که به موجب آن نخستین امپراتور مسیحی حکومت دنیوی بر تمام مغرب اروپا را به پاپ سیلوستر اول (۳۱۴-۳۳۵) منتقل کرده بود، به عنوان مدرکی مجعول مورد حمله قرار داد. نیکولای کوزایی بتازگی (۱۴۳۳) در رساله‌ای به نام درباره پیمان کاتولیک، که برای شورای بال نوشته بود، جعلی بودن آن سند را برملا

ساخته بود. نیکولای کوزایی نیز میانه خوبی با ائوگنیوس چهارم نداشت، اما انتقاد تاریخی والا به زبان لاتینی از آن سند چندان شکننده بود (هرچند خود حاوی اشتباهات زیاد بود) که مسئله را برای همیشه حل کرد.

والا و آلفونسو تنها به حمله ادبی قانع نبودند، بلکه واقعاً با پاپ می‌جنگیدند. والا چنین نوشت: «من نه تنها بر مرده بلکه بر زنده حمله می‌کنم»؛ و ائوگنیوس نسبتاً سلیم‌الطبع را با شدیدترین توهینهای لفظی کوبید. «حتی اگر این سند عطیه موثق هم می‌بود، کمترین اعتباری نمی‌داشت، زیرا قسطنطین اختیار دادن چنین عطیه‌ای را نداشت؛ و در هر حال جنایات دستگاه پاپ برای الغای آن کفایت می‌کرد.» والا با مسکوت گذاردن بخش‌های ارضی بین و شارلمانی به پاپ، بحث خود را چنین پایان می‌دهد که چون آن سند عطیه جعلی است، پس حکومت دنیوی پایها به مدت هزار سال غصبی بوده است. به گفته والا، فساد کلیسا، جنگ‌های ایتالیا، و «سلطه

خرد کننده، وحشیانه، و ظالمانه کشیشان» از آن قدرت دنیوی ناشی شده است. والا مردم را به قیام علیه حکومت پاپ بر شهرشان، و ساقط کردن آن، تحریض کرد، و امرای اروپا را دعوت نمود تا پایها را از تمام مستملکات ارضیشان محروم کنند. کلام او به ندای لوتر می‌مانست، اما آلفونسو بود که به قلم او الهام می‌بخشید؛ او مانیسیم تبدیل به یک سلاح جنگی شده بود.

ائوگنیوس با قدرت دستگاه تفتیش افکار به مقابله حریف برخاست. والا به محضر عمال پاپ در ناپل احضار شد. با تمسخر خود را کاملاً اصیل آیین خواند، و از پاسخ دادن به آنان امتناع کرد. آلفونسو به تعقیب کنندگان فرمان داد تا او را رها کنند؛ و آنها جرئت نکردند از فرمان او سرپیچند؛ والا حمله به کلیسا را ادامه داد: نشان داد که آثار منتسب به دیونوسیوس آریوپاگوسی ناموثقند، نامه [آیگاروس](#) به عیسی، که توسط ائوسیبوس منتشر شده بود، مجعول است، و حواریون مسیحیت در تدوین اعتقادات حواریون دست نداشته‌اند. مع‌هذا، وقتی که حدس زد آلفونسو قصد آشتی با پاپ را دارد، تصمیم گرفت که خود نیز با پاپ از در صلح درآید. نامه‌ای معذرت آمیز خطاب به پاپ نوشت، کفرگوییهای خود را پس گرفت، اصالت آیینی خویش را تأیید کرد، و برای گناهان خویش بخشایش طلبید. پاپ جوابی به او نداد. اما وقتی نیکولاوس پنجم به سلطنت روحانی رسید و دانشمندان را به دربار خود طلبید، والا به دبیری دیوانخانه او منصوب شد (۱۴۴۸)، و به ترجمه آثار یونانی به زبان لاتینی گمارده شد. زندگی خود را به صورت عضوی از کلیسای جامع سان جووانی لاتران (لاترانو) به پایان رساند و در گورستان مقدس مدفون شد (۱۴۵۷).

دوست و رفیقش، آنتونیو بکادلی، با نوشتن کتاب مستهجنی اخلاق و آداب زمان را مجسم ساخت و برای این کار مورد ستایش تمام مردان برجسته ایتالیا واقع شد. در پالرمو متولد شده بود، به همین جهت پانورمیتا لقب یافت؛ تعلیمات عالی و شاید رویه اخلاقی ناآبیت خویش را نیز در سینا کسب کرد. در حدود سال ۱۴۲۵ یک سلسله مرثی و اشعار نکته‌دار تحت عنوان هرمافرودیتوس سرود که از جهت لاتینی‌پردازی و هزل‌گویی با منظومه «مارتالیس» برابری می‌کرد. کوزیمو د مدیچی اهدای کتاب را، شاید بدون خواندن آن، پذیرفت؛ گوارینو دا ورونای عفیف فصاحت آن اشعار را ستود؛ دهها تن دیگر مدایحی به کتاب او افزودند؛ و سرانجام امپراتور سیگیسموند تاج‌مک الشعراپی را برسر او نهاد (۱۴۳۳). کشیشان آن کتاب را تقبیح کردند؛ ائوگنیوس تمام خوانندگان آن کتاب را تکفیر کرد؛ و رهبانان نسخه‌های آن را در

فرارا، بولونیا، و میلان علناً سوزاندند، مع‌هذا، بکادلی «به نحوی شایان و تحسین‌آمیز» در دانشگاه‌های بولونیا و پاویا تدریس می‌کرد، مواجبی به مبلغ ۸۰۰ سکودو از ویسکونتی می‌گرفت، و به عنوان تاریخ‌نگار دربار به ناپل دعوت شد. تاریخ او به نام از کلمات و اعمال به یادآوردنی شاه آلفونسو چنان به لاتینی نغز نوشته بود که انناسیلویو پیکولومینی – پاپ پیوس دوم – که خود لاتینی‌دان خوبی بود، آن را نمونه‌ای برای شیوه لاتینی نویسی دانست. بکادلی به هفتاد و هفت سالگی رسید و در عزت و ثروت مرد.

آلفونسو ملك خويش را براي پسر فرضي خود فرديناند باقي گذاشت. پدر فرديناند، كه مردم كشورش او را فرانته مي‌ناميدند، درست معلوم نبود. مادرش، مارگارت هيچاري عاشقان ديگري غير از شاه داشت. پونتانو، منشي فرانته، به يقين مي‌گفت كه پدر او يكي از يهوديان مسيحي شده اسپانيائي بود كه در ونيز اقامت داشت. والا مربي فرانته بود. فرانته به فجور جنسي مشهور نبود، اما بيشتر شروري را دارا بود كه ممكن است از يك طبيعت حاد رام نشده به وسيله يك نظام اخلاقي محكم صادر شود. پاپ كاليكستوس سوم تولد او را مشروع ساخت، ولي از شناختن سلطنتش خودداري كرد؛ سلسله آراگون را در ناپل منقرض شده اعلام داشت، و ادعا كرد كه قلمرو آن ملك كليسااست. رنه د/ آنزو كوشش ديگري كرد تا تاج و تختي را كه به موجب وصيت جواناي دوم به او واگذار شده بود باز يابد. وقتي در ساحل ناپل نيرو پياده مي‌كرد، مالكان فنودال برضد خاندان آراگون به شورش برخاستند و با دشمنان شاه متحد شدند. فرانته با شجاعي خشم آلود به مقابله اين مبارز مجوييهاي همزمان شتافت، دشمنان خود را منكوب ساخت و انتقامي بس وحشيانه از آنان گرفت. آنان را يكي پس از ديگري به بهانه‌سازش دعوت كرد، سفره‌اي از طعامهاي لذيذ برايشان گسترد، بعضي از آنان را پس از دسر به قتل رساند، عده‌اي را زنداني كرد، چندين تن را در سپاهچالهاي خود از گرسنگي كشت، و برخي را به خاطر لذت بردن از محنتشان در قفس نگاه داشت و وقتي كه مردند اجسادشان را موميائي كرد، محبوبترين جامه‌هايشان را بر آنها پوشاند، و به همان شكل در موزه خويش نگاه داشت؛ مع هذا اين داستان ممكن است براي بزرگ كردن «مظالم جنگي» به وسيله مورخان جبهه مخالف جعل شده باشد. همين شاه بود كه در ۱۴۷۹ با لورنتسو د مديچي نهايت خوشرفتاري را كرد. انقلاب نزديك بود سلطنت او را در ۱۴۵۸ واژگون سازد، اما او دوباره موقعيت خويش را تحكيم كرد و فرمانروايي خود را ادامه داد؛ سرانجام، پس از سي و شش سال سلطنت، در ميان شادي عموم درگذشت. بقيه داستان ناپل مربوط به تاريخ سقوط ايتاليا است.

فرانته حمايت آلفونسو را از دانشوران ادامه نداد. اما مردمي را به صدارت برگزيد كه در آن واحد شاعر، فيلسوف، و ديپلوماتي ماهر بود. جواني پونتانو آكادمي ناپل را – كه بكادلي تاسيس كرده بود – توسعه داد. اعضاي آن ادبياني بودند كه در ادوار معين اشعار و عقايد خود را مبادله مي‌كردند؛ نام لاتيني براي خود برمي‌گزيدند (مثلاً پونتانو، يوويانوس پونتانوس شد)، و با علاقه و شوق چنين مي‌انديشيدند كه پس از يك فاصله طولاني و ناگوار، فرهنگ باشكوه امپراطوري روم را احيا مي‌كنند و آن را ادامه مي‌دهند. برخي از آنان لاتيني را چنان عالي مي‌نوشتند كه شايسته عصر سيمين بود. پونتانوس رساله‌هاي لاتيني درباره اخلاقيات مي‌نوشت و فضايي را مي‌ستود كه فرانته، بنا به روايت، رعايت نمي‌كرد؛ همچنين رساله فصحي به نام درباره فرمانروا نوشت كه در آن به فرمانروا صفات پسنديده‌اي را توصيه كرده بود كه ماكياولي بيست سال بعد در كتاب خود، شهريار، آنها را تحقير كرد. جواني اين رساله را به شاگرد خود، آلفونسو دوم، پسر و وارث فرانته (۱۴۹۴-۱۴۹۵) كه به تمام مواظظ ماكياولي عمل مي‌كرد اهدا كرد. پونتانو تعليمات خود را هم به نظم مي‌داد و هم به نثر؛ و اسرار نجوم و كشت صحيح پرتقال را در اشعار شش وتدي لاتيني آموزش مي‌داد. در يك رشته از اشعار دلپسند، انواع عشق معمولي را مي‌ستود: اشتياق متقابل جوانان سالم، دلبستگي مهرآمیز نوع‌روسان و نودامادان، لذت مشترك زناشويي، شاديها و غمهاي والدين، و حصول يكدلي و يگانگي كامل ميان زن و شوهر كه با پيشرفت سنين عمر حاصل مي‌شود. با اشعاري كه ظاهراً به رواني اشعار ويرژيل بودند تسلط عجيب گوينده‌اش را به لغت لاتيني مي‌رساندند، زندگي ناپليها را در ايام تعطيل تشریح كرد: كارگراني كه بر روي چمن غنوده‌اند؛ ورزشكاراني كه سرگرم بازيه‌اي قهرماني هستند؛ تفريحگراني كه بر اربه‌هاي خود نشسته‌اند؛ دوشيزگان دلربايي كه به آهنگ دف مي‌رقصند؛ پسران و دختراني كه در گردشگاه كنار خليج معاشقه مي‌كنند؛ عاشقاني كه در ميعادگاه به راز و نیاز مشغولند؛ و شريف زادگاني كه در بايا استحمام مي‌كنند، چنانكه گويي پانزده قرن از نشاطها و نوميديه‌اي اوويد سپري نشده است. اگر پونتانو با همان سلاست و ملاحتي كه لاتيني را نوشته بود به ايتاليائي مي‌نوشت، ما اكنون او را با گويندگان دو زبانه‌اي چون پترارك و پوليتسيانو برابر مي‌دانستيم، كه عقل سليم قادرشان ساخته بود هم با زمان خود پيش بروند و هم در گذشته جولان بزنند.

پس از پونتانو، برجسته‌ترین عضو آکادمی یاکوپو ساناتسارو بود. او مانند بمبو می‌توانست ایتالیایی را به پاکیزه‌ترین سبک لهجه توسکان بنویسد که با زبان ناپلی بسیار متفاوت بود، مانند پولیتسیانو و پونتانو می‌توانست مرثی و مدایحی به لاتینی بسراید که موجب خرده‌گیری تیبولوس یا مارتیالیس نشود. برای قصیده‌ای که در مدح و نیز نوشته بود، ۶۰۰ دوکاتو از ونیز برای او فرستاده شد. آلفونسو دوم، که با آلکساندر ششم در جنگ بود، ساناتسارو را با خود به میدانهای نبرد می‌برد تا با اشعار خود تیر بر رم بباراند. وقتی که پاپ شهوتران، که بر زره

خانوادگی بورژیای خود نقش یک گاو اسپانیایی داشت، جولیا فارنزه را به معشوقگی گرفت، ساناتسارو با دو خط شعر چنان او را کوفت که سربازان آلفونسو از لاتینی ندانستن خویش متأسف شدند:

روزگاری انورویة صوري بر پشت گاوی نشست،

اکنون يك گاو اسپانیایی جولیا را بر پشت خود حمل می‌کند.

هنگامی که سزار بورژیا بر ضد ناپل وارد نبرد شد، این شعر به استقبالش شتافت:

بورژیا هم قیصر است و هم هیچ؛

چرا نه، زیرا در آن واحد هر دو است.

چنین هجاهایی در ایتالیا از دهانها به گوشها می‌رسید و به تشکیل داستان بورژیاها کمک می‌کرد.

ساناتسارو وقتی که خوی آرامتری داشت، حماسه‌ای به زبان لاتینی در ولادت مریم عذرا سرود (۱۵۲۶). این حماسه یک جولان ماهرانه و حیرت‌انگیز قلم بود: منظومه را بر دستگاه کلاسیک خدایان اساطیری بنیان نهادند، اما آنها را به عنوان اشخاص فرعی، مانند کسانی که استراق سمع می‌کنند، به صحنه داستان انجیل وارد کرد؛ آنگاه با نقل چهارمین سرود شبانی مشهور ویرژیل در شعر خود با او لاف برابری زد. متن لاتینی این منظومه چنان عالی بود که کلمنس هفتم را خشنود ساخت، اما امروز هیچ پاپی توجه خود را بدان معطوف نمی‌دارد.

شاهکار ساناتسارو آرکادیا بود که به زبان زنده همشهریانش نوشته شده بود (۱۵۰۴) و مخلوطی بود از نظم و نثر. این شاعر هم، نظیر تئوکریتوس در اسکندریه قدیم، از شهرها خسته شده بود و دوست داشت از نکهت و آرامش روستاها برخوردار شود. بیست سال پیش از آن، لورنتسو و پولیتسیانو با صمیمیت آشکار، عشق خود را به زندگی شهری ابراز داشته بودند. دورنماهای نقاشی آن زمان بتدریج مردم را دوستدار روستا گردانند و مردان دنیادار به زمزمه از جنگل و صحرا، نه‌های زلال، و شبانان نیرومندی پرداختند که از نایشان آهنگهای عاشقانه بیرون می‌آمد. کتاب ساناتسارو این خیالات خوش را جذب کرد و بیش از هر کتاب دیگر در دوره رنسانس محبوب و مشهور شد. خوانندگان خود را به یک دنیای خیالی از مردان نیرومند و زنان زیبا می‌برد که هیچ یک پیر نبودند، ولی بیشترشان برهنه بودند؛ جمال آنان و شکوه مناظر طبیعی را با یک نثر شاعرانه چنان مجسم کرده بود که سبکش برای بیان

این گونه صحنه‌ها در ایتالیا، و بعداً در فرانسه و انگلستان، نمونه واقع شد؛ در میان نثر خود گاه اشعار قابل قبولی نیز می‌آورد. این کتاب در واقع زایشگاه شعرشانی جدید بود که ملاحظت نظایر پیشین خود را نداشت، زیرا درازتر و میان تهی‌تر بود؛ اما نفوذ بیپایانی بر ادبیات و هنر داشت. جورجونه، تیسین، و صد نقاش دیگر پس از آن دو، موضوعهایی از آن برای تصویرهای خود می‌گرفتند؛ ادمند سینسر و سرفیلیپ سیدنی برای ملکه‌های پریان و آرکادیای انگلیسی خود از آن بهره‌مند می‌شدند. ساناتسارو قاره‌ای را کشف کرده بود که بمراتب سحرتر از دنیای جدید کریستوف کلمب بود؛ یک بهشت افلاطونی که برای

ورود به آن هیچ مایه‌ای جز سواد لازم نداشت و می‌توانست، بدون برداشتن انگشت خود از صفحه کتاب او، قصری به دلخواه خود بسازد.

هنر رنپو قدری مرد آساتر از شعرش بود، هرچند آنجا نیز دست ظریف ایتالیایی خود را نمایان می‌ساخت. دوناتلو و میکلو تنسو از فلورانس آمدند و کار خود را با ساختن آرامگاه چشمگیری برای کاردینال ریناله و برانکاتچی در کلیسای سان‌انجلو آنیلو آغاز کردند. آلفونسو بزرگمنش دستور ساختن دروازه جدیدی را برای کاستل نوئوو، که در ۱۲۸۳ توسط شارل اول از خاندان آنژو شروع شده بود، صادر کرد (۱۴۴۳-۱۴۷۰). فرانچسکو لورانا طرح این دروازه را تهیه کرد؛ و پیتر و دی مارتینو، و شاید هم جولیانو دا مایانو، نقوش برجسته‌ای از کامیابیهای شاه در جنگ و صلح ساخت. کلیسای سانتاکیارا، که برای روبر خردمند ساخته شده بود (۱۳۱۰)، هنوز دارای یک بنای یادگاری دلپسند گوتیک است که چندی پس از مرگ آن شاه در ۱۳۴۳ توسط برادران جووانی و پاچه‌دا فیرننسه برپا شد. قسمتهای درونی کلیسای جامع سان جنارو (۱۲۷۲) در قرن پانزدهم به سبک گوتیک جدیدی تزیین شدند. در آن کلیسا در کاپلا دل تزورو، خون قدیس جانواریوس، قدیس حامی شهر ناپل، سه بار در سال جاری می‌شود و سعادت شهری را که از تجارت به تنگ آمده و زیر بار قرون فرسوده شده است، اما به ایمان و عشق دل خوش دارد، تضمین می‌کند.

سیسیل از رنسانس جدا ماند. چند دانشمند مانند اوریسیا و معدودی نقاش مثل آنتونلو دا مسینا پرورد؛ اما آنها بزودی به خاک اصلی ایتالیا هجرت کردند تا از فرصتهای بیشتری برخوردار شوند. پالرمو، مونرئاله، وچفالو در هنر پیشرفتهایی داشتند، اما فقط به منزله بازمانده‌ای از هنر بیزانسی، اسلامی، و نورمان. فرمانروایان ملوک الطویفی که خود مالک زمین بودند قرن یازدهم را به قرن پانزدهم ترجیح می‌دادند، از ادبیات بیخبر بودند، یا آن را تحقیر می‌کردند. مردم مورد استثمار آنان فقیرتر از آن بودند که جز به جامه رنگین، دین منحصر به موزائیکهای درخشان و امید تاریک، و ترانه‌ها و اشعار ساده عشقی خود بیندیشند. آن جزیره زیبا از ۱۲۹۵ تا ۱۴۰۹ خود سلسله‌ای از شاهان و ملکه‌های آرگونین داشت؛ از آن پس، به مدت سه قرن، گوهری بود بر تاج اسپانیا.

هرچند این شرح مختصر از ایتالیایی غیر رومی ممکن است به نظر دراز آید، ولی حق زندگی کامل و متنوع آن شبه جزیره دل انگیز را ادا نمی‌کند. بررسی اخلاق و آداب و علم و فلسفه را می‌توان به بعد از چند فصلی که می‌خواهیم درباره پایهای دوره رنسانس بنگاریم موکول کرد؛ اما حتی در آن شهرهایی که مورد بحث ما بوده‌اند چه فروع گرانبهایی از زندگی و هنر از نظر ما افتاده‌اند! ما از بخش ادب ایتالیا هنوز سخنی نگفته‌ایم، زیرا بزرگترین داستانهای کوتاه به دوره بعدی مربوطند؛ نقش بزرگی را که هنرهای کوچک در آراستن ابدان، افکار، و خانه‌های ایتالیا داشتند چنان که باید بررسی نکرده‌ایم. چه اندامهای زشت و نامتناسبی که به طرزی شاهوار به وسیله هنر نساجی تغییر هیئت نیافتند! راستی را که بعضی از اشراف و زنان والاتباری که به وسیله نقاشی و نیز تجلیل یافتند، اگر به خاطر جامه‌های مخمل، اطلس، حریر، و زربفت نبود، به چه صورتی مجسم می‌شدند؟ چه خوب کردند که نمایانن برهنگی و اندام عریان را گناه شمردند، و چه عاقل بودند که تابستانها را، هرچند به صورت رسمی و تشریفاتی، در باغهای خنک سر می‌کردند و با کاشیهای رنگارنگ کف و بام، با چکشکاری آنها به نقش‌های اسلیمی و مشبک، با ظروف مسین براق، با مجسمه‌های کوچک مفرغی و عاجی که به یادشان می‌آورد که مردان و زنان چه اندامهای زیبایی می‌توانند داشته باشند، با کارهای چوبی کنده‌کاری شده و منبتکاری شده‌ای که سالهای سال دوام داشتند، با ظروف سفالین لعابدار که به میزها و گنجه‌ها و پیش بخاریها جلوه می‌بخشیدند، با شیشه‌های رنگین مصوری که با وجود شکنندگیشان زمان را به مبارزه می‌طلبیدند، و با گیرهبندی نقره‌ای و زرکوب کردن جلد چرمین کتابهای کلاسیکی که به دست مردان سرسپرده قلم تذهیب شده بودند – با همه این تمهیدات – خانه‌های خویش را می‌آراستند. بسیاری از نقاشان، مانند سانو دی پیتر، ترجیح دادند که چشم خود را با ترسیم و رنگامیزی تصاویر مینیاتور بفرسایند تا آنکه رؤیای مرموز زیبایی خود را به طرزی خام و معجل بر روی تابلوها و دیوارها پخش کنند. گاه وقتی که انسان از راه رفتن در موزه‌های

هنري خسته مي‌شود، مي‌تواند ساعتها بنشيند و با مسرت بر تذهيبها و سطور زيباي كتابهاي خطي كه هنوز در قصر سكي‌فانوياي فرارا، كتابخانه مورگن نيويورك، يا امبروزياناي ميلان مضبوطند بنگرد.

همة اينها، و نيز هنرهاي بزرگتر، رنج و عشق، غدر و سياستمداري، وفا و جنگ، دين و فلسفه، علم و خرافات، شعر و موسيقي، نفرت و هزل، و مردي دوست داشتني و آتشين مزاج، دست به هم داده بودند تا رنسانس ايتاليا را بسازند و آن را در رم زمان مديچي تكميل كنند و به انهدام برسانند.

كتاب چهارم

رنسانس رومي

فصل چهاردهم

بحران در كليسا

۱۴۴۷-۱۳۷۸

I – شقاق يابي: ۱۴۱۷-۱۳۷۸

گريگوريوس يازدهم رم را دوباره مقر پاپ ساخت؛ اما آيا كرسي پاپ در آنجا برقرار ماند؟ مجمعي سري كه براي تعيين جانشين او تشكيل شد مركب از شانزده كاردينال بود كه فقط چهار تن از آنان ايتاليائي بودند. مقامات شهرداري عريضه‌اي به اين مجمع فرستادند و از اعضاي آن خواستند تا يك تن رومي يا لاقل ايتاليائي را به پاپي برگزينند. در پشتياني از اين تقاضا، جماعتي از روميان در بيرون كاخ واتيكان گرد آمدند و تهديد كردند كه اگر پاپ منتخب رمي نباشد، تمام كاردينالهاي غير ايتاليائي را خواهند كشت. اعضاي وحشزده مجمع، با پانزده رأي در مقابل يك رأي، بارتولومئو پرينيانو، اسقف اعظم باري را كه نام اوربانوس ششم را براي خود برگزيد، شتابان به پاپي انتخاب كردند (۱۳۷۸)؛ آنگاه از ترس جان خود گريختند. اما رم اين مصالحه را قبول كرد.

اوربانوس ششم بر شهر رم و هم بر كليسا با قدرتي شديد و ظالمانه فرمان راند. سناتوران و ضابطان شهر را تعيين كرد و آن پايتخت مغشوش را به اطاعت و نظم در آورد. كاردينالها را با اين اعلام كه مي‌خواهد كليسا را اصلاح كند و از رأس آغاز نمايد به حيرت انداخت. دو هفته بعد، در يك موعظه عمومي در حضور كاردينالها، اخلاق آنان و كشيشان عاليمقام را با لحن بيپروا محكوم كرد، آنان را از قبول مقرري منع نمود، و فرمان داد كه هر امري كه به ديوانخانه محول شود بايد بدون حق‌الزحمه يا هديه‌اي، از هر قبيل، فيصله يابد. چون كاردينالها زمزمه آغاز كردند، دستور داد كه «دست از ياهوگوي بردارند»؛ وقتي كاردينال اورسيني اعتراض كرد؛ پاپ او را «احمق» خواند؛ هنگامي كه كاردينال ليموژ لب به اعتراض گشود، پاپ براي زدن او به سويش هجوم برد. پس از شنيدن خبر اين اعمال، قديسه كاترين براي پاپ آتشين‌خوي اين اخطار را فرستاد: «در كارهاي خود ميانه‌روي پيش گيريد... با حسن نيت و قلبي

آرام عمل كنيد، زيرا افراط بيش از آنچه بسازد، ويران مي‌كند. به خاطر عيساي مصلوب، اين حرركات عجولانه طبيعت خود را قدرتي لگام بزنيد.» اوربانوس، كه به اين اخطار بي‌اعتنا بود، تصميم خود را دابر

براینکه قصد دارد آن قدر کاردینال ایتالیایی به کار بگمارد تا ایتالیا در کالج کاردینالها (کالج مقدس) حایز اکثریت شود اعلام کرد.

کاردینالهای فرانسوی در آنایی اجتماع کردند و طرح شورشی را ریختند. در ۹ اوت ۱۳۷۸ با صدور قطعنامه‌ای انتخاب اوربانوس را، به این عنوان که تحت فشار اوباش رومی صورت گرفته است، بی اعتبار شناختند. تمام کاردینالهای ایتالیا نیز به آنان پیوستند، و در ۲۰ سپتامبر کالج کاردینالها اعلام کرد که پاپ حقیقی روبر ژنوی است. روبر، با نام کلمنس هفتم، آوینیون را مقر خویش قرارداد؛ حال آنکه اوربانوس همچنان بر مسند پاپی خود در رم تکیه زده بود. شقاقی که بدین گونه آغاز شد، برآمد دیگری بود از اعتلای ملیت؛ در حقیقت کوششی بود از طرف فرانسه برای حفظ یاری حیاتی پاپ در جنگ با انگلستان یا در هر مبارزه دیگری که ممکن بود با آلمان و ایتالیا روی دهد. ناپل، اسپانیا، و اسکاتلند به فرانسه اقتدا کردند؛ اما انگلستان، فلاندر، آلمان، لهستان، بوهیم، مجارستان، و پرتغال اوربانوس را به پاپی پذیرفتند؛ در نتیجه، کلیسا بازیچه سیاسی جبهه‌های مخالف شد. این اختلال به مرحله‌ای رسید که خنده تمسخرآمیز اسلام رو به توسعه را برانگیخت. نیمی از جهان مسیحی آن نیم دیگر را بدعتگذار و کافر خواند. قدیسه کاترین کلمنس هفتم را یهودای دیگری خواند؛ قدیس ویننتا فرر همین نام را به اوربانوس ششم داد. طرفداران هر یک از آن دو ادعا می‌کردند که مراسم مذهبی که به وسیله کشیشان طرف مخالف اجرا شود نامعتبر است؛ کودکانی که به دست آنان تعمید داده شوند، کسانی که نزد آنان توبه کنند، و اشخاص مشرف به موتی که به وسیله آنان تدهین شوند روحشان در گناه مرده است و پس از مرگ به دوزخ یا برزخ خواهند رفت. نفرت متقابل به حدی رسید که نظیر آن را فقط می‌توان در شدیدترین جنگها دید. چون عده زیادی از کاردینالهای جدیدالانتصاب اوربانوس برای زندانی ساختن او، به عنوان عدم صلاحیت خطرناک، زمینه‌سازی کردند، او هفت تن آنان را دستگیر و شکنجه کرد و به قتل رسانید (۱۳۸۵).

مرگ خود او (۱۳۸۹) موجبات مصالحه دو فرقه را فراهم ساخت؛ چهارده کاردینالی که در دستگاه او هنوز زنده بودند پیرو توماچلی را به نام بونیفاکیوس نهم به پاپی برگزیدند، و شقاق همچنان ادامه یافت. وقتی کلمنس هفتم مرد (۱۳۹۴)، کاردینالهای آوینیون پذیرو دلونا را، به اسم بندیکتوس سیزدهم، به پاپی انتخاب کردند. شارل ششم، پادشاه فرانسه، پیشنهاد کرد که هر دو پاپ استعفا دهند؛ بندیکتوس از قبول این پیشنهاد سر باز زد. در ۱۳۹۹ بونیفاکیوس نهم سال بعد را سال بخشش اعلام کرد. چون می‌دانست که بسیاری از زائران مستطیع به واسطه تشوش و عدم امنیت زمان قادر به ترك محل خود نخواهند بود، به عمال خود اختیار داد که

هر فرد مسیحی را که به گناهان خود اعتراف کرد و کفاره لازم را داد و مبلغی معادل هزینه سفر خود به رم به کلیسا هدیه نمود از گناهانش بری سازند. گردآوران چنین وجوهی عالمین الاهی کاملاً دقیقی نبودند؛ بسیاری از آنان گناهان مراجعان را بدون اقرار گرفتن بخشیدند؛ بونیفاکیوس ملامتشان کرد، اما احساس نمود که هیچ‌کس بهتر از خود او نمی‌تواند از پولی که بدان طریق به دست آمده است استفاده کند. منشی او چنین گفت که، حتی در بحبوحه درد شدیدی که از سنگ مثانه می‌کشید، «از حرص زر دست برنمی‌داشت.» چون برخی از گردآوران کوشیدند تا فریبش دهند، آنان را چندان شکنجه داد که هر چه گرفته بودند پس دادند. عده‌ای دیگر از محصلان وجوه به وسیله اوباش رم، به جرم اینکه مسیحیان را در محل توبه داده و نگذاشته‌اند پول خود را در رم خرج کنند، مثله شدند. در میان مراسم و تشریفات سال بخشش، افراد خانواده کولونا مردم را برانگیختند تا بازگشت حکومت جمهوری را بخواهند. چون بونیفاکیوس از اجابت این درخواست سرباز زد، کولونا با یک ارتش هشت هزار نفری به جنگ او رفت؛ پاپ کهنسال با عزمی راسخ محاصره را در سانت آنجلو تحمل کرد؛ مردم برضد کولونا برخاستند؛ ارتش شورشی متفرق شد، و سی و یک سر کرده قیام زندانی شدند؛ به یکی از آنان وعده داده شد که اگر وظیفه درخیمی سایرین را به عهده گیرد، از کشتنش صرف نظر خواهد شد؛ او به این امر رضا داد و آن سی نفر دیگر، از جمله پدر و برادر خود، را به دار آویخت.

با مرگ بونیفاکیوس و انتخاب (۱۴۰۴) اینوکنتیوس هفتم، شورش دوباره آغاز شد و اینوکنتیوس به ویتربو گریخت. او با شرم، به رهبری جوانی کولونا، واتیکان را غارت کردند. علایم قدسیت پاپ را به گل اندودند و دفترها و فرمانهای تاریخی را به کوچه ریختند (۱۴۰۵). سپس، مردم، که فکر می‌کردند رم بدون پاپ ویران خواهد شد، با پاپ آشتی کردند، و او با پیروزی بازگشت و چند روز بعد چشم از جهان فروبست (۱۴۰۶).

جانشین او، گرگوریوس دوازدهم، بندیکتوس سیزدهم را به کنفرانسی دعوت کرد. بندیکتوس پیشنهاد کرد که اگر گرگوریوس استعفا کند، او نیز از مقام خود کناره‌گیری خواهد کرد؛ خویشان گرگوریوس او را از رضا دادن به این امر منصرف ساختند. برخی از کاردینالهای او به پیزا رفتند و تقاضای تشکیل شورای را برای انتخاب یک پاپ واحد کردند که برای تمام عالم مسیحی قابل قبول باشد. پادشاه فرانسه مجدداً به بندیکتوس اصرار کرد که استعفا دهد. وقتی که بندیکتوس بار دیگر امتناع ورزید، فرانسه از وفاداری خود نسبت به او دست کشید و رویه بیطرفی اتخاذ کرد. بندیکتوس، که کاردینالهای او را ترک کرده بودند، به اسپانیا گریخت. کاردینالهای مزبور به آن همگان خود که گرگوریوس را ترک کرده بودند پیوستند و توافاً اعلامیه‌ای برای تشکیل شورای در پیزا، در ۲۵ مارس ۱۴۰۹، صادر کردند.

II – شوراها و پایها: ۱۴۰۹-۱۴۱۸

فیلسوفان طاغی تقریباً یک قرن پیش از آن «نهضت شورایی» را بنیان نهادند. ویلیام آکمی به شاخصیت کلیسا از طریق روحانیان اعتراض کرد و گفت که کلیسا عبارت است از مجموعه دینداران؛ کل آن از هر یک از اجزا بالاتر است؛ و می‌تواند اختیار خود را به یک شورای عام دارای قدرت انتخاب، ملامت، تنبیه، و خلع پاپ تفویض کند. مارسیلیوس پادوایی می‌گفت که شورای عام شامل خردمندان عالم مسیحی است که در یک جا گرد آمده‌اند؛ چگونه کسی جرئت آن را خواهد داشت که خرد خود را فوق آن قرار دهد؟ چنین شورای باید نه تنها از روحانیان بلکه از غیر روحانیان منتخب مردم نیز تشکیل شود و تصمیماتش باید از سیطره پاپ مصون باشد. هاینریش فون لانگشتاین، استاد آلمانی الاهیات در دانشگاه پاریس، در رساله‌ای به نام شورای صلح (۱۳۸۱)، این عقاید را به شقاق دستگاه پاپی اطلاق کرد. او چنین می‌گفت که هر منطقی در استدلالهای پایها برای قدرت عالی خداداد خویش نهفته باشد، قدر مسلم این است که بحرانی ایجاد شده که منطق آن را برطرف نمی‌کند؛ فقط قدرتی خارج از دستگاه پاپ و برتر از آن کاردینالها می‌تواند کلیسا را از هرج و مرجی که در کار فلج ساختن آن است نجات دهد؛ و آن قدرت فقط می‌تواند قدرت یک شورای عام باشد. ژان ژرسون، رئیس دانشگاه پاریس، در وعظی که در تاراسکون در محضر خود بندیکتوس سیزدهم کرد، چنین حجت آورد که چون اختیار استثنایی پاپ برای دعوت یک شورای عام جهت پایان دادن به شقاق مؤثر واقع نشده است، باید به حکم ضرورت لغو شود و یک شورای عام به نحو دیگری تشکیل شود و، به منظور پایان دادن به بحران، آن اختیار را در دست گیرد.

شورای پیزا طبق برنامه تشکیل شد. بیست و شش کاردینال، چهار بطرک، دوازده اسقف اعظم، هشتاد اسقف، هشتاد و هفت رئیس دیر، رهبران تمام فرقه‌های رهبانی، نمایندگان از دانشگاههای عمده، سیصد مجتهد کلیسا، سفرای کبار تمام ممالک اروپا بجز مجارستان، ناپل، اسپانیا، اسکاندیناوی، و اسکاتلند در کلیسای جامع شهر گردآمدند. شورا خود را قانونی و عام (صالح از لحاظ قانون کلیسایی) اعلام کرد – البته این ادعایی بود که کلیسای ارتدوکس یونان و روسیه را نادیده می‌گرفت. شورا بندیکتوس و گرگوریوس را احضار کرد، اما چون هیچ یک حاضر نشدند، هر دو را مخلوع اعلام داشت، و کاردینال میلان را به نام الکساندر پنجم به پاپی برگزید (۱۴۰۹) و به او دستور داد تا پیش از مه ۱۴۱۲ یک شورای عام دیگر تشکیل دهد؛ و آنگاه به کار خود پایان داد.

این شورا امیدوار بود که به شقاق خاتمه دهد، اما چون بندیکتوس و گرگوریوس از رسمی شناختن اختیار آن امتناع کردند، نتیجه این شد که حال، به جای دو پاپ، سه پاپ بر مسند پاپی تکیه زده بودند. مرگ آلکساندر پنجم (۱۴۱۰) نیز نتوانست قضیه را حل کند؛ کاردینالهایش

یوآنس بیست و سوم را به جانشینی او برگزیدند. وی ناآرامترین پاپ پس از یکی از اسلاف خود به همین نام بود. بالادساره کوسا نماینده بونیفاکیوس نهم در بولونیا بود؛ آن را مثل یک سرکرده نظامی با قدرت مطلق اداره می‌کرد؛ و از هر چیز، حتی فحشا، قمار، و ربا، مالیات می‌گرفت، بنا به گفته منشیش، دویست دوشیزه، زن شوهردار، بیوه زن، و راهبه را از راه به در برد. اما در سیاست و جنگ قدرتی شایسته داشت؛ ثروت هنگفتی اندوخته بود؛ و خود شخصاً فرماندهی نیرویی از سربازان وفادار را عهده‌دار شده بود؛ شاید هم می‌توانست ایالات پاپی را از گرگوریوس بگیرد و او را تحت اطاعت خویش درآورد.

یوآنس بیست و سوم تا آنجا که می‌توانست، شورای مقرر از طرف مجمع پیزا را به تأخیر انداخت. اما در ۱۴۱۱ که سیگیسموند پادشاه رومیان و سلطان بی تاج ولی مقبول امپراطوری مقدس روم شد، یوآنس را مجبور ساخت تا شورا را تشکیل دهد، و کنستانس را، که از تهدید ایتالیا برکنار بود و درحیطه نفوذ امپراطوری قرار داشت، برای محل کنفرانس انتخاب کرد. سیگیسموند ابتکار را از دست پاپ گرفت، تمام نخست کشیشان، امیران، خاوندان، و مجتهدین کلیسا را به شورا فراخواند. در اروپا هرکس، به جز سه پاپ و اطرافیان‌شان، به این ندا پاسخ گفتند. عده زیادی از محتشمان چنان با تأنی و تأخیر به محل شورا آمدند که گردآمدن تمام اعضا شش ماه طول کشید. سرانجام، وقتی که یوآنس بیست و سوم حاضر شد در ۵ نوامبر ۱۴۱۴ شورا را بگشاید، از سه بطرک، بیست و نه کاردینال، سی و سه اسقف اعظم، یکصدوپنجاه اسقف، یکصد رییس دیر، سیصد مجتهد علوم الهی، چهارده نایب رئیس دانشگاه، بیست و شش امیر، یکصدوچهل تن از نجبا، و چهار هزار کشیشی که می‌بایست عده اعضای بزرگترین شورای عالم مسیحیت را کامل سازند، فقط بخشی حاضر شده بودند. این مجمع از زمانی که شورای نیقیه (۳۲۵) اعتقادنامه کلیسا را تثبیت کرد، بزرگترین و مهمترین انجمن در تاریخ مسیحیت بود. شهرک کنستانس، که تقریباً شش هزار سکنه داشت، نه تنها در حدود پنج هزار اعضای شورا را بخوبی جا و غذا داد، بلکه برای تأمین احتیاجات آنان عده زیادی خدمتکار، منشی، کاسب دوره‌گرد، پزشک، خنیاگر، و هزار و پانصد روسپی را در خود پذیرفت.

شورا هنوز مقدمات کار خود را تهیه نکرده بود که با فرار شگفت‌انگیز پاپی مواجه شد که آن را احضار کرده بود. یوآنس بیست و سوم آگاه شده بود که دشمنانش آماده هستند شرح زندگی، جنایات، و شهوترانیهای او را به شورا تسلیم کنند. هینتی به او اندرز داد که اگر او در آن واحد باگرگوریوس و بندیکتوس استعفا دهد، این ننگ از دامنش سترده خواهد شد. او با این پیشنهاد موافقت کرد، اما ناگهان در لباس یک مهتر از کنستانس گریخت (۲۰ مارس ۱۴۱۵) و در قلعه‌ای در شافهاوزن به فردریک، مهندس اتریش و دشمن سیگیسموند، پناهنده شد. در ۲۹ مارس اعلام کرد که تمام وعده‌های او در کنستانس با جبر و تهدید از وی گرفته شده و نمی‌توانند دارای ضمانت اجرایی باشند. در ۶ آوریل، شورا فرمانی صادر کرد که، به گفته یکی از

مورخان، «انقلابیترین سند رسمی تاریخ جهان است»؛

این سینود مقدس کنستانس، که یک شورای عام است و قانوناً در روح القدس برای ستایش خداوند، پایان دادن به شقاق کنونی، و اتحاد و اصلاح کلیسای خداوند از جهت سران و اعضای آن تشکیل شده است ... مراتب زیر را مقرر، امر، و اعلام می‌کند: نخست اعلام می‌کند که این سینود ... نماینده «کلیسای مجاهد» است و اختیار خود را مستقیماً از مسیح مأخوذ می‌دارد؛ و هرکس، از هر مقام و منصب، از جمله خود پاپ، موظف است اوامر این شورا را در اموری که مربوط به ایمان و خاتمه دادن به شقاق و اصلاح عمومی کلیسا از حیث سران و اعضای آن است اطاعت کند. همچنین اعلام می‌کند که اگر هر کس دارای هر وضع و منزلت و مقامی هست، از جمله خود پاپ، از اجرای فرمانها، اساسنامه‌ها، و دستورهای این

شورای مقدس، یا هر شورای مقدس دیگری که صحیحاً برای پایان دادن به شقاق یا اصلاح کردن کلیسا تشکیل شده باشد سر باز زند، به مجازات شایسته خواهد رسید... و، در صورت لزوم، به سایر وسایل عدالت توسل جسته خواهد شد.

بسیاری از کاردینالها به این فرمان اعتراض کردند، زیرا می‌ترسیدند که از قدرت کالج کاردینالها در انتخاب پاپ بکاهد؛ شورا بر مخالفت آنان غالب شد، و پس از آن، کاردینالها فقط نقش کوچکی در فعالیتهای آن داشتند.

آنگاه شورا هیئتی را نزد یوآنس بیست و سوم فرستاد تا استعفاي او را اخذ کند. چون جواب قاطعی از او دریافت نداشت، در ۲۵ مه گزارش پنجاه و چهار اتهام را علیه او پذیرفت. در این گزارش او مشرک، ظالم، دروغگو، فروشنده مقامات کلیسایی، خائن، شهوتران، و دزد خوانده شده بود؛ شانزده اتهام دیگر، به این عنوان که بسیار شدیدند، رد شدند. در ۲۹ مه، شورا یوآنس بیست و سوم را خلع کرد، و او، چون مقاومت را بیهوده یافت، سرانجام این حکم را پذیرفت. در مدتی که شورا ادامه داشت، سیگیسموند فرمان داد تا او را در قلعه هایدلبرگ زندانی سازند. در ۱۴۱۸ از زندان خلاص شد و به عنوان پیر مرد بینوایی در دستگاه کوزیمو د مدیچی مسکن و معاش یافت.

شورا پیروزی خود را با رژه‌ای در شهر کنستانس ابراز داشت؛ اما وقتی دوباره به کار بازگشت، خود را با مشکل دوجانبه‌ای روبه‌رو یافت. اگر پاپ دیگری انتخاب می‌کرد، شقاق سه‌گانه کلیسا را دوباره برقرار می‌ساخت، زیرا هنوز بسیاری از مسیحیان از بندیکتوس و گرگوریوس اطاعت می‌کردند. گرگوریوس شورا را، با عملی که در آن واحد محیلانه و جوانمردانه بود، از این اشکال نجات داد: حاضر به استعفا شد، مشروط بر اینکه به او رخصت دهند با اختیار پاپی خود شورا را دوباره فراخواند و آن را مشروع سازد. در ۴ ژوئیه ۱۴۱۵، شورا، که به این ترتیب فراخوانده شده بود، استعفاي گرگوریوس را پذیرفت، اعتبار انتصابات او را تأیید کرد، و او را به نمایندگی پاپ در آنکونا و حکومت آن شهر منصوب داشت. گرگوریوس دو سال آخر عمر را آرامی در آنکولا گذراند.

بندیکتوس همچنان مقاومت می‌کرد، اما کاردینالهائش او را رها کردند و با شورا از در

سازش درآمدند. در ۲۶ ژوئیه ۱۴۱۷ شورا بندیکتوس را خلع کرد. او به دژ خانوادگی خود در والنسیا رفت و در نود سالگی، در حالی که خود را هنوز پاپ می‌دانست، درگذشت. شورا در ماه اکتبر فرمانی صادر کرد - فرکونس - که به موجب آن تشکیل شورای عام دیگری را ظرف پنج سال لازم دانسته بود. در ۱۷ نوامبر يك هیئت انتخابی از جانب شورا کاردینال اودونه کولونا را به نام مارتینوس پنجم به پاپی برگزید. تمام عالم مسیحی این انتخاب را پذیرفت، و بدین‌گونه پس از سی‌ونه سال تشوش شقاق کبیر پایان یافت.

شورا اینك نخستین منظور خود را انجام داده بود، اما پیروزی در این مورد غرض دیگر آن را، که عبارت بود از اصلاح کلیسا، نقض کرد. وقتی مارتینوس پنجم به پاپی برگزیده شد، تمام قدرتها و اختیارات مقام خود را قبضه کرد. سیگیسموند را از ریاست شورا برکنار کرد و خود به جای او نشست و، با مهارتی متواضعانه و زیرکانه، با هر يك از نمایندگان ملل مختلف معاهده جداگانه‌ای برای اصلاح کلیسا منعقد ساخت. با برانگیختن هر گروه بر سایر گروهها، هر يك از آنها را به قبول حداقل اصلاح وادار کرد؛ و مواد معاهدات خود را با چنان عبارات مبهمی تنظیم کرد که هر طرف برای حفظ منافع و آبروی خود هر طور که بخواهد بتواند تفسیر کند. شورا به تمایلات او تسلیم شد، زیرا بسیار خسته شده بود. اعضای شورا سه سال زحمت کشیده بودند و آرزوی بازگشت به اوطان خود را داشتند، و فکر می‌کردند که شورای دیگری می‌تواند با دقت بیشتری به جزییات مسئله اصلاحات بپردازد. از این رو در ۲۲ آوریل ۱۴۱۸ انحلال خود را اعلام کرد.

III – پیروزی پاپ: ۱۴۱۸-۱۴۴۷

مارتینوس پنجم، گرچه خود يك نفر رمي بود، نتوانست فوراً به رم برود، زیرا راهها در دست سرکرده‌اي به نام براتچودا مونته بود. از این رو مارتینوس صلاح در آن دانست که در ژنو بماند، بعد مدتی در مانتوا و سپس فلورانس توقف کند. وقتی سرانجام به رم رسید (۱۴۲۰)، از وضع شهر و ویرانی بناها و خرابی اخلاق مردم آن متحیر شد. پایتخت مسیحیت به یکی از عقب افتاده‌ترین شهرهای اروپا تبدیل شده بود.

اگر مارتینوس با انتصاب کسان خود به مشاغل مهم و پر درآمد، مطابق معمول، از مقام خود سوء استفاده کرد، محتملاً برای آن بود که خانواده خود را تقویت کند تا در واتیکان از امنیت مادی برخوردار باشد. او خود ارتشی نداشت، اما نیروهای ناپل، فلورانس، ونیز، و میلان ایالات پاپی را از هر سو در فشار گذاشته بودند. بیشتر ایالات پاپی بار دیگر به دست دیکتاتورهای کوچکی افتاده بودند که گرچه خود را نایب پاپ می‌خواندند، عملاً در دوران شقاق پاپی قدرت شاهی به هم زده بودند. در لومباردی قرن‌ها بود که روحانیان محلی رویه

خصمانه‌ای نسبت به اسقفان رم اعلام می‌کردند. در آن سوي آلپ مسیحیت نامنظمی وجود داشت که قسمت اعظم احترام خود را نسبت به دستگاه پاپ از دست داده بود و حمایت مالی را از آن دریغ می‌کرد.

مارتینوس با شجاعت و کامیابی با این مشکلات مقابله کرد. گرچه وارث يك خزانه تقریباً خالی بود، وجوهی برای تجدید بنای قسمتی از پایتخت تخصیص داد. اقدامات مقتدرانه‌اش راهزنان را از جاده‌های رم طرد کرد، يك دژ آنان را در مونته لیو ویران ساخت، و سران آن را سر برید. نظم را در رم برقرار ساخت و قانون اجتماعی آن را تدوین کرد. یکی از نخستین اومانیست‌ها را به منشیگری خود منصوب داشت. جنتیله دا فابریانو، آنتونیو پیزانلو و مازاتجو را برای تهیه فرسکو‌هایی در کلیساهای سانتا ماریا مادجوره و سان جووانی لاتران استخدام کرد. مردان باخرد و با شخصیت را، مانند جولیانو چزارینی، لویی آلمانی، دومینیکو کاپرانیکا، و پرسپرو کولونا را برای عضویت کالج کاردینال‌ها نامزد کرد. دربار پاپ را تجدید سازمان داد و کارهای آن را منظم کرد، اما برای تأمین مخارج آن راهی جز فروختن مشاغل و خدمات نیافت. کلیسا به مدت يك قرن بدون اصلاحات برپا مانده بود، اما بدون پول حتی يك هفته هم نمی‌توانست به حیات خود ادامه دهد؛ لاجرم مارتینوس پول را ضرورتی از اصلاحات دانست. متعاقب صدور فرمان «فرکونس» شورای کنستانس، مجمعی را فراخواند تا در سال ۱۴۲۳ در پاولیا انجمن کند. عده بسیار کمی از اعضای این مجمع حاضر شدند؛ طاعون مجبورشان کرد که به سینا بروند. وقتی که مجمع خواست اختیارات مطلق را در دست بگیرد، مارتینوس فرمان انحلال آن را داد و اسقفان، که می‌ترسیدند شغل خود را از دست بدهند، اطاعت کردند. به منظور تسکین روح اصلاحات، مارتینوس در ۱۴۲۵ توقیعی صادر کرد که در آن بتفصیل درباره تغییرات پسندیده‌ای در روش و بودجه دربار پاپ بحث شده بود؛ اما در اجرای آن هزار مانع و ایراد پیش آمد و پیشنهادهاي مندرج در آن اندکی بعد فراموش شد. در ۱۴۳۰ یکی از فرستادگان آلمانی به رم نامه‌ای برای فرمانروای خود فرستاد که تقریباً به منزله ناقوس اصلاحات بود:

از در دربار رم به شدت حکفرماست ... هر روز برای پول درآوردن از آلمان، به عنوان حقوق‌کلیسا، نیرنگ تازه‌ای ساز می‌شود. از این رو سروسو‌سازي زیاد ... و ناراحتی بسیار برخاسته است؛ ... همچنین درباره دستگاه پاپ پرسشهایی پیش خواهد آمد در غیر این صورت سرانجام اطاعت بکلی از میان خواهد رفت تا مردم از این توقعات شرم‌آور ایتالیاییها نجات یابند؛ و این شق‌اخیر به گمان من برای بسیاری از کشورها قابل قبول خواهد بود.

جانشین مارتینوس با مسایل بسیاری روبه‌رو شد که از يك راهب مؤمن فرقة فرانسویان، که دستگاهش برای سیاستمداری نامناسب بود، به جا مانده بود. دستگاه پاپ بیشتر جنبه حکومتی داشت تا مذهبی؛ پاپها می‌بایست همواره سیاستمدار و گاهی جنگجو باشند و ندرتاً می‌توانستند قدیس باشند؛ ائوگنیوس چهارم گاهی قدیسی خود رأی و عبوس بود و نقرسی که همواره

دستهایش را دردناک می‌ساخت به مشکلات بیحد او می‌افزود و او را بیحوصله و گریزان از اجتماع می‌کرد. با این حال، همچون مرتاضی می‌زیست، بسیار کم می‌خورد، چیزی جز آب نمی‌آشامید، کم می‌خوابید، با جدیت کار می‌کرد، وظایف مذهبی خود را وجداناً انجام می‌داد، به دشمنانش کینه نمی‌ورزید، زود برخطاکاران می‌بخشود، مال را با سخاوت می‌بخشید، هیچ‌چیز برای خود نگاه نمی‌داشت، و چندان با حیا بود که در مجالس کمتر چشم از زمین برمی‌داشت. مع‌هذا کمتر پاپی به قدر او برای خود دشمن تراشید.

نخستین دشمنان وی کاردینالهایی بودند که او را انتخاب کرده بودند. اینان در ازای رأیی که به او داده بودند، و برای حفظ خود از يك حکومت فردی مانند حکومت مارتینوس، او را وادار ساخته بودند سندی به نام «کاپیتولا» امضا کند. در این سند وعده داده شده بود که به آنان آزادی بیان، امنیت شغلی، و استفاده از نصف عایدات داده شود و در کلیه امور مهم با آنان مشورت به عمل آید. این «کاپیتولاسیونها» سابقه‌ای ایجاد کردند که مرتباً در انتخابات پاپ در دوره رنسانس تعقیب می‌شد. به علاوه ائوگنیوس دشمنان نیرومندی از افراد خاندان کولونا برای خود به وجود آورد. چون معتقد بود که مارتینوس به میزان فزون از حدی املاک کلیسا را به آن خاندان منتقل کرده است، فرمان داد تا قطعات زیادی از آن زمینها را به کلیسا بازگردانند، و منشی سابق مارتینوس را، برای به دست آوردن اطلاعاتی درباره انتقال آن اراضی، در زیر شکنجه کشت. سران خانواده کولونا به جنگ با پاپ برخاستند؛ پاپ آنان را به وسیله سربازانی که از فلورانس و ونیز اعزام شده بودند مغلوب ساخت، اما در این کار دشمنی رم را برانگیخت. در همان ضمن شورای بال، که به وسیله مارتینوس فراخوانده شده بود، در اولین سال حکومت پاپ جدید (۱۴۳۱) جلسات خود را تشکیل داد و بار دیگر درصدد برآمد که نفوق شوراهای عام را برپای تسجیل کند. ائوگنیوس فرمان انحلال شورا را صادر کرد؛ اعضای شورا از امر او سرباز زدند، به او فرمان دادند تا در جلسات آن حضور یابد، و نیروهای میلانی را برای حمله به او در رم فرستادند. سران خانواده کولونا از این فرصت برای انتقام استفاده کردند، انقلابی در شهر به راه انداختند، و يك حکومت جمهوری تأسیس کردند (۱۴۳۴). ائوگنیوس با يك قایق کوچک از راه تیبیر فرا کرد، درحالی که مردم بر او تیر، نیزه، و سنگ می‌انداختند. به فلورانس و سپس به بولونیا پناهنده شد؛ مدت نه سال او و اعضای دربارش در تبعید از رم به سر می‌بردند.

اکثریت نمایندگان شورای بال فرانسوی بودند. همانطور که اسقف تور بیبرده اظهار داشته بود، اعضای این شورا قصد آن داشتند که «باکرسی روحانیت را از ایتالیاییها بستانند، یا طوری آن را از قدرت بیندازند که مقر آن در هر جا که باشد فرقی نکند.» بنابراین، شورا اختیارات پاپ را یکی پس از دیگری قبضه کرد: به صدور آمرزشنامه پرداخت، حکم معافیت

IV - آریوستو

چون به بزرگترین شاعر رنسانس ایتالیا می‌رسیم، باید به یاد آوریم که شعر يك موسیقي ترجمه‌ناپذیر است؛ کسانی که زبان ایتالیایی برایشان يك نعمت مادرزاد نیست نباید توقع فهم

این موضوع را از خود داشته باشند که چرا ایتالیاییها در میان نغمه‌سرایانشان لودوویکو آریوستو را در درجه دوم، فقط پس از دانته، قرار می‌دهند، و اورلاندو فوریوزو (رولاند خشمگین) را با چنان شور زایدالوصفی می‌خوانند که از شغف شکسپیر خواندن انگلیسیان برتر است. ما، چنانچه ایتالیایی هم بدانیم، کلمات آن منظومه حماسی را می‌فهمیم، اما لطف آن را در نمی‌یابیم.

او در ۱۴ سپتامبر ۱۴۷۴ در رجو امیلیا متولد شد. پدرش فرماندار آنجا بود. در ۱۴۸۱ خانواده او به روویگو نقل مکان کرد، اما لودوویکو ظاهراً تحصیلات خود را در فرارا انجام داد. او نیز مانند پترارک به تحصیل حقوق گمارده شد، ولی شعر سرودن را ترجیح می‌داد. از هجوم فرانسویان در ۱۴۹۴ بر ایتالیا چندان مشوش نشد؛ و وقتی شارل هشتم تاخت و تاز مجدد بر آن کشور را تهیه می‌دید (۱۴۹۶)، آریوستو شعری گفت و موضوع را، بدان گونه که برای خود او تابلو دقیقی به نظر می‌آمد، وصف کرد:

آمدن شارل و سپاهیان‌ش برای من چه اهمیت دارد؟ من در سایه استراحت می‌کنم، به زمزمه آرام گوش می‌دهم، و هنگامی که کشاورزان سرگرم درو هستند، بر آنان می‌نگرم؛ و تو، ای فولیس عزیز: دست سفید خود را به میان گل‌های مروارید گون دراز می‌کنی، و ضمن ترانه‌خوانی برای من دسته گل می‌سازی.

در سال ۱۵۰۰ پدرش بدرو حیات گفت و جهت ده‌فرزندش میراثی گذاشت که برای يك یا دو تن آنان کافی بود. لودوویکو، که بزرگترین آنها بود، پدر خانواده شد و کشمکش طولانی با عدم امنیت اقتصادی آغاز کرد. اضطراب‌هایش خوی او را به جبن و نوعی خدمت‌گزاري توأم با خشم گرایانید که برای شاعرانی که در ایام بیکاری غم‌گرسنگی نداشته‌اند قابل فهم نیست. در ۱۵۰۳ به خدمت کاردینال ایپولیتو د/ استه درآمد. ایپولیتو چندان به شعر علاقه‌مند نبود و آریوستو را دائماً با مأموریت‌های سیاسی و کارهای کوچک مشغول می‌ساخت و در مقابل ۲۴۰ لیرا (۳۰۰۰ دلار؟)، آنها به طور نامرتب، در ماه به او می‌پرداخت. لودوویکو می‌کوشید تا با مدح شجاعت و پاکدامنی کاردینال، و دفاع از کور کردن جولپو، برشان خود بیفزاید. ایپولیتو پیشنهاد کرد که اگر او مأموریت‌های مذهبی را اجرا کند و واجد شرایط دریافت بعضی از وجوه اوقاف موجود گردد، حقوقش را افزایش خواهد داد؛ اما آریوستو روحانیان را دوست نمی‌داشت و عشق‌بازی با زنان را بر آن ترجیح می‌داد.

در خدمت ایپولیتو بود که بیشتر نمایشنامه‌های خود را نوشت. مانند يك بازیگر شروع به کارکرد، و یکی از اعضای گروه نمایشی بود که ارکوله به پاپوفا فرستاد. وقتی که نمایشنامه‌نویسی را آغاز کرد، در کارهایش نشانه آثار ترنتیوس و پلاتوس مشهود شد، و خود صادقانه آنها را به عنوان تقلیدی از آن آثار عرصه می‌کرد. یکی از نمایشنامه‌های او به نام کاساریا در ۱۵۰۸ در فرارا اجرا شد؛ یکی دیگر به نام سوپوزیتی در ۱۵۱۹ در رم به روی صحنه آمد و مورد

تحسین لئو دهم قرار گرفت. نمایشنامه‌نویسی را تا آخرین سال حیات ادامه داد؛ بهترین آنها، که سکولاستیکا نام داشت، به سبب مرگش ناتمام ماند. تقریباً تمام نمایشنامه‌های او به آن طرح کلاسیک برمی‌گردند که بر طبق آن يك یا چند مرد جوان، معمولاً به یاری زمینه‌سازی خدمتکارانشان، می‌توانند با ازدواج یا فریب به يك یا چند زن جوان دست یابند. نمایشنامه‌های آریوستو در کم‌دی ایتالیایی مقامی بلند و در تاریخ نمایش منزلی ناچیز دارند.

همچنین در زمان خدمت خود در دستگاه ایپولیتو بود که شاعر قسمت اعظم بزرگترین شعر حماسی خود، اورلاندو فوریوزو، را نوشت. وقتی دستنویس شعر خود را به ایپولیتو نشان داد، به موجب روایت نامعلومی، ایپولیتو از او پرسید: «آقای لودوویکو، اینهمه چرند را از کجا پیدا کردید؟» اما اهدای آن به کاردینال، ضمن اشعاری مدیحه‌آمیز، ظاهراً مقبول افتاد، کاردینال مخارج چاپ آن را پرداخت (۱۵۱۵)، و تمام حقوق و منافع فروش آن را برای آریوستو تأمین کرد. ایتالیا این اشعار را چرند تلقی نکرد، یا چرند دلپذیری پنداشت؛ نه چاپ از این کتاب بین سالهای ۱۵۲۴ و ۱۵۲۷ تماماً به فروش رسید. بزودی بهترین قسمتهای منتخب کتاب در سراسر ایتالیا انشاد، یا به آواز خوانده شد. خود آریوستو بخشهای زیادی از کتاب را در بیماری ایزابلا د/ استه، در مانتوا، بر بالین او خواند و حوصله‌ای را که وی در شنیدن آنها به خرج داد، با مرثیه‌ای که در مرگ او سرود و در چاپهای بعدی کتاب گنجاند، پاداش داد. ده سال (۱۵۰۵-۱۵۱۵) صرف نوشتن اورلاندو فوریوزو کرد و شانزده سال صرف بهبود آن؛ گهگاه سرودی بر آن می‌افزود، تا آنکه تمام آن تقریباً به سی و نه هزار بیت بالغ شد، که از حیث حجم تقریباً مساوی است با مجموعه ایلید و اودیسه، اثر هومر.

نخست او فقط می‌خواست اورلاندو ایناموراتو اثر بویاردو را ادامه و بسط دهد. برای تنظیم داستان خود این عناصر را از سلف خویش به عاریت گرفته بود: زمینه و طرح قهرمانی، عشقها و رزمهای شهسواران شارلمانی، شخصیت‌های اصلی، ترکیب حوادث ضمنی، تعلیق یک حکایت برای پرداختن به دیگری، عملیات ساحرانهای که اغلب جریان داستان را عوض می‌کنند، و حتی فکر رساندن شجره‌خاندان استه را به ازدواج رود جرو و برادمانته افسانه‌ای. مع‌هذا، درحالی که دهها تن دیگر را می‌ستاید، هرگز نام بویاردو را نمی‌آورد؛ آری هیچ کس در برابر وامدار خود قهرمان نیست. شاید آریوستو احساس می‌کرد که موضوع داستان بیش از آنچه متعلق به بویاردو باشد، به پیوند خود افسانه‌ها مربوط است.

آریوستو مانند خود کنته، و برخلاف افسانه‌های متداول، نقش عشق را مهمتر از نقش جنگ می‌شمرد، و در نخستین ابیات منظومه‌اش نیز همین نکته را بدین شکل اعلام می‌دارد:

نغمه‌ها خوانم از زنان، بهادران، سلاحها، عشقها،

دل‌اوریه‌ها، و ماجراهای متهورانه.

داستان تا آخرین لحظه به این اصل وفادار می‌ماند: رشته‌ای از رزمهایی که معدودی از آنها برای مسیحیت برضد اسلام، و بیشتر آنها به خاطر زنان است. چندین امیر و شاه در عشق‌ورزی به آنجلیکا رقابت می‌کنند؛ او با همه آنان می‌لاسد و هریک را به جان دیگری می‌اندازد، اما خود سرانجام برخلاف انتظار به دام مردی عادی می‌افتد و، پیش از آنکه فرصت تحقیق درباره او را داشته باشد، با وی ازدواج می‌کند. اورلاندو، که پس از هشت بند وارد داستان می‌شود، در پی آنجلیکا به سه قاره می‌رود، و به همین سبب، هنگامی که اعراب به پاریس حمله می‌کنند، از یاری به شاه خود شارلمانی غفلت می‌ورزد. آگاهی بر از دست رفتن معشوقه او را دیوانه می‌کند (بند بیست و سوم)، اما پس از شانزده بند، وقتی که خرد گمشده او درماه پیدا می‌شود و توسط یکی از اسلاف مهنوردان ژولورن بازگردانده می‌شود، سلامت عقلیش به جا می‌آید. این تم اصلی با ماجراهای ضمنی چند شهسوار دیگر، که معشوقه‌های خود را طی چهل و شش بند تعقیب می‌کنند، مغشوش و مبهم شده است. زنان از این پیگیری خوششان می‌آید، شاید به جز ایزابلا که به رودمونت می‌گوید سرش را ببرد بهتر است تا بکارت از او بردارد، و در نتیجه به یادبود او یک بنای یادگاری برپا می‌شود. افسانه قدیم قدیس جورج نیز در حماسه او وارد شده است: آنجلیکای زیبا به صخره‌ای در کنار دریا بسته شده تا به منزله قربانی به اژدهایی که هر سال خواهان یک دوشیزه است اهدا شود؛ و پیش از آنکه رود جرو برای نجات او برسد، شاعر او را چنین می‌ستاید:

مردمی وحشی، نامهربان، و خشن

زیباترین زن را برهنه،

بدان سان که هنگام زادن از مادر بود،

بر ساحل نهادند تا طعمه حیوانی سبب شود.

کوچکترین حجابی تن سیمگون وی را نمی پوشاند،

و گلهای ارغوانی جسمش را در بر نمی گرفتند،

و گلهایی که گرمای تموز و سرمای آذر را بی آسیب

تحمل می کنند و بر اعضای درخشانش پرتو می افکنند.

اگر آن ازدها قطره اشک درخشانی را

از میان گلهای سرخ و سفید دو گونه اش

افتان نمی دید،

و پستانهای شبنم زده اش را

همچون دو سیب سفت نمی یافت،

و بازی نسیم را بر گیسوان زرینش مشاهده نمی کرد،

شاید او را پیکری از رخام می پنداشت،

یا پیکره ای مرمین تصور می کرد.

آریوستو موضوع را خیلی جدی تلقی نمی کند؛ او برای محظوظ ساختن می نویسد؛ عمداً

ما را با موسیقی شعرش مسحور می سازد و به یک دنیای خیالی می برد؛ و داستان خود را با حوری و پری،
سلاحهای سحرآمیز، اسبان بالدار که بر فراز ابرها پرواز می کنند، مردانی که به درخت تبدیل شده اند، و
دژهایی که با یک کلمه رمزی فرو می ریزند پر می کند. اورلاندو شش تن هلندی را با یک نیزه به هم
می دوزد؛ آلفونسو با پرتاب کردن چند برگ به هوا یک ناگروه به وجود می آورد، و باد را در بادکنکی
حبس می کند. آریوستو با ما به تمام اینها می خندد و با بردباری نه طنز، بر لاف و گزاف شهسواری لبخند
می زند. روح مطایبه ممتازی دارد که با استهزایی ملایم آمیخته است؛ بدین گونه، او در فضولاتی که زمین
بر ماه فروخته است، دعاها را پیاکان، چاپلوسی شاعران، خدمتگزاران درباریان، و عطیه قسطنطین را
جای می دهد (بند سی و چهارم). فقط گهگاه، در چند دیباچه اخلاقی، به فلسفه پردازی ظاهر می کند. او
چندان به حد کمال شاعر بود که خود را در ساختن و پرداختن شکل زیبایی از شعر فرسود و دیگر قدرتی
برای خود باقی نگذاشت تا فلسفه زندگی یا مقصود حکیمانه ای را در آن بگنجاند.

ایتالیاییها داستان اورلاندو فوریوزو را بدان جهت دوست می دارند که پر است از صحنه های مهیج، که در
هریک از آنها لااقل یک زن شرکت دارد. بیان آن خوشنوا و در عین حال بی پیرایه است و شامل قطعات
پرشوری است که ما را سریعاً از صحنه ای به صحنه دیگر می کشاند. آنان گریزهای نابهنگام و توضیحات

طولانی و استعارات بیشمار و بعضاً متکلف را می‌بخشند، زیرا اینها نیز به قالب شعر لطیف آمده‌اند؛ وقتی که خواننده ایتالیایی به مصرع رسا و سلیسی از این قبیل می‌رسد

طبیعت او را شناخت و بعد قالب را شکست

خود را پاداش یافته می‌بیند و بی‌اختیار می‌گوید: «آفرین!» ایتالیاییها از مدیحه‌سرایی آریوستو دربارهٔ خاندان استه مدح ایپولیتو، یا تحسین او از عفت لوکرس چندان آزاده خاطر نمی‌شوند. این خصوصها در آن زمان مرسوم بوده است؛ ماکیاولی، برای به دست آوردن کمک مالی، حاضر بود پشت خود را به همان اندازه در رکوع خم سازد؛ و شاعر باید به هر حال زندگی کند.

اما وقتی که کاردینال تصمیم گرفت در مجارستان بجنگد و خواست آریوستو را با خود ببرد، کار آن شاعر مشکل شد. آریوستو در همراهی با او اظهار تردید کرد و ایپولیتو او را از خدمت معاف نمود (۱۵۱۷). آلفونسو آن شاعر را با یک وظیفهٔ سالیانه به مبلغ ۸۴ کراون (۱۰۵۰ دلار؟) به اضافهٔ سه خدمتکار و دو اسب، در برابر هیچ، از فقر نجات داد. پس از چهل و هفت سال تجرد، که در آن تقریباً محرومیت جنسی وجود نداشت، آریوستو با آلساندرا بنوتچی ازدواج کرد. — او این زن را، حتی در آن موقع که همسر تیتو و سپازیانو ستروتنسی بود، دوست می‌داشت، از او صاحب فرزند نشد، اما دو پسر نامشروع زندگی قبل از زناشویی را لذتبخش می‌ساختند.

مدت سه سال (۱۵۲۲-۱۵۲۵) حاکم گارفانیانا بود؛ و چون این ناحیهٔ کوهستانی

دستخوش تاراج راهزنان بود؛ به او خوش نگذشت. او برای عمل یا فرمانروایی مناسب نبود، لاجرم با خوشحالی از آن شغل کناره گرفت تا هشت سال باقیماندهٔ عمر خویش را در فرار بگذراند. در ۱۵۲۸ قطعه زمینی در حوالی شهر خرید و خانهٔ قشنگی ساخت که هنوز در ویا آریوستو برپاست و از طرف دولت نگاهداری می‌شود. بر سر در این خانه کتیبه‌ای از این شعر ساده اما مغرورانه نصب کرد: «کوچک اما مناسب برای من، مضر به حال هیچ کس، محقر نیست، با این حال با پول خودم ساخته شده.» در آن خانه آزاد می‌زیست، گاه در باغچهٔ خودکار می‌کرد، و هر روز به تجدید نظر در اورلاندو فوریوزو می‌پرداخت یا بر آن می‌افزود.

آریوستو در رقابت با هوراس هفت نامهٔ منظوم به دوستان خود نوشته بود که به نام «ساتیر» باقی مانده‌اند. این منظومه‌ها به سان آثار اصیل خود او منسجم و محکوم نیستند، و در تلخی و تندگی نیز به پای ساتیرهای یونانی‌نویسان نمی‌رسند؛ محصول ذهنی هستند که آرامش را دوست می‌داشت اما هرگز نمی‌یافت؛ از فکر مردی برآمده بود که تحقیر و تازیانهٔ زمان را با رنجش تحمل کرده بود؛ و بالاخره هجایی بود از حرمانهای مردی مغرور. این نامه‌ها مفسر عیوب کشیشان، خرید و فروش مقامات کلیسایی در رم، و خودپرستی پاپهای دنیادارند (ساتیر اول)، ایپولیتو را به خاطر اینکه نسبت به خدمتگزاران پست خود سخت‌گیر بود تانسبت به آن شاعر، سخت تقبیح می‌کنند (ساتیر دوم)؛ تصور بدبینانه‌ای از وفا و عفاف زنان نمودار می‌سازند، و نصایح پیر دیری را ابلاغ می‌کنند که در برگزیدن و رام کردن زنان مجرب است (ساتیر سوم)؛ بر ذلت زندگی درباری شفقت می‌آورند، و شرح ملاقات بی‌نتیجهٔ شاعر را با لئو دهم بدین‌سان بیان می‌کنند (ساتیر چهارم):

پایش را بوسیدم، از جایگاه مقدس خم شد، دستم را گرفت، و مرا از دو سوی چهره‌ام بوسید به علاوه مرا از نیمی از عوارض تمبر، که باید می‌پرداختم، معاف ساخت. آنگاه من با سینه‌ای پر امید و تنی خیس از باران و آلوده به گل، رفتم و شام خود را خوردم.

دو ساتیر از این مجموعه مشحون از تأثرات زندگی محدودش در گارفانیانا هستند؛ شرح روزهایی را می‌دهند که «در تهدید یا تنبیه بزهاران، ترغیب آنان به اقرار، یا تبرئه آنان» صرف می‌شد، درحالی که

قریحه شاعریش به وسیله اعمال سیاه جنایتکاران و تعقیب آنان، و دخالت در نزاعهای محلی فلج شده و کسی هم نبود که خاطرش را شاد سازد؛ و معشوقه‌اش فرسنگها از او دور بود! (ساتیرهای پنجم و ششم). در آخرین ساتیر از بمبو خواهش می‌کند که معلم یونانی برای تربیت پسرش، ویرجینیو، معرفی کند:

یونانی باید آموخته شود، اما همراه با اصول صحیح اخلاقی، زیرا تبحر بدون اخلاق بس بی‌ارزش است. بدبختانه در این ایام یافتن معلمی که دانش را با اخلاق توأم سازد بسیار مشکل است. فقط معدودی از اومانیستها از فصاحت بین گناهان برکنارند و غرور فکری بیشتر آنان را شکاک نیز کرده است. راستی چرا دانش و بی‌ایمانی ملازم یکدیگرند؟

خود آریوستو در قسمت اعظم زندگی خویش به دین چندان وقعی نمی‌گذاشت؛ ولی در پایان زندگی، مانند اغلب روشنفکران دوره رنسانس، با رجوع به دین برای خود آرامش خاطری تحصیل کرد. از زمان جوانی از برنشیت رنج می‌برد؛ و این مرض محتملاً به واسطه سفرهایی که برای کاردینال به نقاط مختلف انجام می‌داد تشدید شده بود. در ۱۴۳۲ بیماری شدت یافت، تبدیل به سل شد، و او چنان با بیماری به کشمکش پرداخت که گویی از شهرت جاودانی که نصیبش شده راضی نیست و می‌خواهد باز هم به زندگی پوررنج خویش ادامه دهد. به هنگام مرگ فقط پنجاه و هشت سال داشت (۱۵۳۳).

وی مدتها قبل از مرگ به سبک کلاسیک گراپیده بود. بیست و سه سال پیش از آنکه چشم از جهان فرو بندد، رافائل در فرسکو پاراناسوس و اتیکان تصویری از او با هومر و ویرژیل، هوراس و اووید، دانته و پترارک، در میان «صداهاي فراموش ناشدني» بشر نقاشی کرده بود. ایتالیا او را هومر خود، و فوریوزو را ایلیاد خویش می‌شمرد؛ اما این قیاس بیش از آنچه عادلانه باشد سخاوتمندانه است. جهان آریوستو در جنب محاصره بیرحمانه تروا آرام و خوش به نظر می‌رسد؛ شهسوارانش - که برخی از آنها، همان طور که درون زره خودشان ناشناسند، از حیث اخلاق نیز نامشخصند - در عظمت به آگاممنون، در عاطفه به اخیلِس، در خرد به نستور، در نجابت به هکتور، و در سرنوشت رقتبار به پریاموس نمی‌رسند؛ و که می‌تواند آنجلیکای زیبا و سبک روح را با هلنه، آن الاهیهای که در عین شکست هم فاتح بود، مقایسه کند؛ مع هذا آخرین کلام درباره اثر آریوستو باید همچون نخستین کلام باشد: فقط کسانی درباره آریوستو می‌توانند حکم کنند که زبان او را کاملاً بدانند، و بتوانند دقایق نشاط و احساس او را درک کنند و به موسیقی رؤیای شیرینش پاسخ گویند.

V – مؤخره

این خود ایتالیاییها بودند که با روح مزاح خویش تریاکی برای رومانتیسم دو اورلاندو یافتند. شش سال پیش از مرگ آریوستو، جیرولامو فولنگو کتابی به نام اورلاندینو منتشر کرد که در آن سخافتهای حماسی با اغراقهای شادببخش به صورت کاریکاتوری مجسم بودند. جیرولامو سخنانیهای بدبینانه پومپو ناتتسی را در دانشگاه بولونیا شنید، اما برای خود برنامه‌ای جز معاشقه، دسیسه‌بازی، مشت‌زنی، و دوئل نمی‌شناخت، و به همین جهت از دانشگاه طرد شد. پدرش وی را از خود راند و او در سلك راهبان فرقة بندیکتین درآمد؛ شاید برای اینکه بتواند از آن راه معاشی تحصیل کند. شش سال بعد عاشق جیرولامو پیدا شد و با او گریخت. در ۱۵۱۹، کتابی به نام ماکارونئا منتشر ساخت که سراسر هزل بود. این کتاب نام خود را بعداً به نوعی از ادبیات خشن و هجو آمیز داد که به شعر لاتینی و ایتالیایی نوشته می‌شد. اورلاندینو

حماسه‌ای مسخره‌آمیز به زبان عامه بود که موضوعی را در يك یا دو قطعه، به نحوی جدی بیان می‌کرد، آنگاه خواننده را ناگهان با فکر عبارتی که شایسته پست‌ترین محافل بود حیران می‌ساخت. شهسواران، که با وسایل آسپزخانه مسلح هستند، سوار بر استران لنگ، یکباره به میدان می‌شتابند؛ روحانی بزرگ داستان، راهبی است به نام گریفاروستو (کباب دزد) که کتابخانه‌اش شامل کتب طباحی است، در گوشه و کنار و

بین کتابها شراب و مواد غذایی پراکنده است، و «تمام زبانهایی که او می‌دانست آنهایی بودند که به گاو و خوکان تعلق داشتند»؛

از طریق این راهب، فولنگو روحانیان ایتالیا را چندان مسخره می‌کند که پیروان لوتر از خواندن اثرش شاد می‌شوند. کتاب فولنگو با شادی و تحسینی فراوان مورد اقبال قرار گرفت، اما خود او همچنان گرسنگی می‌خورد. سرانجام دوباره در دیری معتکف شد، به سرودن اشعار مذهبی پرداخت، و در پنجاه و سه سالگی درگذشت (۱۵۴۴). رابطه به او ارادت می‌ورزید، و شاید آریوستو نیز در اواخر عمر خویش به لذت برندگان از اشعار او افزوده شد.

آلفونسو اول ملك كوچك خود را در برابر حملات پاپ حفظ كرد، و سرانجام با تحريض ارتش آلمان - اسپانيا، و ياري به آن، انتقام دليرانه‌اي از او گرفت. ارتش مزبور رم را محاصره و تسخير و غارت كرد (۱۵۲۷). شارل پنجم با بازگرداندن تيولهاي سابق فرارا، مودنا، و ريجو به آلفونسو از او سپاسگزارى كرد؛ و آلفونسو در نتيجه توانست امارت خود را بي كم و كاست به وارثان خویش منتقل سازد. در سال ۱۵۲۸ پسر خود اركوله را به فرانسه فرستاد تا عروسي از خاندان سلطنت بياورد. اين عروس، رنه (دو فرانس) يا رناتا بود - دختری كوچك اندام، غمگين، بد هيكل، كه مخفيانه به بدعت كالون گرویده بود. آلفونسو پس از درگذشت لوكرس، خود را با معشوقه‌اي به نام لورا ديانتی دلخوش ساخت و شايد هم قبل از مرگش با او ازدواج كرد (۱۵۳۴). او تمام دشمنان خود را، به جز زمان، از ميدان به در كرده بود.

فصل يازدهم

ونیز و قلمرو آن

۱۵۳۴-۱۳۷۸

I - پادوا

پادوا در ديكتاتورى خاندان كارارا قدرت بزرگي در ايتاليا محسوب می‌شد؛ با ونیز رقابت و آن را تهديد می‌کرد. در ۱۳۷۸ پادوا در كوشش برای منقاد ساختن آن جمهورى جزيره‌اي (ونیز) با جنوا متحد شد. در ۱۳۸۰ ونیز، كه به واسطه جنگ با جنوا از پا درآمده بود، شهر ترویزو را به دوك اتریش تسليم كرد. اين شهر در يك موضع سوق الجیشي در شمال قرار گرفته است. در ۱۳۸۳ فرانچسكو دا كاراراي اول ترویزو را از اتریش خرید؛ كمی بعد كوشید تا ویچنتسا، اودینه، و فريولي را تصرف كند. اگر او در اين كار موفق می‌شد، بر راهبایی كه از ونیز به معادن آهن آن در آگوردو منتهی می‌شدند، و همچنین بر راهبایی تجارت ونیز با آلمان مسلط می‌شد؛ به عبارت دیگر پادوا بر منافع حیاتی صنعت و بازرگانی ونیز دست می‌یافت. ونیز در نتیجه مهارت دولتمردان خود نجات یافت. اینان جان گالاتتسو ویسكونتي را ترغیب كردند كه، در جنگ برضد پادوا، متحد شود؛ جان، درحالی كه بدون شك با بی‌اعتمادی به ونیز می‌نگریست، برای توسعه مرزهاي خود به جانب شرق، با چشمپوشي ونیز، از فرصت استفاده كرد. فرانچسكو دا كاراراي اول شكست خورد و استعفا داد (۱۳۸۹) و فرزندش، كه همنام او بود، در ۱۳۹۹ معاهده منعقد شده در سال ۱۳۳۸ را تجديد كرد. به موجب این معاهده، پادوا می‌بایست تابع ونیز باشد. وقتی فرانچسكو دا كاراراي دوم كشمکش را از سر گرفت و به ورونا و ویچنتسا حمله كرد، ونیز به او اعلان جنگ داد، او را با پسرانش دستگیر و اعدام كرد، و به موجب رأي مجلس سنا پادوا را به فرمانروایی مستقیم ونیز درآورد (۱۴۰۵). شهر فرسوده پادوا تجملات يك استثمار كننده محلي را ترك

کرد، تحت حکومت يك دولت اجنبي اما صالح سعادتمند شد، و تبدیل به مركز فرهنگي قلمرو ونيز گرديد. از تمام اقطار كشورهاي مسيحي لاتيني دانشجوياني به دانشگاه مشهور آن آمدند - از جمله كساني مانند پيكو دلا ميراندولا،

آريوستو، بمبو، گويتچار ديني، تاسو، گاليلئو، گوستاو واسا، و يان سوبيسكي - كه دو نفر اخير بعداً بترتيب پادشاه سوئد و لهستان شدند. ... كرسي زبان يوناني در ۱۴۶۳ تأسيس و شانزده سال پيش از آنكه دمتریوس خالكوندولس به فلورانس برود، به او واگذار شد. يك قرن بعد، شكسپير هنوز مي‌توانست از «پادواي زيبا، مهد هنر» سخن گويد.

يكي از مردان پادوا خود يك موسسه فرهنگي محسوب مي‌شد. اين شخص، كه نخست خياطي آموخت، فرانچسكو سكوارچونه نام داشت. وي عشقي سرشار به هنر كلاسيك پيدا كرد، در ايتاليا و يونان بسيار سفر كرد، از مجسمه‌سازي و معماري يونان تقليد يا طرحهايي به سبك آنها تهيه نمود، مدالها و سكه‌ها و پيكره‌هاي باستاني را گردآورد، و با يكي از بهترين مجموعه‌هاي كلاسيك آن زمان به پادوا بازگشت. هنرستاني تأسيس كرد، كلکسیون خود را در آن گذاشت، و دو دستور عمده به هنرجويانش داد: يك تحصيل هنر باستاني، و ديگر كسب علم جديد ژرفانمايي. معدودي از ۱۳۷ هنرمندي كه او پرورش داد در پادوا ماندند، زيرا بيشتر آنان از خارج آمده بودند. اما در عوض جوتو از فلورانس آمد تا فرسكوهاي آرنو را نقاشي كند؛ آلتيكرو از ورونا آمد (حد ۱۳۷۶) تا نمازخانه‌اي را در كليساي سانت آنتونيوتزين كند؛ و دوناتلو يادگارهايي در كليساي جامع و ميدان آن از خود باقي گذاشت. بارتولومئو بلانو، يكي از شاگردان دوناتلو، دو مجسمه زيباي زن در همان كليسا براي نمازخانه گاتامالاتا باقي گذاشت. پيترو لومباردوي ونيزي پيكره زيبايي از پسر كوندوتيره و آرامگاه مجللي براي آنتونيو روزلي ساخت. آندروا بروسكو - «ریتچو» - و آنتونيو و توليو لومباردو براي نمازخانه گاتامالاتا چند نقش برجسته عالي از مرمر ساختند؛ و ریتچو در همان كليسا جايگاهي براي گروه همسران ساخت كه از حيث عظمت در سراسر ايتاليا بي‌نظير است. با آلساندرو لئوپاردي ونيزي و آندروا مورونه برگامويي در طرح كليساي ناتمام سانتا جوستينا (سال اتمام، ۱۵۰۲) شركت كرد. اين كليسا نمونه اصيل و كاملي است از سبك معماري رنسانس.

از پادوا و ورونا بود كه ياكوپو بليني و آنتونيو پيزانلو بذر آن مكتب نقاشي ونيزي را آوردند كه به وسيله آن ونيز به تمام دنيا معرفي شد.

II - اقتصاد و سياست ونيز

در ۱۳۷۸ ونيز به حضيض مذلت افتاد: تجارتش در آدریاتيك به وسيله ناوگان نيرومند جنووا فلج شده بود؛ ارتباطش با خاك اصلي ايتاليا توسط سربازان جنووايي و پادوايي قطع شده بود؛ مردمش گرسنگي مي‌خوردند، و دولتش در فكر تسليم بود. نيم قرن بعد همين ونيز بر پادوا، ويچنتسا، ورونا، برشا، برگامو، ترويزو، بلونو، فلتره، فريولي، ايستريا، ساحل دالماسي، لپانتو، پاتراس، و كورنت حكومت مي‌كرد. اين كشور - شهر، كه در دژ پر خندق خود از انقلابهاي

سياسي خاك اصلي ايتاليا بر كنار مي‌نمود؛ بسيار مقتدر و نيرومند شد، چنانكه گويي به سان ملکه‌اي بر تخت ايتاليا نشسته است. فيليپ دو كومين، كه در ۱۴۹۵ به عنوان سفير كبير فرانسه وارد ونيز شد، آن شهر را چنين توصيف مي‌كند: «شادترين شهري كه تاكنون ديده‌ام.» پيترو كازولا، كه در همان اوقات از ميلان مخاصم آمده بود، «وصف زيبايي، جلال، و ثروت» آن مجموعه متشكل از ۱۱۷ جزيره، ۱۵۰ كانال، و ۴۰۰ پل را «غيرممكن يافت.» تمام اجزاي اين مجموعه زيبا در حيطه نظر هر كس كه در كناره كانال بزرگ گردش مي‌كرد قرار مي‌گرفت. اين كناره را كومين جهانديده «زيباترين خيابان جهان» مي‌نامد.

آن ثروتی که چنین جلالی را قوام می‌داد از کجا آمده بود؟ تا حدی از دهها صنعت - کشتی سازی، آهن سازی، شیشه سازی، چرم سازی، جواهر سازی، بافندگی... این صنایع همه دارای تشکیلات صنفی بودند که کارگر و کارفرما را بامواساتی میهن پرستانه به هم مربوط می‌ساختند. اما شاید بیشتر شکوه و مکنّت و نیز از ناوگان بازرگانی آن بود که محصولات و نیز و توابع آن را، و نیز محصولات آلمان و سایر نواحی و رای آلپ را، به مصر، یونان، بیزانس، و آسیا می‌بردند و با کالاهایی از قبیل ابریشم، ادویه، فرش، دارو و برده باز می‌گشتند. صادرات و نیز در سال به ۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ می‌شد؛ هیچ شهر اروپایی دیگری نمی‌توانست تجارتی به این عظمت داشته باشد. کشتیهای و نیز در عده زیادی از بنادر از طرابوزان در دریای سیاه گرفته تا کادیث، لیسبون، بروژ، و حتی ایسلند دیده می‌شدند. در ریالتو، مرکز تجارت و نیز، می‌شد بازرگانان نیمی از جهان را دید. کشتیها و کالاهایشان بیمه بودند. و مالیات بر واردات و صادرات بنیة مالی کشور را تأمین می‌کرد. عایدات سالانه دولت و نیز در ۱۴۵۵، مبلغ ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۲۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) بود؛ در همان سال درآمد فلورانس در حدود ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو، ناپل ۳۱۰,۰۰۰ دوکاتو، ایالات پاپی ۴۰۰,۰۰۰ دوکاتو، میلان ۵۰۰,۰۰۰ دوکاتو، و تمام اسپانیای مسیحی ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو بود.

سیاست همواره تابع تجارت بود، که مخارج جمهوری و نیز را تأمین می‌کرد. در نتیجه یک قدرت تجارتی اشرافی به وجود آمد که موروّثی شد و تمام ارکان مملکت را در دست گرفت. در سال ۱۴۲۲ جمعیت و نیز یکصد و نود هزار نفر بود که همه مرفه و صاحب شغل بودند، اما به بازارها، مواد، و خواربار خارجی اتکا داشتند. و نیز چون وضع محصورى داشت، می‌توانست مردم خود را باوارد کردن مواد غذایی نگاه دارد؛ همچنین می‌توانست صنایع خود را، فقط با آوردن چوب، فلز، مواد معدنی، چرم، و پارچه از خارج، برپا دارد؛ بهای این واردات می‌بایست فقط با یافتن بازارهایی برای فروش محصول تهیه شود؛ بدین ترتیب، چون و نیز برای خواربار، راه صدور کالا، و تهیه مواد خام به خاک اصلی ایتالیا نیازمند بود، به یک سلسله جنگ دست زد تا حاکمیت خود را بر شمال خاوری ایتالیا مستقر سازد. همچنین چون به نواحی غیر ایتالیایی احتیاج داشت، می‌کوشید تا بر مناطقی دست یابد که احتیاجات او را تأمین کنند، بازارهایی که کالاهای او را بخرند، و راههایی که دادوستد آن را تسهیل نمایند. به این جهت، به «حکم سرنوشت»، تبدیل به یک قدرت استعماری شد.

بدین گونه، تاریخ سیاسی و نیز براساس احتیاجات اقتصادی پیریزی شد. وقتی خاندانهای سکالیزر در ورونا، کارارا در پادوا، یا ویسکونتی در میلان در بسط قدرت خود در شمال خاوری ایتالیا کوشیدند، و نیز خود را در خطر یافت و به اسلحه متوسل شد. چون می‌ت رسید که مبدا فرار را بر دهانه‌های رود پو مسلط شود، می‌کوشید تا در تعیین امیر آن سرزمین یا لاقل سیاست او دست داشته باشد؛ و از ادعاهای پاپ بر فرار ناخشنود بود. میلان، که خود آمال وسیع داشت، از توسعه و نیز به سوی غرب خشنماک بود. هنگامی که فیلیپو ماریا ویسکونتی به فلورانس حمله کرد (۱۴۲۳)، جمهوری توسکان از و نیز کمک خواست و خاطر نشان ساخت که فرمانروایی امیر میلان بر توسکان بزودی تمام ایتالیا را در شمال ایالات پاپی در حیطه قدرت خود در خواهد آورد. در بحثی که غالباً در تاریخ تکرار شده است، تومازو مونچینیگو، دوج و نیز، هنگامی که مشرف به موت بود، در سنای و نیز از صلح دفاع کرد؛ فرانچسکو فوسکاری به سود یک جنگ تعرضی به خاطر دفاع سخن می‌گفت؛ فوسکاری حرف خود را پیش برد، و و نیز با میلان به یک رشته جنگهایی دست زد که، جز در فواصل کوتاهی، از ۱۴۲۵ تا ۱۴۵۴ طول کشید. مرگ فیلیپو ماریا (۱۴۴۷)، آشفتگی جمهوری امبروزیایی در میلان، و تسخیر قسطنطنیه از طرف ترکان عثمانی، ایالات متخاصم را به امضای معاهده‌ای در لودی مایل ساخت که آن جمهوری جزیره‌ای را فرسوده اما فاتح به حال خود گذاشت.

توسعه و نیز در ناحیه آدریاتیک با بهانه‌ای مشروع آغاز شد. موقعیت جغرافیایی آن به عنوان شمالیترین بندر مدیترانه نعمتی بود، اما بدون سلطه بر آدریاتیک ارزشی نداشت. ساحل خاوری در میان جزایر و خلیج‌های متعدد خود پناهگاه‌هایی برای جهازات دزدان دریایی فراهم می‌ساخت که هجوم‌هایشان زیانهای

مکرر و خطر دایم برای کشتیرانی ونیز به وجود می‌آوردند. وقتی ونیز به جنگجویان صلیبی رشوه داد تا او را در تصرف تسارا یاری کنند (۱۲۰۲)، پایگاهی به دست آورد که از آن هر سال توانست مقداری پیش رود و آشیانه‌های دزدان دریایی را از وجود آنان پاک سازد، تا آنکه تمامی ساحل دالماسی حاکمیت آن را پذیرفت. هنگامی که آن جنگجویان بر قسطنطنیه تاختند (۱۲۰۴)، ونیز موفق شد کرت، سالونیک، و جزایر سیکلاد و سپورادس را به عنوان سهم خود دریافت دارد. این متصرفات مانند زنجیری زرین رشته ارتباط تجاری ونیز را با خارج استوار می‌ساختند. ونیز، با سماجی صبورانه، دورانتسو، ساحل آلبانی، جزایر یونیاپی (۱۳۸۶-۱۳۹۲)، فریولی و ایستریا (۱۴۱۸-۱۴۲۰)، و راونا (۱۴۴۱) را گرفت؛ اکنون مالک بدون مدعی آدریاتیک بود و از تمام سفاین غیر ونیزی، که در آن دریا تردد می‌کردند، باج می‌گرفت. چون پیشروی ترکان عثمانی به سوی قسطنطنیه دفاع از مستملکات بیزانس را در مجاورت آن مشکل ساخت، بسیاری از جزایر یونانی خود را به ونیز تسلیم کردند،

زیرا آن را تنها نیرویی می‌دانستند که آماده برای حفظ آنها بود. به کاترینا کورنارو، ملکه قبرس، که آخرین فرد سلسله لوزینیان بود، تلقین کردند که نمی‌تواند جزیره خود را در برابر ترکها حفظ کند؛ در نتیجه، او به نفع حاکم ونیز استعفا کرد (۱۴۸۹)، و یک مقرری سالیانه به مبلغ ۸۰۰۰ دوکاتو از طرف دولت ونیز برایش تعیین شد. کاترینا به یکی از املاک شخصی خود در آژولو نزدیک ترویزو رفت، درباری غیررسمی تشکیل داد، از ادبیات و هنر حمایت کرد، و باقی عمر را به لذت بردن از شعر، اپرا، و تابلوهای نقاشی جنتیله، بلینی، تیسین، و ورونزه اختصاص داد.

همه این فتوحات سیاسی یا نظامی، بازارها، محافظها، و باجگزارهای تجارت ونیز به نوبه خود با موج سهمگین پیشروی عثمانیها روبه‌رو شدند. در گالیپولی یک پادگان ترک بر یک ناو گروه ونیزی حمله برد (۱۴۱۶)؛ ونیزیها با شجاعت معمول خود دفاع کردند و به یک فتح قطعی نایل شدند؛ آنگاه این دو نیروی رقیب به مدت یک نسل در صلح به سر بردند و یک دوستی بازرگانی بین آنها برقرار شد که برای اروپا بس ناگوار بود، زیرا کشورهای آن قاره از ونیز متوقع بودند که به سود آنها با ترکان بجنگد. حتی سقوط قسطنطنیه این مودت بازرگانی را نگه‌داشت؛ ونیز یک معاهده بازرگانی سودبخش با ترکان فاتح منعقد ساخت، و ضمن محترم داشتن آنان، خود نیز از سوی آنان گرامی شمرده شد. اما حال دسترسی سودمند ونیز به بنادر دریایی سیاه بسته به اجازه ترکان بود، و طولی نکشید که دچار محدودیتهای نامطبوع شد. وقتی پاپ پیوس دوم، که با منعکس ساختن احساسات مسیحیان و منافع بازرگانی اروپایی علیه ترکها اعلان جهاد کرد و از قدرتهای اروپایی وعده اعزام قوا را دریافت داشت، ونیز، به این امید که استراتژی سال ۱۲۰۴ را تجدید کند، دعوت او را اجابت کرد. اما دولتهای اروپایی خلف وعده کردند و ونیز خود را در جنگ با ترکها تنها یافت (۱۴۶۳). این کشمکش را شانزده سال ادامه داد، اما سرانجام مغلوب شد و مورد تطاول قرار گرفت؛ با معاهده صلحی که در ۱۴۹۷ امضا کرد، نگرپونته (اثیوپیا)، سکوتاری، و مورئا را به ترکان واگذاشت؛ ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو به عنوان خسارت جنگ به آنان پرداخت؛ و تعهد کرد که سالی ۱۰,۰۰۰ دوکاتو در ازای امتیاز تجارت در بنادر عثمانی بپردازد. اروپا ونیز را خائن به عالم مسیحیت شمرد. وقتی پاپ دیگری پیشنهاد یک جهاد دیگر علیه ترکها کرد، ونیز به پیشنهاد او اعتنایی نکرد و با سایر کشورهای اروپایی همعقیده شد که تجارت از مسیحیت مهمتر است.

III – حکومت ونیز

حتی دشمنان ونیز هم حکومت آن را می‌پسندیدند و کسانی را می‌فرستادند تا تشکیلات و طرز عمل آن حکومت را بررسی کنند. سازمانهای نظامی آن شامل بهترین ارتش و نیروی دریایی در ایتالیا بود. ونیز علاوه بر ناوگان تجارتیش، که هنگام لزوم به سفاین جنگی تبدیل

می‌شدند، دارای چهل و سه رزمنو سیصد ناو کمکی بود. از این کشتیها حتی در جنگ با نیروهای زمینی نیز استفاده می‌شد؛ در ۱۴۳۹ بر روی غلتکهایی به زمین کشانده شدند و، پس از عبور از کوهها و دره‌ها،

به دریاچه گاردا انداخته شدند، و از آنجا مستملکات میلان را گلولهباران کردند. درحالی که سایر ایالات ایتالیایی هنوز جنگهای خود را به وسیله سربازان مزدور انجام می دادند، ونیز ارتش آموخته و کار دیده ای داشت که به جدیدترین انواع تفنگ و توپ مجهز بود. ژنرالهای آن کوندوتیره های بودند که به سبک رزمجویی و استراتژی دوران رنسانس تعلیم یافته بودند. در جنگهای ونیز بامیلان، سه کوندوتیره استعداد خود را بروز دادند؛ اینان عبارت بودند از: فرانچسکو کارمانیولا، اراسمو دا نارنی (گاتاملاتا)، و بارتولومئو کولئونی؛ دو فرد اخیر، با دو مجسمه تاریخی که از ایشان ساخته شد، شهرتی یافتند، اما سر دیگری به اتهام مواضعه با دشمن در میدان ونیز بریده شد.

حکومت ونیز، که حتی فلورانسها نیز در رقابت با آن می کوشیدند، حکومتی طبقاتی از خانواده های بود که از راه تجارت ثروتمند شده بودند؛ و اشرافیت آن چندان کهن بود که، جز آشنایان به امور، کمتر کسی می توانست به بنیان تجاری آن پی برد. این خانواده ها توانسته بودند عضویت «شورای کبیر» را در اخلاف کسانی که پیش از ۱۲۹۷ در آن شورا شرکت داشتند موروثی سازند. در ۱۳۱۵، اسامی تمام اشخاص قابل انتخاب در یک «کتاب طلایی» ثبت شده بود. شورا از میان چهارصد و هشتاد عضو خود شصت نفر – و بعداً یکصد و بیست نفر – را که «دعوت شدگان» خوانده می شدند نامزد عضویت مجلس سنا کرد که دوره آن یک سال بود. این مجلس رؤسای ادارات دولتی را تعیین می کرد که مجتمعاً هیئت اداری کشور را تشکیل می دادند. این هیئت یک دوج (رییس کشور) را انتخاب می کرد که بر خود هیئت و بر مجلس سنا ریاست داشت، اما تابع شورای کبیر بود. فرمانروایی این شخص مادام العمر بود، مگر اینکه شورا بخواهد او را عزل کند. دوج دارای شش مشاور بود که با خود او «شورای شهر» را تشکیل می دادند. این هیئت و مجلس سنا عملاً حکومت حقیقی ونیز را در دست داشتند؛ زیرا شورای کبیر چندان بزرگ بود که عمل مؤثری نمی توانست انجام دهد و در حقیقت تبدیل به مجموعه ای از انتخاب کنندگان شده بود که صاحبان مشاغل کشوری را بر می گزید و بر کار آنها نظارت می کرد. حکومت ونیز مشروطه مؤثری بود که مردم را معمولاً به میزان معقولی از رفاه نگاه می داشت و می توانست سیاستهای محاسبه شده و طویل المدتی را اعمال کند که در حکومتهای ناستوار دیگر، یعنی آنهایی که دستخوش نوسانهای حاصل از هیجانات و احساسات عمومی بودند، امکان نداشت. اکثریت عمده مردم گرچه از مشاغل دولتی برکنار بودند، هیچ گونه نفرت فعالی نسبت به اقلیت حاکم ابراز نمی داشتند. در ۱۳۱۰ گروهی از نجای برکنار شده به زعامت باجامانته تیپولو به شورش برخاستند و در ۱۳۵۵ مارینو فالیرو، دوج وقت، در صدد برقراری حکومت دیکتاتوری برآمد؛ اما هر دو اقدام بسهولت منکوب شدند.

برای جلوگیری از هرگونه توطئه داخلی و خارجی، شورای کبیر از میان اعضای خود ده نفر را به عنوان کمیته امنیت ملی تعیین می کرد. این کمیته، به واسطه تشکیل جلسات مخفی، محاکمات سری، عملیات جاسوسی، و سرعت درکار، نیرومندترین نهاد دولت را تشکیل می داد. سفرا غالباً گزارشهای محرمانه به آن تسلیم می کردند و دستورهای آن را از احکام سنا لازم الاجرا تر تلقی می کردند؛ و هر یک از فرمانهای این کمیته ده نفری دارای قدرت قانونی کامل بود. دو یا سه تن از اعضای آن همراه مأمور «تحقیقات کشوری» می شدند تا بین مردم و مأموران دولت برای کشف جرم یا خیانت پژوهش کنند. درباره این کمیته ده نفری و سختگیریه و اعمال خفیه آن داستانهای اغراق آمیزی ساخته شد. این کمیته تصمیمات خود را به اطلاع شورای کبیر می رساند؛ گرچه اطلاعات مخفی خود را از اعمال خفیه خویش که در تمام شهر پراکنده بودند به دست می آورد، به نامه های بی امضا یا آنهایی که دو شاهد معرفی نکرده بودند ترتیب اثر نمی داد؛ حتی در صورت مستند و مستدل بودن اتهام نیز چهارپنجم آرا لازم بود تا بتوان آن را در دستور جلسه قرار داد. هر کس که دستگیر می شد حق داشت دو وکیل مدافع در برابر کمیته ده نفری برای خود برگزیند. هر حکم محکومیتی می بایست پس از پنج رأی گیری متوالی با رأی اکثریت تصویب شود. عده کسانی که از طرف کمیته ده نفری زندانی شده بودند «خیلی کم» بود. به هر حال عدد این زندانیان از تعداد جاسوسان و دشمنان ونیز در کشورهای خارجی، که ترتیب قتلشان از طرف کمیته ده نفری داده می شد، بیشتر نبود. در ۱۵۸۲، مجلس سنا چون حس کرد که کمیته مقصود خود را برآورده و غالباً از اختیارات خود فراتر رفته است، قدرت آن را تقلیل داد و از آن پس کمیته ده نفری فقط اسماً وجود داشت.

چهل قاضيي که از طرف شوراي کبير تعيين شده بودند قواي قضاييه قاطع و مؤثري به وجود آوردند. قوانين خيلي واضح بودند و بدقت درباره وضع و شريف اجرا مي شدند. جريمه ها منعکس سازنده ظلم رايج در آن زمان بودند؛ محبوسان غالباً در حجره هاي تنگي زنداني مي شدند که داراي حداقل نور و هوا بود؛ مجازات هاي قانوني بسيار ظالمانه بودند و تازيانه زدن، داغ کردن، قطع کردن عضو، کور کردن، بریدن زبان، شکستن دست و پا بر چرخ شکنجه، و نظاير آنها را شامل مي شدند. محکومان به اعدام را ممکن بود در زندان خفه سازند، محرمانه غرق کنند، از پنجره کاخ دوج بياویزند، يا زنده بسوزانند. کساني که مرتکب جنايات وحشيانه يا دزدی اشيای مقدس شده بودند انبر داغ مي شدند، يا به دم اسب بسته مي شدند و سپس سرشان بریده و تنشان شقه مي شد. گويي براي جبران اين سببيت بود که و نیز در هاي خود را بر پناهندگان سياسي و روشنفکران فراري مي گشود و جسارت مي ورزید تا کساني مثل اليزابتا گونتساگا و شوهرش، گويدوبالدو، را در مقابل بورژيای نيرومند و خطرناک پناه دهد، درحالي که حتي زن برادر او، ايزابلا، از اينکه اليزابتا از زادگاهش مانتوا هجرت کرده است سخت به هراس افتاد.

سازمان اداري و نیز شايد بهترين سازمان در اروپاي قرن پانزدهم بود؛ هرچند فساد در آنجا نیز مانند هر کشور ديگر رخنه کرده بود. يك اداره بهسازي عمومي در سال ۱۳۵۸ تأسيس شد و اقداماتي براي تأمين آب مشروب تمیز به عمل آورد؛ همچنين عملياتي براي جلوگیری از تشکيل باتلاقها اجرا کرد. اداره ديگري حداکثر قيمت هاي موادغذايي را تعيين مي کرد. يك سرويس پستي و چاپاري نه تنها براي کارهاي دولتي، بلکه جهت رساندن نامه ها و مرسوله هاي شخصي تأسيس شد. کارمندان بازنشسته دولت حقوق تقاعد دريافت مي داشتند و مقرراتي براي تأمين زندگي بيوگان و کودکانشان وضع شده بود. سرزمين هاي وابسته و نیز در خاک اصلي ايتاليا نسبتاً خوب و عادلانه اداره مي شدند، به طوري که آن نواحی، تحت فرمانروايي و نیز، بيش از بيش مرفه شدند، بدان گونه که پس از منفک شدن از آن، به واسطه وقوع جنگ، دوباره به طيب خاطر به و نیز مي پيوستند. اداره مستملکات و نیز در واري درياها چندان قابل تحسین نبود؛ اين مستملکات عمدتاً حکم غنايم جنگي را داشتند؛ قسمت اعظم خاک آنها به اشراف و سرداران و نيزي اعطا مي شد؛ و مردم محلي، درحالي که نظامات حکومت خود را حفظ مي کردند، کمتر به مقامات عالي نايل مي شدند. و نیز در مناسباتش با ساير کشورها از خدمت دولتمردان خويش بسيار بهره مند مي شد. کمتر دولتي بود که سوداگر سياسي تيزهوشي چون برناردو جوستينياني داشته باشد. و نیز، بر اثر گزارشهاي سفيران آگاه، آمارهاي دقيق دستگاههاي اداري، و کشورداري خردمندانه سناتورها، آنچه را که در جنگ از دست داده بود از طريق ديپلوماسي باز به دست آورد.

حکومت و نیز اخلاقاً از ساير حکومت هاي زمان بهتر نبود، و در قانون جزا از آنها بدتر بود، اين حکومت به اقتضاي مصلحت عهد مي بست و عهد مي شکست و اجازه نمي داد که ترديد يا حس وفاداري مانعي در راه سياستش پديد آورد؛ اما اين کار منحصر به و نیز نبود، بلکه تمام دولتهای دوره رنسانس چنين مي کردند. و نیز يان اين سياست را مي پسنديدند، غلبه کشور بر حريفان و دشمنانش را، به هر ترتيب که حاصل شده بود، مي ستودند، زیرا نيرومندی و ثبات کشورشان مایه جلال و رفاه آنان بود. به هنگام لزوم، با ميهن پرستي و خدمتگذاري شاياني که در آن زمان بي نظير بود، منافع کشور خود را حفظ مي کردند، و دوج را پس از خدا از هرکس ديگر گراميتر مي شمردند.

دوج در عين آنکه معمولاً عامل شوراي کبير و سنا به شمار مي رفت، بر آنها رياست داشت و جلال او بسيار برتر از قدرتش بود. در مراسم عام لباسي مجلل مي پوشيد که آراسته به گوهرهاي بسيار بود؛ تنها کلاه رسميش معادل ۱۹۴,۰۰۰ دوکاتو (۴,۸۵۰,۰۰۰ دلار؟) جواهر داشت. نقاشان و نيزي ممکن است رنگهاي دلپذيري را که از کلکشان جاري مي شد به گوهرهاي لباس دوج مديون بوده باشند؛ و بعضي از فروزانترين تصاویرشان از آن دوج با جامه هاي رسمي اوست. و نیز به مراسم و نمايش جلال و شکوه خود معتقد بود؛ اين تشریفات تا حدي

براي تحت تأثیر قرار دادن سفرا و سياحان و تا اندازه اي هم براي ترساندن انجام مي گرفت. حتي زن دوج نیز باشکوه و جلال تاجگذاري مي کرد. دوج صاحب منصبان عاليرتبه خارجي را به حضور مي پذيرفت و

تمام اسناد مهم کشور را امضا می‌کرد؛ به واسطه مقام خود، که مادام‌العمر بود، نفوذ رهبری دایم بر صاحبان مشاغل عمده – که برای يك سال انتخاب می‌شدند – داشت؛ مع‌هذا ظاهراً خدمتگزار و سخنگوی دولت بود.

و نیز در تاریخ خویش دوجهای بسیار به خود دید، اما فقط معدودی از آنان توانستند از لحاظ شخصیت اثری در شأن و سعادت کشور خود داشته باشند. علی‌رغم نطق فصیح تومازو موجنیگو پیش از مرگش، شورای کبیر فرانچسکو فوسکاری توسعه طلب را به جانشینی او انتخاب کرد. دوج جدید، که در پنجاه‌سالگی به تخت نشست، در حکومت سی و چهار ساله خود (۱۴۲۳-۱۴۵۷) و نیز را از میان خون و آشوب به ذروة قدرت رساند. در این دوره میلان مغلوب شد و برگامو، برشا کرمونا، و کرما به تصرف و نیز درآمدند. اما استبداد روزافزون دوج فاتح حسادت کمیته ده نفری را برانگیخت. اعضای آن کمیته وی را به ارتشا متهم ساختند؛ و چون نتوانستند این موضوع را ثابت کنند، پسرش یاکوپو را به ارتباط خانانه با میلان متهم کردند (۱۴۴۵). یاکوپو در زیر چرخ شکنجه به گناه منتسب به خود اقرار کرد، به رومانی تبعید شد، اما بزودی اجازه یافت که در نزدیکی ترویزو زندگی کند. در ۱۴۵۰ یکی از تعقیب‌کنندگان یاکوپو در کمیته ده نفری به قتل رسید؛ این قتل به یاکوپو نسبت داده شد، اما او حتی در زیر شکنجه شدید از اقرار خودداری کرد؛ این بار به کرت تبعید شد و در آنجا از تنهایی و اندوه دیوانه گشت. در ۱۴۵۶ به و نیز بازگردانده شد؛ دوباره به مکاتبه محرمانه با دولت میلان متهم گردید؛ به این جرم اقرار کرد، تا سرحد مرگ تحت شکنجه قرار گرفت، آنگاه دوباره به کرت فرستاده شد، و کمی بعد در آنجا مرد. دوج پیر، که تمام مخاطرات و مسؤولیتهای يك جنگ طولانی و نامطبوع را با عزمی راسخ تحمل کرده بود، در برابر این محاکمه‌ها، که حتی قدرت و جلالش نتوانسته بود از آنها جلوگیری کند، شکسته شد. در سن هشتاد و شش سالگی دیگر از عهده بارسنگین شغل خود برنیامد و از طرف شورای کبیر با يك مقرری سالانه به مبلغ ۲۰۰۰ دوکاتو خلع شد. او به خانه خود رفت و چند روز بعد به علت پاره شدن یکی از رگهایش، در همان حین که ناقوسها به تخت نشستن دوج جدید را اعلام می‌کردند، زندگی را بدرود گفت.

پیروزیهای فوسکاری و نیز را مورد نفرت تمام ایالات ایتالیا قرار داد؛ دیگر هیچ يك از ناحیه‌هایی که نزدیک قدرت و حرص آن قرار داشتند خود را مصون نمی‌یافتند. سازشهای زیادی علیه آن شد؛ سرانجام در ۱۵۰۸ فراراً، مانتوا، پاپ یولیوس دوم، فردیناند پادشاه اسپانیا، لویی دوازدهم پادشاه فرانسه، و امپراتور ماکسیمیلیان، در اتحادیه کامبره طرح منهدم کردن آن را ریختند. در آن بحران لئوناردو لوردانو (۱۵۰۱-۱۵۲۱) دوج بود. او با يك

سرسختی باور نکردنی، که فقط قسمتی از آن در تصویر او به قلم جوانی بلینی آشکار است؛ مردم را از آن بحران رهانید. تقریباً تمامی آنچه و نیز در خاک اصلی ایتالیا طی يك قرن تلاش توسعه‌طلبانه به دست آورده بود از آن بازستانده شد، و خود و نیز هم به قید محاصره درآمد. لوردانو ظروف نفرة خود را برای ضرب مسكوك به ضرابخانه فرستاد؛ اشراف ثروت نهانی خود را برای تأمین مخارج مقاومت به خزانه کشور اهدا کردند؛ اسلحه‌سازان دهها هزار سلاح ساختند؛ و هر مرد و نیزی خود را مسلح ساخت تا از وجب به وجب خاک میهن دفاع کند. هر چند وضع بس دشوار بود، و نیز خود را معجزه‌آسا نجات داد و قسمتی از متصرفات خود را در خاک اصلی ایتالیا بازستاند. این کوشش خزانه کشور را تهی و روحیه مردم را بسیار ضعیف کرد؛ وقتی لوردانو مرد، و نیز نیک می‌دانست که دیگر آن نیرو و عظمت سابق وجود ندارد؛ هرچند هنوز پنجاه و هفت سال قدرت هنری تیسین و بیشتر هنر‌نماییهای تینتورتو و ورونزه را در پیش داشت.

IV – زندگی و نیزی

آخرین دهه‌های قرن پانزدهم و اولین دهه‌های قرن شانزدهم درخشانترین دوران زندگی مردم و نیز بودند. منافع يك تجارت جهانی، که با ترکها از در صلح درآمده و هنوز دستخوش کاهشهای حاصل از دور زدن

افریقا به وسیله کشتیهای اقیانوس پیما یا باز شدن راه اقیانوس اطلس نشده بود، به جزایر ونیز سرازیر می شد، مخارج ساختمان کلیساها و کاخها را فراهم می آورد، قصرهای زیبا را از فلزات قیمتی و مبلهای گرانبها می انباشت، زنان را به جواهر و زینت آلات ظریف می آراست، و گروهی از نقاشان زبردست را نگاهداری می کرد؛ در جشنهای باشکوهش قایقهای آراسته به فرشینه های زیبا به نمایشگری می پرداختند، و در آبهایش آواهای خوش طنین می افکندند.

زندگی طبقات پایین معمولاً پر مشقت بود؛ اغنیا و توانگران اوقات خود را به بیهودگی و پرحرفی خاص ایتالیاپی می گذراندند و بهترین خوشیهایی عشق و لذت را به خود اختصاص می دادند. پلها و کانال بزرگ پر بودند از مردان و قایقهایی که محصول نیمی از جهان را حمل می کردند. در ونیز بیش از هر شهر اروپایی دیگر برده وجود داشت؛ برده ها را بیشتر از کشورهای اسلامی وارد می کردند، نه به منزله کارگر، بلکه به عنوان خدمتکار، مستحفظ شخصی، دایه، و متعه. پیتر و مونیگو، دوج هفتاد ساله، دو کنیز ترك برای اطفای غریزه جنسی خود داشت. به موجب يك داستان مضبوط، کشیشی کنیزی به کشیش دیگر فروخت؛ روز بعد خریدار معامله را فسخ کرد، زیرا معلوم شد که وی آبستن است.

افراد طبقات عالی، هر چند مرفه بودند، عمر خود را به بطالت و بیکاری و تن پروری نمی گذرانیدند. بیشتر آنان در بزرگسالی در تجارت، اقتصاد، سیاست، حکومت، یا جنگ

فعالیت می کردند. تصویرهایی که از آنان به ما رسیده اند آنان را خیلی موقر و بسیار مباهي به جاه و منزلت خویش نشان می دهند، اما حس وظیفه شناسی را نیز در قیافه جدی آنان می نمایانند. عده کمی از آنان به لباسهای ابریشمی و پوستی ملبس هستند – شاید برای آنکه صورتسازان را از هیبت خویش شاد کنند – و عده ای از جوانان، که دسته ای به نام «گروه جوراب پوشان» را تشکیل می دادند، با فرنجهای تنگ، روجامه زر بفت، و جوراب تسمه ای گلابتون دوزی یاگوهر نشان با تبختر می خرامیدند. هر جوان اشرافی وقتی به عضویت شورای کبیر در می آمد، در پوشیدن لباس وضع موقری اتخاذ می کرد؛ در آن هنگام از او خواسته می شد «توگا» بپوشد، زیرا جامه جبه مانند مرد را مجلل و زن را مرموز می سازد. نجبا گهگاه در کاخهای باشکوه یا باغ ویلاهای خود، در مورانو یا سایر حومه های شهر، ثروت نهایی خود را در پذیرایی از يك تازه وارد یا به جا آوردن مراسم یادبود يك واقعه تاریخی شهر خانواده خویش عیان می ساختند. وقتی کاردینال گریمانی، که هم عالی نسب بود و هم مقام روحانی بلندی داشت، ضیافتی به افتخار رانوتچو فارنزه داد (۱۵۴۲)، سه هزار مهمان دعوت کرد بیشتر این مهمانان با قایقهای مجلل، که دیوارهای پوشیده از مخمل و نشستن گاههای نرم داشتند، به کاخ او آمدند؛ و او برای آنان سرگرمیهای از موسیقی، آکروباسی، بندبازی، و رقص ترتیب داد و بساط شام فراهم آورد. مع هذا اشراف ونیز در آن دوره در زندگی، لباس، و خوراک میانه رو بودند و لافل بخشی از معاش خود را با کار شخصی به دست می آوردند.

شاید طبقه متوسط از دیگران آسوده تر بودند؛ اینان با سرور بسیار در شادیهای خصوصی و عمومی شرکت می جستند. مشاغل روحانی کوچک و کارهای عادی دولتی، حرفه های پزشکی، وکالت دعاوی، آموزگاری، تصدی کارهای صنعتی و صنفی، محاسبات تجارت خارجی، و نظارت در بازرگانی داخلی به آنان تعلق داشت. اینان نه مثل اغنیا برای حفظ ثروت خود در تعب بودند و نه مانند بینوایان غم خوراک و پوشاک کودکان خویش داشتند؛ مانند طبقات دیگر، گنجفه و نرد و شطرنج می باختند، اما ندرتاً چنان قمار می کردند که از هستی ساقط شوند. دوست می داشتند که بنوازند، بخوانند، و برقصند. چون خانه هایشان کوچک بود، از خیابانهای شهر به عنوان گردشگاه و حیاط استفاده می کردند؛ این خیابانها تقریباً آزاد بودند، زیرا حمل و نقل بیشتر از طریق کانالها صورت می گرفت. بنابراین، برای طبقه متوسط ترتیب مجالس پیش بینی نشده رقص یا آواز دسته جمعی در شبها یا اعیاد در میدانهای عمومی شهر امری عادی بود. در هر خانواده ای آلات موسیقی وجود داشت، و افراد آن یکی دو دانگ صدا داشتند. وقتی که آدریان ویلانرت آواز دسته بزرگ همسرایان را در کلیسای سان مارکو رهبری می کرد، هزاران تن از مردمی که برای

شنیدن آن به درون آمده بودند خود با نواگران به نغمه‌سرایی پرداختند و برای يك لحظه نشان دادند که پیش از آنکه ونیزی باشند، مسیحیند.

اعیاد ونیز در زمینه‌ای از زیبایی بیریق کلیساهای، کاخها، و دریای نیلگون مجلاتر از نظایر

خود در تمام اروپا بود. برای برپا داشتن جلال و کوكبه، از هر بهانه‌ای استفاده می‌شد: مثلاً تاجگذاری دوج، يك عید مذهبی یا جشن ملی، ورود يك شخصیت خارجی، انعقاد يك قرارداد صلح آبرومند، روز زنان، زاد روز مرقس حواری یا قدیس حامی یکی از اصناف. در قرن چهاردهم، رزم تن به تن سواره هنوز بزرگترین واقعه هر جشن بود؛ حتی در ۱۴۹۱ وقتی که ونیز باشکوه فراوان مقدم ملکه مستعفی قبرس را گرمی داشت، چند واحد نظامی از جزیره کرت روی کانال یخزده به این رزم پرداختند. اما رزم سواره شایسته يك ملت دریانورد شناخته نشد و تدریجاً نوعی جشن روی آب، که معمولاً مسابقه قایقرانی بود، جایگزین آن شد. بزرگترین جشن سان سپوزالیتسیو دل ماره – عروسی [ونیز] با دریا – نام داشت که بس باشکوه بود. این جشن به خاطر «ازدواج ونیز مرفه و آرام با دریای آدریاتیک» برپا می‌شد. وقتی بئاتریچه د/ استه در سال ۱۴۹۳ به عنوان سفیر لودویکو میلان به ونیز آمد، سراسر کانال بزرگ طوری با کشتیهای زیبا تزیین شده بود که گویی خیابانی است در روز عید میلاد مسیح در یکی از شهرهای اروپا؛ کشتی بوچناتور، که سفینه رسمی کشور بود و زیور از ارغوان و زر داشت، به استقبال بئاتریچه رفت؛ صدها قایق، که هر يك به تاج گل و پرچم آراسته شده بود، برگرد آن کشتی باشکوه در حرکت بودند. یکی از وقایع‌نگاران با ذوق می‌گوید: «جهازات دریایی چندان زیاد بودند که تا مسافت ۱.۵ کیلومتر از هر طرف آب اصلاً دیده نمی‌شد.»

بئاتریچه در نامه‌ای که در این باره از ونیز نوشته، نمایشی را شرح داده بود که در کاخ دوج به افتخار او اجرا کرده بودند. این نمایش بیشتر به صورت پانتومیم بود که توسط بازیگران ماسک‌دار اجرا می‌شد. ونیزیان این گونه نمایش را دوست می‌داشتند. تا سال ۱۴۶۲ نمایشهای مذهبی یا میستری قرون وسطی را حفظ کرده بودند، اما علاقه مردم باعث شد که در پیش پرده یا میان پرده آنها بازیهای مضحك اجرا شود؛ این بازیها چندان منافی اخلاق از کار درآمدند که در همان سال ممنوع شدند. در همان اوان نهضت اومانیستی آشنایی ایتالیا را با کمدی کلاسیک تجدید کرد؛ پلاوتوس و ترنتیوس توسط گروه نمایشی سکالتسا و سایر گروهها به معرض نمایش گذاشته شدند؛ و در ۱۵۰۶ فرا جوانی آرمونیو، راهب و هنرپیشه و نوازنده، در دیر ارمیتانی اولین کمدی مدرن را به نام ستفانیوم به زبان لاتینی اجرا کرد. با این مقدمات، کمدی ونیزی همچنان تا زمان گولدونی پیش رفت و معمولاً با آرلکن و پانتالون، اشخاص «کمدی دل آرته»، به رقابت برمی‌خاست؛ گهگاه چندان در بی‌بندوباری با کمدیهای پست رقابت می‌کرد که کلیسا و دولت با آن به مبارزه برخاستند.

در اخلاق ایتالیایی و ونیزی همواره يك بی‌ملاحظگی و کفر دنیوی در جنب پاکدینی و تقدس هفتگی وجود داشت. مردم یکشنبه‌ها و روزهای تعطیل در کلیسای سان مارکو جمع می‌شدند و با داروی وحشت و امید مذهبی، که در موزائیکها، مجسمه‌ها، یا نقوش برجسته به آنها عرضه شده بود، روح خود را شفا می‌دادند؛ تاریکی عمده شبستان پرستون کلیسا اثر و عطاها را بیشتر

می‌ساخت؛ و حتی روسپیان نیز، پس از گذراندن شبی پر تعب در آغوش مردان، چند ساعتی دستمال زرد را، که علامت حرفه آنها بود و می‌بایست همواره چون نشانی بر جامه خود نصب کنند، پنهان می‌کردند و به کلیسا می‌آمدند تا با دعا بخشایش طلبند. سنای ونیز از این ورع عمومی طرفداری می‌کرد و این بیم و احترام دینی را حتی در دوج و اعضای دولت نیز رسوخ داده بود. پس از سقوط قسطنطنیه، پادگارهای قدیسان کلیسای شرق را به قیمتهای گزاف خرید و به ونیز آورد، و برای کفن عیسی حاضر شد ده هزار دوکاتو بپردازد.

مع هذا همان سنایي که پترارک آن را به مجمع خدایان تشبیه می‌کرد. کراراً قدرت کلیسا را به سخریه گرفت؛ به وحشتناکترین فرمانهای تکفیر و تحریم مذهبی اعتنا نکرد، تا ۱۵۲۷ به شکاکان محتاط پناه داد، یکی از راهبان را به سبب حمله به یهودیان سخت ملامت کرد (۱۵۱۲)، و کوشید تا کلیسای ونیز را تابع دولت سازد. اسقفان حوزه‌های روحانی ونیز از طرف سنا انتخاب می‌شدند؛ سنا تأیید انتخاب را از رم می‌خواست، ولی در بسیاری از موارد آنان را علی‌رغم امتناع پاپ به مشاغل خود می‌گمارد. پس از ۱۴۸۸ هیچ‌کس به جز یک کشیش ونیزی حق نداشت به مقام اسقفی برسد؛ و کلیسا مجاز نبود در قلمرو ونیز بدون تصویب دولت مالیاتی وصول یا وجوه آن را خرج کند. کلیساها و صومعه‌ها تحت نظارت دولت بودند، اما هیچ فرد روحانی نمی‌توانست شاغل مقام دولتی شود. دولت از موقوفات صومعه‌ها مالیات می‌گرفت. محاکم روحانی دقیقاً از طرف دولت نظارت می‌شدند تا روحانیان خاطی به همان مجازاتی برسند که سایر بزهکاران می‌رسیدند. جمهوری ونیز مدت زیادی از پذیرفتن تفتیش افکار خودداری کرد و وقتی هم که آن را پذیرفت، مقرر داشت که تمام احکام دادگاههای تفتیش از طرف مجلس سنا مورد تجدید نظر و تصویب قرار گیرد؛ در سراسر تاریخ تفتیش افکار ونیز، بیش از شش حکم اعدام صادر نشد. جمهوری ونیز مغرورانه اعلام کرد که در مسایل دنیوی «هیچ مقامی را بالاتر از خود، بجز سلطنت الاهی، نمی‌شناسد». این اصل را که یک شورای عمومی از اسقفان بالاتر از پاپ است و از حکم پاپ می‌توان به چنین شورایی استیناف داد علناً پذیرفت. وقتی پاپ سیکستوس چهارم حکم تحریم مراسم مذهبی را در شهر ونیز صادر کرد (۱۴۸۳)، کمیته دهنفري فرمان داد که تمام روحانیان مراسم مزبور را همچنان ادامه دهند. هنگامی که یولیوس دوم تحریم مذهبی را به منزله جزیی از جنگ علیه ونیز تجدید کرد، کمیته ده نفری انتشار فرمان او را در سرزمین ونیز ممنوع ساخت و به عمال خود در رم دستور داد که تقاضای استیناف از حکم پاپ به شورای آینده اسقفان را نوشته و بر درهای کلیسای سان پیترو نصب کنند (۱۵۰۹). یولیوس در جنگ فاتح شد و ونیز را مجبور کرد تا اختیارات روحانی او را به طور مطلق بشناسد.

بر روی هم زندگی ونیز از لحاظ بنیان تشکیلاتی جالبتر بود تا از جهت معنوی. حکومت ونیز صالح بود و در مخالفت با حریفان ابراز رشادت بسیار می‌کرد، اما گاه کاملاً خشن و

همواره خودپسند بود؛ هرگز ونیز را جزیی از ایتالیا نمی‌شمرد و به مصیبتی که ممکن بود دامنگیر آن سرزمین تقسیم شده (ایتالیا) شود، چندان نمی‌اندیشید: خاک ونیز شخصیت‌های مقتدری پروراند که معتمد به نفس، مکار، جوینده، شجاع، و مغرور بودند؛ اکنون ما دهها تن از آنان را از روی تصاویرشان می‌شناسیم. ونیز تمدنی داشت که در مقایسه با تمدن فلورانس فاقد ریزمکاری و عمق بود و ظرافت و عمق تمدن میلان دوران لودوویکو را نداشت. اما رنگینترین، مجللترین، و از لحاظ احساساتی سحرآمیزترین تمدنی بود که تاریخ تاکنون به خود دیده است.

V – هنر ونیز

۱- معماری و مجسمه‌سازی

رنگهای برانگیزنده اساس هنر ونیز و حتی معماری آن را تشکیل می‌دهند. بسیاری از کلیساها و کاخهای ونیز و برخی از ساختمانهای تجارتي در روکار خود موزائیکها و فرسکو‌هایی داشتند. نمایی کلیسای سان مارکو با زیورهای زرین می‌درخشید؛ هر دهه غنیمتها و شکلهای جدیدی به این کلیسای بزرگ می‌افزود تا در آن مخلوط عجیبی از هنرهای معماری و مجسمه‌سازی به وجود آورد؛ تا آن حد که زینت ظاهر، اصل ساختمان را تحت‌الشعاع قرار داده و اجزاء کل را به دست فراموشی سپرده بود. برای تشخیص و تحسین زیبایی نمایی آن کلیسا و شگفت آوردن برجلال آن، شخص باید ۱۷۵ متر دورتر، در آن سوی میدان سان مارکو، بایستد و بر آن نظاره کند. در آن مسافت ورودی شکوهمند رومانسک، ابزار

دوخمهای گوتیک، ستونهای کلاسیک، طارمیهای به سبک رنسانس، و گنبدیهای بیزانس به یک منظره خیالانگیز تبدیل می‌شوند.

میدان مزبور در آن زمان به وسعت و عظمت کنونی نبود. در قرن پانزدهم هنوز اسفالت نشده بود، قسمتی از آن از تالک و درخت پوشیده بود، و یک محوطه سنگتراشی و یک آبریزگاه عمومی در آن قرار داشت. در ۱۴۹۵ آجر فرش شد؛ در ۱۵۰۰ آلساندرو لئوپاردی برای سه چوب پرچم پایهای ساخت که بهتر از آن به دست هیچ کس ساخته نشده؛ در ۱۵۱۲، بارتولومئو بوئون کهن برج ناقوس عظیمی در آن ساخت. (این برج در ۱۹۰۲ ویران شد، ولی با همان طرح سابق مجدداً ساخته شد.) ادارات کهنه و نو کارکنان کلیسای سان مارکو، که بین سالهای ۱۵۱۷ و ۱۶۴۰ ساخته شده و در شمال و جنوب میدان قرار گرفته‌اند، با نماهای بزرگ یکنواخت خود چندان جالب توجه نیستند.

میان سان مارکو و کانال بزرگ، مرکز اداری شهر یعنی کاخ دوجها قرار داشت. در این دوره نوسازیهای زیادی در آن صورت گرفت، بدانسان که دیگر چیزی از شکل پیشین آن برجا نماند. پیتر و بازدجو در ۱۳۰۹-۱۳۴۰ جناح جنوبی کاخ را، که روبه روی کانال است، بنا کرد؛ جوانی بوئون و پسرش بارتولومئو بوئون مهین جناح جدیدی در طرف باختری ساختند.

(۱۴۲۴-۱۴۳۸) و پورتا دلا کارتا (۱۴۳۸-۱۴۴۳) را به سبک گوتیک در گوشه شمال باختری تعبیه کردند. این نماهای جنوبی و باختری با طاقگانه‌ها و بالکانهای خود از بهترین محصولات هنری دوره رنسانس هستند. اغلب مجسمه‌های نماها و کنده‌کاریهای عالی سر ستونها به دو قرن چهاردهم و پانزدهم متعلقند؛ راسکین یکی از این سرستونها را - آنکه در زیر مجسمه‌های آدم و حوا قرار دارد - زیباترین مجسمه‌ها در اروپا می‌دانست. در داخل حیاط، بارتولومئو فرانچسکو کهن و آنتونیو ریتتسو طاق پر آذینی ساختند که به نام فرانچسکو فوسکاری نامیده شد، و سه سبک معماری را - ستونها و نعل درگاههای رنسانس، قوسهای رمانسک، سر مناره‌های تزئینی گوتیک - با هماهنگی غیر منتظره‌ای به هم آمیختند. ریتتسو در تورفتگی قوس دو مجسمه عجیب قرار دارد: یکی آدم، که از معصومیت خویش دفاع می‌کند، و دیگری حوا، که از جریمه دانایی در شگفت است. ریتتسو و پیتر و لومباردو بترتیب نمای خاوری حیاط را طرح و تکمیل کردند. در این نما اقتران بسیار فرحناکی از قوسهای گرد و تیزمدار با قرنیزها و بالکانهای رنسانس مشهود است. و باز هم ریتتسو بود که سکالو د جیگانتی (پلکان غولها) را طرح کرد. این پلکان ساختمان ساده و با شکوهی است، و وجه تسمیه آن به مناسبت مجسمه‌های مارس و نپتون است. این دو مجسمه را یاکوپو سانسوینو در سر پله‌ها قرار داد تا نشانه‌ای از تسلط و نیز بر زمین و دریا باشد. در داخل حیاط سلولهای زندان، دفاتر اداری، اتاقهای پذیرایی، تالارهای مشاوره برای شورای کبیر، سنا، و کمیته ده نفری قرار داشت. بسیاری از این اتاقها با بهترین نقشهای دیواری در تاریخ هنر آراسته شده بودند - یا بعداً چنین شدند.

در حالی که جمهوری ونیز به این گوهر معماری فخر می‌کرد، نجبای ثروتمندتر - خانواده‌های جوستینیانی، کونتارینی، باربارو، لوردانو، فوسکاری و ندرامین، گریمانی - در طرفین کانال بزرگ کاخهایی ساختند. این کاخها را نباید با وضع ویران کنونی آنها در نظر گرفت، بلکه باید کیفیت عالی آنها را در قرون پانزدهم و شانزدهم، یعنی زمانی که در منتهای آبادانی بودند، در خاطر مجسم کرد. ترکیب آنها در آن زمان بدین‌گونه بود: نماهایی از مرمر، سنگ سماق، یا مارسنگ؛ پنجره‌های گوتیک و ستونبندهای رنسانسی؛ درهای کنده‌کاری باز شونده رو به آب؛ حیاطهای مخفی آراسته به مجسمه‌ها، آبنماها، باغچه‌ها، فرسکوها، و خاکستردها؛ و در داخل کاخها، کفهای کاشی یا مرمر، آتشدانهای بزرگ، مبلهای خاتمساخت، شیشه‌های مورانو، سراسایه‌های ابریشمی، آویزهایی از پارچه‌های زرین و سیمین، چلچراغهای برنزی مطلا یا مرصع، سقفهای قابیندی شده، و دیوارنگاره‌هایی که به دست هنرمندان شهیر به وجود آمده بودند. بدین‌گونه، مثلاً بالاتتسو فوسکاری با نقاشیهای جان بلینی، تیسین، تینتورتو، پاریس بوردونه، و ورونزه تزئین شده بود. این اتاقها شاید بیشتر مجلل بودند تا راحت؛ پشتی‌صندلیها خیلی راست و

پنجره‌ها بسیار بادگیر بودند، و هیچ‌گونه وسیله حرارتی که بتواند تمام اطاق یا ساکنان آن را گرم کند وجود نداشت. ارزش بعضی کاخهای ونیزی بالغ بر ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو بود؛ به موجب قانونی که در ۱۴۷۶ به تصویب رسیده بود، مخارج هر اطاق می‌بایست به ۱۵۰ دوکاتو محدود شود، ولی ما وصف اطاقهایی را می‌شنویم که میل و اثاثشان ۲,۰۰۰ دوکاتو می‌ارزید. شاید مزینترین کاخها «خانه طلا» بود. این نام بدان جهت به قصر مزبور داده شده بود که صاحبش مارینو کونتارینی فرمان داده بود که تقریباً تمام قسمتهای نمایی مرمرینش بیشتر بارنگ طلایی آراسته شود. بالکانه‌ها و تزیینات توری گوتیک هنوز این کاخ را زیباترین جبهه کانال می‌سازند.

این میلیونرها ضمن آراستن سامان خود، چیزی هم برای دژهای ایمان احتمالی خویش کنار می‌گذاشتند. شگفت است اگر بگوییم که کلیسای سان مارکو تا ۱۸۰۷ کلیسای جامع ونیز نبود، بلکه عبادتگاه خصوصی دوج و معبد قدیس حامی شهر بود؛ یا بهتر بگوییم، به دین کشور تعلق داشت. حوزه اسقفی به کلیسای کوچکتر سان پیترو دی کاستلو وابسته بود که در گوشه شمال خاوری شهر قرار داشت. در همان قسمت دور افتاده شهر، کلیسای سان جوانی ا پائولو قرار داشت که مقر رهبانان فرقه دومینیکیان بود؛ آرامگاه جنتیله و جوانی بلینی در همین کلیسا است. کلیسای فرقه فرانسیسیان از لحاظ تاریخی از همه مهمتر است. این کلیسا، که سانتا ماریا گلوریوزا دئی فراری نام دارد و اسم اختصاری آن که بیشتر معمول است ای فراری (اخوان دینی) است، در ۱۳۳۰ تا ۱۴۴۳ بنا شد؛ در ظاهر جلوه‌ای نداشت، اما درونش از این لحاظ که آرامگاه چندتن از مشاهیر ونیز و همچنین موزه هنری بود معروف شد. در این کلیسا آنتونیو ریتسو ضریحی برای نیکولو ترون، دوج ونیز، طرح کرد؛ جان بلینی تابلو حضرت مریم کلیسای فراری و تیسین حضرت مریم خانواده پزارو را قرارداد؛ و بالاتر از همه در آنجا پرده صعود مریم عزرا، کار تیسین، است که با شکوه تمام در پشت محراب قرار گرفته. شاهکارهای کوچکتری کلیساهای درجه دوم را می‌آراستند. کلیسای سان تساکاریا تابلوهایی جالبی از مریم مقدس داشت که توسط جوانی بلینی و پالما وکیو ساخته شده بودند؛ کلیسای سانتاماریا دل اورتو پرده حضور مریم عزرا را داشت. این پرده کار تینتورتو بود که خود نیز در همان کلیسا مدفون است؛ کلیسای سان سباستیانو دارای چندتا از بهترین تابلوهایی نقاشی ورونزه است، و مدفن ورونزه نیز آنجاست؛ و تیسین برای کلیسای سان سالواتوره در سن نود و یک سالگی تصویر عید بشارت را ساخت.

در ساختمان و تزیین کلیساهای و کاخهای ونیز گروه برجسته‌ای از معماران و مجسمه‌سازان نقش مؤثر و مستمری ایفا کردند. برادران لومباردو از شمال باختری ایتالیا به ونیز آمده بودند، و به همین جهت لومباردو نامیده می‌شدند، اما نام حقیقی‌شان سولاری بود. از جمله این برادران یکی کریستوفورو سولاری بود که تمثال لودوویکو و بناتریچه را حک کرد، و دیگری آندرنای نقاش بود؛ هردو، هم در ونیز و هم در میلان کار کردند. پیترو لومباردو تقریباً در بیست

عمارت در ونیز از خود اثری برجای گذاشت. او و پسرانش آنتونیو و تولیو کلیساهای سان‌جوبه و سانتاماریا د میراکولی را، که اکنون به مذاق ما خوش نمی‌آیند، طرح کردند؛ همچنین آرامگاههایی برای پیترو موچنیگو و نیکولو مارچلو را در کلیسای سانتی جوانی ا پائولو، آرامگاه اسقف تسانتی را در کلیسای جامع ترویزو، آرامگاه دانته را در راونا، و کاخ وندرامین کالرجی را، که وانگر در آن مرد، طرحریزی کردند و در اجرای بیشتر این طرحها، علاوه بر طرح ساختمان، به مجسمه‌سازی نیز دست می‌زدند. پیترو خود کارهای معماری و مجسمه‌سازی بسیار در کاخ دوجها انجام داد. تولیو و آنتونیو، با یاری آلساندرو لئوپاردی، آرامگاه آندرنای وندرامین را در سانتی جوانی ا پائولو ساختند. این آرامگاه، بعد از مزار کولونی کار وروکیو و لئوپاردی در میدان جلو کلیسا، بزرگترین اثر جاری ونیز است. پیترو لومباردو برای کلیسای مجاور سکونولا دی سان مارکو (انجمن اخوت قدیس مرقس) دری بسیار مزین و نمایی عجیب ساخت. بالاخره شخصی به نام سانتا لومباردو در ساختن سکونولا دی سان روکو، که به سبب پنجاه و شش تابلو نقاشی به تینتورتو مشهور است، شرکت کرد. بیشتر بر اثر هنر این خانواده بود که سبک رنسانسی ستونها، فرسبها و سنتوریهای مزین بر قوسهای چهار خم و سرمناره‌های تزیینی گوتیک و گنبد‌های بیزانسی غلبه کرد. در ونیز، معماری رنسانس، که هنوز تحت نفوذ مشرق زمین قرار داشت،

بسیار مزین بود، بدان حد که خطوط ساختمان در آرایش بسیار محو می‌شد. بنابراین، حالت و سنت‌های کهن روم لازم بود تا به سبک جدید شکل هماهنگ و قطعی آن را بدهد.

۲- خاندان بلینی

بعد از کلیسای سان مارکو و کاخ دوکی، شکوه هنر ونیز در نقاشی بود. عوامل بسیار موجب عزت نقاشان ونیزی شدند. یکی از این عوامل کلیسا بود که در ونیز هم مانند نقاط دیگر ناچار می‌بایست داستان دین را به مردم بازگوید؛ و چون عده کمی از مردم با سواد بودند، کلیسا برای تقویت و تثبیت اثر گذرنده سخن به نقاشی و مجسمه‌سازی محتاج بود. بنابراین، هر نسل، و بسیاری از کلیساها و صومعه‌ها، از داشتن تصاویر و مجسمه‌های مربوط به عید بشارت، میلاد مسیح، ستایش [مجوسان]، عید دیدار مریم، حضور حضرت مریم، قتل عام معصومان، فرار به مصر، تبدل، آخرین شام، مصلوب کردن عیسی، تدفین عیسی، رستاخیز، عید صعود، صعود مریم عذرا، و شهادت ناگزیر بودند. وقتی تابلوهای قابل حمل کدر یا برای جماعت مؤمنان کهنه می‌شدند، ممکن بود از طرف کلیسا به موزه‌ها یا گرد آوران آثار هنری فروخته شوند؛ این تابلوها در ادوار معین تمیز و گهگاه تجدید یا رتوش می‌شدند، بدان سان که اگر سازندگانشان امروز سر از گور بردارند، کار دست خود را نخواهند شناخت. این کار البته درباره نقاشیهای دیواری اجرا نمی‌شد. گاه برای آنکه مجبور نباشند این نقاشیها را، که پس از چندی خراب می‌شدند، تجدید کنند آنها را روی بوم می‌ساختند و به دیوار می‌چسباندند؛ و این همان روشی

است که در تالار شورای کبیر عمل شده بود. در ونیز دولت برای نقوش دیواری با کلیسا رقابت می‌کرد، زیرا این نقوش می‌توانستند با ارائه عظمت، تشریفات، و پیروزیهای تجاری و جنگی کشور، حس غرور و میهن‌پرستی را در مردم تقویت کنند. فرقه‌های مذهبی نیز ممکن بود سفارشهایی برای نقوش دیواری و علمهای نقاشی شده، که خاطره قدیسان حامی یا کوکبه سالیانه آنها را زنده نگاه دارد، بدهند. اغنیا منظره‌هایی از زیبایی طبیعت یا عشق‌بازیهای خود بر دیوار کاخهای خویش می‌خواستند؛ و برای فریب دادن زودگذری مسخره‌آمیز شهرت، گاه برای تهیه شبیهی از خود، در برابر سه پایه نقاشی می‌نشستند. شورای شهر دستور می‌داد از هر دوجی که بر مسند امارات می‌نشیند تصویری تهیه شود؛ حتی ناظران کلیسای سان مارکو نیز تصویرهایی از خود برای نسلهای لاحق آتی تهیه می‌کردند. در ونیز بود که شبیه‌کشی و نقاشی سه‌پایه‌ای منزلتی بسزا یافت.

تا اواسط قرن پانزدهم، نقاشی در ونیز پیشرفت کندی داشت؛ آنگاه مانند گلی که خورشید صبحگاهان بر آن بتابد، همگام با زندگی که مورد علاقه ونیزیان قرار گرفته بود، به منزله وسیله‌ای برای انتقال رنگ و بوی آن زندگی، به طرز بیمانندی شکوفان شد. شاید قسمتی از شم و استعداد ونیزیان در مورد رنگ از شرق به آن دیار آمده باشد - به وسیله بازرگانانی که، همراه باکالاهای تجاری، ذوق مشرق‌زمینی را نیز با خود می‌آوردند؛ خاطرات خود را از کاشیهای درخشان و گنبد‌های زرین به میهن خود منتقل می‌کردند؛ و در بازارها، کلیساها، یا خانه‌های ونیز ابریشم، اطلس، مخمل، و پارچه‌های زربفت و سیم‌بفت مشرق زمین را رواج می‌دادند. در حقیقت ونیز هرگز به این نیندیشیده بود که آیا کشوری غربی است یا شرقی. در مرکز تجارت ونیز شرق و غرب به یکدیگر برمی‌خوردند و اتللو و دزدیمونا می‌توانستند زن و شوهر بشوند. و اگر ونیز و نقاشانش نمی‌توانستند فن رنگ‌آمیزی را از شرق بیاموزند، می‌توانستند از طریق مشاهده آسمان ونیز، صافی و مه آلودگی گهگاهی آن، شکوه آفتاب غروب آن بر کاخها و برجهای ناقوس، و انعکاس آینه‌وار آن بر سطح دریا آن را فراگیرند. در همان ضمن پیروزیهای ارتش و نیروی دریایی ونیز، و بازخیزی دلیرانه مردم آن از مخاطرات ویران‌کننده، غرور و نیروی تخیل نقاشان و حامیان آنان را برانگیخت و خاطره آن را در هنر به جا گذاشت. ثروتمندان بتدریج دانستند که اگر ثروت نتواند خود را به خیر، زیبایی، یا حقیقت بدل کند، چیزی است بی‌معنی.

برای به وجود آوردن مکتب نقاشی ونیزی، یک انگیزه خارجی بر عوامل فوق‌الذکر افزوده شد. در ۱۴۰۹ جنتیله دا فابریانو به ونیز خوانده شد تا تالار شورای کبیر را بیاراید و آنتونیو پیزانو، که پیزانلو نامیده می‌شد، از ورونا آمد تا با او همکاری کند. معلوم نیست که این دو هنرمند چگونه نقاشان ونیزی را برانگیختند تا اشکال مذهبی تیره و خشک معمول در نقاشی بیزانسی را به خطوط محیطی نرم‌تر و رنگهای غنی‌تر تبدیل کنند و ترکیبات کمرنگ و بیروح

مکتب جوتو را به سویی نهند. شاید نفوذ کم اثرتری با جوانی د/آلامانیا از آن سوی آلپ به ونیز آمد؛ اما جوانی ظاهراً در مورانو ونیز پرورش یافته و هنر خود را آموخته بود. جوانی به اتفاق برادر زن خود، آنتونیو ویوارینی، محجر محرابی برای کلیسای سان تساکاریا ساخت که شکلهایش به مذاق این عصر لطافت و ظرافتی بسزا یافته‌اند؛ بدان سان که کار برادران بلینی در هنر ونیز ممکن است به انقلابی همانند شود.

بزرگترین نفوذها در هنر ونیز، از سیسیل یا فلاندر بود. آنتونلو دا مسینا همچون سوداگری بارآمد، و شاید در جوانی هرگز گمان نمی‌کرد که نامش قرن‌ها در تاریخ هنر باقی خواهد ماند. هنگام اقامت خود در ناپل (اگر شرح محتملاً رمانتیک و ازاری را باور کنیم) یک تابلو رنگ روغنی را، که از طرف چند تاجر فلورانسی در بروژ برای شاه آلفونسو فرستاده شده بود، دید. از زمان چیمابوئه (حد ۱۲۴۰-۱۳۰۲) تا دوره آنتونلو (۱۴۳۰-۱۴۷۹) نقاشی ایتالیا برچوب یا بوم با رنگ لعابی انجام می‌گرفت. این رنگها سطح خشنی به جا می‌گذاشتند، برای سایه روشن نامناسب بودند، و حتی پیش از مرگ نقاش می‌ترکیدند و می‌ریختند. آنتونلو به مزایای مخلوط ساختن رنگ با روغن واقف شد و دانست که این‌گونه رنگامیزی آسانتر، تمیزتر، روشنتر، و پردوامتر است. آنگاه به بروژ رفت و در آنجا فن رنگامیزی روغنی را از نقاشان فلاندری، که کارشان در بورگونی رونق بسزا داشت، آموخت. سپس فرصتی یافت تا به ونیز برود، و «چون خود بسیار زنده‌وست و نوش‌طلب بود»، چنان شیفته آن شهر شد که باقی عمر را در آن به سر برد. سوداگری را بدرود گفت و تمام کوشش خود را صرف نقاشی کرد. برای محراب کلیسای سان کاسیانو تابلویی رنگ و روغنی ساخت که برای صد تصویر مشابه دیگر نمونه واقع شد: در این تصویر، حضرت مریم میان چهار قدیس بر تخت نشسته است و فرشتگان نواگر برپایش غنوده‌اند. آنتونلو معلومات خود را درباره روش جدید با سایر نقاشان در میان گذاشت؛ و بدین‌سان عصر بزرگ نقاشی ونیز آغاز شد. بسیاری از نجبا برای تهیه شبیهی از خود در برابر او نشستند، و چندان از این گونه تصاویر هنوز باقی‌اند: تابلو شاعر (پاویا)، که خام ولی از لحاظ هنری نیرومند است؛ کوندوتیره (موزه لور)؛ چهره یک مرد، فربه و خل وضع (مجموعه هنری جانسن در فیلادلفی)؛ چهره یک مرد جوان (نیویورک)؛ و خودنگاره آنتونلو (لندن). آنتونلو در اوج کامیابی خویش به بیماری ذات‌الجنب مبتلا شد و در چهل و نه سالگی درگذشت. نقاشان ونیز تشییع جنازه مجالی برای او به عمل آوردند و در سپاسگزاری از او عبارات زیر را بر سنگ گورش حک کردند:

آنتونینوس نقاش، پر ارجمندترین زیور مسینا و سیسیل، در این خاک نهفته است او نه تنها به خاطر تصویرهایش که مشخص مهارت و زیبایی بی‌نظیرند، بلکه نیز به این سبب مشهور است که با کوششی خستگی‌ناپذیر، از طریق امتزاج رنگها با روغن برای نخستین بار، به نقاشی ایتالیا شکوه و دوام بخشید.

از جمله شاگردان جنتیله دا فابریانو در ونیز، یاکوپو بلینی بود که سلسله کوچک اما مهمی از نقاشان در هنر رنسانس به وجود آورد. یاکوپو پس از اتمام آموزش خود، در ورونا، فرارا، و پادوا نقاشی کرد؛ در آنجا دخترش با آندرنّا مانتنیا ازدواج نمود. یاکوپو از طریق داماد خود، و نیز بیشتر به طور مستقیم، تحت نفوذ سکوارچونه قرار گرفت. وقتی به ونیز بازگشت، با خود شمه‌ای از فنون رایج در نقاشی پادوا و فلورانس را همراه آورد. تمام این فنون و میراث نقاشی ونیز، و بعداً شیوه رنگ روغنی آنتونلو، از یاکوپو به فرزندان، و همچنین به نوابغی مانند جنتیله و جوانی بلینی که با او به رقابت برخاستند، منتقل شد.

جنتیله بیست و سه ساله بود که خانواده‌اش به پادوا مهاجرت کرد. از نفوذ مانتینیا شوهر خواهر خود عمیقاً متأثر شد؛ در نقاشی پرده‌ای برای ارگ کلیسای جامع پادوا، با نهایت دقت، از شکلهای متصلب و روش کوتاه‌نمایی جسورانه فرسکوهای ارمیتانی پیروی کرد. اما در ونیز نرمش جدیدی در تصویر او از قدیس لورنتسو جوستینیانی پدید آمد. در ۱۴۷۴ هیئت دولت به او و نابردریش جوانی کار نقاشی یا تجدید نقاشی چهارده تابلو را در تالار شورای کبیر واگذار کرد. این تابلوها جزو آنهایی بودند که پیش از سایر تصاویر رنگ روغنی، در ونیز نقاشی شده بودند. بومهای مزبور در ۱۵۷۷ دستخوش حریق شدند، اما طرحهای آنها که هنوز باقی هستند نشان می‌دهند که جنتیله برای تصاویر خود روش داستانی معمول خویش را به کار برده است، که در آن يك واقعه اصلی در وسط، و چند حادثه فرعی در طرفین تصویر رسم می‌شدند. وزاری این پرده‌ها را دید و از رئالیسم، تنوع، و ترکیب بغرنج آنها در شگفت شد.

وقتی سلطان محمد ثانی تقاضایی برای يك شبیه‌ساز چیره‌دست به دولت ونیز فرستاد، جنتیله برگزیده شد. در قسطنطنیه (۱۴۷۴) او اطاقهای سلطان را با تصاویر شهوانی آراست و خاطر او را شاد ساخت؛ همچنین شمایل و مدالیونی از سلطان ساخت که اکنون بترتیب در لندن و بستان هستند، و هر دو شخص لایق و روحاً نیرومندی را نشان می‌دهند که تصویرش به دست نقاشی مجرب رسم شده است. سلطان محمد در ۱۴۱۱ مرد و جانشین او، که اصیل آیینتر از او بود و ممنوعیت شبیه‌کشی را در دین اسلام رعایت می‌کرد، تمام آن تصاویر را، بجز دو تا از آثار جنتیله که در پایتخت عثمانی نقاشی شده بودند، به دست فراموشی سپرد. خوشبختانه جنتیله در ۱۴۸۰، با هدایا و نشانهایی از جانب سلطان، به ونیز بازگشته بود، او در کاخ دوکی به جوانی پیوست و قرارداد خود را با دولت ونیز به پایان رساند. دولت مزبور او را با وضع يك مقرری سالانه به مبلغ ۲۰۰ دوکاتو در سال پاداش داد.

در زمان پیری، بزرگترین تصاویر خود را رسم کرد. فرقه سان جوانی اونجلیستا چیزی داشت که به اعتقاد خود آن فرقه، جزء معجزه‌بخشی از صلیب واقعی بود. این فرقه از جنتیله درخواست کرد که در سه تابلو نقاشی این وقایع را مجسم سازد: معالجة عیسی به وسیله آن جزء صلیب، يك دسته کورپوس کریستی در حال حمل آن، و کشف معجزه آسای آن جزء گمشده. اولین

تابلو شکوه خود را باگذشت زمان از دست داده است. دومین آنها، که جنتیله آن را در سن هفتاد سالگی رسم کرده است، منظره دلپذیری را از صاحبان مقام، همسرایان، و حاملان شمع مجسم می‌سازد که برگرد میدان سان مارکو در حرکتند و خود مرقس در زمینه عقب تابلو دیده می‌شود؛ این تابلو کیفیت خود را تا اندازه زیادی حفظ کرده است. سومین تصویر، که جنتیله آن را در هفتادوچهار سالگی رسم کرده است، افتادن پاره‌ای از صلیب را در کانال سان لورنتسو نشان می‌دهد؛ مردم وحشتزده بر کناره‌ها و پلهای کانال تجمع کرده و بسیاری از آنان به سجود افتاده‌اند، اما آندرنآ وندرامین خود را به آب می‌اندازد و پاره صلیب را پیدا می‌کند. آنگاه به نیروی معجز آسای آن بروی آب می‌آید و با وقار بیشائبه‌ای به جانب ساحل حرکت می‌کند. هریک از اشکال این تابلوهای پرجمعیت با وفاداری به عنصر واقعیت نقاشی شده است. مخصوصاً در سومین تابلو، چنانکه رسم آن نقاش چیره‌دست بوده، واقعه اصلی با چند حادثه ضمنی پیراسته شده است: در هنگام اشتغال قایق‌بان به تماشای بازیافته شدن پاره صلیب، قایقی از لنگرگاه خود جدا شده، و يك نفر مور سیه‌چرده خود را آماده پریدن در آب کرده است.

آخرین تابلو بزرگ جنتیله (بررا)، که در هفتادوشش سالگی برای انجمن برادری خود رسم کرده است، مرقس حواری را در حال و عظم در اسکندریه نشان می‌دهد. برحسب معمول، این تابلو نیز حاوی تصویر جماعتی از مردم است، زیرا جنتیله دوست می‌داشت که بشریت را به هیئت مجموع نشان دهد. جنتیله در هفتاد و هشت سالگی (۱۵۰۷) چشم از جهان فروبست، و تکمیل این تابلو را به عهده برادر خود، جان، وا گذاشت.

جوانی بلینی (او را جان بلینی و جامیلینو نیز گفته‌اند) فقط دو سال از جنتیله کوچکتر بود، اما نه سال بیش از او زیست. طی هشتاد و شش سال زندگی خود، هنر خویش را به سرحد کمال رساند و انواع بسیار از

نقاشي را آزمود، بر آنها تسلط يافت، و نقاشي ونيز را تعالي داد. در يادوا آموزش فني ماننتنيا را جذب كرد، بدون آنكه از شبوة متصلب و «مجسمه‌اي» او تقليد كند؛ و در ونيز با كاميابي بيسابقه‌اي روش نوين مخلوط ساختن رنگ با روغن را به كار برد. او اولين هنرمند ونيزي بود كه شكوه رنگ را مجسم ساخت و در عين حال به رشاققت و دقت خطوط، رقت احساس، و عمق تفسير دست يافت؛ بدان‌سان كه حتي در حيات برادرش نيز بزرگترين و مطلوبترين نقاش در ونيز به شمار مي‌رفت.

كليسا و فرقه‌ها و هنر دوستان هرگز از تصويرهاي مريم او سير نمي‌شدند؛ او «مريم عذرا» را به صد شكل مختلف به چندين سرزمين هديه كرد. تنها آكادمي ونيز تعداد زيادي از اين تصاوير را در اختيار دارد: حضرت مريم با كودك خفته، حضرت مريم با دو زن مقدس، حضرت مريم با كودك، حضرت مريم آلبرتي، حضرت مريم با بولس حواري و قديس جورج، حضرت مريم تاجدار، و بهتر از همه اينها حضرت مريم كليساي قديس ايوب است. گفته مي‌شود كه تصوير اخير اولين تصويري بود كه جواني آن را با رنگ روغني نقاشي كرد، و از حيث جلالي رنگ

بهترين تصوير در ونيز، يا بهتر بگوييم در تمام جهان است. موزة كوچك كورر واقع در انتهاي باختري ميدان سان‌ماركو، داراي تصوير ديگري از حضرت مريم جامبليانو است كه حالي مهموم و جميل دارد؛ كليساي سان تساكاري تصوير ديگري از حضرت مريم كليساي قديس ايوب دارد؛ كليساي فراري تصويري از حضرت مريم تاجدار دارد كه قدرتي خشك و سخت است و با قديسان غمگين احاطه شده است، اما با جامه‌آبي‌رنگ خود دلپذير مي‌نمايد. جهانگرد با ذوق و كوشا بسياري ديگر از تصاوير مريم عذرا اثر جان را در ورونا، برگامو، ميلان، رم، پاريس، لندن، نيويورك و واشينگتن خواهدديد. اگر پروجينو و رافائل زنده مي‌بودند، در اين تعدد و تنوع رقابت مي‌كردند، و اگر تيسين حيات مي‌داشت، در همان كليساي فراري مایه‌بشترتي براي كار خود مي‌يافت.

جواني تصوير عيسي را به خوبي چهره مريم نقاشي نمي‌كرد. مسيح در حال بركت دادن، كه اكنون در موزة لوور است، كيفيت متوسطي دارد، اما مكالمه مقدس، كه نزديك آن است، به طرز مهيجي زيباست. تصوير مشهور پيتا (عزاي مريم در مرگ فرزند) در كاخ بررا در ميلان بسيار ستوده شده است. اما دو شخص نسبتاً زشت را نشان مي‌دهد كه مسيح مرده را برپا داشته‌اند كه براي آسوده خفتن به هيچ‌چيز جز آزاد بودن از توجه كسان احتياج ندارد. اين تصوير خشن و خام از تدفين عيسي، كه تاريخ نقاشي آن نامعلوم است، به جواني بليني تعلق دارد، يعني به زماني كه او تحت نفوذ ماننتنيا بوده است. اما قديسه يوستينيائي او، كه در يك مجموعه خصوصي ميلان قرار دارد، بسيار دلپذيرتر است - در اين تصوير نيز چيزي از تصنع ديده مي‌شود، اما وجنات قديسه يوستينا ظريف، پلك چشم او قدرتي پايين افتاده، و جامه او با شكوه است؛ مجموعه اين كيفيات، تصوير مزبور را يكي از موفقترين آثار جان ساخته است. اين تصوير ظاهراً شبیه يكي از معاصران جان بوده است؛ او اينك در ساختن تمثالي با روح چنان ماهر شده بود كه دهها تن از او طلب مي‌كردند كه با پرداختن شماليي آنان را در شهرت جاودان با شخص خود شريك سازد. حال به تصوير دوج لوردانو جان بنگريم؛ ببينيم بليني با چه فهم عميق، اصابت نظر، و چيرمدستي قدرت تزلزل‌ناپذير و استوار مردی را مجسم مي‌سازد كه توانسته بود دريك جنگ حياتي عليه حمله مشترك تقريباً تمام كشور - شهرهاي بزرگ ايتاليا و اروپاي ماوراي آلپ، مردم خود را به پيروي برساند! ديگر آنكه جواني در رقابت با لئوناردو، كه داشت در مهارت و شهرت بر او برتري مي‌يافت، كلك خود را در ترسيم دورنماهاي عجب مي‌آمود؛ مانند صخره‌هاي در هم، كوهها، دژ-كاخها، گوسفندها، آب، درخت شكافته، و آسمان ابري كه قديس فرانسيس هنگام ابتلا به داغ زخمهاي مسيح با آنها روبروست. اين تصوير اكنون در مجموعه فريك است.

در سنين پيري، استاد از تكرار موضوعات عادي مذهبي خسته شد و به آزمودن تمثيلها و اساطير كهن دست زد. او معرفت، شادي، حقيقت، تهمت، برزخ، و حتي خود كليسا را شخصيت



جواني بليني: تك چهره دوج لئوناردو لوردانو؛ موزه ملي، لندن،

بخشيد يا جنبه داستاني داد و كوشيد تا آنها را با رسم دورنماهاي جذاب به عرصه زندگي آورد. دو تا از تصويرهاي مشركانه او اكنون در تالار ملي واشينگتن قرار دارند. اين دو عبارتند از: اورفئوس در حال رام كردن درندگان و جشن خدايان - كه بزمي از زنان سينه برهنه و مردان مست نيم عريان است. بليني اين تابلو را، كه تاريخش ۱۵۱۴ است، در هشتادوچهار سالگي براي آلفونسو، دوك فرارا، ساخت. اينجا ما بار ديگر به ياد گفته اغراق آميز آلفيري مي افويم كه مي گويد «گياه انساني» در خاك ايتاليا برومندتر از نقاط ديگر جهان مي شود.

جواني فقط يك سال پس از تهيه تابلو جشن خدايان زيست. زندگي او پربهره و به نحو خردمندانه اي شاد بود: شاهكارهاي شگفت انگيز و مجموعه اي از رنگهاي گرم برجامه هاي نرم كه در آنها پيشرفت عظيمي به سوي حداكثر ملاحه و تناسب تركيب وجود داشت و، در سرزندگي، از تصاوير پيروان جوتو و دوستداران سبك هنر بيزانسي بتدريج پيش افتاد؛ و در تمام آنها يك قدرت مشاهده و فرديت عجيب ديده مي شود كه در صورتهاي خشك و توده هاي درهم تصاوير جنتيله وجود ندارد. آثار جواني از حيث زمان و سبك حد وسط است ميان مانتنيا، كه فقط روميان را مي شناخت، و تيسين، كه هر مرحله از زندگي را از فلورا تا شارل پنجم احساس مي كرد و مصور مي ساخت. يكي از شاگردان جان، جورجونه بود كه شيوه نقاشي جنگل و رود استاد خود را بسط داد؛ تيسين با جورجونه كار كرد و آن سنت بزرگ نقاشي را از او فراگرفت. هنر و نيز در نسلهاي متوالي دانش خود را متراكم و تجربه خويش را متنوع ساخت، و زمينه وصول به اوج عظمت را فراهم كرد.

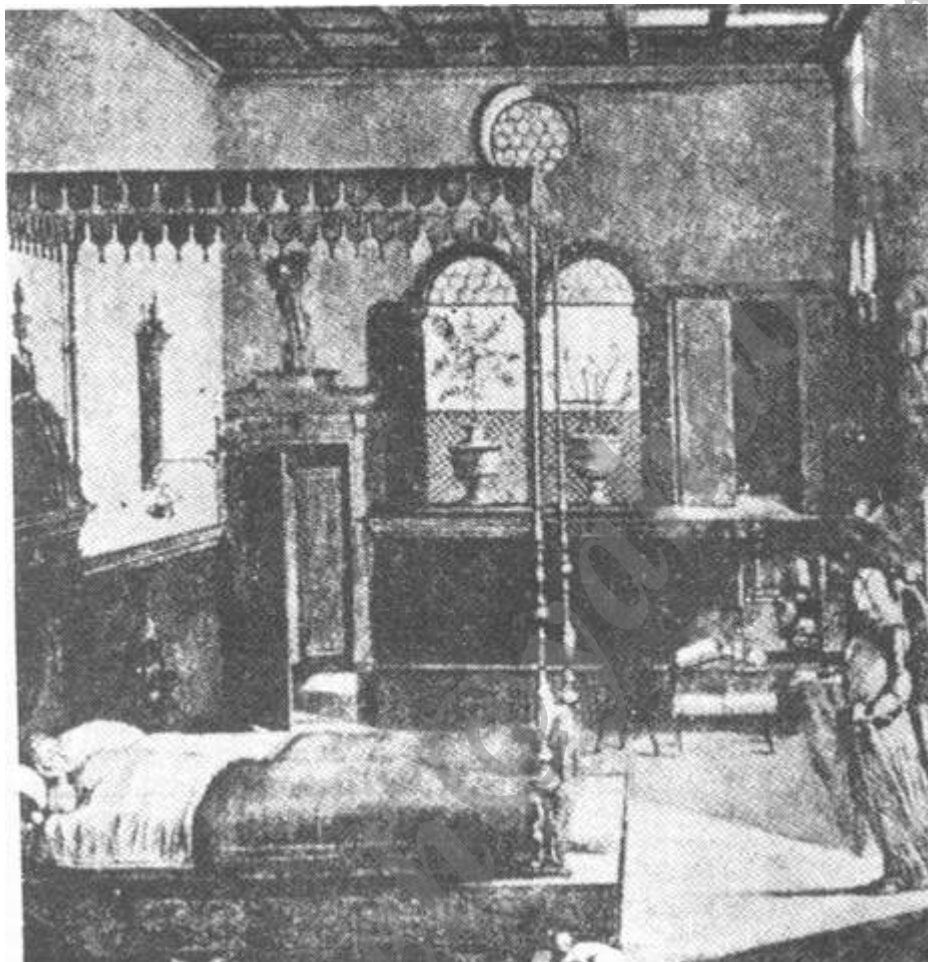
۳- از بلینی تا جورجونه

کامیابی هنرمندان خاندان بلینی نقاشی را در ونیز - که سالیان دراز هنر موزائیک در آن رواج داشت - محبوب ساخت. بر تعداد کارگاههای هنری افزوده شد، حامیان هنردست سخاوت گشودند، و نقاشانی به وجود آمدند که گرچه به پای بلینیها یا جورجونهها نمیرسیدند، در آسمان هنر جزو اختران فروزان کهکشانهایی کوچک محسوب میشدند. وینچنتسو کانتا آن قدر خوب نقاشی میکرد که بسیاری از تصاویرش به جان بلینی یا جورجونه نسبت داده شدند. بارتولومئو، برادر کهنتر آنتونیو ویوارینی، با اطلاق شیوة سکوارچونه به موضوعات قرون وسطایی و استعمال رنگهای کاملتری که نقاشان آمیختن آنها را فراگرفته و منتقل ساخته بودند، تقاضای محافظهکارانه‌ای را اجابت کرده بود. آلویره ویوارینی، برادرزاده و شاگرد بارتولومئو، تا مدتی جان بلینی را با رقابت در نقاشی تصاویر زیبایی از حضرت مریم تهدید کرد و توانست تابلو جالبی برای محجر محراب کلیسا بسازد. این تابلو - حضرت مریم با شش قدیس - از ایتالیا به موزة کایزر - فریدریش در برلین راه یافت. آلویره معلم خوبی بود، زیرا سه تن از شاگردانش به شهرت متوسطی رسیدند. وصف بارتولومئو را ما به بخش مربوط به وینچنتسا، زادگاه او،

و می‌گذاریم. جوانی باتیستا چیما دا کونلیانو، برای خواستاران، تصویر مریم عذرا نقاشی می‌کرد؛ یکی از آثار او که اکنون در پارماست تصویر زیبایی است از میکائیل، ملک مقرب؛ و دیگری که در کلیولند است، نقایص خود را با رنگهای درخشانش جبران می‌کند. از آثار مارکو بازنیتی یکی تابلو دلپذیر دعوت پسران **زبدی** (موزة ونیز) است، و دیگری تصویر مفرح یک جوان (گالری ملی لندن).

کارلو کریولی نیز ممکن است از شاگردان ویوارینی بوده باشد؛ کارلو کمی پس از هفدهسالگی (۱۴۵۷) مجبور شد از ونیز فرار کند؛ چون به جرم ربودن زن یک ملوان به جریمه و زندان محکوم شده بود، پس از رهایی از زندان در پادوا مأمن جست و در آنجا در مکتب سکوارچونه به تلمذ پرداخت. در ۱۴۶۸ به آسکولی رفت و بیست و پنج سال بقیة عمر خود را صرف نقاشی برای کلیساهای آنجا و نواحی اطراف کرد. کریولی شاید به این جهت که ونیز را زود ترک کرد، چندان نتوانسته باشد در نهضت مترقی نقاشی ونیز شرکت جوید؛ او رنگ لعابی را به رنگ روغنی ترجیح داد، به موضوعات مذهبی کهن چسبید، و یک طرح تقریباً بیزانسی اتخاذ کرد که در آن نمایش تابع تزیین قرار می‌گیرد. به تصویرهای خود یک لعاب مینیایی می‌داد که باقابهای مذهب تابلوهای چندلتي موافق بود؛ و گرچه تصاویر حضرت مریم او سرد به نظر می‌رسند، رشاقت ظریفی در آنها هست که نوید کارهای جورجونه را می‌دهد.

وتور (ویتوره) کارپاتجو، در میان این نقاشان کوچک، هنرمندی بزرگ بود. وی با تحصیل ژرفانمایی و طرح به روش ماننتیا کار خود را آغاز کرد، سبک روایی جنتیله بلینی را به کاربرد، برای حکایات روستایی نسبت به وقایع معاصر رجحان قایل شد، و به موضوعات رمانتیک خود شیوة کاملاً گسترده‌ای داد. تصویری از نخستین دوران نقاشی او به یادگار مانده است که با روح شادان او کاملاً منافات دارد. این تصویر، که اکنون در نیویورک است، تأمل برآلام مسیح نام دارد - قدیس هیرونوموس و قدیس اونوفریوس را می‌نمایند که بر جنازة نشسته عیسی در برابر خودشان به وجه تخیل می‌نگرند؛ در جلو پای آن دو، یک جمجمه و دو استخوان متقاطع دیده می‌شود؛ زمینه عقب ابرهایی را نشان می‌دهد که روبه زمین فرو رفته می‌آیند. کارپاتجو در سی‌وسه سالگی (۱۴۸۸) مأموریت مهمی دریافت داشت، و آن عبارت بود از نقاشی تصویرهایی برای فرقة سانتا اورسولا - این رشته تصاویر می‌بایست زندگی او را بنمایانند. او در نه تابلو زیبا داستان آمدن کونون شاهزاده زیبای انگلستان را به برتانی، برای ازدواج با اورسولا دختر پادشاه آن ناحیه، مجسم می‌کند؛ نشان می‌دهد که چگونه اورسولا تقاضا کرد که ازدواج به تعویق افتد تا او با موکبی از یازده هزار دوشیزه برای زیارت به رم برود؛ چگونه کونون، واله و شیدا، همراه او رفت، و همه آن زایران از طرف پاپ تبرک شدند؛ چگونه فرشته‌ای بر اورسولا ظاهر



ویتوره کاریاتچو: رویای قدیسه اورسولا؛ آکادمی، ونیز،

شد و اعلام کرد که او و دوشیزگانش می‌بایست به کولونی بروند و شهید شوند؛ چگونه اورسولا کونون غمزده را ترک می‌کند و در نهایت آرامش و وقار با موکش به کولونی می‌رود؛ و چگونه شاه کوچک آن شهر به او پیشنهاد ازدواج می‌کند، و چون او پیشنهادش را نمی‌پذیرد، تمام یازده هزارویک دوشیزه را می‌کشد. این افسانه با خیالپردازی کاریاتچو موافق بود؛ او از مصور ساختن جماعتی از دوشیزگان و درباریان لذت می‌برد، و تقریباً همه آنها را با قیافه اشرافی و جامه‌های زیبا و رنگین نقاشی می‌کرد؛ ضمناً او در هر صحنه نه تنها مهارت خود را در تصویر وارد می‌ساخت، بلکه اطلاع و بصیرت خویش از اشیای واقعی را- مثلاً اشکال معماری، تردد سفاین در یک خلیج، و حرکت آرام ابرها را- نیز دخالت می‌داد.

در یکی از فواصل نه سال کوششش بر روی تابلو اورسولا، کاریاتچو برای فرقه سان جوانی اونجلیستا شفای یک جنزده توسط یک پاره از صلیب مقدس را نقاشی کرد. ویتوره، در رقابت جسورانه با جنتیله بلینی، منظره یکی از کانالهای ونیز را، با جماعتی از مردم، قایقها، و قصرها، رسم کرد. اینجا تمام واقع‌گرایی و ریزه‌کاریهای آن نقاش زبردست به صحنه آمده و طوری به حد کمال رسیده بود که از عهده آن مرد سالمندتر (جنتیله بلینی) خارج بود. برادران فرقه سان جورجو سلاوونیاییها، که از کامیابی کاریاتچو خشنود شده بودند، از او خواستند که داستان قدیس آن فرقه را بر دیوارهای نمازخانه و نیز رسم کند. پس از اتمام تابلو اورسولا، نه سال دیگر کار کرد و نه اثر دیگر به وجود آورد. این آثار با رشته تصاویر اورسولا کاملاً برابری نمی‌کنند، اما کاریاتچو، که اکنون متجاوز از پنجاه سال داشت، ذوق خود را برای نمایش اشکال ظریف در یک ترکیب هماهنگ از دست نداده بود، و عماراتی که زمینه تصویرهای او را تشکیل می‌دادند، گرچه بیشتر خیالی بودند، طوری با مهارت رسم شده بودند که به چشم حقیقی و قانع

کننده می‌آمدند. قدیس جورج با یک حرکت جسورانه به اژدها حمله می‌کند؛ در مقابل، قدیس هیرونوموس همچون دانشمندی آرام در اطاق کوچکی به تأمل نشسته است و هیچ کس جز شیرش با او نیست. هریک از اجزا و اشیای اطاق به دقت هرچه تمامتر رسم شده است، و حتی نت موسیقی که روی یک طومار افتاده بر زمین دیده می‌شود آنقدر خواناست که مولمندی از آن برای پیانو رونوشت برداشت.

در ۱۵۰۸، کارپاتچو و دو نقاش گمنام تعیین شدند تا نقاشی را که توسط نقاش جوانی بر یکی از دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی در نزدیکی پل ریالتو رسم شده بود ارزیابی کنند. کارپاتچو دستمزدی به مبلغ ۱۵۰ دوکاتو (۱۸۷۵ دلار؟) را برای آن شایسته دید. گرچه کارپاتچو هجده سال دیگر زنده ماند، در آن مدت فقط یک تصویر بزرگ دیگر به وجود آورد. این تصویر حضور عیسی در هیکل (۱۵۱۰) برای نمازخانه خاندان سانودو، در کلیسای سان جوبه، ساخته شده بود. تصویر مزبور می‌بایست با تابلو دیگری که در آنجا بود (حضرت مریم کلیسای قدیس ایوب) رقابت کند؛ گرچه مریم و بانوان همراهش در اثر ویتوره بس زیبا و

ظریف هستند، در این مسابقه ساکت، برنده جوانی است، نه ویتوره. اگر کارپاتچو در یکی از قرون آینده زندگی می‌کرد، ممکن بود استاد نقاشی عصر محسوب شود؛ اما بدبختی او این بود که بین جوانی بلینی و جورجونه واقع شده بود.

۴- جورجونه

ممکن است پرداخت دستمزدهای گزاف به نقاشان برای نقاشی دیوار یک انبار، موضوعی عجیب به نظر برسد؛ اما در ۱۵۰۷ و نیزها احساس کردند که زندگی بدون رنگ چیز مرده‌ای است؛ و سوداگران آلمانی آن دیار، که بعضاً از نورنبرگ یعنی زادگاه دورر، نقاش بزرگ آلمانی، آمده بودند، خود دارای یک ذوق نیرومند هنری بودند. بنابراین، قسمتی از منافع تجارت خود را صرف نقاشی دیواری می‌کردند و این اقبال را داشتند که هنرمندان جاودان را برای این کار انتخاب کنند. این نقاشیها بزودی تحت تأثیر اشعه آفتاب و رطوبت نم‌آلود دریا واقع شد، و اکنون چیزی جز قسمتهای مبهمی از آنها باقی نمانده است؛ اما همین قسمتهای مبهم بر شهرت زودرس جورجونه دا کاستلفرانکو شهادت می‌دهند. وی در آن هنگام بیست و نه ساله بود. از نام خانوادگی اش اطلاعی نداریم؛ به موجب یک داستان کهن، او محصول عشق یک مرد اشراف‌منشی به نام باربارلی و یک زن عادی است؛ اما این داستان ممکن است بعد از مرگ او جعل شده باشد. در سیزده یا چهارده سالگی (حوالی ۱۴۹۰) از کاستلفرانکو به ونیز فرستاده شد تا نزد جان بلینی، هنرآموزی کند. بزودی پیشرفت کرد، کارهای مهم گرفت، خانه‌ای خرید و بر سر در آن فرسکوئی ساخت، و بساط موسیقی و شادی در آن خانه بگسترده؛ عود را خوب می‌نواخت، و جسم زنان دلربا را در آغوش خویش به تصویر زیباترین آنان بر روی بوم نقاشی ترجیح می‌داد. مشکل بتوان گفت که چه نفوذی موجب تشکیل و تقویت سبک دقیق او بوده است، زیرا او به سایر نقاشان معاصر خود شباهتی نداشت، جز آنکه محتملاً قسمتی از ریزه‌کاریها و ظرافت کار خود را از کارپاتچو آموخته بود. وقتی جورجونه بیست و هفت یا بیست و هشت ساله بود، ادبیات ایتالیا گرایش شبنانی به خود گرفته بود؛ ساناتسارو چکامه آرکادیای خود را در ۱۵۰۴ منتشر کرد؛ شاید جورجونه این اشعار را خوانده و در تخیلات شادمانه آن نشانه‌هایی از دورنماها و عشقهای ایدئالی یافته بود. جورجونه احتمالاً از لئوناردو – که در ۱۵۰۰ از ونیز عبور کرده بود – یک نرمش مرموز، ظرافت رنگامیزی، و ریزه‌کاریهایی را فراگرفته بود که او را به دوره هنر ونیز رساند؛ هرچند که این اعتلا متأسفانه بسیار زودگذر بود.

در بین کارهایی که به اوایل جوانی او نسبت داده می‌شود، دو تابلو چوبی است که ماجرای کودکی پاریس و نجات او را نشان می‌دهند؛ این داستان در واقع بهانه‌ای بوده است برای رسم تصویر چوپانان و دورنماهای پر آرامش روستایی. در نخستین تصویری که به اتفاق اقوال

متعلق به اوست – کولی و سرباز – نوعی روش تخیلی دیده می‌شود که به روش جورجونه همانند است: زن برهنه‌ای است که فقط شالی بر روی شانه دارد و روی جامتبه دور افکنده خود، بر ساحل پر خزه یک نهر روان، نشسته است و کودکی را پرستاری می‌کند و مضطربانه به اطراف می‌نگرد؛ پشت سر وی دورنمایی است از طاقهای رومی، یک رود و یک پل، چند برج و یک معبد، درختان عجیب، برقی سفید، و ابرهای سبز طوفانزا؛ نزدیک او جوان خوبرو و با نمکی است که عصای چوپانی در دست دارد. اما لباس او چندان فاخر است که به یک چوپان نمی‌آید. و آن قدر از آن منظره شادان است که به طوفان قریب‌الوقوع اعتیالی ندارد. داستان گنگ است؛ آنچه از آن برمی‌آید این است که جورجونه جوانان زیبا، زنان نازک اندام، و همچنین طبیعت را، حتی به هنگام خشم آن، دوست می‌داشت.

در ۱۵۰۴ برای یک خانواده داغیده در شهر زاد بومی خود حضرت مریم کاستلفرانکو را نقاشی کرد. این تصویر بی‌ارزش اما زیباست. در زمینه جلو، قدیس لیبراله، با زره درخشان یک شهباز قرون وسطایی، نیزه‌ای برای مریم عذرا در دست گرفته است، و قدیس فرانسیس و عظمی‌کند؛ خیلی بالاتر از آن دو، مریم با کودک خود روی یک سکوی مضاعف نشسته است و کودک از آن جایگاه بلند خود جسورانه به بیرون خم می‌شود. اما پارچه زری سبز و بنفشی که بر پای مریم افتاده از حیث طرح و رنگ شگفت‌انگیز است؛ جامه‌های مریم چین‌هایی برگرد او تشکیل داده‌اند که تا سرحد امکان زیبايند؛ رخسارش دارای آن طراوت بیشاییه‌ای است که شاعران در رؤیای خود مجسم می‌کنند، و منظره چشم‌انداز، با جنبه اسرارآمیزی که خاص لئوناردوست، چندان عقب می‌رود تا آسمان در دریا فرو رود.

وقتی جورجونه و دوستش تیتسیانو و چلی مأموریت نقاشی دیوار خارجی انبار بازرگانان توتونی را دریافت کردند، جورجونه دیواری را انتخاب کرد که رو به روی کانال بزرگ بود، و تیسین طرف ریالتو را برگزید. و از آن هنگام بررسی فرسکو جورجونه در یک قرن بعد، فهم آن چیزی را که یک ناظر دیگر «غنایم جنگی، بدنهای برهنه، سرهایی در سایه روشن، ... مهندسانی که کره ارض را اندازه می‌گیرند، دورنمای ستونها، عده‌ای سوار میان آنها، و اشکال تجملی دیگر» نامید غیرممکن یافت. اما همان نویسنده چنین می‌افزاید: «می‌توان دید که جورجونه چگونه در رنگکاری فرسکو استاد بود.»

اما نبوغ او بیشتر در تصور بود تا در رنگآمیزی. وقتی ونوس خفته را، که گنجینه بس‌ذی‌قیمتی از نگارخانه درسدن است، رسم می‌کرد؛ شاید به دیده احساسات بر آن می‌نگریست و آن را مجموعه هوشربایی از تجمع متناسب اجزا می‌دانست. بدون شک، تصویر ونوس او چنین است و گذر هنر ونیزی را از موضوعات مسیحی به مسائل مشرکانه و احساساتی می‌نمایاند. اما در این ونوس چیزی که مبین بیعتی باشد دیده نمی‌شود. او با اندامی برهنه در هوای آزاد بر تشکی سرخ و جامه سفید ابریشمی خوابیده و بازوی راست را زیر سر گذاشته است، با دست

چپ کار برگ انجیر را انجام داده است، و پاهایش به شکل دو عضو کامل و بسیار متناسب بر روی یکدیگر دراز شده‌اند. هنر بندرت توانسته است نسج لطیف سطح بدن زن را با چنین انگیزشی مصور سازد، یا ظرافت و حالت طبیعی را بدین‌سان مجسم کند. در نقاشی این تصویر، جورجونه به هیچ‌وجه خوبی و بدی را در نظر نگرفته و هنر را به حال خود گذاشته است تا عامل جمال موقتاً بر میل غلبه کند. در یک تابلو دیگر - بزم روستایی یا سمفونی پاستورال (موزه لوور) - عنصر لذت صرفاً جنسی است، مع‌هذا از تمام معصومیت طبیعت برخوردار است. دو زن برهنه و دو مرد مجلس یک روز تعطیل را در صحرا به سر می‌برند: یک جوان اشرافی، با کلیجه‌ای از ابریشم سرخ براق، در حال نواختن عود است؛ در کنار او چوپان ژولیده‌ای است که با رنج می‌کوشد شکاف میان سادگی ضمیر خود و یک ذهن فرهیخته را ببوشاند؛ معشوقه آن جوان اشرافی، با یک حرکت ملیح، آب پارچی بلورین را در چاهی فرو می‌ریزد؛ محبوبه چوپان صبورانه منتظر محبوب خویش است تا به دلیریهای وی یا به نوای نی او توجه کند. هیچ نشانه‌ای از گناه در این جماعت دیده نمی‌شود؛ عود و نی لذت جنسی را به هماهنگی محبت اعتلا می‌بخشند. در پشت این اندامهای زیبا، یکی از غنیترین دورنماهای هنر ایتالیا دیده می‌شود.

بالاخره در تابلو کنسرت (کاخ پیتی) ظاهراً میل به منزله یک چیز ابتدایی و بیربط فراموش شده و موسیقی جای همه چیز را گرفته، یا تبدیل به یک رشته دوستی شده است که از میل مرموزتر است. تا قرن نوزدهم، این اصیلترین کار به سبک جورجونه، معمولاً به خود جورجونه نسبت داده می‌شد، اما اکنون بسیاری از منتقدان آن را به تیسین منسوب می‌دانند. چون موضوع هنوز مشکوک است، بگذارید آن را به جورجونه متعلق بدانیم، زیرا او موسیقی را پس از زن از هر چیز بیشتر دوست می‌داشت، و نیز به این علت که تیسین آنقدر شاهکار دارد که بتواند یکی را به دوست خویش واگذارد. در سمت چپ تصویر، جوانی با کلامپر دار ایستاده است که کمی بیروح و منفی است؛ راهبی در پشت کلاویکورد نشسته است؛ دستهایش، که به طرز زیبایی نقاشی شده‌اند، بر روی شستیهایی آن آلات موسیقی قرار دارند؛ وی صورت خویش را به سوی کشیش طاسی که در سمت راست او ایستاده گردانده است؛ کشیش یک دست خود را بر شانه راهب گذاشته و در دست دیگر ویولونسل را نگاه داشته که تهنش روی زمین است. آیا موسیقی تمام شده یا هنوز آغاز نشده است؟ این امر چندان مهم نیست؛ آنچه ما را می‌انگیزد احساس یک سکوت عمیق است در چهره راهب، که هر جزء آن مصفاست و هریک از عواطف مشهود در آن با موسیقی تلطیف شده است؛ تمام این عوامل نشان می‌دهند که راهب پس از آنکه مدتی از سکوت آن آلات موسیقی می‌گذرد، هنوز نغمه آنها را می‌شنود. آن رخسار، که نه به طرز ایدئال، بلکه واقعبینانه ترسیم شده است، یکی از معجزه‌های نقاشی رنسانس است.

جورجونه حیاتی کوتاه داشت، اما زندگیش ظاهراً خوش بود. گویا زنان زیادی در

اختیار داشته و درد ناکامی در هر عشق را با عشق دیگری درمان می‌کرده است. وازاری می‌گوید که جورجونه از آخرین معشوقه خود طاعون گرفت؛ آنچه ما می‌دانیم این است که در بیماری همه‌گیر ۱۵۱۱ در سیوچهار سالگی بدرد حیات گفت. نفوذ او بسیار وسیع بود. چندین نقاش کمتر به سبک او تصویرهای تغزلی روستایی، تابلوهای مکالمه‌ای، و پرده‌های بزمی یا بالماسکه‌ای رسم کردند، اما بی‌هوده کوشیدند تا لطافت و ریزه‌کاریهای سبک او، مبالغه‌های خیال‌انگیز او در منظره‌سازی، و جنبه‌های عشقی بی‌پیرایه سوژه‌های او را دریابند. وی دو شاگرد از خود باقی گذاشت که هیچانی در عالم هنر به وجود آوردند. این دو عبارت بودند از سباستیانو دل پیومبو که به رم رفت، و تیتسیانو وچلی که از تمام نقاشان ونیزی بزرگتر بود.

۵- تیسین: سالهای سازندگی: ۱۴۷۷-۱۵۳۳

در شهر پیوه، واقع در سلسله کادوریک از کوههای دولومیتی، متولد شد؛ و آن کوههای خشن، که شکلشان در خاطر او محفوظ مانده بود، در دورنماهای او بخوبی مجسم شده‌اند. هنگامی که هنوز نه یا ده‌ساله بود، او را به ونیز آوردند و متوالیاً به شاگردی سباستیانو تسوکاتو، جنتیله بلینی، و جوانی بلینی گماردند. در کارگاه هنری جوانی، در کنار جورجونه، که فقط یک سال از او بزرگتر بود، کار کرد. وقتی که آن نقاش چابک‌دست (جورجونه) کارگاه هنری خویش را تأسیس کرد، تیسین، احتمالاً به عنوان معاون یا دستیار او، در آن مشغول کار شد. او چندان از نفوذ جورجونه برخوردار شد که بعضی از پرده‌های نخستین او را به جورجونه، و برخی از آخرین تابلوهای جورجونه را به او نسبت دادند. پرده غیرقابل تقلید کنسرت شاید متعلق به این دوره باشد. جورجونه و تیسین در معیت یکدیگر بر دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی نقاشی کردند.

تیسین، از ترس طاعونی که جان جورجونه را گرفت، یا از فترتی که به واسطه جنگ اتحادیه کامبره در هنر ونیز به وجود آمده بود، به پادوا گریخت (۱۵۱۱)؛ در آنجا او سه فرسکو از معجزات قدیس آنتونیوس برای انجمن برادری سانتو رسم کرد. اگر ما قضاوت خود را بر ناپختگی آن پرده‌ها قرار دهیم، باید بگوییم که تیسین در سی و پنج سالگی هنوز راه درازی در پیش داشت تا آثارش به پای بهترین کارهای جورجونه برسد؛ مع‌هذا، گوته بعدها، با نظر صایب خود، در آن تابلوها «نوید کارهای بزرگ» را دید. پس از

بازگشت به ونیز، تیسین نامه‌ای برای دوج و کمیته ده نفری فرستاد (۳۱ مه ۱۵۱۳) که نامه لئوناردو به لودوویکو را در یک نسل پیش به خاطر می‌آورد:

به پیشگاه امیر و الاچام و سروران بلندپایه و مقتدر! من، تیسین، اهل کادوره، از زمان کودکی به تحصیل هنر نقاشی پرداخته‌ام و بیش از آنکه به نفع مادی دلبسته باشم، خواستار کمی شهرتم. ... گرچه در گذشته و حال مصرّاً از طرف حضرت قدسی مآب، پاپ اعظم، و سایر بزرگان به خدمت دعوت شده‌ام، همچون رعیت وفادار آن عالیجنابان این

آرزو را در سر می‌پرورده‌ام که از خود یادگاری در این شهر مشهور باقی بگذارم، بنابراین، اگر آن عالیجنابان را خوش آید، علاقه‌مندم که در تالار شورای کبیر نقاشی کنم، تمام قدرت خود را در آن به کار برم، و کار خود را با توالی نیک صحنه نبرد در کنار پیاتستنا آغاز کنم. این کار چندان مشکل است که هیچ کس تا حال جرأت دستیازی به آن را نداشته است. با طیب خاطر حاضر می‌باشم برای زحمت خود هر پاداشی را که مناسب تصور شود، یا حتی کمتر، بپذیرم. بنابراین، چون همانطور که گفته شد فقط در پی افتخار و تحصیل مسرت آن عالیجنابان هستم، استدعا می‌کنم امتیاز نامه حق العمل کاری دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی را، هر وقت که محل خالی برای آن یافت شد، برای تمام عمر، و صرف نظر از کلیه کیفیات مخصوص و محتمل، و با همان شرایط و مخارج و معافیت‌های مالیاتی که در مورد جان بلینی معمول گشته است، به اضافه دو دستیار که حقوق آنان از طرف اداره نمک پرداخت شود، و همچنین تمام رنگها و مواد مورد احتیاج به من اعطا شود. در عوض، وعده می‌دهم که کار فوق‌الذکر را با چنان سرعت و مرغوبیتی انجام دهم که پسند خاطر دولت باشد.

«امتیاز نامه حق العمل کاری» ظاهراً عبارت بود از امتیاز وساطت بین بازرگانان ونیزی و خارجی؛ و در مورد دلالتی با تجار آلمانی در ونیز، عملاً دارنده امتیاز نامه را به مقام نقاش رسمی کشور منصوب می‌کرد و حقوق سالانه‌ای به مبلغ ۳۰۰ کراون (۳۷۵۰ دلار)، برای ساختن تصویری از دوج، و تصاویر دیگری که ممکن بود از طرف دولت الزام شود، در حق او مقرر می‌داشت. ظاهراً پیشنهاد تیسین به طور آزمایشی از طرف شورا پذیرفته شد؛ در هر حال، او به نقاشی نبرد کادوره در کاخ دوکی آغاز کرد. اما رقیبان او شورا را اغوا کردند که امتیاز نامه را از او دریغ دارد و مواجب دستیارانش را به تعویق اندازد (۱۵۱۴). پس از مذاکراتی که تمام اشخاص ذی‌نفع را به خشم آورد، مقام و مواجب امتیاز نامه را بدون عنوان آن دریافت داشت (۱۵۱۶). او نیز به نوبه خود نقاشی تصویر را به تأخیر انداخت و دو نقاشی را که در تالار شورای کبیر شروع کرده بود تا ۱۵۳۷ تمام نکرد. این نقاشیها در ۱۵۷۷ به واسطه حریق از میان رفتند.

تیسین هنر خود را باهستگی پیش می‌برد، بدان سان که گویی یک قرن زندگی خواهد کرد. اما در اوایل ۱۵۰۸ آن ادراک معنوی و قدرت فنی را که می‌بایست او را فوق حریفانش قرار دهد به دست آورد. یک تصویر بینام، که زمانی آریوستو نامیده می‌شد، دارای اثری از سبک جورجونه است – شخص مصور سیمایی شاعرانه و چشمانی مرموز و کمی شرارت‌بار دارد، و دارای لباس مجلی است که نمونه‌ای برای صدها تابلو بعدی شد. در این دوره (۱۵۰۶-۱۵۱۶) تیسین، که رو به پختگی می‌رفت، می‌دانست که چگونه زنان را با ملاحات بسیار مصور سازد. این کار او از جورجونه منشأ گرفت و، تا زمان روبنس، دوره بسط و تحول خود را طی کرد. حرکت از مریم تا ونوس در کار تیسین ادامه یافت؛ حتی زمانی که او تصاویر بسیار مشعشع و مشهور مذهبی رسم می‌کرد. همان دستي که زهد را با حضرت مریم کولی و ستایش

شبانان برانگیخت، توانست به زن در حال بزک بپردازد و آن معصومیت شهوت‌انگیز را در تابلو فلورا (گالری اوفیتسی) مجسم سازد. آن صورت نجیب و آغوش سخی شاید دوباره در پرده دختر هرودیس تکرار شد؛ سالومه همان قدر کاملاً ونیزی است که سر بریده شده دقیقاً عبرانی است.

در سال ۱۵۱۵ یا نزدیک آن، تیسین دوتا از مشهورترین تصاویر خود را به وجود آورد. تابلو سه مرحله از عمر انسان گروهی از کودکان عریان را نشان می‌دهد که زیر درختی خفته‌اند، کوپیدو عشق جنون‌آمیز را به آنان (با وجود سن کمشان) تلقیح می‌کند، یک مرد ریش‌پوش هشتاد ساله در حال تماشای مجموعه‌ای است، و یک زوج جوان در بهار عشق شادی می‌کنند، اما با حسرت به یکدیگر می‌نگرند، گویی لجاجت زمان را در فرسودن زندگی انسان پیش‌بینی می‌کنند. تابلو عشق مقدس و کفرآمیز عنوان جدیدی دارد که اگر تیسین سر از خاک بردارد، از آن در شگفت خواهد شد. در نخستین یادی که از این تصویر شده است (۱۶۱۵)، آن را زیبایی آراسته و ناآراسته خوانده‌اند. شاید مقصود از این پرده تذکار یک نکته اخلاقی نبوده و فقط تزئین یک داستان مورد نظر بوده است. برهنه «ناپاک» کاملترین کار تیسین است، و در حقیقت می‌توان گفت که ونوس میلو رنسانس است. اما بانوی «مقدس» او نیز دنیوی است؛ کمر بند گوهر نشان وی دیده را، و جامه ابریشمینش دست را به خود جلب می‌کند؛ شاید او همان فاحشه شادمان باشد که مدل فلورا و زن در حال بزرگ بوده است. اگر بیننده‌ای مدت کافی بر تصویر بنگرد، منظره درهمی در پشت اشخاص آن می‌بیند: گیاهان و گلها و توده انبوهی از درختان، شبانی در حال توجه از گله‌اش، دو عاشق، شکارورزان و سگانی که خرگوش را تعقیب می‌کنند، شهری با برج‌هایش، کلیسایی با برج ناقوسش، دریایی سبز به سبک جورجونه، و یک آسمان پر ابر. اگر ما «معنی» این تصویر را نمی‌توانیم بدانیم، چه اهمیتی دارد؟ آن یک نوع زیبایی است که «چندی می‌پاید»؛ آیا این آن چیزی نیست که فاوست فکر می‌کرد ارزش یک روح را دارد؟

تیسین پس از آنکه آموخت که زیبایی زنانه، اعم از آنکه آراسته باشد یا طبیعی، همواره مشتری دارد، آن را با شادی دنبال کرد. در اوایل ۱۵۱۶ دعوت آلفونسو اول را برای نقاشی چند تابلو در کاخ دوکی فرارا پذیرفت. به هنرمند ما با دو دستیار خود در آنجا برای مدتی در حدود پنج هفته منزلی داده شد؛ گویا پس از آن نیز کرارا از ونیز به فرارا رفت. تیسین برای تالار مرمر کاخ آلفونسو سه تابلو رسم کرد که در آنها خوی مشرکانه جورجونه را ادامه داد. در تابلو باکانالیا مرد و زن، که برخی از آنها برهنه‌اند، در جلو منظره‌ای از درختان قهوه‌ای، دریاچه نیلگون، و ابرهای سیمگون می‌آشامند و می‌رقصند؛ طوماری بر روی زمین این شعار فرانسوی را بر خود دارد: «آن که می‌آشامد و باز نمی‌آشامد، معنی شرب را نمی‌داند.» در مسافتی، یک نوح پیر برهنه و مست با اندامی سست و کشیده خوابیده است؛ قدری نزدیکتر،

پسری و دختری به گروه رقاصان ملحق می‌شوند، و جامه‌هاشان با وزش نسیم می‌پیچد و موج می‌خورد؛ در زمینه جلو، زنی، که پستانهای محکمش جوانی او را می‌نمایاند، برهنه بر روی علف دراز کشیده و به خواب رفته است؛ و نزدیک او، کودکی دامن جامه خود را بلند کرده است تا مثانه خویش را خالی کند و حلقه باکوس را به پایان رساند. در باکوس و آریادنه زنی متروک، از موکب باکوس، که ناگهان از میان جنگل سر در می‌آورد- ساتیرهای مست، مرد برهنه‌ای که چند مار به دورش پیچیده‌اند، خداوند شراب در حالی که از گردونه خود فرو می‌جهد تا شاهزاده خانم فراری را بگیرد- به وحشت می‌افتد. در این تابلوها، همچنین در عبادت ونوس، جنبه‌های مشرکانه هنر رنسانس در نهایت تجلیند.

در همان اوان، تیسین شمایل بس جالبی از حامی جدید خود، دوکا آلفونسو، کشید: رخساری شکیل و با هوش، اندامی جسیم که در یک جامه رسمی بس با وقار می‌نماید، و دست‌ها زیبا (البته چندان به دست یک سفال‌ساز و توپ‌ساز شبیه نیست) که بر روی یک توپ محبوب نهاده شده است؛ این تصویری است که حتی میکلائز را نیز به ستایش واداشت. آریوستو برای داشتن تصویری از خود در برابر نقاش نشست و تحسین خود را از آن تصویر با بی‌تبی در یکی از چاپ‌های بعدی رولاند خشمگین بیان کرد؛ لوکرس بورژیا تهیه تصویر خود را به این شبیه‌ساز بزرگ واگذار کرد، اما اکنون هیچ اثری از آن تابلو به جا نمانده است؛ ولورا دیانتی معشوقه آلفونسو هم ممکن است برای تهیه شبیهی از خود در برابر او نشسته باشد. از این شبیه اکنون یک نسخه در تابلو حضرت مریم موجود است. شاید برای آلفونسو بود که تیسین یکی از بهترین پرده‌های خود را به نام ثنای پول رسم کرد. در این تصویر یک فریسی، با سری شبیه سری یک فیلسوف، صمیمانه سؤالی از عیسی می‌کند، و عیسی بدون نفرت، به طرز بسیار تحسین‌آمیزی به او پاسخ می‌گوید.

این از مقتضیات زمان بود که تیسین می‌توانست از باکوس به عیسی و از ونوس به مریم بپردازد، و دوباره با آرامش خاطر عکس این را انجام دهد. در ۱۵۱۸ برای کلیسای فراری بزرگترین اثر خود- صعود مریم عذرا- را به وجود آورد. هنگامی که این تابلو در پشت محراب مرتفع، در یک قاب مرمر با شکوه نصب شد. سانودو، وقایع‌نگاری ونیزی، آن «واقعه» را بی‌ارزش دانست: «۲۰ مه ۱۵۱۸: دیروز تابلویی که توسط تیسین برای... مینوریتها رسم شده بود، نصب شد.» اما امروزه منظره صعود مریم عذرا در فراری واقعه‌ای برای هر فرد حساس می‌باشد. نزدیک مرکز این پرده اندام مریم عذرا به وضعی ممثلی و نیرومند دیده می‌شود که به جامه‌ای قرمز و شنلی آبی پیراسته است؛ در حالی که غرق شگفتی و انتظار می‌باشد، و در میان ابرها توسط هاله معکوسی از کروبیان بالدار به سوی آسمان روان است. در بالای سر مریم شکلی است که نشان می‌دهد تیسین کوشش بیهوده‌ای برای مصور ساختن الوهیت انجام داده است- آنچه این شکل را می‌سازد سر به سر جامعه وریش و مویی است پریشان شده به دست باد آسمان؛



تیسین: صعود مریم عذرا؛ کلیسای فراری، ونیز،

فرشته‌ای که تاجی از طرف «او» برای مریم می‌برد ظریفتر رسم شده است. در زیر پای مریم، حواریون هستند که برخی با شگفتی بر او می‌نگرند، بعضی در ستایش او زانو بر زمین زده‌اند، و عده‌ای نیز اندام خود را بالا کشیده و دستشان را دراز کرده‌اند تا شاید با او به بهشت برده شوند. هر شکاک سرسختی در برابر این پرده شگفت‌انگیز بایستد، از شک خود متأسف می‌شود و به زیبایی و جنبه آرزویی داستان اعتراف می‌کند.

در ۱۵۱۹، یاکوپو پزارو، اسقف پافوس در قبرس، به شکرانه پیروزی ناو گروه ونیزی خود بر سفاین ترکیه، تیسین را مأمور ساخت که محراب دیگری برای کلیسای فراری – برای نمازخانه‌ای که از طرف خانواده او به کلیسا هدیه شده بود- بسازد. تیسین مدت هفت سال در کارگاه هنری خویش روی این تابلو کار کرد. او به دلخواه خود مریم عذرا را بر تختی نشانده، اما در عدول از سابقه مرسوم، او را در سمت راست و اهداکننده را در قطب مخالف او در سمت چپ قرارداد؛ درحالی که پطرس حواری میان آن دو واقع شده و قدیس فرانسیس در جلو پای مریم قرار گرفته است. اگر به خاطر نوری که بر مادر و کودک تابیده است نبود، ممکن بود این تصویر تناسب و توازن خود را از دست بدهد. بسیاری از نقاشان، که از روش کهن ترکیب تمرکزی یا هرمی در این تصاویر خسته شده بودند، این تابلو را پسندیدند و از تجربه نوین آن تقلید کردند.

در حدود سال ۱۵۲۳ مارکزه فدریگو گونتساگا تیسین را به مانتوا دعوت کرد؛ او آنجا دیری نپایید، زیرا تعهداتی در ونیز و فرارا داشت؛ اما نقاشی رشته‌ای از تصاویر را، که شامل یازده تابلو بود و امپراطوران روم را نشان می‌داد، شروع کرد. این تابلوها اکنون مفقود شده‌اند. در یکی از سفرهای خود به مانتوا شبیه جالبی از آن مارکزه جوان ریشو کشید. مادر فدریگو، ایزابلای والاگهر، هنوز زنده بود و برای تصویر خود در برابر آن نقاش نشست. پس از آنکه آن را به نحو ناراحت کننده‌ای مطابق حقیقت یافت، جزو اشیای عتیق خود قرار داد، و از تیسین تقاضا کرد که نسخه‌ای از روی تصویر چهل سال پیش او، که توسط فرانچا ساخته شده بود تهیه کند. از روی این تصویر بود که تیسین تابلو مشهور خود را به وجود آورد (حد ۱۵۳۴). در این تابلو ایزابلا با کلاه عمامه‌ای شکل، آستینهای مزین، شل پوستی، و چهره‌ای زیبا دیده می‌شود. ایزابلا بتعریض گفت که هرگز به آن زیبایی نبوده است، اما ترتیبی داد که آن شمایل یادگاری به دست آیندگان برسد.

اکنون تا لحظاتی تیتسیانو وچلی را رها کنیم. برای فهم فعالیتهای بعدی او باید نخست به شرح وقایع سیاسی بپردازیم که در آنها بزرگترین حامی او – شارل پنجم – جداً ذی علاقه بود. تیسین در ۱۵۳۳ پنجاه و شش ساله بود. که می‌توانست تصور کند که هنوز چهل و سه سال دیگر از عمر او باقی است و در نیم قرن دوم زندگیش به قدر نیم قرن اول شاهکار به وجود خواهد آورد؟

۶- هنرمندان و هنرهای کوچکتر

حال باید به عقب برگردیم و دو نقاشی را که پس از تیسین به دنیا آمدند و پیش از مرگ او از جهان رفتند مختصراً بستانیم. ابتدا به جیرولامو ساوولدو ادای احترام می‌کنیم که از برشا و فلورانس به ونیز آمد و تصاویری عالی ساخت: حضرت مریم و قدیسان، که اکنون در گالری برراست؛ قدیس متی در موزة هنری مترپلین؛ و مریم مجدلیه در برلین – این تابلو بمراتب جذابتر از اثر تیسین به همین نام است.

یاکوپو نیگرتی به مناسبت نام تپه‌ای در نزدیکی زادگاهش، سرینا در آلبهای برگاماسک، پالما نامیده شد؛ وقتی پسر برادرزاده‌اش پالما جووانه نیز به شهرت رسید، پالما وکیو نام گرفت. معاصرانش او را تا چندی با تیسین برابر می‌دانستند. محتملاً حسادتی بین آن دو به وجود آمده بود که به خاطر ربودن معشوقه یاکوپو از طرف تیسین رفع نشد. یاکوپو صورت این معشوقه را به نام ویولانته نقاشی کرده بود؛ تیسین تصویری از او به نام فلورا کشید. پالما نیز مانند تیسین، اگر نه به حدت او لااقل با مهارت او، به موضوعات مشرکانه و مذهبی هردو می‌پرداخت؛ در کشیدن تابلوهای «مکالمه مقدس» یا «خانواده مقدس» تخصص داشت، اما شاید شهرت خود را به ترسیم تصویر زنان زرین موی ونیزی مدیون بود – زنان فربه سینه‌ای که گیسوان خود را به رنگ بور تا خرمایی در می‌آوردند. مع‌هذا، بهترین تصاویر او مذهبی هستند؛ از جمله این دو تابلو: سانتا باربارا در کلیسای سانتاماریا فورموزا (سانتا باربارا قدیس حامی توپچیان ونیزی بود)؛ و یعقوب و راحیل (موزة هنری درسدن) – این تابلو چوپان خوش اندامی را در حال بوسیدن دختر

گلگون رخی نشان می‌دهد. اگر تیسین دهها پرده پرمایه‌تر به وجود نیاورده بود، تصویرهای پالما در زمان و شهر خود بهترین تصاویر به شمار می‌رفتند.

شاگرد او، بونیفاتسیو د پیناتی، که به مناسبت زادگاهش ورونزه نامیده می‌شد، سبک بزم روستایی جورجونه، و دیانای تیسین را برای تزئین دیوارها و اثاث خانه‌های ونیزی، با دورنماهای جذاب و اشخاص برهنه، پیش گرفت؛ دیانا و آکتایون او شایسته آثار چنین استادانی است.

لورنتسو لوتو، که معاصر بونیفاتسیو بود ولی از لحاظ شهرت به پای او نمی‌رسید، با گذشت زمان معروفیت یافته است. چون خجول، متورع، و غمگین بود، در ونیز، که به محض قطع شدن طنین ناقوسها و نغمه نواگران مذهبی هنر مشرکانه قدرت خود را از سر می‌گرفت، چندان احساس راحتی نمی‌کرد. در بیست سالگی (۱۵۰۰) یکی از اصیلترین نقاشیهای رنسانس را – تصویر قدیس هیرونوموس که اکنون در موزه لوور است – به وجود آورد. در این تابلو برخلاف معمول، یک چهره مبتذل یک زاهد خشکیده اندام دیده نمی‌شود، بلکه اجزای تصویر، به سبک چینی، از حفره‌های تاریک و صخره‌های کوهستانی تشکیل می‌شوند که در میان آنها آن فاضل پیر جزء بس کوچکی است که در ابتدا بزحمت دیده می‌شود؛ این اولین نقاشی

است که طبیعت را به جای آنکه به سان یک منظره خیالی نشان دهد، در سیطره وحشیش می‌نمایاند. لورنتسو، در سفر خود به ترویزو، برای کلیسای سانتا کریستینا، در پشت محراب، نقاشی بزرگی از حضرت مریم تاجدار رسم کرد که او را در سراسر شمال ایتالیا مشهور ساخت. کامیابی دیگری در نقاشی تصویر حضرت مریم برای کلیسای سان دومینیکو در رکاناتی باعث شد که وی را به رم فرا خوانند. در آنجا یولیوس دوم او را مأمور نقاشی چند اتاق در واتیکان کرد؛ اما وقتی رافائل آمد، فرسکوهای که لوتو آغاز کرده بود خراب شده بودند. شاید این سرشکستگی به تیره ساختن خوی لورنتسو کمک کرد. شهر برگامو استعداد عجیب او را برای ملایم ساختن رنگهای تند معمول در هنر ونیز، و تبدیل آنها به الوانی که با تقوای مذهبی مناسب‌تر باشد، بیشتر ارج نهاد؛ دوازده سال در آن شهر کارکرد، مزد کمی دریافت می‌داشت، اما خشنود بود از اینکه در برگامو اول باشد تا در ونیز چهارم. برای کلیسای سان بارتولومئو یک محجر محراب ساخت. این نقاشی حضرت مریم در اوج جلال با وجود درهمی و بغرنجیش هنوز زیباست. زیباتر از آن پرده‌ای است به نام ستایش شبانان (دربرشا)؛ رنگ این تابلو، با آنکه پر و پخش شونده است، برای چشم و روح آرامبخشتر است تا رنگهای پر جلای نقاشان بزرگ ونیز.

روح حساسی مانند روح لوتو، گهگاه، بیش از آن تیسین در کنه شخصیات رسوخ می‌کرد. اثر کمتر نقاشی توانسته است شادابی جوانی را مثل تابلو چهره یک پسر بچه (در کاستلو میلان) مجسم کند. خود نگاره لورنتسو او را سالم و نیرومند نشان می‌دهد، اما می‌بایست بسیار مریض شده و درد کشیده باشد تا بتواند بیماری را در تابلو مرد بیمار (گالری بورگزه)، یا در تابلو دیگری به همین نام (در گالریا دوریا) چنان دقیق و با احساسات مجسم سازد: دستی تکیده و فشرده بر روی قلب، نگاهی دردناک و حیران که گویی با آن می‌پرسد چرا انگل بیماری شخصی بدان خوبی و بزرگی را برگزیده است. تصویر مشهورتری، لورا دی پولا، زنی را با زیبایی نجیبانه نشان می‌دهد که از معمایی زندگی در حیرت است و هیچ پاسخی برای آن، جز در ایمان مذهبی، نمی‌یابد.

I- کاردینال بورجا

جالب توجه‌ترین پاپ دوره رنسانس، در اول ژانویه ۱۴۳۱، در خاتیوا، در اسپانیا به دنیا آمد. والدینش عموزاده یکدیگر بودند و هر دو به خاندان بورخا تعلق داشتند که تاحدی اشرافی بود. روزیگو تحصیلات خود را در خاتیوا، والنسیا، و بولونیا انجام داد. وقتی عمش کاردینال و سپس با عنوان کالیکستوس سوم پاپ شد، راه جدیدی برای پیشرفت آن دانشجوی جوان در مشاغل مذهبی بازگردید. پس از عزیمت به ایتالیا، نام خود را از بورخا به بورجا تبدیل کرد، در بیست و پنج سالگی کاردینال، و در بیست و شش سالگی به مئمرترین شغل، که ریاست کل دربار پاپ بود، منصوب شد. وظایف خود را با حذاقت انجام داد، شهرتی در مدیریت به دست آورد، با قناعت زیست، و دوستان بسیاری از هر دو جنس (زن و مرد) پیدا کرد. اما هنوز یعنی پیش از بیست و هفت سالگیش- کشیش نبود.

در جوانی چندان نیکوشمایل بود و آن قدر از حیث رشاققت در رفتار، حرارت شهوانی، خوی با نشاط، و فصاحت مزاحی مستمر نمایان بود که زنان مقاومت در برابر او را مشکل می‌دیدند. چون در محیط اخلاقی سست ایتالیایی قرن پانزدهم بار آمده بود، و مشاهده می‌کرد که بسیاری از کشیشان به خود رخصت متلذذ شدن از زنان را می‌دادند، این جوان هرزه ارغوانی‌پوش نیز تصمیم گرفت از تمام مواهبی که خداوند به او و زنان اعطا کرده است بهره‌مند شود. پیوس دوم او را به سبب شرکت در يك «مجلس رقص قبیح و گمراه کننده» (۱۴۶۰) ملامت کرد، اما پاپ معذرت روزیگو را پذیرفت و او را همچنان به منزله دستياري معتمد در مقام ریاست کل دربار باقی گذاشت. در آن سال نخستین پسر روزیگو، پدرو لوئیس، زاده یا ایجاد شد؛ و شاید دخترش جیرولاما نیز، که در ۱۴۸۲ ازدواج کرد، در همان سال پدیدآمد؛ مادران این دو ناشناخته‌اند. پدرو تا سال ۱۴۸۸ در اسپانیا زندگی کرد، در آن سال به رم آمد،

و پس از چندی مرد. در ۱۴۶۴ روزیگو همراه پیوس دوم به آنکونا رفت و در آنجا به يك بیماری مقاربتی مبتلا شد، زیرا، بنا به گفته پزشك معالجش، «تنها خوابیده بود».

حوالی سال ۱۴۴۶ علاقه‌ای نسبتاً دایمی به وانوتتسا د کاتانی، که در آن هنگام بیست و چهار ساله بود، پیدا کرد. بدبختانه وانوتتسا را به دومنیکو د/ آرینیانو شوهر دادند، اما دومنیکو او را در ۱۴۷۶ رها کرد. وانوتتسا برای روزیگو (که در ۱۴۶۸ کشیش شده بود) چهار فرزند آورد: در ۱۴۷۴ جوانی، در ۱۴۷۶ چزاره (که ما سزار خواهیم خواند)، در ۱۴۸۰ لوکرس، و در ۱۴۸۱ جوفره. این چهار فرزند بر سنگ گور وانوتتسا به او نسبت داده شده‌اند، و روزیگو گاه و بیگاه آنان را از خود می‌دانسته است. این پدر و مادری مستدام نمایاننده يك اتحاد تقریباً تکه‌گانی است، و شاید کاردینال بورجا را در مقایسه با سایر کشیشان بتوان دارای حدی از وفاداری و ثبات خانوادگی دانست. پدري مهربان و خیرخواه بود، اما بسیار جایی تأسف است که مساعی او برای ترقی دادن فرزندانش همواره مایه اعتلای کلیسا نمی‌شد. وقتی روزیگو به مقام پاپی چشم دوخت، شوهر حلیمی برای وانوتتسا پیدا کرد و او را یاری داد تا زندگی سعادتمندی داشته باشد. وانوتتسا دوبار بیوه شد، باز ازدواج کرد، با عزلت و قناعت زیست، از نیل فرزندانش به شهرت و ثروت شادمان شد، از جدایی خود از آنان رنج برد، شهرتی در پاکدامنی به هم زد، و در هفتاد و شش

سالگی چشم از جهان فرو بست (۱۵۱۸) و تمام اموال مهم خود را به کلیسا واگذار کرد. لئو دهم حاجب خود را فرستاد تا در مراسم تشییع جنازه او شرکت کند.

اگر ما بخواهیم درباره آلساندر ششم از نظر اخلاقی زمان خودمان- یا نسبت به دوران جوانی خودمان- قضاوت کنیم، بیبهرگی خود را از حس تاریخی نشان داده‌ایم. معاصران او گناهان جنسی قبل از زمان پاپیش را فقط از لحاظ شرعی کبیر می‌دانستند؛ اما این گناهان در محیط اخلاقی آن زمان صغیر و قابل بخشش محسوب می‌شدند. حتی در نسلی که بین ملامت شدن او توسط پیوس دوم و نیل او به مقام پاپی واقع شده بود، عقیده عمومی نسبت به عدول کشیشان از مجرد اجباری ملایمتر شده بود. خود پیوس دوم، علاوه بر تولید فرزندان از راه عشق، یک بار از ازدواج کشیشان طرفداری کرده بود؛ سیکستوس چهارم چند فرزند داشت؛ اینوکنتیوس هشتم فرزندان خود را به واتیکان آورده بود. برخی از کشیشان اخلاق روزریگو را محکوم کرده بودند، اما هنگامی که مجمع سری برای انتخاب جانشین اینوکنتیوس تشکیل شد، ظاهراً هیچکس با انتخاب او به این سمت مخالفت نکرد. پنج پاپ، از جمله نیکولاوس پنجم نسبتاً متقی، موقوفات سودآوری به او عطا کرده و مأموریت‌های مشکل و مشاغل پر مسئولیت به او داده بودند، و ظاهراً (غیر از پیوس دوم، آنهم برای یک لحظه) هیچ‌یک از آنان توجهی

به شوق «بچه سازی» او نکردند. آنچه مردم در ۱۴۹۲ ملاحظه می‌کردند این بود که او به مدت سی و پنج سال رئیس کل دربار پاپ بود و پنج پاپی که متوالیاً در این مدت به مسند رسیدند او را به همین شغل منصوب کردند، شغل خود را با جدیت و حذاقت اداره می‌کرد، و جلال ظاهری قصرش سادگی قابل ملاحظه زندگی خصوصیش را پنهان می‌ساخت. یاکوپو دا ولترا در ۱۴۸۶ او را چنین وصف کرد: «مردی است خردمند، لایق هر کار، و دارای شمی قوی؛ ناطقی است آماده، تیزهوش، و باتمیز؛ و در اداره امور مهارتی بسزا دارد» نزد میان محبوب بود و آنان را با بازیها و نمایشهای عمومی سرگرم می‌کرد؛ وقتی به رم خبر رسید که غرناطه به دست مسیحیان افتاده است، او مردم را بایک صحنه گلوبازی به رسم اسپانیا مشغوف ساخت.

شایدکار دینالهایی که در مجمع سری ۶ اوت ۱۴۹۲ شرکت کردند به ثروت او نیز دل بستگی داشتند؛ زیرا، از برکت شغل اداری متمادی خود در زمان پنج پاپ، ثروتمندترین کار دینالی شده بود که تاریخ رم به یاد داشت- البته به جز د/ استوتویل. آنان با اتکا به قول او مبنی بر اینکه هدایای مهمی به انتخاب کنندگان خود خواهد داد به او رأی دادند، و او نیز به وعده خود وفا کرد. به کار دینال سفورتناس ریاست دیوانخانه، چند موقوفه پرسود، و کاخ بورژیا را در رم وعده داد؛ به کار دینال اورسینی اسقفیه و عواید کلیسای قرطاجنه، شهرهای مونتیچلی و سوریانو، و حکومت مارکه را؛ به کار دینال سولی چویتا کاستلانا و ماریوکا (میورفه) را؛ و غیره. اینفسورا این بخشش بورجا را «توزیع انجیلی اموالش به بیچارگان» نام داد. این کار غیر عادی نبود؛ هرکاندیدایی در مجامع سری سابق به آن دست زده بود - همان گونه که کاندیداهای مشاغل سیاسی امروزه به آن مبادرت می‌کنند. اینکه آیا رشوة پولی نیز در کار بود مشخص نیست. رأیی که اکثریت آرا را برای بورجا تأمین کرد به وسیله گراردو، کار دینال نود و شش ساله، داده شد که «چندان از خرد بهرمند نبود.» سرانجام، تمام کار دینالها به طرف برنده ملحق شدند و روزریگو بورجا را به اتفاق آرا انتخاب کردند (۱۰ اوت ۱۴۹۲). وقتی از او سؤال شد که چه نامی بر خود خواهد گذاشت، پاسخ داد: «نام آلساندر شکست‌ناپذیر». این یک آغاز مشرکانه برای پاپی بود که شیوه‌ای مشرکانه داشت.

II- آلساندر ششم

انتخاب بورجا به پاپی از طرف مجمع سری در حقیقت انتخابی بود که خود مردم کرده بودند. هرگز انتخاب هیچ پاپی مردم را تا این اندازه مسرور نکرده بود، و هیچ تاجگذاری بدان سان با شکوه نبود. جماعات انبوه از دیدن کوکبه تماشایی اسبان سفید، علمها و فرشینه‌ها، شهبازان و بزرگمنشان، کمانداران و سواران

ترك، هفتصد كشيش، كاردينالهاي رنگينپوش، و بالاخره خود آلكساندر خوش اندام، بسيار مسرور بودند. آلكساندر با آنكه شصت و يك

سال داشت، هنوز كشيده قامت بود و از وجناتش سلامت مزاج، نيرو، و غرور ميباريد و، به قول يك شاهد عيني، «قيافه‌اي آرام و جلالي سرشار» داشت، حتي هنگامي كه جمعيت را بركت مي‌داد، مانند يك امپراطور بود. فقط تني چند از صاحبان افكار محتاط، مانند جوليانو دلا رووره و جوواني د مديجي، بيم آن داشتند كه مبادا پاپ جديد، كه پدري مهربان شناخته شده بود، قدرت خود را بيش از آنچه براي تنقيح و تقويت كليسا به كار اندازد، در بزرگ كردن خانواده خود اعمال كند.

آلكساندر كار خود را خوب آغاز كرد. در سي و شش سال بين مرگ اينوكنتيوس و تاجگذاري آلكساندر، دويست و بيست قتل مشهود در رم اتفاق افتاده بود. پاپ جديد اولين قاتل دستگير شده را عبرت سايرين قرار داد؛ جاني به دار آويخته شد، برادرش نيز با او اعدام شد، و خانه‌اش هم ويران گشت. شهر اين شدت عمل را ستود، جنايت قطع شد، نظم دوباره در رم برقرار گشت، و تمام مردم ايتاليا از اينكه شخص نيرومندي در رأس كليسا قرار گرفته بود خشنود شدند.

هنر و ادبيات دچار ركود شدند. آلكساندر عمارات زيادي در داخل و خارج رم بنا كرد؛ هزينه ساختن سقف جديدي را براي كليساي سانتاماريا مادجوره با طلاي به‌دست آمده از قاره جديد امريكا و اهدا شده از طرف فرديناند و ايزابل پرداخت، مقبره هادريانوس را تبديل به دژ مستحكم سانت آنجلو كرد، و درون آن را دوباره تزيين نمود تا حجره‌هايي براي زندانيان پابي و مكان راحت‌تري براي پاپهائي كه ممكن بود مورد ايداي دشمنان قرار گيرند تهيه كند. بين آن دژ و كاخ واتيكان يك راهرو دراز سرپوشيده ساخت كه او را در زمان حمله شارل هشتم بهرم در ۱۴۹۴ پناه داد و كلمنس هفتم را از كمند لوتريها، به هنگام تاراج رم، نجات بخشيد. پيئوريكيو استخدام شد تا آپارتمان بورژوا را در واتيكان بيارايد. چهارتا از اين شش اطاق توسط لئو سيزدهم به حال سابق بازگردانده و به روي عموم گشوده شد. يك تابلوي هلالی در يكي از آنها تك چهره باروحي را از آلكساندر مي‌نماياند-صورتی شادان، بدني نيرومند، با جامه‌اي فاخر. در اطاق ديگري تصوير باكره‌اي ديده مي‌شود كه در حال تعليم خواندن به كودكي است. بنا به گفته وازاري، اين تصويري است از جوليا فارنزه كه بنا به روايتي معشوقه پاپ بوده است. وازاري مي‌افزايد كه آن تصوير شامل «سر پاپ آلكساندر در حال ستايش او» نيز بوده است، اما هيچ تصويري از پاپ در آنجا نمودار نيست.

آلكساندر دانشگاه رم را از نو ساخت. چند معلم سرشناس را به آنجا دعوت كرد و موجب آنان را چنان مرتب پرداخت كه قبل از آن سابقه نداشت. تئاتر را دوست مي‌داشت و از كمديها و رقصهائي كه دانشجويان دانشگاه براي جشنهائي خانوادگي او ترتيب مي‌دادند خشنود مي‌شد. موسيقي سبك را به فلسفه سنگين ترجيح مي‌داد. در ۱۵۰۱ سانسور مطبوعات را با فرماني مبني بر اينكه هيچ كتابي نبايد بدون تصويب اسقف محل چاپ شود دوباره برقرار ساخت.

اما آزادي وسيعي براي ساتيرنويسي و مناظره قايل شد. به سخنان نيشدار مزاحان شهر مي‌خنديد، و پيشهاد سزار بورژوا را مبني بر تنبيه اين ليچارگويان رد كرد. به سفير فرارا چنين گفت: «رم شهر آزادي است كه در آن هر كس مي‌تواند هر چه بخواهد بگويد و بنويسد. مردم از من خيلي بد مي‌گويند، اما من اهميت نمي‌دهم.»

اداره امور كليسا به وسيله او در نخستين سالهاي سلطنت روحانيت به طرز مؤثري انجام مي‌گرفت. اينوكنتيوس هشتم خزانه را تهيه و مقروض بهجا گذاشته بود؛ «براي اصلاح وضع ماليه پاپ صرف تمام قدرت مالي آلكساندر لازم بود؛ دو سال وقت او گرفته شد تا توانست بودجه را متعادل سازد.» از عده كاركنان واتيكان و همچنين از مخارج كاسته شد، اما امور مربوط به ضبط و ربط اداري همچنان بدقت انجام مي‌گرفتند و حقوق كارمندان سروقت پرداخته مي‌شد. آلكساندر مراسم مذهبي پر زحمت شغل خود را

با وفاداري، اما با بيصبري يك سوداگر، انجام مي‌داد. رئيس تشریفات او يك نفر آلماني بهنام يوهان بورخارد بود که در جاودان ساختن شهرت و فضیحت مخدومش سهمي بسزا داشت. او در يادداشتهاي روزانه خود تقريباً هرچه مي‌ديد ثبت مي‌کرد، حتي بسا چيزهايي که آلكساندر مي‌خواست ندیده بماند. پاپ آنچه را که در مجمع سري وعده کرده بود داد؛ حتي به كساني مانند كاردینال د مدیچی، که با اومدت بيشتري مخالفت کرده بودند، سخاوت بيشتري ابراز داشت. يك سال پس از انتصابش به مقام پاپي دوازده كاردینال جديد بر عده كاردینالها افزود؛ برخي از اين كاردینالها مردان واقعاً لایقي بودند؛ بعضي به تقاضاي قدرتهاي سياسي منصوب شدند که مصالحه با آنها صلاح بود؛ دوتن از آنان بسيار جوان بودند. ايپوليتو د/ استة پانزدهساله، و سزار بورژيائي هجده ساله؛ يكي از آنان، آلساندرو فارنزه ارتقاي خود را مرهون خواهرش جوليا فارنزه بود که بسيار كسان او را معشوقه پاپ مي‌دانستند. رميان تندزبان، که پيش‌بيني نمي‌کردند روزي آلساندرو را به عنوان پاپ پاولوس سوم خواهند ستود، او را «كاردینال پاچين» مي‌ناميدند. قويترين كاردینالهاي پير، جوليانو دلا رووره، از اينکه با وجود حاکميتش بر پاپ پيشين، اينوكنتيوس هشتم، چندان نفوذي در آلكساندر نداشت ناراضي بود. آلكساندر كاردینال سفورسا را مشاور محبوب خود ساخته بود. جوليانو، دريك لحظه خشم شديد، به اسقف‌نشين خود در اوستيا رفت و گاردي از مردان مسلح براي خود تشكيل داد. يك سال بعد به فرانسه گريخت و از شارل هشتم تمنا کرد که به ايتاليا تجاوز کند، يك شوراي عام تشكيل دهد، و آلكساندر را، به اين عنوان که مشاغل را با بيشرمي مي‌فروشد، خلع نمايد.

در همان اوان، آلكساندر با يك رشته مسائل سياسي ناشي از فشار قدرتهاي ايتاليائي توطئه‌گر مواجه بود. ايالات پاپي بار ديگر به دست عده‌اي از ديكتاتوران محلي افتاده بودند. اين ديكتاتورها، با آنکه خود را نماينده کليسا مي‌ناميدند، از ضعف پاپ اينوكنتيوس هشتم براي استقرار مجدد استقلالي استفاده کرده بودند که اسلافشان در زمان پاپي آلبرنوٹ يا

سيکستوس چهارم از دست داده بودند. برخي از شهرهاي قلمرو پاپ از طرف دولتهاي محلي تصرف شده بودند؛ مثلاً سورا و آکویلا را در ۱۴۶۷ ناپل تسخير کرد؛ و فورلي را در ۱۴۸۸ ميلان تصاحب نموده بود. بنابر اين نخستين تکليف آلكساندر در آوردن اين ايالات تحت سلطه حکومت مرکزي پاپ و گرفتن ماليات از آنها بود. همان‌گونه که شاهان اسپانيا، فرانسه، و انگلستان فرمانروايان فئودالي را منکوب ساخته بودند. او اين مأموريت را به سزار بورژيا محول کرد که آن را با منتهاي سرعت و بيرحمي، آنچنانکه دهان ماکياولي از تحسین بازماند، انجام داد.

شدیدتر از اين وضع، که به رم نزديکتر و رفع مزاحمت آن نيز فوريت‌تر بود، خودسري شديد نجبا بود، که نظراً تابع پاپ و عملاً مخاصم او و بر ايش خطرناک بودند. ضعف حکومت دنيوي پاپ از زمان بونیفاکیوس هشتم به اين اشراف رخصت داده بود تا حکومت فئودالي قرون وسطايي خود را در املاک خویش حفظ کنند، قوانيني براي خود وضع نمايند، ارتشهايي تشكيل دهند، به ميل خود و بيروا دست به‌جنگ يازند، و نظم و تجارت لاتيوم را برهم زنند. کمي بعد از انتخاب آلكساندر به پاپي، فرانچسکو چيپو املاکي را که از پدرش اينوكنتيوس به او رسيده بود به مبلغ ۴۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) به ويرجينيو اورسیني فروخت. اين اورسیني افسر عالي‌رتبه‌اي در ارتش ناپل بود و بيشتري پولی را که براي خريد آن املاک پرداخته بود از فرانته گرفته بود؛ در حقيقت ناپل دو نقطه سوق الجيشي مستحکم در قلمرو پاپ به دست آورده بود. آلكساندر، با تشكيل اتحاديهاي با ونيز، ميلان، فرارا، و سينا، با تجهيز يك ارتش، و بامستحکم ساختن ديوار بين سانت آنجلو و واتیکان، به عکس‌العمل پرداخت. فرديناند دوم پادشاه اسپانيا، چون مي‌ترسيد که يك حمله مشترك عليه ناپل قدرت آراگون را در ايتاليا پايان دهد، آلكساندر و فرانته را به مذاکره تشويق کرد. اورسیني، به منظور تحصيل حقي جهت نگاهداري املاک خريداري کرده، ۴۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ پرداخت؛ و آلكساندر پسر خود جوفره را، که در آن هنگام سيزده سال داشت، با سانچا نوة زيباي پادشاه ناپل نامزد کرد (۱۴۹۴).

در ازای وساطت فردیناند، آلساندر هر دو امریکا را به عنوان پاداش به او داد. کریستوف کلمب جزایر هند غربی را دو ماه پس از انتخاب آلساندر به پاپی کشف کرده و آنها را به فردیناند و ایزابل تقدیم داشته بود. پرتغال دنیای جدید را به موجب فرمان کالیکستوس سوم (۱۴۷۹) ادعا می کرد. این فرمان ادعای پرتغال را بر تمام زمینهای واقع در ساحل اقیانوس اطلس تنفیذ کرده بود. اسپانیا چنین احتجاج می کرد که فرمان فقط ساحل شرقی اقیانوس اطلس را شامل می شود. این دو کشور نزدیک بود با یکدیگر بجنگند که آلساندر دو فرمان صادر کرد (۳ و ۴ مه ۱۴۹۳) و بنابر آن تمام نواحی مکشوفه را در غرب خطی فرضی از قلب شمال به قطب جنوب به فاصله ۴۸۰ کیلومتری مغرب جزایر آسور و رأس الاخضر به اسپانیا،

و آنچه در مشرق این خط بود به پرتغال تخصیص داد، مشروط بر اینکه اراضی مکشوفه مسکن عیسویان نباشند و فاتحان در مسیحی ساختن اتباع خود بکوشند. «عطیه» پاپ البته فقط قسمتهایی را شامل می شد که به زور شمشیر تصرف شده باشند، اما صلح را بین دو کشور شبه جزیره ایبری حفظ می کرد. هیچ کس ظاهراً این اندیشه را به خود راه نمی داد که غیر مسیحیان هم حقوقی بر زمینهای مورد سکونت خود داشته باشند.

گرچه آلساندر می توانست قاره ها را تقسیم کند، ولی نگاه داشتن و اتیکان برایش امری دشوار بود. وقتی فرانسه فرمانروای ناپل مرد (۱۴۹۴) شارل هشتم تصمیم گرفت به ایتالیا تعرض کند و ناپل را به فرانسه ملحق سازد. آلساندر، که از خلع شدن خود بیمناک بود، به عمل فوق العاده ای دست زد؛ بدین معنی که از سلطان عثمانی کمک خواست. در ژوئیه ۱۴۹۴ یکی از مشایان خود را، به نام جورجو بوتچاردو، نزد بایزید دوم فرستاد، با این پیام که شارل هشتم قصد دخول به ایتالیا، گرفتن ناپل، و خلع کردن یا مطیع ساختن پاپ را دارد و می خواهد در جهادی علیه قسطنطنیه از جم به عنوان مدعی تاج و تخت عثمانی استفاده کند. آلساندر پیشنهاد کرد که بایزید با پاپ، ناپل، و شاید هم ونیز علیه فرانسه تشریک مساعی کند. بایزید بوتچاردو را با توافعی که خاص شرقیان است پذیرفت و او را با ۴۰,۰۰۰ دوکاتو، که برای مخارج نگاهداری جم تخصیص داده بود، همراه با فرستاده ای از جانب خود، نزد پاپ بازگرداند. بوتچاردو در سنیگالیا توسط جوانی دلا رووره، برادر آن کاردینال ناراضی که وصفش قبلاً آمد، دستگیر شد. آن ۴۰,۰۰۰ دوکاتو را با پنج نامه ای که گفته می شد از سلطان به پاپ نوشته شده اند از او گرفتند. در یک نامه پیشنهاد شده بود که آلساندر جم را بکشد و جسد او را به قسطنطنیه بفرستد تا پس از وصول آن ۳۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار) برای پاپ ارسال گردد، که با آن «عالیجناب می تواند املاکی برای خود و فرزندان خردیاری کند.» کاردینال دلا رووره رونوشت نامه را برای پادشاه فرانسه فرستاد. آلساندر ادعا کرد که کاردینال آن نامه ها و داستانهای مربوط به آنها را جعل کرده است. شواهد موجود بودن پیام آلساندر را به بایزید تأیید می کنند، اما جواب سلطان را به او محتملاً معجول می دانند. ونیز و ناپل نیز قبلاً وارد مذاکرات مشابهی با ترکها شده بودند. فرانسوای اول نیز بعداً همین کار را کرد. دین نیز برای فرمانروایان، تقریباً مانند هر چیز دیگر، وسیله ای برای قدرت است.

شارل آمد، از کشو دوست خود، میلان، و فلورانس وحشتزده گذشت، و به رم نزدیک شد (دسامبر ۱۴۹۴). کولونا، با آماده شدن برای تجاوز به پایتخت، از او پشتیبانی کرد. یک ناو گروه فرانسوی اوستیا- بندر رم در دهانه رود تیبر- را تصرف کرد و تهدید نمود که مانع ورود غله از سیسیل خواهد شد. بسیاری از کاردینالها، از جمله آسکانیو سفورتسا، جانبداری خود را از شارل اعلام کردند؛ ویرجینیو اورسینی قلعه های خود را به روی شاه گشود؛ نیمی از کاردینالها از او خواستند که پاپ را خلع کند. آلساندر در کاستلو سانت آنجلو پناه گرفت و سفیرانی

فرستاد تا با فاتح وارد مذاکره شوند؛ شارل نمی خواست با از میان برداشتن پاپ اسپانیا را بر خود بشوراند؛ هدفش ناپل بود، که ثروت آن همواره خاطر افسران او را به خود مشغول می ساخت. از این رو با آلساندر صلح کرد، مشروط بر آنکه به ارتش وی اجازه عبور بلامانع از لاتیوم داده شود، پاپ کاردینالهای طرفدار فرانسه را ببخشد، و جم را تسلیم کند. آلساندر به این شرایط تسلیم شد و به واتیکان بازگشت؛ آنگاه شارل

سه بار در برابر او زانو زد، و پاپ با لطف مخصوصی او را از پابوسی خودش بازداشت. شارل «اطاعت» رسمی فرانسه از پاپ را وعده داد؛ و بدین‌گونه تمام نقشه‌های مربوط به خلع پاپ نقش بر آب شدند. در ۲۵ ژانویه ۱۴۹۵، شارل به ناپل حرکت کرد و جم را با خود برد. در ۲۵ فوریه، جم از برونشیت مرد. به موجب شایعه‌ای، آلساندر مزور به او یک سم تدریجی داده بود، اما هیچ‌کس آن داستان را دیگر معتبر نمی‌داند.

به محض رفتن فرانسویان، آلساندر شجاعت خود را بازیافت. او حال محتملاً چنین اندیشیده بود که ایالاتی نیرومند، ارتشی خوب، و سرداری لایق لازم است تا پایها را از شر نیروهای دنیوی نجات دهد. او با ونیز، آلمان، اسپانیا، و میلان یک اتحاد مقدس تشکیل داد (۳۱ مارس ۱۴۹۵). ظاهراً برای دفاع متقابل و جنگ با ترکان، و باطناً برای طرد فرانسویان از ایتالیا. شارل ملتفت قضیه شد و از راه رم به پیزا عقب‌نشینی کرد؛ آلساندر برای اجتناب از او چندی در اورویتو و پروجا به سر برد. وقتی شارل به فرانسه گریخت، آلساندر فاتحانه وارد رم شد؛ از فلورانس خواست که به اتحادیه ملحق شود و ساوونارولا را، که دوست فرانسه و دشمن پاپ است، طرد یا ساکت کند. ارتش پاپ را تجدید سازمان داد؛ جوانی، بزرگترین فرزند زنده مانده خود، را در رأس آن گذاشت؛ و فرمان داد تا دژهای اورسینی طاعی را تسخیر کند (۱۴۹۶). اما جوانی سردار نبود؛ از این رو در سوریانو شکست خورد، مفتضحانه به رم بازگشت، و عیاشیهای بی‌بندوبار خود را، که شاید موجب مرگ زودرسش شدند، از سر گرفت. مع‌هذا، آلساندر استحکامات فروخته شده به ویرجینیو اورسینی را دوباره به دست آورد و اوستیا را از فرانسه بازگرفت. چون ظاهراً بر تمام موانع فایق آمد، به پینتوریکو دستور داد که فرسکو‌هایی بر دیوارهای آپارتمان پاپ در سانت‌آنجلو بسازد و غلبه پاپ را بر شاه در آن بنمایاند. آلساندر حال در اوج قوس صعودی خود بود.

III- گنه‌کار

مردم رم پاپ را برای اداره امور داخلی و دیپلوماسی موفقیت آمیزش می‌ستودند؛ هر چند که آن دیپلوماسی متردد بود؛ برای معاشقه‌هایش او را کمی ملامت می‌کردند؛ به سبب آراستن آشپزخانه فرزندانش سخت مذمت می‌نمودند؛ و از انتصاب عده زیادی از اسپانیاییها، که قیافه

اجنبی و زبان خارجیشان برای ایتالیاییان ناخوشایند بود، خشمگین بودند. یکصد تن از خویشان پاپ به رم آمده بودند؛ یکی از ناظران می‌گوید: «ده دستگاه پاپ هم برای این بنی‌اعمال کافی نیست.» در آن هنگام خود آلساندر از حیث فرهنگ، سیاست، و رسوم زندگی ایتالیایی بود، اما هنوز اسپانیا را دوست می‌داشت؛ بسیاری از اوقات با سزار و لوکرس اسپانیایی حرف می‌زد؛ نوزده اسپانیایی را به مقام کاردینالی ارتقا داد؛ وعده زیادی خدمتکار و دستیار اسپانیایی در اطراف خود گردآورده بود. سرانجام میان حسود، نیمه بامزاح و نیمه باخشم، او را «پاپ یهودیزاده» لقب دادند، و غرضشان این بود که پیشینیانش یهودیان اسپانیایی عیسوی شده بودند. آلساندر چنین عذر می‌آورد که بسیاری از ایتالیاییان، مخصوصاً از طبقه کاردینالها، بیوفایی خود را به او ثابت کرده‌اند و او می‌بایست برگرد خود حامیانی داشته باشد که اخلاصشان مبنی بر این باشد که او را پیشینیان خود بدانند.

او- و تمام شاهان و امیران اروپا تا زمان ناپلئون- در ارتقای خویشان خود به مقامات حساس و پر قدرت، به همین‌گونه استدلال می‌کردند. تاچندی امیدوار بود که پسرش جوانی ممکن است در حفظ ایالات پاپی به او کمک کند، اما جوانی حساسیت پدر خود را نسبت به زنان به ارث برده بود، بدون آنکه قابلیت او را در حکومت بر اشخاص دارا باشد. آلساندر چون مشاهده کرد از میان پسرانش فقط سزار اراده و حمیت لازم برای ابفای نقشهای سیاسی لازم در آن زمان پر شدت را داراست، موقوفات مختلفی در اختیار او گذاشت که عواید آنها پول لازم را برای قدرت رو به افزایش او تأمین کند. حتی لوکرس نرمخو یک آلت سیاسی بود؛ یا به حکومت شهری منصوب می‌شد، یا به بستر دوك ثروتمند و متنفذی راه می‌یافت. علاقه پاپ به لوکرس چندان شدید بود و او را به چنان ابراز مهری می‌کشاند که شایعه سازان بی‌عاطفه او را به زنا با وی متهم

می‌ساختند و چنان می‌نمودند که او در عشق‌بازی با پسرانش رقابت می‌کند. در دومورد از غیبت خود از رم، حفاظت اطاق‌های خویش در واتیکان را به لوکرس سپرد و به او اختیار داد که نامه‌های پاپ را باز کند و تصدی تمام کارهای عادی را عهده‌دار شود. این گونه واگذاری قدرت به زنان در خاندانهای فرمانروا در ایتالیا- مثلاً در فرارا، اوربینو، و مانتوا- کراراً اتفاق افتاده بود، اما رم اشباع شده از لذات را کمی تکان

می‌داد. وقتی جوفره و سانچا پس از ازدواجشان از ناپل بازگشتند، سزار و لوکرس به استقبالشان شتافتند؛ و آلساندر از اینکه هر چهار فرزند را نزدیک خود داشت شادمان بود. گویتچار دینی می‌گوید: «سایر پاپها برای مستور داشتن فضیحت خود فرزندان خویش را برادرزاده می‌خواندند؛ اما آلساندر از اینکه مردم آنها را فرزندان او بدانند خشنود بود.»

رم عشق‌ورزی پاپ را به وانوتتسا، معشوقه پیشین او، بخشوده بود؛ اما از معاشقه او با جولیا، محبوبه فعلیش، در شگفت بود. جولیا فائزه به سبب زیبایی خود، و مخصوصاً موی زرینش که چون فرو می‌ریخت به پای او می‌رسید، مشهور بود. منظره گیسوانش حتی اشخاصی را که از آلساندر خیلی کم حرارت‌تر بودند بر می‌انگیخت. دوستانش او را لابل (زیبا) می‌نامیدند. سانودو او را چنین وصف می‌کند: «عزیز پاپ، زن جوانی که دارای زیبایی و فهم بسیار است، و ملیح و نرمخوی است.» در ۱۴۹۳ اینفسورا شرح حضور او را در ضیافت عروسی لوکرس در واتیکان داد، و وی را هم‌خوابه آلساندر نامید؛ ماتارانتسو، مورخ اهل پروجا، همین اصطلاح را درباره جولیا به کار برد، و شاید در استعمال آن از اینفسورا تقلید کرد؛ و یک مزاح فلورانس در ۱۴۹۴ او را «عروس عیسی» نامید، که معمولاً عنوانی است خاص کلیسا. برخی از دانشوران کوشیده‌اند که جولیا را تبرئه کنند، براین اساس که لوکرس تا آخر با او دوست بود و شوهر جولیا، اورسینو اورسینی، نمازخانه‌ای به یادبود او بنا کرد. در ۱۴۹۲ جولیا دختری به نام لائورا زایید که رسماً فرزند اورسینی شناخته می‌شد، اما کاردینال آلساندر فائزه آن دختر را متعلق به آلساندر تشخیص داده بود. گفته می‌شد که پاپ از زن دیگری یک پسر اسرارآمیز دارد که در ۱۴۹۸ متولد شده و در یادداشت روزانه بورخارد به عنوان کودک رومی ذکر می‌شود از وی به عمل آمده است. این موضوع معلوم نیست، اما یک فرزند بیشتر یا کمتر چندان اهمیتی ندارد.

آلساندر بلاشک مردی چنان شهوانی و دمو بود که مزاجش با مجرد سازگار نمی‌آمده است. در یک جشن عمومی در واتیکان، که طی آن یک نمایش کم‌دی داده شد (فوریة ۱۵۰۳)، او با صدای بلند ابراز شادمانی می‌کرد و خوش بود از اینکه جماعتی از زنان زیبا گردش را گرفته و با ملاحیت بسیار بر چارپایه‌هایی در پایین پای او نشسته‌اند. در هر حال او مرد بود. ظاهراً مانند بسیاری از کشیشان آن زمان احساس کرده بود که مجرد کشیشان اشتباهی از جانب ایلدیراندو بوده است و حتی یک کاردینال هم باید در التذاذ از مسرات و تحمل شاید معاشرت با زنان مجاز باشد. او احساساتی از مهر شوهری به وانوتتسا، و محتملاً علاقه پدرانه نسبت به جولیا، ابراز می‌کرد. از طرف دیگر، دلبستگی او به فرزندانش، که گاه بر وفاداری

او به مصالح کلیسا غالب می‌شد، حجتی شمرده می‌شد بر اینکه قانون کلیسا در مقرر داشتن مجرد برای کشیشان محق بوده است.

آلساندر در این سالهای میانه سلطنت روحانی خویش، پیش از آنکه اعمال سزار بورژیا بر آن سلطنت سایه افکند، فضایل بسیار داشت. گرچه خود را در مراسم عمومی سنگین و موقر می‌گرفت، در زندگی خصوصی بسیار با نشاط، نیکومنش، و باحرارت بود و برای لذت‌بردن از زندگی آمادگی داشت و همواره مستعد بود که از پنجره خود به رژه‌ای از مردان ماسکدار، با بینیهای ساختگی دراز بسیار بزرگ به شکل آلت رجولیت، بنگرد و از ته دل بخندد. اگر شمایی از او را که توسط پینتوریکو رسم شده شبیه بدانیم، او را حال کمی فربه شده بود. این شمایل، که بردیوار یکی از اطاق‌های خصوصی او نقاشی شده است، او را در حال عبادت نشان می‌دهد. مع‌هذا تمام داستان‌هایی که درباره او گفته شده‌اند متفقاً نشان می‌دهند که او با امساک زندگی کرد، و غذایش چنان ساده بود که کاردینالها از حضور در سرمیز او طفره می‌رفتند. اما در

اداره امور و در صرف وقت و همت امساك نمي‌کرد؛ شب تا دیر وقت به کار مشغول بود و به طرزي فعال بر تمام امور کلیسا در هر نقطه از جهان مسیحیت نظارت می‌کرد.

آیا مسیحیت او بهانه‌ای بود؟ شاید نه. نامه‌های او، حتی آنهایی که درباره جولیا نوشته است، پر از عبارات پارسایانه‌ای هستند که در مکاتبات خصوصی ضرورت نداشت. چندان مرد عمل بود، و آن قدر مجذوب اخلاقیات سست زمان خود گشته بود، که گهگاه متوجه تناقض بین زندگی خود و اصول اخلاقی مسیحیت می‌شد. مانند بسیار کسان که در الاهیات اصیل آیین هستند، در رفتار کاملاً دنیوی بود. ظاهراً حس می‌کرد که، در شرایط موجود، سلطنت او به دولتمرد نیازمند است نه به قدیس. او قدوسیت را می‌ستود، اما فکر می‌کرد که به صومعه و زندگی خصوصی متعلق است نه به مردی که مجبور بود در هر قدم با جباران سودجو و سیاستمداران خائن و بیوجدان سروکار داشته باشد. او سرانجام همان روشهایی آنان، همچنین بیشتر تمهیدات مشکوک اسلاف خود، را در مقام پاپی اتخاذ کرد.

چون برای حکومت و جنگهای خود محتاج به پول بود، مشاغل را فروخت، املاک کاردینالهای متوفا را تصرف کرد، و از سال بخشش ۱۵۰۰ بیشترین بهره را گرفت. صدور احکام معافیت و فرمانهای طلاق قسمتهای مهم معاملات سیاسی او را تشکیل می‌دادند؛ بدین‌گونه بود که لادیسلاوس هفتم، پادشاه مجارستان، ۳۰,۰۰۰ دوکاتو به او پرداخت تا ازدواج او را با بئاتریچه، امیرزاده ناپل، فسخ کند. اگر هنری هشتم چنین آکساندری داشت که بتواند با او سودا کند، تا آخر عمر «مدافع دین» باقی می‌ماند. آکساندر وقتی احساس کرد که مردم، به علت راهزنی و وجود امراض مسری و یا جنگ، ممکن است در سال بخشش به رم نیایند

و از لحاظ مالی امید او را برنیاورند، برای تأمین نظرات خود، با پیروی از سوابق، توقیعی صادر کرد (۴ مارس ۱۵۰۰) و در آن بتفصیل متذکر شد که مسیحیان برای تحصیل آمرزشنامه بدون آمدن به رم، می‌توانند مبالغی بپردازند؛ بهای برانت از گناه ازدواج با خویشان را نیز تعیین کرد؛ همچنین مبلغی را که يك كشيš باید بپردازد تا از عقوبت خرید و فروش مقامات کلیسایی و «تخلف از نظام» معاف شود. در ۱۶ دسامبر، سال بخشش را تا عید تجلی به تعویق انداخت. محصلان این وجوه وعده دادند که کل مبلغ گردآوری شده صرف جهاد با ترکان خواهد شد؛ این وعده در مورد لهستان و ونیز ایفا شد؛ اما سزار بورژیا تمام عواید سال بخشش را صرف نبردهای خود برای بازگرداندن ایالات پاپی کرد.

آکساندر، برای اینکه سال بخشش را با مراسم بیشتری برگزار کند، در ۲۸ سپتامبر ۱۵۰۰ دوازده منصب کاردینالی جدید ایجاد کرد و از این راه ۱۲۰,۰۰۰ دوکاتو عایدی به دست آورد. گویتچار دینی می‌گوید که این ترفیعات «نه به لایقترین کسان، بلکه به پردازندگان بیشترین مبلغ داده شد.» در ۱۵۰۳ نه کاردینال دیگر را با پرداخت مبلغی مناسب با منصب آنان به کلیسا افزود. در همان سال، هشتاد شغل جدید «از هیچ» در دیوانخانه ایجاد کرد؛ این شغلها، بنا به گفته يك سفیر ونیزی معاند به نام جوستینیانی، هر يك به مبلغ ۷۶۰ دوکاتو فروخته شد. ساتیرنویسی کاغذی را که این بیت بر آن نوشته بود به مجسمه پاسکوبینو چسبانید (۱۵۰۳):

آکساندر کلیدها و محرابها را می‌فروشد؛

حق دارد، زیرا برای آنها پول داده است.

به موجب قانون کلیسایی، دارایی هر کشیشی پس از مرگ او به کلیسا می‌رسید، مگر اینکه پاپ طور دیگری دستور دهد. آکساندر همواره حکم معافیت از این موضوع را صادر می‌کرد، جز در مورد کاردینالها. در زیر فشار سزار بورژیایی فاتح اما مسرف، آکساندر این شیوه را برگزید که ثروت کشیشان عالیمقام را تصاحب کند؛ بدین‌گونه، مبالغ هنگفتی عاید خزانه او شد. برخی از کاردینالها با دادن هدایای نفیس در هنگام نزدیک شدن مرگ، و برخی در اوان زندگی خود با صرف مبالغ گزاف برای ساختن مقابر مجلل یا یادگارهای دیگر، از افتادن اموال خود به دست پاپ جلوگیری می‌کردند. وقتی کاردینال میکیل

درگذشت (۱۵۰۳)، فوراً تمام اموالش توسط عمال پاپ تصرف شد. اگر گفته جوستینیانی را بپذیریم، باید بگوییم که ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو به دست این عمال افتاد؛ اما آلساندر شکوه می‌کرد که فقط ۲۳,۸۳۲ دوکاتو پول نقد در آن میان وجود داشته است.

با تعلیق بررسی بیشتری از ادعای مسموم ساختن کشیشان عالی‌رتبه‌ای که زندگیشان زیاد طول کشیده بود، به دست آلساندر یا سزار بورژیا، موقتاً می‌توانیم بپذیریم که، به موجب

تحقیقات جدید، «هیچ مدرکی از اینکه آلساندر ششم کسی را مسموم کرده باشد به دست نیامده است.» این امر او را کاملاً تبرئه نمی‌کند، زیرا ممکن است او برای تاریخ بسیار زرنگ بوده باشد. اما نتوانست از شر هجوگویان، رساله‌نویسان، و سایر مزاحانی که نکته‌پردازیهایی موخش خود را برای رقیبان او می‌فرستادند نجات یابد. قبلاً متذکر شدیم که چطور سانائتسارو پاپ و پسر او را، در کشمکش بین حکومت پاپ و ناپل، با ابیات کوبنده رنج می‌داد. اینفسورا با قلم کوبنده و تند خود به کولونا خدمت کرد؛ و جرونیمو مانچونه برای بارونهای ساوولی به قدر يك هنگ سرباز ارزش داشت. آلساندر، به منزله جزئی از مبارزه خود علیه اشراف کامپانیا، در ۱۵۰۱ فرمانی صادر کرد که در آن جنایات و شرارتهای ساوولی و کولونا را بتفصیل شرح داده بود. گرافه گوییهایی این فرمان در نامه مشهور مانچونه-«نامه به سیلیویو ساوولی»- که جنایات و سنیات آلساندر و سزار بورژیا را مفصلاً وصف کرده بود، تعدیل شد. این سند به تعداد زیاد منتشر شد و در ایجاد این افسانه که آلساندر عفرتی ضال و ظالم بود نقشی بسزا ایفا کرد. آلساندر جنگ شمشیر را برد، اما دشمنان اشرافیش، که خصم او پاپ یولیوس دوم مانعی در راهشان ایجاد نکرد، جنگ کلام را بردند و صورتی را که از او ساخته بودند به تاریخ منتقل کردند.

او به افکار عمومی چندان توجهی نمی‌کرد و به افتراهایی که حقیقت تقصیرات او را چندین برابر می‌ساخت ندرتاً پاسخ می‌داد. او تصمیم داشت که کشوری نیرومند بسازد، و فکر می‌کرد که این کار با پیروی از اصول مسیحیت ممکن نیست. به کار بردن وسایل مملکت‌داری - تبلیغات، نیرنگ، دسیسه، انضباط، و جنگ- طبعاً بر کسانی که کلیسای مسیحی ضعیفی را به يك حکومت قوی ترجیح می‌دادند، و همچنین بر اشخاصی که نفعشان در این بود که ایالات پاپی در میان اشراف رم و قدرتهای ایتالیایی بینظم باشد، ناگوار بود. آلساندر گاه بر زندگی خود تأملی می‌کرد تا آن را با موازین انجیلی بسنجد، و آن وقت اذعان می‌کرد که منصب‌فروش، زناکار، و حتی - از طریق جنگ- منهدم‌کننده جانهاست. يكبار، وقتی که ستاره سعادت ناگهان در حال افول به نظر رسید و تمام دنیای مغرور و مسرورش از هم پاشیده می‌نمود، بی‌اخلاقی ماکیاوولی خود را از دست داد، به گناهان خویش اعتراف کرد، و عهد کرد که خودش و کلیسا را اصلاح کند.

او پسرش جوانی را حتی از دخترش لوکرس نیز بیشتر دوست می‌داشت. وقتی پدرو لوپیس مرد، آلساندر اقدام کرد تا جوانی بر رأس دوکنشین گاندیا در اسپانیا قرار گیرد. دوست داشتن آن پسر بسیار آسان بود، زیرا او نیکو منظر، مهربان، و شادمان می‌نمود. پدر مهر پرورش در نیافت که پسر او نه به کار عشق‌ورزی می‌خورد، نه رزم‌آرایی؛ از این رو او را به سرداری ارتقا داد، و آن فرمانده جوان بیکفایتی خود را ثابت کرد. جوانی يك زن زیبا را با ارزشتر از يك شهر تسخیر شده می‌دانست. در ۱۴ ژوئن ۱۴۹۷ با برادرش سزار و چند

مهمان دیگر در خانه مادرش و انونتسا شام خورد؛ هنگام مراجعت، جوانی از سزار و سایر مدعوین جدا شد و گفت که می‌خواهد خانم آشنایی را ببیند. از آن پس دیگر زنده دیده نشد. وقتی که پاپ متوجه ناپدید شدن او شد، پریشان گشت و منادی به اطراف فرستاد. يك قایقران اقرار کرد که در شب پانزدهم ژوئن جسدی را دیده است که به رود تیبر انداخته‌اند؛ چون از او پرسیدند که چرا گزارش نداده است، پاسخ داد که در دوران زندگیش صدها از این اجساد دیده و دانسته است که نباید خود را درباره آنها زحمت دهد. رود را جستجو کردند و جسد پیدا شد، در حالی که نه جای آن دشنه خورده بود؛ ظاهراً دوکای جوان مورد

حمله چندین نفر واقع شده بود. آلساندر چندان دلشکسته شد که در اطاق در بسته‌ای به سوگ نشست و طعام نپذیرفت، و ندبه‌هایش چنان پربانگ بودند که در کوچه‌ها شنیده می‌شدند.

فرمان داد تا قاتلان را جستجو کنند، اما شاید بزودی خود را به مسکوت ماندن قضیه راضی کرد. جسد نزدیک قلعه آنتونیو پیکو دلا میراندولا به دست آمده بود، که دختر زیبایش بنابر شایعات توسط دوکا گمراه شده بود، بسیاری از معاصران وی، مانند سکالونا سفیر مانتوا، قتل دوکا را به آدمکشانی نسبت دادند که از طرف کنته استخدام شده بودند، و این اسناد هنوز هم تا حدی قابل قبولند. برخی دیگر، از جمله سفیران فلورانس و میلان در رم، این جنایت را منسوب به عضوی از قبیله اوریسینی دانستند که در آن هنگام با پاپ در حال جنگ بود. بعضی از شایعه‌سازان گفتند که جوانی با خواهرش لوکرس عشق‌بازی کرده و به دست اجیران جوانی سفورثسا، شوهر او، کشته شده است. در آن زمان هیچ‌کس سزار بورژیا را متهم نمی‌کرد. سزار، که در آن هنگام بیست و دو ساله بود، ظاهراً میانه بسیار خوبی با برادر داشت؛ کاردینال بود و در مسیر خود به سوی ترقی گام برمی‌داشت؛ و تا چهارده ماه پس از آن هم حرفه نظامی اختیار نکرده بود؛ از مرگ برادرش هیچ سودی نبرد؛ و پیش‌بینی هم نمی‌کرد که برادرش او را پس از بازگشت از خانه و انونتسا ترک کند. آلساندر، که در آن هنگام به سزار ظنی نمی‌برد، او را به سرپرستی اموال برادر گماشت. اولین نامی که از سزار به عنوان قاتل احتمالی جوانی برده می‌شود در نامه‌ای است که توسط پینیا، سفیر فرارا، در ۲۲ فوریه ۱۴۹۸، هشت ماه پس از آن واقعه، نوشته شده است. تا هنگامی که سزار خوی خود را در نیروی بیرحم خویش نشان نداده بود، افکار عمومی آن جنایت را منسوب به او نمی‌دانست؛ پس از آن، ماکیاولی و گویتچاردینی در انتساب آن به او همراهی شدند. شاید او (سزار)، در مراحل بعدی ترقی خود، اگر برادرش زنده بود و بر سر سیاست حیاتی با او مخالفت می‌کرد، او را می‌کشت؛ اما در مورد آن قتل بخصوص کاملاً بی‌گناه بود.

وقتی که پاپ براندوه خود از مرگ فرزند چیره شد، جلسه‌ای از کاردینالها تشکیل داد (۱۹ ژوئن ۱۴۹۷)، تسلیت آنان را شنید، و به آنان گفت که «دوک گاندیا را بیش از هرکس دیگر در جهان دوست می‌داشتم»؛ این «بزرگترین ضربه‌ای را که بر روح من وارد شده است

مجازات‌های از سوی خدا برای گناهانم می‌دانم.» آنگاه چنین ادامه داد: «ما به سهم خود مصمم هستیم که زندگی خود را بهبود بخشیم و کلیسا را اصلاح کنیم. ... از این پس موقوفات به اشخاص صالح و طبق رأی کاردینالها داده خواهد شد. ما از خویش‌پرستی گذشتیم؛ اصلاح را از خود آغاز خواهیم کرد و سپس به تمام مناصب کلیسایی خواهیم پرداخت تا کار به کمال رسد.» هیئتی از شش کاردینال تشکیل شد تا یک برنامه اصلاحی تنظیم کند. این هیئت با جدیت کار می‌کرد و یک توقیع اصلاحات به پاپ عرضه داشت که اگر به موقع اجرا گذارده می‌شد، ممکن بود کلیسا را از اقدامات اصلاحی و ضد اصلاحی بعدی نجات دهد. اما وقتی آلساندر این سؤال را که عواید پاپ بدون وجوه حاصل از انتصابات کلیسایی چگونه تأمین خواهد شد مطرح کرد، جواب مناسبی برای آن عرضه نشد. در همان اوان لویی دوازدهم تهیه تجاوز مجدد به ایتالیا را می‌دید، و سزار بورژیا بزودی در صدد برآمد که ایالات پاپ را از حکام سرکش آنها بازستاند. رؤیای ساختمان سیاسی نیرومندی که بتواند در یک جهان سرکش و بیثبات قدرت مادی و مالی به کلیسا بدهد، خاطر پاپ را به خود مشغول می‌داشت؛ او اصلاحات را روز به روز به تعویق می‌انداخت؛ و سرانجام آنها را در کامیابیهای پسرش، که در کار تسخیر قلمرویی برای او بود و او را به یک شاه تمام عیار مبدل می‌ساخت، فراموش کرد.

IV- سزار بورژیا

آلساندر دلایل بسیاری در دست داشت که از سزار، که حال بزرگترین پسرش بود، راضی باشد. سزار زرین موی و زرد ریش بود، همان‌گونه که بسیاری از ایتالیاییها می‌خواستند باشند؛ نگاهی نافذ داشت؛ بلند بالا، راست قامت، نیرومند، و با مهابت بود. درباره او، همانند لئوناردو، گفته شده است که می‌توانست نعل

اسبي را با دست خم کند. اسبان سرکشي را که براي اصطبلش گرد مي‌آوردند با قدرت سوار مي‌شد؛ با اشتياق يك تازي که از بوي خون سرمست شود به شکار مي‌رفت. در سال بخشش با جدا کردن سر يك گاو به يك ضربت، در مسابقه گاو بازي در ميدان رم، جماعتي را به شگفت آورد؛ در ۲ ژانويه ۱۵۰۲ در يك مسابقه گاو بازي رسمي، که توسط خود او در ميدان سان پيترو ترتيب داده شده بود، به ميدان تاخت و بتهايي با نيزه‌اش وحشيترين گاوي را که در آنجا رها شده بود از پا درآورد. پس از پياده شدن از اسب، چندي نقش يك گاو باز را ايفا کرد؛ پس از آن، چون به قدر کافي شجاعت و مهارت خود را نشان داده بود، ميدان را براي اهل فن خالي کرد. او اين بازي قهرماني را در رومانيا و همچنين در رم معمول ساخت؛ اما پس از آنکه چند گاو باز کشته شدند، آن را براي اسپانياييها واگذاشت.

اما اگر او را فقط يك عفريت نيرومند بدانيم، شخصيتش را درست درك نکرده‌ايم. يکي

از معاصرانش او را «جواني بامهارت و دهاي سرشار، خلقي نيك، ونشاطي فراوان» مي‌ناميد؛ ديگري او را چنين وصف مي‌کرد: «از حيث قيافه و هوش بسيار برتر از برادرش دوک گاندياست.» مردان در او ملاحه رفتار، جامه‌هاي ساده اما گرانبها، نگاهی فرمانروا، و هيئت کسي را مي‌ديدند که گويي جهان را به ميراث برده است. زنان او را مي‌ستودند، اما دوستش نمي‌داشتند؛ مي‌دانستند که آنان را سبک مي‌گيرد و زود دور مي‌اندازد. حقوق را، به قدری که ذکاوت طبيعش را تقويت کند، در دانشگاه پروجو فراگرفته بود. براي مطالعه کتاب يا پرداختن به «فرهنگ» چندان وقت نداشت، هرچند مانند هرکس ديگر گاه و بيگاه شعر مي‌سرود، بعدها نزد خدمتگزاران خويش لاف شاعري مي‌زد. هنر را بسيار ارج مي‌نهاد؛ وقتي رافائلو رياريو، به اين عذر که کويديو عتيق نيست بلکه اثر يك جوان گمنام فلورانس است، از خريدن آن کتاب امتناع کرد، سزار قيمت خوبي براي آن پرداخت.

او مسلماً براي مشاغل ديني ساخته نشده بود. اما آلکساندر چون بيش از آنچه امارت در اختيار داشته باشد، حوزه‌هاي اسقفي داشت، او را اسقف اعظم والنسيا کرد (۱۴۹۲)، و پس از آن به مقام کاردينالي ارتقايش داد (۱۴۹۳). هيچ کس چنين مشاغلي را روحاني تلقی نمي‌کرد؛ آنها وسايلي بودند براي تأمين عايدی جهت جواناني که خويشان متنفذ داشتند و ممکن بود براي تصدي اموال و امور پرسنلي کليسا تربيت شوند. سزار کارهاي مذهبي کوچک انجام داد، اما هرگز کشيش نشد. چون زنازادگان از کاردينالي ممنوع بودند، آلکساندر، به موجب فرمانی که در ۱۹ سپتامبر ۱۴۹۳ صادر کرد، او را فرزند مشروع وانوتتسا و د/آرينيانو اعلام نمود. اما بدبختانه سيکستوس چهارم در ۱۶ اوت ۱۴۸۲ سزار را فرزند «روزيگو، اسقف و رئيس ديوانخانه» اعلام کرده بود. مردم، که معمولاً ديده بودند «داستانهاي قانوني» برحايق نابهنگام پرده مي‌افکند، چشمک مي‌زدند و مي‌خنديدند.

در ۱۴۹۷، اندکی پس از مرگ جواني، سزار به عنوان فرستاده پاپ به ناپل رفت و اين مسرت را يافت که شاهي را تاجگذاري کند. شايد لمس کردن تاج عشق به حکومت را در او برانگيخت. پس از بازگشت به رم، با سماجت از پدر خود خواست که به او اجازه دهد از شغل کليسا يي خود دست کشد. هيچ راهي براي معاف ساختن او از آن شغل نبود، جز اعتراف پاپ در برابر هيئت کاردينالها به اينکه سزار فرزند نامشروع اوست؛ چنين شد، و منصب کاردينالي او بي اعتبار گشت (۱۷ اوت ۱۴۹۸). پس از آن، سزار با اشتياق کامل به بازي سياست بازگشت.

آلکساندر اميدوار بود که فدریگو سوم پادشاه ناپل سزار را به شوهری دخترش کارلوتا بپذيرد؛ اما فدریگو هواي ديگري در سر داشت. پاپ، که سخت رنجيده خاطر شده بود، به فرانسه روي آورد، به اين اميد که ياري آن را به در بازگرفتن ايالات پاپي تحصيل کند. اين امر فرصتي به دست لويي دوازدهم داد تا فسخ يك ازدواج اجباري را، که در جواني به او تحميل

شده بود و به موجب ادعای خود او هرگز به مرحله تمتع نرسيده بود، از پاپ خواستار شود. در اکتبر ۱۴۹۸، آلکساندر سزار را با فرمان فسخ آن ازدواج و ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو پول براي خواستاري دختری از

خاندان سلطنت به فرانسه فرستاد. لویی، که از حکم طلاق و از رفع ممانعت پاپ از ازدواج او با بیوۀ شارل هشتم خشنود شده بود، به سزار پیشنهاد همسری با شارلوت د/آلبره، خواهر پادشاه ناوار، را کرد؛ به علاوه، عنوان دوکی دوتا از توابع - به نامهای والنتنیوا و دیونا - را به سزار اعطا کرد. پاپ بر این سرزمینها ادعای قانونی داشت. در مه ۱۴۹۹ دوک جدید - که از آن پس در ایتالیا دوکا والنتنیو خوانده می‌شد - شارلوت خوشخو، زیبا، و ثروتمند را به زنی گرفت؛ و اهالی رم، که خبر این ازدواج را از پاپ شنیده بودند، شادمانی خود را با آتشبازی اعلام کردند. این ازدواج پاپ را به بند اتحاد با شاهی انداخت که علناً قصد تعرض به ایتالیا و تسخیر میلان و ناپل را داشت. آلساندر در ۱۴۹۹ همان اندازه مقصر بود که لودوویکو و ساوونارولا در ۱۴۹۴. این اتحاد نتیجه تمام کوششهایی را که آلساندر برای تشکیل اتحاد مقدس در ۱۴۹۵ صرف کرده بود از میان برد و زمینه را برای جنگهای یولیوس دوم آماده کرد. سزار بورژیا جزو معاریفی بود که در ۶ اکتبر ۱۴۹۹، هنگام ورود لویی دوازدهم به میلان، در التزام او بودند؛ کاستیلیونه، که در آنجا بود، دوکا والنتنیو را بلندبالترین و خوش قیافه‌ترین مرد در میان ملتزمان شاه توصیف می‌کند. غرور او با زیبایی منظرش برابری می‌کرد. بر نگین انگشترش این جمله حک شده بود: «آنچه باید کرد بکن، هرچه شد بشود.» بر تیغ شمشیرش منظری از زندگی یولیوس قیصر (ژولیوس سزار) حکاکی شده بود؛ و دو شعار بر دو طرف آن دیده می‌شد: «طاس افکنده شده است؛ یا قیصر یا هیچ‌کس.»

آلساندر، در این جوان دلیر و جنگجوی با نشاط، سرانجام آن سرداری را که سالها برای رهبری نیروهای مسلح کلیسا و تسخیر مجدد ایالات پاپی جستجو می‌کرد یافت. لویی سیصد نیزه‌دار فرانسوی در اختیار او گذاشت؛ چهار هزار سرباز اهل گاسکونی و سویس و دوهزار سرباز مزدور ایتالیایی استخدام شدند. این ارتش کوچک بود، اما سزار به آغاز کردن ماجرا اشتیاق فراوان داشت. برای افزودن سلاح روحانی به نیروی نظامی، پاپ توقیعی صادر کرد و در آن جداً اعلام داشت که افرادی املاک کلیسا را غصب کرده‌اند: کاترینا سفورتسا و پسرش اتوئیانو، ایمولا و فورلی را؛ پاندولفو مالاتستا، ریمینی را؛ جولینو وارانو، کامرینو را؛ آستوره مانفردی، فانتتسا را؛ گویوبالدو، اوربینو را؛ جوانی سفورتسا، پزارو را؛ حال آنکه این املاک از سالیان دراز حقاً و قانوناً به کلیسا تعلق داشته‌اند. همه اینان جبارانی بوده‌اند که از قدرت خود سوء استفاده کرده و رعایای خود را استثمار کرده‌اند؛ و حال باید یا کنار روند یا با زور کنار گذاشته شوند. شاید همان‌طور که برخی از راویان ادعا کرده‌اند، آلساندر خواب ادغام این ایالات را به صورت قلمرویی برای پسر خود می‌دید. این موضوع نامحتمل است. زیرا آلساندر

می‌بایست دانسته باشد که نه جانشینانش و نه سایر کشور-شهرهای ایتالیا چنان غصبی را، که از غصبهای پیش از خود غیر قانونیتر و ناخوشایندتر می‌بود، مدت زیادی تحمل نخواهند کرد. شاید خود سزار هم خواب چنین ادغامی را می‌دید؛ ماکیاوولی نیز چنین امیدی داشت و شاید خوشحال می‌شد از اینکه دست نیرومندی را در کار اتحاد ایتالیا و طرد تمام متجاوزین به آن ببیند. اما سزار در اواخر زندگیش بتأکید گفت که قصدی جز تسخیر ایالات کلیسا برای کلیسا ندارد و خود فقط قانع به این خواهد بود که به عنوان مأمور پاپ حاکم رومانیا باشد.

در ژانویه ۱۵۰۰ سزار و ارتشش از جبال آپنین گذشتند و وارد فورلی شدند. ایمولا فوراً به قائم مقام سزار تسلیم شد و اهالی فورلی در استقبال از او دروازه‌های شهر را به رویش گشودند؛ اما کاترینا سفورتسا، همان‌گونه که دوازده سال پیش کرده بود، قلعه شهر را با پادگانش نگاه داشت. سزار برای صلح شرایط سهلی به او پیشنهاد کرد؛ اما او ترجیح داد که بجنگد. پس از يك محاصره کوتاه، قوای پاپ بزور وارد شهر شدند و مدافعان را از دم شمشیر گذرانند. کاترینا به رم فرستاده شد و به عنوان میهمانی اجباری در گوشه‌ای از واتیکان، در جناح بلودره، مسکن یافت. از ترك حق خویش در فرمانروایی فورلی و ایمولا امتناع کرد، کوشید تا فرار کند، و در نتیجه به سانت‌آنجلو منتقل شد. پس از هجده ماه آزاد و در دیری معتکف شد. کاترینا زن دلیری بود، اما خویی جنجال‌برانگیز داشت. «از بدترین فرمانروایان فتودال بود، و سزار در سرزمین او، همچون نقاط دیگر در رومانیا، گویی فرشته انتقامی بود که از جانب خداوند مأموریت دارد انتقام قرن‌ها ستمگری را بگیرد.»

اما نخستین فتح سزار کوتاه بود، سربازان خارجی سر به شورش برداشتند، زیرا سزار پول کافی برای پرداخت مخارجشان نداشت؛ هنوز این سربازان شورشگر آرام نشده بودند که لویی دوازدهم واحدهای فرانسوی را برای بازستاندن میلان از لودوویکو - که به مدت کوتاهی آن را دوباره به دست آورده بود - احضار کرد. سزار باقیمانده ارتش خود را به رم برگرداند و تقریباً از تمام احترامات و افتخارات یک سردار فاتح رومی برخوردار شد. آکساندر از کامیابی فرزندش سرافراز بود. یک سفیر ونیزی گفت: «پاپ از هر زمان شادمانتر است.» پاپ سزار را به نیابت خود در شهرهای تسخیر شده گمارد و با اشتیاق به اندرزهایی او تکیه کرد. عواید حاصل از سال بخشش و فروش مناصب کاردینالی خزانه را پر کردند. سزار سپس طرح یک نبرد دیگر را ریخت؛ به پائولو اورسینتی مبلغ قابل ملاحظه‌ای پیشنهاد کرد تا با نیروهای مسلح خود به قوای پاپ بپیوندد. پائولو آمد و چند تن از نجابی دیگر نیز به او تاسی کردند. با این تمهید سزار ارتش خود را وسعت بخشید و رم را در غیاب نیروهای پاپ از حملات بارونهای موراوی آبن حفظ کرد. شاید با همین ترغیبات و وعده تاراج بود که توانست از خدمات جان پائولو بالیونی، فرمانروای پروجا، و از سربازان او بهره‌مند شود و ویلتوتتسو ویتلی را برای هدایت توپخانه خود استخدام کند. لویی دوازدهم برای او هنگ کوچکی از

نیزمداران فرستاد، اما سزار دیگر به نیروهای تقویتی فرانسه اطمینان نداشت. در سپتامبر ۱۵۰۰، بنا به اصرار پاپ، به قلعه‌های تحت اشغال کولونا و ساولی مخاصم در لاتئوم حمله کرد. این قلعه‌ها یکی پس از دیگری تسلیم شدند. بزودی آکساندر توانست فاتحانه و با امنیت از میان مناطقی که سالها از دست پاپ خارج بود گردش کند. او همه جا با ستایش مردم روبه‌رو شد، زیرا بارونهای فئودال محبوب اتباع خود نبودند.

وقتی سزار عازم دومین نبرد بزرگ خود شد (اکتبر ۱۵۰۰)، یک ارتش چهارده‌هزار نفری داشت، با موکی از شاعران و کشیشان عالیرتبه، و نیز روسپانی برای خدمت به سربازانش. با پیش‌بینی رسیدن این ارتش، پاندولفو مالاتستا ریمینی را تخلیه کرد، و جوانی سفورتسا از پزارو گریخت؛ هردو شهر سزار را به‌عنوان نجات‌دهنده خود مورد استقبال قرار دادند. آستوره مانفردی در فانتسا مقاومت کرد و مردم صمیمانه از او حمایت کردند. بورژیا شرایط سخاوتمندانه‌ای برای صلح پیشنهاد کرد؛ مانفردی آنها را نپذیرفت. محاصره تمام زمستان طول کشید؛ سرانجام فانتسا، با دریافت و عده مدارا، همراه با تمام ساکنان شهر تسلیم شد. سزار با تمام اهالی به فتوت رفتار کرد، و دفاع دلیرانه مانفردی را چنان ستود که او ظاهراً مهر فاتحش را به دل گرفت و در سلك ملتزمانش درآمد؛ برادر کهنتر آستوره نیز همین کار را کرد، هرچند هردو آزاد بودند که هر جا می‌خواهند بروند. مدت دوماه سزار را در تمام سفرهایش همراهی کردند و همه‌جا رفتار محترمانه‌ای با آنها می‌شد. آنگاه، پس از رسیدن به رم، ناگهان به کاستلو سانت آنجلو افکنده شدند. یک سال آنجا بودند؛ بعد، در ۲ ژوئن ۱۵۰۲، جسدشان بر روی رود تیبر دیده شد. چیزی که باعث شد سزار - یا آکساندر - آن دو را محکوم کند معلوم نیست. مانند صد واقعه عجیب دیگر در تاریخ بورژیاها، آن حادثه نیز رازی است که فقط اشخاص بی‌اطلاع می‌توانند کشف کنند.

سزار، که حال «دوک رومانی» را نیز به سایر عناوین خود افزوده بود، نقشه را مطالعه می‌کرد و بر آن بود که مأموریتی را که از پدرش دریافت داشته است تکمیل کند. کامرینو و اوربینو نیز می‌بایست تسخیر شوند. اوربینو، گرچه قانوناً ملک پاپ بود، تا آنجا که رسم سیاسیات آن زمان اقتضا می‌کرد، تقریباً یک ایالت نمونه بود؛ بنابر این، خلع زوج محبوبی مانند گویدوبالدو و الیزابتا عملی زشت به شمار می‌رفت، و شاید آن دو اکنون رضا داده بودند به اینکه همان‌گونه که اسم‌آ نایب پاپ هستند، رسماً نیز باشند. اما سزار استدلال می‌کرد که این شهر سهلترین راه او را به آدریاتیک قطع کرده است، و چنانچه در دست نیروهای متخاصم باشد، ممکن است ارتباط او را با پزارو و ریمینی قطع کند. ما نمی‌دانیم که آیا آکساندر با او موافقت کرد یا نه؛ اما چنین موافقتی غیرمحتمل است، زیرا در همین اوان او گویدوبالدو را وادار کرد که توپخانه خود را به ارتش پاپ امانت بدهد. بیشتر محتمل است که سزار پدر خود را فریب داده یا نقشه‌های خود را عوض کرده باشد. سزار در ۱۲ ژوئن ۱۵۰۲ - در این

هنگام لئوناردو دا وینچی سر مهندس ارتشش بود. عازم سومین نبرد خود شد، که ظاهراً هدفش کامرینو بود، اما ناگهان به جانب شمال روی آورد و چنان با سرعت به اوربینو نزدیک شد که فرمانروای علیل آن فقط توانست خود را نجات دهد و شهر را بلا دفاع به دست سزار اندازد (۲۱ ژوئن). اگر این حرکت با اطلاع و موافقت آلکساندر انجام گرفته باشد، باید آن را یکی از قابل تحقیرترین خیانتها در تاریخ دانست، هرچند ممکن بود ماکیاوولی را به مناسبت حیل‌گرایی که در آن به کار رفته بود به وجد آورد. سردار فاتح با نرمخویی مکارانه‌ای با اهالی شهر رفتار کرد، اما مجموعه هنری گرانبهای دوکای شکست خورده را تملک کرد و آن را برای پرداخت مواجب سربازانش فروخت.

در همان هنگام ویتلی، یکی از سرداران سزار، ظاهراً به اختیار خود، آرتتسو را، که مدتها جزو فلورانس بود، تسخیر کرد. شورای شهر اسقف ولتر را با ماکیاوولی به شکایت نزد سزار به اوربینو فرستاد. سزار آنان را با خوشخویی موفقانه‌ای پذیرفت و گفت: «من اینجا نیامده‌ام که نقش ستمگر را ایفا کنم، بلکه آمده‌ام تا ستمگران را از میان بردارم.» وعده داد که از اعمال ویتلی جلوگیری کند و آرتتسو را به تابعیت فلورانس بازگرداند، اما در عوض سیاست قاطعی از دوستی متقابل میان خودش و فلورانس خواستار شد. اسقف وعده او را بیش‌ازپیش تلقی کرد، و ماکیاوولی با شفع ناسیاستمداران‌های به شورای شهر چنین نوشت:

این فرمانروا شکوهمند و بزرگوار است، و چنان دلیر است که هر امر بزرگی در برش کوچک می‌نماید. برای تحصیل افتخار و مستملکات ارضی، خود را از هر آسایشی محروم می‌سازد و نه خطر می‌شناسد نه خستگی؛ خود را نزد سربازانش محبوب می‌سازد و بهترین مردان ایتالیا را به خدمت خود برگزیده است. این صفات، با یاری اقبال بلند، او را فاتح و مجید می‌سازد.

در ۲۰ ژوئیه، کامرینو به نمایندگان سزار تسلیم شد، و ایالات پاپی دوباره به خود او بازگشتند. سزار، مستقیم یا غیر مستقیم، چنان حکومت خوبی در ایالات تسخیر شده برقرار کرد که ادعایش مبنی بر اینکه از میان بردارنده ستمگران است درست درآمد؛ بعداً تمام این ایالات، به استثنای اوربینو و فانتتسا، از سقوط اویس غمگین شدند. سزار چون شنید که جان فرانچسکو گونتساگا (برادر الیزابتا و شوهر ایزابلا) با چند تن از برجستگان به میلان رفته است تا لویی دوازدهم را به مخالفت با او برانگیزد، باشتاب عرض ایتالیا را پیمود، با دشمنان خود روبه‌رو شد، و فوراً لطف شاه را به خود جلب کرد. (اوت ۱۵۰۲). شایان توجه است که تا این حد، و حتی پس از نیل به مشکوکتین کامیابیش، یک اسقف، یک شاه، و یک دیپلمات، که بعدها به مناسبت زیرکیش مشهور شد، در ستودن سزار و پذیرفتن عدالت رفتار و اهدافش شرکت کردند.

مع‌هذا، مردانی در ایتالیا بودند که آرزوی سقوط او را می‌کردند. ونیز، گرچه عنوان

شارمندی خود را به او داده بود، از دیدن اینکه ایالات پاپی تا آن حد نیرومند شوند که بر قسمت زیادی از سواحل آدریاتیک مسلط باشند، خرسند نبود. فلورانس از اینکه فورلی، که فقط ۱۲٫۵ کیلومتر از آن فاصله داشت، در دست یک نابغه جوان و بیبروای سیاسی و جنگی باشد، بس ناراحت بود. پیزا در دسامبر ۱۵۰۲ داوطلب پذیرش فرمانروایی او شد، اما او مؤدبانه از قبول آن پیشنهاد امتناع کرد؛ مع‌هذا، هیچ‌کس مطمئن نبود که او راه خود را همان‌طور که حین حرکت به کامرینو کرده بود- تغییر نخواهد داد. هدایایی که ایزابلا برای او فرستاد شاید پرده‌ای بود برای پوشاندن نفرتی که خود ایزابلا و همچنین مانتوا علیه نهب اوربینو توسط سزار به هم زده بودند. کولونا و سالوی، و متحد کمتری اورسینی، به سبب فتوحات او از پا درآمده بودند، و فقط درصدد به دست آوردن فرصتی بودند که اتحادی علیه او تشکیل دهند. «بهترین مردانش» که نفرات نظامی او را مشعشعانه رهبری کرده بودند، یقین نداشتند که بزودی نوبت تصرف اراضی خود آنها، که بعضاً مورد ادعای کلیسا بودند، نرسد. جان پائولو بالیونی می‌ترسید پروجا را از دست بدهد؛ جووانی بنیتیولیو برای فرمانروایی خویش بر بولونیا نگران بود؛ پائولو اورسینی و فرانچسکو اورسینی، دوک گراوینا، نمی‌دانستند چقدر طول خواهد کشید تا سزار با قبیله اورسینی همان معامله‌ای را بکند که با طایفه کولونا کرده بود. ویتلی، که از مجبور بودن به ترک فرمانروایی خود به آرتتسو خشناک بود، این مردان، و نیز اولیوروتو (جبار فرمو) و پاندولفو پتروچی سینایی و نمایندگان گویدوبالدو، را

دعوت کرد تا در لاماجونه در ساحل دریاچه ترازیمو گرد آیند (سپتامبر ۱۵۰۲). در آنجا تصمیم گرفتند که نیروهای خود را علیه سزار به کار اندازند، او را دستگیر و خلع کنند، به حکومت او در رومانی و مارکه خاتمه دهند، و فرمانروایان مخلوع را دوباره برگمارند. این توطئه بس خطرناک بود و کامیابی آن ممکن بود بهترین نقشه‌های آلساندر و پسرش را برهم زند.

این دسیسه با فتوحات درخشان آغاز شد. شورشهایی در اوربینو و کامرینو با پشتیبانی مردم به راه افتاد؛ پادگانهای پاپ اخراج شدند؛ گویوبالدو به کاخ خود بازگشت؛ در همهجا فرمانروایان ساقطشده سر برافراشتند و برای بازگشت به قدرت نقشه کشیدند. سزار ناگهان دریافت که سردارانش از او اطاعت نمی‌کنند و نیروهایش به‌حداقلی یافته‌اند که او دیگر قادر به حفظ متصرفات خود نیست. در این گیرودار، کاردینال فراری درگذشت؛ آلساندر با شتاب ۵۰,۰۰۰ دوکاتو ثروت باقیمانده او را تصاحب کرد و مقداری از موقوفات تحت اختیار او را فروخت؛ آنگاه وجوه حاصل از این راه را به سزار داد؛ و او با آن يك ارتش شش هزار نفری تجهیز کرد. در همان اوان آلساندر شخصاً با توطئه‌گران وارد مذاکره شد، به‌آنان وعده‌های دلپذیری داد، و عده زیادی از آنان را به اطاعت بازگرداند؛ بدان گونه که تا آخر اکتبر همه آنان با سزار اشتی کردند؛ این يك موفقیت شگفت‌انگیز دیپلوماسی بود. سزار معذرت‌هایی آنان را با سکوتی آمیخته به بدبینی پذیرفت؛ و ملاحظه کرد که، گرچه گویوبالدو دوباره از

اوربینو فرار کرده بود، خاندان اورسینی هنوز دژهای امیرنشین خود را با نیروهای خویش در دست داشتند.

در ماه دسامبر، سرداران سزار، به فرمان او، سنیگالیا واقع در ساحل آدریاتیک را محاصره کردند. این شهر بزودی تسلیم شد، اما حاکم آن از واگذار کردن آن جز به شخص سزار امتناع کرد. پیکي در چرنا نزد دوکا فرستاده شد؛ او با هشتصد سرباز وفادار به سنیگالیا شتافت. پس از رسیدن به آن شهر، چهار نفری را که در رأس توطئه قرار داشتند - ویتلوتتسو ویتلی، پائولو و فرانچسکو اورسینی، و اولیوروتو - ظاهرأ بگرمی پذیرفت. بعد آنان را به مجلسی در کاخ فرمانداری دعوت کرد؛ چون در رسیدند، دستگیرشان ساخت و همان شب (۳۱ دسامبر ۱۵۰۲) فرمان خفه کردن ویتلی و اولیوروتو را داد. دو اورسینی تا هنگامی که سزار بتواند درباره آنها با پدر خود مشورت کند، در زندان نگاه داشته شدند؛ ظاهرأ آلساندر با نظر فرزند خود موافقت کرد، و در ۱۸ ژانویه هردو تن کشته شدند.

سزار از این ضربه ماهرانه در سنیگالیا بس سربلند بود و فکر می‌کرد که ایتالیا باید برای رهایی از این چهارنفر، که نه تنها غاصب سرزمینهای کلیسا بودند، بلکه بر رعایای بیپناه خود نیز به طرز فاحشی ظلم می‌کردند، از او سپاسگزار باشد. شاید يك یا دو بار دچار عذاب وجدان شد، زیرا در برابر ماکیاوولی چنین عذر آورد: «به دام انداختن کسانی که ثابت کرده‌اند استاد کهنه‌کار دامگستری هستند شایسته است.» ماکیاوولی گفته او را کاملاً تأیید نمود و سزار را دلیرترین و خردمندترین مرد ایتالیا دانست، پائولو جوویو، مورخ و اسقف، نابود کردن این چهارتن دسیسه‌گر را «پسندیده‌ترین خدعه» نامید. ایزابلا د/ استه سلامت را در این دانست که به‌سزار تهنیت گوید و صد ماسک برای او فرستاد تا، «پس از خستگیها و کشمکشهای يك لشکرکشی پرافتخار»، وسیله انبساط خاطر او را فراهم آورد. لویی دوازدهم این ماجرا را «عملی که شایسته ایام پرافتخار روم است» دانست.

آلساندر حال آزاد بود که خشم کامل خود را از زمینه‌سازی علیه پسرش و شهرهای بازگرفته شده کلیسا ابراز دارد. ادعا کرد که، به موجب مدارك موجود، کاردینال اورسینی و خویشانش زمینه قتل سزار را فراهم آورده بودند؛ پس آن کاردینال و چند شخص مظنون دیگر را دستگیر کرد (۳ ژانویه ۱۵۰۳)؛ کاخ کاردینال را متصرف شد و تمام اموال او را مصادره کرد. کاردینال در ۲۲ فوریه، شاید به سبب رنج روحی و فرسودگی، در زندان مرد؛ رومیان چنین اندیشیدند که پاپ او را مسموم کرده است، آلساندر به سزار توصیه کرده بود که خانواده اورسینی را کاملاً از رم و کامپانیا ریشه‌کن کند. سزار عجله‌ای در این‌کار نداشت؛ شاید او نیز فرسوده بود. بازگشت به پایتخت را تأخیر انداخت و با کراهت عازم محاصره

دژ محکم جولینو اورسینی در چری شد (۱۴ مارس ۱۵۰۳). در این محاصره - و شاید هم در محاصره‌های دیگر - بورژیا بعضی از ماشینهای جنگی لئوناردو را به‌کار برد؛ یکی از آنها برج متحرکی

بود که سی‌مرد جنگی را در خود جای می‌داد و می‌شد آن را تا رأس دیوارهای دشمن بالا برد. جولینو تسلیم شد و با سزار به واتیکان رفت تا تقاضای صلح کند؛ پاپ تقاضای او را پذیرفت، مشروط بر آنکه تمام قلعه‌های اورسینی در سرزمین پاپ به کلیسا واگذار شوند؛ این کار انجام گرفت. در همان هنگام، پروجا و فرمو فرماندارانی را که سزار برایشان فرستاده بود با آرمی پذیرفتند. بولونیا هنوز بازگرفته نشده بود، ولی فرارا لوکرس بورژیا را به‌عنوان دوشس خود پذیرفت. بجز این دو امیرنشین بزرگ - که جانشینان آلکساندر آنها را اشغال کردند - تسخیر مجدد ایالات پاپی کامل بود؛ سزار بورژیا در بیست‌و‌هشت سالگی خود را فرمانروای سرزمینی یافت که در شبه‌جزیره ایتالیا، بجز کشور پادشاهی ناپل، از حیث وسعت نظیر نداشت. او اکنون به تصدیق عموم برجسته‌ترین و نیرومندترین مرد ایتالیا بود.

چندی را، با سکوتی که معمول او نبود، در واتیکان گذراند. در این مرحله انتظار می‌رفت که همسر خویش را نزد خود فراخواند، اما این‌کار را نکرد؛ او را نزد خانواده خود در فرانسه گذارده بود، و او، در زمان اشتغال شوهرش به جنگ، فرزندی آورده بود. سزار گاه برای زنش نامه می‌نوشت و هدایایی می‌فرستاد؛ اما او را هرگز دوباره ندید. دوشس دو والانتینو در بورژ، یا قلعه لاموت-فویی در دوفینه، ساده و منزوی زندگی می‌گذراند و منتظر شوهرش بود تا او را فراخواند یا نزدش بیاید. وقتی که سزار به بدبختی و تنهایی افتاد، کوشید تا نزد او برود؛ و هنگامی که سزار درگذشت، او خانه خود را سیاهپوش کرد و تا هنگام مرگ در عزای او به سر برد. شاید اگر سزار بیش از چند ماه فراغت می‌داشت، او را فرا می‌خواند؛ محتملتر آن است که او ازدواج خود را صرفاً سیاسی می‌دانست و وظیفه‌ای برای محبت حس نمی‌کرد. ظاهراً فقط اندکی محبت در وجود او بود که بیشتر آن را برای لوکرس نگاه می‌داشت. سزار تا آن حد که ممکن بود مردی به زنی علاقه‌مند باشد، به لوکرس مهر می‌ورزید - حتی وقتی که معجلاً از اوربینو به میلان می‌رفت تا با لویی دوازدهم دشمنان خود را محاصره کنند، مقدار زیادی از راه خود دور شد تا خواهرش را در فرارا ببیند. لوکرس در آن هنگام به طرز خطرناکی بیمار بود. در بازگشت از میلان دوباره به فرارا رفت، و هنگامی که پزشکان مشغول فصد او بودند، او را در آغوش داشت و نزد او ماند تا از خطر جست. سزار برای زناشویی ساخته نشده بود؛ معشوقه‌هایی داشت، اما نه مدتهای طولانی؛ چندان مقهور اراده قدرت بود که نمی‌توانست بگذارد زنی مالک زندگیش شود.

هنگام اقامتش در رم خلوت اختیار کرده و تقریباً از نظرها پنهان بود. شبها کار می‌کرد و روزها کمتر دیده می‌شد. اما حتی در این دوره استراحت ظاهری سخت می‌کوشید؛ دقیقاً مواظب مأموران خود در ایالات کلیسا بود؛ آنهایی را که از مقام خود سوء استفاده می‌کردند تنبیه می‌کرد، و یکی از آنان را به علت ظلم و استثمار اعدام کرد؛ همواره برای دیدن کسانی که در حکومت رومانی، یا برای حفظ نظم در رم، به دستور او نیازمند بودند وقت پیدا می‌کرد. کسانی که او

را می‌شناختند هوش مزورانه او را، قدرت دستیازی مستقیمش را به‌امور مربوط، استفاده او را از هر فرصتی برای احراز موفقیت، و مبادرت او را به عمل قطعی و مؤثر می‌ستودند. سربازانش او را دوست می‌داشتند و سختگیری انضباطی او را، که به صلاح خود آنان بود، باطناً می‌پسندیدند؛ همچنین رشوه‌ها، مکرهای سیاسی، و خدعه‌های جنگی او را، که باعث کاستن از عده دشمنان و تقلیل تلفات سربازانش در جنگ می‌شد، تصدیق می‌کردند. سیاستمداران از اینکه این سردار جوان سریع‌العمل و متهور می‌توانست بر خرد مزورانه آنان پیشی گیرد و، در صورت لزوم، با حذاقت و سخنوریشان مقابله کند، مهموم می‌شدند.

علاقه او به اختفا دستاویزی برای ساتیرنویسان ایتالیایی و همچنین موضوعی بود برای شایعاتی که سفر او اشراف مخلوع احتمالاً می‌ساختند یا انتشار می‌دادند. امروزه جداکردن حقایق از گزارشهای تاریک غیرممکن است. یکی از داستانهای زبانزد این بود که آلکساندر و پسرش روحانیان ثروتمند را به موجب اتهامات ساختگی دستگیر می‌کردند و پس از دریافت فدیها یا جریمه‌ای گزاف، رها می‌ساختند. چنین ادعا

می‌شد که اسقف چرنا، برای جنایتی که چگونگی آن فاش نشد، در سانت آنجلو زندانی شد و پس از پرداختن ۱۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ، خلاص گشت. نمی‌توان گفت که این کار عدالت بود یا غارت؛ اما اگر بخواهیم انصاف را دربارهٔ آلساندر رعایت کنیم، باید در نظر داشته باشیم که در آن زمان عادت دادگاه‌های دینی و دنیوی این بود که، با جانشین ساختن جریمه‌های سودبخش به جای حبس پرخرج، منفعتی برای خود کسب کنند. به گفتهٔ جوستینیانی، سفیر کبیر ونیز، و ویتوریو سودرینی، سفیر کبیر فلورانس، یهودیان کراراً به اتهام بدعت‌گذاری جلب می‌شدند و اصالت آیین خود را فقط می‌توانستند با پرداختن اعانه‌های قابل توجه به خزانهٔ پاپ ثابت کنند. چنین چیزی ممکن است؛ اما رم به رفتار نسبتاً نیک با یهودیان مشهور بود و هیچ یهودی بدعت‌گذار شناخته نمی‌شد و برای یهودی بودن به عقبات مذهبی دچار نمی‌گشت.

بورژیاها، به موجب شایعات بسیار، متهم به مسموم کردن کاردینالها برای تسریع تصاحب اموال آنها جهت کلیسا بودند. برخی از این قتلها چنان محرز بودند- بیشتر از روی تکرار تا به موجب مدرک- که مورخان پروتستان عموماً شایعات مربوط به آنها را تا زمان یاکوب بورکهارت با تمیز می‌پذیرفتند؛ و به عقیدهٔ پاستور، مورخ کاتولیک، «بسیار محتمل است که سزار کاردینال میکیل را برای بدست آوردن پول لازم مسموم کرده باشد.» این استنتاج متکی بر این واقعیت بود که در زمان بولیوس دوم (که با آلساندر دشمنی شدید داشت) یک معین شماس به نام آکوبینو دا کولوردو در زیر شکنجه اقرار کرد که کاردینال میکیل را به دستور آلساندر و سزار مسموم کرده است. مورخی که در قرن بیستم به سر می‌برد ممکن است به اعترافی که به‌زور شکنجه تحصیل شده است بدبین باشد، و در این بدبینی معذور. یک آمارگر کوشا نشان داده است که میزان مرگ در میان کاردینالهای زمان آلساندر از آن دوره‌های قبل یا بعد از

او زیادتر نبوده است. اما بی‌شک در آخرین سه‌سال سلطنت آلساندر، کاردینال ثروتمند بودن در رم خطرناک تلقی می‌شد. ایزابلا د/ استه به شوی خود نوشت که در سخنان خود دربارهٔ سزار جانب احتیاط را رعایت کند، زیرا «او در زمینه‌سازی علیه خویشاوندان خود تردید نمی‌کند؛» ظاهراً او (ایزابلا) داستان کشته‌شدن دوک گاندیا را به دست سزار قبول کرده بود؛ در رم سخن از یک سم تدریجی به نام کانتارلا می‌رفت که مبنایش ارسنیک بود؛ اگر این سم را به شکل گرد در غذا یا مشروب -حتی شراب مقدس آیین قداس- می‌ریختند، مرگی تدریجی به بار می‌آورد که یافتن منشأ آن مشکل بود. مورخان معاصر عموماً استعمال چنین سمی را در دوران رنسانس افسانه‌ای بیش نمی‌پندارند، اما باور دارند که در یک یا دو مورد بورژیاها کاردینالهای ثروتمند را مسموم ساختند. تحقیقات بیشتری ممکن است این رقم را به صفر تنزل دهد.

داستانهای بدتری از سزار گفته شده است؛ از جمله آنکه، برای سرگرم ساختن آلساندر و لوکرس، چندین زندانی محکوم به مرگ را در حیاطی رها کرد، و خود از محل امنی، با پر تاب تیرهای مرگبار بر آنها، مهارت خویش را در تیراندازی نشان داد. تنها راوی این داستان کاپلو فرستادهٔ ونیز است؛ اجرای چنین عملی از طرف سزار بعیدتر است تا دروغ‌گویی از جانب یک دیپلمات. قسمت اعظم تاریخ پاپهای رنسانس بنابر تبلیغات جنگی و دروغ‌گوییهای دیپلماتیک نوشته شده است.

باور نکردنی‌ترین داستانهای مربوط به عملیات وحشیانهٔ بورژیاها در یادداشتهای روزانهٔ بورخارد، رئیس تشریفات آلساندر، ثبت شده است که معمولاً قابل اعتماد به نظر می‌رسد. این یادداشت در وصف شامی که در ۳۰ اکتبر ۱۵۰۱ در آپارتمان سزار بورژیا در واتیکان داده شده بود می‌گوید: روسپیان برهنه برای برداشتن شاه‌بلوط‌هایی که در کف اطاق ریخته شده بود، در پیش چشم آلساندر و لوکرس، می‌دویدند. این داستان در کتاب ماتارانتسو، مورخ پروجایی، نیز آمده است. ماتارانتسو آن را از یادداشتهای بورخارد برنداشته است (زیرا آن یادداشتها هنوز محرمانه بودند)، بلکه از شایعاتی گرفته است که از رم خارج شده و در سراسر ایتالیا منتشر گشته بودند؛ ماتارانتسو می‌گوید: «این موضوع همه جا زبازد بود.» اگر چنین باشد، عجیب است که سفیر فرارا، که در آن زمان در رم بود و بعداً مأموریت یافته بود دربارهٔ اخلاق

لوکرس و مناسب بودن او برای ازدواج با ارکوله پسر دوکا ارکوله تحقیق کند، آن را در گزارش خود منعکس نکرد. اما، چنانکه خواهیم دید، آن سفیر مساعدترین گزارش را درباره لوکرس به کشور

خود داد؛ بنابراین، یا از آلساندر رشومگرفته یا به يك داستان افواهي وقعي ننهاده است. اما چگونه این حکایت در یادداشتهای بورخارد وارد شده است؟ او به حضور در آن مجلس اعتراف نمی‌کند، و مشکل بتوان گفت که در آن حاضر بوده است، زیرا او دارای اخلاق محکم بود. وی در یادداشتهای خود معمولاً وقایعی را می‌گنجاند که خود به رأي العین دیده بود یا از طرف شخص موثقی برایش روایت شده بود. آیا این داستان را دیگری در نسخه دستنویس او وارد کرده بود؟ از نسخه دستنویس اصلی فقط بیست و شش صفحه باقی مانده است که همه مربوط به دوره پس از آخرین بیماری آلساندر هستند. از بقیه آن یادداشتهای فقط چند نسخه باقی است. داستان مزبور در تمام این نسخه‌ها هست. ممکن است توسط کاتب معاندی، که شاید می‌خواسته است مطالب خشکی را با يك قصه آبدار تلطیف کند، افزوده شده باشد؛ یا شاید بورخارد برای يك بار گذاشته باشد که شایعه در یادداشتهایش راه یابد، یا اینکه در نسخه اصلی ذکر از شایعه بودن آن شده باشد. شاید داستان در مورد ضیافتی بوده است و این حاشیه فضا از روی خیال یا به دلیل نفرت بر آن افزوده شده باشد. فرانچسکو پپی، سفیر کبیر فلورانس، که به مناسبت خصومت کشورش با بورژیاها میانه خوبی با آنان نداشت، فردای آن روز گزارش داد که پاپ تا دیرگاه شب گذشته در آپارتمان سزار بوده و از آنجا «صدای رقص و خنده شنیده می‌شده است». در گزارش او هیچ ذکر از روسپیان به میان نیامده است. باور نکردنی است که پاپ که در آن زمان می‌خواست دخترش را به وارث امپراتورین فرار شوهر دهد، این ازدواج و اتحاد سیاسی حیاتی حاصل از آن را با رخصت دادن به لوکرس برای حضور در آن مجلس به خطر انداخته باشد.

حال به خود لوکرس بپردازیم.

V – لوکرس بورژیا: ۱۴۸۰-۱۵۱۹

آلساندر پسرش را به دیده تحسین می‌نگریست و شاید هم از او می‌ترسید، اما به دختر خود شدیداً مهر می‌ورزید. ظاهراً او از زیبایی متناسب دخترش، از گیسوان طلایی وی (که سنگینش موجب سردرد می‌شد)، از حرکات رقص آمیز اندام چابک او، و از مهری که با آن گرفتاریها و مصایب پدر را تسکین می‌داد لذتی عمیقتر از آن در می‌یافت که از افسونگریهای وانوتسا یا جولیا برده بود. لوکرس بالاخص زیبا نبود، اما در جوانی او را «شیرین رخ» نام نهاده بودند، در میان تمام خوشنوتها و بی‌بندوباریهای زمان خویش، تمام دلشکستگیهای حاصل از طلاق، و وحشت از قتل شوهرش، که تقریباً در پیش چشمان او کشته شده بود، او آن «شیرین رخساری» را تا پایان زندگی خویش حفظ کرد؛ همین نکته بود که بارها الهامبخش شعری فرار می‌شد. تك چهره‌ای که پینتوریکو از او در کاخ بورژیا در واتیکان نقاشی کرده با این

وصفی که از او به هنگام جوانیش شده است کاملاً تطبیق می‌کند.

او هم، مانند تمام دختران ایتالیایی که از عهده بر می‌آمدند، برای تحصیل به صومعه رفت. در تاریخی که معلوم نیست، از خانه مادرش وانوتسا به سرای دونا آدریانا میلا، عموزاده آلساندر، منتقل شد. در آنجا با جولیا فارنزه، عروس آدریانا، که بنا به روایت معشوقه پدرش بود، دوستی مادام‌العمری یافت. لوکرس با تمتع از تمام مزایای خوشبختی، بجز حلال‌زاده‌بودن، دوران صباوت خود را به خوشی گذراند، و آلساندر از نشاط او مسرور بود.

دوران این صباوت پر سرور با ازدواج خاتمه یافت. لوکرس از اینکه پدرش شوهری برای او انتخاب کرده است رنجیده خاطر نشد، در آن زمان این روش برای تمام دختران خوب و عادی بود، و هیچ‌گونه دل‌تنگی بیش از آنچه خرد برگزینی عشقهای رمانتیک برای ما به بار می‌آورد، در بر نداشت. آلساندر نیز مانند هر

فرمانرواي ديگري چنين انديشيد که از دواج فرزندانش بايد منافع کشور را اعتلا بخشد؛ اين نيز براي لوکرس معقول بود. در آن زمان ناپل با پاپ روش خصمانه داشت و ميلان با ناپل دشمن بود؛ از اين رو نخستين ازدواج لوکرس در سيزدهسالگي او را به جواني سفورتسا برادرزاده لودويکو، که در آن زمان بيستوشش سال داشت و فرمانرواي پزارو و نايب السلطنة ميلان بود (۱۴۹۳) متعلق ساخت. آلكساندر خانه زيبايي در کاخ کاردينال تسنو، واقع در نزديکي واتیکان، براي دختر و داماد خود ترتيب داد؛ وي بدینسان از حظ پدرانه متمتع شد.

اما سفورتسا براي مدتي مي‌بايست در پزارو بماند؛ هنگام عزيمت به آن شهر، زن خود را نيز همراه برد. لوکرس در آن کرانه‌هاي دور دست، دور از پدر مهربان خویش و شهر با شکوه رم، بدحال بود و پس از چند ماه به پايتخت بازگشت. بعداً جواني در آنجا به او پيوست؛ اما بعد از عيد قيام مسيح در ۱۴۹۷، او در پزارو ماند و زنش در رم. در ۱۴ ژوئن آلكساندر، به سبب ناتواني جنسي دامادش، طلاق دختر خویش را از او خواستار شد. ناتواني جنسي تنها دليل مشروعي بود که به موجب قانون کليسا مي‌توانست باعث فسخ ازدواج شود. لوکرس، به سبب اندوه، يا به علت شرم، و يا براي نجات از شر شايعه‌سازان در ديري منزوي شد. چند روز بعد، برادرش دوک گانديا کشته شد، و شايعه‌سازان رم گفتند که وي، به سبب کوشش براي فريختن لوکرس، به دست عمال سفورتسا کشته شده است. شوهر لوکرس ناتواني جنسي خود را انکار کرد و آلكساندر را به‌زنا با دختر خویش متهم ساخت. پاپ هيئتي را به رياست دو کاردينال تعيين کرد که معلوم سازند آيا ازدواج دخترش به ثمر رسيده است يا نه. لوکرس سوگند خورد که شوهرش از او بهره نگرفته، و اعضاي آن هيئت به آلكساندر اطمینان دادند که دخترش هنوز باکره است. لودويکو به جواني پيشنهاده کرد که توانايي خود را بايد به هيئتي، از جمله نماينده پاپ در ميلان، نشان دهد، اما جواني اين پيشنهاده را نپذيرفت، مع‌هذا اقرارنامه‌اي را که در آن به بهره نگرفتن از ازدواج اعتراف کرده بود امضا کرد؛ جهاز لوکرس را

که به ۳۱,۰۰۰ دوکاتو بالغ مي‌شد برگرداند: در ۲۰ دسامبر ۱۴۹۷ آن ازدواج باطل شد. لوکرس، که فرزندي براي جواني نياورده بود، کودکاني براي دو شوهر بعدي خود زاييد؛ اما سومين زن سفورتسا در ۱۵۰۵ پسري آورد که ظاهراً متعلق به خود سفورتسا بود.

قبلا تصور شده بود که آلكساندر رشته ازدواج دختر خود را با سفورتسا براي اين گسسته است که از لحاظ سياسي وصلت پرتري را ترتيب دهد؛ هيچ بينه‌اي براي صحت اين تصور موجود نيست؛ محتملتر اين است که لوکرس حقيقت رقت‌انگيز موضوع را به پدرش گفته بود، اما آلكساندر نمي‌توانست او را بي‌شوهر گذارد. چون مي‌خواست مقدمات آستي با دشمن سرسخت پاپ، يعني ناپل، را فراهم کند، به فدریگو، شاه ناپل، ازدواج لوکرس را با دون آلفونسو، دوک بيشليه، پسر نامشروع آلفونسو دوم، وارث فدریگو، پيشنهاده کرد. شاه موافقت کرد، و يك قرارداد نامزدي رسمي امضا شد (ژوئن ۱۴۹۸). وکیل فدریگو در اين مورد کاردينال سفورتسا عم جواني، شوهر سابق لوکرس، بود. لودويکو فرمانرواي ميلان نيز فدریگو را به قبول پيشنهاده پاپ ترغيب کرده بود. ظاهراً اعمام جواني از ابطال ازدواج برادرزاده خود کينه‌اي به دل نگرفته بودند. در ماه اوت مراسم عقد در واتیکان به عمل آمد.

لوکرس با عاشق شدن بر شوهر خود هيچ مشکلي باقي نگذاشت؛ وي هجدهساله و شوهرش هفدهساله بود، اما بدبختي اين زن و شوهر درمهم بودن آنان بود؛ سياست حتي به بستر ازدواج راه مي‌يافت. سزار بورژيا، که پيشنهاده ازدواجش در ناپل رد شده بود، براي اختيار همسر به فرانسه رفت (اکتبر ۱۴۹۸)؛ آلكساندر با لويي دوازدهم، پادشاه فرانسه، که دشمن سرسخت ناپل بود، متحد شد، دوک جوان بيشليه، که از کثرت عمال فرانسوي در رم بسيار ناراحت شده بود، به ناپل گريخت. لوکرس دلشکسته شد. آلكساندر، براي آرام ساختن او و رفع اندوهش، او را به نايب السلطنة سپولتو منصوب کرد (اوت ۱۴۹۹)؛ آلفونسو در آنجا به او بازپيوست، آلكساندر آن دو را در نپي ملاقات کرد، به دوکاي جوان اطمینان داد، و هر دو را به رم بازگرداند. در رم، لوکرس پسري زاييد و او را به نام پدر خود رودريگو ناميد.

دوران خوشبختی کوتاه بود: خواه به این سبب که آلفونسو بسیار حساس بود، یا به این جهت که سزار بورژیا نشانه‌ای از اتحاد با فرانسه به‌شمار می‌رفت. آلفونسو نسبت به او بسیار نفرت پیدا کرد، و بورژیا نفرت او را با تحقیر پاسخ گفت. در شب ۱۶ ژوئیه ۱۵۰۰، چند مرد شریر، هنگام خروج آلفونسو از کلیسای سان پیتر، به او حمله کردند؛ او چند زخم خورد، اما توانست خود را به خانه کاردینال سانتاماریا در پورتیکو برساند. لوکرس به بالین او احضار شد و به محض ورود و دیدن او غش کرد؛ اما زود به هوش آمد و با سانچا، خواهر شوهرش، مضطربانه از شوی خود پرستاری کرد. الکساندر شانزده تن مستحفظ برای حفظ او از آسیب بیشتر فرستاد. آلفونسو تدریجاً بهبود یافت. روزی سزار را درباغ مجاور دید. چون در اینکه سزار آن اشرار را مأمور کشتنش کرده بود شک نداشت، تیروکمانی برداشت و پیکانی

به سوی قصر پرتاب کرد؛ تیر از نزدیک سزار گذشت، ولی به او آسیبی نرساند. سزار مردی نبود که یک بار دیگر به دشمن خود فرصت دهد؛ از این رو مستحفظان خود را احضار کرد و آنان را به اطاق آلفونسو فرستاد و ظاهراً فرمان کشتن او را به آنان داد. مأموران سزار بالشی بر دهان آلفونسو گذاردند و آن را چندان فشردند تا مرد؛ شاید در پیش چشم زنش، خواهر سزار. الکساندر گزارش سزار را از آن حادثه پذیرفت، دستور داد تا آلفونسو را بدون سروصدا دفن کنند، و تا آنجا که می‌توانست در تسلاهی دل لوکرس کوشید.

لوکرس به نپی رفت و در آنجا نامه‌های خود را با عنوان «بدبخت‌ترین شاهزاده» امضا کرد و فرمان داد تا قداسهایی برای آمرزش و آسایش روح شوهرش برپا دارند. شگفت آنکه سزار، دوماه ونیم پس از قتل آلفونسو، لوکرس را در نپی ملاقات کرد و تمام شب را به عنوان میهمان نزد او ماند. لوکرس خوبی صبور و قابل انعطاف داشت و ظاهراً قتل شوهر خود را عکس‌العمل طبیعی برادر خویش برای پیشگیری از کشته شدن خود دانست. ظاهراً لوکرس این داستان را باور نداشت که برادرش اشرار را برای کشتن آلفونسو اجیر کرده بود، هرچند که این داستان محتمل‌ترین ایضاح یکی دیگر از اسرار رنسانس است. لوکرس در بقیه زندگی‌اش با شواهد بسیار ثابت کرد که عشقش به برادر خود بر تمام مصایب زندگی او غالب گشته است. شاید سزار نیز، مانند پدرش، لوکرس را باهمان عشق شدید اسپانیایی دوست می‌داشت؛ مزاحان رم یا، حتی بیشتر از آنها، ناپلیهای مخاصم لوکرس را «دختر، زن، و عروس پاپ» می‌نامیدند. او این هزلها را نیز با بردباری تحمل می‌کرد. همه محققان تاریخ آن زمان بالاتفاق معتقدند که این اسنادها تهمت ظالمانه‌ای بوده است. اما همین تهمت وسیله اشتهار او (لوکرس) را به مدت چند قرن فراهم ساخت.

اینکه سزار آلفونسو را برای این کشته باشد که جفت سیاسی بهتری برای خواهر خود فراهم کند بسیار نامحتمل است. پس از چند صبحی عزاداری، لوکرس را برای ازدواج به یکی از افراد خاندان اورسینی، و پس از آن به‌جوانی از خانواده کولونا پیشنهاد کردند؛ که البته هیچ کدام به‌قدر پسر وارث تاج و تخت ناپل ارزنده و سودمند نبود. از آن پس دیگر تا نوامبر سال ۱۵۰۰ خبری از ازدواج لوکرس نبود؛ در آن تاریخ همسری او با آلفونسو، پسر دوکا ارکوله فرمانروای فرارا، پیشنهاد شد؛ و در سپتامبر ۱۵۰۱ مراسم نامزدی انجام گرفت. الکساندر محتملاً امیدوار بود که هم فرارا تحت فرمانروایی دامادش قرار خواهد گرفت و هم مانند او، که از مدتها پیش، از طریق ازدواج، با فرارا پیوند داشت، در حقیقت در زمره ایالات پاپی در خواهد آمد؛ سزار هم با این نقشه موافقت کرد، زیرا امنیت بیشتری برای

پیروزیهایش فراهم می‌ساخت و زمینه‌ای برای حمله به بولونیا به دست می‌داد. به همان عللی که ذکر شد، ارکوله و آلفونسو در قبول پیشنهاد پاپ تردید داشتند. قبلاً کننتس د/ آنگولم برای همسری به آلفونسو پیشنهاد شده بود، اما الکساندر با تعهد دادن جهاز بزرگی به دختر خود و الغای خراج سالانه فرارا پیروز شد. حتی در این صورت نیز مشکل می‌توان قبول کرد که یکی از کهنترین و سعادت‌مندترین خاندانهای فرمانروا در اروپا اگر داستانهای مظلمی را که درباره لوکرس شیوع داشت باور کرده بود، حاضر به پذیرفتن او می‌شد. چون نه ارکوله و نه آلفونسو هنوز لوکرس را ندیده بودند، از رسم معمول در این گونه ازدواجها پیروی کردند؛ بدین معنی که از سفیر فرارا در رم خواستند تا گزارشی درباره شخص لوکرس و اخلاق و کمالات او بفرستد، آن سفیر بدین‌گونه پاسخ داد:

فرمانرواي شهير: امشب، پس از صرف شام، دون جراردو ساراچيني و من خدمت بانوي بزرگوار لوکرس شرفیاب شدیم که به نام عالیجناب و اعلیحضرت دون آلفونسو احترامات لازم را تقدیم کنیم. ما درباره مسائل مختلف بتفصیل گفتگو کردیم. لوکرس بانوي است بسیار باهوش، دلربا، و فوق العاده رئوف. ما به این نتیجہ رسیدیم که آن عالیجناب و اعلیحضرت دون آلفونسو بسیار از او راضی خواهید بود. به علاوه، ضمن برخوردن از لطف و ملاحظت، از هر جهت متواضع، دوست داشتني، و مبادي آداب است. از این گذشته مسیحی مؤمن و خداترسی است. فردا برای اعتراف به کلیسا خواهد رفت، و در هفته عید میلاد مسیح در مراسم تناول عشای رباني شرکت خواهد کرد. بسیار زیباست، اما ملاحظت رفتار او از جمالش شگفت انگیزتر است. به طور خلاصه، خلق و خویش چنان است که نمی توان هیچ سوء ظنی نسبت به او داشت؛ بلکه برعکس، ما منتظریم که بهترین رفتار را از او ببینیم. ... رم، ۲۵ دسامبر ۱۵۰۱.

خدمتگذار عالیجناب؛ یوانس لوکاس

خاندان شهیر و والجاه استه متقاعد شدند و دسته باشکوهی از شهبازان فرستادند تا عروس را از رم تا فرارا مشایعت کند. سزار بورژیا دوست سوار مجهز، همچنین نوازندگان و دلقکهای، برای سرگرم ساختن او طی ساعات پر رنج مسافرت، همراه او کرد. آکساندر، که بسیار خوشحال و سرافراز بود، موکبی مرکب از ۱۸۰ نفر، از جمله پنج اسقف، با او فرستاد؛ همچنین جامه های به ارزش ۱۵,۰۰۰ دوکاتو (۱۸۷,۵۰۰ دلار؟)، کلاهی به قیمت ۱۰,۰۰۰ دوکاتو ۲۰۰ نیمتنه که بهای هر یک ۱۰۰ دوکاتو بود بر آن بیفزود. لوکرس در ۶ ژانویه ۱۵۰۲، پس از خداحافظی محرمانه با مادرش و انونتسا، سفر خود را برای ملحق شدن به نامزدش آغاز کرد. آکساندر پس از وداع با دخترش، که بريك اسب اسپانیایی با یراق کامل چرمین و زرین سوار بود، در طول موکب او از نقطه های به نقطه دیگر می رفت تا بار دیگر فرزند خود را ببیند؛ و هنگامی که او و هزار مرد و زنی که همراهش بودند حرکت کردند، چندان بر آنها نگرینست تا از نظر ناپدید شدند. آکساندر حدس می زد که دخترش را دیگر نخواهد دید.

نه رم قبلاً چنین خروجی را دیده بود و نه فرارا چنان ورودی را. پس از بیست و هفت روز راهپیمایی، لوکرس در بیرون شهر دوکا ارکوله و دون آلفونسو را دید که با موکب سوارهای از اشراف، استادان، پنجاه و هفت کماندار، هشتاد شیپورچی و نی نواز، و چهارده اربابه حامل بانوان اشرافی با جامه های فاخر به پیشباز می آید. وقتی موکب عروس به کلیسای جامع شهر رسید، دو بندوق از رأس برجهای آن فرود آمدند و به لوکرس تهنیت گفتند. هنگامی که به کاخ دوکا رسید، همه زندانیان آزاد شدند. مردم از زیبایی و تبسمهای دوکسای آینده خود شادمان شدند؛ آلفونسو از داشتن چنین عروس شکوهمند و دلربایی مسرور بود.

VI - انهدام خاندان بورژیا

آخرین سالهای آکساندر ظاهراً خوش و سعادتمند بود. دخترش به فردی از يك خاندان سرشناس شوهر کرده و مورد احترام تمام مردم فرارا بود؛ پسرش مأموریت های خود را همچون سردار و مدیری لایق انجام داده بود، و ایالات پایی از يك حکومت عالی برخوردار شده بودند. سفیر کبیر ونیز می گوید که پاپ در آن سالهای آخر عمرش بسیار شادمان و فعال بود؛ ظاهراً وجدانی آسوده داشت و «هیچ چیز او را نگران نمی ساخت.» در اول ژانویه ۱۵۰۱ هفتاد سال داشت، اما، به طوری که همان سفیر می گفت، «به نظر می رسید که هر روز جوانتر می شود.»

بعد از ظهر روز ۵ اوت ۱۵۰۳، آکساندر، سزار، و چند تن دیگر در هوای آزاد ویلای کاردینال آدریانو دا کورنتو، که از واتیکان چندان دور نبود، غذا خوردند. همه تا نیمه شب در باغ ماندند، زیرا حرارت درون عمارت تحمل ناپذیر بود. در یازدهم اوت کاردینال مورد حمله يك تب شدید واقع شد که سه روز طول کشید و بعد قطع شد. در ۱۲ اوت پاپ و پسرش هر دو از تب و استفراغ بستری شدند. در رم مطابق

معمول صحبت از مسمومیت بود؛ در افواه شایع بود که سزار دستور داده است کاردینال را مسموم کنند تا ثروت او را مالک شود، و اشتباهاً غذای زهرآگین را تقریباً تمام مهمانان خورده‌اند. مورخان اکنون با پزشکان معالج پاپ هماهنگند که علت بیماری عفونت مالاریا بود که به واسطه ماندن مهمانان شب هنگام در هوای آزاد واسطه تابستان رم حاصل شده بود. در همان ماه تب مالاریا نیمی از اهل خانه پاپ را از پا افکنده بود، در بسیاری از موارد بیماری به هلاکت انجامید؛ در رم صدها مرگ به همان علت اتفاق افتاد.

آلساندر سیزده روز مرحله‌ای بین مرگ و زندگی را می‌گذراند؛ گاه چنان بهبود می‌یافت که می‌توانست کنفرانسه‌ای سیاسی خود را از سر گیرد؛ در ۱۳ اوت ورقبازی کرد. پزشکان مرتباً از او خون می‌گرفتند و یکبار چنان در فصد افراط کردند که قدرت طبیعی او را از بین

بردند. پاپ در ۱۸ اوت درگذشت؛ بزودی جسدش سیاه و عفن شد و به شایعات مربوط به مسمومیت قوت داد. بورخارد می‌گوید: «نجاران و باربران، در حالی که شوخی می‌کردند و کفر می‌گفتند، جسد باد کرده را بزور در تابوتی که برای آن تهیه شده بود جا دادند.» شایعه‌سازان می‌گفتند که هنگام مرگ پاپ، شیطان کوچکی دیده شد که روح او را به دوزخ می‌برد.

رمان از درگذشت پاپ اسپانیایی شادی کردند. شورشهایی برپا شد؛ کاتالونیاییها از شهر طرد شدند، یا در حین فرار به قتل رسیدند؛ خانه‌هایشان به دست او باش غارت شد؛ یکصد مسکن آتش زده شدند و بکلی سوختند. در ۲۲ و ۲۳ اوت نیروهای مسلح کولونا و اورسینی، علی‌رغم اعتراض کالج کاردینالها، وارد شهر شدند. گویتچار دینی، میهن‌پرست فلورانس، چنین گفت:

در تمام شهر رم یک شادی باور ناکردنی حکمفرما بود. مردم در کلیسای سان پیتر و اجتماع کرده بودند و از دیدن آن افعی مرده سیر نمی‌شدند. آن افعی که با جادوایی بیحد و خیانت نفرت‌انگیز، با ستمگری وحشت‌انگیز و شهوت دیوآسا، و با حرص سرشار خود در فرم ختن همه‌چیز، از مقدس گرفته تا ناپاک، تمام جهان را مسموم کرده بود.

ماکیاولی بدین‌گونه با گویتچار دینی همراهی است:

آلساندر جز فریب کاری نداشت و در تمام دوران زندگیش به هیچ‌چیز دیگر نمی‌اندیشید؛ هیچ‌کس مثل او با سوگندهای غلاظ و شداد وعده‌ای نمی‌داد که بعد آن را نقض نکند. مع‌هذا، در هر کار موفق می‌شد، زیرا با این قسمت از جهان خوب آشنا بود.

این محکومیتها بر دو فرض مبتنی بودند: یکی اینکه داستانهای که درباره آلساندر در رم گفته می‌شد حقیقت داشتند؛ و دیگر آنکه آلساندر در روشهایی که برای بازگرفتن ایالات پاپی به کار می‌برد محق بود. مورخین کاتولیک درحالی که از حق آلساندر در بازگرداندن قدرت دنیوی پاپ دفاع می‌کنند، عموماً در محکوم ساختن شیوه‌ها و اخلاقیات او همدستانند. پاستور شرافتمند چنین می‌گوید:

مردم عموماً او را عفریتی می‌دانستند و هر نوع جنایت کثیف را به او نسبت می‌دادند. تحقیقات انتقادی جدید درباره او بهتر قضاوت کرده و برخی از اتهامات وارد بر او را رد نموده است. اما اگر چه ما باید از قبول بدون تحقیق داستانهای گفته شده از طرف معاصران آلساندر برحذر باشیم... و هر چند مزاحی تلخ رمان خواهان آن بود که بادرین حیثیت پاپ خود را اقناع کند، هنوز شواهد موجود علیه او چندان زیاد است که ما باید کوششهایی را که برای روسفید کردن او انجام می‌گیرد بازي ناشایسته‌ای با حقیقت بدانیم... از نظرگاه مذهب کاتولیک، ممکن نیست پاپ را بتوان زیاد سرزنش کرد.

اثر کلاسیک خود به نام زندگانی و سلطنت روحانی لئودهم (۱۸۲۷) از نخستین کسانی بود که درباره آن پاپ خاندان بورژیا خوب گفت:

جنايات او هر چه بود، شك نيست كه درباره آن اغراق شده است. اينكه او در بزرگ ساختن خانواده خود مي‌كوشيد و قدرت مقام بلند خود را براي استقرار سلطه دائمي پسر خویش بر ايتاليا به كار مي‌برد مورد ترديد نيست؛ اما در زماني كه تقريباً تمام سلاطين اروپا در افتناع جامطلبي خود با وسايلي به همان اندازه جنايت بار تلاش مي‌كردند، متهم ساختن آلكساندر به هر فضيحت مخصوص و فوق‌العاده در اين مورد بي‌انصافي است. در حالي كه لويي پادشاه فرانسه و فرديناند پادشاه اسپانيا با هم توطئه مي‌كردند كه كشور سلطنتي ناپل را با خيانت متصرف شوند و ميان خود تقسيم كنند- كاري كه بزرگ‌ترين لعنتها هم براي آن كم است- آلكساندر لابد خود را در منكوب ساختن بارونهاي اغتشاش طلب محق مي‌دانست- بارونهايي كه ساليان دراز سرزمينهاي كليسا را با جنگهاي داخلي و متقاد ساختن فرمانروايان كوچك رومانيا، كه سيادت پاپ بر آنها مسلم بود، متلاشي كرده بودند و ملك خود را با همان وسايل ناموجهي تحصيل كرده بودند كه پاپ عليه آنها به كار برده بود. در مورد اتهام او به روابط نامشروع با دخترش... اثبات عدم احتمال چنين امري مشكل نيست. در درجه دوم، بدبهاي پاپ اگر با بسياري از خصال بزرگ جبران نمي‌شدند، لاف با آنها توأم بودند؛ و در بررسي خوي او بايد آنها را مسكوت گذارد. ... حتي سخت‌ترين رقيبانش اعتراف دارند كه او مردمي بوده است داراي نبوغ متعالي، حافظه‌اي شگفت‌انگيز، فصاحت، هشياري، و مديريت ماهرانه در تمام امور مربوط به خود.

اسقف كرايتن در موافقت با قضاوت روسكو، و بسيار رئوفانه‌تر از پاستور، اخلاق و كمالات آلكساندر را به طور خلاصه ذكر كرد. قضاوتي كه بعداً توسط يك دانشمند پروتستان به نام ريچارد گارنت در تاريخ جديد كيمبريج درباره آلكساندر به عمل آمد چنين است:

خصال آلكساندر بي‌شك، با كنجكاويهاي مورخان جديد، از دنانت مبرا شده است. طبيعتاً شخصي كه متهم به جنايات متعدد است و بلاترديد عامل آن همه فضايل است بايد متناوباً ظالم و شهوت‌پرست به نظر رسد. اما هيچ‌يك از اين دو صفت به او نمي‌يرازد. آنچه اساس خوي او را تشكيل مي‌داد سرشاري احساسات طبيعي او بود. سفير كبير ونيز او را شهواني مي‌نامد، اما از اين اصطلاح سوء اخلاق او را اراده نمي‌كند، بلكه مقصودش اين است كه داراي خويي دموي بود و نمي‌توانست بر احساسات و عواطف خود لگام زند. اين خوي، ايتاليائيهاي خونسرد ببعاطفه ديپلمات‌منش را، كه در ميان فرمانروايان و زمامداران عصر متعدد بودند و بيشان از قدرت آلكساندر غرض‌سويي در ايشان نسبت به او ايجاد كرده بود، متحير مي‌ساخت؛ و حال آنكه او در حقيقت انسانتر از امري آن زمان بود. اين «شهوانيت» مفرط در صدور اعمال نيك و بد از او مؤثر بود. چون ترديدهاي اخلاقي و ملاحظات روحاني و مذهبي مانع او نمي‌شدند، گاه به نوعي نفسانيت شديد گرفتار مي‌گشت؛ هرچند از جهات ديگر معتدل و خويشتندار بود. در ابراز محبت خانوادگي، خوي سرکش او را به نقض اصول عدالت سوق مي‌داد، گواينكه در اين مورد نيز كار لازمي را انجام مي‌داد كه به قول يكي از عمالش با «آب مقدس» ممكن نبود اجرا شود. از طرف ديگر، خوشخويي و نشاطش او را از ظلم به معني عادي كلمه حفظ مي‌كرد... از لحاظ فرمانروايي، چون بسيار مراقب رفاه اتباع خود بود،

جزو بهترين فرمانروايان زمان به شمار مي‌رفت؛ از جهت سياست با بهترين سياستمداران عصر برابري مي‌كرد. اما دوراندوشي او، به واسطه فقدان اخلاق سياسي، خراب شده بود؛ از آن خرد عالي كه مشخصات عصر را درك و سير وقايع را پيش‌بيني مي‌كند ببيهره بود، و از ملك و اصول اخلاقي اطلاعي نداشت.

آن كساني از ما كه به حساسيت آلكساندر نسبت به ملاحه و دلرباييهاي زنان حساسيت دارند، او را براي عشقهايش ملامت نمي‌كنند. علايق هميشگي او فضيحتر از آن انثا سيلويو [پيوس دوم] نبود، كه با مورخان خوب كنار مي‌آمد؛ همچنين در رسوايي از دلبستگيهاي يوليوس دوم، كه زمان او را با لطف بسيار بخشوده است، شدت بيشتري نداشت. تاريخ از اينكه اين دو پاپ نيز به قدر آلكساندر به معشوقه‌ها و فرزندان خود مهر مي‌ورزيدند ذكر نمي‌كند. در حقيقت يك خوي خانگي و خانوادگي در آلكساندر بود كه اگر قوانين كليسا، رسوم ايتاليائي رنسانس، آلمان پروتستان، و همچنين انگلستان از دواج كشيشان را مجاز مي‌دانست، او را مردمي نسبتاً قابل احترام مي‌ساخت. گناه او با طبيعت منافاتي نداشت، اما با قانون تجرد كشيشان، كه

بزودي از طرف نيمي از عالم مسيحيت طرد شد، متضاد بود. نمي توان گفت كه مناسبات او با جوليا فارتزه شهواني بود؛ تا آنجا كه مي دانيم، نه وانوتتسا، نه لوكرس، و نه شوهر جوليا هيچ يك اعتراضى به آن نداشتند؛ شايد دلبستگي او به آن زن مبني بر سروري بود كه از جاذبه هر زن زيبايي به هر مردى دست مي دهد.

در قضاوت خود درباره سياست آلكساندر بايد بين مقاصد و وسايل او فرق گذارد. مقاصد او كاملا مشروع بودند. يعنى عبارت بودند از بازستاندن «ميراث پطرس» (اساساً لاتيوم قديم) از بارونهاي فئودال، و همچنين تسخير مجدد ايالات كليسا از جابران غاصب. روشهايي كه براي نيل به اين مقاصد از طرف او به كار بسته شدند همانهايي بودند كه ساير كشورها در آن زمان به كار مي بستند. و در زمان حاضر هم به كار مي بندند. جنگ، ديپلوماسي، خدعه، خيانت، نقض معاهدات، و ترك متحدين. خروج وي از اتحاديه مقدس، و جلب حمايت فرانسه و سربازان آن به قيمت تسليم ميلان به فرانسه، جنايات بزرگي عليه ايتاليا بودند. و آن وسايل دنوي، كه كشورها به كار مي برند و در جنگل كشمكشهاي بي قانون بين الملل استفاده از آن را ضروري مي دانند، وقتي به وسيله پايي كه متعهد به رعايت اصول مسيحيت است به كار افتد، ما را آزوده مي سازد. هر خطري كه براي كليسا از جهت افتادن به تابعيت يك دولت قاهر در پيش بود. مانند تابعيت آوينيون از فرانسه. اگر كليسا مستملكات خود را از دست مي داد، برايش بهتر بود كه تمام قدرت دنوي خود را فداكند و مانند ماهيگيران درياي حليل فقير باشد تا طرق دنيايي را براي نيل به مقاصد سياسي به كار بندد. با اتخاذ چنين طريقي، و با صرف

وجوهي براي نيل به هدف، كليسا كشوري را به دست آورد، اما ثلث عالم مسيحيت را از دست داد.

سزار بورژيا، پس از بهبود يافتن از مرضي كه پاپ را كشته بود، خود را در خطر هاي پيش بيني نشده اي گرفتار يافت. كه مي توانست بينديشد كه او و پدرش در يك زمان از پا در آيند؟ وقتي كه پزشكان مشغول خون گرفتن از او بودند، كولونا و اورسيني بزودي قلعه هايي را كه از آنها گرفته شده بودند پس گرفتند؛ فرمانروايان مخلوع رومانيا، با تشويق ونيز، آغاز به بازستاندن امارت نشينهاي خود كردند؛ و پس از مرگ آلكساندر، اوباش رم، كه حال كاملا عنان گسيخته بودند، ممكن بود هر لحظه واتيكان را غارت كنند و پولهايي را كه سزار براي پرداختن مواجب سربازانش لازم داشت بربايند. سزار چندين مسلح به واتيكان فرستاد و كاردينال كازانووا را به زور شمشير واداشت تا خزانه را تسليم كند؛ بدين گونه سزار عمل قيصري پانزده قرن پيش از خود را تكرر كرد. سربازان ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو طلا و معادل ۳۰۰,۰۰۰ دوكاتو ظرف و جواهر براي سزار آوردند. او در همان زمان، براي آنكه نيرومندترين دشمنش، كاردينال جوليانو دلا رووره، به رم نرسد، كشتي و نيرو فرستاد. چنين احساس كرد كه اگر مجمع سري را وادار به انتخاب پايي كه با خودش مساعد باشد نكند، نابود خواهد شد.

كاردينالها اصرار كردند كه نيروهاي سزار، اورسيني، وكولونا بيرون روند تا بتوان انتخاب پاپ را در محيطي خالي از وحشت انجام داد. هر سه گروه به اين خواست تسليم شدند. سزار با سربازان خود به چيويتا كاستلانا رفت، و حال آنكه كاردينال جوليانو به ايتاليا وارد شد و نيروهاي مخاصم بورژياها را به مجمع سري هدايت كرد. در ۲۲ سپتامبر ۱۵۰۳ فرقه هاي مخالف در كالج كاردينالها بر سر انتخاب كاردينال فرانچسكو پيكولوميني موافقت كردند. او نام پيوس سوم را، به افتخار عم خود انناسيلويو پيكولوميني (پيوس دوم)، براي خود برگزيد. او مردى بود با دانش و تقوا، هر چند كه پدر يك خانواده بزرگ نيز بود. شصت و چهار سال داشت و از ورمي در پاي خود رنج مي كشيد. با سزار روشي دوستانه داشت و به او اجازه داد كه به رم بازگردد. اما پيوس سوم در ۱۸ اكتوبر درگذشت.

سزار دريافت كه ديگر نمي تواند از انتخاب كاردينال دلا رووره، كه تواناترين فرد كاردينالها بود، جلوگيري كند. در يك ملاقات خصوصي با جوليانو ظاهر اقرار سازشي را گذاشت؛ به جوليانو پشتيباني كاردينالهاي اسپانيايي را (كه هنوز به سزار وفادار بودند) وعده كرد، و جوليانو نيز قول داد كه اگر انتخاب شود، امارت او را بر رومانيا و فرماندهيش را بر نيروهاي پاپ تأييد كند. جوليانو چند كاردينال ديگر را، به

زور رشوه، با خود همراه ساخت. جولیانو دلا رووره به پاپی انتخاب شد (۳۱ اکتبر ۱۵۰۳) و نام یولیوس دوم را برای خود برگزید، چنانکه گویی می‌خواهد بگوید که او نیز «قیصر» یا یک آلساندر بهتر است.

تاجگذاری او تا ۲۶ نوامبر به تعویق افتاد، زیرا منجمان اقتران سعد ستارگان را در آن روز پیش‌بینی کرده بودند.

و نیز منتظر ستاره سعد نشد؛ ریمینی را تصرف و فانتسا را محاصره کرد و قصد خود را بر تسخیر هر قسمت از رومانی که بتوان پیش از تجهیز نیروهای کلیسا به جنگ آورد اعلام داشت. یولیوس به سزار دستور داد به ایمولا برود و ارتش جدیدی برای حفاظت ایالات پاپی فراهم کند. سزار موافقت کرد و، به منظور سفر با کشتی به پیزا، به اوستیا رفت؛ در اوستیا فرمانی از پاپ به او رسید که از حاکمیت خود بر دژهای رومانی دست بکشد. سزار در اینجا مرتکب خطی شد که نشان می‌داد بیماری قوه قضاوتش را مخدوش ساخته است؛ از اجرای فرمان پاپ خودداری کرد؛ هرچند می‌بایست بر او آشکار باشد که اکنون با مردی طرف است که لااقل به قدر خود او نیرومند است. یولیوس به او امر کرد به رم بازگردد؛ سزار اطاعت کرد، اما پس از ورود به رم در خانه خود زندانی شد. گویدوالدو، که اکنون به حکومت اوربینو بازگشته و به فرماندهی ارتشهای پاپ نیز منصوب شده بود، به ملاقات بورژیایی ساقط شده رفت. سزار خود را در برابری مردی که به دست او از حکومت افتاده و اموالش تاراج شده بود خاضع نشان داد، کلمات سری قلعه‌ها را به او گفت، برخی از کتابها و پرده‌های گرانیها را که از غارت اوربینو باقی مانده بودند به او بازگرداند، و از او استدعا کرد که نزد پاپ شفیعش شود. چزنا و فورلی تا آزادی سزار از قبول کلمات سری و تسلیم دژها امتناع کردند؛ یولیوس آزاد ساختن سزار را مشروط به این کرد که او سرداران خود را به تسلیم وادارد. لوکرس متضرعانه از شوهر خود خواست که به برادرش یاری کند، آلفونسو (چون هنوز ولیعهد بود و به امارت نرسیده بود) هیچ کار نکرد. آنگاه به ایزابلا د/ استه متوسل شد، اما او نیز خواهشش را انجام نداد؛ شاید او و آلفونسو هر دو می‌دانستند که یولیوس دوم مردی راسخ است. سرانجام، سزار به حامیان وفادار خود فرمان تسلیم داد؛ پاپ وی را آزاد ساخت و او هم به ناپل گریخت (۱۹ آوریل ۱۵۰۴).

در ناپل گونتسالو د کوردووا او را خوشامد گفت و امان‌نامه داد. شجاعت سزار زودتر از عقل سلیمش به جا آمد؛ از این رو نیروی کوچکی تجهیز کرد و می‌خواست آن را با کشتی به پیومبینو (نزدیک لگهورن) ببرد که به فرمان فردیناند پادشاه اسپانیا توسط گونتسالو دستگیر شد؛ یولیوس؛ که مصمم بود نگذارد سزار یک جنگ خانگی به راه اندازد، «شاه کاتولیک» را به آن عمل تحریض کرده بود. در ماه اوت سزار به اسپانیا برده شد و در آنجا به زندان افتاد. لوکرس باز برای آزادی او کوشید. زن بیوفایی دیده او به برادر خود ژان د/ آلبره پادشاه ناوار متوسل شد؛ طرح فرار تهیه شد؛ و سرانجام، در نوامبر ۱۵۰۶، پس از دو سال حبس، سزار دوباره خود را مردی آزاد دید و به دربار ناوار رفت. بزودی فرصتی یافت تا محبت آلبره را تلاقی کند. یکی از امرای زیردست شاه ناوار به نام کنت لرن بر مخدوم خود شوریده

بود؛ سزار قسمتی از ارتش ژان را برای حمله به دژ ویانا هدایت کرد؛ کنت از دژ بیرون آمد و بر سزار هجوم برد و سزار هجوم او را دفع کرد و شکست خوردگان را با تهوری زیاده از حد تعقیب نمود. کنت، که نیروهای خود را تقویت کرده بود، دوباره به سزار حمله کرد؛ قوای اندک سزار فرار کردند؛ خود او با یکی از همراهانش پایداری کرد، و چندان جنگید که به ضرب شمشیر کشته شد (۱۲ مارس ۱۵۰۷). در آن هنگام سیویک سال داشت.

این مرگ پرافتخاری برای یک زندگی نامنزه بود. در وجود سزار عواملی وجود داشتند که ما نمی‌توانیم بپذیریم: غرور بیش‌رمانه او، ترک کردن زن وفادارش، رفتار او با زنان به عنوان وسایل لذت زودگذر، قساوت اتفاقی او نسبت به دشمنانش - مانند هنگامی که نه تنها جولین وارانو فرمانروای کامرینو را محکوم به مرگ کرد، بلکه دو فرزند او را نیز کشت، و ظاهراً فرمان مرگ دو برادر منافردی را صادر کرد. این بیرحمیها به طرز بیش‌رمانه‌ای با بخشایشگریهای مردی که همنام او بود منافات داشت. معمولاً براین اصل

استوار بود که هدف هرگونه وسیله‌ای را مجاز می‌سازد. او خود را در دروغ محاط یافته و توانسته بود دروغ‌های بهتری بگوید، تا هنگامی که یولیوس به او دروغ گفت. تقریباً مسلم است که از قتل برادرش جوانی مبرا بود؛ اما شاید او باشی را که به دوک بیشلیه حمله کردند او بر انگیزته بود. شاید در نتیجه بیماری قدرت مقابله با بدبختی‌های خود را با رشادت و وقار از دست داده بود. فقط مرگ او بود که پرتویی از نجات بر زندگیش افکند.

مع‌هذا محسناتی نیز داشت. نیرومند شدن او به آن سرعت، فراگرفتن هنر رهبری، سودای سیاسی، و جنگ به آن تندی، مستلزم قابلیت فوق‌العاده‌ای بود که در او وجود داشت. او مأموریت مشکل بازگرداندن قدرت پاپ را در مستملکات پاپ با سرعت، حرکات شگفت‌انگیز، مهارت سوق‌الجیشی، و صرفه‌جویی در وسایل بخوبی انجام داده بود. چون قدرت حکومت را نیز مانند نیروی فتح دارا بود، برای رومانی عادلانه‌ترین حکومت و سعادت‌مندترین صلح را تأمین کرد. وقتی فرمان یافت که رومانی را از وجود گردنکشان پاک کند، با چنان سرعتی عمل نمود که خود یولیوس قیصر مشکل می‌توانست برتر از آن کند. با احساس غرور از چنین موفقیت‌هایی شاید در محقق ساختن رؤیای پترارک و ماکیاولی قدری شتاب کرده بود. این رؤیا عبارت بود از تأمین چنان اتحادی برای ایتالیا که آن کشور بتواند در برابر قدرت متمرکز فرانسه و اسپانیا مقاومت کند. حتی اگر این اتحاد به زور جنگ و فتح حاصل شود. اما فتوحات او، روشهایش،

نیرویش، استتار مرموز او، و حمله‌های تند غیرقابل پیش‌بینی وی سبب شده بود که، به جای نجات دهنده ایتالیا، مایه وحشت آن کشور شود. نقایص شخصیت او کمالات ذهنیش را خراب می‌کردند.

اما لوکرس گوهر دیگری داشت. او در سال‌های آخر عمر خویش تباین شدیدی، از حیث فروتنی و سعادت، با برادر از عزت افتاده‌اش داشت؛ او که در رم هدف تیر تهمت بود، در فرارا به منزله نمونه فضیلت زنانه نزد اهالی آن شهر محبوبیت داشت. در آنجا کوشید تا خوفها و محنت‌های گذشته را فراموش کند. با کمی خوشتنداری، نشاط جوانی خود را بازیافت و علاقه‌ای سخاوتمندانه به رفع احتیاجات دیگران پیدا کرد. آریوستو، تبالدو، بمبو، و تیتو و ارکوله ستروتنسی در اشعار خود او را می‌ستودند و «زیباترین دوشیزه» می‌نامیدند؛ و هیچ‌کس براین توصیف چشمک طعنه‌آمیز نمی‌زد. شاید بمبو می‌کوشید تا خود نقش آبلار و لوکرس نقش هلوئیز را ایفا کند. لوکرس در این موقع تاحدی زباندان به شمار می‌رفت: اسپانیایی، ایتالیایی، و فرانسه حرف می‌زد، و «کمی لاتینی و کمتر از آن یونانی» می‌خواند. گویند که به تمام این زبانها شعر می‌گفت. آلدوس مانوتیوس نسخه‌ای از اشعار ستروتنسی را که خود چاپ کرده بود به او اختصاص داد، و در دیباچه آن اشاره کرده بود به اینکه لوکرس وعده مساعدت به کار بزرگ چاپ آن کتاب را داده است.

در میان تمام این مشغله‌ها، لوکرس وقت آن یافت که چهار پسر و یک دختر برای سومین شوهر خود بیاورد. آلفونسو، به روش نسبتاً خونسردانه خود، از او بسیار راضی و مسرور بود. در ۱۵۰۶، چون فرصتی یافت که از فرارا خارج شود، لوکرس را به نایب‌السلطنگی خود برگزید، و او وظایف خود را چنان با حسن تدبیر انجام داد که اهالی فرارا مایل شدند آلساندر را، برای اینکه یک بار سرپرستی واتیکان را به او محول کرده بود، ببخشایند.

در سال‌های آخر عمر کوتاهش خود را وقف تربیت فرزندانش کرد، به اجرای خدمات خیریه همت گماشت، و از وابستگان متورع فرقه فرانسسیان شد. در ۱۴ ژوئن ۱۵۱۹ هفتمین فرزند خود را زاد، اما کودک مرده به دنیا آمد. او دیگر از بستر زایمان برنخاست. در ۲۴ ژوئن، درسی ونه سالگی، درگذشت؛ بدین‌گونه، زنی که بیش از آنچه مرتکب گناه شده باشد در باره‌اش گناه کرده بودند، چشم از جهان فرو بست.

فصل هفدهم

یولیوس دوم

I- جنگجو

اگر ما تصویر ژرف و متفحصی را که رافائل از یولیوس رسم کرده است در برابر خود قرا دهیم، خواهیم دید که جولیانو دلا رووره یکی از نیرومندترین اشخاصی بود که بر مسند پاپی تکیه زده بودند. سرستبری که از شدت فرسودگی و خضوع دیرگاه خم شده است، ابروی پهن بالاجسته، بینی بزرگی که نشانه جنگدوستی است، چشمان فرورفته نافذ، لبان بر هم فشرده از تصمیم، دستهایی که با خاتمه‌ای قدرت سنگین شده، و چهره‌ای مهموم که نمودار سرخوردگی از ناکامیهای قدرت است: این است آن مردی که ایتالیا را ده سال در جنگ و اغتشاش نگاه داشت، آن را از ارتشهای خارجی آزاد ساخت، کلیسای سان پیتر و ویران کرد، برامانته و صد هنرمند دیگر را به رم آورد، میکلائو و رافائل را کشف کرد و پرورش داد و هدایت نمود، و به واسطه آنها کلیسای نوین سان پیتر و، سقف زیبای نمازخانه سیستین، و نقوش اطاقهای واتیکان را به جهان هدیه کرد. این بود يك مرد واقعی.

خوي تند او شاید از هنگام ولادت با او همراه بود. در محلي نزديك ساوونا متولد شد (۱۴۴۳)؛ چون برادرزاده سيكستوس چهارم بود، در بيست و هفت سالگی به مقام کاردینالی رسید؛ و پیش از آنکه به پاپی یعنی به مقامی برسد که آن را حق مسلم خود می‌پنداشت، مدت سی و سه سال در آن منصب بماند. بیش از سایر همگانش به تجرد اجباری وفادار نماند؛ رئیس تشریفاتش در واتیکان بعدها اظهار کرد که پاپ یولیوس نمی‌گذارد پایش را ببوسند، زیرا به سبب «مرض فرانسوی» از شکل برگشته است. سه دختر نامشروع داشت، اما چندان سرگرم جنگیدن با آلساندر بود که فرصتی برای ابراز مهر پدری نداشت. آن مهر غیرقابل کتمان که آلساندر با ابراز آن ریاکاری دلبسته بشر را می‌آزرد. او آلساندر را به این عنوان که اسپانیایی متجاوز است دشمن می‌داشت، شایستگی او را برای مقام پاپی انکار می‌کرد، و ی



رافائل: تك چهره پاپ يوليوس دوم؛ كاخ پيتي، فلورانس،

را فريبكار و غاصب مي خواند، و تا آنجا كه قدرت داشت براي برافكندن او مي كوشيد- حتي با دعوت فرانسويان به تجاوز به ايتاليا.

او ظاهراً نقطه مقابل آلكساندر بود. پاپ بورجا با نشاط، دموي، و خوش طينت بود (اگر يك يا دو مورد مسموم ساختن احتمالي اشخاص را مستثنا كنيم)؛ يوليوس سختگير، تندخو، بيحوصله، و سريع الغضب بود؛ از جنگي به جنگ ديگر مي پرداخت، و هرگز جز به هنگام جنگ خوشحال نبود. آلكساندر با واسطه ديگران مي جنگيد و يوليوس شخصاً؛ اين پاپ شصت ساله به سربازي تبديل شده بود؛ از لباس نظامي بيشتر لذت مي برد تا از جامه روحاني؛ اردوكشي و محاصره شهرها را دوست مي داشت و مي خواست همواره ناظر نشانهگيري توپها و اجراي حمله به دشمن باشد. آلكساندر مي توانست بازي كند، اما يوليوس پي در پي از يك عمل بزرگ به يك اقدام مهم ديگر مي پرداخت و هرگز آسوده نمي نشست. آلكساندر مي توانست ديپلومات باشد، اما يوليوس ديپلوماسي را مشكل مي يافت؛ زيرا دوست مي داشت آنچه را كه درباره مردم مي انديشد به آنان بگويد: غالباً زبانش در خشونت و شدت از حد معقول فراتر مي رفت، «و اين عيب به طرزي محسوس با افزايش سن او شديدتر مي شد.» شجاعتش نيز مانند زبانش حدي نمي شناخت؛ هرچند در اردوكشيتها گهگاه بيمار مي شد، با جستن برروي دشمنان به محض بهبود يافتن، آنان را به حيرت مي افكند.

مانند آلكساندر مجبور شده بود براي هموار كردن راه خود به مسند پاپي چند كاردينال را بخرد، اما اين عمل را در توقعي كه به سال ۱۵۰۵ صادر كرد تقبيح نمود. اگر چه به اصلاحات حاد و سريعي دست نزد، خويش پرستي را تقريباً بكلي برانداخت و ندرتاً خويشاوندان خود را به مقامي منصوب مي كرد. مع هذا، در فروختن عوايد اوقاف و ترفيعات از آلكساندر پيروي مي كرد، و افراط او در اعطاي

آمرزشنامه، همین‌طور اصرار در ساختن کلیسای سان‌پیترو، موجب خشم آلمان شده بود. عایدات خود را خوب اداره می‌کرد، مخارج جنگ و هنر را به موازات هم می‌پرداخت، و برای لئو مبلغی درخزانه باقی گذاشت. در رم نظم اجتماعی را، که در سالهای آخر زندگی آلکساندر مختل شده بود، برقرار کرد، و بر ایالات کلیسا با انتصابات و سیاستهای خردمندانه فرمان راند. اورسینی و کولونا را رخصت داد تا قلعه‌های خود را دوباره اشغال کنند، و این خانواده‌های مقتدر را، از طریق وصلت با خویشاوندان خود، به مقام پاپ وفادار ساخت.

وقتی به قدرت رسید، ایالات کلیسا را آشفته یافت و نیمی از مساعی آلکساندر و سزار بورژیا را خنثاشده دید. ونیز فانتتسا، راونا، و ریمینی را گرفته بود (۱۵۰۳)؛ جوانی سفورتسا به پزارو بازگشته بود؛ خاندان بالیونی دوباره به پروجا تسلط یافته بودند؛ و خاندان بنتیوولیو بر بولونیا چیره شده بودند؛ از دست رفتن عایدات این شهرها دیوانخانه پاپ را به انحلال تهدید کرد. یولیوس نیز مانند آلکساندر معتقد بود که استقلال روحانی کلیسا مستلزم تملک دائمی ایالات

پاپی است؛ و با دعوت فرانسه- و همچنین آلمان و اسپانیا- برضد دشمنان ایتالیاییش، همان اشتباهات آلکساندر را مرتکب شد. فرانسه با فرستادن هشت هزار سرباز در ازای سه منصب کاردینالی موافقت کرد؛ ناپل، مانتوا، اوربینو، فرارا، و فلورانس تعهد کردند که نیروهای کوچکی بفرستند. در اوت ۱۵۰۶ یولیوس در رأس قوای مختصر خود - چهارصد سوار، مستحفظین سویسی پاپ، و چهار کاردینال- رم را ترک کرد. گویدوبالدو، دوک اوربینو، که دوباره به امارت خود بازگردانده شده بود، فرماندهی نظامی نیروهای پاپ را عهده‌دار بود؛ اما خود پاپ در رأس قوا حرکت می‌کرد. چنین منظره‌ای طی چندین قرن هرگز در ایتالیا دیده نشده بود. جان پائولو بالیونی، که فکر می‌کرد نخواهد توانست چنین اتحادیه‌ای را شکست دهد، به پاپ تسلیم شد و تقاضای بخشایش کرد. پاپ زیر لب گفت: «من گناهان بزرگ شما را می‌بخشایم، اما برای اولین گناه کوچکی که مرتکب شده‌اید شما را به دادن کفاره همه آنها و ادار می‌سازم.» با اطمینان از اقتدار مذهبی خود، یولیوس فقط با گارد کوچکی وارد پروجا شد، و وقتی از دروازه گذشت که مستحفظینش هنوز نرسیده بودند، بالیونی می‌توانست به سربازانش فرمان دستگیر کردن او و بستن دروازه‌ها را بدهد، اما جرئت نکرد. ماکیاولی، که در آن نزدیکی ایستاده بود، از اینکه بالیونی فرصت گرانبهایی را از دست داده است در شگفت شد. «او می‌توانست به کاری دست زند که نامش را جاودان سازد. او می‌توانست برای نخستین بار به کشیشان نشان دهد که چگونه کسی که مثل خود آنان زندگی و حکومت می‌کند کم مورد احترام است. او می‌توانست به عملی دست زند که بزرگیش بر تمام رسواییها و خطرات آتی بچربد.» ماکیاولی نیز مانند بیشتر ایتالیاییان با قدرت دنیوی پاپها، و با خودپاپها که شاه نیز بودند، مخالف بود. اما بالیونی به سرخود، و شاید هم به روح خویش، بیشتر ارج می‌نهاد تا به شهرت پس از مرگ.

یولیوس مدت زیادی در پروجا توقف نکرد؛ هدف حقیقی او بولونیا بود. ارتش کوچک خود را از راههای سخت آپن به چزنا رهبری کرد، و سپس، هنگامی که فرانسویان از مغرب به آن حمله می‌کردند، متوجه بولونیا شد. یولیوس حمله را با صدور فرمان تکفیر خاندان بنتیوولیو و اعوانشان تقویت کرد. در این فرمان وعده داده شده بود که هرکس هریک از آنان را بکشد، تمام گناهانش بخشوده خواهد شد؛ این طرز جدیدی از جنگ بود. جوانی بنتیوولیو فرار کرد، و یولیوس بر تخت روانی که روی دوش مردان حمل می‌شد به شهر وارد شد و به منزله نجات دهنده مردم از ظلم مورد استقبال و تحسین قرار گرفت (۱۱ نوامبر ۱۵۰۶). به میکلائز دستور داد که مجسمه ستبری از او برای دروازه‌سان پترونیو بسازد، و بعد به رم بازگشت. در آن شهر سوار بر ارابه ظفر از خیابانها گذشت و مردم او را همچون قیصری فاتح تهنیت گفتند.

اما ونیز هنوز فانتتسا، راونا، و ریمینی را درست داشت، و گویی هنوز به روحیه جنگجویانه پاپ درست پی‌نبرده بود. یولیوس، با به خطر انداختن ایتالیا به خاطر بازگرفتن رومانی، فرانسه و آلمان و اسپانیا را برای منکوب ساختن ملکه آدریاتیک (ونیز) دعوت کرد. بعداً خواهیم دید

که آن کشورها در اتحادیه کامبره چگونه با قدرت جواب دادند (۱۵۰۸) - البته نه برای یاری به یولیوس، بلکه جهت مثله کردن ایتالیا وارد عمل شدند؛ در الحاق به آنها، یولیوس نفرت قابل توجه خود را از ونیز بر مهر ایتالیا برتری داد. درحالی که متحدینش با ارتشهای خود به ونیز حمله می کردند، یولیوس صریحترین توقیعات تکفیر و منع مراسم مذهبی را که تاریخ به خود دیده است علیه ونیز صادر کرد. پاپ فاتح شد؛ ونیز شهرهای گرفته شده از کلیسا را به آن بازگرداند و ننگینترین شرایط را پذیرفت؛ فرستادگان ونیز طی تشریفات طولانی، و با زانوزدن در برابر پاپ، عفو او و الغای فرمان منع و تکفیر را تحصیل کردند (۱۵۱۰). یولیوس که حال از دعوت فرانسه به یاری خود نادم شده بود، سیاست خویش را تغییر داد و تصمیم گرفت فرانسویان را از ایتالیا براند، و خود را متقاعد ساخت که این تغییر سیاست مشیت خداوند بوده است. وقتی سفیر کبیر فرانسه فتح فرانسویان را بر ونیز اعلام کرد و به او گفت «خواست خدا بود»، یولیوس با خشم پاسخ داد: «خواست شیطان بود!»

پاپ حال چشم جنگ طلب خود را به فرارا متوجه ساخت. فرارا تیول مسلم پاپ بود؛ اما به واسطه امتیازاتی که آلکساندر هنگام نامزدی لوکرس به آن داده بود، فقط خراج مختصری به پاپ می پرداخت؛ به علاوه، دوک آلفونسو، پس از پیوستن به جنگ علیه ونیز به تقاضای پاپ، از صلح کردن با ونیز به دستور او خودداری کرد و در اتحاد با فرانسه پایدار ماند. یولیوس تصمیم گرفت که فرارا را کاملاً به یکی از ایالات پاپی تبدیل کند. او نبرد خود را با صدور یک توقیع تکفیر دیگر آغاز کرد (۱۵۱۰) که در آن داماد یک پاپ برای یک پاپ دیگر «پسر بیعدالتی و ریشه خسران» خوانده شده بود. یولیوس بدون اشکال زیاد، و با کمک ونیز، مودنا را تسخیر کرد. هنگامی که نیروهایش در آنجا مشغول استراحت بودند، اشتباه رفتن به بولونیا را مرتکب شد. ناگهان به او خبر رسید که ارتش فرانسه، که دستور کمک به آلفونسو را دریافت کرده بود، به دروازه شهر رسیده است. نیروهای پاپ دورتر از آن بودند که به یاری او بشتابند؛ در داخل بولونیا فقط نهصد سرباز بود؛ و مردم شهر، که از کاردینال آلدوزی نماینده پاپ ستم دیده بودند، برای مقاومت در برابر فرانسویان قابل اطمینان نبودند. یولیوس، که از تب به بستر افتاده بود، لحظه ای ناامید شد و به فکر زهر خوردن افتاد؛ نزدیک بود معاهده ننگینی را با فرانسه امضا کند که قوای کمکی اسپانیا و ونیز در رسیدن فرانسویان عقب نشستند، و یولیوس آنها را با تکفیر شدیدی بدرقه کرد.

در همان ضمن فرارا طوری مسلح شده بود که یولیوس نیروهای خود را برای تسخیر آن ضعیف دانست. چون نمی خواست از افتخار نظامی بینصیب بماند، نیروهای خود را شخصاً برای محاصره میراندولا، یکی از پاسگاههای مقدم امارات فرارا، هدایت کرد (۱۵۱۱). حال گرچه شصت و هشت سال داشت، با جنگیدن در زمستان تمام سنن رزمی را شکست. در برف عمیق راه می رفت، شورهایی سوق الجیشی را تحت نظر خود تشکیل می داد، عملیات را رأساً هدایت

و موضع توپها را تعیین می کرد، عده های خود را بازدید می نمود، نشان می داد که زندگی سربازی را دوست می دارد، و در رجزخوانی بر هر جنگجوی پیشی می جست. گاه سربازان به او می خندیدند، اما غالباً شجاعت او را می ستودند. وقتی تیر دشمن یکی از خدمتکاران او را کشت، او به قسمتهای دیگر جبهه رفت؛ وقتی این قسمتها نیز تحت آتش توپخانه میراندولا واقع شد، درحالی که شانه خمیده اش را در برابر خطر مرگ با لاقیدی بالا می انداخت، به جای اول خود بازگشت. میراندولا پس از دو هفته مقاومت تسلیم شد. پاپ فرمان داد که تمام سربازان فرانسوی مقیم شهر کشته شوند. شاید طبق یک قرار قبلی میان میراندولا و فرانسه تمام سربازان فرانسوی شهر را ترک کرده بودند. او شهر را از غارت مصون داشت، و ترجیح داد که خوراک سربازان و پول لازم برای ارتش را با فروش هشت منصب کاردینالی جدید تأمین کند.

پاپ می خواست در بولونیا استراحت کند، اما شهر بزودی از طرف ارتش فرانسه محاصره شد؛ او به ریمینی گریخت و فرانسویان خاندان بنتیولیو را به امارت بازگرداندند. مردم بازگشت ستمگر خلع شده خود را باشادی تهنیت گفتند؛ قلعه ای را که یولیوس بنا نهاده بود ویران کردند، مجسمه ای را که میکلائل از او ساخته بود فرو آوردند و آن را به نام آلفونسو، دوک فرارا، فروختند. آلفونسو برنز آن را به مصرف

ساختن تویی رساند که آن را، به افتخار پاپ، لاجولیا نام داد. یولیوس توقیع دیگری صادر و طی آن تمام کسانی را که قدرت او را در بولونیا برانداخته بودند تکفیر کرد. نیروهای فرانسوی این تکفیر را با بازگرفتن میراندولا پاسخ گفتند. در ریمینی یولیوس به در کلیسای سان فرانچسکو سندی به امضای نه کاردینال ملتصق یافت. امضا کنندگان تشکیل یک شورای عام را در اول سپتامبر ۱۵۱۱ در پیزا خواستار شده بودند تا درباره رفتار پاپ تحقیق کند.

یولیوس، درحالی که سلامت خود را از دست داده و از فرط بدبختی از پا افتاده بود، به رم بازگشت، اما به شکست سر فرود نیاورد. گویتچار دینی می‌گوید:

گرچه پاپ خود را سخت ناامید یافته بود، و جناتش او را دارای صفاتی نشان می‌داد که اسطور منویسان درباره آنتایوس می‌گفتند. آنتایوس هر بار که با نیروی هرکول از پای در می‌آمد، با خوردن به زمین، نیرومندتر می‌شد. تیرمروزی همان اثر را در پاپ داشت زیرا وقتی که بیش از پیش نومید و مهموم به نظر می‌رسید، روحیه‌اش قویتر می‌شد و با صلابت و استقامت فکری بیشتر، مصممتر از هر بار، بر می‌خاست.

برای مقابله با کاردینالهای ناراضی، او فرمانی برای احضار یک شورای عام در کاخ لاتران در ۱۹ آوریل ۱۵۱۲ صادر کرد. روز و شب می‌کوشید تا اتحاد سهمگینی علیه فرانسه تشکیل دهد. هنگامی که نزدیک به کامیابی بود، به مرض سختی دچار شد (۱۷ اوت ۱۵۱۱). مدت سه روز با مرگ دست به گریبان بود؛ در ۲۱ اوت چندان بیهوش ماند که کاردینالها برای تعیین جانشینش مجمع سری را تشکیل دادند؛ در همان هنگام، پومپئو کولونا، اسقف ریتی، اهالی رم را به قیام

علیه سلطه پاپ و تأسیس جمهوری دعوت کرد. اما در ۲۲ اوت یولیوس به هوش آمد و برخلاف دستور پزشکانش مقدار معتدله‌ای شراب نوشید؛ با شفا یافتن خود همه را به شگفت انداخت و بسیار کسان را ناامید کرد؛ نهضت جمهوریخواهی یکباره زایل شد. در ۵ اکتبر اعلام کرد که اتحادیه مقدسی از دولت پاپ، ونیز، و اسپانیا تشکیل داده است؛ در ۱۷ نوامبر هنری هشتم از طرف انگلستان به این اتحادیه پیوست. چون بدین گونه تقویت شد، کاردینالهایی را که برای تشکیل شورای عام در پیزا اقدام کرده بودند خلع کرد و تشکیل آن شورا را ممنوع ساخت. به فرمان پادشاه فرانسه، شورای شهر فلورانس اجازه تشکیل شورای ممنوع را در پیزا صادر کرد؛ یولیوس به فلورانس اعلان جنگ داد و برای بازگرداندن خاندان مدیچی به حکومت آن شهر زمینه‌سازی کرد. گروهی مرکب از بیست و هفت کشیش با نمایندگان پادشاه فرانسه و برخی از دانشگاههای فرانسه در پیزا گردآمد (۵ نوامبر ۱۵۱۱)؛ اما اهالی شهر چنان قیافه تهدیدآمیز داشتند و فلورانس چندان کراهِت داشت که اعضای شورا به میلان رفتند (۱۲ نوامبر)؛ آنجا، تحت حفاظت پادگان فرانسوی، شورا توانست تاحدی از طعنه‌های مردم در امان باشد.

یولیوس همینکه در این نبرد علیه اسقفان فاتح شد، دوباره به جنگ رو کرد. سویسیها را به وسیله پول با خود همراه کرد، و یک ارتش سویسی برای حمله به فرانسویان در میلان فرستاده شد؛ آن حمله به موفقیت نینجامید و سویسیها به ایالات خود بازگشتند. در یکشنبه عید قیام مسیح (۱۱ آوریل ۱۵۱۲)، فرانسویان، به فرماندهی گاستون دوفوا و با کمک قطعی توپخانه آلفونسو، بر ارتش مختلط اتحادیه در راونا پیروز شدند؛ تقریباً تمام رومانیا به دست فرانسویان افتاد. کاردینالهای یولیوس از او استدعا کردند که صلح کند، ولی او امتناع کرد. شورا در میلان فتح فرانسویان را با اعلام خلع پاپ جشن گرفت؛ یولیوس به این اعلام خندید. در ۲ مه با تخت روان به کاخ لاتران رفت و پنجمین شورای لاتران را گشود؛ اما بزودی آن را به حال خود رها کرد و با شتاب به میدان نبرد بازگشت.

در ۱۷ مه اعلام کرد که آلمان علیه فرانسه به اتحادیه مقدس پیوسته است، سویسیها، که باردیگر با پول تطمیع شده بودند، از طریق تیرول وارد ایتالیا شدند و به سوی ارتش فرانسه پیش راندند؛ این ارتش به علت مرگ رهبرش از هم گسیخته بود. فرانسویان، که اکنون تعدادشان از دشمن بسیار کمتر بود، راونا، بولونیا، و حتی میلان را ترک گفتند، و کاردینالهای مخالف پاپ به فرانسه عقب‌نشینی کردند. خاندان

بنتیولیو بار دیگر گریختند، و یولیوس دوباره مالک بولونیا و رومانیا شد. از این فرصت برای تصرف پارما و پیاجنتسا نیز استفاده کرد؛ و حال می‌توانست به تسخیر فرارا، که دیگر به یاری فرانسه دلگرم نبود، امیدوار باشد. آلفونسو پیشنهاد کرد که، چنانچه پاپ به او امان‌نامه بدهد، به رم بیاید و تقاضای عفو و شرایط صلح کند. یولیوس آن پیشنهاد را پذیرفت؛ آلفونسو آمد و با مهربانی مورد عفو قرار گرفت؛ اما وقتی که از تعویض فرارا با ناحیه کوچک آستی امتناع کرد، پاپ امان‌نامه او را بی‌اعتبار اعلام

نمود و او را تهدید به دستگیری و حبس کرد. فابریسیو کولونا، که امان‌نامه پاپ را به دوکا (آلفونسو) رسانده بود، حیثیت خود را در خطر دید؛ از این رو به آلفونسو یاری کرد تا از رم فرار کند. آلفونسو پس از گذشتن از چند حادثه سخت، به فرارا بازگشت و در آنجا مسلح ساختن دژها و باروهای خود را از سر گرفت.

حال دیگر کارمایه دیو آسای پاپ تمام شده بود. در اواخر ژانویه ۱۵۱۳، با مجموعه‌ای از علل مزاجی، به بستر افتاد. شایعات بیرحمانه‌ای درباره بیماری او وجود داشت؛ برخی می‌گفتند که رنج او دنباله «مرض فرانسوی» است؛ بعضی دیگر اظهار می‌داشتند که نتیجه افراط در اکل و شرب است. وقتی که دیگر معالجات در شفایش مؤثر نیفتاد، دستور دفن و کفن خود را داد، به شورای لاتران توصیه کرد که کار خود را بلاانقطاع ادامه دهد، اعتراف کرد که گناهکار بزرگی است، باکاردینالهای خود وداع کرد، و با همان رشادتی مرد که با آن زندگی کرده بود (۲۰ فوریه ۱۵۱۳). تمام مردم رم در مرگ او سوگواری کردند و جمعیت بیسابقه‌ای برای وداع با جنازه او و بوسیدن پاهایش گردآمدند.

برای ارزیابی کامل موضع یولیوس در تاریخ، لازم است او را در جنبه ناجی ایتالیا، بانی کلیسای سان‌پیتر، و بزرگترین حامی هنر در میان پاپها مورد بررسی قرار دهیم. اما معاصرانش او را بیشتر به چشم سیاستمدار و جنگجو می‌نگریستند، و در این نگرش هم محق بودند. اینان از انرژی خارج از حساب او، لعنتهای او، و خشم ظاهر آرام ناشدنی وی می‌ترسیدند؛ اما در وری شدت او، روحی را احساس می‌کردند که قادر به اعمال عطوفت و رحم بود آنان می‌دیدند که او همان قدر با خشونت و بدون تردید از ایالات پاپی دفاع می‌کند که بورژیاها می‌کردند؛ با این تفاوت که او هرگز در صدد بزرگ کردن خانواده خود نبود؛ همه به جز دشمنانش اهداف او را می‌ستودند؛ حتی وقتی که از تندزبانی او می‌لرزیدند و وسایلی را که برای پیشرفت منظور به کار می‌برد به دیده مذمت می‌نگریستند. او برای ایالات بازگرفته شده به همان خوبی بورژیاها حکومت نمی‌کرد، اما فتوحاتش دوام یافتند و ایالات پاپی از آن پس نسبت به کلیسا وفادار ماندند، تاهنگامی که انقلاب ۱۸۷۰ به قدرت دنیوی پاپها خاتمه داد. یولیوس نیز - مانند ونیز، لودوویکو، و آلکساندر - با دعوت ارتشهای خارجی به ایتالیا مرتکب خطا شد، اما از پیشینیان و جانشینانش بهتر توانست ایتالیا را از این نیروها پس از استفاده از آنها، آزاد سازد. شاید او ضمن نجات دادن ایتالیا آن را ضعیف نیز ساخت و به «بربرها» آموخت که چگونه می‌توانند مناقشات خود را با جنگ در سرزمین آفتاب لومباردی حل کنند. در بزرگی او عناصر ظلم وجود داشت؛ در حمله به فرارا و گرفتن پیاجنتسا و پارما فریب حرص تملک را خورد؛ او نه تنها خواب

نگاهداری متصرفات مشروع پاپ را می‌دید، بلکه، داعیه سروری خود را بر اروپا و تسلط بر شاهان آن را درس می‌پروراند. گویتچاردینی او را از این لحاظ که «می‌خواست امپراطوری به زور اسلحه و با ریختن خون مسیحیان به قلمرو روحانی وارد کند، حال آنکه می‌بایست بکوشد تا خود را سرمشق زندگی مقدس قرار دهد»، محکوم می‌کند؛ اما در مقام و عصر یولیوس نمی‌شد از او انتظار داشت که ایالات پاپی را به ونیز و سایر مهاجمان واگذارد و، در زمانی که جهان اطراف او هیچ حقی مگر برای قدرتمندان نمی‌شناخت، بقای کلیسا را فقط به علل روحانی به خطر اندازد. او چنان بود که تحت کیفیات زمان می‌بایست باشد، و زمان هم او را بخشود.

II- معماری رم: ۱۴۹۲-۱۵۱۳

پر دوامترین کار یولیوس دوم حمایتش از هنر بود. در فرمانروایی او رنسانس مرکز خود را از فلورانس به رم منتقل کرد، و در آنجا از حیث هنر به دوره اعتلا نایل شد؛ همانطور که بعداً در زمان لئو دهم از جهت ادبیات و دانش به اوج خود رسید. یولیوس به ادبیات چندان توجهی نداشت؛ آن را برای روح پرآشوب خود بسیار ساکت و زنانه می‌یافت؛ اما یادگارهایی هنر باطبیعت و زندگی او بهتر وفق می‌دادند. بدین‌گونه، او همه هنرهای دیگر را تابع معماری ساخت و کلیسای جدید سان پیترو را به منزله نموداری از روح خود و نشانی از آن سلطنت روحانی که خود قدرت دنیوی آن را نجات داده بود باقی گذاشت. اینکه او معاش برامانته، میکلانژ، رافائل، و صد هنرمند دیگر را تأمین کرده و بودجه چندین جنگ را فراهم ساخته بود، و با تمام این احوال ۷۰۰,۰۰۰ فلورین در خزانه پاپ به جا گذاشته بود، یکی از شگفتیهای تاریخ و یکی از عوامل اجرای اصلاحات مذهبی است.

هیچکس آن اندازه هنرمند به رم نیاورده بود. مثلاً همو بود که گیوم دو مارسیا را از فرانسه آورد تا پنجره‌های زیبایی با شیشه‌های رنگی برای کلیسای سانتا ماریا دل پوپولو بسازد. این خاصیت تصورات وسیع او بود که کوشید تا هنر مسیحی و مشرکانه را سازش دهد؛ همان‌گونه که نیکولاوس پنجم در مورد ادبیات کرده بود؛ نقاشی رافائل جز یک همسازی پیشین اساطیر کلاسیک و فلسفه، الاهیات و شعر عبرانی، و احساسات و ایمان مسیحی چه بود؟ اشراف و کشیشان عالیمقام و بانکدارها و بازرگانان، که حال در یک رم ثروتمند گردآمده بودند، از پاپ پیروی کردند و در رقابت با یکدیگر کاخهایی ساختند که دارای شکوه سلطنتی بودند. در زمان او کوچه‌های تنگ شهر قرون وسطایی رم به خیابانهای عریض تبدیل شد؛ صدها کوچه جدید احداث گشت، یکی از آنها هنوز نام آن پاپ بزرگ را بر خود دارد. روم قدیم بار دیگر از خرابه‌های خود برخاست و موطن قیصری دیگر شد.

اگر کلیسای سان پیترو را مستثنا کنیم، در رم بیشتر کاخ‌سازی رواج داشت تا کلیسایسازی. بیرون کاخها معمولاً یکنواخت و ساده بود: یک نمای چهارگوش از آجر، سنگ، یا گچ؛ یک دروازه سنگی که معمولاً به یک طرح تزیینی آراسته شده بود؛ در هر طبقه ردیفی از پنجره‌های یک شکل، با نمایی مثلثی یا بیضوی؛ و قرنیزی که هیئت کلی آن نمایانده ذوق و دقت مخصوص معمار بود. در پس این روکار، ثروتمندان مجموعه‌ای از تزیینات داشتند که کمتر در برابر دیدگان حاسد مردم آشکار می‌شد: یک محوطه مرکزی که محاط بود در چند رشته پلکان، یا به وسیله پله‌های پهنی از مرمر به دو قسمت تقسیم می‌شد؛ در طبقه همکف اتاقهای ساده‌ای برای کار و سوداگری یا ذخیره کردن کالا بود؛ در طبقه اول، تالارهای وسیعی برای پذیرایی و تفریح، همچنین اتاقهای محتوی آثار هنری، با کف مرمر یا کاشی رنگی، وجود داشت؛ اثاث زیبایی که از مبلمان، فرشها، و پارچه‌های خوش‌جنس و خوش ساخت تشکیل می‌شدند. دیوارها با ستونهای چهارگوش توکار مرمرین تقویت، و سقفها با مقرنسهای مستدیر، مثلثی، لوزی یا مربع تزیین می‌شد؛ دیوارها و سقفها منقش به نقوشی بودند که توسط هنرمندان مشهور رسم شده بودند و معمولاً موضوع آنها مشرکانه بود- زیرا حال رسم بر این بود که نجای مسیحی و حتی روحانیان در میان منازری از اساطیر کهن زیست کنند. در طبقات بالاتر اتاقهای خصوصی آقایان و بانوان، خدمتگزاران با لباسهای یراقدار، کودکان و پرستاران، و مربیان و معلمه‌های سرخانه و خدمه قرار داشتند. بسیاری از مردان چندان ثروتمند بودند که، علاوه بر کاخهای شهری، ویلاهای روستایی داشتند تا بتوانند از غوغای شهر و گرمای تابستان به آنها پناه برند. این ویلاها نیز غالباً حاوی وسایل راحتی و تزیینات تجملی و نقوش دیواری کار رافائل، پروتسی، جولیه رومانو، و سباستیانو دل پیومبو بودند. ... این معماری کاخی و ویلایی از چند لحاظ یک هنر خودپسندانه بود که در آن ثروت حاصل از دسترنج زحمتکشان نادیده بشمار و سرزمینهای دور، به شکل آرایشهای خوشنما برای عده‌ای قلیل خودنمایی می‌کرد. در این مورد یونان باستان و اروپای قرون وسطی روح بهتری نشان داده بودند، زیرا ثروت خود را نه به تجمل خصوصی، بلکه به معابد و کلیساهایی تخصیص داده بودند که ملک و مایه افتخار و الهام عموم بود؛ یا، به عبارت دیگر، هم خانه خدا بود و هم خانه مردم.

از معماران برجسته رم در زمان آلکساندر ششم و یولیوس دوم، دو تن برادر بودند و سومی برادرزاده آن دو بود. جولیانو دا سانگالو به عنوان مهندس نظامی در ارتش فلورانس کار خود را آغاز کرد؛ آنگاه به

خدمت فرانته در ناپل درآمد، و در نخستین روزهایی که جولیانو دلا رووره به مقام کاردینالی رسید، با او دوست شد. جولیانو معمار برای جولیانو کاردینال دیر گروتا فراتا را به قلعه‌ای تبدیل کرد؛ شاید به سفارش آلکساندر سقف بزرگ قابیندی شده سانتا ماریا ماجوره را ساخت و آن را، با طلایی که نخستین بار از امریکا آورده شده بود، تذهیب کرد. کاردینال دلا رووره را در دوران تبعیدش ملازمت کرد، کاخی برای او

در ساوونا ساخت، با او به فرانسه رفت، و وقتی که حامیش سرانجام به پاپی برگزیده شد، با او به رم بازگشت. یولیوس او را برای تسلیم طرح‌هایی جهت کلیسای جدید سان پیترو احضار کرد؛ وقتی که طرح برامانته ترجیح داده شد، جولیانو پاپ جدید را ملامت کرد؛ اما یولیوس می‌دانست چه می‌خواهد. سانگالو از برامانته و هم از یولیوس بیشتر زیست، و بعداً در ساختن کلیسای سان پیترو به دستکاری رافائل برگزیده شد، اما دو سال بعد مرد. در همان اوان برادر کهنرش، آنتونیو دا سانگالو، نیز به عنوان معمار و مهندس نظامی آلکساندر ششم از فلورانس آمده و کلیسای عظیم سانتاماریا دی لورتو را برای یولیوس ساخته بود؛ یک برادرزاده او به نام آنتونیو پیکونی دا سانگالو در ۱۵۱۲ ساختمان مجللترین کاخ رم- پالاتتسو فارنزه- را آغاز کرده بود.

بزرگترین نام در معماری این عصر از آن دوناتو برامانته بود. وقتی از میلان به رم آمد (۱۴۹۹)، پنجاه‌وشش سال داشت، اما مطالعاتش از ویرانه‌های رم او را بشدت ترغیب کرد که اشکال کلاسیک را در ساختمان‌های رنسانس به کار برد. در حیاط یک صومعه فرانسویان نزدیک سان پیترو، در مونتوریو، یک معبد کوچک گرد با چند ستون و یک قبه به سبک کلاسیک ساخت. این بنا چندان شبیه عمارات باستانی بود که معماران آن را مطالعه می‌کردند و مورد سنجش قرار می‌دادند، گویی یک شاهکار تازه کشف شده هنر باستانی است. از آن پس برامانته به پدید آوردن یک رشته شاهکار پرداخت؛ از جمله رواق سانتاماریا دلہ پاچه و حیاط خلوت سان دامازو. ... یولیوس مأموریت‌های معماری و مهندسی نظامی بسیاری به او داد. برامانته طرح «ویا جولیا» (جاده یولیانی) را تهیه کرد، عمارت بلودره را به پایان رسانید، تالارهای جلوباز واتیکان را آغاز کرد و طرح یک کلیسای سان پیترو جدید را ریخت. آن قدر به کار خود دلبسته بود که به پول اهمیت نمی‌داد، و یولیوس مجبور بود به او فرمان دهد تا مأموریت‌هایی را بپذیرد که معاشش را تأمین کند؛ مع‌هذا بعضی از رقبایش او را متهم به اختلاس و جوه پاپ و استعمال مصالح پست در ساختمان‌ها کردند. سایرین او را مرد خلیق و سخاوتمندی می‌دانستند که خانه‌اش ملجأ محبوبی برای پروجینو، سینیورلی، پینتوریکو، رافائل، و سایر هنرمندان رم بود.

بلودره یک کاخ باستانی بود که برای اینوکنتیوس هشتم ساخته شده بود و بر روی تپه‌ای به فاصله چند صدمتر از بقیه واتیکان قرار داشت. این کاخ نام خود را از منظره زیبایی گرفته بود که در برابر آن گسترده بود؛ این نام به مجسمه‌های مختلفی که در عمارت کاخ یا حیاط آن قرار داشتند نیز داده شد. یولیوس مدتها گردآورنده آثار هنری باستانی بود؛ یکی از اشیای محبوب او مجسمه‌ای از آپولون بود که در دوران پاپ اینوکنتیوس هشتم کشف شده بود؛ وقتی که پاپ شد، آن مجسمه را در تالار بلودره قرار داد. این مجسمه، که اکنون آپولون بلودره نامیده می‌شود، یکی از مشهورترین مجسمه‌های جهان شد. برامانته نما و باغچه‌ای برای کاخ

ساخت و نقشه‌ای برای متصل ساختن آن به خود واتیکان توسط یک رشته از بناها و باغچه‌های زیبا تهیه کرد، اما پیش از آنکه آن نقشه اجرا شود، خود او درگذشت و پاپ نیز زندگی را بدرود گفت.

اگر ما اصلاحات مذهبی را به گردآوری پول برای ساختن کلیسای سان پیترو از طریق فروش آمرزشنامه نسبت دهیم، مهم‌ترین واقعه زمان پاپی یولیوس را باید تخریب کلیسای کهنه سان پیترو و ساختن کلیسای جدیدی به جای آن بدانیم. به موجب روایت، کلیسای کهنه توسط پاپ سیلوستر اول (۳۲۶) بر مزار پطرس حواری نزدیک میدان نرون ساخته شده بود. بسیاری از امپراطوران، شارلمانی به بعد، و نیز بسیاری از پاپها در آن کلیسا تاجگذاری کرده بودند. کلیسای مزبور، که مرتباً بر وسعتش افزوده می‌شد، در قرن

پانزدهم معبدی شده بود مستطیل با يك شبستان و دو راهه که در طرفینش کلیساهای کوچک دیگر، نمازخانه‌ها، و صومعه‌هایی قرار داشتند. در زمان نیکولاوس پنجم، نشانه‌های فرسودگی یازده قرن در آن هویدا بود؛ شکافهایی در دیوارهای آن پیدا شده بود، و مردم می‌ترسیدند که هر آن ویران شود و شاید هم در يك مجلس دعا بر سر مؤمنان فرو ریزد. در سال ۱۴۵۲ برناردو روسلینو و لئونه باتیستا آلبرتی مأموریت یافتند که ساختمان را با دیوارهای نو محکم سازند. وقتی نیکولاوس مرد، کار نوسازی هنوز بدرستی تمام نشده بود، و پاپ‌های بعدی، که برای جهاد به پول محتاج بودند، آن کار را تعطیل کردند. در ۱۵۰۵ یولیوس، پس از بررسی و طرد نقشه‌های مختلف، تصمیم گرفت که کلیسای کهنه را ویران کند و به جای آن، بر آنچه مزار پطرس حواری نامیده می‌شد، ضریح جدیدی بسازد. چند معمار را دعوت کرد که کلیسایی به شکل صلیب یونانی (با بازوهای متساوی الطول) طرح کنند و بر فراز برخوردگاه بازوهای عرضی با بدنه آن گنبدی بسازند. طبق نقشه برامانته، این بنای شاهوار می‌بایست ۲۴,۱۵۰ مترمربع را فراگیرد، یعنی ۹۷۰۰ مترمربع بیش از کلیسای سان پیتر و امروزی. عملیات پی‌کنی در آوریل ۱۵۰۶ آغاز شد. در ۱۱ آوریل، یولیوس، با آنکه شصت‌وسه سال داشت، از يك نردبان ریسمانی لرزان به عمق زیادی پایین رفت تا سنگ بنیاد آن بنای شگرف را بگذارد. چون هم یولیوس بیشتر مصروف جنگ بود و بودجه او صرف این کار می‌شد، کار بکندی پیش می‌رفت. در ۱۵۱۴ برامانته مرد، درحالی که خوشبختانه نمی‌دانست طرح او هرگز به موقع اجرا گذارده نخواهد شد.

بسیاری از مسیحیان خوب از فکر تخریب آن کلیسای گرانی ناراحت شدند. بیشتر کاردینال‌ها شدیداً مخالف آن کار بودند و بسیاری از هنرمندان شکوه داشتند که برامانته ستونها و سرستون‌های صحن قدیم را با بیروایی خرد کرده است، در صورتی که با توجه بیشتری می‌توانست آنها را بی‌آسیب از جای درآورد. در ساتیری که سه سال پس از مرگ آن معمار منتشر شده بود، گفته می‌شد که چگونه وقتی برامانته به دروازه سان پیتر رسید، مورد ملامت پطرس حواری قرار گرفت و از ورود او به بهشت جلوگیری شد. آنگاه ساتیرنویس چنین

می‌افزاید که برامانته نه ساختمان بهشت را دوست داشت و نه بالا رفتن از شیب‌تندی را که می‌بایست برای وصول به بهشت از زمین طی کند. بعد شاعر از قول او چنین می‌گوید: «من يك راه جدید، عریض، و آسان خواهم ساخت تا ارواح پیر و ضعیف بتوانند بر پشت اسب آن را طی کنند. آنگاه بهشت نوینی با غرفه‌های سرور انگیز برای مؤمنان خواهم ساخت.» وقتی پطرس این پیشنهاد را رد کرد، برامانته گفت که حاضر است به دوزخ برود و جهنم جدید و بهتری بسازد. زیرا جهنم قدیم حال باید بکلی سوخته شده باشد. اما پطرس چنین پرسید: «جدا، بگو که چه چیز ترا وادار کرد تا کلیسای مرا خراب کنی؟» برامانته کوشید تا او را با این عبارت قانع کند: «پاپ لئو يك کلیسای جدید برای شما خواهد ساخت.» آنگاه آن حواری عیسی به او گفت: «پس تا هنگامی که آن کلیسا تمام شود، شما پشت در بهشت خواهید ماند.»

آن کلیسا در ۱۶۲۶ تمام شد.

III- رافائل جوان

۱- دوران تکامل: ۱۴۸۳-۱۵۰۸

پس از مرگ برامانته، لئو دهم نقاش سی‌ویک ساله‌ای را، که گنبد طرح برامانته برای شانه‌های جوانش بسیار سنگین بود، به مدیریت ساختمان کلیسای جدید سان پیتر و برگزید؛ این نقاش خوشبخت‌ترین، کامیاب‌ترین، و محبوب‌ترین هنرمند تاریخ بود.

از هنگامی که در خانه پدرش جوانی سانی در اوربینو زاده شد، اقبال یارش بود. جوانی بزرگ‌ترین نقاش اوربینو بود. از جوانی چند تابلو باقی مانده است. این تابلوها مبین استعدادی اندکند، اما نشان می‌دهد

که رافائل - که همنام زیباترین ملك مقرب بود - با محیط و هوای نقاشی خوگرفته بود. هنرمندانی که به اوربینو می آمدند، مانند پیرو دلا فرانچسکا، غالباً در خانه جوانی مقیم می شدند؛ و جوانی آن قدر با هنر زمان خود آشنا بود که بتواند شرح هوشمندانه‌ای درباره چندین نقاش و مجسمه ساز ایتالیایی در کتاب خود به نام تذکرة منظوم اوربینو بدهد. رافائل فقط یازده سال داشت که پدرش درگذشت، اما ظاهراً هنر خود را به پسرش منتقل کرده بود. محتملاً، تیموتئو ویتی، که در ۱۴۹۵، پس از تحصیل نزد فرانچا، از بولونیا به اوربینو بازگشت، تعلیمات استاد را ادامه داد و آنچه را که از فرانچا، تورا، و کوستا فراگرفته بود، برای رافائل به ارمغان آورد. در همان اوان، رافائل در محافل نزدیک به دربار پرورش یافت و آن جامعه مذهبی که کاستیلیونه در کتاب درباری خود وصف می کند، شروع کرده بود به معمول ساختن نرمخویی، ملاحظت رفتار، و لطف بیان در میان طبقه باسواد اوربینو. موزة اشمولیان در آکسفرده پردۀ جالب توجهی دارد که به رافائل (بین ۱۴۹۷ و ۱۵۰۰) نسبت داده شده و تصور می رود که تصویر او به قلم خودش باشد. چهره‌ای دوشیز موش

و چشمان کم فروغی به سان شاعران دارد. این وجناتی است که به صورتی تیرمتر و کمی متفکر در تصویر جالب دیگری از رافائل به قلم خودش (حد ۱۵۰۶) دیده می شود. این تصویر اکنون در نگارخانه پیتی موجود است.

وضع جوانی را که در آن تك چهره اولی نموده شده است در نظر مجسم کنید که در شانزدهسالگی از شهر ساکت و منظمی مثل اوربینو به پروجای پر از خشونت و ستمگری برود. اما پروجینو، که شهرتش تمام ایتالیا را فراگرفته بود، آنجا بود؛ عموهای رافائل، که سرپرستی او را به عهده داشتند، احساس کردند که استعداد آشکار او شایسته پرورش به دست بهترین نقاشان ایتالیا است. آنها می توانستند او را به فلورانس نزد لئوناردو بفرستند تا از آن استاد روح مرموز هنرش را بیاموزد؛ اما خوی خاص آن فلورانسی بزرگ، که او را در معاشقاتش کمی انحرافی می ساخت، خاطر تمام عموهای خوب را مشوش می کرد. پروجای به اوربینو نزدیکتر بود، و پروجینو با تمام ریزمکاریهای فنی نقاشان فلورانسی در شرف بازگشت به پروجای بود (۱۴۹۹). پس آن جوان زیبا مدت سه سال برای پیتر و ونوتچی کار کرد، در تزیین کامپیو به او یاری داد، به راز کار او مسلط شد، و دانست که تصویرهای مریم عذرا را چگونه با همان مهارت استاد خود نقاشی کند. تپه‌های اومبریا - مخصوصاً آنهایی که در اطراف آسیزی بودند و رافائل می توانست آنها را از فلات پروجای ببیند - به آن استاد و شاگرد منظره‌هایی از مادران ساده و فداکاری می داد که در عین زیبایی و جوانی دارای تقوای قابل اطمینانی بودند، تقوایی که استنشاق هوای اطراف صومعه فرانسیسیان به روح آنان وارد کرده بود.

وقتی که پروجینو بار دیگر به فلورانس رفت (۱۵۰۲) رافائل در پروجای ماند و وارث تمایلی شد که استادش برای نقاشی تصویرهای مذهبی پیدا کرده بود. در ۱۵۰۳ برای کلیسای قدیس فرانسیس تاجگذاری مریم عذرا را رسم کرد، که اکنون در موزة واتیکان است؛ حواریون و مریم مجدلیه برگرد يك تابوت سنگی خالی ایستاده‌اند و به آسمان می نگرند که در آن، بر فرش از ابرها، عیسی تاجی بر سر مریم می گذارد؛ و در همان حال فرشتگان لطیف باعود و دف مراسم شادی را انجام می دهند. علایم بیشماري از نارسایی در تصویر هست: مثلاً سرها به طور مشخص از یکدیگر جدا نیستند؛ چهره‌ها، چنان که باید، از گویایی بهره ندارند؛ دستها بدساخت و انگشتها خشکند؛ و خود عیسی، که بهطور وضوح از مادرش پیرتر می نماید، بهسان دانشجوي تازه فارغ التحصیل شده‌ای که در مراسم فارغ التحصیلی می خواهد سخنرانی کند، ناشیانه حرکت می کند. اما در تصویر فرشتگان نوازنده، در همان تابلو، باید گفت که رافائل با تجسم لطافت حرکات و چین و شکن پارچه‌ها، و به کار بردن خطوط محیطی نرم برای اندامها، نوید آینده درخشان خویش را می نمایاند.

این تابلو ظاهراً قرین موفقیت شد، زیرا سال بعد يك کلیسای سان فرانچسکو دیگر، در چیتا دی کاستلو، واقع در چهل و هشت کیلومتری پروجای، مشابه آن را - ازدواج مریم عذرا،

(بر را) - به وي سفارش داد. در اين تابلو اشکالي از پرده قبلي تکرار شده و نسخه برداريهاي از يك تصوير مشابه کار پروجينو وجود دارد. اما خود مريم نشان مخصوص لطافت زنان رافائل را داراست - سرش با تواضع خم شده. صورت کشيده اش با طراوت و موقر است، و شانه و بازو و جامه اش داراي قوسي نرم است؛ در پس او زن زرین موي و زيبايي که فربه تر و با روحتر است دیده مي شود؛ در طرف راستش جواني با لباس چسبان نشان مي دهد که رافائل شکل انساني را با پشتکار بررسي کرده است. در اين تابلو تمام دستها خوب رسم شده اند و برخي از آنها زيبا هستند.

تقريباً در همين اوقات، پينتو ريکيو که در پروجا با رافائل آشنا شده بود، او را به عنوان دستيار خود به سينا دعوت کرد. در آنجا رافائل طرحها و نمونه هايي از چند فرسکو درخشان تهيه کرد که مبناي کار پينتوريکيو را تشکيل دادند. پينتوريکيو در اين فرسکوها، که در کتابخانه کليساي جامع نقاشي شدند، آن قسمت از داستان زندگي اناسيلويو را که براننده آن پاپ بود منعکس ساخت. در آن کتابخانه رافائل از مجسمه گروهی الاهگان رحمت، که کار دینال پیکولومینی از رم به سينا آورده بود، به حیرت افتاد. هنرمند جوان يك طرح معجل، ظاهراً براي ياري به حافظه خود، ازروي آن تهيه کرد. گویا وي در اين سه پیکر برهنه دنياي ديگري يافته و اخلاقي را جسته بود که با آنچه در اوربينو و پروجا بر روح او منقش شده بود تفاوت داشت - دنيايي که در آن زن بيشتري به لاهه زيباي پر نشاط شبیه بود تا به «مادر غمگين خداوند»، دنيايي که در آن زيبايي همان قدر مشروع تلقي مي شد که حد اعلاي پاكي و معصوميت. جنبه مشرکانه رافائل، که بعداً موجب نقاشي تصاویر برهنه در حمام يك کار دینال شد و باعث گرديد که او در اطاقهاي واتیکان فیلسوفان يوناني را در کنار قديسان مسيحي قرار دهد، اکنون همگام با آن جهت طبيعت و هنر او که بعداً قداس بولسنا و حضرت مريم سيستين را به وجود آورد، پرورش مي يافت. در کارهاي رافائل، بيش از آن هر قهرمان ديگر رنسانس، دين مسيح و آيين باززاده مشرکانه در آرامشي هماهنگ زيستند.

رافائل کمي پيش يا پس از سفر خود به سينا، به اوربينو بازگشت و اندک زماني در آنجا ماند. در آن شهر دو تصوير براي گويدوبالدو رسم کرد که شايد نماينده غلبه دوکا بر سزار بورژيا بود: صورتی از قدیس ميکائيل و يکي از قدیس جورج، که هر دو اکنون در موزه لوور هستند. تا آنجا که ما مي دانيم، آن نقاش هرگز پيش از آن در نمودار ساختن عمل در تصوير چنان توفیقي ثابته بود؛ قدیس جورج، درحالي که اسبش از وحشت بر دو پا برخاسته و اژدهايي بر پاي او آويخته است، شمشير را به عقب برده است تا فرود آورد؛ با اين وضع، قدرت آن شهسوار وحشتناک است، اما شمایلش از فرط لطف مسرور کننده است. با اين کار، رافائل رسام مي رفت آن موفقيتي را که شايسته اش بود به دست آورد.

در اين موقع فلورانس او را به سوي خود خواند - همان گونه که پروجينو و صد نقاش

جوان ديگر را طلبیده بود. ظاهراً او احساس کرد که اگر يك چند در آن مراکز انگيزنده رقابت و انتقاد زندگي نکند، آخرين تحولات خطوط و ترکيب و رنگ آميزي و فرسکوسازي را فرنگيرد، و به پيشرفت هاي حاصل در کار رنگ لعابي و رنگ روغني آشنا نشود، هرگز چيزي بيش از يك نقاش محلي نخواهد بود؛ استعدادش محدود خواهد ماند و شهرتش از زادگاهش فراتر نخواهد رفت. لاجرم، در اواخر ۱۵۰۴ به صوب فلورانس عزيمت کرد.

در آنجا با فروتنی معمول خود زیست؛ مجسمه هاي باستاني و قطعاتي از ابنيه کهن را که در آن شهر گردآوري شده بود بررسي کرد از آثار مازاتجو نسخه برداري نمود و با دقت بر الگوهايي که لئوناردو و ميکلانژ براي نقاشي در تالار شورا در پالاتسو و کيو ساخته بودند نگرست. شايد با لئوناردو ملاقات کرد، و مسلماً تا مدتي تحت نفوذ او قرار گرفت. به نظر او چنين آمد که سوي تابلو هاي ستايش مجوسان، مونا ليزا، و مريم عذرا، کودک، و قدیسه حنا، کار لئوناردو، نقاشي هاي مکاتب فرارا، بولونيا، سينا و اوربينو، همچون مرگ، خشک و بيروحند، و حتي حضرت مريم هاي کار پروجينو چيزي جز عروسک هاي قشنگ و زنان جوان روستايي نيستند که ناگهان داراي الوهيتي ناسازگار شده اند. چگونه لئوناردو در رسم خطوطي به آن رشاق و چهره هايي به آن لطافت کامياب شده و چنان ته رنگ هاي ظريفي را پرداخته بود؟ در تک

چهره‌ای از مادالنادونی (تالار پیتی)، رافائل بوضوح از تصویر مونا لیزا تقلید کرده بود، با این تفاوت که فقط تبسم او را حذف کرده بود، زیرا بانو دونی ظاهراً متبسم نبود؛ اما هیکل نیرومند یک بانوی فلورانس، دستهای نرم و گوشتالود و انگشترپوش او را که از ثروت رفاه او حکایت می‌کرد، و بافت و رنگ پارچه‌هایی را که به اندامش جلال می‌بخشیدند بخوبی رسم کرده بود. در همان اوان، تصویر شوهر او (آنجلو دونی سیه چرده، هشیار، و درشت خوی) را نیز نقاشی کرد.

از لئوناردو به فرا بارتولومئو پرداخت؛ او را در حجره‌اش در صومعه‌ی سان مارکو ملاقات کرد و از حالات لطیف و احساسات گرمی که در تصویرهای کار آن راهب غمگین وجود داشت، و همچنین از نرمی خطوط محیطی، ترکیب هماهنگ، و رنگهای پر و عمیق آنها متحیر شد. فرا بارتولومئو نیز به نوبه خود رافائل را در ۱۵۴۱ در رم ملاقات کرد و از ترقی سریع آن هنرمند در رسیدن به اوج شهرت در پایتخت مسیحیت در شگفت شد. رافائل تا حدی بدین سبب بزرگ شد که می‌توانست با معصومیت شکسپیر سرعت کند، یک روش را پس از یک شیوه دیگر بیازماید، از هر یک از آنها عنصر گرانبه‌ای آن را بیرون کشد، و محصول این خوشه‌چینیها را، با حرارتی خلاق، تبدیل به سبکی کند که بلاشبه متعلق به خود او بود. خرده خرده سنت غنی نقاشی ایتالیا را جذب کرد و آن را بزودی منجز ساخت.

در دوره‌های اقامت خود در فلورانس ۱۵۰۴-۱۵۰۵ و ۱۵۰۶-۱۵۰۷ تصویرهایی ساخت که اکنون در سراسر جهان مسیحیت و ماورای آن مشهورند. در موزه بوداپست تابلویی

به نام چهره یک مرد جوان موجود است که شاید صورت رافائل به قلم خود او باشد؛ جوان مشهود در تصویر، دارای همان کلاه بره و نگاه یکبري است که در تصویر دیگری از رافائل به قلم خودش (تالار پیتی) شبیه است، رافائل هنگامی که فقط بیست و سه سال داشت، تصویر زیبایی حضرت مریم مهندوک (تالار پیتی) را رسم کرد که صورت کشیده، موی ابریشم‌شوش، دهان کوچک، و پلکهای طرح لئوناردو آن، در تضاد با روبنده سبز و جامه سرخ، دلربایی خاصی دارند، تماشایی این تصویر برای فریدیناند دوم، مهندوک توسکان، چندان لذتبخش بود که آن را در سفرهای خود همراه می‌برد. و نام گراندوکا (مهندوک) نیز به همین جهت به آن داده شده است، یک تصویر دیگر نیز که به همان زیبایی است حضرت مریم سهره‌ای (تالار اوفیتسی) نام دارد؛ عیسی‌ای کودک شاهکار تصویر نیست، اما قدیس یوحنا با بازویش، که فاتحانه با سهره‌ای که گرفته است باز می‌گردد، به ذهن و چشم مایه مسرت است، و چهره یک نمایش فراموش نشدنی است از مهربانی صبورانه یک مادر جوان. رافائل این تصویر را به عنوان هدیه عروسی به لورنتسو نازی داد، در ۱۵۴۷ زلزله‌ای عمارت نازی را ویران و آن تصویر را پاره پاره کرد؛ پاره‌های آن بعداً با چنان مهارتی به هم چسبانیده شدند که فقط شخصی مانند برنسن اگر آن را در تالار اوفیتسی ببیند می‌تواند بلایی را که برسر آن آمده بود حدس بزند. حضرت مریم در چمن (موزه لوور) نوع کم موفقیت‌تری از تصویرهای حضرت مریم است؛ مع‌هذا، رافائل در این تابلو منظره جالبی را عرضه می‌دارد که در آن نور آبی رنگ غروب آهسته بر مزارع سبز، نهر آرام، شهر پربرج، و تپه‌های دوردست می‌تابد. باغبان زیبا (موزه لوور) به اشکال می‌تواند مشهورترین حضرت مریم فلورانس محسوب شود؛ تقریباً نظیر حضرت مریم در چمن است؛ یوحنا معمدان در آن از سرتا پا بیرخت است و نقایص آن فقط با چهره آرمانی عیسی‌ای کودک جبران می‌شود، که با پای گوشتالود خود بر روی پای برهنه مریم ایستاده و او را با اطمینان مهرآمیزی می‌نگرد. آخرین و بهترین آن تصاویر در این دوره حضرت مریم در زیر سایبان است (تالار پیتی) که در آن مریم عذرا در زیر سایبانی برتخت نشسته است، دو فرشته گیسوان او را از هم باز می‌کنند، دو قدیس در هرطرف او قرار گرفته‌اند، و دو فرشته در کنار پاهایش آواز می‌خوانند. این تصویر بر روی هم به سبک معمول رسم شده و تنها به این علت شهرت یافته که کار رافائل است.

در ۱۵۰۵ توقف خود را در فلورانس قطع کرد تا به پروجو برود و دو مأموریت در آنجا انجام دهد. برای راهبه‌های دیرسانت آنتونیو یک محجر محراب رسم کرد که اکنون یکی از ارزنده‌ترین تصاویر موزه هنری متروپلیتن نیویورک است. در میان قاب خوش ساختی، مریم عذرا برتخت نشسته و به راهبه‌ای همانند است

که وردزورث او را در شعر خود چنین می‌ستاید: «راهب‌هایی که محو ستایش است»؛ بر دامن او عیسی کودک دست خود را برای متبرک ساختن یوحنا کدک بلند کرده است؛ دو زن نیکو شمایل – قدیسه سیسیلیا و قدیسه کاترین اسکندران –

در جناحین مریم قرار گرفته‌اند؛ و در پیشزمینه پطرس حواری چین بر جبین افکنده و بولس حواری به مطالعه مشغول است؛ و در بالای آنها، در یک قاب تزیینی، «پدر-خدا»، درحالی که فرشتگان گردش را گرفته‌اند، مادر پسرش را متبرک می‌سازد، و دنیا را بر روی یک دست نگاه داشته است. در یک نقاشی تزیینی پای محراب، عیسی روی کوه زیتون دعا می‌خواند، درحالی که حواریون خوابیده‌اند؛ و در تصویر دیگری مریم عیسی مرده را بر خود تکیه داده است و مجدلیه پاهای مجروح او را می‌بوسد. ترکیب کامل این مجموعه، چهره‌های متضرع و اندیشمند و آرزومند قدیسه‌ها، صورت غمزده پطرس که با تصویر رسمی شده است، و رؤیای بینظیر عیسی بر آن کوه، این تابلو حضرت مریم را (که برای خانواده کولونا رسم شده بود) اولین شاهکار مسلم رافائل می‌سازد. در همان سال (۱۵۰۶) رافائل تصویر دیگری از حضرت مریم (گالری ملی لندن) برای خانواده آنسیدنی کشید که چندان جالب نیست: مریم عذرا، که راست بر تخت نشسته است، به کدک خود تعلیم خواندن می‌دهد؛ در سمت چپ او، قدیس نیکولای باری قرار گرفته است که در جامه روحانی خود پس مجلل است و هیئتی دانش پژوه دارد؛ در طرف راست مریم، یوحنا معمدان ایستاده است که ناگهان سی‌ساله شده، در حالی که همبازیش (عیسی) هنوز کدک است، و با انگشت بشارت دهنده خود به «پسر خدا» اشاره می‌کند.

رافائل ظاهراً بار دیگر از پروجا به اوربینو رفت (۱۵۰۶)، در اینجا یک تصویر دیگر قدیس جورج (لنینگراد) برای گویدوبالدو نقاشی کرد؛ این بار به دست آن شهسوار جوان خوش‌اندام، به جای شمشیر، نیزه داد؛ قدیس جورج زرهی در بردارد که رنگ آبی درخشانش یک مرحله دیگر از مهارت رافائل را نشان می‌دهد. شاید در همین سفر بود که آشناترین تکه چهره خودش را (تالار پیتی) برای دوستان خویش رسم کرد؛ در این تکه چهره رافائل برة سیاهی بر موغوله‌های مشکین به سردارد؛ صورتش هنوز پر از طراوت شباب است و اثری از ریش در آن دیده نمی‌شود؛ دهانی کوچک و چشمانی کم‌فروغ دارد؛ چهره‌اش رازگویی روحی نظیف و تازه است که در برابر زیباییهای جهان حساس است.

در اواخر ۱۵۰۶ به فلورانس بازگشت و در آنجا برخی از تصویرهای کم‌شهرت‌تر خود را رسم کرد. «قدیسه کاترین اسکندران» (لندن) و حضرت مریم و کدک (واشینگتن) برای نیکولینی کوپر. حوالی سالی ۱۷۸۰، ارل کوپر سوم این تصویر را در آستر کالسکه‌اش پنهان کرد و از فلورانس بیرون برد؛ این تصویر از بهترین کارهای رافائل نیست، اما اندروملون ۸۵۰,۰۰۰ دلار در بهای آن پرداخت تا آن را به مجموعه خود بیفزاید (۱۹۲۸). یک تابلو بزرگتر توسط رافائل به سال ۱۵۰۷ در فلورانس آغاز شد: تدفین مسیح (گالری بورگزه): این تصویر توسط آتالانتا بالیونی برای کلیسای سان‌فرانچسکو در پروجا ساخته شد. بالیونی هفت سال پیش در کوچه برجسد پسر در حال مرگ خود زانورده بود، شاید از طریق اندوه مریم بود که او می‌خواست حزن خود را بنمایاند. با نمونه قرار دادن پایین آوردن مسیح از صلیب،

کار پروجینو، رافائل جماعت حاضر در صحنه را به شکلی ماهرانه و تقریباً با قدرتی نظیر قدرت مانتینیا ترکیب کرد: جسم تکیده مسیح مرده درحالی که در یک شمد توسط جوانی عضلانی و نیرومند و یک مرد ریشو که هنگام حرکت از رنج برخود می‌پیچد حمل می‌شود، سر با شکوه یوسف رامه‌ای، یک مجدلیه زیبا که با وحشت بر روی جسد خم شده، و مریم بیهوش شده در آغوش زنان حاضر؛ هراندامی با یک وضع مختلف و در عین حال دارای واقعیت تشریحی و ملاحظاتی که خاص تصاویر کوردجو است؛ ائتلافی از رنگهای سرخ، آبی، قهوه‌ای، و سبز که، با وجود تیرگی اجزا، مجموعه‌ای درخشان تشکیل می‌دهد، با دورنمایی که سه صلیب [جلجتا](#) را در زیر آسمان شامگاه نشان می‌دهد.

در ۱۵۰۸ رافائل در فلورانس دعوتی دریافت داشت که جریان زندگیش را عوض کرد. دوک جدید اوربینو، فرانچسکو دلا رووره، برادرزاده یولیوس دوم بود؛ برامانته، خویشاوند دور رافائل، حال نزد پاپ

محبوب بود؛ ظاهراً هم دوکا و هم آن معمار رافائل را به یولیوس توصیه کردند؛ بزودی دعوتی برای نقاش جوان فرستاده شد تا به رم برود. رافائل از رفتن به رم خشنود بود، زیرا در این موقع رم مرکز پرتحرک جهان رنسانس بود نه فلورانس. یولیوس، که چهار سال در آپارتمان بورژیا زیسته بود، از نقاشیهای تصویر مریم بر دیوار خسته شده بود؛ میخواست به چهار اطاقی نقل مکان کند که زمانی مسکن نیکولائوس پنجم نیکومنش بود، و قصد داشت که آن اطاقها را با تصاویری تزیین کند که با قامت پهلوانی و اهداف قهرمانیش موافق باشند. در تابستان ۱۵۰۸ رافائل به رم رفت.

۲- رافائل و یولیوس دوم: ۱۵۰۸-۱۵۱۳

از زمان فیلیپس تا آن هنگام، ندرتاً آن اندازه از هنرمندان در یک شهر و در یک موقع جمع شده بودند. میکلائز پیکرهایی برای آرامگاه عظیم یولیوس میتراشید؛ برامانته در کار تهیه طرح کلیسای جدید سان پیتر بود؛ فرا جوانی ورونایی، استاد چوبکاری، برای مسکن پاپ در، صندلی، و دستگیره میساخت؛ پروجینو، سینیورلی، پروتتسی، سودوما، لوتو، و پینتوریکو قبلاً برخی از دیوارها را نقاشی کرده بودند؛ و امبروجیو فوفا، معروف به کارادوسو، که چلیپای زمان خویش به شمار میرفت، از هرسو زر به دست میآورد.

یولیوس رافائل را به نقاشی در «تالار امضا» مأمور کرد. آن اطاق از آن جهت چنان نام داشت که پاپ استینافها را در آن میشنید و عفونامهها را امضا میکرد. او از نخستین نقاشیهای رافائل در آن اطاق چندان خشنود شده بود، و آن جوان را چنان شایسته تجسم دادن به تصورات بزرگ تشخیص داده بود، که پروجینو، سینیورلی، و سودوما را مرخص کرد. فرمان داد تا

نقاشیهای آنان را محو کنند، و به رافائل فرصت داد تا تمام دیوارهای هر چهار اطاق را نقاشی کند. رافائل پاپ را ترغیب کرد که بعضی از کارهای نقاشان قبلی را نگه دارد؛ مع هذا روی بیشتر آنها با آب آهک پوشانده شد تا تصویرهای عمده دارای وحدت حاصل از یک دست و یک مغز باشند. رافائل برای هر اطاق ۱۲۰۰ دوکاتو (۱۵,۰۰۰ دلار) دریافت کرد و برای دواطاقی که جهت یولیوس نقاشی کرد چهار سالونیم وقت صرف نمود. او اکنون بیستوشش سال داشت.

طرح نقاشی تالار امضا بسیار عالی و شاهوار بود: تصویرها میبایست وحدت دین و فلسفه، فرهنگ کلاسیک و مسیحیت کلیسا و کشور، و ادبیات و قانون را در تمدن رنسانس نشان دهند. شاید پاپ طرح کلی را خود تصور کرد و موضوعات را با مشورت رافائل و دانشمندان دربار خود- اینگیرامی و سادولتو، و بعداً بمبو و بیبینا- انتخاب کرد. در نیمدایرة بزرگی که از یک دیوار تشکیل شده بود، رافائل دین را در قالب تثلیث و قدیسان، و الاهیات را در هیئت آبا و مجتهدان کلیسا مجسم ساخت که مشغول بحث از ماهیت دین مسیح، بدانگونه که در آیین قربانی مقدس متمرکز شده است، هستند. اینکه رافائل خود را چگونه برای این نخستین آزمایش آماده ساخت، از سی بررسی مقدماتی که درباره مناظره بر سر آیین قربانی مقدس به عمل آورد معلوم میشود. او تصویر واپسین داور را فرا بارتولومئو را در صومعه سانتاماریانو نوا در فلورانس، و همچنین تابلو ستایش تثلیث خود را در کلیسای سان سورو، در پروجا، به خاطر آورد و طرح خود را بر آنها مبتنی ساخت.

نتیجه این مساعی چندان با عظمت بود که می توانست سرسختترین شکاکان را به رموز ایمان معتقد سازد. خطوط شعاعی در رأس قوس متلاقی میشوند، و فوقانیترین تصویرها را چنان می نمایند که به جلو خم شده اند؛ در بالای قوس، خطوط متقاطع پوششی از سنگ مرمر به تصویر عمق می بخشد. در بالاترین نقطه، خدای پدر- یک ابراهیم مهربان با وقار- کره ارض را در یک دست دارد، و با دست دیگر آن منظره را تیرک می کند؛ در پایین او پسر تا کمر برهنه است و گویی در صدفی نشسته؛ در سمت راست او مریم متواضعانه به حال ستایش دیده میشود؛ در طرف چپ او یوحنا معمدان، درحالی که هنوز عصای شبانی

خود را در دست دارد و تاجی از صلیب بر سر نهاده، قرار گرفته است؛ در پایین پای او کبوتری معرف روح القدس، یعنی شخصیت سوم تثلیث را مجسم می‌سازد؛ عیسی منجی بر ابر ضخیمی نشسته است و دوازده شخصیت عهد قدیم یا تاریخ مسیحیت گردش را فرا گرفته‌اند: آدم ابوالبشر به سان قهرمانان میکلائیل مجسم شده- ریش دارد و برهنه است؛ آنگاه به تصویر ابراهیم و سپس به موسی می‌رسیم که الواح قانون را در دست دارد؛ داوود، یهودای مکابی، پطرس و بولس، قدیس یوحنا در حالی که به نوشتن انجیلش مشغول است، یعقوب حواری کبیر، قدیس استیفان، قدیس لاورنتیوس، ودوتن دیگر که هویتشان مورد اختلاف است؛ در میان آنها، درون ابرها، کروبیان و سرافیم درون و برون می‌جهند، و فرشتگان دیگر در هوا چنان می‌پرند و می‌چرخند که گویی

بر بال آوازهایی که خود می‌خوانند سوارند. دو کروبی که انجیل در دست دارند، و ظرف مقدسی که نان عشا‌ی ربانی در آن نمایان است، چنان قرار گرفته‌اند که گویی آن جماعت آسمانی را از گروهی زمینی که ناظر آن است جدا می‌کنند و در عین حال به آن متصل می‌سازند. برگرد این تصویر هیئت‌ی از عالمان الاهی دیده می‌شوند که برای بررسی مسائل الاهیات جمع شده‌اند: قدیس هیرونوموس با ولگات و شیر دست‌آموز خود، قدیس آگوستینوس در حالی که مدینه الاهی را تقریر می‌کند، قدیس آمبروسیوس با جامه روحانی خود، پاپها آناکلتوس و اینوکتیوس سوم، فیلسوفان آکویناس و بوناونتوره و دانز سکوتس، دانته عبوس با تاجی که گویی از خار ساخته شده است، فرا آنجلیکو نجیب، ساوونارولا‌ی خشنماک (که انتقام دیگری است از آلکساندر ششم)، و آخر از همه در گوشه‌ای تصویر برامانتة طاس و زشت که دوست و حامی رافائل بود. هنرمند جوان در تمام این اشکال انسانی به حد اعلا‌ی فردگرایی رسیده و هر صورت را تبدیل به یک شرح باور نکردنی کرده است؛ و در بسیاری از آنها یک وقار فوق انسانی هست که کل تصویر و موضوع را باشکوه و والا می‌سازد. شاید هنر نقاشی هرگز پیش از آن حماسه علویت ایمان مسیح را به آن موفقیت نشان نداده بود.

اما آیا همین جوان، که اکنون بیست و هشت سال داشت، می‌توانست عظمت نقش علم و فلسفه را در میان مردم نشان دهد؟ ما دلیلی در دست نداریم که نشان دهد رافائل زیاد مطالعه می‌کرده است؛ او با قلم موی خود سخن می‌گفت و با چشمانش می‌شنید؛ در جهانی از شکل و رنگ می‌زیست که در آن لغات چیزهای کوچکی بودند، مگر اینکه در اعمال مهم مردان و زنان ظاهر شوند. برای نیل به مفهوم ذهنی عالی خود- مدرسه آتن- او می‌بایست با یک بررسی معجل، با مطالعه شتابان آثار افلاطون و دیوگنس لائرتیوس و مارسیلیو فیچینو، و با گفتگوی خاضعانه با مردان دانشمند به مقصود نایل شده باشد. تابلو مدرسه آتن مجموعه‌ای است از پنجاه شخصیت نماینده چندین قرن از ثروت فکری یونان؛ همه این شخصیتها در یک لحظه جاودانی در زیر طاق قابیند یک رواق ستر مشرکان گردآمده‌اند. آنجا، بر دیواری که مستقیماً مقابل بزرگداشت الاهیات در مناظره است، تجلیل فلسفه انجام گرفته است؛ افلاطون، با ابروانی به سان یووه، چشمانی فرو رفته، زلف و ریش سفید، با انگشت به کشور آرمانی خود اشاره می‌کند؛ ارسطو، که سی سال جوانتر از اوست، آهسته در کنارش می‌خرامد- اندامی زیبا و خویی خوش دارد، دست خود را در حالی که کف آن رو به پایین است دراز کرده، توگویی می‌خواهد ایدئالیسم بلند پرواز استاد خود را به زمین بازگرداند؛ سقراط استدلال‌ات او (افلاطون) را با انگشتان خویش می‌شمارد؛ آلبیادس مسلح با مهر به سخنان او گوش می‌دهد؛ فیثاغورس می‌کوشد موسیقی افلاک را در جدولهای متوافق یگنجاند؛ زن زیبایی که ممکن است اسپاسیا باشد؛ هراکلیتوس معماهای افسوسی را می‌نویسد، دیوجانس، عریان و لابالی، بر پله‌های مرمرین غنوده است؛ ارشمیدس بر لوحی برای چهار جوان مجذوب اشکال هندسی رسم

["href="f0504911.htm"< می‌کند؛ بطلمیوس و زردشت کره‌هایی را به این سو و آن سو می‌اندازند؛ پسری در سمت چپ با در دست داشتن چند کتاب مشتاقانه می‌دود، یقیناً برای اینکه امضای آن استادان را به رسم یادگار دریافت دارد؛ جوانی کوشا در گوشه‌ای مشغول یادداشت برداشتن است؛ درست چپ، فریگو کوچک – امیرزاده مانتوا- پسر ایزابلا و محبوب یولیوس؛ و بار دیگر برامانتة و خود رافائل، که اکنون خطش تازه دمیده، خود را در گوشه‌ای پنهان ساخته و تقریباً نامرئی است. عده زیادی از اشخاص دیگر در آن تصویر نمایانند که بحث درباره آن را به خبرگان خردمند وامی‌گذاریم؛ بروی هم چنین](f0504911.htm)

محيطي از عقلا هرگز پيش از آن نقاشي نشده و شايد هم هرگز به حيطه تصور نيامده بود. آنجا سخني از بدعتگذاري و زنده سوزاندن فيلسوفان نبود؛ تحت حمايت پاپي كه خود را با بحث بيهوده درباره تفاوت يك اشتباه با اشتباهي ديگر كوچك نمي‌کرد، آن مسيحي جوان يكمباره تمام اين مشركان را گردآورده، با خوي و خصال خودشان رسم کرده، و آنها را درجايي قرار داده بود كه الاهيون بتوانند ببينند و نظريات آلوده به خطاي خود را درباره آنان مبادله كنند، و پاپ در فواصل ميان بررسي اسناد بر آنها بنگرد و برجريان و تكوين تعاوني فكر انسان ببنديشد. اين تابلو، و نيز تابلو مناظره، آرمان رنسانس است – آرمايي كه در آن شرك باستاني با دين مسيح در يكجا با توافق زندگي مي‌كنند. اين دوتابلو رقيب در مجموعه تصور، تركيب، و مهارت فني، اوج نقاشي اروپايي هستند كه تاكنون هيچ كس به آن نرسيده است.

سومين ديوار آن اطاق از دو ديوار ديگر كوچكتر بود، به واسطه وجود پنجره‌هاي متعدد پيوستگي نداشت؛ از اين رو تصوير يك موضوع واحد در آن ممكن نبود. پس تصميم گرفته شد كه آن را با تصوير شعر و موسيقي بياريند. اين انتخاب خوبي بود، زيرا سنگيني فلسفه و الاهيات را خنثا مي‌کرد. در آن اطاق، كه تصميمات غيرقابل استيناف درباره مرگ و زندگي اتخاذ مي‌شد، جهاني از تصور متوافق و ملوديهاي نرم به وجود آمد تا، طي قرون، با سكوت نغمه‌سراري كند. در اين فرسكو پاراناسوس، آپولون، بر فراز كوه مقدس، در سايه درختان غار نشسته است و از ساز خود «نغمه‌هاي كوچك بي‌آهنگ» برمي‌آورد؛ در سمت راست وي يكي از موزها با ملاحه لمداده است و سينه لخت خود را به قديسان و خردمندان ديوارهاي مقابل نشان مي‌دهد؛ هومر اشعار شش وتدي خود را با جذبه‌اي بي‌اراده بر مي‌خواند؛ دانته، حتي در اين مجلس زيبارويان و خنياگران، قيافه عبوس خود را رها نمي‌كند؛ ساپفو، كه زيباتر از آن است كه اهل لسبوس باشد، بر ساز خود زخمه مي‌زند؛ و ويرژيل، هوراس، اوويد، تيبولوس، و ساير نغمه‌گراني كه به دست زمان انتخاب شده‌اند، با پترارك، بوكاتچو، آريوستو، ساناتسارو، و مشاهير كم‌ارج تري از ايتاليائي آن زمان مي‌آميزند. بدين‌گونه، آن نقاش جوان ابراز عقیده

کرد كه «زندگي بدون موسيقي اشتباه است»، و پيچ‌وخم و رؤياهاي شعر مي‌توانند انسان را همان اندازه اعتلا بخشند كه احتياطاتي فزون از حد خرد و جسارتهاي الاهيات.

بر ديوار چهارم، كه آن نيز پيوستگي خود را به واسطه يك پنجره از دست داده بود، رافائل منزلت قانون در تمدن را نمايان ساخت. در يك قاب تزئيني مستدير، مثالهاي تدبير، نيرو، و اعتدال را نقش كرد؛ دريك طرف پنجره، قانون مدني را در تصوير امپراطور يوستينيانوس در حال اشاعه مجموعه قوانين، و در طرف ديگر، قانون كليسايي را در تصوير پاپ گرگوريوس نهم در حال نشر ملحقات قانون شريعت مجسم ساخت. اينجا، براي تملق‌گويي به ارباب تندخوي خود، يوليوس را مانند گرگوريوس تصوير كرد، و تابلو نيرومند ديگري به وجود آورد. در دايره‌ها، شش ضلعيها، و چارگوشه‌هاي سقف زيباي اطاق، به رسم شاهكارهاي كوچكي مانند داوري سليمان، و اشكال نمادي الاهيات، فلسفه، قانون‌شناسي، نجوم، و شعر مبادرت كرد؛ با اين تصاوير و نظاير آنها، و چند مداليون كه توسط سودوما رسم شده بودند، كار اطاق امضا به پايان رسيد.

رافائل قدرت خود را در آنجا به مصرف رساند و ديگر هرگز به آن درجه اعلا از هنر خويش نرسيد. در ۱۵۱۱، وقتي كه كار را در اطاق ديگر شروع كرد، نيروي تصور پاپ و نقاش ظاهراً سست شده و حرارت خود را از دست داده بودند. از يوليوس چندان انتظار نمي‌رفت كه تمام آپارتمان خود را به اتحاد بين فرهنگ باستاني و مسيحيت تخصيص دهد؛ حال طبيعي بود كه او مي‌بايست چند ديوار را وقف صحنه‌هايي از داستانهاي ديني كند. شايد براي نمايان ساختن قصد خود دابر به طرد فرانسويان از ايتاليا، براي يك طرف اطاق باستاني را از كتاب دوم مكابيان انتخاب كرد كه در آن هليودوروس و سپاهيان مشركش، كه مي‌خواهند گنجينه معبد اورشليم را بردارند و بگريزند (۱۸۶ ق م) از فرشته جنگجو شكست مي‌خورند. بر زمينه‌اي از ستونهاي بزرگ و قوسهائي كه تدريجاً رو به عقب كوچكتر مي‌شوند، اونياس، كاهن بزرگ، در برابر محراب زانو زده است، و از قدرت الاهي استعانت مي‌جويد. در طرف راست يك فرشته سوار تن سردار دزد را در زير سم اسب خويش مي‌كوبد، درحالي كه دو نجات‌دهنده آسماني ديگر،

برای حمله به کافر بر زمین افتاده، که سکه‌های دزدیده در اطرافش پراکنده شده‌اند، پیش می‌روند. در سمت چپ، یولیوس دوم با وقار شاهانه بر تخت نشسته است و با تحقیر آمیخته به نفرت بر متجاوزان مطرود می‌نگرد؛ در پایین پای او، جماعت نامنظمی از زنان یهودی به چشم می‌خورد، که رافائل (که اکنون ریش دارد و موقر است) و دوستانش مارکانتونیو رایموندی گراورساز و جووانی دی فولیاری، عضو دبیرخانه پاپ، در میان آنان دیده می‌شوند. این تابلو در منزلت به گرد مناظره و مدرسه آتن نمی‌رسد؛ کاملاً معلوم است که به منظور تجلیل یک پاپ و یک موضوع زودگذر، وحدت ترکیب نادیده گرفته شده است؛ مع‌هذا، شاهکاری است جاندار که زمینه عقب آن معماری باشکوهی را می‌نمایاند و، در نمایش حرکات غضبناک و عضلات پیچیده، با کارهای میکلائل رقابت می‌کند.

رافائل بر دیواری دیگر قداس بولسنا را نقاشی کرد. در حدود سال ۱۲۶۳، کشیشی از قصبه بولسنا (نزدیک اورویتو)، که نسبت به تبدیل نان مقدس به جسم و خون عیسی مشکوک بود، با دیدن قطرات خونی که از یک نان تازه تبرک شده در قداس فرو می‌ریخت در شگفت شد. به یادبود این معجزه، پاپ اوربانوس چهارم فرمان داد تا کلیسای جامعی در اورویتو ساخته شود و هر ساله مراسم کورپوس کریستی (عید جسد) در آن معمول گردد. رافائل آن منظره را باشکوه و مهارت نقاشی کرده است. آن کشیش شکاک به نان خون چکان می‌نگرد، در حالی که دستیارانش که پشت سر او ایستاده‌اند، از این منظره بغایت در شگفتند؛ زنان و کودکان در یک طرف ایستاده‌اند و گاردهای سوییسی که در سوی دیگر هستند، چون نمی‌توانند آن معجزه را ببینند، به طرز محسوسی دارای حالتی عاری از تعجبند؛ کاردینال ریاریو و کاردینال شیر و سایر مقامات برجسته کلیسایی با حالتی مخلوط از تعجب و ترس به منظره می‌نگرند؛ در آن سوی محراب، یولیوس دوم، در حالی که برای دعا زانو زده است، با وقار ساکتی نگاه می‌کند، گویی در تمام آن مدت می‌دانسته است که از زنان مقدس خون خواهد چکید. تصویر پاپ بر فرسکو گل و بوته‌دار ساخته شده و، از لحاظ فنی، یکی از بهترین فرسکوهای آن اطاقهاست. رافائل تصویرهای خود را با مهارت در اطراف و بالای پنجره رسم کرده، آنها را با استحکام خطوط و اجرای دقیق عمل آورده و به تن و جامه رنگی عمیق و گرم بخشیده است. تصویر پاپ در حال زانو زدن، تک چهره‌ای است که او را در سال آخر عمرش می‌نمایاند. گرچه هنوز جنگجویی نیرومند و جدی است، و هنوز شاه شاهان است، در چهره‌اش علامت فرسودگی از مشقات و نبردها هویداست و نشان مرگ بوضوح دیده می‌شود.

رافائل ضمن این کارهای بزرگش (۱۵۰۸-۱۵۱۳) چند تصویر فراموش نشدنی از حضرت مریم ساخت. مریم عذرا با تاج (موزه لوور) به سبک اومبریایی باز می‌گردد که زهد متصنع در آن نمودار است، حضرت مریم خانه سفید تصویر ملیحی است به رنگ صورتی و سبز و طلایی، و جامه‌اش دارای خطوط ستبر و موجدار است که در تصاویر سیبولا‌های میکلائل به کار رفته. اندرو ملون ۱,۱۶۶,۴۰۰ دلار در ازای این تصویر به دولت شوروی پرداخت (۱۹۳۶). تصویر دیگری از مریم، به نام حضرت مریم فولینیو (موزه واتیکان)، او را با کودکش در میان ابرها نشان می‌دهد؛ یوحنا معمدان با تنی نزار به او اشاره می‌کند؛ قدیس هیرونوموس، با جسمی فربه، اهدا کننده تصویر را که سیگیسموندو د کونتی، کنت فولینیو و رم، است به او معرفی می‌کند؛ اینجا رافائل، تحت تأثیر سباستیانو دل پیومبو، هنرمند ونیزی، شکوه جدیدی از رنگ روشن به تصویر می‌دهد. حضرت مریم ماهی (موزه پرادو) بر روی هم زیباست. این زیبایی در همه اجزای تصویر وجود دارد: در سیما و خوی مریم؛ در کودک او، که هرگز تصویری نظیر آن حتی توسط خود رافائل نیز به وجود نیامد؛ در طوبیت جوان که به مریم ماهی هدیه

می‌کند که جگرش بینایی پدر او را باز گردانده بود؛ در جامه فرشته‌ای که طوبیت را هدایت می‌کند؛ در سر با وقار قدیس هیرونوموس؛ این تابلو در ترکیب، رنگ، و نور با حضرت مریم سیستمین قابل مقایسه است.

بالاخره رافائل در این دوره تک چهره‌سازی را به درجه‌ای از اعتلا رساند که فقط تیسین توانست دوباره به آن برسد. تک چهره‌سازی یکی از موالید خاص رنسانس است و با محصول دیگر آن عصر درخشان، که

آزادي پرافتخار فرد بود، تطبيق مي‌كند. شمار تك چهره‌هاي كار رافائل زياد نيست، اما همه آنها در عاليترين سطح هنري قرار دارند. يكي از عاليترين اين تك چهره‌ها از آن بيندوالتوويني است. كه مي‌توانست حدس بزند كه اين جوان نرمخو، سالم، و درخشان چشم، كه زيباييش به دختران مي‌ماند، شاعر نبود، بلكه بانكدار و حامي هنرمندان از رافائل تا چليني بود؟ هنگامي كه اين تصوير رسم شد، بيندو بيست‌ودوسال داشت؛ در ۱۵۵۶، پس از به كار بردن كوشش مجدانه اما بي‌فايده و فرساينده براي نجات استقلال سينا از فلورانس، درگذشت. تصوير يوليوس روم، كه اكنون در تالار اوفيتسي است، بزرگترين تك چهره متعلق به آن زمان است (حد ۱۵۱۲). نمي‌توان گفت كه اين تصوير نسخه اصلي است كه به دست خود رافائل رسم شده است، بلكه محتمل يك بدل چهره هنرگاهي است؛ و نسخه بدل شگفت‌انگيزي كه از آن در كاخ پيتي موجود است از طرف هيچ‌كس جر تيسين، رقيب رافائل، برداشته نشده است. از سرنوشت نسخه اصلي اطلاعي در دست نيست.

پيش از اتمام نقاشيها، يوليوس چشم از جهان فرو بست، و رافائل متحير ماند كه آيا طرح تهيه شده براي چهار اطاق بايد اجرا شود يا نه. اما چگونه ممكن بود پايي مانند لئو دهم، كه وجود خود را به يك اندازه وقف هنر و شعر و دين كرده بود، در تعقيب نقشه سلف خود ترديد كند؟ نقاش جوان اوربينيوي لئو را صميميترين دوست خود يافت؛ آن نيوغ زنده نشاط، شادترين سالهاي عمر خود را در پرتو حمايت يك پاپ زنده‌دل به‌سر برد.

IV – ميكلانژ

۱- جواني او: ۱۴۷۵-۱۵۰۵

ما نقاش و پيكرتراش محبوب يوليوس – مردی كه با او در خوي و خشم و قدرت و عمق روح برابري مي‌كرد و بزرگترين و غمگينترين هنرمند در تاريخ بشر بود- را براي آخرين قسمت اين مبحث گذاشتيم.

پدر ميكلانژ، لودوويكو دي ليوناردو بوئوناروتي سيموني، شهردار شهر كاپرزه، واقع در كنار جاده فلورانس- آرتسنو، بود. لودوويكو ادعا مي‌كرد كه با كنده‌هاي كانوسا خويشاوندي دوري دارد. يكي از اين كنده‌ها از سر لطف اين قرابت را تصديق كرد؛ ميكلانژ همواره به

خود مي‌باليد كه داراي خون اشرافي است؛ ولي تحقيقات بيرحمانه نشان داد كه اشتباه مي‌كند.

ميكلانژ، كه مانند رافائل نام يكي از فرشتگان مقرب را بر خود داشت، در ۶ مارس ۱۴۷۵، در كاپرزه متولد شد؛ او دومين پسر از چهار برادر بود. او را به پرستاري در نزديكي معدن سنگ مرمر ستينيانو سپردند، به طوري كه مي‌توان گفت از بدو تولد غبار مجسمه‌سازي را استنشاق كرده بود؛ بعداً خود او گفته بود كه اسكنه و چكش مجسمه‌سازي را با شير خود مكيده است. وقتي كه هنوز ششماهه بود، خانواده‌اش به فلورانس نقل مكان كرد. در آنجا مدتي به مدرسه رفت و، آنقدر كه در سالهاي بعد بتواند اشعار ايتاليائي خوبی بسرايد، تعليم يافت. هيچ لاتيني نياموخت و، برخلاف بسياري از هنرمندان زمان خويش، هرگز كاملاً به جذبه و شوق ادبيات باستان گرفتار نشد؛ او عبراني بود نه كلاسيك، روحاً بيشتري پروتستان بود تا كاتوليك.

نقاشي را به نوشتن، كه نوع فاسد شده نقاشي است، ترجيح مي‌داد. پدرش از اين ترجيح متأسف بود، اما سرانجام به آن تسليم شد و ميكل را در سيزده سالگي نزد دومنيكو گيرلاندايو، مشهورترين نقاش آن زمان در فلورانس، به شاگردی گذاشت. طبق قرارداد، ميكلانژ مي‌بايست سه سال براي «فراگرفتن نقاشي» نزد استاد بماند؛ سال اول شش فلورين، سال دوم هشت، و سال سوم ده فلورين بستاند، و احتمالاً مسكن و غذايش نيز به عهده استاد بود. ميكل مشاهدات خود را در كوچه‌هاي فلورانس به تعليمات گيرلاندايو افزود،

و در هر چیز موضوعی برای هنر یافت. دوستش کوندیوی می‌گوید: «بدین‌گونه، او غالباً به بازار ماهی فروشان می‌رفت تا شکل و رنگ ماهیان، رنگ چشم آنها، و سایر قسمتهای بدنشان را بررسی کند؛ آنگاه جزئیاتی را که دیده بود با منتهای کوشش در نقاشیهایش به کار می‌برد.»

هنوز یک سال نزد گیرلانداپو نمانده بود که حادثه‌ای با میل طبیعی وی مصادف شد و وی را به مجسمه‌سازی کشانید. مانند بسیاری از هنرجویان دیگر، آزادانه به باغهایی که خانواده مدیچی مجموعه‌های آثار مجسمه‌سازی و معماری خود را در آن قرار داده بودند دسترسی داشت. او ظاهراً از روی برخی از آن مجسمه‌های مرمرین با علاقه و مهارت مخصوص نسخه‌برداری کرده بود، زیرا وقتی که لورنتسو می‌خواست یک مدرسه مجسمه‌سازی در فلورانس تأسیس کند و از گیرلانداپو خواهش کرد چند دانشجوی با استعداد در آن رشته‌ها برای او بفرستد، او فرانچسکو گراناتچی و میکلائلو بوئوناروتی را فرستاد، پدر میکل از اینکه پسرش از یک هنر به هنری دیگر بگراید ناراضی بود؛ می‌توانست مبادا به کار سنگتراشی بپردازد؛ و در حقیقت میکل تا مدتی به این کار مشغول بود و قطعاتی از سنگ مرمر برای کتابخانه لورنتسی تهیه می‌کرد. اما بزودی به مجسمه‌سازی پرداخت. مجسمه مرمرین «فاون» میکلائل شهرت جهانی دارد: داستان ساختن آن از یک تکه مرمر بیمصرف، و اینکه چگونه لورنتسو هنگام عبور از برابر آن مجسمه گفت «یک خدای پیر اینهمه دندان سالم ندارد»، و بر اثر گفته او میکلائل با یک ضربه چکش یکی از داندانهای فک بالا را پراند. لورنتسو که از قابلیت و محصول کار آن

جوان خشنود شده بود او را به خانه برد و مانند پسر خویش با وی رفتار کرد. میکل مدت دو سال (۱۴۹۰-۱۴۹۲) در کاخ مدیچی زندگی کرد. با لورنتسو، پولیتسیانو، پیکو، فیچینو، و پولچی بر سر یک میز غذا خورد و برترین سخنان را درباره سیاست، ادبیات، فلسفه، و هنر شنید. لورنتسو اطاق خوبی در کاخ خود به او داد و ماهانه پنج دوکاتو (۶۰۲۵۰ دلار؟) برای مخارج شخصی او موجب تعیین کرد. به علاوه، میکلائل مجاز بود که آثار هنری خود را هر طور که می‌خواهد به مصرف برساند.

سالهایی که او در قصر مدیچی گذراند اگر به خاطر نزاعش با پیتر و توریجانو نبود، شاید بهترین ایام عمرش به شمار می‌رفتند. پیتر و یک روز از یک شوخی میکل رنجید، و (چنانکه به چلینی گفته بود) «مشت خود را به هم فشردم و چنان ضربه‌ای به بینیش زدم که احساس کردم استخوان و غضروف آن مثل بیسکویت در زیر مشتم فرو رفت؛ و این نشانه مرا او با خود به‌گور خواهد بود.» چنین شد، و میکلائل در هفتادوچهار سال بقیه عمرش بینی شکسته‌ای داشت که البته مایه خشنودیش نبود.

در همان سالها ساوونارولا مواظبت آتشین خود را درباره اصلاحات مذهبی ایراد می‌کرد. میکل غالباً برای شنیدن آنها به کلیسا می‌رفت و لرزه‌ای را که بانگ خشمناک آن کشیش بر جاننش می‌انداخت هرگز فراموش نکرد. ساوونارولا تباهی ایتالیای فاسد را اعلام می‌کرد و خروشش سکوت کلیسای پرجمعیت را می‌درید. وقتی ساوونارولا مرد، شمه‌ای از روح او در روان میکل به‌جا ماند: وحشتی از فساد روحی پراکنده در اطراف او، نفرتی وحشیانه از ظلم، و احساس پیش از وقت آن تباهی موعود. آن خاطرات و ترسها در متشکل ساختن خوی او، و در هدایت مغار و قلم موی او مؤثر بودند؛ وقتی در زیر سقف نمازخانه سیستین خوابیده بود و بر آن می‌نگریست، کلمات ساوونارولا را به خاطر می‌آورد؛ هنگام نقاشی واپسین دایره روح آن راهب را برانگیزاند و تقبیح شدید او را برای قرون و اعصار باقی گذاشت.

در ۱۴۹۲ لورنتسو درگذشت و میکل به خانه پدر بازگشت. مجسمه‌سازی و نقاشی را ادامه داد و تجربه عجیبی به تعلیمات خود افزود. رئیس بیمارستان سانتوسپیریتو به او اجازه داد تا در یک اطاق خصوصی اجساد را تشریح کند. میکل چندان تشریح کرد که تا چندی حالت تهوع داشت و بزحمت می‌توانست غذا بخورد. اما باهمین کار کالبدشناسی را فراگرفت. یک بار وقتی که پیرو مدیچی از او خواست تا یک آدم برفی بزرگ در حیاط کاخ بسازد، فرصتی به دست آورد تا معلومات خود را در تشریح نشان دهد. میکل این تقاضا را اجابت کرد، پیرو او را ترغیب نمود که دوباره در کاخ مدیچی زندگی کند (ژانویه ۱۴۹۴).

در اواخر ۱۴۹۴ میلانز، به انگیزه یکی از هوسهای عصبیش، از طریق کوههای پر برف آپنین به بولونیا گریخت. به موجب روایتی، او به واسطه رویای یکی از دوستانش از سقوط قریب الوقوع پیرو آگاه شده بود؛ شاید شم خود او آن اتفاق را پیش‌بینی کرده بود؛

به هر حال فلورانس در آن صورت برای کسی که مورد لطف مدیچی بود جای امنی به شمار نمی‌رفت. در بولونیا نقوش برجسته کار یاکوپو دلا کوئرچا را در نمای سان پیترونیو بدقت بررسی کرد. برای اتمام آرامگاه قدیس دومینیک استخدام شد، و برای آن مجسمه فرشته زانو زده را ساخت؛ اما پس از این کار مجسمه‌سازان بولونیا، که دارای اتحادیه‌ای از خود بودند، او را که یک «خارجی و طفیلی» بود تحذیر کردند که اگر بخواهد کار از دست ایشان بگیرد، به وسیله‌ای او را از میان خواهند برد. در همان اوان، ساوونارولا اختیار فلورانس را در دست گرفته بود، و فضیلت می‌رفت که بر ردیلت غالب شود. میکل به آنجا بازگشت (۱۴۹۵).

در فلورانس، لورنتسو دی فرانچسکو را، که فردی از یک شاخه خاندان مدیچی بود، حامی خود یافت. برای او یک کوپیدو خفته ساخت که تاریخچه عجیبی دارد. لورنتسو به او توصیه کرد که سطح آن مجسمه را طوری بسازد که عتیق بنماید؛ میکل این توصیه را به کار بست؛ لورنتسو آن مجسمه را به رم فرستاد و در آنجا به یک سوداگر به ۳۰ دوقاتو فروخته شد؛ سوداگر مزبور آن را به رافائلو ریاریو، کاردینال سان جورجو، به ۲۰۰ دوقاتو فروخت. کاردینال حبله را کشف کرد، مجسمه را پس فرستاد، و پول خود را پس گرفت. بعداً آن مجسمه به سزار بورژیا فروخته شد، که آن را به گویدوبالدو اوربینو داد؛ اما پس از تسخیر آن شهر (اوربینو) آن را دوباره تصاحب کرد و برای ایزابلا د/ استه فرستاد. ایزابلا آن را چنین توصیف کرد: «در میان کارهای عصر جدید بینظیر است.» تاریخچه بعدی این مجسمه معلوم نیست.

میکل، با تمام مهارت قابل انعطافش، در شهری که پر از هنرمند بود درآمد کافی تحصیل کند. یکی از عمال ریاریو او را به رم دعوت کرد و مطمئنش ساخت که کاردینال به او کار خواهد داد، و گفت که در رم حامیان هنر فراوانند. پس در ۱۴۹۶ میلانز با امید فراوان به پایتخت عزیمت کرد و در خانواده کاردینال محلی برای خود یافت. ریاریو سخاوتی از خود نشان نداد؛ اما یاکوپو گالو، یکی از بانکداران رم، میکل را مأمور کرد که یک مجسمه از باکوس و یکی از کوپیدو برایش بترشد. یکی از این دو در کاخ بارجلو در فلورانس است، و دیگری در موزه ویکتوریا و البرت در لندن. باکوس نماینده نامطبوعی از خدای شراب است، زیرا او را در حال مستی مفرط نشان می‌دهد؛ سر پیکر برای بدن آن خیلی بزرگ است؛ اما تن آن خوش‌ترکیب است و جسمی همچون گل نرم را می‌نمایاند. کوپیدو جوانی است به جلو خم شده و به یک قهرمان بیشتر شبیه است تا به یک خدای عشق؛ شاید نامی که میلانز به آن داده است بيمناسبت نباشد؛ از لحاظ فن مجسمه‌سازی، عالی است. اینجا نیز آن هنرمند از همان ابتدا کار خود را با نشان دادن پیکر به وضعی فعال و جاندار متشخص ساخت. رجحانی یونانی برای آرمیدن نسبت به او بیگانه بود، مگر در مجسمه پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند)؛ بدین گونه – با همان استثنای ذوق یونانی مبنی بود بر کلیات، یعنی رسم انواع کلی؛ میلانز بیشتر به ترسیم فردی، که در مفهوم ذهنی و در جزئیات واقعی باشد تمایل داشت. او، جز در مورد لباس، از اشکال



میکلانژ بوئوناروتی: پیتا؛ کلیسای سان پیترو، رم،

باستانی تقلید نمی‌کرد؛ کار او نوعاً به خود او تعلق داشت؛ رنسانس نبود، بلکه جنبه‌ی خلاقه‌ی منحصر به فردی داشت.

بزرگترین محصول این نخستین اقامت او در رم پیتا بود که اکنون یکی از افتخارات کلیسای سان پیترو است. قرارداد مربوط به این مجسمه توسط کاردینال ژان دو ویلیه، سفیر فرانسه در دربار پاپ، امضا شده بود (۱۴۹۸)؛ دستمزد مربوط به آن ۴۵۰ دوکاتو (۶۲۵، ۵ دلار؟)، و مدت ساختن آن یک سال بود؛ و دوست بانکدار میکل ضمانتنامه‌ی سخاوتمندانه‌ای به این مضمون نوشت:

من، یاکوپو گالو، به گرامیترین عالیجناب قول می‌دهم که میکلانژ مذکور کار نامبرده را ظرف یک سال انجام دهد؛ آن کار بهترین مجسمه‌ی مرمرینی باشد که رم امروز می‌تواند عرضه بدارد؛ هیچ یک از استادان امروزی نتواند بهتر از آن به وجود آورد. و به همین ترتیب... به میکلانژ مذکور قول می‌دهم که آن گرامیترین کاردینال دستمزد او را طبق مواد مشروحه‌ی فوق خواهد پرداخت.

در این مجسمه از مریم، که پسر مرده‌ی خویش را بر دامن دارد، نقایصی چند مشهود است: جامه‌ی زیاده از حد چیندار و گشاد است، سر مریم برای بدنش کوچک است، دست چپش با یک وضع نامناسب دراز شده، و صورتش بسیار جوانتر از چهره‌ی پسرش می‌نماید. میکلانژ در پاسخ به ایرادی که متوجه این آخرین نقیصه شده بود، چنین می‌گوید:

آيا نمي‌دانيد كه زنان عفيف طراوت خود را بيش از زنان بيعفت حفظ مي‌كنند؟ چقدر بيشتر اين مطلب درباره بكارهاي صديق مي‌كند كه هرگز آغوشش به اهوائي كه جسم را مي‌لايند باز نشده است! ني، من باز هم بيشتر مي‌روم؟ اين عقيدة را فاش ابراز مي‌كنم كه آن غنچه پاك جواني علاوه بر آنكه به علل طبيعي در او حفظ شده است، ممكن است چنان معجزه‌آسا ايجاد شده باشد كه جهان را به بكار و طهارت ابدي مادر عيسي متقاعد سازد.

اين يك خيال خوش و قابل بخشايش است. تماشاگر اين مجسمه بزودي با آن چهره نجبي كه در اندوه و عشق آرام است، با آن مادر داغديه‌اي كه راضي به رضاي خداست و با چند لحظه بر دامن گرفتن جسد عزيز خود تسلي مي‌يابد، مأنوس مي‌شود؛ همچنين با آن تن مجروحي كه اينك نشاني از زخم بر خود ندارد و از تمام اهانتها آزاد است، و حتي در مرگ زيباست. تمامي جوهر و حزن و فديۀ حيات در اين مجموعه مجسمه‌اي ساده است: جريان ولادت، كه با آن زن نسل بشر را مداومت مي‌دهد؛ مسلم بودن مرگ به منزلة كفارة تولد؛ عشقي كه ميرايي ما را به مهرباني رفعت مي‌بخشد و هر مرگي را با يك ولادت جديد جبران مي‌كند. فرانسواي اول حق داشت كه اين مجسمه را بهترين كاميابي ميكلائژ بخواند. در تاريخ مجسمه‌سازي هرگز كسي بر اين كار تعالي نجسته است، مگر شايد آن يوناني ناشناسي كه مجسمه دمتر (در موزه بریتانیایی) را ساخته است.

خبر اتحاد جهان مسیحیت، که از سال ۱۰۵۴ تا آن هنگام میان کلیساهای یونانی و رومی تقسیم شده بود، تمام اروپا را به هیجان آورد. در ۸ فوریه ۱۴۳۸، امپراتور بیزانس، یوسفوس، بطرک قسطنطنیه، هفده مطران یونانی، و عده زیادی از اسقفان، رهبانان، و دانشوران به ونیز که هنوز تا حدی شهر بیزانسی بود وارد شدند. در فرار ائوگنیوس آنان را با جلالت پذیرفت که گویا در نظر یونانیان تشریفاتی بسیار ناچیز بود. پس از گشایش شورا، کمیسیونهای متعددی برای سازش دادن اختلافات دو کلیسا درباره رهبری پاپ، استعمال نان فطیر، ماهیت آلام اعراف، و صدور روح القدس از پدر و پسر، یا از پدر یا پسر، تعیین شد. مدت هشت ماه دانشمندان و متخصصان مذهبی این نکات را مورد بحث قرار دادند، اما به هیچ موافقتی نایل نیامدند. در همان اوان طاعون در فرارا شایع شد؛ کوزیمو د مدیچی از اعضای شورا دعوت کرد که به فلورانس بروند و به خرج او و دوستانش در آنجا مسکن کنند. این دعوت پذیرفته شد و برخی از مورخان تاریخ رنسانس را از زمان عزیمت آن یونانیان دانشمند به فلورانس می‌دانند (۱۴۳۹). در آنجا موافقت شد که فورمول مورد قبول یونانیان، که به موجب آن «روح القدس از پدر به میانجیگری پسر صادر می‌شود»، با فورمول رومی که می‌گوید «از پدر و پسر صادر می‌شود» یکی است و تا ژوئن ۱۴۳۹ بر سر آلام اعراف نیز موافقت حاصل شد. اولویت پاپ به مشاجرات شدید منتهی شد، و امپراتور یونانی تهدید کرد که شورا را به هم خواهد زد. بساریون، اسقف اعظم نیقیه، که شخصی مصالحه‌جو بود، تمهیدی برای سازش اندیشید که به موجب آن اقتدار جهانی پاپ شناخته می‌شد، اما حقوق و مزایای موجود کلیسای شرق نیز محفوظ می‌ماند. این راه حل پذیرفته شد؛ و در ۶ ژوئیه، در کلیسای جامعی که گنبد عظیم و مجلل آن سه سال پیش توسط برونللسکی ساخته شده بود، منشور اتحاد دو کلیسا به زبان یونانی توسط بساریون و به زبان لاتین توسط چزارینی قرائت شد؛ این دو اسقف یکدیگر را بوسیدند؛ و تمام اعضای شورا، به ریاست امپراتور یونانی در برابر همان ائوگنیوسی که تا آن زمان منفورترین و مطرودترین مرد به شمار می‌رفت، به زانو درآمدند.

سرور عالم مسیحیت دیر نپایید. وقتی امپراتور یونانی (روم شرقی) و موکیش به قسطنطنیه بازگشتند، با اهانت و بدزبانی روبه‌رو شدند؛ روحانیون و مردم شهر تسلیم به رم را رد کردند. ائوگنیوس سهم خود را در معامله انجام داد، کاردینال چزارینی در رأس ارتشی به مجارستان اعزام شد تا به نیروهای لادیسلاوس و هونیادی پیوندد؛ این نیروها در نیش فاتح شدند، پیروزمندانه در شب عید میلاد مسیح ۱۴۴۳ به صوفیه گام نهادند، اما در وارنا از طرف سلطان مراد دوم منهزم شدند (۱۴۴۴). جمعیت ضد اتحاد در قسطنطنیه پیروز شد و بطرک گرگوریوس، که از اتحاد پشتیبانی کرده بود، به ایتالیا گریخت. گرگوریوس با جنگ به سانتا سوفیا بازگشت و منشور اتحاد را در آنجا قرائت کرد (۱۴۵۲)؛ اما از آن هنگام مردم از رفتن به کلیسای بزرگ تحاشی می‌کردند. روحانیان ضد اتحاد کلیه طرفداران اتحاد را لعن کردند؛ از طلب مغفرت

برای کسانی که هنگام قرائت منشور در کلیسا حضور داشتند امتناع ورزیدند، و بیماران را تحریض کردند که مردن بدون مراسم مذهبی را بر آموزش یافتن به دست کشیشان وحدت طلب ترجیح دهند. بطرکان اسکندریه و انطاکیه و اورشلیم «سینود حرامی» فلورانس را انکار کردند. سلطان محمدثانی وضع را با تبدیل قسطنطنیه به پایتخت عثمانی آسان کرد (۱۴۵۳). به عیسویان آزادی عبادت داد؛ و جنادیوس را، که یکی از دشمنان ثابت قدم اتحاد بود، به بطرکی برگزید.

ائوگنیوس در ۱۴۴۳، پس از آنکه سردار اعزامیش، کاردینال ویتلسکی، جمهوری نامنظم رم و کولونای آشوبناک را باسبعیتی بدتر از آن واندالها یا گوتها سرکوب کرد، به رم بازگشت. اقامت پاپ در فلورانس او را با تحول اومانیسیم و هنر به سرپرستی کوزیمو دمدیچی آشنا کرده بود، و دانشمندان حاضر در شورای فرارا و فلورانس در وی علاقه‌ای به حفظ نسخ خطی کلاسیک – که در صورت سقوط قریب الوقوع قسطنطنیه ممکن بود از دست بروند یا منهدم شوند – برانگیخته بودند. وی پودجو، فلاویو بیوندو، لئوناردو برونو، و سایر اومانیستهایی را که می‌توانستند به زبان یونانی با یونانیان مذاکره کنند در دبیرخانه خود استخدام کرده بود. فرا آنجلیکو را به رم آورده و به او دستور داده بود تا فرسکوهایی در نمازخانه ساکرامنتو در واتیکان بسازد. چون دروازه‌های برنزی را که گیرتی برای تعمیدگاه فلورانس ریخته بود پسندیده بود، فیلاتره را مأمور ساخت که درهای مشابهی برای کلیسای کهن سان پیترو بسازد (۱۴۳۳).

این نکته مهم بود- هر چند در آن زمان کمتر مورد تفسیر قرار گرفته بود- که آن مجسمه‌ساز آنچه بر سردرهای آن کلیسای عمده مسیحیت لاتین قرار داده بود نه تنها شامل عیسی و مریم و حواریون بود، بلکه مارس و روما، هرو و لئاندر، زئوس و گانومدس، و حتی لدا و قو را نیز در برداشت. ائوگنیوس، در همان ساعت پیروزی خود بر شورای بال، رنسانس مشرکانه را به رم آورد.

فصل پانزدهم

رنسانس رم را فرا می‌گیرد

۱۴۴۷-۱۴۹۲

I – پایتخت جهان

وقتی که پاپ نیکولوس پنجم بر کهنترین تخت سلطنت جهان **نشست**، وسعت رم به يك دهم رومی که در دیوارهای اورلیانوس (۲۷۰-۲۷۵) محاط بود نمی‌رسید، و از حیث مساحت و جمعیت (هشتاد هزار نفر) از ونیز، فلورانس، یا میلان کوچکتر بود. از زمان ویرانی آبراههای عمده در نتیجه هجوم وحشیان، هفت تپه رم فاقد يك منبع آب قابل اطمینان شده بود؛ چند آبراهه کوچک هنوز باقی بودند و چند چشمه و شماره زیادی آب انبار و چاه هنوز وجود داشتند، اما قسمت زیادی از ساکنان شهر آب رود تیبر را می‌نوشیدند. بیشتر مردم در جلگه‌های ناسالمی می‌زیستند که دستخوش طغیان رود و عفونت مالاریایی حاصل از باتلاقهای مجاور بود. تپه کاپیتولینوس در آن موقع مونته‌کاپرینو نام داشت و وجه تسمیه آن بزها (capri) می‌بودند که بردامنه آن می‌چریدند. تپه پالاتینوس يك کنج روستایی تقریباً بلاسکنه بود؛ قصرهای قدیمی، که این تپه نام خود را از آنها مأخوذ داشته بود، اکنون چیزی جز معادن سنگ خاک گرفته نبودند. بورگو واتیکانو (شهرک واتیکان) قصبه کوچکی از حومه رم در آن سوی رود بود و به طرز درهم و نامنظمی گرد مزار پطرس حواری را گرفته بود. برخی از کلیساهای مانند سانتاماریا مادجوره یا سانتا چچیلیا از درون زیبا، اما از بیرون ساده بودند؛ هیچ کلیسایی در رم نمی‌توانست با کلیسای جامع فلورانس یا میلان، هیچ صومعه‌ای با چرتوزا دی پائو، و هیچ عمارت شهرداری با پالاتسو وکیو، کاستلو سفورتسکو، کاخ دوجهای ونیز، یا حتی کاخ مردم در سینا رقابت کند. تقریباً تمام خیابانها به پس کوچه‌های گلی و خاکی همانند بودند؛ برخی با قلوه سنگ مفروش بودند؛ فقط چندتایی در شب چراغ داشتند؛ و تنها در موارد فوق‌العاده، مانند جشن یا دیدار

یکی از شخصیت‌های مهم، جارو می‌شدند.

مایه اقتصادی شهر به طور جزئی از مرتعداری و تولید پشم و گلله‌های گاو که در مزارع اطراف چرا می‌کردند تأمین می‌شد، اما به طور عمده از عایدات کلیسا به دست می‌آمد. کشاورزی مختصر بود و سوداگری هم به مقیاس کوچک انجام می‌گرفت؛ صنعت و تجارت، به سبب عدم امنیت حاصل از حملات راهزنان، تقریباً از میان رفته بود. طبقه متوسط تقریباً وجود نداشت – تنها طبقات عبارت بودند از نجبا، روحانیون، و عوام. نجبا، که تقریباً مالک تمام زمینهای بودند که به دست کلیسا نیفتاده بودند، دهقانان خود را بدون رعایت نهي و ندامت مسیحی استثمار می‌کردند. هرگونه شورش و مخالفتی را به وسیله اراذل نیرومندی که در خدمت خود داشتند و برای زدن و کشتن تربیت می‌کردند، منکوب می‌ساختند. خانواده‌های بزرگ – و بالاتر از همه دو خاندان کولونا و اورسینی – گورستانها، گرمابه‌ها، تماشخانه‌ها، و سایر ساختمانهای عمومی رم یا نزدیک آن را تصاحب و به دژهای کوچک تبدیل کرده بودند؛ و کاخهای

روستاییان را برای جنگ مجهز ساخته بودند. نجبا معمولاً مخاصم پاپ بودند، یا می‌کوشیدند خود او را برگزینند و بر او حکومت کنند. گهگاه چنان اغتشاشی به پا می‌کردند که پاپها مجبور به فرار می‌شدند؛ پیوس دوم با لابه می‌گفت که کاش پایتختش شهر دیگری به جز رم بود. جنگیدن سیکستوس چهارم، و الکساندر ششم با این گونه مردان، کوشش قابل بخشایشی بود برای تحصیل امنیتی در حوزه حکومت پاپ.

رم معمولاً تحت حکومت روحانیان بود، زیرا آنان عایدات متنوع کلیسا را در دست داشتند و می‌توانستند خرج کنند. ساکنان شهر به ورود طلا از چندین کشور، به شغل‌هایی که کشیشان با این عایدات می‌توانستند برایشان تهیه کنند، و به اعاناتی که پاپها می‌توانستند از آن محل بدهند متکی بودند. مردم رم نمی‌توانستند از هرگونه اصلاحاتی که ممکن بود از جریان چنین عوایدی به شهرشان بکاهد، خوشحال باشند. چون مردم نمی‌توانستند انقلاب کنند، به جای آن به هجای تند و تیزی متوسل می‌شدند، که در نقاط دیگر اروپا بی‌نظیر بود. در میدان ناوونا، مجسمه‌ای که شاید یک هرکول یونانی بود، به پاسکویانو - احتمالاً نام خیاطی که در آن نزدیکی بود - تجدید نام یافت و تبدیل به تابلویی شد برای پرطنزترین جملات، معمولاً به شکل عبارات نیشدار به زبان لاتینی یا ایتالیایی، که غالباً برضد پاپ بود. رمیها، لاقل در موارد معین، مردمی مذهبی بودند؛ در این موارد برای دریافت برکت از پاپ گرد می‌آمدند و به خود می‌بالیدند که با بوسیدن پای او از سفر تقلید می‌کنند؛ اما وقتی که سیکستوس چهارم به سبب رنجوری از نقرس نتوانست در یکی از مراسم تبرک حاضر شود، مردم رم با شدتی که خاص طبع کینه‌جویشان بود او را لعن کردند. به علاوه، چون اوگنیوس چهارم جمهوری رم را ملغا کرده بود پاپها فرمانروایان دنیوی شهر نیز شده بودند، و به همین جهت، مذمت‌هایی که مردم معمولاً از دولتهای خود می‌کنند به آنان نیز تعلق می‌گرفت. این بدبختی پاپها بود که می‌بایست در میان

بی‌قانونترین مردم ایتالیا مستقر باشند.

پاپها در ادعای خود بر میزان معینی از قدرت دنیوی و حوزه‌ای از حکومت ذی‌حق بودند. به عنوان سران یک سازمان بین‌المللی نمی‌توانستند خود را در اسارت هیچ کشوری ببینند، کما اینکه در آوینیون هم واقعاً همین وضع را داشتند. چون بدین‌گونه در قید بودند، مشکل می‌توانستند با بیطرفی به عموم مردم خدمت کنند، تا چه رسد به رؤیای عظیم آنان برای حاکم بودن بر هر حکومتی. گرچه «عطیة قسطنطین» به طور محسوس جعلی بود (همان‌طور که نیکولاس با استخدام والا به آن اذعان کرد)، عطیة ایتالیایی مرکزی به پاپ توسط پپین (۷۵۰)، که از طرف شارلمانی تأیید شده بود (۷۷۳)، یک حقیقت تاریخی بود. پاپها از سال ۷۸۲ به نام خود سکه زده بودند، و قرن‌ها هیچ‌کس با حق آنها معارضه نمی‌کرد. وحدت قدرتهای محلی اعم از فئودالی و نظامی در یک حکومت مرکزی، در ایالات پاپی نیز مانند سایر ممالک اروپا در شرف تحقق بود. این که پاپها از نیکولاوس پنجم تا کلمنس هفتم در ایالات خود مانند سلاطین مستبدی حکومت می‌کردند به اقتضای پیروی از رسم زمان بود؛ و وقتی اصلاح‌طلبانی نظیر ژرسون، رئیس دانشگاه پاریس، از دموکراسی کلیسا سخن می‌گفتند، اما آن را در کشور خود مذمت می‌کردند، پاپها حق داشتند شکوه کنند. در زمانی که صنعت چاپ هنوز شروع نشده یا انتشار پیدا نکرده بود، هم کشور و هم کلیسا آمادۀ دموکراسی نبود. نیکولاوس پنجم هفت سال پیش از آنکه گوتنبرگ انجیل را چاپ کند، سی‌سال پیش از آنکه چاپ به رم برسد، و چهل و هشت سال پیش از آنکه اثر آلدوس مانوتیوس برای نخستین بار چاپ شود، پاپ شد. دموکراسی تجملی از خرد تعمیم یافته، امنیت، و آرامش است.

حکومت دنیوی پاپها مستقیماً مربوط به ناحیه‌ای بود که در ایام باستانی لاتیم (لاتسیو فعلی) نامیده می‌شد. این ناحیه ایالات کوچکی بین توسکان، اومبریا، سرزمین پادشاهی ناپل، و دریای تیرنه بود. در وراي این ایالت، پاپها اومبریا، مارکه، و رومانيا (رومانی قدیم) را نیز ملک خود می‌دانستند. این چهار منطقه توأمأ کمر بند پهنی را در وسط ایتالیا از دریایی به دریایی دیگر تشکیل می‌دادند؛ آنها شامل بیست و شش شهر بودند که پاپها هر وقت می‌توانستند، به وسیله نایبهای خود بر آنها فرمان می‌راندند یا آنها را میان حکام محلی قسمت می‌کردند. به علاوه، سیسیل و تمام کشور پادشاهی ناپل، براساس موافقتنامه‌ای میان پاپ اینوکنتیوس سوم و فردریک دوم، به عنوان تیول مورد ادعای پاپها بود و پرداخت یک خراج سالانه از

طرف این ایالات به حکومت پاپ سرچشمه نزاع بین امپراطوران و پاپها شد. بالاخره کنتسا ماتیلدا تقریباً تمام توسکان را، که شامل فلورانس، لوکا، پیستویا، پیزا، سینا، و آرتسو بود، در ۱۱۰۷ به موجب وصیت به پاپ واگذار کرد. پاپها بر تمام این ایالات حقوق سلطنت فئودالی ادعا می‌کردند، اما ندرتاً قدرت تنفیذ ادعای خود را داشتند.

حکومت پاپ، که از فساد داخلی، عدم صلاحیت و استطاعت نظامی و مالی، در هم آمیختگی

سیاست اروپایی با ایتالیایی، و امتزاج امور دینی و دنیوی بغایت در مضیقه بود، طی قرون برای حفظ سرزمینهای خود از سرکرده‌های نظامی محلی و تجاوز سایر ایالات ایتالیایی کوشش می‌کرد. میلان مرتباً در صدد تملک بولونیا بود؛ و نیز راونو را تصرف کرد و کوشید تا فرارا را نیز ضمیمه خود سازد؛ و ناپل در صدد دست‌اندازی به لاتزیوم برآمد. برای مقابله با این حملات، پاپها ندرتاً به ارتش کوچک مزدور خود اعتماد می‌کردند، بلکه ایالات آزمند را علیه یکدیگر برمی‌انگیختند و می‌کوشیدند تا با اعمال یک سیاست موازنه قوا مانع نیرومند شدن آن ایالات شوند و نگذارند هیچ‌یک از آنها مستملکه پاپ را در حدود خود ببلعند. ماکیاولی و گویتچار دینی در عقیده خود، مبنی بر اینکه عدم اتحاد ایتالیا تا حدی مربوط به این سیاست است، محق بودند؛ و پاپها نیز چاره‌ای نداشتند جز اینکه به این طریق استقلال سیاسی و روحانی خود را از راه قدرت دنیوی خویش حفظ کنند.

پاپها، به عنوان فرمانروایان سیاسی، خود را مجبور می‌دانستند همان روشی را اتخاذ کنند که فرمانروایان دنیوی در پیش می‌گرفتند. مشاغل یا موقوفات را به اشخاص با نفوذ و حتی مادونتر از آنان واگذار می‌کردند – و بعضی اوقات می‌فروختند. تا دیون سیاسی خود را بپردازند، مقاصد سیاسی را پیش برند، یا به ادیبان و هنرمندان پاداش یا مئوتی رسانند. ضمناً از دواچهایی بین خویشان خود با خانواده‌های نیرومند ترتیب می‌دادند. گاه مانند یولیوس دوم از نیروی نظامی و گاه مثل لنو دهم از سیاست فریب و تزویر استفاده می‌کردند. تا حدی با «فحشای اداری»، که شاید از آنچه در سایر حکومت‌های زمان رواج داشت بیشتر نبود، می‌ساختند و حتی از آن منتفع می‌شدند. قوانین ایالات پاپی مثل قوانین سایر کشور-شهرها سخت بود؛ دزدان و جاعلان توسط نواب پاپ به دار آویخته می‌شدند، زیرا چنین شدت عمل‌هایی در حکومت‌های آن زمان لازم بود. بیشتر پاپها تا آن حد که مراسم مقامشان اجازه می‌داد ساده می‌زیستند، و داستان‌های بدی که درباره آنان گفته شده غالباً از ناحیه سائیر نویسه‌های غیر مسئول مانند برنی، یا از سوی جاهل‌ان ناکامی مثل آرتینو، یا از طرف عمال مقتدر رومی مانند اینفسورا – که با پاپ معارضة شدید یا سیاسی داشته‌اند- جعل و منتشر شده‌اند. اما در مورد کار دین‌الهایی که امور سیاسی و مذهبی کلیسا را اداره می‌کردند باید گفت که آنها خود را سناتورهای یک کشور ثروتمند می‌دانستند و به همان طریق هم زندگی می‌کردند؛ بسیاری از آنان کاخ‌هایی برای خود می‌ساختند؛ بسیاری دیگر از ادبیات و هنر حمایت می‌کردند؛ و برخی با انتخاب معشوقه‌هایی برای خود به عشرت می‌پرداختند؛ اینان به طور کلی از رسم سست اخلاقی زمان خود تبعیت می‌کردند.

پاپها به عنوان قدرتهای روحانی دوره رنسانس با مسئله سازش اومانیزم و مسیحیت مواجه بودند. اومانیزم یک مذهب نیمه مشرکانه بود، و کلیسا یک بار تصمیم گرفت شرک را، هم از حیث اعتقاد و هم از جهت هنر، ریشه‌کن کند. سابقاً تخریب معابد و مجسمه‌های شرک را وجهه

همت خود قرار داده بود؛ مثلاً کلیسای جامع اورویتو تازه با مرمری بنا شده بود که از کار ارا، بعضاً از خرابه‌های رومی، آورده شده بود؛ یکی از نمایندگان پاپ قطعاتی از مرمرهای کولوسئوم را فروخته بود تا برای تهیه آهک سوخته شوند؛ در ۱۴۶۱ با مصالح آملی‌تاتر فلاویوس کار ساختمان پالاتسوونتسیا شروع شد؛ خود نیکولاوس شخصاً، در بحبوحه ذوق معماری خود، دو هزار و پانصد بار ارا به مرمر و تراورتن از کولوسئوم، سیرکوس ماکسیموس، و سایر ساختمان‌های قدیمی گردآورد تا کلیساها و کاخ‌های رم را بنا کند. برگرداندن آن روبه و حفظ و گردآوری و پرورش بقایای هنر و ادبیات کلاسیک رم و یونان مستلزم انقلابی در فکر روحانی بود. حیثیت اومانیزم چنان زیاد و مایه نهضت فرهنگ شرک جدید چندان نیرومند

بود، و سران آن نهضت آنقدر به آن دلبسته بودند که کلیسا ناچار بود محلي براي اين تحولات در حیات مسیحي باز کند، یا پشتیبانی طبقات روشنفکر ایتالیا و شاید بعداً تمام اروپا را از دست بدهد. کلیسا به سرپرستی پاپ نیکولاوس پنجم بر اومانيسم آغوش گشود، با رشادت و سخاوت از آن جانبداري کرد، و ریاست ادبیات و هنر جدید را به عهده گرفت. به مدت يك قرن (۱۴۴۷-۱۵۳۴) چنان آزادي وسیعی (یا به قول فیلفو آزادي باور ناکردني) به فکر ایتالیا داد و چنان از آن حمایت کرد و به آن انگیزه و فرصت بخشید که رم مرکز رنسانس گشت و از یکی از درخشانترین دوره‌های تاریخ بشر بهره‌مند شد.

II – نیکولاوس پنجم: ۱۴۴۷-۱۴۵۵

تومازو پارتوچلی، که در سارتسانا با فقر پرورش یافته بود، به طریقی توفیق آن را یافت که شش سال در دانشگاه بولونیا تحصیل کند. وقتی که پولش تمام شد، به فلورانس رفت و در خانواده‌های رینالدو دلی آلبرتینی و پالادستروتسی وظیفه معلمی را به عهده گرفت. همینکه پولی به دست آورد، به بولونیا بازگشت، تحصیلات خود را ادامه داد، و در بیست و دو سالگی دکترای الهیات را دریافت کرد. نیکولو دلی آلبرگاتی، اسقف اعظم بولونیا، او را ناظر خاندان خود ساخت و به فلورانس برد تا ملازم پاپ اوگنیوس چهارم در دوران تبعید طولانی در آنجا باشد. پاپ طی سالیهای تبعیدش، بی‌آنکه مسیحیت را از دست بدهد، اومانيست شد. دوستی صمیمانه‌ای با برونی، مارسوپینی، مانتی، آوریسپا، و پودجو به هم زد و به محفل ادبی آنان پیوست؛ بزودی تومازو سارتسانایی (این نامی بود که اومانيستها به پارتوچلی داده بودند) از آتش عشق آنان به هنر و ادبیات باستانی گرم شد. تقریباً تمام عایداتش را در راه کتاب صرف کرد، برای خریدن نسخه‌های خطی گرانبها وام می‌گرفت، و اظهار امیدواری می‌کرد که روزی عایداتش به گردآوردن تمام کتابهای بزرگ جهان در يك کتابخانه تکافو کند. در حقیقت همین آرمان بنیانگذار کتابخانه واتیکان بود. کوزیمو او را برای تنظیم فهرست کتابخانه

مارچانا به کار گرفت، و تومازو در میان نسخه‌های خطی بشادی روزگار می‌گذراند. او درست نمی‌دانست که خود را برای این آماده می‌کند که نخستین پاپ رنسانس باشد.

مدت بیست سال در فلورانس و بولونیا به آلبرگاتی خدمت کرد. وقتی که اسقف اعظم مرد (۱۴۴۳)، اوگنیوس پارتوچلی را به جانشینی او منصوب کرد؛ و سه سال بعد، پاپ، که بسیار تحت تأثیر دانش و تقوا و قابلیت اداری او واقع شده بود، به کاردینالی ارتقای داد. سال بعد اوگنیوس درگذشت؛ و کاردینالها، که بین فرقه‌های اورسینی و کولونا دچار اشکال و بن‌بست شده بودند، پارتوچلی را به پاپی برگزیدند. او پس از شنیدن خبر انتخاب خود، به وسپازیانو دا بیستیتیچي بانگ زد: «که می‌توانست فکر کند که زنگواز فقیر کشیشی، در برابر حیرت مغروران به پاپی برگزیده شود؟» اومانيستهای ایتالیا شاد شدند و یکی از آنان، فرانچسکو باربارو، اعلام کرد که رؤیای افلاطون تعبیر گشته و یکی از فیلسوفان شاه شده است.

نیکولاوس پنجم (پارتوچلی حال خود را به این نام می‌نامید) سه هدف داشت: پاپ خوبی باشد، رم را از نو بنا کند، و ادبیات و دانش و هنر کلاسیک را احیا نماید. شغل عالی خود را با میانروی و صلاحیت اداره می‌کرد، تقریباً در تمام ساعات روز بارعام می‌داد، و می‌توانست با آلمان و فرانسه هر دو دوستانه کنار آید. ناپاپ فلیکس پنجم چون تشخیص داد که نیکولاوس بزودی مسیحیت لاتین را به خود خواهد گرواند، از ادعاهای خویش دست برداشت و با رأفت بخشوده شد؛ شورای بال، که سر طغیان داشت اما در حال پاشیدگی بود، به لوزان رفت و منحل شد (۱۴۴۹)؛ نهضت شورایی به انتها رسید و شقاق پاپی مرتفع شد. تقاضای اصلاحات هنوز از آن سوي آلپ می‌رسید؛ نیکولاوس احساس کرد که در برابر تمام شاغلانی که مشاغل خود را در نتیجه اصلاحات از دست می‌دادند، نمی‌تواند اصلاحات را عملی سازد؛ در عوض امیدوار بود که کلیسا همچون پیشرو احیای دانش حیثیتی را که در آیینون و بر اثر شقاق از دست داده بود دوباره به دست آورد. پشتیبانی نیکولاوس از دانش با مقاصد سیاسی بستگی نداشت؛ بلکه از يك عاطفه

صمیم و تقریباً عاشقانه برمی‌خاست. او برای گردآوری نسخه‌های خطی سفرهای پر رنجی به آن سوی آلپ انجام داده بود؛ همو بود که آثار ترتولیانوس را در بال کشف کرد.

حال که به عواید دستگاه پاپ دست یافته بود، عمالی به آتن، قسطنطنیه، و شهرهای مختلف آلمان و انگلستان فرستاد تا کتب خطی یونانی یا لاتینی را، اعم از مسیحی یا مشرکانه، بخرند یا از آنها رونوشت بردارند؛ گروه بزرگی از کاتبان و ویراستاران را در واتیکان مستقر ساخت؛ و تقریباً هر اومانیست برجسته ایتالیایی را به رم فرا خواند. وسپازیانو مبالغه‌آسا می‌نویسد: «تمام دانشوران جهان در زمان پاپ نیکولاوس به رم آمدند، برخی به میل خود و بعضی به تقاضای او.» کار آنان را با سخاوت خلیفه‌ای که از موسیقی یا شعر به وجد آمده باشد پاداش می‌داد. لورنتسو والا برای ترجمه اثر توسیدید به لاتینی ۵۰۰ دوکاتو (۱۲,۵۰۰ دلار؟)

دریافت کرد؛ گوارینو داورونا برای ترجمه آثار استرابون ۱,۵۰۰ دوکاتو، و نیکولو پروتی برای ترجمه آثار پولوبیوس ۵۰۰ دوکاتو گرفت. پودجو مأمور ترجمه آثار دیودوروس سیسیلی شد؛ تئودوروس گاتسا با محبت از فرار جلب شد تا ترجمه جدیدی از آثار ارسطو تهیه کند؛ به فیلفومسکنی در رم و ملکی در روستا و دستمزدی به مبلغ ۱۰,۰۰۰ دوکاتو پیشنهاد شد که ایلپاد و اودیسه هومر را به لاتینی برگرداند، اما مرگ پاپ مانع اجرای این ترجمه شد. این پاداشها آنقدر گزاف بودند که برخی از دانشوران در قبول آنها تردید کردند، پاپ با این اخطار ماهرانه بر تردید آنان غالب آمد: «پیشنهاد مرا بپذیرید، زیرا ممکن است نیکولاوس دیگری پیدا نکنید.» هنگامی که یک بیماری همه‌گیر او را از رم به فابریانو راند، تمام مترجمان و کاتبانش را با خود برد تا مبادا از آن مرض تلف شوند. ضمناً از آثاری که ممکن بود کلاسیک مسیحی خوانده شوند نیز غافل نماند. ۵,۰۰۰ دوکاتو جایزه برای کسی تعیین کرد که انجیل متی را در زبان اصلی پیدا کند و نزد او بیاورد. جانوتتسو مانتی و جورج طرابوزانی را برای ترجمه آثار سیریل اسکندرانی، باسیلیوس کبیر، گرگوریوس نازیانزوسی، و گرگوریوس نوسایی، و سایر آثار آباي کلیسا استخدام کرد؛ مانتی و دستیارانش را مأمور ساخت که نسخه جدیدی از انجیل از روی متن عبری و یونانی تدوین کنند؛ این کار نیز با مرگ او عقیم ماند. این ترجمه‌های لاتین معجل و ناکامل بودند، اما برای اولین بار راه مطالعه آثار هرودوت، توسیدید، گزنوفون، پولوبیوس، دیودوروس، آپیانوس، فیلن اسکندرانی، و تنوفرستوس را بر دانشجویانی که نمی‌توانستند یونانی بخوانند گشودند. فیلفو در گفتگو از این ترجمه‌ها چنین نوشت: «یونان نمرده، بلکه به ایتالیا، که در روزگار پیشین یونان بزرگ خوانده می‌شد، هجرت کرده است.» مانتی، بیشتر بر سبیل حقیقت تا از روی دقت، چنین حساب کرد که در هشت سال دوره سلطنت روحانی نیکولاوس ترجمه‌هایی که از یونانی به لاتینی شده بودند بیش از ترجمه‌های پنج قرن پیش از آن بودند. نیکولاوس ظاهر و شکل کتاب را نیز مانند متن آن دوست می‌داشت؛ چون خودش خوشنویس بود، منشیان مجرب را و می‌داشت که ترجمه‌ها را بدقت بر روی کاغذ پوستی بنویسند؛ آنگاه اوراق کتاب در جلدي از مخمل قرمز صحافی می‌شد و مجلد با گیره‌های نقره‌ای از خرابی محفوظ می‌ماند. بتدریج که بر تعداد کتابها افزوده می‌شد – نهایتاً ۸۲۴ کتاب لاتینی و ۳۵۲ کتاب یونانی- و مجموعه‌های کتب پاپهای سابق را بزرگتر می‌ساخت، مسئله جا دادن کتابها و محفوظ نگاه داشتن آنها برای نسلهای بعد پیش آمد. در این موقع کتابهای پاپ مجموعاً بالغ بر پنج هزار مجلد می‌شدند، و این بزرگترین گنجینه کتاب در اروپا بود. ساختن کتابخانه‌ای برای واتیکان یکی از بزرگترین آرزوهای نیکولاوس بود.

نیکولاوس ضمن آنکه دانشور بود، سازنده نیز بود، و از آغاز اشغال کرسی خود تصمیم گرفته بود که رم

می‌رفت که صدهزار تاییب به رم بیایند؛ اینان نمی‌بایست شهر را چون ویرانه‌ای ببینند؛ حیثیت کلیسا و پاپ ایجاب می‌کرد که دژ مسیحیت زیران را با «عمارات فخمی ببینند که ذوق و زیبایی را با تناسبهای دلپذیر توأم ساخته باشد.» عماراتی که «بسیار موجب آبرومندی کرسی پطرس حواری باشند»؛ این جمله‌ای بود که نیکولاوس در بستر مرگ ادا کرد و بدین‌گونه هدف کارهای خود را توجیه کرد. او دیوارها و دروازه‌های شهر را از نو بنا کرد، آبراهه آکوا ورجینه را تعمیر نمود و به هنرمندی مأموریت داد تا آبناي زیبایی در دهانه آن بسازد؛ لئونه باتیستا آلبرتی را برای طراحی کاخها، میدانهای عمومی، و

خیابانهای عریضی استخدام کرد که در طرفین دارای گذرگاههای سرپوشیده باشند و رهگذران را از آفتاب و باران محفوظ دارند. بسیاری از خیابانها را سنگفرش کرد، ساختمان بسیاری از پلها را تجدید نمود، و قلعه سانت آنجلو را تعمیر کرد. به ساکنان برجسته شهر وام داد تا قصرهایی بسازند که موجب زیبایی رم شوند. به امر او، برناردو روسلینو کلیساهای سانتاماریا مادجوره، سان جوانی لاتران، سان پائولو، و سان لورنتسو را، که در خارج دیوارهای شهر قرار داشتند، و همچنین چهل کلیسایی را که گرگوریوس اول برای نگاهداری صلیب طرح کرده بود نوسازی کرد. نیکولاوس طرحهای شاهانه‌ای برای یک کاخ جدید در واتیکان تهیه کرد که با باغهایش تمام تپه و اتیکان را فراگیرد و پاپ و کارمندان، کاردینالهایش، و دفترهای دربار پاپ را در خود جای دهد؛ آنقدر زنده ماند تا اطاقهای خودش (که بعداً مورد استفاده آلکساندر ششم واقع و آپارتمان بورژیا خوانده شدند) تکمیل گشتند؛ کتابخانه‌اش (که اکنون تالار نقاشی واتیکان است) و اطاقهایی که بعداً توسط رافائل تزئین شدند به پایان رسیدند. بندتو بونفیلی را از پروجا، و آندریا دل کاستانیو را از فلورانس آورد تا فرسکو‌هایی بر دیوارهای واتیکان بسازند (این فرسکوها اکنون از میان رفته‌اند). و فرا آنجلیکو مسن را ترغیب کرد که به رم بازگردد و در نمازخانه خود پاپ ماجراهای قدیس استفانوس و قدیس لاورنتیوس را نقاشی کند. آنجلیکو تصمیم گرفت که کلیسای کهن و در حال ویرانی سان پیتر و پائولو را خراب کند و به جای آن شگرفترین کلیسای جهان را بسازد؛ اجرای این نقشه جسورانه به زمان یولیوس دوم موکول شد.

نیکولاوس امیدوار بود که مخارج این ساختمان از عواید سال بخشش تأمین شود. این عید را به عنوان جشن آرامش بازگشته و اتحاد کلیسا اعلام کرد، و مردم اروپا این امر را به طیب‌خاطر پذیرفتند. عده زیادی از هر سوی جهان مسیحیت لاتینی به رم رواندند از حیث عظمت بیسابقه بود؛ کسانی که این سیل جمعیت را به چشم دیده بودند آن را با حرکت دهها هزار مورچه مقایسه می‌کردند. چنان جمعیتی در رم گرد آمده بود که پاپ مدت اقامت هر زائری را نخست به پنج روز و بعد به سه روز و سپس به دو روز محدود کرد. در یک مورد دویست نفر بر اثر فشار جمعیت به رود تیبر افتادند و مردند؛ نیکولاوس، پس از آن واقعه، خانه‌ها را برای گشاد کردن معابر ورود به کلیسای سان پیتر و پائولو خراب کرد. چون زیاران هدایای

گرانها می‌آوردند، عواید سال بخشش حتی از حد انتظار پاپ هم گذشت و مخارج ساختمان جدید او و کارمزد دانشمندان و هزینه خرید کتابهای خطی را تأمین کرد. سایر شهرهای ایتالیا از کمبود پول رنج می‌بردند، زیرا، به طوری که یکی از ساکنان پروجا به شکوه می‌گفت، «هرچه بود به رم رفت»؛ در رم مهمانخانه‌داران، صرافان، و کاسبان استفاده بسیار کردند، و نیکولاوس توانست ۱۰۰,۰۰۰ فلورین (۲,۵۰۰,۰۰۰ دلار؟) تنها در بانک مدیچی به ودیعه گذارد. کشورهای واری آلپ از سیل طلایی که به ایتالیا سرازیر می‌شد بسیار ناخشنود بودند.

حتی در خود رم نارضایتیهای سعادت نوین را مختل ساختند. حکومت نیکولاوس بر شهر، از نظرگاه خود او، مذهب و عادل بود. او با تعیین چهار تن از اهالی شهر برای انتخاب مأموران دولت و نظارت بر مالیاتها، تا حدی امید مردم را به حکومت جمهوری برآورد. اما سناتورها و نجبایی که همگنانشان در دوران پاپی آوینیون و شقاق مذهبی بر رم حکومت می‌کردند در حکومت این پاپ بشدت ناراضی شدند، و مردم نیز از تبدیل واتیکان به قلعه‌ای که در برابر حملات (از آن قبیل که انوکنیوس را از رم طرد کرد) مصون بود نفرت داشتند. افکار جمهوریخواهی، که توسط آرنالدو دا برشا و کولا دی رینتسو تبلیغ شده بودند، هنوز بسیاری از اذهان را منقلب می‌ساختند. در سال جلوس نیکولاوس به تخت پاپی، یکی از شارمندان به نام استفانو پورکارو نطق آتشینی ایراد و طی آن بازگشت خودمختاری را تقاضا کرد. نیکولاوس او را، با انتصاب به فرمانداری آنانی، محترمانه تبعید کرد، او پس از چندی به پایتخت بازگشت و در برابر جمعیتی که برای تماشای کارناوال آمده بودند بانگ آزادیخواهی بر کشید. نیکولاوس او را به بولونیا تبعید کرد و کاملاً آزادش گذاشت، جز اینکه مقرر داشت هر روز خود را به نماینده پاپ در آن شهر نشان دهد. مع هذا استفانو راسخ‌العزم توانست از بولونیا سیصد تن از پیروان خود را در رم به توطئه‌چینی علیه پاپ برانگیزد. قرار بود که در روز عید تجلی، هنگامی که پاپ و کاردینالها در کلیسای سان پیتر و پائولو مشغول به جا آوردن مراسم قداس هستند، به واتیکان حمله شود، خزانه‌اش برای تهیه پول جهت استقرار

جمهوری به تصرف درآمد، و خود نیکولایوس اسیر گردد. پورکارو بولونیا را مخفیانه ترك کرد (۲۶ سپتامبر ۱۴۵۲) و، شب قبل از روز حمله معهود، به دسیسه‌گران پیوست. اما غیبت او از بولونیا آشکار شد و چاپاری به واتیکان خبر رساند. ستفانو را تعقیب کردند، یافتند، زندانی ساختند، و در ۹ ژانویه در سانت آنجلو سر بریدند. جمهوریخواهان اعدام او را به عنوان قتل نفس تقبیح کردند؛ اومانیستها توطئه را به منزله خیانت عظیم به پاپ محکوم ساختند.

نیکولایوس از کشف این موضوع که عده زیادی از اهالی شهر با وجود نیکخواهیش او را جبار می‌شمردند یکه خورد و یکباره عوض شد. نیکولایوس، که از سوء ظن رنج می‌برد، از نفرت مرارت می‌کشید، و از نقرس به عذاب آمده بود بسرعت پیر می‌شد؛ وقتی به او خبر رسید که ترکها باگذشتن از روی نعش ۵۰,۰۰۰ مسیحی وارد قسطنطنیه شده‌اند و کلیسای سانتا سوفیا

را تبدیل به مسجد کرده‌اند (۱۴۵۳)، تمام جلال مسیحیتش غروری بیهوده به نظر آمد. نیکولایوس به تمام قدرتهای اروپایی متوسل شد تا به جهاد برخیزد و دژ فروافتاده مسیحیت شرقی را از نو تسخیر کند؛ پیشنهاد کرد که يك دهم تمام عایدات اروپایی باختری به تأمین مخارج جهاد تخصیص یابد، و خود تعهد کرد که يك دهم تمام عواید دربار و دیوانخانه خود و سایر درآمدهای کلیسایی را صرف این کار کند؛ و نیز اخطار کرد که اگر جنگ میان ملل مسیحی خاتمه نیابد، همه آنها را تکفیر خواهد کرد. اروپا به این سخنان چندان اعتنایی نمی‌کرد. مردم شکوه داشتند که پولی که از طرف پاپهای قبلی جمع‌آوری شده بود به منظورهای دیگری خرج شده است؛ و نیز استقرار ارتباط تجاری را با ترکها ترجیح می‌داد؛ میلان از مشکلاتی که برای ونیز در بازگرفتن برشا به وجود آمده بود استفاده کرد؛ فلورانس بر از دست رفتن تجارت شرق برای ونیز باخشنودی می‌نگریست. نیکولایوس به واقعیت تسلیم شد و آتش زندگی در وجودش به سردی گرایید. پس از آنکه از دیپلوماسی فرسوده شد و جزای گناهان اسلاف خود را دید، در ۱۴۵۵، در پنجاه و هشت سالگی، بدرود حیات گفت.

نیکولایوس صلح را در داخل کلیسا دوباره برقرار ساخته، نظم و شکوه رم را بازگردانده، بزرگترین کتابخانه آن زمان را تأسیس کرده، و کلیسا و رنسانس را با هم سازش داده بود. دست خود را به جنگ نیالوده، از خویشاوندبازی اجتناب کرده، و کوشیده بود تا ایتالیا را از کشمکشی که ممکن بود به نیستی آن انجامد بازدارد. باوجود عواید سرشار و بیسابقه‌ای که وارد خزانه‌اش می‌شد، خود او زندگی ساده‌ای داشت؛ به کلیسا و کتابهایش مهر می‌ورزید و فقط در بذل مال مسرف بود. يك وقایع‌نگار مهموم وقتی که او را «خرمدند، عادل، خیرخواه، لطیف، آرامش طلب، مهربان، یار مستمندان، متواضع... و دارای تمام فضایل» می‌نامید، در حقیقت احساسات مردم ایتالیا را منعکس می‌ساخت. این حکم از محکمة عشق صادر شده بود و پورکارو ممکن بود در آن تردید کند، ولی ما می‌توانیم آن را معتبر بدانیم.

III – کالیکستوس سوم: ۱۴۵۵-۱۴۵۸

تأثیر عدم اتحاد ایتالیا در انتخاب پاپ بعدی به نحو زیر بود: ایتالیاییها که نتوانستند بر سر يك پاپ ایتالیایی توافق کنند، يك کاردینال اسپانیایی را به پاپی برگزیدند؛ این شخص آلفونسو بورخا بود که نام کالیکستوس سوم را برای خود برگزید. او هفتاد و هفت سال داشت؛ انتخاب کنندگانش می‌توانستند به مرگ او در اندک زمانی، و برگزیدن يك پاپ دیگر و شاید مفیدتر مطمئن باشند. کالیکستوس کارشناس قانون کلیسایی و دیپلوماسی بود و به دانش کلاسیک، که نیکولایوس شیفته آن بود، چندان اعتنایی نداشت. اومانیستها، که در رم ریشه بومی نداشتند، در دوران پاپی او روزگار بملاط می‌گذراندند؛ فقط والا بود که اکنون خوی خود را کاملاً

تعدیل کرده و هنوز در شغل منشیگری پاپ مستقر بود.

کالیکستوس مرد خوبی بود، و کسان خود را دوست می‌داشت. ده ماه پس از تاجگذاریش، دو تن از برادرزاده‌هایش را به نامهای لویس خوان د میلا و رودریگو بورخا، و نیز دون خایمه پرتغالی را، که بترتیب بیست و پنج، بیست و چهار، و بیست و سه سال داشتند، به کاردینالی رساند. رودریگو (آلساندرو ششم آینده) عیب دیگری نیز داشت، و آن عبارت بود از تجاهرش به معشوقه‌بازی؛ مع‌هذا کالیکستوس پرسودترین شغل دربار پاپ را به او داد (۱۴۵۷). این شغل عبارت بود از ریاست دربار پاپ. پاپ در همان سال او را به فرماندهی قوای نظامی خود برگزید. بدین‌گونه بود که خویشاوندبازی در دستگاه پاپ شروع شد و پاپ‌های بعدی نیز مشاغل را به برادرزاده‌ها یا سایر بستگان خود، و حتی بعضی اوقات به پسران خویش، می‌دادند. کالیکستوس، در برابر خشم ایتالیاییها، اطرافیان خود را از مردم کشور خویش، انتخاب کرد، و رم زیر نگین اهالی کاتالونیا واقع شد. پاپ دلایلی برای این کار در دست داشت: او در رم اجنبی بود؛ اشراف و جمهور یخواهان علیه او توطئه می‌کردند؛ و از این رو می‌خواست نزدیک خود مردانی داشته باشد که آنان را می‌شناخت و مطمئن باشد که در حالی که خود سرگرم مهمترین هدف خود – جهاد – است، او را از دسیسه دشمنان حفظ می‌کنند. به علاوه، پاپ مصمم بود که دوستانی در کالج کاردینالها – که همواره می‌کوشید تا، ضمن انتخاب پاپ، به حکومت او جنبه مشروطیت نیز بدهد و وادارش سازد که در تمام تصمیماتش از آن هیئت، که در حکم مجلس سنا یا شورای سلطنت است، تبعیت کند – داشته باشد. پاپ‌ها، درست همان‌گونه که پادشاهان با اشراف جنگیدند و آنان را شکست دادند، کاردینالها را نیز مغلوب کردند. در هر دو صورت برد با سلطنت مطلقه بود؛ اما شاید جانشین ساختن یک اقتصاد ملی به جای اقتصاد محلی، و رشد مناسبات بین‌المللی و وسیع و بغرنج شدن آن، در آن زمان تمرکز رهبری و قدرت را ایجاب می‌کرد.

کالیکستوس آخرین کارمابه خود را بیهوده در کوشش برای برانگیختن اروپا به مقاومت در برابر ترکان صرف کرد. وقتی که مرد، رم خاتمه قدرت او را به منزله اتمام حکومت «بربرها» جشن گرفت. هنگامی که کاردینال پیکولومینی به جانشینی او انتخاب شد، رم چنان شادی کرد که در زمان هیچ پاپ دیگر در دو قرن اخیر نکرده بود.

IV – پیوس دوم: ۱۴۵۸-۱۴۶۴

انناسیلویو پیکولومینی کار خود را در ۱۴۰۵ در شهر کورسینیاتو، نزدیک سینا، شروع کرد. والدینش فقیر بودند، اما نسبی عالی داشتند. در دانشگاه سبنا حقوق تحصیل می‌کرد؛ این رشته مطابق ذوقش نبود، زیرا ادبیات را دوست می‌داشت؛ اما دانشگاه به ذهن او شوق و نظم

بخشید و او را برای تکالیف اداری و دیپلوماسی آماده کرد. در فلورانس علوم انسانی را نزد فیلفو تحصیل کرد و از آن زمان به بعد اومانیست باقی ماند. در بیست و هفت سالگی با سمت منشیگری نزد کاردینال کاپرانیکا استخدام شد و با او به شورای بال رفت. در آنجا به گروهی که مخاصم پاپ ائوگنیوس چهارم بود پیوست؛ تا چندین سال پس از آن، از نهضت شورایی علیه قدرت پاپ دفاع می‌کرد؛ مدتی منشی ناپاپ فلیکس پنجم بود. همینکه تشخیص داد ستاره اقبال مخدومش رو به زوال است، اسقفی را ارضی کرد تا او را به امپراطور فردریک سوم معرفی کند. بزودی شغلی در دفتر مخصوص شاه به دست آورد و در ۱۴۴۲ همراه فردریک به اتریش رفت. تا مدتی در دستگاه او باقی ماند و زندگیش تأمین بود.

در آن سالهای سازنده پایبند به اصل متقنی نبود و فقط هدفش آن بود که هرچه زودتر از نردبان ترقی و کامیابی بالا رود. بدون ترس و تأسف، از مرامی به مرامی گروید، از زنی به زن دیگر می‌پرداخت، و این کار را با چنان عدم ثباتی تعقیب می‌کرد که به نظر او و بیشتر معاصرانش تعلیمات مناسبی برای آموختن راه و رسم زناشویی بود. برای یکی از دوستانش نامه عاشقانه‌ای نوشت تا به دختری که از دواج را به زنا ترجیح می‌داد بدهد و دل سنگش را آب کند. از چند طفل نامشروع خود یکی را برای پدر خویش فرستاد و از او خواست تا وی را پرورش دهد، و اذعان کرد که او «نه قدیستر از داوود است و نه عاقلتر از

سليمان.» اين ابليس جوان مي‌توانست براي اثبات صحت مقاصد خویش از انجيل شاهد بياورد. رمانی به سبك بوكاتچو نوشت؛ اين رمان تقريباً به تمام زبانهاي اروپايي ترجمه شد و او را در زمان قدسيتش به زحمت انداخت. گرچه پيشرفت بيشتري او ظاهراً مستلزم ورود به حلقه کشيشان بود، از اين کار اجتناب مي‌کرد، زيرا مانند قدیس آگوستینوس از قدرت خویش در خودداری از شهوات شك داشت. او برضد مجرد اجباري کشيشان چيز مي‌نوشت.

در ميان اين بي‌ايمانيها، نسبت به ادبيات وفادار مانده بود. همان حساسيت به زيبايي که اخلاقيات او را فاسد ساخته بود، عاشق طبيعت و دوستدار مسافرتش کرد و سبك نگارشش را متشکل ساخت تا اينکه به يکي از نويسندگان جذاب و ناطقان فصيح قرن پانزدهم بدل شد. تقريباً همواره به لاتيني مي‌نوشت، در هر زمينه‌اي قلمفرسايي مي‌کرد - داستان، شعر، سخن نکته‌دار، محاورات، رسالات، تاريخ، سفرنامه، جغرافي، تفسير، خاطرات، و يک کمدي - و هميشه با سلاست و ملاحتي که با شيوازين نثر پترارک برابري مي‌کرد. مي‌توانست نامه‌هاي دولتي را به عبارات فصيح بيارايد، و نطقي را با حذاقيت انگيزنده و رواني مسحورکننده تنظيم يا بدون مقدمه بيان کند. اين يک خاصيت آن زمان بود که انثا سيلويو توانست تقريباً از هيچ شروع کند و با نيش قلم خود را به مقام پايي برساند. اشعارش عمق يا ارزش مستدامي نداشتند، اما چندان نرم و روان بودند که بتوانند تاج ملک‌الشعرائي را از دست نواز شگر فردريک سوم براي او تأمين کنند (۱۴۴۲). رساله‌هايش چنان با روح و جادويي بودند که بي‌اعتقادي و بي‌آيني

نويسنده‌شان را با لعاب خوشنمايي مي‌پوشاندند. او مي‌توانست از بحثي درباره «باژگونيهاي زندگي درباري» («همان طور که رودها به دريا مي‌ريزند، بدبها نيز به دربار جاري مي‌شوند») به رساله‌اي در «طبيعت اسبان و توجه از آنها» بپردازد. نشانه ديگري از روح زمان اين بود که او در نامه مطول خود درباره تعليم و تربيت، به جز يک مورد، فقط از نويسندگان مشرک نقل قول مي‌کند و از وقايع روزگار شرک شاهد مي‌آورد؛ جلال تحصيلات اومانيسيستي را مورد تاکيد قرار مي‌داد، و به شاه اصرار مي‌کرد که پسرانش را براي مشقات و مسئوليتهاي جنگ آماده کند. در آن نامه چنين مي‌گويد: «موضوعات جدي با اسلحه حل مي‌شوند نه با قانون» يادداشتهاي مسافرتش در نوع خود بهترين آثار ادبي دوره رنسانس هستند. با دلبيستگي حريصانه‌اي نه تنها شهرها و مناظر روستايي را مجسم مي‌ساخت، بلکه صنايع، محصولات، شرايط سياسي، نظامات دولتي، آداب و اخلاق را نيز تشريح مي‌کرد؛ از زمان پترارک تا آن هنگام هيچ فرد ايتاليائي وصف روستاها را به آن خوبي نکرده بود. از قرن‌ها پيش تا آن هنگام او تنها فرد ايتاليائي بود که آلمان را دوست مي‌داشت؛ اهالي شهرها و قصبات آن را، که به جاي کشتن يکديگر در کوچه، خود را با آبجو و فضا را با بانگها و آواهاي خود پر مي‌کردند، مي‌ستود. خود را شايق به ديدن چيزهاي متنوع مي‌خواند؛ و يکي از گفته‌هاي مکررش اين بود: «هيچ گاه ممسک از پولش، و خردمند از دانشش راضي نيست.» با گرداندن کلک روانش به تاريخ، شرح حالهاي مختصري از معاصران معروف خود (درباره مردان مشهور)، زندگاني فردريک سوم، وصف جنگهاي هوسيان، و خلاصه‌اي از تاريخ جهان را نوشت. تصميم گرفت کتاب مفصلتري در «تاريخ و جغرافي جهان» بنويسد؛ اين کار را در زمان پايي خود ادامه داد و قسمت مربوط به آسيا را تمام کرد. کريستوف کلمب اين قسمت را با علاقه بسيار خواند. از زمان نيل به مقام پايي تا هنگام آخرين بيماريش، وقايع سلطنت خود را روز به روز نوشت. معاصر او، پلاتينا، مي‌گويد: «تا نيمه شب که به بستر مي‌رفت، همچنان مي‌خواند و ديکته مي‌کرد؛ هيچ‌گاه پيش از پنج يا شش ساعت نمي‌خوابيد.» از اينکه وقت سلطنت روحاني خود را صرف کارهاي ادبي مي‌کرد معذرت مي‌خواست و چنين مي‌گفت: «وقتي که ما براي کارهاي ديگر صرف مي‌کنيم ما را از انجام وظيفه باز نمي‌دارد؛ ما براي نوشتن، از ساعات خواب خود مي‌کاهيم؛ ما سنين پيري خود را از استراحتي که لازمه آن است محروم ساخته‌ايم تا بتوانيم به آيندگان آن چيزي را برسانيم که شايسته به خاطر داشتن مي‌دانيم.»

در سال ۱۴۴۵ امپراتور، انثاسيلويو را به سفارت نزد پاپ فرستاد. انثا، که صديبار برضد ائوگنيوس چيز نوشته بود، چنان با فصاحت از او معذرت خواست که ائوگنيوس او را بخشود؛ و از آن روز به بعد روح انثا به ائوگنيوس تعلق گرفت. در ۱۴۴۶ کشيش شد و در چهل و يک سالگي با عفت سازش کرد، و از آن

پس زندگیش نمونه تقوا بود. فردريك را نسبت به پاپ وفادار نگاه داشت و با ديپلوماسي ماهرانه، و گاه مزورانه، وفاداري برگزينندگان و نخست-

كشيشان آلماني را نسبت به پاپ بازگرداند. سفرهايش به رم و سينا عشق او را نسبت به ايتاليا دوباره در او بيدار كردند؛ بتدریج مناسبات خود را با فردريك قطع كرد و خود را به پاپ نزديكتر ساخت. همواره ميخواست به جنب و جوش و فعاليتهاي سياسي زادگاه خویش بازگردد، اما در رم در مركز و كانون امور جاي داشت؛ كه مي توانست بگويد كه در شور و شر وقايع به مقام پاپي نخواهد رسيد؟ در ۱۴۴۹ اسقف سينا و در ۱۴۵۶ كاردينال پيكولوميني شد.

چون وقت تعيين جانشين براي كاليكستوس فرارسيد، ايتاليائيهاي مجمع سري، براي جلوگيري از انتخاب كاردينال د/ استوتويل، رأي خود را به پيكولوميني دادند. كاردينالهاي ايتاليائي تصميم گرفته بودند كه مقام پاپ و كالج مقدس را به همميھنان خود بدهند. اين نه فقط براي اغراض شخصي بود، بلكه از بيم آن بود كه يك پاپ غير ايتاليائي ممكن است به نفع وطن خود كار كند يا مقام پاپي را بکل از چنگ ايتاليائيها درآورد. هيچكس گناهان زمان جواني انرا را بر او نگرفت؛ و سرانجام رأي كاردينال روزريگو بورخاي اسپانيائي اكثريت آرا را به نفع او تأمين كرد. هرچند پيكولوميني تازه كاردينال شده بود، اكثريت اعضاي كالج او را به عنوان مردی مجرب، ديپلوماتي موفق در زمان مأموريتش در آلمان آشفته، و دانشوري كه معلوماتش مایه اعتلا و آبرومندي بزرگترین مقام روحاني است شايسته آن مقام مي دانستند.

او اکنون پنجاه و سه ساله بود، اما زندگي پرماجر ايش چنان به سلامت او دستبرد زده بود كه از سن خود بسيار پيرتر مي نمود. در مسافرتي از هلند به اسكاتلند (۱۴۳۵) با طوفان وحشت انگيزي روبهرو شد و به همان جهت سفرش از سلويس تا دانبار دوازده روز به طول انجاميد. در آن طوفان نذر كرد كه اگر نجات يابد، پاي برهنه به نزديكترين زيارتگاه مريم عذرا برود. نذر خود را انجام داد و آن مسافت طولاني را با پاي برهنه بر روي برف و يخ پيمود، به نفرس مبتلا شد، و مابقي عمر را در رنج آن مرض به سر برد. در ۱۴۵۸ به سنگ مٲانه و سينه درد مزمن مبتلا شد. چشمانش گود افتاد و چهره اش رنگبريده شد؛ پلاتينا مي گويد: «اگر به خاطر صدايش نبود، هيچكس نمي توانست بگويد كه او زنده است.» در دوران پاپي با سادگي و صرفه جويي زندگي مي كرد، مخارج خانه اش از تمام پاپها كمتر بود. هر وقت وظايفش اجازه مي داد، به يكي از روستاها مي رفت و «نه به عنوان پاپ، بلكه همچون روستايي حقيري روزگار مي گذراند»؛ گاه در زير سايه درختان يا زيتونستاني، يا كنار چشمه يا نهر خنكي، جمعي از روحانيان تشكيل مي داد يا سفرای دولتها را مي پذيرفت. با صنعت جناس سازي لفظي از روي نامش (سيلويو) خود را سيلواروم آماتور (دوستدار جنگل) مي ناميد.

نام پاپي خود را از عبارت «پيوس آينياس» گرفته بود كه ويرژيل مدام آن را به كار مي برد. اگر صفت پيوس را به معنای دیندار و پرهیزگار ترجمه كنيم، مي توان گفت كه وي آن را اصل و مبناي زندگي خویش قرار داده بود: متقي، وظیفه شناس، نیکخواه و باگذشت، و میانه رو و ملایم بود؛ از این رو محبت همه، حتي شکاکان رم، را به خود جلب کرده بود. او از

مرحله شهوات جواني گذشته و اخلاقاً مردی منزّه و پاپي نمونه بود. هيچگاه درصدد پوشاندن عشقهاي سابق خود برنيامد و نكوشيد تا تبليغات ضد پاپي خود را به نفع شوراي عام در آن اوقات مخفي كند؛ ضمن يك توقيع، خاضعانه از خدا و كليسا درخواست كرد كه گناهانش را ببخشند (۱۴۶۳). اومانيستها، كه منتظر حمايت سخاوتمندانه از جانب او بودند، از اينكه وي با وجود لذت بردن از محضرشان و دادن چند شغل به آنان در دربار پاپي مواجب زيادي به ايشان نمي داد و عوايد پاپ را براي جهاد با ترکان حفظ مي كرد، از آن حمايت مأیوس شده بودند. او همچنان در اوقات فراغت اومانيست بود: خرابه هاي قديمي را بدقت مورد مطالعه قرار مي داد و از تاراج آنها جلوگيري مي كرد؛ براي مردم آرپينو فرمان عفو عمومي صادر كرد، زيرا سيسرون در آنجا (كه در آن هنگام آرپينو نام داشت) متولد شده بود. فرمان ترجمه آثار هومر را داد، و پلاتينا و بيونديو را در دبیرخانه خود استخدام كرد. مينو دا فيزوله را براي مجسمه سازي و فيليپينو

لیپی را برای نقاشی کلیساهای رم به آن شهر آورد. غرور خود را با بنا کردن کلیسای جامعی از روی طرحهای برناردو روسلینو، و کاخ پیکولومینی در زادگاهش کورسینیانو، که آن را از روی اسم خویش پینتسا نام نهاده بود، اظفا کرد. مانند تمام نجیبزادگان فقیر، دارای غرور خاصی بود و بیش از آنچه به صلاح کلیسا باشد به دوستانش اخلاص می‌ورزید؛ و اتیکان کندوی پیکولومینی شده بود.

دو دانشمند ستوده مایه سر بلندی مقام او بودند. فلاویو بیوندو، منشی پاپ، از زمان نیکولاوس پنجم، نماینده برجسته رنسانس بود؛ او شیفته باستانشناسی بود و نیمی از زندگی خود را صرف تشریح تاریخ و بقایای آن کرد؛ اما هرگز از اصالت آیین و اجرای مراسم مذهبی باز نماند. پیوس او را همچون راهنما و دوستی ارج می‌نهاد و از مصاحبت او در سفرهایی که برای کشف آثار عتیق رم می‌کرد لذت می‌برد، زیرا بیوندو <دایرةالمعارفی در سه بخش نوشته بود و در آنها شکل زمین، تاریخ، نظامات، قوانین، مذهب، آداب، و هنر ایتالیای باستان را ضبط کرده بود. از آن اثر بزرگتر تاریخ حجیم انحطاط و سقوط امپراطوری روم از ۴۷۶ تا ۱۲۵۰ بود. این کتاب اولین تاریخ انتقادی قرون وسطی بود. بیوندو صاحب سبک نبود، اما مورخی با تمیز بود؛ به وسیله این اثر، داستانهایی که شهرهای ایتالیا درباره اصل تروایی خود یا منشأهای خیالی دیگری پرداخته بودند از میان رفتند. تدوین این کتاب حتی برای هفتاد و پنج سال عمر بیوندو خیلی جاهطلبانه بود، و به هنگام مرگ او (۱۴۶۳) ناتمام ماند؛ اما او برای مورخان بعدی نمونه‌ای از دانش وجدانی به جا گذاشته بود.

کاردینال یوآنس بساریون کانون زنده‌ای بود از فرهنگ یونانی که در حال ورود به ایتالیا بود. در طرابوزان متولد شده و در قسطنطنیه يك دوره کامل از شعر، آیین سخنوری، و فلسفه یونانی را طی کرده بود؛ بعداً تحصیلات خود را در میسترا زیر نظر جمیستوس پلتون نوافلاطونی ادامه داد. به نام اسقف نیقیه به شورای فلورانس آمد و در اتحاد مسیحیت یونانی و لاتینی

نقش مهمی ایفا کرد؛ پس از بازگشت به قسطنطنیه، او و سایر «اتحادیون» از طرف طبقات روحانی پایین و توده مردم طرد شدند. پاپ ائوگنیوس بساریون را کاردینال کرد (۱۴۳۹)، و او به ایتالیا رفت و مجموعه‌ای از آثار خطی یونانی را با خود برد، پودجو، والا، و پلاتینا از نزدیکترین دوستان وی بودند؛ والا و او را «دانشمندترین یونان شناس در میان مردم لاتین، و کاملترین دانشمند لاتین در میان یونانیان» نامید. تقریباً تمام عایدات خود را صرف خریدن نسخ خطی یا خرج رونوشت برداشتن آنها کرد، و خود ترجمه جدیدی از مابعدالطبیعه ارسطو به عمل آورد؛ اما چون شاگرد جمیستوس بود، از افلاطون جانبداری می‌کرد و، در رأس مکتب افلاطونی، در مشاجرات شدید آن زمان بین افلاطونیان و ارسطوییان شرکت می‌جست. افلاطونیان در آن مبارزه پیروز شدند و فرمانروایی ارسطو بر فلسفه غرب به انتها رسید. وقتی نیکولاوس پنجم بساریون را به عنوان نماینده پاپ در بولونیا انتخاب کرد تا بر رومانی و مارکه حکومت کند، بساریون وظیفه خود را چنان خوب انجام داد که نیکولا او را «فرشته صلح» نامید. او برای پیوس دوم مأموریت‌های مشکل دیپلماتیک را در آلمان، که بار دیگر بر کلیسای رم شوریده بود، انجام داد. در اواخر زندگیش کتابخانه خویش را به موجب وصیت به ونیز و اگذار کرد، و کتابهای اکنون او قسمتی از کتابخانه مارچانرا تشکیل می‌دهند. در ۱۴۷۱ چیزی نمانده بود که به پاپی برگزیده شود. يك سال بعد، در حالی که در سراسر جهان علم و دانش مفتخر بود، درگذشت.

مأموریت‌های او در آلمان تا حدی به این علت که مساعی پیوس دوم برای اصلاح کلیسا دچار عدم موفقیت شده بود، و تا اندازه‌ای هم به این سبب که کوشش برای تحصیل عشریه‌ای جهت جهاد احساسات ضد رومی را در آن سوی آلپ برانگیخته بود، بی‌نتیجه ماند. پیوس در آغاز سلطنت روحانیش کمیته‌ای از مشایخ روحانی برای تنظیم برنامه اصلاحات مذهبی تعیین کرده بود. طرحی را که به وسیله نیکولای کوزایی تسلیم شده بود پذیرفت و آن را در یکی از توقیعات پاپی گنجاند. اما پیوس دریافت که هیچ‌کس در رم خواهان اصلاحات نیست؛ تقریباً هر مقام درجه دومی از يك سوء استفاده کهن نفع می‌برد؛ جمود و مقاومت منفی پیوس را مغلوب کرد؛ در عین حال، مشکلاتش با آلمان، بوهیم، و فرانسه کارمابه او را از میان برد، و جهادی که در نظر داشت انجام دهد تمام هم او را به خود معطوف می‌داشت و گردآوری پول

هنگفتي را ايجاب مي‌کرد. او چاره‌اي نداشت جز اينکه به سرزنش کردن کاردينالها براي لهو ولعشان، و با اصلاحات کوچک و مقطعي در نظم صومعه‌ها، خود را راضي کند. در ۱۴۶۳، در آخرين تذکاريه خود به کاردينالها، چنين نوشت:

مردم مي‌گويند که ما براي لذت زندگي مي‌کنيم، ثروت مي‌اندوزيم، رفتاري متبختر داريم، بر استران فربه و اسبان زيبا مي‌نشينيم، با شنلهاي بلند خود دامن کشان بر آنها مي‌گذريم، و در زير کلاه قرمز و باشلق سفيد، چهره‌هاي گرد بر آنها مي‌نمايانيم، تازي براي شکار نگاه مي‌داريم، پول زيادي صرف مقلدان و طفيليان مي‌کنيم، و براي دفاع از دين به هيچ کار دست نمي‌يازيم. در اين اظهارات مردم حقيقتي نهفته است، بسياري از

کاردينالها و کارمندان ديگر دربار ما بدين گونه زندگي مي‌کنند. اگر به اين حقيقت اذعان شود، تجمل و شکوه دربار ما بسيار زياد است. و به اين جهت چندان مورد نفرت مردم هستيم که حتي به بيانات عادلانه و معقول ما نيز گوش فرا نمي‌دارند. فکر مي‌کنيد در برابر چنين وضع شرم‌آوري چه بايد کرد؟ ... بايد تحقيق کنيم که پيشينيان ما به چه وسيله اقتدار و احترام کليسا را به دست آوردند ... ما آن اقتدار را بايد با همان وسايل حفظ کنيم. ميانروئي، عفت، عصمت، و غيرت براي ايمان ... تحقير دنيا و ميل به شهادت کليساي رم را اعتلا بخشيد و آن را سيادت جهان داد.

پاپ، هنگامي که هنوز انناسيلويو بود، يك ديپلومات همواره موفق بود، حال در معاملاتش با قدرتهاي اروپايي مجبور بود که ناکاميهاي پي‌درپي را تحمل کند. لويي يازدهم با الغاي پراگماتيک سانکسيون بورژ پيروزي مختصري براي او فراهم آورد؛ اما وقتي پيوس از ياري به خانواده آنژو براي تسخير مجدد ناپل امتناع کرد، لويي در حقيقت آن الغا را نسخ کرد. بوهم در طغياني که يان هوس يك قرن پيش از لوئر آغاز کرده بود باقي ماند، و شاه جديد، ژرژ پودبرادي، از آن بشدت حمايت مي‌کرد. کشيشان آلمان همچنان در مقاومت عليه تحصيل عشريه از طرف پاپ با اميران آلماني متحد بودند و در تقاضاي قديمي خود مبني بر اينکه يك شوراي عام بايد براي اصلاح کليسا و حکومت بر پاپ تشكيل شود اصرار مي‌ورزيدند. پيوس با صدور توقيع «اکسکرابيليس» (۱۴۶۰)، که هرگونه کوششي را براي تشكيل يك شوراي عام بدون ابتکار و رضابت پاپ محکوم مي‌کرد، به اين تقاضا پاسخ گفت. در اين توقيع استدلال شده بود که اگر مخالفان سياست پاپ در هر زمان بتوانند چنين شورايي را تشكيل دهند، اختيارات پاپ همواره در خطر خواهد بود، و نظم کليسا مختل خواهد شد.

اين مشاجرات کوششهاي پاپ را در متحد ساختن اروپا عليه ترکان خنثا مي‌کرد. پاپ در همان روز تاجگذاريش وحشت خود را از پيشروي مسلمانان از کناره رود دانوب به سوي وين، و از طريق بالکان به درون بوسني، ابراز داشت. يونان، اپيروس، مقدونيه، و صربستان در حال سقوط به دست دشمنان مسيحيت بودند؛ که مي‌توانست بگويد که چه وقت از آدریاتيك خواهند گذشت و به ايتاليا حمله خواهند کرد؟ پيوس يك ماه پس از تاجگذاريش دعوتي براي تمام امراي مسيحي فرستاد تا در مجمع بزرگي در مانتوا گرد آيند و براي نجات مسيحيت شرق از شر حملات عثماني چاره‌اي بينديشند.

خود او در ۲۷ مه ۱۴۵۹ با فاخرترين لباس رسمي، درحالي که بر تخت رواني نشسته بود، وارد مانتوا شد. اين تخت روان را نجبا و خادمان کليسا حمل مي‌کردند. يکي از مهيجترين نطقهاي پاپي خود را در برابر جمعيتي عظيم ايراد کرد. اما هيچ شاه يا اميري از وراي آلپ به آنجا نيامد و هيچ يك نماينده‌اي که تمايل او را به جنگ ابراز دارد نفرستاد. روح مليت، که مي‌بايست اصلاحات مذهبي را به سامان رساند، آن قدر قوي بود که بتواند «ملتسمات» پاپ را در برابر شاهان بي‌اثر سازد. کاردينالها به پاپ اصرار کردند که به رم بازگردد؛ زيرا هيچ-

يك از آنان حتي فکر اين را هم که عشر عايدات خود را براي جهاد از دست بدهد دوست نمي‌داشت. برخي از کاردينالها با جسارت از پاپ پرسيدند که آيا مي‌خواهد که آنان در گرمای تابستان مانتوا تب کنند و

بمیرند؟ پاپ صبورانه منتظر امپراطور شد، اما فردريك سوم به جاي آنكه به ياري مردي كه در گذشته به او خدمت کرده بود برخیزد، به مجارستان، كه خود را براي مقاومت در برابر حملات ترکان آماده مي ساخت، اعلان جنگ داد. فرانسه بار ديگر همكاري خود را با پاپ مشروط به پشتيباني او از مبارزه فرانسه با ناپل ساخته بود. ونيز، به سبب ترس از اينكه مبادا متصرفاتش در درياي اژه اولين قرباني جنگ اروپاي مسيحي با عثمانيان گردد. از قبول درخواست پاپ خودداري كرد. سرانجام در ماه اوت فرستادگاني از طرف فيليپ نيكو، دوک بورگوني، نزد پاپ آمدند. در سپتامبر، فرانچسكو سفورتسا وارد شد؛ ساير امراي ايتاليا به او تاسي كردند و كنگره نخستين جلسه خود را چهار ماه پس از ورود پاپ تشكيل داد. چهار ماه ديگر صرف مباحثه شد؛ سرانجام، در نتيجه موافقت با تقسيم سرزمين عثماني يا بيزانس سابق بين نيروهاي فاتح، پيوس موفق شد كه بورگوني و ايتاليا را براي مبادرت به جنگ مقدس با خود همراه سازد. به موجب تصميم اين كنگره، تمام غيرروحانيان مسيحي مي بايست يك سي ام، همه يهوديان يك بيستم، و جمله روحانيان يك دهم عايدات خود را به هزينه جهاد تخصيص دهند. پاپ تقريباً با فرسودگي كامل به رم بازگشت، اما فرمان ساختن ناوگروهي را صادر كرد و، با وجود نقرس و سينه درد و سنگ مثانه، آماده هدايت جهاد شد.

مع هذا، روحش از جنگ بيزار بود و آرزوي فتحي صلحجويانه داشت. پاپ، كه شايد از خير مسيحي بودن مادر سلطان محمد ثاني تشويق شده و گمان کرده بود كه سلطان يك محبت نهاني نسبت به دين مسيح دارد، نامه اي به او نوشت (۱۴۶۱) و جداً اصرار كرد كه به انجيل عيسي ايمان آورد. اين نامه را مي توان از فصيح ترين منشآت او دانست:

اگر شما مسيحيت را پذيريد، هيچ اميري در جهان نخواهد بود كه در جلال برتر از شما و در قدرت برابر با شما باشد. ما شما را امپراطور يونانيان و مشرق خواهيم شناخت؛ و آنچه شما اکنون بزور تصرف کرده و با بيعدالتي نگاه داشته ايد ملك شرعي شما خواهد بود. بگوئيد كه در آن زمان چه صلح كاملي برقرار خواهد شد! عصر طلايي آوگوستوس، كه شاعران در مدحش قصيده ها سروده اند، باز خواهد گشت. اگر شما با ما متحد شويد، تمام مردم مشرق زمين بزودي مسيحي خواهند شد. يك اراده مي تواند به تمام جهان آرامش بخشد، و آن اراده شماست!

محمد پاسخي نداد؛ معتقدات مذهبيش هرچه بود، مي دانست كه آخرين وسيله حمايتش در وعده هاي پاپ نيست، بلكه در حمايت مذهبي مردم خودش است. پيوس وقتي متوجه اين حقيقت شد، به گردآوری عشريه مذهبي پرداخت. وقتي در ۱۴۶۲ منابع پرتروتي از سنگ زاج در خاك پاپ در تولفا، در مغرب لاتيوم، كشف شد و چندين هزار تن به استخراج اين ماده قيمتي براي رنگرزان به كار گماشته شدند، گشايشي در كارپاپ پديد آمد. طولي نگشيد كه عايدتي حاصل

از استخراج اين سنگ براي دربار پاپ به ۱۰۰,۰۰۰ فلورين در سال رسيد. پيوس اعلام كرد كه كشف اين معادن معجزه اي بوده است از جانب خدا براي ياري به جنگ با ترکان. ايلات پاپي اکنون غني ترين سرزمينهاي ايتاليا بودند؛ ونيز پس از آنها در درجه دوم، و ناپل در درجه سوم قرار داشت؛ و بعد از آن دو بترتيب ميلان، فلورانس، مودنا، سينا، و مانتوا بودند.

ونيز، كه عزم راسخ پاپ را در جهاد با ترکان ديد، در فراهم ساختن تداركات جنگ تسريع كرد. كشورهاي ديگر از ياري مثبت دريغ كردند و فقط وعده كمك نسبي دادند؛ تحصيل ماليات براي جهاد تقريباً همه جا با مقاومت روبه رو شد. عزم فرانچسكو سفورتسا، بدین سبب كه به ونيز وعده داده شده بود كه مستملكات و تجارت از دست رفته اش را بازگردانند، به سردي گراييد. جنوا، كه وعده داده بود هشت كشتي با سه رديف پاروزن در اختيار جنگجويان گذارد، از دادن آنها ابا كرد. دوک بورگوني به پاپ اصرار ورزید كه منتظر فرصت به تري باشد. اما پيوس اعلام كرد كه به آنكونا خواهد رفت، در آنجا به انتظار ناوگروهي پاپي و ونيز خواهد نشست، با آنها از راه دريا به راگوزا خواهد رفت، و به اسكندر بيگ، امير بوسني، و ماتياس كوروينوس، فرمانرواي مجارستان، خواهد پيوست، و شخصاً عمليات عليه

ترکان را اداره خواهد کرد. تقریباً تمام کاردینالها به پاپ اعتراض کردند؛ آنان هیچ میلی به عبور از بالکان نداشتند و به پاپ اخطار کردند که سراسر بوسنی را بیماری طاعون و بدعتگذاران فراگرفته‌اند. مع‌هذا پاپ علیل صلیب جهاد را برگرفت، با رم که انتظار نداشت آن را بار دیگر ببیند وداع گفت، و با ناو گرویش عازم آنکونا شد (۱۸ ژوئن ۱۴۶۴).

در همان اوان، ارتشهایی که بنا بود در اختیار او قرار گیرند چنان ناپدید شدند که گویی جادوی مشرق زمین در آنها کارگر شده است؛ نیروهایی که فلورانس فرستاده بود چنان بد تجهیز شده بودند که وجودشان بیفایده بود؛ وقتی پیوس به آنکونارسید (۱۹ ژوئیه)، مشاهده کرد که تمام صلیبیونی که پیش از او در آنجا گرد آمده بودند از خستگی انتظار و فرط بی‌غذایی به ستوه آمده و فرار کرده‌اند. پس از خروج ناوگان و نیز از مردابهای ساحلی، طاعون در میان ملوانان شایع شد و وصول به مقصد را دوازده روز به تعویق انداخت. پیوس، که از پاشیده شدن ارتشهای خود و ظاهر نشدن ناوگان و نیز دلشکسته شده بود، در آنکونا دچار ضعف مفرط شد و مرضش تا سرحد مرگ شدت یافت. سرانجام ناوگان و نیز پیدا شد؛ پاپ کشتیهای خود را به استقبال آنها فرستاد و دستور داد که خودش را به کنار پنجره ببرند تا از آنجا بتواند لنگرگاه را ببیند، اما حین مشاهده ناوگان زندگی را بدرود گفت (۱۴ اوت ۱۴۶۴). و نیز سفاین خود را احضار کرد، سربازان باقیمانده متفرق شدند، و جهاد منتفی گردید. آن شخصیت درخشان و قابل انعطافی که پله‌های ترقی را يك يك پیموده و به برترین سریر عالم مسیحیت برشده و منزلت آن سریر را با دانشی مهذب و با نیکخواهی عیسوی خود بالا برده بود، شرنگ ناکامی، حقارت، و شکست را تا آخرین درد آن در کشید؛ اما خطاهای جوانی خود را با فداکاری در سنین

کحولت جبران کرده و سخریه کاردینالهایش را با مرگ خود به شرم بدل ساخته بود.

V – پاولوس دوم: ۱۴۶۴-۱۴۷۱

زندگی مردان بزرگ به ما می‌آموزد که خوی هر بزرگمردی پس از مرگش آشکار می‌شود. اگر وقایع‌نگارانی را که برگردش هستند از نعمت اشباع کند، پس از مرگش او را قدسیتی جاودانی خواهند داد؛ اگر آنان را بیازارد، جسدش را به سیخی زهرآلود خواهند کشید، با مرکب رسوایی خواهند آلود، و با آتش کینه کباب خواهند کرد. پاولوس دوم باپلاتینا نزاع کرد؛ پلاتینا شرح حالی برای او نوشت که بیشتر نظرات آیندگان از او بر آن مبتنی است؛ در آن شرح، پاولوس دوم عفربیتی از خودخواهی، عظمت طلبی، و طمع معرفی شده است.

در آن ادهانامه مقداری حقیقت نهفته است، هرچند آن حقیقت چندان بیش از آن نیست که ممکن است در هر شرح حال دیگری که نویسنده‌اش خیری از قهرمان خود ندیده باشد پیدا شود. پیتر و باربو، کاردینال سان‌مارکو، به صباحت خود مغرور بود، همانطور که هرکسی که صبیح‌المنظر باشد چنین است. وقتی به پای رسیده، شاید برسبیل شوخی، پیشنهاد کرد که فوروموسوس (خوش منظر) نامیده شود؛ اما او را از این قصد منصرف ساختند؛ لاجرم عنوان پاولوس دوم را برای خود برگزید. در زندگی شخصی ساده بود، اما چون اثر شکوه و جلال را می‌دانست، درباری مجلل آراست و در آن از دوستان و مهمانانش با مهمان‌نوازی پرخرجی پذیرایی می‌کرد. پس از ورود به مجمع سری کاردینالهایی که به پای انتخابش کردند، وعده داد که اگر به سلطنت روحانی برسد، با ترکان خواهد جنگید، عده کاردینالها را به بیست و چهار نفر و تعداد خویشان پاپ را در میان آنان به يك نفر تقلیل خواهد داد، هیچ کس را پیش از سی سالگی به کاردینالی نخواهد رساند، و در مورد تمام انتصابات مهم با کاردینالها مشورت خواهد کرد. اما پس از انتخاب شدن، تمامی آن وعده‌ها را، به این عنوان که سن و اختیارات کهن را باطل خواهند ساخت، فراموش کرد. کاردینالها را با ارتقای عایدات سالانه‌شان به حداقل ۴,۰۰۰ فلورین (۱۰۰,۰۰۰ دلار؟) تسلی داد. خود او، که از خانواده‌ای بازرگان بود، امنیت حاصل از فلورین، دوکاتو، سکودو، و جواهری را که بر اقبال پرتو می‌افکند قدر می‌شناخت. تاج سه‌شاخه‌ای بر سر می‌گذاشت که بهایش از بهای يك قصر

بیشتر بود. در دوران کاردینالیش، زرگران را برای ساختن زیورهای گویهرنشان، مدالها، و صدفهای منقوش به کار می‌گرفت؛ این اشیای گرانبها را با بقایای قیمتی هنر کلاسیک در قصر مجلل خویش به نام پالاتسو سان مارکو، که در دامنه کاپیتولینوس ساخته بود، گرد می‌آورد. با تمام مال دوستیش، به خرید و فروش مقامات

کلیسایی تن نمی‌داد، و اگر رم را با رأفت اداره نمی‌کرد، با معدلت بر آن فرمان می‌راند.

به مناسبت نزاعش با اومانیه‌های رم، از او به بدی یاد شده است. برخی از این اومانیه‌ها دبیران پاپ یا کاردینالها بودند، بیشترشان شغل‌های کم‌ارتری داشتند؛ مانند منشی‌ها و کارمندان دفتری دربار پاپ. پاولوس، خواه به عنوان صرافه‌جویی و خواه تصفیه کارمندان دفتری دربار پاپ، از پنجاه و هشت سینیایی که پیوس دوم بر آن گماشته بود، تمامی هیئت را منحل ساخت، تکالیف آن را به سایر قسمتها واگذار، و هفتاد اومانیه‌ست را بیکار کرد یا به مشاغل پست‌تر گمارد. فصیحترین اومانیه‌های اخراج شده بارتولومئو د ساکی بود که نام لاتینی پلاتینا را به مناسبت زادگاهش، پیدانا (نزدیک کرمونا)، برای خود اختیار کرده بود. پلاتینا از پاپ استدعا کرد که اخراج شدگان را دوباره به کار گمارد؛ وقتی پاولوس از قبول این خواهش امتناع کرد، او نامه تهدیدآمیزی به پاپ نوشت. پاولوس او را دستگیر کرد و چهار ماه در سانت آنجلو در زیر زنجیرگران زندانی ساخت، کاردینال گونتساگا او را از بند نجات داد، اما پاولوس فکر می‌کرد که پلاتینا تحت نظر بودن را تحمل خواهد کرد.

رهبر اومانیه‌ها در رم یولیو پومپونیو لتو نام داشت که بنا به روایتی فرزند نامشروع پرینچیپه سانسورینو، اهل سالرنو، بود. یولیو در جوانی به رم آمد، نزد والا تحصیل کرد. و به عنوان استاد لاتینی در دانشگاه جانشین او شد. چندان شیفته ادبیات مشرکانه بود که گویی نه در رم زمان نیکولوس پنجم یا پاولوس دوم، بلکه در رم زمان کاتوها یا قیصرها زندگی می‌کند. نخستین کسی بود که نوشته‌های کشاورزی کلاسیک وارو و کولوملا را منقح ساخت و دستورهایی آنان را در پرورش تاکستان خود جداً به کار بست. به دانش توأم با فقر خود راضی بود. نیمی از اوقات خویش را در ویرانه‌های تاریخی رم می‌گذراند و برتباهی و هدم آنها می‌گریست. نام لاتینی پومپونیوس لایتوس را برای خود اختیار کرده بود و با لباس باستانی روم سر کلاس درس می‌رفت. هیچ تالاری درست نمی‌توانست جماعتی را که برای شنیدن سخنرانیهای او گرد می‌آمدند جای دهد؛ بعضی از دانشجویان او نیمه شب به محل درس می‌آمدند تا جایی برای خود فراهم کنند. دین مسیح را به نظر حقارت می‌نگریست؛ واعظان آن را، به این عنوان که ریاکارند، تقبیح می‌کرد؛ و دانشجویان خود را بیشتر با اخلاقیات رواقی بار می‌آورد تا با روحیات مسیحی. خانه‌اش موزه آثار عتیق رومی و مکانی برای دانشجویان و استادان فرهنگ و ادبیات روم قدیم بود. حوالی سال ۱۴۶۰، با اعضای این محفل، یک آکادمی رومی تشکیل داد که اعضایش نامه‌های مشرکانه اختیار می‌کردند و چنان نامه‌هایی را به هنگام تعمید فرزندان خود به آنان نیز می‌دادند؛ ایمان مسیحی خود را تبدیل به پرستش دینی «نبوغ» روم می‌کردند؛ کمدهای لاتینی اجرا می‌کردند؛ و سالروز پیدایش روم را با مراسم مشرکانه‌ای انجام می‌دادند، که طی آن اعضای اجرا کننده «کاهن» نام می‌یافتند و لایتوس «پونتیفکس ماکسیموس» بود. برخی از اعضای آن مجمع پیوسته خواب بازگرداندن

جمهوری رم را می‌دیدند.

در اوایل سال ۱۴۶۸ یکی از رمیان گزارشی به پلیس پاپ داد مبنی بر اینکه آکادمی برای خلع و دستگیری پاپ زمینه‌سازی می‌کند. بعضی از کاردینالها این اتهام را تأیید کردند و به پاپ اطمینان دادند که، به موجب شایعه‌ای در شهر، ترتیب قتل او داده شده است. پاولوس فرمان دستگیری لایتوس، پلاتینا، و سایر سران آکادمی را صادر کرد. پومپونیوس معذرتنامه‌های خاضعانه‌ای نوشت و اصالت آیین خود را اعلام داشت و پس از تنزیه، مرخص شد. سخنرانیهای تدریسی خود را از سر گرفت، اما طی آنها چنان به پیمان دینی خویش وفادار ماند که پس از مرگش (۱۴۹۸) چهل اسقف در تشییع جنازه‌اش شرکت کردند. اما پلاتینا را برای به دست آوردن مدرک توطئه شکنجه دادند؛ چنین مدرکی در هیچ‌جا پیدا نشد، اما پلاتینا، با وجود

تسلیم چندین معذرتنامه، به مدت یکسال زندانی بود. پاولوس فرمان انحلال آکادمی را به عنوان آشیانه زنده صادر کرد و تعلیم ادبیات مشرکانه را در مدارس رم ممنوع ساخت. جانشین او افتتاح مجدد فرهنگستان را به شرط اصلاح اجازه داد و به پلاتینا، که دیگر تایب شده بود، تصدی کتابخانه و اتیکان را واگذار کرد. پلاتینا در آنجا مواد لازم را برای تدوین شرح حالهای گویا و فصیحش از پاپها یافت (زندگینامه پاپهای اعظم)، و وقتی که به داستان زندگی پاولوس دوم رسید، انتقام خود را از او گرفت. اما حق این بود که این ادعانامه برای سیکستوس چهارم بماند که بیشتر استحقاق آن را داشت.

VI – سیکستوس چهارم: ۱۴۷۱-۱۴۸۴

از هشتاد کاردینالی که برای انتخاب پاپ جدید گرد آمده بودند، پانزده تن ایتالیایی بودند، رودریگو بورخا اسپانیایی بود، د/ استوتویل فرانسوی، و بساریون یونانی. یکی از شرکت کنندگان در این مجمع بعداً گفت که انتخاب کاردینال فرانچسکو دلا رووره نتیجه دسیسه و رشوه بوده است، اما این فقط بدان معنی بود که مشاغل مختلفی به کاردینالهای رأی دهنده وعده شده بود، انتخاب این پاپ بخوبی تساهل فرصت را (در میان ایتالیاییها) برای رسیدن به مقام پاپی نشان می‌داد. فرانچسکو در یک خانواده فقیر در پکوریل، نزدیک ساوونا، دنیا آمد. چون در زمان کودکی کراراً بیمار می‌شد، مادرش او را به امید شفا نذر قدیس فرانسیس کرد. در نهسالگی به دیر فرقه فرانسیسیان فرستاده شد، و بعداً وارد فرقه مینوریتها شد. مدت کوتاهی در خانواده دلا رووره معلم بود، و نام آن خانواده را بر خود گذاشت. فلسفه و الهیات را در پاویا، بولونیا، و پادوا تحصیل کرد و آنها را در آنجا و سایر نقاط به کلاسهای پر جمعیت تعلیم داد، بدان سان که گویند تقریباً هر ایتالیایی دانشمند نسل بعد شاگرد او بود.

وقتی در پنجاه و هفت سالگی با عنوان سیکستوس چهارم به پاپی برگزیده شد، به عنوان یک علامه مشهور و پاکدامن شهره بود. اما تقریباً یکشنبه، با ناگهانیتزین تغییری که در تاریخ برجای مانده است، سیاستمدار و جنگجو شد. چون اروپا را بسیار متشتت و حکومت‌های آن را فاسدتر از آن یافت که به جهاد با ترکان قیام کند، تصمیم گرفت تمام مساعی دنیوی خود را متوجه ایتالیا کند. در ایتالیا نیز البته دست‌بندی و انشعاب وجود داشت – در ایالات پاپی قدرت عمدتاً منکوب فرمانروایان محلی بود، در لاتیوم فرمانروایی ظالمانه خانواده‌ای از اشراف وجود داشت که قدرت پاپ را نادیده می‌گرفت، و در روم جماعتی از اوباش چنان رویه خودسرانه‌ای داشتند که هنگام تاجگذاری او، به خاطر تصادمی که به علت ایستادن موکب سواره پاپ واقع شده بود، تخت‌روان او را سنگباران کردند. سیکستوس تصمیم گرفت نظم را در رم برقرار سازد. قدرت فرستادگان پاپ را در ایالات زیاد کند، و ایتالیا را تحت فرمان واحد پاپ درآورد.

چون خود را در محیطی مشوش محاط یافته بود، به بیگانگان اعتماد نداشت و سخت دربند مهر خانوادگی بود؛ برادرزادگان حریصش را به مقام‌های پر قدرت و پردرآمدگماشت. نخستین لعنتی که برای او فراهم آمد از ناحیه کسانی بود که بس مورد محبتش بودند، اما بسیار بد از کار درآمدند و چنان سوء استفاده طماعانه‌ای از موقعیت خود کردند که تمام مردم ایتالیا بر آنها نفرت می‌ورزیدند. گرامیترین برادرزاده او پیتر (پیرو) ریاریو بود. جوانی بود با خویی نسبتاً دلپذیر - با نشاط، مزاح، متواضع، و سخی - اما چندان شیفته تمل و لذات شهوانی بود که حتی عطیه‌های گرانبهای پاپ نیز نتوانستند امیال این فریار سابق را ارضا کنند. سیکستوس او را در بیست‌وپنج سالگی به مقام کاردینالی ارتقا داد (۱۴۷۱) و به ریاست حوزه‌های اسقفی ترویزو، سنیگالیا، سپلاتو، و فلورانس منصوب کرد و عنوان‌های دیگری با درآمدی به مبلغ ۶۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۵۰۰,۰۰۰ دلار؟) در سال به او داد. پیتر و همه اینها را، و حتی خیلی بیشتر، صرف ظروف نقره و طلا، لباس‌های فاخر و فرشینه‌های گرانبها، پارچه‌های برودری دوزی پر قیمت، کوکبه‌های پر جلوه، بازیهای قهرمانی پرخرج، و کارمزد نقاشان، شاعران، و دانشوران کرد. جشنهایی که می‌گرفت - از جمله جشن شش ساعته‌ای که طی آن او و پسر عمش جولیانو، ورود الئونورا دختر فرانسه را به رم خوش آمد گفتند - چنان مسرفانه بودند که بزحمت می‌شد آنها را با هر جشن پرخرجی از زمان لوکولوس یا نرون تا آن هنگام مقایسه کرد. پیتر و، که از فرط قدرت گیج شده بود، به رسم فاتحان قدیم،

سفري به فلورانس، بولونیا، فرارا، ونیز، و میلان کرد و همهجا مانند يك امير عالي‌نسب از احترامات شاهانه برخوردار شد. معشوقه‌هاي خود را با جامه‌هاي فاخر نشان داد، و زمینه‌هايي براي پاپ شدن پس از مرگ عمو، و حتي در زمان زندگي او، چید. اما هنگام بازگشتش به رم (۱۴۷۴)، به واسطه افراط در شهوات، در بیست و هشت سالگي مرد؛ و در حالي که ظرف دو سال ۲۰۰,۰۰۰ دوقاتو خرج کرده و ۶۰,۰۰۰ دوقاتو نیز مقروض شده بود. برادرش جیرولامو به فرماندهي ارتشهاي پاپ و

فرمانروايي ایمولا و فورلي منصوب شد؛ ما وصف او را در شرح این دو ناحیه گفته‌ایم. يك برادرزاده دیگر پاپ به نام لئوناردو دلا رووره شحنة رم شد؛ و وقتی که مرد، برادرش جواني به جانشيني او انتخاب گردید. آخرین این برادرزاده‌هاي بی‌شمار جولیانو دلا رووره بود که بعداً با نام یولیوس دوم پاپ شد، و شایسته آن است که فصلي از این کتاب را به او تخصیص دهیم؛ زندگي او تا حد معقولي با اعتدال قرین بود، و او، با گذشتن از هر مانعي، به نیروي خرد و خوي خویش توانست به مقام پاپي ارتقا یابد.

نقشه‌هاي سیکستوس براي تقویت ایالات پاپي، سایر دولتهای ایتالیا را مشوش ساخت. چنانکه گفتیم، لورنتسو د مدیچی قصد تصرف ایمولا را براي فلورانس داشت؛ سیکستوس او را با تدبیر از میدان به در کرد و خانواده پاتتسی را به جاي خاندان مدیچی به بانکداری پاپ گمارد؛ لورنتسو کوشید تا خانواده پاتتسی را تباه کند؛ افراد آن خانواده درصدد قتل او برآمدند. سیکستوس با این توطئه موافقت نمود، اما قتل نفس را تقبیح کرد و به آنان گفت: «بروید و هر کار می‌خواهید بکنید، مشروط بر آنکه کشتن در میان نباشد.» نتیجه این تحذیر، جنگی بود که دو سال طول کشید (۱۴۷۸-۱۴۸۰)، تا هنگامی که خطر تاخت و تاز ترکان بر ایتالیا نزدیک شد. وقتی آن خطر مرتفع شد، سیکستوس خود را آزاد یافت تا ایالات پاپي را از چنگ دشمنان در بیاورد. در اواخر سال ۱۴۸۰ سلسله دیکتاتور اوردلافي در فورلي منقرض شد و مردم آن از پاپ تقاضا کردند که شهر را در اختیار خود بگیرد؛ سیکستوس به جیرولامو فرمان داد که ایمولا و فورلي را با هم اداره کند. جیرولامو پیشنهاد نمود که بعداً نوبت به تسخیر فرارا رسد؛ و سیکستوس و ونیز را اغوا کرد که در جنگ با دوکا ارکوله متحد شوند (۱۴۸۲). فرانته، فرمانرواي ناپل، نیروهايي براي دفاع از دامادش فرستاد؛ فلورانس و میلان نیز به یاري فرارا برخاستند؛ و پاپ، که سلطنت خود را با نقشه‌هايي براي استقرار صلح در اروپا آغاز کرده بود، دریافت که تمام ایتالیا را به جنگ کشانده است. پاپ چون در جنوب از ناحیه ناپل و در شمال از طرف فلورانس دچار مزاحمت بود، و اغتشاشات رم نیز رنجش می‌داد، پس از يك سال هرج و مرج و خونریزي، با فرارا آشتی کرد. وقتی ونیزیها از تأسی جستن به او خودداری کردند، آنان را تکفیر کرد و، براي جنگیدن با متفق اخیرش، با فلورانس و میلان متحد شد.

نجبای پایتخت با سرمشق گرفتن از پاپ جنگجو خود را در تجدید مخاصمات خویش محق یافتند. یکی از رسوم مؤدبانة مردم رم این بود که کاخ کاردینالی را که تازه به مقام پاپي برگزیده شده است غارت کنند. هنگام چپاول قصر یکی از کاردینالهاي دلا رووره، یکی از اشراف جوان به نام فرانچسکو دي سانتاکروچه به دست عضوي از خانواده دلا واله مجروح شد. جوان مجروح با بریدن پی‌پاي دلاواله انتقام خود را گرفت؛ خویشان دلا واله با بریدن سر فرانچسکو کینه‌توزي کردند؛ پروسپرو دي سانتاکروچه تلافی این کار را با کشتن پیرو (پیتر) (پیتر)

مارگانی درآورد. کشمکش سراسر شهر را فرا گرفت؛ خانواده اورسینی و نیروهاي پاپ به پشتیبانی سانتاکروچه درآمدند، و خانواده کولونا از دلاواله دفاع کردند. لورنتسو اودونه کولونا دستگیر، محاکمه، و تا حد اقرار شکنجه شد؛ آنگاه در سانت‌آنجلو اعدام گردید — هرچند برادرش فابریسیو دو دژکولونا را به امید نجات او به پاپ تسلیم کرده بود. پروسپرو کولونا در جنگ علیه پاپ به ناپل پیوست، کامپانیا را چپاول کرد، و به رم تاخت. سیکستوس، روبرتو مالاتستای ریمینی را براي هدایت نیروهاي پاپ به رم خواند؛ روبرتو قوای ناپل و کولونا را در کامپومورتو شکست داد. فاتحانه به رم بازگشت، و از تبي که در باتلاقهاي کامپانیا به آن مبتلا شده بود جان سپرد. جیرولامو ریاریو جاي او را گرفت، و سیکستوس توپخانه‌اي را که برادرزاده‌اش علیه دژهاي کولونا هدایت می‌کرد رسماً تبرک کرد. اما، در حالي که روح پاپ خواهان جنگ بود، جسمش تحت فشار بحرانهای متوالي از پا درآمد. در ۱۴۸۴ او نیز از تب رنجور

شد. در ۱۱ اوت به وي خبر رسيد كه متفقانش، با وجود اعتراض او، با ونيز صلح كرده‌اند؛ او از تصويب اين صلح ابا كرد و روز بعد درگذشت.

سيكستوس از بسياري جهات نمونه قنلي يوليوس دوم بود، همچنانكه جبرولامو رياريو اعمال سزار بورژيا را تكرر مي‌كرد. سيكستوس، كشيش سخت‌خوي امپراطور صفتي كه جنگ و هنر و قدرت را دوست مي‌داشت، مقاصد خود را بدون ترديد با نيرنگ، اما با نيرويي وحشيانه و شجاعتي راسخ، تا آخر پيش مي‌برد. او نيز، مانند پاپهاي جنگجوي بعدي، دشمناني پيدا كرد كه مي‌كوشيدند با سياه كردن نام او قدرتش را زبون سازند. شايع بود كه چون پيترو و جبرولامو رياريو را پسران خود مي‌خواند، از آن دو سخاوتمندانه حمايت مي‌كرد؛ كسان ديگري مانند اينفورا آن دو را عاشقان پاپ مي‌دانستند و از اينكه او را اهل لواط بنامند خودداري نمي‌كردند، ۴۵ ولي حتي بدون اين نسيبتهاي بيپايه ناپذيرفتني، شهر سيكستوس به قدر كافي بد بود. سيكستوس پس از تهيه ساختن خزانه پري كه پاولوس دوم به جا گذاشته بود، به‌خاطر برادرزادگانش، هزينه جنگهاي خود را با مزايده گذاشتن مشاغل روحاني تأمين مي‌كرد. يك سفير ونيزي مخاصم از قول او چنين نقل مي‌كند: «پاپ براي به‌دست آوردن هر مبلغی كه بخواهد، فقط به قلم و مركب احتياج دارد»؛ اما اين موضوع درباره بيشتر دولتهاي جديد نيز صادق است كه اوراق قرضه با ربحشان به طرق مختلف با شغلهاي كم زحمت و پر درآمدي كه پاپها مي‌فروختند تطبيق مي‌كند. مع‌هذا، سيكستوس به اعمال اين رويه قانع نبود؛ او در سراسر ايالات پاپي فروش غله را به انحصار خود درآورده بود؛ بهترين نوع غله را به

خارج و مابقي را با سود نسبتاً سرشاري به اتباع خود مي‌فروخت. اين حيله را از ساير فرمانروايان زمان خود، مانند فرانته فرمانرواي ناپل، ياد گرفته بود؛ محتملاً بيش از ساير سوداگران سودجو بر متاع خود قيمت نمي‌گذاشت، زيرا اين يك قانون نانوشته اقتصاد است كه بهاي يك محصول بسته به ميزان گولخوري خريدار است؛ اما بينوايان شكوه مي‌كردند كه گرسنگي آنان مایه حشمت خاندان رياريو است. با وجود اين تمهيدها و نظاير آن، سيكستوس از خود قروضي به مبلغ ۱۵۰,۰۰۰ دوكاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار؟) باقي گذاشت.

قسمت معتنايي از عبادتش صرف هنر و كارهاي عام‌المنفعه مي‌شد. او بدون توفيق كوشيد تا باتلاقيهاي بيماري‌زاي اطراف فولينيو را زهكشي كند، و لااقل خيال خشكاندن ماندابهائي پونتين را داشت. خيابانهائي عمده رم را راست، پهن، و سنگفرش كرد؛ در منابع آب اصلاحاتي به عمل آورد؛ پلها، ديوارها، دروازه‌ها، و برجهاي شهر را به حال اول بازگرداند؛ پلي بر رود تيبير بنا كرد كه به نام خود او، پونته سيستو، ناميده مي‌شود؛ كتابخانه جديدي در واتيكان ساخت، و نمازخانه سيستين را بر روي آن بنا كرد؛ گروه همسرايان سيستين را تاسيس كرد؛ بيمارستان خراب سانتو سپيريتو را، كه سالن اصليش ۱۱۱ متر درازا داشت و مي‌توانست هزار بيمار را در خود جا دهد، از نو ساخت؛ دانشگاه رم را تجديد سازمان داد؛ و موزه كاپيتولين را، كه پاولوس دوم تاسيس كرده بود، به روي مردم گشود؛ اين نخستين موزه عمومي در اروپا بود. در دوران سلطنت روحانيش، و بيشتر تحت رهبري باتچو پونتلي، كليساهائي سانتاماريا دله پاچه و سانتا ماريا دل پوپولو ساخته و بسياري از كليساهائي ديگر تعمير شدند. در سانتاماريا دل پوپولو، مينو دا فيزوله و آندريا برنيو سنگگور مجللي براي كاردينال كريستوفورو دلا رووره حجاري كردند (حد ۱۴۷۷)؛ و پينتوريكيو در كليساي سانتاماريا اين آركوئلي، زندگي قديس برناردينو سينايي را در چندتا از زيباترين فرسكوهائي رم رسم كرد (حد ۱۴۸۴).

نمازخانه سيستين از طرف جوانينو دولچي بسادگي و بدون تصنع براي عبادت نيمه خصوصي پاپها و روحانيان عاليرتبه طرح شد. اين نمازخانه توسط مينو دا فيزوله داراي يك خلوتگاه مرمرين براي خزانه اشياي مقدس شد؛ همچنين فرسكوهائي خوشنمايي بر ديوار جنوبي آن ترسيم شد كه صحنه‌هائي از زندگي موسي، و بر ديوار شمالي مراحل از حيات عيسي را نشان مي‌دهد. سيكستوس براي اين نقاشيها بزرگ‌ترين استادان زمان را به رم خواند: پروجينو، سينيورلي، پينتوريكيو، دومنيكو و بندتو گيرلاندايو، بوتیچلي، كوزيمو روزلي، و پيرو دي كوزيمو. سيكستوس يك پاداش اضافي براي بهترين تصوير از ميان كارهاي

پانزده تن نقاش حاضر پیشنهاد کرد. روزلي، که ضعف خود را در طراحی نسبت به سایر همگنانش می‌دانست، دل به دریا زد و تصمیم گرفت که نقیصه خود را با رنگهای درخشان جبران کند؛ همگنانش به افراط او در استعمال رنگ طلایی، و نیز رنگ لاجوردی سیر، خندیدند؛ اما سیکستوس جایزه را به او داد.

پاپ جنگجو نقاشان دیگری را نیز به رم آورد و يك اتحادیه صنفی تحت حمایت عالیة قدیس لوقا برای آنان تأسیس کرد؛ ملوتتسو دا فورلی بهترین آثار خود را برای سیکستوس تهیه کرد. ملوتتسو در حدود سال ۱۴۷۲، پس از تحصیل نزد پیرو دلا فرانچسکا، به رم آمد و در کلیسای سانتي آپوستولي يك فرسکو از صعود مسیح نقاشی کرد که علاقه وازاري را برانگیخت؛ هنگامی که کلیسا تجدید ساختمان شد (سال اتمام، ۱۷۰۲)، تمام نقوش آن فرسکو، بجز چند تایی، محو شدند. تصویرهای فرشته و مریم عذراي عيد بشارت در تالار اوفیتسی بسیار ظریف و ملیح هستند، اما بهتر از آنها فرشته‌های نوازنده است که در آن یکی از فرشته‌ها ویول و دیگری عود می‌نوازند. این تصویر در موزه واتیکان است. شاهکار ملوتتسو به صورت فرسکویی در کتابخانه واتیکان نقاشی و بعداً به‌رویی بوم منتقل شد. در برابر ستونهای پیراسته و سقف کتابخانه، شش چهره به طرزی نیرومند و مقرون به حقیقت نقاشی شده است: سیکستوس، درحالی که با جبروت شاهانه جلوس کرده است؛ در سمت راستش پیتر و ریاریو با نشاط قرار دارد؛ در برابرش جولیانو دلا رووره بلندبالا و سیه‌چرده ایستاده است؛ پلاتینا، آن‌پژوهنده بلندگرا، در پیشش زانو زده و اعلام انتصاب خود را به ریاست کتابخانه می‌شنود؛ و پشت‌سر او جوانی دلا رووره و کنته جیرولامو ریاریو قرار گرفته‌اند؛ این يك تصویر جاندار از دوران پرحادثه یکی از پاپهاست.

در ۱۴۷۵، کتابخانه واتیکان شامل ۲,۵۲۷ مجلد به زبانهای لاتینی و یونانی بود؛ سیکستوس ۱,۱۰۰ جلد دیگر به آنها افزود؛ و برای نخستین بار آن مجموعه را به روی تمام مردم گشود. اومانیستها را دوباره مشمول لطف قرار داد، هرچند که پاداش آنان را به‌طور نامنظم می‌پرداخت. فیلفو را به رم خواست؛ آن نویسنده میرز با اشتیاق تمام به مدیحه‌سرایی پاپ پرداخت تا اینکه حقوق سالانه‌اش، که به ۶۰۰ فلورین (۱۵,۰۰۰ دلار) بالغ می‌شد، عقب افتاد. یوانس آرچیروپولوس را از فلورانس به رم دعوت کرد؛ در جلسات درس زبان و ادبیات یونانی این استاد، کاردینالها، اسقفها، و دانشجویان خارجی مانند ریشلین حاضر می‌شدند. سیکستوس یوهان مولر -رگیومونتائوس- دانشمند آلمانی را نیز به رم آورد و او را مأمور ساخت تا تقویم بولیانیوسی را تصحیح کند؛ اما مولر يك سال بعد مرد (۱۴۷۶)، و کار اصلاح تقویم تا آغاز مجددش (۱۵۸۲) يك قرن به تعویق افتاد.

این نکته جالب توجه بود که راهبی از فرقة فرانسیسیان، و استاد فلسفه و الاهیات، نخستین پاپ دنیادار دوره رنسانس بشود؛ یا بهتر بگوییم اولین پاپ زمان رنسانس که علاقه عمده‌اش به تبدیل سلطنت پاپ به يك قدرت سیاسی در ایتالیا بود. شاید بجز فرارا، که فرمانروایان توانایش خراج خود را صمیمانه به پاپ پرداخته بودند، سیکستوس در کوشش برای استوار ساختن قدرت خود بر ایالات پاپی، و امن کردن رم و حومه‌اش برای پاپها، محق بود. تاریخ ممکن است همان‌گونه که یولیوس دوم را بخشوده است، جنگهای سیکستوس را برای این

مقاصد نیز بر او ببخشاید، و نیز ممکن است اعتراف کند که دیپلوماسی او فقط تعقیب اصول غیراخلاقی کشورهاي دیگر بوده است. تاریخ تا این اندازه می‌تواند درباره او ارفاق کند، اما هرگز از توطئه يك پاپ با آدمکشان، برکت دادن توبه‌ها، یا جنگیدن او بشدتي که ابناي زمان را به وحشت اندازد خشنود نخواهد شد؛ مرگ هزار نفر در کامپومورتو از هر کشتاري در نبردهای ایتالیای رنسانس سنگینتر و فجیعتر بود. اخلاقیات دربار رم در نتیجه خودپرستی جسورانه، خرید و فروش مقامات کلیسایی به نحو بیش‌رمانه، و عیاشیهای پرخرج خویشان سیکستوس، باز هم تدنی بیشتری یافت؛ با این کارها و سایر اعمال بود که سیکستوس راه را برای آکساندر ششم هموار کرد- و الحق آکساندر هم به ندای او جوابی مساعد داد و زمینه را برای انهدام اخلاقی ایتالیا فراهم ساخت. سیکستوس بود که تورکماذا را برای ریاست تفتیش افکار در اسپانیا تعیین کرد؛ سیکستوس بود که از حقد رومیان و بی‌بندوباری هجو گوییهای آنان به خشم آمد و به متصدیان تفتیش در رم قدرت داد تا از طبع هر کتابی که آنان را خوش نیاید جلوگیری کنند. او به هنگام

مرگ شاید به بسیاری از ناکامیهای خود- در برابر لورنتسو، ناپل، فرارا، و ونیز- اذعان کرده باشد؛ باوجود تمام تلاشهای او، خانواده کولونا هنوز منکوب نشده بود. سیکستوس به سه موفقیت مهم نایل آمده بود: رم را زیباتر و سالمتر ساخته، هنر آن را تقویت کرده، و مقام شایسته پاپ را در میان سلطنتهای اروپا بازگردانده بود.

VII- اینوکنتیوس هشتم: ۱۴۸۴-۱۴۹۲

شکست سیکستوس با آشوبی که پس از مرگ او بر رم پدیدار شد تأیید گشت. اوباش انبارهای غله پاپ را چپاول کردند، به بانکهای جنوبیها هجوم، و به قصر جیرولامو ریاویو حمله بردند. مراقبان واتیکان تمام اثاث آن را به یغما بردند. فرقه‌های اشرافی خود را مسلح ساختند؛ سنگرهایی در کوچه‌ها تشکیل شد؛ جیرولامو مجبور شد از نبرد خود با کولونا دست بکشد و سربازان خود را به شهر عقب بنشانند؛ خاندان کولونا بسیاری از دژهایشان را دوباره تصرف کردند. یک مجمع سری از کاردینالها با شتاب در واتیکان تشکیل شد، و تبادل یکمشت وعده و رشوه میان کاردینال بورجا و کاردینال جولیانو دلا رووره انتخاب جوانی باتیستا چیبو اهل جنوب را، که برای خود نام اینوکنتیوس هشتم را برگزیده بود، تأمین کرد.

اینوکنتیوس در موقع انتخاب به پاپی پنجاه و دو سال داشت؛ بلند بالا و نیکوشمایل بود؛ چندان مهربان و آرام بود که خویش به ضعف خوشایند می‌گرایید؛ هوش و تجربه‌ای متوسط داشت؛ یکی از معاصرانش او را چنین وصف می‌کند: «زیاد عامی نیست.» دست کم یک پسر و یک دختر داشت، و شاید هم بیشتر؛ ابوت آن دو را صادقانه معترف بود، و پس از پیشه کردن مشاغل روحانی ظاهراً تجرد اختیار کرده بود. گرچه نکته پردازان رم قطعات نیشداری

درباره فرزندان او نوشتند، عده‌کمی از میان بر باروری او در زمان جوانی خرده می‌گرفتند. اما وقتی که مراسم ازدواج فرزندان و فرزندزادگان خود را در واتیکان انجام می‌داد، مردم نشانه‌های ناراضی‌تی بروز می‌دادند.

در حقیقت اینوکنتیوس راضی به این بود که پدر بزرگ باشد و از مهر و آسایش خانوادگی برخوردار. او به پولیتسیانو دویت دوکاتو پرداخت تا ترجمه‌ای از کتاب هرودوت را به او اهدا کند، اما جز این، دیگر درباره اومانیتها خود را در دسر نداد. تعمیر و آرایش رم را با تأنی و به دست دیگران انجام داد. آنتونیو پولایونلو را برای ساختن ویلاي بلودره در باغ واتیکان، و آندرنائو مانتینیا را برای نقاشی فرسکو‌هایی در نمازخانه آن استخدام کرد؛ اما حمایت از ادبیات و هنر را به طور عمده به اعیان و کاردینالها واگذاشت. به هر حال، با همان روش خود، سیاست خارجی را نخست به کاردینال دلا رووره و سپس به لورنتسو دمدیچی واگذار کرد. آن بانکدار مقتدر دختر پر جهیز خود مادلانا را برای ازدواج با پسر پاپ، فرانچسکو چیبو، پیشنهاد کرد، اینوکنتیوس پیشنهاد او را پذیرفت، قرارداد اتحادی با فلورانس امضا کرد (۱۴۸۷)، و از آن پس به فلورانسهای مجرب و آرام رخصت داد که سیاست پاپ را اداره کنند. بدین ترتیب، به مدت پنج سال، ایتالیا از آرامش برخوردار بود.

در دوران حکومت اینوکنتیوس یکی از عجیبترین کمدهای تاریخ به وقوع پیوست. پس از مرگ سلطان محمدثانی (۱۴۸۱)، دو پسرش، بایزید دوم و جم، بر سر تخت و تاج عثمانی به نزاع برخاستند؛ جم دربروسه شکست خورد و با تسلیم خود به شهبسواران قدیس یوحنا در رودس خود را از مرگ نجات داد (۱۴۸۲). پیر د/ اوبوسون، مهین سرور این شهبسواران، از وجود جم برای تهدید بایزید استفاده کرد. سلطان حاضر شد که به آن شهبسواران ۴۵,۰۰۰ دوکاتو در سال بپردازد، ظاهراً برای نگهداری جم، و باطناً برای اینکه از انگیزتن جم علیه سلطنت عثمانی، و استفاده از او به منزله متحد مجاهدان مسیحی مانع شود. اوبوسون، برای آنکه چنین اسیر پرسودی هرچه بهتر و بیشتر محفوظ بماند، او را برای توقیف محترمانه به فرانسه فرستاد. سلطان مصر، فردیناند و ایزابل اسپانیا، ماتياس کوروینوس فرمانروای

مجارستان، فرانته حکمران ناپل، و پاپ اینوکنتیوس، همه حاضر بودند مبالغه‌گرای برای انتقال جم به قلمرو خودشان بپردازند. در این رقابت برد با پاپ بود، زیرا علاوه بر پرداخت دوکاتو به آن مهین سرور، و عده مقام کاردینالی نیز به او داد و به شارل هشتم پادشاه فرانسه یاری کرد تا به ازدواج با آن دوبرتانی، و تحصیل ملک او برای کشور خویش، نایل شود. بدین ترتیب، در ۱۳ مارس ۱۴۸۹، جم، که حال «ترک بزرگ» نامیده می‌شد، با کوکبه‌ای شاهانه از خیابانهای رم‌گذشت، به واتیکان وارد شد، و به صورتی مجلل و محتشمانه تحت نظر قرار گرفت. بایزید، برای تأمین مقاصد شرافتمندانه پاپ، سه سال حقوق جهت نگاهداری جم فرستاد؛ و در ۱۴۹۲ برای پاپ چیزی فرستاد که، بنا به اطمینانی که خود می‌داد، سنان نیزه‌ای بود که با آن پهلوی عیسی را

شکافته بودند. برخی از کاردینالها به صدق گفتار سلطان شک داشتند، اما پاپ ترتیبی داد تا آن یادگار را از آنکونا به رم آورند؛ وقتی آن سنان به پورتا دل پوپولو رسید، خود پاپ آن را گرفت و طی مراسم باشکوهی به واتیکان برد. کاردینال بورجا آن را برای جلب احترام مردم بر افراشت، و آنگاه به نزد معشوقه خود رفت.

با وجود یاری سلطان به مئونت کلیسا، اینوکنتیوس از متعادل ساختن دخل و خرج کلیسا عاجز ماند. مانند سیکستوس چهارم و اغلب فرمانروایان اروپا، کسر بودجه خود را با تعیین قیمت برای مشاغل تأمین می‌کرد؛ و چون این طریقه را پرسود یافت، مشاغل جدیدی برای فروش ایجاد کرد. با افزودن شماره منشیان پاپ به بیست و شش نفر، ۶۲,۴۰۰ دوکاتو تحصیل کرد؛ عده پلمب‌زنان را به پنجاه و دوفتر افزایش داد و از هر یک ۲,۵۰۰ دوکاتو گرفت. کار سنگین این آقایان گذاشتن يك مهر سربی بر فرمانهای پاپ بود. چنین عملیاتی، اگر شاغلان آن مشاغل پول از دست رفته خود را نه تنها با مواجب بلکه با ارتشایی علنی به اضعاف در نمی‌آوردند، چیزی همچند روش کنونی بیمه دوران حیات بود. مثلاً دوتن از منشیان پاپ اقرار کردند که ظرف دو سال بیش از پنجاه فرمان جعل کرده و به موجب آن عده‌ای را مشمول غفران و معافیت ساخته بودند. پاپ خشمناک فرمان داد تا آن دورا، به جرم فرا رفتن از حد خود در سرقت، بهدار زنند و بسوزانند (۱۴۸۹) در رم هر چیز - از بخشودگیهای قضایی تا مقام خود پاپ - قابل فروش به نظر می‌رسید. اینفسورا، که قولش قابل اعتماد نیست، از دو مردی سخن می‌گوید که با دختران خود زناکرده و بعد آنها را کشته بودند و با پرداخت هشت دوکاتو مرخص شده بودند. وقتی از کاردینال بورجا پرسیده بودند که چرا عدالت اجرا نمی‌شود، بنا به روایت، جواب داده بود: «خداوند مایل به قتل گناهکار نیست، بلکه می‌خواهد که او پول بدهد و زنده بماند.» فرانچسکو جیبو، پسر پاپ، يك رذل بی‌بندو بار بود؛ بزور «به قصد اعمال شنیع» وارد خانه‌ها می‌شد، مراقب بود که قسمت اعظم جرمه‌های اخذ شده در محاکم مذهبی رم به خود او پرداخته شود، و با آن پولها قمار می‌باخت. يك شب ۱۴,۰۰۰ دوکاتو (۳۵۰,۰۰۰ دلار) به کاردینال رافائلو ریاریو باخت و شکایت نزد پدر برد که کاردینال او را فریفته است. پاپ کوشید تا آن مبلغ را برای او بازستاند، اما کاردینال اعتراف کرد که آن را برای پالاتتسو دلا کانچلریا، که در دست ساختمان بود، خرج کرده است.

دنیوی ساختن سلطنت پاپ - اشتغال آن به سیاست، جنگ، و امور مالی - به کالج کاردینالها اعضایی را افزود که در قدرت اداری، نفوذ سیاسی، یا نیروی مالی کافی برای خرید شغل خود مشهور بودند. اینوکنتیوس، علی‌رغم عده خود برای محدود نگاه داشتن کالج کاردینالها به بیست و چهار عضو، هشت تن به آن افزود. بیشتر این اعضایی جدید برای چنان شغل مهمی نامناسب بودند؛ بدین‌گونه بود که منصب کاردینالی به جوانی دمیچی سیزدهساله اعطا شد تا قسمتی از عده‌ای که به لورنتسو داده شده بود ایفا شود. بسیاری از کاردینالها صاحب تحصیلات

عالی بودند و از ادبیات، موسیقی، تئاتر، و هنر حمایت می‌کردند؛ چند تنی از آنان قدسی‌مآب بودند و چند تن دیگر فقط وظایف دینی کوچکی انجام داده بودند و هنوز کشیش محسوب نمی‌شدند. بسیاری از آنان صراحتاً دنیوی بودند؛ وظایف سیاسی، دیپلوماسی، و مالی ایشان ایجاب می‌کرد که مردان دنیاداری باشند و بتوانند از حیث دانش و تزویر با همتران خود در حکومت‌های ایتالیا یا کشورهای واری آلپ برابری

کنند؛ بعضی از آنان از اشراف رم تقلید می‌کردند، کاخهای خود را مستحکم می‌ساختند، و برای حفظ خود از این اشراف، و نیز از ارادل رم و سایر کاردینالها، مردان مسلح نگاه می‌داشتند. پاستور، مورخ بزرگ کاتولیک، در بحث از اعمال دنیوی کاردینالها شاید کمی در قضاوت تند رفته باشد:

اینکه لورنتسو د میچی کالج کاردینالها را در زمان اینوکنتیوس هشتم کوچک می‌شمرد بدبختانه بسیار با اساس بود. ... از کاردینالهای دنیوی، آسکانیو سفورتسا، ریاریو، اورسینی، سکلافئاتوس، ژان دولابالو، جولیانو دلا رووره، سلولی، و روزریگو بورخا برجسته‌تر از سایرین بودند. اینان همه عمیقاً به فساد آلوده بودند که در عصر رنسانس در میان طبقات عالی ایتالیا رایج بود. این کاردینالها در کاخهای مجلل خود، که به تمام تجمعات ظریف یک تمدن بسیار متمدن مجهز بود، به سان امیران دنیوی می‌زیستند؛ و چنان می‌نمود که جامه مذهبی خود را فقط وسیله زینتی برای مقام خویش به شمار می‌آورند. به شکار می‌رفتند، قمار می‌کردند، ضیافت‌های مجلل می‌دادند، در سبکسریهای روزهای کارناوال شرکت می‌کردند، و هرگونه بی‌بندوباری اخلاقی را برای خود مجاز می‌دانستند. این موضوع مخصوصاً در روزریگو بورجا صدق می‌کرد.

فساد سران در تشویش اخلاقی رم منعکس می‌شد و آن را تشدید می‌کرد. اعمال زور، دزدی، هتک ناموس، ارتشا، دسیسه‌بازی، و انتقامجویی از امور روزمره بودند. هر سپیده دم جسد مردانی در خیابانها دیده می‌شد که شبانگاه کشته شده بودند. زایران و سفیران در نزدیکی پایتخت مسیحیت به دست راهزنان گرفتار و گاه کاملاً عریان می‌شدند. زنان در کوچه‌ها یا خانه‌های خود مورد حمله قرار می‌گرفتند. یک قطعه از صلیب واقعی، که در قاب نقره قرار داشت، از خزانه اشیای مقدس کلیسای سانتا ماریا در تراستوره دزدیده شد؛ بعداً آن چوب، در حالی که از قاب خود عاری شده بود، در یک تاکستان به دست آمد. چنین بی‌ایمانی در همه‌جا رایج بود. بیش از پانصد خانواده رمی به بدعت‌گذاری محکوم، ولی بایر داخت جریمه آزاد شده بودند؛ مع‌هذا، شاید دربار پولپرست رم به متصدیان سودجو و آدمکش تفتیش افکار، که در آن زمان به نهب اسپانیا دست زده بودند، ترجیح داشت. حتی کشیشان نیز در دین تشکیک می‌کردند؛ یکی از آنان متهم بود که به جای عبارات قداس کلماتی از خود قرار داده است: «ای مسیحیان که خوراک و پوشاک را چون خدا می‌پرستید.» همینکه پایان سلطنت روحانی

اینو کنتیوس نزدیک می‌شد، پیمبرانی ظهور کردند که از بلایی قریب‌الوقوع خبر می‌دادند، و در فلورانس بانگ ساوونارولا شنیده می‌شد که وضع دوران را با زمان ظهور ضد مسیح یکسان می‌دانست.

وقایع‌نگاری چنین می‌گوید: «در ۲۰ سپتامبر ۱۴۹۲ غوغایی در شهر رم به راه افتاد، و بازرگانان دکانهای خود را بستند. مردمی که در گشتزارها و تاکستانها بودند شتابان به خانه‌های خود بازگشتند، زیرا خبر مرگ پاپ اینوکنتیوس هشتم منتشر شده بود.» داستانهای عجیبی از ساعات مرگ او گفته شد: چگونه کاردینالها جم را تحت نظر مستحفظین مخصوص قرار دادند، تا مبادا فرانچسکوچیو او را به ملکیت خویش درآورد؛ چسان کاردینال بورجا و کاردینال رووره در کنار بستر مرگ او با یکدیگر دست به گریبان شدند. اینفسورای غیرقابل اعتماد کهنترین داستانگوی ما درباره مرگ پاپ است. او می‌گوید که سه پسر، برای اینکه مقدار زیادی از خون خود را برای تزریق به پاپ مشرف به موت داده بودند، تلف شدند و پزشکان می‌کوشیدند پاپ را، با وارد کردن خون به بدنش، از مرگ نجات دهند. اینوکنتیوس ۴۸,۰۰۰ دوکاتو (۶۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارث برای خویشان خود به جا گذاشت و درگذشت. او در کلیسای سان پیتر و دفن شد، و آنتونیو پولایونولو گناهان او را با سنگ گور مجللی پوشاند.

توفیق میکلائز در ساختن مجسمه پیتا نه تنها برای او کسب شهرت کرد، بلکه پولی نیز به او رساند که خویشاوندانش هم از آن بهره‌مند شدند. پدرش با سقوط مدیچی عایدی مختصری را که از قبل لورنتسو باشکوه به او می‌رسید از دست داده بود؛ برادر مهتر میکل در صومعه‌ای معتکف شده بود و دو برادر کهترش تهیدست بودند، از این رو میکل متکفل مخارج خانواده شده بود. او از این وضع شاکی بود، اما از بذل مال دریغ نمی‌کرد.

شاید به این سبب که وضع مالی نزدیکانش ایجاب می‌کرد، در ۱۵۰۱ به فلورانس بازگشت. در اوت همان سال مأموریت خاصی به او واگذار شد. هیئت مدیره ساختمانی کلیسای جامع قطعه‌ای از مرمر کارارا به ارتفاع ۴۱۰ متر داشت که به واسطه شکل نامنظمش یکصد سال بلااستفاده مانده بود. هیئت مزبور از میکلائز خواست که در صورت امکان مجسمه‌ای از آن در آورد. میکلائز حاضر شد دست خود را در آن راه بیازماید؛ در نتیجه، در ۱۶ اوت، هیئت مدیره ساختمانی کلیسا و اتحادیه پشمبافان قرارداد زیر را با او امضا کردند:

استاد ارجمند میکلائز... انتخاب شده است تا آن مجسمه مذکور موسوم به «ایل جیگانت» را، که دارای چند ذراع ارتفاع خواهد بود، طرح کند و به نحو کمال بسازد... کار باید ظرف دو سال از ماه سپتامبر به اتمام رسد. موجب استاد در این مدت ماهانه پنج فلورین طلا خواهد بود. آنچه برای تکمیل لازم است، از قبیل کارگر، چوب‌بست، و غیره، توسط هیئت مدیره ساختمانی برای او تأمین خواهد شد، و وقتی که مجسمه تکمیل شود، ناظران اتحادیه، و نیز هیئت مدیره ساختمانی، تخمین خواهند کرد که آیا او سزاوار پاداش بزرگتری هست یا نه، و این امر به وجدان آنان بستگی خواهد داشت.

میکلائز بر روی آن سنگ سرکش دو سال و نیم کار کرد؛ با کوششی دلیرانه، و با استفاده از هر سانتیمتر ارتفاع آن سنگ، مجسمه داوود خود را ساخت. در ۲۵ ژانویه ۱۵۰۴، هیئت مدیره ساختمانی کلیسا شورایی از هنرمندان درجه اول فلورانس تشکیل داد تا تعیین کند که مجسمه داوود را (که ایل جیگانت نامیده می‌شد) در کجا قرار دهند. اعضای این شورا عبارت بودند از: کوزیمو روزلی، ساندرو بوتیچلی، لئوناردو داوینچی، جولیانو و آنتونیو داسانگالو، فیلیپینو لیبی، داویدگیر لاندایو، جوانانی پیفرو (پدر چلینی)، و پیرو دی کوزیمو. موافقتی بین آنان حاصل نشد و موضوع را به خود میکلائز واگذاشتند؛ او نظر داد که مجسمه را در صحن کاخ وکیو قرار دهند. شورایی شهر با این نظر موافقت کرد؛ اما کار انتقال آن مجسمه ستبر از کارگاه نزدیک کلیسا تا کاخ چهار روز و وقت چهل نفر را گرفت، برای گذراندن آن لازم آمد که دیوار بالای دروازه کاخ را بشکافند؛ بیست و یک روز دیگر صرف شد تا آن را برپا دارند. آن مجسمه ۳۶۹ سال در ایوان غیر مسقف کاخ، در معرض تغییرات جوی و تطاول اوباش و انقلاب، به منزله نشانه‌ای از جمهوری پرافتخار بازگشته و تهدیدی به متجاوزان، بر جای ماند. خاندان مدیچی، که در ۱۵۱۳ به قدرت بازگشتند، آن را همان جا باقی گذاشتند؛ اما در قیامی که دوباره آنان را ساقط کرد، نیمکتی از

مجسمه را شکست. فرانچسکو سالویاتی و جورجو وازاری (که در آن وقت جوانی شانزده ساله بود) تکه‌های آن را جمع کردند و نگاه داشتند، و دوکا کوزیمو، یکی از افراد خاندان مدیچی که بعداً روی کار آمد، فرمان داد تا آنها را به هم وصل و در جای خود نصب کنند. آن مجسمه در ۱۸۷۳، پس از آنکه از تغییرات جوی فرسوده شده بود، با زحمت بسیار به آکادمی هنرهای زیبا منتقل شد و اکنون، به منزله محبوبترین پیکر در فلورانس، صدر آن آکادمی را اشغال کرده است.

تراشیدن مجسمه از چنان سنگی مستلزم قدرتی قهرمانی بود، و از این حیث هرچه میکلائز را بستاییم باز هم کم است؛ آن هنرمند بر اشکالات فنی کار بخوبی فایق آمده بود. از لحاظ زیباشناسی چند نقیصه در آن دیده می‌شود: دست راست خیلی بزرگ است و گردن بسیار بلند، پای چپ از زانو به پایین خیلی بلند است، سرین چپ به قدر کافی برجستگی ندارد. پیتر و سودرینی، رئیس جمهوری، بینی مجسمه را بسیار بزرگ دانست. وازاری داستانی در این باره نقل می‌کند که شاید جنبه افسانه‌ای داشته باشد. می‌گوید میکلائز قدری

خاك مرمر در دست خود پنهان كرد، از نردبان بالا رفت، و چنان وانمود كرد كه قسمتي از بيني را با اسكنه مي‌تراشد؛ آنگاه پيش چشم رئيس جمهوري قدرتي از خاك مرمري را كه در دستش بود از روي بيني فرو ريخت؛ چون چنين كرد، وي گفت: «حالا خيلي بهتر شد.» اثر كلي اين مجسمه هرگونه انتقادي را خنثي مي‌كند: قالب شكوه‌مند مجسمه، كه هنوز آماس عضلات قهرمانان بعدي ميكلائز را ندارد، وجنات قوي و در عين حال لطيف، منخريني كه از فرط هيجان باد كرده است، و آژنگ غضب و نگاه مصممي كه هنگام آماده شدن داوود براي مقابله با جالوت و پر كردن فلاخن خود با نشانه مرموزي از عدم اطمينان توأم است. اينها مختصات پيكر داوودند كه، با يك استثنا، معروفترين مجسمه جهان به شمار مي‌رود. به گمان وزاري، اين مجسمه «از تمام پيكرهاي ديگر، اعم از قديم و جديد و لاتيني يا يوناني، برتر است.»

هيئت مديره ساختماني كليسا به ميكلائز جمعاً ۲۰۰ فلورين براي مجسمه داوود پرداخت. با در نظر گرفتن تنزل قيمت پول بين سالهاي ۱۴۰۰ و ۱۵۰۰، مي‌توان اين مبلغ را تقريباً با ۵۰۰۰ دلار در ۱۹۵۲ برابر دانست؛ اين مبلغ براي سي ماه كار تا حدي كم به نظر مي‌رسد؛ از اين رو مي‌توان احتمال داد كه ميكلائز در اين مدت مأموريتهاي ديگري را پذيرفته و انجام داده باشد. در حقيقت هيئت مديره ساختماني كليسا و اتحاديه پشمبافان، ضمن اشتغال ميكلائز به مجسمه داوود، او را براي ساختن مجسمه‌هايي از دوازده حواري عيسي براي كليسا، به ارتفاع دو متر، استخدام كرده بود. براي پرداختن اين مجسمه‌ها به او دوازده سال وقت داده شد، با موافقي به ميزان دو فلورين در ماه؛ ضمناً قرار بر اين شد كه خانه‌اي نيز براي او ساخته شود تا كار

را آزادانه در آن انجام دهد. از اين مجسمه‌ها تنها چيزي كه باقي مانده است مجسمه قديس متي است كه نيمي از آن از يك قطعه سنگ برآمده است و به يكي از مجسمه‌هاي كار رودن شبیه است. هنگامی که در آكادمي فلورانس به اين مجسمه بنگريم، منظور ميكلائز را از تعريف مجسمه بهتر در مي‌يابيم. او مي‌گويد: «مجسمه‌سازي يعني بزور درآوردن شكل از سنگ.» و نيز در يكي از اشعارش چنين مي‌گويد: «در يك سنگ سخت و مضرس تنها حذف سطح خشن آن است كه به شكل موجوديت مي‌بخشد، و اين موجوديت بتدريج كه تكه‌هايي از سنگ پرانده مي‌شوند، افزايش مي‌يابد.» و غالباً در صحبت از خود مي‌گفت كهوظيفه‌اش جستجو براي يافتن شكل مخفي در سنگ است، و سطح سنگ را چنان مي‌تراشد كه گويي مي‌خواهد كارگر معدني را كه در زير يك صخره سقوط كرده دفن شده است پيدا كند.

در حدود ۱۵۰۵ براي يك بازرگان فلاندري مجسمه حضرت مريم را ساخت كه اكنون در كليساي نوتردام در بروژ است. اين مجسمه بسيار مورد ستايش قرار گرفته، اما يكي از پست‌ترين كارهاي آن هنرمند است - جامه مريم ساده و موقر است، سر كودك با بدن او كاملاً بي‌تناسب است و چهره مريم عبوس و گرفته است، گويي احساس مي‌كند كه همه سر به سر اشتباه بوده است. باز هم عجيبتر از آن تابلو حضرت مريم است كه در ۱۵۰۵ براي آنجلو دوني نقاشي كرد. در حقيقت ميكلائز زياد به زيبايي اهميت نمي‌داد؛ او به جسم، ترجيحاً بدن مرد، علاقه‌مند بود و آن را بعرضي اوقات با تمام نواقص مشهود نشان مي‌داد؛ گاه به طرزي كه مبين پند يا فكري باشد؛ اما كمتر به گرفتن زيبايي و محبوس ساختن آن در سنگ مي‌پرداخت. در تصويري كه براي دوني رسم كرده است، با قرار دادن صفي از جوانان عريان در پس ديواره‌اي در پشت سر مريم، با ذوق سليم معارضه كرده است. نمي‌توان گفت كه او به روش مشركان رفتار كرده است؛ زيرا او آشكاراً مسيحي با ايمان و حتي مخلصي بود، اما اينجا نيز، مانند تصوير واپسين داوري، شيفتگي او به بدن انسان بر زهدش چيره شده است. او همچنين به كيفيات وضع جسماني، و آنچه هنگام تغيير حالت بدن بر اعضا و جوارح و عضلات بدن مي‌گذرد نيز عميقاً دلبسته بود. بدین گونه، در این تصویر مريم به عقب خم می‌شود تا كودك را از قديس يوسف بگيرد و بر شانه گذارد. چنين هيئتي در پيكرترياشي بسيار بدیع می‌بود، اما در نقاشي تصوير را از رونق می‌اندازد، ميكلائز بارها به تعريض مي‌گفت كه نقاشي جنبه‌قوي هنر او نيست.

بنابر اين وقتي كه سودبريني در ۱۵۰۴ او را دعوت كرد تا يك تصوير ديواري در تالار شوراي كبير كاخ وكيو رسم كند - درحالي كه نقاشي ديوار مقابل به لئوناردو داوینچی، رقيب منفور او، واگذار شده بود -

می‌بایست بسیار ناراحت شده باشد. او به صد علت به لئوناردو نفرت می‌ورزید - به سبب روش اشرافی او، جامه گرانها و پر جلوه‌اش، جوانان زیبایی که ملازمش بودند، و موفقیت و شهرت بیشتری که تا آن زمان در نقاشی حاصل کرده بود. میکلائز مجسمه‌ساز یقین نداشت که در نقاشی با لئوناردو برابری کند؛ اما جرئت به خرج داد و دست خود

را آزمود. برای نمونه مقدماتش تابلویی از کاغذ چسبانده بر کتان به مساحت ۲۷ متر مربع درست کرد. در این طرح تا حدی پیش رفته بود که به رم احضار شد: یولیوس به بهترین مجسمه‌سازی که ممکن بود در ایتالیا یافت شود احتیاج داشت. شورای شهر از این احضار ناراحت شد. اما میکلائز را گذاشت تا برود (۱۵۰۵). شاید او متأسف نبود از اینکه مداد و قلم‌مو را رها می‌کرد تا به هنر پرزحمتهی که دوست می‌داشت بازگردد.

۲- میکلائز و یولیوس دوم: ۱۵۰۵ - ۱۵۱۳

میکلائز ظاهراً بزودی دریافت که کارش با یولیوس بسیار مشکل خواهد بود، زیرا هر دو اخلاقاً به یکدیگر شبیه بودند. هر دو دارای خویی شدید بودند: پاپ مستبدالرأی و آتشین مزاج بود، و میکلائز عبوس و مغرور. هر دو در روح و هدف اعجوبه‌هایی بودند که هیچ سروری برخورد نمی‌شناختند، با هیچ رقیبی سازش نمی‌کردند، از یک نقشة بزرگ به طرح بزرگتری می‌پرداختند؛ هر دو مهر شخصیت خود را بر زمان زده بودند، و با چنان قدرت جنون‌آسایی می‌کوشیدند که وقتی مردند، ایتالیا فرسوده و خالی به نظر می‌رسید.

یولیوس با پیرویی از کاردینال‌ها مقبره‌ای برای خود می‌خواست که حجم و شکوهش بزرگی او را حتی به اعقاب دور و فراموشکار برساند. با حسرت بر آرامگاه زیبایی که آندرناسانسوینو در کلیسای سانتاماریا دل پوپولو برای کاردینال آسکانیو سفورتسا ساخته بود می‌نگریست. میکلمزار شگرفی را پیشنهاد کرد که ۸.۳ متر درازا و ۵.۵ متر پهنا داشته باشد. چهل مجسمه می‌بایست آن را زینت دهند: برخی نشانة ایالات کلیسا باشند که به دست پاپ پس گرفته شده بود؛ برخی به نقاشی، معماری، مجسمه‌سازی، شعر، فلسفه، و الاهیات شخصیت بخشند، چه همه به دست آن پاپ غیر قابل مقاومت اسیر شده‌اند؛ بعضی پیشینیان بزرگ، مثلاً موسی، را بنمایانند؛ دو مجسمه یک جفت فرشته را مجسم سازند که یکی بر رفتن یولیوس از جهان می‌گرید، و دیگری برورود او به آسمان تبسم می‌کند. در بالای این مجسمه‌ها تابوت سنگی بزرگی می‌بایست جسد پاپ را دربرگیرد. در سطح خارجی مقبره نقوش برجسته‌ای از برنز می‌بایست شرح کامیابی‌های پاپ را در جنگ، حکومت، و هنر بدهند. این طرحی بود که به خوارها مرمر، هزاران دوکاتو، و سالیان درازی از عمر مجسمه‌ساز احتیاج داشت. یولیوس نقشة میکلائز را پسندید، ۲۰۰۰ دوکاتو برای سنگ مرمر به او داد، او را به کارار فرستاد، و دستور داد که بهترین سنگ‌ها را برگزینند. میکلم هنگامی که در آنجا بود یک تپه مشرف به دریا را مشاهده کرد و به فکر افتاد که پیکر انسانی ستبر از آن بسازد و در بالای آن چراغدانی درست کند که هادی دریانوردان باشد؛ اما مقبره یولیوس حضور او را در رم ایجاب می‌کرد. وقتی مرمرهایی که خریده بود وارد رم شد و در میدانی کنار منزل او در نزدیکی کلیسای سان پیتر و انباشه گردید، مردم از حجم و بهای آن به شگفت آمدند، و یولیوس شاد شد.

وضع بزودی شکلی غم‌انگیز به خود گرفت. برامانته، که برای کلیسای جدید سان پیتر و پل احتیاج داشت، بر این نقشة عظیم به چشم عداوت می‌نگریست؛ به علاوه می‌ترسید که میکلائز جای او را در نزد پاپ بگیرد؛ از این رو، نفوذ خود را برای منصرف ساختن پاپ از ساختن مقبره به کار برد. یولیوس نیز به سهم خود در فکر جنگ با پروجا و بولونیا بود (۱۵۰۶) و مارس، خدای جنگ، را خدایی گرانها یافت؛ بنابراین، آرامگاه او می‌بایست منتظر زمان صلح باشد. ضمناً میکلائز حقوقی دریافت نکرده و هرچه یولیوس به او داده بود به مصرف خرید مرمر رسانده بود و از جیب خود نیز مبلغی برای مجهز ساختن خانه‌ای که پاپ در اختیار او گذاشته بود خرج کرده بود. روز شنبه مقدس سال ۱۵۰۶ به واتیکان رفت تا

پول بخواهد؛ به او گفته شد که دوشنبه باز گردد؛ این کار را کرد، اما به او گفتند که سه شنبه بیايد؛ سه شنبه، چهارشنبه، و پنجشنبه نیز او را به همین ترتیب بازگرداندند؛ روز جمعه به او صراحتاً گفتند که پاپ دیگر مایل نیست او را ببیند. میکِل به خانه رفت و این نامه را به یولیوس نوشت:

پدر بسیار مقدس، امروز به فرمان شما مرا از کاخ بیرون کردند، بنابراین به استحضار شما می‌رسانم که از این پس اگر مرا بخواهید باید سراغ مرا در جای دیگری جز رم بگیرید.

آنگاه دستور داد اثاثی را که خریده بود بفروشد، و با اسب به فلورانس عزیمت کرد. در پودجیونسی چاپارهای پاپ با نامه‌ای به او رسیدند. در آن نامه پاپ به او فرمان داده بود که فوراً به رم بازگردد. اگر ما قول خود میکِل را که شخصی فوق‌العاده درستکار بود بپذیریم، باید بگوییم که او به پاپ چنین پاسخ فرستاد: «من فقط وقتی به رم خواهم آمد که پاپ تعهد کند شرایط مربوط به آرامگاه خود را بپذیرد.» آنگاه سفر خود را به فلورانس ادامه داد.

حال او کار خود را درباره طرح نمونه نبرد پیزا از سر گرفت. او برای موضوع خود هیچ جنگ حقیقی را انتخاب نکرد، اما در لحظه‌ای که سربازان که در رود آرتو شنا می‌کردند ناگهان به نبرد فرا خوانده شدند، میکِل دیگر به صحنه‌های رزم اعتنايي نداشت؛ می‌خواست تن برهنة مردان را در هر وضعی بررسی و نقاشی کند؛ اکنون آن فرصتی که در طلبش بود به دست آمده بود. مردانی را در حال بیرون آمدن از رودخانه، عده‌ای را در حال پوشیدن جوراب بر پاهای تر خود، عده‌ای دیگر را در حال پریدن بر روی اسب یا سوار بر اسب، برخی را در حال ساز کردن زره بر تن خود، و بعضی را نیز کاملاً عریان و دوان به سوی صحنه نبرد نشان داد. دورنمای منظره عقب در این تصویر وجود نداشت؛ میکِل آنز هرگز به منظره یا هر چیز دیگری در طبیعت، به جز پیکر انسانی، اهمیت نمی‌داد. وقتی که طرح تمام شد، آن را در کنار طرح لئوناردو در تالار پاپ در کلیسای سانتا ماریا نوولا قرار دادند. در آنجا این دو طرح رقیب، منشأ مکتبی برای عده زیادی از هنرمندان - از جمله آندریا دل سارتو، آلونسو

بروگنه، رافائل، یاکوپو سانسوینو، پرینو دل واگا، و دهها تن دیگر - شدند. چلینی، که در حدود سال ۱۵۱۳ از طرح میکِل آنز نسخه‌برداری کرد، آن را با شوقی زایدالوصف چنین توصیف می‌کند: «در نمایش حرکت چندان مشعشع است که از نقاشیهای قدیم یا جدید هیچ چیز بر جای نمانده است که به این حد از اعتلا برسد. گرچه میکِل آنز ملکوتی در ایام اخیر عمر خود کار نمازخانه بزرگ سیستین را به پایان رساند، در نیمه راه هرگز دوباره به آن اوج قدرت نرسید.»

آن تصویر هرگز به مرحله نقاشی درنیامد. طرح آن گم شد، و فقط پاره‌هایی چند از نسخه‌های بدلی متعددی که از روی آن تهیه شده باقی مانده‌اند. وقتی که میکِل آنز روی طرح خود کار می‌کرد، پاپ پیام پس از پیام به شورای شهر فلورانس فرستاد و فرمان می‌داد که او به رم بازگردد، سودرینی، که میکِل را دوست می‌داشت و بر جان او در رم می‌ترسید، به دفع‌الوقت می‌گذراند. پس از دریافت سومین نامه پاپ، از او خواست که اطاعت کند، و گفت که پافشاری او در ماندن ممکن است روابط صلح‌آمیز بین فلورانس و پاپ را به خطر اندازد. میکِل امان‌نامه‌ای به امضای کاردینال ولترا خواست. ضمن تأخیر میکِل آنز در حرکت، پاپ بولونیا را تسخیر کرده بود (نوامبر ۱۵۰۶). حال پاپ فرمان شدیدی فرستاد که میکِل آنز باید برای انجام مأموریت مهمی به بولونیا بیايد. میکِل، با نامه سودرینی به یولیوس، يك بار دیگر از راههای پر برف آیین عبور کرد. در این نامه سودرینی از پاپ استدعا کرده بود که مهر خود را به میکِل آنز ابراز دارد و با او به محبت رفتار کند. یولیوس او را با قیافه‌ای خشمگین پذیرفت، اسقیی را که جسارت ورزیده و آن هنرمند را به علت عدم اطاعت سرزنش کرده بود از اطاق بیرون کرد، میکِل آنز را با غرولند بخشود، مأموریتی خاص به او داد، و گفت: «می‌خواهم مجسمه مرا به مقیاسی بزرگ از برنز بسازی؛ قصد دارم آن را در نمای کلیسای سان پترونیو قرار دهم.» میکِل از اینکه به مجسمه‌سازی بازگشته بود خوشحال بود، هرچند به قدرت خود در ریختن يك مجسمه نشسته به ارتفاع ۴.۳ متر اطمینان نداشت. یولیوس هزار دوکاتو برای این کار فراهم کرد؛ میکِل آنز بعداً گفت که تمام آن پول را به جز چهار دوکاتو صرف مصالح

کرده است و برای دو سال رنج او در بولونیا پاداشی جز آن مبلغ ناچیز باقی نمانده است؛ آن کار همان قدر مأیوس کننده بود که کار چلینی در ریختن مجسمه پرسنوس. چلینی در این باره به برادر خود بوناروتو چنین نوشت: «من شب و روز کار می‌کنم؛ اگر بنا باشد که کار را از نو آغاز کنم، گمان ندارم که تا پایان آن زنده بمانم.» در فوریه ۱۵۰۸ آن مجسمه بر سر در بزرگ کلیسای جامع افرشته شد. در ماه مارس، میکِل به فلورانس بازگشت و شاید آرزو می‌کرد که یولیوس را هرگز دوباره نبیند. به طوری که متذکر شدیم، سه سال بعد آن مجسمه برای ساختن توپ ذوب شد.

تازه به فلورانس رسیده بود که پاپ دوباره او را احضار کرد. میکِلانژ به رم بازگشت و

با نهایت تأسف دریافت که یولیوس او را نه برای ساختن آرامگاه بزرگ خود، بلکه برای نقاشی بر سقف نمازخانه سیکستوس چهارم خواسته است. او در برابر مشکلات ژرفانمایی بر سقفی که حدود بیست و یک متر ارتفاع داشت مردد ماند و بار دیگر اعتراض کرد که پیکر تراش است نه نقاش؛ و اصرارش در اینکه رافائل برای آن کار بهتر است سودمند نیفتاد. یولیوس با وعده و وعید، و تعهد پرداخت ۳۰۰۰ دوکاتو (۳۷۵۰۰ دلار؟)، میکِل را وادار به اطاعت کرد؛ میکِل هم از پاپ می‌ترسید و هم به پول احتیاج داشت. در حالی که هنوز می‌گرید و می‌گفت «این کار حرفه من نیست»، آن تکلیف شاق و ناخوشایند را عهده‌دار شد. برای استخدام پنج دستیار تعلیم یافته در طراحی به فلورانس کس فرستاد؛ چوب‌بست نامناسبی را که برامانته ساخته بود در هم ریخت و چوب‌بستی به میل خود ساخت؛ با انداز مگیری و جدول‌سازی سقف، که نهصد و سی متر مربع مساحت داشت، و با تهیه طرح کلی و زیر طرح برای هر قسمت آن، کار خود را آغاز کرد، بر روی هم ۳۴۳ تصویر می‌بایست در سقف گنجانده شود. بررسی‌های مقدماتی بسیار انجام گرفت که برخی از آنها از نمونه‌های زنده بود. وقتی که آخرین شکل تمام شد، زیر طرح را با دقت از روی چوب‌بست به طرف سقف بردند و آن را، در جای مخصوص خود، از پشت به گچ‌اندود تازه چسبانند؛ آنگاه با آلت نوک تیزی خطوط زیر طرح را به سقف منتقل کردند. سپس آن را برگرفتند، و آن مجسمه‌ساز نقاشی را آغاز کرد.

بیش از چهار سال - از مه ۱۵۰۸ تا اکتبر ۱۵۱۲ - میکِلانژ بر سقف سیستین کار کرد. کار البته پیوستگی نداشت و فواصلی در آن به وقوع پیوست، از جمله وقتی که میکِل به بولونیا رفت تا پول بیشتری از یولیوس بخواهد. میکِل تنها نبود و دستیارانی برای ساییدن رنگ، تهیه گچ‌اندود، شاید هم نقاشی تصویرهای کم اهمیت‌تر داشت؛ قسمتی از فرسکوها نشان می‌دهد که نقاشان کم مهارت‌تری نیز در آن کار دخیل بوده‌اند. اما پنج هنرمندی که او به رم خواسته بود بزودی اخراج شدند. طرز تصور میکِلانژ و طرح و رنگامیزی او چندان با سبک آنان و سنت‌های فلورانس متفاوت بود که آنان را بیشتر مانع کار خود می‌دید تا کمک به حال خود. به علاوه، نمی‌دانست چطور با دیگران بسازد، و این ناسازگاری یکی از تسلی‌های او بود، زیرا می‌توانست بر فراز چوب‌بست، با رنج اما بآرامی، در خلوت بیندیشد و آن گفته لئوناردو را به کار بندد که می‌گفت: «فقط در تنهایی است که هنرمندی می‌تواند به خود متعلق باشد.» وجود یولیوس نیز، که با بیصبری می‌خواست آن کار بزرگ هر چه زودتر پایان یابد، بر اشکالات فنی می‌افزود. پاپ را در نظر مجسم کنید که گاه از آن چوب‌بست سست با کمک نقاش بالا کشانده می‌شد و بر تصویرها نگاه می‌کرد و با ابراز خشنودی می‌پرسید: «کی تمام می‌شود؟» پاسخ میکِل درسی از درستی بود: «وقتی که من آنچه را که مستلزم اقناع هنر است به جا آورده باشم.» پاپ از این جواب خشمگین می‌شد و می‌گفت: «می‌خواهی از این چوب -

بست پایبنت اندازم؟» سرانجام میکِل به شتاب پاپ تسلیم شد و چوب‌بست را، پیش از آنکه پرداختگاری تصویرها به پایان رسد، برداشت آنگاه یولیوس فکر کرد در بعضی نقاط آن تصاویر رنگ طلایی لازم است، اما میکِل او را متقاعد ساخت که چنان رنگی برازنده‌پایمبران و حواریون نیست. وقتی که میکِل برای آخرین بار از چوب‌بست پائین آمد، فرسوده و تکیده و پیش از وقت پیر شده بود. داستانی می‌گوید که چشمان او، که حال به نور ضعیف نمازخانه عادت کرده بود، نور آفتاب را بزحمت می‌توانست تحمل کند؛

و به موجب روایت دیگری برای او حال آسانتر بود که کاغذ یا کتاب را بالای چشم خود نگه دارد و بخواند تا آن را زیر چشم قرار دهد.

طرح اصلی یولیوس برای سقف فقط از یک رشته تصویر حواریون تشکیل می‌شد؛ میکلائز توانست او را به تهیه طرح وسیعتر و فخیمتر راضی کند. میکلائز طاق محدب نمازخانه را به صد قسمت تقسیم کرد و فاصله بین آنها را با تصویر ستونها و قالبها مشخص ساخت، و منظره سه بعدی تصاویر را با پیکره‌هایی در زیر قرنیزها یا روی سرستونها جاندارتر ساخت. در تابلوهای بزرگتر، که متوجه بلندترین نقاط سقف بودند، میکلائز داستانهایی از سفر پیدایش را نقاشی کرد؛ نخستین عمل خلقت تاریکی را از روشنایی جدا می‌کند؛ خورشید، ماه، و سیارات به امر خالق به وجود می‌آیند - خالق دارای پیکری ذوالجلال و صورتی عبوس است، جسماً نیرومند است، و ریش و جامه‌اش با وزش باد در اهتزاز است؛ قادر متعال در تابلو دیگر از همان تصویر دارای جسم ظریفتری است، دست راستش را برای خلق آدم دراز کرده و با دست چپ فرشته بس زیبایی را نگاه داشته است - این تابلو از شاهکارهای نقاشی میکلائز است؛ خداوند، که حال پیرتر است و شکلی پدرا نه دارد، حوا را از دنده آدم می‌آفریند؛ آدم و حوا از میوه درخت می‌خورند و از باغ عدن طرد می‌شوند؛ نوح و پسرانش قربانی به خدا تقدیم می‌دارند؛ طوفان برمی‌خیزد؛ نوح مراسم قربانی را با مقدار زیادی شراب به جا می‌آورد. تمامی این تابلوها نماینده عهد قدیم می‌باشند؛ هر چیز که در این تابلو هست عبرانی است؛ میکلائز به پیامبرانی متعلق است که اعلام کننده لعن و تباهی هستند، نه انجیلیان مبشر مهر و رحمت. میکلائز در بعضی فواصل بین قوسها تصاویرهای مجللی از دانیال، اشعیا، زکریا، یوئیل، حزقیال، ارمیا، و یونس رسم کرد. در برخی فواصل دیگر کاهنان مشرکی را نقاشی کرد که بنا به روایت ظهور عیسی را پیش‌بینی کرده بودند. سیبولا ی خوش قامت لیبیایی، که کتاب طالعی گشوده در دست دارد؛ سیبولا ی کومه‌ای تیره‌وش، ناشاد و نیرومند؛ موبد ایرانی دقیق و متفکر؛ سیبولا های دلفی و اریتره‌ای - تصویر این دو چنان است که با مجسمه‌های فیدیاس رقابت می‌کند؛ در حقیقت تمام این تصاویر نشانی از مجسمه‌سازی دارند؛ و میکلائز مجسمه‌ساز، که به یک هنر بیگانه کشانده شده، آن را به هنر خود تبدیل کرده است. در مثلث بزرگ یک طرف سقف، و در دو مثلث طرف دیگر، نقاش ما هنوز در گیرودار عهد قدیم است؛ افراشتن

مار برنجین در بیابان. غلبه داوود بر جالوت، به دار زدن هامان، و بریدن سر هولوفرنس به دست یهودیت را نشان می‌دهد. سرانجام، گویی به انگیزش یک توافق غیرمنتظره و یک فکر ناگهانی، میکلائز از حیطه عهد قدیم خارج می‌شود و در هالها و قوسهای بالای پنجره‌ها مناظری از سلسله نسب مریم و عیسی رسم می‌کند.

هیچ‌یک از این تصاویر از حیث تصویر، ترسیم، رنگامیزی و اصول فنی با مدرسه آتن رافائل کاملاً برابری نمی‌کند؛ اما بر روی هم بزرگترین موفقیت را در تاریخ نقاشی نشان می‌دهد. اثر کلی اندیشه مکرر و دقیق هنرمند در این تصاویرها بسیار بیش از آن است که در نقاشی اطاقهای پاپ به کار رفته. در آن اطاقها ما کمال اعتلا و ارج هنر را مشاهده می‌کنیم، و نیز اتحاد مذهب فکر مشرکانه و مسیحی را؛ اما در کلیسا نه تنها کمال فنی ژرفانمایی و تنوع بیمثالی از کیفیات و قیافه‌ها دیده می‌شود، بلکه جولانگاهی از نبوغ احساس می‌شود که در جنبه خلاصه تصویر «قادر متعال»، هنگام برگرفتن آدم از زمین، نمودار است.

اینجا میکلائز بار دیگر به انفعال نفسانی مسلط خود آزادی کامل می‌دهد، و گرچه موضع نقاشی او نمازخانه پاپه‌است، موضوع و هدف هنر بدن انسانی است. مانند یونانیان، او به چهره و وجنات آن کمتر اهمیت می‌داد تا به قالب جسم. بر سقف سیستین در حدود پنجاه مرد و چند زن تصویر شده‌اند که غالباً برهنه‌اند. هیچ دورنمایی در آن تصاویر وجود ندارد، از گیاهان نیز اثری نیست مگر در مجسم ساختن خلقت نباتات، و نقوش تزئینی نیز به کار نرفته است؛ مانند فرسکوهایی سینیورلی در اورویتو، جسم انسان تنها وسیله تزیین و ارائه است. سینیورلی تنها نقاش و یاکوپو دلا کونرچا تنها مجسمه‌سازی بود که میکلائز در بند فراگرفتن از آنها بود. هر فضایی کوچکی که در طرح کلی نقاشی بر سقف سیستین خالی مانده بود با یک تصویر برهنه‌ای پوشانده شده بود که چندان بهره‌ای از زیبایی نداشت، ولی نیرومند و قهرمانی بود. در آنها

هیچ نشانه‌ای از کشش جنسی نیست، هر چه هست نمایش مستمر بدن انسان به منزله بزرگترین نمودار کارمایه و حیات است. گرچه برخی از اشخاص جبان به این وفور برهنگی در خانه خدا معترف بودند، یولیوس ایرادی نگرفت؛ او همان قدر که کینه‌جو بود، سعه صدر داشت و هنر بزرگ را وقتی می‌دید، می‌شناخت. شاید او می‌دانست که نام خود را نه با فتوحات جنگی بلکه با آزاد گذاشتن انگیزه عجیب و غیرقابل محاسبه الوهیت در میکلائز برای جلوه‌گری در سقف نمازخانه پاپ، جلودان ساخته است.

یولیوس چهارماه پس از تکمیل سیستمین درگذشت. میکلائز در آن هنگام به سی و هشتمین زادروز خود نزدیک بود. با مجسمه داوود و پیتا خود را در رأس تمام مجسمه‌سازان

ایتالیایی قرار داده بود؛ با نقاشی بر این سقف، خویشتن را با رافائل برابر کرده و حتی بر او برتری جسته بود؛ ظاهراً جهان دیگری برای او نمانده بود که تسخیر نکرده باشد. یقیناً او بسختی باور می‌کرد که نیم‌قرن دیگر می‌بایست زندگی کند، و مشهورترین نقاشیها و بالغترین مجسمه‌هایش هنوز به عرصه وجود نیامده‌اند. از درگذشت پاپ بزرگ اندوهگین بود و نمی‌دانست که آیا لئو نیز دارای همان انگیزه هنری سلف خود هست یا نه. در هر حال به شهر بازگشت و در انتظار فرصت مناسب نشست.

فصل هجدهم

لئو دهم

۱۵۱۳-۱۵۲۱

I – کاردینال نوجوان

پاپی که نام خود را به یکی از درخشانترین و آلوده‌ترین اعصار تاریخ رم داد، مقام روحانی خویش را مدیون استراتژی سیاسی پدر خود بود. لورنتسو دمدیچی به دست سیکستوس چهارم تقریباً از پا درآمده بود؛ اما امید داشت که قدرت خانواده‌اش و امنیت اعقابش در فلورانس، با عضویت یکی از افراد خانواده در کالج کاردینالها و وجود او در محافل داخلی کلیسا، تامین خواهد شد. بنابراین فکر، دومین پسر خود، جوانی، را از اوان کودکی وقف کلیسا کرد. وسط سر جوانی را در هفتسالگی (۱۴۸۲) به رسم کشیشان ترأشیدند؛ بزودی قائم مقام متصدی موقوفات کلیسا شد و عواید اضافی آنها را دریافت داشت. در هشت سالگی به ریاست حوزه دیرفون دوس در فرانسه برگزیده شد؛ در نهسالگی به ریاست دیر ثروتمند پاسینیانو، و در چهاردهسالگی به ریاست دیر تاریخی مونته کاسینو، منصوب شد؛ پیش از انتخابش به پاپی شانزده تا از این مقامات را در اختیار داشت. در هشتسالگی به سمت منشی اول پاپ منصوب، و در چهاردهسالگی کاردینال شد.

به آن جوان عالیمقام تعلیم و تربیتی داده شد که در دسترس ثروتمندترین اشخاص بود. در میان دانشوران، شاعران، سیاستمداران، و فیلسوفان پرورش یافت؛ مربیش مارسیلیو فیچینو بود، یونانی را از دمتریوس خالکونولس، و فلسفه را از برناردو دابیبینا، که بعداً یکی از کاردینالهایش شد، آموخت. از مجموعه‌های هنری و مکالمات هنری و مکالمات مربوط به هنر در کاخ پدرش یا حوالی آن، ذوق زیبایی را، که در سنین بلوغش مذهبی برای او شده بود، دریافت. شاید آن گشاده‌دستی مفرط و گاه بیپروا و آن زندگی پرنشاط و تقریباً اپیکوری را، که مشخص دوران کاردینالی

و پايي او بود و نتايج بسيار مؤثري براي جهان مسيحي به بار آورد، از پدرش فراگرفته بود. در سیزدهسالگي وارد دانشگاهي شد که پدرش دوباره در پيذا تأسيس کرده بود؛ در اینجا به مدت سه سال فلسفه، الاهيات، قانون کليسا، و قانون مدني تحصيل کرد. وقتي که در شانزدهسالگي علناً اجازه يافت به کالج کاردينالها در رم ملحق شود، لورنتسو او را با يکي از جالبترين نامه‌هاي تاريخي روانه کرد (۱۲ مارس ۱۴۹۲):

شما و همه ما که به سعادت شما دلبسته هستيم بايد خود را مورد الطاف عاليه يزدان بدانيم، نه تنها براي افتخارات و نعماتي که به خاندان ما عطا شده است، بلکه مخصوصاً به اين سبب که در شخص شما از بزرگترين منزلت برخوردار گشته‌ايم. اين موهبت، که في نفسه بسيار مهم است، با کيفيات ملازم خود و بويژه از لحاظ جواني شما و موقع جهاني ما اهميت بيشتري کسب مي‌کند. بنابر اين، نخستين چيزي که من به شما تذکار مي‌دهم اين است که بايد نسبت به خدا سپاسگزار باشيد و همواره به خاطر آوريد که حصول چنين منزلتي از شايستگي، خردمندي، و مراقبت شما نيست، بلکه از برکت لطف يزدان است که شما مي‌توانيد آن را فقط با يک زندگي متقي، عفيف، و مثالي جبران کنيد؛ و تکاليف شما در اجراي اين وظيف سنگينتر است، زيرا در سنين اوليه عمر خود شواهد به دست داده‌ايد که نشان مي‌دهد قابليت انجام اين وظيف را داريد. ... بنابر اين بکوشيد تا بار منزلت زودرس خود را با نظم زندگي و استمرار در آن تحصيلاتي که با حرفه شما مناسب است بسازيد. وقتي شنيدم که سال پيش به ميل خود غالباً در آيين تناول عشا ي رباني و اعتراف شرکت کرده‌ايد، بسيار خوش شدم؛ گمان نمي‌کنم براي کسب فيض آسماني راهي بهتر از عادت دادن خود به اجراي اين وظيف و نظاير آنها باشد. ...

من نيک مي‌دانم که اکنون که بايد در رم يعني آن شهر پراز بيعدالتي ساکن شويد، کار شما در پيروي از اين نصايح مشکلتري خواهد بود. تأثير سرمشق بر هر چيز غالب است؛ اما شايد شما با اشخاصي مصادف شويد که مخصوصاً بکوشند که شما را فاسد کنند و به شرور سوق دهند؛ زيرا همان گونه که خود شما ممکن است در يابيد، کاميابي زودگاه شما در نيل به اين منزلت عالي چنان عظيم است که کسي بي‌حسد بر آن نمي‌نگرد؛ و آنها که نتوانسته‌اند شما را از وصول به آن عزت بازدارند مخفيانه، با انگيختن شما به از دست دادن محبوبيت عام، در تنزل آن خواهند کوشيد تا شما را به ورطه‌اي افکنند که خود در آن فرو افتاده‌اند؛ در اين کوشش، جواني شما براي آنها مایه اطمينان خواهد بود. چون اکنون در ميان برادران شما در کالج کاردينالها فضيلت کمتر وجود دارد، شما بايد با استحکام بيشتري با مشکلات نامبرده مقابله کنيد. من در حقيقت اعتراف مي‌کنم که چند تن از آنان مردان خوب و دانشمندی هستند که زندگيشان سرمشق است، و توصيه مي‌کنم که آن زندگي را نمونه رفتار خود قرار دهيد. در رقابت با آنان، به نسبي که سن و غرايت منصبتان شما را از همگنانتان ممتاز مي‌سازد، مشهورتر و محترم‌تر خواهيد شد. مع هذا، بايد از متهم شدن به ريا بر حذر باشيد؛ از هر تظاهري در رفتار و بحث پرهيزيد، خود را خشک و خشن نشان ندهيد. اميدوارم به مرور زمان اين اندرز را بهتر از آنچه من مي‌توانم بيان کنم بفهميد و به کار بنديد.

با اينهمه، شما به اهميت شايان اخلاقي که بايد دارا باشيد آشنا هستيد، زيرا نيک مي‌دانيد که اگر کاردينالها چنان که بايد باشند، جهان مسيحيت سعادت‌مند خواهد شد، زيرا در اين صورت همواره آن کس که به پايي برگزيده مي‌شود مرد خوبي خواهد بود که آرامش عالم مسيحيت از او قوام خواهد يافت. پس بکوشيد تا خود را چنان بسازيد

که اگر ديگران مانند شما شوند، ما بتوانيم انتظار يک برکت جهاني را داشته باشيم. ارائه طريق در باره رفتار و گفتار شما کار آساني نيست. بنابر اين، فقط به شما توصيه مي‌کنم که در محاوره با کاردينالها و صاحبمنصبان ديگر زبانتان محترمانه و عاري از تصنع باشد. ... مع هذا، در اين نخستين سفرتان به رم صلاح در اين است که بيشتر در شنيدن بکوشيد تا در گفتن. ...

در مراسم عام لباس خود و مخلفات آن را پايينتر از حد متوسط بگيريد نه بالاتر از آن. يک خانه زيبا و خانواده منظم بر خدم و حشم و مسکن مجلل مرجح خواهد بود. ... پوشيدن لباس حرير و استعمال

جواهرات برای مردی در منصب شما مناسب نیست. نوق شما در تحصیل چند عتیقه ظریف، یا گردآوری کتابهای ارزنده، و نیز در انتخاب چند تن ملازم دانشمند و نیکونسب بهتر نشان داده خواهد شد تا در برگزیدن عده زیادی از اشخاص عادی. بیش از آنچه به میهمانی روید، میهمانی بدهید؛ اما در هیچ يك افراط نکنید. غذای خوبتان ساده باشد و به قدر کافی ورزش کنید، زیرا کسانی که جامه‌ای مثل شما دارند، چنانچه در حفظ سلامت خود دقت نکنند، بزودی علیل خواهند شد. ... به دیگران خیلی کم اعتماد کنید. يك قاعده هست که من آن را بیش از قواعد دیگر به شما توصیه می‌کنم: صبح زود از خواب برخیزید. این کار نه تنها به سلامت شما کمک خواهد کرد، بلکه باعث خواهد شد که کار روزانه خود را بهتر و سریعتر انجام دهید؛ و چون وظایف زیادی به منصب شما تعلق می‌گیرد، از قبیل اجرای مراسم مذهبی، تحصیل، دادن بارعام، و غیره، به کار بستن این اندرز را بسیار سودمند خواهید یافت. ... شاید در موارد مخصوص از شما تقاضا شود که برای تحصیل لطف پاپ میانجیگری کنید. مواظب باشید که این میانجیگری زیاد تکرار نشود، زیرا او بنابر خوی خود نسبت به کمائی کریمتر است که او را با خواهشهای زیاد زحمت ندهند. این موضوع را باید رعایت کنید تا مبادا او را رنجیده خاطر سازید. ضمناً به خاطر داشته باشید که گاه باید با او در موضوعات مقبولتر سخن گوید؛ اگر مجبور شدید لطفی از او درخواست کنید، خواهش خود را با آن تواضع و حقارتی توأم سازید که با خوی او سازگار است. خداحفظ.

لورنتسو کمتر از يك ماه بعد مرد، و جوانی تازه به آن «مرکز بیعدالتی» رسیده بود که با شتاب به فلورانس بازگشت تا برادر مهتر خود پیرو را در وراثت متزلزلش یاری دهد. یکی از بدبختیهای نادر جوانی وجود او در فلورانس هنگام سقوط پیرو بود. برای رهایی از خشم عنان گسیخته مردم شهر علیه خاندان مدیچی، جوانی به لباس يك راهب فرقه فرانسیسیان درآمد؛ بی آنکه شناخته شود، از میان جماعات مخاصم خود را به سان مارکو رسانید؛ و اجازه خواست که به آن صومعه، که از اجدادش عطای فراوان دیده بود اما در آن زمان تحت اختیار ساوونارولا دشمن پدرش بود، وارد شود. راهبان او را پذیرفتند. پس خود را چندی در حومه مخفی ساخت، و آنگاه از کوهستان گذشت تا در بولونیا به برادران خویش ملحق شود. چون آلکساندر ششم را دوست نمی‌داشت، از رفتن به رم اجتناب کرد؛ مدت شش سال متواری یا دور از وطن بود، اما هرگز بی‌پول نماند. با برادرش جولوی (بعداً پاپ کلمنس هفتم) و چند تن از دوستانش به آلمان، فلاندر، و فرانسه رفت. سرانجام، پس از آشتی با آلکساندر، در رم مسکن گزید (۱۵۰۰).

همه کس او را دوست می‌داشت. او فروتن، مهربان، و بدون تظاهر بخشنده بود. هدایای گرانبهای برای استادان پیشین خود، پولیتسیانو و خالکوندولس، فرستاد. به گردآوری کتابها و آثار هنری پرداخت، و حتی عواید وسیعش بزحمت کفایت یاریش به شاعران، هنرمندان، موسیقیدانان، و دانشمندان را می‌کرد. از تمام هنرها و لطایف زندگی بهره‌مند شد؛ مع‌هذا، گویتچار دینی، که هرگز نسبت به پاپها بیمهر نبود، او را چنین وصف می‌کند: «شهرت شخصی عقیف را دارد و آدابش سرزنش ناپذیر است»؛ و آلدوس مانوتیوس او را به مناسبت «زندگی متورع و غیرقابل ملامتش» ستود.

دگرگونی زندگی وقتی آغاز شد که یولیوس دوم او را به عنوان نماینده پاپ برای حکومت به بولونیا و رومانی فرستاد (۱۵۱۱). با ارتش پاپ به رونا رفت، بدون سلاح در میدان جنگ آمودش می‌کرد و سربازان را تشجیع می‌نمود، و برای برکت دادن مقتولین چندان در میدان شکست باقی ماند تا به دست سربازان یونانی اجیر فرانسویان فاتح اسیر شد. پس از آنکه در اسارت به میلان برده شد، با مسرت مشاهده کرد که حتی سربازان فرانسوی چندان توجهی به کاردینالهای مخالف پاپ و شورای سیار آنان نمی‌کنند، بلکه برای برکت یافتن و طلب بخشایش از او، و شاید هم به خاطر پول سرشار او، مشتاقانه نزد وی می‌آیند. از اسیر کنندگان نرمخوی خود گریخت، به نیروهای اسپانیایی پاپ که پراتو را غارت کردند و فلورانس را گرفتند پیوست، و در بازگرداندن خاندان مدیچی به قدرت با برادرش جولیانو شرکت کرد (۱۵۱۲). چندماه بعد به رم احضار شد تا در مجمع انتخاب کنندگان جانشین یولیوس حضور یابد.

او هنوز سی و هفت سال داشت و گمان نمی‌برد که خودش به پاپی انتخاب شود. چون از فیستول نشیمنگاه خود رنج می‌برد، بر تخت روان وارد مجمع شد. پس از يك هفته بحث، و ظاهراً بدون بند و بست، جوانی

به پاپی برگزیده شد (۱۱ مارس ۱۵۱۳) و نام لئو دهم را برای خود انتخاب کرد. هنوز کشیش نبود، اما این نقص در ۱۵ مارس دفع شد.

همگان از انتخاب او متعجب و شاد شدند. پس از دسیسه‌های مظلم آلکساندر و سزاربورژیا، و جنگها و اغتشاشات و کشمکشهای زمان یولیوس، مردم از انتخاب مرد جوانی که طبیعی مساهل داشت و در خوش‌طینتی، حذافت و فروتنی، و حمایت از ادبیات و هنر مشهور بود و نیز از ریاست او بر کلیسا که احتمالاً به صلح و سلم رهنمون می‌شد، احساس آرامش می‌کردند. حال آلفونسو فرارا، که چنان بیرحمانه مورد حمله یولیوس قرار گرفته بود، از آمدن به رم بیمی نداشت. لئو تمام حقوق امارت او را به وی برگرداند، و آن امیر حقشناس در ۱۷ مارس، هنگامی که لئو می‌خواست برای شرکت در مراسم تاجگذاری سوار اسب شود، رکاب مرکب او را نگاه داشت. این مراسم به طرز بیسابقه‌ای پرخرج بود؛ و ۱۰۰,۰۰۰ دوکات هزینه برداشت. آگوستینو کیجی بانکدار ابزار شنواری تهیه کرد که، کتیبه‌وار، این جمله امیدبخش به زبان لاتینی بر آن نوشته شده بود: «یک بار ونوس (آلکساندر) سلطنت می‌کرد، پس از او

مارس (یولیوس) به پادشاهی رسید، و اکنون پالاس (خرد) فرمانروایی می‌کند.» یک سخن نکته‌دار دیگر دهان به دهان می‌گشت: «مارس بود، پالاس هست، و من، ونوس، همواره خواهم بود.» شاعران، مجسمه‌سازان، و زرگران شادی می‌کردند؛ اومانیستها به خود نوید بازگشت عصر آگوستوس را می‌دادند. هرگز هیچ‌کس تحت چنان شرایط مساعدی از تحسین عمومی بر مسند پاپی جلوس نکرده بود.

اگر عقاید یادداشت‌نویسان آن زمان را باور کنیم، خود لئو با شادی به برادرش جولیانو چنین نوشت: «بگذار از منصب پاپی خود لذت ببریم، زیرا خدا آن را به ما داده است.» این گفته، که معمول به نظر می‌رسد، نشانه بیحرمتی نبود، اما روح خرمی را می‌نماید که برای مسرت و گشاده‌دستی آماده بود و، شاید از روی سادگی، از اینکه در اوان اقبال بلندش نیمی از عالم مسیحیت تدارک شورشی را علیه او می‌دید بیخبر بود.

II – پاپ شادمان

لئو دهم سلطنت خود را با اقدامات نیک آغاز کرد. کاردینالهایی را که شورای ضد پاپ را در پیزا و میلان تشکیل داده بودند بخشود، و تهدید شقاق پایان یافت. وعده داد- و به این وعده وفا کرد- که از دستیازی به اموال کاردینالهای متوفا خودداری کند. شورای لاتران را مجدداً گشود و نمایندگان را با لاتینی فصیح خود تهنیت گفت. چند اصلاح کوچک در اداره امور کلیسا انجام داد و از میزان مالیاتها کاست؛ اما فرمان مربوط به اصلاحات مهمتر (۳ مه ۱۵۱۴) به مخالفت زیاد مأموران بر خورد که که عایداتشان تقلیل می‌یافت، و بنابراین کوشش زیادی برای اجرای آن به عمل نیاورد. او می‌گفت: «من به موضوع خواهم اندیشید و خواهم دید که چگونه می‌توان همه را راضی کرد.» این خوی او بود، و خوی او سرنوشتش.

تک چهره لئو، که بین سالهای ۱۵۱۷ و ۱۵۱۹ توسط رافائل رسم شده بود (کاخ پیتی)، به قدر تصویر یولیوس مشهور نیست، اما این موضوع تاحدی تقصیر خود لئو است، زیرا به قدر سلف خود ژرف‌اندیش و قهرمان صفت نبود و آن روح پرارزشی را که به چهره و شکل خارجی عظمت می‌بخشد نداشت. این تک چهره او را مردی درشت اندام با قامتی بلندتر از حد متوسط و جسمی سنگینتر از حد معمول نشان می‌دهد- فرمایش در زیر جامه‌ای سفید با حاشیه‌ای از پوست و شنیل سرخ پنهان شده است؛ دستهای نرم و گوشتالود است و از انگشتریهای متعددی که معمولاً بر انگشت می‌کند عاری است؛ یک عینک مطالعه برای کمک به دیدگان نزدیک بینش بر چشم دارد؛ چشمانش سنگین و جبینش اندکی پر آژنگ است. این است لئو سرخورده از دیپلماسی و شاید ناراضی از اصلاحات مذهبی بی‌بندوبار، و آن پیرو با فرهنگ مذهب لذت که سلطنتش رم را محظوظ ساخته بود. برای اینکه درست درباره او حکم کرده باشیم، باید

شرحي نیز بر تصویر او بیفزاییم. يك انسان، برای مردم و از منة مختلف، انسانهاي متعددي است؛ و حتي بزرگترین صورتساز نیز نمی‌تواند تمام خواص و خصال او را در يك تك چهره نشان دهد.

خاصیت اصلی لئو، که خوشبخت از مادرزاده بود، طینتی خوش بود. برای هرکس کلامی دلپذیر داشت؛ از هرکس، به جز پروتستانها (که نمی‌توانست آنها را بفهمد)، بهترین جنبه‌های او را می‌دید، و نسبت به عده زیادی از اشخاص چنان بخشنده دست بود که کرشم به زیان بودجة مسیحیت تمام می‌شد؛ مع‌هذا، این بشر دوستی مفرط در یاری به اجرای اصلاحات مذهبی سهیم شد. درباره تواضع، حذاقت، مهرورزی، و خوی با نشاط حتی در بیماری و درد، داستانها گفته‌اند. (فیستولش، که کراراً مورد جراحی قرار گرفت، همواره باز می‌گشت و گاه حرکت را برای او به سكرات مرگ تبدیل می‌کرد.) تا آنجا که می‌توانست، مردم را آزاد می‌گذاشت تا هر طور بخواهد زندگی کنند. اما وقتی توطئة بعضی از کاردینالها را علیه جان خود کشف کرد، مهربانی و ملایمتش به شدت عمل تبدیل شد. گاه به طرز بیرحمانه‌ای سختگیر می‌شد. همچنانکه در مورد فرانچسکو ماریا دلا رووره اوربینویی و جان پائولو بالیونی پروجایی چنان شد. می‌توانست مانند يك دیپلمات دروغ بگوید، و گهگاه شیوة ارباب سیاست را، که در دامشان افتاده بود، بهتر از خود آنان اجرا می‌کرد. بیشتر اوقات، مانند وقتی که بردگی هندیشمردگان امریکایی را منع کرد (و نتیجه‌ای هم نگرفت) و بسیار کوشید تا از وحشیگری محاکم تفتیش افکار فردیناند کاتولیک جلوگیری کند، دارای نیات خیرخواهانه بود. باوجود اشتغالش به مسائل دنیوی، وظایف دینی خود را به وجه اکمل انجام می‌داد؛ در ایام صیام روزه می‌گرفت؛ و بین دین و نشاط منافات قایل نمی‌شد. او را به گفتن این جمله متهم ساخته‌اند که: «سودمندی داستان عیسی برای ما در طی تمام قرون شناخته شده است»؛ اما تنها مستند این گفتار يك اثر جدلی شدید به نام کوبه پاپها است که در حدود ۱۵۷۴ توسط يك انگلیسی گمنام به نام جان بیل نوشته شده است؛ اما بل آزاداندیش و روسکو پروتستان هر دو این موضوع را افسانه می‌دانند.

لذات او از فلسفه تا اطوار دلکها گسترده بود. در خانه پدر ارجیایی شعر، مجسمه‌سازی، نقاشی، موسیقی، خوشنویسی، تذهیب، نساجی، و ساختن آوندهای ظریف بلورین را فراگرفته بود. تمام اشکال زیبایی را، شاید به جز منبع و نمونه آن، که زن باشد؛ و گرچه التذاد او از هنرهای زیبا بلاتمیز بود، حمایت از هنرمندان و شاعران را در رم، و سنن بزرگمنشانه اجدادش را در فلورانس ادامه داد. چندان بیقید بود که در فراگیری کامل فلسفه کوشش نمی‌کرد؛ می‌دانست که استنتاجات فلسفی تا چه حد غیرثابت است، و از این رو، پس از دوران تحصیل، خود را درباره آنها چندان به زحمت نمی‌انداخت. هنگام صرف غذا دستور می‌داد برایش کتاب، معمولاً تاریخ بخوانند یا به موسیقی گوش می‌داد. در این قسمت ذوقی بسزا، گوش حساس، و آوازی

خوش داشت؛ چند موسیقیدان در دربار خویش داشت و نسبت به آنان بخشنده دست بود. برناردو آکولتی بدیهه‌سرا (که به سبب زادنش در آرتسو و مهارت بینظیرش در سرودن شعر و ساختن قطعات موسیقی «اونیکو آرتینو» نامیده می‌شد) از کارمزدی که لئو به او می‌پرداخت توانسته بود دوکنشین کوچک نپی را بخرد؛ يك عودنواز یهودی قسری خرید و لقب کنت برای خود تحصیل کرد؛ گابریله مرینو، خواننده، به منصب اسقفی اعظم رسید. دسته همسران و اتیکان، با مراقبت و تشویق لئو، به تعالی بیسابقه‌ای نایل شد. تصویر پاپ در حال خواندن يك نت موسیقی مقدس، کار رافائل، کاملاً بجا بود. لئو آلات موسیقی را نیز به جهت زیبایی و هم به سبب آهنگ خوش آنها گرد می‌آورد. یکی از این آلات موسیقی ارگی بود که با مرمر سفید تزیین شده بود و به تشخیص کاستیلیونه از تمام سازهایی که او می‌شناخت زیباتر بود.

لئو همچنین دوست می‌داشت که در دربار خود عده‌ای شوخ و دلک داشته باشد. این امر با رسم پدر او و شاهان معاصر موافق بود و برای مردم رم، که خنده را پس از ثروت و روابط جنسی از همه چیز بیشتر دوست می‌داشتند، اعجایی نداشت؛ اکنون برای ما که به آن زمان واپس می‌نگریم، در وقتی که نغمة اصلاحات مذهبی در آلمان بلند بود، شوخی و هزل در دربار پاپ امری مستهجن به نظر می‌رسید. لئو از اینکه یکی از راهب – دلکها کبوتری را یکباره ببلعد یا چهل تخم‌مرغ را در يك وهله بخورد لذت می‌برد. فیل سفیدی را که از هندوستان آورده بودند، و سفارت پرتغال به او تقدیم کرده بود، با شادی پذیرفت. این

فیل به محض دیدن حضرت قدسی مآب سه بار زانو می‌زد. اگر کسی را نزد او می‌بردند که شوخ طبعی، بد شکلی، یا حماقتش می‌توانست شادی وی را برانگیزد، بدان می‌مانست که قلب او را با کلید جادو گشوده باشند. ظاهراً چنین می‌اندیشیده است که گاه پرداختن به چنین تفریحاتی از درد جسمانی می‌کاهد، فکرش را از آلام دنیوی فارغ می‌کند، و بر طول عمرش می‌افزاید. شمه‌ای از خوی کودکان در او بود. گاه با کاردینالها و رقبازی می‌کرد، به مردم اجازه می‌داد که بنشینند و تماشا کنند، و آنگاه بین جماعت حاضر سکه طلا پخش می‌کرد.

شکار را بیش از تفریحات دیگر دوست می‌داشت. از فریه‌شدن خود جلوگیری می‌کرد و پس از مدتی اقامت در واتیکان، که برایش به منزله زندان بود، به روستا می‌رفت و از هوای آزاد بهره می‌گرفت. اصطبل بزرگی با صد مهر داشت. عادت او بر این بود که تقریباً تمام ماه اکتبر را به شکار تخصیص دهد. پزشکان او این عادتش را می‌پسندیدند، اما رئیس تشریفاتش پاری دوگراسی شکوه می‌کرد که پاپ چکمه‌های سنگینش را چندان در نمی‌آورد که «هیچ‌کس نمی‌تواند پایش را ببوسد» - لئو بر این شکوه از ته دل خندید. ما با خواندن شرح سفرهای روستایی پاپ، تصویر بهتری از آنچه رافائل رسم کرده است به دست می‌آوریم. هنگام عبورش از جاده‌ها، دهقانان برای تهنیت گفتن او کنار راه صف می‌کشیدند و هدایای کوچکی به او تقدیم می‌داشتند. پاپ این هدایا را چنان با گشاده‌دستی پاداش می‌داد که مردم همواره منتظر سفرهای

شکار او بودند. به دختران فقیری که در میان مستقبلین بودند جهاز می‌داد؛ قرض بیماران و کهنسالان یا مردان معیل را می‌پرداخت. این مردم ساده او را صمیمانه‌تر از دو هزار خدمتگر او در واتیکان دوست می‌داشتند.

اما دربار لئو فقط مرکز خوشی و شادمانی نبود، بلکه محل ملاقات دولتمردان مسئول و از جمله خود لئو نیز بود؛ کانون خرد و هوش رم و محلی بود که در آن مقدم دانشوران، مربیان، شاعران، هنرمندان، و موسیقیدانان گرامی شمرده می‌شدند و برخی از آنان نیز در آنجا منزل داشتند، صحنه امور رسمی کلیسا، پذیرایی‌های تشریفاتی دیپلماتیک، ضیافت‌های مجلل، نمایش‌های دراماتیک یا موزیکال، انشاد اشعار، و جلوه هنر بود و بدون تردید مهذب‌ترین دربار جهان در آن زمان محسوب می‌شد. زحمات پاپها از نیکولائوس پنجم تا خود لئو در اصلاح و تزیین واتیکان، و در تجمع نوابغ ادب و هنر و لایق‌ترین سفیران اروپا، دربار لئو را نه از حیث هنر (زیرا اعتلای هنر در زمان یولیوس حاصل شده بود)، بلکه از جهت ادبیات و شکوه فرهنگی دوران رنسانس به اوج اعتلا رسانید. تا آن زمان، تاریخ آن اندازه پیشرفت فرهنگی به خود ندیده بود - حتی در دوره آتن پریکلس یا روم آوگوستوس.

همچنانکه طلای گردآوری شده لئو در مجاری اقتصادی رم جریان می‌یافت، بر سعادت‌مندی و وسعت شهر می‌افزود. سفیر کبیر ونیز می‌گفت: در سیزده‌ساله که از جلوس لئو برمسند پاپی می‌گذشت، ده‌هزار خانه در رم ساخته شد، بیشتر به وسیله مهاجرانی که، باگرایش رنسانس از شمال ایتالیا به سوی آن شهر، به آنجا آمده و ساکن شده بودند. مخصوصاً فلورانسها برای کسب فیض مادی از پاپی که همشهری خودشان بود. پائولو جوویو، که در دربار لئو فعالیت می‌کرد، جمعیت رم را هشتاد و پنج هزار تخمین زد. رم هنوز شهرزیبایی مانند فلورانس یا ونیز نبود، اما اکنون، بنا به عقیده عام، کانون مدنیت مغرب زمین بود؛ در ۱۵۳۷ مارچلو آلبرینی آن را «میعادگاه جهان» نامید. لئو ضمن تفریحات و اداره امور خارجی، واردات مواد غذایی و قیمت آنها را تعدیل کرد، انحصارات و احتکارات را از میان برد، مالیات‌ها را تقلیل داد، عدالت را برقرار کرد، کوشید تا ماندابهایی پونتین را بخشکاند، کشاورزی را در کامپانیا ترقی داد، و کار آلکساندر و یولیوس را در گشودن خیابانهای جدید یا تعریض خیابانهای موجود در رم ادامه داد. مانند پدرش بازیهای سیرکی و تفریحی ترتیب داد. هنرمندانی را برای ترتیب دادن نمایش‌های مجلل استخدام کرد، جشنهای کارناوال را ترویج

نمود، و حتي گلوبازي معمول در زمان بورجا را دوباره در ميدان سان پيترو معمول ساخت. مي‌خواست که مردم در شادماني عصر طلايي جديد شرکت کنند.

مردم شهر با اقتدا به پاپ عنان شادي را رها کردند. نخست کيشيان، شاعران، طفيليان، قوادان و روسپيان به رم شتافتند تا از «باران زرین» سيراب شوند. کاردينالها- که از پرتو فيضان پاپها، و بالاتر از همه لئو، صاحب موقوفات فراواني بودند که عوايد آنها از اکناف جهان مسيحيت لاتين بر ايشان فرستاده مي‌شد- اکنون غنيتر از اشراف کهن بودند. برخي از کاردينالها داراي ۳۰,۰۰۰ دوکاتو (۳۷۵,۰۰۰ دلار) درآمد در سال بودند. در کاخهاي شاهانه‌اي مي‌زيستند که تا سيصد نفر خدمه داشت و به آثار هنري و تمام تجملات رايج زمان مزین بود. آنان خود را کاملاً روحاني نمي‌دانستند، مدير، ديپلمات، و سياستمدار بودند، سناتورهاي کليساي رم بودند و مي‌خواستند مانند سناتوران زندگي کنند. به خارجياني که از آنان متوقع بودند با قناعت و خويشتنداري کيشيان زيست کنند مي‌خندیدند. مانند بسياري از مردان زمان خود، رفتار را براساس موازين علم‌الجمال مي‌سنجیدند نه بر مبناي علم‌الاخلاق؛ و معتقد بودند که با لطف و ذوق مي‌توان بعضي از احکام شريعت را نقض کرد. خود را در گروه‌ي از نجيبزادگان جوان، موسيقيدانان، شاعران، و اومانيستها محاط کرده بودند و گاه با روسپيان اشراف‌منش شام صرف مي‌کردند. شکوه داشتند از اينکه سالونهايشان بدون زن است؛ به گفته کاردينال بيبينا، «مردم رم مي‌گویند که اینجا هيچ کمبودي نيست مگر بانويي که دربار را اداره کند.» به‌فرازا، اوربينو، و مانتوا رشک مي‌بردند؛ و هنگامي که ايزابلا د/ استه مي‌آمد تا جامه و لطف زنانه‌اش را بر جشن يکطرفه آنان بگسترد، شادي مي‌کردند.

آداب خوب، ذوق، گفتار نيك، و ارج‌يابي هنر اکنون به حد اعلا رسيده بود، و هنر پروران از هر زمان گشاده دست‌تر بودند. در پايتختهاي کوچکتر نيز محافل فرهنگي وجود داشت، و کاستيلیونيه مجلس انس اوربينو را به تمدن پر برق و پربانگ و رم مادر-شهر ترجيح مي‌داد. اما اوربينو جزيره کوچكي از فرهنگ بود، درحالي که رم به رود و حتي دريا مي‌مانست. لوتر به رم آمد و از ديدن آن مشمئز شد؛ اراسموس نيز به آنجا سفر کرد و از مشاهده‌اش مسحور و مجنوب گشت. دهها شاعر اعلام کردند که دوران سعد و خوشي بازگشته است.

III – دانشوران

در ۵ نوامبر ۱۵۱۳ فرماني براي توأم ساختن دو مؤسسه علمي فقير کالج کاخ مقدس، يعني واتیکان، و کالج شهر صادر کرد؛ اين دو تبديل به دانشگاه رم شدند و بزودي در بنايي تمرکز یافتند که ساپينتسا ناميده شد. اين مدارس در دوران آلکساندر پيشرفت کردند، ولي در زمان يوليوس کارشان به سستي گراييد؛ زيرا يوليوس بودجه آنها را صرف جنگ مي‌کرد.

و شمشير را بر کتاب ترجيح مي‌داد. لئو دانشگاه جديد را از لحاظ مالي خوب نگاه مي‌داشت، تا اينکه او نيز به بازي پرخرج انهدام رقابت آميز کشانده شد. او گروه‌ي دانشور فداکار و صميمي استخدام کرد، به طوري که آن مؤسسه بزودي داراي هشتادوهشت استاد شد که سالانه از ۵۰ تا ۳۵۰ فلورين (۶۲۵ تا ۶۶۲۵ دلار) دريافت مي‌کردند. رشته پزشکی بتهايي پانزده استاد داشت. لئو در سالهاي نخستين سلطنتش بسيار کوشيد تا اين دو کالج توأم را به پردانشترين و مترقيترين دانشگاه در ايتاليا تبديل کند.

يکي از کارهاي مهم او تأسيس شعبات زبانهاي سامي بود. در دانشگاه رم يك کرسی به زبان عبري تخصيص يافت، و تزئو آمبروجو مأمور تدریس سرياني و کلداني در دانشگاه بولونیا شد. لئو از تاليف يك دستور زبان عبري توسط آگاجو گویداچريو و اهداي آن به خودش استقبال کرد. چون شنيد که سائنه پانييني مشغول ترجمه عهد قديم از اصل عبري به زبان لاتيني است، نمونه‌اي از آن خواست، آن را پسنديد، و تمام مخارج آن کار پر زحمت را به عهده گرفت.

و نیز لئو بود که تعلیمات یونانی را، که در حال انحطاط بود، دوباره برقرار ساخت. دانشمند پیر یانوش لاسکاریس را، که در فلورانس فرانسه و در ونیز یونانی درس می‌داد، به رم خواند و به یاری او یک آکادمی یونانی تأسیس کرد که از دانشگاه مجزا بود. بمبو نامه‌ای از جانب لئو به مارکوس موزوروس، شاگرد لاسکاریس و دستیار عمده مانوتیوس، نوشت (۷ اوت ۱۵۱۳) و آن دانشور را دعوت کرد که «ده مرد جوان فرهیخته و متقی یا هر عدة بیشتری را که شما لازم می‌دانید از یونان استخدام کنید تا یک آموزشگاه عالی علوم آزاد تأسیس کنند و ایتالیاییها بتوانند از آنان دانش و استفاده صحیح از زبان یونانی را بیاموزند.» یک ماه بعد، مانوتیوس نسخه‌ای از آثار افلاطون را که موزوروس تکمیل کرده بود به پاپ اهدا کرد. لئو این عمل را چنین پاس داشت که برای پانزده سال امتیاز مطلق به چاپ رساندن کتابهای یونانی و لاتینی را که آلدوس منتشر کرده بود، یا در آن مدت ممکن بود منتشر کند، به خود او اعطا کرد. در فرمانی که به این منظور صادر شده بود، پاپ مقرر داشته بود که هر کسی به آن حق تجاوز کند، تکفیر و جریمه شود. این «حق مخصوص طبع» طریقی بود ویژه دوران رنسانس که به موجب آن ناشر امتیاز انحصاری طبع و نشر آثاری را که برای تهیه آن پول داده بود به دست می‌آورد. لئو بر آن امتیازنامه افزوده بود که نشریات آلدوس باید به قیمت مناسب به فروش رسند؛ این توصیه به موقع اجرا گذارده شد. کالج یونانی در ساختمان خاندان کولوتچی بر تپه کویرنالیس تأسیس شد، و مطبعه‌ای در آن برپاگشت تا کتابهای درسی و شرحهای لازم برای دانشجویان چاپ کند. در همان اوان یک آکادمی مشابه برای تحصیل یونانی توسط خاندان مدیچی در فلورانس تأسیس شد. وارینو کامرتی، که نام لاتینی فاوورینوس را برای خود برگزیده بود، بهترین فرهنگ یونانی-لاتینی را که تا آن زمان در جهان رنسانس به وجود آمده بود تألیف کرد.

شوق پاپ برای ادبیات کلاسیک تقریباً شکل یک فریضة دینی به وجود گرفته بود. از ونیزیان «استخوان کتف لیویوس» را با چنان زهدی پذیرفته بود که گویی بازمانده‌ای است از یک قدیس بزرگ. پس از نیل به مقام پاپی، بزودی آگهی کرد که هرکس نسخه‌های خطی منتشر نشده ادبیات باستانی را بیابد، پاداش گزافی دریافت خواهد داشت. مانند پدرش به فرستادگان و منصوبان خود در سرزمینهای خارجی دستور داد تا هر کتاب دستنویس ارزنده را، اعم از آنکه مؤلفش مشرک یا مسیحی باشد، بیابند و بخرند؛ گاه برای همین منظور بخصوص نمایندگانی به خارج گسیل می‌داشت و طی نامه‌هایی از شاهان و امیران تقاضای همکاری در پژوهش می‌کرد. عمالش ظاهراً هر وقت که نمی‌توانستند نسخه‌های خطی را بخرند، آنها را می‌ربودند، چنین امری به‌طور وضوح در مورد اولین شش کتاب از سالنامه‌ها، اثر تاسیت، که در صومعه کوروی در وستفالی یافت شده بود، اتفاق افتاده بود؛ زیرا نامه‌بدیعی که پس از تنقیح و نشر آن کتابها توسط پاپ یا از طرف او به هایتمرز عامل پاپ نوشته شده بود مؤید این موضوع است:

ما نسخه تجدید نظر و چاپ شده‌ای را از آن کتابها با صحافی زیبا برای رئیس دیر و راهبان فرستادیم تا آن را به‌جای آنچه از کتابخانه برگرفته شده است قرار دهند. اما برای اینکه بچمنند این سرقت بیش از آنچه مضر باشد مفید بوده است، به آنان برای کلیسایشان بخشایشی کامل عطا کردیم.

لئو آن کتاب خطی ربوده شده را به فیلیپو برو آلدو داد و به موجب دستوری وی را مکلف ساخت که متن آن را تصحیح و تنقیح کند و به طرزی زیبا اما مناسب به چاپ برساند. لئو در دستور نامه خود چنین گفت:

ما حتی از روزگار نوجوانی به این فکر خو کرده‌ایم که خالق متعال-سواي معرفت و عبادت حقیقی وجود خودش- به انسان هیچ‌چیز برتر و سودمندتر از این تحصیلات عطا نفرموده است؛ تحصیلاتی که نه تنها موجب آراستگی و رهبری زندگی انسانند، بلکه به هر وضع مخصوصی قابل اطلاق و برای آن مفیدند: در تیره روزی مایه تسلی، و در بهروزی مسرتبخش و مایه افتخارند؛ تا آن حد که بدون آنها ما از تمام فضایل زندگی و تهذیبات اجتماعی محروم خواهیم بود. تأمین و بسط این تحصیلات ظاهراً به‌طور عمده منوط است به دو کیفیت: عدة مردان دانشمند، و ذخیره فراوانی از متون عالی. اما در باره نخستین از این دو، ما امیدواریم که، به لطف کردگار، میل جدی خود را به پاداش دادن و ارج نهادن به شایستگیهای آنان باز هم

آشکار تر سازیم/ این میل از مدتها پیش شادی بزرگ ما را تشکیل می‌داده است. ... در مورد تحصیل کتب خدای را سیاست می‌گذاریم که در این قسمت نیز اکنون فرصتی به ما دست داده است تا به سود بشر قیام کنیم.

لئو می‌اندیشید که حکم کلیسا باید معلوم سازد چه نوشته‌هایی به سود بشریت خواهد بود، و به همین جهت فرمان آلکساندر را برای سانسور کتابها از طرف کلیسا تجدید کرد.

در غارت کاخ مدیچی (۱۴۹۴) برخی از کتابهایی که اسلاف لئو گردآورده بودند متفرق شدند؛ مع‌هذا، بیشتر آنها توسط رهبانان سان مارکو خریداری شدند. لئو این کتابهای نجات یافته را در هنگامی که هنوز کاردینال بود به مبلغ ۲۶۵۲ دوکاتو (۳۳,۱۵۰ دلار؟) خریده و به کاخ خود در رم منتقل کرده بود. این کتابخانه پس از مرگ لئو به فلورانس بازگردانده شد. ما از سرنوشت آن بعداً آگاه خواهیم شد.

کتابخانه واتیکان اکنون چنان بزرگ شده بود که برای مراقبت خود به گروهی از دانشوران احتیاج داشت. وقتی لئو به مسند پاپی جلوس کرد، رئیس کتابخانه تومازو اینگیرامی نام داشت. اصلمند و شاعر بود، در نطق و بیان پدی طولاً داشت، و در میان نکته‌پردازان برجسته به نکته‌پردازی وحدت ذهن مشهور بود؛ همچنین بازیگری زبردست بود که توفیقش در ایفای نقش فایدا در نمایشنامه هیپولیتوس، اثر سنکا، لقب فدرا را برای او تحصیل کرد. چون در سال ۱۵۱۶ در یک حادثه خیابانی به قتل رسید، فیلیپو برو آلدو، به جانشینی او، به سرپرستی کتابخانه تعیین شد. فیلیپو محبت خود را بین تاسیت و یک روسپی دانشمند به‌نام ایمپریا تقسیم کرد؛ و چنان شرح مذهب به زبان لاتینی نوشت که در شش ترجمه مستقل به زبان فرانسه نقل شد؛ یکی از این ترجمه‌ها از آن کلمان مارو بود. جیرولامو آلاندری، که در ۱۵۱۹ کتابدار شد، مردی معتدل، دانشمند، و توانا بود. لاتینی و یونانی را تکلم می‌کرد و به عبری چندان روان سخن می‌گفت که لوتر او را اشتباهاً یهودی خواند. در دیت آوگسبورگ (۱۵۲۰) برای متوقف ساختن موج نهضت پروتستان کوشید، و کوشش او بیشتر با خشم توأم بود تا با خرد. پاولوس سوم او را کاردینال ساخت (۱۵۳۸)، اما چهار سال بعد، به علت توجه زیاد از سلامت خود و استعمال مکرر دارو، زندگی را بدرود گفت. از اینکه باید در سن شصت و دو از این جهان برود، بس خشمگین بود و دوستان خود را از خشم خویش بر شیوه‌های تقدیر، آشفته‌خاطر ساخت.

در این موقع کتابخانه‌های خصوصی در رم فراوان بودند. خود آلاندری مجموعه قابل ملاحظه‌ای از کتب داشت که به موجب وصیت به ونیز واگذار کرد. کاردینال گریمانی، که محسود اراسموس بود، هشت هزار جلد کتاب به زبانهای مختلف داشت که برای کلیسای سان سالوادور در ونیز به میراث گذاشت؛ این کتابها در آنجا طعمه حریق شدند. کاردینال سادولتو کتابخانه گرانبهایی داشت که بر کشتی بار کرد تا به فرانسه بفرستد؛ کتابخانه مزبور در دریا از دست رفت. کتابخانه بمبو از آثار شاعران پرووانس و کتب خطی- مثلاً کتابهای پترارک- غنی بود. این مجموعه به اوربینو، و از آنجا به واتیکان انتقال یافت. غیر روحانیانی همچون آگوستینو کیجی و بیندو آلتویتی نیز در گردآوری کتب، استخدام هنرمندان، و حمایت از شاعران و دانش‌پژوهان، از پاپها و کاردینالها پیروی می‌کردند.

این گردآوران به نحو بیسابقه‌ای در رم زمان لئو فراوان بودند. بسیاری از کاردینالها

خود از دانشوران بودند؛ برخی مانند اجیدیو کانیزیو، سادولتو، و ببینا، به این جهت که در دانش‌پژوهی برای کلیسا سابقه‌مند داشتند، به کاردینالی منصوب شدند. بیشتر کاردینالها در رم، معمولاً با صلح‌دادن به کسانی که تألیفاتشان را به آنان اهدا می‌کردند، از علم و ادب حمایت نمودند؛ خانه‌های بعضی از کاردینالها- ریاریو، گریمانی، ببینا، آلیدوزی، پتروچی، فارنزه، سودرینی، سانسورینو، گونتساگا، کانیزیو، و جولید مدیچی- از لحاظ تجمع روشنفکران و هنرمندان، فقط از دربار پاپ دست کم داشتند. کاستیلیونه، که به واسطه خلق نکویش هم با رافائل دوست داشتی رفاقت داشت و هم با میکلائو عبوس و زنده‌خو، از خود دارای انجمن ادبی کوچکی بود.

لئو البته حامي درجه اول هنر و دانش بود. هرکس که سخن نکته‌داري به لاتيني مي‌گفت، ممکن نبود بدون پاداش از نزد او برود. مانند ايام نيکولاوس پنجم، دانشوري- و حال شعر نيز- در ارکان اداري وسيع کليسا مقامي بسزا داشت. آنها که کم‌ارجرتر بودند به منشيگري روحاني برگزيده مي‌شدند؛ از آنان بالاتر به‌عضويت کليسا در مي‌آمدند يا به مقام اسقفي نایل مي‌شدند؛ ستارگان آسمان ادب، مانند سادولتو و بمبو، منشي پاپ مي‌شدند؛ برخي، مانند سادولتو و ببينا، به مقام کاردينالي ارتقا مي‌يافتند. آيين سخنوري سيسرون بار ديگر در رم بانگ بر افراشت؛ منشآت در ادوار معين نضج مي‌گرفت و از قوام مي‌افتاد؛ اشعار ويرژيل و هوراس، به سان هزاران نهر، به مقصد نهايي خود، رود تيبير، مي‌ريختند. بمبو سبك را بر بنیان پر و قري پيريزي کرد؛ در نامه‌اي به ايزابلا د/استه چنین نوشت: «سخن گفتن به شیوة سيسرون از پاپ بودن بهتر است.» دوست و همکار او ياکوپو سادولتو بيشتر اومانيستها را با تلفيق يك سبك منزه لاتيني با اخلاقيات مذهب شرمنده ساخت. در میان کاردينالهاي اين عصر مردان بسيار پاکدامني وجود داشتند، و اومانيستهاي لئو بر روي هم از آن نسل گذشته فرهیخته‌تر بودند و زندگي منزه‌تري داشتند. مع‌هذا، برخي از آنان در هر چيز، به جز ايمان مورد اعتراف خود، مشرک بودند. عادت براین جاري شده بود که شخص شريف، معتقدات و مشکوکاتش هرچه باشد، از کليسا يي که آن اندازه اخلاقاً باگذشت بود و چنان سخاوتمندانه از هنر حمايت مي‌کرد سخن انتقادآميزي بر زبان نياورد.

برناردو دو ويتسي دا ببينا جامع تمام اين شرايط بود- دانشور، شاعر، نمايشنويس، ديپلومات، خبره، نطّاق، مشرک، کشيش، و کاردينال. تک‌چهره‌اي که رافائل از او رسم کرده است فقط قسمتي از کيفيات او را آشکار مي‌سازد- چشمان محيل و بيني تيز او را مي‌نماياند، طاسي سر او را با يك کلاه قرمز مي‌پوشاند، و نشاط او را در زير حجابي از وقار غيرعادي مستور مي‌دارد. تيزپاي و تندگفتار و سبکروح بود، و به همین سبب از تغييرات زمان با تبسمي مي‌گذشت. هنگامی که در خدمت لورنتسو باشکوه بود، در سال ۱۴۹۴، با پسران او گريخت؛ اما با رفتن به اوربينو و شيفته ساختن محفل ادبي مذهب آن با نکته‌پردازيهاي خويش، و صرف

قسمتي از اوقات فراغت خود براي نوشتن و به صحنه آوردن يك نمايشنامه مستهجن به نام کالاندرا (حد ۱۵۰۸)، زيرکي خود را نشان داد. يوليوس دوم او را به رم آورد. برناردو وسيله انتخاب لئو را به پايي با حداقل جنجال و کشمکش چنان فراهم کرد که لئو او را فوراً به سمت منشي اول کليسا منصوب کرد، روز بعد او را به خزانه‌داري خانواده پاپ برگماشت. و شش ماه بعد کاردينالش ساخت. مناصب عالي او مانع از اين نمي‌بودند که وظيفه هنرشناس و سازمان‌دهنده جشنها را انجام دهد؛ نمايشنامه او در حضور پاپ اجرا شد. و پاپ را از آن بسيار خوش آمد. به سفارت پاپ به فرانسه فرستاده شد، اما چنان مهر فرانسوي اول را در دل گرفت که به رم خوانده شد، زيرا حساسيتش بيش از آن بود که شايسته ديپلوماسي باشد. وقتي رافائل اطاق حمام او را مي‌آراست، صحنه‌ها را به انتخاب خود او از داستان وئوس و کوپيدو برگزيد. تصويرها نماينده پيرويهاي عشق بودند؛ تقريباً همه آنها به‌سبك خاص بودند و مسيحيت را به جهاني مي‌کشاندند که هرگز چيزي از مسيح نشنیده بود. لئو، که وانمود مي‌کرد متوجه خوي مشرکانه ببينا نشده است، تا آخر نسبت به او وفادار ماند.

لئو نمايش را در تمام اشکال و درجات کمديش دوست مي‌داشت، از فارسهاي ساده گرفته تا زيرکانه‌ترين «متشابهات» ببينا و ماکيولي. در نخستين سال سلطنت روحانيت، تماشاخانه‌اي در کاپيتول باز کرد. در ۱۵۱۸ در آن تماشاخانه نمايشي از آريوستو به نام اي سوپوزيتي ديد و از شوخيهاي دو پهلوي آن- کوشش جواني براي فريفتن دوشيزه‌اي- از ته دل خنديد. اين‌گونه نمايشهاي جشني و تفریحي چيزي بيش از کمدي محض بودند و قسمتهاي ديگري را نيز شامل مي‌شدند، از قبيل: زمينه‌هاي هنري (که بخش دکور آن کار رافائل بود)، يك رقص باله، يك آنتراکت با موسيقي به وسيله گروهی از خوانندگان و ارکستري از عود، ويول، کورنت، ني‌انبان، ني، و يك ارگ کوچک.

يکي از کارهاي تاريخي بزرگ دوران رنسانس در دوران پايي لئو به وقوع پيوست. پائولو جويو اهل کومو بود. در آنجا، و همچنين در ميلان و رم، به کار طبابت اشتغال داشت؛ اما چون با شور ادبي که

هنگام جلوس لئو به مسند پاپی به راه افتاد انگیزته شده بود، ساعات فراغت خود را به نوشتن تاریخ زمان خودش به زبان لاتینی تخصیص داد. این زمان از تعرض شارل هشتم به ایتالیا آغاز و به سلطنت لئو ختم می‌شد. به او رخصت داده شد که نخستین قسمتهای آن را برای لئو بخواند. و لئو پس از تحسین فراوان، و گفتن اینکه نوشته او از زمان لیویوس تا آن هنگام فصیحترین و سلیسترین اثر بوده است، با گشادهدستی معمول خود فوراً پاداشی به صورت مقرری درباره او برقرار کرد. پس از مرگ لئو، جوویو آنچه را که خود «خامه زرین» می‌نامید برای ستودن حامی متوفایش، و آنچه را که «کلك آهنین» می‌خواند جهت مذمت پاپ هادریانوس ششم، که اعتنایی به وی نمی‌کرد، به کار برد. در عین حال کار خود را بر روی تواریخ زمان خود ادامه داد و مطالب آن را تا سال ۱۵۴۷ رسانید. وقتی که رم در سال ۱۵۲۷

غارت شد، او نسخه دستنویس خود را در يك کلیسا پنهان کرد؛ آن نسخه بعداً توسط سربازی پیدا شد و یابنده از مؤلف خواست تا کتاب خود را بخرد؛ پائولو به وسیله کلمنس هفتم، که به آن دزد پیشنهاد کرد به جای دریافت فوری مبلغی پول عواید موقوفه‌ای را در اسپانیا بپذیرد، از این اهانت رست؛ خود جوویو به اسقفی نوچرا منصوب شد. تواریخ او، و شرح حالهایی که به آن افزوده شده بودند، به جهت سبک روان و جاندارش مورد ستایش قرار گرفت، اما به سبب عدم دقت و پیشداوریهایی که در آن به کار رفته بود مذمت شد. جوویو با وجد خاصی اذعان کرد که اشخاص داستان خود را برحسب اینکه خود آنان یا بستگانشان نسبت به او بخشنده دست بوده یا نبوده‌اند، مدح یا قدح کرده است.

IV – شاعران

افتخار عمده این عصر شعر آن بود. همچنانکه در ژاپن دوران سامورای از دهقان تا امپراتور به شعر گفتن می‌پرداختند، در رم زمان لئو نیز از خود پاپ گرفته تا دلکهایش شعر می‌سرودند؛ و تقریباً هرکس اصرار داشت به اینکه آخرین اشعار خود را برای پاپ حلیم بخواند. بدیهه‌گویی را دوست می‌داشت، و خود در آن فن مجرب بود. شاعران همه جا با اشعار مطول خود در پی او می‌رفتند و وی معمولاً هر يك را به گونه‌ای پاداش می‌داد؛ گاه با جوابگویی به شاعران، به وسیله يك سخن نکته‌دار که مرتجلاً سروده شده بود، خود را قانع می‌ساخت. هزار کتاب به نام او اهدا شده بود. برای یکی از این کتب به آنجلو کولوتچی ۴۰۰ دوکاتو (۵,۰۰۰ دلار؟) صله داد؛ اما برای جوانی اوگورلی، که يك رساله منظوم درباره هنر طلاسازی به وسیله کیمیاگری به او هدیه کرده بود، يك کیسه خالی فرستاد. او وقت آن نداشت که تمام کتابهایی را که هدایشان را پذیرفته بود بخواند؛ یکی از این کتب نسخه چاپ شده‌ای بود از يك شاعر قرن پنجم رومی به نام روتیلیوس ناماتیانوس که مسیحیت را به منزله زهری جانکاه تلقی، و از امحای آن طرفداری کرده، و بازگشت به پرستش خدایان مردآسای مشرک را خواستار شده بود؛ لئو، که گمان می‌کرد نسبت به آریوستو در فرار از توجه کافی مبذول شده‌است، فقط توفیعی داد که در آن اجازه چاپ کردن اشعار او را به وسیله دیگران منع کرده بود. آریوستو، که امید داشت پاداشی مناسب با طول حماسه خود دریافت دارد، رنجیده خاطر گشت.

لئو چون آریوستو را از دست داد، خود را به شاعران کم‌ارج‌تر و کم‌قدرت‌تر راضی ساخت. سخاوت او غالباً بدان حد گمراهش می‌کرد که به استعدادهاي سطحی به‌قدر نبوغ پاداش می‌داد. گویدو پوستومو سیلوستری، از نجبای پزارو، با آلكساندر و یولیوس، به خاطر تصرف پزارو و بولونیا از طرف آنان، قویاً مبارزه کرده و قطعات انتقادی شدید نوشته بود؛ اینك قصیده شیوایی در مدح لئو نوشته و شادی ایتالیا را تحت رهبری پاپ جدید با اغتشاش و بدبختی

آن در ایام پاپهای پیشین مقایسه کرده بود؛ پاپ ارجزار املاک مصادره شده او را به او بازگرداند و وی را ملازم شکارورزی خود کرد؛ اما گویدو بزودی مرد. به قول برخی از معاصرانش، مرگ او نتیجه پرخوری در سر میز لئو بود. آنتونیو تبالدو، که قبلاً از جنبه شاعری شهرتی در ناپل به هم زده بود، هنگام انتخاب لئو شتابان به رم رفت و، به موجب روایت ناموثقی، برای شعر نکته‌دار اشتهاوری که گفت

۵۰۰ دوکاتو از لئو صله گرفت؛ به هر حال پاپ به او نظارت و عوارض پل سورگا را واگذار کرد «تابتواند مرفه‌گذران کند.» اما پول‌گرچه ممکن است پشتوانه‌ای برای استعداد دانشوران باشد، ندرتاً می‌تواند نبوغ شاعران را کفایت کند. تبالدئو اشعار نکته‌دار دیگری سرود؛ پس از مرگ لئو، به احسان بمبو محتاج شد، و همواره در بستر خود می‌غنود. یکی از دوستانش می‌گفت: «هیچ شکوه‌ای ندارد جز اینکه میل خود را به شراب از دست داده است.» مدتی مدید بر راحتی، و خوابیده بر پشت، زیست و در هفتاد و چهار سالگی درگذشت.

فرانچسکو ماریا مولتسا، اهل مودنا، پیش از انتخاب لئو به‌پایی، در نظم دستی پیدا کرده بود؛ همینکه از شعر دوستی پاپ آگاه شد، والدین و زن و فرزندان خود را ترک و به رم مهاجرت کرد و در آن شهر چنان شیفته یک بانوی رومی شد که همه آنان را فراموش کرد. یک شعر شبانی تحت عنوان «پری رود تیر» در مدح فاوستینا مانچینی سرود، و توسط یک قاتل ناشناس شدیداً مجروح شد. پس از مرگ لئو، رم را ترک گفت و به موکب کاردینال ایپولیتو د مدیچی پیوست که می‌گفتند سیصد شاعر، موسیقان، و بذله‌گو در دربار خود دارد. اشعار ایتالیایی مولتسا فصیح‌ترین اشعار آن زمان، و حتی از منظومه‌های آریوستو نیز برتر بودند. نغمه‌های او از حیث سبک با آن پترارک برابر ولی شورانگیزتر بود؛ زیرا مولتسا از آتش یک عشق نرسته به شعله عشقی دیگر گرفتار می‌شد. وی در ۱۵۴۴ از مرض سیفیلیس درگذشت.

دو خرده شاعر بزرگ سلطنت لئو را افتخار بخشیدند. کار و زندگی مارکانتونیو فلامینیو آن دوره را به وجه خوشی می‌نمایاند- مهربانی مستمر پاپ به مردان ادب، دوستی عاری از حقد فلامینیو، ناواجو، فراکاستورو، و کاستیلیونه، هرچند که هرچهار تن شاعر بودند، و زندگی پاکیزه این مردان در عصری که آزادی مفرط جنسی رواج داشت. فلامینیو در سراواله، واقع در ونتو، متولد شد؛ او فرزند جان آنتونیو فلامینیو بود که خود شعر می‌سرود. پدر فلامینیو پسر خویش را، برخلاف رسم معمول، به‌شاعری تشویق و ترغیب کرد و او را در شانزده سالگی به رم فرستاد تا شعری را که در لزوم جهاد علیه ترکان نوشته بود به لئو تقدیم کند. لئو میلی به جهاد نداشت، اما از اشعار آن پسر خوشش آمد و وسایل تحصیل او را در رم فراهم کرد. کاستیلیونه اختیار او را به‌دست گرفت و او را به اوربینو آورد (۱۵۱۵)؛ بعداً پدر فلامینیو پسر خویش را برای تحصیل فلسفه به بولونیا فرستاد؛ سرانجام شاعر ما در ویترو تحت حمایت کاردینال انگلیسی رچینلد پول ساکن شد. از قبول دوشغل عالی امتناع کرد، که یکی همکاری با سادولتو

در منشیگری لئو بود، و دیگری منشیگری شورای ترانت. علی‌رغم سوء ظنی که برای هواداری او نسبت به نهضت پروتستان می‌رفت، به وجه شایسته‌ای مورد حمایت چند کاردینال بود. در تمام سفرهای خود آرزوی زندگی آرام و هوای تمیز ویلای پدر را در نزدیکی ایمولا داشت. اشعارش که تقریباً همه به زبان لاتینی بودند و از اقسام کوتاه قصیده، سرود شبانی، مرثیه، و سرود مذهبی تشکیل می‌شدند، و نیز نامه‌هایی که به‌سبک هوراس به دوستانش می‌نوشت- جملگی مبین عشق او به اماکن روستایی می‌باشند؛ در یکی از اشعارش چنین می‌گوید:

من شما را باز خواهم دید؛ از تماشای درختانی که

به دست پدرم غرس شده‌اند محظوظ خواهم شد؛

و اندک خواب راحتی در اطاق کوچکم

مرا مسرور خواهد کرد.

از زندانی بودن در محیط پرغوغای رم شکوه داشت و آرزو می‌کرد با دوست گوشه‌گیری، که در عالم خیال برای خود متصور ساخته بود، در کنج دنجی از یک ده بنشیند و با او «کتابهای سقراطی» بخواند و «در فکر افتخارات سطحی که به‌وسیله جماعات غیرمذهب اعطا می‌شود» نباشد. رویای گردش در

دره‌های سرسبز را با در دست داشتن اشعار ویرژیل و تنو کریتوس، به منزله رفیق راه، در سر می‌پروراند. مؤثرترین اشعار وی برای پدرش، هنگامی که اودر حال احتضار بود، سروده شده‌اند:

تو ای پدر، خوش و خرم زیستی؛

نه بینوا بودی نه ثروتمند،

به قدر کافی فصیح بودی،

روح و جسمت همواره سالم بود؛

خوی خوشی داشتی و در پاکدامنی بینظیر بودی.

اکنون که هشتادمین سال را به پایان رساندای،

به کرانه مقدس اقلیم خدایان می‌روی.

برو، ای پدر، و فرزندت را نیز

با خود به جایگاه بلند آسمان ببر.

مارکو جیرولامو ویدا در سرودن اشعار برای مقاصد لئو انعطاف‌پذیری بیشتری داشت. در کرمونا متولد شده بود، لاتینی را بخوبی فراگرفته و چنان در آن زبان متبحر شده بود که حتی اشعار آموزشی را از قبیل درفن شعر، یا در تربیت کرم ابریشم، یا دستور بازی شطرنج زیبایی می‌سرود. لئو چندان مهر ویدا را به دل گرفته بود که در پی او فرستاد، پادشاهی گراف به او داد، و از او تمنا کرد که با سرودن يك حماسه لاتین درباره زندگی مسیح تاج افتخاری بر سر ادبیات عصر بگذارد. ویدا سرودن این حماسه را تحت عنوان کریستید آغاز کرد، اما لئو چندان نزیست که آن را ببیند. کلمنس هفتم حمایت لئو را از ویدا ادامه داد، يك حوزه اسقفی

را به او واگذار کرد تا از عواید آن زندگی خویش را تأمین کند، اما کلمنس نیز عمرش به انتشار آن حماسه وفا نکرد (۱۵۳۵). ویدا گرچه به هنگام شروع آن حماسه راهب و به وقت اتمام آن اسقف بود، نمی‌توانست درحماسه خود از گنجاندن آن اشارات اساطیری کلاسیک که در زمان لئو معمول بود صرف‌نظر کند؛ اما اکنون آن اشارات برای کسانی که در حال فراموش کردن اساطیر یونانی و رومی هستند، و مسیحیت را به نوبه خود يك اسطوره ادبی می‌سازند، ممکن است ناهنجار آید. ویدا از «پدر-خدا» به عنوان «پدر ابر فرآور خدایان» نام می‌برد، و همچنین به او «فرمانروای اولمپ» نام می‌دهد. جای دیگری مسیح را «قهرمان» می‌خواند؛ گورگونها، هارپیاها، قنطورسها، و مارهای نه سر را به میدان می‌آورد تا خواستار مرگ مسیح شوند. ظریفترین ابیات ویدا خطاب به عیسی در کریستید نیست، بلکه خطاب به ویرژیل در رساله در فن شعر می‌باشد؛ ترجمه معجلی از این ابیات چنین است:

ای مجد ایتالیا! ای منورترین نور سرایندهگان!

ما ترا با تاج گل می‌ستاییم،

و به تو کندر می‌دهیم و برایت ضریح می‌سازیم.

برای تو همواره بحق نغمه‌های مقدس می‌خوانیم،

وترا با سرودن تسبیح به خاطر می‌آوریم. سلام بر تو، ای مقدس‌ترین نغمه‌سرا!

جلال تو از ستایش ما افزون نمی‌شود،

و به صدای ما نیازی ندارد. بیا، به فرزندان بنگر،

روح گرم خود را به دل‌های پاک ما فرو ریز؛

بیا، پدر، خود را در ارواح ما جای ده.

V – بازیابی و حفظ بقایای هنر کلاسیک

روح مشرکانه عصر با حضور و نجات هنر کلاسیک اعتلا یافت. پودجو، بیوندو، پیوس دوم، و دیگران تخریب شالوده‌های کلاسیک را مذمت می‌کردند؛ مع‌هذا، این تخریب ادامه یافت و محتملاً، همچنانکه پول رم را قادر ساخت با مصالح بناهای ویران کهن عمارات تازه‌ای بسازد، تشدید شد. سازندگان ابنیه جدید همچنان مرمرها را برای تبدیل به آهک در کوره‌ها می‌ریختند. پاولوس دوم دیوار کولوسئوم را برای ساختن کاخ سان‌مارکو مورد استفاده قرار داد؛ سیکستوس چهارم معبد هرکول را ویران، و یکی از پلهای رود تیبر را به گلوله‌های توپ تبدیل کرد. معبد خورشید مصالح این بناها را فراهم ساخت: نمازخانه‌ای در سانتاماریا مادجوره، دو آبنما، و یک کاخ پاپی بر تپه کورینالیس. هنرمندان خود تاراجگران بی‌اعتنایی بودند؛ میکلائوژ یکی از ستون‌های معبد کاستور و پولوکس را برای ساختن پایه‌ای جهت مجسمه سواره مارکوس اورلیوس به کار برد، و رافائل قسمتی از یک ستون دیگر از همان معبد را برای ساختن پیکره‌ای از یونس برگرفت. مصالح نمازخانه سیستین از مقبره هادریانوس برداشته شد. تقریباً

تمام مرمر به‌کار رفته در ساختمان کلیسای سان‌پیترو از ابنیه کهن برگرفته شدند، و برای همان کلیسا از سنگفرش زیر ستونها، پله‌ها، و نمایی مثلثی معبد آنتونیوس و فلوستینا، طاق نصرتهای فابیوس ماکسیموس و آوگوستوس، و معبد رومولوس پسر ماکستیموس استفاده شد. درست در مدت چهار سال (۱۵۴۶-۱۵۴۹) سازندگان بناهای جدید معابد کاستور و پولوکس، یولیوس کایسار، و آوگوستوس را خراب کردند. ویران کنندگان چنین استدلال می‌کردند که به‌قدر کافی یادگارهای دوران شرک باقی مانده است، ویرانه‌های متروک فضایی با ارزشی را اشغال کرده و مانع تجدید ساختمان منظم شهر هستند و مصالح برگرفته شده در اغلب موارد برای ساختن کلیساهایی به‌کار می‌رود که به‌قدر آن ویرانه‌ها زیبا هستند و شاید هم بیشتر مایه رضایت خداوند باشند. در عین حال دست ویرانگر نامحسوس زمان، فوروم و دیگر محلهای تاریخی را زیر طبقات متوالی خاک، آوار، و گیاهان مدفون ساخته بود، به طوری که فوروم در بعضی نقاط متجاوز از ۱۳ متر زیر سطح شهری که آن را در احاطه داشت قرار گرفته بود؛ قسمتی از آن عمدتاً به چراگاه تخصیص یافته و کامپوواتچینو (مرتع گاوان) نام گرفته بود. زمان، تاراجگر تمام آن آثار بود.

ورود عده زیادی از هنرمندان و اومانیستها میزان تخریب را به تعویق انداخت، و نهضتهایی برای حفظ یادگارهای کهن به وجود آورد. پاپها مجسمه‌ها و قطعات معماری را در واتیکان و موزه‌های [کاپیتولین](#) گردآوری کردند. پودجو، خاندان مدیچی، پومپونیوس لایتوس، بانکداران، و کاردینالها، از آثار گرانبها و بقایای باستانی، هرچه توانستند در مجموعه‌های خصوصی خود جمع کردند. بسیاری از مجسمه‌های کلاسیک به کاخها و باغها راه یافتند و تا قرن نوزدهم در آنجاها باقی ماندند؛ و نامهایی از قبیل فاون باربرینی، تخت لودو ویزی و هرکولس فارتزه از آن مجموعه‌ها ریشه گرفته‌اند.

وقتی که حفاران در ۱۵۰۶ در نزدیکی حمامهای تیتوس یک گروه مجسمه‌ای جدید و بغرنج یافتند، تمام رم به وجد درآمد. یولیوس دوم جولیانو دا سانگالو را برای بررسی آن فرستاد؛ میکلائوژ نیز با او رفت. جولیانو همینکه آن را دید، بانگ زد: «این لائوکوئون است که در آثار پلینی وصفش آمده است.» یولیوس دستور

داد آن را برای کاخ بلودره بیاورند و به یابنده آن و پسرش یک مقرری سالیانه به مبلغ ۶۰۰ دوکاتو (۷,۵۰۰ دلار؟) اعطا کرد؛ مجسمه‌های باستانی تا این اندازه ارزشمند شده بودند. چنین پاداشهایی هنرپژوهان را تشویق کرد. یک سال بعد یکی از آنان پیکره گروهی دیگری، هرکول باتلفوس کودک، یافت و بزودی پس از آن آریادنه خفته از زیر خاک بیرون آمد. شوق یافتن کتب خطی اکنون با عشق بازیابی و حفظ آثار هنر باستانی هماهنگ شده بود. این دو احساس در لئو نیرومند بودند. در دوران پاپی او بود که

حفران، آن به اصطلاح آنتینوئوس و مجسمه‌های «نیل» و «تیر» را یافتند؛ این دو مجسمه اخیر در موزه واتیکان گذاشته شدند. لئو هر وقت که می‌توانست، جواهر و سنگهای قیمتی، برجسته‌کاریهای مدالی، و سایر آثار هنری متفرق را، که زمانی در تصرف خاندان مدیچی بود، باز می‌خرید و آنها را نیز در واتیکان قرار می‌داد. با حمایت لئو، و آغاز کردن از کارهای قبلی فرا جو کوندو دیگران، یاکوپوماتسوکو و فرانچسکو آلبرتینی ظرف چهار سال از تمام کتیبه‌هایی که توانستند در ویرانه‌های رومی پیدا کنند نسخه‌برداری کردند و رونوشت‌های خود را تحت عنوان سخنان خوش درباره شهر قدیم رم چاپ کردند (۱۵۲۱). این کار واقعه بزرگی در تاریخ باستانشناسی بود.

لئو در ۱۵۱۵ رافائل را به‌سرپرستی تحقیقات آثار عتیق منصوب کرد. این نقاش جوان، با معاضدت ماتسوکو، آندرفولویو، فابیو کالوو، کاستیلیونه، و دیگران، طرح باستانشناسی جام‌طلبانه‌ای تهیه کرد. در ۱۵۱۸ نامه‌ای به لئونوشت و از او مصرأ تقاضا کرد که اختیار کلیسا را برای حفظ تمام بقایای آثار کهن به کار برد. کلمات این نامه ممکن است از آن کاستیلیونه باشند، اما عاطفه مندرج در آن دارای طنین رافائل است:

چون بر الوهیت آن ارواح کهن می‌اندیشیم ... وقتی که لاشه در هم کوفته این شهر نیل را می‌بینیم، که مادر و ملکه جهان است، تا چه حد اندوهگین می‌شویم. ... چه بسیار پاپها که ویران کردن و زشت نمودن معابد، مجسمه‌ها، طاق‌ها، و سایر بناهای کهن را رخصت دادند من بجزئی می‌گویم که تمامی این رم جدید، که اکنون ما بر آن می‌نگریم، هر قدر که زیبا باشند و با کاخها، کلیساها، و سایر بناها آراسته باشد، باآهکی استوار شده است که از مرمرهای قدیم به دست آمده است. ...

این نامه می‌رساند که، حتی در مدت ده سال اقامت رافائل در رم، تا چه حد خرابی وارد آمده است. بر تاریخ معماری مرور می‌کند، خامی و خشونت سبکهای رمانسک و گوتیک را مذمت می‌کند (در نامه، این دو سبک گوتیک و توتونی نامیده شده‌اند)، و نظامهای رومی-یونانی را به منزله نمونه‌های تکامل و ذوق می‌ستاید؛ سرانجام پیشنهاد می‌کند که گروهی از کارشناسان تشکیل شود؛ رم به چهارده منطقه، طبق تقسیمی که در زمان قدیم توسط آوگوستوس مقرر شده بود، تقسیم شود؛ در هر یک از آن مناطق بازرسی دقیقی از بقایای آثار کهن به عمل آید و یادداشت برداشته شود. مرگ زودرس رافائل، که بزودی پس از آن مرگ لئو نیز واقع شد، این اقدام شایان را به تعویق انداخت.

نفوذ بقایای بازیافته در هر رشته از هنر و فکر احساس شد. این نفوذ بر برونللسکی، آلبرتی، و برامانته نیز کارگر افتاد، تا اینکه در آثار پالادیو کاملاً موجب تقلید بندهوار از اشکال قدیم شد. گیرتی و دوناتلو کوشش کرده بودند که کارهای خود را براساس سبک کلاسیک طرح‌ریزی کنند. میکلانژ روش کلاسیک را در بروتوس خود کاملاً اجرا کرد، اما در بقیه آثار

خویش عواطف غیر کلاسیک خود را به کار برد. ادبیات الاهیات مسیحی را به اساطیر مشرکانه تبدیل کرد و اولمپ را جانشین بهشت ساخت. در نقاشی نفوذ کلاسیک شکل موضوعات شرک‌آمیز را به خود گرفت و حتی در موضوعات مسیحی اشکال برهنة شرک‌آمیز را وارد عرصه کرد. خود رافائل، که خاطرش نزد پاپها گرمی بود، صورتهایی از پسوخه، ونوس، و کوپیدو بر دیوارهای کاخها نقش کرد؛ و طرحهایی کلاسیک و آرابسک وسیله پیرایش ستونها، قرنیزها، و کتیبه‌های هزاران بنا در رم شدند.

هنر کلاسیک پیروزی خود را به نحوی بس آشکار در کلیسای جدید سان پیترو نمایان ساخت. لئو، تا مدتی که توانست برامانته را به عنوان «سرپرست ساختمانها» نگاه داشت، اما آن معمار پیر از مرض نقرس علیل شده بود، و فراجو کوندو مأمور شد که او را در طراحی یاری کند. اما فراجو کوندو ده سال از برامانته هفتادساله بزرگتر بود. لئو در ژانویه ۱۵۱۴ جولیانو دا سانگالو را، که او نیز هفتاد ساله بود، به رهبری عملیات ساختمانی گماشت. برامانته در بستر مرگ مصرأ از پاپ درخواست کرد که آن کار را به دست یک مرد جوان، مخصوصاً رافائل، بسپارد. لئو درخواست او را پذیرفت و در اوت ۱۵۱۴ رافائل جوان و فراجو کوندو پیر را سرپرست ساختمانها کرد. رافائل چندی با شوق، درکاری که با طبعش ناسازگار بود، مانند یک معمار کار کرد؛ گفت که از آن پس جز در رم کار نخواهد کرد، و این «از عشق به بنای سان پیترو بود... یعنی بزرگترین ساختمانی که انسان تاکنون دیده است.» او کلام خود را با فروتنی معمول خویش چنین ادامه می‌دهد:

هزینه این ساختمان به چند میلیون دوکاتو طلا بالغ خواهد شد، در صورتی که پاپ فرمان داده است فقط ۶۰،۰۰۰ دوکاتو بپردازند. او به هیچ چیز این کار نمی‌اندیشد. او مرا با راهب مجربی همکار کرده که سن او از هشتاد فراتر رفته است. پاپ احساس می‌کند که این راهب بیش از این نمی‌تواند زیست کند، و از این‌رو حضرت قدسی‌مآبش تصمیم گرفته است که من از تعلیمات آن هنرمند شخیص بهره‌مند شوم و ورزیدگی بیشتری در هنر معماری، که آن راهب بر تمام اسرار زیبایی آن عمیقاً آگاه است، کسب کنم. ... پاپ هر روز ما را به‌حضور می‌پذیرد و در باره ساختمان با ما بتفصیل سخن می‌گوید.

فراجو کوندو در اول ژانویه ۱۵۱۵ مرد، و در همان روز جولیانو دا سانگالو از گروه طراحان کناره‌گیری کرد. رافائل، که حال در رأس گروه قرار گرفته بود، طرح زمینی برامانته را با یک طرح صلیب لاتینی که بازوهای آن نامساوی بودند عوض کرد، و گنبدی برای آن طرح کرد که آنتونیو سانگالو (برادر زاده جولیانو) ثابت کرد برای ستونهایش خیلی سنگین است. در ۱۵۱۷ آنتونیو، به همترازی رافائل، به ریاست معماری منصوب شد. حال در هر قدم مشاجره پیش می‌آمد؛ و رافائل، که غرق مشغله‌های نقاشی بود، شوق خود را در آن کار معماری از دست داد. در همان اوان بودجه لئو تحلیل رفت، سعی کرد که با صدور آمرزشنامه‌ها پول بیشتری به دست آورد، و در نتیجه خود را گرفتار نهضت اصلاح دینی آلمان یافت (۱۵۱۷).

ساختمان سان پیترو پیشرفت مهمی نکرد، تاهنگامی که میکلانژ در ۱۵۴۶ به تصدی آن برگزیده شد.

VI – میکلانژ و لئو دهم

یولیوس دوم برای تکمیل مقبره خود، به مقیاسی کوچکتر از آنچه میکلانژ طرح کرده بود، پول کافی در اختیار کارگزاران خویش گذارده بود. آن هنرمند در سه سال اول سلطنت لئو روی آن آرامگاه کار کرد و از کارگزاران لئو ۶,۱۰۰ دوکاتو (۷۶,۲۵۰ دلار؟) مزد گرفت. بیشتر آنچه از آن آرامگاه باقی مانده است شاید در این دوره همراه با مجسمه عیسی بر خاسته متعلق به کلیسای سانتاماریا سوپرا میثروا، ساخته شده باشد. این مجسمه پهلوان زیبایی برهنه‌ای را نشان می‌دهد که بعداً با میانبندی از برنز پوشانده شد. نامه‌ای از میکلانژ، که در مه ۱۵۱۸ نوشته شده، می‌گوید که سینیورلی چگونه به کارگاه هنری او آمد و هشتاد جولی (۸۰۰ دلار؟) از او قرض کرد و آن را هرگز پس نداد. آنگاه چنین می‌افزاید: «او مرا در حال کار بر مجسمه مرمرینی یافت که چهار ذراع ارتفاع داشت و دستهایش از پشت بسته شده بود.» این مجسمه ظاهراً یکی از پریجونی (اسیران) یا کاپتیوی (زندانیان) بودند، یعنی ساخته‌هایی که می‌بایست شهرها یا هنرهای اسیر شده به دست پاپ جنگجو را مجسم‌های در موزه لوور مناسب این وصف است: یک هیكل عضلانی که فقط لنگی به کمر دارد و دستهایش چنان محکم به عقب بسته است که ریسمانها در گوشت فرو رفته‌اند؛ در نزدیکی آن اسیر ظریفتری است که جز یک سینه‌بند باریک جامه دیگری ندارد؛ در این مجسمه ساختمان عضلات جنبه اغراق‌آمیز ندارد؛ اعضای بدن از حیث سلامتی و زیبایی هماهنگند؛

نمونه‌ای است از کمال یونانی. چهار برده نیمه تمام در آکادمی فلورانس ظاهراً برای ستونهای زن پیکر روبنای مقبره در دست ساختمان بوده‌اند. مقبره نیمه تمام در کلیسای سان‌پیترو در وینکولی تشکیل می‌شود از یک تخت زیبایی حجیم، ستونهایی با کنده‌کاری ظریف، و یک موسی نشسته- عفریتی با اندام نامتناسب، دارای ریش دوشاخ و ابروی خشنناک، درحالی که الواح شریعت را در دست دارد. اگر ما شرح باور نکردنی وازاری را بپذیریم، باید بگوییم که یهودیان هر شنبه وارد آن کلیسای مسیحی می‌شدند تا «این مجسمه را بپرستند، نه به عنوان کار دست انسان، بلکه به منزله یک شیء الهی.» در سمت چپ موسی مجسمه‌ای از لینه، و در سمت راستش مجسمه‌ای از راحیل است. مجسمه‌هایی که میکلائز «زندگی فعال و اندیشمند» می‌نامید. مجسمه‌های باقیمانده مقبره با بیعلاقگی در مجموعه‌ای نامتناسب از طرف دستیاران میکلائز ساخته شده‌اند: در بالای مجسمه موسی پیکره‌ای است از حضرت مریم، و در پایین آن یک مجسمه نیمه خوابیده از یولیوس دوم با تاج پاپی. تمامی این مقبره مجموعه بیتناسبی است که از کار مقطع در سالهای متفرق از ۱۵۰۶ تا ۱۵۴۵ به وجود آمده است: مغشوش، ستبر، نامتوافق، و سخیف.

وقتی که این مجسمه‌ها در حال ساخته شدن بودند، لئو - محتملاً طی اقامتش در فلورانس فکر تمام کردن کلیسای سان لورنتسو را در سر می‌پروراند. این آرامگاه مدیچی بود که مقابر کوزیمو، لورنتسو، و بسیاری از دیگر اعضای خانواده را شامل می‌شد. برنللسکی کلیسا را بنا کرده، اما نمایی آن را ناتمام گذاشته بود. لئو از رافائل، جولیانو دا سانگالو، باتچو د'آنیولو، آندرناء، و یاکوپو سانسوینو خواست تا طرحهایی برای جلوه‌گاه کلیسا بسازند. میکلائز، ظاهراً به صرافت طبع، طراحی از جانب خود فرستاد که لئو آن را به منزله بهترین طرح پذیرفت؛ بنابراین، پاپ را نمی‌توان به‌خاطر منصرف ساختن میکلائز از ساختمان مقبره یولیوس ملامت کرد - چنانکه بعضی کرده‌اند. لئو او را به‌فلورانس فرستاد، او از آنجا به کارا رفت تا مرمر مورد لزوم را تحصیل کند. میکلائز، پس از بازگشت به فلورانس، دستیارانی برای آن کار انتخاب کرد، با آنان نزاع نمود، و اخراجشان کرد؛ آنگاه به طرزی غیرفعال درباره نقش نامأنوس معماری که به‌او محول کرده بودند به اندیشه نشست. کار دینال جولید مدیچی، پسر عم لئو، مقداری از مرمرهای بیمصرف مانده را به کلیسای جامع تخصیص داد؛ میکل به خشم آمد، اما باز طفره رفت. سرانجام (در سال ۱۵۲۰) لئو وی را از پیمان آزاد کرد، و حساب پولهایی را که به رسم مساعده به آن معمار پرداخته شده بود نیز نخواست. وقتی سباستیانو دل پیومبو از پاپ تقاضا کرد به میکلائز مأموریت‌های دیگر بدهد، لئو عذر خواست. او تفوق میکلائز را در هنر تشخیص می‌داد، اما به مخاطب خود گفت: «چنان که خود شما می‌بینید، او مرد وحشت‌انگیزی است و به هیچ وجه نمی‌شود با او ساخت.» سباستیانو جریان این مکالمه را به دوستش گزارش داد، و چنین افزود: «من به حضرت قدسی مآب گفتم که رویه وحشت‌انگیز شما ضرری به هیچ‌کس نرساند و تنها وفاداری و پایداری شما، در کاری که خود را وقف آن نموده‌اید، شما را در نظر دیگران وحشت‌انگیز می‌سازد.»

چه چیز این شخص مشهور را وحشت‌انگیز می‌ساخت؟ در درجه اول کارمایه او بود، یک نیروی تباه کننده که جسم میکلائز را عذاب می‌داد و ضمناً چندان حفظ می‌کرد که او را به‌سن هشتادونه سالگی رسانید؛ ثانیاً قدرت اراده‌ای که آن کارمایه را در کنترل خویش می‌گرفت به یک منظور - هنر - رهنمون می‌شد، و هرچیز دیگر را نادیده می‌گرفت. کارمایه‌ای که توسط یک اراده متحد سازنده رهبری شود همواره نشانه نبوغ است. آن کارمایه‌ای که سنگ بیشکل را به مبارزه می‌طلبد، بر آن می‌آویخت، و با خشم چکش و مغار می‌زد تا به آن شکل و اهمیت می‌داد، همان قدرتی بود که دامن کشان و غضبناک بر ذخایر بی‌ارزش ولی جذاب زندگی می‌گذشت، هیچ به لباس و پاکیزگی و تواضعات سطحی نمی‌اندیشید، و کوران به عبور از عهده‌های شکسته، دوستیهای نقض شده، سلامت ناقص شده، و بالاخره روحیه تحلیل رفته، که جسم و روح را خرد می‌کرد، به سویی مقصود پیش می‌رفت؛ اما نتیجه کار او با همه این علتهای عبارت بود از ممتازترین نقاشیها، برترین مجسمه‌ها، و برخی از بهترین معماریهای زمان. او

خود چنین می‌گفت: «اگر خداوند مدد کند، من عالیترین اثری را که ایتالیا تا به حال دیده‌است پدید خواهم آورد.»

در عصري كه از حيث زيبايي اشخاص و شكوه جامه‌ها مي‌درخشيد، ميكلانژ كمتر از هر كس ديگر جلب توجه مي‌كرد. قدي متوسط، شانه‌هاي پهن، اندامي باريك، سري بزرگ، ابرواني بالا جسته، گوشه‌اي بيرون زده از پس گونه‌ها، شقيه‌هاي برون جسته در جلو گوشها، چهره‌اي تيره و درهم رفته، يك بيني شكسته، چشمان ريز و تيز نگاه، و زلف و ريشي نيمه خاكستري داشت. اين بود ميكلانژ در ريعان شباب. لباسي كه در بر مي‌كرد و آن را چندان مي‌پوشيد كه تقريباً جزئي از تنش مي‌شد، وگويي نيمي از اندرز پدرش را اطاعت مي‌كرد: «از شستن خويش بر حذر باش؛ چرك را با مالش از تننت در بياور، اما تننت را مشوي.» گرچه ثروتمند بود، به سان مردمي بينوا مي‌زيست؛ نه تنها با صرفه‌جويي، بلكه با خست. آنچه در دسترس مي‌يافت مي‌خورد، و گاه شام را با يك تكه نان سر مي‌كرد. در بولونيا او و سه كارگرش در يك اطاق مي‌زيستند و در يك بستر مي‌خوابيدند. كوندويي مي‌گويد: «هنگامي كه در عنفوان نيرومندي بود، معمولاً با لباس به رختخواب مي‌رفت و حتي چكمه‌هايش را نيز نمي‌كند، زيرا استعداد مزمني به گرفتگي عضلات داشت. ... در بعضي از فصلها چكمه‌هايش را چندان به پا مي‌داشت كه وقتي آنها را مي‌كند، پوست پايش با چرم بيرون مي‌آمد.» چنانكه وازاري مي‌گويد: «بيعلاقگي او به كندن لباس فقط براي اين بود كه مجبور به دوباره پوشيدنش نباشد.»

در حالي كه بر نسب فرضي عالي خود مي‌باليد، بينوايان را به اغنيا، مردم ساده را به روشنفكران، و رنجكارگران را به تنعم و تجمل دولتمندان ترجيح مي‌داد. بيشتر عايدي خود را صرف نگاهداري بستگان بيكاره‌اش مي‌كرد. تنه‌اي را دوست مي‌داشت؛ صحبت پوچ با اذهان درجه سوم را تحمل‌ناپذير مي‌يافت؛ هر جا كه بود، رشته افكار خود را دنبال مي‌كرد؛ توجهي به زنان زيبا نداشت؛ و در نتيجه قناعت ثروتي اندوخت. وقتي كشيشي اظهار تأسف كرد از اينكه چرا ميكلانژ زن نگرفته و بچه‌دار نشده است، چنين پاسخ گفت: «من بيش از حد زن در هنر خود دارم، و آن هم به قدر كافي مرا رنج داده است. اما درباره اطفال، بايد بگويم كه آثار من كودكان منند؛ و اگر زياد ارزنده نباشند، لااقل چندي باقي خواهند ماند.» وجود زن را در اطراف خانه نيز نمي‌توانست تحمل كند. او مردان را، هم براي مصاحبت و هم براي كارهاي هنري خود، رجحان مي‌نهاد. زنان را نقاشي مي‌كرد، اما همواره در موضع مادري نه در فتاني درخشان شباب؛ جالب توجه است كه هم او و هم لئوناردو ظاهراً نسبت به زيبايي جسماني زن، كه در بسياري از هنرمندان منشأ و مجسمه جمال است، غير حساس بودند. شاهدي در دست نيست كه به موجب آن بتوان ميكلانژ را همجنسگرا دانست؛ ظاهراً تمام كارمايه او در كار وي به مصرف مي‌رسيد. در كار او تمام روز را از صبح زود بر پشت اسب مي‌گذراند و سنگتراشان و راهسازان را راهنمايي مي‌كرد؛ و شبها در كلبه خويش، در نور چراغ، نقشه‌ها

را بررسي مي‌كرد، محاسبه مخارج را انجام مي‌داد، و طرح كارهاي روز بعد را تهيه مي‌نمود. دوره‌هايي از سستي و كندي ظاهري داشت؛ اما ناگهان تب خلاقيت دوباره او را مي‌گرفت و هر چيز ديگر، حتي غارت رم، مورد بي‌اعتناييش واقع مي‌شد.

چون در كار مستغرق بود، وقتي براي دوستيابي پيدا نمي‌كرد، هر چند دوستان وفاداري داشت. «ندرتاً دوستي يا شخص ديگري بر سر ميز او شام مي‌خورد.» به مصاحبت با نوكر وفادار خود فرانچسكو دليي امادوري، كه بيست و پنج سال مواظبتش را مي‌كرد و در بسترش شريك بود، قانع بود. دهشهاي ميكل، فرانچسكو را مردمي ثروتمند ساخت، و آن هنرمند از مرگ او دلشكسته شد. در مورد سايرين، ميكلانژ خوي بد و زبان تندي داشت، بشدت انتقاد مي‌كرد، زود مي‌رنجيد، و به هر كس ظنين مي‌شد. پروجينو را ديوانه مي‌خواند، و عقيدة خود را درباره تابلوهاي فرانچا به پسر زيباي او چنين مي‌گفت: «پدرت شبها صورتهاي بهتري مي‌سازد تا روزها.» به كاميابي و محبوبيت رافائل رشك مي‌برد. گرچه آن دو هنرمند يكدیگر را احترام مي‌کردند، حاميانشان معاند يكدیگر بودند، و ياكوپو سانسووينو نامه توهين آميزي براي ميكل فرستاد و در آن چنين گفت: «خدا لعنت كند آن روزي را كه تو از كسي خوب گفته باشي.» اتفاقاً چنين روزهايي در زندگي ميكلانژ وجود داشت. هنگامي كه تك‌چهره دوك آلفونسو فرارا راديد، گفت: «گمان نداشتم كه هنر بتواند چنين اثري به وجود آورد، فقط تيسين سزاوار نام نقاش است.» خوي تند و خيم تيره‌اش مصيبت مادام‌العمر او بود. گاه تا سرحد جنون ماليخوليائي مي‌شد؛ و در سنين پيري ترس دوزخ

چندان آزارش می‌داد که حتی هنر خود را هم گناه می‌پنداشت، و به دختران فقیر جهاز می‌داد تا خدای خشمناک را خرسند سازد. در ۱۵۰۸ نامه‌ای به پدر خود نوشت و در آن چنین گفت: «اکنون پانزده سال از آن زمانی که من یک ساعت از سلامت مزاج برخوردار بوده‌ام می‌گذرد.» پس از آن نامه نیز ساعات زیادی از صحت برخوردار نبود، هرچند هنوز پنجاه و هشت سال دیگر در پیش داشت.

VII – رافائل و لئو دهم: ۱۵۱۳-۱۵۲۰

لئو، میکلائز را تاحدی به این سبب از خود راند که مردان و زنان متعادل‌الاخلاق را دوست می‌داشت، و تا اندازه‌ای هم به این جهت که عشق زیادی به معماری، یا ستبری در هنر نداشت؛ او یک قطعه گهر را به یک کلیسای جامع، و یک مینیاتور را به یک بنای یادگاری ترجیح می‌داد. لئو کارادوسو، سانتی دی کولا سابا، میکله ناردینی، و عده زیادی از زرگران دیگر را به کار جواهرسازی، برجسته‌کاری مدالی، مدالیون‌سازی، سکه‌سازی، و ساختن ظروف مقدس مشغول می‌داشت. به هنگام مرگ، مجموعه‌ای از سنگهای قیمتی، یاقوت، یاقوت کبود، زمرد، الماس، مروارید، تاج پاپی، کلاه اسقفی، و سینه‌بند گوه‌ر نشان به جای گذاشت که ۲۰۴,۶۵۵ دوکاتو

(بیش از ۲,۵۰۰,۰۰۰ دلار) ارزش داشتند. باید متذکر بود که بیشتر اینها را از اسلاف خود به ارث برده بود و قسمتی از خزانه پاپ را تشکیل می‌دادند که از تأثیر کاهش قیمت پول رایج مصون می‌بود.

لئو در حدود بیست نقاش را به رم دعوت کرد، اما رافائل تقریباً تنها فردی بود که لئو به او لطف می‌ورزید. لئوناردو را آزمود و، به این عنوان که «وقت تلف کن» است، اخراج کرد. فرا بارتولومئو در ۱۵۱۴ وارد رم شد و یک پطرس حواری و یک بولس حواری نقاشی کرد؛ اما هوا و هیجان رم با طبع او ناسازگار درآمد و بزودی به آرامش صومعه فلورانس خود بازگشت. لئو کار سودوما را دوست می‌داشت، اما ندرتاً جرئت می‌کرد که آن هرزه بیپروا را اجازه دهد از ادانه در واتیکان بگردد. سباستیانو دل پیومبو را پسر عم لئو، جولینو مدیچی، در اختیار گرفته بود.

رافائل، هم از حیث اخلاق و هم از جهت ذوق، با لئو توافق داشت. هر دو لذت‌طلبانی دوست‌داشتنی بودند که مسیحیت را لذتبخش ساخته بودند؛ اما هر دو همان‌قدر سخت کار می‌کردند که به بازی می‌پرداختند. لئو آن هنرمند با نشاط را با تکالیف زیادی مشغول داشت: تکمیل نقاشی مسکن شخصی پاپ، طرح الگو برای فرشینه‌های نمازخانه سیستمین، تزیین تالارهای جلوباز واتیکان، ساختمان کلیسای سان پیتر، و حفظ هنر کلاسیک. رافائل این مأموریتها را با نشاط و ذوق انجام داد، و علاوه بر آن برای نقاشی بیست تصویر مذهبی، چند رشته فرسکو شرک‌آمیز، پنجاه تصویر حضرت مریم، و تک‌چهره‌هایی که هر یک از آنها ثروت و شهرت برای او در بر داشت وقت پیدا کرد. لئو از خدمتگزاری او سوء استفاده کرد و از او درخواست نمود که جشنهایی ترتیب دهد، مناظری برای دکوراسیون تئاتر نقاشی کند، و شبیهی از یک فیل محبوب بسازد. شاید کار زیاد، و همچنین عشق، مرگ زودرسی برای رافائل پیش آورد.

اما او اکنون در عنفوان نیرومندی و ریعان سعادت بود. در نامه‌ای به «عمو سیمونه عزیز...» که مثل پدر نزد من گرمی هستی،» که او (رافائل) را برای مجرد ممتدش ملامت کرده بود، با خوی خوشی آکنده از اعتماد به نفس چنین می‌نویسد:

اما درباره از دواج باید بگویم که من هر روز خرسندم از اینکه کسی را که شما برای من برگزیده بودید، یا در حقیقت هر کس دیگر را، ندیده‌ام. در این مورد، من از شما عاقلتر بوده‌ام... و یقین دارم که شما اکنون باید تشخیص دهید که وضع همین طور بهتر است. من در رم سرمایه‌ای معادل ۳,۰۰۰ دوکاتو دارم، و یک عایدی مطمئن به مبلغ ۵۰ دوکاتو بیش از آن. حضرت قدسی مآب موجب معادل ۳۰۰ دوکاتو برای نظارت بر تجدید ساختمان سان پیتر و بارهام برقرار کرده است که تا عمر دارم از من بریده نخواهد شد.

... علاوه بر این، آنچه برای کارهایم می‌خواهم به من می‌دهند. من تزیین یک تالار بزرگ را برای حضرت قنوشیش آغاز کرده‌ام، و برای این کار باید ۲۰۰ کراون طلا دریافت کنم. به این ترتیب، عمومی عزیزم، می‌بینید که من افتخاری برای خانواده و کشورم فراهم کرده‌ام.

در سیویک سالگی به خیل مردان آگاه وارد شد. شاید برای پوشاندن جوانی خود، ریشی مشگین گذاشته بود. رافائل با راحتی، و حتی شکوه، در کاخی که توسط برامانته ساخته شده و به ۳,۰۰۰ دوکاتو خریده بود زندگی می‌کرد. جامه‌اش به لباس یک شریفزاده جوان می‌مانست. هنگام حضورش در واتیکان، با موکب مجللی از شاگردان و مراجعان همراه بود. میکلائو او را ملامت کرد و گفت: «شما همچون سرداری با کوبه به هر سو می‌روید؟» و رافائل پاسخ داد: «و شما هم تنها می‌گردید، مثل یک درخیم.» او هنوز جوانی خوش طبع، و از حسد آزاد بود، اما عشق به رقابت داشت، به قدر سابق متواضع نبود (چگونه می‌توانست باشد؟) اما همواره برای دیگران امیدبخش بود؛ به دوستانش شاهکارهایی اهدا می‌کرد، و حتی نسبت به نقاشان درجه دوم و سوم نقش حامی را ایفا می‌نمود. اما، بر حسب مورد، ممکن بود به نحوی زننده بذله‌گو باشد. وقتی دو کاردینالی که از کارگاه هنری او دیدن می‌کردند بر آن شدند که از تصویرهای او ایراد بگیرند- مثلاً گفتند که چهره‌های حواریون خیلی سرخ است - او چنین پاسخ داد: «از این امر تعجب نکنید، عالیجنابان؛ من آنها را عمداً چنین رسم کردم؛ آیا نمی‌توان تصور کرد که وقتی اینان ببینند کلیسا تحت حکومت کسانی مثل شماست، از خجالت در آسمان سرخ خواهند شد؟» مع‌هذا تصحیحاتی را که در کار او می‌شد بدون نفرت می‌پذیرفت؛ مثلاً در نقشه‌هایی که برای کلیسای سان پیترو رسم کرده بود. او می‌توانست عده‌ای از نقاشان را با تقلید از جنبه‌های عالی هنرشان تهنیت گوید، بی‌آنکه از استقلال و اصالت اثر خود بکاهد. برای اینکه خودش باشد، به تنهایی احتیاج نداشت.

اخلاقیات او کاملاً با رفتارش تطبیق نمی‌کرد. اگر او بشدت مجذوب زیبایی زنان نشده بود، نمی‌توانست آنان را با آن جذابیت نقاشی کند. غزلیاتی در پشت نقاشیهای خود برای کتاب مناظره نوشت. او یک گروه معشوقه داشت، اما هر کس حتی خود پاپ ظاهراً می‌اندیشید که یک چنین هنرمند بزرگی حق‌التذاذ از چنین سرگرمیهایی را دارد. و از آری پس از وصف هر جومرج جنسی رافائل، ظاهراً در جمله‌ای که در دو صفحه بعد می‌گوید، متوجه تناقص گویی خود نشد. آن جمله چنین است: «کسانی که از زندگی پرهیزکارانه او تقلید می‌کنند، در آسمان پاداش خواهند یافت.» وقتی کاستیلیونه از رافائل پرسید مدلهای زنان زیبایی را که نقاشی کرده از کجا یافته است، او پاسخ داد که آنها را در تصور خود از عناصر مختلف زیباییهایی ساخته که در زنان مختلف دیده است؛ از این رو او به‌عده زیادی از چنین نمونه‌هایی احتیاج داشت. مع‌هذا، مایه سالم و جانپورری درخوی و کارهایش هست؛ در زندگی هنریش یکپارچگی، آرامش، و صفایی در میان کشمکشها، انشعابها، حسادتها، و تهمتهای آن عصر وجود دارد. او به سیاستهایی که نزدیک بود لئو و ایتالیا را به تباهی کشانند اعتنایی نداشت؛ شاید احساس می‌کرد که رقابتهای احزاب و کشورها برای قدرت و امتیاز، بازی بی‌ارزش و یکنواخت تاریخ است و هیچ چیز جز اخلاص به خیر، زیبایی، و حقیقت مهم نیست.

رافائل پیگیری از حقیقت را به ارواح متهورتر و اگذار، و خود را به خدمت زیبایی قانع ساخت. در نخستین سالهای سلطنت لئو، تزیین تالار الیودورو را ادامه داد. با یک هوس ناگهانی- و برای مصور ساختن طرد بربرها از ایتالیا - یولیوس برای دومین نقاشی دیواری اصلی اطاق، ملاقات تاریخی آتیلا و لئو اول را انتخاب کرده بود (۴۵۲). نقاشی رافائل هنگامی به لئو اول و جنات یولیوس دوم را داده بود که لئو دهم به مسند پاپی جلوس کرد. تصویر مورد تجدید نظر قرار گرفت و لئو، لئو شد. موفقتتر از این تصویر بزرگ دسته‌جمعی، تابلو کوچکتري است که رافائل در طاق بالای پنجره همان اطاق نقاشی کرد. در اینجا پاپ جدید، شاید برای یادبود فرارش از دست فرانسویان در میلان، موضوع نجات پطرس را از زندان، به‌وسیله یک فرشته، پیشنهاد کرد. رافائل تمام هنروری ترکیبی خود را برای دادن وحدت و حیات به داستانی که جایگاه پنجره اطاق نقاشی آن را به سه صحنه تقسیم کرده بود به کار برد: در سمت چپ نگهبانان خفته دیده می‌شوند، در بالا فرشته‌ای در حال بیدار کردن پطرس است، و در سمت راست، آن فرشته، حواری خواب آلود و حیرت‌زده را به‌سوی آزادی می‌برد. درخشندگی فرشته‌ای که شبستان را

روشن می‌سازد بر سپر سربازان می‌تابد و چشمشان را کور می‌کند؛ و هلال ماه، که ابرها را سفید می‌سازد، این منظره را از لحاظ بررسی نور به یک صحنه تماشایی تبدیل می‌کند.

آن هنرمند جوان در فراگرفتن هر شیوه جدید و لعی خاص داشت. برامانته بدون اجازه میکلائز دوست خود را برای دیدن فرسکوهای سقف نمازخانه سیستمین، قبل از اتمام آنها، برده بود. رافائل بشدت تحت تأثیر قرار گرفت. شاید، با خضوعی که هنوز با غروری همراه بود، خود را در حضور نابغه‌ای احساس کرد که صاحب نبوغی برتر از خودش بود، هر چند که از لطف ظاهر کمتر برخوردار بود. او خود را به آن نفوذ جدید و اغذاشت تا به هنگام رسم فرسکوهای اطاق هلیودوروس در وجودش جریان یابد و در موضوعها و شکلها وی را یاری دهد. این تصویرها عبارتند از: ظهور خداوند به نوح، قربانی ابراهیم، رؤیای یعقوب، و بوتماز آتش گرفته. این نفوذ بار دیگر خود را در تصویر اشعایای نبی، که برای کلیسای سانت اوگوستینوس نقاشی کرد، نشان می‌دهد.

در ۱۵۱۴ رافائل کار در اطاقی را آغاز کرد که از روی تصویر عمده‌اش به تالار آتش‌سوزی بورگونا می‌شود. یک افسانه قرون وسطایی می‌گوید که چگونه پاپ لئو سوم (۷۹۵-۸۱۶)، فقط با ساختن علامت صلیب، آتشی را که بورگو- یعنی ناحیه‌ای از روم که برگرد و اتیکان قرار داشت- تهدید به سوختن می‌کرد خاموش ساخت. شاید رافائل فقط الگوی این نقاشی دیواری را تهیه کرده و نقاشی آن را به شاگردش جان فرانچسکو پنی واگذار کرده بود. با این حال، ترکیب آن نقاشی بسیار نیرومند است و به بهترین سبک داستانی رافائل رسم شده است. با اختلاط داستان کلاسیک و مسیحی، رافائل در سمت چپ یک آییناس شکیل و عضلانی کشید.

که پدر پیر اما عضلانی خود، آنخیسس، را به محل امنی می‌برد. یک مرد برهنه دیگر، که به وجه کامل رسم شده است، از بالای دیوار آن ساختمان مشتعل آویخته و آماده افتادن است؛ نفوذ میکلائز در این سه برهنه آشکار است. رافائلتر از آن، یک مادر به هیجان آمده است که از بالای دیوار آویزان شده تا طفل خود را به‌مردی بسپارد که روی نوک پا بلند شده و دست خود را از پایین دراز کرده است. میان ستونهای عظیم گروههایی از زنان از پاپ یاری می‌طلبند، و پاپ از ایوان آهسته به آتش فرمان می‌دهد که قطع شود. اینجا رافائل هنوز در رأس خط و حرفه خویشتن است.

برای تصویرهای باقی‌مانده در اطاق، رافائل الگوهای رسم کرد؛ و شاید در این کار حتی مورد یاری شاگردانش نیز قرار گرفت. از روی این الگوها، پرینو دل واگا در بالای پنجره سوگند لئو سوم را نقاشی کرد. در آن تابلو لئو سوم خود را در برابر شارلمانی از گناه بری می‌سازد (۸۰۰)؛ بر دیوار خروجی یک شاگرد بزرگتر او، جولینو رومانو - تنها فرد برجسته رمی در هنر رنسانس - نبرد اوستیا را رسم کرد که در آن لئو چهارم (که به طرز قابل توجهی شبیه لئو دهم به نظر می‌رسد) اعراب مهاجم را عقب نشاند (۸۴۹)؛ و در فضاهای دیگر، شاگردان چیرمدست او تصویرهایی آرمانی از سلاطین رسم کردند که بخوبی شایسته نماینده شدن در کلیسا بودند. در یک تک چهره نهایی، تاجگذاری شارلمانی، لئو دهم، لئو سوم می‌شود؛ و فرانسوای اول، که در اینجا مثل شارلمانی نقاشی شده است، در قیافه دیگری به آرزوی خود، که نیل به امپراطوری باشد، می‌رسد. این تصویر نمایاننده ملاقات لئو با فرانسوا در بولونیا در یک سال قبل (۱۵۱۶) است.

رافائل چند طرح مقدماتی برای تالار چهارم که تالار قسطنطین نام داشت تهیه کرد؛ این نقاشی پس از مرگ او تحت حمایت کلمنس هفتم انجام گرفت؛ در همان اوان لئو دهم او را وادار کرد که به تزئین تالارهای جلوبازی دست بزند که توسط برامانته ساخته شده بود تا حیاط سان داماسوس را در واتیکان احاطه کند. خود رافائل ساختمان این تالارها را تمام کرده بود؛ حال او برای سقف یک تالار پنجاه و دو فرسکو رسم کرد (۱۵۱۷-۱۵۱۹) که داستان کتاب مقدس را از بدو خلقت تا واپسین داور می‌نمایاند. کار نقاشی به جولینو رومانو، جان فرانچسکو پنی، پرینو دل واگا، پولیدورو کالدرا را کاراوادجو، و چندتن دیگر واگذار شد؛ درحالی که جوانی دا اودینه ستونهای چهارگوش و زیرسوهای طاقها را با تصاویر و نقوش

آرابسك با گچ و رنگ تزئین کرد. این فرسکوها گاه موضوعاتی را مورد استفاده قرار می‌دادند که قبلاً بر سقف نمازخانه سیستمین انجام گرفته بودند، اما با دستی سبکتر و باروحي ساده‌تر و با نشاط‌تر که طالب عظمت یا تعالی نبود، بلکه حوادث دلپذیری از داستانها را می‌جست: مانند آدم و حوا و فرزندان ایشان که از میوه بهشت بهره می‌گیرند، ملاقات سه فرشته با ابراهیم، اسحاق در حال در آغوش کشیدن رفقه، یعقوب و راحیل بر سرچاه، یوسف وزن فوطیفار، پیدا شدن موسی،

داوود و بتشبع، و ستایش شبانان. این نقاشیهای کوچک البته نمی‌توانند با نقاشیهای میکلائز قابل مقایسه باشند؛ زیرا دنیا و نوع آنها متفاوت است. دنیایی از لطف زنانه، نه نیروی مردانه؛ آنها نشانهٔ رافائل سبکدل در آخرین پنج سال زندگی وی هستند، و تصاویر سقف نمازخانهٔ سیستمین نشانهٔ میکلائز در اوج قدرتش.

شاید لئو کمی بر آن سقف، و مجدی که بر سلطنت یولیوس نشانده بود، رشك می‌برد. پس از انتصابش به مقام پاپی، به فکر افتاد که خاطرهٔ سلطنت روحانی خودش را، با آراستن دیوارهای نمازخانهٔ سیستمین با فرشینه، جاودان سازد. در ایتالیا بافندگان نبودند که بتوانند با نساجان فلاندري برابری کنند، و لئو فکر کرد که در فلاندر نقاشانی نیستند که بارافائل هم‌تراز باشند. او آن هنرمند را مأمور کرد (۱۵۱۵) که ده زیر طرح از صحنه‌های کتاب اعمال رسولان رسم کند. هفت تا از این زیر طرحها توسط روبنس در بروكسل برای چارلز اول، پادشاه انگلستان، خریداری شدند (۱۶۳۰) که اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن موجودند. اینها جزو جالبترین نقاشیهای هستند که تاکنون ساخته شده‌اند. رافائل در اینجا تمام معلومات ترکیب، کالبدشناسی، و اثر نمایشی خود را به کار برد؛ در میان تمام آثار نقاشی، فقط قطعات معدودی هستند که از صید معجزه‌آسای ماهی، مأموریت عیسی به پطرس، مرگ آنانیاس، پطرس در حال معالجهٔ مرد شل، یا بولس در حال وعظ در آتن برتر به شمار روند. هرچند در این تصویر اخیر چهرهٔ زیبایی بولس از فرسکوهاي مازاتچو در فلورانس دزدیده شده است.

این ده زیر طرح به بروكسل فرستاده شدند، و در آنجا برنارت وان اورلی، که شاگرد رافائل در رم بود، بر انتقال طرحها به پارچه‌های حریر و پشمین نظارت کرد. در مدت کوتاه سه سال، هفت تا از آن فرشینه‌ها تمام، و همة ده فرشینه تا ۱۵۲۰ تکمیل شدند. در ۲۶ دسامبر ۱۵۱۹، هفت تا از این فرشینه‌ها را بر دیوارهای سیستمین آویختند و برگزیدگان رم را برای دیدن آنها دعوت کردند. منظرهٔ آنها شورایی ایجاد کرد. پاری دو گراسی در یادداشت‌های روزانهٔ خود چنین نوشت: «تمام جماعتی که در نمازخانه حضور داشت از دیدن این فرشینه‌ها متحیر شد؛ همگان متفق‌الرأیند که در جهان چیزی از آنها زیباتر نیست.» هر فرشینه‌ای مجموعاً ۲,۰۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار) می‌ارزید؛ هزینه‌های مربوط به این ده فرشینه به خالی شدن خزانهٔ لئو كمك، و فروش آمرزشنامه و مشاغل بیشتری را ایجاب کرد. لئو حال می‌بایست احساس کرده باشد که او و رافائل با یولیوس و میکلائز در يك نبرد هنری در همان نمازخانه مصاف داده و جایزه را برده بودند.

باروری شگفت‌انگیز رافائل - که در سی و هفت سالگی او بیشتر بود تا در هشتادونه سالگی میکلائز - وصف موجز صحیحی از او را دشوار می‌سازد، زیرا هر محصول اوشاهاکاری بود که استحقاق جاودان ماندن داشت. او نقشهایی برای انتقال بر موزائیک، چوب، جواهر، مدال، سفالینه، ظروف برنزی، و جعبه‌های جواهر ساخت. و طرحهایی برای مجسمه‌ها و نقشه‌هایی برای قصرها طرح کرد. میکلائز وقتی شنید که رافائل مدلی درست کرده که لورنتستولوتی از روی آن مجسمهٔ مرمرینی از یونس در حال سوار شدن بر نهنگ ساخته است، ناراحت شد، اما نتیجهٔ کار دوباره او را مطمئن ساخت - رافائل نابخردانه از عنصر تصویری خود عدول کرده بود. او در معماری بهتر کار می‌کرد، زیرا دوست او، برامانته، وی را در آن کار راهنمایی می‌کرد. در حدود ۱۵۱۴، وقتی که به تصدی کار کلیسای سان پیترو گمارده شد، دوست خود فابیو کالو را به ترجمهٔ اثر ویتروویوس به زبان ایتالیایی گماشت؛ و از آن پس عاشق ببقرار سبکها و شکلهای معماری کلاسیک شد. ادامهٔ کار او در ساختمان تالارهای جلوباز، لئو را چندان خوشحال ساخت که او را به مدیریت تمام قسمتهای معماری و هنری واتیکان منصوب کرد. رافائل چند کاخ غیرمشهور در رم ساخت و در طرح ویلا ماداما برای کاردینال جولیو د مدیچی شرکت کرد؛ مع‌هذا، ساختمان این ویلا

عمدتاً کار جولیو رومانی، به عنوان معمار و نقاش، و جوانی دا اودینه به عنوان تزیینکار، بود. یکی از شاهکارهای معماری رافائل که هنوز برجاست پالاتسو پاندولفینی است که پس از مرگش از روی نقشه‌های او ساخته شد؛ این کاخ هنوز جزو بهترین قصرهای فلورانس است. او، با یک وارستگی عالی منشانه، استعدادهای خود را در خدمت خود کیجی صراف گذاشت، برای او نمازخانه‌ای در کلیسای سانتاماریا دل پوپولو ساخت، و برای اسبهایش چنان اصطبلهایی بنا کرد (۱۵۱۴) که درخور یک کاخ بودند. برای شناختن رافائل، و رم زمان لئو، ما باید یک لحظه درنگ کنیم و بر کیجی محتشم نظری بیفکنیم.

VIII – آگوستینو کیجی

آگوستینو نمونه یک گروه جدید در رم بود: گروه بازرگانان ثروتمند و بانکداران، معمولاً از اصل غیررومی، که ثروتشان اشراف رم را تحت الشعاع قرار داده و سخاوتشان نسبت به هنرمندان و نویسندگان فقط از پاپها و کاردینالها کمتر بود. او در سینا متولد شده، و زیرکی اقتصادی گویی با خودش عجین شده بود. در سن چهل و سه سالگی، بزرگترین وام دهنده به جمهوریها و کشورهای پادشاهی، اعم از مسیحی یا کافر، بود. مخارج تجارت با چندین کشور (از جمله ترکیه) را فراهم می‌کرد، و با اجاره معادن، از یولیوس دوم، انحصاری در استخراج زاج و نمک به دست آورد. در ۱۵۱۱ برای یولیوس دلیل دیگری جهت اقدام به جنگ فرار اقامه کرد – و آن اینکه دوک آلفونسو جرئت کرده بود نمک را به قیمتی کمتر از آنچه آگوستینو قدرت خرید

آن را داشته است بفروشد. تجارتخانه او شعباتی در کلیه شهرهای بزرگ ایتالیا داشت، همچنین در قسطنطنیه، اسکندریه، قاهره، لیون، لندن، آمستردام. صد کشتی در زیر پرچم او دریاها را در می‌نوردیدند؛ بیست هزار تن اجیر او بودند؛ چند سلطان برای او هدیه می‌فرستادند؛ بهترین اسب او از طرف سلطان عثمانی فرستاده شده بود؛ هنگامی که به سفر ونیز (که به آن ۱۲۵,۰۰۰ دوکاتو وام داده بود) رفت، پهلوی «دوج» در صدر نشست. وقتی لئو از او خواست که ثروت خود را تخمین زند، پاسخ داد- شاید برای رهایی از مالیات- که چنان تخمینی غیرممکن است؛ مع‌هذا، عایدی سالانه او به ۷۰,۰۰۰ دوکاتو (۸۷۵,۰۰۰ دلار) بالغ می‌شد. ظروف نقره و جواهراتش، از حیث مقدار، برابر با آن تمام اشراف بود؛ تاختوازش از عاج بود و روکشی از طلای گوه‌ر نشان داشت؛ لوازم حمامش از سیم ناب بود. قصر و ویلاهای متعدد داشت که مزینترین آن ویلا کیجی در ساحل باختری رود تیبر بود. طرح این ویلا توسط بالداساره پروتتسی تهیه، با نقاشیهای پروتتسی، رافائل، سودوما، جولیو رومانو، و سیاستیانو دل پیومبو تزیین، و به هنگام تکمیلش در ۱۵۱۲ به عنوان شاهوارترین کاخ از طرف اهالی رم ستوده شده بود.

ضیافتهای کیجی تقریباً شهرت میهمانیهای [لوکولوس](#) در زمان قیصر را داشتند. در سال ۱۵۱۸، در اصطبل که رافائل تازه به اتمام رسانده بود، و پیش از آنکه حیواناتی خوش پیکرتر از انسان در آن جای گیرند، آگوستینو از پاپ لئو و چهارده کاردینال با شامی پذیرایی کرد که ۲۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار؟) خرج برداشت. در آن میهمانی مجلل یازده بشقاب نقره بزرگ و سنگین در دیده شد، شاید به وسیله خدمتگرانی که ملازم میهمانان بودند. کیجی جستجو برای یافتن آنها را ممنوع داشت و مؤدبانه اظهار تعجب کرد که چگونه خیلی بیش از آن به سرقت نرفته است. وقتی که میهمانی به پایان رسید، قالی ابریشمین، فرشینه‌ها، و سایر اثاثه عالی برداشته شدند و صد اسب در جایگاه خود قرار گرفتند.

چند ماه پس از آن، صراف شام دیگری داد، این بار در تالار جلوباز ویلا، که از بدنه ساختمان تجاوز کرده و بر فراز رود معلق بود. پس از هر دور غذا، تمام ظروف نقره مورد استفاده در برابر چشم میهمانان به رود افکنده شد تا آنان یقین حاصل کنند که هیچ بشقابی دوبار استفاده نمی‌شود. پس از ختم ضیافت، خدمتکاران کیجی ظرفهای نقره را با توری که در زیر پنجره‌های تالار در رود افکنده شده بود بیرون کشیدند. در شامی که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ در تالار ویلا داد، هر میهمانی- از جمله پاپ لئو و دوازده کاردینال – در بشقابهای نقره یا طلایی شام خوردند که نقش شعارها و نشان خانوادگی خود او را داشتند؛

هر میهمان باماهی، گوشت شکار، سبزی، میوه، تنقلات، و شرابی تغذیه شد که بتازگی از کشور یا محل خود او برای آن مجلس آورده شده بود.

کیجی کوشید تا این نمایش عامیانه ثروت را با حمایت سخاوتمندانه ادبیات و هنر جبران کند. او مخارج تنقیح کتاب پینداروس را، که توسط کورنلیو بنینیو دانشور اهل ویترو انجام گرفته بود، تأمین و در خانه خود مطبوعه‌ای برای چاپ آن تأسیس کرد؛ حروف یونانی ساخته شده برای آن مطبوعه، از لحاظ زیبایی، از آن که آلدوس مانوتیوس دو سال پیش در چاپ چکامه‌ها به کار برده بود برتر بود. این نخستین متن چاپ شده در رم بود (۱۵۱۵). یک سال بعد همان چاپخانه نسخه صحیحی از تئوکریتوس چاپ کرد. اگرچه آگوستینو مردی دارای تعلیمات متوسط بود، خود را با دوستی با بمبو، جوویو، و حتی آرتینو سر بلند می‌ساخت؛ پس از پول و معشوقه خویش، تمام اشکال زیبایی را که ساخته هنر بودند دوست می‌داشت. در واگذاری مأموریتها به هنرمندان، با لئو رقابت می‌کرد و حتی در تعبیر مشرکانه رنسانس از او هم گاهی فراتر می‌رفت. او در کاخها و ویلاهای خود آن قدر آثار هنری داشت که می‌توانست موزه‌ای را با آنها پر کند. ظاهراً ویلاي خویش را نه فقط خانه خود می‌دانست، بلکه یک نگارخانه هنری عمومی می‌شمرد که گهگاه به عامه مردم اذن ورود به آن داده می‌شد.

در همان ویلا، در همان مجلس شامی که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ ترتیب داده شده بود و ما قبلاً از آن یاد کردیم، کیجی سرانجام با معشوقه با وفای خود، که هشت سال گذشته را با او می‌زیست، ازدواج کرد؛ خود لئو مراسم عقد را انجام داد. کیجی هشت ماه بعد، چند روز پس از مرگ رافائل، درگذشت. ماترک او، که ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارزش داشت، به طور عمده میان فرزنداناش قسمت شد. لورنتسو، فرزند مهتر او، زندگی مسرفانه‌ای پیشه کرد، و در ۱۵۵۳ دیوانه خوانده شد. ویلا کیجی به کاردینال دوم آلساندرو فارنزه به مبلغ کمی – در حدود ۱۵۸۰ دوکاتو – فروخته شد، و از آن زمان به بعد نامش به فارنزینا تغییر کرد.

IX – رافائل: آخرین مرحله

رافائل از سال ۱۵۱۰ مأموریت‌های کوچکتری از آن بانگذار با نشاط دریافت داشته بود. در ۱۵۱۴ رافائل یک فرسکو در کلیسای سانتاماریا دل‌ه پاچه برای او ساخت. فضایی که به او برای این کار داده بودند باریک و نامنظم بود؛ رافائل با رسم تصویرهایی از چهار سیبولا در آن – کومه‌ای، ایرانی، فریگیایی، تیپورتی – فضای نقاشی را مناسب به نظر رساند، و این تصاویر مشرکانه را با فرشته‌هایی که در کنار آنها رسم کرده بود پیراست. این صورتهای زیبا و لطیفند. اصولاً کمتر ممکن بود رافائل صورتی بسازد که فاقد این جنبه‌ها باشد؛ و از اری گمان می‌کرد که آنها بهترین کار آن استاد جوانند. آنها تقلید ضعیفی هستند از سیبولا‌های میکلائز، به جز سیبولای تیپورتی که در اینجا، در حالی که از فرط سالمندی فرتوت و از طالع بدی که پیش‌بینی کرده متوحش است، نقشی است اصیل و دارای قدرتی شگفت‌انگیز. به موجب داستانی

که نمی‌توان منشأ آن را به پیش از قرن هفدهم رساند، سوء تفاهماتی میان رافائل و خزانه‌دار کیجی، درباره کارمزد مربوط به این سیبولاها، به وجود آمد. رافائل ۵۰۰ دوکاتو دریافت کرده بود، ولی وقتی که کار تمام شد، مبلغی علاوه بر آن طلب کرد. خزانه‌دار فکر کرد که آن ۵۰۰ دوکاتو پرداخته شده تمام کارمزد او بوده است. رافائل پیشنهاد کرد که خزانه‌دار باید یک هنرمند با صلاحیت برای ارزیابی فرسکوها تعیین کند، و آن کس میکلائز باشد که سمت رسمی دارد؛ این پیشنهاد پذیرفته شد. میکلائز، با وجود اینکه ظاهراً به رافائل رشک می‌برد، رأی داد که در آن تصاویر هر سری ۱۰۰ دوکاتو می‌ارزد. وقتی خزانه‌دار این رأی را به اطلاع کیجی رساند، آن بانگذار فرمان داد که ۴۰۰ دوکاتو دیگر فوراً تأدیه شود، و چنین افزود: «با او چندان مهربان باشید که خرسند شود. اگر او برای نقش پرده‌ها مزد حسابی بخواهد، من ورشکست خواهم شد.»

کیجی می‌بایست در رفتار خود با رافائل مهربان و مراقب باشد، زیرا در همان سال رافائل برای او فرسکوپی دلپذیر- پیروزی گالاتیا- را در ویلا کیجی ساخت. مبنای این فرسکو داستان چرخ فلک پولیتسیانو بود. پولوفموس، سیکلوپ یک چشم، می‌کوشید تا گالاتیا را با آواها و نوای نی خود بفریبد؛ گالاتیا با تحقیر از او روی می‌گرداند- گویی می‌خواهد بگوید «چه کسی با یک هنرمند ازدواج می‌کند؟»- و عنان را به دو دلفین می‌سپارد که کشتی صدف‌وار او را به دریا بکشند. در سمت چپ او یک حوری درشت پیکر شادمانه توسط **تریئون** نیرومندی دستگیر می‌شود، درحالی که کوپیدو از میان ابرها، برای تشویق عشق، تیر می‌بارد. اینجا رنسانس مشرکانه به اوج فعالیت می‌رسد و رافائل از تصویر زنان، بدان‌گونه که تصویر روشنش شکل دلخواه خود را به آنان می‌دهد، محظوظ می‌شود.

در ۱۵۱۶ او اطاق حمام کار دینال ببینا را با فرسکوهایی تزیین کرد که ونوس و پیروزیهای عشق را تجلیل می‌کند. در ۱۵۱۷ او خود را باز هم به نحو شهوانی‌تری به تهیه طرح برای سقف و لچکهای تالار مرکزی ویلا کیجی مشغول ساخت. در اینجا هوس مطبوع خود را در تصویر داستانی از مسخ، اثر آپولیوس، به کار برد. پسوخه، دختر یک پادشاه، حسد ونوس را با زیبایی خود برمی‌انگیزد؛ آن الاهیة کینه‌توز به پسر خود کوپیدو دستور می‌دهد که پسوخه را به عشق پست‌ترین مردی که ممکن است پیدا شود گرفتار سازد؛ کوپیدو به زمین نازل می‌شود تا مأموریت خود را انجام دهد؛ اما در اولین برخورد عاشق پسوخه می‌شود. پسوخه را در تاریکی ملاقات، و به او امر می‌کند که کنجکاو خود را درباره هویت او منکوب سازد. پسوخه به حکم ضرورت شبی از بستر برمی‌خیزد، چراغی روشن می‌کند، و مسرور می‌شود از اینکه با زیباترین خدا خفته است. از فرط شوق دستش تکان می‌خورد و قطره‌ای از روغن داغ بر شانه کوپیدو

می‌ریزد. کوپیدو بیدار می‌شود، پسوخه را برای کنجکاویش ملامت می‌کند، و او را در حال غضب ترک می‌گوید، بی‌آنکه تشخیص دهد که عدم کنجکاو زنی در چنین مواردی جامعه را دچار فساد اخلاق می‌سازد. پسوخه غمناک در روی زمین سرگردان می‌شود. ونوس کوپیدو را، به جرم سرپیچی از فرمان مادر، محبوس می‌سازد و به یوپیتتر شکایت می‌کند که انضباط آسمانی در شرف تباهی است. یوپیتتر مرکوری را مأمور آوردن پسوخه می‌کند که در آن هنگام برده اهانت دیده ونوس می‌شود. کوپیدو از بازداشتگاه نجات می‌یابد و از یوپیتتر استدعا می‌کند که پسوخه را به او اعطا کند؛ آن خدای متعجب، که معمولاً نمی‌داند کدامیک از دعاها متضاد را بپذیرد، خدایان اولمپی را برای مذاکره درباره موضوع احضار می‌کند. او خود، که تحت نفوذ زیباییهای مردانه است، جانب کوپیدو را می‌گیرد؛ خدایان آماده به خدمت رأی می‌دهند که پسوخه را آزاد کند، او را الاهیة سازد، و به کوپیدو بدهد؛ و در آخرین صحنه، مراسم ازدواج کوپیدو و پسوخه را با یک ضیافت بهشتی برپا می‌دارند. ما یقین داریم که این داستان یک تمثیل دینی است که در آن پسوخه نماینده روح انسان است که وقتی با رنج مصفا شود، به بهشت خواهد رفت. اما رافائل و کیجی در این افسانه هیچ نشانه دینی ندیدند، بلکه به وسیله آن فرصتی یافتند که اشکال کمال یافته زن و مرد را مشاهده کنند. مع‌هذا، در شهوانیت رافائل ظرافت و لطفی دیده می‌شود که نقادی خشک مذهبی را خنثا می‌کند؛ لئو ظاهرراً در آنها چیزی نیافت که مستوجب ملامت باشد. در این تصویر فقط شکلها و ترکیب از آن رافائل است. جولیه رومانو و فرانچسکو پنی آن مناظر را از روی طرح او نقاشی کردند؛ و جوانی دا اودینه تاج‌گل‌های جالبی برگرد آنها نقش کرد که به میوه آراسته بودند. مکتب رافائل به صورت کمر بند انتقالی درآمده بود که محصول نهایی آن همواره به یقین شکلی از جمال و دلربایی داشت.

هرگز هنر مسیحی و شرک‌آمیز با چنان توافقی که در کارهای رافائل وجود داشت آمیخته نشده است. همین جوان دنیادوستی که مثل شاهزاده‌ای زندگی می‌کرد، عشقی زودگذر به بسیاری از زنان داشت، و بر سقفها با مردان و زنان برهنه «بازی» می‌کرد، در طی همین سالها (۱۵۱۳-۱۵۲۰) بعضی از جذابترین تصاویرهای دوران تاریخ را به وجود آورد. با تمام شهوانیت معصومش، همواره به حضرت مریم به منزله موضوع محبوبی می‌نگریست؛ پنجاه بار تصویر حضرت مریم را نقاشی کرد. گاه شاگردی به او کمک می‌کرد، اما غالباً در این گونه نقاشی اوصراً بادست خود کار می‌کرد، آن هم با بخشی از زهد کهن اومبریایی. در ۱۵۱۵ او حضرت مریم سیستین را برای صومعه سان سیستو در **بیانچتسا** نقاشی کرد:

ترکیب این تصویر کاملاً هرمی است؛ رئالیسم قانع کننده شهید پیر، قدیس سیکستوس؛ قدیسه باربارای با وقار، که قدری زیباتر

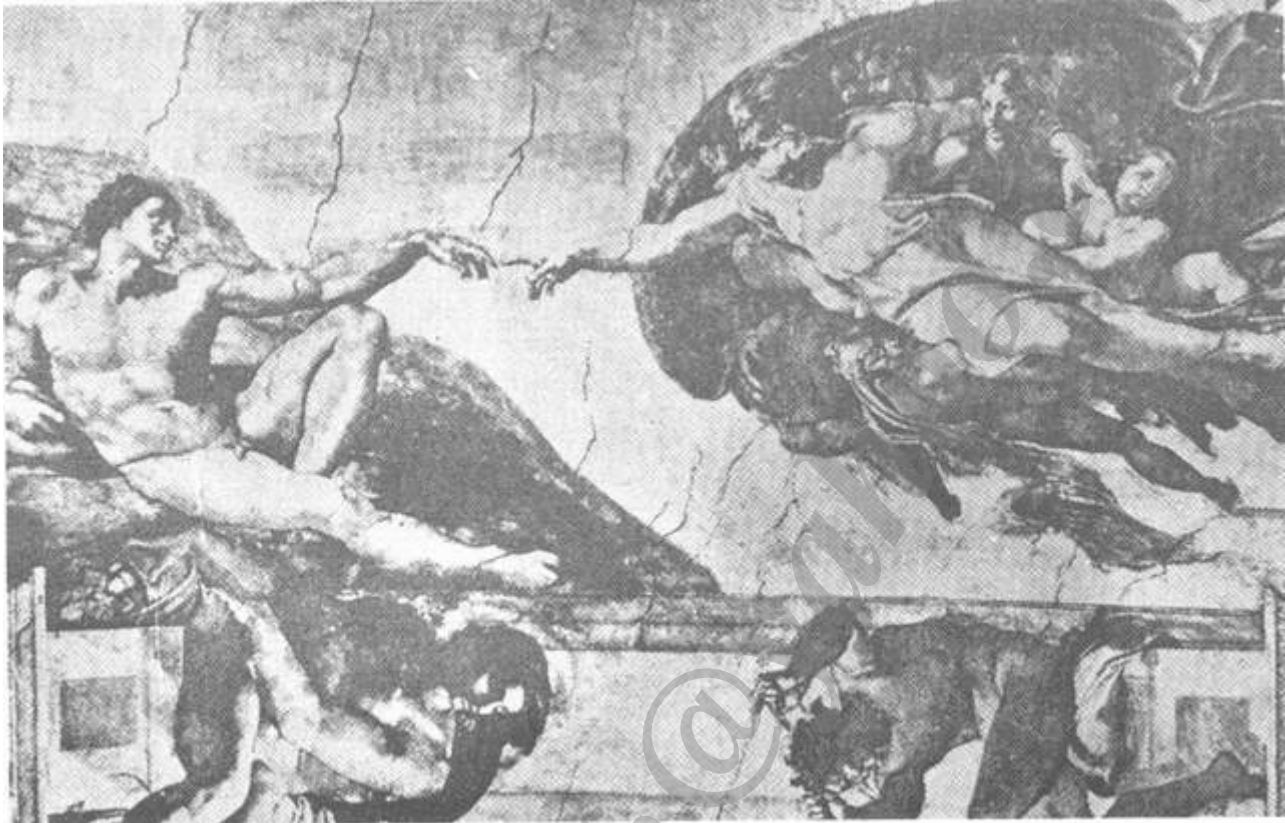
از آن است که باید و خوش لباس‌تر از آن که شاید؛ جامه سبز مریم عذرا، برطیفی از رنگ قرمز، در حالی که با باد آسمانی در اهتزاز است؛ کودک (عیسی) که در عین معصومیت نامرتب خود کاملاً انسانی به نظر می‌رسد؛ صورت ساده گلگون حضرت مریم که کمی مهموم و متعجب است (گویی لافورنارینا، که ممکن است برای این تصویر نمونه‌ای واقع شده باشد، عدم شایستگی خود را حس کرده است)؛ پرده‌های پس کشیده به وسیله فرشتگانی که در پشت مریم قرار دارند و او را به بهشت وارد می‌سازند؛ این است تصویر محبوب تمام عالم مسیحیت، که بیش از تمام دستاوردهای رافائل مورد قبول یافته است. آن که تقریباً به همان اندازه ظریف و شاید علی‌رغم شکل معمولیش هیجان‌انگیز است، خانواده مقدس در زیر درخت بلوط است (موزه پرادو) که حضرت مریم مروارید نیز نامیده می‌شود. در حضرت مریم سدیا (کاخ پیتی) خوی تصویر کمتر انجیلی و بیشتر انسانی است؛ مریم یک مادر ایتالیایی جوان است، سالم و گلگون رخ و دارای عاطفه‌ای ساکت، در حالی که کودک فریه خود را با عشقی مالکانه و حفظ کننده در آغوش فشرده است، و کودک نیز ترسان خود را به او فشرده است، چنان که گویی افسانه معصومان قتل عام شده را شنیده است. چنین «حضرت مریمی» می‌توانست بسیاری از تابلوهای معروف به فورنارینا را جبران کند.

رافائل تصاویر نسبتاً معدودی از عیسی نقاشی کرد. روح پرنشاط او از اندیشیدن و مصور ساختن رنج بیزار بود؛ یا اینکه او نیز، مثل لئوناردو، غیر ممکن بودن نمایش الوهیت را تشخیص داده بود. در ۱۵۱۷، شاید با همکاری پنی، عیسی در حال حمل صلیب را برای صومعه سانتاماریا دلو سپازیمو واقع در پالرمو رسم کرد که به همان جهت آن تصویر لوسپازیمودی سیسیلیا نامیده شد. بنابه گفته وازاری، آن تابلو سرنوشت جالبی داشته است؛ کشتی که آن را به سیسیل می‌برد در طوفانی راه خود را گم کرد؛ جعبه‌ای که تصویر در آن بود بر روی آب شناور شد و درجنووا به زمین نشست. وازاری می‌گوید: «حتی خشم بادهای و امواج چنین تابلویی را گرامی داشت.» صندوق مزبور دوباره برکشتی نهاده و به پالرمو رسانده شد، و تصویر در آن شهر نصب گردید و در آنجا «بیش از کوه وولکان مشهور شد.» در قرن هفدهم، فیلیپ چهارم، پادشاه اسپانیا، آن را مخفیانه به مادرید منتقل کرد. در این تابلو عیسی فقط مردی است فرسوده و مغلوب و هیچ‌گونه احساسی از مأموریت پذیرفته و انجام شده خود را نمی‌نماید. رافائل در پرده رؤیای حزقیال در تجسم الوهیت کامیابتر شده است، هرچند او اینجا نیز خدای مهیمن خود را از خلقت آدم میکلانژ به عاریت گرفته است.

تابلو قدیسه سیسیلیا تقریباً همان قدر محبوب است که حضرت مریم سیستین. یک بانوی بولونیایی در پاییز ۱۵۱۳ اعلام کرد که ندهایی آسمانی شنیده بود که به او امر می‌کردند نمازخانه‌ای را در کلیسای سان جووانی دل مونته به قدیسه سیسیلیا تخصیص دهد. یکی از بستگان او ساختن آن نمازخانه را عهده‌دار شد و از عم خود، کاردینال لورنتسو پوتچی،



رافائل: حضرت مریم مروارید؛ پرادو، مادرید،



میکلانژ بوئوناروتی: خلقت آدم، سقف؛ نمازخانه سیستین، رم،

درخواست کرد که در برابر کارمزدی به مبلغ هزار سکودو طلا رسم تصویر شایسته‌ای را برای محراب سفارش دهد. رافائل پس از آنکه رسم تصاویر آلات موسیقی را به جوانی‌ها او دینه واگذار کرد، نقاشی پرده را در ۱۵۱۶ خاتمه داد. آن را به بولونیا فرستاد، و چنانکه دیدیم نامه‌ای نیز همراه آن برای فرانچا ارسال داشت. لازم نیست باور کنیم که فرانچا چندان مسحور زیبایی آن تابلو شد که شکوه آن را، مدلول موسیقی تقریباً آسمانی‌اش را. بولس حواری را در مهموم اندیشی- پجایی تعمید دهنده را در سرمستی دوشیزموش او، نیز سیسیلیایی ملیح آن را. و از آن ملیحتر مجدلیه آن را - که در اینجا به معصومیت جذابی تبدیل شده است- و سایه روشن جاندارش را بر جامه‌ها، پارچه‌ها، و بر پاهای مریم احساس نکرد.

هنوز هم تصویرهای شاهواری از دست او در می‌آمدند. تابلو بالداساره کاستیلیونه (موزه لوور) محصول یکی از آگاهانه‌ترین کوششهای رافائل است که در میان تک‌چهره‌های کار او فقط در درجه دوم پس از تابلو یولیوس دوم، و در میان تمام کارهای او دارای جذابیتی مستمر است. ابتدا انسان باشلق کرکدار او را می‌بیند، بعد جامه پوستی و ریش انبوه او را؛ و او را چنان می‌انگارد که گویی شاعر یا فیلسوفی است مسلمان یا ربی است که از چشم رامبران دیده شده؛ آنگاه چشمان و دهان ظریف و دستهای قلاب شده‌اش کشیش رقیق‌الذهن، احساساتی، و داغ‌دیده ایزابلا را در دربار لئو به خاطر می‌آورد؛ شخص باید پیش از خواندن کتاب درباری بر این تصویر تأمل کند. تابلو ببینا کار دینال را در سالهای اخیر عمر او نشان می‌دهد که از ونوسهای خود خسته شده و با مسیحیت آشتی کرده است.

بانو مریم محبوب بدون شك از آن رافائل نیست، مع‌هذا، تقریباً به‌طور مسلم، تصویری است که وازاری آن را به منزله تک‌چهره‌ای از معشوقه رافائل وصف می‌کند. وجنات او همانهایی هستند که رافائل برای تصویر مجدلیه و حتی سیسیلیایی نمازخانه سانتا چچیلیا، یا شاید برای حضرت مریم سیستین به کار برده بود- اینجا مریم سیه‌چرده و با وقار است، حجاب‌درازی بر صورتش افتاده، گردنبندی از جواهر برگردن دارد، و جامه‌های دل‌انگیزی بر پیکرش پیچیده است. تک چهره‌ای که شاید کار رافائل باشد، اما به آن

وضوحی که پیشینیان ادعا می‌کردند نمایاننده معشوقهٔ او نیست، از آن لافورنارینا (گالری بورگزه) است. لفظ لافورنارینا به معنی زن یا دختر نانا است؛ اما چنین نامهایی، مانند سمیت (آهنگر) یا کارپنتر (نجار)، هیچ دلیل حرفهٔ صاحب نام نمی‌شوند. این بانو بخصوص جذاب نیست؛ شخص در او آن منظر محجوبی را که این گونه تمثالهای نامحجوب را جذابتر می‌سازد، [نمی‌یابد](#). باور نکردنی به نظر می‌رسد که آن بانوی محجبه همان کسی باشد که بخشندهٔ خوشیهای معجل است؛ اما گذشته از هر چیز، رافائل بیش از یک معشوقه داشته است.

مع‌هذا او به معشوقه‌اش بیش از حدی که از هنرمندان انتظار می‌رود وفادار بود، چون هنرمندان بیش از آنچه در برابر خرد حساس باشند، در مقابل زیبایی حساسند. وقتی کاردینال ببینا به او اصرار ورزید که با ماریا ببینا، برادرزادهٔ کاردینال، ازدواج کند، رافائل چون مأموریت‌های پرسودی از او گرفته بود، برخلاف میل خود، موافقت کرد (۱۵۱۴). اما ازدواج را ماه به ماه و سال به سال چندان به تعویق انداخت که، بنا به روایتی، ماریا از فرط دلشکستگی مرد. و از آری متذکر می‌شود که رافائل به این امید که کاردینال بشود تأخیر می‌کرد؛ برای چنین مقام بلندی از دواج یک مانع بزرگ و معشوقه‌بازی یک مانع کوچک بود. در همان اوان، آن نقاش ظاهراً معشوقهٔ خود را همواره با خویشتن می‌برده و در نزدیکی محل کارش نگاه می‌داشته است. وقتی که فاصلهٔ بین ویلا کیجی، که رافائل در آن طرح تاریخ پسوچه را تهیه می‌کرد، و مسکن معشوقه‌اش موجب اتلاف وقت بسیار می‌شد، آن بانکدار (کیجی) بانوی مزبور را در یک قسمت از ویلا ساکن ساخت؛ و از آری می‌گوید: «به‌همین جهت کار تمام شد.» معلوم نیست که رافائل، آن طور که و از آری می‌گوید، در نتیجهٔ آن «باده پیمایی وحشیانه و غیر عادی» با این معشوقه مرده باشد.

آخرین تصویر او یکی از تفسیرهای عالی داستان انجیل بود. در ۱۵۱۷ کاردینال جولیه د مدیچی رافائل و سباستیانو دل پیومبو را مأمور کرد تا محجر محرابهایی برای کلیسای جامع ناربون، که پاپ فرانسوی اول او را به اسقفی آن برگزیده بود، نقاشی کنند. سباستیانو از مدتها پیش احساس کرده بود که استعداد او لااقل با استعداد رافائل مساوی است، هرچند کمتر شناخته شده است؛ اینجا فرصتی یافته بود که خود را نشان دهد. او برخاستن البعازر را موضوع خود قرار داد و یاری میکلائز را در طراحی آن به دست آورد. رافائل، که به واسطهٔ رقابت تحریک شده بود، به سویی فتح نهایی ره سپرد. او برای موضوع خود داستان ضمنی کوه تابور را از روی انجیل متی انتخاب کرده بود:

و بعد از شش روز، عیسی پطرس و یعقوب و برادرش یوحنا را برداشته، ایشان را در خلوت به کوهی بلند برد؛ و در نظر ایشان هیئت او متبدل گشت و چهره‌اش چون خورشید درخشنده و جامه‌اش چون نور سفید گردید؛ که ناگاه موسی و الیاس برایشان ظاهر شده، با او گفتگو می‌کردند. و چون به نزد جماعت رسیدند، شخصی پیش آمده، نزد وی زانو زده، عرض کرد خداوند برپس من رحم کن، زیرا مصروع و بشدت متألم است، چنان که بارها در آتش و مکرراً در آب می‌افتد. و او را نزد شاگردان تو آوردم، نتوانستند او را [شفادهند](#).

رافائل این هر دو صحنه را گرفت و با کوشش فوق‌العاده‌ای بر روی وحدتهای زمان و مکان یکی کرد. در بالای کوه پیکر عیسی نمایان است که به‌هوا برخاسته، صورتش از فرط جذبۀ تغییر هیئت داده، و جامه‌اش از نور آسمانی سپید و درخشان شده است؛ در یک طرف او موسی و



رافائل و جیلو رومانو: تبدیل؛ گالری بورگزه، رم،

در طرف دیگرش الیاس است؛ و در زیر پای آنها سه حواری محبوبش هستند که بر فلاتی غنوده‌اند. در پای کوه یک پدر ناامید پسر محجور خود را پیش می‌راند؛ مادر آن پسر و یک زن دیگر، که هر دو دارای زیبایی کلاسیک هستند، در کنار پسرزاده و از نه حواری، که در سمت چپ مجتمع شده‌اند، شفا می‌خواهند. یکی از آنان تمرکز حواسش را بر کتابی که می‌خواند یکباره از دست می‌دهد؛ دیگری به عیسی تغییر هیئت داده اشاره می‌کند و می‌گوید که فقط اوست که می‌تواند آن پسر را شفا دهد. معمولاً شکوه قسمت بالای تصویر، که احتمالاً توسط خود رافائل تمام شده است، مورد تحسین قرار می‌گیرد و بعضی از خشونت‌ها و شدت‌های بخش پایین، که توسط جولیورومانو نقاشی شده بود، نکوهش می‌شود. اما دوتا از بهترین صورتهای در پیش‌زمینه در قسمت پایین هستند. یکی آن خواننده‌ای که تمرکز حواس خود را از دست می‌دهد و دیگری آن زن که با شانه برهنه و جامه فروزان زانو بر زمین زده است.

رافائل کار بر روی تبدیل را در ۱۵۱۷ آغاز کرد، اما تا هنگام مرگش نتوانست آن را به اتمام رساند. ما نمی‌دانیم شرح وازاری، که سی سال پس از آن واقعه نوشته شده، تا چه حد مقرون به حقیقت است:

رافائل خوشگذرانی نهانی خود را به حد افراط ادامه داد. پس از یک باده‌گساری بی‌بند و بار، با تنی شدید به منزل بازگشت و پزشکان گمان کردند که سرما خورده است؛ چون علت اختلال مزاجش را بروز نداد. پزشکان بی‌احتیاطانه تجویز فصد کردند و بدین‌گونه، وقتی که او بیش از هر چیز به تقویت احتیاج داشت، ضعیفش ساختند. در نتیجه او وصیت خود را کرد. ابتدا مانند یک مسیحی مؤمن معشوقه‌اش را از خانه بیرون فرستاد و برای او وسایل ادامه یک زندگی شرافتمندانه را مهیا کرد. آنگاه اشیای خود را میان شاگردانش، کشیشی، از اوربینو، و یکی از بستگان خویش ... قسمت کرد. شاگردانش عبارت بودند از:

جولیا رومانو، که همواره محبوب استاد خود بود، و جوانی فرانسکو پنی اهل فلورانس. پس از اعتراف و توبه، زندگی خود را در زادروزش، جمعه مبارک، درسی و هفت سالگی پایان داد (۶ آوریل ۱۵۲۰).

کشیشی که برای انجام مراسم مذهبی به بالین او آمده بود، تا خروج معشوقه او از خانه، از ورود به اتاق بیمار امتناع کرد؛ شاید بدین سبب که گمان می‌کرد حضور او رافائل را از اقرار صمیمانه گناهانش، که قبل از آمرزش لازم بود، مانع خواهد شد. آن معشوقه، پس از آنکه حتی از تشییع جنازه متوفا منع شد، دچار چنان اندوهی شد که ممکن بود به جنون انجامد؛ و کاردینال ببینا وی را تحریض کرد که تارک دنیا شود. تمام هنرمندان رم تا لب گور به دنبال جنازه رفتند. لئو از فقدان نقاش محبوبش عزا دار شد؛ و یکی از منشیان و شاعران پاپ، بمبو شهیر که در لاتینی و ایتالیایی هر دو فصیح بود، در نوشتن کتیبه‌ای برای گور رافائل در پانتئون به یک جمله ساده اکتفا کرد: «آن که اینجا خفته است، رافائل است.» همین یک جمله کافی بود.

رافائل به عقیده معاصرانش بزرگترین نقاش عصر خود بود. او هیچ چیز که در تعالی به

پای نقاشی سقف نمازخانه سیستین برسد به وجود نیاورد، اما میکلانژ نیز چیزی که در کل زیبایی به‌گرد پنجاه تصویر حضرت مریم کار رافائل برسد ایجاد نکرد. میکلانژ هنرمندی بزرگتر بود، زیرا در سه رشته دست داشت، و در فکر و هنر ژرفتر بود. وقتی که این جمله را درباره رافائل بر زبان راند: «او نمونه‌ای است از آنچه مطالعه عمیق می‌تواند به وجود آورد» شاید مقصودش این بود که رافائل با تقلید از ریزمکاریهای بسیاری از نقاشان دیگر، آنها را با استعداد جدی خود تبدیل به یک سبک کامل کرده است؛ او در رافائل آن خشم خلاق را، که بزودی زنجیر رهبری را به دور می‌افکند و بشدت راه جدیدی برای خود باز می‌کند، احساس نکرد. رافائل چندان با نشاط می‌نمود که نمی‌توان او را به تمام معنی معمول کلمه نابغه دانست؛ او کشمکشهای درونی خود را چنان حل کرده بود که نشانه چندان از آن روح یا نیرویی که بزرگترین روانها را به سوی خلاقیت و فاجعه حرکت می‌دهد نداشت. کار رافائل محصول مهاجرت منجز بود نه احساس یا اعتقاد عمیق. او خود را با نیازمندیها و هوسهای یولیوس، پس از اولئو، و سپس کجی وفق می‌داد. اما همواره آن جوان لغزش ناپذیری بود که شادمانه میان «حضرت مریم»ها و «معشوقه»ها نوسان می‌کرد؛ این طریق مسرورانه او برای سازش دادن شرک با مسیحیت بود.

از لحاظ هنرمند به معنی صاحب فن، هیچکس بر رافائل احراز برتری نکرد؛ در ترتیب دادن عناصر در یک تصویر، هماهنگی اجزا، و انسجام خطوط، هیچکس با او برابر نبوده است. زندگی او عبارت بود از وفاداری به شکل؛ در نتیجه، همچنان در سطح اشیا باقی ماند. جز در مورد تکیه چهره‌ای که از یولیوس دوم رسم کرد، هیچ گاه عمیقاً وارد اسرار یا تناقضات زندگی با ایمان نشد؛ ریزمکاریهای لئوناردو و حس فاجعه‌یابی میکلانژ، هر دو به یکسان برای او بیمعنی بودند؛ شهوت نشاط و زندگی، خلق کردن و مالک شدن زیبایی، و صمیمیت دوست و عاشق برای او کافی بودند. آنچه که راسکین بدین سان در شأن رافائل گفت درست بود: گهگاه در پیکرتراشی گوتیک و نقاشی «قبل از رافائل» در ایتالیا و فلاندر، یک نوع سادگی، صمیمیت، و تعالی ایمان و امید وجود داشت که ژرفتر وارد روح می‌شد تا «حضرت مریم»های زیبا و ونوسهای شهوت‌انگیز رافائل. مع‌هذا، یولیوس دوم و حضرت مریم مروارید همه چیز هستند جز سطحی؛ آنها به قلب بلندگرایی مردانه و رقت‌زنانه می‌رسند؛ یولیوس بزرگتر و عمیقتر از مونالیزا است.

لئوناردو ما را به شگفت می‌آورد، میکلانژ ما را می‌ترساند، و رافائل ما را آرام می‌سازد. او از ما پرسشی نمی‌کند، شکی بر نمی‌انگیزد، و وحشتی به وجود نمی‌آورد، بلکه زیبایی زندگی را همچون شرابی بهشتی به ما عرضه می‌دارد. نه بین هوش و حس و نه میان بدن و روح، کشمکشی به وجود نمی‌آورد؛ هر چیز در او هماهنگی تضادهاست، که یک موسیقی فیثاغورسی پدید می‌آورد. هنر او به هر چیز که دست می‌یازد جنبه آرمانی به دین، زن، موسیقی، فلسفه، تاریخ، و حتی جنگ می‌دهد. چون خودش خوشبخت و خوشحال است، آرامش و لطافت را به اطراف می‌پراکند.

در قیاسهای اختیاری که از نبوغ می‌شود، رافائل پس از بزرگترین نوابغ در درجه دوم قرار می‌گیرد، اما در عین حال با آنهاست: دانته، گوته، کیتس، بتهوون، باخ، موتسارت، میکلائژ، لئوناردو، و رافائل.

X – لئو پولیتیکوس (لئو سیاس)

مایه تأسف است که در میان تمامی این هنرها و ادبیات، لئو مجبور بود به بازیهای سیاسی بپردازد. اما او رئیس کشور بود و در زمانی می‌زیست که نیروهای آن سوی آلپ سرانی ماجراجو، ارتشهای بزرگ، و فرماندهی نیرومند داشتند؛ لویی دوازدهم پادشاه فرانسه و فردیناند کاتولیک در هر لحظه ممکن بود بر سر تقسیم ایتالیا توافق کنند، همان‌گونه که در تقسیم ناپل سازش کرده بودند. برای مقابله با این تهدیدات و ضمناً برای تقویت ایالات پاپی و بزرگ کردن خاندان خود- لئو تصمیم داشت که فلورانس را (که در آن هنگام توسط برادرش، جولیانو، و برادرزاده‌اش، لورنتسو، بر آن حکومت می‌کرد) با میلان، پیاجنتسا، پارما، مودنا، فرارا، و اوربینو متحد سازد و از آنها اتحادیه‌ای تحت فرمانروایی افراد صدیق از خانواده مدیچی قرار دهد؛ و آنگاه آن سرزمینها را، با ایالات موجود کلیسا، به منزله سدی در برابر تجاوز از شمال متحد سازد؛ و اگر ممکن باشد، جانشینی سلطنت ناپل را، از طریق ازدواج، برای یکی از اعضای خاندان خود تأمین کند؛ سپس، با ایتالیایی که بدین‌گونه نیرومند شده است، اروپا را در یک جهاد دیگر علیه ترکان رهبری کند. ماکیاولی، که هیچ‌گونه پیشداوری به نفع مسیحیت با پاپها نداشت، این نقشه را- لااقل تا آنجا که به اتحاد و حفاظت ایتالیا رهنمون می‌شد- بسیار پسندید؛ این بود فکر اصلی در نگارش کتاب شهریار.

لئو با تعقیب این هدفها، به کمک وسایل خیلی محدود نظامی که در اختیار داشت، تمام روشهای شوردراری و دیپلوماسی معمول در میان شهریاران زمان خود را به کار بست. دروغگویی، پیمان شکنی، دزدی، و آدمکشی شایسته رئیس یک کلیسای مسیحی نبود؛ اما تمام پادشاهان متفق الرأی بودند که این کارها برای نگاهداری ملک ضروریند. لئو، که ابتدا یک فرد خانواده مدیچی بود و بعد پاپ شد، تا آنجا که فربهی، فیستول، شکارورزی، بخشندگی، و بنیه مالیش اجازه می‌داد، از عهده آن نقش خوب برآمد. همه شاهان از اینکه او مانند یک قدیس رفتار نمی‌کرد تقبیحش می‌کردند؛ اما، به گفته گویتچار دینی، «لئو به هنگام نیل به مقام پاپی تمام انتظارات را باطل ساخت، زیرا چنان می‌نمود که بیش از حد تصور خردمند، اما بسیار کمتر خوب است.» دشمنانش مدتی چنین می‌انگاشتند که زیرکی ماکیاولیش مربوط به نفوذ پسر عمش جولینو (کلمنس هفتم آینده) یا کاردینال بیبینا بود؛ اما چون وقایع سیر خود را انجام دادند، آشکار شد که آنان (دشمنان) می‌بایست با خود لئو سروکار داشته باشند، یعنی نه با شیر،

بلکه با روباه، با کسی که مؤدب بود و لغزنده، محیل و غیرقابل محاسبه، اخاذ و کجرفتار، گاه ترسان و زمانی مردد، اما در انجام کار قادر به اخذ تصمیم و پیش گرفتن یک سیاست راسخ.

بگذارید مناسبات او را با ایالات ماورای پاپ به فصل دیگری موکول کنیم، و خود را اینجا به امور ایتالیا محدود سازیم و آن را به طور خلاصه شرح دهیم، زیرا هنر زمان لئو موضوع زنده‌تری است تا سیاستهایش. او مزیت بزرگی بر اسلاف خود داشت، زیرا فلورانس، که با آلکساندر و یولیوس مخالفت کرده بود، حال شاد بود که جزیی از قلمرو او باشد، زیرا او مزایای بیشمار به شارمندان آن داده بود، و وقتی که به دیدار شهر اجدادش رفت، اهالی آن، با بستن چندین طاق نصرت زیبا، از او صمیمانه استقبال کردند. از آن «نقطه اتکا» و همچنین از رم، دیپلماتها و نظامیان خود را، و نیز حمایت خویش را از هنر، به خارج می‌گسترد تا سرزمین خویش را وسعت بخشد. در ۱۵۱۴ مودنا را به دست آورد. در ۱۵۱۵ فرانسوای اول برای تجاوز به ایتالیا و تسخیر میلان آماده شد؛ لئو برای مقاومت در برابر او ارتشی مهیا کرد و یک اتحادیه ایتالیایی تشکیل داد و به دوک اوربینو، که تیولدار حوزه روحانی و مقر پاپ بود، فرمان داد تا تمام قوایی را که می‌تواند گردآورد و در بولونیا به او ملحق شود. آن دوک، فرانچسکو ماریا دلا رووره، از آمدن سر باز زد، هرچند لئو بتازگی پول در اختیار او گذاشته بود تا به سربازانش بدهد. پاپ به سببی گمان برد که او با فرانسه ارتباط مخفیانه برقرار کرده است. به محض اینکه دستش از گرفتاریهای

خارجي باز شد، فرانچسکو را به رم احضار کرد؛ دوکا به جاي آنکه به رم برود، به مانتوا گريخت. لئو او را تکفير کرد و به استغاثه ها و پيامهاي اليزابتا گونتساگا و ايزابلا د/استه، عمه و مادرزن آن امير بيباگ، بي اعتنا ماند؛ نيروهاي پاپ اوربينو را بدون مقاومت گرفتند، فرانچسکو مخلوع اعلام شد و لورنتسو، برادرزاده لئو، دوک اوربينو گشت (۱۵۱۶). يك سال بعد، مردم شهر به پا خاستند و لورنتسو را طرد کردند؛ فرانچسکو ارتشي فراهم کرد و دوکنشين خود را بازستاند؛ لئو بشدت مشغول جمع آوري پول و نيرو شد؛ پس از هشت ماه جنگ، به مقصود رسيد، اما مخارج جنگ خزانه پاپ را تهی ساخت و حسن نيت ايتاليا به پاپ و خانواده اخاذ او را تبديل به سوء نيت کرد.

فرانسواي اول براي تحصيل دوستي پاپ از فرصت استفاده کرد و ازدواج لورنتسو، دوک به امارت بازگشته اوربينو، را با مادلن دو لاتور د/ اوورني، که عايدي جالب توجهي به ميزان ۱۰,۰۰۰ کراون (۱۲۵,۰۰۰ دلار؟) در سال داشت، پيشنهاد کرد. لئو موافقت کرد؛ لورنتسو به فرانسه رفت (۱۵۱۸) و مادلن و جهازش را با خود آورد. يك سال بعد، مادلن، پس از زاييدن دختری که کاترينا نام يافت و بعدها کاترين دو مديسي ملکه فرانسه شد، درگذشت؛ و اندکي پس از آن، خود لورنتسو نيز از جهان رفت. گفته مي شد که علت مرگ لورنتسو يك بيماري مقاربتی بوده است که وي در فرانسه به آن مبتلا شده. لئو اکنون اوربينو را جزو ايلات پاپي اعلام کرد و نمايندهاي براي حکومت بر آن اعزام داشت.

در ميان اين گرفتاريها، لئو مي بايست با دو موضوع، که نشانه ضعف سياسي و عدم محبوبيت روز افزونش بودند، مقابله کند. يکي از سرداراننش، جان پائولو باليوني، که به عنایت پاپ بر پروجا فرمان مي راند، به فرانچسکو ماريا پيوسته و با او پروجا را گرفته بود؛ لئو بعداً جان پائولو را با دادن امان نامه به رم کشاند و او را کشت (۱۵۲۰). باليوني در يك توطئه براي کشتن پاپ به رهبري آلفونسو پتروچي و ساير کاردينالها (۱۵۱۷) نيز شرکت داشت. اين کاردينالها چنان تقاضاهايي از لئو داشتند که حتي گشاده دستي او نيز نتوانسته بود از عهده اجابت آنها برآيد؛ به علاوه، پتروچي از اينکه برادرش با غمض عين پاپ از حکومت سينا خلع شده خشمناک بود. ابتدا در نظر داشت که لئو را با دست خود بکشد، اما بعداً اغوا شد به اينکه پزشک لئو را با رشوه وادارد که، حين معالجه فيستول پاپ، وي را مسموم سازد. اين دسيسه کشف شد؛ پزشک پاپ و پتروچي اعدام، و چندين از کاردينالهاي همدست زنداني و معزول شدند؛ برخي از آنان با پرداخت جریمه هاي گزاف آزادي خود را خريدند.

احتياج لئو به پول اکنون سلطنت او را که سابقاً شادمان بود ناگوار ساخته بود. دهشهاي او به خويشان، دوستان، هنرمندان، نويسندگان، و موسيقيدانان؛ مخارج مسرفانه اش براي نگاهداري يك دربار بي سابقه؛ احتياجات تمام نشدني ساختمان کليساي سان پيترو؛ هزینه جنگ اوربينو؛ و تهيه جهاد او را به ورشکستگي مي کشاند. عايدي مرتب او، که سالانه به ۴۲۰,۰۰۰ دوکاتو (۵,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ مي شد و از مقرريها و مالياتهاي سالانه و عشریه ها به دست مي آمد، کاملاً نامکفي بود، و تازه تحصيل آنها از اروپايي که از جريان آنها به رم ناراضي بود همواره مشکلتر هم مي شد. لئو براي پرکردن خزانه خود ۱۳۵۳ شغل جديد و قابل فروش ايجاد کرد که منصوبان به آنها جمعاً ۸۸۹,۰۰۰ دوکاتو (۱۱,۱۱۲,۵۰۰ دلار؟) پرداختند. ما نبايد درباره اين فروش مشاغل پرهيزگارانۀ قضاوت کنيم؛ بيشتر مشاغل کارهاي بي مسئوليتي بودند که حتي زحمات جزئي آنها را مي شد به زيردستان واکذاشت؛ مبالغه که براي اين مشاغل پرداخته مي شد در حقيقت وامي بود که به پاپ داده مي شد؛ مواجبهاي صاحبان شغل، که به ده درصد کل مبلغ پرداخته شده بالغ مي گشت، في الواقع ربحي بود که به پول آنان تعلق مي گرفت. لئو در حقيقت چيزي را مي فروخت که ما امروز اوراق قرضه دولتي مي ناميم؛ و بدون شک اگر او امروز مي بود، شکوه مي کرد که ربح بسيار بيشتر از آنچه دولتهاي کنوني مي پردازند پرداخته است. به هر حال، او نه تنها اين مشاغل بي مسئوليت و پربهره را مي فروخت، بلکه حتي به فروش مشاغل عاليتر، مانند خزانه داري، نيز دست مي زد. در ژوئيه ۱۵۱۷ سي و يك نفر را به مقام کاردينالي برگزيد که بسياري از آنان مردان لايقي بودند، اما بيشترشان صراحتاً به اين سبب منصوب شدند که مي توانستند براي عزت و قدرتي که نصيبشان مي شود پول بدهند. بدین گونه، کاردينال پوننتسي پزشک، محقق، و مؤلف ۳۰,۰۰۰ دوکاتو پرداخت؛ قلم لئو در اين مورد مي توانست بر روي هم نيم ميليون دوکاتو وارد خزانه کند. حتي ايتاليا

نیز از این عمل تکان خورد؛ و در آلمان داستان این «معامله» در برانگیختن شورش لوتر (اکتبر ۱۵۱۷) سهمی بسزا داشت. وقتی که در آن سال مهم و حساس، سلطان سلیم مصر را برای ترکان عثمانی فتح کرد، الحاح لئو برای جهاد به جایی نرسید. پاپ با اشتیاق بی‌اراده خود عمالی به سراسر عالم مسیحیت فرستاد تا به‌طور فوق‌العاده به فروش آمرزش‌نامه بپردازند و بدین‌سان هزینه جهاد را تأمین کنند.

گاه با ربح چهل درصد از بانکداران رم پول قرض می‌کرد، و بانکداران چنین ربحهایی را به این جهت مقرر می‌داشتند که می‌توانستند دستگاه مالی بیدقت پاپ موجبات ورشکستگی آنان را فراهم کند. در برابر برخی از این وامها، او ظروف نقره، فرشینه‌ها، و جواهرات خود را به وثیقه می‌گذاشت. ندرتاً به صرفه‌جویی می‌اندیشید، وقتی هم که درصدد این کار برمی‌آمد، دست به حقوق اعضای آکادمی یونانی خود و استادان دانشگاه رم می‌یازید؛ آکادمی مزبور در ۱۵۱۷ به علت فقدان بودجه بسته شد. پاپ نیکوکاریهای مسرفانه خود را ادامه می‌داد و اعانه‌های هنگفتی به صومعه‌ها، بیمارستانها، و نوانخانه‌های سراسر جهان مسیحیت می‌فرستاد؛ افراد خاندان مدیچی را از جلال و پول اشباع می‌کرد، و میهمانان خود را حاتم‌وار طعام می‌داد؛ حال آنکه خود به اعتدال می‌خورد و می‌آشامید. بر روی هم، در زمان سلطنت خود ۴,۵۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۶,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) خرج کرد و هنگامی که مرد، ۴۰۰,۰۰۰ دوکاتو مقروض بود؛ هجویه‌ای که بر مجسمه پاسکویو چسبانده بودند چنین می‌گفت: «لئو سه خزانه پاپی را خورده است: خزانه یولیوس دوم، عواید لئو، و درآمد جانشینان او را.» وقتی که مرد، رم دچار یکی از بدترین شکستهای مالی تاریخ خود شد.

آخرین سال زندگی او مشحون از جنگ بود. پس از بازگرفتن اوربینو و پروجا، چنین به نظرش رسید که حاکمیت بر فرارا و رود پو برای امنیت ایالات پاپی، و قدرت آنها برای ممانعت از فرانسه در میلان ضروری است. دوکا آلفونسو با فرستادن عده‌های نظامی و توپخانه برای فرانچسکو ماریا جهت استفاده از آنها علیه پاپ، بهانه لازم را برای جنگ به دست داده بود؛ آلفونسو گرچه بیمار بود و پس از يك نسل مخاصمه با پاپ تقریباً فرسوده شده بود، با شجاعت معمول خود جنگید و به واسطه مرگ پاپ نجات یافت.

پاپ نیز در اوت ۱۵۲۱ تا حدی به واسطه درد فیستول، و تا اندازه‌ای هم به سبب رنجه‌ها و هیجانات جنگ، مریض بود. شفا یافت، اما دوباره در ماه اکتبر بیمار شد. در نوامبر تنها به قدری بهبود یافت که بتواند او را به ویلایش در مالیانا ببرند. در آنجا به وی خبر رسید که ارتش مشترک پاپ و امپراتور میلان را از فرانسویان گرفته است. در ۲۵ اکتبر به رم بازگشت و مانند فاتحان جنگ بگرمی مورد استقبال قرار گرفت. در آن روز بسیار راه رفت و چندان عرق کرد که لباسش خیس شد. روز بعد، از فرط تب بستری شد. حالش بسرعت بدتر می‌شد، و احساس می‌کرد که پایان زندگی نزدیک است. در اول دسامبر، با آگاهی از اینکه

پیاچنتسا و پارما به نوبه خود از طرف نیروهای پاپ تصرف شده‌اند، شادمان شد؛ يك بار اعلام کرده بود که حاضر است برای افزوده شدن آن دو شهر به ایالات کلیسا جان خود را با رغبت تسلیم کند. در نیمه‌شب ۲ دسامبر ۱۵۲۱، ده روز پیش از اتمام چهل و پنجمین سال زندگی خویش، درگذشت. بسیاری از ملازمان و برخی از اعضای خاندان مدیچی هرچه را که توانستند به دست آورند از واتیکان بیرون بردند. گویتچاردینی، جوویو، و کاستیلیونه گمان کردند که مسموم شده است. شاید به اغوای آلفونسو یا فرانچسکو ماریا؛ اما او ظاهراً مانند آلساندر ششم از مالاریا جان سپرده بود.

آلفونسو از خبر مرگ پاپ خوشحال شد و مدال جدیدی با این عبارت ضرب کرد: «از کام شیر». فرانچسکو ماریا به اوربینو بازگشت و يكبار دیگر به تخت خود دست یافت. در رم بانکداران، با وام دادن به پاپ، گویی اموال خود را غارت کرده بودند؛ مؤسسه‌های بینی، گادی، و ریکازولی بترتیب ۲۰۰,۰۰۰، ۳۲,۰۰۰ و ۱۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ وام داده بودند؛ کاردینال پوتچی ۱۵۰,۰۰۰، و کاردینال سالویاتی ۸۰,۰۰۰ دوکاتو به او قرض داده بودند، کاردینالها در تصاحب هر چیز که از چپاول نجات یافته بود برای خود حق تقدم قایل شدند؛ لئو بدتر از يك ورشکسته زندگی را بدرود گفته بود. برخی دیگر در محکوم کردن

پاپ متوفا به منزله بد اداره کننده ثروت بزرگ، به مخالفان او پیوستند. اما تقریباً تمام مردم رم برای او، به منزله سخیترین نیکوکار در تاریخ رم، سوگواری کردند. هنرمندان، شاعران، و دانشمندان دانستند که ریعان اقبالشان به انتها رسیده است، هر چند که هنوز از میزان بدبختی خود آگاه نبودند. پائولو جوویو چنین گفت: «معرفت، هنر، رفاه عام، نشاط زندگی – به طور خلاصه همه چیز خوب- با لئو به گور رفت.»

او مرد خوبی بود که به دست فضایل خود تباه شد. اراسموس بدرستی مهربانی و انسانیت، بزرگواری و دانش، و هنر دوستی و هنرپروری او را ستوده و سلطنت لئو را عصری زرین نامیده بود. اما لئو بسیار به زر خو کرده بود. چون در کاخ پرورش یافته بود، به تجمل همان قدر آشنا شده بود که به هنر؛ هرگز برای تحصیل درآمد رنج نکشید، هر چند دلیرانه با خطر روبه‌رو می‌شد؛ و وقتی که عایدات پاپ در اختیار او گذاشته شد، از میان انگشتان لابلایش بیرون می‌ریخت، درحالی که او با شادی دریافت کنندگان آن شاد می‌شد، یا طرح جنگهای پرخرج را می‌ریخت. با تعقیب روشهایی که برای او از آلکساندر و یولیوس به میراث گذاشته شده بودند، و با میراث بردن موفقیت‌های آن دو، ایالات پاپی را از هر زمان قویتر ساخت، اما آلمان را با اسراف و توقعات زیاد از دست داد. او می‌توانست زیبایی یک گلدان را ببیند، اما نه اصلاحات پروتستانی را که در وراي آلپ انجام می‌گرفت؛ به صد تحذیر که برایش فرستاده می‌شد توجهی نمی‌کرد، اما از ملتی که به شورش برخاسته بود طلای بیشتری می‌خواست. برای کلیسا، هم جلال بود و هم تیرمورزی.

او از تمام هنرپروران سخیتر بود، اما روشن‌گرتر نبود. با تمام هنر پرورش، هیچ ادبیات بزرگی در زمان سلطنتش پدید نیامد. کارهای آریوستو و ماکیاولی برایش خیلی مشکل بودند، هر چند می‌توانست آثار بمبو و پولیتسیانو را ارج نهد. ذوق هنریش به‌قدر ذوق یولیوس مطمئن و متعالی نبود؛ کلیسای سان پیترو یا تابلوهای مدرسه آتن را ما به او مدیون نیستیم. او شکل زیبا را زیاد دوست می‌داشت، اما به آن عظمت رازگو که هنر آن را به شکل زیبا می‌آراید چندان مهر نمی‌ورزید. از رافائل زیاد کار می‌کشید، لئوناردو را کمتر از حد ارج می‌نهاد، و مانند یولیوس نمی‌توانست راهی از خود میکلائز به نبوغ او باز کند. او آسایش را بیش از آن دوست می‌داشت که بتواند به عظمت رسد. این گونه سخت حکمرانان بر او مایه تأسف است، زیرا او دوست داشتني بود.

زمان نام او را شاید بحق دریافت؛ زیرا گرچه او بیش از آنچه نقش خود را به زمان بدهد از زمان نقش گرفت، به هر حال او بود که میراث و ثروت و ذوق خاندان مدیچی و هنر پروری شاهواری را که در خانه پدرش دیده بود از فلورانس به رم آورد و، با آن ثروت و ضمانت اجرایی مقام پاپی خود، انگیزه مهیجی برای چنان ادبیات و هنری فراهم آورد که در سبك و شکل متعالی بود. سرمشق او صد مرد دیگر را برانگیخت تا به جستجوی استعداد برخیزند، آن را حمایت کنند، و برای شمال اروپا سابقه و معیاری جهت ارجیابی و ارزش ایجاد کنند. او بیش از هر پاپ دیگری بقایای تاریخی رم کهن را حفظ کرد و کسان را تشویق نمود که با آنها به رقابت برخیزند. لذت شرك‌آمیز زندگی را پذیرفت؛ مع‌هذا در رفتار خود، در يك عصر تقید ناپذیر، خویشنداری پیشه ساخت. حمایت او از اومانیه‌های رم به آنان یاری کرد که ادبیات و سبك کلاسیک خود را به درون فرانسه بگسترند. تحت توجهات او، رم قلب فرهنگ اروپا شد؛ هنرمندان در آن شهر گرد می‌آمدند تا نقاشی، مجسمه‌سازی، یا معماری کنند؛ دانشوران برای تحصیل، شاعران برای نغمه‌سرایی، و نکته‌پردازان برای در افشانی به آن روی آوردند. اراسموس چنین نوشت: «ای رم، پیش از آنکه فراموشت کنم، باید در رود **لنته** غوطه زنم. ... در تو چه آزادی‌گرانهایی هست، چه گنجینه‌ای از کتابها، چه ژرفای معرفتی در میان دانشمندان، و چه معاشرت‌های سودمندی! در چه جای دیگر انسان می‌تواند چنین جامعه ادبی پیدا کند، یا چنین تنوع و استعدادی در يك محل واحد بیابد؟» کاستیلیونه نیکو، بمبو مذهب، لاسکاریس دانشمند، فراجو کوندو، رافائل، سانسوینوها، و سانگالوها، سباستیانو، و میکلائز- چنین کسانی را ما کجا در يك شهر و يك دوران دهساله و در چنین جمعی خواهیم یافت؟

کتاب پنجم

شورش عقلي

۱۵۳۴-۱۳۰۰

I - علوم غریبه

در هر عصر و هر ملت، تمدن محصول کوشش، امتیاز، و مسئولیت يك اقلیت است. مورخي که با نفوذ مبرم عقاید سخیف آشناست، خود را به يك آینده درخشان براي موهوم‌پرستي خوشدل مي‌سازد؛ او انتظار ندارد که کشورهاي کامل از مردان ناقص به وجود آیند؛ و نیز بر این امر واقف است که فقط عده کمی از افراد هر نسل ممکن است چنان از قید رنجهاي اقتصادي آزاد باشند که بتوانند با قدرت و فراغ خاطر، به جاي پیروي از افکار گذشتگان یا قاطبة مردم زمان خویش، بالاستقلال بیندیشند. مورخ همچنین شاد خواهد شد اگر بتواند در هر دوره‌اي چند مرد و زن بیابد که به نیروي مغز خویش، به برکت زاده شدن در يك خاندان متنعم، یا زیستن در شرایط مساعد، خود را از قید خرافات، علوم غریبه، و زودباوري رها ساخته و به درك هوشمندانه و صادقانه جهل بیپایان خویش برکشانده باشد.

بنابر این، در ایتالیاي دوران رنسانس، تمدن منحصر بود به معدودي از کسان که آن را می‌پروردند و خود از آن بهره می‌گرفتند. مرد ساده ذهن عادي، که لژیون نامیده می‌شد، زمین را می‌کاشت و معادن را استخراج می‌کرد، گردونه می‌کشید و بار می‌برد، از بام تا شام رنج می‌برد، و شب هنگام چنان کوفته بود که یاراي فکر کردن نداشت. این مرد عقاید، دین، و پاسخهاي خود را به معماهاي زندگي از جو اطراف خود می‌گرفت، یا آنها را با کلیة اجدادي خود به ارث می‌برد؛ می‌گذاشت دیگران او را وادار می‌کردند براي آنها کار کند. او نه تنها شگفتیهاي دلفریب، الهامبخش، آرامده، و مسحورکننده الاهیات نقلی را، که هر روز خاطره‌اش به وسیلة بلا، تلقین، و آثار هنري تجدید می‌شد، می‌پذیرفت، بلکه در دستگاه فکر خود اعتقاد به اجنه، جادوگری، پیشگویی، طالع‌بینی، پرستش آثار قدسیان، و معجز مجویی را، که به اصطلاح يك ما بعدالطبیعة مطرود از جانب کلیسا را تشکیل می‌داد، به آن الاهیات می‌افزود. کلیسا این عقاید

را به منزلة مسئله‌اي تلقی می‌کرد که گاه از بی‌ایماني بیشتر موجب مزاحمت بود. در حالی که مرد متخصص در ایتالیا نیم‌قرن یا بیشتر از همگان خود در آن سوي آلپ جلو بود، مرد عادي در جنوب کوههاي آلپ همان اندازه خرافه‌پرست بود که اقرانش در شمال آن کوهها.

غالباً خود اومانيستها به «همزاد» یا «نگهبانان غیبي محل» معتقد بودند و نوشته‌هاي به سبک سیسرون خود را با روح جنون‌آساي محیط خویش می‌آمیختند. پودجو شادمانه از عفریتهاي سخن می‌گوید که مانند سواران بی‌سري که از کومو به آلمان هجرت می‌کردند، یا از تربیتونهاي ریشوبی که از دریا برمی‌خاستند تا زنان زیبا را از ساحل برابند یاد می‌کند. ماکیاولی، که سخت نسبت به دین بدبین بود، به امکان «پربودن هوا از ارواح» اشاره کرد و اعتقاد خود را به این امر که وقایع بزرگ با نشانه‌هاي از صور عجیب، پیشگویی و الهام، و علایم آسماني اعلام می‌شوند ابراز داشت. فلورانسها، که گمان داشتند هوایی که تنفس می‌کنند آنان را بیش از حد زرنگ می‌سازد، چنین می‌پنداشتند که تمام وقایع مهم در روز شنبه اتفاق می‌افتد؛ و گذشتن از بعضي کوچه‌ها، در راهپیمایی به سوي جبهه جنگ، بی‌گمان فرجام بدی خواهد داشت. پولیتسیانو از توطئة پانتسی چنان بر آشفته بود که باران مصیبتباري را که در پی آن واقع شد به آن نسبت داد و از عمل جواناني که، براي پایان دادن به باران، جسد دسیسه‌گر اصلي را از خاک در آوردند و

آن را پس از گرداندن در شهر به رودآرنو انداختند چشم پوشید. مارسلیو فیچینو شرحی در دفاع از غیبگویی، طالع‌بینی، و اعتقاد به اجنه نوشت و به این دلیل که ستارگان دارای اقترا نَحس بوده‌اند، خود را از دیدن پیکو دلا میراندولا معذور داشت. آیا این فقط یک هوس عجیب بود؟ اگر اومانیستها می‌توانستند چنین چیزهایی را باور کنند، چگونه ممکن بود مردم عادی را، که دارای هیچ‌گونه فراغ بال یا تعلیمات فرهنگی نبودند، به خاطر این فکر که جهاد طبیعی همچون کانون یا وسیله قدرتهای فوق طبیعی بشمار است ملامت کرد.

اشیایی که مردم ایتالیا آنها را آثار مسیح یا حواریون می‌دانستند چندان زیاد بودند که شخص می‌توانست، تنها از کلیساهای رم دوران رنسانس، تمام لوازم تجسم صحنه‌های انجیلها را فراهم کند. کلیسای ادعا می‌کرد که صاحب پارچه قنداق کودکی عیسی است؛ دیگری به خود می‌بالید که مالک مقداری علف از آخوری است که عیسی را به هنگام ولادت در آن نهاده بودند؛ آن دگر از دارا بودن قطعه‌هایی از گرده نانه‌ها و ماهیهایی تبرک‌شده از طرف مسیح لاف می‌زد؛ یکی دیگر به داشتن میزی که آخرین شام بر آن گسترده بود مباهات می‌کرد؛ و کلیسای دیگر به این فخر می‌کرد که دارای تصویری است از مریم عذرا که توسط فرشتگان برای قدیس لوقا نقاشی شده است. کلیساهای ونیز جسد مرقس حواری، یک بازوی قدیس جورج، یک گوش بولس حواری، مقداری از گوشت کباب کرده قدیس لاورنتیوس، و چند تا از سنگهایی را که قدیس استفان با آنها کشته شده بود به زیران ارائه می‌کردند.

تقریباً هر چیز، هر عدد، و هر حرفی از حروف الفبا دارای یک نوع قدرت جادویی بود. به

گفته آرتینو برخی از روسپیان رمی برای برانگیختن مهر عاشقان خود، گوشت رو به فساد مردار انسانی به آنان می‌خوراندند، و برای تهیه چنین گوشتی اجساد مردگان را از گورستانها می‌دزدید. عزایم به هزار منظور به کار می‌رفت. دهقانان آپولیایی می‌گفتند که شخص می‌تواند خود را با یک ورد مناسب از شر سگ هار نجات دهد. ارواح نیک و بد فضا را پر کرده بودند. شیطان غالباً یا به شکل خود یا به هیئتی دیگر ظاهر می‌شد تا مردم را اغوا کند، بترساند، و قدرت یا تعلیم دهد. جنها دارای مقدار زیادی معلومات خفی بودند که اگر کسی می‌توانست آنها را باخود یار کند، از آن معلومات برخوردار می‌شد. برخی راهبان کرملی در بولونیا (تا هنگامی که سیکستوس چهارم در سال ۱۴۷۴ محکومشان ساخت) چنین می‌آموختند که در کسب دانش از شیاطین زیانی نهفته نیست؛ و وردگران حرفه‌ای اوراد مجرب خود را در جلب کمک اجنه برای مشتریان پولدار خویش به کار می‌بردند. به گمان مردم، ساحره‌ها به این موجودات یاری کننده، که به آنها همچون عاشقان یا خدایان می‌نگریستند، دسترس داشتند. به عقیده مردم، این زنان با قدرت شیطانی خود می‌توانستند آینده را پیش‌بینی کنند، در یک لحظه به مسافات دور پرواز نمایند، از درهای بسته بگذرند، و بر کسانی که خاطرشان را آزرده ساخته بودند شرور سهمگین ببارند؛ می‌توانستند عشق یا کینه به بار آورند، موجب سقط جنین شوند، زهر بسازند، و با یک سحر یا نگاه باعث مرگ بشوند.

در سال ۱۴۸۴ اینوکنتیوس هشتم، به موجب توقیعی (سومیس دزیدرانتس)، توسل به جادو را منع کرد، حقیقت برخی از قدرتهای ادعایی ساحران را مسلم پنداشت، برخی از طوفانها و طاعونها را به آنان نسبت داد، و شکوه کرد که بسیاری از مسیحیان دور افتاده از اصالت آیین با ابلیسان اتحادی شیطانی برقرار کرده و، با توسل به سحر و جادو و لعن و سایر فنون شیطانی، زیانهایی غمانگیزی به مردان و زنان و کودکان و حیوانات وارد ساخته‌اند. پاپ به متصدیان تفتیش افکار توصیه کرد که مراقب چنین اعمالی باشند. این توقیع اعتقاد به جادوگری را به عنوان آیین رسمی کلیسا تحمیل نکرد و مبدع تعقیب جادوگران نیز نبود؛ هم اعتقاد به سحر و هم مجازات گهگاهی ساحران خیلی پیش از صدور آن وجود داشت. پاپ فرمان مزبور را از روی ایمان راسخ به این دستور عهد قدیم صادر کرده بود که می‌گوید: «زن جادوگر را زنده مگذار.» کلیسا چندین قرن به امکان نفوذ شیطانی در نوع بشر معتقد بود، اما پندار پاپ درباره حقیقت ساحری، اعتقاد به آن را ترغیب، و سفارش او به مأموران تفتیش افکار نقشی در تعقیب جادوگری ایفا کرد. در سال بعد از انتشار آن توقیع، تنها در کومو چهل و یک زن به جرم جادوگری سوزانده شدند. در ۱۴۸۶ مأموران تفتیش افکار در برشا چندین زن متهم به جادوگری را به مرگ محکوم ساختند، اما دولت

از اجرای حکم سر باز زد و اینوکنتیوس از این امر بسیار رنجیده خاطر شد. در ۱۵۱۰، مجازات جادوگری بیشتر مطابق میل خواستاران آن بود. در آن سال صدوچهل تن به سبب جادوگری در برشا سوزانده شدند، و در سال ۱۵۱۴، در دوران پاپی لئو

نرمخو، سیصد تن دیگر در کومو به همین مجازات رسیدند.

چه در نتیجه برانگیختن حس لجبازی مردم به وسیله محاکم تفتیش و چه به علل دیگر، عده کسانی که خود را جادوگر می‌دانستند، یا به گمان مردم پیشه جادوگری داشتند، سریعاً رو به افزایش نهاد؛ مخصوصاً در ایتالیای مجاور آلپ، ساحری از حیث ماهیت و مقیاس به صورت یک بیماری ساری درآمد. به موجب گزارش مشهوری، بیست و پنج هزار تن در جلگه‌ای نزدیک برشا در یک «شنبه بازار جادوگران» حضور یافته بودند. در سال ۱۵۱۸ محاکم تفتیش افکار هفتاد تن متهم به جادوگری را از اهالی آن ناحیه زنده سوزاندند، و هزاران تن از مظلومان به ساحری را زندانی کردند. شورای شهر برشا برضد این حبس دسته جمعی اعتراض، و در اعدامهای بعدی مداخله کرد. در این هنگام لئودهم، در توقیعی به نام هونستیس (۱۵ فوریه ۱۵۲۱)، امر کرد که هر مأموری که، بدون بررسی یا تجدید نظر آنها، از اجرای محاکم تفتیش افکار سر باز زند، تکفیر شود، و اگر مرتکب این خطای یکی از جوامع باشد، خدمات دینی در آن جامعه معلق گردد. شورای شهر، با نادیده گرفتن آن فرمان، دو اسقف، دو پزشک برشایی، و یک مفتش دستگاه تفتیش افکار را مأمور کرد که بر تمام محاکمات بعدی جادوگران نظارت، و درباره عادلانه بودن احکام محکومیت قبلی تحقیق کنند؛ فقط این اشخاص می‌توانستند متهمان را محکوم سازند. حکومت محل به نمایندگی پاپ اخطار کرد که به محکوم ساختن اشخاص به منظور مصادره کردن اموال آنان پایان دهد. این کار دلیرانه‌ای بود، اما جهل و جنون مردم آزاری فایق آمد، و در دو قرن بعد، هم در سرزمینهای پروتستان و هم در قلمروهای کاتولیک، هم در دنیای جدید و هم قدیم سوزاندن اشخاص به جرم جادوگری ننگینترین لکه‌ها را در تاریخ بشر به وجود آورد.

جنون آگاهی از آینده انواع مختلف پیشگویان- کف بینان، معبران، طالع‌بینان- را یاری می‌داد؛ گروه اخیر در ایتالیا متعددتر و نیرومندتر بودند تا در بقیه اروپا. تقریباً هر دولت ایتالیایی یک عالم رسمی طالع‌بینی داشت که اوقات مساعد برای شروع کارهای مهم را تعیین می‌کرد. یولیوس دوم تا طالع بینش وقت را مساعد نمی‌یافت، بولونیا را ترک نمی‌کرد؛ سیکستوس چهارم و پاولوس سوم اختربینان خود را مأمور می‌کردند که ساعات تشکیل کنفرانسها را تعیین کنند. اعتقاد به اینکه ستارگان بر خوی و امور انسان حکومت می‌کنند به قدری عمومیت داشت که بسیاری از استادان دانشگاه در ایتالیا سالانه مجموعه‌ای به نام پیشگوییهای مبتنی بر طالع‌بینی منتشر می‌کردند. یکی از دستاویزهای آرتینو برای هجوگویی همین سالنامه‌های «دانشمندان» بود. هنگامی که لورنتسو د مدیچی دانشگاه پیزا را از نو تأسیس کرد، برای طالع‌بینی شعبه‌ای در نظر نگرفت، اما دانشجویان تشکیل آن را مصرأ خواستار شدند، و او ناچار با خواستشان موافقت کرد. در محفل دانشمندان لورنتسو، پیکو دلا میراندولا حمله سختی به طالع‌بینی کرد، اما مارسیلیو فیچینو، که دانشمندتر از او بود، از آن دفاع کرد. گویتچاردینی بانگ برداشت: «چه قدر خوشبختند طالع‌بینانی که اگر در برابر صد دروغ يك راست بگویند، مردم به آنان

باور می‌دارند، حال آنکه اگر مردم دیگر يك دروغ در برابر صد راست بگویند، تمام حیثیت خود را از دست می‌دهند.» مع‌هذا، طالع‌بینی، که تا حدی کورکورانه به سوی نظریه‌ای علمی درباره جهان گام بر می‌داشت، تا اندازه‌ای خود را از اعتقاد به اینکه جهان دستخوش خواستهای الهی یا شیطانی است رها نده بود و به یافتن يك قانون طبیعی عام و سازگار توجه داشت.

تحول علم بیشتر به سبب موهوم پرستی مردم به تعویق افتاد تا مخالفت کلیسا. سانسور مطبوعات تا زمان اقدامات ضد اصلاح دینی، که متعاقب شورای ترانت (تاریخ اتمام: ۱۵۴۵) انجام گرفت، مانع عمده‌ای در راه علم نبود. سیکستوس چهارم یوهان مولر «رگیو مونتائوس»، مشهورترین منجم قرن پانزدهم، را به رم آورد (۱۴۶۳). در دوران پاپی الکساندر، کوپرنیک ریاضی و هیئت را در دانشگاه رم تدریس می‌کرد. او هنوز واجد نظریه شگفت‌انگیز خود مبنی بر حرکت انتقالی زمین نبود، اما نیکولای کوزایی قبلاً به آن اشاره کرده بود، و هر دو این مردان اهل کلیسا بودند. طی دو قرن چهاردهم و پانزدهم، تفتیش افکار در ایتالیا نسبتاً ضعیف بود. این ضعف تا حدی به سبب غیبت پاپها از رم و اقامتشان در آوینیون، نزاع آنان در دوران شقاق، و واقع شدن آنان تحت تأثیر روشنگری رنسانس بود. در سال ۱۴۴۰ آماندو د لاندی مادیگرا به توسط محکمه تفتیش افکار در میلان محاکمه و تبرئه شد. در ۱۴۹۷ گابریله داسالو، پزشک آزاداندیش، به وسیله حامی خود از شر محکمه تفتیش مصون ماند، هرچند «معتقد بود به اینکه مسیح خدا نبود بلکه پسر یوسف نجار بود». علی‌رغم تفتیش افکار، فکر در ایتالیا آزادتر و فرهنگ پیشرفته‌تر از هر کشور دیگر در قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم بود. مدارس نجوم، حقوق، طب، و ادبیات ایتالیا مقصد دانشجویان از چندین سرزمین بودند، تامس لیناکر، پزشک و محقق انگلیسی، پس از اتمام دوره‌های دانشگاهی خود در ایتالیا، به هنگام بازگشت به انگلستان، محرابی در آلپهای ایتالیا بناکرد و، با انداختن آخرین نگاه به خاک ایتالیا، آن محراب را به عنوان «مادر مهرپرور تحصیلات»، و دانشگاه عالی جهان مسیحی به آن کشور تقدیم کرد.

در این جو خرافه‌پرستی در زیر و قشر آزادنشی در رو، اگر علم در دو قرن پیش از وسالیوس (۱۵۱۴-۱۵۶۴) پیشرفت مختصری کرد، بیشتر به سبب آن بود که حمایت و افتخار نصیب هنر، دانشوری، و شعر بود؛ و هنوز در زندگی اقتصادی یا عقلی ایتالیا ندای روشنی برای روشها و افکار علمی به گوش نمی‌رسید. مردی چون لئوناردو می‌توانست نظریه جهانی جامع و وسیعی اتخاذ کند و با کنجاوی مشتاقانه به چندین علم دست یازد، اما کتابخانه بزرگی وجود نداشت؛ کالبد شکافی تازه آغاز شده بود، میکروسکوپ هنوز اختراع نشده بود تا به

زیست‌شناسی یا پزشکی یاری کند، و هیچ تلسکوپي که بتواند ستاره‌ها را بزرگ کند و ماه را نزدیک زمین آورد هنوز در اختیار بشر نبود. عشق قرون وسطایی نسبت به زیبایی به صورت کمال هنر تجلی کرده بود، اما از آن عشق قرون وسطایی به حقیقت چیزی باقی نمانده بود که مقوم علم شود؛ و احیای ادبیات قدیم نوعی شکاکیت لذت‌طلبانه‌ای را برمی‌انگیخت که به جای وفاداری صبورانه نسبت پژوهشهای علمی برای پی‌ریزی آینده، به آرمانی ساختن ایام باستان پرداخته بود. رنسانس روح خود را به هنر باخته بود و آنچه برای ادبیات باقی گذاشته بود بسیار اندک بود؛ و از آن کمتر برای فلسفه و باز هم کمتر برای علم. در این معنی رنسانس فاقد فعالیت فکری متنوع یونانی در اوایل بهروزی آن از زمان پریکلس و اشیل تازنون رواقی و آریستارخوس منجم بود. تا فلسفه راه را باز نکرد، علم نتوانست پیش برود.

بنابر این، طبیعی است که خواننده بخصوصی که چندین هنرمند دوران رنسانس را به نام می‌شناسد، مشکل بتواند اسم يك دانشمند رنسانس را به جز لئوناردو به خاطر آورد؛ حتی اسم آمریگو و سپوتچی را باید به یاد او انداخت، و گالیله (۱۵۶۴-۱۶۴۲) به قرن هفدهم متعلق است. در حقیقت، جز در عالم جغرافیا و طب، کسی که نامش قابل یادآوری باشد وجود نداشت. اودریک اهل پوردنونه به عنوان مبلغ دینی به هندوستان و چین رفت (حد ۱۳۲۱)، از راه تبت و ایران بازگشت، شرحی از مشهودات خود نوشت، و بر آنچه مارکوپولو يك نسل پیش از او گزارش داده بود، وصف گرانبهایی افزود. پائولو توسکانلی، ستارشناس، پزشک، و جغرافیدان، ستاره دنباله‌دار هاله (هالی) را در سال ۱۴۵۶ ملاحظه کرد، و مشهور است که به کریستوف کلمب برای سفر پرخطر او در اقیانوس اطلس اطلاعات لازم را داد و وی را به آن کار تشجیع کرد. آمریگو و سپوتچی فلورانسی چهار سفر به دنیای جدید کرد (تاریخ اتمام، ۱۴۹۷)؛ ادعا نمود که نخستین کسی است که خاک اصلی آن قاره را کشف و نقشه‌هایی از آن تهیه کرده‌است؛ مارتین والدز مولر، ناشر آن نقشه‌ها، پیشنهاد کرد که آن قاره را امریکا بخوانند. ایتالیاییان را این امر خوش آمد و آن را در نوشته‌های خود تبلیغ کردند.

علوم زیست‌شناسی آخرین دانش‌هایی بودند که به عرصه وارد شدند، زیرا نظریه خلقت مخصوص انسان – که تقریباً مقبولیت عالم داشت – فحص درباره منشأ طبیعی او را غیر لازم و خطرناک می‌ساخت. این علوم بیشتر به پژوهش‌های علمی و مطالعاتی در گیاهشناسی طبی، باغبانی، گلپروری، و کشاورزی محدود می‌شدند. پیترو د کریشتنی در هفتاد و شش سالگی کتاب با ارزشی در راه‌های کشاورزی نوشت (۱۳۰۶)، ولی در تدوین آن توجهی به نوشته‌های با ارزش‌تر مسلمین اسپانیا در این زمینه نشده بود. لورنتسو د مدیچی در کاردجی یک باغ نیمه عمومی از نباتات کمیاب داشت؛ نخستین باغ عمومی نباتات به سال ۱۵۴۴ توسط لوکاگینی در پیزا تأسیس شد. تقریباً تمام فرمانروایان متعین دارای باغ وحش بودند، و کاردینال ایبولیتو د مدیچی یک باغ وحش انسانی داشت که در آن بربرهایی رعنا و خوش‌اندام را از بیست ملیت مختلف گردآورده بود.

III – پزشکی

مترقی‌ترین علم دانش پزشکی بود، زیرا انسان همه چیز را، جز اشتها، فدای سلامتی می‌کند. پزشکان سهم بسزایی از ثروت جدید ایتالیا را به دست آورده بودند. پادوا به یکی از آنان سالانه ۲,۰۰۰ دوکاتو می‌داد تا در سمت مشاور خدمت کند، و ضمناً او را آزاد گذاشته بود تا شخصاً نیز طبابت کند. پترارک، با تأکید بر روی عواید این پزشک، خشمگینانه حق‌العلاج پزشکان، جامه‌های ارغوانی و باشلق‌های پوستی آنها، و همچنین انگشتریهای درخشان و مهمیزهای زریشان را مذمت کرد. وی پاپ کلمنس ششم را که بیمار بود از اعتماد به پزشکان بر حذر داشت:

می‌دانم که پزشکان گرد بستر شما را گرفته‌اند، و طبیعتاً چنین امری مرا هراسان می‌سازد. عقاید آنان همواره ضد و نقیض است، و آن که چیز تازه‌ای برای گفتن ندارد، از شرم در پشت دیگران می‌لنگد. چنانکه پلینی گفت: پزشکان، برای اینکه از طریق نوآوری نامی برای خویش کسب کنند، با جان ما معامله می‌کنند. کافی است کسی پزشک خوانده شود تا مردم سخنان او را تا آخرین کلمه باور دارند؛ مع‌هذا، دروغ پزشکان از هر دروغ دیگر خطرناک‌تر است. فقط امید شیرین است که ما را از اندیشیدن درباره این خطر باز می‌دارد. آنان فن خود را به هزینه ما یاد می‌گیرند، و حتی مرگ ما برای آنان تجربه می‌آورد؛ تنها پزشک است که می‌تواند با بیش‌تری بکشد. ای پدر بسیار والامتش، این بسته را به دیده ارتش دشمن بنگر. این تحذیر را که بر گور مرد بدبختی کتیبه شده است به خاطر آن «مرگ من به سبب طبابت پزشکان بسیار بود».

در تمام سرزمین‌های متمدن، پزشکان، از این حیث که هم مطلوب‌ترین فرد بوده و هم بیش از هرکس دیگر مورد هجو و طنز قرار گرفته‌اند، رقیب زنان بوده‌اند.

اساس ترقی در پزشکی نهضت کالبدشناسی بوده است. روحانیانی که با پزشکان و هنرمندان همکاری داشتند گاه اجساد مردگان را، از بیمارستان‌هایی که تحت نظر کلیسا بود، برای تشریح در اختیار آنان می‌گذاشتند. موندینو دلوتتسی نعش‌هایی را در بولونیا تشریح کرد و رساله‌ای به نام کالبدشناسی نوشت (۱۳۱۶) که به مدت سه قرن جزو کتب درسی بود. مع‌هذا، به‌دست آوردن اجساد مشکل بود. در سال ۱۳۱۹ چند دانشجوی طب در بولونیا نعشی را از گورستان دزدیدند و آن را نزد معلمی در دانشگاه شهر بردند؛ و معلم آن را به خاطر آموزش آنان تشریح کرد. دانشجویان تعقیب اما تبرئه شدند، و از آن پس مقامات اداری شهر نسبت به استفاده از اجساد جانباختگان یا بیکس برای تشریح غمض عین می‌کردند. برنکاریو دا کارپی، استاد کالبدشناسی در بولونیا، به سبب تشریح یکصد جسد، اعتباری شایان یافته بود. در دانشگاه

پیزا، تشریح لااقل از سال ۱۳۴۱ آغاز شده بود، این کار بزودی در تمام دانشکده‌های ایتالیا، از جمله دانشکده طب پاپ در رم، مجاز شد. سیکستوس چهارم این‌گونه تشریحات را رسماً رخصت داد.

کالبدشناسی در دوران رنسانس میراث باستانی فراموش شده خود را بازیافت. مردانی مانند آنتونیو بنیوینی، آلساندرو آکیلینی، آلساندرو بندتی، و مارکونتونیو دلاتوره کالبدشناسی را از قیومت عرب آزاد کردند، به دوران جالینوس و بقراط بازگشتند، و حتی کارهای آن دو استاد مقدس را نیز مورد تردید قرار دادند؛ با شکافتن تمام اعصاب، عضلات، استخوانها، بر علم ابدان معرفت قابل توجهی افزودند. بنیوینی عملیات کالبدشناسی خود را به یافتن علل داخلی بیماریها معطوف داشت؛ رساله او موسوم به درباره چند علت مخفی و شکفت انگیز بیماری و درمانها (۱۵۰۷) بنیانگذار کالبدشناسی درمانی بود و کالبدشکافی را عامل مهمی در پیدایش طب جدید ساخت. در همان اوان، فن جدید پیشرفت پزشکی را با تسهیل انتشار و مبادله بین المللی متون طبی تسریع کرد.

ما می توانیم پسروی علم را در پزشکی مسیحیت لاتینی با ملاحظه این موضوع دریابیم که پیشرفته ترین پزشکان و علمای کالبدشناسی آن عصر تا سال ۱۵۰۰ بزمحت توانسته بودند به دانشی برسند که بقراط، جالینوس، و سورانوس در دوره میان ۴۵۰ ق م و ۲۰۰ میلادی به آن رسیده بودند. معالجه هنوز بر نظریه اخلاط چهارگانه بقراط مبتنی بود و فصد علاج کلیه بیماریها به شمار می رفت. نخستین تزریق خون انسانی توسط یک پزشک یهودی به بدن پاپ اینوکنتیوس چهارم صورت گرفت (۱۴۹۲) و، همان گونه که دیدیم، به نتیجه ای نرسید. جن گیران و عزام خوانان هنوز برای معالجه ناتوانی و نسیان فراخوانده می شدند تا با خواندن اوراد مذهبی، یا واداشتن مریض به بوسیدن بقایای قدیسان، او را شفا دهند، شاید برای اینکه چنین معالجه تلقینی گاه سودمند می افتاد. حبها و داروها توسط عطاران فروخته شدند، که با افزودن لوازم التحریر، صیقلهای مختلف، شیرینی، ادویه، و جواهر به کالای خود، بر درآمد خویش می افزودند. میکل ساوونارولا، پدر آن راهب مشهور، کتابی به نام پزشکی عملی (حد ۱۴۴۰)، و چند رساله کوتاه تر نوشت؛ یکی از این رساله ها از فراوانی امراض مغزی در هنرمندان بزرگ بحث می کرد، دیگری از مردان مشهوری سخن می راند که با استعمال روزانه مشروبات الکلی مدتی دراز زیسته بودند.

پزشکان کاذب هنوز بسیار بودند، اما عمل پزشکی تحت مقررات دقیقتر قانونی درآمده و تحصیل پروانه پزشکی مستلزم طی یک دوره چهارساله از تعلیمات پزشکی بود (۱۵۰۰). هیچ پزشکی مأذون نبود سیریک مرض شدید را، بدون مشاوره با یکی از همکاران خود، پیش بینی کند. قانون و نیز مقرر می داشت که پزشکان و جراحان ماهی یکبار برای مبادله یادداشتهای طبی گرد آیند و با گذراندن یک دوره کالبدشناسی، لااقل یکبار در سال، معلومات خود را تازه نگاه

دارند. هردانشجوی پزشکی هنگام فراغت از تحصیل می بایست سوگند یاد کند که هرگز دوره معالجه را طولانی نسازد، در تهیه داروهایی که تجویز کرده است نظارت کند، و در بهای دارو که به عطار داده می شود سهیم نشود. همان قانون و نیز (۱۳۶۸) قیمت هر نسخه ای را که عطار می پیچید به ده سولدو محدود کرده بود - تخمین ارزش این سکه ها به پول امروز غیر ممکن است؛ ما از چندین مورد بیماری اطلاع داریم که، به موجب قراردادهای مخصوص، پرداخت حق العلاج منوط بوده است به شفای بیمار.

شهرت و اعتبار جراحی، به همان نسبت که فهرست عملیات و وسایل آن از حیث تنوع و صلاحیت به جراحی مصر نزدیک می شد، افزودن می گردید. برناردو داراپالو عمل عجانی را برای سنگ مثانه (۱۴۵۱) ابداع کرد، و ماریانو سانتو به خاطر عمل سنگ مثانه از راه برش عرض (حد ۱۵۳۰) مشهور شد. جووانی داویگو، جراح یولیوس دوم، شیوه های بهتری برای بستن شریانها و وریدها ابداع کرد. جراحی پلاستیک، که باستانیان آن را می شناختند. در حدود سال ۱۴۵۰ در سیسیل باز ظاهر شد: بینی، لب، و گوشهای بریده و ناقص، با پیوند پوست از سایر جاهای بدن، اصلاح می شدند، به نحوی که خطوط اتصال آنها بزمحت قابل تشخیص بودند.

بهداشت عمومی رو به اصلاح می رفت. چون آندریا داندولو، دوج ونیز، نخستین کمیسیون شهرداری را برای بهداشت عمومی تأسیس کرد. سایر شهرهای ایتالیا از او پیروی کردند. این «کمیسیونهای بهداشت» تمام غذاها و دواهایی را که برای فروش عرضه می شدند امتحان می کردند و مبتلایان به بعضی بیماریهای

عفوني را از ساير مردم جدا مي ساختند. به سبب شيوع «مرگ سياه»، و نيز در سال ۱۳۷۴ كشتيهايي را كه حامل مسافران و كالاهاي مشكوك به عفونت بودند به بندر هاي خود راه نمي دادند. در راگوزا، به سال ۱۳۷۷، چنين مسافراني را پيش از ورود به شهر سي روز در جاگاههاي مخصوص نگاه مي داشتند. مارسي (۱۳۸۳) مدت اين بازداشت را به يك «دوره چهل روزه» تمديد كرد، و نيز در سال ۱۴۰۳ از همين شيوه پيروي نمود.

شماره بيمارستانها به همت مردم غير روحاني و روحانيان افزايش يافت. سينا در سال ۱۳۰۵ بيمارستاني ساخت كه در وسعت و خدمات پزشكي شهره بود، و فرانچسكو سفورتسا، در ۱۴۵۶، بيمارستان بزرگ را در ميلان تاسيس كرد. در ۱۴۲۳ و نيز جزيره سانتاماريا دي ناتسارت را به يك بيمارستان امراض عفوني تبديل كرد؛ اين نخستين مؤسسه از نوع خود در اروپاست. فلورانس در قرن پانزدهم سي و پنج بيمارستان داشت. اين مؤسسات از اعانه هاي عمومي و خصوصي فراوان بهره مند شدند. برخي از بيمارستانها، مانند بيمارستان بزرگ،

نمونه هاي جالبي از معماري بودند؛ بعضي تالار هاي خود را با آثار جانبخش هنري مي آراستند. بيمارستان چبو در پيستويا، جواني دلا روبيا را استخدام كرد تا براي ديوار هايش نقوش برجسته اي از گل صورتگري براي تجسم مناظر مختلف بيمارستان بسازد؛ و نمائي بيمارستان ديگري در فلورانس، كه به دست برونللسكي طرح شده بود، داراي مداليونهاي دلپذيري از گل صورتگري بود كه توسط آندريا دلا روبيا در پشت بغلهاي قوسهاي رواق آن جاي داده شده بودند. لوتر، كه از بداخلاقي رايچ در ايتاليا در سال ۱۵۱۱ سخت تكان خورده بود، و ضمناً تحت تأثير مؤسسات خيريّه و پزشكي آن نيز قرار گرفته بود، در بحث خودماني خود، بيمارستانها را چنين وصف كرد:

در ايتاليا بيمارستانهاي زيبا بنا شده اند، و از حيث خوراك و نوشيدني، پرستاران دقيق، و پزشكان دانشمند و وضعشان تحسين آميز است. بسترها تميزند و ديوارها به نقاشيهاي زيبا آراسته. وقتي بيماري را وارد بيمارستان مي كنند، جامه هايش را در حضور ضابطي كه صورت صحيحي از آنها تهيه مي كند در مي آورند و آنها را محفوظ مي دارند؛ يك روز جامه سفيد بر او مي پوشانند و او را بر بستري راحت با ملاقه تميز مي خوابانند. فوراً دو پزشك به بالين او مي آيند و خدمتكاران براي او خوراك و نوشيدني در ظرفهاي تميز مي آورند. بسياري از زنان بنوبت به بيمارستانها مي روند و به پرستاري بيماران مي پردازند. اينان رخسار هاي خود را مي پوشانند تا شناخته نشوند. هر يك از اين زنان چند روز مي ماند و آنگاه به خانه خود باز مي گردد و يكي ديگر جايگزين او مي شود. پرورشگاههاي بسيار خوبي هم براي كودكان سرراهي در فلورانس وجود دارد كه در آن كودكان بخوبي تغذيه و تربيت مي شوند، لباس مناسب متحدالشكل دارند، و بر روي هم به نحوي شايسته مورد توجه قرار مي گيرند.

يك گرفتاري پزشكي غالباً اين است كه پيشرفتهاي قهرماني آن در معالجه به وسيله امراض جديد تقريباً خنثا مي شود. آبله و سرخك، كه پيش از قرن شانزدهم در اروپا تقريباً مجهول بود، در اين موقع به عرصه وجود آمده بود؛ اولين اپيدمي انفلوانزا در اروپا در سال ۱۵۱۰ شايع شد؛ و اپيدمي تيفوس، كه پيش از سال ۱۴۷۷ نامي از آن نبود، ايتاليا را در سالهاي ۱۵۰۵ و ۱۵۲۸ فراگرفت. اما ظهور ناگهاني و شيوع سريع سيفيليس در ايتاليا و فرانسه در اواخر قرن پانزدهم بود كه حيران كننده ترين پديده و آزمائش طب دوران رنسانس را تشكيل داد. اينكه آيا سيفيليس پيش از سال ۱۴۹۳ در اروپا وجود داشت يا در آن سال با بازگشت كريستوف كلمب به آن آورده شد، هنوز مورد بحث مطلعان است و در اينجا مجال پرداختن به آن نيست.

برخي حقايق نظريه بومي بودن چنين مرضي را در اروپا تأييد مي كنند. در ۲۵ ژوئيه سال ۱۴۶۳، فاحشه اي در يكي از دادگاههاي ديژون شهادت داد كه به يكي از خواستاران نامطلوب خود گفته است كه كوفت دارد و بدين گونه او را از تعقيب خود منصرف كرده است. بيش از اين وصفي در گزارش مربوط ديده نمي شود. در ۲۵ مارس ۱۴۹۴، منادي شهر پاريس از

جانب مقامات شهر مأمور شد که فرمان اخراج از شهر را به تمام کسانی که «آبله بزرگ» داشتند ابلاغ کند. ما نمی‌دانیم این آبله بزرگ چه بوده است؛ شاید سیفیلیس بوده باشد. در اواخر سال ۱۴۹۴ یک ارتش فرانسوی به ایتالیا تجاوز و در ۲۱ فوریه ۱۴۹۵ ناپل را اشغال کرد، چندی پس از آن مرضی در آنجا شایع شد که ایتالیاییها آن را «مرض فرانسوی» خواندند و ادعا کردند که فرانسویان آن را به ایتالیا آورده‌اند. بسیاری از سربازان فرانسوی به آن مبتلا شده بودند. وقتی که سربازان فرانسوی در اکتبر ۱۴۹۵ به فرانسه بازگشتند، آن مرض را در میان مردم منتشر ساختند؛ از این رو در فرانسه «بیماری ناپل» نامیده شد، به این گمان که سپاهیان فرانسه آن را در آنجا گرفته بوده‌اند. در ۷ اوت ۱۴۹۵، دوماه پیش از بازگشت ارتش فرانسه از ایتالیا، امپراطور ماکسیمیلیان فرماني منتشر ساخت که در آن از «بیماری فرانسوی» نام برده شده بود، این «مرض فرانسوی» ظاهراً نمی‌توانست به ارتش فرانسه، که هنوز از ایتالیا بازگشته بود، نسبت داده شود. از سال ۱۵۰۰ به بعد، اصطلاح «مرض فرانسوی» در سراسر اروپا به معنای سیفیلیس استعمال می‌شد. از آنچه گفته‌شد می‌توان استنتاج کرد که اشاراتی دایر بر وجود سیفیلیس در اروپا پیش از سال ۱۴۹۳ هست، اما دلیل قانع کننده‌ای بر اثبات آن در دست نیست.

منسوب دانستن منشأ این مرض به آمریکا مبني بر گزارشي است که بین سالهای ۱۵۰۴ و ۱۵۰۶ توسط یک پزشک اسپانیایی به نام روی دیاث دل/ ایسلا نوشته شد، اما تا سال ۱۵۳۹ منتشر نگردید. او حکایت می‌کند که در سفر بازگشت کریستوف کلمب، ساکنان کشتی آن دریاسالار مورد حمله تب سختی واقع شد که با ثورات جلدی همراه بود، و چنین می‌افزاید که خود او در بارسلون ملوانانی را معالجه کرده است که به این بیماری جدید مبتلا شده بودند- بیماری که پیش از آن هرگز در آن شهر شناخته نشده بود. او آن را با آنچه اروپا «مرض فرانسوی» می‌نامید یکی دانست و احتجاج کرد که از آمریکا آورده شده است. کریستوف کلمب پس از نخستین بازگشتش از هند غربی در ۵ مارس ۱۴۹۳ به پالوس اسپانیا رسید. در همان ماه پینتور، پزشک آلساندر ششم، اولین ظهور «مرض فرانسوی» را در رم ملاحظه کرد. بین بازگشت کریستوف کلمب و اشغال ناپل توسط ارتش فرانسه تقریباً دو سال گذشت، و این مدت کافی بود که مرض از اسپانیا به ایتالیا گسترده شود. از طرف دیگر معلوم نیست که بیماری شایع در ناپل در سال ۱۴۹۵ سیفیلیس بوده باشد. مقدار بسیار کمی استخوان، که ضایعات حاصل از یک نوع بیماری بر آن دیده می‌شود، در میان بقایای انسانی قبل از کریستوف کلمب در اروپا یافت شده است؛ می‌توان حدس زد که این ضایعات نشانه سیفیلیس باشند. بسیاری از این گونه استخوانها در میان آثار قبل از کریستوف کلمب در آمریکا پیدا شده‌اند.

در هر حال این مرض جدید با سرعت وحشت‌آوری گسترش یافت. سزار بورژیا ظاهراً در فرانسه به آن مبتلا شد. بسیاری از کاردینالها، و خود یولیوس دوم، به این بیماری گرفتار شدند؛ ولی ما باید در چنین مواردی امکان آلوده شدن را در نتیجه تماس ساده با اشخاص یا اشیای حامل میکرب فعال مرض از نظر دور نداریم. قرحه‌های جلدی از دیرباز در اروپا با پماد جیوه معالجه می‌شدند؛ در آن زمان جیوه همان قدر در معالجات رایج بود که پنی‌سیلین در زمان ما؛ جراحان و پزشکان کاذب کیمیاگر نامیده می‌شدند، زیرا جیوه را تبدیل به طلا می‌کردند. برای پیشگیری از ابتلا به بیماری سیفیلیس اقداماتی می‌شد. یکی از قانونهای سال ۱۴۹۶ در رم سلمانیان را از پذیرفتن مشتریان سیفیلیسی، و نیز از استعمال ادواتی که به وسیله آنان یا برای آنان به کار رفته بود، منع می‌کرد. معاینه روسپیان به دفعات بیشتر و فواصل کمتر انجام می‌گرفت، و برخی از شهرها می‌کوشیدند تا با تبعید فواحش از این مشکل رهایی یابند؛ بدین گونه فرارا و بولونیا چنین زنانی را در سال ۱۴۹۶ تبعید کردند، به این بهانه که «نوعی آبله مخفی در آنان هست که سایرین آن را برص ایوب می‌خوانند.» کلیسا عفت را تنها عامل پیشگیری مورد احتیاج می‌دانست، و بسیاری از روحانیان به همین قاعده عمل می‌کردند.

نام سیفیلیس اولین بار توسط جیرولامو فراکاستورو، یکی از اشخاص عالم و جامع‌دوران رنسانس، به آن بیماری اطلاق شد. زندگی‌ش خوش آغاز بود: در ورونا، در یک خانواده اشرافی که قبلاً پزشکان برجسته به جامعه تقدیم کرده بود، متولد شد. در پادوا تقریباً همه چیز تحصیل کرد. باکوپرنیک در یک مدرسه تحصیل می‌کرد، در همان مدرسه فلسفه و کالبدشناسی را بترتیب نزد پومپو ناتتسی و آکیلینی آموخت، و خود در

بیست و چهار سالگی استاد منطق شد. در حالی که ذخیره شایانی از ادبیات کلاسیک داشت، برای اشتغال به تحقیقات علمی، و بالاتر از همه پزشکی، گوشه‌گیری اختیار کرد. این اتحاد علم و ادب شخصیت جامعی برای او تأمین کرد و وی را قادر ساخت تا شعری به زبان لاتینی و به سیاق گئورگیك اثر ویرژیل بسراید. عنوان آن شعر این بود: سیفیلیس یا مرض فرانسوی (۱۵۲۱). ایتالیاییها از زمان لوکرتیوس در سرودن اشعار آموزشی زبردست بودند، اما چه کسی گمان داشت که میکرب سیفیلیس بتواند موجب پدید آمدن شعری روان شود؟ سوفیلوس در اساطیر باستانی چوپانی بود که بر آن شد تا خدایان ناپیدا را نستاند، بلکه شاه را، که تنها صاحب قابل رؤیت گله‌های او بود، بپرستد. این کار آپولون را خشمگین ساخت و موجب شد که او هوا را با ابخرة مضره بیالاید؛ سوفیلوس، در نتیجه تنفس آن هوا، به مرضی دچار شد که با طاولهایی بر سطح جلد او عفونت یافته بود؛ این داستان اصولاً ماجرای ایوب است. فراکاستورو بر آن شد که تحقیق کند درباره منشأ، همگیری، علل بروز، و طرز معالجه «مرض موذی و عجیبی که هرگز در قرون گذشته دیده نشده و در آن زمان دست تطاول برارویا و شهرهای مرقی آسیا و لیبی گشوده و ایتالیا را در آن جنگ شوم فراگرفته بود. جنگی که به واسطه حمله گله‌ها نام فرانسوی به آن مرض داده بود.» او در این

امر که آن بیماری از امریکا آمده باشد شك داشت، زیرا، تقریباً در يك زمان، در بسیاری از کشورهای اروپایی که بسیار از هم دور بودند وجود داشت. ابتدا به این بیماری

یکبار ظاهر نمی‌شد، بلکه تا مدت معینی، گاه يك ماه ... حتی چهار ماه، در حال کمون بود. در اکثر موارد قرچه‌های کوچکی روی آلت شخص مبتلا نمایان می‌شد ... کمی پس از آن، پوست بدن بثورې با يك قشر سخت در می‌آورد. ... آنگاه این بثور پوست را می‌خورد و ... حتی استخوانها را نیز آلوده می‌ساخت. ... در بعضی موارد لبان یا بینی یا چشمان، و در برخی دیگر آلت جنسی، بکلی خورده می‌شد.

در این شعر از معالجه با جیوه یا **گایاک** - «چوب مقدسی که هندی‌شمر دگان امریکایی به کار می‌بردند - سخن رفته بود. فراکاستورو در اثر بعدی خود، به نام امراض مسری، به‌نثر، درباره امراض عفونی مختلف - سیفیلیس، تیفوس، سل - و طرق سرایت آنها سخن گفت. در سال ۱۵۴۵ از طرف پاولوس سوم فرا خوانده شد تا سر پزشک شورای ترانت باشد. ورونا یادگاری باشکوه به یادبود او ساخت، و جوانی دال کاوینو شبیه او را بر مدالیونی که جزو زیباترین آثار از نوع خود به شمار می‌رود حک کرد.

پیش از سال ۱۵۰۰ چنین معمول بود که تمام امراض عفونی را به‌نام واحد بلا یا طاعون بخوانند. این یکی از ترقیات علم پزشکی بود که اکنون امراض ساری را بروشنی تشخیص می‌داد. کیفیت هریک را تعیین می‌کرد، و آماده بود تا با مرضی موذی و تندگیر مانند سیفیلیس مبارزه کند. تنها اعتماد به بقراط و جالینوس هرگز نمی‌توانست در چنین بحرانی کافی باشد، زیرا حرفه پزشکی احتیاج به مطالعات تازه و مفصل علائم، علل، و معالجات را بخوبی درک کرده و در تجربه رو به وسعت و مرتبط خود دریافته بود که از عهده این آموزش غیر منتظر برمی‌آید.

به واسطه همین کیفیات عالی، وفاداری به حرفه، و موفقیت عملی بود که اکنون طبقه والاتر پزشکان جزو اشراف بدون عنوان ایتالیا به شمار می‌رفتند. در حالی که حرفه خود را کاملاً دنیوی ساخته بودند، احترامشان بیش از رجال دین بود. برخی از آنان نه تنها مشاور طبي بلکه مستشار سياسي نیز بودند و از لطف امیران، اسقفان، و شاهان، و ملازمت آنان بهره وافي داشتند. بسیاری از آنان اومانیت بودند. با ادبیات باستانی آشنایی داشتند، و به گردآوری کتابهای خطی و آثاری هنری می‌پرداختند؛ غالباً دوستان صمیمی هنرمندان بزرگ بودند. بالاخره بسیاری از آنان آرمان بقراط را درباره الحاق فلسفه به طب تشخیص دادند. در مطالعات و تعلیمات خود سهولت از موضوعی به موضوع دیگر مرور می‌کردند، و به اخوت فلسفی حرفه‌ای، برای معروض ساختن آثار افلاطون و ارسطو و آکویناس به بررسی نوین و

دلیرانه‌ای از حقیقت، انگیزه‌ای می‌بخشیدند. همان‌گونه که در مورد آثار بقراط، جالینوس، و ابوعلی سینا کرده بودند.

IV – فلسفه

در نخستین نظر، رنسانس ایتالیا ظاهراً از حیث فلسفه بارور نمی‌نماید. محصول آن را نمی‌توان با فلسفه مدرسی فرانسه در دوره ریان آن، از آبلار تا آکویناس، مقایسه کرد، تا چهره‌ساز به «مدرسه آتن» مشهورترین نام در فلسفه رنسانس (اگر حد زمانی رنسانس را بسط دهیم) جوردانو برونو است که بررسی آثارش از دوره مطالعات ما در این جلد فراتر می‌رود. جز او فقط پومپو ناتتسی را می‌توان نام برد، اما اکنون کیست که پر گویبهای شک‌آلود و دلیرانه اما ضعیف او را گرامی شمرد؟

اومانیست‌ها دنیای فلسفه یونانی را کشف، و آن را بدقت افشا کردند، و به این ترتیب انقلاب فلسفی را قوام دادند؛ اما آنان غالباً، به جز والا، زرنگتر از آن بودند که عقاید خود را صریحاً ابراز دارند. استادان فلسفه دانشگاه به سنت مدرسی بسیار پایبند بودند: پس از صرف هفت یا هشت سال تلاش در آن بیابان، آن را یا برای ورود به سایر رشته‌ها ترک کردند، یا با تجلیل از موانعی که پای اراده‌شان را شکسته و خردشان را به بن‌بست امنی کشانده بود نسل دیگری را به آن سوق دادند. و از کجا معلوم است که بسیاری از آنان در محدود ساختن مساعی خفی، که با دقت و به نحو بیثمیری به‌قالب عبارات نامفهوم ریخته شده بود، امنیت فکری و اقتصادی بخصوصی حس نمی‌کردند؟ در بسیاری از دانشکده‌ها فلسفه مدرسی هنوز قوت داشت و با نزدیک شدن مرگ خود سرسخت‌تر شده بود. مسائل کهن قرون وسطایی به طرق بحث قرون وسطایی با کوشش بسیار، و در نشریات غرورآمیز اعضای دانشکده‌ها، مورد تجدید نظر قرار می‌گرفت.

دو عنصر برای احیای فلسفه وارد عرصه شدند: کشمکش میان افلاطونیان و ارسطوییان، و انشعاب ارسطوییان به اصیل آیینان و پیروان ابن رشد. در بولونیا و پادوا این کشمکشها به منازعات واقعی تبدیل شد و به صورت حیاتی و مماتی درآمد. اومانیست‌ها بیشتر افلاطونی بودند، در زیر نفوذ جمیستوس پلتنون، بساریون، تئودوروس گاتسا، و سایر یونانیان، از شراب «مکالمات»، اثر افلاطون، لاجرم می‌نوشیدند، و به‌اشکال می‌فهمیدند که مردم چگونه می‌توانند منطق خشک، ارغنون ناتوان، و روش میانه‌سنگین ارسطوی مدبر و محتاط را تحمل کنند. اما این افلاطونیان تصمیم داشتند که مسیحی بمانند، و به همین سبب بود که مارسیلیو فیچینو، نماینده آنان، عمر خود را وقف سازش دادن آن دو منظومه فکری کرد. به این منظور، او به مطالعات وسیعی دست زد، و چندان دور رفت که به زردشت و کنفوسیوس رسید. وقتی که به

فلوطين رسید و انشاده‌ها را ترجمه کرد، پنداشت که آن رشته ابریشمین را، که موجب بسته شدن افلاطون به مسیح خواهد بود، در رازوری نوافلاطونی یافته است. کوشید تا این ترکیب را در الاهیات افلاطونی خود به مخلوط آشفته‌ای از اصالت آیین، علوم غریبه، و هلنیسم تبدیل کند، و با تردید به یک نتیجه همه‌خدایی یا وحدت وجودی رسید و گفت که خداوند روح جهان است. این آیین فلسفه لورنتسو و محفل او شد، و فلسفه آکادمیهای افلاطونی رم، ناپل، و جاهای دیگر گردید؛ از ناپل به جوردانو برونو رسید؛ از برونو به اسپینوزا، و از اسپینوزا به هگل منتقل شد، و هنوز هم زنده است.

اما چیزی هم می‌بایست به سود ارسطو گفت، مخصوصاً اگر بدان گونه بود که بتوان او را سوء تفسیر کرد. آیا آکویناس ارسطو را درست فهمیده بود که می‌گفت او خلود شخصی را تعلیم می‌دهد، یا آیا ابن رشد در خواندن در نفس، به منزله اثری که فقط خلود روح کلی نوع بشر را تصدیق می‌کرد، راهی درست رفته بود؟ ابن رشد سهمگین، آن غول فلسفه عرب که هنر ایتالیا از مدتها پیش او را زیر پای قدیس توماس انداخته بود، چنان رقیب فعالی برای تسلط بر ارسطوییان بود که هم بولونیا و هم پادوا از زندگی او به خشم آمده بودند. در پادوا بود که مارسیلیوس حرمت خود را به خاطر کلیسا از دست داد؛ در پادوا بود که فیلیپو آلجری دا نولا، پیش‌تاز برونو که در نولا تولد یافته بود، آن اشتباهات وحشتناکی را مرتکب شده بود که به

خاطر آن با نهایت تأسف در بشکهای از قیر جوشان انداخته شد. نیکولتو ورنیاس، با سمت استادی فلسفه در پادوا (۱۴۷۱-۱۴۹۹)، ظاهراً آیینی را تعلیم داد که به موجب آن روح جهان، نه روح فرد، جاودان است؛ و شاگرد او آگوستینو نیفو همین مفهوم را در رساله خود به نام درباره عقل شیاطین (۱۴۹۲) ارائه کرد. معمولاً شکاکان می‌کوشیدند تا دستگاه تفتیش افکار را با تمییز میان دو نوع حقیقت (همان‌گونه که ابن‌رشد کرده بود) تسکین دهند. آنان چنین احتجاج می‌کردند که یک قضیه ممکن است در فلسفه از استدلال رد شود، حال آنکه از لحاظ ایمان می‌تواند، به موجب کتاب مقدس یا فتوای کلیسا، پذیرفته شود. نیفو این اصل را متهورانه چنین ساده کرد: «ما باید همان‌گونه سخن گوئیم که بسیار کسان می‌گویند، و همان‌گونه ببیندیشیم که عده‌ای معدود.» نیفو بتدریج که رنگ موی سرش تغییر می‌کرد، فکر خود را نیز عوض کرد و خویشتن را با اصالت آیین سازگار ساخت. به عنوان استاد فلسفه در دانشگاه بولونیا، مردان و زنان محترم و جماعات علاقه‌مند را به سخنرانی‌هایی جلب می‌کرد که با شکلسازی و حرکات عجیب جالب توجه شده و با حکایات و مزاح‌های نغز ملاحظت یافته بودند. وی از لحاظ اجتماعی کامیابترین رقیب پومپوناتسی شد.

پیتر پومپوناتسی، اعجوبة کوتاه قامت فلسفه رنسانس، به واسطه جثه کوچکش پرتو (پتر کوچک) لقب یافته بود. اما سر بزرگ، پیشانی سترگ، بینی برگشته، و چشمانی ریز و سیاه و نافذ داشت. از وجنات او هویدا بود که مردی است که زندگی و فکر را بسیار جدی می‌گیرد. در مانتوا از سلاله‌ای اشرافی زاد، فلسفه و طب را در پادوا تحصیل کرد، دانشنامه هر دو علم را در بیست و پنج سالگی گرفت، و خود بزودی در آن دانشگاه مقام استادی یافت. تمام سنت بدبینی پادوا به او رسید و در او کمال یافت، و همان‌طور که ستاینده‌اش وائینی گفته بود، «اگر فیثاغورس زنده می‌بود، چنین حکم می‌کرد که روح ابن‌رشد در بدن پومپوناتسی حلول کرده است.» حکمت همواره تجسم مجدد یا پژواک صوتی است، زیرا در میان هزاران نوع و طی هزاران نسل از اشتباه، به یک حال باقی می‌ماند.

پومپوناتسی از ۱۴۹۵ تا ۱۵۰۹ همچنان در دانشگاه پادوا تعلیم می‌داد، آنگاه باد جنگ بر سر شهر وزیدن گرفت و تالارهای دانشگاه تاریخی آن را بست. پومپوناتسی تا آخرین روز زندگی خود در آنجا ماند، سه بار ازدواج کرد، همواره درباره ارسطو سخنرانی می‌کرد، و خاضعانه خود را با استاد خویش، مانند حشره‌ای که تن پیلی را می‌پیماید، مقایسه می‌کرد. او اصلح می‌دانست که افکار خود را از آن خویش نداند، بلکه آنها را طوری عرضه بدارد که گویی تلویحاً یا تصریحاً در تفسیر اسکندر افرویدی از ارسطو آمده‌اند. روش‌های او گاه بسیار حقیر و ظاهراً تابع یک حجت مرده‌اند، اما چون کلیسا به تبع آکویناس ادعا کرد که آیین او همانا آیین ارسطو است، پومپوناتسی ممکن است چنین احساس کرده باشد که اثبات هر بدعتی به عنوان یک آیین واقعاً ارسطویی، اگر موجب زنده سوزاندن اثبات کننده نباشد، دست کم به نحوی خشم اصیل آیینان را برخاود انگیزد. پنجمین شورای لاتران، که در سال ۱۵۱۳ به ریاست لئو دهم تشکیل شد، تمام کسانی را که ادعا می‌کردند روح در همه مردم یکی و غیرقابل انقسام است و روح فردی میراست محکوم کرد. سه سال بعد، پومپوناتسی اثر بزرگ خود را به نام در بقای نقش، برای اثبات اینکه نظریه محکوم شده کاملاً متعلق به ارسطو است، منتشر کرد. بنابر تفسیر پیتر، ارسطو معتقد است که روح در هر قدم وابسته است به ماده؛ مجردترین معرفت نهایتاً از احساس مشتق است؛ تنها از طریق جسم است که روح می‌تواند بر جهان عمل کند؛ نتیجه آنکه یک روح عاری از بدن، که پس از مرگ قالب خود زنده بماند، شبیه است بی‌عمل و زبون. پومپوناتسی چنین استنتاج کرد که ما، به عنوان فرزند کلیسا، مجازیم که به نامیرایی روح فرد معتقد باشیم، اما به عنوان فیلسوف چنین اجازه‌ای نداریم. ظاهراً هیچ‌گاه به خاطر پومپوناتسی خطور نکرد که حجت او بر ضد مذهب کاتولیک، که به رستاخیز بدن و روح باهم معتقد بود، قدرتی نداشته است. شاید او این آیین را جدی تلقی نکرد و به فکرش هم نرسید که خوانندگان آن را جدی خواهند گرفت. تا آنجا که می‌دانیم، هیچ‌کس وی را جداً به سبب آن تعقیب نکرد.

آن کتاب گرفتار طوفان شد. راهبان فرقه فرانسیسیان دوج ونیز را واداشتند تا به سوزاندن تمام نسخه‌های قابل تحصیل آن فرمان دهد، و این کار انجام گرفت. در این باره به دربار پاپ اعتراض شد، اما بمبو و ببینا در آن هنگام منزلتی عالی در شوراها لئو داشتند و به او گفتند که استنتاجات آن کتاب کاملاً با اصالت آیین منطبق است، و همین‌طور هم بود. لئوگول نخورد، زیرا بخوبی از این حيلة کوچک مربوط به

دو حقیقت آگاه بود، اما اکتفا کرد به اینکه به پومپوناتتسی دستور دهد تا شرح خاضعانه‌ای در اطاعت خود از دین بنویسد. پیتر و تمکین نمود و در پوزش کتاب سوم (۱۵۱۸) بار دیگر تأکید کرد که کلیه تعالیم کلیسا را قبول دارد. در همان اوان، لئو آگوستینو نیفو را مأمور ساخت تا پاسخی به کتاب پومپوناتتسی بنویسد؛ چون آگوستینو جدل را دوست داشت، این مأموریت را با شادی و مهارت انجام داد. این امر جالب است، و شاید هم مؤید نفور میان دانشگاه‌ها و روحانیان است، که هنگامی که وضع پومپوناتتسی به سبب مخالفت متصدیان تفتیش افکار در خطر بود، سه دانشگاه برای استفاده از خدمات او با یکدیگر به رقابت برخاسته بودند. مقامات شهر بولونیا، که ظاهراً تابع پاپ بودند ولی به فرانسویان اعتنایی نداشتند، موقعیت استادی پومپوناتتسی را، با تمدید آن به مدت هشت سال دیگر، تحکیم کردند، و مواجب سالانه او را به ۱۶۰۰ دوکاتو (۲۰,۰۰۰ دلار؟) افزایش دادند.

پومپوناتتسی در دو کتاب کوچکتر که آنها را در زندگی خود منتشر ساخت، نبرد شکاکانه خود را دنبال کرد. در درباره‌ی اوراد بسیاری از نمودهایی را که تصور می‌رفت فوق‌طبیعی باشند به علل طبیعی تحویل کرد. پزشکی درباره‌ی یک رشته معالجات، که به موجب ادعا مرهون اوراد و عملیات جادویی بود، شرحی به پیتر و نوشت و پیتر و او را به شک دعوت کرد. وی چنین نوشت: «استخفاف آنچه مرئی و طبیعی است برای توسل جستن به یک علت نادیدنی، که حقیقت آن به واسطه هیچ‌گونه احتمال محقق برای ما تضمین نشده است، مضحك و سخیف است.» به عنوان فردی مسیحی، وجود فرشتگان و ارواح را می‌پذیرد، اما همچون یک فیلسوف اعتقاد به آنها را طرد می‌کند و می‌گوید که تمام علل در دستگاه الهی طبیعی هستند. با منعکس ساختن آموزش طبی خویشت، بر ایمان رایج به منابع مخفی معالجه می‌خندد: اگر ارواح می‌توانستند بیماریهایی جسمی را شفا بخشند، پس خود می‌باید مادی باشند یا برای مؤثر ساختن معالجات در یک بدن مادی به استعمال وسایل مادی دست زنند؛ آنگاه به طرزی مضحك ارواح معالجات را چنان مجسم می‌کند که با بساط رنگارنگی از مشمعها، روغنها، و حبهای خود به این سو و آن سو می‌دوند. مع‌هذا، به خواص درمانی برخی گیاهان اذعان می‌کند. معجزات مذکور در کتاب مقدس را می‌پذیرد، اما در این که عملیاتی طبیعی بوده، باشند شك می‌کند. جهان تحت حکومت قوانین یک شکل ولایت‌غیر است. معجزات مظاهر غیر عادی قوای طبیعی هستند که قوا و روشهایشان فقط تا اندازه‌ای بر ما مشهود است، و مردم آنچه را نمی‌توانند بفهمند به خدا

نسبت می‌دهند. بدون تکذیب این نظریه علیت طبیعی، پومپوناتتسی قسمت زیادی از طالع‌بینی را قبول می‌کند. نه تنها زندگیهای مردم دستخوش حرکات اجرام سماوی است، بلکه تمام نظامات انسانی، از جمله تمامی ادیان، طبق تأثیرات آسمانی، راه تعالی یا انحطاط می‌پیمایند. این امر حتی درباره‌ی مسیحیت هم صدق می‌کند. پومپوناتتسی می‌گوید که در حال حاضر نشانه‌هایی از مرگ مسیحیت پدیدار است. اما، همچون فردی مسیحی، فوراً این نظریه را به منزله امری سخیف رد می‌کند.

آخرین کتابش، به نام درباره‌ی سرنوشت، بیشتر با سنت دین منطبق است، زیرا دفاعی است از اراده آزاد. عدم توافق اختیار را با علم غیب و علم کل خدا اذعان می‌کند، اما در آگاهی خود از فعالیت آزاد و همچنین در لزوم افتراض نوعی آزادی انتخاب، اگر انسان واقعاً می‌بایست دارای مسئولیت اخلاقی باشد، راسخ است. در رساله خود درباره‌ی بقای نفس با این سؤال مواجه شده بود که آیا یک قانون اخلاقی می‌تواند بدون مجازات و پاداش فوق طبیعی کامیاب شود. با غروری پرهیزگاران معتقد بود که پاداش فضیلت خود فضیلت است نه یک بهشت پس از مرگ، اما معترف بود به اینکه مردم را می‌توان فقط با بیم و امید فوق طبیعی به سوی تقوا سوق داد. از این رو مطلب را چنین توضیح کرد که قانونگذاران بزرگ اعتقاد به وضع آینده را جانشین صرفه جویانه یک پلیس همه جا حاضر دانسته‌اند، و مانند افلاطون القای افسانه‌ها را، در صورت توانایی آنها بر جلوگیری از شرارت انسان، توجیه کرد.

بنابراین، برای متقیان، پاداش ابدی در زندگی آن جهان قایل شده‌اند، اما برای گنهکاران مجازاتهای ابدی، تا آنان را سخت‌تر سازند. قسمت اعظم مردم اگر کار خوب بکنند، عمل آنها بیشتر از ترس مجازات ابدی است تا خیر ابدی، زیرا سزاهای بد نزد ما بیشتر معروفند تا جزاهای نیک. و چون این عامل اخیر می‌تواند

به تمام مردم، از هر طبقه که باشند، سود رساند، قانونگذاران، باتوجه به تمایل آدمیان به شر، و با خواستن خیر عام، چنین اظهار عقیده کرده‌اند که روح جاودان است. وجهه نظر آنها نه حقیقت، بلکه فقط پرهیزگاری بوده، تا بدان وسیله مردمان را به تقوا سوق دهند.

پومپوناتسی می‌اندیشید که بیشتر مردم فکر اُ چنان خام و اخلاقاً چنان ددمنشند که باید چون کودکان یا علیلان با آنان رفتار شود. صلاح نیست که اصول فلسفی به آنان تعلیم گردد. درباره ملاحظات خود چنین می‌گوید: «این امور را نباید به مردم عادی منتقل کرد، زیرا آنان قابل دریافت چنین اسراری نیستند. ما باید حتی از مذاکره درباره این چیزها با کشیشان جاهل نیز خودداری کنیم.» او نوع بشر را به فیلسوفان و مردان دین تقسیم می‌کند، و با سادگی باور دارد به اینکه «تنها فیلسوفان خدایان زمین هستند، و با دیگر مردم، از هر مقام و وضعی که باشند، همان اندازه تفاوت دارند که انسان حقیقی از تصویر انسان بر پرده نقاشی.»

در لحظات ضعیفتری از زندگی خود، حدود باریک خرد انسان و بیهودگی محترمانه فلسفه

ما بعدالطبیعه را تشخیص داد. در سالهای آخر زندگی خود را از فکر کردن درباره آن فرسوده و حیران یافت و فیلسوف را به پرومتئوس تشبیه کرد که چون می‌خواست آتش را، یعنی معرفت الاهی را، از آسمان بزدرد، محکوم شد به اینکه او را به صخره‌ای ببندند و کرکسی همواره بر جگرش منقار کوبد. «متفکری که اسرار الاهی را می‌جوید مانند پرومتئوس است... دستگاه تفتیش افکار او را به عنوان بدعتگذار تعقیب می‌کند و مردم او را همچون دیوانه‌ای مسخره می‌کنند.»

جدلهایی که او در آن شرکت کرد روانش را فرسودند و به انهدام سلامتش کمک کردند. از یک مرض پس از مرض دیگر رنج می‌برد، تا سرانجام تصمیم گرفت که بمیرد. راه سختی را برای خودکشی انتخاب کرد: چندان گرسنه ماند تا مرد. در برابر هرگونه استدلال و تهدیدی پایداری کرد، و حتی به قدرتی که برای وادار کردن او به خوردن اعمال کردند تسلیم نشد و با امتناع از خوردن و حرف زدن بر آن زور فایق آمد. پس از گذشتن هفت روز از این روزه پیوسته، حس کرد که در نبرد خود به خاطر حق مردن پیروز شده است و حال می‌تواند با آسایش سخن گوید. گفت: «با خشنودی از این جهان می‌روم.» کسی پرسید: «کجا می‌روی؟» و او پاسخ داد: «آنجا که همه میرندگان می‌روند.» دوستانش آخرین بار کوشیدند تا او را به خوردن وادار کنند، اما او مرگ را رجحان داد. به دستور کاردینال گونتساگا، که شاگرد او بود، جسدش را به مانند بردند و در آنجا دفن کردند و، با تساهلی که خاص دوران رنسانس بود، مجسمه‌ای به یادبود او برپا داشتند.

پومپوناتسی شکاکیتی را که به مدت دو قرن بر مبانی ایمان مسیحی حمله می‌کرد به شکل فلسفی درآورد. عوامل زیر و بسیاری از امور دیگر دست به هم دادند تا در اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم طبقات متوسط و عالی ایتالیا را «شکاکترین مردم اروپا سازند»: شکست جنگهای صلیبی؛ نشر عقاید اسلامی از طریق جنگهای صلیبی، تجارت، و فلسفه عرب؛ انتقال دستگاه پاپ به آوینیون و شقاق مضحک آن؛ کشف یک دنیای یونانی-رومی انباشته از مردان خردمند و هنرهای بزرگ و در عین حال فاقد «کتاب مقدس» یا کلیسا؛ گسترش فرهنگ و رهایی روزافزون آن از مراقبت کلیسا؛ فساد اخلاقی و جهانگرایی روحانیان، حتی پاپها، که بی‌اعتقادی خصوصی خود را در ایمانی که علناً ابراز می‌داشتند ظاهر می‌ساختند؛ استفاده آنان از مفهوم اعراف برای گردآوری ثروت جهت اجرای مقاصد خویش؛ عکس‌العمل افزایش طبقات بازرگان و ثروتمند در برابر سلطه کلیسا؛ و تبدیل کلیسا از یک سازمان دینی به یک قدرت سیاسی غیر روحانی.

از شعر پولیتسیانو و پولچی و فلسفه فیچینو آشکار است که محفل لورنتسو هیچ ایمان واقعی به زندگی اخروی نداشت؛ و عاطفه فرار را در تمسخری نمایان است که آریوستو از دوزخی که به نظر دانته به طرز وحشتناکی حقیقی بود می‌کند. تقریباً نیمی از ادبیات رنسانس ضد روحانی است. بسیاری از سرکردگان

نظامی آشکارا خدانشناس بودند؛ درباریان بسیار کمتر پایبند دین بودند تا روسپیان؛ و یک شک مؤدبانه نشانه و مقتضای خصلت مرد رادمنش بود. پترارک متأسف بود از اینکه در ذهن بسیاری از دانشمندان رجحان دادن دین مسیح بر فلسفه شرک‌آمیز نشانهٔ جهل محسوب می‌شد. در ونیز، در سال ۱۵۳۰، کشف شد که بیشتر مردم طبقات عالی مراسم عید قیام مسیح را برگزار نمی‌کنند، یعنی حتی سالی یک بار هم برای اعتراف نزد کشیش نمی‌روند و در آیین تناول عشای ربانی شرکت نمی‌کنند. لوثر ادعا می‌کرد که در میان طبقات تحصیلکرده در ایتالیا به‌هنگام رفتن به کلیسا برای شرکت در قداس چنین جمله‌ای رایج است: «بیاوید تا با خطای عام موافقت کنیم.»

اما در مورد دانشگاه‌ها، یک حادثهٔ عجیب خوی استادان و دانشجویان را آشکار می‌سازد. کمی پس از مرگ پومپوناتسی، شاگرد او سیمونه پورتسیو، که برای تدریس در پیزا دعوت شده بود، کتاب آثار علوی ارسطو را به عنوان متن درس انتخاب کرد. شنوندگان آن موضوع را دوست نمی‌داشتند؛ چند تن از آنان با بیتابی بانگ زدند: «چرا دربارهٔ روح سخن نمی‌گوی؟» پورتسیو ناچار آثار علوی را به یک سو نهاد و کتاب در نفس ارسطو را پیش کشید، و تمام شنوندگان سراپا گوش شدند. ما نمی‌دانیم که آیا پورتسیو در آن سخنرانی اعتقاد خود را مبنی بر اینکه روح انسان از هیچ جهت اساسی با روح شیر یا گیاه تفاوتی ندارد ابراز داشت یا نه، اما می‌دانیم که چنین چیزی را در کتاب خود، به نام دربارهٔ ذهن انسان، تعلیم داد. و ظاهراً هم با خطری مواجه نشد. اثوحنیو تارالباء، که در سال ۱۵۲۸ مورد تعقیب محاکم تفتیش افکار اسپانیا قرار گرفت، حکایت کرد که به هنگام جوانی در رم نزد سه معلم تحصیل کرده است که همهٔ آنان فنای روح را تعلیم می‌دادند. اراسموس از اینکه در رم مبانی ایمان مسیحی در میان کاردینالها مورد بحث بدبینانه است متحیر بود. یکی از کلیسایان بر عهده گرفت که سخافت اعتقاد به حیات آینده را برای او تشریح کند؛ سایرین به عیسی و حواریونش خندیدند، و خود اراسموس ما را مطمئن می‌سازد که بسیاری از آنان ادعا می‌کردند باگوش خود شنیده‌اند که کارمندان پاپ به آیین قداس کفر می‌گویند. به‌طوری که خواهیم دید، طبقات پایین ایمان خود را نگاه می‌داشتند؛ هزاران کس که به وعظهای ساوونارولا گوش می‌کردند می‌بایست مؤمن بوده باشند؛ و زندگی ویتوریا کولونا نشان می‌دهد که تقوا می‌توانست بر تربیت فایق آید. اما روح ایمان بزرگ با تیرهای شک سوراخ شده، و شکوه افسانهٔ قرون وسطی با طلای انباشته آن کدر گشته بود.

V – گویتچار دینی

ذهن گویتچار دینی سرخوردگی بدبینانهٔ آن زمانها را به‌طور خلاصه تشریح می‌کند. ذهن او یکی از تیزترین اذهان عصر بود، اما همچون نور افکنی که با شعاع خود آسمانها را می‌کاود متفحص، و محصول آن چون اثر نویسنده‌ای که خردمندانه تصمیم به انتشار کتاب خود پس از مرگ گرفته است صادقانه بود.

فرانچسکو گویتچار دینی دارای مزیت زاده شدن در یک خانوادهٔ اشرافی بود. از زمان کودکی سخنان نغز به ایتالیایی فصیح شنیده و دانسته بود که چگونه زندگی را با واقع‌بینی و متانت مردی که از موقع خود مطمئن است بپذیرد. عم بزرگش چندین بار پرچمدار جمهوری بود؛ نیایش بنوبت بیشتر مشاغل عمده دولتی را عهده‌دار بود؛ پدرش لاتینی و یونانی می‌دانست و چند مأموریت سیاسی انجام داده بود. فرانچسکو نوشت: «پدر بزرگ من، مارسلیو فیچینو، بزرگترین فیلسوف افلاطونی جهان بود.» اما این امر مورخ ما را از ارسطویی شدن باز نداشت. او قانون مدنی را تحصیل کرد و در بیست و سه سالگی به استادی حقوق دانشگاه فلورانس منصوب شد. بسیار سفر کرد، حتی به آن اندازه که «اختراعات غریب و واهی» هیرونیموس بوس را در فلاندر ملاحظه کرد. در بیست‌وشش سالگی با ماریا سالویاتی ازدواج کرد، «زیرا خاندان سالویاتی، علاوه بر ثروتمند بودن، از حیث نفوذ و قدرت بر سایر خانواده‌ها برتری داشت، و به این چیزها بسیار علاقه‌مند بود.»

مع هذا، عشقي به تفوق و يك انضباط نفس كافي براي به وجود آوردن هنر ادبي داشت. تاريخ فلورانس او، كه در بيست و هفت سالگي نوشته شده بود، يكي از شگفت انگيز ترين محصولات قرن بود- قرني كه در آن نبوغ، يا ميراث باز يافته اما رها شده از سنت خود، فزون از حد 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 کرده بود، اما شرح مبسوط و دقيقی از آن دوره داده بود؛ همچنين محتوي بررسي منتقدانه‌اي بود از منابع، تحليل نافذي از علل، و قضاوتي سنجيده و بيطرفانه؛ و نيز نماينده قدرت بياني بود با سبكي ممتاز در زبان ايتاليائي كه تاريخ فلورانس ماکياولي، كه يازده سال بعد در ششمين دهه زندگي او نوشته شده بود، نمي‌توانست با آن برابري كند.

گویتچار دیني در سال ۱۵۱۲، در حالي 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 راجو اميليا و مودنا و پارما، سپس استاندار رومانيا، آنگاه سپهد تمام نيروهاي پاپ. در سال ۱۵۳۴ به فلورانس بازگشت و آلساندرو د مدیچی را طی آن دوره پنجمساله ستمگری حمايت كرد. در ۱۵۳۷ در رساندن كوزيمو كهين به امارت فلورانس

نقش بس مهمي ايفا كرد. وقتي كه اميد او به تسلط بر كوزيمو زایل شد، در يك ويلاي روستايي عزلت گزيده 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. گویتچار دیني در همان اوان آثار اومانيستها را بررسي كرد و به لفاظي و ظاهر پردازي گراييد، حتي در اين صورت هم سبكش باشكوه و پيرو نثر بديع گيبن است. عنوان فرعي كتاب، تاريخ جنگها، موضوع را به مسائل نظامي و سياسي محدود مي‌سازد؛ در عين حال دامنه بحث به سراسر ايتاليا و نيز به تمام اروپا در ارتباط با ايتاليا كشانده مي‌شود. اين نخستين تاريخي است كه نظام سياسي اروپا را يکجا و به هم پيوسته بررسي مي‌كند. گویتچار دیني درباره آن چيزي قلمفرسايي مي‌كند كه اغلب اطلاعات دست اولي درباره آن دارد؛ و در اواخر كتاب از وقايعي سخن مي‌گويد كه خود در آن نقشي ايفا كرده است. او اسناد را بادقت و جديت جمع‌آوري مي‌كرد؛ اثر او بسيار دقيقتر و قابل اعتمادتر از اثر ماکياولي 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 ماده اساسي حقيقت دارند؛ برخي از آن نطقها را موثق مي‌داند، و همه آنها را به نحوي مؤثر به كار مي‌برد تا هردو جهت منظره را آشكار سازد، يا سياستها و ديپلوماسي كشورهاي اروپايي را عيان كند. برروي هم، اين تاريخ حليم، و كتاب ارجمند تاريخ فلورانس، گویتچار دیني را بزرگترين مورخ قرن شانزدهم مي‌سازد. همان گونه كه ناپلئون در ديدن گوته بيتاب بود، همان طور نيز شارل پنجم هنگامي كه در بولونيا با گویتچار دیني بنفصيل سخن مي‌گفت، اعيان و سرداران را در اطاق انتظار خود منتظر نگاه مي‌داشت. چنين مي‌گفت: «من مي‌توانم صدين 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 دنياوي، كوششهاي فيلسوفان را براي شناخت جهان جدي نگرفت. مي‌بايست بر هيچاني كه توسط پوپونانتسي انگيخته شده بود- اگر آن را ديده بود- خنديده باشد. چون مابعدالطبيعه از حيطه علم ما خارج است، او جنگيدن بر سر فلسفه‌هاي رقيب را بي فايده 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 گویتچار دیني انسان طبيعتاً خودخواه، فاقد اخلاق، و بيقانون است؛ او مي‌بايست، در هر پيچ گذرگاه زندگي، به وسيله رسوم، اخلاقيات، قانون، يا قدرت مورد مراقبت قرار گيرد؛ و دين براي نيل به اين مقاصد معمولاً ناگواري كمتر 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. گویتچار دیني در يادداشتهاي سري خود چنين مي‌نويسد:

برای هیچ‌کس به اندازه من، دیدن جام‌طلبی، طمع، و زیاده‌رویهای کشیشان نامطبوع

نیست، نه تنها به این جهت که شرارت فی‌نفسه نفرت‌انگیز است، بل بدان سبب ... که چنین شرارتی نباید در مردانی که وضع زندگیشان مبنی بر نسبت مخصوص با خداست محلی داشته باشد. ... مناسبات من با چند تن از پایان‌مرا مایل ساخته است که عظمت آنان را به زیان مصالح خود آرزو کنم. اگر به خاطر این ملاحظه نبود، من مارتین لوتر را مانند شخص خودم دوست می‌داشتم؛ نه برای اینکه خود را از قوانینی که به وسیله مسیحیت بر من تحمیل شده است آزاد سازم. ... بل به این خاطر که این انبوه ارادل را در حدود شایسته‌ای محدود بینم، تا مجبور شوم میان یک زندگی بدون جنایت و یک زندگی بدون قدرت یکی را انتخاب کنند.

مع‌هذا، اخلاق خود او چندان برتر از آن کشیشان نبود. قانون اخلاقی شخصی او این بود که خود را در هر لحظه با هر قدرت فایقی تطبیق دهد؛ اصول عمومی خود را برای کتابهایش نگاه می‌داشت. در کتابهایش نیز می‌توانست به‌قدر ماکیاوولی به خودپسندی مردم معتقد باشد:

اخلاص شاد می‌سازد و تحسین می‌آورد، ریا محکوم و منفور است؛ مع‌هذا، نخستین از آن دو برای دیگران سودمندتر است تا برای خود شخص. با این حال، من باید آن کس را که روش معمول زندگیش باز و مخلصانه است بستانم، و همچنین روش آن کس را که فقط در بعضی موارد بسیار مهم ریا به‌کار می‌برد. هرچه بیشتر انسان در اخلاص شهرت یافته باشد، روش اخیر بیشتر کامیاب می‌شود.

او مراقب شعارهای احزاب سیاسی مختلف در فلورانس بود؛ هر گروهی گرچه بانگ آزادی برمی‌کشید، قدرت می‌خواست.

در بر من آشکار می‌نماید که میل به احراز تسلط بر همگان و ابراز تفوق بر آنان برای انسان امری طبیعی است؛ بدان‌سان که در میان مردمی که دوستدار آزادی هستند اندک‌اند کسانی که نخواهند از هر فرصت مناسب برای حکومت و سیادت بر آن استفاده کنند. درست بر رفتار مردم یک شهر بنگرید؛ اختلافات آنها را نیک ملاحظه کنید و بسنجید؛ آنگاه در خواهید یافت که غرض بیشتر تسلط است نه آزادی. بنابراین، کسانی که در صف مقدم شارمندان قرار دارند در تأمین آزادی نمی‌کوشند، هر چند کلمه آزادی در دهان آنان باشد، بلکه آنچه در دل دارند عبارت است از افزایش مجال و برتری خودشان. برای آنان آزادی اصطلاح ریاکارانه‌ای است که شهوت تفوق در قدرت و عزت را به طرز دیگری جلوه می‌دهد.

او سودرینی، تاجر جمهوری طلب، را که به جای اسلحه با طلا از آزادی خود دفاع می‌کرد، تحقیر می‌نمود، و به مردم یا دموکراسی ایمان نداشت:

سخن گفتن از مردم، صحبت کردن از دیوانگان است، زیرا ملت عفریتی است پر از اختلال و اشتباه؛ و معتقدات بی‌هوده‌اش چندان از حقیقت دور است که اسپانیا از هندوستان. ... تجربه نشان می‌دهد که وقایع ندرتاً طبق انتظارات جماعت رخ می‌دهند. ... سبب این امر آن است که معلولها ... معمولاً با اراده عده‌ای بستگی دارند که معدودند، یا مقاصد و نیاتشان تقریباً همواره با آن اکثریت فرق دارند.

گویتچار دینی فردی بود از هزاران تن مردم ایتالیایی رنسانس که هیچ‌گونه ایمانی نداشتند،

نغمه دلنواز مسیحیت را فراموش کرده بودند، به تهی بودن سیاست پی برده بودند، انتظار یک کشور آرمانی را نمی‌کشیدند، هیچ رؤیای خوشی نمی‌دیدند، و در حالی که موج سهمگینی از جنگ و بربریت بر ایتالیا جاری شده بود، خود را کنار کشیده بودند؛ پیر مردان غمزده‌ای بودند که فکرشان آزاد شده و امیدشان بر باد رفته بود؛ بسیار دیر به این کشف رسیده بودند که وقتی اسطوره بمیرد، فقط قدرت آزاد می‌شود.

در این مبحث يك مرد دیگر باقی است که قرار دادن او در طبقه بخصوصی مشکل است. این مرد دیپلومات، مورخ، نمایشنامه‌نویس، و بدبین‌ترین متفکر زمان خود بود؛ با این حال، میهن‌پرستی بود با آرمانی شریف؛ مردی که در هر کار که به عهده گرفت ناکام شد، اما در تاریخ نقشی ژرفتر از هر شخصیت زمان باقی گذاشت.

نیکولو ماکیاولی پسر يك حقوقدان فلورانس بود؛ مردی باعایدی متوسط که شغل کوچکی در دستگاه دولتی و يك ویلاي كوچك در سان کاشانو، به فاصله شانزده کیلومتر از شهر، داشت. پسر این مرد، نیکولو، معلومات ادبی معمولی را تحصیل کرد، خواندن لاتینی را بخوبی فرا گرفت، اما یونانی نخواند. از تاریخ روم خوشش آمد، عاشق آثار لیویوس شد، و تقریباً برای هر نظام سیاسی و هر واقعه تاریخی روز نظیر آشکاري در تاریخ روم یافت. تحصیل حقوق را آغاز کرد، اما ظاهراً هیچ‌گاه آن را به پایان نرساند. به هنر رنسانس چندان وقعی ننهاد، و نسبت به کشف امریکا (که در آن ایام صورت گرفته بود) هیچ‌گونه دلبستگی از خود بروز نداد. شاید احساس کرده بود که بر اثر این اکتشاف فقط صحنه سیاست وسعت یافته است. تنها علاقه قلبی و واقعیش سیاست بود، یعنی فن نفوذ و شطرنج قدرت. در سال ۱۴۹۸، به سن بیست‌ونه سالگی، منشی شورای جنگی ده نفری شد و به مدت چهارده سال در آن مقام باقی ماند.

کار او نخست كوچك و عبارت بود از تنظیم صورت جلسه‌ها و یادداشتها، خلاصه کردن گزارشها، و نوشتن نامه‌ها؛ اما چون داخل حکومت بود، توانست سیاستهای اروپا را از يك نظرگاه درونی ملاحظه کند و بکوشد تا، با به کار انداختن معلومات تاریخی خود، تحولات را پیش‌بینی کند. روح مشتاق، عصبی، و جاه‌طلب او احساس کرد که فقط زمان لازم است تا او بتواند به مقامی شامخ برسد و آن نقش سیاسی شتابان را برضد دوک میلان، سنای ونیز، پادشاه فرانسه، پادشاه ناپل، پاپ، و امپراطور بازی کند. کمی بعد او به مأموریتی نزد کاترینا سفورزا، کننس ایمولا و فورلی، فرستاده شد (۱۴۹۸). کاترینا زرنگتر از آن بود که تحت نفوذ او واقع شود؛ ماکیاولی ناچار دست خالی بازگشت، درحالی که از ناکامی خود عبرت گرفته بود. دو

سال بعد باز او را آزمودند و همراه فرانچسکو دلا کازا به عنوان نماینده به دربار لویی دوازدهم، پادشاه فرانسه، فرستادند؛ دلا کازا بیمار شد، و ریاست هیئت به عهده ماکیاولی افتاد؛ او زبان فرانسه را آموخت، به ملازمت دربار از کاخی به کاخ دیگر رفت، و برای حکومت فلورانس چنان اطلاعات دقیق و تحلیل شده‌ای فرستاد که در بازگشت به آن شهر دوستانش او را دیپلومات ورزیده خواندند.

نقطه تحول در رشد فکری او مأموریتی بود که در آن به سمت کاردار اسقف سودرینی به اوربینو نزد سزار بورژیا فرستاده شد (۱۵۰۲). پس از فراخوانده شدن به فلورانس برای تقدیم گزارش حضوری، ترقی خود را در جهان با ازدواج کردن جشن گرفت. در ماه اکتبر دوباره نزد سزار فرستاده شد. در ایمولا به سزار پیوست و درست هنگامی که سنیگالیا وارد شد که بورژیا از به دام انداختن و خفه کردن یا در قفس گذاشتن مردانی که برضد او توطئه کرده بودند شادمان بود. اینها وقایعی بودند که تمام ایتالیا را برانگیختند؛ برای ماکیاولی، که حال آن غول آدمخوار را به چشم می‌دید، اعمال او به منزله درسهایی در فلسفه بود. مرد عقاید، خود را با مرد عمل روبه‌رو دید و مراسم بندگی به جا آورد. این دیپلومات جوان وقتی فاصله زیادی را که هنوز می‌بایست از فکر تحلیلی و نظری به يك کار خرد کننده بپیماید دید، آتش حسد در جاننش زبانه کشید. مردی را یافته بود که شش سال از خودش جوانتر بود، در ظرف دو سال بیش از ده ستمگر را ساقط کرده بود، به بیش از ده شهر فرمان داده بود، و خود را شهاب زمان ساخته بود.

کلمات در بر آن جوان، که در استعمال آنها بسیار امساک می‌کرد، چقدر ضعیف بودند! سزار بورژیا قهرمان فلسفه ماکیاوولی شد؛ همان‌طور که بعدها بیسمارک قهرمان نیچه شد؛ در آن اداره قدرت مجسم، اخلاقی بود که از خیر و شر فراتر می‌رفت؛ نمونه‌ای بود برای موجودات فوق بشر.

ماکیاوولی پس از بازگشت به فلورانس (۱۵۰۳)، ملاحظه کرد که برخی از اعضای دولت بر او بدگمان شده‌اند که فکرش، تحت نفوذ بورژیای جسور، از طریق صواب منحرف شده است. اما طرح‌های مجدانه‌اش برای پیش بردن مصالح شهر احترام گونفالونیر سودرینی و شورای جنگی ده نفری را به او جلب کرد. در سال ۱۵۰۷ پیروزی یکی از افکار اساسی خود را دید. او مدتها استدلال کرده بود که هر کشوری که خویش را محترم شمارد نمی‌تواند دفاع خود را به سربازان مزدور واگذارد، زیرا چنین سربازانی به هنگام بحران نمی‌توانند قابل اعتماد باشند، چون هرگاه دشمنی طلای کافی در اختیار داشته باشد، همواره می‌تواند آنها و سرکردگانشان را بخرد. ماکیاوولی می‌گفت که یک گارد ملی مرکب از شارمندان، و ترجیحاً دهقانان نیرومند معتاد به مشقت و زندگی در هوای آزاد، باید تشکیل شود و همواره دارای تجهیزات و تعلیمات خوب باشد. این گارد باید آخرین خط محکم دفاع جمهوری را تشکیل دهد. دولت پس از تردید بسیار، آن طرح را پذیرفت و ماکیاوولی را مأمور اجرای آن کرد.

در سال ۱۵۰۸ او این گارد را برای محاصره پیزا رهبری نمود، و واحدهای آن بخوبی از عهده آن کار برآمدند. پیزا تسلیم شد و ماکیاوولی در اوج عزت به فلورانس بازگشت.

در دومین مأموریت خود به فرانسه (۱۵۱۰) از سوی گذشت؛ شوق او با استقلال مسلح کنفدراسیون سویس انگیزه شد و چنین استقلالی را برای ایتالیا نیز آرزو کرد. در بازگشت از فرانسه مشکل کشور خود را دریافت: اگر یک ملت متحد مانند فرانسه تصمیم می‌گرفت تمام آن شبه‌جزیره ایتالیا را تسخیر کند، چگونه امیرنشینهای مجزای آن می‌توانند برای حفاظت ایتالیا متحد شوند؟

آزمایش عالی گارد ملی او بزودی فرا رسید. در سال ۱۵۱۲ یولیوس دوم، برآشفته از اینکه فلورانس از همکاری در طرد فرانسویان از ایتالیا امتناع کرده بود، به ارتشهای اتحادیه مقدس فرمان داد تا آن جمهوری را از پا درآورند و خاندان مدیچی را به حکومت آن بازگردانند؛ گارد ملی ماکیاوولی، که مأمور دفاع از جبهه فلورانس در پراتو شده بود، در برابر سربازان مزدور اتحادیه تاب نیلورد و فرار کرد. فلورانس تسخیر شد، مدیچیها پیروز شدند، و ماکیاوولی هم شهرت خویش را از دست داد و هم شغل دولتی خود را. وی منتهای کوشش را برای آرام ساختن فاتحان کرد، و ممکن بود در آن کوشش کامیاب شود، اما دو جوان پر حرارت، که برای تأسیس مجدد جمهوری توطنه کرده بودند، به دست مأموران اقتادند؛ در میان کاغذهایشان فهرستی از نامهای کسانی یافت شد که آن دو به حمایتشان مستظهر بودند؛ این فهرست شامل نام ماکیاوولی نیز بود. او را دستگیر ساختند و چهار بار شکنجه کردند، اما چون هیچ مدرکی از همدستی او با دستگیر شدگان به دست نیامد، آزاد شد. چون از دستگیر شدن می‌ترسید، با زن و چهار فرزندش به ویلای اجدادی خود در سان کاشانو رفت. در آنجا تقریباً تمام پانزده سال باقیمانده عمر خود را گذراند و با فقری توأم با امید زندگی کرد. اگر به خاطر آن تیرمروزی نبود، شاید ما هرگز چیزی از او نمی‌شنیدیم، زیرا او آن کتابهای خود را که موجب تکان دادن جهان شدند در همان سالهای گرسنگی نوشت.

۲- نویسنده و انسان

برای کسی که در کانون سیاست فلورانس زندگی کرده بود، عزلت بس غم‌انگیز بود. گهگاه سواره به فلورانس می‌رفت تا با دوستان قدیم سخن گوید و از هر فرصت برای یافتن شغلی استفاده کند. چندین بار به مدیچیها نامه نوشت، اما پاسخی نیافت. در نامه مشهوری به دوستش وتوری، که در آن هنگام سفیر کبیر فلورانس در رم بود، زندگی خود را تشریح کرد و گفت که چگونه به نوشتن کتاب شهریار پرداخت.

من از آغاز آخرین بدبختیهایم يك زندگي ساكت روستايي داشته‌ام. به هنگام طلوع آفتاب برمي‌خيزم و چند ساعتی به يكي از جنگلها مي‌روم تا كار روز پيش را وارسي

كنم، چندي با مارافكنان 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 گستریم براي پرندگان، در حالي كه كتابي زير بغل دارم. كتابي از دانته، پترارك، يا يكي از شاعران كوچك چون تيبولوس يا اوويوس. شرح جذبه‌هاي عشقي آنان و تاريخ عشقهائيشان را مي‌خوانم، و عشق خودم را به خاطر مي‌آورم، و وقتي در اين اندیشه‌ها بخوشي مي‌گذرد. آنگاه به مهمانسرای 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، در حال سرگرم بودن به اندیشه‌هاي 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 معمولاً ميزبان، يك قصاب، يك آسيابان، و دو آجرساز را مي‌يابم. تمام روز را با اين مردم خشن مي‌آميزم، كريكا و نرد بازي مي‌كنم، بازيايي كه موجب هزار نزاع و مبادله کلمات 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 سر نوشت رسواي خويش فرو مي‌ريزم. ...

شبانگاه به خانه باز مي‌گردم تا به كار نويسندگي بپردازم. در آستانه آن، جامه‌هاي روستايي خود را، كه به گل آلوده شده‌اند، بپروم و لباس اشرافي خود را مي‌پوشم؛ چون بدین گونه ملبس شدم، به دربارهاي كهن مردان باستاني وارد مي‌شوم؛ و چون بگرمي 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، به مدت چهار ساعت احساس هيچ‌گونه آزردگي نمي‌كنم، هيچ زحمتي را به خاطر نمي‌آورم، ديگر از مسكننت نمي‌ترسم، از مرگ وحشتي ندارم، و تمام وجود من در آنان جذب مي‌شود. و چون دانته مي‌گويد كه هيچ علمي نمي‌تواند بدون آنچه شنیده شده است محفوظ بماند، من آنچه را كه از مكالمه با اين ارجمندان به دست آورده‌ام يادداشت کرده‌ام و جزوهاي به نام «درباره شهریاران» فراهم آورده‌ام كه در آن، تا آنجا كه مي‌توانم، در اين موضوع غور مي‌كنم. درباره 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 کرده باشید، 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. ... (۱۰ دسامبر ۱۵۱۳).

ماكياولي محتملاً داستان را در اينجا خلاصه کرده است. ظاهراً او با نوشتن گفتارهاي درباره اولين ده‌كتاب ليويوس كار خود را آغاز، و تفسير خويش را فقط درباره سه كتاب اول تمام كرد. او اين گفتارها را، خطاب به تسانوبي بوئوندلمونتي و كوزيمو روچلاي، با اين عبارت آغاز كرد: «من گرانبهازين 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 فلسفه سياسي خود را از تاريخ اقتباس نمي‌كند، بلكه از تاريخ وقايعي را مي‌برگزیند 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 پولوبیوس را مورد استفاده قرار مي‌دهد.

هنگامي که در تأليف گفتارها پيش مي‌رفت، دريافت که تکميل آن به طول خواهد انجاميد و آن قدر دچار تأخير خواهد شد که به کار اهدا به يکي از مديچيه‌ها نخواهد خورد. از اين روکار را قطع کرد تا خلاصه‌اي شامل استنتاجات خود تنظيم کند؛ فکر کرد که چنين خلاصه‌اي بيشتر احتمال خوانده شدن را دارد، و ممکن است بهتر محبت خانواده‌اي را که در حال حاضر (۱۵۱۳) بر نيمي از ايتاليا فرمانروايي دارد جلب کند. بدين گونه، او کتاب شهر يار (طبق عنواني که خود او به آن داده بود) را در چندماه از آن سال تدوين کرد. تصميم گرفت که آن را به جوليانو د مديچي، که در آن زمان بر فلورانس حکومت مي‌کرد، اهدا کند، اما جوليانو پيش از آنکه ماکياولي تصميم قطعي براي فرستادن آن کتاب نزدش بگيرد، در گذشت (۱۵۱۶). پس آن را به لورنتسو، دوک اوربينو، اهدا و ارسال کرد، اما او سياستگزياري نکرد. نسخه خطي کتاب دست به دست گشت و مخفيانه از آن رونوشت برداشته شد، و تا سال ۱۵۳۲، يعني پنج سال پس از مرگ مؤلف، چاپ نشد. از آن پس، در شمار کتابهايي در آمد که چاپشان پي‌درپي تجديد مي‌شدند.

به وصف ماکياولي از خودش مي‌توانيم فقط يك چهره او را ببزاييم که در گالري اوفيتسي موجود است. اين تصوير پيکر باريکي را با رخسار رنگپریده، گونه‌هاي گود، چشمان سپاه نافذ، و لباني محکم بسته شده نشان مي‌دهد. از اين نگاره مي‌توان قضاوت کرد که او بيشتر مرد فکر بوده است تا عقل، و بيشتر تيز هوش بوده است تا داراي اراده‌اي دوستداشتني. نمي‌توانست ديپلومات خوبي باشد، زيرا حيله‌گريش بسيار آشکار بود؛ همچنين دولتمرد خوبي نبود، زيرا بسيار سختگير بود؛ چنانکه در تگ چهره‌اش از دستکشي که محکم در دست گرفته و نماينده منزلت نيمه اشرافيش مي‌باشد هويداست، متعصبانه به افکار مي‌چسبید. اين مرد، که بيشتر مانند کلبان چيز مي‌نوشت و لبان خود را غالباً به نشانه طنز مي‌پيچاند و چندان خود را به زيور کذب مي‌آراست که مردم راستش را نيز دروغ مي‌پنداشتند، در ژرفنای وجود خود ميهن پرستي آتشين بود، صلاح مردم را قانون اعلا مي‌شمرد، و تمام اخلاقيات را مادون اتحاد و نجابت ايتاليا مي‌دانست.

خصال دوست نداشتني بسيار داشت. وقتي که بورژيا در اوج قدرت بود، او را چون بتي مجسم مي‌ساخت؛ وقتي که از قدرت افتاد، با جماعت هم‌آواز شد و «قيصر در هم شکسته» را چون فردي جنايتکار و «شورشگر بر ضد مسيح» رسوا ساخت. وقتي که مديچيه‌ها بيرون بودند،

آنان را با فصاحت تمام محکوم مي‌کرد؛ وقتي که به مسند خود بازگشتند، چکمه‌هايش را براي نيل به مقام مي‌ليسيد. او نه تنها پيش از ازدواج خود و پس از آن به روسپيخانه‌ها مي‌رفت، بلکه گزارش کامل ماجراهاي خود را در آنجا براي دوستانش مي‌فرستاد. برخي از نامه‌هايش چنان ناهنجارند که حتي بزرگزين ستاينده‌اش، که حميمترين شرح حال او را نوشته است، جرئت منتشر ساختن آنها را نداشته. در سنين نزديک به پنجاه سالگي، خود چنين مي‌نويسد: «دامهاي کوييدو هنوز مرا گرفتار و مسحور دارند. نه راههاي خراب مي‌توانند صبر مرا به پايان رسانند و نه شبنهاي تار مرا بترسانند. ... تمام ذهن من مایل به عشق است، که به خاطر آن از ونوس سياستگزارم.» اين چيزها قابل بخشايشند، زيرا مرد براي تگگاني خلق نشده است، اما آنچه در تعداد قابل ملاحظه‌اي از نامه‌هاي او که هنوز موجودند کمتر قابل بخشايش است؛ هر چند کاملاً بار سوم زمان موافق بوده است، فقدان کامل يك کلمه محبت‌آمیز - حتي يك کلمه ساده - درباره زن اوست.

در همان اوان، کلك توانايي خود را به انواع مختلف مقاله‌نويسي گرداند، که در هر نوع آن با استادان فن برابري مي‌کرد. در رساله هنر جنگ (۱۵۲۰)، از برج عاج خود، به کشورها و سرداران، قانونهاي قدرت و کاميابي نظامي را اعلام کرد. ملتي که فضاييل نظامي را از دست داده باشد محکوم به فناست. ارتش به زر محتاج نيست، بلکه به سرباز نيازمند است؛ «طلا بتنهايي سربازان خوب فراهم نمي‌کند، بلکه سرباز خوب است که طلا به وجود مي‌آورد.» طلا به سوي ملت قوي سرازير مي‌شود، اما قدرت از ملت ثروتمند زایل مي‌گردد، زيرا ثروت سازنده آسايش و فساد است. بنا بر اين، ارتش را بايد همواره مشغول داشت؛ جنگي کوچک که گهگاه واقع شود ابزار جنگي را آماده نگاه خواهد داشت. سواره نظام زيبا (و مؤثر) است، مگر وقتي که با نيزه‌هاي محکم روبه‌رو شود؛ پياده نظام بايد همواره عصب و بنیان ارتش به شمار رود. ارتشهاي مزدور موجب شرم و عامل عطلت و وسيله تباهي ايتاليا هستند؛ هر کشور بايد داراي

يك گارد ملي از شارمندان خود باشد، يعني محافظاني داشته باشد كه براي کشور خود و زمينهاي خويش بجنگند.

ماکياولي، با آزمون طبع خود در داستان‌نويسي، يکي از مشهورترين داستانهاي ايتاليا را به نام بلفاگور، شيطان بزرگ نوشت، كه درباره نظام زناشويي با طنزي هوشمندانه سخن مي‌گويد. با عطف توجه به نمايشنامه‌نويسي، كمدي برجسته صحنه تئاتر ايتاليائي رنسانس، ماندراگولا، را نوشت. ديپاچه كمدي داراي لحنی نوین و تعظيمي پديد به منتقدان بود:

هرگاه کسی بخواهد نگارنده را با بدگويي بترساند، شما را آگاه مي‌سازم از اينكه او نيز مي‌داند چگونه بدگويي كند و در اين كار واقعا بنظير 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 عجيبی است از اخلاقيات دوره رنسانس صحنه آن در فلورانس است. كاليماکو ستايش زيبايي لوكرتسيا، زن نيچاس، را مي‌شنود. هرچند او را ندیده است، تصميم مي‌گيرد كه اگر فقط به خاطر راحت خوابیدن هم شده است او را بفريبد. چون آگاه مي‌شود كه لوكرتسيا همان قدر كه زيبا است، محبوب هم هست، مشوش مي‌شود، اما وقتي كه مي‌شنود نيچاس از آيستن 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 شرتبي دارد كه هر زني را بارور مي‌سازد، اما افسوس كه پس از آنكه لوكرتسيا اين دارو را بخورد، هر مردی 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 در حفظ پاكدمني 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، كشيدي 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 كاليماکو در يك فراش مي‌خوابد، و آيستن مي‌شود. داستان با خوشحالي همگاني پايان مي‌پذيرد: كشيدي لوكرتسيا را از گناه منزه مي‌سازد، نيچاس از پدر شدن نامستقيم خود خشنود مي‌گردد، و كاليماکو 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 كشيدي است براي توصيه كردن زنا در برابر ۲۵ دوكاتو، و نيز نمايش بسيار موفقيت‌آمیز آن در حضور لئو دهم در رم (۱۵۲۰). پاپ چندان از آن نمايش خرسند شد كه از كاردینال جوليو د ميچي خواست تا او را به عنوان نويسنده استخدام كند. جوليو به ماکياولي پيشنهاد نوشتن تاريخ فلورانس را در برابر كارمزدی به مبلغ ۳۰۰ دوكاتو (۳۷۵۰ دلار؟) كرد.

تاريخ فلورانس (۱۵۲۰-۱۵۲۵)، كه محصول اين پيشنهاد بود، در تاريخ‌نويسي تقريباً همان قدر جنبه قاطع داشت كه كتاب شهريار در فلسفه سياسي. بديهي است كه آن تاريخ نقايص مهمي داشت: در نتيجه 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 نادیده گرفته بود. همان‌گونه كه روش مورخان پيش از ولتر بود. اما اولين تاريخ بزرگي بود كه به زبان ايتاليائي نوشته شده بود؛ شيوة آن واضح، نيرومند، و صريح بود؛ داستانهايي را كه يك منشأ زيبا براي فلورانس ساخته بودند به دور انداخت؛ روش وقايع‌نگاري سال به سال را ترك كرد و به جاي 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 نتيجه كشمكش خانواده‌ها و طبقات مخاصم و مصالح متضاد دانسته بود. دو موضوع را مبناي اين تحليل قرار داده بود: يکي اينكه پاپها، براي حفظ استقلال قدرت دنوي خود، ايتاليا را منقسم نگاه داشته بودند، و ديگر آنكه پيشرفتهاي مهم ايتاليا در دوران حكومت شهرياراني مانند تنودوريك،

کوزیمو، و لورنتسو حاصل شده بود. اینکه کتابی با چنین تمایلات توسط مردی نوشته شده بود که در پی تحصیل پول از پاپ بود، و اینکه پاپ کلمنس هفتم اهدای آن کتاب را بدون دلتنگی پذیرفت، نمودار شجاعت مؤلف و آزادمنشی فکری و مالی پاپ است.

تاریخ فلورانس موجب شد که ماکیاولی به مدت پنج سال صاحب شغلی باشد، اما آرزوی دوباره شنا کردن او را در رود گل آلود سیاست اقتناع نکرد. وقتی که فرانسوای اول همه چیز جز شرافت و جان خود را در پاپویا باخت (۱۵۲۵) و کلمنس هفتم خود را در برابر شارل پنجم مستأصل یافت، ماکیاولی نامه‌هایی برای پاپ و گویتچاردینی فرستاد و برای آن دو آنچه را که هنوز می‌شد برای مقابله با تسخیر قریب‌الوقوع ایتالیا به وسیله اسپانیا و آلمان انجام داد تشریح کرد؛ و شاید پیشنهاد او مبنی بر اینکه پاپ باید جوانی دله باندۀ نره را مسلح سازد و قدرت و پول دهد، آن سرنوشت شوم را اندکی به تأخیر انداخت. وقتی جوانی مرد و سپاهیان آلمانی به سوی فلورانس، که متفق ثروتمند و قابل چپاول فرانسه بود، پیش راندند، ماکیاولی با شتاب به آن شهر رفت و به خواهش کلمنس گزارشی درباره اینکه باروهای شهر را چگونه می‌توان برای قابل دفاع ساختن آن از نو برپا داشت تهیه کرد. در ۱۸ مه ۱۵۲۶ از طرف دولت مدیچی به ریاست هیئت پنج نفری «باروداران» تعیین شد. به هر حال آلمانها فلورانس را دور زدند و پیشروی خود را به سوی رم ادامه دادند. وقتی که رم غارت و کلمنس به دست اوباش اسیر شد، فلورانس يك بار دیگر خاندان مدیچی را طرد کرد و جمهوری را دوباره برقرار ساخت. ماکیاولی شاد شد و با امید فراوان دوباره شغل سابق خود را، که دبیری شورای جنگی ده نفری بود، خواستار شد. تقاضای او رد شد (۱۰ ژوئن ۱۵۲۷)؛ رفتار او نسبت به خاندان مدیچی، حمایت جمهوریخواهان را از او برگرفته بود.

ماکیاولی پس از این لطمه چندان نپایید. اگر حیات زندگی و امید او رو به خاموشی می‌رفت و تن و روانش را می‌خست. سخت بیمار شده بود و از تشنجات معدي رنج می‌برد. زن، فرزندان، و دوستانش بر بستر او گرد آمدند. گناهان خود را به کشیش اعتراف کرد و، دوازده روز پس از رد تقاضایش، درگذشت. خانواده خود را در فقر شدید باقی گذاشت؛ ایتالیایی که او آن قدر برای متحد ساختنش رنج برده بود در حال انهدام بود. در کلیسای سانتاکروچه دفن شد و در آنجا گور با شکوهی با این کتیبه برای او ساخته شد: «هیچ ستایشی حق چنین مرد بزرگی را ادا نمی‌کند.» این گور نشانه آن است که ایتالیایی سرانجام وحدت یافته گناهان او را بخشوده و رؤیای او را به خاطر آورده است.

۳- فیلسوف

بگذارید فلسفه «ماکیاولی» را، تا آنجا که ممکن است، بیطرفانه بررسی کنیم. هیچ جای دیگر این اندازه فکر مستقل و بیپروا درباره اخلاقیات و سیاست نمی‌یابیم. ماکیاولی در این ادعا که راههای جدیدی در دریاها ناپیموده گشوده است محق بود.

فلسفه ماکیاولی منحصرأ يك فلسفه سیاسی بود. در آن هیچ‌گونه بحث مابعدالطبیعه، الاهیات، خدانشناسی یا الحاد، و جبر و اختیار دیده نمی‌شود؛ و خود اخلاقیات نیز تابع سیاسیات، و حتی آلتی برای نیل به مقاصد سیاسی قرار می‌گیرد. بنا به ادراک او، سیاست هنر عالی ایجاد، تسخیر، حفاظت، و تقویت يك کشور است. او بیشتر به کشورها علاقه‌مند است تا به بشریت. افراد را فقط به عنوان اعضای کشور می‌نگرد و، جز در صورتی که به تعیین سرنوشت آن کمک کنند، هیچ‌گونه توجهی به نمایش شخصیت آنان در صحنه زمان ندارد. می‌خواهد بداند که چرا کشورها اعتلا می‌یابند یا منقرض می‌شوند، و چگونه می‌توانند فساد اجتناب‌ناپذیر خود را تا سرحد امکان به تعویق اندازند.

به گمان او، تأسیس يك فلسفه تاریخ، يك علم حکومت، ممکن است، زیرا طبیعت انسان هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند.

مردان خردمند گویند- و گفته آنان بی دلیل نیست- که هر کس بخواهد آینده را پیش بینی کند، باید با گذشته مشورت نماید؛ زیرا وقایع انسانی همواره به حوادث گذشته شبیهند. این امر از این حقیقت ناشی می شود که وقایع مزبور همیشه به وسیله اشخاصی به وجود می آیند که به عواطف همسان تحریک شده اند و خواهند شد؛ و بدین گونه، لزوماً باید دارای یک نتیجه باشند. ... من معتقدم که جهان همواره به یک گونه بوده است و همیشه همان قدر که حاوی خیر بوده، شامل شر هم بوده است. هر چند که آن خیر و شر، بر حسب زمانهای مختلف، به نسبت های متفاوت میان ملتها تقسیم شده اند.

در میان آموزنده ترین نظم های تاریخ، باید نمود های رشد و انحطاط تمدنها و کشورها را به شمار آورد. اینجا ماکیاولی با فرمول خیلی ساده ای با یک مسئله بغرنج مقابله می کند. «دلیری صلح می آورد؛ صلح، آسایش؛ آسایش، بینظمی؛ و بینظمی، تباهی. از بینظمی نظم پدید می آید؛ از نظم، تقوا، و از این، جلال و دولتمندی. از این رو مردان خردمند ملاحظه کرده اند که عصر درخشان ادبیات پس از دوران تشخص نظامی فرا می رسد؛ و ... جنگجویان بزرگ پیش از فیلسوفان به وجود آمده اند.» علاوه بر عوامل کلی در رشد و انحطاط، می توان عمل و نفوذ افراد برجسته را نام برد؛ بدین گونه، جامطلی مفرط یک فرمانروا ممکن است دیدگان او را بر نارسایی منابع کشورش ببندد و کشور او را به جنگ با قدرت نیرومندتری بکشاند. بخت و اقبال نیز در اعتلا و سقوط کشورها مؤثر است. «بخت داور نیمی از اعمال ماست، اما باز ما را و می گذارد تا نیم دیگر را خودمان رهبری کنیم.» هر چه مرد دلاورتر باشد، کمتر

تابع اقبال است، یا کمتر به آن تسلیم می شود.

تاریخ یک کشور از قوانین کلی تبعیت می کند که با ضعف طبیعی انسان متعین می شوند. تمام مردم طبیعتاً حریص، فریبکار، مخاصم، ظالم، و فاسدند.

هر کس بخواهد کشوری تأسیس و قوانینی برای آن وضع کند، باید چنین بیندیشد که تمام مردم بد هستند و هرگاه فرصت یابند، خوی شریر خود را ابراز خواهند کرد. اگر تمایل آنها به شر برای مدتی پنهان بماند، باید آن را به یک علت نامعلوم نسبت داد؛ و ما باید چنین انگاریم که برای ارائه خود فرصت نیافته است؛ اما زمان از فاش کردن آن قاصر نخواهد ماند. ... میل به تملک در حقیقت بسیار طبیعی و عادی است، و مردم هرگاه بتوانند، آن را به کار خواهند بست؛ و به خاطر آن هم همواره مورد ستایش قرار می گیرند نه سرزنش.»

حال که چنین است، مردم را می توان فقط با استفاده متوالی از قدرت، فریب، و عادت خوب ساخت- یعنی آنها را قابل ساخت تا با نظم و ترتیب در یک جامعه زندگی کنند. اساس یک کشور این است: سازمان قدرت از طریق ارتش و شهربانی، برقراری قوانین و مقررات، و تشکیل تدریجی عادات برای حفظ پیشوایی و نظم در یک گروه انسانی. هر چه یک کشور مترقیتر باشد، احتیاج به استعمال یا ابراز صریح قدرت در آن کمتر است؛ تنها آشنا ساختن مردم به اصول و رسوخ عادات لازم در آنان کافی است، زیرا مردم در دست یک قانونگذار یا فرمانروا، مانند گل مجسمه سازی در دست یک پیکر تراش نرمند.

بهترین وسیله معتاد ساختن مردم طبقه شریر به رعایت قانون و نظم، دین است. ماکیاولی، که ستایشگرش، پائولو جوویو، او را خدانشناس و هجوگو می نامد، با شوقی وافر درباره دین چنین می نویسد:

هر چند که بنیانگذار روم رومولوس بود... مع هذا خدایان قانونهای آن فرمانروا را کافی نمی دانستند... و بدین سبب سناي روم را ملهم ساختند تا نوما پومپیلیوس را به جانشینی او برگزیند. ... نوما، که خود را با مردمی بسیار وحشی روبه رو دید و می خواست آنان را با صناعات صلح به اطاعت و آرامش عادت دهد، بهدین، همچون لازمترین و مطمئنترین پشتیبان هر جامعه متمدن، متوسل شد و آن را برچنان بنیانهایی قرار داد که طی چندین قرن در هیچجا ترس از خدایان بیش از آن جمهوری نبود؛ این ترس تمام اقداماتی را که سنا یا مردان بزرگ آن در نظر داشتند تسهیل می کرد. ... نوما چنین وانمود می کرد که با یکی از

پریان ارتباط دارد، و آن پری آنچه را که او می‌خواهد مردم انجام دهند به او تلقین می‌کند. ... در حقیقت هیچ‌گاه قائم‌نگذار بر جسته‌ای وجود نداشت ... که به قدرت الاهی توسل نجوید، زیرا در غیر آن صورت قوانینش هرگز مورد قبول مردم واقع نمی‌شدند؛ بسیار قانونهای نیکو هستند که اهمیتشان در بر قانونگذار خردمند معروف است، اما دلایلشان به قدر کافی واضح نیست تا او را بر تحریض دیگران به تمکین از آنها قادر سازند؛ بنابراین، مردان خردمند برای رفع این مشکل به قدرت الاهی توسل می‌جویند. ... رعایت نظارت دینی سبب عظمت جمهوریها بوده است، و عدم رعایت آنها موجب انهدام کشورها. زیرا هر جاترس از خدا نباشد، کشور منهدم خواهد شد، مگر آنکه

با ترس از شهریار نگاه‌های شود که ممکن است تا مدتی جبران نبودن دین را بکند.

اما عمر شهریاران کوتاه است ...

شهریاران و جمهوریهای که می‌خواهند خود را نگاه دارند ... باید بیش از هر چیز خلوص مراسم دینی را حفظ کنند و خود نهایت احترام را در چاره‌ان به جا آرند. ... از تمام کسانی که ستوده شده‌اند، آنهایی که مؤسس ادیان بوده‌اند بیشتر سزاوار ستایشند، و پس از آنان کسانی که جمهوریها و کشورهای پادشاهی را بنیان نهاده‌اند. پس از اینان، شایسته‌ترین کسان آنها هستند که بر ارتشها فرمان رانده و مستملکات کشور خود را بسط داده‌اند. به اینها می‌توان مردان ادب را افزود. ... به عکس، آن کسانی که بدنامی و لعن عام محکوم بوده‌اند که ادیان را منهدم ساخته‌اند، جمهوریها و کشورهای پادشاهی را واژگون کرده‌اند، و دشمن فضیلت یا ادبیات بوده‌اند.

ماکیاولی، با پذیرفتن دین به طور کلی، به مسیحیت عطف توجه می‌کند و آن را، به این عنوان که نتوانسته است شارمندان خوبی بسازد، شدیداً مورد مذمت قرار می‌دهد. به عقیده ماکیاولی، دین مسیح، باتوجه بسیار به ملکوت و تبلیغ فضایل زنانه، مردان را ضعیف می‌کند:

دین مسیح ما را وامی‌دارد که محبت این جهان را تحقیر کنیم، و ما را آرامتر می‌سازد. قدما، به عکس، بزرگترین خرسندیها را در این جهان می‌یافتند ... دینشان هیچ‌کس را به سعادت نمی‌رساند مگر مردانی را که به زیور جلال آراسته بودند، مانند رهبران ارتشها و بنیانگذاران جمهوریها، درحالی که دین ما بیشتر حلیمان و اندیشمندان را تجلیل کرده است تا مردان عمل را. این دین خیر را در حقارت و بیچارگی روح و در کوچک شمردن امور این جهان قرار داده است، درحالی که آن دیگر آن را در بزرگی فکر در نیروی بدنی، و در هر چیز دیگری که به مردان دلیری بخشد دانسته است. ... بدین گونه، جهان طعمه‌ای شده است برای شیریران، که مردم را به خاطر رفتن به بهشت و برای تسلیم شدن به بدبختی آماده‌تر یافته است تا برای نفرت ورزیدن به آن. ...

هرگاه دین مسیح طبق وصایای مؤسس خود حفظ شده بود، کشورها و قلمروهای مسیحیت بیش از آنچه اکنون هستند متحد و سعادتمند می‌بودند. دلیل بزرگتری از این حقیقت برای انحطاط مسیحیت در دست نیست که هرچه مردم به کلیسای روم، یعنی به رأس آن، نزدیکتر باشند کمتر از تنین بهره‌مندند. و هرکس اصولی را که آن دین بر آنها استوار است بسنجد و ببیند که عمل و استعمال کنونی آن تا چه حد از آن اصول به دور است، حکم خواهد کرد که روز انهدام یا سقوط آن نزدیک است. مسلماً اگر قدیس فرانسیس و قدیس دومینیک مسیحیت را دوباره بر آن اصول استوار نکرده بودند، این دین اکنون کاملاً محو شده بود. ... برای تأمین دوام فرقه‌ها یا جمهوریهای دینی، غالباً لازم است که آنها را به اصول اصلیشان بازگرداند.

ما نمی‌دانیم که آیا این عبارات پیش از رسیدن خبر اصلاحات پروتستان نوشته شده بودند یا نه.

شورش ماکیاولی بر ضد مسیحیت کاملاً با شورش ولتر، دیدرو، پین، داروین، اسپنسر، و رنان فرق دارد. این مردان الاهیات مسیحی را رد کردند، اما اصول اخلاقی آن را ستودند و نگاه داشتند. این وضع تا زمان

نیچه ادامه داشت، و «کشمکش میان دین و علم» را ملایم ساخت. ماکیاولی با باور نکردنی بودن اصول جزمی دین کاری ندارد، آن را مسلم فرض می‌کند، اما الاهیات را، با روشی مساعد، بر این اساس می‌پذیرد که نوعی از دستگاه ایمان ما بعدالطبیعه

۵-۵۹۰

پشتیبانی ضروری برای نظم اجتماعی است. آنچه را که او به نحو قاطعتری از مسیحیت طرد می‌کند اخلاقیات آن و مفهوم ذهنی آن از نیکی، نجابت، فروتنی، و عدم مقاومت است؛ عشق آن به صلح است و مذمت آن از جنگ؛ این فرض مسلم است که کشورها نیز مانند اتباعشان فقط پایبند یک قانون اخلاقیند. او به سهم خود اخلاق رومی را، که مبنی بر این اصل است که امنیت مردم یا کشور قانون اعلاست، ترجیح می‌دهد. «وقتی که رفاه کشور ما به‌طور مطلق در نظر است، ما هیچ‌گونه ملاحظه عدالت یا بیعدالتی، رحم یا ظلم، مدح یا قدح را نباید در ذهن خود راه دهیم، بلکه، باکنار گذاردن تمام امور دیگر، باید آن راهی را پیش گیریم که وجود و آزادی ملت را نجات می‌دهد.» اخلاق به طور کلی قانونی از رفتار است که به اعضای یک جامعه یا کشور داده می‌شود تا نظم و اتحاد و قدرت اجتماعی را حفظ کنند؛ هر دولتی که در دفاع از کشور، خود را به آن دسته از اصول اخلاقی محدود سازد که باید در وجود شارمندان خود رسوخ دهد، از انجام وظایف خود باز خواهد ماند. از این‌رو، یک دیپلمات موظف به رعایت قانون اخلاقی مردم خود نیست. «وقتی که عملی او را متهم می‌سازد، نتیجه آن باید تبرئه‌اش کند؛ هدف وسیله را توجیه می‌کند.» هیچ مرد نیکی هرگز مرد دیگری را که می‌کوشد تا از مملکت خویش به هر طریق که ممکن باشد دفاع کند متهم نمی‌سازد. «حیله‌ها، ظلم‌ها، و جنایاتی که برای حفظ کشور انجام می‌گیرند «حیله‌های شرافتمندانه» و «جنایات کریم» هستند. بنابر این، رومولوس کار خوبی کرد که برادرش را کشت، زیرا آن حکومت جوان یا می‌بایست اتحاد یابد یا پاره پاره شود. هیچ «قانون طبیعی» و هیچ حقی که مورد موافقت عام باشد وجود ندارد؛ سیاست، به معنی کشورداری، باید کاملاً از اخلاقیات جدا باشد.

اگر این ملاحظات را به اخلاقیات جنگ اطلاق کنیم، ماکیاولی به یقین معتقد است که آن اخلاقیات صلحجویی مسیحی را مضحک و خائنانه می‌شمارند. جنگ عملاً تمامی ده فرمان موسی را نقض می‌کند: در جنگ سوگند شکنی، دروغ‌گویی، دزدی، قتل نفس، و هتک ناموس هزاران زن معمول است؛ مع‌هذا، اگر جامعه را حفظ یا تقویت کند، خوب است. هرگاه کشوری از توسعه یافتن باز ایستد، رو به انحطاط می‌رود؛ هرگاه اراده جنگ را از دست دهد، زوال می‌یابد. صلح اگر زیاد به طول انجامد، ضعیف سازنده و گسلنده است؛ یک جنگ گهگاهی، به منزله شربتی مقوی برای ملیت، نظم و نیرو و اتحاد را باز می‌گرداند. رومیان دوران جمهوری خود را همواره حاضر به جنگ می‌داشتند؛ وقتی می‌دیدند که با کشور دیگری خاصمه دارند، هیچ‌گاه در اجتناب از جنگ نمی‌کوشیدند؛ و هم آنان بودند که ارتشی برای حمله به فیلیپ پنجم در مقدونیه و آنتیوخوس سوم در یونان فرستادند، به جایی آنکه منتظر شوند که آن دو شر جنگ را به ایتالیا آورند. فضیلت برای یک فرد رومی حقارت یا نرم‌خویی یا صلحجویی نبود، بلکه مردی، مردانگی؛ و شجاعت توأم با کارمایه و هوشمندی بود. این است آنچه ماکیاولی از کلمه «فضیلت» اراده می‌کند.

از این نظر گاه کشورداری، که کاملاً از قیود اخلاقی آزاد است، ماکیاولی پیش می‌رود تا به آن موضوعی برسد که مسئله اساسی زمان او بود: یعنی نیل به آن اتحاد و قدرتی که برای آزادی جمعی ایتالیا لازم بود. او بر انقسام، بینظمی، فساد، و ضعف کشور خود باخشم می‌نگرد؛ و اینجا ما آن چیزی را می‌یابیم که در زمان پترارک بس کمیاب بود- یعنی آن مردی را که کشورش را بیش از شهرتش دوست می‌داشت، نه برای آنکه شهرتش را کمتر دوست داشته باشد. چه کسی مسئول منقسم نگاه داشتن ایتالیا، و از آن رو ناتوان ساختن آن در برابر خارجیان بود؟

یک ملت جز در هنگامی که فقط از یک حکومت اطاعت کند- چه آن حکومت جمهوری باشد و چه یکشاهی- همان‌گونه که در فرانسه و اسپانیا هستند، هرگز متحد و شادمان نخواهد بود؛ و تنها سببی که مانع رسیدن

ایتالیا به چنین حالتی است، کلیساست. زیرا با آنکه کلیسا يك سلطه دنیوي به دست آورده و در دست دارد، هرگز قدرت و شجاعت آن نداشته است که باقی کشور را تسخیر کند و خود را تنها سلطان ایتالیا سازد.

ما اینجا به يك طرز فکر جدید برمیخوریم؛ ماکیاولی کلیسا را نه به خاطر حفظ قدرت دنیویش، بل برای آن محکوم می‌کند که تمام منابع خود را برای آوردن ایتالیا در زیر يك حکومت سیاسی به کار نبرده‌است. از این رو ماکیاولی سزار بورژیا را در ایمولا و سنیگالیا ستود، زیرا به گمان خود، در آن جوان بیرحم احتمال و نوید يك ایتالیای متحد را می‌دید؛ و آماده بود تا هر وسیله‌ای را که وی برای تحقق بخشیدن به این آرمان قهرمانی اتخاذ کند توجیه نماید. وقتی که در سال ۱۵۰۳ در رم از سزار روی گرداند، بیزاریش محتملاً نتیجه خشم حاصل از عملی بود که بت او (سزار) مرتکب شده بود، یعنی اینکه گذاشته بود جامی از زهر (به گمان ماکیاولی) آن رؤیای خوش را نابود کند.

در نتیجه عدم اتحادی که دو قرن طول کشیده بود، ایتالیا به چنان ضعف مادی و انحطاط اجتماعی گرفتار شده بود که حال (طبق بحث ماکیاولی) فقط اقدامات شدید می‌توانست آن را نجات دهد. دولتها و مردم به یکسان فاسد بودند. فساد اعمال جنسی جای حرارت و مهارت نظامی را گرفته بود. همان‌گونه که در ایام انقراض روم باستان معمول بود، شازمندان دفاع شهرها و سرزمینهای خود را به دیگران واگذار کرده بودند. يك جا به بربریان و جای دیگر به سربازان مزدور. اما این دسته‌های مزدور یا سرکرده‌هایشان چه علاقه‌ای به وحدت ایتالیا

داشتند؟ نه تنها چنین علاقه‌ای در آنان نبود، بلکه زندگی و سعادتهایشان با انقسام ایتالیا بستگی داشت. آنان با قرار دادهای متقابل جنگ را به يك بازی تبدیل کرده بودند که به قدر سیاست امن بود؛ سربازان از کشته شدن اباداشتند و وقتی که با ارتشهای خارجی روبه‌رو می‌شدند، فرار اختیار می‌کردند و «ایتالیا را به بردگی و حقارت کشاندند.»

در این صورت چه‌کسی می‌توانست ایتالیا را متحد سازد؟ چگونه چنین کاری ممکن بود؟ مردان و شهرها بسیار متفرد و جانگیر و فاسد بودند و نمی‌شد آنها را با تحریض به دموکراسی یا توسل به وسایل صلحجویانه به یگانگی واداشت؛ تنها چاره آن بود که وحدت را با تمام حیل‌های کشورداری، و با جنگ، به آنها تحمیل کرد. تنها يك دیکتاتور بیرحم می‌توانست چنان کند. کسی که به وجدان خویش اجازه ندهد او را بترساند، بلکه با دستی آهنین بکوبد و بگذارد تا آن هدف عالی و ساینده‌ای را که برای انجامش به کار رفته‌اند توجیه کند.

ما یقین نداریم که کتاب شهریار با چنین خوبی نگاشته شده باشد. در همان سال (۱۵۱۳) که تألیف کتاب ظاهراً آغاز شده بود، ماکیاولی به دوستی نوشت که «فکر وحدت ایتالیا مضحک است. حتی اگر سران کشورها هم موافقت کنند، ما ارتشی جز سربازان اسپانیایی، که مختصر ارزشی دارند، در اختیار نداریم. به علاوه، مردم هرگز با پیشوایانشان موافقت نخواهند کرد.»

اما در همان سال ۱۵۱۳ لئو دهم، که جوان و ثروتمند و زیرک بود، به پاپی رسید؛ فلورانس و رم، که تا آن زمان دشمن بودند، تحت رهبری خاندان مدیچی متحد شدند. وقتی که ماکیاولی اهدای کتاب را به لورنتسو، دوک اوربینو، منتقل ساخت، آن کشور به دست مدیچیها افتاده بود. دوک جدید در سال ۱۵۱۶ فقط بیست‌وچهار سال داشت؛ و از خود جاه‌طلبی و شجاعت بروز داده بود؛ ماکیاولی ممکن بود با نظر بخشایش به این جوان دلیر بنگرد. که تحت رهبری و دیپلماسی لئو (و تعلیمات ماکیاولی)، می‌توانست آنچه را که سزار بورژیا در دوران پاپی آلکساندر ششم آغاز کرده بود به انجام رساند؛ یعنی بتواند کشورهاي ایتالیا را، لااقل در شمال ناپل، با از میان بردن و نیز مغرور، به اتحادیه‌ای تبدیل کند که برای ممانعت از تجاوز خارجی نیرومند باشد. شواهدی موجود است دایر بر اینکه لئو نیز همین امید را داشت. اهدای شهریار به خاندان مدیچی، هر چند محتملاً در درجه اول به منظور تحصیل شغلی برای مؤلف آن بود، شاید مبتنی بر این فکر بود که خاندان مدیچی بتواند وحدت ایتالیا را تأمین کند.

شیوة کتاب شهریار قدیمی بود: از طرح و روش صد رساله قدیمی قرون وسطایی درباره حکومت شهریاران پیروی کرده بود. اما از جهت مضمون کاملاً انقلابی بود! از هیچ امیری نخواستہ بود کہ چون قدیسان باشد و موعظه بر کوهسار عیسی را در مسائل مربوط به تاج و تخت به کار بندد، بلکه بر عکس چنین می گفت:

چون قصد من نوشتن چیزی است که برای کسی که آن را می فهمد سودمند باشد، به نظر من شایسته تر می رسد که حقیقت واقعی مسئله را تعقیب کنم تا تصور آن را. بسیاری از

اشخاص جمهوریه‌ها و امپریالی را وصف کرده اند که در حقیقت نه شناخته و نه دیده شده اند؛ زیرا اینکه کسی چگونه زندگی می کند بسیار فرق دارد با آنکه چطور باید زیست کند. هرکس آنچه را که روش معمول انجام کاری است به خاطر آنچه که باید روش آن کار باشد رها کند، دیر یا زود، بیش از تأمین حفاظت خود، موجبات تباهی خویش را فراهم می سازد؛ مردی که می خواهد کاملاً طبق فضیلت ادعایی خود رفتار کند بزودی در میان انبوهی از شرور با انهدام خود روبه رو می شود. از این رو، شهریار می خواهد مقام و موقع خود را حفظ کند لازم است بداند که چگونه باید به خطا دست زند و چگونه باید برحسب احتیاج از آن خطا استفاده کند یا نکند.

بنابر این، شهریار باید جداً میان اخلاق و کشورداری، و وجدان شخصی خود و خیر عام، فرق بگذارد؛ و باید آماده باشد که برای کشور آن کاری را بکند که در مناسبات خصوصی اشخاص ممکن است شرارت خوانده شود. او باید اقدامات نیمبند را کوچک شمرد؛ دشمنانی را که نتوان به خود جلب کرد، باید کشت. باید ارتش ارتشی نیرومند داشته باشد، زیرا هیچ دولتمردی نمی تواند از توپهای خود بلندتر حرف بزند. باید ارتش خود را همواره سالم، با انضباط، و مجهز نگاه دارد؛ و باید، با تحمل مشقات و خطرات آشکار، خود را برای جنگ تربیت کند. در عین حال باید فنون دیپلوماسی را نیز تحصیل کند، زیرا حيله و فریب گاه از زور مؤثرتر و کم خرج تر است. معاهدات هنگامی که برای ملت زیانبخش باشند، نباید محترم شمردہ شوند، «یک فرمانروای عاقل نمی تواند و نباید، وقتی که چنین احترامی به زیانش تمام می شود، و وقتی که علل ایجاب کننده آن معاهدات از میان رفتند، بر قول خود استوار ماند.»

بهرمند شدن فرمانروا از حمایت عام تا حدی ضروری است. اما اگر فرمانروایی باید میان ترس بدون عشق مردم از او، علاقه توأم با ترس مردم به او یکی را انتخاب کند؛ باید عشق را فدا کند. از سوی دیگر (چنانکه در گفتارهای خود می گوید) «جماعت با انسانیت و نرمخویی آسانتر مورد حکومت قرار می گیرد تا غرور و ظلم... تیتوس، نروا، تراپانوس، هادریانوس، آنتونینوس، و مارکوس اورلیوس پاسداران امپراطور و لژیونرها را برای دفاع از خود لازم نداشتند؛ نگاهبان آنان رفتار خودشان و حسن نیت مردم دوستی سنا بود.» برای تأمین پشتیبانی مردم، شهریار باید هنر و دانش را حمایت کند، بازیها و نمایشهای عمومی ترتیب دهد، اصناف را محترم شمرد، و با این حال همواره جلال مقام خود را حفظ کند. نباید به مردم آزادی عطا کند، اما تا حد امکان باید آنان را با ظواهر آزادی آسوده خاطر سازد. با شهرهای تابع، مانند پیزا و آرتسو در مورد فلورانس، باید در آغاز با شدت و حتی ظالمانه رفتار کرد؛ آنگاه وقتی که اطاعت برقرار شد، تابعیت آنها را می توان با ترتیبات آرامتری عادی ساخت. ظلم طولانی و ناشی از عدم تشخیص در حکم خودکشی است.

فرمانروا باید دین را حمایت کند و خود در ظاهر دیندار باشد، معتقدات باطنی او هرچه می خواهد باشد. درحقیقت، برای شهریار، پرهیزگار به نظر آمدن بهتر است تا پرهیزگار بودن.

گرچه شهریار به داشتن فضایل محتاج نیست، تظاهر به داشتن آنها برایش مفید است؛ مثلاً خوب است که رحیم، مخلص، پاکیزه خو، دیندار، و صمیمی به نظر رسد؛ همچنین مفید است که واقعاً دارای این صفات باشد، اما باید دارای ذهنی چنان قابل انعطاف باشد که به هنگام ضرورت به عکس رفتار کند. ... باید دقت کند که هیچ سخنی بر زبان نراند که مبین پنج خصلت مذکور نباشد، و باید به دیده کسانی که او را می بینند

و سخني را مي شنوند سراپا رافت، ايمان، انسانيت، دين، و درستي باشد. انسان بايد رفتار خود را رنگاميزي کند و بس ظاهر ساز باشد؛ مردم چنان ساده و چنان غرق احتياجات روزانه اند که به آساني گول مي خورند... هر کس فقط شما را مي نگرَد، و فقط تني چند مي دانند که شما چه هستيد؛ و آن چند تن هم جرئت مخالفت با عقيدة اکثريت را ندارند.

ماکياولي به اين تعليمات مثالهايي مي افزايد. او کاميابي آلکساندر ششم را بررسي مي کند و چنين مي انديشد که همه آنها کاملاً مربوط به دروغ گفتن شگفت انگيز او هستند. فرديناند کاتوليك، پادشاه اسپانيا، را مي ستايد، چون همواره پرده اي از دين بر عمليات نظامي خود مي کشيد. وسايلي را که فرانچسکو سفورزا با آن به سلطنت ميلان رسيد مي ستايد. اين وسايل عبارت بودند از شجاعت و مهارت سوق الجيشي، توأم با حيلة سياسي. اما بالاتر از همه، سزار بورژيا را همچون نمونه اعلاي شهريار آرماني خود ارائه مي کند.

وقتي که تمام اعمال دوکا به خاطر آورده مي شوند، نمي دانم چگونه او را ملامت کنم؛ بلکه ترجيحاً به من چنين مي نمايد که بايد او را به تمام کساني که به مقام حکومت رسيده اند براي تقليد عرض کنم... او را ظالم مي دانستند، مع هذا، 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، نمي توانست رفتار خود را به نحو ديگري تنظيم کند، و فقط کوتاه شدن عمر آلکساندر و بيماري خود او نقشه هايش را عقيم کردند. بنا بر اين کسي که لازم مي داند امنيت خود را در امارت جديد خويش فراهم سازد، دوستانه براي خود تهيه کند، 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، کساني را که قدرت يا خرد آسيب رساندن به او را دارند نابود کند، نظم قديم را تبديل به نظم جديد سازد، جدي و رؤف باشد، بخشنده و آزادمنش باشد، ارتش ناصميمي را منحل کند و ارتش نويني بسازد، و دوستي خود را با شاهان و اميران به نحوي حفظ کند که او را با اشتياق ياري دهند و در آزار رساندن به او محتاط باشند، نمونه اي زنده تر از اعمال اين مرد نمي تواند داشته باشد.

ماکياولي بورژيا را مي ستود، زيرا احساس مي کرد که روشها و منش او، اگر به سبب بيماري همزمان پاپ و پسرش نبود، به وحدت ايتاليا مي انجاميد. حال در پايان کتاب شهريار به دوکا لورنتسو جوان، و به ميانجيگري او به لئو و خاندان مديچي متوسل مي شود تا وسايل وحدت شبه جزيره را فراهم کنند. او همميهنان خود را برده تر از يهودان، ستمديده تر از ايرانيان، پراکنده تر از آتنيان مي نامد، و آنان را بدون رهبر، بينظم، مغلوب، حرمان ديده،

غار تزرده، متشتت، و مورد تاخت و تاز اجنبيان مي داند. «ايتاليا، چنانکه گويي بيجان شده است، منتظر کسي است که جراحاتش را درمان کند... از خدا مسئلت مي کند که کسي را بفرستد تا آن را از اين جور و از بيشرميهاي اجنبيان نجات دهد» وضع وخيم است، اما فرصت مساعد. «ايتاليا آماده و ماييل است که از پرچمي متابعت کند، اگر فقط کسي باشد که آن را برافرازد.» و براي اين کار چه کساني بهترند از خاندان مديچي، که بزرگترين خانواده ايتالياست و اکنون در رأس کليسا قرار دارد؟

که مي تواند عشقي را که ايتاليا نجات دهنده خويش را با آن خواهد ستود وصف کند، يا چه عطشي براي انتقام، چه ايمان راسخي، چه وفاداري، و چه اشکهايي؟ چه دري بر روي آن کس بسته خواهد شد؟ چه کسي اطاعت را از او دريغ خواهد داشت؟ اين سلطه وحشيانه در مشام همه ما همچون بويي عفون است. پس بگذاريد خاندان جليل شما اين مأموريت را، با آن دليري و اميدي که تمام امور شايسته به نيروي آن انجام مي گيرند، عهده دار گردد، تا زادبوم ما در زير پرچم آن به مدارج شرف نايل گردد و تحت توجهات آن اين کلمات پترارک به تحقق پيوند:

«مردانگي بر ضد ديوانگي سلاح بر خواهد گرفت، و رزم ميآن آن دو بس کوتاه خواهد بود، زيرا دليري باستان در رگهاي ايتاليا نمرده است.»

۴- ملاحظات

بدین‌گونه، بانگی که دانتو و پترارک به سویی امپراطوران اجنبی برداشته بودند اینجا متوجه خاندان مدیچی شده بود؛ و در حقیقت اگر لئو بیشتر می‌زیست و کمتر بازی می‌کرد، ماکیاولی ممکن بود آغاز آزادی را ببیند. اما لورنتسو جوان در ۱۵۱۹ درگذشت، و لئو در ۱۵۲۱؛ و در ۱۵۲۷، یعنی سال مرگ ماکیاولی، تابعیت ایتالیا از یک قدرت خارجی تکمیل شد. آزادی آن کشور ۳۴۳ سال به تعویق افتاد، تا آنکه کاوور آن را با به‌کار بستن تعلیمات ماکیاولی به دست آورد.

فیلسوفان تقریباً به اتفاق شهریار را محکوم ساخته و سیاستمداران دستورهای آن را به‌کار بسته‌اند. از فردای انتشار شهریار، هزار کتاب برضد آن منتشر شدند (۱۵۳۲). اما شارل پنجم آن را بدقت بررسی کرد، کاترین دو مدیسی آن را به فرانسه آورد؛ هانری سوم و هانری چهارم، پادشاهان فرانسه، حتی تا دم مرگ هم آن را با خود داشتند؛ ریشلیو آن را می‌ستود؛ و ویلیام او آرنج آن را زیر بالش خویش می‌گذاشت، چنانکه گویی می‌خواهد به نیروی اسمز مطالب آن را به‌خاطر سپرد. فردریک کبیر، پادشاه پروس، رساله‌ای به‌نام ضد ماکیاول به منزله دیباچه‌ای بر اعمال آینده خویش، که حتی از دستورهای شهریار هم فراتر رفته بود، نوشت. این تعلیمات البته برای بیشتر فرمانروایان چیز تازه‌ای نبودند، جز آنکه به طرزی نابخردانه اسرار صنفی آنان را فاش کرده بودند. خیالپرستانی که می‌خواستند ماکیاولی را یک سیاستمدار چپرو قلمداد کنند چنین پنداشتند که او شهریار را نه برای ایضاح فلسفه خود، بلکه با

کنایه‌ای مسخره‌آمیز برای بر ملا ساختن نیرنگهای فرمانروایان نوشته است، ولی گفتارها همان نظرات را با تفصیل بیشتری شرح می‌دهد. فرانسیس بیکن با لحنی بخشایشگرانه چنین نوشت: «ما از ماکیاولی و نویسندگان نظیر او باید سپاسگزار باشیم که بصراحت و بدون هیچ‌گونه پرده‌پوشی نشان داده‌اند مردم به چه کارهایی عادت دارند، نه اینکه چه کارهایی باید بکنند.»

قضایوت هگل هوشمندانه و سخاوتمندانه بود:

«شهریار»، همچون کتابی که شامل فجیعترین ظلمها باشد، غالباً با وحشت به دور افکنده شده است؛ مع‌هذا، آن کتاب محصول احساس شدید ماکیاولی از احتیاج به تشکیل یک کشور (واحد) بود که او را برانگیخت تا اصولی برقرار سازد که بشود کشورها را طبق آنها تأسیس کرد. فرمانروایان و فرمانرواییهای مجزا می‌بایست کاملاً از میان بروند؛ اگرچه اندیشه ما از آزادی با وسایلی که او پیشنهاد می‌کند منافات دارد. ... زیرا آن وسایل شامل بیرواثرین شدت عمل و انواع فریبه‌ها و آدمکشیهای نظایر آنهاست؛ با این حال، باید اذعان کنیم که آن جبارانی که می‌بایست منکوب شوند، به‌هیچ طرز دیگری قابل سرکوبی نبودند.

و مگولی در مقاله مشهوری فلسفه ماکیاولی را همچون عکس‌العمل طبیعی ایتالیایی می‌داند که شکوهمند اما فاقد روح شجاعت بود و از مدتها پیش، به واسطه فشار جباران، به اصول مقرر در شهریار معتاد شده بود.

ماکیاولی نماینده مبارزه نهایی یک شرک احیاشده با یک مسیحیت ضعیف شده است. در فلسفه او دین بار دیگر، مانند روم باستان، خدمتگزار کشوری شده است که در حقیقت خداست. تنها فضایل مورد احترام، فضایل روم مشرک است. شجاعت، طاقت، اعتماد به نفس، و هوشمندی؛ تنها نامیرایی عبارت است از یک شهرت ناپایدار. شاید ماکیاولی درباره نفوذ ضعیف سازنده مسیحیت مبالغه کرده بود. آیا او جنگهای شدید تاریخ قرون وسطی و نبردهای قسطنطین، بلیزاریوس، شارلمانی، شهبانان پرستشگاه، شهبانان توتونی، و یولیوس دوم را، که هنوز خاطره‌اش تازه بود، فراموش کرده بود؟ اخلاقیات مسیحی بر فضایل زنانه تکیه می‌کرد، زیرا مردان، تا حدی مخرب و دارای صفاتی متضاد با آن بودند؛ برای مقابله با آن وضع، تریاکی و همچنین آرمان معکوسی لازم بود تا به رومیان سنگدل آملی‌تئاتر، بربران خشنی که وارد

ایتالیا می‌شدند، و مردمان قانون‌شناسی که می‌کوشیدند تا خود را در حوزه تمدن ساکن سازند تبلیغ شود. فضایی که مورد تحقیر ماکیاولی بودند به ایجاد جوامع منظم و صلح‌جو توجه داشتند، و آنهایی را که ماکیاولی می‌ستود (و، نظیر نیچه، خود او فاقد آنها بود) هدفشان تأسیس کشورهای نیرومند و جنگ‌طلب و ایجاد دیکتاتورهایی بود که بتوانند میلیون‌ها نفر را بکشند تا یگانگی به وجود آورند و کره زمین را برای توسعه فرمانروایی خود به خاک و خون بکشند. او خیر فرمانروا را با خیر ملت خلط می‌کرد، درباره قدرت بسیار می‌اندیشید، کمتر به تکالیف آن فکر می‌کرد، و هرگز فسادپذیری قدرت را در نظر نمی‌گرفت. بر رقابت انگیزنده و باروری فرهنگی کشور - شهرهای ایتالیا دیده می‌بست و به هنر باشکوه زمان خود، یا حتی هنر روم باستان، بسیار

کم‌اعتنا بود. در پرستش کشور بس مستغرق بود. به آزاد ساختن کشور از کلیسا یاری کرد، اما در معبود قرارداد دادن یک ملیت‌گرایی اتمیستی سهیم شد که به‌طرز مشهودی از نظریه قرون وسطایی، مبنی بر اینکه کشورها می‌بایست از اخلاقی بین‌المللی که مظهرش پاپ باشد تبعیت کنند، برتر نبود. هر آرمانی به موجب خودخواهی طبیعی مردم تحلیل می‌شد؛ و یک مسیحی صادق باید اذعان کند که خود کلیسا در تبلیغ و اجرای این اصل که رعایت درست پیمانی نسبت به بدعتگذاران لازم است (همچنانکه در لغو امان‌نامه هوس در کنستانس، و امان‌نامه آلفونسو، امیر فرارا، در رم از این اصل پیروی شد)، یک بازی ماکیاولی می‌کرد که برای رسالت آن به عنوان یک قدرت اخلاقی خطرناک بود.

با این حال، یک عامل انگیزنده در صراحت ماکیاولی وجود دارد، با خواندن کتاب او، با این سؤال روبه‌رو می‌شویم که عده کمی از فیلسوفان جرئت طرح آن را داشته‌اند: آیا دولتمردی مقید به اخلاق است؟ این سؤالی است که ما جای دیگر به طرزی آشکار نمی‌یابیم. سرانجام ممکن است لااقل به یک نتیجه برسیم، و آن اینکه: اخلاق فقط در میان اعضای جامعه‌ای وجود دارد که برای تبلیغ و اجرای اصول آن مجهز است؛ و اخلاق بین‌الملل در انتظار تشکیل یک سازمان جهانی است که قدرت مادی و عقیده عمومی لازم را برای نگاه داشتن حقوق بین‌الملل دارا باشد. تا آن زمان ملتها مانند حیوانات جنگل خواهند بود و، هر اصولی که دولتهایشان پیش گرفته باشند، اعمال آنها همان است که در شهریار مرقوم است.

چون بر دو قرن از شورش عقلی در ایتالیا، از پترارک تا ماکیاولی، واپس نگریم، مشاهده می‌کنیم که اساس و عنصر آن فقط در کاهش دلبستگی به دنیای دیگر و افزایش علاقه به زندگی بود. مردم از کشف یک تمدن مشرکانه - که در آن شارمندان از گناه اصلی یا مجازات دوزخ مضطرب نبودند و محرکات طبیعی به عنوان عناصر قابل بخشش در یک جامعه پر جنب و جوش پذیرفته شده بودند - شاد بودند. ریاضت‌کشی، کف‌نفس، و حس گناه قوت خود را از دست داده و، در طبقات عالی نفوس ایتالیا، معنی خود را تقریباً گم کرده بودند؛ صومعه‌ها از نداشتن نوآموز از رونق افتاده بودند، و خود راهبان و کشیشان و پاپها، به جای نشان مسیح، در طلب لذات دنیوی بودند. قیود سنت و اطاعت از مقامات مذهبی گسسته، و وزن سازمان عظیم کلیسا در افکار و مقاصد مردم سبکتر شده بود. زندگی پرون‌گراتر شده و، گرچه گاه وضعی شدید به خود می‌گرفت، بسیار کسان را از ترسها و تشویشهایی که اذهان قرون وسطایی را تیره کرده بودند می‌رهاند. عقل عنان گسسته، با شوق وافر، هر صحنه‌ای را، به جز حیطة علم، جولانگاه خود ساخته بود: سرشاری آزادی هنوز چندان با نظم تجربه و حوصله تحقیق هم‌عنان نبود؛ این هم‌عانی در دوران سازنده پس از آزادی حاصل شد. در همان اوان، در میان فرهیختگان، اعمال دینداری جا را برای پرستش خرد و نبوغ باز کرد؛ ایمان به بقای روح به جستجوی شهرت

در برابر این وحشیگریها می‌توان از توسعه سازمانهای خیریه یادکرد. هر مردی که وصیت می‌کرد، مبلغی باقی می‌گذاشت تا میان بینوایان حوزه کلیسایی مربوط قسمت شود. چون گدایان بیشمار بودند، برخی از کلیساها آشپزخانه‌ای شبیه به «مطبخهای عام» کنونی تأسیس کرده بودند؛ کلیسای سانتا ماریا در کامپو سانتو، در رم، هر روز سیزده گدا را، و هر دوشنبه و جمعه دو هزار بینوا را، اطعام می‌کرد. بیمارستانها، جذامخانه‌هایی برای بیماران شفاپذیر، بینوایان و یتیمان، زایران بی‌چیز، و روسپیان تایب در ایتالیای رنسانس همان‌قدر فراوان بود که در ایتالیای قرون وسطی. پیستویا و ویترو برای وسعت امور خیریه خود مشهور بودند. در مانتوا، لودوویکو گونتساگا بیمارستانی به نام «بیمارستان بزرگ» برای مراقبت از بینوایان و علیلان تأسیس کرد؛ و به آن سه هزار دوکاتو از بودجه دولت اعانه داد. در ونیز انجمنی به نام پلگرینی، که تیسین و دو تن از افراد خانواده سانسوینو در آن عضویت داشتند، به اعضای خود کمک متقابل می‌کرد، به دختران بینوا جهاز می‌داد، و به سایر کارهای خیریه می‌پرداخت. در سال ۱۵۰۰ فلورانس هفتادوسه سازمان شهری داشت که مختص امور خیریه بودند. سازمان دیگری برای اخوت و ترحم در سال ۱۲۴۴ تأسیس شد، اما بزودی از میان رفت، این سازمان در سال ۱۴۷۵ احیا شد؛ اعضایش افرادی عادی بودند که به عیادت بیماران می‌رفتند، به سایر کارهای خیر دست می‌یازیدند و دوستی مردم را با مراقبت شجاعانه از مبتلایان به طاعون جلب می‌کردند؛ عبور آنان به هیئت اجتماع با جامه سیاه و به حال سکوت از کوچه‌ها، هنوز یکی از مناظر جالب فلورانس است. ونیز هم دارای سازمان مشابهی به نام انجمن اخوت سان روکو بود؛ رم سازمان خیریه‌ای به نام سودالیتی او د دلوروزا که اکنون ۵۰۴ سال از عمر آن گذشته است، و کاردینال جولید مدیچی در سال ۱۵۱۹ مؤسسه خیریه دیگری را تأسیس کرد تا از بینوایان غیر متکدی نگاهداری کند و وسایل کفن و دفن افراد بی‌بضاعت را فراهم سازد. اعانات خصوصی میلیونها تن، که نامشان ثبت نشده، تلاش انسان را در برابر انسان، طبیعت، و مرگ تاحدی تخفیف می‌داد.

VIII – آداب و تفریحات

در میان خشونت و نادرستی، زندگی پرغوغای دانشجویان دانشگاه، و تندخویی و طبیعت مهربان دهقانان و رنجبران، آداب نیک به عنوان یکی از هنرهای رنسانس رشد کرد. ایتالیا اکنون در بهداشت شخصی و اجتماعی، لباس پوشیدن، آداب غذا خوردن، طباشی، سخن گفتن، و تفریحات سرآمد تمام اروپا بود و در تمام این مراتب، بجز لباس، فلورانس مقام پیشوایی را در ایتالیا داشت. فلورانس میهن پرستانه از کثافت شهرهای دیگر می‌نالید، و ایتالیاییان فقط تدسکو (آلمانی) را مرادف خشونت زبان و زندگی قرار دادند. عادت کهن رومی، که عبارت بود از استحمام مکرر، در طبقات تحصیلکرده ادامه یافت؛ ثروتمندان زینتهای خود را نشان می‌دادند و به آب گرم می‌رفتند و، برای توبه از گناهان دستگاه هاضمه، هر سال مقدار زیادی آب گوگرددار می‌خوردند. لباس مردان همانقدر مجلل بود که لباس زنان، با این تفاوت که جواهر نداشت؛ آستینهای تنگ و جورابه‌های رنگین، و کلاههای شگفت‌انگیز کیسه مانند، از آن گونه که در تصویر کاستیلیونه، کاررافائل، دیده می‌شود. جوراب مردانه چندان بلند بود که تا بالای کمر می‌آمد و پوشنده خود را به دو قسمت ناهماهنگ چنان منقسم می‌ساخت که حرکاتش به رقصی سخیف شبیه می‌شد. اما از کمر به بالا، با نیمتنه مخمل و گردنبوش چیدار و توردار ابریشمی، گاه خوشنما بود؛ حتی دستکش و کفش حاشیه‌هایی از تور داشت. در یک نمایش رزمی میان لورنتسو مدیچی و جولیانو، برادرش جولیانو جامه‌هایی پوشیده بود که ۸,۰۰۰ دوکاتو می‌ارزید.

در قرن پانزدهم انقلابی در آداب غذا خوردن پایدار شد، و آن استعمال چنگال به جای انگشتان بود. تامس کوریت، که در حدود سال ۱۶۰۰ در ایتالیا سفر می‌کرد، از این رسم جدید متحیر شده بود و درباره آن چنین نوشت: «این رسم در هیچ کشور دیگری که من در سفرهایم دیده‌ام به کار نمی‌رود.»؛ همو در معمول کردن آن در انگلستان سهیم بود. کارد، چنگال، و قاشق از برنج و گاه از نقره بود و به همسایگانی که مجالس ضیافت ترتیب می‌دادند امانت داده می‌شد. غذا، جز در مواقع مهمانی، ساده و مختصر بود، اما افراط در غذاهای متنوع در ضیافتها اجباری بود. ادویه – فلفل، میخک، جوز هندی، دارچین، ابهل،

زنجبیل، و غیره- برای خوشمزه ساختن غذا و انگیختن عطش، به طور فراوان به کار می‌رفت؛ از این رو، هر میزبانی به مهمانان خود شرابهایی متنوع عرضه می‌داشت. تاریخ رواج سیر را در ایتالیا می‌توان به سال ۱۵۴۸ مستند دانست، اما بدون شک خیلی پیش از آن مرسوم بوده است. میخواری یا شکمبارگی در ایتالیایی رنسانس چندان رواج نداشت؛ ایتالیاییان دوره رنسانس، مانند فرانسویان یک دوره بعد، خوش غذا بودند نه شکمپرست. وقتی مردان از زنان خانواده خود جدا بودند، ممکن بود یک یا دو روسپی را در مهمانیها دعوت کنند؛ همان کاری که آرتینو به هنگام مهمان کردن تیسین

کرد. مردان منظمتر وقت غذا را با موسیقی، انشاد اشعار، و مکالمات ادبی خوش می‌داشتند.

هنر سخنوری، یعنی صحبت کردن به روش هوشمندانه با آراستگی و نزاکت و روشنی و بذله‌گویی، به وسیله رنسانس از نو ابداع شد. یونان و رم به این هنر آشنا بودند؛ و آن در نقاط مختلف ایتالیایی قرون وسطی نیز – مثلاً در دربارهای فردریک دوم و اینوکنتیوس سوم- تاحدی زنده نگاه داشته شده بود. حال، در فلورانس، اوربینو، و رم، بترتیب در حکومت لورنتسو، الیزابتا، و لئو دوباره نضج گرفته بود: نجبا و بانوانشان، شاعران و فیلسوفان، سرداران و دانشوران، هنرمندان و موسیقدانان، گاهگاه طاعتی به دین ابراز می‌داشتند، بیان خود را با اشارت نمکین ملیح می‌ساختند، و از سخنان یکدیگر محظوظ می‌شدند. این مکالمات چنان پسندیده بودند که بسیاری از مقامات و رسالات به شکل مفاوضات منتشر می‌شدند تا لطف سخن دریافته و منعکس شود. این کار به افراط گرایید و زبان و فکر بیش از حد متصنع و مهذب شد؛ سرانجام، افراط در این وضع از قدرت مردانه بیان کاست. اوربینو جای [رامبوئه](#) فرانسه را گرفت، و مولیر به «زنان متصنع مضحك» بموقع حمله کرد تا هنر سخنوری را برای فرانسه حفظ کند.

علیرغم تصنع عده‌ای قلیل، سخن ایتالیایی از آزادی موضوع و مدح و قدح چنان برخوردار بود که امروزه آداب اجتماعی چنان اجازه‌ای را نمی‌دهد. چون مکالمات عادی ندرتاً به گوش زنان شوهر نکرده خوش اخلاق می‌رسید، چنین گمان می‌رفت که درباره مسائل جنسی می‌توان آشکارا بحث کرد. اما سواي این موضوع، و حتی در عالیترین محافل مردان، نوعی بی‌قیدی در شوخی جنسی، نوعی آزادی پرنشاط در شعر، و نوعی بی‌عفتی در تئاتر وجود داشت که در برما اکنون جزو جنبه‌های کمتر عرضه شدنی دوره رنسانس است. مردان تربیت شده گاه اشعار هزلی بر مجسمه‌ها می‌نوشتند، و بمبو مهذب در مدح پریاپوس چیز می‌نوشت. جوانان برای اثبات بلوغ خود در هرزه‌گویی و ژاژ خایی بر یکدیگر پیشی می‌جستند. مردان تمام طبقات ناسزا می‌گفتند و گاه سخنان کفر آمیز بر زبان می‌آوردند که شامل مقدس‌ترین نامها در دین مسیح بود. مع‌هذا، نه عبارات مؤدبانه در کشورهای دیگر آن گونه پیراسته بود، و نه اشکال خطاب بدان‌سان آراسته؛ زنان هنگام ترك هر يك از دوست مردان صمیم خود، دست او را می‌پوسیدند، و مردان دست زنان را؛ هدیه‌های فراوان میان دوستان رد و بدل می‌شد، و ملاحظه در گفتار و کردار به مرحله‌ای رسید که در شمال اروپا عجیب و بی‌سابقه به نظر می‌آمد. کتابهای آداب و تشریفات ایتالیایی در آن سوي آلف خواستاران بسیار داشتند.

همین موضوع درباره آموزشنامه‌های رقص، شمشیربازی، و سایر تفریحات نیز صدق می‌کرد؛ در تفریح نیز، همان‌گونه که در مکالمه و کفرگویی، ایتالیا در جهان مسیحی پیشرو بود. در شبهای تابستان دختران در میدانهای فلورانس می‌رقصیدند، و شیرین حرکات‌ترین آنان يك

نیم‌تاج نقره جایزه می‌برد؛ در روستاها مردان و زنان جوان بر روی چمن ده پایکوبی می‌کردند. درخانه‌ها یا مجالس رقص رسمی، زنان با زنان یا مردان، و مردان با مردان یا زنان می‌رقصیدند؛ در هر حال، هدف ملاحت و شیرین‌نمایی بود. در رنسانس، بالت رونق داشت؛ شعر و حرکت به هنرها افزوده شده بود.

ورق‌بازی حتی از رقص هم محبوب‌تر بود، در قرن پانزدهم در تمام طبقات شکلی جنون‌آمیز به خود گرفته بود؛ لئو دهم خود به آن عادت داشت. گاه ورق‌بازی شکل قمار به خود می‌گرفت؛ به یادآورید که چگونه کاردینال رافائلو ریاریو ۱۴,۰۰۰ دوکاتو در بازی با پسر اینوکنتیوس هشتم، برد. مردان گاه طاسبازی

می‌کردند، و ضمن آن بعضی اوقات طاس می‌گرفتند. این کار نیز به صورت عشق مزمنی درآمده بود که قانون بیهوده درصدد علاج آن بود. در ونیز قمار آن‌قدر خانواده‌های اشرافی را به تباهی کشانده بود که شورای ده نفری دو بار فروش ورق یا طاس را ممنوع و خدمتکاران را موظف کرد که هر وقت اربابانشان مقررات قانون ضد قمار را لغو کردند، گزارش دهند. «صندوق تبرع»، که در سال ۱۴۹۵ توسط ساوونارولا تأسیس شده بود، از وام‌گیران تعهد می‌گرفت که، لااقل تا واریز کردن وام خود، از قمار خودداری کنند. مردم مقرر ساعتها به بازی شطرنج می‌نشستند و به مهره‌های قیمتی عشق می‌ورزیدند؛ جاکامو لوردانو در ونیز مهره‌هایی داشت که ۵,۰۰۰ دوکاتو می‌ارزیدند.

جوانان بازیهای مخصوص به خود داشتند که غالباً در فضایی باز انجام می‌گرفت. اشراف ایتالیا سواری، شمشیربازی و نیزه‌بازی، و مشق جنگ تن به تن سواره می‌آموختند. برای این گونه مسابقات شهرها، در تعطیلات معین، محلی را در میدان عمومی با ریسمان مجزا می‌ساختند؛ و معمولاً این محل را طوری انتخاب می‌کردند که زنان از پنجره‌ها و بالکانه‌ها بتوانند رزمجویان را ببینند و سوارکار محبوب خود را تشجیع کنند. چون این‌گونه رزمها به قدرکافی کشنده از کار در نیامدند، در سال ۱۳۳۲ بعضی جوانان متهور در کولوسئوم رم نوعی از گاو‌بازی را معمول کردند که در آن یک مرد پیاده می‌بایست با نیزه با یک گاو بجنگد؛ در آن مورد فقط هجده سوارکار از خانواده‌های کهن رم در جنگ باگاوان کشته شدند، و تنها یازده گاو به قتل رسیدند. چنین مسابقه‌هایی گاه‌گاه در رم و سینا تکرار شد، اما هرگز به مذاق ایتالیاییان خوش نیامد. مسابقه اسبدوانی معمولتر بود و ذوق اهالی رم، سینا، و فلورانس را به یکسان برانگیخت. شکار، قوشبازی، و مسابقه‌های دو، قایقرانی، تنیس، و بوکس ورزشهای ایتالیایی را تکمیل می‌کردند و شARMندان را فرداً ورزیده نگاه می‌داشتند، اما از لحاظ جمعی سودی از آنها عاید نمی‌شد و دفاع شهرها به سربازان مزدور واگذار می‌شد.

بر روی هم، زندگی، علی‌رغم رنجها و خطرهای وحشتناک طبیعی و فوق طبیعی، خوش بود؛ مردم شهر از لذت پیاده یا سواره رفتن به روستاها، کرانه رودها، یا ساحل دریا برخوردار بودند؛ برای تزیین خانه و پیراستن شخص خود گل می‌پروردند؛ و در جوار ویلاهای خود

باغهای زیبایی به اشکال هندسی پدید می‌آوردند. کلیسا در تعطیل سخی بود، و دولت تعطیلاتی از خود به آنها می‌افزود. در دریاچه‌های ونیزی، رود آرنو در ونیز، رود مینچو در مانتوا، ورود تیچینو در میلان جشنواره آب گرفته می‌شد. یا، در روزهای مخصوص، دسته‌های بزرگی در کوچه‌های شهر، با علمها و ارباب‌های صنفی که به دست هنرمندان دارای شهرت جهانی تهیه شده بود، روان می‌شدند؛ دسته‌های موزیک می‌نواختند، دختران زیبا می‌خواندند و می‌رقصیدند، مردان مقرر می‌خرامیدند، و شب هنگام آتشبازی صور شگفت‌انگیزی در آسمان پدید می‌آورد. در «شنبه مقدس»، در فلورانس، سه سنگ چخماق که از کلیسای قیامت در اورشلیم آورده شده بودند، یک شمع پیهی را روشن می‌کردند، که آن نیز یک شمع‌گچی را بر می‌افروخت، و شمع اخیر، که با یک کبوتر مصنوعی در طول سیمی حرکت داده می‌شد، به ارباب‌هایی که در میدان جلو کلیسای جامع قرار داشت و علامت گردونه کشور بود می‌رسید و آن را آتش می‌زد. در کورپوس کریستی دسته نمایش دهندگان متوقف می‌شد تا اعضای آن سرودی را که توسط دختران و پسران همسرا خوانده می‌شد بشنوند، یا صحنه‌ای را از تاریخ کتاب مقدس یا افسانه‌های شرک‌آمیز، که توسط یکی از تشکیلات اخوت مذهبی نمایش داده می‌شد، ببینند. اگر شخص بزرگی به شهر می‌آمد، ممکن بود با «دسته نصرت» مورد استقبال قرار گیرد. این دسته به سبک روم قدیم با گردونه‌های مخصوصی ترتیب می‌یافت، یعنی به شیوه دسته‌ای که هنگام بازگشت یک سردار فاتح از جنگ آراسته می‌شد. وقتی که لئو دهم فلورانس محبوب خود را در سال ۱۵۱۳ دید، تمام مردم شهر از خانه‌ها بیرون آمدند تا عبور گردونه ظفر او را، که توسط پونتورمو نقاشی و تزیین شده بود، هنگام عبور از زیر طاق نصرت‌های بزرگ ببینند. این طاق نصرت‌ها در خیابان مرکزی نمایش دهندگان بسته شده بود. هفت گردونه دیگر، که شبیه‌هایی از شخصیت‌های مشهور تاریخ روم را در خود داشتند، موکب پاپ را تشکیل می‌دادند؛ در آخرین گردونه، یک پسر برهنه، که او را با اکلیل رنگ کرده بودند، حلول عصر طلایی را با آمدن پاپ اعلام می‌کرد؛ اما آن پسر چندی بعد در نتیجه اثر سمی آن رنگ، مرد.

در هنگام کارناوال، گاه ارابه‌های دسته‌ها به وسیلهٔ راکبان خود در فلورانس تصورات مجردی از قبیل «تدبیر»، «امید»، «بیم» و «مرگ»، یا «عناصر»، «بادها»، و «فصلها» را می‌نمودند، یا افسانه‌ای مانند افسانهٔ پاریس و هلن یا باکوس و آریادنه را، همراه با آوازهای مربوط به هر صحنه، مجسم می‌کردند؛ برای چنین «نمایشی» لورنتسو قصیدهٔ مشهور خود را برای جوانی و نشاط نوشت. در آن شبهای کارناوال، همه، از کودکان بازیگوش گرفته تا کاردینالها، ماسک به صورت می‌زدند، به شوخی و فریب می‌پرداختند، و با چنان آزادی عشق‌بازی می‌کردند که انتقام قیود ایام روزه را پیش از وقت می‌گرفت. در سال ۱۵۱۲، وقتی که فلورانس هنوز سعادتمند بود – اما بدبختیهای غیر منتظر فقط چند ماه با آن فاصله داشتند- پیرو دی کوزیمو و فرانچسکو گراناتچی «ماسک پیروزی مرگ» را برای نمایش کارناوال ساختند. این ماسک

عبارت بود از یک گردونهٔ ظفر بزرگ که با گاو میشهای سیاه کشیده می‌شد و با پارچهٔ سیاهی پوشیده شده بود که بر آن اسکلت بزرگ «مرگ» با داسی منقوش شده بود؛ برگرد آن اسکلت چند گور و اشباح هولناک، که بر جامه‌هایشان استخوانهای سفید درخشان در تاریکی نقش شده بود، قرار داشتند؛ در پشت ارابه اشکال ماسکداری می‌خرامیدند که باشلقهای سیاهشان، هم در جلو هم در عقب، با سرهای مرده نقاشی شده بود. از قبرهایی که بر روی ارابه‌ها درست شده بودند، پیکرهای دیگری برخاسته بودند که با تمهیدات هنر نقاشی همچون استخوان به نظر می‌رسیدند؛ این اسکلتها آوازی می‌خواندند که مضمونش این بود: همهٔ مردم باید بمیرند. در پیش و پس ارابه گروهی از اسبان مفلوک راه می‌رفتند که بر رویشان اجساد مردگان بود. بدین‌گونه، در مهمترین قسمت کارناوال، پیرو دی کوزیمو، با منعکس ساختن صدای ساوونارولا خوشگذرانی ایتالیاییها را محکوم ساخت و آن بلایی را که باید بر آنها نازل شود پیش‌بینی کرد.

IX – هنر نمایش

این عیدهای ماسک و کارناوال یکی از مبانی هنر نمایش ایتالیا بودند. زیرا غالباً تابلویی، معمولاً از تاریخ انبیا، بر روی یکی از ارابه‌ها ضمن حرکت دسته، یا بر روی سکوهایی نمایشی موقت که در سر راه دسته بسته شده بودند، اجرا می‌شدند. اما نخستین منشأ نمایش در ایتالیا مرحله‌ای از داستان مسیحیت بود که توسط یکی از اصناف و گاه به وسیلهٔ بازیگران حرفه‌ای متعلق به یکی از انجمنهای برادری مذهبی اجرا می‌شد که این کار را برای خویش وسیلهٔ کسب قرار داده بود. این گونه نمایشها را در لغت ایتالیایی «دیو و تسبونه» می‌گفتند. متون بعضی از این دیو و تسبونه‌ها از دستبرد زمان محفوظ مانده‌اند و نیروی نمایشی شگفت‌انگیزی را نشان می‌دهند؛ مثلاً، طبق یکی از آنها، مریم عذرا عیسی را در اورشلیم می‌یابد و باز او را گم می‌کند؛ دیوانه‌وار در جستجوی او بر می‌خیزد، و بانگ می‌زند: ای پسر مهربان من! ای پسر من کجا رفته‌ای؟ ای پسر رئوف من، از چه دروازه‌های بیرون رفته‌ای؟ ای پسر ربانی من، وقتی که مرا ترک کردی، بسیار غمگین بودی! به خاطر محبت خدا، به من بگوید پسر من کجا رفته است؟»

در قرن پانزدهم، مخصوصاً در فلورانس، نوع پیشرفته‌تری از نمایش به نام «نمایش مقدس» در عبادتگاه یکی از اصناف، یا در ناهارخانهٔ یک صومعه، یا در یک کشتزار، یا در میدانی عمومی عرضه می‌شد. دکور این نمایشها غالباً بغرنج و مبتکرانه بود: آسمانها معمولاً با سایبانهایی که نقش ستاره بر آنها بود، ابرها به وسیلهٔ پشمهای آویزان در هوا، و فرشتگان به واسطهٔ پسر بچه‌هایی که بر شبکه‌های فلزی قرار گرفته و در آویزهای پرده‌ای موج پنهان شده بودند مجسم می‌شدند. متن نمایش معمولاً به شعر بود و نتایج موسیقی برای ویول و عود داشت. لورنتسو د منیچی و پولچی جزو شاعرانی بودند که متن این نمایشهای مذهبی را به صورت شعر تدوین می‌کردند. پولیتسیانو، در کتاب «اورفئو» خود، شکل نمایشهای مقدس را با موضوعات مشرکانه تلفیق کرد.

در همان اوان سایر اجزای زندگی ایتالیایی در ایجاد هنر نمایش سهیم گردیدند. نمایشهای

«فارس»، که بعدها به وسیله مقلدان دوره گرد در شهرهای قرون وسطی اجرا می‌شدند، حاوی عنصر اصلی کمدی ایتالیایی بودند. برخی از بازیگران در تهیهٔ بالاده گفتگو برای نمایشنامه‌های ساده چیرمدست بودند. این «کمدیا دل آرتِه» وسیلهٔ مطلوبی برای پرورش نبوغ ساینر نویسی و مضحک‌های ایتالیاییان بود. در همین نمایشهای فارس بود که ماسکها، یا اشخاص کمدی مردم پسند، شکل و نام گرفتند: پانتالون، آرلکن، پولچینلا یا پونچولو.

اومانیستها، در منظومهٔ بغرنجی از عوامل که به هنر نمایش می‌انجامید، نقش خود را با احیای متون نمایش روم باستان، و به صحنه آوردن آنها، ایفا کردند. دوازده نمایشنامهٔ پلاوتوس در سال ۱۴۲۷ کشف شد و انگیزهٔ نوینی برای پیشرفت تئاتر ایجاد کرد. در ونیز، فرارا، مانتوا، اوربینو، سینا، و رم، کمدیهای پلاوتوس و ترنتیوس نمایش داده شدند؛ سنتهای کهن کلاسیک به پرواز درآمدند و از فراز قرنهای گذشته تا بار دیگر تئاتر غیر مذهبی به وجود آوردند. در سال ۱۴۸۶، «منایکمی»، اثر پلاوتوس، برای نخستین بار به زبان ایتالیایی نمایش داده شد و زمینهٔ انتقال هنر نمایشی باستانی را به دورهٔ رنسانس فراهم آورد. در اواخر قرن پانزدهم، دیگر نمایشهای مذهبی مردم تحصیلکردهٔ ایتالیا را به خود جلب نمی‌کرد؛ موضوعات شرک‌آمیز به نحو روزافزونی جای موضوعات مسیحی را می‌گرفتند و وقتی که نمایشنامه‌نویسان محلی، مانند ببینا، ماکیاولی، آریوستو، و آریستو، نمایشنامه‌هایی نوشتند، کارشان به سبک موهن و زنندهٔ پلاوتوس عاری از نزاکت بود و با داستانهای سابقاً محبوب عیسی و مریم تفاوت بسیار داشت. تمام صحنه‌های کمدی رم، تمام طرح و توطئه‌های سطحی که به اشتباه در جنس یا هویت یا مقام باز می‌گردد، تمام اشخاص مبتذل نمایش – از جمله قوادان و روسپیان، که پلاوتوس با آنها ذوق مردم فرومایه را اقناع می‌کرد – و تمام خشونت و زدالت بازیهای فرودستان کهن بار دیگر در این کمدیهای ایتالیایی ظاهر شد.

با وجود حفظ نمایشنامه‌های سنکا و بازیابی هنر نمایشی یونان، تراژدی هرگز در صحنهٔ تئاتر رنسانس وضع پایداری پیدا نکرد. حتی طبقات عالی نیز می‌خواستند بیش از آنچه متأثر شوند، شاد گردند، و از این رو از «سوفونیسبا»، اثر جان تریسینو (۱۵۱۵)، و «روز امونتا»، اثر جووانی روچلائی، که در همان سال در باغ روچلائی در فلورانس در حضور لئودهم نمایش داده شد، استقبال نکردند.

این از بدبختی کمدی ایتالیایی بود که وقتی شکل گرفت که اخلاقیات ایتالیا به حضیض افتاده بود. اینکه نمایشنامه‌هایی مانند «کالاندرا» ی ببینا و «ماندرا گولا» ی ماکیاولی می‌توانست ذوق طبقات عالی ایتالیا را، حتی در شهر مذهب اوربینو، اقناع کند و بدون بلند کردن ندای اعتراضی در حضور پایان اجرا شود، بار دیگر آشکار می‌سازد که چگونه آزادی عقلی می‌تواند با فساد اخلاق هم‌زمان باشد. وقتی که اقدامات ضد اصلاحی با شورای ترانت (تاریخ اتمام، ۱۵۴۵) آغاز شد، اخلاقیات کشیشان و غیر روحانیان شدیداً تحت نظر قرار گرفت، و کمدی رنسانس از دایرة تفریحات جامعهٔ ایتالیا خارج شد.

X – موسیقی

یکی از وجوه جبران‌کنندهٔ کمدی ایتالیایی این بود که در فواصل میان پرده‌ها موسیقی نواخته می‌شد و رقص و پانتومیم نمایش داده می‌شد. زیرا، پس از عشق، موسیقی تفریح و

تسلیمی عمدهٔ هر طبقه در ایتالیا بود. مونتینی، که در سال ۱۵۸۱ در توسکان سفر می‌کرد، «از دیدن روستاییانی که عود در دست داشتند و شبانانی که در کنار آنها اشعار آریوستو را از حفظ می‌خواندند متحیر شده بود»، مونتینی خود به این جمله چنین می‌افزاید: «اما این چیزی است که در تمام ایتالیا می‌توان دید». نقاشی رنسانس هزار تصویر از مردمی دارد که در حال نواختن هستند؛ از فرشتگان عودنوازی که هنگام تاجگذاری مریم در پای او غنوده‌اند، یا از سرافیم نغمه‌پرداز، اثر ملوتتسو، گرفته تا شمع مردی که در پردهٔ کنسرت پشت هارپسیکورد نشسته است؛ و حال به آن پسری بنگرید که در مرکز تصویر سه مرحله از عمر انسان کار سباستیانو دل پیومبو، قرار دارد و شخص کمتر گمان می‌برد که او (آن پسر) خود آن

نقاش است. ادبیات به همان طریق تصویری از مردمی رسم می‌کند که در خانه‌های خود، در سرکار، در خیابان، در هنرکده‌های موسیقی، در صومعه‌ها و راهبه‌خانه‌ها، در کلیساها، در دسته‌ها و نمایش‌های دینی و دنیوی، در قسمتهای تغزلی پرده‌های تئاتر، یا در گردشهای خارج شهر، از آن قبیل که بوکاتچو در دکامرون به حیطه خیال کشیده است، مشغول خواندن و نواختن هستند. ثروتمندان در خانه‌های خود آلات موسیقی متنوع داشتند و مجالس خصوصی تشکیل می‌دادند. زنان باشگاههایی برای نوازندگی و تحصیل موسیقی داشتند. ایتالیا دیوانه موسیقی بود، و هنوز هم هست.

آوازهای عامیانه همواره رونق داشتند و موسیقی عالمانه در ادوار معین خود را از آنها سرچشمه سیراب و جوان می‌کرد؛ ملودیهای مردم پسند برای ساختن مادرینگالهای بخرنج، برای سروده‌های مذهبی، حتی برای قسمتهایی از موسیقی دعای قداس با تغییرات لازم مورد استفاده قرار می‌گرفت. چلینی می‌گوید: «در فلورانس مردم معتاد بودند که شبهای تابستان در خیابانها گرد آیند» و بخوانند و برقصند. خنیاگران کوچه و بازار آهنگهای غمناک یا شاد را بر عودهای زیبا می‌نواختند؛ مردم برای خواندن آوازهای ستایش مریم، در برابر زیارتگاههای او در کوچه‌ها یا جاده‌ها جمع می‌شدند؛ در ونیز الحان هماهنگ از صداها قایق به سوی ماه بلند بود؛ و در سایه‌های مرموز کانالهای پیچ در پیچ، عاشقان، با امید فراوان و صدایی نیم‌گرفته، نغمه‌هایی نثار دختران مرد می‌کردند. تقریباً هر ایتالیایی می‌توانست آواز بخواند و صدای خویش را به طور ساده با هموایان خود جور کند. صداها از این خرده آهنگهای عامه پسند تحت عنوان نام فروتوله (میوه‌های کوچک) به ما رسیده‌اند؛ معمولاً کوتاه و عشقی هستند و برای صدای سوپرانویی ساخته شده‌اند که پشتبندی از تنور، آلتو، و باس داشته باشد. در حالی که در قرون گذشته صدای تنور، ملودی را «نگاه» می‌داشت و نام خود را نیز از همین خاصیت گرفته بود، حال، در قرن پانزدهم، سوپرانو پشتگیر آهنگ بود. از این جهت آن را سوپرانو

می‌گفتند که در نت بالایی سایر آهنگها نوشته می‌شد. این قسمت احتیاجی به صدای زن نداشت، غالباً توسط یک پسر بچه یا بافالستوی یک جوان بالغ خوانده می‌شد. (کاستراتی تا سال ۱۵۶۲ در دسته همسرایان پاپ وارد نشده بود).

در میان طبقات تحصیلکرده معلومات قابل ملاحظه‌ای از موسیقی لازم بود. کاستیلیونه از درباریان خود مقدار کافی اطلاعات ذوقی در موسیقی طلب می‌کرد «که نه تنها اذهان مردان را می‌پرورد، بلکه بسیاری از اوقات حیوانات وحشی را رام می‌کند». از هر شخص تربیت شده‌ای انتظار می‌رفت که نت ساده موسیقی را با یک نگاه بخواند، با یکی از آلات موسیقی همراهی کند؛ و در هر مجلس در یک آواز دسته جمعی مرتجل شرکت جوید. گاه مردم در یک «بالاتا» (بالاد) شرکت می‌کردند که شامل مجموعه‌ای از آواز، رقص، و نوای آلات موسیقی بود. دانشگاهها پس از سال ۱۴۰۰ دارای دوره‌های موسیقی بودند و به فارغ‌التحصیلان دانشنامه می‌دادند؛ صداها دانشکده موسیقی بود؛ ویتورینو دا فلتره در حدود سال ۱۴۲۵ یک مدرسه موسیقی در مانتوا تأسیس کرد؛ «کنسرواتور»های موسیقی بدان جهت دارای این نام هستند که در ناپل بسیاری از کنسرواتوریو (یتیمخانه)ها به عنوان مدارس موسیقی مورد استفاده قرار می‌گرفتند. با استفاده از چاپ برای انتشار نت، موسیقی بیشتر گسترش یافت. در حدود سال ۱۴۷۶ اولریش هان در رم یک کتاب دعای کامل با حروف قابل انتقال برای نتها و خطوط چاپ کرد، و در سال ۱۵۰۱ اتاویانو د پتروتچی در ونیز به چاپ موتتها و فروتوله‌هایی به مقیاس تجارتي آغاز کرد.

در دربارها موسیقی مهمتر از هر هنر دیگری، به جز آرایش شخصی، بود. فرمانروا معمولاً کلیسای محبوبی برای خود برمی‌گزید که گروه همسرایانش مورد لطف او بودند؛ مبالغ هنگفتی برای جلب خوش آوازترین و خوشنوازترین افراد از ایتالیا، فرانسه، و بورگونی می‌پرداخت؛ خوانندگان جدیدی از کودکی تربیت می‌کرد. و این کاری است که فدریگو در اوربینو انجام داد. و از اعضای گروه انتظار داشت که در مراسم کشوری و اعیاد درباری نیز شرکت کنند. گیوم دوفه، اهل بورگونی، به مدت یک ربع قرن رهبری موسیقی را در دربار مالاتسها، در ریمینی و پزارو، و نیز در نمازخانه پاپ در رم، عهده‌دار بود (۱۴۱۹-۱۴۴۴)؛ گالاتتسو ماریا سفورسا حدود سال ۱۴۶۰ دو گروه خواننده برای نمازخانه ترتیب داد و

برای اداره آنها ژوسکن دیره را، که در آن هنگام مشهورترین آهنگساز در اروپا بود، به فرانسه آورد. لودویکو سفورتسا به هنگام ورود لئوناردو به میلان، او را به عنوان یک موسیقیدان خوشامد گفت، و باید تذکار داد که لئوناردو وقتی از فلورانس به میلان می‌رفت همراه آتالانتا میلیوروتی بود که در موسیقی و ساختن آلات طرب شهرت داشت. یک شخص مشهورتر در

ساختن چنگ، عود، ارگ، و کلاویکورد، لورنتسو گونساسکو، اهل پاویا، بود که میلان را یکی از اقامتگاههای خود ساخته بود. دربار لودویکو پر بود از خوانندگان: نارچیسو، تستاگروسا، کوردیة فلاندري، و کریستفورو رومانو، که بئاتریچه به او عشقی پاک داشت. پذیروماریای اسپانیایی در آن قصر، و نیز برای عموم، کنسرت‌هایی را رهبری می‌کرد، و فرانکینو گافوردی در میلان یک مدرسه موسیقی خصوصی مشهور تأسیس کرد و خود تعلیمات آن را عهده‌دار شد. ایزابلا د/استه عشقی سرشار به موسیقی داشت، آن را موضوع عمده برای تزیین خلوتگاه خود ساخته بود، و خودش چندین آلت موسیقی را خوب می‌نواخت. وقتی که دستور ساختن یک کلاویکورد به لورنتسو گونساسکو داد، تأکید کرد که شستیهایی آن خیلی روان باشند، «زیرا دست‌های ما به قدری ظریف است که اگر شستیه‌ها سفت باشند، نمی‌توانیم بنوازیم.» دو موسیقیدان شهیر در دربار او می‌زیستند؛ مارکتوکارا ماهرترین عودنواز زمان، و بارتولومئو ترمبو نچینو که مادر یگالهای جذابی می‌ساخت و، به واسطه محبوبیتش برای همین کار، وقتی زن بیوفای خود را کشت، به مجازات نرسید و موضوع به عنوان مناقشة خانوادگی چشم‌پوشی شد.

سرانجام، موسیقی در کلیساها، صومعه‌ها، و راهبه‌خانه‌ها طنین‌انداز شد. در ونیز، بولونیا، ناپل، و میلان، راهبه‌ها نماز شامگاهان را چنان هیجان‌انگیز می‌خواندند که مردم برای شنیدن آن گرد می‌آمدند. سیکستوس چهارم گروه همسرایان نمازخانه مشهور سیستین را تأسیس کرد. یولیوس دوم به کلیسای سان پیترو «گروه همسرایان نمازخانه» «یولیوس» را افزود که خوانندگانی برای همسرایان سیستین تربیت می‌کرد، این نمازخانه در دهه‌های هنر موسیقی جهان لاتین در دوره رنسانس بود؛ بزرگترین خوانندگان از تمام کشورهای کاتولیک مذهب جهان در آن گرد آمده بودند. مناجات هنوز نخستین قاعده موسیقی کلیسایی بود، اما اینجا و آنجا «هنرنو» فرانسه به شکل جدیدی از کنترپوان در گروه‌های همسرایان مذهبی راه یافته و زمینه را برای پالسترینا و ویتوریا (ویکتوریا) آماده کرده بود. یک وقت به کار بردن هر آلت موسیقی غیر از ارگ در کلیسا مخالف جلال مذهبی به نظر می‌رسید، اما در قرن پانزدهم چندین نوع آلت موسیقی وارد کلیسا شدند تا به موسیقی آن لطف و زینت موسیقیهای دنیوی را بدهند. در کلیسای سان مارکو در ونیز، استاد فلاندري، آدریان ویلانرت بروژی، مدت سی و پنج سال رهبری همسرایان را داشت و آنان را چنان برای اجرای آهنگها تربیت کرد که موجب رشک رم شد. در فلورانس، آنتونیو سکوارچالوپي یک مدرسه هارمونی تأسیس کرد که لورنتسو یکی از اعضای آن بود. آنتونیو به مدت یک نسل بر گروه خوانندگان کلیسای جامع ریاست کرد، و آن کلیسا چنان با موسیقی پرتین شده بود که هرگونه شک فلسفی را ساکت می‌کرد. لئونه باتیستا آلبرتی مردی شکاک بود، اما وقتی آواز گروه همسرایان را شنید، ایمان آورد:

تمام اشکال دیگر آواز با تکرار کسل کننده می‌شوند، فقط موسیقی مذهبی است که هیچ‌گاه نمی‌آزد. من نمی‌دانم دیگران چگونه تحت تأثیر قرار می‌گیرند، اما در خون من

نغمه‌ها و دعا‌های کلیسا همان اثری را دارند که برای آن تنظیم شده‌اند، یعنی برای تسکین آلام روحی و القای یک نوع رخوت و صف‌ناپذیر آکنده از احترام نسبت به خدا. کدام دل‌سنگی است که وقتی زیر و بم منظم آن صداها را می‌شنود نرم نشود – آن صداهایی که کامل و حقیقی و ایقاعشان چنین شیرین و قابل انعطاف است. به شما اطمینان می‌دهم که محال است من به آن کلمات یونانی «(خداوند، بر ما رحمت آور)» که چاره بیچارگی انسان را از خدا می‌جوید گوش بدهم و گریه نکنم. آنگاه می‌اندیشم که موسیقی چه نیرویی را برای نرم ساختن و آرام کردن ما با خود می‌آورد.

علیرغم تمام این محبوبیتها، موسیقی تنها هنری بود که ایتالیا در قسمت اعظم دوران رنسانس، در آن از فرانسه عقب ماند. در نتیجه محروم شدن از عایدات دستگاه پاپ به علت فرار پاپاها به آوینیون، و با نارسا

بودن فرهنگ دربار جباران در قرن چهاردهم، ایتالیا در آن زمان فاقد وسایل و روح لازم برای موسیقیهای عالینتر بود. در ایتالیا مادر یگالهایی ساخته می‌شد، اما آن نغمه‌ها، که بر پایه آهنگهای تروبادورهای پرووانسی بودند، در یک قالب موسیقی نهاده می‌شدند که حاوی یک پولیفونی (چند صدایی) منظم بود، بدان سان که شکل تصنیف از صلابت اصلی خود خارج می‌شد.

افتخار موسیقی قرن چهاردهم در ایتالیا فرانچسکو لاندینو، ارگنواز کلیسای سان لورنتسو در فلورانس بود. لاندینو، هر چند از زمان کودکی کور بود، از والاترین و محبوبترین موسیقیدانان زمان خود به شمار می‌رفت؛ مردم او را به عنوان ارگنواز، عودنواز، آهنگساز، شاعر و فیلسوف معزز می‌داشتند. اما حتی او نیز از فرانسه سرمشق گرفته بود، دویست آهنگ غیر مذهبی او به تغزلات ایتالیا آن شکل «هنرنو» را داد که فرانسه را یک نسل پیش فراگرفته بود. هنر نو از دو جهت نو بود: یکی از این جهت که نظم دوگانی را نیز مانند نظم سه‌گانی، که سابقاً در موسیقی کلیسا لازم بود، پذیرفت، و یک نت‌نویسی بغرنجتر و قابل انعطافتر ابداع کرد. پاپ یوآنس بیست و دوم، که به هر زمینه‌ای دست‌اندازی می‌کرد، به هنرنو همچون هنری غریب و فاسد حمله کرد و آن را ممنوع ساخت. منع او باعث تحول نومیدکننده‌ای در موسیقی ایتالیا شد. به هر حال یوآنس بیست و دوم نمی‌توانست تا ابد زنده بماند، گوا اینکه (به واسطه عمر درازش) گاه چنین می‌نمود؛ پس از مرگش در نودسالگی (۱۳۳۴)، هنرنو در موسیقی عالمانه فرانسه، و کمی پس از آن در ایتالیا نیز، پیروز شد.

در آوینیون خوانندگان و آهنگسازان فرانسوی، فلاندري، و هلندی گروه همسرایان پاپ را تشکیل می‌دادند. وقتی که رم بار دیگر مقر پاپ شد، دستگاه پاپ با خود عده زیادی خواننده و آهنگساز فرانسوی، فلاندري، و هلندی آورد، و این موسیقیدانان خارجی و جانشینانشان بر موسیقی ایتالیا تسلط یافتند. تا زمان سیکستوس چهارم، تمام صداهای گروه همسرایان پاپ از آن سوی آلپ بود؛ و در قرن پانزدهم یک سلطه خارجی بر موسیقی دربارها حکومت می‌کرد. وقتی که سکوار چالوپي درگذشت (حد ۱۴۷۵)، لورنتسویک تن هلندی را، که هاینریش ایساک

نام داشت، به عنوان ارگنواز کلیسای جامع فلورانس به جای او برگزید. هاینریش برای تعدادی کانتی کارناشالسکی (آوازهای کارناوال) و برای تغزلات پولیتسیانو نت می‌ساخت و به لئو دهم، پاپ آینده، تعلیم می‌داد که آهنگهای فرانسوی را دوست داشته باشد و حتی به سبک آنها آهنگ بسازد. تا چندی آوازهای فرانسوی در ایتالیا خوانده می‌شدند، همان‌گونه که مردم ایتالیا پیش از آن اشعار تروبادورها را انشاد کرده بودند.

این تجاوز موسیقیدانان فرانسوی به ایتالیا، که یک قرن پیش از تجاوز سربازان فرانسوی به آن کشور صورت گرفته بود، نزدیک سال ۱۵۲۰ انقلابی در موسیقی ایتالیا پدید آورد. زیرا این مردانی که از شمال آمده بودند- و ایتالیاییانی که تربیت کرده بودند- در هنر نو مستغرق بودند و آن را برای به آهنگ در آوردن شعر غنایی ایتالیا مورد استفاده قرار داده بودند. در آثار پترارک، آریوستو، سانائسارو، و بمبو- و بعداً در اشعار تاسو و گوارینی - منظومه‌های دلنشینی یافتند که تشنه موسیقی بودند؛ در حقیقت آیا شعر، اگر مخصوص آهنگ ساخته نشده بود، لااقل برای این نبود که به شیوایی بر خواننده شود؟ کتاب نغمه‌ها، اثر پترارک، موسیقیدانان را قبلاً مجذوب ساخته، و اکنون هر بیت آن، و بعضی از قطعات آن چندین بار، به آهنگ درآمده بود. در ادبیات جهان، اشعار پترارک به نحو کاملتر از آن هر شاعر دیگر به موسیقی درآمده‌اند. غزلهای کوچکی از شاعران گمنام نیز وجود داشتند که چون حاوی احساسی ساده و ماندگار بودند، تارهای هر قلبی را به لرزه در می‌آوردند و سیمهای هر سازی را به پاسخگویی فرا می‌خواندند، مثلاً:

دخترانی زیبا در زیر درختان تابستانی دیدم

که یکی از دیگری برگ و گل عاریت می‌کرد،

و همه زمزمه کنان تاجهای گل می‌باقتند.

در میان آن خواهر خواندگان خوش اطوار، زیباترین دختر

چشمان دلربایش را به من گرداند و گفت: «بگیر!»

چون گم کرده عشقی مات ایستادم و هیچ نگفتم.

او قلب مرا خواند و تاج گل زیبایش را به من داد؛

پس من تالاب گور بنده اویم.

آهنگسازان موسیقی کامل و بغرنج موت را برای این اشعار برگزیدند. «موت» عبارت بود از يك چند صدایی که در آن تمام چهار قسمت – که با چهار یا هشت صدا خوانده می‌شد- به جای آنکه سه قسمت آن تحت الشعاع يك قسمت واقع شود، دارای ارزش مساوی بودند، و تمام ریزمکاری بغرنج کنترپوان و فوگ، چهار شاخه مستقل آهنگ را به يك شاخه متوافق تبدیل می‌کرد. بدین گونه بود که مادریگال ایتالیایی قرن شانزدهم – یکی از زیباترین گل‌های هنر ایتالیا- شکوفان شد. موسیقی، که در زمان دانتی خدمتگر شعر بود، اکنون شریک هم‌شان او شده بود، بدان‌سان که دیگر لغات را مبهم نمی‌ساخت و احساس را تیره نمی‌کرد. بلکه آن

دو را با موسیقی یگانه می‌ساخت که موجب می‌شد توأم روح را برانگیزند و با مهارت فنی خود ذهن فرهیختگان را شاد کنند.

تقریباً آهنگسازان بزرگ قرن شانزدهم ایتالیا، حتی پالستینا، گهگاه هنر خود را به مادریگال سازی معطوف می‌داشتند. فیلیپ وردلو، یکی از فرانسویانی که در ایتالیا می‌زیست، و يك فرد ایتالیایی به نام کوستانتسو فستا، در افتخار ایجاد این شکل جدید، میان سالهای ۱۵۲۰ و ۱۵۳۰، سهمی مساوی دارند؛ چندی پس از آن دو، آرکادلت، موسیقیدان فلاندري مقیم رم، که نامش در اثر رابله آمده است، وارد میدان شد. در ونیز آدریان ویلانرت از رهبري گروه همسران کنار مگیری کرد تا بزرگترین مادریگال‌های زمان را بسازد.

مادریگال معمولاً بدون همراهی يك آلت موسیقی خوانده می‌شد. آلات موسیقی فراوان بودند، اما فقط ارگ بود که جسارت همراهی با صدای انسان را داشت. موسیقی‌سازی در اوایل قرن شانزدهم از اشکال موسیقی به وجود آمد که مخصوص رقص و آوازهای گروهی بود. بدین گونه، پاون، سالتارلو، و ساراباند از حالت همراهی با رقص درآمدند و جزو آهنگ‌های سازی شدند؛ و موسیقی مادریگال، که بدون آواز اجرا می‌شد، يك نوای سازی شد که سلف دور دست سونات گشت^a و از آن رو منشأ سمفونی به شمار می‌رود.

ارگ در قرن چهاردهم تقریباً همانقدر تحول یافته بود که امروز. پدال آن در آن قرن در آلمان و هلند ساخته شد و کمی بعد در فرانسه و اسپانیا معمول گشت؛ ایتالیا قبول آن را تا قرن شانزدهم به تعویق انداخت. در آن زمان بیشتر ارگ‌های بزرگ دو یا سه صفحه شستی داشتند با تعدادی «قطعکن» و «جفتکن». ارگ‌های بزرگ کلیسایی خود از آثار هنری بودند که توسط استادان طرح و کنده‌کاری و نقاشی شده بودند. همین علاقه به شکل در ساختن سایر آلات موسیقی نیز به کار افتاد. عود، که آلت موسیقی محبوب خانه‌ها بود، از چوب و عاج ساخته می‌شد؛ به شکل گلابی بود و سوراخ‌هایی با طرح زیبا برای طنین صدا داشت؛ دسته آن با نقره یا برنج تزیین شده بود؛ و دسته کوك آن با گردنش يك زاویه قائمه تشکیل می‌داد. يك زن زیبا که عودی بر روی دامن خود داشت و به آن زخمه می‌زد، شمایی بود که هر ایتالیایی

حساسی را بقرار می‌کرد. چنگ، سیترن، پسالتریون، دلسیمیر، و گیتار نیز باب انگستان موسیقیدانان بودند.

برای کسانی که آرشه کشیدن را به مضراب زدن ترجیح می‌دادند، ویولهای با اندازه‌های مختلف، از جمله نوع «تنور» آن به نام ویولا دا برانچو که روی بازو نگاه داشته می‌شد، و نوع «باس» آن به نام ویولا دا گامبا که در کنار ساق پا نگاه داشته می‌شد، وجود داشتند. ویولا دا گامبا همان بود که بعداً ویولونسل، و ویول در حدود سال ۱۵۴۰ ویولن شد. ادوات بادی از سازهای زهی کمتر معمول بودند. رنسانس همان اعتراضی را داشت که آلفییداس نسبت به

نواختن موسیقی با بادکردن گونه‌ها؛ مع‌هذا، فلوت، نی، نی‌انبان، شپیور، بوق، و فلاژوله (نی لبک) وجود داشتند. ادوات کوبی – طبل، تبیره، سنج، دایره، و کاستانیت (قاشقک) – غوغای خود را به موسیقیهای گروهی می‌افزودند. تمام آلات موسیقی منشأ شرقی داشتند، مگر صفحه شستی که علاوه بر ارگ به سایر ادوات افزوده شده بود تا به طور غیرمستقیم زهها را بزند یا بکشد. قدیمیترین این آلات شستی‌دار، کلاویکورد بود که در قرن دوازدهم ظاهر شد و در روزگار باخ‌شوری به پا کرده بود؛ در این آلت، سیمها با سیمزنهایی برنجی که با شستیها به کار می‌افتادند به ارتعاش در می‌آمدند. در قرن شانزدهم، کلاویسمبالویا هارپسیکورد جای آن را گرفت که زه‌ایش با نوک پر، یا چرمی که به ملخهای چوبی بسته شده بود، زده می‌شدند. وقتی که به شستیها فشار می‌آمد، این ملخها بلند می‌شدند.

تمام این آلات هنوز تابع صدا بودند، و هنرمندان بزرگ رنسانس، آواز خوانان بودند. اما در تعمید آلفونسو فرارا در سال ۱۴۷۷، از جشنی در کاخ سکفانویا سخن رفته است که در آن کنسرتی توسط صد شپیورزن، نی‌زن، و دایره زن اجرا شده بود. در قرن شانزدهم، حکومت فلورانس یک دسته موزیک رسمی استخدام کرد که چلینی یکی از اعضای آن بود. در این دوره کنسرتیهایی داده می‌شد. اما هنوز برای اقلیت اشرافی. از طرف دیگر تکنوازی به حد جنون آمیز بود. مردم همیشه نه برای دعا خواندن، بلکه برای شنیدن اجرای ارگنواز مشهوری مثل سکوارچالوپا یا اورکانیا به کلیسا می‌رفتند. وقتی که پیتروبونو در دربار بورسو در فرارا عود می‌نواخت، روح شنوندگان، بنا به روایت، به جهان دیگر پرواز می‌کرد. نوازندگان بزرگ در روزگار خود مرفه و محبوب بودند و توقع شهرت پس از مرگ را نداشتند، اما در زندگانی خویش از معروفیتی بسزا بهره‌مند بودند.

علم نظری موسیقی یک قرن پس از جنبه عملی آن ظاهر شد: نوازندگان ابداع می‌کردند، استادان به مذمت می‌پرداختند، و آنگاه تصویب می‌نمودند. در همان اوان، اصول پولیفونی، کنترپوان، و فوگ برای سهولت تعلیم و انتقال ایجاد شد. وجه عمده موسیقی رنسانس جنبه نظری و حتی پیشرفتهای فنی نبود، بلکه غیرمذهبی شدن روزافزون آن بود. در قرن شانزدهم، آنچه پیشرفتها و تجربیات را ممکن می‌ساخت موسیقی مذهبی نبود، بلکه مادرگالها و موسیقیهای درباری بودند. در جنب فلسفه و ادبیات، و با منعکس ساختن جنبه شرک‌آمیز هنر رنسانس و سست اخلاقیات، موسیقی ایتالیایی قرن شانزدهم از مراقبت کلیسا رها شد و انگیزه‌ای در شعر عشق یافت؛ کشمکش کهن بین دین و اعمال جنسی برای مدتی به پیروزی اروس انجامید. سلطه مریم به پایان رسید و اعتلای زن آغاز شد. اما در هر دو حال، موسیقی خدمتکار ملکه بود.

XI – دورنمایی از اوضاع

آیا اخلاقیات ایتالیایی رنسانس حقیقتاً بدتر از آن سایر سرزمینهای آن زمان بود؟ در این مورد مقایسه بس مشکل است، زیرا هر بینه‌ای بسته است به رجحان و انتخاب. قرن آلفییداس در آتن دارای نظایر بسیار از سوء اخلاقیات عصر رنسانس در روابط جنسی و سیاست بود؛ در آن زمان نیز سقط جنین به مقیاس زیاد صورت می‌گرفت و روسپیان تربیت شده دانشمند وجود داشتند؛ یونان آن عصر نیز در یک زمان خرد و

غرایز را آزاد ساخت، و سوفسطاییانی که همانند تراسوبولوس در جمهور افلاطون بودند، اخلاقیات را به عنوان ضعف مورد حمله قرار دادند. شاید (در این موارد قضاوت ما محدود به تأثیرات مبهم است) در یونان باستان خشونت فردی کمتر بود تا در ایتالیای رنسانس، و فساد مذهبی و سیاسی نیز قدری کمتر. در طول یک قرن کامل از تاریخ روم- از قیصر تا نرون- ما فساد زیادی در دولت و شکست بدتری در ازدواج آن زمان می بینیم تا در رنسانس؛ اما حتی در آن زمان بسیاری از فضایل رواقی در خوی رومیان بود؛ قیصر، با تمام قابلیت و شوق متضادش در رشوه گیری و عشق بازی، بزرگترین سردار در ملتی سردار پرور بود.

فردگرایی رنسانس جهت دیگری از سرزندگی عقلانی آن بود، اما، در مقایسه با روح جمعی قرون وسطی، از حیث اخلاق و سیاست وضع نامناسبی داشت. فریبکاری سیاسی، خیانت، و جنایت در قرون چهاردهم و پانزدهم در فرانسه، آلمان، و انگلستان همانقدر شایع بودند که در ایتالیا؛ اما آن کشورها چندان از خرد بهر مور بودند که یک ماکیاولی به وجود نیاوردند تا اصول کشورمداری را بدان گونه تشریح کند و بر ملا سازد. آداب، نه اخلاق، در شمال آلپ خشنتر بود تا در جنوب آن- بجز یک طبقه کوچک در فرانسه که افراد آن هنوز بهترین وجه رادمردی را حفظ کرده بودند. نمونه های این طبقه، شهسوار بایار وگاستون دو فوا بودند. فرانسویان چنانچه فرصتی مساوی می یافتند، همانقدر استعداد زنا از خود بروز می دادند که ایتالیاییان؛ بنگرید که فرانسویان چگونه مرض سیفیلیس را «اختیار» کردند؛ همچنین به اختلاط جنسی در افسانه های منظوم فرانسوی توجه کنید؛ بیست و چهار معشوقه دوک فیلیپ دو بورگونی را در نظر بگیرید، همچنین آنیس سورل و دیان دوپواتیه را، که از معشوقگان شاهان فرانسه بودند، و آنگاه کتاب برانتوم را نیز بخوانید.

آلمان و انگلستان در دو قرن چهاردهم و پانزدهم چندان فقیر بودند که نمی توانستند در فساد اخلاق با ایتالیا رقابت کنند. بنابراین، مسافرانی که از آن دو کشور به ایتالیا سفر می کردند از سستی اخلاقی در زندگی ایتالیاییان در شگفت بودند. لوتر، که در سال ۱۵۱۱ از ایتالیا دیدن کرد، چنین استنتاج نمود: «اگر دوزخ وجود داشته باشد، ایتالیا بر روی آن بنا شده است، و این را من خود در رم شنیده ام.» قضاوت حیرت آمیز راجر اسکم، دانشور انگلیسی که

در حدود سال ۱۵۵۰ به ایتالیا سفر کرده بود، معروف است:

من خود زمانی در ایتالیا بودم، اما خدا را سپاسگزارم که مدت اقامت من در آن کشور فقط نه روز بود؛ مع هذا، در آن اندک زمان، من آزادی ارتکاب گناه را در آن دیار به نحوی دیدم که در شهر والای خودمان، لندن، طی نه سال ندیده بودم. من گناه را در آن شهر چندان آزاد دیدم که نه فقط بدون مجازات می ماند، بلکه هیچ کس به آن توجه نمی کرد، همانطور که در لندن کفش پوشیدن یا به جای آن دمپایی به پا کردن مستوجب ملامت نیست.

اسکم سپس این مثل سایر را ذکر می کند: «یک انگلیسی ایتالیایی منش، شیطان مجسم است.»

ما به فساد ایتالیا بیش از آن اروپایی آن سوی آلپ واقفیم، چون ایتالیا را بهتر می شناسیم و مردم غیر روحانی ایتالیا چندان کوششی برای پنهان ساختن فساد اخلاق خود نمی کردند و گاه کتابهایی در دفاع آن می نوشتند. با این حال، ماکیاولی، که چنین کتابی نوشته بود، ایتالیا را «فاسدتر از تمام کشورها دانسته بود، و پس از آن فرانسه و اسپانیا را»؛ او آلمانها و سویسیها را، به این عنوان که هنوز دارای بسیاری از فضایل مردانه روم قدیم هستند، ستوده بود. می توان به قید احتیاط چنین استنتاج کرد که ایتالیا بدان جهت دچار سوء اخلاق شده بود که ثروتمندتر و حکومتش ضعیفتر بود و قانون در آن کمتر سلطه داشت؛ و نیز بدان سبب که در تحول عقلانی پیشرفته تر بود- یعنی در تحولی که موجب گسستگی اخلاقی می شود.

ایتالیاییان کوششهای قابل تحسینی برای جلوگیری از آن گسستگی کردند. بیهودمترین این کوششها وضع مقررات تحدیدی بود که تقریباً در هر کشور - شهر پوشیدن جامه منافعی عفت را ممنوع ساخته بود؛ اما غرور مردان و زنان با فشاری مرموزی برسختگیری گهگاهی قانون غالب می‌آمد. پاپها فساد اخلاقی را شدیداً مذمت می‌کردند، اما در بعضی موارد با جریان به پیش رانده می‌شدند؛ کوششهایشان برای رفع سوء استفاده‌های کلیسا با بیجالی روحانیان، یا کوشش آنان برای حفظ منافع خود، خنثا می‌شد؛ خود پاپها ندرتاً چنان شریر بودند که تاریخ و صفشان را کرده بود، اما بیشتر به احیای قدرت سیاسی خود دلبسته بودند تا به بازگرداندن تمامیت اخلاقی کلیسا. گویتچار دینی می‌گوید: «در این زمانه فاسد ما، خوبی پاپ وقتی ستوده می‌شود که از شرارت مردان دیگر تجاوز نکند.» کوششهای دلیرانه‌ای برای اصلاح وضع توسط واعظان بزرگ زمان مانند قدیس برناردینو سینایی، روبرتو دا لتچه، قدیس جوانی دا کاپیسترانو، و ساوونارولا معمول گردید. وعظهای آنان و شنوندگانشان جزیی از خیم و خوی عصر بود. آنان گناه را با چنان شرح و بسط پر حرارتی مذمت می‌کردند که بر محبوبیتشان می‌افزود؛ قهر آوران را دعوت می‌کردند که از انتقام دست بردارند و درصفا زندگی کنند؛ دولتها را ترغیب می‌کردند که وامداران بی‌بضاعت را آزاد سازند و تبعیدشدگان را به وطن بازگرداند؛ گنهگاران سرسخت را به رعایت آیینهای مقدسی که مدت‌ها از طرف آنان متروک شده

بود باز می‌گردانند.

اما حتی چنین واعظان نیرومندی ناکام می‌شدند. غرایزی که طی صدهزار سال از شکارورزی و وحشیگری تشکیل یافته بودند از یک شکاف اخلاقی سر برمی‌آوردند - اخلاقی که پشتبند ایمان مذهبی، حتی محترم، و قانونی استوار را از دست داده بود. آن کلیسای بزرگی که یک بار بر شاهان حکومت می‌کرد، دیگر نمی‌توانست بر خود فرمان راند و خویش را منزله سازد. انهدام تدریجی آزادی سیاسی در کشورها آن حس مدنی را که موجب حریت و نجابت جوامع قرون وسطایی شده بود کند کرده بودند؛ و فردیت جای جمعیت شارمندان را گرفته بود. با محروم گردیدن از حق شرکت در حکومت، و سرمستی از ثروت، مردم به پیگیری از لذت پرداختند، و تجاوز خارجی ناگهان آنان را در گرما گرم خوشی غافلگیر ساخت. کشور - شهرها به مدت دو قرن نیروها، حیلها و خیانت‌های خود را برضد یکدیگر به کار انداخته بودند؛ اکنون برای آنها غیر ممکن بود که برضد یک دشمن مشترک متحد شوند. واعظانی مانند ساوونارولا، که تمام استعدادهای خود را برای اصلاح بی‌نتیجه یافته بودند، خواستار بلای آسمانی برای ایتالیا شدند؛ اینان ویرانی رم و تباهی کلیسا را پیشگویی می‌کردند. فرانسه، اسپانیا، و آلمان، که از پرداخت باج برای میسر ساختن جنگ‌های ایالات پاپی و تجمعات زندگی ایتالیایی به ستوه آمده بودند، با رشک و شگفتی برشبه جزیره‌ای می‌نگریستند که حال از اراده و قدرت افتاده بود و زیبایی و ثروتش میل به تجاوز و چپاول را برمی‌انگیخت. پرندهگان شکاری برای خوردن مرغ ایتالیا گرد آمدند.

فصل بیست و یکم

سقوط سیاسی

۱۴۹۴-۱۵۳۴

I - فرانسه ایتالیا را کشف می‌کند: ۱۴۹۴-۱۴۹۵

وضع ایتالیا را در سال ۱۴۹۴ به یادآورید. کشور - شهرها به واسطه برآمدن طبقه متوسط، که با توسعه و اداره تجارت و صنعت ثروتمند شده بود، رشد کرده بودند. این کشور - شهرها آزادی جامعه‌ای خود را، به سبب ناتوانی حکومت‌های نیمه دموکراتیک در حفظ نظم در میان کشمکش‌های خانوادگی و طبقاتی، از دست دادند. اقتصاد آنها، حتی وقتی که ناوگان و کالاهایشان به بندرهای دوردست می‌رسیدند، اساساً محلی بود. آنها با یکدیگر رقابت شدیدتری داشتند تا با کشورهای خارجی؛ در برابر توسعه بازرگانی فرانسه، آلمان، و اسپانیا به داخل مناطقی که يك زمان تحت سلطه ایتالیا بود، مقاومتی ابراز نمی‌داشتند. گرچه ایتالیا مردی را زاد که آمریکا را دوباره کشف کرد، اما اسپانیا بود که هزینه مسافرت او را تأمین نمود؛ در پی این کشف، تجارت آغاز شد؛ با بازگشت کریستوف کلمب، سیل طلا جاری گشت، ملل کرانه‌های اقیانوس اطلس و مدیترانه سعادتمند شدند، و مدیترانه دیگر کانون زندگی اقتصادی سفیدپوستان نبود. پرتغال کشتیهایی می‌فرستاد تا با دور زدن آفریقا به هندوستان و چین بروند، تا بدین گونه از ممانعت مسلمانان در خاورمیانه و خاور نزدیک اجتناب کند؛ حتی آلمانها بیشتر از طریق دهانه‌های راین ارتباط خود را با درون ایتالیا برقرار می‌ساختند تا از فراز کوه‌های آلپ. کشورهایایی که مدت يك قرن منسوجات پشمی ایتالیا را می‌خریدند، حال خود پارچه می‌بافتند؛ و ملتهایی که به بانکدارهای ایتالیا سود می‌پرداختند، اکنون صرافان خود را تقویت می‌کردند. عشریه‌ها، مالیات‌های سالانه، پنی‌پطرس، و جوه آمرزشنامه‌ها، و پولهایی که زایران خرج می‌کردند حال بزرگترین یاری اروپای آن سوی آلپ به ایتالیا بودند؛ اما يك سوم اروپا آن موج را بزودی برگرداند. در نسلی که مورد بحث ماست، که در آن ثروت تراکم یافته ایتالیا شهرهای آن را به درخشندگی و هنر عالی رساند، ایتالیا از لحاظ اقتصادی محکوم به تباهی بود.

ایتالیا از لحاظ سیاسی نیز محکوم بود. درحالی که ایتالیا اقتصادیات مجزایی داشت و به کشور - شهرها تقسیم شده بود، در سایر جوامع اروپایی يك اقتصاد ملی انتقال از ایالات ملوک‌الطوایفی را به کشورهای دارای سلطنت مطلقه قوام می‌داد و الزام‌آور می‌نمود. فرانسه خود را در زیر لوای لویی یازدهم متحد می‌ساخت و بارونها را به درباریان و شهرستانیها را به اتباع میهن‌پرست کشور تبدیل می‌کرد؛ اسپانیا با ازدواج فردیناند آرگون با ایزابل کاستیل، تصرف غرناطه، و تحکیم اتحاد مذهبی با خون، خود را یگانه ساخت؛ انگلستان خود را در زیر لوای هنری هفتم وحدت بخشید؛ و گرچه آلمان همان قدر تکه‌تکه بود که ایتالیا، يك شاه و امپراتور را به فرمانروایی خود برگزید و گاه به او پول و سرباز می‌داد تا با کشور - شهرهای ایتالیا بجنگد. انگلستان، فرانسه، اسپانیا، و آلمان ارتش‌های ملی از مردم خود ساختند و اشراف آنها سواره نظام و فرمانده تهیه کردند؛ شهرهای ایتالیا قوای کوچکی از سربازان مزدور داشتند که فقط به عشق غارت کار می‌کردند؛ این قوا تحت رهبری کوندوتیره‌های قابل خریدی کار می‌کردند که نمی‌خواستند زخم‌های مهلك بردارند. فقط يك درگیری رزمی شدید لازم بود تا غیر قابل دفاع بودن ایتالیا را به ثبوت رساند.

نیمی از دربارهای اروپا اکنون دستخوش توطئه‌های سیاسی برای کسب قدرت بودند. فرانسه مهمترین حق را می‌خواست، و برای این کار دلایل بسیار داشت. جان گالاتتسو ویسکونتی دختر خود والنینا را به لویی د/ اورلئان، اولین دوک اورلئان، داده بود (۱۳۷۸)، و، در ازای این وصلت را حنبخش با يك خانواده سلطنتی، وراثت امیرنشین میلان را، در صورتی که در سلسله خود امیر نسل ذکور مستقیم نباشد، حق دختر و فرزند ذکورش دانسته بود؛ و وقتی که فیلیپو ماریا ویسکونتی مرد (۱۴۴۷)، چنین نسلی وجود نداشت؛ اما شارل، دوک اورلئان، چون پسر والنینا بود، خاندان سفورتسا را غاصب خواند و اعلام کرد که تصمیم دارد، در اولین فرصت، آن امارت ایتالیایی را تصرف کند.

به علاوه، بنا به گفته فرانسویان، شارل، دوک آنژو، سلطنت ناپل را از پاپ اوربانوس چهارم، به منزله پاداشی برای دفاع پاپ در برابر شاهان هوهنشتاوفن، دریافت کرده بود (۱۲۶۶)؛ خوانای دوم پادشاهی خود را، به موجب وصیت، به رنه د/ آنژو واگذار کرده بود (۱۴۳۵)؛ آلفونسو اول آرگون آن سلطنت را، به سبب اینکه خوانا او را موقتاً به پسر خواندگی خود برگزیده بود، ادعا کرد و با زور خاندان آرگون را بر تخت ناپل نشاندد. رنه کوشید تا آن پادشاهی را بگیرد، اما نتوانست؛ حق قانونی او پس از مرگش به لویی یازدهم پادشاه فرانسه رسید، و در سال ۱۴۸۲ سیکستوس چهارم، که با ناپل میانه خوبی نداشت، لویی

را به تصرف آن دعوت کرد و گفت که «نابل به او متعلق است.» در همان اوان، ونیز، که تحت فشار جنگی بود که توسط اتحادیه‌ای از کشور-شهرهای ایتالیا آغاز شده بود، از فرط نومیدی به لویی متوسل شد تا به نابل یا میلان، ترجیحاً هر دو، حمله کند. لویی سرگرم وحدت بخشیدن به فرانسه

بود، اما پسرش، شارل هشتم، ادعای او را بر نابل تعقیب کرد، به سخنان تبعیدیهای آنژی-نابلی که در دربارش بودند گوش داد، و گفت که تاج و تخت نابل به آن سیسیل همبسته است که آن نیز حاوی تاج و تخت اورشلیم است؛ در نتیجه، این اندیشه جاه‌طلبانه به او القا شد، یا خود به این فکر افتاد، که نابل و سیسیل را تسخیر کند، تاج شاهی اورشلیم را بر سر گذارد، و آنگاه به جهاد بر ضد ترکان برخیزد. در سال ۱۴۸۹، اینوکنتیوس هشتم، که با نابل منازعه داشت، به شارل پیشنهاد کرد تا آن را بگیرد. آلساندر ششم (۱۴۹۴)، با تهدید شارل به تکفیر، او را از عبور از آلپ منع کرد، اما دشمن آلساندر، کاردینال جولیانو دلا رووره – که بعداً به نام یولیوس دوم برای راندن فرانسویان از ایتالیا به جنگ دست زد- به لیون نزد شارل رفت و او را به تعرض به ایتالیا و خلع آلساندر تحریض کرد. ساوونارولا نیز دعوت دیگری بر آن افزود، به این امید که شارل، پیرو مدیچی را در فلورانس و آلساندر را در رم خلع کند – و بسیاری از فلورانس‌ها از آن فرایار تبعیت کردند. سرانجام، لودوویکو میلانی، که از حمله نابل می‌ترسید، عبور بلامانع از سرزمین میلان را به شارل، در هر هنگام که او جنگ با نابل را آهنگ کند، پیشنهاد کرد.

شارل چون بدین گونه توسط نیمی از ایتالیاییان تحریض شد، خود را برای تجاوز به ایتالیا آماده ساخت. برای حفظ جناحین خویش، آرتوا و فرانچسکو-کنته را به ماکسیمیلیان، پادشاه اتریش، و روسیون و سردانی را به فردیناند، پادشاه اسپانیا، واگذار کرد؛ و برای صرف نظر کردن انگلستان از ادعاهای خود بر بریتانی، مبلغ هنگفتی به هنری هفتم پرداخت شد. در مارس ۱۴۹۴، ارتش خود را، که مرکب از ۱۸,۰۰۰ سوار و ۲۲,۰۰۰ پیاده بود، در لیون گردآورد. ناوگانی برای امن نگاه داشتن فلورانس جهت فرانسه اعزام گردید؛ این ناوگان، در ۸ سپتامبر، راپالو را از نیروی نابل، که در آنجا پیاده شده بود، پس گرفت؛ این برخورد اولیه چنان سخت و خونین بود که ایتالیایی را که عادت به کشتار معقول داشت متحیر ساخت. در آن ماه، شارل و ارتشش از آلپ گذشتند و در آستی توقف کردند. لودوویکو میلان، و ارکوله، فرمانروای فرارا، به استقبال او رفتند، و لودوویکو به او پول قرض داد. اما شارل، به علت مبتلا شدن به آبله، نتوانست کاری انجام دهد. وی، پس از بهبود، قوای خود را از راه میلان به توسکان برد. استحکامات سرحدی فلورانس در سارتسانا و پیتراسانتا ممکن بود در برابر او پایداری کنند، اما پیرو مدیچی شخصاً در صدد تسلیم کردن آنها و پیزا و لیوورنو برآمد. در ۱۷ نوامبر، شارل و نیمی از ارتش او به صورت رژه از فلورانس گذشتند؛ مردم شهر آن موکب سواره بیسابقه را با شگفتی نگریند و از دزدیهای کوچک سربازان مختصری شکوه کردند، اما از اینکه از هتک ناموس خودداری کرده بودند، خرسندی نشان دادند. در ماه دسامبر، شارل به سوی رم روانه شد.

ما قبلاً، از دیدگاه آلساندر، به ملاقات شاه و پاپ اشاره کردیم. شارل با ملایمت رفتار کرد: برای

که زندانی پاپ بود و ممکن بود در جنگ با ترکها به عنوان مدعی تاج و تخت عثمانی و به منزله متحدی مورد استفاده قرار گیرد، تقاضا کرد؛ و نیز داشتن سزاربورژیا را به گروگان خواست. آلساندر موافقت خود را اعلام داشت؛ ارتش فرانسه روبه جنوب حرکت کرد (۲۵ ژانویه ۱۴۹۵)، بورژیا کمی بعد فرار کرد، و آلساندر توانست خطمشی دیپلوماسی خود را اصلاح کند.

در ۲۲ فوریه، شارل، بی‌آنکه مقاومتی در برابر خود ببند، فاتحانه، در زیر چتر بزرگی از پارچه زرین که توسط چهار اصلمند نابلی حمل می‌شد، پای به نابل گذاشت و مردم از او استقبالی پر شور کردند. او این پذیرایی باشکوه را با کاستن از مالیاتها و بخشودن کسانی که با آمدن او مخالفت کرده بودند پاسخ گفت و، به تقاضای بارونهای که در درونبوم کشور حاکم بودند، نظام برده‌داری را به رسمیت شناخت. چون خود را در امان احساس می‌کرد، برای لذت بردن از آب و هوا و منظره به استراحت پرداخت؛ در این باره نامه‌ای پرشور به دوک بوربون نوشت و وصف باغهایی را کرد که حال در آنها می‌زیست و، به قول خود

او، از بهشت بودن فقط حوایی کم داشتند؛ از معماری، مجسمه‌سازی، و نقاشی آن شهر به شگفت آمد و تصمیم گرفت گروه منتخبی از هنرمندان ایتالیایی را با خود به فرانسه ببرد؛ در همان اوان مجموعه‌ای از آثار ربنوده شده را با کشتی به فرانسه فرستاد. ناپل چندان او را خوش آمد که اورشلیم و جهاد خود را از یاد برد.

هنگامی که در ناپل توقف کرده بود و ارتشش از زنان و لگردد و روسپیخانه‌ها متمتع می‌شدند و «مرض فرانسوی» را می‌پراکندند، برضد او زمینه‌سازی می‌شد.

نجبای ناپل، به جای آنکه برای یاری کردن به او در خلع شاهشان پاداش یابند، در بسیاری از موارد از املاک خود، به نفع مالکان سابق که انژیوی بودند، محروم می‌گشتند، یا ملزم می‌شدند وام شارل را به خدمتگزارانش ادا کنند. تمام مشاغل کشوری به فرانسویان سپرده شده بود و هیچ چیز به دست آنان انجام نمی‌گرفت، مگر با رشوه‌هایی که از اخاذیهای کارمندان ناپلی به نحوی فاحش تجاوز می‌کرد؛ ارتش اشغالگر، با حقیر شمردن آشکار مردم ایتالیا، اهانت را به آزار افزوده بود؛ در ظرف چند ماه، فرانسویان از چشم ایتالیاییان افتادند و کینه‌ای برای خود فراهم ساختند که وحشیانه منتظر فرصتی برای طرد متجاوزان بود.

در ۳۱ مارس ۱۴۹۵، آلکساندر پرتوان، لودوویکو پشیمان، فردیناند خشمناک، ماکسیمیلیان حسود، و سنای محتاط و نیز اتحادیه‌ای برای دفاع ایتالیا تشکیل دادند. یک ماه گذشت تا شارل، که با داشتن عصایی در یک دست و گویی – که شاید علامت کره بود – در دست دیگر، در کوچه‌های ناپل قدرت خود را به رخ می‌کشید، فهمید که اتحادیه جدید ارتشی برای جنگ با او فراهم کرده است. در ۲۱ مه، اداره ناپل را به عهده پسر عمش، کنت مونپانسیه، واگذار کرد و ارتش خود را به شمال برد. در فورنو، در کرانه رود تارو در ناحیه پارما، نیروی ده هزار

نفری او راه خود را از طرف یک ارتش ۴۰,۰۰۰ نفری – که تحت رهبری جان فرانچسکو گونتساگا، مارکیزه مانتوا، قرار داشت – مسدود یافت. در آنجا، در ۵ ژوئیه ۱۴۹۵، نخستین آزمایش فرانسویان در برابر اسلحه و تاکتیک ایتالیاییان شروع شد. گونتسالو، هر چند که خود دلیرانه می‌جنگید، نیروهای خود را بد اداره کرد، چنان که فقط نیمی از آنها به کار افتاد؛ ایتالیاییان از لحاظ روحیه حاضر به جنگیدن با رزمجویان بی‌امان نبودند و بسیاری از آنان گریختند؛ شوالیه دوبایار، که جوانی بیست ساله بود، به مردان خود سرمشق انگیزنده‌ای از تهور داد، و حتی خود شاه دلیرانه جنگید. نبرد قطعی نبود؛ هر دو طرف ادعای پیروزی داشتند؛ فرانسویان بنه خود را از دست دادند، اما فاتح میدان باقی ماندند، و شب هنگام بلامانع به سوی آستی ره سپردند، که در آنجا سومین دوک اورلئان با نیروهای تقویتی در انتظارشان بود. در ماه اکتبر، شارل، با شهرتی آسیب‌دیده اما تنی بی‌آسیب، به فرانسه بازگشت.

نتایج ارضی تجاوز چندان مهم نبود. گونتسالو، ملقب به «سردار بزرگ»، فرانسویان را از ناپل و کالابریا بیرون راند و سلسله آرگون را، با تعیین فدریگو سوم به سلطنت، بازگرداند (۱۴۹۶). نتایج غیرمستقیم تجاوز بسیار مهم بود و برتری یک ارتش ملی را بر عده‌های مزدور ثابت کرد. مزدوران سوییسی از این قاعده مستثنا بودند، نیزه‌هایی به طول تقریباً شش متر داشتند، و آرایش یکپارچه‌ای از گردانها تشکیل می‌دادند که به شکل «خارپشت» خطرناکی در برابر سوار نظام عرض اندام می‌کرد و می‌توانست پیروزی‌هایی بسیار به دست آورد، اما بزودی شکست‌ناپذیری این فالانژ، که صورت احیا شده‌ای از آن آرایش معروف مقوننی بود، در مارینیانو، با ظهور یک توپخانه اصلاح شده، به پایان رسید (۱۵۱۵). شاید در این جنگ بود که توپها با آرایش روانه شدند که مانور آنها را از حیث سمت و برد بسهولت ممکن ساخت؛ این توپها با اسب کشیده می‌شدند، نه (آنچنانکه تا آن زمان در ایتالیا معمول بود) با گاو؛ و به طوری که گویتچار دینی می‌گوید، فرانسویان «توپهای صحرائی و دژکوب به تعدادی چنان زیاد وارد میدان کردند که ایتالیا هرگز پیش از آن ندیده بود.» شهسواران فرانسوی، اعقاب قهرمانان فرواسار، در فورنو و با دلآوری جنگیدند، اما این شهسواران نیز بزودی در برابر توپ به زانودر آمدند. در قرون

وسطی صناعات دفاعی بر وسایل حمله غالب آمده بودند، اما حال حمله بر دفاع پیشی بسته و جنگ را خونینتر ساخته بود. جنگهای ایتالیا تا آن زمان چندان به مردم کشوری آسیب نمی‌رساند، و بیشتر در میدانهای نبرد مؤثر بود تا بر حیات اهالی غیرنظامی؛ اما اکنون تمام ایتالیا را به خون و تباهی کشانده بود. سوسیها در آن سال جنگ دانستند که جلگه‌های لومباردی تا چه حد حاصلخیز است، و از آن پس بارها بر آن حمله کردند. فرانسویان نیز دریافتند که ایتالیا به قسمتهای مجزایی تقسیم شده که منتظر سرداری پیروزگر است. شارل هشتم خود را در عشق مستغرق ساخت و دیگر چندان درباره ناپل نیندیشید، اما پسر عمو و وارثش روح قویتری داشت. لویی دوازدهم آن

II- حمله تجدید می‌شود: ۱۴۹۶-۱۵۰۵

ماکسیمیلیان، «پادشاه رومیان» - یعنی آلمانها - پیش پرده کارزار را فراهم کرد. ماکسیمیلیان از این اندیشه که دشمن بزرگش فرانسه ممکن است نیرومند شود و جناح او را با تسخیر ایتالیا تهدید کند، بس ناراحت بود؛ وانگهی شنیده بود که ایتالیا سرزمین زیبا و ضعیفی است که هنوز به صورت یک کشور واحد در نیامده است و شبه‌جزیره‌ای بیش نیست. او نیز ادعاهایی بر ایتالیا داشت؛ شهرهای لومباردی هنوز عملاً تیول امپراطوری بودند و ماکسیمیلیان، که در رأس امپراطوری روم قرار داشت، ممکن بود آن را به هرکس که بخواهد بدهد. در حقیقت آیا لودوویکو به او رشوه‌ای از پول (فلورین) یا زن (یا بیانکای دیگری) نداده بود تا در عوض امارت میلان را از او بگیرد؟ به علاوه، بسیاری از ایتالیاییان او را دعوت کرده بودند: هم لودوویکو و هم ونیز به او متوسل شده بودند (۱۴۹۶) تا وارد ایتالیا شود و به آنها در برابر تهدید یک حمله مجدد از طرف فرانسویان یاری کند. ماکسیمیلیان با نیروی مختصری آمد؛ سیاست مکار ونیز او را به حمله بر لیوورنو، آخرین مخرج فلورانس در مدیترانه، تحریض کرد تا به این ترتیب فلورانس را، که هنوز با فرانسه متحد بود و همواره با ونیز رقابت می‌کرد، ضعیف سازد. نبرد ماکسیمیلیان به واسطه هماهنگی و حمایت نامکفی دچار شکست شد و او، در حالی که کمی خردمندتر شده بود، به آلمان بازگشت (دسامبر ۱۴۹۶).

در سال ۱۴۹۸، دوک اورلئان با عنوان لویی دوازدهم پادشاه فرانسه شد. به عنوان نوه والنسینا و اسکونت، ادعاهای خانواده خود را بر میلان فراموش نکرده بود؛ و به عنوان پسر عم شارل هشتم، وارث ادعاهای آنژو بر ناپل بود. در روز تاجگذاریش، علاوه بر القابی چند، عنوانهای دوک میلان، پادشاه ناپل و سیسیل، و امپراطور اورشلیم را اختیار کرد. برای باز کردن راه خود، معاهده صلح با انگلستان را تجدید کرد و یک عهدنامه مشابه دیگر با اسپانیا منعقد نمود. با وعده دادن کرمونا و سرزمینهای واقع در مشرق آدا، ونیز را - «به منظور آغاز کردن یک جنگ مشترک با دوک میلان، لودوویکو سفورزا، و هرکس دیگر به جز عالیجناب پاپ رم، به قصد بازگرداندن امارت میلان به مسیحیترین شاه به عنوان میراث کهن و بر حق او» - به اتحاد با خود کشاند. یک ماه بعد (مارس ۱۴۹۹) قراردادی با کانتونهای سویس منعقد کرد تا، در ازای یک اعانه سالانه به مبلغ ۲۰,۰۰۰ فلورین، به او سرباز بدهند. در ماه مه، آلکساندر ششم را با دادن یک دختر فرانسوی از سلاله شاهان به زنی به سزار بورژیا، واگذار کردن امیرنشین والنسینا به او، و وعده یاری دادن به تسخیر مجدد ایالات پاپی، وارد اتحاد کرد. لودوویکو در برابر این ائتلاف خود را زبون یافت و به اتریش گریخت؛ ظرف سه هفته امارت او در قلمروهای ونیز و فرانسه ادغام شد؛ در ۶ اکتبر ۱۴۹۹، لویی پیروزمندانه وارد میلان شد، و تقریباً تمام ایتالیا، به جز ناپل، مقدم او را گرامی داشت.

درحقیقت تمام ایتالیا، جز ونیز و ناپل، اکنون تحت سلطه و نفوذ فرانسه بود. مانتوا، فرارا، و بولونیا با شتاب تسلیم شدند. فلورانس در اتحاد خود با فرانسه، که تنها نگاهبان آن در برابر سزار بورژیا بود، پایدار ماند. فردیناند، پادشاه اسپانیا، گرچه با سلسله آراگون ناپل قرابت نزدیک داشت، در غرناطه با نمایندگان لویی وارد یک معاهده مخفیانه برای تسخیر مشترک تمام ایتالیا در جنوب ایالات پاپی شد (۱۱ نوامبر ۱۵۰۰). آلکساندر ششم، که برای تسخیر مجدد این ایالات به یاری فرانسه نیازمند بود، با صدور فرمانی که فدریگو سوم ناپل را خلع می‌کرد و تقسیم آن کشور را بین فرانسه و اسپانیا تنفیذ می‌نمود، همکاری کرد.

در ژوئیه ۱۵۰۱، يك ارتش فرانسوي به رهبري ستوارت د/اوبيني اسكاتلندي، سزار بورژیا، و فرانچسکو دي سان سورینو، محبوب خیانت پیشه لودوویکو، از درون کشور ایتالیا به کاپوا ره سپرد، آنجا را گرفت و غارت کرد، و رو به ناپل پیش رفت. فدریگو، که از طرف همه ترك شده بود، شهر را در ازاي پناهندي راحت و يك مقرري سالیانه در فرانسه به فرانسویان تسليم کرد. در همان حال، گونتسالو د کوردووا، ملقب به سردار بزرگ، کالابریا و آپولیا را برای فردیناند و ایزابل تسخير کرد، و فرانته، پسر فدریگو، که تارانتو را پس از دریافت وعده آزادي از گونتسالو تسليم کرده بود، به درخواست فردیناند، به عنوان اسیر به اسپانیا فرستاده شد. وقتی که ارتش اسپانیا در مرزهاي میان آپولیا و آبروتسي با فرانسویان روبه‌رو شدند، بین آن دو بر سر خط مرز دو «دزدی» نزاع برخاست؛ و به دلخواه آلکساندر، اسپانیا و فرانسه بر سر تقسیم دقیق اموال غارتی وارد جنگ شدند (ژوئیه ۱۵۰۲). پاپ به سفیر کبیر ونیز گفت: «اگر خداوند میان فرانسه و اسپانیا مناقشه ایجاد نکرده بود، ما حال کجا بودیم؟»

بیشتر ثروتهای حاصل از این جنگ جدید تا مدتی عاید فرانسه شد. نیروهای د/اوبینی تقریباً بر سراسر جنوب ایتالیا تاختند، و گونتسالو عده‌های خود را در شهر مستحکم بارلتا متمرکز ساخت. در آنجا يك حادثه قرون وسطایی آتش جنگ موحشی را بر افروخت (۱۳ فوریه ۱۵۰۳). فرمانده يك هنگ ایتالیایی در ارتش اسپانیا، که از سرزنش يك افسر فرانسوي خشمگین شده بود، از سیزده فرانسوي خواست تا با سیزده ایتالیایی مصاف دهند. (افسر فرانسوي گفته بود که ایتالیاییها زن صفت و بزدلند). این پیشنهاد قبول شد؛ جنگ موقتاً قطع شد. در حالی که آن بیست و شش رزمجو با یکدیگر مصاف می‌دادند، سربازان طرفین به تماشا ایستاده بودند، تا آنکه هر سیزده تن فرانسوي زخمهای کاري برداشتند و اسیر شدند، گونتسالو، با آن جوانمردی اسپانیایی که غالباً با بیرحمی اسپانیایی برابر بود، از جیب خود فدیة اسیران را داد و آنان را به ارتش خودشان باز فرستاد.

این حادثه روحیة نیروهای سردار بزرگ را تازه کرد؛ این نیروها از بارلتا بیرون رفتند و محاصره کنندگان را پراکنده و مغلوب ساختند و يك بار دیگر فرانسویان را در چرینیولا شکست دادند. در ۱۶ مه ۱۵۰۳، گونتسالو بدون مقاومت وارد ناپل شد و مورد ستایش مردم، که همواره

برای تحسین فاتح آماده‌اند، قرار گرفت. لویی دوازدهم ارتش دیگری به مصاف گونتسالو فرستاد؛ او در کرانه‌های رود گاریلیانو به آن برخورد و شکستش داد (۲۹ دسامبر ۱۵۰۳)؛ در آن هزیمت، پیرو د مدیچی، که با فرانسویان فرار می‌کرد، غرق شد. گونتسالو گائتارا، که آخرین دژ مستحکم فرانسه در جنوب ایتالیا بود، محاصره کرد. شرایط جوانمردانه‌ای به فرانسویان پیشنهاد کرد که آن را بزودي پذیرفتند (اول ژانویه ۱۵۰۴)؛ وفاداری او در حفظ آن شرایط پس از خلع سلاح فرانسویان، آنان را، که موارد نقض معاهدات را بسیار دیده بودند، چنان شیفته ساخت که او را «سردار نجیب» خواندند. با انعقاد معاهده بلوا (۱۵۰۵)، لویی حقوق خود را در مورد ناپل به خویشاوند خود، ژرمن دوفوا، که می‌بایست با فردیناند ازدواج کند و ناپل را به عنوان جهاز به او بدهد، واگذار کرد و بدین ترتیب، تاحدی آبروي خود را حفظ نمود. تاجهای ناپل و سیسیل به تاجهایی که قبلاً بر سر سیری‌ناپذیر فردیناند نهاده شده بودند اضافه شدند، و از آن پس، تا سال ۱۷۰۷. پادشاهی ناپل ضمیمه اسپانیا شد.

III- اتحادیه کامبره: ۱۵۰۸-۱۵۱۶

ایتالیا اکنون نیمه خارجی بود: جنوب آن به اسپانیا تعلق داشت؛ شمال باختری، از جنوا تا میلان و از آنجا تا حوالی کرمونا، در زیر سلطه فرانسه بود؛ امارات کوچکتر نفوذ فرانسه را پذیرفتند؛ فقط ونیز و ایالات پاپی نسبتاً مستقل بودند و گهگاه بر سر شهرهای رومانی جنگ داشتند. ونیز در آرزوي بازارهای اضافی و منابعی در خاک اصلی ایتالیا بود تا جای آنهایی را که ترکها گرفته بودند، یا آنهایی را که به واسطه وقوع در سرراههای آتلانتیک به هندوستان مورد تهدید بودند، پرکند. ونیز از مرگ آلکساندر و بیماری بورژیا برای تسخير مجدد فانتنسا، راونا، و ریمینی استفاده کرد؛ یولیوس دوم آهنگ بازگرفتن آنها را داشت. در

سال ۱۵۰۴، لویی و ماکسیمیلیان را وادار کرد تا از نزاع غیر مسیحی خود جلوگیری کنند و در حمله به ونیز، و تقسیم مستملکات آن در خاک اصلی ایتالیا، به او ملحق شوند. ماکسیمیلیان قلباً مایل بود، اما خزانه‌اش چندان مایه‌ای نداشت، و از این نقشه نتیجه‌ای عاید نشد. یولیوس به کوشش خود ادامه داد.

در ۱۰ دسامبر ۱۵۰۸ توطئه بزرگی در کامبره بر ضد ونیز آغاز شد. امپراتور ماکسیمیلیان به این دسیسه ملحق شد، زیرا ونیز گوریتسا، تریست، پوردنونه، و فیوم را از سلطه امپراطوری خارج ساخته بود؛ حقوق امپراطوری او را در ورونا و پادوا نادیده گرفته بود؛ و عبور آزاد او و ارتش کوچکش را به سویی رم، برای تاجگذاری پاپ، دریغ ورزیده بود. لویی دوازدهم به اتحادیه پیوسته بود، زیرا بر سر تقسیم شمال ایتالیا مناقشاتی بین فرانسه و ونیز به وجود آمده بود. فردیناند اسپانیا

خودداری کرد، بلکه منظور جاهطلبانه خود را برای به دست آوردن فرارا - که تیول مسلم‌پاپ بود - پنهان نمی‌داشت. نیروهای دریایی در این موقع در صدد برآمدن تا تمام متصرفات ونیز را در خاک اصلی ایتالیا تصرف کنند: اسپانیا شهرهای سابق خود را در ساحل آدریاتیک بازگیرد؛ پاپ رومانی را دوباره به دست آرد؛ ماکسیمیلیان پادوا، ویچنتسا، ترویزو، فریولی، و ورونا را بگیرد؛ لویی برگامو، برشا، کرما، کرمونا، و دره آدا را به چنگ آورد. اگر این نقشه به کامیابی می‌انجامید، ایتالیا دیگر وجود نمی‌داشت، فرانسه و آلمان به رود پو و اسپانیا تقریباً به رود تیبر می‌رسید، ایالات پاپی به طرزی خطرناک محاصره می‌شدند، و باروی ونیز در برابر ترکان منهدم می‌گشت. در این بحران هیچ ایالت ایتالیایی به ونیز یاری نکرد، زیرا ونیز تقریباً تمام آنها را با طمع‌ورزی و زورمندی خود برانگیخته بود. در حقیقت فرارا، که به حق بر ونیز بدگمان بود، به اتحادیه ملحق شد. گونتسالدو نجیب، که با خشونت از طرف فردیناند طرد شده بود، خدمات خود را برای فرماندهی به ونیز پیشنهاد کرد؛ سنای ونیز جرئت نکرد پیشنهاد او را بپذیرد، زیرا تنها امید آن به بقا در این بود که متحدان را یکی پس از دیگری از اتحادیه جدا سازد.

ونیز حال شایسته همدردی بود، زیرا بتهایی در برابر یک نیروی شکننده ایستاده بود؛ و هم بدان سبب که اغنیای وفادار و بینوایان زیر پرچم یکسان و با لجاجتی باور نکردنی می‌جنگیدند تا به پیروزی نایل آیند - به هر بها که باشد. سنا پیشنهاد کرد که فانتسلا و ریمینی را به پاپ برگرداند، اما یولیوس خشمناک با طوفانی از تکفیر پاسخ گفت و نیروهای خود را فرستاد تا شهرهای رومانی را از ونیز بازستانند. مقارن همان احوال، پیشروی فرانسویان ونیز را مجبور ساخت تا نیروهای خود را در لومباردی تمرکز دهد. در آنیادلو، فرانسویان ونیز را در یکی از خونین‌ترین نبردهای رنسانس (۱۴ مه ۱۵۰۹) مغلوب ساختند؛ آن روز شش هزار مرد در آنجا کشته شدند. حکومت نوید ونیز باقیمانده قوای خود را بازخواند، فرانسویان را واگذاشت تا تمام لومباردی را اشغال کنند، آپولیا و رومانی را تخلیه کرد، به ورونا، ویچنتسا، و پادوا اعلام کرد که دیگر نمی‌تواند از آنها دفاع کند، و به آنها آزادی کامل داد که یا به امپراتور تسلیم شوند یا، چنانچه بخواهند، در برابر او مقاومت کنند. ماکسیمیلیان با بزرگترین ارتشی که تا آن زمان در آن نواحی هنوز دیده نشده بود - تقریباً ۳۶,۰۰۰ تن - آمد و پادوا را محاصره کرد. روستاییان اطراف آنچه توانستند برای سربازان او مزاحمت تولید کردند؛ اهالی پادوا با آن دلیری که گواه بر حکومت خوب آنان در زیر لوای ونیز بود جنگیدند. ماکسیمیلیان، که بیتاب و همواره در صرف پول لثیم بود، آن محل را با نفرت به قصد تیروک ترک کرد؛ یولیوس ناگهان فرمان داد تا نیروهایش از محاصره دست بردارند، پادوا و ویچنتسا داوطلبانه به حکومت ونیز

در این هنگام یولیوس تشخیص داد که پیروزی کامل اتحادیه شکستی برای سلطنت پاپ خواهد بود، زیرا پاپها را در برابر کشورهای شمالی، که در آنها اصلاحات دینی طرفدارانی پیدا می‌کرد، خاضع می‌ساخت. هنگامی که ونیز بار دیگر آنچه را که او می‌توانست بخواهد پیشنهاد کرد، او «در حالی که سوگند می‌خورد که هرگز موافقت نخواهد کرد، موافقت کرد.» (۱۵۱۰) پس از به دست آوردن آنچه فکر می‌کرد ملک طلق کلیساست، فرصت آن را یافت تا خشم خود را متوجه فرانسویان سازد که، با در دست داشتن لومباردی و توسکان، به صورت همسایگان نامطلوبی برای ایالات پاپی درآمده بودند. در میراندولا سوگند خورد که تا فرانسویان را از ایتالیا نراند، هرگز ریش خود را نتراشد؛ بدین‌گونه بود که در تصویر کار رافائل با آن

ریش مجلل نمودار شد. پاپ به ایتالیا این شعار مهیج را داد: «بربرها رابیرون بریزید!» هر چندکه بس دیر شده بود. در اکتبر ۱۵۱۱ يك «جبهه اتحاد مقدس» با ونیز و اسپانیا تشکیل داد و بزودی سویس و انگلستان را نیز به آن ملحق ساخت. تا آخر ژانویه ۱۵۱۲، ونیز، برشا، و برگامو را، با همکاری مسروران شارمندان آن دو شهر، تسخیر کرده بود. فرانسه بیشتر نیروهای خود را در داخل کشور نگاه داشته بود تا با يك تجاوز احتمالی از طرف انگلستان و اسپانیا مقابله کند.

يك نیروی فرانسوی زیر فرمان يك جوان جسور و مهذب بیست و دو ساله در ایتالیا باقی ماند. گاستون دو فوا این ارتش را نخست برای نجات بولونیای محاصره شده هدایت کرد، سپس آن را برای مغلوب ساختن ونیزیان در ایزولا دلا سکالا، و پس از آن برای بازگرفتن برشا برد، و سرانجام آن را به فتح مشعشع ولی پرخرج رونا سوق داد (۱۱ آوریل ۱۵۱۲). آن آوردگاه با خون تقریباً ۲۰,۰۰۰ انسان رنگین شد، و خود گاستون، که در جبهه‌های جنگید، زخمهای مهلك برداشت.

یولیوس آنچه را که به‌زور اسلحه از میان رفته بود با مذاکره به‌دست آورد. ماکسیمیلیان را تحریض کرد که متارکهای با ونیز امضا کند، برضد فرانسه به‌اتحادیه محلق شود؛ و ۴,۰۰۰ سرباز آلمانی را که قسمتی از ارتش فرانسه بودند بازخواند. به اصرار او، سویسیان با ۲۰,۰۰۰ تن به درون لومباردی پیش رفتند. نیروهای فرانسوی، که به واسطه پیروزی و از دست دادن عده‌های آلمانی خود تقلیل یافته بودند، در برابر يك توده همگرا از سربازان سویسی، ونیزی، و اسپانیایی به سوی جبال آلپ عقب‌نشینی کردند و پادگانهای غیر کارآمدی در برشا، کرمونا، میلان، و جنوا باقی گذاشتند. «جبهه اتحاد مقدس» دو ماه پس از نبرد رونا، از طریق دیپلوماسی پاپ، از يك بدبختی آشکار در آمده و فرانسویان را از خاک ایتالیا بیرون رانده بود؛ و یولیوس همچون منجی ایتالیا مورد ستایش قرار گرفت.

در کنگره مانتوا (اوت ۱۵۱۲) فاتحان غنیمتهای جنگی را قسمت کردند. به اصرار یولیوس، میلان به

واقع در گوشه دریای مادجوره را دریافت کرد؛ فلورانس ناچار شد که خاندان مدیچی را به امارت بازگرداند؛ پاپ تمام ایالات پاپی را که توسط بورژیا تسخیر شده بود دوباره به دست آورد و علاوه بر آن، پارما، پیاجنتسا، مودنا، و رجو را تحصیل کرد؛ فقط فرارا بود که باز از تملك پاپ برکنار ماند. اما یولیوس مسائل بسیار برای جانشین خود باقی گذاشت. او خارجیان را واقعاً از ایتالیا بیرون نرانده بود: سویسیها، به عنوان مستحفظانی برای سفورسا، میلان را نگاه داشتند – امپراطور و پچنتسا و ورونا را به عنوان پاداش مطالبه می‌کرد، و فردیناند کاتولیک، که معامله‌گری مزورتر از همه آنان بود، قدرت اسپانیا را در جنوب ایتالیا مستقر ساخته بود. فقط قدرت فرانسه در ایتالیا پایان یافته می‌نمود. لویی دوازدهم يك ارتش دیگر برای تصرف میلان فرستاد، اما آن ارتش در نووارا، با از دست دادن هشت هزار سرباز فرانسوی، از سویسیها شکست خورد (۶ ژوئن ۱۵۱۳). وقتی که لویی مرد (۱۵۱۵)، از امپراطوری سابقاً وسیعش در ایتالیا، جز يك پایگاه متزلزل در جنوا باقی نماند.

فرانسوای اول درصدد برآمد که تمامی آن را تصرف کند. به علاوه (به‌طوری که برانتوم ما را مطمئن می‌سازد)، فرانسوا شنیده بود که سینیوراکلریچه در میلان زیباترین زن ایتالیاست، و با عشقی سوزان خواستار او شد. در اوت ۱۵۱۵ از معبر جدیدی در کوههای آلپ ارتشی را به تعداد ۴۰,۰۰۰ تن گذراند. این ارتش بزرگترین نیروی بود که در چنین کارزارهایی دیده می‌شد. سویسیها برای مصاف دادن با آن پیش آمدند؛ در مارینیانو، واقع در چند کیلومتری میلان، يك نبرد شدید به‌مدت دو روز میان طرفین در گرفت (۱۳-۱۴ سپتامبر ۱۵۱۵)؛ خود فرانسوا مانند يك رولان می‌جنگید و در همان محل، به وسیله شوالیه دوبایار، به منصب شهبزاری ارتقا یافت؛ سویسیان ۱۳,۰۰۰ کشته به‌جا گذاشتند و همراه با سفورسا میلان را ترك کردند؛ آن شهر بار دیگر به چنگ فرانسویان افتاد.

مشاوران لئو دهم، چون در تصمیم مردد بودند، از ماکیاولی نظر خواستند. او بیطرفی میان شاه و امپراطور را جایز ندانست؛ براین اساس که در صورت بیطرف ماندن، پاپ در برابر فاتح همان قدر زبون

خواهد بود که گویی در جنگ شرکت کرده و شکست خورده است؛ از این رو اتحاد با فرانسه را همچون راهی معتدلتر پیشنهاد کرد. لئو فرمان داد که چنین شود، و در ۱۱ دسامبر ۱۵۱۵ فرانسوا و پاپ در بولونیا ملاقات کردند تا شرایط اتحاد را تعیین کنند. سویسیان یک عهدنامه صلح مشابه با فرانسه امضا کردند؛ اسپانیاییان به ناپل عقب‌نشینی کردند؛ امپراطور، که باردیگر با ناکامی رو به‌رو شده بود، ورونا را به ونیز تسلیم کرد. جنگ‌های اتحادیه کامبره، که در آن هم‌مهدان متحدان خود را مانند حریف رقص عوض کرده بودند، به پایان رسید. آخرین اوضاع این جنگ‌ها مانند اولینشان بود و هیچ نتیجه قطعی از آنها به دست نیامد، مگر اینکه ایتالیا میدان جنگ قدرتهای بزرگ شد که پی‌درپی به خاطر تسلط بر اروپا در آن مصاف می‌دادند. پاپ پارما و پیاچنتسا را به فرانسه واگذار کرد، و نیز

مستملکات خود را در شمال ایتالیا دوباره به دست آورد، اما بنیه اقتصادی تحلیل رفت. ایتالیا ویران شد، لکن هنر و ادبیات، یا با انگیزه وقایع ناگوار، یا به سائق گذشته درخشان، همچنان رونق داشت. ولی تیرمترین روز هنوز در پی بود.

IV- لئو و اروپا: ۱۵۱۳-۱۵۲۱

کنفرانس بولونیا حیثیت و دیپلوماسی را به جنگ جسارت و قدرت انداخت. آن شاه جوان خوش قامت با شغل زردوزی و پوست‌های سمور جامه‌اش، با نشانه‌های پیروزی در پر کلاه خود و ارتش‌هایی چند در پشت‌سر خویش، درحالی که آرزوی بلعیدن ایتالیا را در سر داشت و می‌خواست پاپ را فقط به عنوان پاسبانی بر مسند خویش نگاه دارد، آمد. لئو در برابر آن ارتش چیزی جز جلال مقام و تزویر موروئی افراد خاندان مدیچی نداشت. اگر لئو شاه را به جان امپراطور انداخت و با چابکی از سوی به سوی دیگر چرخید و در یک‌زمان عهدنامه‌هایی با هر یک از آنها بر ضد دیگری امضا کرد، ما نباید صریحاً در آن باره قضاوت کنیم؛ او سلاح دیگری نداشت و موظف بود که میراث کلیسا را حفظ کند. رقیبان او نیز چنان سلاح‌هایی را به کار بردند، مضافاً اینکه سرباز و توپ نیز داشتند.

قرارداد سری که در آن کنفرانس منعقد شد تاکنون نیز مخفی مانده است. ظاهراً فرانسوا کوشید تا لئو را برضد اسپانیا با خود متحد سازد؛ لئو وقت خواست تا در آن باره فکر کند، و این یک راه دیپلماتیک است برای «نه» گفتن؛ این برخلاف سیاست دیرین کلیسا بود که بگذار د ایالات پاپی از طرف یک قدرت هم از شمال و هم از جنوب محاصره شود. یک نتیجه قطعی معاهده ۱۵۱۶ لغو پراگماتیک سانکسیون بورژ بود. این فرمان (۱۴۳۸) قدرت فایقه یک شورای عام را بر شورای پاپها تصدیق کرده و حق انتصاب صاحب‌منصبان عالی‌رتبه کلیسا را به پادشاه فرانسه داده بود. فرانسوا با الغای فرمان مزبور موافقت کرد، مشروط بر آنکه اختیار شاه در نامزد ساختن آن صاحب‌منصبان به قوت باقی بماند؛ لئو این امر را پذیرفت. برای پاپ این موضوع ممکن بود شکستی باشد، اما، با این پذیرش، لئو فقط آن رسمی را قبول می‌کرد که قرن‌ها در فرانسه سابقه داشت، و بدین‌گونه، بدون هیچ تمهیدی، پاپ‌کلیسا و کشور را در فرانسه طوری با هم نزدیک می‌ساخت که برای سلطنت فرانسه دیگر موردی باقی نمی‌ماند تا برای حمایت اصلاحات دینی کمک مالی کند. وانگهی، در همان حال، پاپ کشمکش طولانی میان فرانسه و دربار پاپ را بر سر اختیارات نسبی شوراها و پاپها خاتمه داد.

کنفرانس با استدعای عفو از لئو برای جنگی که با سلف او کرده بودند پایان یافت. فرانسوا گفت: «ای پدر مقدس، شما نباید از دشمنی با یولیوس دوم متعجب شوید، زیرا او همواره بزرگترین دشمن ما بوده است. زیرا ما در زمان خود خصمی خطرناکتر از او ندیده‌ایم.

او در حقیقت فرماندهی بسیار لایق بود و خیلی بیش از آنچه شایسته پاپ شدن باشد، سزاوار سردار شدن می‌بود.» لئو تمام این تائیدان دلیر را بخشود و تبرک کرد، و آنان، پس از بوسیدن پاپی او، محضرش را ترک گفتند.

فرانسوا با هاله‌ای از افتخار به فرانسه بازگشت و تا مدتی خود را با عشق و تجارت راضی کرد. وقتی فردیناند دوم درگذشت (۱۵۱۶)، پادشاه فرانسه بار دیگر نقشه تسخیر ناپل را کشید، شاید به این قصد که آن را وسیله افتخارآمیزی برای کاستن از جمعیت زیاده از حد فرانسه قرار دهد. مع‌هذا، عهدنامه صلحی با شارل اول، نوه فردیناند و پادشاه جدید آراگون، کاستیل، ناپل، و سیسیل، منعقد ساخت. اما وقتی ماکسیمیلیان وفات یافت (۱۵۱۹) و فرزندزاده‌اش شارل برای جانشینی او به عنوان فرمانروایی امپراطوری مقدس در نظر گرفته شد، فرانسوا خود را از پادشاه نوزدهساله اسپانیا برای پادشاهی اسپانیا مناسبتر یافت و جداً در صدد انتخاب شدن برآمد. لئو بار دیگر وضعی خطرناک پیدا کرد. پاپ قاعدتاً حمایت از فرانسوا را ترجیح می‌داد، زیرا پیش‌بینی می‌کرد که اتحاد ناپل، اسپانیا، آلمان، اتریش، و هلند در زیر لوای یک فرمانروا چنان سیادت ارضی و مالی به او می‌دهد و وی را از حیث نفرت‌چندان نیرومند می‌سازد که موازنه‌قوا را - که تا آن زمان حافظ ایالات پاپی بود - برهم خواهد زد. مع‌هذا، با خود اندیشید که اگر با انتخاب شارل مخالفت کند و با این حال او انتخاب شود، وقتی که یاریش برای درهم شکستن شورش پروتستانها لازم باشد، از بذل مساعدت دریغ خواهد کرد. لئو برای اعمال نفوذ خویش بس درنگ کرد، شارل اول به امپراطوری برگزیده شد و شارل پنجم نام گرفت. پاپ چون هنوز در کار برقراری موازنه قوا بود، به فرانسوا پیشنهاد اتحاد کرد. وقتی که آن شاه به‌نوبه خود تردید کرد، لئو شتابان قراردادی با شارل منعقد نمود (۸ مه ۱۵۲۱). امپراطور جوان تقریباً هرچیز را که دلخواه پاپ بود به او عرضه داشت: بازگرداندن پارما و پیاجنتسا، یاری در برابر فرارا و لوتر، تسخیر مجدد میلان برای خاندان سفورتسا، و حفاظت ایالات پاپی و فلورانس در برابر هر حمله‌ای.

در سپتامبر ۱۵۲۱، مناقشه تجدید شد. امپراطور گفت: «من و پسر عمم فرانسوا کاملاً همراهیم؛ او میلان را می‌خواهد، و من نیز آن را» نیروهای فرانسوی در ایتالیا به وسیله اوده دو فوا، ویکننت دو لوترک، رهبری می‌شد؛ فرانسوا او را بنا به خواهش خواهر لوترک، که در آن زمان معشوقه شاه بود، برگزیده بود. لویز دو ساووا، مادر شاه، از این انتصاب ناخشنود بود و پولی را که توسط فرانسوا برای ارتش لوترک فراهم شده بود محرمانه به مجرای هزینه‌های دیگر می‌انداخت؛ در نتیجه، سربازان سوییسی آن ارتش به سبب پرداخت نشدن مواجب خود فرار کردند. چون قوای نیرومند پاپ و امپراطور، که از طرف پروسیرو کولونا، مارکزه پסקارا، و گویتچاردینی مورخ رهبری می‌شدند، به میلان رسیدند، حامیان امپراطوری در آن شهر مردمی را که از مالیات گزاف ناراضی بودند به شورش برانگیختند. لوترک از آن شهر به خاک و نیز

عقب‌نشینی کرد، سپاهیان شارل و لئو میلان را تقریباً بدون خونریزی گرفتند؛ فرانچسکو ماریا سفورتسا، پسر دیگر لودوویکو، به عنوان واسال امپراطوری، دوک میلان شد؛ و لئو در حالی که به مراد دل خود رسیده بود، درگذشت (اول دسامبر ۱۵۲۱).

V – هادریانوس ششم: ۱۵۲۲-۱۵۲۳

جانشین لئو در تاریخ رم شخصیتی نادر بود: پاپی که تصمیم‌گرفته بود به هر قیمت که شده مسیحی باشد. آدریان ددل در اوترشت از خانواده‌ای پست به دنیا آمد، زهد و دانش را از «اخوان زندگی مشترک» در دونتر، و فلسفه مدرسی و الاهیات را در دانشگاه لوون آموخت. در سی‌وچهار سالگی به ریاست آن دانشگاه رسید؛ در چهل و هفت‌سالگی مربی شارل پنجم آینده شد. در سال ۱۵۱۵ برای مأموریتی به اسپانیا رفت و، باقابلیت اداری و پاکی اخلاق خود، فردیناند را چنان شیفته ساخت که از طرف او به اسقفی توروسا برگزیده شد. پس از مرگ فردیناند، وی‌کاردینال خیمنت را در حکومت اسپانیا، در غیاب شارل، یاری کرد؛ در سال ۱۵۲۰ نایب‌السلطنه کاستیل شد. در تمام مراحل این ترقی در هرچیز جز یقین دینی معتدل ماند؛ بسادگی زندگی کرد، و بدعتگذاران را با چنان حمیتی تعقیب کرد که نزد مردم محبوبیتی یافت. شهرت فضایلش به رم رسید، و لئو او را به کاردینالی تعیین کرد. در مجمع برگزینندگان پاپ، که پس از مرگ لئو تشکیل شد، نام او، ظاهراً بدون اطلاع خودش و شاید از طریق نفوذ شارل پنجم، به منزله

کاندیدای پاپی پیشنهاد شد. در دوم ژانویه ۱۵۲۲، برای نخستین بار پس از ۱۳۷۸، يك فرد غير ايتاليایي – و برای نخستین بار پس از ۱۱۶۱، يك فرد توتونوي- به پاپی برگزیده شد.

چگونه رومیان، که درباره هادریانوس چندان سخنی ننشیده بودند، چنین جسارتی را می‌توانستند ببخشند؟ مردم کاردینالها را دیوانه و «خائن به خون عیسی» خواندند؛ رساله‌نویسان می‌خواستند بدانند که چرا واتیکان به «خشم آلمانی تسلیم شده است». آرتینو شاهکاری از قدح به وجود آورد، کاردینالها را «اراذل کثیف» خواند، و دعا کرد که زنده به گور شوند. مجسمه پاسکویو از کلمات هجایی پوشیده شد. کاردینالها خود را از ترس مخفی ساختند و انتخاب هادریانوس را به روح‌القدس نسبت دادند که، بنا به گفته خودشان، به آنان الهام بخشیده بود. بسیاری از کاردینالها از ترس استهزای مردم و «تبر» اصلاحات کلیسا از رم خارج شدند. هادریانوس کار ناتمام خود را آرامی در اسپانیا به پایان رساند و به‌ر بار پاپ اطلاع داد که نمی‌تواند پیش از ماه‌اوت به‌رم برسد. چون از شکوه ایتالیا بیخبر بود، به‌یکی از دوستان خود در رم نوشت که خانه محقر و باغی برای مسکن او در رم تهیه کند. وقتی که سرانجام به رم که هرگز آن را ندیده بود رسید، رخسار زرد از ریاضت و تن‌نزارش بینندگان را تا حدی به‌احترام

و داشت؛ اما وقتی که سخن گفت، آشکار شد که ایتالیایی نمی‌داند، و لاتینی را با چنان لهجه غلیظی حرف می‌زد که يك دنیا با زبان ملیح و خوش‌هنگ ایتالیایی تفاوت داشت. در نتیجه، اهالی رم خشمگین و مأیوس شدند.

هادریانوس خود را در واتیکان زندانی احساس کرد و آن را بیشتر برای جانشینان قسطنطین مناسب دانست تا برای پطرس حواری. تزیین اطاق‌های واتیکان را موقوف کرد، پیروان رافائل، که در آنجا کار می‌کردند، اخراج شدند. تمام مهترانی را که لئو برای اصطبل خود نگاه داشته بود، به‌جز چهار نفر، مرخص کرد؛ خدمت‌گران شخصی خود را به دوتن، که هر دو هلندی بودند، تقلیل داد و به‌آنان دستور داد که مخارج او را به يك دوکاتو (۱۲,۵۰ دلار) در روز کاهش دهند. از سستی اخلاق در روابط جنسی، زبان، و قلم به وحشت افتاد و با لورنتسو و لوتر همدستان شد که پایتخت مسیحیت مغاک بی‌عدالتی است. به هنرستان، که کاردینالها آثارش را به او نشان می‌دادند، اصلاً توجهی نکرد؛ مجسمه را به عنوان بازمانده بت‌پرستی مذمت کرد؛ و برگرد کاخ بلودره، که حاوی نخستین مجموعه از مجسمه‌های باستانی بود، دیواری بلند کشید. همچنین می‌خواست که دیواری نیز به دور اومانیستها و شاعران – که به نظر او مشرکانی بودند که عیسی را تبعید کرده بودند- بکشد. وقتی که فرانچسکو برنی، در یکی از تلخترین مقاله‌های خود، او را به عنوان بربری که قدرت فهم ظرافتهای هنر، ادبیات، و زندگی ایتالیایی را ندارد مسخره کرد، هادریانوس تهدید نمود که تمام سائیرنویسان را در رود تیبر غرق خواهد کرد.

بزرگترین عشق هادریانوس این بود که وضع کلیسا را از اوضاع زمان لئو به وضع دوران عیسی باز گرداند. او با صراحتی مستقیم به اصلاح سوء استفاده‌هایی در محیط کلیسا می‌پرداخت که می‌توانست از آنها مطلع شود. مشاغل زیادی را، با قدرتی که گاه بیملاحظه و بیتمیز بود، از میان برد. قراردادهای لئو را برای پرداخت مقرری سالانه، با کسانی که مشاغل کلیسایی را خریده بودند، لغو کرد؛ ۲۵۵ تن کسانی که این مشاغل را به منظور بهره‌برداری از پول خود خریده بودند، به اصطلاح، هم اصل را از دست دادند و هم فرع را؛ در سراسر رم فغانشان شنیده می‌شد که می‌گفتند گول خورده‌ایم، و یکی از این قربانیان کوشید تا پاپ را بکشد. خویشان هادریانوس که برای کارهای کم زحمت و پر درآمد نزد او می‌آمدند، جواب می‌شنیدند که بروند زندگی خود را با کارهای شرافتمندانه تأمین کنند. به خویش‌پرستی و خرید و فروش مشاغل مقامات کلیسایی پایان داد، فساد دیوانخانه را بشدت مذمت کرد، جریمه‌های سنگینی برای ارتشا و اختلاس تعیین کرد، و کاردینالهای خاطی را با همان شدت تنبیه کرد که کوچکترین منشیها را؛ به اسقفان و کاردینالها دستور داد که حوزه‌های دینی خود بروند و وظایف اخلاقی آنان را گوشزد کرد. به آنان گفت که سوء شهرت رم در تمام اروپا زبازد است؛ خود کاردینالها را متهم نمی‌کرد، اما می‌گفت که در کاخ

خاتمه دهند و خود را با حداکثر ۶,۰۰۰ دوکاتو (۷۵,۰۰۰ دلار) عایدی در سال قانع سازند. سفیر کبیر و نیز چنین نوشت: «تمام دستگاه کلیسای رم از آنچه که پاپ در مدت هشتروز انجام داده بهرحشت افتاده است.»

اما نه هشت روز کافی بود و نه سیزدهماه سلطنت روحانی فعال هادریانوس. فساد تا چندی رخ پوشاند، اما همچنان برجای ماند؛ اصلاحات صدها کارمند را رنجاند و بامقاومت شدید و آرزوی مرگ هادریانوس روبهرو شد. پاپ از بیمقداری آنچه یک تن می‌تواند برای اصلاح مردم انجام دهد می‌نالید؛ بارها می‌گفت: «میزان مؤثر بودن اقدام یک نفر بسته به عصری است که کار او به قالب آن ریخته می‌شود.» و به دوست دیرینش، هیزه، نومیدانه چنین می‌گفت: «دیریش، چقدر برای ما بهتر بود وقتی که زندگی آرامی در لوون داشتیم.»

در میان این محنتهای داخلی، دوچندان که می‌توانست بامسائل بغرنج خارجی شرافتمندانه مواجهه می‌کرد. اوربینو را به فرانچسکو ماریا دلارووره بازگرداند و آلفونسو را بی‌مزا حمت در فرار باقی گذاشت. دیکتاتورهای مخلوع از آن پاپ صلح طلب استفاده کردند و باریگر قدرت را در پروجا، ریمینی، و سایر ایالات پاپی به دست گرفتند. هادریانوس به شارل و فرانسوا ملتجی شد تا صلح کنند یا لاقلاً متارکه‌ای را بپذیرند و در دفع ترکها، که خود را برای حمله به رودس آماده ساخته بودند، با یکدیگر متحد شوند. در عوض شارل با هنری هشتم پادشاه انگلستان معاهده نیز را امضا کرد (۱۹ ژوئن ۱۵۲۲) که آنها را متعهد می‌ساخت حمله هماهنگی به فرانسه بکنند. در ۲۱ دسامبر، ترکها رودس را، که آخرین دژ مسیحی در مشرق مدیترانه بود، گرفتند و چنین شایع بود که می‌خواهند در آپولیا پیاده شوند و ایتالیای پر آشوب را تسخیر کنند. وقتی که جاسوسان ترک در رم دستگیر شدند، اضطراب به حدی رسید که خاطره ترس تجاوز به شهر را پس از فتح هانیبال، درکانای در سال ۲۱۶ ق.م. به یاد آورد. همدستان شدن کاردینال فرانچسکو سودرینی - وزیر اعظم و محرم اسرار و نماینده عمده او در مذاکراتش برای برقراری صلح در اروپا - بافرانسوا، وز مینه‌سازی برای حمله به سیسیل، جام اندوه هادریانوس را پر کرد. وقتی که هادریانوس آن توطئه را کشف کرد و دانست که فرانسوا مشغول تمرکز نیرو در مرز ایتالیاست، بیطرفی را ترک کرد و با شارل پنجم متحد شد. آنگاه، در حالی که جسماً و روحاً شکسته بود، بیمار شد و درگذشت (۱۴ سپتامبر ۱۵۲۳). به موجب وصیت، اموال خود را به فقیران وا گذاشت، و آخرین دستورش این بود که کفن و دفنش بدون خرج و آرام باشد.

رم بیش از آنچه ممکن بود درباره نجات شهر از شر ترکان شادی کند، در مرگ او ابراز مسرت کرد. برخی اشخاص گمان بردند که او به خاطر هنر مسموم شده است؛ و شوخ طبعی به درخانه پزشک پاپ نوشته‌ای چسبانید که سپاسگزاری «سنا و مردم رم را از نجات دهنده وطن» می‌رساند. روح آن پاپ مرده را با صد طنز آلوده ساختند؛ به‌آز، میخوارگی، و بزرگترین

به‌شرارت تبدیل شد؛ حال آزادی بازمانده «مطبوعات» در رم، با گرایش به افراط، وسیله مرگ بدون سوگواری خود را فراهم ساخت. بسیار موجب تأسف بود که هادریانوس نمی‌توانست رنسانس را درک کند، اما اینکه رنسانس نمی‌توانست یک پاپ مسیحی را تحمل کند جنایت و جنونی بزرگتر بود.

VI - کلمنس هفتم: نخستین مرحله

شورای برگزینندگان پاپ، که در اول اکتبر ۱۵۲۳ تشکیل شد، به مدت هفت هفته بر سر جانشین هادریانوس نزاع داشت و سرانجام مردی را نامزد کرد که، بنا به عقیده عموم، مناسبترین کس بود. جولینو د مدیچی پسر نامشروع آن جولیانو دوستداشتنی بود که قربانی توطئه پاتتسی شده بود، و زاده معشوقه او، فیورتا، که بزودی از صحنه تاریخ محو شد. لورنتسو آن پسر را به فرزندی پذیرفت و او را با پسران خود تربیت کرد. یکی از این پسران لئو بود که جولینو را از مانع قانونی نامشروع بودن نجات داد؛ او را اسقف

اعظم فلورانس کرد، بعد به مقام کاردینالی رسانید، سپس او را مدیر امور شهر رم ساخت، و آنگاه به صدارت عظمای خود برگماشت. کلمنس در این موقع چهل و پنج سال داشت؛ ثروتمند، دانشمند، خوش اخلاق، و نیکو خصال بود؛ از ادبیات، دانش، موسیقی، و هنر حمایت می‌کرد. رم ارتقایی را با شادی به منزله بازگشت عصر طلایی لئو پذیرفت. بمبو پیش‌بینی کرد که کلمنس هفتم بهترین و خردمندترین فرمانروایی خواهد بود که کلیسا تا آن زمان به خود دیده است.

او سلطنت خود را با لطف بسیار آغاز کرد. تمام موقوفاتی را که خود از آن بهره‌مند شده بود و عایدی سالانه‌ای به مبلغ ۶,۰۰۰ دوکاتو داشت، میان کاردینالها قسمت کرد؛ با حمایت دانشوران و منشیان به وسیله دهش، یا جلب آنان به خدمت خود، آنان را نسبت به خویش وفادار ساخت؛ به دادگستری پرداخت؛ بسیار بارعام داد؛ با سخاوت کمتر اما با عقل بیشتری از لئو، به سخاوت دست یازید؛ و با تواضع خود، نسبت به هرکس و هرطبقه، همگان را مجذوب ساخت. هیچ پایی چنان آغاز نیک و فرجام بدی نداشت.

کار پیمودن یک طریق سیاسی سالم میان فرانسوا و شارل در جنگی که تقریباً تا حد مرگ پیش می‌رفت. در حالی که ترکان در مجارستان به تاخت و تاز مشغول بودند، و در هنگامی که یک‌سوم اروپا بر ضد کلیسا قیام کرده بود. گرانبارتر از قدرت کلمنس بود؛ کمالینکه از توانایی لئو نیز حدی فراتر داشت. تک‌چهره مجلل کلمنس در اوایل دوره پایی، که به وسیله سیاستیانو دل پیومبو رسم شده بود، فریبده است: او در اعمال خود آن تصمیم شدیدی را که در خطوط چهره‌اش هویداست از خود نشان نداد؛ و حتی در آن تصویر آزردگی مختصری در پلک خسته فرو افتاده بر چشمان بی‌فروغش نمایان است. کلمنس

قرار داده بود. او در فکر کردن راه افراط می‌پیمود و آن را به‌جای آنکه راهنمای خودسازد، جانشین عمل ساخته بود. برای یک تصمیم می‌توانست صد دلیل به سود و صد دلیل به زیان آن یابد، چنان بود که گویی [الاغ بوریدان](#) را بر تخت پاپ نشاندند. برنی، در شعری که پیشگویی قضاوت آیندگان است، او را چنین هجو می‌کند:

پایی است ساخته شده از تعارف،

مناظره، بررسی، خوشخویی،

از بعلاوه، پس، اما، بلی،

اتفاقاً، احیاناً، و چنین اصطلاحات بیهوده. ...

از پای چوبین، بی‌طرفی تسلیم‌آمیز. ...

به سخن ساده و درست، چنان زنده خواهید ماند که ببینید

پاپ هادریانوس، به واسطه اعمال دوره پایی او، قدیس شده است.

کلمنس دوتن را مشاور عمده خود ساخته بود: یکی جان مانتو جیبرت، که طرفدار فرانسه بود، و دیگری فون شونبرگ، که به امپراطوری مهر می‌ورزید؛ او فکر خود را میان این دو تن تقسیم کرده بود؛ و وقتی که تصمیم گرفت با فرانسه متحد شود فقط چند هفته پیش از تیرمروزی فرانسه در پاویا. تمام حیل‌ها و نیروهای شارل و همچنین خشم یک ارتش نیمه پروتستان را که به سوی رم سوق داده شده بود، بر سر خود و شهر خویش فرود آورد.

بهانه کلمنس این بود که از قدرت امپراطوری، که هم لومباردی و هم ناپل را در دست داشت، می‌ترسید و امیدوار بود، با گرایش به فرانسوا، فرانسه را به مخالفت با عقیده مزاحم شارل مبنی بر تشکیل یک‌شورای

عام براي قضاوت درباره کلیسا برانگیزد. وقتی که فرانسوا با يك ارتش ۲۶,۰۰۰ نفي از فرانسويان، ايتاليائيان، سويسيه، و آلمانها از آلپ گذشت، ميلان را گرفت، و پاويا را محاصره کرد، کلمنس، با مطمئن ساختن شارل از اخلاص و دوستي خود، يك اتحادنامه محرمانه با او امضا کرد (۱۲ دسامبر ۱۵۲۴)؛ فلورانس و ونيز را به آن پيوست و با کراهت به فرانسوا اجازه داد تا در ايالات پايي سربازگيري کند و ارتشي از راه سرزمين پاپ به ناپل بفرستد. شارل اين فريب را هرگز نبخشود. مؤکداً چنين گفت: «به ايتاليا خواهم رفت و از آن کساني که مرا آزوده اند انتقام خواهم کشيد؛ مخصوصاً از آن پاپ جبان. شايد مارتين لوتر يك روز مردی با اعتبار شود.» در آن لحظه برخي از اشخاص گمان مي کردند که لوتر پاپ خواهد شد، و چند تن از اطرافيان امپراطور به او اندرز دادند که با انتخاب کلمنس، به بهانه حرامزاده بودن او، مخالفت کند.

شارل يك ارتش آلماني به فرماندهي گئورگ فون فروندسبرگ و مارکزه پسکارا فرستاد

تا در خارج پاويا به فرانسويان حمله کند. تاکتيک ضعيف فرانسويان توپخانه آنان را بي اثر ساخت، و حال آنکه اسلحه آتشين اسپانيائيها نيزه داران سويسي را در هم شکست؛ ارتش فرانسه در يکي از قطعي ترين نبردهاي تاريخ تقريباً نابود شد (۲۴-۲۵ فوریه ۱۵۲۵)؛ فرانسوا با دليري بسيار جنگيد: در حالي که نيروهايش عقب نشيني مي کردند، به قلب دشمن تاخت و کشتاري شاهانه به راه انداخت؛ اسبش کشته شد، اما از جنگيدن دست برنداشت؛ سرانجام، در حالي که کاملاً فرسوده شده بود، ديگر تاب نياورد، و با چندتن از فرماندهانش اسير شد. از چادري در اردوي فاتحان نامه اي به مادر خود نوشت که غالباً بيش از قسمتي از آن نقل نشده است: «همه چيز جز شرافت از دست رفت و جز تن خودم که سالم است.» شارل، که در آن هنگام در اسپانيا بود، فرمان داد تا او را به اسارت به قلعه اي نزديک مادريد بفرستند.

ميلان به امپراطور گراييد. حال تمام ايتاليا در يد قدرت او بود، و کشور-شهرهاي ايتاليا يکي پس از ديگري رشوه هاي مختلفي به او تقديم کردند تا به حيات خود ادامه دهند. کلمنس، که مي ترسيد مبدا نيروهاي امپراطوري به ملک خود او تجاوز کنند و شوشي در فلورانس بر ضد خاندان مديچي به راه افتد، از اتحاد خود با فرانسه دست کشيد و در اول آوريل ۱۵۲۵ معاهده اي با شارل دولانوئي، نايب السلطنه شارل در ناپل، امضا کرد که به موجب آن پاپ و امپراطور، مديچي را در فلورانس حفظ مي کردند و فرانچسکو ماريا سفورتسا را به عنوان نايب امپراطور در ميلان مي شناختند؛ بنابر همان عهدنامه پاپ مي بايست براي گستاخيهاي گذشته و خدمات آينده ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟)، که بسيار مورد نياز نيروهاي امپراطوري بود، بپردازد. چندي پس از آن کلمنس بر توطئه اي که به وسيله جيرولامو مورونه براي رها ساختن ميلان از سلطه امپراطور چيده شده بود چشم پوشيد. مارکزه پسکارا آن را به پاپ افشا کرد و مورونه زنداني شد.

شارل با اسير خود، فرانسوا، گربه صفت بازي کرد. پس از نرم کردن او با تقريباً يازده ماه حبس محترمانه، با شرايط سنگيني حاضر به آزاد ساختن او شد. به موجب اين شرايط، شاه مي بايست حقوق محرز يا ادعائي فرانسه را بر جنوا، ميلان، فلاندر، آرتوا، تورنه، بورگوني، و ناوار ترک گويد؛ کشتيها و نيروهايي، براي جنگ با رم يا ترکان، براي شارل فراهم کند؛ با النونور، خواهر شارل، ازدواج کند؛ و پسران بزرگتر خود را به عنوان وثيقه اي براي اجراي اين شرايط نزد شارل به گروگان بفرستد. اين پسران يکي فرانسوا و ديگري هانري بود که بترتيب ده سال و نه سال داشتند. به موجب عهدنامه مادريد (۱۴ ژانويه ۱۵۲۶)، فرانسوا به قيد سوگند، اما با نيت معکوس، با تمام آن شرايط موافقت کرد. در ۱۷ مارس رخصت يافت تا به فرانسه بازگردد. پس از رسيدن به فرانسه، اعلام کرد که قصد ايفاي به عهدي را که بزور از او گرفته شده است ندارد. کلمنس به موجب قانون کلیسا سوگند او را باطل ساخت، و در ۲۲ مه فرانسوا، کلمنس، ونيز، فلورانس، و فرانچسکو ماريا سفورتسا قرارداد اتحاديه کنياک

را امضا کردند که آنان را متعهد مي ساخت آستي و جنوا را به فرانسه بازگردانند، ميلان را به عنوان تيول فرانسه به سفورتسا بدهند، به هر يك از کشور-شهرهاي ايتاليا مستملکات پيش از جنگش را پس دهند،

آزادي اسپران فرانسوي را در برابر فديه‌اي به مبلغ ۲,۰۰۰,۰۰۰ كراون تحصيل كنند، و ناپل را به يك امير ايتاليائي واگذارند كه خراج ساليانه‌اي به مبلغ ۷۵,۰۰۰ دوكاتو به فرانسه بپردازد. آنگاه امپراتور 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 کرده 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، ترکان به رهبري سلیمان قانوني در موهاچ بر مجارها فايق آمدند (۲۹ اوت ۱۵۲۶) و بوداپست را گرفتند (۱۰ سپتامبر). كلمنس، كه مي‌ترسيد مبدا تمام اروپا نه فقط پروتستان بلكه مسلمان شود، به كار دينالها 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 پنج هزار تن وارد رم شدند، بر مقاومت 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 تهی شد؛ حتي فرشينه‌هايي كه نقاشي كار رافائل بر آنها بود به دست تاراجگران افتادند و تاج پاپ، ظروف مقدس، گنجينه آثار قديسان، و جامه‌هاي پاپ به سرقت رفتند. يك سرباز شادمانه با جامه سفيد و كلاه قرمز پاپ به اين سو و آن سو مي‌رفت و با وقاري تصنعی به تقليد پاپ حاضران را متبرك مي‌ساخت. روز بعد، مونكادا تاج پاپ را به او برگرداند، وي را مطمئن ساخت كه امپراتور بهترين نيات را درباره پاپ دارد، و پاپ ترسان را مجبور ساخت يك متاركة چهار ماهه با امپراطوري امضا كند و خاندان كولونا را ببخشايد.

مونكادا تازه به ناپل بازگشته بود كه كلمنس نيروي جديدي مركب از هفت هزار تن فراهم كرد. در پايان ماه اكتوبر 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 به‌وسيله فرانچسكو ماريا دلارووره، دوک اوربينو، عاطل نگاه داشته شد. فرانچسكو كه نمي‌توانست خلع شدن خود را از امارت خویش 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 انتظارآمیز را كنار گذاشت و جداً وارد عمل شد. يك رهبر دليرتر با آن ارتش بود. اين شخص جواني دميچي جوان، پسر خوش منظر كاترينا سفورتسا، بود كه روح متهور او را نيز به‌ميراث برده بود. آن جوان را «جواني نوارسيه» مي‌خواندند، زيرا هنگامي كه لئو مرده بود، او نوار سياه به جامه خود زده بود. جواني طرفدار عمل بر ضد ميلان بود، اما فرانچسكو ماريا اراده 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 خویش را مأمور ساخت كه ارتش جديدي فراهم كنند. اينان به يك كوندوتيرة تيرولي به نام گئورگ فون فروندسبرگ رجوع كردند. اين شخص به مناسبت موفقيتهاي قواي مزدور آلماني كه به رهبري او جنگيده

بودند، شهرتی به دست آورده بود. شارل چندان پولی نمی‌توانست فراهم کند، اما عمالش و عده دادند که غنیمت‌های فراوان در ایتالیا به چنگ خواهند آورد. فروندسبرگ هنوز اسماً کاتولیک بود، اما سخت به لوتر ارادت می‌ورزید و از کلمنس به عنوان خائن به امپراطوری نفرت داشت. قلعه و سایر اموال خود و حتی زینت‌آلات زن خویش را گرو گذاشت و با ۳۸,۰۰۰ گولدن که بدین ترتیب به دست آمده بود، در حدود ۱۰,۰۰۰ مرد ماجراجو و تاراج طلب را، که از شکستن نیزه‌ای بر سر پاپ مضایقه داشتند، گردآورد؛ بنابه روایت، برخی از آنان کمندی با خود داشتند تا پاپ را با آن به‌دار آویزند. در نوامبر ۱۵۲۶ این ارتش خلق‌الساعه از کوه‌ها گذشت و به برشا سرازیر شد. آلفونسو فرارا، با فرستادن چهار عراده از قویترین توپ‌های خویش برای فروندسبرگ، کوشش‌های پاپ را برای خلع کردنش از امارت تلافی کرد. جوانی نواریس‌یه در نزدیکی برشا در زد و خوردی با مهاجمان تیرخورد و در ۳۰ نوامبر به سن بیست‌و‌هشت سالگی در مانتوا درگذشت. دیگر کسی باقی نمانده بود تا دوک اوریینو را از عظمت باز دارد.

ارتش اوباش صفت فروندسبرگ به محض مردن جوانی از رود پو گذشت و مزارع حاصلخیز آن را چنان منهدم کرد که سه سال بعد سفیر کبیر انگلستان در وصف آن ناحیه چنین گفت: «رقت‌انگیزترین سرزمینی که تاکنون در جهان مسیحیت وجود داشته است.» در میلان،

فرمانده نیروهای امپراطوری شارل، دوک دو بوربون بود. شارل به سبب ابراز رشادت در مارینیانو به مقام شهربان کل فرانسه ارتقا یافته بود؛ اما وقتی که مادر شاه زمین‌های او را با حیل‌گری از چنگش درآورد، او به امپراطور گروید و در مغلوب ساختن فرانسوا در پاویا شرکت کرد و دوک میلان شد. اینک، برای گردآوری یک ارتش دیگر برای شارل و تأمین مواجب سربازان آن، مالیات کمرشکنی بر میلانیها بست. به امپراطور نوشت که برای این منظور خون شهر را بکلی گرفته است. سربازان او، که در خانه‌های ساکنان شهر مسکن داده شده بودند، چنان در دزدی، بهیمیت، و هتک ناموس افراط کردند که بسیاری از میلانیها خود را از فرط خشم و نومیدی حلق‌آویز کردند یا از بام‌ها به کوچه انداختند. در اوایل فوریه ۱۵۲۷ بوربون ارتش خود را از میلان بیرون برد و آن را با قوای فروندسبرگ در نزدیکی پیاجنتسا متحد ساخت. این مخلوط عجیب و نامنظم، که اکنون به ۲۲,۰۰۰ تن بالغ می‌شد، از راه امیلیا رو به مشرق به حرکت درآمد، از شهرهای مستحکم اجنتاب و رزید، اما ضمن پیشروی همه جا را غارت کرد و روستاها را پشت سر خود خالی باقی گذاشت.

وقتی بر کلمنس آشکار شد که نیروی کافی برای متوقف ساختن آن متجاوزان ندارد، به لانوی متوسل شد تا ترتیب متارکه‌ای را بدهد. آن نایب‌السلطنه از ناپل آمد و شرایطی برای یک متارکه هشتماهه تنظیم کرد: کلمنس و خاندان کولونا از جنگ دست برداشتند و نواحی فتح شده را با هم معاوضه کردند، و پاپ ۶۰,۰۰۰ دوکاتو فراهم آورد تا به ارتش فروندسبرگ رشوه دهد و آن را بیرون ایالات پاپی نگاه دارد. آنگاه چون خزانه‌اش نزدیک به تهی شدن بود و می‌پنداشت که فروندسبرگ و بوربون قراردادی را که به امضای نایب‌السلطنه امپراطور رسیده محترم خواهند شمرد، ارتش خود را به سیصد تن تقلیل داد. اما وقتی که چپاولگران بوربون از شرایط متارکه آگاه شدند، به خشم آمدند. به مدت چهارماه هزار گونه سختی را تحمل کرده بودند، فقط به این امید که رم را تاراج کنند، بیشتر آنان اکنون جامه‌هاشان پاره بود و کفش نداشتند، و همه گرسنه بودند و هیچ پولی به آنان داده نشده بود؛ از این روبرو این امر تن ندادند که با ۶۰,۰۰۰ دوکاتو خریداری شوند، بویژه که فقط قسمتی از آن مبلغ به آنان برسد. از ترس اینکه مبادا بوربون متارکه را امضا کند، چادرش را محاصره کردند و فریاد زدند «پول بده! پول بده!» بوربون خود را در جای دیگری پنهان کرد و آنها چادر او را غارت کردند. فروندسبرگ کوشید تا آنها را رام سازد، اما ضمن کوشش خود به سکتة ناقص دچار شد، دیگر در نبرد شرکت نکرد، و یک سال بعد درگذشت. بوربون فرماندهی را عهده‌دار شد، اما فقط پس از آنکه موافقت کرد به سوی رم پیشروی کند. در ۲۹ مارس به لانوی و کلمنس پیغام فرستاد که نمی‌تواند جلو سربازان خود را بگیرد و متارکه ناچار پایان یافته است.

سرانجام، رم دریافت که قربانی مطامع ماجراجویان شده است. در پنجشنبه مقدس (۸ آوریل)، وقتی که کلمنس یک جمعیت ۱۰,۰۰۰ نفری را در مقابل کلیسای سان‌پیترو متبرک

می ساخت، شخص متعصبی که فقط به یک پیشبند چرمی ملیس بود از مجسمه بولس حواری بالا رفت و به پاپ بانگ زد: «ای حرامزاده سدومی! رم به سبب گناهان تو ویران خواهد شد. توبه کن و خود را تغییر ده! اگر حرف مرا باور نکنی، نتیجه آن را چهارده روز دیگر خواهی دید.» در شب عید قیام مسیح، این زاهد خشن، پارتولومئوکاروزی، مشهور به براندانو، از کوچه‌ها می‌گذشت و چنین بانگ می‌زد: «رم، توبه کن! با تو همان گونه رفتار خواهد شد که با سدوم و عموره.»

بوربون، که شاید امیدوار بود مردان خود را با مبلغ زیادتری پول راضی کند، به کلمنس پیام داد که باید ۲۴۰,۰۰۰ دوکاتو بپردازد. کلمنس پاسخ داد که شاید نتواند چنین فدیهای بدهد. سربازان بوربون رو به فلورانس راه افتادند، اما دوک اوربینو، گویتچاردینی، و مارکزه سالوتسو به قدر کافی سرباز آورده بودند تا به طور مؤثر در استحکامات شهر دفاع کنند؛ سپاهیان بوربون، که بدین‌سان به مانع برخورد بودند، راه رم را در پیش گرفتند. کلمنس، که در متارکه راه نجاتی نیافته بود، برضد شارل بار دیگر به اتحادیه کنیاک پیوست و از فرانسه یاری خواست. برای کمک پولی جهت دفاع، به ثروتمندان رم متوسل شد، اما آنان بنرمی پاسخ دادند که بهتر است پاپ از راه فروش مناصب کاردینالی پولی تهیه کند. کلمنس تا آن زمان هیچ فردی را، از راه فروش، به هیئت کاردینالها نیفزوده بود، اما وقتی که ارتش بوربون به ویتربو رسید، که با رم فقط ۶۷,۵ کیلومتر فاصله داشت، پاپ ناچار شش مقام کاردینالی را فروخت. پیش از آنکه نامزدان کاردینالی بتوانند پولی بدهند، پاپ از پنجره‌های واتیکان سربازان گرسنه بوربون را دید که از کشتزارهای نرونی ملخ‌وار به سوی رم پیش می‌آیند. حال او برای دفاع از رم، در برابر یک عده بیست هزار نفری، فقط چهار هزار سرباز در اختیار داشت.

در ۶ مه، قوای بوربون با استفاده از مه به دیوارهای شهر نزدیک شدند. نیروهای رم با شلیک تفنگ آنان را پس نشاندند، و خود بوربون، که زخمی شده بود، فوراً درگذشت. اما مهاجمان از حمله مکرر دست برنمی‌داشتند، زیرا ناگزیر بودند که یا رم را بگیرند یا گرسنگی بخورند. سرانجام نقطه ضعیفی را در جبهه دفاعی پیدا کردند، آن را شکافتند، و به درون شهر ریختند. میلیشیای رم و گاردهای سویسی با رشادت جنگیدند، اما نابود شدند. کلمنس، بیشتر کاردینالهای مقیم رم، و صدها صاحب‌منصب دیگر به سانت آنجلو گریختند؛ در آنجا چلینی و عده‌ای دیگر کوشیدند تا مهاجمان را با آتش توپخانه متوقف سازند. اما حمله‌کنندگان از جهات مختلف وارد شدند؛ برخی از آنان در پس پرده مه پنهان بودند، و بعضی چنان با فراریان مجروح مخلوط گشته بودند که تیراندازی توپخانه به آنان بدون کشتن مردم دهشتزده ممکن نبود. بزودی متجاوزان شهر را بکلی قبضه کردند.

مهاجمان در حالی که به صورت یورش در کوچه‌ها می‌گشتند، هر زن، مرد، یا کودکی را که سر راه خود می‌دیدند می‌کشتند. خون آشامی آنها وقتی افزون شد که به بیمارستان و یتیمخانه

سانتوسپیریتو وارد شدند و تقریباً تمام بیماران را کشتند. آنگاه به کلیسای سان‌پیترو گام نهادند و کسانی را که در آنجا بست نشسته بودند به قتل رساندند. هر کلیسا و صومعه‌ای را که یافتند غارت کردند و برخی از آنها را به اصطبل مبدل ساختند؛ صدها کشیش، راهب، اسقف، واسقف اعظم کشته شدند. کلیسای سان پیترو واتیکان سر به سر تاراج شد و در اتاقهایی که رافائل نقاشی کرده بود اسب بستند. تمام مساکن رم غارت و بسیاری از منازل سوخته شدند؛ فقط دوخانه از شر حریق مصون ماند: یکی مهین‌سرایی که کاردینال کولونا در آن سکنا داشت، و دیگری کاخ کولونا که در آن ایزابلا د/استه و چند بازرگان ثروتمند پناه گرفته بودند؛ اینان ۵۰,۰۰۰ دوکاتو به سران اشرار پرداختند تا از حمله در امان مانند، و آنگاه دوهزار تن را پناه دادند. هر قصری، برای حفظ خود در برابر یک عده دیگر، مجبور بود باز فدیهای بپردازد. در بیشتر خانه‌ها از تمام ساکنان خواسته می‌شد تا در برابر مبلغ معینی جان خود را بخرند؛ اگر از دادن پول ابا می‌کردند؛ شکنجه می‌شدند؛ هزاران نفر کشته شدند؛ برای وادار ساختن والدین به افشای نهانگاههای پول، کودکان را از پنجره‌ها بیرون می‌انداختند؛ برخی از کوچه‌ها مالا مال بود از اجساد کشتگان. پسران دومنیکو ماسیمی میلیونر را پیش چشم خود کشتند، به دخترش تجاوز کردند، خانه‌اش را

سوختند، و سپس خودش را نیز به قتل رساندند. بنا به روایت، «در تمام شهر هیچ کس نبود که از سه سال بیشتر داشته باشد و مجبور به خریدن جان خود نباشد.»

نیمی از اشرار فاتح آلمانی بودند و بیشترشان پاپ و کاردینالها را مردمی دزد می‌دانستند و معتقد بودند که ثروت کلیسا از سرقت اموال سایر ملتها به دست آمده و نزد جهانیان ننگین است. برای تقلیل این ننگ، تمام اشیای قیمتی قابل حمل کلیسا، از جمله ظروف مقدس و آثار هنری، را گرفتند و برای ذوب کردن یا فدیہ دادن یا فروختن بردند؛ اما بقایای قدیسان را بر نداشتند و بر روی زمین پراکندند. یک سرباز مانند پاپ ملبس شد؛ چند سرباز دیگر کلاه کاردینالی بر سر گذاشتند و پای او را بوسیدند؛ جماعتی در واتیکان لوتر را پاپ اعلام کردند. لوتریهایی که جزو مهاجمان بودند از غارت اموال کاردینالها بسیار شادی کردند، از آنان فدیہ‌های گزاف خواستند، و به آنان مراسم مذهبی جدیدی آموختند. گویتچاردینی گوید: «برخی از کاردینالها را بر چارپایان گر نشانند، درحالی که رویشان به عقب بود و تمام جامه‌ها و نشانهای فاخر خود را در برداشتند؛ اشرار این کاردینالها را با مضحکه و تحقیر بسیار در کوچه‌های شهر می‌گردانند. بعضی دیگر از آنان که نمی‌توانستند فدیة مورد تقاضا را بپردازند چنان شکنجه شدند که فوراً یا پس از چند روز مردند.» یک کاردینال را در گوری نهادند و به او گفتند اگر تا زمان معینی فدیة خود را نپردازد، زنده به گور خواهد شد؛ آن فدیہ فراهم و در آخرین لحظه پرداخته شد. کاردینالهای اسپانیایی و آلمانی، که گمان داشتند از آزار هم‌میهنان خود مصون خواهند ماند، همان‌گونه مورد جفا قرار گرفتند که دیگران. راهبه‌ها و زنان محترم در رم مورد تجاوز قرار گرفتند یا برای بهره‌برداری شهوانی به جایگاه اشرار برده شدند. زنان

در برابر شوهران یا پدران خود هتک ناموس می‌شدند. بسیاری از زنان جوان، که پس از هتک عرض بس مهموم شده بودند، خود را در رود تیبر غرق کردند.

هدهم کتابها، آرشیوها، و آثار هنری بسیار شدید بود. فیلیپر، پرنس اورانژ، که به نیمه فرماندهی آن اشرار بی‌انضباط رسیده بود، کتابخانه واتیکان را با تبدیل آن به قرارگاه خود نجات داد؛ اما بسیاری از کتابخانه‌های صومعه‌ای و خصوصی به آتش کشیده شدند و بسیار نسخه‌های خطی گرانبها محو شدند. دانشگاه رم چپاول و کارمندانش پراکنده شدند. کولوچی دانشور خانه خود را با مجموعه‌های کتب خطی و آثار با ارزش آن دستخوش حریق و با خاک یکسان دید. بالدوس، استاد دانشگاه، تفسیر خود را درباره پلینی در دست غارتگران دید که با آن در اردوگاه خود آتش می‌افروختند. ماروئنه شاعر اشعار خود را از دست داد، اما نسبتاً خوشبخت بود [که کشته نشد]. پائولو بومباری شاعر به قتل رسید. کریستوفورو مارچلو دانشور را با کندن ناخنهایش شکنجه دادند؛ دو دانشمند دیگر به نامهای فرانچسکو فورتونو و خوان والدس خود را از فرط نومیدی کشتند. هنرمندان، پرینو دل واگا، مارکانتونیو رایموندی، و بسیاری از همگان نشان مورد شکنجه قرار گرفتند و هر چه داشتند به وسیله اشرار به یغما رفت. مکتب رافائل سرانجام پراکنده شد.

تعداد کشتگان را نمی‌توان برشمرد. دو هزار نعل از ناحیه واتیکان به رود تیبر افکنده شدند و ۹,۸۰۰ کشته دفن شدند؛ بدون شك تلفات جانی بسیار بیش از اینها بود. به موجب يك برآورد کمتر از واقعیت، قیمت اشیای دزیده شده به ۱,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو و میزان فدیہ‌ها به ۳,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۲۵,۰۰۰,۰۰۰ دلار) تخمین زده شد.

تاراج رم هشت روز طول کشید، و طی این مدت خود کلمنس از برجهای سانت آنجلو ناظر بود. مانند ایوب دردمند، به خدا چنین شکوه می‌کرد: «پس برای چه مرا از رحم بیرون آوردی؟ کاش که جان می‌دادم و چشمی مرا نمی‌دید.» ۴۴ او از آن پس دیگر تا پایان عمر موی از رخسار نسترده. از ۶ ماه تا ۷ دسامبر ۱۵۲۷ در آن قلعه زندانی ماند، به این امید که از ارتش دوک اوربینو، یا فرانسوای اول، یا هنری هشتم کمک بگیرد. شارل، که هنوز در اسپانیا بود، از تسخیر رم شادمان شد، اما وقتی که از تاراج وحشیانه آن شهر آگاه گشت، بسیار ناراحت شد. مسئولیت زیاده‌رویهای اشرار را از خود سلب کرد، اما از بیچارگی پاپ استفاده نمود. در ۶ ژوئن نمایندگان شارل، شاید بدون اطلاع او، کلمنس را وادار ساختند تا عهدنامه صلح‌ننگینی را امضا کند. پاپ حاضر شد که به آن نمایندگان، و نیز به ارتش امپراطوری، ۴۰۰,۰۰۰

دوکاتو بیر دازد؛ شهرهاي پیاچنتسا، پارما، ومودنا، و قلعه‌هاي اوستیا، چیویتا وکیا، چیویتاکاستلانا، و حتی خود سانت آنجلو را به شارل واگذار و در آنجا زندانی باشد تا اولین ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو

تحویل شود، و آنگاه به گانتا یا ناپل منتقل شود تا شارل تصمیم لازم را درباره او بگیرد. تمام کسانی که در سانت آنجلو بودند اجازه یافتند که از آن خارج شوند، مگر پاپ و سیزده تن کاردینالی که همراه او بودند. سربازان اسپانیایی و آلمانی به مراقبت کاخ گمارده شدند و پاپ را تقریباً همیشه در یک مسکن کوچک تحت نظر گرفتند. گویتچاردینی در ۲۱ ژوئن چنین نوشت: «برای او هیچ‌گونه مالی که جمعاً ده سکودو بیرزد باقی نگذاشتند.» تمام ظرفهای طلا و نقره‌ای را که او، به هنگام فرار، از غارت نجات داده بود، به اسیر کنندگان خود تسلیم کرد تا بدین‌سان ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو از فدیة خود را تأمین کند.

در همان اوان، آلفونسو فرار، ردجو و مودنا را (که فرار را بر آن حقوق قدیمی داشت)، و ونیز راونا را، تصرف کردند. فلورانس خاندان مدیچی را برای سومین بار طرد کرد و عیسی مسیح را پادشاه جمهوری جدید اعلام نمود. تمام دستگاه پاپ، اعم از مادی و روحانی، ظاهراً به چنان انهدامی کشانده می‌شد که حتی رقت کسانی را که گمان می‌کردند مجازاتی برای سست پیمانیهای کلمنس، گناهان پاپ، آز و فساد دربار پاپ، تجمل‌پرستی روحانیان، و بیعدالتی رم لازم است برمی‌انگیخت. سادولتو، که درکارپنتراس بآرامی زندگی می‌کرد، خبر سقوط رم را با وحشت فراوان شنید و افسوس آن روزهای آرامی را خورد که بمبو و کاستیلیونه و ایزابلا و صد دانشور و شاعر و حامی هنر آن شهر پرشور را کانون و ذروة فکر و هنر زمان کرده بودند. اراسموس به سادولتو چنین نوشت: «رم فقط معبد دین مسیح، پرورشگاه ارواح نجیب، و مسکن موزها نبود، بلکه مادر ملت‌ها بود. برای بسا کسان عزیزتر، زبینه‌تر، و با ارزشتر از سرزمین خودشان بود!... در حقیقت این خرابی مربوط به یک شهر نیست، بلکه با تمام جهان مرتبط است.»

VII- شارل پیروزمند: ۱۵۲۷-۱۵۳۰

طاعون در سال ۱۵۱۲ به سراغ رم آمده و نفوس آن را به ۵۵,۰۰۰ نفر تقلیل داده بود؛ در سال ۱۵۲۷، کشتار، خودکشی، و فرار ظاهراً این جمعیت را به ۴۰,۰۰۰ تن تحلیل برده بود؛ حال، در ژوئیه آن سال، طاعون در گرمای شدید تابستان بازگشته، با قحط و حضور مداوم غارتگران دست به هم داده، و رم را به صورت بیابان سهمگینی درآورده بود. کلیساها و کوچه‌ها بار دیگر از اجساد انسانی انباشته شدند، بسیاری از نعشها در آفتاب پوسیدند، عفونت به حدی زیاد بود که زندانبانان و زندانیان به کنج اطاقهای خود خزیدند؛ مع‌هذا، بسیاری از آنان، از جمله برخی از مستخدمان پاپ، از عفونت مردند. طاعون بیطرف بود، و متجاوزان را نیز بینصیب نگذاشت؛ ۲,۵۰۰ آلمانی تا ۲۲ ژوئیه ۱۵۲۷ مردند؛ و مالاریا، سیفیلیس، و سوءتغذیه عده آن اشرار را به نصف تقلیل داد.

حریفان شارل جداً به فکر پاپ افتادند. هنری هشتم، که می‌ترسید مبادا پاپ محبوس جدایی او را از کاترین آراگونی تصویب نکند، کاردینال وولزی را به فرانسه فرستاد تا برای آزاد ساختن پاپ با فرانسوا گفتگو کند. در اوایل ماه اوت، آن دو شاه به شارل پیشنهاد صلح و پرداخت ۲,۰۰۰,۰۰۰ دوکاتو کردند، به شرطی که پاپ و شاهزادگان فرانسه آزاد و ایالات پاپی به کلیسا بازگردانده شوند. شارل از قبول این پیشنهاد امتناع کرد. به موجب عهدنامه آمین (۱۸ اوت)، هنری و فرانسوا با یکدیگر تعهد کردند که با شارل بجنگند. بزودی ونیز و فلورانس به این اتحادیه جدید پیوستند و نیروهای فرانسه جنوباً و پاپوایا را تسخیر کردند، و این شهر اخیر را همان‌طور غارت کردند که ارتش امپراطوری، رم را. مانند فرار، که از فرانسویان حاضر بیشتر از شارل غایب می‌ترسیدند، به این اتحادیه پیوستند. مع‌هذا، لوترک، فرمانده فرانسوی، که نمی‌توانست حقوق سربازان خود را بیردازد، جرئت نکرد به رم حمله برد.

امپراطور، که امیدوار بود محبوبیت خود را در کلیسای کاتولیک بازگرداند و از حرارت اتحادیه رو به رشد بکاهد، با آزاد ساختن پاپ موافقت کرد، مشروط بر آنکه کلمنس به اتحادیه کمکی نکند، فوراً

۱۱۲,۰۰۰ دوکاتو بپردازد، و گروگانهایی برای تضمین رفتار خود به دربار امپراطور بفرستند. کلمنس آن پول را با فروش مشاغل کاردینالی، و با تسلیم یک دهم عواید کلیسایی ناپل به امپراطور، فراهم کرد. در ۷ دسامبر کلمنس، پس از هفت ماه حبس، سانت آنجلو را ترک کرد و ملبس به جامه مستخدمان، با حقارت، و در حالی که از فرط رنج نزار شده بود، از رم به اورویتو رفت.

در اورویتو در قصری مسکن گزید که سقفش شکم داده بود، دیوارهایش برهنه و شکافته بودند، و باد از هر سو در اطاقهایش جریان داشت. نمایندگان انگلستان، که برای اجازه طلاق از طرف هنری به ملاقاتش آمده بودند، او را کز کرده در بستری یافتند؛ در حالی که چهره لاغر و رنگ پریده اش تا نیمه در ریش دراز و ژولیده اش پنهان شده بود. زمستان را در آنجا به سر برد و سپس به ویتربو نقل مکان کرد. در ۱۷ فوریه سربازان امپراطوری، که آنچه کلمنس می توانست بپردازد از او گرفته بودند و می ترسیدند که مرض عده بیشتری از آنها را بکشند، رم را تخلیه کردند و روبه جنوب به ناپل رفتند. لوترک اکنون ارتش خود را به امید محاصره ناپل به نزدیک آن شهر آورد، اما مالاریا از عده سربازانش کاست، خود او را نیز کشت، و نیروهای نامنظمش به سوی شمال عقبنشینی کردند (۲۹ اوت ۱۵۲۸). کلمنس، که اینک امید یاری از جانب اتحادیه را از دست داده بود، خود را کاملاً در اختیار شارل گذاشت و در ۶ اکتبر رخصت یافت که دوباره وارد رم شود. چهار پنجم خانه ها متروک و هزاران عمارت ویران شده بودند؛ مردم از آنچه هجوم نهماء پیش بر سر پایتخت مسیحیت آورده بود حیران می شدند.

شارل ظاهراً مدتی چنین اندیشیده بود که کلمنس را خلع کند، ایالات پاپی را به کشور پادشاهی ناپل ضمیمه نماید، رم را مقر امپراطوری خویش سازد، و پاپ را به وضع اصلی

خود، که اسقفی رم و تابعیت امپراطور باشد، بازگرداند. اما این کار شارل را به دامن پیروان لوتر در آلمان می انداخت؛ زمینه جنگ داخلی را در اسپانیا فراهم می ساخت؛ و فرانسه، انگلستان، لهستان، و مجارستان را برمی انگیزت که متحداً و با تمام قوا در برابر او مقاومت کنند. لاجرم این نقشه را ترک کرد و به این نیت گرایید که پاپ را متحد وابسته و یاور دینی خود سازد و به یاری او ایتالیا را بین او و خودش قسمت کند. به موجب عهدنامه بارسلون (۲۹ ژوئن ۱۵۲۹)، امتیازات مهمی به پاپ داد: در این عهدنامه مقرر شده بود که امارت های گرفته شده از کلیسا به آن باز پس داده شوند؛ خویشان مدیچی پاپ با دیپلوماسی یا زور دوباره به حکومت فلورانس بازگردند؛ و حتی فرارا نیز به پاپ وعده داده شده بود. پاپ در عوض موافقت کرد که ناپل را به تولیت شارل در آورد، به ارتشهای او اجازه عبور از ایالات پاپی را بدهد، و سال بعد در بولونیا با امپراطور ملاقت کند تا بین خود ترتیب آرامش و تجدید سازمان ایتالیا را بدهند.

چندی پس از آن، مارگارت، عمة شارل و نایب السلطنة هلند، با لویز دوساوا، مادر فرانسوا، ملاقات کرد و، به یاری سفیران و نمایندگان مختلف، پیمان کامبره را میان امپراطور و شاه ترتیب داد (۳ اوت ۱۵۲۹). شارل شاهزادگان فرانسه را در برابر فدیهای به مبلغ ۱,۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو آزاد کرد؛ فرانسوا از تمام ادعاهای فرانسه بر ایتالیا، فلاندر، آرتوا، آراس، وتورنه چشم پوشید. اینک سرنوشت متحدان فرانسه در ایتالیا به دست امپراطور بود.

در ۵ نوامبر ۱۵۲۹ شارل و کلمنس در بولونیا با یکدیگر ملاقات کردند و متقاعد شدند که به یاری یکدیگر محتاجند. شگفت آنکه این نخستین دیدار شارل از ایتالیا بود؛ وی آن کشور را بدون دیدن آن فتح کرده بود. وقتی که در بولونیا در برابر پاپ زانو زد و پای مردی را که خود به خاک کشانده بود بوسید، این نخستین بار بود که دو شخصیت برجسته - که یکی نماینده یک کلیسای رو به انحطاط و دیگری نماینده یک کشور نوین و فاتح بود - یکدیگر را می دیدند. کلمنس غرور خود را نادیده گرفت و تمام اهانتها را بخشود - جز این هم چاره ای نداشت. دیگر نمی توانست امیدی به فرانسه داشته باشد. شارل ارتشهای مقاومت ناپذیری در جنوب و شمال ایتالیا داشت؛ بازگرداندن فلورانس به خاندان مدیچی بدون مداخله نیروهای امپراطوری ممکن نبود؛ یاری امپراطور علیه لوتر در آلمان، و بر ضد سلیمان در شرق، لازم بود. شارل سخی و مدبر بود: اساساً به شرایط قرارداد بارسلون وفادار ماند، گرچه این قرارداد هنگامی منعقد شده بود که وی زیاد

نیرومند نبود. و نیز را وادار ساخت که آنچه از ایالات پاپی گرفته است پس بدهد. به فرانچسکو ماریا سفورتسا اجازه داد، پس از پرداختن غرامت سنگینی، میلان منهدم شده را زیر امپراطوری نگاه دارد؛ و کلمنس را تحریض کرد تا فرانچسکو ماریا دلا رووره جبان یا بی‌ایمان را به فرماندهی اوربینو باقی گذارد. اتحاد اخیر آلفونسو با فرانسه را بخشود و با برجای‌گذاردن او به حکومت امارت خود، به منزله تبیل پاپ، او را برای کمک به سپاهیان امپراطوری در حمله به رم پاداش داد؛ آلفونسو در عوض به پاپ ۱۰۰,۰۰۰ دوکاتو،

که بسیار مورد احتیاج او بود، پرداخت. شارل برای تحکیم این ترتیبات از تمام امارتها خواست اتحادیه‌ای برای دفاع مشترک ایتالیا در برابر هرگونه حمله خارجی- جز حمله شارل- تشکیل دهند آن اتحادیه‌ای که دانته به خاطر تشکیل آن به امپراطور هانری هفتم و پترارک به امپراطور شارل چهارم متوسل شده بود، اینک از راه تابعیت مشترک نسبت به یک نیروی خارجی تأمین می‌شد. کلمنس این اتحادیه را متبرک ساخت و تاج آهنین لومباردی و تاج امپراطوری پاپی امپراطوری مقدس روم را بر سر شارل نهاد (۲۲-۲۴ فوریه ۱۵۳۰).

اتحاد پاپ و امپراطور با خون فلورانسها تسجیل شد. کلمنس، که تصمیم گرفته بود خاندان خود را به قدرت بازگرداند، ۷۰,۰۰۰ دوکاتو به فیلیپر، پرنس اورانژ (همان کسی که پاپ را در زندان نگاه داشته بود)، پرداخت تا ارتشی فراهم سازد و جمهوری اغیارا، که در سال ۱۵۲۷ در آنجا برقرار شده بود، براندازد. فیلیپر ۲۰,۰۰۰ سرباز آلمانی و اسپانیایی را، که بسیاری از آنان در غارت رم شرکت کرده بودند، به این مأموریت فرستاد. در دسامبر ۱۵۲۹ این نیرو پیستویا و پراتو را اشغال و فلورانس را محاصره کرد. اهالی مصمم شهر برای آنکه مهاجمان را زیر آتش توپخانه بگیرند، هرخانه و دیوار را تا ۱.۵ کیلومتر در اطراف استحکامات شهر خراب کردند؛ و میکلائز کار ساختن مجسمه را برای گورهای خاندان مدیچی به یکسو نهاد و به ساختن و پرداختن باروها و دژهای شهر پرداخت. محاصره با کمال بیرحمی مدت هشت‌ماه ادامه یافت؛ مواد غذایی در فلورانس چندان نایاب شد که هرگربه‌ها موش به بهای ۱۲,۵ دلار به فروش می‌رسید. کلیساها و خانواده‌ها ظرفهای خود را، و زنان جواهر خویش را می‌دادند تا برای تهیه خواربار و اسلحه تبدیل به پول شود. راهبان میهن‌پرست، همچون فرا بندتو دا فویانو، روحیه مردم را با نطقهای آتشین نگاه داشتند. یک فلورانسی دلیر به نام فرانچسکو فروتچی از شهر گریخت، سه هزار مردگرد آورد، و به محاصره کنندگان حمله کرد؛ اما با از دست دادن دو هزار تن از آنان شکست خورد. خود او اسیر شد؛ وی را نزد فابریسیو مارامالدی، یکی از اهالی کالابریا که بر سواره نظام امپراطوری فرماندهی داشت، بردند. مارامالدی چندان به آن قهرمان دشمنه زد که او جان سپرد. در همان اوان مالاتستا بالیونی، سرداری که فلورانس برای رهبری دفاع خود استخدام کرده بود، قرارداد خانناهای با محاصره کنندگان امضا کرد، شهر را به روی آنان گشود، و توپهای خود را به سویی فلورانسها برگرداند. جمهوری فلورانس، که مردم آن گرسنه و بیسایمان بودند، تسلیم شد (۱۲ اوت ۱۵۳۰).

آلساندرو د مدیچی دوک فلورانس شد و خانواده خود را با ظلم و درندехویی خویش ننگین ساخت. صدها تن، که برای نجات جمهوری جنگیده بودند، شکنجه، تبعید، یا کشته شدند. فرا بندتو را نزد کلمنس فرستادند و کلمنس او را در سانت آنجلو زندانی ساخت؛ به موجب روایت نامعلومی، آن راهب را چندان گرسنگی دادند تا مرد. حکومت شهر منحل شد، نام

پالاتتسو دلا سینیوریا (کاخ حکومتی) به پالاتتسو وکیو (کاخ ملی) تغییر یافت، و ناقوس بزرگ یازده تنی که لاواکا (گاؤ) نامیده می‌شد برداشته و خرد شد تا، به گفته یکی از وقایع‌نگاران آن زمان، «ما دیگر صدای گوشنواز آزادی را نشنویم.» این ناقوس در برج زیبایی قرار داشت که به مدت چندین نسل از فراز آن مردم را به مشاوره می‌خواند.

IX- کلمنس هفتم و هنر

رفتار پاپ درباره فلورانس انحطاط خانواده مدیچی را تأیید کرد؛ کوششهایی او برای بازگرداندن رم به حال سابق بارقه‌ای از آن نبوغ اداری و ارجگزاری جمالشناسی را می‌نمایاند که آن خاندان را بزرگ ساخته بود. سباستیانو دل پیومبو، که تصویر او را در زمان نوجوانیش ساخته بود، حال تک چهره او را همچون پیرمردی غمناک با چشمان گود رفته و ریش سفید رسم کرد که مشغول برکت دادن بود؛ رنج ظاهراً او را تأدیب و تا حدی تقویت کرده بود؛ برای حفظ ایتالیا از ناوگان ترک، که اکنون بر مشرق مدیترانه مسلط بود، اقدامات جدی به عمل آورد؛ آنکونا، آسکولی، و فانو را مستحکم ساخت و هزینه این کار را با تحریض مجمع مشایخ ۲۱ ژوئن ۱۵۳۲ - علی‌رغم مخالفت کاردینالها - به وضع مالیاتی به میزان ۵۰٪ بر درآمد کشیشان ایتالیایی، از جمله کاردینالها، تأمین کرد. با فروختن مشاغل کلیسایی تاحدی بودجه‌ای برای تعمیر خرابیهایی املاک کلیسا، دوباره دایر کردن دانشگاه رم، و از سرگرفتن حمایت از دانش و هنر فراهم گشت. با وجود خطر دزدی دریایی از طرف بربران در نزدیکی سیسیل، برای تأمین مقدار کافی غله اقدام کرد. رم در مدت نسبتاً کمی دوباره به‌صورت پایتخت جهان غرب درآمد.

شهر رم هنوز از حیث هنرمند مستعنی بود. کارادوسو از میلان و چلینی از فلورانس آمدند تا هنر زرگری را به اوج اعتلای آن در دوره رنسانس برسانند؛ این دو و بسیار کسان دیگر به کار ساختن گلهای زرین و شمشیرهای افتخار به عنوان هدیه پاپ، ظروف برای محرابها، عصاهای نقره برای مقامات کلیسایی و دسته‌های نمایشی سیار، مهرها برای کاردینالها، تاجها و انگشترها برای پاپان گمارده شدند. والریو بلی ویچنتسای درج بس زیبایی از یک سنگ زجاجی ساخت که بر روی آن مناظری از زندگی مسیح حک شده بود. این درج، که حال یکی از اشیای با ارزش کاخ پیتی است، به فرانسوای اول، در هنگام عروسی پسرش با کاترین دو مدیسی، هدیه شد.

تزئین اتاقهای پاپ در واتیکان در سال ۱۵۲۶ از سرگرفته شد. بزرگترین نقاشی زمان کلمنس در تالار قسطنطین انجام گرفت: در آنجا جولیه رومانو ظهور **صلیب** و نبرد پل‌میلویوس

را تصویر کرد؛ فرانچسکوینی غسل تعمید قسطنطین، و رافائلو دال کوله اهدای رم به پاپ سیلستر از طرف **قسطنطین** را رسم کرد.

پس از میکلائو - و بعد از مهاجرت جولیه رومانو به مانتوا - اکنون تواناترین نقاش در رم سباستیانو لوچانی بود که وقتی به طراحی مهرهای پاپ گمارده شد، دل پیومبو لقب گرفت (۱۵۳۱). چون در ونیز متولد شده بود (حد ۱۴۸۵)، این توفیق را داشت که از جان بلینی، جورجونه، و چیمبا هنر بیاموزد. یکی از نخستین و بهترین تصویرهایش سه مرحله از عمر انسان بود که خود او در آن همچون جوانی دلپذیر میان دو آهنگساز خارجی، که در آن هنگام در ونیز بودند، نمایان است. این دو آهنگساز یاکوب اوبرشت و فیلیپ وردلو بودند. برای کلیسای سان جووانی کریزوستومو تصویر جانداري از آن قدیس رسم کرد - یا آن را برای جورجونه به پایان رسانید - و تقریباً در همان هنگام (۱۵۱۰) در تابلو ونوس و آدونیس، که زنان بخشنده تنش‌گویی به عصر زرینی پیش از دوران گناه تعلق دارند، از روش شهوانی جورجونه تقلید کرده است. سباستیانو شاید همچنین در ونیز تابلو مشهور خود تک چهره يك بانو را رسم کرد که مدتها به نام لافورنارینا به رافائل نسبت داده می‌شد.

در سال ۱۵۱۱ آگوستینو کیجی سباستیانو را به رم خواند تا در آراستن ویلاکیجی کمک کند. آن هنرمند جوان در آن شهر رافائل را دید و تا چندی سبک تزئین مشرکانه او را تقلید کرد؛ در عوض، رموز رنگامیزی ونیزی را به او یاد داد. سباستیانو بزودی دوست صمیم میکلائو شد، به تصور از عضلات انسان کاملاً آشنا گردید، و قصد خود را دایر بر تلفیق رنگامیزی ونیزی با شیوة میکلائو اعلام داشت. وقتی که کاردینال جولیه مدیچی از او تصویری خواست، فرصتی یافت تا این روش را به کار برد. سباستیانو مخصوصاً رستاخیز الیعازر را موضوع کار خود قرار داد تا با رافائل، که در همان هنگام مشغول تهیه تابلو تبدیل بود، به رقابت برخیزد. منتقدان ادعای او را، مبنی بر اینکه در هنر با رافائل برابر است، به اتفاق آرا نقض نکردند.

سباستیانو اگر به مهارت خود مغرور نشده بود، می‌توانست بیشتر ترقی کند. میل مفرط او به راحتی مانع رسیدن او به نبوغ شد. جوانی با نشاط بود که نمی‌خواست به خاطر زر یا به عشق سراب شهرت پس از مرگ خود را بفرساید. پس از دریافت اجرت گزافی از حامی خود که پاپ شده بود، بیشتر به ساختن تکه‌چهره اکتفا کرد، که در آن کار فقط تنی چند از نقاشان بر او برتری یافتند.

بالداساره پروتتسی بلندگراتر بود و نام خود را به مدت يك نسل در آن سوی کوه‌های ایتالیا طنین‌انداز کرد. فرزند يك نساج بود. (هنرمندان غالباً از خاندان‌های کوچک برمی‌خیزند).

افراد طبقه متوسط نخست در پی فایده‌آنی هستند، به این امید که در پیری فرصت برای پرداختن به زیبایی را داشته باشند؛ اشراف گرچه هنر را حمایت می‌کنند، هنر زندگی را به زندگی هنری ترجیح می‌دهند. بالداساره در سینا زاد (۱۴۸۱)، نقاشی را زیر نظر سودوما و پینتوریکو آموخت و بزودی به رم رفت. ظاهراً همو بود که سقف تالار الیودورو را در واتیکان نقاشی کرد؛ و رافائل چون آن را به قدر کافی خوب یافت، تغییر زیادی در آن نداد. در همان اوان او نیز مانند برامانته دوستدار ویرانه‌های ابنیه باستانی شد؛ اندازه طرح‌های زمینی معابد و کاخ‌های قدیمی را گرفت، و اشکال مختلف ستونها و سرستون‌های آنها را بررسی کرد. آنگاه متخصص به کار بستن ژرف‌نمایی در معماری شد.

وقتی آگوستینو کیچی تصمیم گرفت ویلا کیچی را بسازد، پروتتسی برای طراحی آن دعوت شد (۱۵۰۸). آن بانکدار از نتیجه کار بالداساره، که عبارت بود از گچبری و قرنیز سازی در بالای نمایی به سبک رنسانس، خرسند شد و آن هنرمند جوان را مختار ساخت تا چندتا از اطاق‌های درونی را، در رقابت با دل پیومبو و رافائل، تزیین کند. بالداساره در سرسرا و بالکانه ستوندار، ونوس را در حال شانه زدن گیسوان خود، لدا و قویش را، ائوروپه و گاوش را، دانائه و رگبار طلا را، گانومدس و عقابش را، و نیز مناظر دیگر را، برای عروج آن وامدهنده خسته از کار یکنواخت روزانه به عالم رویاهای زیبا، رسم کرد. پروتتسی جلوه فرسکو‌های بالداساره را با حاشیه‌هایی از ژرف‌نمایی فزونتر ساخت. در این حاشیه‌سازی چنان ریزمکاری و مهارت به خرج داد که تیسین وقتی بر آنها نگریست، تصور کرد از نقش برجسته سنگی ساخته شده‌اند. در تالار طبقه بالا، بالداساره با کلاک خود صور معماری خیال‌انگیز رسم کرد، قرنیزهایی که بر ستون‌های زن پیکر متکی بودند، افریزهایی که بر نیمستون‌های نقش تکیه داشتند، و پنجره‌های کاذبی که بردشتهای زیبا گشوده می‌شدند. پروتتسی عاشق معماری شده و نقاشی را به خدمت آن گماشته بود و در این کار از تمام قوانین ساختمانی تقلید می‌کرد، اما تقلیدش بی‌روح بود. ولی در این مورد باید استثنایی قایل شویم، و آن مناظری از کتاب مقدس است که او در يك نیمگنبد کلیسای سانتا ماریا دله پاچه رسم کرد (۱۵۱۷). رافائل قبلاً (سه سال پیشتر) در این نیمگنبد‌ها تصویر سیبولاها را نقاشی کرده بود. فرسکو‌های بالداساره بخوبی با این تصویر برابری می‌کردند، زیرا اینها ظریفترین نقاشی‌های بالداساره بودند، در حالی که تصویرهای رافائل در آنجا از بهترین کارهای او نبودند.

لئو دهم ظاهراً تحت تأثیر قابلیت انعطاف هنر پروتتسی واقع شده بود، زیرا او را به جای رافائل به عنوان سر معمار کلیسای سان پیتر و گماشت (۱۵۲۰)، نیز مقرر داشت (۱۵۲۱) تا او برای دکور کم‌دی ببینا به نام لاکالاندرا نقاشی تهیه کند. آنچه را از کار پروتتسی در سان پیتر و باقی مانده طرح زمینی آن است؛ سایمندر آن را چنین وصف کرد: «بسیار زیباتر و جالبتر از نقشه‌هایی که تاکنون برای سان پیتر و طرح شده‌اند.» مرگ لئو، و بیمیلی جانشین او به

هنر، موجب شد که پروتتسی رم را ترک گوید و نخست به سینا و پس از آن به بولونیا برود. در بولونیا نقشه پالاتسو آلبرگاتی را طرح کرد و برای نمایی سان پترونیو نمونه‌ای ساخت، اما آن نما هرگز تمام نشد. وقتی که کلمنس هفتم بهشت هنرها را دوباره گشود، پروتتسی به رم بازگشت و کار خود را در سان پیتر و از سر گرفت. زمانی که اشرار امپراطوری رم را غارت کردند، او هنوز آنجا بود. وازاری می‌گوید که او متحمل محنت‌های خاصی شد؛ زیرا «موقر و نجیب‌منش بود، و آنها گمان کردند که روحانی عالیمقامی است با لباس مبدل.» او را برای دریافت فدیه شاهانه‌ای دستگیر کردند، اما او، با رسم تصویر استادانه‌ای، وضع

محقر خود را نشان داد و آنان فقط به این اکتفا کردند که همه چیز را به جز پیراهنش از او بگیرند و رهایش سازند. او راه سینا را پیش گرفت و تقریباً برهنه به آنجا رسید. حکومت سینا، که از باز یافتن فرزند گریز پای خود شاد شده بود، او را برای طرح استحکامات استخدام کرد، و کلیسای فونته جوستا او را مأمور کرد نقاشی دیواری بسازد که از طرف منتقدان با گذشت «شاهکار» او نامیده شد. این نقاشی دیواری تصویر سیبولایی بود که تولد قریب الوقوع عیسی را به يك آوگوستوس ترسان اعلام می‌کرد.

اما بزرگترین کامیابی پروتتسی پالاتتسو ماسیمی دله کولونه بود که او پس از بازگشت به رم نقشه آن را تهیه کرد (۱۵۳۰). خاندان ماسیمی ادعا می‌کردند که اخلاف فابیوس ماکسیموس هستند و نامشان نیز از نام او مشتق است؛ ماکسیموس همان کسی بود که شهرت جاودانی خود را از تنبلی به دست آورده بود؛ نام خانوادگی خود را از ایوان ستوندار مسکن سابق خویش گرفته بودند که در تاراج رم منهدم شده بود. این از خوشبختی پروتتسی بود که شکل منحنی و نامنظم محل بنا طرح يك نقشه چارگوش کسل کننده را غیر ممکن می‌ساخت. او شکل بیضی را انتخاب کرد، با يك نمایی رنسانسی و يك رواق به سبک دوریک؛ و در حالی که خارج بنا را ساده گرفته بود، داخل آن را زینت و شکوهای بخشیده بود که خاص يك کاخ رومی زمان امپراطوری با ظرافتهای توأم با تناسب و آراستگی یونانی بود.

پروتتسی، علی‌رغم قابلیت چند جانبه‌اش، در تنگدستی درگذشت، زیرا قدرت چانه زدن با پاپها، کاردینالها، و بانکدارها را برای دریافت مژدی که متناسب با مهارتش باشد نداشت. وقتی که پاپ پاولوس سوم شنید که او مشرف به موت است، با خود اندیشید که از میان هنرمندان فقط پروتتسی و میکلائز مانده‌اند که بتوانند کلیسای سان‌پیترو را از دیوار به گنبد برسانند. پاپ برای آن هنرمند ۱۰۰ کروان (۱۲۵۰ دلار؟) فرستاد. بالاداساره از او تشکر کرد، با این حال در سن پنجاه و چهار درگذشت (۱۵۳۵). وزارت پس از بیان این مطلب که رقیبی او را مسموم کرده بود، می‌گوید: «تمام نقاشان، مجسمه‌سازان، و معماران رم جنازه او را تا لب‌گور تشییع کردند.»

X – میکلائز و کلمنس هفتم: ۱۵۲۰-۱۵۳۴

یکی از اعتبارات کلمنس این است که در میان تمام بدبختیهای خود بدخوییها و سرکشیهای میکلائز را با مهربانی تحمل کرد، مأموریت‌های زیاد به اوداد، و تمام امتیازات شایسته نبوغ را به او اعطا کرد. کلمنس می‌گفت: «وقتی بوئوناروتی به دیدن من می‌آید، من به او تکلیف می‌کنم بنشیند، زیرا یقین دارم اگر این کار را نکنم، او بدون اجازه خواهد نشست.» کلمنس حتی پیش از رسیدن به مقام پاپی، به آن هنرمند پیشنهادی کرد (۱۵۱۹) که بعداً معلوم شد بزرگترین مأموریت جاری و مجسمه‌سازی است؛ و آن پیشنهاد این بود که در کلیسای سان‌لورنتسو در فلورانس يك نوئوا ساگرستیا (انبار جدید) بسازد که آرامگاهی باشد برای مشاهیر خاندان مدیچی، طرح مقبره‌های آنان را بریزد، و آنها را با مجسمه‌های مناسب تزئین کند. چون به قابلیت انعطاف هنر تیسین هم واقف بود، از او نیز خواست که نقشه‌هایی معماری برای کتابخانه‌لورنتس چنان تهیه کند که آن بنا فضایی کافی برای جا دادن مجموعه‌های ادبی خانواده مدیچی را داشته باشد. راه پله مجلل و دهلیز ستوندار این کتابخانه زیر نظر میکلائز تکمیل شد (۱۵۲۶-۱۵۲۷)؛ کار ساختمان بقیه بنا بعداً به وسیله وزارت و دیگر هنرمندان از روی نقشه‌های بوئوناروتی انجام گرفت.

«نمازخانه جدید» را به اشکال می‌شد شاهکار معماری خواند. به شکل يك چهارگوش ساده ساخته شده بود که با ستونهای چهارگوش جدا شده و گنبد محقری بر فراز آن بود؛ خاصیت اصلی آن بود که مجسمه‌هایی در طاقچه‌های تزئینی دیوار خود جای دهد. این «نمازخانه مدیچی» در سال ۱۵۲۴ تمام شد، و در سال ۱۵۲۵ میکلائز کار خود را بر روی مقبره‌ها شروع کرد. در این سال کلمنس‌نامه بیصبرانه اما محترمانه‌ای به او نوشت:

تو می‌دانی که پاپها زندگی درازی ندارند؛ اکنون بینهایت آرزو مندیم که آن نمازخانه را با مقبره‌های بستگان خویش بنگریم، یا به هر تقدیر خبر پایان یافتن آن را بشنویم؛ همچنین درباره کتابخانه از این رو هر دو را به کفایت تو وای نگذاریم، در عین حال (بنا به گفته خود) صبر جمیل پیشه می‌کنیم و از یزدان مسئلت داریم که ترا و دارد قلب و سیله پیشرفت هر دو کار را فراهم کنی. مطمئن باش که تا من زنده‌ام کار و پاداش از تو دریغ نخواهد شد. خدانگهدار، عنایت یزدان و تبرکات ما یارت باد. - جولیه.

مقرر بود شش مقبره در آن نمازخانه باشد: برای لورنتسو باشکوه؛ برادر کشته شده او، جولیانو؛ لئودهم؛ کلمنس هفتم؛ جولیانو کهین «که از فرط خوبی نمی‌توانست بر کشوری فرمان راند» (فت ۱۵۱۶)؛ و لورنتسو کهین، دوک اوربینو (فت ۱۵۱۹). فقط مقبره‌های دو نفر اخیر تمام شد، آنهم نه کاملاً. مع‌هذا، این دو نشانه‌ای از اعتلای مجسمه‌سازی رنسانس هستند، همان‌گونه که نمازخانه سیستین دروگاه معماری آن دوران است. سنگ روی این مقبره‌ها خفنگان در آنها را در عنفوان شباب نشان می‌دهد و هیچ‌گونه کوششی در اینکه تصویرها شمایل و وجنات صاحبان

خود را بنمایانند نشده است: جولیانو جامهٔ يك فرمانده رومی را به تن دارد، و لورنتسو همچون «مرد متفکر» ی است. وقتی که يك تماشاگر بی‌احتیاط فقدان واقعیت را در آن تصویرها خاطر نشان ساخت، میکلائز با کلماتی پاسخ داد که نمایندهٔ اطمینان فوق‌العاده او به بقای هنریش بود: «پس از گذشت هزار سال از این زمان، که اهمیت خواهد داد که این وجنات واقعاً به آنان متعلق بوده است یا نه؟» بر تابوت سنگی جولیانو دو پیکر برهنه به عقب خم شده‌اند: در سمت راست مردی است که گویا نمایندهٔ روز است، و در سمت چپ زنی که ظاهراً نشانهٔ شب است. پیکرهای مشابه خوابیده بر گور لورنتسو «شفق» و «فلق» نام داده شده‌اند. این تغییرات فرضی شاید هم بکلی موهمند؛ احتمالاً مقصود مجسمه‌ساز فقط ساختن پیکری از «فتیش» مخفی خود، یعنی بدن انسان، بوده است، با تمام شکوه قدرت مردانه و خطوط محیطی ظریف اندام زن. معمولاً او از عهدهٔ ساختن پیکر مرد بهتر برمی‌آمد؛ شکل ناتمام شفق، که يك روز پر فعالیت و خسته کننده را به شب تبدیل می‌کند، با شکوهمندترین خدایان پارتئون برابر است.

جنگ کار هنر را مختل ساخت. موقعی که رم به دست مزدوران آلمانی افتاد (۱۵۲۷)، کلمنس دیگر نتوانست از هنر حمایت کند، و مواجب میکلائز از دربار پاپ، که هر ماه به ۵۰ کراون (۶۲۵ دلار) می‌رسید، قطع شد. در همان اوان فلورانس از دو سال آزادی حکومت جمهوری برخوردار بود. وقتی که کلمنس با شارل سازش کرد و يك ارتش آلمانی-اسپانیایی برای ساقط کردن جمهوری و بازگرداندن خاندان مدیچی به حکومت فرستاده شد، فلورانس میکلائز را به عضویت «کمیتهٔ نه نفری» برای دفاع شهر برگزید. با يك بازی تقدیر، آن هنرمندی که در خدمت خاندان مدیچی بود اکنون مهندسی شده بود که برضد آن خاندان کار می‌کرد. پس از انتصاب به این سمت، با حرارتی زایدالوصف به طرح کردن و ساختن درها و باروها پرداخت.

اما ضمن پیشرفت کار، میکلائز بیش از پیش متقاعد می‌شد که دفاع شهر با موفقیت امکان‌پذیر نیست. چه‌شهری، مانند فلورانس آن زمان که پراز نفاق و دورویی بود، می‌توانست در برابر توپخانه و تکفیر توأم امپراطوری و پاپ مقاومت کند؟ در ۲۱ سپتامبر ۱۵۲۹ به حال دهشت، به این امید که بتواند به فرانسه نزد پادشاه محبوب آن برود، از فلورانس فرار کرد. چون راه خود را در زمینی که تحت سلطهٔ آلمانها بود بسته دید، موقتاً به فرار او پس از آن به ونیز پناه برد. از ونیز پیامی به دوست خود باتیستا دل‌پالا، که عامل هنری فرانسوای اول در فلورانس بود، نوشت و از او پرسید که آیا می‌تواند در فرار به فرانسه به میکلائز ملحق شود. باتیستا از ترك پستی که برای دفاع شهر به او محول شده بود امتناع کرد و در عوض مؤکداً از میکلائز درخواست کرد که به وظیفهٔ خود در شهر بازگردد، و او را آگاه ساخته بود که اگر چنان نکند، حکومت شهر دارایی او را ضبط خواهد کرد و خویشانش به بینوایی خواهند افتاد. در حوالی ۲۹ نوامبر، آن هنرمند به‌کار خود در استحکامات فلورانس بازگشت.

به گفته وازاري، او حتي در آن ماههاي پرجنب وجوش وقت يافت تا مخفيانه بر آرامگاه مديچيها كار كند، و همچنين براي الفونسو فرارا تابلو لدا و قورا، كه كمتر از كارهاي ديگرش مشخص خوي هنري او بود، رسم كند. آن تابلو، براي مردى كه از لحاظ غريزة جنسي ضعيف ولى از نظر پيرايشگرى قوي بود، اثرى عجيب به شمار مي رفت؛ و شايد محصول ذهني بود كه موقتاً مغشوش شده بود. در اين تابلو قورا در حال مجامعت با لدا نشان مي داد. الفونسو در فاصله ميان جنگها كمى هز مه گرا بود، اما موضوع اين تابلو را ظاهراً خود او انتخاب نكرده بود. پيام آوري كه از جانب دو ك 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 دو ك اقدامي نكرد. ميكلانژ آن تصوير را به نوكر خود آنتونيو ميني داد؛ و او آن را به فرانسه برد كه در آنجا به مجموعه هنري فرانسوي اول منتقل شد. تصوير مزبور تا سلطنت لويي سيزدهم همچنان در كاخ فونتنبلو باقي بود، تا يك صاحبمنصب عالي رتبه 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 نسخه اي 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 خانه يكي از دوستانش پنهان شد و هر لحظه منتظر چنين سرنوشتي بود. اما كلمنس ديد كه ميكلانژ ارزش زنده ماندن را بيش از مردن دارد. پاپ نامه اي به خويشان فرمانروايش در فلورانس نوشت و از آنان خواست كه آن هنرمند را بيايند، با او مؤدبانه رفتار نمايند و پيشنهاده 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 عهده دست بر آيد و پاپ چندان نريست كه كار را تمام شده ببيند. وقتي كلمنس درگذشت (۱۵۳۴)، ميكلانژ كه مي ترسيد حال كه حاميش زندگي را بدرد گرفته، آلساندرو د مديچي به او آسيب رساند، از نخستين فرصت براي فرار به رم استفاده كرد.

آن مقبره ها منظري بسيار تيره و غم انگيز دارند، همچنين پيكر حضرت مريم مديچي موقر، كه ميكلانژ آن را نيز در آن نمازخانه ساخته است، اندوه افزاست. مورخاني كه به دموكراسي دلبيسته اند (درباره وسعت دامنه آن مبالغه مي كنند) عموماً چنين انگاشته اند كه آن پيكرهاي خوابيده نمايانگر شهري هستند كه از تسليم خود به ظلم سوگوار است. اما اين تعبير شايد واهي باشد: گذشته از هر چيز، آن تصويرها وقتي ساخته شده بودند كه خاندان مديچي بر فلورانس نسبتاً خوب فرمان مي رانند، براي پايي 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. بنا بر اين نمي توان تصور كرد كه ميكلانژ مي خواسته است خانداني را كه بر ايشان گورهايي

آماده مي كرده است محكوم سازد، و تصويرهاي او از جوليانو و لورنتسو نشانه اي كه دال بر تحقير آن دو باشد ندارند. نه، چيزي كه اين شكلها مي نمايند بس عميقتر از عشق چند تن ثروتمند است به آزادي براي فرمانروايي بر بينواياني كه خاندان مديچي نه فقط مزاحمتي بر ايشان ايجاد نمي كردند؛ بلكه معمولاً محبوبشان هم بودند. تصويرهاي مزبور بيشتر بيزاري ميكلانژ از زندگي و خستگي مردى را نشان مي دهند كه از اعصاب خود و روياهاي غول آساي تعبيرناشدني خويش رنج مي برد. مردى كه هزاران گرفتاري و مانع در راه خود مي ديد و تقريباً در هر كار خود را با ماده سخت و سرکش (سنگ) روبه رو مي يافت؛ قدرت خود را كندتر از حد دلخواه احساس مي كرد و تشخيص مي داد كه زمان دين خود را از او مطالبه مي كند. ميكلانژ از خوشيهاي زندگي چندان بهره اي نبرد: دوستانى كه فكر او برابر باشند نداشت؛ زن در براو فقط هيكل ظريفي بود كه آرامش را تهديد مي كرد؛ و حتي والاترين پيروزبهايش برآمدي بودند كه از رنج و دردي توانفرسا، آهنگهايي تمام ناشدني، انديشه اي ماليخوليائي، و شكستي گريزناپذير.

اما وقتی که فلورانس به دست بدترین ستمگران خود افتاد و وحشت در آنجایی حکمفرما شد که وقتی لورنتسو با خوشحالی بر آن فرمان می‌راند، هنرمندی که بر مرمرهای مقدس مدیچی انتقاد زندگی را، و نه صرفاً تئوری حکومت را، حاکم کرده بود، احساس می‌کرد که آن اشکال غم‌انگیز زوال افتخار شهری را که زمانی پرورشگاه رنسانس بود نیز مجسم می‌کنند. هنگام پرده‌برداری از مجسمه «شب»، جامباتیستا سترونتسی شاعر یک رباعی نوشت که در حقیقت یک تابلو ادبی بود:

تو «شب» را اینجا می‌بینی که بس دل‌انگیز خفته است،

این پیکر غنوده، به دست فرشته‌ای، از این سنگ ساخته شد.

سنگ است، اما سنگی جاندار؛ ای مرد ناباور،

بر انگیزش، بیدارش کن، با تو سخن خواهد گفت.

میکلانژ جناس تهنیت آمیزی را که به مناسبت نامش گفته شده بود بخشود، اما آن را نپذیرفت. در پاسخ رباعی فوق، دو بیت گفت که بیش از تمام اشعارش خوی او را فاش می‌سازد:

خواب من گرامی است، اما بیش از آن است که فقط منک باشد؛

تا وقتی که ویرانی و بیش‌راقتی حکمفرماست،

بزرگترین سود من ندیدن و احساس نکردن است.

پس بیدارم مکنید، آهسته سخن گوید.

XI – پایان یک عصر: ۱۵۲۸-۱۵۳۴

بدبختیهایش را با موجب شدن جدایی انگلستان از کلیسای رم تکمیل کرد (۱۵۳۱). گسترش شورش لوتری در آلمان برای شارل پنجم اشکالات و خطراتی تولید کرد که امید می‌رفت با تشکیل یک شورای عام برطرف شوند. پس، از پاپ تقاضای تشکیل آن را کرد، و از عذرهای تأخیرهای او خشمگین شد. پاپ نیز، که از اعطای ردجو و مودنا به فرارا غضبناک بود، بار دیگر به فرانسه روی آورد. پیشنهاد فرانسوا را مبنی بر ازدواج کاترینا د مدیچی [کاترین دو مدیسی] با دومین پسر آن شاه پذیرفت و قرارداد محرمانه‌ای با شاه منعقد کرد که به موجب آن متعهد شده بود در باز گرفتن میلان و جنووا به او کمک کند (۱۵۳۱). در دومین مذاکره‌ای که بین پاپ و امپراتور در بولونیا صورت گرفت، شارل دوباره پیشنهاد کرد که یک شورای عام از کاتولیکها و پروتستانها تشکیل شود تا راهحلی برای سازش میان آنها پیدا کند، اما در خواستش باز پذیرفته نشد. آنگاه تقاضای ازدواج کاترینا را با فرانچسکو ماریا سفورزا، نایب خود در میلان، کرد، اما دریافت که دیر شده است، زیرا کاترینا قبلاً فروخته شده بود. در ۱۲ اکتبر ۱۵۳۳، کلمنس در مارسی با فرانسوا ملاقات کرد و در آنجا برادرزاده خود را به ازدواج هانری، دوک اورلئان، درآورد. این نقص بزرگی در پاپهای خاندان مدیچی بود که خود را یک سلسله سلطنتی می‌انگاشتند و گاه جلال خانوادگی خود را از جلودار سرنوشت ایتالیا یا کلیسا می‌شمردند. کلمنس کوشید تا فرانسوا را به آشتی با شارل تحریض کند؛ ولی فرانسوا امتناع کرد و جسارت را به جایی رساند که از پاپ خواست اتحاد موقت میان فرانسه و پروتستانها و ترکها را، برضد امپراتور، نادیده بگیرد. کلمنس این کار را اقدامی بس افراطی دانست.

پاستور می‌گوید: «با این کیفیات، پایان گرفتن روزهای زندگی پاپ می‌بایست خوشبختی کلیسا محسوب شود.» عمر او حال بس طولانی شده بود. هنری هشتم به هنگام جلوس به تخت سلطنت هنوز «مدافع ایمان» بود، یعنی مدافع اصلیل آیینی در برابر لوتر؛ و شورش پروتستان هنوز تغییرات آیینی اساسی پیشنهاد نکرده بود، بلکه آنچه می‌خواست فقط آن اصلاحات کلیسایی بود که شورای ترانت در یک نسل بعد به صورت قانون در آورد. به هنگام مرگ کلمنس (۲۵ سپتامبر ۱۵۳۴)، انگلستان، دانمارک، سوئد، نیمی از آلمان، و قسمتی از سویس از کلیسای رم بکلی گسسته بودند؛ و ایتالیا به سلطه اسپانیا- که برای آن آزادی فکر و زندگی که خوب یا بد از مشخصات دوره رنسانس به شمار می‌رفت مرگبار بود- تسلیم شده بود. دوره پاپی کلمنس بدون شک بدترین دوران تاریخ کلیسای رم بود. مردم همان طور که از رسیدن کلمنس به مقام پاپی خشنود بودند، از مرگش نیز مسرور شدند، و اوباش رم کراراً گور او را ملوث ساختند.»

کتاب ششم

مؤخره

۱۵۷۶-۱۵۳۴

فصل بیست و دوم

افول اقبال و نیز

۱۵۷۶-۱۵۳۴

I- تولد دوباره و نیز

این موضوع تا حدی عجیب و مرموز است که این دوران رقیبت و انحطاط، برای بقیه ایتالیا، برای ونیز عصری زرین بود. ونیز از جنگلهای اتحادیه کامبره رنج بسیار برده بود، بسیاری از مستملکات خاوری خود را به ترکان باخته بود، تجارتش با مدیترانه خاوری کراراً بر اثر جنگ و دریا زنی مختل شده بود، و بازرگانش با هندوستان تدریجاً به دست پرتغال می‌افتاد. پس چرا با این حال می‌توانست معمارانی مانند سانسوینو و پالادیو، نویسندگانی همچون آرتینو، و نقاشانی مانند تیسین، تینتورتو، و ورونزه را حمایت کند؟ در همان دوران، آندرنّا گابریلی ارگ می‌نواخت، گروه همسرایان سان مارکو را رهبری می‌کرد، و مادرینگالهایی می‌سرود که درسراسر ایتالیا طنین افکن می‌شدند؛ موسیقی عشق آتشین غنی و فقیر بود؛ هیچ بنایی از حیث تجمل و آثار هنری باکاخهای ساحل کانال بزرگ لاف همسری نمی‌زد، مگر قصرهای بانکدارها و کاردینالهای رم؛ دهها شاعر اشعار خود را در کوشکها و میخانههای میدانهای عمومی انشاد می‌کردند؛ بیش از ده گروه بازیگر نمایشهای کمدی اجرا می‌کردند. تماشاخانه‌های دایمی ساخته می‌شد، و ویتوریا پیئسمی، ملقب به جادوگر زیبای عشق، «نمک» شهر بود. این زن، وقتی که زنان جای مردان را در تئاتر می‌گرفتند و حکومتشان در جهان نمایش آغاز می‌شد، بازیگر، خواننده و رقص ماهری بود.

ما در اینجا جز به توصیف مختصری نخواهیم پرداخت؛ همین‌قدر توانیم گفت که گرچه ونیز از جنگ آسیب بسیار دیده بود، هرگز متجاوز به خاکش گام نهاده بود و خانه‌ها و دکانهای بی‌آسیب مانده بودند. مستملکات خود را در خاک اصلی ایتالیا باز به دست آورده بود و اکنون شهرهایی مانند پادوا، ویچنتسا، و

ورونا از حیث فرهنگ، اقتصاد، و نبوغ تابع آن به شمار می‌رفتند. افراد مشهوری که در این شهرها یا از آنها برخاستند عبارت بودند از: کولومبو

و کورنارو در پادوا، پالادیو در ویچنتسا، و ورونزه از ورونا. ونیز هنوز بر نواحی بازرگانی وسیعی در آدریاتیک یا نزدیکی آن مسلط بود. خانواده‌های ثروتمندش هنوز گنجهای دست نخورده از مکنت متحصّل یا موروث داشتند. صنعت‌های قدیم آن هنوز پرونق بودند و بازارهای جدیدی در جهان مسیحی به دست می‌آوردند؛ مثلاً در همین زمان بود که شیشه و نیز به کمال رسید و شکل بلور ظریف به خود گرفت. تفوق ونیز در محصولات تجملی حفظ شد و تور ونیزی برای نخستین بار شهرت یافت. علی‌رغم مراقبت مذهبی، ونیز هنوز به فراریان سیاسی و هنرمندان فراری نظیر آرتینو- که هزل‌های پرنشاطش را گهگاهی باادبیات زاهدانه عطرآگین می‌ساخت- پناه می‌داد.

نزدیک به پایان این دوره، ونیز دوبار قدرت و مقاومت خود را نشان داد. در سال ۱۵۷۱، در تجهیز ناوگانی مرکب از ۲۰۰ کشتی جنگی، که ۲۲۴ سفینه عثمانی را در نزدیکی لیانتودر خلیج کورنت شکست داد، در همکاری با اسپانیا و پاپ نقش مهمی ایفا کرد. آن پیروزی، که شاید موجب نجات اروپای باختری برای جهان مسیحی شد، با سه روز شادی جنون‌آسا جشن گرفته شد: ناحیه ریالتو با پارچه‌های زرین و فیروزه‌گون تزیین گردید؛ پرچمها و فرشینه‌های زیبا محوطه کانالها را رنگین می‌ساختند؛ یک طاق نصرت بزرگ بر فراز پل ریالتو ساخته شد؛ و در کوچه‌ها تابلوهای از بلینی، جورجونه، تیسین، و میکلائنژ به معرض نمایش گذاشته شدند. کارناوالی که بعداً به‌همین مناسبت به راه افتاد تا آن زمان از حیث عظمت در ونیز نظیر نداشت و نمونه‌ای برای کارناوال‌های شادی بعدی شد؛ هرکس ماسکی زده بود و جست و خیزی می‌کرد و اخلاق را موقتاً به فراموشی می‌سپرد. و دلقک‌هایی مانند پانتالون و تسانی نامشان در چندین زبان علم شد.

سپس، در سال‌های ۱۵۷۴ و ۱۵۷۷، آتشسوزی‌های دهشتناک در کاخ امارت چند اطاق را ویران ساخت؛ تصویرهای زیبایی که به دست جنتیله دا فابریانو، برادران بلینی، برادران ویوارینی، تیسین، پوردنونه، تینتورتو، و ورونزه پدید آمده بودند یکسر نابود شدند؛ در ظرف دو روز، رنج هنری یک قرن معدوم شد. در سرعت و تصمیمی که برای بازگرداندن زیبایی درون کاخ به کار رفت، روح جمهوری چون نوری تابناک نمایان شد. جوانی‌ها پونته مأمور شد که اطاقها را به سبک سابقشان از نو بسازد؛ کریستوفورو سورته سقف شگفت‌انگیز تالار شورای کبیر را به بیست‌ونه قسمت نقشه‌بندی کرد؛ دیوارهای تالار توسط تینتورتو، ورونزه، پالما جوانه، و فرانچسکو باسانو نقاشی شدند. در اطاقهای دیگر- کولجو یا محل دیدار دوج با شورش، پیش اطاق آن (آنتی کولجو)، تالار سنا- سقفها، درها، و پنجره‌ها توسط بزرگترین معماران عصر طراحی شدند. این معماران عبارت بودند از: یاکوپو سانسوینو، پالادیو، آنتونیو سکارپانینو، و آلساندرو ویورتوریا.

یاکوپود/ آنتونیو دی یاکوپو تاتی به سال ۱۴۸۶ در فلورانس زاده بود. وازاری

می‌گوید: «او با بیمیلی به مدرسه می‌رفت»، اما به نقاشی شوقی وافر داشت. مادرش این تمایل را تشویق می‌کرد و پدرش، که امیدوار بود او را به تجارت گمارد، تحت نفوذ زن خود قرار گرفت. پس یاکوپو به شاگردی نزد آندرنّا کونتوتچی دی مونته سان ساوینو رفت. آندرنّا چندان مهر آن پسر را به دل گرفت و او را چنان وجداناً تعلیم داد که یاکوپو او را همچون پدر نگرست و نام او را به اسم خود افزود. آن جوان از اقبال دوستی با آندرنّا دل سارتو نیز برخوردار شد و شاید از او بود که رموز طراحی ملیح و جاندار را فراگرفت. مجسمه‌ساز جوان هنگامی که در فلورانس بود، مجسمه باکوس را، که اکنون در کاخ بارجلو است، ساخت. این مجسمه به سبب موازنه جسمی آن، و به واسطه مهارتی که در پدید آوردن بازو و دست و گلدان از یک تکه مرمر به کار رفته است، مشهور است. گلدان سبکوار بر روی انگشتان باکوس قرار گرفته است. هرکس (جز میکلائنژ) با آندرنّا مهربان بود و او را درنیل به اعتلا یاری کرد. جولیانو دا سانگالو او را به رم برد و مسکنی به وی داد. برامانته او را مأمور ساخت که یک شبیه مومی از لائوکونون

بسازد؛ این شبیه چنان خوب ساخته شده بود که برای کاردینال گریمانی از برنز ریخته شد. شاید به واسطه نفوذ برامانته بود که آندرنای از مجسمه‌سازی به معماری گرایید و بزودی سفارشهای پرسود دریافت داشت.

هنگامی که تاراج رم آغاز شد، او نیز مانند سایر هنرمندان تمام اموال خود را از دست داد. از آنجا به ونیز رفت تا از آن طریق به فرانسه رخت کشد، اما آندرنای گریتمی، دوج ونیز، از او خواست تا در ونیز بماند و ستونها و گنبدهای کلیسای سان مارکو را تقویت کند. کار او سنا را چندان خشنود ساخت که او را معمار رسمی کشور کردند (۱۵۲۹). مدت شش سال برای اصلاح میدان سان مارکو زحمت کشید، دکانهای قصابی را که موجب کثافت میدان بودند از میان برد، کوچه‌های جدیدی احداث کرد، و به میدان سان مارکو دلبازی و وسعت کنونی را بخشید.

در سال ۱۵۳۶ بنای ضرابخانه را ساخت، و مشهورترین ساختمان خود را، که کتابخانه وکیا نام داشت، آغاز کرد. نمای آن عمارت را با یک رواق دوگانه با ستونهای سبکهای دوریک و یونیایی، قرنیزها و بالکانه‌های زیبا، و مجسمه‌های تزیینی طرح کرد. برخی از صاحب‌نظران این کتابخانه را «زیباترین بنای غیر مذهبی در ایتالیا» دانسته‌اند؛ اما مضاعف ساختن ستونهاکاری زیادی بوده است، و آن ساختمان را به اشکال می‌توان با کاخ دوجا قابل مقایسه دانست. به هر حال خزانداران آن بنا را پسندیدند، بر موجب سانسوینو افزودند، و او را از پرداخت مالیاتهای جنگ معاف کردند. در سال ۱۵۴۴ یکی از قوسهای بزرگ خراب شد و طاق قوسی فرو ریخت. سانسوینو را به زندان افکندند و جریمه سنگینی از او گرفتند، اما آرتینو و تیسین خزانداران را به بخشودن و رها کردن او واداشتند. آن قوس و طاق قوسی تعمیر، و ساختمان در سال ۱۵۵۳ تکمیل شد. در همان اوان (۱۵۴۰) سانسوینو دهلیز زیبایی در ضلع شرقی

برج ناقوس برای پاسبانان ساخته و آن را با مجسمه‌های مفرغی و گلی تزیین کرده بود. در کلیسای سان مارکو درهای برنجی برای خزانه اشیای مقدس ساخت و از فرصت استفاده کرد و تصویری از خود و آرتینو و تیسین در میان نقوش برجسته آن جا داد.

این سه تن اکنون دوستانی وفادار شده بودند که محافل هنری ونیز از راه رشک به آنان تریوم [ویراتوس](#) لقب داده بودند. شبهای بسیار باهم به سر می‌بردند، درباره کارهای خود صحبت می‌کردند، و زنان زیبایی به محفل خود می‌آوردند. یاکوپو از جهت محبوب بودن نزد زنان، و تیسین از حیث درازی عمر، با آرتینو رقابت کردند. او نیرومند و سالم ماند و (به طوری که مورخان به ما اطمینان می‌دهند) تا سن هشتاد و چهار از بینایی کامل برخوردار بود. مدت چهل سال هرگز نزد پزشک نرفت، تابستانها تقریباً همواره با میوه تغذیه می‌کرد. وقتی پاولوس سوم او را دعوت کرد که به عنوان سر معمار در کلیسای سان پیترو کار کند، درخواست او را نپذیرفت و گفت که زندگی در یک کشور جمهوری را برای خدمت زبردست یک فرمانروای مستبد ترک نخواهد کرد. ارکوله دوم، امیر فرارا، و دوک کوزیمو، حاکم فلورانس، بیهوده کوشیدند تا با پیشنهاد حقوق گزاف، او را به دربار خود جلب کنند. در سال ۱۵۷۰، به سن هشتاد و پنج سالگی، درگذشت.

در آن سال یک اثر بینظیر به نام چهار کتاب معماری به وسیله آندرنای پالادیو تألیف شد. این کتاب نام خود را به سبکی داد که در نقاط مختلف تا زمان ما دوام یافته است. آندرنای، مانند بسیار کسان دیگر، به رم رفت و از عظمت ویرانه‌های فروم به وجد آمد. او دوستدار آن ستونها و سرستونها شکسته شد و آنها را ظریفترین اشکال معماری دانست که تا آن هنگام ممکن بود به تصور درآمده باشند؛ خاطره ویتروویوس را تقریباً زنده کرد و در کتاب خود کوشید تا شیوه ساختمانی رم را به آن اصولی برگرداند که به گمان او جلال رم باستان را به وجود آورده بودند. در نظر او ظریفترین معماری می‌بایست از هر زینتی که خود به خود از سبک ساختمانی برنیاید اجتناب کند و پایبند تناسب و ارتباط و همسازی با تمام اجزا در یک کل هماهنگ باشد؛ چنین معماری از لحاظ کلاسیک باشکوه و نیرومند، همچون باکره‌ای پاک، و مانند امپراطوری پروقار است.

نخستین کار بزرگش، که بهترین کارش نیز بود، یکی از ساختمانهای غیر مذهبی بسیار برجسته ایتالیاست. برگرد پالاتسو دلا راجونه (عمارت شهرداری) زادگاه خود، ویچنتسا، مجموعه‌ای از ستونهای باشکوه و نیرومند ساخت، و یک هسته غیر جالب گوتیک را تبدیل به بنای مستطیلی به نام بازیلیکا پالادینا کرد که با بازیلیکا یولیای فوروم رم لاف برابری می‌زد (تاریخ اتمام، ۱۵۴۹). ردیفی از قوسها که ستونها و ستونهای چهار گوش سبک دوریک را نگاه می‌داشتند،

فرسبی حجیم، طارمی و بالکانهای با کندهکاریهای بس زیبا، یک ردیف دوم از قوسها بر روی ستونهای سبک یونیایی، یک قرنیز و طارمی به سبک کلاسیک، و - در بالای هر پشت بغل - مجسمه‌ای که بر شهر مسلط بود و آن را عظیم جلوه می‌داد. بیست و یک سال بعد، در کتاب خود چنین نوشت: «من شک ندارم که این بنا را می‌توان با ابنیه باستانی مقایسه کرد و آن را یکی از باشکوهترین و زیباترین ساختمانهای دانست که تاکنون به وجود آمده‌اند.» اگر او این مقایسه را با بناهای شهری می‌کرد، لافش ممکن بود معتبر باشد.

پالادیو قهرمان ویچنتسا شد که احساس می‌کرد بنای او از کتابخانه و کیای سانسوینو برتر است. ثروتمندان به او ساختن کاخها و ویلاها، و روحانیان ساختن کلیساها را سفارش می‌دادند؛ پیش از مردنش (۱۵۸۰) شهر خود را تقریباً به یک «شهر» روم کهن تبدیل کرده بود. تالاری برای اداره امور شهر، همچنین یک موزه زیبا و یک تئاتر و اولمپیکو باشکوه ساخت. و نیز او را فراخواند، و او در آنجا دو باب از بهترین کلیساهای آن شهر را ساخت. این دو کلیسا بترتیب سان جورجو مادجوره و ردنتوره نام داشتند. حتی پیش از مرگش نفوذ نیرومندی در ایتالیا به هم زده بود. در اوایل قرن هفدهم، اینیگوجونز سبک پالادیو را به انگلستان آورد؛ این سبک در اروپای باختری منتشر شد و بعداً به امریکا رسید.

شاید رواج این سبک نوعی بدبختی بود، زیرا هرگز جلال معماری رومی را حقیقتاً به دست نیاورد. این سبک نماهای عمارت را با مجموعه درهمی از ستونها، قرنیزها، گچبریها، و مجسمه‌ها آشفته می‌ساخت؛ این جزئیات از سادگی خطوط و روشنی بنای کلاسیک می‌کاستند. پالادیو، با چنین بازگشت خاضعانه‌ای به سبک باستانی، فراموش کرد که یک هنر زنده باید مشخص زمان و خوی مخصوص خود باشد نه نماینده یک عصر دیگر. به این جهت است که وقتی ما درباره رنسانس می‌اندیشیم، نه معماری آن را و نه حتی مجسمه‌سازی آن را به خاطر نمی‌آوریم، بلکه بالاتر از همه تمام نقاشیهای آن را به ذهن متبادر می‌کنیم که اندکی حاوی سنن اسکندریه و رم بودند، خود را از پیچشها و قالبهای ناهماهنگ بیزانسی آزاد ساخته و به ندا و رنگ موثق زمان تبدیل کرده بودند.

II – آرتینو: ۱۴۹۲-۱۵۵۶

پیترو آرتینو، «تازیانه شاهزادگان و امیر باجگیران»، در جمعه مبارک به سال ۱۴۹۲ به جهان آمد تا آن سال را فراموش نشدنی سازد. پدرش کفشگر فقیری در آرتنسو بود که نزد ما فقط به نام لوکا مشهور است. پیترو، مانند بسیاری از ایتالیاییان دیگر، به مرور زمان نام زادگاه خود را یافت و به «آرتینو» معروف شد. دشمنانش مصرأ مدعی بودند که مادر او فاحشه بوده است، اما خود او این امر را انکار می‌کرد و می‌گفت که مادرش دختر زیبایی به نام تینا بود که خود

را مدل نقاشان قرار می‌داد، اما در یک لحظه غفلت خود را در آغوش یک عاشق اصلمند به نام لویجی باتچی قرارداد و او را آبتن شد. آرتینو از حرامزادگی خود احساس ننگ نمی‌کرد، زیرا اقران سرشناسی در میان متخصصان داشت و پسران مشروع لویجی، وقتی که پیترو به شهرت رسید، از اینکه آنان را برادران خویش می‌خواند شرمند نمی‌شدند. اما پدر او لوکا بود.

چون دوازدهساله شد، در پس اقبال شتافت؛ در پروجا دستیار یک صحاف شد و چندان به تحصیل هنر پرداخت تا در سالهای بعد منتقد و خبره‌ای زبردست شد. خود او چند تابلو نقاشی کرد. در میدان بزرگ

پروجا تصویر مقدسی بود که مردم او را بس گرامی داشتند. این تصویر مریم مجدلیه را می‌نمایاند که با خضوع تمام بر پای عیسی افتاده است. يك شب آرتینو عودی در دست مجدلیه نقاشی کرد و به این وسیله «دعای» او را به «آهنگی» تبدیل کرد. وقتی که مردم شهر از این «شیرینکاری» خشمگین شدند، پیتر و پروجا خارج شد و رفت که بخت خود را در یکی از نقاط دیگر ایتالیا بیازماید. نان خود را در رم با نوکری، در ویچنتسا با آوازخوانی در کوچه‌ها، و در بولونیا با مهمانسرا داری درآورد. مدتی در کشتیهای پارویی خدمت کرد؛ آنگاه در صومعه‌ای اجیر شد، اما به جرم هرزه‌خویی اخراج شد و به رم بازگشت (۱۵۱۶). در آن شهر خدمتگري آگوستینو کیجی را پیشه ساخت. آن بانکدار با او نامهربان نبود، اما آرتینو، که نبوغ مخصوص خود را پیدا کرده بود، از نوکری رنج می‌برد. هجو گزنده‌ای درباره زندگی يك شاگرد آشپز نوشت که: «مستراح تمیز می‌کند، ظرف می‌شوید... کارهای ناشایسته برای آشپزان و مباشران انجام می‌دهد که مواظبت تا بزودی تن او را زخم و زیل ببینند و با مرض فرانسوی مطرز یابند.» اشعار خود را به چند تن از میهمانان کیجی نشان داد، و فی الحال شهرت یافت که پیتر و هوشمندترین و با قریحه‌ترین ساتیر نویس رم است. نوشته‌هایش به گردش افتادند. پاپ لئو از آنها خوشش آمد و به دنبال گوینده آنها فرستاد؛ از شوخیهای خشن و صریح او خندید و او را به عنوان نیمه شاعر و نیمه مقلد به جمع کارمندان خود افزود. پیتر و سه سال از زندگی راحت و متنعمی برخوردار بود.

ناگهان لئو درگذشت و آرتینو بار دیگر سرگردان شد. چون مجمع کاردینالها در انتخاب جانشینی برای لئو به دفع‌الوقت می‌گذراند، او ساتیرهایی درباره انتخاب برگزینندگان و کاندیداها نوشت و آنها را به مجسمه پاسکویو چسباند؛ و چندان با هزل خود مزاحم متشخصان شد که دیگر دوستی در شهر برایش به جا نماند. وقتی که هادریانوس ششم به پاپی برگزیده شد و مبارزه بس ناخوشایندی را برای اصلاحات آغاز کرد، پیتر و به فلورانس و سپس به مانتوا گریخت (۱۵۲۳). در آن شهر، فدریگو او را با موجب مختصری به شاعری دربار برگزید. هنگامیکه مرگ هادریانوس به دعاهاي مردم رم پاسخ گفت، یکی از ثروتمندان خانواده مدیچی به سلطنت روحانی رسید؛ پیتر و نیز، مانند صدها شاعر، هنرپیشه، لوده، و مقلد، شتابان به

اما، تقریباً بلافاصله پس از رسیدن به رم، منفور شد. جولیو رومانو بیست تصویر رسم کرده بود که اوضاع شهوانی مختلف را می‌نمایاند؛ مارکانتونیو رایموندی گراوورهایی برای آنها ساخته بود. وازاری می‌گوید: «آقای پیتر و آرتینو برای هر تصویر يك غزل بسیار هزلی نوشت، بدان‌گونه که من نمی‌توانم بگویم که آیا آن تابلوها بدتر بودند یا هزلیاتی که درباره آنها گفته شده بود.» آن تصاویر با اشعار هجایی مربوط به آنها در محافل روشنفکران دست به دست گشت تا به جیبرتی، ممیز مالی پاپ، رسید که در دشمنی با آرتینو مشهور بود؛ پیتر و از این امر آگاه شد و دوباره به راه افتاد. در پاپویا فرانسوای اول را، که در شرف از دست دادن همه چیز به جز شرافت خود بود، مسحور ساخت. در این حال، با برگرداندن نیش قلم، چنان تغییر روشی داد که رم را متحیر ساخت. سه مدیحه بترتیب در شأن کلمنس، جیبرتی، و فدریگو ساخت. مارکزه (فدریگو) نزد پاپ از او بخوبی سخن گفت، جیبرتی (از مخالفت با او) پشیمان شد، کلمنس به دنبال وی فرستاد و او را، با تعیین مقرری، در عداد «شهبازان رودس» درآورد. فرانچسکو برنی، تنها رقیب او در میان ساتیرنویسان، او را در آن هنگام چنین وصف کرد:

با جامه امیران در رم می‌خرامد. در تمام هرزه‌کاریهای اشراف شرکت می‌کند. راه خود را با اهانت‌هایی که در پرده لغات مزورانه مستور است سودمندانه می‌گشاید. خوب سخن می‌گوید و هر داستان هرزه‌ای را که در شهر زباز می‌داند. مردان خاندان استه و گونتساگا بازو در بازوی او راه می‌روند و به لاطانش گوش می‌دهند. او با آنان محترمانه رفتار می‌کند، اما در برابر هرکس دیگر مغرور است. با آنچه آنان به او می‌دهند زندگی می‌کند. قریحه ساتیرنویسی او مردم را از وی می‌ترساند؛ و وقتی که مردم او را مقتری بدسگال و بیشرم می‌نامند، شاد می‌شود. آنچه او به آن احتیاج داشت يك مقرری ثابت بود، و آن مقرری را هم با اهدای يك شعر درجه دوم به پاپ به دست آورد.

آرتینو نمی‌توانست این شرح را ناسزا انگارد. چنانکه گویی می‌خواهد گفته فوق را عملاً ثابت کند، از سفیر کبیر مانتوا خواست که برایش «دوجفت پیراهن زردوزی... دو جفت پیراهن ابریشمدوزی، و دوجفت کلاه

زرین» تحصیل کند. وقتی که وصول این اشیا طول کشید، آرتینو تهدید کرد که مارکزه را با يك قصیده هجاییه نابود خواهد ساخت. سفیر، فدریگو را بدین‌سان تحذیر کرد: «عالیجناب می‌داند که او چه زبانی دارد، بنابراین من دیگر چیزی نمی‌گویم.» بزودی چهار پیراهن زردوزی، چهار پیراهن ابریشمی، دو کلاه زرین، و دو کلاه ابریشمین رسید. سفیر نوشت: «آرتینو حال راضی است». پیتر و اکنون واقعاً می‌توانست مثل يك دوک لباس بپوشد.

این دومین دروة زندگی سعادتمند آرتینو در رم با دشنه خوردن او به پایان رسید. آرتینو يك غزل توهین‌آمیز درباره زن جوانی که در آشپزخانه ممیز پاپ استخدام شده بود ساخت. شخص دیگری از خانواده جیبرتی، به نام آکیلۀ دلا ولتا، در ساعت دو بامداد در کوچه به آرتینو حمله کرد (۱۵۲۵)، دوبار دشنه خود را در سینه او فرو برد، و نیز دست راست او را چنان مجروح

ساخت که موجب بریدن دو انگشت او شد. زخم کشنده نبود و آرتینو بزودی شفا یافت. تقاضای دستگیری آکیلۀ را کرد، اما نه کلمنس و نه ممیز او در این کار مداخله‌ای نکردند. پیتر و گمان برد که ممیز نقشه قتل او را طرح کرده است، و تصمیم گرفت که بار دیگر در ایتالیا به پرسه زنی بپردازد. به سویی مانتوا راه افتاد و خدمت خود را در دستگاه فدریگو از سر گرفت (۱۵۲۵). يك سال بعد، چون شنید که جوانی نوار سیاه مشغول جمع‌آوری نیرویی برای پیشگیری از تجاوز فروندسبرگ است، عرق نهانی نجابت در او جنید و صدوشت کیلومتر راه را سواره طی کرد تا در لودی به جوانی ملحق شود. از این فکر که او، يك شاعر کوچک، ممکن است مرد عمل شود و حکومت ایالتی را برای خود تحصیل کند و به جایی آنکه شاعر بیمقدار امیری باشد خود امیر گردد، خون در رگهایش به «رقص» درآمده بود. در حقیقت آن فرمانده جوان، که به قدر دون کیشوت سخاوتمند بود، به او وعده داد که دست کم او را مارکزه خواهد کرد. اما جوانی دلیر به قتل رسید و آرتینو کلاه خودی را که برای جنگیدن گرفته بود کنار گذاشت و به سویی مانتوا و قلم خود باز گشت.

در این موقع يك سالنامه مسخره‌آمیز برای سال ۱۵۲۷ تدوین کرد و در آن برای کسانی که دوست نمی‌داشت، سرنوشته‌های مضحک یا شوم پیش‌بینی کرد. چون به سبب حمایت ناقص و متزلزل پاپ از جوانی نوار سیاه خشمگین بود، پاپ را نیز به باد مضحکه گرفت. کلمنس از اینکه فدریگو این دشمن بیحیای پاپ را پناه داده است متحیر شد.

فدریگو ۱۰۰ کران به آرتینو داد و به او توصیه کرد که از حیطة قدرت پاپ خارج شود. پیتر و گفت: «من به‌یونیز خواهم رفت، فقط در ونیز است که فرشته عدالت ترازویی در دست دارد.» در مارس ۱۵۲۷ وارد ونیز شد و خانه‌ای در کنار کانال بزرگ گرفت. از منظره آن سویی دریاچه و از آمد و رفت کشتیها در مسیری که به قول خود او «زیباترین شاهراه جهان» بود مسحور شد، و چنین نوشت: «تصمیم گرفته‌ام که برای همیشه در ونیز زندگی کنم.» نامه‌ای بس ستایش آمیز به آندریا گریتی، دوج ونیز، نوشت، زیبایی شاهوار ونیز را، دادگستری و قوانین عادلانه‌اش را، امنیت مردمش را، و پذیرفتن پناهندگان سیاسی و فراریان متفکر را ستود و آنگاه چنین افزود: «من که شاهان را به وحشت انداخته‌ام... خود را به شما، که پدر مردم خود هستید، می‌سپارم.» دوج او را، طبق ارزشی که خود او برای خویش قایل شده بود، پذیرفت؛ وی را از حمایت خود مطمئن ساخت؛ مواجی دربارۀاش مقرر داشت؛ و از او نزد پاپ شفاعت کرد. گرچه از چندین دربار خارجی دعوت‌نامه‌هایی برای آرتینو فرستاده شد، او اقامت در ونیز را ترجیح داد و بیست و نه سال بقیة زندگی خود را با وفاداری در آنجا به سر برد.

اثاث و آثار هنری که اودر خانه جدیدش گرد آورده بود بر قدرت قلم اوشهادت می‌دادند، زیرا یا از طریق سخاوت حامیانش به او اهدا شده و یا به سبب ترس آنان از رسوایی برایش فراهم کرده بودند. خود تینتورتو سقف اتاقهای خصوصی پیتر و را نقاشی کرد. طولی نکشید که

دیوارهای مسکن او باتصاویر کار تیسین، سپاستیانو دل پیومبو، جولورومانو، برونسینو، ووازاری تزیین شدند. چند مجسمه کار یاکوپو سانسوینو و آلساندرو ویتوریا نیز در خانه او بود. یک مجری آبنوس محتوی نامه‌هایی بود که از امیران، روحانیان عالیرتبه، سرداران، هنرپیشگان، شاعران، موسیقیدانان، و بانوان نجبا برای او رسیده بود؛ بعداً او این نامه‌ها را به صورت کتاب، در ۸۷۵ صفحه، چاپ کرد. همچنین جعبه‌ها و صندوقچه‌های کنده‌کاری و تختخوابی در منزل او یافت می‌شد که برای پیکر فربه او مناسب بود. در میان آن اشیای تجملی و آثار هنری، آرتینو مانند امیری زندگی می‌کرد، همسایگان بینوایش را دست می‌گرفت، به گروهی از دوستانش ضیافت می‌داد، و از معشوقه‌های پی‌درپی خود پذیرایی می‌کرد.

او چگونه وسایل چنین زندگی مسرفانه‌ای را فراهم می‌کرد؟ تا حدی از فروش نوشته‌هایش به ناشران، و تا اندازه‌ای از مقرریهایی که توسط مردان و زنانی که از تحقیرش می‌ترسیدند و تحسینش را خواستار بودند برای او ارسال می‌شد. ساتیرها، اشعار، نامه‌ها، و نمایشنامه‌هایی که از کلک او تراوش می‌کردند توسط مردم هوشیار و مهم ایتالیا خریداری می‌شدند که همه مشتاق بودند ببینند درباره اشخاص و وقایع چه گفته است؛ و از حمله‌های او به فساد، ربا، ظلم، و بداخلاقیهای رایج در آن زمان لذت می‌بردند. آریوستو در چاپ سال ۱۵۳۲ رولاند خشمگین دو خط نوشت که دو عنوان به نام پیتر و افزود:

تازیانه امیران را بنگر

یعنی پیتر و آرتینو ملکوتی را

بزودی چنین رسم شد که از ناهنجارترین و دلخیزنده‌ترین نویسنده بزرگ عصر، به عنوان «ملکوتی» یاد کنند.

شهرت او سراسر اروپا را گرفت. ساتیرهای او فوراً به فرانسه ترجمه می‌شدند؛ کتابفروشی در خیابان سن ژاک پاریس از فروش کتابهای او ثروتمند شد. در انگلستان، لهستان، و مجارستان به آثار او اقبال فراوان می‌شد. یکی از معاصران او می‌گفت که آرتینو و ماکیاولی تنها مصنفان ایتالیایی هستند که آثارشان در آلمان خوانده می‌شود. در رم، که قربانیان محبوب قلم او در آن می‌زیستند، نوشته‌های او در همان روز انتشار به فروش می‌رسید. اگر بخواهیم برآورد خود او را بپذیریم، عایدات او از نوشته‌هایش به ۱,۰۰۰ کراون (۱۲,۵۰۰ دلار؟) در سال می‌رسید. به علاوه، خود او می‌گوید که در ظرف هجده سال «کیمیای کلک من بیش از ۲۵,۰۰۰ کراون طلا از شکم امیران مختلف بیرون کشیده است.» شاهان، امپراطوران، دوکها، پاپها، کاردینالها، سلاطین، و دزدان دریایی از جمله باجگزاران او بودند. شارل پنجم یقه‌ای که ۳۰۰ کراون می‌ارزید، و فیلیپ دوم یقه دیگری به ارزش ۴۰۰ کراون به او دادند؛ فرانسوای اول زنجیری به او عطا کرد که از آن هم بیشتر می‌ارزید. فرانسوا و شارل، با وعده پرداخت مستمریهای گزاف، در

تحصیل لطفش با یکدیگر رقابت می‌کردند. فرانسوا بیش از آنچه بدهد، وعده می‌داد. آرتینو می‌گفت: «من به او بس مهر می‌ورزیدم، اما پول درآوردن از او با تحریض سخاوتش هرگز برای سرکردن کوره‌های مورانو (ناحیه‌ای که در آن صنعت شیشه‌سازی و نیز تمرکز یافته بود) کافی نبوده است.» عنوان شهسواری بدون مقرری به او پیشنهاد شد. اما او از قبول آن امتناع کرد و گفت: «عنوان شهسواری بدون درآمد مانند دیوار «کوتاهی» است که هرکس ممکن است از آن بالا رود و مزاحمت ایجاد کند.» بدین گونه پیتر و قلم خود را در اختیار شارل گذاشت و با آن گونه وفاداری که مرسوم نبود به او خدمت کرد. از او دعوت شد که در پادوا به حضور امپراطور برسد؛ به هنگام رسیدن به آن شهر، مانند یکی از مشاهیر، مورد ستایش مردم شهر قرار گرفت. شارل از میان تمام حاضران آرتینو را برای سوار شدن در کنار خود برگزید و هنگامی که در شهر با موکب خود می‌گشت به او گفت: «تمام رادمردان اسپانیا از نوشته‌های شما آگاهند و آنها را به محض چاپ شدن می‌خوانند.» آن شب، در یک ضیافت رسمی، پسر یک کفشگر در سمت راست امپراطور نشست. شارل او را به اسپانیا دعوت کرد، اما او چون و نیز را «کشف» کرده بود، دعوتش

را نپذیرفت. آرتینو، که اینک در کنار فاتح ایتالیا نشسته بود، نخستین نمونه آن عصري بود که بعداً نیروي مطبوعات نامیده شد؛ همانند نفوذ او دیگر تازمان ولتر در ادبیات پیدا نشد.

سایتی‌های او اکنون توجه ما را چندان به خود جلب نمی‌کنند، زیرا قدرت آنها بیشتر در اشارات نکته‌دار مربوط به وقایع همان زمان بودند و اهمیت پایدار نداشتند. آنها قبول عامه داشتند، زیرا شاد نشدن از قدح دیگران سخت است، فسادهای حقیقی را برملا می‌ساختند و بر بزرگان و قدرتمندان با شجاعت می‌تاختند، و تمام منابع زبان کوچه و بازار را به حیطة ادبیات و «آدمکشی» پرسود ادبی می‌کشاندند. آرتینو از علاقه مردم به گناه و روابط جنسی، با نوشتن کتابی به نام مکالمات، استفاده کرد. مکالمه‌کنندگان روسپیانی بودند که درباره اسرار و اعمال راهبه‌ها، زنان شوهردار، و فواحش با یکدیگر سخن می‌گفتند. در پشت جلد کتاب چنین نوشته شده بود: «گفتگوهای نانا و آنتونیا...» تصنیف آرتینو ملکوتی برای میمون خود کاپریچو، و برای اصلاح سه‌طبقه از زنان، در ماه آوریل ۱۵۳۳، در شهر ارجمند ونیز، به چاپخانه داده شده. آرتینو در این کتاب بر طنز پر نشاط و جنون عنوان بخشی را به پیشی می‌جوید؛ شادی هجوگوییانه خود را در لغات چهار حرفی آشکار می‌سازد؛ و عبارات شگفت‌انگیزی استعمال می‌کند که در بایگانی ادبیات باقی مانده است: مثلاً، «من جان خود را در مقابل یک پسته به داو می‌گذارم.» اوصاف سرورآمیزی را شرح می‌کند که مربوط است به یک زن زیبای هفده‌ساله - «ظریفترین اندام کوچکی که فکر می‌کنم تاکنون دیده‌ام.» - که چون به مردی شصت ساله شویش داده بودند، به راه رفتن در خواب معتاد شد تا بدان وسیله «با نیزه‌های شب به رزم تن به تن پردازد.» نتیجه‌ای که از این «مکالمات» حاصل شده این بود که روسپیان بیشتر از آن دوطبقه زنان دیگر قابل ستایشند،

زیرا زنان شوهردار و راهبه‌ها به عهد خود وفادار نیستند، درحالی که فواحش از حرفه خود ارتزاق می‌کنند و یک شب رنج شرافتمندانه خود را در برابر مزد می‌فروشند. مردم ایتالیا از این کتاب خشمگین نشدند، بلکه خوش خندیدند.

در این حال آرتینو مردم‌پسندترین نمایشنامه خود را نوشت: این کتاب روسپی بود. این نمایشنامه نیز، مانند بیشتر کمدیهای ایتالیایی عصر رنسانس، از سبک پلاتوتوس پیروی می‌کرد که مبنی بود بر مسخره کردن نوکرها اربابانشان را، زمینه‌سازی برای آنان، و ضمناً خدمت کردن به آنان از طریق یاری فکری و فراهم کردن وسایل بزم با زنان. اما آرتینو از خود چیزی بر آن افزود: و آن عبارت بود از روح بذله‌گویی شهوانی و لوده منشانه، صمیمیتش با فواحش، نفرتش از دربارها- و بالاتر از همه دربار پاپ- و تجسم بیپروای آن زندگی که در روسپیخانه‌ها و کاخهای رم دیده بود. ریاکاریها، ابن‌الوقتیها، کرنشها، و چاپلوسیهای که از درباریان خواسته می‌شد؛ و در یک مصرع مشهور، بهتان را «حقیقت‌گویی» نامید؛ این عذر پرمغزی بود برای زندگی خود او در یک نمایشنامه دیگرش به نام تالانتا شخص عمده باز هم یک روسپی است و داستان برمی‌گردد به فاحشه‌ای که با چهار عاشق خود «بازی» می‌کند و، با استفاده از شور عشق آنان و به کار بستن شیوه‌های مخصوص، از آنان پول درمی‌آورد. نمایشنامه دیگرش به نام سالوس قرینه ایتالیایی تارتوف فرانسوی بود؛ در حقیقت، نمایشنامه‌های مولیر دنباله مذهب و بهبودیافته کمدیهای آرتینو هستند.

در همان سالی که او این «غزل‌های کوچه باغی» را می‌ساخت، رشته درازی از آثار مذهبی نیز به وجود آورد- شفقت مسیح، هفت دعای توبه، زندگی مریم عذرا، زندگی کاترین باکره، زندگی قدیس توماس آکویناس، خدایگان آکوینو، و غیره. اینها بیشتر از افسانه تشکیل شده بودند، و پیترو خود اعتراف کرد که «دروغهای شاعرانه» می‌باشند. اما مورد ستایش متقیان قرار گرفتند و حتی ویتوریا کولونای پرهیزگار نیز آنها را ستود. برخی محافل او را پایه کلیسا می‌دانستند و صحبت از این بود که او را کاردینال بکنند.

شاید نامه‌های او بودند که شهرت او را محفوظ نگاه داشتند و باعث ثروت اندوختن او شدند. این نامه‌ها صریحاً به قصد کسب هدایا، مستمریها، یا مراحم دیگر بودند؛ گاه آنچه را که باید داده شود، با وقت دادن آن، تعیین می‌کردند. آرتینو این نامه‌ها را تقریباً بلافاصله پس از نوشتن آنها چاپ و منتشر می‌کرد، زیرا

این کار برای افزودن بر قدرت اخاذی آنها لازم بود. مردم ایتالیا آنها را «می‌قابیدند»، زیرا از طریق آنها به طور غیرمستقیم با مردان و زنان مشهور آشنا می‌شدند؛ مضافاً به اینکه نامه‌ها به طرز اصیل و جاندار و نیرومندی نوشته شده بودند که از عهده هیچ یک از نویسندگان آن روز بر نمی‌آمد. آرتینو بدون آنکه در پی سبک باشد، صاحب سبک بود. به افراد خاندان بمیو امثال آنها، که ابیات خود را به زور «صیقل زدن» با روح می‌ساختند، می‌خندید؛ پرستش اومانستی زبان لاتینی و توجه اومانستها را به صحت و رشاقیت پایان داد.

با ادعای اینکه از ادبیات چیزی نمی‌داند، خود را از تقلید مزاحم رها ساخته و در نوشته‌های خود یک قاعده فایق اختیار کرده بود: بیان از خود برآمده که، به زبانی مستقیم و ساده، تجربه و انتقاد او را از زندگی وصف کند و نیازمندیهایش را به خوراک و پوشاک به اشخاص مورد نظر بفهماند. در میان تلی از این «زباله»‌های ریاعرانه، چند الماس گرانبها نیز پیدا می‌شد؛ مثلاً: نامه‌های مهرآگینی به یک روسپی دردمند، حکایاتی نیرومند از زندگی خانگی، وصفی از غروب آفتاب در نامه‌ای به تیسین که در فروزندگی تقریباً همسان تابلویی بود که تیسین یا ترنر ممکن بود از چنان منظره‌ای رسم کنند، و نامه‌ای به میکلائز که در آن برای پرده و اسپین داور و طرحی پیشنهاد کرده بود که از آن خود آن هنرمند مناسبتر بود.

ادراک و ارجیابی هنر جزو بهترین خصال آرتینو بود. صمیمترین دوستان مرد او تیسین و سانسو وینو بودند. آن سه با هم بزمهای فراوانی داشتند که معمولاً به وجود زنان فاسد آراسته بود. در این بزمها، وقتی که نوبت به بحث هنری می‌رسید، آرتینو می‌توانست داد سخن بدهد. نامه‌های ستایش‌آمیزی برای تیسین به عنوان کسانی که ممکن بود حامی هنر او شوند می‌نوشت، و برای وچلی مأموریت‌های پرسودی تحصیل کرد که گویا خود هم در آنها سهیم بود. آرتینو بود که دوج، امپراطور، و پاپ را تحریض کرد که تیسین را برای رسم تصویرهایی از خودشان فراخوانند. تیسین دوبار تک‌چهره آرتینو را ساخت و هر بار شاهکاری از سرزندگی کوه‌آسا و مبتذل به وجود آورد. سانسو وینو، که وانمود می‌کرد پیکری از یک حواری می‌سازد، شبیه سر آن لودمرا بر فراز دریک خزانه مقدس در کلیسای سان مارکو قرارداد و شاید میکلائز در تابلو و اسپین داور و، او را همچون قدیس برتولماوس نقاشی کرد.

آرتینو از تصویر خود هم بهتر بود هم بدتر. او تقریباً جامع جمیع رذایل و نیز متهم به لواط بود. نمایشنامه سالوس در مورد خود او کاملاً مصداق داشت. زبانش، وقتی که واقعاً تصمیم می‌گرفت آن را به کار برد، یک «فاضلاب عالی» بود. گاه ممکن بود خوی نامردانه و ددمنش از خود بروز دهد؛ مانند وقتی که به هنگام تیرمروزی کلمنس، او را بیرحمانه مسخره می‌کرد؛ اما در نامه‌ای که بعداً نوشت؛ چندان مردانگی داشت که چنین گوید: «شرمسارم از اینکه او را به هنگام شدیدترین اندوهش بدان سان مذمت کردم.» جسماً جیبانی بیشرم بود، اما شجاعت رسوا ساختن مقتدران و انتقاد شدید از رایجترین سوء اخلاقها را داشت. مرئیترین فضیلتش بخشندگی بود. بخش بزرگی از مستمریها، درآمدها، و هدیه‌های خویش را، و نیز رشوه‌هایی را که می‌ستاند، به دوستانش و به بینوایان می‌بخشید. از حق التالیف نامه‌هایش، که به صورت کتاب منتشر کرده بود، صرف‌نظر کرد تا نسخه‌های آن هرچه ممکن است بیشتر به فروش رسند و شهرت و ارج زیادتري برای او فراهم آرند. هر سال چندان هدیه عید نوئل به دوستانش می‌داد که تقریباً او را به مرحله ورشکستگی می‌رسانید. جووانی نوارسیاه به گویتچار دینی چنین می‌گفت: «من سخاوت هیچ‌کس را به‌جز آقای پیترو، به هنگام دارندگی او، قبول ندارم.» به دوستانش



تیسین: تڪ چهرة آرتینو؛ گالری فریک، نیویورک،

یاری کرد تا تصویرهای خود را بفروشد و (درمورد سانسوینو) از زندان آزاد شوند. خود او چنین نوشت: «هرکس به من رو می آورد، گویی من خزانهدار سلطنتی هستم. اگر دختر بی‌نوایی بستری باشد، مخارج او باید از خانه من تأمین شود. هرکس زندانی می شود، هزینه او به گردن من می افتد. سربازان بدون ساز و برگ، غریبان بدبخت، و سواران سرگردان بیشمار به خانه من می آیند تا ابزار و وسایل خود را تکمیل کنند.» اگرگاه بیست و دو زن در خانه خود داشت، برای این نبود که حرمسرایي از آنان بسازد؛ برخی از آنان کودکان سرراهي را پرستاری می کردند و درخانه او پناهي می یافتند؛ بنا به روایت، اسقفي يك جفت كفش برای یکی از این زنان فرستاد. بسیاری از زنان، که مورد تمتع یا حمایت او بودند، به او عشق می ورزیدند و گرامیش می شمردند؛ شش روسپی سوگلي او خود را مغرورانه «آرتینو» می نامیدند.

او تمام روحيات حیوانی را به حد وفور داشت؛ در زندگی خصوصی خویش حیوانی خوش طینت بود که هرگز قانون اخلاقي را نیاموخته بود. چنین می اندیشید- و در آن زمان تا حدی در این اندیشه معذور بود- که مردم متشخص واقعاً فاقد اخلاقند. به وازاری می گفت هرگز دوشیزه‌ای را ندیده است که وجناتش حدی از حساسیت شهوانی را فاش نسازد. شهوانیت خود او بس فاحش بود؛ اما نزد دوستانش فقط به صورت وجدی از خود جلومگر می شد. صدها تن از مردم او را مردی دوست داشتني می یافتند؛ امیران و کشیشان از مصاحبت با او محظوظ می شدند. تحصیلاتی نداشت، اما چنان می نمود که همه کس را می شناسد و همه چیز را می داند. مهرش به جوانی نوارسیاه، به کاترینا و دو فرزندي که برایش آورده بود، به پیرینا ریتچا، که نزار و مسلول و ملیح و بیوفا بود، جنبه انسانی داشت.

ریتجا در چهاردهسالگی زن منشی او شد و در خانه او مسکن گزید. زن و شوهر با او میزیستند و او رسم پدری درباره آنان داشت؛ بزودی مهرپدرانه شدیدی نسبت به آن زن یافت. اخلاق خود را اصلاح کرد، از میان تمام معشوقگان خود فقط کاترینا و کودک او آدریا را، که زاده خودش بود، نگاه داشت. آنگاه، درست در همان هنگام که میرفت زندگی محترمانه‌ای پیدا کند، یکی از اشراف و نیز، که زنش شیفته آرتینو شده بود، او را در محکمه‌ای به توهین به مقدسات و لواط متهم ساخت. آن اتهام را انکار کرد، اما جرئت مقابله با رسوایی و محاکمه را نداشت، زیرا محکومیت مستوجب حبس طولانی یا مرگ بود. از خانه خود فرار کرد و هفته‌ها با دوستان خود به سربرد. آنان محکمه را وادار ساختند تا اتهام را وارد نداند؛ آرتینو پیروزمندانه به خانه خود بازگشت و مورد استقبال پرشور مردم در دو سوی کانال بزرگ واقع شد. اما وقتی که از طرز نگاه پیرینا دانست که آن زن او را گناهکار می‌داند، دلشکسته شد. آنگاه شوهر پیرینا او را ترک کرد و، وقتی که پیرینا برای تسلی یافتن نزد آرتینو رفت، آرتینو او را معشوقه خود ساخت. پیرینا مسلول شد و مدت سیزده ماه مشرف به موت بود؛ آرتینو بامهربانی بسیار از او پرستاری کرد و سلامت او را باز گرداند. درست در همان هنگام که آرتینو نسبت

به او در اوج اخلاص بود، او رهایش کرد و نزد معشوق جوانتری رفت. آرتینو کوشید تا خود را قانع سازد که چنان وضعی بهتر است، اما از آن پس روحش متالم شد و پیری پیروزمندانه بر او دست یافت.

فربه شد، اما هرگز از لاف‌زدن درباره قدرت جنسی خود باز نایستاد. از یک سو به روسپیخانه‌ها می‌رفت و از سوی دیگر بیش از پیش مؤمن به دین می‌شد؛ او، که در جوانی به قیامت همچون حرفی «پوچ» می‌خندید و آن را چیزی می‌دانست که «فقط اسافل ناس درست می‌پندارند.» در سال ۱۵۵۴ به رم رفت، به این امید که به منصب کاردینالی منصوب شود، اما یولیوس سوم فقط توانست عنوان شهسوار پطرس حواری به او دهد. در همان سال به سبب نپرداختن مال الاجاره‌اش از خانه خود، که به «کازا آرتینو» معروف بود، بیرون رانده شد و مسکن کوچکتری دور از کانال بزرگ اختیار کرد. دوسال بعد، در شصت و چهارسالگی، به عارضه سکته درگذشت. قسمتی از گناهان خود را اعتراف کرده بود و آیین قربانی مقدس و تذهین نهایی درباره او اجرا شده بود؛ در کلیسای سان‌لوکا دفن شد؛ گویی نمونه و رسول شهوانیت نبود. شخص بذله‌گویی این شعر را برای کتیبه احتمالی گور او گفته بود:

آرتینو، شاعر توسکانی، اینجا خفته است،

شاعری که از همه کس جز خدا بد می‌گفت،

و عذرش این بود: «هرگز او را نشناختم.»

III – تیسین و شاهان: ۱۵۳۰-۱۵۷۶

آرتینو در سال ۱۵۳۰، در بولونیا، تیسین را به شارل پنجم معرفی کرد. امپراطور، که سرگرم تجدید سازمان ایتالیا بود، با بیحوصلگی برای تصویر خود در برابر او نشست و به آن هنرمند متحیر فقط یک دوکاتو (۲۱.۵۰ دلار) پرداخت. فدریگو امیر مانتوا، که تیسین را «بهترین نقاش معاصر» می‌نامید، ۱۵۰ دوکاتو از کیسه خود به آن کارمزد افزود و تدریجاً شارل را با خود همعقیده ساخت. در سال ۱۵۳۲ آن هنرمند و امپراطور بار دیگر با یکدیگر ملاقات کردند. در شانزده سال بعد، تیسین متوالیاً تصویرهای حیرت‌انگیزی از امپراطور رسم کرد: شارل با زره کامل (۱۵۳۲)، این تصویر اکنون مفقود است؛ شارل با کت زردوزی، نیم‌تنه قلابدوزی، شلوارک و جوراب ساقه بلند و کفش سفید، و کلاه سیاه با یک پر سفید ناجور (۱۵۳۳؟)؛ شارل با امپراطریس ایزابل (۱۵۳۸)؛ شارل با زره درخشان، سوار بر توسنی سرکش در نبرد مولبرگ (۱۵۴۸). این تصویر مخلوط مجلی است از رنگ و غرور؛ شارل با جامه‌ای سیاه و اندوه‌افزا، درحالی که در بالکانه‌ای به اندیشه نشسته است (۱۵۴۸). برای آن نقاش و آن شاه مایه مباهات

است که تصویرشان، جز در مورد لباس، متوجه آرمانی ساختن موضوع نبوده است. این تکه چهره‌ها وجنات طبیعی شارل را می‌نمایانند، همچنین پوست بد او



تیسین: تکه چهره شارل پنجم؛ مونیخ،

را، روح اندوهگین او را، و قابلیت نسبی او را برای ظلم؛ مع‌هذا، «امپراطور» را نشان می‌دهند؛ مرد مقتدري را که بارهاي سنگين مسئوليت بر دوش دارد؛ کسی را که دارای فکري سخت و مستبد بود که نیمی از مغرب اروپا را به زیر فرمان خویش آورده بود. با این حال، او می‌توانست مهربان باشد و تا حدقابل ملاحظه‌ای نخستین خست خود را جبران کند. در ۱۵۳۳ برای تیسین امتیازنامه‌ای فرستاد که به موجب آن او را کنت کاخنشین و شهسوار مهمیز زرین نامید؛ و از آن سال تیسین رسماً نقاش دربار مقتدرترین شاه در جهان مسیحی شد.

در همان اوان، شاید به میانجیگری فدریگو، تیسین با فرانچسکو ماریا دلا رووره، دوک اوربینو، که با الئونورا گونتساگا خواهر فدریگو و دختر ایزابلا ازدواج کرده بود، وارد مکاتبه شد؛ چون فرانچسکو حال فرمانده کل ارتشهای ونیز بود، او و زنش دوکسا کراراً در ونیز می‌زیستند. در آنجا تیسین تصویرهای آنان را رسم کرد: مردی که نه دهم بدنش را زره پوشانده بود (زیرا تیسین برق زره را دوست می‌داشت) و زنی که پس از ناخوشیهای بسیار پریده رنگ و افکنده حال به نظر می‌رسید. تیسین برای آن زن و شوهر تصویر مریم مجدلیه را بر روی چوب رسم کرد که فقط از لحاظ تنوع رنگ و سایه روشنی که به موی خرمایی او داده بود جالب بود؛ و نیز تصویر زیبایی دیگری با رنگ سبز و قهوه‌ای، که فقط به نام لابلای

(زیبا) موسوم است و اکنون در کاخ پیتی است. تیسین برای جانشین فدریگو، دوکا گویوبالدو دوم، یکی از کاملترین «برهنه» های هنری را ساخت (حد ۱۵۳۸) که به ونوس اوربینو مشهور است. بنا به روایت، تیسین برای تکمیل ونوس خفته، اثر جورجونه، قدری روی آن کار کرده بود؛ اینک از آن شاهکار، بدون جزئیات آن، تقلید کرد. این تصویر فاقد آرامش کامل اثر جورجونه است و، به جای یک زمینه آرام، یک منظره درونی از پرده سبز، یک آویختنی چین خورده قهوه‌ای، و یک تخت سرخ رنگ در آن دیده می‌شود، درحالی که دو خدمتکار به دنبال جامه‌هایی می‌گردند که برای ملبس ساختن جسم «زرین» آن زن مناسب باشند.

تیسین پس از دوکا و امپراطور به پاپ پرداخت. پاولوس سوم نیز امپراطورمنش بود: خصلتی مردانه و خویی مزورانه داشت و چهره‌ای که دو نسل از تاریخ را شرح می‌کرد؛ به همین جهت اینک برای تیسین فرصتی فراهم شده بود بهتر از زمانی که تک چهره یکنواخت و رازدار امپراطور را رسم می‌کرد. پاولوس در بولونیا، به سال ۱۵۳۵، خود را جسورانه به واقع‌پردازی تیسین عرضه داشت. پاپ شصت و هفت ساله، که خسته اما «چیرگی ناپذیر» بود، با جامه گشاد و چین‌خورده روحانی خود در برابر آن نقاش نشست، درحالی که سر دراز و ریش بزرگش بر بدنی که روزی نیرومند بود خم شده بود و حلقه قدرت بر دست اشرافیش می‌درخشید؛ این تصویر و تک چهره پولیوس دوم، کار رافائل، از این جهت که ممتازترین و ژرفترین تابلوهای دوران رنسانسند، با یکدیگر لاف برابری می‌زنند. در سال ۱۵۴۵ پاپ تیسین را، که خود او نیز حال شصت و هشت سال داشت، به رم دعوت کرد. آن هنرمند در کاخ



تیسین: تک چهره پاپ پاولوس سوم؛ موزه ناپل،

بلودره مسکن داده شد و از طرف مردم شهر مورد احترام فراوان قرار گرفت؛ و ازاري در نشان دادن شگفتیهاي رم باستانی و رنسانس به او سمت راهنمایی داشت. حتی میکلانژ نیز به او خوشامد گفت و در برخوردی، با نزاکت و ادب، آنچه را که درباره او به دوستان خود گفته بود پنهان کرد – اینکه تیسین اگر چهرهنگاری را یاد گرفته بود، نقاش بهتری می‌شد. در آنجا تیسین بار دیگر تصویری از پاولوس ساخت؛ این بار پاولوس پیرتر، خمیده‌تر، و در میان دو نوة خاضع خویش، که بزودی برپا شوری‌ند، آزردۀ خاطرتر از پیش بود. این تصویر نیز جزو عمیقترین آثار تیسین بود. تیسین برای یکی از این نوه‌ها، اوتویو فارنزه، تابلو شهوت‌انگیزی از دانائۀ رسم کرد که اکنون در موزۀ ناپل است. پس از هشت‌ماه زندگی در رم، آهسته از فلورانس به ونیز سفر کرد (۱۵۴۶)؛ به این امید که بقیۀ ایام عمر خود را در آنجا با آرامش و آسایش زیست کند.

اما يك سال بعد امپراطور او را معجلا از آن سوي آلپ به آوگسبورگ طلبید. در آنجا نه ماه ماند، آن دو تصویر امپراطور را که در بالا ذکرشان رفت ساخت، و با هنر خود بزرگان باریک اندام اسپانیایی و توتونهای کوهنشیني چون یوهان فریدریش، برگزیندة ساکس، را جاودان ساخت. تیسین در يك سفر دیگر به آوگسبورگ (۱۵۵۰) فیلیپ دوم، پادشاه آیندة اسپانیا، را دید و چند تصویر از او رسم کرد؛ یکی از اینها، که اکنون در پرادو موجود است، جزو شاهکارهای رنسانس به شمار می‌رود. باز هم زیباتر از این تصویرها، شبیه امپراطریس ایزابلا، زن پرتغالی شارل، است. ایزابلا در سال ۱۵۳۹ مرده بود، اما امپراطور چهار سال بعد تصویر متوسطی از او را، که کار يك نقاش گمنام بود، به آن هنرمند داد و از او خواست که آن را به يك اثر هنری کامل تبدیل کند. این تصویر ممکن است شبیه امپراطریس نباشد، اما حتی اگر خیالی هم باشد، این تابلو موسوم به ایزابل پرتغال می‌بایست جزو آثار مهم تیسین محسوب شود. در این تصویر، ایزابلا رخساری مصفا و غمگین دارد، جامه‌اش بس شاهانه است، و کتاب دعایی در دست دارد تا بدان وسیله الم آگاهی قبلی خود را از يك مرگ زودرس تسکین دهد. زمینه پشت سر این تصویر دورنمایی است دارای رنگهای تند سبز و قهوه‌ای و آبی. تیسین بارها برای رسم تك چهره به محضر نجبا رفت.

پس از بازگشتش از آوگسبورگ (۱۵۵۲)، تیسین احساس کرد که به‌قدر کافی سفر کرده است. اکنون هفتادوپنج سال داشت و بدون شك فکر می‌کرد که چیزی به پایان زندگیش باقی نمانده است. شاید اشتغال فراوانش موجب طول عمر او شده بود؛ چون پی‌درپی نقاشی می‌کرد مردن از یادش رفته بود. در رشته‌ای دراز از تابلوهای مذهبی (۱۵۲۲-۱۵۷۰) تاریخی مصور و تماشایی از دین مسیح و تاریخ انبیا، از آدم تا عیسی، به دست داده بود. خاطرة رسولان

پایدار تبدیل شد. آرمانهای مشرکانه‌ای مانند بخت، سرنوشت، و طبیعت به قلمرو تصور مسیحیت از خدا تجاوز کرده بودند.

برای همه اینها می‌بایست بهایی پرداخته شود. آزادی مشعشع ذهن، تضمینات فوق طبیعی اخلاق را ضعیف کرده، و اصول دیگری هم یافت نشده بود که جای آن را بگیرد. نتیجه این وضع عبارت بود از ارتکاب منهیات، میدان دادن به غرایز و تمایلات، و فور شادمانه بد اخلاقی – بدان حد که از زمانی که سوفسطاییان یونان قدیم افسانه‌ها را در هم کوفته، فکر را آزاد کرده، و رشته اخلاقیات را گسسته بودند، نظیرش در تاریخ دیده نشده بود.

فصل بیستم

سسستی اخلاقی

۱۵۳۴-۱۳۰۰

I – سرچشمه‌ها و شکلهای فساد اخلاقی

پیشداوریهای یک مورخ هیچگاه مانند وقتی که او در پی تعیین سطح اخلاق یک عصر است وی را گمراه نمی‌کند، مگر اینکه تحقیقات او درباره انحطاط ایمان دینی باشد. در هر دو حال، استثنای مهیجی نظر او را جلب خواهد کرد و او را از توجه به میانگین ثبت نشده باز خواهد داشت. اگر بخواهد با اثبات یک بر نهاد به مسئله نزدیک شود- مثلاً اینکه بخواهد مدلل دارد که شک مذهبی موجب انحطاط اخلاقی می‌شود- دید او بیشتر مبهم خواهد شد. شرح ثبت شده وقایع نیز دو ارزشی هستند، یعنی برطبق یک غرض بخصوص ممکن است تقریباً هر موضوعی را ثابت کنند. آثار آرتینو، شرح حال چلینی به قلم خودش، و مکاتبات ماکیاوولی و وتوری می‌توانند برای اثبات حلول فساد مورد استناد قرار گیرند؛ نامه‌های ایزابلا و بتاتریچه د/ استه، و نیز نامه‌های الیزابتا گونتساگا و آلساندر استروتتسی را می‌توان برای ارائه تصویری از مهر خواهرانه و زندگی خانوادگی آرمانی نقل کرد. فقط خواننده باید مراقب باشد تا گمراه نشود.

عوامل بسیاری وارد انحطاط اخلاقی ملازم با اعتلای عقلانی دوران رنسانس شدند. شاید عامل اساسی ازدیاد ثروتی بود که از موقعیت مهم ایتالیا در سر راههای تجارت میان مغرب اروپا و شرق، و همچنین از عشریه‌ها و اعانات سالانه‌ای که از صدها مسیحی به رم جریان می‌یافت، حاصل شده بود. گناه، به همان نسبت که پول بیشتری برای تأمین مخارج آن به دست می‌آمد، بیشتر رواج می‌یافت. گسترش ثروت، آرمان ریاضت‌کشی را ضعیف می‌ساخت: مردان و زنان از اخلاقی که زبیده فقر و ترس بود و حال با غرایز و وسایل آنان منافات داشت اعراض می‌کردند. آنان، با دلبستگی روبه افزایش، نظریه اپیکور را، مبنی بر اینکه باید از زندگی بهره گرفت و تمام خوشیها را مباح دانست مگر آنکه مضارشان به ثبوت رسیده باشد، می‌شنیدند. زیباییهای فریبده زن بر منهیات دین فایق آمد.

شاید، در جنب ثروت، منشأ، مهم بد اخلاقی ثابت نبودن وضع سیاسی زمان بود. کشمکش فرقه‌ها، جنگهای پی‌درپی، ورود روزافزون سربازان مزدور و از آن پس هجوم ارتشهای بیگانه به خاک ایتالیا – ارتشهایی که ابداً پایبند قیود اخلاقی نبودند- گسستگی مکرر زراعت و تجارت بر اثر خرابیهای حاصل از جنگ، و انهدام آزادی به وسیله جبارانی که نیروی خودکامگی را جانشین حکومت مشروع صلح‌آمیز ساخته بودند- همه اینها زندگی مردم ایتالیا را دستخوش بینظمی ساختند و «قشر رسوم» را، که معمولاً حافظ اخلاق

است، شکستند. مردم، در دریایی منقلب، کشتی خود را بی‌لنگر و سرگردان یافتند. نه کشور قادر به حفظ آنان می‌نمود و نه کلیسا؛ از این رو، کسان تا آنجا که می‌توانستند خود را با اسلحه یا با خدعه حفظ می‌کردند؛ مردم قانون ناشناس، خود قانون شده بودند. جباران، که فوق قانون قرار داشتند و زندگیشان کوتاه ولی پر جنب و جوش بود، خود را در هر لذتی مستغرق می‌ساختند و اعمالشان سر مشق اقلیت پولدار واقع می‌شد.

تقویم نقش بی‌ایمانی مذهبی در آزاد ساختن بدخویی بشری را باید با تمییز شکایت دینی اقلیت با سواد از زهد مستمر اکثریت آغاز کنیم. روشنگری متعلق به اقلیت‌هاست، و رهایی از قیود امری فردی است؛ افکار یکباره و به هیأت اجتماع آزاد نمی‌شوند. تنی چند از شکاکان ممکن بود بر ضد اشیای مقدس کاذب، معجزات دروغین، و بخشایشهایی که در مقابل پول و عده رستگاری می‌دهند اعتراض کنند، اما مردم آنها را با بیم و امید پذیرفته بودند. در سال ۱۴۶۲، پاپ پیوس دوم، که مردی دانش‌پژوه بود، با چند تن از کاردینالهای خود به پل میلیوس رفت تا سر آندرناس حواری را، که تازه از یونان رسیده بود، ببیند؛ و کاردینال بساریون دانشور، وقتی که عضو گرانیها در کلیسای سان پیترو نهاده می‌شد، يك نطق رسمی ایراد کرد. مردم از اکناف برای زیارت به لورتو و آسیزی می‌آمدند، در سالهای بخشش گروه گروه به رم روی می‌آوردند، برای ستایش صلیب از کلیسایی به کلیسای دیگر می‌رفتند، و از سکالاسانتا (پلکان مقدس)، که می‌گفتند خود عیسی از همانجا به سوی کرسی پیلطس بالا رفته است، با زانو صعود می‌کردند. مردم توانا تا هنگامی که از سلامت مزاج برخوردار بودند، ممکن بود بر این معتقدات بخندند، اما کمتر ایتالیایی دوران رنسانس بود که در بستر مرگ خواهان مراسم مذهبی نباشد. ویتلوتسو ویتلی، آن سرکرده‌ی خشن که با آلکساندر ششم و سزار بورژیا جنگیده بود، پیش از آنکه به دست گماشته‌ی سزار خفه شود، از پیکي به التماس خواست تا به رم رود و بخشایش پاپ را بطلبد. زنان مخصوصاً مریم عذرا را می‌پرستیدند؛ تقریباً هر دهکده‌ای يك مجسمه‌ی معجزه‌ساز از او داشت؛ حال (حد ۱۵۲۴) ذکر با سبحة نوع مطلوبی از دعا شده بود. هر خانه‌ی محقری يك صلیب و يك یا دو تصویر مقدس داشت، و در برابر یکی یا بیشتر از آنها همواره چراغی می‌سوخت. میدانهای ده و کوچه‌های شهر ممکن بود با مجسمه‌ای از عیسی یا مریم تزیین شوند که در يك سایبان مجزا یا يك طاقچه در دیوار نهاده می‌شد. اعیاد مذهبی باشکوه و

جلالی برگزار می‌شدند که به مردم فرصت می‌دادند تا رنج خود را با شادمانی فراموش کنند؛ و هر ده سال، یا کم و بیش در همان حدود، تاجگذاری يك پاپ موجب راه افتادن دسته‌ها و ترتیب دادن بازیهای می‌شد که برای دلبستگان به دوران باستان خاطرات روم قدیم را تجدید می‌کرد. هنگامی که هنرمندان رنسانس معابد مسیحی را می‌ساختند و می‌پرداختند، قهرمانها و داستانهای مسیحیت را مصور و نمایش و موسیقی و شعر را وارد عرصه می‌کردند، و بخورهای معطر به مراسم رنگین و باشکوه عیادت منضم می‌شدند، هیچ دینی در زیبایی به دین مسیح نمی‌رسید.

اما این فقط يك طرف صحنه‌ی بسیار متنوع و متضادی بود که شرح آن به اختصار ممکن نیست. در شهرها، همان‌گونه که چنین است، بسیاری از کلیساها نسبتاً از جمعیت خالی بودند. اما در مورد روستاها، آنچه را که قدیس آنتونیو، اسقف اعظم فلورانس، در حدود سال ۱۴۳۰ درباره‌ی دهقانان حوزه‌ی دینی خود می‌گفته است، بشنوید:

در خود کلیساها مردان گاه با زنان می‌رقصند و می‌خوانند و می‌جهند. در روزهای تعطیل وقت کمی صرف مراسم مذهبی و شنیدن تمام دعاها و قداس می‌کنند، بلکه بیشتر در میدانهای بازی و میخانه‌ها، یا به حال مجادله در جلو کلیسا، وقت می‌گذرانند. چون اندکی تحریک شوند، به خدا و قدیسانش ناسزا می‌گویند. از دورغ و سوگندشکنی سرشارند؛ وجدانشان نه از زنا ناراحت می‌شود و نه از بدترین معاصی. بسیاری از آنان حتی سالی يك بار هم به گناهان خود اعتراف نمی‌کنند، و بس اندکند کسانی که در عشای ربانی شرکت می‌کنند.... برای خودشان و حیواناتشان به جادو متوسل می‌شوند. به خدا یا سلامت روح خودشان ابداً نمی‌اندیشند.... کشیشان بخش به گله‌ای که به آنان سپرده شده است وقعی نمی‌گذارند، بلکه به بشم آن

اهمیت می‌دهند؛ از طریق وعظ، آیین اقرار به گناهان، یا اندرز خصوصی آنان را تعلیم نمی‌دهند، بلکه راه و رسم آنان را تعقیب می‌کنند و در همان خطاهایی ره می‌سپزند که مقتدیانشان.

ممکن است از روی زندگی و مرگ طبیعی اشخاصی نظیر پومیوناتسی و ماکیاولی تا حدی بدرستی چنین استنتاج کنیم که قسمت بزرگی از طبقات تحصیلکرده در ایتالیای سال ۱۵۰۰ ایمان خود را به مسیحیت کاتولیک از دست داده بودند، و تا حدی با احتمال خطا تصور کنیم که حتی در میان بیسوادان نیز دین مقداری از قدرت خود را در مراقبت از زندگی اخلاقی از دست داده بود. عده روزافزونی از مردم ایتالیا دیگر به منشأ الهی قانون اخلاقی اعتقاد نداشتند. به محض اینکه دانسته شد که احکام شریعت ساخته انسان است، و همینکه تضمینات فوق طبیعی آنها درباره بهشت و دوزخ از اعتبار افتاد، تأثیر آن از میان رفت. محرمات بر افتاد و به «حساب مقتضیات» جای سپرد. حس گناه به محاق افتاد، قید وجدان سست شد، و هر کس آن کاری را کرد که به نظرش صلاح می‌آمد، حتی اگر از لحاظ سنت درست نبود. مردم دیگر نمی‌خواستند خوب باشند، بلکه مایل بودند که قوی باشند؛ بسیار کسان، خیلی قبل از ماکیاولی، آن روشهای زور و حیله را- آن اصلی را که به موجب آن هدف وسیله را توجیه می‌کند، یعنی همان اصلی را که ماکیاولی برای شهریاران روا دانسته بود- اختیار کرده بودند؛ شاید اخلاق

ماکیاولی تصویر پس آیندی بود از اخلاقی که او برگرد خود مشاهده کرده بود. پلاتینا این جمله را به پیوس دوم نسبت داده بود: «حتی اگر ایمان مسیحی به واسطه معجزات تأیید نشده بود، به سبب اخلاقیاتش می‌بایست پذیرفته شود.» اما مردم چنین فیلسوفانه استدلال نمی‌کردند، بلکه با سادگی می‌گفتند: اگر دوزخ و بهشتی نیست، ما باید در این نشئه لذت ببریم، و می‌توانیم مشتهیات خود را، بدون ترس از مجازات پس از مرگ، اقناع کنیم. تنها یک عقیده عمومی هوشمندانه می‌توانست جای تضمینات فوق طبیعی را بگیرد؛ اما نه کشیشان به این کار قیام کردند، نه اومانیستها، و نه دانشگاهها.

اومانیستها اخلاقاً همان قدر فاسد بودند که کشیشان مورد انتقاد آنان. البته استثناهایی در میان آنان وجود داشت، که نیکخویی را با آزادی عقلی موافق می‌دانستند- از قبیل آمبروجو تراورسای، ویتورینو دا فلتره، مارسیلیو فیچینو، آلدوس مانوتیوس.... اما اقلیتی بزرگ از مردانی که ادبیات یونانی و رومی را زنده کرده بودند چنان مانند مشرکان رفتار می‌کردند که گویی هرگز سخنی از مسیحیت نشنیده بودند. تحرك آنان، و گذشتنشان از شهری به شهر دیگر در طلب مؤنت و افتخار، مانع از آن بود که ثبات یابند و درجایی ریشه‌دار شوند. به سان يك ممسك وام ده یا زن او، به پول مهر می‌ورزیدند. به نبوغ، درآمد، وجنات، و جامه‌های خود مغرور بودند. در گفتار خود خشن، و در جدلهای خویش عاری از نزاکت و بی‌گذشت بودند؛ در دوستیهایشان ایمانی وجود نداشت، و عشقهایشان زودگذر بود. چنانکه گفتیم، آریوستو جرأت نکرد فرزند خویش را به يك مربی اومانیست بسپرد، تا مبدا اخلاقش فاسد گردد؛ شاید لازم ندید که آن پسر را از خواندن اورلاندو فوریوزو، که از قباحات خوشاهنگ آکنده بود، بازدارد. والا، پودجو، بکادلی، وفیلفو در زندگی سست بنیان خود یکی از مسایل اساسی اخلاقی و تمدن را بدین‌گونه خلاصه کرده بودند: آیا يك قانون اخلاقی برای اینکه به طرز مؤثری عمل کند، باید حاوی تضمینات فوق طبیعی باشد- یعنی ایمان به زندگی اخروی، یا به يك منشأ الهی قانون اخلاقی؟

II – اخلاق کشیشان

اگر کشیشان زندگی پاک و مخلصانه‌ای می‌داشتند. کلیسا ممکن بود احکام فوق طبیعی تورات و سنن مسیحی را حفظ کند. اما بیشتر کشیشان رذایل و فضایل اخلاقی زمان را پذیرفتند، و جنبه‌های متضاد خوی غیر روحانیان را منعکس ساختند. کشیش بخش يك خدمتگر ساده دینی بود؛ معمولاً تحصیلات مختصری داشت، اما عادتاً (با احترام به عقیده مخالف آنتونیوس فرخنده خوی) زندگی نمونه‌ای داشت. که روشنفکران زمان اعتنایی به آن نداشتند، اما مردم دوستدار آن بودند. عده‌ای از اسقفان و رؤسای صومعه‌ها زندگی اشرافی داشتند، اما بسیاری از آنان

مردان نیکی بودند؛ و شاید نیمی از کاردینالها رفتار زاهدانه و مسیحی‌واری داشتند که دنیاداری پُرسرور همگان‌شان را شرمسار می‌کرد. در سراسر ایتالیا، بیمارستانها، یتیمخانه‌ها، مدرسه‌ها، نوانخانه‌ها، سازمانهای کارگشایی، و سایر مؤسسات خیریه‌ای بودند که به دست روحانیان اداره می‌شدند. راهبان فرقه‌های بندیکتین، مواظبین، و کارتوزیان، به سبب سطح عالی اخلاقی خود، مورد احترام بودند. مبلغان در راه گسترش ایمان در سرزمینهای شرک و میان مشرکان عالم مسیحی با هزار خطر روبه‌رو بودند. رازوران خود را از شادای زمان پنهان می‌کردند و تواصل بیشتری به حق می‌جستند.

در میان این اخلاص عبادت، زمینه اخلاق در میان روحانیان به قدری سست بود که می‌شد هزاران شاهد برای اثبات آن آورد. همان پترارکی که تا پایان عمر به مسیحیت وفادار ماند و تصویر مساعدی از انضباط و قدسیت در صومعه کارتوزیان، که برادرش در آنجا می‌زیست، رسم کرد، کراراً اخلاق کشیشان آوینیون را مذمت می‌کرد. از داستانهای بوکاتچو در قرن چهاردهم تا داستانهای مازوتچو در سده پانزدهم و آثار باندلو در سده شانزدهم، زندگی بی‌بندوبار روحانیان ایتالیا موضوعی است که کراراً در ادبیات ایتالیا نمودار شده است. بوکاتچو از «زندگی هرزه و کثیف روحانیان از حیث گناهان طبیعی و غیرطبیعی (زنا و همجنس‌گرایی)» سخن می‌گوید. مازوتچو راهبان و کشیشان را «خدمتگزاران شیطان» نامید؛ اعتیاد آنان را به زنا، همجنس‌گرایی، لثامت خرید و فروش مشاغل، و بی‌تقوایی ذکر کرد؛ و اذعان نمود که در نظامیان سطح اخلاق را عالینتر یافته‌است تا در مقامات کلیسایی. آرتینو، که با این فسادها آشنا بود، در سرزنش کردن چاپگران می‌گفت که در شمار اشتباهات با گناهان کشیشان رقابت می‌کنند؛ «براستی خوددار یا عقیف یافتن رم آسانتر بود تا صحیح یافتن يك كتاب.» پودجو در راه برملا ساختن بداخلاقی، ریا، طمع، جهل، و کبر راهبان و کشیشان ذخیره لغات هجایی خود را به اتمام رساند؛ اورلاندینو، اثر فولنگو، همین داستان را می‌گوید. ظاهرراً راهبه‌ها، که امروز در زمره فرشتگان و خدمتگزاران دین به شمار می‌روند، در این صفات مذموم شادمانه شرکت داشتند. راهبه‌ها مخصوصاً در ونیز بسیار فعال بودند، زیرا در آن شهر دیرها و صومعه‌ها چندان به هم نزدیک بودند که همبستری آنان را با راهبان ممکن می‌ساخت؛ آرشویی در ایتالیا شامل بیست جلد از سوابق محاکماتی است که به سبب همخوابگی راهبان با راهبه‌ها صورت گرفته است. آرتینو درباره راهبه‌های ونیز طوری سخن می‌گوید که نقل آن ممکن نیست. گویتچار دینی، که معمولاً حلیم است، در وصف رم متانت خود را از دست می‌دهد: «در صحبت از دربار رم، هیچ شدتی کافی نیست، زیرا يك فضیحت دایمی، و نمونه‌ای است از پست‌ترین و خجلت‌آمیزترین حالت در جهان.»

این گواهیها به نظر مبالغه‌آمیز می‌آیند و ممکن است آلوده به غرض باشند. اما حال سخنی از قدیسه کاترین سینایی بشنوید:

به هر سو بنگرید - چه بر روحانیان دنیوی یعنی کشیشان و اسقفان، چه بر راهبان فرقه‌های مختلف، چه بر روحانیان عالیه‌مقام، اعم از کوچک و بزرگ، پیر یا جوان... هیچ چیز جز گناه نمی‌بینید؛ و گند تمام این شرور، با عفونت گناهی کبیر، مشام مرا می‌آزارد. چنان کوتاه‌نظر، طماع، و تنیم هستم... که از مراقبت روح دست شسته‌اند... از شکم خود خدایی ساخته‌اند، در بز مهایی بی‌نظم می‌خورند و می‌آشامند، و آنگاه فوراً به پلیدی می‌افتند و در شهوت غوطه می‌خورند... کودکان خود را با مال بیوه‌ایان تغذیه می‌کنند،... از مراسم دعا چنان می‌گریزند که گویی از زهر.

اینجا نیز باید کمی تخفیف قایل شویم، زیرا از هیچ قدیسی نمی‌توان مطمئناً انتظار داشت که بدون خشم از رفتار انسانی سخن گوید. ولی ما باید بر آورد يك مورخ کاتولیک صادق را بپذیریم:

وقتی که بلندپایه‌ترین روحانیان چنین وضعی داشتند، شگفت نیست اگر در میان فرقه‌های مذهبی عادی و روحانیان غیر راهب هرگونه معصیت و بی‌نظمی بیش از پیش معمول شده باشد. نمک جهان طعم خود را از دست داده بود... کشیشانی از این قبیل بودند که به اراسموس و لوتر مجال دادند تا پس از دیدارشان از رم، در زمان یولیوس دوم، آن داستانهای کم‌و بیش اغراق‌آمیز را درباره روحانیان بنویسند. اما اشتباه

است اگر گمان کنیم که فساد کشیشان در رم از جاهای دیگر بیشتر بود؛ درباره سوء اخلاق کشیشان تقریباً در هر يك از شهرهای شبه جزیره ایتالیا شواهد مستند در دست است. در بسیاری از نقاط - مثلاً در ونیز - وضع بسیار بدتر بود تا در رم. چنانکه برخی از نویسندگان آن زمان با لحنی اندوهناک گواهی می‌دهند، عجب نبود اگر نفوذ کشیشان تحلیل رفته بود و در بسیاری جاها احترامی به روحانیت ابراز نمی‌شد. سوء اخلاق کشیشان چندان ناانگار بود که پیشنهادهایی در لزوم ازدواج کشیشان از هر سو شنیده می‌شد. ... بسیاری از صومعه‌ها وضعی بس اسفناک داشتند. رعایت سه تعهد اساسی، که عبارت بود از فقر، عفت، و طاعت، در بعضی از صومعه‌ها بکلی متروک شده بود. ... انضباط بسیاری از صومعه‌های راهبه‌ها به همان اندازه سست شده بود.

آنچه بیش از بی‌نظمی‌های جنسی و سورچرانی بخش‌ناپذیر بود، همانا فعالیت محاکم تفتیش افکار بود. اما این فعالیتها در قرن پانزدهم در ایتالیا تقلیل یافت. در سال ۱۴۴۰، آماندو دلاندي ریاضیدان به اتهام مادیگری محاکمه، ولی تبرئه شد. در ۱۴۷۸ گالوتو مارچو، برای اینکه نوشته بود شخص نیکو کردار پیرو هر دین که باشد به بهشت خواهد رفت، به مرگ محکوم شد، اما پاپ سیکستوس چهارم او را نجات داد. در سال ۱۴۹۷ پزشکی به نام گابریله داسالو، به میانجیگری بیمارانش، از عقبات مذهبی نجات یافت، هر چند که عقیده داشت مسیح خدا نیست، بلکه پسر یوسف و مریم است که به همان وضع مضحک عادی

ایجاد شده؛ جسم مسیح در نان مقدس قرار ندارد؛ و معجزات او نه به نیروی الهی بلکه به واسطه نفوذ ستارگان انجام گرفته؛ بدین‌گونه يك افسانه، افسانه دیگری را از صحنه خارج می‌سازد. در سال ۱۵۰۰ جورجو دا نووارا، ظاهرأ به سبب انکار الوهیت مسیح و برای آنکه دوستان متنفذی نداشت، زنده سوزانده شد. در همان سال، اسقف آراندا با گستاخی اعلام کرد که نه بهشت هست و نه دوزخ و آمرزشنامه‌های پاپ فقط وسایلی هستند برای کسب پول. در سال ۱۵۱۰، وقتی که فردیناند کاتولیک کوشید تا تفتیش افکار را در ناپل معمول سازد، با چنان مقاومت محکمی از طرف تمام طبقات مردم روبه رو شد که ناچار از مقصود خود دست کشید.

در میان فساد کلیسا، چند مرکز برای اطلاعات سالم وجود داشتند. پیوس دوم یکی از پیشوایان فرقه دومینیکیان را عزل کرد و در ونیز، برشا، فلورانس، و سینا صومعه‌هایی را که قید اخلاقیشان سست شده بود به انضباط درآورد. در سال ۱۵۱۷ سادولتو، جیبرتی، کارافا، و سایر کلیساییان «عبادتگاه عشق خدا» را مرکزی برای مردان پرهیزگاری قرار دادند که می‌خواستند از دنیاگرایی شرک‌آمیز رم در پناه باشند. در ۱۵۲۳ کارافا فرقه تئاتینها را تأسیس کرد که در آن کشیشان آزاد طبق قوانین عفت و طاعت و فقر می‌زیستند. کاردینال کارافا از تمام موقوفات تحت نظر خود چشم پوشید و تمام اموال خود را میان فقیران پخش کرد؛ قدیس گائتانو، یکی دیگر از مؤسسان آن فرقه، همین کار را کرد. این مخلصان، که بسیاری از آنان نجبا و ثروتمندان بودند، رم را از استقامت خویش در اجرای مقررات تحمیل شده به خود، و نیز از عبادت بیباکانه خود از بیماران مبتلا به طاعون، به شگفت آورده بودند. در سال ۱۵۳۳ آنتونیو ماریا تساکاریا جامعه‌ای شبیه فرقه مزبور از کشیشان تأسیس کرد که ابتدا کشیشان منظم بولس حواری نامیده شدند، اما بزودی، به مناسبت کلیسای قدیس برنابا، به برناباسیان مشهور شدند. کارافا يك برنامه اصلاحی یا کمکی برای کشیشان ونیز تنظیم کرد، و جیبرتی اصلاحات مشابهی در بخش ورونا انجام داد (۱۵۲۸-۱۵۳۱). اجیدیو کانیزیو فرقه زاهدان آوگوستینوسی را اصلاح کرد، و گرگوریو کورتزه اصلاحات مشابهی در میان بندیکتیان در پادوا صورت داد.

کوشش مهمی که در آن عصر در اصلاحات صومعه‌ها شد عبارت بود از تأسیس فرقه کاپوسنها. مائو دی باسی، یکی از فرایارهای دسته مواظبین فرقه فرانسیسیان در مونته فالکونه، فکر کرد که قدیس فرانسیس را در عالم شهود دیده و از او چنین شنیده است: «می‌خواهم که قانون من تا آخرین کلمه، آخرین کلمه، اجرا شود.» چون دانست که قدیس فرانسیس يك باشلق چهارگوشه می‌پوشد، باشلقی به آن شکل برای خویش اختیار کرد. هنگامی که به رم رفت، از کلمنس هفتم رخصت گرفت (۱۵۲۸) که شعبة جدیدی از

فرانسیسیان تأسیس کند که علامت مشخصه اعضاي آن «باشلق» باشد و، با رعایت آخرین قانون قدیس فرانسیس، (از شاخه‌های دیگر آن فرقه) متمایز شود. این فرانسیسیان خشنترین لباس را می‌پوشیدند؛ در

سراسر سال پا برهنه بودند؛ با نان، سبزی، میوه، و آب زندگی می‌کردند؛ روزه‌های سخت می‌گرفتند؛ در حجره‌های تنگی در کلبه‌های ساخته شده از چوب و گل زندگی می‌کردند؛ و هرگز سفر نمی‌کردند مگر پیاده. این فرقه جدید اعضاي بسیار نداشت، اما سرمشق انگیزنده‌ای بود برای آن اصلاح ذات وسیع‌تر که در دو قرن شانزدهم و هفدهم در فرقه‌های فقرای مسیحی وارد عرصه شد.

برخی از این اصلاحات به منزله جوابی بودند به اصلاحات پروتستانی. بسیاری از آنها خود به خود به وجود آمده و نشانه يك قوه حیاتی نجات دهنده در مسیحیت و کلیسا بودند.

III – اخلاق در روابط جنسی

حال با پرداختن به اخلاقیات مردم غیر روحانی، و با آغاز از روابط جنسی، باید نخست متذکر شویم که مرد ذاتاً به چندگانی متمایل است، و فقط نیرومندترین قیود اخلاقی، میزان مناسبی از فقر و کار سخت، و نظارت دایمی زوجه می‌تواند تکگانی را به او تحمیل کند. معلوم نیست که زنای محصنه در قرون وسطی کمتر بوده باشد تا در رنسانس. و همان‌گونه که در قرون وسطی زنا با آیین شهسواری تلطیف می‌شد، به همان طریق در دوره رنسانس، در میان طبقات تحصیلکرده، با آرمانی ساختن ظرافت و سحاریهای روحی زن تربیت شده، نرمش می‌یافت. هرچه اختلاف سطح تعلیم و تربیت و فرهنگ و موقعیت اجتماعی میان زن و مرد کاهش می‌یافت، استقرار يك رفاقت عقلی جدید بین زن و مرد امکان‌پذیر می‌شد. زندگی در مانتوا، میلان، اوربینو، فرارا، و ناپل با علو زنان دلربا و فرهیخته ملاحت و جنبش می‌یافت.

دختران خانواده‌های اصیل از مردانی که به خاندان خودشان تعلق نداشتند نسبتاً مجزا نگاه داشته می‌شدند. مزایای عفت پیش از زناشویی جداً به آنان تعلیم می‌شد؛ گاه این تعلیم چنان مؤثر می‌افتاد که، بنا به روایت، زن جوانی پس از تجاوزی که به ناموسش شد، خود را در آب غرق کرد. آن زن بي‌شك منحصر به فرد بوده است، زیرا پس از مرگ او اسقفي درصدد برآمد تا مجسمه‌ای از او برپا دارد. در سردابه‌های رم، زن جوانی از طبقه نجبا خود را برای اجتناب از هتك عرض خفه کرد؛ جسد او با جلال فراوان، درحالی که تاجی از خار بر سرش نهاده بودند، از کوچه‌های رم گذرانده شد. مع‌هذا، شماره ماجراهای قبل از دواج می‌بایست قابل ملاحظه بوده باشد، وگرنه مشکل بتوان برای اطفال نامشروع بیشماري که در هريك از شهرهای ایتالیایی رنسانس یافت می‌شدند دلیلی جست. فرزند حرامزاده نداشتن امتیازی به شمار می‌رفت، اما داشتن آن ننگ فاحشی نبود؛ مرد معمولاً به هنگام ازدواج زن خود را ترغیب می‌کرد که طفل حرامزاده خویش را به خانه بیاورد تا با سایر فرزندان آن مرد پرورش یابد. حرامزاده بودن از قدر کسی نمی‌کاست و داغی که جامعه بر آن می‌زد چندان مهم

نبود؛ وانگهی مشروعیت را می‌شد با رشومدادن به یکی از اعضاي کلیسا به دست آورد. در نبودن وارثان مشروع یا با صلاحیت، پسران حرامزاده ممکن بود به ملك یا حتی به تاج و تخت برسند، همان‌گونه که فرانته اول وارث سلطنت آلفونسو اول پادشاه ناپل، و لئونلو د/استه جانشین نیکولو سوم، امیر فرارا، شد. وقتی که پیوس دوم در سال ۱۴۵۹ به فرارا آمد، مورد پذیرایی هفت شاهزاده قرار گرفت که همه نامشروع بودند. رقابت حرامزادگان با حلالزادگان منشأ مهمی از کشمکشهای دوران رنسانس بود. نیمی از داستانها به شرح ماجراهای هتك ناموس می‌پردازند؛ و معمولاً این داستانها فقط با مختصری شرم زودگذر به وسیله زنان خوانده یا شنیده می‌شدند. روبرتو، اسقف آکوینو، در اواخر قرن پانزدهم، اخلاق مردان

جوان بخش خود را بیش‌رمانه و فاسد می‌نامد و می‌گوید که آن جوانان به او توضیح داده‌اند که عفت از اصول کهنه است و مسأله بکارت در شرف برافتادن. حتی زنای با محارم نیز طرفدارانی داشت.

اما در مورد همجنس‌گرایی باید بگوییم که تقریباً یک قسمت اجباری از احیای رسوم یونان باستان بود. اومانئیستها با نوعی محبت ادیبانه درباره آن چیز می‌نوشتند، و آریوستو همه آنان را به آن کار معتاد می‌دانست. پولیتسیانو، فیلیپو ستروتسی، و سانودو (وقایع‌نگار)، بحق مظنون به آن کار بودند. میکلائز، یولیوس دوم، و کلمنس هفتم به وجه ضعیف‌تری متهم به آن بودند؛ قدیس برناردینو موارد این عمل شنیع را در ناپل چندان زیاد دید که آن شهر را به سرنوشت سدوم و عموره تهدید کرد. آرتینو این انحراف را در رم نیز به همان اندازه شایع یافت، و خود او در فاصله میان زندگی با یک معشوقه و یافتن معشوقه‌ای دیگر، از دوک مانتوا تقاضا کرد که پسر دلربایی برای او بفرستد. در سال ۱۴۵۵ شوری ده نفری و نیز رسماً نوشت که «چگونه گناه نفرت‌انگیز لواط در این شهر افزایش یافته»، و «برای دفع غضب الاهی» دو تن را در هر محله و نیز برگزید تا آن عمل را محو کنند. شورا ملاحظه کرد که برخی از مردان به پوشیدن جامه زنان پرداخته و بعضی از زنان لباس مردان را اختیار کرده‌اند، و شورا این شیوه را «نوعی لواط» نامید. در سال ۱۴۹۲ سر یک اصلمند و سر یک کشیش، که محکوم به اعمال همجنس‌گرایی شده بودند، در پیانتستا بریده و تنشان در ملأ عام سوزانده شد.

اینها البته مواردی استثنایی بودند که آن را نباید کلیت داد، اما می‌توانیم گمان بریم که همجنس‌گرایی تا زمان اقدامات ضد اصلاح دینی در ایتالیای رنسانس بیش از حد معمول وجود داشت.

در مورد فحشا نیز می‌توانیم همین‌گونه سخن بگوییم. بنابر روایت اینفسورا- که دوست می‌داشت آمار خود را در مورد رم پاپ‌نشین سنگینتر سازد- به سال ۱۴۹۰، در میان نفوس ۹۰,۰۰۰ نفری رم، ۶,۸۰۰ روسپی «ثبت شده» وجود داشت، و این رقم البته شامل روسپیان مخفی و غیر رسمی نمی‌شد. در ونیز، طبق آمار سال ۱۵۰۹، تعداد ۱۱,۶۵۴ فاحشه در میان نفوس ۳۰۰,۰۰۰ نفری آن شهر وجود داشت. یکی از چاپخانه‌داران جسور یک «کاتولوگ

از تمام روسپیان مهم و محترم ونیز، و نام و نشان و اجرت آنان» منتشر کرد. در راه‌ها این روسپیان مشتری می‌خانه‌ها، و در شهرها مهمانان گرامی جوانان هرزه و هنرمندان عاشق‌پیشه بودند. چلینی از به سربردن شبی با یک فاحشه به عنوان «حادثه‌ای کوچک» حکایت می‌کند، و یک ضیافت شام هنرمندان را وصف می‌کند که خود او و جولینو رومانو نیز در جمع آنان بودند؛ و می‌گوید از هر مردی خواسته شده بود که یک زن اهل دل باخود بیاورد. در یک سطح عالیت‌ر، در مهمانی لورنتسو ستروتسی بانکدار در سال ۱۵۱۹ بود که چهاردهتن، از جمله چهار کاردینال و سه فاحشه، به آن دعوت داشتند.

بتدریج ثروت و ظرافت افزون گشت، مردم طالب فاحشه‌هایی شدند که نسبتاً تحصیل‌کرده و دارای دلربایی اجتماعی باشند؛ و همانگونه که در آتن زمان سوفکل طبقه‌ای از روسپیان به نام «هتایرای» برای اقناع این خواست به وجود آمد، در رم اواخر قرن پانزدهم، و در ونیز قرن شانزدهم نیز گروهی از «روспیان نجیب» به وجود آمدند که در لباس، آداب، فرهنگ، و حتی زهد هفتگی با برجسته‌ترین بانوان رقابت می‌کردند. درحالی که «روспیان ساده‌تر» در فاحشه‌خانه‌ها به کار خود می‌پرداختند، این «روспیان نجیب» رومی در خانه‌های خویش می‌زیستند، از مشتریان خود به طرزی مجلل پذیرایی می‌کردند، شعر می‌گفتند و می‌خواندند، ساز می‌زدند و نغمه‌سرایی می‌کردند، در بحث‌های فرهنگی شرکت می‌کردند، برخی از آنان به گردآوری پرده‌های نقاشی و مجسمه‌ها و نسخه‌های کمیاب آخرین کتابها مبادرت می‌جستند، و بعضی نیز مجالس ادبی تشکیل می‌دادند. بسیاری از آنان برای همشانی با اومانئیستها نام‌های کلاسیک برای خود اختیار می‌کردند - مانند کامیلا، پولوکسنا، پنتسیلیا، فاستینا، ایمپریا، و تولیا. در دوره پاپی آلکساندر ششم، یکی از شوخ طبعان بیش‌رم یک رشته سخنان نکته‌دار در مدح مریم عذرا یا قدیسان سروده بود و بعد، بدون احساس کوچک‌ترین خجالتی، نظیر آن سخنان را در همان کتاب در ستایش روسپیان متشخص زمان خویش

گفته بود. وقتی یکی از این روسپیان به نام فلاوستینا مانچینی مرد، نیمی از رم در مرگش سوگواری کرد، و میکلائز از جمله کسان بسیاری بود که به یادبود وی غزلسرایی کرده بودند.

مشهورتر از تمام این «روسپیان نجیب»، زنی بود به نام ایمپریا د کونیاتیس. این زن، که از قبل حامی خود آگوستینو کیجی ثروتمند شده بود، خانه خویش را با اثاث مجلل و نخبه آثار هنری تزیین کرده و گروهی از دانشمندان، هنرمندان، شاعران، و کلیسایان را بر خود گرد آورده بود؛ حتی سادولتو متقی نیز مدیحه‌سرای او بود. شاید ایمپریا بود که رافائل او را به منزله نمونه‌ای برای ساپفو در تابلو پاراناسوس خود انتخاب کرده بود. او در بیست و شش سالگی در ریعان زیبایی خود زندگی را بدرود گفت (۱۵۱۱). او را با احترام در کلیسای سان گرگوریو دفن کردند و سنگ گور مرمینی باکتیبه‌ای به بهترین جاری برایش ساختند و پنجاه شاعر در رثای او اشعاری به سبک کلاسیک سرودند. (دختر او خود را کشت تا تن به فحشا

ندهد.) تولیا د/ آراگونا، دختر نامشروع کاردینال آراگون، نیز به همان اندازه مشهور بود. چون به سبب موی زرین و چشمان درخشان، گشاده‌دستی و حقیر شمردن پول، فریبندگی رفتار و لطف سخن بسیار ستوده بود، در ناپل، رم، فلورانس، و فرارا چون شهزاده‌ای گرامی بود. سفیر مانتوا در فرارا، در یک نامه غیر سیاسی به ایزابلا د/ استه، ورود او را چنین وصف می‌کند (۱۵۳۷):

باید ورود یک بانوی نجیب را در محفل خودمان وصف کنم. این بانو چنان در رفتار با نزاکت و در آداب دلرباست که نمی‌توان او را موجودی الهی ندانست. تمام آهنگها و آواها را بآلباده می‌خواند. ... در فرارا هیچ بانویی حتی ویتوریا کولونا، دوشس پشکارا، نمی‌تواند با تولیا برابری کند.

مورتو دا برشا تصویر جذابی از او رسم کرده است که گویی از آن یک راهبه نوآموز است. او مرتکب این اشتباه شد که عمری طولانی‌تر از دوام زیباییهای خود داشت. در کلیه محقری در نزدیکی رود تیبر مرد، و تمام ماترک او که حراج شد بیش از دوازده کراون (۱۵۰ دلار؟) عاید نداشت. در تمام دوران بینواییش عود و هارپسیکورد خود را نگاه داشته بود. همچنین کتابی از خود باقی گذاشت که عنوانش این بود: در ابدیت عشق کامل.

بی‌شک این عنوان نشانه‌ای بود از رسم دوران رنسانس در سخن گفتن و چیز نوشتن درباره عشق افلاطونی اگر زنی نمی‌توانست مرتکب زنا شود، لاف‌ها ممکن بود خود را وسیله‌ای قرار دهد برای انگیزتن نوعی شیوایی شاعرانه که او را موضوعی می‌ساخت برای شعر و موجودی که مردان سر بر آستانش می‌ستودند و آثار خود را به وی اهدا می‌کردند. ستایشگرهای تروبادورها، کتاب زندگی نو دانته، و خطابه‌های افلاطون درباره عشق روحانی، در چند محفل احساس ظریفی از ستایش زن - معمولاً زن مردی دیگر - به وجود آورده بود. بیشتر مردم به این فکر توجهی نداشتند و عشق را صادقانه به صورت نفسانی آن می‌خواستند. ممکن بود غزلهایی در وصف یار بسرایند، اما هدفشان همبستری بود و، علی‌رغم داستانهای رمان‌نویسان، از هر صد مورد این گونه عشقبازیها حتی یکی هم به ازدواج نمی‌انجامید.

ازدواج امری بود مالی، و مال را نمی‌شد به هوسهای زودگذر جسمانی وابسته ساخت. نامزدیها به وسیله مشورت‌های خانوادگی صورت می‌گرفتند و اغلب جوانان بدون اعتراض جفت انتخاب شده برای خود را می‌پذیرفتند. در قرن پانزدهم دختری که در پانزده سالگی هنوز به شوهر نرفته بود ننگ خانواده به شمار می‌رفت؛ در سده شانزدهم «سن ننگین» به هفده سالگی رسانده شد تا تحصیلات عالیتر را برای دختر ممکن سازد. مردان، که از تمام مزایا و تسهیلات فحشا برخوردار بودند، فقط در صورتی مجنوب ازدواج می‌شدند که زن برایشان جهاز معتنابهی بیاورد. در زمان ساوونارولا، بسیار دختران شوهر کردنی بودند که، به سبب نداشتن جهیز، از ازدواج محروم مانده بودند. حکومت فلورانس نوعی بیمه جهیز دولتی به نام «صندوق

دوشیزگان» تأسیس کرد که از آن به دوشیزگانی که هر ساله مبلغ کمی به عنوان بیمه پرداخته بودند سرمایه‌ای برای تهیهٔ جهاز می‌داد. در سینا چندان جوان عزب بود که دولت مجبور شد مواع قانونی در راه مبارزه با مجرد وضع کند؛ در لوکا، در سال ۱۴۵۴، فرمانی صادر شد که تمام مردان مجرد از بیست ساله تا پنجاه‌ساله را از مشاغل دولتی منع می‌کرد. آلساندر استروتنسی در سال ۱۴۵۵ نوشت: «زمانه برای ازدواج مناسب نیست.» رافائل از پنجاه بانو تک‌چهره ساخت، اما مایل به زن گرفتن نبود؛ و این تنها چیزی بود که میکلائز در آن با او موافق بود. مراسم عروسی خود مبلغ کثیری پول را به هدر می‌داد؛ لئوناردو برونی شکوه داشت از اینکه ازدواجش باعث اتلاف تمام ارثیه‌اش شده است. درحالی که مردم به قحط گرفتار بودند، شاهان، شهبانوان، و شاهزادگان ۵۰۰,۰۰۰ دلار خرج عروسی می‌کردند. وقتی که آلفونسو بزرگمنش، پادشاه ناپل، ازدواج کرد، در ساحل خلیج ناپل برای ۳,۰۰۰ تن میز چید. با شکوه‌تر از آن، میهمانی اوربینو برای دوکا گویدوبالدو هنگامی بود که او نو عروسی الیزابتا گونتساگا را از مانتوا آورد؛ بانوان شهر با جامه‌های زیبا بر شیب تپه‌ای صف بسته بودند تا به عروس خیرمقدم بگویند. پیشاپیش آنان کودکانشان شاخه‌های زیتون در دست داشتند؛ نغمه‌گران سوار با صفوف آراسته سرودی را می‌خواندند که به این مناسبت ساخته شده بود؛ و یک بانوی بسیار زیبنده و خوش‌هنجار در نقش یک «ربه‌النوع به دوکسای جدید وفاداری و مهر مردم را تقدیم می‌کرد.

زن پس از ازدواج معمولاً نام خانوادگی خود را حفظ می‌کرد، بدین گونه زن لورنتسو همچنان دوناکلاریچه اورسینی نامیده می‌شد. مع‌هذا زن ممکن بود نام شوهر را به اسم خویش بیفزاید- مثل ماریا سالویاتی د مدیچی. بنابر آیین ازدواج قرون وسطایی، چنین انتظار می‌رفت که در مراحل مختلف دوران زناشویی عشق میان زن و مرد نضج گیرد، چنان که در شادی و اندوه، و خوشبختی و بدبختی شریک یکدیگر باشند؛ و ظاهراً در بسیاری از موارد چنین انتظاری برآورده می‌شد. هیچ عشق دوشیزه‌ای به جوانی نمی‌توانست عمیق‌تر و حقیقت‌تر از آن ویتوریا کولرنا به مارکزه پسکارا باشد، چه وی از چهارسالگی نامزد مارکزه شده بود. هیچ صمیمیتی بیشتر از آن الیزابتا گونتساگا به شوی خود نبود، که آن شوی علیل را در تمام بدبختیها و تبعیدهایش همراهی کرد و تا هنگام مرگ خود نسبت به خاطرهٔ او وفادار ماند.

با این حال زناهی محصنه رایج بود. چون بیشتر ازدواجهای طبقات عالی اتحادی دیپلوماتیک به خاطر منافع اقتصادی و سیاسی بود، بسیاری از شوهران خود را به داشتن معشوقه‌ای محق می‌دانستند؛ و زن، گرچه ممکن بود از این امر اندوهگین شود، معمولاً دیده بر آن می‌بست یا لب نمی‌گشود. در میان طبقات متوسط، برخی از مردان گمان داشتند که زنا تفریح مشروعی است. ماکیاولی و دوستانش ظاهراً از داستانهایی که دربارهٔ بیوفاییهای خود با یکدیگر رد و بدل می‌کردند ناراحت نمی‌شدند. وقتی که در این موارد زن با تقلید از شوی خود انتقام می‌گرفت، شوهر غالباً بر عمل او چشم می‌پوشید و کلاه غیرت را بالاتر می‌کشید. اما ورود

اسپانیاییها به ایتالیا از راه ناپل، و در پی آلساندر ششم و شارل پنجم، «غیرت» اسپانیایی را به زندگی ایتالیایی وارد ساخت، و در قرن شانزدهم شوهر احساس می‌کرد که به حکم حمیت باید زناکاری زن خود را با مرگ پاداش دهد و در عین حال مزایای فطری خود را محفوظ نگاه دارد. شوهر ممکن بود زن خود را ترک گوید و هنوز کامیاب باشد؛ زن متروکه هیچ چاره‌ای نداشت جز اینکه جهاز خود را باز خواهد، نزد کسان خویش باز گردد، و زندگی خویش را با تنهایی و بی‌سرپرستی ادامه دهد؛ دیگر اجازهٔ شوهر کردن نداشت. ممکن بود به صومعه‌ای وارد شود، اما آن صومعه انتظار اعانه‌ای از جهیزیهٔ او را داشت. به‌طورکلی، در کشورهای لاتین، زنا به منزلهٔ یک چارهٔ جایگزین طلاق مورد اغماض قرار می‌گیرد.

IV- مرد رنسانسی

امتزاج آزادي عقلي و سستي اخلاقي «مرد رنسانسي» را به وجود آورد. او به قدر كافي نمونه چنان حالي نبود تا واقعاً شايشته 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 استثنائي داشت. دهقان دوره رنسانس همانگونه بود كه ساير دهقانان، تا پيش از زماني كه اختراع ماشين كشاورزي را صنعتي ساخت، بودند. رنجبر ايتاليائي سال ۱۵۰۰ مانند همگان خود در رم دوران قيصرها و زمان موسوليني بود؛ در حقيقت حرفه است كه مرد را مي سازد. 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 و خوشگذرانتر بود؛ مي توانست عشقبازي كند و بجنگد. در ميان اين نمونه ها يك حد فاصل شگفت انگيز وجود داشت كه لهو نوع و لعب زمان بود؛ نوعي از انسان كه ما هنگام به خاطر آوردن رنسانس به آن مي انديشيم؛ يك نمونه منحصر به فرد در تاريخ كه اگر آلکيبیادس او را مي دید، احساس مي کرد كه دوباره متولد شده است.

خصايص اين نمونه برگرد دو كانون مي گشت 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 بالقوه خويش؛ روي مغرور داشت كه خضوع مسيحييت را تحقير مي كرد؛ ضعف و ترس را خوار مي شمرد؛ با عرفيات، محرمات، پاپها، و حتي گاه با خدا معارضه مي كرد. چنين مردمي ممكن بود در شهر فرقه آشوبگري را رهبري كند و در كشور ارتشي را؛ در كليسا دهها موقوفه و منبع اعانه را در زير رداي خويش گرد مي آورد و ثروت خود را براي صعود از نردبان قدرت به كار مي برد. در هنر، ديگر مانند يك پيشه ور قرون وسطايي، كه در گمنامي با ديگران در يك كار جمعي

شركت كند، نبود؛ «شخصي بود منفرد و مجزا»، كه مهر شخصيت خويش را بر آثار خود مي زد، پرده هاي نقاشي خود را امضا مي كرد، و حتي گاه و بيگاه نام خود را بر مجسمه اي كه ساخته بود حك مي كرد، همانگونه كه ميكلائو بر مجسمه پيتا كرد. ميزان كاميابي اين «مرد رنسانسي» هرچه بود، دايم در حال تكاپو و ناخرسندي بود؛ همواره مي خواست حد خود را بشكند و «مردمي جهاني» باشد - در تصور دلير بود، در كار قاطع، در بيان فصيح، و در هنر ماهر؛ با ادبيات و فلسفه آشنائي داشت، و با زنان در كاخ و با سربازان در اردو مانوس بود.

سوء اخلاق جزئي از فردگرايي او را تشكيل مي داد. هدفش ابراز موفقيت آميز شخصيتش بود، و محيطش بر او هيچ گونه قيدي از هيچ سو تحميل نمي كرد، چه قيد تبعيت از كشيشان و چه وحشت از يك ايمان فوق طبيعي؛ براي نيل به منظور به هر وسيله دست مي زد، و هر لذتي را كه در راه خود مي يافت بر مي گزيد. با اين حال فضايي مخصوص به خود داشت. شخصي واقعگرا بود و، جز بازني سرکش در برابر عشق، سخن بيهوده كمتر مي گفت. وقتي كه دست به قتل كسي نمي آلود، خوش آداب بود، و حتي به هنگام آدمكشي ترجيح مي داد 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 مي افزود. بيهوده ظلم نمي كرد، و در مستعد بودن به رأفت بر روميان قديم برتري داشت. خودستا و خودنما بود، اما اين صفت جزئي بود از حس زيباشناسي او و دلبستگيش به آراستگي. تقدير او از جمال در زن و طبيعت، در هنر و جنات، ركن مهم رنسانس بود. عشق به جمال را جانشين مهر به اخلاق ساخته بود؛ اگر نمونه چنين كسي افزون مي شد و فايق مي آمد، يك اشرافيت با ذوق بيمسؤوليت پديد مي آمد كه جايگزين نجباي بزرگزاده و ثروتمند مي شد.

مع هذا، 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 مي پراكد؛ يا ميكلائو، كه مدتها پيش از آنكه صحنه واپسين داوري را رسم كند، آن را طرح مي كرد؛ يا پوليتسيانو خوش سخن، كه مي پنداشت حتي در دوزخ هم رحم وجود دارد؛ يا ويتورينو دا فلتره، مرد راست منش، كه با كاميابي

توانسته بود تعالیم زنون را به مسیح تلقین کند؛ یا دومین جولیانو د مدیچی، که دادگستری مهرآمیزش موجب شد تا برادر پایش او را برای حکومت ناشایسته پندارد! از این رو در پس هرکوششی، برای خلاصه کردن و درست وصف کردن، ما ملاحظه می‌کنیم که موجودی به نام «مرد رنسانسی» وجود نداشت. مردانی بودند که فقط در یک چیز با یکدیگر وحدت نظر داشتند، و آن اینکه زندگی هرگز پیش از آن چنان جنب‌وجوشی نداشته است. قرون وسطی به زندگی «نه» گفته بود، یا وانمود کرده بود که چنان می‌گوید؛ اما عصر رنسانس با تمام قلب و روح و قدرت خود می‌گفت: «بلی».

V – زن رنسانسی

تجلی زن یکی از درخشانترین مراحل آن زمان بود. مقام او در تاریخ اروپا معمولاً با ثروت بلند شده است؛ هرچند که یونان دوره پریکلس را، که بسیار به شرق نزدیک بود، باید از این موضوع مستثنا ساخت. وقتی که بیمی از گرسنگی نباشد، توسن خواهش مرد به سویی مخالفه می‌سپرد؛ و اگر مرد بازهم خود را برای به دست آوردن زر به رنج می‌افکند، فقط برای این است که آن را به پای زن ریزد، یا فدای کودکانی سازد که او برایش آورده است. اگر زن در برابر مرد مقاومت کند، مرد مهر او را به حد پرستش افزایش می‌دهد. زن معمولاً از خرد پایداری در برابر مرد و واداشتن او به گران خریدن مواهب مهرانگیز خود برخوردار است. اگر با این وصف زن ظرافت فکری و ملاحظت اخلاقی را به دلبریهای جسمانی خود بیفزاید، عالیترین خرسندی را که مرد بتواند در کانون جلالش بیابد به او می‌دهد؛ و در ازای این موهبت، مرد او را در زندگی خود به بالاترین درجه سروری می‌رساند.

اما نباید چنین انگاریم که زن متوسط‌الحال در دوران رنسانس چنین نقش دلپذیری داشت؛ این سعادت فقط نصیب معدودی از زنان سعادتمند بود، حال آنکه اکثریت زنان همینکه جامه عروسی را از تن به در می‌کردند، به کشیدن بارهای سنگین خانهداری و تحمل زحمتهای شدید خانواده سرگرم می‌شدند و تا لب گور به آن گرفتار بودند. حال درباره وقت مناسب برای زدن زن، به سخنان قدیس برناردینو توجه کنید:

به شما مردان می‌گویم که هرگز هنگامی که زنانان آبستن هستند، آنان را نزنید، زیرا این کار بس خطرناک است. نمی‌گویم که آنان را نزنید، اما وقت صحیحی برای زدن انتخاب کنید. ... من مردانی را می‌شناسم که به مرگی که هر روز برایشان تخم می‌گذارد بیشتر از آنج می‌بندند تا به زنان خود. گاه آن مرگی جامی یا کاسه‌ای را می‌شکند، اما مرد، از بیم آنکه مبادا ثمر او یعنی آن تخم را از دست دهد، او را نمی‌زند. پس چه دیوانه‌اند مردانی که از زن خود، که میوه زیبایی چون کدو در رحم دارد، نمی‌توانند حرفی بشنوند، زیرا اگر زن کلمه‌ای بیش از آنچه مرد مناسب می‌داند بگوید فوراً عصایی برمی‌گیرد و به تنبیه او آغاز می‌کند؛ اما شما (مردان) وجود مرگی را که در تمام روز پیوسته بانگش بلند است، به خاطر تخم‌ش تحمل می‌کنید.

دختری از خانواده خوب دقیقاً برای تحصیل و نگاهداری یک همسر سعادتمند تربیت می‌شد؛ این موضوع اصل عمده برنامه تحصیلی او بود؛ تا چند هفته پیش از ازدواجش در خانه یا در صورت صومعه نسبتاً مجزا می‌زیست و از مربیان یا راهبه‌ها تعلیماتی می‌آموخت که به مردان طبقه خودش، به جز دانشوران، داده می‌شد. معمولاً قدری لاتینی فرا می‌گرفت و از دور با شخصیت‌های

برجسته تاریخ یونان و روم، و ادبیات و فلسفه آن آشنایی حاصل می‌کرد. نواختن یکی از آلات موسیقی را یاد می‌گرفت، و گاه به طور تفننی به مجسمه‌سازی یا نقاشی دست می‌زد. عده کمی از زنان دانشور می‌شدند و در مجامع عمومی با مردان به بحث درباره مسائل فلسفی می‌پرداختند، مانند کاساندرای فدی، فاضله ونیزی؛ اما این امر بسیار استثنایی بود. چند زن خوب شعر می‌گفتند، مانند کوستانتسا وارانو، ورونیکا گامبارا، و ویتوریا کولونا. اما زن تحصیلکرده دوران رنسانس جنبه زنانگی و مسیحیت و نیز

اصول اخلاقي خود را حفظ مي‌کرد؛ و اين به او وحدتي از فرهنگ و خصلت مي‌داد که تب مقاومت را از يك مرد رنسانسي بالاتر سلب مي‌کرد.

مردان با سواد آن عصر دلربايي چنين زني را شديداً حس مي‌کردند؛ حتي بدان حد که کتابهايي دربارهٔ او بنويسند و بخوانند که حاوي تحليل مفصل و محققانه‌اي از زيباييهاي سحرانگيز او باشد. آنيلو فيرننتسوئولا، راهبي از صومعه والومبروزا، ديالوگي با عنوان دربارهٔ زيباييهاي زنان نوشت و اين موضوع مشکل را با چنان مهارت و وسعت اطلاعاتي پرداخت که براننده يك راهب نبود. او نفس زيبايي را، به روش افلاطون و ارسطو، چنين وصف کرد: «توافقي منظم، همسازي که به‌طرزي مرموز از ترکيب، يگانگي، و پيوستگي اجزاي مختلفي حاصل مي‌شود که هريك از آنها به خودي خود متناسب و به يك معني زيباست، اما پيش از آنکه با اجزاي ديگر براي ترکيب يك جسم متصل شود، با آنها متفاوت و ناموافق است.» آنگاه به آزمائش دقيق هر جزء از قالب زن مي‌پردازد و معياري براي زيبايي هريك تعيين مي‌کند. گيسو بايد انبوه، دراز، و بور يعني داراي يك زردی ملایم نزديک به قهوه‌اي باشد؛ پوست بايد روشن و درخشان باشد، اما سفيديش به رنگباختگي نگرايد؛ چشمان بايد سياه، درشت، و پر، و عنبيه آن سفيد، اما کمي آبي باشند؛ بيني نبايد برگشته باشد، زيرا اين حالت مخصوصاً در يك زن بر هم‌زننده تناسب است؛ دهان بايد کوچک باشد، اما لبان پرگوشت؛ چانه گرد و گود باشد، گردن کمي بلند، اما سيب آدم نبايد هويدا باشد؛ شانه‌ها پهن و سینه برجسته باشد، از بالا با شيبی ملایم به برآمدگی پستان پايين آيد؛ دستها سفيد و گوشتالو و نرم باشند؛ ساق پا دراز باشد و خود پا کوچک. ما ملاحظه مي‌کنيم که فيرننتسوئولا برسر اين موضوع مقدار زيادي وقت صرف کرده و مبحث جديد پسنديده‌اي براي فلسفه کشف کرده بود.

زن رنسانسي، که به اين مواهب قانع نبود، مانند هر زن ديگر گيسوان خود را، تقريباً هميشه به رنگ بور، رنگ مي‌کرد و براي انبوه ساختنش مرغوله‌هاي دروغين به آن مي‌افزود؛ آن زنان روستايي که زيبايي خود را به پايان رسانده بودند، دنباله گيسوان خود را مي‌پریدند و براي فروش عرضه مي‌کردند. علاقه به استعمال عطر در ايتالياي قرن شانزدهم به صورت جنون در آمده بود: گيسوان، کلاه، پيراهن، جوراب، دستکش، و کفش، همه مي‌بايست معطر باشند؛ آرتينو از دوکا کوزيمو، براي معطر ساختن کيسه پولی که برايش فرستاده بود تشکر کرد؛ «برخي

اشيا که به آن زمان تعلق دارند هنوز عطر خود را از دست نداده‌اند.» ميز آرايش زنان پر بود از لوازم آرايش که معمولاً در جعبه‌هاي زيبايي از عاج، نقره، و طلا قرار داشت. سرخاب نه تنها به صورت، بلکه به پستانها نيز، که در شهرهاي بزرگ معمولاً پوشيده نبود مالیده، مي‌شد. مواد مخصوصي براي رفع لکه پوست، براق کردن ناخن، و نرم و صاف کردن پوست استعمال مي‌شدند. در گيسو و جامه گل گذارده مي‌شد؛ مرواريد، الماس، ياقوت، ياقوت کبود، زمرد، عقيق، بريل، زبرجد، و لعل در انگشتر، بازوبند، نيماج، و (پس از سال ۱۵۲۵) گوشواره به کار مي‌رفت؛ علاوه بر آن، از اين گواهرها ممکن بود در روپوش سر، جامه، پاي افزار، و بادبزن استفاده شود.

اگر از روي تڪ چهره‌ها قضاوت كنيم، جامه زنان پرزينت، سنگين، و ناراحت بود. مخمل، حرير، و پوستهاي قيمتي با چينه‌هاي درشت از شانه‌ها آویزان بود، يا - چنانکه شانه‌ها برهنه بود- از گيره‌ها و حلقه‌هاي روي سينه مي‌آويخت. پيراهن بلند زنانه با کمربندي بسته مي‌شد، و دامن آن از پشت پا بر زمين مي‌کشيد. هم پاشنه و هم کف کفش زنان ثروتمند بلند بود تا پاي آنان را از خاک و کثافت کچه‌ها حفظ کند؛ مع هذا، قسمت فوقاني آن غالباً از زريهاي ظريف درست مي‌شد. دستمال، که در اين موقع در ميان طبقات عالي معمول بود، از کتان 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 از حد سر هم بالاتر مي‌رفت. سرافزار زنان به اشکال مختلف بود: يا باشلبي که با چند سيم محکم شده بود، يا کلاههاي برسان پسران يا جنگلبانان. ... فرانسوياني که به مانتوا آمده بودند از اينکه مي‌ديدند مارکزا ايزابلا کلاه شگفت‌انگيزي با پرهاي گوه‌ر نشان بر سر نهاده و در زير آن شانه‌ها و سينه خود را تا نوک پستان عريان کرده است متحير شدند. واعظان از سينه‌هاي لخت زنان، که دیده هوسناک

مردان را به خود جلب می‌کرد، شکوه داشتند. گهگاه عشق به برهنگی چندان از اندازه می‌گذشت که، به گفته ساکتی، اگر برخی از زنان کفش خود را از پای در می‌آوردند، بکلی عریان می‌شدند. بیشتر زنان خود را در شکمبندهایی محبوس می‌ساختند که با چرخاندن کلیدی تنگتر می‌شد، بدان‌گونه که پترارک بر شکم آنان رقت می‌آورد و می‌گفت: «چنان فشرده است که آنان به خاطر خودسازی همانقدر رنج می‌کشند که شهیدان برای دین متحمل عذاب می‌شدند.»

زنان متعین دوره رنسانس، با مسلح بودن به تمام این سلاحها، جنس خود را از قیود قرون وسطایی و تحقیر راهبان می‌رهاندند و آن را چندان فرا می‌بردند که تقریباً مساوی مردان شوند. این زنان، با وضعی برابر، با مردان درباره ادبیات و فلسفه بحث می‌کردند؛ یا با خردمندی، مانند ایزابلا، و یا با قدرتی مرد آسا، مانند کاترینا سفورتسا، بر کشور- شهرها فرمان می‌راندند؛ گاه زره می‌پوشیدند، در پی جفت خود به میدان جنگ می‌رفتند، و تعلیمات خشونت‌آمیز او را

اندکی تلطیف می‌کردند. زن رنسانسی وقتی خبر آشوبی را می‌شنید، از ترك کردن اطاق خود امتناع می‌کرد، در برابر عقاید بردبار بود، و می‌توانست کلمات واقع بینانه را بدون از دست دادن نزاکت یا دلربایی خود بشنود. رنسانس ایتالیا پر است از زنانی که، به واسطه هوشمندی یا تقوای خود، مقام بلندی برای خویش احراز کردند: بیانکا ماریا ویسکونتی در غیاب شوهر خود، فرانچسکو سفورتسا، چنان با لیاقت بر میلان حکومت کرد که شویش می‌گفت به او بیش از تمام ارتش اطمینان دارد؛ این زن در عین حال به مناسبت «تقوا، رأفت، نیکوکاری، و زیبایی جسمانی خود» مشهور بود. یا امیلیاپیو، که شوهرش در جوانی او مرد، و او در مابقی زندگی خود چنان خاطره شویش را گرامی داشت که هرگز دیده نشد نظر مردی را به خود جلب کند؛ یا لوکرتسیا تورناپوتونی، مادر و مربی لورنتسو بزرگمنش؛ یا الیزابتا گونتساگا؛ یا بئاتریچه د/استه؛ یا لوکرس بورژیایی نجیب ولی متهم به بی‌عفتی؛ یا کاترینا کورنارو، که آژولو را مکتبی برای شاعران، هنرمندان، و رادمردان ساخت؛ یا ورونیکا گامبارا، شاعره‌ای که در کوردجو محفل ادبی داشت؛ یا ویتوریا کولونا، الاهیة پاکدامن میکلائنژ.

ویتوریا، بدون خودنمایی مغرورانه، تمام فضایل آرام يك شیرزن دوران جمهوری روم، به اضافه شریفترین خصایص مسیحیت را دارا بود. نیاکان او مردم متشخصی بودند: پدرش، فابریسیو کولونا، ضابط کل کشور پادشاهی ناپل بود؛ مادرش، آنیزه دامونته فلنرو دختر فدریگو، دوک دانشمند اوربینو، بود. در کودکی با فرانته فرانچسکو د/آلوس، مارکزه پسکارا، نامزد شد، در نوزدهسالگی با او ازدواج کرد (۱۵۰۹)؛ عشقی که آن دو را پیش از عروسی و پس از آن یگانه ساخت، از هر غزلی که طی نبردهای فرانته میانشان رد و بدل شد شاعرانه‌تر بود. مارکزه در نبرد راونا (۱۵۰۲) زخمی تقریباً مهلك برداشت و اسیر شد، از اسارت خود برای نوشتن کتاب عشقها استفاده کرد، و آن را به زن خویش اهدا نمود. اما در همان اوان ارتباط خود را با یکی از ندیمه‌های ایزابلا د/استه ادامه داد. پس از رهاییش، نزد ویتوریا بازگشت و کوتاه زمانی نزد او ماند؛ آنگاه پی‌درپی به میدانهای نبرد شتافت، و زنش بندرت او را باز می‌دید. نیروهای شارل پنجم را در پاویا رهبری کرد (۱۵۲۵) و به فتحی شایان نایل آمد. به او پیشنهاد شد که اگر در توطئه‌ای برضد امپراطور شرکت کند، تاج و تخت ایتالیا نصیبش خواهد شد؛ مدتی درباره این پیشنهاد فکر کرد، آنگاه آن را به شارل افشا نمود. هنگامی که زندگی را بدرود گفت (نوامبر ۱۵۲۵)، زن خود را به مدت سه سال ندیده بود. آن زن، که از بیوفاییهای او بیخبر بود یا وانمود می‌کرد که بی‌خبر است، بیست و دو سال ایام بیوگی خود را با نیکوکاری، تقوا، و وفاداری به خاطر شوی خود به سر آورد. چون او را به ازدواج مجدد ترغیب کردند، گفت: «شوهر من فرانته، که به نظر شما مرده است، برای من هنوز نمرده.» با گوشه‌گیری سکوت آمیزی در ایسکیا و سپس در صومعه‌هایی در اورویتو و ویترو، و پس از آن در رم، در يك عزلت نیمه صومعه‌ای روزگار گذرانید. در این شهر، در حالی که خود

ظاهراً اصیل آیین باقی مانده بود، با چندن از ایتالیاییهایی که طرفدار اصلاحات دینی بودند دوست شد. چندی تحت نظر دستگاه تفتیش افکار بود و دوستی با او خطر متهم شدن به بدعت‌گذاری را داشت. میکلائنژ این خطر را پذیرفت و يك عشق شدید روحانی به وی یافت که هرگز جرأت نکرد از حد شعر بگذرد.

زنان تحصیلکرده دوران رنسانس خود را بدون دستياري 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 اداره کشور - شهرها در غياب شوهرانشان؛ در اخلاقيات، با امتزاج آزادي خود با آداب نيك و تقوا؛ در هنر، با زيبايي مادرانه‌اي که بر صد تصوير از مريم عذرا نمونه شد؛ و در ادبيات، با گشودن خانه‌ها و لبخندهاي خود به روي شاعران و دانشمندان. درباره زنان، مانند هر عصر ديگر، هجوهاي بي‌شمار گفته شده بود، اما در برابر هر بيت هجابايي اشعاري هم در ستايش مخلصانه 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 تهذيبي يافته بود که از هزار سال پيش تا آن زمان نظيرش در اروپا ديده نشده بود.

VI - خانه

تهذب روزافزون در شکل خانه و زندگي در آن تجلي کرده بود. در حالي که منازل مردم عادي همچنان به وضع سابق باقي مانده بود - يعني ديوارهايش گچ‌اندود يا آهک اندود بودند؛ کفش با تخته سنگ فرش شده بود؛ يك حياط دروني داشت که چاهي در آن بود؛ و گرداگرد حياط يك يا دو طبقه اطاقهايي بود که به وسايل ساده زندگي مجهز بودند. کاخهاي نجبا و نوکيسه‌ها داراي شکوه و تجملي بود که خاطره روم امپراطوري را تجديد مي‌کرد. ثروتي که در قرون وسطي و در کليساهاي بزرگ تمرکز يافته بود اکنون در مهيمن‌سراهايي ريخته مي‌شد که اثاث، وسايل آسايش، و تزئيناتش بندرت ممکن بود در پايتختهاي اميران و شاهان آن سوي کوههاي آلپ يافت شود. ويلا کيجي و پالاتسو ماسيمي، که هر دو توسط بالداसारو پروتتسي طراحي شده بودند، شامل اطاقهاي تو درتويي بودند که هريك به ستونها و ستونهاي چهارگوش، يا قرنيزه‌هاي زنجيردار، يا سقفهاي قابندي مطلا، يا ديوارها و قوسهاي منقش با بخاريهاي مجسمه‌دار، يا گچبريها و نقوش آرابسک، يا کفهاي مرمرين يا کاشي‌پوش آراسته بود. هر مهيمن‌سرايي تختخوابها، ميزها، صندليها، صندوقها؛ و قفسه‌هايي با نقشهاي دلپذير داشت و چنان محکم بود که 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 ملاقه‌ها و روبستريهاي فراوان از کتان عطرآگين بادوام داشت. آتشدانهاي بزرگ اطاقها را گرم مي‌کردند، و چراغها، مشعلها، و چلچراغها آنها را روشن مي‌ساختند. آنچه در اين کاخها ناياب بود، کودکان بودند.

چندان که وسايل پرورش اطفال افزون مي‌شود، محدوديتهاي خانوادگي نيز رو به افزايش مي‌روند. کليسا و کتاب مقدس به مردم امر مي‌کرد که نفوس خود را زياد کنند، اما راحت‌طلبي ناباروري را به انسان توصيه مي‌کرد. حتي در روستاها، که فرزندان در آن مایه ياري هستند، خانواده‌هاي داراي شش فرزند بسيار کم بودند؛ در شهرها، که کودکان در آن سربار بودند، خانواده‌ها کوچک بودند - هرچه ثروتمندتر، کوچکتر - و در بسياري از خانه‌ها اصلاً طفلي وجود نداشت. اينکه خانواده‌هاي ايتاليائي چه کودکان زيبايي مي‌توانستند داشته باشند از روي آثار نقاشان، تابلوهاي همسرايان کار دوناتلو و لوکا دلا روبيا، و نيز از تنديسهائي نظير جواني يحيائي تعميد دهنده، کار آنتونيو روسلينو (موزه 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 مباین است. بندرت ممکن

بود فردي از افراد خانواده بدون موافقت كسان خود از دواج كند يا كشور - شهر خود را ترك گويد. خدمتگزاران اعضاي آزاده شده 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 بر خانواده حكومت ميكرد. مهرمادري در شاهدختان همان قدر شديد بود كه در بينوايان. بئاتيچه د/ استه درباره پسر شيرخوارهاش به خواهر خود ايزابلا چنين مي نويسد: «من غالباً آرزو مي كنم كه شما اينجا مي بوديد تا او را ميديد، زيرا يقين دارم كه شما هرگز نخواهيد توانست از نواختن و بوسيدن او خودداري كنيد.» بيشتر خانواده هاي متوسط دفتري از ولادتها، از دواجها، مرگها، و وقايع جالب زندگي خود ترتيب داده بودند كه در خلال شرح آنها گاه اوصاف صميمانه اي وجود داشت. در يكي از اين دفترها، جواني روچلاي (جد) نمايشنامه نويسي به همين نام) در اواخر زندگي خود (حد ۱۴۶۰) اين كلمات را، كه سرفرازي فلورانسې از آن نمودار است، نوشت:

خدا را سپاس مي گزارم كه مرا موجودي متعل و ناميرا آفريد؛ در يك كشور مسيحي؛ نزديك رم كه مركز عالم مسيحيت است؛ در ايتاليا، فرخنده ترين كشور در جهان عيسويت؛ و در فلورانس، زيباترين شهر تمام جهان. ... از خداوندان به خاطر ملاقات ارجمند خود كه، هرچند به هنگام مرگ پدرم فقط بيست سال داشت، تمام پيشنهادهاي از دواج را رد كرد و خود را وقف فرزندان خویش نمود تشكر مي كنم؛ همچنين سپاس مي گزارم خداوندان را

براي زن خویش، كه به همان اندازه ارجمند بود و مرا واقعاً دوست مي داشت و با اخلاص كامل از خانه و فرزندان خود مراقبت مي كرد؛ كه پروردگار سالين در ان وي را براي من حفظ كرد و مرگش بزرگترين فقدان بوده است. با ياد آوردن اين همه الطاف و نعمتهاي بي شمار، اکنون در سنين پيري مايلم خود را از كليۀ اشياي دنياي جدا كنم تا تمام روح خود را به سپاس و نيايش تو اي خداوند و تو اي منبع زنده وجود تخصیص دهم.

دو مرد، و شايد هم يكي، در حدود سال ۱۴۳۶ رساله هايي درباره خانواده و طرز اداره آن نوشتند. آنيولو پاندولفيني احتمالاً نويسنده رساله فصیحي به نام رساله حكومت خانواده بود. كمي بعد لئونه باتيستا آلبرتي رساله اي به نام رساله خانواده تدوين كرد و كتاب سوم آن «اقتصاد»، چنان به رساله هاي قبلي او شبیه است كه بعض كسان هر دو را شكل مختلف رساله واحدي به قلم آلبرتي دانسته اند. شايد هر دو آنها اصیل بوده، اما بدان جهت به هم شباهت داشته اند كه بر اساس رساله اقتصاد گزنوفون بوده اند؛ ولي اثر پاندولفيني بهتر است. او نيز مانند روچلاي مردی مستطیع بوده كه به عنوان ديپلومات به فلورانس خدمت مي كرده و امور عمومي را سخاوتمندانه ياري مي داده است. او رساله خود را در اواخر زندگي خویش نوشت و آن را به شكل مكالمه اي با سه پسرش ترتيب داد. پسرانش از او مي پرسند كه آيا بايد در پي خدمت دولتي باشند؛ اما او آنان را به اين عنوان كه خدمات دولتي مستلزم نادرستي، ظلم و دزدي، انگيزنده بدگماني، و حسد و اهانست منع مي كند. مي گوید كه سرچشمۀ خشنودي انسان در خدمات دولتي يا شهرت نيست، بلكه در زن و فرزندان او، كاميابي اقتصادي او، نام نيك او، و دوستان اوست. مرد بايد با زني از دواج كند كه به قدر كافي از او جوانتر باشد تا به تعليمات و دستورهاي سازنده او تمكين كند؛ و او بايد در نخستين سالهاي زناشويي تكاليف مادري و هنرهاي خانه داري را به زن خود بياموزد. يك زندگي سعادت مند از به كار بردن صرفه جويانه و منظم سلامت جسماني، استعداد، وقت، و پول حاصل مي شود: از سلامتي از طريق كف نفس، ورزش، خوراك معتدل؛ از استعداد به واسطه تحصيل علم و تشكيل يك اخلاق شرافتمندانه به انگيزه دين و پيروي از نيكويان؛ از وقت به ميانجيري طرد بيكارگي؛ و از پول از راه محاسبه دقيق و معادل ساختن درآمد، هزينه، و پس انداز. مرد عاقل قبل از هر چيز پول خود را صرف تهيه مزرعه يا ملكي مي كند؛ بدان سان كه نه تنها مسكني در روستا براي او و خانواده اش تهيه شود، بلكه غله، شراب، روغن، ماکيان، چوب، و ساير مايحتاج زندگيش به حد امكان تأمين شود. همچنين خوب است كه خانه اي در شهر داشته باشد، تا فرزندان از تسهيلات فرهنگي آنجا بهره مند 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:

در حالی که هر مایملک دیگری مستلزم کار و مورث خطر، ترس، و نومیدي است؛ ویلا مزیت بزرگ و شرافتمندانه‌ای در بر دارد؛ ویلا همواره مخلص و مهربان است. ... در

بهار درختان سبز و آوای پرندگان شما را شاد و امیدوار می‌سازند؛ در پاییز کمی زحمت صد برابر سود می‌دهد؛ در سراسر سال غم از شما زایل می‌شود. ویلا جایی است که مردان نیک و شرافتمند دوست دارند در آن گرد آیند. ... بشتابید به سوی آن، و بگریزید از غرور ثروتمندان و اهانت شریران.

شخصی به نام جووانی کامپانو از طرف میلیونرها دهقان به این اندرز چنین پاسخ داد: «اگر من روستایی آفریده نشده بودم»، هر آینه با این شرح خشنودی روستایی، «بآسانی نوازش سرور را درمی‌یافتم»، اما چون کشاورز بوده‌ام، «آنچه برای شما سرور است، برای من چیزی جز رنج نیست.»

VII – اخلاق عمومی

پاندولفینی لافل در یک قضاوت محق بود، و آن اینکه اخلاق تجاری و عمومی جنبه کمتر جذاب زندگی رنسانسی بود. در آن زمان نیز، مانند حال، آنچه اساس حکم درباره اشخاص را تشکیل می‌داد موفقیت بود نه فضیلت؛ حتی پاندولفینی راستکردار بیش از آنچه در طلب حیات جاودان باشد، در آرزوی ثروت بود. در آن زمان نیز، مانند حال، مردم مشتاق پول بودند و وجدان خود را چندان انعطاف‌پذیر می‌کردند تا به آن دست یابند. شاهان و امیران ندای زر را با خیانت به متحدان خود و گسستن جدیترین عهد خویش پاسخ می‌گفتند. هنرمندان بهتر از آنان نبودند: بسیاری از آنان پول پیش می‌گرفتند، کار خود را ناتمام می‌گذاشتند یا اصلاً آغاز نمی‌کردند، اما پول را پس نمی‌دادند. دربار پاپ خود سرمشق بزرگی از شهوت پول بود؛ بار دیگر سخنان بزرگترین مورخ عصر را بشنوید:

یک فساد ریشه‌دار دامنگیر تقریباً تمام کارمندان دربار پاپ شده بود. ... تعداد بی‌قاعده انعامها و توقعات بیجا از حد گذشته بود. به علاوه، اسناد از هر طرف به وسیله کارمندان با نادرستی دستکاری و حتی با تزویر دگرگون می‌شد. شگفت نیست اگر بگویم که از اکناف جهان مسیحیت بلندترین بانگ شکایت درباره فساد و اخاذی کارمندان پاپ برخاسته بود. حتی گفته می‌شد که در رم هر کار را با پول می‌شود کرد.

کلیسا هنوز ربح گرفتن از پول را ربا می‌دانست. واعظان به آن حمله می‌کردند، شهرها – مثلاً پیاچنتسا- گاه ربح دهنده را با محروم ساختن او از فیض مراسم مذهبی به هنگام مرگ، و ممنوع داشتن آداب تدفین مسیحی درباره جنازه‌اش، کیفر می‌دادند. اما وام دادن با ربح ادامه یافت، زیرا در یک اقتصاد تجاری و صنعتی رو به توسعه، چنین وامی ضروری بود. قوانینی در منع مراحه به میزانی بیش از بیست درصد وضع شد، اما مواردی را ذکر کرده‌اند که در آن سی درصد بهره به وام تحمیل شده است. مسیحیان در وام دادن با یهودیان رقابت می‌کردند،

و انجمن شهر ورونا شکوه داشت از اینکه شرایط مسیحیان برای وام دادن سخت‌تر از آن یهودیان است؛ مع‌هذا، عناد عمومی بیشتر متوجه یهودیان بود و گاه به صورت هیجانات ضد سامی جلوه‌گر می‌شد. فرقه فرانسسیان این مشکل را برای وامجویان بینوا از طریق اعانه‌ها و هبه‌هایی که «صندوق تبرع» نامیده می‌شد حل کردند؛ از این وجوه به بیچارگان، نخست بدون ربح، وام داده می‌شد. نخستین صندوق تبرع در سال ۱۴۶۳ در اورویو تشکیل شد، بزودی هر شهر بزرگ چنین صندوقی تأسیس کرد. توسعه این صندوقها مخارج و تشکیلاتی را ایجاد کرد، و پنجمین شورای لاتران (۱۵۱۵) به فرانسسیان حق داد بر هر وام بهره‌ای متناسب با مخارج اداری بیفزایند. برخی از عالمان الهی قرن شانزدهم چون از این امر تجربه گرفته بودند، تعیین بهره نازلی را برای وامها مجاز ساختند. بر اثر رقابت «صندوق تبرع»، و شاید هم در نتیجه صلاحیت و همچشمی متزاید بانکداران حرفه‌ای، نرخ بهره در قرن شانزدهم بسرعت کاهش یافت.

صنعت با توسعه خود، و با از میان رفتن روابط شخصی میان کارفرما و کارگر، بی‌رحمتر شد. در رژیم فنودالی، رعیت به موازات وظایف توانفرسای خود از برخی حقوق برخوردار بود: از خاوند او انتظار می‌رفت که در بیماری، پیری، رکود اقتصادی، و جنگ از او نگهداری کند. در شهرهای ایتالیا اصناف برای طبقه بالاتری از زحمتکشان چنین عملی را انجام می‌دادند، اما به طور کلی کارگر «آزاد»، وقتی که نمی‌توانست کاری پیدا کند، در گرسنگی خوردن آزاد بود. هنگامی که کاری پیدا می‌کرد، ناچار بود آن را با شرایطی که کارفرما پیشنهاد می‌کند بپذیرد؛ و آن شرایط هم سخت بود. هر اختراع و اصلاحی در امور تولیدی و مالی به منافع می‌افزود، اما دستمزد را بندرت افزایش می‌داد. سوداگران با یکدیگر همان گونه سختگیر بودند که با مستخدمان خود؛ ما چیزهایی درباره حیل‌های بسیار آنان در رقابت، و نیز در مورد قراردادهای فریبده و حیل‌های بی‌شمار آنان شنیده‌ایم؛ وقتی که با یکدیگر همکاری می‌کردند، قصد آنها تباہ ساختن رقیبان خود در شهرهای دیگر بود. مع‌هذا، مواردی از حس شرافت در میان بازرگانان ایتالیایی وجود داشت، و سرمایه‌داران ایتالیا به سبب درستی خود در تمام اروپا مشهور بودند.

اخلاق اجتماعی مخلوطی از سختی و عفت بود. در مکاتبات آن زمان شواهد بسیاری از روح مهر و محبت می‌یابیم، و ایتالیاییان نمی‌توانستند در درنده‌خویی با اسپانیاییان، یا در کشتار مردم با سربازان فرانسوی رقابت کنند. با این حال هیچ ملتی در اروپا نمی‌توانست، در آن تهمت بی‌رحمانه بی‌پایانی که گرد اشخاص برجسته را در رم گرفته بود، با ملت ایتالیا برابری کند؛ و چه کسانی جز ایتالیاییان دوره رنسانس می‌توانستند آرتینو را یک موجود الاهی بدانند. شدت و قساوت خصوصی رواج داشت. مناقشات خانوادگی با گسست رسوم و ایمان و اجرای ناقص قانون نضج گرفت؛ مردم شخصاً به کینه‌توزی می‌پرداختند، و خانواده‌ها اعضای

یکدیگر را در نسل‌های متوالی می‌کشتند. در فرارا، تا سال ۱۵۳۷، دوئل کردن به قصد کشتن قانونی و معمول بود؛ حتی به پسران اجازه داده می‌شد تا با چاقو به جان یکدیگر بیفتند. کشمکش احزاب از هر جای دیگر در اروپا تلختر بود. موارد ضرب و جرح بیشمار بودند. خریدن آدمکشان به همان ارزانی بود که خریدن آمرزشنامه گناهان از پاپ. قصرهای اشراف رومی پر بودند از چاقوکشان که، با یک اشاره از سوی ارباب، به قتل نفس دست می‌زدند. هرکس دشمنی داشت، و زهرسازان دارای مشتریان بسیار بودند؛ مردم رم مشکل می‌توانستند مرگ هر شخص برجسته یا ثروتمندی را طبیعی انگارند. کسان بلندپایه الزام می‌کردند که خوراک‌ها و نوشیدنی‌هایشان نخست در حضور خودشان به وسیله شخص دیگر چشیده شوند. در رم از داستان شگفت‌انگیز زهری به نام «زهر تدریجی» سخن می‌رفت که بتدریج – در مدتی که برای محو آثار جرم زهرساز کافی بود – مسموم می‌کرد. هرکس در آن روزها می‌بایست همواره در حال خطر باشد؛ هر شب اگر از خانه خارج می‌شد، ممکن بود مورد کمین و دستبرد واقع شود؛ و اگر جان خود را از دست نمی‌داد، خوشبخت بود؛ حتی در کلیسا هم تأمین نداشت، و در شاهراه‌ها می‌بایست برای مقابله با راهزنان آماده باشد. ذهن مرد رنسانسی در میان این خطر‌ها می‌بایست همواره چون دم شمشیر تیز باشد.

ظلم، گاه دسته جمعی و ساری بود. به سال ۱۵۰۲ در آرتتسو شورشی بر ضد گروهی از مأمورین ظالم فلورانس به راه افتاد. صدها تن از فلورانسی‌ها در کوچه‌های آرتتسو کشته شدند. یکی از قربانیان این حادثه را لخت و آویزان کردند و مشعل فروزانی را میان دوپای او گذاشتند، و آنگاه جماعت شادمان نعش او را «مأبون» لقب دادند. داستان‌های مربوط به خشونت، ظلم، و شهوت به اندازه عقیده به خرافات مردم پسند بود. دربار فرارا که از یک سو به نور شعر و هنر منور بود، از سوی دیگر از جنایات امیرانه و مجازات‌های شاهانه وضعی دهشتبار داشت. خودسری ظالمانی مانند افراد خاندان‌های ویسکونتی و مالاتستا نمونه و انگیزه‌ای برای خشونت ذوقی مردم بود.

اخلاقیات جنگ با گذشت زمان بدتر می‌شد. در نخستین روزهای رنسانس تقریباً تمام نبردها درگیری‌های نسبتاً ملایمی بودند میان سربازان مزدوری که بدون جنون می‌جنگیدند و می‌دانستند که از کارزار دست کشند. به محض کشته شدن چند تن از یک طرف، فتح طرف دیگر مسلم می‌شد؛ و یک اسیر قابل فروش در برابر فدی، از یک دشمن کشته شده ارزشمندتر بود. چندانکه «کوندوتیره»‌ها نیرومندتر، و ارتش‌ها بزرگتر

و پرخرجتر می‌شدند، به افراد اجازه داده می‌شد که شهرهای تسخیر شده را به جبران مواجب معمول خود- که گاه داده نمی‌شد- غارت کنند؛ مقاومت در برابر چپاول به قتل عام ساکنان شهر می‌انجامید، و با بوی خون، وحشیگری فزونی می‌گرفت. حتی در این صورت، ظلم ایتالیاییان در جنگ بسیار کمتر از آن اسپانیاییان و فرانسویان مهاجم بود. گویتچار دینی می‌گوید وقتی که فرانسویان در سال ۱۵۰۱ کاپوا را تصرف

کردند، «مرتکب خونریزی بسیار شدند... و زنان، از هر طبقه و دسته، حتی آنان که به خدمت خدا اختصاص داشتند، قربانی شهوت یا لئامت سربازان فرانسوی شدند، و بسیاری از این مخلوقات بیچاره بعداً به قیمت نازلی - ظاهراً به مسیحیان - در رم فروخته شدند.» هرچه جنگهای رنسانس قوت می‌گرفت، بردگی اسیران معمولتر می‌شد.

مواردی از اخلاص فرد به فرد و وفاداری شارمندان به کشور وجود داشت، اما به طور کلی، حیل‌بازی فریبکاری را رونق می‌داد. سرداران خود را به معرض مزایده می‌گذاشتند و آنگاه در گرماگرم نبرد، برای دریافت قیمت بیشتری، با دشمن وارد مذاکره می‌شدند. دولتها نیز در بحبوحه جنگ متفق خود را عوض می‌کردند و متحدان با یک نیش قلم دشمن یکدیگر می‌شدند. امیران و پاپان امان نامه‌هایی را که می‌دادند لغو می‌کردند؛ دولتها محرمانه با قتل دشمنان خود در سایر کشورها موافقت می‌کردند. در هر شهر یا اردوگاهی خائن یافت می‌شد. به عنوان نمونه، این موارد را ذکر می‌کنیم: برناردینو داکورته، که قلعه لودوویکو را به فرانسه فروخت؛ سویسیها و ایتالیاییها که لودوویکو را به فرانسویان تسلیم کردند؛ فرانچسکو ماریا دلا رووره که نیروهای تحت فرمان خود را، که متعلق به پاپ بودند، از رفتن به یاری پاپ در سال ۱۵۲۷ منع کرد؛ و مالاتستا بالیونی که فلورانس را در سال ۱۵۳۰ فروخت: ... چندانکه ایمان مذهبی تحلیل رفت، فکر درستی و نادرستی در بسیاری از اذهان به حس مقتضیات جایی سپرد؛ و چون دولتها از مشروعیتی که با گذشت زمان برقرار می‌شود برخوردار نبودند، عادت به اطاعت از قانون محو شد، و لازم آمد که زور جایی رسم را بگیرد. تنها چاره در برابر ظلم دولتها ظالم‌کشی بود.

فساد در تمام قسمتهای اداری جریان داشت. سرانجام قرار شد که در سینا اداره دارایی به یک راهب قدیس‌منش سپرده شود، زیرا هر متصدی دیگر مرتکب اختلاس شده بود. جز در ونیز، شهرت دادگاهها در رشومگیری به حد شیاع رسیده بود. ساکتی در یکی از داستانهای خود می‌گوید که یکی از طرفین دعوی به یک قاضی گاو نری رشوه داد، اما طرف دیگر یک گاو ماده و یک گوساله برای قاضی فرستاد و حاکم شد. دادگستری گران بود، بینوایان ناچار بودند از آن چشم پوشند. و معمولاً کشتن را از دادخواهی ارزاتر می‌یافتند. خود قانون تاحدی پیشرفت کرده بود، اما بیشتر از جنبه نظری. در پادوا و بولونیا، پیزا و پروجا، حقوقدانان مشهور می‌زیستند- چینهو دا پیستویا، بارتولوس ساسوفراتویی، بالدو دلیی اوبالدی. تفسیر این حقوقدانان از قانون رومی به مدت دو قرن بر قانونشناسی غالب بود. به همان نسبت که تجارت خارجی وسیعتر می‌شد، قانون دریایی و بازرگانی نیز بسط می‌یافت. جوانی دا لنیانو با رساله جنگ خود راهی برای گروتیوس گشود (۱۳۶۰). این رساله قدیمترین اثر شناخته شده درباره قوانین جنگ است.

اما عمل به قانون کمتر از جنبه نظری آن شایان بود. گرچه حفاظت زندگی و دارایی،

مخصوصاً در فلورانس، نضج می‌گرفت، نمی‌توانست با جنایت برابری کند. حقوقدانان فراوان بودند. در تحقیق از شهود نیز، مانند بازرسی از متهم، شکنجه به کار می‌رفت. مجازاتها وحشیانه بودند. در بولونیا شخص محکوم (به مرگ) ممکن بود در قفسی از یکی از برجهای مایل آویخته و در حرارت آفتاب گذاشته شود. در سینا محکوم به مرگ را به اربابه‌ای می‌بستند، آن را آهسته در کوچه می‌راندند، و گوشش را با انبر گداخته می‌کنند؛ در میلان، در حکومت جوانی ویسکونتی، میزبان پترارک، اسیران قطعه قطعه می‌شدند. در اوایل قرن شانزدهم این رسم شروع شد که اسیران را به پارو زدن در کشتیهای جنگی محکوم می‌کردند؛ بدین‌گونه، اسیرانی که پایشان زنجیر شده بود کشتیهای یولیوس دوم را می‌راندند.

pymansetareh@yahoo.com

و قدیسان را با تصویرهای نیرومند خود تجدید کرد. بهترین اما نامطبو عترین این تصاویر شهادت قدیس لاورنتیوس است (۱۵۵۸، ونیز): آن قدیس بر روی تابه‌ای به وسیله سربازان و غلامان رومی کباب می‌شود، درحالی که برای افزودن بر رنجش او را با سیخ داغ می‌کنند و شلاق می‌زنند. این تصویرهای مذهبی، آن‌گونه که چهره‌های کار نقاشان فلورانس می‌باشد، تحت تأثیر قرار می‌دهند، برما اثر نمی‌کند؛ از حیث ترکیب جسم انسانی عالی هستند، اما هیچ‌گونه احساس زهد در ما ایجاد نمی‌کنند؛ یک نگاه به پیکرهای ورزیده مسیح و حواریون آشکار می‌سازد که تیسین فقط به جنبه‌های فنی دلبسته بوده و به بدنهای باشکوه می‌اندیشیده است نه به قدیسان ریاضت‌کش. در فاصله میان بلینی و تیسین، مسیحیت، درحالی که هنوز موضوعاتی را برای نقاشی عرضه می‌داشت، سلطه خود را بر هنر ونیز از دست داده بود.

آن عنصر شهوانی، که یکی از لوازم هنر تصویری یا پلاستیک است، به مدتی نزدیک یک

قرن در هنر تیسین نیرومند ماند. او تابلو دانائه را به‌چندین وجه تکرار کرد، و برای مدافعان ایمان ونوس‌های متعدد ساخت. فیلیپ دوم، پادشاه اسپانیا، بهترین مشتری این «تصاویر اساطیری» بود؛ آپارتمانهای سلطنتی در مادرید باتابلوهای دانائه، ونوس و آدونیس، پرسئوس و آندرومده، یاسون و مدیا، آکتایون و دیانا، هتک ناموس ائوروپه، تارکوینیوس و لوکرتیا، دیانا و کالیستو، و یوپیتر و آنتیوپه (که به ونوس پارو نیز مشهور است) مزین بود، و تمام آنها، بجز تصویر اخیر، پس از سال ۱۵۵۳ به وسیله تیسین رسم شده‌اند، یعنی در زمانی که تیسین هفتاد و شش سال یا بیشتر داشت. دانستن این موضوع که آن استاد از هشتاد سالگی به بعد زنان برهنه را چنان مصور می‌ساخت که در سنین جوانیش، انسان را به شگفت می‌آورد. دیاناهای او، با موهای خرمایی آشفته، از همان نوعند که ورونزه به کار می‌برد. ونوسهای زرین مویی که تقریباً از هر «آفرودیت» یونانی زیباترند. شاید آنکه در ونوس با آینه (۱۵۵۵، واشینگتن) نقش شده همان زن باشد که قدری فریخته شده بود؛ همان زن باردیگر همان ونوسی است که در تصویر موجود در پرادو به آدونیس تمسک می‌جوید و می‌کوشد تا او را از سگانش سگالش کند. حتی در تابلو کوردجو نیز چنین نمایش شهوانی پرآشوبی از اندام زن دیده نمی‌شود. و هنوز ونوسهای دیگری هستند که در تالارهای هنری پراکنده‌اند، اما زمانی نقششان در مغز تیسین بود: ونوس آنادیومنه که اکنون در بریجواتر هاوس است. در این تابلو ونوس در حمام ایستاده و از زانو به پایین شرمگینانه (در آب) پنهان شده است؛ ونوس و کوپیدو (حد ۱۵۴۵) در گالری اوفیتسی-زن موبور آلمانی با دستهای لطیف، ونوس ملبس تابلو تربیت کوپیدو (حد ۱۵۶۵)، در گالری بورگزه؛ ونوس با ارگنواز (حد ۱۵۴۵)، نوازنده‌ای که نمی‌تواند [شاید به سبب جاذبه ونوس] حواس خود را بر موسیقی جمع کند. این تصویر اکنون در پرادو است، ونوس با عودنواز (۱۵۶۰) در موزه هنری مترپلین. باید گفت که زنان این تابلوها فقط قسمتی از زیبایی سحرانگیز خود را می‌نمایانند؛ تیسین همان‌قدر که به زن دلبسته است، به طبیعت نیز علاقه دارد، و به همین جهت در چند تا از این تابلوها دورنماهایی هست که گاه به قدر خود الاهی زیبايند.

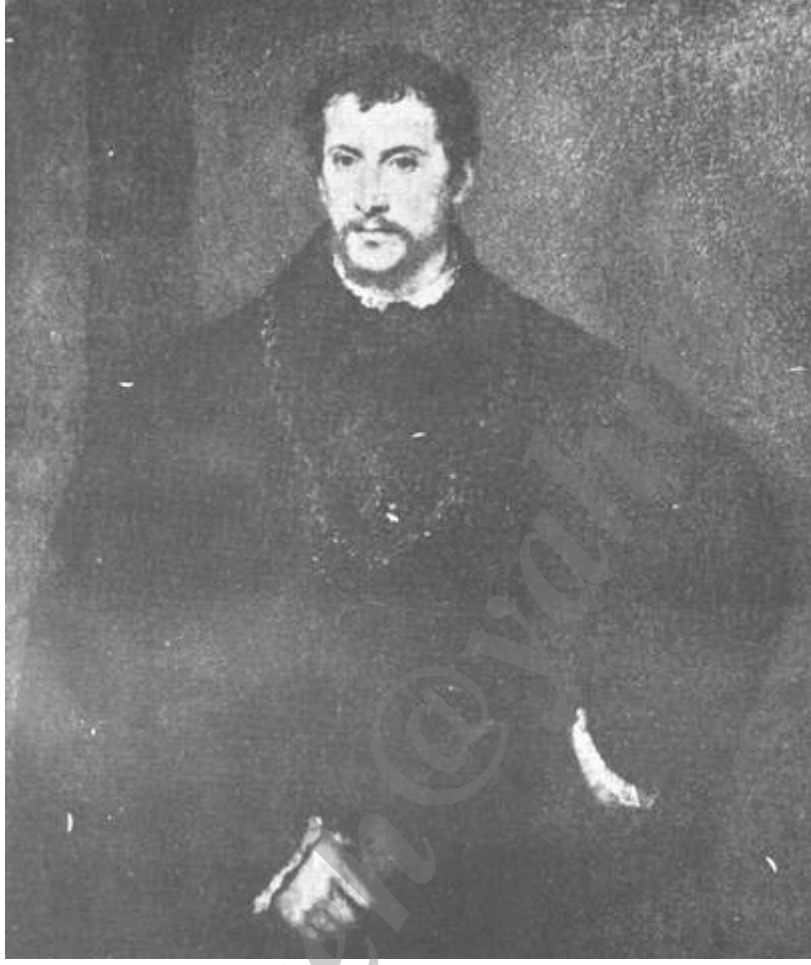
بزرگتر و ژرفتر از این تصویرهای اساطیری تیسین، تکی چهره‌های او هستند. اگر ونوسهای او احساسی از شکل در بردارند که هرگز کسالت‌آور نمی‌شود، تکی چهره‌های او قدرتی را فاش می‌سازند که تیسین به وسیله آن نیروی هنری خود را به حد کمال می‌نمایاند؛ بدان‌سان که در انتقال خوی انسان تابلوهای او مجموعاً، در مقایسه با مجموع آثار هر نقاش دیگر، بینظیر است. چه‌چیز را می‌توان از تصویر او از مردگمنامی که به مرد دستکش‌پوش مشهور است (حد ۱۵۲۰، موزه لوور) ظریفتر یافت. که دستکشی دست چپ او وچینه سفید و لطیف یقه‌اش با روح حساسش، که آینه‌وار در چشمانش منعکس شده است، توافق دارد؛ تکی چهره کاردینال ایبولیتو د مدیچی (۱۵۳۳، پیتی) کمتر جنبه کنجکاو از طرف نقاش دارد، مع‌هذا در صورت او آثار تزویر، حس هنری، و عشق به قدرت، که مشخص خاندان مدیچی است، دیده می‌شود.

تابلو فرانسوای اول (حد ۱۵۳۸، موزه لوور) وجنات پادشاه فرانسه را مشهور ساخت، زیرا دهها هزار نسخه چاپی آن به اکناف جهان فرستاده شد. این تصویر، شاه را باکلاه پردار، چشم شادمان، بینی شمشیروش، ریش‌شکیل، و پیراهن ارغوانی می‌نمایاند. شاهي که ایتالیا را باخت، اما لئوناردو وچلینی و

صد زن را برد. شغل رسمي تيسين ايجاب مي‌کرد که تصوير هايي از دوجهاي ونيز رسم کند؛ اکنون تقريباً همه اين تصوير ها گم شده‌اند؛ فقط سه چهره استادانه از آنها باقي مانده‌اند: نیکولومارچلو (که پيش از تولد تيسين مرد) - رخساري زشت و جبهه‌اي زيبا دارد؛ آنتونیوگريمانی (در تصوير ايمان، در کاخ دوج) - چهره‌اش مرتاض مآب و جامه‌اش مجلل است؛ و آندرائگريتي - که لباسش کم حشمت‌تر است، امارخسارش تمام جلال مصمم ونيز را در خود متمرکز ساخته است. تصوير کلاريچه سترونتسي نحيف، که آرتينو بيش از حد از آن تمجيد مي‌کرد، کيفيتي مخالف با امثال خود دارد. تک چهره‌هاي آرتينو، که به وسيله گراميترين دوستش تيسين رسم شده‌اند، آن «رذل سحر» را درست همان گونه که هست مي‌نمايند. اين تک چهره‌ها اکنون در کاخ پيتي و در مجموعه فريک در نيويورک موجودند. از اين تصوير ها ظريفتري، تک چهره بمبو است؛ آن شاعر عاشقي که در آن هنگام (۱۵۴۲) کاردينال شده بود. در ميان بزرگترين تصاویر کار تيسين، يکي ايپوليتو ريمينالدي حقوقدان است (۱۵۴۲) که زماني به دوک نورفک منتسب و به آن نام مشهور بود - صاحب تصوير موي قهوه‌اي رنگ آشفته‌اي دارد، پيشانيش بلند و موي سبيل و ريشش تنک است، و لباسش فشرده، بينيش باريک و نگاهش نافذ است؛ وقتي که مي‌بينيم ايتاليا و ونيز چنين مرداني داشته‌اند، آنها را بهتر مي‌شناسيم - مرداني که در آنان بدن‌ها و جامه‌هاي ظريف فقط حجابي بودند براي اراده‌هاي قوي و آماده به مبارزه و اذهان نافذي که هر جنبه‌اي از تجربه و هنر را بسرعت درک مي‌کردند.

جالبترين تصاویر کار تيسين از آن خود او است. چهره خود را چندين بار رسم کرد، که آخرين آن در هشتادونه‌سالگي بود. وقتي که در پرادو در مقابل اين خودنگاره مي‌ايستيم، رخساري مي‌بينيم که با گذشت ايام بيشمار چيندار و در عين حال مصفا شده است؛ شب کلاهي دارد که موي سفيد او را کاملاً نمي‌پوشاند؛ ريش قرمزي که تقريباً تمام صورت را مي‌پوشاند؛ بيني بزرگي که «قدرت» استنشاق مي‌کند؛ چشمان آبي کمي تيره رنگ که مرگ را نزديکتر از آنچه فرا رسد مي‌بيند؛ دستش قلم مويي را گرفته است - يعني آن آلتی را که نماينده عشق هنوز مصرف نشده او به هنر بود. همين قلم - نه دوجها، نه سناتور ها، نه بازرگانان - به مدت نيم قرن آقاي ونيز بود که به اشراف و شاهان زودگذر آن سامان ابدیت مي‌بخشيد و آن شهري را که صاحبش اقامت در آن را اختيار کرده بود، در تاريخ رنسانس، در رديف فلورانس و رم قرار مي‌داد.

او حال مردي ثروتمند بود، هرچند که خاطره ناامني قبلي او را تا آخر عمر اخاذ ساخته بود. ونيز او را «به مناسبته مهارت نادرش» از برخي مالياتها معاف کرده بود. لباس شيك



تيسين: تك چهره يك جوان انگليسي؛ كاخ پيتي، فلورانس،



تیسین: خودنگاره؛ موزة پرادو، مادرید،

می‌پوشید و در خانه راحتی می‌زیست که باغ وسیعی با چشم‌انداز به دریاچه داشت؛ او را در آن خانه مجسم می‌سازیم که شاعران، هنرمندان، نجبا، کاردینالها، و شاهان را به آن دعوت می‌کرد. معشوقه‌ای که، پس از داشتن دو پسر از او، در سال ۱۵۲۵ به عقد ازدواجش درآمده بود، در سال ۱۵۳۰ مرد؛ آنگاه تیسین آن آزادی تجردی را که تقریباً نیم قرن پیش از آن برخوردار بود از سرگرفت. دخترش لاونیا مایه مسرت و مباحثات او بود و او تصویرهای مهرآگینی از آن دختر ساخت، حتی موقعی که لاونیا به واسطه فربهی از شکل دوشیزگی خارج شده و به هیئت بانوان درآمده بود. یکی از دو پسر او، پومپونیو، لاتی بیمقدار شده و دل پدر پیر خود را دردمند ساخته بود؛ آن دگر، اوراتسیو، چند تابلو نقاشی کرد که مفقود شده‌اند، و شاید در آثاری که به سالهای آخر زندگی پدرش منسوب است شرکت کرد. محتملاً یکی دیگر از شاگردان تیسین-دومنیکو تئوتو کوپولوس معروف به «ال‌گرکو»- در آن هنگام به او یاری می‌کرد، هرچند در تصویرهای تنومند و مناظر شاد تیسین اثری از کار او وجود ندارد.

تا اواخر پیری تقریباً هر روز نقاشی می‌کرد، و تنها شادی بیغش خود را در هنر خویش می‌یافت. در آن زمان می‌دانست که استاد است، تمام جهان ستایشش می‌کنند، و دستش مهارت در ریزه کاری و چشمش تیزبینی را از دست نداده است؛ حتی قوای عقلی و نیروی تصورش هم ظاهراً قدرت خود را تا پایان عمر حفظ کرده بود. برخی از خریداران شکوه می‌کردند که آن تابلوها ناتمامند؛ با این حال معجزه‌آسا بودند. شاید هیچ نقاش دیگری- جز رافائل- هرگز دارای چنان تردستی فنی، چنان دقت در رنگامیزی و زمینه‌پردازی، و چنان مهارت مرموز در سایه‌روشن سازی نبود. نقایص کار او عبارت بودند از ترسیم سریع و گاه عاری از دقت؛ بیشتر طرحهای اولیه او آزمایشی بودند؛ مع‌هذا، هنگامی که وقت کافی در کار خود صرف می‌کرد، آثار شگفت‌انگیزی به وجود می‌آورد که با رسم قلمی تابلو مدورو و آنجلیکا (موزة

بونا، بایون) برابری می‌کرد. در رسم تکه‌چهره‌ها مجبور بود تند کار کند، زیرا سوژه‌های او چندان مشغول و بی‌صبر بودند که نمی‌توانستند به دفعات زیاد و به مدت طولانی در مقابل او بایستند یا بنشینند؛ بنابراین، طرح سریعی فی‌المجلس می‌ساخت و پس از آن تصویر را تکمیل می‌کرد؛ شاید در پرداختن سروسورت سوژه خود قدری مبالغه می‌کرد. در نقاشی‌های غیرتکه‌چهره‌ای خود در پرداختن به وجنات جسمی افراط می‌کرد و کمتر می‌توانست عنصر روحی را «به چنگ آرد»؛ در عمق و درون‌بینی و احساس با لئوناردو و میکلائو برابری نمی‌کرد؛ اما در مقایسه با آثار آنان، کار او چقدر سالم است! هیچ اندیشه‌ی درون‌گرا و هیچ شکوه‌ی آتش‌زا از طبیعت جهان و انسان در تابلوهای او دیده نمی‌شود؛ تیسین جهان را همان‌طور می‌گرفت که می‌یافت، مردان را همان‌گونه که می‌دید، زنان را هر وقت می‌دید همان‌گونه که بودند ادراک می‌کرد، و از تمام آنها محظوظ می‌شد. مشرک کامل‌العیاری بود که جسم زنان را مانند یک اثر معماری در تمام نودسال زندگی خود شادمانه برانداز می‌کرد؛ حتی تصویرهایش از مریم

عذرا سالم، پر نشاط، و برازنده‌اند. فقر، اندوه، و عدم امنیت زندگی در هنر تیسین چندان اثر نکرد؛ جز چند تصویر از شهیدان، و از عیسی‌ی مصلوب، تمام کارهای او سراسر زیبایی و نشاطند.

سنش با نقاشی پیش می‌رفت و پیرتر می‌شد و عمرش از حد متوسط زندگی یک ربع قرن فزون‌تر شده بود. در هشتاد و هشت سالگی به برشا سفر کرد و مأموریت سختی را برای نقاشی سقف کاخ شهرداری پذیرفت. وازاری، که او را در نودسالگی دیده بود، مشاهده کرد که در حال دست داشتن قلم مویش مشغول کار است. در نود و یک سالگی تصویری از یاکوپو دا سترادا (موزه وین) نقاشی کرد. این تصویر درخشان از رنگ و نیرومند از شخصیت پردازی است. اما سرانجام دستش شروع به لرزیدن کرد، چشمانش ضعیف شد، و احساس کرد که زمان زهد فرا رسیده است. در سال ۱۵۷۶، در نود و نه سالگی، موافقت کرد که برای کلیسای فراری تابلویی از تدفین مسیح رسم کند، مشروط بر آنکه آرامگاهی در آنجا به او تخصیص دهند. دوتا از تابلوهای او قبلاً در آن کلیسا آویخته بودند. تابلو تدفین مسیح را تمام نکرد و، یک سال پیش از آنکه یک قرن تمام زیست کند، درگذشت. در آن سال طاعون در ونیز شایع شد؛ هر روز دویست تن می‌مردند؛ یک چهارم جمعیت دستخوش بلا شد. خود تیسین نیز در همان زمان مرد؛ شاید نه به واسطه بلا، بلکه به سبب پیری (۲۶ اوت ۱۵۷۶). برای تشییع جنازه او دولت مقررات منع اجتماعات را موقتاً لغو کرد تا او را با جلال رسمی به خاک سپارند. همان‌طور که خواسته بود، در کلیسای سانتاماریا گلوریوزا دئی فراری، مدفون شد. مرگ او پایان یک زندگی باشکوه و عصری شگفت‌انگیز بود.

IV – تینتورتو: ۱۵۱۸-۱۵۹۴

مع‌هذا کاملاً «پایان» محسوب نمی‌شد، زیرا نیرو و روحی که همان‌قدر عظیم بود هجده سال دیگر زندگی کرد و هنوز نقاشی تابلو بهشت خود را در پیش داشت.

یاکوپو روبوستی پسر یک رنگرز بود؛ و به همین جهت ایتالیایی‌های هوسباز آن لقب مصغری را به او دادند که در تاریخ ثبت شده است. در حقیقت، همان‌طور که رنگامیز بزرگی شد، «رنگرز» نیز شد، اما نام خانوادگی به قدر کافی با مسما بود؛ زیرا فقط یک روح مقاوم می‌توانست آن راه طولانی پر کشمکش را بپیماید که یاکوپو به خاطر شاخصیت طی کرد.

تقریباً نخستین خبری که از او داریم این است که او را در سن نامعلومی به شاگردی نزد تیسین فرستادند و پس از چند روز اخراج شد. کارلو ریدولفی، که یک قرن بعد در این باره شرحی نوشت، قضیه را از نظر گاه اخلاف تینتورتو چنین وصف می‌کند:

وقتی تیسین به‌خانه آمد و به‌جایی وارد شد که شاگردانش بودند، چند کاغذ دید که از

لاي يك ميز بيرون زده است؛ و چون دید که برخی اشکال روی آنها رسم شده، پرسید چه کسی آن را کشیده است. یاکوپو خجولانه گفت که دست او در رسم آن به کار رفته است. آنگاه تیسین، که از آن آغاز پیش‌بینی می‌کرد آن پسر مرد بس قابل‌ی خواهد شد و موجب زحمت او را در هنر فراهم خواهد کرد، به محض آنکه از پله‌ها بالا رفت و ردای خود را درآورد، بیتابانه به جیرولامو دانته شاگرد ارشد خود دستور داد که یاکوپو را از آن خانه بیرون کند. از این رو می‌بینیم که کمی حسد در دل انسان کار می‌کند.

ما مایلیم که این داستان را نپذیریم، اما آرتینو، دوست صمیم تیسین، در نامه‌ای در سال ۱۵۴۹ به آن اشاره می‌کند. اخراج تینتورتو حقیقت دارد، اما تفسیری که درباره آن شده است مشکوک به نظر می‌رسد. مشکل بتوان باور کرد که تیسین، که به هنگام دوازدهسالگی آن پسر نقاش شاهان بود، بريك رقيب فرضي حسد ورزد یا آتیه درخشان شاگردی را که تازه به مکتب او وارد شده بود پیش‌بینی کند. محتملاً بیدقتی در رسم آن تصاویر بود، نه خوبی آنها، که تیسین را ناراحت ساخت؛ این بیدقتی سالیان دراز نقیصه‌ای در نقاشی تینتورتو بود. یاکوپو در سراسر زندگی خویش تیسین را بس می‌ستود؛ تصویري را که تیسین به او داده بود چون گنجی حفظ کرده بود؛ و به دیوار کارگاه هنریش يك یادآور دایمی از آنچه هدفش را در نقاشی تشکیل می‌داد آویخته بود: «طراحی میکلائز و رنگامیزی تیسین.»

به گفته ریدولفی و بنا به روایت، یاکوپو پس از ترك تیسین تعلیماتی نگرفت، اما با نسخه‌برداری و تجربه جدی و ممتد خود را از موده ساخت. برای آموختن کالبدشناسی انسان بدنهای بسیار را تشریح کرد. در مشاهدات روزانه خود هر شیئی را با اشتیاق فراوان ملاحظه می‌کرد تا تمام جزئیات آن را در تابلوهایش به کار برد. مدلهایی از موم، چوب، یا مقوا می‌ساخت، به آنها لباس می‌پوشاند، و آنها را از هر زاویه‌ای رسم می‌کرد تا راهی برای ترسیم سه بعد در دو بعد پیدا کند. دستور می‌داد برایش قالبهایی از مجسمه‌های مرمرین فلورانس و رم، و نیز از مجسمه‌های کار میکلائز، بسازند و بفرستند؛ این قالبها را در کارگاه هنریش قرار می‌داد و شبیه‌هایی از آنها در سایه روشنهای مختلف می‌ساخت. از اختلافاتی که در نتیجه تغییر مقدار و کیفیت و تابش نور در ظاهر اشیا حاصل می‌آمد مسحور می‌شد و دهها تصویر در پرتو چراغ یا شمع ساخت. به زمینه‌های تیره و سایه‌های سنگین بس دلبسته شد؛ در تصویر بازی سایه روشن بردست و صورت و آویختنیها و عمارات و دورنماها و ابرها متخصص شد. در نیل به تعالی از هیچ‌کوششی باز نایستاد.

مع‌هذا، شتابی فراوان و فقدان پرداختگری فاحشی در کارهایش وجود داشت که شاید جریمه خودآموزی او بود. تا چندین سال پس از رسیدن به سن بلوغ مجبور بود به دنبال فرصت بگردد. اثاث خانه را رنگامیزی می‌کرد، در نمایی خانه‌ها فرسکو می‌ساخت، از بنایان می‌خواست تا برای او کارهای تزئینی با دستمزد نازل تهیه کنند، و کوشید تا تصویرهای خود

را با نمایش آنها در میدان سان‌مارکو بفروشد. هرکس طالب تصویرهای تیسین بود؛ و تیسین و آرتینو مواظب بودند هیچ شخص ثروتمندی به کسی جز تیسین، یا در صورت غیبت او به بونیفاتسیو ورونزه، کار رجوع نکند. یاکوپو گویا از دلایلی بیشرمانه آرتینو برای نقاشان محبوب خود متنفر بود، اما بعداً وقتی که آن «تازیانه بزرگ» برای رسم تصویر خود نزد او رفت، آن هنرمند طپانچه‌ای از جیب خود درآورد و چنین وانمود کرد که ابعاد بدن او را با آن اندازه می‌گیرد. آن کلاش مهیب از طپانچه ترسید و ترس او مورد استفاده یاکوپو واقع شد؛ از آن پس قلم پیترو روش مؤدبانه‌ای درباره تینتورتو پیش گرفت. وقتی که یاکوپو دیوارهای وسیع جایگاه همسر ایان کلیسای مادونا دل اورتو را ساده یافت (ارتفاع این دیوارها ۱۵ متر بود)، پیشنهاد کرد که برهنگی آنها را در ازای ۱۰۰ دوکاتو (۱۲۵۰ دلار؟) بپوشاند. نقاشان و نیز شکوه کردند که او با ارزان فروختن هنر موجب «خراب کردن حرفه» آنان شده است. اما تینتورتو مصمم بود که نقاشی کند.

پیش از آنکه به نخستین پیروزی خود نایل آید، سی‌ساله‌شده بود. سکوت‌ولا دی‌سان مارکو رسم تابلویی از قدیس مرقس را در حال آزاد ساختن غلامی به مسابقه گذاشت. داستان این تصویر در کتاب افسانه زرین

تألیف یاکوپو و راجینه مسطور بود: يك غلام پرووانسي نذر كرد كه به زیارت قبر قدیس مرقس به اسکندریه برود؛ خدایگانش به وي اجازه رفتن نداد، اما او رفت؛ وقتی كه بازگشت، مولایش فرمان داد تا چشمان او را در آورند، ولي سیخ آهنین به چشمان او فرو نرفت. آنگاه فرمان داد كه دست و پاي او را بشكنند، اما میله‌هاي آهنین هیچ اثری بر روي آنها نگذاشتند؛ مولا چون تشخیص داد كه دخالت قدیس مرقس تنبیه او را بی‌اثر کرده است، آن برده را بخشود. تصویر کار تینتورتو آن داستان را با رنگامیزی عالی، رئالیسم مقتع، و شدت تمثیلی وصف کرد: آن مبشر، درحالی كه به انجیل خود آویخته است، از آسمان فرود می‌آید تا مرید خود را، كه سرش نزدیک است به دست آن مغربی بریده شود، نجات دهد، در حالی كه بیست تن از اشخاص مختلف به نظاره مشغولند. یاکوپو از هر فرصتی كه آن داستان به او می‌داد استفاده كرد تا پیکر هاي نیرومند مردانه و زنانه رسم كند؛ عمل نور را بر مخملها، حریرها، و عمامه‌هاي شرقی بررسی نماید؛ و آن منظره را از رنگهایی كه به کاربردنشان را از جورجونه و تیسین آموخته بود اشباع كند. مدیران انجمن از آن رئالیسم تازه نقاشی کمی ترسیدند و، برسر اینکه آیا باید آن را بر دیوار بگذارند یا نه، به مناقشه پرداختند؛ تینتورتو متهور مغرورانه آن را از دست ایشان قاپید و به خانه برد، آنان نزد او رفتند و استدعا كردند كه آن را برگرداند، او مدتی برای تأدیب آنان را منتظر گذاشت و بعد تصویر را به ایشان داد. آرتینو پیام تحسین‌آمیزی برای او فرستاد؛ و حال دیگر راه برای رشد استعداد او باز بود.

بزودی مأموریت‌های بسیار به او محول شد. چندین کلیسا و چند تن از اعیان و امیران خواستار هنر او شدند. او برای این خواستاران حماسه نیرومند کیهانشناخت، الاهیات، و



تینتورتو: معجزه قدیس مرقس حواری؛ آکادمی ونیز،

آخرتشناسی مسیحیت را، از بدو خلقت تا واپسین دآوری، در صد تابلو نقاشی بیان کرد. او مردی مؤمن به دین نبود- در قرن شانزدهم عده کمی از نقاشان چنین بودند؛ هنر مذهب او بود و او شب و روز خود را در راه آن فدا کرده بود. اما يك نقاش چه موضوعات بهتری از داستانهای آدم و حوا، مریم و کودکش، قصه غم‌انگیز انسان-خدای مصلوب شده، آلام و کرامات قدیسان، و اوج موحدش تاریخ در احضار زنده و مرده به جایگاه دآوری عیسی می‌توانست **بیندیشد؟** بهترین تابلو این سلسله طولانی حضور حضرت مریم است (حد ۱۵۵۶) که تینتورتو برای کلیسای مادونا دل اورتو نقاشی کرد: هیکل اورشلیم با شکوه کلاسیک نقاشی شده است؛ يك «مریم» کوچک محجوب که از طرف کاهن بزرگ با آغوش باز و ریش دراز استقبال می‌شود؛ يك زن که به سبك مجلل فیدیا رس شده است و مریم را به دختر خویش نشان می‌دهد؛ زنان دیگر و کودکانشان، که به طرز جاندار نمایانده شده‌اند؛ پیمبری که پیشگوییهای معماآمیزی می‌کند؛



تینتورتو: حضور حضرت مریم؛ سانتاماریا دل اورتو، ونیز،

وگدایان و چلاقان نیم برهنه که روی پله‌های معبد کوژ کرده‌اند؛ این تصویری است که با بهترین آثار تیسین رقابت می‌کند و یکی از نقاشیهای بزرگ رنسانس است.

کامیابی تینتورتو وقتی تأیید شد که سکولولا دی‌سان روکو او را برای تزیین اطاقهای انجمن دعوت کرد (۱۵۶۴). جهت انتخاب صورتگری برای نقاشی سطوح وسیع دیوارها، مدیران فرقه از هنرمندان دعوت

کردند تا طرحهایی برای تصویری تسلیم کنند که در قسمت بیضی شکل يك سقف جاگیرد و قدیس روک را با جلال نشان دهد. درحالی که پائولو ورونزه، آندرناسکیاونه، و سایر نقاشان پیشطرحهایی برای این کار تهیه کردند، تینتورتو يك تصویر کامل عیار رسم کرد که رنگامیزی مشعشعی داشت و عمل را به طرزی «زنده» نشان می‌داد؛ این بوم را مخفیانه داد در جای مخصوص آن چسباندند و رویش را پوشاندند؛ روزی که سایرین طرحهای خود را عرضه داشتند، او داد پوشش پرده را برداشتند؛ چون داوران و مسابقه دهندگان بر آن نگرینستند، مبهوت شدند. عذری که تینتورتو برای این حیلۀ ناروا آورد این بود که به این طریق انگیزنده بهتر می‌تواند کار کند تا نقاشی از روی زیر طرح. نقاشان دیگر بانگ زدند که او نیرنگ زده است؛ تینتورتو از مسابقه خارج شد، اما آن پرده را به انجمن هدیه کرد. انجمن آن پرده را پذیرفت، تینتورتو را به عضویت خویش درآورد، ماهانه‌ای به میزان ۱۰۰ دوکاتو برای تمام عمر در حق او مقرر داشت، و از او خواست که در عوض سه تصویر در هر سال برای انجمن بسازد.

در هجده سال بعد (۱۵۶۴-۱۵۸۱) پنجاه و شش تابلو در دیوارهای اتاقهای انجمن قرار داد. آن اتاقها کم نور بودند و تینتورتو ناگزیر بود که در نیمه تاریکی کار کند؛ تندکار می‌کرد و رنگامیزیش نامشخص بود، چنانکه گویی بیننده ۷ متر در پایین تابلو ایستاده و بر آن می‌نگرد. این نقاشیها مشهورترین نمایشگاه آثار يك فرد واحد را در تاریخ و نیز تشکیل می‌دادند؛ و بعداً، همان‌گونه که هنرآموزان برای بررسی کارهای مازاتجو در فلورانس می‌رفتند، هنرمندان نیز برای مطالعه این آثار به اتاقهای انجمن در ونیز می‌آمدند. باران و رطوبت سالها این تصاویر را دستخوش فرسایش قرار دادند، اما هنوز از حیث وسعت و قدرت هنری بسیار جالبند. راسکین صد سال قبل چنین نوشت: «بیست یا سی سال پیش این تابلوها را پایین آوردند تا مرمت کنند، اما از قضا مردی که این کار به او سپرده شده بود مرد و فقط یکی از آن تابلوها خراب شد.»

تینتورتو در این موزۀ شگفت‌انگیز يك بار دیگر داستان مسیحیت را گفت، اما بدان گونه که هرگز پیش از آن نقاشی نشده بود؛ یعنی برخلاف نقاشیهای پیشین حاوی رئالیسم جسورانه‌ای بود که مراحل داستان را از جهان احساس آرمانی بیرون کشیده و آنها را در چنان محیط طبیعی قرار داده بود که افسانه ظاهراً تبدیل به تاریخی بدون شك و تردید شده بود. قدرت مشاهده و تشخیص جزئیات صحنه، احساس حیات در آن جزئیات، و منتقل ساختن آنها به دیوار با يك یا

دو حرکت قلم مو- مانند آبی که از میان ریشه‌های گیاه غار در تصویر مریم مجدلیه دیده می‌شدبارقه‌ای بودند از آتش تینتورتو. او طبقۀ پایین اتاقها را به مریم تخصیص داد: شگفتی خاضعانه مریم در عید بشارت، ملاحت شرمگینانه‌اش در عید دیدار، حیرت ساده او از هدیه‌های گرانبها در ستایش [مجوسان]، و حرکت آهسته او بر پشت الاغ در يك سرزمین آرام در تابلو فرار به مصر، یعنی به کشوری که از آن صحنۀ «قتل عام معصومان» (که نیرومندترین بخش این گروه تصویری را تشکیل می‌دهد) دور واز این رو امن است. بر دیوارهای اتاق فوقانی تینتورتو وقایع زندگی عیسی را مصور ساخت؛ غسل تعمید یوحنا، تجربه کردن شیطان عیسی را، معجزات، و آخرین شام؛ واقعیت این تصویر اخیر چندان غیرعادی بود که راسکین آن را چنین توصیف کرد: «بدترین تصویری که من از تینتورتو می‌شناسم.» عیسی در انتهای دور دست تصویر است، حواریون مستغرق در خوردن یا سخن گفتن هستند، مستخدمان با در دست داشتن خوراکی در جنب و جوشند، و يك سگ نیز منتظر است تا به او هم چیزی برسد. در يك اتاق داخلی در طبقۀ فوقانی تینتورتو دو تا از بزرگترین آثار خود را نقاشی کرد. مسیح در برابر پیلاتس که دستهای خود را از گناه تسلیم عیسی به آن جماعت خون‌آشام می‌شوید: عیسی در این تصویر، با جامۀ سفیدی که گویی کفن است، پیکری فراموش ناشدنی دارد؛ آرام در حال آزرده‌گی و خستگی، و در عین حال با وقار در جلو پیلاتس ایستاده است. و آخر از همه - که تینتورتو آن را بهترین کار خود می‌داند- مصلوب کردن عیسی است که با واپسین داور میکلانژ رقابت می‌کند و از حیث قدرت و وسعت ترکیب در مهارت اجرا از آن برتر است: در مساحت سیزده متر از دیوار هشتاد شکل با اسبها، کوهها، برجها، و درختها، همه با حفظ جزئیات، رسم شده است: مسیح با رنج جسمی و روحی آشکار؛ يك دزد که او را بزور بر صلیب فرو افتاده‌ای مصلوب می‌کنند و او تا آخرین لحظه مقاومت می‌کند؛ دزدی دیگر، که هیولایی است از قدرت و

نیروی حاصل از یأس، که به وسیله سربازان خشن به سوی مرگ بالا کشیده می‌شود. این سربازان چنان از سنگینی او خشمگینند که هیچ بر او شفقت نمی‌آورند؛ زنانی که به شکل يك گروه وحشتزده به یکدیگر چسبیده‌اند؛ تماشاگرانی که مشتاق دیدن رنج و مرگ‌کسان هستند؛ و، در فاصله‌ای دور، آسمان عبوسی که به صحنه غم‌انگیز زندگی بشری هیچ چیز جز رعدوبرق و باران عرضه نمی‌دارد. تینتورتو در اینجا به اوج اعتلای خود رسید و با بهترین نقاشان برابری کرد.

تینتورتو به تمام این شاهکارهای اطاقهای انجمن هشت تصویر برای کلیسای همان انجمن افزود؛ این تصاویر بیشتر مربوط به خود قدیس روك بودند. یکی از این تابلوها، حوض بیت حسدا، اگر به خاطر وحشتزایی آن هم باشد، اثر برجسته‌ای است. نقاش موضوع خود را از پاپ پنجم انجیل یوحنا گرفته است: «در آنجا جمعی کثیر از مریضان و کوران و لنگان و شلان خوابیده»، منتظر استحمام در آن حوض شفابخش می‌باشند. تینتورتو شفای شلان را نمی‌بیند،

بلکه آن جماعت بیماران یا افکنده‌متنان را می‌بیند و آنها را همان‌گونه که مشاهده می‌کند، بدون کوچکترین تغییر، رسم می‌نماید: با اندامهای بدشکلشان، لباسهای پاره و کثیفشان، و امید و یأسشان. گویی این صحنه را از دوزخ دانته یا رمان **لورد** زولا برداشته است.

همان مردی که می‌توانست با هنرش بر ناشایستگی‌هایی که میراث جسم انسانی است خشم گیرد، مشتاقانه به شکوه بدنی که در عین زیبایی و سلامت است پاسخ می‌گوید و در تصویر برهنگان تقریباً با تیسین و کوردجو رقابت می‌کند. گرچه ما ممکن بود انتظار داشته باشیم که روح پر آشوب و کلک سریع او در انتقال حس باستانی زیبایی در حال آرامش قصور ورزد، در سراسر اروپا تصویرهای دلپذیری از دانائ (موزه لیون) می‌بینیم که لباسی گوه‌ر نشان دارد، لدا و قو (اوفیتسی)، ونوس و هفایستوس (مونیک پیناکوتک)، نجات آرسینونه (درسدن)، مرکوریوس و آله‌گان رحمت و باکوس و آریادنه (کاخ دوجها). ... سایمندر گمان می‌کرد که این تصویر اخیر «اگر از بزرگترین تصاویر رنگ روغنی موجود نباشد، به هر حال زیباترین آنهاست.» مع‌هذا کاملتر از این تابلو، مبدأ کهکشان در گالری لندن است. در این تابلو، کهکشان از فشار کوپیدو بر پستانهای ژنون پدید آمده است. تجسم موضوع مانند سایر تصاویر آن نقاش خوب است. موزه‌های لوور، پرادو، وین، و تالار واشینگتن شوشنا و بزرگان قوم را در چهار تابلو مختلف کار تینتورتو به بینندگان عرضه می‌دارند. پرادو اطاقی پر از تصاویر شهوانی کار تینتورتو دارد: يك زن جوان ونیزی که جامه خود را برای نمایاندن سینه‌اش پس می‌کشد؛ حتی در نبرد ترکان و مسیحیان دو پستان هوشربا در میان دوبازوی سیمین نمایان است. در موزه ورونا تابلویی به نام کنسرت از چند زن نوازنده وجود دارد که سه تن از آنان تاکمر برهنه‌اند. وقتی که چشم به قدر کافی از دیدن زیبارویان این تصویر محظوظ شد، آن وقت گوش‌گویی نوای موسیقی آنان را می‌شنود. این تصویرها بهترین کار تینتورتو نیستند؛ نیرومندی او در نمایش زندگی مردانه و مرگ قهرمانانه است؛ اما، با این حال، تصاویرهای مورد بحث نشان می‌دهند که او نیز، مانند جورجونه و تیسین، می‌توانست با دستی قوی به ترسیم جنبه‌های دیگر حیات نیز بپردازد. و در تمام این «برهنه پردازی»ها هیچ‌گونه نفی عفتی دیده نمی‌شود؛ يك نوع شهوانیت سالم در آنها وجود دارد؛ این خدایان و آله‌ها برهنگی را امری طبیعی می‌دانند و خود متوجه آن نیستند؛ برای آنها يك جنبه الوهیت در این است که خورشید را با تمام رخسار و بدن خود تهنیت گویند و خود را با تکه‌ها و توریها و بندها آزاده و زندانی نسازند.

پس از اجتناب از ازدواج به مدت تقریباً چهل سال، تینتورتو فاوستینا دوسکویی را به

زنی گرفت. فاوستینا او را چندان بینظم و بیچاره یافت که سرور خود را در پرستاری مادرانه از او جست. برای شوهر خود هشت کودک آورد که سه تن از آنها نقاشان کم‌مهارتی شدند. آنها در خانه محقری می‌زیستند که از کلیسای مادونا دل اورتر چندان دور نبود؛ و آن هنرمند کمتر از منزل دور می‌شد، مگر برای نقاشی دريك کلیسا، کاخ، یا مرکز اخوت مذهبی در ونیز؛ در نتیجه می‌توان او را از حیث تنوع و قدرت کارش فقط در زادگاه او ستود. دوک مانتوا مسکنی در قصر خود به او پیشنهاد کرد، اما او نپذیرفت.

فقط در هنرگاه خود، که تقریباً تمام شب و روز در آن کار می‌کرد، خوشحال بود. شوهر و پدر خوبی بود، اما توجهی به لذات اجتماعی نمی‌کرد. او تقریباً همان قدر گوشه‌گیر، مستقل، مهموم، مایخولیایی، عصبی، پر حرارت، و مغرور بود که میکلائز - که تینتورتو او را می‌ستود و همواره می‌کوشید تا بر او فایق آید. در روح یا آثار او آرامش وجود نداشت. مانند میکلائز، نیروی بدن و فکر و روح را بیش از زیبایی ظاهری ارج می‌نهاد؛ تصویرهای او از مریم عذرا همان قدر عاری از تصنع هستند که آن تکه چهره حضرت مریم دونی. او تصویری از خود نیز برای ما به‌جا گذاشته است که اکنون در موزه لوور است. این تصویر را در هفتاد و دو سالگی خود رسم کرد؛ سر و صورت او طوری است که می‌توانست متعلق به خود میکلائز باشد. رخسار نیرومند و غم‌انگیزی است، عمیق و حیرت‌آساست، و از صد ناگواری و شدت نشان دارد.

تصویر او به قلم خودش بهترین اثر او بود، اما تکه چهره‌های دیگری نیز رسم کرد که مبین ژرفی‌نی او و تمامیت هنرش است. واقع‌پردازي او در چهره‌نگاری نیز مؤثر بود؛ و هرکس که برای تصویر در برابر وی قرار می‌گرفت، نمی‌توانست به فریب دادن نسل‌های آینده امیدوار باشد. بسیاری از متشخصان و نیز از طریق تابلوهای تینتورتو به ما شناسانده شده‌اند: دوجها، سناتورها، امنای مالی، سه تن امین ضرب، و شش خزانedar؛ در این رشته از تصویرها، بالاتر از همه تکه چهره یاکوپو سورانتسو بود که از بزرگترین تکه چهره‌نگاری‌های هنر و نیز است. جزو این رشته چهره‌های هم از سانسوینو معمار و کورنارو صدساله است.

در مجموعه تکه چهره‌های کار تینتورتو، تصاویری که اکنون نام می‌بریم کم‌ارزشتر از تصویر سورانتسو هستند. این تصویرها، که به اشخاص گمنام متعلقند، عبارتند از: مرد زره‌پوش (پرادو)؛ تکه چهره یک پیرمرد (برشا)؛ تکه چهره یک مرد (ارمیتاژ، لنینگراد)؛ و یک مور (کتابخانه مورگن در نیویورک). در سال ۱۵۷۴ تینتورتو خود را به هیئت پیشخدمت دوج آلویزه موجنیگو درآورد، وارد ناو فرماندهی بوچنتاور شد، و مخفیانه یک پیشطرح مدادی از هانری سوم پادشاه فرانسه رسم کرد؛ بعداً، در گوشه‌ای از اطاقی که هانری سرشناسان را در آن بار داده بود، تینتورتو آن تصویر را کامل کرد. هانری چندان از آن خشنود شد که عنوان شهسواری را به آن نقاش پیشنهاد کرد، اما او استدعا کرد که از پذیرفتن آن معذور شود.

آشناییش با اشراف و نیز در حدود سال ۱۵۵۶، یعنی وقتی که با ورونزه مأموریت یافت

که پرده‌هایی در کاخ امارت نقاشی کند، آغاز شده بود. در تالار شورای کبیر تاجگذاری فردریک بارباروسا و تکفیر بارباروسا توسط آلساندر سوم را رسم کرد؛ در تالار تفتیش، سراسر یک دیوار را با واپسین‌دآوری پوشاند. این تصویرها مجلس سنا را چنان خرسند ساختند که در سال ۱۵۷۲ او را برای جلودان ساختن خاطره فتح لیانتو برگزید. تمام این چهار تصویر در حریق سال ۱۵۷۷ نابود شدند. در ۱۵۷۴ سنا تینتورتو را به تزیین آنتی کولجو گماشت؛ در اینجا آن نقاش با رسم تصاویر مرکوریوس و الاهیگان رحمت، آریادنه و باکوس، کارگاه هفایستوس، و تعقیب مارس به وسیله مینروا آن بزرگان قوم را تحت تأثیر قرار داد. در تالار سنا، تینتورتو یک رشته از تابلوهای بزرگ نقاشی کرد (۱۵۷۴-۱۵۸۵) که دوجهای زمان او را نشان می‌دهند. این تابلوها بر روی زمینه‌ای از دورنمای آن میدان شاهوار رسم شده‌اند: کلیسای سان‌مارکو و قبه‌های درخشانش، یا برج ساعت، یا برج ناقوس، یا نمایی مجلل کتابخانه وکیا، یا طاقگان مشعشع کاخ دوجها، یا مناظر مهی یا آفتابی کانال بزرگ. آنگاه، برای اعتلا جستن به حد دلخواه آن حکومت مغرور، تصویر پیروزمندان‌های از ونیز، ملکه دریاها بر سقف رسم کرد که به شکل زنی مجسم شده است که جامه باشکوه زن دوج را در بردارد، با گروه‌هایی از ارباب انواع ستایشگر احاطه شده است، و از تریئونها و نرئیدها هدایای آب- یعنی مرجانها، صدفها، و مرواریدها- را دریافت می‌کند.

پس از وقوع حریق بزرگ، سنای نومیدی‌ناپذیر و نیز تینتورتو را فراخواند تا دیوارهای ویران شده را با تصویرهایی بیاراید که خاطره ویرانی را بکلی از یاد ببرد. در تالار تفتیش، صحنه‌ای از نبردی باشکوه را، تسخیر تسارا، رسم کرد. بر دیوار اطاق شورای کبیر این صحنه را رسم کرد: امپراطور فردریک

بارباروسا در حال پذیرفتن فرستادگان پاپ و دوج، و بر سقف این شاهکار را: عرض پیمان بندگی و عهد وفاداری از طرف شهرهای تسخیر شده به نیکولو دا پونته، دوج ونیز.

وقتی که سنا تصمیم گرفت (۱۵۸۶) که فرسکو کهنه گوارینتو را بر دیوار شرقی اطاق شورا بپوشاند، تینتورتو را، که در آن هنگام شصت و هشت سال داشت، برای آن کار بسیار مسن یافت. این مأموریت و قطعات دیوار را میان پائولو ورونزه، که در آن زمان پنجاه و هشت ساله بود، و فرانچسکو باسانو سی و هفت ساله تقسیم کردند. اما ورونزه پیش از آغاز کار درگذشت (۱۵۸۸). تینتورتو پیشنهاد کرد که جای او را بگیرد و تمام دیوار را با یک تصویر شکوه بهشت بپوشاند. سنا موافقت کرد، و آن پیرمرد، با یاری دومنیکو پسر و ماریتا دختر خود، در سکونولا دلامیزریکوردیا، که در آن نزدیکی واقع شده بود، قسمتهای پرده خود را که میبایست تمام تصویر را تشکیل دهند گسترده. چند طرح ابتدایی ساخت؛ یکی از آنها، که خود شاهکاری است، در موزه لوور قرار دارد. وقتی که تمام این قسمتها در جای خود قرار گرفتند (۱۵۹۰) و دومنیکو درزها را با رنگآمیزی مخفی ساخت، آن تصویر بزرگترین پرده نقاشی

شد که تا آن زمان دیده شده بود. بیست و دومتر طول و هفت متر ارتفاع داشت. جماعاتی که برای دیدن آن پرده آمده بودند با راسکین همراهی شدند که آن اوج کامیابی نقاشی ونیز بود. «شگفت انگیزترین نقاشی رنگ روغنی بیغش، مردآسا، و استادانه در جهان.» سنا به تینتورتو اجرتی چنان گزاف داد که او قسمتی از آن را برگرداند، و این بار نیز مورد ملامت شدید همگنان خود قرار گرفت.

زمان دست تطاول بر این پرده گشوده است؛ امروز وقتی که شخص وارد تالار شورای کبیر می شود و به دیوار پشت دیهیم دوجها روی می گرداند، آن تصویری را که تینتورتو بر آن نصب کرده بود نمی بیند، بل پرده ای را می بیند که قرنهای دودخورده و نم کشیده است که از پانصد شکلی که آن را پر کرده بودند فقط عده کمی را می توان بزحمت با چشم تشخیص داد. آن اشکال چنان دایره هایی در میان دایره ها می لرزند - متبرک شدگان ساده، باکره ها، ایمان پذیرندگان، شهیدان، انجیلیان، حواریون، فرشتگان، و ملائک مقرب - همه برگرد مریم و پسرش اجتماع کرده اند. گویی این دو، هر چند تا حد مناسبی زن و مرد می نمایند، به خدایان حقیقی مسیحیت لاتین تبدیل شده بودند. و در واری صد شکل که می تواند دیده شود، تینتورتو ما را وامی دارد که صدها شکل بشمار دیگر از اشخاص را احساس کنیم. گذشته از هر چیز، حتی اگر چند تنی از آنان که به بهشت خوانده شده اند برگزیده شوند، در آن شانزده قرنی که از بدو مسیحیت گذشته بود، میبایست گروه کثیری از مؤمنان شادمان به بهشت وارد شده باشند؛ و تینتورتو همت به آن گماشته بود که شماره نسبتاً زیاد آنان و رستگاریشان را نشان دهد. او آسمان را با وقار دانته ای بیجان نساخته بود، بلکه همچون جایگاه عشرت تصورش کرده بود؛ و فقط آنان که آثار بشاشت از سیمایشان آشکار بود اذن ورود به آن را می یافتند. این نشانه ای بود از اینکه هنرمند خوی ضد بشری خود را طرد کرده است.

او حق داشت غمگین باشد، زیرا، در همان سال پرده برداری از آن اثر بزرگ، ماریتا دختر بزرگش مرده بود. مهارت آن دختر در نقاشی و موسیقی جزو خوشیهای بزرگ دوران پیری پدرش بود، و حال که او از این جهان رفته بود، پدرش ظاهراً فکر دیگری نداشت جز اینکه او را در آن جهان ببیند. بیش از سابق به کلیسای مادونا دل اورتو می رفت و در آنجا ساعات متوالی به اندیشه و دعا می نشست؛ سرانجام مردی خاضع شده بود. هنوز نقاشی می کرد، و در این سالهای آخر مجموعه ای از تصویرهای قدیمه کاترین برای کلیسای به همان نام رسم کرد. اما در هفتاد و هفت سالگی به بیماری معده مبتلا شد و چنان درد می کشید که دیگر نمی توانست بخوابد. وصیت خود را کرد، زن و فرزندان و دوستان خود را بدرود گفت، و در ۳۱ مه ۱۵۹۴ از جهان رفت. در کلیسای مادونا دل اورتو به خاک سپرده شد.

اگر، پس از قایقرانی از میان ونیز، در هر گوشه شهر روبه روی این میکلائز دریاچه ها بایستیم و بکشیم تا تصور ذهنی خود را از هنر او عاری سازیم، نخستین اثری که بر ذهن ما

وارد می‌شود عظمت و جمعیت آن است، دیوارهای حجیم پوشیده از اشکال انسانی و حیوانی آن است، با هزار نوع زیبایی و زشتی، در اختلاطی از ابدان که فقط این عذر را دارد: «این زندگی است.» این مرد، که از جماعات دوری می‌جست و بر آنها نفرت می‌ورزید، آنها را همه‌جا می‌دید و با واقعیتی بیرحمانه تصویر می‌کرد. ظاهراً چندان علاقه‌ای به اشخاص نداشت؛ اگر تک چهره رسم می‌کرد، برای آن بود که مرز به دست آرد. او بشریت را یکپارچه درمی‌یافت؛ زندگی و تاریخ را در توده‌هایی از موجودات انسانی می‌دید که رقابت می‌کنند، دوست می‌دارند، لذت می‌برند، و رنج می‌کشند؛ چه نیرومند و برآزنده اندام باشند، چه بیمار و علیل، و چه رستگار و چه ملعون. پرده‌هایی از پهنه‌های مهابت‌خیز رسم کرد، زیرا فقط چنین پهنه‌هایی بودند که به او میدان می‌دادند تا هر چه می‌دید مصور سازد. درحالی که برخلاف تیسین هرگز بر رموز فنی هنر چهره‌نگاری مسلط نشد، برای خود روش تصویرهای غول‌آسا را برآورد؛ عظمت اطاق‌های کاخ بیش از هر چیز مرهون اوست. بنابراین، ما نباید از او هیچ‌گونه ظرافت پرداختاری را متوقع باشیم. کار او خام، خشن، و معجل است، و گاه با یک حرکت تند قلم مو صحنه‌ای به وجود می‌آورد. نقص او این خشونت سطح کار نیست. زیرا حتی یک سطح خشن ممکن است فحواي تصویر را روشن سازد. بلکه خشونت نمایشی مرحله‌ای است که انتخاب می‌کند، آشفته‌گی ناسالم خیم و خوی او است، غمی است که او زندگی را در آن غرق می‌کند، و تکرار خسته‌کننده جمعیت‌های اوست؛ او شیفته عدد بود، همان‌گونه که میکلائل مفتون هیئت جسم، و روبنس عاشق گوشت و پوست بود. مع‌هذا، در این جماعات چه ثروتی از جزئیات پرمعنی، چه دقت و نفوذ مشاهده‌ای، چه فردگرایی پایان‌ناپذیری از اجزا، و چه رئالیسم جسورانه‌ای در جایی که پیش از آن فقط تصور و احساس بود نهفته است!

آخرین احساس ما در برابر این تصویرها پاسخی است مثبت: این هنری است با یک شیوة بزرگ. هنرمندان دیگر زیبایی را مانند رافائل، یا قدرت را همچون میکلائلجو، یا اعماق روح را چونان رامیران نقاشی کرده‌اند؛ اما اینجا، در این پرده‌های جهانی- در آنچه غوغای شهر را می‌نمایاند، جماعات ساکت را در حین دعا نشان می‌دهد، یا مؤانست مغشوش یا الفت‌آمیز هزار خانه را مجسم می‌سازد- کیفیتی بشری نهفته است. هیچ هنرمند دیگری هرگز آن را چنین بزرگ ندیده یا بدین‌گونه کامل رسم نکرده است. زمانیکه در جلو آن تصویرهای رنگ و رورفته کاخ دوجا یا کلیسای سکوتولا دی سان روکو ایستاده‌ایم، پرده‌های نقاشان بهتر از نظرها می‌افتند؛ و ما احساس می‌کنیم که اگر آن هنرمند رنگرز با به کار انداختن نیروی غول‌آسای خود مانند یک گوهرساز پرداختاری می‌کرد، از همه آن نقاشان نقاشتر می‌بود.

V- ورونزه: ۱۵۲۸-۱۵۸۸

حال بگذارید کمی هم از برخی ستارگان درجه دوم هنر یاد کنیم؛ اینان نیز بخشی از درخشندگی ونیز بودند. آندرنا ملدولا یک فرد سلاوونی بود و سکیاگونه لقب یافت. او نزد تیسین تحصیل می‌کرد، و گالاتیای زیبایی برجعه‌ای در کاستلو میلان ساخت. در تابلویی به نام یوپیتر و آنتیوپه (لنینگراد) و در حضور مریم عذرا (ونیز) شکل بزرگتری را اختیار کرد و پرده‌هایی با رنگ‌آمیزی مشعشع ساخت. نقاشان او را ستودند، حامیان هنر به او اعتنایی نکردند، و آندرنا ناچار شد اندام با وقار و ریشدار خود را با جامه‌ای مندرس ببوشاند. پاریس بوردونه پسر زین‌ساز و نوة کفشگری بود؛ اما در دموکراسی پسندیده نوب- که در هر مقامی ظاهر می‌شود- راه خود را در ونیز پر از مردم با استعداد تقریباً تا اوج شهرت گشود. از ترویزو آمده بود تا نزد تیسین تحصیل کند؛ و چنان بسرعت در هنر خود رشد کرد که در سی‌وهشت سالگی از طرف فرانسوای اول به پاریس دعوت شد. به رسم چند تصویر مذهبی عالی دست زد، مانند غسل تعمید مسیح (واشینگتن) و خانواده مقدس (میلان)؛ و در تصویر ماهیگیری که انگشتر مرقس حواری را به دوج تقدیم می‌کند (ونیز) به اوج هنر خود رسید؛ اما آن پرده‌ای که شهرت او را از اعصار گذراند و تا امروز حفظ کرد ونوس و اروس اوست (اوفیتسی)- زنی تنومند و زرین موی که برای نمایاندن پستان‌هایش جامه‌ای ظریف به تن کرده است، درحالی که کوپیدو برای جلب توجه او غوغا می‌کند. یاکوپو دا پونته، که به مناسبت زادگاهش باسانو نامیده شد، وقتی که تیسین تابلو دخول حیوانات به کشتی نوح او را خرید، به

شهرت و ثروت مختصري دست يافت؛ چند تصوير خوب نقاشي كرد- مثلاً مرد ريشو (شیکاگو)- و توانست هشتاد و دو سال زيست كند بي آنكه تصويري از انسان باقي گذارد كه از سر تا پا ملبس نباشد.

در حدود سال ۱۵۵۳ جوان بيست و پنج ساله‌اي از ورونا به ونيز آمد. اين جوان نامش پائولو كاليارى بود و خويى 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 ايتاليائي تربيت شده‌اي، موسيقي را دوست مي‌داشت و به آن مي‌پرداخت. سخي و شريف بود، هرگز رقيبى را نمي‌رنجاند، و هيچ‌گاه حامى 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 جوانو كاروتو و

گرم هنر و زندگي ونيز مستحيل شدند. هرگز از ابراز شگفتي بر تغييرات آسمان، كه با رنگهاي متنوع خود بر كانال بزرگ بازي مي‌كرد، باز نايستاد؛ از زيبايي كاخها و لرزش سايه آنها در دريا متحير مي‌شد؛ و بر دنيايي 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 جامه خود را به تور و پوستهاي قيمتي مي‌آراست؛ و از آن قانون شرافتي تقليد مي‌كرد كه به طبقه علياي 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 پرده 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 سناوران به او دلبسته شدند و بزودي چندين مأموريت به او واگذار كردند.

در اوائل سال ۱۵۵۳، وقتي كه هنوز بيست و پنج ساله بود، از او خواستند تا سقفي را براي شوراي ده نفي در كاخ دوكي نقاشي كند. در آنجا، با تشبيه آن شورا به يون، نگاره‌اي به نام يوپيتر فساد را بر مي‌اندازد. رسم كرد كه اكنون در موزه 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 دو سال بعد خود را يافت و در نقاشي پيروزي مردخاي بر سقف سان سباستيانو به مرحله استادي رسيد؛ رخسار و پيكر آن شير مرد يهود با نيرومندي رسم شده است و نقش كشيدن اسبان حالي حقيقي دارد. خود تيسين ممكن بود با ديدن اين تصوير تحت تأثير قرار گيرد؛ امناي مالي سان‌ماركو تيسين را مأمور ساختند تا تزيين كتابخانه و كيا را بامداليونهاي 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، و سه ديگر ويولا دا گامبا مي‌زد- ويك كويبدو، كه يك هارپسيكورد در دست داشت، و پان، كه در تي خود مي‌دميد، ارائه داد و جايزه را برد. دربرخي از تصويرهاي بعدي، ورونزه تك چهره 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. خانواده ثروتمند و اعيان‌منش باربارو در سال ۱۵۶۰ ويلاي مجللي در ماچر بنا كرد. ماچر نزديك همان آزلويي 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؛ آندريا پالاديو براي تهيه نقشه آن، آلساندرو ويتوريا براي تزيين آن با مجسمه‌هاي گچي، و ورونزه براي فرسكوسازي

سقفها و دیوارها و پشت بغلها و نورگیرها با مناظری از اساطیر مشرکانه و مسیحی. در طاق قوسی گنبد مرکزی اولمپ را نقاشی کرد. خدایانی را که تمام خوشیهای زندگی را می‌شناختند و هرگز پیر نمی‌شدند. در میان منظره‌های اثیری، آن هنرمند شیطان صفت یک شکارگر، یک میمون، و یک سگ رسم کرد که از حیث شکل و چابکی و جنب‌وجوش حیاتی شایسته آن است که یک تازی آسمانی باشد. بر یک دیوار، نوکری از فاصله‌ای بر یک کلفت می‌نگرد، و این نیز بر آن؛ و در یک لحظه جاودان آن دو نیز از طعام خدایان تغذیه می‌کنند. آن عشرتگاه چنان بود که فقط ذوق لطیفتر به کار رفته در قصر قبلاي قان در چین می‌توانست از آن فراتر رود.

در این مجمع‌الجزایر اروس، پائولو ناچار مأموریت‌هایی برای نقاشی بر هنگان دریافت می‌کرد. پائولو در رسم این گونه تصاویر قوی نبود؛ او جامه فاخر و نرم را بر پیکرهای نیمه روبنسی که دارای رخسارهای برازنده اما بیحالت بودند و گیسوان زرین برجسته داشتند ترجیح می‌داد. تابلو مارس و ونوس او، که اینک در موزه هنری مترپلین قرار دارد، الاهیة فربه و عاری از ظرافتی را باپای باد کرده نشان می‌دهد. اما آن الاهیة در تابلو ونوس و آدونیس پرآرد زیباست، و در جمال فقط تحت‌الشعاع سگی است که دریای او غنوده است؛ پائولو بدون سگ نمی‌توانست نقاشی کند. عالیترین تصویر افسانه‌ای پائولو هتک ناموس ائوروپه در کاخ دوجهاست: زمینه‌ای از درختان تیره رنگ، کودکان بالداري که حلقه گل فرو می‌اندازند، ائوروپه (شاهزاده خانم فنیقی) شادمانه بر گاو مهرورزی نشسته است که یکی از پاهای قشنگ او را می‌لیسد و معلوم می‌شود که گاو کسی جز یوپیتر، به هیئت بدیع و ناشناس، نیست. این کازانوای خوشبخت آسمانها در اینجا ذوقی الاهی از خود نشان می‌دهد، زیرا ائوروپه، که نیمی از تن خود را مانند ملکه‌ای پوشانده است، موفقترین ترکیب کمال زنانه است و چندان می‌ارزد که سزاوار است انسان بهشت را به خاطر او از دست بدهد. زمینه دوردست تصویر، داستان را با نشان دادن گاو که ائوروپه را از روی دریا به کرت می‌برد ادامه می‌دهد؛ در آن جزیره بود که «ائوروپه» نام خود را به قاره‌ای (اروپا) داد.

پائولو پیش از آنکه به زن تسلیم شود، از وقت خویش بهره‌ای وافی برد. تا سی‌وهشت سالگی از هر چمنی گلی چید؛ آنگاه با النا بادیه از دواج کرد. النا دوپسر برای او آورد – کارلو و گابریله. هردو را برای نقاشی تربیت کرد، و بیشتر از سرمهر تا از روی بصیرت. پیش‌بینی کرد که «کارلو کوچولو بر من پیشی خواهد گرفت.» مانند کوردجو مزرعه‌ای در سانت آنجلو دی ترویزو خرید، بیشتر سالهای زناشویی خود را در آنجا گذراند، امور مالی خود را با صرفه‌جویی اداره کرد، و کمتر از وئتو دور می‌شد. در چهل‌سالگی (۱۵۶۸) مطلوبترین نقاش در ایتالیا بود و حتی از کشورهایی خارجی نیز برای او دعوتنامه‌هایی می‌رسید. وقتی که فیلیپ دوم از او خواست تا اسکوریال را تزئین کند، از ارجحاری او تشکر کرد، ولی در برابر جاذبه آن دعوت پایداری به عمل آورد.



پائولو ورونزه: تك چهره دانيله باربارو؛ كاخ پيتي، فلورانس،



پائولو ورونزہ: ھتک ناموس ائوروپہ؛ موزة ھنري مترپلین، نیویورک،



پائولو ورونزه: مارس و ونوس؛ موزة هنري مترپلتن، نیویورک،

مانند پیشینیان خود فراخوانده شد تا داستان مقدس را برای کلیساها و مؤمنان نقاشی کند. پس از هزار تصویر که از حضرت مریم رسم شده بود، ما در تابلو حضرت مریم خاندان کوچینو (درسدن) همه چیز را تازه و جذاب می‌یابیم: پیشکشگران شکیل و سیاه ریش، کودکانی که از فرط طبیعی بودن هیئتشان انسان را مشوش می‌سازند، و پیکر به شال سفید آراسته تقدیر-زنی با چنان زیبایی شاهوار که هنر و نیز هم بندرت می‌توانست با آن برابری کند. ازدواج در قانا (لوور) درست همان صحنه‌ای بود که ورونزه دوست داشت نقاشی کند. زمینه‌اش معماری رومی است، یک یا دو سنگ در پیشزمینه‌اند، و صد کس با هیئت مختلف در آن نمایانند. تمام این کسان را طوری رسم کرد که گویی هریک از آنها باید تک چهره‌ای مهم باشد؛ و در میان آنها تیسین، تینتورتو، باسانو، و خودش را قرار داد، که هریک سازی زهی در دست دارند و می‌نوازند. پائولو، برخلاف تینتورتو، به واقع‌دازی (رئالیسم) وقعی نمی‌گذاشت؛ به همین جهت، در این تصویر به جای آنکه شرکت کنندگان در آن ضیافت را به گونه‌ای رسم کند که مناسب با شهرکی از یهودا باشد، آنان را از میلیونرهای ونیزی برگزید؛ کاخی را مصور ساخت که شایسته «آگوستوس» باشد، کسان و سگان اصیلی را نقاشی کرد، و میزها را با غذاهای لذیذ و شراب سحرآسا آراست. اگر از روی تصاویر ورونزه حکم کنیم، مسیح در میان آلام خود میهمانیهای مجلل داشت: در موزة لوور وی را می‌بینیم که در خانه شمعون فریسی به تناول مشغول است، درحالی که مریم مجدلیه پاهایش را می‌شوید و در میان ستونهای کورنتی زنان خوش پیکر در حرکتند؛ در تابلو دیگری که اکنون در تورینو است، در خانه شمعون مبروص به شام نشسته است؛ و در تابلو آکادمی ونیز، در خانه لائو شام می‌خورد. اما در میان تابلوهای دیگری از ورونزه، عیسی را می‌بینیم که در زیر بار صلیب ضعف کرده است (درسدن) و، در زیر یک

آسمان عبوس، با منظره‌ای از برج‌های اورشلیم که در مسافتی دور در زیر آن آسمان نمودارند، مصلوب شده است (لوور). پایان آن داستان غم‌انگیز به خضوع و ملایمت گراییده



پائولو ورونزه: خودنگاره؛ گالری اوفیتسی، فلورانس،

است: زایران ساده، که در عمواس با مسیح شام می‌خورند، با کودکان دلپذیری که سگ اجتناب‌ناپذیر [در تابلو ورونزه] را نوازش می‌کنند.

مهمتر از این تصویرهای مربوط به عهد جدید، نقاشی‌های ورونزه از زندگی و افسانه‌های قدیسان است. قدیسه هلنا، که جامه‌ای زیبا برتن دارد، به گمان خود فرشتگانی را می‌بیند که در حال حمل صلیب می‌باشند (لندن)؛ قدیس آنتونیوس در حال شکنجه به دست یک جوان عضلانی و یک حوری (کان)؛ قدیس هیرونوموس در بیابان، که از کتابهای خود تسلی می‌یابد (شیکاگو)؛ قدیس جورج، که با شور و شغف خاصی شهادت را استقبال می‌کند (سان جورج، ونیز)؛ قدیس آنتونیوس در پادوا، در حال وعظ برای ماهیان (بورگزه) – حاوی منظره‌ای دلپذیر از دریا و آسمان؛ قدیس فرانسیس که داغ‌های مقدس را دریافت می‌کند (ونیز)؛ قدیس مناس، که زرهی درخشان در بردارد (مودنا)، و هموکه به شهادت می‌رسد (پرادو)؛ قدیسه کاترین اسکندرانی، و ازدواج روحانی او با عیسیای کودک (سانتا کاترینا، ونیز)؛ قدیس سباستیانوس، در حال حمل پرچم ایمان و امید، هنگامی که او را به شهادتگاه می‌برند (سان سباستیانو، ونیز)؛ قدیس یوستینا که با خطری دوگانه با شهادت روبه‌رو می‌شود. در اوفیتسی، و نیز در کلیسای قدیس یوستینا در پادوا: تمام این تابلوها را نمی‌توان با آن تیسین یا تینتورتو مقایسه کرد، اما با این حال شایسته نام

«شاهکار» هستند. شاید عالیت از همه اینها خانواده داریوش در برابر اسکندر است (لندن)، با ملکه‌ای غمگین و شهزاده خانم زیبایی که در پای آن فاتح خوش پیکر و با گذشت زانو زده‌اند.

همان‌طور که پائولو حرفه خود را با نقاشی در کاخ دوکی آغاز کرد، همان‌گونه نیز آن را با رسم نقاشیهای دیواری بزرگ در آن کاخ به پایان رساند. این نقاشیها شایسته آنند که روح هر ونیزی میهن‌پرستی را شاد سازند. پس از آتش‌سوزیهای ۱۵۷۴ و ۱۵۷۷، تزیین قسمتهای نوساخته درون کاخ عمدتاً به تینتورتو و ورونزه واگذار شد؛ و بنا بود موضوع نقاشی خود ونیز باشد، که نه از حریق می‌هراسد، نه از جنگ، نه از ترکان و نه از پرتغالیان. در سالاد دل کولجو، پائولو و دستیارانش بر سقف حکاکی شده و مذهب تالار ملاقاتهای رسمی یازده تصویر تمثیلی رسم کردند که بس زیبایی «خضوع» با بره‌اش... جدلها، که از میان شبکه‌ای که خود ساخته است برون می‌نگرد... و ونیز، به صورت ملکه‌ای که جامه‌ای از پوست قاقم در بردارد و شیر قدیس مرقس آرام در پیش پایش غنوده است و از «عدالت» و «صلح» افتخار می‌یابد. در فضایی بیضوی در سقف، پیروزی ونیز را نقاشی کرد؛ آن شهر بیمثال را همچون الاهی رسم کرد که در میان خدایان شرك نشسته است و تاج جلال را از آسمان دریافت می‌کند؛ در پیش پای او اعیان و بانوان اشرافی شهر و برخی از مورها قرار دارند؛ در پایین آنان جنگجویان مغرور و بیتاب برای دفاع آن آماده‌اند و غلامچگان زنجیر سگهای شکاری را در دست دارند. این تصویر نماینده اوج هنر ورونزه بود.

در سال ۱۵۸۶ برای رسم نگاره‌ای به‌جای فرسکو رنگ‌باخته گوارینتو- تاجگذاری مریم عذرا- در همان تالار شورای کبیر، وی را برگزیدند. طرح او ساخته و پذیرفته شد، و او آماده ترسیم خود پرده شد که ناگهان به تب مبتلا گشت. در آوریل ۱۵۸۸، ونیزیان از شنیدن خبر مرگ آن نقاش، که هنوز جوان بود، متأثر شدند. آبی کلیسای سان سباستیانو تقاضای دفن او را در آن کلیسا کردند و جسدش را در زیر تصویرهایی که خود او رسم کرده و بدان وسیله آن کلیسا را خانه هنر مذهبی خود ساخته بود به خاک سپردند.

زمان قضاوت معاصرانش را معکوس ساخته و او را زیر دست معاصر نیرومندش [تینتورتو] قرار داده است. از لحاظ فنی او از تینتورتو فرادست‌تر بود؛ از جهت رسامی، ترکیب، و رنگامیزی در اوج نقاشی ونیز قرار داشت. تصویرهای گروهی او مغشوش نیستند؛ صحنه‌ها و مراحل داستانی او واضح و زمینه‌های روشن است؛ در جنب این «پرستنده روشنایی»، تینتورتو «امیر تاریکی» به نظر می‌رسد. ورونزه همچنین بزرگترین نقاش تزیینی ایتالیایی رنسانس بود؛ همواره آماده بود تا به تغییرات یا تازگیهایی در زمینه رنگ یا شکل ببیند؛ مانند مردی که ناگهان از پشت پرده‌ای گام پیش می‌گذارد که نیمی از آن بر روی دروازه‌ای کشیده شده است؛ این تصویر در فرسکو در ویلا ماچر موجود است. اما او آن‌قدر در خوشنمایی سطحی مستغرق بود که آهنگ مرموز فراهنگی، ناهماهنگیهای غم‌انگیز، و هماهنگی ژرفتری که بزرگترین نقاشها را بزرگ می‌سازد به گوشش نمی‌رسید. چشمش بس تیز بود؛ هنرش بسیار شیفته آن بود که آنچه را می‌دید، و بیش از آنچه فقط به حیطه تخیل می‌آورد، را نقاشی کند- ترکان در غسل تعمید مسیح، توتونها در خانه لاوی، ونیزیان در عمواس، و سگها در هرجا. او می‌بایست بس دوستدار سگ بوده باشد، زیرا تصویرهای بسیاری از آنها رسم می‌کرد. می‌خواست روشنترین جنبه‌های جهان را مصور سازد، و با روشن‌پردازی بینظیری نیز چنین کرد؛ «ونیز» را در درخشش نیم‌رنگ غروب شادی زندگی تصویر کرد. در جهان او فقط اصل‌مندان خوش‌پیکر، بانوان شکوهمند، شاهزاده خانمهای سحر، و دلبران زرین موی وجود دارند؛ هر نگاره درجه دوم او تابلویی است از مجالس ضیافت.

تمامی جهان هنر این داستان را خوب می‌داند که چگونه مأموران تفتیش افکار، به‌موجب فرمانی از شورای ترانت- که مقرر می‌داشت در عالم هنر از تعلیمات ضالّه باید اجتناب‌شود- ورونزه را نزد خود احضار کردند (۱۵۷۳) و از او پرسیدند که چرا آنهمه اشکال نامحترم و نامربوط را در تابلو ضیافت در خانه لاوی (ونیز) جای داده است - یعنی طوطیها، کوتوله‌ها، ژرمنها، دلقکها، و تبرزین‌داران را... پائولو دلیرانه چنین پاسخ گفت: «مأموریت من این بود که تصویر را آنچنانکه به نظر خودم خوب می‌رسد تهیه کنم. آن تابلو بزرگ بود و برای اشکال مختلف بسیار جا داشت. ... هرگاه فضایی خالی در تصویر محتاج

به پرکردن باشد، من شکلهایی در آن می‌گذارم که مرا خوش آید»- تا حدی برای موازنه ترکیب، و بدون شک تا

اندازه‌ای نیز برای نشاط بخشیدن به چشم تماشاگر. محکمه تفتیش به او امر کرد که آن پرده را به خرج خود اصلاح کند، و او چنان کرد. آن بازجویی، در هنر و نیز، مشخص مرور از دوران رنسانس به دوره اصلاحات کاتولیکی بود.

ورونزه شاگردان برجسته‌ای نداشت، اما نفوذش از فراز نسله‌ای آتیه پیشی جست تا در به قالب ریختن هنر ایتالیا، فلاندر، و فرانسه سهیم شود. تیپولو ذوق تزئینی او را پس از فاصله‌ای طولانی (از رها کردن آن) بازیافت؛ روبنس هنر پائولو را بدقت بررسی کرد، رموز رنگامیزی او را آموخت، و زنان فربه تابلو ورونزه را قدری فربه‌تر ساخت تا با هیکل فلاندري موافق آیند؛ نیکولاپوسن و کلود لورن برای استعمال زینت معماری در زمینه‌های خود از او سرمشق گرفتند؛ و شارل لوبرن در طراحی نقاشی‌های دیواری وسیع از سبک او پیروی کرد. نقاشان قرن هجدهم فرانسه در مناظر «بزم روستایی» و عاشقان اشرافی بازی کننده در آرکادیا از ورونزه و کوردجو الهام جستند؛ اینجا هنر کسانی چون واتو و فراگونار بنیان گرفت؛ و همینجا بود که برهنگان گلبدن پوشه و کودکان و زنان دلربایی که از ذهن گروز تراوش کردند به جهان هنر برخاستند. باز شاید در همینجا بود که ترنر چیزی از نور آفتاب یافت که با آن لندن را روشن ساخت.

بدین‌گونه، با فروش رنگامیزی ورونزه، عصر زرین «ملکه آدریاتیک» به پایان رسید. هنر، در راهی که از جورجونه تا ورونزه پیموده بود، به اشکال می‌توانست گامی فراتر نهد. کمال فنی به‌ثمر رسیده و کوه هنر تا ستیغش پیموده شده بود؛ حال گاه آهسته فرود آمدن بود؛ تا آن زمان که در قرن هجدهم تیپولو به نقاشی تزئینی پردازد و گولدونی، در آخرین جهش شکوه و جلال پیش از مرگ آن جمهوری، آریستوفان و نیز شود.

VI – دورنمایی از اوضاع

چندانکه به خوشروزی هنر و نیز می‌نگریم و با احتیاط می‌کوشیم تا نقش آن را در میراث خود ارزیابی کنیم، ممکن است فی‌الحال بگوییم که فقط فلورانس و روم در اعتلا، شکوه، و وسعت با آن رقابت می‌کردند. درست است که نقاشان ونیزی، حتی تیسین، کمتر از نگارگران فلورانس در امیدها، احساسها، نومیدیها، و اندوههای درونی مردمی که غالباً خاطر خویش را چندان به جامه و جسم مشغول می‌داشتند که نمی‌توانستند به ژرفای روح برسند نفوذ می‌کردند. راسکین در این قول که پس از بلینی، و بجز لوتو، دین حقیقی از هنر و نیز زایل می‌گردد محق است. اگر شکست جنگهای صلیبی، پیروزی و گسترش اسلام، فساد دستگاه پاپ در آوینیون بر اثر شقاق، دنیاگرایی آن دستگاه در زمان سیکستوس چهارم و آلکساندر ششم، و بالاخره انتزاع آلمان و انگلستان از کلیسای رم ایمان را حتی در میان مؤمنان ضعیف کرده بود و برای

بسیاری از ارواح نیرومند فلسفه‌ای بهتر از خوردن و نوشیدن، وصلت کردن، و سپس ناپدید شدن باقی نگذاشته بود، و نیز یان قدرت جلوگیری از آن را نداشتند. اما هنر مسیحی و هنر مشرکانه هرگز در جای دیگر چنان همسازی رضامندانه‌ای نداشته‌اند. همان کلکی که تصویر مریم را رسم می‌کرد، در جنب آن ونوس را نیز مصور می‌ساخت و هیچ‌کس شکوه مؤثری نمی‌کرد. مع‌هذا آن هنر مبنی بر زندگی تجمل‌آمیز و تنبلی‌ورانه نبود؛ هنرمندان خود به حد توانفرسایی کار می‌کردند؛ و مردمی که تصویرشان به دست آنان رسم می‌شد غالباً مردانی بودند که در نبردها شرکت می‌جستند یا برکشورها حکم می‌راندند؛ یا زنانی بودند که بر چنین مردانی فرمانروایی داشتند.

نقاشان ونيزي چندان شيفته رنگ بودند که نمي توانستند در طراحي به گرد استادان فلورانسې برسند. اما با اين حال طراحان خوبي بودند. يك فرد فرانسوي وقتي چنين گفته است: «تابستان رنگاميز است و زمستان طراح»؛ درختان ببيړگ نمايشگر خط ساده هستند. اما اين خطها در زير سبزي بهار، قهوگي تابستان، و زردې خزان، باز هم موجودند. در زير جلال رنگ، در پرده هاي جورجونه، تيسين، تينتورتو، و ورونزه، «خط» وجود دارد، اما در رنگ مستحيل شده است، همان گونه که شکل سازماني يك سمفوني در زير سيلان آهنگ پنهان است.

در همان زمان که اقتصاد ونيز در مديترانه به انحطاط کشانده مي شد. مديترانه اي که يك سويش زير سلطه ترکان بود و سوي ديگرش از اروپاياني که در جستجوي طلا به امريکا مي رفتند خالي مي شد. هنر و ادبيات ونيزي آهنگ جلال ونيز را مي سرود، و شايد حق با هنرمندان و شاعران بود. هيچ گونه واژگوني تجارت و جنگ نمي توانست خاطره پر مباحثات يك قرن شگفت انگيز را (۱۴۸۰-۱۵۸۰) خاموش کند. قرني که طي آن موچنيگو، پريولي، و لوردانو ها ونيز امپراطوري را ساخته و نجات داده بودند؛ لومباردي و لئوپاردي آن را با مجسمه ها آراسته، و سانسووينو و پالاديو آبهاي آن را با تاجي از [انعكاس] كليساها و کاخها پوشانده بودند؛ بليني و جورجونه و تيسين و تينتورتو و ورونزه آن را به پيشوايي هنر ايتاليا رسانده بودند؛ بمبو اشعار بينقصي سروده بود؛ و مانوتيس ميراث يونان و روم را به دامن دلباختگان آن فرو ريخته بود؛ و آن «تازيانه شاهزادگان» اصلاح ناپذير و بي بندوبار، در کنار کانال بزرگ، بر مسند رسواسازي و اخادي خود تكيه زده بود.

فصل بيست و سوم

افول رنسانس

۱۵۳۴-۱۵۷۶

I- انحطاط ايتاليا

جنگهاي تهاجمي هنوز به پايان نرسيده بودند، اما ظاهر و خوي ايتاليا را عوض کرده بودند. ايالات شمالي چنان ويران شده بودند که فرستادگان انگلستان به هنري هشتم توصيه کردند که آنها را به عنوان تنبيه به شارل واگذارد. ونيز به وسيله اتحاديه کامبره و باز شدن راههاي جديد بازرگاني منکوب 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 کشمکش براي آزادي تباه کرده بود؛ سينا از شورشهاي مکرر فرسوده شده بود. فرارا خود را در نزاع طولاني با پاپ بينوا ساخته و با ياري به حمله نابکارانه بر رم مفتضح کرده بود. کشور پادشاهي ناپل، مانند لومباردي، به دست ارتشهاي خارجي غارت شده و مدتي دراز در زير سلطه سلسله هاي اجنبي رنج برده بود. سيسيل اينک پناهگاهي بود براي راهزنان. تنها تسلي براي ايتاليا اين بود که شايد تسخيرش به وسيله شارل پنجم آن را از دستبرد ترکان نجات داده بود.

حکومت ايتاليا به وسيله موافقتنامه بولونيا (۱۵۳۰) - با دو استثنا - به دست اسپانيا افتاد: ونيز محتاط استقلال خود را حفظ کرد، و تسلط پاپ مجازات ديده براي ايالات کليسا تأييد شد. ناپل، سيسيل، ساردني، و ميلان به اسپانيا تعلق گرفتند و تحت حکومت نايب السلطنه هاي اسپانيايي واقع شدند. ساووا و مانتوا، فرارا و اوربيو، که معمولاً از شارل حمايت کرده يا در برابر او بيطرف مانده بودند، رخصت يافتند تا اميران محلي خود را، به شرط رفتار خوب، باقي بگذارند. جنووا و سينا نظام جمهوري خود را حفظ کردند، اما

به صورت تحت الحماية اسپانيا. فلورانس مجبور شد سلسله ديگري از فرمانروايان خاندان مديچي را بپذيرد که در نتيجه همکاري با اسپانيا برقرار ماندند.

فتح شارل مشخص پيروزي ديگري از کشور نوين بر کليسا بود. آنچه فيليپ چهارم پادشاه

فرانسه در سال ۱۳۰۳ آغاز کرده بود توسط شارل و لوتردر آلمان، فرانسواي اول در فرانسه، و هنري هشتم در انگلستان تکميل شد؛ و همه اينها در دوره پايي کلمنس انجام گرفت. قدرتهاي شمال اروپا نه تنها ضعف ايتاليا را کشف کرده بودند، بلکه ترس خود را از پاپ نيز از دست داده بودند. خوارى کلمنس به احترامى که نفوس ماوراي آلپ براي پاپ قايل بودند آسيب رساند و آنها را از لحاظ فکري براي انفکاک از قدرت کاتوليك آماده ساخت.

سلطه اسپانيا از برخي جهات براي ايتاليا نعمتي بود. تا چندي به جنگهاي کشور- شهرهاي ايتاليا با يکديگر خاتمه داد و در دوره ۱۵۵۹-۱۷۹۶ نبردهاي خارجي را در خاک ايتاليا موقوف ساخت. نظم سياسي را تا حدي براي مردم تداوم بخشيد و فردگرايي شديدي را که گاه سازنده و گاهويران کننده رنسانس بود آرام کرد. کساني که در آرزوي نظم بودند سلطه اسپانيا را با احساس راحتى پذيرفتند؛ اما آنها که آزادي ميخواستند به شکوه درآمدند. اما بزودي بها و توان سنگين صلح در ساية انقياد به اقتصاد زيان زد و روح ايتاليا را بشکست. ماليتهاي گزافي که نايب السلطنه ها براي نگاه داشتن جلال و نيروي نظامي خود ميگرفتند، شدت قوانين آنان، و انحصارات کشوري غله و ساير احتياجات، صنعت و تجارت را دچار رکود کرد؛ و اميران محلي، که در تجمل پرستي بيهوده با يکديگر رقابت ميکردند، همان سياست مالياتي را، تاحد عقيم ساختن فعاليت اقتصادي پشتيبان خود، تعقيب ميکردند. کشتيراني تاحدي به انحطاط افتاد که کشتيهاي پارويي موجود نمي توانستند خود را از خطر دريازنان بربر حفظ کنند. اين دزدان به سفاين و سواحل حمله ميکردند و ايتاليائيان را به بردگي اعيان مسلمان ميبردند. سربازان خارجي، که در خانه هاي ايتاليا مسکن داده شده بودند، آشکارا مردم و تمدني را که زماني بيرقيب بود تحقير ميکردند، بيش از سهم خود به سست بنياني روابط جنسي عصر کمک ميکردند، و تقريباً به قدر ساير عوامل مزاحم موجب آزار بودند.

بدبختي ديگري دامنگير ايتاليا شد که مصايب حاصل از آن از خرابيهاي جنگ و مضار تسلط اسپانيا بادوامتر بود. دور زدن دماغه اميدنيك (۱۴۸۸)، و باز شدن يك راه تمام آبي به هند (۱۴۹۸) ميان ملتهاي آتلانتيك و آسياي مركزي، و خاور دور وسيله حمل و نقل ارزان تري را فراهم کرد تا راه پرزحمت از جبال آلپ به جنوب يا ونيز، و از آنجا تا اسکندريه، و سپس از راه خشكي به درياي سرخ، و از آنجا باز از طريق دريا به هند. به علاوه، سلطه ترکان بر مديترانه آن راه را به سبب باجگيري، دريازني، و جنگ خطرناک ساخته بود؛ و اين موضوع در مورد راهگزان از قسطنطنيه و درياي سياه بيشتر صدق ميکرد. پس از سال ۱۴۹۸، تجارت ونيز و جنوب و امور مالي فلورانس روبه انحطاط رفت. تقريباً در اوایل سال ۱۵۰۲ پرتغاليان فلفل موجود در هند را چندان زياد ميخریدند که تجار مصري و ونيزي براي صدور چيزي نمي يافتند. بهاي فلفل در يك سال در بازار رياتو يك ثلث بالا رفت، و حال آنکه در ليسبون به نصف قيمت رايج در ونيز به فروش مي رسيد. در نتيجه، سوداگران آلماني شروع به تخليه

کشتيهاي خود از ساحل کانال بزرگ و انتقال فعاليت خريد خود به پرتغال کردند. سياستمداري ونيزي اين مسئله را در سال ۱۵۰۴ با پيشنهادي به دولت مماليك مصر حل کرد: اين پيشنهاده دابر بود به برقراري يك اقدام مشترک براي تجديد سيستم کانال قديمي ميان دلتاي نيل و درياي سرخ؛ اما فتح مصر به دست ترکان در سال ۱۵۱۷ اين نقشه را باطل کرد.

در آن سال لوتر نظريات انقلابي خود را به درب کليساي ويتنبرگ الصاق کرد. اصلاح ديني هم سبب وهم نتيجه انحطاط اقتصادي در ايتاليا بود: سبب به اين جهت که از تعداد زيراني که از شمال اروپا مي آمدند، واز عايدات حاصل از آمدن آنان کاست؛ نتيجه به اين خاطر که تبديل راه مديترانه اي- مصري هند به يك

مسیر دریایی، و توسعه تجارت اروپا با آمریکا، کشورهای آتلانتیک را ثروتمند و ایتالیا را فقیر ساخت؛ تجارت آلمان بیش از پیش از رود راین به مخرجهای دریای شمال راه سپرد و بتدریج از روآوردن به ایتالیا از راه کوههای آلپ کاست آلمان از لحاظ بازرگانی کاملاً از ایتالیا مستقل شد؛ یک حرکت و کشش قدرت، آلمان را از دام تجارت و مذهب ایتالیا بیرون کشید، و به وی اراده و قدرت قائمیت به ذات بخشید.

کشف آمریکا حتی اثرات مداومتری بر ایتالیا داشت تا راه جدید هند. تدریجاً ملل مدیترانه رو به انحطاط نهادند، زیرا از سر راه سفر مردم و کالاها بر کنار بودند؛ ملل آتلانتیک، که با تجارت و طلا آمریکا ثروتمند شده بودند، پیش افتادند. این انقلابی بود در راههای تجارت انقلابی بزرگتر از آنچه تاریخ از زمان فتح تروا به وسیله یونان و باز شدن راه دریای سیاه به آسیای مرکزی بر روی سفاین یونانی ضبط کرده بود. فقط در نیمه دوم قرن بیستم بود که این انقلاب نخست با تغییر راههای تجاری به وسیله حمل و نقل هوایی برابر شد، و آنگاه تحت الشعاع آن قرار گرفت.

آخرین عامل در افول رنسانس اصلاحات کاتولیکی بود. به بینظمی سیاسی و انحطاط اخلاقی خود ایتالیا، انقیاد و انهدام آن در زیر سلطه اجانب، از دست رفتن تجارت آن به نفع ملتهای آتلانتیک، واز میان رفتن عایدات آن در نتیجه کم شدن زیران در دوره اصلاحات، اینک تغییر مخرب اما طبیعی خوی و رفتار کلیسا افزوده شده بود. آن موافقت تنظیم نشده و شاید ناخودآگاه رادمردان با کلیسا به هنگام ثروتمندی و امنیت آن، که به موجب آن کلیسا آزادی فکری قابل ملاحظه‌ای به آنان عطا کرده بود، مشروط بر آنکه آنان ایمان مردم را مختل نسازند- ایمانی که برای مردم شعر، انضباط، و تسلاهی حیاتی زندگی بود- اکنون با اصلاحات مذهبی آغاز شده در آلمان، جدایی انگلستان از کلیسا، و تسلط اسپانیا به انتها رسیده بود. وقتی که خود مردم به طرد آیینها و اختیارات کلیسا آغاز کردند و نهضت اصلاح دینی حتی در خود ایتالیا پیروانی یافت، تمام بنای مذهب کاتولیک از بن تهدید شد و کلیسا، که خود را کشوری می‌شمرد - و مانند هر کشور دیگری که موجودیت خود را در خطر می‌بیند رفتار می‌کرد- یکباره از تساهل و آزادنشی به محافظه‌کاری پر هراسی افتاد که محدودیتهای شدیدی بر فکر، تحقیق، مطبوعات،

و بیان برقرار کرد. تسلط اسپانیا همان قدر بر مذهب اثر کرد که بر سیاست؛ و در تبدیل مذهب کاتولیک ملایم رنسانس به اصیل آیینی جامد کلیسا پس از شورای ترانت (۱۵۴۵-۱۵۶۳) سهیم شد. پاپهایی که پس از کلمنس هفتم آمدند نظام اسپانیایی متحد ساختن کلیسا و کشور را در حاکمیت شدید بر زندگی مذهبی و عقلي اتخاذ کردند.

همان‌گونه که یک اسپانیایی نقش مهمی در استقرار تفتیش افکار در قرن سیزدهم داشت - یعنی هنگامی که شورش آلبیگیانیان در جنوب فرانسه با کلیسا سخت به معارضة پرداخته بود و فرقه‌های مذهبی تأسیس شدند تا به کلیسا خدمت کنند و حمیت ایمان مسیحی را تجدید نمایند- به همان طریق اکنون نیز- در قرن شانزدهم، شدت تفتیش افکار اسپانیایی وارد ایتالیا شد و یک فرد اسپانیایی فرقه یسوعیان را تأسیس کرد (۱۵۳۴)- آن انجمن عیسای مشهور که نه تنها سوگندهای فقر، عفت، و طاعت را پذیرفته بود، بلکه به فعالیتهای جهانی نیز گراییده بود تا ایمان صحیح را گسترش دهد و همه‌جا در جهان مسیحی با بدعت و شورش ضددینی بجنگد. شدت مناظرات دینی در عصر اصلاح دینی، عدم تساهل کالونی، و جفاهای مذهبی متقابل در انگلستان جازمیت همسانی را در ایتالیا به وجود آورد؛ آیین کاتولیک مهذب اراسموس جای خود را به اصیل آیینی مبرز ایگناتیوس لویولایی داد. لیبرالیسم تجملی است ناشی از امنیت و صلح.

آن نظارت بر مطبوعات که در حکومت پاپ سیکستوس چهارم آغاز شده بود، بابرقراری ممنوعیت طبع کتب ضاله در سال ۱۵۵۹ و تأسیس انجمن ممنوعیت در سال ۱۵۷۱ تمدید شد. چاپ نظارت بر مطبوعات را آسان ساخت؛ مراقبت بر چاپگران آسانتر بود تا بر رونوشت برداران خصوصی. پس در ونیز، که تا آن حد نسبت به پناهندگان ادبی و سیاسی مهربان بود، چون حکومت احساس کرد که افتراق مذهبی به وحدت اجتماعی و نظم لطمه خواهد زد، در سال ۱۵۲۷ نظارت بر مطبوعات را برقرار کرد و در توقیف مطبوعات پروتستانی به کلیسا پیوست. ایتالیاییان در گوشه و کنار در برابر این روشها مقاومت کردند؛

مردم رم به محض وفات پاولوس چهارم (۱۵۵۹) مجسمه او را به رود تیبر انداختند و مرکز تفتیش افکار را بکلی سوختند. اما چنین مقاومت‌هایی مقطع، بی‌سازمان، و بی‌اثر بودند. عاقبت مقامات مختار پیروز شدند و یک بدبینی اندوه‌بار و تسلیم به سرنوشت بروح مردم ایتالیا - که وقتی پرنشاط بودند - چیره شد. حتی لباس تیره اسپانیایی - کلاه و نیمتنه و جوراب بلند و کفش مشکی - در ایتالیایی سابقاً رنگین متداول شد؛ گویی مردم، در ماتم جلال ناپدید شده و آزادی مرده، جامه عزای تن کرده بودند.

پیشرفت اخلاقی تا حدی با این پس‌نیشینی فکری همراه بود. کشیشان، اینک که ایمان‌های رقابت‌کننده آنان را به کوشش برانگیخته بودند، تاحدی رفتار خود را اصلاح، و پاپ‌ها و شورای ترانت بسیاری از زیاده‌رویها و سوءاستفاده‌های کلیسایی را برطرف کرده بودند. درباره اینکه آیا در اخلاق غیر روحانیان نیز چنین کیفیتی صورت گرفته بود یا نه، به‌سہولت نمی‌توان

حکم کرد؛ ظاهراً گردآوری شواهد بینظمی جنسی، تولیدمثل نامشروع، زنا با محارم، ادبیات منافی عفت، فساد سیاسی، غارتگری، و جنایات وحشیانه در ایتالیایی سال‌های ۱۵۳۴ تا ۱۵۷۶ همان‌قدر آسان است که در ایام پیشین آن. تذکرة بنونوتو چلینی به قلم خودش نشان می‌دهد که زنا، زناي محصنه، راهزنی، و قتل اصیل آیینی آن زمان را آلوده می‌ساخت. قانون جنایی همچنان سخت بود: شکنجه غالباً درباره شاهدان بیگناه همان‌گونه اجرا می‌شد که در مورد متهمان؛ و گوشت آدمکشان را هنوز پیش از دارزدن آنان، با انبر داغ از تنشان می‌کنند. احیای بردگی به منزله یک نظام اقتصادی عمده متعلق به همین دوره است. پاپ پاولوس سوم وقتی که در سال ۱۵۳۵ جنگ با انگلستان را آغاز کرد، فرمان داد هر سرباز انگلیسی را که به اسارت درآید می‌توان به بردگی گرفت. حدود سال ۱۵۵۰ این رسم رایج شد که بردگان و محکومان را در کشتیهای بازرگانی و جنگی به کار گمارند.

مع‌هذا، پاپ‌های این دوره در زندگی خصوصی خود مردان نسبتاً نیکوخصالی بودند. پاولوس سوم بزرگترین آنان بود - او همان آلساندرو فارنزه بود که به مناسبت تأثیر موی‌زرین خواهرش در روح آلساندرو ششم به منصب کاردینالی رسید. درست است که پاولوس دوطرف حرامزاده به وجود آورد، اما چنین کاری در جوانی او رسمی مقبول بود؛ گویتچار دینی هنوز می‌توانست او را به عنوان «مردی که آراسته به دانش و دارای خوی بی‌آلایشی است» وصف کند. همچون یک‌تن اومانیزست، توسط پومپونیوس لایئوس تربیت شده بود؛ نامه‌های لاتینیش از حیث فصاحت با آن اراسموس برابری می‌کردند؛ متکلمی زبردست بود و برگرد خود مردان شایسته و متشخصی فراهم آورده بود. با این حال، شاید کمتر به خاطر استعدادها و فضایلش انتخاب شده بود، تا برای سن و علت‌های مزاجیش؛ شصت‌وشش ساله بود، و کاردینال‌ها مطمئن بودند که بزودی خواهد مرد و به آنان فرصت خواهد داد تا برای انتخاب یک پاپ دیگر بندوبست کنند و موقوفات پر سودتری دریافت دارند. اما او مدت پانزده سال آنان را «سردواند».

دوره پاپی او برای رم شادی‌سازترین ایام در تاریخ بود. به رهبری او، رئیس اداره راه کوچه‌های رم را زهکشی، تسطیح، و تعریض کرد؛ میدان‌های عمومی بسیار احداث نمود، کوچه‌ها را ویران کرد و به جای آنها خانه‌های زیبا ساخت، و بدین‌گونه یک خیابان را اصلاح کرد. این خیابان، که کورسو نام داشت، «شانزلیزه»ی رم شد. بزرگترین کار پاولوس به منزله یک دیپلمات تحریض شارل پنجم و فرانسوای اول به امضای یک متارکه دهساله بود (۱۵۳۸). تقریباً به یک هدف بزرگتری نیز نایل شد - و آن برقراری مصالحه میان کلیسا و پروتستان‌های آلمان بود؛ اما این کوشش دیر صورت گرفت. او شجاعت فراخواندن یک شورای عام را داشت - صفتی که کلمنس هفتم فاقد آن بود. تحت ریاست او و با تصویبش، شورای ترانت ایمان صحیح را دوباره تعریف کرد، بسیاری از سوءاستفاده‌های کلیسا را اصلاح نمود، انضباط و

اخلاق را در میان کشیشان دوباره برقرار ساخت، و جهت حفظ ملل لاتین با یسوعیان برای کلیسای رم تشریک مساعی کرد.

نقص غم‌انگیز پاولوس قوم و خویش بازي او بود. کامرینو را به نوة خود اوتاویو داد؛ و پیرلویجی پسر خویش را به تولیت پیاچنتسا و پارما برگماشت؛ پیر لویجی به دست شارمندان ناراضی کشته شد و اوتاویو در توطئه‌ای برضد نیای خویش شرکت کرد. پاولوس عشق به زندگی را از کف داد و دو سال بعد در هشتاد و سه سالگی به علت سکتة قلبی درگذشت (۱۵۴۹). رومیان در مرگ او چنان عزادار شدند که از زمان پیوس دوم در یک قرن پیش سابقه نداشت.

II – علم و فلسفه

در آن علمی که بر الاهیات اثر نداشت، ایتالیا چنان پیشرفت ملایمی کرد که از یک ملت بس مایل به هنر و ادبیات ساخته بود؛ آن هم در عکس‌العمل علیه عقلی که وجدان را بی‌اعتبار دانسته بود. وارولی، انوستاکی، و فالوپپوس، که نامهایشان در مجموعه اصطلاحات تشریح جدید آمده، به این عصر کوتاه متعلقند. نیکولو تارتاگلیا راهی برای حل معادلات درجه سوم یافت و روش خود را به جرونیمو کاردان افشا کرد، که آن را به نام خود منتشر ساخت (۱۵۴۵). تارتاگلیا او را به یک مناظره علمی دعوت کرد که در آن هریک از طرفین می‌بایست سی و یک مسئله برای حل به دیگری پیشنهاد کند. کاردان این دعوت را پذیرفت، اما، به رسم تحقیر، یکی از شاگردان خود را به حل مسائل تارتاگلیا، برگماشت. آن شاگرد از حل مسائل مورد بحث عاجز ماند و تارتاگلیا پیروز شد، اما کاردان تذکرة عجیب و جذابی از خود نوشت که نام او را از فراموشی نجات داد.

آن کتاب با صداقتی شروع می‌شود که تا پایان خصیصه بارز آن است:

گرچه مادرم برای نازادن من داروهای مختلف سقط‌جنین استعمال کرد، اما کوشش او به جایی نرسید، و من در ۲۴ سپتامبر ۱۵۰۱ به دنیا آمدم. ... چون مشتری در عروج بود و زهره بر زایچه من چیره شد، جز در نیروی جنسی، علت مزاجی نیافتم؛ ضعف آن نیرو از بیست و یک سالگی یا سی و یک سالگی موجب ناتوانی من در همبستری با زنان شد، و بساکه بر سرنوشت خود مویه کردم و بربخت خوش مردان دیگر رشک بردم.

این ضعف قوه جنسی یکی از ناتوانیهای او بود. لکننت زبان داشت، در تمام دوران حیات از گرفتگی صدا و نزله گلو رنج می‌برد؛ غالباً از سوء هضم، تپش قلب، فتق، قولنج، اسهال‌خونی، بواسیر، نقرس، خارش پوست، رشد سرطانی تکه پستانی چپ، طاعون، و یک دوره بیخوابی

سالانه، که حدود هشتاد روز طول می‌کشید، شکوه داشت. «در سال ۱۵۳۶ مبتلا به ریزش فوق‌العاده ادرار شدم، وگرچه تقریباً چهل سال است که به این رنج گرفتارم و هر روز از شصت تا صد اونس پیشاب می‌ریزم، خوب زندگی می‌کنم.»

چون درباره خود تجربه بالینی بسزایی داشت، پزشک کامیابی شد؛ خود را تقریباً از هر چیز، بجز غرور، شفا داد؛ شهرت «پیر خواستارترین طبیب» را در ایتالیا به هم زد. وحتی به اسکاتلند فراخوانده شد تا اسقف شفاناپذیری را معالجه کند، و چنان هم کرد. در سی و چهار سالگی به ایراد سخنانیهای عمومی در میلان درباره ریاضیات، و در سی و پنج سالگی درباره طب پرداخت. در سال ۱۵۴۵، با عاریت گرفتن عنوانی از رامون لول، کتابی به نام آرس‌ماگنا (کتاب کبیر) منتشر کرد که در آن یاری مهمی به علم جبر داد که هنوز هم، در حل معادلات درجه سوم، به دستور کاردان موسوم است. ظاهراً او نخستین کسی بود که متوجه شد معادلات درجه چهارم ممکن است ریشه‌های منفی داشته باشند. باتارتاگلیا، و مدتی دراز پیش از دکارت، متوجه به کاربردن جبر در هندسه شد. در اشیای ظریف (۱۵۵۱) درباره نقاشی و رنگامیزی بحث کرد، در اشیای مختلف (۱۵۵۷) دانش فیزیکی زمان خود را خلاصه کرد؛ این هر دو کتاب به

دستنویسهای چاپ نشده لئوناردو بسیار مدیون بودند. علی‌رغم ناخوشیها، سفرها، و محنتهای توانفرسا، ۲۳۰ کتاب نوشت که ۱۳۸ جلد آن چاپ شده است و چندان شهادت داشت که برخی از آنها را بسوزاند.

در دانشگاههای پادوا و بولونیا طب تدریس کرد، اما علم خود را چنان با علوم غریبه و خودستایی آمیخت که احترام همکاران خود را از دست داد. مجلد بزرگی به روابط میان سیاره‌ها و صورت انسان اختصاص داد. در تعبیر خواب به اندازه فروید مجرب و سخیف بود؛ به قدر فرا آنجلیکو به فرشتگان نگاهبان اعتقاد داشت. مع‌هذا، دمتن از بزرگترین شخصیت‌های تاریخی صاحب دها را، که بیشترشان مسیحی نبودند، در آثار خود نام برد: ارشمیدس، ارسطو، اقلیدس، آپولونیوس پرگایی، آرخوتاس تارانتی، خوارزمی، کندی، جابر بن حیان، دانز سکوتس، و ریچارد سواينزهد- که همه، به جز دانز سکوتس، عالم بودند. کاردان صد دشمن برای خود ساخت، هزار بهتان بر خود خرید، در زناشویی بدبخت بود، و برای نجات فرزند ارشدش از اعدام، به جرم مسموم ساختن زن بیوفایش، مبارزه‌ای بینتیجه کرد. در سال ۱۵۷۰ به رم هجرت کرد. در آن شهر به سبب قرض یا بدعت‌گذاری، یا هردو، دستگیر شد؛ اما گرگوریوس سیزدهم او را آزاد ساخت و مواجبی در حقش مقرر داشت.

در هفتادوچهارسالگی کتابی به نام کتابی درباره زندگی خودم نوشت. این کتاب یکی از سه «خود زندگینامه» ای بود که در آن زمان در ایتالیا چاپ شدند؛ هر سه کتاب بس جالب بودند. تقریباً با همان اطناب و وفاداری مونتینی، خود را جسماً، فکرأ، و از جهت خوی و عادات و محبت و نفرت و حالات غیرطبیعی و رؤیایا تحلیل می‌کند. خود را به لجابت، ترش‌رویی،

خوی غیر اجتماعی، قضاوت عجولانه، مخاصمت، دغلی در قمار، و کینه‌توزی متهم می‌سازد، و از «فجور زندگی ساردانپالی (عیاشانه) که من در سالهای ریاستم در دانشگاه پادوا مرتکب شدم» یاد می‌کند. فهرستی از «کارهایی که احساس می‌کنم در آنها قصور ورزیده‌ام» ذکر می‌کند- مخصوصاً آن قسمتی که مربوط به اهمال در تربیت پسرانش است. اما همچنین از هفتاد و سه کتابی که از او نام برده بودند، از معالجات موفقیت آمیز متعدّدش، از پیشگوییهایش، و از چیرگی‌ناپذیری خود در محاوره سخن می‌سراید. از پیشگوییهایش، و از خطراتی که «به سبب نظریات نادرست کیشیم به من روی آورد» شکوه می‌کند. از خود می‌پرسد: «چه حیوانی را می‌توانم خائنتر، دونتر، و فریبکارتر از انسان بیابم؟» و هیچ پاسخی به این پرسش نمی‌دهد. اما از بسا چیزها که به او خشنودی بخشیده‌اند، از جمله تنوعات زندگی، خوراک و نوشاک خوب، سفر دریایی، موسیقی، سگها و گربه‌های محبوبش، عفت، و خواب، سخن می‌گوید. «از تمام مقاصدی که انسان می‌تواند به آنها برسد، هیچ‌یک پرارزشت‌تر و شادبخش‌تر از شناسایی حقیقت نیست.» حرفه محبوبش پزشکی بود، که در آن به معالجات شگفت‌انگیزی نایل شد.

پزشکی تنها علمی بود که در این دوره انحطاط ایتالیا به پیشرفت نسبتاً مهمی نایل شد. بزرگترین علمای زمان سالهای بسیار به عنوان دانشجو و استاد در ایتالیا به سر بردند- کوپرنیک از ۱۴۹۶ تا ۱۵۰۶، و سالیوس از ۱۵۳۷ تا ۱۵۴۶؛ اما برای افتخار بخشیدن بیشتری به ایتالیا، ما نباید آنان را از لهستان و فلاندر بدزدیم. رنالدو کولومبو، که به عنوان استاد کالبدشناسی در پادوا جانشین و سالیوس شد، در اثری به نام درباره کار کالبدشناسی (۱۵۵۸) گردش خون در ریه را شرح داد و شاید از این امر آگاه نبود که سروتوس همان نظریه را دوازده سال پیش از آن عرضه داشته بود. کولومبو تشریح اجساد انسانی را در پادوا و رم، ظاهراً بدون مخالفت کلیسا، انجام داد؛ گویا به تشریح سگان زنده نیز پرداخت. گابریله فالوپپوس، شاگرد و سالیوس، مجراهای نیم‌دایره‌ای گوش، طنابهای صماخ، و لوله‌هایی را که تخمهای نطفه را از تخمدانها به زاهدان می‌بردند کشف و شرح کرد. بارتولومئو ائوستاکی لوله اوستاشی گوش و همچنین دریچه اوستاشی قلب را وصف کرد و نام خود را به آن داد؛ ما کشف عصب مبعد، غدد فوق کلیوی، و مجرای صدري را به او مدیونیم. کستانتسو وارولی پلهای وارولی را مطالعه کرد. این پلهای عبارتند از توده‌ای از اعصاب در زیر سطح مغز.

ارقامي دربارهٔ اثرات داروها بر درازسازي عمر انسان در دورهٔ رنسانس در دست نداريم. وارولي در سي‌ودوسالگي مرد، فالوپيوس در چهلسالگي، كولومبو در چهل‌وسه سالگي، و ائوستاكي در پنجاهسالگي؛ از طرف ديگر ميكلائز تا هشتادونه سالگي زيست، تيسين تا نودونه سالگي، و لويجي 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 ... تبّي خفيف كه تقريباً همواره ادامه داشت ...، و يك عطش فرونشانندي؛ 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 مایع 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 هشتادوسه سالگي است. چنين يافت كه اين نظم و اعتدال جسماني سلامت و خصايصي نظير خود در فكر و خوي 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 اشيائي 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 دربارهٔ زندگي معتدل نوشت. تينورتو تك چهرهٔ دلپذيري از او براي ما رسم كرده است: سري طاس، اما صورتي گلگون، چشماني روشن و نافذ، چينهائي نمودار خيرخواهي، ريشي سفيد كه به واسطهٔ پيري تنك شده است، و دستهاي كه، با وجود آنكه نزديك به مرگ است، نمايانندهٔ 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، چسان از پله و تپه بالا مي‌روم، چقدر با نشاط خوش مشرب و راضي هستم، و چطور از غم و افكار نامطبوع آزادم. شادي و آرامش هرگز مرا ترك نمي‌كند. ... سپاس خدايي را كه تمام حواس من، از جمله حس ذائقه، در بهترين وضعند؛ زيرا من از غذايي ساده‌اي كه اكنون به خدا 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 وسيلهٔ 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، «پير از سلامت و قدرت»، يك خطابهٔ 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 و گفت 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

پرنشاط خود، به مرگي آسان نزديك شود. به سال ۱۵۶۶ آرام از جهان رفت. برخي گويند در نودونه سالگي، و بعضي برآند که در صدوسه يا صدوچهار سالگي. گويند که زنش از تعاليم او پيروي کرد، تقريباً به مدت يك قرن زيست، و در «کمال راحتی جسمي و آسايش روي درگذشت.»

ما انتظار نمي توانيم داشت که فيلسوفي بزرگ را در چند سطر کوتاه و زماني اندک مورد بحث قرار دهيم. ياکوپو آکونتسيو، يك ايتاليائي پروتستاني، در رساله‌اي به نام در روش، راه را تا حدي براي دکارت آماده کرد (۱۵۵۸) و در حيله‌گريهاي شيطان (۱۵۶۵) جسارت آن را داشت که پيشنهاده کند تمام جهان مسيحي بايد به چند اصل متفق عليه تمکين کنند که شامل عقيدة تثليث نباشد. ماريو نيتتسولي، با ذم سلطنت مداوم ارسطو در جهان فلسفه، راهي براي فرانسيس بيکن گشود؛ مشاهدۀ مستقيم را به جاي استدلال استنتاجي توصيه نمود؛ و منطق را به عنوان هنر «اثبات حقيقت کذب» نکوهش کرد. برناردينو تلزيو، اهل کوزنتسا، در درباره طبيعت اشيا (۱۵۶۵-۱۵۸۶)، در گسترش شورش بر صحبت ارسطو، به نيتتسولي و پير لارامه پيوست و به سود علم تجريبي احتجاج کرد: طبيعت بايد از راه تجربه حواس ما درک و ايضاح شود. تلزيو مي گفت: آنچه ما مي بينيم از دو نيرو منفعل مي شود: حرارتي که از آسمان مي آيد و برودتي که از زمين برمي خيزد؛ حرارت، اتساع و حرکت بار مي آورد و برودت انقباض و سکون؛ عنصر دروني تمام نمودهاي فزيکي در تعارض اين دو اصل نهفته است. اين نموده‌ها، بدون دخالت الوهيت، طبق علل طبيعي و قوانين ذاتي جريان مي يابند. مع هذا طبيعت بيخس نيست؛ در اشيا نيز مانند انسانها روي هست. تومازو کامپانلا، جوردانو برونو، و فرانسيس بيکن بخشي از اين افکار را گرفتند. آن زمان در کليسا مي بايست تا حدي آزادي وجود داشته باشد که به تلزيو فرصت داد به مرگ طبيعي بميرد (۱۵۸۸). دوازده سال بعد، دستگاه تفتيش افکار برونو را سوزاند.

III- ادبيات

عصر بزرگ دانش پژوهي ايتاليا اکنون به انتها رسيده بود: وقتي که ژول سزار سکاليزر در سال ۱۵۲۶ از ورونا و آژن رفت، فرانسه مشعلدار شد. به تأثير جنگ بر تجارت کتاب

توجه کنيد: در آخرين دهۀ قرن پانزدهم، ۱۷۹ مجلد کتاب در فلورانس، ۲۲۸ جلد در ميلان، ۴۶۰ جلد در ونيز رم، و ۱۴۹۱ جلد در ونيز چاپ شد؛ در نخستين دهۀ قرن شانزدهم در فلورانس ۴۷، در ميلان ۹۹، در رم ۴۱، و در ونيز ۵۳۶ جلد کتاب به طبع رسيد. آکادميهايي که براي دانش پژوهي تأسيس شده بودند- آکادمي افلاطوني در فلورانس، آکادمي پومپونيوس لايوس در رم، آکادمي جديد در ونيز، آکادمي پونتانوس در ناپل- در اين دوره از ميان رفتند؛ تحصيل فلسفۀ مشرکانه، جز در فلسفۀ مدرسي شدۀ ارسطو، مغضوب بود؛ و لاتيني به منزله زبان ادبي جاي خود را به ايتاليائي داد. آکادميهاي جديد به وجود آمدند که بيشتر به انتقاد زبان و ادبيات اختصاص داشتند و به منزله مرکز انشاد اشعار براي شاعران شهر به کار مي رفتند. بدين گونه، فلورانس آکادميا دلا کروسکا (۱۵۷۲) و اوميدي را داشت؛ ونيز پلگريني را؛ پادوا ارتئي را؛ و هر انجمن جديد نام احمقانه تري به خود مي گرفت. اين آکادميها استعداد را تشويق مي کردند و نبوغ را مي کشتند؛ شعرا در اطاعت از قواعد موضوعه به وسيله پيرايشگران به کشمکش مي پرداختند، و «الهام» به فضاهاي دور دست مي گريخت. ميکلانژ به هيچ آکادمي ادبي تعلق نداشت؛ گرچه او نيز مانند ديگران قريحه خود را در خودستاييهاي سخي غرقه مي ساخت و آتش خود را در قالب سرد پترارک مي ريخت، غزلهائيش، که بظاهر خشن اما باطناً حاوي احساس و فکري پر حرارت بودند، بهترين اشعار ايتاليائي آن زمان به شمار مي روند. لويجي آلاماني از فلورانس به فرانسه فرار کرد و شعري درباره کشاورزي ساخت. اين شعر کشتکاري نام داشت و در توأم ساختن کشاورزي باشعر دست کمي از گئورگيک ويرژيل نداشت. برناردو تاسو، در بدبختيهاي زندگي خود، ماجراهاي پسر مشهور خويش تورکواتورا بازگو کرد. تغزلات او از جمله برگزيده ترين تصنعات زمانند؛ در حماسه اش، که آمادي جي نام دارد، داستانهاي عشقي پهلواني آمادي دوگل را با صلابت و سنگيني به شعر درآورد. مردم ايتاليا، که مزاج دل انگيز آريوستو را از دست داده بودند، آن حماسه را در گور فراموشي به خاک سپردند.

داستان کوتاه یا ناول، از زمانی که دکامرون به آن شکلی کلاسیک داده بود، همچنان رایج و مقبول بود. این داستانها، که به زبان ساده نوشته می‌شدند و معمولاً حوادث دراماتیک یا صحنه‌های خصوصی زندگی ایتالیایی را وصف می‌کردند، از طرف تمام طبقات مورد اقبال واقع می‌شدند. غالباً به صدای بلند برای شنوندگان حریص خوانده می‌شدند، و هرچه شنوندگان بیسوادتر بودند، حرصشان به شنیدن آن داستانها بیشتر بود؛ بدین‌گونه، تمام مردم ایتالیا طالب شنیدن آنها بودند؛ امروزه ما ممکن است از تساهل فوق‌العاده زنان رنسانس، که این حکایات را بدون شرمساری می‌شنیدند، به حیرت افتیم. عشق، هتک ناموس، ضرب و جرح، ماجرا، مزاح،

احساسات، و وصف صحنه‌ها موضوع این داستانها را تشکیل می‌دادند، و از هر طبقه‌ای برای نمونه‌ها و اشخاص داستان استفاده می‌شد.

تقریباً هر شهری یک ناول‌نویس ماهر حرفه‌ای داشت. در سالرنو، تومازو د گوارداتی، معروف به مازوتجو، در سال ۱۴۷۶ ناول کوچک را منتشر کرد. این ناول شامل پنجاه داستان بود که سخاوت امیران، بیعتی زنان، مفاسد راهبان، و ریاکاری نوع بشر را مجسم می‌کرد. گرچه این ناول از آن بوکاتچو نامه‌دبتر است، داستانهایش غالباً در خلوص، قدرت، و فصاحت بر آن برتری دارند. در سینا، ناول کیفیتی بسیار شهوانی گرفت و صفحات خود را با حکایاتی از عشق بیمحابا پر کرد. فلورانس چهار ناول‌نویس مشهور داشت که سخافت و بیعتی قلمشان آنان را نزد همگان محبوب کرده بود. آنیولوفیرنتسولاً بسیاری از داستانهایش را به مسخره کردن گناهان کشیشان تخصیص داده بود؛ جریان وقایع را در یک صومعه آلوده به فساد وصف کرده و حیل‌هایی را که اقرار گیرندگان بدان وسیله زنان را ترغیب می‌کردند تا ماترک خود را به صومعه و گذارند وصف کرده بود؛ و خود او هم در صومعه والومبروزا راهب شد. آنتونیو فرانچسکو گراتتسینی، که نزد ایتالیاییان به ایل‌لاسا (نوعی ماهی) معروف بود، در داستانهای مضحک سرآمد اقران بود؛ در داستانهایش قهرمان شوخی داشت به نام پیلوکا، اما «طعام» حکایات خود را با چاشنی خونریزی و روابط جنسی نیز می‌آراست؛ از جمله، شویی را وصف کرده بود که زن خود را در حال زنا با پسر خویش می‌بیند، دست و پای هردو را می‌برد، چشم و زبان‌شان را جاکین می‌کند، و می‌گذارد تا خونریزان در بستر عشق بمیرند. آنتون فرانچسکو دونی، کشیش و راهبی از سرویتها، ظاهراً به گناه لواط، از صومعه عید بشارت طرد شد؛ در پی‌اچنتسا به باشگاه فاجرانی که مرید پریاپوس بودند پیوست؛ در ونیز دشمن کینه‌توز آرتینو شد و رساله‌ای به نام مشوم «زلزله دونی فلورانس»، با خرابه کولوسوس بزرگ و ضد‌مسیح ددمنش زمان ما» نوشت؛ در همان اوان ناولهایی ساخت که به واسطه طنزها و سبک گزاینده‌شان مشهورند.

بهترین ناول نویس آن زمان مانتو باندلو بود که زندگیش جزء اعظم یک قرن و نیمی از یک قاره را فرا گرفت. در نزدیکی تور تونا متولد شد. بزودی وارد فرقه دومینیکیان شد که عمویش ریاست آن را داشت. در صومعه سانتاماریا دله گراتسیه در میلان پرورش یافت؛ گویا وقتی که لئوناردو آخرین شام را در ناهارخانه آن صومعه رسم می‌کرد، و همچنین وقتی که بناتریچه د/ استه در کلیسای مجاور به خاک سپرده می‌شد، باندلو آنجا بود. مدت شش سال در یک خانواده فرمانروا در مانتوا سمت لاله و مربی داشت؛ با لوکرتسیا گونتساگا بظاهر معاشقه می‌کرد، و می‌دید که ایزابلا با تمام نیرو و حيلة خود می‌کوشد تا پیری را به تعویق اندازد. پس از بازگشت به میلان، فرانسویان را فعالانه برضد قوای اسپانیایی – آلمانی حمایت می‌کرد؛ پس از بدبختی فرانسویان در پاپویا، خانه او آتش زده شد و کتابخانه‌اش تقریباً یکسره منهدم

گشت. آن کتابخانه شامل یک لغتنامه لاتینی بود که به دست او تألیف شده و تقریباً به اتمام رسیده بود. به فرانسه گریخت، به خدمت چزاره فرگوزو مرشد فرقه دومینیکیان درآمد، به وی خوب خدمت کرد، و اسقف آژن شد (۱۵۵۰). در اوقات فراغت ۲۱۴ داستانی را که در آن سالها نوشته بود تدوین کرد، به آنها کمال ادبی بخشید، مطالب آنها را که کمی بیش‌رمانه بودند با بخشایشگری اسقفانه خود پوشاند، و آنها را در سه مجلد در لوکا به چاپ رساند (۱۵۵۴)؛ جلد چهارمی نیز در لیون طبع کرد (۱۵۷۳).

در داستانهای باندلو نیز، مانند دیگر ناولها، طرح داستان بیشتر به عشق یا خشونت یا به اخلاق فراریارها، راهبان، و کشیشان می‌گراید. دختری دلپسند انتقام خود را از عاشق بیوفایش، باکندن گوشت او با انبر، می‌ستاند؛ شوهری زن زانیه خود را مجبور می‌سازد تا فاسقش را با دست خویش خفه کند؛ صومعه‌ای که خود را به فجور سپرده است با طنز متساهلی وصف می‌شود: برخی از داستانهای باندلو مطالبی برای درامهای هیجان‌انگیز فراهم می‌کنند. به عنوان مثال، دوشس مالفی از جمله داستانی است که وبستر طرح آن را از او اتخاذ کرد. باندلو با احساس و مهارت عشق رومئو مونتیکیو و جولیتا کاپلتي را وصف می‌کند و عاطفه عشق آن دو را به روشی زنده به ما منتقل می‌سازد. اینک نمونه‌ای از رومان‌تیکترین قطعه کتاب او:

رومئو، که جرئت نداشت بپرسد که دوشیزه کیست، کوشید تا چشمان خود را از منظره دلپذیر او تغذی کند، و در حالی که تمام حرکات او را بدقت می‌نگریست، آن زهر شیرین عشق را نوشید و با شگفتی تمام اجزای بدن و اطوار او را پسندید. در گوشه‌ای نشسته بود که در آن، وقتی که رقص در جریان بود، همه از برابری می‌گذشتند. جولیتا (زیرا نام آن دوشیزه چنین بود) دختر صاحبخانه و فراهم کننده آن جشن بود. و او نیز رومئو را نمی‌شناخت، با این حال، چون می‌دید که زیباترین و ظریفترین جوانی است که ممکن است یافت شود، پس شیفته منظر او شد و آهسته و دزدانه تا چندی زیر چشمی بر او نگریست؛ نمی‌دانم چه مهری در دل خویش احساس کرد که سرایش را وجدی سرشار گرفت. پس وی را خوش آمد، که با او بر قصد تا بهتر بتواند او را ببیند و سخنش را بشنود و با او سخن گوید؛ در بر او چنان بود که گویی همان‌طور که او به هنگام خیر شدن بر وی از شراب چشمانش می‌نوشد، از سخن وی شادی بیشتری بر می‌خیزد؛ اما او تنها نشسته بود و میلی به رقص نشان نمی‌داد. تمام هم رومئو مصروف بر این بود که دوشیزه زیبا را عاشقانه نگاه کند، و آن دختر نیز فکری نداشت جز آنکه بر او بنگرد، پس هر دو طوری به یکدیگر نگرینیستند که چشمانشان گاه با یکدیگر تلاقی می‌کرد و اشعه درخشان یکی با برق نگاه دیگری می‌آمیخت؛ هر دو آهسته دریافتند که به نظر مهر بر یکدیگر می‌نگرند، چنان با رمز و اشاره که هر وقت چشمانشان با یکدیگر مصادف می‌شد، هوا را با آههای عشق آکنی پر می‌کرد، و چنان می‌نمود که در آن لحظه جز کشف شعله نوافروخته خود از راه سخن گفتن، چیزی نمی‌خواهند.

اوج داستان در اثر باندلو رقیقت است تا در نمایشنامه شکسپیر. به جای آنکه رومئو پیش از ژولیت از حال اغما بیرون آید، ژولیت پیش از رومئو بیدار می‌شود و اثر زهری را که رومئو

در لحظه نومی‌دی به هنگام مرگ ظاهری او نوشیده است احساس می‌کند. در شادی خود بر کشف این موضوع، زهر را فراموش می‌کند و دو دل‌داده چند لحظه شادی می‌کنند. وقتی که زهر اثر خود را می‌بخشد و رومئو می‌میرد، ژولیت با شمشیر وی خود را می‌کشد.

IV- شفق در فلورانس: ۱۵۳۴-۱۵۷۴

فرمان‌راندن بر کشوری در حال انحطاط آسانتر از حکومت کردن در ریعان شباب آن است؛ انحطاط نیروی حیاتی انقیاد را تقریباً استقبال می‌کند. فلورانس، که بار دیگر مغلوب خاندان مدیچی شده بود (۱۵۳۰)، با آزردگی به تسلط کلمنس هفتم تن داد؛ وقتی که آلساندرو د مدیچی، آن ستمگر تندخوی، به دست خویشاوند دور خود لورنتسینو کشته شد (۱۵۳۷) فلورانس به شادی در آمد و، به جای آنکه برای استقرار مجدد جمهوری از فرصت استفاده کند، یک کوزیمو دیگر را پذیرفت؛ به این امید که او ممکن است خردمندی و کشورداری کوزیمو نخستین را از خود بروز دهد. نسل مستقیم کوزیمو پدر میهن قانوناً منقرض شده بود؛ این کوزیمو جوان از سلالة لورنتسو، برادر همنام پیشین او (کوزیمو)، بود. گویتچار دینی عنان آن فرمانروای جوان را، که در آن هنگام هجدهساله بود، به دست گرفت و او را به فرمانروایی هدایت کرد، به این امید که خود قدرتی در پشت دیهیم باشد. اما فراموش کرده بود که مدیچی

جوان پسر جواني نوار سیاه، 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 بیست و هفت سال محکم نگاه داشت.

خصلت و حکومت او ممزوجی از نیک و بد بود. هرگاه يك سیاست بیرحمانه ایجاب می کرد؛ شدیدالعمل و ظالم بود. مانند مدیچیهای پیش از خود به نگاهداری رسوم و ظواهر جمهوری پایبند نبود. يك نظام جاسوسی برقرار کرد که در هر خانواده ای راه یافت و حتی کشیشان بخشها را به جاسوسی گماشت. وحدت ایمان مذهبی مقبول را تقویت و با دستگاه تفتیش افکار همکاری کرد. حرص مال و قدرت داشت، از انحصار دولتی غلات استفاده بسیار برد، از اتباع خود مالیاتهای گزاف گرفت، نیم جمهوری سینا را ساقط کرد تا آن شهر را نیز مانند آرتسنو و پیزا جزو مستملکات خود سازد، و پاپ پیوس پنجم را تحریض کرد تا به او لقب مهندس توشکان اعطا کند (۱۵۶۹).

تا حدی برای جبران فرمانروایی استبدادی خود، طرز اداره مؤثری برقرار کرد؛ ارتش

و پلیس قابل اطمینان و يك دستگاه قضایی حاذق و فسادناپذیر به وجود آورد. بسادگی می زیست، از تشریفات و تظاهرات پرخرج پرهیز می کرد، امور مالی را با سختگیری فوق العاده اداره می کرد، و خزانه ای پر برای پسر و وارث خویش باقی گذاشت. نظم و امنی که حال در کوچه ها و شاهراهها حفظ می شد تجارت و صنعتی را احیا کرد که طی انقلابات متوالی رنجور شده بود. کوزیمو مصنوعات جدیدی مانند مرجانسازی و شیشه سازی را به عرصه آورد؛ یهودیان پرتغالی را برای تقویت و توسعه صنایع به کشور آورد؛ لیوورنو (لگهورن) را توسعه داد و آن را به صورت بندری پرفعالیت در آورد؛ باتلاقهای مارما را خشکاند تا آن ناحیه و سینا را که نزدیک آن بود از شر مالاریا آزاد سازد. در سایه شدت عمل مبتنی بر اصل وجدان و منصفانه، سینا، مانند فلورانس، سعادتمندتر از سابق شد. قسمتی از ثروت حاصل شده از مالیات را بدون اسراف و باحس تمیز برای حمایت از ادبیات و هنر به کار انداخت. آکادمیا دلیی اومیدی را ارتقا داد و رسماً همشأن آکادمیا فیورنتینا ساخت و به آن مأموریت داد تا قواعدی برای استعمال صحیح زبان توشکانی وضع کند. با وازاری و چلینی دوستی پیشه ساخت، سخت کوشید تا میکلائز را به فلورانس بازگرداند؛ يك آکادمی طراحی تأسیس کرد و میکلائز را غیاباً به ریاست آن منصوب کرد. در پیزا يك مدرسه گیاهشناسی بنیاد نهاد (۱۵۴۴) که از حیث قدمت و اعتلا فقط در درجه دوم، بعد از مدرسه پادوا، قرار داشت. بدون شك کوزیمو می توانست استدلال کند که اگر حکومت خود را با کمی شر و با مشتی آهنین آغاز نمی کرد، به انجام این کارهای خوب نایل نمی شد.

این فرمانروای قوی الاراده در چهل و پنج سالگی، به سبب تنشهای قدرت و ماجراهای غم انگیز خانوادگی، فرسوده شد. ظرف چند ماه، در سال ۱۵۶۲، زن و دو پسرش از تب مالاریا، که به هنگام کوشش او برای زهکشی باتلاقهای مارما به آن مبتلا شده بودند، درگذشتند. يك سال بعد دخترش مرد. کوشید تا خود را با عشق تسلی دهد، اما شهوترانی نامشروع را از زناشویی کسل کننده تر یافت. در ۱۵۷۴، به سن پنجاه و پنج سالگی، درگذشت. در سلسله نسب خود به بهترین و بدترین وضع زیسته بود.

فلورانس هر چند دیگر اشخاصی مثل لئوناردو و میکلائز به وجود نیاورد و در این دوره هنرمندانی که با تبیین مذهب و جامع الخصال، تینتورتو آخرخوی، یا ورونزه شادزی برابری کنند نداشت، در حکومت کوزیمو دوم به چنان بازخیزی نیرومندی نایل آمد که می شد از نسلی انتظار داشت که در میان شورشی عقیم و جنگی بیحاصل به بار آمده بود. حتی با این حال چلینی هنرمندان استخدام شده توسط کوزیمو را چنین وصف کرد: «گروهی که نظیرشان هرگز در این زمان در جهان یافت نمی شود.» - این گفته البته استخفاقی از هنر و نیز است که معمولاً از طرف فلورانسیان به عمل می آمد. بنونوتو دوکا کوزیمو را حمایتگری دانست که ذوقش بیش از سخایش بود، اما شاید آن فرمانروای لایق عمران اقتصادی و نظم سیاسی را حیاتیتز از تزیین

هنرمندان قصر خود می‌دانست. وازاری کوزیمو را چنین وصف می‌کند: «تمام هنرمندان را، و درحقیقت همه مردان صاحب نبوغ را، دوست می‌دارد و مورد عنایت قرار می‌دهد.» کوزیمو بود که مخارج حفريات کیوسي، آرتتسو، و نقاط دیگر را تأمین کرد. در نتیجه این کاوشها، مجسمه‌های مفرغی مشهور اتروسکی خیمایر، خطیب، و میزروا کشف شدند. تاحدی که می‌توانست، گنجینه‌های هنری را که در سالهای ۱۴۹۴ و ۱۵۲۷ از کاخ مدیچی غارت شده بودند باز خرید، مجموعه‌های هنری خود را نیز بر آن افزود، و همه آنها را در آن قلعه‌ای که ساختمان آن در یک قرن قبل توسط لوکا پیتی آغاز شده بود قرار داد. کوزیمو این بنای حجیم را به دست بارتولومئو آماناتی بزرگتر ساخت و مسکن رسمی خود قرار داد (۱۵۵۳).

آماناتی و وازاری در فلورانس بزرگترین معماران زمان بودند. آماناتی بود که باغهای مشهور بوبولی را در پشت کاخ پیتی آراست و پل زیبای سانتا ترینیتا را بر رود آرنو بناکرد (۱۵۶۷-۱۵۷۰). این پل در جنگ جهانی دوم ویران شد. او همچنین نقاش و مجسمه‌ساز شایسته‌ای بود؛ در مسابقه‌های مجسمه‌سازی بر چلینی و جوانی دا بولونیا پیروز شد، و مجسمه ژنون را ساخت که حیاط بارجلو را زینت می‌دهد. در سنین پیری از اینکه پیکره‌های مشرکانه بسیار ساخته بود استغفار کرد. رنسانس مشرکانه اکنون (۱۵۶۰) دوره خود را طی کرده بود، و مسیحیت بار دیگر می‌رفت تا سلطه خود را بر ذهن هنرمندان ایتالیایی استوار کند.

کوزیمو، بر رغم میل چلینی، باتچو باندینلی را مجسمه‌ساز محبوب خود ساخت. یکی از تفریحات کوزیمو این بود که مذمت چلینی را از باندینلی بشنود. باتچو نزد خودش بس محبوب بود؛ قصد خود را دایر بر پیشی جستن بر میکلائو اعلام کرد و سایر هنرمندان را چندان نکوهش کرد که یکی از نجیبترین آنان به نام آندریا سانسوینو کوشید تا او را بکشد. تقریباً همه‌کس از او نفرت داشت؛ اما مأموریت‌های هنری بسیاری که در فلورانس ورم به او واگذار شدند می‌نمایانند که استعدادش بهتر از خصالش بود. وقتی که لئودهم می‌خواست از گروه پیکره بخرنچ لائوکوئون واقع در کاخ بلودره نظیری ساخته شود تا به فرانسوای اول هدیه کند، کار دینال ببینا از باندینلی خواست تا آن کار را انجام دهد؛ باتچو و عده داد که آن نظیر را از اصل خود زیباتر سازد. و در برابر حیرت همگان در این کار کامیاب شد. کلمنس هفتم از نتیجه کار چندان خشنود شد که عتیقه‌های اصلی برای فرانسوای اول فرستاد و کپی باتچو را برای کاخ مدیچی در فلورانس نگاه داشت. آن کپی بعداً به تالار اوفیتسی منتقل شد. باندینلی برای کلمنس و آلساندرو مدیچی گروه پیکره غول‌آسایی به نام هرکول و کاکوس ساخت که در ایوان پالاتسو وکیو در کنار مجسمه داوود میکلائو گذاشته شد. چلینی آن مجسمه را دوست نمی‌داشت. در حضور کوزیمو به باندینلی گفت: «اگر زلف هرکول ترا بتراشند، آن قدر جمجمه برایش باقی نخواهد ماند که مغزش را نگاه دارد. ... شانه‌های سنگین او انسان را به یاد دو سیدی می‌اندازد که به طرفین پالان الاغی آویخته باشند. سینه و ماهیچه‌هایش از طبیعت تقلید نشده‌اند، بلکه از یک کیسه خربزه بد نسخه‌برداری شده‌اند.»

مع‌هذا، کلمنس آن هرکول را شاهکاری دانست، سازنده آن را با اعطای ملکی شایان پاداش داد، و وعده کرد که دستمزد قابل ملاحظه‌ای نیز به او بدهد. باتچو این احساس را با دادن نام کلمنس به طفل حرامزاده خود، که بزودی پس از مرگ پاپ متولد شد، پاسخ گفت؛ آخرین کارش ساختن آرامگاهی برای خودش و پدرش بود، و همینکه آرامگاه تمام شد، آن را فوراً اشغال کرد (۱۵۶۰). شاید اگر از راه حسادت دو تن از هنرمندانی که به خوبی طراحی خود چیز می‌نوشتند جاودان نشده بود، امروز از شهرت بزرگتری برخوردار بود. این دو تن وازاری و چلینی بودند.

جوانی دا بولونیا یکی از رقیبان خوشخوتر او بود. جوانی در دوه زاده، راه خود را در جوانی به رم گشود (۱۵۶۱)، و تصمیم گرفت که مجسمه‌ساز شود. پس از یک سال مطالعه در آنجا، یک نمونه گلی از کار خود نزد میکلائو سالخورده برد. مجسمه‌ساز پیر آن نمونه را در دست گرفت، با انگشتان فرسوده و شست سنگین خود فشاری به این سو و آن سوی آن داد، و در چند لحظه آن را به گونه بهتری درآورد. جوانی هرگز آن ملاقات را فراموش نکرد؛ در تمام بقیه هشتادوچهار سال عمر خود با بلندگرایی

بیتابانه‌ای کوشید تا با غول هنر هم‌تراز شود. عزم بازگشت به فلاندر را داشت که یکی از نجبای فلورانس به او سفارش کرد آثار هنری گرد آمده در فلورانس را بررسی کند و به مدت سه سال وی را در کاخ خود نگاه داشت. در آن شهر و نزدیک آن چندان هنرمند ایتالیایی بودند که پنج سال طول کشید تا کار آن فلاندری مورد قبول واقع شود. آنگاه فرانچسکو، پسر دوکا کوزیمو، مجسمه و نوس او را خرید. برای طرح فواره‌ای جهت پیانتسا دلا سینیوریا وارد مسابقه‌ای شد؛ کوزیمو او را برای شرکت در چنان کار پرمسئولیتی بس جوان یافت، اما نمونه او به قضاوت بسیاری از هنرمندان بهترین نمونه شناخته شد و شاید موجب گشت که برای ساختن فواره بزرگتری در بولونیا از او دعوت به عمل آید. پس از آن جوانی را به عنوان مجسمه‌ساز رسمی خاندان مدیچی به فلورانس باز آوردند؛ در آن شهر هرگز بیکار نماند. وقتی که دوباره به رم رفت، و ازاری او را به عنوان «سلطان مجسمه‌سازان فلورانس» به پاپ معرفی کرد. در سال ۱۵۸۳ یک گروه پیکره ساخت که بعداً هتک ناموس سابینها نام یافت: قهرمانی قوی و عضلانی زن دلربایی را در بغل دارد که پیکر نرمش بوجهی واقع‌گرایانه در دست آن قهرمان فشرده شده است و پشتش دلپذیرترین شکل را در مجسمه‌سازی از مفرغ در دوران رنسانس دارد.

در مجموعه هنرمندان زمان کوزیمو، مجسمه‌سازان از نقاشان برتر و گرامیتر بودند. ریدولفو گیرلانداو کوشید تا شایستگی پدر را حفظ کند، اما نتوانست؛ ما می‌توانیم او را از روی چهره‌اش که کار لوکرتسیا سوماریا است و اکنون در واشینگتن است بشناسیم. فرانچسکو او برتینی، ملقب به باکیاکا، دوست می‌داشت که مناظر تاریخی را به مقیاسی کوچک و با تفصیل زیاد رسم کند. یاکوپو کاروتچی، که به مناسبت زندگانش پونتورمو خوانده می‌شد، دارای

هرگونه مزیت لازم و آغازی خوب بود؛ نزد لئوناردو، پیرو دی‌کوزیمو، و آندریا دل سارتو تعلیم یافت؛ و در نوزدهسالگی (۱۵۱۳) جهان هنر را با نقاشی که محو شده و اکنون وجود ندارد منقلب ساخت. این نقاشی تحسین میکلائو را برانگیخت، و از زبان و ازاری چنین وصف شد: «برترین فرسکوئی که تا آن زمان دیده شده بود.» اما کمی پس از آن، پونتورمو دوستدار گراورهای دورر شد، خطوط نرم و همسازیهایی سبک ایتالیایی را ترک کرد، اشکال خام و سنگین آلمانی را ترجیح داد، و مردان و زنان را در هیئتهای مغشوش جسمی و روحی ظاهر ساخت. در فرسکو‌هایی که در چرتوزا، در خارج فلورانس، رسم کرد، منظره‌هایی از آلام مسیح را به این شیوه توتونی نمایاند. و ازاری از این تقلید منجر شد: «آیا پونتورمو از این موضوع که ژرمنها و فلاندریها به ایتالیا می‌آیند تا شیوه ایتالیایی را فراگیرند بیخبر بود که کوشید آن را همچون چیز بدی به دور اندازد؟» با این حال، و ازاری قدرت این فرسکوها را تصدیق کرد. پونتورمو، بر اثر ترسهایی بیخود، هنر خود را باز هم بغرنجتر ساخت. او هرگز اجازه نمی‌داد که نام مرگ در حضورش برده شود؛ از شرکت در جشنها و جماعات خودداری می‌کرد، مبدا بر اثر فشار جمعیت له شود و بمیرد؛ گرچه خود مهربان و نجیب بود، تقریباً به هیچ‌کس جز شاگرد محبوب خود برونسینو اعتماد نمی‌کرد. هر روز بیش از روز پیش به عزلت مایل می‌شد، تا آنکه عادت یافت در اطاقی در طبقه دوم خانه بخوابد که فقط با نردبان می‌شد به آن رفت، و پس از بر شدن به آن، نردبان را بالا می‌کشید. در آخرین مأموریت خود- ساختن فرسکو در نمازخانه اصلی سان لورنتسو- مدت یازده سال بتهایی کار کرد، در همان نمازخانه مسکن گزید، و به هیچ کس اجازه ورود به آن را نداد. پیش از تمام کردن کار، درگذشت (۱۵۵۶) و وقتی که پرده از فرسکو برداشتند، دیده شد که شکلهای به طرز بدی خارج از تناسب و رخسارها خشمگین یا غمناکند. حال او را از روی کاری که در بلوغ هنری سالمترش انجام داده بود یاد کنیم. این کار عبارت بود از تکیه چهره زیبای او گولینو مارتلی که اکنون در واشینگتن است- کلاه نرم پرداری به سر دارد، چشمانش اندیشمند، جامه‌اش درخشان، و دستانش بدون نقص است.

انیولیو دی کوزیمو دی ماریانو، که به برونسینو تجدید نام یافت. به واسطه یک رشته از تصاویر جالب که بیشتر از افراد خاندان مدیچی بودند، شاخصیت یافت: کاخ مدیچی شامل مجموعه‌ای از آنها، از کوزیمو «پدر میهن» تا دوکا کوزیمو، است؛ و اگر از صورت کیسه‌ش لئو دهم قضاوت کنیم، آن تکیه‌چهره‌ها غالباً مطابق با واقعند. بهترین آنها متعلقند به جوانی نوارسیاه (اوفیتسی)- یک ناپلئون واقعی پیش از بوناپارت- شکیل، مغرور، و آتشین دم.

شاید هنرمند محبوب دوکا کوزیمو مردی بود که این کتاب، یا هر کتاب دیگری دربارهٔ رنسانس، نیمی از حیات خود را به او مدیون است. این شخص جورج وازاری است. خانواده‌ای که وازاری در آرتسو در آن متولد شد قبلاً چند هنرمند پرورده بود؛ او از اقوام دور دست

لوکا سینیورلی بود و به ما می‌گوید که نقاش پیر، پس از دیدن نقاشیهای زمان کودکی جورج وازاری را به تحصیل طراحی تشویق کرد. کاردینال پاسرینی، که به قیمومیت ایپولیتو و آلساندرو د مدیچی تعیین شده بود، در اجرای یکی از اعمال سخاوتمندانه و روشن بینانهٔ بیشمارش در حمایت از هنر، که باید در ارزیابی اخلاقیات دورهٔ رنسانس مورد توجه قرار گیرد، جورج وازاری را به فلورانس برد؛ در آنجا آن پسر چهاردهساله در تحصیلات و ارثان جوان ثروت و قدرت شرکت کرد، شاگرد آندریا دل سارتو و میکلائو شد، و تا پایان عمرش بوئوناروتی (میکلائو) را - با بینی شکسته و سایر عیوبش - همچون خدایی اکرام می‌کرد.

وقتی که خاندان مدیچی در سال ۱۵۲۷ از فلورانس طرد شد، جورج وازاری به آرتسو بازگشت. در هجدهسالگی، پس از آنکه پدرش از طاعون مرد، خود را متکفل مخارج سه خواهر و دو برادر جوان خویش یافت. بار دیگر مهریانی او را نجات داد. همشاگرد سابقش، ایپولیتو د مدیچی، او را به رم دعوت کرد؛ وی در آنجا به مدت سه سال با جدیت تمام هنر باستان و دوران رنسانس را مطالعه کرد؛ و در سال ۱۵۳۰ آلساندرو، که پس از بازگشت دوبارهٔ خاندانش به حکومت فرمانروای فلورانس شده بود، او را به کاخ مدیچی فراخواند تا در آنجا نقاشی و زندگی کند. در آنجا تک چهره‌هایی از افراد آن خانواده ساخت. این تابلوها شامل تصویری بودند از لورنتسو باشکوه در حالتی غمناک، و چهره‌ای از کاترینای جوان سرزنده. که از روی هوس گاه در برابر نقاش حاضر می‌شد و گاه بارسیم تصویر خود مخالفت می‌ورزید. گویی آگاه بود از اینکه روزی ملکهٔ فرانسه خواهد شد. وقتی آلساندرو به قتل رسید، وازاری به سرگردانی افتاد و تا چندی حامی هنری نداشت. منتقدان جدید دربارهٔ تابلوهای او باخشونت حکم می‌کنند، اما این تابلوها می‌بایست برای او شهرتی فراهم آورده باشند، زیرا در مانتوا جولینو رومانو او را نزد خود مسکن داد و در ونیز آرتینو نگاهبان نیرومند او بود. هرچا که می‌رفت هنر آن محل را بدقت بررسی می‌کرد، با هنرمندان یا اعقاب آنان به گفتگو می‌نشست، و آثار نقاشی را گرد می‌آورد و یادداشت برمی‌داشت. چون به رم بازگشت، تابلو پایین آوردن مسیح از صلیب را برای بیندو آلتویتی رسم کرد. به‌طوری که او می‌گوید، این تابلو «از چنان اقبال زیادی بهره‌مند بود که بزرگترین مجسمه‌ساز، نقاش، و معماری را که در آن زمان می‌زیست ناخشنود ساخت.»

همین میکلائو بود که او را به کاردینال آلساندرو فارنزه دوم معرفی کرد؛ و همان کاردینال فرهیخته بود که در سال ۱۵۴۶ به وازاری پیشنهاد کرد که برای رهنمونی آیندگان باید تذکرة هنرمندانی را که ایتالیایی دویست سال گذشته را شاخص ساخته بودند تألیف کند. درحالی که به عنوان نقاش و معمار جداً در رم، ریمینی، راونو، آرتسو، و فلورانس سرگرم بود، قسمتی از وقت خود را صرف کار بیبهرهٔ تنظیم سرگذشت‌هایی کرد که، به‌گفتهٔ خودش، «به انگیزهٔ عشق به این هنرمندان ما» بود. در سال ۱۵۵۰ نخستین چاپ این زندگینامه‌ها را به عنوان سرگذشت

بهترین معماران، نقاشان، و مجسمه‌سازان ایتالیایی منتشر و، ضمن شرح فصیحی، آن را به دوکا کوزیمو اهدا کرد.

از ۱۵۵۵ تا ۱۵۷۲ سرهنرمند کوزیمو بود. داخل پالاتسو وکیو را تغییر شکل داد و بسیاری از دیوارهای آن را با نقاشیهایی که عظیمتر و باشکوهتر از پیش بودند تزیین کرد؛ ساختمان وسیعی را پی‌افکند که به واسطهٔ ادارات دولتی آن به نام اوفیتسی مشهور شد و اکنون یکی از تالارهای بزرگ هنری جهان است. در تکمیل کتابخانهٔ لورنتس سمت رهبری را عهده‌دار شد و راهرو سرپوشیده‌ای را بنا کرد که کوزیمو را قادر ساخت از پالاتسو وکیو و اوفیتسی در آن سوی پونتو وکیو به مقر جدید امارت در کاخ ویتی برود. در سال ۱۵۶۷ چندین ماه را صرف مسافرت و تحقیق کرد و یک سال بعد نسخهٔ جدید و بسیار بزرگتری از

سرگذشت را انتشار داد. به سال ۱۵۷۴ در فلورانس درگذشت و در جوار نیاکانش در آرتسو به خاک سپرده شد.

هنرمندی بزرگ نبود، اما مردی نیک و محقق کوشا بود و (به جز چند طنزگزننده درباره باندینلی) منتقدی باگذشت و باهوش بود. با یک زبان توسکانی ساده خوشایند و تقریباً مکالمه‌ای، و گاه با سرزندگی یک‌نول، جالبترین کتاب تمام ادوار را برای ما به جا گذاشت، که با استفاده از آن صدها مجلد به وجود آمده‌اند؛ کتاب مشحون از عدم دقت، اشتباهات تاریخی، و تناقضات فراوان است، با این حال، از جهت اطلاعات جذاب و تفسیر منصفانه بسیار غنی است. آنچه را که پلوتارک برای قهرمانان نظامی و مدنی یونان و روم کرده بود، وازاری برای ایتالیای رنسانس انجام داد. کتاب وازاری‌ها به عنوان یکی از آثار کلاسیک ادبیات جهان باقی ماند.

V – بنونوتو چلینی: ۱۵۰۰-۱۵۷۱

در آن عصر، در دربار کوزیمو، مردی بود که تمامی آن شدت و حدت، آن پژوهش جنون‌آسای زیبایی زندگی و هنر، آن غرور نشاطبخش سلامتی و مهارت یا قدرتی را که مشخص دوران رنسانس بود در خوی خودگرد آورده بود؛ علاوه بر آن، دارای نیروی بیرونی افکار و احساسات، ناگواریها، و موفقیت‌های خود در یکی از دلکشترین و فراموش‌ناشدنیترین خود زندگینامه‌ها بود. بنونوتو نماینده کامل نبوغ رنسانس نبود، همچنانکه هیچ‌کس نمی‌توانست بوده باشد؛ تقوای آنجلیکو، تزویر ماکیاوولی، خضوع کاستیلیونه، و نزاکت شادساز رافائل را فاقد بود؛ و بدون شک هیچ‌یک از هنرمندان زمان به قدر بنونوتو خود مجری قانون و بی‌اعتنا به محاکم قضایی نبودند. مع‌هذا، همچنانکه ماجراهای مهیج او را می‌خوانیم، احساس می‌کنیم که کتاب او بیش از هر کتاب دیگر، حتی بیش از سرگذشت وازاری، ما را به پشت صحنه رنسانس، و به قلب آن، رهنمون می‌شود.

وی چنین می‌نویسد:

همه مردان، با هر خوی و خصلتی که باشند، اگر کار درخشانی، یا کاری که ممکن است درخشان به شمار رود، کرده باشند، هرگاه مردانی شرافتمند و راست‌منش باشند، باید با دست خود سرگذشت خویش را شرح کنند؛ اما نباید پیش از چهل‌سالگی به چنین مهم دقیقی دست یازند. این وظیفه اکنون بر من، که پنجاه و هشتمین سال را پشت سر گذاشته‌ام و در فلورانس یعنی زادگاه خود هستم، خطور کرده است.

از حقیر زاده بودن خود، و از اینکه با آن خانواده خود را مشهور ساخته بود، بر خود می‌بالد، اما در عین حال ما را مطمئن می‌سازد که از اخلاف یکی از سرداران یولیوس قيصر است. ضمناً به رسم تحذیر چنین متذکر می‌شود: «در چنین اثری همواره موردی برای تفاخر به نسب یافت می‌شود.» او را بنونوتو (خوش آمده) نامیدند، زیرا والدینش در انتظار دختری بودند، و با آمدن او به نحوی دلپذیر شگفتزده شدند. پدر بزرگش (شاید با نقض تمام دستورهای کورنارو) صدسال زیست؛ چلینی، که نیروی زیست او را به ارث برده بود، هفتاد و یک سال زندگی کرد. پدرش مهندس، عاجکار، و عاشق نواختن فلوت بود؛ شیرینترین امیدش این بود که بنونوتو فلوت نوازی حرفه‌ای و فردی از نوازندگان دربار مدیچی شود؛ ظاهراً در سالهای بعدی زندگیش از اینکه پسرش در ارکستر خصوصی پاپ کلمنس به نواختن فلوت پرداخته بود بیشتر لذت می‌برد تا از زرگری او که از آن راه پول و شهرت به دست می‌آورد.

اما بنونوتو بیشتر شیفته اشکال زیبا بود تا آهنگهای خوش. بعضی از کارهای میکلائز را دید و به «تب هنر» مبتلا شد. زیر طرح نبرد پیزا را دید و چنان تحت تأثیر آن قرار گرفت که حتی سقف نمازخانه سیستین به دیده او کمتر شگفت‌آمد. علی‌رغم الحاح پدرش، شاگرد یک زرگر شد، اما در عالم وفاداری فرزندی نواختن فلوت را، که حال در نظر او منفور بود، ادامه داد. در خانه فیلیپینولی یک کتاب نقاشی

یافت که هنر باستانی روم را می‌نمایاند. سخت تمایل یافت که آن نمونه‌های مشهور را با چشم خود ببیند؛ و غالباً با دوستان خود درباره رفتن به پایتخت صحبت می‌کرد. یک‌روز او و یک چوبکار جوان به نام جامباتیستا تاسو، در حالی که بدون هدف راه می‌رفتند و سخت گرم مکالمه بودند، خود را در جلو دروازه سان پیرو گاتولینی یافتند؛ بنونوتو ناگهان متوجه شد که در نیمه راه میان فلورانس و رم هستند؛ هر دو با جسارتی همچنان راه پیمودند تا به سینا رسیدند که پنجاه و سه کیلومتر با رم فاصله داشت. پاهای جان یاری نکرد. چلینی آن قدر پول داشت که اسبی کرایه کند؛ آن دو بر آن حیوان سوار شدند و؛ «آواز خوانان و خندان، ما آن راه را تا رم پیمودیم. در آن هنگام من نوزده سال داشتم، همان اندازه نیز از عمر قرن گذشته بود.»

در رم یک کار زرگری یافت، آثار باستانی را مطالعه کرد، و چندان پول به دست آورد که مبالغی برای تسلی پدرش بفرستد. اما آن پدر بیقرار چندان در بازگشتش اصرار ورزید که بنونوتو پس از دو سال آهنگ فلورانس کرد. هنوز در آنجا درست مستقر نشده بود که در نزاعی

با یک جوان او را دشمن زد. چون فکر کرد که مضروب مرده است، دوباره به رم گریخت. بر نقاشیهای میکلائو، در نمازخانه سیستین، و کارهای رافائل، در ویلاکچی و واتیکان، نیک نگریست؛ تمام اشکال و خطوط را در تصویر مردان و زنان، و فلزات و برگها ملاحظه کرد؛ و بزودی بهترین زرگر رم شد. کلمنس او را نخست به عنوان فلوت نواز استخدام کرد و آنگاه متوجه مهارتش در طراحی شد. چلینی چنان سکه‌های زیبایی برای پاپ ساخت که پاپ او را «سرطراح ضرابخانه پاپی» کرد – یعنی سازنده نقوش سکه‌های رایج در ایالات پاپی. هر کاردینال مهری داشت که گاه «به اندازه سر یک بچه دوازدهساله بود.» این مهرها برای مهر و موم کردن نامه‌ها به کار می‌رفت و برخی از آنها ۱۰۰ کراون (۱۲۵۰ دلار؟) می‌ارزیدند. چلینی مهرها و سکه‌ها را حکاکی می‌کرد، نگین می‌تراشید و استوار می‌کرد، طرح مدالیونها را می‌ریخت، بروی مدال میناکاری بر جسته می‌کرد، و صد نوع چیز از سیم و زر درست می‌کرد. خود او چنین می‌نویسد: «این شعبه‌های مختلف هنر بایکدیگر خیلی فرق دارند، بدان سان که هرکس که در یکی از آنها زبردست باشد، اگر به دیگری دست یازد، مشکل ممکن است به همان کامیابی نایل شود؛ در صورتی که من با تمام قدرت کوشیده‌ام تا در همه آنها به یکسان کار آزموده شوم و در هر مورد بخصوص نشان خواهم داد که به هدف خود رسیده‌ام.»

بنونوتو تقریباً در هر صفحه از کتاب خود لاف می‌زند، اما چنان در این کار استوار است که سرانجام ما حرف او را باور می‌داریم. از «خوش پیکری و تناسب جسمانی خود» سخن می‌گوید، و ما نمی‌توانیم آن را انکار کنیم. «طبیعت چنان خویی شاد به من عطا نموده و اجزای جسم را بدان سان نیک آفریده بود که من بسهولت می‌توانستم آنچه را که می‌خواستم عهده‌دار شوم، به اکمال رسانم.» در میان این اشیای دلپذیر، «دختری بس زیبا و خوش‌اندام بود که من وی را همچون نمونه‌ای به کار بردم. ... غالباً شب را با او صبح می‌کردم. ... پس از افراط در التذاذ جنسی، خوابم گاه سنگین می‌شود.» از یکی از این خوابها وقتی بیدار شد که خود را کانون «مرض فرانسوی» دید. ظرف پنجاه روز شفا یافت و معشوقه دیگری گرفت.

وقتی که می‌بینیم چلینی با چه وجدان آسوده‌ای احکام کلیسا و کشور را زیر پا می‌گذاشت، بر بیقانونی زندگی شهری ایتالیا در قرن شانزدهم آگاه می‌شویم. نظام شهر رم آشکارا سست و بنیان گسسته بود؛ مردی که دارای غرایزی نیرومند بود می‌توانست – و گاه می‌بایست – خودش برای خود قانون باشد. بنونوتو هرگاه خشمگین می‌شد، هیجان و تبی در خود احساس می‌کرد که «اگر مفر و مخرجی برای آن نمی‌یافتم، جانم را به لب می‌رسانید؛» موقعی که از کسی جفایی می‌دید، «می‌بایست کاری را که می‌خواستم انجام دهم.» دهها بار به نزاع پرداخت و، به طوری که خود او ما را مطمئن می‌سازد، در همه آنها به جز یکی ذی حق بود. دشمن‌های را به گردن «مجرمی» با چنان قدرت و شدت «گاو کشانه‌ای» فرو برد که آن مرد در دم جان داد. در مورد دیگر «من او را درست در زیرگوش دشمن زد. فقط دوضربه بر او وارد ساختم، زیرا

در زیر دومین ضربت جان سپرد. نمی‌خواستم او را بکشم، اما، بنابه ضرب‌المثل رایج، دردعوا حلو قسمت نمی‌کنند.»

الاهیات او همان اندازه «مستقل» بود که اخلاقیاتش. چون همواره (جز يك بار) بر حق بود، احساس می‌کرد که خدا طرفدار اوست و قدرت بیشتری به بازویش می‌دهد. و از این‌رو برای کامیابی خود مر او را سیاسی شایسته گزارد. مع‌هذا، وقتی که یزدان مسئول او را برای یافتن عشق گمشده‌اش آنجلیکا یاری نکرد، برای کمک به شیاطین روی آورد. يك جادوگر سیسیلی شبانه او را به کولوسئوم ویرانه برد، دایره‌ای بر زمین رسم کرد، آتشی برافروخت، عطر بر آن پاشید، و با وردهای عبری، یونانی، و لاتینی اجنه را احضار کرد. بنونوتو یقین کرد که صدها شبح در پیش او برخاسته و وصل او را با آنجلیکا پیش‌بینی می‌کنند. به خانه خود بازگشت و باقی شب را با دیدن شیاطین به سر برد.

وقتی که ارتش امپراطوری رم را غارت کرد، چلینی به کاستل سانت آنجلو گریخت و به تیراندازی باتوپ پرداخت؛ خود او بتأکید می‌گوید که یکی از تیرهای او بود که دوک بوربون را کشت؛ و نشانه‌گیری ماهرانه او بود که محاصره‌کنندگان را از آن قلعه دور نگاه داشت و پاپ و کاردینالها و خود بنونوتو را نجات داد. ما نمی‌دانیم این موضوع تا چه حد صحت دارد، اما آن را همان‌قدر موثق می‌دانیم که وقتی کلمنس به رم بازگشت، چلینی را، با ۲۰۰ کراون (۲,۵۰۰ دلار؟) حقوق در سال، یساول خود ساخت و گفت: «اگر من امپراطور ثروتمندی بودم، به بنونوتو همان‌قدر زمین می‌دادم که حدودش تا حد دیدرس من ادامه می‌داشت؛ اما چون اکنون ورشکسته نیازمندی بیش نیستم، به هر تقدیر به او آنقدر نان خواهم رساند تا سیر شود.»

پاولوس سوم حمایت کلمنس از بنونوتو را ادامه داد. چلینی، شاید برای دلخوشی خود، پاسخ پاولوس را به کسی که به روش تلافی‌آمیز او درباره بنونوتو معترض است، به طرزی مبالغه‌آمیز چنین نقل می‌کند: «بدان که مردانی مانند بنونوتو، که در حرفه خود بینظیرند، شأنی بالاتر از قانون دارند؛ و شأن بنونوتو، با آن بلایای خشم‌آوری که من شنیده‌ام بر سرش آورده‌اند، خیلی بالاتر هم هست.» اما پیرلویجی پسر پاپ، که به قدر خود بنونوتو در ردالت متهور بود، پاپ را بر ضد آن هنرمند برانگیخت. حتی هنرمندیهای چلینی در فایق آمدن بر چنین نفوذی ناتوان از کار درآمدند و در سال ۱۵۳۷ کارگاه خود در رم را ترک کرد و رو به فلورانس آورد. در سر راه خود درپادوا مورد پذیرایی بمبو قرار گرفت، تك چهره کوچکی از اوساخت، و در عوض برای خود و دو همراهش اسبابی به رسم هدیه دریافت داشت. از زوریخ، لوزان، ژنو، و لیون گذشت تا به پاریس رسید. در آن شهر نیز دشمنانی برای خود یافت. جوانی روسی، نقاش فلورانسی، نمی‌خواست رقیب جدیدی در استفاده از پول امپراطور برای خود پیدا کند؛ از این رو اشکالاتی در راه آن هنرمند نو رسیده فراهم کرد؛ و وقتی که چلینی خود را سرانجام به امپراطور رساند، او را شدیداً گرفتار جنگ یافت؛ باتنی بیمار و درحالی که سخت

به درد وطن دچار بود، دوباره از کوههای آلپ گذشت، زیارتی از لورتو کرد، و از جبال آپنین گذشت تا به رم رسید. با نهایت وحشت خود را از طرف پیر لویجی به اختلاس گوهرهای پاپ متهم یافت. به همان قلعه‌ای افکنده شد که در نجات آن یاری کرده بود؛ و چندین ماه حبس کشید. از آنجا گریخت، اما در حین فرار يك پایش شکست؛ دستگیر شد و این بار به مدت دو سال در يك حجره زیرزمینی زندانی شد. به درخواست فرانسوای اول، که حال به خدمات او در فرانسه نیاز فوری داشت، مرخص شد. يك بار دیگر از کوههای آلپ به آن سو گذشت (۱۵۴۰).

شاه و دربارش را در فونتنبلو یافت؛ مقدمش را بس گرامی داشتند و قصری در پاریس در اختیارش گذاشتند تا خانه و کارگاهش باشد. وقتی که ساکنان آن قصر از ترك آن امتناع کردند، چلینی آنان را یزور از آن بیرون راند. فرانسویان رفتار و لحن سخن او را دوست نمی‌داشتند؛ و مادام دو اتامپ، معشوقه شاه، بر نافروتنی چلینی در برابر بلندپایگی خود نفرت می‌ورزید. وقتی که شنید چلینی اثاث ساکنان قصر را از پنجره‌ها بیرون ریخته است، فرانسوای اول را تحذیر کرد که «آن شیطان صفت یکی از این روزها پاریس را غارت خواهد کرد.» آن شاه خوشخو را آن داستان خوش آمد، شرارت چلینی را به هنرش بخشود، و

علاوه بر ۷۰۰ کراون (۸۷۵۰ دلار؟) موجب سالانه‌ای که در حق او مقرر داشت، ۵۰۰ کراون هم برای هزینه سفر او از رم پرداخت و وعده کرد که در ازای هر اثر هنری که چلینی برای او به وجود آورد، مبلغی اضافه بر حقوق مقرر به او بپردازد. بنونوتو چون آگاه شد که این همان شرایطی است که بیست و چهار سال پیش برای لئوناردو تعیین شده بود، بر خود بالید.

یکی از مستأجران طرد شده از قصر او را به اتهام دزدیدن قسمتی از اموال خود تعقیب کرد. دادگاه علیه چلینی رأی داد. اما چلینی، به رسم شگفت‌انگیز خود، جریان قضاوت را بدین‌گونه تغییر داد:

وقتی که شنیدم قضیه به ناحق به زیان من انجامیده است، برای دفاع از حق خود به دشنه بزرگی متشبث شدم که همواره با من بود، زیرا من همیشه خوش داشتم سلاحهای خوب با خود بردارم. نخستین کسی که مورد حمله من واقع شد شخص شاکی بود که مرا تعقیب کرده بود؛ یک شب به ساقها و بازوهای او زخمهای کاری زدم، اما دقت کردم که او را نکشم؛ زخمها چنان بود که او را از کار بردن هر دو پایش عاجز کرد.

ظاهراً آن شاکی دیگر جرئت نکرد موضوع را بیشتر تعقیب کند، و چلینی توانست قدرت خود را در مجراهای دیگری به کار اندازد. در کارگاه هنری خود در پاریس «بینوا دختر جوانی به نام کاترینا داشتم؛ او را بیشتر به خاطر هنر خود نگاه می‌داشتم، زیرا نمی‌توانم بدون مدل کار کنم؛ اما چون (علاوه بر هنرمند بودن) مرد هم بودم، از او بهره می‌گرفتم.» کاترینا، که در تن دادن بس سخی بود، با پاکولو میکری، دستیار چلینی، نیز همبستری می‌کرد. بنونوتو وقتی

از این امر آگاه شد، آن دختر را تا حد خستگی مفرط خویش کتک زد. خدمتکار او، روبرتا، او را به خاطر اینکه کاترینا را، برای یک حادثه عادی، به آن شدت مجازات داده بود، ملامت کرد و گفت: «آیا نمی‌بینی که در فرانسه هیچ شوهری نیست که همسرش به او بیوفایی نکند؟» روز بعد، باز نمونه‌سازی از روی کاترینا را از سر گرفت؛ «در همان حین باز چند کجروی عشقی روی داد؛ و سرانجام، مقارن همان ساعت روز پیش، او (کاترینا) مرا چنان خشمگین ساخت که همان‌گونه کوبیدمش. بدین‌گونه چندین روز گذشت و همان اوضاع تکرار شد. ... در آن حیص و بیص کار خود را به شیوه‌ای تمام کردم که بزرگترین اعتبار را برایم حاصل کرد.» یک مدل دیگر او، به نام ژان، دختری برایش آورد؛ چلینی به مادر صدافی بخشید، «و از آن به بعد من دیگر با او سر و کاری نداشتم.» آن طفل بعداً به دست پرستار خود خفه شد.

فرانسوای اول تمام این کارهای خلاف قانون را با حوصله تحمل می‌کرد، اما سرانجام بنونوتو چندان برای خود دشمن تراشید که ناچار شد از شاه اجازه بازگشت به ایتالیا را بخواهد. شاه به او رخصت نداد، اما چلینی مخفیانه گریخت و، پس از یک سفر بسیار سخت، خود را در زادگاه خویش فلورانس یافت (۱۵۴۵). در آن شهر جنبه بهتری از خوی خود را نشان داد و به مؤنث خواهر خویش و شش دختر او کمکی بسزا کرد. کوزیمو را کمتر از فرانسوا سخی یافت. چنانکه رسم او بود، باز برای خود دشمن تراشید، اما مجسمه نیمتنه خوبی از دوکا (در بارجلو) به قالب ریخت، و مشهورترین اثر خود را — پرسئوس — برای او ساخت. خود او داستان مهیجی از قالب‌گیری آن می‌گوید. اضطرابها، رنجها، و در معرض حرارت و برودت قرار گرفتن او به تب سختی انجامید که او را ناچار ساخت، درست هنگامی که کوره مخصوص آن کار، که خودش ساخته بود، در حال ذوب کردن فلز بود، به بستر رود، و تازه آن فلز هم برای پرکردن آن قالب غول‌آسا کافی نبود. ماهها رنج داشت به هدر می‌رفت که چلینی از بستر برخاست. یک تکه قلع و دویست ظرف روی در آن ریخت. مقدار فلز با این کار به حد کفایت رسید؛ قالب‌گیری به موفقیت انجامید؛ و وقتی که آن را در منظر عموم گذاشتند (۱۵۵۴)، همان قدر مورد ستایش قرار گرفت که هر مجسمه دیگر در فلورانس از زمان ساخته شدن داوود میکلائنژ؛ حتی باندینلی از آن تمجید کرد.

داستان چلینی از این دوره کمال به مرحله عادی چانه زدن با دوکا، درباره پرسئوس افتاد. بنونوتو مدتها به انتظار نشست، زیرا کوزیمو بی‌پول بود. ماجرای زندگی آن هنرمند ناگهان در سال ۱۵۶۲ قطع می‌شود.

خود بنونوتو از این موضوع- که صدقش از جهات دیگر تا حدی ثابت شد- که او در سال ۱۵۵۶ دوبار ظاهراً به جرم ارتکاب جنایتی به زندان افتاد ذکر نمی‌کند. در آن سالهای اخیر، چلینی رساله‌ای درباره هنرزرگری تألیف کرد؛ چلینی پس از آنکه مدت نیم قرن بهرژگی عمر گذراند، در سال ۱۵۶۴ ازدواج کرد، و دو طفل مشروح بر کودک نامشروعی که در فرانسه پیدا کرده بود و پنج طفل نامشروع دیگر، که پس از بازگشتش

به فلورانس در آن شهر به وجود آورده بود، افزود.

از آثار او- که به واسطه کوچکی بآسانی قابل حملند- فقط چندتایی را می‌توان یافت و بازشناخت. خزانه کلیسای سان پیترو شمعدان نقره مزینی دارد که به چلینی منسوب است. بارجلو دارای دو مجسمه نارکیسوس و گانومدس است که هر دو از مرمر ساخته شده و عالی هستند؛ تالار پیتی، سینی و ابریقی از نقره دارد که به دست او ساخته شده‌اند؛ موزه لوور از او مدالیونی دارد که چهره بمبو بر آن منقوش است، و نیز نقش برجسته زیبایی از مفرغ که پری دریایی فونتنبلو نامیده می‌شود؛ وین نمکدانی از او دارد که برای فرانسوای اول ساخته شده بود؛ مجموعه گاردنر در بستان حاوی مجسمه او از آلتویتی است؛ تابلو مصلوب کردن عیسی در اسکوریال است. این نمونه‌های متفرق برای هنرمند شناختن چلینی کافی نیستند؛ اینها برای شهرت او خیلی کوچکنند؛ و حتی پرسئوس، در نتیجه افراط در ریزکاری، قدری به غرابت گراییده است. مع هذا کلمنس هفتم (بنا به گفته خود بنونوتو) او را در فن خود «بزرگترین هنرمندی که تاکنون به جهان آمده است» می‌شناخت. یک نامه، که از میکلانژ به چلینی نوشته شده و هنوز هم موجود است، چنین می‌گوید: «در تمام این سالها من شما را بزرگترین زرگری شناختم که جهان تاکنون وصفش را شنیده است.» از آنچه گفته شد، می‌توانیم چلینی را در آن واحد نابغه ولات، و هنرمندی استاد و آدمکشی بیباک بدانیم که «خود زندگینامه» او جلایی برتر از سیم و زر و نگین نقشهایش دارد و ما را با اخلاقیات زمان خودمان به سر سازش می‌آورد.

VI - هنرمندان کوچکتر

این عصر انحطاط برای ایتالیا رستاخیزی برای ساوا بود. امانوئل فیلیپر در هشت سالگی خود ممکن بود هجوم فرانسویان را به آن امیرنشین، و فتح آن را به دست آنان، دیده باشد (۱۵۳۹). در بیست و پنج سالگی وارث تاج و تخت آن سرزمین، اما نه خود آن، شد. در بیست و نه سالگی در پیروزی اسپانیاییان و انگلیسیان بر فرانسویان، در سن کانتن نقش مهمی ایفا کرد. و دو سال بعد فرانسه دیهیم کشور ویران و ورشکسته او را به وی تسلیم کرد. احیای ساوا و پیمونته به دست او شاهکار دولتمردی است. شیبهایی جبال آلپ، در حیطة امارت او، کنام والدوسیان بدعتگذار بود که تدریجاً کلیساهای کاتولیک را برای عبادت کالونی به صومعه‌های کوچک آهک اندود تبدیل می‌کردند. پاپ پیوس چهارم عبادت کلیسایی یک سال را تفویض کرد تا او آن فرقه را منکوب سازد؛ امانوئل نخست اقدامات شدیدی معمول داشت، اما وقتی که آن اقدامات موجب مهاجرت‌های بزرگ شدند، او به سیاست تساهل گرایید؛ از حدت تقشیش افکار کاست و به فراریان هوگو پناه داد. دانشگاه جدیدی در تورینو تأسیس کرد، و بودجه تدوین یک دایرةالمعارف را، که «صحف جهانی تمام علوم» نام داشت، فراهم ساخت. همواره در برابر زنش مارگریت دو والوا مؤدب و کرار نسبت به او بی‌وفا بود. مارگریت اندرزهای خردمندانه به او می‌داد. در کارهای سیاسی باورش می‌کرد، و بر زندگی عقلانی

و اجتماعی تورینو ریاست داشت. وقتی که امانوئل مرد (۱۵۸۰)، امارتش، از جهت حسن اداره، یکی از بهترین سرزمینها در اروپا بود. شاهان ایتالیایی متحد در قرن نوزدهم اعقاب همین امیر بودند.

در همان اوان، آندرنای دوریا، که در جنگ‌های اخیر با خیانتی بهنگام از فرانسه روی گردانده و متوجه اسپانیا شده بود، رهبری خود را در جنوب حفظ کرد. بانکداران آن شهر در تأمین هزینه نبردهای شارل

پنجم کمک کرد و او آنان را با آزادگذاران تسلطشان بر شهر پاداش داد. جنووا، که بر اثر انتقال فعالیت‌های بازرگانی از مدیترانه به اقیانوس اطلس به اندازه و نیز زیان ندیده بود، دوباره بندری بزرگ و قلعه‌ای سوق‌الجیشی شد، گالاتتسو آلسی پروجایی، شاگرد میکلائو، کلیساها و کاخ‌های با شکوهی در جنووا ساخت. وازاری ویاللی را شکوهمندترین خیابان در [ایتالیا](#) وصف می‌کند.

وقتی که فرانچسکو ماریا سفورتسا، آخرین فرد خاندان خود در فرمانروایی، در سال ۱۵۳۵ مرد، شارل پنجم ناپیی از جانب خود برای حکمرانی بر میلان فرستاد. تابعیت صلح به همراه آورد و آن شهر کهن باردیگر سعادتمند شد. آلسی در آنجا پالاتسو مارینو زیبا را ساخت؛ و لئونلئونی، گراوورساز ضرابخانه میلان، در هنرهای پلاستیک کوچک با چینی رقابت می‌کرد، اما چینی نمی‌یافت تا علو هنری او را (با قلم خود) مشهور سازد. متخصصین فرد میلانی زمان، قدیس کارلو بورومئو بود که در اواخر دوران رنسانس نقش قدیس آمبروسیوس را در زمان انحطاط دوران باستان ایفا کرد. او به یک خاندان اشرافی توانگر تعلق داشت؛ عمویش، پیوس چهارم، او را در بیست و یک سالگی کار دینال، و در بیست و دو سالگی اسقف میلان ساخت (۱۵۶۰). وی در آن زمان شاید توانگرترین روحانی مسیحی بود. اما او از تمام موقوفاتش، بجز اسقف اعظم نشینش، دست کشید؛ عواید آن را به مصارف خیریه رسانید؛ و تقریباً تمامی قوای خود را صرف خدمت عیدانه به کلیسا کرد. فرقه آمبروزیان را تأسیس کرد؛ یسوعیان را به میلان آورد؛ و تمام نهضت‌های اصلاحی کلیسا را که نسبت به مذهب کاتولیک وفادار مانده بودند تقویت کرد. چون به ثروت و قدرت معتاد بود، مصر بود بر اینکه دادگاه اسقف‌نشین او دارای تمام اختیارات قرون وسطایی باشد؛ قسمت زیادی از کارهای مربوط به قانون و نظم را در دست خود گرفت، دخمه‌های زندان اسقفیه خود را از جانیان و بدعت‌گذاران پر کرد، و مدت بیست و چهار سال فرمانروایی واقعی شهر بود. ادبیات و هنر، به واسطه عشق مفرط او به مطابقت با اصول مذهبی و اخلاقی، رونقی نگرفت؛ اما پلگرنیو تیبالدی، معمار و نقاش، به واسطه حمایت او ترقی کرد و طرحی برای جایگاه همسرایان کلیسای جامع فراهم نمود. در طاعون سال ۱۵۷۶، هنگامی که تمام متشخصان فرار می‌کردند، آن کار دینال در جایگاه خود ماند و بیماران و داغداران را با عیادت‌های خستگی‌ناپذیر، شب زنده‌ای‌ها، و دعا‌های خود تسلی بخشید؛ و همین امر موجب بخشودگی شدت عمل‌های سابقش شد.

در چرنوبیو، واقع در ساحل دریای کومو، کار دینال تولومئو گالیو، که شاید اعتقادی به جهان دیگر نداشت، ویلا د/ استه را بنا کرد (۱۵۶۸). در برشا، جامباتیستا مورونی، شاگرد مورتو، تک چهره‌هایی نقاشی کرد که شایسته برابر نهادن با بیشتر آثار تیسین [بودند](#). در کرمونا، وینچنتسو

کامپی سنت خانوادگی نقاشی تصویرهای کم‌ارزستر از آثار جاودانی را ادامه داد. در فرارا ارکوله دوم با پرداختن ۱۸۰,۰۰۰ دوکاتو به پاولوس سوم، و تعهد پرداخت ۷,۰۰۰ دوکاتو خراج در سال، به مناقشات میان کشور-شهر خود با دستگاه پاپی پایان داد. آلفونسو دوم به آن شهر دوره دیگری از سعادت بخشید (۱۵۵۸-۱۵۹۷) که در اشعار «رهایی اورشلیم»، اثر تورکواتو تاسو، و «چوپان با وفا»، اثر جووانی گوارینی، به اوج اعتلا رسید. جبرولامودا کاپی هنر نقاشی را از گاروفالو فراگرفت، اما (به گفته وازاری) وقت خود را زیاده از حد در راه عشق و عود صرف کرد، و چندان زود از بواج کرد که نتوانست خود را گرفتار خودکامگی نبوغ سازد.

پیاچنتسا و پارما در این عصر به اعتلای مهیج خود رسیدند. گرچه این دو شهر قرن‌ها متعلق به میلان بودند، و آن دوکنشین اینک تابع شارل پنجم بود، پاپ پاولوس سوم آنها را به عنوان تیول پاپ اعلا می‌کرد و در سال ۱۵۴۵ آنها را به پسر خود، پیرلویجی فارنزه، اعطا کرد. هنوز دو سال تمام نگذشته بود که آن دوکای جدید بر اثر شورش نجبا، که به عیاشی او خو کرده بودند اما از انحصار قدرت و نعمت او نفرت داشتند، کشته شد. پاولوس ابتکار طرح توطئه را بحق به فرانته گونتساگا نسبت داد، که در آن هنگام به عنوان نایب امپراطور شارل بر میلان حکومت می‌کرد؛ و ملاحظه کرد که نیروهای امپراطوری، که آماده و در دسترس بودند، ناگهان پیاچنتسا را برای امپراطور مسخر ساختند (۱۵۴۷). کمی پس از مرگ

پاولوس، پاولوس سوم اوتاویو، پسر پیر لویجی، را به امارت پارما منصوب کرد؛ چون اوتاویو داماد شارل نیز بود، تا زمان مرگش رخصت یافت که برپارما حکومت کند (۱۵۸۶).

هیچ‌گونه انحطاطی در بولونیا مشهود نبود. در آن شهر وینیولا، معمار ایتالیایی، پورتیکو د بانکي را برای گروهی از سوداگران ساخت؛ آنتونیو موراندي بر دانشگاه شهر يك دبیرستان بزرگ افزود که به مناسبت حیاط زیبایش مشهور است؛ و سباستیانو سرلیو يك رساله معماری نوشت که از حیث نفوذ با اثر پالادیو برابری می‌کرد. در سال ۱۵۶۳ پاپ پیوس چهارم تومازور لورتی پالمویی را مأمور کرد تا فواره‌ای در میدان سان پترونیو بسازد. قسمت مجسمه‌سازی آن کار به يك هنرمند جوان فلاندري واگذار شد که تازه از فلورانس آمده بود و شاید نام خود را از شهری به دست آورده بود که بزرگترین اثر خود را در آن به وجود آورده بود. جووانی دا بولونیا، یاجان بولونیا، نه مجسمه برای آبنمای عظیم نپتون ساخت. برفراز این گروه پیکره يك مجسمه عظیم برهنه و نیرومند از نپتون برافراشت؛ درگوشه‌های حوضك آبنما چهار طفل شادمان به قالب ریخت که با دولفینهای چیده سرگرم بازی هستند؛ در پایین پای نپتون، چهار زن خوش اندام ساخت که از پستانهای خود آب بیرون می‌ریختند. بولونیا جان را به فلورانس باز فرستاد و ۷۰,۰۰۰ فلورین (۸۷۵,۰۰۰ دلار؟) را، که صرف ساختن آن آبنمای با شکوه کرده بود، از وی دریغ نداشت. روح هنر شهرسازی هنوز در ایتالیا زنده بود.

چون آخرین نگاه را بر رم دوران رنسانس بیفکنیم، از سرعت بازخیزی آن از تیرمروزی سال ۱۵۲۷ به شگفت می‌آییم. کلمنس هفتم در مرمت وینانیها مهارت بیشتری نشان داده بود تا در

جلوگیری از خرابی. تسلیم وی به شارل، ایالات پاپی را نجات داده و عایدات آن دستگاه پاپ را یاری کرده بود تا نظم کلیسا را بازگرداند و رم را تا حدی دوباره معمور سازد. اثر کامل اصلاح دینی در تقلیل عواید مذهبی هنوز در خزانه پاپ احساس نشده بود؛ و در حکومت پاولوس سوم روح و شکوه رنسانس برای يك لحظه احیا شده به نظر می‌رسید.

برخی از هنرها در شرف زوال بودند و بعضی دیگر تازه به جهان می‌آمدند یا شکل خود را عوض می‌کردند. جولیا کلوویو، يك تن کروآتی که نزد کاردینال فارنزه مسکن داشت، تقریباً آخرین تذهیبگر نسخه‌های خطی بود. اما در سال ۱۵۶۷ کلودیو مونتوردي در کر مونزا زاد؛ بزودی اپرا و اوراتوریو به‌هنرها افزوده شدند؛ و قداسهای چندصدایی پالسترینا بار دیگر از تفویض مجدد کلیسا خبر می‌دادند. قرن بزرگ نقاشی ایتالیا رو به پایان می‌رفت، پرینو دل واگا و جووانی دا اودینه، جانشینان کمتر رافائل، هنر را به‌جانب تزئین سوق دادند. مجسمه‌سازی اکنون شکل باروک به خود گرفته بود؛ رافائلو دامونته لویو و جووانی دا مونتورسولی زیاده‌طلبیهای استاد خود، میکلائو، را فرونتر ساختند و مجسمه‌هایی به‌وجود آوردند که سعی شده بود اندامهایشان شبیه به اصل باشند؛ اما این کار را باچنان پیچ‌وتابی همراه ساختند که مجسمه شکل غریب و کژ گونه‌ای به خود گرفته بود.

معماری اکنون پر رونقترین هنر بود. کاخ فارنزه و باغهای واقع بر تپه پالاتینوس به دست میکلائو اصلاح (۱۵۴۷)، و توسط جاکومو دلا پورتا تکمیل شدند (۱۵۸۰). آنتونیو دا سانگالو کهیل نمازخانه پولین واتیکان را طراحی کرد (۱۵۴۰). در سالارجا- که به نمازخانه‌های پولین و سیستین راه می‌برد- پاپ پاولوس سوم همین سانگالو را مأمور کرد تا طرح قاببندی تزئینی و مرمرسازی کف آن را تهیه کند، فرسکوسازی دیوارهای آن را به وازاری و برادران تسوکارو سپرد، و سقف آن را به‌وسیله دانه‌ها و ولترا و پرینو دل واگا باچکاری تزئین کرد. اطاقهای خصوصی پاپ در سانت آنجلو با فرسکوها و کندهکاریهای پرینو، جولیو رومانو، و جووانی دا اودینه تزئین شدند. دومین کاردینال ایپولیتو د/ استه نزدیک تیولی نخستین ویلا از دو ویلا د/ استه معروف را ساخت (۱۵۴۹)؛ پیرو لیگوریو نقشه‌های آن را تهیه کرد؛ تسوکاروها کازینو آن را تزئین نمودند؛ و باغهای مطابق آن هنوز نمودار ذوق ظریف و ثروت سرشار کاردینالهای دوره رنسانسند.

معروفترین معمار این عصر در رم با حوالی آن جاکومو باروتسی دا وینیولا بود. از بولونیا برای بررسی ویرانه‌های باستانی آمده بود؛ با تلفیق شیوه پانتئون آگریا با شیوه باسیلیکای یولیوس قيصر، سبکی برای خود به وجود آورد؛ کوشید تا قبه‌ها و قوسها، ستونها و ستونریها را توأم سازد، و مانند پالادیو کتابی برای اشاعه اصول خود نوشت. نخستین پیروزی خود را در کاپراولا نزدیک ویترو با طرح نقشه يك کاخ وسیع و تجملی دیگر برای کاردینال فارنزه به‌دست آورد (۱۵۴۷-۱۵۴۹)؛ و ده سال بعد سومین کاخ را در پیاجنتسا ساخت. اما مؤثرترین کار خود را در رم در ویلا دي پاپا جولیو، برای پاپ یولیوس سوم، پورتا دل پوپولو، و کلیسای جزو انجام داد (۱۵۶۸-۱۵۷۵). در این بنای مشهور، که برای یسوعیان روبه قدرت ساخته شده بود، وینیولا طرحی برای تالاری با عرض و ارتفاع عظیم تهیه کرد و راه‌ها را به نمازخانه‌ها مبدل ساخت؛ معماران بعدی این کلیسا را نخستین مظهر آشکار سبک باروک ساختند. این سبک مرکب است از اشکال منحنی و بیجان بسیار پرنزیت. در سال ۱۵۶۴، وینیولا به سمت سرمعمار کلیسای سان‌پیتر و جانشین میکلانژ گریید و در افتخار برافراشتن گنبد بزرگی که میکلانژ طرح کرده بود سهیم شد.

VII – میکلانژ: آخرین مرحله: ۱۵۳۴-۱۵۶۴

در سراسر این سالها میکلانژ همچون روحی سرکش از يك قرن دیگر زنده مانده بود. وقتی که کلمنس درگذشت؛ او پنجاه و نه ساله بود، اما هیچ کس گمان نمی‌برد که او حق استراحت یافته باشد. پاولوس سوم و فرانچسکو ماریای اوربینوی بر سر بدن زنده او بایکدیگر می‌جنگیدند. دوکا (فرانچسکو)، به عنوان وکیل ترکه یولیوس دوم، برای تکمیل قبر عم خود غوغایی برپا کرده و قراردادی را که خیلی پیش از آن زمان به وسیله میکلانژ امضا شده بود به جریان انداخت. اما آن پاپ مستبد الرأی نمی‌خواست اصلاً سخنی در آن باره بشنود. پاولوس به میکلانژ گفت: «سی سال است که من می‌خواهم تو وارد خدمت من شوی، و حال که من پاپ هستم مرا ناامید می‌کنی؟ آن قرارداد پاره خواهد شد و من تو را وادار خواهم ساخت که برای من کار کنی؛ هر چه بادا باد.» دوکا اعتراض کرد، اما سرانجام به مقبره‌ای کوچکتر از آنچه یولیوس آرزوی آن را داشت راضی شد. اطلاع از اینکه آن قبر محکوم به ناقص ماندن است در تاریخ ساختن سالهای آخر عمر غول هنر نقشی بسزا داشت.

در سال ۱۵۳۵ پاپ پیروزمند حکمی صادر کرد که در آن میکلانژ را به سمت سرمعمار مجسمه‌ساز، و نقاش و اتیکان تعیین نموده و برتری او را در هر يك از این رشته‌ها ستوده بود. آن هنرمند به عضویت خانمان پاپ پذیرفته شد و ۱,۲۰۰ کراون (۱۵,۰۰۰ دلار؟) مواجب سالیانه برای تمام مدت عمر در حقش مقرر گشت. کلمنس هفتم کمی پیش از مرگش از او خواسته بود فرسکوپی از واپسین داور در پشت محراب نمازخانه سیستین رسم کند. پاولوس پیشنهاد کرد که این مأموریت باید انجام گیرد. میکلانژ میلی به این کار نداشت؛ می‌خواست مجسمه‌سازی کند نه نقاشی؛ با چکش و مغار شادتر بود تا با قلم مو. همان اندازه دیوار که می‌بایست نقاشی شود- بیست متر در ده متر- ممکن بود وی را به تردید اندازد. مع‌هذا، در سپتامبر ۱۵۳۵، به سن شصت، مشهورترین تصویر خود را آغاز کرد.

شاید ناکامیهای مکرر زندگیش- مقبره ناقص مانده یولیوس، انهدام مجسمه‌اش از پاپ در بولونیا، نمایی ناتمام سان لورنتسو، و مقبره‌های ناتمام افراد خاندان مدیچی- در او نوعی تلخکامی ایجاد کرده بود که خود را در این «علو خشم الاهی» یکباره بیرون ریخت. خاطرات ساوونارولا ممکن بود پس از چهل سال به سویی او باز آمده باشند- آن پیشگوئیهای وحشتزای تباهی، آن مذمتهای مربوط به شرارت انسان، فساد کشیشان، ظلم مدیچیها، غرور عقلی، شادمانیهای شرک آلود، و آن جهشهای آتش دوزخ که روح فلورانس را می‌سوزاند؛ حال آن شهید مرده از درونیتزین محراب مسیحیت دوباره سخن می‌گفت. آن هنرمند غمگین، که لئوناردو وی را

«دانتة شناس» خوانده بود، بار دیگر خود را در زقوم «دوزخ» غرق می‌ساخت و دهشتزاییهای آن را بر دیواری رسم می‌کرد تا پاپهای آینده به مدت چندین نسل آن قضای گریز ناپذیر را به هنگام خواندن قداس

در برابر دیدگانشان داشته باشند. در همان حال، در این دژ دین مسیح که تا کوتهمانی پیش بدن انسان را تحقیر و مذمت می‌کرد، او، حتی وقتی که با قلم مو کار می‌کرد، مجسمه‌ساز بود و جسم آدمی را درصد حالت و وضع مختلف مجسم می‌کرد. در پیچ و تابها و آژنگهای برآمده از زجر، در برخاستن چرك آلود و اضطراب آمیز مردگان، در فرشتگانی که فرمانهای احضار مشئوم را در صورها می‌دمند، و در مسیحی که هنوز جراحات خود را نشان می‌دهد و با این حال به‌قدر کافی نیرومند هست که باشانه‌های ستبر و بازوهای هرکول‌آسی خود کسانی را به آتش افکند که خود را برتر از احکام الاهی می‌دانستند.

شوق مجسمه‌سازی او نقاشیش را خراب می‌کرد. این پیرایشگر عبوس، که روز به روز به دین مؤمنتر می‌شد، اصرار داشت که از رنگ هم، مانند سنگ، بدنهای حجیم و عضلانی «بتراشد»، تا آن حد که فرشتگان، که هنر و شعر آنان را چونان کودکان شادمان، جوانان خوش اندام؛ یا دوشیزگان نرم‌تن انگاشته بود، در دست او به پهلوانی بدل شدند که در پهنه آسمانها تنوره کشان پیش می‌رفتند؛ و ملعونان و رستگاران، حتی اگر فقط به خاطر شباهتشان به الوهیت به یکسان، شایسته نجات بودند؛ و حتی خود عیسی، با خشم شاهوار خویش، تجسد آن حضرت آدم شد که بر سقف سیستین نقش شده بود: خدایی به صورت و هیئت انسان. اینجا «گوشت» چندان از اندازه برون است، بازوها و ساقها چنان بیشمارند، و عضلات «دوسر» و ماهیچه‌های بادکرده آن‌سان بسیارند که مانع از تعالی روح برای مشاهده سزای گناه می‌شوند. حتی آرتینو هرزموخو فکر می‌کرد که این برهنه‌های متراکم و درهم کمی نابجا هستند. همه می‌دانند که چگونه رئیس تشریفات پاولوس سوم، بیاجو دا چزنا، بشکوه می‌گفت که چنین نمایشی از جسم انسان بیشتر برای پیراستن میخانه مناسب است تا نمازخانه پاپان؛ و میکلائز با رسم تصویر بیاجو در میان ملعونان از او کین ستانده است؛ و وقتی بیاجو از پاپ درخواست تا فرمان دهد نقش وی را از میان بزدایند، او با مزاج گفت که حتی پاپ هم نمی‌تواند هیچ روحی را از دوزخ نجات دهد. پاولوس چهارم سرانجام به اعتراضاتی از نوع شکوة بیاجو تسلیم شد و به دانیله دا ولترا دستور داد که قسمتهای زنده‌تر آن تصویرها را با نیم شلواری بپوشاند؛ و چون چنین شد، رم به آن هنرمند بیچاره براکتونه (شلوار دوز) لقب داد. والاترین شخصیت در آن «دورنمای تاریک» - مریم، که جامه‌اش آخرین پیروزی آن استاد در ترسیم چین و شکن پارچه است و نگاه آمیخته از نفرت و رحمش تنها عنصر جبران کننده در این الوهیت بخشی به درنده‌خویی انسان است - کاملاً ملبس است.

پس از شش سال رنج، در مراسم عید میلاد مسیح سال ۱۵۴۱، از آن نقاشی پرده برداشتند. رم، که اکنون وارد يك عکس‌العمل مذهبی بر ضد رنسانس می‌شد، آن تصویر واپسین داور

را به عنوان اثر خوبی از الاهیات و هنری بزرگ پذیرفت. وزاری آن را شگفت‌انگیزترین تمام نقاشیها شمرد. هنرمندان ترکیب جسمانی آن شکلها را پذیرفتند و از فرونگراییهایی که در ترسیم عضلات به کار رفته بود، و نیز از قیافه‌های عجیب و افراط در جسمانیت، آزوده نشدند، بلکه، برعکس بسیاری از نقاشان، این اطوار خاص استاد را پذیرفتند و مکتب خاصی را، که آغاز انحطاط هنر ایتالیا بود، تشکیل دادند. حتی غیر روحانیان از کوتاه نمایشهای آن - که به قسمتهایی از آن تصویر شکل نقش برجسته می‌داد - و همچنین از حالت حاد ژرفانمایی، که ارتفاع شکلهای پایین را دو متر، پیکرهای وسطی را سه متر، و هیكلهای فوقانی را چهار متر نشان می‌داد، به شگفت می‌آمدند. ما، که امروز بر آن فرسکو می‌نگریم، نمی‌توانیم منصفانه درباره آن فکر کنیم، زیرا «خیاطی» دانیله آن را آسیب رسانده و پوششهای دیگری، که در سال ۱۷۶۲ بر تصویرهای آن افزوده شده‌اند، کمی آنها را از اصالت خارج ساخته و غبار و دود شمع و تیره شدن طبیعی، که طی چهار قرن بر آن اثر کرده‌اند، وضوح آن را از میان برده‌است.

پس از چند ماه استراحت، میکلائز در سال ۱۵۴۲ کار خود را بر دو فرسکو، در نمازخانه‌ای که آنتونیو دا سانگالو برای پاولوس سوم در واتیکان ساخته بود، آغاز کرد. یکی از این فرسکوها شهادت پطرس حواری را نشان می‌داد، و آن دگر ایمان آوردن بولس حواری را می‌نمایاند. در اینجا نیز آن هنرمند پیرخود را در فرونگراییهایی شدید مستغرق ساخت. وقتی که این تصویرها را به اتمام رساند، هفتادوپنج سال داشت، و به وزاری گفت که آنها را بررغم میل خود، و با کوشش و خستگی زیاد، نقاشی کرده است.

برای مجسمه‌سازی خود را پیر احساس نمی‌کرد؛ به گفته خودش، چکش و مغار وی را در حال سلامت نگاه می‌داشتند. حتی در اوان نقاشی کردن واپسین داور، گهگاه با مشغول داشتن خود به سنگ مرمر، در کارگاه هنری خویش، تسلی می‌جست. در سال ۱۵۳۹، بروتوس عبوس و نیرومند خود را (در بارجلو) ساخت. این پیکر شایسته بزرگترین مجسمه‌ساز رم است. شاید قصد او از ساختن این مجسمه تصویب ظالم‌کشی آلساندرو د مدیچی در فلورانس، و نیز به جای گذاشتن علامت هشدار برای جباران آینده بود. یازده سال بعد، در حالی که خویی ملایم‌تر یافته بود، مجسمه پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند) را ساخت که در پشت محراب بلند کلیسای جامع فلورانس برپاست. امیدوار بود که این مجسمه را به گور خود اختصاص دهد؛ از این رو با جهد فراوان بر آن کار می‌کرد و غالباً، در حالی که شمعی بر روی کلاه خویش استوار و روشن کرده بود، به آن می‌پرداخت. اما یک ضربه بیش از اندازه سخت چکش آن مجسمه را چنان آسیب رساند که میکلائز آن را به حدی چاره‌ناپذیر خراب یافت. نوکر او، آنتونیو مینی، آن را به هدیه از او خواست و پس از دریافت آن، مجسمه را به یک فلورانسی فروخت. این پیکر برای مردی هفتاد و پنج ساله محصولی است حیرت‌انگیز. بدن عیسی بدون فزونگرایی نمایانده شده است؛ تندیس مریم، که ناتمام مانده، مهری است که به قالب سنگ

درآمده است؛ و رخسار نجیب نیقودیموس، که باشقی بر سر دارد، به گمان برخی از کسان، می‌توانست بخوبی نمایاننده خود میکلائز باشد که حال غالباً بر رنج عیسی می‌اندیشید.

مذهب او اساساً قرون وسطایی بود و بار ازوری، پیشگویی، و اندیشه مرگ و دوزخ تیره شده بود؛ از بدبینی لئوناردو یا لاقیدی شادمانه رافائل بهره‌ای نداشت؛ کتابهای محبوبش انجیل و اشعار دانته بود. در اواخر زندگیش، شعر او بیش از پیش به مضامین مذهبی گرایید:

اکنون زندگی من از پهنه یک دریای طوفانی گذشته،

مانند زورقی ضعیف به آن بندری که مقصد همه آدمیان است،

که همگان پیش از واپسین قضا در آن فرود می‌آیند

تا سزای نیک و بد خود را در آن بیابند، رسیده است.

حال نیک می‌دانم که آن خیال خوش،

که روح مرا برده و ستایشگر آن هنر زمینی ساخته بود،

چسان بیهوده بود؛ چگونه آنچه را که مردم همه چنین می‌جویند،

گناه‌آلوده است:

این افکار عاشقانه، که چنان سبک آراسته بودند،

وقتی که مرگ دوگانه نزدیک است، چگونه‌اند؟

یکی را به یقین می‌شناسم، اما از دیگری می‌ترسم.

نه نقاشی و نه مجسمه‌سازی نمی‌تواند روح مرا آرام سازد،

روحي که خود را به بالا، به مهر «او» برمی‌کشاند،

که بازوانش برای در آغوش کشیدن ما بر روی صلیب گسترده است.

آن شاعر پیر برای سرودن چند غزل در روزگار جوانی، خود را ملامت کرد. اما آن غزلها بوضوح بیش از آنچه ابراز عاطفه‌ای جسمانی بوده باشند، تمرین شاعری بودند. صمیمترین منظومه‌های میکلائز یا خطاب به بیوه‌ای پیر بودند، یا به عنوان جوانی زیبا. تومازوکاوالیری یک اصلمند رومی بود که تقناً به نقاشی می‌پرداخت. وی برای تعلیم نزد میکلائز آمد (حد ۱۵۳۲) و معلم خود را شیفته زیبایی رخسار و هیئت و ظرافت حرکات و سکنات خویش ساخت. میکل به عشق او گرفتار شد و غزلهایی با تحسینی چنان بیپروا در وصف او سرود که برخی از آنها میکلائز را در میان همجنسگرایان مشهور تاریخ همتراز لئوناردو ساخته است. چنین ابراز احساساتی از مرد به مرد در دوران رنسانس، حتی در میان غیر همجنسگرایان، رایج بود؛ شیوة افراطی آنان در این کار جزئی از رسم چامه‌سرایی و نامه‌نویسی زمان بود، و از این رو نمی‌توان آن را سوء تعبیر کرد. مع‌هذا – خارج از حیطه شعر – میکلائز، ظاهراً تا هنگامی که ویتوریاکولونا را ندیده بود، نسبت به زنان دلبستگی خاصی نداشت.

دوستی میکلائز با ویتوریا در سال ۱۵۴۲ یعنی وقتی شروع شد که آن زن پنجاهساله و خود او شصت و هفت ساله بود. یک زن پنجاهساله با سانی می‌تواند آتش عشق را در دل مردی

شصت ساله روشن کند، ولی ویتوریا هنوز خود را در بند مارکزه پسکارا می‌دانست که هفده سال پیش مرده بود. ویتوریا به میکلائز نوشت: «دوستی ما استوار است و مهر ما مطمئن، زیرا با گره مسیحیت بسته شده است.» ویتوریا ۱۴۳ غزل برای او فرستاد که همه خوب بودند، اما درخور اعتنا نبودند؛ میکلائز پاسخ غزلهای او را با اشعاری داد که مشحون از حماسه اخلاص و محبت، اما آلوده به خودستایی ادبی بودند. هنگام ملاقات با یکدیگر، از هنر و دین سخن می‌گفتند؛ و شاید ویتوریا همدلی خود را نسبت به مردانی که در اصلاح کلیسا می‌کوشیدند به او ابراز می‌کرد. نفوذ او بر میکلائز عمیق بود؛ گویی در تقوا، مهربانی، و وفاداری آن زن جمیلترین عناصر روحی زندگی گرد آمده بود. وقتی که ویتوریا با او گام می‌زد و سخن می‌گفت، مقداری از بدبینی او از میان می‌رفت؛ و او (میکل) دعا می‌کرد که دیگر مردی نباشد که پیش از آن بود. به هنگام مرگ ویتوریا، میکلائز نزد او بود (۱۵۴۷). تا مدتی دراز پس از آن، میکلائز «چنان فرو کوفته بود که گفתי کارش به جنون کشیده است» و خود را ملامت می‌کرد که چرا در آن واپسین لحظات صورتش را مانند دستانش نبوسیده است؟

کمی پیش از مرگ ویتوریا بود که میکلائز آخرین مسئولیت هنری خود را عهده‌دار شد. وقتی که آنتونیو داسانگالو درگذشت (۱۵۴۶)، پاولوس سوم از میکلائز خواست تا تکمیل کلیسای سان پیترو را به عهده گیرد. آن هنرمند آزردمخاطر بار دیگر تأکید کرد که مجسمه‌ساز است نه معمار؛ شاید ناکامیابی خود را در ساختن نمای سان‌لورنتسو از یاد نبرده بود. پاپ اصرار کرد، و میکلائز با «تأسف بیپایان» پذیرفت؛ اما وازاری چنین می‌افزاید: «به گمانم حضرت قدسی مآب از جانب خدا ملهم شده بود.» آن هنرمند برای این کار، که اوج اعتلای حرفه‌اش به شمار می‌رفت، از دریافت پاداش اضافی سر باز زد، هر چند که پاپ کراراً در دادن آن به وی اصرار می‌ورزید. با چنان قدرتی به کار پرداخت که از یک مرد هفتاد و دو ساله انتظار نمی‌رفت.

چنانکه گویی کار سان پیترو چندان سنگین نیست، میکلائز در همان سال دومأموریت دیگر را به عهده گرفت. یک طبقه سوم بر پالانتسو فائزه افزود، قرنیزی ساخت که همگان به سبب زیباییش آن را ستودند، و دو ردیف فوقانی حیاطی را ساخت که به تشخیص وازاری بهترین حیاط در تمام اروپا بود. پله‌های وسیعی ترتیب داد که تا فراز تپه کاپیتولینوس بالا می‌رفت و بر قله آن تپه مجسمه سواره کهن مارکوس اورلیوس را قرار داد. بعداً، در هشتاد و هشت سالگی، در انتهای دور این فلات، پالانتسو دل سناتوره را با پلکان مضاعف مجلل آن ساخت؛ طرحهایی برای پالانتسو دئی کنسرواتوری در یک طرف تالار سنا، و برای موزه کاپیتولین در یک طرف دیگر عرضه داشت. حتی نتوانست آن قدر زندگی کند که این طرحها به

موقع اجرا درآید، اما ساختمانهای مربوطه توسط تومازو کاولیری، وینیولا، و جاکومو دلا پورتا طبق نقشه‌های او تکمیل شدند.

وقتی پاولوس سوم درگذشت (۱۵۴۹)، این شک پیش آمد که آیا جانشین او، یولیوس سوم،

میکلانژ را در سمت خود، یعنی سرمعماری کلیسای سان‌پیترو، باقی خواهد گذارد یا نه. میکل طرح آنتونیو دا سانگالو را برای ساختمان چنین کلیسای تاریکی، که (به قول او) برای اخلاق عمومی خطرناک واقع می‌شد، رد کرده بود. دوستان آن مرد از دنیا رفته دوکاردینال را اغوا کردند تا پاپ را آگاه سازند از اینکه بوئوناروتی در کار خراب کردن ساختمان است. یولیوس از میکلانژ حمایت کرد، اما در زمان جانشین او، پاولوس چهارم (زیرا پاپها در مدت زندگی میکلانژ پی‌درپی می‌آمدند و می‌رفتند)، دار و دسته سانگالو از نو به حمله آغاز و ادعا کردند که آن هنرمند، که در آن زمان هشتادویکسال داشت، حال کودک را پیدا کرده و بیش از آنچه بسازد خراب می‌کند و نقشه‌های کاملاً غیر عملی برای سان‌پیترو در نظر دارد. میکل گاه به فکر استعفا می‌افتاد؛ می‌خواست، با پذیرفتن دعوتهای مکرر دوکا کوزیمو، دوباره در فلورانس مسکن گزیند؛ اما طرح گنبد را قبلاً ریخته بود و نمی‌خواست پیش از آنکه به معرض عمل درآید، مأموریت خود را ترک گوید. در سال ۱۵۵۷، پس از سالها تفکر درباره آن مسئله، نمونه کوچکی از گل برای آن گنبد حجیم ساخت که پهنا و وزن آن خطرناکترین قسمت آن نقشه را تشکیل می‌داد. یک سال دیگر صرف ساختن نمونه بزرگی از چوب و طرح نقشه‌هایی برای ساختمان و تکیه‌گاه شد. گنبد می‌بایست ۴۲ متر قطر و ۴۶ متر ارتفاع داشته باشد و رأسش از سطح زمین ۱۰۲.۸ متر باشد؛ می‌بایست بر یک پایه قرنیزدار استوار شود که بر چهار قوس بزرگ بر ملتقای بازو با قسمت وسطای کلیسا متکی باشد. یک کلاهک نورگیر یا گنبد کوچک روباز ساخته شود که بیستویک متر در بالای قبه بزرگ قرار داشته باشد و یک بنای چلیپایی می‌بایست ساخته شود که (از رأس گنبد) ۹.۷۵ متر بلندتر باشد و برج آن بنای شاهوار را تشکیل دهد که جمعاً ۱۳۲.۶ متر ارتفاع می‌یافت. گنبد قابل قیاسی که برونللسکی بر کلیسای جامع فلورانس ساخت و زیبایی آن را میکلانژ به عنوان «تفوق ناپذیر» ستوده بود ۴۲.۲ متر عرض، ۴۰.۵ متر ارتفاع، و ۹۱.۴ متر بلندی از زمین تا رأس، و جمعاً ۱۰۷ متر ارتفاع تا کلاهک نورگیر داشت. ساختن این دو گنبد جسورانه‌ترین اقدام در تاریخ معماری رنسانس بود.

پیوس چهارم در سال ۱۵۶۹ جانشین پاولوس چهارم شد. یک بار دیگر دشمنان غول کهنسال هنر به فکر گرفتن جای او افتادند. اوچون از مجادله‌ای طولانی فرسوده شده بود، استعفاي خود را تقدیم داشت (۱۵۶۰). پاپ از قبول آن امتناع کرد، و میکلانژ تا پایان عمر در مقام سرمعماری کلیسای سان‌پیترو برقرار ماند. آنگاه معلوم شد که منتقدانش کاملاً بخطا نرفته بودند. همان‌طور که در مجسمه‌سازی رسمش بود، در معماری نیز غالباً بدون هیچ زمینه دیگری، جز فکر خود، کار می‌کرد؛ بندرت طرحهای خود را روی کاغذ می‌آورد و کمتر آنها را با کسی حتی با دوستان خود در میان می‌گذارد، بلکه برای هر قسمت از ساختمان، همین که وقت ساختنش نزدیک می‌شد، نقشه‌ای رسم می‌کرد. از این رو، به هنگام مرگ، هیچ نقشه یا نمونه معینی از هیچ قسمت، به جز گنبد، از خود به‌جا نگذاشته بود. در نتیجه، جانشینان او آزاد بودند که افکار

خود را به کار بندند. آنان نقشه او را - و نیز نقشه برامانته را - عوض کردند. این نقشه عبارت بود از تصور اساسی تلفیق یک صلیب یونانی با یک صلیب لاتینی با دراز کردن بازوی شرقی کلیسا. وجهه‌سازی آن بانمای بلندی که گنبد را از آن سونامرئی می‌ساخت، مگر از فاصله ۴۰۰ متری. تنها قسمت ساختمان که به میکلانژ تعلق دارد گنبد آن است که از روی نقشه‌های او، بدون تغییرات مهم، به وسیله جاکومو دلا پورتا در سال ۱۵۸۸ افزاشته شد. این گنبد، بدون تردید، مجللترین منظره معماری در رم است. با قوسهای باشکوهی از ساقه گنبد تا کلاهک نورگیر روی گنبد بالا می‌رود، تاج شاهواری بر فراز بنای عظیم زیر خود می‌گذارد، و به ستونها، ستونهای چهارگوش، فرسبها، وستوریه‌ها و حذتی جامع می‌بخشد که از حیت شکوه با هر بنای مشهوری در دنیای قدیم برابری می‌کند. در اینجا نیز مسیحیت با روزگار باستان سربه‌سازش گذاشت: پرستشگاه عیسی گنبد پانتئون را (۴۳.۲ متر عرض در ۴۳.۲ متر مجموع ارتفاع) بار باسیلیکای

قسطنطين قرارداد؛ همان‌طور که برامانته عهد کرده بود و جسارت آن ورزید که ستونهای کلاسیک را به ارتفاع بلندی برپا دارد که در تاریخ باستان بینظیر بود.

میکلانژ تا هشتادونه سالگی به کار ادامه داد. در سال ۱۵۶۳، به خواهش پاپ پیوس چهارم، قسمتی از حمامهای دیوکلسین را به کلیسا و صومعه سانتا ماریا دلپی تبدیل کرد. او نقشه پورتاپیا را، که یکی از دروازه‌های شهر بود، طرح کرد. برای فلورانسها در رم نمونه‌ای از یک کلیسا ساخت؛ وازاری، که شاید دلبستگی زیادی به معلم و دوست پیر خود داشت، آن بنای پیشنهادی را چنین وصف کرد: «زیباترین بنایی که انسان تاکنون بر آن نگریسته است»؛ اما پول فلورانسها در رم به انتها رسید و آن بنا هرگز ساخته نشد.

سرانجام کارمایه باور نکردنی غول هنر به ناتوانی انجامید. در حدود هفتادوسه‌سالگی از سنگ مثانه به رنج افتاد. ظاهراً به وسیله دارو یا آبهای معدنی مرض خود را تسکین می‌داد، اما چنانکه خود او می‌گوید، «من به دعا بیشتر ایمان دارم تا به دارو». دوازده سال بعد به یکی از برادرزادگان خود چنین نوشت: «اما درباره وضع خود بگویم، من به تمام رنجهایی دچارم که معمولاً پیران را گرفتار می‌سازند. سنگ مثانه مرا از ادرار باز می‌دارد. کمر و پشتم چنان خشک است که غالباً نمی‌توانم از پله بالا بروم.» مع‌هذا تا نودسالگی در هرگونه هوایی بیرون می‌رفت.

مرگ را با وارسنگی مذهبی و خوش خلقی فیلسوفانه استقبال می‌کرد. به وازاری می‌گفت: «چندان پیرم که مرگ غالباً شغل مرا می‌گیرد و امر می‌کند که با آن بروم.» یک نقش برجسته مشهور برنجی، که به دست دانیله دا ولترا ساخته شده است، صورتی را نشان می‌دهد که از فرط رنج چین خورده و از کبر سن آشفته است. در فوریه ۱۵۶۴ روز به روز ضعیفتر شد و بیشتر اوقات را بر روی صندلی کهنه خود چرت می‌زد. وصیتی نکرد، اما فقط «روح خود را برای خدا، بدنش را برای زمین، و اموالش را برای نزدیکترین خویشانش به جا گذاشت.» در ۱۸



دانیله دا ولترا: تندیس میکلانژ بوئوناروتی؛ موزه ملی، فلورانس،

فوریه ۱۵۶۴، به سن هشتادونه سالگی درگذشت. جنازه‌اش را به فلورانس بردند و باتشریفات که چندین روز طول کشید در کلیسای سانتا کروچه به خاک سپردند. وازاری با اخلاصی فراوان طرح یک آرامگاه مجلل را برای او ریخت.

داوری برخی از معاصرانش، و همچنین قضاوت زمان، این است که، باوجود معایب بسیار، بزرگترین هنرمندی بود که تا آن زمان زیسته بود. میکلانژ کاملاً مظهر آن تعریفی بود که راسکین از «بزرگترین هنرمند» می‌کند- بدین‌سان: «کسی که در مجموع آثارش شماره بیشتری از بزرگترین افکار را گنجانده باشد.»- یعنی افکاری که «بزرگترین نیروهای ذهن را به کار می‌برند و اعتلا می‌دهند.» او در درجه اول یک استاد رسام بود که رسمهایش را دوستانش به عنوان گرامیترین هدیه‌ها عزیز می‌داشتند و ضمناً دزدانه از آنها استفاده می‌کردند. ما برخی از این رسمها را امروز در کازا بوئوناروتی (خانه میکلانژ) در فلورانس یا در قسمت رسمهای موزه لوور می‌بینیم: طرحهایی برای نمایی سان لورنتسو، یا برای واپسین داوری، طرح زیبایی برای یک سیبولا، یک قدیسه آن که در تصورش همان قدر رقت به کار رفته که در آثار لئوناردو، و رسم عجیبی که از جسد مرده ویتوریا کولونا کرد، با نمودار ساختن قیافه رازورانه و پستانهای پژمرده او. میکلانژ در یکی از مکالماتش، که گزارش آن از فرانثیسکو د هولاندا به ما رسیده است، تمام هنرها را به رسامی تحویل کرد:

علم طراحی، یا رسامی نیکو... منشأ و عنصر نقاشی، مجسمه‌سازی، و معماری است؛ و همچنین اساس و سرچشمه هر شکل نمایشی و تمام علوم نیز هست. کسی که خود را استاد این فن کرده باشد صاحب گنجی است بزرگ... تمام آثار مغز و دست انسانی یا خود رسم هستند یا شعبه‌ای از آن هنر.

میکلانژ در نقاشی خود همچنان طراح باقی ماند، زیرا خیلی بیشتر از آنچه به رنگ علاقه‌مند باشد به خط دلبسته بود؛ بیش از هر چیز می‌کوشید تا شکلی گویا رسم کند، در هنر وصفی انسانی مستقر سازد، یا از طریق رسم فلسفه زندگی را منتقل کند. دست او دست فیدایس یا آپلس و صدایش صدای ارمیا یا دانته بود. در یکی از گذارهایش میان فلورانس و رم، او ظاهراً در اوریتو توقف کرده و برهنه‌هایی را که سینیورلی در آنجا نقاشی کرده بود دیده بود؛ این تصاویر، به اضافه فرسکوهایی جوتو و مازاتجو، اشاراتی به شیوه‌ای داد که با این حال به هر شیوه دیگری که تاریخ برای ما حفظ کرده است مانند نبود. وی بسیار بیشتر و بالاتر از دیگران، حتی بیش از لئوناردو، رافائل، و تیسین، برای هنر خود اصالت آورد و اصالت را از آن هنر برآورد. خود را با تزئین و خرده‌کاری معطل نمی‌کرد؛ به زیبایی، دورنما، زمینه معماری، و نقوش آرایسک اهمیت نمی‌داد؛ می‌گذاشت تا موضوع کامل ولو عاری از زینت باشد. ذهنش درگیر یک رؤیای عالی بود که به آن، تاحدی که از عهده دست برآید، شکل می‌داد؛ مانند آنچه که در تصاویر سیبولاه‌ها، پیمبران، قدیسان، قهرمانان، و خدایان کرده است.

هنرش جسم انسان را به عنوان وسیله‌ای استعمال می‌کرد، اما آن اشکال انسانی برای او تجسمات شکنجه شده امیدها و وحشتهایش، فلسفه مشوشش، و ایمان دینی آشناکش بودند.

مجسمه‌سازی هنر گرامی و اصلی او بود، زیرا آن هنر برجسته شکل‌سازی است. هرگز مجسمه‌هایی خود را رنگ نمی‌کرد، چون می‌اندیشید که شکل کافی است؛ حتی مفرغ هم برای او بیش از حد رنگین بود؛ و او مجسمه‌سازی خود را فقط به استفاده از سنگ مرمر محدود می‌داشت. هرچه با نقاشی و معماری به وجود می‌آورد «مجسمه»‌ای بود، حتی گنبد کلیسای سان پیترو. در معماری (بجز آن گنبد عالی) توفیقی نیافت، زیرا بزحمت می‌توانست ساختمانی را، جز در شرایط نسبت‌های اندام انسان، به تصور درآورد و بزحمت قادر بود اجازه دهد که یک بنا چیزی جز محفظه مجسمه‌ها باشد؛ می‌خواست به جای آنکه سطحها را عنصری از شکل کند، همه آنها را ببوشاند. مجسمه‌سازی در وجود او تبی بود؛ به گمان او، مرمر با سماجت سری را پنهان می‌کرد که او مصمم بود آن را بزور بیرون کشد؛ اما آن سر در خود او بود و چندان پنهانی که فاش کردن کاملش امکان نداشت. در کوشش برای دادن یک شکل برونی به رؤیای درونی، دونالدلو او را کمی یاری کرد، دلا کوئرچا بیشتر، و یونانیان کمتر؛ در موقوف ساختن قسمت عمده هنرش به بدن و کلی ساختن و تقریباً یکنواخت کردن چهره‌ها، همچنانکه در مورد آرامگاه افراد خاندان مدیچی کرده بود، با یونانیان توافق داشت؛ اما هرگز موفق نشد آن آرامش عاری از احساس را که یونانیان پیش از عصر هلنیستی به مجسمه‌های خویش می‌دادند، به پیکره‌های خود بدهد. طبعش نمی‌گذاشت که در بند این موضوع باشد. برای شکلی که گویای احساس نباشد موردی نمی‌یافت. فاقد حس محدودیت و تناسب کلاسیک بود؛ شاهانه‌ها را برای سر خیلی پهن می‌ساخت، بالاتنه را نسبت به دست و پا خیلی ستبر، و عضلات را بیش از حد گرم‌دار می‌کرد، چنان که گویی تمام مردان و خدایان کشتی گیرانی هستند که از فرط تقلا تابیده شده‌اند. باید اذعان کرد که این فزونگرایی‌های عجیب در کوشش و احساس، به هنر باروکی نشئت داد.

میکلانژ، به عکس رافائل، مکتبی تأسیس نکرد، اما چند هنرمند برجسته تربیت کرد و نفوذی سایر به هم زد. یکی از شاگردانش، گولیلمو دلا پورتا، برای پاولوس سوم در کلیسای سان پیترو مقبره‌ای ساخت که تقریباً با آرامگاه خاندان مدیچی لاف همسری می‌زند. اما جانشینان میکلانژ در مجسمه‌سازی و نقاشی از افراط کاری‌های او تقلید کردند، بی‌آنکه به عمق فکر و احساس و استادی فنی او برسند. معمولاً یک هنرمند و الاجاه ذروة يك سنت، روش، سبك، و خوي تاريخي است؛ برتري في نفسة او رشته‌ای از تحول را می‌سازد و به پایان می‌رساند. چنانکه پس از او می‌باید دوره‌ای از تقلید ناگزیر و انحطاط به وجود آید. آنگاه يك خوي و سنت جديد آهسته رشد می‌کند؛ يك تصور، آرمان، یا فن با پیچ و تاب از میان صد تجربه عجیب می‌گذرد تا نظامی دگرگونه یابد، یعنی نظامی اصیل و کاشف شکلی تازه.

آخرین کلام در اینجا کیفیتی متواضع دارد. ما میرندگان عادی، حتی وقتی که جسارت حکم کردن درباره خدایان را می‌ورزیم، نباید از تشخیص الوهیت آنان قاصر مانیم. لازم نیست که از پرستش قهرمانان شرم‌منده شویم، به شرط آنکه حس تشخیص ما از معبد‌های آنان بیرون نباشد. ما میکلانژ را معزز

می‌شماریم، زیرا در عمر دراز خود سربسر به خلاقیت ادامه داد و در هر رشته مهم شاهکاری پدید آورد. ما می‌بینیم که این آثار به اصطلاح از خون و گوشت او جدا شده و از مغز و قلب او بیرون آمده‌اند و تا مدتی او را از رنج زایش رنجور کرده‌اند. می‌بینیم که از صد هزار ضربه چکش و مغار، و همان قدر حرکت مداد و قلم مو، شکل گرفته‌اند؛ که یکی پس از دیگری، مانند نفوسی نامیرا، جایی خود را در میان اشکال پایدار زیبایی و شاخصیت اشغال کرده‌اند. ما نمی‌توانیم بدانیم که خدا چیست، یا بفهمیم که جهانی که این سان از خوب و بد، رنج و جمال، و خرابی و تعالی سرشته است چه ماهیتی دارد؛ اما در حضور مادری که به کودک خویش مهر می‌ورزد، در برابر نابغه‌ای که به هر ج نظم می‌بخشد، به ماده معنی می‌دهد، و به شکل یا فکر اصالت می‌بخشد، خود را به آن زندگی و ذهن قانونی که خرد ادراک ناپذیر جهان را تشکیل می‌دهد، چنانکه ممکن است، نزدیک می‌یابیم.

آخرین پیام

بررسی چنین مراحل بسیار و اشخاص پرشمار این قرنهای غنی و پر جنب و جوش تجربه‌ای ژرف و خرسند ساز است. ثروت این رنسانس چه اندازه بود که حتی در دوران محافش مردانی مانند تینتورتو و ورونزه، آرتینو و وازاری، پاولوس سوم و پالسترینا، سانسوینو و پالادیو، دوکا کوزیمو و چلینی، و آثاری هنری نظیر اطاقهای کاخ دوکی و گنبد سان پیترو را به وجود آورد! در آن ایتالیاییانی که در میان شدت، آشوب، خرافه‌پرستی، و جنگ می‌زیستند، و با این حال، در برابر هرگونه زیبایی و هنرمندی، بس سر زنده و مشتاق بودند و – چنانکه گویی ایتالیا کوهی آتشفشان است – گدازه‌های گرم عواطف و هنرهای خود را، معماریه‌ها و آدمکشیه‌های خویش را، مجسمه‌سازیها و عشق‌های نامشروع خود را، نقاشیها و راهزنیهای خویش را، تصویرهای مریم و نقش‌های عجیب خود را، سرودهای مذهبی و اشعار ملمع خود را، بیعتیها و تقواهای خویش را، و کفرها و دعا‌های خود را بیرون می‌ریختند. در آن ایتالیاییان دوره رنسانس، چه نیروی حیاتی می‌توانست نهفته باشد! ما تا امروز نفس رسانی آن الهام را احساس می‌کنیم، و موزه‌های ما از بقایای هنری آن عصر پر الهام و جنون آسا سرشارند.

قضاوت آرام درباره آن عصر مشکل است و کاری که ما اکنون می‌کنیم تکرار اتهاماتی است که بر آن وارد شده. پیش از هر چیز باید گفت که رنسانس (با محدود ساختن این اصطلاح به ایتالیا) عمدتاً مبتنی بر استثمار اقتصادی ساده لوحانی بسیار به دست معدودی مردم زرنگ بوده است. ثروت رم زیر فرمان پاپ‌ها از پول‌هایی فراهم شده بود که از میلیون‌ها خانه اروپایی می‌آمد؛ شکوه فلورانس از عرق جبین رنجبران دنیای بود که ساعات طولانی کار می‌کردند، حقوق سیاسی نداشتند، و فرقتان با رعایای قرون وسطایی این بود که در جلال مغرورانه هنر مدنی و انگیزه مهیج زندگی شهری سهیم بودند. از لحاظ سیاسی، رنسانس جایگزین‌سازی

کمونهای جمهوری با اولیگارشی بازرگانی و دیکتاتوریه‌های نظامی بود. از جهت اخلاقی، شورشی مشرکانه بود که پشتبندهای الاهیات و قانون اخلاقی را سست بنیان ساخته و غرایز انسانی را سخت آزادگذاشته بود تا از ثروت جدید تجارت و صنعت بهره‌گیرد؛ دولت، آزاد از نظارت کلیسایی که خود دنیاگرا و مادی شده بود، خود را در حکومت، دیپلوماسی، و جنگ برتر از اخلاق اعلام کرد.

هنر رنسانس (ادعای مخالفان چنین ادامه می‌دهد) زیبا، اما کمتر متعالی بود. در جزئیات بر هنر گوتیک فایق بود، اما در عظمت به وحدت در اثر کلی به پای آن نمی‌رسید؛ ندرتاً به کمال یونانی یا جلال رومی بالغ می‌شد. صلاهی یک اشرافیت ثروتمند بود که هنرمند را از افرازمند جدا ساخته، از میان مردم ریشه کن کرده، و به امیران و توانگران تازه به دوران رسیده وابسته ساخته بود. او روح خود را به یک عصر باستانی مرده باخته بود و معماری و مجسمه‌سازی را برده اشکال کهن و اجنبی ساخته بود. ساختن جبهه‌های یونانی-رومی کاذب بر کلیساهای گوتیک چه سخاقتی بود. کاری که آلبرتی در فلورانس و ریمینی کرد! شاید احیای روش کلاسیک در هنر اشتباهی اسفناک بود. سبکی که مرد دیگر به نحو شایسته قابل زنده شدن

نیست، مگر آنکه تمدنی که آن سبک رازگوش بوده است دوباره برقرار شود؛ قدرت و سلامت سبک در توافق آن با زندگی و فرهنگ زمان خود آن است. در عصر بزرگ هنر یونانی و رومی يك قید صبورانه وجود داشت که فکر یونانی به آن صورتی آرمانی داده بود و خوی رومی غالباً آن آرمان را تحقق بخشیده بود؛ اما آن قید نسبت به روح آزاديجو، عاطفی، مشوش، و افراط طلب رنسانس اجنبی بود. چه چیزی می توانست بیش از بام و سقف مسطح، نمایی چهارگوش منظم، و ردیفهای کسالت آوری از پنجره های مشابه، که داغ باطله بر کاخهای رنسانس می زد، باخوی ایتالیایی در دو قرن پانزدهم و شانزدهم معارض باشد؟ وقتی که معماری ایتالیا از این یکنواختی و از سبک کلاسیک تصنعی خسته شد، خود را، مانند آن تاجر ونیزی که به سود غول هنر غارت شد، در میدان تزیین و شکوه مفرط رها کرد و از روش کلاسیک به شیوة باروک افتاد.

مجسمه سازی کلاسیک نیز نمی توانست مبین رنسانس باشد. زیرا قید برای مجسمه سازی ضرور است؛ ماده مقاوم پیچ و تاب حاصل از رنجی را که طبیعتاً باید ناپایدار باشد بدرستی در بر نمی گیرد. مجسمه سازی حرکت ثابت یا جامد است، عاطفه ای است صرف شده با مضبوط، و زیبایی یا شکلی است که به وسیله سنگ یا فلزی که پس از قالب ریزی منجمد شده است به وجود می آید. شاید به همین جهت بزرگترین کار مجسمه سازی بیشتر وابسته به مقابر یا مجسمه های پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند) هستند که در آنها انسان سرانجام راحت حقیقی را یافته است. دونالدلو، هر چند که می کوشید کلاسیک باشد، همچنان تلاشگر، آرزومند، و پیرو سبک گوتیک باقی ماند؛ میکلائو برای خودش قانون بود، غولی بود محبوس در خوی خود و به میانجیگری بردگان و اسیران می خواست آرامش جمالشناسی را پیدا کند؛ اما همواره بیش از آن حد که

برای آرامش لازم باشد بیقانون و پرهیجان بود. میراث باز یافته کلاسیک همان قدر که نعمت بود، زحمت هم داشت: روح جدید را با نمونه های شکوهمند غنی ساخت، اما تقریباً روان جوان را - که تازه به حد بلوغ رسیده بود - در زیر انبوهی از ستونها، سرستونها، فرسبها، و سنتوریه ها خفه کرد. شاید این عهد باستان رستخیز یافته، این پرستش تناسب و هماهنگی (حتی در باغها)، از رشد يك هنر محلی و سازگار با خوی زمان جلوگیری گرفت، درست همان گونه که احیای لاتینی به وسیله اومانیزتها مانع تحول ادبیات در زبان مردم شد.

نقاشی رنسانس در بیان اوضاع و عواطف زمان کامیاب شد و هنر را به چنان تهنذب فنی رساند که هرگز برتر از آن دیده نشده بود. اما آن نقاشی نیز نقصهایی داشت. تأکید آن در زیبایی شهوت انگیز، لباس شاهوار، و چهره گلگون بود؛ حتی تصویرهای مذهبی حاکی از احساسات شهوانی بودند و به اشکال جسمانی بیشتر توجه داشتند تا به فحوائی مذهبی؛ و بسیاری از تابلوهای صلیب بهجا مانده از قرون وسطی بیشتر به ژرفنای روح می رسند تا تصویرهای موقر مریم عذرا که از یادگارهای هنر رنسانس می باشند. نقاشان فلاندری و هلندی به نقاشی رخسارهای غیر جذاب و جامه های ساده، و جستن راز خصال شخصی و عناصر حیات در پس آنها، جرئت ورزیدند. در برابر ستایش بره، اثر وان آیک، برهنه های ونیز - و حتی حضرت مریم های رافائل - چقدر سطحی به نظر می رسند! تصویر یولیوس دوم، کار رافائل، بینظیر است، اما آیا در میان خود نگاره های صورتگران ایتالیایی چیزی هست که با خود نگاره های بیغش رامبران قابل قیاس باشد؟ رواج تك چهره سازی در قرن شانزدهم مبین برآمدن نوکیسگان و ولع آنان به دیدن خود در آینه شهرت است. رنسانس عصری درخشان بود، اما در میان تمام مظاهر آن اثری از خودنمایی و ناسرگی دیده می شود - نمایش خودپسندانه ای از جامه های گرانبها، قالبی مجوف و مملو از قدرت متزلزل که پشتبندی از نیرومندی درونی ندارد و آماده است تا با کوچکترین حرکت يك جماعت شورشگر بیرحم، یا فریاد دور دست يك راهب گمنام و خشمناك، بر زمین افتد.

خوب، در برابر این ادعای خشن و ناگوار، نسبت به دورانی که ما آن را با تمام اشتیاق جوانی دوست داشته ایم، چه باید بگوییم؟ ما نباید در رد این ادعا بکوشیم، زیرا هر چند که مشحون است از قیاسهای نابجا، بیشتر آن راست است. رد کردن صرف هرگز مجاب نمی کند و افکندن يك «نیم حقیقت» بر «نیم حقیقت» دیگری که ضد آن است ناسودمند است، مگر اینکه هر دو آنها را در يك نظریه بزرگتر و عادلانه تر

بیامیزیم. البته فرهنگ رنسانس رونیایی اشرافی بود که بر پشت بینوایان رنجکش استوار شده بود؛ اما، افسوس، چه فرهنگی چنین نبوده است؟ بدون شک بیشتر ادبیات و هنر، بدون تمرکزی از ثروت، به اشکال می‌تواند نضج گیرد؛ حتی برای نویسندگان حقیرست هم رنجبران نامرئی معادن زمین را استخراج می‌کنند،

با کشتگری خواربار فراهم می‌سازند، پارچه می‌یافتند، و مرکب درست می‌کنند. ما از جابران دفاع نمی‌کنیم؛ برخی از آنان مستوجب خفه شدن به وسیله سزار بورژیا بودند؛ بسیاری از آنان عوایدی را که از قیل مردم تحصیل می‌کردند در راه تجملات بیهوده تلف می‌نمودند؛ و نیز به سود کوزیمو و نوه‌اش لورنتسو، که فلورانسین حکومت آن دو را واضحاً بر فرمانروایی بینظم توانگرسالاری ترجیح داده بودند، سخنی نمی‌گوییم. اما درباره سست بنیادی اخلاقی باید بگوییم که آن تاوان آزادی عقلی بود؛ و هرچند تاوانی سنگین بود، آن آزادی حق طبیعی ارزش‌ناپذیر جهان نوین است که امروزه برای روانه‌ای ما در حکم نفس کشیدن است.

دانش‌پژوهی فداکارانه، که رستاخیز ادبیات و فلسفه کلاسیک را موجب شد، بیشتر کار ایتالیا بود. در آن کشور بود که نخست ادبیات جدید به‌وجود آمد؛ گرچه هیچ یک از نویسندگان ایتالیایی زمان نمی‌توانستند با اراسموس یا شکسپیر برابری کنند، خود اراسموس آرزوی آهنگ آزاد ایتالیایی رنسانس را می‌کرد، و انگلستان دوره الیزابت بزرگ شکوفان خود را مرون ایتالیا – انگلیسیان ایتالیایی مآب – می‌دانست. آریوستو و ساناتسارو سرمشق سپنسر و سیدنی بودند، و ماکیاولی و کاستیلیونه سرمشق انگلستان دوره الیزابت و جیمز اول. معلوم نیست که اگر پومپوناتسی و ماکیاولی، و تلزیو و برونو راه را با عرق و خون خود باز نکرده بودند، بیکن و دکارت می‌توانستند آثار خود را به وجود آورند.

بلی، معماری رنسانس به طرز غم‌انگیزی افقی و در سطح است، البته در صورتی که قبه‌های شاهوار ابنیه رم و فلورانس را همواره مستثنا سازیم. سبک گوتیک، که در کلیسای عمودی بود، منعکس سازنده دینی بود که زندگی خاکی ما را همچون تبعیدگاه روح مجسم می‌ساخت و امیدها و خدایان آن را در آسمان قرار می‌داد؛ معماری کلاسیک مبین دینی بود که الوهیت‌های خود را در درختان و رودها و درون زمین می‌گذاشت و بندرت آنان را برکوهی می‌نشاند که از کوه واقع در تسالی بلندتر باشد؛ برای یافتن الوهیت به بالا نمی‌نگریست. سبک کلاسیک، که چنان سرد و آرام بود، نمی‌توانست نماینده رنسانس پراشوب باشد، اما هرگز نمی‌شد آن را واگذاشت تا بمیرد؛ یک رقابت سخاوتمندانه آثار آن را حفظ کرد و آرمانها و اصول آن را به صورت یک قسمت از معماری امروز ما درآورد. قسمتی که فقط سهیم است نه آمر. ایتالیا نه توانست با معماری یونانی یا گوتیک برابری کند، نه با مجسمه‌سازی یونانی، و نه شاید با طبقات پلکانی مجسمه‌های گوتیک در شارتر و رنس؛ اما می‌توانست هنرمندی به‌وجود آورد که آرامگاه‌های خاندان مدیچی را چنان بسازد که در ارزشمندی با کار فیداس برابری کنند، و مجسمه پیتی آن با تندیسهای کار پراکسیتلس.

برای نقاشی فلورانس عذری نمی‌توان جست؛ این نقاشی هنوز نقطه اوج آن هنر در تاریخ است. اسپانیا در روزهای آرام و لاسکونز، موریلیو، ریبرا، ثورباران، و ال گرکو به آن دوره رسید؛ فلاندر و هلند در کارهای روبنس و رامبران به آن نزدیک شدند، اما نه کاملاً. نقاشان

چینی و ژاپنی به مدارجی برشده‌اند که خاص خودشان است و گاه تصویرشان همچون آثاری مخصوصاً ژرف برما اثر می‌کند، لااقل از آن جهت که انسان را در منظری بزرگ می‌بینند؛ مع‌هذا فلسفه سرد و اصالت آمیخته با اندیشه آثارشان تحت‌الشعاع دامنه غنیتری از بغرنجی، قدرت، و جانداری گرم رنگ، که در هنر تصویری فلورانسین، رافائل، کوردجو، و ونیزیان وجود دارد، قرار می‌گیرد. در حقیقت نقاشی رنسانس یک هنر شهوانی بود، هرچند که برخی از بزرگترین تصاویر مذهبی و همچنین – چنانکه در سقف سیستین دیده می‌شود – برخی از روحانیترین و متعالیترین پرده‌ها را به‌وجود آورد. اما همان شهوانیت عکس‌العملی سالم بود. درباره بدن انسان به‌قدر کافی مدتی دراز مذمت شده بود. زن در چندین قرن ناگوار و نامساعد از یک ریاضت‌کشی شدید اهانت دیده بود؛ از این‌رو خوب بود که زندگی بار دیگر زیبایی

بدنهای سالم انسان را تأیید کند، و هنر آن را تعالی بخشد. رنسانس از گناهکاری ذاتی، سینه‌زنی، و وحشت‌های افسانه‌ای پس از مرگ خسته شده بود؛ پس به مرگ پشت کرد و به زندگی رو گرداند و، خیلی پیش از شیلر و بتهوون، قصیده‌ای پر نشاط و قیاس ناپذیر در شأن شادی سرود.

رنسانس، با بازخواندن فرهنگ کلاسیک، به حکومت هزار ساله ذهن شرقی در اروپا پایان داد. از ایتالیا، از صد راه، مژده آزادی بزرگ از کوه‌ها و دریاها گذشت و به فرانسه، آلمان، فلاندر، هلند، و انگلستان رسید. دانشمندانی مانند آلفاندرو و سکالیزر، و نقاشانی مانند لئوناردو، دل‌سارتو، پریماتینچو، چلینی، و بورونه رنسانس را به فرانسه بردند. نقاشان، مجسمه‌سازان، و معماران ایتالیایی آن را به پست، کراکو، و ورشو منتقل ساختند؛ میکلوئتسو آن را به قبرس برد؛ جنتیله بلینی با آن گستاخانه به استانبول رفت. از ایتالیا کولت و لیناکر آن را با خود به انگلستان باز آوردند، و آگریکولا و رویشلین به آلمان. جریان افکار، اخلاق، و هنر به مدت یک قرن از ایتالیا به سوی شمال همچنان روان بود. از سال ۱۵۰۰ تا ۱۶۰۰، تمام اروپای باختری ایتالیا را مادر و پرستار تمدن و علم و هنر و «علوم انسانی» جدید دانست؛ حتی فکر راد مردی و تصور اشرافی زندگی و حکومت از جنوب برخاست تا آداب کشورهای شمال را به قالب ریزد. بدین‌گونه، قرن شانزدهم، هنگامی که رنسانس در ایتالیا به انحطاط افتاد، عصری بود از رستن‌گیاه پر رشد هنر در فرانسه، انگلستان، آلمان، فلاندر، و اسپانیا.

برای مدتی کشمکش‌های اصلاح دینی و اصلاحات کاتولیکی، و مناظرات الاهیون و جنگ‌های مذهبی، بر نفوذ رنسانس چیره شد و آن را پوشاند؛ در سراسر یک قرن خونین، مردان برای آزادی و ایمان و عبادت به میل خود، یا به خرسندی شاهانشان، جنگیدند؛ و صدای خرد چنین می‌نمود که با برخورد ایمان‌های مبارز خاموش شده است. اما بر روی هم ساکت نبود؛ حتی در آن محیط وحشتناک، مردانی مانند اراسموس، بیکن، و دکارت آن صدا را دلیرانه منعکس ساختند و صلابی نو و نیرومندتری در دادند؛ اسپینوزا فورمول جادویی برای آن یافت؛ و در قرن هجدهم روح رنسانس ایتالیا در روشنگری فرانسه از نو زاد. از ولتر و گیبین تا گوته و

هاینه، تاهوگو و فلوبر، تا تن و آناتول فرانس، این پیچ و تاب همچنان در میان انقلاب و ضد انقلاب، و پیشرفت و ارتجاع ادامه یافت، به‌نوعی زنده از جنگ رست، و صبورانه صلح را نجات بخشید. امروز در اروپا و امریکا ارواح مذهب و نیرومندی- که در کشور فکر دوستان صمیمند- وجود دارند که از این میراث آزادی فکری، حساسیت جمالشناسی، و تفاهم دوستانه و مشفقانه تغذیه می‌کنند؛ غم‌های زندگی را به آن می‌بخشایند و خوشی‌های حس، ذهن، و روح را در برمی‌گیرند؛ و همواره در قلب خود، در میان آواهای نفرت و غرش توپ‌ها، آوای دل‌انگیز رنسانس را می‌شنوند.

دوست خواننده! سیاس‌گزارم