



رُزْنا سِر

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، دانتیه 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 دانتیه 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، جورج و ازاری، 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 ساده لوحانه 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 می آمد. 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 دروازه های آن، نیروی شهر را چنان تضعیف کرده بود که دیگر نمی توانست خود را از چنگ اندازی 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 لرزانسان، به گورستان مشهور کامپوسانتویا «دشت مقدس»- که حیاط چهارگوش مرکزی آن با خاک سرزمین بیت المقدس انباشته شده بود و دیوارهای آن بزودی پذیرای فرسکوهای شاگردان جوتو و برادران لورنتستی می شد، و گورهای دارای نقوش برجسته اش به لحظه ای از زندگی مردگان قهرمان یا خوشگذران جاودانی می بخشید- فخر می فروختند. 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 می یافت، چرا که وی کشتار ستمگران جابر را موجه می دانست، و حق حکومتها را در تصاحب املاک مردم، مگر براساس موازین قانونی نفی می کرد.

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 نمی کرد، 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 می آورد. سر پتراکو و اعضای خانواده اش در امتداد کرانه دریا تا جنوب سفر کردند و پترارک هیچگاه چشم انداز پرشکوه ریورای ایتالیا را از یاد نبرد- شهرهایی که همچون نگینی بر شیب کوهها می درخشیدند و تا کرانه دریای نیلگون دامن کشیده بودند. اینجا به گفته شاعر جوان «بیشتر به بهشت می ماند 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 بی دغدغه ای 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 می بایست برای او خوشایند بوده باشد، چه شهری بود دانشگاهی، پراز همه شوره شورانگیز دانشجویان، أوزة پژوهش و دانش، و هیجان اندیشه آزاد. در همین شهر بود که، در قرن چهاردهم، نخستین دوره های کالبدشکافی انسانی تدریس می شد. در دانشگاه استادان زن تدریس می کردند، و بعضی از آنان، همچون نوولا د/آندریا (فت ۱۳۶۶)، از وجاهت بهره بسیار داشتند. روایتی، که البته بی تردید مبالغه آمیز است، در مورد او می گوید 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 درس می‌پرورد 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 فریبده‌اش 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 امپروزیان 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 چنین‌الگوی یافت

که آن تصویر ظریف مبهوت‌کننده 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 آهش 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 نوازش می‌کند سخت در شگفت می‌شود. پترارک نه تنها در عواطف پر شور 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 وررفتن به دو باغچه پرمی‌کرد، و به همتشینی «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 فناناپذیری 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 مغاکي 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 دعوته‌نامه، 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 کشور داری، 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 کوتاه بینی 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 بر اندازی درآمدی بود؛ مسابقه های قایق رانی 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؛ چهبسا حرامزادگی و تبار نیمه 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 سر مست شد، و بیشتر ابیات هنر عشق بازی 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 فرزند خویشتن 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 شیطنت آمیز 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 سوزوگداز 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:

بانويي جوان بوالهوس، و مشتاق دلدادگان بسيار است؛

خود را زيباتر از آنچه آينه نشان مي‌دهد،

مي‌پندارد و به خود مي‌بالد...

نه از پاكدامني بهره‌اي دارد نه از عقل،

همچون برگي 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 فرانجیانی- 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 قرارداد 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 فر فری 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 سبکتر 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 پادشاه و والای 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. نقاشیهایی 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 زندگی 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 استئنا 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 پرووانس 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 تارانتو، 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 سياه [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 آوازترين فرزند ورونا، را كشف كرد؛ و گونلفهاي كاپلتي به جنگ با گييلينهائي مونتكی پرداختند، غافل از آنكه روزي نامشان به صورت كپيولتها و مانگيوها 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 مأمّن 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 برپایتخت 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؛ بزرگانان 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 اورویتو 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 مالاریاخیز 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 سربريدند؛ یکی از سناتورهای پیشین به جرم سرقت یک کشتی بزرگانی 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 سیاستمدارانه 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 ایتالیای 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 بخششی 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 دراز تر 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 تنی 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 منافی را که از برگزاری جشن عایدشان می‌شد، بر تعهدات آزادی ترجیح دادند. با نزدیک شدن نیروی اشراف به کاپیتول، شجاعت معهود رینتسو رنگ می‌باخت؛ نشانه‌های 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، باردیگر 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 گوشه‌نشینی 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 پاپی پر خشم 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 خائنی 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 سواران کفاره چوبه دار است، این است که او جسارت ورزیده و ادعا کرده است که امپراطوری 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 داوران 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، اینوکتیوس 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 سوی 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. صدفیری که خود را قهرمان می‌پنداشتند، خنجرهای خود را در پیکر بیجان او فروکردند. 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 دا کارارا 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 دا کارارا را، که مردی بود به سختی سنگ مرمر معادن کارارا، 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 دا کارارا 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 کارارا 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 فرسکوهایی 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 داوری» 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 لونگوباردهای 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 فرسکوهایی 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 فلورانسینان 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 (۱۳۰۶-۱۳۰۹) 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 تخیلی پرتوان 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، پچیای تعمید دهنده، و یوحنا حواری انجیل‌نویس را در فرسکو‌هایی برای نمازخانه‌هایی که از طرف آنان به کلیسای سانتاکروچه در فلورانس اهدا می‌شد رقم زد. 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 مانتینیا 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 یادها 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 پسرخوانده 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 هنر نقاشی 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 سابلئوس 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 سربزآوردن عصر تازه‌ای از عصر کهن است. این دگرگونی چنان بکندي صورت می‌گرفت که تا یک قرن مردم بشواری 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» (ملک مقرب) لقب گرفته بود و بعدها زبانهای تنبل این لقب را به صورت مخفف اورکانیا درآوردند. هرچند او را غالباً از پیروان جوتو به شمار می‌آوردند، اما او در حقیقت شاگرد آندرنو پیزانو پیکرتراش مشهور بود. اورکانیا نیز مثل بسیاری از نوایغ دوره رنسانس بر رشته‌های گوناگون هنری تسلط داشت. در مقام نقاش، تابلوی رنگی «مسیح تاجدار» 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 اتچابوئولی 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 یک 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 قرن‌ی ناگزیر 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- وحدت 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 نشان‌بشارت‌آمیز شهر سانتاماریا دل فیوره خوانده شد، به هیچ‌وجه شباهتی به گل ندارد؛ این کلیسا، به استثنای گنبد برجسته‌اش که برنوللسکی ساخته، مغاره‌ای است که درون آن بیشتر به دهانه «دوزخ» دانته می‌ماند تا درگاهی که راه به سوی خدا دارد.

آرنولو دی کامپیو، 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، جزنمای 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 کاخ‌آبای شهر «پریوری»، «سینیوری» نه تنها حکومت بلکه زندگی هم می‌کردند، و قانونی که آنها را در طول دوماه 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 درهم‌برهمی 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. گوینتسللی

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 شبیه‌ای 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 کشتیهایی 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. قحطیهایی 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 خویشاوندی 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 می‌پراکنند. 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، بنهایی 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 در معرض ابتلای به بیماری قرار گیرند، اجساد را از خانه‌ها بیرون می‌کشیدند و پشت درها می‌نهادند؛ و آنان که حجرگاه 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 خویشاوندی، 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 گشادتر است، آسماني كه هرچند فعلاً بر ما خشم گرفته است، اما زيبايي ابديش را نيز از ما دريغ نمي‌دارد.» اين پيشنهاده 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 پيشنهاده مي‌كند از اين جوانان بخواهند در گردششان آنان را همراهي كنند. نيفيله مي‌ترسد كه اين پيشنهاده رسوايي به بار آورد. فيلومنا پاسخ مي‌دهد: «باشد، اما من كه با پاكدامني 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 فريگو، 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 بوده‌ه 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 ماهري خواست دو انگشتر ديگر نظير انگشتر اصلي بسازد. اين انگشترها چنان به هم شباهت داشتند كه شخيص

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 آنقدر به هم شبیه بودند که تشخیص انگشتر اصلي معلوم نبود، سرانجام مسئله وارث حقيقي لاینحل ماند و هنوز هم لاینحل مانده است. از این روی، سرور من، به شما می‌گویم که هر يك از سه قومي که خدای بزرگ شریعت خود را به آنان ارزاني داشته، معتقد است که وارث حقيقي خداوند و احکام و شریعت اوست. اما این مسئله که کدام يك از آنان وارث حقيقي است، درست مانند مسئله انگشترها، هنوز لاینحل مانده است.

چنین داستانی نشان می‌دهد که بوکاتچو در سی و هفت سالگی يك مسیحی جزمی نبوده است. میان اندیشه رواداری مذهبی او و تعصب خشك دانتیه، که آشکارا با دینهای دیگر دشمنی می‌ورزید، تفاوت زیادی به چشم می‌خورد. در داستان دوم کامرون، یهانات یهودی با این استدلال (که بعدها مورد اقتباس ولتر نیز قرار گرفت) به مسیحیت می‌گردد که چون مسیحیت با وجود فساد اخلاق روحانیان و خرید و فروش مقامات کلیسای پادار مانده است، پس باید دین برحق و الهی باشد. بوکاتچو ریاضت‌کشی، خلوص، اعتراف به گناهان، آثار قدیسین، کشیشها، راهبان، فرایارها، راهبه‌ها، و حتی قدیس‌سازی را به باد استهزا می‌گیرد. او بیشتر راهبان را مردمی مکار می‌شمرد و به «ساده‌دلی» کسانی که به آنان صدقه می‌دهند لبخند تمسخر می‌زند (روز ششم، قصه دهم). در یکی از دلنشینترین داستانهای خود، روایت می‌کند که چگونه فرایار چیبولا برای اینکه اعانه بیشتری بگیرد به شنوندگان خود وعده می‌دهد که «یکی از آثار بسیار مقدس کلیسا، یعنی یکی از پره‌های فرشته جبرائیل ملك مقرب را، که پس از اعلام خبر ولادت عیسی به مریم باکره در اتاق او بر جای مانده است»، به آنان نشان دهد (روز ششم، قصه دهم). در مستهجنترین داستان خود شرح می‌دهد که چگونه مازتو، جوانی که از نظر جنسی نیرومند بود، توانست همه راهبه‌های دیر را ارضا کند (روز سوم، قصه اول). در داستان دیگری، فرایار رینالدو با زن مردی رابطه نامشروع برقرار می‌کند، و راوی داستان می‌پرسد «کدام راهبی است که چنین نکند؟» (روز هفتم، قصه سوم).

زنان دکامرون از شنیدن چنین داستانهایی اندکی احساس شرم می‌کنند، اما از بذله‌های رابله‌ای-چاسری آنها لذت می‌برند. فیلمونا، دختری که رفتاری بس موقرانه دارد، داستان رینالدو را حکایت می‌کند و گهگاه، بنا بر بیان این ناشادترین شخصیت داستانهای بوکاتچو، «دختران چنان خنده را سر می‌دادند که می‌توانستی همه دندانهای آنان را ببینی.» بوکاتچو در محیط بی‌بند و بار ناپل پرورش یافته بود و عشق را غالباً جز روابط جنسی چیز دیگری تلقی نمی‌کرد. او به داستانهای عشقی پهلوانان نیشخند می‌زد، و در برابر دون کیشوتیسم دانتیه نقش سانچوپانثا را ایفا می‌کرد. هرچند دوبار ازدواج کرده بود، ظاهراً به عشق آزاد اعتقاد داشت. پس از روایت بیست‌تایی داستان، که بازگو کردن آنها حتی در محافل مردانه امروز هم پسندیده نیست، از زبان یکی از مردان، به زنها می‌گوید: «من در گفتار و کردار شما زنان و ما مردان چیزی که سزاوار سرزنش

انتقاداتی که از بیپروایی او شده است اشاره می‌کند و می‌نویسد که این خردمگیریه‌ها بیشتر مربوط به این بوده است که «من در مواردی جزئی، حقایقی از زندگی فرایارها را فاش ساخته‌ام.» در همان حال به خویشتن برای «زحمات طولانی، که به یاری و لطف خدا به ثمر رسیده است» تبریک می‌گوید.

دکامرون کماکان یکی از شاهکارهای ادبیات جهان به شمار می‌رود. شهرت این کتاب ممکن است بیشتر مرهون «اخلاقیات» آن باشد، اما حتی اگر آن بی‌عفتی کلام را هم نداشت، باز سزاوار این شهرت و باقی ماندن در تاریخ بود. این کتاب ساخت و پرداختی کامل دارد، و از این نظر حتی برقصه‌های کنتربری برتری دارد. نثر کتاب به پایهای از کمال رسیده است که هنوز در ادبیات ایتالیا مانند ندارد. نثر او اگر چه گاهی پیچیده یا آمیخته به صنایع بدیعی است، به طور کلی فصیح، محکم، پخته، زنده، و مثل نهر کوهساران روشن و روان است. دکامرون کتاب عشق به زندگی است. در خلال سخت‌ترین فاجعه‌ای 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، میدانه‌ها 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 از دم 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 ایتالیا است. 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 رنگ آمیزی اندک پیشرفتی در آن به چشم می خورد. 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 نمازخانه های «کلیسای سفلا» شرح زندگی قدیس مارتن را نقاشی کند، خود را از بند یکنواختی چهره ها 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 چهره های شاعر و معشوقه او، لورا، را نقاشی کرد؛ پترارک هم در کتاب نغمه ها از او با سپاس نام برد. و از آری می نویسد که این سطور ساده «بیش از همه آثار سیمونه به او معروفیت بخشیده اند، ... زیرا روزی خواهد رسید که از نقاشیهای او اثری بر جای نماند، حال آنکه نوشته های 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 جنبه های 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 سنت های عاطفی نقاشی سینایی را رها کرد و یک رشته تصاویر محرابی با قدرتی بیسابقه گاهی 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 می خورد. در این نقشها پیکره های باشکوهی نمودار «سینا»، «عدل»، «خرد»، «اتحاد»، «فضایل هفتگانه»، و «صلح» ترسیم شده اند. 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 می زنند؛ و خصومت و تعدی شهر را خونین کرده است. در تابلو حکومت صالح، برزمینه ای که همان ساختمانهای تابلوی قبلی را دارد، مردمی نشان داده می شوند 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 می کنند؛ کودکان به بازی و دختران به رقص سرگرمند و ویولها موسیقی خاموشی می نوازند؛ 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 جامه های 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 دانه است که بی‌هیچ‌گونه رحم و محدودیتی تجسم یافته است.

سینا هرگز از قرون وسطی پا بیرون ننهاد. در اینجا نیز، همچون گوبیو 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 فصاحت 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 پایهای 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 ابتلائی 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 گالاتتسو دوم بر باقی آن از پاپوایا فرمان می‌راند. گالاتتسو 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 گران بها 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 جبل طارق 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 گران بها، که بیشتر جنبه تجملی 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 زیر پا 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 کان، 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)، سکه‌ای طلایی 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 فلورانسی 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 فلورانسی، آهنگساز نابینای آهنگهای بالاد و مادرینگال، تعلق گرفت. لورنتسو ونتسیانو 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 خندقی 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 «توان 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 چهارصد 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 ناگانشان 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 آماندوس 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 «ترجنتو»

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 پادوای 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 گلیه 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 شلی 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، گیبلینهای 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 پوسه‌گوار سرگردانم و ترانه‌ها بر لبم جاری است،

سرود اندوه تیر و شور بختی آرنو 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 بیروز 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 گفتگوی 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 جزئی 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 آکوناس 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 فيليپ 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 فيليپ 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 مبالغه 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 فيليپ 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 آنزه 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 برکاردینال‌های 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 درلیون، 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، بونیفایوس 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 (۴۵۰۰۰۰۰۰۰ دلار) پول نقد و معادل ۷۰۰۰۰۰۰۰ فلورین ظروف بهادر و جواهر در آن ذخیره شده بود. یوآنس توضیح داد که چون دربار پاپ مبالغ معتدابهی 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 فقرای 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 بیبهره 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 بونیفایکوس 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 تزیین 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 هر نوع، 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 بر سر 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 غیر مذهبی 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 بازچه 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 عشریه 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 رشک 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 بزمهای شاهزادگان و پادشاهان باشکوه‌تر و پرزرق و برق‌تر و سفره‌هایشان از سفره‌های آنان رنگینتر است.

و پترارک، استاد سخن، در وصف انزجار خود از آنچه در آوینیون می‌گذشت، از گنجینه واژه‌های 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 یوس 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. ... زنجارگی، 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 یکنواخت 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 بیست‌ودوم، 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، بر آن 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 دومینیکیان، و رشادت نجبایی 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 پیترو هر آن 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 پیترو 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 کار برکنار 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 فلورانسبها 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 بپیوند، 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 نیکی 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 منحنی زنده ساخته بود، و به گرگوریوس اخطار شد که در پایتخت باستانی مسیحیت جانش در امان نیست. لاجرم در ماه مه در شهر آنابنی 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 یاغی 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 سیلوستر اول (۳۱۴-۳۳۵) تا سال ۱۲۸۰- شاهد فساد تدریجی کلیسا از طریق دل بستن به مال و منال دنیایی بود. دولچینو می‌گفت در زمان سیلوستر 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 صحرايي، سگ، خرگوش، و علف پرداختند؛ سرانجام، بر اثر يك 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 ارباهای 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 عصري که شاهد محنتها و تبايهای آوینیون بود، مبلغانی هم مثل جووانی دا مونت کورونو و اودریک اهل پوردنونه پروراند که کوشیدند چینیه و هندیه را نیز به مسیحیت بگروانند؛ اما چینیه، به گفته يك وقایع‌نگار فرقة فرانسیسیان، از این اشتباه که «هرکس می‌تواند در کیش و فرقة 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 يك‌وجب خاك 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 فرقة «توبه» دومینیکیان پیوست. این فرقة 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 حجرة زاهدان بود، که در آن محو خواندن دعا و مناجات و

اندیشه‌های رازورانه می‌شد، و جز هنگامی که به کلیسا می‌رفت، آنجا را ترك 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 ماترك 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، اندك‌اندك 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 خوراك خود را به لقمه‌ای در روز کاهش داده بود، و مطابق روایات افسانه‌ای، در ریاضت تا آن حد پیش رفته بود که خوراكش منحصر به قرص نانی بود که در مراسم تناول عشای ربانی به عنوان تبرك 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 جامعة 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 پيروزمندانۀ 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 نالاستوار 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 های آموزنده فوروم رومي، ستون و آرشیتراو 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 هزینه‌ی 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 رایحه‌ی هنر آغشته کند. پول سرچشمه‌ی همه‌ی تمدنهاست. پول بازرگانان، بانکداران، و کلیسا بود که هزینه‌ی نسخه‌های خطی را تأمین و ادبیات کهن را احیا می‌کرد. اما آنچه اندیشه و احساس را در دوره‌ی رنسانس آزاد کرد نسخه‌های خطی کهن نبود؛ بلکه گرایش به امور دنیوی، که با ظهور طبقه‌ی متوسط پدید آمد، و گسترش دانشگاهها و دانش و فلسفه، و واقعیت‌تر شدن اذهان در نتیجه‌ی 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 اندازه‌ی 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 یک قرن شگفت‌انگیز (۱۴۳۴-۱۵۳۴) به انسانی خلاق مبدل کرد. فاصله‌ی 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 درباره‌ی 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 شرک هنوز در خاطره‌های مردم یا در زیر قالبهای مسیحیت پایداری می‌کردند. ایتالیا در وسط کشورهای کرانه‌ی مدیترانه قرار داشت و بر این حوزه تمدن و بازرگانی کلاسیک فرمان می‌راند. ایتالیایی شمالی از هر منطقه‌ی دیگر اروپا، جز فلاندر، مدنیتر و صنعتیتر بود. این منطقه هیچ‌گاه متحمل یک

تمام عیار نشده بود، بلکه توانسته بود اشرافیت را مطیع شهرها و طبقه‌ی بازرگانان کند. ایتالیایی شمالی گذرگاه تجارت میان بقیه‌ی ایتالیا و اروپای آن سوی آلپ، و نیز بین اروپای باختری و لوان (شرق طالع) بود؛ صنعت و بازرگانی، این گوشه‌ی ایتالیا را غنیترین منطقه‌ی جهان مسیحیت ساخته بود. بازرگانان ماجراجوی آن در همه‌جا، از بازارهای مکاره‌ی 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 واسطه‌ی 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 پاپی، 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 ملائمت (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 یک 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 سخنرانیهایی ترتیب می‌دادند، و نخبگان شهر برای شنیدن سخنان آنان گرد می‌آمدند. وقتی قسطنطنیه به تصرف ترکان درآمد، بسیاری از یونانیها آن شهر را ترک 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 جامه پشمين 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 بندرهاي مديترانه و کرانه هاي اقيانوس اطلس تا بروژ حفظ کنند، و براي حمايت از تجارت فلورانس و ترويج آن کنسولهايي در ايتاليا، جزاير بالئار، فلاندر، مصر، قبرس، قسطنطنيه، ايران، هند، و چين گماشته بود. براي اينکه راه بازرگاني خود را به سوي دريا بگشايد، ناگزير پيزارا به تصرف درآورده بود و کشتيهاي بازرگاني جنوويي را براي حمل کالاهاي خود کرايه مي کرد. به علاوه، براي آنکه فراورده هاي خارجي مشابه به بازار فلورانس راه پيدا نکنند، حکومت حامي بازرگانان و سرمايه داران تعرفه هاي گمرکي سنگين وضع کرده بود.

براي تأمين هزينه هاي چنين صنعت و تجارت عظيم و پردامنه اي، و نيز هزينه هاي ديگر، هشتاد مؤسسه بانکي فلورانسي- عمدتاً باري، پروتسي، ستروتسي، پتي، و مديچي- پولهاي سپرده گذاران را به کار مي انداختند. چک (پوليتسه) مي کشيدند، اعتبار نامه (لتره دي پاگامنتي) صادر مي کردند، به مبادله کالاهاي تجاري و گشايش اعتبار مي پرداختند، و هزينه هايي براي جنگ يا صلح در اختيار حکومت مي گذاشتند. چند تجارتخانه فلورانسي مبلغ ۱۳۶۵۰۰۰ فلورين (۱۲۵۰۰۰۰ دلار) به ادوارد سوم پادشاه انگلستان وام دادند، و در نتيجه قصور او در بازپرداخت آن ورشکست شدند (۱۳۴۵). به رغم چنين مصايبی، فلورانس در قرون سيزدهم تا پانزدهم پايتخت مالي اروپا شد، و هم در آنجا بود که نرخ ارز براي پولهاي رايج اروپايي تعيين مي گشت. از همان سال ۱۳۰۰، براي حفاظت از کشتيهاي ايتاليائي در سفرهاي دريائي، استفاده از سيستم بيمه رواج گرفت. اقدامي احتياطي که تا سال ۱۵۴۳ در انگلستان هنوز معمول نشده بود. در يك دفتر حساب فلورانسي متعلق به سال ۱۳۸۲ به سيستم دفترداري دابل بر مي خوريم- و احتمالاً اين شيوه از يك قرن پيشتر در فلورانس و ونيز و جنووا معمول بوده است. در سال ۱۳۴۵ حکومت فلورانس اوراق قرضه قابل انتقال و با پشتوانه طلا با نرخ بهره پايين پنج درصد منتشر ساخت که نشانه شهرت اعتبار و رونق بازرگاني شهر است. درآمد دولت در سال ۱۴۰۰ از عوايد انگلستان در دوران شکوفايي اين کشور در زمان سلطنت ملکه اليزابت بيشتر بود.

بانکداران، بازرگانان، کارخانه داران، پيشه وران، و کارگران ماهر اروپا در اتحاديه هاي صنفی سازمان يافته بودند. در ميان اصناف فلورانس هفت صنف (آرتي) «اصناف بزرگتر» (آرتي مادجوري) خوانده مي شدند که توليدکنندگان پوشاک، توليدکنندگان کالاهاي پشمي، توليدکنندگان کالاهاي ابريشمي، بازرگانان پوست، کارشناسان امور مالي، پزشکان و داروسازان، و صنف مختلط تجار، قضات، و صاحبان دفاتر اسناد رسمي را شامل مي شد. چهارده صنف ديگر فلورانس که «اصناف کوچکتر» (آرتي مينوري) خوانده مي شدند عبارت بودند از: دوزندگان، کشافان، قصابان، نانويان، ميفروشان، پينهوزان، سراجان، اسلحه سازان، آهنگران، قفل سازان، نجاران، مهمانخانه داران، بنايان و سنگتراشان، و گروه ديگري که پيشه وران

گوشت خوک فروشان، و طناب بافان را در خود گرد آورده بود. هر رأي دهنده مي بايست در يکي از اين صنفها عضو باشد، و اشراف، که در سال ۱۲۸۲ با يك انقلاب بورژوايي از حق رأي محروم شده بودند، براي اينکه بار ديگر اين حق را به دست بياورند، به اصناف مي پيوستند. پس از اين بيست ويک صنف، هفتاد و دو اتحاديه متشکل از کارگران فاقد حق رأي قرار داشت؛ پايينتر از اينان هزاران کارگر روزمزد بودند که در فقر مطلق به سر مي بردند و حق تشکل نداشتند. پايينتر از اينها يا- چنانچه دلسوزي اربابانشان بيشتر بود- بالاتر از اينها، بردگان معدودي قرار مي گرفتند. اعضاي «اصناف بزرگتر» از نظر سياسي پوپولو گراسو (مردم فربه و سير) به شمار مي آمدند؛ باقي جمعيت پوپولو سينوتو (مردم کوچک) را تشکيل مي دادند. تاريخ سياسي فلورانس، مانند تاريخ سياسي دولتهاي امروزي، در وهله نخست پيروزي طبقه سوداگر بر اشراف قديمي مالک اراضي (۱۲۹۳)، و سپس مبارزات «طبقه کارگر» براي به دست گرفتن قدرت سياسي 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 میکل 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 پایبتر دارای حق رأی شدند، به دستمزدهای دیگران برای پرداخت قروضشان دوازده سال مهلت قانونی داده شد، و نرخ بهره به منظور سبکتر ساختن بار طبقه و امداد 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 نبوده 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 داور ری‌زرف 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، آلپیتسی، مدیچی،

برای در اختیار گرفتن حکومت. خاندان آلپیتسی 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 محبوبيتی 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- محبوبيت 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 کالاهای 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 ده‌فتری»، فلورانس را در برابر لوکا به پیروزی رهبری کرد، و به عنوان بانکدار برای تأمین هزینه جنگ و امهائی هنگفتی به دولت پرداخت. محبوبيت او حسادت زورمندان دیگر را برانگیخت. در سال ۱۴۳۳ رینالدو دلیبی

آلپیتسی 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 تبديلي 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، شامندان 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 پشيمان 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 اعتراضي 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 دلجوبي 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 تايد 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 پشيماني 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 آشفتہ بازار ناشي از مرگ فيليپو ماريا سقوط کرد، و اين تهديد که ونيز دوکشين ميلان را به تصرف درآورد و سلطه خود را بر سراسر ايتاليائي شمالي تا دروازه هاي فلورانس گسترش دهد جدي شد، کوزيمو براي فرانچسکو سفورثسا 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 هيچک 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 صدي بود که کارهاي جمیع هنرمندان را ارج مي نهاد. پارسايي و نقاشي فرانچليکو، شرارتهاي سرگرم کننده فرا فيليپو لپي، 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. و ارکي، 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 سالواتاتی، 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 سوئیس 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 سالواتاتی 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 دانشمندی 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 ایلاید 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 شیوه 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 الهی 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 دانته 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 موشکافی 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.

جنش 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 دزیریو 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 نوشته‌های 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 حجة 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 فرزندانی 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 دوناتلو 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 اکلسیام - «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 حجرة دیرها به نظر می‌رسید؛ آزادی اندیشه و کردار یونانیان عصر ۹ پریکلس یا رومیان عصر آگوستوس رشك 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 دانتة خطای فاجعه‌آمیزی محسوب می‌شد و به منزلة 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. يك 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 يك 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، فتیسیسم 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، پیچنتسا، پاولیا، ناپل، سینا، آرتسنو، و لوکا بیش از آن به سنتهای قرون وسطایی خو گرفته 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 متنها 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 متنها دیکته شده را یادداشت می‌کردند و بیشتر تفسیرهای استادان را بر حواشی یادداشت‌های خود می‌افزودند؛ بدین ترتیب، متنها 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، آباء 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 تزیینات توری گوتیک؛ شکوه موزون نمای پیشین رومی؛ و بالاتر از همه، استحکام ساده شبستان‌های باسیلیکایی که دیوارهای اصلی آن به کمک دیوارهای راه‌های جانبی نگاهداری می‌شدند؛ همه اینها، تا آن زمان که اومانیتها 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 رازورانه 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 اسپی‌ها، 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 ستون‌هایی گل و بوته‌دار، آرشیتراو‌های کنده‌کاری، قاب تزیینی 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 آشفته‌گي 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 كاردجي 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 كاردجي بود كه اين پدر و نوه براي ملاقات با مرگ عزلت گزيند. كوزيمو كه

مي‌اندشيد، 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 جلوگیری 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 بنچي 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
عدالانه 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 پشم‌فروش، 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 بريزند. 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 بدین‌ترتيب، 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 تصاوير مجتهدين كليسا را نمايش مي‌داد. پس از آنكه همه اين تابلوها طراحي، نقد، طر حريزي مجدد، و قالبريزي شد و در جاي خود نصب گشت، پرداخت كنندگان هزينه نه تنها از اينكه ۲۲،۰۰۰ فلورين (۵۵۰،۰۰۰ دلار) صرف احداث آن شده بود ابراز پشيماني نكردند، بلكه بار ديگر به گيبرتي مأموريت دادند تا دولنگه در مشابه هم در سمت شرقي تعميدگاه بسازد (۱۴۲۵). در اين مأموريت دوم، كه بيست و هفت سال به طول انجاميد، گيبرتي دستياري داشت كه يا پراوازه بودند يا درآينده نزديكي مشهور مي‌شدند: آنتونيو فيلارته، پائولو اوتچلو، آنتونيو پولايوئولا و چند تن ديگر؛ و در نتيجه كارگاه او در جريان كار به صورت يك مدرسه هنري درآمد كه چندين 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 تعمیدگاه؛ 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. میکلائو 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 تعمیدگاه 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 سرعت نبوغ گيبرتي رشد نکرد، اما به پهنه و اوج بيشترتي دست يافت. پس از آنکه نبوغش به حد کمال رسيد، با زايي 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 پرقدرت 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 بروتوس 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 لزوتچونه (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

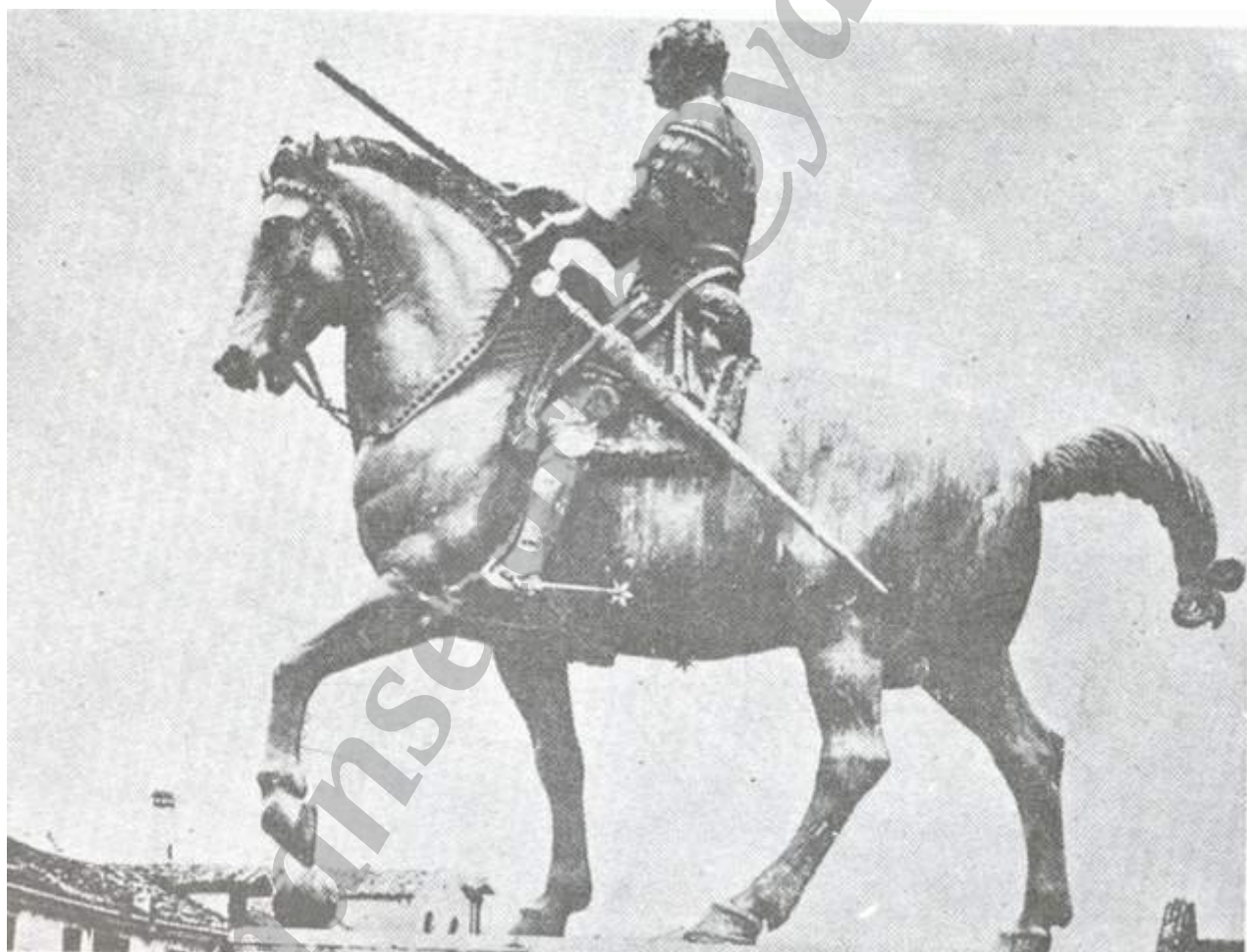
دوناتلو: عید بشارت، از سنگ؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس،

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- گناهش نه به گردن و ازاری- هر روزه سر طاس این کوندوتیره (رهبر) فاتح را به کثافت می‌آلایند، اما پیکر حالتی پر غرور و نیرومند دارد چنانکه گویی همه آرزوهای ماکیاولی 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

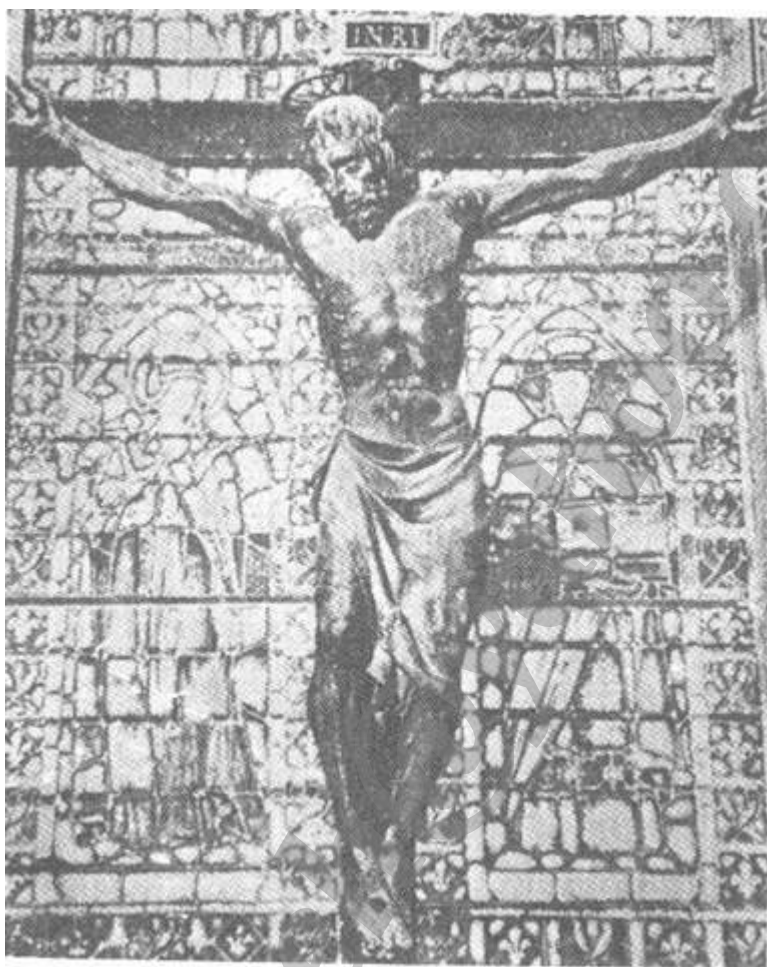


دوناتلو: گاتاملاتا، پادوا،

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 تعمیدگاه 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 تزئین 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 دریدریو 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 کروزه، 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 چهره‌پردازی واقع‌پردازانه نمونه‌ای اصیل‌تر از سردیس قدرتمند جوانی دی‌سان مینیاتو پز 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 گئیرتی 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 توأم 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 گئیرتی 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 سرهائي 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 زنش در آن باره به غور مي پرداخت. يكبار به زنش 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 ونتسيانو از پيروان جوتو بود؛ گرادو ستارنينا يكي از شاگردان ونتسيانو بود؛ و مازولينو دا پانيكاله كه خود نزد ستارنينا تعليم يافته بود، بعدها مازاتچورا آموزش داده بود. مازولينو و مازاتچو 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. همة نقاشان جامطلبی که امکان آمدن به فلورانس را داشتند؛ آمدند و این نقاشیها را مورد بررسی قرار دادند: فرآنجلیکو، فرالیپولیپی، آندرنّا دل کاستانیو، وروکیو، گیرلانداو، بوتیچلی، پروجینو، پیرو دلا فرانچسکا، لئوناردو، فرابارتولومئو، آندرنّا دل سارتو، میکلائژ، 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 «شبهه 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 فرانسیسیان به دوزخ خودداري کند.»

نقاشی برای فراجووانی 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، فرانسیس، جووانی 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 قرارداد -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 جووانی 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 و آتیکان 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 فرانتونیو 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 نصاحب او نثار 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 چندان 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 او 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، خویشش 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 نقشه‌هایی بردیوار کلیسای سانتا ماریا نوووا 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 نقشه‌ها - 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 نوووا نقشه‌های 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 نقشه‌هایی 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: نقشه‌هایی 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

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

آخر از همه از مردی نام می‌بریم که در هیچ تقسیم‌بندی نمی‌گنجد و بهترین تعریفی که به شناخت او کمک می‌کند این است که جامع همه فضایل زمان خویش بود. لئونه باتیستا آلبرتی در انواع فعالیت‌های عصر خویش، جز سیاست، شرکت جست. وی از پدر و مادری تبعیدی در ونیز به دنیا آمد. هنگامی که کوزیمو به فلورانس بازخوانده 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 ورزش‌های بدنی بر همه برتری داشت؛ می‌توانست با پاهای بسته از بالای سر مردی بپرد؛ می‌توانست در کلیسای جامع سکه‌ای را چنان به بالا پرتاب کند که به سقف گنبد بخورد؛ و خود را با رام کردن اسبان وحشی و کوهنوردی سرگرم می‌کرد. صدایی خوش داشت و با چیره‌دستی ارگ می‌نواخت، همنشینی دلپذیر، خطیبی توانا، متفکری تیزهوش اما میانه‌رو، و آقایی مؤدب و خوش‌مشراب بود؛ و نسبت به همه‌کس، جز زنها، که آنها را با سماجی نامطبوع و احتمالاً خشمی ساختگی هجو می‌کرد، 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 برمی‌آید»؛ 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، مجسمه‌سازی، نقاشی، موسیقی، شعر، نمایش‌نویسی، فلسفه، و قوانین مدنی کلیسایی. تقریباً درباره همه این موضوع‌ها چیز می‌نوشت، از جمله رساله‌ای 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 می‌کشید، کودکان را صدا می‌زد و موضوع و مفهوم تابلو را از آنها می‌پرسید؛ و اگر تابلو برای کودکان نامفهوم بود، آن را شکستی به حساب می‌آورد. او از جمله نخستین کسانی بود که رمز کاربرد اطاقک تاریک را کشف کرد. آلبرتی، که اساساً معمار بود، از شهری به شهر دیگر می‌رفت و نما یا نمازخانه‌هایی به سبک معماری روم باستان بنا می‌کرد. 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 درآورد. در فلورانس نمای مرمرینی برای کلیسای سانتا ماریا نوولا ساخت، و برای خاندان روچای نمازخانه‌ای 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 کم‌دی 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 کشف‌شده 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» می‌نوشت، به حدی که حتی یک کاسب هم می‌توانست آنها را بخواند. آلبرتی از لحاظ دینی بیشتر یک رومی بود تا مسیحی، اما هرگاه که آواز همسرایان کلیسا را می‌شنید، همیشه یک مسیحی بود. وقتی به آینده می‌اندیشید، ترس خود را از زوال ایمان مسیحی، که می‌تواند دنیا را در آشوب کردار و اندیشه غوطه‌ور سازد، بیان می‌کرد. او روستاهای اطراف فلورانس را دوست می‌داشت و هرگاه مجال می‌یافت، به آنجا پناه می‌برد. وی در یکی از مکالماتش به نام تنوجنیو، از زبان یکی از شخصیت‌ها که نام کتاب نیز از نام او گرفته شده است، چنین می‌گوید:

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 دا ستینیانو 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 نواده‌زاده‌اش 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 مردي 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 بندد. 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 ترغيب 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 رساندند.

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 اکنون 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 ديكتة 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 سفورتنسا، دوک ميلان، در سال ۱۴۷۱ از فلورانس ديدن کرد، 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 معماري. گالاتتسو اذعان کرد 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 کرد. شهر ولترا اين فرمان را نپذيرفت، اعلام استقلال کرد، و چند تن از شارمندان را كه با تجزیه اين شهر مخالفت كرده بودند به اعدام محكوم ساخت. در شوراي شهر فلورانس، تومازوسودريني پيشنهاد کرد كه اقداماتي براي صلح و سازش به عمل آيد. لورنتسو، از بيم آنكه مبدا شهرهاي ديگر هم به قيام و تجزيه‌طلبي تشويق شوند، با اين پيشنهاد مخالفت کرد 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 راونا) را بخرد، ظنین شد که شاید لورنتسو نقشه گسترش قلمرو فرمانروایی فلورانس را تا دریای آدریاتیک در سر می‌پروراند. سیکستوس خود باشتاب 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 نیاوردند. 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 پتروتچی 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 وحشیانه 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 گونفalonیر 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 ببنتهایی 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 گرمخانه رنسانس مردان بسرعت 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 چانه درشتش پرده بر آرامش روح، لطف ادب و فروتنی، نشاط و شوخ‌طبعی، و حساسیت شاعرانه 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 جمله 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 همه اشکال آن بوده است.

اخلاق لورنتسو به اندازه 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 هدیه کسی را با هدیه ارزنده‌تری پاداش نمی‌داد، آرام نمی‌گرفت، در موارد متعدد، هزینه کارهای دینی را می‌پرداخت؛ به هنرمندان، دانشوران، و شاعران بیشماري کمک مالی می‌کرد؛ و پولهای هنگفتی به دولت وام می‌داد. پس از توطئه پانتسی، دریافت که به علت جوهری که صرف امور عمومی و خصوصی کرده، تجارتخانه‌اش از عهده تعهداتش بر نمی‌آید؛ از این روی یک شورای دولتی تصویب کرد که همه وامهای او از خزانه 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 متساهلانه 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 گسترده 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 کاردرجی و پودجو آکایانو، از آنجا که با شیوه‌های علمی آبیاری و کودرسانی می‌شدند، مزارع نمونه 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 اسبوانی 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 باکخوس» 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 ساعت 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 گيران

از يكيگر 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 كامروايي!

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

بگذاريد عشق شيرين سينه هايتان را به آتش بكشد.

۵. در آينده هر چه 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 طنزآمزي مي‌سرود كه زبان ساده روستايي را به صورت نظمي پر نشاط تعالي مي‌بخشيد؛ گاهي فارسهاي هجايي به ببيروايي 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 درمي‌آميخت، 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 يکجا گردآوری 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 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 شور و جویوانانه 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 از ... 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 پر قدرت 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 اومانیستها 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 خوش‌هنگ از او ستایش کرد، و در شعر سیمونتای زیبا زیبایی‌اشراfi 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 مي زند

در حالي آرام و پاك و محتاط،

با رفتاري لطف آميز،

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

چهره آسماني او، چندان شيرين، چندان لطيف،

و چندان شاداب بود كه در چشمان آسمانيش

بهشت بتمامي مي درخشيد،

آري، همه خوبيهائي كه ما فانيان بينوا در پي آنيم. ...

همچنانكه در ميان دسته همسرايان گام برمي داشت،

با پاهاي هماهنگ با نواي موزون،

از سر شاهوار و پيشاني هوس انگيزش

طره گيسوان طلايي شادمانه افشان بود.

نگاهش هرچند بندرت از زمين برگرفته مي شد،

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، بي درنگ-

با دستي چون بلور-

آن طره هاي دل انگيز را از چهره آرام و مهربانش به يك سوزد؛

آنگاه از چشمهايش روي چنان فروزان،

روح عشقي چنان شيرين در من دميد

كه بسختي مي توانم دركش كنم

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

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 نکند. 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 کم‌دیهای 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 مورگانت، پهلوان ساراسن را، که نیمی از عنوان شعر به نام اوست، نقل می‌کند.

مورگانت، 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.» مورگانت 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 مارگوت، 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 مورگانت 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 یک 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 دور دستها 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 سوی 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 سوی 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 که در انتظار آنند به نشاط درآورد.

از خصوصیات سبک شعري پولچي اين بود که هر بند را، هرچند مملو از لودگي باشد، با نيایش

پارسایانه به درگاه خدا و قديسان آغاز کند؛ هرچه که مضمون کفرآمیزتر بود، مطلع آن وقر و هيبت بیشتری داشت. شعر با اعلام اعتقاد به اين نکته که همه ادیان خوب هستند پایان می‌یابد. حکمی که مطمئناً هر مؤمن واقعي را می‌آزارد. پولچي گاهی به خود اجازه می‌دهد محبوبانه نکته بدعت‌آمیزی در شعر بگنجانند، نظیر آنجا که با استناد به کتاب مقدس دلیل می‌آورد که دانش از پیش آموخته مسیح با دانش خدای پدر برابر نیست؛ یا آنجا که به خود اجازه می‌دهد امیدوار باشد که سرانجام همه ارواح، حتی لوکیفر، آمرزیده خواهند شد. اما به عنوان یک فلورانسی معتبر و مانند سایر اعضای محفل لورنتسو، در ظاهر نسبت به کلیسا، که جزء لاینفک زندگی مردم ایتالیا بود، مؤمن باقی ماند. روحانیان فریب کرنشهای ظاهري او را نخوردند، و هنگام مرگش (۱۴۸۴) از دفن جسد او در گورستان تقدیس شده جلوگیری کردند.

از اینکه اعضای گروه لورنتسو توانستند در طول عمر یک نسل اینهمه آثار ادبی گوناگون بیافرینند، می‌توانیم منطقاً به این نتیجه برسیم که در شهرهای دیگر ایتالیا- میلان، فرارا، ناپل، و رم- نیز شکوفایی مشابهی وجود داشته است. در یک قرن فاصله میان تولد کوزیمو و مرگ لورنتسو، ایتالیا نخستین مرحله رنسانس خویش را پیروزمندانه به پایان رسانده بود. ایتالیا در این دوره یونان و روم باستان را کشف کرده، پایه‌های اصلی تحقیقات کلاسیک را به وجود آورده، و زبان لاتینی را بار دیگر به صورت زبانی باشکوه مردانه و قدرتی مؤثر درآورده بود. اما گذشته از اینها، در دوره‌ای که از مرگ کوزیمو تا مرگ لورنتسو به طول انجامید، ایتالیا روح و زبان خویش را مجدداً بازیافت، معیارهای تازه شکل و عبارت‌پردازی را در زبانهای محلی به کار گرفت، شعرهایی سرود که روح کلاسیک 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 یک نسل، به همت پولچي، افسانه‌های فکاهی 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، که پس از انتخاب زبان لاتینی برای سرودن اشعار حماسی توسط پترارک به انحطاط گراییده بود، جانی تازه می‌گرفت. بزودی احیای آثار باستانی به فراموشی سپرده می‌شد و فرهنگ ایتالیایی نوینی تجلی می‌یافت که پیشگام ادبیات دنیا بود و آن را از هنر سرشار می‌کرد.

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 می‌کرد که هیچ چیز دیگری نمی‌توانست

به آن اندازه او را خشنود کند. آنان که می‌خواستند به او خدمتی کنند، عادت کرده بودند که از هر گوشه دنیا مدال، سکه، ... مجسمه، مجسمه نیمتنه، و چیزهای دیگری را برایش جمع‌آوری کنند.» که مهر روم یا یونان باستان را داشته باشد. لورنتسو مجموعه آثار معماری و مجسمه‌های خویش را با اشیایی که از کوزیمو و پیرو به جای مانده بود در باغی بین کاخ مدیچی و دیر سان مارکو جای داد و دین آنها را برای همه دانشوران و علاقه‌مندان معتبر آزاد اعلام کرد. به دانشجویانی که پشتکار و استعدادی از خود نشان می‌دادند میکلانژ جوان یکی از آنان بود. کمک هزینه‌ای برای گذران زندگی می‌پرداخت، و به کسانی که لیاقت خاصی ابراز می‌داشتند پاداش می‌داد. وازاری می‌گوید: «این نکته بسیار قابل توجه است که همه کسانی که در باغهای مدیچی به مطالعه می‌پرداختند و مورد لطف لورنتسو بودند همگی هنرمندانی برجسته شدند. این مسئله را فقط باید به نیروی دایوری 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 محله‌های 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 گل، یونه یا 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 کورویوس، 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 وعظي به ظرافت سکويي نيست که او در کليساي سانتا کروچه تراشیده است، و کمتر محرابي است که به اندازه محراب سانتافیناي او در کليساي شهر سان جیمینيانو به مرز کمال رسیده باشد.

مجسمه‌سازي و معماري معمولاً هنري موروثي در میان خانواده‌ها بود. خانواده‌هاي دلاروبيا، سانگالو، روسلینو، و پولایولولو، آنتونیو پولایولولو، عموي سیمونه، در کارگاه زرگري پدرش یاکوپو دقت و ظرافت طراحي را آموخت. ساخته‌هاي مفرغي، نقره، و طلاي آنتونیو او را چليني زمانه خویش، و محبوب لورنتسو، کلیسا، شوراي شهر فلورانس، و اصناف این شهر ساخت. از آنجا که آنتونیو می‌دانست چنین اشیاي ناچيزي بندرت می‌توانند نام سازنده خود را زنده بدارند، و از آنجا که او هم مانند همه هنرمندان عصر رنسانس در پی شهرت ابدی بود. به مجسمه‌سازي روي آورد و دو پیکر مفرغي زیبا از هرکول ریخت که از نظر صلابت و قدرت هم‌تراز «اسیران» میکلائو، و از نظر آشکار ساختن حالت درد و رنج با «لانوکوئون» برابر می‌کرد. پس از آنکه به نقاشي روي آورد،

داستان هرکول را در سه تابلو دیواری در کاخ مدیچی تصویر کرد. در تصویر «آپولون و دافنه» با بوتیچلی به رقابت برخاست؛ و سپس در یلوپردازی دهها هنرمند دیگر سهیم شد و تابلویی کشید که نشان می‌داد قدیس سباستیانوس با چه خونسردی تیریهایی را که توسط کمانداران بی‌شتاب برتن سالم او پرتاب می‌شد تحمل می‌کند. آنتونیو در آخرین سالهای عمر خود بار دیگر به مجسمه‌سازي روي آورد و دو مجسمه عالی از سیکستوس چهارم و اینوکتیوس هشتم برای قبر آنها در کليساي قدیم سان پیترو در رم ساخت. این مجسمه‌ها نیز با نیروي قلمزنی و دقت کالبدشناسانه پیشقراول آثار میکلائو بودند.

مینو دا فیزوله هنرمندی چندان پرجوش و خروش نبود که بتواند در چندین رشته فعالیت داشته باشد. وی به همین قناعت کرد که نزد دزیریو دا ستینیانو هنر مجسمه‌سازي بیاموزد و پس از مرگ استادش سنت ظرافت و لطافت هنري او را دنبال کند. اگر گفته‌ و آراي را باور کنیم، مرگ زودرس دزیریو چنان مینو را آشفته و ناراحت کرد که در فلورانس دیگر احساس شادی نمی‌کرد و به جستجوی مناظر تازه‌اي در رم پرداخت. در این شهر با ایجاد سه شاهکار هنري برای خود شهرتی به دست آورد: مقبره‌هاي فرانچسکو تورنابوئونی و پاپ پاولوس دوم، و پرستشگاه مرمرینی برای کاردینال دستوتویل. پس از آنکه اعتماد به نفس و توانایی مالی خود را بازیافت، به فلورانس بازگشت و کلیساهای سانت‌آمبروجو و سانتاکروچه و همچنین تعمیدگاه را با محرابهای مجللی آراست. در کليساي بزرگ راگ‌خویش، فیزوله، آرامگاه مرینی برای اسقف سالواتاتی به سبک کلاسیک بنا کرد و در دیر فیزوله، برای بنیانگذار آن، کنت اوگو، آرامگاه مشابهی ساخت که از نظر تزئینات سادتر بود، کليساي جامع‌شهر پراتو به داشتن سکوي و عظمي ساخته او به خود می‌بالد و چندین موزه هرکدام يك یا چند مجسمه نیمتنه از آثار او را به نمایش گذارده‌اند که متعلق به شخصیت‌های حامی او می‌باشند. چهره این اشخاص به گونه‌اي تملق‌آمیز تراشیده نشده است، بلکه همان‌گونه که بوده‌اند تجسم یافته‌اند: چهره نیکولو ستروتسی، که چنان متورم است که گویی دچار مرض گوشک است؛ اندام نحیف پیرو نقرسی؛ سرظریف دیسیالو نرونی؛ نقش برجسته و زیبایی جوانی مارکوس اورلیوس؛ مجسمه نیمتنه باشکوه یحیای تعمیددهنده در کودکی، و چند نقش زیبا و برجسته مریم عذرا با کودک. تقریباً همه این پیکرها از لطافت زنانه‌اي برخوردارند که مینو از دزیریو آموخته بود. ... مجسمه‌هاي او دل‌انگیزند. اما جذاب یا عمیق نیستند و مثل مجسمه‌هاي آنتونیو پولایولولو یا آنتونیو روسلینو علاقه بیننده را به خود بر نمی‌انگیزند. مینو به دزیریو بیش از حد مهر می‌ورزید و نمی‌توانست به شیوه و نمونه کارهای او پشت کند و، در بی‌اعتنایی بی‌رحمانه طبیعت، واقعیات مهم زندگی را بکاود.

وروکیو (چشم حقیقی) آن قدر شهامت داشت که حقیقت‌بین باشد. او دو مجسمه از بزرگترین مجسمه‌هاي زمان خویش را خلق کرد. آندرنای میکله چونه (نام واقعی وروکیو) زرگر، مجسمه‌ساز، ناقوس ریز، نقاش، عالم هندسه، و موسیقیدان بود. علت عمده شهرت او در نقاشي این است که نقاشي را به لئوناردو، لورنتسو دی کردی، و پروجینو یاد 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، زندگی‌اش 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 هیچ‌چیز از جنبه‌های انسانی یا طبیعی با هنر بیگانه نبود و هیچ‌چهره 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 نوابغی 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 و از 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 آندریاس 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 وفاری 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،

پيازي شكل، و تابلو زيباي چهره يك زن در مجموعه هنري مورگن نيويورك؛ تابلوهاي مملو از شخصيت و ويژگيهاي كه سال به سال بر چهره آدمي نقش مي بندد. منتقدان بزرگي كه دانش و شهرتي بي چون و چرا دارند ارزش هنري چندانى براي او قايل نيستند، اين حقيقتي است كه او در طراحي بيش از رنگ آميزي مهارت داشت، با شتاب بيش از حد نقاشي مي كرد، و تابلوهايش را از ريزه كاريهاي نامربوط مي انباشت و پس از تجربه هاي بالذووينتي در نقاشي رنگ روغن، شايد با ترجيح دادن نقاشي آبرنگ گامي به عقب نهاد؛ با اينهمه، سطح تكنيك بارور شده هنر خویش را به بالاترين حد ممكن در کشور خود و نیز در عصر خویش ارتقا داد و گنجینه هایی برای فلورانس و دنیا از خود به ارث گذاشت كه منتقدین هنري در برابرشان سر تکریم فرود مي آورند.

۲- بوتیچلی

تنها يك فلورانسي در آن نسل بر او برتري جست. ساندر و بوتیچلي چنان با گيرلاندايو متفاوت بود كه خيال اثري با واقعيات مادي. پدر آلساندرو، ماريانو فيليپي، كه نتوانست به فرزندش بفهماند كه زندگي بدون آموزش خواندن و نوشتن و رياضيات امكانپذير نيست، او را به شاگردی نزد زرگري به نام بوتیچلي فرستاد، نام اين زرگر، در نتیجه محبت شاگرد يا هوس تاريخ، به ساندر و تعلق گرفت و براي هميشه با نام ساندر و درهم آمیخت. اين جوان در شانزده سالگي از اين كارگاه به كارگاه فرافيلیپولیپي رفت. لپي به آن جوان بيقرار و تندخو علاقه مند شد. فيليپينو، فرزند فيليپو، بعدها تصوير ساندر و را به صورت مردي ترشرو، با چشمانی فرورفته، بيني برآمده، دهان گوشه تالود شهوت انگیز، موي ژولیده، کلاه ارغواني،

بالاپوش 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، ساندرورا «مردی سرخوش» توصیف کرده که سرب‌سرها 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 فرالیهی 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 نشانه‌ای 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 اونیسانتی؛ 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 مانیتها 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 خرقه‌ای 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 غیر مذهبی 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 گرفت، 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 اومانیست‌ها 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 لورنسو، 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 توصیه زنانی 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 پرپیچ‌وتابش 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 فیلیپس 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، جوانی، 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 جوانی 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 راهی که مقدر بود در زندگی ببیمایم 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 شارمندان 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 واعظ 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 خسونت. 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 موروثی 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 بی‌دردر 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 بوناکوسی 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 راهم 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 پیشگوییهای 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 دستان خود افتخار مي كنيد، به شما بگويم كه همگي زشترو 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 زير بار 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 فرومائيگان 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 مشر و عش 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 گويد زندگي شاد و سعادت آميز در سود نهفته است؛ ولي عيسي مسيح مي گويد فقرا روحاً آمرزيده 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... راي 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 زیادتری 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 والدوسیان 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 اینوکنتیوس 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 حراج‌گذارد. 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 برنامه 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 می شدند، و کمیته های گوناگون دیگر – شانزده، ده، و هشت نفری- برای انجام امور اداری، مالیاتی، و جنگ. حکومت دموکراسی کامل، با توجه به عملی نبودن آن در جامعه ای 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 هیچ یک از اتاقهای کاخ و کیو گنجایش چنین مجمع بزرگی را نداشت، سیمونه پولایونولو- 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 گرد آیند. در همین جا بود که، هشت سال بعد، لئوناردو داوینچی و میکلائو مأموریت یافتند با کشیدن نقاشیهای مشهوری بر دو دیوار روبه رو 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 بهره برداری می کردند 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 وام دهندگان خصوصی، که بهره پول را تا سی درصد می گرفتند، آزاد ساخت. همچنین، به تلقین همین راهب، شورا کوشید برای تهذیب اخلاق عمومی قوانینی وضع کند. مسابقات اسبدوانی، آوازهای ناهنجار کارناوالی، بی احترامی 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 می کردند و همجنس بازان با مجازاتهای بیرحمانه ای تنبیه می شدند. برای کمک در پیشبرد این اصلاحات، ساوونارولا جوانان جماعت خویش را به صورت پلیس اخلاقی سازمان داد. این جوانان تعهد می سپردند که مرتباً در کلیسا حضور یابند، از مسابقه ها، نمایشها، بازیهای آکروباتیک، معاشرتهای بی بندوبار، مطالعه ادبیات منافی اخلاق، رقص، و مدارس موسیقی بیرهیزند و موی سر خود را کوتاه کنند. این «گروههای امید» در شهر می گشتند

و برای کلیسا اعانه گرد می آوردند، گروههایی را که برای قماربازی جمع می شدند پراکنده می ساختند، لباس زنانه را که به گمان آنها خارج از نزاکت می نمود برتنشان پاره می کردند.

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 زینت آلات 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 می خواندند. کلیساها پر می شد، و میزان اعانات اهدایی تا آن زمان سابقه نداشت. برخی از بانکداران و بازرگانان سودهای نامشروعی را که اندوخته بودند پس دادند. ساوونارولا از همه ساکنان شهر فقیر و غنی خواست که از تن پروری و تجمل بیرهیزند، فعالانه کار کنند، و نمونه 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 می گویند «با ورد و دعا نمی شود 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 عطاوونارولا 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 راکد 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 پیشگویی 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 سلامتش اجازه دهد، به رم سفر کند و مطمئن باشد که «با آغوش باز و روحیه پدرا» 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 از 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 داسیچلیا 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 پیزا به جامعه ساوونارولا در دیر سان مارکو را، که خلاف میل اعضای دیر سان 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 دسته‌دسته 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، برسر 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 هرچه 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 آن‌ها بتیاهی ساخته‌ای. تو ظروف مقدس را وقف نخوت واهی خود کرده‌ای و مراسم دینی را وسیله خریدوفروش 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 بین‌گونه، 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 را تو التماس می‌کنم، ای خداوند، که این کار هرچه زودتر عملی شود. ... این تکفیر را بر سر نیزه‌های بلند برافرازید، راه‌ها را به روی آن بگشایید! من به آن پاسخ خواهم داد، و اگر تو را به شگفتی و اندام، آنگاه هرچه 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 در 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 دومینیکو 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 تازماری 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 اخلاک‌گر 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 بافریاد 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 شورای 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.

شورای شهر گزارشی از جریان برگزاری اوردالی و دستگیری را برای پاپ فرستاد و، به خاطر بیحرمتی به ساحت یکی از روحانیان کلیسایی، تقاضای 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 روحانیان کلیسایی محاکمه شوند. شورای شهر مخالفت کرد، و پاپ سرانجام با اکراه اراضي شد که دوتن از نمایندگان دربار او در دادگاه متهمان حاضر و ناظر باشند. شورای 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 شورای 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 کلیسا به وجود آورد، مي‌توان او را يك پروتستان پيش از لوتر به شمار آورد؛ البته تنها فقط از اين جنبه که خواستار اصلاحاتي در کلیسا 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 تأثیر زيادي گذاشت، و لوتر او را يك قديس ناميد. ساوونارولا در ادبيات تأثیر چندان ي باقي نگذاشت، زيرا ادبيات در دست واقع‌پردازان و شکاکاني مثل ماکياولي و گويتچار 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 فرارا، 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 انسانهائي 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 تأثیر 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، نمايشهائي 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 سالهائي اوجگيري ساوونارولا حکومت را عقيم کرده بود با مرگ او کاهش گسيختگي خطرناكي 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 ایتالیا 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 خويش درآورد، با تدبير و با صرفه‌جويي حکومت کرد، و دارايي شخصي خود را در راه اعتلاي 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 فجايعي 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 ایتالیا، 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 اولیگارشویی 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 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 گویتچاردینی - 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 آریستوتله 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 مشاجره‌های 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 مونته 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، مونته 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 دورنمای 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 زندگی 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 آندرنآ دل 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 حشمتك 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 فراآنجلیکو اضافه کند. در سفرمخانه آنجا، تابلوهای حضرت مریم و کودك 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 يك 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. آندرنآ دومنیکو د/ آنیولودی فرانچسکو وانوتچی را ما به نام آندرنآ دل 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 يك روز تعطیل که نگارخانه بسته بود، با تأیید زیاد و دلگرمی دادن به او، ملاحظه کرد که آندرنآ 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، آندرنآ و همشاگردیش فرانچابیجو کارگاهی برای خود برپا کردند و مدتی با هم به کار مشغول شدند. آندرنآ 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. آندرنآ 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 صحت‌صویری 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، سفارشیایی 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