

با خودم

و حال که در سون می‌نگرد

در جستجوی تو

بازی با تو را

بازی با تو را

# سرگذشت مونا لیزا

علی اصغر قره‌باغی

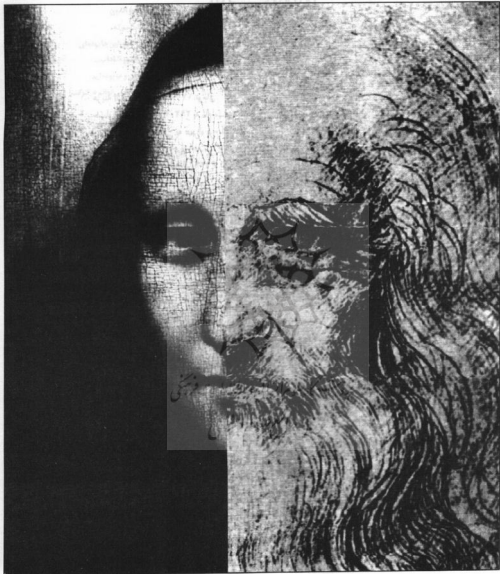
به خودم

و حال که در سون می‌نگرد

در جستجوی تو

بازی با تو را

بازی با تو را



محل تردید نیست که مونا لیزا، شاهکار جاودانی لئوناردو دا وینچی، مشهورترین نقاشی جهان است. مونا لیزا همیشه در حال و هوا و ذنیت مردم جهان حضور داشته و به صورت بخش تفکیک‌ناپذیری از فرهنگ جهانی در آمده است. از این موضع و منظر، مونا لیزا یک تصویر با ابعاد نیست، شکل یک رنگد و عرف و عادت متداول را به خود گرفته است و بسند کتابی‌اش معمای آن است که بسیاری از هنرشناسان را در هزارتوهای خود غمگور کرده است. با این همه، اگر کسی فقط نام یک اثر هنری و یک تابلوی نقاشی را بداند، بی‌تردید آن اثر، مونا لیزا است. تازگی و طراوت مونا لیزا اگر با دیدار مکرر افزوده نشود، کاسته نمی‌شود و چنان تأثیر و شجاری در ذهن تماشاگر برجا می‌گذارد که گویی بهجای رنگ‌روغن با اسید نقاشی شده است. حتی نگاهی گذرا به چشم‌ها، لب‌ها و نحوه قرار گرفتن دست‌ها کافی است که تمامی ابعاد مونا لیزا در ذهن تماشاگر پدیدار شود. مونا لیزا آنقدر در اوج شهرت بوده و آنقدر بزرگترین نقاشی جهان نامیده شده که نگارگران به آن با طریقی تازه و دور از تعبیر تقریباً ناممکن شده است. طی سالیان دراز هرگونه حرف و سخنی که ممکن باشد بر زبان بیاید در باره مونا لیزا گفته شده است. یکی آن را به عشق نافرمان لئوناردو پیونده داده و دیگری گفته است که این نقاشی در واقع پرتزه یک مرد است. یکی آن را چهره لئوناردو جوانی دانسته و دیگری نمی‌داند آن را چهره لئوناردو و نیمی دیگر را چهره بانوی فلورنسی توصیف کرده است. برخی از آن‌ها که مونا لیزا را در زمان حیات لئوناردو دیده بودند اعتقاد داشتند که لبخندی از این گونه همیشه بر لب‌های خود لئوناردو هم بوده است. گفت‌مانند چشم‌های مونا لیزا همه جا تماشاگر را دنبال می‌کند و اگر زمان درازی به چهره او چشم دوخته شود، نشانی از لبخند بر لب‌هایش نمی‌ماند. با این همه کمتر کسی به قطع و یقین می‌داند که نخستین بار مونا لیزا را در چه زمان و مکانی دیده و از کی و کجا با لبخند زیبا و برانگیزنده فکر و اندیشه او آشنایی یافته است. مونا لیزا برای رسیدن به شهرت امروزی خود راه درازی پیمود و ماجراهایی بسیار از سر گذراند.

ایماژ مونا لیزا در گذر زمان شکل یک اسطوره در حاله‌ای از افسانه را پیدا کرده است. همانند مجموعه‌ای از عهد کهن در باقی چندصد ساله است.

آنقدر علف هرز به پروبایش پیچیده و آنقدر پیچک وحشی اطرافش را پوشانده که دیدن بررسی دقیق آن تقریباً ناممکن و نامحتمل شده است. من مدتها به این فکر بودم که از میان این عناصر جانی و شاخ و برگ‌های به سوی مونا لیزا، این شخصیت ساخته و پرداخته لئوناردو تا ونچینی پیدا کنم و اسباب و علل شهرت او را به دایره بحث بکشتم. کوششیم که روشن کنم چرا با لب‌های والا در رفیع‌ترین جایگاه فرهنگ جهانی منزل دارد و مشهورترین نقاشی جهان شناخته شده است. در یکی از پلوس‌های رنگی‌گفته لئوناردو تا ونچینی در ترجمه کتاب «رنگی‌هرمتان» اثر جورج وازاری، به شکلی گزرا به رمزینیز این اثر اشاره کرده‌ام و باز هم به آن اشاره خواهم کرد. اما هرگز نمی‌توان به این مختصر گفت‌افراد باید با نظری توسعه‌تر و بر اساس محک و مبتنی درست روشن کرد که چرا مونا لیزا مشهورترین اثر تجسمی جهانی است و بخش تفکیک‌ناپذیری از فرهنگ جهانی شناخته می‌شود؟ چرا لبخند اسرارآمیز او که به قول جورج وازاری «بیشتر آسمانی و محکوتی است تا خاکی و ناموتی» شهرت جهانی پیدا کرده است؟ چرا این لبخند در عین حال که مستحکم را به او نزدیک می‌کند، فاصله‌ی نامشروعی بین او با همه چیز می‌راند؟ شهرت مونا لیزا به نسبت ساختار عجیب است و چه میزان آن معنی‌ت بی‌ساز دارد؟ چه رخنه‌ی میان هنرمند ظهورش و اثری که مستحکم خود است وجود داشته که آن را از همه چیز اسبخت‌تر مان مکان جلوه می‌دهد؟ چه رخنه‌ی بین هنرمند و زن زیبای او را اینقدر به هم نزدیک و درخین‌اند از هم دور کرده است؟ چرا کسی که مسخر می‌گردد، چو گوسفند بوده و درخنده و بی‌نگینی می‌گردد، یک عین در رویش‌های لئوناردو حضور داشته است؟ چرا لئوناردوایی که تصویربرداری‌اش ناممکن است که به زن انسانی نشانده، نام‌همه در زمینه مونا لیزا بود؟ چرا مونا لیزا را این قدر با عمد و آگاهی می‌هم و رمزگشود نقاشی کرد؟ چرا شاهکار لئوناردو با وسعت‌ناپذیری‌ها سرگوردار دارد و امکان هرگونه تعبیر و تفسیر را کنار می‌گذارد؟ چرا چرا چرا؟ اما پرداختن به پاسخ‌ها در مجال و گنجایش یک شماره مجله بیرون می‌افتد. من هم نخوستم با مختصر کردن مطلب، هنجارها و مبتلاهای من در آوردن مطالبی را زیر این مقاله نسبتاً بلند تحمیل کنم و آن را در یک شماره بیاورم.

از همین جهت مقاله حاضر در چند شماره بی‌دری خواهد آمد. فهرست منابع و مأخذ معتبر و متعددی که به آن‌ها استناد کرده‌ام در پایان خواهد آمد. اما میان همه، کتاب ارزنده دونالد اسلون نقش کلونی دارد و در واقع سبنا و آندریا نهایی این نوشته بوده است. و حرف آخر این که می‌بخشد اگر که گاه این اثر هنری را زنی سرشار از زندگی و روح می‌نگارم و در اشاره به آن، ضمیر «او» را به نگار می‌برم؛ این کار به اقتضای مضمون است.

در ظاهر، ایماژ مونا لیزا آنقدر شناخته و آشنا هست که هر گونه نیاز به شرح و بیان را کنار کند. همین‌قدر می‌توان گفت که زنی است پوشیده در غبار جهانی نیمی مات و نیمی شفاف با موهای ریخته بر شانه با روسری توری آبی‌ه و پیرامی ندارد، لباسی مئین و تیره به تن دارد، بی‌هیج ز زسور و دستبند و گردن‌بند. نمونه‌های اسدکی برجسته است، پیشانی‌اش کمی از حد معمول بلندتر به‌نظر می‌آید و بالای چشمش آبرو نیست. این زن با معیارها و مسائلی‌های زیبایی قرن بیستم نیست. یکم - به‌ویژه معیارهای امروز - نه زیباتر و نه از جاذبه‌ی جنسی چندانی برخوردار است. نه زنی است که مانند زن نقاشی دلاگرا نماز آرازی شمرده شود و نه الهه و سالومه و کلونیا تراسی است که بر حکایت و روایتی تکیه داشته باشد. با هیچ نورش و تقابلی پیوند ندارد. روایتگری هم نمی‌کند. با این همه شهرت‌ش از همه آن‌ها بیشتر است. تا آن‌جا که استاد و مدارک نشان می‌دهند، مونا لیزا در طول زندگی خود هیچ‌کاز مهم و جالب توجهی نکرد جز آن‌که مدتی به عنوان مدل لئوناردو، سبک و آرام درجای خود نشست. او فقط و فقط زنی است ساده. یا لبخندی میهم بر لب، نشسته بر نیمکت چوبی، اما قلب جهانی را در سیطره خود دارد و سالی پنج‌صیون و پانصد هزار نفر به دینش او می‌روند. پس زمینه تابلو چشم‌اندازی است خیالی براساخته از سخره‌ها، راهی بر پیچ و خم، آلبیری در دوردست و رودی که پلی بران ساخته شده است. راه و رود نه از جایی آغاز می‌شوند و نه به جایی شناخته می‌رسند. در این چشم‌انداز، بل تنها نشانه انده‌یباری است که بر حضور و رد پای انسان در طبیعت اشاره دارد. این‌ها عناصری است که در یک نقاشی رنگ‌روغن روی تخت‌می از چوب سپیدار به ابعاد ۷۷ در ۵۳ سانتی‌متر گرد آمده است. شماره ثبت ۷۷۶



لئوناردو دا وینچی: بانو با یک سمور. محدوده ۱۴۸۲  
به احتمال زیاد این نقاشی برتره چچلیبا گلرانی است

لئوناردو دا وینچی: پرترة لوکرتسیا کربولی. ۹۹ - ۱۴۹۵. این زن معشوقه  
لودویکووی مغربی، حاکم میلان و حامی لئوناردو بود. در حالت و نگاه این زن هم  
همان رمز و راز مونا لیزا به چشم می‌خورد.

آن مراقبت شود. در عین حال که به بازرسی‌های دقیق و مداوم نیاز دارد، نمی‌توان تملناگران را از دیدن آن محروم کرد و در سرزمینی که انسان و فرهنگ انسانی از احترام برخوردار است، محروم‌ساختن جهان‌گردانی که به شوق دیدن او به لورر می‌روند اهانتی نابخشودنی شمرده می‌شود. سوزة لورر هفته‌ای یک روز تعطیل است و تمام بررسی‌ها می‌باید در همین زمان صورت بگیرد. مونا لیزا هرگز نباید تعمیر یا تمیز شود و از همین جهت تیسره و غبارگرفته به نظر می‌آید. بخشی از این تیره‌گی به علت گذشت زمان است و بخش دیگر به علت تیره‌شدن روغن جلائی است که در قرن شانزدهم روی آن زده شده است. همین تیره‌گی

چاپگاهی ویژه فرار دارد. مونا لیزا هر سال مورد معاینه و بررسی دقیق قرار می‌گیرد. مایلین که حرارت درون محفظه را ثابت نگه می‌دارد عوض می‌شود. چوبی که پیر آن نقاشی شده برای اندازه‌گیری میزان انقباض و انقباض احتمالی و امکان ترک‌خوردگی به دقت و با پیشرفته‌ترین تکنیک و ابزار امروز بازرسی می‌شود. در تاریخ هنر از هیچ اثر دیگری در جهان به این اندازه مراقبت نشده است؛ حتی پیکره ونوس میلو هم که در لورر خانه دارد هرگز از چنین پرستاری و احترامی برخوردار نبوده است.

مونا لیزا یک شاهکار هنری عادی نیست و می‌باید هم به شکلی متفاوت از دیگر آثار هنری از

موزة لورر و نام زوکوند را دارد و یکی از شش هزار تابلویی است که در لورر نگه‌داری می‌شود. این نقاشی در فرانسه با نام *La Gioconde* نامیده می‌شود و در اقصای نقاط دیگر جهان به نام *Mona Lisa* شهرت دارد. در ایتالیا *Monna Lisa* یا *Modonna* به معنای بانوی من یا فرانسوی مادام، است.

از میان تمام تابلوهای موجود در موزة لورر، فقط مونا لیزاست که از سال ۱۹۷۴ به این طرف در محفظه‌ای از بتن مسلح با دیواره‌ی شیشه‌ضدگلوله که بیست و پنج سانتی‌متر از هم فاصله دارند در



لئوناردو دا وینچی: پرترة جنودا پنجه، معدوده ۱۴۷۵

موجود زندهای دیگر پیوسته در برابر دیدگان تماشاگر تغییر شکل می‌دهد و هر لحظه شکلی تازه می‌پذیرد. گروهی برآنند که مونا لیزا تماشاگر را دست می‌نهد، برخی دیگر می‌گویند این بانوی مغرور در همه حال نسبت به تماشاگر بی‌اعتناست و او را نادیده می‌انگارد. بسیاری از تاریخ‌نگاران و منتقدان که به دقت در چهره‌ی او نگاه کرده‌اند از اندوه زرفی که بر چهره و لب‌خند او سایه افکنده حکایت‌ها آورده‌اند. حماسه مونا لیزا برآمد از سخن همین تغییرهای مداوم است. این چهره در چشم بسیاری از هنرشيفتگان همچون طلسمی ناگشودنی جلوه می‌کند و این رمز و راز همان چیزی است که اثر هنری را بزرگی می‌بخشد و جاودانه‌ی تاریخ می‌کند.

اگر بگوییم زندگی در غربت پاریس و نشستن در کنج موزه لوور باعث شهرت مونا لیزا شد، بسیاری از نقاشی‌های دیگر هم چنین سرنوشتی داشته‌اند و شهرت هیچ‌کدام نتوانسته باشد شهرت او پهلو بزند. اگر خود را به این قایل و قانع کنیم که شهرتش را مدیون هنر لئوناردو است، لئوناردو زنان دیگری را هم نقاشی کرد که هم سرشناس‌تر از مونا لیزا بودند و هم زیباتر. و بالاخره اگر بگوییم سرقت آن در ۱۹۱۱ پاریس شهرت و اعتبار آورد، هر سال صدها بانوی نقاشی روده می‌شوند و سرقت‌شان خم بر ایروی کسی نمی‌آورد. واقعیت آن است که شهرت مونا لیزا به علت پارویی فرانسهای پیچیده تاریخی و اجتماعی است و افسرد بسببماری در آن نقش داشته‌اند. از خود لئوناردو که آن را نقاشی کرد و جورجو وازاری که نام مونا لیزا را روی آن گذاشت و سیاس شهرت آن را فراهم آورد گرفته تا ویدینزو بروجیا که آن را به سرقت برد و تمام کسانی که به هزاران قصد و نیت از آن بهره‌گرفتند همه در این شهرت جهانی دست داشته‌اند یکی از نکاتی که به مونا لیزا هویت مضاعف می‌بخشد این است که لئوناردو در سراسر عمر دراز خود چهارده پسر، پادشاه، شهزاده، ملکه یا پاپ را نقاشی نکرد و رفتارشان چنان بود که حتی لوودویکو مغربی، دوک میلان که حامی لئوناردو شمرده می‌شد نیز هرگز به خود اجازه نداد تا از او بخواند. چهارم‌اش را نقاشی کند. به هر حال برای آگاهی از چند و چون شهرت مونا لیزا باید سرگشتن او را از آغاز مطالعه کرد.

بر اساس آن چه در مدارک ثبت احوال، دفتردار

که حتی در روزگار سکونت مونا لیزا شعلایی برخوردار از کیفیت جالبی نگفته بود. تصویر این بانوی هنرمند که نگاهش گویا شناخته شده و از گذشته و نگرش او نسبت به آن بوده بر می‌آید. این است که گذر زمان نتوانسته از گرمی و گیرایی آن بگذارد. مونا لیزا از یکسو نمونه و مسطوره‌گسیرش نامدین و تماشاخ خیال‌اندیشی هنرمندانه است و از سوی دیگر برخی از قدیمه‌های نون هنری را نمایندگی می‌کند. این اثر در طی سال‌های دراز افسانه‌های بی‌شمار به خود پذیرفته است که در بالا به شمعی از آن اشاره کردیم. واقعیت آن است که مونا لیزا به چشمهای تماشاگر نگاه می‌کند، گویی همچون هر

به‌لایه به دست برخی از نخبگان و هنرشناسان از جمله فدریکو زری داده است تا خواستار تمیزکردن آن شوند. زری معتقد است که رمز و راز مونا لیزا به سبب تیره‌گی آن است و اگر لایه تیره برطرف شود، کلی از نکات مبهم هم روشن خواهد شد. اما هنوز هیچ مسئول موزه یا هنرشناسی حاضر نشده است به این تابلو دست برند، مبادا که نامش در حافظه تاریخ هنر به عنوان کسی که لبخند مونا لیزا را محو کرد ثبت شود. با توجه به این واقعیت که بیش از پنج قرن از عمر جوانی که مونا لیزا روی آن نقاشی شده می‌گذرد، هنوز در شرایطی نسبتاً خوب توصیف می‌شود و گذشت زمان تأثیر چندانی در کیفیت خوب نداشته است. این امر سبب شده است

بابتسترو دنیا سن جووانی درج شده، لیزا کردامنی روز سششمه ۱۵ ژوئن ۱۴۷۹ در فلورنس به دنیا آمده است. پدرش آنتون ماریا دی نولدو گواردینی، اوضاع مالی خوبی نداشت. اما از خانواده‌های نژادهای فلورنس به شمار می‌رفت. لیزا در شانزده‌سالگی با فرانچسکو دی بارتولومبو دی ژسویی دل جوکوندو، مردی که نوزدهسال از او مس‌تر بود ازدواج کرد. فرانچسکو از بازرگان معتبر و سرشناس فلورنس بود. دویار از همسران پیشین خود جدا شده بود و لیزا سومین همسر او محسوب می‌شد. آنتون ماریا، پدر لیزا، در زمان ازدواج او به رسم آن زمان ارزش چهاربره دخترش را برابر داشته و رسماً اعلان کرده است که چیز جنمایی ندارد. به هر حال پدر لیزا با هر مرزانی که بود چهل‌پزینی به ارزش ۱۷۰ فلورین تهیه کرد و لیزا را به خانه فرانچسکو فرستاد.

فرانچسکو در ۱۵۰۲ خانواده خود را به خانه‌ی تازه نقل مکان داد. چندان دور از ذهن نخواهد بود اگر تصور شود که این تاجر

ثروتمند، برای تزئین خانه جدید سفارش نقاشی پرتو همرش را به سرشناس‌ترین نقاش آن روز داده باشد. لیزا برای او دو فرزند پسر به دنیا آورده بود که نام آن‌ها را پی‌پرو و آندرو گذاشتند. پسر دوم در دسامبر ۱۵۰۲، یعنی یکسال پیش از نقل مکان به خانه تازه به دنیا آمده بود و هرگونه احساس شادمانی خانواده را توجیه‌پذیر جلوه می‌داد. فرانچسکو همه آن قدر توانایی مالی داشت که از عهده پرداخت دستمزد یک نقاش، هرچند که لئوناردو نا وینچی باشد برآید. فرانچسکو سفارش نقاشی چهره همسرش را به لئوناردو داد و لئوناردو چهارسال روی آن کار کرد پس آن که آن‌طور که می‌خواست نمایش کند. لئوناردو در آلهایی غریب و مبهم، شیفته مستکار خود شده بود و آن را به سفارش دهنده‌اش تحویل نداد؛ نمی‌خواست آن را به فرانچسکو بدهد و یک عمر هوشش را در دل داشته باشد. گفته‌اند لئوناردو همیشه مونا لیزا را با خود داشت هر جا که می‌رفت آن را با خود می‌برد حتی در سفر بی‌ازگشتش به فرانسه هم آن را با خود برد و برای همین است که مونا لیزا به مجموعه



نقاشی‌های فرانسوی اول پادشاه فرانسه افزوده شد و اسرار محرمه نور منور دارد. لیزا زمانی که لئوناردو چهره او را نقاشی کرد، مادر سه فرزند بود که یکی از آن‌ها در ۱۴۹۹ فرگشته بود. آیا از دست‌دادن فرزند می‌توانست دلیل فسردهگی باشد؟ لیزا همسری ثروتمند داشت. مادر دو فرزند پسر بود و در خانه‌ی بزرگ و مجلل زندگی می‌کرد. چه عاملی می‌تواند دلیل تنهایی رمزآلود او شمرده شود؟ بی‌تردید اگر لئوناردو پرتو را با به فرانچسکو تحویل می‌داد آن را در اتاق پذیرایی خود به دیوار می‌آویختند و به داشتن آن مباهات می‌کردند. تاریخ نقاشی مونا لیزا مصادف با زمانی است که لئوناردو در فلورنس زندگی می‌کرد و دوران هنری پرریاری داشت. اثری که لئوناردو در فلورنس سفید آورد در واقع تاریخ هنر اوست؛ خودش در عه و غبار این هنر محو شده است.

وازاری می‌گوید لئوناردو چهره‌هایی مانند چهره مونا لیزا را در زمان نوجوانی در کارگاه استادش وروکیو دیده بود و بارها از روی آن‌ها به ویژه لیخند پررمز و رازشان طراحی کرده بود. این لیخند مبهم و

اسرارآمیز که نخستین بار وازاری به آن اشاره کرد در برخی دیگر از آثار لئوناردو نیز دیده می‌شود. تصویری که امروز از مونا لیزا می‌بینیم با آن چه وازاری شرح داده است تفاوت دارد و نشان می‌دهد که گذر زمان و به احتمال بسیار دست‌کاری‌های دیگر تا چه اندازه رنگ‌های آن را تغییر داده و به عنوان نمونه، نشانی از لیزوی او بر جا نگذاشته است. در بررسی با شعله ایکس که در ۱۹۵۲ به عمل آمد معلوم شد که پیشتر برای تمیز کردن و زدودن گرد و غبار آن تلاش شده و به احتمال بسیار بر اثر این‌کار لیزوی او پاک شده است.

البته این امکان هم هست که مونا لیزا به نسبت از مدتی که در قرن شانزدهم در فلورنس رواج داشت، لیزوی خود را نرسیده باشد، یا لئوناردو او را بدون لیزو نقاشی کرده باشد. اما مساله این‌جاست که وازاری در شرح و توصیف خود به تصریح به لیزوی او اشاره می‌کند. وازاری از رنگ سرخ آنتین لبها و تهرنگی که از همین رنگ برگونه‌ها دوبه دست

نیز حکایت می‌کند. او زیبایی مونا لیزا را زیبایی‌رؤیایی بر آمده از نور و شوقی زرف توصیف می‌کند که از درون به سوی پوست صورت جریان دارد و در تکتک سلول‌های آن خانه می‌کند. می‌گوید و من نقل به مفهومش را می‌آورم که: لئوناردو به درخواست فرانچسکو دل جوکوندو، چهره‌ی زیبا از همسر او پرداخت؛ این بلوی زیبا که لیزا نام داشت، سومین همسر فرانچسکو بود. لئوناردو چهارسال این چهره را در دست داشت و سرچام آن را نیز همچون کارهای دیگر ناتمام رها کرد. این اثر گرگسنگ هم‌اکنون در اختیار پادشاه فرانسه است و از آن در کاخ فونتن‌بلو نگهداری می‌کند. اگر کسی را سر آن باشد که بداند هنر تا چه اندازه می‌تواند به طبیعت وفادار بماند، باید این چهره را ببیند. لئوناردو در صورت این زن تمام جزئیات را به زیباترین و ماهرانه‌ترین شکل ممکن نمایش داده است. برق زنده و طبیعی چشمه‌ها، پوست گل‌به‌رنگ و مسروان‌سکون‌های پیرامون چشم‌ها که دقیق‌ترین اجرا را می‌طلبد و ابروها که شکلی طبیعی دارند و موی آن در یک نقطه اندکی لپوتر می‌نماید، همه نشانه‌های مهارت و دقت این



چهارم: کارتی، کتوزیوم در حال نقاشی مونا لیزا ۱۸۶۴

در دهه ۱۸۶۰ مونا لیزا در کانون توجه محافل فرهنگی و هنری اروپا بود. تا آنکه این اثر را به سفارش استیتو هنرهای زیبای سینه نقاشی کردیدیداست که این تصویر عینی روایت جرم و جوارری نقاشی شده است.

سود واری در سالهای ۱۵۲۴ تا ۱۵۵۰ در فلورانس و در کاخ مدیچی قامت داشت. خاله فرانچسکو فاصله چندانی با کاخ مدیچی نداشت و امکان این که واری این زوج را می‌شناخته و بخشی از نوشته‌های خود را بر روی پستی که آن دو پایش نقل کرده‌اند مستند کرده باشد منتفی نیست. از آن‌جا که واری برتره مونا لیزا را ندیده بود، در شرح و توصیف آن به دو نکته مهم که در آن زمان بسیار غریب و حاد بود اشاره نموده است: یکی چشم‌اندازی که پشت فیگور مونا لیزا نقاشی شده و دیگری نمایش دست‌ها که آن زمان در فلورانس و نقاشی برتره به آن توجه چندانی نمی‌شد. تا زمان نقاشی مونا لیزا سابقه نداشت که

شرح بیرون می‌آید و سخن را به درازا می‌کشیدند. همین‌جا می‌توانیم تصور کرد که واری هرگز این برتره را ندیده بود و به احتمال بسیار ضعف آن را مانند بسیاری از نقاشان دیگری که بر رشتن چهره‌مندان به آن اشاره کرده‌اند از دیگران شنیده بود. تاریخ تولد واری ۱۵۱۱ است و هنگامی که لئوناردو در فیرنزه درگذشت، واری هشت‌ساله بود. واری نوشتن کتاب خود را در محدوده ۱۵۴۰ آغاز کرد و تزیینی نیست که شرح و توصیف مونا لیزا را در محدوده ۱۵۲۴ بر اساس روایاتی که از این و آن شنیده بود نوشته است. در آن زمان ۲۸ سال از درگذشت لئوناردو و ۸ سال از درگذشت فرانچسکو دل جوکوینو می‌گذشت، اما هم‌سرش لیزا هنوز زنده

نقاش بی‌همتا است. در این صورت زیبا، لبها با لحنی که بر آن نشست است به رنگ گوشت و پوستی جان‌دار، بدان‌سان که گفنی خون در زیر آن جریان دارد، نقاشی شده است و با لفاظی ستودنی به رنگ صورت می‌پیوندد. بینی این تصویر نیز با زیبایی تمام پرداخت شده است و چنان می‌نماید که روح دارد و نفس می‌کشد. با نگاهی نزدیک‌تر، در کودی کردن خوش‌ترش مونا لیزا نبضی تپنده را حس می‌توان کرد و به زنده بودن آن سوگند می‌توان خورد. زمان چهارم: مونا لیزا پس از آن است که هنرشناسان در برابر آن دل از کف می‌دهد و خود را ناگزیر از ستایش آن می‌یابد. شرح مهارتی که لئوناردو در کار این اثر نهاده است از گنجایش این



پال پروسیرو آلمانی، معرفی رافائل به حضور لئوناردو، ۱۸۴۵  
 این نخستین تری است که بر محور مضمون لئوناردو و مونا لیزا نقاشی شده است.

تنها شخصیت معاصر لئوناردو که برترزا مونا لیزا را دیده و شرح شکست‌ناپذیری او را به دست مادم، آنتونیو د بئاتریس، منشی وفادار کار دینال لوتیجی دا آرگونا است. کار دینال به منشی خود توصیه کرده بود که به هر جا سفر می‌کند، هرچه را می‌بیند و می‌شود یادداشت کند و سفرنامه‌ی با جزئیات کامل فراهم آورد. در یادداشت‌های آنتونیو آمده است که: «لئوناردو دا وینچی، سرشناس‌ترین نقاش دوران ما که اکنون هفتاد سال از عمرش می‌گذرد، دیگر نقاشی نمی‌کند، چراکه قادر به حرکت دادن دست راست خود نیست». تا این‌جا یادداشت‌های آنتونیو خالی از اشتباه و مسامحه نیست. اول این که در تاریخ نوشتن این یادداشت، لئوناردو ۶۵ ساله

برای بی‌زمن به هوبت فیکور فراهم آورد استفاده می‌کردند. افزون بر این، وزارت ویزگی اروپا را به دایره توصیف‌های خود کشانده است حال آن‌که امروز نشانی از ایرو در این برترزا دیده نمی‌شود. البته همان طور که اشاره کردم، امکان این که ایروها بعداً هنگام تمیزکردن و دستکاری‌های دیگر پاک شده باشد نیز وجود دارد. امروزه اکسیدهای رنگها از جلوه‌ی این نخت‌نگاره کاسته است و بازسازی‌های بی‌زری دست و لباس این تصویر آن قدر به آن لطمه زده است که مشکل بتوان آن را با توصیفی که وزارت به دست می‌دهد مطبق ساخت. و فلپین هنرشناس مشهور بر آن است که لباس مونا لیزا در اصل سبز و آستین‌های آن زرد بوده است.

نمای پشت ربطی به مضمون و محتوای نقاشی نداشته باشد. لئوناردو از همین استقلال چشم‌انداز در نقاشی برترزا جنورا د بنچی هم بهره گرفت و در پشت او یک سرو کوهی و آلبه‌ری کوچک را تصویر کرد. نمایش دست در نقاشی هلند و شمال اروپا روح داشت. اسانفشان فلورانس از آن آگاهی نداشتند و اغلب آن را نقاشی نمی‌کردند. نمایش دست به ویژه آن‌گونه که لئوناردو به آن پرداخته و حاشیه پایین تصویر را پدیدآورده، نوعی نوآوری در عرصه هنرهای تجسمی شمرده می‌شود. درست است که نقاشان شمال اروپا دست فیکور را هم تصویر می‌کردند، اما از برای گرفتن یا نگاه داشتن شئی یا نمادی که بار معنایی داشته باشد و سرخشی

بود. نه هفتاد ساله دوم این که  
حسرت‌نکردن دست راست  
لئوناردو ریطی به نقاشی کردن  
او نماند، چون چیدمت بود  
آنتونیو پس از درازگویی‌های  
سیار، که رسم آن دوران بود، به  
مونا لیزا می‌پردازد و از آن به  
عنوان چهره یک زن ساده  
فلورنسی یاد می‌کند که  
جولیانو مدیچی سفارش  
نقاشی آن را به لئوناردو داده  
است. این حرف هم نمی‌تواند  
ارزش و اعتبار داشته باشد.  
چراکه مدرکی دال بر  
سفارش دادن یک زن ساده  
فلورنسی از سوی جولیانو در  
دست نیست و تنها زنی که  
جولیانو نقاشی چهره او را  
سفارش داد، ایزابل گولاندو بود  
که به احتمال بسیار فرانسکو  
مسلتی یکی از شاگردان



اسفورزا، دوک میلان، که او را  
لودویکو سی‌وی مغربنی هم  
می‌نامیدند فلورانس را ترک کرد  
و راهی میلان شد. پس از آن که  
سیاه فرانس در دسامبر ۱۴۹۹  
لودویکو را شکست داد،  
لئوناردو به فلورانس بازگشت. اما  
در سال‌های ۱۵۰۶ تا ۱۵۱۳  
بارها به میلان که در تسخیر  
سپاهیان فرانسه بود سفر کرد  
لئوناردو در ۱۵۱۳ به رم رفت و  
به خدمت جولیانو مدیچی، برادر  
پاپ لئو دهم درآمد. پس از  
درگذشت جولیانو در ۱۵۱۶،  
لئوناردو، پسرانسر در هیأت  
هنرمند یک‌لقابمی که قلندری  
و بی‌تعلقی از او انسانی آزاده و  
رها ساخته بود، بی‌آن‌که زاد و  
بودی داشته باشد جلالی وطن  
کرد، به فرانسه و دربار فرانسوی  
اول رفت و در ۱۵۱۹ در

لئوناردو در ونیزی چهره‌ای چون  
یکی از طرح‌هایی که لئوناردو به شکل اسرارهای  
خود بود نگاه می‌کرد فرانسوی کرده است



نکته این جاست که روزی خود لیروی مونا  
لیزا را توصیف کرده و آن به دست‌هایی او تعلق  
نگرفته است. هیچ دیگر مانند‌تخلی کشی  
سومس فونتن‌بلو است که می‌گوید در ۱۶۳۳ چهره  
یک بقوی زخمی شده است که در آنجا که بعض  
لیزا بوده است. اما به لا جوکوئندو شپرت دارد این  
یادداشت از آن جهت حایز اهمیت است که مونا لیزا  
را به جوکوئندو ربط می‌دهد

در روایت وازاری به تریخ تحقیق نقاشی این اثر  
هم اشاره‌ی نشده است. می‌گوید لئوناردو نقاشی  
این اثر را پس از بازگشت به فلورانس آغاز کرد،  
یعنی محدوده ۱۵۰۰ و چهار سال آن را در دست  
داشت، یعنی تا ۱۵۰۴. واقعت آن وقت که لئوناردو  
در سال ۱۵۱۸ به فرمان حلی خود لودویکو

لئوناردو آن را نقاشی کرده است و اکنون در موزا  
هرمتناح سن پینسبورگ نگاه‌داری می‌شود. آنتونیو  
فنیسا را از این هم که هست پیچیده‌تر می‌کند و  
می‌گوید چهره‌ی که دیده است به زیبایی چهره  
ایزابل گولاندو نبوده است. مهم‌تر از همه این‌که  
لئوناردو می‌توانست نقاشی مونا لیزا را به فرانسکو  
دا. جوکوئندو هسرا او تحویل دهد... و برای خود  
نگه‌دارد، اما محل نبردید نیست که انجام چنین کاری  
در مورد سفارش شهزاد پرفرنتی همچون جولیانو  
د مدیچی، برادر پاپ از محالات است.

پیشینه دیگری که مونا لیزا در دست است،  
یادداشت‌های کاسینانو دل پوزو است که سال ۱۶۲۵  
از کاخ فونتن‌بلو دیدن کرده و به وضوح کامل  
چهره‌ی را شرح می‌دهد که امروز مونا لیزا نامیده  
می‌شود و کاسینانو از آن به نام لا جوکوئندو یاد  
می‌کند می‌نویسد: بزنی بیست و پنج تا سی ساله، با  
صورتی پشکرده و بدون ابرو که لباسی ساده به تن  
دارد و دست‌هایش به زیبایی تمام نقاشی شده  
احتمال این که کاسینانو به تألیف از کتاب وازاری  
جنین توصیفی را آورده باشد منتفی نیست، اما

همان‌جا درگذشت گفته‌اند تنها چیزی که از مال  
تیا در جنته داشت، مونا لیزا بود.

دلیل مهاجرت لئوناردو به فرانسه یکی آن بود  
که در ایتالیا کسی که بتواند مرتبت هنر و دانش او را  
بعجا آورد و حمایتش کند وجود نداشت. در رم،  
یاب به جهت بدعهدی‌هایی که از لئوناردو دیده بود  
به او اعتماد نمی‌کرد و بارها به علت ناتمام رها کردن  
کارها او را تحقیر قابل اعتماد نامید. و احتمال در اوج  
شهرت بود و می‌تواند اجنبی به سبب اعتباری که پس از  
نقاشی نمازخانه سیستین به دست آورده بود در  
چهل‌سالگی شاخص‌ترین هنرمند زمان شناخته  
می‌شد. لئوناردو چاره دیگری بمعز پذیرفتن محبت  
پادشاه فرانسه نداشت. در آن روزها فرانسه بیش از  
خود ایتالیا، ایتالیایی شده بود و به آثار هنری آن  
عشق می‌ورزید. فرانسویس اول هم مانند لومی  
دوازدهم که پیش از او بر فرانسه حکم می‌کرد  
شیفته آثار لئوناردو بود و آرزو می‌کرد که با  
سپهروداشتن در هنر او به جهلیان فخر نبروشت.  
فرانسویس اول افزون بر مستعمری کلان‌مآله،  
خانه‌ی شرقی در تاکستان‌های مجاور کاخ خود در





نمای تصویری گالری بزرگ موزه لور در ۱۹۲۶

دور از ذهن نخواهد بود که سفارش نقاشی برتره لیرا را از جان و دل پذیرفته باشد. گنت کلاگ هم در بررسی ۱۹۳۹ خود تاریخ ۱۵۰۲ را پذیرفته، اما در ۱۹۷۳ پس از مطالعات دقیق‌تر اعتقاد یافت که لئوناردو طرح لیرا را در ۱۵۰۲ کشیده و بعد در فاصله سال‌های ۱۵۰۶ تا ۱۵۱۰ آن را نقاشی کرده است.

به هر روی تنها مدارک معتبری که درباره تاریخ نقاشی مونا لیرا در دست است یکی بارگرافتی است که وزارت در توصیف آن نوشته و بعد یادداشت‌هایی که به آن‌ها اشاره شد. بقیه مطالبی که درباره نقاشی مونا لیرا نوشته شده محک و مبنای درستی ندارد و بیشتر شایعه و ساختگی است. شاید از همین جهت

که لئوناردو چهره مونا لیرا را درجه تاریخی نقاشی کرد، فرنگ زولدر ۱۹۳۳. یکن از تاریخ‌نگاران معتبر بر این اعتقاد است که تاریخ آغاز این نقاشی ۱۵۰۲ و تاریخ خاتمه آن ۱۵۰۶، یعنی زمانی است که لئوناردو برای دومین بار فلورانس را به قصد میلان ترک کرد. نظریه زولدر بر پایه‌ی مستندات و تا اندازه‌ای هم بر حدس و گمان استوار است. اما باید این واقعیت را در نظر داشت که لئوناردو، بر اساس مدارک موجود و یادداشت‌هایی که از خود او برجای مانده، در بهار و تابستان ۱۵۰۳ در تبعای مای فرانس داشته است؛ هیچ درآمدی برای گذران معیشت نداشته و با رسم از حساب بانک خود بهره‌برداری می‌کرده است. در شرایطی از این گونه به هیچ عنوان

اختیار لئوناردو گذاشت و آن همان چهره بود که لئوناردو پیرواسر به آن احتیاج داشت تا بتواند در آرایش به‌طرز ایامه همد و مطالعات خود را مرور کند. فرانسس اول هم چاره‌ی به‌جز پذیرفتن لئوناردو نداشت، بیشتر از میکل‌انجلو و تیسین خوشتر بود که به فرانسه مهاجرت کنند، اما آن دو دعوت او را نپذیرفته بودند. فرانسس اول، پادشاه فرانسه و لئوناردو تا وینچی، هنرمند نابغه دوران رنسانس هیچ یک تصورش را هم نمی‌کردند که یک روز برتره لورچکی که لئوناردو زیر بغل گرفته بود و با خود به فرانسه برد شهرتی فراتر از شهرت آن دو پیدا کند.

۱- و همه تمام این واقعیت‌ها هنوز معلوم نیست

هم هست که مارتین گمب ۱۹۸۱، از اخیر نام مونا لیزا گذشته و این برتره را زنی در بالکن نامیده است. در ۱۹۹۱، جانیس شل و گرتسیوسو سیرونی، دو محقق و هنرشناس معروف با استناد به یادداشت‌های روزانه آندرا سالای، روایتی تازه به‌دست دادند. سالای که نام واقعی‌اش جیان جاکومو کاپرینی است، شاگرد جوانی بود که به احتمال بسیار لئوناردو با او روابطی فراتر از رابطه استاد و شاگرد داشته است. این دو محقق برآنند که مونا لیزا سی‌ترید جهره لیزا گلاردینی است. اما پس از درگذشت لئوناردو در فرانسه، به ایتالیا برده شده و پس از زمانی کوتاه بار دیگر به فرانسه بازگردانده شده است. دلیلی که برای این ادعا می‌آورند، و تا اندازه‌ای هم پذیرفته است، این است که وقتی لئوناردو در آخرین روزهای زندگی دید که آفتاب عمرش رو به غروب می‌آید دارد، وصیت‌نامه‌ی نوشت و برخی از طرح‌ها، یادداشت‌ها و آثارش را به فرانشسکو متسی، عزیزترین شاگرد خود که با او هم روابط نزدیک داشت بخشید. به ادعای سالای، مونا لیزا یکی از این آثار بود که متسی با خود به ایتالیا برد، اما بعدها آن را به پادشاه فرانسه فروخت. آنچه این روایت را پیچیده می‌کند و در تعلق داشتن مونا لیزا به متسی تردید به وجود می‌آورد این است که سالای در ۱۹ ژوئیه ۱۵۲۲ یعنی پنج سال پس از درگذشت لئوناردو، به دست سربازان فرانسوی در میلان کشته شد. از آن‌جا که سالای وصیت‌نامه‌ی خود بر جا نگذاشته بود، به رسم آن روز، در آوریل ۱۵۲۵ فهرستی از دارایی او تهیه شد. در این فهرست که امروز در دست است، از نقاشی‌هایی که به او تعلق داشته یاد شده است؛ طلا و قوه، مسن زرو، اسن آن، یکساره مقدس و کودک، آلا جوکوئودو، و چند طرح دیگر. البته به این که این آثار دستکار لئوناردو بوده یا از روی کارهای او نقاشی شده، اشاره‌ی نشده است، اما از بهای ظریفی که برای آن‌ها منظور شده می‌توان دریافت که دستکار استادی بزرگ بوده است. مثلاً طلا و قوه، ۱۰۱۰ لیر قیمت‌گذاری شده و این مبلغ برابر بهایی است که برای خاق سالای منظور شده است. در این فهرست قیمت آلا جوکوئودو، ۵۰۵ لیر است. به هر حال این احتمال هست که لئوناردو پیش از مرگ این آثار را به سالای شاگرد مورد علاقه خود بخشیده باشد. با در نظر گرفتن این واقعیت که سالای پس از

درگذشت لئوناردو به ایتالیا بازگشت، نظر شل و سیرونی در مورد به ایتالیا برداشتن مونا لیزا پذیرفتنی می‌نماید. برخی از ایهام‌ها در مورد مونا لیزا از این جهت است که در دوران رئنسانس، ثبت و ضبط منظمی در مورد آثار هنری وجود نداشت، برای نقاشی‌ها عنوان معینی در نظر گرفته نمی‌شد. نقاشان آثار خود را اضافی‌نام کردند و تاریخی زیر آن نمی‌گذاشتند. از همین جهت آن‌چه امروز ملاک و معیار گرفته می‌شود، یکی ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر و در نظر گرفتن سبک و سباق نقاشان است و دیگری مطالسی که به‌طور قوه‌ای پیرامون آن‌ها نوشته شده و سینه به سینه نقل شده است. رمز و ابهامی که پیرامون مونا لیزا در فرار گرفته به خودی خود نمی‌تواند سبب شهرت آن باشد، اما در پدید آمدن روایات و بحث‌های رمزآلودی که به شهرت آن افزوده نقاشی تک‌تاریخ‌منشی داشته‌اند. واقعیت این است که شهرت مونا لیزا از همان دوران رئنسانس آغاز شد و در آغاز قرن نوزدهم شکلی رمانتیک پیدا کرد و آزاری نخستین هنرشناس و تاریخ‌نگاری بود که به لیختن رمزآلود این بلای تئورسی اشاره کرد اما توصیفی که به دست داد، لسانی خشک و فاساد بود. آزاری نوشت طیارهایی که صورت و صورتی او بی‌انرژی است. صورت و مظهر او بی‌روح است. لیختن شگرتی اثر او را در آن دوران به این شرح که طرح جهره‌ی او با من کشید، ما فرانسوی‌ها من و فرانسوی و مسخران منگی از قوه‌ی او که من کشیدم و لیختن می‌خواست که طرح سوزناک من را سوزن من کشی سرخوشانه داشته باشد و گوید کار من با این حالتهای روحانی که نقاشان از دور حالت فر جهره و نگاه آنها نشان می‌دهند دوری کشید. چون این رنگ‌ها در جهره‌ی مونا لیزا احساس پیدا کرد که من سخت بی‌رومی و بی‌عقلی می‌آید. نشان که این اثر لئوناردو را در لیختن فرانسوا که جهره‌ی مونا لیزا را دست آسمانی و افلاکی می‌نماید تا حالکی و نقاشی، در دوران رئنسانس نقاشان لیختن بر جهره انسان‌ها رواج داشت. همان طوری که در ملا اشاره کردیم و رویو استاد لئوناردو طرح‌های زیادی از جهره‌های منسجم کشید که هنوز برخی از آن‌ها در موزه‌های جهان نگاه‌داری می‌شود. دوتالو، چند دهه پیش از او جهره‌های منسجم فرولان ساخت و برتره سرد منسجمه اثر آنتونیو تا مسیانا از شهرت بسیار

**برخوردار است.**

یکی از عواملی که به رمز و راز مونا لیزا دامن می‌زند، این است که لئوناردو برای هر نقاشی و بیان اندیشه و ترکیب‌بندی آن چندین طرح می‌کشید و ابوهی از این طرح‌ها برجها مانده است او بیشتر طرحی می‌کرد تا نقاشی و برخلاف رقبای دیگرش را فایان و میکل‌آنجلو، اغلب طرح‌ها را برای خود نگه می‌داشت، اما از مونا لیزا هیچ طرحی در دست نیست و با توجه به عادت لئوناردو می‌توان گفت و پذیرفت که به‌احتمال بسیار آن‌ها را از بین برده است. امروز فقط طرحی از یک جفت دست که در کتابخانه سلطنتی کاخ وینترور از آن نگاه‌داری می‌شود می‌تواند رمعی بسیار اندک به مونا لیزا داشته باشد. همین‌جا اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که در قرن شانزدهم، پس از درگذشت لئوناردو، برتره یک دور توسط زنان فلورانس و ایتالیا بهی و فرانسوی در حالتی که به حالت زکوئودو معروف شده بود نقاشی شد. در قرن هفدهم این شکل نقاشی رواج بیشتری یافت و بسیاری از نقاشان به راه همان سنتی پای گذارند که لئوناردو پی ریخته بود حتی اگر فرار شود که فهرستی از نام و آثار این نقاشان به دست داده شود، بی‌گمان سیاهه‌ی دور و فراز خواهد شد و من نه مجال برداختن به آن‌ها را دارم و نه توان آن را اما این قدر باید گفت که بسیاری از برتره‌ها تابع همان منسجمات مونا لیزا بودند و از اصطلاح زکوئودو یا جوکوئودا برای توصیف اغلب برتره‌ها استفاده شده است. تنها عاملی که یک‌چند از سیطره مونا لیزا بر قلمرو نقاشی گاست، پیدایش سبک نقاشی فراکونار و نکلانسیسم زاک داوید و انتقالی بود که جهره هنر فرانسه را دستخوش هنر رومی بسیار کرد. دیر نگذشت که مونا لیزا به موزه‌های انتقال یافت و از آن پس نامش با نام و تاریخ این مورد درمی‌آید.

ادامه دارد