

سرگذشت مونا لیزا (۲)

علی اصغر قره‌باغی

بنای با عظمت لوور با چند صد سال قدمت که بعد از انقلاب لاهی از سنگ بود بهترین اثری برای ایران به سوی سرزمین سرزمین می‌شد. لوور در مستحکم بود که پادشاه فیلیپ آگوست در ۱۱۹۰ بنا کرد. فرانسویس اول در ۱۵۴۰ آن را بازسازی کرد و به شکل یکی از کاخ‌های دوران رنسانس در آورد. بخشی دیگر را هم هنری چهارم در اوایل قرن هفدهم به آن افزود و لوور را به کاخ خود پیوند داد. این واقعیت که بنای لوور بعد از انقلاب فرانسه از کف گروهی تنگ از نخبگان بیرون آمد و به دست مردم سپرده شد، استثنایی نادر بر پیروزی و برقراری نظام نوین و نماد دستاوردهای جمهوری نوین سرزمین می‌شود. موزه لوور در ۱۰ اوت ۱۷۹۳، یعنی یکسال بعد از فروپاشی نظام پادشاهی به طور رسمی افتتاح شد. اما مونا لیزا در ۱۷۹۷ از کاخ ورسای به این مکان انتقال یافت. بر اساس اسناد و مدارکی که امروز در دست است، ناپلئون یکی از ستایشگران «خاتمه لیزا» بود. در ۱۸۰۰ این پرتزه را از لوور بیرون برد و در اتاق خواب خود به دیوار آویخت. اما در ۱۸۰۴ پس از آن که تاج امپراتوری بر سر گذاشت، مونا لیزا را به لوور برگرداند. لوور که در آغاز موزه مرکزی نام داشت، در ۱۸۰۳ موزه ناپلئون، «ناجیه شد» و از ۱۸۱۵ به بعد موزه سلطنتی نام گرفت. بعد از شکست ناپلئون و بازگشت نظام سلطنتی، فرار شد که مونا لیزا همیشه در معرض انقضای مردم باشد و هرگز برای مفاسد فرعی از موزه بیرون برده نشود، این سرآغاز تعلق مونا لیزا به مردم بود.



وزاری از هنر رنسانس، بسیاری از اروپاییان، به ویژه فرانسویان را شیفته این دوران و نماد آن یعنی لئوناردو کرده بود. در ۱۷۹۶ ناپلئون پس از آن که بر نیمی از سرزمین ایتالیا دست‌نهادخت و شماری از شهرهای آن را به تصرف خود درآورد، بسیاری از طرح‌ها و یادگاریهای لئوناردو را با خود به پاریس برد. بعد سال‌ها و با تلاش وزارت هنر و با همکاری دیپلمات ایتالیایی سخنرانی مهمی در باره دستاوردهای علمی لئوناردو ایراد کرد که متن آن چاپ شد و در اختیار همگان قرار گرفت. این رویداد سبب شد که باردیگر و با شدت بیشتر به رنسانس ایتالیا پرداخته شود. هر روشنفکر وظیفه و تعهد خود می‌دانست که با هنر استادان رنسانس و در سیر آن‌ها با لئوناردو دا وینچی آشنا شود؛ به طور لئوناردو هم نمی‌شد جدا از مونا لیزا فکر کرد. به طور کلی می‌توان گفت که در نیمه قرن نوزدهم رنسانس ایتالیا اهمیت و اعتباری همسنگ عهد کهن پیدا

ده مود افراطی نشان می‌داد. باید توجه داشت که این مبلغ در سنجش با ارزش پول آن زمان اندک هم نبوده ارزش یک خانه نسبتاً عادی در محلات خوب پاریس حدود ۵۰۰۰۰ فرانک بود و بودجه خرید موزه در ۱۸۲۵ بیش از ۱۰۰۰۰۰ فرانک نبود. نتایج گویا مونا لیزا را شاخص‌ترین پرتزه دوران رنسانس می‌دانست، اما در مقاله‌ها، که در ۱۸۴۹ پیرامون نقاشی‌های موزه لوور نوشت نامی از مونا لیزا نبود.

از نیمه‌های قرن نوزدهم، با پیدایش و اغشای یافتن جنبشی که فرقه لئوناردو نامیده می‌شد، به‌تدریج بر شهرت مونا لیزا افزوده شد و توجه بسیاری از هنرمندان و هنردوستان را به خود معطوف داشت. عاملی که در پیدایی فرقه لئوناردو نقش عمده داشت این بود که در لئوناردو نه تنها به چشم یک هنرمند شاخص دوران رنسانس، بلکه یک دانشمند و مخترع هم نگاه می‌کردند. ستایش مبالغه‌آمیز

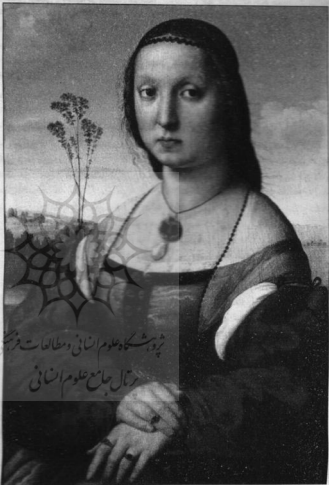
درست است که وزاری مونا لیزا را ستوده بود و یکی از منابع الهام رافائل و شمار دیگری از هنرمندان رنسانس شناخته می‌شد و برای خود ست و سابقه‌ی داشت، اما تا نیمه دوم قرن نوزدهم شهرت چندانی نداشت و به‌ندرت مورد توجه و ارزیابی قرار می‌گرفت. مونا لیزا به دلایلی که بعداً به آن اشاره خواهیم کرد به مردم تعلق داشت. ولی قفرش را به‌جا نمی‌آوردند. اگرچه برخی از هنرمندان آن را نماد هنر لئوناردو می‌دانستند، اما برای بسیاری از هنرمندان هم چهره‌ی نشانخته بوده، ارزشی که برای آن قابل بودند بیش از آثار دیگر دوران رنسانس نبود و در دایره هنری فرانسه از احترامی که زیننده جایگاه اوست بی‌بهره بود. در ارزیابی و بررسی‌هایی که در ۱۸۴۹ در مورد ارزش آثار هنری لوور به عمل آمد، بهای پرتزه مونا لیزا که آن روزها شماره ثبت ۳۰۰ را داشت، ۹۰۰۰۰ فرانک تخمین زده شد که نسبت به قیمت‌های سال ۱۸۱۵ تا ۱۸۲۱

کرده بود و محک و مبنای آشنایی با هنر این دوران کتب زندگی هنرمندان، اثر گروستگ وازاری بوده، اگرچه برای برخی از هنرمندان ادراک روشنی پدید نمی‌آورد.

شارل بلانک، مدیر مدرسه هنرهای زیبا در ۱۸۵۹ تأکید کرد که فقط معاصران لئوناردو توان ادراک این اثر را داشته‌اند؛ قرن نوزدهم دورانی سرسبز آشوب و هیاهوست و از روحیه لازم برای

ادراک اغلب آثار آن دوران از جمله مونا لیزا می‌بهره است؛ بسیاری از گروارسانان ماهر کوشیده‌اند که به تولید انبوه مونا لیزا بپردازند، اما روشی که لئوناردو در نقاشی آن به کار گرفته بود (Stu matto (محوکاری) نامیده می‌شد مانع کار بود. با این همه، چندین گروار از چهره مونا لیزا ساخته شد، اما جادوی ناگشودنی لئوناردو همچنان بر فضای هنری پاریس سایه انداخته بود. دیگر در مونا لیزا به چشم

یک نقاشی عادی نگاه نمی‌کردند و این سرازاد تغییر جایگاه او از مقلد یک بانوی خانه‌دار فلورانس به شمایل زنی پرزمو و راز شمرده می‌شد. دیر نگذشت که مونا لیزا در کانون توجه رسانتیکها قرار گرفت. تفویض گوته یکی از ستایشگران پر و پا قرص مونا لیزا بود و از نخستین نویسندگانی است که با نگرشی نو به این اثر پرداخته است. نقد و نظریات گوته از آن جهت ارج و اعتبار داشت که معتبرترین بالاستعدادترین و تأثیرگذارترین شاعر و نویسنده روزگار خود شمرده می‌شد. تفویض گوته در ۱۸۵۵ نوشت: «علم زوگونند سرا وادار می‌کنند که به این ابوالهول زیبایی فکر کنم؛ بانویی که چنین پر رزمرو راز در نقاشی لئوناردو دا وینچی لیخنند می‌زند و گویی برای طرح معماری ناگشودنی قرن‌های ستایشگر حالت گرفته است» گوته در نوشته‌های دیگر خود نیز کوشید تا از مونا لیزا تصویری انگوماند به دست دهد و او را بانوی زیبایی توصیف کرد که به تاریخ خاصی تعلق ندارد و شمایی ابدی است، چراکه از افسوسها و زرقای یک گذشته پر رمز و راز به سوی ما موجودت بی‌نوی زمینی می‌آید، اما همچنان دور از دسترس است. ما نمی‌توانیم او را در اختیار بگیریم، نه از آن جهت که به فردی دیگر یا طبقه اجتماعی دیگر تعلق دارد، یا این که باوقار و نزاده و پاکدامن است و به خدایان و مذهب تعلق دارد، او دست نیافتنی است از آن جهت که خودش چنین می‌خواهد و بس؛ گوته هم مانند رسانتیکهای دیگر به یک شمایل آرمانی نیاز داشت، اما برای آن که مونا لیزا را با نگرش خود منطبق سازد، در ایماژ و مفهومی که از او در ذهن بود دگرگونی‌هایی پدید آورد که مهمترین آن‌ها جدا کردن مونا لیزا از خالق آن یعنی لئوناردو بود. این کار گوته می‌تواند سرازاد گفتمان همگ‌مؤلفه شمرده شود که در نیمه دوم قرن بیستم به آن پرداخته شد. به طور کلی می‌توان گفت که قرن نوزدهم قرن رسانتیکها بود و اغلب نویسندگان و شاعران و هنرمندان آن دوران با پرداختن به مونا لیزا اسباب شهرت او را فراهم آوردند. اگر قرار باشد فهرستی از نام این نویسندگان به دست داده شود، بسیار آسانتر خواهد بود که از آن‌ها که به او اشاره نکرده‌اند یاد شود و تازه این هم تقریباً از محالات است. حتی نویسندگان و شاعران زن هم به نحوی از انحاء از مضمون مونا لیزا بهره گرفتند. به عنوان نمونه



پیشگام علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
میراث جامع علوم انسانی

رالایلی: چهره زن جوان، ۱۵۰۵
به احتمال بسیار رالایلی این طرح را بلافاصله بعد از دیدن مونا لیزا کشیده است.

رژر ساند در متنی پیچیده نوشته دهان چن این ابماز را متمایز می‌کند: روحی است که از وری ظاهر نمایان می‌شود، به روح نامشاعر نفوذ می‌کند و با ژرفاندیشی درون آن را می‌کاپد. مونا لیزا با منات و خوسردی همه چیز از در چشم نامشاعر می‌خواند. چون یک تماشاگر بتواند چیزی از نگاه او دستگیرش شود، رژر ساند اعتقاد داشت که مونا لیزا زن زیبایی نیست، ایرو ندارد، گونه‌هایش پفکرده است، موهایش کمپشت است، پیشانی‌اش بیش از حد بلند است، برقی در چشم‌هایش دیده نمی‌شود، اندکی هم فربه و تپیل است، تهرنگی از کزتهادی در لبخندش دیده می‌شود، در او معنایی نهفته است که نه حل شدنی است و نه فراموش کردنی؛ با این همه به شکلی خوسدناشتی ساده است و زشتی و سوسه‌نگیزی درده خود رژر ساند هم از چنین زشتی و سوسه‌نگیزی برخوردار بود.

پرداختن به مونا لیزا به کشورهای دیگر اروپا از انگلستان و ایتالیا و اسپانیا گرفته تا هلند و لهستان و روسیه هم سرایت کرد. مونا لیزا نوعی مد فرهنگی تازه پدید آورد و شکل پارنامی زن آرمانی و شایمل زبانی جلودان و سلکونی را به خود گرفت. در انگلستان والتی بی‌تر، با مقاله‌ای که درباره مونا لیزا نوشت و آن روزها طرفداران بسیار داشت، بر شهرت او افزود، اما بیش از مونا لیزا خودش را مشهور کرد. بی‌تر نوشت: «لاگووند به معنای واقعی شامعار لئوناردو است و نمایشگر بخشی از نگرش و اندیشه و کلز این هنرمند به شمار می‌آید. از نظر اشارت‌گری فقط تابلوی مایلیولیوئه اثر دورر توان رقابت با آن را دارد. در این اثر هیچ نمادناهی خاصی که تأثیرات رمز و راز وقلز آن را برآشود دیده نمی‌شود. همه ما با چهره و دست‌های اثر فیکور که در دایره‌ای از کوهها و سفیره‌ها بر نیمکت مرمین نشسته است آشنایم. شاید بتوان گفت که از میان آثار برجایمانده از قدیم، تنها تصویری است که گذشت زمان از گرمی و گیرایی آن نکشته است. خسوری که این‌گونه لعیجاب‌انگیز در کنار آنها قد برافراشته، بیان آرزوهای مراسله مردان است. زیبایی او از درون به سوی بیرون و گوشت و پوست ساخته و پرداخته شده و نماد بهره اشیاشن سلول به سلول اندیشه‌های نگرش و خیال‌پردازی و شور و شوق بدیع است. یک لحظه او را کنار الهه‌های یونان یا زنان زیبای عهد کهن بگذارید و ببینید چگونه

زیبایی آن‌ها را می‌آب و رنگ می‌کند. او کهن‌سال‌تر از صخره‌هایی است که میان آن‌ها نشسته است. بسمان خون‌اشامی است که بارها مرده است و یا رمز و راز گور آشنایی دارد. بی‌تردید از مونا لیزا برمی‌آید که هم تجسم رؤیاپردازی کهن باشد و هم نماد اندیشه مدرن، والتی بی‌تر بر سر تپیل نوشتن این مقاله سی‌ساله بوده، نوشته‌اش از ۱۸۶۶ به بعد بارها تجدید چاپ شد و در انگلستان به مونا لیزا شکل یک شمایل فرهنگی را بخشید. در انگلستان هم مشکل بتوان از نویسنده یا شاعری نام برد که به مونا لیزا نپرداخته باشد. همین جا اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که نوشته بی‌تر در آن روزها خریدار داشت، اما امروز نمونه تمام عیار شیوه نگارشی است که منتقد باید از آن اجتناب کند.

پرداختن گسترده به رمز و راز لبخند مونا لیزا هم از قرن نوزدهم آغاز شد، اما آگاهی از چند و چون زندگی و هنر لئوناردو همچنان محدود به روایتی بود که جورج واری به دست داده است. در آن روزها هیچ‌یک از نویسندگان و هنرشناسان به فکر هویت زنی که مدلی نقاشی لئوناردو شده می‌شد نبودند، همه زوایات واری را می‌پذیرفتند و به همین اعتبار او را جوکونا (یا در فرانسه ژوکوند) می‌نامیدند. بنا آن که در قرن نوزدهم هنوز مراسلاری رواج داشت. لفظی هر گروه و فرقه بین آرمانی سود را نامند و او را ستایش می‌کردند. کاتولیک‌ها «کفره مسیحی» و مسیحی‌جمهوری‌خواهان یک جور تسبیح نمادهای آزادی و عدالت یا دانشند و رادیکال‌گراکن اصلاح‌میلین‌پرستان بود. اکنون نوبت به روشنفکران رسیده بود که به ستایش مضمون یکی از شاهکارهای بی‌شکل دیوان رنگس یعنی مونا لیزا برخیزند. از نیمه‌های قرن نوزدهم تا آغاز قرن بیستم بسیاری از نویسندگان و هنرشناسان کوشیدند تا پاسخی برای پرسش‌های روزافزونی که در پیوند با مونا لیزا دهان به دهان می‌گفت پیدا کنند. برخی از نویسندگان بار دیگر روایت پیکامیون و مضمون عشق هنرمند به دستکار خود را پیش کشیدند. این مضمون بدون آن که سند و فرمکی در دست باشد، برای مردم جاذبه داشت و با نگرش روان‌پزشکی پذیرفته بودند که عشق مونا لیزا سبب شد تا لئوناردو تمامی هنر و نبوغ و دانش و تجربه و قلب خود را در این اثر بگذارد. برخی دیگر

می‌گفتند که لئوناردو به زنان توجهی نداشت، اما عشق زیبایی نقاشی خود و لبخند اسرارآمیز آن شد. بسیاری از نویسندگان این مضمون‌ها با مشابه آن را دستمایه داستان‌های خود کرده بودند. در قرن نوزدهم در باره عدم علاقه لئوناردو به زنان و همجنس‌گرایی او و تپیل‌هایش حرفی به دست آمد. سرانجام کارش را به دادگاه کشاندند. خبری به میان نمی‌آمد. واقعیت این است که لئوناردو در ۱۴۷۶ در بیست و چهار سالگی به جرم همجنس‌گرایی به دادگاه فراخوانده شد، اما از تمل اتهامات تبرئه شد و سربلند از دادگاه بیرون رفت.

از آغاز قرن بیستم در روایت واری شک و تردید راه یافت و نخستین نویسنده‌ای که تردید خود را ابراز کرد، آلفرد شارل کوپیر، گروه‌ساز مشهور بود که چندین گروه از چهره مونا لیزا ساخت و یکی از آن‌ها هنوز در موزه لوزرن فروخته می‌شود. او بر این اعتقاد اصرار می‌رزد که این زن نمی‌تواند یک همسر عادی فامولوسی باشد و بی‌تردید شخصی آرمش است. مسأله تردید در هویت مونا لیزا این شاهکار را مورد توجه دقیق‌تر قرار داد و گفتن ندارد که هر قدر ژرف‌تر به گذشته به ویژه گذشته نسبتاً دور پرداخته شود، بر میزان شک و تردیدها هم افزوده می‌شود. در قرن بیستم که شهرت مونا لیزا ابتدایی بسیار گسترده‌تر از گذشته پیدا کرد، روایات بی‌شماری در این باره سرزبان افتاد و بیش از هر بدیده‌ای دیگر دیوان رنگس مورد بررسی و نقد و نظر قرار گرفت. در آن روزها مونا لیزا بخشی از ملاک و معیار زیبایی شرمه می‌شد که برخی از فرهیختگان و هنرشناسان پدید آورده بودند و بر آن باقتضی می‌کردند. این را هم باید گفت که اثر لئوناردو مستقلاً و متکون فریوان داشت و برخی از هنرشناسان متعصب و گنده‌مدان آغاز قرن که خود را حامی مدرنیسم می‌انگاشتند و در واقع خصم سوغندخوردنه‌ها هر بدیده‌ای مردمی بودند، پرداختن به مونا لیزا را از دهن شان خود می‌دانستند. این‌ها بیشتر به فرم و حالت و حرکت و تا آوازهایی احساس القای زرفی این اثر توجه داشتند. نویسنده‌ای هم بودند که مانند ریموند پایر و تسیم و تسیم‌خنده مونا لیزا را به دایره بحث می‌کشاندند و آن را تعبیر و تفسیر می‌کردند. در قرن بیستم بسیاری از آثار هنری که بیشتر فقط شمار معدودی از مردم هنردوست از وجود

آن‌ها آگاهی داشتند در معرض دید تماشاگران عام قرار گرفت افزایش چشم‌گیر رسانه‌های گروهی، مجله و روزنامه و بعد پیدایش سینما و رادیو و تلویزیون و اهمیت که تبلیغات پندار کرد، بسیاری از آثار را که در پیوند با فرهنگ متعالی شمرده می‌شد به قلمرو فرهنگ عامه کشاند. مونا لیزا هم که دست‌نویس فرهنگ متعالی بود و یکی از بزرگترین و شاخص‌ترین نقلات دوران رنسانس آن را هستی داده بود به میان مردم رفت و فرهنگ عامه به‌آسانی پذیرای آن شد. کنت کلارک ۱۹۲۲، تاریخ‌نگار انگلیسی معتقد است که شهرت مونا لیزا به سبب کیفیت‌های درونی است این اثر را در نخستین نگاه در ضمیر نیمه‌آگاه تماشاگر می‌شنید و با تپش و تپش در اثر ضرب دیگر دیده شده است او را در مسیر خود می‌گیرد برخی از تعادلی عهد کهن در ضمیر نیمه‌آگاه آن‌ها حضور دارد و گه‌گاه به آن شکر می‌زند. مونا لیزا در سنجش با آن‌ها چندان کهن نیست اما نیروی جاذبه آن بیش از تعادلی کهن است. پل بلوسکی ۱۹۹۲، یکی از منتقدان بی‌شماری کوشیده است تا کیفیت درونی مونا لیزا را توصیف کند و روشن سازد که چرا تماشاگر را در اسارت خود نگه می‌دارد. او معتقد است که کونترپو نحوه نگارش به فرین روح و کیفیت متالی خود یعنی مونا لیزا را تصویر کرده و با نیت سیمی که بر لب‌هایش نشسته او را در جایگاهی فراتر از تماشاگر قرار داده است. او حتی بر طبیعت و کوهها و صخره‌هایی که در پشت فیکور او نمایان شده نیز سیطره دارد. نگاه مونا لیزا و لبخندش تأثیری گیرانگیز و فراتر از شخصیت‌های مذهبی دارد و برای همین هم هست که برخی از منتقدان او را جاکاره زمینی توصیف کرده‌اند.

همیشه یکی از تلاش‌های هنرشناسان بی‌مرغ به رمز و راز لبخند مونا لیزا بوده است. لبخند مونا لیزا به علت تغییر مختصر در گوشه لب‌های اوست. لئوناردو در رساله مستوفایی که در باره نقلاتی نوشت آورده است. آن‌ها که لبخند می‌زنند در واقع گوشه لب‌های خود را اندکی بالا می‌برند. این یک اصل کلی است و امروز هم وقتی کودکی بخواهد چهره خندان و شاداب تصویر کند همین کار را می‌کند. لئوناردو بی‌گمان این‌دسته است که چگونه و با چه ابزاری به این رازواری دست یابد. بی‌شک آن مشاهده‌گر دقیق طبیعت، عادت‌های دین‌دار را

می‌شناخته و آگاه بوده است که تماشاگر چگونه از چشم‌های خود برای دیدن پدیده‌ها استفاده می‌کند. لئوناردو می‌دانسته که نباید همه چیز را بسازد و اگر بخشی از ویژگی‌های تصویر را بر لب‌ها و ایهام‌ها کند. تماشاگر خواهد کوشید تا آن را به نیروی حدس و گمان درآید. اگر خط‌های کنارهما دقیق نشان داده نشده باشند، اگر فرم‌ها اندکی مبهم و سیال باشند و اجزای آن در هم نفوذ کنند، اگر حجم، این‌جا و آن‌جا در سایه محو شود و خط فارق مشخص در میان نباشد، هم از خشکی و جمود کار کاسته خواهد شد و هم شکلی رازآلود پیدا خواهد کرد. نقلات چهارمردان می‌داند که حالت چهره به شو ممکن مشخص بستگی دارد. گوشه‌های چشم و کنارهای لب‌ها لئوناردو در چهره مونا لیزا دقیقاً همین دو قطعه را بر لب‌ها و نامشخص، در سایه‌های لطیف و ملایم رها کرده است. از این روست که با تپش ظریفی هرگز حالت واقعی خود را به تماشاگر نمی‌سازد. اما تنها این شکر لئوناردو نیست که مونا لیزا را بر رمز و راز جلوه می‌دهد. او دست به کار شگرف و مستهزای دیگری هم زده است که می‌گمان فقط او نیت کرده‌ی چون او بر می‌آمده است. اگر با دقت در چهره مونا لیزا نگاه کنیم در خواهیم یافت که گوئی‌ها آن کاملاً همگون و شبیه به هم نیست. کونترپو با افزودن چشم‌انداز بی‌رحمی که آن هم در دو نیمه‌ی تصویر شادمانی به هم می‌زنند این علم تشبه تأکید می‌زند و آن را مشخص می‌سازد. به این شکل هنگامی که نگاه تو سمت چپ تصویر متمرکز شود، مونا لیزا اندکی بیشتر بالاتر و رزق‌گستر جلوه می‌کند. این تغییر، هرچه با تصویب‌کننده‌ی آن که در دو نیمه‌ی چهره‌ی او در یک‌گانه‌ی آن حالت صورت‌ها تأثیر می‌گذارد و آن را با تغییر در هر دو تصویر شده نشان می‌دهد. این شکر جوانان همیشه به‌خوبی می‌داند لیزا است.

تصویر، به هر روایت و حکایتی که می‌تواند گرفته شود، مونا لیزا را در لایه‌ی قرن شانزدهم نقلی کرد. مونا لیزا سال‌ها سال می‌رقیب و تنها بود. اما بعد از تحول و انقلاب گرافیکی قرن نوزدهم و تکثیر مکانیکی قرن بیستم میلیون‌ها مونا لیزای دیگر پدیدار شد. از چهره و لبخند او در تبلیغات، پوست‌ها، تمبر پست، کارت‌پستال، قوطی کبریت و... استفاده کردند و تمام این‌ها بر شهرت او افزود. اما آن چه بیش از همه در آغاز قرن بیستم اسباب

شهرت مونا لیزا را فراهم آورد، ماجرای ربودن آن بود.

را لیزا در آغاز قرن بیستم شکل یک شمایل فرهنگی را به خود گرفته بود، شهرت جهانی داشت و هر جا که فهرستی از بهترین و مشهورترین آثار هنری تهیه می‌شد نامش بالاتر از همه قرار می‌گرفت. در پایان قرن نوزدهم بارها کپی شده بود، گزول‌های بی‌شماری از روی آن ساخته بودند و افسانه‌هایی که پیرامون آن ساخته و پرداخته می‌شد نقل محافل بود. به بیان دیگر، مونا لیزا شمایل زنی جهانی شمرده می‌شد و در آفریننده آن به چشم یک مرد جهانی و نمونه‌ی کامل انسان دوران رنسانس نگاه می‌کردند. با این همه شهرت او بیش و کم به دایره‌ی روشنفکری و جمع هنرمندان محدود می‌ماند. اصولاً فرهنگ قرن بیستم بر خلاف آن چه اغلب تصور می‌شود و هنر متعالی و مدرن نام‌گرفته، زیر سیطره‌ی روشنفکری بود که با کارهای خود پایه و اساس آن چه را بعدها فرهنگ عامه نامیده شد فراهم آوردند. داستان‌های جنایی و علمی و تخیلی، مجلات و روزنامه‌ها و موسیقی و نمایش‌های مردمی طرفداران بسیار داشت. این روی‌کرد از یک طرف ثمره‌ی ناگزیر پیشرفت‌های تکنولوژی بود و از طرف دیگر نتیجه‌ی دگرگونی ریشه‌ی در شرایط اجتماعی شمرده می‌شد. در نیمه‌ی قرن نوزدهم کتاب به علت تیراژ کم نسبتاً گران بود، بسواد بودن امتیازی بود که اکثر مردم از آن می‌بهره بودند. مجلات و روزنامه‌ها تازه پیدا شده بودند. عکاسی پدیده‌ی نوها بود و آن چه فرهنگ متعالی نامیده می‌شد در مز تسخیرناپذیر خود منزل داشت و درها را به روی علم بسته بود. رفتار موزه‌ها چنان بود که بسیاری از مردم خود را بیرون از حد و حریم آن احساس می‌کردند. در آغاز قرن بیستم اما، زندگی محدود بورژوازی از با درآمد و مرزهای آن فروریخته. دلیل این فروپاشی فقط انقلاب نبود، بلکه تلاش‌های خستگی‌ناپذیر برای پیشرفت‌های اجتماعی و حتی پیدایش سرمایه‌داری نوین هم در آن نقش داشت. با پیدایش شوه‌های تولید انبوه، بسیاری از مردم به کالاهایی که بیشتر در اختیار بورژوازی شمرده می‌شد و مهم‌ترین آن‌ها کالاهای و تولیدات فرهنگی بود دست یافتند. کتاب‌های نویسندگانی همچون دیکنس و زولا در ده‌ها هزار نسخه چاپ و فروخته می‌شد. در سال ۱۸۷۰، در شهر پاریس ۲۷ روزنامه

وجود داشت که مجموع فروش آن‌ها روزی یک میلیون نسخه بود. دسسال بعد این تیزر به دو میلیون رسید. بیشتر در تکنیک چاپ، تیزر بیشتر و ارزان‌تر را ممکن کرده بود و امر توزیع با سرعت بیشتر انجام می‌شد. در فاصله سال‌های ۱۸۷۰ تا ۱۹۱۴، درصد بیسواد در میان مردان از ۲۰ درصد به ۴ درصد کاهش یافت. در ۱۹۱۴ چهار روزنامه اصلی روزی ۴,۵۰۰,۰۰۰ نسخه فروش داشتند. تعلم این امکانات تسبب شد تا مونا لیزا نیز قلمرو گسترده‌تری پیدا کند و شمار بیشتری از مردم با او آشنا شوند. روزنامه‌ها و مجلات به هر تهیه‌کننده‌ی تصویر او را چاپ می‌کردند و نامش همه‌جا سر زبان‌ها بود. همین شهرت سبب شد تا حضاری که به او مصونیت داده بود شکسته شود.

صبح روز دوشنبه ۲۱ ماه اوت ۱۹۱۱ که روز تعطیل موزه بود، یک مرد ایتالیایی سی ساله به نام وینچنزو پروچیا که کارش نقلی ساختمان بود، مونا لیزا را ربود. وینچنزو بیشتر یکی از تالارهای موزه لوور را رنگ کرده بود و راه و چاه آن را خوب می‌شناخت. این مرد در فرصتی که هنوز جزئیات آن در انبام مانده است، با لباس کارگران وارد موزه شد و با بهره‌جویی از غفلت نگهبانان، پرتره مونا لیزا را از قلب بیرون آورد و در حالی که آن را زیر لباس خود پنهان کرده بود، از موزه بیرون برد. ربودن مونا لیزا بزرگترین سرقت هنری جهان شمرده می‌شد و سارق آن سرشناس‌ترین سارق جهان شناخته شد. پیش از این تاریخ هشتادهاهی در مورد ربودن مونا لیزا به دولت فرانسه داده شده بود. در ماه اوت ۱۹۰۵ وزارت امور خارجه فرانسه نامه تهدیدآمیزی در مورد سرقت مونا لیزا از وین دریافت کرد که شخصی به نام آلبرت رانی، بیوکو آن را امضا کرده بود. این نامه چندان جدی گرفته نشد ولی وزارت امور خارجه فرانسه از سفارت‌خانه‌های خود در اتریش و مجارستان خواست پیرامون هویت نویسنده نامه تحقیق کنند. این تحقیقات حاصلی نداشت و چربان مسکوت مسدود. در ۲۲ ژوئیه ۱۹۱۰ یک روزنامه فکاه‌آمیز ادعا کرد که مونا لیزا سی که اکنون در لوور است بدلی است و مونا لیزای اصلی سرقت شده است. در همین روزها یک روزنامه‌نگار ماجراجو برای آن که میزبان توانمندی نگهبانان موزه لوور را آزمایش کند، خود را در یک ثابت قدیمی پنهان کرد و شب را تا صبح در موزه به سر آورد.



هنگامی که ربودن مونا لیزا علنی شد، همگان برای باور بودنه که این سرقت نمی‌تواند کار یک نفر باشد و دست‌کم دو نفر در آن دست داشته‌اند. روزنامه دومینیکال‌کی‌بره صفحه اول خود را به چاپ این تصویر خیالی اختصاص داد.

بعد از سرقت مونا لیزا، روزنامه‌ها و خبرگزاری‌ها روایات گوناگون از این سرقت به دست دادند و اغلب آن را غیرقابل تصور توصیف کردند. موزه لوور مدت یک هفته تعطیل شد. مدیر موزه که در توفان نوسون نام داشت و هنگام سرقت مونا لیزا مرخصی سه‌ماهه خود را می‌گذراند و رئیس حفاظت موزه از کار برکنار شدند. این‌همه اما اقدامی نبود که صدای اعتراض مجلات و روزنامه‌ها را خاموش کند. آن‌ها قهقهه داشتند که تا حد ممکن از این ماجرا بهره‌برداری کنند. بازار طعن و تعرض و تمسخر رواج یافت. یکی از روزنامه‌ها نوشت: میز جای شکرش باقی است که

سارق قلب مونا لیزا را با خود نبرده قلب مونا لیزا که آن را گنبد د پتارن در ۱۹۰۹ به موزه لوور هدیه کرد بود یکی از شاهکارهای قلم‌سازی قرن شانزدهم ایتالیا محسوب می‌شد. بیشتر فرشت یکی دیگر از روزنامه‌ها این بود: آیا باز دیکو لیخند مونا لیزا را خواهیم دید؟ تقریباً تمام روزنامه‌ها خبرهایی در مورد این سرقت چاپ می‌کردند و به شایعات دامن می‌زدند. یکی خبر داد مردی که بسته‌ی او را در یک پتو پنهان کرده با شتاب سوار قطار شده است. روزنامه‌ی دیگر به دیده شدن یک بسته مشکوک در کشتی عازم نیویورک اشاره کرد. برخی دیگر مقصد



روزنامه اکسپرس، ۲۳ اوت ۱۹۱۱ میلادی که در آن تصویر
مونا لیزا در لوور لیفت می‌شده در گوشه بالا سمت
چپ عکس توفیل لومول، مدیر موزه لیور که تا آن روز
استعفا شد چاپ شده است و در سمت راست تصویر
رئیس پلیس پاریس که مسئول پیگیری این سرقت
بود آمده است.

شده شاه علم انسانی و مطالعات فرهنگی

روایتی مونا لیزا را چینی از سرقت فرهنگ جهانی
توصیف می‌کند و خود را از سرقت دانان آن
سهیم می‌داند. در کنار این همه، هر روز در
سراسر اروپا میلیون‌ها نسخه کارت پستال و پوستر
مونا لیزا هم چاپ و فروخته می‌شد.

نتیجه تمام خیرها و شایعات و جنجال‌ها این بود که
دیگر در مونا لیزا به چشم شاهکار ناتورنو تا وینچی
و یک اثر هنری حیران رنسانس نگاه نشود و
شخصیتی مستقل و پر رمز و راز پیدا کند البته
همان طور که پیشتر اشاره کردیم، شالوده‌های این

کشتی حامل مونا لیزا را امریکایی جنوبی و پاره‌ای
هم ایتالیا گزارش کردند. یکی از روزنامه‌ها نوشت
سارق مونا لیزا، چهره او را با اسید سوزانده و بعد
تابلو را به دریا انداخته است. در ایتالیا هم سرقت
مونا لیزا بحث داغ روز بود؛ آن‌ها از مونا لیزا به عنوان
اثری که به ایتالیا تعلق داشت و فرانسه مالک
نگهداری آن را ندانسته است نام می‌بردند. البته در
کنار هر مطلب که اغلب در صفحات اول روزنامه‌ها
درج می‌شد تصویر مونا لیزا هم چاپ می‌شد و روی
جلد مجلات در انحصار مونا لیزا بود، هر کشور

استقلال را توفیل گوته فراهم آورده بود. از این رو،
ریودن مونا لیزا یک سرقت عادی نبود، بلکه یک
آمریبایی و تجاوز به حریم فرهنگی جهان شمرده
می‌شد. تا آن زمان هیچ فاجعه و هیچ عزای ملی تا
این اندازه در عظیمات بازناتب نیافتد و به درازا
کشاده نشده بود. شایعات بی‌شماری هم در مورد
سارق مونا لیزا رواج داشت. برخی او را عاشق و
شیفته مونا لیزا توصیف می‌کردند برخی دیگرو او را
ثروتمندی می‌دانستند که میلیون‌ها فرانک خرج
این سرقت کرده است و البته همان طور که رسم
بوده و هست، همیشه فرد یا سازمانی هم بود که او را
به یاد استاد بگیرند و سرزنش کنند. طبیعتاً
نخستین تشکیلاتی که مورد سرزفتش قرار می‌گرفت
عجیبی مور بود. در این میان، نظری که محبوب
آبولینو، شاعر و منتقد سرشناس پاریس لیراز کرد
یکی از بزرگترین توهین‌ها نسبت به موزه توصیف
شد. آبولینر گفته بود که میزان امنیت موزه به
اندازه یک عشقه‌فروشی معمولی اسپانیایی هم
نیست و این حرف دست‌اندرکاران موزه را سخت
آزرده بود؛ در آن روزها تعداد نگهبانان موزه لوور
فقط ۱۵۰ نفر بود. آن‌چه به اهمیت انتقاد آبولینر
افزود و نام او را سرزبان‌ها انداخت، این بود که
پسند پیش از روز ۲۰-۱۹-۱۸۰۰ میلادی، آبولینر به
عنوان مشارکت در سرقت یک مجسمه فنیقه عهد
پاستان مظنون شناخته شده و چند روزی به زندان
افتاده بود.

ماجرای آبولینر، آن‌گونه که بانی برنامه ۱۹۷۵ در
روایت خود آورده از این قرار است که آبولینر در
روزهای تهیجستی مدتی با شخصی به نام گری
بی‌یرت زندگی می‌کرد. در یکی از روزهای سال
۱۹۰۷، بی‌یرت به معشوقه آبولینر گفت من به لوور
می‌روم، می‌خواهی چیزی برایت بیآورم؟ این زن
حرف او را جدی نگرفت و پاسخی نداد، اما هنگامی
که بی‌یرت به خانه بازگشت با حیرت دید که دو
سردیس کوچک ایتالیایی را از موزه لوور ربوده و با
خود آورده است. بی‌یرت این سردیس‌ها را به یکی از
دوستان نقاشی خود فروخته؛ این نقاش جوان پابلو
پیکسو بود. چند سال بعد، در ماه مه ۱۹۱۱، یعنی
چند ماه پیش از ربوده شدن مونا لیزا، پابلو دیگر
هنگامی که بی‌یرت در مضیقه مالی بود به موزه لوور
رفت و این بار یک مجسمه بسیار ارزنده فنیقی را
ربود. آبولینر و پیکسو به او طرار کردند که مجسمه

محل خالی تابلوی مونا لیزا در لوور دیدن کرده بودند و براد شرح دیدن این فیلم و دیدار از موزه را در مقاله‌ای آورده است. در پاریس کتاب‌هایی نبود که شبها در آن آوازی به طعن و تمسخر یا از سر همدلی دربارهٔ ربودن مونا لیزا خوانده شود.

مدتی بعد از ماجرای سرقت مونا لیزا همان‌طور که رسم روزگار است، رفته رفته نام او و لیخندش از صفحات اول و روی جلد مجلات به صفحه‌های داخل منتقل شد و به مرور زمان از آن‌جا هم محو شد. همگان پذیرفته بودند که مونا لیزا از دست رفته است و دوسال بعد حذف نام او از فهرست و کاتالوگ موزه لوور مهر تأییدی بود که بر این باور زده شد. به جای مونا لیزا، پرترهٔ بالدساره کلسینونه اثر رافائل را به دیوار آویختند، اما نوعی احساس سراسیمگی و انتظار دایم همچنان بر موزه لوور سایه انداخته بود.

سراسر زمانی که جهان غرب دل‌نگران سرنشست مونا لیزا بود این باتوی فلورانس در اتاق کرایه‌ای و محقر وینچنزو پروچیا در یک جمعهٔ چوبی زیر اجاق خوراکی‌پزی خوابیده بود. در ۱۹۱۲ پروچیا، مونا لیزا را تنها زها کرد و به لندن رفت تا با

را به لوور بازگرداند و حتی از او خواستند که دو سrdیس قبلی را هم تحویل موزه دهد. در همان زمانی که این سمن سرگرم جر و بحث در نحوه بازگرداندن مجسمه بودند، مونا لیزا از لوور روده شد و غوغای برانگیخت. برخی روزنامه‌پاداشی گزاف برای پایندهٔ مونا لیزا تعیین کردند و در مورد مبلغ جایزه با هم به رقابت برخاستند این امر پی‌یرت را وسوسه کرد و در نامه‌یی به «پاریس ژورنال» نوشت: «من هیچ آگاهی از سرقت مونا لیزا ندارم، اما حاضرم در ازای دریافت پاداش، مجسمه‌های روده شده را در اختیار آن روزنامه بگذارم، پی‌یرت در حالی که آپولینرو و پیکلسو از تصمیم او وحشترده شده بودند مجسمهٔ فنقیی را به پاریس فروخت. تمام ماجرا را برای خبرنگاران تعریف کرد و از فرانسه گریخت. در غیاب پی‌یرت، آپولینرو و پیکلسو سردیس‌های سرقت شده را در اختیار پاریس ژورنال قرار دادند و مطبوعات از این حربه برای کوبیدن تشکیلات امنیتی لوور بهره گرفتند. پلیس آپولینرو را به جرم احتمال شرکت در سرقت مونا لیزا دستگیر کرد و شش روز تحت بازجویی مداوم قرار داد. بعد آپولینرو را به دادگاه بردند و پیکلسو هم به

عنوان مطلع به دادگاه احضار شد. پیکلسو هرگونه آگاهی و دخالت در این امر را انکار کرد و حتی منکر دوستی خود با آپولینرو نیز شد. اما یوایت دونالد ساسون ۲۰۰۱ حاکی از این است که ریابندهٔ مجسمه که از دوستان آپولینرو بوده برای اثبات مهارت و شجاعت خود اقدام به این سرقت کرده و مجسمه را به آپولینرو داده است. آپولینرو هم با آن که نمی‌خواست این عمل را تأیید کند آن را نرد خود نگه‌داشت. هنگامی که مونا لیزا روده شده، آپولینرو وحشترده تصمیم گرفت که آن را به رود سن بیندازد، اما دوستانش پیکلسو او را قانع کرد که مجسمه‌ها را به لوور برگرداند. به هر حال پلیس آپولینرو را دستگیر کرد و چند روزی به زندان انداخت. آپولینرو که از هر فرصت برای مطرح کردن خود بهره می‌گرفت، پس از آزادی مقاله‌یی با عنوان «زندگی من در زندان» منتشر کرد.

دو هفته بعد از سرقت مونا لیزا فیلم کوتاه و طنزآمیزی از این ماجرا ساخته شد و به نمایش درآمد. در اکران ۱۰ دسامبر این فیلم، فرانتس کافکا و دوست نزدیکش ماکس برانه به دیدن این فیلم رفتند. کافکا و براد دو روز پیش از دیدن فیلم از

زورف دووین، دلال سرشناس آثار هنری دربارهٔ فروش مونا لیزا ملاقات کند. دووین به تصور این که پروچیا دیوانه یا قهقهه‌زاست حرفش را جدی نگرفت و او را از دفتر کار خود بیرون راند.

۲۹ نوامبر ۱۹۱۲، افرودو گری، یکی از تاجران آثار هنری فلورانس نامه‌یی از پاریس دریافت کرد که نویسنده‌اش خود را لئوناردو معرفی کرده بود. نویسنده نامه ادعا کرده بود که قصد دارد مونا لیزا را در ازای مبلغ ۵۰۰۰۰۰۰ لیر که تا کنون خرج نگهداری آن کرده در اختیار وی بگذارد. او انگیزهٔ خود را بر آوردن یک آرزوی همگنی برای بازگرداندن اثری که بیگانگان آن را روده بودند به شهر و دیار خود ذکر کرده بود. گری پس از مشورت با کاردواد ریچی، مدیر آکادمی هنرهای زیبا و جووانی یوگی، راهنمای موزهٔ اولیتسی، به لئوناردو اطلاع داد که حاضر است او را ملاقات کند، نقلی را به‌بند و دربارهٔ پیشنهادش با وی گفت‌وگو کند. وینچنزو این پیشنهاد را پذیرفت و درحالی که مونا لیزا را در یک جمعهٔ چوبی با خود حمل می‌کرد، با قطار راهی فلورانس شد. وینچنزو در ۱۲ دسامبر وارد فلورانس



چهره و انگشت‌نگاری وینچنزو پروچیا بعد از دستگیری او در ۱۹۱۲

شد. اتقایی در یک هتل معمولی به نام البروکو ترمینال گرفت و مونا لیزا را زیر تخت خود پنهان کرد. روز بعد وینچنزو از کزی خواست که برای دیدن نقاشی بیرون گری پس از بازکردن جعبه با حیرت دید که در آن چیزی به جز یک مشت کافز و روزنامه میجانه شده وجود ندارد. وینچنزو کافزها را بیرون آورد و در هر جعبه یک لایهٔ دیگر چوب دیده شد که زیر آن تابلو مونا لیزا در پارچهٔ لیرشم قرمز پیشکش شده بود. گری و یوگی می آن که حتی نگاهی به مونا لیزا بیندازند. اول پشت تابلو را بررسی کردند و پس از اطمینان یافتن از صحت شمارهٔ ثبت موزه لوریر، نگاهی گذرا به مونا لیزا انداختند و وینچنزو را متقاعد کردند که برای بررسی دقیق‌تر و کسب اطمینان در مورد اصل بودن آن می‌باید از خرمگن موزه لوپتسی کمک بگیرند. در موزه گری و یوگی در حالی که وینچنزو آن دو را به دقت زیر نظر داشت، تمام خودرودگی‌های سطح رنگ را که تعداد آن به حدود ۵۰۰۰۰۰ می‌رسید و در واقع اثر لکتست مونا لیزا شمرده می‌شد با تخمین بررسی کردند. گری پس از کسب اطمینان در مورد اصل بودن مونا لیزا از وینچنزو خواست که به هتل بازگردد و منتظر دریافت مبلغ پیشنهادی خود که آن دو اسم جایزه را روی آن گذاشته بودند بماند. گری و یوگی پس از آن که وینچنزو با اطمینان خاطر موزه را ترک کرد، ماجرا را به اطلاع پلیس رسانند. وینچنزو دستگیر شد و به ساگی اقرار کرد که با لباس کلرگران وارد موزه شده و با استفاده از یک لفظه غفلت نگهبان تابلو را از دیوار برداشته و وارد پلکان شده است. آن جا تابلو را از قلب بیرون آورده، زیر روپوش خود پنهان کرده و از موزه بیرون برده است. هنوز هم در صحت روایت وینچنزو تردید هست و به درستی معلوم نشده که انگیزه او چه بوده است. چگونه ممکن است سارق زبردست و باهوشی که موفق به ربودن مونا لیزا، یعنی بزرگترین سرق جهان شده، آن را برانگیزد ساده و ناشایسته از دست بدهد؟ وینچنزو در بارهٔ انگیزهٔ سرقش خود گفت که مونا لیزا متعلق به ایتالیا است و نقاش آن هم ایتالیایی بوده، اما فرانسه آن را ربوده است. من وظیفهٔ خود می‌دانستم که آن را به سرزمین‌اش بازگردانم. وینچنزو بر اساس این اها از ایتالیا می‌خواست که به او ۵۰۰۰۰۰ لیر پاداش بدهند. وینچنزو گمان می‌کرد که ناپلئون آن را هم مانند

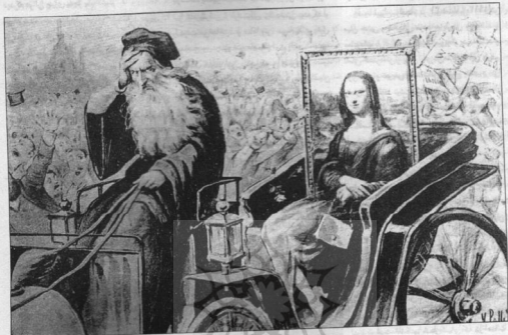
بسیاری از آثار دیگر از ایتالیا به تراج برده و در لوور اویخته است. او با لکتست گذاشتن بر احسانت ملی از دولت ایتالیا می‌خواست به هر طرح و تمهیدی که شده تمام آثار هنری ایتالیا را از کشورهای غارگر بازستاند. یکبار هم گفت که انگیزه او در سرق مونا لیزا انتقال گرفتن از فرانسویان زنادپرستی بوده که او را دست می‌انداختند و اما کاروانی می‌نامیدند. دلیل مدافع وینچنزو هم دایم از این واقعیت بهره می‌گرفت که در این ماجرا کسی چیزی از دست نمانده و اقدام وینچنزو باعث تحکیم روابط میان ایتالیا و فرانسه شده است. به هر حال وینچنزو محاکمه شد و به یکسال و پانزده روز زندان محکوم شد. از آن جا که نقش افرود گری در یافتن مونا لیزا بسیار تعیین‌کننده شناخته شد، مبلغ ۲۵۰۰۰۰ فرانکی را که دولت فرانسه برای پاداش مونا لیزا تعیین کرده بود دریافت کرد. وینچنزو تا زمانی که محاکماتش ادامه داشت در لوح شهرت بود و تمام تیرت‌های ترش روزنامه‌های اروپا را به خود اختصاص داده بود. اما بعد از آزادی از زندان بار دیگر به همان گمانی سابق بازگشته چندی به ارتش ایتالیا پیوست. بعد از اوج کرد و درباریس با تیرگرمی یک شش‌پای کوچک گران معاش می‌کرد و در محل زندگی وینچنزو این بار هم چند روزی میسر شد و در نهایت از درگذشت مونا لیزا خبری نرسید. بعد از آن که در سفرات فرانسه اتفاق بعد از حاش فرانسه می‌افتد کرده که مونا لیزا پیش از برگشت به فرانسه در فلورانس و رم و میلان به تماشا گشته بود. ایتالیا از این که مونا لیزا در دست بیگانه خواهد بود خرق شد. شش‌پای کوچک مونا لیزا در ۱۹۱۳ میلادی در فلورانس ماند و بعد مانند سنگی که از یک شهر به شهر دیگر سفر کند به جایی می‌رسد که برایش ساخته بودند در میان نگهبانان مسلح با فشار راهی رم شد. در هر ایستگاهی که قطار توقف می‌کرد، مأموران امنیتی با لباس شخصی مراقب او بودند. در رم از سوی وزارت آموزش مورد استقبال قرار گرفت و سپس پادشاه و ویکتور امانوئل سوم و درباریان به دیدن او رفتند. مونا لیزا پس از رم به میلان برده شد و بر اساس اسناد موجود در ریزر وینچنزو ۶۰۰۰۰ نفر به استقبالش رفتند. پس از آن که مدت اقامت مونا لیزا در ایتالیا به سر آمد، وزارت امور خارجهٔ ایتالیا

در یک مراسم کاملاً رسمی او را در لوور سیر فرانسه داد. در این مراسم نطق‌ها و خطبه‌های بسیار دربارۀ دوستی دو ملت ایتالیا و فرانسه ایراد شد و مدیر موزه لوور که برای شرکت در مراسم به ایتالیا سفر کرده بود، مالت نقاشی را تأیید کرد.

مونا لیزا سرانجام در ۳۱ دسامبر ۱۹۱۳ در میان جشن و شادمانی مردم به پاریس وارد شد و مطبوعات بار دیگر به چاپ تصویر او پرداختند و نامش گسترده‌تر از پیش سرزبان‌ها افتاد. این بار هم بازار طعن و تعرض و متلک‌گویی رواج یافت. برخی زندان رمانتیک نوشتند که لبخند مونا لیزا بعد از ماجرای سرقش و سفر به ایتالیا سهیم‌تر و مسالمت‌آمیزتر شده است. یکی از کاریکاتوریست‌ها او را ایستن تصویر کرد. بیشتر در میلان هم مونا لیزا را در حالی که کودکی نوزاد در آغوش داشت و یک جوان ایتالیایی خوش‌سیمای پشت سرش دیده می‌شد چاپ شده بود. عنوان این کاریکاتور شرح ماجرا بود. در کاریکاتوری دیگر، مونا لیزا در ایستگاه رامهن پاریس بعد از پیاده‌شدن از قطار از رهگذران آدرس موزه لوور را می‌پرسید. اهمیت فرهنگی این کاریکاتورها آن است که سر آغاز دست‌انداختن و تسمیر فرهنگ متعالی از سوی فرهنگ عامه شمرده می‌شوند. اگرچه در نتیجهٔ بررسی‌های دقیقی که در فلورانس و رم در مورد مطالت مونا لیزا بعمل آمد تردیدی نماند که تابلوی بافته شده اثر لئوناردو است. اما هنوز شمار کسانی که در اصالت آن تردید داشتند اندک نبوده و همین شکندیشی‌ها انگیزه‌ی به دست برخی از نقاشان داد تا از روی مونا لیزا کپی کنند و اثر خود را اصیل جلوه دهند. برخی دیگر، از جمله جان ابر این شایعهٔ راسرزبان‌ها انداختند که لئوناردو دوبار مونا لیزا را نقاشی کرده است. یکی همین که در موزه لوور است و دیگری را به سفارش هندهاش فرانچسکو تحویل داده است؛ گفتند که دومین مونا لیزا در موزه ابل ورث در غرب لندن نگهداری می‌شود.

از هر موضع و منظری که نگاه کنیم، سرقش مونا لیزا بخشی از اسباب شهرت و یکی از سنگ‌های زیربنای شهرت او محسوب می‌شود. اما ربوده‌شدن تنها علت نبوده در سال چندین اثر هنری سرقش می‌شود. در ۱۹۷۷ فقط در فرانسه ۹۰۰۰ تابلو نقاشی ربوده شده است که بیشتر آن‌ها نه شهرت یافتند و نه ارزنده شمرده شدند. روزنامه گلارین در

۸ ژانویه ۲۰۰۰ فهرستی از شاهکارهای سرقت‌شده منتشر کرد. در میان این آثار از سر یک زن اثر پیکاسو هم نامبرده شده است. در ۱۹۹۰ آثاری از رامبراند و ورمیر از موزه استوارت گاردنر بوستون سرقت شد. در ۱۹۹۲ آثاری از توتو ربوده شد و در ۱۹۵۵ آثاری از تیسین و سوزان ربوده شده اما هیچ‌یک بازتاب گسترده‌یی نیافت.



ایو پولی: ورود بیروزمنندانهٔ مونا لیزا به میلان، کارت پستال، ۱۹۱۳

طنز ظریف این طرح آن است که لئوناردو که روزی خالق مونا لیزا بوده اکنون در سکه‌چی اوست. چند هفته بعد از انتشار این کارت پستال و هنگام ورود مونا لیزا به پاریس، همین مضمون تکرار شد اما به جای نمای کلیسای میلان در گوشهٔ بالای سمت چپ، نمای برج ایفل نشان داده شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 سال جامع علوم انسانی