Tajrishcircle.org

زنان در اندیشه‌ی ماکیاولی

آرلین دبلیو. ساکسنهوس

مترجم: شیرزاد احمدی وند

ماکیاولی، همچون بسیاری از نظریه‌پردازان سیاسی گذشته، دچار سرنوشتی شده است که بر اساس آن، مردم بیش از آن‌که آثارش را بخوانند، او را از خلال صفت‌هایی که از نامش مشتق شده‌اند می‌شناسند. برای نمونه افلاطون، اغلب «افلاطونی» تلقی می‌شود؛ یعنی انتزاعی، متافیزیکی و و غیرجنسی[1] ، در حالی که دیالوگهایی که نوشته، عمیقاً در تجربه‌های زیسته‌ی ما ریشه دارند و سرشار از اشارات جنسی و نوعی واقع‌گرایی زمینی‌اند. هابز نیز گرفتار صفت «هابزی» شده است؛ صفتی که انسان را موجودی خودمحور، قدرت‌طلب و پیوسته در پی دستیابی به قدرتی دیگر تصویر می‌کند، و زندگی او را زندگی‌ای در تنهایی، فقر، زشتی، خشونت و کوتاه جلوه می‌دهد. اما آن هابزی که تا دهه‌ی هشتاد زندگی‌اش تنیس بازی می‌کرد، آوازهای مستهجن می‌خواند و برای سرگرمی آثار هومر را ترجمه می‌نمود، برای بسیاری ناشناخته باقی مانده است. شاید از همین روست که پیام اصلی *لویاتان* او؛ که در آن توضیح می‌دهد چه چیزهایی لازم است تا دیگران نیز بتوانند تا دهه‌ی هشتاد زندگی‌شان تنیس بازی کنند، اغلب نادیده گرفته می‌شود. ماکیاولی نیز، به‌همین‌سان، بیشتر به عنوان «ماکیاولیستی» شناخته می‌شود: نظریه‌پردازی که غایت را توجیه‌گر وسیله می‌داند، شهریاری را به تصویر می‌کشد که در پی قدرت سیاسی است به هر بهایی، که خود را از قید هرگونه محدودیت اخلاقی رها ساخته، و فردی حسابگر و اهل فریب است. تصاویری که از ماکیاولی در دست داریم؛ با لب‌های باریک، لبخندی طعنه‌آمیز و چشمانی ریز و تیزبین، نیز چندان به تضعیف این تصویر از ماکیاولی «ماکیاولیست» کمکی نمی‌کند.

در مورد هر سه اندیشمند یادشده، به‌آسانی می‌توان گزاره‌هایی از آثارشان بیرون کشید که این صفات برساخته را تأیید کنند. مثلاً ماکیاولی به‌روشنی می‌نویسد: «بسیاری جمهوری‌ها و شهریاری‌هایی را تصور کرده‌اند که هرگز در واقعیت وجود نداشته‌اند؛ چرا که فاصله‌ای بس زیاد است میان آن‌چه هست و آن‌چه باید باشد، و کسی که آن‌چه هست را به سود آن‌چه باید باشد کنار می‌گذارد، به‌جای نجات، به نابودی خود می‌انجامد. مردی که می‌خواهد در تمام امور نیک‌رفتار باشد، در میان این‌همه که نیک‌رفتار نیستند، به فنا خواهد رفت. بنابراین، برای یک شهریار، اگر بخواهد خود را حفظ کند، ضروری است که بیاموزد چگونه نباید نیک‌رفتار باشد، و این را بسته به ضرورت به‌کار گیرد یا نگیرد.» (شهریار، فصل ۱۵)

---

[1] . در این‌جا **"asexual"** به این تلقی رایج اشاره دارد که فلسفه‌ی افلاطون بیش از اندازه از امور جسمانی، عواطف انسانی، و روابط جنسی فاصله دارد، گویی دنیای افلاطونی تنها به عقل ناب، ایده‌ها و زیبایی غیرمادی تعلق دارد و از واقعیت‌های جسمانی و جنسی انسانی بریده است. (مترجم)

Tajrishcircle.org

یا در *گفتارهایی بر لیوی*، زمانی که درباره‌ی برادرکشی رِموس به دست رومولوس سخن می‌گوید، چنین اظهار می‌کند:«پس سامان‌دهنده‌ای دوراندیش برای یک جمهوری؛ که هدفش نه سود شخصی بلکه خیر عمومی است، باید به‌گونه‌ای تدبیر کند که اختیار و قدرت تنها در دست او باشد؛ و هیچ انسان خردمند و با بصیرتی، هرگز کسی را برای اقداماتی خارق‌العاده که به‌منظور نظم‌بخشی به یک پادشاهی یا تأسیس یک جمهوری انجام می‌گیرد، سرزنش نخواهد کرد. بسیار به‌جاست که هرگاه عمل، فرد را متهم می‌سازد، نتیجه از او دفاع کند؛ و هنگامی که نتیجه نیکو باشد؛ چنان‌که در مورد رومولوس بود، آن نتیجه همواره عمل را توجیه خواهد کرد.» (۱.۹.۲)

یا در مثالی دیگر، ماکیاولی *چزاره بورجیا* را یکی از الگوهای شهریار سیاسی معرفی می‌کند. بورجیا وزیری را به حکمرانی شهری شورشی گمارد. وزیر توانست شهر را آرام سازد و نظم برقرار کند، ولی تنها با خشونتی قابل‌توجه. آنگاه، «چون بورجیا می‌دانست که سخت‌گیری‌های گذشته نوعی کینه نسبت به رِمیرّو پدید آورده، و برای آن‌که دل‌های مردم را از آن بزداید و خود را تمام و کمال به ایشان نزدیک کند، خواست نشان دهد که اگر خشونتی رخ داده، از سوی او نبوده بلکه از طبیعت خشن وزیر ناشی شده است. و با استفاده از این فرصت، یک روز صبح، جسد او را؛ که به دو نیم تقسیم شده بود؛ در میدان شهر نهاد، در حالی که تکه‌ای چوب و کاردی خونین کنار آن قرار داشت. خشونت این صحنه، مردم را هم‌زمان راضی و شگفت‌زده ساخت.» (شهریار، فصل ۷) با این‌حال، این ماکیاولی ماکیاولیست، همان‌قدر ناکامل است که افلاطونِ افلاطونی که عشق بی تن[۲] را می‌نویسد، یا هابز هابزی که انسان را قدرت‌طلبی بی‌پایان می‌داند. با نگاهی به زنان زندگی ماکیاولی و زنان در آثار او، من بر آنم که ما به ماکیاولی‌ای غنی‌تر دست می‌یابیم—اما همچنین با اندیشمندی بسیار رادیکال‌تر و خطرناک‌تر از آن‌چه اظهارنظر او درباره‌ی نمایش خونینِ بدن تکه‌تکه‌ی رِمیرّو، ممکن است به نظر رساند. همان‌گونه که با عبور از وجوه آشنا در افلاطون و هابز، به ژرفا و نیروی فکری بیشتری در آثار آن‌ها دست می‌یابیم، من نیز بر آنم که در بازنمایی ماکیاولی از زنان، چالشی ژرف‌تر به تفکر سنتی و میراثی به‌مراتب رادیکال‌تر می‌یابم؛ میراثی که آن را «ابهام در فرم» یا «شکستن زنجیره‌ی هستی»[۳] می‌نامم. این میراث، که در قالب زنان در آثار او نمایان می‌شود، همان چیزی است که به باور من، افق جهانی را می‌گشاید که اکنون در آن زیست می‌کنیم.

---

[۲] . در این جمله، منظور از "bodiless love"همان عشق غیرجسمانی یا عشق فارغ از جسم و تمایلات بدنی است. یعنی نوعی عشق که به جای تمایلات شهوانی یا جسمی، بر زیبایی روح، ذهن یا «ایده‌ی» زیبایی تمرکز دارد؛ همون چیزی که در فلسفه‌ی افلاطون به‌ویژه در *ضیافت* (Symposium)توصیف می‌شود. (مرجم)

[۳] . "Chain of being" یا زنجیره‌ی هستی به مفهومی در فلسفه و الهیات قرون وسطی اشاره دارد که در آن کل هستی یک ساختار سلسله‌مراتبی و مرتب‌شده است، از پایین‌ترین موجودات (مثل سنگ‌ها و گیاهان) تا بالاترین (فرشتگان و خدا). (مترجم)

Tajrishcircle.org

بیایید با یادآوری شاید مشهورترین قطعه‌ای که در آن ماکیاولی از تصویر زنانه بهره گرفته آغاز کنیم؛ پاراگراف پایانی فصل مربوط به «فورتونا» در شهریار. او در آن‌جا می‌نویسد: «بهتر است انسان بی پروا باشد تا محتاط، چرا که بخت، زنی است؛ و اگر کسی بخواهد او را مهار کند، باید او را بزند و به زمین بکوبد. دیده شده است که بخت بیشتر تسلیم آدم‌های بی پروا می‌شود تا کسانی که سرد و حساب‌شده پیش می‌روند. و بنابراین، بخت همواره همچون زنی است که با جوانان دوستی دارد، چرا که آن‌ها کمتر محتاط‌اند، درنده‌خوترند و با جسارت بیشتری او را فرمان می‌دهند.» لازم نیست فمینیستی تندخو باشید تا از چنین تصویری دل‌آزرده شوید. در این‌جا نظریه‌پردازی را می‌بینیم که اعلام می‌کند فضیلت مردانه‌ی نیرو و جسارت لازم است، نیرویی مردانه که در برابر نیروی زنانه‌ی بی‌نظمی قد علم می‌کند.

اما من می‌خواهم این تصویر ماکیاولیستی از شهریار به‌مثابه‌ی مردی فاتح و چیره‌گر بر «فورتونا» را در برابر چهره‌ی انسانی‌ترِ ماکیاولی قرار دهم؛ آن‌چنان که در مجموعه‌ی نامه‌های رد و بدل‌شده میان او و دوستانش می‌بینیم. سپس نگاهی خواهم انداخت به برخی از زنان در سایر آثار او، تا نشان دهم که تقابل جنسی‌ای که در آن پاراگراف مشهور از فصل ۲۵ شهریار می‌بینیم، در واقع تحلیل می‌رود و از میان می‌رود؛ و به‌جای آن، با تصویری بسیار رام شده تر از ابهام جنسی روبه‌رو می‌شویم؛ ابهامی که به فروپاشی مرزهای جنسیتی می‌انجامد و حرکتی گسترده‌تر را پشتیبانی می‌کند که سلسله‌مراتب تثبیت‌شده‌ی جهانِ مبتنی بر موقعیت تعریف‌شده را نقض می‌کند. این نقض ساختار، بر ظرفیت تخیل تکیه دارد؛ ظرفیتی برای فراروی از حدودی که جهان طبیعی ظاهراً تحمیل می‌کند. این ظرفیت، نشان‌دهنده‌ی حمایت ماکیاولی از نیروی تخیل است به‌عنوان راهی برای عبور از محدودیت‌های طبیعت. این محوکنندگی مرزها، که با نیروی تخیل تقویت می‌شود، بسیار نیرومندتر است از نیروی بدنی‌ای که در تصویرِ «زدن و زمین کوفتن» زنِ فورتونا یا در «کشتن رِموس به‌دست رُمولوس» نمود پیدا می‌کند.

اما نخست بیایید به ماکیاولی و زنانی که در نامه‌هایش حضور دارند بپردازیم. در روزگار ما که تبادل پیام‌های کوتاه از طریق ایمیل رایج است -پیام‌هایی که سبک نگارش و شخصیت افراد را در مکان‌گذاری نسبی یک دونقطه، نقطه‌ویرگول و پرانتز بازتاب می‌دهند- باید به دوره‌ای بازگردیم که ارتباط از طریق نامه‌نگاری‌های مکرر، امری رایج بود. مجموعه‌ی نامه‌های مبادله‌شده میان ماکیاولی و دوستانش، که اغلب بر مرز میان روایت‌های ادبی و افکار غیررسمی درباره‌ی رویدادهای عمومی و خصوصی حرکت می‌کند، گنجینه‌ای است از توصیف‌های زندگی شخصی او، تأملاتش درباره‌ی زندگی خصوصی اطرافیانش، و شرح و تفسیری از رویدادهای سیاسی زمانه‌اش. این نامه‌ها شیاطینی را که در زندگی ماکیاولی حضور داشته‌اند، برملا می‌کنند، اما همچنین لذت‌های او را نیز آشکار می‌سازند؛ و به‌ویژه درگیری روزانه‌اش با «دلمشغولی های عاشقانه» (اگر بتوان چنین تعبیر لطیف‌تری به‌کار برد، بدون آن‌که واژگان بسیار صریح‌تر و البته زنده‌ترِ ماکیاولی و دوستانش را بازگو کنیم).

Tajrishcircle.org

نامه‌های ماکیاولی بسیار فراتر از گزارش دادن رخدادها، بیان درخواست‌ها، ارائه‌ی نظرات یا بازتاب نگرانی‌ها و سرخوردگی‌ها هستند. آن‌ها به عرصه‌هایی برای تخیل تبدیل می‌شوند؛ به میدان‌هایی برای آفرینش داستان، نمایشنامه و افسانه. در فرآیند داستان‌سرایی‌اش، دوستان او به گاو نر و قو، مرغ حق و کرکس تناسخ می یابند.

باید در پذیرش نامه‌ها به‌عنوان گزارش‌هایی دقیق از زندگی ماکیاولی محتاط باشیم—همان‌گونه که در تفسیر هر عبارت از رساله‌های او به‌عنوان بیان روشن دیدگاه‌هایش نیز باید با دقت عمل کنیم. او در نامه‌ای به دوستش فرانچسکو گوئیچارّدینی می‌نویسد: «مدتی‌ست که یا آنچه را باور دارم نمی‌گویم، یا آنچه را می‌گویم باور ندارم؛ و اگر گاهی راستی را بر زبان آورم، چنان آن را در دل دروغ‌های بسیار نهان می‌کنم که یافتنش دشوار است.» (۱۷ مه ۱۵۲۱)

در این‌جا، حقیقت در دروغ رنگ می‌بازد، و دروغ در هیأت حقیقت درمی‌آید؛ و ما، خوانندگان نامه‌ها و آثار ماکیاولی، نمی‌دانیم چه را باید باور کنیم. او همواره با ما بازی می‌کند، در عین حال که مسحورمان می‌سازد، به سخره‌مان نیز می‌گیرد.

ماکیاولی‌ای که در نامه‌هایش می‌یابیم، تا اندازه زیادی با تصویری که از او در آن هنگام که از جسارتی مردانه برای تسخیر فورتونای زنانه سخن می‌گوید، در تعارض است. نامه‌ها از ماکیاولی‌ای پرده برمی‌دارند که در چنگ کیوپید (Cupid)و دلبسته زنانی گوناگون است[۴]؛ از ماکیاولی‌ای که مشتاقانه تسلیم دلربایی‌های زنانه می‌شود، و با میل و رغبت خویش، خود را در معرض طعنه‌ها و شوخی‌های زنانی قرار می‌دهد که با آن‌ها روبه‌رو می‌شود. کمتر از یک سال پس از آنکه فصل مربوط به فورتونا را در شهریار می‌نویسد، در نامه‌ای به همراه نامه‌نگار خود، فرانچسکو وتّوری، از «آفریده‌ای[۵]» سخن می‌گوید که او را چنین توصیف می‌کند: «چنان دل‌فریب، چنان آراسته، چنان شریف؛ چه در نهاد، چه در مقام،که ستایش من و حتی مهر من نسبت به او هرگز درخور شأن و شایستگی‌اش نیست.» درباره رابطه‌اش با این «آفریده»، که پیوسته او را با همین واژه خطاب می‌کند و احتمال می‌رود زاییده خیال باشد، برای دوستش چنین می‌نویسد:

«و مبادا بپنداری که عشق با ابزارهای عادی مرا به بند کشیده باشد، زیرا که آگاه بود آن‌ها کافی نخواهند بود؛ از این‌رو به ابزارهایی خارق‌العاده متوسل شد؛ ابزارهایی که من از آن‌ها بی‌خبر بودم و از خویشتن نیز نخواستم در برابرشان دفاعی کنم. همین‌قدر بگویم که با آنکه به پنجاه‌سالگی نزدیک می‌شوم، نه گرمای آفتاب مرا می‌آزارد، نه

---

[۴] . Cupid اشاره به خدای عشق در اسطوره‌شناسی روم باستان دار؛ همتای اروس (Eros) در اسطوره‌های یونانی. کیوپید معمولاً به شکل پسرکی بالدار و بازیگوش با کمان و تیر تصویر می‌شود که با تیرهای عشقش دل انسان‌ها (یا خدایان) را به عشق می‌کشاند.(مترجم)

[۵] . creature : در واقع، به نظر میرسد که ماکیاولی از واژه‌ای استفاده کرده که به نوعی تصویر و یا موجودی خیالی از زن را القا می‌کند، چیزی که بیشتر از یک «آفریده» به یک «موجود خیالی» یا «هستی دلخواه» یا حتی «چهره‌ای ساختگی» نزدیک‌تر است. (مترجم)

Tajrishcircle.org

راه‌های دشوار فرسوده‌ام می‌کند، و نه تاریکی شب بیمم می‌دهد. و دیگر نه یادی از رنج‌ها در دل دارم، و نه میلی به رهایی، حتی اگر می‌توانستم آن را داشته باشم .»(۳ اوت ۱۵۱۰)

ماکیاولی در ادامه می‌نویسد: «به خاطر او، اندیشه در باب امور خطیر و بزرگ را کنار نهاده‌ام. دیگر نه از خواندن کارهای باستانیان لذت می‌برم، و نه از بحث درباره کارهای مردمان این روزگار؛ همه‌چیز به اندیشه‌هایی لطیف و عاشقانه دگرگون شده است. [این همان ماکیاولی است؟!] بنابراین، اگر می‌خواهی چیزی درباره آن بانو بنویسی، بنویس؛ و مسائل دیگر را با کسانی در میان بگذار که قدر و درک بیشتری نسبت به آن‌ها دارند؛ من در این‌گونه امور چیزی جز زیان نیافته‌ام، اما در عشق، همواره چیزهای نیکو و لذت‌بخش هست.» (۳ اوت ۱۵۱۰) این‌که آن «آفریده»، واقعاً وجود داشته یا تنها زاییده نیروی نیرومند تخیل ماکیاولی بوده، معلوم نیست. همچنین نمی‌دانیم آیا او این شخصیت را ساخته تا رنج خود را از ناتوانی سیاسی‌اش در سال ۱۵۱۰ بیان کند یا نه؛ اما آنچه روشن است، این‌که در این نامه خود را با طیب خاطر در بند آفریده‌ای زنانه نشان می‌دهد، بی‌آن‌که آرزویی برای رهایی داشته باشد. با صراحت تمام، و بی‌هیچ شرمی، تسلیم نیروی زنانه می‌شود.

در نامه‌ای دیگر—که صداقت آن نیز جای تردید دارد؛ ماکیاولی دیدارش با یک فاحشه در سال ۱۵۰۹ را شرح می‌دهد. این نامه بی‌تردید یکی از ناخوشایندترین و زمخت‌ترین نامه‌های مجموعه‌ای‌ست که در کل، اغلب لحنی خشن دارد؛ و جزئیات آن به‌شدت زننده است. در این‌جا، به‌ناچار، تنها اشاره‌ای مختصر و پالوده به آن می‌شود.

پس از ابراز حسادت نسبت به کامیابی‌های جنسی دوستش، ماکیاولی حکایت می‌کند که چگونه زنی فرتوت و فرومایه که پیراهن‌هایش را می‌شست، او را فریفت. «خانه‌ای که در آن زندگی می‌کرد، بیشتر از نیمه در دل زمین بود؛ تنها نوری که به درون می‌تابید، از لای در می‌آمد.» روزی که ماکیاولی به‌تصادف با او برخورد می‌کند، آن زن دعوتش می‌کند تا برای فروش «پیراهنی» وارد شود. ماکیاولی در تاریکی، زنی را می‌بیند که ظاهری متظاهرانه و به‌ظاهر با حجب دارد. آن «پیر هرزه» از او می‌خواهد پیراهن را بپوشد و بعداً بهایش را بپردازد. پس از آن، «که خواستم نگاهی به کالا بیندازم»، همان‌گونه که خود می‌نویسد، چراغی می‌افروزد و درمی‌یابد که آن زن چقدر از نظر ظاهر زننده و نفرت‌انگیز است. نامه با پرداختن به زشتی زن ادامه می‌یابد و در پایان، ماکیاولی به دوستش اطمینان می‌دهد که دیگر هرگز به لومبارديِ «شهوت‌زده» نمی آید؛ واژه‌ای که خود او به‌کار برده است. (۸ دسامبر ۱۵۰۹) این نامه زننده است، و ماکیاولی هیچ تلاشی در پنهان کردن این زنندگی نمی‌کند. چه این دیدار واقعاً رخ داده باشد یا نه، ماکیاولی باز هم خود را در بند قدرت جنسی زنانه نشان می‌دهد؛ تسلیم‌شده، نه فاتحِ فورتونا. در بخشی، این نامه تصویر ماکیاولیستی را می‌نمایاند که خود را به تمسخر می‌گیرد؛ انسانی در بند، نه شهریاری مسلط، و این وضعیت را نه از سر فروتنی، بلکه به‌واسطه قحطی جنسی پذیرفته است.

Tajrishcircle.org

اکنون، بیایید تنها به یک نامه دیگر بپردازیم؛ این‌بار از ژانویه ۱۵۱۵. ماکیاولی در پاسخ به توصیف دوستش از عشقی که از بیکاری زاده شده، عشق را با تسلیم در برابر قدرت سیاسی مقایسه می‌کند. درباره خودش چنین می‌نویسد: عشق «مرا با زنجیرهایش در بند کرده» و خود را «در یأس مطلق از آزادی‌ام» توصیف می‌کند.

این نامه با سروده‌ای آغاز می‌شود درباره «کماندار جوان» که:

آن کماندارِ جوان،
با نیرویی سترگ، تیری رها کرد
که زخم جان‌سوزش هنوز بر پیکرم باقی‌ست.
و من، به قدرت او، اقرار می‌کنم و سرِ تسلیم فرود می‌آورم.

او در ادامه، در نثری صریح اعتراف می‌کند که زنجیرهایی که کیوپید-«آن دزد کوچک»- بر دست و پایش بسته، چنان نیرومندند که دیگر «هیچ راهی برای رهایی» از آن‌ها در تصورش نمی‌گنجد. سپس می‌افزاید: «اگر سرنوشت یا نیرنگی انسانی، راهی برای گریز از این زنجیرها بر من بگشاید، شاید نخواهم از آن بگذرم؛ چه، این زنجیرها را؛ گاه شیرین، گاه سبک، گاه سنگین، چنان در هم تنیده و دلپذیر می‌یابم که باور دارم بی این گونه زیستن نمی‌توانم به خوشی زندگی کنم» (۳۱ ژانویه ۱۵۱۵، نامه ۲۰۷). این در آغوش کشیدن مشتاقانه‌ی زنجیرهایی که عشق بر او بسته، چندان با چهره‌ی شهریاری نیرومند و مسلط که در تقلای مهار تقدیر، زن را می‌زند و به زمین می کوبد، سازگار نمی‌نماید.

در کنار این نامه‌هایی که از زنانی بی‌نام و نشان سخن می‌گویند، نامه‌هایی نیز هستند که در آن‌ها به زنانی شناخته‌شده اشاره شده؛ زنانی که در زندگی او نقش داشته‌اند. سال‌ها زنی فلورانسی به نام «لا ریچیا» که به خاطر موهای مجعدش بدین نام خوانده می‌شد، در زندگی‌اش حضور داشت. در نامه‌ای به دوستش وتوری، با لحنی شوخ‌طبعانه می‌پرسد که این زن تا چه مدت دیگر تحملش خواهد کرد، چرا که اکنون او را «آفت خانه» می‌نامد. با این حال، می‌افزاید که «گاهی اجازه می‌دهد یواشکی ببوسمش»، و سپس نقل می‌کند که «همین امروز، لا ریچیا در حین گفت‌وگویی ساختگی با کلفتش گفت: «آخ از این مردان دانا، نمی‌دانم در کله‌شان چه می‌گذرد؛ به‌نظرم همه چیز را وارونه می‌کنند» (۹ فوریه ۱۵۱۰، نامه ۲۲۹).*وتوری* در نامه‌ای کم‌سابقه با لحنی دلگرم‌کننده پاسخ می‌دهد: «اگر لا ریچیا از سر خشم، دانایان را نکوهش کرده، برایم جای شگفتی ندارد. اما گمان نمی‌کنم بدین معنا باشد که به تو دلبستگی ندارد یا در را به رویت نخواهد گشود هرگاه که بخواهی. من او را زنی خوش‌برخورد و مهربان یافته‌ام» (۹ فوریه ۱۵۱۰، نامه ۲۳۰).

در سال ۱۵۲۵، زنی دیگر به نام «ماریسکوتا»، یک فاحشه در شهر فائنزا، در زندگی‌اش ظاهر شد. دوست ماکیاولی، گوئیچیاردینی، در یادداشتی کوتاه به او نوشت: «نمی‌خواهم از قلم بیفتد که پس از رفتنت، ماریسکوتا به گرمی از

Tajrishcircle.org

تو یاد کرده و آداب و گفتارت را ستوده است. این سخن دلم را شاد کرد، چرا که خواهان هر آن چیزی هستم که تو را خوشحال می‌کند. و به تو اطمینان می‌دهم که اگر بازگردی، بسیار مورد استقبال قرار خواهی گرفت؛ و شاید بیش از پیش، نوازش شوی» (۲۹ ژوئیه ۱۵۲۵، نامه ۲۹۱). ماکیاولی در پاسخ می‌نویسد: «امروز صبح نامه‌ات را دریافت کردم که در آن از نظر مساعد ماریسکوتا نسبت به من سخن گفته‌ای؛ بیش از هر چیزی در این دنیا به آن می‌بالم. خشنود خواهم شد اگر سلام مرا به او برسانی» (۳ اوت ۱۵۲۵، نامه ۲۹۲). شاید بتوان در اینکه او واقعاً بیش از هر چیز در جهان به این احساس مباهات می‌کرد تردید کرد، اما بار دیگر نشانه‌ای از روحیه‌ی تسلیم و شیفتگی در برابر عشق در کلام او پیداست. همچنین زنی دیگر به نام *باربرا*، بازیگری بود که پس از سال ۱۵۲۵ با او وارد رابطه‌ای عاطفی طولانی‌مدت شد. ماکیاولی نمایشنامه‌ی کمدی *کلیزیا* را برای او نوشت و در اجرای این نمایش با او همکاری کرد.

در کنار تمامی این معشوقه‌ها و زنان صاحب‌نام یا بی‌نام، زنی نیز بود که همسر رسمی‌اش به شمار می‌رفت: در اوت سال ۱۵۰۱، در سن سی‌ودوسالگی، با زنی به نام *ماریه‌تا کورسینی* ازدواج کرد. حاصل این ازدواج هفت فرزند بود که دو تن از آن‌ها در نوزادی درگذشتند. در یکی از نامه‌ها که ماکیاولی به خواهرزاده‌اش نوشته، در خلال گزارش امور خانوادگی، بی‌تکلف می‌نویسد: «ماریه‌تا دختری زاد که پس از سه روز درگذشت. حال ماریه‌تا خوب است» (۹ اوت ۱۵۱۳، نامه ۲۱۷).از او به ماریه‌تا نامه‌ای در دست نداریم، اما دوستان ماکیاولی، در دوران‌هایی که او از فلورانس دور بوده، نامه‌هایی به وی نوشته‌اند که در آن‌ها حال‌وهوای همسرش را گزارش کرده‌اند -اغلب حاکی از دلخوری و رنجش ماریه‌تا از غیبت‌های طولانی او. یکی از دوستانش می‌نویسد: «دونا ماریه‌تا خشمگین است و نمی‌خواهد برایت نامه‌ای بنویسد. دیگر کاری از من ساخته نیست» (۲۶ نوامبر ۱۵۰۲، نامه ۵۸). هشت هفته پیش‌تر، ماکیاولی به همسرش گفته بود تنها یک هفته از خانه دور خواهد بود. سه هفته پس از نامه‌ی نخست، همان دوست باز می‌نویسد: «دونا ماریه‌تا خدا را نفرین می‌کند و حس می‌کند هم تن و هم دارایی‌اش را به هدر داده است» (۲۱ دسامبر ۱۵۰۲، نامه ۶۵). سال‌ها بعد، فرزندشان در نامه‌ای می‌نویسد: «دونا ماریه‌تا بالاخره یادت می‌دهد که زود برگردی و چیزی برایش بیاوری» (۳۰ ژوئیه ۱۵۲۰، نامه ۲۶۱).

با وجود گلایه‌هایی که از غیبت‌های پی‌درپی ماکیاولی به گوش می‌رسد، نامه‌ای محبت‌آمیز از ماریه‌تا به شوهرش در سال‌های آغازین ازدواجشان باقی مانده که در آن از نوزاد تازه‌متولدشان می‌نویسد؛ کودکی با پوستی روشن و موهایی تیره که به گفته‌ی او، شباهت کامل به ماکیاولی دارد، و از نگاه مادر، بسیار زیباست (۲۹ نوامبر ۱۵۰۳، نامه ۸۳). درباره‌ی همین کودک، دوستی در نامه‌ای به ماکیاولی اطمینان می‌دهد: «راست گفت دونا ماریه‌تا؛ او کاملاً شبیه توست. حتی لئوناردو داوینچی نیز پرتره‌ای بهتر از این نمی‌توانست بیافریند» (۱۱ نوامبر ۱۵۰۳، نامه ۷۵). طعنه‌زنی در مورد احتمال خیانت زناشویی، برای دوستان ماکیاولی نیز امری دور از ذهن نبود و گاهی به شوخی در مکاتباتشان بازتاب می‌یافت.

Tajrishcircle.org

این‌چنین است که نامه‌ها، تصویری از ماکیاولی را به نمایش می‌گذارند که بیش از آن‌که سرد و سخت‌دل باشد، انسانی عاطفی و گاه دل‌شکسته از تیرهای کیوپید است؛ ماکیاولیِ اسیر در بند عشق، ماکیاولیِ در معرض تمسخر به‌خاطر خیانت احتمالی همسر. چنین چهره‌ای، به‌سختی با چهره‌ی مألوف و مشهور ماکیاولی همخوانی دارد؛ آن مرد پرصلابت و نیرومند که بی‌پروا به خیانت و خشونت متوسل می‌شود تا به قدرت برسد و دیگران را تحت سیطره‌ی خود گیرد. در این‌جا اما، او انسانی منفعل است، اسیر امیال خود، تسلیم‌شده در برابر عشق. ماکیاولی این تصویر طنزآمیز از خود را در نمایشنامه‌ی کلیزیا که برای معشوقه‌اش باربارا نوشت، بازآفرینی می‌کند. او با اقتباس از طرح داستانی یکی از کمدی‌های روم باستان، تنها نام شخصیت‌ها را به ایتالیایی تغییر می‌دهد و در بقیه موارد، وفادار به نسخه‌ی اصلی می‌ماند. در این نمایش، پیرمردی دلبسته‌ی دختر جوانی شده که از کودکی در خانه‌اش بزرگ شده است. در آغاز داستان، او رقیب پسر خود برای تصاحب دل دختر است. نقشه‌ای می‌کشد تا دختر را به یکی از خدمتکارانش شوهر دهد، تا هم دست پسرش را کوتاه کند و هم خودش به وصال دختر برسد. همسر خردمند و به‌درستی «سوفرونیا»[۶] نامیده‌شده‌ی او، نقشه‌ای هوشمندانه‌تر طرح می‌کند تا نقشه‌ی شوهرش را نقش بر آب کند. پیرمرد که از رسوایی رفتار خود شرمسار شده، در پایان کمدی تسلیم عقل و تدبیر همسرش می‌شود و می‌گوید: «ای سوفرونیای عزیز، هرچه می‌خواهی انجام بده؛ من آماده‌ام تا جز آنچه تو مقرر داری، کاری نکنم.» نقش سوفرونیا را قرار بود باربارا بازی کند. و نام شوهر درهم‌شکسته و فریب‌خورده‌ای که در تمام نقشه‌هایش شکست می‌خورد، «نیکوماکو» است؛ نسخه‌ای مختصر و نمادین از «نیکولو ماکیاولی». این پیرمرد ابله که بازیچه‌ی همسرش می‌شود، بی‌هیچ تردیدی بازتابی از چهره‌ی نویسنده‌ی نمایشنامه است. ماکیاولی، که برای ما بیشتر به‌عنوان پیش‌قراول نظریه‌های واقع‌گرایی سیاسی شناخته می‌شود، و معمولاً در کنار آتنیان گفت‌وگوی میلیایی به‌عنوان نماینده‌ی سیاست‌ورزی قدرت‌محور نقل می‌گردد، در این تصویر، فرسنگ‌ها دورتر از آن شخصیت مقتدر ایستاده است؛ این‌جا، زنی بر مردی نه‌چندان نیرومند به‌نام نیکوماکو چیره می‌شود.

در ادامه از زنان حاضر در زندگی واقعی یا خیالی ماکیاولی، به زنانی می‌پردازم که در صفحات مشهورترین نوشته‌های او حضور دارند. در تقابل با زنان نامه‌ها، این زنان مردان را با زنجیرهای کوپید (Cupid) اسیر نمی‌کنند. این‌ها زنانی هستند که با وجود زن بودنشان، سزاوار لقب «ماکیاولیستی»اند؛ زنانی که خود، با جسارت و دلیری مردانه، فورتونا (Fortuna) را مغلوب می‌سازند. این زنان، به‌عنوان الگوهایی برای شهریاران، پرسش‌هایی را درباره‌ی مرزهای سنتی میان مردانه و زنانه، و نیز درباره‌ی منابعی که برای غلبه بر فورتونا در اختیار داریم، مطرح می‌کنند.

---

۶. Sofronia برگرفته از واژه‌ی یونانی "sōphrosynē" (σωφροσύνη)است که یکی از فضیلت‌های اصلی در فلسفه‌ی یونان باستان بود و به معنای: خویشتن‌داری،اعتدال در هیجانات،عقل‌گرایی و خردورزی،خردمندانه رفتار کردن است. بنابراین وقتی نویسنده می‌گوید همسر او «به‌درستی سوفرونیا نامیده شده»، تأکید می‌کند که نام او کاملاً با ویژگی‌های شخصیتی‌اش (خردمند، زیرک، و کنترل‌کننده اوضاع) هماهنگ است. (مترجم)

Tajrishcircle.org

شاید تکان‌دهنده‌ترین و بدنام‌ترینِ این زنان؛ حتی برای خود ماکیاولی، بانو کاترینا (Madonna Caterina) از شهر فورلی باشد. شماری از توطئه‌گران در آن شهر شوهر او، که اربابشان بود، را کشتند و بانو کاترینا و فرزندانش را به گروگان گرفتند، اما نتوانستند دژ شهر را تصرف کنند. بانو کاترینا توطئه‌گران را متقاعد کرد که به او اجازه دهند وارد دژ شود، و وعده داد که آن را به ایشان تحویل خواهد داد. او گفت که توطئه‌گران می‌توانند فرزندانش را گروگان نگاه دارند. در این‌جا، بگذارید روایت درخشان ماکیاولی از این داستان را نقل کنم: «با این اعتماد، اجازه دادند وارد دژ شود. همین که به درون رفت، از بالای دیوارها آنها را برای قتل شوهرش سرزنش کرد و آنان را به هر گونه انتقام تهدید نمود. و برای آن‌که نشان دهد چندان اعتنایی به فرزندانش ندارد، اندام جنسی خود را به آن‌ها نشان داد و گفت که هنوز ابزار ساختن بسیاری دیگر از آنان را دارد. پس آن توطئه‌گران، بی‌تدبیر و دیر متوجه اشتباه خود، به سزای ناپختگی‌شان دچار شدند و به تبعیدی همیشگی گرفتار آمدند.» (گفتارها، ۳.۶.۱۸)

ماکیاولی همواره در ذکر نام او از عنوان «بانو (Madonna) «استفاده می‌کند، و این تأکیدی است بر مقام و شأن او در عین قدرت‌نمایی‌اش.

در همین فصل از گفتارها درباره‌ی توطئه‌ها، ماکیاولی از اپیکاریس(Epicharis) ، معشوقه‌ی پیشین نرون نیز یاد می‌کند. گرچه در توطئه‌ای علیه نرون شرکت داشت، آن‌چنان ماهرانه آن را انکار کرد که نرون دچار سردرگمی شد و او را محکوم نساخت (گفتارها، ۳.۶.۹). همچنین ماکیاولی از مارسیا(Marcia) ، معشوقه‌ی امپراتور کومودوس، یاد می‌کند که چون نام خود را در فهرست افرادی دید که امپراتور قصد اعدامشان را دارد، به‌ناچار توطئه‌ای چید که به قتل کومودوس انجامید (گفتارها، ۳.۶.۱۰). مارسیا، به‌جای آن‌که بگذارد فورتونا سرنوشتش را رقم بزند، ابتکار عمل را در دست گرفت.

در فصل هفدهم شهریار، ماکیاولی به این پرسش می‌پردازد که آیا شهریار باید بی‌رحم باشد یا مهربان؟ و آیا بهتر است دوست‌داشتنی باشد یا ترسناک؟ پس از آن‌که تأکید می‌کند «شهریار نو، به‌ناگزیر نمی‌تواند از بدنامیِ بی‌رحمی بگریزد، زیرا دولت‌های نو پرخطرند»، به نخستین نمونه‌اش در این فصل می‌پردازد: دیدو، ملکه‌ی کارتاژ. ماکیاولی، به روایت ویرژیل، از زبان دیدو چنین نقل می‌کند: «خشونت امور تازه و نوپایی سلطنت، مرا واداشت تا چنین چاره‌هایی بیندیشم.» ما داستان غم‌انگیز دیدو را می‌دانیم؛ عشق نافرجامش به آئنیاس، و آن صحنه‌ی اندوهبار که خود را به آتش می‌کشد در حالی‌که آئنیاس بی‌اعتنا، رهسپار بنیان‌گذاری روم می‌شود. اما ماکیاولی او را نه به‌عنوان معشوقه‌ی شکست‌خورده و خودکشی‌کرده، بلکه به‌عنوان الگویی برای تأکید بر ضرورت اعمال بی‌رحمی ظاهری از سوی یک فرمانروا معرفی می‌کند. دیدو، آموزگار نه صفات شیرین خانوادگی و مهر زنانه است، که ممکن است نقشی مناسب برای یک زن به‌نظر برسد، بلکه منبعی است برای تعلیم واقعیت‌های سخت سیاست‌ورزی. شهریار نو (که در واقع همه‌ی شهریاران‌اند) نباید از بدنامیِ بی‌رحمی بترسد. و ما این را نخست از زبان زنی می‌آموزیم،

Tajrishcircle.org

پیش از آن‌که نوبت به «بی‌رحمی غیرانسانیِ» هانیبال برسد (شهریار، فصل ۱۷). ماکیاولی اشاره‌ای به زن بودن او نمی‌کند؛ او صرفاً چون موسی، کوروش یا آگاتوکلس، الگویی است برای نشان دادن فضایل رهبری سیاسی و بنیان‌گذاری رژیم ها.

در گفتارها، دیدو در فهرستی ظاهر می‌شود که آئنیاس نیز در آن حضور دارد؛ این فهرست شامل کسانی‌ست که ناگزیر به ترک میهن خود شده‌اند، «که چندان زیاد نیستند.» «این گروه نمی‌توانند با خشونت بسیار عمل کنند، بلکه باید با هنر و ترفند مکانی را به تصرف خود درآورند» (گفتارها، ۲.۸.۳). دیدو نه‌فقط در قساوت، بلکه در هنرِ ساختن و نگهداریِ اتحادیه‌ها نیز استاد است. در همه این نمونه‌ها، زنان شهامت و استقامت از خود نشان می‌دهند و به الگوهایی بدل می‌شوند برای آنانی که می‌توانند بر فورتونا غلبه کنند. زنان ماکیاولی که دارای virtù (نیرومندی، توانایی، فضیلت عملی) هستند، از انتظارات جنسیتی می‌گریزند و از مرزهای جنسیتی عبور می‌کنند.

در میانه فصل بیست‌وپنجم شهریار، که درباره فورتوناست، ماکیاولی الگویی رفتاری را پیشنهاد می‌کند که با مدل مردانه virtù که بر پاراگراف پایانیِ فصل حاکم است، مطابقت ندارد. برعکس، الگویی که او در وسط این فصل ارائه می‌دهد، بسیار زنانه‌تر است، یا بهتر بگوییم، زنانه در معنایی که در زمان او از آن برداشت می‌شد. او در بخشی از این فصل؛ که کمتر مورد استناد قرار می‌گیرد، می‌نویسد که برای چیرگی بر فورتونا، شهریار باید دمدمی مزاجی بیاموزد و توانایی تغییر با زمانه‌های متغیر را در خود پرورش دهد. در واقع، این دمدمی مزاجیِ زنانه، این توانایی برای سازگار کردن طبع و خوی ما با زمانه‌های متحول، به شیوه برترِ کنش سیاسی بدل می‌شود. و مسئله اساسی برای ما؛ از دید ماکیاولی، در آن است که ما به‌سختی می‌توانیم دمدمی باشیم، و دشوار است که طبیعت خود را این‌چنین به‌آسانی دگرگون کنیم. از آن‌جا که آموختن این دمدمی مزاجیِ زنانه تا این حد دشوار است، شهریاران او، به‌عنوان آخرین راهکار، باید به خشونت مردانه‌ای که در پاراگراف پایانی فصل از آن سخن می‌گوید، پناه برند. این همان چیزی است که بهتر از همه بلدند. یا به‌زبان بی‌پرده‌ای که خود ماکیاولی ممکن بود استفاده کند: مردان نمی‌دانند چگونه زن شوند. آنان دولت‌های خود را از دست می‌دهند، زیرا درس‌هایی را که زنان؛ زنانی که می‌توانند خود را دگرگون کنند و اسیر طبیعت خویش نمی‌مانند، می‌توانند بیاموزند، نادیده می‌گیرند. ماکیاولی درباره شهریار، در همین فصل بیست‌وپنجم می‌نویسد:«اگر زمانه و اوضاع تغییر کنند، او تباه می‌شود چون روش خود را تغییر نمی‌دهد. و هیچ مردی چنان خردمند یافت نمی‌شود که بداند چگونه خود را با این تغییر سازگار کند؛ خواه به این دلیل که طبیعت به او اجازه انحراف از گرایش‌های ذاتی‌اش را نمی‌دهد، یا به این دلیل که اگر کسی همیشه در مسیری موفق بوده، نمی‌توان او را قانع کرد که از آن راه چشم بپوشد.» و بنابراین، ما معمولاً در یک وضعیت گیر می‌افتیم؛ چه مرد باشیم چه زن، و به دام فورتونایی می‌افتیم که انعطاف‌پذیری می‌طلبد، یا بهتر بگویم، چیزی فراتر از انعطاف‌پذیری؛ چیزی که من آن را «سیالیت» می‌نامم. راه دوم برای غلبه بر فورتونا، آن است که او را بزنیم و به بند بکشیم. اما راه نخست، آن است که طبیعت خویش را تغییر دهیم، داده‌های طبیعی را نادیده بگیریم؛

Tajrishcircle.org

یا حتی وجودِ چیزی به‌نام «طبیعت» را انکار کنیم. زنانِ ماکیاولی، هم بلدند که چگونه مرد باشند و هم چگونه زن بمانند. شهریارانِ بالقوه، اغلب فقط بلدند چگونه مرد باشند. آنان باید بیاموزند که چگونه زنانی دمدمی مزاج و سیال باشند. آنان باید توانایی آن را داشته باشند که خود را رها از مرزهایی تصور کنند که طبیعت، یا باور به طبیعت، بر آنان تحمیل کرده است.

زنان ماکیاولی، آنگاه که همچون مردان می‌شوند (یا به‌عنوان الگوهایی برای کنش‌های ضروری یک شهریار ایفای نقش می‌کنند)، برای من نمادی از رادیکال‌ترین جنبه‌ی نوشته‌های ماکیاولی هستند. رادیکالیسمی که در آثار او نه در توصیه‌اش به بی‌رحمی است، نه در شکستن پیمان‌ها یا استدلال‌های کاربردی درباره‌ی حکومت‌داری و اینکه هدف وسیله را توجیه می‌کند؛ بلکه در آن چیزی است که از این پس به آن خواهم گفت: *درهم‌شکستن زنجیره‌ی* هستی و فروپاشی مرزهایی که بسیاری آن‌ها را ذاتی طبیعت؛ یا خدا، می‌دانستند و هنوز هم می‌دانند.

آرتور لاوجوی شاید نخستین کسی بود که به‌صراحت اصطلاح "زنجیره‌ی هستی" را به کار برد. او در سلسله سخنرانی‌های فلسفی ویلیام جیمز در دانشگاه هاروارد در سال ۱۹۳۳ این اصطلاح را مطرح کرد تا مجموعه‌ای پیچیده از ایده‌ها را، که خود آن‌ها را "پیش‌فرض‌های رایج" و "عادت‌واره های فکری" می‌نامید، در مفهومی واحد خلاصه کند؛ مفهومی که در کانون خود، جهانی سلسله‌مراتبی را ترسیم می‌کرد که از هستی الهی سرچشمه می‌گیرد و به‌تدریج تا پایین‌ترین سطوح طبیعت بی‌جان می آید. او این استعاره را چنین توصیف می‌کند: «منطقی سخت‌گیر اما به‌ندرت دقیقاً اجراشده از اصل تداوم، یعنی زنجیره‌ای بی‌نهایت از حلقه‌ها که به‌صورت سلسله‌مراتبی چیده شده‌اند، از ابتدایی‌ترین موجودات که به‌زحمت از نیستی گریخته‌اند، تا بالاترین سطح از موجود کامل(ens perfectissimum) ...هر یک با آن‌که در مرتبه‌ی بالاتر یا پایین‌تر از خود قرار دارد، تنها به‌اندازه‌ی کمترین میزان ممکن تفاوت دارد».(Lovejoy 1936, 59)

گرچه ریشه‌ی نظری این ساختار از تمایزهای افلاطونی میان جهانِ بودن و جهانِ شدن، از «خط تقسیم» در *جمهوری*، و از «نردبان عشق» در *ضیافت* می‌آید، این استعاره‌ی سنگین و پُربار بیشترین تأثیر و بیان قدرت‌مند خود را در نوشته‌های نویسنده‌ای ناشناس از قرن پنجم میلادی می‌یابد که او را به‌نام شبه دیونیزیوس آریوپاگوسی می‌شناسند؛کسی که خود ابداع‌کننده‌ی واژه‌ی «سلسله‌مراتب» (hierarchy) بود (Lovejoy 1936, 3, 19). هرچند او این مفهوم از تمایزات تقریباً بی‌انتها را در قالبی کاملاً سلسله‌مراتبی برای ساختار کلی کلیسا به‌کار گرفت، اما به‌تدریج این مدل بر تمام وجوه زندگی بسط یافت. در این چشم‌انداز بزرگ سلسله‌مراتبی، هر موجود یا فرد طبیعی؛ از فرشتگان گرفته تا سنگ‌ها، در سطحی بالاتر یا پایین‌تر از دیگری قرار داشت. اگر بخواهم به خاطر سادگیِ ارائه، مطلب را بسیار خلاصه کنم (و در این خلاصه‌سازی، به‌ناچار بسیار ساده‌سازی خواهم کرد)، این جهانی است بر پایه‌ی مقام و جایگاه، که در آن موقعیت هر فرد در زنجیره‌ای سلسله‌مراتبی تعیین می‌شود، بر

Tajrishcircle.org

اساس نزدیکی‌اش به خدا. جهانی ایستا که در آن، هرگونه جابه‌جایی در این چارچوب سلسله‌مراتبی می‌تواند نظم کلی را مختل کند؛ جهانی دقیقاً تنظیم‌شده با تمایزاتی حساس و ظریف. در این جهان، میل به صعود همان گناه تکبر است. در پسِ این تصویر سلسله‌مراتبی، شیوه‌ی اندیشه‌ی قیاسی در قرون وسطی نیز قرار دارد؛ به‌گونه‌ای که فرمانروایی خدا بر هستی همانند فرمانروایی شاه بر امپراتوری‌اش بود، که آن هم همانند فرمانروایی پدر بر خانواده‌اش بود، و در نهایت، همچون فرمانروایی روح بر بدن. این بینش سلسله‌مراتبی بخشی از همان «پیش‌فرض‌های رایج» بود که لاوجوی به آن‌ها اشاره می‌کرد؛ پیش‌فرض‌هایی که در سده‌های میانه شکل گرفتند و بازتاب آن‌ها را می‌توان در ادبیات و شعر قرون بعد نیز مشاهده کرد. در چنین نظمی، هر نوع انسانی یا موجود طبیعی جایگاه خاص خود را داشت، پله‌ای معین در نردبان یا حلقه‌ای معین در زنجیره که در مسیر صعود یا نزول به‌سوی وجود الهی قرار گرفته بود.

این‌که این استعاره تا چه حد با واقعیت‌های رایج در عصر خود همخوانی داشت، پرسشی‌ست بجا؛ اما در ادبیات نویسندگان قرون وسطی پژواک آن به‌وضوح شنیده می‌شود، چرا که زبان نظم، سلسله‌مراتب، تمایز و انواع است. این جهان؛ یا شاید این جهان خیالی، است که ماکیاولی آن را درهم می‌کوبد؛ آن‌گاه که ساختارش را بی‌رحمانه فرو می‌ریزد، بنیان‌هایش را به پرسش می‌کشد و جهان‌بینی‌ای را بنا می‌نهد که اصولی را نادیده می‌گیرد که در قلب «زنجیره‌ی هستی» جای دارند. ماکیاولی در نوشته‌هایش -از نامه‌ها و رساله‌ها گرفته تا تاریخ‌نگاری‌ها و کمدی‌هایش- ما را به سفری می‌برد از سلسله‌مراتب به‌سوی برابری. این سفری آرام نیست، نه از جنس گسترش تدریجی برابری که *توکویل* توصیف می‌کند. این سفر به حقوق برابرِ مسلط بر گفتمان سیاسی قرن بیستم و بیست‌ویکم نمی‌انجامد. بلکه تخریب بنایی‌ست که بر پایه‌ی یقین، نظم و شفافیتِ جایگاه بنا شده بود؛ بنایی که در برابر تغییرات زمانی مقاوم بود و بازتابی از حاکمیت خداوند بر جهان تلقی می‌شد. بسیاری از تصاویر نیرومند ماکیاولی در آثارش، بی‌اعتنایی او به حقایق بنیادین «زنجیره‌ی هستی» و گشودن جهانی نو به روی تغییر، پویایی، لامکانی، و به‌ویژه بی‌نظمی‌ای که از این انکار پدید می‌آید را به نمایش می‌گذارند.

در فصل ششم کتاب شهریار، ماکیاولی درباره‌ی کسانی می‌نویسد که به‌واسطه‌ی فضیلت و جنگ افزار خویش، فرمانروایی‌هایی را به دست آورده‌اند. موفقیت آنان مستلزم «فرصت»ی بود برای بنیادگذاری نظامی جدید؛ فرصتی که نه در زاد و تبار و ثروت، بلکه در وضعیت آشفته‌ای تعریف می‌شود که در انتظار فردی‌ست تا آن را بازسازی کند. اگر بی‌نظمی وجود نداشته باشد، شهریار ناگزیر است آن را بیافریند تا بتواند نظام نوینی را بنیان نهد که از آن اوست. استدلال من آن است که زنان در آثار ماکیاولی بخشی از این تلاش برای خلق آن آشفتگی‌اند؛ تلاشی برای درهم شکستن نظم سلسله‌مراتبی، و تزلزل پیوندهای قدیمی در زنجیره‌ی هستی. ماکیاولی با نمایش دادن زنانی که ویژگی‌های شهریار نیرومند و مردانه را از خود بروز می‌دهند، و با ترغیب مردان به تقلید از بی‌ثباتی و

Tajrishcircle.org

دمدمی‌مزاجی زنان، مرزهای متمایزکننده‌ی زن و مرد را درمی‌نوردد و رابطه‌ی سلسله‌مراتبی میان آن دو را واژگون می‌سازد.

تار شدن مرز میان زن و مرد، نمایان‌گر جوهر اندیشه‌ی ماکیاولی است. ما همچنین در نوشته‌های او میان انسان و حیوان سرگردان می‌شویم. در نامه‌هایی که ماکیاولی با دوستانش رد و بدل می‌کرد، و مملو از داستان‌های خیال‌انگیز است، شخصیت‌های حاضر در این روایت‌ها، چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، اغلب به انواع حیوانات بدل می‌شوند: گاو نر، قو، مرغ حق، کرکس. همان‌گونه که مرزهای میان زن و مرد از میان می‌رود، تمایزات میان انسان و حیوان نیز محو می‌گردد. سیالیت، مشخصه‌ی جهان ماست. در قطعه‌ای مشهور از فصل هجدهم شهریار، ماکیاولی از ما می‌خواهد که همچون؛ یا به‌عبارتی خودِ شیر و روباه باشیم. به لغزش زبانی در این نقل‌قول دقت کنید: «شهریار که ناگزیر است به‌خوبی بداند چگونه چون جانوری رفتار کند، باید از روباه و شیر تقلید کند؛ چرا که شیر نمی‌تواند خود را از دام‌ها حفظ کند و روباه توان ایستادگی در برابر گرگ‌ها را ندارد. بنابراین، باید روباه بود تا دام‌ها را شناخت و شیر بود تا گرگ‌ها را ترساند» (تأکید از نویسنده است). مقصود ماکیاولی این است که ما قادر به انجام این کار هستیم. ما می‌توانیم روباه و شیر شویم؛ همان‌گونه که در نامه‌های او، دوستانش به گاو نر و قو بدل می‌شوند؛ زنان می‌توانند مرد شوند و مردان، زن؛ که این دگرگونی‌ها نیز در همان نامه‌ها رخ می‌دهد. مرد نباید صرفاً مردانه باشد؛ و زن نیز باید خصایصی را در خود بپروراند که به‌طور سنتی مردانه شمرده می‌شد. انسان باید بتواند با اقتضای زمان تغییر شکل دهد؛ چرا که زمان دگرگون می‌شود، آنگاه که جهان ایستا و سلسله‌مراتبی «زنجیره‌ی هستی» به کناری نهاده می‌شود.

اما این دگرگونی را چگونه می‌توان محقق ساخت؟ بدیهی‌ست که حتی ماکیاولی نیز دستاوردهای پزشکی قرن بیستم و بیست‌ویکم را تصور نمی‌کرد. در عوض، اجازه دهید به فصل پانزدهم بازگردم، همان فصلی که بحث را با آن آغاز کردم. در آن‌جا ماکیاولی هشدار می‌دهد: «بسیاری هستند که جمهوری‌ها و فرمانروایی‌هایی را در خیال پرورده اند حال آنکه هرگز در واقعیت دیده یا شناخته نشده‌اند.» با رد این‌گونه جمهوری‌های خیالی، ماکیاولی گویی قدرت تخیل را به باد انتقاد می‌گیرد، چرا که تخیل ما را از تجربیات واقعی جهان، آن‌چه او «حقیقت مؤثر» می‌نامد، دور می‌سازد. اما اگر به نامه‌های او بازگردیم؛ چه آن نامه‌ای که در آن از مواجهه‌اش با یک روسپی سخن می‌گوید، چه از تسلیم شدنش به موجودی بی‌نام، یا روایت‌های خیال‌انگیز و طنزآمیزی که درباره‌ی دوستانش نقل می‌کند، ما با ماکیاولی‌ای روبه‌رو می‌شویم که در جهانی از تخیل غوطه‌ور است؛ در بازسازی خلاقانه‌ی «حقیقت مؤثر» برای سرگرمی و آموزش خود و دوستانش.

این ستایش از نیروی خیال شاید در آن نامه‌ی مشهور از سال ۱۵۱۳، پس از تبعیدش، با وضوحی بی‌نظیر ظاهر می‌شود؛ نامه‌ای که در آن خبر می‌دهد در حال نگارش اثری مختصر درباره‌ی فرمانروایی‌هاست؛ این‌که چگونه به

Tajrishcircle.org

دست می‌آیند، چگونه حفظ می‌شوند، و چگونه از کف می‌روند. او می‌نویسد که پس از بازگشت از میخانه و بازی‌های روزانه با آن «هزار مشاجره و ناسزا و طعنه‌ی بی‌پایان»، «با فرارسیدن شب» جامه‌های روزمره‌اش را؛ که «آغشته به گِل و کثافت‌اند»، از تن بیرون می‌آورد و لباس‌های «درخورِ دربار و کاخ» را به تن می‌کند؛ سپس به اتاق مطالعه‌اش پناه می‌برد و از آستانه‌ای عبور می‌کند تا با بزرگان روزگار باستان به گفتگو بنشیند(۱۰ دسامبر ۱۵۱۳، نامه‌ی Q۲۲).

ماکیاولی از این «آستانه» در شب‌هنگام گذر می‌کند، از رنج‌های اکنون و «بدسرشتی بخت» خویش، و وارد جهانی خیالی می‌شود که در آن با مردانی دیرزمانی درگذشته به سخن می‌نشیند. او در این جهان، جمهوریتی خیالی از اهل قلم خلق می‌کند؛ جهانی که در آن، ساکنان درباری به گرمی از او پذیرایی می‌کنند. با پشت سر گذاشتن زندگی‌ای که خود آن را «در میان این شپش‌ها گرفتار» توصیف می‌کند، در ذهن خود جهانی می‌سازد که در آن، گفت‌وگو یگانه خوراک مورد نیازش است؛ همان خوراکی که به گفته‌ی خودش «برای آن زاده شده‌ام».

در این‌جا دیگر نجوای قاروقور شکم نیست که ما را به یاد «حقیقت مؤثر» اندازد. هم‌نشینی با پیشینیان در این شیوه، کنشی از جنس دگرگونی است: «خود را به‌تمامی در آنان پیوند می‌دهم.» دگرگون‌شده، در جهانی خیالی سُر می‌خورد، مرزهای میان گذشته و حال، خویشتن و دیگری، و حتی زندگی و مرگ را درمی‌نوردد. ماکیاولی، هم‌زمان کهن‌سال و مدرن می‌شود، «دو جان در یک پیکر»، چنان‌که خود می‌گوید (۱۰ دسامبر ۱۵۱۳، نامه‌ی Q۲۲).

در این نامه، ماکیاولی خود را به چیزی دیگر بدل می‌کند — مردی که گرفتار شرایط زمانه‌ی خود است، ناگزیر از فروش چوب، و نشستن بر سفره‌ای که «آن‌چه این مزرعه‌ی فقیر و میراث نگون‌بختم فراهم می‌آورد» در آن یافت می‌شود، و شب‌ها را با نوشیدن و بازی در میخانه می‌گذراند. اما پس از گذر از آستانه‌ی تخیل، در دربار پیشینیان ساکن می‌شود، با جامه‌های «مجلل درباری». تنها در این جهانِ تخیل است که او می‌تواند شهریار را بنویسد. شهریاران او نیز، همچون خودِ او در آثار ادبی‌اش، باید قادر به دگرگون ساختن خویش به‌شیوه‌ای خلاقانه باشند؛ باید بتوانند آن‌چه را که نیست تصور کنند و از حدودِ ظاهری جهان طبیعی فراتر روند. در این‌جاست که زنانِ ماکیاولی وارد صحنه می‌شوند؛ چرا که زنان باید خود را مرد تصور کنند، و مردان نیز باید بتوانند خود را به جای زنان بگذارند. این است شورش واقعی علیه طبیعت، علیه سلسله‌مراتب، علیه قالب‌ها، آن‌چنان‌که ماکیاولی ما را به آن فرامی‌خواند.

در نامه‌ای که ماکیاولی در سال ۱۵۰۶، هفت سال پیش از نگارش شهریار به سودرینی نوشت، چنین می‌گوید:

«نمی‌دانم چرا گاه اعمال متفاوت به یک اندازه سودمند و گاه به یک اندازه زیان‌بار می‌گردند... [اما] چنان گستاخی به خرج می‌دهم که دیدگاه خود را با شما در میان بگذارم... همان‌گونه که طبیعت چهره‌های انسان‌ها را گوناگون

Tajrishcircle.org

آفریده، اندیشه‌ها و قوه‌ی خیال آنان را نیز گوناگون ساخته است. از همین‌رو، هر کس مطابق با الگوی ذهنی و تخیلی خود رفتار می‌کند. آن‌که روش خود را با شرایط زمانه تطبیق دهد، کامیاب می‌گردد، چرا که زمانه و امور آن؛چه در کل و چه در جزء، پیوسته دگرگون می‌شود، و چون آدمیان نه تخیل خود را تغییر می‌دهند و نه شیوه‌های رفتاری‌شان را، می‌شود که فردی در مقطعی بخت‌یار باشد و در مقطعی دیگر، بداقبال. و حقیقت آن است که اگر کسی آن‌قدر فرزانه باشد که بتواند با زمانه و روند رویدادها هماهنگ شود، همواره بخت‌یار خواهد بود یا دست‌کم خود را از بخت بد محفوظ خواهد داشت؛ و چنان خواهد شد که مرد دانا، ستارگان و سرنوشت را نیز به فرمان خود درآورد. اما چنین فرزانگانی وجود ندارند: نخست آن‌که آدمی کوته‌بین است، و دوم آن‌که از مهار سرشت خویش ناتوان.»(۱۳ تا ۲۱ سپتامبر ۱۵۰۶، نامه‌ی ۱۲۱)

سال‌ها پیش از آن‌که ماکیاولی نامه‌ی دهم دسامبر ۱۵۱۳ را که در آن گفت‌وگوهای خیالی‌اش با بزرگان عهد باستان را روایت می‌کند، بنویسد و پیش از آن‌که به موضوع فورتونا در شهریار بپردازد، او نیاز به سرشتی سیال در آدمی را برای غلبه بر ذات خویش درک کرده بود، هرچند در توان انسان برای چنین دگرگونی‌ای تردید داشت. شهریار ما را به عبور از مرزهای قالب‌های سنتی فرا می‌خواند؛ به این درک که خود، نه در تضاد با این سیالیت بلکه بخشی از آن است، سیالیتی که بازآفرینی جهان‌مان بدان وابسته است. زنان ماکیاولی راهنمایان ما در مسیر این سیالیت طبیعت‌اند. هنر سیاست در گرو آن است که بتوانیم آن‌چه نیستیم را تصور کنیم؛ و در جهانی که ماکیاولی برای ما ترسیم می‌کند، این به معنای فراتر رفتن از مرزهایی‌ست که هرگونه نظم طبیعی ممکن است بر ما تحمیل کند؛ در گام نخست با شکستن زنجیره‌ی هستی. تمرکز بر حضور زنان در آثار ماکیاولی به ما کمک می‌کند تا چهره‌ای به مراتب رادیکال‌تر از او را ببینیم؛ نه صرفاً اندیشمندی که باور دارد باید به غایت امور نگریست نه وسایل آن، یا کسی که واقع‌گرایی سیاسی را توصیه می‌کند، بلکه مردی که با پیشنهاد این‌که مردان باید زن شوند و زنان مرد، جهانی را پیش روی ما می‌نهد که در آن، ما خود باید مرزهایمان را ترسیم کنیم، طبیعت خود را تعریف کنیم، و با چالش بی‌پایان دگرگونی مستمر خویش روبه‌رو شویم؛ تخیلی که ما را از «حقیقت مؤثر» آن‌چه با چشم می‌بینیم، فراتر می‌برد.

ماکیاولی نامه‌ی بلند دهم دسامبر ۱۵۱۳ را با این سخن شگفت‌انگیز به پایان می‌برد: «کسی که چهل‌وسه سال درستکار و وفادار بوده، همچون من، قادر به تغییر سرشت خود نیست؛ فقر من گواه امانت‌داری و درستی من است.» آیا این بدان معناست که ماکیاولی از دیگران چیزی را می‌طلبد که خود در توان انجامش نمی‌بیند؟ یا این واپسین نقاب فریبکارانه‌ی اوست؛ همان مردی که هرگز آن‌چه را باور داشت نگفت و آن‌چه را گفت باور نداشت؟ من برداشت دوم را می‌پسندم و، همچون دیگر خوانندگان ماکیاولی، همواره خود را در جهانی از ابهام و تردید گرفتار می‌بینم؛ ابهامی نه‌فقط درباره‌ی جایگاه، بلکه حتی درباره‌ی وجود زنان در آثار او. و این جهانِ مبهم است که ما را قادر می‌سازد زنجیرهای زنجیره‌ی هستی را رها کنیم، و ما را در برابر افقی ترسناک قرار می‌دهد: افقِ

Tajrishcircle.org

تخیلی بی‌مرز که به هیچ سلسله‌مراتب یا نظمی طبیعی مقید نیست؛ افقی که ماکیاولی آن را به جهان مدرن ارزانی داشته است.