فهرست

مقدمه ۷

پرستار ۱۵
آدم و حوا ۲۷
داستانی از اسکندریه ۳۵
حیات ۴۷
ماریانا ۵۹
دخترعموها ۷۱
دونا پائولا ۸۳
دیپلمات ۹۵
کلیسای شیطان ۱۰۹
عمر دوباره ۱۲۱
فصل آخر ۱۳۱
ماجرایی عجیب ۱۴۳
مارش عزا ۱۵۳
غلت بزن حیوان ۱۶۳
عقاید قناری ۱۶۹
جناب استاد ۱۷۷
تکامل ۱۹۱

مقدمه

داستان کوتاه مدرن در برزیل با داستان‌های کامل و بی‌نقص ژواکیم ماریا ماشادو د آسیس (۱۸۳۹ـ۱۹۰۸) آغاز می‌شود که کم و بیش همه‌ی صاحبنظران او را بزرگ‌ترین نویسنده‌ی برزیل می‌دانند. ماشادو از سال ۱۸۵۸ تا ۱۹۰۶ بیش از دویست داستان نوشت و تا دهه‌ی ۱۹۳۰ هیچ نویسنده‌ی برزیلی دیگری نتوانست به مهارت او در داستان‌نویسی دست یابد.

تا همین سال‌های اخیر، شهرت ماشادو در خارج از برزیل به هیچ روی همسنگ با کیفیت داستان‌های کوتاه و رمان‌های او یا جایگاهش در کل ادبیات غرب نبود. منتقد برزیلی، آنتونیو کاندیدو، می‌گوید عجیب است نویسنده‌ای در مقیاس جهانی، که سبک و مضمون آثارش کیفیتی قرن بیستمی دارد، در خارج از برزیل کم و بیش ناشناخته بماند. ناشناخته‌ماندن ماشادو در ایالات متحده بیش‌تر بدین سبب بود که زبان پرتغالی در این کشور چندان رونقی ندارد و ترجمه‌ی رمان‌ها و داستان‌های او به انگلیسی تازه در سال‌های اخیر صورت گرفته و این از برکت ترجمه‌های درخشان هلن کالدوِل و ویلیام گراسمن بوده است.

تا آن‌جا که می‌دانیم، پیش از فراهم‌آمدن این مجموعه فقط هفده داستان کوتاه ماشادو به زبان انگلیسی در دسترس بود. سه داستان را آیزاک گولدبرگ در **گزیده‌ی قصه‌های برزیلی** (۱۹۲۱) گنجانده بود. یکی از داستان‌های مجموعه‌ی ما، «پرستار»، در مجموعه‌ی گولدبرگ با عنوان «اعترافات یک خدمتکار» چاپ شده بود. کالدوِل و گراسمن دوازده تا از بهترین داستان‌های ماشادو را با عنوان **روانکاو و داستان‌های دیگر** در سال ۱۹۶۳ منتشر کردند.[1] آن دو همچنین دو

---

۱. این مجموعه با همین عنوان و با ترجمه‌ی همین مترجم به همت نشر ماهی منتشر شده است.

داستان ماشادو را با عنوان «کلیسای شیطان» و «داستانی از اسکندریه» جداگانه به چاپ رساندند. ما این دو داستان را در این مجموعه از نو ترجمه کرده‌ایم. روی‌هم‌رفته شانزده داستان از مجموعه‌ی ما پیش از این به زبان انگلیسی منتشر نشده. بر این عقیده‌ایم که همه‌ی این داستان‌ها در کنار هم می‌توانند نماینده‌ی سبک بی‌همتا و جهان‌بینی ماشادو باشند.

داستان‌های ماشادو به طور کلی به دو دوره تقسیم می‌شود: داستان‌هایی که پیش از سال ۱۸۸۰ نوشته شده‌اند و داستان‌هایی که بعد از این سال به نگارش درآمده‌اند. کارهای اولیه‌ی ماشادو اغلب در رده‌ی رمانتیک جای می‌گیرند، اما داستان‌هایی که بعدها نوشت بیش‌تر در قالب رئالیسم روانشناختی‌اند. اوگوستو مِیِر، نویسنده‌ی برزیلی، این تقسیم‌بندی را تأیید می‌کند و تکامل مداوم آثار ماشادو را مشابه روند داستان‌نویسی هرمان ملویل تا پیش از **موبی دیک** می‌داند. این تشبیه را می‌توانیم معتبر بشماریم. تحول ناگهانی مضمون و تکنیک در **خاطرات پس از مرگ براس کوباس** (۱۸۸۰)، یعنی اولین رمان بزرگ او، و نیز در **کارهای پراکنده** (۱۸۸۲)، اولین مجموعه از پنج مجلدی که دربرگیرنده‌ی بهترین آثار اوست، به هیچ روی در رمان‌ها و داستان‌های اولیه‌ی ماشادو دیده نمی‌شود. کیفیت ممتاز شصت و سه داستان این پنج مجموعه با کار هیچ یک از نویسندگان داستان کوتاه در برزیل، در گذشته یا امروز، قابل قیاس نیست.

داستان‌های ماشادو اغلب شامل تصویری چیره‌دستانه و طنزآمیز از ارزش‌های طبقه‌ی متوسط و ساختار اجتماعی برزیل در دوره‌ی امپراتوری دوم (۱۸۴۰ـ۱۸۹۰) و نخستین سال‌های جمهوری در این کشور است. اگر ماشادو خود را به نوشتن داستان‌های عاشقانه‌ی اخلاقی و مطبوع و نیز حکایاتی در باب دسیسه‌چینی‌های محافل بالای جامعه در دو دهه‌ی ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ محدود می‌کرد، میراث او برای نسل‌های آینده چیزی نمی‌بود جز تصویر مینیاتوری اندکی طعنه‌آمیز و البته دلنشین و سرگرم‌کننده‌ای از دوران خوش[1] جامعه‌ی برزیل. اما از اواخر دهه‌ی ۱۸۷۰ داستان‌های او رفته‌رفته بدل

1. Belle Epoque

شد به حمله‌ای هجوآمیز و ویرانگر بـه جـامعه‌ی آن روز بـرزیل و البـته کـل بشریت. هلن کالدوِل در این جا صرفاً گوشه‌ای از واقعیت را به ما نشان می‌دهد: «در داستان‌های ماشادو چیزی نمی‌بینیم که نشان دهد او از عـصری کـه در آن می‌زیست و نیز از وطن خود چندان رضایتی داشته است.»[1]

ماشادو در داستان‌هایش، ضمن توصیف سبک زندگی و ساختار خانواده‌های طبقه‌ی متوسط، سخت به این طبقه می‌تازد. او پـیوسته بـه خـوانـنده گـوشزد می‌کند که رفاه مادی شخصیت‌هایش یا مـحصول نـظام طـبقاتی بـی‌انـعطاف است یا از کیسه‌ی دیگران به دست آمـده: دوسـتی و ازدواج بـراسـاس مـنافع شخصی، موقعیت مالی یا طبقه‌ی اجتماعی است؛ دسترسی به مشاغل و پایگاه‌های حکومتی برای کسانی که ناچارند برای تأمین معاش خـود کـار کـنند بسـتگی به روابط نزدیک با خانواده‌هـای مـتنفذ دارد؛ شـخصیت‌های مـتعلق بـه قشـر بالایی طبقه‌ی متوسط از فراغتی برخـوردارنـد کـه بـه لطـف ارث و مـیراث و اجاره‌گیری و بهره‌مندی از املاک و مستغلات نصیب ایشان شده؛ نوکران خانه‌زاد و بستگان مستمند طفیلی و مواجب‌بگیر توانگران مـی‌شوند. تشـدید غـرایـز دیگرآزارانه و پرهیز از کار بدنی از نتایج بالقوه‌ی نیروی فسـادآور بـرده‌داری است. بسیاری از شخصیت‌های ماشادو گویی استعدادی در گـریز از هـر کـار سودمند دارند. اینان کاهل، خموده، منفعل، بـی‌احسـاس و بـی‌بهره از قـوه‌ی ابتکار هستند، تا آن‌جا که اغلب در برابر مشکلی چون کنش واقعی پاک فـلج می‌شوند. زنان داستان‌های ماشادو بیش‌تر گرایش به بیرونی دارند و از اندرونی گریزانند، خودخواه و بی‌بهره از عاطفه‌ی مادری‌اند و به لحاظ جسمی، فکری یا عاطفی سترونند.

ویژگی بارز نقد ماشادو بر جامعه تمایل او به تأکید بر جنبه‌های منفی رفتار آدم‌هـاست، یـعنی صـفاتی مـثل خـودپسندی، تـظاهر و جـلوه‌فروشی، سطحی‌نگری، حسادت و چشـم و هـمچشمی و یـرانگـر، جـبن و کـندذهنی. خـصلت‌های پسـندیده‌ای چـون انسـان‌دوستی و ایـثار مـعمولاً از خـصائلی سرچشمه می‌گیرند که چندان پسندیده نیستند.

---

1. Helen Caldwell, *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1960).

ماشادو تردید داشت که بتوان موفقیت‌های علم در قرن نوزدهم را در اصلاح ارزش‌ها و رفتار آدمی نیز به کار گرفت. همچنین تردید داشت که آینده چیزهایی بهتر از گذشته برای ما به ارمغان بیاورد. او روشنفکران و دانشمندانی را که جزم‌اندیشانه مدعی یافتن نوشدارویی برای معایب و کمبودهای آدمی‌اند بی‌رحمانه آماج ریشخند خود می‌کرد.

انتقاد ماشادو از گرایش‌های ادبی برزیل نیز به همان اندازه گزنده است. او در نخستین مقالات ادبی و نوشته‌های ژورنالیستی‌اش نقدی سازنده مطرح کرد و به شکل قانع‌کننده‌ای تأکید نویسندگان برزیلی را بر طبیعت، سرخپوستان و جنبه‌های پیکارسک جنبش منطقه‌گرایی[1] به نقد کشید. از نیمه‌ی دهه‌ی ۱۸۷۰ به بعد، ماشادو انتقاد از گرایش‌های ادبی را با تاروپود داستان‌های خود درهم تنید و با زبانی گزنده توقعات سنتی خواننده از روایت را هجو کرد، معیارهای ادبی رمانتیک را به تمسخر گرفت و با خلق زبانی بی‌مایه و عاری از تخیل برای شخصیت‌های خود هرگونه سخن‌پردازی پرتکلف را همچون چیزی مبتذل محکوم دانست.

اگرچه بیش‌تر خطاها و کمبودهای بشری‌ای که ماشادو به نقد کشیده محدود به زمان و مکان نیست و جنبه‌ی همگانی دارد، بسیاری از برزیلی‌ها نقدهای گزنده‌ی او را به خود گرفته‌اند و ماشادو را متهم می‌کنند که تصویری بدبینانه از جامعه‌ی برزیل ترسیم کرده و حتی او را از عضویت در جمع نویسندگان برزیل محروم کرده‌اند.

البته ماشادو با بسیاری از شخصیت‌های داستان‌هایش همدلی می‌کند، اما این همدلی با طنز و طیبت آمیخته است. او به تعارض‌های بشری بی‌اعتنا نیست، اما خوش‌طبعی و طنز را به کار می‌گیرد تا بر پوچی و بی‌حاصلی آن تعارض‌ها تأکید کند، خاصه آن‌گاه که این تعارض‌ها را در متن جهانی قرین آرامش مشاهده کنیم. چنین چشم‌اندازی حاصلی جز درماندگی ندارد و آنچه نصیب فرد می‌کند تفرجی آمیخته به حسرت است و بس. رویکرد ماشادو در توصیف نگون‌بختی‌ها و مشاجرات سراسر طنزآمیز داستان‌هایش خالی از

---

۱. برای آگاهی از این جنبش و سایر تحولات ادبیات امریکای لاتین رجوع کنید به مقدمه‌ی روبرتو گونسالس اچه‌وریا بر کتاب **داستان‌های کوتاه امریکای لاتین**، نشر نی، با ترجمه‌ی همین مترجم.

اندیشه‌ورزی و تعهد روشنفکرانه نیست؛ اخلاق‌گرایی زیباشناختیِ خدشه‌ناپذیرِ داستان‌های ماشادو خط بطلانی است بر دعوی کسانی که شکاکیت و بدبینی او را نیهیلیستی یا سترون می‌شمرند. تأکید بر وجود شر، تأکید بر ماهیت موهوم حقیقت و واقعیت یا تصویرکردن باتلاقی که مردم شالوده‌ی کاخ خیالی‌شان را بر آن می‌نهند تباهی‌آور نیست.

بسیاری از منتقدان تیزبین ماشادو عقیده دارند ژرف‌ترین معانی آثار او در تکنیک کارهایش نهفته است. اوگوستو مِیِر مدعی است که تحلیل مضمون آثار ماشادو فایده‌ای نمی‌بخشد و نتیجه می‌گیرد که مضمون غالب در آثار او ابهام است. از همان اوایل، یعنی در سال ۱۹۲۲، منتقد امریکایی آیزاک گولدبرگ اعتقاد داشت: «لازم نیست برای پیداکردن کنش در داستان‌های ماشادو خودمان را خسته کنیم؛ ماشادو نوع یکتایی است و قوانین ادبی خودش را دارد.» و نیز: «روش او پرهیز از بیان مستقیم در نهایت فراغت است.»[1] سال‌ها بعد، در ۱۹۴۸، ساموئل پاتنم جاذبه‌ی عام و مدرن‌بودن ماشادو را دریافت و فهرستی از مهم‌ترین آثار او را برای خوانندگان و مترجمان آتی‌اش فراهم آورد. همچنین پاتنم برخی شباهت‌ها میان ماشادو و هنری جیمز کشف کرد: هر دو نویسنده «با ایده‌ها سر و کار دارند» و «به تحلیل روانی و کنش‌های آشفته که در پس خودآگاهی پوشیده‌ی آدمی روی می‌دهد علاقه‌مندند»؛ یکی دیگر از وجوه شباهت این دو «فقدان نسبی طرح[2] در داستان است»، طرح در معنای متداول آن.[3] در سال‌های اخیر، هلن کالدوِل در باب مسئله‌ی ابهام در آثار ماشادو گفت این نکته که ماشادو داوری را به خواننده وامی‌گذارد «از شگردهای هنری اوست».[4]

ماشادو، بیزار از تفسیر سطحی معاصرانش از واقعیت برزیل، می‌کوشد تصویری از رفتار آدمی به دست دهد که کم‌تر آرمانی است و پیچ و خم بیش‌تری دارد. او رفتار ظاهریِ فریبنده‌ی شخصیت‌هایش را کنار می‌زند و

1. Isaac Goldberg, *Brazilian Literature* (New York: Alfred A. Knopf, 1922).
2. plot
3. Samuel Putnam, *Marvelous Journey* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1971).
4. Caldwell, *The Brazilian Othello*.

ورای تصویری که در اجتماع از خود عرضه می‌دارند، به کندوکاو در واقعیت ایشان می‌پردازد. ماشادو، با تمرکز بر حقیقت روانشناختی و نیز موقعیت‌های حساس در زندگی شخصیت‌ها، در واقع به رویکرد نویسندگان مدرن نزدیک می‌شود. ابهام نهفته در کارهای او تا حدی نتیجه‌ی جهان‌بینی درون‌نگر و نسبیت‌گرای اوست که به موجب آن حقیقت و واقعیت، که هیچ‌گاه مطلق نیستند، تنها به شکل تقریبی معنی می‌یابند؛ روابط هیچ شخصیتی ثبات ندارد، هیچ مسئله‌ای کاملاً مشخص و معلوم نیست و ماهیت همه‌چیز سست و بی‌دوام است.

ماشادو با کندوکاو در ژرف‌اندیشی‌های درونی و توهمات شخصیت‌هایش هیچ متر و معیار عقلانی‌ای برای ما باقی نمی‌گذارد تا به‌واسطه‌ی آن جریان زمان را تخمین بزنیم؛ زمان خودسرانه در ذهن و ضمیر شخصیت‌ها منقبض و منبسط می‌شود. ما می‌کوشیم برای درک زمان دست‌به‌دامن تجربیات خود شویم، اما درک ما از زمان همواره وابسته است به دریافتمان از لحظه‌ای که در آن هستیم. به عبارت دیگر، همچنان‌که آدام مندیلو می‌گوید، «احساسات و تداعی‌ها نقطه‌ی پایانی ندارند؛ این‌گونه نیست که یک لحظه به سراغمان بیایند و تمام؛ آن‌ها از شکل‌پذیری و سامان‌مندی امتناع می‌کنند»،[1] و همین امر خود بیش‌تر به حس بی‌مرزی و انبساط زمان دامن می‌زند. این «احساسات و تداعی‌ها» غالباً بارزترین عنصر در بهترین داستان‌های ماشادو است.

بارِّتو فیلیو هوشمندانه این نکته را مطرح می‌کند که در داستان‌های ماشادو «سرانجام به نوعی ناتوانی می‌رسیم و از این روست که تلاش برای زنده‌کردن گذشته جنبه‌ای طنزآمیز و یاوه می‌گیرد».[2] این فراخوانی گذشته از آن روی طنزآمیز می‌شود که به‌رغم میل ما به جاودانگی، به‌رغم خودفریبی ما و به‌رغم بازی‌های روانی‌مان برای آن‌که زمان را به خدمت توهمات ناپایدار خود درآوریم، زمان در واقع صلیبی است که باید بر دوش بکشیم؛ زمان بی‌امان می‌گذرد و هرچیز را بر سر راه خود ویران می‌کند، آری، هرچیز جز هنر و دستاوردهای اندیشه. تجربه‌ورزی‌های ماشادو با عنصر زمان وجهی دیگر از داستان‌های اوست که جنبه‌ای مدرن به کارهایش می‌بخشد.

---

1. A. A. Mendilow, *Time and the Novel* (Deventer: Isel Press, 1952).
2. Barreto Filho, *Introdução a Machado de Assis* (Rio: Livraria Agir Editôra, 1947).

ماشادو برای رساندن منظور و معنای خود از اشارات تلویحی سود می‌جوید و در این کار نوعی سبک موجز ابداع کرده است که به او امکان می‌دهد اطلاعات بیش‌تری را در فضاهای کوچک‌تر جای دهد. شان اوفالین هدف نویسنده‌ی مدرن را «افشای کلی از طریق اشارات تلویحی» و «نمایش جزیی کوچک به گونه‌ای که نماینده‌ی کل باشد» می‌داند. ماشادو همچون قصه‌گویان مدرن «از حادثه یا حکایت یا طرح و آنچه ملازم با این‌هاست چشم نمی‌پوشد، بلکه ماهیت این مقولات را تغییر می‌دهد. در داستان‌های او ماجرا هست، اما دیگر از آن تعلیق‌های دلهره‌آور خبری نیست و جای آن را تعلیقی فکری یا عاطفی گرفته است».[1]

ماشادو، با آن چیره‌دستی که در نوشتن داستان کوتاه داشت، ده‌ها سال از معاصران خود پیش بود و هنوز هم می‌توانیم او را بسیار مدرن‌تر از بسیاری نویسندگان مدرن بدانیم. اگر بخواهیم تحول ادبیات مدرن برزیل را به‌درستی دریابیم، بی‌گمان از رجوع به آثار او بی‌نیاز نخواهیم بود. واکنش‌ها و عقاید متفاوتی که نسبت به داستان‌های او ابراز می‌شود خود نشانه‌ای از غنا و پیچیدگی و اهمیت این آثار است.

جک اشمیت
لوری ایشی‌ماتسو

1. Sean O'Faolain, *The Short Story* (New York: Devin-Adair, 1964).

پرستار*

پس به عقیده‌ی شما بلاهایی که در سال ۱۸۶۰ به سر من آمد قابل چاپ‌کردن توی کتاب هست؟ هر کاری دلتان می‌خواهد بکنید، اما فقط به یک شرط: تا وقتی خودم زنده هستم، یک کلمه‌اش هم به بیرون درز نکند. البته این‌قدرها هم طول نمی‌کشد، فوق فوقش یک هفته، شاید هم کم‌تر. من خوب‌شدنی نیستم.

ببینید، من می‌توانستم سر تا ته زندگی‌ام را برایتان تعریف کنم. توی این زندگی خیلی چیزهای جالب اتفاق افتاده. اما همچو کاری وقت می‌خواهد، روحیه می‌خواهد، کاغذ می‌خواهد و من فعلاً فقط کاغذش را دارم. روحیه‌ام که پاک خراب است و وقت هم که انگار چراغ دم صبح. تا چشم به هم بزنی، فردا شده و آفتاب درآمده. این آفتاب آفتاب اجنه است و آدم ازش سر درنمی‌آورد، عین خود زندگی. خب، خداحافظ حضرت آقا. این‌ها را بخوانید و برای من دعا کنید. اگر چیزی دیدید که توی ذوقتان زد، مرا ببخشید. اگر سیر بوی گل سرخ نمی‌دهد، توی سرش نزنید. شما مدرک مستندی از حال و روز من خواستید، این هم مدرک. از من توقع نداشته باشید امپراتوری مغول را بهتان بدهم. عکس مکابی‌ها[1] را هم از من توقع نداشته باشید. اما اگر چشمتان دنبال مال و منال من است، خیالتان راحت، به هیچ‌کس نمی‌بخشمش الا به شما.

شما که دیگر می‌دانید ماجرا در سال ۱۸۶۰ اتفاق افتاد. یک سال قبل از آن، توی ماه اوت، من که دیگر چهل و دو سالم شده بود، یکباره شدم عالم الهیات،

---

* این داستان از این مجموعه ترجمه شده است:
Anthology of the Brazilian Short Stories, Edited By K. David Jackson, Oxford University Press, 2006.

۱. خاندانی یهودی که در قرن اول و دوم پیش از میلاد در فلسطین به قدرت رسیدند.

یعنی صبح تا شب می‌نشستم و نوشته‌های یک کشیش اهل نیترویی را رونویسی می‌کردم. این کشیش که همکلاسی سابق من بود، لطف کرده و بهم جایی داده بود و لقمه‌نانی هم می‌رساند. در همان ماه اوت سال ۱۸۵۹، این کشیش نامه‌ای از کشیش دیگری دریافت کرد که ساکن یکی از شهرهای ناحیه‌ی مرکزی بود. توی نامه از رفیق من پرسیده بود آدم باهوش، رازنگه‌دار و پرحوصله‌ای می‌شناسد که حاضر باشد با حقوق حسابی پرستار کلنل فلیسبرتو بشود. خب، کشیش هم موضوع را به من گفت و من با کمال میل این کار را قبول کردم. راستش دیگر از رونویسی قلمبه‌سلمبه‌های لاتینی و اصول شرعیات و این‌جور چیزها خسته شده بودم. رفتم به دادگاه و از برادرم خداحافظی کردم و راه افتادم به طرف آن شهر.

همین‌که پایم به شهر رسید، چیزهای ناجوری درباره‌ی کلنل به گوشم خورد. طرف آدمی بود غیرقابل تحمل و عجیب و غریب، موجودی پرتوقع که هیچ‌کس حوصله‌اش را نداشت، حتی رفقای خودش. تعداد پرستارهایی که نفله کرده بود از مقدار دارویی که خورده بود بیش‌تر بود. کله‌ی دوتا پرستار را شکسته بود. به آن حضرات گفتم من از آدم سرحال سالم نمی‌ترسم، چه رسد به آدم پیر و پاتال مریض. بعد از مشورت با کشیش، که حرف‌های مردم را تأیید کرد و به من نصیحت کرد تا می‌توانم ملایمت به خرج بدهم و دلسوز و مهربان باشم، به طرف خانه‌ی کلنل به راه افتادم.

به آن‌جا که رسیدم، دیدم طرف در ایوان خانه روی صندلی نشسته و پاهایش را دراز کرده، انگار نفسش به‌زور بالا می‌آمد. استقبال جناب کلنل آن‌قدرها هم زننده نبود. اول که چیزی نگفت و فقط با آن چشم‌های گربه‌وارش سر تا پایم را ورانداز کرد. بعد لبخند موذیانه‌ای قیافه‌ی عبوسش را روشن کرد. بالاخره به حرف افتاد و گفت هیچ‌کدام از پرستارهای سابقش آدم‌حسابی نبوده‌اند. یکسر می‌خوابیدند، بی‌حوصله و بی‌ادب بودند و همیشه هم دنبال خدمتکاران زن موس‌موس می‌کردند. تازه دوتاشان هم دزد از آب درآمدند.

«ببینم، نکند تو هم دزد باشی؟»

«خیر، قربان.»

جوابم را که شنید، بلافاصله اسمم را پرسید و وقتی بهش گفتم، انگار تعجب کرد. «کولومبو؟» «خیر، قربان، پروکوپیو خوسه گومس والونگو.»