نشر مد

سرشناسه:	استوکر، برام، ۱۸۴۷ ـ ۱۹۱۲ م. Stoker, Bram
عنوان و پدیدآور:	خانه‌ی قاضی و دو داستان دیگر، برام استوکر، ترجمه‌ی مهرداد وثوقی
مشخصات نشر:	تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی هنری خانه‌ی هنر مَد، ۱۴۰۴
مشخصات ظاهری:	۱۲۸ ص.؛ ۱۲×۱۶/۵ س.م.
شابک	۹۷۸ـ۶۲۲ـ۵۳۸۵ـ۵۵ـ۹
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	عنوان اصلی: *The Judge's House*
موضوع:	داستان‌های انگلیسی ــ قرن ۱۹ م.
شناسه‌ی افزوده:	وثوقی، مهرداد، ۱۳۵۷ ـ ، مترجم
رده‌بندی کنگره:	PZ۳
رده‌بندی دیویی:	۸۳۸/۸
شماره‌ی کتابشناسی ملی:	۱۰۱۹۳۸۹۴

خانه‌ی قاضی

و دو داستان دیگر

برام استوکر

مهرداد وثوقی

خانه‌ی قاضی

و دو داستان دیگر

نویسنده	برام استوکر
مترجم	مهرداد وثوقی
ویراستار	مهدی نوری
چاپ اول	زمستان ۱۴۰۴
تیراژ	۱۰۰۰ نسخه
صفحه‌آرایی	محمدتقی بابایی
طراحی جلد	فاطمه حاتمی
مدیر تولید	مصطفی شریفی

شابک ۹ـ۵۵ـ۵۳۸۵ـ۶۲۲ـ۹۷۸

همه‌ی حقوق این اثر متعلق به مؤسسه‌ی فرهنگی هنری خانه‌ی هنر مَد است.

نشر مَد

تهران، خیابان کریمخان زند، خیابان خردمند جنوبی، کوچه‌ی وفایی ورمزآبادی، پلاک ۱
تلفن: ۸۸۳۲۸۶۸۸

فهرست

برام استوکر و ادبیات گوتیک ۷
خانه‌ی قاضی ۱۵
راز زَرهای روینده ۴۷
تدفین موش‌ها ۶۹
نگاهی به «خانه‌ی قاضی» ۱۱۳

برام استوکر و ادبیات گوتیک

آبراهام (برام) استوکر (۱۸۴۷ـ۱۹۱۲)، نویسنده‌ی نامدار ایرلندی، با رمان مشهور **دراکولا** (۱۸۹۷) خود را به یکی از چهره‌های ماندگار در ادبیات وحشت بدل ساخت. این رمان عظیم، روایتی در قالب اسناد و نامه‌ها، با خلق فضایی گوتیک و درآمیختن اسطوره‌ها با اضطراب‌های خاص دنیای مدرن، تصویری ماندگار از خون‌آشام مشهور اواخر قرن نوزدهم به دست می‌دهد. با این‌همه، کارنامه‌ی استوکر فقط به **دراکولا** محدود نمی‌شود، بلکه او، در کنار رمان‌های دیگرش، آثار کوتاهی نیز نوشته است سرشار از طرح‌های بکر و ساختارهای پرتعلیق که به اندازه‌ی **دراکولا** برای شناخت ادبیات وحشت حائز اهمیتند.

استوکر به‌واسطه‌ی سال‌ها مدیریت تئاتر لایسیوم لندن و همکاری با هنری ایروینگ، بازیگر پرآوازه‌ی آن دوران، روایت را نوعی صحنه‌ی نمایش می‌دید و باور داشت هر شیئی باید کارکرد مشخص خود را داشته باشد و هر گفت‌وگو نیز ضرورتی دراماتیک پدید بیاورد. او در داستان‌های کوتاهش می‌کوشد با بهره‌گیری از منطق فشردگی روایی،

پدیده‌ای رایج در نمایشنامه‌های محبوب آن دوران، جهانی آشنا را طی فقط چند ده صفحه به فضایی ملتهب و مملو از اضطراب بدل سازد. خانه‌های متروک و موجودات شبگرد حضور پررنگی در آثار استوکر دارند و تأکید بر مرز باریک میان عقل و خرافه نیز از جمله ویژگی‌های سبکی او شمرده می‌شود.

همچنین استوکر را می‌توان در زمره‌ی پیشوایان ادبیات گوتیک دانست، گونه‌ای ادبی که در قرن هجدهم با **قلعه‌ی اوترانتو** هوراس والپول آغاز شد و در قرن نوزدهم دگرگونی‌های بنیادینی را از سر گذراند و از اَشکال ابتدایی خود، که متکی بود بر قلعه‌های متروک و راهبه‌ها و شیاطین ماورایی، به ساختارهایی پیچیده‌تر و چندلایه سوق یافت. این دگرگونی بازتابی بود از تغییرات گسترده‌ی فرهنگی و علمی و فلسفی در عصر ویکتوریا، دوره‌ای که در آن پیشرفت‌های خیره‌کننده در عرصه‌ی دانش و صنعت همراه شد با دغدغه‌هایی در باب فروپاشی مرزهای سنتی و بحران هویت و نقش اخلاق در جامعه.

نویسندگانی چون اسکار وایلد، رابرت لویی استیونسن و برام استوکر، با درآمیختن عناصر کلاسیک ادبیات گوتیک با مضامین نو، شکل تازه‌ای از وحشت را به تصویر کشیدند که دیگر صرفاً به نیروهای بیرونی و فراطبیعی وابسته نبود، بلکه از ناپایداری درونی انسان و شکاف در باورهای متعارف مایه می‌گرفت. در این دوران، هیولا یا عفریت دیگر الزاماً در قلعه‌ای دورافتاده زندگی نمی‌کرد، بلکه ممکن بود در اتاق مطالعه‌ی یک پزشک، در پس چهره‌ی آراسته‌ی مردی جوان یا در خانه‌ای ظاهراً عادی و امروزی پنهان شده باشد. این انتقال مکان ترس از محیط‌های

نامعمول به فضاهای آشنا خود نشانه‌ای بود از دگرگونی عامل دلهره در ذهن مردمان قرن نوزدهم.

پیشرفت‌های علمی، از نظریه‌ی تکامل داروین گرفته تا اکتشافات پزشکی و روان‌شناسی نوین، موجب شدند ادبیات گوتیک، به جای تأکید بر عناصر سنتی، به چالش‌های مدرن‌تری بپردازد: آیا می‌توان به ادراک انسان اعتماد کرد؟ آیا علم می‌تواند علت رنج‌کشیدن یا ارتکاب گناه را توضیح دهد یا خود منشأ نوعی دلهره‌ی نوین است؟ در این فضای ذهنی، شخصیت‌هایی چون کنت دراکولا جلوه‌هایی از بحران مدرنیته‌اند، محصول جامعه‌ای که در آن مرز میان خیر و شر، عقل و جنون و انسان و ناانسان به محاق رفته است.

از سوی دیگر، باید به مسئله‌ی اخلاق در عصر ویکتوریا نیز اشاره کرد. فرهنگ این دوران، که شدیداً مبتنی بود بر مهار رفتارهای آدمی و سرکوب امیال درونی، بستری پنهان اما پرتلاطم برای ظهور ترس‌های گوتیک فراهم آورد. هیولا در بسیاری از داستان‌های این دوره نمادی است از امیال سرکوب‌شده یا تهدیدی‌ست علیه نظم اخلاقی رایج.

در چنین بستری، برام استوکر دست به خلق آثاری زد که از سرگرمی صرف فراتر می‌روند و به کاوش در لایه‌های ناپیدای جامعه و روان انسان می‌پردازند. او با بهره‌گیری از عناصر سنتی ــ خانه‌های متروک، اشباح و نیز حیوانات خاص نظیر موش یا خفاش ــ به مصاف دغدغه‌های نوینی رفت که نه‌تنها به جهان بیرونی، بلکه به جهان درونی شخصیت‌ها و حتی خود خواننده نیز مربوط می‌شوند. آثار او، از جمله داستان‌های کوتاه کتاب حاضر، نشان می‌دهند ادبیات گوتیک مدرن ابزاری است

برای مواجهه با پرسش‌هایی بنیادین: چه چیزی ما را تهدید می‌کند؟ آیا آن تهدید بیرونی است یا زاییده‌ی ذهن ما؟

بدین ترتیب، ادبیات گوتیک اواخر قرن نوزدهم، به‌ویژه آثار نویسندگانی چون برام استوکر، از هراس پلی می‌زند به دنیای پرسش‌های هستی‌شناسانه. ترس دیگر تنها یک حس هیجانی نیست، بلکه می‌توان آن را نشانه‌ای دانست از شکست در فهم پدیده‌ها و داستان گوتیک بستری می‌شود برای بیان همین فروپاشی آرام اما بنیادین.

اما چند نکته در باب سبک روایی و شگردهای نویسندگی برام استوکر. او در داستان‌پردازی از رویکردی بهره می‌گیرد که آمیزه‌ای است از دقت صحنه‌پردازی تئاتری، التهاب‌آفرینی تدریجی و بهره‌گیری هوشمندانه از نمادها و زبان. آثار او، به‌ویژه داستان‌های کوتاهش، به نمایشی شباهت دارند که در آن هر عنصری، از مکان و نور گرفته تا حرکت و دیالوگ، نقشی اساسی در شکل‌دادن به حس ترس و تعلیق ایفا می‌کند. شخصیت‌های اصلی داستان‌های برام استوکر اغلب موجوداتی تحصیل‌کرده و منطقی‌اند، اما آرام‌آرام در موقعیتی قرار می‌گیرند که چهارچوب‌های عقلانی‌شان متزلزل می‌شود. این فرایند، که می‌توان از آن به «فروپاشی عقل» یاد کرد، در واقع جوهره‌ی وحشت استوکری را شکل می‌دهد: آن‌گاه که دانش، منطق و آگاهی دیگر نمی‌توانند به تبیین جهان پیرامون بپردازند، وحشت آغاز می‌شود.

زبان استوکر، به‌رغم توصیفات فراوان، هیچ‌گاه به اطناب روی نمی‌آورد. او با بهره‌گیری از جملات بلند اما دقیق، تصویری سینمایی از فضا ترسیم می‌کند. این زبان، برخلاف زبان صرفاً پیراسته‌ی بسیاری از نویسندگان

معاصر او، بافتی عملیاتی دارد: هر واژه ابزاری است برای حس‌آفرینی، صحنه‌پردازی یا تردیدافکنی. همین ویژگی به آثار او وجهی بسیار نمایشی می‌بخشد، گویی خواننده نه‌تنها در حال خواندن، بلکه در حال دیدن و شنیدن است. شاید از همین روست که اقتباس‌های سینمایی و رادیویی آثار استوکر، به‌ویژه **دراکولا**، به محبوبیت فراوانی دست می‌یابند، چرا که خود نویسنده گام‌های اصلی برای تبدیل داستانش به اثری نمایشی را برداشته است و مخاطب دیگر مرز چندانی بین آن دو نمی‌بیند.

در بسیاری از داستان‌های برام استوکر، نوعی چندآوایی پنهان نیز به چشم می‌خورد. حتی زمانی که روایت بر ذهنیت یکی از شخصیت‌ها استوار است، ذهنیت سایر شخصیت‌ها نیز با دقت بازتاب داده می‌شود. او حتی در برخی از داستان‌هایش از نامه‌ها، یادداشت‌ها یا اسناد جعلی بهره می‌گیرد تا حس و حال واقعی‌تری به فضا ببخشد. این شگرد، که در **دراکولا** به اوج خود می‌رسد، در داستان‌های کوتاهش نیز به اَشکال ساده‌تر اما مؤثری به کار رفته است.

یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته‌ی سبک روایی برام استوکر بهره‌گیری از نمادهای آشنا و روزمره برای ساختن لایه‌های استعاری است. مثلاً طناب، مو یا جعبه‌ای چوبی می‌تواند به‌تدریج بار مفهومی و روانی عمیقی پیدا کند. این اشیاء در ابتدا معمولاً خنثی و حتی بی‌اهمیت به نظر می‌رسند، اما در طول روایت معنایی هول‌انگیز، رازآلود یا جنون‌آمیز پیدا می‌کنند. استوکر با مهارتی که بیش‌تر ذاتی می‌نماید تا اکتسابی، از این اجسام بهره می‌گیرد تا نشان دهد میان پدیده‌های عادی و غیرعادی چه مرز باریکی وجود دارد.

پایان‌بندی داستان‌های استوکر معمولاً غیرمنتظره اما محتاطانه است. او بی‌آن‌که از تمام ابعاد ماجرا پرده بردارد یا تمام گره‌ها را بگشاید، در صحنه‌ی پایانی ضربه‌ای کوتاه اما عمیق وارد می‌آورد که ذهن مخاطب را تا مدت‌ها درگیر خود می‌سازد. خواننده در پایان داستان احساس نمی‌کند همه‌چیز روشن شده است، بلکه نوعی حس تعلیق را تجربه می‌کند، گویی داستان همچنان در ذهن و جهان او ادامه دارد.

در مجموع، سبک روایی استوکر تلفیقی است از تعلیق درونی، نمادگرایی عینی و زبان نمایشی. او در فضای محدود داستان کوتاه ساختاری بنا می‌نهد که هر جزء آن در خدمت وحشت‌آفرینی، تردیدافکنی و ناپایداری است. این ویژگی‌ها سبب شده‌اند آثار او به نمونه‌هایی درخشان از معماری ادبی در ادبیات گوتیک بدل شوند.

در مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه برام استوکر، آثاری با موضوعات متنوع، لحن‌های گوناگون و ساختارهای روایی مختلف به چشم می‌خورد. برخی از این داستان‌ها به حیطه‌ی افسانه و رمز و راز تاریخی نزدیکند، برخی‌شان رمانتیک و خیال‌پردازانه‌اند و شماری دیگر نیز آثاری صرفاً سرگرم‌کننده محسوب می‌شوند. اما آنچه سه داستان کتاب حاضر را از سایر آثار کوتاه استوکر متمایز می‌کند انسجام درونی، لحن ناب گوتیک و پرداخت روان‌شناختی دقیق آن‌هاست، عناصری که نه‌تنها این داستان‌ها را به نمونه‌هایی موفق از سبک نویسنده بدل می‌سازد، بلکه سبب می‌شود آن‌ها در سِیر تحول ادبیات گوتیک در اواخر قرن نوزدهم جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص دهند.

داستان‌های این مجموعه، به‌رغم تفاوت‌های ظاهری، وجوه مشترکی دارند که آن‌ها را به سه‌گانه‌ای غیررسمی بدل می‌کند. نخست آن‌که هر سه داستان در فضایی بسته و مهارشده می‌گذرند، فضایی که به‌تدریج دستخوش فروپاشی می‌شود، چه از بُعد روانی و چه از منظر نمادین. دوم آن‌که در هریک از آن‌ها شخصیت اصلی، به سبب موقعیتی که در آن قرار می‌گیرد، باید با نیرویی ناپیدا، نامطمئن و اغلب آرام مواجه شود، نیرویی که آشکارا از قوانین رایج امور واقعی تبعیت نمی‌کند. سوم آن‌که در هیچ‌کدام از این داستان‌ها عنصر وحشت‌آفرین از جنس خون‌آشام، هیولا یا شبح نیست، بلکه آنچه هول به دل خواننده می‌اندازد فضایی آرام است که رفته‌رفته به سمت ناامنی و تزلزل پیش می‌رود.

علاوه بر آنچه گفتیم، این سه داستان به‌خوبی نشان می‌دهند که استوکر چگونه از قالب داستان کوتاه برای بیان طرح‌ها و اندیشه‌های پیچیده‌تر خود سود می‌جوید. در واقع، اگر **دراکولا** را نقطه‌ی اوج کارنامه‌ی ادبی برام استوکر بدانیم، او بی‌تردید گام‌هایی برای رسیدن به این نقطه‌ی اوج برداشته است و سه داستان حاضر، خصوصاً «خانه‌ی قاضی»، از بلندترینِ این گام‌ها به شمار می‌روند. به‌علاوه، در آن‌ها می‌توان ردپای دغدغه‌های اخلاقی و انتقادهای اجتماعی نویسنده را نیز یافت، همچنین حس رنج درونی انسان مدرن را. این داستان‌ها نمونه‌هایی هستند از وحشت ناب، بی‌آن‌که به خشونت یا اغراق متوسل شوند، داستان‌هایی با زبانی موجز اما مؤثر، فضاپردازی به‌یادماندنی و پایان‌بندی تأمل‌برانگیز.

سرانجام آن‌که داستان‌های این مجموعه، به‌رغم کوتاه‌بودنشان، دریچه‌ای‌اند به لایه‌های پنهان عصر ویکتوریایی، عصری به‌ظاهر قانونمدار و متمدن، اما آکنده از ترس‌ها و خشونت‌های پنهان. استوکر با چیره‌دستی پرده از این ترس‌ها و خشونت‌های پنهان برمی‌دارد، بی‌آن‌که خواننده را از لذت اکتشاف محروم کند.

امیدوارم ترجمه‌ی این داستان‌ها بتواند تجربه‌ی دلنشینی از دلهره و هیجان برای علاقه‌مندان به ادبیات گوتیک فراهم آورد.

مهرداد وثوقی

خانه‌ی قاضی

ملکُم ملکُمسُن با نزدیک‌شدن موعد امتحانش تصمیم گرفت به گوشه‌ی دنجی برود و در سکوت و تنهایی درس بخواند. او از جاذبه‌های نواحی ساحلی بیم داشت، نیز از انزوای مناطق تماماً روستایی که افسون‌هایش را از دیرباز می‌شناخت، پس عزم جزم کرد شهر کوچک و بی‌پیرایه‌ای بیابد تا هیچ‌چیز نتواند آرامش حواسش را برهم زند. از مشورت با دوستانش پرهیز می‌کرد، چون منطقش می‌گفت هرکدام از آن‌ها جایی را پیشنهاد می‌دهد که خودش می‌شناسد و لابد آشنایانی در آن دارد. از آن‌جا که ملکُمسُن مایل بود از دوستانش دوری گزیند، خوش نداشت توجه دوستان دوستانش را نیز برانگیزد، پس به صرافت افتاد خودش بگردد و جایی پیدا کند. چمدانش را با چند دست لباس و کتاب‌هایی که بدان‌ها نیاز داشت پر کرد و بعد بلیتی گرفت به مقصد اولین نام ناآشنایی که در جدول حرکت قطارهای محلی به چشمش خورده بود.

وقتی در پایان سفری سه‌ساعته در بنچرچ پیاده شد، نفسی به‌آسودگی کشید، زیرا تا بدین‌جا توانسته بود چنان ردپایش را بزداید که اطمینان یابد فرصتی برای پیگیری مطالعاتش در سکوت و آرامش نصیب او

شده است. مستقیم به تنها مهمانخانه‌ی آن دیار کوچک درخواب خفته رفت و شب را همان‌جا گذراند. بنچرچ بازارگاهی بود که هر سه هفته یک‌بار مملو از جمعیت می‌شد، اما در باقی آن بیست و یک روز چنان از رونق می‌افتاد که بـه برهوتی پهلـو می‌زد. ملکُمسُن فردای آن روز به راه افتـاد تا گشتی در آن حوالی بزنـد و اقامتگاهی بیابـد با انزوایی حتـی فراتر از انـزوای مهمـانخانه‌ی دنجـی چون «گـود تراولر». تنها یک مکان بـود که شـوقش را برانگیـخت، خلوتـکده‌ای که بی‌تـردید لجام‌گسیخته‌ترین تصـورات او در باب بی‌سر و صدایی را نیـز محقق می‌ساخت، گرچه بی‌سر و صدا واژه‌ی مناسبی برای اطلاق به آن مکان نبود ــ وانهاده تنـها تعبیری بود که می‌توانست حس انزوای آن مکان را بـه‌شایستگی منتقـل سازد. آن‌جا خانـه‌ای بـود زمخت و قدیمـی و پرپیچ و خـم به سبک ژاکوبی[۱]، با سنتوری‌های زمخـت و پنجره‌هایی کوچک‌تر از اندازه‌ی معمول و جای‌گرفته در نقطه‌ای بلندتر از جایگاه معمول پنجره در چنین خانه‌هایی، بنایی محصور در میان دیوار آجرینی بلنـد و ستبـر. در واقـع، با نگاهـی دقیق‌تر، آن‌جا بیش‌تر بـــه خـانه‌ای حصاربندی‌شده می‌مانست تا سکونتگـاهی معمولی. اما همـه‌ی این‌ها به مذاق ملکُمسُن خوش آمد. با خود اندیشیـد: «این‌جا درست همان جایی است که در پی‌اش بودم. کاش بختم بگوید و بتوانم در آن ساکن شوم.» و وقتی یقین یافت که آن خانه عجالتاً ساکـنی نـدارد، شـعفش دوچندان گشت.

---

۱. نوعی سبک معماری که در قرن هفدهم و دوران سلطنت جیمز اول رواج داشت. این سـبک به‌نوعی ادامه‌ی سبک الیزابتی بود و آن را دومین گام رنسانس در انگلستان می‌دانند.

از دفتر پُست نام مباشر خانه را پرسید. آقای کارنفورد، وکیل و مباشر محلی، معمولاً با مراجعانی روبه‌رو می‌شد که خواهان اجاره‌ی فقط بخشی از آن خانه‌ی قدیمی بودند. این پیرمرد محترم و مهربان صادقانه اعتراف کرد که نمی‌تواند شادمانی خود را از تمایل فردی برای اقامت در آن خانه پنهان سازد.

مباشر گفت: «حقیقتش را بخواهید، بنده به نمایندگی از مالکان با کمال میل حاضرم این خانه را به مدت چند سال به‌رایگان اجاره دهم، صرفاً بدین خاطر که چشمان اهالی این منطقه به دیدن ساکنی در آن عادت کند. این جا آن‌قدر خالی از سکنه مانده که نوعی پیشداوری پوچ و عبث حولش شکل گرفته و بهترین راه برای پایان‌دادن به این حرف و حدیث‌ها سکونت در آن است، فقط منوط به این‌که...» نگاه رندانه‌ای به ملکُمسُن انداخت و افزود: «شخص فاضلی چون جنابعالی که چندصباحی طالب سکوت این خانه‌اید در آن ساکن شود.»

ملکُمسُن لزومی ندید درباره‌ی آن «پیشداوری پوچ و عبث» چیزی از خود مباشر بپرسد، زیرا می‌دانست که اگر به اطلاعات بیش‌تری در این زمینه نیاز پیدا کند، می‌تواند آن را از منابع دیگری به دست آورد. پس کرایه‌ی سه ماه را پرداخت و رسیدی گرفت، به‌اضافه‌ی نام پیرزنی که احتمالاً حاضر بود به امورش «رسیدگی» کند. آن‌گاه، با کلیدهای خانه در جیب، آن‌جا را ترک گفت. سپس به سراغ صاحب مهمانخانه رفت که زنی گشاده‌رو و بسیار مهربان بود و از او خواست درباره‌ی دکان‌ها و مایحتاجی که احتمالاً به آن‌ها نیاز پیدا می‌کرد راهنمایی‌اش

کند. اما به محض آن‌که گفت قصد دارد کجا اقامت کند، زن به شگفت آمد و پاک سرخورده شد.

زن که رنگ از رخسارش پریده بود گفت: «نه، خانه‌ی قاضی نه!»

ملکُمسُن موقعیت خانه را تشریح کرد و گفت نام آن‌جا را نمی‌داند. وقتی حرفش به پایان رسید، زن درآمد که: «بله، خودش است... خود خودش است! دقیقاً همان خانه‌ی قاضی است.»

ملکُمسُن از زن خواست برایش بگوید که آن خانه چه‌جور جایی است و چرا آن را به این نام می‌خوانند و سوءشهرتش از چه بابت است. زن گفت اهالی منطقه چنین نامی بر آن نهاده‌اند، زیرا سال‌ها پیش (خودش نمی‌دانست چند سال، چون اهل بخش دیگری از منطقه بود، اما به گمانش صد سال پیش یا بیش‌تر) قاضی‌ای در آن‌جا زندگی می‌کرده که به سبب احکام بی‌رحمانه و عداوتش با زندانیان در محاکم سیّار همگان سخت از او وحشت داشته‌اند. اما درباره‌ی این‌که خود خانه چه مشکلی داشت چیزی نمی‌دانست. البته بارها از دیگران پرسیده بود، اما هیچ‌کس پاسخ روشنی نمی‌داد. با این‌همه، این احساس بین اهالی موج می‌زد که چیزی در کار است و زن به‌نوبه‌ی خود می‌گفت اگر تمام پول‌های بانک درینک‌واتر[1] را هم به او بدهند، حاضر نیست حتی یک ساعت در آن خانه تنها بماند. سپس بابت حرف‌های نگران‌کننده‌اش از ملکُمسُن پوزش خواست.

---

۱. پیتر درینک‌واتر (۱۷۵۰ـ۱۸۰۱) یکی از چهره‌های شاخص انقلاب صنعتی و پایه‌گذار صنعت پنبه‌ی مدرن در منچستر بود. خاندان درینک‌واتر در قرن نوزدهم به یکی از خانواده‌های ثروتمند و متنفذ بریتانیا بدل شدند.

«حقیقتاً مایه‌ی تأسف من است، آقا، که می‌بینم شما... که مرد جوانی هم هستید... عذر می‌خواهم این‌طور می‌گویم... قصد دارید تک و تنها در آن خانه زندگی کنید. اگر پسر من بودید ــ ببخشید که این را می‌گویم ــ نمی‌گذاشتم حتی یک شب آن‌جا بخوابید، حتی اگر مجبور می‌شدم خودم بروم آن‌جا و ناقوس بزرگ هشدار روی بام را به صدا درآورم!»

آن موجود نیک‌نهاد با چنان جدیت آشکاری سخن می‌گفت و نیاتش چندان دلسوزانه بود که ملکُمسُن، به‌رغم آن‌که سرش با این حرف‌ها گرم شده بود، بی‌اختیار تحت تأثیر قرار گرفت. با ملاطفت گفت عمیقاً قدردان این حسن نظر است و سپس افزود: «اما خانم ویدم عزیزم، حقیقتاً لزومی ندارد نگران من باشید. کسی که خودش را برای آزمون ریاضی تریپاس[1] آماده می‌کند آن‌قدر دغدغه‌ی فکری دارد که دیگر با این "چیزهای" مرموز آشفته نمی‌شود و مشغله‌اش موشکافانه‌تر و ملالت‌بارتر از آن است که مجالی برای پرداختن به هرگونه رمز و رازی در گوشه‌ای از ذهنش باقی بماند. تصاعد همساز و جایگشت و ترکیبات و توابع بیضوی به قدر کافی برایم اسرارآمیز هستند!»

خانم ویدم از سر لطف پذیرفت که سفارش‌هایش را تهیه کند و خود ملکُمسُن نیز به سراغ پیرزنی رفت که مباشر معرفی‌اش کرده بود. وقتی حدود دو ساعت بعد همراه با پیرزن به خانه‌ی قاضی برگشت، دید خود خانم ویدم در آن‌جا انتظارش را می‌کشد، همراه با چند مرد و

---

۱. آزمون تریپاس یکی از مشهورترین و دشوارترین آزمون‌ها در مقطع کارشناسی دانشگاه کمبریج به شمار می‌رود.

پسربچه که بسته‌هایی را حمل می‌کردند و نیز مرد رویه‌دوزی که تختی را پشت گاری‌اش گذاشته بود، آخر خانم ویدم اعتقاد داشت، به‌رغم آن‌که میزها و صندلی‌ها ممکن است خوب مانده باشند، تختی که شاید پنجاه سال هوا نخورده باشد برای استخوان‌های مردی جوان مناسب نیست. از قرار معلوم، خانم ویدم کنجکاو بود داخل خانه را ببیند و گرچه آشکارا از آن چیزها سخت واهمه داشت و با شنیدن کوچک‌ترین صدایی ملکُمسُن را محکم می‌گرفت و لحظه‌ای از او جدا نمی‌شد، همراه او به گوشه‌گوشه‌ی خانه سرک کشید.

ملکُمسُن پس از وارسی خانه تصمیم گرفت در سالن بزرگ غذاخوری اقامت گزیند، زیرا ابعادش به گونه‌ای بود که کفاف همه‌ی نیازهایش را می‌داد. خانم ویدم نیز به کمک پیرزن خدمتکار، خانم دمپستر، مشغول سر و سامان‌دادن به کارها شد. وقتی بسته‌ها را آوردند و باز کردند، ملکُمسُن دید که خانم ویدم با نهایت لطف و دوراندیشی آذوقه‌ی لازم برای چند روز او را از آشپزخانه‌ی خودش فرستاده است.

خانم ویدم، پیش از ترک خانه، هزار و یک آرزوی نیک برایش کرد و سپس، به آستانه‌ی در که رسید، برگشت و گفت: «آقا، این اتاق به قدری بزرگ و بادگیر است که شاید بد نباشد شب‌ها موقع خواب یکی از آن پرده‌های بلند را دور تختتان بکشید... هرچند، راستش را بخواهید، اگر قرار بود دورتادور خودم این‌طور محصور شود و بعد این... این چیزها از کنار پرده یا بالای آن سرک بکشند و نگاهم کنند، احتمالاً می‌مردم!» تصویری که خانم ویدم در ذهن خود ساخته بود چنان مهابتی داشت که او تاب نیاورد و بی‌اختیار روی به گریز نهاد.