

گوستاو فلوبر

وسوسه آنتونیوس قدیس

ماں

کتایون شہپر راد - آذین حسین زادہ



انتشارات نیلام

سرشناسه	فلوبر، گوستاو، ۱۸۲۱-۱۸۸۰ م. Flaubert, Gustave
عنوان و نام پدیدآور	وسوسه آنتونیوس قدیس / گوستاو فلوبر؛ مترجمان کتابیون شهرراد و آذین حسین زاده.
مشخصات نشر	تهران: نیلوفر، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	۲۷۲ ص.
شابک	978-964-448-724-8
وضعیت فهرست نویسی: فیبا	
یادداشت:	عنوان اصلی: La Tentation de saint Antoine, 1968.
یادداشت	چاپ قبلی: نشر قطره، ۱۳۸۴.
موضوع	داستان های فرانسه - قرن ۱۹ م.
موضوع	French fictione - 19th century:
شناسه آ. رده	شهرراد، کتابیون، ۱۳۴۶ - ، مترجم
شنا. افزوده	Shahpar Rad, Katayoun:
شناسه آ. رده	حسین زاده، آذین، ۱۳۴۶ - ، مترجم
شنا. افزوده	Hossein Zadeh, Azinen:
رده بندی کنگره	۳۹۶ / ۵ و / ۲۳۹۰ PQ
رده بندی دیوید	۸۴۰
شماره کتابشناسی	۴۸۴۳۰۱۱ ملی



انتشارات بهار خیا بان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

گوستاو فلوبر

وسوسه آنتونیوس قدیس

مترجمان: کتابیون شهرراد - آذین حسین زاده

چاپ دیبا

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۶

شمارگان: ۷۷۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

فهرست

۷	مقدمه
۲۱	یک
۴۳	دو
۷۳	سه
۸۵	چهار
۱۶۱	پنج
۲۳۱	شش
۲۴۱	هفت
۲۶۷	تصاویر

مقدمه

از میان تمام آثار آنتونیوس قدیس، آنی که از گوستاو فلوبر به یادگار مانده است، وسوسه آنتونیوس قدیس، بی‌شک، آنی که از هر حیث نمایانگر طبیعت و ذات نویسنده آن به شمار می‌رود. در هیچ یک از آثار این نویسنده زبردست نمی‌توان تا به این حد شدت در بیان دقیق گریز و فرار و شکست حسیات و ذهنیاتی بود که در حقیقت جلالت آن تا آنکه آثار او است. تمامی قهرمانان داستان‌های فلوبر به نحوی با این مضامین درگیرند. این اثر برجسته و زیبا سالیان فراوانی ذهن نویسنده‌اش را به خرد و متذلل داشت و به تعبیری باید معترف شد که مدت‌ها با خالق خود همراه بود. وسوسه آنتونیوس قدیس را فلوبر سه بار به رشته تحریر درآورد. نخست در سال ۱۸۶۵، سپس در سال ۱۸۵۶ و، در نهایت، در سال ۱۸۷۰-۷۲. و این درحالی است که باید نگارش چهارمی را نیز برای این اثر در نظر گرفت. چه، فلوبر، مدت‌ها پیش از نخستین نگارش حرفه‌ای وسوسه آنتونیوس قدیس در سال ۱۸۴۹، طرحی از این داستان را در کتابی تخیلی به‌عنوان *Smarh* و هنگامی که تنها هفده سال داشت و هنوز دانش آموز بود ارائه کرد.

بدین ترتیب، می‌توان با اطمینان گفت که موضوع این داستان، به‌معنای واقعی کلام، لا‌اقل مدت ۳۰ سال، روح این داستان‌پرداز بزرگ قرن نوزدهم را تسخیر کرده بود و نگارش آن از زمره رؤیاهایی محسوب می‌شد که از اوان

جوانی، همواره ذهن او را به خود مشغول می داشت. او، برای تحقق این رؤیا، از تمامی تجربیات و خاطرات دوران کودکی و جوانی خود بهره جست. کتاب ها و نمایش نامه ها و تصاویر و خیال پردازی های کودکانه و تابلوها و دیوارنقش های موجود در کلیساها و داستان های دیگر، همه و همه به کمک او شتافتند تا بتواند آن چه را منظور و مقصودش است بازتاب دهد. از عمده ترین منابع مکتوبی که در این بین مورد استفاده او قرار گرفت و مطالعه آن، تأثیری به سزا بر وی برجای نهاد می توان به آثار گوته، بایرون، شاتربریان و کنه اشاره کرد. تا این که سرانجام، روزی در سال ۱۸۴۵، در یکی از سفرهایش به کنج Gènes، در یکی از نقاط دورافتاده این محل، با یکی از تابلوهای بروکن مواجه شد که وسوسه آنتونیوس قدیس نام داشت. بروگل در این تابلو به نحوی نگاشته اند که بیان مصائب و آلام آنتونیوس قدیس پرداخته بود. دیدن این تابلو او را در عملی کردن نیتش مصمم کرد. و این گونه بود که وسوسه آنتونیوس قدیس شکل گرفت.

با این حال نباید فراموش کرد که تأثیرش این اثر، به رغم تمامی تأثیرات محیط پیرامون، چه از حیث تغییراتی که طی سالیان متمادی متحمل شد و چه از دیدگاه نحوه ارائه متن، دربرگیرنده اشاره صریح نویسنده آن است. انگاره ای که در تک تک آثار او به نحوی از انحاء جلوه گاه می شود و می توان آن را در عبارت زیر خلاصه کرد: بازنمایی تصویر انسانی که باز به طبیعت و ذات خود خود شده است و اکنون باید با دل نگرانی های اخلاقی و وجدانی خود دست و پنجه نرم کند. در وسوسه آنتونیوس قدیس، مرد زاهد که از نصیت اصلی داستان نیز هست، در بدو امر تجلی چنین تصویری است. شخصیتی که در تنهایی و عزلت خود گرفتار آمده است و میان دو ورطه بی انتها، یعنی خیر و شر، با امیال حیوانی و غرایز خود به جدال می پردازد. تردیدی نیست که همین دیدگاه دوگانه به گیتی است که باعث شده تا فلور به کرات از آراء و اندیشه های مانویت استفاده کند. او به موازات شکل گیری شخصیت

آنتونیوس، درمی یابد که مشکلات و معضلات این قدیس درحقیقت بازتابی از مشکلات خود اوست و هر چه بیشتر در کار خود پیش می رود احساس می کند که شخصیت داستانش نیز به او نزدیک تر و نزدیک تر می شود. درست همانند آن چه در مورد اِما بواری یا فردریک مورو روی داد. زاهد گوشه نشینی که در صحرای طیبه با افکار و تخیلات شگفت انگیز خود تنها مانده است، درحقیقت شکل دیگرگون فلور خلاقی است که در وادی هنر خود را با تخیلات حیرت انگیز و وسوسه کننده اش تنها می بیند. تنها، در برابر نیرو شر، نکویی و پلیدی؛ و این پرسش همیشگی که آیا باید به آن چه می بیند به حد اعتدال و حتی هنجارهایی که بدان ها اعتقاد دارد پای بند بماند یا نه؟ این که باید مامی آن چه را می بیند و همی بیش نیست و دلیلی برای انتخاب وجود دارد. این شاید اصلاً چیزی به نام خیر و شر وجود ندارد.

بدین ترتیب، باید ادعا داشت که این اثر و خیال پردازی های موجود در آن، در گام نخست، طریقی است که می توان با طی آن با اندیشه های گوستاو فلوربر، به عنوان خالق اثر، آشنا شد. روزه می توان با کنار هم قرار دادن سه برداشتی که از این اثر در سه تاریخ متفاوت مرصه شده است از مطالبی که در گذر سال ها برای فلوربر ارزشمند می شدند یا ارزش خود را از دست می دادند آگاهی یافت. این نکته درست است که مضمون اصلی داستان و همچنین ارائه اثر در قالب نمایش در هر سه برداشت یکسان است، اما نحوه تأثیر بر بسیاری از مطالب از برداشتی به برداشت دیگر تغییر کرده است. برداشتی که در این ترجمه به عنوان مأخذ اصلی برگزیده شده است، همان برداشت نهایی، یا برداشت سال ۱۸۷۰ تا ۱۸۷۲ است که در سال ۱۸۷۴، در پاریس، در انتشارات Charpentier به چاپ رسید. مترجمان لازم دانستند تا به منظور اطمینان از اصالت متن، دو نسخه دیگر را نیز در کنار نسخه اول قرار دهند. این کار باعث شد تا تفاوت هایی که میان سه نسخه از برداشت نهایی و وسوسه آنتونیوس قدیس وجود دارد آشکار شود که در زیرنویس ها بدان اشاره شده است.

اساسی ترین این تفاوت‌ها در رسم الخط واژه‌ها است. این نسخه‌ها عبارتند از:

1. *La Tentation de saint Antoine*; avec introduction, notes et variantes par Edouard Maynial; Paris; éd. Garnier Frères; 1954.
2. *La Tentation de saint Antoine*; Edition de Claudine Gothot-Mersch; Paris; Gallimard; 1983.

باید این‌گونه انگاشت که فلوبر، از آن‌جایی که در چاپ این اثر در مانده است، تصمیم گرفت تا برداشت‌های متعددی از آن ارائه کند. از سوی دیگر، او اصراری نیز نداشت تا ذهن خود را به هرنحو ممکن از مضمونی که بر آن سایه انداخته است بیالاید. فلوبر اگر اراده می‌کرد می‌توانست همان برداشت نخستین، یعنی برداشت سال ۱۸۴۹ را به عنوان برداشت نهایی اثر به چاپ برساند و دیگر تغییری در آن پدید نیاورد. او برای آن‌که از تأثیر این اثر اطمینان حاصل کند از دو مترجم، دوستانش به نام Bouillet و Du Camp خواست تا پیش از تحویل اثر به ناشر آن را معالعه کنند. پاسخی که این دو به فلوبر دادند مایوس‌کننده بود. به این معنا که او خواستند تا این اثر را فراموش و اندیشه نگارش آن را برای همیشه از ذهن خود دور کند. کافی بود که فلوبر برای این نظرخواهی از دوستان دیگری که می‌گفت: دوستانی که در داوری‌های خود ملایم‌تر بودند. به این ترتیب، این اختلال زیاد بود که وسوسه آنتونیوس قدیس پیش از مادام بواری روانه بازار نشود. به تبع آن، تنها یک برداشت از آن ارائه شود و فلوبر نیز هیچ‌گاه به این فکر نرسید که برداشت‌های دوم و سوم را نیز بنویسد و تغییراتی در متن و شکل، جزئیات داستان پدید آورد.

واقعیت این است که وسوسه آنتونیوس قدیس، آن‌گونه که در سال ۱۸۴۹ نگاشته شده بود، با آنچه در سال ۱۸۷۲ به صورت برداشت نهایی عرضه می‌شود تفاوت‌های فراوانی دارد. در این تغییرات جای تردید نیست. اما نباید فراموش کرد که، به احتمال فراوان، برداشت نخستین اثر همان برداشتی است

که بیش از همه مورد توجه نویسنده آن بوده است. در این زمینه کافی است به تفاوتی توجه کرد که از حیث میزان بازتاب شخصیت و کردار و خیال‌پردازی‌ها و رویاهای نویسنده میان دو برداشت نخستین و نهایی وجود دارد، تا به این نتیجه رسید که برداشت نخستین، به تناسب، میزان بیشتری از وجود او را به عنوان نویسنده در خود جلوه گرمی سازد. این نکته نباید نادیده انگاشته شود که فلوبر این اثر را به یاد دوست از دست رفته‌ای می‌نویسد که هدانش برای او یکی از بزرگ‌ترین و جبران‌ناپذیرترین ضربه‌هایی است که در زندگی متحمل می‌شود. این دوست که فلوبر او را بسیار عزیز می‌داشت Alphonse Le Prieux نام دارد. آلفرد که از کودکی با فلوبر بسیار صمیمی بوده است، در دست مکتب مفتی پیش از نخستین نگارش این اثر از دنیا می‌رود. بدیهی است که غلظت احساسات فلوبر در این زمان در بالاترین درجات خود بوده است. فلوبر به عنوان منکر شده است که نگارش این اثر را مدیون این دوست خوب و خیال‌پرداز و داستان‌پردازی‌هایی است که پس از تماشای نمایش خیابانی و سوسائت‌های یوس قدیس ذهنشان را می‌انباشت. این دوست نوجوان عادت داشتند تا پس از هر بار اجرای این نمایش در خیابان، به گوشه‌ای بروند و با پر و بال و دهن به حدت اندیشه و تخیل خود صحنه‌هایی شگفت‌انگیز بیافرینند.

فلوبر نگارش این کتاب برجسته را که بی‌تردید کار وفاداریت و تحقیق بسیار زیادی را نیز طلب می‌کرد در عرض شانزده ماه به پایان رساند. آن‌گونه که در منابع مختلف درج شده است، دست‌نوشته این اثر ۵۴۱ صفحه قطع بزرگ بود که پس از حروفچینی به ۲۹۱ صفحه با حروف بسیار کوچک تقلیل یافت. بدین ترتیب می‌توان حجم نخستین برداشت این اثر را با برداشت نهایی — که این کتاب حاصل ترجمه آن است — مقایسه کرد.

اما ساده‌انگاری است اگر بپنداریم که یگانه منبع الهام‌بخش فلوبر برای نگارش این اثر دوست دوران کودکی و نوجوانی‌اش بوده است. در Rouen

یعنی ناحیه‌ای که فلوبر در آن متولد شد، یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین رسوم محلی این بود که بازیگران خیابانی به اجرای نمایش پیردازند و وسوسه آنتونیوس قدیس از زمره آثاری بود که اجرای آن از صدها سال پیش رسم و فلوبر به کرات در دوران کودکی و نوجوانی شاهد آن بود. به این ترتیب، باید معترف شد که این اثر، در اصل، داستانی است بسیار کهن که قدمت آن به سده‌های قرون وسطا بازمی‌گردد. این نمایش چنان در او تأثیرگذار بود که حتی در بزرگسالی نیز هر سال برای دیدن این نمایش به شهر خود بازمی‌گشت و بارها دوستان هنرمند و نویسندگانی همچون Croisset و Georges Rodenbach و Maurgueniev را با خود همراه کرد تا به اتفاق ناظر اجرای این نمایش باشند. به همین سبب نیز بسیاری از منتقدان به درستی به این نکته اشاره کرده‌اند که «استگاه وسوسه آنتونیوس قدیس را باید، درست همچون فاوست، اثر گوته، در بدنه ادبیات نمایشی قرون وسطا جست‌وجو کرد. از دیگر منابعی که باید به عنوان مأخذ برای نگارش وسوسه آنتونیوس قدیس بدان اشاره کرد، قرائت آثار برهان ادبیات دوران رمانتیک فرانسه است. فلوبر تا سن بیست سالگی تنها و تنها از آثار و نوشته‌های رمانتیک بهره می‌برد. این گونه بود که با یکی از مهم‌ترین این آثار، یعنی فاوست نوشته گوته، از طریق ترجمه بسیار ارزشمند و زیبایی که Gérard de Nerval از این اثر ارائه داد آشنا شد؛ و به تبع آن به نوشته‌های Byron نیز علاقمند گشت. نکتی است که فلوبر عصر یکی از روزهای تعطیل، ترجمه ژرار دونروال را در دست گرفت و به کنار رودخانه‌اش رفت و زیر درختی نشست و با ادبیات شاعرانه گوته آشنا و به شدت از آن متأثر شد و تردیدی نیست که خواندن تک‌تک آثار این نویسنده نامی تأثیری به‌سزا در روحیه ادبی فلوبر برجای نهاد. همین تأثیر است که باعث می‌شود تا بسیاری از منتقدان او را پیش از آن‌که نویسنده‌ای واقع‌گرا بنامند، رمانتیک قلمدادش کنند. البته نشانه‌های چنین قضاوتی نیز در آثارش فراوان به چشم می‌خورد. بدین ترتیب که در کم و بیش تمامی آثارش،

و خصوصاً وسوسه آنتونیوس قدیس، نشانه‌هایی نظیر تنهایی، طبیعت، گریز، سفر، الوهیت و غم و اندوه گذشته که شاکله‌ها و مضامین اصلی رمانتیسیم فرانسه به‌شمار می‌روند به‌چشم می‌خورد.

صرف‌نظر از این مطلب، میان فاوست گوته و آنتونیوس فلوبر، به‌عنوان دو شخصیت داستانی، شباهت‌های بنیادین فراوانی وجود دارد. به هر دو تن اید به دیده شخصیت‌هایی نگرست که شیطان درصدد گمراهیشان برآمده است و مترصد است تا برای نیل به مقصود خود از تمامی تیرهایی که در رکش دارد و تمامی ترفندهایش استفاده کند. اما اساسی‌ترین سلاح شیطان همان بستگی انسان به لذات جسمانی و غرایز حیوانی است. تخیلات عامه مردم، در سده‌های او قرن‌ها، از قرون وسطا تا دوره فلوبر، با این آشکال نخستین تبعیض از مفسر هم آمیخت و باعث شد تا خیال‌پرداز زبردستی همچون او آن را آن‌گونه که دوست دارد پیرو راند و حتی گاه از گوته نیز سبقت بگیرد. به‌زعم یکی از منتقدان معاصر، فارست با آنتونیوس چندان تفاوتی ندارد. نکته اساسی در این است که درست روح خود را به شیطان می‌فروشد، درحالی‌که آنتونیوس مردی است که نمی‌خواهد تن به این کار بدهد. البته نه به این دلیل که عملش، براساس دیدگاه مردمان تروا وسوسه گناه محسوب می‌شود، بلکه به این دلیل ساده که انجام چنین کاری را بیهود و تهی از حاصل می‌بیند.^۱ آشنایی با آثار گوته باعث می‌شود تا فلوبر در دوین جسمانی به دفعات به‌نگارش اثری همچون او اقدام کند. در این زمینه می‌توان به همان مثال، به سفر به دوزخ اشاره کرد که بعدها فلوبر در بخش سوم برداشت از وسوسه آنتونیوس قدیس در سال ۱۸۴۹ از آن استفاده می‌کند. چند سال بعد نیز این موضوع که ظاهراً تمامی فکر و ذکر نویسنده را به‌خود مشغول داشته است در اثری دیگر به‌نام رؤیای دوزخ (۱۸۳۷) جلوه‌گر می‌شود. نظیر این امر دو سال بعد در رقص مردگان تکرار می‌شود. تا این‌که، در نهایت، فلوبر داستانی را به

رشته تحریر درمی آورد به نام *Smarrh* که در آن شیطان برای آخرین بار مقابل چشمان شخصیت اصلی داستان ظاهر می شود تا با محک و آزمون درجه ایمانش او را از دلهره ها برهاند. فلور بسیاری از بخش های این داستان را در نخستین برداشت وسوسه آنتونیوس قدیس به کار گرفت. اما متأسفانه در برداشت های بعدی با بی رحمی تمام این بخش ها را که در حقیقت بازگوی افکار دوران کودکی و نوجوانی و مطالعات و خیال پردازی هایش بود حذف کرد.

موازات گوته، مطالعه آثار بایرون نیز تأثیر به سزایی بر او نهاد. برجسته ترین اثری که در این میان می توان به آن اشاره کرد *Caïn* نام دارد؛ بسیاری از مشخصات صبرپژوهان به قرابت های میان این اثر و *Smarrh* اشاره کرده اند. خود فلور در نامه ای که در سال ۱۸۴۷ برای Louise Colet می نویسد می گوید: «امروز کتاب *تأثیر بایرون* را تمام کردم. عجب شاعری است!»

تا بدین جا به تأثیر دوستی هارست و همچنین دیدن نمایش های خیابانی در نگارش وسوسه آنتونیوس قدیس اشاره کردیم. اما مهم ترین حادثه ای که فلور را مصمم به آغاز کار کرد، دیدن تابلوی بروگل بود. همان گونه که پیش از این نیز اشاره کردیم، فلور در یکی از سفرهایش به ایتالیا، هنگامی که به کاخ Gènes می رود با این تابلو روبه رو می شود. این مواجهه باعث می شود تا فلور به فکر نگارش نمایش نامه ای با مضامین این تابلو بیفتد. خود فلور به دفعات به تأثیر ژرفی که دیدن این تابلو بر او نهاد اشاره کرده است. اما پرسشی که مطرح می شود این است که چرا بین صدها تابلویی که در قصر در معرض دید همگان واقع شده بود فلور تنها به این اثر توجه کرد. پاسخ این پرسش با توجه به مطالبی که تاکنون ذکر کردیم چندان دشوار نیست. فلور از آن جایی خود را به بروگل نزدیک حس کرد که متوجه شد او نیز همچون خودش گرفتار پهنه های خیال انگیز زندگی زاهد و

رویا رویی اش با شیطان شده است. به همین سبب نیز در دفتر یادداشتش توصیفی بسیار دقیق از تابلوی بروگل درج کرده است. در این جا به دلیل اهمیت این یادداشت ها به بخشی کوچک از آن اشاره می کنیم:

«در بخش پایینی تابلو، آنتونیوس قدیس بین سه زن که پیرامونش را فرا گرفته اند دیده می شود؛ سرش را می چرخاند تا از نوازش ها برهد. زنان رهنه اند و سفید و خنده رو و مترصد این که او را در آغوش کشند. باز هم در بخش پایینی تابلو، این بار در مرکز نقاشی و درست مقابل نگاه بیننده، ولع ایستاده و طعامی خوش آب و رنگ را به او تعارف می کند؛ تا به کمر برهنه است، بندوک با سری آراسته به زیورآلات سرخ و سبز، چهره ای غمگین، گردنی بی «آزاد» از هر چون لک لک، که منحنی وار به جمجمه اش متصل است.»^۱ در صورتی که آن تو یف را با دو توصیفی که در برداشت سال ۱۸۴۹ و ۱۸۵۶ و سوسه آنتویرس قدیس از ولع ارائه شده است مقایسه کنیم به عمق تأثیری که فلوراز بروگل گذاشته است پی می بریم:

۱۸۴۹

«ولع گردنی لاغر و بیش از اندازه بلند ر بان بنفش رنگ و بینی سرخ دارد؛ دندان های پوسیده اش از دهانش بیرون زده و تا به چانه اش می رسد؛ شکم شلش، زیر ردایی که بر آن لکه های چربی و شراب نقش بسته است، تمام رانش را پوشانده است.» (ص. ۲۴۸)

۱۸۵۶

«ولع گردنی باریک دارد، لبانی بنفش رنگ و بینی آبی. دندان های پوسیده اش از دهانش بیرون زده و تا به چانه می رسد، و ردایش که بر آن لکه های چربی و شراب نقش بسته است در ناحیه شکمش که تمام رانش را

پوشانده است برجسته است.» (ص. ۵۱۴)

اما این صحنه، در برداشت نهایی اثر، به کلی حذف شده است و می‌توان چنین نتیجه گرفت که تابلوی بروگل برای فلور در حکم موزه یا نمایشگاهی بود که نویسنده می‌توانست از خلال ظرایف آن برای مقاطع گوناگون داستانش پیش طرحی را آماده کند. خاطره این تابلو همواره او را در سیر نگارش اثریاری کرده است، همان‌طور که خاطرات مسافرت‌هایش به مصر و آسیای صغیر و یونان او را یاری و تغذیه کرده‌اند.

ما شدت این تغذیه بسیار زیاد بود. چنان‌که آن‌چه بیش از هر چیز باعث شد تا Du Camille و Bou'het از مطالعه برداشت نخست وسوسه آنتونیوس قدیس شکسته شده و در حجم به نسبت زیاد این کتاب بود. فلور این حجم را در برداشت دوم به ۱۵۹ صفحه قطع بزرگ و ۱۹۳ صفحه حروفچینی شده و، در برداشت سوم، به ۱۳۴ صفحه قطع بزرگ و ۲۰۱ صفحه حروفچینی شده کاهش داد. لازم به ذکر است که تفاوت این برداشت اول و دوم چندان زیاد نیست. اما برعکس، تفاوت میان برداشت اول و سوم بسیار زیاد است، چه از حیث موضوع و چه از حیث تکنیک‌های روایی.

سرانجام در سال‌های جنگ میان فرانسه و پروس به‌د که فلور، شاید به دلیل اندوه ناشی از جنگ و خونریزی و از بین رفتن بسیاری از ارزش‌ها، دست به کار نگارش سومین برداشت از وسوسه آنتونیوس قدیس شد. خودش در نامه‌ای که برای دوستی به نام Lombart می‌نویسد می‌گوید: «رای‌راموش کردن همه چیز است که به‌نحوی دیوانه‌وار کار نگارش آنتونیوس قدیس را در دست گرفته‌ام. بیش از یک ماه است که شب‌ها پنج ساعت بیشتر نمی‌خوابم. هیچ‌وقت تا به این اندازه سرم پر و انبوه نبوده است.»^۱ تفاوت اصلی میان برداشت سوم و دو برداشت نخست را باید نه تنها در حجم داستان‌ها، بلکه در جهت‌گیری مضمون و همچنین در طرح کلی آن جست‌وجو

کرد. در مقابل حذف صحنه‌های توصیفی دو برداشت نخست، صحنه‌های زیادی به برداشت سوم اضافه شده است. در دو برداشت نخست، آنتونیوس قدیس در بدو امر با شک‌ها و دودلی‌های خود دست به گریبان است و سپس با هجوم امیال نفسانی مواجه می‌شود و، در نهایت نیز خدایان، همگی تحت فرمان خدای مرگ، از برابرش گذر می‌کنند و آمدن عیسی در صحنه آخر نیدبخش رهایی مرد زاهد است. اما در برداشت ۱۸۷۴ ظهور دسته‌جمعی خدایان پس از هجوم امیال نفسانی رخ می‌دهد و بین این دو صحنه نیز شاهد عرضه اندام شهوت و مرگ هستیم. این صحنه به نوبه خود باعث می‌شود تا آنتونیوس در باب معنا و مفهوم زندگی به تفکر و تأمل بپردازد.

نکته دیگری که در برداشت سوم به چشم می‌خورد حضور شخصیتی به نام هیلاریون است. هیلاریون در واقع بازنمای تمامی دودلی‌ها و وسوسه‌های عالمانی است که در ذهن خردگرای فردی همچون آنتونیوس ممکن است در تنهایی و عزلت با آن مواجه شود. حضور هیلاریون در این برداشت باعث می‌شود تا از میراث برداشت‌های قدیمی‌تر فلوبر کاسته شود و دیگر خود را ناگزیر از آن نبیند تا به پرداخت شخصیت‌هایی همچون گناه و منطق و علم که در دو برداشت نخست جزء جدانشدنی بودند بپردازد. هیلاریون بازتابی است از تمامی این شخصیت‌ها.

در نهایت، باید به این نکته توجه داشت که پسندیدن یکی از برداشت‌ها، میان سه برداشت عرضه شده از داستان آنتونیوس قدیس، تا حد زیادی به سلیقه خواننده نیز بستگی دارد. از سویی می‌دانیم که در برداشت سوم نشان چندانی از خیال‌پردازی‌های دوران جوانی فلوبر دیده نمی‌شود. از سویی دیگر این نکته نیز مسلم است که تجربه نگارش فلوبر پس از سی سال بی‌تردید باعث می‌شود تا برداشت سوم از لحاظ تکنیک نگارش و نحوه پرداخت شخصیت‌ها و همچنین فضاسازی داستان از دو برداشت نخست بهتر باشد. مهم‌تر از همه این که اطلاعات فلوبر در زمینه‌های روان‌شناختی در

برداشت سوم آن چنان زیاد است که قادر می شود تانه تنها از دیدگاه جسمانی، بلکه از دیدگاه روانی نیز پرتله‌ای از هرچیز کامل از آنتونیوس ارائه دهد. تا بدان جا که موفق می شود امیال نفسانی و وسوسه‌های آنتونیوس را نه به صورت چهره‌هایی که از خارج به او حمله ور می شوند، بلکه همچون جدالی درونی بازتاب دهد و توصیف نماید. جدالی که به صحنه نبرد شباهت دارد و فضای آن نه در بیرون وجود شخصیت اصلی داستان، بلکه در بطن انشای روجدان اوست که گسترده است. و یک بار دیگر یادآور می شویم، اگر فلوربر چنین زمان طولانی‌ای را صرف پرداخت شخصیتی همچون آنتونیوس می کند تنها به این دلیل است که بین این پیر زاهد و سالک، در حوزه دین، و خودش، به عنوان زاهد گوشه نشین حوزه هنر، قرابت‌های فراوانی مشاهده می کند. این گونه است که فلوربر یک سوم زندگی خود را با سماجت تمام و به رغم مخالفت بسیاری از ادیبان، صرف آفرینش اثری می کند که به بهترین وجه بازتاب قدرت تخیل را در برابر واقعیت نشان می دهد. قدرت تخیل در وجود او با عاملی به اسم واقعیت تا حدود حراول به برخورد خیمایرا و ابوالهول در انتهای کتاب شبیه است. خیال پردازهای او چیزی نیست جز بلندپروازی‌های خیمایرا، و واقعیت نیز چیزی نیست جز ابوالهولی که دو پایش به زمین چسبیده است و قدرت برخاستن ندارد. یا منظر فلوربر از عدم امکان وصلت بین خیمایرا و ابوالهول اشاره به ناممکن بودن ایجاد قوه خیال از سویی و واقعیت از سوی دیگر نیست؟ آیا به همین سبب است که وقتی خیمایرا یا همان وهم و خیال، به قصد جفت گیری، برگردۀ ابوالهول، یا همان واقعیت سوار می شود او را زیر سنگینی خود له و در نهایت نیز در شن زار مدفون می کند؟ آنچه برای فلوربر ارزشمند است خیال است و پرواز خیمایرا؛ و به درجستن او از صحنه نیز بازگویی همین امر است. حال آن که ابوالهول می ماند و مدفون می شود. ادبیات برای فلوربر چیزی نیست جز مکانی که در آن خیال بر واقعیت پیروز می شود.