این کتاب ترجمه‌ای است از:

La Tentation de saint Antoine

Gustave Flaubert

فلوبر، گوستاو، ۱۸۲۱ ـ ۱۸۸۰ م Flaubert, Gustave
وسوسهٔ آنتونیوس قدیس / گوستاو فلوبر؛ ترجمهٔ کتایون شهپر راد و آذین حسین‌زاده. تهران: نشرقطره، ۱۳۸۴.
۲۷۲ ص.: مصور، نقشه. ـ (سلسله انتشارات نشرقطره؛ ۶۲۹. هنر و ادبیات جهان؛ ۱۰۴)
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: La Tentation de saint Antoine
۱. داستان‌های فرانسه ـ قرن ۱۹ م. الف. شهپر راد، کتایون، ۱۳۴۶ ـ ، مترجم. ب. حسین‌زاده، آذین، مترجم. ج. عنوان.
۵ و / PQ ۲۳۹۰ ۸۴۳ / ۸
کتابخانهٔ ملی ایران ۸۴ـ۳۳۹۲۰م

شابک: ۴ ـ ۵۰۷ ـ ۲۳۱ ـ ۹۶۴ ISBN: 964-341-507-4

www.ketab.ir

وسوسهٔ آنتونیوس قدیس

گوستاو فلوبر

ترجمهٔ

کتایون شهپرراد و آذین حسین‌زاده

www.ketab.ir

نشرقطره

وسوسهٔ آنتونیوس قدیس
گوستاو فلوبر
ترجمهٔ کتایون شهپرراد و آذین حسین‌زاده
چاپ اول: ۱۳۸۵
لیتوگرافی: طاووس‌رایانه
چاپ: سارنگ
تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه
بها: ۲۷۰۰ تومان

حق چاپ برای نشرقطره محفوظ است.
هرگونه اجرای نمایشی و یا اقتباس از این اثر منوط به اجازهٔ ناشر و مترجم است

آدرس: خیابان فاطمی، خیابان ششم، پلاک ۹ ـ دورنگار: ۸۸۹۶۸۹۹۶
تلفن: ۸۸۹۵۶۵۳۷ و ۸۸۹۵۲۸۳۵ و ۳ـ۸۸۹۷۳۳۵۱
صندوق پستی ۳۸۳ ـ ۱۳۱۴۵

Printed in The Islamic Republic of Iran

www.ketab.ir

فهرست

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

www.ketab.ir

مقدمه

از میان تمامی آثاری که از گوستاو فلوبر به یادگار مانده است، وسوسهٔ آنتونیوس قدیس یگانه اثری است که از هر حیث نمایانگر طبیعت و ذات نویسندهٔ آن به‌شمار می‌رود. در هیچ‌یک از آثار این نویسندهٔ زبردست نمی‌توان تا به این‌حد شاهد بیان دقیق گریز و فرار و شکست حسّیات و ذهنیاتی بود که درحقیقت جانمایهٔ تک تک آثار اوست. تمامی قهرمانان داستان‌های فلوبر به‌نحوی با این مضامین درگیرند. این اثر برجسته و زیبا سالیان فراوانی ذهن نویسنده‌اش را به‌خود مشغول داشت و به تعبیری باید معترف شد که مدت‌ها با خالق خود همراه بود. وسوسهٔ آنتونیوس قدیس را فلوبر سه بار به رشتهٔ تحریر درآورد. نخست در سال ۵۰ـ۱۸۴۹، سپس در سال ۱۸۵۶ و، درنهایت، در سال ۷۲ـ ۱۸۷۰. و این درحالی است که باید نگارش چهارمی را نیز برای این اثر در نظر گرفت. چه، فلوبر، مدت‌ها پیش از نخستین نگارش حرفه‌ای وسوسهٔ آنتونیوس قدیس در سال ۱۸۴۹، طرحی از این داستان را در کتابی تخیّلی به‌عنوان *Smarh* و هنگامی که تنها هفده سال داشت و هنوز دانش‌آموز بود ارائه کرد.

بدین‌ترتیب، 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

www.ketab.ir

جوانی، همواره ذهن او را به‌خود مشغول می‌داشت. او، برای تحقق این رؤیا، از تمامی تجربیات و خاطرات دوران کودکی و جوانی خود بهره جست. کتاب‌ها و نمایش‌نامه‌ها و تصاویر و خیال‌پردازی‌های کودکانه و تابلوها و دیوارنقش‌های موجود در کلیساها و داستان‌های دیگر، همه و همه به کمک او شتافتند تا بتواند آن‌چه را منظور و مقصودش است بازتاب دهد. از عمده‌ترین منابع مکتوبی که در این بین مورد استفادهٔ او قرار گرفت و مطالعهٔ آن‌ها تأثیری به‌سزا بر وی برجای نهاد می‌توان به آثار گوته، بایرون، شاتوبریان و کینه اشاره کرد. تا این‌که سرانجام، روزی در سال ۱۸۴۵، در یکی از سفرهایش به کاخ Gênes، در یکی از نقاط دورافتادهٔ این محل، با یکی از تابلوهای بروگل مواجه شد که وسوسهٔ آنتونیوس قدیس نام داشت. بروگل در این تابلو به‌نحوی شگفت‌انگیز به بیان مصائب و آلام آنتونیوس قدیس پرداخته بود. دیدن این تابلو او را در عملی کردن نیّتش مصمم کرد. و این‌گونه بود که وسوسهٔ آنتونیوس قدیس شکل گرفت.

با این حال نباید فراموش کرد که نگارش این اثر، به‌رغم تمامی تأثیرات محیط پیرامون، چه از حیث تغییراتی که طی سالیان متمادی متحمل شد و چه از دیدگاه نحوهٔ ارائهٔ متن، دربرگیرندهٔ انگارهٔ اصلی نویسندهٔ آن است. انگاره‌ای که در تک تک آثار او به‌نحوی از انحا جلوه‌گر می‌شود و می‌توان آن را در عبارت زیر خلاصه کرد: بازنمایی تصویر انسانی که بازیچهٔ طبیعت و ذات خود شده است و اکنون باید با دل‌نگرانی‌های اخلاقی و وجدانی خود دست و پنجه نرم کند. در وسوسهٔ آنتونیوس قدیس، مرد زاهد که شخصیت اصلی داستان نیز هست، در بدو امر تجلی چنین تصویری است. شخصیتی که در تنهایی و عزلت خود گرفتار آمده است و میان دو ورطهٔ بی‌انتها، یعنی خیر و شر، با امیال حیوانی و غرایز خود به جدال می‌پردازد. تردیدی نیست که همین دیدگاه دوگانه به گیتی است که باعث شده تا فلوبر به کرّات از آراء و اندیشه‌های مانویت استفاده کند. او به موازات شکل‌گیری شخصیت

آنتونیوس، درمی‌یابد که مشکلات و معضلات این قدیس درحقیقت بازتابی از مشکلات خود اوست و هر چه بیشتر در کار خود پیش می‌رود احساس می‌کند که شخصیت داستانش نیز به او نزدیک‌تر و نزدیک‌تر می‌شود. درست همانند آن‌چه در مورد اِما بواری یا فردریک مورو روی داد. زاهد گوشه‌نشینی که در صحرای طیبه با افکار و تخیلات شگفت‌انگیز خود تنها مانده است، درحقیقت شکل دیگرگون فلوبر خلاقی است که در وادی هنر خود را با تخیلات حیرت‌انگیز و وسوسه کننده‌اش تنها می‌بیند. تنها، در برابر خیر و شر، نیکویی و پلیدی؛ و این پرسش همیشگی که آیا باید به آن‌چه می‌بیند، به حسیّات و حتی هنجارهایی که بدان‌ها اعتقاد دارد پای‌بند بماند یا نه؟ این‌که شاید تمامی آن‌چه را می‌بیند وهمی بیش نیست و دلیلی برای انتخاب وجود ندارد. این‌که شاید اصلاً چیزی به نام خیر و شر وجود ندارد.

بدین‌ترتیب، باید اذعان داشت که این اثر و خیال‌پردازی‌های موجود در آن، در گام نخست، طریقی است که می‌توان با طی آن با اندیشه‌های گوستاو فلوبر، به‌عنوان خالق اثر، آشنا شد. امروزه می‌توان با کنار هم قرار دادن سه برداشتی که از این اثر در سه تاریخ متفاوت عرضه شده است از مطالبی که در گذر سال‌ها برای فلوبر ارزشمند می‌شدند یا ارزش خود را از دست می‌دادند آگاهی یافت. این نکته درست است که مضمون اصلی داستان و همچنین ارائهٔ اثر در قالب نمایش در هر سه برداشت یکسان است، اما نحوهٔ تأکید بر بسیاری از مطالب از برداشتی به برداشت دیگر تغییر کرده است. برداشتی که در این ترجمه به‌عنوان مأخذ اصلی برگزیده شده است، همان برداشت نهایی، یا برداشت سال ۱۸۷۰ تا ۱۸۷۲ است که در سال ۱۸۷۴، در پاریس، در انتشارات Charpentier به‌چاپ رسید. مترجمان لازم دانستند تا به‌منظور اطمینان از اصالت متن، دو نسخهٔ دیگر را نیز در کنار نسخهٔ اول قرار دهند. این کار باعث شد تا تفاوت‌هایی که میان سه نسخه از برداشت نهایی وسوسهٔ آنتونیوس قدیس وجود دارد آشکار شود که در زیرنویس‌ها بدان اشاره شده است.

اساسی‌ترین این تفاوت‌ها در رسم‌الخط 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.

نباید این‌گونه انگاشت که فلوبر، از آن‌جایی که در چاپ این اثر درمانده بود، 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 به‌عنوان برداشت نهایی اثر به‌چاپ برساند و دیگر تغییری در آن پدید نیاورد. او برای آن‌که از تأثیر این اثر اطمینان حاصل کند از دو تن از دوستانش به نام Bouillet و Du Camp خواست تا پیش از تحویل اثر به ناشر، آن را مطالعه کنند. پاسخی که این دو به فلوبر دادند مأیوس‌کننده بود. به این معنا که از او خواستند تا این اثر را فراموش و اندیشهٔ نگارش آن را برای همیشه از ذهن خود دور کند. کافی بود که فلوبر برای این نظرخواهی از دوستان دیگری کمک می‌گرفت؛ دوستانی که در داوری‌های خود ملایم‌تر بودند. به این ترتیب، این احتمال زیاد بود که وسوسهٔ آنتونیوس قدیس پیش از مادام بواری روانهٔ بازار نشر و، به تبع آن، تنها یک برداشت از آن ارائه شود و فلوبر نیز هیچ‌گاه به این فکر نیفتد که برداشت‌های دوم و سوم را نیز بنویسد و تغییراتی در متن و شکل و جزییات داستان پدید آورد.

واقعیت این است که وسوسهٔ آنتونیوس قدیس، آن‌گونه که در سال ۱۸۴۹ نگاشته شده بود، با آن‌چه در سال ۱۸۷۲ به‌صورت 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 نویسندهٔ آن بوده است. در این زمینه کافی است به تفاوتی توجه کرد که از حیث میزان بازتاب شخصیت و کردار و خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای 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 به‌عنوان نویسنده در خود جلوه‌گر می‌سازد. این نکته نباید نادیده انگاشته شود که فلوبر این اثر را به یاد دوست ازدست‌رفته‌ای می‌نویسد که فقدانش برای او یکی از بزرگ‌ترین و جبران‌ناپذیرترین ضربه‌هایی است که در زندگی متحمل می‌شود. این دوست که فلوبر او را بسیار عزیز می‌داشت Alfred Le Poittevin نام دارد. آلفرد که از کودکی با فلوبر بسیار صمیمی بوده است، درست هفت هفتهٔ پیش از نخستین نگارش این اثر از دنیا می‌رود. بدیهی است که غلیان احساسات فلوبر در این زمان در بالاترین درجات خود بوده است. فلوبر به دفعات متذکر شده است که نگارش این اثر را مدیون این دوست خوب و خیال‌پردازی‌ها و داستان‌پردازی‌هایی است که پس از تماشای نمایش خیابانی وسوسهٔ آنتونیوس قدیس ذهنشان را می‌انباشت. این دو دوست نوجوان عادت داشتند تا پس از هر بار اجرای این نمایش در خیابان، به گوشه‌ای بروند و با پر و بال دادن به قدرت اندیشه و تخیّل خود صحنه‌هایی شگفت‌انگیز بیافرینند.

فلوبر نگارش این کتاب برجسته را که بی‌تردید کار و فعالیت و تحقیق بسیار زیادی را نیز طلب می‌کرد در عرض شانزده ماه به پایان رساند. آن‌گونه که در منابع مختلف درج شده است، دست‌نوشتهٔ این اثر ۵۴۱ صفحهٔ قطع بزرگ بود که پس از حروفچینی به ۲۹۱ صفحه با حروف بسیار کوچک تقلیل یافت. بدین‌ترتیب می‌توان حجم نخستین برداشت این اثر را با برداشت نهایی ــ که این کتاب حاصل ترجمهٔ آن است ــ 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 بپردازند و وسوسهٔ آنتونیوس قدیس از زمره آثاری بود که اجرای آن از صدها سال پیش رسم و فلوبر به کرّات 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 Tourgueniev و Georges Sand را با خود همراه کرد تا به اتفاق ناظر اجرای این نمایش باشند. و به همین سبب نیز بسیاری از منتقدان به‌درستی به این نکته اشاره کرده‌اند که خاستگاه وسوسهٔ آنتونیوس قدیس را باید، درست همچون فاوست، اثر گوته، در بدو امر در ادبیات نمایشی قرون وسطا جست‌وجو کرد.

از دیگر منابعی که باید ــ به‌عنوان مأخذ روحی نگارش وسوسهٔ آنتونیوس قدیس ــ بدان اشاره کرد، قرائت آثار بزرگان ادبیات دوران رمانتیک فرانسه است. فلوبر تا سن بیست سالگی تنها و تنها از آثار و نوشته‌های رمانتیک بهره می‌برد. این‌گونه بود که با یکی از مهم‌ترین این آثار، یعنی فاوست نوشتهٔ گوته، از طریق ترجمهٔ بسیار ارزشمند و زیبایی که Gérard de Nerval از این اثر ارائه داد آشنا شد؛ و به‌تبع آن به نوشته‌های Byron نیز علاقمند گشت. نقل است که فلوبر عصر یکی از روزهای تعطیل، ترجمهٔ ژرار دونروال را در دست گرفت و به کنار رودخانهٔ سن رفت و زیر درختی نشست و با ادبیات شاعرانهٔ گوته آشنا و به‌شدت از آن متأثر شد و تردیدی نیست که خواندن تک‌تک آثار این نویسندهٔ نامی تأثیری به‌سزا در روحیهٔ 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 به‌چشم می‌خورد. بدین‌ترتیب که در کم و بیش تمامی آثارش،

www.ketab.ir

و خصوصاً وسوسهٔ آنتونیوس قدیس، نشانه‌هایی نظیر تنهایی، طبیعت، گریز، سفر، الوهیت و غم و اندوه گذشته که شاکله‌ها و مضامین اصلی رمانتیسم 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 باید به دیدهٔ شخصیت‌هایی نگریست که شیطان درصدد گمراهیشان برآمده است و مترصد است تا برای نیل به مقصود خود از تمامی تیرهایی که در ترکش دارد و تمامی ترفندهایش استفاده کند. اما اساسی‌ترین سلاح شیطان همان وابستگی انسان به لذات جسمانی و غرایز حیوانی است. تخیّلات عامهٔ مردم، در طول سال‌ها و قرن‌ها، از قرون وسطا تا دورهٔ فلوبر، با این آشکال نخستین تبعیت از نفس درهم آمیخت و باعث شد تا خیال‌پرداز زبردستی همچون او آن را آن‌گونه که دوست دارد بپروراند و حتی گاه از گوته نیز سبقت بگیرد. به‌زعم یکی از منتقدان معاصر، فاوست با آنتونیوس چندان تفاوتی ندارد. نکتهٔ اساسی در این است که فاوست روح خود را به شیطان می‌فروشد، درحالی‌که آنتونیوس مردی است که نمی‌خواهد تن به این‌کار بدهد. البته نه به این‌دلیل که عملش، براساس دیدگاه مردمان قرون وسطا، گناه محسوب می‌شود، بلکه به این دلیل ساده که انجام چنین کاری را بیهوده و تهی از حاصل می‌بیند.[1]

آشنایی با آثار گوته باعث می‌شود تا فلوبر در دوران جوانی به‌دفعات به‌نگارش اثری همچون او اقدام کند. در این زمینه می‌توان، به‌عنوان مثال، به سفر به‌دوزخ اشاره کرد که بعدها فلوبر در بخش سوم برداشت نخست وسوسهٔ 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، درنهایت، فلوبر داستانی را به

---

1. Louis Bertrand, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, p. 99.

رشتهٔ تحریر درمی‌آورد به‌نام *Smarh* که در آن شیطان برای آخرین بار مقابل چشمان شخصیت اصلی داستان ظاهر می‌شود تا با محک و آزمون درجهٔ ایمانش او را از دلهره‌ها برهاند. فلوبر بسیاری از بخش‌های این داستان را در نخستین برداشت وسوسهٔ آنتونیوس قدیس به‌کار گرفت. اما متأسفانه در برداشت‌های بعدی با بی‌رحمی تمام این بخش‌ها را که درحقیقت بازگوی افکار دوران کودکی و نوجوانی و مطالعات و خیال‌پردازی‌هایش بود حذف کرد.

به موازات گوته، مطالعهٔ آثار بایرون نیز تأثیر به‌سزایی بر او نهاد. برجسته‌ترین اثری که در این میان می‌توان به آن اشاره کرد *Caïn* نام دارد؛ بسیاری از محققان و فلوبرپژوهان به قرابت‌های میان این اثر و *Smarh* اشاره کرده‌اند. خود فلوبر در نامه‌ای که در سال ۱۸۴۷ برای Louise Colet می‌نویسد می‌گوید: «امروز کتاب *Caïn* نوشتهٔ بایرون را تمام کردم. عجب شاعری است!»

***

تا بدین‌جا به تأثیر دوستی‌ها و مطالعات و همچنین دیدن نمایش‌های خیابانی در نگارش وسوسهٔ آنتونیوس قدیس اشاره کردیم. اما مهم‌ترین حادثه‌ای که فلوبر را مصمّم به آغاز کار کرد دیدن تابلوی بروگل بود. همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره کردیم، فلوبر در یکی از سفرهایش به ایتالیا، هنگامی که به کاخ Gênes می‌رود با این تابلو روبه‌رو می‌شود. این مواجهه باعث می‌شود تا فلوبر به فکر نگارش نمایش‌نامه‌ای با مضمون این تابلو بیفتد. خود فلوبر به دفعات به تأثیر ژرفی که دیدن این تابلو بر وی نهاد اشاره کرده است. اما پرسشی که مطرح می‌شود این است که چرا بین صدها تابلویی که در قصر در معرض دید همگان واقع شده بود فلوبر تنها به این اثر توجه کرد. پاسخ این پرسش با توجه به مطالبی که تاکنون ذکر کردیم چندان دشوار نیست. فلوبر از آن جایی خود را به بروگل نزدیک حس کرد که متوجه شد او نیز همچون خودش گرفتار پهنه‌های خیال‌انگیز زندگی زاهد و

رویارویی‌اش با شیطان شده است. به همین سبب نیز در دفتر یادداشتش توصیفی بسیار دقیق از تابلوی بروگل درج کرده است. در این‌جا به دلیل اهمیت این یادداشت‌ها به بخشی کوچک از آن اشاره می‌کنیم:

«در بخش پایینی تابلو، آنتونیوس قدیس بین سه زن که پیرامونش را فراگرفته‌اند دیده می‌شود؛ سرش را می‌چرخاند تا از نوازش‌ها برهد. زنان برهنه‌اند و سفید و خنده‌رو و مترصد این‌که او را در آغوش کشند. باز هم در بخش پایینی تابلو، این‌بار در مرکز نقاشی و درست مقابل نگاه بیننده، ولع ایستاده و طعامی خوش آب و رنگ را به او تعارف می‌کند؛ تا به کمر برهنه است، و لندوک، با سری آراسته به زیورآلات سرخ و سبز، چهره‌ای غمگین، گردنی بی‌اندازه دراز همچون لک‌لک، که منحنی‌وار به جمجمه‌اش متصل است.»[1]

در صورتی که این توصیف را با دو توصیفی که در برداشت سال ۱۸۴۹ و ۱۸۵۶ وسوسهٔ آنتونیوس قدیس از ولع ارائه شده است مقایسه کنیم به عمق تأثیری که فلوبر از بروگل گرفته است پی می‌بریم:

۱۸۴۹

«ولع گردنی لاغر و بیش از اندازه بلند و لبانی بنفش رنگ و بینی سرخ دارد؛ دندان‌های پوسیده‌اش از دهانش بیرون زده و تا به چانه‌اش می‌رسد؛ شکم شلش، زیر ردایی که بر آن لکه‌های چربی و شراب نقش بسته است، تمام رانش را پوشانده است.» (ص. ۲۴۸)

۱۸۵۶

«ولع گردنی باریک دارد، لبانی بنفش رنگ و بینی آبی. دندان‌های پوسیده‌اش از دهانش بیرون زده و تا به چانه می‌رسد، و ردایش که بر آن لکه‌های چربی و شراب نقش بسته است در ناحیهٔ شکمش که تمام رانش را

1. Flaubert, *Notes de voyage,* Paris, Conard, I, p. 36.

پوشانده است برجسته است.» (ص. ۵۱۴)

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

اما شدت این تغذیه بسیار زیاد بود. چنان که آن‌چه بیش از هر چیز باعث شد تا Bouilhet و Du Camp از مطالعهٔ برداشت نخست وسوسهٔ آنتونیوس قدیس شگفت‌زده شوند حجم به نسبت زیاد این کتاب بود. فلوبر این حجم را در برداشت دوم به ۱۵۹ صفحهٔ قطع بزرگ و ۱۹۳ صفحهٔ حروفچینی شده و، در برداشت سوم، به ۱۳۴ صفحهٔ بزرگ و ۲۰۱ صفحهٔ حروفچینی شده کاهش داد. لازم به ذکر است که تفاوت میان 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 بود که فلوبر، شاید به دلیل اندوه ناشی از جنگ و خونریزی و از بین‌رفتن بسیاری از ارزش‌ها، دست به کار نگارش سومین برداشت از وسوسهٔ آنتونیوس قدیس شد. خودش در نامه‌ای که برای دوستی به‌نام Lombart می‌نویسد می‌گوید: «برای فراموش 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.»[1] تفاوت اصلی میان برداشت سوم و دو برداشت نخست را باید نه‌تنها در حجم داستان‌ها، بلکه در جهت‌گیری مضمون و همچنین در طرح کلی آن جست‌وجو

1. *Correspondance*, VI, 289.

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، درنهایت نیز خدایان، همگی تحت فرمان خدای مرگ، از برابرش گذر می‌کنند و آمدن عیسی در صحنهٔ آخر نویدبخش 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 به‌نوبهٔ خود باعث می‌شود تا آنتونیوس درباب معنا و مفهوم زندگی به تفکر و تأمل بپردازد.

نکتهٔ دیگری که در برداشت سوم به‌چشم می‌خورد حضور شخصیتی به‌نام هیلاریون است. هیلاریون درواقع بازنمای تمامی دودلی‌ها و وسوسه‌های عالمانه‌ای است که ذهن خردگرای فردی همچون آنتونیوس ممکن است در تنهایی و عزلت با آن مواجه شود. حضور هیلاریون در این برداشت باعث می‌شود تا از میزان بار شخصیت‌پردازی‌های 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 جلوه‌گر می‌شوند بپردازد. هیلاریون بازتابی است از تمامی این شخصیت‌ها.

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

برداشت سوم آن‌چنان زیاد است که قادر می‌شود تا نه‌تنها از دیدگاه جسمانی، بلکه از دیدگاه روانی نیز پرتره‌ای از هرحیث کامل از آنتونیوس ارائه دهد. تا بدان‌جا که موفق می‌شود امیال نفسانی و وسوسه‌های آنتونیوس را نه به‌صورت چهره‌هایی که از خارج به او حمله‌ور می‌شوند، بلکه همچون جدالی درونی بازتاب دهد و توصیف نماید. جدالی که به صحنهٔ نبرد شباهت دارد و فضای آن نه در بیرون وجود شخصیت اصلی داستان، بلکه در بطن اندیشه و وجدان اوست که گسترده است. و یک بار دیگر یادآور می‌شویم، اگر فلوبر چنین زمان طولانی‌ای را صرف پرداخت شخصیتی همچون آنتونیوس می‌کند تنها به این دلیل است که بین این پیر زاهد و سالک، در حوزهٔ دین، و خودش، به‌عنوان زاهد گوشه‌نشین حوزهٔ هنر، قرابت‌های فراوانی مشاهده می‌کند. این‌گونه است که فلوبر یک سوم زندگی خود را با سماجت تمام و به‌رغم مخالفت بسیاری از اطرافیان، صرف آفرینش اثری می‌کند که به‌بهترین وجه بازتاب قدرت تخیّل و تصوّر اوست. جدال قدرت تخیّل در وجود او با عاملی به اسم واقعیت تا حدود فراوانی به برخورد خیمایرا و ابوالهول در انتهای کتاب شبیه است. خیال‌پردازی‌های او چیزی نیست جز بلندپروازی‌های خیمایرا، و واقعیت نیز چیزی نیست جز ابوالهولی که دو پایش به زمین چسبیده است و قدرت برخاستن ندارد. آیا منظور فلوبر از عدم امکان وصلت بین خیمایرا و ابوالهول اشاره به ناممکن بودن امتزاج قوهٔ خیال از سویی و واقعیت از سوی دیگر نیست؟ آیا به همین سبب نیست که وقتی خیمایرا یا همان وهم و خیال، به قصد جفت‌گیری، بر گردهٔ ابوالهول یا همان واقعیت سوار می‌شود او را زیر سنگینی خود له و درنهایت نیز در شن‌زار مدفون می‌کند؟ آن‌چه برای فلوبر ارزشمند است خیال است و پرواز خیمایرا؛ و به‌درجستن او از صحنه نیز بازگوی همین امر است. حال آن‌که ابوالهول می‌ماند و مدفون می‌شود. ادبیات برای فلوبر چیزی نیست جز مکانی که در آن خیال بر واقعیت پیروز می‌شود.