شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2020.294594.1927
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

ویژگی‌های ادبیات داستانی آرتور شنیتسلر

سعید رضوانی *
استادیار، گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشگاه شهید بهشتی،
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۰۸، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۴/۱۶، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

آرتور شنیتسلر، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس شهیر اتریشی، از بانیان ادبیات مدرن آلمانی‌زبان به‌شمار می‌آید. او که با تازه‌ترین و پیشروترین جریان‌های ادبی روزگار خود همگام و در پاره‌ای زمینه‌ها حتی مبدع و پیشاهنگ بود تا امروز بر چندین نسل از نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان شرق و غرب جهان اثر گذاشته است. شنیتسلر به عنوان نویسنده‌ای روانشناس و روانکاو شهرت دارد و منتقدان هوشمندی کم‌نظیر وی در کاوش و کشف انگیزه‌های پنهان کنش انسانی را بسیار ستوده‌اند. اما هنر داستان‌نویسی آرتور شنیتسلر که موضوع این مقاله است جنبه‌های درخور توجه دیگری نیز دارد که از آن جمله می‌توان به انسان‌دوستی مضمر در آن و پیوندش با ادبیات زوال اشاره کرد. در این مقاله مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات داستانی آرتور شنیتسلر – نویسنده‌ای که در ایران هرگز متناسب با اهمیت و شأن ادبی او شناسانده نشده است – بررسی می‌شوند. این بررسی خواننده را هم با بینش و مختصات جهان فکری شنیتسلر آشنا می‌کند هم با پاره‌ای خصوصیات فنی هنر داستان‌نویسی او.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، ادبیات آلمانی‌زبان، روانشناسی، تک‌گویی درونی، نقل آزاد، ادبیات زوال.

* s_rezvani@sbu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

آرتور شنیتسلر (Arthur Schnitzler)، داستانسرا و نمایش‌نامه‌نویس اتریشی، از راویان بزرگ آلمانی‌زبان در قرن‌های نوزدهم و بیستم است. از او بیش‌وکم شصت داستان کوتاه و بلند، سه رمان و حدود چهل نمایش‌نامه منتشر شده. افزون بر این، اشعار و پاره‌ای آثار دیگر، فی‌المثل زندگی‌نامهٔ خودنوشت، نیز از وی به‌جا مانده است. شنیتسلر را درکنار کسانی چون هوگو فن هفمانزتال (Hugo von Hofmannsthal)، هرمان بار (Hermann Bahr)، گوستاو کلیمت (Gustav Klimt) و آرنولد شونبرگ (Arnold Schönberg) از مهم‌ترین چهره‌های «تجدد وین» (Viennese Modern Age/Wiener Moderne) یا «وین ۱۹۰۰» (Vienna 1900/Wien 1900) می‌شناسند که دوران شکوفایی فرهنگی پایتخت اتریش پیش از جنگ جهانی اول و فروپاشی امپراتوری اتریش–مجارستان بود. آثار شنیتسلر به زبان‌های بسیاری ترجمه شده است و نمایش‌نامه‌هایش هنوز در معتبرترین سالن‌های نمایش جهان به‌روی صحنه می‌رود. همچنین فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی متعددی براساس آثار شنیتسلر ساخته شده است. از آن‌جمله می‌توان به «چشمان کاملا بسته» (Eyes Wide Shut)، اثر استنلی کوبریک (Stanley Kubrick)، اشاره کرد که مقتبس است از *نوول رؤیا* (*Traumnovelle*).

شنیتسلر بر نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان بسیاری در سراسر جهان اثر گذاشته است که مشهورترین آنان آنتون چخوف، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس روس، است. در ایران نیز شماری از نویسندگان قرن حاضر تحت تأثیر شنیتسلر بودند که به عنوان نمونه می‌توان از بزرگ علوی یاد کرد. لیکن تنها بخش کوچکی از آثار شنیتسلر به فارسی ترجمه شده است که به عنوان نمونه می‌توان از دو مجموعه‌داستان *دیگری* (به ترجمهٔ علی‌اصغر حداد) و *گریز به تاریکی و پنج داستان دیگر* (به ترجمهٔ نسرین شیخ‌نیا) یاد کرد. مهم‌تر از بحث ترجمه این‌که آثار شنیتسلر در ایران هرگز به‌طور جدی – به گونه‌ای که درخور نویسنده‌ای چون او باشد – مورد بحث و بررسی کارشناسانه و انتقادی واقع نشده است. در این مقاله برای نخستین بار نگاهی نسبتا جامع به هنر داستان‌نویسی آرتور شنیتسلر می‌اندازیم و شاخص‌ترین جنبه‌های آن را بررسی می‌کنیم.

البته آنچه درباب پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ آرتور شنیتسلر و آثار وی در ایران گفته شد قابل تعمیم به سایر کشورها نیست. خصوصا پژوهشگران و منتقدان آلمانی‌زبان دربارهٔ شنیتسلر

بسیار نوشته و اهمیت او را در روند تکوین ادبیات مدرن آلمانی، همچنین ادبیات داستانی در جهان نشان داده‌اند. از جملهٔ این پژوهشگران می‌توان به والریا هینک (Valeria Hinck)، باربارا گوت (Barbara Gutt) و رینهارد اورباخ (Reinhard Urbach) اشاره کرد. نویسندهٔ اخیر اثری ارزشمند با عنوان *تفسیر آثار داستانی و نمایشی شنیتسلر* (*Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken*) منتشر کرده است.

۲. زندگی و آثار آرتور شنیتسلر

شنیتسلر به سال ۱۸۶۲ در وین زاده شد. پدر و مادر وی که تبار مجار داشتند هردو یهودی بودند (Athur Schnitzler digital; Nürnberger 1999: 318)، لیکن خاندان شنیتسلر بر هویت یهودی خود پای نمی‌فشرد و همرنگ جامعهٔ اتریش شده بود:

> ظاهرا شنیتسلرها نمونهٔ کامل انطباق هدفمند و موفق با محیط پیرامون خود بودند. جای زبان ییدیش[۱] و دین و فرهنگی را که با خود آورده بودند ارزش‌های لیبرال زندگی شهروندی گرفت و فرهیختگی آلمانی – در روزگاری که مجموعا تحت تأثیر روند سریع تحولات سکولار و احساس عمیق رسالت علمی و تمدنی بود. (Nürnberger 1999: 320)

پدر، یوهان شنیتسلر (Johann Schnitzler)، به حرفهٔ پزشکی اشتغال داشت و مادر، لوییزه لودویکا (Louise Ludovica)، دختر یک پزشک بود (Athur Schnitzler digital). آرتور شنیتسلر هم در رشتهٔ پزشکی تحصیل کرد، اگرچه از آن ناخرسند بود. او در همان آغاز دوران تحصیلش، به سال ۱۸۷۹، در دفتر خاطرات روزانهٔ خود می‌نویسد: «از حالا احساس می‌کنم که علم برایم هرگز اهمیتی را که هنر هم‌اکنون دارد نخواهد داشت» (Athur Schnitzler digital). پس از دوران تحصیل نیز، در سال ۱۸۸۶، همان‌جا نوشته است: «خریت بزرگی بود که پزشک شدم، خریتی که متأسفانه دیگر نمی‌توان جبرانش کرد [...] آه، می‌خواهم آزاد باشم؛ در یک کلام: می‌خواهم ثروتمند و هنرمند باشم» (Athur Schnitzler

[۱] زبان یهودیان اروپای شرقی که ترکیبی از آلمانی، عبری و عناصر دیگر است. (س. ر.)

digital). شنیتسلر سال ۱۸۸۲ به عنوان پزشک کارآموز وارد خدمت سربازی شد و یک سال بعد با قبولی در امتحان افسری آن را به پایان رساند (Athur Schnitzler digital)، لیکن سال‌ها افسر ذخیره باقی ماند (Killy Literaturlexikon 343). این پیش‌زمینه بی‌شک تا اندازه‌ای حضور پررنگ افسران در آثار ادبی وی را توضیح می‌دهد. شنیتسلر سال ۱۸۸۵ به دریافت درجهٔ دکترای طب نائل آمد و از همان سال به حرفهٔ طبابت مشغول شد (Killy Literaturlexikon 343). هرکس آثار ادبی او را بشناسد تعجب نمی‌کند که وی در مقام پزشک به امراض روحی توجه ویژه نشان می‌داد (Nürnberger 1999: 321) و تخصص خود را نیز در زمینهٔ بیماری‌های عصبی اخذ کرده بود (Kanz 2008: 362).

نخستین بار به سال ۱۸۸۰ اثری ادبی از شنیتسلر منتشر شد – شعری با عنوان *سرود عاشقانهٔ بالرین* (*Liebeslied der Ballerine*) در یکی از مجلات آلمان (Killy Literaturlexikon 343). وی از سال ۱۸۸۶ پیوسته آثاری منظوم و منثور در مجلات ادبی منتشر می‌کرد (Killy Literaturlexikon 343). در سال ۱۸۹۲ نخستین اثر ارزشمند شنیتسلر منتشر شد. *آناتول* (*Anatol*)، مجموعه‌ای از هفت پرده نمایش، نگاه انتقادی شنیتسلر به روابط سطحی و دور از مسئولیت زن و مرد در وین و اروپای آن دوران را بازتاب می‌دهد که بعدها مضمون بسیاری از آثار وی شد. سال ۱۸۹۵ *هوسبازی* (*Liebelei*)، نمایش‌نامه‌ای که موجب شهرت شنیتسلر گردید، در وین به‌روی صحنه رفت (Nürnberger 1999: 324). شنیتسلر در این اثر روابط غیراخلاقی زن و مرد در محیط پیرامون خود را آماج انتقاد می‌سازد و، همچنان‌که در *آناتول*، شکوه می‌کند که عشق جای خود را به «هوسبازی» داده است. وی در سال ۱۹۰۳ نمایش‌نامهٔ *سلسله* (*Reigen*) را منتشر کرد (Killy Literaturlexikon 344) – «سلسله»ای از ده دیالوگ که باز روابط جنسی عاری از عاطفه و انسانیت درمیان قشرهای مختلف جامعه را توصیف می‌کند. سال ۱۹۱۲ در بوداپست پلیس از نخستین اجرای این اثر جلوگیری کرد و اجرای آن در برلین و وین به سال ۱۹۲۱ نیز جنجال آفرید (Athur Schnitzler digital). *سلسله* «بیش از هر اثر دیگر شنیتسلر موجب شد وی را به حیث اروتیک‌نویس بی‌اخلاق انگ بزنند» (Nürnberger 1999: 326).

شنیتسلر در سال‌های پایان قرن نوزدهم و آغاز سدهٔ جدید، افزون بر نمایش‌نامه، نخستین آثار داستانی مشهور خود را نیز منتشر کرد. از آن‌جمله می‌توان داستان‌های *مردن* (*Sterben,* 1894)، *جرونیموی کور و برادرش* (*Der blinde Geronimo und sein Bruder,*

1900–1901) و *رقاصهٔ یونانی* (*Die griechische Tänzerin*, 1902) را نام برد. او در نوول *ستوان گوستل* (*Leutnant Gustl*, 1900) برای نخستین بار در ادبیات آلمانی شیوهٔ **تک‌گویی درونی** (Interior Monologue/Innerer Monolog) را به‌کار گرفت.[۱] انتشار این اثر که در مفهوم «مقدس» شرف نظامی تردید وارد می‌نماید سبب شد دادگاهی نظامی شنیتسلر را که تا آن زمان افسر ذخیره بود معزول کند (Killy Literaturlexikon 344).

شنیتسلر با محیط پیرامون خود، علی‌الخصوص نویسندگان و روشنفکران وین، در تعامل و ارتباط بود. وی درکنار کسانی چون هوگو فن هفمانزتال، هرمان بار، ریشارد بر–هوفمان (Richard Beer-Hofmann) و پتر آلتنبرگ (Peter Altenberg) عضو حلقهٔ «وین جوان» (Young Vienna/Jung-Wien) بود. اعضای این حلقه که از بنیانگذاران ادبیات مدرن اتریش به‌شمار می‌آیند در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم در کافه‌های وین باهم ملاقات و تبادل افکار می‌کردند و از تحولات و اخبار فرهنگی مطلع می‌شدند (Kanz 2008: 359). هم از این روست که کافه‌های وین در آثار شنیتسلر حضور چشمگیری دارند و صحنه-های فراوانی را به خود اختصاص داده‌اند.

نمایش‌نامه‌های *راه تنهایی* (*Der einsame Weg*, 1904) و سرزمین *پهناور* (*Das weite Land*, 1911) که پیچیدگی روابط و احساسات انسانی را یادآور می‌شوند شنیتسلر را به اوج شهرت و اعتبار رساندند (Killy Literaturlexikon 344). وی در سال‌های پس از ۱۹۰۰ از محبوب‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان آلمانی‌زبان بود و هنرش بر ادبیات اروپا و آمریکا اثر می‌گذاشت (Nürnberger 1999: 330).

راه آزادی (*Der Weg ins Freie*)، نخستین رمان شنیتسلر که تا حد زیادی از زندگی خود نویسنده رنگ پذیرفته، به سال ۱۹۰۸ منتشر شد. این رمان مشکلات گوناگون جامعهٔ یهودیان اتریش را، اعم از اختلافات درونی و تبعیض‌هایی که اکثریت مسیحی شهروندان کشور به آنان روا می‌داشت، مطرح می‌سازد و از معدود آثار شنیتسلر است که مسئلهٔ یهودیت در آنها نقشی درخور توجه ایفا می‌کند. از جملهٔ این‌گونه آثار وی یکی هم نمایشنامهٔ *پروفسور برنهاردی* (*Professor Bernhardi*) است که اول بار سال ۱۹۱۲ به‌روی صحنه رفت و یهودی‌ستیزی ریشه‌دوانده در جامعهٔ اتریش را به تصویر می‌کشد. گفتنی است شنیتسلر، هرچند با تئودور هرتسل (Theodor Herzl)، بانی صهیونیسم سیاسی، مرتبط بود، با این جریان

[۱] ظاهرا شنیتسلر در خلق این نوول از ادوار دوژاردن (Édouard Dujardin)، نویسنده و منتقد فرانسوی، الگو گرفته است (Meid 2006: 496).

همدلی نداشت (Killy Literaturlexikon 344). او، برخلاف بسیاری از هنرمندان اتریشی، با ناسیونالیسم افراطی و ستیزه‌جویی هموطنانش در جنگ جهانی اول نیز همراه نشد (Nürnberger 1999: 330–331).

شنیتسلر تا سال ۱۹۲۰ آثاری چون داستان *خانم بئاته و پسرش* (***Frau Beate und ihr Sohn***, 1913)، نمایش‌نامهٔ *فینک و فلیدربوش* (***Fink und Fliederbusch***, 1917) و داستان *بازگشت کازانووا به وطن* (***Casanovas Heimfahrt***, 1918) را منتشر کرد. او که بعد از جنگ جهانی اول نیز کماکان دوران قبل از جنگ را به عنوان زمان آثار خود برمی‌گزید و مسائل روز را به آنها راه نمی‌داد (Nürnberger 1999: 331) در دههٔ سوم قرن بیستم دیگر آن وجههٔ مدرنیستی سال‌های پیشین را نداشت: «در سال‌های بیست بسیاری شنیتسلر را نویسندهٔ دنیایی از دست رفته می‌دانستند؛ او را بیشتر شخصیتی تاریخی قلمداد می‌کردند تا معاصر» (Killy Literaturlexikon 344). داستان *دوشیزه الزه* (***Fräulein Else***, 1924) یگانه اثر او در این سال‌ها بود که از اقبال نسبتا گسترده برخوردار شد (Killy Literaturlexikon 344). مع‌الوصف، از منظر آیندگان، شماری از بهترین آثار شنیتسلر در همین دوران پدید آمدند، ازجمله داستان‌های *نوول رؤیا* (۱۹۲۵–۱۹۲۶) و *بازی در سپیده‌دم* (***Spiel im Morgengrauen***, 1926–1927). او در بیست‌ویکم اکتبر ۱۹۳۱ در وین درگذشت.

شنیتسلر به سال ۱۹۰۳ با الگا گوسمان (Olga Gussmann) که هنرپیشه بود ازدواج کرد و از این وصلت صاحب دو فرزند شد (Athur Schnitzler digital). پسر وی، هینریش (Heinrich)، هنرپیشه و کارگردان تئاتر بود و دخترش، لی‌لی (Lili)، در هجده‌سالگی خودکشی کرد.

۳. بحث و بررسی

آرتور شنیتسلر در دو حوزهٔ ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی فعالیت می‌کرد و در هردو حوزه نیز آثار پرشمار و مشهوری پدید آورده است. در این مقاله تنها به ادبیات داستانی او می‌پردازیم و از معرفی سبک و سیاق او در نمایش‌نامه‌نویسی صرف‌نظر می‌کنیم. در ادامه مهم‌ترین جنبه‌های هنر داستان‌نویسی شنیتسلر بررسی می‌شود.

۳-۱. روانشناسی

شنیتسلر را در عالم داستان‌نویسی روانشناس و روانکاوی بزرگ می‌شناسند. او کاوشگر انگیزه-ها، خواسته‌ها و هراس‌های پنهان و نیمه‌پنهان انسان‌هاست. «تحلیل شنیتسلر از نقشی که مسائل جنسی و مرگ در ساخت شخصیت و حتی جامعه ایفا می‌کنند» فروید را نیز به تحسین واداشت (Boyle 2009: 236). پدر علم روانکاوی به مناسبت شصتمین زادروز شنیتسلر، در نامه‌ای خطاب به او و در توضیح این‌که چرا وقتی در وین زندگی می‌کرده سعی نکرده شخصا با نویسندهٔ نامور آشنا شود، می‌نویسد: «به گمانم نوعی هراس از [رویارویی با] همزاد [خود] موجب شد از شما دوری کنم» ("Schnitzler: Freuds Doppelgänger"). شنیتسلر اندیشه‌های فروید را خوب می‌شناخت و شماری از داستان‌هایش را می‌توان تبیین ادبی آن اندیشه‌ها دانست. فی‌المثل *دوشیزه الزه* توصیفی است کامل از شخصیت هیستریک، آن‌چنان‌که فروید آن را تشریح و تحلیل کرده است (Bronfen 2007). رابطهٔ فروید و شنیتسلر را البته تنها حس تحسین دوجانبه شکل نبخشیده، بلکه پاره‌ای رقابت‌ها و اختلاف برسر فضل تقدم در تبیین اصول روانکاوی بر آن سایه افکنده بود (Kanz 2008: 361–362).

شنیتسلر در مقام نویسندهٔ روانکاو راوی دنیای درون شخصیت‌های داستان‌های خود است. او برای این کار شگردی دارد که هرچند خود مبدع آن نیست و نویسندگان دیگری در ادبیات جهان پیشتر از آن بهره برده بودند کمتر کسی به قدر وی بر آن تسلط دارد: شنیتسلر استاد مسلم تک‌گویی درونی است. او *ستوان گوستل* و *دوشیزه الزه* را که پیشتر از آن‌ها نام بردیم از ابتدا تا انتها به شیوهٔ تک‌گویی درونی نوشته است. هرچه در این دو اثر می‌خوانیم، به استثناء دیالوگ‌ها که بخش کوچکی از متن به آنها اختصاص یافته، صدای درون قهرمان داستان یا سخنان او با خود است، و از راوی نشانی نیست. نگاهی بیاندازیم به سطرهایی از *ستوان گوستل*. افسر جوان، ستوان گوستل، پس از کنسرتی در صف تحویل گرفتن لباس با نانوایی مشاجره می‌کند. نانوا قبضهٔ شمشیر گوستل را می‌گیرد و تهدید می‌کند که شمشیر را خواهد شکست. گوستل شهامت دفاع از خود را ندارد و این تهدید را که برای یک نظامی تحقیری بزرگ به‌شمار می‌آید بی‌پاسخ می‌گذارد. او اینک که نانوا صحنه را ترک کرده با خود سخن می‌گوید:

ای داد بیداد، خواب می‌دیدم؟ ... واقعا این حرف را زد؟ ... کجا رفت؟ ... آنجاست ... باید شمشیرم را بکشم و داغانش کنم — — ای داد بیداد، کسی که نشنید؟ ... نه، خیلی آهسته حرف می‌زد، توی گوشم گفت ... چرا نمی‌روم کله‌اش را خرد کنم؟ ... نه، نمی‌شود که، نمی‌شود که ... همان موقع باید این کار را می‌کردم ... چرا همان موقع این کار را نکردم؟ ... نمی‌توانستم که ... قبضه [قبضهٔ شمشیر] را ول نمی‌کرد که، ده-برابر من هم زور دارد ... یک کلمهٔ دیگر گفته بودم، واقعا شمشیرم را خرد کرده بود ... تازه باید خوشحال باشم که بلند حرف نمی‌زد! اگر کسی شنیده بود، حالا باید فورا خودم را می‌کشتم ... شاید واقعا خواب دیدم ... چرا آن آقا که کنار ستون ایستاده من را این‌طور نگاه می‌کند؟ – نکند چیزی شنیده؟ ... از او سؤال می‌کنم ... سؤال می‌کنم؟ – دیوانه‌ام! (Schnitzler 1970: 344)

اما شنیتسلر، افزون بر تک‌گویی درونی، شیوهٔ دیگری هم برای آگاه ساختن خواننده از افکار شخصیت‌های داستان‌هایش دارد و آن **نقل آزاد** (Free indirect speech/Erlebte Rede) است. اگرچه شنیتسلر را بیشتر به عنوان استاد تک‌گویی درونی ستوده‌اند، هنر وی در استفاده از نقل آزاد هیچ کم از تک‌گویی‌های درونی در *ستوان گوستل* و *دوشیزه الزه* ندارد. آثاری که در آنها صدای راوی درکنار نقل آزاد قرار می‌گیرد تبحر شنیتسلر در نقل درونیات شخصیت‌ها را حتی آشکارتر از دو شاهکار یادشده نشان می‌دهند. قلم شنیتسلر به راحتی میان صدای راوی و نقل آزاد حرکت می‌کند و مهارت نویسنده در این کار سبب می‌شود خواننده در آثار او، برخلاف آثار بسیاری دیگر که این شیوه را به‌کار می‌برند، نقل آزاد را به آسانی از صدای راوی تمیز دهد. برای نمونه نگاهی بیاندازیم به بخشی کوتاهی از داستان بلند *خانم برتا گارلان* (*Frau Berta Garlan*, 1901). در این سطرها نقل آزاد را با قلم سیاه از صدای راوی متمایز کرده‌ایم:

و در این لحظه او [برتا] به‌یقین دانست که خانم روپیوس [Rupius] اکنون نزد کسی است که دوستش دارد. **البته! چرا نباشد؟ او، دست‌کم تا زمانی که در وین زندگی می‌کرد، آزاد بود، اختیار وقت خود را داشت – خیلی هم زیبا بود و لباس بنفش عطرآگینی برتن داشت و لبخندی برلب که بی‌شک فقط انسان‌های خوشبخت**

برلب دارند، اما در خانهٔ خود خوشبخت نیست. ناگهان آقای روپیوس پیش چشم برتا ظاهر شد، درحالی که در اتاقش در خانه نشسته بود و طرح و نقش‌ها را تماشا می‌کرد. **اما مطمئنا امروز این کار را نمی‌کند؛ نه، امروز در خانه نگران زن خود است و در وحشت از این‌که او را آنجا، در شهر بزرگ، از چنگش درآورند، وحشت از این‌که او هرگز بازنگردد و وی در ماتم خود تنهای تنها بماند.** و ناگهان برتا بیش از هر زمان دیگر نسبت به او احساس ترحم کرد. (Schnitzler 1970: 421–422)

شنیتسلر، خواه از تک‌گویی درونی استفاده کند خواه از نقل آزاد، با برگزیدن منظری درونی و روایت آن‌چه در ضمیر شخصیت‌های داستانی می‌گذرد مخاطبان آثارش را به درکی عمیق از آنان رهنمون می‌شود. خواننده علل و انگیزه‌های پیچیدهٔ کنش ویلهلم کاسدا (Wilhelm Kasda)[1]، برتا گارلان، ترزه (Therese)[2] و بسیاری دیگر را چندان دقیق درمی‌یابد که به اوج هم‌ذات‌پنداری با آنان می‌رسد و از قضاوت‌های سطحی و غیرمنصفانه درحق ایشان به‌دور می‌ماند.

۳-۲. عشق و مرگ

عشق و مرگ را می‌توان مضامین اصلی داستان‌های شنیتسلر خواند. این‌دو در بسیاری از آثار وی درکنار یک‌دیگر قرار گرفته و در شماری از آنها کاملا درهم آمیخته‌اند، مثلا در داستان‌های *خانم بئاته و پسرش*، *مردن*، و *میراث* (*Erbschaft*). اثر اخیر که به سال ۱۹۳۲، پس از درگذشت نویسنده، منتشر شد حکایت مردی است که رابطه‌ای پنهان با زنی متأهل دارد. زن به‌ناگهان می‌میرد و نامه‌هایی که معشوقش به او نوشته به دست همسرش می‌افتد. این «میراث» شوهر را از خیانت زن آگاه می‌کند. مرد فریب‌خورده معشوق را به دوئل دعوت می‌کند و در این رویارویی مسلحانه می‌کشد. رابطهٔ علی که شنیتسلر در این داستان و داستان‌های دیگر میان عشق و مرگ برقرار می‌کند مبین سنخیت یا دست‌کم ارتباط تنگاتنگ این‌دو در هستی‌شناسی اوست. البته این نیز هست که در داستان‌های شنیتسلر اغلب **روابط غیراخلاقی** میان زن و مرد منجر به مرگ می‌شوند. مثال دیگر آن را در *خانم برتا گارلان* می‌بینیم که خیانت خانم روپیوس در زناشویی به مرگ وی می‌انجامد. شنیتسلر در داستان‌هایش زنان خیانتکار را – فقط **زنان** خیانتکار را – به فنا می‌کشاند و از این طریق عمل آنان را محکوم می‌کند – آن‌چنان‌که

[1] قهرمان *بازی در سپیده‌دم*.

[2] قهرمان رمان *ترزه: گاهشمار زندگی یک زن* (*Therese: Chronik eines Frauenlebens*, 1928).

تولستوی با سرانجام شومی که برای آنا کارنینا رقم می‌زند خیانت وی را محکوم می‌کند. داستان‌های شنیتسلر مشحون از زنان خیانتکار است. افزون بر آثار یادشده می‌توان از داستان‌های *گل‌ها* (*Blumen*, 1894)، *همسر مرد خردمند* (*Die Frau des Weisen*, 1897) و *یاور* (*Der Sekundant*, 1932) به عنوان نمونه‌های آثار پرشماری نام برد که شنیتسلر در آنها خیانت زنان را روایت می‌کند. اما مردان خیانتکار در داستان‌های شنیتسلر اولا بسیار کم‌شمارتر از زنان بدکردارند و ثانیا کیفر نمی‌بینند. فی‌المثل قهرمان رمان اتوبیوگرافیک *راه آزادی* شریک زندگی خود را بی‌پروا فریب می‌دهد و با چند زن دیگر روابط عاطفی و حتی جنسی برقرار می‌کند، بی‌آن‌که مکافات یابد. از این قاعده تنها مردانی که به حریم مردی دیگر تجاوز کرده‌اند، یعنی با زنی متأهل نرد عشق باخته‌اند، مستثنی می‌شوند، آن‌هم در مواردی، مثلا در *مردگان خاموشند* (*Die Toten schweigen*, 1897) که فرانتس (Franz) حین دیدار با معشوقهٔ متأهلش دراثر سانحه‌ای می‌میرد، یا در *یاور* که ادوارد لویبرگر (Eduard Loiberger) جانش را برسر رابطه با زن اورپادینسکی (Urpadinsky) می‌گذارد. باری داستان‌های شنیتسلر حاکی از نگاه سنتی و مردسالارانهٔ نویسنده به مناسبات زن و مرد و حقوق آن‌هاست.

به‌رغم آن‌چه گفته شد، شنیتسلر زشتی کردار مردانی را که تنها به قصد کامیابی با زنان می‌پیوندند و مسئولیتی درقبال آنان نمی‌پذیرند به روشنی نشان می‌دهد و قساوت آنان را نمایان می‌سازد. در رمان *ترزه: گاهشمار زندگی یک زن* لذت‌جویی مردان پرشماری که برسر راه زن جوان دام می‌گسترند درنهایت وی را به کام مرگ می‌فرستد و بدین قرار هریک از آنان سهمی در سرانجام تلخی دارند که برای زن رقم می‌خورد. در *بازی در سپیده‌دم* شهوت‌رانی ولنگارانهٔ ستوان ویلهلم کاسدا نتیجه‌ای شوم هم برایش درپی دارد. این‌که او شبی را با لئوپولدینه (Leopoldine) به‌سر آورده و سپس وی را ترک کرده سال‌ها بعد نقش مهمی در مرگ تراژیک افسر جوان ایفا می‌کند.

۳-۳. وین

آرتور شنیتسلر نویسندهٔ وین است. او در وین زاده شد، همهٔ عمر ساکن وین بود و در وین درگذشت. جای تعجب نیست که صحنهٔ عموم داستان‌های وی نیز شهر وین است. حتی در داستانی چون *خانم برتا گارلان* که شخصیت اصلی ساکن وین نیست، بخش درخور توجهی از

ماجراها، بلکه اهم آن‌ها، در وین می‌گذرد. باری شنیتسلر آن‌قدر از وین و وینی‌ها می‌نویسد که خواننده فضای فرهنگی و اجتماعی حاکم بر این شهر در دوران زندگی نویسنده را به خوبی درمی‌یابد و حتی درونی می‌کند، چندان‌که می‌داند هریک از وقایع یا هر رفتار شخصیت‌های داستان‌ها در آن فضا چه اهمیت و معنایی داشته است. در جای‌جای داستان‌های شنیتسلر سبک زندگی اهل وین بازتاب یافته است که به عنوان نمونه می‌توان از عادت کافه‌نشینی و گشت-وگذار آنها یاد کرد. خوانندهٔ شنیتسلر همچنین با پاره‌ای خصوصیات شهر وین آشنا می‌شود و، حتی اگر آن را ندیده باشد، برخی مناطق و اماکن آن را به نام می‌شناسد. بدین قرار شنیتسلر را می‌توان، دست‌کم در ادبیات مدرن، از نخستین نویسندگانی دانست که آثارشان را با شهری معین پیوند زده‌اند. بعدها بسیاری هنرمندان از الگوی کسانی چون او پیروی کردند و علاقهٔ خود به شهری را با جایگاه خاصی که در آثارشان به آن بخشیدند ابراز نمودند. نمونهٔ آنها در ادبیات آلمانی هینریش بل (Heinrich Böll) است که بن را دوست می‌داشت و این شهر را صحنهٔ وقایع شماری از آثار داستانی خود قرار داده است.

۳-۴. اروتیسیسم

در بحث از نمایش‌نامه‌های شنیتسلر اشاره کردیم که معاصران وی او را به اروتیک‌نویسی و بی‌اخلاقی متهم می‌کردند. واقعیت هم این است که، اگر هنجارهای دوران شنیتسلر را ملاک سنجش بگیریم، اروتیسیسم رمان‌ها و داستان‌های او – و البته نمایش‌نامه‌هایش – درخور اعتنا خواهد بود. لیکن با معیارهای امروزی نمی‌توان شنیتسلر را اروتیک‌نویس به‌شمار آورد. نکتهٔ تعیین‌کننده این‌که اروتیسیسم آثار شنیتسلر خود نه مقصود و مراد نویسنده، که در خدمت تبیین اندیشهٔ او و دریافت او از انسان است. شنیتسلر درمقام نویسندهٔ روانکاو می‌کوشد محرک‌ها و انگیزه‌های کنش انسانی را نشان دهد و از آنجا که درمیان آنها جایگاه مهمی برای غریزهٔ جنسی قائل است از توصیفات مربوط به این غریزه ناگزیر است. او به‌ویژه سعی دارد تعارض میان «اصول اخلاقی قدیم» و «واقعیت روانی نو» را نمایان کند (Nethersole 2007: 812–813). باری بیشتر از این باب، از باب کوشش‌های روانکاوانه، است که تصاویر اروتیک به داستان‌های وی راه می‌یابد. سرانجام نباید فراموش کرد که شرح نفسانیات در بسیاری از داستان‌های شنیتسلر به قصد افشای هرزگی‌های رایج در دوران و محیط پیرامون نویسنده صورت می‌گیرد، یعنی برخلاف تصور منتقدان او نه‌تنها حاکی از بی‌اخلاقی وی نیست، بلکه اهمیت اخلاق جنسی در چشم او و حساسیت وی نسبت به نقض آن را نشان می‌دهد. به

عنوان نمونه می‌توان از داستان *دوشیزه الزه* یاد کرد. در این اثر زن جوانی که خانواده‌اش در تنگنای مالی گرفتار آمده از مردی ثروتمند یاری می‌طلبد. مرد از زن می‌خواهد به‌ازای این یاری بدن برهنهٔ خود را به او نشان دهد و همین خواستهٔ غیراخلاقی سرآغاز یک فاجعهٔ انسانی می‌شود. بی‌تردید نویسنده در این داستان کوشیده انحطاط اخلاقی در وین دوران خود را به تصویر بکشد (Leiß and Stadler 2007: 76) و کوته‌بینی است که اثر را هرزه‌نگارانه بدانیم.

۳-۵. انسان‌دوستی

آثار شنیتسلر عمیقا انسان‌دوستانه است. او که نویسندهٔ عشق و مرگ است در چارچوب این دو موضوع اصلی داستان‌ها و رمان‌هایش رنج انسان‌ها را به رقت‌انگیزترین نحو روایت می‌کند، تا چشم خواننده را به زوایایی از زندگی دردمندان بگشاید که شاید در واقعیت هرگز به صرافت آنها نباشد. در داستان بلند *مردن* شنیتسلر روند رنجبار مردن مردی را حکایت می‌کند که هنوز جوان است و با زندگی پیوندهای استوار دارد. وی از فرط وحشت می‌خواهد زنی را که شریک زندگی اوست در سفر مرگ با خود همراه کند. به‌رغم این خودخواهی، نویسنده بیم و امید جانکاه مرد را، از لحظه‌ای که خبردار می‌شود به بیماری لاعلاجی مبتلاست تا زمانی که می‌میرد، آنچنان روشن توصیف می‌کند که حس همدردی هر خواننده‌ای را برمی‌انگیزد.

در داستان *خانم برتا گارلان* عشق است که موجب رنج می‌شود. برتا، بیوهٔ جوانی است که چند سال پس از مرگ همسرش نیازهای عاطفی و جنسی در او بیدار می‌شود. وی می‌کوشد با معشوق دوران نوجوانی خود، امیل لیندباخ (Emil Lindbach)، دوباره رابطه برقرار کند. در سال‌هایی که این‌دو از یک‌دیگر دور بوده‌اند، امیل بدل به نوازنده‌ای برجسته با شهرت جهانی شده است، برتا اما زن بیوه‌ای است که در شهری کوچک و دورافتاده زندگی و با درآمدی مختصر پسر خردسالش را بزرگ می‌کند. شنیتسلر تحقیری را که زن جوان از جانب این مرد نابرابر با او متحمل می‌شود، زبونی و ذلت وی را که معلول موضع ضعیف اوست، با ژرف‌نگری تام توصیف و خواننده را دچار ترحمی دردناک می‌کند.

اما شنیتسلر گاه نیز خوانندگانش را به رنج انسان‌های فقیر و گرفتار در تنگناهای طبقاتی توجه می‌دهد. در *ترزه: گاهشمار زندگی یک زن* قهرمان داستان، ترزه، زنی است که از سال‌های نوجوانی با فقری روزافزون دست‌به‌گریبان است. اگرچه او مرتکب خطاهایی می‌شود که

زندگی‌اش را در مسیری ناهموار می‌اندازند و سرانجامی شوم برایش رقم می‌زنند، مسبب اصلی تیره‌روزی و حتی اغلب خطاهای وی فقر است. زن تنگدست و بی‌کس از آغاز جوانی ناگزیر پرستار و معلم سرخانه می‌شود و بارها رخت خود را از این خانه به آن خانه می‌کشد. در این میان مردانی هم از او سوءاستفاده می‌کنند – مردانی که فقط زنی در موقعیت اجتماعی ضعیف او حاضر است کنار خود تحمل کند. شنیتسلر در این «گاهشمار» با نگاهی جزءگرایانه فلاکتی را شرح می‌دهد که ترزه به جبر موقعیت خانوادگی و طبقاتی‌اش در آن افتاده و به‌رغم همهٔ تلاش‌هایش مفری از آن ندارد. او همچنین بی‌هویتی قهرمان داستان و فروپاشی فردیت او را در سرمای حاکم بر روابط انسانی در کلان‌شهر وین نشان می‌دهد. درنهایت هم ترزه به‌دست پسر بزهکار خود که از او اخاذی می‌کند کشته می‌شود. بدین قرار *ترزه: گاهشمار زندگی یک زن* قرابت‌های چشمگیری با آثار ناتورالیستی دارد، اگرچه عبور از ناتورالیسم هدف اصلی «وین جوان» بود – حلقه‌ای از نویسندگان و شاعران در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم که شنیتسلر، چنان‌که پیشتر گفتیم، از اعضای آن بود. لیکن، فارغ از ملاحظات مربوط به سبک و مکتب ادبی، از نویسنده‌ای چون شنیتسلر که هرگز طعم تنگدستی را نچشید این‌مایه همدردی با ضعفا و اصولا درک مصائب آنان موجب حیرت است.

۳-۶. ادبیات زوال

شنیتسلر در ادبیات آلمانی‌زبان، درکنار کسانی چون توماس مان (Thomas Mann) و راینر ماریا ریلکه (Rainer Maria Rilke)، به ادبیات زوال (Decadent literature/Dekadenzdichtung) نیز منتسب است. تبیین ویژگی‌های ادبیات زوال چندان آسان نیست، هم ازاین‌رو گاه پاسخ دادن به این پرسش که آیا اثری به آن تعلق دارد یا نه دشوار است. لیکن به طور کلی می‌توان گفت این شاخهٔ ادبیات مدرنیستی و سمبولیستی در اروپای اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم آثاری را شامل می‌گردد که مبتنی‌اند بر ذهنیت و احساس تعلق به فرهنگی رو به زوال (Wilpert 2001: 155). علت این زوال خستگی فرهنگ از خود است، فرهنگی که به اوج رسیده و نهایت ظرفیت‌های خود را محقق کرده است. کانون ادبیات زوال فرانسه بود و نمونه‌های کامل‌عیار آن را نزد کسانی چون بودلر (Baudelaire)، مالارمه (Mallarmé)، آرتور رمبو (Arthur Rimbaud)، ژریس-کارل ویسمان (Joris-Karl Huysmans) و ادوار دوژاردن باید سراغ گرفت. در آثار نمایندگان آلمانی‌زبان ادبیات زوال تنها پاره‌ای از خصوصیاتی که برای آن برشمرده‌اند به چشم می‌خورد

(Wilpert 2001: 156). آثار شنیتسلر را بیش از هرچیز حساسیت‌ها و ظرافت‌های روانشناسانهٔ به‌کاررفته در آنها با ادبیات زوال مرتبط می‌سازد. درخصوص بعد روانشناسانه و روانکاوانهٔ داستان‌های شنیتسلر نسبتا به تفصیل سخن گفتیم. نگاه ژرف او به درون شخصیت‌ها و توصیف دقیق وی از فرایندهای روانی او را، در قلمرو زبان آلمانی، در صف اول نویسندگان ادبیات زوال قرار داده، جریانی که روایت موشکافانه از منظر روانشناسی یکی از ویژگی‌های آن در حوزهٔ داستان‌نویسی است.

اما جنبهٔ دیگر و مهم‌تر ادبیات زوال که در برخی داستان‌های شنیتسلر جلوه می‌کند همان اصل و جوهر آن است، یعنی آگاهی اثرآفرین نسبت به تغییرات نامیمون فرهنگ و دورانی که او خود را پروردهٔ آن می‌داند، همچنین توصیف این تغییرات. قهرمان داستان *بازی در سپیده‌دم*، ویلهلم کاسدا، افسر جوانی است در دورانی که جاه و جلال نظامیان در امپراتوری اتریش–مجارستان رنگ باخته است.[1] شنیتسلر این را از طریق فقر کاسدا و از آن مهم‌تر با استفاده از این نماد که یونیفورم نظامی وی کهنه و رنگ‌ورورفته است نشان می‌دهد. کاسدا با انگیزهٔ کمک به دوستی که در تنگنای مالی گرفتار آمده و البته بهبود بخشیدن به وضع خود به میز قمار رو می‌آورد. وی در بازی همهٔ دارایی‌اش را به کنسول شنابل (Schnabel) می‌بازد و افزون بر آن یازده‌هزار گولدن، معادل درآمد سه تا چهار سال خود را، به او بدهکار می‌شود. مطابق قوانین حاکم بر زندگی نظامیان در آن روزگار کاسدا برای حفظ شرف نظامی خود باید دینش را درظرف یک روز ادا کند. کنسول، برخلاف کاسدا که به روزگاران گذشته تعلق دارد، نمایندهٔ نظم جدید اتریش است. او که گذشته‌اش نامعلوم است و ظاهرا سابقهٔ بزهکاری هم دارد حالا مردی متمول است که کمر بسته تا افسر جوان را نابود کند. کاسدا از او می‌خواهد که مهلت پرداخت دین وی را تمدید نماید، لیکن کنسول که حین قمار هم عداوت خود را با حریفش نشان داده این درخواست را نمی‌پذیرد. حالا کاسدا یک روز مهلت دارد تا این مبلغ هنگفت را به‌دست آورد. او در تکاپو برای فراهم آوردن پول از لئوپولدینه، همسر دایی خود، یاری می‌جوید. لئوپولدینه نیز، مانند کنسول شنابل، نمونه‌ای از نقش‌آفرینان و **برندگان** دوران جدید در اتریش است. او که پیشتر بیش‌وکم فاحشه بوده حالا بر ثروت دایی کاسدا، ثروتی که دایی می‌

[1] درست معلوم نیست وقایع *بازی در سپیده‌دم* در چه زمانی اتفاق می‌افتند (Scheffel 2007: 234)، لیکن زمان داستان پیش از جنگ جهانی اول است، هرچند شخصیت‌هایی که درمقابل ویلهلم کاسدا قرار می‌گیرند، همچنین مشکلات وی، به جهان پس از جنگ و فروپاشی امپراتوری اتریش–مجارستان تعلق دارند (Scheffel 2007: 238).

بایست برای کاسدا به ارث بگذارد، چنگ انداخته و بدل به زنی موفق در فعآلیت‌های اقتصادی شده است. اما کاسدا، پیش از ازدواج این زن با دایی او، شبی را با وی به‌سر برده و بعد، بی‌اعتنا به علاقهٔ او به خود، وی را ترک کرده است. حالا، سالیانی پس از آن شب، لئوپولدینه در پاسخ به درخواست کمک کاسدا انتقام می‌گیرد و نه‌تنها از یاری رساندن به او امتناع می‌ورزد، بلکه وی را به عنوان مرد سخت تحقیر می‌کند. کاسدا که نمی‌تواند وجه لازم را فراهم کند چند ساعت پیش از فرارسیدن موعد ادای دین خود را می‌کشد. پس از مرگ وی و پیش از موعد مقرر دایی که مبلغ را از لئوپولدینه گرفته از راه می‌رسد، اما با جنازهٔ خواهرزاده روبه‌رو می‌شود.

بدین قرار *بازی در سپیده‌دم* زوال دوران و فرهنگی معین را به روشنی تصویر می‌کند، همچنان‌که جایگزین آن دوران و فرهنگ را. اما در پایانی که شنیتسلر برای ویلهلم کاسدا رقم زده نکته‌ای پنهان است، نکته‌ای که اگر نمی‌بود اثر را به ادبیات زوال نمی‌توانستیم نسبت دهیم، و آن تمایل کاسدا به مرگ است. او خود را چند ساعت پیش از پایان مهلت پرداخت بدهی‌اش می‌کشد که اگر چنین نمی‌کرد مبلغ را از دایی خود دریافت و دینش را ادا می‌نمود. بدین قرار وی زندگی خود را تنها در نمای کلی داستان به ملاحظهٔ شرف نظامی و از بیم رسوایی پایان می‌بخشد، حال آن‌که تحلیل مرگ پیش از موعد او ما را به نتیجهٔ دیگری می‌رساند: افسر جوان خود را بیشتر برای گریز از نظم اجتماعی جدید می‌کشد، نظمی که زمام آن در دست تبهکاران و فاحشگان نوکیسه است، نظمی که او در آن جایی ندارد و نمی‌خواهد که داشته باشد. ادبیات زوال تنها فرورفتن فرهنگ‌ها را تصویر نمی‌کند، بلکه شرط لازم آن همدلی با فرهنگ درحال زوال و تأیید خصوصیاتی چون «ضعف اراده» و «بیگانگی با زندگی» در شخصیت آخرین وابستگان آن است (Wilpert 2001: 155). چنین خصوصیاتی از آن جهت تأیید می‌شوند که در کشمکش میان فرهنگ روبه‌زوال و توحشی که در حال شکل گرفتن است حاکی از تعلق شخصیت‌ها به اولی هستند. تمایل به مرگ نیز که از ویژگی‌های ادبیات زوال به‌شمار می‌آید مبتنی بر همین منطق است. شخصیت‌های وابسته به فرهنگ درحال اضمحلال را بیزاری از ضدفرهنگ جایگزین به جانب مرگ سوق می‌دهد، چنان‌که ویلهلم کاسدا مرگ را بر تن دادن به نظم جدید ارجح می‌بیند.

نتیجه‌گیری:

آرتور شنیتسلر در زمرهٔ بنیانگذاران ادبیات مدرن آلمانی و از مهم‌ترین نویسندگان و نمایش-نامه‌نویسان اتریش است. او با تازه‌ترین جریان‌های ادبی روزگار خود همگام و در پاره‌ای زمینه‌ها پیشاهنگ بود. خلاقیت وی تقریبا به سهم مساوی در دو زمینهٔ ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی تجلی کرد و جایگاه رفیع او را در تاریخ ادبیات آلمانی تا امروز محفوظ داشته است. در حوزهٔ ادبیات داستانی که موضوع این مطلب بود، نگاه موشکافانهٔ شنیتسلر به روان انسان‌ها، تفحص وی در انگیزه‌های پنهان کنش آن‌ها و مهارت کم‌نظیرش در روایت افکار و عواطف شخصیت‌ها او را به عنوان نویسنده‌ای روانشناس و روانکاو شهرت بخشیده است. وی در زمینهٔ ادبیات زوال نیز از مشهورترین نویسندگان آلمانی‌زبان است و بخشی از آثارش با این مفهوم نه‌چندان روشن پیوند خورده است. البته باید درنظر گرفت ادبیات زوال که شاخه‌ای از ادبیات مدرنیستی و سمبولیستی اروپاست در قلمرو زبان آلمانی نمایندگان زیادی ندارد. به-علاوه در آثار همان چند تن آلمانی‌زبان نیز که به عنوان شاعر و نویسندهٔ ادبیات زوال شهرت دارند همهٔ ویژگی‌های آن به چشم نمی‌خورد. آثار داستانی شنیتسلر را بیش از هرچیز ظرافت-های روانشناسانهٔ آن‌ها با ادبیات زوال مرتبط می‌سازد، همچنین تصاویر نقادانه‌ای که نویسنده جای‌جای – مثلا در *بازی در سپیده‌دم* – از تحولات دوران و تغییرات فرهنگی در جامعهٔ اتریش ارائه داده است.

گرایش به اروتیسیسم نیز از ویژگی‌های بارز آثار شنیستسلر در مقایسه با متون داستانی دوران اوست. لیکن اروتیسیسم شنیتسلر، برخلاف تصور برخی معاصران وی، هرزه‌نگاری نیست، بلکه در خدمت تبیین تصورات اخلاقی او و دریافت وی از انسان است. شنیتسلر که نویسنده‌ای روانکاو است در جست‌وجوی انگیزه‌های کنش انسانی به غریزهٔ جنسی می‌رسد و ناگزیر توصیفاتی مرتبط با آن ارائه می‌کند. پاره‌ای اوصاف اروتیک داستان‌های شنیتسلر نیز به قصد افشای هرزگی‌های رایج در محیط پیرامون نویسنده و در نکوهش این بی‌اخلاقی‌ها صورت می‌پذیرد. بدین قرار کج‌فهمی معاصران شنیتسلر بود که موجب می‌شد به او انگ هرزه‌نگاری و بی‌اخلاقی بزنند.

در این مقاله پاره‌ای خصوصیات دیگر آثار داستانی شنیتسلر را نیز بررسی کردیم که بی-تردید در جذب مخاطبان به آنها مؤثر بوده‌اند، ازجمله صبغهٔ انسان‌دوستانهٔ این آثار. لیکن آن‌چه

نزدیک به یک قرن پس از مرگ آرتور شنیتسلر همچنان موجب محبوبیت گستردهٔ داستان‌های او در جهان است بیش و پیش از هرچیز توان چشمگیر او در **داستان‌پردازی**، تخیل خلاق او در مقام **راوی** است.

References

Schnitzler, Arthur. *Die Erzählenden Schriften*. vol. 1, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1970.

Arthur Schnitzler digital, 2019. Web. 8 Jul. 2019.

Boyle, Nicholas. *Kleine deutsche Literaturgeschichte*. Translated by Martin Pfeiffer, München: C. H. Beck, 2009.

Bronfen, Elisabeth. "Modernismus und Hysterie". *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, edited by David E. Wellbery, translated by Christian Döring, Berlin University Press, 2007, 911–917.

Kanz, Christine. "Die literarische Moderne (1890–1920)". *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, edited by J. B. Metzler, 2008, 342–386.

Killy Literaturlexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache, edited by Walther Killy, vol. 10. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1988–1993.

Leiß, Ingo, and Hermann Stadler. *Deutsche Literaturgeschichte*. vol. 9, München: DTV, 2007.

Meid, Volker. *Metzler Literatur Chronik: Werke deutschsprachiger Autoren*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2006.

Nethersole, Reingard. "Die Grenzen der Sprache". *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*, edited by David E. Wellbery, translated by Christian Döring, Berlin University Press, 2007, 809–816.

Nürnberger, Helmuth. "Arthur Schnitzler". *Deutsche Dichter. Leben und Werk detuschsprachiger Autoren*, edited by Grimm and Max, vol. 6, Philipp Reclam jun., 1999, 318–336.

Scheffel, Michael. "Spiel im Morgengrauen: Das Ende des Leutnants". *Interpretationen: Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen*, edited by Kim and Saße, Philipp Reclam jun., 2007, 230–239.

"Schnitzler: Freuds Doppelgänger". *Spiegel Online*, 2019. Web. 9 Sept. 2019.

Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Körner, 2001.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی