



پژوهشهای ایران شناسی
نامواره دکتر محمود افشار

دفتر بیست و سوم



به کوشش	محمد افشین وفایی، پژمان فیروزبخش
حروفچینی و صفحه‌آرایی	دفتر نشر بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار
گرافیسیت، طراح و مجری جلد	کاوه حسن بیگلر
لیتوگرافی	صدف
چاپ متن	آزاده
صحافی	فرد
شمارگان	۲۲۰۰ نسخه
چاپ اول	پاییز ۱۴۰۳

ناشر

انتشارات دکتر محمود افشار

خیابان ولی عصر، بالاتر از پارک وی، عارف‌نسب، کوی دبیرسیاقی (لادن)، شماره ۶

تلفن: ۲۲۷۱۷۱۱۴ دورنما: ۲۲۷۱۷۱۱۵

با همکاری انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحید نظری، پلاک ۴۸

تلفن: ۵-۶۶۹۵۳۸۰۴ دورنما: ۶۶۴۰۵۰۶۲

تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان‌ها

۵-۶۶۹۵۳۸۰۴



فهرست مطالب

۱۵

یادداشت

بخش فارسی

- ۱۹ بازشناسی و تصحیح کاربردهای مصدر «چَفْتَن» در چند بیت شاهنامه سجّاد آیدنلو
- ۴۳ آرامگاه سعدی در شاهنامه فردوسی و کهن‌ترین تصاویر سعدیه و مراسم چهارشنبه‌سوری در آنجا امیر ارغوان
- ۵۷ صحافی ایرج افشار
- ۶۹ دودرز مدوز، یادداشتی درباره یکی از توقیعات خسرو انوشروان محمّد افشین‌وفایی
- ۸۱ نیلونگن‌لید ادب عوامانه، شاهنامه ادب خواص محمود امیدسالار
- ۱۲۹ انوار الروضة و اسرار البیضة (تشبیهات کتاب روضة القدس و بیضة الانس سیف‌الدین سپهرنگنی) بهروز ایمانی
- ۱۵۳ فارسی عصر مغول در فرهنگ شش‌زبانه رسولی حبیب برجیان
- ۱۹۳ مجموعه‌های اسعد بن احمد کاتب، از متصوّفه شیراز در سده نهم هجری جواد بشری
- نقش برجسته «شکل شاه» در تنگه بند بریده: واپسین تجربه صخره‌نگاری قاجار از دوران ناصرالدین شاه
- ۲۲۵ علیرضا بهارلو و کیانوش معتقدی
- ۲۴۹ زریاب، هنرمند فرهنگ‌ساز سید صادق سجادی
- ۲۷۱ خاستگاه معنی فلسفی واژه‌های فارسی میانه جَهَشْتَن و جَدَگ و واژه عربی عَرَض یوسف سعادت
- ۲۸۷ کتابخانه‌های قزوین تا قرن ششم محمّد رضا شفیعی کدکنی
- ۲۹۳ مسجد مدرسه شیخ الاسلام قزوین و وقف‌نامه‌اش به تاریخ ۱۳۲۱ق عمادالدین شیخ‌الحکمایی و پرورش اکبری
- ۳۱۹ درباره دائرةالمعارف فارسی مصاحب علی‌اشرف صادقی
- ۳۳۵ پیشینه کاربرد نقش «واق» در هنر ایران و بررسی ارتباط آن با درختان واق‌واق و زقوم علی صفری آق‌قلعه

- شَمَران یا هاماوران؟ یک نام جای در چند متن اساطیری و تاریخی ایرانی ۳۸۵ آریا طبیب‌زاده
- مسجد ارک تهران (مسجد مادر فتحعلی شاه) ۴۰۷ مجید عبد امین و بهنام ابوترابیان
- سه بیت زاهدانه از قرن پنجم: ابیاتی نویافته از ابوالمظفر ترمذی و خواجه امام زاهد ۴۳۳ سید محمد عمادی حانری
- ترجمه فارسی فاتحه الکتاب منسوب به سلمان فارسی ۴۴۵ پژمان فیروزبخش
- بیمار: بحثی در اشتقاق و تلفظ آن ۴۵۹ سید احمد رضا قائم مقامی و وحید عیدگاه طریقه‌ای
- درباره اصل فهلوی ویس و رامین ۴۶۵ میثم محمدی
- عجایب المخلوقات ۵۱۱ داود منشی‌زاده؛ ترجمه سید احمد رضا قائم مقامی
- کند و کاو در واژه لو و لاو ۵۲۷ رضا موسوی طبری

بخش غیر فارسی

- ارزشهای آوایی « θ_1 ، θ_2 »/فارسی باستان و تحولات آن در فارسی میانه 7 سلمان علی‌ناری بابلقانی
- دولت سلجوقیان روم در آینه القاب خدمتگزاران خویش: تصحیح و تفسیر بخش خطاب از کتاب قصه سلاطین (نسخه خطی ش ۱۱۱۳۶ کتابخانه آیت الله مرعشی در قم) 49 داوید دوران-گدی
- کتیبه‌های پهلوی یزدگرد سوم بر پارچه‌های ابریشمی کشف شده در چین 93 امیرعباس خسروی
- افعال ایستا در سه زبان ایرانی 113 دونالد استیلو
- فارسی قفقاز (تاتی): تاریخچه مطالعات، وضعیت کنونی و چشم‌اندازها 183 آرتیوم تونویان و وارطان وُسکانیان

نهاية الأرب في أخبار الفرس و العرب، به تصحيح محمدتقی دانش‌پژوه، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۷۵.

«یادداشت‌های حاشیه گلستان (۲)»، عبدالحسین زرین‌کوب، یغما، سال هشتم، شماره هشتم، شماره مسلسل ۸۸، آبان ۱۳۳۴، ص ۳۴۳-۳۴۸.

یادداشت‌های شاهنامه (با اصلاحات و افزوده‌ها)، جلال خالقی مطلق، بخش سوم با همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۹.

Al-Mahāsin val-Masāwī, Ibrāhīm ibn Muḥammad al-Baihaqī, Herausgegeben von Friedrich Schwally, Giessen, J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung, 1902.

Histoire des rois des Perses, Par Aboû Mançoûr 'Abd al-Malik ibn Moḥammad ibn Ismâ'il al-Tha'âlibi, Texte arabe publié et traduit par H. Zotenberg, Paris, Imprimerie nationale, 1900.

Le livre des beautés et des antithèses, Attribué à Abu Othman Amr ibn Bahr al-Djahiz de Basra, Texte arabe publié par G. van Vloten, Leyde, Librairie et imprimerie ci-devant E. J. Brill, 1898.

"Some early Persian apophthegmata (tawqī'āt) in Arabic transmission," Mohsen Zakeri, *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 27, 2002, pp. 283-304.

"Some Middle Persian quotations in classical Arabic and Persian texts," Ahmad Tafazzoli, *Mémorial Jean de Menasce*, édité par Ph. Gignoux et A. Tafazzoli, Téhéran, Fondation Culturelle Iranienne, 1974, pp. 337-349.

نیبلونگن لید ادب عوامانه، شاهنامه ادب خواص

محمود امیدسالار*

پس از آثار هومر و حماسه‌سرایان رومی، سرود نیبلونگن که امروزه حماسه ملّی آلمان محسوب می‌شود، معروف‌ترین و در عین حال بلندترین حماسه اروپای غربی به شمار می‌رود. نسخه‌ها و تصحیح‌های گوناگون این حماسه در حدود نه هزار و پانصد و اند سطر یا خط شعر است که از ایلید (۱۵۹۶۳ سطر) و اودیسه (۱۱۹۲۵ سطر) چندان کوتاه‌تر نیست. در عین حال، در مقایسه با دیگر حماسه‌های ملّی اروپای غربی، مثلاً حماسه آنگلوساکسنی بیوولف (۳۱۸۲ سطر)، حماسه فرانسوی سرود رولان (۴۰۰۰ سطر)، و حماسه اسپانیایی سرود ال سید (۳۷۳۰ سطر) مفصل‌تر است. تنها یکی از سرودهای کُرتین دو تروا (Chrétien de Troyes 1160-1191) موسوم به پارِسِوال (Parceval) که به صورتی نیمه‌کاره باقی مانده و ۹۳۲۵ سطر شعر دارد از نظر بلندی با نیبلونگن لید قابل مقایسه است (Raffel 2006: 332). اما در قیاس با دیگر حماسه‌های هندواروپایی، نیبلونگن لید قدمت چندانى ندارد؛ زیرا ایلید و اودیسه تقریباً دوهزار ساله‌اند، تاریخ سرایش مهابهاراتای هندوان را میان سال‌های دویست قبل از میلاد و دویست بعد از میلاد تخمین زده‌اند و اکثر متخصصان معتقدند که حماسه آنگلوساکسنی بیوولف به اقرب احتمالات در اوایل قرن هشتم میلادی و حماسه ویلزی (Welsh) مابینوگیون (Mabinogion) قبل از سال

* پژوهشگر مرکز مطالعات ایرانی ساموئل جردن، دانشگاه ایالتی کالیفرنیا.

۱۰۰۰ میلادی سروده شده‌اند؛^۱ در حالی که تاریخ تدوین نیبلونگن لید تقریباً در اوایل قرن سیزدهم میلادی قرار دارد (McConnell 1998: 3).

تحقیقات در باب نیبلونگن لید به زبان فارسی کمیابند و محققانی که به آن اشارتی کرده‌اند بیشتر بر «روئین‌تنی» زیگفرید و تشابهات این پهلوان ژرمنی با اسفندیار در شاهنامه متمرکز بوده‌اند نه بر تحقیق در باب این حماسه به معنی اخص. به قول دکتر حمیده بهجت:

سرود نیبلونگن در ایران تا حدّ زیادی مهجور و ناشناخته است. از این حماسه سه ترجمه به زبان فارسی وجود دارد. نخستین ترجمه در سال ۱۳۷۴ به قلم اسماعیل سعادت صورت گرفته است و با عنوان سرود نیبلونگن چاپ شده است. این اثر، که هم از زبان فرانسه برگردان شده و هم نسخه مترجم نسخه اصلی نبوده، به نثر و کوتاه است. ترجمه دیگر آن را رؤیا سعیدی در سال ۱۳۸۱ انجام داده که در بخش کوتاهی از کتاب حماسه‌ها و افسانه‌های مردم آلمان آمده است. ترجمه سوم را نویسنده [دکتر بهجت] تحت عنوان سرود نیبلونگن از زبان آلمانی و از روی نسخه خطی ب که از معتبرترین نسخ است، انجام داده که در سال ۱۳۹۹ در انتشارات دانشگاه تهران به چاپ رسیده است (بهجت ۱۴۰۰: ۵۶-۵۷).

اما اخیراً گاه مقالاتی در باب این حماسه و مقایسه آن با شاهنامه فردوسی به فارسی منتشر شده است که علی‌رغم تعداد اندکشان، مغتنم هستند (نگاه کنید به بهجت ۱۳۹۹ و ۱۴۰۰، بهجت و فرهادی ۱۳۹۱، سلامی و صفیعی ۱۳۹۱، محرابی و کمالی روستا ۱۳۹۴، قربانی‌پور، طهماسبی و زیرک ۱۴۰۱). علاوه بر این، ذکر بسیار مختصری از این سرود در کتاب تاریخ ادبیات آلمان نیز موجود است (درخشان مقدم ۱۳۷۷: ۱۹-۲۰). به سبب ناشناخته ماندن نیبلونگن لید در ایران، لازم است که قبل از ورود در اصل مطلب خلاصه‌ای از محتوای آن عرضه شود تا دیگر مطالبی که بعداً بیان خواهد شد، برای خوانندگان قابل فهم‌تر باشد.

خلاصه داستان

سرود نیبلونگن در واقع از دو بخش تشکیل شده: بخش اول که شامل نوزده فصل یا ماجرا (Äventiuren) است و به مرگ پهلوان روئین‌تن، زیگفرید و سوگواری همسرش کریمهیلد ختم

۱. داستان‌های مایینوگیون بعداً از ویلز در انگلستان امروزی به قاره اروپا منتقل شده و بسیاری از داستانهای مربوط به آرتور شاه و حماسه‌های مرتبط با او که در اروپا به وجود آمدند، بر اساس همین داستان ویلزی ساخته شده‌اند.

می‌شود. بخش دوم که ماجراهای ۲۰-۳۹ را در بر می‌گیرد، با کین جویی کریمهیلد و انتقام گرفتن او از قاتلان زیگفرید به پایان می‌رسد.

داستان در سرزمین بورگوندیان (Burgunden) و وصف زیبایی کریمهیلد (Kriemhild) و جاه و جلال دربار برادرانش، گوتتر (Gunther)، گرنُت (Gernot) و گیزلهر (Giselher) آغاز می‌شود. کریمهیلد خواب می‌بیند که بازِ زیبا و دست‌آموزی که به او تعلق دارد در چنگ دو عقاب گرفتار و کشته می‌شود. مادرش خواب او را چنین تعبیر می‌کند که باز نماد مردی است که عاشق کریمهیلد است اما بعد از ازدواج با او کشته خواهد شد. به همین خاطر کریمهیلد تصمیم می‌گیرد که هرگز ازدواج نکند و عشق کسی را به دل نگیرد (بندهای ۱-۱۸). در همین اوقات در سرزمین کسانتن (Xanten) در نواحی سفلی رود راین، شاهی به نام زیگموند (Siegmund) سلطنت دارد که دارای فرزند بسیار شجاعی به نام زیگفرید (Siegfried) است. زیگفرید دلاوری‌های بسیار کرده و بر پادشاهان نیپلونگن (Niebelungen) چیره شده و با کوتوله‌ای^۱ به نام آلبریش (Alberich) جنگیده و گنج عظیم نیپلونگ‌ها و ردایی جادویی را که هر کس آن را بر تن کند غیب می‌شود از ایشان به غنیمت گرفته است. زیگفرید که آوازه‌ی زیبایی کریمهیلد را شنیده است دل به او می‌بازد و تصمیم می‌گیرد که با او ازدواج کند. به این منظور همراه با یازده تن از جوانانی که با او معاشرت به شهر وُرمس (Worms)، تختگاه پادشاه بورگوندی می‌آید و سراغ پادشاه را می‌گیرد (بندهای ۱۹-۷۸). در این میان گوتتر، شاه بورگوندیان از آمدن زیگفرید مطلع می‌شود و یکی از اشراف او به نام هاگن فُن ترونیه (Hagen von Tronje) که وفادارترین پهلوانان دربار بورگوندیان است، برای او در وصف شجاعت زیگفرید سخن‌ها می‌گوید و داستان رویارویی زیگفرید را با دو برادر از طایفه نیپلونگ‌ها، که یکی شیبلونگ (Schiblung) و دیگری نیپلونگ (Nibelung) نامیده می‌شدند، و کشتن او شیبلونگ و نیپلونگ را و چگونگی به دست آوردن شمشیر معروفش، بالمونگ (Balmung) را برای گوتتر تعریف می‌کند و به او می‌گوید که پس از پیروزی بر این دو برادر، زیگفرید مالک

۱. کوتوله‌ها در اساطیر و فولکلور ژرمنی موجوداتی از نوع جنّ و پری هستند که در داخل کوهستان‌ها زندگی می‌کنند و ظاهری شبیه به پیرمردان دارند. در زبان نورس باستان این موجودات را *dvergr* می‌نامند که با کلمه *dwarf* به معنی «کوتوله» در زبان انگلیسی خویشاوند است. جامعه کوتوله‌ها دارای شاه و سپاه و ساختارهای اداری معمول در دیگر جوامع است. اقامتگاه کوهستانی این موجودات پر از طلا و جواهرات است.

گنج عظیم آنها شده است (بندهای ۷۹-۹۹). سپس می‌گوید که علاوه بر این، زیگفرید اژدهایی به نام فافنیر (Fafnir) را کشته و در خون او تن شسته و به این خاطر پوستش روئین شده است؛ چنانکه هیچ حربه بر بدنش کار نتواند کرد (بندهای ۱۰۰، ۸۹۹).^۱ اما قضیه افتادن برگ درخت «نمدار» یا «زیرفون» در میان شانه‌هایش هنگام شستشو در خون اژدها که به آسیب‌پذیر ماندن آن نقطه از بدن زیگفرید می‌انجامد (بن‌مایه «روئین‌تنی به غیر از یک نقطه [از بدن]» Z311. Invulnerability except in one spot) در بند ۹۰۲ این سرود آمده است، نه در این موضع. در هر حال، زیگفرید به امید دیدن کریمه‌یلد یک سال بدون اینکه بتواند معشوق خود را ببیند، در میان بورگاندی‌ها می‌ماند. یک روز کریمه‌یلد از پنجره قصر او را در میان مردان می‌بیند و دل در او می‌بندد (بندهای ۱۳۳-۱۳۷). در این میان ساکسون‌ها به سرزمین گوتترشاه حمله می‌کنند اما بورگوندی‌ها با کمک زیگفرید ایشان را شکست می‌دهند (ماجرای چهارم) و گوتتر رسولانی به پایتخت می‌فرستد تا شکست دشمن را به اهالی وُرمس اطلاع دهند. یکی از این پیام‌آوران نزد کریمه‌یلد می‌آید و ضمن بیان مطلب، از دلاوری‌های زیگفرید در جنگ یاد می‌کند و او را بهترین جنگاوری که در نبرد شرکت داشت می‌خواند و این به آتش عشق کریمه‌یلد دامن می‌زند (بندهای ۲۲۷-۲۴۲). پس از پایان جنگ و بازگشت سپاه، زیگفرید برای اولین بار موفق به دیدار کریمه‌یلد می‌شود. در این میان، گوتتر که ذکر زیبایی زنان ماورای رود راین را شنیده است، تصمیم می‌گیرد که یکی از ایشان را به همسری انتخاب کند (بند ۳۲۵). به این منظور، از زیگفرید کمک می‌طلبد و همراه با زیگفرید به ایسلند می‌رود تا با ملکه جنگاور آن سامان که

۱ روئین‌تنی به علت تن شستن در خون اژدها (D1846.4 Invulnerability through bathing in dragon's blood.) از بن‌مایه‌های شایع فولکلور جهان است. اینکه خانم دکتر بهجت نوشته‌اند که روئین‌تنی زیگفرید به خاطر خوردن قلب اژدها علاوه بر آب‌تنی کردن در خون او بوده است (بهجت ۵۸:۱۴۰۰) را بنده در روایاتی که از روئین‌تنی زیگفرید دیده‌ام نیافتم. اگر اشتباه از بنده نباشد، شاید ایشان روایت روئین‌تنی زیگورد (Sigurd) را که صورت نرسی باستان (Old Norse) زیگفرید است، با داستان روئین‌تنی زیگفرید خلط کرده باشند. در حماسه اِدا (Edda) آمده است که زیگورد اژدهایی را می‌کشد و چون گرسنه بوده، یا گوشت او را (Hatto 1965: 375)، و یا قلبش را (Whobrey 2018: xii) بر آتش می‌گذارد تا بپزد، اما دستش به آب داغ آن غذا آلوده می‌شود و می‌سوزد. ولی وقتی که زیگورد انگشتش را می‌لیسد آب و خون غذایی که می‌پخته وارد دهانش می‌شود و در اثر آن قادر به فهم زبان مرغان می‌گردد (B217.1.2. Animal languages learned from eating dragon's heart, Young 1965: 112-113, Larrington 2014: نگاه کنید به: 159). کسب تصادفی بصیرت از طریق لیسیدن شست یا دیگر انگشتان در هنگام طبخ در داستان‌های ایرلندی نیز وارد شده است (Larrington 2014: 153).

برونهیلد نام داشته، ازدواج کند. اما زیگفرید با او پیمان می‌بندد که پس از ازدواج برونهیلد با گوتتر، گوتتر نیز با ازدواج زیگفرید و کریمهیلد موافقت کند. گوتتر شرط زیگفرید را می‌پذیرد و اینها به ایسلند می‌روند. در ایسلند، زیگفرید با استفاده از ردای سحرآمیزی که از آلبریش به غنیمت گرفته بوده و هرگاه آن را بر تن می‌کرده، هم از نظرها غیب می‌شده و هم نیرویش افزایش می‌یافته، به گوتتر کمک می‌کند تا در آزمونهایی که برونهیلد برای خواستگاران خودش معین کرده بوده پیروز شود (بندهای ۴۵۶-۴۸۱). یکی از این آزمونها، یعنی پرتاب نیزه، یادآور صحنه‌ای در داستان رستم و سهراب در شاهنامه است.^۱ در هر حال، بعد از پیروزی ظاهری گوتتر، برونهیلد به همسری او درمی‌آید و گوتتر و همراهانش با عروس به سرزمین خودشان باز می‌گردند. پس از بازگشت، کریمهیلد نیز با زیگفرید ازدواج می‌کند.

چون شب زفاف فرا می‌رسد، برونهیلد از هماغوشی با گوتتر سرباز می‌زند و گوتتر می‌کوشد که به زور با او هماغوشی کند. اما برونهیلد دلاور دست و پای داماد را با کمربندی که داشته می‌بندد و او را دست‌وپایسته، از میخی از دیوار حجله آویزان می‌کند (بندهای ۶۲۴-۶۳۴).^۲

۱. توضیح اینکه ابتدا برونهیلد نیزه‌ای به سوی گوتتر پرتاب می‌کند، و زیگفرید که با استفاده از ردای سحرآمیز خودش را ناپدید کرده و پهلوی گوتتر ایستاده و سپر او را در دست دارد، ضربه برونهیلد را رد می‌کند (۴۵۶-۴۵۸) و چون نوبت به او می‌رسد، با خود فکر می‌کند که مبادا ضربه نیزه او به قتل برونهیلد بینجامد. بنابر این، نیزه را می‌گرداند و ضربه خود را با ته نیزه به آن زن جنگجو وارد می‌کند تا سر نیزه بر برونهیلد زخم نزند (۴۵۹). این صحنه تصادفاً به صحنه‌ای در داستان رستم و سهراب شباهت دارد که در آنجا هم سهراب برای اینکه همنبرد خودش را نکشد، نیزه را می‌گرداند و با بُن آن ضربه وارد می‌کند. دفتر دوم، ۱۳۱: ۱۶۸-۱۶۹؛ چاپ سخن، ج ۱، ص ۲۶۸: ۱۷۲-۱۷۳.

یکی نیزه زد بر میانش هُجیر نیامد سنان اندرو جای گیر

سنان بازپس کرد سهراب شیر بُن نیزه زد بر میانِ دلیر

البته این نوع تشابهات میان دو متن دلیل بر ارتباط آنها با یکدیگر نمی‌تواند بود؛ زیرا بدیهی است که اگر جنگاوری که با نیزه می‌جنگد، نخواهد که به حریف خودش زخم بزند، نیزه را خواهد گرداند و با بُن آن به حریف ضربه خواهد زد. بنابر این دانشجویانی که این متن را می‌خوانند باید به یاد داشته باشند که صرف وجود این نوع تشابهات، یا مثلاً صرف وجود بُن‌مایه‌های «اُدها» یا «روئین‌تی» و امثال ذلک در دو متن دلیل کافی بر خویشاوندی آنها، یا انشعاب یکی از دیگری نیست. تشابه باید در جزئیات و متعدّد باشد تا بتوان بر اساس آن، با احتیاط به خویشاوندی دو روایت حکم کرد.

۲. این موتیف هم مانند بن‌مایه ضربه زدن به همنبرد با ته نیزه، در داستان‌های حماسی شفاهی در ایران مشابهتی دارد. در آن روایات آمده است که دختر رستم که به عقد گیو درآمده، از هماغوشی با گیو خودداری می‌کند و دست و پای او را می‌بندد و او را بسته زیر تخت (روایتی از سده اصفهان)، یا پشت در حجله (روایت ایلام)، یا گوشه حجله می‌اندازد (روایت بروجرد). در روایتی از اصفهان، گیو دست‌بسته را به «پایه درِ اطاق» می‌بندد (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ۳: به ترتیب، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵).

زیگفرید این بار هم به کمک گوتر می‌آید و با استفاده از ردای سحرآمیز، چنین وانمود می‌کند که گوتر است و بر برونهیلد چیره می‌شود و گوتر وارد حجله شده با برونهیلد هماغوش می‌شود (بندهای ۶۵۹-۶۸۹). در این صحنه هم بُن‌مایه‌ای مشابه با یکی از بُن‌مایه‌های موجود در شاهنامه وجود دارد^۱، و آن اینکه هنگامی که برونهیلد در حجله با زیگفرید که جای گوتر را گرفته بوده روبه‌رو می‌شود، ابتدا دست زیگفرید را می‌گیرد و چنان فشار می‌دهد که خون از سرانگشتان پهلوان برون می‌جهد (۶۷۵)، اما عاقبت زیگفرید بر او غالب می‌آید و انگشت و کمر بند برونهیلد را برمی‌دارد و از صحنه خارج می‌شود تا گوتر با همسرش هماغوش شود (۶۸۴-۶۷۹).^۲ اما چنانکه گفتیم، این گونه تشابهات، به خودی خود، از نظر رابطه داستانها با

۱. در مورد مشابهات شاهنامه و نیبلونگن لید نگاه کنید به: بهجت و فرهادی ۱۳۹۱ و منابعی که در آن مقاله به دست داده‌اند. یک مقاله مستقل هم در مقایسه داستان رستم و سهراب با یکی دیگر از حماسه‌های قدیمی ژرمنی، به نام «سرود هیله‌براند» هست به قلم متخصص نامدار انگلیسی، آرتور توماس هاتو (Arthur Thomas Hatto 1910-2010) که با اینکه مشخصاً در باب مقایسه شاهنامه و نیبلونگن لید نیست، به تلویح و تصریح حماسه‌های آلمانی را بسیار برتر از شاهنامه می‌داند و حتی «داستان رستم و سهراب» را مایه صدمه به اعتبار و معروفیت فردوسی به مثابه یک شاعر حماسه‌سرا خوانده است (Hatto 1973: 823). اما تنها نگاهی به آخرین پاراگراف طبع دوم این مقاله که هفت سال پس از طبع اول آن، در مجموعه مقالات هاتو منتشر شد (Hatto 1980: 116) و در آن، بیت زیبایی (دفتر دوم، ۱۷۲: ۶۷۲)

همی بچه را باز داند ستور چه ماهی به دریا، چه در دشت گور

را به تعریض دلیل ضعف هنر فردوسی دانسته است، نشان می‌دهد که این مؤمن هیچ درک درستی از ادبیات فارسی ندارد و بدون توجه به جزئیات و دقایق هنری و روایی اثر فردوسی، سخنی گفته است.

۲. این بُن‌مایه فشردن دست رقیب در شاهنامه نیز در صحنه به سفارت رفتن رستم به دربار شاه مازندران موجود است. در آنجا آمده است که پهلوان مازندرانی، کلاهور، دست رستم را چنان می‌فشارد که کبود می‌شود، اما رستم عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. سپس رستم دست کلاهور را در دست می‌گیرد و (دفتر دوم، ۵۱: ۶۹۷-۶۹۹):

بیشارد چنگ کلاهور سخت فرو ریخت ناخن چو برگ درخت

کلاهور با دست آویخته پی و پوست و ناخن فرو ریخته

بیاورد و بنمود و با شاه گفت که بر خویشتن درد نتوان نهفت

مشابه این صحنه در داستان رستم و اسفندیار نیز موجود است (دفتر پنجم، ۳۵۵-۷۵۵: ۷۶۵):

ز تیزیش خندان شد اسفندیار بیازید و دستش گرفت استوار

بدو گفت کای رستم پیلتن چنانی که بشنیدم از انجمن

ستبرست بازوت چون ران شیر بر و یال چون ازدهای دلیر

میان تنگ و باریک همچون پلنگ کجا گردگه برکشد روز جنگ

بیشارد چنگش میان سخن ز برنا بخندید مرد کهن

یکدیگر اهمیت چندانی ندارد. در هر حال، پس از این، زیگفرید با کریمهیلد به سرزمین خودش باز می‌گردد و آنجا به خوشی با هم زندگی می‌کنند (ماجرای یازدهم).

در طول سالیان، برونهیلد چنین می‌پنداشته که زیگفرید از زیردستان شوهرش گوتر است و به همین خاطر از این که کریمهیلد نسبت به او ادای احترام چندانی نمی‌کرده ناراحت بوده است و برای اینکه ضرب شخصی به کریمهیلد نشان دهد گوتر را مجبور می‌کند که فرستاده‌ای به زیگفرید گسیل کند و او را با همسرش به دربار گوتر دعوت کند (ماجرای دوازدهم). کریمهیلد و زیگفرید با همراهان فراوان به دربار گوتر می‌آیند و با احترام فراوان پذیرفته می‌شوند (ماجرای سیزدهم). اما به هنگام حضور کریمهیلد و زیگفرید در دربار گوتر، مشاجره‌ای میان دو ملکه درمی‌گیرد و کریمهیلد برتری جویی‌های برونهیلد را، که زیگفرید را از بازگزاران گوتر می‌پنداشته است، بر نمی‌تابد و حتی او را هم‌خواه زیگفرید می‌خواند و می‌گوید پیش از اینکه گوتر با او هماغوش شود زیگفرید با او هماغوشی کرده بوده و برای اثبات سخن خودش انگشتی و کمر بندی را که زیگفرید از برونهیلد دزدیده بوده به او نشان می‌دهد (بندهای ۸۴۰-۸۵۰). به همین سبب، برونهیلد کینه شدیدی از آن دو در دل می‌گیرد و در ماجرای پانزدهم، هاگن، وفادارترین پهلوانان دربار گوتر، را به قتل زیگفرید ترغیب می‌کند. هاگن نیز گوتر را متقاعد می‌سازد که در قتل زیگفرید او را یاری کند و گوتر به طمع دستیابی به گنج نیلونگ‌ها که در اختیار زیگفرید بوده، موافقت می‌کند (۸۵۰-۸۷۶). سپس هاگن به حيله وانمود می‌کند که دشمن به سرزمین گوتر حمله کرده است و زیگفرید را به کمک گوتر می‌خواند و زیگفرید تصمیم می‌گیرد که به یاری برادرزنش وارد جنگ شود. در این هنگام، هاگن نزد کریمهیلد می‌رود و به بهانه اینکه در جنگ از آن نقطه از بدن زیگفرید که آسیب‌پذیر است دفاع خواهد کرد، کریمهیلد را وادار می‌کند که نقطه آسیب‌پذیر بدن زیگفرید را به او نشان دهد و حتی یک

→

ز ناخن فروریختش آب زرد	همانا نجنید از آن درد مرد
گرفت آن زمان دست مهتر به دست	چنین گفت کای شاه یزدان‌پرست
خنک شاه گشتاسپ، آن نامدار	کجا پور دارد چو اسفندیار
خنک آنک چون تو پسر زاید اوی	همی فرّ گیتی بیفزاید اوی
همی گفت و چنگش به چنگ اندرون	همی داشت تا چهر او شد چو خون
همان ناخنش پر ز خوناب کرد	سپهد بروها پر از تاب کرد

صلیب کوچک در جایی که درست روی نقطه آسیب‌پذیر بدن پهلوان قرار می‌گیرد، گلدوزی کند (بندهای ۸۹۷-۹۰۵). سپس با استفاده از اطلاعاتی که در باب آسیب‌پذیری بدن زیگفرید روئین‌تن پیدا کرده بوده، او را در شکارگاه هنگامی که پهلوان برای نوشیدن آب از چشمه‌ای، پشت به او داشته، به ضرب نیزه می‌کشد (ماجرای ۱۶). ماجرای هفدهم به ذکر سوگواری کریمهیلد و خاکسپاری زیگفرید اختصاص دارد. در این ماجرا کریمهیلد که نسبت به گوشت و مردانش بدبین شده بوده و احساس کرده بوده که آنها در مرگ همسرش دست داشته‌اند، اصرار می‌کند که هر کس ادعای بی‌گناهی دارد به تخت روانی که جسد زیگفرید بر آن قرار داشته نزدیک شود. چون هاگن به جسد زیگفرید نزدیک می‌شود، خون از زخم پهلوان بیرون می‌زند و همه می‌فهمند که قاتل زیگفرید اوست (۱۰۴۳-۱۰۴۵).^۱ کریمهیلد کینه برادرانش و هاگن را به دل می‌گیرد و با هدف انتقام‌جویی در وُرمس می‌ماند (ماجرای هجدهم). در این دوران هم باز به کوشش هاگن، گوشت تصمیم می‌گیرد که گنج نیلونگ‌ها را که در تصرف کریمهیلد بوده به تصرف خود درآورد و کریمهیلد را متقاعد می‌کنند که آن گنج را از سرزمین نیلونگ‌ها به کشور گوشت منتقل کند و عاقبت هاگن به دستور گوشت اختیار آن گنج را در دست می‌گیرد (بند ۱۱۳۲) و آن را در رود راین پنهان می‌کند و کریمهیلد که هم شوهر و هم گنجش را از دست داده بوده سیزده سال دیگر در زادگاهش به سوگواری زندگی می‌کند و همیشه مترصد است که از هاگن و برادران خودش که هم شوهرش را کشته و هم گنجش را تصاحب کرده بوده‌اند، انتقام بگیرد (ماجرای نوزدهم).

بخش دوم داستان با ماجرای بیستم شروع می‌شود و داستان خواستگاری پادشاهی به نام اتزل (Etzel) یا همان آتیلای معروف، از کریمهیلد و موافقت کریمهیلد با این ازدواج را روایت می‌کند. هدف کریمهیلد از تن دادن به ازدواج با اتزل این است که از توان نظامی اتزل برای گرفتن انتقام از قاتلان زیگفرید استفاده کند. ماجرای بیست و یکم وصف سفر کریمهیلد از راین به سرزمین اتزل، و ماجرای بیست و دوم به بیان چگونگی ورود کریمهیلد به آن بلاد و ازدواج او با اتزل و جزئیات جشن ازدواج این دو تن که هفده روز به طول می‌انجامد، اختصاص دارد. به گزارش ماجرای بیست و سوم، کریمهیلد سیزده سال با اتزل زندگی می‌کند و در هفتمین سال زندگی با شوهر جدیدش، از او صاحب پسری می‌شود که او را اورتلیب (Ortlieb) نام می‌نهند (۱۳۸۷-۱۳۹۰). در این

۱. مویف شماره D1318.5.2 بیرون زدن خون از جنازه مقتول هنگامی که قاتل آن را لمس می‌کند.

زمان کریمهیلد که از استحکام جایگاه خود در ذهن و بارگاه اتزل مطمئن شده، او را بر آن می‌دارد که گوتتر و دو برادر دیگرش را به مهمانی بخواند. اتزل با خواست همسرش موافقت می‌کند و پیامی به دربار گوتتر می‌فرستد و ایشان را به سرزمین خود دعوت می‌کند (۱۴۰۴-۱۴۱۰). هاگن به شدت با قبول این دعوت مخالف است و می‌ترسد که حيله‌ای در کار باشد. اما گوتتر و برادرانش، علی‌رغم مخالفت هاگن، دعوت اتزل را می‌پذیرند و راهی سرزمین هون‌ها می‌شوند (ماجراهای ۲۴-۲۸). در آنجا، هاگن که شخصاً زیگفرید را کشته بوده با کریمهیلد روبرو می‌شود و با کمال جسارت، شمشیر زیگفرید را که پس از کشتن او به دست آورده بوده، در مقابل کریمهیلد بر دامن خود قرار می‌دهد و صریحاً به کشتن زیگفرید اعتراف می‌کند (بندهای ۱۷۸۳-۱۷۹۱). ماجراهای ۲۹ الی ۳۳ درگیری‌های گوناگون میان هون‌ها و بورگاندی‌ها را بیان می‌دارد و در ماجرای سی و سوم هاگن، اورتلیب یعنی فرزند کریمهیلد و اتزل را به ضرب شمشیر می‌کشد (بند ۱۹۶۱) و جنگ شدیدی میان هون‌ها و بورگاندی‌ها در می‌گیرد که ماجراهای ۳۳ الی ۳۸ به بیان جزئیات آن اختصاص دارد. بالاخره گوتتر و هاگن در ماجرای ۳۹ اسیر می‌شوند و کریمهیلد دستور می‌دهد که سر برادرش، گوتتر را از گردن جدا کنند و آن سر بریده را به هاگن نشان می‌دهد (بند ۲۳۶۹) و سپس با شمشیر زیگفرید به دست خودش هاگن را گردن می‌زند (بند ۲۳۷۳). اینکه جنگاوری چون هاگن به دست زنی کشته شود، بر پهلوان سالخورده، هیله‌براند، بسیار گران می‌آید، و بر کریمهیلد حمله می‌کند و او را جلوی روی شوهرش، اتزل به ضرب شمشیر قطعه قطعه می‌کند (۲۳۷۶-۲۳۷۷) و داستان نیپلونگن لید در اینجا به پایان می‌رسد.

بخش دوم متن اثر، که در نسخ کامل آن همیشه به اصل داستان منضم شده است، کلاگه (Klage) که شاید بتوان آن را با قدری تسامح به «سوگنامه» ترجمه کرد، نام دارد و تاریخ تدوین آن را در ربع اول قرن سیزدهم میلادی تخمین زده‌اند. چون دیدیم که خود داستان نیپلونگن لید در واقع دو بخش است که بخش اول به ماجرای زیگفرید و برونهیلد، و بخش دوم به انتقام خون زیگفرید و قتل عام بورگوندیان اختصاص دارد، «سوگنامه» را می‌توان اگر نه سومین بخش، لااقل دنباله روایت نیپلونگن لید انگاشت؛ زیرا به وقایعی که پس از کشتار بورگوندیان صورت می‌گیرد مربوط است.^۱ این بخش از نظر وزن و عروض با متن داستان متفاوت است و در بندهای

۱. نگاه کنید به مقدمهٔ ۱۹۹۴ McConnell.

چهارخطی سروده نشده، بلکه در ابیاتی که هر خط آنها دارای چهار هجای تکیه‌دار هستند و قافیه هم دارند تصنیف شده است. یکی از اهم دلایلی که «سوگنامه» را به نیبلونگن لید مربوط می‌کند این است که نه تنها تمام دستنویس‌های کامل نیبلونگن لید این متن را در دنباله داستان آورده‌اند، بلکه کاتبان نیبلونگن لید کوشیده‌اند که متن «سوگنامه» را، علی‌رغم تفاوت‌های عروضی‌اش با متن نیبلونگن لید به همان صورتی که متن حماسه را کتابت کرده‌اند، کتابت کنند. یعنی در نسخه‌هایی که متن حماسه در دو ستون کتابت شده (نسخ A و B)، متن «سوگنامه» هم در دو ستون قرار گرفته، و در دستنویس‌هایی که متن حماسه را در یک ستون نوشته‌اند (دستنویس C)، متن «سوگنامه» هم در یک ستون کتابت شده است. از این گذشته، برخی اشارات در متن «سوگنامه» صریحاً خواننده/شنونده را به حوادثی که در نیبلونگن لید رخ داده است ارجاع می‌دهد. مثلاً در سطر هفتاد و یکم «سوگنامه» آمده است که خوانندگان قبلاً از آنچه در مملکت هون‌ها بر کریمه‌یلد گذشت آگاه شده‌اند. چون ماجرای که در میان قوم هون بر کریمه‌یلد می‌گذرد در نیبلونگن لید آمده، معلوم است که مؤلف «سوگنامه» اثر خودش را دنباله نیبلونگن لید می‌داند (Whobrey 2018: xix-xxi). در شاهنامه‌شناسی نیز یکی از دلایلی که اتکاء شاهنامه را بر متن ازدست‌رفته شاهنامه ابومنصوری نشان می‌دهد این است که مقدمه شاهنامه ابومنصوری در مقدمه بسیاری از نسخ شاهنامه درج شده است. در هر حال «سوگنامه» به کار ما در این مختصر مربوط نمی‌شود. آنچه شایان توجه است این است که برخلاف حماسه ملی ایران، در نیبلونگن لید هیچ اثری از عواطف ملی و تلاش در حفظ وطن، یا دفاع از آن، به آن صورتی که در شاهنامه دیده می‌شود، وجود ندارد. آنچه هست، همه به دلوری‌های زیگفرید، وفاداری هاگن، و انتقام‌جویی کریمه‌یلد مربوط است و لاغیر. علی‌رغم این واقعیت، از قرن نوزدهم میلادی اهمیت و حضور نیبلونگن لید به مثابه یک حماسه ملی در فرهنگ آلمان رو به افزایش نهاد. این حضور در موسیقی آهنگساز بزرگ آلمانی ریشارد واگنر (Richard Wagner 1813-1883)، خالق درام موسیقایی «حلقه نیبلونگ» (Der Ring des Nibelungen) در چهار بخش و شاعر و دراماتیسست آلمانی فریدریش هیل (Friedrich Hebbel 1813-1863) که آخرین اثرش با عنوان نیبلونگن لید در سه بخش، در سال ۱۸۶۲ منتشر شد و تا پایان جنگ دوم جهانی در فرهنگ آلمان تأثیری عمیق داشت، به وضوح مشهود است (Hoffmann 1998: 133-135).

احساس عمیق نزدیکی عوام آلمانی با پهلوانان نیبلونگن لید در آنچه از رفتار و اعمال ارتش آلمان هیتلری و سردمداران آن نظام می‌دانیم به خوبی هویداست و در اینجا به خلاصه به چند مورد از آن اشاره خواهیم کرد.

در یکی از آخرین روزهای جنگ جهانی دوم در اروپا، یعنی روز هشتم ماه مه ۱۹۴۵ (۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۴ خورشیدی) یکی از واحدهای نظامی آلمان که به شاخه اس‌اس نیروهای مسلح آن کشور تعلق داشت، تسلیم ارتش آمریکا شد. برخلاف دیگر نیروهای دفاعی آلمان که عبارت «خدا با ما است» (Got mit uns) بر سگک کمربندشان حک شده بود، بر کمربندهای این واحد، عبارت «وفاداری افتخار من است» (Meine Ehre heißt Treue) دیده می‌شد. می‌دانیم که سازمان اداری ارتش تصمیم گرفته بود که این واحد را با نام «نیبلونگن» (Nibelungen) بر روی آستین اونیفورم‌هایشان از دیگر واحدها مشخص سازد، اما به سبب پایان جنگ و شکست و فروپاشی ارتش آلمان این کار انجام نگرفت. این واحد یکی از آخرین یگان‌های نظامی آلمانی بود که تسلیم متفقین شد. عنوان «نیبلونگن» که قرار بود نام آن باشد، به مفهوم «وفاداری نیبلونگ‌ها» (Nibelungentreue) اشارت دارد که در حماسه نیبلونگن لید ذکر شده است و از مصادیق پایداری تا آخرین نفس در جنگ به شمار می‌آید. فرماندهان ارتش آلمان، با علم به اینکه شکست و نابودی ایشان نزدیک است، چنین نامی برای یکی از مقاوم‌ترین یگان‌های نظامی خودشان انتخاب کرده بودند، زیرا از اهمیت فرهنگی آن آگاه بودند (McConnell 1998: 1-2).

یک مصداق دیگر از احساس یگانگی و اشتراک هویتی که نظامیان آلمانی با پهلوانان نیبلونگن داشتند، در نامه‌ای که هرمان گورینگ (Hermann Göring 1893-1946) به یکی از دوستان انگلیسی خودش نوشته، و آن را با عبارت «هرمان گورینگ (زیگفرید)» امضا کرده است، هویداست. به عبارت دیگر، با ذکر نام زیگفرید در پراتنز پس از نام خودش، گورینگ تلویحاً خودش را با پهلوان روئین‌تن و اژدهاکشی که ماجراهایش در نیبلونگن لید ذکر شده، مرتبط ساخته است (Kreshaw 2005: 145). یکی دیگر از سران حزب نازی که حتی به مقام نیابت هیتلر نیز رسیده بود، یعنی رودلف هس (Rudolf Hess 1894-1987)، نیز در سال ۱۹۴۱ میلادی بدون اجازه و مشورت با هیتلر به قصد انعقاد معاهده صلح با انگلستان به آن کشور

پرواز کرد. سبب رفتن او به انگلستان این بود که می‌دانست که هیتلر قصد دارد که با روسیه شوروی وارد جنگ شود. هس گشودن یک جبهه جدید جنگی را در شرق آلمان پیش از اینکه جنگ در جبهه غربی به سرانجامی برسد صلاح نمی‌دید و نمی‌خواست که آلمان مجبور به جنگ در دو جبهه باشد. البته هس می‌دانست که هیتلر هرگز اجازه انعقاد چنین معاهده‌ای را به او نخواهد داد و انگلیسی‌ها هم او را دستگیر و زندانی خواهند کرد، چنانکه فی‌الواقع پس از رسیدن به انگلستان در آن کشور دستگیر و زندانی شد. هیتلر نیز پس از افشای قضیه، هس را از مقام نیابت خودش در حزب نازی خلع کرد و دستور داد که به محض پیدا شدن و دستگیری اعدام شود. علی‌رغم همه این مشکلات، رودلف هس کار خودش را فدکاری در راه حفظ آلمان می‌دانست و صریحاً تمایل داشت که «هاگن حزب [نازی]» باشد و همانطور که هاگن در نیلونگن لید خودش را فدای وفاداری به مخدومش کرد، هس هم در عمل خود را فدای حزب نازی و آلمان کند (Fest 1970: 188). احساس اشتراک هویت با پهلوانان نیلونگن لید نه تنها در میان سران حزب نازی، بلکه در میان عوام آلمانی هم شایع بود. به گزارش یکی از ناظران انگلیسی که در زمان تسلط حزب نازی در آلمان شاهد حال و هوای فرهنگی آن سرزمین بود، آلمانی‌ها در آن زمان خودشان را از بازماندگان خاندان زیگفرید تصوّر می‌کردند؛ زیرا مرکزیت شخصیت این پهلوان روئین‌تن در فرهنگ ایشان به نوعی «پهلوان‌پرستی» انجامیده بود که در ایدئولوژی نازیسم مکان والایی را احراز کرده بود (Bielenberg 2011: 48).

اهمیت این کیش «پهلوان‌پرستی» تا بدانجا بود که حرکتی در جهت حذف مقام حضرت مسیح در فرهنگ دینی آلمان و قرار دادن زیگفرید در آن مقام و تبدیل دیانت مسیحی به کیش زیگفریدی آغاز شده بود. رهبری این حرکت را شخصی به نام اوتو زیگفرید رویتز (Otto Siegfried Reuter 1876-1945) در دست داشت. این شخص کتابی با عنوان زیگفرید یا مسیح (Sigfrid oder Christus)^۱ منتشر کرد و در آن مدّعی شد که حضرت مسیح و دیانت مسیحیت متعلّق به بیگانگان هستند و در فرهنگ ژرمنی جایی ندارند، در حالی که زیگفرید به

۱. چون السّنة اروپایی تا قرن نوزدهم به مثابه زبان ملّی جا نیفتاده بودند، تفاوت در رسم الخط لغت واحد بسیار است. مثلاً همین کلمه زیگفرید را هم به صورت Sigfrid و هم Sigfried و هم Siegfried کتابت می‌کنند. سبب اینکه در این مقاله صور مختلف نام این پهلوان مشاهده می‌شود این است که نگارنده از همان رسم الخط این نام تبعیت کرده که در مرجعی که از آن نقل می‌کند وجود داشته است.

این فرهنگ تعلق دارد و باید او را به جای مسیح و مسیحیت نشاند (Reuter 1910). این مثال‌هایی که از وسعت یک احساس اشتراک هویت با پهلوانان و عواطف مذکور در نیپلونگن لید در فرهنگ آلمان نیمه اول قرن بیستم عرضه شد، مشت نمونه خروار است و می‌توان به آسانی بر آنها افزود. اما اختصار را به همین که گفتیم بسنده خواهیم کرد.

پیش از قرن نوزدهم، نیپلونگن لید در فرهنگ ژرمنی حضور مداوم و چشمگیری نداشت و با اینکه تدوین آن را در اوایل قرن سیزدهم میلادی قرار می‌دهند، پیش از قرن سیزدهم، علی‌رغم اینکه برخی روایت‌هایی که بعداً در آن ادغام شدند موجود بودند، این کتاب به معنی اخص کلمه وجود نداشت. در اوایل قرن سیزدهم بود که روایات پهلوانی و داستانی ژرمنی در این اثر حماسی تدوین و مرتب شدند.

تاریخ مختصری از تشکیل زبان آلمانی

اما پیش از ورود در اصل مطلب باید به این نکته توجه دهیم که توصیف اجمالی زبان و ادب ملی، نه تنها در مورد آلمان، بلکه در مورد اکثر کشورهای اروپایی به آسانی مقدور نیست. علت این قضیه این است که برخلاف ایران که لااقل در مقام یک کشور از قدیم‌الایام هم نامش مشخص بوده و هم در فرهنگ و عواطف اقوام ایرانی حضور پررنگی داشته است^۱، بیشتر ملل اروپایی هم جدیدالتأسیس‌اند و هم زبان و ادبیات ملیشان قدمت چندانی ندارد. به همین سبب ناچاریم که در بحث در باب تاریخ زبان و ادبیات آلمانی برای پرهیز از ایجاد سوءتفاهم، دو واژه «ژرمنی» (germanisch) و «آلمانی» (deutsch) را از هم تفکیک کنیم و به دو معنی نسبتاً محدود به کار ببریم.^۲ یعنی منظور ما از «ژرمنی» اشاره به زبان و فرهنگ اقوامی است که آلمانی‌های امروزی و اسکاندیناویایی‌ها و برخی دیگر از مردم هم‌ریشه با آنان را نیز شامل می‌شود. اما وقتی می‌گوییم «آلمانی» منظورمان ساکنان کشور آلمان و هم‌زبانان آنان در ممالک

۱. این مختصر جای ورود در بحث «ایران» و «نام و هویت ایرانی» نیست. علاقه‌مندان می‌توانند به کتب و مقالاتی که در این باب نوشته شده مراجعه کنند. مثلاً نگاه کنید به (احدیان ۱۳۹۸؛ خالقی مطلق ۱۴۰۰، قائم‌مقامی ۱۴۰۰) و منابعی که در آنها ذکر شده است.

۲. این تفکیک از لوازم فهم مطلب است و هنوز در میان متخصصانی که با تاریخ زبان و ادبیات آلمانی سر و کار دارند اعمال می‌شود (مثلاً نگاه کنید به Chambers et. al, 2017: 17, n. 1).

همجوار ایشان است که نام یکی از اقوام ژرمنی به نام «آلمانی» در منابع رومی، بر سبیل سنت بر همه ایشان اطلاق شده است.

نیپلونگن لید از اواخر قرن هجدهم به بعد، کم‌کم به «حماسه ملّی آلمان» تبدیل شد. و اما «حماسه ملّی» بخشی از ادبیات ملّی است و باید به «زبان ملّی» باشد، یعنی به زبانی که برای قاطبهٔ باسوادان جامعه قابل فهم باشد. اما این حماسه به زبان «ژرمنی میانهٔ علیا» تألیف شده که برای آلمانی‌زبان‌ها قابل فهم نیست و باید متن آن را به ترجمه بخوانند. بنابراین در قیاس با شاهنامه و زبان فارسی نه می‌توان نیپلونگن لید را «حماسه ملّی» به شمار آورد، و نه زبان «ژرمنی میانهٔ علیا» را زبان ملّی آلمان. برای اینکه این قضیه برای ایرانیانی که بیش از هزار سال است که به داشتن یک زبان ادبی معیار و نیز یک حماسه ملّی عادت کرده‌اند مفهوم گردد، ناچاریم که تاریخچهٔ بسیار موجزی از سیر تکامل زبان و ادبیات آلمانی و محل نیپلونگن لید در آن زمینه به دست دهیم. طبیعی است که این تاریخچه بسیار فشرده و فقط به منظور زمینه‌سازی برای عرضهٔ آنچه سپس‌تر در باب «حماسه ملّی آلمان» خواهیم گفت بیان می‌شود و کسانی که با تاریخ زبان و ادبیات آلمانی آشنایی دارند، نیازی به خواندن این بخش ندارند.

السنهٔ ژرمنی متعلّق به یکی از شاخه‌های زبان‌های هندواروپایی هستند که متکلمین به آنها در عهد باستان در منطقهٔ اسکاندیناوی سکونت داشتند. ظاهراً برخی از قبایل ژرمنی بیش از هزار سال قبل از میلاد از وطن اصلیشان که در اسکاندیناوی قرار داشت به دیگر مناطق اروپا حرکت کردند. این نقل و انتقال‌ها که به «مهاجرت قومی / مردمی»^۱ معروف است، هم به صورت نقل مکان گروهی از یک منطقه به منطقهٔ دیگر، و هم از طریق حملات نظامی اقوام ژرمنی به نواحی مختلف و جایگزین شدن ایشان در مناطق مفتوحه صورت می‌گرفت. مهاجرت اقوام ژرمنی در قرون وسطی، مخصوصاً میان قرن‌های چهارم و ششم میلادی بسیار شدت گرفت. حتی قبل از مهاجرت، در اعصار قریب به آغاز هزارهٔ اوّل میلادی، قبایل ژرمنی در پنج گروه بزرگ در قالب کنفدراسیون‌های قبیله‌ای متشکل شده بودند. اینها عبارت بودند از (۱) ژرمن‌های شمالی که بازماندگان‌شان در اسکاندیناوی، سوئدی‌های و دانمارکی‌ها و نروژی‌های امروز هستند، (۲) ژرمن‌های شرقی که شامل گوت‌ها، واندال‌ها، و بورگوندی‌ها

1. Völkerwanderung.

بودند و در منطقه‌ای میان رودخانه‌های اُدر (Oder) و ویستولا (Vistula) در اروپای شرقی زندگی می‌کردند، (۳) ژرمن‌های دریای شمالی که در نواحی ساحلی این دریا می‌زیستند و اقوامی چون آنگل‌ها و ساکسن‌ها را شامل می‌شدند، (۴) ژرمن‌های ساکن در نواحی رودخانه‌های راین و وِزِر (Weser) که اکثراً از شاخه فرانکی قوم ژرمن محسوب می‌شدند، (۵) ژرمن‌های البه (Elbe) که از اتحاد قبایل آلّه مانی، باواریایی، و لومباردی تشکیل شده بودند و در مناطق سفلی رودخانه البه که امروزه از جمهوری چک سرچشمه می‌گیرد، از آلمان می‌گذرد، و به دریای شمال می‌ریزد، ساکن بودند. در طول تاریخ از این قبایل گُت‌ها و واندال‌ها باقی نماندند و ظاهراً در حدود قرون پنج و شش میلادی در قبیله‌های دیگر تحلیل رفتند و به تدریج ناپدید شدند. اما بورگوندی‌ها در جنوب شرقی فرانسه امروزی، لومباردها در شمال ایتالیا، و قبایل باواریایی و آلّه مانی (که نام آلمان از این اخیر مشتق شده است) در جنوب آلمان امروزی، آنگل‌ها و ساکسون‌ها در بریتانیا، و فرانک‌های غربی در شمال فرانسه امروزی جایگزین گشتند. پس از این مهاجرت‌ها، قبایل لومبارد و فرانک‌های غربی به تدریج زبان ژرمنی خودشان را فرونهادند و السنّه رومانسی را به مثابه زبان قومی خود پذیرفتند. طرز زندگی قبیله‌ای در میان ژرمن‌ها ادامه داشت تا ظهور امپراطوری فرانک‌ها که با تسلط یکی از سرکردگان بزرگ ایشان به نام کلوویس (Clovis) که از ۴۸۱ تا ۵۱۱ میلادی بر آن امپراطوری حاکم گشت، خاتمه یافت. بعدها شارلمانی (حک. ۷۶۸-۸۱۴) قبایل پراکنده ژرمن را در اروپا در قالب امپراطوری بزرگ فرانک‌ها متحد ساخت. فقط قبایل ژرمنی ساکن اسکاندیناوی و بریتانیا بودند که به استقلال باقی ماندند (Chambers et. al, 2014: 18-20).

رسم بر این است که تاریخ ۱۲۰۰ ساله زبان آلمانی را به چهار دوره تقسیم می‌کنند:

- (۱) عصر ژرمنی علیای باستان (Old High German) از حدود ۷۷۰ تا حدود ۱۰۵۰ میلادی،
- (۲) عصر ژرمنی علیای میانه (Middle High German) از حدود ۱۰۵۰ الی ۱۳۵۰ میلادی،
- (۳) عصر ژرمنی علیای پیشامدرن (Early New High German)، از حدود ۱۳۵۰ الی ۱۶۵۰ میلادی،
- (۴) عصر آلمانی علیای مدرن (New High German) از حدود ۱۶۵۰ الی اکنون

که این قسم اخیر، همان زبان آلمانی متعارف است (Chambers et al, 2014: 31-2).^۱ البته این

۱. از جناب دکتر احمد رضا قائم مقامی که معادل‌های فارسی این گونه‌های تاریخی زبان آلمانی را به بنده اطلاع دادند سپاسگزارم.

به کار می‌برد و تنها همین زبان در مدارس دینی تدریس می‌شد. حتی متونی که توسط کاتبان کلیسایی به ژرمنی علیای باستان کتابت یا تألیف شده به زبان واحدی نیست، بلکه به لهجه‌ای است که در دیر یا کلیسای محل اقامت کاتب، یا در مسقط‌الرأس او شایع بوده است. این دستنویس‌ها معمولاً از نظر رسم‌الخط و صرف و نحو کاملاً محلی هستند و نمی‌توان هیچ یک را نمونه چیزی که بتوان نام زبان معیار بر آن نهاد دانست. یعنی حتی اگر کاتب از رسم‌الخط مشخص و یا از موازین صرفی و نحوی مخصوصی پیروی کند، هم رسم‌الخط و هم صرف و نحوش محلی و پیرو لهجه محل اقامت او هستند. و اما ادبیات ژرمنی علیای میانه، یعنی آنچه تقریباً بین سال‌های ۱۰۵۰ الی ۱۳۵۰ میلادی شایع بوده است، با ادبیات عصر قبلی تفاوت‌های اساسی دارد. ادب ژرمنی علیای میانه به عصر شکوفایی اشعار درباری و داستانی، و دوران سیادت ادبی شاعرانی از قبیل ولفرام فون ایشنباخ (Wolfram von Eschenbach c. 1160/80 - c. 1220) و سراینده گمنام نیپلونگن لید وابسته است. این ادبیات در حدود سال ۱۱۷۰ میلادی آغاز شد، در حدود سی سال بعد به اوج رسید و از حدود سال ۱۲۳۰ وارد دوران انحطاط خود شد. تفاوت اساسی میان ادب ژرمنی علیای میانه با ژرمنی علیای باستان این است که ژرمنی علیای میانه بیش از هر لهجه ژرمنی دیگری به کار می‌رفت و از اعتبار و پرستیژ فرهنگی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بود. قدیمی‌ترین صورت آن بر اساس یکی از لهجات ژرمنی به نام لهجه فرانکی میانه که تقریباً بین سال‌های ۱۱۵۰ و ۱۱۸۰ میلادی در اطراف رودخانه راین شیوع داشت ساخته شده بود. چند اثر معروف ژرمنی علیای میانه، یعنی داستان اسکندر (۵۰-۱۱۴۰)، داستان سلطان روتر (König Rother 1150-60) و داستان هرتزوگ ارنست (Herzog Ernst 1180) به این زبان تألیف شده‌اند (Chambers et al, 2014: 32-4). از این گذشته، می‌دانیم که زبان ادبی ژرمنی علیای میانه محصول شرایط اشرافی دربارهای نجبای ژرمنی بود و تحت حمایت امپراتور فردریک اول، معروف به بارباروسا (Frederick Barbarossa 1122-1190) و جانشین او، یعنی هنری ششم بالید. حتی دو نفر از پادشاهان بزرگ ژرمنی، یعنی هنری ششم (Henry VI 1165-1197) و کنراد چهارم (Conrad IV 1228-1254) در اجرای سرودها و اشعار عاشقانه و گوسانی درباری مهارت داشتند.

یکی از خصوصیت‌های ژرمنی علیای میانه، در صورت گوسانی خود، این بود که این زبان

از به کار بردن لغات و اصطلاحات محلی صرف اعراض می‌کرد. زیرا ناقلان آن، که اکثراً سرودخوانانی بودند که از سفر به دربارهای مختلف و سرگرم ساختن ساکنان آن دربارها با سرودهای خودشان امرار معاش می‌کردند، ناچار بودند که از زبانی استفاده کنند که اکثر مستمعین آن را بفهمند، زیرا نانشان به این امر بسته بود. این شعرا بالقصد در محل قافیه لغاتی را به کار می‌بردند که در ترجمه از یک لهجه ژرمنی به لهجه‌ای دیگر، به قافیه صدمه‌ای نزنند و قافیه در ترجمه حفظ شود تا شعرشان خراب نشود. این مساعی به یکدست‌سازی زبان و ادب ژرمنی گوسانی (Minnesang) و اشاعه آن در قالب زبان ژرمنی علیای میانه کمک کرد. گسترش تدریجی تجارت در سراسر اروپای غربی و رشد و توسعه شهرها نیز مزید بر علت شد. یعنی تأثیر طبقات اشراف شهرنشین، تجار ثروتمند و صنعتگران بر حیات اجتماعی جامعه در کنار نفوذ خاندان‌های بزرگ اشرافی و عاملانشان رو به افزایش داشت. طبیعی است که در جوامعی که رشد سریع تجارت و شهرنشینی ساختار آنها را روز به روز پیچیده‌تر می‌کند، مدیریت شهر و روستا را نمی‌توان در دست طبقه محدودی از دیرانی که تحصیلات کلیسایی دارند و با زبان و ادب لاتینی مأنوس هستند و مطابق عرف طبقه خودشان، دیوانیات و ادبیات را فقط به زبان لاتین می‌نویسند باقی گذاشت. عاملان و مدیران برای اینکه بتوانند با جامعه در یک سطح وسیع اجتماعی و حقوقی رابطه معقول و قابل مدیریتی برقرار سازند، ناچار بودند که از زبان لاتینی به سوی السنه‌ای متوجه شوند که برای طبقات فرهیخته شهرنشین کاربرد بیشتری داشته باشد. یکی از علل اساسی ترویج ادبیات کتبی به لهجات مختلف ژرمنی در این ایام، همین نیاز مدیریتی بود. بنابراین، با اینکه لاتین زبان مذهب و دیوان و علم باقی ماند، به تدریج، از ربع اول قرن سیزدهم میلادی حتی متونی از قبیل متون حقوقی و تاریخی به ژرمنی علیای میانه تألیف شد و این زبان به مثابه یک زبان ادبی و اداری خودی نشان داد (Chambers et al,

9-58; Lockwood 1965: 35-36; 2014).^۱

۱. بنا بر آنچه گفتیم، در قیاس با السنه اروپایی، زبان فارسی ادبی واقعاً «تافته جدابافته» است. زیرا السنه اروپایی بسیار دیر در قالب «زبان‌های ملی» تجلی کردند. اکثر زبانهایی که امروزه در اروپا به مثابه «زبان ملی» به کار می‌روند در قرن نوزدهم هنوز پا نگرفته بودند. سیر تکاملی این زبان‌ها این بود که در طبقه خواص در کشورهای اروپایی یکی از لهجات محلی را انتخاب کردند و آن را برکشیدند و به تدریج به مقام «زبان ملی» رساندند. به عبارت دیگر، اختراع ملل اروپایی در قرن نوزدهم میلادی که محصول اشاعه ایدئولوژی ناسیونالیسم مدرن در آن سامان بود، به اختراع یک «زبان ملی» برای هرکدام

زبان ژرمنی در اواخر قرن دوازدهم میلادی به یک زبان کتابتی ادبی تبدیل شد و با اینکه زبان لاتین هنوز اهمیت خودش را مخصوصاً در حوزه دین حفظ کرده بود، طبقات بالای اجتماع کم‌کم در این عصر به استفاده از زبان ژرمنی متمایل شده بودند.^۱ با این حال، رسم الخط ژرمنی هنوز کاملاً همگون نشده بود و متونی که از قرون دوازده و سیزده میلادی در دست هستند شاهد وجود این تنوع در رسم الخطند. البته ظاهراً حرکتی در جهت استانداردسازی رسم الخط شروع شده بود، اما یکنواخت شدن کامل کتابت ژرمنی و تبدیل آن به کتابت معیار آلمانی مرهون تلاش‌های محققانی چون لاکسمان و امثال اوست که در قرن نوزدهم میلادی کوشیدند که این کار را به ثمر برسانند (Gibbs and Johnson 2000: 103-4). با این حال، حتی در آغاز قرن بیستم هم رسم الخط آلمانی در سراسر مناطق آلمانی‌زبان هنوز کاملاً یکدست نشده بود و مقاومت در برابر جنبش یکدست‌سازی مقاومتی قابل ملاحظه بود. یکی از اساسی‌ترین مشکلاتی که طرفداران یکدست‌سازی رسم الخط با آن روبرو بودند این بود که آیا در کتابت باید از تلفظ پیروی کرد و کلمات را مطابق تلفظ آنها آوانویسی کرد (phonetic transcription)، یا رسم الخط لغات را طبق قواعد ریشه‌شناختی و اشتقاقی (etymology) مشخص کرد (Waterman 1976: 171-73). از این گذشته، ادبیات ژرمنی از اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن

→

از این ملل جدیدالاحداث انجامید. به قول موزخ فرانسوی، آن ماری تیس (Anne-Marie Thiesse) برخلاف آرای هردر (Herder) که می‌گفت: فلان ملت به این دلیل موجود است که دارای زبان و ادبیات مخصوصی است، اندیشمندان ناسیونالیست با این قضیه درگیر بودند که: «فلان ملت موجود است، بنابراین باید برایش زبانی دست و پا کرد» (Thiesse 2022: 51).

۱. دانشگاه‌های آلمان که محل تجمع اومانیست‌های آن سامان بودند، سنگر و پناهگاه زبان لاتینی به شمار می‌رفتند و برخلاف دیگر مناطق اروپا، در آلمان، برای اولین بار در سال ۱۶۸۷ میلادی، یکی از استادان دانشگاه در لایپزیگ تدریس به زبان آلمانی را در پیش گرفت. البته تدریس به آلمانی در سال ۱۵۲۶ میلادی در شهر بازل (Basel) که اکنون در سوئیس است صورت گرفته بود، اما چون بازل در آلمان امروزی نیست آن را به حساب نیاوردیم. تدریس به آلمانی در دانشگاه هاله (Halle) در سال ۱۷۰۰ و در دانشگاه گوتینگن در سال ۱۷۳۳ میلادی رسمیت یافت. با این حال اکثر تألیفات فلسفی، پزشکی، و حقوقی در طول قرن هجدهم میلادی به لاتین نوشته و منتشر می‌شدند (Chambers et al, 2014: 46-7). حتی در اوایل قرن بیستم نیز، یکی از شاگردان معروف فروید، پزشکی به نام کارل آبراهام (Karl Abraham 1877-1925) که از پایه‌گذاران مکتب روانکاوی به شمار می‌رود، در ششمین کنگره بین‌المللی روانکاوی که در سال ۱۹۲۰ در لاهه منعقد شد، سخنرانی خودش را به زبان لاتینی ایراد کرد (Jones 1927: 10). این قضیه استمرار نفوذ و پرستیژ زبان لاتین را به مثابه زبان علم در اروپا نشان می‌دهد.

سیزدهم به شدت تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات فرانسوی قرار داشت. آئین و رسوم فرانسه، و حتی طرز لباس پوشیدن فرانسوی‌ها از غرب به شرق نفوذ کرده و در میان ژرمن‌های ساکن در مناطقی که امروزه آلمانی‌زبان هستند شایع شده بود. نه تنها برخی از لغات فرانسوی، بلکه لغاتی از زبان‌های هلندی و ایتالیایی نیز وارد زبان ژرمنی شده و در آن جا افتاده بودند. در هر حال، علی‌رغم اهمیتی که زبان لاتین در حوزه‌های دیوان و مذهب داشت، چنانکه گفتیم، زبان و ادب قدیم ژرمنی هم به تدریج وارد میدان شده بود و نه فقط برخی از متون مذهبی، بلکه برخی حماسه‌های بلندی که نمی‌توان آنها را متن مذهبی خواند نیز به این زبان نوشته می‌شدند. این داستان‌ها صورت کتبی روایات و اشعاری بود که توسط سرایندگان گمنامی که به گوسان‌های خودمان بی‌شبهت نیستند سروده شده بودند و *Spielmannsepic* که شاید بتوان آن را به «حماسه‌های گوسانی» ترجمه کرد، نامیده و در مجامع خوانده می‌شدند (Gibbs and Johnson 2000: 105-106).^۱ کاربرد کلمات «ژرمنی» و «آلمانی» هرچه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم، آشفته‌تر می‌شود. آنچه باید بدان توجه داشت این است که وقتی از حماسه‌های آلمانی سخن می‌گوییم، در واقع منظورمان داستان‌های پهلوانی «ژرمنی» است؛ زیرا در قرون وسطی هنوز کشوری به نام آلمان وجود نداشت که حماسه آلمانی، به معنایی مشابه با معنای «حماسه ملّی ایران» که بر شاهنامه قابل تطبیق است موجود باشد.

از متونی که می‌توان آنها را متعلق به «سنت پهلوانی ژرمنی» دانست و به دست ما رسیده‌اند، قطعاتی از یک داستان انگلیسی باستان با عنوان «نبرد در فینسبورگ» (*The Fight at Finnsburg*) است و نیز «سرود هیلده‌براند» (*Hildebrandslied*) به اضافه چند قطعه پراکنده به زبان ايسلندی باستان که در مجموعه روایات بدون عنوانی که «ادای منظوم» (*The Poetic Edda*) نام دارند و چند قطعه مشابه دیگر هستند. از اینها، داستان «نبرد در فینسبورگ» فقط در یک استنساخ که در قرن هجدهم میلادی از روی متن احتمالاً قدیمی‌تری صورت گرفته، موجود است. «سرود هیلده‌براند» در نسخه‌ای که احتمالاً در قرن نهم میلادی کتابت شده باقی مانده است. سرود دیگری به نام حماسه کودرون (*Kudrun*)^۲، موجود است که علی‌رغم مفصل بودن (۱۷۰۵ بند

۱. نام و نشان برخی از اینها را گیبز و جانسون به دست داده‌اند (Gibbs and Johnson 2000: 106-116).

۲. نام این سرود را به صورت *Gudrun* هم می‌نویسند.

چهارخطی) و اهمیتش، فقط در یک نسخه خطی به جای مانده است، که آن نسخه هم در قرن شانزدهم میلادی کتابت شده. تاریخ تصنیف این حماسه را در حدود ۱۲۳۰ یا ۱۲۴۰ میلادی تخمین زده‌اند (McConnel 2002: 153, 167). دیگر این قطعات بیشتر به حدود قرون سیزده و چهارده میلادی تعلق دارند (Andersson 1987: 4).

گفتیم که در نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی (قرن ششم هجری) فرهنگ و ادبیات ژرمنی به شدت تحت تأثیر فرهنگ و ادب فرانسوی قرار گرفت و بسیاری از روایات داستانی آن ادبیات، از قبیل «سرود رولان» و برخی از داستانهای مربوط به آرتور شاه وارد ادبیات ژرمنی شدند. تنها یک داستان پهلوانی که شاید بتوان آن را قدیم‌تر از نیلونگن لید دانست در دست است. اما صورت اصلی و این داستان، یعنی متن آن به زبان ژرمنی موجود نیست و تنها یک ترجمه منثور از آن به زبان نوردس باستان (Old Norse) باقی مانده است که *þiðreks saga* نام دارد (Anderson 1987: 42, 51). از این گذشته، یکی از اهم متونی که در فرهنگ ژرمنی می‌توان از آن به «حماسه» یا «داستانی پهلوانی» تعبیر کرد، داستان ولف دیتریش (*Wolfdietrich*) است که تألیف آن را در حدود سال ۱۲۳۰ میلادی تخمین زده‌اند. این داستان در چهار روایت A, B, C, D موجود است. از یکی از این روایات، یعنی روایت D مجموعاً ده دستنویس و شش چاپ سنگی باقی مانده. علی‌رغم این، در مقایسه با شاهنامه حتی داستان ولف دیتریش هم نمی‌تواند خودی نشان دهد. با این حال، متخصصین آلمانی آن را «یکی از موفق‌ترین آثار بزرگ ادبی اواخر قرون وسطی» محسوب می‌دارند.^۱ به عبارت دیگر، باقی ماندن ده دستنویس و شش چاپ سنگی از یکی از روایات داستانی که در قرن سیزدهم میلادی تألیف شده، نشانه محبوبیت فوق‌العاده آن به شمار می‌رود (McConnell 2002: 201). به همین قیاس یکی از دلایل محبوبیت نیلونگن لید را در قرون وسطی، فراوانی دستنویس‌هایش می‌دانند که از آنها بیش از ۳۵ نسخه خطی بر جای مانده است (McConnell 1998: 17). باید توجه داشت که دستنویس‌های قدیمی اروپایی بیشتر بر پوست نوشته شده‌اند که دوامش از کاغذ بسیار بیشتر است (Whobrey 2018: 275-78). اما متون ادبی ما از همان آغاز کار اکثراً بر کاغذ کتابت شده بوده و به علت اینکه کاغذ از پوست بسیار فناپذیرتر است، بسیاری از متون قدیمی ما از بین رفته‌اند. علی‌رغم این تفاوت مهم، از شاهنامه صدها دستنویس

1. "... einer der großen literarischen Erfolge der Spätmittelalters." (Heinzle 1999: 42).

کامل و هزاران دستنویس ناقص و اوراق پراکنده موجود است. بنابراین، اگر بقای دستنویس را معیار بگیریم، محبوبیت نسبی حماسه‌های اروپایی با حماسه ملی ایران قابل مقایسه نیست؛ زیرا مرحوم ایرج افشار در طبع دوم کتابشناسی فردوسی و شاهنامه ۳۲۲ نسخه تاریخ‌دار و ۳۲۱ نسخه بی‌تاریخ ذکر کرده است. به نظر بنده اگر دستنویس‌های شاهنامه را در مجموعه‌های فهرست‌نشده و قطعات و نسخ آن را در کلکسیون‌های خصوصی به تخمین به ۶۴۳ دستنویسی که افشار فهرست کرده اضافه کنیم، تعداد دستنویس‌های کامل و ناقص و اوراق پراکنده شاهنامه از دو هزار خواهد گذشت. پس خدا می‌داند که اگر اروپائیان آثاری از قبیل شاهنامه و دواوین سعدی و حافظ که در دستنویس‌های بسیار متعددی موجودند در دست داشتند چه ادعاها می‌کردند.^۱ چون این مختصر جای اطالۀ کلام در این مورد نیست، بر سر سخن خودمان بازمی‌گردیم و نکاتی را درباره ادبیات اروپایی قرون وسطایی که زمینه ادبی نیپلونگن لید را تشکیل می‌دهند، بیان می‌کنیم.

محور اصلی داستان‌های رومانسی (romance) اروپایی را ماجراهای پهلوان یا شوالیه‌ای تشکیل می‌دهد که عاقبت به بازسازی یک نظم و ترتیب از دست‌رفته منجر می‌شود. یعنی مثلاً به علتی نظام جامعه به هم ریخته است و پهلوان یا شوالیه‌ای وارد کار می‌شود و پس از برخورد با موانع و نزاع با دشمنان نظام جامعه را بازسازی می‌کند (McConnell 1998: 3). این‌گونه روایت‌ها شباهت‌هایی با برخی از داستان‌های شاهنامه دارند. مثلاً در داستان‌های «جنگ مازندران» و «جنگ هاماوران» که شاه ایران، کاوس، اسیر شده و مملکت در آشوب است، رفتن رستم به مازندران از راه هفت خان، و لشکرکشی او به هاماوران و نجات کاوس شباهتی به همین روایت‌های رومانسی اروپایی دارد؛ زیرا نظام به هم‌ریخته جامعه ایران، بر اثر فعالیت‌های رستم بازسازی می‌شود. اما به صرف وجود این شباهت‌ها نمی‌شود داستان‌های هفت خان و جنگ هاماوران را «رومانس» خواند؛ زیرا برخلاف رومانس‌های اروپایی که روایات مستقلی هستند، داستان‌های هفت خان و جنگ هاماوران با سیر تکامل روایت بزرگ شاهنامه مرتبطند و هر کدام جزئی از یک کل منسجم به شمار می‌روند. از این گذشته، ما هیچ الزامی نداریم که حتماً تمام اقسام ادبی خودمان را بر اساس طبقه‌بندی‌های اروپایی تعریف کنیم. ادبیات ما با ادبیات

۱. گیبز و جانسون نیز «تعدد» نسخ نیپلونگن لید را که «۳۵ نسخه» از آن شناخته شده، که از اینها ده نسخه کامل هستند، شاهد محبوبیت این حماسه در قرون وسطی می‌دانند (Gibbs and Johnson 2000: 206-7).

اروپایی در ذات و هدف خودش بسیار تفاوت دارد.^۱ اما بسیاری از ادبیات حماسی اروپای قرون وسطی با داستان‌های رومانی ارتباط نزدیکی دارند؛ چنانکه محقق بزرگ آمریکایی بن ادوین پری (Ben Edwin Perry 1892-1968) در کتاب مهمش رومانس‌های عصر باستان (*The Ancient Romances*) ارتباط تنگاتنگ این دو نوع ادبی را متذکر شده (Perry 1967: 45-6) و مورخ نامدار انگلیسی، ریچارد ساثرن (Sir Richar W. Southern 1912-2001) فصلی از یکی از اهم تألیفاتش را به همین معنی اختصاص داده است (Southern 1953: 219-257).

اکثر متون قرون وسطایی اروپایی، من جمله متون حماسی آن سامان، در روایات مختلفی موجودند که حاصل دخالت کاتبان، بازنویسان، مصححان و نویسندگانی بودند که هر یک گونه‌ای از اثر را که در اصل صورت شفاهی داشت، دستکاری می‌کردند و از این دستکاری روایت مخصوص خودشان را ایجاد می‌نمودند. بنابراین، تلاش در بازسازی «صورت اصلی» آثار داستانی و حماسی قرون وسطایی در نفس خود کار لغوی است و به نتیجه نمی‌رسد. این داستان‌ها مثل شاهنامه نیستند که شاعر واحدی در عصر معینی از روی یک اصل کتبی و ادبی مشخص، آن را به نظم در آورده بود. واقعیت این است که در محیط اجتماعی اروپای قرون وسطی، مستمعینی که به داستان‌های پهلوانی شایع در جامعه خودشان گوش فرامی‌دادند، یا خوانندگانی که آنها را می‌خواندند، اصلاً توقع یکدست بودن روایت را نداشتند؛ زیرا اصل بر تنوع بود نه وحدت روایت. به عبارت دیگر، در اروپای قرون وسطی داستان‌های حماسی روایت‌هایی بودند که از انباشتن شاخ و برگ‌های متفاوت بر یک چهارچوب کلی تشکیل شده بودند و این روایات مختلف دائماً توسط کاتبان و بازنویسان و خوانندگان در حال تغییر و تحول بودند و این خصوصیت، امکان «بازسازی» صورت اصلی آنها را منتفی می‌کند. شواهدی در دست است که روایات مختلفی از نیپلونگن لید حتی در یک کتابت‌خانه (scriptorium) موجود بوده‌اند (Whobrey 2018: xv-xvi).^۲ چنانکه سپس‌تر خواهیم دید، توجه به همین اصل گردنگی روایت و نیز ادغام روایات مختلف در یک روایت مفصل‌تر بعداً بر نظریه‌های مربوط به منابع و تکوین نیپلونگن لید تأثیری بسزا نهاد.

۱. نگارنده دلایل خود را درباره اختلاف اساسی ادبیات فارسی و اروپایی سابقاً به تفصیل، هم به انگلیسی و هم به فارسی، بیان کرده است و اینجا دوباره تصدیق نخواهد داد. نگاه کنید به: امیدسالار ۱۳۸۸ و Omidasalar 2011: 161-180.

۲. فهرستی از دستنویس‌های مختلف و کامل و ناقص نیپلونگن لید در سایت Handschriftencensus به آدرس زیر موجودند: <https://www.handschriftencensus.de/werke/271>

تاریخچه نیلونگن لید

برخلاف شاهنامه، نیلونگن لید یک متن منسجم و یکپارچه نیست و احتمالاً هیچ وقت این خصوصیت را نداشته است. پیش از قرن سیزدهم، این داستان به صورت شفاهی، و طبعاً در روایت‌های مختلف موجود بوده است. در قرن سیزدهم میلادی روایات آن در صور گوناگون و در نسخ متعددی به کتابت درآمدند که در عرض هم موجود بودند. با اینکه تلاش‌هایی برای منسجم کردن داستان صورت گرفت، اما اختلاف روایت‌ها در دستنویس‌هایی که به ما رسیده‌اند کاملاً مشهودند و چون این اختلاف‌ها به قدری هستند که نمی‌توان از درهم زدن آنها به یک روایت منسجم و یکدست رسید، طبع‌های جدیدی که از داستان صورت گرفته‌اند، معمولاً بر اساس یکی از دستنویس‌های آن هستند و مصحح مجبور بوده است که اتکاء خودش را بر فلان یا بهمان نسخه اثر در عنوان یا در مقدمه متذکر شود. تاریخ تدوین نیلونگن لید را در حدود سال ۱۲۰۰ میلادی یا کمی سپس‌تر تخمین زده‌اند و معتقدند که این تدوین را شاعر گمنامی در حدود آن سال فراهم آورده است. این تخمین بر اساس این است که وُلْفَرام فُن اشنباخ (۱۲۲۰-۱۱۶۰/۸۰ میلادی) در اثر خودش، پارتزیوال (Parz 420, 25030) به آن اشاره می‌کند. مطالب و مضامین مندرج در نیلونگن لید ظاهراً به صورت شعر افواهی و پراکنده، شاید از قرن پنجم قبل از میلاد موجود بوده‌اند و این داستان بر اساس روایات بدیهه‌سرایانی که آن را شفاهاً روایت می‌کردند، تصنیف شده و به کتابت درآمده است. این جنبه اثر در خصوصیات برخی از دستنویس‌های آن به خوبی مشهود است. بنابراین، به اقرب احتمالات، خالق یا خالقان سرود نیلونگ، مانند دیگر کسانی که حماسه‌های گوناگون اروپای قرون وسطی را آفریدند ناشناخته باقی خواهند ماند؛ زیرا این از خصوصیات ادبیات غیر لاتینی اروپای آن دوران است (Gibbs and Johnson 2000: 208; McConnel 2002: 12, 156).^۱ شکی نیست که متن حماسه در گذار از ادب شفاهی به کتبی دستخوش تغییرات بسیاری شده و اینکه در حدود چهل دستنویس کامل و ناقص و قطعات پراکنده از آن در دست است نشان می‌دهد که در قیاس با بسیاری از آثار داستانی قرون وسطی، این داستان از محبوبیت بسیاری برخوردار بوده است. متأخرترین نسخ

۱. در هر حال گذشته از ایجاد سرگرمی برای خوانندگان و شنوندگان شعر خودش، مصنف دو پیام مهم را نیز به تلویح در اثر خود گنجانده است. اول اینکه زمان قدرت باید همیشه در دست فرمانفرمایان مشروع باشد، و دوم اینکه زنان جاه‌طلب نباید اجازه به قدرت رسیدن پیدا کنند؛ زیرا اگر چنین شود، جامعه دچار نابسامانی خواهد گشت (McConnel 2002: 156).

نیپلونگن لید یک مجموعه بزرگ دوجلدی شامل داستان‌ها و قصص مختلف پهلوانی است که با عنوان *Ambraser Heldenbuch* در کتابخانه ملّی اتریش نگهداری می‌شود و میان سال‌های ۱۵۰۴ الی ۱۵۱۶ برای ماکسیمیلیان اول (Maximilian I 1508-1519)، یکی از امپراتورانی که بر امپراطوری مقدّس روم (Holy Roman Empire) فرمان می‌راند، کتابت شده است. از گنجاندن این حماسه در این مجموعه دوجلدی داستانی معلوم می‌شود که نیپلونگن لید در اوایل قرن شانزدهم میلادی هنوز محبوبیت داشته است. اما بعد از قرن شانزدهم یکباره نام و نشان این داستان به خمول می‌گراید و تا دویست سال بعد، یعنی سال ۱۷۵۵ که نسخه‌ای از آن کشف می‌شود، در گمنامی باقی می‌ماند (Whobrey 2018: xviii, Edwards 2010: xi-xii).^۱

از اوایل قرن شانزدهم میلادی الی میانه قرن هجدهم میلادی اکثر آثار ادبی قرون وسطی که به السنّه ژرمنی تألیف شده بودند به ورطه گمنامی و خمول سقوط کردند. نیپلونگن لید از این قاعده مستثنی نبود. میان قرن شانزدهم و هجدهم میلادی این متن به کلی منسوخ بود و نسخ آن در کتابخانه‌ها خاک می‌خوردند و روشنفکران اروپایی از آنها بی‌خبر بودند. یکی از دستنویس‌های آن که امروزه به دستنویس C معروف است، در ۲۸ ژوئن سال ۱۷۵۵ یعنی در ۱۸ رمضان ۱۱۶۸ یا ۷ تیرماه ۱۱۳۴ که مقارن با سلطنت نادرشاه است، کشف شد. کاشف این دستنویس یک پزشک شوابایی (Schwäbisch) به نام یاکوب هرمان اوبرایت (-1725 Jacob Hermann Obereit) بود که متن را در یکی از کتابخانه‌های اشرافی یافت. دو سال بعد، یعنی در سال ۱۷۵۷ مورّخ سوئیسی یوهان یاکوب بودمر (1698-1783 Johann Jacob Bodmer) قطعاتی از آن را که منحصر به ماجرای درگیری‌های میان بورگوندی‌ها و هون‌ها بود، به همان زبان اصلی منتشر کرد و نوشت که اهمّیت این حماسه برای ادبیات آلمان مشابه با اهمّیت ایلید و اودیسه برای ادبیات یونان باستان است. در واقع می‌توان گفت که بودمر نیپلونگن لید را از گمنامی نجات داد (Bodmer 1757). اندکی بعد، یکی از شاگردان بودمر به نام کریستوف هاینریش مولر (1740-1807 Christoph Heinrich Müller) اولین طبع کامل متن را به زبان اصلی در سال ۱۷۸۲ منتشر کرد. اما این چاپ حتّی برای بسیاری از باسوادان آلمانی زبان که نمی‌توانستند زبان

۱. در مورد بررسی نسخ کتاب و مطالعات مربوط به آن از سال ۱۷۵۵ تا سال ۱۹۳۷ تحقیق قدیمی مری ثورپ به زبان انگلیسی هنوز بسیار مهم است (Thorp 1941).

متن را بفهمند قابل استفاده نبود، و به همین خاطر دستیاب شدن متن حماسه نیز به ازدیاد معروفیت و محبوبیت آن کمک چندانی نکرد. وضع بر این منوال باقی ماند تا سال ۱۸۲۷ که کارل سیمروک (Karl Simrock 1802-1876) متن نیبلونگن‌لید را از ژرمنی میانه به زبان آلمانی ترجمه، و همراه با مقدمه‌ای که شاعر بزرگ آلمانی گوته بر آن نوشته بود، به چاپ رساند. سیمروک اثر خود را به امپراطور معروف پروس، فردریک کبیر (۱۷۱۲-۱۷۸۶) تقدیم کرد. عکس‌العمل فردریک به متن نیبلونگن‌لید نشان می‌دهد که بازار نیبلونگن‌لید حتی بعد از ترجمه‌اش به زبان آلمانی مدرن به یکباره گرم نشد. فردریک نسبت به متون آلمانی میانه عنایتی نداشت؛ زیرا زبان مادری او زبان فرانسوی بود و آلمانی را نه به خوبی می‌دانست و نه قادر بود که به درستی به آن زبان چیزی بنویسد^۱ یا به فصاحت بدان سخن بگوید.^۲ به همین خاطر طبع مولر را که به شخص خودش تقدیم شده بود، متنی بی‌ارزش خواند^۳ (McConnell 1998: 5-6; Ehrismann 1987: 248) و در نامه‌ای که در تاریخ ۲۲ فوریه ۱۷۸۴ (۳۰ ربیع‌الاول ۱۱۹۸ و ۳ اسفند ۱۱۶۲) خطاب به مولر نوشته بود متذکر شد که به نظر او نیبلونگن‌لید و دیگر متون حماسی قدیم ژرمنی هیچ ارزشی ندارند (Reiners 1960: 277). یکی دیگر از کسانی که درباره نیبلونگن‌لید نظر مساعدی نداشت، دراماتیسست و نویسنده آلمانی، آگوست فریدریش فردیناند فن کوتزه (August Friedrich Ferdinand von 1761-1819) است. فن کوتزه این حماسه را قصه‌ای ابلهانه و خالی از روح و احساس و تخیل می‌دانست. نه فقط شخص امپراطور و ادبایی از قبیل فن کوتزه، بلکه اکثر فضلاء ژرمنی قرن هفدهم میلادی، همه شیفته زبان و ادب

۱. نامه‌هایی که از فردریک در دست است نشان می‌دهد که به زبان آلمانی احاطه‌ای نداشته است و کتابتش به قدری ناموزون و آکنده از اغلاط دستوری بوده است که دبیرانش مجبور بوده‌اند نامه‌های رسمی او را دستکاری و تصحیح کنند (Fraser 2001: 234).

۲. ادبیات آلمانی در زمان جوانی فردریک کبیر هنوز در مراحل آغازین رشد بود و این امپراطور نسبت به آن چندان خوشبین نبود، چنانکه حتی در کهنسالی علی‌رغم آرای هررد (Johann Gottfried von Herder 1744-1803)، گوته و امثالهما، «ادبیات آلمانی را متکلفانه، یا [حتی] وحشیانه می‌دانست... و تلاش‌های دانشمندان آلمانی را در جهت فراهم آوردن تصحیحاتی از حماسه‌های ژرمنی میانه [از قبیل نیبلونگن‌لید] مضحک می‌پنداشت» (Ritter 1968: 46). خصوصیت فردریک نسبت به زبان آلمانی موجبات نارضایتی آلمانی‌هایی را که توقع داشتند امپراطورشان نسبت به زبان و ادبشان نظر مساعدتری داشته باشد فراهم آورده بود (Fraser 2001: 608).

۳. عین عبارت فردریش دوم به زبان آلمانی این است: nicht einen Schuss Pulver wert که می‌توان آن را به صورت «ارزش اندکی پودر هم ندارد» ترجمه کرد.

فرانسوی بودند و برخی از ایشان، من جمله زبان‌شناس و لغوی آلمانی، یوهان کریستف آدلونگ (Johann Christoph Adelung 1732-1806)، توجّه به متون قدیمی ژرمنی را عملاً مخالفت با آرمان‌های عصر روشنگری و نوعی حرکت قهقرایی به سوی تفکّرات قرون وسطایی می‌پنداشتند و به همین علّت نسبت به ادبیات ژرمنی نظر خوشی نداشتند.

این وضع در ربع آخر قرن هجدهم، تحت تأثیر نظر مثبتی که نویسندگان رومانتیک آلمانی نسبت به تاریخ قرون وسطای خودشان داشتند و نیز عکس‌العمل به حملات ناپلئون که موجبات بروز عواطف ناسیونالیستی را فراهم آورده بود، تغییر یافت. ظهور ناپلئون و فتوحات او در طیّ جنگ‌هایی که در تاریخ اروپا به «جنگ‌های ناپلئونی» (Napoleonic Wars 1803-1815) معروف است و پیدایش رومانتیسم آلمانی (German Romantism) و اندیشمندانی چون شلینگ (Friedrich Wilhelm Schelling 1775-1854)، و برادران شلگل، یعنی کارل و آگوست (Karl Wilhelm Schlegel 1772-1829, August Wilhelm Schlegel 1767-) (1845) وضع را تغییر داد. عکس‌العمل جامعه و متفکرین رومانتیک آلمان به حملات ناپلئون درست همان حرکتی بود که آدلونگ «قهقرایی» می‌دانست، یعنی حرکتی در جهت توجّه به فرهنگ و ادبیات قدیم ژرمنی، مخصوصاً به نیپلونگن لید. هدف رومانتیک‌ها از تکیه بر ادبیات قومی ایجاد و منتشر ساختن ناسیونالیسم در میان مردمی بود که هنوز هویت ملّی محکمی پیدا نکرده بودند. بنابراین، حماسه‌ای که قبل از این دوران مورد اعتنا نبود یکباره در مرکز هویت در حالِ تکوین «آلمانی» قرار گرفت. نتیجتاً برخلاف نظر منفی «انسان‌گرایان» یا «اومانیزست»‌های وفادار به آرمان‌های عصر روشنگری، رومانتیک‌هایی از قبیل گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) آشنایی با این حماسه را برای تمام فرهیختگان لازم شمردند و آن را از ارکان ادبیات ملّی خود محسوب داشتند. به همین خاطر، فردریش شلگل نیپلونگن لید را «ایلیاد» و «اودیسه» آلمان خواند و زمینه تبدیل این حماسه به حماسه ملّی آلمان فراهم آمد (Schlegel 1859: 157-58).

چنانکه گفتیم، تبدیل نیپلونگن لید به حماسه ملّی آلمان، و متنی که در هویت ملّی آلمانی‌ها ادغام شود، به تدریج و متعاقب فرایندی صورت گرفت که در قرن نوزدهم در میان رومانتیک‌ها و ناسیونالیست‌های آلمانی آغاز شده بود. در سنوات آغازین قرن نوزدهم، سه تدوین از متن سرود توسط فریدریش فن در هاگن (Friedrich Heinrich von der Hagen 1780-1856)

در سال‌های ۱۸۰۷، ۱۸۱۰ و ۱۸۱۶ منتشر شد (Edwards 2010: xxi).^۱ برادران گریم و اندیشمندانی چون ویلهلم شلیگل آن را بسیار ستودند و شلگل حتی ادعا کرد که این اثر از ایلپاد هومر نیز بهتر است و نوشت که نیبلونگن‌لید باید در برنامه درسی جوانان آلمانی گنجانده شود و بدین ترتیب از حدود سال ۱۸۰۰ میلادی این حماسه مقام مهمی در افکار عمومی به دست آورد؛ چنانکه در دانشگاه‌ها هم به تدریس آن پرداختند (Edwards 2010: xxi-xxii). نویسندگان رومانتیک آلمانی و کسانی که در جنبش ناسیونالیستی آن سامان در قرن نوزدهم میلادی دست داشتند در ارتقای نیبلونگن‌لید به مقام «حماسه ملی» نقشی کلیدی داشتند. مثلاً نویسنده و شاعر ناسیونالیست آلمانی، آدولف برتلس (Adolf Bartels 1862-1945) که آرای او در توسعه ایدئولوژی نازیسم تأثیر فراوانی داشت، در سال ۱۸۹۶ میلادی، در یکی از آثار خود، کشور آلمان را «سرزمین نیبلونگ‌ها» (*Nibelungenland*) نامید و شاعر دیگری به نام هرمان هوفمایستر (Hermann Hoffmeister 1839-1916) قصیده‌ای با عنوان «زیگفرید آهنین» (*Der eiserne Siegfried*) در باب بیسمارک سرود (Gentry, McConnell, Müller, and Wunderlich 2011: 247; Edwards 2010: xxii). با اینکه در زمان تألیف نیبلونگن‌لید هنوز کشور مشخصی به نام آلمان وجود نداشت، و علی‌رغم اینکه آلمانی بودن هیچ‌کدام از شخصیت‌های اصلی حماسه نیز در متن آن ذکر نشده است، نویسندگان و اندیشمندان رومانتیک و ناسیونالیست آلمانی با فرافکنی عواطف ناسیونالیستی خودشان به گذشته، نیبلونگن‌لید را برای مقاصد سیاسی به کار گرفتند و دامنه این عمل از قرن نوزدهم به قرن بیستم کشید. در سال ۱۹۰۹ میلادی، یکی از متنفذترین سیاستمداران آلمانی به نام برنهارد فن بولو (Bernhard von Bülow 1849-1929) در خطابه‌ای که در مجلس ایراد کرد، به منظور ایجاد اتحاد میان آلمان و امپراطوری «اطریش - مجارستان» (*Austro-Hungarian Empire*) به مفهوم «وفاداری نیبلونگ‌ها» (*Nibelungentreue*)، یعنی همان مفهوم وفاداری تا حد مرگ، که هاگن در نیبلونگن‌لید مصداق عالی آن محسوب می‌شود، متوسل شد. چنانکه در خلاصه داستان دیدیم، هاگن به خاطر اینکه زیگفرید را ناجوانمردانه به قتل آورد، شخصیتی دو بعدی دارد که یک طرف آن با

۱. از تدوین فن در هاگن پنج چاپ در سالهای ۱۸۰۷، ۱۸۱۰، ۱۸۱۶، ۱۸۲۴ و ۱۸۴۲ منتشر شده که متن چهار تای آنها آنلاین هستند و نگارنده آنها را دیده است و طبع ۱۸۰۷ در کاتالوگ جهانی کتب کتابخانه‌ای (Worldcat) ذکر شده است (von der Hagen 1807).

فداکاری و وفاداری و طرف دیگرش با خیانت و ناجوانمردی مرتبط است. به همین خاطر در سال ۱۹۱۹، ژنرال نامدار آلمانی، پاول فن هیندنبورگ (Paul von Hindenburg 1847-1934) که بعد از جنگ جهانی اول به ریاست جمهوری آلمان هم رسید، شکست آلمان را در جبهه غرب به قتل زیگفرید به دست هاگن مانند کرد. اما در عین حال، آلمان‌ها در سال ۱۹۴۳ میلادی در جنگ دوم جهانی هم در نبرد استالینگراد، به همان ایده «وفاداری نیبلونگ‌ها» متوسل شدند. بعدها در عصر سیادت حزب نازی، داستان «از پشت خنجر خوردن» آلمان از این و آن به یکی از روایت‌های اصلی تبلیغات سیاسی نازی‌ها بدل شد (Edwards 2010: xxii-xxiv).

آنچه مسلم است این است که نیبلونگن لید به تدریج هم از نظر ادبی و هم از نظر سیاسی در فضای رومانیسم و ناسیونالیسم حاکم بر جامعه آلمان در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی، اهمیت پیدا کرد و رفتار شخصیت‌های آن، مخصوصاً هاگن و جنگاوران بورگوندی، به نمونه آرمانی مقاومت و فداکاری تا آخرین قطره خون در رویارویی با دشواری‌ها و دشمنان بزرگ مبدل شد. این طرز تلقی از نیبلونگن لید که تحت تأثیر آرای اندیشمندان رومانتیک و ناسیونالیست آن را به تدریج به «حماسه ملی آلمان» تبدیل کرده بود، تا پایان جنگ دوم جهانی ادامه یافت (McCollen 1998: 6-9) و ما قبلاً نمونه‌هایی از آن را در این مختصر عرضه کردیم.

نسخه‌های نیبلونگن لید

از نیبلونگن لید سی و اند نسخه خطی کامل و ناقص، و برخی قطعات پراکنده که چهار قطعه جدید در دهه اخیر کشف شده‌اند^۱، در دست است. برخی متخصصین نسخه‌های ناتمامی را که اکثر متن را شامل باشند، یک نسخه کامل حساب می‌کنند و برخی دیگر آنها را نسخه کامل در حساب نمی‌آورند.^۲ از این گذشته، هنوز گهگاه نسخ یا قطعاتی از متن سرود در اینجا و آنجا

۱. هاینزله می‌نویسد که اندکی بعد از اینکه مقاله‌ای را که در مورد نسخه‌های نیبلونگن لید برای درج در «کتاب راهنمای نیبلونگن لید» (A Companion to the Nibelungenlied) نوشته بود به مسئول کار تحویل داد، بخشی دیگر از کتاب که نسخه ناقص و سی و پنجمین دستنویس آن بود، و احتمالاً در قرن سیزدهم میلادی کتابت شده بود، در کتابخانه یک دیر در اطریش کشف شد (Heinzle 1998: 105, n. 1).

۲. این نحوه شمارش نسخ در شاهنامه‌شناسی هم به کار می‌رود؛ چنانکه نسخه فلورانس که اقدم نسخ شاهنامه است فقط نیمی از متن حماسه ملی را دارد، اما در شمارش نسخ شاهنامه از آن با عنوان «نسخه فلورانس» یاد می‌کنیم نه «نیم‌نسخه فلورانس» یا «نسخه ناقص فلورانس».

کشف می‌شود. به همین علت تعداد نسخه‌های نیبلونگن لید در شمارش متخصصین متفاوت است. مثلاً مووات و سکر تعداد نسخ آن را در کتاب واحد، هم «سی و چهار» نسخه (Mowat 19: [1967] 2018 and Sacker)، و هم «سه دوجین» یا «سی و شش» نسخه نوشته‌اند (همان، ص ۲۳). هیمز در کتابی که در باب تاریخ و تأویل این حماسه نوشته است تعداد دستنویس‌های آن را «بیش از سی» (Haymes 1986: 127)، هاینزله «سی و پنج» (Heinzle 2011: 209; 1998: 105)، ادوارد در ترجمه انگلیسی‌ای که برای انتشارات پنگوئن تهیه کرده است «تقریباً چهل» (Edward 2010: i)، وهوبری، به نقل از یک سایت اینترنتی که به ذکر نسخ خطی آلمانی اختصاص دارد، دستنویس‌های اثر را «سی و هفت» گزارش کرده‌اند (Whobrey 2018: xvi).^۱ سه نسخه کامل در میان دستنویس‌های این سرود موجودند که تاریخ کتابت آنها را در حدود قرن سیزدهم میلادی تخمین زده‌اند. تمام نسخ کامل یا تقریباً کامل داستان، به استثنای یک نسخه، متن «سوگنامه» (Klage) را نیز شاملند. متن حماسه در دستنویس‌های موجود در بندهای چهارخطی نوشته شده است. نسخه‌های اصلی و کامل اثر، طبق علائمی که کارل لاکمان برای آنها وضع کرد با حروف A, B و C معین می‌شوند. رسم است که دستنویس‌های کامل و ناقصی که بر روی پوست کتابت شده‌اند و تاریخ کتابتشان به تخمین یا تصریح قرن سیزده یا چهارده میلادی است با حروف لاتینی بزرگ (مثلاً L, M) و آنهایی که تاریخ کتابتشان قرن چهارده الی شانزدهم میلادی است با حروف لاتینی کوچک (مثلاً g, h) مشخص می‌شوند. از سه نسخه کامل و مهم این حماسه، یعنی نسخه‌های A, B, C، نسخه‌های A و B به یک شاخه و دستنویس C به شاخه دیگری متعلقند. چند دستنویس مفصل اما متعلق به شاخه‌های التقاطی هم داریم (مثلاً دستنویس‌های b, D, d, H, h, J) که در برخی از کتابخانه‌های آلمان موجودند (Whobrey 2018: 105-106; Heinzle 1998: 275-78). متن برخی از قطعات موجود از نظر سبک و زبان از روایت همان بخش در نسخ کامل این حماسه قدیمی‌ترند. پس می‌توان قبول کرد که دستنویس‌های کامل و قدیم‌تری از آن موجود بوده‌اند که فقط این قطعات از آن نسخ باقی مانده‌اند (Edwards 2010: xxii). دو دستنویس G و P تنها از «سوگنامه» (Klage) که به نیبلونگن لید منضم است، مطالبی دارند. احتمال دارد که صورت اصلی این قطعات شامل متن حماسه و سوگنامه بوده اما

1. <https://handschriftencensus.de/search/search>.

در طی قرون متن اثر از آنها افتاده و از سوگنامه هم فقط قطعاتی باقی مانده است. هنوز گهگاه قطعاتی از اثر در کتابخانه‌های اروپایی یافت می‌شوند که سابقاً ناشناخته بوده‌اند. فعلاً، یعنی در آغاز تابستان سال ۱۴۰۲ شمسی و ۲۰۲۳ میلادی، تعداد نسخ کامل و ناقص و قطعاتی که از متن نیبلونگن لید کشف شده در پایگاه اینترنتی مربوط به نسخه‌های این اثر، سی و هفت ذکر شده است.^۱ تاریخ کتابت دستنویس‌های آن را از ربع دوم قرن سیزدهم تا اوایل قرن شانزدهم میلادی تخمین زده‌اند. این داستان یک روایت به زبان هلندی هم دارد (نسخه T) که در نیمه دوم قرن سیزدهم تألیف شده.

نسخه‌های نیبلونگن لید با هم اختلافات بسیاری دارند و مثل شاهنامه که نسخه‌های آن را بر اساس اینکه در ابیات آخرشان سال اتمام اثر ۳۸۴ یا ۴۰۰ ذکر شده باشد، متعلق به تدوین اول یا ثانی شاهنامه می‌دانند، در نسخ نیبلونگن لید هم تقسیم‌بندی مشابهی صورت می‌گیرد. یعنی برخی از نسخه‌های کتاب به عبارت «daz ist der Nibelunge nôt» ختم می‌شود و برخی دیگر به عبارت «daz ist der Nibelunge liet». البته یک گروه هم نسخه‌های التقاطی هستند که از در هم آمیختن متن این دو دسته ایجاد شده‌اند.^۲ بر اساس آخرین کلمه متن، نسخه‌های این حماسه را به دو خانواده liet و nôt تقسیم‌بندی کرده‌اند و عنوان کتاب هم از همین عبارت گرفته شده نه اینکه در خود کتاب ذکر شده باشد. کلمه nôt را می‌توان به «نکبت، سقوط یا اضمحلال» ترجمه کرد. اما کلمه liet که در آخر برخی از دستنویس‌ها، مثلاً دستنویس C (بند ۲۴۳۹: ۴) آمده است، با اینکه در آلمانی امروزی به لغت lied به معنی «سرود» تبدیل شده است، در زبان ژرمنی میانه‌علیا، و مخصوصاً در اواخر قرن دوازدهم میلادی، معنی سرود نمی‌داد، بلکه به معنی یک اثر حماسی که برای اجرای با موسیقی تألیف نشده و صورتی کتبی داشته باشد، به کار می‌رفت و مفاهیمی از قبیل rede «گزارش، روایت» و buoch «کتاب» را اعاده می‌کرد. بنابراین، اطلاق کلمه «سرود» به این اثر، علی‌رغم وجود کلمه liet در آخرین

۱. نگاه کنید به: <http://www.handschriftencensus.de/werke/271>

۲. ظاهراً نسخی که از خانواده «liet» هستند، از آغاز کار مقبولیت بیشتری داشته‌اند؛ زیرا شواهد و حماسه‌سرایی معروف آلمانی ولفرام فن اشنباخ (Wolfram von Eschenbach 1160/80-1220) در اثر خودش، پارتزیوال (Parzival) که در دهه اول قرن سیزدهم میلادی سروده، با داستان نیبلونگن لید به روایت شاخه «liet» آشنایی داشته است (Bumke 1996: 572-582; Heinzle 1998: 116).

خط بعضی از دستنویس‌های آن، از نظر گروهی از متخصصان جایز نیست (Whobrey 2018: xxii). اما چون این طرز ارجاع به نیبلونگن لید تقریباً سنت شده است، ما هم در این مختصر گهگاه از آن با نام «سرود نیبلونگ‌ها» یاد کرده‌ایم.

نسخه A که در سال ۱۷۷۹ میلادی کشف شد، به نشانه Cgm 34^۱ به کتابخانه دولتی ایالت باواریا واقع در شهر مونیخ تعلق دارد. تاریخ کتابت آن را ربع آخر قرن سیزدهم میلادی تخمین زده‌اند و ظاهراً متأخر از سال ۱۲۸۰ میلادی نمی‌تواند بود. نسخه A دستنویسی است از جنس پارشمن (Parchement) یا پوست، یعنی همان چیزی که در سنت نسخه‌شناسی خودمان «رق» و «جلد» و «ادیم» و «قرطاس شامی» و امثال ذلک هم خوانده می‌شود. این دستنویس ۶۰ ورق دارد و متن نیبلونگن لید از ورق ۱ روالی ورق ۴۷ پشت را در بر می‌گیرد و در ۲۳۱۶ بند چهارخطی کتابت شده است. بعد از نیبلونگن لید متن «سوگنامه» (Klage) بر اوراق ۴۷ پشت الی ۵۸ پشت کتابت شده است. هشت متن مذهبی کوتاه نیز بر اوراق ۵۸ پشت الی ۶۰ رو نوشته شده‌اند. متن داستان در هر ورق در دو ستون کتابت شده و نسخه ظاهراً ساخت جایی در آلمان جنوبی یا اتریش است. دستنویس A به خانواده nôt از دستنویس‌های نیبلونگن لید تعلق دارد. این نسخه سابقاً تحت تأثیر عقاید لاکمان احسن نسخ متن به شمار می‌رفت^۲ و کوتاهترین نسخه کامل حماسه هم هست (Whobrey 2018: xvii, Haymes 1986: 128).

دستنویس B به نشانه Codex 857 متعلق به دیر سن گال در سوئیس است. تاریخ کتابت آن را به تقاریق ربع دوم، سوم یا چهارم قرن سیزدهم میلادی، یعنی نیمه دوم قرن هفتم هجری تخمین زده‌اند. به اقرب احتمالات در حدود سال ۱۲۶۰ (۶۵۸ق) کتابت شده است. دیر سن گال در سوئیس، این دستنویس را در سال ۱۷۶۸ ابداع کرد و برخی از اوراق آن مدتی پیش از سال ۱۸۲۰ میلادی به شهرهای برلن و کارلزروه (Karlsruhe) منتقل شدند. در حال حاضر، نسخه دارای ۳۱۸ ورق است که نه تنها متن نیبلونگن لید و «سوگنامه»، بلکه داستان‌های پارتزیوال (Parzival) و ویله‌هالم (Willehalm) اثر ولفرام فُن اِشِنباخ (Wolfram von

۱. Cgm مخفف عبارت لاتینی *Codex germanicus monacensis* و به معنی «دستنویس ژرمنی مونیخ» است؛ زیرا شهر مونیخ را در آلمانی *München* و در لاتینی *Monacum* می‌خوانند.

۲. اما این روزها، نسخه B معتبرتر از دیگر دستنویس‌ها به شمار می‌آید و بسیاری از طبع‌های حماسه از روی این دستنویس صورت گرفته است.

Eschenbach 1160/80-1220) و یک داستان دیگر درباره شارلمانی را نیز شامل است. ظاهراً دستنویس B بر اساس A و C تهیه شده است، اما ابتدای آن افتادگی دارد و داستان در این دستنویس بند اول را ندارد بلکه با بند دوم شروع می‌شود. متن نیپلونگن لید در ۲۳۷۶ بند چهارخطی بر اوراق ۱۱۷ رو الی ۱۷۹ رو، و متن کلاگه بر اوراق ۱۷۹ رو تا ۱۹۶ پشت کتابت شده‌اند. ظاهراً نسخه در منطقه تیرول جنوبی، شاید جایی نزدیک سالتزبورگ امروزی کتابت شده بوده است. متن نیپلونگن لید در این نسخه در دو ستون نوشته شده و با اینکه آغاز آن با آغاز دستنویس A فرق دارد، این دستنویس نیز مانند دستنویس A به خانواده یا شاخه *nôt* تعلق دارد. این دستنویس از سال ۱۸۹۵ که کارل بارچ (Karl Bartsch 1832-1888)، یکی از شاگردان ویلهلم گریم معروف تصحیح خودش را از این حماسه منتشر کرد، معتبرترین نسخ داستان به شمار می‌رود. همین نسخه مجدداً اساس تصحیحات هلموت دیور (Helmut de Boor) در سال ۱۹۵۶ و هاینترله (Heinzle) در سال ۲۰۱۳ قرار گرفت. (Whobrey 2018: xvii-xviii).

دستنویس C به نشانه (Codex Donaueschingen 63) در کتابخانه ایالتی بادن در کارلزروه نگهداری می‌شود و شامل متن حماسه و نیز متن «سوگنامه» است. این همان نسخه‌ای است که گفتیم در سال ۱۷۵۵ توسط پزشک سوئسی، یاکوب هرمان اوپرایت (Jacob Hermann Obereit 1725-1798) در یکی از کتابخانه‌های اشرافی کشف شد. دو سال بعد، یعنی در سال ۱۷۵۷، بودمر (Johann Jakob Bodmer 1698-1782) بخشی از آن را منتشر کرد. سپس در سال ۱۷۸۲ کل اثر توسط کریستف هاینریش مولر (Christoph Heinrich Müller 1740-1807) منتشر شد (Gibbs and Johnson 2000: 219). این نسخه در سال ۱۸۵۳ به تصرف یکی از اشراف خاندان فورشتنبرگ (Fürstenberg) درآمد و تا سال ۲۰۰۱ میلادی که کتابخانه ایالتی با کمک بانک ملی بادن وورتمبرگ (Baden-Württemberg) آن را ابتیاع کرد، در تملک آنان باقی ماند. دستنویس C اقدم سه دستنویس اصلی اثر است و احتمالاً در نیمه اول قرن سیزدهم میلادی، و شاید قبل از سال ۱۲۵۰ (۶۴۸ق) کتابت شده باشد. در صورت فعلی این دستنویس ۱۱۴ ورق دارد و شش ورق آن احتمالاً پیش از قرن هجدهم میلادی مفقود شده است. متن نیپلونگن لید بر اوراق ۱ رو الی ۸۹ رو در ۲۴۳۹ بند کتابت شده است اما شش ورق آن از بین رفته و در متن آن هم برخی افتادگی‌ها موجود است. متن کلاگه بر اوراق

۸۹ رو الی ۱۱۴ پشت کتابت شده است. آغاز این دستنویس مشابه آغاز نسخه A است، اما برخلاف دو نسخه A و B به شاخه *nôt* تعلق ندارد و از نسخه‌های شعبه *liet* است. یکی از تفاوت‌های مهم دیگر این نسخه با دو نسخه اصلی دیگر این است که به جای ۳۹ فصل، فقط ۳۸ فصل دارد و فصل‌های آن دارای سرفصل‌های کوتاهی هستند. متن در یک ستون نوشته شده و حرف اول هر بند از اشعار به صورت حرف کاپیتال کتابت شده است. ظاهراً دستنویس C دستکاری شده و متن به‌روزشده‌ای از داستان را عرضه می‌دارد. به عبارت دیگر، با اینکه این دستنویس از نظر تاریخی قدیمی‌ترین دستنویس نیبلونگن لید است، اما متن آن در قیاس با دستنویس‌هایی که از آن جدیدتر هستند، متن جدیدتری است؛ زیرا کاتب نسخه C تناقضات داستان را با دخالت در متن و توضیحات و تأویلاتی که از خودش به متن افزوده، مرتفع ساخته است (Whobrey 2018: xviii).^۱

ارزیابی و سابقه تصحیح

چنانکه گفتیم، سه نسخه کامل از این حماسه موجودند که مصحح نامدار آلمانی، کارل لاخمان (۱۸۵۱-۱۷۹۳) آنها را بر اساس اعتبار نسبی‌شان با علانم اختصاری A، B و C مشخص کرد و معتقد بود که نسخه A اصح نسخ است. به همین خاطر، او در تدوینی که از این حماسه منتشر کرد، دستنویس A را نسخه اساس قرار داده بود (Lachmann 1826).^۲ اعتبار و احترامی که محققان برای لاخمان قائل بودند باعث شد که به پیروی از آرای او، نسخه A مدت‌ها احسن نسخ نیبلونگن لید به شمار آید. این نسخه در ۲۳۱۶ بند چهارخطی، کوتاهترین نسخه کامل حماسه است. گویا لاخمان دستنویس A را طبق قاعده «متن کوتاهتر ارجح است» (lectio brevior potior) که ابتدا بنگل (Johann Albrecht Bengel 1687-1752) آن را ابداع کرده

۱. بیشتر متخصصان بر آنند که مادر نسخه‌های A و B، یعنی نسخ A* و B* که گفتم دیگر در دست نیستند، با نسخه A که به زعم بعضی، صورتی کوتاه‌شده از B* است، همگی به یک شاخه از روایات داستان تعلق دارند. اما نسخه C* روایتی بسیار دستکاری‌شده بوده و این دستکاری‌های در استنساخ C که از روی آن صورت گرفته، هنوز به چشم می‌خورد. در باب نسخ داستان و ارزیابی آنها نگاه کنید به 127-28: Brackert 1963; Haymes 1986.

۲. متن مصحح لاخمان بارها تجدید چاپ شده. آخرین چاپی که نگارنده از آن خبر دارد، چاپ الکترونیکی سال ۲۰۲۰ است که از روی چاپ چهاردهم متن، یعنی چاپ سال ۱۹۲۷ به صورت کتاب کامپیوتری انجام گرفته است (Lachmann 2020).

بود^۱ و ظاهراً لاخمان همان قاعده را بر کلّ نسخه تعمیم داده بود، احسن نسخ حماسه به شمار آورده بوده است.

لاخمان نسخه B را از نظر اعتبار نسخه‌ای متوسط می‌دانست و آن را بهتر از C اما بدتر از A به شمار می‌آورد. لاخمان معتقد بود که هر سه دستنویس کامل متن، از روی مادر نسخه‌هایی نوشته شده‌اند که اکنون از بین رفته‌اند. این مادر نسخه‌های مفقوده را با علائم A*، B* و C* مشخص می‌کنند. اما تحقیقات جدید نظم ابداعی لاخمان را برعکس کرده و امروزه دستنویس‌های C و B از نسخه A معتبرتر شمرده می‌شوند و محققان دستنویس B را حتی از نسخه A نیز معتبرتر می‌دانند و طبع‌های جدید بیشتر از روی آن صورت می‌گیرد. متن این دستنویس ظاهراً بر اساس A و C تهیه شده است اما داستان در این دستنویس بند اول را ندارد بلکه با بند دوم شروع می‌شود. و اما نسخه C، علی‌رغم اینکه از دیگر نسخ قدیمی‌تر و مفصل‌تر است، بسیار دستخوش تغییراتی که کاتبش در آن وارد کرده شده است. این نسخه نیز هر دو متن نیپلونگن لید و سوگنامه را شامل است اما افتادگی دارد. با این حال، تدوینی که اورسولا شولتز (Ursula Schultze) در سال ۲۰۰۵ از متن دستنویس C به چاپ رسانید، نشان می‌دهد که می‌توان متن این دستنویس را روایت مستقلی انگاشت که در موارد مهمی با روایت «معیار» داستان، چنانکه در نسخه‌های A و B آمده‌اند، فرق می‌کند. در هر حال، امروزه بیشتر متخصصین بر آنند که مادر نسخه‌های A و B، یعنی نسخ A* و B* که گفتیم دیگر در دست نیستند، با نسخه A که به زعم بعضی، صورتی کوتاه‌شده از B* است، همگی به یک شاخه از روایات داستان تعلق دارند (Whobrey 2018: xvi-xxi, Haymes 1986: 127-28).^۲ در هر حال، دو تصحیح نسبتاً جدیدی که از نیپلونگن لید صورت گرفته‌اند، یکی بر اساس دستنویس C (Schultze 2005) و دیگری بر اساس دستنویس B (Heinzle 2013) فراهم آمده است.

۱. این قاعده را بنگل گویا برای اولین بار در سال ۱۷۳۴ در باب متن یونانی انجیل مطرح کرد و نوشت: «اگر نه همیشه، [می‌توان گفت که] در اکثر موارد، ضبط کوتاه‌تر اصیل، و [ضبط] مفصل‌تر الحاقی است (plerumque, si non semper, genuine est lectio brevior, verbosior interpolate)» به نقل از (Buzzoni 2020: 396). در باب آرای بنگل در تصحیح متن نگاه کنید به (Metzger and Ehrman 2005: 158-160) و منابعی که ایشان به دست داده‌اند.

۲. در باب نسخ داستان و ارزیابی آنها نگاه کنید به: Brackert 1963.

لاخمان گذشته از مطالعاتی که درباره ارزش نسبی دستنویس‌های این حماسه انجام داد، در مورد تکوین آن هم نظریاتی ارائه کرد. او معتقد به وحدت ادبی نیبلونگن لید نبود و به پیروی از استادش فردریش ولف (Friedrich August Wolf 1759-1824) که معتقد بود که ایلید از به هم پیوستن سرودهای مختلف ایجاد شده،^۱ عقیده داشت که نیبلونگن لید نیز سرنوشتی مشابه با ایلید داشته و داستان‌های حماسی قدیمی و مستقلى که مؤلفان مختلفی داشته‌اند به دست ویراستاری در هم ادغام شده و از ادغام آنها این حماسه خلق گشته است. لاکمان این نظریه را در سال ۱۸۱۶ در رساله‌ای که با عنوان «پیرامون صورت اصلی سرود محنت نیبلونگن‌ها» (*Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth*) به چاپ رسید بیان کرد (Lachmann 1816). نظر لاکمان در حیات خودش مورد قبول اکثریت قریب به اتفاق متخصصین قرار گرفت و تا اوایل نیمه دوم قرن نوزدهم دست بالا را داشت. اما اندکی پس از فوت لاکمان در سال ۱۸۵۱، اختلاف نظر شدیدی میان محققانی که نظر او را قبول داشتند، و کسانی که آن را قابل قبول نمی‌دانستند درگرفت. هولتزمان، و به پیروی از او، زارنکه (Friedrich Zarncke 1825-1891) نظر لاکمان را در باب اولویت نسخه A رد کردند و نوشتند که نزدیک‌ترین نسخه به صورت اصلی اثر، دستنویس C است. برخی دیگر، از قبیل کارل بارچ و تئودور ویلهلم براونه (Theodor Wilhelm Braune 1850-1926) بر اولویت دستنویس B پای افشردند و این اختلافات مدّت مدیدی جریان داشت. آنچه الان مورد قبول اکثر متخصصان است این است که چیزی شبیه به یک کارگاه نیبلونگن لیدسازی در حدود سال ۱۲۰۰ میلادی موجود بوده که در آن یا این سه روایت داستان به سرعت و یکی پس از دیگری، و یا هر سه در عرض هم، تولید شدند (Heinzle 1998: 106-109).

اختلاف نظر شدیدی که درباره اعتبار و اولویت دستنویس‌های نیبلونگن لید از نیمه دوم قرن نوزدهم آغاز شده بود در آغاز قرن بیستم، متعاقب مطالعات دقیق ویلهلم براونه، با عنوان «روابط دستنویس‌های نیبلونگن لید» (*Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes*)، که در آن اولویت مادر نسخه دستنویس B (یعنی دستنویس B*) اثبات شده بود، قدری تعدیل شد و نظریه جدید دست بالا را یافت (Braune 1900). اما در اوایل نیمه دوم قرن بیستم، انتشار کتاب

۱. در مورد نظریه ولف در باب تکوین ایلید نگاه کنید به: Wolf 1985.

ملاحظات در باب دستنویس‌های نیلونگن لید (*Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenlied*), اثر محقق آلمانی، هلموت براکرت (Helmut Brackert 1932-2016) در کالبد اختلاف نظرهای پیشین جانی تازه دمید. سخن براکرت این بود که روش‌های معمول تصحیح متن و ارزیابی دستنویس‌ها در مورد نیلونگن لید کاری از پیش نمی‌برند و از بررسی دستنویس‌های موجود اثر نه می‌توان شجره‌نسبی برای آن ساخت و نه می‌شود با اطمینان خاطر یکی از دستنویس‌ها را بر دیگران ترجیح داد. آنچه در نظریه براکرت باعث شروع دوباره ارزیابی نسخه‌های اثر شد این بود که او نه تنها منکر وجود یک متن مشخص به نام نیلونگن لید با مؤلفی واحد بود، بلکه ارزیابی براونه در باب اولویت نسخه B را هم به باد انتقاد گرفت. هر دوی این انتقادات باعث شد که محققانی که با او موافق یا مخالف بودند، دوباره وارد گود شوند و باب بحث و جدل درباره این مسائل دوباره گشوده گردد (Hoffmann 1998: 128-129).

در هر حال، از سال ۱۸۲۶، که کارل لاخمان (۱۷۹۳-۱۸۵۱) نیلونگن لید را با تکیه بر یک دستنویس، یعنی نسخه A تصحیح کرد و این به اختلاف نظر در باب اعتبار نسبی نسخ و تاریخ سه دستنویس A و B و C انجامید، تصحیحات متعددی از این حماسه انجام گرفته است. یکی از اهم آنها تصحیحی بود که کارل بارچ (۱۸۳۲-۱۸۸۸) در سال ۱۸۶۵ بر اساس نسخه B منتشر کرد. هنوز هم اکثر تصحیحات و ترجمه‌های معتبر این حماسه بر اساس نسخه B یا بر اساس چاپ کارل بارچ عرضه می‌شوند (Gentry et al 2011: 207; Edwards 2010: xii; Whobrey 2018: 279).

تحقیقات درباره نیلونگن لید

تحقیقات مربوط به سرود نیلونگن‌ها را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد. دوره اول که از قرن نوزدهم شروع شد و دامنه آن به قرن بیستم کشید، به تصحیح و تنقیح متن اختصاص داشت. مصححینی که در قرن نوزدهم میلادی با این اثر سر و کار داشتند، بیشتر به دنبال یافتن و بازسازی «صورت اصلی» و رفع اغلاط آن بودند و به همین خاطر از دست بردن در متن و دخالت دادن تصحیحات ذوقی خود در آن ابائی نداشتند؛ زیرا معتقد بودند که این تصحیحات متن را به صورت اصلی نزدیک‌تر می‌کند. این طرز کار امروزه دیگر پیروانی ندارد و مصححان

مدرن بیشتر در پی عرضه عین آن چیزی هستند که در نسخه خطی می‌بینند، با این استثناء که برای آسان کردن کار خواننده، برخی رسم‌الخط‌های نسخه را یکدست می‌کنند، اما به طور کلی در متن دست نمی‌برند.

دوره دوم بیشتر بر مسأله چگونگی تکامل متن نیبلونگن لید متمرکز است، یعنی بر این سؤال که آیا متن اثر چنانکه مصحح بزرگ آلمانی، کارل لآخمان (Karl Lachmann 1793-1851) می‌پنداشت از ادغام چندین سرود کمابیش مستقل ایجاد شده، یا اینکه این حماسه از به هم پیوستن دو سنت داستانی که یکی «داستان برونهیلد» (*Brünhildsage*) و دیگری «داستان بورگوندیان» (*Burgundensage*) بوده است، و از توسع این پیوند در اوایل قرن سیزدهم میلادی تشکیل شده است. این نظریه را ابتدا دانشمند سوئیسی، آندرناس هویزلر (Andreas Heusler 1868-1940) مطرح کرد. یکی از خصوصیات این دوره مطالعه روابط پیچیده دستنویس‌های اثر با یکدیگر است که هنوز هم ادامه دارد. لآخمان بر اساس نظریات استادش، فردریش آگوست ولف که در کتاب معروفی با عنوان مقدماتی درباره هومر (*Prolegomena ad Homerum* 1795)، اساس تحقیقات مربوط به حماسه‌های هومر را زیر و زبر کرده بود،^۱ و به تبعیت از نظریه او که معتقد بود که آثار هومر از تلفیق سرودهای مختلف پهلوانی و ادغام آنها در یکدیگر ایجاد شده و ممکن نیست که اثر طبع یک شاعر واحد باشد، مدعی شد که سرود نیبلونگ‌ها نیز سرنوشتی مشابه ایلید داشته و از به هم پیوستن سرودهای مستقل پهلوانی موجود در سنن حماسی ژرمنی ایجاد شده است. اما این سرودها الزاماً سروده شعرای مختلف نیستند. یعنی ممکن است که یا همه از یک شاعر باشند و یا اگر چند شاعر در سرایش آنها دست داشته‌اند، هر یک از ایشان چندین سرود را نظم کرده باشند (Gibbs and Johnson 2000: 209). لآخمان در تحقیقات بعدی خودش که در سال ۱۸۲۶ به چاپ رسید، تعداد سرودهایی را که نیبلونگن لید از ادغام آنها به وجود آمده بیست سرود معین کرد و نوشت که نابسامانی‌های متن نشان می‌دهد که کل اثر حاصل وصله کردن روایات مختلف به یکدیگر است. عقیده لآخمان که می‌توان آن را با قدری دستکاری در زبان فارسی به «تنوری [تعدد] سرودها» (*Liedertheorie*) ترجمه کرد، تقریباً چهل سال دست بالا را داشت و کسی در صحت آن تردید چندانی نداشت. اما در سال ۱۸۵۴، آدولف هولتزمان

۱. متن لاتینی این کتاب در سال ۱۹۸۶ توسط محقق آمریکایی، آنتونی گرافتون (Anthony Grafton) به انگلیسی ترجمه و منتشر شد (Wolf 1985).

(Alolf Holtzmann 1810-1870) از اساتید فقه‌اللغه ژرمنی و شرق‌شناسی که در دانشگاه هایدلبرگ استاد ادبیات آلمانی و سانسکریت بود، در کتابی با عنوان مطالعاتی در باب نیبلونگن لید (*Untersuchungen über das Nibelungenlied*) (Holtzmann 1854) عقاید لاکسمان را به باد انتقاد گرفت، و اولاً مدّعی شد که متن نیبلونگن لید در حدود قرن دهم میلادی وجود داشته است (Holtzmann 1854: 125) و برخلاف لاکسمان که به اولویت دستنویس A معتقد بود، هولتزمان نوشت که احسن نسخ این حماسه مادر نسخه دستنویس C، یعنی نسخه C* است (Heinzle 1998: 107). سپس تر آندرناس هویز لر که ذکرش گذشت، در مقاله کوتاهی با عنوان «سرود و حماسه در اساطیر ژرمنی» (*Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*) که در سال ۱۹۰۵ منتشر شد، نظریه دیگری را مطرح کرد و مدّعی شد که نیبلونگن لید از پیوستن سرودهای مختلف ایجاد نشده است بلکه در ابتدا کلّ این داستان به صورتی خلاصه و در قالب چیزی که فرنگی‌ها بدان «بالاد» (Ballad) می‌گویند، و به سرودهای داستانی و عامیانه خودمان شباهت دارد، موجود بوده که به تدریج بسط یافته و شاخ و برگ‌هایی بدان افزوده شده و از آن حالت کوتاه و عامیانه به صورت ادبی و حماسی استحاله یافته است. بنابراین، نیبلونگن لید محصول یک فرایند «تورّم» (Anschwellung) است. یعنی داستان آن به تدریج رشد کرده و شاخ و برگ یافته و از یک روایت کوتاه به یک حماسه بلند تبدیل شده است (Heusler 1905; Hoffmann 1998: 129). هویز لر معتقد بود که در طیّ این تغییر و تبدیلات دو شاخه داستانی که مجموعاً شامل پنج مرحله از رشد روایت هستند در تکوین این حماسه نقش داشته‌اند و مراحل رشد داستان را دو مرحله از داستان برونهیلد که یکی در قرون پنج و شش میلادی، و دیگری در اواخر قرن دوازدهم شایع بوده‌اند، و سه مرحله از داستان بورگاندی‌ها که متعلّق به قرون پنجم، ششم و هشتم میلادی بوده‌اند معین کرد. به زعم او روایتی از این داستان حماسی بلند که سروده شاعری گمنام از نواحی دانوب بوده، هسته اصلی بخش دوم نیبلونگن لید را تشکیل می‌داده است. هویز لر معتقد بود که در مجموع پنج شاعر در خلق داستان دست داشته‌اند و یک شاعر ششم که بسیار زبردست بوده این روایات قبلی را با دستکاری و افزودن برخی مطالب و حذف برخی دیگر، در اوایل قرن سیزدهم میلادی به صورت فعلی درآورده است. اما محققان امروزی معتقدند که قضیه پیچیده‌تر از آن است که لاکسمان یا هویز لر می‌پندارند (Gibbs and Johnson 2000: 210-11). طبعاً برخی از محققان از لاکسمان دفاع کردند

و برخی دیگر از منتقدان او، و آنچه امروزه به «اختلاف نظر بر سر نیبلونگن‌لید» (Nibelungenstreit) معروف است، پدید آمد.

سومین دوره تحقیقات مربوط به سرود نیبلونگ‌ها در صد سال اخیر، بر کل اثر، یعنی شخصیت‌ها، بُن‌مایه‌ها، ساختار، مضمون و اصولاً جایگاه این متن در ادبیات قدیم ژرمنی متمرکز بوده است و آن را با آثار مشابه و هم‌عصر با خودش از دیدگاه‌های مختلف فمینیستی، مارکسیستی و غیره مقایسه کرده و مسائل مربوط به هویت خالق اثر، هدف شاعر و پیام مندرج در آن را کاویده است.

دوره چهارم مطالعات مربوط به نیبلونگن‌لید را می‌توان دوران تمرکز بر «تاریخ تلقی» (Rezeptionsgeschichte) این متن دانست. تحقیقات این دوره بیشتر بر تأثیرات آن بر هنر، موسیقی، مجسمه‌سازی، معماری و ادبیات، و به طور کلی، اثر شخصیت‌های داستانی موجود در آن بر ذهنیت آلمانی‌ها، مخصوصاً در دو حوزه سیاسی و نظامی، به شمار آورد. شکی نیست که در طول دو قرن گذشته، سرود نیبلونگ بر اذهان هنرمندانی که در رشته‌های موسیقی، ادبیات و هنرهای تجسمی فعالیت داشته‌اند، تأثیری بسزا داشته است (McConnell 1998: 6-9).

حاصل سخن اینکه داستان‌های قرون وسطایی اروپایی که در قالب حماسه باقی مانده‌اند ماهیتاً دارای آشفتگی‌ها و تناقضات درونی هستند و به همین خاطر، کسانی که با تصحیح این گونه متون سر و کار دارند، دیگر در پی دستیابی به «صورت اصلی» متن نیستند و می‌دانند که بازسازی متن به همان صورتی که از قلم مؤلف اصلی تراویده غیر ممکن است. بنابراین آنچه با عنوان «نیبلونگن‌لید» به دست ما رسیده، یک متن متغیر است، نه یک اثر ادبی ثابت که قابل بازسازی باشد (Whobrey 2018: xxiv-xxv). متن این حماسه آکنده از تناقضات و اشارات ضمنی به مطالبی است که قبلاً هیچ‌یک از آنها نشده و ظهورشان غیر منتظره است و به مطلبی در کل حماسه مربوط نیستند.^۱ بسیاری از تحقیقات اخیر در باب این حماسه به بررسی این ویژگی‌ها و اینکه آیا وجود اینها به انسجام اثر خدشه‌ای وارد می‌کنند یا نه، اختصاص دارد (McConnell 1998: 13). برخی از متخصصان، مانند آرتور هتو (Arthur T. Hatto 1910-2010) که در برتری حماسه ژرمنی «سرود هیلده‌براند» بر داستان «رستم و سهراب» در شاهنامه

۱. این قبیل مطالب را در اصطلاح نقد ادبی انگلیسی «بن‌مایه‌های کور» (Blind Motifs) می‌خوانند.

قلم‌فرسایی کرده، وجود این تناقضات و نابسامانی‌ها را در انسجام اثر بی‌تأثیر می‌داند. به زعم او حرفی نیست که این ناهمگونی‌ها قطعاً برای شعرایی که در تکوین سرود نیپلونگن‌ها دست داشته‌اند دشواری‌هایی به وجود می‌آورده‌اند، اما هر یک از این شعرا به شیوه مخصوص خودش با این دشواری‌ها دست و پنجه نرم کرده و به فراخور استعداد و بصیرتش آنها را در نقل داستان به کار گرفته است. این رویکرد موجبات ایجاد تنوع در نسخ و روایات اثر را فراهم آورده است. اما به نظر او این تنوع را نمی‌توان عیب نیپلونگن‌لید دانست. هتو معتقد است که یکی از خصوصیت‌های این داستان این است که «وحدت [هنری آن] بر هماهنگی کامل میان بخش‌های مختلف آن متکی نیست» (Hatto 1965: 307-8).

این تناقضات و آشفتگی‌ها در متون ادبی ما، مخصوصاً در شاهنامه بسیار نادر است و به نظر نگارنده اکثر مواردی که بر وجود تناقض در شاهنامه حمل شده یا معلول تأویلات غلط محققان، و یا حاصلِ نقص تأویل (under-analysis) است. برخی از ایرانشناسان غربی این تفاوت اساسی را که در میان حماسه ملی ایران و نیز بسیاری از متون منظوم داستانی ادبیات فارسی با متون قرون وسطایی اروپایی وجود دارد نادیده می‌گیرند و در مطالعات خودشان درباره شاهنامه و دیگر تألیفات ادبیات کلاسیک فارسی به بیراهه می‌افتند. البته دانشمندانی چون استاد خالقی مطلق و مرحوم ابوالفضل خطیبی و برخی از فضلالی جوان و نواندیش، از قبیل پژمان فیروزبخش، محمد افشین‌وفایی و دیگرانی که ذکر نام همه آنها در این مختصر مقدور نیست، این تفاوت را متذکر شده و آرای ایرانشناسان غربی را نقد کرده‌اند. نگارنده نیز در برخی از نوشته‌های خود به فارسی و انگلیسی کوشیده است که مطلب را با اقامه دلایل آماری و تاریخی روشن سازد. آنچه مسلم است و می‌توان در اینجا به عنوان جان کلام متذکر شد این است که تفاوت عمده‌ای که متون ادبی فارسی را از متون قرون وسطایی اروپایی، من جمله نیپلونگن‌لید، متمایز می‌کند این است که متون قرون وسطایی غربی «مؤلف» به معنای اخص کلمه ندارند. این قضیه بر نظریه‌پردازان خودشان روشن است. مثلاً نظریه‌پرداز سوئیسی، پُل زومتور (Paul Zumthor 1915-1995) مفهوم «مؤلف» را به معنی اخص کلمه برای متون ادبی قرون وسطایی اروپایی قابل قبول نمی‌داند و معتقد است که کلمه «مؤلف» در مورد این متون یک مفهوم عام است که در عین حال، هم به خالق اثر، هم به راوی اثر، و هم به کاتب اثر دلالت می‌کند. یعنی

وقتی می‌گوییم «مؤلف» یک اثر قرون وسطایی اروپایی، منظورمان این است که هر سه این افراد در تولید آن تشریک مساعی داشته‌اند و متن را مطابق میل و نیازهای خودشان تغییر داده‌اند (Zumthor 1992: 40-43). یکی دیگر از متخصصین اروپایی معتقد است که اصلاً مفهوم «مؤلف» قبل از قرن چهاردهم میلادی بر متون اروپایی صدق نمی‌کند (Cerquiglini 1999: 61). این خصوصیت مجهول المؤلف بودن حتی در کتاب مقدس ایشان، یعنی انجیل، نیز به چشم می‌خورد؛ زیرا انجیل مجموعه چهار روایت از داستان حضرت مسیح است که در انجیل‌های متی، مرقس، لوقا و یوحنا به صورت‌های مختلفی بیان شده و با اینکه این چهار روایت در اصل یک داستان هستند، اما در جزئیات به قدری متفاوتند که تدوین انجیل‌های چهارگانه لازم بوده است. اما برخلاف آنچه در فرهنگ ادبی اروپایی مشاهده می‌شود، در فرهنگ ایران، چه فرهنگ پیش از اسلام، و چه در عصر اسلامی، و لاقلاً از زمان استیلای ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ میلادی) و تثبیت دیانت زردشت به مثابه دین رسمی، کتاب مقدس یک متن واحد بوده است. یعنی هم در عصر ساسانیان با بدعت‌گذارانی که می‌خواستند متن اوستارا به میل خودشان تفسیر کنند به شدت برخورد می‌شد، و هم بعد از تشرّف به اسلام، ایرانیان سنی و شیعه متن قرآن را به مثابه یک متن واحد و غیر قابل تغییر پذیرفتند. این قضیه در فرهنگ ادبی تبعاتی دارد که اهم آنها آماده ساختن ذهن ملّی است برای اینکه بتواند مؤلف واحد را برای یک متن واحد قبول کند. به عبارت دیگر، همان‌طور که قرآن در یک متن واحد و مورد قبول همه مسلمانان موجود است - اختلاف قرائات به کنار - آثار خالقان بزرگ ادبیات فارسی، از قبیل فردوسی، نظامی، مولانا، حافظ و غیره نیز یک خالق، و یک صورت اصلی دارند و اختلافات موجود در آنها را نمی‌توان بر گرده «گردندگی متن» سوار کرد؛ زیرا این متون در جوامعی که از نظر شرایط اجتماعی با جوامع اروپایی کاملاً متفاوت و بعضاً متضاد بوده‌اند خلق شده‌اند. بنابراین، مفاهیم «شاعر» و «اثر» چنانکه در فرهنگ کلاسیک ما موجود هستند با این مفاهیم در فرهنگ قرون وسطایی غربی کاملاً متفاوت و غیر قابل انطباقند. در مورد مقایسه شاهنامه با متون حماسی اروپای قرون وسطی، البته ممکن است که خصوصیات شخصیت‌های شاهنامه یا برخی وقایعی را که در آن ذکر شده با خصوصیات شخصیت‌های متون اروپایی یا وقایع مندرج در آنها سنجید. اما همیشه باید به خاطر داشت که شاهنامه و متون حماسی اروپای قرون وسطی از دو جنس‌اند. شاهنامه

یک اثر ادبی است که خالق واحدی آن را در زمان معینی سروده و منبع آن هم معلوم است. بنابراین، شاهنامه از جنس ادب خواص است. اما حماسه‌های اروپایی، من جمله نیلونگن لید، صورت کمابیش کتبی شده داستان‌ها یا سرودهای عوامانه و گوسانی هستند و ماهیتاً به ادبیات عوامانه بستگی دارند؛ چنانکه این خصوصیت از وجنات تمام این آثار پیداست. پس لازم است که در مقایسه شاهنامه با داستان‌های حماسی اروپایی این واقعیت را در نظر داشت و متوجه بود که شاهنامه به معنی واقعی کلمه «حماسه ملی ایران» است و داستان ایران و تلاش ایرانیان برای حفظ آن را از هجوم دیگران بیان می‌کند. اما نیلونگن لید و دیگر حماسه‌های اروپایی را نمی‌توان «حماسه ملی» نامید؛ زیرا کاری به بیان سرگذشت ملت بخصوصی ندارند و بیشتر درگیر نقل ماجراهای اشخاص و شرح حوادثی که بر ایشان گذشته هستند، نه بیان آنچه بر یک ملت گذشته است.

فهرست منابع

- آرلانو، آنتونی (۱۳۸۴). درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی. ترجمه یحیی مدرسی (تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی).
- احدیان، محمد مهدی (۱۳۹۸). سرگذشت نام ایران (تهران: آوای خاور).
- افشار، ایرج (۱۳۹۰). کتابشناسی فردوسی و شاهنامه (تهران: مرکز میراث مکتوب).
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۶۹). فردوسی نامه. چاپ سوم. ۳ مجلد (تهران: انتشارات علمی).
- بهجت، حمیده (۱۴۰۰). «بررسی و نقد کتاب سرود نیلونگن». پژوهش نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، دی‌ماه ۱۴۰۰، ش ۹۸، صص ۷۹-۵۵.
- _____، (۱۴۰۰ آ). سرود نیلونگن. ترجمه دکتر حمیده بهجت (تهران: دانشگاه تهران).
- بهجت، حمیده و فرحناز فرهادی (۱۳۹۱). «مقایسه تحلیلی نقش زن در شاهنامه و نیلونگن»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، پائیز ۱۳۹۱، ش ۱۷، صص ۳۵۷-۳۷۴.
- خالقی مطلق، جلال (۱۴۰۰). «نام و حدود ایران»، در: به یاد ایرج افشار. دفتر اول. به کوشش جواد بشری (تهران: انتشارات دکتر محمود افشار)، صص ۲۷۵-۲۸۱.
- درخشان مقدم، پریسا (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات آلمان (تهران: فرهنگسرا).
- سعادت، اسماعیل (۱۳۷۴). سرود نیلونگ، حماسه قوم ژرمن (تهران: سروش).
- سلامی، مسعود و کامبیز صفیعی (۱۳۹۱). «بررسی جهان‌بینی در دو اثر اسطوره‌ای حماسی شاهنامه و سرود نیلونگن»، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۶ (پاییز ۱۳۹۱)، ش ۲۳، صص ۸۳-۱۰۸.

قائم‌مقامی، احمدرضا (۱۴۰۰). «تصحیح چند خطای رایج درباره نام ایران»، در: به یاد ایرج افشار. دفتر اول. به کوشش جواد بشری (تهران: انتشارات دکتر محمود افشار)، صص ۴۴۹-۴۶۸.

قربانی‌پور، زهرا و فرهاد طهماسبی و ساره زیرک (۱۴۰۱). «تحلیل ستیز قدرت در شاهنامه (خاندان گشتاسپ) و سرود نیبلونگن از دیدگاه دیرینه‌شناسی و تبارشناسی فوکو»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا) دوره ۱۴، ش ۵۴، صص ۳۱۹-۴۱۶.

کاتسندر، کنت (۱۳۷۶). زبانهای جهان. ترجمه رضی هیرمندی (خدادادی)، ویراسته علی صلح‌جو (تهران: مرکز نشر دانشگاهی).

محرابی، مهرانوش و حبیب کمالی روستا (۱۳۹۴). «ایلیاد، شاهنامه، و منظومه نیبلونگن»، مطالعات زبان و ترجمه، سال ۴۸، ش ۱، صص ۷۵-۸۸.

- Andersson, Theodore M. (1980). *The Legend of Brynhild* (Ithaca and London: Cornell University Press).
- _____, (1987). *A Preface to the Nibelungenlied* (Stanford, CA: Stanford University Press).
- Bielenberg, Christable (2011 [1968]). *The Past is Myself and the Road Ahead* (London: Corgi Books).
- Bodmer, Jakob (1757). *Chriemhilden Rache und die Klage; zwey Heldengedichte Aus dem schwaebischen Zeitpunkte* (Zyrich: Verlegens Orell und Comp.).
- Brackert, Helmut (1963). *Beiträge zur Handschriftenkritik des Nibelungenliedes* (Berlin: de Gruyter).
- Braune, Wilhelm (1900). *Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes* (Halle: Max Niemeyer).
- Buzzoni, Marina (2020). "Text-Critical Analysis," in Phillip Roelli, ed. (2020) *Handbook of Stemmatology* (Berlin/Boston: Walter de Gruyter).
- Cerquiglini, Bernard (1999). *In Praise of the Variant: A Critical History of Philology*. Trans. Betsy Wing (Baltimore: Johns Hopkins University Press).
- Chambers, W. Walker and John R. Wilkie (2014 [1970]). *A Short History of the German Language*. London/New York: Routledge.
- Edwards, Cyril, translator (2010). *The Nibelungenlied: The Lay of the Nibelungs* (Oxford: Oxford University Press).
- Ehrismann, Otfried (1987). *Nibelungenlied. Epoche—Werk—Wirkung* (Munich: Beck)
- Fest, Joachim (1970). *The Face of the Third Reich*, translated by Michael Bullock (London: Weidenfeld and Nicolson) [Originally published in Germans as *Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Gesellschaft* (Munich: R. Ripper, 1963)].
- Gentry, Francis G. (editor) (2002). *A Companion to Middle High German Literature to the 14th Century* (Leiden: Brill).
- Gentry, Francis, Winder McConnell, Ulrich Müller, and Werner Wunderlich, eds (2011). *The*

- Nibelungen Tradition: An Encyclopedia* (New York: Routledge).
- Gibbs, Marion E. and Sidney M. Johnson (2000). *Medieval German Literature* (New York/London: Routledge)
- Hatto, Arthur (1980). "On the Excellence of the 'Hildebrandslied': a Comparative Study in Dynamics," *Essays on Medieval German and Other Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press), 93-117.
- , (1973). "On the Excellence of the 'Hildebrandslied': A Comparative Study in Dynamics," *Modern Language Review*, vol. 68, no. 4 (Oct., 1973), pp. 820-838.
- , (1965). *The Nibelungenlied: A New Translation* (Middlesex: Penguin Books).
- Haymes, Edward R. (1986). *The Nibelungenlied: History and Interpretation* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press).
- Heinzle, Joachim (1998). "The Manuscripts of the *Nibelungenlied*," in Winder McConnell ed. *A Companion to the Nibelungenlied* (Columbia, SC: Camden House), pp. 105-126.
- , (1999). *Einführung in die mittelhochdeutsche Dietrichepik* (Berlin: Walter de Gruyter).
- , (2011). "Manuscripts of the *Nibelungenlied*," in Gentry, Francis, Winder McConnell, Ulrich Müller, and Werner Wunderlich, eds (2011) *The Nibelungen Tradition: An Encyclopedia* (New York: Routledge), pp. 209-212.
- , editor and translator (2013) *Das Nibelungenlied und Die Klage: Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen* (Berlin: Deutscher Klassiker Verlag) [ms. B].
- Heusler, Andreas (1905) *Lied und Epos in Germanischer Sagendichtung* (Dortmund: Ruhfus).
- Hoffmann, Werner (1998) "The Reception of the *Nibelungenlied* in the Twentieth Century," in Winder McConnell ed. *A Companion to the Nibelungenlied* (Columbia, SC: Camden House), pp. 127-152.
- Holtzmann, Adolf (1854). *Untersuchungen über das Nibelungenlied* (Stuttgaart: A. Krabbe).
- Jones, Ernest (1927). "Introductory Memoir," in *Selected Papers of Karl Abraham, M. D.* Translated by Douglas Bryan and Alix Strachey (London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis)
- Kreshaw, Ian (2005). *Making Friends with Hitler: Lord Londonderry and Brintain's Road to War* (London: Penguin Books).
- Lachmann, Karl (1816). *Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth* (Berlin, Dümmler).
- , (ed.) (1826). *Der Nibelung Noth mit der Klage* (Berlin: G. Reimer).
- , (2020). *Der Nibelunge Noth und Klage* (Berlin: De Gruyter).

- Larrington, Carolyne, trans. (2014) *The Poetic Edda* (Oxford: Oxford University Press).
- Lockwood, W. B. (1965). *An Informal History of the German Language; with Chapters on Dutch and Afrikaans, Frisian and Yiddish* (Cambridge: W. Heffer and Sons).
- McConnell, Winder, trans. (1994). *The Lament of the Nibelungen (Div Klage)* (Columbia, SC: Camden House).
- , (1998). "Introduction," in Winder McConnell ed. *A Companion to the Nibelungenlied* (Columbia, SC: Camden House), pp. 1-17.
- , (2002). "Medieval German Heroic Epic," in Francis G. Gentry, ed. (2002) *A Companion to Middle High German Literature to the 14th Century* (Leiden-Boston-Köln: Brill), pp. 151-213.
- Metzger, Bruce and Bart D. Ehrman (2005). *The Text of the New Testament: Its Transmission, Corruption, and Restoration*, 4th edition (New York/ Oxford: Oxford University Press).
- Mowatt, D. G. and Hugh Sacker (2018 [1967]). *The Nibelungenlied: An Interpretive Commentary* (Toronto: University of Toronto Press).
- Mueller, Werner (1962). *The Nibelungenlied Today: Its Substance, Essence, and Significance* (Chapel Hill: University of North Carolina Press).
- Perry, Ben Edwin (1967). *The Ancient Romances: A Literary-Historical Account of Their Origins* (Berkeley: University of California Press).
- Raffel, Burton, trans. (2006). *Das Nibelungenlied: Song of the Nibelungs* (New Haven/London: Yale University Press).
- Reiners, Ludwing (1960). *Frederick the Great. An Informal Biography*, translated and adapted from the German by Lawrence P. Wilson (London: Oswald Wolff).
- Reuter, Otto Sigfrid (1910). *Sigfrid oder Christus: Kampfruf an die germanischen Völker zur Jahrtausendwende* (Leipzig: Henien-Verlag).
- Ritter, Gerhard (1968). *Frederick the Great: A Historical Profile*, translated by Peter Paret (Berkeley, University of California Press).
- Schlegel, Frederick (1859). *Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern, from the German of Frederick Schlegel, Now First Completely Translated*. Trans. John Bohn et. al, London: H. G. Bohn.
- Schulze, Ursula, editor (2005). *Das Nibelungenlied: Nach der Handschrift C der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- Southern, Richard W. (1953). *The Making of the Middle Ages* (New Haven: Yale University Press).
- Thiesse, Anne-Marie (2022). *The Creation of National Identities: Europe, 18th - 20th Centuries*. Leiden: Brill.
- Thorp, Mary (1941). *The Study of the Nibelungenlied: Being the History of the Study of the Epic and Legend from 1755 to 1937* (Oxford: Oxford University Press).
- Von der Hagen, Friedrich H. (1807). *Das Nibelungenlied* (Berlin: Unger).

- Waterman, John T. (1976). *A History of the German Language with Special Reference to the Cultural and Social Forces that Shaped the Standard Literary Language*, revised edition (Seattle and London: University of Washington Press).
- Whobrey, William, editor and translator (2018). *The Nibelungenlied with the Klage* (Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing).
- Wolf, Frierich A. (1985). *Prolegomena to Homer 1795*, translated by Anthony Grafton, Glen Most, and James E. G. Zetzel (Princeton: Princeton University Press).
- Young, Jean I., trans. (1965). *The Prose Edda of Snorri Sturluson: Tales from Norse Mythology* (Berkley: University of California Press).
- Zumthor, Paul (1992). *Toward a Medieval Poetics*. Trans. Ph. Bennett (Menneapolis: University of Minneapolis Press).