Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 51 (1997)

Heft: 2

Artikel: Älteste neupersische Strophendichtung Rdaks Musammat, sein arabisches Vorbild und seine persischen Nachfolger

Autor: Schoeler, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147336

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÄLTESTE NEUPERSISCHE STROPHENDICHTUNG RŪDAKĪS *MUSAMMAṬ*, SEIN ARABISCHES VORBILD UND SEINE PERSISCHEN NACHFOLGER

Gregor Schoeler, Basel

I.

Unter den Gedichten, die die Überlieferung Abū ʿAbdullāh Ǧaʿfar b. Muḥammad Rūdakī (st. 329/940-1, oder 10 Jahre später)[1], dem ersten grossen Lyriker neupersischer Sprache, zuschreibt und die allgemein als echt gelten[2], findet sich ein kurzes Stück[3], das wie folgt lautet:

gul-ī bahārī but-ī tatārī * nabīḏ dārī čirā na-yārī?
nabīḏ-i raušan ču abr-i bahman * ba-nazd-i gulšan čirā na-bārī[4]?

1 Über ihn s. *The Encyclopaedia of Islam.* New Edition (*EI*²). Leiden 1960ff., s. n. Rūdakī. (F. DE BLOIS). – C. A. STOREY: *Persian Literature.* Vol. V, Part I by F. DE BLOIS. London 1992, p. 221-226.

2 Von dem Dichter ist kein authentisch redigierter Dīwān erhalten. Zahlreiche unter seinem Namen laufende Gedichte finden sich in späteren schöngeistigen und sonstigen Werken der persischen Literatur (Anthologien, Poetiken, lexikographischen Werken usw.); sie sind von modernen Gelehrten zu einem „Dīwān Rūdakīs" zusammengestellt worden. Angesichts der Überlieferungslage kann nicht überraschen, dass vieles, was unter Rūdakīs Namen läuft, ihm fälschlich zugeschrieben wird. Eine Sammlung und kritische Sichtung des ganzen Materials hat der iranische Gelehrte SAʿĪD NAFĪSĪ in seinem Standardwerk *Aḥwāl u Ašʿār-i ... Rūdakī-i Samarqandī.* Muǧallad I-III. Teheran 1309-19 h. š. unternommen. (Der dritte Band enthält den „Dīwān".) – Unser Gedicht gilt NAFĪSĪ sowie allen späteren Herausgebern (BRAGINSKI, Ǧ. MANṢŪR; s. folgende Anm.) als echt. F. DE BLOIS rechnet die von Šams-i Qais zitierten Fragmente, wozu unsere beiden Verse gehören, zum authentischen Rūdakī-Korpus (s. seinen in Anm. 1 genannten Artikel in *EI*²). – All das ist natürlich kein strenger Beweis für die Echtheit der Verse, jedoch spricht nach derzeitigem Wissen nichts gegen die Verfasserschaft Rūdakīs.

3 S. NAFĪSĪ (wie vorige Anm.), III, S. 1026. – Rūdakī: *Āṯār-i-manẓūm bā tarǧuma-i rūsī.* [Hrsg.:] I. BRAGINSKI. Moskau 1964, S. 100, Nr. 82. – Rūdakī: *Dīwān.* [Hrsg.:] Ǧ. MANṢŪR. Teheran 1373 H. š., S. 156.

4 In der Punktierung dieses Wortes (*na-bārī*) folge ich der Ausgabe MANṢŪRs (s. vorige Anm.); NAFĪSĪ und BRAGINSKI punktierten *na-yārī.* Diese Lesung schliesst

Frühlingsrose, tatarisches Idol! Du hast Wein, warum bringst du ihn nicht?
Heller Wein, warum „regnest" du nicht wie die Wolke im (Monat) Bahman beim Rosengarten?

Älteste Quelle des Gedichts ist die Poetik *K. al-Muʿǧam* (entstanden bald nach 614/1217-18) von Šams-i Qais[5]. Šams-i Qais zitiert es im Kapitel über das Versmass *mutaqārib*, wo er es mit folgenden Worten einführt:

wa-Rūdakī du bait-i maqbūḍ-i aṯlam gufta ast wa-saǧʿ dar ān nigāh dāšta,

„Rūdakī hat (folgende) zwei Verse [im Versmass *mutaqārib*] *maqbūḍ-i aṯlam* gedichtet und in ihnen Binnenreim (*saǧʿ*) angewandt".

Der Autor hat also das – seltene – Versmass (∪ – ∪ – – , ∪ – ∪ – –) als Sonderform des *mutaqārib* (∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪ –) bestimmt[6]. Ausserdem hat er erkannt, dass der Dichter in ihm ein besonderes Stilmittel, nämlich *Binnen*reim (*saǧʿ*), verwendet hat. Dieser ist nicht zu verwechseln mit dem in Qaṣīde und Ġazal obligatorischen Monoreim (*qāfiya*), der am *Ende* jedes Verses und dazu am *Ende* (nur) des ersten Halbverses auftritt. Šams-i Qais sagt leider nicht, ob das Gedicht in der zitierten Form vollständig ist. Es ist sehr wohl möglich, dass es sich nur um ein Bruchstück handelt, denn Šams-i Qais geht es hier ja nur darum, ein Beispiel für ein bestimmtes metrisches Schema zu bringen; und dafür genügen einige wenige Verse. Sicher ist aber, dass wir die Anfangsverse – oder zumindest *den* Anfangsvers – des Gedichts vor uns haben; denn nur im ersten Vers einer Qaṣīde oder eines Ġazal reimen die beiden Halbverse (hier: *tatārī – na-yārī*).

Šams-i Qais hat aber nicht bemerkt, dass der Binnenreim *regelmässig* angewendet ist. Diese Beobachtung, oder jedenfalls die – nun wirklich bemerkenswerte – Konsequenz, die sich daraus ergibt, ist auch allen modernen Herausgebern des Rūdakī-Dīwāns entgangen. Schreiben wir das Ge-

sich aber schon deshalb aus, weil dasselbe Reimwort nicht in zwei aufeinander folgenden Versen auftreten kann.

5 Šamsuddīn M. B. Qais ar-Razī: *K. al-Muʿǧam fī maʿāyīr ašʿār al-ʿaǧam.* [Hrsg.:] M. b. ʿA. QAZWĪNĪ und M. RAḌAWĪ. 2. Aufl. Teheran 1338 h. š., S. 179.

6 Den persischen Metrikern gilt das Versmass generell als *mutaqārib*; vgl. etwa F. RÜCKERT: *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser.* Neu hrsg. von W. PERTSCH. Gotha 1874, S. 387. Die arabischen Metriker klassifizieren das Versmass aber als Sonderform des *basīṭ;* vgl. Anm. 15.

dicht so, dass sämtliche Reime – also nicht nur die End- (*qawāfī*) sondern auch die Binnenreime (*saǧʿ*) – ans Ende einer Zeile zu stehen kommen, so stellt sich folgende Struktur dar:

gul-ī bahārī	a
but-ī tatārī	a
nabīḏ dārī	a
čirā na-yārī?	a
nabīḏ-i raušan	b
ču abr-i bahman	b
ba-nazd-i gulšan	b
čirā na-bārī?	a

Es handelt sich also um ein Gedicht aus vierzeiligen Strophen, wobei die jeweils drei ersten Zeilen auf einen von Strophe zu Strophe wechselnden, sog. Sonderreim ausgehen, während die jeweils die Strophe abschliessende Zeile einen durch das ganze Gedicht sich ziehenden sog. Gemeinreim – auch Gürtelreim genannt – hat. Im vorliegenden Fall sind in der ersten Strophe die Sonderreime identisch mit dem Gemeinreim (Reimschema *aaa a, bbb a*).[7] Wir haben damit ein *musammaṭ murabbaʿ* (vierzeiliges Gürtelgedicht)[8] vor uns. Vorausgesetzt, dass die Verse wirklich von Rūdakī stammen – und nichts spricht nach derzeitigem Wissen dagegen, wenn es auch keinen eigentlichen Beweis dafür gibt[9] –, haben wir hier das früheste

7 Identität von Sonderreimen und Gemeinreim in der ersten Strophe kommt im *musammaṭ* oft vor, ist aber nicht obligatorisch.

8 Zu den Strophenformen der persischen Dichtung und speziell zum *musammaṭ* s. den Artikel „*Musammaṭ*" (G. SCHOELER – M. RAHMAN) in *EI*[2] (mit weiterer Literatur); weiterhin F. RÜCKERT: *Grammatik* (wie Anm. 6), S. 85-88 und S. 77-80; B. REINERT: „Die persische Qaṣīde". In: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Orientalisches Mittelalter*. Hrsg. von W. HEINRICHS. Wiesbaden 1990, S. 242-257, hier S. 250f. („Strophengedichte"); L. P. ELWELL-SUTTON: *The Persian Metres*. Cambridge U. P. 1976, S. 256-259; F. THIESEN: *A Manuel of Classical Persian Poetry*. Wiesbaden 1982, S. 81, Par. 144; die Artikel „*Musammaṭ*" sowie „*Tarǧīʿ-band*" und „*Tarkīb-band*" in DIH-ḪUDĀ: *Luġat-nāma* (geben im wesentlichen die Informationen der klassischen Poetiken wieder). – Zum arabischen *musammaṭ* s. den oben angegebenen Artikel in *EI*[2] sowie G. SCHOELER: „Muwaššaḥ und Zaǧal". In: *Neues Handbuch...*, S. 440-464, hier S. 440-442.

9 Siehe Anm. 2.

erhaltene neupersische Strophengedicht vor uns. Manūčihrīs (st. bald nach 432/1040-1) zehn *musammaṭs musaddas* (aus 6 Zeilen bestehende Gürtelgedichte; Reimschema: *aaaaa b, ccccc b*), die bislang als die ältesten Vertreter neupersischer *musammaṭ*-Dichtung galten, sind etwa 100 Jahre später entstanden.

Nun ist es aber nicht nur die strophische Struktur, die Šams-i Qais und den modernen Herausgebern entgangen ist. Auch die mindestens ebenso bemerkenswerte Tatsache, dass das Gedicht ein genaues arabisches Vorbild hat, ist allen bisherigen Forschern verborgen geblieben.

Bei diesem Vorbild handelt es sich um ein Gedicht des frühen ʿAbbāsidendichters Abū Nuwās (st. um 200/815). Es ist glücklicherweise vollständig und in mehreren Rezensionen erhalten.[10] In seiner Bedeutung erkannt hat es der spanische Arabist E. García Gómez, der es treffend als *prae-muwaššaḥa*, also als entwicklungsgeschichtliche Vorstufe der hispano-arabischen strophischen Gedichtgattung des *muwaššaḥ* bezeichnet hat[11]. Eine vollständige deutsche Übersetzung und eingehende Untersuchung des Gedichts, in der auch die Echtheitsfrage behandelt wird, verdanken wir E. Wagner[12]. Die ersten sechs Verse[13] lauten wie folgt:

10 Abū Hiffān: *Aḫbār Abī Nuwās*. [Hrsg.:] ʿA. A. FARRĀǦ. Kairo 1953, S. 57f.; ABŪ NUWĀS: *Dīwān*. Teil III. Hrsg. von E. WAGNER. Stuttgart 1988, S. 332f., Nr. 287.

11 E. GARCÍA GÓMEZ: „Una Pre-muwaššaḥa atribuada a Abū Nuwās". In: *Al-Andalus* 21 (1956): 406-414.

12 E. WAGNER: *Abū Nuwās*. Wiesbaden 1964, S. 227-233. – Das Gedicht ist wahrscheinlich echt, auf jeden Fall aber alt, da es Abū Nuwās' Zeitgenosse und Überlieferer Abū Hiffān in seinem Werk *Aḫbār Abī Nuwās* (s. Anm. 10 und 13) anführt und seinem Meister zuschreibt.

13 In der Rezension des Abū Nuwās-Dīwāns nach Ḥamza al-Iṣfahānī wird den oben zitierten Versen noch folgender Vers vorausgeschaltet: *taḥāma ḏikrā ḥiman bi-ḥaznī * wa-ʿmid li-ḏikrā ḫumūri saknī* „Meide die Erinnerung an den geheiligten Bezirk eines Hochlandes, wende dich vielmehr der Erinnerung an die Weine von (Stadt-) Bewohnern zu". Dieser aus zwei reimenden Halbversen = Zeilen bestehende „gewöhnliche" Anfangsvers (*maṭlaʿ*), der keinen *saǧʿ* aufweist und somit aus dem Schema der folgenden Zeilen herausfällt, ist zwar sicher nicht ursprünglich, denn er findet sich weder in der Rezension Abū Hiffāns (s. Anm. 10), der ältesten Sammlung von Abū Nuwās-Gedichten, noch in der Rezension Abū Bakr aṣ-Ṣūlīs, der zweitältesten erhaltenen, noch in der Tūzūn-Rezension; vgl. den kritischen Apparat zu dem Vers in der Edition WAGNERs (wie Anm. 10), S. 332, zu Zeile 12. In diesen Rezensionen beginnt das Gedicht mit dem Vers *sulāfu dannī* usw.; auch

sulāfu dannī ka-šamsi dağnī * ka-mā'i muznī ka-dam'i ğafnī
ṭabīḫu šamsī ka-launi warsī * rabību fursī ḥalīfu siğnī
ra'aitu 'ilğā bi-Bāṭurunğā * lahā tawağğā fa-lam yuṯannī
ḥattā tabaddat wa-qad taṣaddat * lanā wa-mallat ḥulūla dannī
fāḥat bi-rīḥī ka-rīḥi šīḥī * yauma ṣabūḥī wa-ġaimi dağnī
yasqīka sāqī 'alā štiyāqī * ilā talāqī bi-mā'i muznī
yudīru ṭarfā * yu'īru ḥatfā * iḏā takaffā * mina t-taṯannī
ilḫ.

bzw. als Strophengedicht geschrieben:

sulāfu dannī	a
ka-šamsi dağnī	a
ka-mā'i muznī	a
ka-dam'i ğafnī	a
ṭabīḫu šamsī	b
ka-launi warsī	b
rabību fursī	b
ḥalīfu siğnī	a
ra'aitu 'ilğā	c
bi-Bāṭurunğā	c
lahā tawağğā	c
fa-lam yuṯannī	a
ilḫ.	

Wein aus dem Kruge
wie eine Sonne in der Finsternis
wie das Wasser einer Wolke
wie die Träne an einem Lid.

bei aṣ-Ṣūlī, der das Gedicht übrigens für unecht hält und folglich nur dessen ersten Vers zitiert. – Es ist dennoch bemerkenswert, dass irgend ein Überlieferer oder Schreiber – oder gar Abū Nuwās selbst einmal bei irgend einem Vortrag des Gedichts? (vgl. G. SCHOELER in *Der Islam* 55 [1978], S. 339) – diesen Vers hinzufügen konnte, denn die Methode, einem *musammaṭ* noch einen Anfangsvers (*maṭla'*) voranzustellen, dessen Halbverse reimen, wobei dieser Reim mit dem durch das ganze Gedicht sich ziehenden sog. Gemeinreim (Gürtelreim) übereinstimmt, findet sich auch sonst; s. sogleich unten S. 617ff.

Ein Sonnengekochter
(gelb) wie die Farbe des Safrans[14]
Zögling von Persern,
Geschworener (d. h. dauernder Insasse) eines Gefängnisses.

Ich sah einen Christen
in Bāṭurunǧā
der (den Krug) seinetwegen aufschlug
und dies nicht zweimal zu tun brauchte.

Als er (der Wein) dann erschien,
nachdem er sich uns zugewandt hatte
und überdrüssig geworden war
des Aufenthaltes im Kruge,

verbreitete er einen Duft
wie den Duft von Wermut
am Tage des Morgentrunkes
und des Nebels in der Dunkelheit.

Ein Schenke gibt dir (ihn nun) zu trinken,
während er (der Wein) sich sehnt
nach der Vereinigung
mit dem Wasser einer Wolke.

Er (der Schenke) lässt einen Blick kreisen,
der den Tod verleiht,
wenn er schwankt
vor (lauter) Wiegen der Hüften.

Die Parallele zwischen arabischem Vorbild und persischer Nachahmung ist vollkommen: Sie betrifft die „Doppelnatur" der beiden Gedichte – sie können sowohl als *qarīḍ, qaṣīd, šiʿr* (Gedicht, dessen Verse [*abyāt*; Sing. *bait*] aus zwei Halbversen = Zeilen [*maṣārīʿ*, Sing. *miṣrāʿ*) bestehen und das durchgehend Monoreim aufweist) wie als *musammaṭ* (Gürtelgedicht) aufgefasst und geschrieben werden; die Parallele betrifft weiterhin das Reimschema (*aaa a, bbb a*: *musammaṭ murabbaʿ*), das Versmass (∪ – ∪ – – , ∪ – ∪ – –)[15] und schliesslich auch das Thema und die Motive (*ġazal,* ge-

14 Es handelt sich – genauer – um eine im Jemen vorkommende sesamartige Pflanze, Memecylon tinctorium (*wars*), aus der gelbe Farbe gewonnen wird.

15 Nach den arabischer Metrikern ist das Versmass als Sonderform des *basīṭ* zu be-

mischt mit *waṣf al-ḫamr*). Darauf wird sogleich unten noch des näheren einzugehen sein.

Wir können also sicher sein, dass es sich bei dem persischen Gedicht um eine Nachbildung, also eine bewusste Auseinandersetzung, mit dem arabischen Vorbild handelt. Der Dichter weist durch die Verwendung derselben Strophenstruktur, desselben Versmasses und derselben Motive jeden Kenner ausdrücklich auf das Vorbild hin. Dieses ahmt er nicht etwa blind nach, sondern er wetteifert mit ihm; er schafft ein Gegenstück (*muʿāraḍa*) zu ihm. Damit ist ein literarisches Phänomen angesprochen, das die neuere Literaturwissenschaft mit dem Begriff „Intertextualität" bezeichnet.

Intertextuelle Bezüge lassen sich auch in der Thematik und Motivik zeigen. Hauptthemen beider Gedichte sind der Schenke und der Wein. Der Schenke wird hier und dort als (potentieller) Geliebter dargestellt – bei Abū Nuwās durch eine eingehendere Beschreibung seines Verhaltens und seiner körperlichen Reize, bei Rūdakī – jedenfalls in dem erhaltenen Stück – ausschliesslich durch die auf ihn angewandte Metaphorik. Durch die Schenkenbeschreibung lassen sich beide *musammaṭs* thematisch als Ġazal (Liebesgedichte), oder jedenfalls als mit Ġazal vermischte Gedichte klassifizieren. In beiden Gedichten wird, bedingt durch die Rolle, die die Zubereitung und das Ausschenken des Weins spielt, die Sphäre der Fremden, der Nicht-Muslime berührt (bei Abū Nuwās: „Perser", „Christ"; bei Rūdakī: „tatarisches Idol" oder „tatarischer Götze"; letzterer mag allerdings übertragen als „schöner Mensch" aufzufassen sein).

Zweites Hauptthema ist hier und dort der Wein, den der Schenke kredenzt. Er wird beide Male *beschrieben.* Dadurch sind die Gedichte gleichzeitig auch *waṣf al-ḫamr.* Bei Abū Nuwās wie bei Rūdakī wird der Wein als gelb bzw. hell charakterisiert; von beiden Dichtern wird er mit dem Wasser einer Wolke verglichen (*ka-māʾī muznī* bzw. *ču abr-i bahman*), und von beiden Dichtern wird er personifiziert.

Ebenso interessant wie die Übereinstimmungen sind die Unterschiede zwischen beiden Gedichten. Sie betreffen „Schreibweise" und Bildersprache. Während Abū Nuwās über den Schenken und den Wein *berichtet, spricht* Rūdakī beide *an.* Und während in der Bildersprache bei dem arabi-

stimmen. Im Arabischen darf an die Stelle der Kürze zu Beginn jeden Fusses auch eine Länge treten; vgl. G. W. FREYTAG. *Arabische Verskunst.* Bonn 1830, S. 200f.

schen Dichter der zweiseitige Vergleich überwiegt – besonders in der Weinbeschreibung tritt er in auffälliger Häufung auf – , überwiegt bei dem Perser klar die Metapher. Dies gilt besonders für die Schenkenbeschreibung, die sogleich mit zwei absoluten Metaphern einsetzt: „Frühlingsrose", „tatarisches Idol". In der Weinschilderung findet sich zwar zunächst eine bildlose Charakterisierung des Getränks („hell"), aber dann am Schluss des Stückes noch eine „kühne" Verbalmetapher: „regnen". Sie steht für „ausgeteilt werden", enthält aber auch die Konnotation „erquicken". Sekundär wird die Metapher noch durch einen harmonisch dazu gewählten Vergleich („wie die Wolke im Bahman") veranschaulicht. So sehen wir auch an diesem Beispiel, dass die metaphorische Ausdrucksweise, die H. Ritter als typisch für die persische Bildersprache und überhaupt für die persische Dichtung erkannt hat[16], sich schon in einer ganz frühen Phase, sozusagen ab sofort, durchgesetzt hat. Überraschend ist, dass dies auch in einem Gedicht geschehen ist, das ein arabisches Vorbild bewusst nachahmt, ein Gedicht, in dessen Bildersprache der zweiseitige Vergleich die beherrschende Rolle spielt.

Fragen wir uns nun, was Rūdakī dazu veranlasst haben könnte, ein Gegenstück zu Abū Nuwās' *musammaṭ* zu dichten. – Abū Nuwās ist der bedeutendste Vertreter der sog. „modernen" arabischen Dichter (*muḥdaṯūn*) der ʿAbbāsidenzeit; er gehört noch der ersten „experimentellen" Phase jener poetischen Neuorientierung an.[17] Zu den „Experimenten" dieser ersten Phase gehörten aber gerade auch die Versuche mit Strophenformen.

Rūdakī ist der bedeutendste der frühen neupersischen Lyriker. Auch er gehört einer „experimentellen" Phase an. Ist es da nicht denkbar, dass er den Versuch, den Abū Nuwās in der arabischen Literatur unternommen hatte, in der neu entstehenden persischen Literatur wiederholen wollte? Wenn das aber so gewesen ist, so ist es sehr wohl möglich, dass der Dichter auch alle Kenner auf seine Absicht – und damit auch auf sein Vorbild – hinweisen wollte. Und das konnte eben dadurch geschehen, dass er ein Gegenstück, eine *muʿāraḍa,* zu seinem Vorbild schuf.

16 In seiner grundlegenden Abhandlung *Über die Bildersprache Niẓāmīs.* Berlin und Leipzig 1927, S. 14ff.

17 Vgl. hierzu und zum Folgenden R. JACOBI: „Abbasidische Dichtung". In: *Grundriss der arabischen Philologie.* Bd. II: Literaturwissenschaft. Hrsg. von H. GÄTJE. Wiesbaden 1987, S. 41-63, hier S. 42f.

Übrigens ist das Bild Rūdakīs als eines Dichters, der noch im 4./10. Jh. in der vorislamischen persischen Tradition des Extemporierens stand und der gleichzeitig dichtete, komponierte und sein Werk mit Harfenspielbegleitung vortrug – wie es M. Boyce mit Berufung auf E. G. Browne[18] in einem viel zitierten Aufsatz[19] gezeichnet hat – zumindest in einem wichtigen Punkt zu korrigieren. Es wird in den – samt und sonders späten[20] – Quellen lediglich gesagt, dass Rūdakī ein hervorragender Sänger und Musiker war und dass er sein berühmtes Gedicht *Būy-i ǧūy-i Mūliyān āyad hamī* bei einer bestimmten Gelegenheit singend vorgetragen hat und sich dabei auf der Harfe begleitete; von Improvisation ist – entgegen den Behauptungen Brownes und Boyces – nirgendwo die Rede. Im Gegenteil, aus Niẓāmī ʿArūḍī, der ältesten Quelle, auf die sich Browne und Boyce berufen, geht sogar eindeutig hervor, dass Rūdakī das Gedicht geraume Zeit vor dem Vortrag verfasst hat. Es heisst da wörtlich:

> ... und er (sc. Rūdakī) dichtete eine Qaṣīde. Als der Emir seinen Morgentrunk genommen hatte, kam er herein und setzte sich an seinen Platz. Als die Musiker innehielten, nahm er seine Harfe, und begann in 'der Weise der Liebenden' folgendes Gedicht...[21].

Auch unser Gedicht ist mit Sicherheit nicht aus dem Stegreif verfasst, sondern in bewusster Auseinandersetzung mit dem arabischen Vorbild in einem Schaffensprozess, der bestimmt einige Zeit gedauert hat, entstanden.

18 *A Literary History of Persia. From the Earliest Times until Firdawsi.* London. Reprinted 1919, SS. 16-17, 456.

19 „The Parthian *Gōsān* and Iranian Minstrel Tradition". In: *JRAS* 1957: 10-45, hier 36 und 41, Anm. 1. – Siehe die betreffenden Quellen bei NAFĪSĪ II (wie Anm. 2), S. 525ff.

20 Die früheste ist Niẓāmī ʿArūḍī, der in der ersten Hälfte des 6./12. Jh.s, also 200 Jahre nach Rūdakī, lebte!

21 Aḥmad b. ʿUmar b. ʿAlī an-Niẓāmī al-ʿArūḍī: *Chahār Maqāla.* Ed. by MĪRZĀ MUḤAMMAD IBN ʿABDU L-WAHHĀB. London 1927, S. 37. – NAFĪSĪ (wie Anm. 2) hat in Bd. II, 537f. die betreffenden Nachrichten zusammengestellt. Nirgendwo ist von Improvisieren die Rede.

II.

Im folgenden seien noch die nächstältesten überlieferten persischen Strophengedichte vorgestellt und besprochen. Es wird zu zeigen sein, dass – nach den Experimenten Rūdakīs und eines weiteren Vorläufers im 4./10. Jahrhundert – das *musammaṭ* im 5./11. Jahrhundert zur vollen Entfaltung gelangt ist. Unsere besondere Aufmerksamkeit wird jeweils möglichen – vorislamisch-persischen oder arabischen – Vorbildern für die betreffenden Strophen gelten. Es wird weiterhin zu zeigen sein, dass im 5./11. Jahrhundert auch die beiden anderen strophischen Gedichtgattungen aufkommen, die die persische Literatur hervorgebracht hat: das *tarǧīʿ-band* und das *tarkīb-band.*

Rūdakīs Versuch hat offenbar noch im selben Jahrhundert eine Fortsetzung gefunden: Einem Dichter aus der zweiten Hälfte des 4./10. Jh.s, Kisāʾī aus Marw[22], wird ebenfalls ein *musammaṭ murabbaʿ* zugeschrieben. Erhalten ist nur eine Strophe (Versmass: *muḍāriʿ*):

bīzār-am az piyāla	b
w-az arġawān u lāla	b
mā ū ḫurūš u nāla	b
gunǧī girifta tanhā	a

Ich bin fern von Becher,
Purpurbaum und Tulpe.
Wir haben uns mit Jammer und Klage
allein in einen Winkel gesetzt.

Der nächste hier zu besprechende Dichter ist Manūčihrī (st. bald nach 432/1040-1 oder später). Er hat den Versuch Rūdakīs, nämlich die *musammaṭ*-Dichtung im Persischen heimisch zu machen, auf einer viel breiteren Grundlage noch einmal unternommen und dazu die *musaddas*-Form ge-

22 Es wird zitiert von dem Poetiker Muḥammad b. ʿUmar ar-Rādūyānī: *K. Tarǧumān ul-balāġa.* [Hrsg.:] AḤMAD ĀTAŠ. Istanbul 1949, S. 104. Auch von diesem *musammaṭ* ist nur ein Fragment – eine Strophe – erhalten. – In den Fragmentsammlungen von H. ETHÉ: „Die Lieder des Kisāʾī". In: *SB ... München* 1874, S. 133-53; M. DIRAḪŠĀN: *Ašʿār-i Ḥakīm Kisāʾī-i Marwazī.* Teheran 1364 h. š. und M. A. RIYĀḤĪ: *Kisāʾī-i Marwazī.* Iran 1367 h. š. fehlen die Verse.

wählt. In seinem *Dīwān*[23] finden sich 10 *musammaṭs musaddas* (Reimschema: *bbbbb a, ccccc a, ddddd a* usw.). Sie sind zwischen den Qaṣīden und den (wenigen) Qiṭʿas angeordnet; thematisch schliessen sie sich ganz den Qaṣīden an. Die erste Strophe eines der *musammaṭs* (Thema: Weinszene als Vorspiel + Lobpreis; Versmass: *munsariḥ*[24]) lautet:

āmad bāng-ī ḫurūs muʾaḏḏin-i mai-ḫwāragān	b
ṣubḥ-i naḫustīn numūd rūy ba-naẓẓāragān	b
kuh ba-katif bar fakand čādur-i bāzāragān	b
rūy ba-mašriq nihād ḫusrau-i sayyāragān	b
bāda farāz āwurīd čāra-i bī-čāragān	b
qūmū šurba ṣ-ṣabūḥi yā aiyuhā n-nāʾimīn	a

Der Schrei des Hahnes, des Gebetsrufers der Weintrinker, hat sich erhoben,
der erste Morgen hat (seinen) Beobachtern das Gesicht gezeigt,
der Berg hat den Schleier der Kaufleute auf die Schulter geworfen,
der Herrscher der Planeten hat sein Gesicht nach Osten gewandt.
Bringt Wein her, (diese) Hilfe für die Hilflosen!
Erhebt euch zum Morgentrunk, o ihr Schläfer!

Diese Strophenform ist keineswegs, wie J. Rypka[25] mit (nicht ganz berechtigter) Berufung auf Ch. Rempis[26] behauptet[27], schon vorislamisch-persisch. Denn erstens ist die von Rempis als Beleg angeführte einzelne „vorislamische" Strophe – sie enthält einen mazdaistischen Hymnus auf das Feuer von Karkōy (Reimschema: *aaaaaaaa xy*)[28] aus sich heraus gar nicht

23 [Hrsg.:] M. DABĪR-SIYĀQĪ. Teheran. 3. Aufl. 1347 h. š., S. 177, Nr. 63. – *Menoutchehri. Poète persan* ... Texte, trad., notes et introduction historique par A. DE BIBERSTEIN KAZIMIRSKI. Paris 1886, Nr. 63, S. 177 (pers.), S. 278 (franz.).

24 In der ersten und letzten Zeile weist das Versmass Unregelmässigkeiten auf. Ich habe nicht emendiert.

25 *Iranische Literaturgeschichte.* Leipzig 1959, S. 98.

26 „Die ältesten Dichtungen in Neupersisch". In: *ZDMG* 101 (1951): 220-240, hier 239f.

27 Während REMPIS noch sagt: „Die .. Gedichtprobe vom Karkoj-Feuer ist ... ein Beweis dafür, dass die ... liedhaften *Tarǧīʿband, Tarkībband, Mosammaṭ, Moxammas* usw. *hier eines ihrer Vorbilder* haben...", heisst es bei RYPKA bereits: „... Rempis wies diese Strophik als eine bereits vorislamische Form nach." (Hervorhebung von mir).

28 Siehe hierzu auch F. MEIER: *Die schöne Mahsatī.* Wiesbaden 1963, S. 10f.

als Strophe mit Gürtel- oder Kehrreim (Refrain) zu erkennen. Zweitens hätten wir, wenn das eine oder andere tatsächlich der Fall sein sollte, noch lange nicht Manūčihrīs *musaddas*-Strophe vor uns. Und drittens ist keineswegs ganz auszuschliessen, dass die Reimtechnik (8 miteinander reimende „Sonderreim"-Zeilen) bereits von der arabischen (etwa vom *rağaz*) beeinflusst ist, da die Sprache der Verse bereits frühneupersisch und nicht mehr mittelpersisch ist und da das Gedicht im islamischen Bereich und in arabischer Schrift überliefert wurde.

Das *musammaṭ musaddas* ist vielmehr eine arabische Strophenform, die spätestens im 4./10. Jh. nachweisbar ist.[29] Die Verwendung dieser Strophe durch Manūčihrī dürfte also – ganz im Gegenteil zu der Behauptung Rypkas – im Zusammenhang mit den auch sonst bei diesem Dichter auffällig hervortretenden „arabisierenden" Tendenzen zu sehen sein.[30] Allenfalls könnte man annehmen, dass vorhandene einheimische Ansätze der Übernahme arabischer Strophenformen entgegengekommen seien[31]. Dazu müsste man das Fortleben „altererbter" *musammaṭ*-ähnlicher Strophen, etwa in der volkstümlichen Dichtung, bis auf die Zeit Manūčihrīs postulieren, was zugegebenermassen nicht unmöglich ist. Eine solche Annahme fällt aber sicher schwerer, als an eine Übernahme der nachweislich vorhandenen absolut identischen arabischen Strophe zu denken.

Ausser den 10 *musammaṭs musaddas* hat Manūčihrī ein weiteres aus sechszeiligen Strophen bestehendes Gedicht hinterlassen. Es hat keinen Gürtelreim (Reimschema: *aaaaaa*, *bbbbbb, cccccc*). Auch hierbei handelt es sich um eine arabische Strophenform. Die Araber rechnen sie dem *muzdawiğ* zu[32], dessen Grundform aus paarweise reimenden Zeilen (aa, bb, cc,

29 Iṣḥāq b. Ibrāhīm b. Wahb al-Kātib: *al-Burhān fī wuğūh al-bayān.* [Hrsg.:] AḤMAD MAṬLŪB et al. Bagdad 1967: 161. – Vgl. hierzu den Artikel *musammaṭ* in *EI*[2] (wie Anm. 8).

30 Ein Beispiel für diese Tendenz ist die Einführung eines Kamelrittes als zweiten Teils der Qaṣīde. Die Qaṣīde der persischen Dichter ist normalerweise zweiteilig: Sie besteht aus *nasīb* + *madīḥ* und hat keinen Kamelritt. – Vgl. auch B. REINERT: „Probleme der vormongolischen arabisch-persischen Poesiegemeinschaft...". In: *Arabic Poetry: Theory and Development.* Third .. Levi della Vida Biennal Conference. Ed. by G. E. VON GRUNEBAUM. Wiesbaden 1973, 71-105, hier S. 74 und 77f.

31 Siehe F. MEIER: *Die schöne Mahsatī* (wie Anm. 28), S. 10, der dieses Argument in einem ähnlichen Zusammenhang bringt.

32 Siehe unten S. 623/4, Anm. 67. – M. ULLMANN: *Untersuchungen zur Rağazpoesie.*

dd usw.) besteht (vgl. das persische *maṯnawī*). Allerdings scheint der Sechszeiler (*musaddas)* im Arabischen nicht gebräuchlich zu sein; dafür lässt sich sein nächster Verwandter, der Fünfzeiler (*muḫammas)* mehrfach[33] und sogar schon bei Abū Nuwās[34], belegen. Wenn Manūčihrī den Sechszeiler verwendet, so wird man dies im Zusammenhang seiner auch in den *musammaṭs* sich zeigenden Vorliebe für sechszeilige Strophengedichte sehen müssen. – Strophengedichte ohne Gürtelreim scheinen nach Manūčihrī obsolet zu werden.[35]

Während ʿUnṣurī (st. 431/1039-40, oder etwas früher) keine Strophengedichte verfasst zu haben scheint, finden sich im *Dīwān* seines (und Manūčihrīs!) Zeitgenossen Farruḫī[36] (st. um 429/1037-8) (die ersten?) Beispiele für eine weitere strophische Gedichtgattung, das *targīʿ-band.* Sie sind im *Dīwān* zwischen den Qaṣīden und den (wenigen) Qiṭʿas angeordnet; thematisch unterscheiden sie sich nicht von den Qaṣīden.

Bereits bei Farruḫī lassen sich die beiden Ausprägungen belegen, die die Gattung erfahren hat: Bei Typ I wechseln jeweils Gruppen von miteinander reimenden *Zeilen* – bei Farruḫī immer 10 – mit einem echten Kehrreim (Refrain), der bei Farruḫī (und wohl auch sonst) immer aus 2 miteinander reimenden Zeilen besteht. Das Reimschema ist also: *aaaaaaaaaa BB, cccccccccc BB, ddddddddddd BB* usw. – Typ II unterscheidet sich von Typ I dadurch, dass an Stelle der Gruppen von *Zeilen* (= Halbversen) Gruppen von regelrechten *Versen* (= Doppelzeilen) – bei Farruḫī 9 – treten. Die Verse folgen ganz den Regeln des *qaṣīd* bzw. *ġazal* (Reimschema: *aa, xa, ya za*) und werden deshalb auch als Ġazal aufgefasst und so bezeichnet. Reimschema von Typ II ist also: *aa sa ta ua va wa xa ya za BB*. Wir sprechen im Folgenden von „*musammaṭ*-ähnlichem" (Typ I) und

Wiesbaden 1966, S. 46ff., bes. 47 und 52.

33 Ebd., S. 52f. – Ein weiteres Beispiel findet sich im *Dīwān* des ägyptischen Dichters Tamīm. [Hrsg.:] M. Ḥ. AL-AʿẒAMĪ u. a. Kairo 1957, S. 368ff.

34 Siehe WAGNER: *Abū Nuwās* (wie Anm. 12), S. 227; nahezu vollständige Übersetzung eines *muḫammas* ebd., S. 167ff.

35 Siehe B. REINERT: „Die persische Qaṣīde" (wie Anm. 8), S. 257, Anm. 71.

36 [Hrsg.:] ʿA. ʿABDURRASŪLĪ. Teheran 1311 h.š.

„*ġazal*-reihendem“ *tarǧīʿ-band* (Typ II). Farruḫī hat 2 „*musammaṭ*-ähnliche“ und 1 „*ġazal*-reihendes“ *tarǧīʿ-band* gedichtet.

Die einzelnen Strophen heissen *band*, sie sind in den Handschriften und Drucken gelegentlich so überschrieben und werden durchgezählt (*band-i duyum, band-i siyum* usw.).

Die erste Strophe des ersten *tarǧīʿ-band* im *Dīwān* Farruḫīs lautet (Thema: Frühlings- und Gelageszene + Lobpreis; Versmass: *hazaǧ*)[37]:

zi bāġ ai bāġbān mā-rā hamī būy-ī bahār āyad	b
kalīd-ī bāġ mā-rā dih ki fardā-mān bi-kār āyad	b
kalīd-ī bāġ-rā fardā hazārān ḫwāstār āyad	b
tu laḫtī ṣabr kun čandān-ki qumrī bar čanār āyad	b
ču andar bāġ-i tu bulbul bi-dīdār-ī bahār āyad	b
tu-rā mihmān-i nā-ḫwānda ba-rūzī sad hazār āyad	b
kunūn gar gul-bunī-rā panǧ šiš gul dar šumār āyad	b
čunān dānī ki har kas-rā hamī z-ū būy-i yār āyad	b
bahār imsāl pandārī hamī ḫwaštar zi pār āyad	b
az-īn ḫwaštar šawad fardā ki ḫusrau az šikār āyad	b
bad-īn šāyistagī ǧašnī bad-īn bāyistagī rūzī	A
malik-rā dar ǧahān har rūz ǧašnī bād u naurūzī	A

Die zweite Strophe beginnt und endet:

kunūn dar zīr-i har gul-bun qanīna dar namāz āyad	c
na-bīnad kas ki az ḫanda dahān-ī gul farāz āyad	c
.....	
bad-īn šāyistagī ǧašnī bad-īn bāyistagī rūzī	A
malik-rā dar ǧahān har rūz ǧašnī bād u naurūzī	A

Aus dem Garten, o Gärtner, kommt der Duft des Frühlings zu uns,
gib uns den Schlüssel des Gartens, denn morgen wird er uns nützlich sein!
Um des Gartenschlüssels willen werden morgen Tausende, die ihn wünschen, kommen.
Gedulde du dich ein bisschen, bis die Turteltaube sich auf die Platane gesetzt hat.
Wenn die Nachtigall in deinem Garten zum Stelldichein mit dem Frühling kommt,
dann kommen täglich hunderttausend ungerufene Gäste zu dir.
Jetzt, wenn man an einem Rosenstrauch fünf sechs Rosen zählt,
so weisst du, dass von ihnen zu jedermann der Duft des Freundes kommt.
Du meinst, der Frühling sei dieses Jahr schöner als letztes Jahr.
Morgen wird er noch schöner sein, denn dann kommt der König von der Jagd.

37 Ebd., S. 404ff.

[Kehrreim:]
Ein Fest in dieser Würde, ein Tag in diesem Rang!
Dem König sei jeder Tag auf der Welt ein Fest und Neujahrstag!

Nun liegt unter jedem Rosenstrauch eine Flasche in Prosternation.
Niemand sieht, dass der Mund der Rose sich vor Lachen öffnet.
.....
[Kehrreim:]
Ein Fest in dieser Würde, ein Tag in diesem Rang!
Dem König sei jeder Tag auf der Welt ein Fest und Neujahrstag!

Das *targī-band* ist – ebenso wie das *tarkīb-band* (s. unten) – eine persische Neuschöpfung. Ein arabisches Vorbild existiert nicht. Zwar gibt es auch im Arabischen Vergleichbares: Strophengedichte (*musammaṭs*) mit echtem Kehrreim, jedoch handelt es sich dabei um regelrechte *musammaṭs*, also Strophen, die Zeilen mit Sonderreim *und* mit Gemeinreim haben; die Kehrreim-Zeile folgt auf die Zeile mit Gemeinreim und reimt auf diese (*aaaa A, bbba A, ccca A* usw. (Ähnliches gilt übrigens auch für das *muwaššaḥ* mit Kehrreim.)[38]

Indessen ist auch die Erfindung des *targī-band* nur auf der Grundlage der schon bestehenden *musammaṭ* und *qarīḍ*-Systeme denkbar – die neue Gattung enthält ja die Sonderreim-Gruppen des *musammaṭ* bzw. mehrere „*ġazals*". Nur der Kehrreim könnte sehr wohl aus der volkstümlichen persischen Dichtung angeregt sein. Sollte sich dies so verhalten, so wäre das *targī-band* entstehungsgeschichtlich gewissermassen ein „Zwitter".

Nachdem das *targī-band* erfunden worden war, sollte eine weitere, die dritte, strophische Gattung der persischen Dichtung nicht lange auf sich warten lassen: das *tarkīb-band.* Es ist zum ersten Mal bei dem aserbeidschanischen Dichter Qaṭrān (st. 465/1076) nachweisbar[39]; wahrscheinlich hat er die Gattung erfunden. In Qaṭrāns *Dīwān*[40] finden sich – wiederum

38 Siehe G. SCHOELER: „Muwaššaḥ und Zağal" (wie Anm. 8): 442 und 446. – F. MEIER: „Kehrreim und *Maḥyā*". In: *Festschrift Ewald Wagner zum 65. Geburtstag.* Hrsg. von W. HEINRICHS und G. SCHOELER. Bd. 2. Studien zur arabischen Dichtung. Beirut 1994, S. 462-489, hier S. 463ff.

39 So auch REINERT: „Die persische Qaṣīde" (wie Anm. 8): 257, Anm. 73.

40 [Hrsg.:] M. NAḪĞAWĀNĪ. Tabris 1333 h. š.

hinter den Qaṣīden und vor den Qiṭʿas – 5 *tarkīb-band*s[41] – ausserdem 4 *tarǧīʿ-band*s des Typs I (8-10 Sonderreimzeilen, 2 Zeilen Kehrreim mit dem Schema *AA*)[42], 1 *tarǧīʿ-band* des Typs II (6-7 Verse, 2 Zeilen Kehrreim mit dem Schema *AA*)[43] und 2 lange *musammaṭs muṯamman* (Reimschema: *aaaaaaa a, bbbbbbb a*, usw.)[44]. In der Thematik schliessen sich die Strophengedichte auch bei Qaṭrān ganz den Qaṣīden an.

Das *tarkīb-band* unterscheidet sich vom *tarǧīʿ-band* dadurch, dass anstelle der die Strophen abschliessenden 2 Kehrreimzeilen 2 von Strophe zu Strophe wechselnde, miteinander reimende Zeilen treten. Was die Zeilengruppen mit Sonderreim betrifft, so finden sich dieselben beiden Typen wie beim *tarǧīʿ-band.* Auch Qaṭrān hat beide Typen verwendet, den *musammaṭ*-ähnlichen allerdings nur einmal[45]. Während er also für das *tarǧīʿ-band* die „*musammaṭ*-ähnliche" Form vergezogen hat, hat er für das *tarkīb-band* die „*ġazal*-reihende" Form lieber gewählt. Seine *tarkīb-band*s bestehen aus ca. 9 bzw. ca. 7 bzw. ca. 5 Versen mit Sonderreim (Typ II) bzw. 10 Zeilen mit Sonderreim (Typ I). Es fällt auf, dass die Anzahl der Verse (bzw. Zeilen) mit Sonderreim in einem Gedicht oft schwankt, so dass die Strophen nicht immer symmetrisch sind. Dies gilt für das *tarǧīʿ-band* ebensowie für das *tarkīb-band.*

Es folgt hier die erste Strophe eines seiner „*ġazal*-reihenden" *tarkīb-band*s (Thema: *nasīb* + Lobpreis; Versmass: *muḍāriʿ*)[46]:

ān dil-barī ki ḫūbiy-i bisyār yār-i ūst * dardā ki dar dilam hama paikār kār-i ūst
gird-ī sarāy-i waṣl na-gašta-st yak nafas * pīš-ī dar-ī firāq-i bi-sad bār bār-i ūst
dar nār-i haǧr rūy ču ābī šudam az ānk * dāranda ʿāšiqān-rā dar nār nār-i ūst

41 Ebd., S. 424-442.

42 Ebd., S. 410-424.

43 Ebd., S. 442-445.

44 Ebd., S. 445- 453.

45 Ebd., S. 430ff.

46 Ebd., S. 440ff. – Das Gedicht ist äusserst kunstvoll – man beachte z.B., dass jedem Reimwort ein gleichklingender Lautkomplex oder ein gleichklingendes Wort vorausgeht (vollständige Paronomasie) –, aber auch sehr schwierig. Die folgende Übertragung kann in vielen ihrer Teile nur als hypothetisch gelten. Mehrfach biete ich alternative Versionen an; es ist anzunehmen, dass der Dichter gelegentlich doppelte oder mehrfache Bedeutungen intendiert hat. – Einige „Lösungen" verdanke ich Frau Dr. RENATE WÜRSCH und Herrn YOUSSEF MOGTADER.

gar ʿāšiq-ī du tāy zi mušgīn-i ū man-am * sust ū nawān u zār ču bīmār mār-i ūst
ḫūn šud dilam zi ʿišqaš u gaštam naḥīf u zār * dauram az ān du ġamza-i ḫūn-ḫwār ḫwār-i ūst

az wai hamīša qālab-i ḫūn-ḫwār ḫwār bih
w-ān-k-ū zi zaḫm hast dar āzār zār bih

Jener Herzensräuber, dessen Helfer viel Schönheit ist – o weh, dass sein Wirken in meinem Herzen ganz der Kampf ist![47]
Er hat keinen Augenblick lang den Palast der Vereinigung umkreist; vor dem Tor der Trennung mit hundert Wällen ist seine Audienz[48].
Im Feuer der Trennung wurde mir das Gesicht wie Wasser (oder: [gelb] wie eine Quitte), denn im *Feuer* hält sein Granatapfel (=Mund?) die Liebenden.
Wenn ich der gebeugte Liebende bin wegen seiner Moschus(locke), so ist doch seine „Schlange" (=Locke) schwach, schwankend und dünn wie ein Kranker.[49]
Mein Herz wurde zu Blut aus Liebe zu ihm, und ich wurde mager und schwach; mein Schicksal ist infolge jener beiden koketten, blutdürstenden Blicke eines, das er verachtet.[50]

Seinetwegen ist es gut, wenn die blutige Form (mein Herz) immer verachtet ist,
und einer, der wegen einer Wunde in Qual ist, dem tut Klage gut!

Die folgenden Strophen bestehen entweder, wie diese, aus 5, oder aber nur aus 4 Versen. Die letzten beiden Zeilen (*az wai hamīša qālab...*) bilden keinen Kehrreim; sie wiederholen sich also nach den folgenden Strophen *nicht*, sondern werden jeweils durch zwei neue miteinander reimende Zeilen ersetzt.

Der nächste hier zu behandelnde Dichter ist Masʿūd-i Saʿd-i Salmān (st. 515/1121-2). Sein *Diwān*[51] enthält eine Reihe von Strophengedichten aller drei Gattungen. Sie sind zwischen den Qaṣīden und den paarweise reimenden Gedichten (Sing. *maṯnawī*) angeordnet. Eine eigene Überschrift für die-

47 (Oder:) o weh, dass in meinem Herzen ganz der Kampf wegen seiner Sache ist!

48 (Oder:) vor dem Tor der Trennung ist hundert Mal seine Audienz.

49 (Oder:) Wenn ich wegen seiner beiden Moschus(locken) verliebt bin, so ist doch seine „Schlange" (= Locke) schwach, schwankend und dünn wie ein Kranker. (Oder:) ..., so ist doch schwach, klagend und weinend wie ein Kranker (sogar schon) jener, der (an ihm) vorbeigeht (*mār* für *mārr*?).

50 (Oder:) Dass ich ihn umkreise (*dauram*), ist wegen seiner beiden ... Blicke.

51 [Hrsg.:] R. YĀSIMĪ. Teheran 1318 h. š.

ses Kapitel fehlt im gedruckten *Dīwān*, und die Gedichte der verschiedenen strophischen Gattungen sind ziemlich durcheinander angeführt. Nur die 4 *musammaṭs* bilden einen Block. Bei ihnen handelt es sich ausschliesslich um Vertreter des *musaddas*-Typs; Masʿūd setzt also hier die Tradition Manūčihrīs fort. Zu den beiden anderen strophischen Gattungen bei Masʿūd sei hier nur so viel gesagt, dass alle seine *tarǧīʿ-band*s und *tarkīb-band*s dem Typus II angehören, also „*ġazal*-reihend" sind.

Eine eingehendere Behandlung verdient wieder Amīr Muʿizzī[52] (st. ca. 520/1126). Muʿizzī hat – neben je 3 *tarǧīʿ-band*s und *tarkīb-band*s (alle des Typs II)[53] und ausser einem einzelnen regulären *musammaṭ musaddas*[54], das ganz in der Nachfolge Manūčihrīs steht (Thema: Weinszene + Lobpreis; 20 Strophen; Versmass: *munsariḥ*) – auch ein *musammaṭ murabbaʿ* verfasst[55]. Dieses ist nun von besonderer Art: Es hat als Vorspann einen (aus zwei reimenden Halbversen bestehenden) *qarīḍ*-Vers, beginnt also wie eine gewöhnliche Qaṣīde. Erst die folgenden Verse weisen die Binnenreime auf. Indem es sowohl als Qaṣīde wie als *musammaṭ* aufgefasst werden kann, besitzt das Gedicht eine ähnliche „Doppelnatur" wie das besprochene Ġazal Rūdakīs. Als durchgehend reimendes Gedicht (*qarīḍ*) mit (vom zweiten Vers an) regelmässig verwendetem *saǧʿ* stellt es sich wie folgt dar (Thema: „beduinischer" *nasīb*[56] + Lobpreis; Versmass: *raǧaz*):

ai sārbān manzil ma-kun ǧuz bar diyār-ī yār-i man * tā yak zamān zārī kunam bar rabʿ u aṭlāl u diman
rabʿ az dilam pur ḫūn kunam * aṭlāl-rā Ǧaiḥūn kunam * ḫāk-ī diman gul-gūn kunam * az āb-i čašm-ī ḫwīštan.
k-az rūy-i yār-ī ḫargahī * aiwān hamī bīnam nahī * wa-z qadd-i ān sarw-ī sahī * ḫālī hamī bīnam čaman

52 *Dīwān*. [Hrsg.:] ʿA. IQBĀL. Teheran 1318 h. š.

53 *Dīwān*, S. 741- 767.

54 Ebd., S. 768ff.

55 Ebd., S. 597ff. – Zitiert auch von Rašīduddīn Waṭwāṭ: *K. Ḥadāʾiq us-siḥr fī daqāʾiq uš-šiʿr*. [Hrsg.:] ʿA. ʿIQBĀL. Teheran 1308 H. š., S. 62.

56 Muʿizzīs Dichtung zeigt, ebenso wie die Manūčihrīs, starke „arabisierende" Tendenzen; der hier wiedergebene Text belegt dies. Zu Beginn dieser Qaṣīde gestaltet Muʿizzī das altarabische „Wohnspurenmotiv" (Klage des Dichters bei der verfallenen Wohnstätte der beduinischen Geliebten).

ilḫ.

Als *musammaṭ* geschrieben:

ai sārbān manzil ma-kun ǧuz bar diyār-ī yār-i man	a
tā yak zamān zārī kunam bar rabʿ u aṭlāl u diman	a
rabʿ az dilam pur ḫūn kunam	b
aṭlāl-rā Ǧaiḥūn kunam	b
ḫāk-ī diman gul-gūn kunam	b
az āb-i čašm-ī ḫwīštan.	a
k-az rūy-i yār-ī ḫargahī	c
aiwān hamī bīnam nahī	c
wa-z qadd-i ān sarw-ī sahī	c
ḫālī hamī bīnam čaman	a
ilḫ.	

O Kameltreiber, mach *nur* an der Wohnstätte meiner Geliebten halt,
ich will eine Weile beim Frühlingslager, bei der verfallenen Wohnstätte und bei den Lagerspuren klagen!

Das Frühlingslager will ich mit Blut aus meinem Herzen füllen,
aus der verfallenen Wohnstätte will ich (durch meine Tränenflut) einen Oxus machen
und den Boden bei den Lagerspuren will ich rosenfarbig machen
durch das Wasser meiner Augen.

Denn vom Gesicht der Zeltbewohnerin
sehe ich den Palast leer[57],
und von der Statur jener schlanken Zypresse
sehe ich die Wiese leer
usw.

Wir sprechen in einem solchen Fall von einem *musammaṭ* mit *maṭlaʿ*, wobei *maṭlaʿ* den aus zwei reimenden Halbversen bestehenden Vorspann bezeichnet. Auch hier lassen sich genaue arabische Vorbilder aufzeigen: Ein Gedicht, das Abū l-Faraǧ al-Iṣfahānī dem Ḥammād ar-Rāwiya zuschreibt[58]

57 (Das heisst:) Solch ein Gesicht, wie es dieses Beduinenmädchen hat, gibt es in keinem Palast.

58 *K. al-Aġānī*. Būlāq 1285 H, Bd. V, S. 27f.

und das – ähnlich dem *nasīb* Muʿizzīs – ebenfalls das Wohnspurenmotiv behandelt, lautet wie folgt (Versmass: *mutaqārib*):

ʿafat dāra Salmā bi-mufḍā r-raġāmī a
riyāḥun taʿāqabuhā kulla ʿāmī a

ḫilāfa l-ḥulūlī b
bi-tilka ṭ-ṭuyūlī b
wa-saḥbi ḏ-ḏuyūlī b
bi-ḏāka l-maqāmī a

wa-unsi d-diyārī c
wa-qurbi l-ǧiwārī c
wa-ṭībi l-mazārī c
wa-raddi s-salāmī a

Verwischt haben die Wohnstätte Salmās, wo der kiesige Grund sich weitet,
Winde, die jedes Jahr aufeinander folgen;

im Gegensatz zu dem [einstigen] Absteigen [des Stammes der Geliebten]
bei jenen Lagerspuren
und (im Gegensatz) zu dem (einstigen) Nachziehen der Gewandsäume
an jenem Ort;

und der Gastlichkeit der Wohnstätten
und der Nähe des Schutzes
und dem Duft des besuchten Ortes
und dem Erwidern des Grusses.

Ein anderes Beispiel für diese Art *musammaṭ* ist unser Abū Nuwās-Gedicht in der Rezension Ḥamza al-Iṣfahānīs, dem ja dort ein *qarīḍ*-Vers vorangestellt ist[59]:

taḥāma ḏikrā ḥiman bi-ḥaznī a
wa-ʿmid li-ḏikrā ḫumūri saknī a

sulāfu dannī a
ka-šamsi daǧnī a
ka-mā'i muznī a
ka-damʿi ǧafnī a

59 Siehe Anm. 13.

ṭabīḫu šamsī b
ka-launi warsī b
rabību fursī b
ḥalīfu siǧnī a

Es muss also eine gewisse arabische Tradition gegeben haben, solche Gedichte zu verfassen, eine Tradition, an die Muʿizzī hier – sicher ganz bewusst – angeknüpft hat. Das normale *musammaṭ* mit *maṭlaʿ*[60] hat allerdings durchgehend gleichlange Zeilen und kann nicht mehr auch als *qarīḍ* aufgefasst und geschrieben werden. Es ist im Reimschema mit dem hispanoarabischen *zaǧal* identisch.

In der Ausgabe des Muʿizzī-*Dīwān*s von ʿAbbās Iqbāl ist das Gedicht unter den Qaṣīden eingeordnet. Da die Binnenreime in keiner Weise hervorgehoben oder gekennzeichnet sind, tritt die strophische Struktur nicht augenfällig hervor.[61] Rašīduddīn Waṭwāṭ hat das Gedicht in seiner Poetik aber im Kapitel *musammaṭ* behandelt und die erste Strophe zitiert. Damit ist klar, dass die einheimische Poetik es als *musammaṭ* erkannt und so aufgefasst hat. In diesem Werk, das ebenfalls von ʿA. Iqbāl veröffentlicht wurde, hat der Herausgeber die Binnenreime und damit die strophische Struktur durch (auf die Binnenreime folgende) Abstände augenfällig werden lassen.

Sanāʾī (437/1045/6 - 525/1131[?] hat in den beiden *musammaṭs*, die sich in seinem *Dīwān*[62] finden, wieder die einfache *murabbaʿ*-Form (ohne *maṭlaʿ*) verwendet. Die beiden ersten Strophen eines dieser Gedichte (Thema: gnomische Einleitung + Lobpreis; 18 Strophen; Versmass *munsariḥ*) lauten:

ḥādiṯa az čarḫ bīn u fāyida az rūzgār b
sair zi anǧum šināsḥukm zi parwardgār b
nīz na-bāšad mudām hast ču bar mā guḏār b
ḥasrat-i imšab ču dūš miḥnat-i fardā ču dī a

60 Ein Beispiel bei Ibn Rašīq: *al-ʿUmda.* [Hg.:] M. M. ʿABDALMAĞĪD. Beirut 4. Aufl. 1972. I, 179. – Weitere Beispiele sind in dem Artikel *Musammaṭ* in *EI*[2] (wie Anm. 8) aufgeführt.

61 Es ist deshalb durchaus möglich, dass eine genaue Durchsicht sämtlicher Qaṣīden Muʿizzīs weitere Beispiele für solche „doppelnaturige" Gedichte zutage fördert!

62 [Ed.:] M. RAḌAWĪ. Teheran 1354 h. š., S.785ff.

asb-i qanāʿat bi-tāz pīš-i sipāh-ī qadar c
ʿadl-i ḫudāwand-rā bi-sāz zi faḍlaš sipar c
yāfa ma-gūy ū ma-bīn az falak īn ḫair u šar(r) c
sāyiq-i ʿilm ast īn muntahiy ū mubtadī a

Sieh (ein), dass das Unglück vom Himmelsrad kommt und (auch) das Glück vom Schicksal,
erkenne, dass (nur) der *Lauf* den Sternen eignet, das *Urteil* (aber) von Gott kommt.
Auch dauert nicht an, wenn (oder: da) es an uns vorübergeht,
das Leid von heute nacht und von gestern nacht, die Mühe von morgen und gestern.

Reite das Ross der Genügsamkeit vor dem Heer des Schicksals,
wegen der Gerechtigkeit des Herrn mach aus seiner Güte einen Schild!
Rede nicht daher und meine nicht, vom Himmel käme dieses Gute und Böse,
dieser Schöpfer und Beender ist (auch) jener, der das Wissen lenkt.

An dieser Stelle sei der Überblick über die Nachfolger von Rūdakīs erstem neupersischen Strophengedicht – und das heisst im wesentlichen: die im 5./11. Jahrhundert entstandenen persischen Strophengedichte – abgeschlossen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass im 5./11. Jahrhundert zum *musammaṭ*, dessen Einführung in die persische Dichtung schon im 4./10. Jahrhundert, durch Rūdakī, erfolgte und das im 5./11. Jh. weiter gepflegt wurde, zwei weitere strophische Gedichtgattungen traten: das *tarǧīʿ-band*, wohl zum ersten Mal bei Farruḫī nachweisbar, und etwas später das *tarkīb-band*, als dessen Schöpfer Qaṭrān gelten darf.

Wie die Qaṣīde ist das *musammaṭ* eine Gedichtform arabischen Ursprungs, die die Perser übernommen haben. Zu sämtlichen von persischen Dichtern verwendeten Spielarten liessen sich genaue arabische Vorbilder aufzeigen; gelegentlich scheinen die Dichter – durch das verwendete Versmass und/oder charakteristische Techniken und Motive – geradezu auf arabische Muster hinweisen zu wollen.

Dagegen sind die beiden anderen strophischen Gattungen, die die persische Literatur hervorgebracht hat, das *tarǧīʿ-band* und das *tarkīb-band*, Neuschöpfungen. Die Neuschöpfung erfolgte aber hauptsächlich auf der Grundlage bereits übernommener arabischer Gattungen (*musammaṭ* und *qaṣīd* bzw. *ġazal*; nur der Kehrreim des *tarǧīʿ-band* wird in der volkstümlichen persischen Dichtung seinen Vorläufer haben.

So verhält es sich mit den Strophenformen wie mit der quantitierenden Metrik: Beide Phänomene haben die Perser von den Arabern übernommen – freilich nicht ohne sie sogleich sich „anzuverwandeln", zu variieren

und auch weiterzubilden[63]. So wie es im Persischen quantitierende *Versmasse* gibt, die kein unmittelbares arabisches Vorbild haben (z.B. das Versmass der *rubāʿīyāt*), so gibt es auch persische *Strophenformen* ohne unmittelbare arabische Vorbilder (*tarǧīʿ-band* und *tarkīb-band*). Aber so wie das *System* auch der *rubāʿīyāt*-Metrik arabisch ist (quantitierend), so ist auch das *System* der persischen Strophik arabisch (es beruht auf dem Reim: z.B. regelmässiger Wechsel von zwei Elementen: Sonderreim und Gemeinreim). So wie es eine vorislamisch-persische Metrik gab, die einem anderen System folgte (sie war rhythmisch-akzentuierend)[64] und in der klassischen neupersischen Dichtung aufgegeben wurde, so scheint es auch eine „altererbte" persische Strophik gegeben zu haben, die jedoch einem anderen System folgte und in die klassische Dichtung keinen Eingang fand.[65] Man kann allenfalls argumentieren, dass das Vorhandensein einer solchen Strophik, die in der volkstümlichen Poesie weitergelebt haben mag, die Dichter angeregt, oder *mit*angeregt, haben könnte, neben der (arabischen) Monoreim-Dichtung auch (arabische) Strophenformen in den Kanon der klassischen neupersischen Dichtung einzuführen.

Wenn wir nach genuin-persischen Elementen und persischen Eigentümlichkeiten in der frühen neupersischen Dichtung suchen, so werden wir viel eher auf den Gebieten der Thematik und Motivik, der Bildersprache und des Stils (namentlich der Hyperbolik) fündig werden[66]. Das gilt natürlich und vor allem für die Epik, deren Themen ja ganz überwiegend echt-persisch sind, während ihre Form, das *maṯnawī* (die paarweise reimenden Zeilen) – trotz hartnäckiger anderslautender Behauptungen[67] – *rein-*

63 Vgl. hierzu B. REINERT: „Probleme" (wie Anm. 30): 72ff.

64 Siehe hierzu zusammenfassend M. BOYCE: *Middle Persian Literature.* In Handbuch der Orientalistik. Erste Abt. IV. Bd.: Iranistik, 2. Abschn.: Literatur, Lief. 1. Leiden/Köln 1968, S. 55f.

65 Das einzige erhaltene mittelpersische Heldenepos, das *Ayādgār-ī Zarērān,* scheint eine strophische Gliederung zu haben; s. Anm. 67 (gegen Ende).

66 Vgl. hierzu B. REINERT: „Probleme" (wie Anm. 30): bes. 73ff. und 82ff.

67 Die These, das *muzdawiǧ* sei persischen Ursprungs, hat G. E. VON GRUNEBAUM in seinem Aufsatz „On the Origin and Early Development of Arabic Muzdawiǧ Poetry" in *JNES* 3 (1944): 9-13 vertreten. Sie wurde diskutiert und widerlegt von M. ULLMANN, *Untersuchungen* (wie Anm. 32), S. 47ff. Ohne auf ULLMANNs Argumente einzugehen, behauptet L. P. ELWELL SUTTON: *The Persian Metres* (wie Anm. 8), S. 243, nun wieder: „In spite of the Arabic form of the name, the maṯnawī

arabischen Ursprungs (*muzdawiǧ*) ist. Es gilt aber auch für die lyrischen Gattungen. Schon am Beispiel der wenigen Zeilen von Rudakīs Strophengedicht, dessen genaues (formales und thematisches) arabisches Vorbild wir nachweisen konnten, war aufzuzeigen, dass die Bildersprache sofort anders reagiert als in dem arabischen Muster.

****

Rūdakīs Neuerung, die arabische strophische Gedichtgattung des *musammaṭ* in die neupersische Dichtung einzuführen, ist nicht ohne Folge geblie-

is purely Persian in origin and use, and owes nothing to Arabic versification". – Tatsächlich finden sich erste Spuren des *muzdawiǧ/maṯnawī* in der arabischen Dichtung schon im ersten Viertel des 2./8. Jh.s, u. zw. bei einem Wakīʿ b. Abī Saʿd in einem Gedicht aus dem Jahre 96/714-5. Sicher und reichlich ist er aber in der Zeit um 800 n. Chr. belegt, wo Abān al-Lāḥiqī (st. um 200/ 815) seine Versifizierung von *Kalīla wa-Dimna* und Abū l-ʿAtāhiya (st. um 210/825) seine moralisch-didaktische Urǧūza *Ḏāt al-amṯāl* verfassten (vgl. hierzu ULLMANN: *Untersuchungen,* S. 50). – Während also im Arabischen der *muzdawiǧ* um 800 n. Chr. schon wohl etabliert war, finden wir im Persischen die ersten Spuren des *maṯnawī* in dem Gedicht eines Abū l-Yanbaġī ʿAbbās b. Ṭarḫān aus der Zeit des Kalifen Wāṯiq (reg. 227/842-232/847) (vgl. hierzu F. MEIER: *Die schöne Mahsatī* [wie Anm. 28], S. 11f.) – Mit der Tatsache, dass Abān und Abū l-ʿAtāhiya Perser waren, lässt sich keineswegs beweisen, dass der *muzdawiǧ/maṯnawī* eine genuin-persische Gattung ist, sondern nur, dass Perser bei der Weiterentwicklung der arabischen Dichtung in der ʿAbbāsidenzeit eine hervorragende und innovative Rolle gespielt haben. Und obwohl nicht auszuschliessen ist, dass reimende Zeilen – wie anderswo, so auch im persischen Sprachraum in vorislamischer Zeit – gelegentlich spontan gebildet worden sein können (etwa in der volkstümlichen Dichtung), so bleibt doch festzuhalten, dass der Reim – zumindest als bewusst und systematisch eingesetztes Kunstmittel – in der mitteliranischen Dichtung fehlt, während er ab sofort in Denkmälern in frühneupersischer Sprache und arabischer Schrift auftritt. Namentlich das einzige erhaltene mittelpersische Heldenepos, das *Ayādgār-ī Zarērān,* entbehrt des Reimes, während es eine strophische Gliederung zu haben scheint (s. E. BENVENISTE: „Le mémorial de Zarer...". In: *JA* 220 [1932]: 245ff.; A. PAGLIARO in A. PAGLIARO / A. BAUSANI: *La Letteratura Persiana.* Nuova ed. Mailand 1968, S. 117.). – Die Entstehung des *muzdawiǧ* im Arabischen muss vielmehr, wie ULLMANN gezeigt hat, im Zusammenhang der allgemeinen Entwicklung des *raǧaz*-Versmasses gesehen werden. Die innovative Weiterbildung der Perser bestand hier darin, dass sie im *maṯnawī* sogleich *verschiedene* Versmasse, und nicht, wie die Araber im *muzdawiǧ,* (fast) ausschliesslich den *raǧaz* anwandten.

ben. Er hat eine gewisse Tradition begründet, die nie abgerissen und bis in die jüngste Vergangenheit lebendig geblieben ist. In der neueren Zeit – vom späteren Bāz-gašt an bis zur Mitte dieses Jahrhunderts – hatte das Verfassen von *musammaṭs* und von Strophengedichten anderer Art sogar Konjunktur: Qā'ānī (st. 1270/1854), Bahār (1886-1950) und ʿIšqī (1894-1924) – letzterer z.B. in seinem sehr gelobten Gedicht *Īdi'āl*[68] – haben in ihrem poetischen Werk die Form des *musammaṭ* reichlich angewendet.[69] Diese Entwicklung dürfte durch den Einfluss der europäischen Lyrik, die ja ganz überwiegend strophisch ist, zu erklären sein: Wollte man die traditionelle Dichtung mit Monoreim aufgeben oder jedenfalls nicht ausschliesslich verwenden, so bot sich als willkommene Alternative zu Anleihen beim Formenschatz fremder Literaturen der Rückgriff auf vorhandene eigene strophische Formen an.

68 Es handelt sich um ein *musammaṭ muḫammas*. Das Gedicht behandelt A. BAUSANI in A. PAGLIARO/A. BAUSANI: *La Letteratura Persiana* (wie vorige Anm.), S. 545, der auch eine italienische Teilübersetzung liefert.

69 Siehe den Artikel *musammaṭ* in *EI*^{2} (wie Anm. 8), (part) 2.