

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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 59 (2005)

Heft: 3

Artikel: Der Teil und das Ganze : die Auto-Anthologie Saf al-Dn al-Hills

Autor: Heinrichs, Wolfhart

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-147685>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.04.2025

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

DER TEIL UND DAS GANZE: DIE AUTO-ANTHOLOGIE ŞAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪS

Wolfhart Heinrichs

Abstract

Şafī al-Dīn al-Ḥillī (677/1278–749/1348, dates vary somewhat) was a famous Arab poet of the early Mamluk period, who was mostly attached to the Artuqid court in Mardin (in present SE Turkey). He was, and still is, generally held in high esteem in the Arab lands, but has fared less well with the older generations of Orientalists. One of their criticisms is epigonism and lack of originality. The burden of eight centuries of Arabic poetry was, of course, severe. Şafī al-Dīn's reaction seems to have been twofold: (1) From the point of view of the genres of poetry he used an encyclopedic approach by making a point of cultivating all of them, even those that had more or less fallen by the wayside. (2) He split his production into poetry for the heart and poetry for the brain: on the one hand, he declares more than once that he wants to produce easy sweet attractive poetry; on the other, he accepts challenges in the *mağālis* to perform the most outrageous technical tricks (only dotted or undotted letters and the like). On the background of this general characterization, the paper introduces the recently published auto-anthology of Şafī al-Dīn. Since he allowed only two- and three-liners, he was forced at times to shorten poems from the *Dīwān* by one or two lines (rarely more). Nine such cases are discussed – with the result that the omissions all appear to be poetic improvements (with the possible exceptions of two religiously motivated cuts); Şafī al-Dīn thus emerges as a man who has fine poetic intuition and is undeserving of the wholesale qualification as a mindless epigone.

Vorbemerkung: Ein passender Untertitel für den vorliegenden Aufsatz wäre: Ein Blick in die Werkstatt eines arabischen Dichters des 8./14. Jahrhunderts. Mithin trägt der Autor hier den ungewohnten Hut des Literaturkritikers, ohne dabei den Hut des Literaturforschers an den Nagel hängen zu wollen.¹

Der Protagonist der folgenden Studie ist der berühmte arabische Dichter des frühen 8./14. Jahrhunderts Şafī al-Dīn al-Ḥillī.² Zunächst ein kleines Curriculum Vitae: Geboren wurde er im Jahre 667/1278-9 im irakischen al-Ḥilla, einer schiitischen Hochburg, die zu jener Zeit von Klankämpfen zerrissen war. Şafī al-

1 Vorliegender Aufsatz beruht auf einem Vortrag, der am 6. Jan. 2005 auf einer Feier zum 75. Geburtstag von Benedikt Reinert, Professor für Islamwissenschaft Emeritus, in Zürich gehalten wurde.

2 GAL II, 159; S II, 199; EI², s.v. Şafī al-Dīn al-Ḥillī (W. Heinrichs); EAL II, 675 (C.E. Bosworth).

Dīn war stark beteiligt. Nachdem er den Mord an einem Onkel gerächt hatte, sah er sich genötigt, seine Heimatstadt im Jahre 701/1301-2, also etwa 23-jährig, fluchtartig und auf immer zu verlassen. Da er schon einen gewissen Ruf als Dichter hatte, begab er sich an den Hof der Artuqiden in Mardin (heute Südost-Türkei), wo sich unter der Schirmherrschaft der mongolischen Ilchane ein kleinerer kultureller Mittelpunkt gebildet hatte. Er wurde von al-Malik al-Manṣūr (reg. 693/1294–712/1312) freundlich empfangen und wurde allmählich zum Hofpoeten und Zechgenossen des Herrschers und ebenso von seinem Nachfolger al-Malik al-Ṣāliḥ (reg. 712/1312–765/1364). Die Quellen über sein Leben sagen aber auch, dass er im Fernhandel tätig war, was mit sich brachte, dass er häufig auf Reisen war, und dabei auch andere Höfe besuchte. Der folgenreichste dieser Besuche fand im Jahre 723/1322 im Anschluss an seine Pilgerfahrt nach Mekka statt, nämlich bei dem mamlukischen Sultan in Kairo, al-Nāṣir Muḥammad b. Qalāwūn. Einige seiner Preisoden auf den Sultan fanden Anklang, und letzterer riet ihm, seine Gedichte in einem Diwan zu sammeln, und zwar in thematischer Anordnung. Ṣafī al-Dīn folgte dem Rat und schrieb auch eine in Reimprosa abgefasste, recht aufschlussreiche Einleitung zu seinem so entstandenen Diwan. Dies ist der Diwan, der uns heutzutage in rund 40 Handschriften vorliegt.³ Für die Zeit nach diesem wichtigen Ereignis haben wir nur wenige Anhaltspunkte für Ṣafī al-Dīns weiteren Lebenslauf. Selbst sein Todesdatum schwankt; am ehesten ist er im Jahre 749/1348 gestorben. Sein Dichtertalent ist aber keineswegs mit dem Besuch in Kairo versiegt. Einige der späteren Gedichte scheinen Eingang in den Diwan gefunden zu haben (ob durch den Autor selbst oder durch Kopisten, ist nicht zu entscheiden), aber eine Vielzahl von Gedichten der späteren Zeit finden sich nur in biographischen Quellen über unseren Dichter. Eine Gesamtausgabe steht noch aus.

Ṣafī al-Dīn war schon zu seinen Lebzeiten ein berühmter Dichter, und er ragt auch in mehrfacher Hinsicht aus seiner literarischen Umwelt heraus, wie noch zu zeigen sein wird. Hier sind zwei Bewertungen aus seiner Zeit: Der berühmte Gelehrte und Literat al-Ṣafadī (st. 764/1363), der ihn persönlich kannte, nennt ihn “DEN Dichter unserer Zeit ohne Einschränkung” (*šāʿiru ʿaṣrinā ʿalā ʿl-iṭlāq*),⁴ und ein anderer Literat namens Šams al-Dīn ʿAbd al-Laṭīf⁵ (st. 731/1330) geht sogar noch weiter und behauptet, dass “absolut niemand wie er gedichtet habe, weder unter den Alten noch unter den Späteren” (*lam yanzim-i ʿl-šīʿra*

3 Die jüngste Edition ist die von Muḥammad Ḥuwwar, siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤĪLLĪ 2000.

4 Siehe AL-ṢAFADĪ 1988:482,1.

5 Siehe AL-ṢAFADĪ 1990:II, 117–119.

miṭluḥū lā fī 'l-mutaqaddimīna wa-lā fī 'l-muta'ahḥirīna muṭlaqan).⁶ Grundsätzlich ist diese günstige Beurteilung in der arabischen Welt auch heute noch gang und gäbe. Nach den soeben gehörten, etwas hyperbolischen Äusserungen mutet es wie ein Guss kalten Wassers an, wenn man Äusserungen älterer Orientalisten liest. Martin Hartmann schreibt 1897: "Das Urtheil über ihn als Dichter muss ... recht hart ausfallen: der Gedankeninhalt seiner Gedichte ist gleich Null; wie bei den meisten späteren ist es ein Spielen mit Worten, hinter denen sich nicht selten materielle Interessen verbergen".⁷ Etwas gemildeter und positiver ist das Urteil von Reynold A. Nicholson in seiner 1907 zum ersten Mal erschienenen *A Literary History of the Arabs*, wo er sagt: "...he combined subtlety of fancy with remarkable ease and sweetness of versification. Many of his pieces, however, are *jeux d'esprit*, ...".⁸ Und schliesslich schreibt Oskar Rescher (Osman Reşer) in der Einleitung zu seiner Übersetzung etlicher Gedichte Şafī al-Dīns: "Çafieddīn ... war ein, auf den Spuren Motenabbī's wandelnder Epigone und wie dieser für die klingende Vergütung seiner Verse ... nur allzusehr empfänglich. Man kann ihm zwar einerseits – was bei einem gebürtigen 'Irāqer edīb [Literat] ja auch nicht weiter verwunderlich – eine ziemlich weitgehende Sprachmeisterung auf dem Gebiet der 'arabiyye [der klassisch-arabischen Sprache] nicht abstreiten, andererseits gebietet es ihm ganz zweifellos mehr oder weniger an jeglicher Originalität, wenn dieser Umstand auch freilich von den Orientalen kaum als Mangel empfunden wird ..." Etwas weiter danach gibt er zu: "Freilich, um ein einigermaßen adäquates Urteil über seine dichterische Betätigung abgeben zu können, darf man es sich natürlich nicht an der Probe eines kurzen Auswahl genügen lassen, sondern müsste (wenn auch in cursorischer Weise) den ganzen Dīwān in Berücksichtigung ziehen, was freilich in Anbetracht von dessen Umfang immerhin eine geraume Zeit beanspruchen möchte."⁹

Ein kurzer kritischer Kommentar zu diesen orientalistischen Äusserungen würde zunächst einmal den Vorwurf der klingenden Münze als Albernheit blossstellen, denn erstens würde man von einem heutigen Schriftsteller nicht erwarten, dass er für Luft und Liebe schriebe, zweitens gab es damals zwar Kopisten/Buchhändler, aber natürlich kein Verlagswesen, womit man auf Fürsten oder reiche Mäzene als Sponsoren angewiesen war, und drittens war die Beziehung zwischen Fürst und Lobdichter die eines Tauschgeschäfts: das Gedicht brachte

6 Siehe AL-ŞAFADĪ 1988:482, 10–12.

7 Siehe HARTMANN 1897:79.

8 Siehe NICHOLSON 1962:449.

9 Siehe RESCHER 1954–55:V.

dem Adressaten Ruhm und dem Dichter Geld. Was den Vorwurf der fehlenden Originalität betrifft, so ist dies eine Definitionsfrage: die Originalität des klassischen und romantischen Genie-Dichters westlicher Art ist keineswegs universal, die Originalität des arabischen Dichters liegt, wenn man überhaupt so verallgemeinern darf, eher im Concetto, in der rhetorischen Entwicklung und Verbindung von Motiven. Im engen Verbund mit dieser Frage steht das ebenfalls erwähnte Epigonentum. Es steht natürlich ausser Frage, dass für einen Dichter der auf gut acht Jahrhunderte arabischer Dichtung zurückblickt, die Last der Tradition ganz erheblich ist, zumal wenn kein Teil dieser Dichtung völlig obsolet geworden ist. Şafī al-Dīn wird mit diesem Problem auf zweierlei Weise fertig.

Die eine Weise ist die, dass er die Tradition enzyklopädisch angeht. M.a.W. er bemüht sich, alle existierenden oder jemals existiert habenden Genres der arabischen Dichtung aufzuspüren und sodann sein eigenes Scherflein dazu beizutragen. Dabei spielte es keine Rolle, ob die Gattung durch ihren Inhalt, ihre Form oder ihr Sprachregister definiert war. Sein Diwan ist, wie oben schon angedeutet, nach thematischen Gattungen geordnet, und zwar in zwölf Kapiteln, welche man grob gesagt wie folgt benennen kann:

1. Prahlgedichte, 2. Preisgedichte, 3. Jagdgedichte, 4. Freundschaftsgedichte, 5. Trauergedichte, 6. Liebesgedichte, 7. Wein- und Blumengedichte, 8. Rügegedichte, 9. Schmeichelgedichte (Geschenk-Gedichte und Entschuldigungsgedichte), 10. Rätsel und Merkverse, 11. Scherz-, Schmäh- und erotische Gedichte, und 12. Spruch- und Weltfluchtgedichte.

Innerhalb dieser thematischen Gattungen wendet er alle vorhandenen formalen Gattungen an, nämlich die *qaṣīda* (Langgedicht), die *qiṭʿa* (Kurzgedicht), das *muwašṣaḥ* und *mukhammas* (Strophengedichtarten) und *dūbayt* (Vierzeiler). Was das Sprachregister betrifft, so sind seine Diwan-Gedichte (mit Ausnahme von zwei *ḥarḡas*) sämtlich in der klassischen Standardsprache geschrieben. Seine Dialektdichtung (*zaḡal*) hat er in ein anderes Werk eingebracht, nämlich in sein *Kitāb al-ʿĀṭil al-ḥālī*, die erste Poetik dieser Dichtung in der arabischen Literatur.¹⁰ Hier erscheinen sie Seite an Seite mit anderen *zaḡal*-Dichtern zur Illustration der Formen und Regeln. Am Anfang des Abschnitts über die Dialektgedichtart *kān wa-kān* schreibt unser Dichter: “Unter den Dingen, die ich in dieser Form komponiert habe, damit mein dichterisches Œuvre nicht bar davon sei...” (*li-allā yaḥluwa nazmī minhu...*).¹¹ Dies ist typisch. Es war ihm eindeutig

10 Siehe ŞAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1956 und 1981.

11 Siehe ŞAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1956:149, Zeile 4, und 1981:116, Zeile 1.

darum zu tun, keine Gattung auszulassen, um zumindest in puncto Vollständigkeit sagen zu können: Ich habe dem Druck der Tradition standgehalten.

Die andere Weise, dies zu tun, war die Aufspaltung seiner literarischen Produktion in Herzdichtung und Hirndichtung. Hier hat Nicholson mit dem oben angeführten Zitat recht: auf der einen Seite die Mühelosigkeit und Süsse seiner Dichtung, auf der anderen die *jeux d'esprit*. Şafī al-Dīn sagt mehr als einmal, dass ihm daran gelegen sei, eine leicht zugängliche und verständliche dichterische Sprache zu erzielen. Dies war aber leichter gesagt als getan, weil das literarisch gebildete Publikum eine intellektuelle Herausforderung verlangte. Seit dem Aufkommen der sogenannten "Modernen" im 8. Jahrhundert war der dominante Trend in der Dichtung der Manierismus, die zunehmende Rhetorisierung der Dichtung zum Zwecke der Straffung und Zusammenschweissung der überkommenen Motive.¹² Im Gefolge davon konnte die Dichtung von jemandem, dem die intertextuelle Dimension eines Verses nicht präsent war, häufig kaum zureichend verstanden werden. Zur Zeit von Şafī al-Dīn war die *tawriya*, das *double entendre* (Amphibolie, Doppelsinnspiel), die grosse Mode; sie verdankte ihre Popularität der Tatsache, dass sie die Konstruktion einer zweiten Bedeutungsebene (sowohl mit wie auch ohne Sinn) ermöglichte. Şafī al-Dīns schon erwähnter Zeitgenosse al-Şafadī schrieb sogar eine Monographie über diese rhetorische Figur¹³). Sie findet sich auch hier und da bei Şafī al-Dīn, aber die

12 "Straffung" spielt auf die Fähigkeit des späteren Dichters an, die von einem früheren Dichter bereitgestellten Motivausformungen von allen Beimischungen zu befreien und eine gleichsam kristalline Form zu erzielen. Die *sariqāt*-Werke über al-Mutanabbī zeigen seine Meisterschaft in dieser Hinsicht. Die Straffung geschieht häufig in Verbindung mit der zweiten Technik, der "Zusammenschweissung" von Nachbarmotiven durch "Gleichschaltung" des Vokabulars (vor allem durch Metaphorierung). All dies um ein mehrschichtiges *Concetto* zu konstruieren. – Dies ist eine der wichtigen literaturgeschichtlichen Entwicklungen in der arabischen Poesie. Aber man sollte sich wohl doch davor hüten, sie als den einzigen Trend der späteren Dichtung aufzufassen. SPERL 1989 hat meinen früheren Versuch, die Curtius'sche Schaukel zwischen Klassik und Manierismus der arabischen Literaturgeschichte abzusprechen (weil nämlich der Manierismus, einmal etabliert, alleinherrschend geworden sei) (HEINRICHS 1974) mit erwägenswerten Gründen zurückgewiesen, und obwohl ich nicht so weit gehen würde, einen steten Wechsel von manieristischem und "natürlichem" Dichten festzustellen, so besteht doch unzweifelhaft ein Strang "leichten" Dichtens neben dem manieristischen, nicht selten sogar bei demselben Dichter. Jüngst hat BAUER 1998:106–141 die Stilpluralität der Liebesdichtung des 9. und 10. Jahrhunderts hervorgehoben; er steht der Idee der "Rhetorisierung" als eines dominanten Trends der Dichtung ziemlich skeptisch gegenüber. Allerdings dürften die diversen Dichtungsgattungen hier Unterschiede aufweisen.

13 Siehe AL-ŞAFADĪ 1979, und die Studie von BONEBAKKER 1966.

Kritiker fanden, dass er sie eigentlich verschmähe, weil ihm an einfacher Dichtung gelegen sei.¹⁴ Hinzu kommen noch die mehr technischen Manierismen, etwa dass man nur punktierte oder unpunktierte Buchstaben verwende und dergleichen mehr. Şafī al-Dīn's Vorliebe für eingängige Dichtung bedeutet aber beileibe nicht, dass er unfähig gewesen sei, die gewünschten, oft merkwürdigen und immer schwierigen Kunststückchen zu bewerkstelligen. In den kurzen Einleitungen zu seinen Diwan-Gedichten werden des öfteren die literarischen Zusammenkünfte (*mağālis*) erwähnt, bei denen die Anwesenden den Dichter herausfordern (*iqtirāh*), ein Gedicht unter einem vorgegebenen Handicap (*luzūm* genannt) zu komponieren. Ein Meisterstück dieser Art erzählt Şafī al-Dīn selbst: die Herausforderung bestand darin, die ersten sieben Verse der *Mu'allaqa* des Imru' al-Qays in seine Buchstaben zu zerlegen, aus diesen (ohne Wiederholungen!) einen Liebesbrief in Reimprosa zu komponieren, den einer der Anwesenden an seinen Geliebten schicken wollte, und sodann aus denselben Buchstaben ein neues siebenzeiliges Gedicht zu schaffen. Was alles auf der Stelle geschah.¹⁵

Es sieht also so aus, als ob Şafī al-Dīn seine dichterische Persönlichkeit gespalten habe, um gleichsam freie Hand zu gewinnen, sowohl auf der Herz- wie auf der Hirnseite. Natürlich sind die beiden Textsorten nicht immer fein säuberlich voneinander zu trennen, aber der generelle Trend ist unübersehbar.

Der Text, der uns hier eingehender beschäftigen soll, ist Şafī al-Dīn's Auto-Anthologie. Es ist nicht ungewöhnlich in der klassischen Dichtung, dass irgend ein Liebhaber eine Auswahl aus dem Diwan eines von ihm geschätzten Dichters trifft, aber dass es der Dichter selbst unternimmt, ist mir anderweitig nicht bekannt. Das kleine Werk trägt den Titel *Dīwān al-Maṭāliḡ wa-'l-maṭānī fī 'l-ma'ālī wa-'l-ma'ānī*, zu deutsch: "Sammlung von Dreizeilern und Zweizeilern über Ruhmestaten und treffende Worte" und ist erst im Jahre 1998 zum ersten Male herausgegeben worden.¹⁶ Wie der Titel sagt, enthält das Werk nur zwei- oder dreizeilige Gedichte. Der grösste Teil ist aus dem grossen Diwan unverändert übernommen worden (gelegentlich mit Varianten bei einzelnen Wörtern). Insgesamt enthält der kleine Diwan ca. 350 Gedichte. Davon sind 42 gegenüber der Version im grossen Diwan gekürzt, meist nur um einen Vers, gelegentlich um zwei, sehr selten um mehr als zwei. In einer Einleitung zum kleinen Diwan schreibt Şafī al-Dīn, dass er bei einem Treffen mit dem ayyubidischen Herrscher von Hama, Nāşir al-Dīn Muḡammad b. al-Sulṡān al-Malik al-Mu'ayyad, bei dem

14 Siehe IBN IYĀS 1975:526.

15 Siehe ŞAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1879–1883:515–517.

16 Siehe ŞAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1998.

er einige seiner Gedichte rezitierte, von diesem beauftragt wurde, eine Auswahl aus seiner Dichtung zu treffen, und zwar kurze Stücke, die den Gesellschaftern des Fürsten als Zitatenschatz dienen könnten. Der genannte Ayyubidenherrscher – mit vollem Namen al-Malik al-Afḍal Muḥammad b. Ismā‘īl¹⁷ war der Sohn seines Vorgängers al-Malik al-Mu‘ayyad Ismā‘īl b. ‘Alī, der unter dem Namen Abū ‘l-Fidā’ als gelehrter Historiker und Geograph bekannt geworden ist. Der Sohn trat seine Herrschaft im Jahre 1332 an, wurde jedoch laut Bosworth alsbald von den Mamluken abgesetzt, lebte aber noch bis 1342. Andere wie Claude Cahen lassen ihn bis 1342 regieren.¹⁸ Wenn Bosworth recht hat, lässt sich die Abfassung des kleinen Diwans auf etwa 1332 datieren, also zehn Jahre nach dem Entstehen des grossen Diwans auf Anraten des Mamlukensultans al-Nāṣir Muḥammad b. Qalāwūn. Eine Reihe von Gedichten im kleinen Diwan lassen sich nicht im grossen nachweisen und dürften in der Zwischenzeit entstanden sein. Die Anordnung der Gedichte ist thematisch; die Anzahl der Kategorien (Gattungen) ist allerdings auf zwanzig, gegenüber zwölf im grossen Diwan, angestiegen. Es sind die folgenden:

1. Lehrgedichte [*adabiyyāt*],
2. Kampfgedichte [*ḥamāsa*],
3. Dinggedichte [*ṣifāt*],
4. Weingedichte [*ḥamriyyāt*],
5. Liebesgedichte [*ḡazal*],
6. Andichten von Jünglingen [*taṣbīb bi-ḡilmān*],
7. Lobgedichte [*madīḥ*],
8. Freundschaftsgedichte [*iḥwāniyyāt*],
9. Klage über Nähe und Ferne der Geliebten [*ṣakwā qurb al-dār wa-bu‘d al-mazār*],
10. Bitte um Antwort [*istinḡāz al-ḡawāb*],
11. Einladungsgedichte [*istizāra*],
12. Geschenkbegleitende und -erheischende Gedichte [*hadāyā, istihdā’*],
13. Bitte um Einlösung von Versprechen [*istinḡāz al-wu‘ūd*],
14. Rügegedichte [*‘itāb*],
15. Abbittegedichte [*i‘tidār*],
16. Rätselgedichte [*ilḡāz*],
17. Merkverse [*taqyīd al-‘ilm*],
18. Schmähdgedichte [*ahāḡī*],
19. Erotische Gedichte [*iḥmāḡ*], und
20. Weltfluchtgedichte [*tazahhud*].

17 Siehe BOSWORTH 1996:72. Sein Ehrenname ist hier ‘Imād al-Dīn statt Nāṣir al-Dīn.

18 In EI², s.n. Ayyubids (vol. i, 805)

Ein kleiner Exkurs über Kapitel 19, die erotischen Gedichte, sei hier eingeschaltet. Es entspricht dem Kapitel 11, Unterkapitel 3, im grossen *Dīwān*. Die jüngste Edition von Muḥammad Ḥuwwar, welche auf etlichen Hdss. beruht und kritisch zu sein beansprucht, lässt dieses Unterkapitel schlicht aus. In der Einleitung sagt der Herausgeber, dass ihm die Verschiedenheit der Meinungen von Herausgebern hinsichtlich dieser Dinge (d.h., schlüpfriger Texte) wohl bekannt sei: einige seien der Meinung, dass man in den herauszugebenden Text nicht eingreifen dürfe, da er einen Aspekt des Dichters und seiner Zeit darstelle – und Ḥuwwar gibt zu, dass dies eine konsequente und korrekte Haltung sei; andere geben zu bedenken, dass man nicht unbedingt alles bewahren müsse, und dass die Expurgierung auf moralischen Werten beruhe und die allgemeine Bewertung des Textes vom Künstlerischen aus nicht betreffe.¹⁹ Auch diese Meinung ist nach Ḥuwwar nicht ohne Substanz und Wert. Nach Abschluss der Editionsarbeit neigte er dann doch mehr der Expurgierung als der Bewahrung zu. Hier sollte man erwähnen, dass der Verleger der *editio princeps* (Damaskus 1879–83) in dieser Hinsicht sehr viel wissenschaftlicher war, ohne die moralischen Skrupel über Bord zu werfen. Er nahm die erotischen Gedichte aus ihrem Platz im *Dīwān* heraus und setzte sie ans Ende des Bandes; eine Notiz an der betreffenden Stelle besagt, dass, wenn der Leser dieses Kapitel anstössig fände, er es einfach vor dem Binden abreißen und wegwerfen solle.²⁰ Ḥuwwars bedauerliche Haltung wird auch von dem Herausgeber der Anthologie eingenommen. Wieder wird das Kapitel ohne weiteres ausgelassen; wo es sein sollte, steht die Kapitelüberschrift in grosser Type, gefolgt von der folgenden kleinen Note in eckigen Klammern: “Obszönität durchzieht es, was seine Unterdrückung notwendig machte.”²¹ Die öffentliche Moral in den arabischen Ländern ist heutzutage ziemlich strikt; das prämoderne Publikum war weit weniger empfindlich.

Zurück zum eigentlichen Thema! Die Tatsache, dass unser Dichter in 42 Fällen sein Ausgangsgedicht verkürzen musste, um die gewünschten zwei- und dreizeiligen Gedichte zu erzielen, gestattet uns möglicherweise einen Einblick in die Werkstatt des Dichters, wenngleich auf einer schmalen Basis. Es ist natürlich hier nicht möglich und auch nicht ratsam, sämtliche verkürzten Gedichte einer genauen Betrachtung zu unterziehen. Einige Specimina werden als Beispiel für

19 ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 2000:14–15.

20 ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1879-1883:465, 572.

21 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1998:101. Immerhin macht der Hrsg. noch die Angabe, dass sich die Anzahl der Verse in diesem Kapitel auf 35 belaufe und dass keiner davon im grossen Diwan vorkomme. Was die Auslassung natürlich noch ärgerlicher macht.

andere vorgeführt werden. Gleichzeitig mögen sie eine Vorstellung von Ṣafī al-Dīns Wortkunst geben.

*Erstes Beispiel*²²:

Im Kapitel über Kampfdichtung (*ḥamāsa*) kommt folgendes Gedicht vor, das im grossen Diwan fünf Zeilen umfasst:

(1) *aṣḡarat mālanā 'l-nufūsu 'l-kibāru*
wa-'qtadat ṭūlanā 'l-suyūfu 'l-qiṣāru

(2) *wa-banat maḡdanā rimāḥun ṭiwālun*
quṣṣirat 'inda hazzihā 'l-a'māru

(3) *kam ḡalawnā bi-ma'rakin karba ḥarbin*
wa-ku'ūsu 'l-manūni fihi tudāru

(4) *a'rabat 'an ṣifātinā 'uḡmu²³ aqlā-*
min fiṣāḥin ḡirāḥuhunna ḡubāru

(5) *fa-la-in kāna ḡāba 'an ufuqi 'l-maḡ-*
di sinānan fa-li- 'l-budūri sirāru

(1) Die grossen Seelen haben unser Vermögen verkleinert,
und die kurzen Schwerter haben verlangt, dass wir lang sind.²⁴

(2) Unseren Ruhm haben errichtet lange Lanzen,
bei deren Schwingen Lebenszeiten verkürzt worden sind.

(3) Wie oft haben wir in/mit einer Schlacht den Kummer eines Krieges beseitigt,
während in ihr die Becher des Todesgeschicks herumgereicht werden.

22 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 2000:103; 1998:21.

23 ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 1998:21 hat die Variante *khursu*, angesichts der Antithese (*ṭibāq*) der Wurzeln *'-r-b* "klar reden" und *'-j-m* "unklar reden" wohl nicht so passend.

24 D.h., unsere Freigebigkeit hat unser Vermögen verringert. Die Schwerter wurden meist im Fusskampf verwendet; sie sind kurz im Vergleich zur Lanze, der Waffe des berittenen Kämpfers. Für den Schwertkampf ist eine hohe Statur von Vorteil, siehe SCHWARZLOSE 1886:47.

(4) Stumme beredte Federn haben unsere Eigenschaften klar dargestellt,
ihre Wunden bleiben ungesühnt.²⁵

(5) Darum: wenn am Horizont des Ruhms eine Speerspitze untergegangen ist,²⁶
nun, auch für Vollmonde naht die Neumondnacht.

Im kleinen Diwan sind Zeile 3 und 5 ausgelassen worden. Dadurch wird die Struktur homogener, da nun alle Zeilen mit einem 3sgf-Perfekt-Verb beginnen. Die ausgelassenen Zeilen haben eine völlig andere Struktur. Das Gedicht lautet nun:

(1) Die grossen Seelen haben unser Vermögen verkleinert,
und die kurzen Schwerter haben verlangt, dass wir lang sind.

(2) Unseren Ruhm haben errichtet lange Lanzen,
bei deren Schwingen Lebenszeiten verkürzt worden sind.

(3) Stumme beredte Federn haben unsere Eigenschaften klar dargestellt,
ihre Wunden bleiben ungesühnt.

Diese Zeilen hängen auch deswegen enger zusammen, weil sie stark antithetisch konstruiert sind: Zeile 1: gross – klein, kurz – lang; Zeile 2: lang – kurz; Zeile 3: stumm – beredt, hier als Oxymoron auf denselben Träger der Eigenschaften bezogen, wodurch das Antithetische gleichsam eine Klimax erreicht. Insofern muss die gekürzte Fassung als geglückt gelten. Obwohl hier ein kollektives “Wir” spricht, ist es wohl nicht von ungefähr, dass die Verse mit einem Preis der Wortkunst enden.

25 D.h., die von Schmähworten geschlagenen Wunden sind rechtlich nicht sühnbar.

26 Ich lese *sinānun* statt *sinānan*. Die “Speerspitze” ist wohl als Synekdoche für den – nunmehr verstorbenen – Lanzenkämpfer zu verstehen. Der zweite Halbvers enthält eine für die “moderne” Dichtung sehr typische Pseudo-Analogie, welche “beweist,” dass (a) der Tod des Kämpfers nur natürlich ist und er (b) durch einen gleichwertigen Kämpfer (der neue “Vollmond”) ersetzt werden wird.

*Zweites Beispiel*²⁷:

Es ist ebenfalls aus dem Kampfgedicht-Kapitel:

(1) *la-qad nazzahat qadrī ‘an-i ‘l-šī‘ri ummatun
wa-lāma ‘alayhi ma‘šarī wa-banū abī*

(2) *wa-mā ‘alimū annī ḥamaytu dimārahū
‘an-i ‘l-‘āri lam aḏhab bihī kulla maḏhabi*

(3) *wa-mā ‘ābanī naẓmu ‘l-qarīdi wa-manṣibī
rafī‘un wa-qalbī fī ‘l-waḡā ghayru qullabi*

(4) *aqūlu wa-fī kaffī yarā‘un wa-tāratān
aqūlu wa-sayfī fī mafāriqi aḡlabi*

(1) Viele Leute haben mein Ansehen für [zu] erhaben für die Dichtung erklärt, meine Sippe und meine Brüder haben mich [deshalb] getadelt.

(2) Sie wissen nicht, dass ich des Ansehens heiliges Gut verteidigt habe gegen Schmach; ich bin mit ihr²⁸ nicht in alle Richtungen gegangen.

(3) Das Verfassen von Dichtung ist kein Makel für mich, wo doch meine Stellung gehoben und mein Herz in der Schlacht nicht wetterwendisch ist.

(4) Ich spreche [Dichtung], während in meiner Hand ein Schreibrohr ist, und zuweilen spreche ich [Dichtung], während mein Schwert auf dem Scheitel eines Dickhalsigen [Löwen = Kämpfer] ist.

Im kleinen Diwan ist hier Zeile 3 ausgelassen. Die Bestimmung des Grundes ist hier schon schwieriger. Man könnte sagen, dass der Vers wiederholt, was schon anderweitig gesagt ist; die gehobene Stellung steht schon in Vers 1, und die kriegerische Attitude findet sich in Vers 4. Man könnte dann wiederum fragen, warum nicht Vers 4 ausgelassen worden ist; denn Vers 3 würde gut als Endvers passen, sozusagen als programmatische Aussage über die soziale Wertung seiner

27 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 2000:95; 1998:24.

28 Nämlich mit der Dichtung. Weniger wahrscheinlich ist der Bezug auf *dhimār* "Gut." Ṣafī al-Dīn mag hier auf die – von ihm behauptete – Tatsache anspielen, dass er in den moralisch anfechtbaren Dichtungsarten nicht im eigenen Namen gedichtet habe, sondern als Ghostwriter für andere.

Dichtung. Man muss aber zugeben, dass Vers 4 erheblich kunstvoller gestaltet ist, mit seiner Anapher und seiner Antithese von Schreibrohr und Schwert. Letztere nimmt ein Motiv auf, das die gesamte Sozialstruktur der staatstragenden Elite durchzieht, und sich sogar in Rangstreitgedichten zwischen diesen beiden Gegenständen niedergeschlagen hat.²⁹ Dass Ṣafī al-Dīn hier die beiden Lager der Schreiber und Kämpfer in seine Dichterpersönlichkeit zusammenzieht, kann auch als Rückblick auf die arabische Stammesdichtung in vor- und frühislamischer Zeit verstanden werden, in der das Ideal eines Mannes der *fahl* war, wörtl. "Hengst," der sowohl das Schwert wie das dichterische Wort zu schwingen wusste. Übrigens war Ṣafī al-Dīn auch persönlich ein mutiger Mann, der in der Blutrache für seinen Onkel etliche Wunden davongetragen hatte, deren Narben er später seinem Freund al-Ṣafadī stolz präsentierte.³⁰ In der Verteidigung seiner Dichtkunst präsentiert er sie schliesslich sogar als Klammer zwischen Schreibrohr und Schwert. Aus all diesen Gründen können wir hier ebenfalls eine glückliche Kürzung konstatieren.

*Drittes Beispiel*³¹:

Es stammt aus dem Kapitel der Dinggedichte; das Objekt der Beschreibung ist hier ein feuriger Rappe.

(1) *wa-adhamin yaqaqi 'l-taḡḡīli dī maraḥin*
yamīsu min 'uḡbihī ka-'l-šāribi 'l-ṭamīli

(2) *muṭahhamin mušrifī 'l-uḡnayni taḥsabuhū*
muwakkalan bi-'stirāqi 'l-sam'ī 'an Zuḥali

(3) *rakibtu minhu maṭā laylin tasīru bihī*
kawākibun tulḥīqu 'l-maḥmūla bi-'l-ḥamali

(4) *idā ramaytu siḥāmī fawqa ṣahwatihī*
marrat bi-hādīhi wa-'nḥaṭṭat 'an-i 'l-kafali

(1) Hier ist ein dunkelfarbener mit strahlend weissen Gamaschen und voll Feuer, der in seinem Stolze tänzelt wie ein angeheiterter Zecher,

29 Siehe dazu VAN GELDER 1987.

30 Siehe AL-ṢAFADĪ 1988:485, Zeile 1.

31 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤĪLLĪ 2000:436; 1998:26.

(2) ein nobler mit hochstehenden Ohren, so dass du meinst,
er sei beauftragt, heimlich den Saturn zu belauschen.

(3) Ich habe in ihm den Rücken einer Nacht geritten, in welcher
Sterne reisen, die den Reiter (wörtl. Getragenen) [das Sternbild] Widder erreichen lassen.

(4) Wenn ich meine Pfeile schiesse oberhalb seines Rückens,
dann passieren sie seinen Hals und fallen zur Erde hinter seiner Kruppe.

Zeile 2 fehlt im kleinen Diwan. Die zweite und dritte Zeile können Zweifel daran aufkommen lassen, ob es Ṣafī al-Dīn wirklich darum zu tun war, einfache Dichtung zu schreiben. Das heimliche Lauschen in himmlischen Regionen ist natürlich die Gewohnheit der Dschinnen,³² die erfahren wollen, was im Himmel besprochen wird, und die mit Sternschnuppen davongejagt werden. Makrokosmische Hyperbeln (wie hier das überaus lange Pferdeohr) sind nicht unüblich. Der Saturn ist wohl nur deswegen gewählt worden, weil ihm die Farbe "schwarz" zugeordnet ist. Er ist ein unglücksbringender Planet, und zusammen mit der Dschinnenphraseologie verleiht er dem Rappen etwas Unheimliches. Es mag sein, dass gerade dies unserem Dichter nicht ganz gelegen kam und den Grund zur Streichung lieferte. Die resultierende Dreiergruppe beginnt dann mit einem Bild des Rappen selbst, welches gefolgt wird von einem Vers, der das Ich des Dichters einführt und den Rappen samt Reiter einem komplexen Vergleich unterwirft, um in einer Zeile zu enden, welche die unglaubliche Schnelligkeit des Rappen in einer Hyperbel einfängt. Was den komplexen Vergleich betrifft, so beginnt er natürlich ganz einfach mit der Gleichsetzung "Rappe"- "Nacht," wobei der Dichter vorgibt, auf dem Rücken der Nacht zu reiten. Die Sterne, die in dieser Nacht reisen, sind mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit die Ziernieten des Pferde-Geschirrs. Der letzte Teil des Bildes ist am schwierigsten zu entschlüsseln. Der Schlüssel sind die Plejaden. Das Sternbild des Widders ist sehr langgestreckt am Nachthimmel, und die Plejaden bilden das eine Ende der Konstellation.³³ Mit den Plejaden hatte schon der frühere Dichter

32 Das Wörterbuch von Wahrig verlangt den Plural "Dschinns." Aus euphonischen Gründen ziehe ich "Dschinnen" vor. Obwohl "Dschinn" eigentlich der arabische Kollektivplural ist, kann man das Wort im Deutschen schlecht als Plural verwenden, weil es sich für den Singular eingebürgert hat. Das Englische folgt dem Arabischen: sg. jinni, pl. jinn (mit orthographischen Varianten).

33 Jedenfalls in der mittelalterlich-arabischen Astronomie; in der heutigen gehören sie zum Sternbild Stier.

Kuṣāğim die nietenverzierten Zügel des Pferdes verglichen.³⁴ Es scheint also, dass Ṣafī al-Dīn die ganze Konstellation des Widders auf den Rappen projiziert hat. Somit konnte er sagen, dass die Nieten den Reiter mit dem Sternbild Widder in Berührung bringen.

*Viertes Beispiel*³⁵:

Dies stammt aus dem Kapitel der Weingedichte. Es enthält lustigerweise (und auf lustige Weise) eine Entschuldigung für Fehlverhalten in Zustände der Trunkenheit.

(1) *ḥabbarūnī ‘annī bi-mā lastu adrī*
min umūrin abdaytu fī ḥāli šukrī

(2) *fa-‘tarānī ‘l-ḥayā wa-kidtu wa-ḥāšā--*
ya bi-annī atūbu ‘an ka’si ḥamrī

(3) *tumma rāğā’tu rušda ‘aqlī wa-kaffar--*
tu yamīnan kānat wasāwisa ṣadrī

(4) *fa-la-in kuntu qad asa’tu fa-mawlā--*
ya ‘alā sakratī yumahhidu ‘udrī

(5) *lam yakun dāka ‘an šu’ūrī wa-lākin*
anta tadrī bi-annanī lastu adrī

(1) Man hat mir berichtet über mich selbst, was ich nicht wusste, an Dingen, die ich getan habe im Zustande meiner Trunkenheit.

(2) Da überkam mich Scham, und beinahe hätte ich – Gott behüte! – mich abgewendet in Reue von meinem Weinbecher!

(3) Dann aber kehrte ich zurück zur Rechtleitung meines Verstandes und sühnte einen Eid, der nur Gewisper meiner Brust gewesen war.

(4) Wenn ich denn übel gehandelt habe, so wird mein Herr meine Entschuldigung auf Grund meines Rausches in die Wege leiten.

34 Siehe KUṢĀĞIM 1970:436-37, und die ausführliche Interpretation des Vierzeilers, in dem das Bild erscheint, in GIESE 1981:278–284.

35 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 2000:1004; 1998:35–36.

- (5) Das geschah nicht mit meinem Bewusstsein, vielmehr weisst du, dass ich nicht weiss.

Hier fehlen Zeile 2 und 3 im kleinen Diwan. Es schien dem Dichter wohl ratsam, die etwas libertinistische Lebensauffassung, welche hier zum Ausdruck kommt, zu unterdrücken. Er hätte ja auch die Zeilen 4 und 5 streichen können und hätte ebenfalls ein sehr passables, wenn nicht besseres Gedicht – im Geiste von Abū Nuwās – erhalten. Die vom Dichter gewählte Kurzform ist entschieden langweiliger, wenn auch homogener und weniger sprunghaft als die Ausgangsform.

*Fünftes Beispiel*³⁶:

Es findet sich unter den Liebesgedichten.

(1) *al-waǧhu minka ‘an-i ‘l-ṣawābi yuḍillunī
wa-idā ḍalaltu fa-innahū yahdīnī*

(2) *wa-tumītunī ‘l-alḥāzu minka bi-naẓratin
wa-idā aradta bi-naẓratin tuhyīnī*

(3) *wa-kaḍāka min maraḍi ‘l-ǧufūni balīyatī
wa-idā mariḍtu fa-innahā tašfīnī*

(4) *fa-li-ḍāka aṣrī ‘l-waṣla minka bi-muhǧatī
wa-abī‘u dunyā‘ī (sic) bi-ḍāka wa-dīnī*

(1) Dein Antlitz führt mich fort vom rechten Pfad,
und wenn ich in die Irre gehe, dann leitet es mich zurück.

(2) Deine Augen (wörtl. Blicke, alḥāz) töten mich mit einem Blick,
und wenn du willst, erweckst du mich mit einem Blick zum Leben,

(3) Ebenso kommt meine Heimsuchung von der Krankheit
(d.h. Schmachten) deiner Lider, aber wenn ich krank bin, so heilen sie mich.

(4) Und so kaufe ich denn das Zusammensein mit dir um mein Herzblut,
und ich verkaufe meine Welt dafür und meine Religion.

36 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 2000:757; 1998:38–39.

Hier ist es wiederum der religiös etwas anrühige Vers 4, der im kleinen Diwan in Fortfall kommt. Hinzu kommen zwei weitere Gesichtspunkte. Zum einen die zwar nicht unerhörte, aber doch grammatisch unrichtige Form *dunyā'ī* statt *dunyāya* für "meine Welt". Und zum anderen die Tatsache, dass die dialektisch komplizierte Welt der Liebe in den ersten drei Versen in knapper und treffender Weise dargestellt wird, während der vierte Vers herausfällt. Mit anderen Worten: eine geglückte Streichung.

*Sechstes Beispiel*³⁷:

Es stammt aus dem Kapitel "Andichten von Jünglingen."

(1) *ḥabībī wāfirun wa- 'l-šawqu minnī*
ṭawīlun wa- 'l-ḡawā 'indī madīdu

(2) *wa-a'ḡabu annanī ahwā Ḥusaynan*
wa-waḡdī fī maḥabbatihī y/Yazīdu

(3) *katamtu 'l-ḥubba ḥattā 'īla ṣabrī*
wa-kitmānu 'l-hawā ṣa'bun ṣadīdu

(4) *wa-hal yuḥfī 'l-ḡarāma ḥalīfu waḡdin*
madāmi'uhū bi-mā yuḥfī šuhūdu

(1) Mein Geliebter ist vollschopfig, und meine Sehnsucht ist lang, und langewährend ist die Liebesleidenschaft bei mir.

(2) Und ich wundere mich, dass ich einen Ḥusayn liebe, während mein Gefühl in der Liebe zu ihm zunimmt (oder: Yazīd ist).

(3) Ich habe die Liebe verhehlt, bis meine Geduld erlahmte; das Verhehlen von Leidenschaft ist schwierig und hart.

(4) Kann denn einer, der mit dem Gefühl vermählt ist, die Leidenschaft verbergen; seine Tränen sind ja Zeugen für das, was er verbirgt.

Hier sind die beiden letzten Zeilen im kleinen Diwan unterdrückt.

Es ist keine Frage, dass dieses Gedicht in zwei Teile zerfällt. Der zweite Teil, der vom vergeblichen Verbergen der Liebesleidenschaft handelt, ist sehr

37 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLI 2000:857; 1998:48–49.

geläufig in seiner Motivik, und insofern ist es kein Schaden, wenn er wegfällt. Der erste Teil hat keine nähere Verbindung mit dem zweiten und ist bemerkenswerterweise durch die rhetorische Figur der *tawriya* “Amphibolie” (und die verwandte Figur *istiḥdām*) gekennzeichnet. Die Wörter *wāfir*, *ṭawīl*, und *madīd* “vollschopfig”, “lang” und “langewährend” sind gleichzeitig Namen für drei Metren in der arabischen Prosodie. Die Amphibolie ist aber sehr gemässigt, weil die metrischen Bedeutungen keinen Sinn ergeben. Ähnlich ist es mit dem Wort *yazīdu* im zweiten Vers. Liest man es im Sinne von “zunimmt”, dann ergibt sich ein klarer Sinn. Der Name des Geliebten, Ḥusayn, lässt aber auch an den Namen “Yazīd” denken, d.h. an den Erzschurken der Schia Yazīd b. Mu‘āwiya, der den Imam al-Ḥusayn b. ‘Alī auf dem Gewissen hatte. Man kann den Namen Yazīd aber nicht eigentlich syntaktisch einbauen. Die zwei ersten Zeilen sind mit ihrem milden Wortspiel ganz anmutig und können gut für sich stehen.

*Siebttes Beispiel*³⁸:

Wir kommen nun zur Kategorie der Freundschaftsgedichte, die häufig als Briefbotschaften verwendet wurden. Wie z.B. das folgende.

(1) *atānī kitābun minka aḥsibu annahū*
huwa 'l-siḥru lā bal dūna mawqī'ihī 'l-siḥru

(2) *bi-naṭrin yazallu 'l-naẓmu yaḥsudu raṣfahū*
wa-naẓmin li-luṭfi 'l-sabki yaḥsuduhū 'l-naṭru

(3) *lahū riqqatu 'l-Ḥansā'i fī ḥāli nawḥihā*
walākinna ma'nāhū li-quwwatihī ṣaḥru

(4) *idhā šannafa 'l-asmā'a durru niẓāmiḥī*
tayaqqana kullun anna mursilahū 'l-baḥru

(1) Ein Brief von dir ist angekommen, von dem ich glaube,
dass er Magie ist, nein, Magie ist unterhalb seiner Wirkung!

(2) Und zwar mit einer Prosa, deren feste Fügung die Dichtung ständig beneiden würde,
und mit einer Dichtung, deren feinen Guss die Prosa beneiden würde.

(3) Er hat die Zartheit von al-Ḥansā' im Augenblick ihrer Klage,
aber sein Inhalt ist aufgrund seiner Kraft ein Fels (oder Ṣaḥr).

38 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLI 2000:584; 1998:62–63.

- (4) Wenn die Perlen seiner Komposition die Ohren entzücken,
dann ist sich ein jeder sicher, dass sein Sender das Meer ist.

Der kleine Diwan lässt die letzte Zeile fort. Man könnte argumentieren, dass es besser gewesen wäre, die dritte Zeile fortzulassen. Denn die vor- und frühislami-sche Dichterin al-Ḥansā' war ja berühmt für ihre Trauergedichte auf den Tod ihrer Brüder, wie Ṣafī al-Dīn selbst andeutet, und auf einen dieser Brüder wird mit dem Wort "Fels" angespielt: sein Name war *Ṣahr*. Die elegische Konnota-tion mutet merkwürdig an. Der vierte Vers führt auf den Sender des Briefes zu-rück, der ja im ersten Vers genannt wird. Die Wortperlen sind äusserst geläufig, desgleichen die Bezeichnung eines freigebigen oder auch kenntnisreichen Man-nes als "Meer." Die Zusammenführung dieser beiden Metaphern aus demselben ozeanischen Begriffsbereich entbehrt nicht der Eleganz. Man kann annehmen, dass es Ṣafī al-Dīn mehr um die Charakterisierung des Briefstils ankam, und er daher die Reaktion auf ihn über Bord warf.

*Achtes Beispiel*³⁹:

Das nächste Beispiel ist ein sehr ansprechendes und mildes Rügegedicht.

(1) *ladayya taṣiḥḥu ṭimāru 'l-wafā'i*
li-ṣabriya 'inda 'nqilābi 'l-hawā

(2) *wa-taṭbutu 'indī naḥīlu 'l-wadādi*
li-annaka 'indī dafanta 'l-nawā

(3) *fa-lā tanwi ḡayra fi'āli 'l-ḡamīli*
fa-inna li-kulli 'mri'in mā nawā

(1) Bei mir gedeihen die Früchte der Treue
wegen meiner Geduld beim Umschwung der Leidenschaft.

(2) Aufrecht stehen bei mir die Palmen der Liebe,
weil du die Kerne bei mir verbargst.

(3) So beabsichtige nichts als Gutes zu tun,
denn jedem Manne wird gutgeschrieben, was er beabsichtigt hat.

39 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLI 2000:1057; 1998:83.

Die letzte Zeile fehlt im kleinen Diwan. Damit fehlt eigentlich die Rüge, und das Gedicht gewinnt einen anderen Charakter, obwohl man den zarten Vorwurf immer noch heraushören kann. Die Bildersprache in den ersten beiden Versen ist ungewöhnlich; die landwirtschaftliche Bildharmonie (*murā'āt al-naẓīr*) hält sie zusammen und verleiht der Aussage den melancholischen Anhauch des bedächtigen Wachsens. Im ganzen ist der Verlust der letzten, doch etwas faden Zeile ein Gewinn.

*Neuntes Beispiel*⁴⁰:

Das letzte Beispiel ist eines der Schmähdgedichte (*ahāǧī*). Ṣafī al-Dīn behauptet übrigens, dass er Schmähdgedichte niemals aus eigenem Antrieb, sondern immer im Auftrag von Freunden, sozusagen als Ghostwriter, geschrieben habe. Das ist natürlich nicht nachzuprüfen, beweist aber seine zarte Seele.

(1) *wa-šādin yuṣattitu šamla 'l-ṭarab*
yumītu 'l-surūra wa-yuḥyī 'l-kurab

(2) *bi-wajhin yubīdu idhā mā badā*
wa-kaffin yaḍurru idhā mā ḍarab

(3) *šadā fa-ǧadā kullu qalbin bihī*
qalīla 'l-naṣībi kaṭīra 'l-naṣab

(4) *tagannā fa-ʿannā qulūba 'l-rifāqi*
wa-māsa fa-massa 'l-qulūba 'l-ʿaṭab

(1) Hier ist ein Sänger, der die innere Bewegung zersprengt, er tötet die Freude und lässt Qualen aufleben

(2) mit einem Gesicht, das vernichtend ist, wenn es erscheint, und einer Hand, die Schaden tut, wenn sie [die Laute] schlägt.

(3) Er sang, und alsobald ward jedes Herz durch ihn arm an Gewinn, reich an Mühsal.

(4) Er sang und peinigete so die Herzen der Freunde, er schwang hin und her und Verderben ergriff die Herzen.

40 Siehe ṢAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ 2000:1286; 1998:94.

Hier fehlt Zeile 2 im kleinen Diwan. Man muss zugeben, dass dieser Vers einfach schlecht ist. Die unvollständigen Paronomasien (*yubīdu/badā* und *yadurru/darab*) sind gezwungen, und das Gesicht des Musikers tut ja eigentlich nichts zur Sache, es sei denn, er verzöger es in ärgerniserregender Weise, was aber nicht zur Sprache kommt. Insofern wollen wir annehmen, dass der Vers der Selbstkritik des Dichters zum Opfer gefallen ist. Das Gedicht ist stark von phonologischen Phänomenen bestimmt: In Vers 3 und 4 ist das Verb "singen" (zwei verschiedene Verben im Urtext) von einem reimenden Verb gefolgt: *šadā fa-ğadā* und *tagannā fa-‘annā*, die zweiten Halbverse haben jeweils unvollständige Paronomasien (*naṣīb/naṣab* mit zusätzlicher Antithese, and *māsa/massa*). Man beachte auch die Häufung des Zischlauts /š/ am Anfang des Gedichts: *šādin yuṣattitu šamla*, was vermutlich den Singstil des Sängers verhöhnen soll.

Die erörterten Beispiele sind nur eine kleine Auswahl, und es ist nicht zu erwarten, dass sich klare gemeinsame Nenner für die Streichungen dingfest machen lassen. Aber wenn man genau hinsieht und hinhört, kann man doch erkennen, dass hier ein Mann mit Gespür für Sprache und Dichtung gearbeitet hat. In den allermeisten Fällen hat er ein störendes Element (oder störende Elemente) aus dem Ausgangsgedicht entfernt und so das Zielgedicht homogener und kräftiger gemacht. Es besteht kein Grund, unseren Dichter mit Hartmann (siehe oben) zu einem gedankenlosen Papageien verkommen zu lassen.

Abkürzungen

- EAL *Encyclopedia of Arabic Literature*. Ed. J.S. Meisami & P. Starkey. 2 Bde. London & New York: Routledge 1998.
- EI² *Encyclopaedia of Islam. New Edition*. Bd. 1 ff. Leiden: Brill 1960 ff.
- GAL (S) Carl Brockelmann, *Geschichte der arabischen Litteratur*. Zweite den Supplementbänden angepasste Auflage. 2 Bde. Leiden: Brill 1943–1949. – *Supplement*. 3 Bde. Leiden: Brill 1937–1942.

Bibliographie

BAUER, Thomas

1998 *Liebe und Liebesdichtung in der arabischen Welt des 9. und 10. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Harrassowitz. (*Diskurse der Arabistik*. Hrsg. v. Hartmut Bobzin und Angelika Neuwirth. Bd. 2).

BONEBAKKER, S[eeger] A.

1966 *Some Early Definitions of the Tawriya and Ṣafadī's Faḍḍ al-Xitām 'an at-Tawriya wa-'l-Istixdām*. The Hague & Paris: Mouton. (*Publications in Near and Middle East Studies*. Columbia University. Series A, VIII).

GIESE, Alma

1981 *Wasf bei Kušāġim. Eine Studie zur beschreibenden Dichtkunst der Abbasidenzeit*. Berlin: Klaus Schwarz. (*Islamkundliche Untersuchungen*. Bd. 62).

HARTMANN, Martin

1897 *Das arabische Strophengedicht. I. Das Muwaššah*. Weimar: Felber.

HEINRICHS, Wolfhart

1974 "Manierismus" in der arabischen Literatur," in Richard Gramlich (ed.): *Islamwissenschaftliche Abhandlungen Fritz Meier zum 60. Geburtstag* (Wiesbaden: Steiner), S. 118–128.

IBN IYĀS, Abū 'l-Barakāt Muḥammad b. Aḥmad Shihāb al-Dīn

1975 *Badā'i' al-zuhūr*. Bd. I, 1. Ed. Muḥammad Muṣṭafā. Wiesbaden: Steiner.

KUŠĀĠIM, Abū 'l-Faḥ Maḥmūd b. al-Ḥusayn

1970 *Dīwān Kušāġim*. Ed. Khayriyya Muḥammad Maḥfūz. Baghdad: Wizārat al-I'lām, Mudīriyyat al-Thaqāfa al-Āmma.

NICHOLSON, Reynold A.

1962 *A Literary History of the Arabs*. Cambridge: Cambridge UP.

RESCHER, Oskar (Osman REŞER)

1954–55 *Beiträge zur Arabischen Poësie (Übersetzungen, Kritiken, Aufsätze)*. Bd. VI, 1. Stuttgart: [Selbstverlag].

AL-ŞAFADĪ, Ḥalīl b. Aybak

1979 *Faḍḍ al-khitām 'an al-tawriya wa-'l-istiḥdām*. Ed. al-Muḥammadī 'Abd al-Āzīz al-Ḥinnāwī. [Cairo: Dār al-Ṭibā'a al-Muḥammadiyya].

1988 *al-Wāfi bi'l-wafayāt*. Bd. 18. Ed. Ayman Fu'ād Sayyid. Stuttgart.

1990 *A'yān al-Āṣr wa-āwān an-naṣr*. Facs. ed. Fuat Sezgin. Frankfurt: Institut für die Geschichte der arabisch-islamischen Wissenschaften.

- ŞAFĪ AL-DĪN AL-ḤILLĪ, Abū 'l-Maḥāsin 'Abd al-'Azīz b. Sarāyā
1879–1883 *Dīwān*. Damaskus: Maṭba'at Ṭabīb Afandī Khālid.
- 1956 *Die vulgärarabische Poetik al-Kitāb al-'Ātil al-ḥālī wal-muraḥḥaṣ al-ḡālī des Şafīyaddīn Ḥillī*. Ed. Wilhelm Hoenerbach. Wiesbaden: Steiner. (*Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Veröffentlichungen der orientalischen Kommission*. Bd. X).
- 1981 *al-'Ātil al-ḥālī wa-'l-muraḥḥaṣ al-ḡālī*. Ed. Ḥusayn Naṣṣār. [Cairo:] al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-'l-Kitāb.
- 1998 *Dīwān al-Maṭālīt wa-'l-maṭānī fī 'l-ma'ālī wa-'l-ma'ānī*. Ed. Muḥammad Ṭāhir al-Ḥimṣī. Damaskus: Dār Sa'd al-Dīn.
- 2000 *Dīwān*. 3 vols. Ed. Muḥammad Ḥuwwar. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabiyya li-'l-Dirāsāt wa-'l-Našr.
- SCHWARZLOSE, Friedrich Wilhelm
- 1886 *Die Waffen der alten Araber, aus ihren Dichtern dargestellt. Ein Beitrag zur arabischen Alterthumskunde, Synonymik und Lexicographie*. Leipzig: J.C. Hinrichs.
- SPERL, Stefan
- 1989 *Mannerism in Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge UP.
- VAN GELDER, Geert Jan
- 1987 "The Conceit of Pen and Sword: On an Arabic Literary Debate," in *Journal of Semitic Studies* 32:329–360.