

MONOGRAPHIEN

Nassrin Ranjbar Irani

Še'r-e nou-e fārsī
Die neue persische Dichtung

Die Entwicklung der modernen persischen Dichtung

2007

SA

7823

KLAUS SCHWARZ VERLAG • BERLIN



Nassrin Ranjbar Irani
Die neue persische Dichtung



Meinem Mann Assad Zargaran Javaher,
meinen Söhnen Sahand und Hamoon Zargaran Javaher
und mit besonderem Dank an Herrn Bernd Rosenlecher



Nassrin Ranjbar Irani

Še'r-e nou-e fārsī
Die neue persische Dichtung

**Die Entwicklung der modernen
persischen Dichtung**

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie
der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von Nassrin Ranjbar Irani
aus Shiraz / Iran
2006



Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät für Kulturwissenschaften
der Eberhard-Karls-Universität Tübingen

Gutachter: Herr Prof. Dr. Heinz Gaube / Herr Prof. Dr. Lutz Richter-Bernburg

Tag der mündlichen Prüfung: 09. Februar 2006

Dekan: Prof. Dr. Thomas Schäfer

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Buches darf in irgend-
einer Form (Druck, Fotokopie oder einem anderen Verfahren) ohne
schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter
Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet werden.

07 SA 78 23



© 2007 Klaus Schwarz Verlag GmbH,
Erstausgabe
1. Auflage
Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem Papier
Printed in Germany
ISBN 978-3-87997-340-8



Inhalt

Vorwort	8
Einführung.....	10
Zum Forschungsstand	10
Ziel dieser Arbeit.....	12
Vorgehensweise	12
Formalia	13
1. Še‘r-e Klassīk	
Kurzer Überblick über die klassische persische Dichtung.....	15
1.1. Die Techniken	16
1.1.1. Der Vers	16
1.1.2. Das Versmaß	16
1.1.3. Die Rolle und Anordnung des Reimes.....	17
1.2. Die Dichtungsformen	17
1.2.1. Qaṣīde.....	17
1.2.2. Qeṭ‘e	19
1.2.3. Ġazal	19
1.2.4. Mašnawī.....	22
1.2.5. Robā‘ī.....	23
1.2.5.1. Dobeytī.....	24
1.2.6. Andere Formen.....	25
1.3. Die Thematik der klassischen persischen Dichtung.....	27
1.4. Die literarischen Zeitabschnitte der klassischen persischen Dichtung	28
1.5. Gedichtschulen oder Stilarten	30
1.5.1. Ḥorāsānī	30
1.5.2. ‘Arāqī	31
1.5.3. Hendī	32
1.5.4. Bāzgašt.....	33
2. Die Herausbildung der modernen persischen Dichtung.....	35
2.1. Gesellschaftliche Entwicklungsbedingungen der literarischen Revolution.....	35
2.1.1. Reisen des Qāğāren-Kaisers nach Europa.....	36
2.1.2. Studium in Europa.....	38



2.1.3. Druckindustrie in Iran	40
2.1.4. Veröffentlichung der Zeitungen.....	40
2.1.5. Übersetzungen europäischer Literatur	41
2.1.6. Die konstitutionelle Revolution von 1906	42
3. Še'r-e Mašrūṭiyat (Dichtung der Konstitutionszeit).....	44
3.1. Die ersten Änderungen in der persischen Dichtung.....	44
3.1.1. Neuheiten der Še'r-e Mašrūṭiyat	44
3.1.1.1. Inhaltliche Veränderungen.....	44
3.1.1.2. Sprachliche Eigenschaften	46
3.1.1.3. Formale Veränderungen.....	48
3.2. Weitere Erneuerungsversuche.....	50
3.2.1. Die „traditionalistischen“ Reformen.....	50
3.2.2. Die „modernistischen“ Reformen.....	51
4. Še'r-e Āġāz (Die Dichtung des Beginns)	
Die ersten Beispiele der modernen Dichtung vor Nīmā	52
4.1. Eigenschaften dieser Dichtung.....	52
5. Še'r-e nou (Die neue Dichtung).....	59
5.1. Še'r-e Nīmā'ī (Še'r-e nou, Še'r-e āzād).....	59
5.1.1. Beginn der Še'r-e nou	63
5.1.2. Die Unterschiede zwischen der klassischen und der modernen persischen Dichtung (Nīmās Vorschläge) ..	65
5.1.2.1. Formale Unterschiede	65
5.1.2.1.1. Schreibweise	65
5.1.2.1.2. Die Einheit	68
5.1.2.1.3. Zahl der Zeilen.....	70
5.1.2.1.4. Ort des Reimes (Qāffīye):	71
5.1.2.1.5. Versmaß oder Rhythmus	74
5.1.2.1.6. Regeln des Versmaßes im Nīmāi-Gedicht.....	77
5.1.2.2. Sprachliche Unterschiede.....	78
5.1.2.3. Innere Form des Gedichtes	81
5.1.2.4. Zusammenhang zwischen Form und Inhalt in der Še'r-e nou.....	82
5.1.2.5. Innere Unterschiede	84
5.1.3. Nīmā Yūšīġ	89

5.1.3.1. Nīmā und das Gedicht	91
5.1.3.2. Nīmā's Erneuerungsquelle.....	97
5.1.4. Verschiedene Stilarten der Še'r-e nou-e fārsi	102
5.1.4.1. Soḥan (Sprache).....	102
5.1.4.1.1. Die wichtigen Namen der Soḥan-Schule	110
5.1.4.2. Še'r-e Šāmlū'ī, Še'r-e sepīd oder Še'r-e manšūr (Šāmlū'ī Dichtung, Weiße Dichtung oder Prosadichtung)	122
5.1.4.2.1. Sprachliche Eigenschaften der Še'r-e Šāmlū'ī	127
5.1.4.2.2. Inhaltliche Eigenschaften der Še'r-e Šāmlū'ī	130
5.1.4.3. Mouğ-e nou (Neue Welle)	133
5.1.4.3.1. Eigenschaften der Mouğ-e nou	137
5.1.4.4. Še'r-e ḥağm (Gedicht des Volumens; Raumgedicht)	139
5.1.4.5. Še'r-e Nāb (Reine Dichtung)	146
5.1.4.6. Mouğ-e sewwom (Dritte Welle)	147
5.2. Persische Dichtung nach der Islamischen Revolution im In- und Ausland	149
5.2.1. Še'r-e erotik	153
Schlusswort	155
Zusammenfassung	159
Bibliografie	160
Anmerkungen zu Personen, Titeln, Zeitschriften	165

Vorwort

Den Literaturforschern, Studenten des Faches Iranistik und Literaturfreunden lag bisher im Bereich der neuen persischen Dichtung im Gegensatz zu der klassischen persischen Dichtung keine wissenschaftliche, deutsch verfasste Arbeit vor, die einen Überblick über diesen Teil der persischen Literatur verschaffte.

Die vorhandenen Veröffentlichungen zur modernen persischen Literatur sind zwar wertvoll und interessant, es handelt sich dabei aber entweder um einzelne Artikel und Übersetzungen oder um ältere Publikationen wie z.B. das wichtige Buch von Bozorg-e Alavi *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, das bereits vor vielen Jahren (1964) verfasst wurde und nur die Anfänge der modernen persischen Literatur im Allgemeinen behandelt.

Als ich dies feststellte, entschloss ich mich, auf der Basis meiner langjährigen literarischen Arbeit und meines Studiums im Fach *Persische Sprache und Literatur* zunächst einmal einen Überblick über die gesamte persische Dichtung mit Schwerpunkt auf die Moderne zu geben, in der Hoffnung, später auch eine wissenschaftliche Analyse der modernen persischen Prosaliteratur vorlegen zu können. Ersteres liegt nun vor Ihnen, als Dissertation, die als Grundstein für weitere Forschungsarbeiten verstanden werden soll.

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2006 von der Fakultät für Kulturwissenschaften der Eberhard-Karls Universität Tübingen als Dissertation angenommen. Hauptgutachter für diese Arbeit war Professor Dr. Heinz Gaube. Das Zweitgutachten erstellte Professor Dr. Lutz Richter-Bernburg. Die Disputation fand am 9. Februar 2006 statt.

An dieser Stelle möchte ich vor allem Professor Dr. Heinz Gaube ausdrücklich dafür danken, dass er mich nach dem Tod von Professor Emmerick, Professor für Iranistik an der Universität Hamburg, bei dem ich mit meiner Dissertation begonnen hatte, an die Universität Tübingen übernahm und mir so ermöglichte, die vorliegende Arbeit abzuschließen.

Professor Gaube und Professor Richter-Bernburg danke ich auch herzlich dafür, dass sie meiner Arbeitsweise vertrauten und mir beim Schreiben dieser Dissertation weitestgehend freie Hand ließen.

Außerdem möchte ich allen danken, die mir auf irgendeine Art und Weise, ob durch das Ausleihen eines Buches, die Unterstützung bei der Übersetzung eines Gedichtes oder durch ihre Anregungen und Ratschläge halfen. Zu erwähnen sind hier: Majid Agah, der meine früheren deutsch verfassten Texte korrigierte. Erika Rastar, meine stets hilfsbereite Freundin, die mich bei der Übersetzung mehrerer persischer Gedichte ins Deutsche unterstützt hat.

Mein Dank gilt auch meiner Freundin und ersten Sprachlehrerin Juliane Kratzert, die mir immer mit Rat und Tat zur Seite stand. Bernd Rosenlecher hat viel Zeit investiert, diese Arbeit Seite für Seite und Zeile für Zeile sorgfältig

tig Korrektur zu lesen. Ihm danke ich auch für seine wertvollen Anregungen und Ratschläge.

In den vergangenen Jahren gab es Momente, in denen ich mich nicht mehr dazu fähig fühlte, Familie, Haushalt, Beruf, literarische Aktivitäten und Forschung parallel zu bewältigen. In solchen dunklen, hoffnungslosen Momenten ermutigten mich Freunde wie Dr. Jalal Khaleghi Motlagh, Rainer Scheppelmann und seine Frau Lena sowie das Ehepaar Bianka und Ralf Bockmann dazu, nicht aufzugeben. Bei dieser Gelegenheit möchte ich ihnen allen nochmals meinen herzlichen Dank auszusprechen.

Als nächstes möchte ich meinen Freunden Jutta Henke und Dr. Markus Adameck, die in guten und in schlechten Zeiten mit allem, was ihnen zur Verfügung stand, für mich da waren, aus tiefem Herzen danken. Sie scheuten sich nicht, den weiten Weg von Hamburg nach Tübingen auf sich zu nehmen, um mich nach meiner Disputation mit ihrer Anwesenheit und einer netten Promotionsfeier zu überraschen.

Ganz besonders danke ich meinem Mann Assad Zargaran Javaher, der mich während der ganzen Zeit in allen Bereichen tatkräftig unterstützte.

Meine Söhne Sahand und Hamoon haben mir während des Schreibens ihre Liebe, Hilfe und Geduld geschenkt. Dafür danke ich auch ihnen.

Schließlich bedanke ich mich aufrichtig bei dem Klaus Schwarz Verlag.

Einführung

In der Geschichte der Weltliteratur nimmt die persische Dichtung einen hohen Stellenwert ein. Die Werke berühmter persischer Dichter wurden in viele Sprachen übersetzt und sind immer noch Gegenstand aktueller Forschung.

Den Literaturkennern und -forschern sind Namen wie Ḥāfeẓ, Moulāwī, Ferdousī, Sa'dī, und Ḥayyām ein Begriff. Sie sind mit den Werken dieser Dichter vertraut und erkennen an, dass einige von ihnen zu den Meisterwerken der Weltliteratur gehören.

Wissenschaftlern der Iranistik an Universitäten weltweit, auch an deutschen Universitäten, ist es schon seit längerer Zeit möglich, mit einigen Aspekten dieses Reichtums in Berührung zu kommen. Sofern sie hier Untersuchungen vorfinden, haben sie Zugriff auf Quellen und Referenzen.

Das alles trifft jedoch nur auf *einen* Teil der persischen Dichtung zu, nämlich auf die klassische. Aus dem alten und tief verwurzelten Stamm der klassischen Dichtung ist aber vor etwa hundert Jahren ein neuer Ast gewachsen: die *neue persische Dichtung*. Aus diesem Ast sprossen wiederum neue Zweige.

Die neue persische Dichtung ist also die Fortsetzung der klassischen. Um ein umfassendes Bild über die persische Dichtung zu haben, ist die Kenntnis der neuen Dichtung genauso notwendig wie die der klassischen.

Zum Forschungsstand

Die Erforschung der neuen persischen Dichtung steckt in Iran wie im westlichen Ausland noch in ihren Anfängen. Über die Geschichte und Entwicklung dieser Dichtung wurden bisher keine mit der Forschungsliteratur der klassischen vergleichbaren Untersuchungen vorgenommen, nicht einmal in Iran oder in persischer Sprache. In diesem Bereich wurden zwar vereinzelte, wertvolle Bemühungen unternommen, aber angesichts dessen, was getan werden müsste, sind diese Bemühungen gering.

In der persischen Sprache gelten bislang zwei Forschungsarbeiten, als besondere Leistung auf diesem Gebiet: *Az Šabā tā Nīmā* (Von Šabā bis Nīmā) von Yaḥyā Āriānpūr, und *Tārīḥ-e taḥlīlī-e Še'r-e nou* (Die analytische Geschichte der neuen Dichtung) von Šams-e Langerudī.

Die erste wurde im Jahr 1350/1971 in zwei Bänden veröffentlicht. Sie behandelt die Zeit von Šabā (1175-1238q/1762-1823), dem berühmten Dichter der letzten Schule der klassischen Dichtung, Bāzgašt, bis zu Nīmā (1276-1338š/1897-1960), dem Begründer der *Še're nou*. So stellt dieses Buch einen Teil der persischen Literatur, die *Überbrückungsliteratur* genannt werden kann, sowie die Vorgeschichte der neuen Dichtung in den Mittelpunkt. Die wichtigen Ereignisse der Geschichte und der Literatur Irans, die bedeutenden

Personen mit ihren Biografien und Beispielen ihrer Arbeiten und die großen Literaturwerke dieser Periode sind in diesem Buch dargestellt.

Das zweite Buch, *Tārīḥ-e taḥlīlīy-e Še'r-e nou*, ist eine Veröffentlichung des Jahres 1370/1991.¹ Dieses Buch stellt in vier Bänden die Geschichte der neuen persischen Dichtung Jahr für Jahr in Form einer Auflistung der Veröffentlichungen jedes Jahres dar. Informationen über fast alle Gedichtsammlungen, Literaturzeitungen und -zeitschriften, sowie fast alle Dichter der neuen Dichtung mit Beispielen aus ihren Werken sind in diesem Buch angeführt.

Die beiden o.g. Bücher, besonders das zweite, haben die Quellensuche für die vorliegende Arbeit erleichtert, sie enthalten viele Informationen, die selbst in Iran nur schwer zugänglich sind.

Will man aber ein der Sache gerecht werdendes, vollständiges Bild der neuen persischen Dichtung zeichnen, so bedarf es einer umfassenderen Darstellung der formalen, sprachlichen und inhaltlichen Eigenschaften der neuen Dichtung und ihrer Unterschiede zur klassischen in allen ihren Ausprägungen. Unter anderen sind vor allem diese Kriterien grundlegend für die vorliegende Arbeit und unterscheidet sie auch von den oben genannten Werken.

Die Zahl der nicht in persischer Sprache verfassten Untersuchungen zur neuen persischen Dichtung ist noch geringer. Die vorhandenen Titel dieses Bereichs stellen entweder Übersetzungen ausgewählter Werke einiger Dichter dar und gehen auf einige dieser ausgewählten Werke kritisch ein, wie z. B. *An Anthology of Modern Persian Poetry* von Aḥmad-e Karīmī-Ḥakāk, oder sie behandeln das Werk eines einzelnen Dichters, wie z. B. *Another Birth; Selected Poems of Forugh Farroḥzād* von Hassan Javādī (Ḥasan-e Jawādī) und Susan Emeryville und *False Dawn* von Michael C. Hillmann, das sich mit dem Werk von *Nāder-e Nāderpūr* beschäftigt. Das Buch *Persian Literature* von Eḥsān-e Yāršāter befasst sich nur in einem einzelnen Artikel über Forūḡ-e Farroḥzād mit der neuen Dichtung. Alle diese Bücher sind in englischer Sprache in den Vereinigten Staaten erschienen.

In deutscher Sprache sind einige vereinzelte Übersetzungen zwar vorhanden, aber wissenschaftliche Arbeiten, die den Forschern den Weg zum Studium und zu Erkenntnissen über dieses Kapitel der persischen Dichtung ebnen

1 Schon vor dieser Zeit hat die Verfasserin den Arbeitsplan dieser nun vorgelegten Arbeit zur Promotion im Fach Iranistik vorgeschlagen. Auf Grund mangelnder Arbeitsmaterialien und Quellen im Ausland (in jener Zeit war die Beschaffung von Büchern aus Iran fast unmöglich) sollte sie das Thema ihrer Dissertation ändern. Später vereinfachte sich die Situation und es wurde möglich, auch neue persische Bücher im Ausland zu finden. Dies ermöglichte ihr, ihrem alten Wunsch, Forschung im Bereich neuer persischer Dichtung zu betreiben, zu folgen. Sie beantragte erneut Zulassung zur Promotion und wechselte das Thema ihrer Arbeit. Bei der Materialsammlung zum vorgelegten Arbeitsplan begegnete sie dem Titel dieses Buches und erst im Jahr 2000 kam sie an ein Exemplar der zweiten Ausgabe von 1377/1998. Dabei unterscheiden sich beide Arbeiten grundsätzlich voneinander. Sie gehen von jeweils anderen Aspekten aus und verfolgen unterschiedliche Richtungen und Ziele.

und ihnen neue Untersuchungen ermöglichen, sind bislang ausgeblieben. Als Beispiel für die wenigen Studien in Deutschland sei hier *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur* von Bozorg-e 'Alawī (Bozorg Alavi) genannt, die einen kurzen Überblick über neue persische Literatur im Allgemeinen schafft, und zwar bis zum Jahre 1325/1946. Hierfür gilt im Wesentlichen die gleiche kritische Anmerkung wie für die oben genannten Arbeiten.

Ziel dieser Arbeit

Aus den genannten Aspekten ergeben sich für diese Arbeit zwei Ziele: Zum einen soll ein Beitrag zur Grundlagenforschung über sämtliche Eigenschaften der *Še'r-e nou-e fārsī* (neue persische Dichtung) geleistet werden. Zum anderen hofft die Verfasserin zukünftigen Forschern dieser Richtung ein grundlegendes Werk zur Geschichte der neuen persischen Dichtung an die Hand zu geben.

Hinsichtlich der genannten Ziele wird in dieser Arbeit eingegangen auf folgende Fragen:

- Welche Ursachen haben zur Erneuerung der persischen Dichtung geführt?
- Welche Unterschiede liegen zwischen der neuen und der klassischen Dichtung?
- Was sind die Merkmale und Eigenschaften der ersten Beispiele der neuen Dichtung?
- Welchen Verlauf nimmt die Entwicklung dieser Dichtung während ihres etwa hundertjährigen Bestehens?
- Wo steht die neue persische Dichtung heute?
- Welches sind ihre wichtigsten und bemerkenswertesten Werke?
- Wer sind die wichtigsten Vertreter ihrer verschiedenen Zweige?
- Welcher Ausblick ergibt sich auf die weitere Entwicklung der persischen Dichtung?

Vorgehensweise

Eine präzise Vorstellung von der neuen Dichtung ist ohne einen Vergleich mit der klassischen nicht möglich. Aus diesem Grund bietet der erste Teil (I) dieser Arbeit eine Darstellung der klassischen persischen Dichtung, um dem Leser einen Überblick über den Grundaufbau, die wichtigsten Begriffe, die verschiedenen Formen und verschiedenen Stilarten zu verschaffen. Es wurde versucht, dieses Kapitel vollständig, aber gleichzeitig so kurz wie möglich zu halten.

Im zweiten Teil (II) werden die Ursachen zur Entstehung der neuen persischen Dichtung untersucht.

Der darauf folgende Teil (III) erörtert die Dichtung zur Zeit der konstitutionellen (*Mašrūṭe*) Revolution.

Die politische und gesellschaftliche Modernisierung, die mit der konstitutionellen Revolution einherging, verursachte auch eine Erneuerung in der Literatur. Die Poesie dieser Zeit ist zwar noch nicht als neue oder moderne persische Dichtung zu betrachten, unterscheidet sich aber von der klassischen in verschiedenen Punkten, die in diesem Teil der Arbeit behandelt werden.

Im vierten Teil (IV) erfolgt die Darstellung der ersten Versuche zur Erneuerung der persischen Dichtung vor Nīmā unter dem Titel *Še'r-e āgāz* (Dichtung des Beginns).

Und im fünften Teil (V) wird die neue persische Dichtung hinsichtlich ihrer formalen, sprachlichen und thematischen Entwicklung behandelt. Hier erfolgt erstmalig ein umfassender Überblick über alle wichtigsten Stationen, die verschiedenen Richtungen und die unterschiedlichen Stilarten der *Še'r-e nou*. So werden in diesem Kapitel die Unterschiede zwischen der klassischen und der modernen persischen Dichtung behandelt.

Im Schlusswort wird ein Ausblick auf die zu erwartende Rezeption der neuen persischen Dichtung gegeben.

Formalia

1. Zitate aus persischen Primärtexten sind in der Regel nach deutscher Übersetzung der Verfasserin wiedergegeben. Gedichtbeispiele wurden in der Regel aus vorhandenen Übersetzungen übernommen. In diesen Fällen sind die Übersetzer in der Anmerkung aufgeführt. Wo der Übersetzer nicht genannt ist, hat die Verfasserin selbst übersetzt.
2. Die Interpunktion- und Intonationsweise jedes Autors und jeder Autorin, die hier zitiert werden, sind unverändert geblieben, außer in den Fällen, die beim Setzen des Textes oder beim Lesen problematisch erschienen.
3. Da diese Arbeit die *persische Literatur der Gegenwart* betrifft, wurde der Versuch unternommen, die Aussprache der Personennamen und der literarischen Ausdrücke der geläufigen Ausdrucksweise gemäß der Standardaussprache des heutigen Persischen wiederzugeben. Daher sind in einigen Fällen bei der Umschrift der literarischen Ausdrücke, Titel der Werke oder Namen der Autoren Unterschiede zwischen dieser Abhandlung und Forschungsarbeiten anderer deutscher Autoren zu bemerken. Als Beispiel sei die geläufige offizielle Ausdrucksweise der persischen Sprache der Gegenwart *Beyt*, *Qāfiye* und *Šāhnāme* angeführt, während Rypka und Horn diese Wörter wie folgt transkribiert haben: *Bayt*, *Qāfiyah*, *Šāhnamah*.
4. In der persischen Sprache der Gegenwart setzt man zwischen den Vor- und Nachnamen ein *-e* (Bindungs-*e* oder *Ezāfe* oder *Idāfat*). Zum Beispiel: *Aḥmad-e Šāmlū*. (Wenn Vornamen mit *ā*, *ū* oder *ī* enden, wird das *-e* weggelassen. Zum Beispiel: Nīmā Yūšīg, Monīrū Aḥmadī.)
5. Bei den Jahreszahlen steht bis 1925 immer das arabische Mondjahr, gekennzeichnet durch ein *q*, an erster Stelle. Es wird durch einen Schrägstrich von dem christlichen Datum getrennt. Ab 1925 wird an erster Stelle

das persische Sonnenjahr, gekennzeichnet durch ein š angegeben. Das arabische Mondjahr ist 11 Tage kürzer als das persische Sonnenjahr. Ab 1925 (1344q/1304š) werden die Jahreszahlen in der Geschichte Irans nach dem persischen Sonnenjahr gerechnet, da mit der Gründung der Pahlawi-Dynastie, der Jahreskalender Irans vom Mondjahr zum Sonnenjahr umgestellt wurde.

Die Umschrift in dieser Arbeit folgt diesem Schema:

F	فا	Z	ز	P	پ	A	اَ
Q	قا	Ž	ژ	T	ت	Ā	آ
K	کا	S	س	Š	ش		اَ - اِ - اُ - اِو - اِوِ - اِوِو - اِوِوِ
G	گا	Š	ش	Ĝ	ج	E	اَ - اِ - اِو - اِوِ - اِوِو - اِوِوِ
L	ل	Ş	ص	Č	چ	O	اِوِوِو - اِوِوِوِو - اِوِوِوِوِو - اِوِوِوِوِوِو
M	م	Ḍ	ض	Ḥ	ح	Ī	ای
N	ن	Ṭ	ط	Ḫ	خ	Ū	او
W	و	Ž	ظ	D	د	EY	ای
H	ه	‘	ع	Ḍ	ذ	OU	او - اوِو - اوِوِو - اوِوِوِو - اوِوِوِوِو - اوِوِوِوِوِو - اوِوِوِوِوِوِو - اوِوِوِوِوِوِوِو
Y	ی	Ĝ	غ	R	ر	B	ب

Von der schwierigen Verfügbarkeit der primären, sowie dem Mangel und der unübersichtlichen Lage der sekundären Quellen blieb auch der Fortgang dieser Arbeit nicht unberührt. Diese Mängel teilweise zu beheben oder wenigstens zu verringern, ist nur möglich, wenn man auf diesen noch ungeebneten Wegen die ersten Schritte unternimmt. Die vorliegende Arbeit hofft, einen Beitrag in dieser Richtung leisten zu können.

1. Še‘r-e Klassīk Kurzer Überblick über die klassische persische Dichtung²

Den Beginn der klassischen persischen Dichtung kann man etwa auf das 3./9. Jh. datieren. Wer das erste persische Gedicht überhaupt geschrieben hat, ist aber in der Forschung umstritten und bisher nicht geklärt. In den alten Büchern der Literaturgeschichte findet man darüber unterschiedliche Aussagen. Die älteste kommt aus dem *Tārīḥ-e Sīstān*.³ Demnach ist der erste Dichter der persischen Dichtung Moḥammad-e Waṣīf-e Saḡzī. Er lebte in der Zeit und am Königshof der Saffārīden (253-290q/867-902). Würden wir diese Aussage für wahr halten, dann wäre der folgende Vers das erste persische Gedicht.

*O! König, dass dir alle Könige der Welt Sklaven, Bedienstete,
Freigelassene, Hundepfleger und Boten [sind].⁴*

Es gibt aber noch weitere Überlieferungen, in denen anderen Dichtern dieser Rang zugewiesen wird, unter ihnen: Bahrām-e Gūr, ‘Abbās-e Marwzī, und Abūḥafṣ-e Soḡdī. Diese Behauptungen sind aber nicht zuverlässig und zumindest, was Dichtung in neupersischer Sprache betrifft, zweifelhaft.⁵

Aufgrund der erhaltenen Schriftstücke kann man lediglich sagen, welche Personen die ersten waren, die in dieser Sprache als Dichter bekannt wurden. Auf diese Weise können wir von denjenigen als erste iranische Dichter sprechen, die im dritten Jahrhundert nach dem Islam gelebt und gedichtet haben; also: Ḥanzale-ye Bād Ğeysī (geb. 220q/834), Maḥmūd-e Warrāq (geb. 221q/

2 Interessenten, die sich mehr über diese Dichtung informieren möchten, können sich an Bücher wie z. B. die *Iranische Literaturgeschichte* von Jan Rypka oder die *Geschichte der persischen Literatur* von Paul Horn halten (Angaben über diese beiden Bücher sowie weitere Buchtitel sind in der Bibliographie im Anhang zu finden).

3 *Tārīḥ-e Sīstān*, 421-703.

4

ای امیری که امیران جهان خاص و عام
بنده و چاکر و مولای و سگیند و غلام

5 D. Ṣafā, *Tārīḥ-e Adabīyāt-e Iran*, (Literaturgeschichte Irans), 165-182.

Die anderen Verse, die als erste persische Gedichte registriert wurden, sind folgende:

منم آن پیل دمان و منم آن شیر بله
نام من بهرام گور و کنیتم بو حبله
(بهرام گور)

Ich bin jener mächtige Elefant und ich bin jener heldenhafte Löwe
Mein Name lautet Bahrām-e Gūr und mein Beinamen Bū habale.

آهوی وحشی در دشت چگونه نودا
یار ندارد بی یار چگونه بودا
(ابو حفص سغدی)

Wie läuft das wilde Reh denn in der Wüste?

Es hat doch keinen Geliebten, wie geht es ihm ohne Partner?

‘A. Zarīnkūb, *Seyrī dar Še‘r-e fārsī*, 458-465.

836), Fīrūz-e Mašreqī (geb. 283q/896), Abū-Salīk-e Gorgānī und die in dem vorigen Absatz genannten Dichter.⁶

1.1. Die Techniken

Ein klassisches persisches Gedicht ist vor allem durch zwei äußerliche technische Eigenschaften gekennzeichnet: Das prosodische Versmaß, d.h. die Messung der Silben gemäß ihrer Dauer (*Wazn-e 'arūḏī*),⁷ und den Reim (*Qāfiye*).

1.1.1. Der Vers

Die Maßeinheit des persischen klassischen Gedichts ist der Vers (*Beyt*). Jeder Vers besteht aus zwei Zeilen. Die Zeile (*Mešra'* oder *Mešrā'*) wird auch als Halbvers (*Nīm-Beyt*) bezeichnet. Die erste und wichtigste Regel in allen Formen der klassischen persischen Dichtung besagt, dass beide Halbverse das gleiche Versmaß aufweisen müssen. In seinem grundlegenden Werk über die *iranische Literaturgeschichte* schreibt Jan Rypka über *Beyt* und *Mešra'* Folgendes:

Die Einheit des Gedichts ist stets das Distichon (bait), welches in zwei in der prosodischen Silbenzahl übereinstimmende und durch einen Gedanken, gelegentlich auch durch einen Gedanken und seine Begründung verknüpfte Halbverse (mišra') zerfällt.

*Diese Verknüpfung kann auch durch bloß formale, rhetorische Mittel sowie durch den Parallelismus (muwāzane), die Harmonie gemeinsamer Vorstellungen (murā'ātu'n-nažīr oder tanā-sub) erfolgen.*⁸

1.1.2. Das Versmaß

Zum Messen der Halbverse bzw. Verse benutzt man besondere Merksilben als Einheit, die *'Affā'il* heißen. Die Methode oder das Wissen, wonach man ein *Beyt* messen kann, heißt *'Arūḏ* (Prosodie). So kann man bei der klassischen persischen Dichtung von *prosodischer Dichtung* sprechen, da das Versmaß in allen Formen der klassischen persischen Gedichte prosodisch ist.

Jan Rypka vergleicht die vor- und nachislamische persische Gedichtsmetrik und schreibt:

Die vorislamische persische Metrik zählte die Silben (od. die Akzente), so wie man es noch immer in der volkstümlichen Dich-

6 Um genauere Informationen über Beginn der klassischen persischen Dichtung und über früheste Dichter zu erhalten, siehe: *Iranische Literaturgeschichte*, Jan Rypka, S. 134-135 und *Seyrī dar Še'r-e fārsī*, 458, auch *Almo'ğam*, *Labāb-o'l-albāb* u. *Tadkerat-o'l-Šo'arā*.

7 J. Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, 92.

8 ebd.

tion tut, aber nur ganz ausnahmsweise in der klassischen Kunstdichtung (...). Es muss aber bemerkt werden, dass den modern geschulten iranischen Gelehrten das Prinzip der bloßen Silbenzählung keine zureichende Erklärung der volkstümlichen und mittelpersischen Metrik zu sein scheint.

Adīb Ṭūsī erblickt zwar in der Zählung der Silben das grundlegende Prinzip der volkstümlichen Dichtung, macht in ihr aber zugleich die mehr oder weniger feine Quantität, den Akzent, Versfüße und Zäsur geltend. Ebenso stellt P.N. Hānlarī feine Quantitäten und den sich deutlich kundgebenden Akzent der zwei verbundenen Prinzipien der volkstümlichen Dichtung auf und überträgt sie wie Adīb Ṭūsī auf die mittelpersische Dichtung...⁹

Rypka charakterisiert die Rolle des klassischen persischen Dichters so:

... Ein Dichter hat kein neues Versmaß zu erfinden; er ist an die unwandelbar bestehenden gebunden...¹⁰

Eine weitere prosodische Regel dieser Dichtung ist, dass für ein Gedicht das gleiche Versmaß für alle Verse in fast allen Formen einzuhalten ist.¹¹

1.1.3. Die Rolle und Anordnung des Reimes

Als zweite technische Eigenschaft oder Bezeichnung für ein klassisches persisches Gedicht gilt der *Reim (Qāfiye) und sein Ort*. Alle Formen dieser Art der Dichtung sind zwangsweise dem Reim verbunden. Das Reimwort kommt am Ende des Verses (bei einigen Gedichtformen ist auch der erste Halbvers gereimt) und nur ein *Radīf (Refrain, ein dem Reimwort folgendes unverändertes Wort)* kann ihm nach bestimmten Regeln folgen.

1.2. Die Dichtungsformen

Es gibt verschiedene Gedichtformen der klassischen persischen Dichtung. Alle diese Formen bestehen aus mehreren Versen, die gereimt und prosodisch sind. Die wichtigsten dieser Formen sind:

1.2.1. *Qaṣīde*

Eine der wichtigsten und ältesten Gedichtformen der persischen Dichtung ist die *Qaṣīde* (Zweckgedicht). *Qaṣīde* ist eine Gedichtform, die aus mindestens 15 Versen besteht. Es gibt durchaus eine Reihe von Gedichten in dieser Form,

9 ebd.

10 ebd. Heutzutage wird diese Ansicht nicht mehr vertreten. So versucht z.B. die zeitgenössische Dichterin Sīmīn-e Behbahān seit Jahren neue Versmaße im *Ġazal* zu schöpfen und schreibt *Ġazale* in ganz neuen Versmaßen.

11 Beim Aufbau einiger seltenen Formen wie *Mostazād* gibt es Verse, die ein anderes Maß haben.

die weit mehr als 15 Verse haben. Die längste *Qaṣīde* in der persischen Sprache verfasste der berühmte Dichter Qā'ānī (etwa 1222-1270q/1807-1853). Sie besingt 'Alī, den ersten Imam der Schiiten, und besteht aus 337 Versen.

Andere berühmte Meister der *Qaṣīde* sind: Rūdakī, 'Onṣorī, Farroḥī, Mo'ezzī, Anwarī und Hāqānī.¹²

Alle Verse einer *Qaṣīde* weisen das gleiche Versmaß auf, und die Reimwörter sind in allen Versen auf das Reimwort im ersten Halbvers aufgebaut (aa, ba, ca usw.). Falls dem Reim im ersten Halbvers ein *Radīf* folgt, wird dieser am Ende jedes Verses, d.h. am Ende jedes zweiten Halbverses wiederholt.

Die Themen, die in einer *Qaṣīde* vorkommen, sind sehr unterschiedlich.

Da in verschiedenen Zeitabschnitten der iranischen Geschichte die berühmten Dichter von den Zuwendungen der Könige oder anderer wichtiger und reicher Leute lebten, ging es in den *Qaṣīden* vor allem um Lobpreisung des Königs, eines Prinzen oder einer anderen einflussreichen Person.

Später wurden einige *Qaṣīden* zum Lob der herausragenden schiitischen Persönlichkeiten wie 'Alī und seines Sohnes Hoseyn gedichtet.

Moral und Weisheit kommen an zweiter Stelle in der *Qaṣīde* vor. Naturbeschreibungen und Liebe gehören ebenfalls zu den häufigen Themen der *Qaṣīde*. In der Tat besteht eine *Qaṣīde* thematisch aus verschiedenen Teilen. Ein oft angewandtes Schema ist folgendes:

Das Gedicht beginnt mit einigen Versen zur Beschreibung der Natur oder der Geliebten. Dieser Teil wird *Tagazol* oder *Tašbīb* genannt. Dann folgt ein Lob auf den König oder eine andere Persönlichkeit. Der letzte Teil besteht aus Versen, in denen der Dichter um finanzielle Unterstützung (oder etwas anderes) bittet.

Nun einige Verse einer *Qaṣīde* von *Anwarī* in der Übersetzung von Paul Horn. In diesem Beispiel geht es nur um Inhalt und Thema einer *Qaṣīde*, nicht um ihre Form, da dieses Gedicht in der *Mašnavī*-Form übersetzt wurde:

Welch' neue Jugend ward der Welt, welch' Schöne wieder!

Welch' neuer Zustand senkt auf Raum und Zeit sich nieder!

Die Nacht war länger als der Tag, doch nun im Nu

Nimmt sie beständig ab und er fortwährend zu.

12 J. Rypka nennt unter den berühmten Meistern der *Qaṣīde* auch den Namen 'Orfī. Wobei 'Orfī (963-999q/1555-1590), der zwar auch in der Form der *Qaṣīde* gedichtet hat, seine Berühmtheit zweifellos seinen *Ġazalen* und seinen zwei Werken in Form von *Mašnavī* verdankt, in denen er den *Nezāmī* nachahmte. Im Stil gehört 'Orfī zur *Hendī-Schule*, wobei fast alle Meister der *Qaṣīde* der *Ĥorāsānī-Schule* angehören. Er sagt selber:

قصیده کار هوس پیشگان بود، عرفی
تو از قبيله عشقی وظیفه ات غزل است

Die *Qaṣīde* ist Sache von der Begierde Verfallenen, 'Orfī

Du bist vom Stamm der Liebe, deine Aufgabe ist *Ġazal*.

Z. Mo'taman, *Tahawwol-e Še'r-e fārsī*, 175.

*Der lang verhalt'ne Frühlingsodem macht sich kund,
Die Taube öffnete den festverschloss'nen Mund.
Für Rose Bürge ward bei Nachtigall der Rain
Am Tag, da man dem Herbst den Scheidegruß gedichtet würd'
weh'n.*

*Nun ist der Gartenrain zur Zahlung
Fürwahr! Mit Bürgen sie wie mit Beklagten schalten!
Es schweigt die Nachtigall mit ihrem Sange nimmer,
Die bebende Zypresse ist in Ekstase immer.*

...

1.2.2. *Qeṭ'e*

Qeṭ'e (Bruchstück) ist eine kurze Gedichtform, die mehr als zwei Verse umfasst. Eine *Qeṭ'e* hat üblicherweise fünf bis 12 Verse. In den Gedichtbänden mancher klassischer Dichter sind aber einige Gedichte dieser Form zu finden, die bis zu 60 Verse aufweisen. Das Versmaß ist in allen Versen einer *Qeṭ'e* gleich. Die Themen sind, wie bei der *Qaṣīde*, ebenfalls sehr verschieden. Bevorzugt wurde jedoch die *Qeṭ'e* für satirische Themen.

Ein formaler Unterschied zwischen *Qeṭ'e* und *Qaṣīde* ist, dass in der *Qeṭ'e* der erste Halbvers keinen Reim hat. In der *Qeṭ'e* sind alle Verse gereimt und zwar in ihren zweiten Halbversen (ba,ca,da usw.). Und wenn der erste Vers im zweiten Halbvers ein *Radif-Wort* hat, wird es in den zweiten Halbversen aller anderen Verse wiederholt.

Paul Horn charakterisiert die *Qeṭ'e* als ein *Ġazal* ohne Eröffnung (*Maṭla'*). Er schreibt:

*Bei der Kit'ä (Bruchstück) reimen nur die geraden Zeilen (die
zweiten Miṣra's), sie ist also der Form nach ein Ghazel ohne
Maṭla'.*¹³

Die berühmtesten Dichter der *Qeṭ'e* sind Ebn-e Yamīn und Anwarī. Hier eine *Qeṭ'e* von Ma'rūfī (4./10. Jh.) aus Balḥ, die auch in der Form der *Qeṭ'e* übersetzt worden ist:

*Jahraus und jahrein nur von anderer Geld
Lebst stets du und prahlst noch bei leerer Hand,
Wohl sah ich dein „vornehmes“ Haus, wie du's nennst,
Kein Teppich darin, dran keine Verand',
Nichts als eine Matte nur sah ich darin,
Einen grobschwarzen Filz aus turkmenischem Land.*¹⁴

1.2.3. *Ġazal*

Ġazal ist die beliebteste Form der klassischen persischen Dichtung. Ein *Ġazal* besteht aus sieben bis vierzehn Versen. In einem *Ġazal* weisen alle Verse

¹³ P. Horn, *Geschichte der persischen Literatur*, 70.

¹⁴ ebd.

gleiches Versmaß auf und alle sind gereimt; auch der erste Halbvers (aa, ba, ca, ...). Dazu Rypka:

*Dasselbe Reimschema [wie bei der Qaṣīde (aa, ba, ca,...)], aber mit fünf bis fünfzehn Distichen (bei Kamāl aus Chodschand und bei Ġāmī regelmäßig sieben Distichen, eine interessante Übereinstimmung mit dem Sonett) bildet das Ghazel, den eigentlichen und reizvollsten Träger der Lyrik, insbesondere der erotischen und mystischen, aber auch der reflektierenden und der panegyrischen (Hāfez) ...*¹⁵

Am häufigsten thematisiert das Ġazal die Liebe und Sehnsucht nach der Geliebten. Es stellt eine Lobpreisung der Geliebten oder auch eine Beschreibung ihrer Schönheit und ihrer Körperteile dar. Es gibt aber viele Ġazale, in denen nicht nur moralische und philosophische, sondern auch politische und gesellschaftliche Themen behandelt werden. Und das passiert nicht nur in den Ġazalen des 19. und 20. Jh., sondern auch in vielen Gedichten von Hāfez, so dass man die politische und gesellschaftliche Situation seiner Zeit in diesen Ġazalen wiederfinden kann.¹⁶

Eines der wichtigsten Themen der persischen Ġazalen ist die Mystik.

*Das persische Ġazal spiegelt die persische Literatur, Kultur und Zivilisation der Iraner wieder. Viele Darstellungen der Liebe, die den scharfsinnigen Geist und das feine Gefühl der Iraner zeigen, und viele zeitgenössische Bedeutungen, die ihrer komplizierte und starke Denkweise beweisen, sind im Ġazal beinhaltet und dadurch bis in unsere Zeit erhalten.*¹⁷

Der berühmteste persische Dichter, Hāfez, hat die schönsten Gedichte in dieser Form geschrieben. Moulānā Ġalāl-eddīn-e Rumī (*Balḥī*) und Sa'dī sind die anderen berühmten Dichter dieser Form. Auch in den letzten sieben bis acht Jahrzehnten, seit Beginn der modernen persischen Dichtung, haben moderne Dichter das Ġazal weiterentwickelt. Diese neuen Ġazale beschäftigen sich mit neuen und/oder aktuellen Themen. Neue Wörter, neue Wortkombinationen und neue Wortbilder wurden in die klassische Gedichtform des Ġazals

15 J. Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, 97.

به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است
به عقل نوش که ایام فتنه انگیز است
که همچو چشم صراحی زمانه خونریز است
که موسم ورع و روزگار پرهیز است
که ریزه اش سر کسری و تاج پرویز است
که صاف این سر خم جمله دردی آمیز است
بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

Hāfez, *Dīwān*, ed. P. N., Hānlarī, 100.

17 S. Šamīsā, *Seyr-e Ġazal dar Še'r-e fārsī*, 284.

اگر چه باده فرح بخش و باد گلپز است
صراحی و حریفی گرت به چنگ افتد
در آستین مرقع پیاله پنهان کن
ز رنگ باده بشوئیم خرقه ها در اشک
سپهر بر شده پرویز نیست خون افشان
مجوی عیش خوش از دور واژگون سپهر
عراق و پارس گرفتی به شعر خوش حافظ

aufgenommen. Wie bereits erwähnt, versuchen manche Dichter, wie z. B. Sīmīn-e Behbahānī, sogar ein neues Versmaß im *Ġazal* zu schaffen.

Im *Ġazal* wird (wie in der *Qaṣīde*) der erste Vers *Maṭlaʿ* (Eröffnung) und der letzte *Maqtaʿ* (Abschluss) genannt. In vielen dieser Formen bringt der Dichter seinen richtigen Namen oder ein Pseudonym in das *Maqtaʿ* ein, was jedoch keine Notwendigkeit ist. Dieser Name, ob Original oder Pseudonym, wird *Taḥalloṣ* genannt.¹⁸

Als Beispiel wird hier aus dem Buch *Geschichte der persischen Literatur* das erste *Ġazal* aus dem *Ḥāfeẓ-Diwan* gewählt und zwar aus zwei Gründen: Erstens, ist Ḥāfeẓ wie erwähnt der berühmteste *Ġazale* schreibende Dichter der persischen Literaturgeschichte. Zweitens ist dieses *Ġazal* von Ḥāfeẓ auch in der *Ġazal*-Form im Deutschen wiedergegeben, normalerweise werden *Ġazale* in der *Maṣnawī*-Form ins Deutsche übersetzt:

الا يا ايها الساقى ادر كاساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکاها
به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم
جرس فریاد می دارد که بر بندید محملها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
همه کارم ز خودکامی به بد نامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها
حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ
متی مائلق من تهوی دع الدنيا و اهملها¹⁹

*Auf Schenke! Den Pokal gefüllt
für unsre durst'ge Tafelrunde!
Die Liebe, die mich einst beglückt,
jetzt richtet kläglich mich zu Grunde.*

*Wie bluteten erwartungsbang
die Herzen bei den Moschusdüften,*

18 Wie z. B.:

حافظا چون غم و شادی جهان در گذر است
بهتر آن است که من خاطر خود خوش دارم

O, Ḥāfeẓ, da Gram und Freude der Welt doch vorübergehend sind,
ist es besser, dass ich versuche fröhlich zu sein.

19 Ḥāfeẓ, *Diwan*, ed. P. N. Ḥānlari, 18.

*Vom Ostwind aus der Liebsten Haar
uns hergeweht als holde Kunde!*

*Den Teppich zum Gebete färbt
mit rotem Wein nach Wunsch des Wirtes:
Ein weiser Mann ist unser Wirt,
man kommt bei ihm zu gutem Funde.*

*Wie kann ich mich der Liebe freu'n,
klingt - wie Geläut der Karawane -
Die Mahnung immer mir ins Ohr:
Nun rüste dich zur Scheidestunde!*

*Was wissen die vom Grau'n der Nacht,
von Meersgebraus und wildem Strudel,
Die, aller Bürd' und Sorgen frei,
am Ufer gehn auf trockenem Grunde?*

*Was kühnen Geistes ich getan,
hat bösen Leumund mir erworben
Beim Pöbel – und wo bleibt geheim,
was umgeht in des Pöbels Munde?*

*O Ḥāfīz, folge deinem Stern
und kehre dieser Welt den Rücken,
Soll dich beglücken, was du liebst,
und willst du, dass dein Herz gesunde.²⁰*

1.2.4. *Mašnawī*

Mašnawī ist eine Gedichtart, in der das Versmaß bei allen Versen gleich ist; aber im Gegensatz zu anderen Formen hat jeder Vers im *Mašnawī* sein eigenes Reimwort, das aber in beiden Halbversen wiederholt wird (aa,bb,cc,...).

Mašnawī ist eine rein persische Gedichtform, während die anderen persischen Formen (außer dem *Robā'ī*) aus der arabischen Literatur stammen.

... Diese echt persische Form, die für größere Stoffe gleichen Versmaßes die allein mögliche war, war den Arabern unbekannt...²¹

Mašnawī, *Qašīde* und *Ġazal* sind die drei wichtigsten Formen der persischen Dichtung. In allen Literaturepochen Irans wurden viele *Mašnawīs* gedichtet,

20 P. Horn, *Geschichte der persischen Literatur*, 121-122.

21 J. Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, 100.

während andere Gedichtarten, z. B. *Qeṭ'e* und *Qaṣīde* in einigen Epochen weniger beliebt waren.

*Die iranischen Dichter schrieben viele epische, mystische und moralische Themen in der Form des Mašnawī, die weltbekannt sind, wobei bis zu dieser Zeit das Mašnawī in der arabischen Literatur keine vergleichbare Entwicklung hatte.*²²

Da das *Mašnawī* im Reimen größere Freiheit bietet, passt es gut zu Gedichten, die Liebe, Mystik, Geschichten und Epen zum Inhalt haben. Der wertvolle Gedichtband *Mašnawī-ye ma'nawī* von Moulawī, die schönen Liebesgeschichten von Nežāmī, das große Epos *Šāhnāme* von Ferdousī und viele andere schöne, wertvolle Literaturstücke sind in der Form des *Mašnawīs* gedichtet.

Als Beispiel für ein *Mašnawī* wird hier ein Stück von Leylī-yo Mağnūn (Übersetzung von Graf Schack) angegeben. In diesem Stück erzählt ein Besucher über *Mağnūn*:

*Da, mich verirrend auf meinen Gang,
In eine Wüste, sonnenverbrannt,
Kam ich und durchpflügte tagelang
Mit meinem Fuße den brennenden Sand
Dem Verschmachten schon war ich nah,
Als ich einen Unglücklichen sah,
Der wie ein zum Bogen gekrümmter Ast,
Gebeugt schien unter des Elends Last.
Zu seinen Füßen lag eine Schlinge,
Um die wilden Tiere zu fangen
Ich sprach: „Hilf – dass mir gelinge“
„Ach!“ gab er zur Antwort, „den Meinen fern,
Gefloh'n vor den Feinden, welche mir gern
Den Tod bereiteten, hab' ich nicht Trank
Noch Speise. Wie oft schon zu Boden sank
...*

1.2.5. *Robā'ī*

Robā'ī (*Vierzeiler*) ist eine Form, welche nur aus zwei Versen (*Beyt*), vier Halbversen (*Meṣra'*) besteht. Das Reimwort muss sich – falls kein *Radīf*-Wort vorhanden ist – am Ende des ersten, zweiten und vierten Halbverses wiederholen (aaba). Manchmal ist auch der dritte Halbvers gereimt (aaaa). Im *Robā'ī* werden beide Verse im gleichen Versmaß geschrieben. Das Versmaß des *Robā'ī* hat den Namen *Hazağ*. Aufgrund kleiner Änderungen, die in jedem Versmaß vorkommen können, gibt es 24 verschiedene *Robā'ī*-Versmaße, von denen einige bekannter sind.

22 Z. Mo'taman, *Taḥawwol-e Še'r-e fārsī*, 106.

Das bekannteste Versmaß des *Robā'ī* ist das Maß dieses arabischen Satzes aus dem Koran: *Lāḥowlo wa lā qowwato ellā bellāh*. (*maf'ūlo mafā'elo mafā'ilon fa'*). Dies ist das Versmaß der *Robā'ī-yāt* von *Ḥayyām* (6./12. Jh.). Das *Robā'ī* ist eine rein persische Gedichtform:²³

... *Als echter Ausdruck des geistreichen Perserturms ist das Robā'ī bereits bei den ältesten neupersischen Dichtern wie Šāhīd, Rūdakī, Abū-Šakūr aus Balch u.a. anzutreffen und erscheint bei tausend weiteren bis auf den heutigen Tage. Weltberühmt ist 'Omar Ḥayyām als Robā'ī Dichter.*²⁴

Die folgenden beiden Vierzeiler stammen von 'Omar-e *Ḥayyām*. Der erste wurde in der *Mašnawī-Form* und der zweite in der Form des *Robā'ī* übersetzt:

*O Freund, da dich der Gedanke durchschauert,
Dass die Seele im Körper nicht lange dauert,
Erfreu' dich des Lebens frischen Grün,
Eh' Blumen aus deinem Staube erblühn“*

*Auf alles kann ich verzichten, nur auf Wein nicht;
Denn alles kann ich ersetzen, nur ihn allein nicht.
Soll ich Muselman heißen, um allen Wein zu verschwören?
Nein, ich ertrüg' ohne ihn dies muselmännische Sein nicht.*²⁵

1.2.5.1. *Dobeytī*

Dobeytī gleicht bis auf das Versmaß dem *Robā'ī*. Viele Literaturinteressierte meinen, dass das *Robā'ī* und das *Dobeytī* zwei verschiedene Namen für eine einzige Gedichtform sind, wobei das *Dobeytī* als eines von 24 Versmaßen des

23 Nach einer alten Geschichte wurde das *Robā'ī* in der Zeit von Ya'qūb-e Leyṣ-e Šaffārī zum ersten Mal gedichtet. Diese Geschichte sagt, dass Ya'qūb an einer Gruppe von spielenden Kindern vorbeikam und diesen Halbvers von einem dieser Kinder (über sein Spielzeug, wahrscheinlich eine Marmor) hörte: *galtān galtān hamī rawad tā tah-e gou* (rollend rollend geht es in das Loch). Der Rhythmus dieses Halbverses gefiel ihm. Er befahl dann den Hofdichtern, den Halbvers zu Ende zu bringen. Sie dichteten darauf noch drei weitere Halbverse (insgesamt vier *Meyrā'* oder zwei *Beyt*). Diese Form von Gedicht wurde zuerst *Dobeytī* (Distychon) und später *Robā'ī* (Vierzeiler) genannt. Diese Geschichte ist sowohl bei Almo'ḡam, als auch bei Doulatšāh zu lesen.

24 J. Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, 97.

25 a. a. O., 153. Manche Orientalisten, wie z. B. Būzānī meinen, dass das *Robā'ī* aus der Türkei stammt. Fritz Meier meint in seinem Buch, *Die schöne Mahsatī*, dass das *Robā'ī* eine Gedichtart ist, die unter dem Einfluss von arabischen und chinesischen Gedichten auf das Persische gekommen ist. Siehe auch *Seyr-e Robā'ī dar Še'r-e fārsī* von Sīrūs-e Šamīsā.

Robā'īs bezeichnet werden kann. Man kann es so formulieren, dass jedes *Dobeytī* ein *Robā'ī* aber nicht jedes *Robā'ī* ein *Dobeytī* ist.²⁶

Das Versmaß des *Dobeytī* gehört auch zur Versmaßhauptgruppe *Hazağ*: Jeder Halbvers beinhaltet zwei *mafā'ilon* sowie einen *mafā'il* oder *fa'ūlon*, also: *mafā'ilon mafā'ilon mafā'il* oder *mafā'ilon mafā'ilon fa'ūlon*.

Nach den Forschungen von Bahār²⁷ gehört das Versmaß des *Dobeytī* zur Dichtung aus der Sassaniden-Zeit.²⁸

1.2.6. Andere Formen

In der klassischen persischen Dichtung gibt es noch einige andere Formen, die nicht so häufig und wichtig sind wie die oben genannten Arten. Die bekanntesten dieser Formen sind: *Mosammaṭ*,²⁹ *Tarğī'band*³⁰ und *Tarkīb-band*.³¹

26 Hier ein *Dobeytī* von Bābā Tāher-e 'oryān, das wie alle seine *Dobeytīs* im örtlichen Dialekt verfasst ist:

ز دست دیده و دل هر دو فریاد
بسازم خنجرى نیش ز پولاد
که هر چه دیده ببند دل کند یاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

Auge und Herz bringen mich zum Klagen,
denn alles, was das Auge sieht, bleibt im Herzen haften.

Ich fertige einen Dolch mit einer Klinge aus Stahl
Und steche ins Auge, damit das Herz befreit wird.

Ġ. Homā'ī, *Badī'-o-Qāfiye wa-'arūd*, 13-14.

27 Dichter, Schriftsteller, Journalist, Politiker und Literaturwissenschaftler (1866-1951).

28 Diese Gedichtart wurde *Fahlawī* (pl.: *Fahlawīyāt*) genannt. *Fahlawī* ist ein arabisisiertes persisches Wort für *Pahlawī*. *Pahlawī* ist ein Name für die Sprache der Sassaniden.

Zum Studium von *Robā'ī* und *Dobeytī*, siehe *Seyr-e Robā'ī dar Še'r-e fārsī* von S. Šamīsā.

29 *Mosamaṭ* (Perlen einfädeln) ist eine Gedichtform, die aus mehreren Teilen besteht, die durch einen Zwischenhalbvers miteinander verbunden werden. Jeder Teil beinhaltet 5-6 gereimte Halbverse. Der Reim ist in jedem Teil unterschiedlich bis auf die Zwischenhalbverse, in denen der Reim des ersten Teils wiederholt wird. Alle Teile des Gedichts haben das gleiche Versmaß.

Ein Beispiel von Hāqānī:

...
ندانما ز کودکی بنفشه از چه پیر شد
نخورده شیر عارضش چرا به رنگ شیر شد
گمان برم که همچو من بدام غم اسیر شد
ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد
بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها
در این بهار هر کسی هوای راغ دارد
بیاد باغ طلعتی هوای باغ دارد
بتیره شب ز جام می یکف چراغ دارد
همین دل من است و بس که درد و داغ دارد
جگر چو لاله پر ز خون ز عشق گلزارها
...

Ich weiß es nicht, warum das Stiefmütterchen in seiner Kindheit alt wurde

und warum sein Gesicht milchfarben wurde, ohne Milch getrunken zu haben.
Ich glaube, dass es so wie ich durch Kummer gefangen wurde,
seine Geliebte, die es nieder warf, hat es wieder aufgerichtet.
Ja, so verführen die Geliebten das Herz der Liebenden.

In diesem Frühling sehnt sich jeder nach der Wiese,
in Erinnerung an eine Geliebte, so schön wie ein Garten,
sehnt er sich nach Gärten,
in der dunklen Nacht hat er ein Weinglas wie eine Laterne in der Hand.
Allein mein Herz ist, das Schmerz und Leid hat
Mein Herz blutet wie eine Tulpe durch die blumengleichen Geliebten.

...

a. a. O., 35.

- 30 Diese Gedichtform besteht aus mehreren Teilen, die alle dasselbe Versmaß, aber verschiedene Reime haben. Diese Teile werden durch einen zusätzlichen Vers voneinander getrennt. Wenn dieser Vers sich nach jedem Teil ohne jegliche Änderung wiederholt, wird dieses Gedicht Targīr-band, genannt. Ein Beispiel von Hātef-e Eṣfahānī für Targīr-band:

...
که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو
از تو ایدوست نگسلم پیوند
گر به تیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان
وز دهان تو نیم شکر خند

...
کی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو
چشم دل باز کن که جان بینی
آنچه نادیدنی است آن بینی
گر به اقلیم عشق روی آری
همه آفاق گلستان بینی

...
که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو
...

Er ist einzig und es gibt niemanden außer ihm.
(Wiederholung derselben Bedeutung in einem Koranvers)

Mein Freund! Ich trenne mich nicht von dir,
auch wenn man meinen Körper mit einem Messer zerschneidet.
Wahrlich, hundert Leben von mir sind weniger wert
als ein kleines Lächeln von dir.

...

Er ist einzig und es gibt niemanden außer ihm.
(Wiederholung derselben Bedeutung in einem Koranverse)

Öffne das Auge der Herzens, um die Seele zu sehen,

Die verschiedenen klassischen Gedichtformen haben sich im Laufe der Zeit mehr oder weniger entwickelt, geändert, verbreitet – oder gerieten fast in Vergessenheit.

Einige, wie die *Qaṣīde*, werden nur noch als überholte Gedichtform betrachtet und fast nicht mehr gedichtet; manche anderen Formen, wie das *Ġazal*, das *Mašnawī* und das *Robā'ī* laufen immer noch neben den modernen Gedichtformen her.

1.3. Die Thematik der klassischen persischen Dichtung

Die wichtigsten Themen, mit denen sich die klassische Dichtung beschäftigt, sind: Lobpreisungen, Liebe, Natur, Mystik und Epik.

Die Liebe taucht in der persischen Dichtung in zweierlei Sinn auf: Einmal im Sinne einer menschlichen oder irdischen Liebe und zum anderen im Sinne einer mystischen oder himmlischen Liebe.³² Genauso ist es mit Lobpreisungen: Einmal werden sie als Lob Königen, Prinzen, Ministern sowie anderen einflussreichen Persönlichkeiten gewidmet, zum anderen als Lobpreisung für

um das zu sehen, was nicht sichtbar ist.
Wenn du ins Land der Liebe kommst,
erscheint dir die ganze Welt als Garten .

Er ist einzig und es gibt niemanden außer ihm.
(Wiederholung derselben Bedeutung in einem Koranverse)

...

a. a. O., 38.

- 31 Wenn in einem Tarġī-band der zusätzliche Vers sich nach jedem Teil ändert, wird das Gedicht Tarkīb-band genannt. Hier ein Beispiel für Tarkīb-band von Ġamāl-ed-dīn-e Eṣfahānī:

وی قبه عرش تکیه گاهت	ای از بر سدره شاهراحت
بشکسته به گوشه کلاهت	ای طاق نهم رواق بالاهت
هم شرع خزیده در پناهت	هم عقل دویده در رکابت

....

ایزد که رقیب جان خرد کرد

نام تو ردیف نام خود کرد

وی خلق تو پایمرد عالم	ای نام تو دستگیر آدم
چاوش رهن مسیح مریم	فراش درت کلیم عمران
اقطاع وجود زیر خاتم	تو در عدم و گرفته قدرت

کونین نواله ای ز جودت

افلاک طفیلی وجودت

صدر تو و خاک توده حاشاک	ای مسند تو و رای افلاک
-------------------------	------------------------

...

Z. Mo'taman, *Taḥawwol-e Še'r-e fārsī*, 35-36.

- 32 In den Diwanen mancher Dichter, wie z. B. in dem von Ḥāfeẓ, sind für beide Arten der Liebe Beispiele zu finden. Es gibt auch Liebesgedichte, deren Inhalt sowohl als irdische als auch als himmlische Liebe interpretiert werden kann.

den Propheten, die Imame, sonstige Heiligen etc., wonach sie als religiöse Gedichte zu bezeichnen sind.³³

Man kann in der klassischen persischen Dichtung viele weitere Themenbereiche ausweisen, so z.B. moralische, philosophische, erzieherische, wissenschaftliche, humoristische, satirische u.a. Themen. Die häufigsten Themen sind jedoch die oben genannten: Liebe und Lobpreisung, Mystik, Epik und Natur.

1.4. Die literarischen Zeitabschnitte der klassischen persischen Dichtung

Die Literaturgeschichte des Iran lässt sich literaturwissenschaftlich in mehrere Zeitabschnitte unterteilen. Eine bekannte Unterteilung gliedert diese Geschichte nach den historischen Ereignissen in vier Perioden: Die Zeit vor dem *Mongolen-Überfall*, die Zeit der *Mongolen* 624-736q/1227-1335 und der *Timuriden* (771-911q/1369-1500), die *Safawidenzeit* (907-1148q/1502-1736) und die Zeit der *Qāğāren* (1193-1344q/1779-1925).³⁴

Die Zeit vor den *Mongolen* ist die *Zeit der Qaṣīde*. Diese Zeit, die mit dem Sieg der Araber und der Eroberung des Landes beginnt, umfasst drei Abschnitte: Die Zeit der *Sāmānīden* (261-389q/874-999), die Zeit der *Qaznawīden* (366-582q/977-1186) und die Zeit der *Salğūqīden*. (429-700q/1037-1300).

In der *Sāmānīdenzeit* wurden anfangs sowohl literarische als auch historische Werke in arabischer Sprache d.h. in der Herrschersprache geschrieben. Nachdem die Iraner im dritten Jahrhundert angefangen hatten, nun wieder auf Persisch zu schreiben und zu dichten, wurde die persische *Qaṣīde* in einer einfach zu verstehenden und unkomplizierten Sprache verfasst.

Dieser Stil wird auch bis in die Zeit der *Qaznawīden* fortgesetzt, wobei sich in dieser Zeit der Inhalt der *Qaṣīde* etwas ändert.

In der Zeit der *Salğūqīden* erreichte die *Qaṣīde* zwar in sprachlicher und inhaltlicher Sicht eine neue Stufe, sie verlor dadurch aber ihre Leichtigkeit und Unkompliziertheit.

33 Wie das unter Fußnote 29 erwähnte Gedicht (Tarkīb-band) von Ġamāl-ed-dīn-e Eṣfahānī, das als Lobpreisung für den Propheten Moḥammad gedichtet wurde.

34 Eine andere Unterteilung ist z. B. die Moḥammad-e Eṣhāq. Aus seiner Sicht gliedern sich die wichtigsten Epochen der persischen Dichtung wie folgt:

1. Die Periode der Herrschaft der Sassaniden vom Jahre 279q/892 bis 389q/999. mit Dichtern wie Rūdakī, Šahīd-e Balḥī, Daqīqī u. a.

2. Die Periode der Qaznawīden mit Dichtern wie Ferdousī, 'Onṣorī-ye Balḥī, Manūčehrī, Farroḥī Sīstānī und Assadī Tūsī u.a.

3. Die Periode der Seldschuken und die der Choresmschahs vom Beginn des 5./11. Jhs. bis Anfang des 7./13. Jhs., wird repräsentiert von Dichtern wie Anwarī, Ḥayyām, Sanā'ī, Ḥāqānī, Nezāmī und Nāṣer Ḥosrou.

4. Die Epoche der Qāğāren in 13./19. Jh.

M. Eṣhāq, *Soḥanwarān-e Iran dar 'āṣr-e ḥāḍer*, Bd. I, 1. Aufl. Dehlī, 135, jğ.

Zum Ende der *Salġūqīden-Zeit* nimmt der Sufismus Einfluss auf die Literatur und bringt viele neue Bedeutungen in die persische Dichtung ein.

Außer der *Qaṣīde* war auch das *Maṣnawī* eine Form, die in der Zeit vor den Mongolen sehr gebräuchlich war. Das unvergleichliche Epos *Šāhnāme* von *Ferdousī* und die mystischen Werke von *‘Attār* und *Sanā’ī* entstehen in dieser Zeit.

Die Mongolenzeit ist die Zeit des *Ġazals*. Da die Könige sich nicht mehr für Dichtung interessierten und die Dichter nicht mehr wie früher finanziell unterstützt, änderte sich das *Ġazal* bezüglich des Inhalts im 5./11. und 6./12. Jh. unter der Wirkung des Sufismus sehr. Die mystische Bedeutung nahm zu und es bekam einen hohen Rang. Moulānā Ġalāl-ed-dīn-e Rūmī, genannt Moulawī, der bedeutendste Dichter der Mystik, der in Form von *Ġazal* und *Maṣnawī* dichtete, lebte zu dieser Zeit.

Seinen Höhepunkt erreichte das *Ġazal* aber erst in der Mongolenzeit, d.h. im siebten Jahrhundert. Die bedeutendsten *Ġazal*-Dichter, wie Sa’dī und Hāfeẓ, lebten in der Mongolen- und Timuriden-Zeit.

Während der *Safawiden*-Dynastie, die vom Beginn des 10./16. bis zur Mitte des 12./18. Jhs. dauerte, änderte sich die persische Dichtung nur noch inhaltlich.

Religiöse und sufistische Bedeutungen zeichneten in der Zeit der *Safawiden* das Gesicht der Dichtung. In dieser Zeit erscheint außerdem das *Ġazal* in einer neuen Gedichtschule. Diese Schule ist in der persischen Literaturgeschichte als *Hendī* (Hindi, indischer Stil) bekannt. In der *Hendī*-Schule wird inhaltlich weniger von mystischen und religiösen Themen und mehr von der Liebe gesprochen. Man könnte sagen, dass auch die gesellschaftlichen Themen zum ersten Mal in dieser Schule behandelt werden, in dem Sinne, dass Namen vieler Gewerbe und Handwerker mit dem dazu gehörigen Wortschatz in den Gedichten auftauchen.

Die *Qāġāren*-Zeit beginnt in der zweiten Hälfte des 12.q/18. Jhs. und dauert bis 1304š/1925. Die konstitutionelle Revolution, in deren Folge die moderne persische Dichtung entsteht, ereignete sich während der *Qāġāren*-Zeit im Jahre 1906.

In der *Qāġāren*-Zeit wird die alte persische Dichtung in Form und Inhalt nachgeahmt. Vor allem werden die *Qaṣīde* und an zweiter Stelle *Maṣnawī* und *Ġazal* mit den sprachlichen Eigenheiten der Dichtung vor der Mongolenzeit wiedergeboren. Lobpreisungen und Epen gehören erneut zum Inhalt des Gedichts.

1.5. Gedichtschulen oder Stilarten

In der Literaturgeschichte Irans ist noch eine weitere Differenzierung festzustellen, nach der die Dichtung entsprechend verschiedener geografischer Orte aufgeteilt wird. Hier spricht man von verschiedenen Schulen: *Horāsānī*, *'Arāqī*, *Hendī* und *Bāzgašt* (Rückkehr)³⁵.

1.5.1. *Horāsānī*³⁶

Die *Horāsānī*-Schule beinhaltet Gedichte aus der Zeit vor dem Mongolen-Überfall auf Iran. In dieser Zeit, d.h. von dem Erscheinen der persischen Dichtung im zehnten Jahrhundert bis zum dreizehnten Jahrhundert n.Ch. war

34 Auch die Stilarten der klassischen persischen Dichtung sind von verschiedenen Literaten unterschiedlich aufgeteilt. Z. B. spricht Sa'īd-e Nafīsī bei der Klassifizierung dieser Dichtung von den bekannten europäischen Aufteilungen in literarische Schulen. Er meint: *Es wäre besser, wenn diese vier Begriffe, Realismus, Naturalismus, Symbolismus und Impressionismus, die überall als Namen für Literaturstilarten üblich sind, auch in der persischen Literatur und Sprache angewendet würden.* (*Šāhkār-hā-ye Našr-e fārsī*, 40.) Seiner Meinung nach hat die Romantik in der persischen Literatur keine Beispiele. Er schreibt:

...in der ersten Phase unserer Literatur gibt es eine Periode, die in Europa erst nach der Stilart Romantik kam, nämlich der Realismus. Die ersten Schriftsteller und Dichter Irans waren Realisten, d.h. sie waren Anhänger des Realismus. Nach dieser Periode erschienen die Stilarten Naturalismus und Symbolismus zu gleicher Zeit. Danach war der Impressionismus für einige Zeit vertreten. Man kehrte aber wieder zum Realismus, Naturalismus und Symbolismus zurück. Gegenwärtig ist der Realismus am meisten verbreitet. ... (*Šāhkār-hā-ye Našr-e fārsī*, 41).

J. Rypka studiert die Auffassungen von *Bahār* und *Nafīsī* und kommt zu folgendem Ergebnis:

... Vergleicht man S. Nafīsīs Auffassung mit der herkömmlichen Einteilung Bahārs, so gelangt man zu folgenden Parallelen: der Realismus ist nichts anderes als die turkistanische oder chorasaniische Stilart bis zu Nižāmī, Hāqānī, Kamālu'd-dīn Ismā'īl und ihrer Zeitgenossen im 6./12. Jh. Von da an beginnt die irakische Stilart, d.h. der Naturalismus. 'Urfī (zweite Hälfte des 10./16. Jhs.) inauguriert die indische, impressionistische Manier. Der Symbolismus und die Romantik nehmen keine besondere Stellung ein, sondern durchdringen einander, ersterer zumeist in Verbindung mit dem tašawwuf. Eine m. E. übereuropäisierte Anschauungsweise!"

Geschichte der persischen Literatur, 119.

S. Nafīsī schreibt:

... in der Tat ist mit der Stilart Horāsānī oder Torkeštānī der Realismus, mit 'Arāqī der Naturalismus und mit Hendī der Impressionismus gemeint. Man hat aber den symbolistischen Dichtern, die meistens motešawwefe (mystisch) sind, keine besondere Stilart zugeordnet.

(*Šāhkār-hā-ye Našr-e fārsī*, 56.)

und: *... man könnte sagen, dass es in der persischen Literatur überhaupt keine Romantik, so wie sie in Europa bekannt ist, gibt. ...* (*Šāhkār-hā-ye Našr-e fārsī*, 40).

36 Auch torkestanisch genannt. (Siehe u. a.: J. Rypka, *Geschichte der persischen Literatur*, 116.)

Horāsān ein Zentrum der persischen Literatur. Die meisten Dichter dieser Zeit stammten aus *Horāsān*, und die meisten ihre Werke waren in Form der *Qaṣīde* oder des *Mašnawī* gedichtet.

Sprachlich gesehen sind die Werke, die in diesen vierhundert Jahren geschaffen wurden, zu Beginn noch sehr einfach, ohne komplizierte Metaphern, ohne Benutzung von besonderen Gedichtkünsten und ohne Beeinflussung durch verschiedene Wissenschaften und Philosophien³⁷.

Thematisch handelt diese Art der Dichtung zu Beginn dieser Epoche meistens von Lobpreisungen, Heldentum, Vaterland und Natur.

Im zweiten Zeitabschnitt, der Zeit der *Qaznawiden*, ist die persische Dichtung immer noch sprachlich einfach, aber trotzdem stark in Aufbau und Ausdruck.

In dieser Zeit beginnt man, wissenschaftliche und philosophische Wörter im Gedicht, besonders in der *Qaṣīde*, zu gebrauchen. Von vaterländischen Gefühlen und Gedanken ist nun in der Dichtung weniger zu lesen. Farroḥī, 'Onsorī und Manūčehrī sind die berühmtesten Dichter dieser Zeit

Im dritten Zeitabschnitt dieser Periode, d.h. in der zweiten Hälfte des fünften Jhs., und in der Saḡūqīden-Zeit erreichte die *Qaṣīde* ihren Höhepunkt, verlor aber an Schlichtheit und Natürlichkeit.

In dieser Zeit beschäftigen sich die Dichter, derer es sehr viele gibt, mehr mit den technischen und stilistischen Feinheiten der Gedichtkunst.³⁸

1.5.2. 'Arāqī

Unter der Gedichtschule 'Arāqī wird die Stilart der Dichter nach dem Angriff der Mongolen, am Anfang des siebten Jhs., bezeichnet. In dieser Zeit verließen überlebende Dichter *Horāsān*, bis zu diesem Zeitpunkt Zentrum der iranischen Literatur. Viele dieser Dichter wanderten in das Gebiet 'Arāq-e 'Aḡam, einer Provinz Irans, die sich später zum neuen Zentrum der Dichtung entwickelte. Viele namhafte große Dichter der Literaturgeschichte Irans, wie Sa'dī und Ḥāfez stammen aus diesem Gebiet:

...Eine Folge des Angriffs der Mongolen war die Übersiedlung der Dichter in das Gebiet 'Arāq, d.h. in die zentralen und südlichen Gebiete Irans. Das 'Arāq-Gebiet bleibt dann jahrelang ein Zentrum für Dichtung. Viele berühmte Dichter Irans kommen

37 Die Gedichte der Dichter dieser Zeit, wie Rūdakī, Abūsa'īd-e balḥī, Daqīqī und Kasā'ī beweisen diese Tatsache. Rūdakī sagt am Ende einer *Qaṣīde*:

اینک مدحی چنانکه طاقت من بود
لفظ همه خوب و هم بمعنی آسان

Hier ein Lobgedicht, so wie es mir möglich war,
gut im Ausdruck und einfach im Inhalt.

38 Von den Dichtern dieser Zeit muss man einerseits Anwarī, Mas'ūd-e Sa'd und Ḥāqānī nennen, deren Sprache kompliziert und voller Beispiele von Fachbegriffen ist, und andererseits Dichter wie Sanā'ī und 'Aṭṭār, die mit der Verwendung religiöser und mystischer Themen in der persischen Dichtung begannen.

aus diesem Gebiet. In der Dichtung dieser Zeit und in diesem Gebiet stellt man große Veränderungen [im Vergleich mit der Stilart *Ḥorāsānī*] bei den verwendeten Wörtern und deren Bedeutungen fest. Wort und Bedeutung wurden flüssiger und zarter. Die mystische Dichtung erreichte ihren Höhepunkt. Die besten unvergleichlichen *Mašnawīs*, wie die von *Moulāy-e Rūmī*, *Sa'dīs Būstān* sowie *Golšan-e Rāz* von *Šeyḥ Šabestarī* entstanden in diesem Gebiet. Das *Ġazal* erschien in seiner vollkommensten Form und die *Qašīde*, deren Kennzeichen hochsprachige Wörter und Sätze waren, verlor an Glanz und an Stellenwert. Insgesamt ist die Zeit der Mongolen und Timuriden die Zeit des *Ġazals* und des *Mašnawīs*. *Sa'dī*, *Ḥāfeẓ* und *Moulawī*, die großen Schöpfer des *Ġazals* und des *Mašnawīs*, lebten in dieser Zeit. Politische und gesellschaftliche Situationen waren in dieser Zeit für die Verbreitung und Erscheinung solcher Denkweise und Dichtung günstig. Die Lobpreisung war nicht mehr gefragt. Das mystische und lehrhafte *Ġazal* stand der Seele des Volkes näher, die durch die wilden Angriffe der Mongolen unterdrückt und verletzt wurde. Trotzdem wurden die Formen der *Qašīde* und Lobpreisung nicht vollkommen vergessen. ...³⁹

1.5.3. *Hendī*⁴⁰

...[*Hendī* ist] die Stilart der persischsprechenden Dichter Irans und Indiens in der Zeit der *Safawiden*. Die berühmtesten Dichter dieser Gedichtschule sind: *Šā'eb*, *'Orfī* und *Kalīm*.⁴¹

Mit *Šāh Esmā'īl* und der Gründung der *Safawidenherrschaft* im Jahre 905/1526 wurden die *Timuriden* und andere Dynastien, die aufgrund der zuletzt geschwächten *Timuriden* an die Macht gekommen waren, abgelöst. Nun begann eine etwa zweieinhalb Jahrhunderte andauernde, neue Periode, die sich in vielerlei Hinsicht von der Zeit vorher unterscheidet. Auch in der Literatur traten große Veränderungen ein: Die *Šāhs* und andere Machthaber schenken der Dichtung und den Dichtern keine Beachtung mehr.

...Im Gegensatz zu dieser Unachtsamkeit und Gleichgültigkeit der *safawidischen Könige*, waren die *indischen Gūrkanī-Könige* ... an persischer Dichtung sehr interessiert ... und luden Dichter aus allen Ecken der Welt zu sich an in ihren Hof. Deshalb wurde Indien allmählich ein bedeutendes Zentrum für die persische Dichtung und Wunschziel der persischen Dichter. Viele Dichter dieser Zeit wanderten aus und lebten dort. ...Die Stilart dieser Dichter ist aufgrund ihrer Herkunft, Verbreitung, und ihres Er-

39 Z. Mo'taman, *Taḥawwol-e Še'r-e fārsī*, 106.

40 Auch *Eṣfahānī* und *Safawī* genannt. (M. R. Šafī'ī-ye Kadkanī, *Šā'er-e Āyenehā*, 15).

41 M. Mo'īn, *Wörterbuch*, 1818.

scheinungsortes als *Hendī* bekannt geworden. Diese Dichtung unterscheidet sich in Hinblick auf die genaue Bedeutung, neue Themen, ungewöhnliche Metaphern und Metonymien sowie besondere Wörter und Wortkombinationen gründlich von anderen Stilarten der Zeiten davor.⁴²

Die *Hendī*-Stilart ist immer noch in manchen Ländern üblich. In der Dichtung von Indien, Pakistan, Afghanistan und Tadjikistan sind die Eigenschaften dieser Stilart noch nachzuverfolgen.⁴³

1.5.4. *Bāzgašt*

Nach dem Untergang der Safawiden änderte sich in der zweiten Hälfte des 12./18. Jhs. die Sprache der Dichtung. Man respektierte die *Hendī*-Stilart nicht mehr; sie hatte ihre guten Eigenschaften mit der Zeit verloren. Es hatte sich eine literarische Bewegung in der Dichtung durchgesetzt, in der die Schule der frühen Meister, die für Jahrhunderte verwaist war, erneut zur Blüte gebracht wurde. Deshalb nennt man die Zeit der *Qāğāren*⁴⁴ die Zeit der „Rückkehr der Dichtung“. Die Dichter dieser Schule hatten trotzdem keinen allzu großen Erfolg. Bis auf die Werke einiger Dichter,⁴⁵ deren Stilart der Schule ihrer Vorgänger noch näher stand, mangelte es der Dichtung dieser Zeit an Feinheit und Anziehungskraft.⁴⁶

Die Rückkehr zur Stilart *Horāsānī* oder *‘Arāqī* oder die Nachahmung dieser Dichtung überwand natürlich den relativen Stillstand, in dem sich die persische Dichtung seit Jahrhunderten befand. Dazu bedurfte es mehr als der übertrieben feinen und von der Wirklichkeit weit entfernten Bilder der *Hendī*-

42 Z. Mo’taman, *Taḥawwol-e Še’r-e fārsī*, 173 – 174.

43 S. Jirī Bečka, *Tajik Literatur...* in *Iranische Literaturgeschichte* von Rypka. In der persischen Literaturgeschichte legt man nicht so viel Wert auf die Stilart *Hendi*. (s. z. B. Reḡā-Qolī-ḥān-e Hedāyat, *Mağma’-ol-foṣaḥā* und Lotf-‘Alī-beyg Aḡar, *Ātaškade*). Oft wird von dieser Stilart als dem Niedergang der persischen Dichtung geredet. Später haben die zeitgenössischen Literaturwissenschaftler wie Zarrīnkūb, Šāfī’ī-ye Kadkanī, Mo’taman und ... diese Stilart wieder studiert und viele neue Werte in ihr gefunden. S. A. Zarrīnkūb, *Seyrī dar Še’r-e fārsī*, 137-145, M. R. Šāfī’ī-ye Kadkani, *Šā’er-e Āyenehā*, Z. Mo’taman, *Taḥawwol-e Še’r-e fārsī*, 344-394. Einige Literaten glauben, nach der Meinung von Prof. Šebli-ye No’mānī, dass diese Stilart in zwei Teile mit unterschiedlichen Eigenschaften zu unterteilen ist. (Siehe: *Taḥawwol-e Še’r-e fārsī*, 354 und 380). Die Verfasserin dieser Arbeit ist der Meinung, dass der Beginn der *Še’r-e nou* in der Stilart *Hendī* d.h. in der Dichtung der Zeit der Šafawīdin zu suchen ist.

44 Die herrschende Dynastie nach den Safawiden.

45 Wie Qā’anī, Weṣāl-e Šīrāzī, Nešāt-e Eṣfahānī, Šabā.

46 Wie bereits erwähnt, gibt es verschiedene Unterteilungen der Perioden und Stilarten der persischen Literatur. Die vorgenommene Unterteilung in dieser Arbeit basiert auf der bekanntesten davon, die in Literaturfachbereichen der Universitäten unterrichtet wird und in neuen Büchern über Literatur wiederholt wird. Siehe z. B.: *Morūrī bar Tārīḥ-e Adab wa Adabīyāt-e emrūz-e Iran*, M. Hoḡūqī, 375 – 383.

Dichter, und auch als die der alten Zeit zugehörige Stilart der *Bāzgašt*-Dichter. Dies wurde jedoch erst mit dem Herannahen der neuen Zeit festgestellt.

Die aufregende neue, vorwärts drängende Zeit, deren Errungenschaften wie ein großer stürmischer Fluss durch die ganze Welt strömte, erreichte schließlich, obgleich langsam und mit Verspätung, auch Iran.

Iran lernte diese neue Welt kennen und erfuhr mit dem Versuch, sich ihr anzupassen, viele Neuerungen. Nun sollte auch eine neue literarische Sprache, sowie eine zur neuen Zeit passende Form der Dichtung gefunden werden. Es ging also um eine Literaturreform, deren Richtung zumindest – wenn auch noch nicht ihre Besonderheiten – sich allmählich entpuppte. Es war jedoch ein mühevoller Weg mit einigen Abschweifungen, um schließlich die neue Richtung zu finden.

Die folgenden Kapitel sollen einen Überblick über die Ausgangslage und die frühen Versuche in der neuen Dichtung Irans schaffen.

2. Die Herausbildung der modernen persischen Dichtung

2.1. Gesellschaftliche Entwicklungsbedingungen der literarischen Revolution

Literarische Stilarten können in der Regel auf keinen genauen Anfangspunkt datiert werden. Überall und zu allen Zeiten löste sich eine alte Stilart langsam auf und geht allmählich in eine neue über; auch wenn eine besondere Begebenheit, ein politisches Ereignis wie z.B. eine Revolution die Veränderung des literarischen Stils verursacht.

Aus dieser Sicht erscheint die neue persische Dichtung, *Še'r-e nou-e fārsi*, als Ausnahme. Literaturforscher und Literaten der persischen Sprache sind sich nämlich darüber einig, dass die *Še'r-e nou-e fārsi* mit Nīmās Werken, und manche meinen sogar mit Veröffentlichung des Gedichts *Afsāne* im Jahre 1301Š/ 1922 begann.⁴⁷

Auch wenn daran in der Regel nicht gezweifelt wird, ist das Gedicht *Afsāne* eben nicht der erste Versuch der Erneuerung der persischen Dichtung. Welche Versuche bereits vor der Veröffentlichung dieses Gedichts zur Erneuerung der persischen Dichtung unternommen wurden, wer diese früheren Versuche unternommen hat, welche Vorgeschichte diese Art der Dichtung hat, wie sie sich entwickelte und – am wichtigsten – welche Unterschiede zwischen der klassischen- und der modernen persischen Dichtung bestehen, dies sind die Fragen, denen in den nächsten Kapiteln dieser Arbeit nachgegangen wird.

Der Versuch der Modernisierung der persischen Literatur ist auf die Zeit der *Qāğāren* zurückzuführen.⁴⁸ Diese Modernisierung änderte später nicht nur

47 Obwohl *Afsāne* einen Scheideweg zwischen den heftigen Peitschen der *Mašrūfāt* und der alten Literatur und einer Welt darstellt, die Nīmā später ins Leben gerufen hat, ... M. Aḥawān-e Šāleš, *Badāye' wa Bedathā-ye Nīmā Yūšfīg*, 48. Im selben Jahr (1301Š) wird *Afsāne* von Nīmā gedichtet und in der Zeitschrift *Qarn-e bistom* ... veröffentlicht. Š. Langerūdī, *Tārīḫ-e taḥlīl-ye Še'r-e nou*, 1. Bd., 100.

48 Die Erneuerung ist, wenn nicht das Ziel, dann bestimmt ein Wunsch der Kunst und der Literatur. Alle Veränderungen in der persischen Dichtung, die die verschiedenen Stilarten verursachten, sind zweifellos Ergebnisse der Versuche zur Erneuerung. Diese Wirklichkeit ist besonders bei der Stilart *Hendī* und noch stärker bei der Stilart der Zeit, in der persische Dichtung bewusst zu alten Stilarten und alten Gedichtformen zurück gekehrt war, also der Stilart *Bāzgašt*, einfach zu beweisen. In der Zeit der Konstitution hat aber dieser Versuch dank der ganz neuen Erfahrungen in der gesellschaftlichen und politischen Situation des Landes ein neues Gesicht. Die Literatur unserer Zeit ist dann die unmittelbare Folge der Literatur der Konstitutionszeit. Was wir nun als zeitgenössische oder moderne persische Dichtung erleben, hat natürlich seine Wurzel immer noch in der klassischen *Ḥorāsānī*-, *'Arāqī*-, *Bazgašt*-, und besonders in der

vieles, wie z. B. den Stil des Schreibens, der sich sehr vereinfachte, sondern rief auch einige ganz neue Literaturgattungen in der persischen Sprache hervor. Das Aufkommen von Kurzgeschichten und Romanen ist eine Folge dieser Literaturreform.⁴⁹

Auch in der Dichtung brachte diese Modernisierung einen ganz neue Aspekte mit sich. Form und Inhalt, Weltanschauung und Weltbeschreibung, sowie die Sprache der Dichtung änderten sich. Natürlich vollzogen sich diese Änderungen nicht plötzlich oder umfassend. Die ersten Schritte in diese Richtung wurden aber in diesem Zeitabschnitt vorgenommen und verursachten in der Folge eine durchgreifende Veränderung der persischen Dichtung.

Man darf nicht vergessen, dass die Literaturreform in Iran, wie überall in der Welt, die Folge einer gesellschaftlichen Erneuerung war. Diese gesellschaftliche Erneuerung begann gleichfalls in der *Qāğāren*-Zeit, und zwar durch die Bekanntschaft der Iraner mit den europäischen Ländern. Bis dahin waren sogar gebildete Iraner von der zeitgenössischen Welt meist ahnungslos:

*Nāṣer-eddīn Šāh, der vierte König der Qāğāren beherrschte von 1264 bis 1313q [1848 bis 1896], d.h. knapp 50 Jahre, mit aller Macht Iran. Gleich zu Beginn seiner Herrschaft (1265q/ 1848) erlebte die Weltgeschichte eine große Revolution: In dieser Zeit geschahen in fast allen europäischen Ländern bedeutende Revolutionen und Reformen. Auch veröffentlichte Karl Marx in dieser Zeit das Manifest des Kommunismus. Iran aber wurde von all diesen Ereignissen nicht berührt.*⁵⁰

2.1.1. Reisen des *Qāğāren*-Kaisers nach Europa

Die Bekanntschaft der Iraner mit der europäischen Gesellschaft begann erst mit den Reisen von iranischen Studenten und von *Qāğāren*-Königen nach Europa.

Im 18. Jh. entwickelte und modernisierte sich Europa so schnell wie nie zuvor. Diese Entwicklung war so einzigartig, dass die ganze Welt auf Europa schaute und seine umfassende Erneuerung genau verfolgte. Auch die Regierung Irans war schließlich interessiert, sich über diese Erneuerungen zu informieren. Iranische Studenten wurden zum Studium nach Europa entsandt,

Hendi-Stilart. Sie ist aber vor allem die logische Fortsetzung der neuen Stilart, die mit der konstitutionellen Revolution begonnen und noch kein Ende gefunden hat.

49 J. Ārīānpūr im *Az Šabā tā Nīmā*, 237 schreibt: *Abgesehen von den Geschichten in gebundener Form, deren Zahl sehr hoch ist, gibt es in der persischen Sprache viele Anekdoten und Märchen in Prosaform, wie z. B. Eskandarnāme, ..., Baḥtīārnāme, ... Abūmoslemnāme, Dārābnāme, Samak-e 'ayyār, [...], aber der Roman ... im heutigen Sinne hat vor der Einwirkung der westlichen Kultur in Iran vor etwa 60-70 Jahren kein Beispiel in der persischen Sprache.*

50 Y. Ārīānpūr, *Az Šabā tā Nīmā*, 222.

und die *Qāğāren*-Kaiser *Nāṣer-eddīn Šāh* und *Fath'ali-Šāh* beschlossen, selbst nach Europa zu reisen, um die Wunder der neuen Zeit aus der Nähe zu betrachten.

Diese und darauf folgende Reisen beeinflussten die *Qāğāren* und führten ihnen vor Augen, wie weit ihr Land hinter der „neuen Welt“ zurück geblieben war. So wirkten sich die Europa-Reisen der *Qāğāren* auf die Entwicklungsgeschichte des Irans positiv aus.

Einige Forscher sind der Meinung, dass die Iraner die europäischen Gesellschaften erst mit dem Krieg zwischen Iran und Russland (Anfang des 13./19. Jhs.) und mit der Entsendung der französischen und später englischen Militärdelegationen nach Iran kennen lernten.⁵¹ Sie meinen, dass der Kontakt dieser Delegationen mit Iran allmählich die Iraner, die von den größten Zeitereignissen, wie von der Französischen Revolution und deren Wirkung in der Welt, nicht genug wussten und davon nicht beeinflusst waren, mit der Entwicklung Europas vertraut machte. Dadurch lernten sie einige Seiten der europäischen Kultur, Industrie, Regierungsformen und die nach der Renaissance modernisierten europäischen Gesellschaften kennen.

*...genauso wie das Leben des persischen Bauern, welches im Laufe der tausend Jahre seit der Zeit Rūdakīs bis zum Beginn unserer Epoche fast unverändert geblieben war. Erst der Kanonendonner der iranisch-russischen und der iranisch-englischen Kriege rüttelte die Menschen in Iran wach und machte sie auf die von Seiten der Kolonialmächte drohende Gefahr aufmerksam...*⁵²

Unabhängig davon welches von diesen beiden Ereignissen als ursächlich zu sehen ist, hat die Bekanntschaft mit europäischen Gesellschaften bei den Iranern das Interesse geweckt, die Renaissance Europas nachzuahmen. Studienaufenthalte iranischer Studenten in Europa, die Gründung der Hochschule *Dār-ol-Fonūn*,⁵³ die Einführung der modernen Druckindustrie, Veröffentlichung von Zeitungen, Übersetzung europäischer Literaturwerke und viele andere moderne Maßnahmen waren die Folge dieser Bekanntschaft und führten später Iran zur *konstitutionellen Revolution* im Jahre 1906, die selbst ein Sprungbrett in die moderne Welt war. Dies alles ermöglichte somit den Anschluss der iranischen Gesellschaft an die westliche Zivilisation und Modernität.⁵⁴

51 Siehe: M. 'A. Sepānlū, *Newīsandegān-e pīšrow-e Iran*, 21,44 sowie J. Ārīānpūr, *Az Šabā tā Nīmā*, 2-5.

52 B. 'Alavī, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, 21.

53 Die erste technische Hochschule Irans, die durch das ehrgeizige Bestreben von Amīr Kabīr, dem Premierminister Nāṣer-eddīn Šāhs, im Jahre 1268q/1852 gegründet wurde.

54 Die Faktoren, die den Iraner in die Richtung gesellschaftlicher Erneuerung bewegten, waren gewiss viel mehr als nur die o.g. Ereignisse. Z. B. zählt Yaḥyā Ārīānpūr in sei-

Die Bekanntschaft der Perser mit der europäischen Zivilisation und Kultur hat ihre Anfänge in der wirtschaftlichen und der daraus resultierenden politischen Invasion der europäischen Großmächte in Persien. ...

*Die Konkurrenz verschiedener politischer Missionen am persischen Hof setzte neue Aspekte in der persischen Politik. Verschiedene Politiker des Landes sind aus dem langjährigen Schlaf erwacht. ...*⁵⁵

Eine Erneuerungsbewegung fing danach zuerst in der Provinz *Āzarbāyğān* an, die mit Russland eine gemeinsame Grenze hatte und Europa näher liegt.

Diese Bewegung breitete sich bald, trotz aller Beschränkungen und Mangel an Möglichkeiten, in alle Richtungen in ganz Iran aus und bewirkte in Iran eine Revolution der Gesellschaft und später auch der Literatur.

Ein neues Militärsystem, ein neues Schulsystem, moderne Industrien, neues Wissen und vieles mehr waren Folge dieser Bewegung. Was aber all diese Erneuerungen erst ermöglichte, war Folgendes:

2.1.2. Studium in Europa

Die Qāğāren-Dynastie (1794-1925) war während ihrer 150-jährigen [131-jährigen!] Herrschaft eine der schwächsten Dynastien in der persischen Geschichte. Zu einem Zeitpunkt, in dem sich die europäischen Länder ihren Weg zur Industrialisierung und Entwicklung bahnten, ihre Regierungssysteme modernisierten und sich für soziale Verbesserungen einsetzten; in einer Zeit, in der der Feudalismus sich seinem Ende näherte und die Regierung der Feudalherren durch die Regierungen der Nationalbourgeoisie ersetzt wurden, gedachten die Könige der Qāğāren-Dynastie, das Volk möglichst von der Kenntnis der Entwicklung im Ausland fernzuhalten.

*Die Könige dieser Dynastie haben als erste persische Könige verschiedene Reisen nach Europa unternommen. Sie konnten aus nächster Nähe die Entwicklung und den Fortschritt der europäischen Länder in allen Bereichen beobachten. ...*⁵⁶

nem Buch *Az Šabā tā Nīmā* (S.225) als wichtige Ursachen der gesellschaftlichen Erneuerung auch das Wirken des Seyyed Ġamāl-ed-dīn-e Afğānī, jenes freiheitsliebenden Ideologen und Gesellschaftsreformers [1254-1314q/1832-1896] und seiner Kritik am Despotismus, die Zeitungen, die durch iranische Intellektuelle im Ausland veröffentlicht wurden, die Rolle des Mirzā Malkom Ḥān eines Mitglieds des Außenministeriums Irans in der Qāğārenzeit, die Werke von Āḥondzāde, Tālebof und Āqāḥān-e Kermānī, dreier im Exil lebenden iranischen Autoren jener Zeit, die Verbindung zwischen den iranischen und den kaukasischen Geschäftsleute, den Krieg zwischen Russland und Japan und die Revolution in Russland im Jahre 1906.

55 M. Mo'ayed-Ešfehānī, *Die persische Revolution...*, 22 – 23.

56 a. a. O., 17.

Bevor Nāṣer-eḏḏīn Šāh Europa besuchte, hatte sein Sohn 'Abbās Mīrzā (1789-1833) sich ein Bild von Europa gemacht. Er und einige andere seines Umfeldes wussten genau, wie sehr eine Erneuerungsbewegung in Iran nötig war. Ihnen war auch klar, dass jede Änderung im gesellschaftlichen, kulturellen, industriellen oder pädagogischen System Irans von den Iranern selbst mitgetragen werden müsste. Aber auch, dass die Initiative dazu hauptsächlich von denjenigen ausgehen könne, die die Eigenschaften der neuen Welt gut kannten und die Notwendigkeit der Erneuerung des Iran eingesehen hatten. Aufgrund solcher Überlegungen hatte 'Abbās Mīrzā im Jahre 1226q/1811 zwei, und vier Jahre später, fünf Iraner zum Studieren nach Europa geschickt.

Gewisse ernsthafte, vielfältige gesellschaftliche Erneuerungen in Iran begannen erst nach der Rückkehr dieser in Europa studierten Personen in ihre Heimat. Sie haben nicht nur neues Wissen und neue Kenntnisse, nicht nur neue Kunst und Industrie, sondern auch neue Ideen und neue Denkweisen mitgebracht. Später, im Jahre 1308q, hat ein neues Gesetz festgelegt, dass jährlich 100 Jugendliche vom Staat zum Studium nach Europa geschickt werden sollten. Als diese allmählich von dort zurückgekehrt waren, leiteten sie große und wichtige Änderungen und Erneuerungen in allen Bereichen des Lebens in Iran ein, sodass man sagen kann, die HAUPTERSCHEINUNGEN des 20. Jhs. wurden mit dieser gebildeten Schicht nach Iran gebracht.⁵⁷

... Sie [die in Europa studierten] waren die ersten Perser, die versuchten, mit ihren Publikationen die Bevölkerung über die herrschenden Zustände in anderen Ländern zu informieren. Besonderes Interesse schenkten sie der Politik. Sie berichteten in ihren anfänglich in Form von Reiseberichten publizierten Schriften über die Mächteteilung in Europa, über die Machtbereiche der Könige und über die Ursachen der politischen sowie wirtschaftlichen Entwicklung der europäischen Länder. Einen wichtigen Platz räumten sie Institutionen in ihren Schriften ein. Sie machten die Perser mit neuen Begriffen vertraut, wie z. B. Gesetz, Gleichheit, Gericht und Parlament. Begriffe, deren Bedeutung dem persischen Volk bis zu diesem Zeitpunkt fremd war.⁵⁸

57 M. A. Sepānlū, *Newīsandegān-e pīšrow-e Iran*, 72.

58 M. Mo'ayed - Eṣfēhānī, *Die persische Revolution...*, 23-24.

2.1.3. Druckindustrie in Iran

Die Entstehung der Buchdrucks hatte zweifellos einst die Welt grundlegend geändert. Obwohl die Drucktechnik angeblich bereits vor Jahrhunderten in Iran existierte, wirkte sich dies gesellschaftlich und kulturell hier viel später als in Europa in breiterem Maße aus, mitunter erst, als die in Europa ausgebildeten Studenten die moderne Druckindustrie mit nach Iran brachten.

*Die Europäer kannten etwa seit dem 15. Jahrhundert die Druckindustrie und brachten sie in der Welt in Umlauf. ...*⁵⁹

2.1.4. Veröffentlichung der Zeitungen

‘Abbās Mīrzā kaufte im Jahre 1227q/1811 eine Druckmaschine von den Russen, mit der Schulbücher in *Tabrīz* gedruckt wurden. 13 Jahre später ließ Mīrzā Šāleḥ-e Šīrāzī, einer der ersten sieben Studenten, die ‘Abbās Mīrzā nach Europa geschickt hatte, die zweite Druckmaschine nach Iran bringen. Mīrzā Šāleḥ-e Šīrāzī hatte in Europa neben seinem Studium in einer Druckerei gearbeitet und dabei neben dem Drucken auch die Herstellung von Druckfarbe gelernt.

Nach seiner Rückkehr nach Iran gestaltete und veröffentlichte er die erste Zeitung Irans am 25. Moḥarram 1253q/1837. Anfangs beinhaltete diese Zeitung, ohne einen bestimmten Namen, Berichte über den königlichen Hof des Moḥammad Šāh-e Qāḡār. Später nahm sie den Namen *Kāḡad-e Aḥbār* (Nachrichtenblatt) an. Bald wurde diese Zeitung unter der Aufsicht des Šāhs veröffentlicht. Sie wurde dann als eine offizielle Zeitung angesehen.

Im Jahre 1266q/1849 gab der berühmte intellektuelle und reformistische Minister der Qāḡāren, Amīr Kabīr, der die erste Hochschule, *Dār-ol-Fonūn*, gegründet hatte, eine weitere Zeitung heraus. Diese Zeitung *Waḡāye‘-e etefāqīye* (Geschehene Ereignisse) wurde auch nach der Ermordung dieses Ministers weiter veröffentlicht. In dieser Zeitung wurden in Iran die ersten Fotos veröffentlicht.

Wie Dr. Este‘lāmī in seinem Buch *Barrasī-ye Adabīyāt-e emrūz-e Iran* berichtet, gab ‘Alī-Qolī Mīrzā E‘teḡād-os-saltāne, Minister für Wissenschaft in der Zeit von Nāṣer-ed-dīn Šāh zwei Zeitungen heraus: Die eine hieß *Rūznāme-ye mellatī* (Volkszeitung), deren erste Ausgabe im Jahre 1283q/1866 erschien; und die andere *Rūznāme-ye ‘elmī* (wissenschaftliche Zeitung), die erstmalig 1280q/1863 herauskam.

1295q wurden noch zwei weitere Zeitungen veröffentlicht: *Eṭṭelā‘* (die Nachricht) und *Šaraf* (die Ehre). In der letzteren wurde über die Politiker und die Angehörigen des Hofes geschrieben.

59 M. Este‘lāmī, *Barrasī-ye Adabīyāt-e emrūz-e Iran*, 38. Schon in der Mongolen-Zeit (13. Jahrhundert) gab es in Iran eine Art Geldschein, der *Čāw* genannt wurde. Man sagt, dass *Čāw* die alte Form für das persische Wort *Čāp*= Druck (Druckerei) ist. ebd.

Außer diesen in Teheran verlegten Zeitungen wurden auch in anderen großen Städten Irans verschiedene Zeitungen veröffentlicht, unter anderen drei Zeitungen *Āzarbāyġān*, *Tabrīz*, *Etteḥād* (Einigkeit) in Tabrīz, *Nāme-ye Pārs* (Das Parsblatt) in Šīrāz und *Nāme-ye Farhang* (Das Kulturblatt) in Eṣfehān.

Nach dem Tod Nāṣer-eddīn Šāhs wurden noch einige andere Zeitungen herausgegeben, in denen außer Nachrichten auch wissenschaftliche und literarische Artikel und Untersuchungen veröffentlicht wurden. Die wichtigsten dieser Zeitungen waren: *Tarbīyat* (Erziehung), *Nedāy-e Waṭan* (Stimme der Heimat), *Kaškūl* (Tasche der Derwische), *Nowrūz* (Neujahr) und *Kowkab-e Darī* (Darī-Stern, Darī ist der ältere Name für die neupersische Sprache).

Nach der *konstitutionellen Revolution* in Iran stieg die Zahl der Zeitungen weiter an. In diesen Zeitungen wurden die gesellschaftlichen Verhältnisse in Iran und auch das Regime kritisiert. Die berühmteste dieser Zeitungen war *Šūr-e Eṣrāfīl* (Posaune des Erzengels Eṣrāfīl), dessen Chefredakteur Ġāhāngīr Ḥān-e Šīrāzī wegen seiner kritischen Artikel ermordet wurde.

Seit der Zeit Nāṣer-eddīn Šāhs wurden auch einige persischsprachige Zeitungen außerhalb Irans veröffentlicht, unter anderen *Aḥtar* (Der Stern) in Istanbul (erste Ausgabe 1292q/1875), *Qānūn* (Das Gesetz) in London (erste Ausgabe 1307q/1889), und *Ḥabalolmatīn* in Kalkutta (erste Ausgabe 1325q/1907).

Zum zeitlichen Vergleich: Die ersten regelmäßig erscheinenden Zeitungen wurden in Deutschland und anderen europäischen Ländern Anfang des 17. Jhs. herausgegeben. Das Frankfurter Journal erschien 1615 in Deutschland.

*Kurzum, die Entwicklung der Druckindustrie hatte vor allem eine große Entwicklung in der Veröffentlichung von Zeitungen hervorgebracht, und zwar sowohl eine quantitative als auch eine qualitative Entwicklung.*⁶⁰

2.1.5. Übersetzungen europäischer Literatur

Die Rückkehr der Studenten aus Europa hatte noch ein weiteres, sehr bedeutendes Ergebnis für Iran: Die Iraner lernten die europäische Literatur kennen, was später zu einer großen Bereicherung der persischen Literatur und teilweise der persischen Sprache führte. Diese erste Generation der Studenten die nun verschiedene europäische Sprachen beherrschten, begann, die europäische Literatur ins Persische zu übersetzen.

Die Übersetzung europäischer Bücher wurde auch dadurch begünstigt, dass Amīr Kabīr die erste Hochschule in Iran gründete. Die europäischen Lehrer, die an dieser Hochschule unterrichteten, brachten Unterrichtsmaterialien aus ihren Ländern mit, und ihre Schüler übersetzten sie ins Persische. Später wurden aber dann auch andere Arten von Büchern, vor allem Ge-

60 Die Angaben über die Zeitungen entstammen dem Buch *Barrasī-ye Adabīyāt-e emrūz-e Iran* von M.Este'lāmī.

schichtsbücher, aber auch Literatur, übersetzt. Diese Übersetzungen waren, unter dem Einfluss der Originale, in einfacher, auch für Nichtliteraten gut zu verstehender Sprache geschrieben. Bald beeinflusste solche Art zu Schreiben die bis dahin in Iran übliche komplizierte, gestelzte, durch Fachbegriffe und besonders arabische Wörter für viele einfache Leute nicht verstehbare Schreibweise, vereinfachte sie und näherte sie der Alltagssprache der Bevölkerung an. Das hatte zur Folge, dass bald nicht nur die Übersetzer, sondern auch die schreibenden Iraner sich daran gewöhnten, einfacher und für fast alle Schichten von Lesern verständlich zu schreiben. So änderte sich die persische Schriftsprache in Richtung Einfachheit und Natürlichkeit.⁶¹

*...In diesem Zeitabschnitt ...wurden hunderte Werke aus verschiedenen Themenkreisen wie Gesellschaft, Philosophie, Politik und Literatur ins Persische übersetzt. So lernten die Iraner Werke von Persönlichkeiten kennen, deren Namen ihnen bis dahin unbekannt waren...*⁶²

*Durch diese Übersetzungen gewann die persische Literatur außer den erwähnten Bereicherungen noch etwas hinzu, nämlich neue Literaturgattungen wie Roman und Kurzgeschichte, die selbst in europäischen Sprachen ziemlich neu waren.*⁶³

2.1.6. Die konstitutionelle Revolution von 1906

Der bedeutendste und wirkungsvollste Faktor, der in Iran zur Modernisierung führte, war die konstitutionelle Revolution von 1906. Der erste Erfolg dieser Revolution bestand in der Konstituierung einer Verfassung und deren Bestätigung durch den Qāğären-König Moẓaffar-eddīn Šāh.

...Iran war am Anfang der konstitutionellen Revolution ein ackerbautreibendes, zurückgebliebenes asiatisches Land. Auf dem Dorfe und bei den Nomadenstämmen herrschte weiter das Patriarchat, und in den südöstlichen Provinzen, wie Kermān

61 Jan Rypka legt den Anfang der Veränderung der persischer Literatur (außer den Werken des Qā'em-maqām) in die Tagebücher des Nāṣer-ed-dīn-Šāh. Er schreibt: „... die Tagebücher Nāṣiru'ddīns, die dank ihres einzigartig schlichten Stils, guter Beobachtung und nüchtern sachlicher Schilderung der freilich eine gute Dosis Naivität zugrunde liegt, eine gewichtige Vorstufe zum modernen Schrifttum bilden. ...“ *Iranische Literaturgeschichte*, 309.

62 M. A. Sepānlū, *Newīsandegān-e pīšrow-e Iran*, 74.

63 Dr. 'Īsā Ṣadīq zählt in seinem Buch *Tārīḥ-e farhang-e Iran* zu den Modernisierungsfaktoren auch folgende Ereignisse: Gründung von Telegrafverbindungen zwischen den wichtigen Städten Irans sowie zwischen London und Indien über Iran (1274q/1295q), Gründung von Fabriken wie z. B. Zuckerfabrik, Kristallfabrik, Streichholzfabrik, Weberei, Münzstätte und auch Beschäftigung von europäischen Fachleuten in diesen Fabriken.

und Balūčestān, waren weiterhin die Zeichen der Sklaverei zu sehen. ...⁶⁴

Vorbild für die konstitutionelle Revolution Irans war die Französische Revolution:

*...Die Revolution von 1906-1909 war eine Imitation der Französischen Revolution, nur mit dem Unterschied, dass sich in Persien die Klassen nicht untereinander bekämpften, sondern dass sich die Unterdrückten aus allen Schichten der Bevölkerung gegen ihre Herrscher auflehnten. Es war der Aufstand eines Volkes, das für die Durchsetzung einer Konstitution zur Sicherung seiner Rechte und zur Machteinschränkung der Herrscher kämpfte.*⁶⁵

64 J. Arīānpūr, *Az Šabā tā Nīmā*, 1.

65 M. Mo'ayed - Ešfehānī, *Die persische Revolution...*, 153.

3. Še'r-e Mašrūḡiyat (Dichtung der Konstitutionszeit)

3.1. Die ersten Änderungen in der persischen Dichtung

Jede gesellschaftliche oder politische Revolution bringt eine literarische Revolution hervor. Auch in Iran hatte diese Regel keine Ausnahme.

Die schöne, aufregende, wertvolle klassische persische Dichtung hat der Welt der Literatur große Werke geschenkt und wurde als reiches und breites Literaturgebiet anerkannt. Diese hervorragende Dichtung wurde aber vom Beginn der Geschichte der persischen Literatur bis zu der Zeit, in der sich die Konstitutionelle Revolution in Iran ereignete, d.h. von 4./10. bis 14./20. Jh., in den folgenden Hauptgedichtformen gedichtet: *Ġazal*, *Qaṣīde*, *Maṣnawī* und *Robā'ī*. Während all dieser Jahre wurden selten Gedichte in anderen Formen geschrieben, und auch wenn diese anders bezeichnet wurden, weisen sie nur geringe Unterschiede zu den o.g. Hauptformen auf, wie *Tarġī'band*, *Mosammaḡ* oder einige andere Formen.

Alle o.g. Gedichtformen haben den gleichen Aufbau. In der klassischen persischen Dichtung – gleich welches Thema behandelt wurde – musste sich der Dichter an feste Regeln halten.

Bezüglich der Form und des Aufbaus gelten die Regeln der klassischen Dichtung, abgesehen von kleinen, weniger bedeutenden Änderungen, zunächst auch noch für die Dichtung der Konstitutionszeit. In Sprache, Thema und Inhalt weisen die Literatur der Konstitution im Allgemeinen und die Dichtung der Konstitution im Besonderen aber neue Eigenschaften auf.

3.1.1. Neuheiten der Še'r-e Mašrūḡiyat

3.1.1.1. Inhaltliche Veränderungen

Die erste und wichtigste Eigenschaft, die die *Še'r-e Mašrūḡiyat* von den klassischen Gedichtschulen unterscheidet, ist die Hinwendung dieser Dichtung zu gesellschaftlichen und politischen Themen.

Die konstitutionelle Revolution hatte neue Aspekte, neue Werte, Bedeutungen und Begriffe in allen Bereichen des Lebens mit sich gebracht. Während dieser Revolution wurden die Iraner mit dem Begriff *Demokratie* vertraut. Man begann, über die gesellschaftliche und rechtliche Stellung der Frau – von der Familie bis hin zum Arbeitsmarkt – nachzudenken. Die Ausbeutung der Arbeiter durch die Unternehmer wurde zum Thema.

ز روی کبر و نخوت کارگر را	شنیدم کارفرمائی نظر کرد
که بس کوتاه دانست آن نظر را	روان کارگر از وی بیازرد
چو مزد رنج بخشی رنجبر را	بگفت ای گنجور این نخوت از چیست
نبینم روی کبیر گنجور را	من از آن رنجبر گشتم که دیگر
چه منت داشت باید یکدگر را	تو از من زور خواهی من ز تو ز
منت تاب روان نور بصر را	تو صرف من نمائی بدره سیم

Ich hörte, wie ein Arbeitgeber einen Arbeitnehmer mit Arroganz
begegnete

Die Seele des Arbeiters war verletzt,
er empfand dessen Blick erniedrigend.
Er sprach: „Du reicher Mann, wozu all diese Arroganz?
Du zahlst dem Arbeiter nur sein Gehalt.
Ich arbeite so hart, um die Arroganz des Arbeitgebers
nicht ertragen zu müssen.
Du verlangst von mir die Kraft, sowie ich von dir Geld.
Was schulden wir also einander?
Du verbrauchst deinen Geldbeutel für mich,
Ich dafür meine Kraft und mein Augenlicht.“⁶⁶

Auch wurde erneut (aber diesmal anders als bei der Invasion der Araber) über den Begriff *Heimat* diskutiert.⁶⁷ Und die Bedeutung des Wortes *Freiheit* erneuert sich in Iran mit der Konstitutionellen Revolution.

Auch die Rede von Freiheit und die Benutzung dieses Wortes [in Iran] beginnt mit der Konstitutionellen Revolution. Vor dieser Revolution existierte diese Bedeutung der Freiheit, die mit der Bedeutung des Wortes Demokratie im Westen aufgetreten ist,

66 Īrağ, zitiert bei Ārīyānpūr, *Az Šabā tā Nīmā*, 41.

67 Šaftī-ye Kadkanī (zeitgenössischer Dichter und Literat) schreibt in seinem Buch *Adwār-e Še'r-e fārsī*, 37 über die Benutzung des Wortes „Heimat“: *...in der Dichtung dieser Zeit [der Konstitutionellen Revolution im Iran] ist neben dem Wort Freiheit das Wort Heimat zu diskutieren. Ich habe Sie daran zu erinnern, dass in dieser Periode zwei verschiedene Bedeutungen dieses Wortes üblich sind. Und ich muss sagen, dass die [heutige] Bedeutung des Wortes Heimat mit der Konstitutionellen Revolution anfängt. Die alte Bedeutung dieses Begriffes war auf keinen Fall dieselbe, die wir, Sie und ich, seit der großen Französischen Revolution darunter verstehen. Für Moslems bedeutete das Wort Heimat zum einen das Dorf oder die Stadt, in der sie geboren sind und zum anderen die ganze Welt des Islams. Ein gutes Beispiel für diese Denkweise sind die Werke von Eqbāl-e Lāhūrī. Meiner Meinung nach ist Eqbāl das beste Beispiel für den islamischen Internationalismus. [Er sagt:]*

...Wir sind aus 'Araq und Rum und Iran

Wir sind alle der Tau eines einzigen lachenden Morgens

oder:

Wir sind ein Blick, also das Licht von zwei Augen, aber nur ein [Blick].

überhaupt nicht. Freiheit im westlichen Sinne beginnt mit der Konstitution, und das ist die Folge der französischen Revolution und der industriellen Revolution Englands. ... Für mittelalterliche Nationen bedeutet das Wort Freiheit nicht Demokratie. Dieses Wort bedeutete z. B. bei Mas'ūd-e Sa'd-e Salmān⁶⁸ nur Entlassung aus seinem Gefängnis „Nāy“. In der Dichtung dieser Zeit bedeutet das aber die absolute Freiheit [in Verbindung mit Demokratie].⁶⁹

3.1.1.2. Sprachliche Eigenschaften

Die Iraner fanden sich in einer neuen Welt wieder, die ihnen bis dahin unbekannt war. Die Politiker und die Intellektuellen benötigten auf einmal neue Begriffe, neue Wörter, eine neue Sprache gar, um über diese Welt sprechen zu können. Das traf auch auf die Schriftsteller und Dichter zu, die die neuen Begriffe und Bezeichnungen aufnahmen, auch technische Begriffe, ebenso wie die neuen Themen und Gedanken.

*Eine der Eigenschaften dieser Zeit ist die Erscheinung der Literatur der Arbeitswelt. Die andere, die genauso neu ist, ist das Erwähnen von Benachteiligungen der Frauen und auch von pädagogischen Themen. Ein weiteres Thema ist die westliche Industrie...*⁷⁰

So war im Alltagsleben, in den Medien und in der Literatur mit den neuen Wörtern und Begriffen eine neue Sprache entstanden. Die Autoren und Dichter dieser Zeit konnten über die neuen Themen, wie z. B. Rechte der Arbeiter, Stellung der Frau, Freiheit, etc., die selbst kompliziert genug waren, nicht mehr in der alten, komplizierten, literarischen Sprache, wie sie bis dahin in Iran verwendet worden war, schreiben. Sie mussten eine angemessene, in diesem Fall einfache Sprache finden. Die Sprache der übersetzten europäischen Werke diente ihnen als Beispiel und spielte bei der Vereinfachung der persischen Sprache eine bedeutende Rolle.

Beeinflusst von der neuen politischen und gesellschaftlichen Situation und interessiert an der neuen Welt und ihre Eigenschaften, sahen die Schriftsteller und Dichter zum ersten Mal in dieser Zeit die Notwendigkeit einer Revolution in der persischen Literatur:

68 Ein bedeutender Dichter der Zeit Maḥmūd-e Ġāznawī. Als Maḥmūd, gegen 480, von seinen eigenen Vater, Solṭān Ebrāhīm, inhaftiert wurde, kamen viele seiner Vertrauten, darunter auch Mas'ūd-e Sa'd-e Salmān, mit ins Gefängnis. Sa'd-e Salmān war insgesamt 18 oder 19 Jahre in verschiedenen Gefängnissen, im Nāy, in Haft. (Siehe unter Mas'ūd-e Sa'd-e Salmān, im Wörterbuch von Dehḥodā, S. 410.)

69 a. a. O., 37.

70 a. a. O., 39-42.

...Er nahm aus seiner Jackentasche ein Blatt Papier heraus und fing an, es vorzulesen. Zu jedem Vers, den er vorlas, äußerten die Anwesenden ein Lobwort. ...Dann fragte er mich, wie es gewesen sei? Ich antwortete: Ich verstehe nichts von solchen Sachen... Diese Methode ist alt. Nirgendwo außer in diesem Land bezahlt man für solche Lügen auch nur einen Pfennig. ...Heutzutage erweckt eine schmale Taille, wie ein Stück Haar, bei keinem mehr Aufmerksamkeit. Anstatt über einen schwarzen Schönheitsfleck über den Lippen musst du von Kohle reden. Lass deine Finger von silberfarbigen Körpern und greif nach den Silberminen. Heute hört man das Pfeifen des Zuges und nicht mehr das Lied der Nachtigall. Das Märchen von Schmetterling und der Kerze ist veraltet, rede von der Gründung einer Kerzenfabrik...⁷¹

Die Besonderheiten dieser notwendigen literarischen Revolution zeigten sich nur nach und nach. Der Prozess, der Versuch zur Erneuerung der literarischen Sprache bestand zunächst darin, „einfacher“ zu schreiben und in den Werken die Neuerungen aufzugreifen:

...
 بیین بر جنگ خونین اروپا
 که عبرت را بود درس نهائی
 هواپیما و اژدر اژدها سان
 در او ریزد سموم اژدهائی
 ...
 کنون دست کرم بگشا که فردا
 به کس نگشایدت دست گدائی
 وطن خود سیم ما را مستحق تر
 که این سوداگران سینمائوسی
 72

71 Z. Marāge‘ī, *Sīyāhatnāme-ye Ebrāhīm Beyg*, 159. Zitiert aus: *Tārīh-e taḥlīli-ye Še‘r-e farsi*, 36-37.

72 M. Bahār, zitiert bei Š. Langerūdī, *Tārīh-e taḥlīli...*, 117. Nāder-e Nāderpūr stellt einige andere Gesichtspunkte über die Art und Weise der literarischen Erneuerung in der persischen Dichtung dar. Er sagt in einem langen Interview mit der Zeitschrift *Rūzegār-e nou*: ... Die Brise der literarischen Erneuerung wehte, wie alle anderen Erneuerungen in Iran, zum ersten Mal von zwei geografischen Punkten des damaligen Iran. Einer dieser zwei Orte war Azān im Kaukasus, den Iran während des Krieges gegen Russland in der Führungszeit des ‘Abbās Mīrzā an Russland verloren hatte und der seitdem zum Ort des Exils für die unzufriedenen Intellektuellen dieses Landes geworden war. Der zweite war die Stadt Istanbul, die Europa mit Asien zusammengebracht hatte und moderne Gedanken und Ideen vom Westen in den Osten brachte. In der damaligen Situation war selbstverständlich, dass die Nachahmung der westlichen Dichtung durch die kaukasischen und istanbulischen Dichter zum Dichtungsmuster für Iraner wurde. Z. B. wurden die Neuerungen und die Tendenz zur westlichen Dichtung

Sieh den blutigen Krieg Europas,
der die letzte Lektion einer Warnung ist.
Das Flugzeug und der Torpedo versprühen dort Gifte,
wie von den Drachen.

...
Öffne jetzt deine Hand großzügig, damit du morgen
deine Hand nicht vor den anderen zum Betteln öffnen musst.
Die Heimat benötigt unser Geld mehr
als diese Händler, die sich zur Schau stellen.

...
So kam in der Zeit der Konstitutionellen Revolution eine neue Art der persischen Literatur zustande, die man als *Adabīyāt-e Mašrūṭīyat* (Konstitutionelle Literatur) bezeichnen kann.

Wie Šafī'ī-ye Kadkanī in seinem Buch *Adwār-e Še'r-e fārsī* erwähnt, ist der poetische Teil dieser Literatur, *Še'r-e Mašrūṭīyat*, angesichts der Gedichtelemente nicht mit der klassischen Dichtung vergleichbar:

*...Die Poesie dieser Zeit ist instrumentalisiert. Sie ist ein gesellschaftliches Instrument und ihre Adressaten reichen von den in sich geschlossenen Königshöfen bis zu einfachen Leuten. ... Andere Gedichtelemente wie Phantasie, Sprache, Musik und Form sind für Dichter nicht so wichtig. Deswegen ist diese Dichtung von der Phantasie aus gesehen, sehr schwach. Sprachlich ist sie aber einige Schritte vorgedrungen. Da das Ziel dieses Gedichtes seine Adressaten zu vermehren ist, versucht es auch die Sprache dieser Angesprochenen zu benutzen und in dieser Richtung ist sie auch erfolgreich. ...*⁷³

3.1.1.3. Formale Veränderungen

Obwohl die Formen der Dichtung der konstitutionellen Zeit allgemein noch dieselben wie die der klassischen sind, kann man bereits einige kleine Formveränderungen feststellen.⁷⁴

Nāderpūr teilt die Dichter der Konstitutionszeit in drei Gruppen:

in den Werken des 'Alī Akbar-e Šāber auf der einen Seite des [Flusses] Aras und in den Werken von Fekrat am Bosporus, auf der anderen Seite, zum Dichtungsmuster für iranische Dichter wie Dehḥodā und Lāhūtī. „Ṭefle Šad sāle-ye Še'r-e nou“, Rūzegār-e nou, 50.

73 M. R. Šafī'ī-ye Kadkanī, *Adwār-e Še'r-e fārsī*, 112.

74 Šafī'ī-ye Kadkanī schreibt: *...Die Form dieser Dichtung nimmt mehr oder weniger von den bestimmten klassischen Formen Abstand, obwohl der berühmteste Dichter dieser Zeit, Bahār, ein bedeutender Klassiker ist. ... Auf jeden Fall sind die Form und die Leistung in der Konstitutionellen Poesie anders als die der Dichtung, die davor entstand. (Adwār-e Še'r-e fārsī, 43).*

...So waren die ersten Reformisten, die der Generation vor Nīmā angehörten, diejenigen, die von den türkischsprachigen Dichtern aus Bādkūbe und Istanbul beeinflusst waren. Sie waren damit zufrieden, dass sie ihre Gedichtsthemen der Situation und Lage des Irans in der Revolutionszeit anpassten, wieder auf Persisch dichteten und manchmal auch den Platz des Reims änderten oder einen Halbvers zu einem Vers hinzufügten, um auf diese Weise ein Gedicht in einer neuen Form wie Mostazād zu dichten.

Es gab aber auch noch zwei weitere Gruppen. Zu der zweiten Gruppe gehörten Dichter, die entweder wie Īrağ, zwar die französische Sprache beherrschten, die französische Dichtung jedoch nicht kannten. Oder aber Dichter wie Bahār, denen es reichte, wenn sie die dichterischen Bedeutungen der Übersetzungen von französischen Dichtungen verstehen und sie ab und zu in ihren eigenen Gedichten wiedergeben konnten.

Die dritte Gruppe hat eine absurde Art der persischen Dichtung geschaffen: Diese Gruppe bestand aus Dichtern wie Adīb-ol Mamālek-e Farāhānī, der den Gebrauch von Fremdwörtern in Gedichten als Reform verstand.

Īrağ aber hat die schwere, komplizierte Sprache der Bāzgašt-Schule nicht beachtet und die einfache Sprache des Volkes, die vorher durch die Journalisten am Anfang der Revolutionszeit gängig geworden war, als seine Gedichtssprache gewählt...⁷⁵

Es besteht kein Zweifel daran, dass die Dichtung der Zeit der konstitutionellen Revolution der Anfang einer ernsthaften Erneuerung in der persischen Dichtung war. Und es besteht auch kein Zweifel, dass einige Dichter dieser Zeit wie Bahār, Īrağ und 'Ešqī⁷⁶ die ersten Schritte dieser Erneuerung gegangen sind. Die Bedeutung dieses Dichtungsstils und ihrer Dichter ist in der persischen Literaturgeschichte sehr groß. Trotz allem kann man sie nicht zur Schule der Še'r-e nou zählen. Richtiger wäre, diese Dichtung als neue Dichtungsschule, nach der Schule Bāzgašt, und unter dem Begriff *Dichtung der Konstitution* (Še'r-e Mašrūfiyat) zu bezeichnen, wie es auch bei den iranischen Literaten üblich ist.

75 a. a. O., 50 -51.

76 (1272-1303s/1893-1924). Ein Dichter, der in der Zeit von Nīmā lebte. Auch er hatte versucht, die persische Dichtung zu erneuern. Er meinte sogar, dass die Modernisierung der persischen Dichtung mit seinen Werken, *Se Tablo (Drei Bilder)*, und nicht mit den Werken von Nīmā begonnen hat. 'Ešqī war Bürgermeister in Esfehān und wurde als Gegner von Ređā Hān (der erste Šāh der Pahlawiden), der zu dieser Zeit noch Premierminister Irans war, auf dessen Befehl getötet. (S. *Tārīḫ-e taḥlīlī-e Še'r-nou*, 145).

3.2. Weitere Erneuerungsversuche

Bald haben die Literaten der Zeit der konstitutionellen Revolution bemerkt, dass auch die Verwendung der neuen Begriffe der erneuerten Gesellschaft in der Dichtung *nicht* die notwendige Modernisierung in der persischen Dichtung gebracht hatte. *Še'r-e Mašrūfīyat* war in dieser Zeit im Vergleich zu der klassischen Dichtung neu. Aber sobald die Revolution vorbei war, hatte man sich schon fast an die neuen gesellschaftlichen und politischen sowie technischen Erscheinungen gewöhnt, die ursprünglich die Neuerung der Dichtung der Zeit verursacht hatten. Damit hatte auch diese Dichtung ihre Neuheit verloren. Nun wurde das Bild einer umfassenden Erneuerung klarer: Sie musste viel tiefer, vielseitiger und allgemeiner sein als das, was mit der Dichtung der Konstitution erreicht worden war. Das war nun fast allen klar. Aber nicht alle verstanden unter einer tiefen, vielseitigen und zeitlosen Erneuerung dasselbe. Nun teilten sich die reformbegierigen Dichter allmählich in zwei verschiedene Gruppen: Die traditionalistischen und die modernistischen Reformer.

3.2.1. Die „traditionalistischen“ Reformer

Die erste Gruppe, die traditionalistischen Reformer, gingen den Weg der Dichtung der Konstitution weiter: Sie versuchten die klassischen Formen der Dichtung durch neue Themen zu modernisieren. So brachten sie in *Ġazal*, *Qaṣīde* und *Mašnawī* Inhalte, für die es bis zu dieser Zeit in der persischen Dichtung keine Beispiele gab. Der einzige Unterschied zwischen dieser und der klassischen Dichtung war, wie bei der Dichtung der Konstitution, der Gebrauch neuer Wörter, neuer Begriffe und neuer Themen. Ein Unterschied zwischen dieser Dichtung und der Dichtung der Konstitution bestand darin, dass in den Werken dieser Gruppe nicht nur über neue Themen in Verbindung mit politischen und gesellschaftlichen Neuheiten einer bestimmten Zeit, sondern auch über allgemeine menschliche Themen des Lebens und der Natur gedichtet wurde:

شب ها در آبگینه مرداب های سبیز
آنجا که نیزه های جگن رفته تا به ماه
آنجا که ماهیان درخشان لعلگون
چشمان گشوده اند به تاریکی سیاه
آنجا که عطر وحشی گل های آبی
پیچیده در مشام خدایان تیرگی
آنجا که شهد روشن مهتاب آسمان
بر زهره شام تیره گرفته است چیرگی

...

آنجا که پای رهگذر رانده از حیات
لغزیده بر کرانه نمناک آبگیر
آنجا که مژده می دهد از مرگ او هنوز

آوای نرم خم شدن ساقه های پیر

آنجا در آن سکوت غم انگیز لایزال
آنجا که مرگ طعنه زند کاین مزار توست
بانگى نهیب می زندم از درون دل
کاین سرنوشت توست که در انتظار توست.⁷⁷

In den Nächten, im Spiegel der grünen Sümpfe,
dort, wo die Spitzen des Schilfes bis zum Mond ragen,
dort, wo die rubinfarbig glänzenden Fische
die Augen zur schwarzen Dunkelheit hin geöffnet haben,

...

dort, wo der wilde Duft der Wasserpflanzen
den Göttern der Dunkelheit in die Nase steigt,
dort, wo die helle Süße des Mondscheines
siegreich ist über das Gift der dunklen Nacht,

dort, wo der Fuß des vom Leben müden Wanderers
am feuchten Rande des Teiches gleitet,
dort, wo die weiche Stimme vom Beugen der alten Stängel
frohe Botschaft gibt von seinem Tod,

dort, in der immerwährenden traurigen Stille,
dort, wo der Tod spottet, dass dies dein Grab ist,
traf mich ein Schrei aus meinem innersten Herzen,
dass dies das Schicksal ist, das dich erwartet.

3.2.2. Die „modernistischen“ Reformer

Die zweite Gruppe der reformsuchenden Dichter, besonders derjenigen, die sich mit der fremden westlichen Dichtung direkt oder durch Übersetzungen vertraut gemacht hatten, war der Identität dieser Erneuerung noch näher. Ihre Mitglieder begannen hier und da mit neuen Versuchen in der Richtung, die später Moderne Dichtung (*Še'r-e nou*) genannt werden sollte.

Die früheren Beispiele dieser Art der Dichtung wurden in dieser Arbeit als *Die Dichtung des Beginns* (*Še'r-e Āġāz*) bezeichnet.

77 N. Nāderpūr, Mordāb, zitiert bei Š. Langerūdī, *Tārīḫ-e tahlīlī...*, 470.

4. Še'r-e Āgāz (Die Dichtung des Beginns) Die ersten Beispiele der modernen Dichtung vor Nīmā

4.1. Eigenschaften dieser Dichtung

Diese Dichtung, die aus Frühbeispielen der *Šer-e nou* besteht, nimmt in verschiedenen Bereichen, so in Form und Inhalt, Abstand von der klassischen Dichtung.

In der Form des Gedichts sucht diese Dichtung nach neuen Möglichkeiten außerhalb der bekannten Hauptgedichtformen *Ġazal*, *Qašīde*, *Mašnawī* oder *Robā'ī*. Um diese zu schaffen, ändern die Reformer vor allem die Einheit der Form des Gedichts. Alle Formen des klassischen Gedichts bestehen aus einigen Versen, die von Anfang bis zum Ende durch *Reim* (und möglicherweise *Radīf*) mit einander verbunden sind. Als erster Versuch zu einer neuen Form bricht die Dichtung mit dieser Regel. So dichtet man in der Dichtung der Konstitutionellen Revolution mehr in Nebenformen wie *Mostazād*, *Mosamaṭ*, *Tarkīb-band* und *Tarġī'-band*, von denen im vorigen Kapitel gesprochen wurde.

Später erfinden die Literaturreformer auch die Form *Ār-pāre*⁷⁸ (vierteilig), die anders ist als alle Gedichtformen der klassischen Dichtung. *Ār-pāre* ist ein Gedicht, das aus mehreren Teilen besteht. Jeder Teil besitzt nur vier Verse, deren erste, zweite und vierte (und manchmal nur die zweite und die vierte) Zeile gereimt sind. Alle Teile haben dasselbe Versmaß, aber verschiedene Reime:

بر لبان باد می چرخد هنوز
برف چون بازیچه های بالدار
کوچه تنها به کنج چشم شب
راه می پاید شکیبای ز انتظار

خانه ها خاموش، درها لب به هم
قفل ها ره بسته بر هر گفت و گو
مه به روی بام های کاغذی
می نویسد نقش های های و هو

78 In der klassischen Dichtung wird unter dem Begriff *Āhār-pāre* oder *Ār-pāre* ein Vers bezeichnet, der durch gereimte Worte in vier Teile geteilt wird. Wie:

ببزارم از بیاله، وز ارغوان و لاله
ما و خروش و ناله، کنجی گرفته تنها
کسمانی

Ich hasse den Weinkelch, die Arqawan und die Tulpe
Mit Schrei und Klage allein sitze ich in einer Ecke.
Dehḥoda, Wörterbuch, Č, 418.

برف می انبارد و پر می کند
جای پای رهگذر ها را به راه
باد می کوشد بگیرد راه برف
برف می پوشد همه لک سیاه

هیچ آوائی نیاید از کسی
زاغ ناهنجار هم بر بسته لب
آرزوی رهگذاری گرچه دزد
باز می ماند به کنج چشم شب

برف می ساید اگر چه روی شب
باز هم شب را به تازی مایه هاست
کورسوی چشم فانوس گذر
روشنی بخش سکوت و سایه هاست.⁷⁹

Der erste Dichter, der nach der Konstitutionellen Revolution die persische Dichtung zu modernisieren versuchte, war Abol Qāsem-e Lāhūtī (1264-1336q/1847-1917). Er nahm sowohl inhaltliche als auch formale Änderungen in seinen Gedichten vor und änderte zum ersten Mal – in einem Gedicht über die Situation der Zeit, über Krieg und über Hungersnot in Iran – das Reimschema:

اردوی ستم خسته شد و عاجز و برگشت
برگشت نه با میل خود، از حمله احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار
هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت

از خوردن اسب و علف و برگ درختان
فارغ چو شد آن ملت با عزم و اراده
آزاده زنی بر سر یک قبر ستاده
با دیده ای از اشک پر و دامنی از نان

لختی سر پا دوخته بر قبر همی چشم
بی جنبش و بی حرف چو یک هیکل فولاد
بنهاد پس از دامن خود آن زن آزاد
نان را به سر قبر چو شیری شد در خشم:

در سنگر خود شد چو به خون جسم تو غلتان
تا ظن نبیری آنکه وفادار نبودم
فرزند! به جان تو بسی سعی نمودم

79 S. Kasrā'ī, zitiert bei Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e taḥlīlī*..., 535.

روح تو گواه است که بونی نبد از نان
مجروح و گرسنه ز جهان دیده بستی
من عهد نمودم که اگر نان به کف آرم
اول به سر قبر عزیز تو گذارم
برخیز که نان بخشمت و جان بسپارم

تشویش مکن، فتح نمودیم پسر جان!
اینک به تو هم مژده آزادی و هم نان
و آن شیر حلالیت که بخوردیم ز پستان
مزد تو، که جان دادی و پیمان نشکستی.

Die Armee der Gewalt war müde und schlapp und zog sich zurück.
Sie zog sich nicht aus eigenem Willen zurück, sondern vor der Attacke der
Helden.

Da wurde der Weg frei, und Weizen und Verpflegung kamen tonnenweise
von allen Seiten in Tabriz an.

Als das tapfere Volk nicht mehr
Pferde, Gras und Baumblätter essen musste,
kam eine edle Frau zu einem Grab,
mit Augen voller Tränen und einer Schürze voller Brot.

Eine Weile heftete sie die Augen auf das Grab,
bewegungslos und schweigsam stehend, wie eine Gestalt aus Stahl.
Dann legte jene edle Frau das Brot aus ihrer Schürze auf das Grab
Und sagte wütend wie ein Löwe:

Als dein Körper in der Schanze blutig fiel,
solltest du nicht denken, dass ich dir nicht treu war,
mein Kind, bei deinem Leben, ich habe sehr danach gesucht.
Dein Geist ist mein Zeuge, dass nicht einmal die Spur eines Brotes da war.

Du starbst verletzt und hungrig,
und ich habe geschworen, dass ich, falls ich Brot bekomme,
es zuerst auf dein geehrtes Grab lege.
Steh auf, dass ich dir das Brot reiche und sterbe.

Sorge dich nicht, mein lieber Sohn, wir haben gesiegt.
Nun bringe ich dir sowohl die frohe Botschaft der Freiheit als auch das
Brot.

Und es sei dir vergönnt die Milch, die ich dir gab
Als Belohnung für dich, der du dein Leben gegeben und deine Treue
bewahrt hast.

In diesem Gedicht – bestehend aus sechs vierzeiligen Teilen – steht der Reim in den ersten vier Teilen einmal am Ende der ersten und vierten und einmal am Ende der zweiten und dritten Zeile. Im fünften Teil sind die letzten drei Zeilen gereimt und im sechsten die ersten drei, nicht, wie üblich, die erste und die zweite Zeile.

Dieses Gedicht dichtete er im Jahre 1288š/1909.⁸⁰ Außer seiner Muttersprache Persisch, beherrschte Lāhūtī drei weitere Sprachen: Russisch, Türkisch und Französisch. Er übersetzte sogar einige Gedichte aus diesen Sprachen ins Persische.

Das erste Gedicht, das völlig ohne klassisches prosodisches Versmaß (d.h. ohne *Wazn-e 'Arūdī*) von ihm veröffentlicht wurde, war die Übersetzung eines Gedichts von Viktor Hugo. Diese Übersetzung veröffentlichte er im Jahre 1923 in Moskau unter dem Titel: *Sangar-e hūnīn* (blutige Schanze).

Šams-e Kasmā'ī (1262-1340q/1846-1921) war eine Dichterin, die ebenfalls der neuen Dichtung vor Nīmā zuzuordnen ist. Šams beherrschte die Sprachen Persisch, Türkisch und Russisch. Sie verfasste das erste Gedicht, dessen Zeilen unterschiedlich lang waren. Der Reim steht in diesem Gedicht anderer Stelle als in einem klassischen Gedicht.⁸¹

Auch Ğā'far-e Hāmene'ī (1266-?/1849-?) hat vor Nīmā einige Gedichte in der neuen Form geschrieben.

Lāhūtī, Kasmā'ī und Hāmene'ī und sicherlich einige andere Dichter, deren Namen nicht so bekannt sind wie diese, haben vor Nīmā mit der Modernisierung der persischen Dichtung in Form, Sprache und Inhalt begonnen. Dabei waren sie von der zeitgenössischen Situation in Iran, von den Übersetzungen der Literatur aus europäischen Sprachen und besonders von der neueren französischen sowie russischen und türkischen Literatur beeinflusst.

80 *Tārīh-e taḥlīlī-e Še'r-e nou*, 65.

81

زبسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنائی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل های افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

Aus dem Überfluss des Feuers, der Liebe und Zärtlichkeit,
aus der Stärke der Wärme, der Helligkeit und des Strahlens,
wurde der Garten meiner Gedanken leider
Zerstört und vernichtet.
Wie verwelkte Blumen
Verloren meine reinen Gedanken
Ihre Frische und Schönheit
Und verzweifelten.

Im Gegensatz zur *Še'r-e Mašrūfīyat*, die einfach und problemlos von den Literaten und Literaturfreunden als Fortsetzung der klassischen Dichtung beachtet und akzeptiert wurde, haben die Werke der o.g. Dichter große Meinungsverschiedenheiten und Auseinandersetzungen zwischen Angehörigen der beiden reformsuchenden Gruppen verursacht.

Für die erstgenannte Gruppe (von der unter dem Begriff „traditionalistische Reformsuchende“ gesprochen wurde) waren die Form und technische Regeln wie z. B. das Reimschema und das bekannte prosodische Versmaß der wichtigste Teil jedes Gedichts. Dichter dieser Werke waren in Wahrheit Klassiker, die die Besonderheiten der Zeit einfach nicht übersehen konnten. Die Benutzung dieser Besonderheiten als Gedichtsinhalte war für sie unvermeidbar, einfach weil sie, wie alle anderen Intellektuellen Irans in ihrem alltäglichen Leben mit diesen zu tun hatten und darüber nachdachten.

Die zweite Gruppe, die modernistischen Reformsuchenden, wollten aber die persische Dichtung in allen Aspekten ändern. Sie meinten, weder mit der alten Gedichtsprache noch in alten Gedichtformen neue Gedanken dichten zu können. In ihren Werken wurden, wie z. B. bei Lāhūtī und Kasmā'ī, die alten technischen Regeln der Dichtung hier und dort geändert. Das war aber genau das, was der ersten Gruppe unerträglich erschien. So kam es zu einer harten Auseinandersetzung zwischen beiden Gruppen. In dieser Auseinandersetzung hatten die modernen Reformsuchenden einen schweren Stand. Sie mussten gegen eine Dichtungsart kämpfen, die seit mehr als tausend Jahren existierte und sich während dieser Jahre so verfestigt hatte, dass ihre Regeln unumstößlich schienen, während die von ihnen dargestellte Dichtungsart nicht mehr als eine neu geborene war, deren Regeln und Eigenschaften noch nicht geklärt waren.

Die neuen traditionellen Dichter, oder wie Nāderpūr sie nannte, die *Neuklassiker*, sprachen über Formen, Regeln und technische Eigenschaften der klassischen Dichtung und verlangten, dass auch die Modernisten ihre neue Dichtungsart mit solchen Begriffen beschrieben, was für diese Dichter unmöglich war. Sie konnten von keiner bestimmten Grundlage oder von irgend-einer formulierten Norm für ihre Werke sprechen und auch keine stabilen Beispiele vorlegen, die mit der klassischen Dichtung vergleichbar wären.

Während die erste Gruppe exzellente, hochwertige Beispiele der klassischen Dichtung vorzulegen hatte, konnte die zweite Gruppe nur ihre frühen Versuchsstücke veröffentlichen. Außerdem hatten die Angehörigen der ersten Gruppe, die *Neuklassiker*, unter sich berühmte, erfahrene, erstklassige Literaten, wie z. B. Malek-ol-Šo'arā Bahār, der sich in der klassischen Dichtung sehr gut auskannte. Die modernen Dichter der zweiten Gruppe waren aber oft junge Leute, die eher weniger als mehr mit der klassischen Dichtung vertraut waren.

Sie hatten andererseits zwei bedeutende Vorteile vorzuweisen: Sie beherrschten fremde Sprachen (manchmal sogar mehrere) und kannten dadurch ausländische Literatur, wie russische, türkische und europäische Werke.

Zweitens lebten sie *in* ihrer Zeit, waren modern, während die Anhänger der klassischen Dichtung versuchten, gegen den Lauf der Zeit zu schwimmen, was nicht lange gut gehen konnte.

Abgesehen davon waren unter den modernen Dichter einige, wie Taqī Raḫ'at, der zwar kein *Malek-ol-Šo'arā* (König der Dichter) (wie Bahār) war, aber sowohl in der Politik als auch in der Literatur ein Revolutionär mit neuen Ideen, klarem Denken und starker Rhetorik.

Er war der einzige, der vor Nīmā versuchte, die Notwendigkeit der Modernisierung der persischen Dichtung zu erklären und in die Diskussion einzubringen. Taqī Raḫ'at, geboren 1268š/1889, hatte in Istānbul studiert und später in Tabrīz die französische Sprache unterrichtet. Er dichtete auf Persisch, Türkisch und Französisch. Raḫ'at war Mitglied der Demokratischen Partei der *Āzarbāyğān* und in seinem literarischen Leben war er genauso ein Revolutionär wie in seinem politischen. Zu seiner Zeit entstand sogar eine Gedichtschule seines Namens, die *Raḫ'at-Gedichtschule*. Er war Chefredakteur der Zeitschrift *Tağad-dod* (Renaissance) und Autor der Zeitschrift *Āzādīstān* (Platz der Freiheit). Beide Zeitschriften wurden als literaturfördernd bekannt und boten die ersten Beispiele der modernen Gedichte, *Še'r-e Āğāz*, einem breiteren Publikum an.

Auch in der Auseinandersetzung zwischen den konservativen- und modernen Literatuerneuerern haben diese beiden Zeitschriften eine Hauptrolle gespielt. Sie waren Foren für die Diskussionen, die hauptsächlich zwischen Bahār als Sprecher der traditionellen Reformer und Raḫ'at als Vertreter der modernen ablief. Bahār schrieb in seiner Zeitschrift *Dāneškade*:

*... Wir möchten nicht etwas tun, bevor der Verlauf der Entwicklung uns dieses befohlen hat. ...Deswegen werden wir eine langsame und allmähliche Erneuerung, die sich den heutigen gesellschaftlichen Bedürfnissen anpasst, als unser Ziel im Auge behalten. Wir möchten diese Reform nicht als ein Zerstörungsinstrument des historischen Hauses unserer Väter und Großväter benutzen. Aus diesem Grund renovieren wir nur dieses Haus und bauen daneben neuere Häuser, deren Wände parallel zum Verlauf der Evolution gebaut werden.*⁸²

Wohingegen Raḫ'at sagte:

*... wir müssen die Kinder unserer Zeit sein. Der Laut der Waffen des Krieges weckt in unserem Nervensystem eine Aufregung, die mit der harmonischen, milden, steifen und alten Sprache Sa'dīs und seiner Zeitgenossen nicht zu übersetzen ist. Wir haben Bedürfnisse, die Sa'dī's Zeit nicht hatte. ...*⁸³

82 Y. Ārīān pūr, *Az Šabā tā Nimā*, 446.

83 Um dieser schriftlichen Diskussion vollständig zu folgen, siehe: *Az Šabā tā Nimā*, Bd.2, 436-466.

Taqī Rafʿat, der kommunistische Revolutionär und Journalist und einer der bedeutendsten Dichter in der *Šeʿr-e nou* vor Nīmā (*Šeʿr-e Āġāzī*), setzte, aufgrund des Misserfolgs seiner politischen Ziele, am 24.6.1299š (6.9. 1920), im Alter von 31 Jahren seinem Leben ein Ende.⁸⁴

Bald darauf jedoch betrat Nīmā die Bühne der Dichtung und verwendete, wie Ārīyānpūr im Buch *Az Šabā tā Nīmā* schreibt, „... diese zerstreuten Melodien der jungen Reformern in einem rhythmischen Lied.“⁸⁵

84 Die Informationen über Rafʿat wurden dem Buch *Tārīḫ-e taḥlīlī-ye Šeʿr-e nou*, 50-56 entnommen.

85 Y. Ārīyānpūr, *Az Šabā tā Nīmā*, Bd. 2, 466.

5. Še‘r-e nou (Die neue Dichtung)

5.1. Še‘r-e Nīmā‘ī (Še‘r-e nou, Še‘r-e āzād)

Še‘r-e nou-e fārsī ist der neue Teil der alten persischen Dichtung. Sie ist weniger als 100 Jahre alt. Im Gegensatz zu allen anderen Gedichtschulen, die allmählich und langsam entstanden und von denen keiner sagen kann, wann und durch wen sie zum ersten Mal geschrieben wurden, ist bei der Še‘r-e nou-e fārsī ein Name als Gründer zu nennen: Nīmā Yūšǧ. Viele Literaten meinen sogar, dass die Geschichte der Še‘r-e nou-e fārsī mit einem bestimmten Gedicht beginnt, dem Gedicht *Afsāne*, von Nīmā veröffentlicht im Jahre 1301š/1922.⁸⁶

می‌توانستی ای دل، ره‌ی‌دن
گر نخوردی فریب زمانه،
آنچه دیدی، زخود دیدی و بس
هر دمی یک ره و یک بهانه،
تا تو - ای مست! - با من ستیزی،
تا بسرمستی و غمگساری
با "فسانه" کنی دوستاری.
عالمی دایم از وی گریزد،
با تو او را بود سازگاری
مبتلابی نیاید به از تو.

...

Du, mein Herz, du könntest befreit werden,
wenn dich die Zeit nicht verführt hätte.
Was du erträgst, kommt von dir selbst.
Du hattest jeden Moment einen Weg und einen Anlass,
um mit mir, du Trunkener, zu kämpfen,
um fröhlich und tröstlich
mit *Afsāne* befreundet zu sein.
Die ganze Welt flieht vor ihr,
mit dir ist sie aber gerne.
Sie findet keinen Betrübten besser als dich

...

Formal ist *Afsāne* eine Mischung von *Čār-pāre* und *Mostazād*. Es besteht aus mehreren Teilen und jeder Teil aus fünf Halbversen. Der Reim ist in jedem Teil anders, das Versmaß aber im ganzen Gedicht gleich. Nīmā selbst be-

86 Nīmā, *Maǧmū‘-e-ye AŠ‘ār*, 29.

zeichnet es als „ein langes *Qazal*.“⁸⁷ Im Vergleich mit der klassischen Dichtung ist *Afsāne* formal auf jeden Fall eine Neuerung. Nīmās Vorschläge für *Še'r-e nou* vor Augen, ist es jedoch noch kein Beispiel für ein richtiges *Nīmā'ī* Gedicht. Nīmā erklärt den Unterschied zwischen *Afsāne* und einem klassischen Gedicht:

„...vielleicht gefällt dir zunächst die Instruktion, in der meine *Afsāne* aufgebaut wurde, nicht. ... vielleicht wirst du sagen, warum ein *Qazal* so lang sein sollte und warum die in diesem *Qazal* verwendeten Wörter so oberflächlich sind? Aber mein einziges Ziel war gerade diese Freiheit in der Sprache, sowie die Verlängerung des Themas. Und dazu eine passende Methode für Dialog. ...“⁸⁸

Man kann jenen Literaturwissenschaftlern zustimmen, die nicht *Afsāne*, sondern *Qoqnūs* als erstes *Nīmā'ī*-Gedicht, bzw. den Beginn der *Še'r-e nou* betrachten:

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان،
 آواره مانده از وزش بادهای سرد،
 بر شاخ خیزران،
 بنشسته است فرد،
 بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
 از رشته‌های پاره‌ی صداها صدای دور،
 در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
 دیوار یک بنای خیالی
 می‌سازد.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
 کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
 بانگ شغال، و مرد دهاتی
 کردهست روشن آتش پنهان خانه را،
 قرمز به چشم، شعله‌ی خردی
 خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
 و ندر نقاط دور،

خلفند در عبور،
 او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
 از آن مکان که جای گزیده‌ست می‌پرد.
 در بین چیزها که گره خورده می‌شود
 با روشنی و تیرگی این شب دراز
 می‌گذرد،

87 Nīmā, *Maḡmū'ey-e Ās'ār*, 39.

88 ebd.

يك شعله را به پيش
می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی،
ترکیده آفتاب سمج روی سنگه‌اش،
نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است
حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او
تیره‌ست همچو دود، اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان،
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار بسر آید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغز خوان
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
اکنون به يك جهنم تبدیل یافته،
بسته‌ست دمبدم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیز بین،
وز روی تپه،
ناگاه، چون بجای پر و بال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
آنکه ز رنجهای درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ!
خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ!
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.⁸⁹

Phönix

Phönix, der schönsingende Vogel, berühmt in der Welt,
aufgebracht durch das Wehen der kalten Winde
sitzt er allein
auf einem Bambuszweig,
um ihn herum auf jedem Ast Vögel.

Er fügt die verlorenen Klagen zusammen,
er baut
aus den zerrissenen Fäden hunderter entfernter Stimmen
die Wand eines Fantasiegebäudes,
in den wie eine dunkle Linie auf dem Berg aussehenden Wolken.

89 Nīmā, Maḡmū 'e-ye Ās'ār, 308.

Seit das Gelb des Sonnenscheins auf den Wellen
verblasst geblieben ist und am Ufer
das Heulen des Schakals erschallte,
und der Bauer
das versteckte Feuer des Hauses anzündete,
unterstreicht eine kleine rote Flamme
zwei große Augen der Nacht.
Und in der Ferne
gehen die Menschen umher.
Er, jener seltene Klang, versteckt,
fliegt von dem ausgewählten Ort,
geht
durch die Dinge, die mit der Helligkeit und Dunkelheit
jener langen Nacht, verbunden sind,
und er betrachtet eine Flamme vor sich,
dort, wo weder Pflanzen noch Leben sind,
dort, wo der lästige Sonnenschein auf die Steine platzt
dort, wo diese Erde und das Leben darauf keinen Reiz hat.

Er hat das Gefühl, dass der Traum der Vögel wie sein eigener
dunkel ist wie Rauch, obwohl ihre Hoffnung
wie ein Feuerhaufen erscheint
und wie ihr heller Morgen.

Er hat das Gefühl,
wenn sein Leben, wie das der anderen Vögel
sich auf Essen und Schlafen
beschränkt,
es ein Leid ist, das unsagbar ist.

Jener feinsingende Vogel
an jenem von dem Feuer geehrten Ort,
der jetzt in eine Hölle verwandelt worden ist,
schließt zuweilen seine wachsamen Augen und bewegt sie wieder,

Dann, während er plötzlich vom Berg fliegt,
stößt einen Schrei aus tiefstem Herzen aus, bitter und traurig,
einen Schrei, dessen Bedeutung
nicht jeder vorüberziehende Vogel kennt.

Dann, trunken von seinen inneren Leiden,
wirft er sich in das Feuer.
Ein heftiger Wind weht, und der Vogel ist verbrannt.
Nur die Asche seines Körpers bleibt zurück!

Dann steigen seine Küken aus seiner Asche auf.

Diese Art der Dichtung, die von Nīmā selbst *Še'r-e āzād* (freie Dichtung) genannt wurde, ist von Literaten und Literaturfreunden nach dem Namen ihres Urhebers *Še'r-e Nīmā'ī* genannt worden. Später jedoch wurde sie öfter als *Še'r-e nou* (neue oder moderne Dichtung im Vergleich zur klassischen Dichtung als traditionelle oder alte Dichtung) bezeichnet.

In dieser Arbeit wird der Begriff *Še'r-e nou* für die gesamte moderne persische Dichtung von der Zeit Nīmās bis heute verwendet.

Še'r-e nou unterteilte sich im Laufe der Zeit wieder in verschiedene Stile. Sofern von diesen verschiedenen Stilarten der *Še'r-e nou* die Rede ist, wird der erste Teil als *Še'r-e Nīmā'ī* bezeichnet.

5.1.1. Beginn der *Še'r-e nou*

Še'r-e Mašrū'īyat, die Dichtung der konstitutionellen Zeit, unterscheidet sich in nur wenigen Punkten von der klassischen Dichtung. So betrachtet ist diese Dichtung eine Art Dichtung in den klassischen Formen, die in einer einfacheren Sprache, direkt, oberflächlich und mit weniger Gewicht auf den Gedichtelementen, wie z. B. Sprachmelodie, Phantasie, Gedichtkunst etc. von den neuen politischen und gesellschaftlichen Themen spricht.

Später veränderte sich diese Dichtung weiter analog zu der sich verändernden politischen und gesellschaftlichen Situation des modernen Iran. Da Šaft'i-ye Kadkanī diesen Prozess genau schilderte, soll er an dieser Stelle zitiert werden

In den Jahren um 1300š [1921] wird sich auch die Dichtung ändern, zusammen mit den Veränderungen, die sich in der politischen Atmosphäre Irans ereigneten.⁹⁰ Sie nimmt langsam von der Dichtung der Konstitutionszeit Abstand und wird [in der Sprache] indirekter und symbolischer, und deswegen literarischer als früher.

Je mehr wir uns dem Jahr 1320š [1941] nähern, werden diese Veränderungen klarer. In dieser Zeit schenken die Dichter der Sprache, der Form und der Metapher mehr Beachtung. Das Ergebnis sind einige Maßnahmen in Richtung der Modernisierung der Dichtung. Die Führer dieser literarischen Bewegung sind:

- 1. Irağ ... wegen der Sprache seiner Dichtung.*
- 2. Bahār ... wegen der Form und der Art der Beschreibung in seiner Dichtung.*
- 3. Mīrzā Yaḥyā Doulat-Ābādī, in den Gedichten, in denen er versuchte, ein neues Versmaß zu schaffen.*

90 Es ist die Auflösung der Qāğāren -Dynastie und der Beginn der Zeit Reḡā -Hāns, des ersten Pahlawī Šāhs gemeint.

4. *Rašīd-e Yāsemī*, der versuchte in Form der zusammengebundenen *Dobeytī* (*Čahār-pāre*) und in Gedichten mit verschiedenen Reimen und gleichem Versmaß über alte Themen zu dichten.

5. *Parwīn-e E'tešāmī*, die sowohl in der Form einige neue Schritte in der Richtung Erneuerung genommen hatte, z. B. in einer Art von *Tarkīb-band* und in einigen Versuchen zum Gebrauch der unüblichen Formen der traditionellen Dichtung, als auch im Inhalt, und zwar durch die gesellschaftlichen sowie menschlichen Probleme in einer freundlichen und sauberen Sprache.

6. *Farroḥī-ye Yazdī*..., der das beste politische *Ġazal* gedichtet hat und dem es gelang, dem persischen *Ġazal* eine politische Seele und ein neues revolutionäres Gesicht zu schenken.

7. *Abo'l-Qāsem-e Lāhūtī*, der wichtige Schritte in Richtung der Modernisierung der persischen Dichtung ging, und zwar sowohl in der Form, als auch im Inhalt.⁹¹

So gelangte die persische Dichtung durch die Versuche der o.g. Dichter und einiger anderer an einen Punkt, der der notwendigen Modernisierung in der Dichtung näherkam. Über die Werke, die während dieses Prozesses entstanden sind, war in dieser Arbeit unter der Überschrift *Še'r-e Āġāz* die Rede. Diese Werke waren nicht mehr als vereinzelte, verstreute Versuche der frühen modernistischen Reformanhänger. *Nīmā Yūšāġ* war derjenige, der die Eigenschaften dieser verstreuten Gedichte herausgefunden, sie gesammelt und in Regeln gefasst hat. Außerdem brachte er neue Aspekte ein und schlug neue Regeln für die Erneuerung der Dichtung vor. Gleichzeitig schrieb er Gedichte, die mehr als einfache und einseitige Versuche zur Modernisierung der persischen Dichtung waren. Sie gelten als erste richtige Beispiele der *Še'r-e nou-e fārsī*. Dazu sagt Kurt Scharf:

... Bis dahin hatten Reformen immer wieder einzelne Neuerungen versucht, *Nīmā* jedoch unternahm es, nach und nach alles in Frage zu stellen, was bis dahin als unantastbar gegolten hatte. Er veränderte die Sprache, den Klang, die Bilder, die Gedanken und die dichterischen Techniken. Er verzichtete zwar nicht ganz auf Versmaß und Reim, aber er suchte nach seltenen, wenig verwendeten Metren und verteilte die Reime unregelmäßig über das ganze Gedicht. Außerdem führte er Verse von variabler Länge ein. Die moderne Freiheit des Dichters bezüglich der Zeilenlänge ist nach ihm benannt worden.⁹²

91 M. Šafī'ī-ye kadkanī, *Adwār-e Še'r-e fārsī*, 114.

92 K. Scharf, „Nima Juschidsch – Vater der modernen persischen Lyrik“, *Iranzamin*, Sommer/Herbst 1998 und Winter 1998/1999, 281.

5.1.2. Die Unterschiede zwischen der klassischen und der modernen persischen Dichtung (Nīmās Vorschläge)

Im Grunde ist die moderne persische Dichtung – zumindest zu ihrem Beginn – die logische Folge der klassischen. Das bedeutet, dass auch die *Nīmā'ī*-Dichtung auf der Basis der prosodischen Metrik (*Arkān* oder *Afā'īl-e 'arudī*) aufgebaut ist, und diese prosodische Metrik ist dieselbe, die die Iraner aus der arabischen Dichtung übernommen hatten. Dennoch unterscheidet sich die *Še'r-e nou* in Form, Sprache und Inhalt von der klassischen Dichtung.

5.1.2.1. Formale Unterschiede

5.1.2.1.1. Schreibweise

Was auf den ersten Blick ein modernes persisches Gedicht von einem klassischen unterscheidet, ist die Schreibform: In einem modernen persischen Gedicht, gleich welchen Stils, werden die Zeilen untereinander geschrieben:

طبیعت
پیش رو
درختی کهن
که با سرانگشت های سبز
گونه آسمان را
نوازش می کند.

پشت سر
کبوتری
که در چنگال گریه ای
می نالد.

Die Natur

Vorn,
ein alter Baum,
der mit den grünen Fingern
die Wange des Himmels
streichelt.

Hinten,
eine Taube,

die in den Krallen einer Katze
stöhnt.⁹³

93 N. Ranjbar Irani(Ranjbar Irānī), *Hamburger Ziegel, Jahrbuch für Literatur* VI, 239.

In allen Formen der klassischen persischen Dichtung hingegen und in allen ihren Gedichtschulen schreibt man die Zeilen einander gegenüber:

بی روی تو خورشید جهان سوز مباد هم بی تو چراغ عالم افروز مباد
با وصل تو کس چو من بد آموز مباد روزی که تو را نبینم آن روز مباد⁹⁴

Ohne Dich sei die weltverbrennende Sonne nicht da
Ohne Dich sei auch der weltbeleuchtende Mond nicht da
Kein anderer soll wie ich an deine Liebe gebunden sein
Der Tag, an dem ich Dich nicht sehen kann, möge nicht sein

Auch wenn in einem klassischen Gedicht, nach dem Geschmack der Verfasser oder aus technischen Gründen beim Drucken, die Zeilen untereinander geschrieben werden, kann man auf den ersten Blick feststellen, dass es ein klassisches und nicht ein neues (modernes) Gedicht ist, weil in so einem Fall die Zeilen immer noch gleich lang sind (im Blocksatz gesetzt).

بی روی تو خورشید جهان سوز مباد
هم بی تو چراغ عالم افروز مباد
با وصل تو کس چو من بد آموز مباد
روزی که تو را نبینم آن روز مباد

Ohne Dich sei die weltverbrennende Sonne nicht da
Ohne Dich sei auch der weltbeleuchtende Mond nicht da
Kein anderer soll wie ich an deine Liebe gebunden sein
Der Tag, an dem ich Dich nicht sehen kann, möge nicht sein

In der *Še'r-e nou* können die Zeilen verschieden lang sein. Eine Zeile kann in dieser Gedichtart aus vielen Wörter bestehen und eine andere Zeile aus wenigen:

Voller Leere
Fließt der Strom der Augenblicke.

Wie ein durstiger Krug, der im Traum das Wasser sieht und im Wasser
den Stein, der ihn zerschlägt –
Kenne ich Freund und Feind,...⁹⁵

Das Gedicht *Hāne-am abrī-st* (Mein Haus ist wolkenverhangen) von Nīmā ist ein gutes Beispiel für verschieden lange Zeilen in der *Še'r-e nou*:

94 S. Nafīsī, Rūdakī, *Mohīt-e zendegī wa...*, 515.

95 M. Aḥawān, Wie ein durstiger Krug, Übers.: K. Scharf, *Echo des Begimms*, 74.

خانه ام ابری است
خانه ام ابری است
یکسره روی زمین ابری است با آن.

از فراز گردنه، خرد و خراب و مست
باد می پیچد.
یکسره دنیا خراب از اوست
و حواس من.

آی نی زن، که تو را آوای نی برده است دور از ره کجائی؟

خانه ام ابری است اما
ابر بارانش گرفته است.
در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم،
من به روی آفتابم
می برم در ساحت دریا نظاره.
و همه دنیا خراب و خرد از باد است،
و به ره، نی زن که دایم می نوازد نی، در این دنیای ابر اندود
راه خود را دارد اندر پیش.⁹⁶

Mein Haus ist wolkenverhangen

Mein Haus ist wolkenverhangen
Und mit ihm alles auf der Erde,
vom Engpaß wirbelt trunken ein Wind,
der hat die Welt zerrüttet
und mit ihr meine Sinne.

Wo bist du, Flötenspieler,
den der Flötenklang entrückte,
fern vom Weg?
Mein Haus ist wolkenverhangen,
aber die Wolken zögern mit dem Regen.
In Gedanken an helle Tage, die ich verlor,
blicke ich auf meine Sonne
über der Meeresweite,
und die ganze Welt
ist trunken und zerspellt vom Wind.
Doch der Flötenspieler seine Flöte spielt
In dieser wolkenverhangenen Welt,
folgt unbeirrt seinem Weg.⁹⁷

96 A. Ġannatī-ye ʿAtāʿī, *Nīmā Yūšīg*, 339.

97 Übers. Von: S. Ātābāy, *Gesänge von Morgen, Neue iranische Lyrik*, 14.

Eine Gedichtzeile kann sogar aus einem einzigen Wort bestehen:

...
به راه پر ستاره می کشانیم
فراتر از ستاره می نشانیم
نگاه کن
من از ستاره سوختم
لبالب از ستاره های تب شدم
چو ماهیان سرخ رنگ ساده دل
ستاره چین برکه های شب شدم
...

Auf einer Straße voller Sterne fährst du mich
Hinaus über sie Sterne führst du mich
Schau
Ich habe mich an einem Stern verbrannt
Am Übermaß von Sternen, das mich fiebert macht
Und mich nach ihnen schnappen lässt
Wie einfältige Goldfische im Teich der Nacht.⁹⁸

...
او
مردیست از قرون گذشته
یادآور اصالت زیبایی
...

Er
Ist ein Mann vergangener Jahrhunderte
Ein Zeichen der Beständigkeit der Schönheit.⁹⁹

5.1.2.1.2. Die Einheit

Die Einheit im klassischen persischen Gedicht ist der Vers. Jeder Vers besteht in allen Formen der Gedichte aus zwei Halbversen, die prosodisch gleich sind. (In der Form *Mostazād* kommt zu jedem Vers ein Halbvers dazu). Diese zwei gleichen Halbverse werden in einer Zeile einander gegenüber geschrieben, weil sie zusammen einen Vers bzw. eine Gedichtzeile bilden. Besser gesagt sind die Verse in der klassischen Dichtung äußerlich, d. h. formal und sprachlich durch das Reimschema und durch ihren prosodischen Rhythmus miteinander verbunden. Sie sind aber oft durch unterschiedliche Inhalte getrennt:

بر سر آنم که گر ز دست برآید
دست به کاری زدم که غصه سرآید
خلوت دل نیست جای صحبت اصداد
دیو چو بیرون رود فرشته در آید

98 F. Farrohzād, Die Sonne leuchtet auf, Übers.: K. scharf, *Echo des Beginns*, 95.

99 F. Farrohzād, Mein Geliebter, Übers. K. Scharf, a. a. O., 104.

نور ز خورشید خواه بو که بر آید
چند نشینی که خواجه کی بر آید
از نظر رهروی که در گذر آید
تا که قبول افتد و چه در نظر آید
باغ شود سبز و سرخ گل بر آید

صحبت حکام، ظلمت شب بلد است
بر در ارباب بسی مروت دنیا
ترک گدائی مکن که گنج بیابی
صالح و طالح متاع خویش نمودند
بلبل عاشق، تو عمر خواه که آخر

Ich habe vor, wenn es denn möglich ist,
etwas zu tun, um Gram dem Herzen auszutreiben.
Das Herz an sich ist nicht der Gegner Hort,
denn wenn der Dämon flieht, dann zieht der Engel ein.
Der Könige Gesellschaft ist die Dunkelheit der längsten Nacht;
von der Sonne such das Licht, und hoffe, dass es kommt.
Wie lang willst vor dem Tor der grausamen Welt
du sitzen, bis der Herr herauskommt?
Laß nicht das Betteln, auf dass den Schatz du findest,
im Blick des Wandrers, der hier vorüber geht.
Die Guten und die Bösen haben ihre Ware ausgebreitet,
lass sehen, wer erhört wird und was ins Auge fällt.
O liebende Nachtigall, wünsch dir ein langes Leben,
denn grünen wird der Garten und die Rose blüh'n.

In der *Še'r-e nou* gibt es keinen Vers. Die Einheit in dieser Art des Gedichtes ist die Zeile, die *mešrā'* (Halbvers) genannt wird. Die Zeilen sind äußerlich unabhängig voneinander. Oft ist das einzige, was diese Halbverse¹⁰⁰ miteinander verbindet, die Bedeutung des Gedichtes. Hier sind die Gedichtzeilen sprachlich und formal unabhängig. Sie dienen aber alle zusammen dazu, das ganze Gedicht einheitlich wirken zu lassen:

چیزی بگو!
با کلامی
ستاره ای از آسمانی
می افتد
و با کلامی
شاخه نرگس تنهائی
در شنزاری
می روید.

چیزی بگو
تا شهاب ها و نرگس ها

100 Ich würde lieber jede Zeile eines modernen Gedichts einen Vers nennen und sagen, dass es in einem modernen persischen Gedicht keinen Halbvers gibt. Es ist aber in der persischen Sprache üblich, dass man eine Zeile dieser Art des Gedichtes einen Halbvers (*mešrā'*) nennt.

روزگارشان را

بدانند.

چیزی بگو

تا بمیرم

یا

برویم¹⁰¹

Sag etwas
Mit einem Wort
Fällt
Ein Stern von einem Himmel
Und mit einem Wort
Wächst
Eine einsame Narzisse
In einer Sandwüste.
Sag etwas,
damit die Sterne und die Narzissen wissen,
wohin der Weg führt.

Sag etwas,
damit ich
entweder sterbe
oder
erblühe.¹⁰²

5.1.2.1.3. Zahl der Zeilen

In der klassischen Dichtung besteht jede Gedichtform aus einer bestimmten Anzahl von Zeilen. Z. B. besteht das *Robā'ī* aus zwei Versen zu je zwei Halbversen, ein *Ġazal* hat sechs bis fünfzehn Verse, eine *Qaṣīde* und ein *Maṣnawī* dürfen nicht kürzer als ein *Ġazal* sein u.s.w.

Ein Gedicht der *Še'r-e nou* hat keine Beschränkung in der Zahl der Zeilen. Es kann auch aus nur zwei Zeilen bestehen, wie z. B.:

دوستم داشته باش
تا زیبا باشم.

Lieb mich,
damit ich schön bin.

Es kann auch so lang sein, dass man es allein in einem Buch veröffentlichen kann. Wie z. B. das Buch *Goṣārey-e hezāre* von *Esmā'īl-e Hū'ī*.

101 N. Ranjbar Irani, *Nargesī dar Šenzārī*, 142.

102 N. Ranjbar Irani, *Verbrannte Gerüche*, 33.

Dieser einfache Unterschied ist die wichtigste Veränderung, die sich bislang in der persischen Dichtung ereignet hat. Durch diese Veränderung:

- liegt nun in der persischen Dichtung die Bedeutung oder der Schwerpunkt nicht mehr in einer formalen, sondern in einer inhaltlichen Eigenschaft;
- ist der Dichter nicht gezwungen, seine Gedanken an dem Rhythmus des Gedichtes zu orientieren.
- muss der Dichter nicht nur Wörter auswählen, die zum Versmaß jenes Gedichtes und zu seinem Rhythmus passen. Dadurch hat er auch mehr Freiheit bei der Themenwahl.

5.1.2.1.4. Ort des Reimes (*Qāfīye*):

Der zweite wichtige formale Unterschied liegt im Reimschema (*Qāfīye*): In allen Formen der klassischen persischen Dichtung steht der Reim am Ende des ersten Verses und wird am Ende aller anderen Verse, d.h. am Ende aller zweiten Halbverse wiederholt. Das ist eine Regel, die von Beginn dieser Dichtung bis zur Zeit der konstitutionellen Revolution ohne irgendwelche Veränderung geblieben ist, und die als zweites Zeichen dieser Art der Dichtung (nach dem gleichen Versmaß aller Verse) betrachtet wird.

In der *Še'r-e nou* ist die Verwendung des Reimes nicht zwangsläufig. Ein Gedicht kann auch völlig ohne Reim geschrieben werden. Auf jeden Fall hat der Reim keinen bestimmten Platz im Gedicht. Er wird nicht in jeder Gedichtzeile verwendet, sondern nur ab und zu, und zwar da, wo eine inhaltliche Verbindung steht.¹⁰³

سفر نامه

از یادها برهنه و در یادها دوان
همپای و پویه نفس گرم آهوان،

می کوچم از رهائی، در چشم کوچه ای،
کانشا سراچه ها همه لبریز هجرت اند،
و آواز را به خاک فرورفته زانوان.
خاموش مانده بودم، یک چند

زیرا

از خشم

در شعرهای من

دندان واژه ها به هم افشرده می شد،

آه!

ناگاه

ترکید بغض تندر، در صبر ابرها
پاشید خون صاعقه، بر سبزه جوان
جانی که نان گرسنه شد و آب تشنه زیست

103 Er [Nīmā] bezeichnet den Reim als mögliches Endklang jedes Gedichtteiles. E. Nūrī 'Alā, *Teorī-ye Še'r*, 41.

شمشیر در نخاع سحرگه نهاده اند
در جاده های صبحدم این جمع جادوان.

در لحظه ای که کج شد فریادها، هم
در زیر ثقل شب
ناگاه برگ لاله برون آمد از محاق
انگاه
دیدم
مشتی طلوع کامل بر آب ها روان.¹⁰⁴

Reisebuch

Von Erinnerungen entblößt, hastend im Wind
Begleitet vom schnellen Lauf des heißen Atems von Rehen
Wandere ich auf der Flucht im Auge einer Straße
Wo ich voll Heimatlosigkeit die Hütten alle find.
Stumm bleib ich eine Weile stehen
Denn
Von diesem Anblick sind
In meinem Vers
Die Zähne der Wörter zusammengepresst.

Da plötzlich: Ein unerwarteter Donnerschlag des Zorns
Aus der Geduld der Wolken
Vergießt das Blut der Blitze über junges Grün.

Dort, wo das Brot verhungert und das Wasser düstert,
Ein Messer steckt im Mark des Morgens
Auf den Landstraßen des Tagesanbruchs eine Menge
Gaukler.
Und grade als der Augenblick sich kümmerte lauter
Hilfeschreie

Unter dem drückenden Dunkel
Brach in der Neumondnacht die Tulpenknospe auf
Da
Sah

Ich: strahlend stieg die Faust der Sonne über die Wasser hinauf.¹⁰⁵
Auch das *Radif* (Refrain) kommt in der *Še'r-e nou* nur ab und zu vor, als
„Endklang jedes Gedichtteiles“:

مهتاب
می تراود مهتاب
می درخشد شبتاب

104 M. Šafī'ī-ye kadkanī, zitiert bei K. Scharf, *Persischsprachige Literatur*, 56.

105 Übers.: K. Scharf, *Persischsprachige Literatur*, 72.

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک
خواب در چشم ترم می شکند.

نگران با من، استاده سحر
صبح می خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می شکند.

نازک آرای تن ساق گلی
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا به برم می شکند.

دستها می سایم
تا دری بگشایم
بر عیث می پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته شان
بر سرم می شکند.
می تراود مهتاب
می درخشد شبتاب
مانده پای آبله از راه دراز
بر دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می گویدد با خود:
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می شکند.¹⁰⁶

Mondlicht
Mondlicht sickert.
Der Leuchtkäfer funkelt.
Nichts bricht den Schlaf der Augen,
aber das Leid dieser Handvoll Schläfer
bricht den Schlaf in meinem nassen Auge.

Ausschauend steht mit mir die Dämmerung,
der Morgen will von mir,
dass ich die Nachricht
seines glückbringenden Atems
den betäubten Menschen bringe,
aber auf dieser Reise

106 A. Ġannatī-ye Aṭā'ī, *Nīmā Yūšīg*, 201.

bricht Dorn mein Herz entzwei.
Die Stütze, die ich der Blume gab,
als ich sie pflanzte,
mit meinem Leben sie bewahrend:
Weh! Sie bricht in mir zusammen!

Bang reibe ich die Hände,
bis ich die Türe öffne.
Vergebens harre ich,
daß jemand zur Türe kommt.
Tür und Balken bricht über mir zusammen.¹⁰⁷

آخرین برگ سفرنامه باران
این است
که زمین چرکین است.¹⁰⁸

Das letzte Blatt im Reisebuch des Regens berichtet:
Die Erde ist schmutzig.

Im Gegensatz zur klassischen Dichtung sind die Dichter der *Še'r-e nou* in ihrer Wortwahl also nicht mehr eingeschränkt, sie müssen nicht reimen. So wendet sich das Augenmerk der Dichter noch einmal mehr von Form und Sprache auf den Inhalt.

5.1.2.1.5. Versmaß oder Rhythmus

Der nächste formale Unterschied betrifft den Rhythmus des Gedichtes. In der klassischen persischen Dichtung gibt es verschiedene prosodische Rhythmen (*Owzān-e 'arūdī*), die in jedem Gedicht wiederholt werden. Außerdem werden in jedem Gedicht Versmaß und Rhythmus des ersten Halbverses im ganzen Gedicht, d.h. in allen anderen Halbversen wiederholt. So darf jedes Gedicht der klassischen Dichtung von Anfang bis Ende nur ein einziges Versmaß und einen einzigen Rhythmus haben.

In der *Še'r-e nou* wurden nun verschiedene, zueinander passende Versmaße und Rhythmen in einem einzelnen Gedicht gemischt.¹⁰⁹

107 Übers. Von: C. Ātābāy, *Gesänge von Morgen*, 12.

108 M. Šafī'ī-ye kadkanī, *Az zabān-e barg*, 21.

109 Diese drei Punkte, die die klassische und moderne persische Dichtung voneinander unterscheiden, sind in der persischen Literaturgeschichte als Nīmās drei Vorschläge bekannt. Diese Vorschläge hat Nāderpūr wie folgt wiedergegeben: 1. *Aufbrechung der Gleichheit der Länge der Halbverse, und Benutzung kurzer und langer Sätze [anstatt gleichmäßiger Halbverse]*. 2. *Festsetzung des Reimes als Klingeln der Erinnerung und zwar, wo die Bedeutung Gedichtsteile trotz des Abstandes der Zeilen miteinander verbindet*. 3. *Mischung gleichartiger Versmaße, um ein Gedicht zu schreiben, das zwar*

Es ist klar, dass diese dritte Eigenschaft der *Še'r-e nou* mehr als alle anderen Regeln einen freieren Rahmen schafft, sich mit aktuellen Themen so wie mit ewigen, allgemeinen Begriffen des Lebens zu beschäftigen.¹¹⁰

Die o.g. Unterschiede kann man wie folgt ordnen:

In der klassischen Dichtung:

- Die Einheit und das wichtigste Kennzeichen des Gedichts ist der Vers (*Beyt*); jedes klassische Gedicht, gleich ob in der Form *Qašīde*, *Mašnawī*, *Ġazal* oder *Dobeytī* ist eine Sammlung mehrerer Verse.
- Jeder Vers teilt sich in zwei Halbverse (*Meşra'*) mit gleichem Versmaß.
- Das Versmaß ist in allen Versen eines klassischen Gedichts gleich.
- Jeder Halbvers bzw. jeder Vers endet, wo das Maß vollendet ist, gleich, ob die inhaltliche Bedeutung fertig oder noch unvollendet ist.
- Jeder Vers endet unbedingt mit einem Reimwort (*Qāfiye*) oder einem Reimwort und einem reimfolgenden Wort (*Radīf*).

In der modernen Dichtung:

- Es gibt keinen Vers.
- Die Einheit des Gedichts ist ein Absatz bestehend aus mehreren Zeilen.
- Jede Zeile endet, wo die inhaltliche Bedeutung logisch zu Ende ist.
- Die Zeilen sind nicht gleichmäßig. Das bedeutet, dass in dieser Dichtung die Zeilen je nach ihrer Bedeutung kurz und lang sind.
- Die Zahl der Zeilen ist in verschiedenen Absätzen verschieden und unbegrenzt.

Ein wichtiger Punkt ist, dass die *Še'r-e nou* zwar die Gleichmäßigkeit der Halbverse ablehnt, das bedeutet aber keineswegs, dass Versmaß oder Rhythmus in dieser Dichtung abgelehnt werden. Nīmā, der wichtigste Theoretiker der *Še'r-e nou*, wiederholt oft genug, dass das Versmaß und auch das Reimwort zu jedem Gedicht gehört. Er schreibt:

Mein Ziel ist, die persische Sprache von ihrer Musik, die zu dem beschreibenden Gedicht nicht passt, zu trennen. Ich möchte das Gedicht, besonders hinsichtlich der Form, der Prosasprache annähern und ihm die geliebte Wirkung der Prosa geben. Ich

rhythmisch (mouzūn) ist, aber nicht langweilig. N. Nāderpūr, Ṭeḡl-e šad sāle-ye Še'r-e nou. Rūzegār-e nou, 53.

110 Diese Initiative Nīmās ist das Ergebnis seiner Versuche und auch seiner Scharfsichtigkeit, ein wertvoller, logischer Versuch, der die alten Versmaße nicht beseitigt. Er hat uns die 120 alten Versmaße nicht genommen, sondern mit Hilfe seiner vorgeschlagenen Versmaße neue Versmaße dazu gegeben. In der *Še'r-e Nīmā'ī* kann man jedes Versmaß benutzen, man kann sogar in einem einzigen Gedicht, bei der Veränderung der Stimmung des Gedichts, auch das Versmaß ändern und so zwei oder mehr verschiedene Versmaße in einem einzelnen Gedicht verwenden: *Das Leben eines Dichters darf nicht darum gehen, nur in der Gussform von einigen Maḡā'lon- Fa'elāt oder Fa'ūlon, Fa'ūlon zu dichten. Der Dichter ist nicht für die Versmaße da, sondern die Versmaße sind die Instrumente einer dichterischen Arbeit. M. Aḡawān-e Šāles, Bed'athā wa Badāye', 227.*

*habe sehr viel Lust, das [klassische] Gedicht von seinem primitiven „Versbau“, der in der Natur nicht so langweilig und einfach ist, zu retten.*¹¹¹

*...Aber verlangen wir jedenfalls von jedem Gedicht ein bestimmtes Versmaß, weil ein Dichter alle Instrumente der Würde beim Dichten benutzen muss. Das ist das Versmaß, das jedes Gedicht formt und vollendet. Ich bin der Meinung, dass ein versmaßloses Gedicht wie ein nackter Mensch ist. Wir wissen doch, dass die Kleidung und das Schminken die Schönheit eines Menschen vermehrt.*¹¹²

*...es gibt [in klassischen Gedichtformen] keine inhaltliche Notwendigkeit oder keine innere Empfehlung, wonach ein Halbvers zur Ende kommt. Ein Halbvers endet, wo sein prosodischer Rhythmus vollendet ist. Der Dichter hat nur das Recht, immer, an der Stelle, wo dieser Rhythmus voll ist, den Vers zu beenden. Und das ist ein großer Mangel, der in der klassischen Dichtung die Gedichtssätze von dem natürlichen und üblichen Tonfall der Sprache entfernt.*¹¹³

Und:

*...ein Vers oder Halbvers kann [im klassischen Gedicht] nicht den natürlichen Rhythmus der Sprache wiedergeben. Rhythmus oder Versmaß sind nur von der Harmonie zwischen den Unterteilen eines Themas zu bekommen. Deswegen müssen alle Halbverse oder alle Zeilen eines Gedichts zusammen miteinander das Versmaß produzieren. Ich bin der Gründer dieses Versmaßes, seien Sie seine Entwickler dafür.*¹¹⁴

*...das ist auch eine Art von Gedichten. Die Basis dieser Versmaße ist die prosodische Metrik (boḥūr-e ‘arūdī), nur möchte ich, dass diese Metrik uns nicht beherrscht, sondern dass wir sie beherrschen. Nach unseren Stimmungen und unseren Zuneigungen.*¹¹⁵

*...Nach meiner Meinung ist der Rhythmus in einem Vers oder in einem Halbvers unvollendet, weil ein Halbvers oder ein Vers nicht den natürlichen Rhythmus der Sprache wiedergeben kann.*¹¹⁶

Im Gegensatz zu dem ersten Anschein ist die *Nīmāi*-Dichtung keine formlose Gedichtart. Nur unterscheidet sich die Form, wie in den vorigen Abschnitten

111 Zitiert bei: M. Aḥawān Šāleš, *Bed‘athā wa Badāye‘*, 149.

112 Nīmā, zitiert bei: Aḥawān, *Bed‘athā wa Badāye‘*, 134-5.

113 a. a. O., 103.

114 Nīmā, *Ḥarfhāy-e Hamsāye*, 59-60.

115 Zitiert bei: M. Aḥawān Šāleš, *Bed‘athā wa Badāye‘*, 151.

116 Nīmā, *Ḥarfhāy-e Hamsāye*, 59-60.

erläutert, in dieser Dichtung in verschiedener Hinsicht von der Form der klassischen Dichtung.

Die Form eines Gedichtes hält Nīmā sogar für sehr wichtig. Er sagt:

Form ist das Notwendigste im Aufbau einer Geschichte oder eines Gedichtes. Sie zeigt die Beherrschung des Dichters über seine Gedanken und bringt besondere Neigung. Wenn diese nicht richtig ist und nicht passt, kann es sein, dass alle Bemühungen umsonst sind. [Ohne eine passende Form] kommt die Arbeit durcheinander. Es ist so, als ob man in Dunkelheit und mit fremden Füßen wandelt.

*Die einzelnen Worte sind auf ihren Plätzen, aber der Zusammenhalt ist so, dass das Werk wirkungslos wird...*¹¹⁷

5.1.2.1.6 Regeln des Versmaßes im Nīmā-Gedicht

Was die *Še'r-e nou* bei dem Versmaß der klassischen Dichtung ablehnt, ist die Wiederholung eines einzigen Rhythmus in dem ganzen Gedicht. Auch die Regel, dass jeder Vers oder jeder Halbvers zur Ende kommt, wo immer das Versmaß voll ist, lehnt die *Še'r-e nou* ab. Trotz allem ist *Še'r-e Nīmā'ī*¹¹⁸ nicht ohne Versmaß. Wir haben gesehen, dass in dieser Dichtung ein Vers oder Halbvers nur zum Ende kommt, wenn es der Inhalt, d.h. die Bedeutung, des Gedichts verlangt. Aus diesem Grund sind die Zeilen in einem *Nīmā'i-Gedicht* kurz oder lang. Eine Zeile besteht z.B. nur aus einem einzelnen Wort und eine andere aus vielen Worten.

Dabei ist zu bemerken, dass Rhythmus oder Versmaß der *Še'r-e Nīmā'ī* auch ihre eigenen Regeln haben, was immer noch vielen, auch vielen Dichtern nicht klar ist.

Nīmā erklärt diese Regel wie folgt:

*... in meinem Versmaß sind ein oder zwei Halbverse, auch ein oder zwei rhythmische, prosodische Halbverse, immer noch unvollständig. Nur einige hintereinander kommende und gemeinsame Halbverse sind es, die das gewünschte Maß des Gedichts ergeben können.*¹¹⁹

Diese Regeln kann man, abgesehen von kleinen, feinen Details, in einigen Hauptregeln zusammenfassen, was *Aḥawān-Sāles* getan hat:

117 Nīmā, *Do Nāme*, 26.

118 Im Persischen ist es üblich, dass die verschiedenen Arten der klassischen Dichtung als *Schule (Maktab)* oder *Stil (Sabk)* benannt werden und die verschiedenen Arten der modernen Dichtung als *Gedicht (Še'r)*, also: *Maktab-e / Sabk-e Ḥorāsānī*, *Maktab-e / Sabk-e 'Araqī*, usw., aber *Še'r-e Nīmā'ī*, *Še'r-e Šāmlū'ī*, usw.

119 Nīmā, *Do Nāme* (zwei Briefe), zitiert von: *Aḥawān, Bed'athā wa Badāye'*

...Wenn wir einem Gedichtrhythmus z.B. mit „tatan tan tan, tatan tan tan (mafā 'ilon mafā 'ilon) angefangen haben, müssen wir bis zum Ende des Gedichtes alle Zeilen mit diesem Maß beginnen, sonst ist es falsch und außerhalb des Maßes. Was für eine Regel wünschen Sie einfacher als dieses?!

Auch wenn wir ein Gedicht in „tan tatan tan (fā 'ilāton ...) begonnen haben, müssen wir alle Zeilen in diesem Gedicht mit diesem Maß anfangen. ...

...Auch am Ende der Zeilen muss man aufpassen, dass die Regel der Beendigung der Zeilen nicht vergessen wird. Manche setzen das Ende der Gedichtzeilen einfach, wo sie wollen. Das ist auch falsch, und wenn das Ende einer Gedichtzeile nicht in Ordnung ist, kommt der Anfang der nächsten Zeile auch durcheinander. So hat man am Ende ein... unvollständiges, ordnungsloses Gedicht, wie meistens in der heutigen, so genannten, Še'r-hā-ye nou[neue Gedichte]...¹²⁰

... Der Ort des Endes eines Verses oder einer Zeile im Gedicht oder der Grund eine Zeile zu Ende zu bringen ist im Nīmā'i-Gedicht, nach meinem Verständnis, so:

Der Gedichtssatz ist zu Ende und hat seinen Rhythmus bekommen, er verlangt kein Wort mehr: mitarāwad mahtāb [Es scheint das Mondlicht].

Aus der Sicht der Natur der Sprache ist eine kurze Pause nötig, wie am Ort des Kommas: Gar bedīnsān zist bāyad past [Wenn so unwürdig gelebt werden soll], ...

Ein Satz als Subjekt oder eine Wortgruppe im Nominativ verlangen eine kurze Pause, dann kann der Satz weiter geschrieben oder gelesen werden. Qam-e in hoftey-e čand [Der Kummer um diese Schlafenden]... .

Ein Wort verlangt besondere Betonung oder kommt als Anrede vor. Hier muss man auch die Zeile oder den Vers beenden: Āy Ādam-hā![O, Menchen!]¹²¹

5.1.2.2. Sprachliche Unterschiede

Sprachlich weist die Še'r-e nou einige Unterschiede zur klassischen Dichtung auf. Die wichtigsten dieser Besonderheiten sind:

- Die Še'r-e nou hat allgemein viel mehr gesellschaftliche und politische Bezüge als die klassische Dichtung. Aus diesem Grund gibt es viel mehr politische und gesellschaftsrelevante Begriffe in dieser Dichtung. In einer

120 M. Aḥwān-Šāleš, *Bed'at-hā wa Badāye'*, 161.

121 a. a. O., 138.

Gedichtgruppe, die als *Še'r-e sīyāsī* (politische Dichtung) bekannt wurde, ist natürlich die Anzahl solcher Wörter noch höher.

- Da diese Dichtung sich auch mit allgemeinen menschlichen Problemen beschäftigt und da es in der *Še'r-e nou* kein Versmaß, sowie keine bestimmte Stellung für den Reim gibt, gibt es in dieser Dichtung keine Beschränkung beim Verwenden der Wörter. So kann man in der *Še'r-e nou* auch die Wörter benutzen, die sonst nicht in einem Gedicht verwendet wurden.¹²²
- Mehr Freiheit bei der Benutzung der einzelnen Wörter bietet in der *Še'r-e nou* mehr Möglichkeiten zum Bilden neuer Wortkombinationen und Wortbilder.
- In der *Še'r-e nou* wird versucht, die Sprache des Gedichts so weit wie möglich der Sprache der Prosa und der normalen Alltagssprache anzunähern (dies ist ein Vorschlag von Nīmā):

... Die Notwendigkeit unserer Zeit verlangt, dass das Gedicht sich der Prosamethode und Alltagssprache nähert.

Aḥawān Sāleš versucht diese Aussage zu erklären:

... Wenn er [Nīmā] von „Annäherung an die Prosamethode“ oder „Natur der Alltagssprache“ im Gedicht spricht, meint er nicht, die Benutzung der einfachen und alltäglichen Worte, Sätze und des Satzbaus der Leute von der Straße. ... Das kann man in seiner eigenen Dichtung sehen, die vollauf kompliziert ist, nicht den üblichen Satzbau hat und dennoch ohne Gossen- oder Straßensprache auskommt. In einem einfachen Satz meint er nur: Da das Gedicht in unserer Zeit und hochwahrscheinlich in Zukunft vor vielen Leuten oder in Rundfunk und Fernsehen vorgelesen wird, sollten sein Versmaß und seine Reime geändert werden. ...

In der *Nīmā'ī*-Dichtung haben die einzelnen Worte viel Wert. Nīmā schreibt in einem Brief an Šahrīyār:

... Was Sie und Ihre Nachkommen mir selbst und meinen sieben Vorfahren schulden, ist die Art und Weise des Gebrauchs der Worte für genauere und feinere Bedeutungen. Dafür ist kein Gehorsam wie der Gehorsam eines Sklaven von Sprachregeln nötig.

Und:

... In Wahrheit wurden mit dem, was in meinen Gedichte passierte, die Regeln der Sprache vollkommen und dadurch hat sich

122 Forūg-e Farroḥzād, die berühmteste Dichterin der *Še'r-e nou*, sagte in einem Interview:

... ich kann nicht, wenn ich von einer Gasse reden will, die stark nach Urin stinkt, eine Liste von Parfums vor mich legen und das am besten duftende davon wählen, um diesen Geruch zu beschreiben. A. Esmā'īlī, A. Šedārat, *Ġāwedāneh Forūg*, 164.

*die Sprache vervollkommnet, in Hinsicht der Formulierungskraft, der Weichheit und des Ferments.*¹²³

Die *Še'r-e nou*, besonders die *Še'r-e Nīmā'ī* versucht zu zeigen anstatt zu beschreiben. Deshalb ist in dieser Dichtung die Rolle der Wortbilder außerordentlich wichtig.

Nīmā ist der Meinung, dass einfache Wiedergabe von dem, was man sieht, bzw. von dem, was man fühlt, weit entfernt von einem guten Gedicht ist:

*... Das Hauptziel der Kunst ist nur eines: Zeigen. Die Kunst will zeigen und verbildlichen, weil das Wissen allein nicht genug ist.*¹²⁴

Er meint sogar, dass jeder Dichter sein Werk von diesem Gesichtspunkt her überprüfen sollte, nachdem er es zu Ende gebracht hat:

*... Nach der Beendigung jedes Gedichtes sollte der Dichter sich folgende Fragen stellen: Wie habe ich gebildet, was ich sagen wollte, wie tief wirken diese Bilder? Dichten ist etwas, was man für die Anderen tut. Für eine bestimmte Gruppe oder für die ganze Bevölkerung. Die Wirkung, die jeder Dichter sich wünscht, mit seinem Werk auf die Leser auszuüben, hängt nicht von seinen sprachlichen Beschreibungen, sondern von seinen Bildern ab.*¹²⁵

Aḥawān schreibt:

... Wenn es um geistige Begriffe geht, wie z. B. Erinnerung, Saufen, Wunsch, Fröhlichkeit usw., schafft Nīmā Wortbilder, die diese zeigen können. Und beim Abbilden der materiellen Dinge, wie Baum, Wasser, Feuer, ... versucht er ihre undinglichen Eigenschaften wie Blühen, Grüne, Wärme, Leidenschaften usw. zu zeigen. Wie er selber gesagt hat, schenkte er den Bedeutungen das Fleisch und die Haut. Wir können hinter seinen Bildern die Freude oder Trauer seiner Welt sehen, ohne dass er von der Freude oder Trauer gesprochen haben muss.

*... Er meint: Wir brauchen nicht das Leben, die Lage und die Situation des Lebens zu erklären und sie zu beschreiben. Unsere wichtige Aufgabe bei einem Kunstwerk ist: Die Atmosphäre, die Gelegenheiten und die Ereignisse, die uns interessieren, durch unsere künstlerische Sicht auszuwählen und sie von der Natur zu trennen. In diesem Fall reden sie dann selber viel besser als wir über sie. Unsere Teilnahme ist hier nur unsere Art und Weise des Sehens. Und nichts mehr...*¹²⁶

123 Nīmā, *Do Nāme*, 35; zitiert bei: Aḥawān, *Bed'at-hā wa Badāye'*, 297.

124 ebd.

125 a. a. O., 314.

126 M. Aḥawān *Šāleš*, *Bed'at-hā wa Badāye'*, 306.

Aḥawān-Šāleš meint:

... Nīmā findet, dass auf diese Weise zu dichten, d.h. nur die geistigen Begriffe hörbar zu machen, wirkungs- und effektlos sei. ... Nach seiner Meinung muss man in einem Gedicht alles, was man zu sagen hat, durch Wortbilder zeigen. Und noch wichtiger ist, die sehbaren Bilder durch die Worte zu erschaffen...

Da Nīmā auch die klassische Dichtung aus dieser Sicht beurteilt, schreibt er über manche klassischen Gedichte:

... Diese Gedichte sind wie die alten Miniaturen; Sie zeigen eine bestimmte Atmosphäre, in der irgendein Berg, irgendein Wasser, irgendeine Pflanze, irgendein Mensch zu sehen ist, aber bei ihnen fehlt die nötige Verbindung, die Harmonie.¹²⁷

In der *Še'r-e nou* ist vor allem wichtig, dass die Dichtung die sie umgebende Welt genau anschaut und sie schildert. Ein Gedicht in der *Še'r-e nou* ist nicht nur zum Lesen und Genießen. Nīmā schreibt über seine eigenen Gedichte in einem Brief an Šahrīyār:

... Meine Gedichte haben, genau wie große Pfeifen, die gleichzeitig Stöcke sind, zwei Funktionen.¹²⁸

...

5.1.2.3. Innere Form des Gedichtes

... Von der Form her betrachtet, hat das Nīmā'i-Gedicht endlose Formen. In der klassischen Dichtung hatten wir fast 12 verschiedene Formen wie Qašīde, Gazal, Mašnawī. usw. In der Nīmā'i-Dichtung haben wir zahllose Formen, aber was noch wichtiger ist, ist die „innere Form“ des Gedichts. ... Vor Nīmā war jedes persische Gedicht - mit Ausnahmen - eine Sammlung von verschiedenen, unterschiedlichen Erfahrungen, die in einer Form vereinigt wurden. Nīmā hat theoretisch und praktisch versucht zu zeigen, dass jedes Gedicht eine innere Einheit haben muss; Das bedeutet, dass es außer der musikalischen und formalen Einheit auch zwischen den Erfahrungen in verschiedenen Teilen jedes Gedichts eine Harmonie und Einheit geben muss. ... In einem Gāzal von Bīdel im Hendī-Stil, das aus 20 Versen besteht, wird bestimmt von 20 verschiedenen Erfahrungen gesprochen, ... In einem Nīmā'ī-Gedicht wird von Anfang bis Ende nur ein einziges Erlebnis oder eine Sammlung von einigen Erlebnissen, die aus einer einzelnen emotionalen Situation entspringt.¹²⁹

127 a. a. O., 279.

128 Nīmā, Nāme-hāye Nīmā Yūšǧ.

129 a. a. O., 279.

5.1.2.4. Zusammenhang zwischen Form und Inhalt in der *Šer-e nou*

Eine der wichtigen Eigenschaften der *Šer-e nou* ist der Zusammenhang zwischen Form und Inhalt eines Gedichts. In der klassischen persischen Dichtung gaben die beschränkten Formen dem Dichter nicht viele Möglichkeiten, eine passende Form für seine Gedanken zu wählen. So sieht man, dass in einer bestimmten Gedichtform z. B. dem *Ġazal*, und sogar in einem bestimmten Versmaß verschiedene Themen in unterschiedlichen Stimmungen gedichtet wurden. Hāfeẓ hat in der Form des *Ġazals* und manchmal im selben Versmaß sowohl seine Traurigkeit als auch seine Freude bedichtet.¹³⁰

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلیها ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها جرس فریاد میدارد که بر بندید محلها که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها متی مائلق من تهوی دَع الدنيا و اهملها ¹³¹	الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها به بوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل همه کارم ز خودکامی بید نامی کشید آخر حضوری گر همی خواهی ازو غایب مشو حافظ
--	--

Saghi, schenk ein den Wein
und laß den Becher kreisen!
Im Anfang schien die Liebe leicht,
die denn zum Rätsel ward.
Wann bringt der Wind
den Moschushauch von deinem Haar?
Von deinen Locken wurden alle Herzen wund.
Wie fänd ich Frieden doch in einem Haus,
da ruft die Karawanenglocke schon zum Weiterzug!
Färb den Gebetsteppich mit Wein, wie es der Weise sagt,
dann wirst du, Pilger, auch vom Sinn des Weges
dein Teil erfahren.
Was wissen denn die Leichtbebürdeten am Strand von uns,
die Nacht und Wogensturm umgibt...
Durch meinen Eigensinn erwarb ich mir
den schlechten Namen.
Wie kann Geheimnis auch verborgen bleiben,
das bei Zusammenkünften verhandelt wird!
Hafis, erhalt dir des Geliebten Gegenwart,
entsage dieser Welt, wenn du gefunden, den du liebst!¹³²

130 Ob diese Eigenschaft der klassischen Dichtung als Mangel oder als positive Seite der Begabung der klassischen Dichter betrachtet werden soll, ist ein Thema, das meines Erachtens weiterer Forschung bedarf.

131 Hāfeẓ, *Diwan*, *Ġalālī-ye Nā'imī*, 1367,1.

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم
من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم
نسیم عطرگردان را شکر در مجمر اندازیم

بیا کاین داوری ها را به پیش داور اندازیم
133 که از پای خمت روزی به حوض کوثر اندازیم

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
شراب ارغوانی را گلاب اندر قدح ریزیم

...
یکی از عقل می لافد یکی طامات می بافد
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه

Komm streuen wir Blumen und schenken wir den Wein in den Becher,
reißen wir das Dach des Himmels ein und schaffen wir ein neues Bild.
Falls der Gram sein Heer versammelt, um das Blut der Liebenden
zu vergießen,

verbünde ich mich mit dem Schenken, und wir vernichten ihn von Grund auf.
In den Becher des roten Weines schenken wir Rosenwasser,
der duftenden Brise geben wir Zucker ins Feuerbecken.

...

Einer gibt leeres Gerede über den Verstand, einer schwätzt dumm daher,
lass uns das Urteil darüber dem Richter (Herrn) überlassen.
Wünschst du dir das Paradies, komm mit uns in die Schenke,
wo wir dich vom Weinflaß direkt in die Paradiesquelle werfen.

...

Im *Šāhnāme* von Ferdousī wurden viele unterschiedliche Themen, wie Liebe, Krieg, Tod usw. in der *Mašnavī*-Form und in einem einzigen Rhythmus gedichtet. Genau so verhält es sich bei allen anderen großen Werken der klassischen Dichtung.

In der *Še'r-e nou* hat man die Möglichkeit durch Mischen der unterschiedlichen aber zueinander passenden Versmaße und auf Grund freier Wahl aus unendlichen Formen, für jeden Inhalt eine sprachlich und rhythmisch passende Form auszuwählen.

Nīmā legte viel Wert auf diesen Punkt. Er spricht wiederholt über die Notwendigkeit dieses Zusammenhangs und sieht ihn als einen der ersten Grundwahrheiten der Dichtung. Er weiß aber, dass in seiner Zeit und sogar für manche seiner Nachfolger diese Grundwahrheit nicht genügend klar ist. In *Do Nāme* schreibt er:

...Die Einflusskraft jedes Dichters hängt davon ab, wieviel er selbst mit der Welt, von der er seine Gedanken und seinen Eindruck bekommt, erfahren hat und mit welchem Instrument er diese Verbindung lebendig und aussagefähig macht, d.h. wie die äußere Welt durch seine Gedanken sich zeigt. Je besser der Dichter diese Identität und Mittel vorbereitet hat, desto eher er-

132 Übers.: Strūs Ātābāy, *Hafis Liebesgedichte*, 7.

133 a.a.O., 269.

reicht er sein Ziel. So eine einfache und klare Sache ist in unserer (heutigen) Dichtung erst noch zu lernen...¹³⁴

5.1.2.5. Innere Unterschiede

Die *Še'r-e nou* unterscheidet sich auch inhaltlich von der klassischen Dichtung. In der *Še'r-e nou* ist sogar:

... das Versmaß nicht wichtig, so dass die Seele, die Formulierung, die Scharfsichtigkeit, die Begriffe und Metaphern, die Art der Begriffe, die Inspiration u.s.w. wichtig sind...¹³⁵

Eine der wichtigsten Besonderheiten der *Še'r-e nou*, die als Unterschied zu den klassischen Gedichten betrachtet werden soll, ist, dass jedes Gedicht inhaltlich und sprachlich als eine Einheit wirkt. In der klassischen Dichtung, seltener in der *Qašīde* oder im *Mašnawī*, (die oft zum Erzählen einer Geschichte verwendet werden) und fast immer in anderen Gedichtformen¹³⁶ kann jeder Vers inhaltlich unabhängig von den anderen gestaltet werden. In diesem Fall gibt es allerdings eine innere oder eine geschichtliche Verbindung vom Anfang bis zum Ende des Gedichts. Dennoch sind die Verse anhand ihrer Wortbilder, Metaphern, u.s.w. unabhängig voneinander.¹³⁷

Die *Še'r-e nou* versucht von einer Prosa-Abhandlung Distanz zu gewinnen, indem sie die Themen vermeidet, die normalerweise dorthin gehören und nicht in ein Gedicht, d.h. Themen wie Moral, Religion, Philosophie usw. Alle diese Themen können natürlich auch in der *Še'r-e nou* berührt werden, wenn der Inhalt das erfordert. Im Gegensatz dazu dient die klassische Dichtung zuweilen zur Erklärung philosophischer, religiöser oder moralischer Themen und zwar in einem direkten Ausdruck ohne Verschleierung. Solche Gedichte sind in Wahrheit Abhandlungen, die einfach in prosodischen und gereimten Versen geschrieben wurden. Die *Še'r-e nou* lehnt diese Verwendung der Dichtung ab.

In der *Še'r-e nou* steht der Mensch mit allen seinen Problemen, seinen Ängsten und seinen Sorgen im Mittelpunkt des Gedichtes. Themen wie die Einsamkeit des heutigen Menschen, die Beherrschung des Lebens durch Technik, Politik, Krieg und die seelische Entfernung der Menschen vonein-

134 Nīmā, *Do nāme*, 28-29.

135 M. Aḥwān Šāleš, *Bed'athā wa Badāye'*, 124-5.

136 Die einzige Gedichtform, bei der alle Verse zusammen als ein einheitliches Gedicht wirken, ist das *Robā'ī*.

137 Wie Langerūdī, der Literaturwissenschaftler, in einem Artikel schreibt: „...So hat das Gedicht zum ersten Mal in der persischen Sprache während des Dichtens von einem Teil zum anderen seine Form gefunden und wurde vollendet. So haben wir am Ende einige organische und miteinander verbundene Teile, die als ein Gedicht wirken. Genau wie ein Menschenkörper, bei dem jeder Körperteil seine Arbeit tut, aber nur in Verbindung mit anderen Körperteilen als ein lebendiges Wesen eine Bedeutung hat.“ Š. Langerūdī, *Nīmā war nicht Dichter seiner Zeit*, *Āftab*, Oslo, 26.

ander werden in der *Še'r-e nou* als neue Themen behandelt. Natürlich kommen die alten, so genannten „ewigen Themen“ wie Liebe, Tod, Naturbeschreibung usw. ebenso in Verbindung mit dem Mensch in der *Še'r-e nou* vor.

Die Liebe hat in der *Še'r-e nou* ein eher irdisches Gesicht. Hier unterscheidet sich das Gesicht der oder des Geliebten – man weiß es nicht: Im Neupersischen gibt es kein grammatisches Geschlecht – viel stärker als in der klassischen Dichtung. Dort wurde ein bestimmtes Vorstellungsbild der Geliebten jahrhundertlang so oft wiederholt, dass es sich zu einem allgemeinen Bild gewandelt hat, das nur der Welt der Poesie zugehört, und zwar dieser besonderen Art von Poesie.

Das Lob und die Beschreibung der Schönheit der Geliebten in der klassischen Dichtung sind so allgemein, dass man oft nicht einmal feststellen kann, ob die Geliebte eine Frau ist oder ein Mann:

وان نه بالای صنوبر که درخت رطبت	آن نه زلفست و بناگوش که روزست و شبست
مگر اندر سخن آئی و بداند که لیست	نه دهانیست که در وهم سخندان آید
عجب از سوختگی نیست که خامی عجبت	آتش روی تو زینگو. نه که در خلق گرفت
	138 ...

Es ist kein Haar und keine Wange, sondern Tag und Nacht
 Und das ist keine Pinie, sondern eine Dattelpalme
 Man kann sich nicht vorstellen, es wäre ein Mund
 Es sei denn, du redest und man weiß, es sind doch Lippen
 So, wie das Feuer deiner Schönheit die Leute erfasste,
 ist es kein Wunder, wenn sie[*in Liebesfeuer*] verbrennen, es wäre erstaunlich,
 wenn sie es nicht täten

...
 In der *Še'r-e nou* gibt die normale irdische Liebe der Geliebten ein normales, irdisches Gesicht. Die Geliebte besitzt ihre eigene Schönheit und manchmal sogar ihren eigenen Namen im Gedicht.¹³⁹ Nicht nur das, sondern der Name der Geliebten wird manchmal als Titel eines Gedichts oder sogar eines Buches verwendet, wie z. B. bei dem Buch und dem Gedicht *Āydā dar Āyene* (Aida im Spiegel) von *Šāmlū*:

آیدا در آینه
 ...
 و چشمانت راز آتش است
 و عشقت پیروزی آدمی است
 هنگامی که به جنگ تقدیر می شتابد.

138 *Kolīyāt-e Sa'dī*, 472.

139 Auch in der klassischen Dichtung findet man zuweilen den Namen der Geliebten eines Dichters in einem lyrischen Gedicht, gewöhnlich jedoch nur in dichterischen Geschichten.

و آغوشت
 اندک جانی برای زیستن
 اندک جانی برای مردن
 و گریز از شهر
 که با هزار انگشت
 به وقاحت
 پاک‌ی آسمان را متهم می‌کند.
 140
 ...

Aida im Spiegel
 Und deine Augen sind das Geheimnis des Feuers,
 Und deine Liebe
 Ist der Sieg des Mannes,
 Wenn er zum Kampf gegen das Schicksal eilt,
 Und deine Umarmung
 Ein enger Raum zu leben,
 Ein enger Raum zu sterben Und eine Zuflucht aus der Stadt –
 Die mit tausend Fingern, die Dreistigkeit,
 Die Reinheit des Himmels verdächtigt...¹⁴¹

In der *Še'r-e nou* wird sogar zum ersten Mal von der Schönheit der Männer gesprochen, diesmal nicht etwa durch einen homosexuellen Dichter, sondern aus der Sicht einer Frau in den Gedichten einer Dichterin:¹⁴²

معشوق من
 معشوق من
 با آن تن برهنه بی شرم
 بر ساقهای نیرومندش
 چون مرگ ایستاد

 خط‌های بیقرار مورب
 اندامهای عاصی او را
 در طرح استوارش
 دنبال می‌کنند

 معشوق من
 گویی ز نسل‌های فراموش گشته است

140 A. Šāmlū, zitiert bei: M. Hoqūqī, *Aḥmad-e Šāmlū*, 140.

141 A. Šāmlū, Übers.: Kurt Scharf, *Echo des Beginns*, 32.

142 Auch in der klassischen Dichtung kommt es vor, z. B. in Liebesgeschichten, dass die Schönheit des Mannes aus der Sicht einer Frau beschrieben wird. Da ist aber immer noch ein Mann, der als Dichter diese Eigenschaften aus dem Mund der weiblichen Figur seiner Geschichte erzählt.



گوئی که تاتاری
در انتهای چشمانش
پیوسته در کمین سواری است
گوئی که بربری
در برق پر طراوت دندانهایش
مجنوب خون گرم شکاریست

معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد
او با شکست من
قانون صادقانه قدرت را
تأیید می کند
او وحشیانه آزاد است
مانند یک غریزه سالم
در عمق یک جزیره نامسکون
او پاک می کند
با پاره های خیمه مجنون
از کفش خود، غبار خیابان را

معشوق من
همچون خداوندی، در معبد نپال
گوئی از ابتدای وجودش
بیگانه بوده است
او
مردیست از قرون گذشته
یادآور اصالت زیبایی

او در فضای خود
چون بوی کودکی
پیوسته خاطرات معصومی را
بیدار می کند
و مثل یک سرود خوش عامیانه است
سرشار از خشونت و عربیانی

او با خلوص دوست می دارد
ذرات زندگی را
ذرات خاک را
غمهای آدمی را
غمهای پاک را

او با خلوص دوست می دارد
یک کوچه باغ دهکده را
یک درخت را

یک ظرف بستنی را
یک بندرخت را

معشوق من
انسان ساده ایست
انسان ساده ای که من او را
در سرزمین شوم عجایب
چون آخرین نشانه یک مذهب شگفت
در لایلی بوته پستانهایم
پنهان نموده ام.¹⁴³

Mein Geliebter

Mein Geliebter
Steht mit diesem schamlos nackten Leib
Auf seinen starken Beinen
Aufrecht wie der Tod

Ruhelose, wirre Linien
folgen
Den festen Formen
Seiner aufsässigen Glieder

Mein Geliebter
stammt, bin ich versucht zu sagen, aus vergessenen Geschlechtern

Man möchte sagen ein Tatar
Lauert in seinen Augenwinkeln
Ständig auf einen Reitersmann
Man möchte sagen ein Barbar
So wild und frisch blitzt sein Gebiß
Das warme Blut des Wildbrets zieht ihn an

Mein Geliebter
Wie die Natur
Besitzt er einen zwingenden, eindeut'gen Sinn
Mit meinem Unterliegen
Bewies er
Das unumstößliche Gesetz des Stärkeren
Wie die gesunde Überlebenskraft
Tief im Innern einer unbewohnten Insel
Er wischt
Sich mit den Fetzen von dem Zelt Madschnuns

143 F. Farroḥzād, zitiert bei M. Hoḡūqī, *Forūq-e Farroḥzād*, 216.

Den Staub der Straßen von den Schuhen

Mein Geliebter

Wie ein Gott in seinem Tempel in Nepal

...¹⁴⁴

In der *Še'r-e nou* schaut der Dichter die Welt mit seinen eigenen Augen. Er sieht jedes einzelne Phänomen so an, als ob er der erste wäre, der das entdeckte.¹⁴⁵ Es geht darum, dass der Dichter der *Še'r-e nou* nur seinen eigenen Erfahrungen vertraut, und das ist wieder ein Unterschied zwischen der modernen und der *klassischen persischen Dichtung*.¹⁴⁶

Obwohl Nīmā nicht der einzige oder der erste war, der *Še'r-e nou* schrieb, ist sein Name mit dieser Dichtung so verbunden, wie kein anderer. Wie Aḥawān-šāleš meint:

*Ohne Nīmā zu kennen und ohne seine Prosodie kennen zu lernen ist es überhaupt unmöglich, die moderne persische Dichtung allseitig...zu verstehen. ...*¹⁴⁷

5.1.3. Nīmā Yūšīḡ

Nīmā Yūšīḡ ist der bekannteste Name in der Geschichte der modernen persischen Literatur. Er ist berühmt als *Vater der modernen persischen Dichtung*.

‘Alī Esfandīyārī (Nīmā Yūšīḡ) kam am 21 *Ābān* 1276 (12 November 1897) in Yūš (in der Provinz Māzandarān im Nordiran) zur Welt. Sein Vater, Ebrāhīm, stammt aus einer bürgerlichen Familie und seine Mutter, Tūbā, aus einer zu Kunst- und Literatur neigenden Familie. Über seine Kindheit erzählte er selbst auf dem ersten Kongress der iranischen Schriftsteller¹⁴⁸:

144 Forūḡ-e Farroḡzād, Übers.: Kurt Scharf, *Echo des Beginns*, 103.

145 Das ist eine der wichtigsten Eigenschaften oder Begabungen jedes Dichters. Das Gedicht ist sogar das Ergebnis dieser Besonderheit des Dichters, dass er wie ein Kind auf die Welt schaut und alles so sieht, als ob es in jenem Augenblick zum ersten Mal und nur durch ihn gesehen würde. In der klassischen Dichtung wurde diese Sichtweise in Verbindung mit manchen Begriffen und manchen Phänomenen im Laufe der Zeit vergessen. Die Dichter der Klassik haben z. B. einige Metaphern von anderen, früheren Dichtern geerbt und sie einfach weiter verwendet. So ist während Hunderter von Jahren immer wieder die Geliebte des persischen Dichters groß wie eine Zypresse, ihre Lippen sind rot wie Rubin, ihre Mund ist eng wie eine geschlossene Knospe oder klein wie ein Punkt usw. In der *Še'r-e nou* werden die Ähnlichkeiten durch den Dichter selber festgestellt.

146 S. auch M. R. Šafīty-e Kadkanī, *Adwār-e Še'r-e fārsī*, 100, 127, 123.

147 M. Aḥawān Šāle š, *Bed'athā wa Badāye'*, 133.

148 4.-12. Tīr, 1325 (1946). (Das war der erste und letzte Schriftstellerkongress in Iran.)

*Meine Kindheit habe ich mit Pferdeherden und Hirten verbracht, die auf der Suche nach Weide weit weg ins Land reisten, auf den Bergen übernachteten und stundenlang am Feuer saßen. Ich habe von meiner ganzen Kindheit nichts in der Erinnerung als wilde Gefechte und Geschichten aus dem Nomadenleben und einfache Unterhaltungen der Nomaden in der langweiligen, blinden Ruhe in Ungewissheit von allem. In dem Dorf, wo ich zur Welt kam, habe ich das Lesen und das Schreiben beim Mullah des Dorfes gelernt. Er verfolgte mich in den Gassen des Dorfes und folterte mich. Er band meine dünnen Beine an Bäume mit vielen Brennesseln fest und schlug mich mit langen Gerten und zwang mich, die Briefe, die sich normalerweise Familienmitglieder im Dorf aneinander schrieben, und er die zu einer Rolle zusammengebunden hatte, auswendig zu lernen. Aber eines Tages, als ich in die Stadt kam...*¹⁴⁹

‘Alī lernte in seiner Kindheit von seinem Vater die Jagd und das Reiten, durch seine Mutter lernte er die Geschichten des Buches *Haftipeykar* von Nežāmī kennen.

Nach Beendigung der Grundschule besuchte er das St.Louis-Gymnasium in Teheran, um die französische Sprache zu lernen.

Nīmās erste Liebe ließ seine dichterische Begabung sichtbar werden. Seine Geliebte gehörte einer anderen Religion an, deswegen endete diese Liebe in einer Trennung.

Später verliebte sich Nīmā in ein Mädchen namens Ṣafūrā. Ṣafūrā wollte ihr Zuhause in den Bergen nicht verlassen und mit Nīmā in die Stadt kommen. Sie verließ Nīmā, aber die Erinnerung an sie wurde in Nīmās Werken als das lange, berühmte Gedicht, *Afsāne* (Märchen), für immer bewahrt. Die Trennung von Ṣafūrā brachte den jungen Nīmā der Literatur und den Literaten näher.

‘Alī wählte sich im Jahre 1922 den Namen Nīmā. Später veränderte er auch seinen Familiennamen von Esfandīyārī zu Esfandīyārī-ye Yūšīg. Im Frühling 1927 verlor Nīmā seinen Vater. Im selben Jahr heiratete er ‘Ālīye-ye Ġahāngīrī, die später seinen Sohn zur Welt brachte.

Ab 1931 unterrichtete Nīmā im Gymnasium Ḥakīm Nežāmī in der Stadt Āstārā Literatur. Zwei Jahre später kam er nach Teheran zurück und zog dann wieder nach Yūš um.

1940 wurde Nīmā als Redaktionsmitglied der *Musikzeitschrift* gewählt. In dieser Stellung arbeitete er bis zum Jahr 1942. Dann war er bis 1945 auf der Suche nach einer neuen Stelle. In diesem Jahr wurde ihm wieder eine Arbeit in den Medien angeboten und zwar als Buch- und Literaturkritiker beim Kulturministerium. In dieser Position blieb er bis zum seinem Tode.

Nīmā Yūšīg starb in der Nacht zum sechsten Januar 1960 in Teheran.

149 Y. Ārīyānpūr, *Az Ṣabā tā Nīmā*, 466.

5.1.3.1. Nīmā und das Gedicht

Schon als Kind liebte Nīmā Gedichte sehr. In dieser Hinsicht gab ihm sein Lehrer Nežām Wafā, der selbst ein Dichter der Zeit war, viel Anregung.

Nīmā erzählt darüber:

*... Ich leistete in der Schule nicht viel. Nur meine Noten in Male-
rei haben mir geholfen; aber später brachte mich die Pflege und
die Ermutigung eines guten Lehrers, Nežām Wafās, des heutigen
berühmten Dichters, auf die Linie des Dichtens.¹⁵⁰*

Die ersten Gedichte Nīmās waren in Form der klassischen Gedichte und ge-
hörten zur klassischen Gedichtschule *Horāsānī*. Die Änderungen in seinem
Stil begannen, als er mit der französischen Literatur vertraut wurde.

*... Diese Zeit war die Zeit des ersten Weltkriegs. Ich konnte die
Kriegsnachrichten in Französisch verfolgen. Meine Gedichte
schrieb ich in dieser Zeit in der Stilart der *Horāsānī*-Schule, in
der alles gleich und insgesamt weit weg von der Wahrheit und
weniger in Verbindung mit den Eigenschaften des Dichters be-
schrieben wurde. Die Bekanntschaft mit der Fremdsprache hat
mir den neuen Weg gezeigt. Das Ergebnis meiner Suche auf die-
sem Weg, nach der Beendigung der Schule und der Zeit der Lie-
be, war das, was möglicherweise in *Afsāne* zu lesen ist.¹⁵¹*

Wie man in der Lebensgeschichte Nīmās lesen kann, half ihm sein Lehrer
Nežām Wafā, ein Dichter zu werden. Die Kenntnis der französischen Sprache
gab ihm neue Ideen für die Form und den Inhalt seiner Dichtung. Die natur-
liebende Šafūrā und ihre Liebe halfen ihm, die Schönheiten der Natur zu ent-
decken, die später seinen Gedichten und damit der modernen persischen
Dichtung eine neue Dimension eröffnete.

*... Nīmā hatte die Bergbewohnerin Šafūrā beim Baden im Fluss
gesehen. Mit der Inspiration dieser romantischen Szene und we-
gen des Misserfolgs in seiner ersten Liebe, hatte er das ewige
Gedicht *Afsāne* geschrieben. ... Šafūrā, die eine scharfsinnige
dichterische Neigung besaß, hatte mit ihrem Summen in seiner
Seele, seiner Denkweise, und seinem Charakter langsam festen
Fuß gefasst und ihm die Tiefe der Natur und ihre bezaubernde
Schönheit gezeigt. Von dieser Zeit an hatte sich die Denk- und
Arbeitsweise Nīmās geändert und seine Worte und Werke haben
eine andere Farbe bekommen. ... Er entnahm seine Inspiration
der Natur und mischte sie mit den Erscheinungen des Lebens
und zeigte sie.¹⁵²*

150 A. Ğannatī-ye 'Aḡā'ī, *Nīmā Yūšūḡ*, *Bargozīde-ye Aš'ār-e Nīmās*, 20.

151 ebd.

152 M. Haštrūdī, *Montaḡab-e Āšār-e Nīmās*, 72.

Doch den Zeitgenossen Nīmās gefiel sein Stil nicht.

*... Nicht alle haben die gelockerten, zwangslosen Gedichte
Nīmās verstanden.*¹⁵³

Die Verbreitung der Werke Nīmās begann mit der Veröffentlichung eines Teils seines Gedichts *Beyraq-hā und lakkehā* (Die Fahnen und die Flecken) in der Zeitung *Qarn-e bīstom* (20. Jahrhundert), die von 'Ešqī herausgegeben wurde.

Später machte ihn die Veröffentlichung des Gedichts *Ey Šab* (Oh! Nacht) in der Zeitung *Noubahār* (Der Neufrühling) berühmt. Etwas später wurde *Afsāne* in *Qarn-e bīstom* veröffentlicht und als Anfangspunkt der *Še'r-e nou* bezeichnet.¹⁵⁴

Diese Werke unterschieden sich, in Bezug auf die Form, nicht sehr von den Werken der anderen reformsuchenden Dichter vor Nīmā. Ihre Besonderheit lag in der inneren Form, der Sprache und besonders in ihrer Weltanschauung. Doch nur wenige Literaten und eher die jungen Dichter merkten dies und schenkten Nīmās Dichtung Beachtung. Die meisten reagierten entweder überhaupt nicht oder betrachteten diese Werke als Verfall und Niedergang der persischen Dichtung. Die Auseinandersetzung zwischen den traditionellen und den modernen Reformsuchenden, von denen wir in den vorigen Kapiteln sprachen, ging nach der Veröffentlichung von Nīmās Werken noch weiter. Nīmā berichtet selber auf dem ersten Kongress des Schriftstellervereins im Jahre 1325š/1946 von dieser Zeit wie folgt:

*[Sie] sagten, dass sich ein Verfall, ein Niedergang in der ehrwürdigen persischen Dichtung ereignete. Eine lange Zeit haben sie über literarische Modernisierung diskutiert. Der Dichter [Nīmā] trug ein Messer bei sich. Sie waren nicht so mutig, ihn direkt anzugreifen; kamen ihm aber mit Ausflüchten...*¹⁵⁵

und:

*Der Stil jedes dieser Gedichte war, besonders in jener Zeit, wie ein giftiger Pfeil auf die Anhänger der klassischen Dichtung. Sie fanden sie nicht gut genug zur Veröffentlichung. Trotzdem hatten meine Werke 1342 (1963) viele Seiten des Gedichtbands „Ausgewählte Gedichte der zeitgenössischen Dichter“ gefüllt. Interessant war, dass mein erstes Gedicht *Qeš-še-hāy-e Rang-parīde* (Die entfärbten Märchen), das ich in der Zeit meiner Kindheit geschrieben habe, neben den Werken von so vielen Bart-, und Schnurrbart tragenden Dichtern und Literaten zum*

153 ebd.

154 Einige Literaten meinen, dass Nīmās Hauptwerke sowie die *Še'r-e nou-e fārsī* erst mit der Veröffentlichung des Gedichtes *Qoqnūs* im Jahre 1316š/1937 beginnt. Siehe H. Zarrīn-kūb, *Čašm andāz-e Še'r-e noue fārsī*, und M. Šerwat, *Nažariye-ye adabī-ye Nīmā*.

155 Nīmā, *Hānewāde-ye Sarbāz*, Einleitung.

*Inhalt dieses Buches gehörte, sodass die Dichter und Literaten auf mich und auf den Herausgeber des Buches (Haštrūdīzāde) wütend wurden. Es schien so, als ob meine frei gebildete Natur in jeder Periode meines Lebens mit dem Kampf in Verbindung stehen müsste.*¹⁵⁶

Es gibt aber auch diejenigen, denen Nīmās Werke gut gefielen. Das waren meistens junge Dichter, die seine Gedichte mit Vergnügen lasen und seine literarischen Theorien mit Aufmerksamkeit verfolgten. Nīmā kannte diese Gruppe auch, und gerade ihre Reaktion seinen Werken gegenüber ermutigte ihn, trotz aller Anfeindungen weiter zu arbeiten:

*... Während dieser Zeit hat dieses Gedicht [Ey Šab] mit einigen anderen, die hier und dort gelesen wurden, auf den literarischen Geschmack einiger Leute positiv gewirkt. Sie haben ihnen gut gefallen; Sie haben diesen Gedichten Wert beigemessen. ... So erreichte der Pfeil sein Ziel. Das Ziel des Dichters waren warme und junge Herzen. Seine Gedichte wurden für sie geschrieben.*¹⁵⁷

Im Allgemeinen aber war die literarische Gesellschaft der Zeit lange gegen Nīmā eingestellt. Was damals die Literaten in Werken Nīmās nicht verstanden¹⁵⁸, und was diese Werke, wie Nīmā selbst sagte, zu *giftigen Pfeilen* für

156 A. Ğannatī-ye 'Aṭā'ī, *Nīmā Yūšīg*, 23.

157 Nīmā, *Hānewāde-ye Sarbāz*, Einleitung.

158 Anscheinend gab es auch viel später Literaten, die den Sinn der Erneuerung Nīmās nicht richtig kannten oder sein Ziel, seinen Weg und seine literarischen Vorschläge nicht genau verstanden. Z. B. schätzt Bozorg-e 'Alavi, der ein bedeutender Literat und selber ein Schriftsteller der modernen persischen Literatur war (und auch ein Zeitgenosse Nīmās), in seinem wertvollen Buch *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur* die Rolle von Nīmā, Ḍabīḥ-e Behrūz und Šahrīyār als gleichwertig. Er bringt sogar Nīmās Namen auf den vorletzten Platz einer Liste der wichtigen Dichternamen der Še'r-e nou:

Wollen wir in diesem Abschnitt die Neuerer, deren Schöpfungen gedanklich eine Etappe bilden, erörtern, so müssen wir an erster Stelle Ḍabīḥ Behrūz, Nīmā Jūšīg und M. H. Šahrīyār nennen. (s. 191.)

Wobei Behrūz ein Schriftsteller und Dichter war wie viele andere. Von Behrūz ist in Büchern, die sich mit dem Thema der modernen persischen Dichtung beschäftigen, entweder überhaupt kein Name erwähnt (wie z. B. im *Mūsīqī-ye Še'r* von M. R. Šaftī-ye Kadkanī, *Badāye' wa Bed'athā* von M. Aḥwān Šāleš), oder er wird ganz selten genannt. Z. B. in dem vier bändigen Buch *Tārīḥ-e taḥlīlī-ye Še'r-e nou* wird von Behrūz insgesamt dreimal gesprochen:

Auf Seite 173:

...Behrūz, der einer der bekannten radikalen Chauvinisten war, verbrachte statt fremdsprachiger, besonders arabischer Worte, awestische und Worte aus dem Pahlawi und ließ sie vom Šāh bestätigen. Er hatte viele Gedichte und Theaterstücke zum Lob der iranischen Rasse mit rein persischen Worten geschrieben.

Auf Seite 341: *Dichter des Buches Nemūnehā-ye Še'r-e nou waren: ..., Ḍabīḥ Behrūz,*

...

die klassischen Literaturanhänger machte, war der Beginn einer Änderung, die durch Nīmā in der persischen Dichtung eingeleitet wurde, und die später die moderne persische Dichtung erschuf.

In Wirklichkeit war die Nichtanpassung der Werke Nīmās an die Regeln der klassischen persischen Dichtung kein Zeichen dafür, dass Nīmā, wie manche Literaten meinen, nicht auch in der alten Form dichten konnte, wie einige behaupteten:

*Auf dem Lande aufgewachsen, war er [Nīmā] mit der Sprache der klassischen persischen Dichtung wenig vertraut. Er beherrschte die Regeln, die besagten, in welcher Umgebung welches Wort auftauchen durfte, nur unvollkommen. Aber er macht eine Stärke aus dieser Schwäche, indem er unbekümmert mit großer Frische und Unmittelbarkeit Bilder aus der Natur und seiner Umgebung verwendet. Seine Sprache wirkt manchmal ungeschliffen, dafür erreicht sie uns direkt.*¹⁵⁹

Nīmā war zwar kein erstklassiger Dichter der klassischen Dichtung, aber das, was von ihm in dieser Form geblieben ist, zeigt, dass er die Regeln der alten

und auf Seite 623, unter Notizen Nr. 39:

Natürlich war es auch in diesem Jahrzehnt, im Jahre 1310, dass das dichterische Theaterstück Šāh-e īran wa Bānū-ye arman, von Dabīḥ-e Behrūz in der Form Bahr-e Ṭawīl veröffentlicht wurde, aber selbst Behrūz behauptete nicht, dass es ein Gedicht sei.

Im Buch *Az Šabā tā Nīmā* wurde Dabīḥs Name gleichfalls nur in einer Liste genannt. (Bd.2, Seite 311).

Šahriyār war ein geschickter Klassiker, der unter dem Einfluss von Nīmās Werken nur einige Gedichte in der Nīmā't-Form schrieb. (Siehe: *Tārīḫ-e taḥlīlī-ye Še'r-e nou*, 60, 156, 323 und 488).

Ein weiterer Hinweis, dass Alavi alle Seiten von Nīmās literarischer Reform oder besser gesagt, Nīmās literarischer Revolution nicht ganz verstand, ist seine Beurteilung auf Seite 194 des Buches *Geschichte und ...*. Er schreibt:

... Dieses Unvermögen vergrößerte sich, als er in seinen jüngsten Schöpfungen von der "Rhythmik des Verses" absah und sich auf die "Melodie des Wortes" stützte. Da erlaubte er sich Wendungen, die völlig unverständlich sind. Der Dichter, der sich von den Regeln der Metrik des 'arūḍ befreien wollte, wurde zum Sklaven der "Wortmelodien".

In der Fußnote Nr. 3 auf der selben Seite erklärt dann Alavi:

... Nach Abschluss dieser Arbeit habe ich erfahren, dass Nīmā Jūšīḡ ein großes Werk hinterlassen und Dr. Mo'īn ermächtigt hat, es zu veröffentlichen.

Diese Beurteilung Alavis über Nīmā wird dann noch bedeutender, wenn man von seiner Meinung über Sāye (Hūšang-e Ebtehāḡ, geb. 1927), einen -hauptsächlich- Ġāzal-Dichter der Zeit wusste. Er schreibt über Sāye, nachdem er ein Gedicht in klassischer Form von ihm übersetzt hatte, auf Seite 232:

In Sāje haben wir einen Dichter, der den Geist der Zeit erfasst und sich die neue Kunstform angeeignet hat.

159 K. Scharf, *Iranzamin*, Aus. 2/3, 281.

Form kannte, und auf jeden Fall in dieser Form dichten konnte. Er wurde schon in der Kindheit mit der klassischen Form der persischen Dichtung vertraut: Seine ersten Gedichte aus der Schulzeit, bei denen sein Lehrer, Nežām-Wafā, ihm half, waren in der klassischen Form geschrieben. Auch später, als er schon als Dichter bekannt war, dichtete er seine ersten Werke in dieser Form und in der Stilart *Horāsānī*. Er verglich sogar die klassische persische Dichtung mit der französischen Dichtung.

*Seine Mutter konnte die Ḥāfēz-Gāzale und einige Geschichten aus dem Buch Haft-Peykar von Nežāmī auswendig ... und brachte ihm diese Gedichte bei...*¹⁶⁰

*...Es gibt einige Beispiele, die zeigen, dass Nīmā die Gedichtform Mostazād liebte und in verschiedenen Versuchen diese in Form gestaltet hat. Ein Gedicht aus diesen Experimenten ist das Mašnavī-ye Mostazād Šīr (Der Löwe). Vorher haben wir die Formen Ġazal, Robāī und sogar Qaṣīde-ye Mostazād gesehen, aber das Mašnavī-ye Mostazād, das Nīmā gedichtet hat, war uns vorher unbekannt...Dieses Gedicht gehört zu seinen älteren Werken und trägt das Datum von 1304 [1925], vier Jahre nachdem er das Gedicht Afsāne geschrieben hatte.*¹⁶¹

شیر

شب آمد مرا وقت غریدن است
 گه کار و هنگام گردیدن است
 به من تنگ کرده جهان جای را
 از این بیشه بیرون کشم پای را
حرام است خواب
 بر آرم تن زردگون زین مغاک
 بغرم بغریدن هوناک
 که ریزد ز هم کو هساران همه
 بلرزد تن جویباران همه
نگردند شاد
 نگویند تا شیر خوابیده است
 دو چشم وی امشب نتابیده است
 بترسیده است از خیال ستیز
 نهاده ز هنگامه پا در گریز
نهم پای پیش
 منم شیر، سلطان جانوران
 سر دفتر خیل جنگاوران

...

160 A. Ġannatī-ye 'Aṭā'ī, *Nīmā Yūšīg*, 19.

161 M. Aḥawān Šāles, *Bed'athā wa Badāye'*, 159.

Āšār-e Nīmā Yūšīg, 63

Der Löwe

Die Nacht ist gekommen und es ist die Zeit meines Brüllens
Es ist die Zeit der Arbeit und des Umhergehens
Mein Platz ist mir zu eng
Ich verlasse diesen Wald
Schlafen ist nicht gestattet
Ich bringe meinen gelben Körper aus dieser Höhle heraus
und brülle so schrecklich,
dass die Gebirge bersten
und alle Flüsse vor Angst zittern
 Sie werden nicht froh
Keiner soll sagen, dass der Löwe geschlafen hat
und seine Augen heute Nacht nicht glänzen
dass er Angst hatte vor dem Kampf
und davor geflohen ist,
 ich trete vor

Ich bin der Löwe, der König der Tiere
Der Oberste aller Kämpfenden

...

Dann entdeckte er im Laufe der Zeit und während der Arbeit in klassischer Form, die Mängel dieser Art der Dichtung. Es liegt kein Zweifel daran, dass die Frühwerke anderer Reformsuchender auf ihn wirkten, von denen wir auf den vorigen Seiten sprachen. Er las ihre Werke und die Argumentation der traditionellen und der modernen reformsuchenden Dichter und Literaten und verglich sie miteinander. Andererseits las er Gedichte aus der französischen Literatur und neben all diesen die Gedichte des alten Irans. Er studierte dies alles jahrelang in Abgeschiedenheit und zog heraus, was genau in alten Formen der persischen Dichtung zu ändern wäre und wie diese Veränderung geschehen sollte. Genau dieser Punkt erklärt, warum von allen Dichtern, die sich an der Modernisierung der persischen Dichtung versuchten, und zwar vor *Nīmā*, gerade er zu einem so großen Erfolg kam und wieso *Nīmā* derjenige war, der als *Vater der modernen persischen Dichtung* in die Literaturgeschichte einging.

Die Zeit, in der sich *Nīmā* mit dem Studium der klassischen Werke und der Dichtung der *Mašrūte-Zeit* beschäftigte, war eine schwierige Periode in der Geschichte Irans. In dieser Zeitspanne zwischen zwei Weltkriegen war Reḏā-Šāh an der Macht, der einerseits mit neuen Ideen das Alltagsleben der Iraner durcheinander brachte, um das Land zu modernisieren (was ihm in vieler Hinsicht gelang). Andererseits vernichtete er durch seinen diktatorischen Führungsstil die Atmosphäre für eine Weiterentwicklung der Literatur. Die Intellektuellen beschäftigten sich in dieser Zeit fast alle mit Politik, wenn nicht,

dann mit akademischen Forschungen. Nīmā aber arbeitete hart an seinen literarischen Theorien. Über diese Zeit schreibt er:

*... Diese Zeit war für mein Heimatland der Anfang der Zeit der Unterdrückung und der Not. Das Ergebnis, das diese Zeit für mich brachte, war, dass ich meine eigene Arbeitsmethode regeln konnte, eine Methode, die in der Literatur meines Landes nicht existierte. Ich habe in einer Lebenslage, voll von Schwierigkeiten und Belastungen, die durch die Wörter, durch den klassischen Stil und sogar durch mich selbst, mich unterdrückten, einen Weg gebaut, den ich nun der neuen Generation zu Füßen lege.*¹⁶²

5.1.3.2. Nīmā's Erneuerungsquelle

In der klassischen persischen Dichtung gab es insgesamt etwa 120 Versmaße.¹⁶³ Nīmā hat durch seine Erneuerungen, d.h. durch Ablehnung der Gleichheit des Versmaßes in beiden Halbversen die Zahl der Versmaße in der persischen Dichtung nicht beschränkt, sondern sogar vermehrt.

Viele Literaten und Kritiker meinen, dass das Neue in der persischen Dichtung vor allem eine Nachbildung der europäischen Dichtung sei. Nīmā bestätigt selbst, dass er von der fremden Literatur beeinflusst wurde:

*...Bekanntschaft mit der Fremdsprache hat den neuen Weg vor meine Augen gelegt. Das Ergebnis meiner Arbeit, nachdem ich die Schule verlassen hatte, ist vielleicht im Gedicht Afsāne zu sehen*¹⁶⁴.

Nicht nur Nīmā, sondern fast alle reformfreudigen Dichter vor ihm beherrschten eine oder mehrere Fremdsprachen und kannten dadurch die europäische Literatur. Zweifellos waren alle diese Dichter von der Form der europäischen Poesie und sogar von der Übersetzungsform dieser Werke beeinflusst. Für Nīmā aber war die europäische Dichtung nicht die einzige Einflussquelle. Er hat die Haupteigenschaften der persischen Dichtung bis zum Awesta verfolgt:

...Ich habe von den Gāthās begonnen, die...die Hauptrolle in unserem Gedichtsmaß besitzt. Meine Arbeit...ist der Arbeit eines Komponisten eines Musikstückes sehr ähnlich. Und sie wird auf drei Hauptsäulen gebaut:

1. *Quantität der Halbverse...*
2. *Ausgedehntheit der Halbverse, die zeigt, dass jeder Halbvers aus einem oder mehreren Worten besteht. Das ist die Ergänzung*

162 Nīmā, *Zendegī wa Ās'ār*, 9.

163 Simīn-e Behbahānī, eine zeitgenössische berühmte Ġazal-Dichterin, dichtete in der letzten Zeit *Ġazale* mit neuen Versmaßen.

164 Nīmā, *Zendegī wa Ās'ār*, 5.

der ersten Regel und ergibt die benötigte Harmonie oder das Maß des ganzen Gedichts.

3. Die Selbständigkeit der Halbverse durch bestimmte Regeln für die Beendigung des Halbverses...¹⁶⁵

Einige meinen sogar, dass die Regeln der *Še'r-e nou* auf den Theorien der klassischen Literatur aufbauen:

... in *Almo'ğam, Asās-ol-eqtebās, Me'yār-ol-aš'ār* und in den anderen Büchern über die Dichtkunst, lesen wir als Beschreibung des Gedichtes, dass ein Gedicht aus phantasievollen, prosodischen, gereimten Worten in gleichmäßigen Versen besteht.

Die Basis von *Nīmās* Reform besteht darin, dass er erstens: an dem Adjektiv „gleichmäßig“ zweifelte und es nicht akzeptierte. ...und zweitens: den Ort des Reimes geändert hat. ...¹⁶⁶

... Während der konstitutionellen Revolution kamen wir an den Anfang der Krise. Eine Krise, die ein geschichtliches Geflüster in der Form einer neuen Eskalation hervorrief. Ich spreche von einem geschichtlichen Geflüster, weil keiner innerhalb der Geschichte unserer klassischen Dichtung Wert auf dieses Geflüster gelegt hatte, ... Dieses Geflüster stammte in der Tat von dem Griechen Aristoteles, der in seinem Buch *Poetik* gesagt hat: nicht jeder rhythmische Ausdruck ist ein Gedicht.

Auch *Hwāge Našīr* schrieb, dass das Gedicht ein phantasievoller Ausdruck ist, auch dann, wenn es aus keinen wirklich rhythmischen Worten besteht.

Dieses Geflüster dehnte sich in der Zeit der konstitutionellen Revolution aus. *Mīrzā Āqā Hān-e Kermānī* schrieb, dass der Rhythmus und der Reim nicht in der Natur des Gedichtes liegen.

...*Bahār* sprach von den Dichtern, die in ihrem ganzen Leben kein „Gedicht“ gedichtet haben¹⁶⁷ und *Nīmā* verkündete, dass das Gedicht kein Rhythmus und Reim ist, sondern Rhythmus und Reim Arbeitsinstrumente des Dichters sind.¹⁶⁸

Auf der Basis all dieser Versuche, sowie der altpersischen vorislamischen Dichtung, einheimischer Lieder, französischer Gedichte usw. hat *Nīmā* dann die wahre neue Dichtung geschaffen, die nach ihm benannt ist.¹⁶⁹

165 *Nīmā, Do Nāme*, 74; Zitiert von: *Aḥawān, Bed'athā wa Badāye'*, 290.

166 a. a. O., 76.

167

ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت

ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

Wie viele Dichter, die in ihrem Leben keinen einzigen Vers gemacht haben

Wie viele Versemacher, die in ihrem Leben nic gedichtet haben.

168 *E. Nūrī-'Alā, Teorī-ye Še'r*, 222.

169 Bevor diese Art der Dichtung durch Literaten und andere Dichter als *Nīmā'i* - Dichtung bekannt wurde, sprach *Nīmā* selbst von ihr als *Še'r-e āzād*: *Še'r-e āzād muss wie*

Wie Aḥawān berichtet, sprach Nīmā einmal während eines Gesprächs mit ihm von den Arabern, die so eine Art des Gedichts schrieben:

...Einmal, als ich bei Nīmā war, hat er, nachdem er sich etwas beklagt hatte, gesagt: „was wir heute tun, haben die Araber vor tausend Jahren getan (und er meinte nicht genau vor tausend Jahren, sondern vor langer Zeit.) Nehmen Sie ihre Werke und lesen Sie sie. Niemand hatte aber Dichter dieser Gedichte beschimpft. Im Gegenteil. Es hat sogar jemand wie Ibn Khaldun ihre Gedichte mit dem Adjektiv „mutig“ beurteilt, ihre Arbeitsmethode vorgestellt und sie [in der Literaturgeschichte] eingetragen ...“¹⁷⁰

Aḥawān berichtet weiter:

...Und ohne Zweifel fanden die einfachen und freien Formen der alten arabischen Dichtung, wie Mawālia, mūwāṣah... Kana wa kāna usw. Nīmās Beachtung.

Auch in der persischen Dichtung sind solche Versmaß-Änderungen zu finden:

... wie z. B. die verschiedene Arten der Mosamaṭ und... und Mostazād und...¹⁷¹

In demselben Buch erklärt Aḥawān zu diesem Thema weiter:

... Nīmās Erneuerung im Versmaß, wie erwähnt, besteht aus Ungleichmäßigkeit der beiden Halbverse... dieses ist nur in zwei Formen möglich:

a. Durch Verkürzung des Halbverses

b. Durch Verlängerung des Halbverses

Diese beiden Änderungen gibt es auch in der klassischen Dichtung. In ersten Fall ist die Gedichtform Mostazād gemeint und in zweiten Fall Baḥr-e ṭawīl...¹⁷²

normale Sprache gelesen werden. Še'r-e āzād passt nicht zu unseren [Musik]- Melodien...

Später haben auch andere Dichter und Literaten ab und zu von der Nīmā'i-Dichtung als Še'r-e āzād gesprochen. Z. B. redet Šafī'i-ye Kadkanī in seinem Buch *Adwār-e Še'r-e fārsī* von dieser Dichtung überall unter dem Begriff: Še'r-e Nīmā'i oder Še'r-e āzād und Nūr-'Alā erklärt in dem Buch *Teorī-ye Še'r* (S. 55):

... Vom Beginn des Verlaufs der Erneuerung in der persischen Dichtung und ... der Diskussion über Notwendigkeit oder Nichtnotwendigkeit des prosodischen Versmaßes für ein Gedicht kamen zwei literarische Begriffe durch Übersetzung der europäischen Werke in die Sprache der literarischen Kritik: Das neue Gedicht mit neuem Versmaß wurde Še'r-e āzād und das Gedicht ohne Versmaß und in der Prosaform wurde Še'r-e sepīd genannt. Bei Übersetzung dieser beiden Begriffe berücksichtigte man ihre Bedeutung in den westlichen Sprachen nicht.

170 M. Aḥawān-e Šāleš, *Bed'athā wa Badāye'*. 133.

171 ebd.

172 a. a. O., 559.

Die Reform, die *Nīmā* in der persischen Dichtung bewirkte, ist aber nicht mit solchen Kleinigkeiten vergleichbar. *Aḥawān* erzählt teilweise, warum:

*...erstens ist Nīmās Erneuerung nicht genau dasselbe, wie Mostazād und Baḥr-e ṭawīl. Bei der Verkürzung der Halbverse unterscheidet sich seine Arbeit von Mostazād, indem er nicht an bestimmten Stellen und nicht an bestimmten Teilen der Arkānen einen neuen Vers einfügt. ... Von Baḥr-e ṭawīl, unterscheidet sie sich, indem seine Halbverse nicht so lang sind wie bei Baḥr-e ṭawīl und darin, dass die Zahl der Verben und der Arkānen in Nīmās Gedicht nicht so groß ist, wie in Baḥr-e ṭawīl. Es sind normalerweise nicht mehr als sieben bis acht Verben. Außerdem hat er für Beendigung des Halbverses Regeln, die der Selbständigkeit der Halbverse dienen...*¹⁷³

Es ist wahr, dass *Nīmās* Erneuerung im Versmaß einigen Formen der persischen oder arabischen Literatur oder der volkstümlichen Gedichte ähnlich ist, aber er ahmte keine dieser Formen nach. Außerdem besteht seine Reform nicht nur aus Veränderungen im Versmaß, obwohl dieses der wichtigste Teil seiner Reform ist.

Gerade diese Änderung, die auch auf Basis der alten Versmaße gebaut wurde, war für traditionelle Literaten und Dichter unakzeptabel. *Nīmā* hatte das vorhergesehen und vielleicht schrieb er aus diesem Grund sein Gedicht *Afsāne* nicht in der *Nīmā* 'i-Form, sondern in einer Form, die man zwischen den alten und neuen Formen einordnen kann: sie besteht aus miteinander verbundenen Vierzeilern (*Čahār-pāre*).¹⁷⁴ Darüber schreibt er:

173 M. Aḥawān-e Šāleš, *Bed'athā wa Badāye*. 189-190.

174 Diese Gedichtform besteht aus mehreren Teilen. Jeder Teil beinhaltet vier gereimte Halbverse. Oft sind in jedem Teil der zweite und der vierte Halbvers gereimt, manchmal aber der erste Halbvers mit dem dritten und der zweite mit dem vierten. Der Reim ist in jedem Teil verschieden, aber das Gedicht hat insgesamt ein einziges Versmaß:

رمیده

نمیدانم چه می خواهم خدایا
بدنبال چه می گردم شب و روز
چه می جوید نگاه خسته من
چرا افسرده است این قلب پرسوز

ز جمع آشنایان می گریزم
به کنجی میخزم آرام و خاموش
نگاهم غوطه ور در تیرگی ها
به بیمار دل خود می دهم گوش

گر بزانم از این مردم که با من
بظاهر همدم و یکرنگ هستند
ولی در باطن از فرط حقارت
به دامانم دوصد پیرایه بستند



Es war die Zeit, dass eine neuere unbekannte Melodie von dieser Harfe gehört werde. Man hörte, ich habe einige Seiten von Afsāne zusammen mit seinem kleinen Vorwort, fast in der Zeit, in der dieses Gedicht gedichtet war, in einer Zeitung... veröffentlicht. ...Kein einziger Kopf kam aus den Löchern heraus, um diese Melodie zu hören. Afsāne passte sich ihren Melodien nicht an. Aber für den Verfasser war es gleichgültig. Er wusste, das Fundament ist gelegt, wo es für das Volk erreichbar ist. ... Jedenfalls bin ich ein Dorn, den die Natur für blinde Augen geschaffen hatte. Mein wichtiges Ziel ist, etwas anzubieten, was

از این مردم، که تا شعرم شنیدند
برویم چون گلی خوشبو شکفتند
ولی آندم که در خلوت نشستند
مرا دیوانه ای بدنام گفتند

دل من، ای دل دیوانه من
که میسوزی از این بیگانگی ها
مکن دیگر ز دست غیر فریاد
خدارا بس کن این دیوانگی ها
(فروغ فرخزاد، اسیر، 15.)

Panik

Ich weiß nicht, was ich will, mein Gott
Und was mich umtreibt Tag und Nacht
Was sucht mein Blick, was hat
Mir bloß das Herz so schwer gemacht?

Meine Bekannten fliehe ich
Verkrieche mich an einen stillen Ort
Tauche den Blick in Dunkelheit
Und lausch auf meines kranken Herzens Wort

Ich fliehe alle Menschen hier
So freundlich sind sie nur zum Schein
Der Klatsch und die Verleumdungen
Entsprechen ihrem wahren Sein

Sie nennen mich und meine Verse
Duftende Blumen, wenn ich dort bin
Dieselben nennen mich verrückt
Und „dieses Weib“, sobald ich fort bin

Mein rasend Herz, wie leidest du
An diesem Ausgestoßensein
Ach großer Gott, erlöse mich
Und mach ein Ende dieser Pein
(Übers.: K. Scarf, *Echo des Beginns*, 86.)

die anderen [Dichter] wegen ihrer Schwäche im Denken und Fühlen und wegen ihrer Abweichung vom von der Natur gebotenen gesunden Weg nicht anbieten können.¹⁷⁵

So hat Nīmā bewiesen, dass er wirklich mehr kann als das prosodische Versmaß.

...Abol'atahiye, der Dichter der ersten 'Abbāsī-Periode (828-748) hatte Gedichte geschrieben, die in das traditionelle Versmaß der arabischen Dichtung nicht passten und die sprachlich und inhaltlich auch neu waren. Als man ihn deswegen kritisierte, sagte er: „Ich bin viel größer als die Prosodie“. In unserer Zeit hat Nīmā bemerkt, dass er größer als Prosodie ist.¹⁷⁶

5.1.4. Verschiedene Stilarten der Še'r-e nou-e fārsī

5.1.4.1. Soḥan (Sprache)

Nach der Zeit der konstitutionellen Revolution und nach der Zeit Reḏā Šāhs markiert das Jahr 1320š/1941 wieder einen wichtigen Punkt in der Geschichte Irans sowie in der Geschichte der Še'r-e nou.

In diesem Jahr ging die Zeit Reḏā Šāhs zu Ende und sein Sohn Moḥammad-Reḏā kam als sein Nachfolger und als Irans Šāh an die Macht. Vom ersten Tag seiner Herrschaft an – in der auch die fremden Armeen der Alliierten nach Iran kamen – begannen in diesem Land unruhige Zeiten. Eine Epoche unvergesslicher und geschichtsträchtiger Ereignisse in der Welt und in Iran, geprägt durch den zweiten Weltkrieg, die Herrschaft und der Fall Dr. Moṣaddeq, die Gründung der *Tūde Partei* oder der Staatsstreich von 1320š/1941.

Vor diesem Hintergrund entwickelte sich die Literatur und die moderne persische Dichtung weiter, schlug neue Richtungen ein und beschleunigte sich sogar in ihrer Entwicklung.

Nīmā zieht sich in dieser Zeit in sein Haus zurück und arbeitet hart. Er entwickelt seine Theorien für die moderne Dichtung, verfasst weiter Gedichte, obwohl die Möglichkeit sie zu veröffentlichen, sehr gering ist.

In dieser Zeit teilt sich die Dichtung wieder in dieselben beiden Spielarten, die zu Beginn der literarischen Erneuerung entstanden waren. Das bedeutet, dass auch die literarischen Reformer dieser Zeit nicht alle Theorien Nīmās vollständig verstanden oder ihnen folgen wollten, sondern auch eigene Wege gingen. So betrachtet lassen sich wieder zwei Gruppen unterscheiden.

Die Mitglieder der ersten Gruppe sind überwiegend hoch gebildete Literaten und Dichter, die auch eine oder mehrere Fremdsprachen beherrschen. Sie

175 Nīmā, *zendeagānī wa Āsār-e ū*, 85-6, 91, zitiert bei: Aḥwān Šāleš, *Bed'athā wa Badāye'*, 48-9.

176 M. R. Šafī'ī-e Kadkanī, *Adwār-e Še'r-e fārsī*, 146.

glauben zwar an die Notwendigkeit einer grundlegenden Reform oder Erneuerung der Dichtung, bleiben aber immer noch den Hauptregeln der klassischen Dichtung treu. Diese Gruppe bildet fast eine Fortsetzungslinie der Dichter der konstitutionellen Zeit, obwohl ihre Werke sich inhaltlich von den Werken dieser Zeit unterscheiden oder sie sogar kritisieren. Parwīz-e Nātel-Ḥanlarī¹⁷⁷, sagt auf dem Kongress der Schriftsteller:

*... [Allein] mit der Beschreibung der Dinge des neuen Lebens, kann man nichts Wichtiges schaffen. Falls das neue Leben irgendwelche Veränderung in der Dichtung verursacht, geschieht das aus diesem Grund, dass [dieses neue Leben] die Denk- und Verstehensweise des heutigen Menschen verändert. Genau diese Veränderungen müssen in der Literatur widergespiegelt werden. Jemand, der heute mit dem Flugzeug oder mit der Bahn verreist, sieht die Ansichten unterwegs nicht so, wie sie der alte kamelreitende Dichter sah. Der Dichter von heute muss die Welt aus dem Fenster des Flugzeugs und des Zuges schauen und nicht das Flugzeug und die Bahn aus der Sicht eines Kamelreitenden. [Er kann] sie nicht mit den gleichen Metaphern der kamelreitenden Dichter aus der Vergangenheit beschreiben.*¹⁷⁸

Er (Ḥanlarī) ist aber wie alle anderen Mitglieder der ersten Gruppe bezüglich der Form des Gedichts noch sehr konservativ und bei Verwendung der neuen Formen nach Nīmās Vorschlägen sehr vorsichtig. Die Dichter dieser Gruppe dichten üblicherweise in einer Form, die zwar nicht zu den bekannten klassischen Formen gehört, aber auch nicht als neu oder *Nīmā'ī* bezeichnet werden kann: Ein Gedicht besteht aus mehreren vierzeiligen oder zweiversigen Teilen mit gleichem Versmaß, aber verschiedenen Reimen. Diese Form, *Ār-pāre* genannt, war in dieser Zeit sehr verbreitet und beliebt.

Die Dichter der genannten Gruppe sind in der Literaturgeschichte der modernen persischen Dichtung als Neualte, Neutraditionelle oder Neuklassiker bekannt. Die Rolle Ḥanlarīs in dieser Gruppe ist ähnlich der Rolle Bahārs bei den reformsuchenden Dichtern aus der Zeit der konstitutionellen Revolution. Nīmās Bedeutung lässt sich vergleichen mit der Rolle von Raf'at. Die beiden diskutieren nun schriftlich miteinander über die Eigenschaften des „wahren“ modernen Gedichts. Sie sind als Sprecher der Neuklassiker und der Modernen anerkannt.¹⁷⁹

177 Ein Cousin Nīmās, der wie Nīmā am französischen Gymnasium St. Louis in Teheran sein Abitur machte und dann an der Universität Teheran studierte. Er promovierte im Fach Persische Literatur und studierte später weiter an der Universität Sorbonne in Paris.

178 Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e taḥlīlī-ye Še'r-e nou*, Bd.1, 268.

179 Es gibt Literaten und Dichter, die nicht Ḥanlarī, sondern Nāder-e Nāderpūr als Vertreter der Schule Soḥan anerkennen. Z. B. schreibt E. Nūrī 'Alā in *Teorī-ye Še'r* (S. 45):

Was aber diese beiden Gruppen voneinander trennt, ist nicht nur die Form ihrer Gedichte. Nīmā selbst dichtete – nicht nur zu Beginn seiner Laufbahn, sondern auch später – immer wieder in Formen, die nicht ganz neu waren; er verfasste auch in der o.g. Form der Neuklassiker, *Ār-pāre*. Der wichtige Unterschied lag auch dieses Mal, wie schon in der Zeit nach der Revolution, in der Art und Weise des Reflektierens, der Weltanschauung und der Definitionen.

Zu dieser Zeit widmete sich die Zeitschrift *Soḥan*, deren Begründer und Redakteur Ḥānlarī war, den Angehörigen der ersten Gruppe (den Neuklassikern) und die Zeitschrift *Nāme-ye Mardom* (Das Buch (Heft) des Volkes) der zweiten Gruppe, den Modernen. Ḥānlarī sagt:

*Dieser prächtige Mond streute seine Schönheit und seine Pracht nicht über allem aus. Für denjenigen, der am Abend seinen Laden schließt, nach Hause eilt und unterwegs seine tägliche Buchhaltung im Kopf schreibt, ... ist der Mond nicht mehr als eine Laterne unterwegs. Nur im Auge desjenigen, der sich vom Alltäglichen befreien kann, ... ist der Mond ja der Mond.*¹⁸⁰

Und Nīmā antwortet:

Das Hindernis liegt gerade in eurer Sichtweise. Gerade deswegen könnt ihr keine tief durchgreifende Änderung im Inhalt des Gedichts schaffen. [Ein] Dichter muss nicht nur seinen Kopf vom Alltäglichen entleeren, sondern, mein Lieber, du musst dich in die Lage des Steins versetzen, die vergangene Drehung, die

„Die Dichtung der Soḥan--Schule konnte im dritten Jahrzehnt mit Beredsamkeit in der Sprache und traumhaften, zärtlichen und gleichzeitig genauen Bildern die Nīmā-Dichtung übertreffen...Derjenige, der als Dichter und als Theoretiker dieser Dichtung auf einen hohen Rang kam, war Nāder-e Nāderpūr. In seinen Gedichten erreicht die persische Sprache eine neue Grenze von Beredsamkeit ... und in seinen Schreiben und Interviews wird die Theorie der Dichtung der Soḥanschule besser ... erklärt. Aus dieser Sicht gehört die besondere Rolle, die die Literaten Ḥānlarī zuweisen, eigentlich Nāderpūr.“

Nāderpūr selbst ist allerdings der Meinung, dass Ḥānlarī der wahre Gründer der Soḥan-Schule ist und hält ihn für eine sehr wichtige Person in der Geschichte der modernen persischen Dichtung. In seinem langen Interview mit der Zeitschrift *Rūzegārou* (Die neue Zeit), *Ṭeḡl-e šad sāle-ye Še'r-e nou* (Das hundertjährige Kind der Še'r-e nou) sagt er über Ḥānlarī Folgendes:

„...Gewiss genügen allein zwei Seiten seiner [Ḥānlarīs] Persönlichkeit, die ihn als Theoretiker und Dichter erweisen, um seinen Namen in der letzten Reform der persischen Dichtung sofort nach dem Namen Nīmās einzuordnen, weil Ḥānlarī, nachdem er die drei Vorschläge Nīmās akzeptiert hatte, den Stil der Neuklassik und die Soḥan-Schule in der persischen Dichtung begründete. Außerdem schuf er einige Gedichte, ...die im Heft der neuen Dichtung Irans ewig bleiben...“ (S. 43).

180 Der erste Kongress der iranischen Schriftsteller, 42; zitiert bei Š. Langerūdī, *Tārīḡ-e taḥlīlī*..., Bd. 1, 265.

der Sturm der Erde mit dir zusammen erlebt hatte, in dir spüren... Du musst in das Grab der Gestorbenen hineingehen... Das Wissen des Steinseins eines Steins ist nicht genug. Man muss im Stein sein und mit dem inneren Auge nach außen schauen.¹⁸¹

Die Zahl der Angehörigen der ersten Gruppe wird von Tag zu Tag größer. Fast alle diese Dichter sind mit der klassischen Dichtung gründlich vertraut. Sie schreiben neue Gedichte in einer beschreibenden Sprache, die schön, fein, bilderreich, sowie grammatikalisch und sprachlich fehlerfrei ist.

در چشم او که برکه سبز ستاره هاست
یا در تنش که روشنی مرمین صبح
راز یست چون سیاهی و هم آفرین شب
نازیست چون شکوفه نیلوفرین صبح
182
...

In ihrem Auge, das der grüne Teich der Sterne ist,
oder in ihrem Körper, der marmorische Helligkeit des Morgens ist,
ist ein Geheimnis, die imaginäre Schwärze der Nacht
ist eine Zärtlichkeit wie die blaue Blüte des Morgens

Es ist klar, dass die sprachlichen Feinheiten sowie die Komposition nur in der Originalsprache eindeutig zu erkennen sind. Trotzdem gebe ich hier auch das Beispiel einer Übersetzung eines *Nīmā 'ī*-Gedichtes von Nāder-e Nāderpūr:

زنی چراغ به دست
زنی چراغ به دست از سپیده دم آمد
زنی که موی بلندش در آستان طلوع
غبار روشنی سرخ شامگاهان داشت.
بر آستانه نشست.
ز پشت مردمکش آفتاب را دیدم
که از درخت فراتر رفت
بروی گونه گلرنگ صبح پنجه کشید
نگاه روشن زن
خراش پنجه خورشید را نشانم داد!
عبور عقربه ای ساعت طلائی را
در آسمان، به دو قسمت کرد
زن از مدار زرانود نیمروز گذشت
به شامگاه رسید

181. Nīmā, *Harf-hā-ye Hamsāye*, 7; zitiert bei: Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e tahlīlī*... Bd. 1, 266.

182 N. Nāderpūr, *Časmhā wa Dasthā*, Teheran, Morwārīd, 1354, 129.

ز پشت مردمکش آفتاب را دیدم
که از درخت فرود آمد
بروی گونه بیرنگ خاک پنجه کشید.
نگاه روشن زن
خرایش پنجه خورشید را نشانم داد!

زمان، زمان عزیزت بود:
زنی چراغ به دست از حصار شب می رفت
مرا، اشاره کنان، از قفای خود می برد.
زنی که موی بلندش در آستان غروب
شکوه روشنی سرخ صبحگاهان داشت
زنی که آینه ای در نگاه پنهان داشت!...¹⁸³

Eine Frau, eine Laterne in der Hand
Eine Frau, eine Laterne in der Hand
Kam aus dem Morgengrauen,
eine Frau, deren langes Haar auf der Schwelle des
Sonnenaufgangs
Schimmerte wie das Leuchten des Abendrotes.

Auf der Schwelle setzte sie sich nieder.
Hinter ihren Pupillen sah ich die Sonne,
die einen Baum hinaufstieg
Und die rosigen Wangen des Morgens zerkratzte.
Der helle Blick der Frau
Zeigte mir die Kratzer der Sonnenkrallen!
Das Vorrücken eines Zeigers teilte die goldene Uhr
Am Himmel in zwei Teile.
Die Frau überschritt die vergoldete Bahn des Mittags,
erreichte den Abend.
Hinter den Pupillen sah ich die Sonne,
die einen Berg herabstieg
Und die bleichen Wangen der Erde zerkratzte.
Der helle Blick der Frau
Zeigte mir die Kratzer der Sonnenkrallen.
Es war Zeit, Zeit war es aufzubrechen:
Eine Frau, deren langes Haar auf der Schwelle des
Abends
Glänzte wie das Leuchten des Morgenrots.
Eine Frau, die einen Spiegel im Blick verborgen hatte...!¹⁸⁴

183 N.Näderpür, *Persischsprachige Literatur*, 36.

184 Übers.: K. Scharf, *Persischsprachige Literatur*, 56.

Im Gegensatz zur Dichtung Nīmās ist die der im vorigen Absatz besprochenen Dichter einfacher zu verstehen. Nīmās Werke wirken sprachlich oft schwach und sind besonders wegen der einheimischen Namen und Begriffe, die er gerne in seinen Gedichten verwendet, fremdartig und schwierig. Dabei sind sie innovativ und in vielen sprachlichen Details und formalen Eigenschaften wertvoll.

درون پنجره همسایه من، یاز ناپیدای دیوار شکسته خانه من
 از کجا یا از چه کس دیری است
 راز پرداز نهران لبخنده ای اینگونه در حرف است:
 „من در اینجا نشسته.
 از دل چرکین دم سرد هوای تیره باز هر نفسهاتان ر هیده
 دل بطرف گوشه ای خاموش بسته
 راه برده پس بروی تیرگیهای نفسهای بزهر آلوده تان در هر کجا، هر سو
 که نهران هستید از مردم منم حاضر
 خوبتان در حرفها دیده،
 خوبتان برکارها ناظر.
 185 ...

شب به ساحل چو نشیند پی کین،
 همه چیز است به غم بنشسته،
 سر فرو برده به جیب است „کراد“
 بر ره جنگل و کوه از ره دور
 تکه گونی ز „بم“ بگسته
 186 ...

Die Mitglieder der ersten Gruppe, die Neuklassiker, sind in diesen Jahren, den Anfangsjahren der Regierung von Moḥammad-Reḏā Šāh, mit ihrer Poesie am Puls der Zeit. Sie glauben fest an Ḥanlarī's Ästhetik der Dichtung, verfassen viel und veröffentlichen ihre Werke in der Zeitschrift *Soḥan*. Ihr Stil wird bald als Gedichtschule *Soḥan* bekannt¹⁸⁷ und als eine Stilart zwischen *Dichtung der konstitutioneller Zeit* (*Še 'r-e mašrūṭe*) und der *modernen Dichtung* (*Še 'r-e nou*) definiert.¹⁸⁸

185 A. Ğannatī-ye Aṭā'ī, *Nīmā Yūsūḡ*, 194.

186 a. a. O., 249.

187 Die Gedichtschule *Soḥan* ... wurde seit 1322 gleichzeitig mit Gründung einer monatlichen Zeitschrift desselben Namens begonnen. ... *Soḥan* schuf zwischen der übertreibenden Art der *Še 'r-e Āzād* (Gedichte ohne Versmaß und ohne Reim) und der untertreibenden Art der „*Naẓm-gerāyān*“ (diejenigen, die in alten Formen neue Themen dichteten) einen großen Platz für gemäßigte Dichter. (N. Nāder-pūr, *Ṭeḡl-e ṣad sāle-ye Še 'r-e nou*, 44).

188 Nicht alle Literaten akzeptierten diesen Namen für diese Gruppe. Z. B. redet Langerūdī in seinem Buch *Tārīḥ-e taḥlīlī-ye*... überall von dieser Gruppe mit dem Begriff,

Nīmās Werke beschäftigen sich im dritten und vierten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts mehr mit ... den inneren Erneuerungen in der Dichtung. Er widersetzt sich vor allem der Getrenntheit im Gedicht, die ein Ergebnis der Selbständigkeit der Verse ist. Er schlägt dann einerseits Einheit im Aufbau des Gedichts und andererseits Beschreibung des Inhalts durch Wortbilder und das Vermeiden direkter Mitteilung im Gedicht vor.

Diese Theorien führten - zusammen mit dem Gedicht Afsāne und mit einer Gedichtform, bestehend aus Ār-pāre mit einem zwischen den Teilen eingeschobenen Vers, sowie mit der neuen Sichtweise Nīmās - die Dichtung zur Entstehung der Soḥan-Schule ... In dieser Art ändert sich die Form des Gedichts nicht. Die Gleichheit des Versmaßes in beiden Halbversen und der traditionelle Ort des Reimes bleiben unverändert, aber Sichtweise, Art der Beschreibung und Wortbilder erneuern sich.¹⁸⁹

Das Gedicht *Afsāne* mit dem die neue persische Dichtung begann, wurde in der Form *Ār-pāre* gedichtet. Eine Form, die später in den meisten Werken der Neuklassiker verwendet wurde. Also ist es richtig, wenn man Nīmā als Gründer der neuen persischen Dichtung, bestehend aus zwei verschiedenen Gedichtschulen, *Soḥan* und *Nīmā'i* (oder *Āzād*) anerkennt. Das glauben viele; darunter *Nūrī'Ala*. Er schreibt:

...Er [Nīmā] lebte in den Jahren nach der konstitutionellen Revolution (d.h. nachdem er die Gedichte Ey Šab und Afsāne veröffentlicht hatte, die die ersten Beispiele für eine Art der Dichtung waren, was später Soḥan-Schule genannt wurde) viele Jahre während der Verschärfung des Redā-Šāh-Despotismus in einer besonders schlimmen geistigen und finanziellen Lage. Erst als er im Jahre 1318š[1939] nach Teheran kam und in der Schriftstellergruppe der Zeitschrift Mūsīqī mit der Arbeit begann, konnte er... anderen den neuen Stil, den er gefunden hatte, mitteilen. Das erste Beispiel dieses Stils ist Qoqnūs(1316š), das zweifellos als erstes Gedicht der Stilart Nīmā'i zuzurechnen ist. Dann ist Nīmā mit dem Gedicht Afsāne Begründer der Soḥan-Schule und mit dem Gedicht Qoqnūs der Führer der Nīmā'i-Dichter...¹⁹⁰

Die Dichter der *Soḥan*-Schule sind fast alle gebildet. Sie kennen sowohl die persische Sprache als auch die persische Literatur sehr gut und bedienen sich einer grammatisch fehlerfreien, kräftigen, ausdrucksstarken Gedichtsprache.

Die Sprache der Dichter dieser Stilart ist reichhaltig:

„nou-godamā 'r“ (die Neu-Alten oder Neu-Traditionellen).

189 E. Nūrī-'Alā, *Thorie-ye Se'r*, 40.

190 a. a. O., 39.

پیکر تراش پیرم و با تیشه خیال
یک شب ترا ز مرمر شعر آفریده ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم
ناز هزار چشم سیه را خریده ام

بر قامتت که و سوسه شستشو در اوست
پاشیده ام شراب کف آلود ماه را
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم
دزدیده ام ز چشم حسودان نگاه را

تا پیچ و تاب قد ترا دلنشین کنم
دست از سر نیاز بهر سو گشوده ام
از هر زنی، تراش تنی وام کرده ام
از هر قدی کرشمه رقصی ربوده ام

اما تو چون بتی که به بت ساز ننگرد
در پیش پای خویش به خاکم فکنده ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گونی دل از کسی که ترا ساخت کنده ای

هشدار! زانکه در پس این پرده نیاز
آن بت تراش بلهوس چشم بسته ام
یک شب که خشم عشق تو دیوانه ام کند
بینند سایه ها که ترا هم شکسته ام!¹⁹¹

Ich bin der alte Bildhauer und habe dich in einer Nacht
mit dem Meißel der Fantasie aus dem Marmor der Dichtung geschaffen.
Um in den Edelstein deines Auges ein Bild der Begierde zu setzen,
habe ich die Lieblichkeit von tausend Augen gekauft.

Auf deine Gestalt, die zum Waschen verführt,
habe ich den schaumigen Wein des Mondes gespritzt.
Um dich vor dem Schaden der bösen Augen zu sichern,
habe ich den Blick von den Augen der Neidischen gestohlen.

Um die Bewegungen deiner Figur hinreißend zu machen,
habe ich von allen Seiten gebettelt.
Von jeder Frau habe ich eine Formung ihres Körpers geliehen
Von jeder Gestalt habe eine Tanzgeste gestohlen.

Aber du hast mich wie ein Götze, der seinem Bildhauer nicht zuschaut,

191 N. Nāderpūr, *Še'r-e Angūr*, 160.

vor dir in den Staub geworfen.
Du bist betrunken von dem Wein des Stolzes und fern von
meinem Kummer.
Vermutlich liebst du nicht mehr den, der dich geschaffen hat.

Sei gewarnt! denn hinter diesem Vorhang des Verlangens
bin ich jener begierige Bildhauer mit geschlossenen Augen.
Eines Nachts, wenn die Wut nach deiner Liebe mich verrückt macht,
werden die Schatten sehen, dass ich dich auch zerbrochen habe.

In Hinblick auf die sprachliche Qualität definiert man z. B. Mehdī Aḥwān-Šāleš als Dichter des *Horāsāni*-Stils, dessen Sprache fließend, unkompliziert, schön und vor allem stark und klangvoll ist.

Die Gedichte von Nāder-e Nāderpūr nehmen, anhand ihrer feinen, neuen und wunderschönen Bilder eine besondere Stellung ein. Ihn kann man wegen der Eigenschaften seiner Gedichte mit Manūčehrī aus der klassischen Dichtung vergleichen.

5.1.4.1.1. Die wichtigen Namen der Soḥan-Schule

Als wichtige Dichter dieser Schule muss man vor allen anderen Mehdī Aḥwān-Šāleš, Nāder-e Nāderpūr, Fereydūn-e Mošīrī, Fereydūn-e Tawallālī, Hūšang-e Ebtehāğ, Syāwaš-e Kasrā'ī, Moḥammad-Reḏā Šafi'ī-ye Kadkanī nennen. Forūğ-e Farroḥzād und Aḥmad-e Šāmlū gehören mit ihren Frühgedichten auch zu dieser Gruppe.

Nader-e Nāderpūr teilt wie folgt die Dichter nach Nīmā in drei Gruppen ein:

...Diejenigen, die nicht nur Nīmās Vorschläge akzeptierten, sondern seine Sprache nachgeahmt und sogar seine Wörter, wenn möglich, in ihren eigenen Werken verwendeten... Esmā'īl-e Šāhrūdī (Āyande) und Manūčehr-e Neyestānī gehören zu dieser Gruppe. Aḥmad-e Šāmlū gehörte in einer Periode seiner Dichterei auch dazu.

Diejenigen, die nur Vorschläge Nīmās akzeptierten, aber ihre Sprache nach ihrem eigenen Geschmack auswählten. Mehdī Aḥwān-Šāleš, (M. Omīd), Hūšang-e Ebtehāğ, (H. A. Sāye), Syāwaš-e Kasrā'ī (Koulī), Moḥammad-e Zoharī, Maḥmūd-e Mošref-e Tehrānī (M. Āzād) und die meisten bedeutenden Dichter der Soḥan-Schule gehören zu dieser Gruppe.

Diejenigen, die Nīmās Vorschläge akzeptierten, aber versuchten, in Form und Inhalt des Gedichts die Nīmā'ī-Dichtung zu überholen. Sohrāb-e Sepehrī, Forūğ-e Farroḥzād, Nošrat-e Raḥmānī, Yadollā Royā'ī und Manūčehr-e Ātašī gehören zu die-

ser Gruppe. Aus den o.g. drei Gruppen stammen im Laufe der Zeit drei verschiedene, ernste Gedichtstile, die heute als Gedichtschule der modernen persischen Dichtung bekannt sind: *Soḥan*, *Še'r-e sepīd*... und *Še'r-e ḥaḡm*.¹⁹²

Obwohl noch viele namhafte Dichter der o.g. verschiedenen Gruppen erwähnenswert wären, sind aber nur diese fünf Dichter (außer *Nīmā*) bis heute als beste Dichter der modernen Dichtung akzeptiert worden: *Mehdī Aḥawān-Šāleš*, *Nāder-e Nāderpūr*, *Sohrāb-e Sepehrī*, *Forūḡ-e Farroḥzād* und *Aḥmad-e Šāmlū*. Jeder dieser Dichter hat im Laufe der Zeit, wenn nicht eine eigene Schule oder Stilart, so doch zumindest eine eigene Gedichtsprache erreicht.

Mehdī Aḥawān-Šāleš war einer der ersten Schüler der *Nīmā*-Schule. Er erlebte die Zeit *Nīmās* und lernte ihn persönlich kennen. *Aḥawān* erweckte später in seinen Werken die sprachlichen Eigenschaften der *Horāsānī*-Schule wieder und schrieb ansprechende Gedichte, sowohl in der *Nīmā*'i-, als auch in *Soḥan*-Form, die anhand ihrer vorzüglichen, herrlichen Sprache an die Werke der Dichter späterer Zeit der *Horāsānī*-Schule erinnern. Formal, inhaltlich und thematisch, sowie was den künstlerischen Gehalt betrifft, gehört *Aḥawān*'s Werk noch zur *Nīmā*'i-Dichtung. Er behandelt die Welt und die Zeit, besonders die politische Atmosphäre der Zeit in Gedichten voller Bilder, Symbole und Metaphern. *Aḥawān* gewinnt in der modernen persischen Sprache viele Schüler und Nachahmer, von denen kaum jemand sich wirklich seiner Gedichtsprache annähern konnte.

Zemestān (Der Winter) ist ein berühmtes Gedicht *Aḥawān*'s aus seinem gleichnamigen Buch:

زمستان

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت،
 سر هادر گریبان ست.
 کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
 نگه جز پیش پا را دید نتواند،
 که ره تاریک و لغزان ست.
 و گر دست محبت سوی کس یازی،
 به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
 که سرما سخت سوزان است.
 نفس کز گرمگاه سینه میآید برون، ابری شود تاریک.
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
 نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

مسیحای جوانمرد من، ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
 هوا بس ناجوانمردانه سردست... ای...

دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبیت، لولی وش مغموم.
منم من، سنگ تپیا خورده رنجور.
منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور.

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم.
بیا بگشای در، بگشای، دلنتگم.
حریفا، میزبان، میهمان سال و ماهت پشت در چون بید می لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
صدائی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.

من امشب آمدستم وام بگزارم.
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه میگونی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت میدهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان ست.
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود، پنهان ست.
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان ست.

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان،

نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،

درختان اسکلت‌های بلور آجین،

زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،

غبار آلوده مهر و ماه،

زمستان است.¹⁹³

Winter

Dein Grüßen zu erwidern, scheut man sich
gesenkt sind alle Köpfe.
Und niemand hebt zur Antwort mehr das
Haupt, man meidet seinen Freund.
Das Auge sieht kaum weiter als zu Fuß,
Der Weg ist dunkel und der Boden glatt.
Und wenn du jemandem die Hand in
Freundschaft reichst,
Holt er die Hände widerstrebend unterm
Arm hervor –

193 M. Aḥawān-Šāleš, Zemestān, 97.

Denn beißend ist der Frost.
Und kommt der Atem aus der warmen
 Brust, wird er zur dunklen Wolke und
Steht einer Mauer gleich vor deinen Augen.
Wenn es schon so mit deinem eigenen Atem
 steht,
Was siehst du nahen oder fernen Freunden
 ins Gesicht?
Mein Heiland ist ein edler Held? Ein feiger
 Heide ist's im schmutzigen Hemd!
Solange die Kälte so kristallen klirrt – je nun!
Da lass – wohl sei dem Kopf und warm das
 Herz – die Gläser klingen!
Erwidre meinen Gruß und öffne deine Tür!
Ich bin es, ich, dein allnächtlicher Gast, ein
 trister Vagabund;
Ich bin es, ich, der getretene Stein, die
 siehe Unperson;
Ich bin es, der gemeine Dreck der Kreatur,
 der falsche Ton.
Weder ein Weißer bin ich noch ein
 Schwarzer, farblos, blass,
Komm, tu mir auf und lass den
 Heimwehkranken ein in dein Gelas,
Du mein Gefährte! Mein Beschützer! Ich,
 dein Gast seit Jahr und Tag,
 steht an der Tür und zittere wie
 Espenlaub.
Es schlägt kein Hagel an dein Tor, es steht
 auch nicht der Tod davor;
 wenn du ein Klopfen hörst, so ist's ein
 Zähneklappern in der Kälte nur.
Ich bin gekommen heute Nacht, dir
 Rechenschaft zu legen
Und deine Rechnung neben meinem Glas
 zu legen.
Was sagst du, es sei nicht der Augenblick, es
 dämmre schon das Morgenrot herauf?
Du täuschst dich, dies ist nicht das Rot am
 Himmel nach dem Morgengraun.
Mein Freund, die Kälte schlug mich auf das
 Ohr, dies ist die Spur des winterlichen Frosts.
Das schwache Öllämpchen am Firmament,
 lebendig oder tot,

nicht mal im rohen Sarg der Finsternis
verdeckt des Todes Tünche seinen Schein.
Mein Freund! Lass an der Lampe funkeln
Deinen Wein, lass Tag und Nacht
Dasselbe sein!¹⁹⁴

Mehdī Aḥawān-Šāleš wurde im Jahre 1307š/1928 geboren. Er starb 1379š/1990. Seine Bücher sind:

Šekār (Die Jagd),
Behtarīn Omād (Die beste Hoffnung),
'Ašeqāne-hā wa Kabūd (Die Liebesgedichte und Dunkelblau),
Pā'iz dar Zendan (Herbst in Gefängnis),
Zemestān (Der Winter),
Dūzah, ammā sard (Hölle, aber kalt),
Zendegī mīgūyad: Ammā bāz bāyad zīst, bāyad zīst, bāyad zīst (Das Leben lehrt: Man muss leben, leben, leben),
Āḥar-e Šāhnāme (Das Ende des Königsbuches),
Az īn Awestā (Aus diesem Awestā),
Arḡanūn ([Das Musikinstrument] Arḡanūn),
Badāye' wa Bed'at-hā wa 'Atā wa Laqā-ye Nīmā Yūšīg (Die Neuheiten und Erfindungen, die Gaben und das Antlitz Nīmā Yūšīg).

Nāder-e Nāderpūr gehört ebenfalls zu den *Neuklassikern* oder *Soḥan*-Schule. Er blieb bis zum Ende seines Lebens der *Soḥan*-Schule treu und dichtete nur selten in der *Nīmā'ī*-Gedichtform. Seine Gedichte bekamen aber schnell ein eigenes Gesicht. Die meisten seiner Werke sind in der Form *Ār-pāre*. Seine Sprache wirkt fließend und schön, was ihn aber auszeichnet, sind die von ihm verwendeten Bilder. Obwohl auch er sich für die zeitgenössische Lage in Iran und in der ganzen Welt, sowie für die menschlichen Probleme interessierte, finden sich in seinen Gedichten traumhafte Sequenzen in Verbindung mit den ewigen, allgemeinen Begriffen wie Liebe, Tod oder Einsamkeit. Ein zentrales Element seiner Dichtung ist die Natur. Von der Art seiner Naturbeschreibung her kann man *Nāderpūr* als *Manūčīhrī* der modernen Zeit bezeichnen.

Nāder-e Nāderpūr wurde 1308š/1929 geboren; er starb 1379š/2000. Seine Bücher sind:

Dohtar-e Ġām (Der Tochter des Bechers),
Še'r-e Angūr (Das Gedicht der Trauben),
Sorme-ye Horšīd (Das Antimon der Sonne),
Āšm-hā wa Dast-hā (Die Augen und die Hände),
Gīyāh, sang, na; Ātaš (Pflanze, Stein, nein, das Feuer),
Az Āsemān tā Rīsmān (Von Himmel zum Faden),
Šām-e bāzpasīn (Das letzte Abendmahl),

194 M. Aḥawān-Šāleš, *Zemestān*, Übers. Von K. Scharf, *Persischsprachige Literatur*, 8.

*Šobh-e dorūgīn (Der lügnerische Morgen),
Hūn wa Hākestar (Das Blut und die Asche).*

Sohrāb-e Sepehrī ist wieder einer der *Nīmā'i*-Dichter, der später eine eigene Sprache entwickelte. Seine Sprache ist fein und fließend, und seine Gedichte sind voll von neuen fantasievollen Bildern. Die Besonderheit seiner Dichtung ist eine Art neuer Gnosis, die zum Teil eine Nähe zur Mystik (*'Erfān*) Indiens aufzeigt. Sepehrī's Dichtung ist, trotz ihrer Zeit, die laut und voll Erregung war, ruhig und beruhigend wie das Wasser einer kleinen Quelle. Sie beschäftigt sich mit tieferen Begriffen des Lebens. Genau wie Sepehrī selbst, der in der Stille und ohne viel Aufhebens lernte, verreiste, die Welt kennen lernte, malte und dichtete.

Diese Dichtung bewegte sich schon in seiner Zeit am Rand des Zeitgeschehens. Sie hatte jedoch große Wirkung auf jüngere Dichter. Hier ein berühmtes Gedicht Sepehrī's als Beispiel:

نشانی
,,خانه دوست کجاست؟“ در فلق بود که پرسید سوار
آسمان مکئی کرد
رهگذر شاخه نوری که به لب داشت، به تاریکی شن ها بخشید
و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت:

,,نرسیده به درخت،
کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پرهای صداقت آبی است.
می روی تا ته آن کوچه که از پشت بلوغ، سر بدرمی آرد،
پس به سمت گل تنهائی می پیچی،
دو قدم مانده به گل،
پای فواره جاوید اساطیر زمین می مانی
و ترا ترسی شفاف فرامی گیرد.
در صمیمیت سیال فضا، خش خشی می شنوی:
کودکی می بینی
رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردارد از لانه نور
و از او می پرسی
خانه دوست کجاست.“¹⁹⁵

Die Adresse

„Wo ist das Haus des Freundes?“ fragte im
Morgengrauen der Reiter.
Der Himmel verhielt.
Der, der vorüberging, überreichte der Dunkelheit
Des Sandes einen Zweig von Licht, den er zwischen

195 S. Sepehrī, *Še'r-e moāšer-e Iran*, 199.

den Lippen hielt.
 Er zeigte mit dem Finger auf eine Pappel und sagte:
 „Noch vor dem Baum ist der Gartenweg, grüner als
 Gottes Traum.
 Und darin ist die Liebe, so blau wie die Flügel der
 Aufrichtigkeit.
 Du gehst bis zum Ende dieses Wegs, der zur Reife
 führt.
 Dann biegst du ab zur Blume der Einsamkeit,
 Zwei Schritte vor der Blume
 Stehst du am Fuße der Fontäne der ewigen
 Mythologie der Ackerkrume.
 Und dich ergreift eine durchsichtige Furcht.
 In der fließenden Offenherzigkeit des Raumes
 hörst du ein Rauschen:
 Du siehst ein Kind,
 Das eine hohe Zypresse hinaufgeklettert ist, um ein
 Küken aus dem Nest des Lichtes zu nehmen.
 Und du fragst es:
 „Wo ist das Haus des Freundes?“¹⁹⁶

Sohrāb-e Sepehrī wurde im Jahre 1307š/1928 in *Kāšān* geboren. Er starb 1358š/1979. Seine Bücher sind:

Dar kenār-e Čaman (An der Wiese),
Ārāmgāh-e 'Ešq (Der Friedhof der Liebe),
Marg-e rang (Der Tod der Farbe),
Zendegī-ye Hāb-hā (Das Leben der Träume),
Āwār-e Āftāb (Der Sturz des Sonnenscheins),
Šarq-e Andūh (Der Osten der Traurigkeit),
Šedā-ye Pā-ye Āb (Das Heranrauschen des Wassers),
Hağm-e sabz (Die grüne Fülle)
Mosāfer (Der Reisende),
Mā hīč, Mā Negāh (Wir nichts, wir Blick),
Hašt Ketāb (Acht Bücher).

In der Geschichte der modernen persischen Dichtung ist ***Forūg-e Farrohzād*** die bedeutendste Dichterin. Auch sie war eine Schülerin der *Nīmā'ī*-Schule. Sie begann mit Gedichten, die auf Grund ihrer Form zur *Soḥan*-Schule gehören. Inhaltlich war ihre Dichtung schon von Anfang an, angesichts ihrer Offenherzigkeit beim Reden von eigenen Erfahrungen in der Liebe, einzigartig und besonders. Sie brachte zum ersten Mal eine feminine Ästhetik in die persische Dichtung ein, was einen Großteil ihre Berühmtheit begründet.

196 Übers.: K. Scharf, *Echo des Beginns*, 35.

Nachdem sie drei Bücher herausgegeben hatte und als eine tapfere und auch sehr talentierte Dichterin geachtet wurde, änderte sie ihren Stil. Sie legte die Form *Ār-pāre* ab und stellte sich in dem Buch *Tawallodī dīgar* (*Eine neue Geburt*) in einem aufrichtigen, fast traurigen Tonfall aus einer feinfühlig weiblichen Sicht und in einer neuen eigenen Sprache als eine der bedeutendsten Dichterinnen vor. Mit diesem Buch eroberte sie sich einen Platz im ersten Rang, und zwar nicht nur unter den dichtenden Frauen, sondern allgemein unter den Dichtern der modernen Dichtung. Diesen Platz hat sie auch nach ihrem Tod und bis heute behalten. Heute schreiben die Literaten über Forūg:

*...Obwohl der Wandel in der Dichtung Forūgs im Inhalt herrlich und besonders stark war, war auch ihre Erneuerung ... im Bereich des Rhythmus nicht weniger bedeutend. Die zweite Reform in dem tausendjährigen Versmaß der persischen Dichtung schuf, nach Nīmā, Forūg.*¹⁹⁷

*... Tawallodī dīgar ist nicht nur eine Wandlung in Forūgs Dichtung, sondern gleichzeitig ist dieses Buch eine Veränderung in der neuen persischen Dichtung in Richtung der modernen Poesie der Welt. ... Diese Form der Anschauung der Dichtung und der Welt lernte Forūg von Nīmā.*¹⁹⁸

Forūg sagt selbst, dass sie von Nīmā und von Šāmlū viel lernte:

*... Ich lernte von Nīmā, wie ich schauen soll ... Ich will seinen Blick haben, aber aus meinem Fenster.*¹⁹⁹

*... Mit 14 war Ḥamīdī-ye Šīrāzī²⁰⁰ und mit 20 waren Nāderpūr, Sāye, und Mošīrī meine Lieblingsdichter. Zur selben Zeit entdeckte ich Lāhūtī und Golčīn-e Gīlānī und diese Entdeckung machte mich auf einige neuen Dinge aufmerksam. Später vervollkommnete Šāmlū diese in mir und...*²⁰¹

Langerūdī schreibt:

...in einer Zeit, in der die Diskussion über „Kunst nur für die Kunst“ oder „Kunst für das Volk“ von Tag zu Tag heißer und ernster wurde, ...und die Angehörigen beider Gruppen offensichtlich in die Banalität verfielen, war die Dichtung Forūgs das intakte Ergebnis aller beider Gruppen.

Die Dichtung Forūgs war reine Dichtung, ohne sich inhaltlichen Vortäuschungen zuzuwenden. So, dass einige sie fälschlich

197 Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e tahlīlī...*, Bd.1,108.

198 a. a. O., 107.

199 *Āraš*, Nr. 2, 45 -46; zitiert bei: M. Ḥoqūqī, *Forūg-e Farroḥzād*, 31.

200 Literat, Dichter und Übersetzer. (1293/11914 – 1365/1986).

201 *Āraš*, Nr. 2, 45 -46; zitiert bei: M. Ḥoqūqī, *Forūg-e Farroḥzād*, 31.

*cherweise „Formalisten“ nannten. Es war politische Dichtung,
ohne sich in rhythmischen naiven Lösungen zu ergehen.*²⁰²

تولدی دیگر

همه هستی من آیه تاریکیست
که تو را در خود تکرار کنان
به سحرگاه شکفتن ها و رستن های ابدی خواهد برد
من در این آیه ترا آه کشیدم، آه
من در این آیه ترا
به درخت و آب و آتش پیوند زدم

زندگی شاید

یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می گذرد
زندگی شاید
ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه می آویزد
زندگی شاید طفلیست که از مدرسه بر می گردد
زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصله رختناک دو همآغوشی
یا عبور گیج رهگذری باشد
که کلاه از سر برمی دارد
و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی معنی می گوید، „صبح بخیر“

زندگی شاید آن لحظه مسدودیست

که نگاه من در نی چشمان تو خود را ویران می سازد
و در این حسی است
که من آن را با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت

در اتاقی که به اندازه یک تنهایی است

دل من
که به اندازه یک عشقست
به بهانه های ساده خوشبختی خود می نگرد
به زوال زیبای گل ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچه خانه مان کاشته ای
و به آواز قناری ها
که به اندازه یک پنجره می خوانند

آه...

سهم من اینست

سهم من اینست

سهم من،

آسمانیست که آویختن پرده ای آن را از من می گیرد
سهم من پائین رفتن از یک پله متروک است
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن

202 a. a. O., 386.

سهم من گردش حزن آلودیست در باغ خاطره ها
و در اندوه صدائی جان دادن که به من می گوید:
„دستهایت را
دوست می دارم“

دستهایم را در باغچه می کارم
سبز خواهم شد، می دانم، می دانم، می دانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت
گوشواری به دو گوشم می آویزم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن هایم برگ گل کوکب می چسبانم
کوچه ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای در هم و گردن های باریک و پاهای لاغر
به تبسم های معصوم دخترکی می اندیشند که یکشب او را
باد با خود برد

کوچه ای هست که قلب من آنرا
از محله های کودکیم دزدیده ست

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبتن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه بر می گردد

و بدینسانست
که کسی می میرد
و کسی می ماند
هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می ریزد
مرواریدی صید نخواهد کرد

من پری کوچک غمگینی را می شناسم
که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی لبک چوبین
می نوازد آرام آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه می میرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد.²⁰³

203 F. Farrohzād, *Še 'r-e mo 'āšer-e Iran*, 112.

Neue Geburt

Mein ganzes Dasein ist ein dunkles Wort,
das dich in sich wiederholend
zum Morgen des ewigen Blühens und Wachstums
bringen wird,
ich habe dich in diesem Wort geseufzt, geseufzt,
ich habe dich in diesem Wort
mit Wasser und Feuer und Baum verbunden.

Leben ist vielleicht
Eine lange Chaussee, durch die jeden Tag
Eine Frau mit einem Korb zieht,
Leben ist vielleicht ein Strick,
mit dem sich ein Mann
an einem Ast erhängt,
Leben ist vielleicht ein Kind,
das von der Schule kommt.

Leben ist vielleicht das Anzünden einer Zigarette,
während sich zwei Liebende ausruhen,
oder der abwesende Blick eines Vorübergehenden,
der seinen Hut lüftet
und einem anderen Vorübergehenden
mit einem matten Lächeln "Guten Morgen" wünscht.

Leben ist vielleicht jene geschlossene Sekunde,
wenn mein Blick
sich in den Pupillen deiner Augen zerstört,
und darin ist ein Gefühl,
das ich mit der Einsicht des Mondes
und dem Verstehen der Finsternis vermischen werde.
In einem Zimmer,
so groß wie eine Einsamkeit,
blickt mein Herz,
das so groß wie eine Liebe ist,
auf seine einfachen Vorwände des Glücks,
auf den schönen Verfall der Blumen in der Vase,
auf das Bäumchen,
das du in unserem Gartenbeet pflanztest,
und auf den Gesang der Kanarienvögel,
der so groß wie ein Fenster ist.

Ach ,
dies ist mein Los,

dies ist mein Los,
mein Los ist ein Himmel,
den ein geschlossener Vorhang von mir nimmt,
mein Los ist das Hinabgehen
auf einer verlassenen Treppe,
um etwas wiederzufinden
inmitten von Fäulnis und Fremde.

Mein Los ist das gramvolle Wandern
Im Garten der Erinnerung
Und zu sterben in der Trauer einer Stimme,
die zu mir sagt:
„Ich liebe deine Hände.“

Ich pflanze meine Hände in das Gartenbeet,
ich werde grünen, ich weiß, ich weiß, ich weiß,
und die Schwalben werden in der Rundung
meiner tintenbefleckten Finger nisten.

Ich werde roten Zwillingsskirschen
An meine Ohren hängen
Und Dahlienblätter auf meine Fingernägel kleben,
es gibt eine Gasse,
wo die Buben, die in mich verliebt waren,
noch immer mit den gleichen zerwühlten Haaren
und den schlanken Hälsen und dünnen Beinen
an das Lächeln eines Mädchens denken,
das Wind mit sich davontrug.
Es gibt eine Gasse,
die mein Herz
aus den Bezirken der Kindheit gestohlen hat.
Der Körper reist durch die Zeit,
er ist's der den Schoß der Zeit trüchtig macht,
ein Körper, wissend um das Bild,
das vom Fest eines Spiegels wiederkehrt.
Und es ist auf diese Weise,
dass einer stirbt
und einer bleibt.

Kein Fischer wird je eine Perle
In einem geringen Rinnsal finden,
das in eine Grube fließt.

Ich kenne eine kleine traurige Undine,

die im Ozean wohnt
und ihr Herz leise leise
in einer Flöte spielt,
eine kleine traurige Undine,
die von einem Kuss stirbt des Abends
und von einem Kuss geboren wird des Morgens.²⁰⁴

Forūg-e Farroḥzād wurde im Jahre 1323š/1944 geboren und starb 1355š/1976 durch einen Autounfall. Ihre Bücher sind:

Ašīr (Die Gefangene),

'Ešīyān (Aufstand),

Dīwār (Die Mauer),

Tawallodī digar (Eine neue Geburt),

Īmān bīyāwarīm be Āgāz-e Faṣl-e sard (Glauben wir an den Beginn der kalten Jahreszeit!).

5.1.4.2. *Še'r-e Šāmlū'ī, Še'r-e sepīd oder Še'r-e manšūr
(Šāmlū'ī Dichtung, Weiße Dichtung oder Prosa-dichtung)*

Aḥmad-e Šāmlū war einer der Schüler der *Nīmā'ī*-Schule, der später seine eigene Sprache und seinen eigenen Stil erreichte. Aus *Šāmlūs* Sprache entwickelte sich später eine eigene Schule.

Der Unterschied zwischen der *Š-āmlū'ī*- und der *Nīmā'ī*-Dichtung liegt darin, dass die *Nīmā'ī*-Dichtung die Notwendigkeit des Versmaßes für das Gedicht betont. Dieses wurde nur nach *Nīmās* berühmten Vorschlägen verändert, wobei die Art, die durch die Gedichte *Šāmlūs* zustande kam, jede Art des Versmaßes ablehnt. Aus diesem Grund wurde sie am Anfang als *Še'r-e āzād* (*freie Dichtung, Dichtung ohne Versmaß und Reim*) berühmt.

Da aber der Begriff *Še'r-e āzād* früher auch für die *Nīmā'ī*-Dichtung verwendet wurde, nannte man sie *Še'r-e sepīd* (*Die weiße Dichtung*), und, weil diese Gedichtart in Form der Prosa geschrieben wird, auch *Še'r-e manšūr* (*Prosa-Dichtung*). Später wurde diese Art der Dichtung fast nur als *Še'r-e Šāmlū'ī* bezeichnet

Šāmlū begann in der *Nīmā'ī*-Form, wodurch er sich jedoch nicht als bedeutender Dichter auszeichnete. Als er aber Versmaß und Rhythmus ganz wegließ, bekam seine Dichtung allmählich eine Art innerer Melodie, die zusammen mit dem außergewöhnlichen Tonfall seiner Gedichte seine Werke zu einer Besonderheit machte. *Šāmlū* wurde oft von bedeutenden Literaten wie folgt beurteilt:

Aḥmad-e Šāmlū ist einer der glänzenden Gesichter der neuen persischen Dichtung und sein Name bleibt für immer neben dem Namen Nīmās lebendig. ... Nīmā und Šāmlū waren beide Neue-

204 Übers.: S. Ātābāy, *Gesänge von Morgen*, 54.

rer. Und wenn die Schwere und Kompliziertheit von Nīmās Gedichten bewirkt, dass die neue Generation an ihm weniger Nutzen hat, ist Šāmlū, der Laternenanzünder des Wegs der Zukunft.²⁰⁵

Šāmlū teilt mit, dass er zufällig und nur durch die Dichtung selbst zur dieser besonderen Art kam und zwar ganz plötzlich im Jahre 1329Š/1950:

...Auf jeden Fall 1329, obwohl in dieser Zeit die Veröffentlichung jedes āzād-Gedichts ohne viele Lärm und Diskussionen unmöglich war, begann ich zum ersten Mal in meinem dichterischen Leben mit dem Dichten eines Sepīd-Gedichts. ...Viel früher machte mein künstlerischer Freund, Manūčehr-e Šeybānī, dieses. Ich hatte aber keine Zuneigung in dieser Form zu dichten. Nicht einmal probeweise dichtete ich so. Bis zu der Zeit, in der das Gedicht „ Tā Šokūfey-e sorḥ-e yek Pīrāhan“ (Bis zur roten Blüte eines Hemdes)... in mir gereift war. Es war dann Zeit, sie zu schreiben. Erstaunlich! Diese Gedanken kamen nicht in irgendwelcher Form. ... und akzeptierten kein Vermaß und keine Melodie. ...Diese Gedanken hatten selber irgendwie ihre Gestaltung. Anscheinend war das auch ihre letzte Form... ein Gedanke zeigte sich mit seinen eigenen Worten, eigenen Bildern und eigenen Begriffen. Das ist die Wahrheit....²⁰⁶

Auch die Še'r-e sepīd oder Šāmlū'ī kam teilweise unter dem Einfluss der europäischen Dichtung sowie der Form der Übersetzungen dieser Dichtung zustande. In dieser Verbindung schreibt Nāderpūr:

... Die Schreibweise einiger Übersetzer wie Dr. Parwīz-e Nātel-Hānlārī, Dr. Dabīḥollā Šafā, Šogā'e'dīn-e Šafā und..., die die Verse der persischen Übersetzungen einfach hintereinander schrieben, brachte einige Dichter auf die Idee, ihre Gedichte in einer Form zu schreiben, die weder einen Reim noch irgendwelches Versmaß hat. Diese wurde bald als Še'r-e āzād bekannt.²⁰⁷

(Šaft'ī-ye Kadkanī redet von dieser Dichtung in seinem Buch Adwār-e Še'r-e fārsī unter dem Namen Še'r-e sepīd.)

Šāmlū erwähnt in einem Interview seine Beeinflussung durch die Dichtungswelt der Zeit:

Fereydūn-e Rahnamā kehrte nach vielen Jahren Aufenthalt in Paris nach Iran zurück. ... Die Bekanntschaft mit ihm, der die zeitgenössische Dichtung der Welt sehr gut kannte, war ein endloser Schatz. Es waren seine Bücher, die mir das bunte Tor zur

205 E. Nūrī-'Alā, „Über Aḥmad-e Šāmlū“, *Bāmšād* Nr. 15. Bahman 1345.

206 A. Šāmlū, „Hāšīye-ī bar Še'r-e mo'āšer“, *Andrīše wa Honar*, Nr.2. Farwardīnē 1343.

Zitiert bei: *Tārīḥ-e taḥlīlī*..., 138-9.

207 N. Nāderpūr, *Tefl-e šad sāl-e...*, 51.

*Welt öffneten...ich verdanke ihm sogar mein starkes Bedürfnis,
meine Muttersprache zu lernen.*²⁰⁸

Die Besonderheit der Gedichte Šāmlūs steckt, im Vergleich mit den Werken vieler anderer, die in dieser Form dichteten, in seiner Sprache. Die Gedichtssprache Šāmlūs bekam bald eine innere Melodie, einen besonderen Klang, der statt des in diesem Gedichtstil ausgefallenen Versmaßes und Reimes wirkt. Diese eigenartige Sprache zusammen mit dem aufregenden Inhalt seiner Werke errang ihm einen ganz hohen Stellenwert in der modernen persischen Dichtung. Es gibt nicht wenige Leute, die ihn als allergrößten Dichter dieses Stils bezeichnen, darunter auch diejenigen, die Nīmā immer noch als *Vater der modernen persischen Dichtung* anerkennen.

Im Gegensatz zu Nīmā, der von seiner eigenen Berühmtheit nicht viel erlebte, wurde Šāmlū zu Lebzeiten von vielen Literaten, Literaturfachleuten, Literaturfreunden, Künstlern anderer Bereiche und Akademikern gelobt; seine Gedichte wurden zahlreich in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht, er wurde zu vielen Interviews, Lesungen und Vorträgen eingeladen, und immer mehr junge und etablierte Dichter ahmten seinen Gedichtstil nach.

*... Aus diesem Grund wurde die Še'r-e Sepid durch Šāmlū bekannt und er wurde als Gründer dieser Gedichtart anerkannt, obwohl vor ihm einige andere Dichter (wie Moḥammad-e Moqaddam²⁰⁹, Š. Partou, Hūšang-e Īrānī, Ġolām-Ḥoseyn-e Ġarīb und Manūčehr-e Šeybānī) Gedichte oder Gedichtbände in der Še'r-e Sepid veröffentlichten.*²¹⁰

Šāmlū musste bis zu diesem hohen Platz einen harten Weg gehen. Sein neuer Stil wurde anfangs von einigen bedeutenden Dichtern und Kritikern abgelehnt. Später allerdings schrieben diese Leute selber in seinem Stil.

*... Sogar Forūḡ, die die aufrichtigste, ...fortgeschrittenste Dichterin der Zeit war, sagte nach der Veröffentlichung des Buches Āydā dar Āyene [von Šāmlū] in einem Interview:
Das sind abstrahierte Sätze in einer undichterischen Form. Manchmal werden sie sogar zu Aufsätzen. ... Ich verstehe sie nicht. Ich denke anders über Dichtung. Vielleicht ist er an einem Punkt angekommen, den ich noch nicht erreicht habe. ... Šāmlū übertreibt manchmal wirklich; sogar im Weglassen des Versmaßes²¹¹.*

208 N. Ḥarīrī, *Goft-o šonūdi bā Aḥmad-e Šāmlū*, „Dar bāre-ye Honar wa Ādabiyāt, Dīdgāh-hāye tāze“, 144.

209 Moḥammad-e Moqaddam veröffentlichte das erste Gedichtbuch dieses Stils und zwar 1313 [1934]. (Š. Langerūdī, *Der Dichter der ersten Gedichtsammlung der Še'r-e Ssepīd-e fārsī*, *Āraš*, 62, Juni – Juli 1997.)

210 Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e tahlīlī...*, Bd. 2, 387.

211 a. a. O., Bd. 3, 147.

...als *Hawāy-e tāze* veröffentlicht wurde, empfahl *Aḥawān Šāmlū*, diesen Weg zu verlassen und zum *Nīmā`i*-Stil zurückzu-
kehren. ...Sogar *Aḥawān*, der ihm empfahl, die *Še`r-e sepīd* zu
lassen, bekam später Lust, das schwache Gedicht *Wīdā* in Pro-
saform zu schreiben.²¹²

Die Melodie der Sprache *Šāmlūs* stammt, wie die Literaten meinen, einerseits
aus der Übersetzung der heiligen Bücher, besonders der Thora, und andererseits
von der persischen Prosa des vierten und fünften Jahrhunderts:

...aber die Wirkung der prophetischen, mystischen und von hei-
ligen Büchern beeinflussten Sprache mit alertümlicher Syntax
dieser Gedichte auf den Leser ...²¹³

Während zwischen den Jahren 35 und 40 *Mehdī Aḥawān Šāles*
(*M. Omīd*) seine eigene Gedichtsprache, neben dem Einfluss
Nīmās, in der Sprache der *Horāsānī*- Schule aufgehen ließ und
versuchte die Gedichtsprache des vierten und fünften Jahrhun-
derts zu beleben, näherte sich *Šāmlū* ... aus sprachlicher Sicht
der Prosa jener Zeit, aus der *Omid [Aḥawān Šāles]* die Sprache
seiner Gedichte nahm.²¹⁴

... *Šāmlū* nahm den Gedanken, das Gedicht völlig von Versmaß
und Reim zu befreien, vom Westen, aber der Ursprung des
Scharfsinns und der Schönheit seiner versmaßlosen, aber melo-
dischen Sprache ist die gedichtähnliche Prosa des vierten und
fünften Jahrhunderts, sowie die Sprache einiger Teile der Über-
setzung der Thora und der Bibel. ...Die prophetenartige Diktion
Šāmlūs stammt aus jenen heiligen Büchern.²¹⁵

212 Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e taḥlīlī*..., Bd. 2, 387 u. 386.

213 a. a. O., 146.

214 R. Barāhanī, „*Qāleb-e Še`r-e Šāmlū*“, *Ṭalā dar Mes*, Bd. 2, 342.

215 a. a. O., 351. Diese Meinung von Barāhanī, dass *Šāmlū* die Schönheit seiner Werke
der Prosa des vierten und fünften Jahrhunderts verdankt, entwickelte sich im Laufe der
Zeit als allgemeine Meinung über die Dichtung *Šāmlūs*. Unter den Werken *Šāmlūs*
sind jedoch nicht wenige Gedichte oder Teile davon, von denen weder Syntax noch
Sprache den alten Prosatexten oder heiligen Büchern ähnlich sind. Die Sprache solcher
Gedichte gehört in jeder Hinsicht zu der heute alltäglichen Sprache. Trotzdem sind sie
nichts anderes als schöne Gedichte. Z. B.:

آینه ای برابر آینه ات می گذارم ...
تا از تو ابدیتی بسازم....

Ich lege eine Spiegel deinem Spiegel gegenüber,
um aus dir eine Ewigkeit zu machen.

...
یا:

oder: ...

کوه با نخستین سنگ ها آغاز می شود
و انسان با نخستین درد
من با نخستین نگاه تو آغاز شدم.

Aḥmad-e Šāmlū wurde 1304š/1925 in Teheran geboren. Da sein Vater Ḥeydar als Offizier in verschiedenen Städten Irans Dienst tat, musste Aḥmad die Grundschule in drei Städten, Ḥāš, Zāhedān und Mašhad, besuchen. Die ersten vier Jahre des Gymnasiums ging er sogar in fünf verschiedenen Städten zur Schule. Im dritten Jahr des Gymnasiums wurde er wegen politischer Aktivitäten festgenommen und für drei Jahre ins Gefängnis geworfen. 1324š/1945 wurde er entlassen. Im selben Jahr begann er wieder mit dem Lernen, verließ aber vor Beendigung des vierten Jahres des Gymnasiums die Schule für immer.

1326š/1947 heiratete Šāmlū im Alter von 22 Jahren. Dieser Ehe, die später geschieden wurde, entstammten drei Söhne und eine Tochter. Zehn Jahre später heiratete er wieder. Auch diese Ehe hielt nicht lange. 1343š/1964 heiratete Šāmlū die große Liebe seines Lebens, Āydā, und lebte bis zu seinem Ende mit ihr zusammen. 1327š/1948 begann Šāmlū mit 23 Jahren seine journalistische Aktivität mit der Herausgabe der Zeitschrift *Soḥan-e nou*. Später

...
Ein Berg beginnt mit den ersten Steinen
Und ein Mensch mit dem ersten Schmerz;
Ich begann mit deinem ersten Blick.

یا:

...
روزی ما کبوتر هامان را پیدا خواهیم کرد
و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت.
روزی که کمترین سرود
بوسه است
و هر انسان
برای هر انسان
برادری است.
...

oder:

...
Eines Tages werden wir unsere Tauben wieder finden
Und die Güte nimmt die Schönheit bei der Hand.

Eines Tages, wenn das kleinste Lied
Ein Kuß ist
Und jedermann
Jedem
Ein Bruder.

...

In solchen Beispielen geht es teilweise auch um Sprachliches, wie die Melodie der Buchstaben und der Wörter, aber noch mehr um etwas Tieferes als Sprache und zwar um den Inhalt, die Gedanken, die Fantasie etc. und um die Ausgewogenheit zwischen der Form und dem Inhalt des Gedichts. (Aus dem Vortrag der Verfasserin in der Trauerfeier für Šāmlū in Berlin. Dieser Vortrag wurde später im Buch *Čonin goft Bamdad-e šā'er*, S. 70, sowie in der Literaturzeitschrift *Āftāb* veröffentlicht.)

gab er verschiedene Zeitschriften heraus, die historisch betrachtet alle zu den wichtigen Literaturzeitschriften Irans gehören. Die Zeitschriften, die Šāmlū herausgab oder bei denen er als Redakteur arbeitete, wurden oft von der Zensur verboten. Er gab aber nie auf, und jedes Mal, nachdem die eine Zeitschrift eingestellt worden war, begann er mit der Gründung einer anderen. Diese Zeitschriften sind: *Soḥan-e nou*, *Rouzane*, *Hāndanīhā*, *Bāmsād*, *Ketāb-e Hafte*, *Andīše wa Honar*, *Bārū*, *Hūše*, *Irānšahr* und *Ketāb-e Ğom'e*.

Von Šāmlū sind 16 Gedichtbände veröffentlicht:

Āhanghāy-e farāmūš šode (Die vergessene Melodien),

23 (*Bist-o-se*),

Qaṭ'-nāme (Das Manifest),

Āhanhā wa Eḥsās (Eisen und Gefühl),

Hawāy-e tāze (Die frische Luft),

Bāğ-e Āyene (Garten des Spiegels),

Laḥze-hā wa hamīše (Die Momente und immer),

Āydā dar Āyene (Āydā im Spiegel),

Āydā, Deraḥt, Haṅgar wa Hātere (Āydā, der Baum, der Dolch und die Erinnerung),

Qoqnūs dar Bārān (Der Phönix im Regen),

Maršīye-hāye Hāk (Die Elegien der Erde),

Šekoftan dar meh (Erblühen im Nebel),

Ebrāhīm dar Ātaš (Abraham im Feuer),

Dešne dar Dīs (Der Dolch auf dem Teller),

Tarāne-haye kūček-e ğorbat (Die kleinen Exillieder),

Madāyeḡ-e bī šele (Die Gabelosen Lobeshymnen).

Neun Kindergeschichten, fünf Geschichten und Filmdrehbücher, sieben Gedicht-Audiokassetten, 21 Übersetzungen von Romanen und Geschichten und vier Übersetzungen von Theaterstücken sind von Šāmlū geblieben.

Auch im Bereich der Forschung hinterließ er einige Arbeiten, wie:

Hāfež-e Šīrāz,

Afsāne-hāye haft Gonbad (von *Nežāmī*),

Tarāne-hāye Abūsa'īd-e abol-ḡeyr

und am wichtigsten: *Ketāb-e Kūče* (Das Gassenbuch).

Die Werke Šāmlūs wurden ins Deutsche, Schwedische, Französische und Spanische übersetzt.

Aḡmad-e Šāmlū starb im Jahre 1379š/ 2000 in Karağ in Iran.

5.1.4.2.1. Sprachlich Eigenschaften der Še'r-e Šāmlū'ī

Sprachlich unterscheidet sich die *Še'r-e Šāmlū'ī* von den Gedichten der *Soḥan*-Schule sowie von der *Nīmā'ī*-Dichtung. Der Unterschied liegt darin, dass die *Še'r-e Šāmlū'ī* alle Arten von Versmaß im Gedicht weglässt:

پیر اگر بشوم

پیر اگر بشوم
نسیمی آیا هنوز
گیسوان بید مجنونی را
در حاشیه دلتنگی هایم
پریشان خواهد کرد؟

پیر اگر بشوم
جویباری آیا هنوز
تنها برای من
آواز های گمشده
خواهد خواند؟

پیر اگر بشوم
گلی بی نام
آیا باز
روزم را در گلبرگ هایش
خیره خواهد کرد؟

پیر اگر بشوم
تو آیا راز نامم را
با حنجره ابریشم و لحن آب
با بادهای مسافر
خواهی گفت؟
با حریر نگاهت نپوشانم
می خواهم
جوان بمیرم.²¹⁶

Zärtlichkeit

Kann, wenn ich alt sein werde,
In meiner Betrübnis mich
Jene zarte Brise noch erfreuen,
Welche die Strähnen einer Trauerweide zerzaust?

Kann, wenn ich alt sein werde,
Ein Bächlein mir noch einmal
Die aus dem Gedächtnis entschwundenen Lieder
Vorsingen?

Kann, noch einmal, wenn ich alt sein werde,
Eine schlichte Blume

216 N. Ranġbar Iranī, *Nargesī dar Šenzārī*, 146.

Mich den ganzen Tag
Mit dem Duft ihrer Blütenblätter betören?

Wirst du wieder,
Wenn ich alt sein werde
Mit seidener Kehle
Das Geheimnis meines Namens
Dem Gesang des Wassers
Und den reisenden Winden erzählen?

Erschließe mich noch einmal
Mit der umhüllenden Zärtlichkeit
Deiner begehrenden Blicke,
Denn ich will jung entschlafen!²¹⁷

Die *Še'r-e Šāmlū'ī* lässt ebenso den Reim weg. Obwohl es vorkommt, dass in einem *Šāmlū'ī*-Gedicht Reime verwendet werden, ist dies aber keine Regel. In diesem Fall hat der Reim keinen bestimmten Ort und dient dazu, die innere Melodie des Gedichts zu stärken:

...
و شیر آهنگوه مردی از این گونه عاشق
میدان خونین سرنوشت
به پاشنه آشیل درنوشت
روئینه تنی
که راز مرگش
اندوه عشق و
غم تنهائی بود...²¹⁸
...

und so ein Löwen-Eisen-Berg-Mann,
So ein Liebender zog durch das Schicksal blutiges Feld
Mit einer Achillesferse –
 Durch die Welt.
Ein Unverwundbarer,
 und das Geheimnis seines Todes,
war der Kummer der Liebe
und der Gram der Einsamkeit.
...²¹⁹

217 Übers.: 'A. Rahbar, Iranzamin, Echo der iranischen Kultur, Aus. 6/7(Neue Folge), Winter 1999/Frühjahr 2000, 170.

218 A. Šāmlū, sorūd-e Ebrāhīm dar Ātaš zitiert bei: K. Scharf, *Persischsprachige Literatur*, 22.

219 Übers.: K. Scharf, a. a. O., 42.

5.1.4.2.2. Inhaltliche Eigenschaften der *Še'r-e Šāmlū`ī*

Inhaltlich behandelt *Še'r-e šamlū`ī* alle Themen der Dichtung, besonders stark vertreten sind politische, gesellschaftliche und natürlich Liebesthemen.

...
با این همه
از آن زمان که حقیقت
چون روح سرگردانی آرام بر من آشکار شد
و گند جهان
چون دود مشعلی در صحنه های دروغین
منخزین مرا آزد
بحثی نه، که وسوسه نی است این:
بودن
یا
نبودن.²²⁰
...

Trotz alldem
Seit der Zeit, da die Wahrheit,
Mir erschien wie eine ruhelos umherirrende Seele,
und der Gestank der Welt
wie der Rauch einer Fackel auf der Bühne der
Lügen
Mir beißend in die Nase stieg,
Nein, keine Frage, was soll dies Zögern,
Sein
Oder
Nichtsein.²²¹

...
ای کاش می توانستم،
- یک لحظه می توانستم ای کاش -
برشانه های خود بنشانم،
این خلق بی شمار را،
گرد حباب خاک بگردانم،
تا با دو چشم خویش ببینند:
خورشیدشان کجاست
و باورم کنند.
ای کاش می توانستم.²²²
...

220 A. Šāmlū, Hamlet, a. a. O., 18.

221 Übers.: a. a. O., 37.

222 Ā. Šāmlū, *Marsīye-hāy-e Hāk*, Bā Čašmhā, 36.

Ach könnte ich nur
- ach könnte ich einen Augenblick nur –
Auf meine Schultern setzen
Dies Volk ohne Zahl
Und drehn um diesen Ball von Staub herum,
daß sie mit ihren eigenen Augen sähen:
 wo ihre Sonne ist
Und mir glaubten.
Ach könnte ich nur!²²³

...
و عشقت پیروزی آدمی ست
هنگامی که به جنگ تقدیر می شتابد.
و آغوش
اندک جایی برای زیستن
اندک جایی برای مردن

...
و ترانه رگ هایت
آفتاب همیشه را طالع می کند

...
پیشانییت آینه نی بلند است
تابناک و بلند
که خواهران هفتگانه در آن می نگرند
تا به زیبایی خویش دست یابند.

دو پرنده بی طاقت در سینه ات آواز می خوانند.
تابستان از کدامین راه فرا خواهد رسید
تا عطش
آب را گوارتر کند؟

تا در آئینه پدیدار آئی
عمری دراز در آن نگریم
من برکه ها و دریاها را گریستم
ای پری وار در قالب آدمی
که پیکرت جز در خلواره ناراستی نمی سوزد!
حضورت بهشتی است
که گریز از جهنم را توجیه می کند،
دریانی که مرا در خود غرق می کند
تا از همه گناهان و دروغ
شسته شوم.

و سپیده دم با دست هایت بیدار می شود.²²⁴

223 Übers.: K. Scharf, *Persischsprachige Literatur*, 44.

224 a. a. O., 142.

Aida im Spiegel

Deine Lippen von der Grazie eines Verses
Verwandeln die allersinnlichsten Küsse in solche Schamhaftigkeit,
Dass selbst ein Höhlenbewohner bei dieser Gelegenheit
Menschengestalt annimmt und ein menschliches Kleid.
Und deine Wangen mit zwei gebogenen Linien.
Die deinen Stolz führen und mein Geschick,
De ich die Nacht ertrug,
Ohne in Erwartung des Morgens
Bewaffnet worden zu sein,
und die stolze Keuschheit
Aus den Hurenhäusern des Gebens und Nehmens
Unberührt zurückbrachte...
Und nie stand jemand gegen seinen Tod
So auf, wie mir am Leben lag!

*

Und deine Augen sind das Geheimnis des Feuers.
Und deine Liebe
Ist der Stieg des Mannes,
Wenn er zum Kampf gegen das Schicksal eilt,
Und deine Umarmung
Ein enger Raum zu Leben.
Ein enger Raum zu sterben
Und eine Zuflucht aus der Stadt –
Die mit tausend Fingern, die mit Dreistigkeit
Die Reinheit des Himmels verdächtigt...

Der Berg beginnt mit dem ersten Stein,
Der Mensch mit der ersten Pein.

In mir war ein gefangener Tyrann,
Der sich nie an das Lied der Ketten gewöhnte –
Ich fing mit deinem ersten Blick an.
Die Stürme spielen in deinem gewaltigen Tanz
Eine Hirtenflöte
Voll Erhabenheit.
Und die Melodie
Deiner Adern läßt aufgehn
Die Sonne der Ewigkeit.
Daß die Straßen der Stadt
Meine Gegenwart spüren.

*

Deine Hände sind Versöhnung
Und Freunde, die Liebe geben,

Daß Feindschaft
Aus dem Gedächtnis schwinde.
Deine Stirn ist ein großer Spiegel,
Glänzend und groß,
In den die Sieben Schwestern schauen,
Um ihre Schönheit einzufangen.
Zwei rastlose Vögel singen in deiner Brust
Auf welchem Weg wird der Sommer nahn,
Daß der Durst
Die Wasser noch köstlicher mache –

*

Um dich im Spiegel zu sehen,
Schaut' ich ein Leben lang hinein
Und weinte Meere und Seen.

Du Feengleiche in Menschengestalt,
Du, deren Leib nicht brennte
 außer im Feuer der Unwahrhaftigkeit!
Dein Dasein ist ein Paradies,
Das meine Flucht aus der Hölle erklärt,
Ein Meer, das mich in sich versinken läßt,
Bis ich von aller Schuld und Lüge
Reingewaschen bin.

*

Und unter deiner Hand erwacht das Morgengrauen.²²⁵

5.1.4.3. *Mouğ-e nou* (Neue Welle)

Die *Še'r-e Mouğ-e nou* hat sich aus der *Še'r-e Šāmlū'ī* entwickelt. Die *Še'r-e sepīd* oder *Šāmlū'ī* wurde schnell zur berühmtesten und beliebtesten Art der *Še'r-e nou*. Die Zahl der Anhänger dieses Stils wurde von Tag zu Tag größer. In den 40er Jahren (1961-1971), zur Zeit des Höhepunktes dieser Dichtung, begannen einige Dichter, die nun schon bekannte Sprache und andere Eigenschaften dieser Dichtung zu ändern. Das war die Zeit nach *Reḏā-Šāh* und dem Staatsstreich vom 28. *Ḥordād* 1332š/1953. *Moḥammad-Reḏā Šāh* war gerade dabei, in Iran ein modernes Staatswesen, zumindest oberflächlich zu schaffen. Diese Modernisierung verlangte wieder eine neue Dichtkunst oder zumindest eine neue Gedichtsprache. So kam wieder eine Art der Dichtung zustande, die sich in verschiedenen Punkten von den anderen unterschied. Die neuen Dichter dieser Art:

225 Übers.: K. Scharf, *Echo des Begimms*, 31.

...brachten alle neuen und alten Regeln und die Basis der Dichtung durcheinander. Sie verspotteten alle Dichter (außer Nīmā). Das Versmaß, den Reim, das Literarischsein, die Gefühle, die klare Fantasie, die Allegorie, die Verkürzung, sogar die Bedeutung im Gedicht wurden von ihnen weggelassen. Sie schrieben Gedichte, die keinerlei Ähnlichkeit mit den Gedichten davor hatten.²²⁶

Das erste Beispiel dieser Art der Dichtung war der Gedichtband *Tarḥ* von Aḥmad-Reḏā Aḥmadī, der 1341š/ 1962 veröffentlicht wurde.

... Diese Art der Dichtung war der erste Reflex der „quasi modernen“ Kultur dieser Jahre und eine Reaktion von Jugendlichen, die von romantischen Seufzern und politischem Symbolismus nach dem Staatsstreich genug hatten. Die Jungen, die gegen jede Tradition und jede Verpflichtung, Wiederholung, Bindung... waren. Sie sagten, dass sie der sich wiederholenden Metaphern, wie der Nacht, der Sonne, des Frühlings und des Winters, die, der Reihe nach, als Symbole für Ungerechtigkeit, Gerechtigkeit, Freiheit und Unterdrückung... müde seien (die Metaphern, die... in der Regierungszeit Reḏā-ḥāns mit Nīmās Dichtung begannen und übertrieben wuchsen). Sie wollten, dass die Nacht in der Dichtung Nacht und kein Symbol für Ungerechtigkeit, der Sonnenschein wirklicher Sonnenschein... und jedes Ding es selbst sein sollte...²²⁷

Dieser Wunsch wurde aber nicht erfüllt. Stattdessen kam eine Welle von Schreibstücken in die persische Literatur, die nichts anderes waren als bedeutungslose, durcheinandergewürfelte Wortsammlungen wie:

با رنگ های صدا:
من
من
من
با شب تا آن کوچه آمدم
شب ایستاد.
با چشم شکوفه ها
من
من
من
...
و هر کس می گوید دیو
و هیچکس تاز یانه نبود
...

226 Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e taḥlīlī*..., Bd. 3, 34.

227 ebd.

Mit den Farben der Stimme
Ich
Ich
Ich
Ich kam mit der Nacht bis zu jener Gasse
Die Nacht blieb stehen.
Mit dem Auge der Blüten
Ich
Ich
Ich
Und jeder sagt „Dämon“
Und keiner war die Peitsche

Der Metallvogel hat mich zerbrochen
Und hat sich neben mich gesetzt.

...
ایا جنین شرافت این را خواهد داشت
که باحلق اویز کردن خود به بند ناف
از موشک انتقام بگیرد؟
در سیزدهمین ماه سال
چراغ قرمز
پاسبان آبستن را
دوست نمی دارد.
229
...

...
Ob der Embryo die Ehre dessen haben wird,
dass er mit seinem eigenen Aufhängen
an der Nabelschnur
sich an der Rakete rächt?

...
Im dreizehnten Monat des Jahres
mag die rote Ampel
die schwangere Polizistin nicht.
...

228 A. Aḥmadī, *Har kas miḡūyad man, Tarḥ*, zitiert bei: Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e taḥlīlīy-e* ..., Bd. 3, 42.

229 K. Monšī-zāde, zitiert bei Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e taḥlīlīy-e* ..., Bd. 3, 601.

Bald wurden Gedichtbände von Dichtern dieses Stils veröffentlicht und jede Zeitschrift richtete eine oder mehrere Seiten für Verkündigungen dieser Art der Dichtung ein. Eine der bedeutendsten Zeitschriften der 40er Jahre (1961-1971) war *Ferdousī*. Die Anzahl an Gedichten, die dieser Zeitschrift eingereicht wurden, war hoch. Sie waren aber nicht alle gut genug, um vollständig abgedruckt zu werden. Oft hatten sie aber schöne, poetische Teile, die man den Lesern nicht vorenthalten wollte. Esmā'īl-e Nūrī-'Alā, der für die Gedicht-Kolumne dieser Zeitschrift zuständig war, druckte am Anfang diese Teile in einer extra Kolumne. Später vergrößerte er diese Kolumne um eine und bald um zwei Seiten, nannte sie *Gedicht-Werkstatt* und versuchte, mit dieser „Werkstatt“, den jungen Dichtern die Kunst des *Dichtens* nahezubringen. Die kurzen Gedichte, die auf diese Weise entstanden, nannte man bald *Še'r-e Mouğ-e nou* (neue Welle).

Langerūdī, der Verfasser des Buches *Tarīh-e taḥlīlīy-e Še'r-e nou*, beschreibt diese Art der Dichtung:

*Dieser neue Stil war nicht nur gegen die gesellschaftliche Symbolisierung oder Verpflichtung des Gedichts, sondern gegen jede Art der Logik und Bedeutung in der Dichtung. Das war dasselbe, was in Frankreich und später in anderen Ländern unter dem Namen Dadaismus und Surrealismus bekannt geworden war.*²³⁰

Esmā'īl-e Nūrī-'Alā, der Dichter, der als Theoretiker und Gründer der *Mouğ-e nou*-Gruppe anerkannt ist, schreibt in seinem Buch *Theorie y-e Še'r-e nou*:

*...Dieser Name [Mouğ-e nou] wurde nicht durch uns gewählt, sondern Andere, die durch das französische Filmfestival der Nouvelle Vague diesen Name kannten, nannten uns Mouğ-e nou. Bis dahin nannten wir uns Torfe (wundersam, seltsam) ...*²³¹

Moḥammad-e Ḥoqūqī (Dichter und Literat) stellt die Dichter des *Mouğ-e nou* wie folgt vor:

*... Sie, die in der Mitte der 40er Jahre aufkamen und ohne Beachtung der Regeln der klassischen und auch der Nīmā'ī-Dichtung übertreibend einen anderen Weg gewählt hatten und unter dem Namen Mouğ-e nou berühmt wurden.*²³²

Nūrī-'Alā schreibt:

...Diese neue Generation besteht aus Dichtern, die frei von Nīmās Einfluss, aber auch in Verbindung mit der Erneuerung der Nīmā'ī-Dichtung dichten möchten. Aus der Sicht der Theorie des Gedichtes haben sie ihre Wurzel in der literarischen Er-

230 a. a. O., 35.

231 E. Nūrī 'Alā, *Teorīy-e Še'r*, 98.

232 M. Ḥoqūqī, *Še'r-e nou* ..., 67.

neuerung der 20er Jahre [1941-1951]. Sie bilden gegenüber *Nīmā* eine Antithese.

*Es ist nicht so, dass sie während einer Nacht... sich [diese Art des Gedichtes] nur erträumt haben.*²³³

Der Begriff *Mouğ-e nou* wurde, im Vergleich mit z.B. *Še'r-e Nīmā'ī* oder *Še'r-e Hağm*, schnell vergessen. Heute spricht man selten von *Še'r-e Mouğ-e nou*, während *Še'r-e Nīmā'ī* und *Še'r-e Šāmlū'ī* immer noch bekannte Begriffe in der persischen Literaturwissenschaft sind. Von *Še'r-e Hağm* wird auch hier und da noch geredet, obwohl *Še'r-e Hağm* ein Teil der *Mouğ-e nou* ist.

5.1.4.3.1. Eigenschaften der *Mouğ-e nou*

Šams-e Langerūdī versucht die wichtigen Eigenschaften der *Mouğ-e nou* zusammenzufassen. Er schreibt in *Tārīḥ-e tahlīlī*, S. 40:

Kurz gefasst begann mit der Veröffentlichung des Buches Tarḥ von Aḥmad-Reḡā Aḥmadī eine Art der Dichtung...mit dem Name Mouğ-e nou in der persischen Dichtung ..., deren wichtige Eigenschaften waren:

1. *Trennung der alltäglichen Bedeutung des Wortes und der Sprache von der Sprache und von dem Wort selbst in Mouğ-e nou;*
2. *Gründung von neuen Verbindungen und andersartiger Gleichartigkeit zwischen den Wörtern, den Bildern und den Dingen;*
3. *Gründung einer neuen und unnormalen inneren Atmosphäre, und zwar nicht durch Beschreibung und Erklärung,...und nicht in Zeilen, sondern im ganzen Gedicht*²³⁴

Dichter der *Mouğ-e nou* erachten die Konzentration auf Wortbilder und die Trennung von allem, was nicht zum Gedicht gehört, wie z.B. Religion, Philosophie usw. als die wichtigste Eigenschaft ihrer Dichtung. Dies ist jedoch die Eigenschaft jedes guten Gedichts in welchem Stil auch immer. Die *Še'r-e nou*, *Nīmā'ī* und *Šāmlū'ī*, sogar der *Soḥan-Stil* weigern sich ebenfalls, die Dichtung mit verschiedenen wissenschaftlichen, moralischen und religiösen Themen zu vermischen, wie es in der klassischen Dichtung geschieht. Die Konzentration auf Wortbilder gehört ebenfalls in die Geschichte der Dichtung, selbst der klassischen.²³⁵ Und vielleicht gerade deswegen (weil diese Eigenschaften zu jedem guten Gedicht gehören) kann Nūrī 'Alā behaupten:

233 E. Nūrī-'Alā, *Teorī-ye Še'r*, 72.

234 Die Verfasserin dieser Arbeit ist der Meinung, dass die Eigenschaften 1 und 2 keine Besonderheiten der *Mouğ-e nou*-Dichtung sind. Diese beiden erklären zwei Funktionen der Sprache im Gedicht im Allgemeinen gegenüber der Prosa.

235 Allein der Vergleich der Wortbilder und Metaphern bei Moulawī und in der *Še'r-e nou* kann ausreichende Materialien für eine wissenschaftliche Arbeit liefern.

... ich meine den großen literarischen Ablauf, der in den 40-er Jahren [1961-1971] mit dem Namen *Mouğ-e nou* in der Literaturgeschichte unserer Heimat existierte, hatte so eine große Wirkung auf die persische Dichtung, dass seitdem selten ein guter Dichter zu finden ist, der nicht bewusst oder unbewusst die Eigenheiten dieser Dichtung benutzt habe, gleich, ob er theoretisch gegen oder für *Še'r-e Mouğ-e nou* ist.²³⁶

Ein Beispiel aus den späteren Werken von *Aḥmad-Reḡā Aḥmadī*:

نیلوفر کنار چوبه اعدام گل نداد
شب، در سخن برادران پایان پذیرفت
پس چراغ را روشن بگذار
کسی در صبحگاه میدان
با چشمی از رنگ های دور
عبور می کند...

اکنون لحظه نشستن در می رسد
زبان تأنید حرکت سیارات
چهارشنبه های عطراود برای شانزده سالگان
که پیر مردانش
گلی عتیقه
می دانند.
اکنون همه راه آهن ها به شب می ریزد.²³⁷

Die Nelke blühte nicht neben dem Galgen.
Die Nacht ging in der Rede der Brüder zu Ende.
Dann lass die Lampe an.
Jemand geht im Morgendämmer des Platzes
vorbei...

Jetzt kommt der Augenblick des Hinsetzens.
Die Sprache der Bestätigung der Planetenbewegung.
Duftende Mittwochstage für Sechzehnjährige,
die die alten Männer
für eine antike Blume halten..

Nun fließen alle Eisenbahnen in die Nacht.

Mouğ-e nou gewann viele junge und alte Dichter, von denen manche auch schöne Gedichte schrieben. *Sīrūs-e Ātābāy* (Cyrus Atabay) übersetzte einige

236 E. Nūrī-'Alā, *Teori-ye Še'r*, 23.

237 Zitiert bei: Š. Langerūdī, *Tārīh-e taḥlīlī-ye...*, Bd. 4, 210.

Gedichte von Aḥmad-Reḏā Aḥmadī, einem Dichter der *Mouğ-e nou*, ins Deutsche. Diese Gedichte stimmen mit dem Inhalt und den Gedanken der o.g. Regeln nicht überein. Ein Beispiel:

Gesänge von Morgen
Eine Stadt schreit: Ja!
Eine mutlose Taube lässt sich nieder
Neben Turm, sagt: Nein.

Der Frühling spricht
Aus der Einsamkeit
Eine andere Sprache
Die Blume der Uhr
Blickt auf den Tod der Tage
Und Petunien.
Wie sollen wir den Gesang
In die Stadt geleiten,
der Gesang stirbt,
wenn sie die Tore des Gedankens
öffnen.

Trittst schlafend du
In die Stadt,
damit der Gesang in deinen Augen
verborgen bleibe.
Wir kommen aus dem heißen Gestern
Äquatorialer Zimmer,
wir haben uns in der Hauptstadt
der Gesänge von Morgen verabredet.²³⁸

5.1.4.4. *Še'r-e ḥağm* (Gedicht des Volumens; Raumgedicht)

In den 60-er [1981-1991] Jahren wird neben der *Se'r-e Mouğ-e nou* von einem anderen theoretischen Gedichtablauf gesprochen: von einem Gedicht, das unter dem Begriff *Ḥağm* zu erkennen ist.

Der Gründer dieser Art der Dichtung, Yadollāh Royā'ī, meint:

... *Espacementalism* gehört nicht zu irgendeiner Schule; und es ist keine [Gedicht] Schule.

Es gehört weder einer bestimmten Zeit, noch einem bestimmten Land....²³⁹

238 Übers.: Syrūs Ātābāy, *Gesänge von Morgen*, 88.

239 Manifest der *Še'r-e Ḥağm*, zitiert bei Š. Lagerūdī, *Tārīḫ-e taḥlīlī*. 435.

Diese Art der Dichtung wird trotzdem als eine Schule der *Še'r-e nou-e fārsī* bezeichnet. *Še'r-e ḥaġm* stammt aus der *Mouġ-e nou*. Esmā'īl-e Nūrī-'Alā erklärt den Verlauf der Unterteilung der *Še'r-e ḥaġm* von *Mouġ-e nou* und die Entwicklungsgeschichte dieses Stils im Buch *Teorī-e Še'r-e nou*. Er schreibt:

*... im selben Jahr, 1345š[1966], wurde die „Ĝozwe-ye Še'r „ veröffentlicht und zwar als Organ der Dichtergruppe Ṭorfe, die in dieser Zeit unter dem Namen „Gruppe der Mouġ-e nou“ bekannt war. Der Redakteur dieser Veröffentlichung war ich.²⁴⁰
... mit der Veröffentlichung der Ĝozwe-ye Še'r-e 1345š[1966] wurde Mouġ-e nou offiziell anerkannt. Alle, auch diejenigen, denen diese Art der Dichtung nicht gut gefiel, wollten mehr darüber wissen. Anscheinend war es an der Zeit, diese Art der Dichtung theoretisch zu erklären, was (Ähnliches) die Surrealisten vor Jahren in Frankreich mit Veröffentlichung ihres eigenen Manifests getan hatten.²⁴¹*

Einige Dichter der Gruppe *Mouġ-e nou*, darunter Nūrī 'Alā und Aḥmad-Reḍā Aḥmadī waren mit der Veröffentlichung eines Manifestes nicht einverstanden. Royā'ī, Ardebīlī und einige andere dieser Dichtergruppe meinten dagegen, dass man dieses Manifest schnell veröffentlichen sollte.

Nūrī 'Alā veröffentlicht das Buch *Šowar wa Asbāb-e Še'r-e nou-e emrūz* als Erklärung der *Mouġ-e nou*. Die Dichter der *Mouġ-e nou* haben sich aber inzwischen in zwei Gruppen geteilt: die normal dichtende und die schwierig dichtende Gruppe. Er erzählt:

...dass Mouġ-e nou sich langsam in zwei verschiedene Gruppen, normal und schwierig teilte. ... Bald gaben die Schwierigdichtenden eine Veröffentlichung mit dem Namen Še'r-e dīgar [eine andere Art der Dichtung] heraus. ...²⁴²

Šowar wa Asbāb-e Še'r-e nou-e emrūz gehört zu der ersten Gruppe. Die zweite Gruppe wird auch bald ihr Manifest veröffentlichen:

...Sechs Monate nach der Veröffentlichung des Buches Šowar wa Asbāb-e Še'r-e nou²⁴³, haben sich die „schwierigdichtenden“ Dichter der Mouġ-e nou, die bis dahin unter den Namen Gorūh-e dīgar gedichtet hatten, nach dem Vorschlag von Royā'ī entschieden, ein Manifest oder einen Aufruf zu veröffentlichen. So wurde im Jahre 1348š[1969] durch Veröffentlichung des Buches Šowar wa Asbāb-e Se'r-e nou-e emrūz von einer Seite, und des Manifests der „schwierigdichtenden“ Dichter, (die seit der Veröffentlichung des Manifests, Še'r-e ḥaġm genannt wurde)

240 E. Nūrī'Alā, *Teorī-ye Še'r*, 71.

241 a. a. O., 86.

242 a. a. O., 107.

243 N. Nūrī 'Alā, *Šowar wa Asbāb-e Še'r-e nou-e emrūz*, 1348.

von der anderen Seite die Trennung zwischen diesen beiden Gruppen offiziell.²⁴⁴

... einige der Dichter der *Gozwe-ye Še'r*... haben ihre Verbindungen zu *Royā'ī* enger gemacht. Sie haben gleichzeitig ihre Mitarbeit bei der *Ĝozwe-ye Še'r* verringert. ...*Aḥmadī* und ich [*Nurī 'Alā*] haben an eine Verbindung zwischen einem Dichter und seinem Leser geglaubt, wobei *Elāhī* und *Ardebīlī* versuchten ihre eigenen Gedichte in einer schwierigen und unverständlichen Weise zu dichten.

...*Yadollāh Royā'ī* war in diesem Bereich ihr Aufmunterer. Er brachte solche Eigenschaften...auch in seinen eigenen Gedichten.... Ich... war der Meinung, dass *Mouğ-e nou* sich langsam in zwei verschiedene Gruppen teilte, normal und schwierig. ... Bald gaben die Schwierigdichtenden eine Veröffentlichung mit dem Namen *Še'r-e dīgar* [eine andere Art der Dichtung] heraus.

...
Auf diese Weise hat *Royā'ī* im Jahr 1347 ... einen Teil der Dichter der *Mouğ-e nou* „Die Gruppe der *Še'r-e dīgar*“ genannt... Er wiederholte: Man kann ein Manifest schreiben, damit wir, wenn wir Gedichte ohne Versmaß schreiben wollen, zumindest aus der Sicht der Form irgendwelche Regeln behalten..., damit es irgendeine Regel für die Dichtung gibt und nicht jedes Prosastück ein Gedicht genannt wird...²⁴⁵

...Sie haben das Wort *ḥağm* nicht durch Volumen, (was sich mit Stereometrie verbindet), sondern durch *Space* (...) übersetzt. Dann sind sie von diesem Wort auf *Spacement* gekommen, um ihre Gedichtsschule *Spacementalism* zu nennen...²⁴⁶

...Es ist wichtig zu bemerken, dass die Dichter der *Mouğ-e nou* auf Wortbildern im Gedicht bestehen und die der *Še'r-e ḥağm* auf der Sprache selbst.²⁴⁷

Er versucht dann, die wichtigsten Eigenschaften dieser Schule nach ihrem Manifest zu erklären:

Še'r-e ḥağm unterscheidet sich nicht nur von der *Še'r-e Mouğ-e nou*, sondern auch von der *Še'r-e Nīmā'ī* und zwar dadurch, dass dieses Gedicht sich stark mit der Form, mit der Sprache und vor allem mit einzelnen Wörtern beschäftigt.

Royā'ī gibt zu, dass in der *Še'r-e ḥağm* die Form wichtiger als der Inhalt des Gedichtes ist:

244 E. *Nūrī-'Alā*, *Teorī-ye Še'r*, 108.

245 a. a. O., 90-91.

246 a. a. O., 119.

247 a. a. O., 125.

...Mein Gedicht ... konzentriert sich zuerst auf die Form und danach auf die Bedeutung. ... Hier sind aber mit der Form nicht, wie es üblich ist, Versmaß, Reim, kurze und lange Gedichtzeilen ... gemeint, sondern die Form im Allgemeinen und die Kombination der verschiedenen Elemente, die in einem Gedicht verwendet werden, sind gemeint. Diese Elemente bestehen aus: Ort, Zeit, Stimme, Farbe, Bewegung, Gemüt, Licht usw.

Nūrī 'Alā schreibt aber:

...Meiner Meinung nach ist die Haupteigenschaft der Še'r-e ḥağm, Bild oder Metapher wegzulassen und sich nur mit Sprachspielen zu beschäftigen, obwohl die Dichter dieser Dichtung ihre Theorie auf der Basis eines „Sprungs auf drei Dimensionen des Wortbildes“ oder der Metapher bauen und sogar den Namen ihrer Gedichtsart (ḥağm) ... in Verbindung mit dem Wortbild gewählt hatten.²⁴⁸

Das Manifest der Še'r-e ḥağm meint, dass es zwischen der Wirklichkeit und Überwirklichkeit ein Raum gibt. Der Dichter [dieses Stils] springt schnell über diesen „Space“ hinüber, um auf das Verständnis zu kommen, und zwar, ohne irgendwelche Spuren von sich zu hinterlassen. Das bedeutet, dass wir seinen Sprung nicht sehen können, sondern wir begegnen ihm nur, wenn er in die Welt der Wirklichkeit zurückgekehrt ist und seine Kenntnis von der Welt der Überwirklichkeit mit uns teilt.

...Royā'ī; findet diesen Sprung als Ergebnis der plötzlichen Verbindung zwischen den Dingen in den Gedanken des Dichters...Er erklärte später wiederholt, dass der Dichter des Ḥağm sich weigert zu erklären, warum er zwei verschiedene Sachen miteinander verbunden hat und durch diese Verbindung zur Wirklichkeit gesprungen ist. Der Dichter der Še'r-e ḥağm versteckt absichtlich eine Seite dieser Verbindung. Z. B. anstatt: Helal-e Māh mīderahšad (Der Halbmond leuchtet), ...sagt er: Dom-e 'Agrab mīderahšad (Der Schwanz des Skorpions leuchtet).²⁴⁹

Folgende Beispiele wurden aus einem Gedichtband Royā'īs, *Deltangī-hā* (*Sehnsuchten*), ausgewählt:

Schwermut

Als der Wind daher fuhr,
bewachte der Gesang des Sandes
die geschlossenen Türen.

248 a. a. O., 120.

249 a. a. O., 113-114.

Hinter den geschlossenen Türen
Ging der Sand vor Anker,
und wir sprachen
von Brot und Zeitungen.
In der Bewegung unserer Lungen
Atmeten wir
die alte Einsamkeit der Welt.²⁵⁰

2
vierundzwanzig leuchtende Etappen
führten die Gestalt des Lichts
durch das durchsichtige Blut
des Augenblicks.
Der Tag beginnt,
es ist, als hätte Menschengeist
sich auf den kalten Körper des Wassers
gesenkt.

Dort, am Strand,
hellsichtiger Spiegel,
der Mensch, der Baum eines Bildes,
die Wörter verwandelt
zu Blumen und Früchten.

Ein Pferd geht vorbei...²⁵¹

Royā'ī wohnt in Paris und ist der *Še'r-e haǧm* immer noch treu. Seine Bücher sind:

Az dustat dāram (Von Ich liebe dich),

Daryā'ī-hā (Meeresdichtung),

Deltangī-hā (Sehnsuchten),

Bar Ğād-de-hā-ye tohī (Auf den leeren Landstraßen),

Az Sakū-ye sorh (Von roten Podesten),

Halak-e 'Aql be waqt-e andīšīdan (Töten des Verstandes beim Denken),

Labrīhte-hā (Das Übergelaufene),

72 *Sang-e Qabr* (72 Grabsteine).

Še'r-e plāstīk oder **Še're taǧassomī**

Im Jahr 1352š/1973 hatte Nūrī-'Ala auf Basis einer Studie der kurzen und auch längeren, normalen Gedichte, die in der letzten Zeit gedichtet wurden,

250 Übers.: S. Ātābāy, *Persischsprachlicher Literatur*, 72.

251 Übers.: a. a. O., 73.

die Eigenschaften der Dichtung der Zeit herausgefiltert und gesammelt und *Še'r-e plāstīk* oder *Še'r-e tağassomī* genannt.

Als Eigenschaften der *Še'r-e Tağassomī* oder *Pelāstīk* nennt Nūrī 'Alā die zwei folgenden Punkte:

1. Klarheit und Vermeiden von Kompliziertheit (als ein Erbe von der *Še'r-e Nīmā'ī*).

2. Bildhafte Sprache und freie, kreative Denkweise (als ein Erbe von *Mouğ-e nou*).

Ich halte aber die bildhafte Sprache des Gedichtes dieser Zeit, auch des Plastik-Gedichtes eher für ein Erbe der *Sohan*-Schule.

Als eines der besten Beispiele für *Še'r-e tağassomī* veröffentlichte Nūrī 'Alā das folgende Gedicht von Naṣīr-e Naṣīrī in der Ausg. 1122 (1352š/1973) der Zeitschrift *Ferdousī*:

آواز شبانه، آواز درد
آرام
- مثل پرنده ای از تخم -
سر زد
سر زد و
گیسو
پریشان کرد
گلی رویاند
مرا خندید
گفت: باز که پنجره را باز کرده نی
و خون سفید شب را می نگری!
گفتم: نه
نه
انسانی را در کوچه منتظرم
تا آب تیرک را
بر عبورگاه گامش
بپاشم
انسانی که زیر نگاه مشوشم
کوچه های نکبت را
با سلام
بگذرد!...²⁵²

Nächtlicher Gesang, Gesang des Schmerzes

Langsam

-wie ein Vogel aus dem Ei –
erschien sie.

252 Š. Langerūdī, *Tārīḥ-e tahlīlī...*, 369.

Erschien sie und
verwirrte die Haare.

Sie zog eine Blume heran.

Sie hat **mich** gelacht.

Sie sagte: du hast das Fenster wieder geöffnet
und schaust dir das weiße Blut der Nacht an!

Ich sagte: nein

Nein

Ich erwarte einen Menschen in der Gasse,
um das gesegnete Wasser
auf den Weg seiner Schritte
zu gießen.

Einen Menschen, der unter meinem verwirrten Blick
die Gassen des Missgeschickes
grüßend
durchschreitet!

...

Von *Še'r-e plāstīk* oder *Še'r-e tağassomī* und *Še'r-e rīyāzī* (Gedichte mit mathematischen Begriffen, vor allem von Monšī-zāde, einem der Dichter aus der Gruppe der *Mouğ-e nou*) wurde zwar in Literaturzeitschriften und unter den Dichtern und Literaten gesprochen, sie haben aber als seriöser literarischer Verlauf oder literarischer Stil nicht überlebt, wenn auch die Dichter dieser Art ihre Dichtung als große literarische Bewegung bezeichnen:

... In diesen zwei Jahrzehnten [1330-1350š/1951-1971] hatten wir zwei große Bewegungen in der Dichtung Irans. ...In den ersten Jahrzehnten (1330-1340š[1951-1961]) hat Še'r-e nou-e Nīmā'ī ihren Höhenpunkt erreicht und im zweiten Jahrzehnt hatten wir Še'r-e Mouğ-e nou; eine Art der Dichtung, die frische Luft in die Sprache unseres Landes gebracht hat.

Falls wir nun die Hauptgedichte des dritten Jahrzehnts aufzeigen wollen, müssen wir sie im Treffpunkt dieser zwei Bewegungen suchen, wo die Erfahrungen der *Nīmā'ī-Dichtung* mit den Neuheiten und Erneuerungen der *Še'r-e Mouğ-e nou* sich miteinander mischen und ein neues Gedicht hervorbringen, das ... die Stärke und die Reinheit der Sprache der *Nīmā'ī-Dichtung*, die Wortbilder und die Freiheit des Geistes der *Še'r-e Mouğ-e nou* zusammen bringt. Nun kann man die Eigenschaften des Gedichtes dieser Jahrzehnte so beschreiben:

*Klarheit in der Sprache...(ein Erbe der Nīmā'ī-Dichtung)
Bildhaftigkeit der Sprache und der freie Geist (eine Erbe der Še'r-e Mouğ--e nou)²⁵³*

253 Š. Langerūdī, *Tārīḫ-e taḥlīlī...*, Bd. 4, 367-8.

Und:

... Der Einfluss der europäischen Dichtung zeigte sich in Iran wegen der politischen Repression in Form eines besonderen Symbolismus und wurde bald zu einer neuen Eigenschaft der Werke der Dichter nach Nīmā, sodass die Sonne, die Wolke, der Sturm und ähnliche Worte neue und besondere politische Bedeutungen fanden, durch die der Dichter mit seinen Lesern Kontakte aufbaute und ihm seine Botschaften überbrachte... Seit 1332š[1953], gleichzeitig mit noch mehr Macht Amerikas über Iran, begann die Zeit der Einwirkung der englischsprachigen auf die iranischen Dichter. 1334š[1955] wirkte die Veröffentlichung des Buches Sarzamī-ne wīrān (*The Waste Land*) von T. S. Eliot als großes Ereignis in der persischen neuen Dichtung. Die Wirkung dieses Buches führte vom Gebrauch politischer Metaphern weg und hin zu Unklarheit und Mehrdeutigkeit und öffnete die persische Dichtung einer normalen, natürlichen Beeinflussbarkeit durch die übrige Welt. ... Am Anfang der 40er Jahre [1961-1971] begann mit der Veröffentlichung eines anderen Buches von Eliot unter dem Titel Čahār Faṣl (*Four Quartets*) die Arbeit der zur Mouğ--e nou gehörigen Dichter.²⁵⁴

Ein weiteres Mal brachte die europäische Dichtung in unserer Literaturgeschichte eine Erneuerung mit sich, in diesem Fall aber durch die englische Sprache:

... Wenn die Nīmā'ī- und Soḥan-Schulen der französischen Sprache verdankt werden, ist die Še'r-e Mouğ-e nou ohne Zweifel die Folge der Wirkung englischer Dichtung. Die zweite Sprache von Nīmā, Moqad-dam, Hānlarī, Šāmlū, Nāderpūr, und Royā'ī, war Französisch, wobei die meisten Dichter der 40er Jahre, diejenigen, die der Nīmā'ī-Dichtung nahe standen... und auch die anderen, die zur Mouğ-e nou gehörten ..., die englische Sprache kannten. Aus diesem Grund kann man sagen, dass die jungen Dichter der 40er Jahre das Gedicht von einem anderen Gesichtspunkt als die Nīmā'ī-Dichter sahen. Deswegen unterschied sich ihre Dichtung von Anfang an von der Nīmā'ī-Dichtung.²⁵⁵

5.1.4.5. Še'r-e Nāb (Reine Dichtung)

Von Anfang der 40er Jahren begann zwischen den Literaten und in den Literaturzeitschriften die Diskussion über die Še'r-e nāb. Unter dem Begriff Še'r-e nāb verstand man eine Art der Dichtung, die – im Gegensatz zur klassi-

254 ebd.

255 E. Nūrī-'Alā, *Teorī-ye Še'r*, 65.



schen Dichtung – von anderem Wissen und anderer Kunst wie z. B. Philosophie, Religion, moralischen Empfehlungen, Erzählung usw. frei war. Die intensive Auseinandersetzung dauerte bis zum Ende dieses Jahrzehntes. Überall wurde von der *Še'r-e nāb* gesprochen. Nūrī-'Alā, Redakteur der Literaturzeitschrift *Ferdousī*, war einer, der an die *Še'r-e nāb* glaubte und an den schriftlichen Diskussionen aktiv teilnahm. Er erzählt in seinem Buch *Teorī-ye Še'r*:

... Die Rede über den Begriff Še'r-e nāb war in den 40er Jahren überall. Wir versuchten alle Elemente, die nicht der Dichtung gehören, wie Philosophie, Geschichte und ..., aus der Dichtung zu entfernen. Dieses hielten wir für eine Bewegung in Richtung der Reinigung der Dichtung. Ich erinnere mich aber nicht, dass eine bestimmte Gruppe ihre Arbeit Še'r-e nāb nannte. Še'r-e nāb war in Wahrheit ein anderer Name für die Mouğ-e nou.²⁵⁶

5.1.4.6. Mouğ-e sewwom (Dritte Welle)

Die *Mouğ-e sewwom* (Die dritte Welle) ist ebenfalls ein Begriff, dem man beim Studium der Geschichte der *Še'r-nou-e fārsī* begegnet.

Von der *Mouğ-e sewwom* sprachen einige moderne Dichter wie *Farā-marz-e Soleymānī*, der die ganze Geschichte der modernen Dichtung in drei Wellen aufteilt: *Mouğ-e awwal*, *Mouğ-e dowwom* und *Mouğ-e sewwom* (Die erste, zweite und dritte Welle):

...In der Periode, die mit 1300š/1921 beginnt, betrachten wir Nīmā und seine Schüler als erste Welle. ...Die Mouğ-e dowwom ist die Dichtung der 40er und 50er Jahre, wie z. B. Mouğ-e nou und Mouğ-e nāb. Und ...die Dichtung der 60er Jahre, die die Dichtung der Revolution und des Krieges ist, ist die Še'r-e Mouğ-e sewwom.²⁵⁷

Auch Nāderpūr spricht von der *Mouğ-e sewwom*. Er meint außerdem, dass diese Art der Dichtung Ähnlichkeiten mit dem japanischen Heiku hat:

... die Eigenschaften der Še'r-e Mouğ-e sewwom, kurz und bildreich zu sein, hat seine Wurzeln einerseits im japanischen Haiku und andererseits in den sehr kurzen Gedichten...²⁵⁸

Rāmīn-e Aḥmadī, Dichter und Kritiker, redet auch in seinem Buch, das im Jahre 1370š/1991 veröffentlicht wurde, von der *Še'r-e Mouğ-e sewwom*. Er sagt bei der Beschreibung dieser Art der Dichtung:

... Die Seele des Gedichts ist die Seele der Komplizierung. Der Dichter unserer Zeit verpflichtet sich nicht, dass der Leser seine Botschaft und seine Gedanken mit dem ersten Blick auf seine

256 a. a. O., 358.

257 F. Soleymānī, zitiert bei: Rāmīn Aḥmadī, 17.

258 N. Nāderpūr, *Ṭeḡl-e šad sāl-e...*, 65.

Werke verstehen müsse. ... Die einfachen und schnellen Antworten ... gehören zu einfachen und primitiven Zeiten. Der ... Leser muss mehr lesen und über das Gelesene mehr nachdenken. [Er muss] die alten traditionellen Maße wegwerfen und, wie Sepehrī sagt, seine Augen waschen, um die Dinge anders zu sehen, sonst hat er keine Chance, die schöne, geheimnisvolle Welt der Schöpfung kennen zu lernen...²⁵⁹

Nāderpūr teilt die moderne Dichtung allgemein in die unten beschriebenen drei verschiedenen Arten:

... Falls ein Gedicht nur gereimt [und nicht prosodisch] ist, wird es *Še'r-e sepīd* genannt. Falls es aber mit unterschiedlichen [langen und kurzen] Halbversen und mit unregelmäßigen Reimen geschrieben wird, nennt man es: *Še'r-e āzād-e arūđī*. Und wenn ein Gedicht weder Reim noch Versmaß hat, wird es als *Še'r-e manšūr* bezeichnet. ... Die *Še'r-e sepīd* [...] wurde zum ersten Mal in 19. Jahrhundert geschrieben und zwar in Frankreich. Der Grund, warum im Französischen *Še'r-e sepīd* zu Stande kam, war die zu geringe Anzahl prosodischer Versmaße in der französischen Dichtung. In der persischen Sprache gibt es viele prosodische Versmaße. In dieser Sprache wurde aus zwei Gründen *Še'r-e sepīd* geschrieben: Erstens, Nachahmung der Übersetzungen der iranischen Übersetzer aus der europäischen Dichtung. Zweitens die Unfähigkeit mancher iranischer Dichter zur Verwendung des Reimes und des Versmaßes in ihren Werken.

Den ersten Fall, also die Nachahmung der Übersetzungen aus der europäischen Dichtung, sollte ich ein bisschen erklären:

Vom Anfang der Übersetzung europäischer Werke in persischen Zeitungen und Zeitschriften, d.h. nach der konstitutionellen Revolution, versuchten die Übersetzer der prosodischen Werke von Shakespeare, Hugo, Lamartin und Baudelaire (von *Mīrzā Yūsuf Hān-e E'tesām-ol-molk* bis zu *Mas'ud-e Farzād*, [...]), manche weniger, manche mehr, die ins Persische übersetzten Zeilen genau an der Stelle beenden, wo die Zeilen des originalen Gedichtes zu Ende kamen. Aber die persische Schrift wird von rechts nach links geschrieben und die Satzordnung ist in dieser Sprache anders als in den europäischen. Deswegen mussten diese Übersetzer oft die Zeile in den Hauptwerken halbieren und sie in zwei Zeilen hintereinander schreiben und so die Übersetzungen äußerlich in einer neuen Form veröffentlichen.

Diese Schreibweise der Übersetzung eines Gedichtes wurde bald als neue Gedichtform unter den neuen Dichtern üblich und als

259 R. Aḥmadī, *Še'r-e* ..., 11.

Qeṭ'e-ye adabī bezeichnet. In den Jahren nach 1320š [1941] wurde diese Art der Dichtung *Še'r-e āzād* genannt und später durch *Aḥmad-e Šāmlū* ... als *Še'r-e nāb* (Reine Dichtung) berühmt. ...²⁶⁰

Esmā'īl-e Nūrī 'Alā schreibt:

*...Die neue persische Dichtung ist ein Produkt der Konstitutionellen Revolution in Iran und das Ergebnis des Kontakts zwischen unserer schwach gewordenen Kultur mit der neu erstarkten westlichen Kultur. Nach dem die Notwendigkeit einer Reform in der persischen Dichtung festgestellt worden war, war nun die Nachahmung dran. ... Selten findet man einen Dichter, der von der europäischen Dichtung nicht beeinflusst ist. Dieses ist besonders bei den Dichtern zu sehen, die entweder in einer europäischen Schule in Iran zur Schule gegangen waren (wie Nīmā, der in der Schule St. Louis lernte) oder die in europäischen Ländern studiert hatten (wie Hānlarī in Frankreich), oder diejenigen, die in Iran europäische Sprachen gelernt hatten.*²⁶¹

5.2. Persische Dichtung nach der Islamischen Revolution im In- und Ausland

In den ersten Jahren nach der Islamischen Revolution begann die persische Dichtung erneut eine Rückkehr in die Vergangenheit.

Inhaltlich näherte sie sich der *Še'r-e Mašrūfīyat*. Themen wie Freiheit, Heimat, Tod usw. wurden in der Dichtung wiederholt; in diesem Fall sind aber diese Begriffe hauptsächlich mit der Religion, also mit dem Islam verbunden. Z. B. in folgendem Gedicht, zusätzlich zu den Wörtern wie *Šahādat* (Märtyrertod), *Āye* (Koranvers), *Kofr* (Gottlosigkeit), usw., die der islamischen Religion angehören, fragt der Dichter den zwölften Imam der Schiiten: Wo bist du, *Mehdi*, du, der versprochene Mann der Glaubengeschichte?

ای کلام تو گلوازه های ستیز و رهائی
وی صدای رسای سحر در شب بی صدائی
ای غرور قلل، در حفیض پلید پلشت
وی حدیث نفیس شرف، در شکوه رهائی
ای حضور خوش آهنگ خورشید در ظلمت خاک
وی نوای نی عشق، در ساکت بینوائی
چاوش سبز پوش بهاران سرخ شهادت
راستین مرد تفسیر آیات پاک خدائی

260 N. Nāderpūr, *Ṭeḡl-e šad sāl-e...*, 44 -45.

261 E. Nūrī-'Alā, *Teorī-ye Še'r*, 63.

با تو بگریخت از باورما، بد کفر ای مرد
وز تو روشن شد آیین آیین حق نمائی

...

وقت آن شد که همراه یاران عاشق بخوانیم:
مهدی ای مرد موعود تاریخ ایمان کجائی؟²⁶²

Wörter wie *Hūn* (Blut), *Šahīd* (Märtyrer), *Emām*, *Rahbar* (Führer, hier Führer der Revolution, *Emām-Homeynī*) und Wortkombinationen und Wortbilder, die mit diesen Begriffen verbunden sind, geben der Dichtung dieser Zeit ein besonderes Gesicht:

زخم ها
اگر چه کاری است
اما هوا
همیشه بهاری است
و جویبار شهادت جاری
بهار که آمد
کسی ز عاطفه پرسید
- این بار
در کوله بار
چه داری؟
گفت:

گلزخم های پیکر یاران
زیباتر از تمامی گل های کوله بار من است.²⁶³

Ogleich die Wunden wirksam sind,
ist das Wetter aber immer frühlingshaft
und der Bach des Märtyrertodes fließt.
Als der Frühling kam,
fragte jemand die Gewontheit
- was hast du diesmal
in deinem Bündel?
Sie sagte:
Die Blumen der Wunden vom Körper der Freunde
sind schöner
als alle anderen Blumen in meinem Bündel.

Formal kehrte die Dichtung dieser Zeit noch weiter zurück. *Maṣnawī*, *Robā'ī*, *Ġazal* und *Qaṣīde* werden in den wichtigsten Literatur- und Kulturzeitschriften veröffentlicht und deren Dichter werden als Dichter der Zeit betrachtet. Z.B. sind die drei folgenden Gedichte formal *Qaṣīde*, *Ġazal* und *Robā'ī*, ob-

262 Ğ. Moḥaqqueq, *Keyhān-e farhangī*, Aus.12, 1366§[1987], 62.

263 Š. Moqaddasī, *keyhān-e farhangī*, Aus.1, 1365§[1986], 47.

wohl sie alle nach der islamischen Revolution in Iran, also nach 1979 gedichtet wurden:

بهاران که از کوه سیلاب ها
در آیند در جنبش و تاب ها
به شبنم زداید پریدخت گل
ز چشم سحر سرمه خواب ها
نگارین سرانگشت گلرنگ او
ز گیسوی شب و اکتد تاب ها
دود رنگ چون لاله بر چهر صبح
چو از چشم عشاق خوناب ها
درین پرده نقشی دگرگون زند
به ابریشم چنگ مضراب ها
به شور آفرینی نواهای او
قرارم ربود از کف و تاب ها
زمانه در امواج افسون وی
چو در خویش سرگشته گرداب ها
چو نیلوفر صبح سر برزند
ازین لاژوردینه تالاب ها
تراود به دامان دشت از افق
درخشان و سیال سیماب ها

...

ز ناگه به یک سو شود پرده ها
چو از آسیا اوقتد آب ها²⁶⁴

اگر چه بر سمن و سرو و سبزه مفتونید
بهار را به سرود پرنده مدیونید
شکوفه گفت: اگر زایش درخت نبود
دل پرنده به شاخ برهنه می فرسود
گیاه گفت: نمی رست سبزه ای بر خاک
اگر که سینه سخت زمین نمی شد چاک
سحاب گفت که برگی به شاخسار نبود
اگر سرشک من و سعی جویبار نبود

265

...

مرغان مهاجر از سفر می آیند
خونین بدن و شکسته پر می آیند
در مغرب تن اگر چه خفتند ولی
از مشرق جان دوباره برمی آیند²⁶⁶

264 M. Awestā, *Keyhān-e farhangī*, Nr. 1, 1367§[1988].

265 H. Sabzewārī, *Keyhān-e farhangī*, Nr.11, 1367§ [1988], 9.

266 H. Šenawā'ī, *Keyhān-e farhangī*, Nr. 10, 1366§[1987].

Die Wandervögel kehren zurück von ihrer Reise
mit blutigen Körpern und zerbrochenen Flügeln.
Obwohl sie im Westen des Leibes schiefen,
steigen sie von dem Osten der Seele wieder auf.

Sogar mystische Gedichte werden gedichtet und zwar wieder in der Form von
Mašnawī, *Ġazal* und *Robā'ī*.

سر مستی عاشقان ز جوش دگر است
این نشوه ما ز می فروش دگر است
می نوش که دور باده نوش دگر است
دریاب که عهد خرّقه پوش دگر است²⁶⁷

Der Rausch der Liebenden ist von anderer Erregung
Unser Rausch kommt von einem anderen Weinverkäufer
Trink doch Wein, denn es ist die Zeit eines anderen Weintrinkers
Nutze die Gelegenheit, denn es ist die Zeit eines anderen Derwisches

Auch die modernen Dichter beginnen teilweise über religiöse und revolutionäre Themen zu dichten.²⁶⁸

Diese Welle kam aber mit der Zeit nicht voran. Bald war die neue Generation der Dichter nach der Revolution an der Reihe. Diese Generation begann mit dem Dichten an dem Punkt, an dem die Dichter vor der Revolution aufgehört hatten. Neben der *Še'r-e Nīmā'ī* und *Šāmlūī* wurde auch das, was als *Mouğ-e nou* und *ḥağm* bekannt war, weiter gedichtet.

Nun lebten viele der bedeutendsten Dichter der Zeit vor der Revolution im Ausland. So wuchs die persische Dichtung im In- und Ausland parallel. Obwohl die im Ausland lebenden Dichter von ihrer Sprachquelle, ihrem Vaterland, getrennt waren und obwohl den in Iran Lebenden die direkte Berührung mit den neuen Sprachen, neuen Dichtungen und neuen Kulturen fehlte, veröffentlichten beide Gruppen viele Gedichte, die die weitere Entwicklung der persischen Dichtung aufzeigen.

Zwischen diesen beiden Teilen der zeitgenössischen persischen Dichtung gibt es einige kleine thematische und sprachliche Unterschiede: In der Dichtung der im Ausland lebenden Dichter finden sich z. B. fremde Begriffe, Worte und Wortbilder, die aus der Lebenserfahrung in einem fremden Land stammen. Nostalgie und Sehnsucht nach Heimat, Freunden, Verwandten und manchmal sogar Familie, Gram der Verbannung, Fremdheit, Erinnerungen, Einsamkeitsgefühle, usw. gehören ebenfalls zu dem Inhalt der Dichtung im

267 H. Sabzewārī, *Keyhān-e farhangī*, Nr. 8, 1366š[1987].

268 Ṭāhere-ye Šaffārzāde war vor der Revolution eine der moderneren Dichterinnen Irans.

Nach der islamischen Revolution begann sie Gedichte mit religiösen Bedeutungen zu schreiben. Unter anderen veröffentlichte sie ein Gedicht in der Kultur- und Literaturzeitschrift, *Keyhān-e farhangī*, (Aus. 3, 1365š/1986), das zwei Märtyrern, 'Alī-ye Šarī-'atī und 'Alī-ye Čamrān, gewidmet wurde.

Ausland. Ein im Exil lebender Dichter sieht seine eigene Muttersprache sowie die Sprache des Gastgeberlandes wie zwei Flüsse und fühlt sich wie ein Blinder an diesen beiden:

Ein Blinder,
Zwei Flüsse,
Niemand altert
Im Niemandsland;
Hier stirbt man nur.
Die gehetzte Sprache der Verbannten
Kennt keinen Raum
Für Proportionen.²⁶⁹

5.2.1. *Še'r-e erotik*²⁷⁰

Eine bestimmte Art der Dichtung erscheint aber nur bei der im Ausland lebenden Gruppe: Die erotische Dichtung.

Schon in der klassischen persischen Dichtung sind selten erotische Gedichte oder Gedichtszenen zu finden.

In der *Še'r-e nou* vor der islamischen Revolution gibt es nur in den Gedichtbänden einiger Dichter wie Aḥawān und Foruḡ erotische Gedichte zu lesen.²⁷¹

269 Said, „ein Blinder, zwei Flüsse, Das Leben eines Dichters zwischen zwei Sprachen“, *Iranzamin*, aus.6/7, Winter 1999/Frühjahr 2000, 451.

270 Aus dem Vortrag der Verfasserin dieser Arbeit in dem Seminar „Persische Dichtung im Exil“, Köln, 1999.

271

گه می چرم چو آهوی مستی به دست و لب
در دشت گیسوی تو که صاف است و بی شکن
گه می پریم چو بلبل سرگشته، با نگاه
بر گرد آن دو نوگل پنهان به پیرهن

هر جا دلم بخواهد، آری به شرم و شوق
دستم خزد به جانب پستان نرم تو
واندر دلم شکفته شود صد گل از غرور
چون بینم آن دو گونه گلگون ز شرم تو..

...

اخوان، زمستان، 64.

...

Manchmal weide ich mit meinen Händen und Lippen
wie eine trunkene Gazelle
auf der Weide deiner Haare, die glatt und ohne Locken sind
manchmal fliege ich mit meinem Blick
wie eine umherirrende Nachtigall
um die zwei in deinem Kleid versteckten frischen Blumen herum

Seit der islamischen Revolution konnte natürlich in Iran kein erotisches Gedicht veröffentlicht werden; im Ausland dagegen wurden viele offen erotische Gedichte nicht nur in Gedichtbänden, sondern auch in persischen Zeitschriften veröffentlicht.²⁷²

Heute spricht man im In- und Ausland immer wieder von neuen Stilarten der modernen persischen Dichtung oder teilt die *Še 'r-e nou* in neue Untergruppen ein. Oft handelt es sich bei diesen Namen nicht um eine richtige Gedichtart oder literarische Bewegung.

Welche von diesen neuerdings entstandenen Theorien und Namen als wahre Gedichtsart oder literarische Bewegung in der Literaturgeschichte Irans bleibt, wird die Zukunft zeigen.

Wohin ich möchte, gleite meine Hand
mit Scheu und mit Begeisterung zu deiner weichen Brust
Und in meinem Herzen blühten hundert Blumen aus Stolz,
wenn ich deine zwei durch die Scheu geröteten Wangen sehe.

...

272 Aus dem Vortrag der Verfasserin dieser Arbeit in dem Seminar „Persische Dichtung im Exil“, Köln, 1999.

Schlusswort

Einer der wichtigen Unterschiede zwischen der klassischen und der neuen persischen Dichtung (*Še'r-e nou*) besteht darin, dass der Dichter der *Še'r-e nou* die Verbindung zwischen den Begriffen und den Dingen selber zu entdecken versucht. (Etwas, das im Allgemeinen in jedem guten Gedicht passieren müsste. Denn ein wahrer Dichter betrachtet die ihn umgebende Welt mit seinem eigenen Blick und nicht durch die Augen seiner Vorgänger). Er beschreibt und benennt sie erneut mit seiner eigenen Sprache.

Im Laufe der Zeit wird ein solcher Dichter dann von zahlreichen nachfolgenden imitiert, so dass die Sprache der Dichtung und ihre Elemente, die einzelnen Wörter, Wortkombinationen und Wortbilder so oft wiederholt werden, bis sie sich zu einem festen Klischee entwickeln. Wie Gérard de Norvall schon sagte:

Derjenige, der zum ersten Mal das Gesicht seiner Geliebten mit Blumen verglich, war Dichter; die anderen, die nach ihm dasselbe taten, waren Idioten.

So hat dann z. B. in der persischen klassischen Dichtung eine schöne Frau fast immer einen Mund, der klein und rot ist, entweder wie eine Rosenknospe oder wie ein Rubin, ihre Augen gleichen Narzissen und sie ist groß und schlank wie eine Zypresse.

Der Dichter der *Še'r-e nou* jedoch wiederholt in seinem Gedicht nicht, was er von den Dichtern der vergangenen Zeiten erbt. Er schaut seine Umgebung mit einem neuen, anderen Blick an. Die Natur, die durch den Menschen geschaffenen Dinge und der Mensch selbst werden in dieser Dichtung erneut und mit einem neuen Blick betrachtet.

Über diese Wiederbetrachtung sind zwei Punkte zu erwähnen:

1. Diese Wiederneuanschauung ist in der Geschichte jeder Literatur irgendwann unvermeidbar, da die Welt nicht für immer und ewig so bleibt, wie sie einmal war. Zuweilen ändert sie sich so stark, dass die Bilder, die die Menschen aus vergangenen Zeiten von ihr malten, völlig ungültig wirken. Z. B. ist die Umwelt des Dichters der konstitutionellen Zeit in Iran oder des Dichters der *Še'r-e nou fārsī* nicht mehr die ihm durch die klassische Dichtung bekannte Welt. Dieser Dichter lebt nun nicht mehr in einem einfachen, von der Natur umgebenen Zuhause: Weder in einem Zelt in einer Wüste, noch in einem einfachen Haus mit einem großen Hof voller Blumen und Pflanzen. Wenn er sein Zuhause verlässt, begegnet er nicht unmittelbar der unberührten oder auch der nur wenig veränderten Natur, wie z. B. einer schmalen steinigen Gasse, an deren beiden Seiten Bäume stehen und in deren Mitte eine Gosse fließt.

Heutzutage muss er gewöhnlich erst durch asphaltierte Strassen gehen, die voll von Autos sind, um in Berührung mit der Natur zu kommen. Der Lärm,

der ihn umgibt, ist auch nicht mehr der Gesang der Nachtigall und des Kanarienvogels. In seiner Zeit gibt es so viele Kinder, die erwachsen und alt werden, ohne die Stimme dieser Vögel, von deren Gesang so oft in der klassischen Dichtung gesprochen wird, einmal gehört zu haben. Die Welt ändert sich also und mit ihr der Dichter. Was seine Vorgänger sahen und in ihren Gedichten beschrieben, existiert nicht mehr. Ihm bleibt dann nichts anderes übrig, als zu versuchen, die Welt, wie sie jetzt ist, selber anzuschauen und zu verstehen. Aus diesem Grund werden die Bilder seiner Gedichte anders als die der klassischen Dichtung. Er hat etwas anderes zu erzählen und seine Sprache wird anders sein als die der Dichter, die hunderte Jahre vor ihm die Welt anschauten.

Dies zeigt, dass ein literarischer Stil oder eine literarische Schule eher durch die Zeit verändert wird und nicht so sehr durch diesen oder jenen Dichter.

Die Zeit gibt Zeichen. Sie sendet Signale, schickt Botschaften, dass der Zeitpunkt der Änderung gekommen ist; der Zeitpunkt für die neue Entwicklung. Die Dichter und Schriftsteller – einige von ihnen – sehen diese Zeichen als einen unklaren Traum; spüren sie wie ein schwaches Gefühl oder hören sie wie ein leises Flüstern. Sie werden dann versuchen, die Dichtung zu verändern, sie zu erneuern. Sie „setzen die Reime im Gedicht nach vorn oder nach hinten, um der Dichter ihrer Zeit zu werden“.²⁷³ Die Namen der neuen Dinge nennen sie in ihren Gedichten. Sie ändern Gedichtsformen usw. Die Zeit ist aber noch nicht zufrieden.

Dann kommt ein Dichter, dessen Körper aller Auge und Ohr ist. Er sieht alle Zeichen der Zeit ganz klar und versteht ihre Botschaft vollkommen. Er schaut die Welt genau an und erledigt nicht nur die Bestellung der Zeit in seiner Arbeit, sondern erklärt sie auch für die anderen. Auch wenn so ein Dichter nicht erscheint, tut die Zeit dennoch, was sie will. Sie verändert und erneuert die Dichtung und die Literatur wie alle anderen Dinge. Nur, dass in diesem Fall die Einzelheiten und die Gründe der Veränderung nicht allen klar werden.

Der *Horāsānī*-Stil wird zum *‘Arāqī*-Stil; die Zeit ändert ihn, langsam und allmählich und keiner kann sagen, wer der Anfänger dieses oder jenes Stils ist. Die Unterschiede zwischen diesen beiden werden erst viel später von den Literaten den Gedichten entnommen und geklärt.

273

می کنم قافیه ها را پس و پیش
تا شوم نابغه دوره خویش
"ایرج میرزا"

Ich setze die Reime hin und her,
damit ich das Genie meiner Zeit sein werde.

Und wenn ein Dichter genau in dem Zeitpunkt zur Welt kommt, wo die Zeit gerade die Zeichen zeigt, und er scharf sehen und hören kann, wird er der *Nīmā* sein.

In so einem Fall wird die Veränderung der Dichtung so enorm sein, dass man später den *Nīmā*, der alle Versuche der vorigen Reformer in seiner eigenen Dichtung zusammen brachte, als *Vater der Še'r-e nou* bezeichnen und sogar die Veröffentlichung eines bestimmten Gedichts von ihm als den Beginn der *Še'r-e nou* ansehen kann.

Nīmā brachte das Kind der *Še'r-e nou* wie eine geschickte Hebamme zur Welt. Dieses Kind wäre auf jeden Fall geboren worden, aber seine Geburt hätte bestimmt länger gedauert. Es würde auch länger dauern, bis es einen Namen bekommen und bis seine Größe und sein Gewicht gemessen und geklärt würden. *Nīmā* war in der richtigen Zeit am richtigen Ort, wach und klar im Kopf, so dass er die Botschaft der Zeit begreifen und ihr folgen konnte.

Im Laufe der Geschichte kommt es zuweilen auch vor, dass nicht nur ein einzelner Dichter, sondern eine Gruppe zusammen die Aufforderung der Zeit zur Erneuerung wahrnimmt und umsetzt. Auch in diesem Fall kann man bestimmen, unter welchen Voraussetzungen und seit wann der Literaturstil sich veränderte. Einen bestimmten Namen als Gründer des neuen Stils kann man jedoch nicht nennen. Die Entwicklung vom *'Arāqī-* zum *Hendī-*Stil und vom *Hendī-* zum *Bāzgašt-*Stil ist ein Beispiel dafür.

2. In der Geschichte der persischen Dichtung gab es einige große Entwicklungen. Je näher diese Entwicklungen unserer Zeit sind, desto mehr Details treten klar hervor. Diese Behauptung lässt sich durch eine kurze Studie der Entwicklungsgeschichte dieser Dichtung belegen:

Beim Übergang vom *Horāsānī-* zum *'Arāqī-*Stil, kann man nicht von *einem Dichter* oder *einer Gruppe von Dichtern* sprechen, die sich entschlossen hatten, den Stil zu ändern. Man kann höchstens von einer gesellschaftlichen Voraussetzung oder von einem geschichtlichen Ereignis sprechen, das die allmähliche Veränderung verursachte, beziehungsweise die Veränderung beschleunigte. Man spricht also von einer gesellschaftlichen Veränderung, die immer einer literarischen Veränderung vorausgeht.

Der Verlauf der Entwicklung vom *'Arāqī-* zum *Hendī-*Stil ist deutlicher. In diesem Fall kann man nicht nur die geschichtlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen, sondern auch die Periode, in der die Veränderung geschah, bestimmen.

Beim Übergang vom *Hendī-* zum *Bāzgašt-*Stil sind sowohl die Vorgeschichte als auch die Namen der Gruppen, die diesen Stil entwickelten, bekannt.

Betrachtet man die Tendenz dieser Entwicklungsgeschichte, die mit jeder Veränderung klarer zu durchblicken ist, erwartet man als nächste Entwicklung eine Stiländerung, deren Ursachen, Beginn und Gründer genau zu be-

zeichnen sind. Dies eben ist die Veränderung des Stils zur *Še'r-e nou* durch *Nīmā*.

Diese neue Weltanschauung in der *Še'r-e nou* ändert auch die Sprache der Dichtung und erneuert sie in allen Richtungen, in den Elementen der Dichtkunst, in den Wortbildern, in der Bildung der Vergleiche und Metaphern.

So wie bei den ersten Dichtern der klassischen Dichtung ist auch die Sprache der ersten Dichter der *Še'r-e nou* schlicht, einfach, offen und klar, weit weg von der Kompliziertheit und künstlerischen Verkürzung, die anscheinend zu der Entwicklung der Gedichtsprache gehört. (Dabei ist zu beachten, dass die ersten Dichter der *Še'r-e nou* die tausendjährige klassische persische Dichtung als literarischen Hintergrund hatten, im Gegensatz zu den ersten klassischen Dichtern, die selbst die Begründer des Gedichts in der persischen Sprache waren.)

Das erste und wichtigste Element des Wortbildes, oder das erste und wichtigste Element der Gedichtsprache ist das Gleichnis. Das entwickelte sich im Laufe der Zeit und zusammen mit der Entwicklung der Dichtung. Das wurde immer kürzer und verlor immer mehr Bestandteile, bis es zur Metapher wurde. Im 8./14. Jahrhundert, im *Ġazal* von *Hāfez* kommt es dann fast nur in der Form der Metapher vor.

In der *Še'r-e nou* kehrt der Vergleich wieder in ihrer ersten und einfachsten Form zurück. In den Werken von fünf der wichtigsten Dichter dieser Stilrichtung, *Nīmā*, *Šāmlū*, *Forūq*, *Aḥawān* und *Sepehrī*, so wie anderer bedeutender Dichter, wird er in seiner allerersten Form und mit all seinen ursprünglichen Bestandteilen, *Mošabah*(*verglichen werdend, vergleichend, Mošabahonbeh* (*Gegenstand des Vergleichs*), *Adat-e Tašbīh* (*Vergleichspartikel*) und *Wağh-e Šabah* (*Ursache der Ähnlichkeit*), verwendet, genau wie in den Werken der ersten Dichter der *klassischen Dichtung*.

Interessant ist, dass der Vergleich in den späteren Werken der o.g. fünf Dichter erneut die selben Entwicklungsschritte ging, die er in der klassischen Dichtung gegangen war, vom Weglassen des *Wağh-e šabah* und des *Adāt-e Tašbīh* bis hin zum Weglassen des *Mošabahonbeh* und weiter bis zur Entwicklung zur *Este'āre* (Metapher). Die Entwicklung geht sogar noch weiter bis in die *Še'r-e hağm*, wo der Dichter mit mehreren Sprüngen erst aus dem Vergleich eine Metapher und dann aus der Metapher eine noch kompliziertere Art des Wortbildes erschafft.

Die Dichtung will jedoch immer wieder und immer weiter erneuert werden. Nach der *Še'r-e hağm* kommt die *Moğ-e nou* an die Reihe. Die Dichter dieses Stils versuchen dann den Vergleich insgesamt und in allen Formen wegzulassen. Und später wieder werden andere reformerische Dichter nicht nur Vergleich und Metapher, nicht nur Wortbilder und Symbole, sondern sogar die Bedeutung im Gedicht weglassen.

Ob dieser letzte Reformversuch eine Missdeutung der Botschaft der Zeit zu einer weiteren Veränderung ist oder ob diese bildlosen, symbollosen, und sogar bedeutungslosen Werke eines Tages wirklich als eine Art der Dichtung

betrachtet werden können, ist eine Frage, deren Antwort nur die Zeit geben kann. Wie Nīmā schon sagte:

„Derjenige, der das Sieb in der Hand hat, kommt hinter der Karawane.“²⁷⁴

Zusammenfassung

Die *klassische persische Dichtung* kam etwa im dritten Jh. nach der Eroberung Irans durch die Araber und unter Einfluss arabischer Dichtungsformen zustande. Sie unterschied sich jedoch schon bald von der arabischen Dichtung nicht nur in der Sprache, sondern auch im Inhalt, in den Themen, in der Denkweise und in vielen zur Dichtkunst gehörenden Kleinigkeiten.

In der mehr als tausend Jahre währenden Periode der *klassischen persischen Dichtung* trugen iranische Dichter einige große und bedeutende Werke zur Weltliteratur bei.

Nach der *konstitutionellen Revolution* Irans im Jahre 1906, die die Bekanntheit der Iraner mit der gesellschaftlichen, politischen und literarischen Situation Europas mit sich brachte, entwickelte sich eine neue Art der Poesie, die sich in verschiedenen Aspekten von der alten, *klassischen Dichtung* unterscheidet.

Die neue persische Poesie ist, besonders im Vergleich mit der klassischen, zwar noch sehr jung, jedoch entwickelte sie sich wiederum in verschiedenen Stilarten, die in manchen Fällen nicht mehr als neue Versuche und Erfahrungen sind, zuweilen aber auch solche, die als *richtige Dichtung* anerkannt worden sind.

Die Versuche in der *neuen persischen Dichtung* erfolgen heutzutage bei den in Iran, so wie den im Exil lebenden iranischen Dichtern weiter.

Welche dieser unterschiedlichen Versuche als *Dichtung* überleben werden, wird die Zukunft zeigen.

274 Gemeint ist, dass erst die Zeit Bedeutendes von Unbedeutendem (durch Ausieben) trennt.

Bibliografie

Ātābāy, Sīrūs (Cyrus Atabay):

- 1968 *Gesänge von Morgen. Neue iranische Lyrik*, Claassen Verlag, Hamburg u. Düsseldorf.
 1980 *Hafis Liebesgedichte*, 6. Aufl., Insel Verlag, Frankfurt am Main.
 1998 *Die schönsten Gedichte aus dem klassischen Persien*, Herausg.: Kurt Scharf, C. H. Beck Verlag, München.

Ādar, Loṭf-'Alī-beyk:

- 1336š/1957 *Ātaškade*, 3 Bd., ed. H. Sādāt-Nāšerī, Tehrān.

Aḥmadī, Aḥmad-Reḏā:

- 1345š/1966 *Tarḥ*, Tehrān.

Aḥawān-Šāleš, Mehdī:

- 1345š/1966 *Šekār*, 1. Aufl., Tehrān.
 1348š/1969 *Behtāin Omīd*, 1. Aufl. Tehrān,
'Ašeqāne-hā wa Kabūd, Tehrān,
Pā'iz dar Zendan, Tehrān.
 1355š/1976 *Zemestān*, Tehrān.
 1357š/1978 *Dūzah, ammā sard*, Tehrān,
Zendegī miḡūyad: Ammā bāz bāyad zīst, bāyad zīst, bāyad zīst,
 Tehrān.
 1361š/1982 *Āḥar-e Šāhnāme*, 7. Aufl., Tehrān.
 1362š/1983 *Az īn Awestā*, 6. Aufl., Tehrān.
 1363š/1984 *Arḡanūn*, 6. Aufl. Tehrān.
 1369š/1990 *Badāye' wa Bed'at-hā wa 'Atā wa Laqā-ye Nīmā Yūšīg*, 2. Aufl.,
 Tehrān.

Aḥmadī, Rāmīn:

- 1370š/1991 *Še'r-e emrūz-e Irān dar Dahe-ye 1360*, Wirḡīnīyā.

Alawī, Bozorg (Bozorg-e Alavi):

- 1964 *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*,
 Berlin.

Ārīānpūr, Yaḡyā:

- 1350š/1971 *Az Šabā tā Nīmā*, Bd. 2, 1. Aufl., Tehrān.

'Asgarī, Mīrzā-Aqā Mānī:

- 1371š/1992 *Mīnā-ye tābān*, Bochum.

Awestā, Mehdād:

- 1367š/1988 *Keyhā-ne farhangī*, Aus.1, Tehrān.

Bahār, Moḡammad-Taqī, Malek-ol-Šo'arā:

- 1314š/1935 *Tārīḥ-e Sīstān*, ed. M. Bahār, Tehrān.

Barāhenī, Reḏā:

- 1358š/1979 „Qāleb-e Še'r-e Šāmlū“, *Talā dar Mes*, Bd. 2, 3. Aufl. Tehrān.

Dehḡodā, 'Alī-Akbar:

- 1325š/1946 *Loḡat-Nāme*, Bd.1, Tehrān.

Ešḡāq, Moḡammad:

- 1943 *Soḡanwarā-e Iran dar 'Ašr-e Ḥāḡer*, Bd.1, 1. Aufl. Dehlī.

Esmā'īlī, Amīr, Šedārat, Abolqāsem:

- 1347š/1968 *Ġāwedāne Frūg*, 2. Aufl. Tehrān.

Ešqī, Mīrzāde:

- 1331š/1954 *Kolliyāt, ed. 'Alī-Akbar-e Sālemī, Tehrān.*
- Este'lāmī, Moḥammad:**
- 1349š/1970 *Barrasī-ye Adabīyāt-e emrūz-e Iran, 1. Aufl., Tehrān.*
- Farroḥzād, Forūg:**
- 1342š/1963 *Asīr, Tehrān.*
- 1337š/1058 *'Ešīyān, Tehrān.*
- 1335š/1956 *Dīwār, Tehrān.*
- 1357š/1978 *Bargozīde-ye Aš'ār, 6. Aufl., Tehrān.*
- 1363š/1984 *Tawallodī dīgar, 14. Aufl., Tehrān.*
- 1366š/1987 *Īmān bīyāwarīm be Āgāz-e Faṣṭī sard, 7. Aufl., Tehrān.*
- Ġannatī-ye 'Aḡā'ī, Abolqāsem:**
- 1334š/1955 *Nīmā Yūšīg, 1. Aufl., Tehrān.*
- Gorgānī, Fahr-o'dīn:**
- 1337š/1958 *Wīs-o-Rāmīn, ed. M. Ġ. Maḥgūb, Tehrān.*
- Haštrūdī, Moḥammad-Reḏā:**
- 1303š/1924 *Montaḥabāt-e Āšār, Tehrān.*
- Homā'ī, Ġalāl:**
- 1371š/1992 *Fonūne Belāgāt wa Ṣanā'āt-e adabī, Tehrān.*
- Ḥāfez, Šamsoddīn-Moḥammad:**
- 1362š/1983 *Dīwan-Ḥāfez, ed. Ḥānlarī, Parwīz Nātel, 2. Aufl. Tehrān.*
- 1367š/1988 *Dīwan-Ḥāfez, ed. Ġalālī-ye Nā'inī, Tehrān.*
- Harīrī, Nāšer:**
- 1376š/1997 *„dar bāre-ye Honar wa Adabīyāt, Dīdgāh-hāy-e Tāze“, Daftar-e Honar, Nr. 8, Tehrān.*
- Hoqūqī, Moḥammad:**
- 1351š/1972 *Še'r-e nou, az Āgāz tā emrūz, 1. Aufl. Tehrān.*
- 1372š/1993 *Forūg-e Farroḥzād, Tehrān.*
- 1376š/1997 *Aḥmad-e Šāmlū, 4. Aufl., Tehrān.*
- 1377š/1998 *Morūrī bar Tārīḥ-e Adab wa Adabīyāt-e emrūz-e Iran, 2 Bd., 2. Aufl. Tehrān.*
- Horn, Paul:**
- 1901 *Geschichte der persischen Literatur, Leipzig.*
- Irağ, Hosrou:**
- 1353š/1974 *Irağ-Mīrzā, ed. M. Ġ. Maḥgūb, 3. Aufl. Tehrān.*
- Jawādī, Ḥasan(Hassan Javadi), Sallee, Susan**
- 1981 *Another Birth; Selected Poems of Forugh Farrokhzad, Albany Press, Emeryville, Cal.*
- Karīmī-Ḥakāk, Aḥmad
- 1978 *An Anthology of Modern Persian Poetry, Selected and translated with an introduction, Westview Press, Boulder, Colorado.*
- Lāhūrī, Eqbāl:**
- 1359š/1980 *Aš'ār-e fārsī-ye Eqbāl-e Lāhūrī, Moqadame wa Ḥawāšī M. Darwīš, 1. Aufl. Tehrān.*
- Lāhūtī, Abolqāsem:**
- 1946 *Dīwān, Moskau.*
- Langerūdī, Šams:**
- 1370š/1991 *Tārīḥ-e taḥlīlī-ye Še'r-e nou, 4 Bd., 1. Aufl., Tehrān.*
- 1370š/1991 *Az Nīmā tā ba'd, 2 Bd. Tehrān.*
- Ābān 1376/1997 *„Nīmā war nicht Dichter seiner Zeit“, Aftāb, Oslo.*
- Juni-Juli 1997** *„Šā'er-e Naḥostīn Še'r-e Sepīd-e fārsī“, Āraš, Nr. 62, Pāris.*

- Moḥammadi, Ğamāl:**
1365š/1986 *Keyhā-ne farhangī*, Aus.1, Tehrān.
- Moḥaqceq, Ğalāl:**
1366š/1997 *Keyhā-ne farhangī*, Aus.12, Tehrān.
- Moqaddasī, Š.:**
1365š/1996 *Keyhā-ne farhangī*, Aus. 1, Tehrān
- Mo'ayed-e Ešfehānī, Moğtabā:**
1974 *Die persische Revolution von 1906 – 1909 und die Entwicklung der Dichtung als Folge der Konstitutionellen Bewegung*, Diss., Heidelberg.
- Mo'in, Moḥammad:**
1352š/1973 *Farhang-e fārsī*, Tehrān.
- Mo'taman, Zeynal-'Ābedīn:**
1355š/1976 *Taḥawwol-e Še'r-e fārsī*, Tehrān.
- Nāderpūr, Nāder:**
1333š/1954 Dochtar-e Ğām, Tehrān.
1339š/1960 *Sorme-ye Horšīd*, Tehrān.
1354š/1975 *Čašm-hā wa Dast-hā*, Tehrān.
1356š/1977 *Az Āsmān tā Rīsmān*, Tehrān,
Gīyāh, Sang, na; Ātaš, Tehrān,
Šām-e Bāzpasīn, Tehrān,
Še'r-e Angūr, 4. Aufl., Tehrān.
1360š/1981 *Sobḥ-e dorūğīn*, Tehrān.
1367š/1988 *Hūn wa Hākestar*, Tehrān.
1371š/1992 „Teftl-e šad sāl-e-ye Še'r-e nou“, *Rūzegār-e nou*, Paris.
- Nafīsī, Sa'id:**
1310š/1931 *Aḥwāl wa Aš'ār-e Rūdakī*, Tehrān.
1330š-2 /1951-3 *Šāhkār-hā-ye Našr-e fārsī-e mo'ašer*, 2 Bd., Tehrān.
- No'mānī, Ra'īs:**
1367š/1988 *Keyhā-ne farhangī*, Aus.10, Tehrān.
- Nūrī 'Alā, Esmā'il:**
1373š/1994 *Teorī-ye Še'r, az Mouğ-e nou tā še'r 'Ešq*, London.
1345š/1967 „Über Aḥmad-e Šāmlū“, *Bāmšād*, Nr. 15, Tehrān.
1348š/1969 *Šowar wa Asbāb-e Še'r-e nou-e emrūz*, Tehrān.
- Ranjbar Irānī, Nasrīn:**
1375š/1996 *Nargesī dar Šenzārī*, Hamburg.
1995 *Verbrannte Gerüche*, Hildesheim.
1998 „Die Natur“, *Hāmbürger Ziegel, Jahrbuch für Literatur VI*, Döbling und Galitz Verlag, Hamburg.
1999 „Ešq dar Še'r-e Tab'id“, in der Seminār Še're fārsī dar Tab'id, Köln.
- Royā'ī, Yadollah:**
1340š/1961 *Bar Ğadde-hā-ye tohī*, Tehrān.
1344š/1965 *Daryā'ī-hā*, Tehrān.
1346š/1967 *Deltangī-hā*, Tehrān.
1347š/1968 *Az Dūstat Dāram*, Tehrān.
1357š/1978 *Halāk-e 'Aql be waqt-e Andīšīdan*, Tehrān,
Az Sakū-ye Sorḥ, Tehrān.
1369š/1990 *Labrīhte-hā*, Paris.
- Rypka, Jan:**

- 1959 *Iranische Literaturgeschichte* unter Mitarbeit von Otakar Klíma, Věra Kubiěková, Jiří Bečka, Ivan Hrbek, ed. H. F. J. Junker, Leipzig.
- Sa'd-e Salmān, Mas'ūd:**
1362š/1983 *Dīwān*, ed. R. Yāsemī, Tehrān.
- Sa'dī: Abū 'Abdellāh Mošarefoddīn:**
o. J. *Kollīyāt*, ed. M. Forūgī, Tehrān.
- Sabzewārī, Ḥamīd:**
1366š/1987 *Keyhā-ne farhangī*, Aus. 8, Tehrān.
1367š/1988 *Keyhā-ne farhangī*, Aus. 11, Tehrān.
- Scharf, Kurt:**
1991 *Persischsprachige Literatur*, Das arabische Buch, Berlin.
1994 *Echo des Beginns*, Köln (mit Mehregānī Ġa'far).
Sommer/Herbst 1998
u. Winter 1998-9 „Nīmā Juschidsch – Vater der modernen persischen Lyrik“, *Iran-zamin*, Aus. 2/3 (Neue Folge), Bonn.
- Sepehri, Moḥammad-'Alī:**
1362š/1983 *Newīsandegān-e Pīšrow-e Iran*, Tehrān.
- Sepehri, Sohrāb:**
1326š/1947 *Dar kenār-e Čaman (Ārāmgāh-e 'Ešq)*, Tehrān.
.1330š/1951 *Marg-e rang*, Tehrān.
1332š/1953 *Zendegī-ye Ḥāb-hā*, Tehrān.
1340š/1961 *Āwār-e Āftāb*, Tehrān,
Šarq-e Āndūh, Tehrān.
1344š/1965 *Šedā-ye Pā-ye Āb*, Tehrān.
1346š/1967 *Ḥaḡm-e sabz*, Tehrān.
1358š/1979 *Mā hič. Mā Negāh, Hašt Ketāb*, 2. Aufl., Tehrān.
- Šafi'iy-e Kadkanī, Moḥammad-Reḡā:**
1347š/1968 *Az Zabān-e Barg, Az Zabān-e Barg*, Tehrān.
1359š/1980 *Adwār-e Še'r-e fārsī*, Tehrān.
1368š/1989 *Mūsīqī-ye Še'r*, Pāris.
1371š/1992 *Šā'er-e Āyene-hā*, 3. Aufl. Tehrān.
- Šamīsā, Sīrūs:**
1363š/1984 *Seyr-e Robā'ī dar Še'r-e fārsī*, Tehrān.
1369š/1990 *Seyr-e Ġazal dar Še'r-e fārsī*, Tehrān.
- Šerwat, Maṣšūr:
1377š/1998 *Nazarīye-ye adabī-ye Nīmā*, Tehrān.
- Šamlū, Aḥmad:**
1326š/1947 *Ahang-hā-ye farāmūš šode*, Tehrān.
1330š/1951 23, Tehrān,
Qaṭ'-Nāme, Tehrān.
1332š/1953 *Āhan-hā wa Eḡsās*, Tehrān.
1344š/1965 *Āydā, Deraḡt, Ḥanḡar wa Hātere*, Tehrān.
1247š/1968 *Yād-Nāme-ye Hūše*, Tehrān.
1353š/1974 *Ebrāhīm dar Ātaš*, 3. Aufl. Tehrān.
1354š/1975 *Šekoftan dar Meh*, 2. Aufl. Tehrān,
Ḥāfez-e Šīrāz, Tehrān.
1356š/1977 *Dešne dar Dīs*, Tehrān,
Az Mahtābī be Kūče(Maḡmū'e-ye Maqālāt), Tehrān.

- 1357š/1978 *Lahže-hā wa hamīše*, 4. Aufl. Tehrān,
Āydā dar Āyene, 1343 š, 4. Aufl. Tehrān,
Maršīye-hāye Hāk, 4. Auflg, Tehrān,
Qoqnūs dar Bārā n, 4. Aufl. Tehrān.
- 1357š/1978 *Tarāne-hā-ye kūček-e Ğorbat*, Tehrān,
Ketāb-e Kūče, 1. Bd., Tehrān.
- 1358š/1979 *Ketāb-e Kūče*, 2. Bd., Tehrān.
- 1360š/1981 *Ketāb-e Kūče*, 3. Bd., Tehrān.
- 1361š/1982 *Ketāb-e Kūče*, 4. Bd., Tehrān.
- 1362š/1983 *Ketāb-e Kūče*, 5. Bd., Tehrān,
Afsāne-hāye haft Gonbad (Nežāmī), Tehrān,
Tarāne-hāye Abūsa 'īd-e abol-ħeyr, Tehrān.
- 1371š/1992 *Bāğ-e Āyene*, 7. Aufl. Tehrān,
Madāyeħ-e bī Šele, Stokholm.
- 1372š/1993 *Hawā-ye tāze*, 8. Aufl. Tehrān,
Ketāb-e Kūče, 6. Bd., Tehrān,
Az Hawā wa Āyene-hā, 5. Aufl. Tehrān.
- Šenawā'ī, H.:**
1366š/1987 *Keyhā-ne farhangī*, Aus.10, Tehrān.
- Šadiq, 'Īsā:**
1338š/1959 *Tārīħ-e Farhang-e Iran*, 2. Aufl., Tehrān.
- Šafā, Dabīħollāh:**
1355š/1976 *Tārīħ-e Adabīyāt-e Iran, Ĥolāse-ye Ğeld-e anwal wa dowwom*,
Tehrān.
- Šaffārzāde, Tāhere:**
1365š/1976 *Keyhān-e farhangī*, Aus. 3, Tehrān.
- Yād-Nāme-ye Aħmad-e Šāmlū:**
2000 *Ĉonīn ġuyad Bāmdād-e Šā'er*, Stokholm.
- Yāršafer, Eħsān:**
1988 *Persian Literature*, The Persian Heritage Foundation, New York.
- Yūšīğ, Nīmā (Esfandīyārī, 'Alī):**
1333š/1954. *Ĥānewāde-ye Sarbāz*, Tehrān.
1336š/1957 *Mānelī*, Tehrān.
1345š/1966 *Še'r-e man*, Tehrān.
1346š/1967 *Šahr-e Šab, Šahr-e Šobħ*, Tehrān,
Nāqūs, Tehrān.
1349š/1970 *Qalam andāz*, Tehrān.
1350š/1971 *Māħoulā*, 2. Aufl. Tehrān,
Faryād-hā-ye dīgar wa 'Ankabūt-e Rang, Tehrān,
Ta'rif wa Tabšere wa Yāddāšt-hā-ye dīgar, Tehrān.
1351š/1972 *Ĥarħā-ye Hamsāye*, Tehrān.
1352š/1973 *Nemūne-hā'ī az Še'r-e Nīmā*, be Entehāb-e S. Tāħbāz, Tehrān.
1364š/1985 *Mağmū'e-ye Āsār-e Nīmā Yūšīğ*, be Kūšeš-e S. Tāħbāz, Tehrān.
1363š/1984 *Nāme-hā-ye Nīmā Yūšīğ*, be kūšeš-e S. Tāħbāz, Tehrān.
1368š/1989 *Dar bāre-ye Še'r wa Šā'erī*, be Kūšeš-e S. Tāħbāz, Tehrān.
- Zarrīnkūb, 'Abdolħoseyn:**
1371š/1992 *Seyrī dar Še'r-e fārsī* 3. Aufl., Tehrān.

Anmerkungen zu einigen Personen, Titeln, Zeitschriften etc.

‘Abbās Mīrzā

Vierter Sohn des Faḥ‘alī-Šāh-e Qāğār 1202-1249q/1787–1834.

Abol'atahiye, Abū Eshāq Esmā‘il-e Qāsem

Arabischer Dichter des dritten Jahrhunderts. Seine Liebesgedichte über eine Frau namens ‘Atabe sind berühmt.

Āḍar, Lotf‘alī-beyg

Dichter des zwölften Jahrhunderts (1134-1195q/1721-1780). Als er 40 Jahre alt war, schrieb er sein Buch *Taḍkere-ye Ātaškade*, eine Biografie der Dichter bis zu seiner Zeit. Āḍar gehörte zu der Gedichtschule *Bāzgašt*. Das Buch *Yūsuf-o- Zoleyhā* dichtete er in Nachmachung Ğāmīs.

Aḥmadī, Aḥmad-Redā

Einer der ersten Dichter der Še‘r-e Mouğ-e nou, Geb. 1319š/1940 in Kermān, Schüler der Dār-ol-Fonūn (erste Hochschule Irans), beschäftigt bei Kānūn-e Kūdakān wa Nouğawānān (Verein für Kinder und Jugendliche).

Gedichtsbände:

Tarḥ(Entwurf),

Rūznāmey-e šīše ‘ī (Die gläserne Zeitung),

Waqt-e ḥūb-e Mašā‘eb(Die gute Zeit der Unglücksfälle),

Man faqat sefidī-ye asb rā gerīstam (Ich habe nur das Weiße des Pferdes geweint),

Mā rūy-e zamīn hastīm(Wir sind auf der Erde); *Hezār pelle be daryā* (Tausend Stufen zum Meer).

Aḥawān-e Šāleš

Siehe S. 111 dieser Arbeit.

Āḥondzāde, Mīrzā-Faḥ‘alī

Geb.1236q /1820 Mit zehn Jahren ging er mit seiner Mutter in den Kaukasus. Er schrieb viele Artikel über die gesellschaftliche und politische Situation Irans. Sein Trauergedicht über Pūškīn, sowie seine anderen Werke sind ins Französische, Deutsche, Englische und Russische übersetzt.

Alavī (Alawi), Bozorg

Geb.1383š/1904 in Teheran, gest. 1997 in Berlin, Studium der Pädagogik in Deutschland, 1928 Rückkehr nach Iran, Lehrtätigkeit in Šīrāz und Teheran, Mitbegründer der linksgerichteten *Tude*-Partei. Übersiedlung in die DDR. Danach 1954-75. Prof. für persische Sprache und Literatur an der Humboldt-Universität in Berlin.

Wichtigste Werke:

Čamedan (Der Koffer) Erzählungen,

Waraq pāre-hā-ye Zendān (Lose Blätter aus dem Gefängnis) Erzählungen,

Nāme-hā (Briefe); *Čašm-hāyaš (Ihre Augen)* Roman,

Sālārī-hā (Die Sālārīs),

Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur; *Persisch-deutsches Wörterbuch* (Alavi/Junker),

Lehrbuch der persischen Sprache (Alavi/Lorenz).

Amīr Kabīr, Mīrzā-Taqī

Minister des Našereddīn-Šāh-e Qāğār, einer der berühmtesten Politiker und Reformisten Irans, Begründer der ersten Hochschule, Dār-ol-Fonūn, in Iran.

Anwarī, Ouḥadoddīn - Moḥammad

Dichter und Wissenschaftler des sechsten Jahrhunderts. Geb. ?, gest. 583q/1187.

Ārīānpūr, Yaḥyā

Literaturwissenschaftler, Verfasser eines der bedeutendsten Bücher über die Literaturgeschichte Irans: *Az Šabā tā Nīmā (Von Šabā bis Nīmā)*.

Asgarī, Mīrzā-Āqā(Mānī)

Geb.1951 in Assad-Ābād/Iran, Erscheinung der ersten Anthologie 1975 mit dem Titel: *Fardā awwalīn rūz-e donyāst (Morgen ist der erste Tag der Welt)*, 25 veröffentlichte Bücher, Wohnort seit 20 Jahren Bundesrepublik Deutschland / Bochum.

Assadī Tūsī, Abū Našīr

Berühmter Dichter des fünften Jhs, geb. Ende des vierten oder Anfang des fünften Jhs., gest.465q/1072.

Wichtigsten Werke:

Loğate Fors (persisches Wörterbuch),

Garšāsbnāme (Das Buch des Garšāsb),

Monāžerāt(Dialoge, Ansichten).

Ātābāy, Sīrūs (Cirus)

Geb.1929 in Salābād bei Teheran, gest.1995 in München, 1937-45 Schulbesuch in Berlin, danach in Zürich und München (Studium der Literaturwissenschaften), bekannt als Lyriker und Übersetzer aus dem Persischen, Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 1957 Hugo-Jacobi-Preis,1960 Förderpreis für Literatur der Stadt Berlin, 1990 Adalbert-von-Chamisso-Preis.

Gedichtbände:

Einige Schatten,

An- und Abflüge; Meditation am Webstuhl,

*Gegenüber der Sonne; Doppelte Wahrheit,
An diesem Tage lasen wir keine Zeile mehr,
Das Auftauchen an einem anderen Ort,
Die Leidenschaft der Neugierde,
Gesänge von Morgen.*

Ātaši, Manūčehr

Lyriker, Essayist und Übersetzer, geb. 1931 in Daštēstān/Sūdīran, Studium Anglistik, z.Z. Unilehrer in Iran.

Aṭṭār-e Neyšābūrī, Farīdeddīn

Berühmter Dichter und Sufi des sechsten und Anfang des siebten Jhs., geb. ca. 540q/1145 gest. 618q/1221. *Er* dichtete die tiefen mystischen Bedeutungen in einer schlichten, unkomplizierten Gedichtsprache, die gleichzeitig wegen ihrer Klarheit, ihrer Stärke und ihrer Schönheit berühmt ist. Von ihm sind viele Werke zusätzlich zu seinem Diwan erhalten, darunter:

Taqkeratol'ouliyā (Über die Größen),
Manṭeq-ol-Ṭeyr (Logik der Vögel),
Asrār-nāme (Das Buch der Geheimnisse),
Elāhīnāme (Das Buch für Gott)
Mošibatnāme (Das Buch des Unglücks),
Hosrounāme (Das Buch des Hosrou) etc.

Bābā Ṭāher-e 'oryān

Dichter und Sufi des fünften Jahrhunderts, gest. im Jahre 410q/1019, seine erhaltenen Werke: Ein Buch arabischer Sprüche sowie eine *Dobeyfī-Sammlung*.

Bahār, Moḥammad-Taqī, Malek-ol-Šo'arā

1266-1330/1886-1951, reformsuchender Dichter, Wissenschaftler, Politiker, Journalist und Professor, Editor der alten Büchern wie z.B. *Tārīḫ-e Sīstān* und *Maḡma'-ol-Tawārīḫ wa-l-Qešāš*, sein dreibändiges Buch *Sabk-šenāsī* (die Geschichte und die Eigenschaften verschiedener Stilarten der persischen Prosa) ist eines der wichtigsten wissenschaftlichen Werke der persischen Literaturgeschichte und gilt seit Jahren als Grundlehrbuch des Faches *Persische Literatur und Sprache* an den Universitäten.

Bahrām-e Gūr

Bahrām V., Sohn des Yazdgerd, ein König der Sasaniden.

Barāhanī, Reḏā

Schriftsteller, Dichter und Literaturwissenschaftler, Universitätsprofessor in den U.S.A. und in Iran, berühmt als Gründer der neuen Bücherkritik, z.Z., Vorsitzender des Pen-Klubs in Kanada.

Wichtigste Werke:

Rūzegār-e duzahī-ye Āqāy-e Īyāz (Die Höllentage des Herrn Īyāz) Roman,

Āwāz-e Koštegān (Das Lied der Getöteten) Roman,

Āzāde hānom wa Newīsandeāš (Frau Āzāde und ihr Schriftsteller) Roman,

Rāz-hā-ye Sarzamīn-e man (Die Geheimnisse meines Landes) Roman,

Molāqāt in New York (Begegnung in New York) Roman,

Mošibat zīr-e Āftāb (Unglück unter der Sonne) Gedichte,

Talā dar Mes (Gold im Kupfer) Literaturkritik.

Daqīqī, Abūmanšūr

Dichter der Samanidenzeit, geb. in der Mitte der ersten Hälfte des vierten Jhs. gest. 368q/978, Ferdousī stellte ihn in seinem Buch *Šāhnāme* als einen sehr guten Dichter dar. Das wichtigste Werk Daqīqīs ist das *Goštāsbnāme*, in dem er die Geschichte des Goštāsb und des Zarathustra erzählt. Diese Geschichte hat Ferdousī im *Šāhnāme* übernommen.

Dehḥodā, ‘Alī-Akbar

Geb. ca. 1279s/1899, gest. 1335s/1955, Sprachwissenschaftler, Journalist und Schriftsteller. Zu Beginn der konstitutionellen Revolution hat er mit zwei anderen Journalisten eine der berühmtesten Zeitungen Irans, *Šūr-e ešrafīl* begründet. Später gab er einige Exemplare dieser Zeitung während seines Exillebens in Paris weiter heraus. Vor dem ersten Weltkrieg war er Parlamentsabgeordneter für Teheran und Kermān.

Werke:

Revision von *Yūsof-o-Zoleyhā*,

Diwane Ḥāfez sowie *Diwan-e Manūčehrī*,

Amṣāl wa Ḥekam (Redewendungen und Sprüche, 4 Bd),

Loḡatnāme (persisches Wörterbuch, 50 Bd).

Ebtehāḡ, Hūšang (Ebtehadsch, Amir Huschang) H.A. Sāye

Geb. 1306s/1927 in Rascht / Nordiran; ein zeitgenössischer Lyriker, Dichtername: Sāye (Schatten).

Eqbāl-e Lāhūrī, Moḥammad-Ser (seit 1922)

Persischsprachiger Dichter Pākestāns, geb. 1877 in Sialkot, gest. 1938 in Lahore, gilt als bedeutendster Urdu-Dichter des 20. Jhs. Er schrieb auch in Persisch, verehrt als *geistiger Vater Pakistans*, studierte Jura und Philosophie in Großbritannien und Deutschland (1905-1908) niedergelassener Rechtsanwalt in Lahore, nach Abkehr vom indischen Nationalismus galt sein dichterisches und philosophisches Werk der Vertiefung und Verbreitung des Islam.

‘Ešqī, Mīrzāde

Freiheitsliebender Patriot, Dichter und Journalist des 14./20. Jhs., geb. 1272š/1893, gest. 1303š/1924, studierte während des ersten Weltkrieges in der Türkei, Begründer der Zeitung *Qarn-e bīstom* (zwanzigstes Jahrhundert), ein kritisches Blatt gegen die Regierung, wurde mit 31 Jahren von zwei Unbekannten ermordet.

E‘tešāmī, Parwīn

Eine der bedeutendsten Dichterinnen der Literaturgeschichte Irans. Geb. 1285š/1906, gest. 1320š/1941, begann schon in der Kindheit zu dichten, war bereits bei ihrem Tod mit 35 Jahren eine der berühmtesten Dichterinnen ihrer Zeit, dichtete in fast allen klassischen Formen. Inhaltlich geht es in ihrer Dichtung um neue moralische und gesellschaftliche Gedanken und Kriterien.

Farrohī-ye Yazdī, Abo‘lḥasan ‘Alī

Dichter der Anfang des fünften Jhs., berühmt in Ġazal und Qašīde, gest. 429q/1037.

Farrohzād, Forūḡ

Siehe S.117 dieser Arbeit.

Fath‘alī-Šāh-e Qāḡār,

Zweiter Šāh der Qāḡāren, regierte von 1212q/1797 bis 1250q/1834.

Fekrat, Toufīq

Geb.1867, gest. 1915, bedeutender Vertreter der neuen Dichtung in der Türkei, erneuerte sie inhaltlich, sprachlich und formell, machte die Türken mit der europäischen Dichtung bekannt, sein Haus wird heute als Museum und Bibliothek der neuen Literatur verwendet. Berühmtes Werk:

Robāb-e šekaste (*Das gebrochene Instrument*).

Ferdousī (Firdausi)

Ab-ol-Qāsem Maṣṣūr, geb. in Tūs (Ḥorāsān) um 934q/1527, gest. dort 1020q/1611, Schöpfer des persischen Königsbuches (*Šāhnāme*).

Ġāmī (Dschami)Abdolrahmān

Gest. 871q/1466 in Herat, gilt als der letzte klassische Dichter Irans, verbrachte sein Leben zumeist in Herat.

Ġolčīn-e Ġilānī (Maḡdoddīn-e Mīrfahrā‘ī)

Geb.1278š/1899, Zeitgenosse von Nīmā, Schüler der Dār-ol-Fonūn, Studium der Literatur und Medizin in England, Beschäftigung bei B.B.C. gest. 1351š/1972 in London.

Gedichtbände:

Mehr-o-kīn (*Liebe und Feindschaft*),
Nahofte (*Versteckt*),
Golī barāy-e to (*Eine Blume für Dich*).

Gorgānī, Abū-Salīk

Einer der ersten persischen Dichter nach dem Islam, lebte in der Zeit 'Amrebn-e leyš-e Šaffārī (165-287q/781–901).

Gorgānī, Faḥreddīn As'ad

Dichter zu Beginn des fünften Jhs, gest. nach 443q/1051. Von diesem

Dichter ist nur ein Buch erhalten:

Wīs -o- Rāmīn.

Ḥāfeẓ(Hafis)

(Pseudonym für Schamseddīn Moḥammad), geb. ca. 699q/1299 bei Šīrāz, gest. 769q/1369, Lehrer an einer Medrese, hinterließ nur eine Gedichtssammlung, gilt dennoch als bedeutendster persischer Lyriker.

Ḥamīdī-ye Šīrāzī, Mehdī

Dichter und Literaturwissenschaftler, geb. 1293š/1914, Promotion im Fach *Persische Literatur*, gest. 1367š/1988.

Werke:

Daryā-ye Gouhar (*Meer der Juwelen*, 3 Bd., über Literatur),

Behešt-e Soḥan (*Paradies der Rede*, 2 Bd., ausgewählte Gedichte der klassischen Dichtung),

Sāl-hā-ye sāh (*Schwarze Jahre*, Gedichtsband),

Ašk-e ma 'šūq (*Die Tränen der Geliebten*, Gedichtsband),

Dah Farmān (*Zehn Befehle*, Gedichtsband),

Kālbad-hā-ye pūlādīn-e Še'r (*Die stählernen Körper des Gedichtes*, Gedichtsband).

Ḥāmene'ī Ġa'far

Einer der Dichter der früheren modernen persischen Dichtung, geb. 1266/1887, gest. ?

Ḥāqānī, Afḍal-o-ddīn

Gest. 595q/1198, einer der bedeutendsten Dichter der klassischen Dichtung, Begründer der Dichtung mit wissenschaftlichem Inhalt in persischer Sprache.

Ḥayyām, 'Omar

Gest. 527q/1132, Philosoph, Mathematiker, Astrologe, Arzt, Schriftsteller, weltbekannt durch seine Vierzeiler.

Hedāyat, Redā-Qolī-hān

Geb. 1278š/1899, gest. 1359š/1980, einer der ersten Professoren der Universität Irans, Schüler der ersten Schule des neuen Schulsystems (nach konstitutioneller Revolution), einige seiner Werke werden immer noch als Lehrbuch für Literatur in Universitäten benutzt.

Wichtigste Werke:

Tārīḥ-e Adabīyāt (Literaturgeschichte),
Ġazālī-nāme (Das Buch über Ġazālī),
Ḥayyāmī-nāme (Das Buch über Ḥayyām),
Moḥtārī-nāme (Das Buch über Moḥtār),
Moulawī-nāme (Das Buch über Moulawī).

Ḥoqūqī, Moḥammad

Geb. 1316š/1937, studierte persische Literatur, Gymnasiallehrer, Mitarbeiter der Medien.

Werke:

Zawāyā wa Madārāt (Winkeln und Meridiane),
Šarqī-hā (Die Orientalen),
Čehre-hā-ye Še'r-e emrūz (Die Gesichter des heutigen Gedichtes),
Še'r-e nou az aḡāz tā emrūz (Die neue Dichtung von Beginn bis heute).

Ḥāḡe Našīr-e Tūsi

Geb. 597q/1201, gest. 672q/1273, Mathematiker, Wissenschaftler, Astrologe und Minister der Mongolenzeit.

Erhaltene Werke:

Taḡkerey-e Našīrī-ye (über Astrologie),
Asās-ol-Eqtebās (über Dialektik),
Oušāf-ol-Ašrāf (über Mystik) sowie weitere Werke in arabischer Sprache.

Kasmā'ī, Šams

Geb. 1262š/1883, gest. 1340š/1961, einzige Frau, die vor Nīmā persische Gedichte in neuer Form schrieb, lebte zehn Jahre mit ihrem Mann und ihren Kinder in Russland, lernte russische Sprache und arbeitete später für die moderne Zeitschrift *Taḡaddod (Modernität)* in Tabrīz/Iran.

Keyhān-e farhangī

Kultur- und Literaturzeitschrift für Akademiker, herausgegeben vom Keyhān, dem größten Verlag Irans, gegründet 1363š/1984.²⁷⁵

275 Die Verfasserin dieser Arbeit, seinerzeit als Editorin und Literaturberaterin beim Verlag des Ministeriums für Kunst und Kultur, wurde von Keyhān zur Mitarbeit an der Zeitschrift *Keyhān-e farhangī* eingeladen. Sie arbeitete dort bis zu ihrer Ausreise in der Bundesrepublik Deutschland 1987 als Redakteurmitglied und Chefditorin.

Lāhūtī (Elhāmī), Ab-ol-Qāsem

Geb. 1264š/1885 in Iran, gest. 1336š/1957 in Moskau, Professor der Universität, Kulturminister Tāgīkestāns und einer der ersten Reformer der persischen Literatur.

Langerūdī, Šams (Moḥammad-Taqī-ye Ġawāherī-ye Gīlānī)

Zeitgenössischer Schriftsteller, Dichter und Literaturwissenschaftler, sein vierbändiges Buch *Tārīḥ-e tahlīlī-ye Še'r-e nou* (*Analytische Geschichte der neuen Dichtung*) ist eins der wichtigsten persischen Bücher der Zeit im Bereich Literatur.

Manūčehrī, Ab-ol-Nağm,

Berühmter Dichter zu Beginn des fünften Jhs, gest. 432q/1040, berühmt als Dichter der Natur.

Monši-zāde

Zeitgenössischer moderner Dichter, bekannt als Dichter der *mathematischen Poesie*.

Moqaddam, Moḥammad

Geb. 1278š/1899, Promotion in Amerika, Sprachenwissenschaftler, Dichter der ersten Gedichtsammlung der Še'r-e nou vor Nīmā (1313š/1934).

Moṣaddeq

Rechtsanwalt, berühmter Politiker, 1950-1953 Ministerpräsident unter Moḥammad-Reḏā-Pahlawī, verstaatlichte die Ölförderung in Iran, gest. 1967.

Mošīrī, Fereydūn

Einer der *traditionellen* Reformdichter, geb. 1305š/1926 in Teheran, studierte Publizistik, gest. 2000.

Werke:

Gonāh-e Daryā (*Sünde des Meeres*),

Nāyāfte (*Nicht gefunden*),

Tešne-ye Ṭūfān (*Dürstig nach Sturm*),

Abr wa Kūče (*Die Wolke und die Gosse*),

Bahār rā bāwar kon (*Glaube an den Frühling*),

Parwāz bā Ḥoršīd (*Flug mit der Sonne*),

Az Ḥāmūšī (*Über die Stille*),

Morwārīd-e Mehr (*Die Perle der Liebe*),

Āh, Bārān (*O, Regen*).

Możaffar-eddīn-Šāh.

Geb. 1269q/1852, gest. 1324q/1906, Nachfolger von Nāşereddīn-Šāh, musste 1906 der ersten Verfassung des Landes zustimmen, wodurch die absolutistische Monarchie in eine konstitutionelle umgewandelt wurde.

Nāderpūr, Nāder

Dichter und Literat, geb. 1308š/1929 in Teheran, Studium der französischen Literatur in Paris, 1351-1358š/1972-1979 Leiter der Gruppe „Honar wa Adab-e emrūz“ (Kunst und Literatur von heute) beim Teheraner Fernsehen, nominiert für Literatur-Nobelpreis 1993, Helman Hamt Grant-Preis, konnte Italienisch, Französisch und Englisch, gest. 1379š/2000 in Los Angeles.

Werke:

Dohtar-e ġām (Tochter des Bechers),
Še 'r-e angūr (Traubengedicht),
Sorme-ye Horšīd (der Sonne),
Čašm-hā wa Dast-hā Die Augen und die Hände),
Gīyāh, sang, na; Ātaš (Pflanze, Stein, nein, das Feuer),
Az Āsemān tā Rīsmān (Von Himmel zum Faden),
Šām-e bāzpasīn (Das letzte Abendmal),
Sobḥ-e dorūġīn (Der lügnerische Morgen),
Hūn wa Hākestar (Blut und Asche).

Nāşereddīn-Šāh,

Bekanntester Šāh der Qagar-Dynastie, regierte 1227-1275/1848-1896, wurde ermordet während der Vorbereitungen zur Feier seines goldenen Thronjubiläums.

Neżāmī, Elīās

Geb. 520q/1125, gest. 588q /1193, einer der bedeutendsten Dichter der klassischen persischen Dichtung.

Wichtige Werke:

Haft Peykar (Sieben Figuren),
Hosrou-o-Šīrīn; Leylī-o-Maġnūn.

Nīmā

Siehe S. 89 dieser Arbeit.

Onşorī

Gest. 431q/1039, großer Dichter des fünften Jhs., nur wenige Verse vorhanden aus seinen drei Werken:

Wāmeq-o- 'Adrā; Sorḥbot -o- Hengbot,
Šādbahr-o- 'Ayn-ol-Ḥayāt (alles Eigennamen).

Raf'at, Taqī

Geb. 1268š/1889, Selbstmord 1299š/1920, revolutionärer Journalist, einer der ersten Dichter, die versuchten, die persische Dichtung zu erneuern, studierte in Türkei und arbeitete in Tabrīz/Iran als Lehrer.

Rahnamā, Fereydūn

Geb. ? in Iran, Besuch des Gymnasiums und der Universität in Frankreich, spielte eine wichtige Rolle bei der Bekanntmachung der Dichter der Še'r-e nou mit europäischer Literatur, schrieb seine Gedichte in Französisch.

Reḏā-Šāh

Begründer der Pahlawi-Dynastie (1304-1320š/1925-1941).

Royā'ī, Yadollā

Zeitgenössischer Dichter und Kritiker, berühmt als Formalist, Begründer der Gedichtsart Ḥaḡm, studierte persische Literatur, lebt z.Z. in Paris.

Rūdakī, Abū 'Abdellāh Ġa'far

Einer der ersten großen Dichter Irans nach dem Islam, gest. 329q/940, von Geburt an blind, berühmt als Meister und König der Dichter, nur sein Diwan und einige Zeilen seines großen Werkes *Kalīle wa Demna* sind vorhanden.

Rumī, Moulānā Ġalāl-eddīn (Balḥī)

Geb. 604q/1207 in Balḥ, gest. 672q/1273 in Konya (Anatolien), Vater wanderte mit der Familie kurz vor dem Mongolensturm -um 1220- aus, ließ sich in Rum (Anatolien) und ab 1228 in Konya nieder. Rumi wurde ein in Predigt und Lehre berühmter Geistlicher, sammelte eine große Schar von Schülern um sich, verfasste eine Reihe theologischer Schriften, widmete seinen Diwan seinem Lehrer und Seelenführer Šamseddīn aus Tabrīz, beeinflusste die türkisch- und urdusprechenden Völker bis in die Gegenwart. Sein Hauptwerk *Mašnawī-ye ma'nawī* (6 Bde) thematisiert die Sehnsucht nach der Wiedervereinigung mit Gott.

Šā'eb

Geb. 1016q/1607, gest. 1081q/1670, o. 1086q/1675, bedeutender Dichter der Hendī-Schule.

Šafā, Dabīḥollā h

Geb. 1290š/1911 in Iran, gest. 1999 in Lübeck/Deutschland, Promotion in Philosophie und Literatur in Teheran, seit 1948 Professor für persische Literatur und Literaturgeschichte in Teheran, 1961/62 Gastprofessor in Hamburg, 1963 Direktor der persischen Abteilung und gleichzeitig Dekan der Fakultät für Literatur und Humanwissenschaften (Universität Teheran), Chefredakteur der Zeitschrift Mehr, Mitherausgeber der Zeitschrift Soḡan, Begründer der

Zeitschrift *Šabāhang*, Chefredakteur der Zeitschrift für die Fakultät Literatur an der Universität Teheran, viele Werke, darunter *Tārīḥ-e Adabīyat*, eines der wichtigsten Bücher der persischen Literaturwissenschaft.

Šaffārzāde, Tāhere

Eine der modernsten Dichterinnen Irans vor der islamischen Revolution, studierte in England, Übersetzung des *Qorāns* nach der islamischen Revolution.

Šaftī-e Kadkanī, Moḥammad-Reḏā (M. Serešk)

Geb. 1318š/1939 in dem Dorf Kadkan in Horāsān, studierte islamische Theologie und persische Literatur; Aufenthalt in Ägypten, USA und England, Lyriker, Literaturwissenschaftler und Übersetzer aus dem Englischen und Arabischen, z.Z. Professor an der Universität Teheran.

Šahīd-e Balḥī, Ab-ol-Ḥasan

Gest. 325q/932, Dichter, Zeitgenosse von Rūdakī, berühmt durch seine Ġazalen.

Šahrīyār (Behḡat-e Tabrīzī), Moḥammad-Ḥoseyn

Geb. 1286š/1907, gest. 1367/1988, berühmt als der letzte große Dichter des Ġazals.

Šamīsā, Sīrūs

Bedeutender lebender Literaturwissenschaftler und Dichter Irans, lebt und unterrichtet an der Universität in Teheran.

Wichtigste Werke:

Seyr-e Robā'ī dar Še'r-e fārsī (Der Verlauf des Vierzeilers in der persischen Dichtung),

Seyr-e Ġazal dar Še'r-e fārsī (Der Verlauf des Ġazals in der persischen Dichtung), *Sabkšenāsī-ye Našr (Stilarten der Prosa)*,

Dāstān-e yek Ruḥ (Geschichte einer Seele).

Šāmlū, Aḥmad

Siehe S.122 dieser Arbeit.

Sanā'ī, Ab-ol-Maḡd Maḡdūdebn-e Ādam

Gest. 545q/1150, Mystiker und Dichter des fünften Jhs.

Schārf, Kūrt

Scharf, Kurt, geb. 1940 in Landsberg/Warthe, Studium der Rechtswissenschaften in Berlin, 1973-79 Sprachabteilungsleiter am Goethe-Institut in Teheran, danach am Goethe-Institut in Porto Alegre/Brasilien tätig, übersetzt moderne persische Lyrik: *Noch immer denke ich an jenen Raben, Lyrik aus Iran; Ge-steht's! Die Dichter des Orients sind größer, Persischsprachige Literatur;*

Echo des Beginns, Vier Klassiker der modernen persischen Lyrik, zus. mit Djafar Mehregani.

Sepānlū, Moḥammad-‘Alī

Zeitgenössischer moderner Dichter.

Wichtige Werke:

Ḥanom Zamān (Frau Zamān),

Newīsandegān-e pīšrow-e Iran (Moderne Schriftsteller Irans).

Sepehrī, Sohrāb

Geb. 1307š/1928, gest. 1359š/1980 in Kāšān, studierte Kunst, einer der fünf berühmtesten Dichter der Še‘r-e nou, eigene Stilart in Dichtung sowie in Malerei.

Gedichtsbände:

Marg-e Rang (der Tod der Farbe),

Zendegīy-e Ḥāb-hā (Das Leben der Träume),

Āwār-e Āftāb (Der Sturz des Sonnenscheines),

Šarq-e Andūh (Orient der Traurigkeit),

Šedā-ye Pāy-e Āb (Das Heranrauschen des Wassers),

Mosāfer (Der Reisende),

Mā hīč, mā negāh (Wir nichts, wir Blick).

Šīrāzī, Ġahāngīr Ḥān

Einer der ersten iranischen Studenten in Europa, lernte Drucktechnik und Tintenherstellung, brachte ersten Drucker nach Iran.

Tālebof, ‘Abd-ol-Raḥīm

Geb. 1250, gest. 1328, einer der ersten Romanschriftsteller Irans, schrieb in einer einfacher, für seine Zeit neuer Sprache.

Berühmtes Werk: *Aḥmad*.

Tārīḥ-e Sīstān

Titel für zwei persische Bücher in zwei Schreibstilen aus zwei verschiedenen Zeiten: Erstes Buch beinhaltet die Ereignisse bis 444-445q/1052-1053. in einfacher und klarer Sprache. Zweites Buch verfolgt die Ereignisse Sīstāns (Stadt in Iran) bis 725q/1324, wurde in 8. Jahrhundert verfasst.

Zarrīnkūb, ‘Abd-ol-Ḥosein

Bedeutender zeitgenössischer Literaturwissenschaftler und Universitätsprofessor. Wichtigste Werke:

Naqd-e adabī (Literaturkritik) 2 Bd.; *Še‘r-e bī Dūrūg, Še‘r-e bī Neqāb (Ein Gedicht frei von Lüge, ein Gedicht ohne Maske)* 2 Bd.

Zoharī, Moḥammad

Geb. 1305/1926, Dichter der Še‘r-e nou, Gymnasiallehrer, lebt in Teheran.

07 SA 7823

3/1

ULB Halle

000 569 534



MONOGRAPHIEN

Die Erforschung der neuen persischen Dichtung steckt in Iran wie im westlichen Ausland noch in ihren Anfängen. Über die Geschichte und Entwicklung dieser Dichtung wurden bisher keine mit der Forschungsliteratur der klassischen vergleichbaren Untersuchungen vorgenommen, nicht einmal in Iran oder in persischer Sprache. In diesem Bereich wurden zwar vereinzelte wertvolle Bemühungen unternommen, aber angesichts dessen, was getan werden müsste, sind diese Bemühungen nicht zureichend.

Will man aber ein der Sache gerecht werdendes, vollständiges Bild der neuen persischen Dichtung zeichnen, so bedarf es einer umfassenden Darstellung der formalen, sprachlichen und inhaltlichen Eigenschaften der neuen Dichtung und ihrer Unterschiede zur klassischen in allen ihren Ausprägungen. Unter anderen sind vor allem diese Kriterien grundlegend für die vorliegende Arbeit.

978-3-87997-340-8



9 783879 973408

KLAUS SCHWARZ VERLAG • BERLIN

