

# NAWAIS LAILA UND MADSCHNUN

*Nachdichtung und Anmerkungen zu den Doppelversen 2059 – 2110*

*Mark Kirchner*

Madschnun aber gelangte an den Ort. (2059)  
von dem die Gesuchten waren gezogen fort.

Und ging einher auf den Plätzen, die verlassen.  
Nichts konnte er empfinden, keinen Gedanken  
fassen.

Weggezogen waren die Familien mit  
ihresgleichen,  
geblieben auf der Erde nur ein paar Zeichen.

Wo immer er den Platz eines Zeltes erkannte,  
er seinen Blick auf den Boden bannte.

Bis daß er auf die Stelle stieß,  
wo einst er seine Angebetete verließ.

Wo einst sein Herz mit solchem Feuer  
entbrannte,  
daß es lodernd alles verzehrte, was er kannte.

Daß seinen Körper ein Fieber übermannte (2065)  
und der Erregung Macht ihn überrannte.

In seiner Liebe erkannte er an diesem Tag,  
welch Geheimnis in jenem Orte lag.

Dieser verlassne Platz war einst der Geliebten

Ort,  
Heimat ihrer Seele waren Staub und die Erde  
dort.

Er nahm die Witterung der Liebsten auf;  
es riß ihm neue Liebeswunden, er nahm's in Kauf.

Zermalmt war seine Brust voller Schmerz.  
Es drangen Gram und Trauer in sein Herz.

In seinem Innersten, die Regungen der Brust, (2070)  
erfüllten in aller Stille die Welt mit Lust.

Und kaum, daß sein Seelenbrand Linderung  
gefunden,  
war er wieder ausgebrochen in seinen Wunden.

Auf den Boden schlug er das Antlitz Schritt für  
Schritt  
und warf sich nieder mit jedem Tritt.

Die Stelle, an der einst das Heim der Geliebten  
stand,  
bedeckte er mit dem Schleier seiner Seele, kaum,  
daß er sie fand.

Mit den Wimpern durchkämmte er den Grund  
und verbarg den Staub zwischen seiner Augen  
Rund.

Er vermengte ihn mit seinen Tränen zu Ton, (2075)  
damit zu versiegeln das Tor der Liebesfron.

Den Ton, den brannte er mit seines Atems Glut;  
in seinem Ofen wurde der Brand im  
Handumdrehen gut.

Die Asche aber färbte seine Augen;  
sie schien zum Schminken der Augen zu taugen.

Dort, wo der Stall war, dorthin lenkte er die  
Schritte,  
wie Heu stand er da, in dessen Mitte.

Und jedes einzelne Korn von dort,  
pflanzte in seinem Herzen die Liebe fort.

Einen Fetzen von Filz nahm er mit seiner Hand (2080)  
und machte daraus einen festen Verband.

Er lief umher, voller Klagen aus seinem Mund,  
da sah er mit einem Mal einen abgezehrten Hund.

Fleisch und Haut waren dünn geworden vor  
lauter Not,  
die Glieder durch Krätze von unten bis oben rot.

Von Schnauze und Maul der Speichel rann.  
es schien als hingen die Glieder nur lose am  
Körper dran.

Das Blut in seinen Adern hatten die Zecken  
gerochen,  
die Haut klebte ganz und gar an seinen Knochen.

Auf dem Leib noch da und dort ein Härchen (2085)  
stand,  
auch dies er als eine schwere Last empfand.

Zum Laufen hatte er nicht mehr die Kraft,

ja, selbst den Schweif zu tragen, hätte er nicht  
mehr geschafft.

Die Lefzen vermochten nicht seine Zähne zu  
bedecken.

Was sollte er tun, als sie lächelnd zu blecken.

Die Augen waren tief in ihren Höhlen verborgen,  
als bereitete ihnen der Blick auf die eigenen  
Glieder Sorgen.

Der Atem wie ein übler Hauch aus seinem Maule  
kam;  
sein Schweif wie ein klägliches *mim*, so dünn und  
lahm.

Bedeckt war sein Körper mit hunderten von (2090)  
Wunden,  
geschwunden war das Wohl, Drangsal hatte  
Eintritt gefunden.

Sein ganzer Körper war voller Schrunden;  
mit Schrunden über Schrunden schien er  
geschunden.

In seinen Wunden gingen Würmer ein und aus.  
Hier gab's für sie stets Nahrung und Haus.

Wo immer Würmer die Wunden durchwühlt,  
der Hund durch das Lecken der Zunge Heilung  
fühlt.

Als ging es darum, einen Feind zu strafen,  
ihn immer wieder die Stöße der Zunge trafen.

Krähen schienen seinen blutigen Leib zu (2095)  
bedecken;

es waren so viele, wie auf dem Kelch der Tulpe  
Flecken.

Sie setzten sich auf ihn und bereiteten ihm Plagen,  
wie Fliegen in einer Wunde, könnte man sagen.

Nicht mal die Fliegen zu verjagen, hätte er  
geschafft;  
woher, die Vögel zu vertreiben, nähme er die  
Kraft?

Als Madschnun dies sah, war er voller Schmerz  
und Dunkelheit umfing sein Herz.

Voll Mitleid mit dem elenden Hund,  
tat er der Schar der Krähen kund:

“Wenn ihr mit eurer Farbe gesegnet seid, (2100)  
dann seid als Krone meines Hauptes bereit.

In meines Kopfes hundert Wunden,  
ist leicht für euch ein Nistplatz gefunden.

Die hundert Löcher, die gehackt in meinen Leib,  
seien für euch ein traurer Verbleib.

Nehmt diese Ruine als Ort eurer Rast.  
Was hab ich ertragen Unrecht und Last!

Zerhackt das Fleisch, die Augen, das mag sich für  
euch lohnen;  
den Hund aber, den sollt ihr schonen.

Was wollt ihr mit diesem erbärmlichen Hund? (2105)

Ich Schwacher bin nichts andres, ich tu's euch  
kund."

Doch alles Bitten und Flehen,  
das sah er, war eins den Krähen.

Mit einem Schrei, so jagte er sie fort;  
aufgeschreckt verließen sie den Ort.

Er kam herbei und küßte des Hundes Pfoten,  
küßte das Antlitz des vom Elend Bedrohten.

Der Hund war, er sah's, am ganzen Leib verletzt,  
schnell hatte er sein eignes Hemd zerfetzt.

Dies nahm er, reinigte von den Wunden das Blut (2110)  
und den Grind  
und half dem geschundenen Leib geschwind.<sup>1</sup>

Nizamis (1141-1209) persische Bearbeitung der arabischen Legende um Laila und Madschnun wurde zum „nie mehr erreichten Vorbild für unzählige spätere Dichter“,<sup>2</sup> – einer dieser unzähligen späteren Dichter, so die verbreitete Einschätzung, war Nawai. Nawai hält sich

---

<sup>1</sup> Übertragung des tschagataischen Textes ins Deutsche auf der Basis der türkischen Edition von Ülkü Çelik (1996 = NawLaila). Es handelt sich um einen Abschnitt aus Kapitel 25. Die Zeilennumerierung der türkischen Ausgabe wird übernommen. In diesem Zusammenhang sei auch auf die überzeugende russische Nachdichtung des Textes hingewiesen, die mir bei der Anfertigung der deutschen Übertragung in einigen Fällen als Übersetzungshilfe gedient hat (NawLaila-Rus, 102-105). Eine kommentierte Zusammenfassung dieses Abschnitts findet sich bei Levend (1967, 255f.).

<sup>2</sup> So Gelpke im Nachwort seiner Übertragung von Nizamis „Laila und Madschnun“ (NizLaila, 316).

weitgehend an die Vorgaben seiner Vorgänger und schreibt die tragische Liebesgeschichte von Qais, der über die zwar erwiderte, aber nicht erfüllte Liebe zu Laila zum Besessenen, Madschnun, wird. Nachdem verschiedene Versuche Laila zu gewinnen, fehlgeschlagen sind, zieht sich Qais endgültig von der menschlichen Gesellschaft zurück und schließt Freundschaft mit den Tieren der Wüste. Laila, die inzwischen in einer nicht vollzogenen Ehe mit einem anderen leben muß, erkrankt vor Kummer schwer und stirbt. Schließlich rafft auch Madschnun die Trauer über den Tod der Geliebten hin. Erst im Grab finden die Liebenden zusammen. In den einzelnen uns überlieferten Bearbeitungen des Stoffes sind im Detail unterschiedliche Motive, Episoden oder Helfergestalten eingearbeitet.<sup>3</sup> So finden sich zum Beispiel Elemente der hier vorgestellten Episode nicht bei Nizami, wohl aber (in anderer Ausgestaltung und thematischer Einbettung) bei Amir Khusraw (1253-1325).<sup>4</sup> Nawais Werk stellt, auch in Hinblick auf die literarische Form, keine Neuerung dar. Es handelt sich, wie bei der Dichtung seiner Vorgänger, um ein Masnawi, d. h. es ist aus Doppelversen mit dem Reimschema aa, bb, cc usw. bei gleichbleibendem quantifizierendem Metrum aufgebaut. Der von Nawai bearbeitete bekannte Stoff in überkommener Form steht darüber hinaus in einem traditionellen Werkzusammenhang. In den Jahrhunderten nach Nizami faßten orientalisch-dichter ihre Masnawis häufig in Pentalogien zusammen, wobei man sich in der Themenwahl der Werke stark am Vorbild orientierte.

Betrachten wir die eingangs vorgestellte Passage näher, so stoßen wir gleich zu Beginn auf das Motiv der Klage bei den Spuren des verlassenen Lagerplatzes der Geliebten, das zu den bekanntesten der orientalischen Literatur seit altarabischer Zeit gehört (Wagner 1987, 94ff.). Auch in der Verwendung der sprachlichen Bilder treffen wir mit „Feuer“ und „Herz“, „Schmerz“ und „Wunden“, mit „Tulpen“ und „Ruinen“ auf Bekanntes (vgl. Schimmel 1984). So gesehen scheint nur der Umstand bemerkenswert, daß Nawai derjenige Dichter ist, der den Stoff erstmals in der osttürkischen

---

<sup>3</sup> Eine gute Übersicht zur Motivgeschichte bietet Levend (1959).

<sup>4</sup> Vgl. die Zusammenfassung bei Levend (1959, 38).

Literatursprache realisiert hat.<sup>5</sup> Allerdings ist eine an den überkommenen europäischen Maßstäben von Innovation und Originalität ausgerichtete Bewertung klassischer orientalischer Literaturformen nicht unproblematisch; die postmoderne Literaturkritik hat auch in der Orientalistik seit den 90er Jahren zu einer adäquateren Betrachtungsweise gefunden.<sup>6</sup> Eine andere, einfachere Herangehensweise an einen solchen Text praktiziert Helmut Ritter in seiner Studie über die Bildersprache Nizamis (1927, 2), indem er den von ihm behandelten Text aus seinem Kontext isoliert und als für sich stehendes Werk betrachtet. Es gehe darum, „das in Worte zu fassen, was man als genießender Leser dieser an bildlichem Ausdruck überreichen Dichtung als ihre besondere Eigentümlichkeit empfindet“ und „einmal so zu tun, als ob es nur den einzigen Nizāmi [also in unserem Fall Nawai, MK] gäbe ... und sonst nichts.“

Die eingangs wiedergegebene Passage aus Nawais *Laila und Madschnun* folgt auf die Schilderung der dramatischen Auseinandersetzung zwischen Madschnuns Freund Naufal und den Angehörigen der Sippe Lailas. Naufal, eine Verkörperung altarabischer Ritterlichkeit, möchte Laila für seinen Schützling Qais mit Gewalt gewinnen. Lailas Vater ist aber eher geneigt, seine Tochter zu töten, als sie einem geistig Verwirrten zur Frau zu geben. So entschließt sich die Sippe, zur Vermeidung weiterer Konflikte an einen anderen Ort weiterzuziehen. Madschnun empfindet heftige Reue darüber, daß Laila und ihr Stamm wegen seiner Liebe in Bedrängnis geraten sind. Er durchstreift die verlassene Lagerstätte und erinnert sich an die früheren Begegnungen mit der Geliebten. An dem trostlosen, von der Sommerhitze verbrannten Ort gibt es kein menschliches Leben mehr. Nur ein elender Hund, von Wunden bedeckt und von Krähen heimgesucht, durchstreift die Gegend. Madschnun bittet die Krähen, von diesem Hund abzulassen, und bietet sich ihnen an dessen Statt zum Fraß an. Als die Krähen weiterhin nicht vom Hund ablassen, verjagt er sie mit lauten

---

<sup>5</sup> Für eine ausführliche Beschreibung und die Würdigung von Nawais Werk sei vor allem auf Bombaci (1968, 118–135) und Levend (1965) verwiesen.

<sup>6</sup> Hier sind besonders die hervorragenden Beiträge von Andrews (z. B. 1985 und 1992) zu nennen, aber auch Holbrook (1992) und Silay (1994).

Schreien, zerreißt sein Hemd und verbindet mit den Stoffetzen die Wunden des Hundes.<sup>7</sup> Eine so formulierte Zusammenfassung der Ereignisse fokussiert auf den dramatischen Aufbau der Handlung und auf deren psychologische Motivierung, macht aber auch klar, wie phantasievoll und komplex das eingangs skizzierte Grundmotiv im Detail ausgestaltet ist. Dennoch ist das, was dem modernen Leser als Plot, dramatischer Aufbau oder psychologische Motivierung der Erzählung zentral erscheinen mag, vermutlich nicht das Entscheidende für den imaginären authentischen, zeitgenössischen Leser/Hörer. Aus der arabischen Literatur ist der Umstand bekannt, daß der Doppelvers der Kasside einen hohen Grad an Autonomie aufweist (Wagner 1987, 145ff.). Auch wenn ein Masnawi eine epische Langform darstellt,<sup>8</sup> bildet der Doppelvers hier nicht nur eine Einheit im prosodischen, sondern häufig auch im inhaltlichen Sinne. Ein komplexer Gegenstand wird durch Aneinanderreihung solcher Mikrostrukturen zum Ausdruck gebracht. Die Perspektive verharrt im Augenblick, der Überblick über größere Texteinheiten verliert an Bedeutung. Wichtiger ist die Komposition des jeweiligen Doppelverses, von denen sich mehrere im Falle einer gelungenen Kombination zu einer ebenmäßigen Kette aufreihen lassen (vgl. Andrews 1976, 133ff.). Dies läßt sich an den Doppelversen zeigen, in denen beschrieben wird, wie Madschnun im Staub der verlassenen Lagerstätte nach Spuren der Geliebten sucht:

Mit den Wimpern durchkämmte er den Grund (2074)  
und verbarg den Staub zwischen seiner Augen  
Rund.<sup>9</sup>

Madschnun senkt nicht einfach suchend sein Gesicht zum Boden, er durchkämmt ihn mit den Wimpern. Die Wimpern, häufig als Metapher mit der Schönheit in Verbindung gebracht, kommen mit dem Staub in Berührung. Der Staub steht für die Geliebte. Indem er den Staub an seine Augen führt, macht er sich die Erinnerung an die

---

<sup>7</sup> Eine Inhaltsangabe dieses Abschnitts findet sich in Levend (1967, 255f.).

<sup>8</sup> Zum Verhältnis von epischem Masnawi zu lyrischen Kurzformen vgl. Davis (1992).

<sup>9</sup> Die Interpretation des Textes stützt sich in diesem Beitrag auf die Übertragung ins Deutsche. Die Äquivalenz von Übertragung und Original ist in den besprochenen Textstellen hinreichend gewahrt.

Geliebte zu eigen.<sup>10</sup> Mit dem Bild des Staubes verbindet sich auch die Vorstellung des zu Erde gewordenen vergänglichen menschlichen Lebens. Die Geliebte, die Vergänglichkeit und das Erinnern werden zu einem einzigen Eindruck verschmolzen.

Er vermengte ihn mit seinen Tränen zu Ton, (2075)  
damit zu versiegeln das Tor der Liebesfron.

Das Motiv wird weiterentwickelt und in seiner konkreten Bildlichkeit gesteigert. Der Staub an Madschnuns Augen vermischt sich mit seinen Tränen zu Ton. Als Ton wird der Staub in der Hand des Menschen zu etwas Nützlichem. Mit ihm kann der Liebende das Tor der Liebesqualen<sup>11</sup> verschließen. Obwohl nun die metaphorische Darstellung von Liebesqual und Gedenken schon zum äußersten gesteigert erscheint, arbeitet Nawai das Bild im nächsten Doppelvers weiter aus:

Den Ton, den brannte er mit seines Atems Glut; (2076)  
in seinem Ofen wurde der Brand im  
Handumdrehen gut.

Im Atem des Liebenden, dessen Glut Zeugnis vorn brennenden Schmerz in seinem Inneren gibt, wird der Ton wie in einem Ofen gebrannt, das Produkt fertiggestellt. Aus Sehnsucht und Trauer heraus entstehen schöpferische Kräfte, die Liebe wird sublimiert. Wenn Nawai im nächsten Doppelvers Madschnun mit der aus der Verbrennung resultierenden Asche die Augen schwärzen läßt, so verschiebt er das Motiv auf ein verwandtes Bild, stellt die Konnotation von Trauer her und beendet mit diesem Abklang die Intensitätssteigerung der vorangegangenen Bilder.

Die Asche aber färbte seine Augen; (2077)

---

<sup>10</sup> Man vergleiche ʿAttārs *Manṭiq ut-ṭair*: „Einer beobachtet Macnūn, wie er auf der strasse erde siebt, und spricht zu ihm: Was suchst du da? Macnūn sagt: Ich suche Lailā darin. Der andere: Wie kannst du Lailā in der erde finden? Wie soll aus der strassenerde die reine perle kommen? Macnūn spricht: Ich suche sie überall, vielleicht finde ich sie doch irgendwo.“ (Ritter 1978, 345).

<sup>11</sup> Wörtlich: *revzen-i belā* „Windloch der Plagen“.

sie schien zum Schminken der Augen zu taugen.

Es ist die Verbindung von präzise ausgearbeiteten Doppelversen mit einer größeren Inhaltsstruktur, gut eingepaßt in die epische Gesamtstruktur, was den poetischen Kern dieser Dichtung ausmacht. Solche Motive sind kein Zierrat am Ganzen; es scheint, als gäbe das Ganze in erster Linie den inhaltlichen Rahmen für das kreative Wirken im Detail. Die Konventionalität einzelner Bilder und Metaphern führt hier zu keiner Verflachung, sie vergrößert die Bandbreite des erlaubten Spiels mit sekundären Assoziationen, steht aber in keiner Weise der Integration des allgemeinen lyrischen Stoffes in den konkreten epischen im Wege. Das Prinzip der Reihung weitgehend autonomer Doppelverse geht einher mit einer Wahrnehmungsweise, bei der ein zu beschreibendes Objekt als Summe von Details aufgefaßt wird. Diese Details sind aber nicht bedeutungslos, wie es die Einzelheiten einer naturalistischen Beschreibung durchaus sein können, sie sprechen, häufig gesteigert durch Hyperbeln, für das Bild als Ganzes. Die Beschreibung des Hundes, der umlagert von Krähen als einziges Lebewesen Madschnun auf dem verlassenen Lagerplatz begegnet, mag vielleicht aus einer modernen Leserperspektive weniger befriedigend sein, sie ist aber eine konsequente und gelungene Umsetzung des beschriebenen Prinzips.

Auf dem Leib noch da und dort ein Härchen stand, (2085)  
auch dies er als eine schwere Last empfand.

Der Hund ist so schwach, daß ihm sogar das verbliebene eine oder andere Härchen auf dem Leib eine Last ist. Hier überlagern sich zwei Hyperbeln: Der Ausdruck "da und dort ein Härchen" steht hyperbolisch für ein schütteres Fell, gleichzeitig wird "Härchen" für geringes Gewicht verwendet. Es folgen in Reihung ähnliche Beschreibungen von Schweif, Lefzen und Augen, nachdem zuvor schon der dürre Leib des Hundes und seine Schnauze mit ähnlichen Mitteln beschrieben worden sind. Die Bildhaftigkeit des Textes geht über das Konventionelle hinaus, wenn geläufige Metaphern der Schönheit zur Darstellung des Elends verwendet werden:

Krähen schienen seinen blutigen Leib zu (2095)

bedecken;  
es waren so viele, wie auf dem Kelch der Tulpe  
Flecken.

Beindruckend ist die Rede Madschnuns an die Krähen: Madschnun bittet die Vögel, von der gepeinigten Kreatur abzulassen, und bietet ihnen statt dessen seinen eigenen Leib an. Die Krähen, die sich auf seinem Haupt niederlassen sollen, um in die Wunden zu hacken, lassen Madschnun wie einen Schmerzensmann erscheinen. Wenn wir Madschnun aus den persischen Miniaturen als nackte, abgemagerte Gestalt kennen, nur mit einem Schurz bekleidet,<sup>12</sup> so mag sich dieses Bild für abendländische Leser mit dem des dornengekrönten Heilands verbinden; tatsächlich wählt Nawai für Madschnuns Rede an die Krähen die Metapher der Krone.

Wenn ihr mit eurer Farbe gesegnet seid, (2100)  
dann seid als Krone meines Hauptes bereit.

In einer weiteren Steigerung bietet Madschnun das Haupt voller Wunden den Krähen zum Nistplatz an.

In meines Kopfes hundert Wunden, (2101)  
ist leicht für euch ein Nistplatz gefunden.

Die Metaphorik steigert das Bild weiter ins Surreale. Madschnun, der voller Duldung die Zerfleischung des eigenen Körpers hinnimmt, bietet sich zum Fraß für die Peiniger des Hundes an. In einer weiteren Verschiebung der Bildlichkeit möchte er sogar die Wunden des Herzens, so groß sind diese durch das Erlittene geworden, den schwarzen Vögeln als Wohnstätte zur Verfügung stellen.

Die hundert Löcher, die gehackt in meinen Leib, (2102)  
seien für euch ein traurer Verbleib.

Als der Appell an die Krähen ungehört verhallt, jagt Madschnun diese fort und verbindet die Wunden des Hundes mit den letzten Fetzen, die er noch auf seinem Leib hat. Madschnun überträgt die

---

<sup>12</sup> Vgl. die Abbildungen in Xanbabaev (1983, 50-80).

Liebe und die Fürsorge, die er für Laila empfindet, auf die armselige, gepeinigte und von der menschlichen Gesellschaft verabscheute Kreatur.

Wie für diesen Abschnitt gezeigt, so stellen auch die übrigen mehr als zweitausend Doppelverse von Nawais Dichtung ein komplexes und fein gewobenes Gefüge von Metaphern und Motiven dar. Aus diesen Motiven entsteht eine Bilderfolge, für welche die Vorlage der Geschichte von Laila und Madschnun den Rahmen bildet. Nawai hat in den hier vorgestellten Doppelversen ein kraftvolles und düsteres Bild komponiert, dessen Bestandteile miteinander eine überzeugende Verbindung eingehen: der verlassene Lagerplatz, Madschnun, der Hund und die Krähen. Auf einer abstrakteren Ebene werden zum Beispiel über die Sublimierung von Madschnuns Liebe Sinnbezüge hergestellt. Mit der Umwandlung von Liebe in Tätigkeit, wie es durch das Motiv des Lehms verdeutlicht wird, und mit der Umwandlung von Liebe in Fürsorge für die armselige Kreatur werden, bewußt oder unbewußt, zwei unterschiedliche Wege der Sublimierung angedeutet. Wie aber ist Nawais Masnawi von Laila und Madschnun in seiner Gesamtheit zu verstehen? Über eine mystische oder weltliche Interpretation von Madschnuns Liebe in den verschiedenen Versionen der Erzählung wurde viel geschrieben;<sup>13</sup> die einzig mögliche Antwort scheint in der (vom Autor intendierten?) Offenheit der Lesarten zu liegen.

### *Literatur*

- Andrews, W., 1976. *An introduction to Ottoman Poetry*. Minneapolis.  
–, 1985. *Poetry's voice, society's song. Ottoman lyric poetry*. Seattle.  
–, 1992. "Reading Ottoman Poetry in the West. Reconstruction, postreconstruction and the politics of orientalism". In: *New Comparison* 13/ Spring 1992, S. 25-37.  
Bombaci, A., 1968. *Histoire de la littérature turque*. Paris.  
Davis, D., 1992. "The long and the short of it. Genre specific rhetoric in the development of the long poem in Latin and Persian poetries". In: *New Comparison* 13/Spring 1992, S. 14-24.

---

<sup>13</sup> Khairallah (1980, 2) sieht eine Einheit auf einer abstrakteren Ebene: "His [Mağnūn's] project is to fulfill the eternal human desire to make the part identical with the Whole..."

- Holbrook, V. R., 1992. "Originality and Ottoman poetics. In the wilderness of the new". In: *Journal of the American Oriental Society*. 112:3/1992 S. 440-454.
- Khairallah, A. E., 1980. *Love, madness and poetry. An Interpretation of the Mağnūn Legend*. Wiesbaden. (Beiruter Texte und Studien 25).
- Levend, A. S., 1959. *Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun hikâyesi*. Ankara.
- , 1965. *Ali Şir Nevaî*. Bd. 1: *Hayati, sanati ve kişiliği*. Ankara. (Türk Dil Kurumu Yayinlari 239).
- , 1967. *Ali Şir Nevaî*. Bd. 3: *Hamse*. Ankara. (Türk Dil Kurumu Yayinlari 253).
- NawLaila = Ü. Çelik (Hrsg.). *Alî-Şir Nevâyî. Leylî vü Mecnûn*. Ankara 1996. (Alî-Şir Nevâyî Külliyyatı 8. Türk Dil Kurumu Yayinlari 659).
- NawLaila-Rus = B. Šul'man (Red.). *Ališer Navoi. Sočinenija v desjati tomax*. Bd. 5: *Lejli i Medžnun*. Taškent 1968.
- NizLaila = R. Gelpke (Übers, und Hrsg.). *Nizami. Leila und Madschnun*. 7. Aufl. Zürich 1996.
- Ritter, H., 1927. *Über die Bildersprache Nizāmīs*. Berlin.
- , 1978. *Das Meer der Seele. Mensch, Welt und Gott in den Geschichten des Farīduddīn ʿAṭṭār*. Nachdruck mit Zusätzen und Verbesserungen. Leiden.
- Schimmel, A., 1984. *Stern und Blume. Die Bildervelt der persischen Poesie*. Wiesbaden.
- Silay, K., 1994. *Nedim and the poetics of the Ottoman court*. Bloomington. (Indiana University Turkish Studies Series 13).
- Wagner, E., 1987. *Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung*. Bd. 1. Darmstadt.
- Xanbabaev, A., 1983 (Red.). *Nizami Gāngāvi. Xämsä miniatürlär*. Bakı.