



## Etude analytique comparative contrastive du poème

« Cesse de me blâmer » d'Abu Nawas

traduit de l'Arabe au Français par

« Vincent Monteil Mansour »

Abdelkabir TALHA

Enseignant chercheur, Administrateur Pédagogique

délégation Chichewa, Maroc

### Abstrait

Cet humble travail que nous entreprenons essaie de mettre au clair certaines différences et ressemblances affectant l'affaire traductive de « Vincent Monteil Mansour » en abordant le poème « Cesse de me blâmer » « **دع عنك لومي** » du poète Abbasside « Abu-Nwas ». Dans ce projet nous expliciterons l'honorable complémentarité mutuelle des deux cultures arabe et occidentale véhiculées par l'intermédiaire de la langue. Pour ce faire, nous allons nous contenter, de prime à bord, d'une étude analytique contrastive portant sur l'analyse phonologique/phonétique, qui vise à clarifier les phénomènes sonores comme l'assonance, l'allitération, les rimes (ces types, ces natures et ses dispositions). Le plan lexical portera sur (le lexique poétique, les noms ...). Le côté morphosyntaxique entamera (les structures et modes phrastiques, les vers poétiques). Le champ sémantique abordera les images poétiques, les glissements de style, les niveaux de langue...). Sans oublier le plan sémiologique qui introduit à son tour la valeur des signes et de la signification, surtout qu'on est devant deux cultures omniprésentes dans deux textes : la source et la cible. Cette étude a pour but d'avoir un œil critique sur les différents choix du traducteur et ses procédés traductologiques. Nous avons divisé le travail en trois grands chapitres commencent par un traitement théorique des notions de base ,suivi d'une esquisse méthodologique abordant tous les thèmes en relation avec la recherche comme (méthode, méthodologie, approche ,l'étude comparative ,analytique .....).Le dernier chapitre, quant à lui , abordera et d'une manière détaillée, la partie motrice du travail réservée à l'analyse du corpus d'une manière dyadique en touchant à la fois la langue de départ et langue d'arrivée .Il détaillera de plus le processus traductif et les correspondances se faisant entre les deux textes .Cette recherche nous a permis de cumuler un capital hyper-important de références et de livres. Un glossaire a été également effectué à travers cette recherche, il a pour but de tracer une grande partie de la terminologie véhiculée au cours de ce travail.



القصيدة الاصلية دع عنك لومي

قال أبو نواس: <sup>1</sup>

دَعَّ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ      وَدَاوِنِي بِأَلْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ  
صَفْرَاءٌ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا      لَوْمَسَّهَا حَجْرٌ مَسَّنُهُ سَرَاءُ  
مِنْ كَفِّ ذَاتِ حِرِّ فِي زِيِّ نِي نَكْرٌ      لَهَا مُجَبَّانٌ لُوطِيٌّ وَرِثَاءُ  
قَامَتْ بِإِيرِيْقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ      فَالْح مِنْ وَجْهَهَا فِي الْبَيْتِ الْأَلَاءُ  
فَأَرْسَلْتُ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً      كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ  
رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَائِمُهَا      لَطَاقَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ  
فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورَ الْمَازِجِهَا      حَتَّى تَوَلَّدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ  
دَارَتْ عَلَى فِئِيَّةٍ دَانَ الزَّمَانُ لَهُمْ      فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا  
لِتِلْكَ أَبْكِي وَلَا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ      كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هِنْدٌ وَأَسْمَاءُ  
حَاشَا لِدُرَّةٍ أَنْ تُبْنَى الْخِيَامُ لَهَا      وَأَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الْإِبِلُ وَالشَّاءُ  
فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعُلَمِ فَكَسَفَةٌ      حَفِظْتَ شَيْئًا وَعَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ  
لَا تَحْظُرِ الْعُقُورَ إِنْ كُنْتَ امْرَأً حَرَجًا      فَإِنَّ حَظْرَكُهُ فِي الدِّينِ إِزْرَاءُ

ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي. ط. الأولى، أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010. <sup>1</sup>



### *Cesse de me blâmer !<sup>2</sup>*

- 1\* Cesse de me blâmer : le blâme me provoque !  
et donne-moi à boire un remède de chien :*
- 2\* un vin d'or, inhospitalier pour les chagrins.  
Qu'une pierre le touche : elle est joie et s'en moque.*
- 3\* Le vin m'est présenté par un jeune échanton  
de sexe féminin, mais vêtu en garçon :*
- 4\* une garçonne, enfin, qui mélange les genres  
et qui se laisse aimer d'une double façon.*
- 5\* Debout, l'aiguière en main, comme la nuit avance,  
son beau visage éclaire toute la maison.*
- 6\* Elle verse un vin pur, du bec de l'aiguière,  
et l'on est ébloui – ce qui donne sommeil.*
- 7\* Ce vin, plus pur que l'eau, ce vin est sans pareil :  
l'eau, qui craint le mélange, évite de lui plaire.*
- 8\* Mais, si l'on mélangeait le vin à la lumière,  
le résultat serait lumière sur lumière.*
- 9\* Le vin a fait le tour de la joyeuse bande.  
Grâce à lui, le Destin exauce tous leurs vœux.*
- 10\* C'est ce vin que je pleure, et non les tristes lieux  
où deux dames du temps jadis allaient se rendre.*
- 11\* On ne dressera pas, pour la Dorra, de tente  
et les troupeaux ne rentreront pas chaque soir.*
- 12\* Quant à toi qui, présomptueux, voudrais prétendre  
à la philosophie, où donc est ton savoir ?*
- 13\* Sache que le pardon divin est bon à prendre  
et que le refuser serait blasphématoire*

### *L'étude phonétique et phonologique du poème*

Avant d'aborder ce thème initial, d'étude phonétique et phonologique, il serait préférable de faire un relevé historique initiant l'essor des deux poésies arabes et françaises, puisqu'elles étaient à priori traitées oralement et maîtrisées de ces champs phonétiques et phonologiques, parce qu'on est au cœur d'une étude comparative, analytique. Pour ceci on voit l'importance de remonter à quelques caractéristiques générales ciblant (poésie générale, et les deux textes étudiés en particulier).

<sup>2</sup>Monteil Vincent-Mansour, ABÛ NÛWAS, *Le vin, le vent et la vie*, Sindbad, première publication, 1979, p, 59



## *L'essor des deux poésies poésie arabe et française*

Bien avant d'entamer l'étude phonétique, nous aimons mettre au clair quelques bases spécifiant la poésie (*shi'r*, الشعر) dans la langue arabe. Ce mot qui est le synonyme arabe désignant (la poésie) en culture française, dite aussi, (Nazm النظم) renvoyant à l'idée d'ordre parfaite et qui oppose à (Nathr, النثر). Qudama Ibn Jaafar, dans (Critique de la poésie نقد الشعر), donne la première définition formelle de la poésie (*shi'r*) : « *La poésie est une parole métrée rimée, exprimant un sens* »<sup>3</sup>. Mais sur le plan de la finalité du discours poétique, deux notions centrales sont mises en avant dès le VIIIème siècle par (Jumahi) dans (L'introduction au Tabaqat, طبقات الشعراء). Ce grand chercheur explique : « *La poésie est la meilleure science des arabes, et les premiers arabes n'avaient pas d'autres poésies que les vers dits par un homme dans le besoin* »<sup>4</sup>

Le philologue et le grammairien **ALKhalil Ibn Ahmad Alfarahidi** الخليل<sup>5</sup> est le premier à avoir identifié et nommé les mètres de la poésie arabe. Il révèle que les syllabes courtes et longues se répètent selon des règles strictes, ainsi il développa un système théorique rassemblant les différents types de vers en les présentant dans le (**Kitab al Arud, كتاب العروض**). Le mètre arabe (البحر للشعري) se fondait sur l'opposition entre les syllabes longues et les syllabes courtes (المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة) déterminant un rythme particulier propre à chaque mètre. **ALKhalil** identifia donc quinze mètres et plus tard le (moutadarik, المتدارك). (le Rajaz, الرجز) a été considéré le plus ancien mètre car il a été le plus répandu et utilisé dans les chansons populaires, et celle des chameliers. Les autres mètres sont considérés comme nobles car ils reviennent dans la poésie des grands poètes (fuhul الفحول). Ainsi on conte : « *le Tawil, الطويل, le Basit, البسيط, le Kamil, الكامل, le Wafir, الوافر, le Safi, الصافي, le Madid, المديد, le Khafif, الخفيف, le Motaqarib, المتقارب, le Hazaj, الهزج* »<sup>6</sup>. Les genres poétiques développés à l'époque sont : Chakwa al-dar (implante contre la fuite du temps), Madih (l'éloge), Fakhr (la jactance, Eloge), Hija' (la satire), Rithaa' (l'élegie funèbre), Nasib (poésie amoureuse centrée sur l'absence de bien aimée), Urjuza (poème sur le mètre Rajaz), Wasf (description), Ghazal (poésie amoureuse), Ghazal udhrith (poésie courtoisie),...

On conte la poésie préislamique qui fournit à l'arabe un classicisme déterminant la création littéraire. Les plus anciens spécimens de la poésie remontent à la première moitié du VIème siècle, *Muhalhil, Hatim al Tai, Imroul Qays, T'ablata Sharan*. L'époque Omeyyade voit l'apparition des premières générations de poètes nés après la mort du prophète. Cette période est marquée

<sup>3</sup>(ar) Qudama Ibn Jaafar, *Naqd al-Shi'r ed*, Al-Jazira li-l-Nachr Wal-tawzi3, al-qahira, 2006, p.55

<sup>4</sup>(Ar) AL-JUMAH, Ibn Sallam, *Tabaqat Fuhul al-shu'ara'*, (trad, et présentation M.M Chaker), éd, Dar al-Madani, Jedda, 1974 (2ème édition), pp. 24,25

<sup>5</sup> Khalil ibn Ahmad Alfarahidi (718-791), est un écrivain et philologue du sud de l'Arabie. Il naquit à Oman, puis s'installa à Bassora, en Irak. Ce grand chercheur, le premier à publier le dictionnaire arabe (Kitab al-Ayn). Il a été publié en huit volumes à Baghdâd entre 1980 et 1985. Il était aussi savant aux poésies en établissant le système diacritique de l'Arabe (Harakat).

<sup>6</sup>(Ar) Qudamzira a Ibn Jaafar, *Naqd al-sh'r ed*, Al-jazira li-l-Nachr WAL-tawzi3, al-Qahira, 2006, pp.55



surtout par la triade omeyyade et par le développement du (Ghazal, poésie amoureuse et le Ghazal udhrite). Dans la période Abbasside, on trouve *Abu'taahiya*, أبو العتاهية, notre grand poète *Abu-Nuas* أبو نواس, *Ibn -Alroumi* ابن الرومي, etc. L'époque a connu quatre périodes honorant la renaissance littéraire poétique, politique et civilisationnelle<sup>7</sup>. Que pourrions nous dire alors de la poésie française pour illustrer un peu un certain comparatisme ?

Montrant une grande variété formelle et thématique, la poésie française constitue une partie importante de la littérature française. Son histoire est toujours en évolution retenant certains courants artistiques et créateurs aux œuvres marquants. Commençons alors par "la poésie médiévale" qui met en scène les exploits guerriers de rois ou de chevaliers. Les chansons de geste désignant un récit versifié (longue poésie) en décasyllabes, alexandrin, assonances, regroupent en laisses. Elles apparaissent à l'aube de la littérature française (entre 1050 et 1150). Elles sont rédigées en ancien français souvent anonyme. Elles sont destinées à chanter musicalement. « Quelques exemples, (la chanson de Roland<sup>8</sup>), (le couronnement de Louis 1137 environ), (le charron de Nîmes), Raoul de Cambrai XIIème »<sup>9</sup>. Puis vient après, « la poésie courtoise », une catégorie du moyen âge dont les strophes correspondent à une phrase musicale, un refrain toujours présent, rythme chantant accompagné par une mélodie. Leur origine se trouve en chant profane, et danses. Cette phase atteint son sommet avec (les troubadours)<sup>10</sup>. Ce genre de poésie lyrique occupant le rôle majeur joué par la pléiade en voulant égaler les auteurs latins par la versification en français dont on trouve (Ronsard, Dubellay, Jean Dorat, Remy, Etienne Jodelle, Pontus de Tyand et Jean Antoine de Baïf)<sup>11</sup>. Les humanistes de la pléiade défendent la poésie du latin et veulent l'illustrer par des genres imités ou empruntés. L'imitation et l'empreinte sont conçus à l'époque comme un moyen de dévoiler les secrets des étrangers pour créer une poésie française infiniment plus belle. L'éloge aussi a pris des formes, de la beauté physique, de la perfection morale de quelques personnages féminins. Puis vient « la poésie engagée » qui est philosophique tenant une place notable qui tient les conflits religieux en illustrant des poèmes aux accents graves à la fois inachevée (1572), œuvre de Ronsard (le partisan catholique...). Ainsi vient la poésie du XVIIe siècle se manifestant en « poésie baroque » affirmant quelque goûts de la sensualité, l'ornementation comme (Théophile de Vian, PIERRE DE Marbeuf, Tristan de L'hitte et Saint amant)<sup>12</sup>

<sup>7</sup> [www.uobabylon.edu.iq](http://www.uobabylon.edu.iq) نبذة مختصرة عن العصر العباسي اطلعت عليه بتاريخ 2021/12/12

<sup>8</sup> *La chanson de Roland* relate un événement historique, un poème épique et une chanson de geste du XIème siècle connu par son auteur Turolde en France comportant quatre mille deux vers, transmis et diffusés par les troubadours et jongleurs. Elle fut un grand patrimoine français.

<sup>9</sup> Yvonne Bellenger *La poésie : premier et second cycle universitaire*, ed. Bréal 1999-p.57

<sup>10</sup> Les troubadours sont connus par leur maîtrise de la poésie et leur mise en scène de la musique, apparaissant vers l'an 1000 de notre ère en France composant en langue d'oc des poèmes, Satires, ballades... etc.

<sup>11</sup> La pléiade les thèmes p,31 les formes p,77-Yvonne Bellenger la pléiade : La poésie en France autour de Ronsard PUF-que sais-je ? (1978)

<sup>12</sup> Poésie baroque : L'inconstance et la fuite p,32, le spectacle de la mort p,81, Jean Rousset. La littérature de l'âge baroque en France, Edition, Jose Corti 1954



Le romantisme régnant toute la première moitié du XIXe siècle (1820-1850), par les médiations poétiques de *Lamartine* en (1820), les contemplations de *Hugo* en 1856. Cela fait grande place au lyrisme, et l'expression du vécu, de la mélancolie. Le courant du « parnasse », se fait jour en réaction contre l'effusion égocentrique du romantisme. Elle développe une théorie de (l'art pour l'art). Ainsi les héritiers continuaient le mouvement précédent symboliste et décadentiste avec *Sully Prude homme, Anna de Noailles, Apollinaire, Paul Valery* etc.

### Les caractéristiques phonétiques et phonologiques du poème " cesse de me blâmer " دع عنك لومي "

Nous avons entre nos mains, un poème intitulé : « cesse de me blâmer » traduit par Vincent Monteil Mansour, de l'arabe du poète Abbasside (Abu Nuas). Le poème se considère parmi les poèmes choisis et traduits et figure dans l'œuvre traductif (*le vin, le vent et la vie*). Il est tiré du (D'iwan Abû nuas), qui renferme de nombreux thèmes, les panégyriques (الأمداح), les élégies et les thrènes (المرثيات والغرام), les pièces de censure ou de blâme (قصائد الصيد), les satires (الهجاء), les poèmes de chasse (الصيد) et ceux qu'on qualifie d'ascétiques (الزهديات), des poèmes bachiques (الخمريات), des poèmes érotiques (الغزليات)<sup>13</sup>, des poèmes inspirés par l'amour des garçons, puis (le Mujun), ce qu'on a coutume d'appeler (le libertinage), puis on a les pièces obscènes (القصائد الفاحشة). Le présent poème donc est issu du thème des bachiques figurant dans (Ad iwan d'Abu nuas), à côté de « l'outre et le feu » (الجد والنار), la muse au cabaret (ملهمة الملهى), la consultation juridique, et la liste un peu vague. Le texte de notre étude est réponse et Rebel par rapport à « Ibrahim Anna dam » qui voulait faire d'Abu nuas un Mutazilite. Les deux hommes partageaient de bonne amitié à un certain temps, néanmoins leur relation était déroutée vue leur divergences spirituelles et leurs non-conformité religieuse. En s'arrêtant devant ce poème intitulé (cesse de me blâmer), et en voyant sa forme, et en étudiant sa versification, on obtient ce qui suit :

Le poème est organisé sous forme de strophes régulières, chaque strophe est constituée de vers qui traitent en gros trois thèmes successives, le premier où se voit le poète se délivrer des blâmes provoquant d'(Ibrahim A nnadam) qui voulait de lui un Muatazilite, ainsi l'apparition du thème de la garçonne (Ghulamiyya) sera le sujet d'un poème érotique figure dans la traduction page 93. En plus, il y a un autre thème des sujets classiques des campements abandonnés des belles dames qui les fréquentaient. Le texte est aussi une philosophie pertinente du poète

<sup>13</sup> يقول عباس محمود العقاد عن هذا الغرض من الشعر (الغزل) عند أبي نواس. " ذلك كان ديدن عصره بجملته. أما الزيادة من أبي نواس على عرف عصره فهي زيادة الطبيعة الموكلة بالعرض والتشخيص. وهي زيادة الطبيعة النرجسية التي تجعل العاطفة نحو غيره كالمقولة أو العاربية المستردة. لأن النرجسي يتمثل نفسه في غيره (...). يكون النرجسي كابي نواس "مشترك الجنس" قادرا على تمثيل شخصه في الإناث والذكور وعلى تمثيل نفسه محبوبا للرجال والنساء". أبو نواس الحسن بن هاني ص. 125





et de son courant, poétique, politique et religieux .En nous référant à une étude phonétique rythmique on constate qu'il est alexandrin :

- /ce/se/de/me/bla/mer/le /bla/me/pro/vo/que/ : douze syllabes (12)
- /et /do/ne/moi/a/boi/re/un/re/me/de/chien/ : douze syllabes (12)
- /Un/vin/de/or/inho/spi/ta/lier/pour/les/cha/grin/ : douze syllabes (12)
- /le/vin/m'est/pre/se/nte/par/un/jeu/ne/echa/nson/ : douze syllabes (12)

Le poème apparaît avec une rime embrassée (adab), (évoque, chien, moque, chagrin). La nature des rimes et leurs dispositions se diffèrent d'une strophe à l'autre. Elles sont pauvres en (*maison/façon, sommeil/pareil/chagrin/chien*), elles sont suffisantes en (*moque /provoque/garçon/façon/*). En faisant une petite pause au niveau des sons et des agencements de ces sens, on aboutit à des conclusions de certains phénomènes par le poète comme :

**L'assonance**, qui est : « *une répétition remarquable d'un phonème vocalique* »<sup>14</sup>

« *Cesse de me blâmer le blâme me provoque* ». Ce premier vers fait apparaître une répétition instance du son [ɛ̃]. On constate la bonne fréquence du son [ɛ̃], qui se répète dans (chien, chagrin). Aussi les sons [ɔ̃] dans (sommeil, pareil). On compte aussi la répétition du son [a] dans plusieurs mots dans le poème (blâmer, blâma, chagrins, garçon, pareil, grâce, dames, jadis, allaient, pas, dressera, dorra, Dressera, dorra). On peut aussi traiter quelques agencements méticuleux qui donnent une mélodie musicale comme dans (lieux, vieux, soir, voir, entendre prendre ...). En faisant une petite pause au niveau des sons rimant le poème, on aboutit à ce qui suit :

**L'allitération** : ce phénomène consiste à « *la répétition remarquable d'une consonne ou des phonèmes consonantique voisin* »<sup>15</sup>, on voit qu'il est tracé par plusieurs exemples comme la bonne fréquence de la lettre (m), me blâme, le blâme, blâme, maison. On constate aussi que le poème est plein du son [r] se manifestant en plusieurs mots comme : (boire, remède, provoque, or, chagrins, prière, présente, par, garçon...), d'autant plus, on remarque quelques répétition fréquentes des phonèmes [v], [ʃ], [d], [l], [s], [t], à titre d'exemple (chien, chagrins, échanson, chaque, sache, etc.), (vin, avance, vœux, savoir, divine), (de, donne, remède, double voudrais, pardon, etc.), (blâme, inhospitalier, elle, l'aiguière, lui, plaire, la philosophie, pour le phonème [l], (blâme, debout, double, bande, etc.), ainsi le [p], pour les mots : (provoque, plus, pardon,

<sup>14</sup> Vocabulaire de l'analyse littéraire 3eme édition, Daniel Bergez, Jean Jack Robrieux p.19

<sup>15</sup> Vocabulaire de L'analyse littéraire, Daniel Bergez, Violaine Géraud, Jean-Jacques Robrieux ,3 -ème Edition, CURSUS ARMAND COLIN, p.18.



prétendre, prendre, etc.). On remarque aussi la répétition du son [t] dans ;(inhospitalier, présenter, vêtu, touche, toute, résultat, triste, prétendre, etc.). En faisant défiler ces sons et phonèmes cités dans le poème, et non limités, on peut dire et avouer de l'éloquence et la bonne maîtrise de l'auteur de la langue et de ses spécifiques tournures poétiques qui demandent plus de sensation et d'expressions. La règle est canonique dans tous les poèmes traités dans cet œuvre ce qui prouve l'excellence et le génie du poète. Cela étant pour la cible, que pourront dire de la source ?

« *Cesse de me blâmer !* », « *دع عنك لومي* », est un texte arabe épique contenant des idées philosophiques, chimiques (lumière, mélange,...), morales, psychologiques créés originalement et authentiquement par l'un des grands poètes arabes, un homme brillant représentant son courant poétique. L'homme, au cheveux bouclés,<sup>16</sup> se lança à s'écarter des codes et des thèmes de la poésie ancienne, d'inspiration bédouine, rénovant ainsi une poésie d'amour (bachique, et érotique), inspirée de la vie citadine. Le poète Muhdath (moderne, محدث), c'est une qualification répondue qu'a prise Abu-Nwas représentant d'une tendance littéraire née avec *Bashar Ibn Bord* (بشار بن برد). Le poète s'écarte des formes et des thèmes de la poésie ancienne (le classicisme). Notre poème est rimé en « -d'u », dont le mètre est le « Bassit », البسيط, qui se trouve parmi les mètres arabes qui content de plus de seize (بحر من بحور الخليل), Son rythme est de :

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن<sup>17</sup>  
دع عنك لو / مي فإن / اللوم / أغراء / وداوني / بالتي / كانت هي / الداء

Notre poème, dite la Qasida en arabe (قصيدة), prend la forme poétique originaire de l'Arabie préislamique, non strophique, monomètre qui est dans notre poème le (البسيط, Bassit). Donc le poète fixe une forme, un mètre et une rime ; cela fait effectivement l'objet d'un héritage de l'époque préislamique, ( les Mu'allakat, المعلمات)<sup>18</sup>, par exemple. la rime de ce poème est unique : (.., داء, راء, لاء, ماء), ce qu'on appelle rime *Hamzia*, همزية comme on *Lamiyya*, لامية أمرؤ القيس. Cette rime القافية, « la suite » porte des parties finales des vers qui portent à leur tour des voyelles identiques d'un vers à l'autre dite, الروي, que nous constatons ici en (الهمزة), et il est unique à tout le poème

En gros on peut dire que la poésie, en générale, se caractérise par des méthodes attractives captivantes qu'avec son rythme sa mélodie, sa prosodie qui dominant et nous absorbent pour avoir tant de prédilection et de séduction

<sup>16</sup> Abu Nwas aurait été nommé ainsi à cause des deux boucles de cheveux qu'il laissait prendre sur ses épaules (Barbier de Meynard : surnoms sobriquets dans la littérature arabe, Paris, 1907, p.29)

<sup>17</sup> ابن رشيق العمدة 136/1

<sup>18</sup> AL-MU'ALLAKAT, encyclopédie of Islam, vol.7p.254





### Étude sémio-pragmatique du poème

La poésie s'adresse avant tout à l'esprit et elle n'est pas nécessairement liée à une époque à une seule époque par sa destination, elle est éternelle (le cas de ce poème en étude, et toute la poésie arabe, ainsi tout genre de poésie). Admettons que ce genre littéraire est écrit par un destinataire qui s'adresse à un destinataire comme diraient les grimassiers. Nous sommes donc devant un texte poétique dans lequel apparaît « *Abu-Nuas* » comme destinataire, et une communication dans laquelle se présente l'acte d'une communication langagière qui met en relation le poète et son locuteur « Ibrahim Anna dam النظام إبراهيم »<sup>19</sup> d'une part, et d'autre part le poète et ses lecteurs, sans oublier l'intervention du traducteur Vincent Mansour. L'analyse sémiotique de ce texte c'est-à-dire l'analyse des signes, elle-même pratique constituante de cette science toute neuve. La sémiologie est née grâce à **Saussure** (1857-1913),<sup>20</sup> qui pour lui, le signe linguistique est une entité psychique qui unit un concept et une image acoustique. Pour **Peirce** le signe est traité d'une manière triadique valorisant les trois composants de ce signe, le représentant, l'objet et l'interprétant. Pour bien avoir une analyse complète, nous nous référons aussi à la théorie de signe chez **Hjelmslev**,<sup>21</sup> puisque nous avons un texte traduit, sachant que ce dernier a beaucoup travaillé sur les textes en distinguant dans le signe de quatre éléments, l'expression (le signifiant), le contenu (le signifié, le sens), la forme (ce qui structure), la substance (ce qui est structuré). Ces théories présentées avaient pour but d'élargir la recherche derrière la signification et mettent en égard des considérations, culturelles, sociales, communicatives, et psychologiques particulières. Ce qui nous aide à mettre ce texte au clair d'une signification latente et d'une compréhension méticuleuse en prenant en considération les deux idiomes d'abord ensuite les deux cultures. Ainsi notre analyse se focalisera, après ce défilé théorique, sur **la sémiologie du titre, la sémiologie des lieux, des temps, sémiologie des personnages, sémiologie de la langue même (dialogue, ordre, interrogation)**, et ainsi de suite. Et parce que nous essayons juste de survoler ces analyses, car l'analyse sémiotique est trop riche à la limiter dans des lignes voire même niveler la signification. Et là

هو إبراهيم بن سيار النظام البصري، ولد سنة 185 للهجرة 777 ميلادية. تتلمذ على يد أبي هذيل العلاف في الاعتزال، ثم انفرد عنه وكون مذهباً 19 خاصاً في الاعتزال (النظامية). وكان أستاذاً الجاحظ توفي وهو شاب في نحو السادسة والثلاثين من عمره سنة 221 للهجرة / 836 ميلادية في بغداد.

<sup>20</sup> **Ferdinand de Saussure** écrit :

« on peut concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale ,et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie (signe). Elle nous apprendrait en quoi consiste les signes ,quelles lois les régissent ..la linguistique n'est qu'une partie de cette science générale (...). Si l'on veut découvrir la véritable nature de la langue ,il faut prendre d'abord dans ce qu'elle a de commun avec tous les autres systèmes du même ordre .Par-là ,non seulement on éclaircira le problème linguistique ,mais nous pensons qu'en considérant les rites ,les coutumes ,etc. . Comme des signes ces faits apparaîtront sous un autre jour ,et on sentira le besoin de les regrouper dans la sémiologie ,et de les expliquer par les lois de cette science ». Ferdinand de Saussure ,cité par Julia Kristeva ,in Encyclopedia Universalis ,Sémiologie, Paris ,Encyclopedia Universalis ,2000,p,885 ,96d6cbd...41ef.pdf contacté le 26 Février 2022 à 16 heures .

<sup>21</sup> Louis Hjelmslev est un grand linguiste danois né en 1899 et mort en 1965. C'est lui qui a prolongé les réflexions de Ferdinand de Saussure en fondant la glossématique. Il était le fils du mathématicien Johannes Hjelmslev de (1873-1950).



nous nous référons au sémiologue **Landowski** qui dit que « *la sémiotique a le don de parler de tout, de la cuisine comme de la politique ou des beaux-arts (...). Les sémioticiens n'ont pas de domaine à faire valoir* »<sup>22</sup>.

Et Partant des théories de signe qui précisent que son rôle est la signification, en cherchant à manipuler les choses à leurs absences, et qu'il est substituant de beaucoup de choses et moyen d'interpréter le monde en ouvrant ce monde de l'imagination et de la créativité (Peirce), nous allons nous déplacer de toutes nos réflexions et nos imaginations à établir le triade de **Peirce**. Sachant que le texte poétique (comme moyen communicative, argumentatif), nous renvoie à des objectifs que le poète voulait aboutir. Nous pouvons commencer alors à traiter **le titre** du texte. Ce composant qui est donc une parti-pris de l'auteur sur ce qui paraît être pour le créateur l'objet essentiel du texte et du poète. C'est ce qui a déclaré (Roland Barthes) en disant « *le titre est un opérateur de marque* ». Alors nous pourrions dire que le titre est un début de la « semios » d'interprétation du texte. Il sollicite dès sa lecture des interprétations qui vont être par la suite exploitées. Une analyse structurale du titre (**cesse de me blâmer**), nous informe que sa forme **phrastique est impérative**. Cette dernière qui sert à donner un conseil, un ordre ou à formuler une demande. Effectivement c'est un ordre venu du poète (Abu- Nuas) et doit être exécuté par (Ibrahim-Anna dam) et qui nous renseigne déjà d'une situation vécue par le poète, une situation de blâme, de critique et de condamnation. Ceci étant le poète a dû le renoncer carrément en faisant légitime à un verbe d'action qui est (cesser) à l'impératif dérivant d'une nomination qui est **cessation** synonyme d'interruption, d'arrêt et de finir. Donc deux situations ou bien deux états qui apparaissent et qui se détendent de leurs ombres pour donner lieu à d'autres signes rimant ensuite dans le poème. **Le blâme** se voit donc motivant pour le poète et lui permet de bien jouir de ses beaux temps en pleine nuit côtoyant des échansons du vin et des moments de spiritualité infinie. Le blâme cause alors de l'inspiration chez le poète, qui de sa manière sait comment intervenir devant ce genre de situations par « l'art de dire », (**cesse de me blâmer et donne-moi à boire un remède de chien**). Bien sûr le vin est un remède puisqu'il était avant « une maladie » d'autant plus lorsque le blâme est devenu « provoquant ». Ainsi le chagrin est devenu « joie », le sexe féminin est vêtu en « garçon », le silence et l'obscurité de la nuit et « l'éclat du vin ». Sans oublier « la dorra », qui oppose chez le poète « les troupeaux, Hind, Asmaa », le « savoir » et le « non savoir ». Culpabilisées comme ça que le signe et la signification se réalisent dans le poème. En décortiquant encore l'optique des signes, on capte le premier signe initiale qui est (**le vin**). ce suivi donne place et varie la multitude des autres signes : les personnages, les lieux, les espaces, les images poétiques, les plaisirs du poète, ses souffrances, sa vie spéciale, la vie des autres, amis, ennemies etc. .. Tout est là circule autour du (vin). Le poète

<sup>22</sup> Landowski, cité par A HELLO, *sémiologie des messages sociaux*, Presse de l'université de Lyon, LYON193, p.11



voulait se délivrer de toute autorité des autres incluant le blâme de (Anna dam, إبراهيم النظام), cette autorité qui est censeur insupportable de la part du poète (*cesse de me blâmer, censeur insupportable, et de décrire le désert sans eau potable*)<sup>23</sup>. La signification du blâme est latente à tel point que notre poète voulait mettre de côté et se délibérer de toutes les spéculations, les préjugés, les condamnations non pas d'une seule personne visée dans son poème, mais d'une souche sociale qui le culpabilise et le juge indifféremment, le condamne de ses propres comportements. Cela est illustré dans ces poèmes :

*Et si mon frère meurt, je ne le pleure pas,  
Ma mère la vigne donne son lait ...  
Et, à midi me porte ombrage.*<sup>24</sup>

D'où notre poète oubliait le tout et voulait le libertinage total; pas de tabous, pas d'obstacles, pas de restriction. En optant pour le vin, cela nous poussera à traiter sa couleur, ses effets, ses ustensiles, ses lieux, ses temps, ses discussions, en gros, son spécial gargon. La couleur jaune (صفراء) traite et porte beaucoup de signification; Le poète attribue à chaque fois et à chaque moment un adjectif qualifiant le vin: Il est rouge, jaune, grise, il est semblable à un sang pourpre (العندم القاني), comme une corne versée pour un œil sans kohl (مرهء), il est transparent que les rayons du soleil (كشعاع الشمس), parfum d'armant, (عبير). Ce thème de couleur est traité d'une manière large et donne une signification aussi bien large, surtout que la sémiologie des couleurs est là en grande valeur. La couleur a trop d'impact sur la vie émotionnelle de chacun de nous et surtout en état de colère de mépris mais bientôt en état de jouissance. La couleur jaune donne lieu à une signification de maladie parfois, et surtout que le vin était considéré comme une maladie (وداويني بالتي كانت هي الداء), ce qui veut dire que les autres considèrent le vin comme une maladie mais le voilà qu'il est (*un vin d'or, inhospitalier pour les chagrins, لا تنزل الأحران ساحتها إن مسه حجر مسته سراء*). Nous voyons clairement quelle contradiction a eu lieu dans cette scène tragique pour (Ibrahim annadam), le blâmeur, et le poète qui voit ce vin comme un guérisseur, et un moment de plaisir. Il est heureux d'affirmer en pleine jouissance et euphorie :

*Qu'on lui donne du vin, pour qu'il se laisse faire,  
Et dénoue, en jouant ses pantalons bouffants....  
Lors prends-le dans tes bras, et tu seras content*

<sup>23</sup> Abu Nuwas, *l'outre et le feu, le vin, le vent, la vie* poèmes traduits de l'arabe par Vincent Mansour Ed, Sindibad, première publication 1979, p,59

<sup>24</sup> Abu Nuwas, *l'outre et le feu, le vin, le vent, la vie* poèmes traduits de l'arabe par Vincent Mansour Ed, Sindibad, première publication 1979, p,58



*de constater qu'il a tout ce qu'il faut plaire.* <sup>25</sup>

En faisant la description du vin, jamais on n'oublie ses effets ou ses bienfaits. Il est d'abord baume de chirurgie vers lequel cible et loge chaque blessé non pas de guerre mais des chagrins de sa vie, de sa monotonie. Il est un vin des vraies moments de sensation d'expression de joie, disant en un simple mot le vin est la vie unique de confidentialité et de réunion et de récits chez le poète. D'autres signes aux alentours de ce thème du vin ce sont celui du **temps et du lieu**, pour dire la place privée pour les soirées fécondes et les temps indéterminés et illimités de la bande et des poètes réunis pour le prime objet qui est le vin. Commencant alors par (**la nuit**), ce temps exceptionnel qui nous réfère à des moments de l'inspiration chez les poètes, de la solitude pour d'autres, du mépris pour quelques un. Et là je me contentais un peu de quelques vers dit en ce sens :

كليني يا أميمة لهم ناصب      وليل أقاسيه بطيء الكواكب  
تطاول حتى قلت ليس بمنقض      وليس الذي يرعى النجوم بأثب 26

Elle est à la fois mystérieuse et chargée d'une certaine magie. La nuit attire, intrigue, fait parfois peur. De l'enfant craignant le retour du loup, à l'adulte continuant avec ses merveilles devant les étoiles, à l'adolescent veillant de plus en plus tard, nous ressentons tous une certaine fascination pour cette période à part. Ce moment unique où le temps semble ralentir sa course tandis que les ombres enveloppent peu à peu le monde et cachent le réel. Ce qui fascine dans la nuit, c'est ce à quoi on l'associe : à l'interdit, à la débauche à la mort, au suicide, aux rêves .... Je crois qu'elle est une collectivité de tous. Les désirs, les fantasmes et peur s'y expriment plus facilement que le jour. **La nuit** a donc une charge **sémiotique** dépendante de chaque être dans l'univers ; chacun peut l'interpréter, peut l'approprier de sa façon. **Bernard-Elie Torgemen** interprète la nuit psychologiquement déclarant à ce propos « *Et quoi de plus excitant que de se faire peur ! La nuit, on fuit nos terreurs et en même temps on joue avec : croiser un passant, ça peut être rencontrer un loup garou, un amour ...* » <sup>27</sup>. Et oui c'est évident, la nuit reste un moment spécial qui entrave l'humanité et de même un fantasme aussi de l'humanité, mais que signifie-t-elle pour le poète ? Une nuit féconde, douce aromatique, avec une joyeuse bande une nuit avec un garçon, une nuit qui avance qui n'est pas stable. Cela suffirait-on de donner ce moment splendide ce qu'il a de droit ? Bien sûr non, la nuit est enchaînée avec tout moment de bonheur, le vin, le ghazal avec **la garçonne** (الغلامية), les jeunes échantons (son beau visage éclaire toute la maison), (une garçonne, enfin, qui mélange les genres et qui se laisse aimer d'une double façon). Pourquoi ne pas dire la nuit c'est être

<sup>25</sup> Abu Nuwas (*le vin, le vent, et la vie*), poèmes traduits en arabe par Vincent Monteil Mansour, Ed, Sindibad, 1979 p.56

<sup>26</sup> تحقيق محمد يمدح بها عمرو بن الحارث الأصغر ابن الحارث الأكبر، من ديوان النابغة الذبياني (40)، البيتان من قصيدة " النابغة الذبياني " دار المعارف، ص 9، ابوالفضل إبراهيم، ط، دار المعارف، ص

<sup>27</sup> **Bernard-Elie Torgemen** est né en 1954 à Oran, psychanalyste, penseur et écrivain. Auteur des livres importants en psychologie (Claire et les ombres, 7/10/2021, Vivre, c'est magique 08/03/2007, Histoires vraies et extraordinaire de l'inconscient 09/2008 ...)



solitaire avec l'amant ou plutôt les amants puisque c'est une joyeuse bande ? Nous savons bien à quel point il est difficile de limiter et de maîtriser le sens de ce thème acharnant pour l'auteur. Dans ce sens la nuit, sémiologiquement parlant, dépasse chez le poète telle ou telle analyse vue sa perception unique et vue ses indications pour Abu-Nwas. Changeant un peu l'optique d'analyse et on zoome cette fois le lieu de plaisir. Bien sûr nous allons découvrir quelques lieux nawassiens :

« *Le poète courait les tavernes, les cabarets, les boutiques sombres de marchand de vin, et a rendu célèbre par ses chansons plusieurs de ces lieux de plaisir. Des soirées D'agapes dans les palais aux promiscuités équivoques des tavernes les plus mal famées, il savait se montrer l'égal des princes ou des truands des bords du tigre.* »<sup>28</sup>

En faisant défiler les lieux déclarés précédemment, on voit combien il a parcouru notre poète pour illustrer ses traces de jouissance, des chansons, de la poésie dans les tavernes, les boutiques, dans les palais avec les princes, dans les villes, dans les compagnes avec ses aventures qui restent mémoire dans l'héritier arabe et émane d'une culture spéciale. Notre poème consacre un lieu spéciale où le poète profite du plaisir différemment de tous les lieux précédents. Évidemment **la maison** n'est pas le cabaret, ni même le palais avec ses princes. La signification des soirées de vin à la maison est illimitée, on ne peut pas compter les heures, les moments côtoyant des échansons à la maison, côtoyant des garçons et une joyeuse bande :

دارت على فتيّة دان الزمان لهم      فما يصيبهم إلا بما شاءوا<sup>29</sup>

Sémiologiquement parlant, **la maison** multiplie la signification et donne lieu à une chose qui signifie pour le poète **la confiance, l'abri, lieu loin d'autorité de condamnation, lieu de liberté, de possession et d'une manière sadique, la rebelle contre les tabous**. Ce lieu où il n'y a ni blâme ni autorité ni responsabilité, mais il y a le libertinage surtout que le poète vit avec son choix soit du vin soit des personnages côtoyés. Ouvrant cette optique de la sémiologie et toujours cherchant le sens ou plutôt les sens derrière les signes, mais cette fois traitons un peu le thème des **personnages**. C'est juste que notre poète se dégage de l'érotisme pour tracer dans ces poèmes le portrait de certaines femmes comme le cas dans notre poème qui traite la garçonne, et le jeune échanson. Le personnage de la femme trouve place et en grande valeur dans la poésie nawassienne. Elle est d'abord une ombre inséparable du vin et du poète. Nombreux sont les noms attribués à ce personnage mais la signification est unique c'est le plaisir, un plaisir de sexe accompagné d'un plaisir du vin. Elle est **échanson**, une fois, garçonne autrefois « *le vin m'est présenté par un jeune échanson. De sexe féminin mais vêtu*

<sup>28</sup> **Bencheikh Jamal**, *Poésie bachique d'Abu-Nwas* : Thèmes et Personnages, bulletin d'études orientales, publié par, Institut Français du Proche Orient, p.48, PDF contacté le 20/02/2022.

<sup>29</sup> من قصيدة (دع عنك لومي) لابي نواس موضوع دراستنا من ديوان أبي نواس برواية الصولي تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور الطبعة 1. أبو ظبي للثقافة والتراث.





en garçon. Une garconne enfin qui mélange les genres etc.)<sup>30</sup> ; et il est un petit de gazelle dans des autres fois (*tu le prendras des mains d'un garçon nasillard : d'un petit de gazelle on reconnaît la voix*)<sup>31</sup>. Le poète est connu par deux choses qui leur font de l'inspiration, la femme et le vin ainsi il choisit des noms désignant ces deux choses. On trouve donc La SAQIYA, الساقية, vêtue de la tunique قرطوق, badinant avec les convives, JARIYA, جارية, pareille à une gazelle blanche كالريم حوراء, aussi ce sont des vierges خرد, vêtues du qutruq, les blanches حدراء. Et voici donc un exemple :

من كف قبضية مزنة —————  
تجعلها للصبح مفتاحا  
تقول للقوم من مـــــــــــــــــجانتها  
بالله لا تحسبن الاقداحا <sup>32</sup>

Ainsi on trouve La Qayna القينة, qui commençaient très jeunes leurs éducation artistique et amoureuse en tenant l'office d'échanson, nous avons aussi GANIA الغانية, musami' مسمعة, nous avons La Gulamia الغلامية, Dans cette dernière catégorie le poète nous la décrit avec allure d'un garçon et sert de Gulam portant le qutruq (قطروق) et à des yeux de veau de sauvage à peur (جودر خرق). A vrai dire la personne de la femme spécifie et embellit la soirée ou la session vintage. Elle trouve beaucoup de sens chez le poète qui le trace mille fois dans ses poèmes bachiques ou érotiques. Reste à dire que Hind et Asmaa (هند أسماء) nommées dans notre poème visent une rénovation et création du poète surtout qu'il n'est pas d'origine arabe et voulait contredire des tabous de pleurer les maisons et les femmes dans les poèmes classiques. C'est pour cela il disait : « *c'est ce vin que je pleure, et non les tristes lieux, ou deux dames du temps jadis allaient se rendre.* » Les deux dames sont alors (Hind et Asmaa), et non limitée à ces deux dames mais donnent sens à toutes les femmes pleurées par les poètes dans ce qu'on appelait (المقدمات الطليلية و الغزلية القديمة) et que l'on trouve chez des poètes arabes comme (عنترة بن شداد, ... كعب بن زهير, امرؤ القيس, المهلهل, النابغة), et la liste est trop longue. Ainsi et à titre d'exemple :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل  
بسقط اللوى بين الخول فحومل  
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها  
لما نسجتها من جنوب وشمال <sup>33</sup>

Le sens du vin dépasse ce qui a été précédemment tracé dans (Al-Qasīda alqadima), c'est pour cela il dit : (*on ne dressera pas, pour la dorra, de tente et les troupeaux ne rentreront pas chaque soir.*). Chanter le vin, de prime abord, incline le poète à casser les tabous Jahillites et rénove dans sa poésie des rythmes spiritueux, fauves, vinaires trouvant son abri, son refuge et sanctuaire. C'est pourquoi on le voit chantant:

<sup>30</sup> Des vers de notre poème en étude (cesse de me blâmer), le vin, le vent, la vie, poèmes traduits de l'arabe par Vincent Monteil Mansour, Sindibad, première publication, 1979, p.59

<sup>31</sup> Abu Nwas le vin, le vent, la vie, poème traduit de l'arabe par Vincent Mansour, Poème la dolce Vita, vers 10, p.56

<sup>32</sup> Jamal Bencheikh, Poésies Bachique d'Abu nwas, publiées par Institut Français du proche orient p.53

<sup>33</sup> (497-545 م) من بني البينان من قصيدة امرؤ القيس (قفا نبك) للشاعر الجاهلي امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي (80-130 ق. للهجرة) اكل المرار. شاعر يمانى الأصل اشتهر بلقبه واختلف في نسبه وكان أبو هملك أسد و غطفان وأمه أخت الشاعر المهلهل الزير سالم.



دع الأطلال تسقيها الجنوب وتبكي عهد جدتها الخطوب  
وخل لراكب الوجناء أرضا تحث بها النجبية والنجيب  
ولا تأخذ عن الأعراب أرضا ولا عيشا فعيشهم جديب  
فاين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الدروب<sup>34</sup>

A la rigueur on le voit chanter :

لتلك ابكي ولا ابكي لمنزلة كانت تحل بها هند وأسماء  
حاشا لدرة أن تبني الخيام لها وان تروح عليها الإبل والشاء  
له بكيت كما يبكي النوى رجل على المعالم والأطلال بكاء<sup>35</sup>

On comprend donc le sens absolu des mots « signes », (dorra, Hind, Asmaa, tentes , troupeaux de brebis ..) tracés dans ce poème pour dire que le poète se dépouillait alors de l'héritage arabe qui était, à priori, comme signes de renommée, de prestige, d'authenticité et condense et fait évacuer des signes tels que (dorra , annabide ,les échansons ,les garconnes ...),pour s'exprimer d'autant plus et insister sur son principe et ses inclinations érotiques, surtout que son époque abbasside connaissait alors un amalgame et pluralisme culturels ;ethniques et sociétales .Et c'est dans cette raison que (Abbas Mahmoud allaqqad) parle :

"... ويصدق هذا على أبي نواس، كما يصدق على سائر الشعراء المطبوعين، وهو اصدق ما يكون على خمرياته التي تقيض بدلائل العقد النفسية (...). فهو يشرب الخمر لأنها شراب الملوك، أو الشراب العريق الذي عاش مع أجداد الأكاسرة والقيصرة وقبل مدار النجوم..."<sup>36</sup>

Un autre signe voit le jour en comparaison au signe de la femme conclu et traité précédemment c'est **le personnage masculin** dans le poème étudié ou à travers une lecture linéaire de la poésie nawassienne .Se voit donc, « *difficile de distinguer un personnage d'échanson ,un autre de mignon ou de chanteur .Le même personne remplit ,suivant le cas ,l'un ou l'autre de ces offices* »<sup>37</sup>.La présence du sexe male dans le poème reste à dire sémiologiquement de grandes choses, la première c' est que l'érotisme bachique n'est satisfait qu'a la présence des deux sexes, le féminin et le masculin et que le poète détruit les tabous d'aimer juste la femme .L'échanson est un adolescent, sinon un enfant séduisant ,mince coquet gracieux comme une jeune fille . Il a l'éclat et la rare beauté d'un astre. Ainsi on peut survoler à titre d'exemple :«*Me voilà tombe amoureux d'un faon, coquet, qui massacre la langue arabe .Brillant comme un clair de lune, son front chasse*

<sup>34</sup> أبو نواس الحسن بن هاني عباس محمود العقاد مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2013 ص.101

<sup>35</sup> ينظر المرجع نفسه ص 100

<sup>36</sup> ينظر نفس المرجع ص 100 بتصرف

<sup>37</sup> Jamal Bencheikh, *Poésie Bachiques d'Abu nwas*, source, bulletin d'études orientales, publié par institution française du Proche Orient p.56



*les ténèbres de la nuit noire* »<sup>38</sup>. Apparemment pas de soucis pour le poète de faire chanter un garçon ou une fille ce sont les mêmes puisqu'ils sont sources de plaisir et de fantasme. Alaqqad (العقاد) nous fascine par des vers poétiques en ce sens :

أزور محمدا فاذا التقينا      تكلمت الضمائر في الصدور  
فارجع لم المه ولم يلمني      وقد رضي الضمير عن الضمير  
يحير لطفها بصر البصير<sup>39</sup>      أمور ليس يعرفها سوانا

Peu importe, la poésie est intraduisible de telle façon qu'elle manifeste sa signification en multitude voie, image et signes .De là elle nous demande de la traiter soit en faisant une étude sémiologique, soit même en procédant à la traduction, d'une manière caractérisant ses signes dit caméléon, changeant de signification sous les variations textuelles et imaginaires .Pour cela il faut initier au sens par mille fois et mille interprétation ce qui nous mène à lire, relire, contextualiser, interagir, s'identifier avec les mots d'une langue .Comme on dit toujours , chaque

<sup>38</sup> Vincent Mansour Monteil, *Le vin, le vent, la vie*, poèmes traduits de l'arabe, Ed, Sindibad 1979, poème, mieux que fille vaut garçon, p,64

<sup>39</sup> أبو نواس الحسن بن هاني عباس محمود العقاد مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غزل المذكر والمؤنث ص 116.



## Bibliographie

- 9-Vincent Mansour Monteil, Le vin, le vent, la vie, poèmes traduits de l'arabe, Ed, Sindibad 1979, poème, mieux que fille vaut garçon, p,64
- 10-Rakova, Zuzana, *les théories de la traduction*, Univerzita, Brno, 2014.
- 11-Jean, Paul Vinay et Darbelnet, (1989), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.
- 12-Chabel, Malek, *Dictionnaire amoureux de l'Islam*, collection dirigée par Jean Claude Siméon, Edition Plon, 2004.
- 13-Yvonne, Bellenger, *La poésie en France de Ronsard* PUF, édition, Que sais-je, 1978
- 14-Rousset, Jean, *la littérature de l'âge baroque en France*, Edition, Jose Corti, 1954
- 15-AL-MU'ALLAKAT, encyclopedic of Islam, vol.7p.254
- 16-Bergez, Daniel, *Vocabulaire de l'analyse littéraire* 3-ème édition, Paris 1994, pour la première édition, 2014 pour la présente édition.
- 17-Bencheikh, Jamal, *Poésie Bachiques d'AbûNuwas*, publication, Institut Français du Proche Orient, thème limpidité et couleurs ; article *KHAMRIYYA*, de la nouvelle édition de l'encyclopédie de l'Islam, 1963-1964.
- 18-Yvonne, Leon, *Analyse des textes courts et poèmes*, Paris, Edition, l'école, 1986.
- 19-Jean Dubois et autres, *Dictionnaire de linguistique*, Edition, Larousse, Paris, 1944
- 20-Ibn Mandour, *Lisan al-Arab*, édition, Dar Al-Sadr, 1993.
- 21-Chevrel, Yves, *La littérature comparée*, édition, Que sais -je ? 1997.
- 22-Michael Oustinoff, *La traduction*, édition que sais -je ?
- 23-Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, Bayard, 2004.
- 24-Paul Ricoeur, *Sur la traduction, les belles lettres*, 2016



### مصادر ومراجع باللغة العربية

- (1) عباس محمود العقاد، *أبو نواس الحسن بن هاني*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013
- (2) *ديوان أبي نواس برواية الصولي*، تحقيق عبد الغفور الحديثي، الطبعة الأولى، أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، 2010
- (3) *قدامة بن جعفر، نقد الشعر*، طبعة الجزيرة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010
- (4) *الجمحي بن سلام، طبقات الشعراء*، ترجمة وتقديم محمد شاكر، طبعة دار المدني، جدة، 1974
- (5) *ديوان النابغة الذبياني*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط. دار المعارف دار الكتاب العربي
- (6) *المعلقات*، موسوعة الإسلام، العدد 7
- (7) *نادر زكريا سراج، فانسان منصور مونتاي، رحابة الإسلام وحادثة العربية*، الطبعة الأولى، 2020، بيروت لبنان.
- (8) *ابن رشيق العمدة* 136/1