

The Journal's Vision:

The vision of Translation and Linguistics Journal is that the translation may be different of all other branches of knowledge as a branch in the process of permanent formation; hence, it assimilates the methodologies of all other branches and their approaches within its open methodology, including the approaches of scientific branches. Within the framework of this vision, the journal encourages research and studies based on statistical tables and field surveys that bring translation closer to the field of experimentation, thus making it interactive with other branches. The Journal also seeks to stimulate Arab translation research in all its methods.

The Journal believes that the relationship of linguistics and literature with translation is a very close relationship, as translation started from linguistics and literature and emerged from them, and later became a science by itself that is taught in universities and specialized colleges with degrees awarded. Moreover, translation - which is a creative craft - has become a profession for hundreds of translators in Iraq and worldwide. Translation uses linguistics and literature such as novel, story, play and poetry to understand the structures and composition of languages, their characteristics and features, as well as the most important features that help in communication between these languages. Within the framework of this vision, the journal encourages research and studies based on field studies that bring translation, linguistics and literature closer to the field of experience, in order to make them interact with other sciences, and seeks to stimulate translational, linguistic and literary research with all its approaches.

Objectives of the Journal

Translation and Linguistics is a referee periodical issued by Iraqi Translators Association carrying the international standard number (ISSN: 2226-0161). Its first volume was issued in back in 1987. It is a peer-reviewed semi-annual periodical issued once every six months. It has a specialised international academic editing board that oversees its work based on the ethics of the rules of publishing and the relationship with researchers. It is also based on an internal regulation which governs arbitration, and on a list of referees in various specialisations.

Objectives of the Journal

To encourage the movement of academic research in Iraqi, Arab and International universities; allowing researchers to publish their academic outputs.

- To contribute seriously to enrich academic research in the field of translation, linguistics and literature studies, such novel, short story, drama, poetry and literary criticism, through the publication of research and studies.
- Strengthening the academic cooperation mechanisms between Iraqi Translators Association on one hand, and universities and study centres on the other hand.
- To contribute to the renaissance and development of university education in Iraq and the Arab world.
- Launching creativity and academic competition, and opening horizons for academic advancement.
- To control academic research, and distinguish the originals from counterfeit by specialists and experts.
- To exchange academic expertise with refereed journals in Iraq and the Arab world in order to maintain academic communication.

Author Guidelines:

“Translation and Linguistics” depends, in the selection of its content, on certain formal and intellectual specification as they are manifested in the international refereed journals, according to the following:

Firstly: the research has to be specially prepared for the Journal, not published in full or in any other way, in paper or electronically, or presented in an academic event held by Iraqi Translators Association or organised by any other party.

Second: a C.V., in both Arabic and English, must be attached to the research.

Third: the research should include the following elements:

- Research title in Arabic and English and a brief introduction to the researcher and the academic foundation where s/he works in an independent page.
- An abstract of the research in Arabic and English in about 250-300 words, followed by the key words. The abstract should state in short, accurate and clear sentences the main problem of research, methods used and conclusions.
- The identification of research problem, objectives of the study, its significance, the critical reviews written including the latest materials published on the subject, defining the specifications of the research hypothesis, the conceptual perception and its main indicators, a description of methodology, analysis, results and conclusions; provided that a list of

sources and references referred to by the researcher or used in the research body. The list should include the research date in its original foreign language in case of using several sources in several languages.

- A research should abide by documentation conditions in accordance with the reference assignment adopted by Iraqi Translators Association which is compatible with the international standards research methodology, in this case (MLA Citation) system.
- The Journal does not publish chapters or researches taken ready made from university endorsed theses except for certain cases where they are prepared in a new way for the Journal provided that the researcher refers to this, providing sufficient data concerning the theses title, the discussion date and the university where the discussion took place.
- A research should be within the field of the Journal's goals and research concerns.
- The Journal is interested in critical reviews of important books recently published in the fields of its specialisation in any of the languages, provided that these books are published within the last three years. A review does not exceed 2800-3000 words. Books reviewed should be within the field of the researcher's specialisation or his/ her basic research interests. Book reviews are subject to the same assessment criteria followed in the assessment of researches.
- The number of a research words, including references to sources and footnotes, biography, list of words of tables; if any, and annexes, if any, are between 8000 and 10,000 words. The journal may publish, at its discretion and in exceptional cases, some research and studies whose words exceed the number of words mentioned above.
- Charts, figures, equations, graphs or tables are to be sent in the way they are originally used in Excel or Word. They are to be supplemented a good quality original pictures in a separate file as well.
- Researches and studies may be published in the major foreign languages such as English, French, Russian, German, Spanish, Italian, Turkish, Persian, Hebrew, Syriac, Kurdish, as well as Arabic language in case of comparative literary studies, and other languages.

Fourthly: Plagiarism and scientific arbitration.

- Research and studies submitted for publication in the journal are presented on the electronic portal program (Turnitin).
- Each research is subject to a complete confidential assessment conducted by two readers (referees) who are competent and specialised in the subject of the research, have the academic expertise of what has been accomplished in the concerned field, and who are accredited in the list of readers by Iraqi Translators Association. In case there are contradictions in assessment results, the research is sent to a third reader. The Journal is committed to provide the researcher with its final decision: publishing/ publishing after making specific amendments/ apologies for not publishing, within three months of the receipt of the research.

Fifth: The Journal is morally committed to respect privacy, confidentiality, objectivity and academic honesty. The editors, auditors and members of the editorial board do not disclose any information about the research.

- The arrangement of researches is subject to technical procedures irrelevant to the status of the researcher.
- The Journal does not pay financial rewards for publishing materials – researches, studies and articles – as it is applied by international academic journals.
- Sixth: The journal accepts for publication research and studies in the following disciplines: Translation, Linguistics, Literature (novel, theatre and poetry), comparative literature, and literary criticism.

Guidelines for Reviewers:

The Responsibility of the Peer Reviewer:

The peer reviewer is responsible for critically reading and evaluating a manuscript in their specialty field, and then providing respectful, constructive and honest feedback to authors about their submission. It is appropriate for the Peer Reviewer to discuss the strengths and weaknesses of the article, ways to improve the strength and quality of the work, and evaluate the relevance and originality of the manuscript.

Before Reviewing:

Please consider the following:

1. Does the article you are being asked to review match your expertise?
If you receive a manuscript that covers a topic that does not sufficiently match your area of expertise, please notify the editor as soon as possible. Please feel free to recommend alternate reviewer.
2. Do you have time to review the paper?
Finished reviews of an article should be completed within two weeks. If you do not think you can complete the review within this timeframe, please let the editor know and if possible, suggest an alternate reviewer. If you have agreed to review a paper but will no longer be able to finish the work before the deadline, please contact the editor as soon as possible.
3. Are there any potential conflicts of interest?
While conflicts of interest will not disqualify you from reviewing the manuscript, it is important to disclose all conflicts of interest to the editors before reviewing. If you have any questions about potential conflicts of interest, please do not hesitate to contact the receiving editorial office.

The Review:

When reviewing the article, please keep the following in mind:

- Content Quality and Originality
Is the article sufficiently novel and interesting to warrant publication? Does it add to the canon of knowledge? Does the article adhere to the journal's standards? Is the research question an important one? In order to determine its originality and appropriateness for the journal, it might be helpful to think of the research in terms of what percentage it is in? Is it the top 25% of papers in this field? You might wish to do a quick literature search using tools such as Scopus to see if there are any reviews of the area. If the research has been covered previously, pass on references of those works to the editor.

Organisation and Clarity:

- Title: Does it clearly describe the article?
- Abstract: Does it reflect the content of the article?
- Introduction: Does it describe what the author hoped to achieve accurately, and clearly state the problem being investigated? Normally, the introduction should summarise relevant research to provide context, and explain what other authors' findings, if any, are being challenged or extended. It should describe the experiment, the hypothesis(es) and the general experimental design or method.
- Method: Does the author accurately explain how the data was collected? Is the design suitable for answering the question posed? Is there sufficient information present for you to replicate the research? Does the article identify the procedures followed? Are these ordered in a meaningful way? If the methods are new, are they explained in detail? Was the sampling appropriate? Have the equipment and materials been adequately described? Does the article make it clear what type of data was recorded; has the author been precise in describing measurements?
- Results: This is where the author/s should explain in words what he/she discovered in the research. It should be clearly laid out and in a logical sequence. You will need to consider if the appropriate analysis has been conducted. Are the statistics correct? If you are not comfortable with statistics, please advise the editor when you submit your report. Interpretation of results should not be included in this section.
- Conclusion/Discussion: Are the claims in this section supported by the results, do they seem reasonable? Have the authors indicated how the results relate to expectations and to earlier research? Does the article support or contradict previous theories? Does the conclusion explain how the research has moved the body of scientific knowledge forward?
- Tables, Figures, Images: Are they appropriate? Do they properly show the data? Are they easy to interpret and understand?
- Scope – Is the article in line with the aims and scope of the journal?

Synthesis (Review Articles):

- Submissions should be a critical, systematic review of literature concerning issues that are relevant to the delivery of healthcare. Reviews should be focused on one topic. Final Comments:
 - All submissions are confidential and please do not discuss any aspect of the submissions with a third party.
 - If you would like to discuss the article with a colleague, please ask the editor first.
 - Please do not contact the author directly.
- Ethical Issues:
1. Plagiarism: If you suspect that an article is a substantial copy of another work, please let the editor know, citing the previous work in as much detail as possible.
 2. Fraud: It is very difficult to detect the determined fraudster, but if you suspect the results in an article to be untrue, discuss it with the editor.

Next Steps:

- Please complete the “Reviewers’ Comments” form by the due date and send it to the receiving editorial office. Your recommendation regarding an article will be strongly considered when the editors make the final decision, and your thorough, honest feedback will be much appreciated.
- When writing comments, please indicate the section of comments intended for only the editors and the section of comments that can be returned to the author(s). Please never hesitate to contact the receiving editorial office with any question or concerns you may have.

Ethics of Publication:

- **Translation and Linguistics** adopts the rules of confidentiality and objectivity in the arbitration process, for both the researcher and the readers. It assigns each arbitrable research to certified readers who have the specialised expertise and competence in the research subject to assess and evaluate it according to specific standards and criteria. In case that the assessment conflicts with readers, the Journal refers the research on another reader.
- **Translation and Linguistics** adopts an accurate internal organisation that clearly defines the duties and responsibilities in the work of the editorial staff and its functional ranks.
- Editors and readers, except for the direct administrator of the editing process (the editor-in-chief or his/her designee) may not discuss paper (researches) with anyone else, including the author. Any privileged information or opinion obtained through reading is kept confidential and neither of them may be used for personal use.
- In the light of the readers' reports the Journal provides technical, methodological and information support to researchers, as needed and serves to improve research.
- The Journal is obliged to inform readers' researchers of the approval of the research publication without modification or according to certain amendments based on what is stated in the reading reports or apologise for not publishing with an explanation of the reasons.
- **Translation and Linguistics** is committed to the quality of the investigative, editorial, printing and electronic services it provides for researchers.
- Respect for the rule of non-discrimination: Editors and reviewers assess research material according to intellectual content, taking into account the principal of non-discrimination on the basis of race, gender, faith, political philosophy of the author. Assessment and evaluation is never based on discrimination but on adherence to academic approaches and rules in presenting, analysing and discussing ideas, trends and topics.
- Respect for the rule of non-conflict of interest between editors and researchers, whether as a result of a competitive or cooperative relationship or other relationships or links with any author, company or research-related institution.
- **Translation and Linguistics** shall not allow any of its members or editors to use the unpublished material contained in the research assigned to the Journal in their own research. Intellectual property rights: Iraqi Translators Association owns the intellectual property rights of the articles published in its academic journals and may not be reproduced in whole or in part, either in Arabic or translated into foreign languages, without express written permission from Iraqi Translators Association.
- **Translation and Linguistics** complies with the publication of articles in full compliance with intellectual property rights.

In the name of Allah the Most Gracious, the Most Merciful

"O people, We have created you from male and female, and have made you peoples and tribes, so that you may know each other."

With the care of Almighty Allah, we are pleased to put between your hands the new issue of Translation and Linguistics magazine, which includes a collection of prestigious scientific researches in various foreign languages (English, French, Russian, German). We must note that Iraqi Translators Association is now playing its real role as a scientific institution.. At the same time, Translation and Linguistics has had a great impact in the field of translation. This is reflected in the cultural and scientific activities and seminars conducted by members of ITA in various universities, colleges and cultural centers.

It should be noted that the new editorial board includes a number of specialist academicians and university professors who have a prominent role in the field of translation and from various local, Arab and international universities, thus increasing the journal's credibility in the field of language, translation and literature . It is noteworthy that Translation and Linguistics uses plagiarism programs in order to verify the researches received by the editorial board before being published. In this occasion, the Journal of Translation and Linguistics invites, through our esteemed association, all translators, professors and academics to provide us with their participations and scientific studies in the field of translation to be published in the coming editions of the journal. We also ask all specialists to provide us with valuable ideas and suggestions for the improvement of the journal.

Best regards.

Editor-in-Chief

Contents

Instructeur: Jamal Abdulhakeem Abdullah	L'interprète entre le talent et la formation	11-31
Recherche présentée par Dr. Shaimaa AbedAlkeder Yousif	La perte de la mère et son effet psychologique chez l'enfant dans le roman <i>Seuls les enfants savent aimer</i> de Bruno Cali	32-47
Recherche présentée par: Sarmad Abed Aoun Abed Ali RulaAbdulrazzaqAbduljabbar	Le conflit entre la femme et la société dans les sociétés orientale et occidentale (femme, conflit, société)	48-79
Dr.Hazim Mohammed Husseyin	FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN ŞİİRLERİNDE KORKU ANLAYIŞI	80-115
Assistant Instructor Suaad K. Zayer	Difficulties Faced by Translators in Addressing Structurally Ambiguous Sentences in Literary Texts	116-133
Х. М. Кудхир. Магистр филологических наук	КАТЕГОРИИ МОДАЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ	134-154
Araş.Gör. AMIR HATIF ALI	AHMET BÜKE'NİN "EKMEK VE ZEYTİN" ADLI ROMANINDA SIFAT TAMLAMALARI İNCELENMESİ	155-171
Dr. Jaafar A.Z. Rahma AL Musawi	La traduction poétique comme moyen du dialogue des langues	172-184

L'interprète entre le talent et la formation

Instructeur: Jamal Abdulhakeem Abdullah

Université Al-Mustansiryah

Faculté des lettres

Département de Français

jj200064@gmail.com

07702623722

.....

المترجم ألفوري بين الموهبة والتأهيل

المدرس: جمال عبد الحكيم عبد الله

الجامعة المستنصرية

كلية الآداب

قسم اللغة الفرنسية

jj200064@gmail.com

07702623722

The Interpreter between talent and qualification

Instructor: Jamal Abdulhakeem Abdullah

Mustansiryah University

College of Arts

Department of French Language

jj200064@gmail.com

07702623722

الملخص

تعد الترجمة الفورية احد المجالات التي تتضمن مواضيع عديدة ذات قضايا جديرة أن تكون مطروحة للبحث. إحدى هذه القضايا هي تلك التي تتعلق بالمترجم الفوري وهو الشخص الذي يلعب دور جوهري في عملية الترجمة الفورية وهو كذلك العنصر الرئيسي فيها.

من خلال هذا الدراسة، سوف يتم السعي إلى تسليط الضوء على العلاقة بين

الموهبة الفطرية التي لدى المترجم الفوري (التلقائية) والتي يعتمد عليها المترجم الفوري في انجاز مهمته وبين عملية تأهيل ذلك المترجم الفوري.

هذا البحث على عدد من الأسئلة مفادها: بناء على ما تقدم، يرتكز

هل يكتفي المترجم الفوري، في ممارسته لمهنته اعتمادا على موهبته الفطرية أم انه

بحاجة إلى تأهيل وإلى عوامل أخرى لتطوير تلك الموهبة؟

بما أن مفهوم بعض المفردات التي لها صلة بمصطلح الترجمة الفورية، يشوبها

الغموض لدى البعض تم تكريس مستهل الدراسة لإعطاء نظرة عامة عنه والتي من خلالها تم

اجراء بعض المقارنات التي تهدف إلى توضيح هذه المصطلحات وتسعى أيضا إلى التمييز

بينهما. في هذه اللوحة، تم ذكر ابرز رواد الترجمة الفورية في المؤتمرات. و التطرق إلى

المواهب المعنوية والجسدية التي يتحلى بها المترجم الفوري. ونظرا لدور الدماغ البشري اللافت

للنظر في عمل المترجم الفوري، تم التطرق إلى بعض الحقائق عن الدماغ البشري و وعن آلية

عمل ومراحل تدريب المترجم الفوري بما في ذلك كيفية تدوين الملاحظات (فن الاختزال).

تحاول الدراسة، كذلك، التأكيد على الصلة بين نوع الغذاء وبين أداء المترجم

الفوري وتحاول، أيضا، الإشارة إلى التأثير الايجابي لتعلم اللغات على ذهنية المترجم الفوري

. لا تكتفي الدراسة بما تم ذكره آنفا بل تسعى إلى استشراف آفاق مستقبل أداء المترجم

الفوري.

الكلمات المفتاحية

- الدماغ البشري - تأهيل - ترجمة فورية - غذائي - مترجم فوري - موهبة

Abstract

Interpretation is one of the fields that contains many subjects with worthy issues to be discussed. One of these issues is those related to the interpreter, who is the person who plays an essential role in the interpretation process, and is the main element in it.

This research shed light on the relationship between the innate talent of an interpreter (innate) on which the interpreter relies in the accomplishment of his mission and the process of qualifying that interpreter.

Accordingly, this research is based on the following question:

Can the interpreter depends on his innate talent, or does he need training and other factors to develop that talent?

Since some vocabulary related to the term interpretation is not that clear , the beginning of the study was devoted to giving an overview of it through which some comparisons were made that aim to clarify these terms and seek to distinguish between them. The most prominent pioneer of interpretation in was mentioned in the conferences. And explains the moral and physical talents of the interpreter. And due to the remarkable role of the human brain in the work of the interpreter, some facts about the human brain, and about the mechanism and stages of the interpreter's training were discussed, including how to take notes (the art of shorthand).

The study also, attempts to emphasize the link between the kind of food and the performance of the interpreter's brain, which attempts to point out the positive effect of language learning on the mindset of the interpreter.

The study is not enough with what has been mentioned above, but rather seeks to explore future prospects for the interpreter's performance.

key words

- human brain - food–Interpreter - simultaneous translation - talent - training

Résumé

L'interprétation est l'un des domaines qui posent nombreux questions méritant d'être discutées, notamment celles liées à l'interprète. L'interprète, c'est l'homme qui joue un rôle essentiel dans le processus d'interprétation et il est son principal élément.

D'un part, dans cette étude, on cherche à éclaircir, le lien entre le talent inné de l'interprète (spontanéité) par laquelle, l'interprète peut réaliser sa tâche, et d'autre part, on montre l'opération de former cet interprète. Donc, cette étude basée sur la réponse à question suivante :

L'interprète se content-il de son talent inné dans la pratique de sa profession ou a-t-il besoin d'une formation et d'autres facteurs pour développer ce talent?

Étant donné que la notion (interprétation) provoque certaine ambiguïté, on consacre, au début de l'étude, à donner un aperçu sur ce terme. Dans l'aperçu, on fait certaines comparaisons entre certains termes afin de les clarifier et de distinguer entre eux. on mentionne, aussi, les pionniers de l'interprétation dans les conférences. Après l'aperçu, on traite les talents moraux et physiques de l'interprète. En raison du rôle remarquable du cerveau humain dans le travail de l'interprète, on pose certaines informations sur le cerveau humain et aussi sur le mécanisme de travail de l'interprète et sur les étapes de sa formation dont (l'art de la sténographie) fait parti.

Dans cette étude, on tente, également, de souligner le lien entre le type de nourriture et la performance du cerveau de l'interprète, et elle tente également de souligner l'effet positif de l'apprentissage des langues sur la mentalité de l'interprète.

L'étude cherche à explorer les perspectives futures de la performance de l'interprète, notamment, grâce au développement technologique.

Mots clés

- Alimentaire - Cerveau humain - Formation– Interprétation- Interprète - Talent

Introduction

Logiquement, dans la vie, les ponts sont utilisés pour contourner des obstacles tels que des rivières ou autres. La traduction est également considérée comme le pont dont la mission est de communication et de transmission des idées entre les nations. Sans

traduction, il y aura rupture entre les peuples. Puisque l'interprétation fait partie de la traduction, elle mérite d'être le sujet de cette recherche.

Cette recherche soulève une question liée à l'interprète, car il représente, d'une part, un élément essentiel du processus de traduction, et d'autre part parce qu'il est un lien important entre les nations qui parlent des langues différentes.

Afin de recevoir les réponses nécessaires, on va poser les questions suivantes :

Est-il possible que l'interprète peut-il se contenter de son talent inné pour exercer sa profession? A-t-il besoin de formation et d'autres facteurs pour développer ce talent? Ya-t-il des perspectives à cet égard ?

Après avoir clarifié les ambiguïtés liées à la confusion de l'utilisation de certains termes ayant relative à l'interprétation, on va mentionner les pionniers de cette profession. Puis traiter (La spontanéité de l'interprète compétent) : les talents physiologiques et moraux. Ensuite on va tenter d'éclaircir les Caractéristiques du cerveau humain.

Le mécanisme du travail de l'interprète va mettre en évidence sur un aspect important de cette recherche, c'est les étapes de formation dont la sténographie fait partie. De plus, la recherche va étudier deux nouveaux aspects et également souligner le lien entre leurs impacts sur l'interprète

La recherche ne contente pas de ce qui a été mentionné, mais elle va chercher à explorer des perspectives de la performance de l'interprète.

Aperçu

Afin de bien éclaircir le sujet traité, il est nécessaire d'expliquer, modifier et faire une comparaison entre les termes : Interpréter, interprète, interprétation et interprétariat :

Interprète et interpréter

Autrefois, le terme *Tudjman* était utilisé pour signifier le mot *interprète*. Actuellement, on appelle la personne étant chargée d'éclaircir la parole, les idées et les intentions de l'autre c'est l'interprète. Ce terme est dérivé du verbe (interpréter) qui appartient au premier groupe. Il signifie : expliquer et déchiffrer, oralement ce qui est ambigu et compliqué. On l'utilise aussi quand on explique un rêve :

"Interpréter: Expliquer (un texte, un rêve, un acte...) en rendant clair ce qui est obscur"¹

Par conséquent, la tâche de l'interprète n'est pas seulement de traduire les mots de l'autre verbalement, mais également d'interpréter le rêve, c'est-à-dire de dire que

¹ Alain Rey .**Le Robert micro**. Maury-Euro livres Paris 1998 p719

l'interprète interprète et interprète les rêves. Donc, la tâche de l'interprète est complexe et, en tout cas, c'est une tâche difficile et pas aussi facile que beaucoup de gens pensent: **"Exprimer les idées des autres est plus difficile que d'exprimer des opinions personnelles"** ²

La différence de culture d'un pays à l'autre et la forme multilingue des mots et l'intérêt pour la compréhension du public cible représentent un grand défi pour l'interprète: nouveaux termes, interprétations et proverbes résultant d'un manque de compréhension du sens à ajouter à l'utilisation de différents dialectes dans la même langue, ce qui affecte négativement la performance de l'interprète.

Interprétation et interprétariat

L'interprétation est la traduction simultanée de locuteurs de deux langues différentes. L'importance de l'interprétation dans les conférences internationales a plusieurs aspects, et la confidentialité joue un rôle remarquable dans les informations connues lors du travail. On cite la définition suivante :

" Interprétation de la traduction instantanée entre locuteurs de deux langues différentes. L'importance de l'interprétation dans les conférences internationales est politique et économique, et il est particulièrement important de couvrir les événements de nature mondiale" ³

D' autre part, le terme (interprétariat) représente une profession. Il concerne la profession que l'interprète pratique:

" Interpréter : Métier, fonction d'interprète " ⁴

Peu de professions ont émergé presque depuis la présence de l'homme sur la terre en raison de son besoin urgent et la profession d'interprète est l'une de ces professions:

"L'interprétariat est très ancien, elle a été créée dès le début des relations entre des personnes parlant différentes langues et fait partie des professions les plus

² Mohamed Anani .**L'art de la traduction** (Texte arabe) Nashroun. Beyrouth 1996 p6

³ Hassib Elias Hadid .**Interprétation dans les conférences [Difficultés de la traduction simultanée]** (Texte arabe) Dar Al – Mammoun de la traduction et publication Bagdad 2012 p17

⁴**Petit Larousse en couleurs** .Librairie Larousse Canada 1988 p546

*raffinées dans la mesure où elle cherche à rapprocher les personnes et à leur permettre de mieux se comprendre. Ce processus mène à l'échange intellectuel"*⁵

En d'autres termes, Le lien entre les deux termes (interprétation et interprétariat) représente certains problèmes:

"La première apparition du terme «interprétation» remonte à 1160 sa signification était le fait de donner à un discours obscur en langue inconnue, une signification plus claire en restituant le discours dans une langue connue. [...]Toutefois, le terme « interprétariat» est employé, il existe même dans les dictionnaires bien que son existence n'est justifiable que par l'analogie avec «notaire » qui a donné «notariat » et «secrétaire »qui a donné «secrétariat »"⁶

Après avoir discuté et clarifié la relation dialectique entre l'interprétation et les trois termes mentionnés ci-dessus, en particulier la relation l'interprétation et l'interprétariat, nous traiterons un autre aspect de l'interprétation.

Pionnier de l'interprétation de conférences

Nous avons déjà mentionné que l'interprétation est aussi ancienne que le temps, mais le métier d'interprète moderne de l'ère moderne à plus de 100 ans. La Société des Nations* comptait près de 12 traducteurs qui exerçaient d'autres professions que la profession d'interprète auprès des instances des Nations Unies et des tribunaux de Nuremberg:

"Le premier interprète de conférence international à la Conférence de paix de Paris était Paul Mantoux"⁷

Paul Mantoux est en tête de la liste des pionniers, où il a été le meilleur exemple d'interprète lors de conférences: Il était écrivain et professeur, il était l'ami intime du Premier ministre britannique Lloyd George.

Talents de l'interprète

L'importance d'avoir un interprète efficace pour les propriétés physiques est rarement abordé. L'interprète compétent nécessite certaines qualités physiques de base pour bien jouer son rôle:

"Les conditions requises pour le prétendu interprète exigent des spécifications immédiates presque impossibles et dangereuses [...] car les gouvernements les attirent et leur versent des salaires élevés déterminés par les heures"⁸

⁵Jean Herbert *.Manuel d'interprète dans les conférences. (Texte arabe).*Dar Al Huria de publication Bagdad.1981p5

⁶ Stéphanie Abi Abboud. **Des compétences en traduction et en interprétation** Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, Montréal .2010 P48-49

*organisation internationale créée en 1918, après la fin de la Première Guerre mondiale

⁷Jean Herbert op.cit.p8

La possession de l'interprète de certaines qualités est rarement évoquée, ce qui aide l'interprète à mieux exécuter ses tâches. L'interprétariat exige des exigences spéciales car ce métier est si distingué :

"Cette profession se classe au troisième rang des professions les plus qualifiées au monde après les astronautes et les dirigeants d'avions à grande vitesse" ⁹

L'interprétation est une activité intellectuelle et créative basée sur l'acquisition du contenu de la connaissance et un travail sur le transfert de ce contenu de différentes manières, choisie immédiatement par l'interprète. Le transfert de contenu doit être intégré.

En réalité, la tâche d'interprétation n'est pas facile, mais plutôt complexe et précise. Il est important de noter que l'interprétation simultanée, est la profession qui oblige les praticiens à s'asseoir dans une petite cabine et à prendre des décisions importantes en un instant. L'interprète ne peut pas être qualifié sans avoir des compétences qui en font un interprète performant immédiatement. Voici Certaines de ces exigences :

A physiques :

La tâche de l'interprète est principalement de communiquer dans le but de transférer et de recevoir des informations d'une partie à une autre :

" La communication est simplement un acte de transfert d'informations d'un endroit à un autre " ¹⁰

Après avoir connu l'objectif de la communication, il est préférable d'aborder certaines de ses éléments orales. La mémoire représente une compétence physique nécessaire que le bon interprète possède. La nature de la tâche de l'interprète l'oblige à s'appuyer sur une partie de la mémoire temporaire :

"La mémoire du travail ou ce que l'on appelle aussi la mémoire à court terme est l'espace intellectuel dans lequel se déroule le processus de réflexion. Elle est donc

⁸ Talibe Al-Quraishi - Le rôle des linguistes arabes dans la formation de l'interprète. (Texte arabe) Revue Al-Mamoun . Vol d'or. Dar Al-Mamoun de traduction et de publication .Bagdad 2012.p 24

⁹ Shieal huaria. Problématique de la formation de l'interprétation - L'interprétation médiathèque un Modèle – (Texte arabe) thèse de Doctorat _ Université d'Oran - Ahmed bin Bella 1 - Oran 2017, p. 30

¹⁰ Ali Ahmed Sayed Mostafa - Saber Ibrahim Hilal. Compétences de communication efficace. (Texte arabe) Dar Al - Zahra .Riyad 2016 p 33

appelée ainsi et cette mémoire interprète l'information reçue pour lui donner un certain sens " 11

En lisant cette citation, il est possible de ne pas comprendre pourquoi l'interprète compte sur sa mémoire à court terme plutôt que sur sa mémoire à long terme. A cet égard, Laka Nour aldine dit:

"Selon les spécialistes, la mémoire ne peut pas absorber un seul lot de plus de sept ou huit mots et l'a ensuite prononcé, ce qui empêche le Turgeman d'écouter le discours de l'orateur et ne garde pas ses mots" 12

Par conséquent, la mémoire courte est l'un des facteurs physiques dont l'interprète ne peut se passer. En raison de l'importance de la mémoire, en particulier de la mémoire courte, nous l'étudierons plus tard dans cette recherche.

Le sain de l'oreille et du système respiratoire joue un rôle important dans le processus d'interprétation, car tout défaut dans le processus d'écoute constitue un obstacle à la première étape de l'opération de l'interprétation composée de trois étapes sur lesquelles l'interprète dépend de la compréhension du message vocal. L'opération est également liée aux poumons: sans deux bons poumons, l'interprète ne peut pas bien fonctionner.

Les conditions de travail de l'interprète exigent que l'on passe d'une conférence à une autre, parfois même d'une ville à une autre ou à un autre pays, ou encore d'un continent à l'autre :

" Voici, à titre d'exemple, les sujets dans lesquels l'auteur a été appelé à travailler en une période de six mois:_ (Istanbul) –Hydrogéologie-(5 jours). _ (Aix-en-Provence)- l'acteurs de sécurité dans les réacteurs à neutrons rapides-(4 jours). _ (Paris)-L' acheminement des transcontainers par voie ferrée- (4 jours).-(Banylus). _ La planification de l'éducation dans les pays en voie de développement – (6 jours) etc...." 13

Dans cette citation, nous n'avons pas mentionné tous les lieux visités par l'interprète à cause de son grand nombre. Les déplacements de l'interprète entre ces

¹¹ Amal Sassi - Méthodes et les programmes de formation de formation en traduction - Approche de la connaissance – (Texte arabe) Thèse de doctorat. Université d'Oran – Oran 2013-2014 p166

¹² Laka Nour aldine. Interprétation dans les conférences internationales, problèmes et visions futures grâce aux méthodes d'interprètes professionnels (Mémoire de Maje stère) (Texte arabe) Université d'Oran - Oran 2013 -2012 p82.

¹³ Danica Seleskovitch L'interprète dans les conférences internationales. Minard Paris.1968 P246

lieux différents et éloignés oblige d'utiliser de nombreux moyens de transport pour longues distances, sans compter l'effort exercé pendant le travail.

Donc, l'interprète n'ayant pas une bonne santé physique ne peut pas le faire. Ainsi la santé se passe pour une condition nécessaire afin de combler cette tâche.

B moraux:

À l'heure actuelle, lorsque deux hauts fonctionnaires appartiennent à deux nations différentes se rencontrent, chacun d'eux est accompagné de son interprète personnel pour obtenir la plus de précision dans l'interprétation. Les conditions du travail de l'interprète aujourd'hui sont contrôlées par l'exactitude du travail et elles sont différentes de celles précédentes puisque ce qui était disponible pour l'interprète dans le passé n'est pas autorisé au présent:

" Depuis le Moyen Âge, les experts ont déclaré que la formation professionnelle est indispensable pour les praticiens de cet art difficile. Comme par le passé, l'interprète n'a plus la possibilité d'improviser, mais le choix de cette profession est de plus en plus exigeant en raison de la complexité croissante des problèmes traités dans les conférences internationales et des tâches confiées à l'interprète."¹⁴

Les exigences de base de l'interprète ne sont pas extraordinaires, mais leur combinaison est inhabituelle. La concentration est la caractéristique la plus importante d'un interprète parce que l'interprétation est un peu comme un jeu de tennis mais un jeu mental, en plus de l'audace et de la neutralité :

"La capacité d'écoute passive de tout ce que l'orateur dit sans réaction personnelle"¹⁵

La neutralité impose à l'interprète d'interpréter les idées et le discours d'autre même si le contenu de ce qui est dit à l'encontre de sa croyance, ses idées et son point de vue.

Capacité de cerveau humain

Le cerveau humain est l'une des parties du corps humain la plus vaste et la plus complexe. Il reçoit des informations des cinq sens, il traite, garde, envoie les signaux nécessaires dans le corps et il contrôle toutes les différentes fonctions du corps.

Bien que la médecine moderne ait évolué le développement d'alternatives au profit de parties du corps humain, elle n'a pas été en mesure de trouver une alternative au cerveau humain:

¹⁴ Jean Herbert .Op cite p 6-7

¹⁵ Ibid p14

"Les opérations d'implants cardiaques et de membres artificiels à l'oreille et le pancréas électronique, mais ne pouvaient pas encore cultiver un cerveau à base de cerveau électronique"¹⁶

Afin de développer la performance du cerveau humain, notamment, le cerveau de l'interprète humain, il y a des tentatives timides visent à produire un *cerveau artificiel*, où ils ont réussi à créer un réseau d'auto-assemblage qui ressemble à des parties du cerveau en termes de structure et d'activité électrique. On ne s'attend pas à ce que ces tentatives réussissent, car le cerveau humain est caractérisé par d'énormes capacités.

Il est logique que les animaux puissent connaître la bonne direction et la façon de sortir des labyrinthes, mais ils ne peuvent pas écouter, analyser, comprendre et interpréter comme l'interprète humain. Mais bien que toutes les informations et les analyses soient présentées de nombreux aspects liés au cerveau restent ne peut être analysés et justifiés:

"Aujourd'hui, malgré les progrès de la science ou de la neurochirurgie et de la structure électrique du cerveau, nous découvrons un problème posé par les scientifiques et les philosophes concernant le mécanisme du travail du nerf cérébral, qui produit la pensée et l'esprit en tant qu'énergie, activité et fonction "
17

Le cerveau de l'interprète humain possède une grande force qui ne peut être mesurée, elle vous étonne de sa magnitude. Il n'en utilise qu'une infime partie. Alors, l'interprète, avec ce cerveau, peut réaliser ce qu'il veut et il a un cerveau ayant la capacité de contenir plus de langues et d'informations.

Mécanisme de travail de l'interprète

Les règles d'interprétation du travail de l'interprète convenues dans le monde entier, notaient que celui-ci était au courant du matériel à interpréter en termes et expressions ou autrement, en plus de l'accord préalable sur la manière dont le processus d'interprétation (simultanée ou consécutive). Par exemple, on donne à l'interprète une copie du discours (dans sa langue d'origine).

En l'absence de texte écrit, l'interprétation se fait par la compréhension des termes, c'est-à-dire que l'interprète peut interpréter le discours sporadiquement à l'avance dans la section qu'il comprend tout en essayant d'analyser et de comprendre l'idée suivante. (Remarque: lors des conférences officielles et internationales, l'interprète a une idée du sujet à discuter en l'absence du matériel écrit avant le début de la conférence, de sorte que l'interprète est prête à interpréter cet article.

¹⁶ Sami Ahmed Al-Musli. **Le cerveau humain**. (Texte arabe) Dar Dijla. Amman 2012 p. 9

¹⁷ Ibid. p10

Les deux types d'interprétation: Simultanée et consécutive. L'interprétation simultanée commence au début du locuteur, de sorte que le processus de l'interprétation est effectué à l'aide d'un équipement dédié tel que des conférences (casque, microphone et salle insonorisée). En cas de manque d'équipement, l'interprétation est appelée chuchotement. Oreille du récepteur. Celle consécutive commence après l'arrêt du locuteur (c'est-à-dire lorsque le locuteur a terminé une phrase entière ou son discours), puis le rôle de l'interprète devient celui de l'interprète dans la langue traduite. Exemple:

- Intervenant: une phrase - Arrête.

- Interprète: Interprétation. Arrête.

- Intervenant: une phrase - Arrête.

- Interprète: Interprétation. Arrête.

Abi Abboud a évoqué ce mécanisme en disant :

" pour ce qui est de opérations cognitives de la simultanée ,elle nécessitent trois efforts de la part de l' interprète :L' efforts d' écoute et d 'analyse [...] L' efforts de production[...L' efforts de mémoire à court terme"¹⁸

Selon cette citation et la prochaine citation, la mémoire à court terme est ce dont dépend l'interprète dans l'exécution de son travail:

" L'interprète doit: achever le processus de compréhension du discours original (l'effort d'écoute et d'analyse) - le processus de production du discours cible (l'effort de production et d'installation) - le stockage des données après la compréhension et avant de les utiliser dans le discours cible (efforts de mémoire à court terme) - la combinaison des efforts nécessite un effort plus grand et plus large "¹⁹

L'interprète, dans la conférence, compte sur sa mémoire à court terme, il travaille pour l'instant contemporaine. Peut être, il oublierait quelques jours plus tard, la plupart des détails de cette conférence. Selon le mécanisme de l'interprète, le problème le plus difficile pour lui est le temps, et c'est ce dont nous allons parler.

¹⁸ Stéphanie Abi Abboud op.cit. P68

¹⁹ Laka Nour aldine. Op.cit. page 77

Etapes de Formation

Dans la sélection de l'étudiant d'interprétation, on lui demande de présenter, en langue étrangère, lui-même, son Curriculum vitae (CV), ses expériences et ses diplômes. A travers cette présentation, on connaît l'articulation, le niveau de pensée et la culture de candidat.

Les méthodes de la formation d'interprétation dans les universités et la durée de l'interprétation sont également inégales dans tous les pays du monde:

"La durée de l'étude varie d'un pays à l'autre Indépendamment du diplôme, la durée minimale ne devrait pas être inférieure à quatre ans après le certificat du Baccalauréat européen"²⁰

Au début, il convient de souligner que le professeur qui enseigne l'interprétation possède une expérience pratique dans ce domaine. Egalement, il est nécessaire, que l'équipe d'enseignant ait d'interprètes expérimentés pour intégrer leurs expériences réelles dans ce programme :

"Les interprètes de conférences qui pratiquent l'enseignement n'ont généralement pas assez de temps pour écrire sur leurs expériences"²¹

Dans la première étape de la formation, l'enseignant prononce, dans une langue étrangère couramment bien connue par les étudiants, des textes de domaine varié (Littéraire, scientifique et politique etc....). Ceci est un exercice pour résumer peut être de deux types: le premier est un texte bref mais contient des informations détaillées le second est un texte long mais ne contient pas des informations précieuses. Ensuite on demande aux étudiants de répéter oralement dans leur langue maternelle, qu'ils peuvent mémoriser par cœur (Sans leur permettre d'écrire des notes), ce processus ne prenant que quelques minutes. Ce test a pour objectif de connaître le niveau de compréhension d'une langue étrangère ainsi que la concentration et la capacité à stocker des informations et à les exprimer dans une autre langue.

Après l'achèvement de cette étape de la formation, on passe à une étape pour interpréter les textes et les discours les plus longs et au niveau les plus difficiles et souvent l'improvisation.

²⁰Wilhelm Carl Weber. Formation des traducteurs et des interprètes de conférences (texte arabe) Presse de l'enseignement supérieur, Bagdad, 1976, p.35

²¹Ibid. p23

Dans l'étape de formation, on vise à démontrer comment réviser le discours et le niveau de rapidité et de précision des étudiants en interprétation. Les étudiants écoutent des discours enregistrés et des discours enregistrés dans des circonstances similaires à des conférences et des réunions.

Les exigences de traduction diffèrent des celles d'interprétation. En traduction, le traducteur a besoin d'un dictionnaire, d'un papier et d'un stylo, tandis que les matériels d'interprétation est une cabine d'interprétation avec murs insonorisés, des câbles, microphone, des casques et un dictionnaire électronique ou un ordinateur.

Contrairement à l'idée que le traducteur est seul qui peut utiliser le dictionnaire et que l'interprète ne peut pas le consulter à cause de la courte de temps. Il est nécessaire que le programme de formation vise à enseigner comment consulter les dictionnaires. L'interprète, avec l'aide de son collègue assis à côté de lui (Interprète passif) dans la cabine d'interprétation de trouver, rapidement, le sens du mot requis à travers l'équipement de la technologie moderne. Ce n'est pas logique de demander à l'interprète débutant de bien faire sa mission sans passer par ces formations:

*" Mettre ces étudiants en interprétation est un peu comme demander à une personne qui monte un cheval de passer les hautes barrières avant d'apprendre à s'asseoir correctement sur le dos de son cheval "*²²

Cette citation met l'accent sur un point important, qui est l'importance d'une hiérarchie logique et scientifique du programme de formation pour les futurs interprètes, car la présence d'exigences de formation pour l'interprète n'est pas suffisante, mais qu'un programme séquentiel pour cette formation est le plus important afin de former un interprète d'avenir professionnel.

Formation de Sténographie

La nature de ce mécanisme de travail impose à l'interprète d'être bien formé à maîtriser la sténographie, bien qu'il ait une mémoire courte distinguée, pour dépasser l'obstacle de temps.

A fin de bien traiter cette question, il est nécessaire de clarifier ce qu'est la Sténographie. La Sténographie est une méthode d'écriture symbolique, destinée à augmenter la vitesse d'écriture, par opposition à la méthode d'écriture habituelle:

*" **Sténographie: Ecriture abrégée et rapide**"²³*

²² Ibid. p38

²³ La Rousse de poche. Librairie Larousse Paris .1979 p399

La prise de notes joue un rôle important dans l'interprétation consécutive sans laquelle l'interprète ne peut pas bien fonctionner :

*" La prise de notes est le point essentiel du mode d'interprétation consécutive "*²⁴

Prendre des notes vise à aider la mémoire de l'interprète parce que, en fait, il ne se souvient pas de tout ce que l'orateur a dit.

Grâce à la sténographie et la mémoire courte, l'interprète pourrait lutter contre le temps. En temps réel, il s'adresse à l'une des parties afin de faciliter le processus de communication. L'interprète peut prendre les notes en même temps où il écoute le locuteur :

*" La parole spontanée s'exprime à un rythme qui se situe, en français comme en anglais, entre 120 et 220 mots/minute environ. Il est logique de supposer que le rythme de la communication orale est adapté aux opérations cérébrales qui accompagnent chez l'orateur la compréhension du discours et que la parole émise à cette vitesse assure la transmission du sens "*²⁵

La communication orale compte sur des processus mentaux accompagnant le discours du locuteur et de la compréhension rapide de l'auditeur par ce discours. Nous ne nous trompons peut-être pas si nous disons que le temps joue un rôle essentiel et il est crucial dans l'interprétation, car le manque de temps empêche l'interprète de trouver un équilibre entre ce qu'il a entendu et ce qu'il a dit.

Après avoir traité le talent et la formation de l'interprète, on va aborder autres moyens pour améliorer la performance de l'interprète.

Alimentation - Le cerveau de l'interprète humain

Puisque la mémoire ou le cerveau est l'élément essentiel dont l'interprète dépend pour réaliser professionnellement sa mission, nous allons traiter le sujet s'en nous intéressant aux autres manières qui pourraient aider l'interprète, en particulier l'interprète âgé, à développer sa performance professionnelle.

Depuis l'enfance, on entend de nombreux conseils pour prendre des aliments sains qui peuvent améliorer les performances du cerveau, la mémoire de l'interprète

²⁴ Jean Herbert op.cit.p40

²⁵ Danica Seleskovitch. Langage, *langues et mémoire*. Minard. Paris 1975 p116

.Et l'aider à concentrer et augmenter l'énergie. La question posée: La mentalité est-elle affectée par ce que nous buvons ou mangeons? Ces conseils sont-ils vrais et basés sur des recherches scientifiques?

Il est préférable que l'interprète cherche à prendre plus d'aliments et en choisissent certains types s'ils veulent la santé et la force d'un part, ainsi que améliorer la performance du cerveau et de la mémoire d'autre part.

Selon les études scientifiques et les recherches médicales, le cerveau est affecté par ce qu'on mange ou boit. Il n'y a pas de médicament magique qui puisse améliorer notre intelligence, mais il y a des substances comme la caféine qui nous activent et nous aident à nous concentrer:

"La caféine améliore les performances dans les tâches cognitives [...] et a un effet positif sur l'humeur en augmentant la force et la vigilance. "²⁶

Le café, le chocolat et les boissons énergisantes contiennent la caféine. Son effet est sans aucun doute positif mais efficace pour une courte période. Nwrman Dweidj a étayé cette information en disant:

" La stimulation amène à faire grandir le cerveau de toutes les manières imaginables"²⁷

L'interprète doit être informé des résultats de recherche qui lient la relation entre les types d'aliments et leur quantité et la santé, en particulier le cerveau humain. Les médecins et les chercheurs confirment que la nourriture a un effet positif et négatif selon le type et la quantité d'aliments. Boire une boisson contient des nutriments utiles pour le corps humain, mais il est nécessaire d'en consommer une quantité déterminée car la consommation d'un type particulier de boisson bénéfique aura un effet négatif; Par exemple, boire quotidiennement un verre de jus d'orange naturel est très bénéfique pour l'homme car il contient de la vitamine C. Cependant, manger deux ou trois fois par jour a des effets négatifs sur la santé humaine en général et sur les reins. Alors, la consommation de l'interprète excessive de caféine peut causer de la nervosité et de la tension.

²⁶ Haitham Dia Al-Obaidi - Sattar Jabbar Al-Ghanim - Anwar Bader Jusuf ***Psychologie et le comportement alimentaire*** (Texte en arabe) Dar Amjad de la publication et distribution. Amman 2019 p89

²⁷ Nwrman Dweidj ***Le cerveau .Comment développer sa structure et ses performances*** (Texte arabe) Al dar Al arabia des Sciences et de Publication .Koweït 2009 p57

L'interprète qui prend un petit-déjeuner comprenant des ingrédients alimentaires sains tels que des grains entiers qui fournissent des fibres alimentaires, des produits laitiers et des fruits, en font plus pendant la journée que leurs collègues qui ne prennent pas ce type de repas. Ce repas de petit déjeuner peut améliorer la mémoire et l'attention portée aux détails. Contrairement à une alimentation riche en calories qui nuit à la concentration et aux processus du réfléchir.

Les fruits de mer représentent un bon choix pour l'interprète qui cherche une nourriture saine; les habitants âgés des villes situées au bord des mers et des rivières ne souffrent pas de démence:

*"Le poisson est un aliment sain pour le cerveau, car les oméga-3 sont essentiels à l'activité cérébrale. Cela aide à réduire le risque de démence et d'accident vasculaire cérébral. En outre, la fonction oméga-3 améliore la mémoire, en particulier chez les personnes âgées"*²⁸

Afin de garder sa capacité mentale, il est nécessaire pour l'interprète, notamment, l'interprète âgé, d'éviter prendre la nourriture qui contient les glucides car ils influencent, négativement, la capacité de l'apprentissage:

*"Les repas riches en glucides peuvent perturber les performances des tâches cognitives"*²⁹

Si les aliments ne sont pas nutritifs et vitaux pour le cerveau, la capacité de la mentalité et de la concentration de l'interprète pourraient être, gravement, déclinées.

Le Cerveau humain - Apprendre les langues

La langue est l'élément qui distingue les humains des autres êtres vivants. La plupart des êtres vivants n'ont pas la capacité de communication d'un petit enfant. Les enfants apprennent la langue en suivant leurs parents sans avoir à suivre de formation, car ils ont la capacité de le faire. Même les enfants sourds, s'ils ne sont pas instruits par la langue des signes, créeront leur propre langue des signes pour communiquer avec les autres. Les penseurs arabes ont eu la clairvoyance de mettre en évidence la relation entre le cerveau et la langue:

²⁸ https://www.webteb.com/articles_10184

²⁹ Haitham Dia Al-Obaidi - Sattar Jabbar Al-Ghanim - Anwar Bader Yusuf .Op cit p 90

" Avant le célèbre linguiste Chomsky, Ibn Khaldoun avait démontré que la langue est une compétence existe dans le cerveau "³⁰

Il ne fait aucun doute que la langue est une caractéristique mentale complexe qui distingue l'homme des autres êtres vivants, car le cerveau gère tous les processus liés à la langue: parler, écouter, lire et écrire en plus de comprendre et d'exprimer.

Les experts disent que des études montrent que parler une ou deux langues étrangères a presque un effet surnaturel sur le cerveau de l'interprète. Le cerveau de l'interprète aura la capacité d'apprendre, facilement, des autres langues étrangères. Cet apprentissage renforce le réseau de neurones accélère les processus d'amélioration de la mentalité. En d'autres termes, fournir le cerveau plus de connaissances renforce la capacité du cerveau à réagir à davantage:

"L'étude intensive des langues étrangères stimule la croissance de l'hippocampe et provoque des modifications de la structure du cerveau. L'apprentissage des langues aide également à prévenir la maladie d'Alzheimer"³¹

En conséquence, la maîtrise d'une langue étrangère améliore la capacité du cerveau de l'interprète à apprendre de nouveaux mots, de nouvelles langues à et des nouvelles informations qui stimulent les fonctions des parties du cerveau.

Perspectives de la performance de l'interprète

Pendant de nombreuses années, les neuroscientifiques ont estimé que le cerveau humain avait une structure fixe qui ne changeait pas, en particulier avec l'âge et la vieillesse. L'idée dominante était que les cellules ou les nerfs ne pouvaient être indemnisés en cas de blessure ou de maladie, Après le stade de la puberté ou la fin de ce que l'on appelle dans la science du terme nerveux (période critique).

Comme tous les secteurs de travail, grâce à la technologie, l'interprète cherchera à profiter l'intelligence artificielle. Les spécialistes s'efforcent à développer la performance du cerveau humain à travers la technologie moderne:

"Nous pouvons également modifier la structure du cerveau lui-même et augmenter sa capacité à apprendre"³²

On peut se demander pourquoi les spécialistes s'intéressent à développer l'intelligence d'être humain, notamment, l'intelligence de l'interprète à travers le

³⁰Talibe Al-Quraishi. Op. Cite p 25

³¹ <https://www.arageek.com/2012/12/19/learning-foreign-languages-triggers-brain-growth.html>

³² Nwrman Dweidj .op. cit p61

développement de l'intelligence artificielle? Dwdj a répondu à cette question en disant :

"Le cerveau, contrairement à un ordinateur, s'adapte constamment"³³

L'idée est de planter des puces d'ordinateur dans le cerveau, aidera à s'intégrer l'intelligence artificielle avec l'intelligence de l'homme. Dans ce cas, la puce contient des informations et connaissances (générales, linguistiques et lexicales) seront ajoutées au cerveau de l'interprète. Cette puce améliorera ainsi ses performances car l'interprète sera un encyclopédique et sa mémoire sera développée périodiquement.

Après avoir été testés sur des singes, on a parvenu à contrôler l'ordinateur par le cerveau. Les spécialistes médicaux ont pour objectif de commencer prochainement à tester certains instruments technologiques sur des humains.

La technologie a fait des progrès remarquables dans le développement de puce implantables qui peuvent. Cette technique peut être utilisée pour améliorer les performances du cerveau de l'interprète humain, surtout, pour l'interprète le plus âgé:

Le cerveau peut modifier sa cartographie"³⁴

L'impulsion pour l'utilisation de la technologie moderne est d'essayer de surmonter certains obstacles. L'un de ces obstacles est la perte d'élasticité du cerveau avec l'âge :

"Dans les centres des cerveaux des adultes, les voies neuronales sont fixes, finies et immuables, tout peut mourir et rien ne peut être renouvelé. On compte sur la science du futur de changer, si possible, ce jugement sévère"³⁵

Comme la science contribue et contribuera à de nombreux problèmes et obstacles et développer l'intelligence artificielle et de l'intelligence mélangée entre machine et homme, on espère que la science pourra développer la performance de l'interprète.

Le grand espoir placé sur le développement technique dans le développement de la compétence de l'interprète est basé sur des recherches qui ont révélé qu'au début de sa vie le bébé a la capacité de distinguer toutes les phonèmes dans toutes les langues:

"Un bébé japonais de six mois peut entendre la différence entre les deux lettres (R, L), tout comme un bébé américain."³⁶

En plus, l'utilisation de la technologie à l'avenir contribuera à accélérer la formation de l'interprète et à répondre rapidement à la pénurie de nombre d'interprètes dans certaines langues.

³³ Ibid. p61

³⁴ Ibid. p61

³⁵ Ibid. p239

³⁶ Ibid. p284

Conclusion

Après avoir terminé cette recherche, certains points importants et certaines conclusions tirées doivent être clarifiés.

Au début de cette recherche, on a tenté d'éclaircir l'ambiguïté et de déchiffrer certains termes qui ont la même dérivation linguistique, et de donner un aperçu de l'histoire de l'interprétation et de ses pionniers.

Le charisme joue un rôle dans le sujet posé, tout comme le potentiel abstrait et matériel que Dieu a donné aux interprètes.

En raison de sa grande capacité et de son rôle important dans la mémoire de l'interprète, on a insisté sur le sujet du cerveau humain. Après avoir traité la nature du mécanisme de travail mental de l'interprète et ses étapes, on a pu dire qu'on a atteint la réponse à la première question déjà posée. Pour répondre à la deuxième, on a tenté d'aborder l'autre côté de la recherche (La formation).

Dans cette partie de la recherche, on a informé qu'il y a des critères suivis de sélection l'étudiant de l'interprétation avant le commencement de la formation, puis on a mis en lumière les étapes de formation. Cette partie de la recherche souligne que la formation dont la sténographie est essentielle pour raffiner les talents et le potentiel innés. Outre la formation, le rôle positif de certains types d'aliments et l'apprentissage des langues dans le développement des capacités mentales de l'interprète, a été discuté.

Afin d'étayer la recherche, on a conclu cette recherche en proposant des perspectives et des idées quant aux nouveaux moyens seraient suivies en pratiquant l'interprétation à l'avenir, en particulier grâce au développement technique.

L'une des résultats c'est la nécessité de profiter de la nourriture et de la technologie moderne comme facteurs supplémentaires.

En conclusion, on espère que cette simple recherche complète les recherches précédentes dédiées au domaine de la traduction en général et à l'interprétation en particulier.

Références

Bibliographie

- ABI ABOUD Stéphanie. Des compétences en traduction et en interprétation Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, Montréal .2010.
- AL-MUSLI Sami Ahmed. Le cerveau humain. (Texte arabe) Dar Dijla. Amman 2012
- AL-OBQIDI Haitham Dia .AI-GHANIM Sattar Jabbar .BADAER Jusuf Anwar Psychologie et le comportement alimentaire (Texte en arabe) Dar Amjad de la publication et distribution. Amman 2019

- **AL -QURAIISHI** Talibe - **Le rôle des linguistes arabes dans la formation de l'interprète.** (Texte arabe) Revue Al-Mamoun Vol d'or. Dar Al-Mamoun de traduction et de publication .Bagdad 2012.
- **ANANI** Mohamed **L'art de la traduction** (Texte arabe) Nashroun. Beyrouth 1996.
- **HADID** Hassib Elias **Interprétation dans les conférences [Difficultés de la traduction simultanée]** (Texte arabe) Dar Al – Mammoun de la traduction et publication Bagdad 2012.
- **HERBERT** Jean **Manuel d'interprète dans les conférences.** (Texte arabe).Dar al Huria de publication Bagdad.1981.
- **HUARIA** Shieal. **Problématique de la formation de l'interprétation - L'interprétation médiathèque un Modèle** – (Texte arabe) thèse de Doctorat _ Université d'Oran - Ahmed bin Bella 1 - Oran 2017
- **DWEIDJ** Nwrman **Le cerveau .Comment développer sa structure et ses performances** (Texte arabe) Al dar al arabia des Sciences et de Publication .Koweït 2009
- **La Rousse de poche.** Librairie Larousse Paris .1979
- **MOSTAFA** Ali Ahmed Sayed –**HILAL** Saber Ibrahim. **Compétences de communication efficace.** (Texte arabe) Dar Al - Zahra .Riyadh, 2016
- **NOUR ALDINE** Laka. **Interprétation dans les conférences internationales, problèmes et visions futures grâce aux méthodes d'interprètes professionnels** (Mémoire de Majester) (Texte arabe) Université d'Oran - Oran 2013 -2012
- **Petit Larousse en couleurs** .Librairie Larousse Canada 1988
- **REY** Alain **Le Robert micro.** Maury-Eurolivres Paris 1998
- **SASSI** Amal - **Méthodes et les programmes de formation de formation en traduction - Approche de la connaissance.** (Texte arabe) Thèse de doctorat. Université d'Oran – Oran 2013-2014
- **SELESKOVITCH** Danica. **Langage, langues et mémoire.** Minard. Paris ,1975
- **SELESKOVITCH** Danica **L' interprète dans les conférences internationales.** Minard Paris.1968
- **WEBER** Wilhelm Carl. **Formation des traducteurs et des interprètes de conférences** (Texte arabe) Presse de l'enseignement supérieur, Bagdad, 1976

Sitographie

- <https://www.arageek.com/2012/12/19/learning-foreign-languages-triggers-brain-growth.html>
- https://www.webteb.com/articles_10184

فقدان الام وتأثيره النفسي على الطفل في رواية وحدهم الاطفال يعرفون الحب
لبرنو كالي

بحث مقدم من قبل المدرس الدكتورة شيماء عبد القادر يوسف
قسم اللغة الفرنسية كلية الاداب الجامعة المستنصرية
الايمل: algoberishaimaa@gmail.com

La perte de la mère et son effet psychologique chez l'enfant dans le
roman *Seuls les enfants savent aimer* de

Bruno Cali

Recherche présentée par Dr. Shaimaa AbedAlkeder Yousif

Faculté des lettres

Département de français

Université Al-Mustansirya

Email:algoberishaimaa@gmail.com

**The loss of the mother and its psychological impact on the children
of the child in the novel, *Only children know love* for Bruno Cali**

Research present by dr.Shaimaa AbedAlkeder Yousif

The French Language Department, College of Arts, Al-Mustansiriya

University

Email:algoberishaimaa@gmail.com

المستخلص

الكلمات المفتاحية: الام فقدان السيرة الذاتية الطفولة العائلة الصديق الابوة الاخرين
الام دوما حاضرة في الكتابات الادبية. يعكس تملئها بصورة ايجابية او سلبية الدور التي تمثله
في حياة الكتاب . لفقدانها اثاره النفسية الجسيمة على الطفل. في باكورة رواياته وحدهم
الاطفال يعرفون الحب الصادرة عام ٢٠١٨

يعود كالي الى سيرته الذاتية ليخلد ذكرى امه المتوفاة عندما كان بعمر الستة اعوام. هذه الماساة
التي عرفها في طفولته كانت له تجربة قاسية. فقدانها بهذا العمر قوض طفولته السعيدة وترك
اثره الصعب تجاوزه على نفسيته. بسرده معانته واحتياجه لها، سنتمكن بذلك من معرفة كيف
للقاص الطفل برنو الذي هو كالي نفسه في عمر السادسة من ان يشاطر الامه مع جميع اطفال
العالم اليتامى . صورة امه ذات الطابع المقدس تلقى صدها لدى القراء كونها ذات طابع مشترك.
الروائي جعل من روايته عملا يخصه بحيث انه كتب كل مالم به في ذلك الوقت في طفولته كونه
وضفها لنقل تجربته القاسية التي عاشها.

الرواية هي تجسيد لمعانته الروحية التي عبر عنها من خلال وجهة نظر طفولية. هذا البحث
يوضح كيف ان رفض موت الام بل غياب الام يشكلان ماساة كالي في نص ادبي من العنوان
الذي تحمله الرواية يستطيع القارئ ان يستشف انها لاتعبر عن حالة خاصة بل شاملة. ان هذا
النص كتب من قبل كاتب مبتدئ لكنه موهوب في تعبيره عن حزنه الخاص. استخدام الكاتب
لمذكراته يعد مألوف في الادب الروائي فعلى غرار العديد من الكتاب الفرنسيين فضل كالي هذا
النوع من تاثير على القارئ. ان استذكار الطفولة سواء ان كانت سعيدة ام حزينة بات مؤثرا في
الادب. تلك الفترة في حياة كل واحد منا غير قابلة للنسيان من الماضي. فطفولة الكاتب كالي
انتهت بموت الام هذا الكائن الغالي والذي لايعوض. استطاع كالي ان يعطي لذكرى امه كل
الاستحقاق الذي يليق بها بكتابة رواية ماهي الا رسالة حب لكل الامهات.

Sommaire

Mots clés: Mère, perte, autobiographie, enfance, famille, ami, paternité,
les autres

La mère est toujours présente dans les écrits littéraires. Sa représentation positive ou négative reflète le rôle qu'elle joue dans la vie des auteurs. Sa mort a ses effets psychologiques graves sur l'enfant. Dans son premier roman paru en 2018, *Seuls les enfants savent aimer*, Cali utilise son autobiographie pour rendre hommage à la mémoire de sa mère morte quand il avait six ans. Ce drame vécu dans son enfance était une épreuve difficile. Sa perte à cet âge bouleverse son enfance heureuse et laisse son effet ineffaçable sur son âme. En lui racontant sa souffrance et son besoin d'elle, nous allons voir comment le petit Bruno, le narrateur du roman qui est Cali lui-même, à l'âge de six ans, rend sa peine commune avec les enfants orphelins du monde. L'image sacrée de sa mère trouve son écho chez ses lecteurs car le caractère intime semble partagé. Le romancier fait une oeuvre intime dans la mesure où il a écrit ce qu'il avait ressenti de manière touchante à ce temps-là, car Cali exploite sa difficile expérience vécue.

Ce roman est l'incarnation de sa douleur morale qui s'effectue à travers son point de vue enfantin. Cette recherche montre comment le refus de la mort de la mère, voire sa disparition constitue le drame de Cali enfant dans un texte littéraire. Dès le titre du roman, le lecteur peut déceler que l'histoire dans ce texte n'est pas un cas personnel mais universel. Ce texte a été écrit par un romancier débutant mais doué dans l'expression de son deuil personnel. L'usage de l'auteur de ses mémoires est récurrent dans le genre romanesque.

Cali, à l'instar de nombreux d'écrivains français préfère ce genre en raison de son influence sur le lecteur. L'évocation de l'enfance soit qu'elle est heureuse ou triste persiste influente dans la littérature. Cette période dans la vie de chacun de nos est inoubliable de notre passé. L'enfance de Cali est arrêtée à la mort de sa mère, cet être cher et irremplaçable. Cali a pu donner à la mémoire de sa mère tout l'hommage qu'elle est digne, en écrivant un roman comme lettre d'amour à toutes les mères.

Abstract

Opening words :Mother, loss, autobiography, childhood, family, friend, fatherhood others

The mother is always present in the literary writings. Her role is reflected either positively or negatively according to the writer's own experiences. However, her loss of great affect on the child's own psychological condition. In his master piece only children know love in 2018 Cali immerse himself to make a memory his mother when he was six years old. This harsh tragedy left a great influence on him as he lost her in such a young age. He could hardly manage to overcome. This hard experience while narrating his ordeal of losing her.

Bruno is Cali own image at the age of six who tries to share his pain of the death of a mother with all orphans in the world. His own image of a mother is holy and admired by many readers. This novelist made his novel to reflect his own childhood and the difficulties he faced.

The novel is a reflection of his ordeal from a child's own perspective. This research explains how he rejected the idea of his mother's absence, however, the writer but managed to express his feelings with a great talent. From the title of the novel, the

reader can discern that it does not express a special case but it is also universal. The writer's use of his diaries is already familiar in fiction literature, just like many French writers. Caley preferred this kind of influence on the reader's mind. Recalling childhood, whether happy or sad, has become influential in literature. That period in the life of each of us is not forgettable from the past. The childhood of the writer Kali ended with the death of the mother of this precious and irreplaceable creature. Kali was able to give the memory of his mother all the entitlement that befits her by writing a novel that is nothing but a love letter to all mothers.

Introduction

La mère occupe une place importante dans le domaine littéraire. L'écriture des œuvres sur son rôle est fréquente dans les autobiographies et les mémoires. Le retour aux rapports familiaux déclenche la vocation littéraire des auteurs et constitue une matière narrative féconde. Ce thème ouvre une source inépuisable pour la production littéraire. Pour les écrivains, quand ils parlent de leurs propres vies, la mère a la première place dans leurs récits. André Gide ne cesse pas de revenir sur l'image maternelle dans ses romans. Sa première œuvre *Les Cahiers d'André Walter* est une évocation de ses rapports familiaux avec sa mère et son amour à sa cousine. Dans son autobiographie *Si le grain ne meurt*, il a consacré la première partie de ce roman à parler de la mort de son père et le rôle qu'elle joue sa mère pour substituer l'absence paternelle. Dans son livre, *Le livre de ma mère* Albert Cohen rend hommage à la mémoire de sa mère morte d'après un roman autobiographique. Dans le roman *L'Etranger* de Camus, la mort de la mère est décrite comme un événement passager par le narrateur Meursault. Cette représentation de l'image maternelle de la part de Camus est critiquée à la fois par les lecteurs et les critiques. En ce temps-là, ils trouvent que c'est inormal que la perte de la mère ne laisse pas sa trace

psychologique prévue sur le personnage de Mersault . Cali préfère l'autobiographie quand il trace sa route dans le monde littéraire. La lecture de son roman *Seuls les enfants savent aimer* met en évidence l'impact fort de la mère dans la vie de son auteur. Il veut lui prouver l'amour de l'enfant à sa mère. L'influence de l'image maternelle est évidente dans la naissance de sa vocation littéraire. Ce roman est l'expression de son deuil:

C'est l'avantage d'un roman, on peut combler les manques par l'imagination. Ce sont des souvenirs de souvenirs. Mais je suis resté fidèle au ressenti (La Rédaction, 2018)

Plus que des souvenirs d'enfance, il s'agit d'une longue lettre d'amour filial dans laquelle la voix du romancier s'entrecroise avec son narrateur. Par l'aide d'art, Cali redonne la vie à la mère défunte à travers son œuvre. Il a situé l'action de son roman dans un petit village français, à Vernet-les-Bains, au milieu des années soixante-dix. Le roman raconte les souvenirs de petit Bruno, après l'enterrement de sa mère Mireille âgée de 34 ans, morte à la suite d'un cancer. Sa famille l'empêche d'assister à son cortège funéraire de l'idée que c'est trop difficile pour lui de supporter la mort de sa mère. Ils pensent que c'est le moyen de le protéger d'un traumatisme infantin possible. Dans ce moment, Cali montre qu'il n'est pas assez conscient de ce qui s'est passé comme il indique dans son entretien:

Le petit garçon que j'étais ne comprenait pas qu'elle est morte. Je veux dire que je n'avais pas mesuré le côté irrémédiable de la mort. À cet âge , on est dans l'innocence, on ne connaît pas la mort, le mensonge ou la trahison. (Babey)

Cali raconte ,au fil de 173 pages, ses souffrances et ses sentiments enfantins pendant les huit mois qui se sont suivis la mort de sa mère. L'affection de tous les membres d sa famille et ses voisins ne récompense pas l'absence maternelle, et sa misère de l'enfant triste s'aggrave avec la faiblesse de son père.

En France,dans ce temps-là, le cancer est une maladie taboue . Sa famille avait brûlé toutes les affaires de sa mère. Rien d'elle ne lui reste que la photo du mariage

qui devient son seul souvenir. Choqué de sa dispartition précoce de son petit monde, les épreuves de son absence sont racontées de façon détaillée dans son récit. Au début de son récit, le petit enfant raconte que les autres effacent sa trace sans lui expliquer la raison. Ce petit enfant n'est pas encore capable de subir sa départ. Après sa mort, la douleur de son manque lui fait à la recherche de la tendresse chez toutes les femmes mères. À son âge, l'enfant a du mal à survivre sans elle. Ainsi, il a soif de l'amour maternel. Avant la parution de son roman *Seuls les enfants savent aimer* en 2018, Cali a composé des chansons lyriques. Celles-ci sont implicitement la projection des sentiments sincères envers sa mère. Le drame de sa mort a pesé sur toute sa vie. À cinquante ans, il a projeté ce roman autobiographique. En trois mois seulement, il a rédigé son livre. Les maux de son enfance sont y évoqués. Le personnage de la mère se trouve présente dans toutes les pages . De la première page jusqu' à la dernière , sa présence est forte au quotidien de son fils. Il lui a prêté une image sacrée et idéalisée. La mort de la mère met l'enfant dans un grand isolement de son entourage. Son absence devient alors une lourde souffrance .

Par la voix d'un narrateur-enfant, Cali parle de sa mère d'après ces souvenirs d'enfance. La transposition de son vécu est destinée à être une véritable éloge de sa mère. Ceci nous invite à réfléchir aux raisons de cet attachement à l'image maternelle et son effet moral sur l'auteur. Puisqu'il s'agit dans cette recherche d'aborder une tentative littéraire traitant la perte de la mère et l'effet moral de l'orphelinge chez un enfant à l'âge de six ans , Nous allons essayer de revenir à quelques oeuvres de la représentation de l'image maternelle dans le roman français et son écho dans l'oeuvre de Cali. Il constitue le point de départ de notre réflexion. Après cette représentation de l'image maternelle dans la littérature française, notre réflexion sera consacrée au choix du genre de l'autobiographie dans ce roman. Il est aussi important d'analyser les sentiments de Cali à l'âge d'enfance.

La mère dans le roman français

Le rapport du fils avec la mère est souvent inspirateur dans le roman français. Il devient le thème principal dans les romans autobiographiques. La figure maternelle a souvent incité la vocation d'écriture de nombreux romanciers au début de leurs carrières. Ces romanciers décrivent un univers enfantin dans lequel la mère a pris son influence. La mère est décrite en fonction de son rapport affectueux ou le cas contraire avec ses enfants. Balzac n'accorde pas d'importance à la présence maternelle dans ses romans et cela revient à la dureté de sa mère avec lui dans son enfance. Ses romans sont presque vides de la présence maternelle. Dans le roman du *Père Goriot*, l'amour paternel est plus fort que celui de la mère.

Au XXe siècle, l'image de la mère commence à se détacher de la figure angélique. Dans les oeuvres autobiographiques comme celle d'Hervé Bazin, *Vipère au poing* ce roman décrit une mère cruelle avec ses enfants. Bazin s'est inspiré le sujet de son roman de sa vie personnelle. Il était la victime du maltraitement maternel. Il l'a décrite comme un être sans sentiments: Bazin lui attribue toutes les mauvaises caractéristiques qu'un enfant peut décrire sa mère. Il arrive dans ce roman que l'enfant la déteste énormément et prépare même des complices avec ses frères pour la tuer.

Dans le roman de Camus *L'Etranger*, la mère est décrite de manière négative. Cela reflète cette froideur des sentiments et le détachement du personnage principal Meursault, à l'égard de sa mère. Au XXIème siècle, l'œuvre de Cali exprime un rejet de cette direction. Cali a avec sa mère un rapport affectueux. Sa perte prend la forme d'une séparation pénible. Cet attachement le conduit à décrire le personnage de la mère comme une ange. Il exprime à quel point il avait de la chance que cette femme était sa mère. Mireille, la mère de Cali, est une mère très tendre et elle a fait tout son possible pour le bonheur de sa famille. Cali a une mère typique dans son

enfance. La mère était la maîtresse de son école. Elles'occupe de son éducation et lui donne tout son temps: " Dans la cour de l'école , ta robe est mon refuge. J'aime me cacher dedans. Tu es une maîtresse juste, la maîtresse de tout le monde , de tous les enfants" (Cali, *Seuls les enfants savent aimer*, 2018, p. 35)

Dans ses souvenirs, Cali retace tous les bons moments qu'il a a passés avec elle. Elle lui représente le soutien moral. Dans sa maladie, Cali a raconté comment il était obligé de vivre loin d'elle dans la maison de son oncle et comment l'annonce de sa mort était incompréhensible pour lui. La perte de la mère est la perte de la personne la plus chère , celle qu'on aime d'un amour durable.

"Enfin il a soupiré : " Mireille est décédée".IL s'est mis à pleurer bien plus fort.

Mireille, je sais que c'est toi, maman. Mais"décédée, ça veut dire quoi" (Cali, *Seuls les enfants savent aimer*, 2018, p. 67)

Sa figure reste gravée à jamais dans son esprit. Elle laisse par sa mort un vide difficile à combler. Jusqu' au dernier jour de sa vie, il se souvient d'elle.Dans son roman, il évoque ce passé douloureux où il était obligé de grandir sans sa mère.

L'autobiographie comme une thérapie.

Dans la littérature, de nombreux écrivains puisent leur inspiration romanesque dans une projection autobiographique.Cali se trouve dans une situation complexe : en écrivant son enfance, il veut être un romancier, et pour mieux raconter cette période de sa vie, il doit se rappeler son drame à la mort de sa mère. Dans son roman *Seuls les enfants savent aimer*, Cali raconte son enfance triste. Il a conjuré la perte de sa mère dans un projet autobiographique. En lui racontant ce qu'il souffre, ses entrevues, ses impressions et ses peines en imaginant que sa mère est là pour l'écouter. Son roman autobiographique "est une plongée au cœur de son

enfance[...] Et la soif de vivre d'un homme qui s'est construit sur cette injustice de dire adieu à sa maman. (France Télévisions, 2018)"

Cali a préfacé son livre par cette épigraphe " *On revient toujours gueuler sur la tombe de sa mère comme un chien abandonné. Jamais plus, jamais plus , jamais plus*" (Cali, Seuls les enfants savent aimer, 2018). En fait, dans ses entretiens, Cali insiste que ce roman est sa "vision d'enfant" (La Rédaction, 2018) et que son livre est composé des souvenirs d'un même de 6 ans". C'est la manifestation que son roman est un retour pour combler son amour perdu à la mort de sa mère.

Cali a dédié son roman aux personnes réelles : sa mère, son papa et Carol Bobée. Cette dernière était son amie d'enfance et un personnage important dans son livre. Elle est morte le même jour où Cali envoyé le manuscrit de son roman à l'éditeur.

Il est un petit enfant qui a perdu sa maman à l'âge, où c'est insupportable de la perdre. Pour lui, sa maman est " comme une source d'amour à vie" (France Télévisions, 2018) . L'écriture devient ainsi une nécessité inévitable , " pour combler ce manque" il lui permet de revenir à un événement inoubliable de sa vie. Dans cet événement, Cali implore son enfance dévastée et brisée. Ainsi, le romancier a recours à l'autobiographie pour se souvenir sa mère. Ce soulagement dans l'écriture ne vise non seulement le dépassement de sa peine mais aussi la préservation de sa mémoire de tout oubli .Cali a transformé cet événement tragique en matière littéraire. Cet événement ne cesse pas de susciter des souvenirs malheureux chez le romancier. L'envie de rédiger sa propre histoire naît de l'impact de la perte de sa mère.

Cette réactivation de son passé avec elle est liée à son voeu d'écrire sur sa mère. L'immortalisation de sa mère est sa première nécessité dans sa première production littéraire. Elle a pour effet de rapprocher l'auteur avec sa mère. Le lien fort qu'il

avait avec sa mère, Cali le récupère symboliquement dans son écriture. En dédiant son livre à sa mère disparue, Cali lui exprime tout son amour envers elle. Son projet est d'y tout dire. En relatant les épisodes de sa vie passée, l'écrivain tente de comprendre ce qu'il est devenu à l'époque où il a écrit. Il recherchera alors quel événement de son passé, donnera une signification nouvelle à son existence.

Par ce retour à l'enfance, Cali évoque des événements passés pleins de tristesse. Il fait de son texte une histoire des événements passés et une documentation de ses réflexions où le lecteur peut y trouver un ordre chronologique et des jugements. Il s'agit bien d'une confession autant bien d'une œuvre littéraire. Il a pour projet de se confesser et de tout dire. Son projet est personnelle: faire resurgir son passé douloureux et son enfance perdue. Ainsi chaque page représente un épisode de l'enfance du romancier; le plus dur est celle de l'enterrement de sa mère. À travers son récit, Cali projette ces épisodes les plus durs de son enfance et termine son récit au moment où il est convaincu que l'âme de sa mère reste pour toujours son ange gardien.

Le narrateur- enfant ou la voix de l'auteur

L'enfance de Cali a été marquée par l'attachement à la figure maternelle. Dans son roman, Cali invite son lecteur à imaginer son enfance sans elle. Les souvenirs de Bruno, qui sont ceux de Cali: "J'aime bien me cacher derrière un roman. J'ai cette blessure profonde qui est là toujours, c'est l'enterrement de maman. On m'a enfermé dans une chambre noire, les volets entrouverts. J'ai vu tout mon village et toute ma famille défiler" (Bonnet, 2018)

Le romancier n'oublie pas cette heure" (Cali, Seuls les enfants savent aimer, 2018). Ce qui établit un lien entre lui et son narrateur; sa façon de raconter et de dire toutes ses réflexions enfantines. La figure de la mère aimante est si forte dans son livre.

Sa tendresse en est présente. Dans son récit, Cali donne une grande place à ses relations avec ses parents. Les signes de l'affection de sa mère se citent au fil du roman. Dans la première page du roman, du haut la chambre de sa mère, l'enfant isolé et seul près de son lit vide, aperçoit le cortège de la mère malgré son ignorance de cette cérémonie. Le narrateur se présente comme un enfant docile qui obéit les ordres de sa famille. Il n'est pas autorisé à lui faire son dernier adieu.

De ce narrateur enfant, le lecteur sait beaucoup de choses sur l'orphelinge et ses douleurs. Cet enfant seul veut être entouré de la sympathie de sa famille et de son entourage. Il est affronté la solitude et ne cherche que l'amour des autres:

Que lui reste dans un monde dont la mère est morte ? Bruno a affirmé qu'il a perdu la seule personne qui peut l'écouter attentivement, le rassurer quand il a peur, et le chauffer quand il a froid. Cali l'enfant a retacé " une année sombre de sa vie" (Cali, Seuls les enfants savent aimer, 2018)

L'enfant narrateur décrit les lieux qui sont étroitement liés avec l'enfance de Cali. Ses remarques sur cette période de la vie de l'auteur, donne à son lecteur des indications sur l'homme qu'il est devenu. Le regard de son narrateur se confond avec celui de l'auteur. Dans son texte, Cali raconte une histoire qu'il a bien gardée dans sa mémoire.

La mère est décrite à travers le regard aimant de son fils. Pour ce narrateur, Mireille est représentante de toutes les bonnes caractéristiques que l'enfant prête souvent à l'image maternelle. Avec son enfant, Mireille se montre tendre. Elle est pour lui "*son refuge qu'il aime se cacher dedans*" (Cali, Seuls les enfants savent aimer, 2018). Près d'elle, il se croit le plus chanceux du monde. Quand elle est morte, elle lui laisse le souvenir d'une mère affectueuse.

La faiblesse du père

Le père de Cali enfant n'a aucun rôle auprès de ses enfants. Cali l'a décrit comme une personne dévastée après la perte de sa femme. Ce drame a laissé ses effets sur tous les membres de sa famille:

"la mort de ma mère a changé ma vie. Quand elle est partie, je suis tombé du nid. On était quatre enfants, avec un papa dévasté, et une grande sœur de 12 ans, Sandra, qui est devenue notre petit maman. Elle a organisé la vie de la maison, on lui a volé son enfance" (Cali se livre à coeur ouvert sur la mort de sa mère, 2018)

Le père de Cali a échoué d'entourer ses enfants tristes de sa tendresse et de son amour pour substituer l'absence de leur mère. Au lieu de cacher son chagrin, il apparaît faible devant eux. Ses enfants le voient toujours avec des larmes aux yeux. La plus grande de ses enfants est âgée seulement de 12 ans. L'enfant Cali aimerait que son père était là quand il souffrait de la douleur de l'absence de sa mère. Il était tellement triste d'avoir perdu sa maman et il avait besoin de son aide, de sa consolation et de son soulagement. Sa présence à côté de lui lui paraît indispensable. À l'âge d'enfance, les petits sont dépendants de leurs parents, et en deuil l'enfant déprimé est "est étroitement liée à la façon dont son entourage fait lui-même face à cette perte et à l'absence qu'elle génère" (Samailovie, 2011)

À cause de son plongement dans son deuil, son père lui apparaît inaccessible et absent. Dans ce contexte, l'enfant Cali a peur aussi que son père le quitte seul.

Conclusion

En intitulant son roman, *Seuls les enfants savent aimer*, Cali veut que son texte soit dédié à la figure maternelle. Son oeuvre raconte les souvenirs d'enfance et

laissant entrevoir à quel point l'homme qu'il est , a été douloureusement marqué par la mort de sa mère. Elle l'a quitté tôt sans lui faire adieu. Cali se sert de sa douleur pour écrire le sujet de son premier roman. Il a pour ce choix le genre autobiographique. Écrire un récit sur la mère est un choix que beaucoup d'écrivains français ont en eu recours dans leurs débuts littéraires. Son image se fait selon sa proximité par rapport à ses enfants ou de son détachement d'eux . Dans son livre, le romancier Cali évoque l'image de sa mère pour mettre en relief son rôle majeur dans sa vie et les conséquences émotives de sa disparition soudaine.

Ce dernier a écrit sur elle, car il ne lui est pas possible de raconter son enfance sans parler largement de l'événement majeur et marquant de sa mort. Le choix du genre autobiographique est son moyen d'exprimer la douleur de son enfance. L'absence soudaine d'un être comme la mère devient un choc pour lui . Sa solitude s'aggrave avec la faiblesse du père qui ne la cache pas , et ne l'aide pas de surmonter sa misère. Cali a choisi l'écriture de ce roman comme un épanchement de sa tristesse à la suite de la disparition de sa mère.

Cette femme est toujours présente dans sa vie puis dans son oeuvre . La grande partie du roman est en forme d'une lettre dans laquelle Cali lui s'adresse directement comme elle est encore vivante. Ce roman a été écrit à la première personne par un narrateur qui est Cali à l'âge de six ans . Il est possible de dire que c'est le roman enfantin dont le narrateur se forme par ce besoin et la nostalgie à sa mère.

En suivant la chronologie des événements , Cali a le souci de raconter de façon très poétique sa vie seul. Si l'ouverture du roman est si dramatique, ce début marque un passage important qui résume tout le roman. Ce qui y attire le lecteur , c'est la révélation d'un souvenir douloureux. L'enfant –narrateur confère à son drame une expression littéraire. Il nous apparaît là l'effet de l'expérience douloureuse de Cali après la mort de sa maman , refusant la mort de celle-ci . Ce dernier se compare à un abîmé. Vu par un enfant âgé seulement de six ans, il ne comprend pas la mort

de sa mère. Bien que la disparition de sa mère soit tragique, Cali réussit à traduire ses sentiments dans son œuvre. Dans ses entretiens avec les journalistes et les critiques, Cali affirme que son roman est du genre autobiographique et que celui-ci le témoignage de l'amour maternel qu'il avait dans son enfance pour la faire revivre dans son livre. Son écriture illustre la profondeur de son attachement qu'il avait avec elle. En plus, Cali trouve dans ce retour, une évocation de son enfance perdue. Pour Cali, la majorité des souvenirs de son enfance viennent de ces bons moments passés avec sa mère. Dans son cas, son absence de son monde ne peut être substitué par d'autres. Ni la famille, ni ses proches aident à calmer sa tristesse. De toute son enfance, il n'avait que les souvenirs heureux avec sa mère. Après sa disparition, sa vie perd sa joie et les jours deviennent sombres.

On peut dire que Cali est un écrivain doué qui réussit à décrire ses souvenirs d'enfance dans une histoire d'amour enfantin très émouvant. Ce que lui sont importants, c'est l'image sacrée de sa mère et l'hommage à sa figure. Son roman lui permet d'exprimer son amour à sa mère et sa fidélité à sa mémoire. Cette femme reste toujours pour lui la personne la plus importante dans toute sa vie. Elle lui entoure de son affection et de sa tendresse. Cali n'oublie jamais sa mère et elle reste vivante dans ses écrits qui suivent son roman *Seuls les enfants savent aimer*.

Bibliographie

-Anne Strasser, " le deuil dans le roman et dans l'autobiographie: du ressassement à la représentation", www. Revue-analyses, org, vol n° 7, hiver 2012.

- Antonio Unzuré, " l'image de la mère dans dans les romans autobiographiques de Lionel Duroy", Cédille, n° 13 , 2017.pp. 449-478.
- Annis Oliver, Le biograpgique, profil littéraire, Hatier , Paris, 2001.
- Cali Bruno " *Seuls les enfants savent aimer*", ,Cherche midi, Paris, 2018.
- Fronçoise Bosquet, " Famille et roman: l'amour , la haine" , Empan 2002- 3 , n° 47, pp. 46-50, Carin.info.
- Monnie Zélie " la complexité de la figure maternelle dans la littérature romanesque française" , mémoire de master, 2019.
- Samaillovie Murielle- Jacquet, "*les conséquences d'un deuil dans l'enfance à moyen terme et à long terme*, Revue internationale de soins pallatifs, 2011/1, (vol.26), pp.16-21.

Les sites électroniques:

- 1- Florence Tredez, *Le chanteur Cali sort son premier roman, un hymne à la mère aussi bouleversant que réussi*, <https://www.elle.fr>, euls-les-enfants-savent-aimer-Cali-evoque-la- mort-de-sa-mere-a-34-ans-dans-son-premier-roman-3611879.
- 2- France Télévisions, *Le chanteur Cali a fait du drame de sa vie un roman*, Mis à jour le 24/01/2018 | 09:53 , <https://www.francetvinfo.fr>.
- 3-Sophie Babey, *Cali :« J'ai eu envie de parler à maman »*, publié le 06/01/2018 à 20:11 / Mis à jour le 20/01/2018, <https://www.lindependant.fr>.
- 3- La Rédaction , Cali se livre à cœur ouvert sur la mort de sa mère quand il avait six ans 29/01/2018 à 10h52 , <https://www.voici.fr>.

Université Al-Mustansiriya

Faculté des Lettres

Département de Français

**Le conflit entre la femme et la société dans les
sociétés orientale et occidentale
(femme, conflit, société)**

**Recherche présentée par:
Sarmad Abed Aoun Abed Ali
Rula Abdulrazzaq Abduljabbar**

Bagdad 2020

الجامعة المستنصرية

كلية الاداب

قسم اللغة الفرنسية

الصراع بين المرأة والمجتمع في المجتمعين الشرقي و الغربي
(المرأة، الصراع، المجتمع)

بحث مقدم من قبل:

م. سرمد عبد عون عبد علي

م. رلا عبد الرزاق عبد الجبار

بغداد | ٢٠٢٠

University Al-Mustansiriya

College of Arts

French department

**The conflict between woman and society in the oriental and
occidental societies**

(woman, conflict, society)

البريد الالكتروني: sarmadabedoun@gmail.com

رقم الموبايل: 07901530060

البريد الالكتروني: rularazzak@gmail.com

رقم الموبايل: ٠٧٧١٠٩٣٢٠٤٧

ملخص البحث

منذ فجر الانسانية، اعتبرت المرأة نصف المجتمع. فهي الاخت والام التي تهتم بمنزلها، بزوجها واطفالها. هي العاملة التي يجب ان تعمل لكسب قوت يومها مع ضمان جودة انتاجها. اذن فهي فرد فعال جدا في خدمة المجتمع لا سيما في فترة الاربعينات فخلال الحرب العالمية الثانية، شاركت النساء في المجهود الحربي. في تلك الحقبة العصبية، عنيت بذلك الملايين من النساء بطريقة فعالة وايجابية، نتاج صناعي، مقاومة، قتال: لعبت النساء دورا مهما خلال فترة الحرب بغياب الرجال الذين كان يتحتم عليهم الذهاب الى ساحات المعركة. عموما، كان هناك نقص في الايدي العاملة في المصانع وبسبب ذلك ظهرت اهمية المرأة في جميع ميادين الحياة. وعلى الرغم من ذلك، كان على المرأة مواجهة الصعوبات التي ظهرت امامها: بقي مركز المرأة في المجتمع اقل منه بالنسبة للرجل فكان اجرها اقل منه على الرغم من انها كانت تتمتع بجودة انتاجها ووفرته، هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى هناك الصراع الازلي مع المجتمع الذي يتحتم عليها مواجهته في كل حقبة زمنية سواء كان ذلك المجتمع غربي ام شرقي.

بسبب ذلك طالبت الكثير من الحركات الاجتماعية بحقوق المرأة ودافعت عنها في مناسبات عديدة. فكان لهم ذلك وتحققت مطالباتهم بحقوق تلك الانسانة الكادحة التي لم تترك ميدانا من ميادين الحياة الا وكانت لمساتها فيه بإبداعها وعملها وإخلاصها فيه.

الكلمات المفتاحية: (المرأة، الصراع، المجتمع)

Résumé

Dès l'aube de l'humanité, la femme est considérée comme la moitié de la société. La femme est la sœur aussi que la mère qui s'occupe de sa maison, de son mari, et de ses enfants, elle est l'employée qui doit travailler pour gagner sa vie en assurant la meilleure qualité de ce qu'elle produit. Alors, elle est un individu très actif au service communautaire surtout au fil des années quarante. Pendant la seconde guerre mondiale, les femmes participent à l'effort de guerre. Des millions de femmes ont été impliquées à cette période-là de manière passive comme active. Production industrielle, résistance, combats: Les femmes ont joué un rôle considérable durant le conflit ⁽¹⁾ avec l'absence des hommes qui doivent aller à la guerre.

En générale, il y avait une grave pénurie de main-d'œuvre dans les usines, raison pour laquelle l'importance de la femme a apparu dans tous les domaines de la vie. Malgré tout cela, se trouvent des difficultés devant la femme: d'un côté, la position de la femme reste inférieure à celle de l'homme, son salaire est moins que celui de l'homme: elle travaille plus que lui et la qualité de sa production est meilleure; de l'autre côté, il y a le conflit social qu'elle doit envisager à toutes les époques avec la société, soit orientale soit occidentale, parce que la société essaie de dénier l'identité féminine et négliger son rôle dans la vie. C'est pourquoi beaucoup de mouvements sociaux réclament les droits de la femme et la défendent en plusieurs occasions.

(femme, conflit, société)

Abstract

From the dawn of humanity, women are considered to be half of society. The woman is the sister as well as the mother who takes care of her house, her husband and her children; she is the employee who must work to earn her living by ensuring the best quality of what she produces. So, she is a very active individual in community service, especially during the forties. During the Second World War, woman participated in the war effort. Millions of women were involved passively and actively during this period. Industrial production, resistance, fighting: women played a considerable role during the conflict ⁽¹⁾ with the absence of men who had to go to war. In general, there was a severe shortage of labor in the factories, which is why the importance of women has appeared in all areas of life. Despite all this, there are difficulties in front of the woman: on the hand, the position of the woman remains lower than that of the man, her salary is less than of the man: she works more than him and the quality of its production is better; on the other hand, there is the social conflict that it must consider at all times with society, either eastern or western, because society tries to deny the feminine identity and neglect its role in life. This is why many social movements claim woman's rights and defend them on several occasions.

Key words: (woman, conflict, society)

I/ Introduction

Personne ne peut nier le rôle de la femme dans la société, c'est un rôle très efficace dans la vie de toutes les personnes autour d'elle. Malgré les difficultés avec lesquelles elle vit, on la trouve présente dans tous les domaines de la vie. De plus, elle doit envisager ces difficultés et ce conflit que la société lui impose. Dans toutes les sociétés, on voit que les autres veulent nier l'identité de la femme et négliger son rôle dans la société. Cette idée figure avec plusieurs écrivains, le meilleur exemple en est ⁽²⁾: Emma Bovary qui essaye de s'enfuir d'une réalité décevante: elle a un seul rêve à réaliser mais elle est toujours insatisfaite, incapable de vivre même après

avoir abouti son rêve; elle s'ennuie, enfin, elle s'est suicidée. Le personnage d'Eugénie Grandet chez Balzac est enfermé par un père tyrannique, elle perd son imagination. Alors, elle représente l'image d'une fille et la fidélité d'une femme.

À l'opposé, le personnage de Zola, Nana, a une puissance par rapport à l'homme et est représentée comme un être utilisé et négligé. Ce modèle de femme dominée se retrouve aussi chez Stendhal avec Mathilde, il y a un désaccord entre l'amour et l'estime de soi. Le XX^e siècle, avec Colette, la femme préfère la solitude plutôt que la vie conjugale aussi sévère que la prison.

En bref, la femme a plusieurs images qu'elle voudrait bien montrer à la société; l'important pour elle, c'est de ne pas être négligée ni marginalisée, car elle croit en elle-même, elle peut offrir à la société plus que l'homme. Ses capacités sont infinies.

Notre étude se focalise sur des personnalités du monde littéraire contemporain, sur lesquelles peu de travaux critiques ont été effectués.

Nous tenons à souligner qu'il s'agit de deux romans qui mettent la question de l'identité féminine et son rôle efficace dans la société en lumière ou non.

C'est une question déjà longuement étudiée mais Françoise Sagan et Tahar Ben Jelloun apportent un nouveau point de vue; ici réside l'originalité de ces deux écrivains.

Françoise Sagan et Tahar Ben Jelloun insistent sur l'affirmation de l'identité féminine et son existence dans leurs œuvres: *Bonjour Tristesse* et *La Nuit Sacrée*. Là, les deux écrivains montrent comment la société dénie l'identité de la femme et son rôle, mais elle -la femme- lutte pour se délivrer de l'autorité sociale qui la ligote.

Dans cette étude, nous allons nous plonger dans l'œuvre de Françoise Sagan et l'œuvre de Tahar Ben Jelloun en étudiant les rapports entre la raison, l'émotion et le sentiment pour découvrir si la société effectue un effet positif ou négatif sur la femme pendant son trajet pour réaliser son but à prouver son identité dans la société soit orientale ou bien occidentale.

Notre étude sera divisée en trois chapitres :

Le premier montrera les deux images attribuées par Tahar Ben Jelloun aussi que par Sagan à la femme, la première de Zahra, décrit le conflit psychologique interne qui la fait souffrir, la deuxième indique les tentatives de sa libération de cette identité masculine instaurée par le père avant sa disparition. La première image de Cécile est attirée par la vie facile de son père, la deuxième est séduite par la rigueur, la maîtrise et la froideur d'Anne.

Le seconde a pour but d'étudier la stratégie sociologique, l'intelligence et le talent qui fait de Françoise Sagan et Tahar Ben Jelloun des écrivains uniques. Dans ce chapitre, une attention toute particulière sera attribuée aux questions suivantes:

Comment la femme envisage-t-elle la société? Comment utilise-t-elle ses capacités au service communautaire? Et comment s'est-elle libérée des restrictions de la société? Quels sont les moyens qu'elle a utilisés pour se retrouver dans la société?

Finalement, nous nous focalisons dans le troisième chapitre sur le schéma narratif en suivant le schéma quinaire de *Lanville*. Ainsi, cette technique narrative que les deux écrivains respectent sans perdre le risque de s'en éloigner radicalement par leur choix littéraire, ajoute une certaine spécialité à ces deux romans.

II/Présentation des corpus:

1/ La nuit sacrée... la nuit de délivrance:

La nuit sacrée est un roman écrit par un écrivain franco-marocain, Tahar Ben Jelloun, paru le 1^{er} septembre 1987 et fait suite au roman " l'enfant de sable" publié en 1985.

Ce roman raconte l'histoire d'une jeune femme qui est la narratrice du roman, âgée de 20 ans. C'est la fille cadette dans une famille composée de huit filles et dont le père rêve toujours d'avoir un fils pour ne pas être honté par la société. C'est pour quoi Hadj Souleimane, le père, décide que sa dernière fille sera son fils attendu et il l'appelle Ahmed qui devient une enfant à l'identité trouble et vacillante. Après 20 ans de mensonges, vient la nuit vingt-sept du mois de Ramadan où Hadj Souleimane est mort. C'est la nuit sacrée pour Ahmed afin qu'il devienne Zahra et la nuit sacrée devient la nuit de délivrance pour elle, la délivrance d'un passé douloureux où elle était niée par sa société, sans identité, sans personnalité. Zahra

trouve la liberté après la mort d'un père autoritaire qui dénie son identité de femme en la transformant un homme à cause des dures traditions d'une société retraitée qui considère la femme comme un opprobre. Alors, Zahra prend la fuite pour reprendre son identité en tant que femme dans un autre lieu quoi qu'il soit, loin de son village et de sa famille qui la hait. D'abord, elle rencontre un prince qui l'emmène sur son cheval dans un village enchanté qu'elle doit quitter plus tard. Puis, elle se fait violer par un inconnu dans une forêt. Finalement, elle a fini en arrivant à une ville où elle rencontre l'Assise, la femme qui tient au hammam. Cette dernière la prend en pitié et l'emmène vivre chez elle afin de s'occuper de son frère le Consul qui a perdu sa vue lors de son enfance. Celui-ci entame une relation avec Zahra, ce qui fait l'Assise, prise par son sentiment de jalousie, veut se venger de Zahra et va retrouver son oncle qui vient pour l'accuser de mensonge et de voler l'héritage de la famille. Zahra ne peut pas supporter de telles accusations et le tue violement. En prison, Zahra passe quinze ans, Durant lesquelles elle peut se trouver comme femme et comme membre très actif et utile dans la société après l'humiliation que ses sœurs lui suscitent en cousant les lèvres de son vagin. En sortant de la prison, Zahra va jusqu'à la mer où elle trouve sa vraie liberté.

Dans ce roman, le lecteur peut remarquer le talent de son écrivain Ben Jelloun à mêler habilement les passages oniriques avec les faits réels de la vie de la narratrice. Or, il représente les traits les plus durs de la société marocaine, dite arabe: le problème de la mendicité, crimes de l'État, la situation difficile de la femme et sa soumission à la supériorité masculine et aux viols.

Ben Jelloun représente la femme comme un être sans caractère, sans joie qui est toujours au service de son homme et prête à exécuter les ordres. C'est un être privé de toute personnalité, de l'identité.

2/ Bonjour tristesse... tristesse de passé:

C'est un roman psychologique où chaque protagoniste se retrouve face à ses propres questions existentielles et sa quête de sens. ⁽³⁾

C'est le premier roman de Françoise Sagan, écrit en 1954 quand elle n'a que 19 ans et dont le titre est inspiré d'un poème de Paul Éluard "la vie défiguré".

"Bonjour Tristesse" raconte la vie de Cécile, une jeune fille parisienne, c'est la narratrice qui raconte son histoire quand elle passe ses vacances d'été avec son père Raymond et Elsa, la maîtresse de celui-ci. Raymond, âgé de 40 ans, est veuf et mène avec sa fille une vie joyeuse et insouciant, loin du monde idéal que leur impose Anne avec son arrivée pour passer les vacances avec eux. Anne, l'amie de la mère de Cécile, est une femme quarantaine, cultivée dont la sagesse séduit tous ceux qui la connaissent. Elle essaie de régler la vie de Cécile et son père où ne se trouvent que les plaisirs et les travers, l'existence d'Anne à ce temps-là, attire Raymond qui va jusqu'à la demander en mariage. Quant à Cécile, l'existence et la sagesse d'Anne la restreignent et l'empêchent de vivre sa vie comme elle vivait avec son père avant l'arrivée d'Anne. Celle-ci empêche Cécile de rencontrer Cyril, un jeune étudiant en droit qui adore Cécile et souhaite qu'elle devienne sa femme à l'avenir. Elle l'oblige aussi à se préparer pour passer son examen du bac.

Ainsi, Cécile n'aime pas la rigueur d'Anne surtout quand son père veut se marier avec elle. À ce propos, Cécile se sent dépassée. Elle se trouve dans un dilemme qui la pousse à mettre au point un jeu cruel dont elle ne sortira pas indemne.

Elle est obligée à prendre position *par rapport à son père qu'elle adore, à son amant Cyril dont elle ne sait pas si elle est amoureuse ou non, à Anne dont la sagesse l'attire et la repousse à la fois.*⁽⁴⁾

Alors, avec l'aide de Cyril, son amant et Elsa, la maîtresse de son père, Cécile fait un plan pour faire éloigner Anne de leur vie. Par conséquence, Anne se suicide, Cécile et son père reviennent à leur ancienne vie où se trouvent la joie et l'indifférence, mais cette fois ils vivent une vie joyeuse avec tristesse.

III/ La société masculine

1. L'identité implicite:

Au début de notre siècle, des écrivains importants essaient de développer des sujets concernant la souffrance de la femme. Ils ont tous un but à réaliser: mettre en lumière la quête de l'identité féminine. Face à cette tendance -là, souffrance de la femme et son identité - notre étude aborde deux romans de deux écrivains qui viennent de deux milieux différents: **Françoise Sagan** qui est française et **Tahar Ben Jelloun**, un franco-marocain. Ces deux écrivains essaient

de faire le point sur une idée très importante dans toutes les sociétés, c'est libérer la femme et l'indépendance de son identité.

Comme la femme est un membre très important dans toutes les sociétés, l'homme y représente le côté le plus puissant; ici réside le conflit éternel où la femme a un but à réaliser: retrouver son identité et sa personnalité perdues.

La question de l'identité signifie l'ensemble des sentiments qui envahissent la femme, c'est comme l'obsession qui dirige sa vie. *L'un des conditions nécessaires à la formation de l'identité est qu'une personne ait le sentiment de trouver des réponses [...] selon lesquelles la communauté reconnaît son travail et sa position comme toute autre personne.*⁽⁵⁾

C'est un sentiment de perte, d'ostracisme, d'exclusion et un sentiment d'infériorité qui envahisse Zahra et Cécile, c'est ce sentiment qui dirige leur vie. Chaque'une d'elles a un but qui oriente son esprit; Zahra s'échappe de sa maison et Cécile sort de l'orphelinat; c'est la délivrance d'une condition imposée par la société pour retrouver la liberté et puis, l'identité.

Ce désir pousse Zahra à tuer son oncle quand il vient pour l'emmener une autre fois à son village natal. Cette réaction permet d'effacer le souvenir de mauvais traitements, non seulement de la part de sa famille mais de la part de toute la société. Cette scène-là représente la révolte féminine et le désir de se libérer; c'est un cri de rage et de haine:

En une fraction de seconde je sus que la fin de l'épisode était arrivée. Il était de mon devoir de le conclure et de le signer par ce meurtre.⁽⁶⁾

Ici, l'oncle de Zahra représente la dernière page d'un passé terrible imposé par la société. On peut trouver le même désir chez Cécile qui commence à préparer un plan pour empêcher Anne d'entrer et détruire une vie où Cécile essaie de prouver son identité:

En ce moment, je détestai Anne et mon père, j'aurais fait n'importe quoi.⁽⁷⁾

Cécile considère l'arrivée de cette femme comme la fin de la détente complète.

Après la deuxième guerre mondiale, la femme souffre, dans la société française aussi que l'arabe, de la domination de l'homme. Cette réalité est incarnée avec Hadj Souleimane, le père de Zahra:

Excuse-moi [...] ta pauvre mère [...] une femme sans caractère [...] mais tellement obéissante [...] elle avait été éduquée dans la pure tradition de l'épouse au service de son homme [...] elle m'encombrait avec sa progéniture jamais désirée.⁽⁸⁾

Il considère sa femme comme une machine produisant des filles qui sont pour lui une marchandise indésirable dans leur société. C'est la même image chez Raymond, le père de Cécile qui est un homme séduisant et:

Il avait quarante ans [...], un homme jeune, plein de vitalité, de possibilité [...], il changeât de la femme tous les six mois.⁽⁹⁾

Cela reflète une réalité fidèle c'est que la femme n'a pas le droit de s'exprimer, ses désirs ne comptent rien.

On peut constater que dans n'importe quelle société, d'une façon plus générale, dans la vie de n'importe quel être, tout ce qui s'évolue et se développe, c'est grâce à la femme, d'un sens plus précis, tous les progrès de l'humanité, sont dûs à la femme. En arabe on dit: *derrière chaque grand homme il y a une grande femme*, chez Sagan et Ben Jelloun, on ne peut pas trouver cette idée, ce qu'on peut trouver est une vision très sévère de la société à propos de la femme; Hadj Souleimane veut prouver sa virilité pour tout le monde, c'est pourquoi il réserve tous les droits de sa fille Zahra et méprise sa femme et ses autres filles, il interprète le texte sacré selon ses intérêts. Selon lui, ne pas avoir un garçon signifie un signe d'impuissance et de honte pour un homme musulman. Alors, il blâme sa femme:

Fille sur fille jusqu'à la haine du corps.⁽¹⁰⁾

Il considère la naissance d'un garçon comme la fin à la fatalité qui le poursuit, c'est pourquoi il appelle Zahra, Ahmed, c'est pour éloigner la honte de soi-même. Avoir un fils représente pour lui un rêve et une douce illusion:

Je décidai de réagir. Seul l'arrivée d'un fils pouvait me donner la joie de vie.⁽¹¹⁾

Il donne un nom masculin à sa dernière fille en la privant de son identité féminine pour faire absenter sa présence car le nom est la première chose qu'on attribue à l'homme et la dernière chose que les gens garde dans leur mémoire, mais Ben Jelloun fait absenter l'identité de sa protagoniste dès sa naissance jusqu'à l'âge de vingt ans. Quant à Sagan, elle choisit un nom propre à sa protagoniste très proche des noms masculins: Cécile, c'est comme si Sagan veut traduire le désir de Raymond d'avoir un fils.

Hadj Souleimane ne prononce le nom de sa fille qu'à la nuit sacrée tandis que Sagan ne nous donne le nom de sa protagoniste qu'après sa sortie de l'orphelinat, la question qui se pose ici: pourquoi on attend pour attribuer un nom propre à la femelle? On attend un miracle comme une nuit sacrée ou une sortie de l'orphelinat pour obtenir un nom propre?

Certainement que non, mais c'est la souffrance de la femme dans une société où elle n'a pas le droit même d'avoir un nom propre ... une identité féminine ... une entité indépendante...

Tous les deux pères refusent la naissance d'une fille; Hadj Souleimane cache l'identité de sa fille sous une forme masculine en choisissant un nom propre: Ahmed. Raymond abandonne sa fille à l'orphelinat:

Néanmoins à ma sortie de pension, deux ans plus tôt, mon père très embarrassé de moi, m'avait envoyée à elle.⁽¹²⁾

Raymond est riche, il est encore jeune et assez fort pour assumer la naissance d'un bébé, mais c'est la peur de perdre sa liberté et la joie de vivre qui le pousse à abandonner sa fille. De plus, il ne refuse pas la relation de sa fille avec Cyrile qu'il considère comme son fils, il encourage cette relation:

Tard dans la nuit, nous parlâmes de l'amour, de ses complications. Aux yeux de mon père, elles étaient imaginaires, il refusait systématiquement les notions de fidélité, de gravité, d'engagement, il m'expliquait qu'elles étaient arbitraires, stériles.⁽¹³⁾

Quelques fois, Raymond

Réagirait comme d'habitude: quel est ce garçon, mon chat? Est-il beau au moins et saint?⁽¹⁴⁾

L'essentiel est que Raymond veut voir en Cécile une image fidèle de sa jeunesse. Quant à Hadj Souleimane, il veut façonner un homme à partir d'un corps féminin pour hériter son nom après sa mort.

Alors, c'est le même désir chez l'homme dans toutes les sociétés, soit arabe ou bien française: garder l'identité masculine pour toujours et faire absenter **l'identité féminine.**

2. Le manque de soutenance

Dans cette section, nous tenons à souligner le rôle attribué par les deux écrivains aux autres personnages. Ce qui est important à noter, c'est que dans la société arabe, il y a une grande distinction entre le garçon et la fille, le garçon représente la force tandis que la fille représente le côté faible: elle a toujours besoin des autres pour continuer sa vie.

Chossat décrit bien la société arabe:

"être femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie."⁽¹⁵⁾

Sagan et Ben Jelloun représentent une femme accablée par "*Les autres*"⁽¹⁶⁾ avec lesquels, cette femme mène une vie comme "*l'enfer*"⁽¹⁷⁾, une vie pleine de souffrance, c'est un conflit psychologique interne. L'un de ces personnages est le père, il joue un rôle assez important dans la vie de n'importe quelle fille, les deux écrivains nous représentent un type de père déformé:

Raymond n'a pas de rôle dans la vie que le remariage, il est mort - vivant pour Cécile:

" Je n'avais pas pu ne pas comprendre qu'il vécut avec une femme. J'avais moins vite admis qu'il en changeât tous les six mois! [...] c'était un homme léger [...], je savais son besoin des femmes"⁽¹⁸⁾.

Hadj Souleimane est représenté par Tahar Ben Jelloun dans une scène assez tragique, pleine de sentiments assez bizarres: c'est la mort du père qui donne la vie à une autre personne. Logiquement, le père représente le soutien pour ses enfants, surtout la fille, mais ce synchronisme des événements n'est pas innocent. C'est pour dire que la nuit de la mort du père est la nuit de délivrance de Zahra, de changer son destin, c'est la nuit où tous les désirs peuvent être réalisés, toute la famille, pas seulement Zahra, considère la nuit de la mort de Hadj Souleimane comme la nuit de délivrance...les autres considèrent cette nuit-là comme la nuit sacrée.

Alors, la première image attribuée au père par les deux écrivains, est une image déformée, Raymond est mort – vivant, Hadj Souleimane est en train de mourir, c'est pour dépourvoir la femme de n'importe quel espoir, d'un soutien assez important comme le père.

Ce que nous avons remarqué, c'est que la femme est dans l'engrenage d'une machine fatale. Ben Jelloun et Sagan choisissent une héroïne dans un âge fragile: Zahra et Cécile sont deux adolescentes qui ont besoin d'une personne sage, aimable pour envisager la difficulté de la vie comme la mère, les deux écrivains choisissent ou bien une mère déjà morte comme Cécile :

Les "autres " étaient mon père et Elsa, sa maîtresse'⁽¹⁹⁾

Il n'y a aucune indication de la mère, c'est un refus absolu de cette personne qu'on considère comme une source de tendresse. Ou bien une mère à mi-chemin entre la mort et la vie comme la mère de Zahra;

Ta mère n'avait aucun désir. Éteinte. Elle a toujours été éteinte, fanée'⁽²⁰⁾

Plusieurs femmes peuvent faire entrer la fille dans une atmosphère de joie et intéressante par exemple: une amie ou une sœur; les deux écrivains insistent à détruire même cette image. Dans *Bonjour Tristesse*, il n'y a aucune indication que Cécile a une sœur, c'est un refus décisif de n'importe quelle femme qui peut aider Cécile, Tahar Ben Jelloun donne l'espoir mais sous une image déformée : Zahra a cinq sœurs qui la haïssent:

Nous sommes venues, [...] tu n'as jamais été notre frère, et tu ne seras jamais notre sœur [...], Ah! Si on avait pu, on t'aurait matée, toi la petite dernière on t'aurait tout simplement massacrée [...] tu paieras. Pas de pitié⁽²¹⁾

Ses sœurs sont toutes animées de vengeance.

Marx ne conçoit pas l'essence de l'homme comme une "abstraction inhérente à l'individu isolé"⁽²²⁾ mais comme un ensemble de rapports sociaux. Ici vient le rôle de l'ami dans la vie de n'importe quel individu.

On peut constater que l'amitié a deux côtés fictifs, positif et négatif; mais les deux écrivains conçoivent seulement le côté négatif, ce n'est pas pour rien, c'est pour faire créer un gouffre entre la femme et les autres membres de la société, c'est à travers le personnage de l'ami que le lecteur peut le remarquer. Dans *Bonjour Tristesse* Cécile ne considère pas Elsa comme un personnage remarquable, le pire elle ne voit pas dans cette personne-là un ennemie qui mérite même d'en avoir peur, Elsa est "une maîtresse du moment"⁽²³⁾

Dans *La Nuit Sacrée*, L'Assise est la première amie pour Zahra, mais tout d'un coup cette amitié est détruite par la jalousie:

L'Assise a peur de la relation entre Zahra et le Consul parce qu'il y avait une sorte de relation bizarre entre L'Assise et Le Consul:

"J'Étais en fait l'œil du pêché"⁽²⁴⁾

Et puis ce genre de situation ne devrait pas exister entre frère et une sœur⁽²⁵⁾

Alors, L'Assise essaye d'empêcher n'importe quelle relation entre Zahra et le Consul, ça veut dire tuer l'espoir et le soutien chez Zahra, et puis, renforcer le gouffre entre les individus de la société.

Dans *Bonjour Tristesse*, Sagan donne un peu d'espoir à Cécile à travers Anne qui est différente des autres maîtresses, elle est intelligente et apprécie la culture, elle essaye d'encourager Cécile à continuer ses études:

et votre examen ? [...] Il faut qu'elle travaille ces vacancesdit- Anne en refermant ses yeux⁽²⁶⁾

Malgré sa forte personnalité, Anne trouble la vie de Cécile et Raymond, même la présence d'une véritable amie vient pour approfondir la tragédie, pas seulement la femme mais les autres personnes.

Alors, on peut constater que la présence des "autres" comme le père, la mère, les sœurs et même les amis ou les amants comme soutenance, n'a qu'une seule chose à faire: faire absenter l'identité et le rôle de la femme dans la société même s'ils aiment cette femme-là.

IV/ *L'amour, moyen ou objectif?*

1) *Les figures de l'amour:*

En effet, l'amour est un mot qui désigne un sens pure et sacré. L'amour est quelque chose de délicat. Chaque fois que nous trouvons une relation, nous posons une question: si c'est une bonne chose ou non. Non seulement il peut être difficile de déterminer si nous sommes amoureux ou non, mais il peut être aussi difficile de préciser quel genre d'amour nous éprouvons. Comme nous sommes des êtres humains, nous connaissons différents figures d'amour envers différentes personnes ou différentes choses, nous pouvons aimer notre meilleur ami comme l'amour de Cécile envers Anne ou celui de Zahra envers L'Assise. Il convient de rappeler que "*l'amour ordinaire, celui aux feux duquel nous brûlons tous un jour ou l'autre, nous les bons névrosés; c'est Verliebtheit...*"⁽²⁷⁾ ou bien **hainamoration** comme le décrit **Lacan**^{*}, c'est le sentiment d'amour mêlé de haine. Cette idée figure chez Cécile qui aime Anne, l'amie de sa mère, mais en même temps elle la déteste, cette dernière, avec sa venue chez Cécile et son père, bouleverse leur vie, les oblige à se changer. Elle voulait qu'ils fassent ce qu'elle leur demande, ce qu'elle leur dit. Elle voulait qu'ils l'obéissent tout le temps, comme le dit Cécile: *elle déciderait ce qu'elle voudrait.*⁽²⁸⁾

Cela n'est pas acceptable de la part de Cécile: elle vit sa vie avec tous ses plaisirs librement puisque son père lui permet de le faire. Tout à coup, Anne vient et lui arrache cet avantage:

[...] *je ne pouvais envisager l'ordre, le silence, l'harmonie qu'apportai Anne partout comme le plus précieux des biens.*⁽²⁹⁾ pense - Cécile

D'un côté, Cécile n'aime pas Anne, de l'autre côté elle est contente de l'intimité entre Anne et son père:

Je les voyais descendre le matin appuyés l'un à l'autre, riant ensemble, les yeux cernés et j'aurais aimé, je le jure, que cela durât toute la vie.⁽³⁰⁾

Alors, on peut constater que l'amour de Cécile envers Anne est une hainamoration puisqu'elle l'aime et la déteste en même temps.

De l'autre part, il est possible de considérer la relation entre Zahra et l'Assise comme un moyen pour toutes les deux: d'un côté, L'Assise trouve Zahra comme un refuge pour casser la monotonie de sa vie, de l'autre côté elle a peur de son existence chez eux, car elle pense que Zahra prenne sa place comme elle dit:

depuis que tu es là, il voudrait se passer de moi...il voudrait que tu prennes ma place⁽³¹⁾

Elle considère Zahra comme un esclave, ou comme le dit le Consule:

une femme de ménage⁽³²⁾

Or, il est évident que l'Assise est aussi fragile puisqu'elle garde le Consule et Zahra non comme des amis mais comme des esclaves, cette idée est claire dans le propos du Consul:

Assez! Je ne te crois pas. Tu es jalouse, tu es folle. Tu as inventé cette histoire pour me jeter encore dans la solitude et la servitude⁽³³⁾

Zahra dès sa première rencontre avec l'Assise, elle considère cette rencontre comme une chance pour se sauver:

J'étais curieuse de ce qui pourrait m'arriver non ce qui s'était passer derrière les murs,⁽³⁴⁾ dit-Zahra

Et, elle essaye plusieurs fois de s'enfuir:

j'eus un moment l'idée de partir de cette maison et de tenter ma chance ailleurs. [...]j'étais persuadée que cette famille [...] m'était destinée. Il était sur mon chemin⁽³⁵⁾

Il en résulte l'envie de deux écrivains d'approfondir le gouffre entre la femme et la société, même l'amitié que nous pouvons considérer comme une sorte d'intimité entre la femme et les autres membres de la société, est déformée, cette relation noble est mêlée par la jalousie et la peur. La société rend la femme malheureuse: il y a une chance de faire créer un dialogue plus ouvert entre la femme et la société à travers l'amitié mais tout d'un coup, c'est la société qui décide.

L'amour peut se produire, non seulement entre les amis, mais avec les proches aussi. C'est le type le plus commun en terme d'amour. La présence d'Anne cause une contradiction chez Cécile, fait causer la perte de son équilibre, sa vivacité, son humeur amusant de sorte qu'elle fait passer beaucoup de temps avec Cyril qui:

était étudiant en droit et passait les vacances avec sa mère, dans une villa voisine
(36)

Ils communiquent sans retenue et facilement, ils rigolent de mêmes choses:

Il s'assit à côté de moi [...] Dix fois, pendant la dernière semaine nous avaient précipités au fond de l'eau [...] sans que j'en ressentie le moindre trouble. (37) dit-Cécile.

Et c'est normal d'avoir de l'affection, il se peut transformer à un amour platonique, un amour privé de tout contact physique; il est donc possible de considérer l'amour dans les deux romans comme une image défigurée de l'amour platonique: d'un côté, Cécile considère son amour envers Cyril comme un moyen pour réaliser son but qui est: éloigner Anne de leur vie, de l'autre côté, Cyril adore Cécile et souhaite qu'elle devienne sa femme un jour.

Malheureusement, Cyril devient, lui et son amour, un outil dans les mains de Cécile pour arracher Anne parce que cette dernière est un *beau serpent* (38) aux yeux de Cécile qui voulait vraiment la vaincre:

C'était déjà sur Anne que je m'attendrissais, comme si j'avais été sûr de la vaincre.
(39)

Cette idée domine la pensée de Cécile si bien qu'elle n'avait pas eu *le temps de penser à Cyril* ⁽⁴⁰⁾, de même elle refuse se marier avec lui:

je l'aimais mais je ne voulais pas l'épouser. ⁽⁴¹⁾

Alors, Cécile voulait abuser de Cyril et de son amour, il est son moyen pour atteindre son objectif.

Quant à Zahra, elle ne connaît jamais l'amour à cause de la situation difficile dans laquelle elle se trouve dès le début de sa vie. Après s'être délivrée de l'autorité de son père, elle espère de vivre le sentiment de l'amour. En quittant sa famille et sa maison pour toujours, Zahra se laisse vivre l'expérience d'une femme pour la première fois avec un homme inconnu, dans un lieu inconnu, c'est la curiosité de savoir un sentiment tellement nouveau pour elle:

pour la première fois un corps se mêlait au mien. ⁽⁴²⁾

Elle était contente de s'abandonner à cet homme *sans visage* ⁽⁴³⁾ et à ces *viols dans la forêt* ⁽⁴⁴⁾ de sorte qu'elle n'avait *ni la force ni l'envie de résister.* ⁽⁴⁵⁾

Après cette expérience, l'amour pour Zahra, la nouvelle femme, devient un objectif qu'elle devait chercher et trouver, et comme elle a connu ce sentiment, elle insiste à le faire. Ainsi, il convient de dire que ce type d'amour aide Zahra à se connaître mieux, il se peut appeler ce genre d'amour: l'amour toxique. Même si elle sait que cette relation est mauvaise, elle reste à la recherche de la prochaine belle expérience. Alors, l'amour pour elle est un objectif à poursuivre surtout après qu'elle se retrouve et *redevvenue femme* ⁽⁴⁶⁾ et qu'elle décide de *chasser de son esprit tout ce qui la torturait et versait de l'ancre noire dans ses pensées.* ⁽⁴⁷⁾

Elle connaît l'amour une fois d'autre avec un homme connu et dont elle peut voir le visage, c'est le Consul, le frère de l'Assise, la propriétaire du hammam qui lui permet de rester chez elle afin de s'occuper de son frère. Comme Zahra a l'envie de tomber amoureuse, elle reste avec le Consul sans penser à se marier avec lui car le désir provoque un mouvement ardent, impulsion et une animation que Zahra voulait ressentir encore. Elle est contente de vivre de tels sentiments qui lui apportent le bonheur:

On peut oublier un visage mais on ne peut tout à fait effacer de sa mémoire la chaleur émotion, la douceur d'un geste, le son d'une voix tender.⁽⁴⁸⁾

Disant que l'amour pour Zahra est un objectif qu'elle voulait aboutir toute sa vie, mais Cécile, l'amour pour elle, est un moyen pour retrouver sa vie.

2) La femme amoureuse au service communautaire

Dans les années quarante, pendant et après la deuxième guerre mondiale, l'importance du rôle de la femme apparaît non seulement dans la maison mais dans la société aussi. C'est le point que Ben Jelloun et Sagan ont essayé de mettre en relief.

Sans doute, la femme a un rôle considérable dans la société, elle se met toujours au service communautaire même qu'elle est prisonnière comme Zahra qui est condamnée à tuer son oncle. Malgré cette situation si difficile pour elle, Zahra peut profiter de ses années en prison:

J'étais heureuse de rendre service, d'être utile.⁽⁴⁹⁾ dit- Zahra

Elle peut se trouver en prison plus qu'au dehors. Elle est contente d'être disponible pour les autres femmes à la prison, même pour les geôlières de sorte qu'on lui:

[...] donna un petit bureau, du papier et des stylos. [Elle était] devenue la confidente et la conseillère.⁽⁵⁰⁾

Elle aboutit à la satisfaction de soi, ce qui la fait s'éloigner de sa propre prison intérieure. Ajoutant à ce succès, elle est nommée:

officiellement par l'administration pénitentiaire "écrivain public et secrétaire"⁽⁵¹⁾

Elle doit aussi rédiger le courrier du directeur, par conséquence, on lui donne un uniforme comme les autres fonctionnaires de prison ce qui renforce sa confiance en elle-même. Malgré qu'elle fût de nouveau en costume d'homme, elle était heureuse cette fois parce qu'elle ne trompait personne et elle commençait à se soigner plus qu'avant:

[...] *j'avais la conscience en paix. Je ne trompais personne. Je prenais soin de mon visage. Je me maquillais plus qu'avant.*⁽⁵²⁾

Alors, comme elle décide de se mettre au service des autres, Zahra se trouve dans des situations meilleures qu'avant.

De l'autre côté, Cécile, ambitieuse, contente et agitée, lance un défi dès l'arrivée d'Anne qui lui reproche son échec à l'examen du bac. C'est pourquoi Cécile décide d'être un membre considérable dans la société et de passer son examen pour faire une licence de lettres:

[...] *que j'allais faire une licence de lettres, que je fréquentais des érudits, que je voulais devenir célèbre et assommante.*⁽⁵³⁾

De même, elle demande de l'aide à son père, il doit:

[...] *déployer tous les trésors de la publicité et du scandale pour me lancer.*⁽⁵⁴⁾

Ajoutant à tout ce qui est présenté, Sagan essaie de donner une importance à la question de l'évolution du soi en concentrant sur la lecture de **Bergson** quand Cécile était en train de préparer son examen car ce philosophe insiste sur ce point:

[...] *pour un être conscient, exister consiste à changer, changer à se mûrir, se mûrir à se créer indéfiniment soi-même.*⁽⁵⁵⁾

Il est évident maintenant que les deux protagonistes ont cette insistance à changer leur vie. Zahra l'a déjà fait et est devenue une des fonctionnaires de prison et se met au service des autres prisonnières; quant à Cécile, elle insiste à le faire à l'avenir après qu'elle passe son examen.

V/ *Bonjour* *Nuit* *Tristesse*..... *Sacrée*

L'un des éléments qui joue un rôle assez important pour le succès d'une œuvre c'est le titre. Il oriente les lecteurs et ainsi constitue l'une de ses motivations poussant les lecteurs au cœur de l'œuvre.

Aujourd'hui, **bonjour** (nom) c'est un terme par lequel on salue quelqu'un que l'on rencontre dans la journée mais chez Sagan «**Bonjour**» a renvoyé à un

ensemble de sentiments. La dernière la phrase de *Bonjour Tristesse* permet de comprendre correctement le sens du titre :

Nous pouvons considérer le titre comme le capitaine qui dirige le lecteur pour dévoiler tous les secrets et toutes les choses mystérieuses dans le roman.

Le titre a un but à réaliser: c'est de construire un rapport de communication entre le lecteur lui-même et le roman. C'est un moyen choisi par le lecteur à continuer de lire cette œuvre-là ou non comme le dit Vincent Jouve :

«C'est souvent, en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman»⁽⁵⁶⁾ .

Cela veut dire que le titre joue le rôle du guide pour le lecteur au cours de fauil de son aventure au cœur du roman. Tout simplement, ce qui attire l'attention du lecteur c'est le titre plus loin, Jouve a cité :

«Le titre remplit quatre fonctions essentielles qui en font un élément para textuel de première importance»⁽⁵⁷⁾ .

C'est pourquoi, nous pouvons aller plus loin pour jeter la lumière sur les quatre fonctions principales du titre pour bien en comprendre le but essentiel.

a. La fonction d'identification

Le but essentiel de cette tâche est de décrire le livre directement, cela veut dire que le titre donne au lecteur une carte d'identité. Dans ce cas, le titre vise à nommer l'œuvre, c'est quand l'auteur donne un nom propre comme un titre.

Derrière le titre du roman de Françoise Sagan *Bonjour Tristesse* il n'y a aucun rapport entre le titre et la fonction parce que : «bonjour» est un terme par lequel on salue quelqu'un que l'on rencontre dans la journée mais chez Sagan «Bonjour» est rapporté à un ensemble de sentiments que Cécile avait après les vacances qu'elle a passées avec son père.

Ces vacances qui étaient dures pour elles, ont porté un mélange de sentiments: amour et haine, liberté et enferment, bonheur et malheur...

Après tous ces sentiments mélangés, Cécile a finalement soupiré après avoir obtenu sa liberté. C'est une nouvelle aube pour elle, mais une aube triste venue après une période pénible dont l'effet reste en elle autant que son père.

Elle sent la tristesse même après avoir la délivrance, surtout quand elle se souvient d'Anne. C'est pour quoi elle dit à la fin du roman «*Bonjour Tristesse*».

Quant au titre du roman de Tahar Ben Jelloun, «*La Nuit Sacré*», c'est le même cas. Cette nuit est une nuit spéciale pour les musulmans car c'est la nuit où le coran est fait descendre sur le prophète Mohammed.

Dans cette nuit appelée aussi la nuit du destin, est une des nuits du mois de Ramadan, elle est meilleur que mille mois et durant laquelle les anges descendent, les portes du ciel s'ouvrent, raison pour laquelle les gens passent cette nuit à prier et à supplier.

Alors, c'est la nuit de délivrance, la délivrance que Zahra attendait depuis 20 ans et qu'elle a obtenu cette nuit-là où son père est mort. C'est son délivrance de la prison de son père et de ses coutumes et traditions sévères.

Donc, la nuit sacrée pour Zahra est la nuit de la mort de son père. Là, elle retrouve sa liberté, son existence et son identité comme femme. En bref, elle devient cette nouvelle personne qu'elle a souhaitée dans toute sa vie. C'est pour cela cette nuit était sa nuit sacrée.

b. La fonction descriptive

Cette fonction découvre directement le contenu des sortes du titre : le premier est thématique qui s'intéresse à décrire le fond de l'œuvre: *Les titres thématiques qui désignent le thème de l'ouvrage*⁽⁵⁸⁾

Les titres thématiques se divisent en plusieurs parties :

1) Les titres littéraux qui ont un rapport direct avec le sujet central de l'ouvrage. Le titre «*Bonjour Tristesse*», ne renvoie jamais au sujet central, car il porte une image ambiguë qui peut retenir le lecteur loin du contenu principal. Le titre «*La Nuit Sacré*» donne l'impression qu'il y a une idée religieuse, car comme on a déjà mentionné, cette nuit est sacrée pour les musulmans⁽⁵⁹⁾.

2) Les titres métonymiques qui visent à jeter la lumière sur un des personnages secondaires. Cette tâche n'existe jamais dans les deux romans. «*Bonjour Tristesse*» et «*La Nuit Sacré*» ne sont jamais un titre métonymique puis qu'ils ne désignent aucun personnage secondaire dans le roman parce que tous les personnages sont des protagonistes.

3) **Les titres métaphoriques:** c'est que le titre ne présente le contenu que d'une façon symbolique, il est donc possible de considérer le titre de «*Bonjour Tristesse*» et «*La Nuit Sacré*» comme métaphorique puisqu'il réside derrière le titre une inspiration du contenu symbolique et métaphorique.

Maintenant une question se pose: le titre de ces deux romans dévoile le contenu ou l'essentiel du livre, autrement dit, dévoile-t-il le contenu d'une façon symbolique ?

«*Bonjour Tristesse*» le titre fait ressortir des sentiments des personnages mais nous ne savons pas pourquoi cette contradiction, normalement, on salue un personnage avec lequel on a une relation intime, quand on salue une chose ou un ensemble de sentiments, cela donne au lecteur une impression de l'état d'âme du héros d'une fonction symbolique.

En ce qui concerne «*La Nuit Sacré*», le titre fait ressortir chez le lecteur une impression religieuse sans rien savoir qu'est-ce qu'il va arriver dans cette nuit ou bien qu'est-ce que l'écrivain veut dire en éditant ce titre. Nous pouvons constater que c'est le type du titre de ces deux romans qui nous inspire le sujet mais d'une façon symbolique et métaphorique.

4) **Le titre antiphastique:** Il représente le sujet du livre, mais d'une façon ironique et ce type est très loin du titre de nos romans parce que les deux écrivains ont un but à réaliser: l'image déformée de la femme, sa lutte contre une société un peu retraitée pleine de crudité et de violence.

c. *La fonction séductrice:*

C'est la dernière fonction du titre qui se dévoile clairement dans le titre de ces deux romans. Cette fonction vise à séduire les lecteurs de sorte qu'ils aient hâte de continuer la lecture du roman. Si nous expertisons cette fonction sur le titre de ces deux romans, «*Bonjour Tristesse*» et «*La Nuit Sacré*», nous pouvons toucher qu'il y a beaucoup de séductions représentées par l'auteur pour attirer l'attention du lecteur en choisissant un mot séduisant comme «*Bonjour*» avec des sentiments indésirables comme «*Tristesse*», et un adjectif comme «*Sacrée*» sans rien savoir pourquoi cette nuit est sacrée.

Alors, le lecteur est libre de juger, ou de constater pourquoi la protagoniste salue la tristesse comme une personne, pourquoi cette nuit-là était sacrée et pourquoi les écrivains dans les deux romans donnent une image réelle de la société.

Ainsi, le lecteur est libre de juger et donner son avis, l'écrivain est innocent: c'est son talent littéraire.

Alors, on peut constater que l'écrivain attribue une attention toute particulière au titre pour donner l'image du conflit entre la femme et la société à cette époque-là.

Quel que ce soit le titre ou l'intrigue, les deux ont un rôle révélateur dans le roman.

En lisant une œuvre intitulée «*Bonjour Tristesse*» ou «*La Nuit Sacrée*», le lecteur aurait l'impression que c'était une œuvre qui met l'accent sur des événements révolutionnaires, mais en fait, c'est le contraire :

«*Bonjour Tristesse*» est la dernière phrase dans le roman de Françoise Sagan tandis que «*La Nuit Sacrée*» est la première phrase dans le roman de Tahar Ben Jelloun.

Le début de nouveaux sentiments pour tous les deux protagonistes, Cécile et Zahra, c'est le jour de leur nouvelle vie.

Cécile à la fin du roman, dit bonjour tristesse comme si elle veut dire au destin qu'elle attend, comme Zahra, la fin de la nuit sacrée pour commencer une autre période de sa vie, un nouveau conflit, mais avec qui? Avec n'importe qui, n'importe quoi, ça ne les intéresse pas.

VI/Conclusion

À travers cette étude, le lecteur peut remarquer que la femme dans la société orientale tant qu'occidentale, est mal traitée par les personnes qui l'entourent.

Zahra comme Cécile, les deux sont les victimes des deux parents qui jouent un rôle primordial dans le conflit éternel entre elles et la société, cette idée se trouve chez le sociologue américain Talkote Barsones⁽⁶⁰⁾ qui croit que, si les deux parents s'effacent devant l'obsession et le désir de la société, ils font créer une génération partagée entre deux réalités: la personnalité des parents et la société.

Ainsi, cette génération ne représente pas l'image des parents, mais l'image de la société. Le meilleur exemple en est le roman de Françoise Sagan et le roman de Tahar Ben Jelloun.

Il convient de se rappeler que *Bonjour Tristesse* et *La Nuit Sacrée*, sont des romans documentaires d'une période essentielle dans la vie de la femme puisqu'il existe dans ces deux romans une femme vide ayant du mal à mûrir.

Ces deux romans montrent deux côtés de l'homme: le premier est d'un homme qui vit dans la société et s'étend de vivre selon ses propres règles, le deuxième est de cet homme-là qui ne s'intéresse à personne.

Il est donc possible de considérer ces deux romans comme une image fidèle du conflit éternel entre la femme et la société dans deux sociétés tout à fait différentes. Alors, derrière ces deux romans, il y a un but commun: retrouver l'identité perdue de la femme et son rôle dans la société.

D'ailleurs, il est important de noter la stratégie psychologique adoptée par Françoise Sagan et Tahar Ben Jelloun, cette stratégie figure dans les comportements des protagonistes des deux romans, elles sont provoquées par la force ou la violence de leurs sentiments. Derrière cette notion réside le talent de Françoise Sagan et Tahar Ben Jelloun.

Il est évident que toutes les femmes représentées dans les deux romans sont fragiles de l'extérieur aussi que de l'intérieur. Alors, la sensualité est comme la seule réalité dans la société représentée par les deux écrivains; le bonheur de l'amour charnel et sexuel, d'où vient la fragilité de la femme, ne demeure pas car les deux écrivains disent clairement que la femme a besoin toujours de l'attendrissement.

Parmi les formes de la stratégie saganienne les plus remarquables: c'est le model déformée de la femme, d'un côté la femme est une soutenance, de l'autre côté cette femme-là est un objet de ruine, cette notion figure aussi chez Tahar Ben Jelloun.

Notre étude traite aussi l'idée que la femme représentée dans les deux romans, est un personnage fragile. Par conséquent, elle devient la plus vulnérable de la société. C'est le choix littéraire créatif d'un personnage coincé entre le marteau et l'enclume qui ajoute une certaine spécialité à ces deux romans.

Pour les deux écrivains, il s'agit de réaliser un but: retrouver l'identité féminine, mais cette recherche ne peut être effectuée qu'à partir d'une déconstruction et d'une destruction de la femme.

Il est donc possible de considérer cette recherche comme une tranche qui a deux côtés et derrière laquelle réside un conflit imposé par le destin.

En effet, les femmes dans les deux romans développent les mêmes sortes de sentiments: d'un côté, elles se caractérisent comme un personnage rebelle, indocile, de l'autre côté, elles sont déterminées par la domination masculine.

Ainsi, la femme est obligée de vivre avec un rapport à plusieurs côtés: la cruauté masculine, sa propre violence et le corps et sa sexualité.

Il en résulte que la femme dans n'importe quelle société mène un destin tragique: elle s'efface devant la force et le désir de l'homme. Il est donc possible de considérer la femme comme un être déchiré entre son aspiration et son attribution. Quand même, elle reste puissante et se trouve face à face avec la société qui essaie de nier sa personnalité et son identité.

En bref, malgré toutes les difficultés qu'elle envisage dans sa vie, la femme se prouve comme un membre actif qui a un rôle considérable dans n'importe quel domaine, n'importe quelle société...

Notes:

- 1) www. Future- sciences.com
- 2) "la quête d'individualisation du personnage féminin", thèse de doctorat de littérature comparée, Gambus Aurélie. p.217.
- 3) Coutant, Dominique, "Analyse du livre Bonjour tristesse", le Petit Littéraire, 2019, p.14.
- 4) Coutant, Dominique, "Analyse du livre Bonjour tristesse", le Petit Littéraire, 2019, p.10.
- 5) "Afaya, l'identité et l'indifférence", Mohammed Noor El-Din, Al-Dar Al-Baydaa, Al-Magreb, 1988, p.23.
- 6) Ben Jelloun, Tahar, "la nuit sacrée", p.140.
- 7) Sagan, Françoise, "Bonjourtristesse", p.19.
- 8) Ben Jelloun, Tahar, "la nuit sacrée", p.23.
- 9) Sagan, Françoise, "Bonjour tristesse", p.2.
- 10) Ben Jelloun, Tahar, "la nuit sacrée", p.19.
- 11) Ben Jelloun, Tahar, "la nuit sacrée", p.25.
- 12) Sagan, Françoise, "Bonjour tristesse", p.4.
- 13) Sagan, Françoise, "Bonjour tristesse", p.5.
- 14) *ibid.*, p,23.
- 15) Chossat .M.,Ernaux Reddonn et Ben Jelloun, le personnage féminin, 2002.
- 16) C'est une expression utilisée par Cécile pour décrire son père et Elsa, p.2.
- 17) Sartre décrit les autres: l'enfer c'est les autres.
- 18) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p.2.
- 19) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p. 22.
- 20) Ben Jelloun, Tahar, *La Nuit Sacrée*, p.24.

- 21) Ben Jelloun, Tahar, La Nuit Sacrée, p.157.
- 22) Marx, K., L'Idéologie Allemande, première partie, Feuerbach, Paris, Editions Sociales, 1970, p.154.
- 23) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p.2.
- 24, 25) Ben Jelloun, Tahar, La Nuit Sacrée, p.109
- 26) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p.34.
- 27) Ricœur, Jean-Paul. *Psychanalyse, Lacan, L'amour*, P.5-37.
- * Jacques Lacan: Psychiatre et psychanalyste français (Paris 1901- Paris 1981)
- 28) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p., 28.
- 29) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p. 53.
- 30) Ibid., p.22.
- 31) Ben Jelloun, Tahar, La nuit sacrée, p.109.
- 32) Ibid., p.115
- 33) Ben Jelloun, Tahar, La nuit sacrée, p.125
- 34) Ibid., p.67
- 35) Ibid., p.107.
- 36) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p.3
- 37) Ibid., p. 6
- 38) Ibid., p.27
- 39) Ibid., p.26.
- 40) Ibid., p.28.
- 41) Ibid., p.34.
- 42, 43) Ben Jelloun, Tahar, La nuit sacrée, p.61.

- 44) Ibid., p. 59.
- 45) Ibid., p. 61.
- 46, 47) Ibid., p. 34
- 48) Ben Jelloun, Tahar, La nuit sacrée, p.174
- 49, 50) Ben Jelloun, Tahar, La nuit sacrée, p.173.
- 51) Ibid., p.174.
- 52) Ben Jelloun, Tahar, La nuit sacrée, p.174.
- 53, 54) Sagan, Françoise, Bonjour Tristesse, p.33.
- ◆ Bergson: Henri Bergson, un philosophe français (1859-1941)
- 55) Bergson, Henri, " L'évolution créatrice 1907", Les Échos du Maquis, avril, 2013, p.,15.
- 56) Jouve, Vincent. 2007, poétique du roman, Paris : Armand Colin, P. 9.
- 57) Ibid. P.10.
- 58) Jouve, Vincent. 2007, poétique du roman, Paris : Armand Colin, P. 10.
- 59) Voir "la fonction d'identification"
- 60) Le journal Al-Arab, le conflit entre l'homme ou la femme, vérité ou faux?
Yamina Hamdi. Jeudi le 27 avril, 2017.

Table de matières

- 1- Résumé
- 2- Introduction
- 3- Présentation des corpus
 - La nuit sacrée --- la nuit de délivrance
 - Bonjour tristesse --- tristesse de passé
- 4- La société masculine

- L'identité implicite
 - Le manque de soutenance
- 5- L'amour, moyen ou objectif ?
- Les figures de l'amour
 - La femme amoureuse au service communautaire
- 6- Bonjour --- nuit, Tristesse --- sacrée
- La fonction d'identification
 - La fonction descriptive
 - La fonction séductrice
- 7- Conclusion
- 8- Notes

Bibliographie:

- 1) "Afaya, l'identité et l'indifférence", Mohammed Noor El-Din, Al-Dar Al-Baydaa, Al-Magreb, 1988
- 2) Ben Jelloun, Tahar, "La nuit Sacrée", Éditions du Seuil, 27, rue Jacob, Paris VI^e.
- 3) Bergson, Henri, " L'évolution créatrice 1907", Les Échos du Maquis, avril, 2013.
- 4) Chossat M.Ernaux Reddonn et Ben Jelloun, le personnage féminin, 2002.
- 5) Coutant, Dominique, "Analyse du livre Bonjour tristesse", le Petit Littéraire, 2019.
- 6) Jouve, Vincent. 2007, poétique du roman, Paris : Armand Colin.
- 7) "La quête d'individualisation du personnage féminin", Thèse de doctorat de littérature comparée, Gambus Aurélie.

8) Le journal Al-Arab, le conflit entre l'homme ou la femme, vérité ou faux?
Yamina Hamdi. Jeudi le 27 avril, 2017.

9) Marx, K., L'Idéologie Allemande, première partie, Feuerbach, Paris, Editions Sociales, 1970.

10) Ricœur, Jean-Paul. Psychanalyse, Lacan, L'amour, 2007/3 (n^o 10).

11) Sagan, Françoise, "Bonjour Tristesse", Longanesi & C., 1957, Milano, Via Borghetto, 5.

Sitographie:

1) www.future-sciences.com

BAĞDAT ÜNİVERSİTESİ

DİLLER FAKÜLTESİ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

**FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN ŞİİRLERİNDE
KORKU ANLAYIŞI**

Yard. Doç. Dr. Hazim Mohammed Husseyin

-BAĞDAT 2021-

The Concept of Fear in the poetry of Fazıl Hüsni Dağlarca

University of Baghdad / College of Languages / Department of Turkish Language

Instructor Hazim Mohammed Hussein, Ph. D.

مفهوم الخوف في أشعار فاضل هسنو داغلارجا

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة التركية

مدرس دكتور حازم محمد حسين

E mail: hazim_m2001@yahoo.com-

WhatsApp: 009647731073910

Abstract

Fazıl Hüsnü Dağlarca is considered one of the greatest poets who, undoubtedly, have a brilliant place in Turkish and international literature for their preservation of the living ancient traditions and their style as well as the literary subjects.

Dağlarca is considered one of the important poets in the twentieth century. He has a good experience in human psychology which he can reflect in his creative and successful works of art. This is reflected in his works especially his poems all over his life. He succeeds in using poetry in the treatment of the psychology of a child. As it is considered as concept among other concepts in the society, “fear” becomes the main subject for studying Dağlarca. The poet is one of the remarkable poets who has interested in his poetry for the concept of fear inside children. The poet shows in his poetry, theoretically and practically, tens of subjects that are difficult to be understood by adults. We work hard in this research to study the concept of fear since it is rooted in the nature and personality of anybody as well his/her inner self through quotations from the works of Dağlarca that highlight his great creative art in the subject of fear among children.

The research is divided into three sections: the first one introduces a brief note on the life of Fazıl Hüsnü Dağlarca. The second section will focus on the concept of fear in Dağlarca poetry. In the last section I clarify the types of fear inside man.

It is noteworthy here that the paper will study the above-mentioned poems under eight main titles starting from book of verse "God and Children" in which the poet shows his creativity and gives his literary work the fame it deserves. The book becomes one of the important literary works known among literary elite.

In this research, I am very objective in quoting verses from Dağlarca's poetry and I will work hard to remain authentic and sincere in describing this work of art.

Keywords: Fazıl Hüsni Dağlarca, fear, child, psychology, fear psychology, selections, poetry, poet, nature of fear.

ملخص

يعتبر فاضل حسنو داغلارجا شاعراً من الشعراء العظماء ممن يمتلكون بلا شك بمكانة مرموقة في الأدب التركي والعالمي من حيث الحفاظ على التقاليد القديمة الحية وسياق الأسلوب والموضوعات الأدبية .

يعتبر فاضل حسنو داغلارجا ، أحد أهم شعراء القرن العشرين ، لديه خبرة جيدة بعلم النفس البشري ويمكنه أن يعكس ذلك من خلال إبداعه ونجاحه بأعماله الأدبية . وينعكس ذلك بلا شك في أعماله وخاصة في قصائده ، طوال حياته الأدبية . لقد نجح الشاعر، الذي كان يتعامل مع الشعر، في معالجة نفسية الطفل ، وكمظهر من مظاهر المجتمع ، فإن ظاهرة "الخوف" والذي يعتبر الموضوع الرئيسي لدراسة داغلارجا ، لقد كان الشاعر من أبرز الشعراء الذين أهتموا في أعماله وخاصة في أشعاره لظاهرة الخوف عند الطفل ، ويبين الشاعر من خلال أشعاره بشكل نظري وعملي عن عشرات الموضوعات التي يصعب على البالغين فهمه . نسعى في هذا البحث العمل للوقوف على موضوع الخوف ، حيث ان الخوف متجذر في طبيعة وشخصية كل شخص وهو موجود دائماً في داخله ، ولكن ومن خلال إقتباسات أعمال داغلارجا يتبين لنا فن إبداعي كبير في موضوع الخوف عند الاطفال .

ينقسم موضع بحثنا بايجاز لمحّة موجزة عن حياة فاضل حسنو داغلارجا وأعماله والميزات أعماله ، ثم سنشرح مفهوم ظاهرة الخوف عند داغلارجا ، وأخيراً سنشرح أنواع الخوف عند الانسان.

نود أن نذكر أننا سنعالج القصائد التي ذكرناها تحت ثمانية عناوين رئيسية ، بدءاً من كتاب الشعر " الأطفال والله " الذي أبدع به الشاعر وأعطى لهذا العمل الأدبي الشهرة التي يستحقها وأصبحت من إحدى أهم الأعمال الأدبية المعروفة في الأوساط الأدبية.

خلال بحثنا هذا سنكون موضوعيين جداً في اقتباس الأبيات الشعرية من أعماله وسنسعى جاهدين للبقاء مخلصين وصادقين بوصف هذا العمل الأدبي.

مفاتيح الكلمات: فضل حسنو داغلارجا ، الخوف ، الطفل ، علم النفس ، علم نفس الخوف ، مختارات ، الشعر ، الشاعر ، طبيعة الخوف.

ÖZET

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, kadim gelenekleri yaşatma noktasında, üslup ve ele aldığı konular bağlamında Türk ve dünya edebiyatında şüphesiz çok önemli yeri olan büyük bir şairdir. 20. Yüzyıl şairlerinin en önemlilerinden olan Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, esas itibariyle, insan psikolojini oldukça iyi bilmekte ve bunu eserlerine başarılı bir şekilde yansıtabilmektedir. Bunun kanıtı -hiç şüphesiz- eserlerinde, yani şiirlerinde görülmektedir. Tüm edebiyat hayatı boyunca, yalnızca şiirle iştigal etmiş olan şair, çocuk psikolojisini ve bunun bir tezahürü olarak, çalışmamızın da ana konusu olan ‘korku’ olgusunu başarılı bir şekilde işlemiştir. Çocuk olgusuna eserlerinde yer veren şairlerin başında gelen DAĞLARCA, yetişkinler tarafından anlaşılması oldukça zor olan onlarca konuyu, etkili ve pratik bir biçimde gözler önüne sermektedir. Bunların başında gelen, herkesin kendi doğası ve karakterine göre şekillenip daima ruhunda var olan, buna rağmen tarifi oldukça güç olan korkuyu, DAĞLARCA’nın penceresinden, eserlerinden yapacağımız alıntılarla incelemeye gayret edeceğiz. Bunu yaparken, öncelikle Fazıl Hüsnü DAĞLARCA’nın hayatına, eserlerine ve eserlerinin temel özelliklerine kısa bir bakış atacak, ardından DAĞLARCA’yı korku olgusunu işlemeye yönelttiği iki sebebi, son olarak da her iki durumu da kapsayan korku çeşitlerini açıklayacağız. Alıntıladığımız şiirleri, -büyük oranda- DAĞLARCA’ya hak ettiği şöhreti kazandıran ve edebi çevrelerce tanınmasını sağlayan ÇOCUK VE ALLAH isimli şiir kitabından hareketle 8 ana başlıkta işleyeceğimizi bildirmek isteriz. Genel olarak göze çarpan ve diğer türevlerinden daha kuvvetli -sırayla- şekilsizlik, karanlık, çocuklar, uyku ve rüyalar, yaşamak, sonsuzluk, nedamet ve sesler olmak üzere 8 ana başlıkta şairin, ilgili hususa yaklaşımını değerlendireceğiz. Bunu yaparken eserlerinden yaptığımız alıntılarda olabildiğince objektif davranacağımızı ve aslına sadık kalmaya gayret edeceğimizi belirtmek isteriz.

Anahtar kelimeler: Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, korku, çocuk, psikoloji, korku psikolojisi, tehlike, muhatara, şiir, şair, korku tabiatı, anlama ve yorumlama.

Giriş

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, İstanbul'un Ortaköy semtinde, bir yaz günü, 26 Ağustos 1914 tarihinde dünyaya geldi. Asıl adı Mehmet Fazıl'dır. Babası Hasan Hüsnü Bey, subay idi. Görevi gereği Anadolu'nun çeşitli yerlerinde ikamet etti. Dolayısıyla DAĞLARCA, ilk ve orta öğrenimini Anadolu'nun çeşitli yerlerinde tamamladı. Sırasıyla Kuleli Askerî Lisesi'nden, sonra Kara Harp Okulu'ndan 1935 yılında mezun oldu. Tıpkı babası Hasan Hüsnü Bey gibi subay oldu. Babası da bunu çok istiyordu. İlk olarak Erzurum'a ardından kısa bir süreliğine Iğdır'a tayin edildi. Henüz genç bir subayken 1940-1945 yılları arasında II. Dünya Savaşı sırasında Trakya Bölgesi'nde görev yaptı. 5 yıl çeşitli yerlerde görev yaptıktan sonra 1950 yılında kendi isteğiyle görevinden ayrıldı. Basın Yayın ve Turizm Müdürlüğü'nde bir müddet çalıştıktan sonra, Çalışma Bakanlığı'nda 1959 yılına kadar müfettiş olarak çalıştı ve buradan emekli oldu. 24 yıllık subaylık ve 9 yıllık memuriyetin ardından İstanbul'da Kitap Kitabevi'ni kurdu ve kapandığı 1970 yılına kadar kendi kitabevini yönetti. Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu Üyeliği de yapmış olan şair, 95 yaşında, kalp ve solunum yetmezliği nedeniyle 15 Ekim 2008'de baba ocağı İstanbul'da hayata gözlerini yumdu. Kabri Karacaahmet Mezarlığı'ndadır.

Henüz lise yıllarında şiir ve edebiyatla alakadar olur. Dergilere şiirler göndermeye başlar. Varlık dergisinde yayınladığı şiirleriyle yavaş yavaş adından söz ettirmeyi başarır. Edebiyat dergileriyle başladığı şiir yolculuğu, ilk şiir kitabı 'Havaya Çizilen Dünya' ile neredeyse zirveye ulaşır. Kara Harp Okulundan mezun olduğu gün yayınlanan kitabı ile artık daha geniş kitlelere ulaşmıştır. (TDV İslam

Ansiklopedisi, 2016: 303, EK 1 cilt) 70'e varan şiir kitabına imza atan Dağlarca, 1940 yılında yayınladığı 'Çocuk ve Allah' isimli şiir kitabı ile artık tüm edebiyat çevresince tanınır, ilgi görür. Çocuk şiirlerinin usta kalemi, Çocuk ve Allah'tan sonra çok sayıda dergide şiirlerini yayınlamaya devam eder. DAĞLARCA'nın şiirlerine yer veren dergilerden bazıları şunlardır: Yelken, Yücel, Çağrı, Papirüs, Çocuk ve Yuva, Dost ve Gösteri, Türk Dili, Türk Yurdu, Gençlik, Sanat Olayı, Edebiyat Dünyası, İnkılapçı Yeditepe. Fazıl Hüsnü DAĞLARCA için en önemli dergi, Türkçe dergisidir. Kendi yönetimindeki Kitap Kitabevi'nden çıkan aylık Türkçe dergisi, 1960-64 yılları arasında 43 sayı olarak yayın hayatındaki yerini almıştır.

Edebiyat hayatı boyunca birçok ödüle layık görülmüştür. Bunlardan bazıları şunlardır: Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü (1958), Türkiye Milli Talebe Federasyonu Turhan Emeksiz Armağanı (1966), International Poetry Forum Yaşayan En İyi Türk Şairi (ABD - 1967), Arkın Çocuk Edebiyatı Üstün Onur Ödülü (1973), Struga 13. Şiir Festivali Altın Çelenk Ödülü (Yugoslavya - 1974), Milliyet Sanat Dergisi Yılın Sanatçısı (1974), Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü (1977), Vehbi Koç Ödülü (2005), Kültür Sanat Hizmet Ödülü (2008). (TDV İslam Ansiklopedisi, 2016: 304, EK 1 cilt).

dağlarca'nın yayımlanmış Şiir Kitaplarından Bazıları: Havaya Çizilen Dünya (1935), Çocuk ve Allah (1940), Daha (1943), Çakırın Destanı (1945), Taş Devri (1945), Üç Şehitler Destanı (1949), Toprak Ana (1950), Samsun'dan Ankara'ya (1951), İstanbul Fetih Destanı (1953), Anıtkabir (1953), Âsu (1955), Batı Acısı (1958), Cezayir Türküsü (1961), Türk Olmak (1963), Yedi Memetler (1964), Çanakkale Destanı (1965), Malazgirt Ululaması (1971), Kınalı Kuzu Ağdı (1972), Yunus Emre'de Olmak (1981), Şeyh Galib'e Çiçekler (1985), Türkçem Benim Ses

Bayrağım (1985), Yurdana-Nene Hatun Görüntüsü (1987), İçimdeki Şiir Hayvanı (2007), Arkası Siz (2007), Genç (2007).

Çocuk Şiir kitaplarından bazıları: Açıl Susam Açıl (1967), Dört Kanatlı Kuş (1970), Yeryüzü Çocukları (1974), Yaramaz Sözcükler (1979), Şeker Yiyen Resimler (1980), Kaçan Ayılar Ülkesinde (1982), Oyun Okulu (1999), Cin ile Cincik (2000). (TDV İslam Ansiklopedisi, 2016: 303, EK 1 cilt)

DAĞLARCA'nın şiir anlayışında, akım olarak Beş Hececiler'in (ilk dönemlerinde); şair olarak Ahmet Hamdi TANPINAR, Necip Fazıl KISAKÜREK ve Cahit Sıtkı TARANCI gibi şairlerin etkisi açıkça görülür. (Mehmet KAPLAN, 1975: 164) Mistik ve kozmolojik unsurları şiirlerinde işleme bakımından adı geçen şairlerden çok şey aldığı açıktır. Bununla beraber, subaylık yaptığı dönemde, özellikle doğu görevlerindeki nöbetlerde doğayı inceleme ve şiirlerinde işleme fırsatını bulmuştur. (Cemal SÜREYA, 2000: 67) kainatı alemüstü; insan duygularını ise çocuk gözünden incelediğini içtenlikle söyleyebiliriz. Duyguları yoğun, temaları çeşitli, dili sade ve yer yer çocuksudur DAĞLARCA'nın. Kendini hemen belli eder. Bu bağlamda, özgün şairler arasına adını yazdırmayı başarmıştır. Politik konulara şiirlerinde oldukça az yer vermiştir. Çocuk şiirleri ve diğer dillere çevrilmiş şiir kitaplarıyla beraber kitaplarının toplamı 100'ü bulur. Şiir yazmak DAĞLARCA için oldukça kolaydır çünkü işleyeceği konuları iliklerine kadar yaşamakta ve edebiyata yalnızca şiir sunmaktadır. Diğer edebiyat dallarında örnekleri birkaç olmakla beraber eser vermemiştir. Yayın hayatı boyunca yalnızca şiir yazmıştır. Kendisini *ARASINDA* şiirinin son kıtasındaki şu dizelerle anlatmaktadır:

‘‘Göklerin karanlığında bütün yolculuğum

En büyük en güzel en uzak bir yıldız sanki ruhum

Rüyadaki güller gibi rüyaca yaşıyorum

Sevmek ve ağlamak ve yok olmak arasında'' (Çocuk ve Allah, 2017: 48)

Duyguların ve çocukların şairi DAĞLARCA'nın eserlerinde korku temasını, şiirlerinden yapacağımız alıntılarla işlemeye gayret edeceğiz.

Korku Tabiatı:

Korku: "is. 1. Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü: "Yarı çocuk kalbimde korku, kapıya yaklaştıkça büyüyor." -Y. Z. Ortaç. 2. Kötülük gelme ihtimali, tehlike, muhatara: *Yollarda korku kalmadı.* 3. ruh b. Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu." (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: 'korku' maddesi) Güncel Türkçe Sözlük, korku kavramını bu şekilde tanımlamaktadır. Esasen korku, insanda iki kademede gerçekleşir. Bu durumu geçici ve kalıcı olarak özetleyebiliriz. Daha açık ifadeyle, bu iki hal şöyledir: 1- Ani durum karşısında ortaya çıkan geçici heyecan, 2- Ruhun derinliklerinde var olan, psikolojik olarak depolanmış kalıcı duygu çeşidi. DAĞLARCA, her iki çeşidin de karşımıza çıktığı şiirlerin şairidir. Örneklere geçmeden önce Fazıl Hüsni DAĞLARCA'nın neden korkuyu ele aldığına dair mevzubahis, konunun mahiyeti açısından önem arz etmektedir.

Fazıl Hüsni DAĞLARCA, başta belirttiğimiz üzere uzun yıllar askerlik vazifesinde bulunmuştur. 1950 yılında, kendi istifasıyla ayrıldığı askerlikten, şiirlerine yansıyan çokça durum birikmiştir. Bu kanaatte olmamızın nedeni oldukça açıktır. Özellikle nöbet esnasında çokça şiir kaleme aldığını biliyoruz. (Ahmet OKTAY, 1993: 590) Bu esnada yazdığı şiirlerin konusu olabilecek çeşitlerin

başında, korku konusu gelmektedir. Gözlerin düşman beklediği ve duygu kanallarının her an açık olduğu esnada, korkuyu iliklerine kadar hissetmek, gayet tabiidir. Neticesinde ortaya çıkacak bir ürünün korkudan pay alması, beklenen bir durumdur. İşte, DAĞLARCA'yı korku kavramını işlemeye yönelten durumlardan ilkini bu şekilde özetlemek yerinde bir tutum olacaktır. Şimdi, konunun şiir odağına yönelmek için, DAĞLARCA'nın iki şiirine göz atalım. İlki, vatan sevgisini konu eden ARZUSU şiiridir. Bahsi geçen nöbet esnasını görmemiz açısından şiirin tamamını ele alıyoruz:

‘‘Suların ve dağların aydınlığında

Ekmek yapmak isterim başaktan

Göklerin sonsuz cesaretleri

Sesler duymak isterim bayraktan

Sularla ve dağlarla vakitler uyudu

Sükun bulmak isterim uzaktan

Ağaçlar ki gelecek kuşlardan emin

Emin olmak isterim yaşamaktan’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 132)

Görüldüğü üzere şair, bayrağına ve hürriyetine düşkündür. Ayrıca nöbet esnasını *‘‘sularla ve dağlarla vakitler uyudu’’* dizesiyle açıklamaktadır. Şimdi de ikinci şiirimize bakalım. VATAN HUDUTLARI şiiri. Son kıtasında şöyle söyler:

‘‘Gece vakti, gurur ve sahiplik

*Bir vücut içinde rüzgar**Dehşetle hissettirir bana sonsuzluğumu*

Vatanın hudutlarında başlayan başka vatanlar'' (Çocuk ve Allah, 2017: 143)

Görüldüğü üzere, vatan hudutlarında tutulan nöbet, dehşete düşürür şairi. Özellikle bu şiirde korkulan şey, sonsuzluktur. Esasen şair, ölümün ardından gelen sonsuzluğu sever çünkü orada korku olmayacağına inanır. Yaşamın içerisinde gördüğü her türlü sonsuzluk düşüncesi, DAĞLARCA'yı dehşete düşürmektedir. Bu şiirde duyduğu sonsuzluk korkusu ise, vatan topraklarının ardındaki nice vatanların, -ona göre- çağrıştırdığı sonsuzluktur. Nöbetin getirdiği korku çeşitlerine ilerleyen kısımlarda yer yer değineceğiz. Dolayısıyla sonsuzluk konusuna da değinmiş olacağız. Bunlardan önce, DAĞLARCA'yı korku kavramı üzerinde durmaya yönelten ikinci duruma değinelim.

Malum olduğu üzere, ilki askerlik ve dolayısıyla nöbet bağlamında idi. İkinci durum ise, tıpkı ilki gibi, şairin kendi seçiminden kaynaklanmaktadır. Kendi seçimi söyleminden kasıt şudur ki, askerliği kendi arzusuyla yapmış ve bırakmıştır. Fazıl Hüsnü DAĞLARCA'nın başarılı bir çocuk şairi olduğundan bahsetmiştik ve hatta çocuk temasını şiirlerinde en çok kullanan Türk şairi olduğunu biliyoruz. İşte ikinci seçimi budur. Şiirlerine yer verdiği çocuk kavramı, şairin ikinci kendi seçimi olmaktadır. Madem ki değinilen konu çocuk, o halde çocuk doğasına bakmak, durumun izahı açısından daha uygun olacaktır.

Çocuklar, tabiatları gereği pek çok unsurdan korkmaktadırlar. Bu, onların en belirgin özelliklerinden biridir. Işıktan, sestən, yüksekten, karanlıktan vb. kaynaklı hissi ürpertiler gözlemlenmektedir. Zayıflıktan, henüz bazı şeyleri kavrayamamış olmaktan ve nahifliklerinden ötürü korku duymaktadırlar.

DAĞLARCA'nın belki de en meşhur şiiri olan *BU ELLER MIYDI* şiirinin beşinci kıtasında, bir çocuğun gece karanlığından nasıl dehşetle ürperdiğine bakalım:

'Bu eller miydi kesen mavi serçeyi

Birkaç damla kan ki zafer ve kahramanlık

Yorganın altına saklanarak

Bu eller miydi sevmeyen geceyi'' (Çocuk ve Allah, 2017: 11)

Karanlıktan korkan bir çocuğun, yorganı kendisine kalkan yapması, ancak bu kadar sade ve güzel aktarılabilirdi. Kim bilir, belki de çocuğun ilk iki dizede yaptığı eylem, korkuya davetiye çıkarmıştır. Bu kanaatimiz, elbette tartışılabilir ama burada açık şekilde görülen bir durum var ki, çocuk ve korku tabiatı tartışma götürmez bir gerçektir. Fazıl Hüsni DAĞLARCA, bu gerçeği onlarca şiirine nakletmiştir. Özellikle alıntıladığımız kısımda, çocuğu korkuya yönelten etken, şüphesiz karanlıktır.

Peki insan başka nelerden korkar? Bu sorunun cevabı, kişiden kişiye farklılık arz edecektir. Söz konusu DAĞLARCA ise, mevzuya birçok açıdan yaklaşacaktır. Onun gözünde, korkunun odağında genelde çocuk olacaktır. Esasen korkunun her çeşidi birbiriyle bağlantılıdır. Sunacağımız her çeşit, birbirini çağrıştıracaktır ve bu tabiidir. Aynı başlık altında, örnek olarak verilebilecek belki de onlarca şiir olacaktır lakin konunun yalın bir şekilde anlaşılması açısından, özellikle içeriğinde korku ve türevlerinin olduğu bir ve yer yer birkaç şiir örneğiyle yetineceğiz. Fazıl Hüsni DAĞLARCA'nın şiirlerinde korku çeşitlerine, eserlerinden hareketle bakalım.

1- Şekilsizlik: “is. Şekilsiz olma durumu, biçimsizlik.” (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: ‘şekilsizlik’ maddesi)

İnsan, görmediği veya zihninde tahayyül ettiği şeylerden korkar. Esasında gördüğü ve anlam veremediği şeylerden de korkar. Şekline aşına olmadığı, zihninin deposunda sayısal, enlemsel ve boylamsal karşılığı olmayan şeylerden ürperir. Bazen de alelade bir duruma aşırı anlam yüklemek, korkuya davetiye çıkarır. Şair ise hisleriyle hareket etmektedir. Dolayısıyla aşırı anlam yüklemekten kaynaklı şekilsel bozukluğa ve şekilsizliğe karşı duyduğu korku, *O KÜÇÜK ELBİSELER* şiirinin ikinci kıtasında karşımıza çıkmaktadır:

‘Nasıl da beyazdır sabahlar içinden

Bir körün ellerine değen aydınlık bir su

En uzak bulutlar ki görünmez geçerken

Mesela nisan yağmurunun şekilsiz korkusu’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 12)

Yağmur doğaldır ve korkulacak bir tarafı yoktur fakat DAĞLARCA’ya göre sayılamaz ve sonsuzdur. Görünenin ardında yağmuru gönderen yaratıcı ve dolayısıyla mana verilemez bir durum vardır. Madem manası çözülemeyen bir hakikat, o halde korkulacak bir durum söz konusudur. Zihin, şekle tabidir. Şekilsizlik ise zihni boşluğa, bu boşluk ise korkuya yönlendirir.

2- Karanlık: “is. 1. Işık olmama durumu: “Biz, karanlığın içinde ilerliyoruz.” - H. Taner. 2. mec. Üzüntü, sıkıntı, perişanlık: “Demiştim ya; bütün memleketi bir yas karanlığı kaplamıştı.” -Y. K. Karaosmanoğlu. 3. sf. Işığı olmayan, bütünü veya bir parçası ışıktan yoksun olan. 4. sf. mec. Yasalara, töreye uygun olmayan: “Bu karanlık işlerin hesabını sorarlar.” -M. Ş. Esenal. 5. sf. mec. Gereğince anlaşılıp

bilinemeyen, ne olacağı, sonu belli olmayan (durum): "*Fahri'nin gözlerinde karanlık bir ifade var, umutsuzluk, öfke karışımı bir şey.*" -A. Ümit. 6. sf. *mec. Karışık.*" (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: '*karanlık*' maddesi)

Açıklaması, belki de en kolay korku çeşididir. Sebebi ise, karanlıktan kaynaklı korku durumunun, büyük-küçük tüm insanlarda var olmasıdır. Tüm ışıklar söndüğünde, geriye hisler kalır. Işık varken madde açıkça görülür ve his biraz daha geri plandadır. Korku hisle ilgili olduğuna göre, hisse kapı aralayan karanlık oluştuğunda, korku doğal olarak devreye girecektir. Karanlık korkusu bağlamında DAĞLARCA'nın onlarca şiiri vardır. Çeşidi farklı olsa da dolaylı yoldan karanlığa vurgu yapan şiirlerinin olduğunu da biliyoruz. Fazıl Hüsnü DAĞLARCA'nın, konuya dair belki de en belirgin örneğini sunduğu eser, *KORKU* şiiridir. Şiir, baştan sona korkulardan bahsetmektedir. Yalnızca ilk kıtasını buraya almakla yetineceğiz:

"Korkuyorum anneciğim nerde ellerin

Bu gecelerden ki kalbe aşına

Havalarda büyük misafirlikler dolaşıyor

Korkuyorum, değerken karanlığın hayatına" (Çocuk ve Allah, 2017: 14)

Şair, kalbe aşına gecelerden bahsetmektedir. Bizim de bahsettiğimiz üzere, kalbi yani hissi duygular, gecenin karanlığında daha çok belirgin hale gelmektedir. Mana aleminin kapılarını aralamaktadır. Bu durum, korkuyu beraberinde getirmektedir. Peki her karanlık korkunç mudur? Bunun cevabı DAĞLARCA'ya göre, hayır! *TENHA* şiirinin son kıtasında şöyle söyler:

"Kimse seyretmesin, aşk ve sonsuzluk

Garip mezarlıklar arasından gideceğim

Kokulu sularla yıkanarak

Karanlıklarda zevk edeceğim” (Çocuk ve Allah, 2017: 54)

Şiir, baştan sona ölüm hadisesi üzerine yazılmıştır. Bu kıtada görüldüğü üzere, ölümün ardından gelecek olan -şaire göre- sonsuz karanlık, korkunç değil, aksine zevk verecek bir durumdur. Söz konusu karanlık olduğunda, her türlüşünün değil, bir kısmının korkuyu meydana getirdiğini söylemek durumundayız. Bu bağlamda şaire göre, ölümün ve sonrasının korkunç olmadığını, bununla birlikte yaşamın her zaman korkunç bir tarafının olduğunu söyleyebiliriz. Yaşamın korkunç olduğu mevzuunu ilerde ele alacağız fakat bu noktada ayrıca belirtmeliyiz ki, gece karanlığının birçok sebepten sevilebildiği söz konusu olan bir şiir göze çarpmaktadır. 14 parçadan mamur *GECEYE KARŞI MÜDAFAA* şiiri, adından da anlaşılacağı üzere, konuya dair bazı hususlara açıklık getirmektedir. Şair, ilgili şiirin 2. kısmının son kıtasında konuya dair şunları dile getirmektedir:

“Severim geceyi çaresiz

Korktuğumdan değil, güzelliğinden” (Çocuk ve Allah, 2017: 119)

Geceyi bertaraf etmenin mümkün olmadığını farkındadır şair. Bu hususta kendisini çaresiz hissetmekte ve ondaki güzellikleri keşfe çıkmaktadır. Dolayısıyla gece ve karanlık korkusunu, bir şekilde bastırmaya çalışmaktadır. Aynı şiirin 4. kısmında, şunları dile getirmektedir:

“Gecem bizden büyüksün amma

Senden de büyük Allah var” (Çocuk ve Allah, 2017: 120)

Allah'a teslimiyet, gece korkusunu bastırmak hususunda oldukça etkilidir ve bu hususta şairi teskin etmektedir. İlgili şiirin 5. kısmının girişinde şair şunu söyler:

“Katiyen korkmuyorum geceden

Karanlıklar da gelip geçer” (Çocuk ve Allah, 2017: 121)

Burada, elbet bir sonu olduğundan dolayı, geceden o kadar da korkmadığını dile getirmektedir. Ayrıca belirtmekte fayda görüyoruz ki şair, sonsuz olan şeylerden oldukça korkmaktadır. (Ahmet SOYSAL, 1999: 53) Buna ilerde değineceğiz. Gecenin sınırlı ve sonlu oluşu, şairin korkularının önüne bu sebepten dolayısıyla geçmektedir. Şiirin 11. kısmında dikkat çeken bir husus vardır. Şair, korktuğu geceye adeta savaş açmaktadır:

“Korkmuyoruz, geceler insin

Dağlar gibi lambalar da yakarız” (Çocuk ve Allah, 2017: 125)

Bu kısımda dikkat çekici bir husus vardır. O da şairin insanlık adına hitap etmesidir. ‘Biz insanız ve birçok hususta olduğu gibi korkularımızla da başa çıkabilecek kudrete ve donanımına sahibiz!’ dercesine, korkularına kafa tutmakta ve bir şekilde onları yenebileceğini hissetmektedir. Nitekim dikkatle incelendiğinde, bahsi geçen şiirin alıntıladığımız kısımlarında, konuya dair giderme çabaları açıkça görülecektir. Şiirin 13. kısmının son kıtasında, konuya ilişkin bir diğer örnek göze çarpmaktadır:

“Ve ilan eder gökler nedameti

Dört tarafa çarpar, yarasalar gibi uykum

Bu bir oyun değil miydi, korkuyorum

Beni son çocuk da terk etti'' (Çocuk ve Allah, 2017: 126)

Çocuk olduğunu düşünme veya çocukça düşünceler gece korkusunu bastırmaktadır. Nitekim şiirin bu kısmında, çocuk DAĞLARCA'yı terk ettiğinde korku da beraberinde gelmektedir. Bu durumda korku sebebiyle uykusu kaçır ve gece karanlığında yolunu bulmakta zorlanan ve yer yer duvarlara çarpan bir yarasa misali acziyet hisseder. *GECEYE KARŞI MÜDAFAA* şiirinin 14. yani son kısmında şair, konuya ilişkin noktayı koymaktadır. Adeta 'ne yaparsam yapayım olmayacak' dercesine, korku ve hayranlık duygularıyla, gece ve dolaylı olarak karanlığa karşı acziyetini, ilgili parçanın son kısmında dile getirmektedir:

''Ne kadar yaşasam faydasız

Ne kadar düşünsem

Birisi hayatımı seyretmekte

Karanlıklar kadar muhteşem!'' (Çocuk ve Allah, 2017: 127)

Karanlığın korkunç olduğu, buna rağmen bazı durumlarda sevilesi bir tarafının olduğu hususunu Fazıl Hüsni DAĞLARCA, sade bir şekilde, *HİKMETİ NEDİR BU KARANLIĞIN?* şiirinde şöyle ifade eder:

''Hikmeti nedir bu karanlığın?

sevilmez ve bazen sevilir'' (Çocuk ve Allah, 2017: 151)

3- Çocuklar: 'is. 1. Küçük yaştaki oğlan veya kız: "*Çocuğun bir sütinesi vardı.*" -R. H. Karay. 2. Soy bakımından oğul veya kız, evlat: "*Anası olacak bir kadın çocuğu omuzundan yakalamış.*" -B. R. Eyuboğlu. 3. Bebeklik ile erginlik

arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak: "*Çocuk köşeyi dönerken ana arkasından su içmeye gitti.*" -B. R. Eyuboğlu. 4. Genç erkek. 5. *mec.* Büyükler arasında daha az yaşlı olan kişi. 6. *mec.* Büyüklere yakışmayacak biçimde düşüncesizce davranan kimse: *Otuz yaşında ama hâlâ çocuk.* 7. *mec.* Belli bir işte yeteri kadar deneyimi ve yeteneği olmayan kimse." (güncel türkçe sözlük, 2007: 'çocuk' maddesi)

Burada kastedilen bizzat çocuklar değil, çocukların bazı tavırlarıdır. Çocukların dünyasına farklı noktalarda değinen DAĞLARCA, onların korkulası bir yönlerinin de var olduğunu, *ÇOCUKLAR KORKUNÇ ALLAHIM* isimli meşhur şiirinde ele almaktadır. Konunun daha iyi anlaşılması açısından şiirin her iki kıtasına da bakalım:

“Çocuklar korkunç Allah’ım

Elleri, yüzleri, saçları

Uyurlar bütün gece

Yok sana ihtiyaçları

Çocuklar korkunç Allah’ım

Bebek yaparlar haçları

Aşına değiller hatıramıza

Severken aynı ağaçları” (Çocuk ve Allah, 2017: 21)

Öncelikle, konuya şair gözüyle bakıldığını belirtmekte fayda var çünkü şiir çok yönlü bakış açısı gerektirir. Bu bağlamda, ilk bakıldığında, mecazlar ve yer yer tezatlarla dolu görünebilir. (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,

2001: 261, 1. Cilt) İlgili şiirde yabancılaşmadan kaynaklı korku gözlemlenmektedir. Şair, esasen bir çocukluk evresi geçirmiştir fakat şimdi yetişkindir. Giderek çocukluğa yabancılaşmış ve akıl sır erdiremez hale gelmiştir. Bu durum kendisinde korku ve ürperti meydana getirmektedir.

İlk iki dizede anlaşılacağı üzere, çocukların el, yüz ve saçlarının yetişkinlerden farklı olması hasebiyle korkulacak bir durumun oluştuğunu görmekteyiz. Şiirin belki de en çarpıcı noktası ilk kıtanın son iki dizesidir. Çocukların tüm olup bitenlerden habersiz bir şekilde mışıl mışıl uyuyor olmaları, manayı sezemiyor olmalarına eşittir. Henüz dini yükümlülükler ve tanrı tasavvuru noktasında mükellef olmayan çocukların rahatlığı, şaire göre korkulası bir durumdur. Elbette DAĞLARCA bu durumun normal olduğunun farkındadır fakat bir şair gözüyle yaptığı tespit, takdire şayandır. Allah'a ihtiyaçlarının olmaması, henüz mükellef olmadıkları anlamına gelmekte ve bu durum DAĞLARCA'nın gözünde korkuya kapı aralamaktadır. İkinci kıtada bahsi geçen haçları bebek yapma işi, konunun daha iyi kavranması açısından oldukça önemlidir. Haç işaretini hiç görmemiş bir kişi, bu işarete belki de yalnızca 'bu artı işaretidir' diyecektir. İşarete yüklenen anlam herkesçe malumdur. Semavi dinlerden Hristiyanlığın, kutsallık atfettiği bir işaret, bir semboldür. Tüm bu mana yükleme olayı, yetişkinler tarafından yapılmaktadır. Bir çocuğa belki ezberletilebilir fakat tam olarak manasını bir yetişkin gibi kavraması beklenemez çünkü manayı idrak kabiliyetinden yoksundur. İşte bu noktada çocuk, haçtan bebek yapabilmektedir.

Kısaca manayı kavrayamamak, korkulası bir durumdur. Çocuğa göre bu durum oldukça doğaldır fakat şaire göre, şiire konu edilebilecek bir malzemedir. Karışıklığı gidermek adına kısaca belirtmekte fayda var ki, insanlar birçok şey çeşitli açılardan mana yükleyebilir. Şairler ise kendi dünyalarının kavramlarına mana yükleyebilir. (Ramazan KORKMAZ, 2004: 275) Yetişkinlerce kavranan bir

durum, çocuklarca kavranamaz olabilir. Tıpkı bunun gibi, şairlerin kavradığı ve şiirlerinde işlediği bir durum, yetişkinlerce kavranmamış olabilir. Çocukların korkunç olduğunu ilk duyduğumuzda gösterdiğimiz tepki, bu kabildendir çünkü hatrımıza öncelikle çocukların sevimli olduğu gelmektedir. Burada şairlerin ve özellikle DAĞLARCA'nın bakış açısını görmeye çalışıyoruz. Özetle, çocukların habersiz rahatlığı korkunçtur. Bu korku halini ilerde hatırlayacaklardır. Tıpkı ÇOCUK şiirinin ilk iki dizesinde olduğu gibi. Şair burada çocuklara hitaben şunları söylemektedir:

‘‘Daha fena geceleriniz gelecektir

Pişman olup onu döveceksiniz’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 31)

4- Uyku ve Rüyalar: Uyku: ‘‘is. 1. Dış uyaranlara karşı bilincin, bütünüyle veya bir bölümünün yittiği, tepki gücünün zayıfladığı ve her türlü etkinliğin büyük ölçüde azaldığı dinlenme durumu: *"Rahat bir uyku uyumuştum."* -S. F. Abasıyanık. 2. *mec.* Çevrede olup bitenin farkında olmama, gaflet, aymazlık. 3. *mec.* Doğada görülen sükûnet durumu: *Kış süresince uykuda olan ağaçlar, baharla birlikte uyandı.*’’ (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: 'uyku' maddesi)

Rüya: ‘‘is. (rüya:) 1. Düş: *"Annemi ölmüş gördüm rüyamda / Ağlayarak uyanmışım."* -O. V. Kanık. 2. *mec.* Gerçekleşmesi imkânsız durum, hayal: *"Bu saadetin bir ay, bir buçuk ay sonra yeniden bir rüya olacağını bile aklına getirmiyordu."* -R. N. Güntekin. 3. *mec.* Gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut.’’ (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: 'rüya' maddesi)

Esasen korkulan şey, uykunun bizzat kendisi değil, beraberinde getirdiği kabuslardır. DAĞLARCA'nın, karanlığı korkunç bulduğundan bahsetmiştik. Aslında uyku, bu korkuyu giderme noktasında önemli bir kaçış yoludur ama aynı

zamanda, korkulası rüyaları meydana getirdiği için korkunun kapısı da olabilmektedir. Bu yüzden başlığımızda her iki kavrama da yer vermiş bulunmaktayız. Bununla beraber şair, ölümü, *sonsuz uyku* olarak tanımlamaktadır ve ölüm uykusu, korkulacak bir şey değildir. Bu mevzuya ilerde değineceğiz. Burada hatırlatmak istediğimiz şey, korkulan uykunun normal gece uykusu olduğudur. Yoksa şairce tanımlanan ölüm uykusunun konuyla ilgisi yoktur. *BOŞ VAKİTLER* şiirinin üçüncü kıtasını, konu bağlamında ele alalım:

‘‘Sarhoş bir kör gibi geçer sokaklardan

Artık unutulmuş bir moda

Gece rüyaların melun iskeleti

Bekler uyumamı, penceremin altında’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 39)

Görüldüğü üzere şair, gece uyanırken korkmaktadır. Aynı zamanda korkuyla dolmuş zihninin, onu rüyasında da rahat bırakmayacağını farkındadır. Pencere altında tasavvur ettiği korkunç düşünceler, olayın dehşetini gözler önüne sermektedir. Emin olmamakla birlikte DAĞLARCA’nın oldukça etkili kabuslar gördüğünü, buradan hareketle söyleyebiliriz. Şiirin alıntıladığımız kısmı, bu şekilde düşünmemize sebebiyet vermektedir. *Melun iskelet* kavramına değinecek olursak, peş peşe gelen iki korkudan ilkinin, henüz var olmadığı fakat elbet olacağı şeklinde yorumlanabilir. Kabus göreceğini bilmek, korkunun henüz iskeletini, kabus ise tamamını meydana getirecektir.

5- Yaşamak: ‘‘(nsz) 1. Canlılığını, hayatını sürdürmek: "Hiçbir şey yaşarken daha önemli değildir." -A. İlhan. 2. Sağ olmak: *Deden yaşıyor mu?* 3. Varlığını sürdürmek: *Balıklar suda yaşar. ...*’’. (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: ‘yaşamak’ maddesi))

Var olmak, yaşıyor olmak en temel korku çeşididir şaire göre. Bunun temel sebebi, tüm korkuları yaşıyorken hissediyor olmamız. Bu durumda yaşamak kavramı, bir kümedir ve diğer tüm duyguları içine aldığı gibi, korkuları da içerisinde barındırır. Bu durumda yaşamak, hem korkulan ve hem de korkulmayan bir olgudur. DAĞLARCA'ya göre, korku geldiğinde diğer tüm duygular kaybolur çünkü korku, hepsinden daha baskındır. O halde, tüm duyguların içinde olduğu bir küme düşünelim. Bu kümenin adı yaşamak olsun. Madem kümenin içinde korku var ve baskın, o halde yaşamın bizzat kendisi korkulası olacaktır. Burada bir konuyu dile getirmekte fayda görüyoruz. Fazıl Hüsnü DAĞLARCA'ya göre, bir şeyin varlığı, o şeyin altındaki olayları önemsizleştirmektedir. (Mustafa MİYASOĞLU, 2007: 183) Daha açık ifadeyle, biri diğerine baskın iki olgu söz konusu olduğunda, pasif olgu neredeyse kaybolur. Bu hususta şairin *BENDEN GERİ* şiirini ele alalım:

'Bu yalancı dünyada

Devletler benden geri

Dağlarda uyanmışım

Heybetler benden geri

Kalbim Allah'a kadar

Karanlık içre bahar

Gece, sular, ağaçlar

Ateşler benden geri

Aşkımı azat ettim

Aşkımın misali yok

*Aşkima hudut değil**Lezzetler benden geri'' (Çocuk ve Allah, 2017: 134)*

Görüldüğü üzere, yaşamı iliklerine kadar hissetmek, bu dünyada başlı başına bir devlet olmak manasındadır. Aynı şekilde dağlarda uyanmak, heybeti iliklerine kadar hissetmek manasında olacağından, heybetin önemsizleştiğini görüyoruz. Devam eden pasajlarda, ateşin ve heybetin dominant karakterli oluşu, gayrısını önemsizleştirmektedir. Bu hususu arz ettiğimize göre konumuza dönecek olursak, *GECE YARISI* şiirini ele almamızda fayda var. Birbiriyle bağlantılı dizelerden oluşan bu şiirin, tamamına bakacağız:

*''Karanlıklarda büyüyen şekiller**Ve müthiş bir aşinalık toprakta**Eşyalar uyandı meçhullerden**Garip gürültüler duyulmakta**Tenha varlıkların serinliği**Hatıralarla büyür uzakta**Rabbim bırakma beni, korkuyorum**Ki bütün azalarım yaşamakta'' (Çocuk ve Allah, 2017: 42)*

Son beyitte görüldüğü üzere, DAĞLARCA'nın rabbinden isteği, onu bırakmamasıdır çünkü korkmaktadır. Bunun sebebi ise, tüm azalarıyla yaşamının devam ediyor olmasıdır. Duygular kümesinden bahsetmiştik. Şiirin tamamını ele aldığımızda, bazılarını görmüş oluruz. İlk beyitte görme duygusu, ikinci beyitte işitme duygusu ve üçüncü beyitte hissetme/dokunma duygusundan bahsedilmektedir. son beyitte ise tüm bu duygulardan kaynaklı duygularla yaşamakta olduğunu ve dolayısıyla korktuğunu görmekteyiz şairin. Şiirde, ilk üç beyitte duyguların; son beyitte ise yaşamının vurgusu açıkça görülmektedir. Şiir, korku mevzuu ile bitirilmiştir. Yaşamak başlığını açmamızın temel sebebi budur. Bu durumu yer yer birçok şiirinde görmekteyiz Fazıl Hüsnü DAĞLARCA'nın. Burada belirtmekte fayda görüyoruz ki, DAĞLARCA'nın, öte dünya inancı oldukça sağlamdır. Konuya ilişkin *BAHÇE İÇİNDE EV, EV İÇİNDE DÜŞÜNMEK* adlı iki kısımdan mürekkep şiirinin, ilk kısmına bakalım:

''Nasıl yaşamayı bırakmak nasıl?

Bir memleket mi bu, bir elbise mi ki?

Ben nasıl yok olurum, anlamıyorum

Dünya yok olabilir belki'' (Çocuk ve Allah, 2017: 180)

Ölümden sonra yok olmak düşüncesi oldukça saçmadır. İnsan ebediyen yaşayacaktır şaire göre. Dünya yok olsa da, yaşam devam edecektir. Zaten dünya hayatı, şairin *GÜN İHTİYACI* şiirinde de belirttiği üzere oldukça kısadır:

'Avuçlardan bir gölge gibi uçar seneler

Bir iki gündüz kadardır ömrün bütün varı'' (Çocuk ve Allah, 2017: 198)

Bununla beraber, asıl yaşamak öte taraftadır. Korkulan yaşam türü, dünya hayatındadır. Bu durum ise, *BAHÇE İÇİNDE EV, EV İÇİNDE DÜŞÜNMEK* şiirinin ikinci kısmında karşımıza çıkar:

'Babalar sıvasın toprakları

Yaşamak girmesin içeriye'' (Çocuk ve Allah, 2017: 180)

Konunun etraflica anlaşılması için ölüm üzerinde durmak gerekir. Ölüm, şaire göre korkulası değil, aksine, korkuları bitireceği için sevilesi bir durumdur. *YAŞADIKTAN SONRA* şiirinin bir kısmında, konuya ilişkin şöyle söylemektedir:

'Rabbim, o ne güzel düşüncelerdi Rabbim

Merak ederdi gönlümüz ölümü'' (Çocuk ve Allah, 2017: 138)

Anlaşılacağı üzere DAĞLARCA'ya göre, ölümün düşüncesi bile güzel ve hatta yaşarken duyulacak hazlardan bir parça. Ölüm o kadar güzeldir ki şaire göre, ona güzellemeler bile yapılabilir. Nitekim *ŞEHZADELER NİNNİSİ* şiirinde, bir

çocuğa nasihati ölüm üzerinedir. Bu durum belki çarpıcı gelebilir ya da yadırganabilir lakin ölüm, yaşamın aksine güzeldir:

‘Kim uyanır güzel olur?

Uyumak lazım çocuğum

Nedir karanlıklardaki nur?

Uyumak lazım çocuğum

Kaybolurken vücut biraz

Saklambaç mıdır, anlaşılmaz

Olur yüzlerimiz daha beyaz

Uyumak lazım çocuğum

Büyüsün herkesin kısmeti

Askerin nöbeti bitti

Rahatsız olmasın ölümler gece vakti

Uyumak lazım çocuğum’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 70)

Kanaatimizce bir çocuğa ölümün zerafeti ancak bu kadar güzel anlatılabilirdi. Ölüm, uyku olarak tanımlanmaktadır. Aslında yukarıda belirttiğimiz üzere, normal gece uykusu korkunçtur çünkü kötü rüyaları beraberinde getirir. Buradaki ölüm uykusu ise oldukça güzeldir. Vücudun yavaş yavaş çürümesi, saklambaç olarak tarif edilmiştir. Vücuttan kanın çekilmesi, yüzün beyazlaması olarak tarif edilmiştir. en çarpıcı kısmı ise ölümü, bir askerin nöbetinin bitmesi

şeklinde açıklamasıdır. *BULAMADIĞIM ŞEHİR* şiirinde, öte dünyaya duyduğu özlemi de görmekteyiz:

‘‘Ah o varlığına varlığımdan çok inandığım ülke

Ve ah o ülkenin hiç yaşamadığım hatırası’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 162)

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA'nın, nöbet esnasında korkuya dair şiirler kaleme aldığını söylemiştik. Nöbet tuttuğu sırada, korku ve panik halindedir. Nöbet bitince korku da bitmektedir. Burada nöbetin bitiminden kasıt, ölümdür. Bu bağlamda, ölüme ayrıca başlık açmayacağız çünkü ölüm, korkulacak bir şey değildir şaire göre. Aksine bir nöbetin bitip diğerinin başlamasıdır. *BİR ÖLÜNÜN SOĞUMASI* şiirinde ölüm, bu şekilde ifade edilir:

‘‘Ve yanımda henüz ayrıldıklarım

Bir merhamet, bir sessizlik, bir dehşet

Dünyanın tahta merdivenleri

Ve ey en büyük kışlada başlayan nöbet’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 158)

Bir asker, hürriyetine oldukça düşkündür. Hürriyeti ölümle ifade eden bir asker ise, hürriyeti sevdiği kadar ölümü sevecektir. *KENDİ* şiirinde bu durum şöyle ifade edilir:

‘‘Mesafeler boyunca koşacağım

Ölüler gibi hür’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 174)

MEVZU şiirinin son kıtasıyla bu mevzuyu bitiriyoruz:

‘‘Arzum geleceklerden daha büyük, daha tek

Elbet yollar bitecek ve ben hür kalacağım'' (Çocuk ve Allah, 2017: 137)

6- Sonsuzluk: ‘‘is. 1. Sonsuz olma durumu: "Sevda, sonsuzluğun karanlığında ışıldayan bir pırıltıdır." -N. Hikmet. 2. Sonu olmayan gelecek zaman, ebediyet: "İyi ve yoğun yaşanan bir dakikada sonsuzluktan bir renk var." -H. Taner. 3. Sonu ve sınırı olmayan uzay.’’ (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: 'sonsuzluk' maddesi)

Her şeyin bir sonu olduğunu bilmek, acılar ve korkular söz konusu olduğunda insana dinginlik veren, onu teselli eden büyük bir dayanaktır. Acıların elbet bir gün biteceği, korkuların geçmişte kalacağı düşüncesi ile rahata ve huzura ermek, söz konusu insanın ulaşacağı saadettir. Nitekim çoğu dini inanış, bu metodu kullanarak ebedi saadet doktrini sunmuştur. Söz konusu DAĞLARCA'nın ömrü, hassas düşünceler ve hissi mücadeleler ile geçmektedir. Bu kanaatimizin kaynağı - şüphesiz- eserleridir. Daha önce belirttiğimiz üzere ölümün övülmesi, sonun sevilmesidir. Yağmurun sonsuz ve şekilsizliği korkulacak bir durumdur. Yalnızca bu iki örnek bile, sonsuzluğun korkunç oluşuna delil teşkil etmektedir. *ELLERİNDEN* şiirinin son kıtasında belirtildiği üzere:

‘‘Ve senin ellerinden tutmuştum

Nemli ve meçhul titremeler

Hala ellerimde bir korku

Ki sonsuzluktan bahseder’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 75)

Görüldüğü üzere, ellerin korku duymasının nedeni, sonsuzluktur. Nitekim burada, aşık olma endişesi göze çarpar. Kanaatimizin nedeni şairin *BAŞKA DEĞİL* şiiridir:

‘‘Aşkın sonsuz karanlığında

Büyük ve siyah kayalar gibi'' (Çocuk ve Allah, 2017: 144)

Görüldüğü üzere DAĞLARCA, aşkı sonsuz karanlık olarak nitelemektedir. Bir önceki yaptığımız alıntıda, sevdiği insanın ellerinden tutmasıyla aşka çıkabilecek bir yolculuktan korkma durumu söz konusudur. Sonsuzluktan ve karanlıktan korkan şair, aşkı sonsuz karanlık olarak niteliyorsa, bu durumda aşık olmak ve aşka götüreceği yolda olmak da DAĞLARCA'yı huzursuz edebilmektedir.

Türü ne olursa olsun, herhangi bir şeyin sonsuz olması, hayret edilesi bir durumdur. İnsanı çıkmaza düşürmekte ve aklının sınırlarını zorlamaktadır. İnsan, hem maddi hem manevi olarak sınırlı ve neticesinde sonlu bir varlıktır. Sonsuzluğu kavrayacak idrak kabiliyetine vakıf değildir. Beraberinde gücünün ve aklının sınırlarını bilmesi ve kendisinin farkında olması, ona dinginlik ve basiret vermektedir. Sonsuzluğun çeşitleri şüphesiz çoktur. Verdiğimiz şiirin tamamına bakıldığında, buradaki sonsuzluğun kalple ilgili olduğu görülecektir. Hakkında çeşitli yorumlar ve çıkarımlar yapılabilir fakat burada kesin olan yegane şey, sonu olmayan herhangi bir şeyden korku duyulmasıdır.

Bu başlık belki de yaşamak başlığı altında da incelenebilir. Her ikisinin de birbiriyle aynı doğrultuda olduğu açıktır. Yaşamın devam ediyor olması ve korkuları içinde barındırması zaten korkunç iken, üzerine bir de sonsuzluk düşüncesi eklendiğinde, korkunun derecesi büyümektedir. Şair tarafından ölümün güzel hissedilmesi ve hatta hakkında çeşitli güzellemeler yapılması, bu çıkarımı destekler mahiyettedir. Konunun bütünlüğü açısından bu başlık altında son olarak ifade etmek istediğimiz şey, DAĞLARCA'nın dünya hayatına yüklediği anlamdır. DAĞLARCA, dünya hayatını *Allah'a uzanan misafirlik* olarak tanımlamaktadır. Misafirliğin sonu muhakkak olacaktır. Belki de şair, zihnini meşgul eden sonsuzluk korkusunu, misafir metaforuyla teskin etmektedir. *BALKON I* şiirinin son kıtasıyla sonsuzluk bahsini bitiriyoruz:

‘‘Söylenmemiş sözlerin saat gibi işlediği yer

Bir heykel ki en güzel yerinden kesik

Aşka, zafere, cesarete doğru

Allah’a doğru uzanan misafirlik’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 92)

7- Nedamet: Nedamet: pişmanlık manasına gelir. Fazıl Hüsnü DAĞLARCA şiirlerinde, aynı manaya gelen her iki kelimedenden -daha çok- nedameti tercih etmiştir ve nedameti *NEDAMET* şiirinde şu şekilde tanımlar:

‘‘Geçti en temiz ve en güzel düşünceler

Meğer bir nedametmiş hayatın şekli’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 153)

Pişman olmak, aslında korkulacak şey değil; daha çok korkulan şeyin başa gelmesi neticesinde duyulan hüzündür. Hal böyleyken, pişmanlıktan korkmanın açıklanmaya ihtiyacı vardır. DAĞLARCA, defalarca belirttiğimiz üzere başına ve aklına gelen çoğu şeyden korkmakta ve bu durumu eserlerine yansıtmaktadır. Söz konusu pişmanlık korkusu ise daha çok çocuklar üzerine şekillenmektedir. Çocukların da tıpkı kendisi gibi ilerde pişman olacağı eylemlerde bulunması, şairi rahatsız etmekte ve neticesinde onu korkutmaktadır. *YARI AYDINLIKLAR KI SAHİPSİZ* şiirinin tamamına bakmak elzemdir:

‘‘Yarı aydınlıklar ki sahipsiz

Ve mavi serçeler sabahtan erken

Çocuğum şarkı söyle sokaklarda

Sesin güzelliğini kaybetmeden

Kapılar açılır ardına kadar

Kuşlar uçar hatıralar içinden

Çocuğum bol bol masal dinle

henüz inanırken

En uzak gemileri korsanların

Seyretmek yıldızların silinmesini

Çocuğum sor neden akşam oluyor

Ayıplamaz kimse seni

Bazı sahillerin serinliği

Ve unutulmayan ilk demet

Çocuğum sana yalvarıyorum

Ellerin çirkinleşmeden dua et'' (Çocuk ve Allah, 2017: 86)

Son kıtada görüldüğü üzere, bir çocuğa nasihat ederken yalvarmak, durumun ciddiyetini gözler önüne sermektedir. Belirtilen hususları yapamama veya gereğince yerine getirememe nedametinden payını alan şair, hüznle doludur. Pişmanlığın ardından gelen duygu daha çok hüzündür fakat şair bu hüznü bizzat yaşamakla beraber, çocuklar adına endişelidir ve hatta belirttiğimiz üzere korkmaktadır. Yetişkinlerde abes duran, hoş karşılanmayan ve hatta ayıplanan birçok durum, bir çocuk söz konusu olduğunda gayet makul karşılanmaktadır. Sesi ister güzel ister çirkin olsun, bir çocuğun sesi her dilde ve her nağmede hoştur. Masallara inanmak, bir çocuk için oldukça doğal ve hatta sevimlidir. Çocukların

basit ve yer yer kulağa saçma gelen soruları, mutluluk ve neşe kaynağı olabilir ve bundan dolayı kimsecikler onu ayıplamaz. Belki de en önemlisi, henüz günahı görmemiş tertemiz eller ile Allah arasında kuvvetli bir bağ vardır. Tüm bunlar DAĞLARCA'nın kaleminde sıralanmış durumlardır.

Nedamet, insan için kaçınılmazdır fakat ölümlerin artık nedamet hissini yaşamayacak olmalarına ilişkin *RABBİM MERHAMETİN VARDIR* adlı şiirde güzel bir tespit vardır. Ölüme değin nedametlerle dolu bir hayat beklemektedir çocukları. Aynı minvalde şair, *CAHİL* şiirinde, her nimetin sonunun nedamet olduğunu ve bu durumda çocukluk, gençlik ve hayat damarlarının şevk dolu olması nimetininin de bir gün nedamete dönüşeceğini dehşetle haykırmaktadır:

“Her nimetin sonu nedamet

Ben istemiyorum sizi, istemiyorum

Ürkmüş ve çekilmiş güneşten

Yılanlarla beraber ruhum

Ne yüzüm ak, ne aşka doymuşum

Gençliğim parça parça arzu ve hülyada

Artık bulunmamak istiyorum

Hiçbir dünyada” (Çocuk ve Allah, 2017: 116)

8- Sesler: ‘is. 1. Kulağın duyabildiği titreşim, seda, ün: “Şafağa doğru otomobil sesi duyuldu.” -F. R. Atay. 2. Ciğerlerden gelen havanın ses yolunda yaptığı titreşim: “Mustafa sesimdeki alaycı tınıdan kuşkulandı.” -A. Ümit. 3. mec. Duygu ve düşünce: “Gençliğin sesini duyuran başka bir dergide ...” -Y. Z. Ortaç. 4. mec.

Herhangi bir davranış, tutum karşısında uyanan ruhsal tepki: *Vicdanın sesi. Aklın sesi. 5. müz. Aralarında uyum bulunan titreşimler.*” (Güncel Türkçe Sözlük, 2007: 'ses' maddesi)

Ürpertici seslerin insanda korkuya yol açması doğaldır. İnsan, özellikle daha önce duymadığı, anlam veremediği ve mana yükleyemediği çoğu sestten korkar. Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, bazı zihne aşına seslerden korku duymaktadır. Başlığı açmamızın sebebi budur. Hayret verici bir yanı olmakla beraber, bir şair söz konusu olduğu ve özellikle bu kişinin DAĞLARCA olduğu hatırdan çıkmamalıdır. *DEVAM EDEN* şiirinin ilk iki dizesine bakalım:

“Çeşmeler ki rahatsızlık verir kalbe

Gece yarısı geçen arabalar gibi” (Çocuk ve Allah, 2017: 141)

Çeşme sesi kulağa aşınadır fakat daha önce birçok kez belirttiğimiz üzere şair, bazı hususlara olağanüstü manalar yüklemesinden kaynaklı ürperti hissedebilmektedir. İlgili şiirde örneği açıkça görülen araba ve çeşme sesinden duyulan korku bundan kaynaklıdır. Şairin *GECELERİM* şiirinde konuya açıklık getiren ilgili kısım göze çarpmaktadır:

“Eşyalardan gelen sesi

Seven gecelerim vardır

Ve öten bütün kuşlara

Düşman gecelerim vardır” (Çocuk ve Allah, 2017: 148)

Normal bir düşünceyle, gece vakti eşyalardan gelen çeşitli sesler, insanda korkuya ve paniğe neden olmaktadır. Bununla beraber, dışardan gelen kuş sesleri oldukça doğal ve bazen korkmak şöyle dursun, insana huzur ve dinginlik veren bir

yanı vardır. DAĞLARCA'nın penceresinde durum tam tersidir. Bu durum ilk defa karşımıza çıkmıyor. Daha önce de belirttiğimiz üzere birçok normal durumu anormal karşılayan bir şairi konu edinmiş bulunuyoruz. İçinden çıkılması oldukça güç olan bu durumdan bizi yine DAĞLARCA kurtarmaktadır. Bir yerde kapalı görünen bir durumu, bir başka yerde vuzuha kavuşturduğuna defalarca şahit olduğumuz Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, *EŞYALARDA* şiirinde konuyu açıklamaktadır. Şair, eşyalardan gelen seslerden neden korkmadığını şöyle ifade ediyor:

“Gündüz insanlar yaşar, gece eşyalar

Sezenlere Allah yardım etsin

Karanlığın büyük aynasında

Yakınlığı var her sesin” (Çocuk ve Allah, 2017: 173)

Gündüz canlılar işinde gücünde iken, bir dolaptan ya da perdeden gelen tıkırtıyı duyamayacak kadar meşguldürler. Aynı şekilde, gecelerde yani meşguliyetimiz son bulduğu vakitte diğer tıkırtılara ister istemez kulak kesilmekteyiz. Hal böyleyken bizim gündüzümüz, eşyaların gecesi; bizim gecemiz ise eşyaların gündüzüdür. Bundan dolayı bu durum korkulacak bir şey değil, doğal bir hadisedir, Konuya bu doğrultuda bakıldığında, şaire göre gece ses veren eşyaların korkulası bir tarafı yoktur. Bu durumda yukarıda geçen *GECELERİM* şiirinde hali hazırda canlı birer varlık olan kuşların ötüşmesi, asıl tuhaf ve korkunç karşılanması gereken bir durumdur çünkü gece vakti canlıların değil; eşyaların vaktidir. *EŞYALARDA* şiirinin bir başka yerinde göze çarpan bir ayrıntı vardır:

“Kapılar mı açılmakta aşağıdan

Birisi mi geziyor, korkuyorum” (Çocuk ve Allah, 2017: 173)

Açıkça görüldüğü üzere korkulan şey, kapının açılmasıyla çıkan ses değil, aksine bir canlının oralarda geziyor olduğudur. Eğer kapı gıcirtısından korku duyuyor olsaydı, bunu o şekilde dile getirirdi fakat burada eşyaların sesinden değil, canlıların sesinden korktuğu ortadadır. Aynı şiirin üçüncü kıtasında noktayı koyalım:

‘Perde neden düştü kendi kendine

Ve bu perde benden ne bekler’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 173)

Perdenin düşmesinden dolayı bir korku duymuyor şair. Bu durumda sürekli yaptığı gibi Rabbine de sığınmıyor. Aksine, bu durum karşısında perdenin kendisinden bir şey bekleyebileceği hissine kapılıyor ve normalde korkulması olan bir durumu oldukça doğal karşılıyor çünkü:

‘Gündüz insanlar yaşar, gece eşyalar’’ (Çocuk ve Allah, 2017: 173)

Sonuc

Büyük Türk Şairi, Destan Şairi ve Çocuk Şairi namıyla tanıdığımız, 20. yüzyılın en önemli edebiyatçılarından Fazıl Hüsni DAĞLARCA, edebiyata ve Türk şiirine yaptığı katkılarıyla oldukça önemli ve hayret edilesi bir yönü olan kişidir. Eserin giriş kısmında, şairin yaşamı konu edinilmiştir. Hemen akabinde, yazının ana temasını teşkil eden korkunun tanımı ve bazı çeşitleri ele alınmıştır. Ardından, şairi korku temasını işlemeye yönelten sebepler açıklanmış ve son olarak DAĞLARCA'nın eserlerinden hareketle korku tanımı tarafımızca kategorize edilmek suretiyle irdelenmeye çalışılmıştır. Korkunun tanımını yaptığımız çalışmada DAĞLARCA'nın korkuya yaklaşımını çeşitli yönlerden ele aldık. Şairin korku temasını şiirlerinde yoğun bir şekilde işlemesinin temel iki sebebi, askerlik ve çocuklardır. Nöbet sırasında yazdığı şiirlerin bir kısmını korku teması oluşturmaktadır ve bu oldukça doğaldır. Gözler düşman beklerken, hissi kanallar açıktır ve şairin gönlü şiire akmaktadır. Bir diğer husus ise, çocukların dünyasını karış karış gezen DAĞLARCA, onların en hassas ve en belirgin noktası olan korkuyu doğal olarak işlemiştir. Elbette şairi bu konuya sürükleyen diğer hususlar

vardır fakat biz burada temel iki sebebi konu bağlamında seçtik. bu doğrultuda eserlerini incelemeye gayret ettik.

Fazıl Hüsni DAĞLARCA, birçok hususta eserler vermiştir. Bu eserlerin teması büyük oranda çocuklar, duygusal ve mistik düşüncelerdir. Kaleme aldığı eserlerin tamamını şiir oluşturmaktadır. Politik konuları oldukça az işleyen DAĞLARCA'nın şiirlerinin ana temasını çocuk, milliyet, Türk Dili, korku, sevgi, aşk hatıralar, masallar, evler, kuşlar, vatan sevgisi gibi oldukça geniş bir saha oluşturmaktadır. 90 yılı aşkın yaşamında, Türk Edebiyatı'na oldukça büyük katkılar yapmıştır. 20. yüzyıla edebiyat sahasında damga vuran, adını şiir dünyasına altın harflerle yazdırmayı başarmış büyük Türk edibi DAĞLARCA'nın eserlerinden hareketle, korku temasını işleme gayretinde bulunduk. Genel olarak göze çarpan ve diğer türevlerinden daha kuvvetli -sırayla- şekilsizlik, karanlık, çocuklar, uyku ve rüyalar, yaşamak, sonsuzluk, nedamet ve sesler olmak üzere 8 ana başlıkta şairin, ilgili hususa yaklaşımını değerlendirdik. Bunu yaparken eserlerinden yaptığımız alıntılarda olabildiğince objektif davrandığımızı ve aslına sadık kalmaya gayret ettiğimizi düşünüyoruz. DAĞLARCA'nın konuya bakışı yer yer anlaşılır olmakla beraber -ilgili kısımlarda görüldüğü üzere- çoğu karmaşık ve hayret edilesidir. Bu noktada özellikle insan zihnini aşan metotlarla yaklaşım sergilediği hususları başlıklar halinde, dayanak teşkil etmesi açısından eserlerinden alıntılarla aktarmaya gayret ettik. Son olarak, yaptığımız alıntıların büyük kısmını Fazıl Hüsni DAĞLARCA'ya hak ettiği şöhreti kazandıran ve sonuç olarak edebiyat dünyasında tanınmasını sağlayan, ilk baskısı 1940 yılında yapılmış olan *ÇOCUK VE ALLAH* isimli şiir kitabından yaptığımızı belirtmekte fayda görüyoruz. Gayret bizden, tevfik Allah'tan.

Kaynakça

- 1- “Dağlarca, Fazıl Hüsni”, Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, İstanbul, 2001.
- 2- Dağlarca Fazıl Hüsni, Çocuk ve Allah, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.
- 3- Güncel Türkçe Sözlük ve Yazım Kılavuzu, ‘’korku, şekilsizlik, karanlık, çocuk, uyku, rüya, yaşamak, sonsuzluk, ses’’ maddeleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007
- 4- Kaplan Mehmet, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İstanbul, 1975.
- 5- Korkmaz Ramazan – Tark Özman, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı: 1839-2000 (editör: Ramazan Korkmaz), Ankara, 2004.
- 6- Miyasoğlu Mustafa, “Dağlarca, Fazıl Hüsni”, Ankara, 2007.
- 7- Oktay Ahmet, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı: 1923-1950, Ankara, 1993.
- 8- Soysal Ahmet, Arzu ve Varlık: Dağlarca’ya Bakışlar, İstanbul, 1999.
- 9- Süreya Cemal, Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar, İstanbul, 2000.
- 10- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi “DAĞLARCA, Fazıl Hüsni” maddesi, İstanbul, 2016.

Difficulties Faced by Translators in Addressing Structurally Ambiguous Sentences in Literary Texts

الصعوبات التي يواجهها المترجمون في معالجة الجمل الغامضة بنيويا في
النصوص الأدبية

م.م. سعاد كاظم

قسم اللغة الانكليزية/ جامعة الامام الصادق / كلية اللغات

Assistant Instructor Suaad K. Zayer

Department of English

College of Arts

Imam Ja'far Al-Sadiq University

Email:suaadkadhim40@gmail.com

Mobile: 07703207679

المخلص

الغموض البنيوي (ويسمى أيضا الغموض النحوي أو التركيبي) هو احتمال معنيان أو أكثر ضمن الجملة الواحدة أو سلسلة من الكلمات على عكس الغموض المعجمي ، والذي يعني معنيان أو أكثر لنفس الكلمة ، ومن الممكن تحديد المعنى المقصود للعبارة الغامضة النحوية من خلال السياق.

ينجم الغموض البنيوي عن سوء اختيار الكلمات . واذ لم تصاغ الجملة بشكل قواعدي صحيح سينتج لدينا جملة غير مفهومة المعنى للقارئ أو المتلقي . يتركز هذا البحث على صعوبات الغموض البنيوي في النصوص الأدبية ، للغموض أهمية خاصة في الأدب وذلك لان النصوص الاجبية تحفز القراء لمنافشة ومعرفة تفاصيل القصة حتى النهاية .

ان دراسة الغموض بكل أنواعه موضوع مثير للأهتمام منذ القدم، ويمكن أرجاعها الى العصر اليوناني القديم ، ويعتبر أفلاطون الفيلسوف الاول الذي قام بدراسة الغموض .

تناول الباحث في هذه الدراسة صعوبات الغموض النحوي التي تواجه المترجمين عند التعامل مع نص أدبي لغرض ترجمته من اللغة الانجليزية الى اللغة العربية لذلك تناول الباحث جمل تحتوي على غموض في بنية النصوص الأدبية مأخوذة من رواية "الموت على النيل" لا أجاثا كريستي.

الكلمات الاساسية: الترجمة، الغموض التركيبي، الابهام، أنواع الغموض، عدم التحديد

Abstract

Structural ambiguity (also called syntactic ambiguity or grammatical ambiguity) is two or more possible meanings within a single sentence or a sequence of words as opposed to lexical ambiguity, which is two or more possible meanings within a single word. The intended meaning of a structurally ambiguous phrase can be identified by the context of its use. Structural ambiguity results from a poor word choice. If the sentences in which they are used are not properly constructed, the structure of the sentence will be confusing for readers or listeners. For example, "the professor said on Monday he would give an exam", this sentence means either it was on Monday the professor told the class about the exam or that the exam would be given on Monday.

This paper attempts to investigate the difficulties of the structural ambiguity in literary texts. Ambiguity is valuable specifically in literature because it gives us more to discuss or think about. If everything is completely clear, there's no need to talk or think about afterward.

Ambiguity is an interesting topic and the study about ambiguity has a long history. It could be traced back to ancient Greek period. Plato is regarded as the first philosopher who studied ambiguity.

This paper is an attempt to show some difficulties of structural ambiguity face the translators when handling a literary text to translate in English and Arabic. So the application is made to sentences contain ambiguity in the structure of literary texts from the novel "Death on the Nile" by Agatha Christie.

Keywords: Indeterminacy, structural ambiguity, Translation, types of ambiguity, vagueness.

1.1 Introduction

Ambiguity can be defined as a word, phrase, or sentence is ambiguous if it has more than one meaning. The word 'light', for example, can mean not very heavy or not very dark .Ambiguity is a word or expression that can be understood in two or more possible ways. If you say that there is ambiguity in something, you mean that it is unclear or confusing, or it can be understood in more than one way. (Cruse, 1986:77).

According to Chierchia and Connell (1990:32), ambiguity arises when a single word or string of sentences is associated with the language system in more than one meaning. That means, a sentence can be interpreted in different ways and it may be confused by multiple meanings of one word.

Crystal (1998:15) defines ambiguity as the reference to a word or a sentence which expresses more than one meaning and this reference has to do with linguistics. For instance, "patent medicines are sold by frightening people", the ambiguity in this sentence is due to the fact that we can not tell whether the sense intended is "patent medicines that are sold by putting fear into people " or "patent medicines that are sold by people who are frightening " .

Lyons (1995:45) believes that natural languages are ambiguous on various levels. Semantically, a single word can have more than one meaning with the two readings belonging either to the same (i.e., bank) or different (i.e., bank) grammatical categories or parts of speech. Gorfien (2002:96) states that syntactical ambiguity happens when we can create more than one structure for the same sentence, as in flying planes can be dangerous .Thus, the intended meaning of a single word can vary depending on the linguistic context in which it appears.

Baldick (2009:65) states that the difference between ambiguity, vagueness and indeterminacy is that "vague" used where something lacks precision or detail, while 'ambiguous' is something that could have two meanings, or is open to interpretation. A standard example is "bank" "financial institution" vs. "Bank" "land at a river edge", where the meanings are intuitively quite separate; in aunt "father's sister" vs. aunt "mother's sister", however, the meanings are intuitively united into one, "parent's sister". Thus, ambiguity corresponds to separation, and vagueness to unity, of different meanings.

In other words, vagueness refers to a lack of clarity in meaning. For example, "the author does this for differing reasons". "Is a vague sentence because it does not precisely explain "does what?," "for what reasons?," "from what do they differ?," "and how?. Ambiguity is when there is more than one unclear meaning, and it is difficult to choose which meaning is intended, For example, "Paul went to the bank" is ambiguous because "bank" could mean "a river bank" or "a financial institution". "He was cut" could mean "he was cut from the team" or "he was cut by a sharp object".(Ibid:67)

Leech (1969:56) indicates that "Indeterminacy" is a situation in which components of a text require the reader to make their own decisions about the text's meaning. Pragmatics deals with this phenomenon. It explains that a sentence like "can you put it there" can only be interpreted if we know the context in which such a sentence is uttered. Thus, indeterminate or indeterminacy remains an important aspect of both linguistics and literature.

There are several types of ambiguity. Hurford and Kess (1992:133) divide ambiguity into three types: lexical ambiguity, surface structure ambiguity and deep or underlying structure ambiguity.

Cruse (1986:66), on the other hand, distinguishes four types of ambiguity: pure syntactic ambiguity, quasi-syntactic ambiguity, lexico-syntactic ambiguity and pure lexical ambiguity.

Oaks (2010:15) states that structural ambiguity is an utterance which is structurally ambiguous when it has more than one syntactic interpretation or when it implies more than one syntactic relationship between constituents within a structure. That means, structural ambiguity occurs when a phrase or a sentence has more than one underlying structure, such as the sentences, "the girl hit the boy with a book"; "visiting relatives can be boring". This ambiguity is said to be structural because such a phrase can be represented into structurally different ways.

As regards the structural ambiguity, there are many types, one of which is the use of prepositional phrase in a sentence causes ambiguity. Consider the following example: "the boy ate the cookies on the couch." This example consists of verb phrase, noun phrase and prepositional phrase.. This type of ambiguity occurs since the prepositional phrase "on the couch" can modify two nouns "the boy or the cookies". In the previous sentence, there is no clue to which noun, the prepositional phrase modifies, "on the couch" can modify the boy or the cookies because it could mean that he ate the cookies which were on the couch, or it could mean that he was sitting on the couch when he ate the cookies. (Chomsky, 1965:21)

The second type of ambiguous sentences is gerund "Gerund+ VP" such as, "flying planes can be dangerous". This type of ambiguity concerns a gerund followed by a verb. The above example is ambiguous because "flying planes" can be explained in two ways: as a compound noun and as a noun phrase consisting of a modifier plus a noun. So, the expression means either planes which are flying or the action of flying is dangerous. (Oaks, 2010:11)

The third type of ambiguity is comparative degree "More.....than" "VP+NP+ more....than+ NP" as in "James loves Helen more than Joe' '. This sentence is ambiguous because of the removal of similar words, the sentence has two meanings." James loves Helen more than Joe loves Helen." "James loves Helen more than James loves Joe."(Ibid: 11)

The fourth ambiguous sentence concerns modifiers as in the pattern "put the radio on the box in that room". Here, this sentence is ambiguous since there are two modifiers. 'on the box' and 'in that room'. because the first modifying "on the box" can modify NP or PP2. It is not clear whether "on the box" modifies 'the radio' or 'in that room'. If it modifies 'the radio; it means that the radio is already on the box and should be put in that room. On the other hand, if it modifies "in that room".It means that 'the radio' should be put from somewhere else to the box which is in that room. "Put the radio on the box in that room": either means" to put the radio in the box", which is located on that room or "the radio is already on the box", and it should be put in that room. (Ibid: 13)

The last type is the relative clause as in the example, "the secretary of the president who sacked the typist". This sentence causes confusion because of its structure that consists of a noun-head, a preposition phrase and a relative clause. This sentence is ambiguous because it is not clear whether the secretary who sacked the typist, or the president.(Ibid:13)

Ambiguity in literature means unclarity, used frequently in language to achieve functions such as, unclarity in message, complicating meaning, hiding the truth, avoiding straight forward expression of opinion, reflecting the nature of a character, a person, an idea, etc... and interconnecting style and meaning in such a compact, artistic way that they reflect one another (Ghazala, 2006:235).

Ambiguity in literature refers to a word or a phrase that gives rise to two or more interpretations. Empson (1973) begins his study of ambiguity in literature by saying:

“ An ambiguity, in ordinary speech, means something very pronounced, and as a rule witty or deceitful. I propose to use the word in on extended sense, and shall think relevant to my subject any verbal nuanced, however slight, which gives room for alternative reactions to the some piece of language...”(Ibid:1)

The fundamental situation, whether it deserves to be called ambiguous or not, is that a word or a grammatical structure is effective in several ways at once. Ambiguity is valuable because it gives us more to discuss or think about. If everything is completely straightforward, there's not much to talk about afterward! In addition, ambiguity is simply more realistic. The real world is not cut-and-dry, so it makes sense of our stories leave a little room for interpretation. Different types of Ambiguities in Empeson's book are explained in a very technical way .For example, " life depends upon liver." This sentence is ambiguous; the ambiguity is in the word "liver", this word is not clear because it has more than one indeterminate meaning. The first meaning is:"life depends upon the organ liver. The second meaning is:" Life depends upon the one who lives the life." So, that is why it is called an ambiguous sentence because it has more than one meaning. (Ibid:3)

According to Empson (2007: 33) there are seven types of ambiguity; type (1) is "metaphor" which means indirect comparison between two different things for one common quality.e.g." Ram is a lion which means Ram is brave like a lion". Type (2) is "opposites" making a new idea which means that two or more meanings that do not agree but combine to make clear a complicated state of mind in the author. e.g, "swiftly the years has, beyond recall." "Solemn the stillness of this spring morning".In the first sentence "swiftly means fast."and the second

sentence," Stillness means slow."So, there are two ways time passes, once the time passes very fast and the second the time passes very slowly. The author in these two sentences wants to convey the idea that it is very difficult to pass time.(Ibid:34)

Type (3) of Empsons' ambiguity is "pun" which means the word has more than one meaning.e.g. "A leopard does not change its spot". Here, spot has two meanings, it means it has blocks on his body and the second is he does not change his spot of the body. Type (4) is Freudian slip or Words producing an abstract thought: Means an error in speech memory. It happens in real life.e.g. "One boy is lying on the grass."This sentence creates another meaning. Type (5) is unfortunate confusion or words producing a concrete thought.e.g. "I am lying on the grass." This means "My friend is lying like a dog on the sofa."or "My friend is lying like a snake on the grass." This type of sentences depends on the picture creates in our mind.(Ibid:36)

Empson's type (6) is fill –it –in: means that there are sometimes half sentences in complete sentences and then we are expected to complete them.e.g. "What are you doing.....?" "This means that we are required to complete the sentences. Type (7) is Binary opposition (Two words that within context are opposites that expose a fundamental division in the author's mind).e.g. if we think of one thing the second immediately comes i.e. if we think of a male, the idea of female comes. ."(Ibid: 37)

1.2 Data and Methodology

The analysis in this paper is based on various and selected extracts of the first part of chapter one of the novel (Death on the Nile) by Agatha Christie .Each extract is discussed along with its Arabic translation. The examples are examined

and analyzed structurally to discover difficulties faced by the translators structurally. The modal adopted is Oaks' five types of structural ambiguity.

1.3 Data and Analysis

In this section of the chapter, eleven extracts containing structural difficulties will be discussed according to Oaks' five types of structural ambiguities, in addition to suggesting another structure for the same sentence.

1" Abigail scarlet Rolls-Royce had just stopped in front of the local post office.

A girl jumped out, a girl without a hat and wearing a frock that looked (but only looked) simple.

With golden hair and straight autocratic features—a girl with a lovely shape—a girl such as was seldom seen in Malton under Wode"

"قفرت من السيارة فتاة لاتضع قبعة وترتدي ثوبا ذا مظهر بسيط ولكنه غالي الثمن."

Here , the difficulty lies in "Relative clause" .So, it is difficult to decide the meaning of "that" which can either mean (who) referring back to the "girl" or (which) to refer back to "frock "or "hat".

Structurally ,the translator here faces a problem in deciding to what "that " referred but he succeeds in translating this ambiguity .So ,the translation is adequate and acceptable .P.1/L.8

2." She's gained millions ...planning to give great deal of money to rebuild the site . There's going to be pools, gardens and a dance hall ."

"سيكون هناك برك للسباحة "

This sentence is problematic since it contains a gerund which is one of the types of the difficulties discussed above. This sentence is unclear because the expression means either pools are going to be built or the action of swimming. The gerund in this sentence must be at the end to modify something. The translator omits this expression when translating into Arabic. The translator omits this expression when translating into Arabic and this shows unfaithfulness to the original text, his translation is inadequate. p.1/L.15

3. "She was relaxing in Linnet's bedroom at Wode from the balcony, overlooking the gardens that covered to open the country with view of woodlands."

"كانت تجلس في غرفة نوم لينيت ريدجوي في منزل (ودهول) وكانت النافذة تطل على الحدائق ومن ورائها ظلال الغابات الداكنة."

The type of difficulty in this example is "the modifiers" expressed by the successive prepositions in this sentence which pose a difficulty when translating because the author wrote the preposition as one sentence. Here, in these lines, we have more than one modifier as, "in Linnet Ridgeway's bedroom", "at Wode", "From the window", "over the country", "to open country", "with blue shadows of woodlands" lead us to a new ambiguity because the first modifier "in Linnet Ridgeway's bedroom" can modify "the pronoun or the pp2, pp3, pp4, pp5, pp6. It is not clear where she was sitting because there are more than one place to sit in. On the other hand, the expression "with blue shadows of woodlands" is structurally ambiguous because it has more than one meaning, it can be either mean "The eyes passed over the gardens with blue shadows of woodlands to open country." or "The eyes passed over the gardens to open country with blue shadows of woodlands." The translator, in these lines, faces another structural ambiguity which is the

successive prepositions .His rendering is non-equivalent because he follows one to one literal translation .To overcome this problem ,he must avoid translating the prepositions into Arabic language as possible as he can.The translation of this line of the novel should be like this. P.3/L.57, 58, 59, 60

"كانت تجلس في غرفة نوم لينيت ريجوي لينيت ريجوي في منزل (ودهول) قرب النافذة المطلة على الحدائق التي تزيينها الغابات الداكنة"

4. "*When Joanna was burnished her nails using her friend's nail plate .She lied back on one side scrutinizing the effect.Darling,"she drawled, "won't that be rather tiresome ?if any misfortunes happen to my friends, I always drop them at once."*

"أسندت ظهرها الى الورااء ورأسها يميل الى أحد الجانبين وهي تتفحص الاضافر."

In this example, the kind of difficulty is "modifiers". This sentence is ambiguous because the pp1 modifies either her back or her head .Another ambiguity with pp2which can modify two nouns "Joanna" or "her back" .That is why we can interpret this sentence in two ways, it could be either: "She leant back [with her head on one side]." or "She leant back [with her head] on one side." The translator uses the same item of the source text .This structural ambiguity is considered more adequate and acceptable that can express the meaning properly. P.5/L.125

5. "*She looked good to know something, confessed Linnet .Jackie regularly was frightened and interested in others' concerns. She once put a penknife into some one!"*

"ذات مرة طعنت شخصا بسكين الجيب."

The difficulty in this example is "the prepositional phrase ".This type of ambiguity occurs since the prepositional phrase "into some one" can modify two

nouns "Jackie and the penknife" because it could mean that Jackie once stuck into someone or the penknife was into someone. This sentence can be written in two ways: "She once stuck [a penknife] into someone." Or "She once put [a penknife into someone]."The translator adds the word (الجيب) which was not found in the original text ,the translator is not faithful to the original text and this is regarded weakness .This type of structural ambiguity results from the lack of information in the construction. P.6/L.152

6.No one can watch the strange constructions which were out of sight round the corner. It was a calm and fantastic sight especially in Autumn.

"فالمباني الجديدة كانت تختفي عن الانضار خلف الزاوية .كان منظرا جميلاً وهادئاً تحت أشعة شمس الخريف."

Another example of prepositional phrase difficulty which causes an ambiguous sentence. .This sentence caused confusion of its structure that consists of noun head "new buildings and additions "and two prepositional phrase "out of sight" and " round the corner."This sentence is ambiguous since it can be written in two ways: the first "The new buildings and new additions." Or "The new buildings and any additions not necessarily new, they may be old. The Arabic translation is not equivalent to the original text .The translator deleted the word "additions" and included it into "the new buildings" .The translation is weak and not balanced. The translation should be like this. P.7/L180

"المباني الجديدة ومايلحق بها من بناء كانت بعيدة عن الانضار خلف الزاوية"

7."Are you foolish? Jackie? Sweetie. I missed you. You never sent me letters. I dislike writing letters."

"أنا أكره كتابة الرسائل."

This type of difficulty concerns a gerund following a verb .The above example is ambiguous because the expression "writing letters" means either "she hates the action of writing" or "she hates letters."It could be interpreted into two ways: "It is me who dislikes writing letters." Or "It is others who write letters to me which I dislike". The translation is acceptable but not adequate .The suggested translation can be. p.9/L.237

"انا لا أحب الذين يكتبون الرسائل لي."

8."*Well, do you have everything? I think I have ...It seems horrific anyhow! Certainly it's horrific, sweetie! You are probably going to take interest in the triumphal progress in the golden car.*"

"ولكن ان تحين تلك اللحظة استمتعي بتقدمك الكاسح في السيارة الذهبية ."

The type of difficulty in this sentence results from "the prepositional phrase", "in the golden car". It is difficult to decide that the prepositional phrase at the end of this sentence can modify "the triumphal progress "which was in the golden car or the enjoyment. This sentence can be interpreted in two ways: "Enjoy [the triumphal progress in the golden car]." Or "Enjoy [the triumphal progress] in the golden car. The translator succeeded in rendering the exact meaning because it suits the Arabic normal word order. P.18/L.518-519

9."*Linnet recognized a tall broad-shouldered youthful man with quite dark blue eyes, curling coffee-colored hair, a square chin and a boyish appealing easy smile*"

"رأت لينت رجلا طويل القامة عريض المنكبين ذا عينيين زرقاوين غامقتين."

The type of problem in this example is "the modifier" This example having more than one meaning represents a very complex problem known as structural ambiguity according to Oaks .In this sentence ,there is the prepositional phrase

"with very dark blue eyes" modifying either Linnet or Simon .This sentence could be "Linnet has dark blue eyes ."Or "the tall broad-shouldered young has dark blue eyes". This sentence can be interpreted in two ways: "Linnet saw [a tall broad – shouldered young man] with very dark blue eyes." Or "Linnet saw [a young man with very dark blue eyes]."The translator succeeded in conveying the equivalent meaning of the original text. P.21/L.621

10."Jackie had informed him she was awesome and he plainly expected that shewas awesome .A warm sweet feeling of excitement ran through her veins."

"سرت في عروقها مشاعر نشوة عذبة."

This sentence is an example of ambiguity and the type of difficulty is "the modifier". "Warm " and "Sweet" modify series of nouns .This example has two readings for It is not clear that the feeling is warm and sweet or intoxication is war and sweet .So, which is sweet here " the feeling or the " intoxication". This sentence has two meanings, it means either: "A warm sweet feeling of excitement ran through her veins."Or "A warm sweet feeling of a warm sweet excitement ran through her veins. "The translation is acceptable and adequate.p.21/L.629

11. "He smiled teasingly at her as he folded the letter and put it away again .Mrs.Allerton let the thought just flash across her mind. Most letters he shows to me. He only reads me snippets from Joanna's."

"أما رسائل جوانا فهو يكتفي بأن يقرأ لي نتفا منها."

This sentence is ambiguous, "Only" must be as close as possible to the word it modifies. The sentence "He only reads me snippets from Joanna's" can have at least two meanings .It could mean that Tim only reads her snippets from Joanna's or

all letters. The translator succeeded in rendering this line .So, the translation is equivalent to the source text .P.21/L.828

12. " Any Woman's a fool who goes prancing into the sea in December pretending the water's quite warm just because the sun happens to be shining rather brightly at the moment."

"ان اي امرأة تكون غبية عندما تهرع لتسبح في البحر في شهر كانون الاول."

"Any" in front of a noun-head can be the source of some subtle ambiguities. It has two meanings, either it means that all women are a fool or "only a woman who goes prancing into the sea." The type of difficulty here is "the modifier."The translation of this line shows that the translator is not qualified to translate because he follows word -for- word method in translation which is regarded weakness .So his translation is not acceptable .The suggested translation should be like this. P.29/L.896

"من الغباء ان تسبح المرأة في البحر في شهر كانون الاول"

Conclusion

The need for translation is increasing nowadays due to the continuous development of science, culture, and technology .However, the process of translation is faced by many linguistic problems including grammatical, contextual and cultural texts. One of those problems encountered by the translators is the literary device "Ambiguity ".One considers that ambiguity in writing is a useful device. It really depends on the type of subject .Ambiguity can be used as a literary device to effectively strengthen and stimulate writing in several ways.

Translation ambiguity happens when a word in one language can be translated in more than one way into another language. We can overcome the problem of ambiguity in translation by depending on the linguistic context. This paper shed the light on the structural ambiguity impact on Arabic translation and what are the main problems behind creating ambiguity in a literary text. Ambiguity can be attributed to phonological, lexical and structural factors. But the emphasis in this paper is on structural ambiguity faced the translators when tackling literary texts. Structural problems when it deals with the syntax of the statement (structure of the sentence).Finally ,This paper gives clear examples of structural ambiguity found in the Arabic translation of the novel "Death on the Nile".

References

- Aziz, Yowell (1989). **A Contrastive Grammar of English and Arabic**. Mosul: University of Mosul.
- Ba'albaki ,Rohi,(2000). **Al –Mawrid ,Arabic –English Dictionary** ,Thirteen Edition.
- Baalbaki, Munir and Baalbaki, Ramzi Munir.(2003). **Al-Mawrid al-hadeeth**: a modern English –Arabic dictionary. Dar Elllm Lilmalayin.
- Chris Baldick, **"Indeterminacy"** from the Oxford Dictionary of Literary Terms, Oxford (2009) ISBN 0-19-920827-1
- Chierchia, G., & MC Connell-Ginet, S.(1990). **Meaning and Grammar: an Introduction to Semantics**. Massachusetts: Massachusetts institute of Technology.
- Chomsky, N.(1965). **.Language and Mind**. New York: Harcourt Brace.
- Cruse, D. A. (1986). **Lexical Semantics**, Cambridge, Eng.: Cambridge University Press.

- Crystal ,David(1988). **A Dictionary of Linguistics and Phonetics (2nd ed)**.Oxford:Blackwell.
- Empson, W. (1973). **Seven Types of Ambiguity**. NewYork: (1st ed. Penguin/Pelican. The Noonday Press.
- Ghazala ,H.(1995).**Translation as Problems and Solutions**,(4th ed) .Syria ,Dar El Kalem El-Arabi.
- Georfien D.S. (ED.).(2002) **On the Consequences of Meaning Selection: Perspectives On resolving Lexical Psychological Association**.
- Hurford, James R. (1983). **Semantics: A Coursebook**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kess, Joseph F. (1992). **Psycholinguistics: Psychology, Linguistics and the Study of Natural Language**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Lyons, J.(1995).**Linguistic Semantics**. New York: Cambridge University Press
- Leech, Geoffrey and Short, Michael (1981). "**Style In Fiction: A Linguistic Introduction To English Fictional Prose**", Longman Group Ltd.UK."
- Matthews,P.H.(2007).**Oxford Concise Dictionary of Linguistics**.Oxford: Oxford University Press.
- Oaks.D. (2010).**Structural Ambiguity in English : An Applied Grammatical Inventory**.London :Continum
- Rodolf, Nababan (2008). **Teori Menerjemah**. Yogyakarta:Pustaka Pelajar.
- <https://www.thoughtco.com/tactic-ambiguity-grammar-1179692179/2019/9/13>.
- <https://www.ukessays.com/essays/english-language/the-analysis-of-lexical-and-structural-ambiguity-english-language-essay.php/2019/10/2>.
- <https://www.quora.com/What-is-structural-ambiguity/2020/2/1>.
- <https://media.neliti.com/media/publications/166672-how-ambiguous-is-the-structural-ambiguit-eaa61e87.pdf/2020/3/2>.

КАТЕГОРИИ МОДАЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ

Х. М. Кудхир. Магистр филологических наук.

Ассистент преподавателя Багдадского университета\
Центра стратегических и международных исследований,
Багдад, Ирак.

E-mail: husam.chik@yahoo.com

أنواع المشروطيّة في اللغتين الروسيّة والعربيّة

م.م. حسام محمّد خضير

مركز الدراسات الإستراتيجية والدولية / جامعة بغداد

E-mail: husam.chik@yahoo.com

رقم الهاتف: ٠٧٧٣٩٨٢٥٧٩٧

أنواع المشروطيّة في اللغتين الروسيّة والعربيّة

المُلخّص:

يتناول البحث التساؤلات المُتعلقة بأنواع المشروطيّة في اللغتين الروسيّة والعربيّة. تعود أهمية موضوع البحث، أولاً وقبل كل شيء ، إلى حقيقة أنه يمكننا من الكشف عن جملة من المشكلات العلمية ذات الأهمية ؛ في إطار العمليات التواصلية والتفكير الكلامي التي تُشكّل النص، وما إلى ذلك في اللغة. ويتمثّل موضوع البحث في السمات المميّزة لأنواع المشروطيّة في اللغتين الروسيّة والعربيّة. كما أُستُخدمت الخصائص اللغوية كأداة للبحث. وإنّ الهدف من البحث هو أن تُبيّن السمات المميّزة لأنواع المشروطيّة في اللغتين الروسيّة والعربيّة في البُعد المُقارن. وبناءً على التحليل الذي أجريناه، تجدر الإشارة إلى أنّهُ في أطر اللغات مدار البحث قد لوحظ استخدام وسائل متنوعة للتعبير عن المشروطيّة، بما في ذلك، المستوى التنغيّمي، والمفرداتي، والنحوي، والمُتعلق ببناء الجملة. وتعود الإختلافات الرئيسيّة في التعبير عن أنواع المشروطيّة إلى خصائص الهيكلة في اللغتين الروسيّة والعربيّة .

الكلمات الأساسيّة: نوع المشروطيّة ؛ اللغة الروسيّة؛ اللغة العربيّة؛ المشروطيّة الموضوعيّة؛ المشروطيّة الذاتيّة؛ طرق التعبير؛ الكميّة الدلاليّة.

КАТЕГОРИИ МОДАЛЬНОСТИ В РУССКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ

Х. М. Кудхир. Магистр филологических наук.

Ассистент преподавателя Багдадского университета\

Центра стратегических и международных исследований, Багдад, Ирак.

E-mail: husam.chik@yahoo.com

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы, связанные с категориями модальности в языке. **Актуальность** темы обусловлена, прежде всего, тем, что она позволяет нам раскрыть целый ряд научно-значительных проблематик; в рамках коммуникативных, речемыслительных, текст образующих и пр. процессов в языке. **Предметом** статьи являются специфики категорий модальности в русском и арабском языках; **Объектом** темы послужили языковые особенности русского и арабского языков. **Цель** темы – это выявление специфик категорий модальности в русском и арабском языках в сопоставительном аспекте. На основании проведенного нами анализа отмечается, что в рамках рассматриваемых языков наблюдается использование различных средств выражения модальности, в том числе, и интонационного, лексического, грамматического, синтаксического уровня. Основные различия выражения категорий модальности обусловлены особенностями строения русского и арабского языков.

Ключевые слова: категория модальности; русский язык; арабский язык; объективная модальность; субъективная модальность; способы выражения; семантический объем.

Categories of modality in Russian and Arabic

H.M. Khudhair. Master of philology.

Assistant Lecturer at the University of Baghdad / Center

for Strategic and International Studies, Baghdad, Iraq

E-mail: husam.chik@yahoo.com

Abstract. *This article deals with issues related to the categories of modality in the language. The urgency of the questions is primarily due to the fact that they allow to reveal a number of scientifically significant problems: in the framework of communication, speech-thinking, text-forming and other processes. **The subject** of the article is the specifics of categories of modality in Russian and Arabic. **Object** – linguistic features of Russian and Arabic languages. **The purpose** is to identify the specifics of categories of modality in Russian and Arabic in a comparative aspect. On the basis of our analysis, it is noted that within the framework of the languages in question, the use of various means of expressing modality is observed, including intonation, lexical, grammatical, syntactic level. The main differences in the expression of the category of modality are due to the structural features of the Russian and Arabic languages.*

Keywords: *category modality; Russian language; Arabic language; objective modality; subjective modality; ways of expression; semantic volume.*

ВСТУПЛЕНИЕ.

Одной из наиболее проблемных (с точки зрения выражения в языке отношения к действительности) категорий, которая всегда привлекала внимание представителей самых различных областей знаний, является категория модальности. Это обусловлено, прежде всего, тем, что она (категория) выражает многие важнейшие языковые аспекты, связанные с мышлением, познанием, суждением, и играющие большую роль для коммуникативного процесса [19, с. 22]. Поэтому вопрос исследования категории модальности в языке остается весьма *актуальным*, при этом открытым не только для лингвистов, но и педагогов, философов, литературоведов, филологов и т.д.

В этом смысле, особенный интерес вызывает проблема исследования специфических категорий модальности в русском и арабском языках (отличающихся по целому ряду признаков: графических, грамматических, лексических, синтаксических и пр.) в сопоставительном аспекте.

Данная проблема имеет огромное значение не только для изучения в целом особенностей русского и арабского языков, но и для дальнейшего проведения исследования в области сравнительного анализа, например, на уровне ментально-языковых, концептуальных, когнитивных и пр. особенностей указанных языков. Соответственно, что актуальность проблематики исследуемого вопроса темы данной работы обусловлена в том числе, и необходимостью комплексного анализа, а также недостаточной научной разработанностью проблем, связанных с изучением категории модальности.

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ. Проблема изучения специфик категорий модальности в русском и арабском языках в сопоставительном аспекте в настоящем времени практически, пока не рассматривалась.

Среди имеющихся работ следует выделить исследования Л.К. Валиуллиной [7], Ю. Лаири [14], Р.А. Этовой [26] и др. Отдельные аспекты анализа категории модальности русского языка в сравнении с другими языками (английским, немецким и др.) исследовались в работах В.Д. Аракина [1], Т.А. Блериной [4], Н.С. Валгиной [6], В.В. Виноградова [8], Г.П. Немец [17], Б. Хансен [24], Н.М. Шанского и

А.Н. Тихонова [25] и др. Анализ категории модальности арабского языка в сопоставлении с другими языками (татарским, английским и пр.) представлен в работах В.М. Борисова [5], Г.М. Габучян [9], Б.М. Гранде [11], Н. Г. Мингазовой, Р.Р. Закирова и Л. Ф. Шангаряевой [15] и др. Данные работы представляют собой ценным материалом, используемыми нами в ходе нашего настоящего исследования.

Все вышеизложенное и определило выбор предмета / объекта, а также постановку цели данной статьи; где *предметом* является специфики категорий модальности в русском и арабском языках; *объектом* – языковые особенности русского и арабского языков. Соответственно, что *целью* статьи является выявление специфик категорий модальности в русском и арабском языках в сопоставительном и компаративном аспектах.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ. Функционально-коммуникативная методология основывается на методах, направленных на антропоориентоване изучения языка. Основной общенаучный метод - гипотетико-дедуктивный, с помощью которого сформулирована гипотеза о антропоцентрической сущности модальности как семантико-прагматической категории. Основной лингвистический метод - зиставнотипологичный, включающий прием установления *tertium comparationis* (основы сопоставления) - функционально-семантического набора средств выражения модальности, - а также прием сопоставимой, двусторонней, семасиологичного интерпретации, подчиненный методике параллельного исследования, которая состоит из поэтапного использования: 1) лингвистического описания, в частности приемов первичной, вторичной сегментации и внутренней интерпретации, направленных на выделение и систематизацию эмпирической базы исследования - семантических средств выражения модальности; 2) прагматического анализа, примененного для определения антропоцентрических измерений семантических средств выражения модальности путем установления их соотношение с модальными категориями лингвопрагматики.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЯ. Модальность (от лат. "Modus" - мера, способ) - термин, что, несмотря на разноплановость трактовок, выступает как эксплицированы языковыми средствами отношение говорящего к содержанию сообщаемого в пределах коммуникативной единицы.

Исторически категория модальности, которая вместе с категориями качества, количества и отношение характеризовала связи между субъектом и предикатом в суждениях, была сформулирована в логической теории - классической логике Аристотеля

[22, с. 381]. В соответствии с этим Аристотель в "Первой аналитике" выделял три типа суждений, учитывая их модальные характеристики: 1) "суждения о том, что свойственно" (асерторичные суждения) 2) "суждения о том, что необходимо свойственно" (аподиктические суждения) 3) "суждения о том, что возможно свойственно" (проблематично суждения) [2, с. 11, 292].

Категория модальности представляет собой многоаспектное явление, подразумевающее, согласно концепции В.В. Виноградова: 1) определенное выражение отношения содержания предложения к действительности; 2) определенную характеристику «состояний, переживаний, отношений, волевых устремлений, качественных оценок, которые связаны или могут быть по своей семантической природе связаны с категорией модальности» [8, с. 66-67].

Исходя из этого, можем сказать, что категория модальности тесно связана с предложением, которое, отображая действительность в ее практическом общественном осознании, и выражает отнесенность (отношение) к действительности. Каждое предложение, в свою очередь, обладает модальным значением, т.е. содержит в себе указание на отношение к действительности. При этом содержание категории модальности является исторически и лексически изменчивым: так, семантическую категорию модальности в языках различных систем характеризует смешанный лексико-грамматический характер.

По мнению О.С. Ахмановой, модальность следует рассматривать как понятийную категорию, обозначающую отношение говорящего к содержанию высказывания и отношение содержания высказывания к действительности, которая (категория) выражается разными лексико-грамматическими средствами (речь идет о модальных глаголах, форме, интонации, наклонении и т.д.) [3, с. 317]. Кроме того, Ахманова отмечает, что модальность может иметь множество значений: так, в рамках текстового предложения могут отличаться друг от друга по эмоциональной окраске, по цели высказывания, а также по степени истинности/ложности заключенной в них информации, т.е. по степени достоверности, и т.д. [3, с. 317-318]. Следует отметить, что побудительные предложения, имеющие в своем составе глагол-сказуемое в повелительном наклонении (в отличие от повествовательных и вопросительных предложений, дифференцирующихся по субъективной модальности), не различаются по степени достоверности передаваемого содержания.

В нашем настоящем исследовании мы будем отталкиваться от определения модальности, которое было дано Г.В. Колшанским. Так, в соответствии с данным

определением, модальными являются значения действительности, возможности и необходимости, поскольку «по своей природе модальное содержание предложения есть мысль как отражение действительности, взятая со стороны «модуса» существования действительного явления (возможности, действительности, необходимости)» [13, с. 97]. Все это определяет средства выражения модального содержания: а именно интонационные, лексические (модальные слова, модальные глаголы) и грамматические (морфологические) средства. Кроме того, рассматривая модальность в языке, мы будем учитывать дифференциацию данной категории на два типа [16, с. 53-54]:

1. Модальность объективного типа (обязательный признак любого высказывания; категория, участвующая в формировании предикативной единицы – предложения, связанная с категорией времени: характеризуется по признаку временной определенности / неопределенности, объединяет в себе значение времени и реальности/ирреальности);

2. Модальность субъективного типа (дополнительный признак высказывания, обозначающий отношение говорящего к сообщаемому; семантический объем категории формирует понятие оценки как в рамках логических (интеллектуальных) особенностей сообщаемого, так и с точки зрения различных видов эмоциональной (иррациональной) реакции).

Таким образом, категория модальности обусловлена градацией значений в рамках реальности / ирреальности, противопоставлением высказываний по типу их коммуникативных установок, различной степени уверенности говорящего в достоверности выражаемого, а также разными связями между подлежащими и сказуемыми. Следовательно, что это понятное значение, в свою очередь, определяет модальность как категорию, реализующуюся на интонационном, грамматическом, лексическом уровнях, а также и выражающуюся целым комплексом грамматических и лексических средств, в том числе за счет: специальных форм наклонений, модальных глаголов, модальных слов, различных интонационных средств и т.п. При этом, русский и арабский языки неодинаково выражают разные значения модальности.

В русском языке категория модальности выражается при помощи таких лексических и грамматических средств, как: 1) вводно-модальные слова и модальные наречия (*кажется, пожалуй, хочется*); 2) модальные глаголы (*хочу, нужно, можно, надо, должен, могу*); 3) наклонения: изъявительное, сослагательное и повелительное, а также независимый инфинитив (*Уйти бы!*); 4) интонация. Реализуются различные значения

модальности в русском языке в повествовательных (утвердительных, отрицательных), вопросительных, побудительных, восклицательных предложениях [25, с. 115]: *Уже вечер. К нам никто не приходил. Вон отсюда! Разве можно ей доверять?* и др. Кроме того, значения модальности содержатся в семантической основе целого ряда знаменательных слов (различных частей речи), речь, прежде всего, идет об [25, с. 115-116]:

- именах существительных (*сомнение, истина, ложь, (не) правда, предположение, возможность* и др.);

- именах прилагательных (*сомнительный, (не) правильный, (не) ложный, (не) возможный, (не) обязательный, уверенный* и др.);

- наречиях (*сомнительно, (не) правильно, (не) возможно, (не) обязательно, уверенно* и др.);

- глаголах (*утверждать, отрицать, сомневаться, предполагать, уверять* и др.).

Модальность вышеуказанных слов реализуется на лексическом уровне: они (слова) составляют одну лексико-семантическую группу, формирующую общий тип лексического значения, а именно, обозначение модальности. Вместе с тем указанные языковые единицы имеют все грамматические признаки своей части речи. Отдельную группу составляют модальные слова, являющиеся самостоятельной частью речи и объединяющиеся на основе единства лексического значения и грамматических свойств и функций. В русском языке модальные слова различаются, прежде всего, по значению, в частности:

1. Модальные слова, обозначающие возможность, вероятность, предположение высказываемого (*возможно, вероятно, видимо, кажется, по всей видимости, наверное* и др.);

2. Модальные слова, выражающие уверенность говорящего в предмете высказывания, логическую его оценку (*наверняка, само собой, конечно, действительно* и др.).

Модальные слова в русском языке, по мнению Т.А. Блериной, следует соотносить с так называемыми «модальными модификаторами», представляющими собой лексические единицы, которые показывают грамматическое отношение возможности в рамках синтаксических связей сказуемого [4, с. 69]. Среди основных модальных модификаторов выделяются модальные глаголы (*уметь, мочь, не мочь*), модальные предикативы (*нельзя, можно*), глагольно-именные словосочетания с краткими прилагательными (*быть способным*) и существительными (*иметь возможность/право, быть в силах*) [21, с. 127]. Данные модальные модификаторы являются специальными языковыми единицами, которые эксплицитно и дискретно передают модальность высказывания. Соответственно, в русском языке категория модальности включает в себя четыре группы значений, обусловленных:

1) признаком реальности / ирреальности

Определяет объективную модальность, которая формируется за счет грамматической категории наклонения: оппозиции индикатива и сослагательного наклонения (*Он стал хорошим специалистом* – реальная модальность; *Если бы он учился, то он стал бы хорошим специалистом* – ирреальная модальность);

2) отношением говорящего к сообщаемому

Выражает субъективную модальность, формирующуюся за счет сослагательного наклонения в «желательном» значении, вводных слов и словосочетаний, специальных конструкций, частиц и междометий, порядка слов и интонации (*Тот еще был ветер! Ну и ветер! Вот ветер так ветер!* – установочная или оценочная модальность);

3) обозначениями «возможности» и «необходимости»

Относятся к определению субъективной модальности, которая в т.ч. выражается при помощи лексических средств: глаголов, предикативов, вводных слов, частиц; а также инфинитивных конструкций (*До гостиницы можно пойти пешком. Она должна ему передать конспект. Вас не переспорить. Ему сегодня ехать*)

4) признаком по иллокутивной силе (по цели высказывания)

Определяет иллокутивную модальность, выражающуюся при помощи повелительного наклонения, вопросительных слов и частиц, интонации и различных конструкций «малого синтаксиса» (*Что бы вам с ним встретиться!*), которая (модальность) может быть утвердительной, побудительной и вопросительной (*Отец вернулся. Отец, вернись! Вернулся ли отец?*).

Несмотря на то, что средневековая арабская культура в целом претерпела греческого влияния в результате ознакомления через переводы с трудами Галена, Гиппократ, Птолемея, Евклида и, в частности, Аристотеля (собственно, средневековая арабо-мусульманская логика формировалась под влиянием идей греческой античной философии) [23, с. 266, 280], можно предположить, что идея Аристотелевой модальности импликуется в пределы арабской логики. Современный арабский ученый Дж. Джагами [32, с. 315], на материале исследования логической теории ибн Рушда (1126-1198) [12, с. 193], указал на арабский термин "الجهة", к которому подобрал латинский аналог "modus" и французский аналог "le mode"; при этом исследователь заметил, что "الجهة في عمل" – "Краткое изложение «герменевтика» Аристотеля (تلخيص كتاب أرسطوطاليس في) – وكانت أجناس ألفاظ الجهات جهتين // اللفظة التي تدل على كيفية وجود المحمول للموجود" - (العبارة "الجهة" "слово, которое указывает на качество существования предиката субъекте, и имеет два вида: необходим и возможен" (цит по: [32, с. 197]). Ибн Рушд также объяснял, что "необходим" вид понятие "الجهة" делится на "обязательный" (الواجب) и "невозможен" (الممكن) подвиды, а потому "необходимо" считают, что или указывает на "необходимость бытия" (ضرورة الوجود), либо на "необходимость небытия" (ضرورة العدم), то есть на его невозможность; а "возможен" вид понятие "الجهة" указывает лишь на то, что есть "вероятным" (مُحتمل) [30, с. 145]. При этом ибн Рушд отмечал, что два вида понятие "الجهة" существуют потому, что его значение должно соответствовать "реальности" (الموجود), которая является двойной: или "потенциальной" (بالقوة / بالجهد), или "действительной" (بالفعل) а потому "необходимо" называют то, что является действительным, а "возможно" - то, что является потенциальным, например: الإنسان واجب أن يكون حيواناً أو ممكن أن يكون فيلسوفاً "Человек должен быть животным или может быть философом" [30, с. 145, 147].

Такое определение понятия ' *الجهة* ', что представлено в логической теории ибн Рушда (цит по: [32, с. 197]), совпадает с трактовкой объекта модальной логики, которую основал Аристотель, что, с одной стороны, раскрывает характер н "связи между субъектом и предикатом в модальных суждениях или между отдельными простыми суждениями в сложном модальном суждении [10, с. 276], а с другой - изучает логические операторы, которые называются модальностями и указывают на способ ("modus") понимание суждения об объекте, явлении или событии, причем в качестве стандартных модальностей обычно используются такие, как: "необходимость" и "возможность"[18, с. 593; 22, с. 381].

Итак, понятие *الجهة* является арабским терминологическим соответствием категории модальности, сформулированной в логической теории Аристотеля. В то же время понятие ' *الجهة* ' в значении" модальность "с различным классификационным моделями возникает также в работах других комментаторов Аристотелевой логики, в частности: аль-Фараби (872-950) [12, с. 212], ибн Сины (980-1037) [12, с. 194], ас-Саве (умер в XII в.) [32, с. 107] (цит по: [14, с. 146-147]).

В то же время ибн Сина, как и аль-Фараби и ибн Рушд, в работе "Герменевтика" (*العبارة*) модальность обозначил понятием *الجهة* утверждая, что это - слово, которое указывает на "отношения" (*النسبة*) предиката субъекте, причем это отношение измеряется категориями "необходимости или ее отсутствия" (*نسبة الضرورة أو اللاضرورة*), что, соответственно, указывают на "уверенность" (*تأكد*) или "возможность" (*جواز*) [цит по: 30, с. 146]. Кроме этого, ибн Сина в трудах "Спасение" (*النجاة*) и "Источники мудрости" (*عيون الحكمة*) так же, как ас-Саве в работе "Насирийски наблюдения" (*البصائر النصيرية*), разделяет модальность на три "виды", что, де-факто, тождественны соответствующей классификации ибн Рушда: 1) "обязательна модальность" (*الواجبة*) - указывает на "постоянство бытия" (*دوام الوجود*), например: *يجب أن يكون الإنسان حيواناً* Следует, чтобы человек был животным "; 2) "невозможна модальность" (*الممتنع*) - указывает на "постоянство небытия" (*دوام العدم*), например: *بمتنع أن يكون الإنسان حجراً* "Невозможно, чтобы человек был камнем" ; 3) "возможна модальность" (*الممكنة*) - указывает на "непостоянство бытия и небытия" (*لا دوام*) (وجود ولا عدم), например: *يُمكن أن يكون الإنسان كاتباً* Возможно, что человек является писателем "(цит по: [30, с. 146-147]).

Однако, если категория модальности Аристотеля из сферы логики была впоследствии (примерно в начале XIX века [31, с. 319]) перенесена западными грамматистами на основе философии Х. фон Вольфа, а затем Е. Канта к сфере языка с проекцией на категориальную дифференциацию способа глагола (асерторични, аподиктические и проблематичные суждения логики были формально закреплены в регулярной оппозиции грамм действительности, возможности, необходимости грамматической категории наклонения глагола), то арабские грамматисты, по мнению Шагир эль-Хассана, к концу XX века не касались этого понятия [27, с. 166], ведь, в общем, средневековый арабский языкознание первоначально возникло для выполнения религиозных задач - толкование и защиты Корана, и хотя постепенно происходил отход лингвистических исследований от этой проблематики, однако связи с богословием окончательно потеряно не было [20, с. 91-92].

Собственно, в современном арабском языкознании понятие модальности *الجهة* используется для обозначения отношений говорящего к высказанному [31, с. 265; 33, с. 86] и иллюстрируется иноязычными терминологическими соответствиями: английским "modality" и французским "modalite" [31, с. 265].

В арабском языке категория модальности также выражается при помощи различных лексических, грамматических и интонационных средств. Так, к основным лексическим средствам относятся:

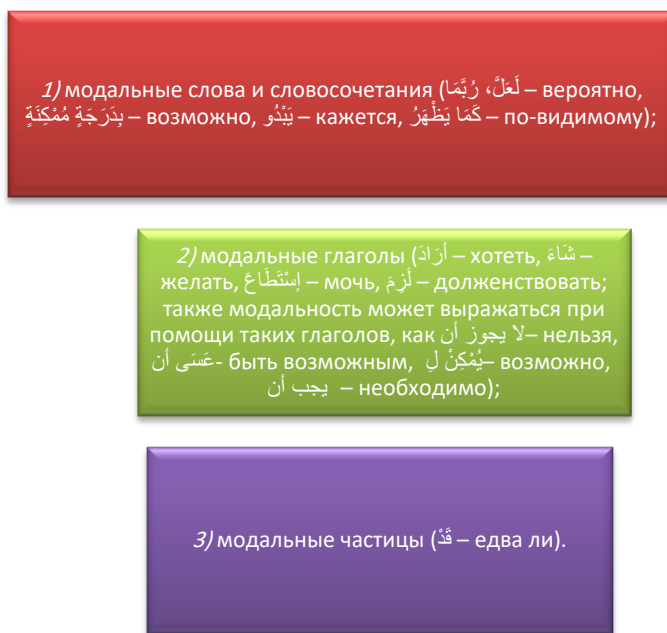


Рис. 1. Основные лексические средства арабского языка

К грамматическим средствам относятся формы наклонения: реальная модальность выражается за счет формы изъявительного наклонения и обозначает действие, которое соответствует реальной действительности (спрягается по лицам, связано с категорией времени, т.е. соотноситься с настоящим, прошедшим или будущим временем); ирреальная модальность выражается при помощи форм повелительного, сослагательного и условного наклонения [15, с. 97]:

- 1) повелительное наклонение служит для выражения просьбы и приказа, при отрицании используется усеченная форма;
- 2) формы сослагательного наклонения выражают предполагаемые, желаемые действия, соотносятся с глагольными формами за счет модальных частиц لَ لِكَيْ، أَنْ، كَيْ، أَنْ;
- 3) условное наклонение употребляется после модальных частиц اِنْ، اِنْ، اِنْ в значении «если», а также с целью выражения повелительно-запретительного

значения – с помощью повелительной частицы (لِ / دعنا نأكل) – Давайте будем есть) и отрицания لا «не» (لا تذهب) – Не ходи!); усеченная форма условного наклонения, как правило, образуется за счет присоединения отрицательной частицы لَمْ (لَمْ يَكُنْ وَفَاقُ فَفِرَاقُ) – Если совсем не было согласия, то – расставание) [11, с. 315].

Рассматривая лексико-грамматические средства выражения категории модальности в арабском языке, отметим, что с целью передачи намерения, цели, желания, просьбы, требования, запрещения и прочих модальных оттенков, как правило, используется целый ряд модальных частиц, среди которых выделяются: اِنْ، اذَنْ، كِي، لَنْ، أَوْ، فِ، формирующие сослагательное наклонение. Модальные глаголы в сочетании с частицами выражают категорию модальности на синтаксическом уровне, так, возможны конструкции, состоящие из: 1) модального глагола, частицы اِنْ и имперфекта в сослагательном наклонении; 2) модального глагола и отглагольного имени.

В этом смысле, модальные глаголы позволяют привнести оттенок возможности, необходимости или запрещения в смысловую основу предложения, обозначающую возможное, необходимое или запрещаемое действие [9, с. 54-55]. При этом смысловая основа предложения может быть сформирована благодаря знаменательным глаголам в форме сослагательного наклонения с модальными частицами (مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَقُولَ؟) – Что ты можешь сказать?). Из этого нам понятно, что, комплекс синтаксических средств выражения модальности в арабском языке, формирующий структуру предложения, состоит из модального глагола, субъекта модальности и полнозначного глагола.

Я могу	يُمْكِنُنِي
Мы можем	يُمْكِنُنَا
Ты можешь (м.р)	يُمْكِنُكَ
Ты можешь (ж.р)	يُمْكِنُكِ
Вы можете (м.р)	يُمْكِنُكُمْ
Вы можете (ж.р)	يُمْكِنُكُنَّ
Он может	يُمْكِنُهُ
Она может	يُمْكِنُهَا
Они могут (м.р)	يُمْكِنُهُمْ
Они могут (ж.р)	يُمْكِنُهُنَّ

Рис. 2. Модальные глаголы в арабском языке

Как и в русском языке, категория модальности в арабском языке может выражаться за счет интонации, функциональные возможности которой обусловлены спецификой грамматического строя языка, в частности, полифункциональностью ряда наречий, частиц, союзов, средств выражения связей между словами в предложении [7, с. 39]. Отдельные частицы, служебные слова и грамматические показатели составляют группу самостоятельных интонационно-модальных единиц, которые выполняют в структуре высказывания определенные функции, тем самым, оказывают влияние на его (высказывания) синтаксическую структуру. Условно можно выделить [5, с. 4-5]:

1) частицы, указывающие только на интонацию и модальность (включают в себя частицы общего вопроса (أ, لا), а также частицы клятвы и обращения; не влияют на синтаксическую структуру предложения);

2) частицы желания (ل, أو) и частицы утверждения/выделения (ليت и др.), указывающие на модальность, при этом не входящие в комплекс интонационных средств, поскольку они оказывают влияние на синтаксическую структуру предложения.

Соответственно, интонация как средство выражения модальности в арабском языке характеризуется наличием интонационно-модальных единиц, играющих определенную роль в структуре предложения, а также влияющих на его (предложения) синтаксическую основу. Интонация, наряду с другими способами выражения модальности (подразумевающими использование модальных слов, модальных глаголов, союзов, частиц и др.), позволяет передать значения в рамках реальности / ирреальности, типа коммуникативных установок, различной степени уверенности говорящего в достоверности выражаемого, а также разных связей подлежащего и сказуемого.

ВЫВОДЫ. Таким образом, исследовав специфику категории модальности в русском и арабском языках, мы можем установить, что в рамках каждого из рассматриваемых языков наблюдается использование разных средств выражения модальности, в том числе, и интонационного, лексического, грамматического, синтаксического уровня. Основные различия выражения категории модальности в русском и арабском языках обусловлены, прежде всего, особенностями самих языков: механизмами словообразования, фонетической и морфологической спецификой и т.д. Выделенные четыре группы значений модальности, характерные для русского языка, также могут быть отнесены и к арабскому языку, в котором данная категория выражается при помощи: 1) признака реальности / ирреальности (объективная модальность); 2) отношения говорящего к сообщаемой информации (субъективная модальность); 3) обозначения «возможности» и «необходимости» (субъективная модальность); 4) признака по иллокутивной силе (интерсубъектная или иллокутивная модальность).

При этом, модальность как в русском, так и арабском языках не выражает никакая единая категория (ряд модальных значений выражает наклонение, однако не все). Модальность раскрывает важные для данных языков значения не только на грамматическом уровне, но также и на интонационном, лексическом и синтаксическом.

Перспективы исследования. В дальнейшем мы видим многообещающие перспективы в логико-аргументированной организации модально-оценочных отношений как стилизованных черт современной российской и арабской публицистики. Эмоционально-экспрессивная модальность наслаивается на лексические средства, усиливая авторские качественно-оценочные отношения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- ^{1.} Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков: учебн. пособие. – Л.: «Просвещение», 1979. – 259 с.
- ^{2.} Аристотель. Аналитики первая и вторая / Аристотель ; [пер. с греч. : Б. А. Фохт]. - М. : Госполитиздат, 1952. - 439 с.
- ^{3.} Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов (4-е изд., стер.). – М.: «КомКнига», 2007. – 576 с.
- ^{4.} Блерица Т.А. Лексические средства выражения модальности возможности в английском, албанском и русском языках // Вестник РУДН. – 2011. – № 4. – С. 63-71
- ^{5.} Борисов В.М. Модальные слова в современном арабском литературном языке: автореф. дисс. ... кандид. филолог. наук. – М.: ВИИЯ, 1956. – 15 с.
- ^{6.} Валгина Н.С. Современный русский язык: синтаксис: учебник (4-е изд., испр.). – М.: «Выш. шк.», 2003. – 416 с.
- ^{7.} Валиуллина Л.К. Лексика арабского происхождения в русском и татарском языках: сопоставительный аспект: дисс. ... кандид. филолог. наук: 10.02.20. – Чебоксары, 2004. – 163с.
- ^{8.} Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. Статья // Исслед. по русск. граммат.: избран. труды. – М., 1975. – С. 53-87.
- ^{9.} Габучян Г.М. Теория артикля и проблемы арабского синтаксиса. АН СССР. Ин-т востоковедения. Ин-т стран Азии и Африки при МГУ. – М.: «Наука», 1972. – 224 с.
- ^{10.} Гетманова А. Д. Учебник по логике / А. Д. Гетманова. – 2-е изд. – М. : “ВЛАДОС”, 1995. – 303 с.
- ^{11.} Гранде Б.М. Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. – М.: «Вост. лит-ра РАН», 2001. – 592 с.
- ^{12.} Ковыршина Н. Б. Арабские страны. Лингвострановедение. Начальный курс / Н. Б. Ковыршина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2016. – 283 с.
- ^{13.} Колшанский Г.В. К вопросу о содержании языковой категории модальности // Вопросы языкознания. – 1961. – № 1. – С. 80-106.
- ^{14.} Лаири Ю. Сопоставление русских и арабских существительных, прилагательных и местоимений // Научное сообщество студентов XXI столетия: сбор. стат. по матер. VI междун. студен. науч.-практич. конфер. – Новосибирск: СибАК, 2012. – С. 134-139.
- ^{15.} Мингазова Н.Г., Шангараева Л.Ф. Категория модальности в татарском и арабском языках // Филология и культура. Philology and Culture. – 2013. – № 3(33). – С. 94-97.

16. Мусаева Г.Ф. Роль категории модальности в художественном тексте. – Баку: «Элиста», 2001. – 139 с.
17. Немец Г.П. Актуальные проблемы модальности в современном русском языке / отв. ред. В.В. Казмин; Кубан. гос. ун-т. – Ростов н/Д: Издат. Рост. ун-та, 1991. – 187 с.
18. Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. II. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд; научно-ред. совет : предс. В. С. Степин, заместители предс. : А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, уч. секр. А. П. Огурцов. – М. : Мысль, 2015. – 638 с.
19. Романова Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность: монография. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. – 309 с.
20. Рыбалкин В. С. Классическое арабское языкознание / В. С. Рыбалкин. - К. : Стилос, 2013. - 406 с.
21. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. – М.: «Альта-Принт», 2005. – 1216 с.
22. Философский энциклопедический словарь / гл. редакция : Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. - М. : Сов. Энциклопедия, 1983. - 840 с.
23. Фильштинский И. М. История арабской литературы : V - начало X века / И. М. Фильштинский. - М. : Наука : 1985. - 528 с.
24. Хансен Б. Специфика модальных вспомогательных слов в русском языке на общеевропейском фоне // Модальность в языке и речи: новые подходы к изучению: сборн. научн. трудов. – Калининград: Издат.: Балт. федер. ун-ет им. И. Канта, 2008. – С. 104-114.
25. Шанский Н.М., Тихонов А.Н. Современный русский язык: учебн. для студентов пед. ин-тов: в 3 ч. – Ч. 2. Словообразование. Морфология (2-е изд., испр. и доп.). – М.: «Просвещение», 1987. – 256 с.
26. Этова Р.А. Материалы сопоставительного анализа грамматических систем русского и арабского языков: пособ. для преподават. подгот. фак.; Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. – М.: УДН, 1975. – 42 с.
27. El-Hassan S. Modality in English and Standard Arabic: paraphrase and equivalence / Shahir El-Hassan // Journal of King Saud University. Arts. - 1990/1400. - Vol. 2, No 2. - P. 149-166.
28. Jespersen O. The philosophy of grammar / Otto Jespersen. – London : George Allen & Unwin Ltd., 1958. – 400 p.
29. Michot Y. Al-Nukat wa-l-fawa'id: An Important Summa of Avicennian Falsafa / Yahya Michot // Classical arabic philosophy: sources and reception (Warburg Institute Colloquia no.11) / Edited by Peter Adamson. – London : Warburg Institute, Turin : Nino Aragno Editore, 2007. – P. 90–124.

٣٠. أبو الوليد ابن رشد: تلخيصُ كتابِ أرسطوطاليس في العبارة؛ تدقيقٌ وتعليقٌ: الدكتور محمد سليم سالم، مصر، مطبعة دار الكُتُب، ١٩٧٨، ٢١٢ ص .
٣١. آن رويول، جاك موشلار: التداولية اليوم علمٌ جديد في التواصل، ترجمة: د. سيف الدين جغفوس، د. محمد الشيباني، مراجعة: د. لطيف زيتون، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٣، ٢٨٧ ص .
٣٢. جيرار جهامي: ابن رشد "تلخيص منطق أرسطو" ، دراسة وتحقيق، المُجلد الأول، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٢، ٣٣٠ ص .
٣٣. صابر الحباشة: التداولية والحجاج: مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠٠٨، ١٥٢ ص .

BAĞDAT ÜNİVERSİTESİ
DİLLER FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

AHMET BÜKE'NİN "EKMEK VE ZEYTİN" ADLI
ROMANINDA SIFAT TAMLAMALARI İNCELENMESİ

دراسة في متمات الصفات في قصة الخبز و الزيتون للكاتب احمد بوكة

م.م. عامر هاتف علي العزاوي

كلية اللغات/ جامعة بغداد / قسم اللغة التركية

Araş.Gör. AMIR HATIF ALI

BAĞDAT 2021

البريد الالكتروني : trv833701@gmail.com

رقم الهاتف : 07709682062

ÖZET

Bu incelememizde Türkçenin en önemli gramer konularından biri olan *sıfatların*, Ahmet BÜKE'nin "*Ekmek ve Zeytin*" adlı romanı üzerinden ele alıp, çeşitli sıfat yapılarına göre sınıflandırıldığını göreceğiz.

Bu incelemedeki amaç, Ahmet BÜKE'nin "*Ekmek ve Zeytin*" adlı eserinde kullanılan sıfat tamlamalarını tespit edip, sayısal verilerden hareket ederek istatistiksel açıdan sıfat tamlamalarının kullanım sıklığını göstermek ve Ahmet BÜKE'nin bu eserini oluştururken en çok hangi sıfat tamlamalarından istifade ettiğini ortaya koymaktır. Dolayısıyla yalnızca sıfat tamlamalarını incelemek yerine, konuyu birçok açıdan ele alacağız.

Ahmet BÜKE'nin "*Ekmek ve Zeytin*" adlı eserinin, ilk on altı romanda mevcut olan sıfat tamlamalarının türlerine göre sayısal dağılımı verilmiştir. Bu romanda kullanılan yaklaşık 880 sıfat tamlamalarını tanımladık, ancak her tipe sadece tipini ve fonksiyonunu belirtmek için bir veya birkaç örnek verdik. Hem çalışmanın gereğinden fazla uzamaması ve hem de konunun sade ve anlaşılır bir şekilde açıklanması amacıyla bu metodu uyguladığımızı belirtmek isteriz.

Bu çalışmayı hazırlarken birkaç kaynaktan faydalandık. Girişte ise yazarın hayatı ve eseri hakkında kısa bir şekilde bilgi verdik. Ayrıca bazı dilbilimcilerin isim ve sıfat tamlamaları hakkındaki tartışmalarına da değindik. Ayrıca Arapça, Farsça ve bazı Batı dillerinin Türk sıfat tamlamalarının dilsel oluşumuna etkisinden bahsettik.

Anahtar kelimeler: Büke, Ekmek, Sıfat, Zeytin, İsim, Tamlamalar, Sıfat Tamlamaları, Tartışmalar, Yabancı Etki

A Study in Adjectives Complements in Ahmet BÜKE's Story "Bread and Olive"

University of Baghdad / College of Languages / Department of Turkish Language
Assist. Instructor Amer Hatif Ali
Iraq - Baghdad 2021

Abstract

This research paper is one of the important research papers in Turkish grammar since it deals with the subject of adjectives compliments according to its form and classification.

The aim of the research paper is to study adjectives compliments in the story "Bread and olive" and how they are largely used by the author Ahmet BÜKE. I organized the adjectives compliments in the story as they appear consequently in the story. He uses in the story about 880 of adjectives compliments.

During working on this research paper, I make use of several references. I introduce the life of the author in the Introduction. Moreover, there is a study in some compliments that are transformed from Arabic and Persian languages to the Turkish language and study its influence on the Turkish language.

Keywords: BÜKE, "ekmek," adjectives, noun, "zeytin, tamlamalar, yaratıslar, yabancı, etki"

ملخص

ان هذا البحث من البحوث المهمة في قواعد اللغة التركية حيث يتناول موضوع متمات الصفات من حيث التكوين وكيفية تصنيفها.

الهدف من البحث هو ما جاء في قصة الخبز والزيتون من متمات الصفات وكيفية استخدامها بشكل كبير من قبل الكاتب احمد بوكه . وتم ترتيب متمات الصفات في القصة حسب الترتيب الموجود في القصة واستخدم حواله ٨٨٠ من متمات الصفات فيها .

عند اعداد هذا البحث تم الاستفادة من اكثر من مصدر. وتناولت حياه الكاتب في المدخل .وكذلك تم البحث في بعض المتمات المنقولة من اللغة العربية والفارسية الى اللغة التركية وتأثيرها في اللغة التركية.

مفاتيح الكلمات: بوكه ، اكمك ، صفات ، زيتين ، اسم ، تملالار ، صفات ، تملالارى ، يراتشيلر ، يابانجى انكى .

Giris

Çalışmamızın kaynağı olan "*Ekmek ve Zeytin*" adlı romanın yazarı olan Ahmet BÜKE, 1970 yılında Manisa ilinin Gördes ilçesinde doğdu. İzmir Atatürk Lisesi'ni bitirdikten sonra İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü'nden mezun oldu. çeşitli işlerde çalıştı. Bununla beraber edebiyatı asla bırakmadı. Çeşitli alanlarda eserler kaleme alsa da kendi mizacının öyküye yatkın olduğunu fark etti ve bu alana yoğunluk verdi. 2002 yılından beri öykü yazıyor. Ahmet BÜKE, her ne kadar çeşitli edebiyat sahalarında eserler verse de daha çok öykü kitaplarıyla tanınıyor. Öyküleri yalnızca yetişkinler için değildir. Çocuklara yönelik öyküleriyle de ön plana çıkmaktadır. Çok kıymetli bir yazar olan Ahmet BÜKE, birçok ödüle layık görülmüştür. Bu ödüller onun edebi yönünün ne kadar kıymetli olduğunu gösterir. Yazarın aldığı bazı ödüller şunlardır: 2008 yılında *Alın Mavide* isimli kitabı ile *Oğuz Atay Öykü Ödülü*'nü, 2011 yılında *Kumrunun Gördüğü* isimli hikaye kitabıyla *Sait Faik Öykü Ödülü*'nü ve 2014'de *Mevzumuz Derin* isimli romanı ile *Yılın Gençlik Romanı Ödülü*'nü kazandı. Şu an

hayatta ve 51 yaşında olan Ahmet BÜKE, edebi çalışmalarına devam ediyor ve çeşitli edebiyat dergilerinde ve *On8 blog* isimli dijital edebiyat sahasında öyküler yazmaya devam ediyor. Kısaca hayatı, edebi kişiliği ve eserlerini tanıttıktan sonra çalışmamızın ana konusuna değinelim.

Ahmet BÜKE'nin "*Ekmek ve Zeytin*" adlı eserindeki sıfat tamlamalarını hedeflediğimiz bu çalışmada, inceleme sürecinde öncelikle kitap tarafımızca okunmuş, daha sonra eserin içeriğinde var olan sıfat tamlamalarının altları çizilerek söz konusu tamlamalar, bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

Sıfat tamlaması; Türk Dilbilgisinde bir ismin önüne, isim ile ilgili bilgi veren sıfatların eklenmesi ile oluşturulmuş sözcük grubudur. Sıfat tamlamaları, sıfatın eklendiği ismi çeşitli açılardan niteler yani özelliklerini belirtir. Bu özellikler, varlığın adedi, biçimi, rengi, durumu, konumu ve başka çeşitli açılardan hakkında bilgiler verir. Konunun daha iyi anlaşılması açısından konuya dair bazı örnekler verelim:

Mavi gökyüzü, dört kalem, uzun adam, küçük masa, zeytinyağlı sarma, bir yarışmacı, şu okul vs.

Görüldüğü üzere örneğin *mavi gökyüzü*, gökyüzünün bir özelliğinden bahsetmektedir ve bu özellik, Söz konusu *gökyüzünün* bir durumunu ortaya koymaktadır. Aynı şekilde *bir yarışmacı* örneğinde ise yarışmacının adedinden bahsetmektedir. Örneklerde de görüleceği üzere Türkçede sıfat tamlamaları en az iki kelimededen oluşur ve biri isim olmak durumundadır. Bu ismin çeşitli açılardan özellikleri ortaya konularak, çalışmamızın da ana konusu olan *sıfat tamlamaları* yapılmaktadır. Konuya ilişkin bazı yaklaşımlar şöyledir:

"Sıfat tamlamalarında, niteleyen sıfat; nitelenen de isimdir. Sıfat tamlaması eksiz bir tamlamadır. Yani sıfat tamlamasında niteleyen (sıfat), isim hal eki, çoğul eki ve iyelik ekini almaz. Fakat bazı yapım eklerini alabilir"³⁷

³⁷ Ergin, Türk Dil Bilgisi, İstanbul, Bayrak Basımevi, 2000. s247-2048

"Sıfatlar; hem varlığı, hem de herhangi bir özelliğini / niteliğini gösteren isimlerdir. Başka bir söyleyişle sıfatlar, niteliğini belirterek varlığı işaret ederler: Akıllı, güzel, kör... "38

"Sıfat tamlamaları, niteliklerini söylemek ya da belirtmek istediğimiz isimleri, daha iyi anlatmak ve tanımlamak için kullanılır. Sıfat sayısı arttıkça, bu nitelik, belirginlik iyice ortaya çıkar. Sıfat tamlamalarında çoğu kez bir isme, niteleme ve belirtme sıfatları, birlikte niteleyen olurlar ve genellikle belirtme sıfatları niteleme sıfatlarından önce kullanılır" 39

"İki çeşit vasıf vardır: bir nesnenin iç vasfı, bir de nesnenin dış vasfıdır. Nesnenin iç vasfı kendi bünyesine yapışık olan vasfıdır. Dış vasıf ise nesnenin kendi bünyesine bağlı olmayan vasfıdır. Meselâ *beyaz elbise, bu elbise* birer sıfat tamlamasıdır. *Beyaz* sıfatı da *bu* sıfatı da elbisenin bir vasfını göstermektedir. Ancak *beyaz*, elbisenin ayrılmaz bir parçasıdır, bir iç vasfıdır. Fakat *bu*, elbisenin bünyesine yapışık değildir. Elbiseyi uzağa korsunuz, o elbise olur. Çünkü bu, elbisenin dış vasfıdır " 40

"Genel ve tek bir kavramı gösteren bu tür tamlamalarda niteleyen ve nitelenen öğeleri, söz dizimi açısından sürekli kavram ilişkisi içindedirler. Sıfat tamlamaları kendi içinde çok değişik yapılar kurabilirler " 41

"Sıfat, somut ve soyut ad kavramları niteleme, belirtme, yer gösterme, sayı gösterme ve sorma gibi çeşitli yönlerden vasıflandıran, sınırlayan kelime türüdür" 42

38 Güneş, Türk Dili Bilgisi, İzmir, DEÜ Rektörlük Matbası, 1997. s125

39 Atabay, Özellik ve Kutluk, Sözcük Türleri, İstanbul, Papatya Yayınları, 2003. s66

40 Demir, Türkçe Dilbilgisi, Ankara, Kurmay Kitabevi, 2006. s293

41 Cevdet, Yeni Bir Gramer Metodu hakkında Layıha, İstanbul, Devlet Matbası, 1931. s404

42 Korkmaz, Necati Cemalinin Ay Büyürken Uyuyamam Adlı Öykü Kitabındaki Tamlamalarının İncelenmesi, Çukurova Üniversitesi, 2007. s189

"Belgisiz sıfatlar, varlıkların özellikle sayılarını, miktarlarını belirtisiz olarak bildiren sıfatlardır ".⁴³

"Bilgisayar ortamına aktarılan bu eserin sıfat tamlamalarını bünyesinde barındıran cümleleri tek tek işlenmiştir. Fişlenen cümlelerin sağ üst köşesine sıfat tamlamasının hangi tür sıfat grubuna dahil olduğu detaylı bir şekilde yazılmıştır ".⁴⁴

"Tüm fişleme işlemi tamamlandıktan sonra ortaya çıkan sıfat tamlamaları gruplandırılarak elde edilen sıfat çeşitleri sayısal olarak hesaplanmış ve çalışmanın amacına uygun hale getirilmiştir ".⁴⁵

Sıfat tamlamaları hakkında devam eden bir tartışma vardır. Bunun sebebi bazı dilbilgisi bilim adamları, bunları *isim sıfatları* olarak görüyor. "Bilindiği üzere tartışma *tahta kaşık, cam bardak Kadıköy* gibi kelime gruplarının yapısından, yani bu grupların iyelik veya ilgi hal eki almamalarından kaynaklanmaktadır. Bu tür gruplarda birinci öge ek almadığı için bazı bilim insanları bunları sıfat olarak değerlendirmekte ve sıfat tamlaması olarak kabul etmekte; bazıları ise birinci ögenin isim olduğu gerekçesiyle bunların sıfat tamlaması değil, isim tamlaması olduğunu iddia etmektedirler. Türkçede isimlerin aynı zamanda sıfat olarak da kullanılabilmesi, tartışmayı içinden çıkılmaz bir hale sokmaktadır. "⁴⁶

Deny, Emre, Mayzel ve Kononov gibi bilim adamları, isim tamlamalarını Kabul eden dilbilim adamlarındandır. Bir yandan Kamadan, Güveli, Harut, Türkseven, Zülfikar, Kahraman, Balcı, Özmen ve Gökdayı gibi diğer dilbilimciler

⁴³ Ediskun, Yeni Türk Dilbilgisi, İstanbul, Evrim Basımevi, 1985. s45

⁴⁴ Özmen, Türkçenin Sözdizimi, Adana, Karahan Kitabevi, 2013.s

⁴⁵ Korkmaz, gramer terimleri sözlüğü, Ankara, TDK yayınları, 2007.s

⁴⁶ Hacer Tokyürek ve Çetin Pekacar, Eski Türkçeden Günümüze Eksiz Ad Tamlaması Meselesi, Dil Araştırmaları: 15Güz(2014), s10(erişim 24-10-2020)

onları sıfat tamlamaları olarak görmekte ve bu şekilde savunmaktadırlar. Tartışmanın boyutunu ve bununla birlikte ilgili tartışmanın taraftarlarını bu şekilde özetlemek mümkündür.

Türk sıfat tamlamalarındaki yabancı etkiyi şu şekilde izah etmek mümkündür. Arapça ve Farsça isim ve sıfat tamlamaları, Türkçede geniş şekliyle kullanırken, hala kullanılan Farsça kökenli ki'li cümleler Türkçeye girip yerleşmiştir. "Batı dillerinden, gelen etkileşme, tıpkı İslami dönemdeki gibi, kelime düzeyini aşmış, ek alma ve söz dizimini etkileme düzeyine ulaşmıştır."⁴⁷ Türkçede, kelime grubu sahasındaki etkilenmelerin ilk kurbanları daima ve her zaman isim ve sıfat tamlamaları olmuştur. Bunu İslami dönemde de, batı etkisinde de çokça görmekteyiz.

"Arap ve Fars dillerinin etkisiyle ve bu dillerin kurallarıyla kurulan, ismin başa, sıfatın sona getirilmesiyle oluşturulan kelime grubuna, sıfat tamlaması denmiştir, ancak sıfat tamlaması terimini, batı tarzında kurulan ve ismin başa sıfatın sona getirilmesiyle oluşturulan kelime gruplarına da denip denemeyeceği hususu henüz yeterince aydınlanmış değildir. Bu tür kelime gruplarına, batı etkisiyle kurulmuş sıfat tamlaması denebileceği gibi, en azından bazılarını, Türkçe ile açıklama yoluna gidilebileceği izlenimi de görülmektedir."⁴⁸

Çalışma hazırlanırken karşılaşılan en büyük güçlük "çok uzak, en yeni, çok büyük" gibi çalışmamızda "Niteleme sıfatı+ isim" olarak değerlendirdiğimiz yapıların bazı görüşlere göre "zarf+ isim" olarak da değerlendirilmesidir.

Ahmet Büke'nin "Ekmek ve Zeytin"⁴⁹ adlı romanındaki sıfat tamlamalarını incelemek üzere şu parçaları seçtik:

⁴⁷ Mehmet Özmen, İsim ve Sıfat Tamlamalarındaki Bozulmalar Üzerinde, Türk Dili, s.:586 Ekim(2000)s354-355

⁴⁸ Mehmet Özmen, İsim ve Sıfat Tamlamalarındaki Bozulmalar Üzerinde, Türk Dili, s.:586 Ekim(2000)s360

⁴⁹ Ahmet Büke, "Ekmek ve Zeytin, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011. (tüm metin)

Sıfat + İsim**Niteleme Sıfatı+ İsim**

En **iyi yol** mahkumu mahkuma bağlamak s.14

Bol yılan ve kır tavşanı yedi s.15

Akşamdan **küçük torbalarını** hazırlamışlardı. s.16

Belirtme Sıfatı+ isim**Belirsizlik Sıfatı+isim****Bir+ isim**

Sonucu su ılık **bir Ateş** yaktı s. 19

Kökünden kocaman **bir boşluk** s.26

Bütün+İsim

Bütün duvarların ne demirden perdelerin bir kağıtla bulunur. s.16

Bütün evlere çürümüş Ölülere ve bildiğimiz bütün şarkılara sinmişti. s.47

Herhangi bir+ İsim

Şimdi bir sabah **herhangi bir** sabah mesela yeni ağırlar miskin yine havada o deli

Atmaca nereye gitti bu incir ağacı s.26

Bazı+İsim

sıcak ve hep sıcak olacak **bazı evler** s.72

Birkaç+İsim

Genişleyip yayında çıplak dağları dağların eteklerinden başlayan çam ormanlarının eski balık yumurtalarını hala saklayan Dereleri Eğer iletilerini karıncaların açtığı izleri ve keşfedilmemiş karanfilgillerden **birkaç utda** kaplayıp götürdük s.72

Her+İsim

O tek ayaklı çocuklar gelip **her sabah** biçiyor s. 34

Direnış her an ve **her an** karşınıza çıkacak s. 50

Neredeyse **her adım** donmak üzere idi s.76

Başka+İsim

O sırada **başka oğullarda** var bu dünyada s. 26

O sırada **başka dünyalar** da var s.7

İşaret Sıfatı+ İsim

Bu+İsim

Çiftleşemedi **bu yıl** s.15

Bu zenginler yüzünden kaçmıyorum s. 18

Bu çocuk büyüyecek s. 24

Bu çocuğun adını Sadık koydular s.55

O+İsim

Çiçek **o seni** hemen boy altmış s. 20

Tam da **o anda** dedesi geçtiği yanından s. 23

Sayı Sıfat+ İsim

iki adamken tek bir soruna geri çekilir s. 16

iki Karıca geriye çekiliyor s. 17

Sıfat+ İsimlik

-Niteleme Sıfatı+İsimlik

Bu **güvenli bir yol** değildir s.16

Sonra **acı bir duman** s.17

Belirtme Sıfatı+İsimlik

-Belirsizlik Sıfatı+İsimlik

-Bir+İsimlik

Bahar anneme ve ölümden **bir uzun gün** çıkarıyor s.69

Ama evrende manasız **bir toz zerreciği** değil havalanmaz s.78

Herhangi+ İsimlik

At ve davul, **herhangi** bir havai fişegin izni takip edenler s.71

Bütün+İsimlik

Evlerin elektrik direklerinin paraların **bütün resmi** dairelerin ve bu dünya üzerinden bir sal gibi Kendini çekip aldı s.79

İşaret Sıfatı+İsimlik**O + İsimlik**

O tek ayaklı çocuklar gelip her sabah bitiyor s.34

Şöyle + İsimlik

Şöyle bir dünya vardı arabanın dışında: s. 17

Bu+İsimlik

Şimdi bir sabah herhangi bir sabah mesela yine ağırlar miskin yine havada o deli amaca nereye gitti **bu incir ağacı?** s.26

Sayı Sıfatı+İsimlik

Beş mahkumun ismi anons edildi s.16

Sıfatımsı+İsim**-Sıfat-Fiil+İsim****-An sıfat-Fiil +İsim**

Akşamdan yağın yağmur birikmiş doymuyor kopan fırtınayı s.15

-dIk/-dUk Sıfat-Fiil+İsim

Dizdiği yola baktı s.64

-mIş/-mUş Sıfat-Fiil+İsim

Çekilmiş diş gibi s. 20

Sıfatlık+ İsim**Sıfat-Fiil Grubu+İsim****-An Sıfat-Fiil Grubu+İsim**

Masada duran feneri aldı. s.57

-dIk/-dUk Sıfat-Fiil Grubu+İsim

Orada **babanın anlattığı devler** ve ülkeler var s.26

-mİş/mUş Sıfat-Fiil Grubu+İsim

Sonra **kabukları sıyrılmış dalları** tutuşturdular s.19

İkileme Grubu+İsim

Pırl pırl esmerlik kapladı ortalığı s.58

Edat Grubu+İsimlik

Sahra topu gibi erim var benim s.46

Kısaca özetlemek gerekirse sıfat, bir ismin özelliğini gösterir ve ismin önüne gelir. Önüne geldiği kavramı şekil, durum, renk ve sayı gibi çeşitli açılardan niteler. Tamlama ise, aynı amaç doğrultusunda bir araya gelmiş en az iki kelimedenden oluşan kelime gurubudur. Türkçede iki tane tamlama vardır:

1- İsim tamlaması

2- Sıfat tamlaması

İsim tamlaması, iki ismin ard arda gelerek ilk kelimenin "-ın, -in, -un, -ün, -nın, -nin, -nun, - nün" eklerinin gelmesiyle yapılır. Bununla beraber ikinci ismin yanına "-ı, -i, -u, -ü, -sı, -si, -su, -sü" eklerinin gelmesi, İsim tamlamasının oluşmasını sağlar. Örneğin:

Yüzüklerin efendisi. Mustafa'nın kitabı.

Bu iki örnekte açıkça görüleceği üzere bir isim tamlamasını, cümle içinde tespit etmek çok da zor değildir çünkü belirteçleri olan ekleri vardır. Bu sayede, Türk diline tam manasıyla vakıf olunmasa bile, hemen hemen tüm isim tamlamaları kolaylıkla tespit edilebilir. Bununla birlikte dikkat edilmesi gereken bir diğer husus, Türk dil yapısı gereği bazı durumlarda isim tamlaması yapılırken ilk kelimenin "-ın, -in, -un, -ün, -nın, -nin, -nun, - nün" eklerinden birini almadığı durumlar karşımıza çıkabilir ve gayet doğaldır. Örneğin:

Deniz mavisî. Araba boyası. Gök taşı. vb.

Bunun örnekleri Türkçede oldukça fazladır ve yaygın olarak kullanılmaktadır. Fakat ikinci kelime, alması gereken "-ı, -i, -u, -ü, -sı, -si, -su, -sü"

eklerini mutlaka almalıdır. Özetle Türkçe isim tamlaması yapılırken temelde her iki kelime de farklı ekler almaktadır. Bununla beraber ilk kelime zaman zaman ek almayabilir. Fakat ikinci kelime, alması gereken ekleri her ne olursa olsun almalıdır. Cümle içinde isim tamlamalarının tespiti için her ne kadar ekler bize yardımcı olsa da, bir başka metodla tespiti mümkündür. İlk isme sorulan "*kimin?*" veya "*Neyin?*" soruları ile ikinci isme sorulan "*neyi?*" sorusu bize isim tamlamasını bulmakta yardımcı olacaktır. Verdiğimiz örnekten hareketle: "*Neyin efendisi?*" Sorusunun cevabı ilk ismi; "*yüzüklerin neyi?*" Sorusunun cevabı ise bize ikinci ismi verecektir.

Sıfat tamlamalarında da görüleceği üzere, İsim tamlamaları da zincirleme olabilir. Yani ikiden fazla kelimenin, uygun şartlarda peş peşe gelmesi suretiyle yapılan zincirleme isim tamlamaları da mevcuttur. Bu ayrıntıya değinmemizin temel sebebi, zincirleme sıfat tamlamalarını ile arasındaki farkı görmektir. Bir örnekle açıklayalım:

Ahmet'in şapkasının rengi.

Örnekte Görüldüğü üzere, bir isim tamlaması vardır. İkiden fazla sözcükten meydana geldiği için zincirleme isim tamlaması diyebiliriz. Zincirleme isim tamlamalarının bir özelliği ise şudur: her ne kadar bir söz öbeği var gibi gözüküyor olsa da, aslında bu kelime grubunu parçalara ayırmak mümkündür. Bu sayede bir isim tamlamasından, birden fazla çıkarabiliriz. Bu örnekte iki isim tamlaması görmek mümkündür:

1- *Ahmet'in şapkası*

2 - *şapkasının rengi*

Türkçe tamlama çeşitlerinin ilki olan isim tamlamasından bahsettik. Şimdi ise, çalışmanın da temel konusu olan sıfat tamlamalarını kısaca hatırlayacağız. Sıfat tamlamalarını isim tamlamalarından ayıran en önemli nokta şüphesiz, sıfat tamlamalarının ek almıyor oluşudur. Ayrıca sıfat tamlamaları da tıpkı isim

tamlamaları gibi en az iki kelime grubundan meydana gelir. Sıfat olan kelime, *niteleyendir*. Sıfatın hedef olduğu isim ise *nitelenendir*. Örneğin:

Yeşil araba.

Bu örnekte *yeşil* sıfattır. Dolayısıyla *niteleyendir*. *Araba* ise, bir özelliği ortaya konan isimdir. Dolayısıyla *nitelenendir*. Görüldüğü üzere sıfat tamlamalarını tespit edecek bir ek yoktur. Her ne kadar bazı yapım eklerini alabiliyor olsa da, haricinde hiçbir ek almazlar. Bu ise tespiti zorlaştırır. Cümle içerisinde sıfat tamlamalarını tespit için, derin bir dilbilgisi kabiliyeti şarttır. Bununla beraber, daha basit bir metodla, sıfat tamlamalarında isme yani *nitelenene* sorulan "*hangi, nasıl, kaç?*" vb. sorularla sıfatın yani *niteleyen*in tespiti mümkündür. Verdiğimiz örnekten hareketle: "*Nasıl araba?*" sorusunun cevabı, sıfatı elde etmemizi sağlayacaktır.

Sıfat tamlamalarını kısaca bu bağlamda değerlendirmek mümkün olacaktır.

Görüldüğü üzere Türkçede sıfat tamlamaları, birçok şekilde karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak iki kelime grubundan müteşekkil olan sıfat tamlamaları, bazen ikiden fazla kelimeyle yapılabilmektedir. Basit bir örnekle:

Büyük siyah araba.

Bu örnekte arabanın iki özelliği yani sıfatı görülmektedir. Hem durumu hem rengi olmak üzere toplam iki özelliği belirtilmek suretiyle, zincirleme sıfat tamlamalarının bir örneğini görmekteyiz. Bu bağlamda *büyük* ve *siyah* kelimeleri *niteleyen*; *araba* kelimesi ise *nitelenen* konumundadır. Türkçede sıfat tamlamaları, verdiğimiz örnekte de görüleceği üzere birçok açıdan karşımıza çıkar. Her biri ayrı ayrı incelenmek suretiyle, çalışmamız zenginleştirilmiştir.

Konunun sade ve açık bir şekilde açıklanması hedeflediği için her bir başlık altında yalnızca bir veya birkaç örnek verilmek suretiyle çalışmamızı tamamlamış bulunuyoruz. "Ekmek ve Zeytin" isimli romandan yaptığımız bahsi geçen alıntılarının bir diğer özelliği ise şudur:

Bahsi geçen eserde örnek cümleler, bazen çok uzun ve bazen de kısa olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde düşündüğümüz bu hususta, örnekleri mümkün olduğunca kısa tutma kararı aldık. Bu sayede yalnızca sıfat tamlamalarına odaklanmak ve konunun dışına çıkmamak mümkün olacaktır. Bu düşünceler sebebiyle örnekler kısa tutulmuştur. İlgili örneklerde anlaşılmayan veya bütünlük sağlanmayan hususlar söz konusu olduğu takdirde, her bir örneğin hemen yanında bulunan eser sayfa numarası sayesinde örneğin bulunduğu sayfaya kolaylıkla gidilebilir ve ilgili örneğin teferruatlı analizi yapılabilir.

Son olarak her bir örnek cümlemin koyu puntolu kelime gruplarının, sıfat tamlamalarını işaret ettiğini belirtmek isteriz.

Sonuç

Ahmet BÜKE, Türk Edebiyatına yaptığı katkılar sebebiyle, adından sıkça söz ettiren çok kıymetli bir edebiyatçıdır. Edebiyatın çeşitli sahalarında eserler verse de, biz Ahmet BÜKE'yi daha çok öyküleriyle tanıyoruz. Türk dilinin tüm inceliklerini eserlerine yansıtan ve edebiyata ışık tutan yazar, hiç şüphesiz Türk Edebiyatının yaşayan en yetenekli ediplerindendir.

Biz, yaptığımız bu çalışmada, yazar Ahmet BÜKE'nin en kıymetli romanlarından olan "Ekmek ve Zeytin" isimli eserinden hareketle çeşitli incelemelerde bulunduk. Bununla beraber çalışmamızın ana teması olan sıfat tamlamalarını, ilgili eserden hareketle ortaya koymaya gayret ettik. Bilindiği üzere Türkçede sıfatlar, ismi nitelerler. Sıfat tamlaması; Dil bilgisinde bir ismin önüne, isim ile ilgili bilgi veren sıfatların eklenmesi ile oluşturulmuş sözcük grubudur. Sıfat tamlamaları o ismi işaret ettiği varlığın adedi, biçimi, rengi, durumu, konumu ve başka özellikleri hakkında bilgi verir. Türkçede sıfat tamlamaları, sıfat+isim şeklinde karşımıza çıkar. Sıfatların ve isimlerin sayısı artabilir. Bu sayede zincirleme sıfat tamlaması elde edilebilir. Fakat bununla beraber, sıfat, her ne olursa

olsun isimden önce gelmek durumundadır. İlgili şartları taşıdığı takdirde sıfat tamlamaları, doğru ve sağlıklı bir biçimde incelenmeye hazır demektir.

Çalışmamızın başında, açık, anlaşılır ve sade bir özet sunulmuştur. Hemen ardından çalışmamızın kaynak kitabının sahibi olan yazar Ahmet BÜKE'nin kısaca hayatından, edebi kişiliğinden, aldığı ödüllerden ve eserlerinden bahsedilmiştir. Kendisinin Türk Edebiyatı için önemi ve eserlerinin mahiyeti hakkında bilgi verilmek suretiyle çalışmamız zenginleştirilmiştir. Ardından Türkçede sıfat kavramının ve sıfat tamlamalarının özellikleri açıklanmıştır. Konunun daha iyi kavranması açısından, kaynak kitaptan bağımsız olarak basit örneklerle izahat verilmiştir.

Yalnızca sıfat tamlamaları değil, beraberinde bu konu çeşitli açılardan ele alınmıştır. Örneğin sıfat tamlamaları hakkında yıllardan beri var olan ihtilaftan bahsedilmiştir. Bu bağlamda taraftar bilim adamlarının isimleri ve savundukları ekoller, sade açık ve anlaşılır bir şekilde ortaya konulmuştur. Beraberinde, Arapça, Farsça ve bazı Batı dillerinin Türk sıfat tamlamalarının dilsel oluşumuna etkisinden bahsedilmek suretiyle, çalışmamızın içeriğine katkı sağlanmıştır.

Tüm bunlardan sonra, yazar Ahmet BÜKE'NİN "Ekmek ve Zeytin" isimli meşhur ve güzide romanı, konu bağlamında ele alınmıştır. Kitapta var olan sıfat tamlamalarının tamamı değil, yalnızca konu anlaşılır hale gelecek miktarda örnek sunulmuştur. Yani çalışma kitabının içeriğindeki tüm sıfat tamlamaları değil, bir kısmı alıntılanmıştır. Her bir örnek, kendi konu başlığı altında, referans kitabının sayfa sayıları belirtmek suretiyle çalışma tamamlanmıştır. Çalışmanın son kısmında, konuya dair kapsamlı bir sonuç ve ardından, çalışma içerisinde atfı yapılan diğer yardımcı kaynakların ayrıntılı isimleri, kaynakçada belirtilmiştir. Gayret bizden, tevfik Allah'tan.

Kaynakça

- 1- Atabay, neşe, Sevgi Özel, ve İbrahim Kutluk. *sözcük türleri*. istanbul: papatya yayınları, 2003.
- 2- Büke, Ahmet. *Ekmek ve Zeytin*. İstanbul: yapı kredi yayınları, 2011.
- 3- Cevdet, ahmet. *yeni bir gramer metodu hakkında layiha*. istanbul: devlet matbası, 1931.
- 4- Demir, tufan. *türkçe dilbilgisi*. 2. ankar: kurmay kitabevi, 2006.
- 5- Ediskun, haydar. *yeni türk dilbilgisi*. istanbul: evrim basım evi, 1985.
- 6- Ergin, muharrem. *türk dil bilgisi*. istanbul: bayrak basım evi, 2000.
- 7- Güneş, sezai. *türk dili bilgisi*. 3. izmir: rektörlük matbası, 1997.
- 8- Korkmaz, zeynep. *gramer terimleri sözlüğü*. ankar: TDk yayınevi, 2007.
- 9- Necati Cemalinin *ay büyürken uyuyamam adlı öykü kitabındaki tamlamalarının incelenmesi*. ankar: çukuruva üniversitesi, 2007.
- 10- Özmen, Mehmet. "İsim ve Sıfat Tamlamalarındaki Bozulmalar Üzerinde." *Türk Dili*, Ekim 2000: 354-363.
- 11- Özmen, Mehmet. *türkçenin sözdizimi*. ankar: karahan kitabevi, 2013.
- 12- Tokyürek, Hacer, ve Pekacar Çetin. "Eski Türkçeden Günümüze Eksiz Ad Tamlaması Meselesi." *Dil Araştırmaları*, güz 15, 2014: 9-38.

Dr. Jaafar A.Z. Rahma AL Musawi

Université de Bagdad

Faculté des Langues

Département de français

djaafar65@yahoo.fr

La traduction poétique comme moyen du dialogue des langues

الترجمة الشعرية بوصفها وسيلة للحوار بين اللغات

م.د. جعفر عبد الزهرة رحمة

جامعة بغداد/ كلية اللغات

رقم الهاتف: ٠٧٧١٠٨٤١٧٤١

البريد الإلكتروني: djaafar65@yahoo.fr

Résumé :

C'est une intervention qui ne couvre pas sûrement la question de la traduction poétique, mais elle met l'accent sur la difficulté et l'importance de ce type de traduction dans l'apprentissage des langues étrangères en générale, et l'enseignement dans la classe de traduction en particulière.

Mots-clés : Traduction poétique, Herméneutique, Difficulté culturelle, Apprentissage de la traduction, Enseignement des langues.

Abstract:

This paper is presentation which does not surely cover the question of poetic translation, but it emphasizes the difficulty and the importance of this type of translation in the learning of foreign languages in general, and the teaching of translation class in particular.

Keywords: Poetic translation, Hermeneutics, Cultural difficulty, Learning to translate, Teaching languages.

ملخص:

هذا العرض لا يغطي بالتأكيد موضوع الترجمة الشعرية ، لكنه يبين صعوبة وأهمية هذا النوع من الترجمة في تعلم اللغات الأجنبية بشكل عام ، والتدريس في فصل الترجمة بشكل خاص .

الكلمات المفتاحية: الترجمة الشعرية ، التأويل ، صعوبة الترجمة ، تعلم الترجمة ، تعليم اللغات .

Introduction :

Traduire à partir des langues étrangères est nécessaire pour communiquer et interagir avec les réalisations de la culture différente, mais cette nécessité diffère d'un domaine à l'autre. Il est vivement convenu que la traduction des sciences est inévitable, et comme pour la littérature tant que la réussite ou l'échec autour de sa traduction est une question permanente, à des degrés divers, qui atteignent le plus intense dans la traduction de la poésie.

En fait, la traduction de la poésie a été classée le plus souvent comme une opération délicate et impossible, pourtant les poètes eux-mêmes l'ont souvent pratiquée. La difficulté de traduire un poème vient du fait qu'il se caractérise par ses aspects musicaux et culturels. Nous n'abordons pas les aspects externes comme le rythme, la rime, la strophe, etc. Mais, ce qui nous intéresse, c'est la dimension culturelle. Cela nous conduit à bien réfléchir sur la problématique suivante :

La traduction poétique est-elle capable de transmettre les cultures entre les langues?

Théoriquement non en raison que chaque langue a son génie, et que chaque langue reflète sa culture. En revanche, une discussion existe entre le traducteur-poète et le traducteur- non poète, ce qui s'adapte à la question de la polysémie de textes sans refuser le choix d'une interprétation.

Les démarches de la traduction poétique commencent par le respect de la forme du poème, et rétablissent l'ensemble du sens de la tonalité de la poésie. Ces efforts peuvent se heurter lorsque la traduction tente de combiner la structure du poème, son style, l'éloquence et la fluidité des mots, en particulier ceux qui ont une dimension culturelle.

« Les vrais moyen du style, de l'éloquence et de la poésie échappent à la traduction, car ils sont intraduisibles langage dans certaine mesure. C'est donc la dimension essentielle du langage, sa poésie, que le traducteur ne peut rendre. » (Joëlle, 1996,p. 43)

Le traducteurs-poète voit que la traduction poétique ne doit exclure ni la recherche du rythme, ni la rime, ni de la construction de la strophe qui doit aussi être respectée. De plus, la traduction des poèmes, selon eux, a été plus guidée par le rendu du ressenti, de l'émotion, de l'imaginaire que par la fidélité du texte.

Quant à un traducteur-non poète, qui représente l'autre vision, voit que la poésie n'est pas formulée comme la prose, dont la place de la sonorité est secondaire, à l'exception du poème de prose, dont on peut dire qu'il en est proche.

En effet, le traducteur d'un poème fait une correspondance entre la soumission du texte et la recherche de l'effet esthétique ; il va sans dire de faire *beaucoup de circonspections dans la traduction* de la poésie française issue d'une autre culture, d'un autre imaginaire et d'un autre symbolique. Cette défiance n'empêche pas le traducteur de trouver des passerelles entre ces deux cultures.

Il va sans dire que la poésie arabe, qui atteint la position élevée de la poétique, en préservant ses caractéristiques, est difficile et peut-être impossible à transférer dans une langue étrangère ; alors que le reste des genres littéraires dont la grâce permet au traducteur d'agir s'il est faible en une langue et forte dans une autre. La difficulté de traduire la poésie est doublée, car le traducteur doit transférer les significations et leurs nuances, et ici, l'œuvre poétique à traduire devient en danger de sa source dans le processus de traduction lui-même.

Ainsi, la plupart des chercheurs et critiques conviennent à l'unanimité que le texte poétique montre une résistance et une réticence farouches à l'acte de traduction,

mais son extrême nécessité et sa fermeture en termes de sens et d'intention sémantique peuvent cacher son expressionnisme et sa poésie. Le poète irakien Bader Shaker al-Sayyâb évoque *Les palmeraies d'Irak* dans son poème « **Le chant de la pluie** ». (André Mique, 1977,p.55) :

Tes yeux **deux palmeraies**,

عيناك غابتا نخيل

A l'heure de l'aube

ساعة السحر

Ou deux balcons sous la lune qui fuit,

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

Dans l'imaginaire arabe, qui est la langue du poète irakien, *deux palmeraies* évoquent la terre irakienne plutôt l'Irak ou même la mère et aussi l'originalité. Dans cette optique, l'arabe évoque l'ombre, comme les fruits évoquent un goût, et comme la pluie évoque le secour à ce qui a du mal. Par contre, l'imaginaire française qui vient du pays de nature généreuse n'est pas le même chez un arabe.

C'est pour cela, nous allons concentrer sur la difficulté de traduire la poésie, qui vient, comme nous croyons, de l'herméneutique du texte poétique. On peut dire dans ce sens, que le traducteur s'efforce vivement de surmonter les difficultés culturelles notamment dans le texte poétique; et de cette traduction, les portes ouvrent la communication interculturelle.

- **Herméneutique du texte poétique :**

Il s'agit de plusieurs lectures d'un texte poétique qui porte des signes ayant besoins d'interpréter les idées de l'auteur : « *Interprétation des phénomènes du discours considérés en tant que signes* » (Robert, 1998, p.648). En un mot, l'herméneutique

est l'interprétation des textes en générale ; et des genres littéraire, juridiques, théologique, anthropologique, historique et philosophique, en particulier.

La difficulté de traduire un texte poétique vient du fait que chaque texte traduit a deux lectures : celle d'un lecteur autochtone, et celle d'un lecteur étranger qui a une vision totalement différente du premier. Hans-Robert a souligné que :

« Toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est à dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur (du public) et lui permettre une réception appréciation ». (Goldenstein, 1990, p. 20)

Il apparait que l'imagination du poète et de la référence avec un libre jeu des mots lui permet de choisir des lexies du sens littéral qui voile le sens réel. La tâche du traducteur donc se focalise sur les idées principales de poète pour qu'il puisse reformuler un nouveau texte en orientant le lecteur étranger vers le pivot du texte. Autrement dit, il entre dans le mouvement du sens par l'interprétation du texte poétique en surmontant sur les difficultés culturelles ; ainsi, le traducteur se retrouve dans le cercle de l'interprétation et de ce que l'on appelle la multiplicité des lectures ou bien dire l'herméneutique : *« Théorie de l'interprétation des signes comme éléments symbolique d'une culture ». (Larousse, 1998, p. 48).*

La question essentielle n'est pas de retrouver derrière le texte l'intention invisible mais de déployer devant le texte la véritable mimésis du sujet de poème. Cela s'impose une assimilation des éléments les principales et secondaires du texte, qui relèvent par la forme, la métrique et la thématique. L'une des difficultés réside d'ailleurs de résoudre les seules données par l'unité du sens:

« Le but de l'herméneutique est la compréhension au sens le plus élevé, maxime inférieure : on a compris tout ce qu'on a réellement saisi sans se heurter à une

contradiction maxime supérieure : on n'a compris que ce qu'on a reconstruit dans toutes ses relations et dans le contexte, en fait également partie la maxime invitante à mieux comprendre l'auteur qu'il ne s'est lui-même compris ». (Alain, la poésie, 1992,p.119).

En fait, le sujet de l'herméneutique a commencé vivement avec le romantisme, car le recours à la manipulation des mots ou bien dire en jeu des mots complique l'image poétique, notamment en ce qui concerne les émotions et les sentiments. De plus, l'arrive à l'intention du poète, qui prétende la vérité, produit de plusieurs lectures. C'est pour cela, nous constatons plusieurs traductions d'un même texte poétique : ce n'est pas la paraphrase, ni la reformulation, ni la reconstruction, mais des multiples lecteurs de l'image poétique. Autrement dit, que le code poétique se fonde sur le redoublement du sens, à savoir, nous pouvons exprimer une même idée par plusieurs formes, par le biais de choisir soigneusement des mots dans le texte afin d'enrichir la signification du code poétique.

- **Les dimensions de la traduction poétique :**

En général, les théoriciens voient que la poésie a des caractères différents : stylistiques, expressifs, descriptifs et symboliques. Ces caractères constituent une difficulté dans la traduction. De fait, une controverse renouvelée est suscitée par la traduction de la poésie d'une langue à une autre, car il s'agit d'un processus de transit chargé de tous les dangers de sens et de structure. Ce n'est pas une simple technique réalisée en transférant des mots, des styles et des contenus à une autre communauté linguistique, tant que le poème est loin d'être une simple combinaison linguistique et conceptuelle.

Un texte poétique plein de métaphores, de rhétorique et d'imagination est la meilleure incarnation de la culture, c'est pour cela de nombreux critiques et

linguistes s'intéressent au phénomène de la langue et de la culture, ainsi qu'à la manière de traduire ce type littéraire qui devient à la fois un art par son esthétique et une technique par ses outils et son esprit.

Force est de constater que le langage se caractérise par deux aspects, il s'agit d'aspect interne et externe. A partir de ce sens, nous étudions la phrase au niveau de la forme et du contenu. En un mot, on fait deux interprétations sémantiques et interprétation phonétique, à savoir, une opération abstraite et sous-jacente de la structure profonde, et une opération superficielle de la structure de surface de l'unité :

« *Les principes qui distinguent la structure profonde de la structure superficielle et qui établissent la classe des opérations transformationnelles reliant ces deux structures* ». (Bronckart, 1995, p. 229)

Dans cette optique, le poète choisit les mots de son poème sans voir leurs signifiants, qui viennent en second parce que, tout simplement, c'est de la poésie et non de la prose. Il est à noter que, dans la traduction de la poésie, l'élément fondamental, qui est l'image poétique comme couleur, harmonie, rythme, n'a pas pris sa place, cependant le sens domine dans la traduction.

Par contre, la traduction poétique ne doit pas être donc un traitement lexical ; elle est des processus langagiers et esthétiques de caractère phonique impliquant le sens le plus mélodique du mot: « *La poésie se présente donc comme la réunion de deux tendances naturelles de l'homme, l'imitation et la rythme* ». (Alain, 1992, p.13).

Dans ce sens, le traducteur, qui devient co-auteur de texte origine et de texte reformulé, pratique doublement un rôle dans sa tâche, car il suit les dimensions linguistiques, culturelles et la forme : « *Le traducteur est un co-auteur animé d'une certaine pédagogie de la pratique en son genre* » (Barthes, R, 1970, p.47).

On peut aussi dire que c'est les bosses culturelles se trouvent dans le texte littéraire notamment dans la poésie, et elles sont parfois invisibles à d'autres.

- **Chemins croisés :**

Au début du vingtième siècle, la traduction poétique a pris sa place par le biais des nouvelles tentatives en ouvrant un dialogue entre les langues dans le monde entière. Grâce à ces traductions, d'une part, la porte a été grande ouverte pour insérer la traduction poétique dans l'enseignement des langues. D'autre part, ces traductions ouvrent aussi une problématique de transmettre les effets culturels.

Or, il s'est attelé à une tâche impossible d'expliquer toutes les espèces de cette catégorie en raison de leur multitude, puisque la question de traduction des programmes universitaires comme l'a montré plusieurs fois dans différents articles, posait une problématique entre l'apprentissage de la traduction par rapport à l'enseignement des langues.

En effet, le cas irakien est différent mais n'est pas l'unique, il faut apercevoir que, dans la formation des traducteurs, l'enseignement des langues elle-même devrait avoir une spécificité : « *La pédagogie de la traduction vise, par définition, à l'acquisition par l'étudiant- futur professionnel- d'une formation orientée vers la performance* » (Hellal, 1985, p.223).

Revenons à la problématique fondamentale de la pédagogie des langues en général, qu'il s'agisse de la langue de base (langue maternelle) ou langue étrangère. Ici, il doit tirer l'attention sur le rôle fondamental de l'enseignement de l'arabe dans le cursus des départements du français.

En fait, il nous semble qu'il y a deux attitudes, comme l'indiquent tous les théoriciens à l'apprentissage dans la classe de traduction :

1. Critique- analytique du texte source.
2. Comparatiste des langues de travail

Certes, que le rôle de la créativité dans la traduction ne peut pas être nié, ni même négligé notamment dans les textes poétiques qui ne consistent uniquement à déplacer d'une langue à l'autre une idée ou une pensée ou un sentiment pourtant à mettre en œuvre une valeur des effets esthétiques :

« *Les deux capacités maîtresses du traducteur sont l'analyse et la comparaison et nous en tirons comme conséquence une pédagogie spécifique de l'enseignement des langues pour les futurs traducteurs* ». (El Foul, 1996,p.46).

Par ailleurs, les didacticiens et les traductologues s'efforcent constamment de trouver de nouveaux moyens pour développer les méthodes et les approches de l'enseignement.

- **Les avantages de la traduction poétique dans l'enseignement des langues :**

Au début, la véritable traduction est à la fois conçue et pratiquée pour elle-même, ni pour apprendre à traduire, ni pour apprendre les langues étrangères et, accessoirement la langue maternelle. Mais, cela ne signifie pas qu'elle n'est pas conçue essentiellement et même exclusivement comme un exercice de comparaison des langues, et donc aussi comme une opération de transcodage ou de reformulation : « *Entendue comme l'ensemble des transformations qu'un discours (littéraire, scientifique), admet d'une même et unique source, pour devenir autrement équivalent* » (Joelle, Peytard, 1984, p.17).

Cependant, nous recourons à la version qui est une traduction de la langue étrangère vers la langue de base. Ce type de traduction a essentiellement pour but de vérifier la compréhension du texte en langue étrangère, mais parfois aussi

d'exercer l'apprenant à l'expression dans la langue de base. Cette pratique impose à apprenti-traducteur certaines contraintes : celle de la langue et de la culture française, elle l'oblige à chercher dans sa propre langue certains moyens d'expression, et d'exercice plus difficile plus efficace, qui le donnent le choix de ses moyens.

Par contre, nous recourons au thème qui a le même usage en ce qui concerne la langue étrangère et accessoirement l'utilité de vérifier la compréhension du texte en langue de base.

Plus profondément, la traduction a pour but de l'enseignement des langues au moyen de l'analyse ; ce n'est pas forcément direct mais, intralinguistique. Autrement dit que l'enseignement se fonde sur la comparaison des structures des deux langues de travail au niveau du lexique, sémantique, syntaxique et stylistique.

En effet, apprendre une langue, c'est d'abord comprendre ses mécanismes, ce qui explique la difficulté supplémentaire de l'apprentissage des langues, il s'agit de la résistance que les automatismes de la langue maternelle opposent à la compréhension des structures différentes de l'autre langue. Pour ce faire, il faut d'abord briser ces automatismes dont le meilleur moyen est la traduction dans les deux sens (va-et-vient).

Il est à noter que la traduction directe du poème est impossible à faire, il s'agit de la pratique d'interprète, car ce type de traduction est loin de la traduction poétique. Un interprète ne pourra pas en mesure de transmettre l'esthétique du poème, ni les reliques culturelles.

- **Conclusion :**

La traduction poétique est un savoir-faire, nommé un art parce qu'elle suppose une originalité repérée par une certaine esthétique. Elle est un style, parce qu'elle a ses lois et son esprit. Sa difficulté vient, d'une part, de l'herméneutique du texte,

d'autre part, des éléments esthétiques de caractères phoniques. C'est évident que le traducteur-non poète est incapable de transférer les images rhétoriques qui reflètent la culture de la langue de source, à savoir, l'acceptabilité de la traduction. En effet, dans l'institution pédagogique, la traduction servait principalement de processus de vérification de l'acquisition des connaissances grammaticales et lexicales (version) ou de contrôle de leur application correcte par l'exercice de (thème), en vue de l'apprentissage d'une langue étrangère.

La tendance des traductologues vont à la possibilité de traduire n'importe quel genre de texte: politique, juridique économique, touristique, scientifique, médical, littéraire et surtout poétique, pourvu qu'il ne porte pas sur les formes, mais sur la signification.

La traduction poétique nous fournit aussi des moyens de l'analyse au niveau lexical, sémantique, syntaxique et stylistique pour apprendre une langue étrangère, elle est un exercice de comparaison entre les langues. Par laquelle, l'enseignant peut faire une compréhension des structures différentes de l'autre langue par la paraphrase, qui est certainement le meilleur moyen d'apprendre la culture et la grammaire d'une autre langue.

La traduction poétique, qui confronte dans le texte poétique, des problèmes liés à la langue et à la typographie, aux parties manquantes dans le texte source, aux certains mots non-traduisibles, mais aussi aux aspects culturels, nécessite plus d'études analytiques, descriptives, sémiotiques et inductives.

• Bibliographie :

1. Alain, Rey, 2000, Le Robert Micro : dictionnaire d'apprentissage de la langue française, 2^{ème} édition, Robert, France.
2. Alain, Vaillant, 1992, La Poésie, Nathan, Paris.
3. André, Miquel, 1977, Sayyâb : Le Golfe et le Fleuve, poèmes traduits de l'arabe et présenté par André Miquel, Sindbad, Paris.
4. Barthes, R, 1970, L'empire des signes, Skira, Genève.
5. Bronckart, J.P., 1995, Théorie du langage, 4^{ème} édition, Mardaga, Belgium.
6. Goldenstein, J.P., 1990, Entrée en littérature, Hachette, Paris.
7. Hallal, Yamina, 1985, La théorie de la traduction, O.P.U., Alger.
8. Redouane, Joelle , 1996, Encyclopédie de la Traduction, O.P.U, Alger.
9. Lantri, El Foul, 1996, Traduction et enseignement des langues , Article publié dans Cahiers de Traduction, N° 2,p-p 26-51, O .P .U, Alger.
10. Le Petit Larousse, 1998, Dictionnaire de la langue française, Larousse, France.