[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7

Tarbiat Modares University

Vol. 12, No. 5
pp. 711-733
November & December 2021

Received: 23 October 2021
Received in revised form: 21 December 2021
Accepted: 8 January 2022

Étude de l'élasticité dans les vers narratifs[1] de Hafez: De la sémiosphère à l'espace condensé

Mansoor Pirani[*2] & *Marzieh Athari Nikazm*[3]

Abstract

Hafez, le grand poète persan, utilise des allusions, des histoires et des récits dans ses poèmes. Le contenu de ses récits est la matière première et un plan d'expression pour transmettre des sens profonds qu'il utilise pour créer un concept important. En fait, en changeant l'allusion, Hafez fournit une analogie pour que les lecteurs n'interprètent pas sa poésie à son niveau littéral et superficiel. Pour ce faire, il choisit souvent ces analogies dans son époque même avant son temps qui sont communes entre l'énonciateur et l'énonciataire. L'objectif de cet article est de montrer que Hafez a créé un nouveau type de l'énonciation et du discours.

Cet article, en s'appuyant sur les théories sémiotiques, examine les vers narratifs de Hafez qui ont des propriétés élastiques et créent un espace cognitif condensé. L'histoire est implicitement et secrètement raconté. L'élasticité et de la condensation des énoncés en sémiotique est pour montrer les différentes dimensions qui dérivent du discours. Par exemple, l'élaboration ou le métalangage est le résultat de la largeur du discours, tandis que la nomination est le résultat de sa condensation. Les vers narratifs ont également cette dimension. À travers eux, le monde du passé et les événements historiques, diverses réalités significatives, sont représentées avec des éléments culturels. Le poète réduit la dimension du temps, reliant le passé au présent, et récite constamment des histoires du passé pour que l'énonciataire acquière une meilleure connaissance de lui-même et du monde.

Mots clés : Vers narratifs, espace cognitif, sémiosphère, condensation, élasticité

1. Il ne faut pas confondre les vers narratifs et l'allusion. Nous allons expliquer leur diff2rence dans le corps du devoir.

2. Maître-assistant, Université Shahid Beheshti. Département Langue et littérature persane.
Email : m_pirani@sbu.ac.ir, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0146-2907
3. Maître-assistante, Université Shahid Beheshti. Département Langue et littérature française.
Email : m_atharinikazm@sbu.ac.ir, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3735-3710

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

1. Introduction

La vie matérielle et spirituelle des êtres humains et des nations, ayant connu les vicissitudes du sort tout au long de l'histoire et ayant vécu de nombreux hauts et bas, est entrelacée d'histoires, de légendes et de mythes. L'emploi de mythes, de contes, d'histoires des individus et des héros et de l'histoire des nations a longtemps été au centre de l'attention car de tels mythes et histoires, malgré leur archaïsme et leur caractère ancien, sont pleines de fraîcheur, de nouveauté et de réalités qui sont non seulement utiles pour les recherches scientifique, littéraire et artistique et ont des résultats précieux et fructueux, mais aussi des chercheurs, dans le domaine de l'histoire culturelle, de l'archéologie, de l'anthropologie, voire des psychologues et des sociologues pour découvrir et recevoir les secrets des expériences inconnues de l'homme ont utilisé ce domaine mystérieux, et en ont profité pour la croissance, la prospérité et la réforme du système social. Chaque poète et chaque écrivain ont bénéficié d'une histoire de manière différente selon ses intentions et ses objectifs mais l'emploi de ces histoires dans divers domaines d'application et d'usage, de quelque manière que ce soit, dépendent de la crédibilité et de la capacité interne de ces anecdotes et de leurs héros, qui sont utilisés pour admirer et honorer les êtres humains et la société humaine, et puisque ces récits sont connus et importants, le poète exprime un sens très large et une notion complexe à l'aide d'allusions sous une forme concise en un ou deux vers. Étant donné que le poète connaît précisément et profondément l'histoire ou l'anecdote, il exprime son message et raconte l'histoire de manière brève, comme si le poète exprime de manière symbolique le vers suivant:

جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکُش فریاد *که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم*

(حافظ، ۱۳٦۲: ۷۰۸)

Le monde est vieux et inconsistant. Au secours ! A l'assasin de Farhad
Sa fausseté et sa ruse m'ont lassé de ma douce Ame (Hafez 1362:708)

Ce vers fait venir à l'esprit l'histoire de l'amour de Farhad pour Shirin, ainsi que la partie cachée de l'histoire, à savoir la rivalité de Farhad avec Khosrow pour l'amour de Shirin. Du point de vue narratif, la structure profonde seule, à savoir une comparaison basée sur le fait que « celui qui tombe amoureux - comme Farhad est obligé de passer des épreuves difficiles, épuisantes et endurantes », n'est pas le point le plus important mais, il fait plutôt allusion à l'histoire de Farhad et Shirin qui est un long récit et le poète l'a implicitement exprimé avec concision dans ce seul vers.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

Ou

سبزه خط تو دیدیم و ز بستان بهشت به طلبکاری آن مهرگیاه آمده‌ایم

(حافظ: ١٣٦٢: ٧٣٤)

Nous vîmes le vert duvet à Ton menton et, du jardin du paradis
Nous sommes venus en quête de Cette herbe d'amour (Hafez 1983: 734)

L'expression « Jardin du Paradis », « en quête », « herbe d'amour » sont des signes, des mots et des expressions qui racontent implicitement le récit d'Adam et font rappeler la totalité de l'histoire dans laquelle « Adam a été expulsé du paradis ».

Deux questions essentielles se posent: comment et de quelle manière l'énonciateur rappelle le récit à l'énonciataire ? Et dans ce processus, quels outils linguistiques utilise-t-il ? Nous allons essayer de décrire l'espace condensé des vers et l'élasticité des énoncés basés sur les théories linguistiques et sémiotiques. Nous allons également montrer comment l'énonciateur utilise de nouvelles méthodes et apporte le sens de l'ensemble du récit à l'esprit de l'énonciataire. Et en créant un espace cognitif le met dans le flux de toute l'histoire.

L'objectif de cet article est de montrer que Hafez, dans ses vers narratifs, a créé de nouvelles méthodes, entre autres, la défamiliarisation et une nouvelle énonciation par rapport à son époque et aux époques précédentes.

Ainsi, après avoir expliqué les recherches précédentes, nous allons discuter sur les aspects théoriques des vers narratifs et de l'élasticité des énoncés, ensuite nous allons analyser quelques exemples pour montrer que Hafez a apporté une longue histoire de plusieurs dizaines de pages dans des vers condensés.

2. Les recherches antécédentes

De nombreuses recherches ont été faites sur Hafez et ses poèmes en général, et sur la narration et l'allusion dans ses Odes en particulier. Chacun a essayé d'étudier et d'exprimer certains aspects de la poésie de Hafez. Le point remarquable de ces recherches est que chacun d'eux a en quelque sorte essayé de connaître le monde de sa poésie et de sa poétique ; parmi ces études, on peut citer:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

- « Analyse du concept rhétorique et linguistique des deux signes linguistiques de Muhtasib « inspecteur » et de Donya « le monde » dans un sonnet de Hafez basée sur l'approche sémiotique d'Umberto Eco" », par Yahya Nour al-Dini Aghdam, Narges Mohammadi Badr, Seyed Gholamreza Gheibi, publié dans la *Revue d'études linguistiques et rhétoriques*, Université Semnan; pour Eco, le rôle d'un signe a une signification centrale et agit comme un lien entre la forme d'expression et le contenu. Les auteurs concluent que Hafez utilise des signes observables dans l'espace mental et littéraire.

- L'article « Le rôle des signes dans les poèmes de Hafez », écrit par Razieh Hojjatizadeh et Hossein Agha Hosseini, publié dans la *Revue d'études poétiques* de l'Université de Shiraz. Se référant à la sémiotique à travers les théories linguistiques de Ferdinand de Saussure, les auteurs pensent qu'outre l'aspect linguistique de cette méthode, elle peut être utilisée dans les théories axées sur l'énonciataire et en particulier dans le domaine de la rhétorique, pour examiner ses divers effets sur le lecteur.

- « Narratologie, la forme et la fonction de la narration dans les poèmes de Hafez », est le titre d'une thèse dirigée par Teymur Malmir et soutenue par Shadi Ahmadi en 2017 à l'Université du Kurdistan. Dans cette étude, en modélisant les théories de Ricœur dans le domaine de la métaphore et de la narration, un modèle appelé « métaphore narrative » est proposé ayant l'idée que selon ce modèle, la métaphore dépend de la perception d'unités syntagmatiques au niveau des phrases et parfois du texte et s'organise en répétant un concept de différentes manières dans chaque ode. Il conclut que selon des facteurs tels que l'axe vertical de l'ode, les connotations des énoncés et le contexte, l'on peut percevoir qu'une notion est répétée et remplacée de différentes manières.

-« Analyse des structures narratives des odes de Hafez » est un article extrait de la même thèse, publiée en 2017 dans la *Revue de Littérature Persane*, Université de Téhéran. Cet article explique la structure narrative des Odes de Hafez et examine ses odes narratives selon leur typologie, leur nombre et leur mode des séquences, des propositions et des codes et d'autres aspects de la narration.

- L'article « L'allusion, du plagiat aux figures de rhétorique: un examen de l'allusion dans les sources rhétoriques » par Ali Sabbaghi et Hassan Heidary, publiée en 2017 dans *la Revue des Techniques Littéraires*. Dans cet article, les

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

auteurs ont utilisé une méthode comparative pour analyser la figure du style: allusion, sa nature et sa place dans les sources rhétoriques, et ils concluent que dans les sources rhétoriques persanes, à la suite des ouvrages de rhétorique en arabe, l'on s'est contenté, seulement, d'une définition de l'allusion, et en la plaçant dans le sous-ensemble du plagiat poétique, et l'explication en tant qu'une figure de rhétorique est restée négligée.

En ce qui concerne notre étude, elle se concentre sur les vers narratifs de Hafez. Dans les recherches menées sur ce poète, bien que certaines allusions des poèmes de Hafez aient été rapportés et considérés d'une façon minutieuse, ce sujet n'a pas été spécifiquement abordé dans cette perspective. Seul, Sirus Shamisa mentionnant quelques cas limités, explique que Hafez a bien maîtrisé l'emploi des allusions (*Les Notes de Hafez*, 103-106). Sur ce point, nous définirons d'abord les vers narratifs, ensuite nous allons présenter les fondements théoriques basée sur la sémiotique et la sémiosphère.

3. Les fondements théoriques

3.1. Les vers narratifs et leur différence avec l'allusion

3.1.1. Vers narratifs:

Les vers narratifs sont des vers axés sur la narration, qui racontent une histoire mythique, historique, nationale, religieuse ou culturelle de de manière implicite. Cette définition n'est pas mentionnée dans les dictionnaires littéraires, mais des expressions et des termes tels qu'allusion, implication, solution, insertion, adaptation et plagiat sont mentionnés et décrits. Cependant, nous nous référons aux vers narratifs - indiqués ci-dessus- comme des vers plus complets et compréhensifs que des allusions. Au lieu de mentionner une ou deux parties d'un récit historique, religieux, mythologique et culturel, et d'une façon symbolique, ou mystérieuse, les vers narratifs peuvent évoquer la totalité de l'histoire pour l'énonciataire. En fait, les vers narratifs se ressemblent à l'allusion, mais ils ne sont pas les mêmes entités. L'allusion elle-même est considérée comme un type d'un vers narratif:

3.1.2. Allusion:

Elle est expliquée dans une définition simple et superficielle comme « référence à une histoire, à une anecdote », qui a été réduit au niveau le plus ordinaire des outils linguistiques ou emplois du langage. La plupart des sources authentiques qui ont donné une définition de l'allusion expriment une notion quasiment pareille. Dans ce qui suit, nous nous contenterons de certains ouvrages qui ont défini ce concept, puis nous expliquerons la différence entre ces définitions et le sujet et l'objectif du présent article.

Dans le livre *Jawahar al-Balaghah*, il est défini ainsi: « Une allusion fait référence à une histoire bien connue, à un poème célèbre ou une anecdote fréquente sans les mentionner. (Al-Hashimi, 1378: 342). L'auteur du livre Abda-ul-Badaye' écrit également dans une définition proche de *Jawahar al-Balaghah*, "l'allusion est une figure que le locuteur en vers ou en prose se réfère à une histoire célèbre ou à un proverbe connu, de sorte que cela renforce le sens voulu et fait parfois référence à un poème. » (Garakani, 1377: 167). Taftazani, dans son livre *Al-Muttaval*, définit l'allusion comme « une référence implicite à une anecdote fréquente, un poème unique, ou une histoire célèbre sans les mentionner. » (1422, 730-1). Shafiee Kadkani considère également l'emploi et la présence de mythes dans le texte des poètes antiques comme une sorte d'allusion et écrit « l'allusion est un procédé selon lequel le poète se réfère à une histoire, un poème ou un proverbe à travers son texte et apporte comme un code, ou comme un signe. » (Shafiee Kadkani, 1372, 243). Ce qui est remarquable, c'est l'insistance sur les termes « singe et code ». Dans le livre des *Techniques Rhétoriques et des Figures Littéraires*, elle est définie comme suit: « l'allusion est un procédé que le locuteur se réfère à une histoire, un vers ou un hadith connu dans son discours. » (Homayi, 1387: 328). Shamisa écrit: « l'allusion fait référence à une histoire qui a une structure profonde de pertinence et d'allégorie, car d'une part il y a une pertinence entre les éléments de l'histoire, d'autre part il y a une relation allégorique entre la citation et l'histoire à laquelle le vers fait référence (Shamisa, 1381: 121).

L'allusion est un des outils linguistiques qui noue et encode le langage et rend le texte plus difficile à comprendre, donc pour le comprendre, le décryptage serait nécessaire. Il faut déchiffrer le texte. Par conséquent, l'allusion n'est peut-être pas

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

toujours le mobile du plaisir artistique, mais on peut considérer qu'elle l'empêche. Se référant à cette question, John Peck et Michael Payne écrivent dans leurs livres sur la critique littéraire « l'allusion soit facilite la compréhension du texte, soit le rend plus compliqué, dans le sens où elle établit des parallèles constructifs et instructifs dans un autre domaine de la vie ou de la littérature. Lorsque l'auteur porte son attention sur la vie, l'histoire ou la littérature, nos sentiments et perceptions des événements décrits seraient expliqués par une telle référence. » (Peck et Coyle, 2002: 134). Il convient de noter que l'allusion dans la rhétorique occidentale est explicitement ou implicitement, une brève référence à la personne ou à l'événement ou à une autre œuvre et grâce à l'association, le texte trouve plus de profondeur et le sujet est renforcé. En fait, l'auteur partage son expérience et ses connaissances avec le lecteur ou lui rappelle une tradition et un sujet pour partager avec lui. Dans la littérature occidentale, ces types d'allusion sont courants et identifiables:

(a) référence à des événements et à des personnes,

(b) référence à des faits concernant l'auteur lui-même (par exemple, les jeux de mots de Shakespeare sur Will),

(c) allusion métaphorique

(d) allusion imitative

(e) allusion structurelle (Cuddon, 2007: 25-26)

3.1.3. Différences:

Concernant la différence entre l'allusion et les vers narratifs, on peut dire qu'en cas de l'allusion, au moins deux éléments de l'allusion doivent être mentionnés (Shamisa: 121). L'allusion est l'une des figures qui oblige l'énonciataire à faire un effort mental car elle motive l'association d'idées et, au fond, du point de vue de l'esthétique et du plaisir littéraire, l'efficience et l'efficacité de l'allusion s'enracinent dans cet art d'association et de pouvoir motiver le lecteur. Alors que dans les vers narratifs, l'on considère l'intégralité de l'histoire, qui est mentionnée dans une structure compacte sous la forme d'un vers ou d'une strophe ; par conséquent, le sens et la portée sémantique de l'allusion sont élargis et prennent un format narratif. Comme l'écrit Shamisa (1386: 10), l'allusion peut « inclure des

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

références à la culture populaire, aux croyances, aux coutumes, aux traditions, aux mœurs et aux sciences anciennes ; car aujourd'hui, celui qui ne connaît pas, par exemple, les croyances astronomiques ou médicales des anciens serait incapable de comprendre de nombreux vers des poètes tels qu'Anvari et Khaghani ».

En fait, les vers narratifs, profitant des mythes, des légendes, des histoires et des contes, expriment un large éventail de notions et montrent le mouvement et le dynamisme de la culture et évoquent la structure culturelle, les questions sociales et le passé lointain d'une histoire et d'une civilisation pour l'énonciataire. Cette association provoque la nouveauté et le dynamisme et rafraîchit le lien entre le passé et le présent ; deux époques historiques très éloignées seront liées et entrelacées dans un moment et dans un élément, et le monde s'ouvre à la grandeur et à l'étendue du mythe et de l'histoire sous les yeux de l'énonciataire. Les vers narratifs créent un espace cognitif condensé dans la sémiosphère.

3.2. La sémiosphère et l'espace subjectif

3.2.1. La définition de la sémiosphère

La culture peut être considéré comme un espace complexe dans son ensemble. Nous profitons de la pensée de sémioticien russe, Youri Lotman, qui appelle cet espace sémiosphère. Si Hjelmslev précise que la signification apparaît par une mise en relation d'une forme de l'expression –ce qui s'exprime à partir de ce que nous percevons- avec une forme du contenu, ce que nous interprétons (Hjemslev, 1943), pour Lotman, l'espace de la compétence sémiotique, la sémiosphère est un milieu qui permet de partager une signification particulière entre ses membres, de faciliter le dialogue entre eux et avec ce qu'elle représente (Lotman, 1999: 24-124). La sémiosphère est asymétrique et hétérogène. Elle suppose une réarticulation incessante et continuelle des contenus et des expressions, parce que la culture est dynamique. Lotman a considéré pour la sémiosphère la coprésence des couches de sens et il a interprété ces couches de sens comme une polyphonie. La sémiosphère est également un modèle susceptible de rendre compte de comment une stratification de faits culturels peut être perçue, évaluée et modalisée ; elle rend compte aussi de la manière dont les « phénomènes » culturels peuvent devenir des structures discursives, des faits de signification. Un

des phénomènes culturels est le vers narratif.

Chaque langue se trouve immergée dans un espace sémiotique spécifique et ne peut fonctionner que par interaction avec cet espace. « L'unité de base de la sémiosis, le mécanisme actif le plus petit, ne constitue pas un langage séparé mais la totalité de l'espace sémiotique d'une culture donnée » (Lotman, 1999: 11). Cet espace appelé la sémiosphère, est « le résultat aussi bien que la condition du développement de la culture » (Lotman, 1999: 11).

Le terme *sémiosphè*re peut être utilisé dans deux sens similaires mais d'amplitude différente. D'un côté, sémiosphère peut avoir un sens global et désigner l'espace entier de la signification, de l'autre, elle définit encore un espace local des processus particuliers de mise en signification, c'est-à-dire un espace sémiotique spécifique. Par exemple le microcosme politique est la sémiotique de ceux qui font de la politique leur métier.

Toujours selon lui, différents langages ont une durée de vie variable, par exemple la vitesse de la mode vestimentaire est différente de celle des écoles littéraires. C'est pourquoi le modèle de sémiosphère présenté par Lotman ne peut pas être un modèle homogène. Il y a un autre point important pour la sémiosphère, c'est qu'elle fonctionne en quelque sorte comme un champ de présence personnel, occupé en son centre par la personne elle-même, repoussant hors de ses frontières la non-personne, et tolérant à la périphérie les produits de leurs négociations. En effet le domaine intérieur est celui de l'harmonie, de la culture et de la sécurité, le domaine extérieur est celui du chaos, de la barbarie et de la menace. Les deux domaines sont donc définis comme les zones extrêmes d'un gradient de l'assomption, reposant sur des perceptions différentes des faits culturels.

Comme dit Lotman (1999: 163-295): « Toute culture commence par diviser le monde en « mon » espace interne et « leur » espace externe. La manière dont cette division binaire est interprétée dépend de la typologie de la culture concernée ». Dans ce processus, la culture est l'ensemble des produits concrets et observables de la sémiosphère. A ce titre, l'existence d'une sémiosphère est une condition de possibilité de ce que les sémioticiens attribuent traditionnellement aux cultures, la communication et les langages. La sémiosphère correspond à l'espace sémiotique complet occupé par une culture donnée ; elle se définit comme « l'espace

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages, et non en tant que somme des langages existants » (Lotman: 1999: 10) et le résultat du développement de la culture.

3.2.2. Contribution de la sémiosphère à la description de l'espace des vers narratifs[1]

Le problème qui se pose à ce stade, pour revenir rapidement à la question du lien entre sémiosphère et vers narratifs, est de savoir comment gérer la relation entre les vers et l'espace. Nous devons expliquer le terme « espace » dans la sémiotique qui est important dans notre recherche. Le terme espace revêt différentes acceptions en sémiotique. Dans *Sémiotique,* d*ictionnaire raisonné de la théorie du langage* de A.J. Greimas et de J. Courtés (1993: 132-134), l'espace est considéré de manière objective, comme un "objet construit" qui comporte des éléments discontinus. Cet objet est envisagé du point de vue de la géométrie, de la psychologie - comme émergence progressive des qualités spatiales à partir de la confusion originelle-, et du point de vue socioculturel, comme l'organisation culturelle de la nature. Dans la sémiotique, le sujet est considéré comme producteur et consommateur de l'espace en général, considéré dans tous les sens, qui a toutes les qualités visuelles, tactiles, acoustiques, etc. La question de l'espace est en relation avec la sémiotique du monde naturel qui traite non seulement des significations du monde, mais aussi de celles qui se rapportent aux comportements somatiques de l'homme. Et la définition de l'espace est la construction explicite de la sémiotique du monde naturel. Au sens plus restreint du terme, l'espace a des propriétés visuelles et sa définition est compréhensible dans la sémiotique de l'architecture ou celle de l'urbanisme. Ou encore l'espace est compris seulement dans son caractère tridimensionnel comme la perspective dans la peinture.

Outre son caractère objectif et les concepts de spatialisation et de localisation spatiale, la sémiotique narrative et discursive utilise aussi celui d'« espace cognitif

[1] Sur ce sujet, voir la thèse de Marzieh Athari Nikazm (2019) : « La culture et les points de vue dans les proverbes français et persans : De la sémiotique à la sémantique », thèse soutenue sous la direction de Pierre-Yves Raccah, Université d'Orléans.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

qui permet de rendre compte de l'inscription dans l'espace des relations cognitives entre sujets (telles que: voir, entendre, toucher, s'approcher pour écouter, etc.) » (Greimas et Courtés, 1993: 134) Cet espace discursif n'est pas homogène, mesurable et chronique comme le temps discursif, parce qu'il est subjectif et cognitif.

De son côté, J. Fontanille dans son ouvrage *Les espaces subjectifs introduction à la sémiotique de l'observateur* (1989) explique l'espace. Pour lui (1989: 5): « l'une de ces catégories particulièrement visées par l'activité du sujet, peut-être même celle qui est principalement concernée par les distorsions cognitives, ce qui la rend particulièrement attractive pour les jeux de l'observateur et de l'informateur.

À partir de ces différentes définitions de l'espace comme lieu de la manifestation de l'ensemble des qualités sensibles du monde, on peut rendre compte du concept d'espace cognitif qui est important pour les vers narratifs. Les relations cognitives entre les sujets et même entre les sujets et les objets sont des relations situées dans l'espace. Nous envisageons l'espace dans le cadre de la sémiotique discursive où les sémioticiens parlent de l'espace cognitif global qui s'institue, sous forme d'un contrat implicite, entre l'énonciateur et l'énonciataire et est caractérisé par un savoir généralisé sur les actions décrites, cet espace pouvant être à son tour, « soit absolu lorsque les deux protagonistes du discours partagent la même omniscience sur les actions relatées, soit relatif quand l'énonciataire n'acquiert le savoir que progressivement. On pourra également faire état d'espaces cognitifs partiels, lorsque l'énonciateur débraye la structure de l'énonciation et l'installe dans le discours ou quand il délègue son savoir à un sujet cognitif ». (Greimas et Courtés, 1993: 41-42)

Il est évident que l'énoncé est porteur d'un savoir, lequel suppose un observateur et un informateur. Dans cet espace qui est plutôt subjectif, il y a une interaction cognitive minimale puisque le savoir est comme un objet qui circule entre l'énonciateur et l'énonciataire de l'énoncé. C'est le caractère interactif de la subjectivité. Dans *Problèmes de linguistique générale* (1966), Benveniste accorde le statut véritablement linguistique à la notion de la subjectivité. Pour ce linguiste, la « subjectivité » est « la capacité du locuteur à se poser comme « sujet » et c'est

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

dans et par le langage que l'homme se constitue en sujet » (Benveniste, 1966: 259).

Dans les vers narratifs qui est un processus de signification, il y a une relation entre l'espace présenté par la culture et la langue, lequel est expliqué par le modèle de sémiosphère. Pour nous, c'est en dehors de l'énoncé, c'est transcendantal et l'espace de l'énoncé, immanent, qui est plutôt un espace vécu par la communauté linguistique. Dans ces deux espaces, on retrouve les modalités de représentation et d'articulation, d'installation du point de vue, de mise en perspective et la production d'effets de réalité.

Cet espace vécu est présenté par les mots des vers narratifs. Il est un simple *continuum* expérientiel de forme très condensée qui est son plan de l'expression. Cet espace est devenu tout au long du temps un contenu dynamique parce que cette forme figée englobe beaucoup de sens. Nous montrerons cet espace à travers des exemples. Ils sont définissables à travers la propriété élastique des vers.

3.3. Elasticité des vers narratifs: des espaces condensés

Il faut dire que les vers narratifs, en plus de leur dimension esthétique, historique, anthropologique et culturelle, ont une dimension spécifiquement sémiotique. Ils constituent une forme spécifique. A travers eux, le poète évoque le monde, la société et l'univers. Ils sont de petits textes, de véritables réalités sémiotiques avec une dignité culturelle telle qu'elles peuvent être associées aux différentes époques.

Les vers narratifs possèdent les caractéristiques d'autres discours. Selon Greimas et Courtés (1993: 116-117), chaque discours a des propriétés contradictoires: l'expansion et la condensation. Nous lisons:

> L'élasticité du discours est probablement – et au moins autant que ce que l'on appelle la double articulation- une des propriétés spécifiques des langues naturelles. Elle consiste dans l'aptitude du discours de mettre à plat, linéairement, des hiérarchies sémiotiques, à disposer en succession des segments discursifs relevant des niveaux très divers d'une sémiotique donnée. La production du discours se trouve ainsi caractérisée par deux sortes d'activités apparemment contradictoires: l'expansion et la condensation.

L'expansion est donc l'un des aspects de l'élasticité du discours, l'une des faces productrices du discours-énoncé qui est interprétée de différentes façons.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

Elle est tout un élément ajouté à un énoncé qui ne modifie pas les rapports mutuels et la fonction des éléments préexistants. Elle est interprétée par les grammairiens au niveau des phrases, du point de vue syntaxique par la coordination et la subordination:

Il y a expansion par coordination lorsque la fonction de l'élément ajouté est identique à celle d'un élément préexistant dans le même cadre, de sorte que l'on retrouverait la structure de l'énoncé primitif si l'on supprimerait l'élément préexistant (et la marque éventuelle de la coordination) et si l'on ne laisserait subsister que l'élément ajouté. L'expansion par coordination peut affecter n'importe laquelle des unités considérées de la phrase. (Martinet, 2003: 128)

L'expansion par subordination est caractérisée par le fait que la fonction de l'élément ajouté « ne se retrouve pas chez un élément préexistant dans le même cadre. Cette fonction est indiquée soit par la position de l'élément nouveau par rapport à l'unité auprès de laquelle cet élément exerce sa fonction, soit au moyen d'un monème fonctionnel. » (Martinet, 2003: 129)

La condensation dont on voit les manifestations dans différentes formes de métalangages comme la logique, les langages documentaires, etc. n'a pas de définition bien claire. Mais on pourrait dire qu'un énoncé élémentaire est le résultat d'une condensation syntaxique et le discours est l'expansion d'unités syntaxiques élémentaires. (Greimas et Courtés, 1993: 117)

Dans la sémantique, nous avons forcément l'élasticité du discours parce qu'il y a des unités discursives de dimensions différentes. Par exemple la paraphrase, -opération métalinguistique et une unité discursive-, relève de l'expansion, la dénomination est le résultat de la condensation. Tout lexème est susceptible d'être repris par une définition discursive, tout énoncé minimal peut donner lieu, du fait de l'expansion de ses éléments constitutifs, à un paragraphe. La prise en considération du phénomène d'expansion rend possible l'analyse discursive.

Le vers narratif est également le résultat d'un discours énoncé qui existait avant. Il en est la forme condensée. C'est par la brièveté et la concision qu'il devient important.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

4. Analyse: Vers narratifs dans les poèmes de Hafez.

Les histoires, les légendes, les héros et les personnages de fiction utilisés dans le divan de Hafez peuvent être divisés en cinq groupes: histoires des prophètes, histoires des rois, des héros et des figures, histoires des mystiques, des amants et des autres (voir: Molayi, 1368: 12-13). De toutes les histoires des prophètes (PSL) il a signalé plutôt les histoires d'Adam, Noé, Hood, Saleh, Abraham, Salomon, David, Moïse, Jésus, Muhammad (PSL) et Zarathoustra, mais il a regardé l'histoire d'Adam d'une façon particulière en le détaillant dans environ dix-neuf vers. Y compris l'histoire de "la création d'Adam, la prosternation des anges pour Adam (psl), l'histoire d'Adam et Satan, l'expulsion d'Adam du paradis, le pacte d'Alast (le pacte) primordial et la charge du dépôt confié " que nous pouvons trouver dans les sources telles que: *Histoire de Tabari*, *Histoire de Bal'ami*, *Kashf-ol-Asrar de Meybodi*, sous la forme des récits courts ou en détails et avec des descriptions développées et complètes. Mais avec une sorte de narration particulière, qui est une nouvelle méthode propre à lui, Hafez a inclus toute l'histoire dans un vers. En fait, il a profité de l'espace condensé et de l'élasticité pour apporter toute l'histoire sous la forme d'un ou deux vers.

Dans une statistique basée sur le glossaire de Hafez, sur un total d'environ 210 vers des poèmes de Hafez, des vers qui ont un aspect narratif et racontent une histoire, une anecdote ou un fait historique, ont été identifiés. Examiner et mentionner tous ces cas avec des preuves dépasse la patience et la structure d'un article de recherche. Par conséquent, nous avons dû choisir et présenter un exemple. Ainsi, parmi une variété d'histoires et de contes, ayant sélectionné l'histoire d'Adam, nous avons cité quelques exemples des vers qui contiennent la narration de l'histoire de la création d'Adam.

4.1. L'histoire de la création d'Adam

Dans la poésie de Hafez et sa narration selon les sources, les anecdotes de *Histoire de Bal'ami,* de *Histoire de Tabari* et de certaines interprétations anciennes peuvent être considérées comme un type de narration très ancien qui a été présent dans l'inconscient des gens tout au long de l'histoire et est apparu au cours d' autres époques, sous différentes formes littéraires et artistiques, des

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

codes, des signes, des récits et des vers narratifs; y compris les histoires d'Adam, de Noé, de Joseph, de Khidr, de Salomon le Prophète, l'histoire de Leily et Majnoon, Farhad et Shirin etc.

L'histoire d'Adam dans le *Divan* de Hafez n'est pas seulement celle du père de l'être humain mais aussi celle de la vie de tous les enfants d'Adam ; c'est une histoire qui commence par sa création, et se termine avec la fin de ce monde et la mort de ses derniers enfants, et crée une sémiosphère. Mais derrière laquelle, on trouve le noyau de toutes les pensées philosophiques, mystiques, théologiques, les mystères de l'amour, du bonheur, de la liberté, de la privation, de la connexion et de la séparation, de l'obéissance et de la révolte, et le chemin de l'homme vers la transcendance et l'évolution au point qu'il ne connaît que Dieu ainsi que de s'enfoncer au niveau le plus bas où les créatures les plus mauvaises ont honte de tomber. Puisque tout au long de l'histoire d'Adam (PSL), en particulier l'histoire de sa création, il existe des contextes et des thèmes favorables aux réflexions, à la vision du monde, à la pensée profonde et à la recherche de Hafez, elle a fourni les thèmes et les idées les plus idéaux à Hafez pour décrire, grâce à sa compétence, sa maîtrise et son pouvoir, ses réflexions qui sont le résumé et l'essence des pensées historiques et culturelles iraniennes.

Hafez a apporté brièvement l'histoire de la « Création d'Adam, la prosternation des anges pour Adam (PSL), Adam et Ève, Adam et Satan, l'expulsion d'Adam du paradis, le pacte d'*Alast* (le pacte primordial), le fardeau de la confiance », dans quelques vers avec une certaine habileté. Ces récits ont été découverts dans des ouvrages tels que: *Histoire de Tabari*, *Histoire de Bal'ami*, *Kashf-ol-Asrar Meybodi* en dizaines de feuilles de papier en détails et avec des explications complètes et développées. En fait, Hafez a utilisé l'espace cognitif condensé du discours dans sa narration et a narré toute l'histoire d'une manière très condensée sous forme de vers. Dans ses poèmes, il a utilisé la dénomination comme Adam (14 fois). Les termes: *Adami* (un Homme) (6 fois) et *semblable à Adam* (une fois) liés à l'histoire d'Adam ont été utilisés dans son divan (voir: Sedighiyan, Mir Abedini, 1366: 8). Dans ces dix-neuf vers, il reconstitue toute l'histoire d'Adam avec tous ses hauts et ses bas, la figurant comme s'il était avec lui comme témoin du début à la fin de sa création. Que ce soit lorsque sa boue était en train de pétrir,

ou lorsque son corps vidé était abandonné sur le passage des anges, (Rahneshini) et l'humiliation de ce terrestre étaient considérées avec mépris. (Razi, 1374: 63-84). Il faut sans doute noter que Hafez fasse référence à tous les aspects de l'histoire d'Adam depuis sa création jusqu'à son expulsion du ciel et son installation dans ce monde.

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

La nuit dernière je vis les anges frapper à la porte de la Taverne
Ils pétrirent l'argile d'Adam et la jetèrent dans la Coupe (Hafez, 1362: 374)

Ce vers raconte l'histoire de la création d'Adam. L'expression « argil de l'homme » a des racines coraniques et est également décrite en détails dans des livres de commentaires et de chroniques. L'ordre aux anges pour se prosterner devant Adam est précisé dans le vers « et lorsque nous dîmes aux anges « Prosternez-vous devant Adam (…) *La Vache* (34), ainsi que les vers les *A'raf*: 11, *Le voyage nocturne*: 61, *La caverne*: 50, *Ta-Ha*: 116, *Al-Hijr*:33, *Sad*:73) et pendant IIIe au VIe siècle de l'hégire le discours de la même histoire a été développé en détails, dans les livres d'histoire, de commentaire et de mysticisme et les récits des prophètes et *Mersad-ol-Eb*ad de Najm-e Razi avec des titres tels que « le début de la création d'Adam, la création d'Adam ». Ces livres ont été des ouvrages importants de Hafez dans la composition de ces vers. Le troisième vers fait référence au fardeau de la confiance, qui a également des racines coraniques:

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه کار بنام من دیوانه زدند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

Le ciel ne put soulever la charge du dépôt confié
On fit tomber le sort sur mon nom, moi le fou! (Hafez 1362: 374)

Hafez présente « le ciel, la terre, les montagnes, etc. » comme « les autres » dans d'autres vers:

دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند دل غمدیده ما بود که هم بر غم زد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۱۲)

Les autres tirèrent le sort de la joie pour leur destin

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

C'était mon cœur chagriné qui tira le chagrin (ibide: 312)

et « qui tira le chagrin» sont l'état d'acceptation de « la charge du dépôt confié» de Dieu qu'il avait offert aux cieux, à la terre et aux montagnes mais ils « se réjouirent » et refusèrent de l'accepter (cf. Coran, Les partis: 72). Ce récit a été décrit en détails dans des livres de commentaires, mais les limites d'un article ne permettent pas de mentionner à la fois la narration de Najm-e Razi et de Bal'ami, Cet exemple illustre mieux le sens des vers narratifs. La narration de l'histoire de la création de l'homme basée sur l'histoire de Bal'ami est un discours large qui a différentes dimensions pragmatique, passionnelle, cognitive et figurative.

« Lorsque Dieu voulut créer Adam, il ordonna à Gabriel d'enlever de la face de la terre une poignée de chaque espèce d'argile: de la noire, de la blanche, de la rouge, du jaune, de la bleue et de chaque espèce différente pour que je crée cette créature de la boue. Gabriel vint au milieu de la terre, à l'endroit où se trouve aujourd'hui le temple de la Kaaba. Il voulut se baisser et prendre de l'argile sur la terre. La terre trembla sous lui et se mit à lui parler et lui dit: ô Gabriel, que veux-tu faire? Gabriel répondit: Je veux enlever de la face de la terre un peu d'argile, de limon et de pierre, car Dieu formera de toi un vicaire et le mettra sur toi. La terre lui dit en jurant par Dieu: Tu ne prendras à la terre ni argile, ni poussière, ni pierre. Que serait-ce si Dieu formait de moi des créatures, et qu'ensuite ces créatures fissent le mal sur la terre et (…)? Gabriel se retira par respect pour ce serment et ne prit point de terre. Il dit: ô Seigneur, tu sais bien ce que m'a dit la terre et quel serment elle a fait. Dieu envoya ensuite Michel (…), la terre lui fit le même serment ; (…). Il envoya Israfil, la terre lui fit le même serment. Dieu ordonna ensuite la même chose à 'Izràïl, qui est l'ange de la mort. `Izrtliil vint, et, quoique la terre lui fit le même serment, il ne se retira point et dit: Je ne m'abstiendrai pas d'exécuter les ordres de Dieu, à cause de tes serments. L'ange de la mort se baissa donc et enleva de dessus la terre quarante coudées d'argile de toutes espèces, comme nous l'avons dit. Et c'est pourquoi, les enfants d'Adam sont de toute sorte: blancs, noirs, jaunes et rouges, et quels que soient leurs tempéraments, bon et mauvais. Et Dieu Tout-Puissant a mentionné tout cela dans le Coran ».

Pour l'analyse de ces vers, expliquons que le vers narratif comme n'importe

quel énoncé est un objet sémiotique de valeur qui comporte au moins trois dimensions, une dimension pragmatique ou pratique (*les anges frappent à la porte, ils pétrirent l'argile et la jettent dans la coupe*) parce qu'il est un produit concret, transmissible ; une dimension passionnelle ou thymique parce qu'il affecte les sujets et une dimension cognitive parce qu'il véhicule et manipule un savoir. Et en sémiotique, la sémiosis joue toujours sur ces trois dimensions. En raison de la brièveté des vers narratifs, tout est condensé. La forme brève est la meilleure condensation de tout ce qui est passé. Il s'agit de déclarer, de communiquer, de voir l'extérieur. Nous pouvons dire que c'est une synthèse figurative d'un dispositif sémiotique plus large, plus vaste, un discours social et intersubjectif. Les trois dimensions apparaissent intuitivement comme le résultat de décalages entre le faire énonciatif et le faire narratif. La dimension pragmatique qui est en relation avec la narrativité réside en sa grande concision. Pour objectiver un peu l'espace, prenons le premier exemple. Dans ces vers, ce qui est important n'est pas la forme, mais l'espace. Et cet espace créé par le vers est d'abord lié à un grand espace transcendantal expliqué dans *Histoire de Bal'ami*. Nous constatons que l'espace est compris comme un système et comme le processus de la signification et qu'il constitue une subjectivité collective et non pas individuelle. Il est collectif, social et intersubjectif. Cela semble complexe. Et puisqu'il s'agit d'une expérience vécue, c'est la sémiosphère qui peut bien expliquer cet espace. Dans l'espace culturel qui constitue la sémiosphère, il y a des sources énonciatives propres à la culture religieuse et historique, où se créent les images au niveau iconique ou symbolique. Cet espace est hors de la langue, parce qu'il est créé par la culture et possède ses propres valeurs. Mais un autre aspect est approfondi qui éclaire mieux la notion d'espace des vers, il s'agit de son caractère condensé. Il y a trois actants: "je" "ange" et "Adam" qui sont des sujets importants. Le faire cognitif n'advient dans l'énoncé que par l'actualisation de savoirs et de croyances distinctes de celles du sujet d'énonciation. Ce qui est important, c'est un espace cognitif. Dans l'ensemble, nous considérons deux espaces pour les vers: dans l'énoncé, on trouve un espace figuratif, microstructural, borné et limité, lequel se comprend par les mots utilisés par Hafez (frapper à la porte, périr et jeter) ainsi qu'un espace des relations spatiales et des opérations abstraites, lequel est macrostructural, lié à la société et à la culture

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

(l'histoire racontée par Bal'ami). Le premier espace est englobé par le deuxième. Ils sont superposés. L'espace figuratif est sous l'influence et la dépendance de l'espace culturel, un espace continu et abstrait où se situent les actants qui caractérisent des rapports de proportion et de juxtaposition: Anges, Adam, argile se comprennent dans cet espace macrostructural, dynamique et continu. Ces deux espaces créés par les vers, à la fois transcendantal et immanentiste, expliquent bien le sens. Et grâce à ces espaces, diverses formes de représentations verbales existent ainsi que l'imaginaire des valeurs qui sont sous-jacentes aux vers. En effet, entre les deux espaces, il y a une opération de la *sémiosis*, qui instaure une relation de présupposition entre la forme de l'expression et celle du contenu selon la terminologie de Hjelmslev. La superposition des deux espaces implique une semiosis qui est une forme sémiotique.

ملک در سجده آدم زمین بوس تـو نیـت کـرد که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسـانی

L'ange en se prosternant devant Adam pensa baiser le sol à Tes pieds
En Ta beauté il trouva quelque chose de supérieur au genre humain
(Hafez, 1362: 946)

L'histoire de la prosternation des anges devant Adam par l'ordre de Dieu est mentionnée dans plusieurs chapitres du Coran (20: 116) et *l'Histoire de Bal'ami* l'a racontée en cinq pages (51-47) et *l'Histoire de Tabari* en deux pages (48-49). En raison du nombre limité de mots dans un article, nous allons citer Tabari:

« Lorsque la création d'Adam fut achevée (…) Dieu ordonna aux anges de se prosterner devant Adam. Les anges se sont prosternés sur l'ordre du Tout-Puissant, à l'exception d'Eblis, qui était toujours debout et ne s'est pas prosterné. Il répondit: Parce que tu l'as créé de terre er et moi de feu ; je suis donc meilleur que lui (…) Or, en disant ces paroles, *Je suis meilleur que lui*, Eblis tirait ces preuves de lui-même; car Dieu est le créateur de toutes choses, il sait mieux quelle personne est la plus excellente de ces deux substances qu'il a créées lui-même. Il n'y a pas de commande à lui, quoi qu'il fasse et dise, il sait mieux qu'il est Dieu et le Créateur, le Sage et l'Omniscient. Alors, quand Eblîs ne s'est pas prosterné, Dieu dit: Qu'est-ce qui t'arrivât O Eblîs, pourquoi tu ne te prosternes pas avec les anges ? Le diable répondit: Je ne me prosternerai pas devant celui que tu as créé de boue, de l'argile et de caillou... Il dit: Sors d'ici que tu es chassé et la

malédiction soit sur toi jusqu'au Jour de la Résurrection. (Tabari, traduit par Tafsir Tabari, Volume 1, pp: 48-49) voir aussi: History of Balami, 1382: 47-51).

Hafez condense cette longue histoire dans un vers.

Ou dans le vers:

بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی کاندر آن جا طینت آدم مخمر می‌کنند

(۱۳۶۲: ۱۹۹)

Toi l'ange, dis ta louange à Dieu à la porte de la Taverne de l'amour
Car c'est là que l'on pétrit l'argile de l'Adam
(1362: 199)

Hafez raconte implicitement la fermentation de l'argile d'Adam d'une manière condensée. Cette narration est détaillée dans *Mersad-ol-Ebad*, qui était la source de Hafez. Ici nous allons mentionner le récit qui est la base de la narration chez Hafez: « Le Tout-Puissant, parce que les classes des êtres viennent de ce monde et de l'au-delà, du ciel et de l'enfer, utilisa divers moyens dans chaque situation ; Lorsque l'œuvre atteignit la création d'Adam, il dit: « Je vais créer un être humain d'argile (…) » Je bâtis la maison d'eau et de boue de l'homme. Bien que, dans la fermentation de l'argile de l'homme, tous les attributs du mal, du bien, de la végétation et de la solidité aient été produit, car il devint spécial en consacrant l'ajout de « ses propres mains », chacun de ces caractéristiques était transformées en une coquille contenant l'un des attributs de la divinité. (Najm-e Razi, 1374: 67-68)

Comme on l'a déjà expliqué, Hafez se réfère à l'histoire d'Adam d'une manière condensée en dix-neuf vers, dont chacun raconte, d'une façon ou d'une autre, l'histoire de la création d'Adam.

5. Conclusion

L'évolution des œuvres littéraires a généralement lieu soit dans le contenu, soit dans la forme et la structure. Dans tous les cas, cela nécessite de la créativité et de l'innovation qui s'appuient sur connaissances et expérience et conduisent à la création d'une œuvre littéraire unique ou de significations profondes. Dans la sémiotique, le sens se manifeste de diverses manières, l'expansion ou la condensation. Le sens peut être exprimé d'une façon plus ou moins concentrée,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]
[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

plus ou moins ample, par exemple un discours en entier, un long poème épique comme *Le livre des Rois* (*Shahnameh*), ou un texte peut être réduit à un titre. Les niveaux de sens dépendent de la forme de l'expression et ils ne sont que les divers modes possibles. On peut mettre quelques mots dans l'ordre et faire une phrase. La syntaxe est l'un des niveaux de production de sens. La même phrase peut devenir un discours, acquérir une structure narrative et à des niveaux plus profonds, des faits sociaux et culturels peuvent en découler. C'est ce qui s'appelle *le parcours génératif du sens* en sémiotique. Il est toujours possible de découvrir des niveaux du sens à partir des formes d'expression et des modes de vie.

Hafez, avec son génie, ses connaissances et sa créativité, a transformé la forme de la poésie des odes dans différentes dimensions. L'utilisation d'histoires, de mythes, de thèmes coraniques d'une manière nouvelle, innovante et concise est un exemple de sa créativité. Ces histoires, mythes et thèmes ont été utilisés seulement sous la forme de l'allusion (des codes et des signes) avant lui, mais avec son initiative, son énonciation est sans précédente. Il raconte une histoire, racontée en plusieurs pages avant lui, sous forme condensée en un seul vers, fournissant des associations qui racontent toute l'histoire pour l'énonciataire.

L'un des résultats de cette recherche est la présentation d'un nouveau type de genre littéraire dans la narratologie que l'on appelle « les vers narratifs ». Avec ce genre, un seul vers raconte une histoire en entier, toute l'histoire pourrait être évoquée par des signes à l'esprit du l'énonciataire et cela nous amène à connaître un autre aspect de la poésie de Hafez et de sa créativité.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]

Bibliographie

Abolgasemi Fakhri, Q. (1389), Translation of Coran into French (1389), third edition, Ansarian publications, Qom.

Al-Hashimi, A. (1378), *Jawaher-ul-Balaghah fi Al-Ma'ani wa Al-Bayan wa Al-Badi'* corection, verification and authentication by Yousof Assamili, Al-Maktabat Al-Mesriyah, Beirut, Lebanon.

Athari Nikazm, M. (2019), « La culture et les points de vue dans les proverbes français et persans: De la sémiotique à la sémantique », thèse soutenue sous la direction Pierre-Yves Raccah, Université d'Orléans.

Barthes, R., and Lionel D. (1975), *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*, New Literary History, Vol. 6, No. 2, pp. 237-272.

Benveniste, Émile (1966). Problèmes de linguistique générale, vol. 1 et 2. Paris, Gallimard.

Cuddon, J. A. (2007), *A dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Revised by: M. A. R. Habib, 5th ed*, Blackwell Publishing and Wiley-Blackwell.

De Fouchécour, Ch. H. (2006), *Hafez*, Paris: Verdir.

Fontanille, J. (1989). *Les espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris, Hachette.

Greimas A. J., Courtés J. (1993). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette.

Hafez Sh M. (1362), *Divan-e-Hafez*, edited by Parviz Natel Khanlari, Kharazmi Publications, Tehran.

Hafez, Sh M. (1362), *Divan-e-Hafez*, edited and comentated by Parviz Natel Khanlari, Kharazmi Publications, Tehran.

Hjelmslev, L. (1943/1968). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris, Minuit.

Homayi, J. (1384), *Fonun-e Beaghat va Sena'at-e Adabi*, tenth edition, Homa Publishing, Tehran

Khorramshahi, B. (1382), *Hafez hafeze-ye ma ast*, Tehran, Qatreh Publications.

Lotman, Y. (1999). *La sémiosphère*. Traduit par Anka Ledenko, Limoges, PULIM.

Martinet, A. (2003, 1er édition 1960). *Éléments de linguistique générale*. Paris, Armand Colin.

Meybodi, A. (1357), *Kashf-ol-Asrar wa oddat-ol-Abrar*, edited by Ali Asghar

Hekmat, Amirkabir Publications, Tehran

Molayi M; (1368), *Tajali-e Ostoureh da Divane-e Hafez*, Toos, Tehran.

Najmuddin, R. (1374), *Mersad-ol-Ebad*, by Mohammad Amin Riahi, Elmi va Farhangi Publications, Tehran.

Okhovat A. (1371) *Dastour-e zaban-e Dastan*, Farda Publishing, Tehran.

Peck J., Coyle M., (2002) *Literary Terms and Criticism* (How to Study Literature) 3rd edition, Publisher: Red Globe Press.

Razi, A. Hussein-Ibn Ali (1376), *Rawdhat-ol-Jannan va Ruh-ol-Jannan fi Tafsir Al-Qur'an*, correctied by: Yahaghi, Mohammad Jafar, Astan Quds Razavi, Islamic Research Foundation, Mashhad.

Sedighiyan M. (1366), *Farhqng-e vazheh nama-ye Hafez including Farhange Basamadi*, AmiIrkabir, Tehran.

Shafiee Kadkani M. (1372), *Sovar-e Khial dar She'r-e Farsi*, fifth edition, Agah Publishing Institute, Tehran.

……. (1376) *Musighi-e She'r*, Fifth Edition, Agah Publications, Tehran.

Shamisa Sirous (1381), *Negahi tazeh be Badi'*, Jami Publications, Tehran

……(1386), *Glossary of Allusions*, Mitra Publications, Tehran.

……(1388), *Yad'dashthay-e Hafez*, Elm Publishing, Tehran.

Shams-ol-Ulama Garkani, H. (1377), *Abda-ol-Badaye'*, by Hossein Jafari, Ahrar Publications, Tabriz

Tabari, M. (1356), translation of Tabari commentary, volumes 1, 2, 5, by an anonymous translator, edited by Habib Yaghmaei, second edition, Toos Publications

Taftazani, S. (1422) Research: Abdul Hamid Hindowani, Dar al-Kitab al-Elmiyeh, Beirut, Lebanon.

Toolan M. (1386) *Narrative:A Critical Linguistic Introduction*, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Samat Publications, Tehran.

Zotenberg H. (1867-1874), *Chronique de Abou-Djafar- Mo'hammed -ben-Djarir-benYezid Tabari*, traduite sur la version persane d'Abou Ali Mohammed Belami d'après les manuscripts de Paris. Gotha, de Londres et de Canterbury, volume I.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.15.7]

[DOI: https://doi.org/10.29252/LRR.12.5.28]