الجـــمهورية الجـــــــزائرية الـــــــديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبـــحث العلمي

جـــــامعة يحي فارس المـــــدية

كـــــلية الآداب والـــلغات

قسم اللغة والأدب العربي

عـــــنوان الـــــمذكرة

صورة المرأة الغجرية في المخيال الأنثوي الأوروبي
رواية الغجرية لميغال دي سيرفانتس _أنموذجا_

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- مروة عبدات
- سهام عيسات

إشراف الأستاذ :

خالد عثمانين

السنة الجامعية:

1443هـ/ 1444هـ / 2022م/2023م



إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى من كافح وتعب من أجلي
"أبي الغالي"

إلى من شاركت معي جميع لحظاتي وسهرت من أجل راحتي "أمي حبيبتي"

يكفيني شرفا أن أكون ابنتكم

إلى من كانوا سندا لي في الحياة "إخوتي الأعزاء"

إلى تلك الشعلة التي لطالما أنارت لي طريقي بصداقتها"خولة"

إلى نفسي التي تعبت وسهرت من أجل إتمام العمل

إلى كل صديقة عاشت معي لحظات حياتي

إلى زميلتي في العمل سهام.

مروة ♥





إهداء

إلى سندي وقائدي وولي نعمتي، إلى الذي أنار دربي بنصائحه وزين حياتي في سماء البدور، إلى الذي منحني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب،إلى الذي غرس الدفء والحنان إلى" أبي رحمه الله" "

إلى من أرضعتني الحب والحنان وبلسم الشفاء، إلى التي غمرتني بفيض حنانها، إلى التي سهرت وتعبت وبذلت الغالي و النفيس من أجلي إلى "أمي حبيبتي"

إلى من قاسموني درب الحياة، مرارة وحلاوة الأيام إلى "إخوتي كل باسمه"

إلى كل العائلة الكريمة

إلى التي جمعني بها العمل "مروة"

إلى كل صديقة وكل باسمها.



سهام



كلمة الشكر

قال تعالى: [وَمَن يَشْكُرُ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ]

الحمد لله الذي أنار دربنا وأنعم علينا برحمته.

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف"خالد عثمانين" على توجيهاته القيّمة لنا، والذي لم يبخل علينا ولو بكلمة، وكذلك نشكر الأستاذ المساعد "لدزر فوزي".

ونتوجه بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة، ويشرفنا حضورهم لمناقشة مذكرتنا.

ولا ننسى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من القريب أو من البعيد.

مقدمة

لاقت المرأة في الثقافة الغربية إجْحافا كبيرا في كل جوانب حياتها، وعوملت كأنها أذى وعورة لابد من التَمَلُّصِ منها لأنها بمثابة مصدر للرذائل والفتن، فلم يكن هناك من يقدرها ويحسن من صورتها، إنما اعتبرها الجميع عَقَبَة للرجل، فمهما حاولت من تغيير الوضع الذي هي فيه، قابلها الواقع المرير الذي يفرض عليها أن تكون مجرد عائق وهامش للجنس الآخر فقد كانت بمثابة مثال للتعسف واللامبالاة، وَوَرَث المجتمع الغربي هذه المعاملة من الآباء الأولين، أي أن الواقع هو الذي فرض عليهم ذلك.

وتتجلى أهمية دراسات الصورة في فتح نوافذ للثقافات، بعضها على بعض، ودراسة صورة المرأة في الأدبيات الغربية تساعد على فهم التيارات النسوية التي تأتي كلها من الغرب من خلال وضعها في سياقها التاريخي.

لقد وقع الأديب الإسباني **سيرفانتس Cervantes** بعد إحدى المعارك البحرية أسيرا في الجزائر، وقد رأى بالتأكيد كيفية معاملة المرأة المسلمة وأن جميع حقوقها قد حُفِظَت لها، كتب بعد هذه التجربة رواية تحت عنوان "الغجرية"؛ تناول فيها الحديث عن المرأة واحتلالها لمنزلة مرموقة في مجتمعها ورسم صورة معاكسة لها في تلك الفترة.

ومن هنا اخترنا هذا الموضوع والذي تحت مسمى" صورة الغجر في المخيال الأنثوي الأوروبي في رواية الغجرية لميغال دي سيرفانتس" أنموذجا وكان سبب ذلك دوافع ذاتية وموضوعية فالأولى تتمثل في حبنا لجنس الرواية، أما الثانية فهي محاولة معرفة نظرة الغرب للمرأة الأوروبية ومكانتها في القديم ورواية الغجرية مثالا لذلك.

كما أننا طرحنا بعض الإشكاليات لدراسة هذا الموضوع والمتمثلة فيما يلي: كيف صور سيرفانتس الغجرية ؟ وكيف غَيَّرَ من صورة المرأة في الأدب الأوروبي من خلال رواية الغجرية؟ وهل وُفِقَ في ذلك؟

وفي دراستنا هذه اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي الذي ساعدنا في بحثنا فهو يدرس ظاهرة البحث كما هي في الواقع فيصفها ويحللها بدقة، والمنهج التاريخي الذي اتبعناه في معرفة حياة الغجر، مع الاستعانة بالمنهج البنيوي والذي من خلاله قمنا بتحديد دلالة الشخصيات، الزمان والمكان.

ولتَثْمِين بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر بعضها : "الخطاب الروائي" **لميخائيل باختين**، و**نبيل صبحي حنا** " جماعات الغجر "، **حسين البحراوي** " بنية الشكل الروائي".

بناءا على ذلك اعتمدنا خطة بحث اِقْتَضَت طبيعة الدراسة أن تكون منظمة كالآتي:

مقدمة، مدخل، فصلين(فصل نظري وفصل تطبيقي)، خاتمة وملحق يَضُم حياة الكاتب وملخص الرواية.

جاء المدخل تحت مسمى : الصورة في الرواية الاسبانية حيث حاولنا فيه التحدث عن الرواية الاسبانية والصورة كمصطلح.

أما الفصل الأول كان يحمل عنوان "الغجر في المخيال الأنثوي الأوروبي" والذي قسمناه إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول الموسوم بمفاهيم ومصطلحات، إلى عنصرين المتمثلين في أصل تسمية الغجر والغجر في الثقافة الغربية، أما المبحث الثاني وضعنا له اسم المتخيل الأنثوي الأوروبي الذي يضم ضبط مصطلح المخيال الأنثوي وكذلك المرأة والأدب في الثقافة الغربية .

أما الفصل الثاني المعنون بالصورة الأنثوية في رواية الغجرية **لميغال دي سيرفانتس**، أخذنا في المبحث الأول جماليات العناصر الفنية في الرواية درسنا فيه دلالة الغلاف والعنوان ودلالة الشخصيات والزمان والمكان، أما المبحث الثاني فجاء تحت ما نسميه المرأة الغجرية تحدثنا فيها عن صورة المرأة الغجرية ومكانتها من خلال الرواية .

وفي الأخير الخاتمة فقد كانت عبارة عن نتائج توصلنا إليها من خلال بحثنا.

وكما هو معروف لا يخلوا أي بحث علمي من عوائق وصعوبات نذكر منها، قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن الغجر.

وختاما نشكر الله عز وجل الذي وفقنا ويسر دربنا، ومن أبسط الأشياء التي يمكننا أن نقدمها للأستاذ هو التعبير عن الشكر حتى وأننا نعلم أنه قليل عليه لأنه تعب معنا ونخص بذلك الأستاذ "خالد عثمانين" وكذلك نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المساعد "لدزر فوزي"، ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إنجاز بحثنا هذا.

مدخل: الصورة في الرواية الإسبانية

إن الغوص في الثقافة الغربية يكشف لنا معنى الإبداع والتميز فيها، وعليه نحاول تسليط الضوء على الرواية الأوروبية والتي تعتبر جنسا أدبيا يعالج لنا الواقع المعيشي، في حين يصعب إيجاد تعريف شامل لها فكل ناقد يعرفها على حسب رأيه الشخصي وكذلك على حسب بنية هذه الرواية (الاجتماعية، النفسية، ... الخ).

ومن المنظرين للرواية نجد "**هيغل** Hegel في كتابه "***الإستيقا*** Esthétique، قد دشن تنظيرا للرواية يربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنوية التي عرفها المجتمع الأوروبي خلال صعود البرجوازية وقيام الدولة الحديثة في القرن 19"[1]، فمن بين التحولات التي عرفتها أوروبا لقيام دولة حديثة، نمو المدن وتطور الحياة السياسية، الاقتصادية والفكرية، وقبل هاته الفترة حاول **هيغل** أن يذكرنا بالتاريخ الأوروبي، و ذلك من خلال ربطها بالملحمة وهذا ما نجده في قوله "نشأت من الملحمة كما نشأ النثر من الشعر، انسياقا مع الاتجاه العام : من الشعر إلى النثر... ونحن مدينون لهيغل في تسمية الملاحم الحديثة من أمثال الإنياذة"[2].

وباعتبار أوروبا بالنسبة للأوروبيين منبعا للحضارة والأدب، فقد شهدت ظهور العديد من الروائيين الذين حاكوا الواقع الاجتماعي، وذلك من خلال إبداعاتهم الروائية ونخص بالذكر في دراستنا الرواية الإسبانية، والتي تعتبر نوعا أدبيا نثريا ظهر في إسبانيا في القرن 16، يتميز بالموضوعية والنقد الاجتماعي : "إن الرواية ليست متخيلا يسترفد من متخيلات أخرى، ويتصادى معها، وإنما هي أيضا نص يؤلفه الروائي، مستندا في ذلك الى رؤيته للواقع الذي هو أحد معطياته، غير أن هذا لا يعني أن الرواية انعكاس للواقع، كما زعم أصحاب نظرية الانعكاس، إنها إيداع فني قبل كل شيء يشكل فيه المرجعي الواقعي مدلولا"[3].

تنتقي الرواية الإسبانية ألفاظها من لغة المجتمع الإسباني ولذلك يصعب ترجمتها، كما أنها تحاول معالجة الواقع الاجتماعي وإيجاد حلول له فهي تعكس صورة واقعهم ومن المعروف أن الإسبان مميزون بصورتهم الخاصة، ولمعرفة العالم الإسباني يجب النظر إلى تلك المرآة العاكسة لروحه وهي "الصورة الأدبية" والتي تعتبر وسيلة من وسائل المعرفة وكذلك التعبير الأدبي.

---

[1] - ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"، تر: محمد برادة، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1978، ص 9.

[2] - حنا عبود، "من تاريخ الرواية : دراسة"، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002، ص 11.

[3] - فانسون جوف، "شعرية الرواية"، تر: لحسن أحمامة ، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2012، ص 10.

وفي معنى الصورة اللغوي نذكر في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُم فِي ٱلأَرحَامِ كَيفَ يَشَآءُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلعَزِيزُ ٱلحَكِيمُ ﴾ [آل عمران، الآية 6]، ويفسر لنا **القرطبي** في الجامع لأحكام القرآن هذه الآية بقوله : "أخبر تعالى عن تصويره للبشر في أرحام الأمهات"[1]، وأيضا قوله تعالى ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلكَرِيمِ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ فِيَ أَيِّ صُورَة مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ [الانفطار، الآية 8]، والجمع صُوَرٌ وصِوَرٌ وصُورٌ وقد صوره فتصور"[2].

ونجد كذلك في لسان العرب "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[3].

أما في المعنى الاصطلاحي فنجد لها أكثر من استعمال، بحيث أنها تدور بين الاتجاه النقدي و الأدبي، لهذا يصعب تحديد مفهوم شامل لها وهذا ما يؤكده **فرانسو مورو François Mauron** "إن الكلمة "صورة" image هي واحدة من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بحذر وضبط دقيقين، إذ أنها غامضة وغير دقيقة في نفس الآن، غامضة لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جدا وواسع جدا"[4]. فالصورة تعتبر رمزا من الرموز الإيحائية التي تقوم على إعمال العقل "فهي الشكل البصري المتعين بمقدار ما هي المتخيل الذهني التي تثيره العبارات اللغوية"[5].

وفي المنظور العلمي هي بناء بصري للهيكل الخارجي، والروائي كونه إنسانا فهو مبدع ولهذا يرى الصورة بمعناها الداخلي والخارجي، "ولقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس، وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي وإثارة "صورة ذهنية" في مخيلته"[6]، ثم تعددت المفاهيم الاصطلاحية للصورة فكل ناقد يعرفها على حسب معرفته العلمية "مع الصورة يكون "كتابة متحسسة ومتعددة المعاني"، ستكون الأهمية بالنسبة للمقارن، إذن، مرة إضافية، بالوصول الى (الاختلاف) و(الغيرية)، الذين يدخلهما عالم الصور الحديثة الى المجال الثقافي المعاصر"[7].

---

[1] - القرطبي، "الجامع لأحكام القرآن"، ط1، ج5، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2006،ص13.

[2] - ابن منظور أبي الفضل جمال الدين، محمد بن المكرم، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت 1993، ص 2523.

[3] - المرجع نفسه، ص 2523.

[4] - فرانسوا مورو، "البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية"، تر: الوالي محمد وجرير عائشة، إفريقيا الشرق، إفريقيا الشرق، 2000، ص15.

[5] - صلاح فضل، "قراءة الصورة وصور القراءة"، ط 1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1997، ص 5.

[6] - جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ط 3، المركز الثقافي العربي بيروت،1992، ص 10.

[7] - هانري باجو، "الأدب العام المقارن"، تر : غسان السيد ، د.ط ، اتحاد كتاب العرب، السنة، ص 241.

وعليه فإن الصورة هي من المفاهيم العميقة التي لا يمكن حصرها في مفهوم لغوي ولا اصطلاحي واحد أو حتى في دلالتها الحقيقية أو المجازية.

الفصل الأول: المرأة الغجرية في المخيال الأوروبي

المبحث الأول: مفاهيم و مصطلحات

المبحث الثاني: المتخيل الأنثوي الأوروبي

المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم

- أصل تسمية الغجر
- الغجر في الثقافة الغربية

المبحث الأول: مصطلحات ومفاهيم

1. أصل تسمية الغجر :

1.1. الغجر لغة :

تعددت مفاهيم مصطلح الغجر في اللغة إلا أنها تبقى تدور حول معنى واحد ألا وهو القوم المهمّشون.

جاء في قاموس محيط المحيط للبستاني معنى الغجر :"قوم من العرب جفاة يسكنون الحولة، ونواحي الأردن، الوافد منهم غجري"[1].

وفي المعجم الوسيط، الغجر : "قوم جفاة منتشرون في جميع القارات، يتمسكون بعاداتهم وتقاليدهم الخاصة، ويعتمدون في معاشهم على التجارة، والواحد منهم، غجري"[2].

2.1. مفهوم الغجر اصطلاحا:

إن كلمة الغجر من أقدم المصطلحات التي تثير اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين وتعتبر من المفاهيم الغامضة لأن دلالتها تشير إلى قوم مهمشين يشكلون جماعات فيما بينهم معروفين بعاداتهم وتقاليدهم، كما أنهم متمسكون وبشدة بطقوسهم الدينية، وليست لهم هوية يعرفون بها، وغالبا ما نجدهم في المدن الكبيرة ولكن في ضواحيها المهمشة والفقيرة، وعند ذكر كلمة غجري لأول مرة تتبادر مباشرة إلى أذهاننا صورة سارق، أو ساحر، أو متسول.

"يتجول غجر بيسارابيا في حشود صاخبة

وعلى النهر يقيمون بيوتهم في خيام رثة

باحثين عن عطاء في نسائم الليل الباردة"[3].

كما أن الغجر ليس لهم وطن موحد يجمعهم ولا منزل دائم فهم ينتقلون من مكان إلى آخر ومن شارع إلى شارع، فكثيرا ما نجدهم في أماكن فقيرة ومتخلفة.

"تطلق مفردة غجر على مجموعات بشرية تنتشر في بقاع متفرقة من الكرة الأرضية"[1]. فالغجر معروفون بترحالهم الدائم وكذلك ليس لديهم بلد معين يعبر عن

---

[1] - بطرس البستاني، "قاموس محيط المحيط"، طبعة بلونين، مكتبة لبنان ، بيروت، 1997، ص652.
[2] - مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص645 .
[3] - الكسندر بوشكين، "الغجر وأعمال أخرى"، تر: رفعت سلام، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2010، ص 180.

هويتهم "الغجر هم جماعة متميزة لا تنتمي الى أرض معينة وتسمي نفسها غجر ولا يعمل أفرادها في أية حرفة أو تجارة"[2].

ونجد في قول **عبادة كحيلة** "الغجر جماعة عرقية أو إنما يقول علماء الأنثروبولوجيا جماعة إثنية ethinic group، ويعني هذا أنهم جماعة موجودة في المجتمع لكنها في الوقت نفسه تقع على هامش المجتمع"[3]. ويقصد هنا عبادة كحيلة بأن الغجر هم تلك الفئة المنبوذة والمكروهة بالرغم من وجودها في الوطن والتي تعيش حياة التنقل والترحال.

ويعتبر الغجر من أكبر الصعاليك الذين يعيشون على السرقة، ومما يعرفون به أنهم يخشون البحر، ونجد من الصفات التي تميزهم عن غيرهم بأنهم داكنوا البشرة، حاملوا أمراض ولصوص "وعرفت القوانين الأوروبية الغجر بأنهم جماعات متنقلة دون عمل ثابت وتعيش على السرقة والاستجداء"[4].

كما أننا نجد عند الغجر نظاما خاصا بهم وهو عند قيام الغجري بسرقة شيء يحتاجه فهذا الأمر لا يعتبر سرقة، أما سرقة شيء لا يحتاجه ومن شخص أفقر منه فيعتبر سرقة ويقام عليه الحد.

3.1.تسميات الغجر:

للغجر عدة تسميات وألقاب تطلق عليهم، ويحمل كل اسم في طياته معاني خاصة به "ولعل التسمية الشائعة التي تطلق عليهم هي Gypsy الانجليزية والتي ظهرت للمرة الأولى في اللغة الانجليزية عام 1537 ويعود أصلها الى مفردة Egypt أي مصر"[5]. فالعرب قديما كانوا يعتقدون بأن الغجر نزحوا من مصر.

والواقع أن كل منطقة تطلق على الغجر اسما حسب ما يناسبها، فقد نجد روماني Roumany مصطلح يطلقه الغجر على أنفسهم، فهم لا يحبون هذا الاسم (الغجر) إنما يحبون روم، وهذا الاسم نادر الاستعمال، وليس له أي علاقة برومانيا البلد، بل يقصد به الإنسان. "اختلفت تسميات الغجر من زمن الى زمن ومن بلد الى بلد غير أنها إرتبطت بالتصورات السائدة لدى العامة عنهم وتتمحور حول معنى موحد بأنهم: اللصوص،

---

[1] - جمال حيدر، "الغجر: ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 18.

[2] - نبيل صبحي حنا، "جماعات الغجر"، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 95.

[3] - عُبادة كُحيلة، "الزُّط والأُصول الأولى لتاريخ الغجر"، ط1، 1994، ص 6.

[4] - جمال حيدر، المرجع السابق، ص 6.

[5] - جمال حيدر،المرجع السابق، ص 18.

السحرة، المتسولون، والكفرة. ويطلق عليهم في إسبانيا تسمية خيتانو، ألمانيا التاتران أو التتر بالنرويجية"[1].

كما أننا نجد الغجري يأخذ اسما خاصا به باختلاف الأماكن "فنجد في انجلترا والكومنولث والولايات المتحدة الأمريكية عرفوا باسم جيبسي Gypsies والفرنسيون يسمونهم التزيجان تارة والبوهيميين تارة أخرى توهما بأن أصولهم ترجع إلى بوهيميا، ويسميهم الإسبان (جيتان ، جيتانوس ، زنجالي) ويسميهم الايطاليون زينجاري ويعرفون في شمال أوروبا بإسم Tartars"[2].

وأحيانا يقوم الغجري بتسمية نفسه ولكن بمراعاة عادات تلك المنطقة و لغتها "الغجري الانجليزي قد يطلق على نفسه Romanichal أي رجل غجري"[3].

أما في المنطقة العربية فنجد تسمية الغجر تختلف من بلدة إلى بلدة أخرى "يعرف الغجر في مدينة حلب بالقرباط فيما يطلق عليهم في الساحل السوري تسمية المطارية، في حين يلقبون في الشمال الشرقي من البلاد بالقرج"[4].

ونجد في العراق كذلك الغجر يسمون أنفسهم بأسماء خاصة "يطلق الغجر في العراق على أنفسهم اسم **تيدوها** وهذه الكلمة على الأغلب فارسية تعني "ذو الاثنين"[5].

ومن المعروف أنه عندما تكثر المسميات للمفهوم الواحد تضيع قيمته المعنوية "كما ضاعت الكلمة لتعدد مسميات أصحابها، فهم (الدوم، والزط، والسبابجة ، والقرباط، والكاولية، والنور والصلبي ...) "[6].

فأسماء الغجر أحيانا يصعب تفسيرها وذلك نظرا للغة المنطقة التي يعيشون فيها وذلك نتيجة تخالف اللهجات من منطقة الى أخرى واختلاف الديانات والعادات والتقاليد التي تفرض عليهم احترامها واختيار اسم على حسبها "ويعرف الغجر أيضا بأسماء أخرى منها جنكان ونور"[7].

4.1.أصل الغجر:

[1] - المرجع نفسه، ص 21.
[2] - أحمد السيد أحمد الطحان، نشوي محمد نبيل الشافعي وآخرون، "دراسة تأثير البيئة الاجتماعية على الزي الشعبي للغجر والاستفادة منه في استحداث تصميمات أزياء معاصرة"، (مجلة الفنون والعلوم التطبيقية)، المجلد السادس، العدد الثاني، أبريل 2019، ص 4.
[3] - سير أنجوس فريزر، "الغجر"، تر:عبادة كحيلة، المجلس الأعلى للثقافة، دط،2001، ص 22.
[4] - عز الدين اللواج، "جمال حيدر و سؤال أنثروبولوجيا الغجر"، (دنيا الوطن)، ليبيا، 2016_03_23، ص2.
[5] - طه حمادي الحديثي، "الغجر والقرج في العراق"، جامعة الموصل، دط، 1979، ص 14.
[6] - ايلينا مارشيا كوفا وفاسلين بوبوف، "تاريخ الغجر"، تر:محمد المغربي، دط، دار الكتاب العربية، الرياض، 2010، ص 7.
[7] أشرف صالح محمد وعلا الطوخي إسماعيل، "الغجر المهمشون في المجتمعات العربية": التاريخ والهوية" (مجلة نافزة للدراسات التاريخية والأثرية)، العدد01، ص10.

تختلف الأقوال والروايات حول أصل الغجر، فيقول البعض بأن أول ظهور لهم كان في الهند، "هم مجموعة عرقية من شبه القارة الهندية يعود تاريخها الى العصور الوسطى، واليوم استقروا بشكل رئيسي في أوروبا"[1]، بينما يقول البعض الآخر أنه في مصر، واختلفت الآراء وتداخلت. ويعرّف **الأب أنستاس ماري** الغجر "بأنهم مجموعة من الأشرار كانت تقيم في ناحية مولتان بالهند"[2].

كما تعتبر البلقان الموطن الثاني للغجر بعد موطنهم الأصلي الذي اختلفت فيه الأقاويل وكثرت، والتي تدور أكثرها حول الهند باعتبار أن لغة الغجر قريبة من اللغة الهندية "الغجر هم الشعب البدوي الذي بدأ الهجرة إلى أوروبا من الشرق في القرن 14 آتيا من الهند بصورة تقليدية وهم يدعون الانتماء لشعوب عدة"[3]، أي أن الغجر هم أصحاب أرياف ولاجئون من بلاد الشرق، يحملون ثقافتهم الخاصة لأنهم خليط من الأجناس.

"كلمة الغجر كلمة ليست عربية بل هندية الأصل، وهناك لغة هندية تدعى الغوجراتية Gyjarati، وربما هذه الكلمة منحدرة من هذا الأصل"[4]، أي أنه يمكن القول أنه كلمة الغجر مشتقة من الغوجراتية ذات الأصل الهندي و التي تختص بسكان ولاية غوجارات وهي ولاية هندية تقع في شمال غرب الهند والتي تعتبر اللغة الأولى للقائد مهاتما غاندي الأب الروحي للشعب الهندي.

ومع أن الآراء تعددت، إلا أن فريقا من الباحثين يرجحون القول بأن أصل الغجر هندي وأنهم ظهروا أول مرة في بلاد الهند، وذلك نتيجة لأسباب عديدة "إن أصل لفظة الغجر، والتي يغلب انتشارها بين سلافيي وسط أوروبا باسم سيكانين لا تزال غير واضحة، ويفترض أنها نشأت من أصل الكلمة تسانكار، وهو اسم يطلق على أحد الأقوام الهندية في كشمير والتي لغتها لا تزال حتى الآن تتشابه بعض الشيء مع لغة الغجر"[5].

ويرجح فريق ثان أن مصطلح الغجر ليس هنديا بل مصري الأصل، إذ نجد في الأحاديث الشعبية أنه بعد غرق جيش فرعون لم ينجوا منهم إلا إمرأة ورجل تزوجا، وبعد زواجهم أنجبوا أولادا ومن هنا بدأت سلالة الغجر بالتطور والنمو، وجاء في بعض الخرافات والأساطير أنهم ينحدرون من نسل آدم وحواء بعد وفاته وكذلك هم من الأفراد الذين حكم الله عليهم بالتفرقة والذين ينتمون إلى قبيلة قابيل "« وهم نسل قابيل الذين حكم

---

[1] _ مصطفى حنان وبن سهلة ثاني سيدي محمد، "دراسة أنثروبولوجية أنثوجرافية لعادات و تقاليد الزواج عند الغجر الإسبان"، (مجلة هيرودوت للعلوم الإسبانية والاجتماعية) ،المجلد6،العدد2 ،2022، ص461.

[2] _ جمال حيدر، المرجع السابق، ص22.

[3] _ حميد الهاشمي، تكيّف الغجر_دراسة أنثروبولوجية اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق_،دط، مكتبة الفكر الجديد، ص19

[4] _ أشرف صالح محمد،علا الطوخي إسماعيل، المرجع السابق، ص10.

[5] _ هانزيكون فويكت، "أغاني الغجر"، تر:نامق كامل،ط خاصة، دار الصدى للثقافة والنشر، سورية، 2006، ص13.

الله عليهم بالتشرد فلقد جاء في سفر التكوين" متى عملت الأرض لا تعود قوتك، تائها وهاربا تكون في الأرض" وهم كذلك من حكم الله عليهم بالشتات.»"[1].

كما أننا نرى أن اختلاف أصل الغجر وتغير أماكن تواجدهم أدى إلى تنوع دياناتهم فنجد من بينهم غجرا مسلمين، مسيحيين وآخرين بلا دين "يعيش ما يزيد على عشرة ملايين من الغجر في أوروبا، منهم 90.4% مسيحيون و4.4% مسلمون و5.1% بلا دين، و يرتكز أغلبهم في منطقة البلقان، وفي أحدث بلدان أوروبا انضماما إلى الاتحاد الأوروبي"[2].

[1] عز الدين الولاج،المرجع السابق، ص2.

[2] محمد عبد الرازق، "هائمون في الأرض يبحثون عن هوية" www.al_madina.com ، 26 مايو 2023، س21:00.

2. الغجر في الثقافة الغربية

نجد عند الغجر ثقافة، كأي شعب من الشعوب الأخرى، والتي تتمحور حول الأفعال والقيم، والعادات والتقاليد، واللغة، والأفكار، وطريقة التفكير والعيش التي تساعدهم في الحياة خاصة أنهم معروفون بالترحال، فكما هو معروف منذ القدم أن الغجر يجدون صعوبة في العيش وذلك نظرا لظروفهم الصعبة، وبالرغم من ذلك استطاعوا أن يحافظوا على عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم (الرقص، والموسيقى والغناء، واللغة، الخ).

إن ثقافة الغجر هي التي تبرز هويتهم "الثقافة الغجرية ككلّ الثقافات غنيّة بعاداتها وتقاليدها وطقوسها، كما لها جوانب تميزها عن باقي الثقافات الأخرى في مجالات عدّة، كالطهي والطقوس الدينية والزواج"[1].

1.2.اللغة:

تعتبر اللغة الطريقة الوحيدة التي بفضلها يستطيع البشر التواصل بينهم، وهي تختلف من منطقة إلى أخرى، كما إن الغجر كما سبق وذكرنا ليس لهم وطن يجمعهم، بل هم متفرقون، ولذلك ليست لديهم لغة موحدة فهي تختلف من فئة إلى أخرى نظرا لترحالهم المستمر وتأثرهم بلغة القوم الذين يستقرون في أرضهم، وهناك من يقول أنهم أميون أو كادوا أن يصبحوا أميين.

وكذلك "تخلوا اللغة الغجرية من مفردتي "يقرأ" و "يكتب"، لذا يستعين الغجر بمفردات من لغات أخرى لوصف هاتين المفردتين... يعني أن الأمية تحاصر حياتهم"[2]، ومع تأثر لغتهم بلسان المنطقة التي هم فيها، فإنهم يتحدثون بينهم بلغة لا يفهمها أهل تلك المنطقة.

والملاحظ أيضا أن مجمل القوانين التي وضعها زعماء الغجر ضاعت، وذلك بسبب جهلهم وعدم تدوينهم لها، ولكن مع توالي الأحداث والسنين أصبح الغجر يدونون أعمالهم فقديما لم تكن لهم لغة مكتوبة "هناك أيضا أوجه خلاف فليس للغجر لغة مكتوبة، أو أنها لم تتوافر لهم حتى مطلع هذا القرن"[3].

أصبح الغجري إذن يتعلم لغة المنطقة وذلك من أجل كسب قوت يومه ؛ لكي تسهل عليه الحياة "وبعد دهر طويل صار من الممكن أن يستنبط من لغتهم أين بدأ شتاتهم، وعبر

---

[1] _ مصطفى حنان، بن سهلة ثاني سيدي محمد، المرجع السابق، ص460.
[2] _جمال حيدر،المرجع السابق، ص11.
[3] _عُبادة كُحيلة، المرجع السابق، ص7.

القرون_ ورغما عن تعرضهم المستمر إلى كم هائل من التأثيرات والضغوط_ فقد نجحوا في أن يحافظوا على هوية متميزة"[1].

وبسبب تجوالهم الدائم وترحالهم المستمر، أصبحت لغتهم قليلا ما تستعمل للكتابة أو التدوين لأنها في كل مرة تتغير بسبب اختلاف أماكن تواجدهم "أما بالنسبة إلى لغتهم فإنها نادرا ما تستعمل للكتابة، ومن جهة أخرى نلاحظ فيها شيئا من قواعد اللغة الهندية المشتقة بشكل غير مباشر من اللغة الدارجة لوسط الهند"[2].

كثيرا ما كان الغجر يتأثرون بلغات الشعوب المجاورة، مثل اليونانية والرومانية بالإضافة إلى لغات أخرى، وقد أصبح للغجري لغة خاصة به تميزه عن غيره وتلك اللغة المكتوبة تكون مناسبة للمنطقة التيس يعيش فيها "لغة الغجر المعاصرين في أوروبا وهي لغة، وإن كانت ذات قرابة بلغة الجت إلا أنها أقرب الى المجموعة الوسطى من اللغات الهندية، الروماني Romani، وتمثلها في العصر الحاضر اللغة الهندية hindi"[3].

2.2.العادات والتقاليد:

نجد عند الغجر عادات وتقاليد تميزهم عن غيرهم من الشعوب الأخرى فمن بينها:

1.2.2.المهن المتوارثة:

تختلف المهن عندهم من غجري إلى آخر، وذلك على حسب قدرتهم الجسدية، وهذا راجع لطبيعة حياتهم المبنية على الترحال، كما يعرف الغجري بأعمال الشغب والسرقة والتسول "ثمة جماعات غجرية، تمارس السرقة كمهنة مثل بقية المهن للحصول على ما يلزمهم للاستمرار في البقاء"[4].

ومن المعروف أن الغجر ليس لديهم عمل ثابت ودائم ، فهم في كل مرة يتخذون حرفة معينة وكثيرا ما نجدهم يعتمدون على التسول من أجل الأكل "يتوالى توافد غجر الألزاس خاصة، فيطوفون بمختلف الأنحاء صحبة عائلاتهم بزعم العمل، لكنهم غالبا ما يزاولون التسول وغيره من الممارسات غير المشروعة"[5]. يقوم الغجري بتعليم ابنه السرقة منذ الصغر لإيجاد قوت يومه حتى أصبح الأطفال يتغنون بها :

" لم أولد دون بيت

[1] - سير أنجوس فريزر،"الغجر"، تر:عُبادة كُحيلة، دط، المجلس الأعلى للثقافة،2001، ص15.
[2] _هانزيكون فويكت، المرجع السابق، ص14.
[3] _عُبادة كُحيلة، المرجع السابق، ص22.
[4] _جمال حيدر ،المرجع السابق، ص11.
[5] _سير أنجوس فريزر،المرجع السابق، ص277.

ولا في سقيفة متداعية

يتعلم الطفل الغجري أن يحوم

ويسرق قوت يومى"[1].

فالغجر عامة معروفون بالصيد والرقص، والعناية بالخيل وكذلك الحدادة "إن كان الربا هو المدخل إلى سائر المهن التي مارسها اليهود فإن الحدادة كانت المدخل إلى سائر المهن التي مارسها الغجر، فطرقات الحداد تطلق شررا والشرر يرتبط بالسحر وقراءة الطالع"[2].

2.2.2.الزواج:

نجد عادة الغجر في الزواج تختلف عن الشعوب الأخرى، فالزواج بصفة عامة يعني لنا تلك العلاقة التي تكون بين الرجل والمرأة من أجل تكوين أسرة متكاملة وذلك وفق شروط معينة وهو الرابط الأسري، فنجده عند الغجر يحمل مكانة قيمة ويعتبر رمزا لعقيدتهم "إن للزواج لدى مجتمع الغجر شأن اجتماعي، ويعتبر من أهم المناسبات السعيدة التي يحتفل بها الناس في كل مكان"[3].

فالغجر لهم عادات مختلفة في حين أن فكرة الزواج بغير الغجري كانت منبوذة أما الآن أصبحت معترفة بها أي "الزواج الذي يتم تكوينه من قبل غجري وGadyé أي (غير غجري) وهو ما يعرف أيضا باسم الزواج المختلط، تقريبا قبل قرن من الزمن كان هذا النوع من الزواج غير وارد"[4]. فقد كان الغجر يعتبر هذه العادة من الأفعال السيئة وقد تسلط عليهم عقوبة بالنسبة للمرأة تطرد كاملا من القبيلة أما الرجل فيهمش.

كما كان لهم طريقة احتفال فاضحة بالأعراس، إلا أنهم ملتزمون بها وذلك لجماليتها وأصالتها ومن عاداتهم أيضا الاحتفال بالزواج لمدة ثلاثة أيام وأيضا نجد عند الغجر عادة معروفة وهي تزويج الأطفال وهم في سن مبكرة وهذا من أجل تقوية العلاقة والصلة بين العائلات : "بالنسبة إلى مراسم الزواج عند الغجر فهي مختلفة ومليئة بالطرائف، فالزواج قد يتم بين شاب وفتاة لم يبلغا بعد الرابعة عشر من العمر"[5].

3.2.2.الوفاة:

[1] _ سير أنجوس فريزر،المرجع نفسه، ص255.
[2] _ عُبادة كُحيلة، المرجع السابق، ص7.
[3] _ أشرف صالح محمد،علا الطوخي إسماعيل،المرجع السابق، ص15.
[4] _ مصطفى حنان، بن سهلة ثاني سيدي محمد، المرجع السابق، ص466.
[5] _ أشرف صالح محمد،علا طوفى إسماعيل،المرجع السابق، ص15.

نجد لدى الغجر طقوس غريبة في حين أنهم يتميزون بعادات غريبة في الدفن، فجميع الغجر مهما اختلفت أماكنهم لديهم عادات مشتركة وهي تعتبر رمز للغجر ويجسد لنا ذلك جمال حيدر في قوله "إذ يتم تناول الشراب بعد الدفن مباشرة، أو تناول وجبة العشاء الأخيرة بجوار القبر بعد طقوس الدفن مباشرة، ويترك جزء من العشاء لروح المتوفي"[1].

وهذه الأفعال معروفة منذ القدم عندهم فهم يقدسون تلك العادات ولا يقومون بالدفن إلا عند القيام بها فتلك الطقوس شيء مقدس عندهم "بعد وفاة أحد الغجر تحرق عربته، وفي الأوقات العصيبة يقومون بناء خيمة و تدميرها عوضا عن إحراق العربة... ويقومون بإلباسه أحسن الأزياء لديه، أما المرأة فتدفن معها جميع ممتلكاتها الثمينة"[2].

وهنا نجد بأن الغجر يعتقدون بوجود حياة بعد الممات و كل ذلك بأمر من زعيم قبائل الغجر فكل الأوامر يكون هو الذي طلبها وأيضا "وقبل دفن الغجري المتوفي لا يطهون الغجر ولا يوقد نار الطعام، ويقوم ثلاثة من الغجر بحراسة المتوفي من الشريرة، وتهيم الزوجة على فقد زوجها حافية القدمين، ملابس رثة فلا تغتسل"[3].

وهناك عادات أخرى غريبة من بينها اعتقادهم أن الميت سيدفع أجرة سفره الى العالم الآخر بعد الموت ونجد ذلك في كتاب ***الغجر ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب*** **لجمال حيدر** "« وثمة طقوس خاصة مختصرة على جماعات من الغجر، وتتبلور في كسر خنصر الميت ويوضع معه خيط أحمر تربط فيه قطعة من الفضة، قبل إنزاله إلى القبر ليتمكن من دفع أجرة سفره إلى عالم الأموات"[4].

3.الموسيقى:

عرف الغجر بحبهم الكبير للموسيقى وشغفهم بها، ففي بعض الأحيان يقوم الغجري بعزف الموسيقى في الشارع وذلك من أجل النقود وتلك الموسيقى تتوارث شفويا ومع الأجيال "عرف عن الغجر إرتباطهم بالموسيقى عزفا وغناء ورقصا[5]".

فالغجر ولكثرة تجولهم لا توجد لهم لغة موسيقية مشتركة بينهم بل تتعدد من غجري إلى آخر "وحتى الآن فليست للغجر لغة موسيقية مشتركة وما من سبيل لخلق موسيقى خاصة بهم"[6]، فنجد أن الغجر اكتسبوا موسيقى الشعوب المجاورة وحفظوا أغانيهم وشاركوها في حياتهم اليومية وبطابعهم الخاص.

---

[1] _ جمال حيدر،المرجع السابق، ص50.
[2] _ أشرف صالح محمد، علا الطوفى إسماعيل، المرجع السابق، ص16.
[3] _ أشرف صالح محمد، علا الطوفى إسماعيل، المرجع السابق، ص16.
[4] _ جمال حيدر، المرجع السابق،ص51.
[5] _ جمال حيدر، المرجع نفسه،ص11.
[6] _ جمال حيدر، المرجع نفسه،ص12.

كما أن الغجري يعتبر الآلة الموسيقية شيئا ثمينا وقيما ولا يمكن الاستغناء عنه فبفضلها يستطيع البوح عن أحزانه وأفراحه، فنجد هناك أسطورة شائعة والتي تتمثل في حب فتاة غجرية لرجل غير غجري شجاع لكنه لم يكن يحبها، فاستعانت بالشيطان لكنه طلب منها جميع أفراد أسرتها لكي يصنع منهم آلة موسيقية (كمان) وأصبح الكمان وحيدا وحزينا في حين مر من هناك غجري أخذه وأصبح يعزف عليه وينشر موسيقاه.

ويؤكد كذلك جمال حيدر أن الغجري متعلق وبشدة بالموسيقى فلقداستها اعتبرها ديانة "يعتقد أن الموسيقى الغجرية كالديانة الغجرية تماما، تتأثر الى حد كبير بثقافة ومعتقدات الشعوب التي يعيشون بينها"[1].

وفي الأخير يمكن القول بأن الموسيقى هي روح الغجر ما أنها تمشي في دمهم كما أننا نجدهم متعلقين وبشدة بموسيقاهم فمهما اختلفت ديانتهم فإنهم لن يتركوا الموسيقى أو يفكرون في التخلي عنها.

[1]_ جمال حيدر، المرجع السابق ، ص174.

المبحث الثاني:
المتخيل الأنثوي الأوروبي

- ضبط مصطلح المخيال الأنثوي
- المرأة والأدب في الثقافة الغربية

1: المخيال الأنثوي الأوروبي

1.1. ضبط مصطلح المخيال الأنثوي

تنوعت مفاهيم المخيال إلا أنها تشترك في معنى واحد وهو الذي يتخيله الإنسان ويتوهمه من أشكال وصور والتي له على شكل منامات وأحلام، وفي ما يلي تفصيل لمعاني واستخدامات هذا المصطلح.

1.1.1 .مفهوم المخيال لغة واصطلاحا :

أما لغة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور : "خال الشيء يخالُ خَيْلاً وخِيلَة وخَيْلَة وخالاً وخِيلاً و خَيَلاناً ومَخالَةً وَمَخيلَةً وخَيْلُولَةً: ظَنَّهُ، وفِي الْمَثَلِ مَنْ يَسْمَعْ يَخَلْ، أيْ يَظُنّ، وهُوَ مِنْ بابِ ظَنَنْتُ وأَخَواتِها ...وخَيَّلَ عَلَيْهِ : شَبَّهَ وأَخالَ الشَّيْءُ اشْتَبَهَ ... وَالسَّحابَةُ الْمُخَيِّلُ وَالْمُخَيِّلَةُ وَالْمُخِيلَةُ: اَلَّتِي اِذا رَأَيْتَها حَسِبْتَها ماطِرَة"[1].

كما نجد في القرآن الكريم قد ذكرت كلمة يخيل في قوله تعالى: ﴿قالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذا حِبالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّها تَسْعى فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسى﴾ [سورة طه، الآية 66]، فهنا نجد الخيال قد أُرتبط بالسحر "وقرئ: تَخَيَّل بمعنى تتخيل، وطريقُه طريق تُخَيَّلُ ومن قرأ: يُخَيَّلُ بالياء ردَّه إلى الكيد"[2].

أما في معجم مقاييس اللغة نجد: " الخاء والياء واللام أصلٌ واحد يدلُّ على حركة في تلوُّن فمن ذلك الخيال، وهو الشَّخص. وأصله ما يتخيَّلُه الإنسان في منامه، لأنه يتشبه و يتلوّن. ويقال خَيَّلْتُ للنّاقة، إذا وضعت لولدها خيالا بفزَّع منه الذِّئب فلا يقربه"[3].

وأما اصطلاحا، فتتكون مجموعة من الأفكار في ذات المبدع لتصبح نسيجا عقليا، منها ما يجسدها الواقع ومنها ما يبقى في الخيال "يمكن تعريف التخيّل بأنه استحضار وتكوين الصور الذهنية لمختلف المواقف والخبرات الخارجية السابقة ولا يمكن لعملية الإدراك والتفكير أن تتم أبدا بدون وجود ظاهرة التخيّل تلك فالحواس تستقبل العالم المادي وتنقله بواسطة الأعصاب الى المخ"[4]، يعمل التخييل على إحياء الذات المدركة للعالم الخارجي برسم مدلولات ذهنية داخل العقل.

لا يمكننا ضبط مصطلح المتخيل لأنه يحمل دلالات متنوعة: "وتبدوا صعوبة تحديد مفهوم دقيق للمتخيل؛ وذلك لامتداداته في حقول معرفية متعدّدة مثل النقد الأدبي، وعلم

---

[1] _ ابن منظور، المرجع السابق، ص1304.
[2] _ القرطبي، المرجع السابق، ص100.
[3] _ أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، "معجم مقاييس اللغة"، ج2، ط2، 1970، مصر، ص235.
[4] _ كامل مُحمد محمد عويضة، "سيكولوجية العقل البشري"، مراجعة محمد رجب البيومي، ،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،1996،ص29.

النفس الاجتماعي، والفلسفة، وعلم الأناسة (الأنثروبولوجيا) هذا من جهة، ومن جهة أخرى لكون هذا المفهوم يدرك بوصفه نقيضا للواقعي الذي يُعضدُّ هو الآخر من المفاهيم الأكثر غموضا، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية"[1]،

أما المتخيل عند **هنري باجو** Henry Pageaux : "هو مصطلح لا يرتبط بصورة بعينها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتها و إمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النصي وعلى هذا الأساس يتحدد المتخيل بنمط تركيبه من العلاقات القائمة بين الصور داخل النص كله"[2]، أي أن المتخيل لا يشمل صورة واحدة فقط في النص إنما يشمل كامل صور النص الأدبي، كما أنه يقوم بلفت انتباه المتلقي لمجموعة من التصورات التي تتشكل لأول مرة في مخيلته.

2.1.1.مفهوم الأنثوية لغة واصطلاحا:

في مفهومها اللغوي جاء في "قاموس محيط المحيط" **للبستاني** : "أَنُثَ الحديد يَأْنَثُ أَنَثاً، كان غير ذكر أو لان،أَنَّثَهُ جعله مؤنثا أو عدّه أنثى وله لان وتساهل وآنَثَتِ المرأة إِينَاثاً ولدت أنثى فهي مُؤْنِثٌ، وتَأَنَثَ صار أنثى أو مؤنثا وله لان وتساهل"[3].

كما ذكرت لفظة أنثى كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالأُنْثَى﴾ [سورة النجم، الآية 45]، فالله سبحانه وتعالى خلق في الأرض جنسين "الذكر والأنثى" معناه "أي من أولاد آدم، ولم يُرد آدم وحواء بأنهما خلقا من نطفة"[4].

ونجدها عند **يوسف وغليسي** في كتابه "خطاب التأنيث": "« مشتقة من أَنُثَ، يأنثُ بمعنى لاَنَ وضعف وتكسر، يقال: إمرأة أنثى: كاملة الأُنُوثة والأنوثة "الليونة"المرأة الأنثى الكاملة من النساء كأن الأنوثة كمال المرأة.»"[5]

وأما في معجم مقاييس اللغة "أنث: وأما الهمزة والنون والتاء فقال الخليل وغيره: الأنثى خلاف الذكر ويقال سيف [أنيث] الحديد،إذا كانت حديدته أنثى والأنثيان الخصيتان، والأنثيان أيضا الأذنان"[6].

---

[1] _ وسام حسين جاسم العبيدي، "صورة المجنون في المتخيل العربي"، ط1، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016، ص17_18.

[2] _دانييل هنري باجو، المرجع السابق، ص372.

[3] _بطرس البستاني، المرجع السابق، ص18.

[4] _القرطبي ، "الجامع لأحكام القران"، ج20، ط1، مؤسسة الرسالة ، لبنان، 2006، ص60.

[5] _يوسف وغليسي ، "خطاب التأنيث _ دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص43.

[6] _ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، المرجع السابق، ص144.

أما في المعنى الاصطلاحي، فإن الأنوثة عند **كريستيفا kristeva** هي "الأنوثة أو الأنثوية عندها femininity هي مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تشفيرها لعلاقات القوى الاجتماعية وبلورتها لنظام المكانات الرمزي فيها، وليس قيمة دلالية أو معنوية مطلقة إذ لا تنفصل عندها عملية تهميش المرأة عن صياغة مفهوم الأنثوية بالطريقة التي تم بها"[1]، وتقصد **كريستيفا** من خلال مقولتها أن المرأة دائما توضع جانبا وتهمش، وذلك بالنظر إلى الظروف الصعبة التي مرت بها في حياتها وأن الجنس الآخر (الذكر) دائما ما يكون في مقدمة كل شيء عكسها هي.

وإذا عدنا إلى **وغليسي** وجدنا أن "الأنوثة هي روح (النص النسوي) ورحيقه المختوم، و هي هويته الحقيقية"[2].

وقد تعددت المفاهيم لمصطلح الأنثى بحيث هي "تشير هذه الكلمة بمعناها الحرفي إلى الكائن ذي مجموعة معينة من الخواص البيولوجية مثل القدرة على الولادة، ومن هنا تختلف الكلمة عن "الأنوثة" التي تصف الصورة التي يكونها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص"[3]. والمقصود هنا أن كلمة الأنثى تعني الميزات الظاهرة للمرأة، أما الأنوثة فهي الصفات التي تتميز بها كل إمرأة كالحنان، والعاطفة، والرقة، الخ.

3.1.1.المتخيل الأنثوي:

من خلال ما عرضناه من تعريفات تضم المتخيل والأنثى توصلنا إلى بعض المفاهيم التي تجمع المتخيل الأنثوي منها:

المتخيل الأنثوي هو مفهوم يدل على التخييل الذي يبدأ من ناحية الأنثى لِتَخَيُّلِها لنفسها ورؤية المجتمع لها، أو يكون مرتبطا بالمرأة بصفة خاصة وقضاياها كذلك، كما يمكن تعريفه بأنه تَصَوُّر المرأة الذي يكون أحيانا من نسج الواقع أو الخيال للتجارب التي مرت بها في حياتها وفي مجتمعها.

كما أن الخيال الأنثوي يمكن أن يكون عبارة عن واجهة ثقافية : قصص، وتمثيل مسرحي، وحكايات، وأفلام سينما فنجد أفلام تعالج لنا حياة المرأة وواقعها في مجتمع من المجتمعات، و كذلك نجده من ناحية الرسم، فهناك فنانات وفنانون قاموا برسم صور لها علاقة بالمرأة ومطالبها، أو أي فن من الفنون الأخرى الذي يمكن له أن يجسد لنا قضايا المرأة والذي يقوم على حياتها مُقَاوَمَاتِها ونجاحاتها ومعاناتها، فالمخيال الأنثوي يساعد

---

[1] _صبري حافظ ، "أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية"، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، باب اللوق، القاهرة،1996 ، ص36.

[2] _يوسف وغليسي، المرجع السابق ، ص35.

[3] _سارة جامبل، "النسوية وما بعد النسوية"، تر: احمد الشامي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2002، ص335.

النساء على الخروج إلى الواقع وفرض أنفسهن في المجتمع وذلك من أجل المساواة بينها وبين الجنس الآخر خاصة في الكتابة.

كما أننا نجد الخيال هو الذي يدفع المرأة للإنتاج الأنثوي وقد كان بمثابة العامل الأساسي الذي يُحَرضها على التخلص من القيود التي كانت تحيط به.

وفي الأخير يمكن القول بأن المتخيل الأنثوي يعتبر مصدرا أساسيا للتفكير فيما يتعلق بالمرأة بصفة خاصة، لذلك نجده موضوعا مهم عند بعض الباحثين.

2.المرأة والأدب في الثقافة الغربية

قوبلت المرأة، كاتبة ومكتوبا عنها، في القديم بالتهميش واللامبالاة، فقد كان أدبها منسيا وجل أعمالها كانت مقابلة بالرفض، فلم تكن تنشر أو تقرأ بالرغم من أن الأنثى ناضلت كثيرا في سبيل الكتابة والإبداع، و سمي أدبها بأدب الأنوثة.

نجد مصطلح الأنثى يدل على الضعف والانكسار ذلك ما جعل المرأة توصف بعدم النضج والقدرة على الكتابة، كما نجد **كريستيفا** تبين لنا طبيعة تهميش المرأة من طرف الآخرين"فتهميش المرأة لا ينفصل، عندها عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني، و بالتالي فإن صراعها من أجل مقاومة هذا التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة أو طبقة اجتماعية أخرى ضد أي نظام مركزي أو قمعي للسلطة"[1]، وكأن الأنثى أقامت احتجاجا من أجل سلطتها ومكانتها الاجتماعية كامرأة ترفض القمع، ومازالت تناضل من أجل ذلك.

كما أن المجتمع الغربي ككل اعتبر المرأة أصلا للخطيئة وعبئا كبيرا عليه فتجسدها لنا **سعاد الصباح** في ديوانها **في البدء كانت أنثى** بحيث تقول:

"يقولون

إن الكتابة إثم عظيم فلا تكتبي

و إن الصلاة أمام الحروف... حرام

فلا تقربي،

و إنَّ مداد القصائد سمّ ...

فإياك أن تشربي..." [2]

فلم تكن إبداعات المرأة محل اهتمام النقاد والأدباء و ذلك الأمر يعود الى مكانتها المنحطة في مجتمعها آنذاك، فلم يكن مجتمعها يريدها أن تنهض وتعمل وتبرز نفسها، إنما العكس، أرادها أن تنغمس في دائرتها فقط ولا تخرج منها أبدا بحيث "تذهب بعض الأمثال الشعبية في العالم القديم إلى اعتبار المرأة شرا لابد منه و أن الله سبحانه وتعالى قد خلقها من أجل عذاب الرجل و شقائه، ويذهب بعضها إلى اعتبار أن المرأة هي الطريق

[1] _صبري حافظ، المرجع السابق، ص36.

[2] _ سعاد الصباح، في البدء كانت أنثى، www .Foulabook.com، 2023/06/18، ص1.

الوحيد الذي يؤدي إلى الانغماس في الموبقات و الرذائل، و يذهب بعضها أيضا الى الحكم بأن الرأي الصائب لا يأتي من المرأة على الإطلاق."[1]

توضح **عزية علي طه** من خلال هذا القول أن المرأة لا يوجد لها مكان في المجتمع فهي من أولها عبارة عن خطأ، فسُلبت منها جميع حقوقها وينظر إليها على أنها تقوم بتصرفات غير عقلانية و تتصف أيضا بعجزها، ضعفها وعدم تحملها للمسؤولية كما أنها غير جديرة بالثقة و لا يصدر الشر إلا من المرأة "إننا لا نولد نساء لكننا نصير كذلك، أي أن المرأة ليست إلا نتاج علاقات اجتماعية متوارثة وعرفية يجب التخلص منها حتى تجد المرأة وضعيتها السليمة التي جبلت عليها"[2]، فالمرأة بصفة عامة عند الغرب ليست إلا صفة مكروهة حتى أن أعمالها الإبداعية كانت لا تلقى لها بال إنما ترمى أو تترك في مكانها حتى لا يبقى لها أثر.

في حين نجد الكثير من يحملها بالصفات السيئة فقد شُبهت بالأفاعي والعقارب "إن المرأة كالعقرب لا تشق طريقها إلا بلدغ من يصادفها... المرأة كالأفعى لين ملمسها لكن في أنيابها الخشونة والأسنة القاتلة"[3]، جاءت بهذه الصورة لأن أنوثتها كانت بمثابة كمين للصيد عندهم، وفي الاعتقاد القديم أن المرأة خلقت من أجل أداء وظائف معينة و التي تتمثل في(الإنجاب، التربية وطاعة الزوج)، فلم يكن لها الحظ في إنتاج أعمال فنية" إن عاملين خطيرين حددا للمرأة مكانها في العصور القديمة:

أحدهما أنها أنثى أعدتها الطبيعة القاهرة لأداء مهمة معينة_والآخر مقتضيات الحياة التي دعت إليها مواريث البداوة والتوحش"[4].

1/2.المرأة والأدب في الثقافة العربية:

في الثقافة العربية نجد أن كل هذه الأقاويل والأحاديث ألغيت بعد مجيء الإسلام فقد غير مكانة المرأة جذريا، ودعا إلى الوصاية بالنساء خيرا وعدم تركهم جانبا وتهميشهم "إن السنة النبوية الشريفة بعكس ما رأيناه سابقا قد رفعت من شأن المرأة وكفلت لها حياة كريمة و مركزا محترما، ولقد وردت أحاديث نبوية كثيرة تدل على ثقة النبي صلّى الله عليه وسلم بالنساء و إكرامهن و حث الرجال على حسن معاملتهن و اتقاء الله فيهن"[5].

نرى هنا بأن الإسلام نفى كل الانتقادات التي كانت موجهة ضد المرأة و طلب بالعدل لها، فقد أوصى خير الناس الرسول عليه الصلاة والسلام بالنساء خيرا وأمر الناس

[1] _ عزية علي طه، "تأملات حول مكانة المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام"، دط، دار القلم، كويت،ص69.
[2] _محمد معتصم، "المرأة والسرد"، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004، ص8.
[3] _عزية علي طه، المرجع السابق، ص72.
[4] _ البهي الخولي، "المرأة بين البيت والمجتمع"، دط، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص12.
[5] _عزية علي طه، المرجع نفسه،ص73.

بإعطائهم حقهن وعدم ظلمهن وكذلك كان أشد ثقة بالمرأة كرمها فاحترمها وأعطى لها حقها في الحياة إذ قال النبي محمد صلى الله عليه وسلم"حُبِبَ إِلَيَّ من الدنيا النساء، والطيب وجعلت قرة عيني في الصلاة وقال كذلك إنما النساء شقائق الرجال."[1]عليه الصلاة والسلام كان حريصا على النساء لأن الأنثى لينة الطباع ذات قلب حساس، ولقد كان خطاب الأنوثة الهاجس الكبير لنبي الإسلام صلى الله عليه وسلم في خطبته الأخيرة حجة الوداع، حيث استوصى بالنساء خيرا، ودعا الى اتقاء الله في النساء"[2] فلقيمتها وصانا الرسول أن نعامل النساء بلطف وهذا في أخر أنفاسه.

وحينما وجدت الأنثى ذاتها في مجتمعها أصبحت مهتمة بنسبة كبيرة بالأعمال وبالثقافة، ونذكر اهتمامها بالكتابة فقد كانت بالنسبة لها هاجسا قويا في الإبداع والتميز، أبدعت في مجال الأدب في حين سمي أدبها بأدب الأنوثة أي ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة مهما كان نوعه وموضوعه، خاصة إذا كان يعبر عن صفة تتعلق بالمرأة أو الأنوثة وهو أيضا الأدب الذي تكتبه بعاطفتها و حسها.

ونجد "(أدب الأنوثة) أو(الأدب الأنثوي) أو (الأدب المؤنث) أو(خطاب الأنوثة) أو (خطاب الأنوثة) أو(تأنيث الخطاب)... كل ذلك يحيل إلى الأنثى"[3]، فكل هذه المصطلحات تصب حول ما تقوم به الأنثى. ونجد **يوسف وغليسي** يعرف لنا الأدب الأنثوي بحيث يقول في كتابه "خطاب التأنيث" : "الأدب الذي تكتبه امرأة أسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسائي أما الأدب الذي يعبّر عن موقف محدّد عقائدي ينبع من التعلق بما يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم وموقعها فيه فإنني اسميه أدبا أنثويا "[4]، يوضح القول بأن **وغليسي** مع فكرة الأدب الذي تكتبه الأنثى بعاطفتها وأحاسيسها وموافقا على الأدب الأنثوي، ونجد أيضا كتاب وافقوا على هذا الأدب حيثُ " يفضل محمد جلاء إدريس مصطلح (الأدب الأنثوي)، ويعرفه بما تكتبه المرأة من أدب."[5] فهو يعالج لنا قضايا متعلقة بالأنثى من كتابة وإبداع فهي لا تكتب إلا عندما تتأثر من قبل مجتمعها حينها تنموا الذات المبدعة عندها لتفيض بجمال الإبداع والفن.

إنَّ أدب الأنوثة يكون خاصا بالمرأة فقط وذلك من خلال وصفها أنثى تتحدث عن رقتها وأنوثتها وطموحها في مواجهة المجتمع المتصدي لها؛ أصبح هذا الأخير سلاح المرأة في التحرر، "الكتابة هي صوت الأنثى الذي يقوى كل ما أحست أن له صدى في

---

[1] _نزهة براضة، "الأنوثة في فكر ابن عربي"، ط1، دار الساقي، لبنان، 2008، ص12_13.
[2] _ يوسف وغليسي،المرجع السابق، ص27.
[3] _ المرجع نفسه، ص43.
[4] _ المرجع نفسه، ص39.
[5] _أحلام معمري، "إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة"، (مجلة مقاليد)، العدد الثاني، ديسمبر 2011، ص47.

المتلقي، وهي الحياة التي تجلّت بعد تهميشها، ومحاربتها، وتشكلت إثر قلقها، استفزاز مشاعرها؛ لتنتشل الذات من هُوة العزلة والخيبة والانكسار، فتهبها الشعور بقوة الحياة في أثناء وجودها فيها، وبقوة البقاء بعد رحيلها عن الدنيا إذ تواصل الكتابة مهمتها وكأن الموت انتصر على الإنسان...ولكنه (الموت)هُزم أمام الكتابة ."[1] أي أن المرأة تُوصل قضاياها عن طريق الكتابة التي تزداد كلما حَظِيَتْ بالقبول وكان ذلك نتاجا لحالات نفسية تشكلت من انتقاد المجتمع لها، لتبقى رسالتَها مخلدة حتى بعد موت الأنثى المبدعة.

فبعدما كانت المرأة منسية في عالم الكتابة أصبحت الآن المحرك الرئيسي للأدب لهذا ظهرت العديد من المؤلفات في هذا المجال "من هنا تصبح كتابة المرأة_اليوم_ ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع. إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف والإنشاء ومن أفعال القراءة والتلقي."[2]

وفي الأخير يمكن أن نستخلص بأن المرأة كانت في القديم مهمشة عند الغرب ثم استعادت مكانتها وأصبحت تبدع، وأدبها هو ذلك الفن الذي تدونه المرأة من خلال صفاتها المعنوية والحسية، فالأدب الأنثوي بصفة عامة يعبر عن جمالية المرأة فهي تستطيع من خلاله أن تظهر عن مشاكلها وتجربتها الحسية وكذا علاقتها مع مجتمعها، ذلك من أجل أن تبرز ذاتها وأنوثتها وتحقق العدل من خلال كتاباتها.

[1] _ إبراهيم أحمد ملحم، "الأنثوية في الأدب:النظرية والتطبيق"، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد_ الأردن، 2016، ص44.

[2] _ عبد الله محمد الغذامي، "المرأة واللغة"، ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2006، ص183.

الفصل الثاني:الصورة الأنثوية في رواية الغجرية

المبحث الأول:جماليات العناصر الفنية في الرواية

المبحث الثاني:صورة المرأة الغجرية ومكانتها

المبحث الأول: جماليات العناصر الفنية في الرواية

- دلالة الغلاف والعنوان
- دلالة الشخصيات، الزمان المكان.

1: جمالية العناصر الفنية في الرواية

1.1.دلالة الغلاف والعنوان:

اهتم الباحثون في القديم بدراسة توظيف الأشكال والمؤشرات في النص الأدبي، وذلك من أجل تبيان دلالاتها ومعانيها، فكل شكل أو مؤشر له ميزته الخاصة وهو يختلف وتختلف دلالته من نص إلى آخر، ومن ثم تطورت تلك الأشكال وجمعت تحت مسمى العتبات النصية والتي نعني بها "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به"[1].

تمثل هذه العتبات أحد الأسس التي يقوم عليها بناء النص، والتي نقصد بها مجموعة من العناصر والدلالات التي تكون قبل المتن الذي لا يكتمل إلا بوجودها : "يعتبر كتاب **جيرار جنيت** Gérard Genette "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص/العتبات. فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته"[2].

يبين **جنيت** أن العتبات النصية هي الواجهة الأولى للوصول إلى النص الأدبي، فلا يخلوا أي نص من هذه العتبات لأنها هي ركيزة القارئ فأصبحت محل اهتمام الباحثين بحيث ركزوا على دراسة النص خارجيا من غلاف أمامي (الصورة ،اللون، اسم الكاتب) والغلاف الخلفي، والعنوان أما داخليا فيتمثل في الشخصيات، الزمان والمكان.

1.1.1. الغلاف:

يعتبر الغلاف الوجه الأول الذي يصادفه القارئ فهو مهم جدا، وذلك نظرا لحمله دلالات كثيرة، فهو أول ما يجذب انتباه القارئ عند حمله للكتاب، كان موجودا منذ القدم، وهو بمثابة إعلان للرواية، له دور مهم في تشويق القارئ لقراءة الرواية، "فهو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى في ذاكرة القارئ، وهو بمثابة وجه المرء كل شيء بارز فيه، فاختيار الشكل واللون والصورة بصفة عامة يشد انتباه القارئ بإيقاعه في

[1] - عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص 21.
[2] - المرجع نفسه، ص 23.

بوابة الاهتمام ويدخله في دوامة التحليل"[1]، وهنا يتضح لنا بأن الغلاف شيء أساسي في الرواية.

2.1.1 الغلاف الأمامي:

أول ما يصادف القارئ هو الغلاف الأمامي فهو يفتح لنا النص الأدبي "إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية افتتاح الفضاء الورقي"[2]. إن واجهة الغلاف في رواية الغجرية حديثة، أي أنها ليست من وضع سيرفانتس لأنه لم يكن معروفا في زمنه، كما هو موضح في الرسم أسفله.



وقد حاول **علي البمبي** حين ترجمته للرواية الأصلية المكتوبة باللغة الاسبانية وضع صورة للغلاف تتماشى مع متن النص، كما قام بدمج العنوان والألوان الموجودة وجسدها في هذه الصورة

[1] _ بلعيدة حبيبي،شعرية العتبات في ديوان"أسفار الملائكة" لعز الدين ميهوبي، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2016، ص95.

[2] _ محمد صفراني، التشكل البصري ي الشعر العربي الحديث،ط1،النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت،2008، ص134.



3.1.1 الصورة :

الصورة هي التي تعطي لنا معنى عاما للرواية فأحيانا نجدها تلخص مضمون النص "الصورة أيقونة خطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع لأنها المتتالية التي تسعى إلى الدواخل والانفعالات للرائي (القارئ) وهذا ما يبرز جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب"[1].

نجد في رواية "الغجرية" **سيرفانتس** أن أول ما يلفت انتباهنا هو وجه الغلاف فنجد صورة إمرأة في مقتبل العمر جميلة، يبدوا على وجهها ملامح السعادة والفرح حاملة في يدها مروحة، وهذه الصورة منعكسة على نفسها إذ نجد نفس المرأة مكررة مرتين في الواجهة، وهذا الانعكاس يمثل لنا المرأة التي تكون نفسها بنفسها.

كما يظهر لنا أيضا أن المرأة الغجرية تقوم بالرقص، وعلى ما يبدوا لنا بأنها رقصة *الفلامينكو* (وهي أشهر الرقصات عند الغجر في إسبانيا) كما أنها كانت رافعة يديها وهذا ما يدل على إتقان الرقصة، كما يدل أيضا على القوة والعاطفة، كذلك الانفعال مع الرقصة، والانسجام مع الموسيقى في حين أننا نجد اليد الأخرى متمسكة بالتنورة وذلك لأداء الرقصة، فحركة اليد مهمة وضرورية لأنها تثير وتجذب انتباه المشاهد لحب الرقصة.

[1] _ سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار https : z// lab.univ.dz : 29 ماي 2023، ص3.

ويتبين لنا من خلال الرواية أن حركة رفع اليدين للأعلى مع حمل المروحة بيد المرأة تدل على ثقتها ورفعتها بين المجتمع، بحيث تجعلنا هذه الصورة نتخيل شخصية البطلة، أما من ناحية اللباس فنجده لباسا فضفاضا وواسعا لأنه لا يعيق حركة الرقص، فالغجرية تقوم بترجمة أحاسيسها من خلال الرقصة.

4.1.1 الألوان :

تعتبر الألوان من أبلغ اللغات البصرية، تحمل في طياتها العديد من المعاني التي توحي الى دلالات فنية، فهي تعكس لنا الحالة النفسية على جسم الفرد ولها تأثير واضح في حياتنا اليومية، فبعضها يدل على التشاؤم والبعض الآخر على التفاؤل، حيث نجد أن كل لون يختلف عن الأخر من خلال التفاعل "تمتلك بنية اللون بأبعادها البصرية قدرة فاعلة التأثير في الجسم والنفس والمزاج، ولها ارتباط واضح التأثير في حياتنا اليومية، فمنها ما يبعث على إثارة النفس ، ومنها ما يهدئها، ومنها ما يوحي بالراحة ولكل لون معنى نفسي نابع من قدرته على إحداث جملة والتأثيرات النفسية المتكونة من التأثيرات والمستويات الحضارية والثقافية والبيئية في تشكيل معاني الألوان"[1].

أ-اللون الرمادي:

نجد على واجهة الغلاف اللون الرمادي الداكن متمركز وبكثرة فهذا يدل على الحزن، وهو لون حيادي ويقال عنه بأنه تدرج بين الأبيض والأسود وهذا يدل على عدم الوضوح والاكتئاب وهذا ما تعرف به الغجر وذلك لكثرة ترحالهم وتنقلهم في حين نجد أيضا الرمادي الفاتح وهذا ما يدل على الحيوية والنور والإثارة، وهذا ما يتميز به الغجر (نشاطهم) وذلك يتمثل عند قيامهم بالنشل والسرقة، كما يرمز الى الخلق من المشاعر فعند قيام الغجر بالسرقة تنعدم كل أحاسيسهم : "يبدوا أن الغجر ذكورا وإناثا، جاءوا الى هذا العالم ليكونوا لصوصا، فمنهم من ينحدرون من أصلاب وأرحام لصوص يتربون بين لصوص، يتعلمون فن اللصوصية ... إلا مع انتزاع الروح من الجسد"[2].

ب-اللون الأصفر:

[1] _ عائشة أنور عمر، جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري ودلالاته النفسية والاجتماعية، المجلد10، العدد38، السنة العاشرة، تشرين الأول 2014، ص113.

[2] _ ثربانتس،الغجرية،تر:على البمبي،ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،2009، ص27.

يدل اللون الأصفر على الجانب المشرق من الحياة فهو لون الشمس ولون الذهب كما هو معروف بأن الغجر ملمون بالذهب ويدل على التفاؤل والطاقة الايجابية، وهذا ما نجده دائما عند الغجرية بريثيوسا "ديبلون من الذهب لا يستحقه أحد غيرك"[1].

ج-اللون الأبيض :

يعبر اللون الأبيض عن نفسه، أي "أن اللون الأبيض الصفاء، والنقاء والوضوح"[2]، وربطه سيرفانتس بجمال ونظافة بريثيوسا، ويتضح ذلك من خلال الرواية حينما أبهرت بريثيوسا المشاهدين بنظافتها "شاركت في رقصة تضم ثمان غجريات (أربعة شابات ومثلهن عجائز) علاوة على غجري ضليع يقود الفرقة، ورغم أنهن جميعا كن في أوج نظافتهن وزينتهن بيد أن نظافة بريثيوسا سحرت العيون التي كانت تنظر إليها"[3].

د-اللون الأسود :

فإن دل على شيء إنما يدل على الحزن والاكتئاب وهذا ما كان الغجر يعانون منه بسبب سوء معيشتهم "أمضوا في نواحي طليطلة ما يزيد على الشهر بقليل، ولما حلت البرودة بانقضاء سبتمبر شدوا الرحال ويمموا شر إقليم اكستريمادورا المشهور بدفئه وغناه"[4].

ه-الألوان المتعددة:

نجد الألوان المتعددة في المروحة ففي غالب الأحيان تستعمل للتعبير عن الاختلاف مهما كان نوعه، وربما يعني لنا كذلك الجانب المشرق الذي صنعته بريثيوسا عند الغجر ويتجسد ذلك عند قولهم "تحيا بريثيوسا"[5].

6.1.1 اسم المؤلف:

لابد من كتابة اسم المؤلف في غلاف الرواية فلا يمكن أن تتجاهله أو تنساه وذلك من اجل التفريق بين الكاتب وغيره، وكذلك لصونه من السرقة (الأمانة العلمية)

[1] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص72.
[2] _ منور محمد الحربي،جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن،2018، ص30.
[3] _ثربانتس، المصدر السابق ، ص29.
[4] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص89.
[5] _ثربانتس،المصدر السابق، ص86.

ولمعرفة بأن تلك الرواية لذلك الكاتب، "يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"[1]. كما أننا نجد في رواية الغجرية اسم الكاتب **ثربانتس** قد تموضع في الغلاف و كتب تحت عنوان الرواية **الغجرية** مباشرة بلون الأسود وبخط متوسط.

7.1.1 الغلاف الخلفي:

آخر ما نجده في الرواية هو الغلاف الخلفي فهو بمثابة إغلاق للمتن وهو العتبة الأخيرة له "إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي"[2]. ففي رواية الغجرية نجد في الأخير ملخص صغير عن أعمال الكاتب سيرفانتس وعن روايته الغجرية التي تعتبر القصة الأولى في قصص **سيرفانتس.**

1.2. العنوان :

يعتبر العنوان علامة مهمة من خلاله يستطيع القارئ أن يأخذ من خلاله لمحة على المتن، وهو أول مدخل للنص الروائي "العنوان للكاتب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه ويدل به عليه ، يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه _العنوان بإيجاز يناسب البداية_ "[3].

عند قراءة عنوان "الغجرية"، يتبادر لأول مرة إلى أذهاننا انه يتحدث عن فتاة من قبيلة الغجر تدور كل أحداث القصة حولها، وإذا اطلعنا على الرواية وقرأناها بتمعن يتضح لنا بأن ذلك صحيح فالنص يتحدث عن غجرية شابة صغيرة في السن تقوم بالرقص والغناء من أجل كسب قوت يومها، "برعت بريثيوسا في الرقص والغناء وتفوقت فيها على جميع أفراد عشيرتها، كما برزّت في الجمال والفطنة والأدب سائر بنات قومها"[4].

ويقول **عبد المجيد نوسي** في كتابه بأن "العنوان هو العنصر المنظم الذي سيتناسل منه الخطاب لتخصيص ما هو عام في هذا التشاكل "[5]. وهنا يقصد أن العنوان له علاقة

---

[1] _ عبد الحق بلعابد، عتباب (جيرار جينيت من النص الى المناص) ط1،الدار العربية للعلوم الناشرون،الجزائر،2008،ص63.

[2] - محمد الصفراني، المرجع السابق، ص137.

[3] _ محمد فكرى الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب،دط،1998، ص15.

[4] _ثربانتس، المصدر السابق، ص27.

[5] _ عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية_التركيب_الدلالة،ط1،شركة النشر والتوزيع_المدارس_، الدار البيضاء،2002، ص123.

مباشرة بالشخصية الرئيسية في الرواية، فالغجرية هو اسم مأخوذ من واقع الغجر ويدل على المرأة وعند العودة إلى الرواية الأصلية نجد gitanilla والذي يعتبر تصغيرا للمصطلح الأصلي **gitana**، وهذا يدل على أن **سيرفانتس** أراد تدليل صورة الأنثى من خلال العنوان قبل الاطلاع على المتن.

2.دلالة الشخصيات، الزمان والمكان:

كل رواية تحتوي على محركات أساسية بها تقوم، و بها تتناسق الأحداث مثلا نجد الشخصيات، الزمان والمكان، فكل عنصر له دور مهم في اتساق وانسجام المتن، فلا يخلوا أي عمل أدبي منهم، كما أننا نجد كل واحد يكمل الآخر ويقويه فنجد أولا :

1.2.الشخصيات:

تعتبر الشخصيات المحرك الرئيسي في المتن فمن خلاله يستطيع الكاتب أن يربط لنا الأحداث مع بعضها، وهي عامل أساسي ووسيلة بها يستطيع التحكم في نصه "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات."[1] كما أننا نجد الشخصيات تنقسم إلى رئيسية، ثانوية وأخرى مسطحة.

أ-الشخصيات الرئيسية:

-**بريثيوسا** preciosa ،اسمها الحقيقي **دونيا كوستانثا** Doña Costanza : هي بطلة الرواية عاشت كغجرية، تميزت بالفطنة والجمال ويظهر ذلك من خلال اسمها **بريثيوسا** وهو اللؤلؤة الثمينة، حملت البطلة هاته الصفات من قداسة وعظمة في حين أتى اسمها مطابقا لصفاتها ويذكر ذلك من خلال الرواية "بريثيوسا preciosa من أسماء الأعلام التي تستخدم أيضا صفة، وتطلق في الإسبانية على كل شي جميل ونفيس"[2] ومن المعنى الآخر أن بريثيوسا هي مثال للمرأة بصفة عامة والغجرية بصفة خاصة، وكذلك عزة مكانتها في المجتمع وفي نفسها.

-**أندريس كاباييرو :** اسمه الحقيقي **(دون خوان دي كاركامو** Don juan de karkamo**)** يمثل حبيب البطلة **بريثيوسا** الذي تزوجها فيما بعد، وجاء بصورة الرجل الذي تحلم به أي إمرأة، تميز بالقوة، النبل والأمانة وقد وظفه سيرفانتس بصفة الفارس النبيل،وهذا ما يدل على معنى اسمه كما يظهر في الرواية " كاباييروCaballero، تعني فارس، ولا يقتصر معنى الفروسية فيها على الصفة الحربية، بل يمتد الى كل ما هو جميل من الأخلاق والشمائل مثل الرجولة والمروة والنبل والترفع عن الدنيا، الخ"[3].

---

[1] _ محمد بوعزة تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010 ص39.

[2] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص131.

[3] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص133_134.

ونجده أيضا قد اتسم بالوفاء حينما أحبها وتزوجها،وكذلك برزت فيه خصال النبل عندما غير نفسه لأجلها وحافظ على شرفها، ويبقى أندريس ذلك الرجل الذي يساند المرأة ويقدر مكانتها.

ب- الشخصيات الثانوية:

-**الغجرية العجوز :** تمثل شخصية ثانوية وظفها **سيرفانتس** لتكمل الأحداث التي بنتها الشخصيات الرئيسية، فالعجوز تمثل لنا أصل عرق الغجر الذين يتصفون بالطمع، كما أنها هي من قامت بتربية **بريثيوسا** عندما سرقتها "لا أريد ان تفقد الغجريات بسببي شهرتهن التي اكتسبتها طوال قرون عديدة في أنهن جشعات ونهازات للفرص"[1].

-**كليمنتي** Clemente : هو ذلك الشخص الذي كان يقوم بكتابة الأشعار لبريثيوسا، فقد استعمل الكاتب اسمه للدلالة عن الخصال الحب الذي يتصرف بها المحب، فالاهتمام بالمرأة لا يعني التقليل من قيمة الرجل وإنما هو رجولة وشهامة "مدي يدك، أيتها اللؤلؤة الغالية، لتأخذي القصيدة الثانية ومعها الإسكودو الثاني ... أريد فقط أن تكوني على ثقة من أن الذي يفعل هذا معك يتمنى لك كل ما في هذا العالم من خير"[2].

-**دون فرناندو دي أثبيدو (القاضي)** Don fernando de acpedo **ودونيا جيومار دي مينيثيث** Geomare di Meneces **(زوجة القاضي) :** وهم أسرة **بريثيوسا** الحقيقة التي كانت تجهلها في الصغر، فالأب هو قاضي ويتصف بالعدل وهذا ما نستنتجه من نهاية القصة لما أطلق سراح الغجر و أندريس وأعاد له اعتباره، أما الأم فهي تحمل الحنان والأمومة وهذا ما كانت تحتاجه البطلة، فالأسرة لا تبني إلا من خلال العدل، فمكانة الأنثى تظهر عند الوقوف على نسبها.

ج-الشخصيات المسطحة:

نجد الكاتب **سيرفانتس** وظف العديد من الشخصيات العابرة التي لم تكن لها أهمية أو دور كبير في الرواية، ومن بينهم نجد : **دون فرانثيسكو دي كاركامو** وهو والد **أندريس، كريستينا** وهي صديقة **بريثيوسا، دونيا كلارا** وغيرهم من الشخصيات الأخرى.

2.2.الزمن:

تعددت تعاريف الزمن الروائي بين مختلف الباحثين والمبدعين في حين نجد من يعرفه بأنه "يعد الزمان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو

_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص62.[1]
_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص66.[2]

يمثل العنصر الفعّال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية"[1]. وكما نعلم بأنه لا يخلوا أي عمل أدبي من الزمن لأنه ينظم الأحداث كرونولوجيا، ويستخدم المفارقات الزمنية والتي تتمثل في والاسترجاعات والاستباقات.

أ-الإسترجاعات:

تتمثل الاسترجاعات في العودة الى الماضي واستذكار الأحداث "إن الفن الروائي يميل أكثر من غيره، إلى الاحتفاء بالماضي، والعودة إليه، بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإسترجاعات التي ترد لتحقق غايات فنية وجمالية للنص الروائي."[2] ونجد في رواية الغجرية أن **سيرفانتس** قد وظفها وتتمثل فيما يلي :

"ألا تذكر تلك الورقة التي سقطت مني عندما كنا نرقص أنا وزميلاتي في بيتكم... نعم اذكرها ... الذي ألف هذا السونيت هو الشاب المعضوض الذي تركناه راقدا في الكوخ ... إنه يعمل وصيفا في مدريد"[3]. من خلال العبارة يتضح لنا أن الكاتب استعمل هذا الاسترجاع لغرض تبيان حقيقة الشاب وأنه نفسه الشخص الشاعر الذي سلم **لبريثيوسا** السونيت في مدريد.

"احتضنتها زوجة القاضي وظلت تحدق فيها... إنه عمر ابنتي **كوستانثا** لو كانت على قيد الحياة ... لقد أثارت هذه الفتاة شحوني وجددت أحزاني"[4]. كان هذا السرد الإسترجاعي يوضح لنا مدى تأثر زوجة القاضي عند رأيتها للغجرية الصغيرة و التي ذكرتها في أحزانها وفقدها لابنتها.

"خرجت متعجلة وتركت الحاضرين... عادت العجوز وهي تتأبط صندوقا صغيرا ... لإطلاعها على سر خطير... تناولها القاضي بسرعة وقرأ ما يلي : اسم الطفلة ... أين صاحبة هذه الحلي؟ ... إنها هنا ... في قلب امرأة القاضي أن **بريثيوسا** هي ابنتها دون شك.»"[5] وهنا جاء الاسترجاع ليكشف عن السر المخبأ.

وفي الأخير نستنتج بأن الاستذكار كان بمثابة العودة الى الماضي وربط الأحداث مع بعضها و ذلك لخدمة الشخصية الرئيسية.

ب-الاستباقات:

[1] _ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص233.
[2] _ مرشد أحمد، المرجع السابق، ص238.
[3] _ثربانتس،المصدر السابق، ص92.
[4] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص92.
[5] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص117.

يتمثل الاستباق الزمني في إعطاء نتائج مسبقة لحدث ما قبل وقوعه أي التنبؤ بما سيحدث في المستقبل،ويقصد به" القفز على فترة ما من زمن القصة ونتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[1]

"لأن جدتها الداهية كانت متيقنة من أن تلك المواهب المصحوبة بجمال حفيدتها الفريد ستصبح خلال سنوات معدودات عوامل جذب سعيدة"[2]، يدل هذا على إستباق محقق، لأن السرد يخبرنا بأن العجوز الغجرية متأكدة من أن جمال **بريثيوسا** وفطنتها جعل الجميع ينبهر بها وبصوتها فأصبحوا ينادونها لتلقي على مسامعهم قصائد وفي قابل ذلك تأخذ منهم مبلغ من المال.

"إذا كنت تنوي الزواج بي، سأكون خليلك لكن هذا لم يتم إلا بشروط واختبارات مسبقة ... إذا كنت بهذه الشروط مستعدا للتطوع جنديا فالقرار لك."[3] من هنا يتضح لنا بأن هذا المقطع هو عبارة عن استباق تمهيدي، الغرض منه توضيح **بريثيوسا لأندريس** عن كل الشروط التي ينبغي أن يقوم بها قبل أن تكون زوجة له.

"بعد ثمانية أيام دون علم والدي... فنواعد في النهاية على اللقاء بالمكان ذاته بعد ثمانية أيام، لكي يخبرها بعدها بالقرار النهائي"[4]. يمثل لنا يوضح لنا نية أندريس بزواجه **ببريثيوسا** في الحلال وأنه قابل بكل شروطها وسيتخلى عن كل ما يملكه من أجلها.

"رباط الزواج المقدس لا فكاك منه إلا بالموت، ولذا يجب أن يكون مسبوقا بوقت ... على التزام كل الضوابط التي تربتها ولا أخرج عنها قيد أنملة فاختاري نوع القسم وستجدينني رهن إشارتك"[5]، يمكننا اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة استطلاع لما تفكر فيه البطلة الغجرية، وأن كل ما تريده هي سيحصل ولا أحد يستطيع أن يفرض رأيها وهذا ما حدث بالفعل.

وفي الأخير يمكننا أن نستنتج أنه رغم قلة الاستباقات الموجودة في الرواية إلا أنها أدت وظيفة جمالية كما أنها تثير في نفس القارئ الإثارة والتشويق.

---

[1] _حسن البحراوي،بنية الشكل الروائي، الفضاء،الزمن ،الشخصية،ط1، المركز الثقافي العربي،1990،ص132.

[2] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص28.

[3] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص59_60.

[4] _ ثربانتس،المصدر نفسه، ص59_60.

[5] _ثربانتس، المصدر السابق،ص84.

أما العنصر الثاني والذي يتمثل في الإيقاع الحكائي والذي يقصد به "تقنية حكائية أو جملة أساليب إجرائية متعددة قد تتجسد كلها في النص أو بعض منها"[1] كما أننا نجد له أربع تقنيات سردية والمتمثلة في الخلاصة، الحذف، المشهد والوقفة.

نجد في رواية الغجرية الكاتب قد استعمل المشهد في نصه "تصادف هذا المشهد مع مرور أحد ضباط المدينة برتبة ملازم، ولما رأى الجماهير المحتشدة سأل عن السبب فأخبروه أنهم يستمعون لغناء شابة غجرية جميلة، اقترب الملازم بدافع حب الاستطلاع... أمر خادمه لشدة إعجابه بالفتاة بالذهاب الى الغجرية العجوز ليطلب منها زيارة الضابط في بيته مع فرقتها."[2] من هنا يوضح لنا سيرفانتس الحوار الذي جرى بين الملازم والخادم والعجوز الغجرية.

" أتعرفين قراءة ألف يا صبية؟

بثلاث طرق أو أربع_أجابته بريثيوسا.

وهل هناك غيرها ! ردت دونيا كلارا ! استحلفك بحياة الملازم زوجي اقرئيه لي...

عندئذ تدخلت العجوز قائلة:

سلمي راحتك للفتاة وأعطيها نقودا كي تستخدمها في الإشارة عليها بعلامة الصليب..."[3]

في هذا المقطع نجد الكاتب نقل لنا المشهد الذي دار بين الغجرية الصغيرة والعجوز وزوجة الملازم وكذلك توضيح مدى حب الغجرية العجوز للمال.

كما أننا نجد في الرواية أيضا الوقفة في حين تتمثل في إبطاء السرد بحيث يتوقف الكاتب ليسرد حدثا ما و غالبا ما تكون هناك قرينة تدل عليه" كانت توجد غجرية شمطاء بلغت من العمر أرذله."[4] وكلمة شمطاء تدل على رأي الكاتب اتجاه تلك الشخصية.

[1] _ محمد عبد الرزاق المكي، تقنيات الزمن السردي في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الحادي العشرون، يوليو 2009،ص309.

[2] _ثربانتس، المصدر السابق،ص40.

[3] _ثربانتس،المصدر السابق، ص48.

[4] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص27.

"برزت في الجمال والفطنة والأدب سائر بنات قومها ... كانت حصيفة ومهذبة للغاية"[1]. وهنا نجد كلمة الجمال والفطنة، حصيفة ومهذبة تدل على وجهة نظر **سيرفانتس** حيث كان ينظر إليهم نظرة جميلة وأراد بذلك أن يحسن من سمعتهم.

كما أننا لا نجد الحذف في رواية الغجرية.

3.2.مفهوم المكان :

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في كل نص أدبي لأنه يمثل لنا الفضاء الذي تدور فيه الأحداث، ويعرفه **حسن بحراوي** في قوله : "أن المكان يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[2].

ونصنف الأماكن الموجودة في الرواية إلى:

أ: الأماكن المفتوحة:

مدينة قشتالة: هي من الأماكن العريقة تقع في شمال غرب إسبانيا، وتعد مملكة مستقلة ويعني مصطلح قشتالة (قلعة)، كما أننا نجد البطلة تربت فيها" تربت «**بريثيوسا**» في أماكن عدة من قشتالة"[3] وهذا ما يعكس لنا خلفية حياة الغجرية الصغيرة وأنها من المماليك ولها أصل راقي أي أنها إمرأة ذات رفعة ومقام.

العاصمة(سانتا باربرا): من المعلوم أن العاصمة هي المركز مكان السلطة، وسانتا باربرا تشتهر بالمسارح والفن وكذلك المهرجانات وجاء في الرواية"ولما بلغت الخامسة عشر أعادتها الجدة المزعومة إلى العاصمة، إلى مضارب الى مضارب الغجر الواقعة في فضاء سانتا باربرا"[4] أين تبرز البطلة مهارتها وتُأَصِل قيمتها.

مدريد: وظف سيرفانتس مدينة مدريد التي تعني" اسم مدريد عربي الأصل، حيث إن"مجريط" وهي كلمة من جزأين، أولهما"مجرى" وهو عربي ويشير إلى مجرى المياه وثانيهما "إيتو" وهو لاتيني ويعني الوفرة، وأن مجريط تعني مجاري المياه الوفيرة"،[5] وهذا يعني الوفرة والهدوء والخير، ويُمثل ذلك حالة بريثيوسا التي تلقت الحب من أهل مدريد"دخلت بريثيوسا مدريد لأول مرة فيعيد "سانتا آنا"...نظافة بريثيوسا سحرت العيون

---

[1] _ ثربانتس،المصدر نفسه، ص27_28.
[2] _ حسن بحراوي، المرجع السابق، ص29.
[3] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص29.
[4] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص29.
[5] _ آمن عجاج ، مدريد، تاريخ عربي يلفه النسيان ، www . de aljazeera.net.com 28 ماي 2023، س 00:24.

التي كانت تنظر إليها...لكن إعجابهم بها تعاظم عندما أخذت تشدو بصوتها العذب الذي نال رضا واستحسان القائمين على الإحتفال"[1].من خلال الفول يتضح لنا بأن سيرفانتس قد تعمد ذلك من أجل تبيان مكانة المرأة الغجرية من خلال البطلة.

الصالة: الصالة كمكان تكون مغلقة إلا إنها في الرواية تحمل دلالة الأماكن المفتوحة وجاء في وصفها" صالة فاخرة الأثاث منعشة الهواء وبداخلها رجال كثيرون بعضهم يتسلى بالألعاب المختلفة، والبعض الآخر يذرع الصالة جيئة وذهابا"[2] وهذا يعني أن الإنسان يرتاح نفسيا فيها، كما حدث لبريثيوسا، ووُظفت الصالة بهذا الشكل ليُوَضح سيرفانتس أخلاق المنطقة"يمكنك الدخول يا صبية_قال أحدهم_ وأنت مطمئنة إلى أنه لن يمس واحد من الموجودين شعرة من حذائك"[3] كما هو معروف بأن الصالة غالبا ما تكون للأفراح نجدة هنا فرح كبير في نفسية العجوز عندما قام الناس بإعطائها الكثير من النقود" تلقى كيس العجوز ثلاثين ريالا، وعندئذ انفرجت أساريرها وبدت أشد ابتهاجا من عيد الزهور"[4]

onez/Gambon : استعمل الكاتب الإمارتين كما هو الظاهر أنهما "كانتا إمارتين فير "بيتكايا" وظلتا لفترة طويلة منفصلتين عنها،وعندما تولى الملك إنريكي الرابع الحكم عهد ضمهما إلى مملكته إلى دون بدرو فرنانث دى بلاسكو"[5] وهنا في الرواية ربطه بعلاقة الشخصيات في الرواية (بريثيوسا_أندريس)، و هو انفصالهما لفترة من أجل أهداف" إنه يتأهب للقيام برحلة إلى مكان بعيد جدا، واحد يفكر في الطُعم والآخر فيمن سيسرجه له، العبد يرتب والرب يدبر،ربما يظن أنه ذاهب **إلىonez** فيجد نفسه في **gambon**."[6]

جبال طليطلة: تشتهر مدينة طليطلة بالأماكن التي تمارس فيها الفنون كالمسرح والقصور وأيضا الجسور، وهناك قد حدد الغجر وجهتهم قبل مجيء أندريس" أخبروه أنهم قد قرروا قبل حضوره الذهاب إلى جبال طليطلة لممارسة نشاطهم في المناطق المحيطة بها"[7]. وهنا يقصد بنشاطهم عاداتهم السيئة مثل السرقة والتسول.

[1] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص29.
[2] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص41.
[3] _ثربانتس،المصدر السابق، ص41.
[4] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص47.
[5] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص134.
[6] _ثربانتس، المصدر السابق، ص69.
[7] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص87.

إقليم إكستريمادورا: يتميز بالمناخ المعتدل والرطوبة، وهي تتميز بالغنى وهذا ما جعل سيرفانتس يذكرها في الرواية" ولما حلت البرودة بانقضاء سبتمبر شدوا الرحال ويمموا شر إقليم إكستريمادورا المشهور بدفئه وغناه"[1] وهذا ما يعرف به الغجر حب الأموال.

إقليم لامتشا:من أكبر الأقاليم التي تتمتع بالحكم الذاتي في إسباني، وقد إختار الكاتب هذه الأقاليم التي تحمل نفس الدلالة،التي تتعلق بالغجر وحبهم للمال والدفىء.

البيت: هو من الأماكن المغلقة لكنه يحمل دلالات عكس ذلك من خلال الرواية فذكر بيت القاضي في رواية الغجرية "ومن ثم فقد طلبت من زوجها عدم الزج بها في السجن مع الآخرين وإحضارها إلى بيته... حملوا بريثيوسا وجدتها إلى إمرأة القاضي..."[2] وبعدها تم لم شمل الغجرية بأهلها الحقيقيون "استلم ابنتك كوستانثا"[3] فالبيت هو العائلة والمأوى.

ب/الأماكن المغلقة:

مورسيه: هي من الأماكن المفتوحة ذات دلالات منعكسة وهذا ما نجده في الرواية عندما انقلبت كل الموازين على الغجري أندريس"لملموا حاجياتهم في صباح اليوم التالي ويمموا شطر قرية من أعمال مرسية ولا يفصلها عنها سوى ثلاثة أميال، و بها حلت بأندريس كارثة كادت تدوى بحياته..."[4] بحيث هناك أُتُهِم أندريس بالسرقة من قِبَل فتاة ودخل السجن.

الزنزانة: من الأماكن المغلقة التي نجد فيها الأحزان وتقييد الحرية وجاء في الرواية" حبسوا أندريس في زنزانة ضيقة مظلمة تصور أنه لن يخرج منها إلا إلى مثواه الأخير."[5]

في حين نستنتج أن **سيرفانتس** لم يتوقف على الأماكن وعلى وصفها إنما ذكرها من أجل معرفة مكان وقوع الحدث ونجده لم يطول فيها إنما ينتقل في كل مرة من بلد الى آخر وذلك لتوضيح المغامرات والأحداث، كما أنه يربط لنا الأحداث بشخصية **بريثيوسا،** ونجد في الرواية غلبة الأماكن المفتوحة عن المغلقة وذلك يعكس نفسية الكاتب التي تظهر في الرواية من الانشراح والانفتاح للتوسع في وصف البطلة.

---

[1] _ ثربانتس،المصدر نفسه، ص89.
[2] _ ثربانتس، المصدر نفسه ، ص116.
[3] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص121.
[4] _ثربانتس، المصدر السابق، ص112.
[5] _ثربانتس، المصدر السابق، ص116.

المبحث الثاني:صورة المرأة الغجرية ومكانتها

- صورة المرأة الغجرية
- مكانة المرأة الغجرية

المبحث الثاني: صورة المرأة الغجرية ومكانتها

1.صورة المرأة :

كانت الثقافة الغربية قديما تنظر إلى المرأة نظرة دونية، ودائما تحتقرها وتهمشها فلم تقبل من قبل مجتمعها إذ اعتبرت منبوذة عندهم، حتى أن الرجل الذي تولد له أنثى كان بمثابة عار له، فجميع هذه الصفات السيئة كانت تنسب للمرأة، إلا أن جاء **سيرفانتس** وحاول في أعماله طمس تلك الأفكار وخلق صورة جديدة وجميلة في أذهان الغير للمرأة و جسّد ذلك في رواية "الغجرية"، فنجد كل الصفات الحميدة قد وضعت في البطلة **بريثيوسا** ففي وسط مجتمع مليء بالسطو والسرقة وأعمال الشغب برزت فتاة اسمها **بريثيوسا** والتي تعني اللؤلؤة الجميلة.

1.1.المرأة القوية:

من المعروف بأن الرجل هو الذي يكون قويا جسديا، أما المرأة قوية بكرامتها، شخصيتها كبريائها، وعفويتها بحيث جسّد لنا ذلك **ميغال دي سيرفانتس** في روايته، فذكر لنا قوة عفوية البطلة الغجرية فلم تكن تجرأ امرأة على منافستها في أي شيء "كانت تتمتع أيضا بشيء من الملاحة والظرف، لكن في غير تهتك أو استهتار، وتتميز بالعفة، إذ لم تكن تجرأ غجرية شابة كانت أم عجوزا على ترديد الأغاني الهابطة الخليعة أو النطق بكلمة خادشة للحياء في حضرتها"[1].

فبالرغم من أن **بريثيوسا** كانت من بين الغجر والمعروفون بسيماتهم السيئة إلا أنها حاولت خلق جانب ايجابي فمن خلال تصرفاتها يُخال إلينا أنها ليست من بينهم، فقد حافظت على كل شيء جميل للمرأة من بينها كرامتها التي لن تتنازل عنها أبدا، وذلك حينما حاول شيخ بمس كرامتها بكلماته"هلمي يا بنية، هلمي، ادعسي، يا حبي، ذرات التراب الدقيقة تحت قدميك."[2] مجاوبة إياه "و سأدعس معه كلماتك السالخة"[3].

كما أننا نجد **سيرفانتس** قد جسَّد لنا أيضا في الرواية ثقتها بنفسها التي تُحدث بها كل من آذاها ولو بكلمة فكانت بمثابة الدافع للاستمرار في الغناء والرقص "اسمعي يا كريستينا ردت عليها **بريثيوسا** _ما عليك توخي الحذر منه بالفعل هو الإنفراد برجل واحد وفي مكان منعزل لا بجماعة من الرجال"[4].

---

[1] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص28.
[2] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص 32
[3] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص32.
[4] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص42.

من هنا يتضح لنا بأن الغجرية تتماشى مع ثقتها في نفسها التي كانت أساس قوتها وعدم خوفها قابلتها من مشاكل، ولا ننسى أيضا قوة فطنتها التي جعلتها متميزة في قبيلتها وفي المجتمع الآخر فتميزت بذكاء خارق بالرغم من صغر سنها وهذا ما يعرف به الغجر واتضح ذلك عند قدوم فارس نبيل لخطبتها ولكنه ليس من الغجر، **فبريثيوسا** لفطنتها لم تقبل الزواج به إلا بشروط فقد أملتها عليه "اذا كنت تنوي الزواج بي سأكون خليلتك، ولكن هذا لن يتم إلا بشروط واختبارات مسبقة"[1]، فحصافة البطلة الغجرية وإدراكها المعمق جعل منها أشهر فتاة في قبيلة الغجر.

2.1.المرأة العاملة:

أُعْتبرت المرأة في مجتمعها على أنها الهامش وذلك لوجود المركز وهو الرجل الذي ينظر إليه على أنه المنفق ولكن في غالبية الأحيان تحتاج الأنثى إلى العمل من أجل تلبية حاجياتها اليومية فكما هو معروف بان العمل أساس نهضة المجتمع يحتاج إليه كل شخص مهما كان جنسه "كل ذكر أو أنثى يعمل بصفة منتظمة في خدمة صاحب عمل تحت سلطته وإشرافه في مقابل أجر"[2].

و هذا القول يبين لنا بأن المرأة تحتاج الى العمل كغيرها، فهو يحفظ و يصون كرامة الإنسان، أي أن "المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع"[3].

في حين أبدى لنا **ميغال دي سيرفانتس** في الرواية بأن المرأة تعتمد على نفسها في العمل من أجل إيجاد قوت يومها، وتكشف لنا **بريثيوسا** عن صورة المرأة الحرة التي تأخذ النقود بتعبها بالرغم من أنها تعيش مع الغجر المعروفون بالسرقة إلا أنها تعمل وتأخذ أجر ذلك التعب فأحيانا ما تقوم بأعمال فردية لكي تنال إعجاب المشاهدين ويضاعفون الأموال لها ولجدتها العجوز التي دائما ما تكون معها ولا تفارقها مهم حدث "لو أعطاني كل واحد منكم فلسا سأغني منفردة رومانثا رائعا للغاية"[4].

كما أننا نجدها تحمل صورة المرأة الطاهرة العفيفة في حين أنها لم تكن تقوم بأي غناء لا يكون نقيا إنما كل غناء تغنيه يكون شريفا وطاهرا "بعد مضي خمسة عشرة يوما عادت ثانية الى مدريد بصحبة ثلاث فتيات وهن مستعدات بالدفوف وبرقصة

---

[1] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص59.

[2] _ لحسن عبد الرحمان، "المرأة العاملة المتزوجة الإطار وتقسيم العمل المنزلي بين الزوجين دراسة ميدانية بالمؤسسة الإستشفائية العمومية العين الصفراء"، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير،تخصص علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية،جامعة وهران،2009_2010،ص39.

[3] _ حسين مناصرة، المرجع السابق، ص88.

[4] _ ثربانتس،المصدر السابق، ص33.

جديدة وأغان رومانثية وأخرى قصيرة مبهجة لكن عفيفة، هذا لأن **بريثيوسا** لم تكن تسمح لمن يرافقها بالغناء الهابط الخليع الذي لم تقربه أبدا"[1].

كانت **بريثيوسا** تارة تقوم بالعمل وحدها وتارة مع رفيقاتها، في حين نجد البطلة تعمل وترقص في أماكن مختلفة وهذا ما يصعب عملها، فالانتقال من مكان الى آخر يؤثر على الإنسان عامة أما الغجرية كانت أكثر جدارة وتفاؤلا، فقد كانت تعمل بشرف لتنال أجرها "وهكذا انهمرت الفلوس عليها كقطع الثلج الصغيرة"[2].

كما انها لم تكن تذهب بدون أخذ أجرها، "إذا لم تقدموا لي شيئا لن أحل بهذه الدار ثانية، ولن أتطوع بخدمة كبراء القوم"[3]. كما أنها كانت تعمل عملا آخرا وهي قراءة الكف "سلمي راحتك للفتاة وأعطيها نقودا كي تستخدمها للإشارة."[4]

وبالرغم من أنها كانت تبذل جهد في العمل مقابل الأموال كأي إنسان إلا أنها أحيانا تغلب عليها صفة الطمع التي اكتسبتها من بيئتها فتقول "مد يدك للرشاوى يا سيادة الملازم، ارتش وستجد المال متوفرا لديك، ولا داعي للتمسك بأهداب الفضيلة فتقضي نَحْبَكَ جوعا، لقد تناهى الى سمعي هنا "(وأعلم رغم _ضآلة سني _أنها أقوال لا تمت الى الحسن بصلة) إن الوظائف تفيد في استخراج المال اللازم لرشوة القضاة من أجل الحصول على منصب أعلى"[5]، وفي نهاية عملها وعودتها للديار إلا أنها تترك بصمة جيدة في قلوب البعض وذلك من خلال عملها الطاهر ولا ننسى تلك المعاكسات التي كانت لها من قِبل المشاهدين، فقد واجهت العديد من الصعوبات إلا أنها لم تيأس وواصلت العمل :

"يا حواء ابتسمي أنت قوية لا تيأسي

بل أزهري كل يوم ، حققي أهدافك

وأحلامك ولا تتركيها تخترق

وتصبح رمادا متطاير ابرزي واسمعي صوتك

اقسم لكي أنتي أقوى الخلق فاستمري وثقي بنفسك

_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص32.[1]
_ ثربانتس، المصدر السابق، ص33.[2]
_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص54.[3]
_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص48.[4]
_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص54.[5]

وبالله الذي يحميك." [1]

قدم لنا **سيرفانتس** مغزى من خلال البطلة **بريثيوسا** وهو بالرغم من الصعوبات إلا انها لن تتخلى عن طموحاتها.

3.1 .الضعف:

وليس المقصود الضعف الجسدي وإنما تلك القطعة الصغيرة في الجانب الأيسر وهو القلب أي العاطفة، الأحاسيس والرقة، فالغجرية من شدة حبها للغجري **أندريس** أصبحت تخاف خسارته ، فقبل تعرفها بأندريس كان هناك شاب، اسمه **كليمنتي** كل مرة يعطيها ورقة مكتوب فيه شعارا رومانثيا داخله قطعة ذهبية وبعد عدة أيام من تعرفها على الغجري أتى ذلك الشاب الى خيمة الغجر فسارعت بريثيوسا لإخبار أندريس لكي لا تخسره، "لا تنزعج إذن لو علمت أن الذي ألف هذا السونيت هو الشاب المعضوض الذي تركناه راقدا في الكوخ"[2]. ومن خلال هذا القول يتضح لنا بأنها كانت تقصد ذلك الشاب **كليمنتي** الذي كان يحبها.

فبالرغم من قوة شخصية المرأة وجدارتها إلا أنه هناك أشياء تجعلها أكثر ضعفا وقهرا فعجز **بريثيوسا** له علاقة بحبيبها **أندريس**، في حين نجد أن كل الأقوال والانتقادات لم تأثر على قلبها بل زادتها قوة، بينما أتى **أندريس** وفي لحظة أصبح العالم كله، "إن شرف الجندية يحثهم على أن أصفعه صفعة تكوّمه تحت قدمي قال ذلك ثم رفع - دون مقدمات - كفه الضخم وهوى به على وجه **أندريس** الذي أعادته اللطمة من شروده ... هجم خانقا على الشرطي في طرفة عين امتدت يده لتستل سيف غريمه من غمده وتطعنه به طعنة أسقطته على الأرض ميتا ، حدث هرج ومرج شديدان ، تكهرب العمدة (خال القتيل) سقطت بريثيوثا مغشيا عليها وأربكت بإغمائها حبيبها"[3].

ولشدة تعلقها به رمت نفسها راجية للناس المساعدة لإعانة **أندريس** وإخراجه من السجن الذي دخله بسبب قتله الشرطي، " أخذت **بريثيوسا** يديها وغمرتها بالقبلات راجية متوسلة"[4]. وأيضا "الرحمة يا سيدي الرحمة ! لو مات الغجري ستقبض روحي معه الى بارئها، إنه بريء، أنا المذنبة وإذا لم تستطع محاكمتي بدلا منه فلترجئ النظر في قضيته لعل السماء تأتي بالفرج وتتمكن من الاهتداء الى الوسائل الناجعة لتبرئته"[5].

فعاطفة المرأة قد تؤدي بها إلى هاوية لا تعلمها فهي غريزة في قلب الأنثى.

---

[1] _ خديجة بن القادي، حواء قوية، ص. WWW. kotobati .com، ص12.
[2] _ثربانتس، المصدر السابق، ص92.
[3] _ثربانتس،المصدر السابق، ص115.
[4] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص117.
[5] _ثربانتس، المصدر نفسه، ص118.

4.1.الجمال:

خلق الله تعالى الإنسان في أحسن تقويم، والجمال من أكثر الصفات الحسنة التي يتباهى بها خاصة الجمال الأنثوي، ويوجد ذلك حتى في الأساطير، فآلهة الجمال والحب كانت أنثى تدعى **فينوس**، و**بريثيوسا** فائقة الجمال تسحر كل من نظر إليها، لأنها تملك شعرا ذهبيا والأكثر من ذلك عيناها البراقتان تخطف كل من انحط نظره فيها، فهي كالساحرة البريئة، ومازاد سماتها بروزا تلك الشامة، وكثر وصف **بريثيوسا** في الرواية "سحرت العيون التي كانت تنظر إليها"[1]. وجاء أيضا "شعر من ذهب وعينان من زمرد"[2]. فنصف جمال المرأة شعرها وعيونها، لهذا عندما نرى صفات الغجرية من الحسن والبهاء تتضح مكانتها عند الرجل ؛ وفيما ذلك حين وصفها السيد **كليمنتي** :

" أيتها الغجرية الصغيرة جمالك الأخاذ

ينتزع التبريكات من الأفواه

ولما يحتوي عليها تكوينك من حجر

أطلقوا عليك بريثيوسا." [3]

وتم وصفها بالشعلة الساطعة "عندما تخطت الغجريات عتبة البيت بدت **بريثيوسا** وسطهن كأنها وهج شعلة عظيمة بين أضواء أقل سطوعا"[4]. في حين قيل عن شامتها خادم **دونيا كلارا**، وهو رجل مسن ذو لحية طويلة، "أتسمين هذه الشامة، يا سيدتي؟ ورغم أنني لا افقه فيها إلا انها لا تبدو شامة عادية ، بل حدثا للرغبات المتأججة ، يا الله، كم هي جميلة ! لو كانت مصنوعة من الفضة أو الحلوى لما بلغت ماهي عليه الآن"[5].

وجاء في وصف **دونيا كلارا** كأنها تصف حور العين من الجنة أو امرأة من عالم آخر " يا فتاة من الذهب ، من الفضة الخالصة ، من اللؤلؤ ، من الزمرد والياقوت ، بل قطعة من السماء ، ولا ادري ما يمكنني مناداتك به بعد ذلك."[6]

انعكس جمال **بريثيوسا** على شخصيتها أيضا ، فهذه الصورة الحسنة جعلت كل من يراها يعرفها ويرتاح ويفرح لذلك مثل أب زوجها أندريس ، حين فرح ، " أن ابنه هو

---

[1] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص29.
[2] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص47.
[3] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص43.
[4] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص47.
[5] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص48.
[6] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص48.

العريس وان بريثيوسا الغجرية الجميلة هي العروس ، غمرته الفرحة ... ومن جهة أخرى فقد حمله الجمال الباهر للعروس." [1]

ففي الرواية كان جمال بريثيوسا المنقذ لها لكثير من المصائب ، وهو يعكس صورة جمال المرأة الغجرية ، وأيضا كسبت قلوب الناس و أنارت المكان التي تتواجد فيه ، فأراد سيرفانتس ان يرفع المرأة الغجرية بجمالها ؛ فمن العار ان نقول عن خلق الله أو تجسد خلق الله في الجمال ان ليس له أهمية وهو مهمش بل المرأة الغجرية تستحق المركزية في كل ما تملك.

[1] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص130.

2.مكانة المرأة:

عاشت المرأة كما سبق ذكره اضطهادا كبيرا عند الغرب قديما، في حين نجد أن معظم قضاياها آنذاك ارتبطت بالعنف والحزن وكذلك الظلم، فقد عانت كثيرا من العنصرية بينها وبين الجنس الآخر فقد كانت حياتها مبعثرة ولا قيمة، لها حتى جاء الوقت المناسب وأصبحت تطالب بحقوقها وتعمل بشرف لنيل مكانتها في المجتمع.

"كما أن الواقع لم ينف ذلك بل أكده إذ وعلى مر العصور كانت المرأة ذلك الكائن المتجاهل ذاته والمثبت جسدهن فلطالما تعرضت للذل والمهانة، وسلبت حقوقها وإرادتها وحتى حريتها، فعند النظر الى صورة المرأة قديما نلاحظ انها لم تكن لها مكانة ولم تتمكن من إثبات ذاتها ووجودها"[1]. فبالرغم من جميع الإضطهادات والمشاكل التي عانتها إلا أنها تحدت الصعاب محاولة التحرر من جميع القيود التي أحيطت بها وذلك بفعل أنوثتها وشرفها.

أظهر لنا **سيرفانتس** في روايته الغجرية مكانة المرأة الغجرية من خلال **بريثيوسا** التي كانت بمثابة اللؤلؤة الثمينة في وسط الناس، فنجد بأن جمالها، نسبها وطهارتها كانا السبب في إثبات مكانتها الحقيقية، فكانت بمثابة صورة للمرأة الغجرية، انتقلت من مكان إلى أخر وسحرت بجمالها كل من نظر إليها وتمعن فيها ، فهي تشبه الحجارة الكريمة "انتهى عيد **سانتا آنا** الذي رجعت منه **بريثيوسا** إلى مضارب الغجر منهكة بعض الشيء، لكنها خلفت وراءها أثرا طيبا في النفوس، وأصبح الناس في المدينة يتحدثون في حلقات عن جمالها وصرامتها واستقامتها"[2].

نجد الغجرية أينما ذهبت تركت خلفها بصمة طيبة في قلوب المشاهدين، فجمال **بريثيوسا** وعفويتها فتحا لها المجال للوصول الى المكانة المرموقة وجعلها تبتعد عن كل ما هو سيء، وكان بمثابة عامل سعادة لها وللناس الذين من حولها، "ولأن جدتها الداهية كانت متيقنة من أن تلك المواهب المصحوبة بجمال حفيدتها الفريد ستصبح خلال سنوات معدودات عوامل جذب سعيدة لكل ما من شأنه زيادة أرصدتها، فقد حاولت بشتى الطرق دعمها وصقلها."[3]

كما أننا نجدها تتميز بموهبتها الفريدة والتي تفوقت من خلالها على كل من ينافسها، تعلمت الرقص والغناء وشاركت في العديد كمن الحفلات فقد كان صوتها جميلا إذ لم يكن يجرأ أحد من المشاهدين على المغادرة قبل الإنهاء " لكن إعجابهم بها تعاظم عندما أخذت

---

[1] _ أسعد فايزة زرهوني، دراسة تحليلية لواقع كجسد ونظرتها لنفسها كذات المرأة بين نظرة الآخر إليها ، (الهوية الأنثوية بين الجسد والذات)، WWW.asjp.cerist.dz، ص1.

[2] _ ثربانتس، المصدر السابق، ص32.

[3] _ ثربانتس،المصدر السابق، ص28.

تنشد بصوتها العذب الذي نال رضا واستحسان القائمين على الاحتفال واعتبروا غناءها بمثابة الدرة الثمينة على صدر أفضل رقصة قدمت"[1].

فقد كان صوتها مثل الحافز لها فبحركاتها وطقطوقاتها الشعرية احتلت منزلة مرموقة عند الناس وهنا أراد **سيرفانتس** أن يوضح لنا شيئا وهو بأن المرأة تستطيع محاربة الكل بفضل قدرتها وموهبتها فهي سلاح لنفسها ولمجتمعها وكذلك أراد أن يوصل لنا رسالة من خلال صوتها والتي تتمثل في المقام الجيد للمرأة .

ومن خلال الرواية يتضح لنا بأن الجميع أحب **بريثيوسا** وقدروا تعبها "لم تكد بريثيوسا تنتهي من غنائها حتى دوى التصفيق وتعالت هتافات الجمهور في صوت واحد عودي للغناء فالفلوس معنا كثيرة ولن نضن بها عليك. كان حاضرا هناك ما يزيد عن مائتي شخص يشاهدون الرقصة ويستمعون الى الغناء"[2].

فبفضل مهارتها الصاعدة أصبح الناس يتعاملون معها معاملة طيبة خاصة وأنها لم تلمس ذلك الغناء الهابط الخليع،إنما الطاهر العفيف فقط والذي زاد من قيمتها وأثبت وجودها عن من حولها، فقد كانت بمثابة مرآة عاكسة لصورة الغجر عامة والمرأة الغجرية خاصة لأنها هي التي كانت تمثلهم في كل مكان، فقد أبرزت وجودها ولم تبق مكتوفة ومقيدة الأيدي.

وكانت موهبتها تلك مصحوبة بالخبرة التي تعلمتها من عند الغجر بالرغم من صغر سنها، "عبقرية الغجر تمضي في اتجاه مخالف لبقية البشر دائما يسبقون أعمارهم، لا يوجد غجري مغفل، ولا غجرية خرقاء ... إدراك فتياتنا في الثانية عشرة يضارع إدراك غيرهن في الخامسة والعشرين، ذلك لأن معلمهن ومؤدبهن هو الشيطان نفسه_ علاوة على الخبرة_وهما يعلمان في ساعة ما يحتاج تعلمه الى سنة"[3].

من خلال هذا الوصف نجد بأن حكمة **بريثيوسا** التي فاقت سنها هي التي أدت الى علو مقامها واختلافها عن الفتيات الأخريات لهذا أصبحت تمثلهم كليا، ولا ننسى أيضا عفتها وأخلاقها فبالرغم من أنها تربت بين الغجر وتعلمت منهم كل شيء إلا أنها حاولت بأخلاقها أن ترقى بأعلى المراتب وتصل الى أماكن راقية، فلم تكن كلمات الحب و الغزل تحركها أو تمس مشاعرها ولم يُغرها لا المال ولا المنزلة العظمى على التخلي عن طهارتها وشرفها.

---

[1] _ ثربانتس، المصدر نفسه، ص29.
[2] _ ثربانتس،المصدر نفسه، ص40.
[3] _ثربانتس، المصدر السابق، ص46.

حاولت **بريثيوسا** في كل مرة فرض نفسها ورغبتها في الوجود "لا أملك سوى جوهرة واحدة : العذرية وما تستوجبه من عفة، وهي عندي أغلى من الحياة ذاتها، ومن ثم لا ينبغي التفريط فيها مقابل الوعود أو الهبات لأنها لو أصبحت في النهاية قيد البيع والشراء فقدت مالها من قيمة، ولذا فلم تسلبها من المكائد ولا النزوات الطائشة: فأنا أفضل الذهاب سليمة معها الى القبر، وربما الى السماء على جعلها عرضة لخطر الدعس أو العبث من جانب الأشواق المتأججة والخيال الحالم."[1]

نجد في هذا الموضع أن الغجرية الصغيرة قد أثبتت عفتها وبراءة نفسها فقد قدمت صورة معاكسة للاعتقاد القديم عن المرأة، فقد حاول **ميغال** من خلالها تعديل صورة المرأة في المجتمع البشري، فكانت **دونيا كوستانثا** (**بريثيوسا**) أشد حرصا على حسن رفعتها وشرفها ودائما تقول بأنه الوحيد الذي يعطي للمرأة قيمتها ومكانتها، "ما عليك توخي الحذر منه بالفعل هو الانفراد برجل واحد وفي مكان منعزل لا بجماعة من الرجال، لأن كثرتهم تجعلك في مأمن من تربصهم بك، وشيء آخر يجب ألا يغيب عن بالك أن المرأة الحريصة على شرفها بوسعها الحفاظ عليه حتى لو كانت بين فرقة كاملة من الجنود"[2]، فمن هنا يتضح لنا بأن البطلة الصغيرة لم تتخلى عن عملها ولا عن شرفها فقد كانت تعمل لنيل أجرها كذلك محافظة على شرفها وطهارتها الأصيلة.

كل الخصال الجيدة التي وُضعت في قلب البطلة الغجرية إلا أنها لم تسلم من لسان المشاهدين، فكل شخص قدم رأيه الخاص في حين انقسمت تلك الأقوال الى ثلاث " فمنهم من قال « بوركت، أيتها الفتاة! بينما عبر آخرون عن أسفهم قائلين:« واحسرتاه على الشابة الغجرية! لا تستحق أن تكون كذلك، بل ابنة لسيد عظيم». وفريق ثالث كان أشد فظاظة حين ردد : دعوا الصبية تكبر لتصبح على شاكلة ذويها. نقسم أن بداخلها تتخلق حاليا شبكة مفعمة بالعقد لاصطياد القلوب الولهانة"[3]

من هنا يتضح لنا بأن الأقوال اختلفت حول رؤية الناس لمكانة المرأة بالرغم من خصالها الحسنة التي تحملها، فهناك من يظن أن تلك هي مكانتها الأصلية والبعض يتحسر لما هي عليه ويقول بأن منزلتها أعلى وأفضل من أن ترقص وتغني في الشوارع بين المارة أما البعض الآخر فيرى بأنها من بني الغجر وهذا ما يجب أن تكون عليه، فكل هذه التصريحات لم تجعل الغجرية **بريثيوسا** تستسلم إنما جعلتها أكثر قابلية وكفاءة لإثبات مكانتها في المجتمع.

[1] _ ثربانتس،المصدر السابق، ص59.
[2] _ ثربانتس،المصدر نفسه، ص42.
[3] _ ثربانتس،المصدر نفسه، ص32.

رسمت البطلة **دونيا كوستانثا** مكانتها بيدها بالرغم من فقرها وتربيتها بين الغجر، إلا ان اتضح نسبها الحقيقي وتبين بأنها ليست من بينهم فقد عاشت عندهم فقط وذلك نتيجة سرقة عندما كانت صغيرة "الغجرية الصغيرة التي انتزعت منكم الدموع هي صاحبة الحلي وابنتكم دون ادني شك لقد سرقتها من بيتكم في مدريد في التاريخ الموضح في الورقة"[1].

فهذا تصريح للسيدة العجوز التي قامت بسرقة **بريثيوسا** من بيتها الحقيقي وأدخلتها مضارب الغجر حتى أصبحت من بينهم وهذا اعتراف لأهلها الأصليون وتلك الورقة كانت بمثابة اعتراف كتبته تلك العجوز يوم سرقتها للبطلة الصغيرة ودونت فيها كل معلوماتها ترقبا للظروف.

فنجد نسب **بريثيوسا** وعلو مراتب أهلها ساعداها في إيجاد منزلتها ورفعتها الأصلية، والوصول الى أعلى القمم "مشت **بريثيوسا** مع امرأة القاضي ذاهلة : من التفتيش الغريب الذي خضعت له، ومن تأبطها لذراعها، ومن غمرها بآلاف القبلات، وصلت" **دونيا جومار**" بالحمولة الرائعة الى زوجها وألقتها بين ذراعيه قائلة: "استلم ابنتك" **كوستانثا**" انها هي لا جدال لا يخامرني أدنى شك في تلك الحقيقة... لا اشك في هذا أجاب القاضي"[2].

فـ**دونيا جومار** والقاضي هم أهل الغجرية **بريثيوسا** أو بالأحرى **كوستانثا** الحقيقيون فالبطلة ليست من الغجر بتاتا وإنما الظروف هي التي أجبرتها بالعيش في وسطهم. ، واكتمل ذلك عند معرفة نسبها خاصة وأنها بالأخير تزوجت بحبيبها أندريس بعد عودته إلى مكانه الأصلي وهو أيضا ذات نسب أصيل فقد تخلى عن نسبه من أجل حب **بريثيوسا** الذي أعمى قلبه.

"ارتدى " دون خوان " ملابسه الأصيلة التي أحضرتها الغجرية وتحول السجن والأغلال الحديدية الى حرية وأساور ذهبية...استخرج القاضي تصريحا من الأسقف بعمل إعلان واحد في الكنيسة عن الزواج...تجددت الأفراح وأقيم حفل الزفاف، وامتدت المسامرات والحكايات، وعلى طريقتهم احتفل شعراء المدينة_التي تحفل بالعديد من المجيدين_ بالحدث السعيد والفريد."[3]

وفي الأخير نستنتج من خلال رواية الغجرية بأن **ميغال دي سيرفانتس** أراد أن يبين لنا مكانة المرأة وكيف تحافظ عليها وكذلك وضح لنا كيف استطاعت الغجرية الصغيرة

_ ثربانتس،المرجع السابق، ص120.[1]
_ ثربانتس، المصدر نفسه، ص121.[2]
_ ثربانتس، المصدر السابق،ص129_130.[3]

إيجاد منزلتها ومقامها بفضل جمالها،طهارتها مهاراتها وأخلاقها بالرغم من جميع العراقيل التي قابلتها في مجتمعها.

خاتمة

واجهت المرأة في المجتمع الأوروبي العديد من المشاكل والعوائق التي منعتها من إبراز مكانتها فقد كانت مهمشة، إلا أن جاء **سيرفانتس** وحاول تجديد مكانتها وتقديم صورة جديدة لها، وذلك من خلال رواية "الغجرية"، وبعد إنهائنا لبحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي كالتالي:

1- الغجر مجموعة من قطاع الطرق يعيشون على السلب والسرقة.

2-اختلاف تسمية الغجر باختلاف أماكن تواجدهم و ترحالهم الدائم.

3-للغجر عادات وتقاليد تعكس ثقافتهم.

4-المخيال الأنثوي هو الدافع لخروج المرأة من الواقع المرير وفرض نفسها على المجتمع.

5-المرأة كانت تعتبر بمثابة إثم وعار على المجتمع الأوروبي بصفة خاصة فقد كانت مهملة هي وإبداعاتها.

6-رواية الغجرية هي الانعكاس لصورة من صور المرأة في المجتمع الأوروبي

7-جسد لنا **سيرفانتس** صورة المرأة محاولا تفادي صورتها القديمة من خلال الرواية.

8-استطاعت المرأة الغجرية بفضل ذكائها و فطنتها جذب محبة الناس لها بالرغم من أنها لم تكن من بيئتهم

9-المرأة الغجرية من خلال **سيرفانتس** احتلت مكانة كبيرة وقيمة بفضل جمالها الخلْقي والخلُقي.

10_في الأخير وُفِقَ سيرفانتس في تحسين صورة المرأة الأوروبية من خلال رواية الغجرية.

ترجمة سيرفانتس :

هو **ميغال دي ثربنتس سايدرا** أو **ميغال سيرفانتس ساغدرا** . أديب إسباني ولد في قلعة **هنارس** (Alcala de henares) باسبانيا سنة 1547 والده **هو رودريغو** Rodrigo دي **ثربنتس** كان طبيبا جراحا، وأمه **ليونو ردي كورتيناس** Leonor de Cortinas.

أمضى ميغال طفولته في بلد الوليد Valladolid، حيث كان والده يمارس مهنة الطب، وتلقى علومه الأولية في المدينة نفسها ثم في قرطبة، التحق سنة 1564 بمدرسة اليسوعيين في إشبيلية، ثم انتقل الى مدريد سنة 1968، وفيها تلقى دروسا خاصة على يد أستاذ الآداب **خوان لوبثدي هويوس** Juan Lopez de Hayos.

سافر إلى ايطاليا سنة 1569 لأسباب أختلف فيها، ثم استقر بروما، تعلم اللغة الإيطالية.

انخرط **سيرفانتس** سنة 1570 في الجيش الاسباني، وخاض عدة معارك.

وفي طريق عودته من نابولي إلى إسبانيا سنة 1575، هاجمت سفينته **الغاليرات** التركية، فأسر، واقتيد الى الجزائر، وقد تركت فترة الأسر هذه أبلغ الأثر في نفسه وفي أدبه.

عاد سيرفانتس إلى إسبانيا سنة 1580 ليستقر في مدريد، ثم تزوج بالسيدة **كاتاليا دي سالاثار بلاثيوس** Catalina de Salazar Palacios فكان زواجه بها عرفيا موفقا.

وجد نفسه عاطلا عن العمل في اسبانيا، فاعتمد عن قلمه، أصبح كاتب مسرحيات.

دخل السجن ثلاث مرات بسبب الإهمال والتدبير في الحسابات واتهامه.

استعفى من الوظيفة، وتوجه سنة 1603 الى بلد الوليد.

توفي في مدريد عام 1616 يوم 23 أفريل، وفيها دفن جثمانه.

أعماله:

كان **سيرفانتس** شاعرا ومؤلفا مسرحيا وكاتبا قصصيا، وقيل أنه أسوأ شعراء الجديد في عصره.

أطول قصائده **رحلة البرناسو** Viaje Del Parnaso صدرت في **مدريد** سنة 1614.

أبرز مسرحياته: **نومانثيا، حمُّامات الجزائر، الجلف السعيد، أوردمالس.**

بدأ نشاطه القصصي بقصة رعوية هي **غالطية** Galatea، ألفها سنة 1583 ونشرها سنة 1585.

ومجموعته القصصية التي اسمها : أقاصيص نموذجية، نشرت سنة 1613 وهي على التوالي (**النُّورية، العاشق الحر، رنكونيتيه وكورتاديو الاسبانية الانكليزية، المجاز قدرييرا، قوة الدم ، الغيور الاستريما دوراوي، الغسالة الشهيرة، الفتاتان، السيدة كوريليا، الزواج الخداع، حديث الكلاب.)**

والذي أعطى سيرفانتس الشهرة روايته_**دون كيخوت_أو دون كيخوت دي لامتشا،** طبع جزؤها الأول في مدريد سنة 1605 و جزئها الثاني 1615.

ملخص الرواية:

تجري أحداث الرواية خلال فترة القرن16 و17، تتحدث عن المجتمع الغجري وحياتهم الخاصة وكذلك ثقافتهم، بحيث تتمحور أحداثها ما بين مدريد و مورسيا.

تدور أحداث الرواية حول فتاة جميلة سُرقت من قبل عجوز غجرية علمتها كل فنون السرقة، وسمتها بريثيوسا، بهرت البنت جميع من حولها بجمالها وفطنتها كما أنها برعت في الغناء والرقص، فكانت أينما تذهب تترك بصمة جيدة في قلوب الكثير من الناس فقد أعجب بها الصغير والكبير، وكان من بينهم فارس من النبلاء أحب بريثيوسا وأراد الزواج بها لكنه ليس بغجري وهذا معاكس لعاداتهم، فاشترطت عليه الغجرية بعض الشروط من بينها أن يصبح غجري فوافقى عليها وأصبح كذلك، تتوالى الأحداث وتكمل البطلة عملها ورقصها ويصبح الفتى الذي أصبح غجري والمدعو بأندريس يساعدها كذلك ، حتى جاء ذلك اليوم الذي تنقلب فيه كل الموازين اليوم الذي أعجبت فيه فتاة بالغجري أندريس ولكنه يرفضها فتقرر الانتقام منه وتتهمه بالسرقة ولدهشته وشدة هول المنظر وعند تدخل الشرطة قام الغجري بقتل العمدة، أدخل الى السجن هو وكل من معه وفي الطريق أمرت زوجة القاضي بزيارة بريثيوسا لها لترى جمالها الباهر، فلم تجد ما تقوله عنها فقد سحرت كل الأعين و هي لا تزال معها حتى يدخل القاضي فتذهب الغجرية مباشرة إليه تتوسله ليخرج الغجري من السجن ولشدة بكائها وضعفها قررت العجوز أن تكشف السر فقالت للقاضي وزوجته بأن بريثيوسا هي ابنتهم وهي من قامت بسرقتها عندما كانت صغيرة وبعد التأكد من الأدلة وتصريحها كذلك بأصالة الفتى وأنه ليس بغجري واكتملت الفرحة بتزويج القاضي ابنته بأندريس وتنتهي القصة بالفرح الذي كان سائدا هناك.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1_القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

2_ثربانتس، "الغجرية"، تر:علي البمبي،ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2009.

القواميس والمعاجم:

1- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين، "محمد بن المكرم"، لسان العرب،دار الكتب العلمية، بيروت،1993.
2- أبي الحسين أحمد بن الفارس بن زكريا، "معجم مقاييس اللغة"،ج1،ط1969،2.
3- أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، "الجامع لأحكام القرآن"، ط1، ج5، مؤسسة الرسالة، لبنان،2006.
4- بطرس البستاني، "قاموس محيط المحيط"، طبعة بلونين، مكتبة لبنان، بيروت،1979،1944.
5- مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، ط4، مكتبة الشروق الدولية،مصر،2004.

المراجع العربية:

1- إبراهيم أحمد ملحم، "الأنثوية في الأدب، النظرية والتطبيق"،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن،2016.
2- بلعيدة حبيبي، "شعرية العتبات في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي"، مركز الكتاب الأكاديمي،ط2016،1.
3- البهي الخولي، "المرأة بين البيت والمجتمع"، دط، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
4- جابر عصفور، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
5- جمال حيدر،"الغجر ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب"،ط1،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء، المغرب.
6- حسن البحراوي، "بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن الشخصية)"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
7- حسين مناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، ط1، عالم الكتب الحديث،اربد الأردن،2007.
8- حميد الهاشمي، "تكيف الغجر،دراسة أنثروبولوجية اجتماعية لجماعات الكاولية في العراق"، مكتبة الفكر الجديد.
9- حنا عبود،"من تاريخ الرواية_دراسة_"إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.
10- صبري حافظ، "أفق الخطاب النقدي،دراسات نظرية وقراءات تطبيقية"،ط1،دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق، القاهرة،1996.

11- صلاح فضل، "قراءة الصورة وصور القراءة"، ط1، دار الشروق، القاهرة ،مصر،1997.
12- طلعت شاهين، "الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه"،ط1،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر،2002.
13- طه حمادي الحديثي، "الغجر والقرج في العراق"، جامعة الموصل،1979.
14- عبادة كحيلة، "الزُّط والأصول الأولى لتاريخ الغجر"،ط1994،1.
15- عبد الحق بلعابد، "عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)"،ط1،الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر،2008.
16- عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)"،دط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،2000.
17- عبد الله محمد الغذامي، "المرأة واللغة"، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2006.
18- عبد المجيد نوسي، "التحليل السيميائي للخطاب الروائي،البنيات الخطابية_ التركيب_الدلالة"، ط1، شركة النشر والتوزيع_المدارس_الدار البيضاء،2002.
19- عزية علي طه، "تأملات حول المكانة المرأة اليهودية والمسيحية والإسلام"،دط، دار القلم،الكويت.
20- كامل مُحمد محمد عويضة، "سيكولوجية العقل البشري"، مراجعة: محمد رجب البيومي،ط1، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1996.
21- محمد الصفراني، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"،ط1، النادي الأدبي والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،2008.
22- محمد بوعزة، "تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم"، ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2010.
23- محمد صفراني، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"، ط1، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت،2008.
24- محمد فكري الجزار، "العنوان والسيميوطيقا الإتصال الأدبي"، المصرية العامة للكتاب، دط،1998.
25- محمد معتصم، "المرأة والسرد"، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء،2004 .
26- مرشد أحمد، "البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله"، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن.
27- نبيل صبحي حنا، "جماعات الغجر"، ط1، دار المعارف، القاهرة،1980 .
28- نزهة براضة،"الأنوثة في فكر ابن عربي"،ط1، دار البيضاء،2004.
29- وسام حسين جاسم العبيدي، "صورة المجنون في المتخيل العربي"، ط1،ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر،2016.
30- يوسف وغليسي، "خطاب التأنيث _دراسة في الشعر النسوي الجزائري" ط2013،1

المراجع المترجمة:

1- ألكسندر بوشكين، "الغجر وأعمال أخرى"، تر: رفعت سلام، مكتبة الأسرة، القاهرة،2010.
2- إيلينا مارشيا كوفا،فاسلين بوبوف، "تاريخ الغجر"، تر: محمد المغربي،كتاب العربية، الرياض،2010.
3- دانييل هنري باجو،"الأدب العام المقارن"، تر:د.غسان السيد،دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب.
4- سارة جامبل،"النسوية وما بعد النسوية"، تر:أحمد الشامي،ط1، المجلس الأعلى.
5- سير أنجوس فريزر، "الغجر"،تر:عبادة كحيلة، المجلس الأعلى للثقافة،2001.
6- فانسون جوف، "شعرية الرواية"، تر: لحسن أحمامة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،2012.
7- فرانسوا مورو، "البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية"، تر: الوالي محمد جرير عائشة،إفريقيا الشرق،2000.
8- ميخائيل باختين، "الخطاب الروائي"،تر: محمد برادة،ط1،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة،1978.
9- هانزيكون فويكت، "أغاني الغجر"، تر:نامق كامل،ط خاصة،دار الصدى للثقافة والنشر.

المجلات:

1- أحلام معمري، "إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة"، مجلة مقاليد،العدد2،ديسمبر 2011.
2- أحمد السيد الطحان، نشوي محمد نبيل الشافعي وآخرون، "دراسة تأثير البيئة الاجتماعية على الزي الشعبي للغجر والاستفادة منه في استحداث تصميمات أزياء معاصرة"، مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، المجلد السادس، العدد الثاني،أبريل 2019.
3- أشرف صالح محمد،علا الطوخي إسماعيل،"الغجر المهمشون في المجتمعات العربية: التاريخ والهوية"،مجلة نافزة للدراسات التاريخية والأثرية، العدد1.
4- عائشة أنور عمر، "جماليات التشكيل اللوني في شعر البحتري ودلالاته، النفسية والاجتماعية"، المجلد 10، العدد38، السنة العاشرة، تشرين الأول 2014.
5- عز الدين اللواج، "جمال حيدر وسؤال الأنثروبولوجيا الغجر"،دنيا الوطن،ليبيا،2016.
6- محمد عبد الرزاق المكي، "تقنيات الزمن السردي في رواية حديث الصباح والمساء لنجيب محفوظ"، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الحادي العشرون، يوليو،2009.
7- مصطفى حنان، بن سهلة ثاني سيدي محمد،دراسة أنثروبولوجية أنثوجرافية لعادات وتقاليد الزواج عند الغجر الإسبان، مجلة هيرودوت للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد6،العدد2022،2.

الأطروحات:

1- لحسن عبد الرحمان، "المرأة العاملة المتزوجة الإطار وتقسم العمل المنزلي بين الزوجين،دراسة ميدانية بالمؤسسة الإستشفائية العمومية العين الصفراء"، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، تخصص علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2009_2010.
2- منور محمد الحربي، "جماليات اللون في شعر لسان الدين بن الخطيب"، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن،2018.

_المواقع الإلكترونية:

1_أسعد فايزة زرهوني، "دراسة تحليلية للواقع كجسد ونظرتها لنفسها كذات المرأة بين نظرة الآخر إليها" الهوية الأنثوية بين الجسد والذات، WWW.asjp.cerist.dz.com
2_آمن عجاج، "مدريد، تاريخ عربي يلفه النسيان"WWW.de al jazeera.net.com
3_خديجة بن القادي،"حواء قوية" WWW.kotobati.com
4_سعاد الصباح،" في البدء كانت الأنثى" WWW.fulabook.com
5_سيمياء الخطاب الروائي، "قراءة في الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار".https : z// lab.univ.dz
6_محمد بن صالح العثيمين،"أهل الحديث والأثر"،WWW.al athar.net.com
7_محمد عبد الرازق،"هائمون في الأرض يبحثون عن هوية" www.al madina.com

فهرس

الإهداء
الشكر
مقدمة.....أ_ ج
مدخل: الصورة في الرواية الاسبانية.....5_7
الفصل الأول: الغجر في المخيال الأنثوي الأوروبي

المبحث الأول: مفاهيم ومصطلحات

- أصل تسمية الغجر.....10_16
- الغجر في الثقافة الغربية.....17_23

المبحث الثاني: المتخيل الأنثوي الأوروبي

- ضبط مصطلح المخيال الأنثوي.....25_29
- المرأة والأدب في الثقافة الغربية.....30_35

الفصل الثاني: صورة الأنثى في رواية الغجر لميغال دي سيرفانتس

المبحث الأول: جماليات العناصر الفنية في الرواية

- دلالة الغلاف والعنوان.....38_45
- دلالة الشخصيات والزمان والمكان.....46_56

المبحث الثاني:

- صورة المرأة الغجرية.....58_65
- مكانة المرأة الغجرية.....66_70

خاتمة.....73
ملحق.....75_77
قائمة المصادر والمراجع.....79_84
فهرس الموضوعات.....86