سيمياء اللون في رواية فستق عبيد لسميحة خريس

أ.د. عيسى عودة برهومة *
ebarhouma@hu.edu.jo

د. نهلة عبد العزيز الشقران**
NahlaA@hu.edu.jo

تاريخ تقديم البحث: 3 / 10/ 2025م. تاريخ قبول البحث: 30/ 11/ 2025م.

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البعد السيميائي للألوان في الخطاب الروائي، بوصفها علامات بصرية لفظية تحيل إلى دلالات نفسية وثقافية وجمالية تتجاوز وظيفتها الوصفية. وتنطلق من فرضية مفادها أنّ اللون في النص الروائي ليس زخرفةً أو عنصرًا تزيينيًا، بل هو نظام علاماتي معقَّد يُسهم في بناء المعنى، ويُعمّق البنية النفسية للشخصيات، ويكشف عن الأبعاد الرمزية والأيديولوجية للعالم المرويّ. وتعتمد المنهجية على تحليل رواية "فستق عبيد" الصادرة سنة 2016 للروائية الأردنية سميحة خريس في ضوء إطار نظري يجمع بين مناهج السيميائيات السردية، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا الثقافية، والتركيز على وظيفة الألوان في بناء المعنى وتشكيل العالم الروائي.

وانتهت الدراسة إلى أنّ الألوان في رواية فستق عبيد: مثل الأسود والأبيض والأزرق والأصفر تُوظَّف لتمثيل صراعات الهوية والحرية والاستعمار، وأنّ الألوان تشكل نسقًا علاماتيًا موازيًا داخل النص، يتفاعل مع الأنساق الأخرى لإنتاج خطاب روائي غني ومتعدد المستويات؛ مما يُغني النص برموز متعددة الطبقات.

الكلمات المفتاحية: سيميائية الألوان، الرواية، الدلالة الرمزية، السرد، العلامة، الثقافة، التلقي، سميحة خريس، رواية فستق عبيد.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن.
** قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الأردن.

Chromatic Semiotics in Samihah Khreis's Novel Fustuq 'Abeed

Prof. Essa Odeh Barhouma *

ebarhouma@hu.edu.jo

Dr. Nahla Abdel Aziz Al Shogran **

NahlaA@hu.edu.jo

Submission Date: 3/10/2025 Acceptance Date: 30/11/2025

Abstract

This study aims to analyze the semiology of color in narrative discourse as verbal-visual signs that convey psychological, cultural, and aesthetic meanings beyond their descriptive function. The study focuses on the role of color in constructing meaning and shaping the fictional world. It hypothesizes that color in the novelistic text is not merely decorative or ornamental, but rather constitutes a complex sign system, which contributes to meaning-making. This deepens the character's psychological structure and reveals the symbolic and ideological dimensions of the narrated world.

The research methods involve a critical analysis of Fustuq Abeed, a novel published in 2016 by the Jordanian author Samihah Khreis. The theoretical framework of the study integrates narrative semiotics, psychology, and cultural anthropology. The results show that colors such as black, white, blue, and yellow are used to represent conflicts of identity, freedom, and colonialism. Furthermore, color operates as a parallel semiotic system within the text, interacting with other narrative systems to produce a rich, multilayered discourse that enhances the novel's symbolic depth.

Keywords: Color semiotics, novel, symbolic meaning, narrative, sign, culture, reception, Samihah Khreis, Fustuq Abeed.

* Department of Arabic Language, College of Arts, The Hashemite University, Jordan.

** Department of Arabic Language, College of Arts, The Hashemite University, Jordan.

مقدّمة:

الألوان أردية تخلعها الموجودات على أجسادها، ولغة كونية أولى، تنطق قبل الكلمة، وتُحفر في الذاكرة الجمعية قبل الخطاب، فهي الظاهرة الجمالية التي تتقاطع فيها الفيزيولوجيا مع الميتافيزيقا، والبيولوجيا مع الرمز، لتشكل نسيجًا دلاليًا معقّدًا يغوص أبعد من سطح الشبكية إلى أعماق الوعي واللاوعي، ويبدو اللون، في تجلّيه الظاهري، بريئًا وبسيطًا، لكنّه في حقيقته يمثّل نظامًا سيميائيًا مكتظًا بالشفرات والدلالات، ويحمل في طيّاته روايات عن الهُوية، والوجود، والثقافة، والسلطة.

ويصبح التحليل السيميائي للون مغامرةً لفك شيفرة العالم، فالسيميائية علم يدرس العلامات وأنظمة إنتاج الدلالة، فلا تنظر إلى "الأحمر" أو "الأزرق" بوصفهما لونين حسب، بل علامتين قائمتين على ثنائية الدال (الصورة البصرية للون كما تدركها الحواس) والمدلول (المفهوم الثقافي والنفسي الذي يثيره هذا اللون)؛ " فمهمة السيميائيات هي نقد هذه المعرفة اللاشعورية من الخفاء إلى التجلي، والكشف عن الثقافة حيث لا تبدو سوى الطبيعة"[1]. غير أنّ الجمالية النقدية هنا تكمن في أنّ العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية بالكامل، يتحكم فيها السياق الثقافي والتاريخي، وليس طبيعة اللون الذاتية، فالنار ليست حمراء بجوهرها، ولا البحر أزرق بماهيته، بل نحن من نمنحها هذه الدلالة ثم ننسى أنّها منحة ثقافية فنتوهم أنّها حقيقة مطلقة؛ "فاللون جزء من هوية الأشياء والكائنات، بل هو مكون من المكونات الملازمة للطبيعة، إنّه محايث للوجود وليس إفرازا من إفرازات الممارسة الإنسانية"[2].

وثمة سؤال يدور في خَلَد الناظر: كيف تعجز اللغة عن وصف التدرجات اللونية بدقة، مما يجعل الألوان مسألة أنثربولوجية ثقافية لا كونية؟ وقد ورد في الأنثروبولوجيا الثقافية، أنّ إدراك الألوان ودلالاتها الرمزية ظاهرة نسبية تتشكل عبر السياقات الاجتماعية والتاريخية، لا البيولوجية المطلقة. ويعتمد (برلين وكاي) (1969) في نظريتهما الأساسية لتصنيف الألوان على تسلسل عالمي: الأسود والأبيض أولًا، ثم الأحمر، متبوعًا بالأخضر والأصفر، وأخيرًا الأزرق، مع اختلافات ثقافية في الترتيب والتفاصيل. ويعكس هذا التسلسل تطور اللغات والثقافات، إذ تفتقر بعض المجتمعات الأمازونية، مثل الكاندوشي، إلى مصطلحات للألوان الطيفية، مفضلة وصفًا وظيفيًا (ناضج/غير ناضج) بدلًا من الطيفي[3].

---

(1) إيكو، أمبرتو، *سيميائيات الأنساق البصرية*، ترجمة محمد العماري، ومحمد أودادا، ط1، دار الحوار، سورية، 2008، ص17.

(2) بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، 2009، ص155.

(3) See: Berlin, B., & Kay, P (1969), *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, University of California Press, pp10-20.

ويؤكد (ديفيد لوبروتون) في دراسته "الأبعاد الثقافية للألوان (مقاربة أنثربولوجية)" أنّ إدراك الألوان يسبقه تعلم اجتماعي؛ فالطفل يتقن سلم ألوان مجتمعه، مما يربط الإدراك بالانتماء الثقافي، وتثبت اللغة الإدراك، لكن الحساسيات الفردية تُدخل تنويعات.

ويبرز الاختلافات الثقافية: في إفريقيا، يُصنف الأخضر والأزرق تحت "الأسود"؛ في غينيا الجديدة، يمزج الأصفر والأخضر؛ عند الإنويت، تتعدد تلاوين الأبيض. و"تسينغ" الصينية التي تشمل الأزرق والأخضر، أو قوس قزح الذي يُرى بثلاثة إلى سبعة ألوان حسب الثقافة.

وترتبط الألوان بسياقات رمزية (جاف/رطب، لامع/كامد) لا تلوينات مجردة، بل تعكس رؤى عالمية متنوعة، لا معطيات فيزيائية محايدة، وتتوسع بالتفاعل الثقافي[1]. وتتحول الموجودات إلى نصوص تنتظر القارئ الناقد الذي يستطيع تأويل علاماتها اللونية، فهُويّة الشيء أو الكائن لا تتحدد بجوهر ثابت، بل تُبنى وتُشكل عبر النظام العلاماتي الذي ينتمي إليه، فالعلَم، والثوب، واللوحة، والسيارة، حتى لون البشرة، كلها علامات لونية تشير إلى هويات متخيلة: هويات وطنية، وطبقية، ودينية، وسياسية. فاللون الأرجواني –مثلًا– لم يكن صبغة في العصور القديمة، بل كان علامة على السيادة والإمبراطورية بسبب ندرته وتكلفته الباهظة، ويحمل اليوم، في سياقات أخرى، دلالات نسوية أو احتفالية، فهو تأويل لا ينتهي، كما يقول (جادامر)، حيث يغتني المعنى ويتعدد بتعدد السياقات والقراءات[2].

وتُجبرنا اللغة النقدية على التساؤل: من يملك سلطة تشييد هذه الدلالات؟ ومن يملك حق ترميز الأبيض بالنقاء والأسود بالشر؟ إنها سلطة خطابية –ثقافية، سياسية، دينية– تفرض نظامها العلاماتي وتعمل على ترسيخه وتجنيسه حتى يبدو وكأنّه نظام طبيعي، لا تاريخي. فالصراع على المعنى هو في جوهره صراع على السلطة والتأويل، فحين تحتكر جماعة ما دلالة لون معين، فإنّها تسيطر على الرواية التي يرويها ذلك اللون.

وتسعى هذه الدراسة من خلال الحفر السيميائي إزاحة اللون عن براءته الزائفة، وكشفه بوصفه حاملًا لأيديولوجيات، وذاكرةً ثقافية، وشاهدًا على صراعات الإنسان المعقدة مع ذاته ومع العالم. ونحسب أنّ قراءة اللون قراءة سيميائية نقدية هي مغامرة فكرية وفلسفية تسبر أغوار اللغة الصامتة التي تصوغ عالمنا وتشكل نظرتنا إليه، ما يجعلها واحدة من أكثر المُهمَّات النقدية إلحاحًا وإثارة في حقل الدراسات الإنسانية. وتأتي هذه الدراسة لتحلل رواية "فستق عبيد" للروائية الأردنية سميحة خريس، التي تتصدر بمضمونها الإنساني العميق وشكلها الفني المتقن مشهدًا مهمًا في الرواية العربية المعاصرة، فالرواية تروي حكايات

---

(1) ينظر، لوبروتون، ديفيد، *الأبعاد الثقافية للألوان (مقاربة أنثربولوجية)*، ترجمة فريد الزاهي، موقع معنى، فبراير، 2021.

(2) Gadamer, Hans-Georg (1960*), Truth and Method (Wahrheit und Methode)*, translation revised by Joel Wienshiemer & Donald G Marshall, 2nd ed, London- New York, Continuum, P 268.

شخوص من عوالم مختلفة، وتسبر أعماق التاريخ والهوية والاستعباد، مستخدمةً الألوانَ وسيلة سردية فاعلة، وعلامات سيميائية تحيل إلى عوالم من الدلالات المتشابكة.

فاللون الأسود –مثلًا– ليس لونًا للبشرة أو للحداد حسب، بل يتحول إلى علامة على العبودية والاضطهاد من ناحية، وإلى رمز للمقاومة والهوية من ناحية أخرى، والأبيض لا يقف عند دلالة النقاء والبراءة، بل يصبح تعبيرًا عن الزيف والهيمنة والاستعلاء، وكذلك الألوان الأخرى –الأزرق، الأحمر، الأخضر– تتحول في سياق النص إلى رموز تحمل تناقضات الوجود الإنساني بين الخوف والأمل، العنف والحنين، الحياة والموت.

فلا تكتفي هذه الدراسة بوصف الألوان أو سرد وظائفها الجمالية، إنّها تستكشف أعماقها السيميائية، مستعينةً بأطر نظرية سيميائيّة؛ لتفكيك شفرات النص واستنباط دلالاته الخفية، وهي بذلك تسهم في إغناء الحقل النقدي العربي، وتفتح آفاقًا جديدة لفهم الرواية وتقنياتها السردية، كما تكشف عن براعة الكاتبة في توظيف اللون أداة فنية تعمق من أبعاد النص وتُغنيه.

فدراسة سيميائية اللون في "فستق عبيد" تومئ إلى إمكانية الأدب أن يكون حاملًا للهمّ الإنساني، ومعبرًا عن صراعات الوجود، ومحولًا للعلامات البصرية إلى خطابٍ جمالي وفكري يخاطب العقل والقلب معًا، "فلا يربط اللون ببداية زمنية ونهايتها المفترضة فحسب، بل يتعلق أيضًا بحاجة الإنسان إلى اللون لكي يخبئ فيه شيئًا من ذاته"[1].

مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة في غياب الدراسات النقدية التي تتناول اللون في رواية "فستق عبيد" علامة سيميائية تحمل دلالات ثقافية وتاريخية ونفسية، فالرواية توظف اللون توظيفًا كثيفًا، لكنّ هذا التوظيف لم يُحلَّل بما يكفي في سياق سيميائي يُبرز علاقته بالهُوية والسلطة والذاكرة.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من أنّها تسلط الضوء على جانب فني مهم في الرواية، وهو اللون الذي يمثّل أداة دلالية وسردية، كما تسهم في إغناء الدراسات السيميائية في الأدب العربي الحديث، وتفتح المجال لفهم أعمق لتقنيات الكتابة الروائية عند سميحة خريس، خاصة في سياق الروايات التاريخية والإنسانية.

أسئلة الدراسة:

[1] بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص154.

1. كيف تُوظف سميحة خريس اللون في رواية فستق عبيد بوصفه علامة سيميائية؟
2. ما دلالات اللون الأسود والأبيض والألوان الترابية في الرواية؟
3. كيف يسهم اللون في تشكيل الهوية والسلطة والذاكرة داخل النص؟
4. ما الخصوصية المستصفاة في التوظيف السيميائي للون في رواية فستق عبيد؟

مصطلحات الدراسة:

- السيميائية: علم العلامات، ويُعنى بدراسة الرموز والدلالات في النصوص ومناشط الحياة.
- اللون السيميائي: اللون بوصفه علامة تحمل دلالة تتجاوز الوظيفة الجمالية.
- الهُوية: مفهوم الذات الفردية والجماعية كما تتشكل في النص.
- السلطة: القوة الاجتماعية والسياسية التي تُمارس على الشخصيات داخل الرواية.
- الذاكرة الجمعية: الذاكرة المشتركة التي تحملها الجماعة وتُعبّر عنها عبر الرموز.
- فستق عبيد: رواية للأديبة الأردنية سميحة خريس صدرت في سنة 2016، وفازت بجائزة كتارا للرواية العربية.

الإطار النظري:

عُدّ اللون في تاريخ البشرية جزءًا من تصور الإنسان لمجمل القضايا التي أرقته وشغلت اهتمامه بدءًا بمظاهره، ومرورًا بملذات الحياة وأحزانه، وانتهاء بصور الموت ذاته.

"ولقد رأى (توماسوا كامبلا) في القرن السابع عشر تفاعل المتخيل الغربي مع الألوان جزءًا من السيرورة الزمنية" فالألوان تتجدد كل قرن ومن خلالها تكشف كل أمة عن عاداتها، فالجميع يميل إلى الأسود، فهو لون خاص بالتراب والمادة والجحيم. لقد كان اللون الأزرق أول الألوان (...) وجاء بعده اللون الأحمر، لون الفظاعة والحرب، ثم تتالت ألوان التمرد، ليأتي بعد ذلك الأبيض في زمن المسيح، ولبس كل المعمّدين اللباس الأبيض، ومن هذه النقطة ومرورًا بالألوان المختلفة[1].

ولعل الرسومات التي تركها الإنسان في العصور الغابرة، وحرص على إضفاء ألوان متعددة لها، ما زالت شاهدًا على جدران الكهوف والمعابد والحجارة، وتؤكد بأنّ الإنسان في تلك المراحل وعى أهميتها شكلا ودلالة، وإن تنوعت ماهيتها تبعًا للحضارات المختلفة والثقافات التي صدرت عنها تلك الرسومات، بل إنّ العناية بالألوان للإنسان القديم ملمح على التطور المعرفي والفكري والذوقي معًا لهذا الإنسان ولتلك الحضارات الغابرة.

[1] بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص154.

" وقد ثبت أنّ استخدام الألوان في الرسم يمتد من 150 ألف سنة إلى 200 ألف سنة مضت، وقد عُثر في إسبانيا في حوائط الكهوف تمثل بعض الحيوانات في ألوان حمراء وسوداء وصفراء ترجع إلى هذه الفترة السحيقة، ودفن إنسان الجليد موتاه في لون أصفر محمرّ، ودهن عظامهم بلون أحمر"[1].

ولا يعزب عن الفكر أنّ إدراك الإنسان القديم للألوان مظهر لتطور الرؤيا والفهم، علاوة على ارتقاء ذائقته الجمالية"، ففي تاريخ البشرية ما يدل على أنّ وعي الإنسان بالألوان لم يكن منفصلًا عن درجة تطور قدراته في إدراك ما يحيط به[2].

ويتشابك اللون تاريخيًا بنظرة الإنسان إلى الحياة والوجود وقضاياها، لأجل ذلك شغل المفكرون والفلاسفة باللون واستكنهوا جنباته: "فارتبط بمواد اللون، منذ أرسطو وحتى ديكارت، وصولًا إلى التنويريين الذين جاؤوا بنظام منفتح من إيحاءات ومدركات، العديدُ من عُقد الخطاب الفلسفي: على سبيل المثال، عن الأصل، والكيف، والحسّ، والتفسير، والحقيقة... إلا أنّ كل فيلسوف –كقول غوته– عندما يسمع حديثًا عن الألوان يرى الأحمر. ودوما ما ظهر اللون (كتفسير) بدئي للظواهر وغاب في الآن عينه كتقليد طي الخطاب التفسيري الحاسم"[3]. ويكمن الخلاف في استجلاء اللون لدى المشتغلين بالفكر والفن أن للون سحرًا جوانيًا لدى المتلقي، فقد يُحدِث أثرًا مرتبطًا بفكرة أو تصور ما، وربما يكون هذا الأثر متفاوتًا لدى الآخرين، ولكن ما يكاد الاتفاق ينعقد عليه أنّ اللون يمتلك طاقة وقدرة على الجذب والتأويل، عزّ نظيرها "فلا يمكن تصور أي شيء خارج الألوان ودورها في الفصل بين الظواهر والأشياء والكائنات، فمن خلاله أمكن التمييز بين الليل والنهار... ومن هذه الظواهر تعلم الإنسان كيف يستعمل اللون أداة للتعرف على أسرار الطبيعة. فاللون يمتلك طاقة تعبيرية يمكن استثمارها في كل سيرورات التواصل الإنساني ومنها السيرورة الإشهارية[4].

ويمثل اللون في الخطاب الروائي عنصرًا جماليًا ودلاليًا بالغ الأهمية، إذ يتجاوز دوره الوصف الظاهري ليشكل نظامًا رمزيًا يعبر عن رؤية الكاتب والثقافة التي ينتمي إليها، فالبياض يعبر عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان، كما قد يرمز إلى الانقطاع الحدثي أو الزمني أو إلى المحذوف والمسكوت عنه، ومن ثم فإنّ البياض ليس عنصرًا زخرفيًا في النص، وإنّما ينهض بدور دلالي في بناء المعنى، فاللون يسهم في بناء الدلالة ويشكّل الرؤية في العمل الروائي.

---

(1) A. Kornerup, &J.H. Wanscher (1978), *Methhuen Handbook of Colour*, London, p137. نقلا عن عمر، أحمد مختار، *اللغة واللون*، عالم الكتب، القاهرة، ص19–20.

(2) بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص155.

(3) بروزاتين، مانيلو، *قصة الألوان*، ترجمة السنوسي استيته، ط1، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، 2018، ص23

(4) بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص155– 156.

وتتعدد وظائف اللون في النص الروائي، فهي لا تقتصر على الوصف الحسي، بل تمتد إلى:

- الوظيفة الرمزية: فيصبح اللون علامة على مفاهيم مجردة، فالأبيض قد يرمز للنقاء، والأسود للحداد، والأحمر للثورة، وكما يذهب (أمبرتو إيكو) إلى أنّ "العلامات اللونية تخضع لعمليات تأويلية ترتبط بسياقها الثقافي والنصي"[1].
- الوظيفة السيكولوجية: إذ تعبر الألوان عن الحالات النفسية للشخصيات، فالألوان القاتمة قد تعكس الاكتئاب، وتعبر الألوان الزاهية عن الفرح، وتحيل إلى شبكة من الدلالات التي تتفاعل مع البنى العميقة للنص.
- الوظيفة البنائية: تسهم الألوان في بناء البنية السردية من خلال خلق التباينات والتوازيات، فالثنائيات اللونية (أسود/أبيض، أحمر/أخضر) تسهم في خلق التوتر الدرامي وتطوير الصراع.

سيميائية اللون: تأصيل نظري

تنطلق سيميائية اللون من دراسة العلامات اللونية وحدات دالة داخل نظام علاماتي أكبر، فقد عرّف (فردينان دو سوسير) العلامة بأنّها اتحاد الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (المفهوم)، فإنّ العلامة اللونية تجمع بين الدال (الإحساس البصري) والمدلول (الدلالة الثقافية)[2].

وقدّم (تشارلز ساندرز بيرس) تصنيفًا ثلاثيًا للعلامات يمكن تطبيقه على العلامات اللونية:

الأيقونة: تكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تشابه، كأن يشير اللون الأخضر إلى الطبيعة لوجود علاقة تشابه بينهما.

الإشارة: تشير العلامة إلى مدلولها أو تدل عليه بعلاقة سببية أو فيزيائيّة.

الرمز: تكون العلاقة اعتباطية ثقافية، كأن يشير اللون الأبيض إلى السلام في بعض الثقافات[3].

الأبعاد الثقافية للدلالات اللونية

تختلف الدلالات اللونية اختلافًا كبيرًا عبر الثقافات والحضارات، مما يجعل من سيميائية اللون حقلًا غنيًا بالتباينات والتفاصيل الدقيقة:

---

[1] Eco, Umberto, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press, p105.

[2] ينظر، فردينان دو سوسير، *دروس في الألسنية العامة*، ترجمة صالح قرمادي وزميليه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، 1985، ص30-32.

[3] ينظر، آريفيه، ميشال آريفيه وزملاؤه، *السيميائية أصولها وقواعدها*، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص26-28.

البعد التاريخي: تتغير دلالات الألوان عبر العصور، فما كان يرمز له لون معين في الماضي قد يتغير في الحاضر. كما يذكر (بيير بورديو) "إن تاريخ الألوان هو تاريخ الصراعات الرمزية بين الطبقات الاجتماعية"[1].

البعد الجغرافي: تختلف الدلالات اللونية من منطقة إلى أخرى، فالأبيض في الثقافات الغربية يرتبط بالزواج، ويرتبط بالحداد في بعض الثقافات الآسيوية.

البعد الاجتماعي: ترتبط دلالات الألوان بالطبقات الاجتماعية والمواقع الاجتماعية، إذ تستخدم بعض الألوان علامات للتمييز والتفاضل الاجتماعي[2].

رواية فستق عبيد وسياقها:

تتحدث الرواية عن بيئة اجتماعية معقّدة، تعكس صراعات الهوية والعِرق والطبقة، وتتناول قصة العبودية والعنصرية في السودان وأفريقيا عامة، فمن خلال سرد حكايات شخصيات عاشت الظلم ومرارة الاستعباد، أبرزها قصة الجد (كامونقة) وحفيدته رحمة، وتستكشف مواضيع الهوية والمقاومة وتغير أشكال العبودية عبر الزمن، وتدور أحداثها بين السودان والجزائر وليبيا والبرتغال، وتعكس صراعات مجتمعية أوسع ووجوهًا متعددة للعبودية.

وتستعرض الرواية ظاهرة العبودية بأشكالها المختلفة في العالم العربي والإفريقي، مع التركيز على السودان وعمليات الاختطاف والبيع في أسواق النخاسة.

ويظهر الجد كامونقة راويًا لقصة حياته عبدًا لتاجر سمسم، وتكمل حفيدته رحمة قصته في رحلة البحث عن الهوية والهروب من العبودية.

ففي عالمٍ تتقاطع فيه الذاكرة مع الخيال، وتتمازج فيه الحقيقة مع الحلم، تنبثق هذه الرواية صرخة مدوية في وجه الصمت التاريخي، فهي سرد لحكاية عبودية، ومحاولة جريئة لإعادة تشكيل الوعي، عبر أصواتٍ كانت دومًا على هامش الحكاية، تُستدعى هنا لتكون في صلبها.

فالكاتبة لا تكتب من برجٍ عاجي، بل تغوص في الطين، في الفستق الذي يُغوي الجوعى، وفي السفن التي تحمل البشر كما تحمل الماشية، وفي الريح التي تعزف أغنية لا يسمعها إلا من فقد كل شيء، إنّها رواية عن الجسد الذي يُقيد، والروح التي ترفض أن تُكسر، عن امرأة سوداء تُجلد باسم الدين، وتُحرق باسم الطهارة، لكنّها تصلي بكلماتٍ من ذاكرة الجد، وتقاوم حتى حين تفقد أطرافها وبصرها.

---

(1) Bourdieu, Pierre (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Translated by Richard Nice. Harvard University Press, p128.

(2) See, Hofstede, Geert (2001*), Culture's Consequences: Comparing Values*, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations, SAGE Publications, 2nd ed. Sage, Thousand Oaks, CA.

ولا يُحتفى بالبطولة التقليدية، بل بالهشاشة التي تصير قوة، وبالانكسار الذي يولد مقاومة. "رحمة/ رفمة/ رهمة" ليست ضحية حسب، بل مرآة لزمنٍ يرفض الاعتراف بها، فتخترق جدرانه بصمتها، وتعيد تشكيله بلغتها الخاصة، وبين "كامونقة" الذي يزرع الفستق ليحمي الأطفال، و"ساراماغو" الذي يشتري البشر بثيابٍ فاخرة وروحٍ مهترئة، تتشكل مفارقات لا تهدأ، وتُطرح أسئلة لا إجابات لها.

إنها رواية عن الحرية التي لا تُمنح، بل تُنتزع، عن الهوية التي لا تُورث، بل تُكتشف، وعن الحب الذي لا يُروى، بل يُقاوم. وفي النهاية، حين تهدأ الريح، وتُرفع الأشرعة، يبقى الأمل معلقًا في السماء، كأغنيةٍ لا تزال تُعزف، تنتظر من يسمعها[1].

وتتشكل الدلالات عبر السياق الثقافي والاجتماعي، فاللونان الأبيض والأسود يحملان –في الأدب– دلالات متضادة: الخير والشر، والنقاء والفساد، والقوة والضعف، لكن رواية "فستق عبيد" تعمل على تفكيك هذه الثنائيات التقليدية وإعادة تشكيلها في سياق العبودية والاستعمار. وسنعرض سيميائية اللون لأبرز الألوان التي ظهرت في الرواية؛ كاللون الأزرق، والأصفر، والأخضر، والأحمر، والأبيض، والأسود، وتحسُن الإشارة إلى " أن كل لون يتميز في واقع الأمر بسمتين أولاهما إيجابية والثانية سلبية، فالأحمر مثلًا دال من الناحية الإيجابية على الحركة والفعل والقلب والاندفاع والقوة والدينامية، ولكنّه دال سلبيًا على الحرب والعنف والخطر والمنع.

فالألوان دالة من خلال موقعها داخل الرمزية الإنسانية الكونية، أو الرمزية الثقافية المحلية، ولكنها تستعمل أيضًا (كمثيرات) أساسية في الصورة"[2].

اللون الأزرق

يُعد اللون الأزرق من الألوان الأكثر عمقًا وتعددًا في دلالاته عبر التاريخ والثقافات، فيتشابك حضوره في الأنساق الرمزية والجمالية والدينية والاجتماعية، وقد ارتبط اللون الأزرق بصعوبة الحصول عليه، ما جعله رمزًا للنفاسة والسلطة، وكان يُمثل اللون الأزرق –الفراعنة– رمز الاتصال بالعالم الإلهي، حيث يُشار إلى السماء فضاء مقدسًا يربط بين الأرض والآلهة.

ويحمل الأزرق دلالات سلبية في بعض السياقات، إذ يستعمل للدلالة على الحزن أو الاكتئاب، ما يكشف عن ارتباط اللون بالمشاعر العميقة والمعقدة، ويعكس هذا التناقض في الدلالات طبيعة الأزرق علامة سيميائية متعددة المعاني، تتشكل وفقًا للسياق الثقافي. فيُعد الأزرق علامة مركبة تحمل دلالات حيوية تتشكل عبر التفاعل بين النص والسياق. ويمكن تحليل الأزرق وفقًا لنظرية (شارلز ساندرز

---

[1] للمزيد ينظر: إبراهيم، رزان، *جدلية السيد والعبد في رواية سميحة خريس" فستق عبيد*، قراءة طباقية، موقع الجسرة الثقافي، قطر، 2021.

[2] بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص164–169، بتصرف.

بيرس)، علامة رمزية (symbol) عندما يستعمل للدلالة على مفاهيم مجردة كالروحانية أو الهدوء، أو علامة أيقونية (icon) عندما يُحاكي السماء أو البحر، ويمكن أن يكون علامة شاخصة (index) عندما يُشير إلى حالات نفسية معينة، كالحزن أو الثقة[1].

وحين نستقرئ تمثلات اللون الأزرق في رواية فستق عبيد، نلحظ أنّه ارتبط بوصف البحر والماء والسماء، كما جاء على لسان البطلة: "تصطحبني إلى شاطئ البحر أستحم، ارتعشت كل مسامة في جسدي أمام هول المياه الأزرق الهائج المالح، زرقة لا تشبه زرقة السماء الباهتة في صيف أفريقيا، زرقة معجونة بالخضرة، والموج الرغوي الأبيض والرائحة المالحة الزنخة[2]. ويختلط اللون الأزرق بالإحساس الغامض المشرب بالعمق والدهشة "انقلب حالي إلى الاختبار حين تراجعت زرقة الماء الكابية الفكرة مخلفاتها وقد أرتها حيث الميناء وأفصح البحر كلما أوغلنا فيه زرقة عميقة ممزوجة بسواد غامض، تمشحه التماعات مضنية حين يعلو الموج"[3].

ويمثل اللون المقترن باللون تهديدًا للمرأة التي تبحث عن هدأة للروح وصفاء للنفس المتعبة "هاجمني البحر الأزرق العكر بضراوة، وهدهدتني ارتعاشات الماء وتأرجح الكون حولي"[4].

ويمسي اللون الأزرق ملاذ الراحة ومجلى الهدوء "رحت أمتدح لون البحر الأزرق، وأشحت بوجهي عن سلسلة العبيد الذين قادوهم إلى قلب السفينة، لم أتعرف بينهم على وجه بعينه، باتوا في نظري مجرد أشياء لها لون قاتم لا شيء يجمعني بهم"[5].

وإذا ما اقترن اللون الأزرق بالسماء فتغدو دلالته السيميائية رمزًا للصفاء والسمو والتحرر"أحدق مندهشة بلون السماء الأزرق حين تخالطه غيمات بيضاء ورمادية وردية"[6]، وتقول: "ولكني شاهدت ضياء يعج في سماء زرقاء بعيدة حيث كنت طليقة قبل أن أسمع صوتها"[7].

ولكن تنزاح هذه الدلالات إلى اقتران اللون الأزرق بالآخر المختلف، الآخر السيد الذي يملك السلطة، فذوو العيون الزرقاء هم المختلفون عن أبطال الرواية، فتارة يقرنون بالكذب والنفاق، وأخرى بالتفوق والقسوة وهشاشة الروح، تقول: "المهدي كان يعرف أن زعيم الخواجات بعينيه الزرقاوتين كاذب ومنافق"[8]،

---

(1) للمزيد ينظر: إيكو، أمبرتو، *السيميائية وفلسفة اللغة*، ط1، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص202-215.

(2) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ط2، دار الآن ناشرون، عمان، 2018، ص82- 83.

(3) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص88.

(4) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص88.

(5) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص102.

(6) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص170.

(7) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص188.

(8) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص35.

"يمكنني إطلاق قدمي للريح، ليست مقيدا بطرقات المدينة الأنيقة الفارهة ولا بالعيون الزرقاء التي تلتقط مرور جسد أسود بسهولة في الأرجاء"[1].

يُظهر اللون الأزرق، بتعدد دلالاته الثقافية والسيميائية، قدرة فريدة على التجسير بين المادي والميتافيزيقي، بين الملموس والمجرد، ويبقى الأزرق علامة مرنة تتفاعل مع السياقات الثقافية والاجتماعية، ومُعبرًا عن طيف واسع من المعاني التي تتشكل وفقًا للسياق الذي ورد فيه.

اللون الأصفر

يُعدّ اللون الأصفر من أكثر الألوان إثارةً للجدل في الحقول السيميائية والثقافية، إذ يتجاوز حضوره البصري ليغدو علامةً مشحونةً بالدلالات المتباينة بين الإشراق والإنذار، وبين الحياة والموت. ففي البنية السيميائية، يُقرأ الأصفر بوصفه رمزًا مزدوجًا؛ "وهو لون الثراء والنور والشمس كما يعين الغروب والشروق في الوقت ذاته، وهو أيضًا لون الاندفاع العاطفي والفرح"[2]، ومن جهةٍ أخرى لون الذبول والمرض، وهذا التوتر الدلالي يمنحه طاقة رمزية فريدة، وتتجلى في النصوص البصرية واللغوية على حدٍّ سواء.

ويتخذ الأصفر تمثلات ثقافية متباينة بحسب السياق الحضاري، فيُوظف بوصفه مؤشرًا على التحول أو الانحدار، ويرمز إلى الانكشاف والانهيار النفسي، وقد تنوعت دلالات اللون الأصفر بين وصف لون التراب، ولون الإماء المفضلات للرجل الأبيض، وصفة الذبول والرفض، ونستعرض نماذج لسيمياء اللون الأصفر في رواية فستق عبيد: "ودي آدمية مشلخة، صفرا مولدة"[3].

"أشرت إليها باستحياء، استهجن إشارتي:

– الصغيرة الصفرا دي؟

هتفت متحمسًا

أأأي أي دي"[4].

"ماذا لو تصرف سيدي ولم (يبتاع) الفرخة السوداء المصفرة"[5].

"لم أكن جنديا أبدا كما كنت في تلك المعركة أضرب يمينا ويسارا وسط اصفرار التراب الذي هاج تحت أقدامنا عجاجا"[6].

---

(1) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص232.

(2) بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص163.

(3) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص 18.

(4) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص19.

(5) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص21.

(6) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص59.

"ومن يومها ونحن نزرع سهل الرمل الأصفر بالفول السوداني"[1].

"بشر ملونون، تتمايز ألوانهم بين تلك الصفرة التي تعلو وجوه القردة"[2].

"لم يعد الناس حولي ملونين بصفرة باهتة، لقد اختلطت ألوانهم ليفج لوني صريحًا"[3].

يتجاوز اللون الأصفر في رواية "فستق عبيد" طيفًا بصريًا، ليغدو مرآةً تعكس تحولات الذات وتصدعات المجتمع، فهو لون التراب حين يثور، ولون الإماء حين يُختزلن في الجسد، ولون الذبول حين تُرفض الحياة، فالأصفر في الرواية انكشافٌ فاضح، وانحدارٌ داخلي، وصرخةٌ مكتومة في وجه التشييء والتمييز.

وتتعدد تمثلاته بين صفرة الوجوه التي تُشبه القردة، وصفرة الأرض التي تُزرع بالفول السوداني، وصفرة البحر الذي يحمل صورة العبدة، حتى يصل إلى مهرجان الألوان في ختام الرواية، حيث يتمايل الأصفر مع الأحمر والبرتقالي، وكأنّه يحاول أن يتطهّر من دلالاته الثقيلة، ويستعيد شيئًا من الفرح المسلوب.

فالأصفر في فستق عبيد رمزٌ مركّب، يتقاطع فيه الجسد والتراب والهوية، ليكشف عن عمق الانكسار الإنساني في سياقٍ حضاريّ مشحون بالاستلاب والرفض.

اللون الأخضر:

يقترن اللون الأخضر بلون الحياة والنماء، فهو لون النبات والخصوبة ودورة التجدد، وإشارة إلى الوفرة واستمرارية الوجود، فانعقد الاتفاق على دلالة اللون الأخضر في أنّه رمز للخِصب والبرَكة، بما يحمله من طمأنة وجودية تذكّر بالقدرة على الاستمرار والتجدّد، وارتبط في الفضاء الديني والروحي بالجنة والطمأنينة والرحمة، فأضحى لونًا ميتافيزيقيًا يعكس وعدًا بالخلاص والنعيم الأبدي.

ويحضر الأخضر –سيميائيًا– علامة مزدوجة: فهو من جهة يحمل دلالات الصفاء، السلام، والتوازن، ومن جهة أخرى قد ينزاح في بعض السياقات ليمثل الحسد أو الغيْرة، مما يبرز الرمزية وقدرته على التلوّن وفق السياق الثقافي والنصي.

ويعكس اللون الأخضر العلاقة الجدلية بين الإنسان والبيئة، فهو مرآة للحنين إلى الأرض واستحضار لمعاني الانتماء والهوية البيئية، كما أصبح في العصر الحديث رمزًا للحركات البيئية والإيكولوجية، بما يحمله من دعوة إلى الانسجام مع الطبيعة والحفاظ على استمراريتها، ويتبدى الأخضر في فستق عبيد لونًا يجمع الانبعاث والبهجة ولون الطبيعة ولا يحضر بدلالته السيميائية الأخرى كالحسد والدلالة والخلاص، وهذا ستفضي إليه المقتبسات من الرواية على قلة ظهور هذا اللون في الرواية.

"تميل بشرته إلى خضرة مليحة"[4].

---

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص69.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص73.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص96.

[4] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص32.

"توغلت مبتهجة في حقل الفول السوداني في غطيط العتمة لا أتمكن من رؤية النبتة الخضراء التي بزغت من الأرض الرملية الصفراء[1].

"زرقة معجونة بالخضرة (وصف المياه)" [2].

"أراقب حقول الحمضيات وأشجار الزيتون القصيرة الخضراء بزرقة طفيفة التي لم ترَ عيني مثلها شبيها"[3].

"(في وصف الطفل الوليد) فجاء أسود سنغاليا جميلا، وسميته بما يشي بأن هناك اخضرارا في لونه، فريدي"[4].

"لو أن الخضرة والجبال الهادئة تستقر في القلب، يا للسخرية"[5].

في البدء، يظهر الأخضر مرتبطاً بالجسد البشري ("بشرته إلى خضرة مليحة"، "اخضرارا في لونه")، محملاً بدلالة الغرابة والآخرية، فهي خضرة غير مألوفة، تشير إلى الاختلاف العِرقي أو الاجتماعي، ولكنها ليست مقرفة بل "مليحة" وجميلة في نظر الراوي، ما ينقلنا من عالم الدلالة السلبية (المرض أو الغثيان) إلى عالم الجمال المختلف والانزياح المقبول. هذه الخضرة الجسدية تبلغ ذروتها في تسمية الطفل "فريدي" إيماءة إلى الأمل بأن يحمل هذا "الاخضرار" في لونه بذرة حياة جديدة ومصالحة مع الهوية.

أما في الطبيعة، فيتحول الأخضر إلى علامة على الحياة الناشئة والخصب الممكن حتى في ظروف القسوة ("النبتة الخضراء التي بزغت من الأرض الرملية الصفراء")، فهو رمز للمقاومة والصمود في بيئة صعبة، كحقل الفول السوداني في "غطيط العتمة"، غير أنّ هذه الخضرة لا تكون نقية أبدًا؛ فهي دائمة الاختلاط بألوان أخرى، فهي "مُعجونة بالزرقة" في المياه، أو تتمتع "بزرقة طفيفة" في أشجار الزيتون. ويخلق هذا الامتزاج دلالة على التعقيد وعدم البراءة؛ فالحياة هنا ليست بسيطة، بل هي مركبة ومشوبة بشيء من الغموض أو الحزن (الزرقة).

ويحدث التطور الجوهري عندما تنتقل الخضرة من كونها علامة محسوسة إلى علامة نفسية مجردة في الجملة الأخيرة: "لو أن الخضرة والجبال الهادئة تستقر في القلب". فيتحول التوق إلى اللون الأخضر من الخارج إلى الداخل، من المشهد الطبيعي إلى المشهد النفسي، ويصبح الأخضر علامة على السلام

---

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص74.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص82.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص117.

[4] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص150.

[5] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص254.

الداخلي المستحيل، على الهدوء الذي ترفضه الذات أو لا تستطيع احتضانه. عبارة "يا للسخرية" تكشف عن الفجوة بين جمال العالم الموضوعي واستحالة استقرار هذا الجمال في القلب الذاتي الجريح.

وتتحرك دلالة الأخضر في الرواية على محور ثنائي: من الغرابة الجسدية إلى الخصب الطبيعي، وصولًا إلى التوق النفسي المحطم. إنّها علامة متعددة الأوجه، تبدأ وصفًا ماديًا محضًا، ثم تتشبع بالمعاني المتعلقة بالهوية والمنفى والحياة واليأس، لتصبح في النهاية استعارة كبرى عن الشوق المستحيل إلى الطمأنينة والانتماء، وهذه الحركة الجدلية بين الظاهر والمخفي، بين الخارج والداخل، هي ما يمنح النص عمقه واستمراريته، مظهرًا براعة الكاتبة في تحويل اللون إلى حقل دلالي شاسع.

اللون الأحمر:

يعد اللون الأحمر من أكثر الألوان كثافة في حمولته الرمزية والسيميائية، فيستحضر في آن واحد معاني الحياة والموت، الحب والعنف، الرغبة والدمار، وقد ارتبط في المخيال الجمعي، الأحمر بالدم والجرح، ومن ثم بالقداسة والتضحية، ولكنه ارتبط في الوقت نفسه بالقوة والسلطة، كما في الرايات الحربية والشعارات الثورية التي جعلت منه رمزًا للمواجهة والتحوّل. ويحضر الأحمر في طقوس الاحتفال والزينة، ليدل على الفرح والخصوبة والطاقة الحيوية، ويتحول في سياقات أخرى إلى إشارة للحرام والمنع، كما في تعبير "الخطوط الحمراء" التي تمثل الحدود القصوى للمسموح والممنوع، كما أنّه لون الجسد والرغبة، ولون النار والاشتعال العاطفي. فاللون الأحمر سيمياء متحوّلة، تتأرجح بين الإغراء والخطر، وبين الحياة والدم، ليغدو رمزًا كثيف المعنى، يفضح توتر الإنسان الدائم بين غريزة البقاء وإغواء الفناء.

وأول ما يلفت الانتباه ارتباط اللون الأحمر في رواية فستق عبيد بالهوية والانتقال الرمزي، كما في الإشارة "هذا أخونا الأحمر كان اسمه "سلاطين" قبل إسلامه"[1]، إذ يُستحضر اللون وسمًا لهوية ما قبل إسلامه، فيوحي بالآخر المختلف، وبحمولة ثقافية قد تومئ إلى الغربة والانفصال عن الذات الجمعية. وفي مشهد النجومي "فها هو مصيري يضعني بين رجال النجومي فاتح الخرطوم، رافع الراية الحمراء"[2]. ويتخذ الأحمر بعدًا سياسيًا وعسكريًا؛ فالراية الحمراء هنا ليست رمزًا بصريًا، بل هي علامة على الفتح والهيمنة والعنف الكامن في مشروع السلطة، ويحمّل هذا الاستعمال اللون وظيفة أيديولوجية، إذ يربطه بالنصر الممزوج بالدماء.

وفي مواضع أخرى، يظهر الأحمر متّصلًا بالجسد والأنوثة، كما في وصف "البياض الفج المشوب بالحمرة"، "البياض الفج المشوب بالحمرة في مؤخرتها، كلهم بدون استثناء بألوان عجيبة"[3]، أو في نظرات رايمون "الرجل الأحمر" ومضت تميا الرجل الأحمر رايمون بالنصر والرضا وهو يملي ناظريه

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص34.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص51.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص74.

من جسدي من كل زاوية وطرف[1]. فالأحمر في هذا السياق يشي بالحرارة والرغبة، لكنه في الوقت نفسه يفضح التوتر القائم بين الذات والآخر، وبين العُري والهيمنة.

وعند الحديث عن "الخطوط الفاصلة الحمراء" تلك سياسة تعلمتها على يد أبي، لكنه قطعا نسي في مراحل كثيرة تنبيهي إلى الخطوط الفاصلة الحمراء التي لا يجب أن أتخطاها، ففعلت"[2]. يدخل اللون إلى مجال القوانين والأخلاق والحدود الاجتماعية، فيتحول إلى استعارة للمنع والتحريم، ويضفي هذا الاستعمال على الأحمر بعدًا قَطعيًا صارمًا، يحكم حركة الفرد داخل شبكة المعايير. أمّا في مقطع "الشراب الأحمر الرائق": "لقد شمت أجسادهم في الشراب الأحمر الرائق (النبيذ)"[3]. فنحن أمام الأحمر بوصفه غواية حسية مرتبطة باللذة والسُكر والطقوس الجسدية، مما يضعه في حقل الدلالات المادية.

وفي مشهد "مهرجان أصفر وأحمر وبرتقالي تمايلت أغصان أشجار الكستناء التي تلونت بمهرجان أصفر وأحمر وبرتقالي يلاعب النظر ويبهج الفؤاد"[4]. يتجلى اللون الأحمر في فضاء الطبيعة، بوصفه لونًا احتفاليًا يشي بالحيوية والدورة الموسمية، فيتخفّف من ثقل العنف والدم، ليغدو علامة على الجمال والبهجة.

ويكشف النص عن تعدّد مستويات الأحمر: فهو لون الهوية والآخرية، والعنف السياسي، والجسد والرغبة، والتحريم الأخلاقي، واللذة الحسية، والبهجة الطبيعية، ويؤكد هذا التنوّع السيميائي أنّ الأحمر يعمل في النص بنيةً دلاليةً متحوّلةً، قادرة على أن تلمّ شتات التجربة الإنسانية بين الرغبة والموت، بين السلطة والجمال، وبين العنف والحياة.

اللون البرتقالي:

يتسم اللون البرتقالي بدلالات سيميائية وثقافية ثرية، فهو يجمع بين حرارة الأحمر وقوة اندفاعه، وصفاء الأصفر وإشراقه، ويقترن بالدفء والبهجة والاحتفال، كما يحضر في الطقوس الشعبية والفنون بوصفه لونًا يثير الحماس ويوقظ الحواس، ويرتبط بدورة الفصول، خاصة الخريف، ويمثل التحول من الامتلاء إلى الذبول، ومن النضج إلى الانطفاء، ما يمنحه بعدًا وجوديًا يتأرجح بين البهاء والغياب. غير أن هذا اللون لم يحضر في رواية فستق عبيد سوى في موضعين للدلالة على الرجل الأوروبي السيد، الذي يملك العبيد والإماء، ولم تتكشف دلالات اللون الأخرى.

---

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص78.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص155.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص157.

[4] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص213.

"ظننتهم حيوانات هجينة لولا أني رأيت بينهم رايمون والرجل البرتقالي الذي اشتراني، كانوا بشرا لا يمنعون أنفسهم من التحديق بي مستنكرين أن أدوس بقدمي المبللة أرض سفينتهم الخشبية"[1].

"أنا مجرد رفمة سوداء ترافق البرتقالي"[2].

اللون الأبيض:

يحمل اللون الأبيض والأسود في الأدب –غالبًا– دلالات متضادة: الخير والشر، النقاء والفساد، القوة والضعف. "وهو اللون الأميري، ولون اللالون، لون البداية والأصل"[3]. ولكنّ رواية "فستق عبيد" تعمل على تفكيك هذه الثنائيات التقليدية وإعادة تشكيلها في سياق العبودية والاستعمار.

فيرتبط اللون الأبيض في الرواية بالقوة الاستعمارية والهيمنة، البيض هم السادة، المستعمرون، أصحاب السلطة.

"لم يكن نداء الخليفة يسمع حتى قفز عبده الماس من زاوية المجلس حاملًا على ذراعه جبة بيضاء ناولها لسيد بخشوع كبير"[4]. "فالجبة البيضاء التي يقدمها العبد لسيده ترمز إلى الخضوع والسلطة: "ناولها لسيد بخشوع كبير". فالأبيض ليس لون النقاء، بل لون السلطة التي تُفرض عبر الخضوع.

وتظهر الرواية هشاشة هذه السلطة "غمرني خزي كبير لهشاشة الروح التي استسلمت لحلم محبة الرجل الأبيض وإن بت أعرف كيف أتعامل مع هذا اللون الفج الوقح"[5].

"لقد أدركت وهن المرأة البيضاء التي تعجز عن غسل ثيابها الداخلية"[6]. تكشف هذه العبارة أنّ البياض ليس علامة على القوة المطلقة، بل قد يكون قناعًا يخفي الضعف، وتتكرر الفكرة نفسها في الصفحتين (154–155) "لدي قناعة بصلابة وجبروت المرأة السوداء وهشاشة وضعف البيضاء، أقنعتني كارولينا أن في إهاب كل امرأة بيضاء بقعة رخوة يمكن اختراقها منها. تجن البيضاء أو تنهار أو تنكسر، تبيع روحها للشيطان أو الرجل أو الغضب أو الأشياء البراقة، وتزداد السوداء حكمة وصلابة وانتصابًا مع كل ضربة تتلقاها من زمانها، تكبر روحها بكبرياء الزاهدين، هذه أنا، القادمة من السنغال على يقين بأني سأترك أثرا غائرا في لحم الحياة كما شفرة المحراث تترك ثلما في الأرض، حيث تُقارن بين "صلابة المرأة السوداء" و"هشاشة البيضاء".

---

(1) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص73.

(2) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص98.

(3) بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية*، ص164.

(4) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص36.

(5) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص112.

(6) خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص113.

ويرتبط اللون الأبيض بالثقافة الغربية المستعمرة: "البيض يرتدون قماشًا فائضًا ملونًا مزركشًا كأنهم السحرة"[1]. هذه الصورة تسخر من البيض وتحولهم إلى كائنات غريبة، ما يعكس نظرة الآخر (الأسود) إلى المستعمر. كذلك، مال سيدي كتفه بعيدا عني .... واختفت ابتسامة التطمين بمجرد ظهور البيض الرافلين بكثير من الثياب والرياش"[2].

وتقوم الرواية بانزياح دلالي للون الأبيض: "أنا الآن جديدة، لعلي أحتاج اسمًا جديدا "رفمة" مثلًا... رفمة. رفمة ستمشي رفمة على رصيف الميناء برزانة كما امرأة بيضاء، أما العيون التي ستقول عكس ذلك فلن أسمعها. أنا قررت تلك اللحظة أن أصير بيضاء، كتلة مشاعر تجمدت، وفقدت بهاءها. تقرر البطلة أن "تصير بيضاء"، لكن هذا التحول ليس حرفيًا بل نفسيًا: "كتلة مشاعر تجمدت، وفقدت بهاءها". يفقد الأبيض دلالته الإيجابية ويصير رمزًا للجمود والموت العاطفي، "ترغب في أن تصير "بيضاء باردة حكيمة"[3]، لكنّ هذه الرغبة تنبع من صراع الهوية وليس من قبول الذات.

اللون الأسود:

يُعدّ اللون الأسود من أكثر الألوان كثافةً دلالية في الحقول السيميائية والثقافية، إذ يتجاوز حضوره البصري ليغدو رمزًا مركزيًا في أنساق التعبير الإنساني، ويُمثّل الأسود علامةً على الغياب، والنفي، والحدّ؛ فهو لون الظلمة التي تُقصي الضوء، ما يجعله دالًا على الموت، الحداد، واللازمنية. في البنية الرمزية، ويتقاطع الأسود مع مفاهيم العدم والسرّ، ويُستثمر في الأدب والفن بوصفه خلفيةً للتمرد أو التأمل الوجودي.

وتتباين دلالاته بحسب السياق الحضاري، فارتبط بالحزن والموت، ويُعدّ في بعض المجتمعات الأفريقية رمزًا للخصوبة والهوية الجمعية، أمّا في الحضارة العربية، فقد اقترن بالحكمة والرصانة، كما ارتبط بالحزن والثأر في بعض الطقوس الاجتماعية والدينية.

ولا يُقرأ اللون الأسود في رواية فستق عبيد، بوصفه لونًا حسب، بل علامة ثقافية وسيميائية تتداخل فيها الأبعاد النفسية والاجتماعية، ما يمنحه طاقة رمزية متجددة.

الأسود هو لون العبودية والاضطهاد، كما ذكرت الرواية "سلسال العبيد السود المنكسرين"[4] يرمز إلى الخضوع والمعاناة، لكن الأسود أيضًا يصبح رمزًا للمقاومة والصلابة "لدي قناعة بصلابة وجبروت المرأة السوداء وهشاشة وضعف البيضاء، أقنعتني كارولينا أن في إهاب كل امرأة بيضاء بقعة رخوة يمكن

---

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص87.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص102.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص133.

[4] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص94.

اختراقها منها. تجن البيضاء أو تنهار أو تنكسر، تبيع روحها للشيطان أو الرجل أو الغضب أو الأشياء البراقة، وتزداد السوداء حكمة وصلابة وانتصابا مع كل ضربة تتلقاها من زمانها، تكبر روحها بكبرياء الزاهدين، هذه أنا، القادمة من السنغال على يقين بأني سأترك أثرا غائرا في لحم الحياة كما شفرة المحراث تترك ثلما في الأرض"[1]؛ فالمرأة السوداء "تزداد حكمة وصلابة مع كل ضربة". فيتحول الأسود من علامة على الدونية إلى علامة على القوة.

ويرتبط الأسود أيضًا بالهوية الأفريقية الأصيلة: "بشر ملونون، تتمايز ألوانهم بين تلك الصفرة التي تعلو وجوه القردة، والبياض الفج المشوب بالحمرة في مؤخرتها، كلهم بدون استثناء بألوان عجيبة، وحدي كنت الأنسيّة الطبيعية، سوداء مثل لب بابنوسة عتيقة"[2]. فالبطلة تصف نفسها بأنها "سوداء مثل لب بابنوسة عتيقة"، ما يعطي الأسود دلالة الجذور والأصالة، ولكن يمسي اللون الأسود مائزا للَّبس العِرقي حتى بين ذوي البشرة السوداء "الكريولو أولاد سود. يجري في دمائهم بياض آبائهم، أردت الصراخ لا علاقة لي بالسود أو البيض، لا أعرفهم ولا يعرفونني"[3]، الدم الأبيض الجلي في بشرتها يجعلها هدفًا للتمييز، حتى بين السود أنفسهم.

الأسود هو لون "الآخر" المختلف ثقافيًّا "لم يكن (رايمون) معيبا في حدسه، فالتاجر (ساراماغو) لم يطمع بالتحفة الأفريقية الحية لمتعة جسده، ليس مغرما بالسوداوات، لا يخال جسده قادرا على التناغم مع جسد أسود" [4]؛ "فالتاجر (ساراماغو) "ليس مغرمًا بالسوداوات"، ما يعكس النظرة الاستعلائية للثقافة البيضاء. لكن الرواية تعيد تعريف الأسود علامة على الجمال والقوة: "جسدها أسود متناسق صلب أمسى عابقا بريح البحر وما ترك الرمل من المسامات، جسدها الذي دخت فيه وولجت منه إلى فردوسي" [5]، "جسدها أسود متناسق صلب" يصير مصدرًا للجمال والافتخار.

الانزياح السيميائي:

تعيد الرواية تشكيل دلالة الأسود "يمكنني إطلاق قدمي للريح، لست مقيدا مقيدا بطرقات المدينة الأنيقة الفارهة ولا بالعيون الزرقاء التي تلتقط مرور جسد اسود بسهولة في الأرجاء، هنا يفج السواد جميلا نبيلا متحدا بالليل"[6]. السواد "يفج جميلًا نبيلًا متحدًا بالليل"، ما يمنحه دلالة جمالية وإيجابية.

---

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص153– 154.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص 73.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص 191.

[4] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص 85.

[5] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص 159– 160.

[6] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص232.

وتتحول البطلة من سوداء إلى بيضاء والعكس، ما يشير إلى مرونة الهوية وعدم ثبات الدلالات اللونية، وذلك في: "ها قد بحت بسري ومعجزتي في التحول من بنت سواد إلى بيضاء بلمح البصر وبالعكس"[1].

الثنائية والصراع بين الأبيض والأسود:

ليست الثنائية بين الأبيض والأسود ثابتة في الرواية. على السفينة "عدنا سيدًا وأمة، حرًا وعبدة"[2]، ما يؤكد أنّ اللون هو أساس التقسيم الطبقي، لكن الشخصيات ذات الأصول المختلطة (الكريولو) تخلط هذه الثنائية: "قالت: إن كريولو، استهزاء صريح بلون الفتاة المحير، استخفاف بجمعها دم البيض والسود، لم تسألني كيف حدث هذا الأمر، ورغم أنهم يستخدمون الاسم في وصف لغتهم الهجينة، ولكنهم لا يقللون من شأن الخالق الذي أراد لمخلوق أن يكون مزيجا من السواد والبياض". كريولو هي "استهزاء صريح بلون الفتاة المحير"[3]، ما يظهر أنّ الهوية ليست بيضاء أو سوداء، بل هجينة.

ولا يمسي الصراع خارجيًا حسب بل داخليًا أيضًا. "النسوة اللواتي قلبن شفاههن ازدراء وهن ينظرونني بنتا سوداء تدوس خشب سفينتهن المبلل بشعر منكوش وثوب مهلهل"[4]؛ فالبطلة تشعر بخزي كبير لهشاشة الروح التي استسلمت لحلم محبة الرجل الأبيض؛ ما يعكس الصراع النفسي بين رغبتها في القبول ورفضها للهيمنة.

وتنتقد الرواية النظام الاجتماعي القائم على اللون، جاء في الرواية: "النسوة البيض المسيحيات الطاهرات" مقابل "السوداوات مباحات لكل من يستطيع"[5]، ويظهر تراتبًا اجتماعًا وتمييزًا عِرقيًا وجنسيًا. "كيف يمكن لرجل أسود أن يجني المال؟ علق السؤال في حنجرتي؟ كيف لأسود ألا يكون عبدا؟ هاهم عائلة كبيرة ممتدة من السود. ليسوا عبيدا، كيف؟ شملني باحتقاره كأنه ينظر إلى رجل أبيض"[6].

فيفضي السؤال "كيف يمكن لرجل أسود أن يجني المال؟" إلى نقد للمفاهيم الاقتصادية المرتبطة باللون؛ فالعبودية ليست قانونية، بل ثقافية تمنع الأسود من أن يكون حرًا اقتصاديًا.

ولكن رغم فداحة الأعباء وشقاء العبودية في أن يكون المرء أسود أو المرأة سوداء، فإنّ اللون يمسي استعادة للذات المتشظية، وانتصارًا على الهشاشة، ورفضًا للذبول والخضوع، واستعادة للهوية المسلوبة، كما ينسبط في مختتم الرواية "سأتحدث عن فريدي النبيل الأسود عن سانشو الذي أنقذنا من عطن الحياة

---

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص216– 217.

[2] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص104.

[3] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص247.

[4] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص112.

[5] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص150.

[6] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص236.

إلى قسوتها، ملاك مختلف مكسور الجناح، عن مرض أكل أمي حية، وعن الجزيرة الجنة وأشجارها المقلوبة، عن أسرار الناس البيض التي يخبئونها في تلك الجزيرة البعيدة، لما يخبئون سواد أرواحهم تحت جلودهم الملوثة بالبياض، عن الأرواح السوداء الأبية الباحثة عن حريتها"[1].

ويُمكن قراءة "فستق عبيد" بوصفه أيقونة للون البشرة، فلب الفستق يميل إلى اللون البيج أو البني الفاتح، وهو لون يقع –مجازياً– في منطقة وسطى بين السواد والبياض، وهذه "اللونية الوسيطة" قد تُحيل إلى شخصيات الرواية الهجينة، أولئك الذين وُلدوا من تزاوج السادة والعبيد، والذين يعيشون في منطقة رمادية، لا هم أحرار تمامًا ولا هم عبيد بالكامل، فيتحول العنوان إلى استعارة لـ أزمة الهوية والوجود في منطقة اللاانتماء.

كما يظل التركيب الإضافي "فستق عبيد" مفتوحاً على تأويلين:

- الإضافة التمليكية: أي الفستق الذي يملكه العبيد، وهو تأويل يُظهر مفارقة أخرى، فكيف للعبد –المُفتَقِر أصلاً إلى حق التملك– أن يمتلك شيئاً؟ وقد يكون ذلك إشارة إلى ذلك الفستق الذي يزرعه العبيد بأنفسهم، فيصبح رمزاً للجهد المسلوب، أو للحلم المستحيل بالامتلاك والاستقرار.
- الإضافة الوصفية: أي الفستق العبد، مما يعني أن الفستق نفسه مُستعبد! وهذا تأويل مجازي عميق، يشي بانتشار الاستعباد ليشمل حتى الجمادات والطبيعة، فيصبح العالم بأسره في ظل هذه المنظومة.

خاتمة:

تُجسِّد سيميائية اللون في رواية "فستق عبيد" لسميحة خريس نموذجًا للتفاعل بين المنظور السيميائي والأنثروبولوجي، فيتحول اللون من ظاهرة بصرية إلى نسيج معقَّد من الدلالات التي تُلامس الأبعاد الثقافية والاجتماعية والبيولوجية للإنسان، فالألوان في النص الروائي لا تُقرأ بمعزل عن السياقات الأنثروبولوجية التي تُشكِّل رؤية الإنسان للعالم، بل تُعدّ شاهدًا على تشابك الرموز الثقافية مع البنى الاجتماعية والطبقات البيولوجية التي تُحدِّد هويات الأفراد والجماعات.

تُظهر الرواية من المنظور الأنثروبولوجي الثقافي، كيف أنّ الألوان تُشكِّل نظامًا علاماتيًا يعكس الرؤى العالمية للمجتمعات، فالدلالات المُختلفة للألوان –كالأسود الذي يرمز للعبودية من ناحية والمقاومة من ناحية أخرى، أو الأبيض الذي يتحول من دلالة النقاء إلى أداة للهيمنة الاستعمارية– ليست ثابتة أو كونية، بل هي نتاج سياقات تاريخية وثقافية متغيرة. وهذا يُذكّرنا بأطروحات (برلين وكاي) عن تطور المصطلحات اللونية في اللغات، إذ يُظهر التسلسل التطوري للألوان كيف أنّ الثقافة تُشكِّل الإدراك

[1] خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ص275.

البشري ولا تتركه حبيس الغرائز البيولوجية فقط. فالألوان في "فستق عبيد" تُعبِّر عن صراعات رمزية بين الثقافات، كما يرى (بورديو)، فتُستخدم العلامات اللونية أدوات للتمييز والهيمنة الرمزية.

أما على المستوى الأنثروبولوجي الاجتماعي، فإنّ الألوان في الرواية تُسهم في بناء التراتبيات الطبقية والعرقية، وتكشف عن الآليات التي تُوظَّف فيها العلامات البصرية لترسيخ السلطة. فاللون الأسود، على سبيل المثال، لا يقتصر على كونه رمزًا للعبودية، بل يتحول إلى وسيلة لمقاومة التشييء واستعادة الذات المسلوبة، كما أنّ الانزياح السيميائي الذي تقوم به الرواية –عبر تحويل دلالات الألوان من ثنائيات جامدة إلى مفاهيم متحررة– يُعدّ محاولة جريحة لتقويض المنظومات الاجتماعية القائمة على التمييز. فتبرز الألوان حقولًا دلالية حية، تتفاعل مع التحولات الاجتماعية وتُسهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي.

وفيما يخص البعد الأنثروبولوجي البيولوجي، فإن الرواية تلمس –وإن بشكل غير مباشر– كيفية تفاعل الجسد مع اللون، سواء على مستوى الإدراك الحسي أو على مستوى التمثيلات الرمزية المرتبطة بلون البشرة، فالإحساس باللون –كونه تجربة بصرية– لا ينفصل عن التجربة الجسدية للإنسان، إذ يُصبح الجسد نفسه حاملًا للعلامات اللونية التي تُحدِّد مصيره الاجتماعي، فالبطلة التي تُوصف بأنها "سوداء مثل لب بابنوسة عتيقة" لا تُقدَّم كائنًا بيولوجيًا حسب، بل كائنًا ثقافيًا يحمل في جلده تاريخًا من الصراعات. وهذا يؤكد أطروحات (ديفيد لوبروتون) عن الأبعاد الثقافية للجسد، حين يُصبح اللون جزءًا من الهوية البيولوجية–الثقافية للإنسان.

ولا تقتصر سيميائية اللون في "فستق عبيد" على تحليل العلامات داخل النص، بل تمتد إلى استكشاف التفاعل المعقَّد بين الثقافة والمجتمع والبيولوجيا، فالألوان رموز جمالية، وهي أدوات فاعلة في تشكيل الوعي الإنساني وبناء التمثيلات الرمزية للعالم. ومن خلال هذا التكامل بين المنظور السيميائي والأنثروبولوجي، تُقدِّم الرواية خطابًا نقديًا يُعيد النظر في الثنائيات التقليدية، ويفتح آفاقًا جديدة لفهم العلاقة بين اللون والهوية والسلطة، وهكذا، تُثبت الدراسة أن الأدب –عندما يُوظَّف فيه اللون توظيفًا واعيًا– يُصبح فضاءً خصبًا لمساءلة الإنسان عن وجوده، وعن علاقته المعقَّدة بالعالم الذي يحيط به.

وتظل "فستق عبيد" نموذجًا متميزًا لكيفية تحويل العلامات اللونية إلى خطاب ثقافي نقدي، يُسهم في إغناء الحوار الإنساني في قضايا الهوية والحرية والانتماء.

المراجع

إبراهيم، رزان، *جدلية السيد والعبد في رواية سميحة خريس" فستق عبيد*، قراءة طباقية، قطر، موقع الجسرة الثقافي، 2021الرابط:
https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D8%AC%D8%AF%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%AF-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-/%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%AD%D8%A9-%D8%AE%D8%B1

آريفيه، ميشال آريفيه وزملاؤه، *السيميائية أصولها وقواعدها*، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

إيكو، أمبرتو، *السيميائية وفلسفة اللغة*، ط1، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

إيكو، أمبرتو، *سيميائيات الأنساق البصرية*، ترجمة محمد العماري، ومحمد أودادا، ط1، دار الحوار، سورية، 2008.

بروزاتين، مانيلو، *قصة الألوان*، ترجمة السنوسي استيته، ط1، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، 2018.

بنكراد، سعيد، *الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، 2009.

خريس، سميحة، *فستق عبيد*، ط2، دار الآن ناشرون، عمّان، 2018.

سوسير، فرديناند دو، *دروس في الألسنية العامة*، ترجمة صالح قرمادي وزميليه، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، 1985.

عمر، أحمد مختار، *اللغة واللون*، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997.

لوبروتون، ديفيد، *الأبعاد الثقافية للألوان (مقاربة أنثربولوجية)*، ترجمة فريد الزاهي، موقع معنى، فبراير، 2021

على الرابط: https://mana.net/2-7/ تاريخ الدخول 2025/11/1.

References

āryfyh, Mīshāl āryfyh wzmlā'h, alsymyā'yh uṣūluhā wa-qawā'iduhā, tarjamat Rashīd ibn Mālik, al-Jazā'ir, Manshūrāt al-Ikhtilāf, 2002.

Īkū, Umbirtū, alsymyā'yh wa-falsafat al-lughah, Ṭ1, tarjamat Aḥmad alṣm'y, Bayrūt, al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah lil-Tarjamah

Īkū, Umbirtū, sīmyā'īyāt al-ansāq al-baṣarīyah, tarjamat Muḥammad al-'Ammārī, wa-Muḥammad awdādā, Ṭ1, Syria, Dār al-Ḥiwār, 2008.

brwzātyn, mānylw, qiṣṣat al-alwān, tarjamat al-Sanūsī astyth, Ṭ1, al-Manāmah, Hay'at al-Baḥrayn lil-Thaqāfah wa-al-āthār, 2018

Bingarād, Sa'īd, al-Ṣūrah al-ishhārīyah ālīyāt al-Iqnā' wa-al-dalālah, al-Dār albyḍā'-Beirut, al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, 2009.

Khurays, Samīḥah, fstq 'Ubayd, ṭ2, Amman, Dār al-ān Nāshirūn, 2018

swsyr, Firdīnān de, Durūs fī al-alsunīyah al-Amman, tarjamat Ṣāliḥ Garmadi wzmylyh, al-Dār al-'Arabīyah lil-Kitāb, Libya, wa-Tunisia, 1985.

'Umar, Aḥmad Mukhtār, al-lughah wa-al-lawn, al-Qāhirah, 'Ālam al-Kutub, ṭ2, 1997.

المراجع باللغة الإنجليزية

Berlin, B., & Kay, P (1969). Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. University of California Press.

Bourdieu, Pierre (1984). Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Translated by Richard Nice. Harvard University Press.

Eco, Umberto, A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press, USA,1976

Gadamer, Hans-Georg (1960). Truth and Method (Wahrheit und Methode), translation revised by Joel Wienshiemer & Donald G Marshall, 2nd ed, London- New York, Continuum.

Hofstede, Geert (2001). Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations, SAGE Publications, 2nd ed. Sage, Thousand Oaks, CA.