# دلالات اللون في التصميم الكرافيكي (معرض بخارست انموذجا)

م.م. هبة مزهر محجوب
كلية الفارابي

aliustafabasem145@Gmail.com

**الملخص:**

أن مفهوم الدلالة في التصميم الكرافيكي تمتد إلى عمق المفردات وما تعنيه من خلال توافق الموضوع والحدث، وأن فعل الدلالة وانعكاسها يشتمل على عناصر التصميم جميعاً ومن بين أهم الدلالات التعبيرية في التصميم هي الدلالات اللونية كونها تمتلك طاقة تتردد أصداءها بين الشعور الداخلي (النفسي) والتأثير الخارجي (السيكولوجي) التي تتصل بمعاني متنوعة يتفاعل معها المصمم والمتلقي لتكوين الرؤيا بمشاهد فكرة المنجز.

الكلمات المفتاحية: دلالة ، اللون ، التصميم ، الكرافيكي ، صفة ، ملصق ، عنصر.

**Abstract**:

The concept of significance in graphic design extends to the depth of the vocabulary and what it means through the compatibility of the subject and the event, and that the act of significance and its reflection includes all elements of design. The most important expressive connotaxuins are color connotations it has an energy between psychological feling that relates to a variety of meanings that the designer and the recipient interact with to form a vision with scenes of the idea of the accomplished

**Keywords:** indication, color, design, graphic, adjective, poster, element.

## الفصل الأول

### ١-مشكلة البحث:

أن للألوان أثر مهم في تنمية الذائقة وله أثر في النفس الانسانية ، وتحتل دلالات اللون مكاناً مهماً في الكثير من التصاميم والمطبوعات في اختلاف تشكيلاتها التي تناولت علاقات الألوان بالمتغيرات المختلفة نحو دلالات ومعاني بوصفها أحد الموضوعات المهمة وتحديداً التصاميم ذات البعد الشكلي والجمالي التي تتخذ موضوعاً واحداً يتشارك فيه المصممون أفكارهم بمعالجات لونية وبمختلف التعبيرات وتوظيف الأشكال على وفق رؤى ذات أنساق بصرية ترتقي فيها قيم الدرجات اللونية ، وقد رصدت الباحثة بعض من المعالجات اللونية التي تتطابق فيها الدلالات اللونية مع طروحات المصممين في المشاركة العالمية للملصق ، فضلاً عن بعض التغيرات الصفاتية للألوان في حدود الموضوع المشترك مع مفاهيم تتباين فيما بين المجتمعات وما تصبوا إليه الألوان في معانيها بين الأتفاق والأختلاف أرتأت الباحثة أن تحدد مشكلة بحثها في التسأول الآتي:

- ما هي الدلالات اللونية في التصميم الكرافيكي؟

٢-أهمية البحث: جاءت أهمية الدراسة عبر مايأتي:

أ-الدور الاساسي في اكساء الاشكال صفات مظهرية يتم من خلالها بناء ثقافة لونية يتبادلها الافراد في المجتمع ويوظفها المصمم على وفق رؤى تعبيرية ودلالية.

ب-البناء التطبيقي لتوظيف الالوان في نسق بصري يمكن أعتماده عند المصممين والعاملين في هذا المجال.

**٣-هدف البحث:** يهدف البحث إلى:

-كشف الدلالات اللون في التصميم الكرافيكي.

**٤-حدود البحث:** تأتي الحدود الحالي عبر الآتي:

أ-الحد الموضوعي: دراسة الدلالات اللونية في التصميم الكرافي.

ب-الحد المكاني: معرض بوخارست للملصق (رومانيا)

ج-الحد الزماني: ١٥/ نوفمبر/ ٢٠٢٢ بعنوان (حرب الزئير).

**٥-تحديد المصطلحات:**

**أ-الدلالة:**

**لغة:** الدلالة جمعها دلالات وهي في اللغة من دلل الدليل: ما يستدل به والدليل: الدال وقد دله على الطريق دلالة ودلولة (مرعشلي، ١٩٧٤ ، ٤١٢).

**اصطلاحا:** فقد عرفت بأنّها: "ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، والإشارات، والرموز الكتابية، والعقود في الحساب" (الأصفهاني، ١٩٧٠، ٣٦٧)

وعرفت أيضاً "بكون الشيء بحالةٍ يلزم من العلم به العلم بشيءٍ آخر، والشيء الأول هو: الدال، والثاني هو: المدلول" (التهانوي، ١٩٦١).

وتعرف الدلالة بأنها "كون الشيء بحاله إذا علمت بوجوده انتقلت ذهنك إلى وجود شيء أخر" (المظفر، ١٣٨٨ هـ، ٣٥).

كما عرفت الدلالة بأنها "الأثر الذي يمثله الدليل والذي يجري من الموضوع مجرى التأثير" (الحداوي، ٢٠٠٦، ٢٩٧) .

**ب-اللون**:

- لغةً:

عرف على أنه "لون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع الوان وقد تلون ولونته" (الأندلسي، ١٩٧٨، ١٠٣) .

وعرف ايضاً "الحالة الصبغية التي يكون عليها الجسم ونحوه من بياض او سواد او نحوهما وجمعها لوان" (متخصصين، ١٩٨١ ،٦٠٤) .

**اللون في الطبيعة:** تلك الاشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء (الطيف الشمسي مثلا او غيره من اطياف الاضاءة الصناعية" (حموده، ١٩٨١ ، ٧).

**اللون فيزيائيا:** "ظاهرة عقلية تستدعى بواسطة الضوء المسلط على خلفية العين (الشبكية) بعد ان يمر من خلال الوسائل البصرية٠ (Albert, 1978, 2)

وعرف ايضاً هو "الانطباع الذي يولده النور على العين، أي انه النور الذي يتم نشره بواسطة الاجسام المعرضة للضوء" (ظاهر، ١٩٧٩ ، ٥).

وهو كذلك "اللون كلمة تستخدم لوصف الاحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تتاثر شبكية العين بفعل اطوال موجية معينة للضوء" (فردريك، ١٩٩٣ ، ١٦٥).

ويأتي بمعنى " أي تمايز أو أختلاف ممكن ملاحظته بين جزءين موجودين في المجال البصري لا يعزى إلى تباين بين مكانهما أو وحدتهما" (صالح، ١٩٨٢ ،١١٣)
وهو ايضاً يمثل "التاثير الناتج من تفاعل الضوء مع السطح المطبوع وانعكاسه على شبكية العين والاحساس باللون وادراكه عقليا وفق خبرة المشاهد" (الجبوري، ١٩٩٧ ، ٥).
وجاء "هو تلك الصفة لشيء مرئي أو مصدر ضوئي والذي بواسطته يمكن للمشاهد أن يميز الفروقات بين حقلين متحررين من البناء لهما الحجم والشكل نفسه مثلما يمكن أن تنسب الفروقات الى التركيب الطيفي للضوء في الملاحظة" (وايسزكي، ١٩٩٢، ٦).
واللون "ظاهرة فيزيائية مصادرها الرئيسة، الضوء والمرئيات في الطبيعة، عن طريق العين" (العطية، ٢٠٠٥ ، ٩٤).

**اللون كيميائيا:**

هو "مجموعة من التفاعلات المعقدة ويدور هذا المفهوم بشأن تركيب الالوان وصناعتها (عملية الاختضاب)" (كبة، ١٩٩٢ ، ١٤).

**التعريف الاجرائي دلالات اللون:**

**هي تلك الصفات التي تحمل معاني متعددة يمكن التعبير عنها في هوية معينة ذات رمزية تتطابق فيها مدلولات وخصائص تكوينات مظهرية التصاميم الكرافيكية.**

## الفصل الثاني

**اولاً: ماهية الدلالات واللون :**

**١-الدلالة:**

إن أختلاف النظرة في تعدد وصف الدلالة إلى المعنى Meaning على أعتبار أن المعاني تتعدد وتتنوع فيصعب جمعها في نسق واحد وذلك تبعا الى التباين المعرفي من فرد إلى أخر ومن مجتمع لآخر أدى إلى ظهور التأويلInterpretation وأن البحث في الدلالة في جانبيها الظاهري والخفي تعتبر بداية أولى للتأويل ففي التأويل يستوضح المؤول وتنكشف الدلالة ويظهر المعنى المخفي فهو إذن"عمل الفكر الذي يكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي" (ريكور، ٢٠٠٢، ٢١٢) والتأويل من هذا المنطلق هو فن أيَّ بما معناه هو فن البحث عن ما هو مضمر ومختفي لاعتبارات متنوعة وهذا ما يجعل التأويل يشكل المصادر الأولى لأي تأسيس معرفي فان "الفهم عندما يعمل لا يلغو فقط اي انه لا يقول رموزا وانما يؤول اي انه يبحث عما هو اوَّل في الشيء عما هو الأساس والأصل" (صفدي، ١٩٨٦، ٢٢٤).

وقد عُد بأنه لا توجد هناك حقيقة أحادية الجانب يكون التأويل فيها منتهيا إذ ليس من تأويل ينتهي إلى دلالة واحدة وأن حصر المعنى في دلالة واحدة أنما "هو من خصائص العقل الاستنباطي أو الاستدلالي ، وليس من خصائص العقل التأويلي" (حرب، ١٩٨٥، ٤٦).

فالتأويل يفترض تعدد الدلالة ويبنى على الفرق والتعدد ويفترض الاتساع في المعنى الذي يفترض إن الصورة تؤدي دورها عن طريق معاني عدة "منها السطحي المباشر ومنها التضميني" (ابوديب، ٢٠١٦، ٢١).

وإن الاختلافات والتنوع في التأويل تظهر تنوع الدلالة فتعدد المعاني علامة ودليل على فاعلية المعرفة وأن التأويل يجعل المصمم يدخل في علاقة تفاعلية مع الأفكار والمعاني والموضوعات التي يتناقلها المصمم لونياً رغبة في التوجه "على المعارف كحاجات دائمة لدى المتلقي للاكتشاف والإبداع والتقدم" (العماراتي، ٢٠٠١،٤٢) مع الأخذ بنظر الإعتبار الممارسة التأويلية ما دامت تمثل متطلباً هاماً لكشف المكونات الدلالية داخل صورة التصميم وأن المؤول (المتلقي) منتج للمعنى شأنه شأن المصمم المبدع ، فالمعنى لا يغدو معطى سلفاً ،وأنه كامن فيها أي ما وراء الخطاب الصوري اللوني أنما قد يتضح نتيجة فاعلية عمل المؤول.

وكدلالة على تعدد المعاني كمفهوم للتأويل قدمت نظرية (ريتشارد)"فيلسوف والسني من أبرز كتبه كتاب (معنى المعنى) مع زميله (اوغدن) وكتاب (منشيوس والعقل) تجارب في تعدد المعنى، وفي كتابه (فلسفة البلاغة) فضلا عن رفضه فكرة الاعتقاد بوجود معنى واحد ودعوته إلى فتح مجال تعدد المعاني وأختلافاتها وربطها بسياقاتها وأستعمالاتها المتعددة ، إذ رفض فكرة بأن الوسائل القديمة التي تحصر الخطاب في أبواب يطبعها الحس الديالكتي (الجدلي) الضيق أكثر ما يطبعها حس التواصل" (انقار، ٢٠٠٩، ١٧٢) تحولا مهما في تغيير المعاني فهي تشرح الاستعارة بأسلوب مستعار أي بما معناه أن تتحول فكرة المعنى إلى معنى أخر يقوم على ربط قوة الإرجاع بدلالة العلامة فعدت هذه الدلالة قائمة في بعض جوانبها على علاقات ثلاث تجمع بين الدال Signifier والمدلول Signified والمرجع Referent أي ما يعني "الواقع الخارجي الذي تدل عليه العلامة" (اسكندر، ٢٠٠٨، ٢) وقد تجسد تبعا (لاوغدن وريتشارد) بشكل مثلث يعرف بالمثلث الدلالي والتي نرى فيه أن الدال "لا يحيل مباشرة إلى الأشياء التي وضعت لها (المرجع) وانما إلى المعاني (المدلول) فتكون العلاقة الارجاعية قائمة مباشرة بين المدلول والمرجع وبشكل غير مباشر وعن طريق المدلول بين الدال والمرجع" (فرنسيس، ١٩٩٤، ١٥).

**يتبين للباحثة: أن ترابط الدلالة بالمعنى على وفق تأويلات خاضعة للمتلقي الذي يمتلك ثقافة معينة ضمن نطاق المجتمع تنعكس لديه الدلالات في تحديد الاشياء.**

٢-اللون :- (Colour)

لقدعرف الإنسان اللون منذ القدم ، فاللون موجود في كل مكان ويحيط بنا مـن كل جهة ، وبالإمكان أن نتحسـس وجـوده بشكل واضح في شروق الشمس وغروبها، وألـوان الطيـف الشمسـي، وألـوان الكائنات من الطيور والحيوانات والأزهـار والنباتات وألوان الفواكه المختلفة، وفي زرقة البحـر والسمـاء وفي ألوان الحصى والصخـور والتـراب، وفي صفات الإنسان في بشرته.

ومن هنا نستنتج أن الإنسان في هذه المرحلة كانت علاقته باللون سطحية وشكلية لا ترتكز على الدراسة والتحليل ، فالإنسان الأول عندما وقع اختياره على أدواته التي كان يتعامل معها ربما كان أحد الأسباب هي وجود ميزة دون غيرها وربما تكون واحدة من هذه المزايا "اللون" وتسمى هذه المرحلة من وعي الإنسان لتحديد اللون "بمرحلة الانتباه" والتي فيها يختار وينتقي أشكال دون غيرها ويفضلها عما سواها وتشكل هذه المرحلة حقبة تأريخية طويلة تقدر ٩٨% من عمر الإنسان ثم تبعتها مرحلة أخرى وهي ((مرحلة التقصي المقصود)) هنا أخذ ينتخب اللون

ويصنعه ويضعه في الأداة ، وهذه المرحلة متأخرة من عمر الإنسان الأول ، قبل أن يعرف الزراعة وتدجين الحيوانات ، وتعد هذه المرحلة هي بمثابة الإدراك والإحساس الأولي بجمال اللون

وهنا بحث الإنسان عن الألوان في الطبيعة وجمعها واستطاع من خلالها أن يرسم أشكال ذات قيم عليا ، وبالأمكان أن نطلق على الإنسان في هذه المرحلة التي فيها أبدع أشكال ملونة لم تكن مسبوقة في أبتكارها بالإنسان الفنان ، وهذه الفترة تمتد من العصور الحجرية إلى وقتنا الحاضر .

يشكل اللون والضوء أهمية عظمى لحياة الكائنات فبدون الضوء لايمكن أن نتصور وجود الحياة على وجه ألأرض، ويدخل الضوء واللون في حياة الإنسان الإجتماعية والصناعية والنفسية والروحية والصحية، وليس هناك مجال من مجالات الحياة إلا ويسهم الضوء واللون فيه بشكل فاعل.

**ثانياً: القيم اللونية وانعكاسها في التصميم:**

ما تمثله القيم اللونية من صيغ مظهرية تعكس الترددات الموجية التي تؤثر بشكل مباشر في عملية الإنتباه ، فالمصمم الكرافيكي حينما ينتظم ويصوغ الاشكال بحسب علاقات الألوان المتوافقة، انما يصوغ معاني وتعبير ذا حيوية وديناميكية مضاف له نوع من الحركة الفاعلة في الحقل المرئي "ذلك أن التنوع في قيمة اللون من حالة التدرج أو التباين من شأنه إظهار إيهام الحركة كما أن الأنتقال من الداكن إلى الناصع ومن قيمة لونية الى اخرى وغيرها من نظم اللون المعتمدة على التشكيل الناتج عن خواص اللون (الصفة، الشدة، القيمة) من شأنه إنتاج سلسلة من المتغيرات التجريبية المستمرة عند المصمم وتأسيس ايهاماً بالسعة أو الضيق، التقدم أو التراجع فضلا عن الإيهامات بالحركة المكانية والزمانية" (الربيعي، ١٩٩٩، ٦٧).

وهكذا نحس بجمال اللون من خلال مضمونه واهميته ومكانه، والتوزيع اللوني يحتاج إلى حسن الاختيار وتوافق النسب وان تصمم الالوان وفقاً لدرجة الضوء التي سترى عليها وأن تتناسب مع الوظائف المفروضة لها "فاذا ما وظف اللون توظيفا مؤثرا فسيعطي نتائج جمالية وتعبيرية متعددة لتوضيح المضمون المباشر للتاثير النفسي، ومعروف هنا مقدار التاثير الذي تمارسه القيم اللونية بتعددية فئاتها في المتلقي، وتبعا لرغباتهم وميولهم، وثبت هذا عن طريق الدراسات والبحوث التي منحت التصاميم ذات الالوان القوية أولويات في النجاح والتأثير، بوصفه لغة جمال وفي ذات الوقت لغة تعبير، إذ من خلاله يعبر المصمم عن ماهية الفكرة وتقنيات تصميمها (محمد، ٢٠٠٢،٣١)، ويمكن ايجاز أهم العوامل المؤثرة التي يحققها اللون في تصميم الكرافيكي كما يأتي:

١-جذب الانتباه: يعد الوظيفة الرئيسة للألوان، ويتم عن طريق مجموعة التأثيرات اللونية التي تتفاعل في الشكل العام للتصميم ومنها (التباين والتضاد والتدرج في اللون).
٢-التأكيد: تأكيد الأشكال والإرتقاء بها دلالياً مما يجعلها أكثر رسوخاً في ذهن المتلقي.
٣-التأثير السايكولوجي: للون قوة عبر إضفاءه جو من الإنفعالات النفسية تسهم في تكوين ردود الأفعال لدى المتلقين (ياسين، ٢٠٠٧، ٥٢).

٤-التأثير الفسيولوجي: ويأتي نتيجة التأثيرات اللونية على العصب البصري ومن ثم تأثيرها في مناطق دماغية تخص وظائف جسمانية أو عاطفية مما يحقق انطباعاً قوياً وسريعاً تجاه المنجز (Ladau, 1989, p. 83).
٥-الإثارة: إثارة الاهتمام بمضمون الرسالة التصميمية عن طريق أضفائه الواقعية على الموضوع والاشخاص والمناظر باشكالها الطبيعية لاسيما ما يتعلق باعلانات (الاغذية، المستلزمات الطبية، الاجهزة الكهربائية.. وغيرها) (ياسين، ٢٠٠٧، ٥٤).
٦-الايقاع الجمالي: تحقيق الايقاع الجمالي من خلال التوافق التام للانظمة اللونية والاستخدامات المتغايرة للون وتكوين الجو المناسب للسلعة وتحقيق الموازنة الجمالية.
٧-الإيهام: يمكن للون أن يوجد إيهاماً بالحركة متى ما كان هنالك (تغير لون نسبي أو تحرك من الداكن إلى الناصع، من لون واحد إلى آخر، من الألوان الخفيفة إلى الظلال، ومن نقطة أهتمام واحدة ألى أخرى، فيتولد احساساً حقيقياً بالتقدم والتعاقب) (Ladau, 1989, 85)
٨-البعد الثالث: الاستدلال على العمق الفضائي أذ تاتي أهمية اللون هنا كأداة تعريف للفضاء وبعداً من ابعاده التصميمية بدراسة الالوان الباردة والحارة واثرها في تكبير وتصغير حجم ومساحات الفضاء.
٩-تحفيز الذاكرة عن طريق أرتباط الالوان بالأفكار والخبرات الماضية (فاننا عندما نتطلع إلى صورة غير ملونة، فاننا لا نحس الأثر الذي تبقيه هذه الصورة الخالية من الألوان، لان ذاكرتنا مشحونة بما تحمله من صور عن الوان الطبيعة وعليه فان تداعي الذكريات تفرض نفسها على تلك الصورة فاقدة التلوين فتمنحنا شعورا بالالوان مستمداً من خبراتنا الماضية) (العطية، ٢٠٠٥، ٩٤).

أن اللون على الرغم من كينونته وأرتباطه الكلي بالإدراك الإنساني للأشياء "فلا وجود لترسيمة جاهزة ومطلقة لتاويل الالوان، وأن الأمر يتعلق بحساسية خاصة تجاه محيط المؤول وتجاه ثقافته وتاريخ الاخرين ايضا" (الحلو، ٢٠٠٢، ٤). لذا يقتضي على الفنان (المصمم) إدراك اهمية اختيار اللون، فقد يعزز أو يؤثر على التفسير ويكون غامضا من دون معلومات اضافية مشتقة من أستعمال اللون "أننا لا نستطيع أن نوضح التاثيرات الدلالية للون من دون المعرفة بالإرتقاء التاريخي للجنس البشري ومن دون الإرث النوعي لثقافتنا لأنه يجب تحديد ميزات ثقافتنا التي لها تاثير مهم في فهمنا للواقع وعلى وجهة التخصيص في التأثيرات الدلالية للألوان" (O zgonal, 1982, 33) ، أي أن إدراك اللون هو إدراك ثقافي، فكل شعب وكل مجموعة بشرية تسند قيما ودلالات للألوان التي تعبر من خلالها عن حالة الفرح والحزن، وعن حالة الغنى والفقر وعن البرودة والحرارة. فلا يمكن الحديث عن خطاب كوني موحد بشأن الألوان "ولذلك فقد تمايزت الألوان والأنماط المستخدمة في أطار التعبير والتذوق الجمالي، فنتج عن تمايزها أختلاف الملامح الرئيسة لكل وجهة أبداعية أنتسبت إلى بيئة بنفسها وذلك بحكم المفاهيم التي اتخذتها عن إدراك القيمة الجمالية (خالد، ١٩٩٨ ، ٨٥)

**ثالثاً: الدلالة اللونية بين الإعجاز القرآني وفن التصميم:**

١-دلالات اللون في القرآن الكريم:

ليس هناك من دليل أقوى على أن القرآن الكريم أعطى للون معناه الأتم فيزياوياً وتكوينياً وهذا ما نجده في الآيات المحكمات: "قالوا أدع لنا ربك يبين لنا ما هي قال أنه يقول: أنها بقرة لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك فافعلوا ما تؤمرون"(سورة البقرة-الآية ٦٨). قالوا أدع لنا ربك

يبين لنا ما لونها قال أنه يقول أنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين" (سورة البقرة -الآية ٦٩).

إذ نجد في أولى هاتين الآيتين الكريمتين تمييز للموجودات ليس باللون فحسب ، وأنما بالشكل وبالحجم وبالحركة، في حين أن التمييز في الآية التي تعقبها مباشرة وبذات النسق وبالسؤال نفسه: "قالوا أدع لنا ربك..." والجواب نفسه: "قال أنه يقول" نستوضح: كأن السؤال في الآية الثانية "ما لونها" بينما في الأولى كان السؤال"ما هي" وعندما جاء الجواب كان تأكيداً على كلمة لون مرتين دليل على أن الصفار لون، وذلك من قوله تعالى "صفراء فاقع لونها" وما كان الجواب (صفراء) فقط وهذه مسالة يضاف إلى ذلك مسالة ثانية: أن الله تعالى خلق الألوان وفقاً لصفاتها المظهرية والدلالة عليها بعتبارها رمزية (أمين، ٢٠٠٩، ١٥٩).

ليس للتمييز بين شيء من غيره وانما للتمتع بالالوان نعم فالالوان تسر وتبهج بدليل قوله تعالى" تسر الناظرين". أن أختلاف تسميات اللون الواحد لم تكن عند العرب كثيرة فعلى سبيل المثال اللون الأحمر يطلقون عليه اليوم أسماء مثل: الرماني والنبيذي والدموي والماروني والسماقي.. الخ والأخضر يطلقوا عليه: الحشيشي والفستقي والزيتوني، البني يسمونه: القهوي والجوزي وربما العسلي وكلها على وفق ذلك تولد دلالة لونية (أمين، ٢٠٠٩، ١٦٠) فأن كلمات مولدة قال تعالى: ثم كلي .. يخرج من بطونها شراب مختلف الوانه" (سورة النحل الآية ٧٩) هذه الدلالات عندما وصفها الله سبحانه وتعالى لبيان أختلاف ما خلق وصفه باللون: "وما ذرأ لكم في الارض مختلفاً الوانه أن في ذلك لآية لقوم يذكرون"(سورة النحل-الآية ١٣)، وكذلك وردت في دلالة التنوع "الم تر ان الله انزل من السماء ماء فاخرجنا به ثمرات مختلفا الوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف الوانها وغرابيب سود" (فاطر-٢٧) ولاحظ كيف تكررت جملة اختلاف اللون فهي للثمرات وهي لالوان الجبال نقيض السواد الذي افرد في الآية جملة و"غرابيب سود" تأكيدا على انه ليس بلون ونحن نعلم ان من الجبال او صخورها وحجارتها من هي سوداء لكن لم يقل ان من الجبال جدد بيض وحمر وسود مختلفا الوانها فاستثناء السواد على الرغم من تكرار اللون تأكيد على هذا الاعجاز الاستدلالي لغةً ومفهوماً، مع الاخذ بنظر الاعتبار معنى بعض الصفات اللونية ، واذا تفكرنا بالتفريق بين البياض والسواد نجد ان البياض ندرج مع الالوان والسواد لم يندرج مع الالوان واذ كان هناك

وعند النظر في الآية الكريمة: "أحل لكم ليلة الصيام الرفث إلى نسائكم.. وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر" (سورة البقرة-الآية ١٧٨) فنرى كيف أن البياض قورن بالسواد وصفاً بكلمة خيط وليس بلون، ولم يقل تعالى اللون الأبيض من اللون الأسود.

وللاستزادة فلنلاحظ ما وصف به تعالى الكأس او محتواها في قوله تعالى: "يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين"(الصافات -الآية ٤٦-٤٥) فأي بياض هذا؟ فنقول: ذلك الذي أمتزج بنسب متساوية من الزرقة والحمرة والخضرة ذلك التساوي الخارق الذي يجعل البياض لا شائبة فيه من لون، وإذا كان هذا البياض غير ما ذهبنا إليه فلنتدبر الآيات البينات (أمين، ٢٠٠٩،١٦١-١٦٢): "ونزع يده فاذا هي بيضاء للناظرين" (سورة الاعراف-الآية

١٠٨) و(سورة الشعراء-الآية ٣٣) "وأضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء وءآية أخرى"(سورة طه-الآية٢٢) "وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء في تسع آيات إلى فرعون وقومه أنهم كانوا قوما فاسقين" (سورة النمل-الآية١٢). "اسلك يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء" (سورة القصص-الآية٣٢)

وان القرآن الكريم ذكر الواناً هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق(٣٩)، وقد ذكرت هذه (الألوان الستة) وغيرها في (القرآن الكريم) في مناسباتها متنوعة بدلالات مختلفة ومتعددة ومن ذلك أنها اتخذت لها دلالات رمزية، منها ربط بعض الممارسات الدينية بألوان خاصة (العلي، ١٩٧٥، ٧٧) كوصف ألسنة البشر والوانهم على وفق اخلاف شكلي وصفاتي وما يرتبط بها من ممارسات عرفية وأخرى اجتماعية، مع الأخذ بنظر الأعتبار يجتمع الجميع بالمسميات الاساسية للألوان ولكن قد تختلف بعض الترميزات التعبيرية لدلالة اللون بين مجمع وآخر كاللون الاسود يرمز للحزن في انحاء متعددة من العالم بينما يرمز اللون الرمادي للحزن في بعض الدول الشرقية كاليابان وكوريا (الأثري، ١٩٩٣، ٩).

٢-دلالات اللوان في علم النفس:

كان العلماء في ميدان علم النفس يعتقدون أن الحضارات المختلفة تطلق الأسماء على ألوان الطيف الشمسي بطريقة أعتباطية، ولكن (برلين وكي) وجدا أن تسمية الألوان ليست حالة اعتباطية، بل تخضع لقواعد معينة، فلقد ظهر من دراستهما المقارنة ، أن هناك ألوانا بؤرية Focal وألواناً غير بؤرية تقع على الطيف في مواقع مختلفة بين الألوان البؤرية. ولدى قياسهما لجميع التسميات المختلفة للألوان وفي الحضارات المختلفة، ظهر لهما وجود تسميات أساسية للألوان، وهي أسماء غير معقدة ولكنها تغطي كل الأجزاء المهمة في الطيف الضوئي، وقد وضعا عددا من المعايير لاستخلاص هذه الأسماء يمكن تلخيصها بمدى إضافة الوحدات الصرفية «المورفيمات» للكلمة الأساسية، وفي أدناه المعايير التي وضعها الباحثان(برلين وكي) (صالح، ٧٢، ٢٠١٠-٧٣):

أ-أن يتكون اسم اللون من وحدة صدفية واحدة فقط مثل: أخضر وأن لا يتألف من وحدتين صدفيتين أو أكثر مثل: أخضر فاتح، أو قاني بلون الدم أو بنفسجي (بنفسج+ ياء النسبة).

ب-يجب أن لا يكون اللون منضوياً تحت أسم آخر. فلا نأخذ بقرمزي لأنه يقع ضمن الأحمر.
ج-أن لا يكون أسم اللون مقصوراً على عدد محدود من الأشياء مثل أسمر أو أشقر أو أبلج.

د-أن يكون واسع الاستعمال في المجتمع اللغوي وليس مقصوراً استعماله على فئة محدودة من المجتمع. فكلمة الأحمر مقبولة ولا يقبل اسم فيزرنكي مثلاً. ومن استعراضهما لأسماء الألوان في الحضارات المختلفة وجدا أن كل لغة من اللغات تأخذ أسماء الألوان الأساسية من أحد عشر لوناً فقط هي (أسود أبيض أحمر أصفر أخضر أزرق بني أرجواني وردي برتقالي رمادي)

وقد أكتشف هذان الباحثان أن هذه الألوان الأحد عشر تنتظم في ترتيب هرمي فبعض اللغات، كاللغة الإنكليزية، تستعمل أحد عشر اسماً كما أسلفنا أعلاه. بينما تستعمل بعض اللغات اسمين فقط. وفي هذه الحالة، أي عندما تستعمل لغة من اللغات اسمين فقط، لا تأخذ أي لونين اعتباطياً،

بل تأخذ اللونين الأبيض والأسود دائماً، وتترجم في بعض الأحيان فاتح وغامق (صالح، ٢٠١٠، ٧٤).

بل هنالك دراسات أخرى في دلالة الألوان وتأثيرها النفسي على الكائنات بصورة عامة، ومن بين أهم التجارب التي أظهرت التأثيرات اللونية في حقل الطب والعلاج النفسي ما جاء به الباحثان (هاورد ودوروثي صن) في كتابهما (أسرار العلاج بالالوان) ودورها في منظومة قراءة أنعكاس اللون ، وقد اعتمدت الكثير من المعالجات لبعض المصممين الكرافيكيين في العالم على تلك التجارب التي يمكن ان تثبت استخدامها لتنمية الوعي والتأثير اللوني عبر استخدام التواصل مع الكيان الذاتي (الجسدي، العاطفي، العقلي ، النفسي) (صن، ٢٠٠٧، ١١).

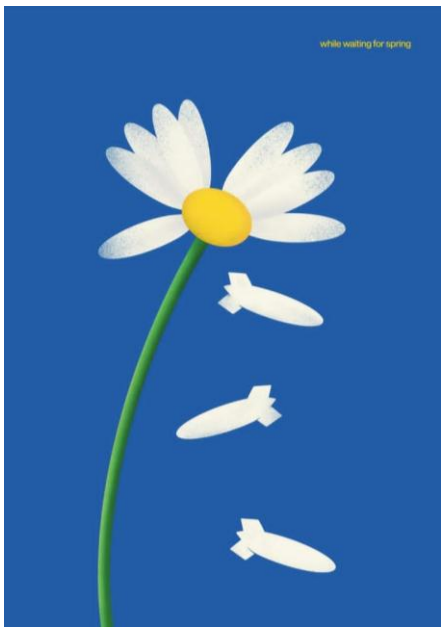
وقد أثبتا الباحثين (هاورد ودورثي صن) على أن الالوان مع دلالاتها التعبيرية فأنها تمتلك طاقة هائلة للتأثير الايجابي والسلبي على النفس وعلى الاداء بل ويتعدى ذلك لتوجيه والتحكم في بعض الأحيان، وقد حددا نظام يعرف بـ (الشاكرا) وهي مراكز اساسية ثمانية مواقع من الجسم تتحسس الالوان بطرق امتصاص الذبذبات اللونية بعدها مركز قوة للجسم ، والشاكرا كلمة مشتقة من أصل سنسكريتي وتعني (عجلة النار) وتشكل تلك النقاط هالة تضم الجسم المادي وهي في حركة دائمة تقوم بامتصاص تيارات معينة من الطاقة دون توقف على اعتبار أنها ترتبط بمعاني ودلالات الالوان وتتوزع تلك النقاط في اعلى الراس وبين العينين وفي مركز الرقبة وفي اعلى الصدر واخرى في اسفله وعند منطقة البنكرياس وعند السرة وفي منطقة العانة (صن، ٢٠٠٧،٨٤-٨٥) وهذا يؤكد على أن للالوان تأثيرات متنوعة لها مجالات واسعة تتباين عند استخدامها وظيفياً بالدرجة التي يمكن استخدامها على وفق تأثير محدد لكل لون بشكل مستقل أو مدمج أو متناسق أو متكامل يبعث في النفس شيئاً من التوجيه والتواصل (كبة، ١٩٩٢ ،١٠٨).

**ترى الباحثة أن وظيفة اللون ليست جمالية فحسب ، بل انها فن هادف وعلم قائم يستقي منه كل تخصص عمليته الابداعية ويساهم فيها برؤية ضمن نطاق الحدة والقوة والاجهاد البصري والسيطرة وغيرها من التفاعلات كـ (الظل والنغمة والتدرج واللمعان والتغبيش والكثافة والتكامل والتضاد والتباين والعمق والاتساع) كلها تمثل قيماً دلالية ورمزية لها معاني تنعكس في التصميم الكرافيكي.**

**الفصل الثالث**

١-منهج البحث: تم اتباع المنهج الوصفي لغرض التحليل.
٢-مجتمع البحث: تضمن مهرجان بوخارست –رومانيا ، بعنوان أيام الجرافيك (٣٥٠) مشارك من جميع أنحاء العالم (Roar War Poster) بوصفه جزاءاً من الاصدر الاول لأيام بوخارست، تم عرض الملصقات في (Art Hub Art Gallery) بحسب موقع: (https://www.graphicfront.ro/index.php)
٣-عينة البحث: تم اختيار (٣) نماذج لتحليل على وفق ما جاء به الموقع للتصاميم الفائزة بلقب الاول والثاني والثالث.

٤-أداة التحليل: أعتمد على ما ورد في محاور القاعدة العلمية في الإطار النظري وبحسب الآتي:
-ماهية الدلالة اللونية وصفاتها المظهرية
-الدلالة اللونية بين التداول والتصميم
٥- التحليل:




**الإنموذج الأول:**

-ماهية الدلالة اللونية وصفاتها المظهرية:

يتسم هذا النموذج بقوة التأثير الدلالي لاستخدام وتوظيف اللون بين ما يدل عليه اللون الازرق الذي يرمز إلى السماء والزهرة البيضاء التي تتزهر في الربيع كدلالة لجذب الانتباه وللتأكيد على قيم الالوان ودلالاتها الشكلية في التعبير عن النماء والارتقاء للحياة في فصل الربيع وربط موضوع التصميم من خلال الجملة الواردة في الزاوية العليا التي تعني أثناء أنتظار الربيع (while waiting for spring) ، هكذا نجد التعبير الدلالي يلتصق في قيمة اللون والتأكيد على تحول اوراق الزهرة بعد سقوطها في الربيع إلى اشكال ثلاث لقنابل تدميرية، وأن العاملين السيوكولوجي والفيسلوجي حاضران في دلالة اللون في ما تحمله تلك الزهرة وغصنها الاخر .

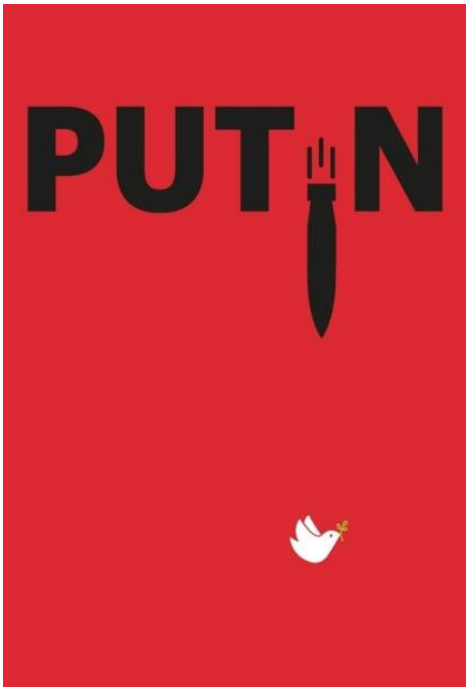
أن اعتماد الإثارة اللونية تحيلنا إلى صياغة فكرية عبر هذا الانموذج ويعود ذلك لاوراق الزهرة التي تكونت ضمن مجموعات ثلاث تكون وحدة شكلية كل أربع ورقات تمثل نمطاً لتوريقات الزهرة البيضاء في سماء صافية بلون واحد لتمثل ايقاعاً جمالياً يساق فيه المعنى نحو دلالات اللون فضلاً عن ما يقدمه التوزيع الشكلي لثلاث ورقات بهيئة قنابل التي تتصف بالحركة الايهامية نحو السقوط، وجاء البعد الثالث لتجسيم التدرج اللوني لغصن الزهرة الاخضر وقلبها البرتقالي ليحاكي زهرة التي تعرف في الربيع الاوربي وهي احالة شكلية لتحفي

-الدلالة اللونية بين التداول اللغوي والتصميم:

ان اعتماد مفردات القيم البيضاء للتعبير عن الصفاء والنقاء وهذه الزهرة ترمز إلى البعد الرمزي في الاتجاهين الديني والاجتماعي على اعتبار أنها مقدسة لكون الابيض يرمز للطهارة ، فضلاً عن اعتماد اللون الازرق الصافي لتعبير عن دلالة القيم الروحية والنفسية وما تحيط به البيئة من لون نراه يومياً في سماء اوربا على وجه الخصوص.

تتطابق الرؤيا التصميمية في استلهام معاني الالوان ودلالاتها في الجانبين الجمالي والوظيفي وما يمكن أن يشار اليه في حقل التوليد الفكري للأشكال وسهولة استيعابها مع ضمان المحفز الإدراكي في عملية التواصل بين قراءة المفهوم اللوني ودلالاته التعبيرية التي تنطلق من مفاهيم عامة يمن لأي فرد أن تصله رسالة الملصق ويمكن قراءتها واستيعاب مضمونها.

**الإنموذج الثاني:**




-ماهية الدلالة اللونية وصفاتها المظهرية:

أن الدور الاساسي الذي يمتلكه هذا الانموذج التصميمي يدخل في جانب المحفز الادراكي بين الجذب وقوة الانتباه كون الاحمر لوناً يستقطب العين الانسانية ويعمل على سحب النظر بسبب تردده الموجي العالي وكون اللون الاحمر يحمل تلك الصفات فقد تم التأكيد على المساحة الكلية للملصق لتحقيق البعد التأثيري السيكولوجي ومحاولة التأثير الفيسولوجي على أعتبار الموقف الذي يعزز التضامن الشكلي الذي يمتد لخروج أحد الحروف لكلمة (Putin بوتن) الرئيس الروسي باللون الأسود ، وأن استغلال وتوظيف الحرف على شكل صاروخ ينزل من الأعلى جاء ضمن إطار الإثارة اللونية أولاً والإثارة الشكلية ثانياً ، وأن تلك المعايير البصري لادراك اللون الأحمر قد تم كسرها بوجود هيئة طائر صغير بالأبيض ويحمل في منقاره غصن أخضر لايصال دلة تعبيرية تتصل في الهجوم الروسي على اوكرانيا.

لقد تولد الإيقاع الجمالي من صفات التكوين اللوني الدلالي الذي يعمق موضوع الملصق على اعتبار أنه يمتلك طاقة عالية التردد للون الاحمر وما يتصف به التباين لألون الاسود والابيض، فضلاً عما يشير إليه الايهام في تقابل شكل الصاروخ وكأنه يتجه نحو الطاء الذي يطير في السماء الحمراء لتحقيق فاعلية التحفيز للذاكرة عند المتلقي.

-الدلالة الونية بين التداول والتصميم:

أن المساهمة الفاعلة التي يمتلكها اللون الاحمر كقيمة عليا جاءت من خلال نقاء اللون وعلاقاته التعبيرية وما يرمز له اللون الاحمر من القتل والدم والحرب والموت والدمار لارتباطه بالنار ومصادره المتنوعة ، مع التجسيد المتعارف عليه باللون الاسود عندما يتداخل مع اللون الاحمر فأنهما يكونان الموت والفناء على وفق الرؤيا الدينية والاجتماعية المتداولة عالمياً ، فضلاً عما تعنيه حمامة السلام مع ورودها في التصميم بحجم صغير وهي اشارة إلى أن الحرب ترى السلام ينفذ ويكون غير مرئي في بعض الأحيان.

**الإنموذج الثالث:**

-ماهية الدلالة اللونية وصفاتها المظهرية:

تأتي العلاقات اللونية من خلال التوظيف المساحي لقيم الألوان التي يعبر عنها في هذا الانموذج باللون الاسود الذي يعطي قوة للتباين العالي مع ريشة الحمامة (حمامة السلام) ليتخذ منها دلالة تعبيرية في الاستعارة الشكلية ، أي أن بلاغة هذا التصميم تحيلنا إلى مسارات

متعددة من أحمها الاحالة الشكلية وقوة جذب الانتباه ، والتأكيد على تطابق الفكرة من خلال وجود اللون الاحمر الذي يخرج من نهاية الريشة وكأنها تعبر عن اقلاع السلام والتحول للقتل ، وهي اساليب تصميمية تندرج فيها عوامل التأثير السيكولوجي والفسلجي معاً كونها تحرك الاحساس وتثير المتلقي وتوجه إدراكه نحو الحدث.

لقد جاءت المعالجة الشكلية للأستعارة اللونية لتصف القتل والحرب في نمطين الاول اللون الاسود الذي يعبر عن الجانب المظلم والثاني اللون الابيض اللذي يصل بفكر المتلقي جمالياً لتعبير عن النقاء، كما أن الادراك الرمزي يتولد من دور الإيهام في وجود حركة لتدفق الدم من نهاية ريشة الطائر البيضاء، وجميع تلك المعالجات الوصفية تحفز الذاكرة وتربط معالم وفكرة التصميم مع الواقعة والحدث.

-الدلالة اللونية بين التداول والتصميم:

أن المسار اللغوي لصفات اللون وخصائصه المظهرية تتعالق في بنيته الشكلية مع مقتربات التداولية كصياغة فكرية تجسد معالم الالوان من ناحية ومن الناحية الاخرى تقدم رسالة مضمونها أن الدمام يخيم على منطقة من العالم يشوبها الظلام الدامس في داخلها حمائم السلام مقتولة أو مهدورة الدماء التي لا يبين منها سوى ريشة واحدة لتعبير عن مجتمع واحد ، ان التصميم قد يأخذ جانباً من التأويل إلا أن العبارة التي تعطي معنى (war) تصل بالرسالى إلى كمالها وأن حضور اللون الأحمر والابيض والاسود يمتلكون طاقة تعبيرية ولغوية لتمثيل القتل والدمار وسفك الدماء.

## الفصل الرابع

**١ -نتائج التحليل:**

أ-جاء التوظيف اللوني المناسب عن طريق القيم اللونية ودلالاتها دوراً فاعلا في تحقيق الهدف، الوظيفي والتنوع الجمالي للملصقات جميعاً، اذ ظهرت دلالات رمزية متعددة للون نتيجة لتنوع المكونات الشكلية كمفردات تعبيرية.

ب- أستخدام لون مستمد من طبيعة الموضوع التي ترتبط بالحرب والقتل والسلام من خلال توظيف المفردات التي تمتلك دلالة لونية مباشرة .

ج-تم توظيف نظام الألوان الرئيسة (الثلاثي) المتمثل بـ (الأحمر، الأصفر، الأزرق ، الأبيض ، والأسود) في نماذج التحليل، عبر تحقيق الوضوحية والإثارة الحركية مع متعة جمالية عالية.

د-تحقق فعل التنوع اللوني ونواتج علاقاتها اللونية الناتجة عن التراكب والشفافية والتدرج إلى تحقيق الإيحاء بالعمق الفضائي.

هـ-انتجت الدلالة اللونية خصوصية موضوعية ترتبط بالوجدانية والحسية للتحفيز البصري نحو نقطة أستقطاب معينة وذلك بإضافة قيمة ضوئية عالية لتحقيق علاقات توحي بالعمق الفضائي وإضفاء تأثيرات ملمسيه أو ضوئية وغيرها من المعالجات الفنية.

و-تحقيق جذب بصري من خلال استخدام التضادات بالقيم الضوئية (الأسود والأبيض) وتدرجاتهما، عمل على إنجاح إخراج الإعلان بفعل تقنيتهِ الاظهارية وتوزيع مفرداته بشكل مألوف.

ز-ارتبطت دلالات الألوان للعناوين الرئيسية بمضمون الفكرة لغرض التحفيز وقراءة الانعكاس الدلالي لدى المتلقي.

**٢ -الاستنتاجات**

أ-للون دور حيوي ومهم في عملية التصميم الكرافيكي عبر قيمته البصرية وجذب الانتباه واظهار مركز الاهمية، وان معنى اللون مرتبط بتوزيعاته وعلاقته بالالوان المجاورة الى جانب سيادته وقيمته الجمالية والتعبيرية التي تظهر دلالات متعددة له نتيجة تنوع المكونات التصميمية الموظفة في الملصق.

ب-الوحدات الشكلية ترتبط مع النزعة الجمالية لتعبر عن مفهوم التداول المتأتية في اللون السائد على وفق النظام الرئيسي لدلالة اللون (الاحمر، الاصفر، الأزرق ، الأبيض ، الأسود) والتي تتم من خلالها عملية الايهام بالحركة والعمق الفضائي داخل الملصق.
ج-أن النظام اللوني متعدد الالوان (يجمع ما بين الالوان الحارة والباردة) ليحقق انسجاماً وتنويعاً جمالياً، اذ يعبر ذلك عن خصوصية الموضوعية الوجدانية والحسية.
د-تزداد فاعلية الدلالة اللونية على تحقيق التنوع العالي من خلال تنوع المساحات اللونية حيث تحقق تلك النظم اللونية اكثر من نقطة استقطاب الحدث عبر التباين والتضاد اللوني او تدرجاته او الحالتين معاً وكفاءة المصمم ومهارته في توزيع الألوان.
هـ-ارتباط دلالات النظم اللونية في الملصق بفكرة الموضوع وقدرته في أستقطاب بصرالمتلقي.

**٣-التوصيات:**

أ-الإهتمام بدراسة العلاقات الدلالية لتكوينات الاستعارية اللونية وتأثيرها على الوضوعات التي تطرح الحرب والسلام.
ب-بالاهتمام بالحركة الشكلية مع الاهتمام بدرجة التباين العالية في القيمة الضوئية بين الوحدات المستخدمة في تصميم الملصقات الذي يستخدم فيه النظام اللا لوني (الأسود والأبيض ودرجاتهما).
ج-اعتماد القيم الضوئية (الأبيض والأسود ودرجاتهما) للتخفيف من حدة التباينات اللونية وتحقيق راحة بصرية للمتلقي.
د-ضرورة أختيار دلالات اللون ذات التداولية العالمية بما تمتلكه من تعبيرات يمكن استيعابها وترجمتها في الأداء الوظيفي والجمالي والتعبيري لشكل متكامل.

**٤-المقترحات:**

-دراسة التأثير النفسي لألوان المعدنية على موظفات المؤسسات العراقية.
-دراسة البعد الجمالي لألوان المشعة في التصميم الإعلاني.

**المصادر العربية:**

*القرآن الكريم.

ابوديب ,ك .(2016) .*جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر* .دمشق :مطبعة تشرين.

اسكندر ,ي .(2008) .*السيمياء مدخل فيلولوجي، مجلة الاقلام*،عدد .6بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.

الأثري ,م .ب .(1993) .*الالوان في الفصحى والدراسات العلمية و اللغوية* .بغداد :مطبوعات المجمع العلمي العراقي.

الأصفهاني ,ا .ب .(1970) .*المفردات في غريب القرآن، أعده للنشر، د .محمد أحمد خلف الله* . القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية ،المطبعة الفنية الحديثة.

الأندلسي ,أ .ا .(1978) .*المخصص* .بيروت :دار الفكر لطباعة والنشر.

التهانوي ,م .ع .(1965) .*التعريفات، وكشاف اصطلاحات الفنون، )ت في القرن 12هـ ( 2/284، تحقيق .د .لطفي عبد البديع* .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي.

الجبوري ,س .ح .( 1997) .*العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي للمطبوع العراقي، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، تصميم طباعي* .بغداد : كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

الحداوي ,ط .(2006) .*سيميائيات التأويل )الإنتاج ومنطق الدلالة* (ط .*1*الدار البيضاء، المغرب : المركز الثقافي العربي.

الحلو ,و .ي .( 2002) .*معجم مصطلحات الألوان ورموزها، المعاني المستدامة منذ الإنسان البدائي* .سوريا :دار النشر ايفا للنشر.

الربيعي ,ع .ج .(1999) .*الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد، أطروحة دكتوراه، تصميم طباعي غير منشورة* .بغداد :كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

العطية ,ج .( 2005) .*الألوان مرآة البهجة والحزن، مجلة العربي، العدد ( 555 )*فبراير . الكويت :وزارة الاعلام.

العلي ,ص .أ .(1975) .*الوان الملابس العربية في العهود الاسلامية الاولى ، مجلد* .*26*بغداد : مجلة المجمع العربي العراقي.

العماراتي ,ن .ا .(2001) .*التلميذ والمعنى* .تونس :مجلة فكر ونقد.

المظفر ,م .ر 1388) .هـ .(*المنطق* .بيروت :مؤسسة انتشارات دار العلم.

أمين ,ع .ع .(2009) .*مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التأريخية )الموسوعة الثقافية* .*(80* بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.

انقار ,س .(2009) .*البلاغة والاستعارة* .تونس :مجلة عالم الفكر .

ج ,و .( 1992) .*علم اللون :مفاهيم وطرائق، بيانات كمية وصيغ،ترجمة الصائغ* .بيروت :ب، ن.

حرب ,ع .(1985) .*التاويل والحقيقة، قراءات تاويلية في الثقافة العربية، ط .1*بيروت، لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر.

حموده ,ي .( 1981) .*نظرية اللون* .مصر :دار المعارف.

خالد ,ع .ا .( 1998) .*الاغتراب في الفن، ط .1*بنغازي :منشورات جامعة قاريونس.

ريكور ,ب .(2002) .*الوجود والتاويل،تر .منذر عياشي،ثقافات، عدد .1*الدوحة :مطبعة جامعة البحرين.

صالح ,ق .ح .( 1982) .*سايكولوجية ادراك اللون والشكل، وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات .( 305 )*بغداد :دار الرشيد للنشر.

صالح ,ق .ح .(2010) .*سكولوجية إدراك اللون والشكل، ط .2*سورية -دمشق :دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع.

صفدي ,م .(1986) .*استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية ،ط .1*بيروت :منشورات مركز الانماء القومي.

صن ,ه .و .(2007) .*أسرار العلاج بالالوان، ترجمة فاتن صبح و سيلفا مقبل* .لبنان-بيروت : شركة دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع.

ظاهر ,ف .م .( 1979) .*الضوء واللون* .لبنان –بيروت :دار القلم لطباعة والتوزيع والنشر.

فردريك ,م .( 1993) .*الرسم كيف نتذوقه –عناصر التكوين، ترجمة :هادي الطائي، سليمان الواسطي* .بغداد :وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة.

فرنسيس ,م .(1994) .*في بناء النص ودلالته* .دمشق :اصدارات دراسات لغوية.

كبة ,ش .ع .( 1992) .*اللون –النظرية والتطبيق دراسات في الفن والعمارة* .بغداد :دار المامون للنشر والتوزيع.

متخصصين ,م .( 1981) .*معجم الفاظ القرآن* .مصر :مجمع اللغة العربية.

محمد ,ن .ج .( 2002) .*مدخل في التصميم الاعلاني ، طبع بموافقة وزارة الثقافة والاعلام* . بغداد :مكتبة الفتح للاستنساخ والطباعة.

مرعشلي ,م .ن .( 1974) .*الصحاح في اللغة والعلوم* .بيروت :دار الحضارة.

ياسين ,ا .ط .(2007) .*الأنظمة اللونية ودورها في تحقيق التنوع في اخراج الاعلانات التجارية، رسالة ماجستير غير منشورة* .بغداد :جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.

**المصادر الأجنبية:**

Albert, O. h. (1978). *"The use of color in interior*. USA: 2nd, Mc Graw – Hill book Company,.

Ladau, R. F. (1989). *color Interior Design and Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.

O zgonal, A. (1982). *some Effect of Line, shapes, and Colors*. London: mouton publishers,.