

اسم الجامعة	بغداد
اسم الكلية	كلية الفنون الجميلة
القسم	الفنون السينمائية والتلفزيونية
الاسم الثلاثي	نصير حيدر لازم
نوع الدراسة	الماجستير
العنوان	مرجعيات البناء التشكيلي للقطعة في الفيلم السينمائي
السنة	2015

## الملخص العربي

ان ( التشكيل) على اعتبار انه أحد المصطلحات المستعارة من الفن التشكيلي، و قد تمّ توظيفه بطريقة فاعلة في بنية اللقطة السينمائية، مع اعتماد التكيف الذي جعل من هذا المصطلح فاعلاً في اللقطة السينمائية، بسبب القدرة على إنتاج الحركة في الفن السينمائي، إلا أن التشكيل في فنّ الرسم عموماً مرجعية مهمة للمخرج السينمائي في دراسة طبيعة التكوين أو الإيحاء بالحركة أو المرونة في توظيف الألوان، وهذا ما أدى إلى أن يلجأ صانعو الأفلام إلى اعتماد العديد من المذاهب التشكيلية داخل المنجز الفيلمي، فضلاً عن إعادة إنتاج اللوحات العالمية سينمائياً ؛ ومن هنا حدد الباحث عنواناً لموضوع بحثه بـ(مرجعيات البناء التشكيلي للقطعة في الفيلم السينمائي).

وقد تضمن البحث في فصله الأول (الإطار المنهجي) مبتدناً بمشكلة البحث التي صيغت بشكل هذا التساؤل (ما هي مرجعيات البناء التشكيلي للقطعة في الفيلم السينمائي؟) . أما أهمية هذا البحث فكانت في تصديده لموضوع معرفي مهم يربط بين الفن السينمائي والفن التشكيلي، إضافة إلى إفادة الطلبة والدارسين في هذا المجال من الدراسة. أما هدف البحث فقد تمحور حول الكشف عن مرجعيات البناء التشكيلي للقطعة في الفيلم السينمائي.

وتحدد البحث بثلاثة حدود، فاهتمَّ الحدُّ الموضوعيُّ بالأفلام الروائية التي تناولت اللوحات التشكيلية العالمية كمرجعية في بناء اللقطة السينمائية، والحدُّ الزمانيُّ كان محصوراً في المدة الزمنية بين عامي (2004-2014)، أما الحدُّ المكانيُّ فكان يقع ضمن الأفلام المنتجة عالمياً.

وجاء الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة) في ثلاثة مباحث، هي:

المبحث الأول: علاقة السينما بالفن التشكيلي.

وقد تناول هذا المبحث التسلسل التاريخي للتقنيات التشكيلية التي أفاد منها الفن السينمائي في تطوره عبر السنين، مثل الغرفة المظلمة والفانوس السحري، إضافة إلى سعي السينما لإدخال الحركة إلى الصورة لتتفرد عن الفن التشكيلي بهذا الأمر، ومن ثمّ تمّ التطرق إلى العلاقة الأدائية ما بين الفن التشكيلي والفن السينمائي وأهمّ المقتربات والاختلافات بين هذين الفنين.

المبحث الثاني: عناصر البناء التشكيلي للقطعة السينمائية.

تطرّق المبحث إلى عناصر البناء التشكيلي المشتركة ما بين فنّ الرسم وفنّ السينما، من النقطة والخط واللون والتوازن والإيقاع... الخ، وتمّ توضيح أن الأساس في البناء التشكيلي ليس العنصر التكويني، وإنما العلاقات التي تفعل هذا العنصر وتجعله ذا قدرات تفاعلية مع باقي العناصر لإنتاج المعنى وبتّ المعلومات، وكيف يأتي دور المخرج لتوظيف أدواته بطرق تؤدي إلى بناء تشكيلي تتأزر وسطه العناصر التكوينية وعناصر اللغة السينمائية.

المبحث الثالث: المرجعيات التشكيلية للقطعة وفق تنوع النظريات الأدائية.

تمّ التحديد في هذا المبحث لأنواع الاشتغال والعلاقة ما بين السينما والرسم، والنتائج المشتركة بين الفنين، وأيضاً التطرق إلى مذاهب الفن التشكيلي التي كان لها أثر كبير في الفيلم السينمائي عبر التاريخ، مثل الكلاسيكية والسريالية والتجريدية... الخ، إضافة إلى إعادة إنتاج اللوحات التشكيلية سينمائياً، خاصة تلك اللوحات التي تنتمي لرسامين عالميين مشهورين، وكيف أنها تتطابق كلياً مع الناتج النهائي للصورة السينمائية.

وأخيراً خرج الباحث في نهاية الفصل الثاني بجملة من المؤشرات شكلت خلاصة الإطار النظري، ومنها: أن التكوين في اللقطة السينمائية يستلهم بناءه التشكيلي من الطروحات المشتركة ما بين الفن التشكيلي والفن السينمائي، وأيضاً تمثل الحركة البنية المفارقة ما بين تشكيلية اللوحة وتشكيلية اللقطة السينمائية، إضافة إلى التعامل الواعي مع النصّ الضوئي بوصفه بنية أساساً ما بين اللقطة السينمائية واللوحة التشكيلية. أما الدراسات السابقة فلم يجد الباحث أية دراسة تختص في موضوعه (مرجعيات البناء التشكيلي للقطعة في الفيلم السينمائي)، عدا بعض الإشارات هنا وهناك في عدد من الكتب والمراجع والبحوث، وهي تهتم بموضوعه تشكيلية اللقطة، وقد استند إليها الباحث في بحثه هذا وضمّنها داخل متنه.

بعد ذلك وفي الفصل الثالث قام الباحث بوضع (إجراءات البحث)، إذ استخدم المنهج الوصفي لتحليل عينات هذا البحث، ومن ثم كان اختيار عينات مقصودة لغرض إجراء عملية التحليل في الفصل الرابع، وكانت عينات البحث:

1.فيلم (آلام المسيح).

2.فيلم (أشباح غويا).

3.فيلم (الطاحونة والصليب).

ثم بعد ذلك كانت النتائج والاستنتاجات في الفصل الخامس، والتي كشفت فيها الباحث عما كان يروم التوصل إليه من خلال هذا البحث، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي أنّ الفن السينمائي يمتلك القدرة على تحقيق تماثل بين اللقطة ومرجعياتها التشكيلية بدقة متناهية، وهو ما يؤدي إلى إنتاج مستوى فكريّ وجماليّ في بنائية الفيلم. كذلك تعدّ نظريات الفنّ التشكيلي مرجعاً أساساً يكمل نظريات الفنّ السينمائي في التعامل مع المادة الخام (الواقع). كذلك تأثير اللوحة التشكيلية على اللقطة وذلك بجعلها وحدة دلالية محددة الملامح دون ربطها في سياقٍ بصوريّ فكريّ يؤمن تفاعلها تشكلياً ودرامياً. كذلك تمّ وضع التوصيات والمقترحات من قبل الباحث.

اسم الجامعة	بغداد
اسم الكلية	كلية الفنون الجميلة
القسم	قسم التصميم
الاسم الثلاثي	ليبيد مالك يوسف المطلبي
نوع الدراسة	الدكتوراه
العنوان	أبعاد الشكل الجديد في التصميم الكرافيكي المعاصر
السنة	2015

## الملخص العربي

يُسهم في مراجعةٍ شاملةٍ لمفاهيمٍ مكرّرة؛ يستنسخُ بعضها بعضًا، في سياقٍ شهّد تحولاتٍ كبرى؛ في الجوانب المعرفية، والثقافية، والعلمية، لِيُسلطَ الضوءَ على الشكل التصميمي؛ نظامه، وسماته، ووسائطه، وتقنياته، وعلاقته بما يجاوره من فنون، وأنظمة رمزية أخرى، لنقف، من ثمّ، على مدى استجابته لتلك التحولات المفصلية، وهويقتن بصفة الجديد، لنسلط الضوء على طبيعة تلك الجذّة، وتجلياتها في أشكاله. لقد أصبح السؤال المهمّ، أو لنقل الأهمّ على الإطلاق، هو : هل تخلّى التصميم، في ظلّ تزايد الحاجة غير المسبوق، عن هويته الفنيّة، وكونه جزءًا عضويًا مما يُعرف بجماليات الفنون، وليس ضيفًا عليها، يستعير منها رداءه، أما جسده فهو موقوف على ما يمكن أن نسميه : فنّ السوق؟ هذه البينية الوظيفية الخارجية (النفعية)، والوظيفة الداخلية (الجمالية) هي إشكالية الشكل الكرافيكي الجديد، الذي تصدّت، أو حاولت التصديّ له تلك الرسالة، التي يكمن الهدف الرئيس من ورائها، في ترسيخ مفاهيم فلسفية للأشكال الكرافيكية الجديدة، من خلال فحص وملاحظة نماذجها المتنوعة.

يتضمن البحث الحالي أربعة فصول :

إنطوى الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) على مشكلة البحث، المتمثلة في إيجاد معنى الشكل الجديد، ووسائطه والآثار التي تتركها تلك التغيرات الهائلة الكامنة في التصميم الكرافيكية المعاصرة على المتلقي، وجاءت أهمية البحث في ضبط المفاهيم داخل المنظومة الكرافيكية، لإنتاج معرفة تساعد العاملين في هذا الحقل على خلق مؤسسة فكرية، وتحددت أهداف البحث في الكشف عن الشفرات التأويلية للشكل الجديد، في إطار المفاهيم العامة التي تعيد صياغتها حركة الحياة على الصعيد المادي (الثورة التكنولوجية) وعلى الصعيد المعنوي (التحولات الثقافية في المجتمع) كما وغطى الفصل حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية، وتحديد أهم ما ورد من مصطلحات وتعريفها إجرائيًا. واشتمل الفصل الثاني (الإطار النظري) على أربعة مباحث، وهي :

-البعد الفكري وتناول تأريخ الفكر الجمالي، الذي انطلق من الحاضنة الفلسفية، في ما يعرف بـ الأستاطيقا ( فلسفة الجمال، أو علم

الجمال )، ثم التحولات الجمالية في لغة الشكل، لنصل إلى فلسفة الأشكال انطلاقاً من المنظور ( المثالي والمادي والوجودي والبرغماتي) ليختتم المبحث بنظرية التأويل وانفتاح المعنى التصميمي.

-عرض المبحث الثاني ( البعد السوسولوجي ) : لتحولات ( الاستعارة ) في التصميم الكرافيكي المعاصر ونظامها، ثم تجلياتها في الشكل الجديد، لاسيما في الاستعارة اللونية، كما تناول هذا المبحث الوسائط العلامية لردم الفجوة بين النفعي والجمالي.

- أما المبحث الثالث الذي حمل عنوان البعد الوظيفي للشكل الجديد، فقد ناقش فيه الباحث جدلية علاقة رسالة التصميم الكرافيكي المركبة التي تتسم بالخاصيتين: التأويلية، والوظيفية، ليتوسط الشكل الجديد بين الإدراك والتأمل . وجاء القسم الثاني من هذا المبحث تحت عنوان (تفكيك الوظيفة التصميمية) ليسلط الضوء على آليات الوظيفة الجمالية، أو الانفعال الجمالي في الشكل التصميمي، وأوليتها في تسويق المنجز التصميمي، على نحو واسع، أكثر مما تفعل خطابات الأشكال التصميمية المباشرة . وقد تمثلت تلك الآليات (بالتغريب والمهمل، والتضاييف) .

-وتناول المبحث الرابع (البعد التقني) وصف التقنية بكونها أداة للتأريخ و المعرفة، والفن. ومع هيمنة التقنية، وعمليتها ( التقانة ) على الحياة البشرية، تم تسليط الضوء على التقانة ومفهوم الشكل الجديد، ومن ثم فاعلية التقنية في التصميم، وحدودها في التأثير ليس في الشكل، ساحتها العملية، بل في المعنى أيضاً. الفصل الثالث حلل فيه الباحث نماذج تمثل أنماط التصميم المختلفة، من شعارات وملصقات (تجارية، بيئية، إرشادية، تعليمية) وإعلانات وهيدات لمجلات وأغلفة كتب، متنوعة ضمت ثمانية وعشرين نموذجاً وعرض الفصل الرابع، والأخير، للنتائج وتمت مناقشتها بالكشف عن توجه التصميم الجديد، إلى أولية البعد الجمالي، على حساب البعد الأدائي النفعي، حيث وصل منتج الأشكال، ونقادها، إلى ما مفاده أن البعد الجمالي، هو وسيلة ترويج موضوعات الحياة المعاصرة، كما ألحق الفصل بعدد من الاستنتاجات، والتوصيات، واقترح الباحث على وفق الاستنتاجات دراسة التضاييف الموضوعي ما بين الانظمة المستبدلة كأحد المجالات في إنتاج خطاب فكري للتصميم الكرافيكي العراقي. ثم ألحق البحث بثبت بالمصادر والمراجع.

اسم الجامعة	بغداد
اسم الكلية	كلية الفنون الجميلة
القسم	التربية الفنية
الاسم الثلاثي	أسعد عبد الكريم علاوي الهاشمي
نوع الدراسة	
العنوان	الدور الاتصالي لمسرح الطفل في ضوء الثقافة الثالثة
السنة	2015

## الملخص العربي

موضوعة الثقافة الثالثة كفلسفة وفكر وموضوع ومفهوم ثقافي وضرورة معاصرة ، بوصفها عملية مصاهرة بين العلوم الصرفة والإنسانية ، وبين المشتغلين في تلك الثقافتين ، متناولاً فكرة الانتقال الثقافي عبر مسرح الطفل وآلية هذا الانتقال وماهيته تطورياً من جهتي الإنتاج والتلقي الثقافي ، مفسراً الانتقال الثقافي وعملية الاتصال عبر الثقافة الثالثة لمنظرها (سي بي سنو). وانطلاقاً من تلك المفاهيم نفسها استعرض البحث نظرية الميمياء لـ(ريتشارد دواكينز) بوصفها نظرية تطورية تماثل نظرية التطور الجينياني وهي وليدة مجموعة من العلوم التطورية والعصبونية والمعلوماتية وعلم النفس التطوري والأنثروبولوجيا وعلم انتشار الأوبئة والعلوم الإنسانية والفلسفة ، فهي مقارنة بين تلك العلوم والإنسانيات جميعاً حتى من ناحية الشكل اللفظي، (ميم) و(جين). ووضح البحث بشكل تفصيلي آلية الاستنساخ الجيني ، لتكون أرضية ومنطلقاً لتوضيح مفهوم (الميم) وآلية تناسخه وانتشاره ، ونظراً لتداخل مفهوم الإتصال بين مفاهيم علمية من جهة تتعلق بالجوانب البيولوجية للمنتج والمتلقي جينياً وبيوكيميائياً وبيوفيزيائياً، وإنسانية من جهة أخرى ، تتعلق بالشكل الخارجي للمنتج الثقافي، والمضمون الداخلي له ميمانياً، ينعكس على تلبية حاجات المجتمع ككل – الطفل والأسرة - على خط واحد لحاجة المجتمع عموماً إلى ثقافة توازي التطور الحاصل في العصر الحالي في مجالات الحياة جميعاً، وتطور مدركات الطفل المعاصر خصوصاً. أما من جهة سبيل العرض المسرحي والمشتغلين فيه فإنه تبنى مفهوم المسرح الثالث لـ(يوجينو باربا) . ووضح البحث أبعاداً عدة للشخصية المسرحية عبر تشريح انفعالاتها هرمونياً وعصبياً ، مبيناً أثر تلك العلاقة البيولوجية بين كل من العرض ، والممثل ، والمتلقي . كما قارب البحث الحالي بين الشفرة الجينية للأحياء والشفرة الميميانية للمسرح مبيناً المواضيع الميميانية التي أحدثت طفرات تطورية في المسرح أفضت إلى أساليب مسرحية معروفة، على غرار الطفرات الجينية، وإمكانية احتمال حدوثها مستقبلاً . وتمثلت مشكلة البحث و مبرراته بالحاجة إلى آلية تتم عبرها دراسة عروض مسرح الطفل ، وفق متطلبات الطفل المعاصر والمستقبلي. وندرة التوجه نحو ثقافة ثالثة تقرأ عبرها وتقدم عروض مسرح الطفل . وندرة دراسة الدور الاتصالي لمسرح الطفل بشكل علمي حدائري تتعلق بالبنية التكوينية للإنسان (الجينات) وعلاقتها بالبنية التكوينية لإنتاج الثقافة (الميمات) . و طرح أكثر من رأي في طريقة هذا الانتقال الثقافي وأنواع الانتقال الميميانى وصولاً إلى آلية تشريح الوحدات المعلوماتية الصغرى – الميمات- للعروض المسرحية عبر بناء استمارة تحليل الإستراتيجيات الميميانية في العروض المسرحية. وجرى أيضاً تشريح عملية الإتصال الكوني وتوضيحها من ناحيتي الإتصال الجينياني والميميانى ، وعلاقة عمليتي إنتاج العروض المسرحية وعملية التلقي الفردي والجماعي للمتلقى الحاضر والمستتر، والأخير يمثل المتلقي الذي تنتقل إليه فكرة العرض المسرحي عبر المتلقي الحاضر الذي شاهدها وأدرك أفكارها أو ذلك المتلقي الذي يتابع العرض عبر شاشة الحاسوب أو أي تقنية تكنولوجية أخرى بعد أن أوضح مفاهيم تتعلق بالمسرح الرقمي والإفتراضي وغيرها. وأهمية رقد مسرح الطفل المعاصر بأنواع جديدة من الدمى سواء الدمى الأليكترونية أو دمى ألعاب الطفل المتداولة والدمى السبرنطيقية والتقانات الحديثة كالهولوجرام والشاشات المتطورة متخذاً من منهج العبرمناهجية سبيلاً لتحقيق هدفه المتمثلين بتعرف ماهية الدور الاتصالي لعروض مسرح الطفل في ضوء الثقافة الثالثة. وتمثل الهدف الثاني بتعرف بناء الإستراتيجيات الميميانية وآلية تقصيتها في مسرح الطفل ، عبر بناء استمارة تحليل على وفق متطلبات العبرمناهجية في تحقيق الفهم استناداً إلى الأسس الميميانية بوصفها خير من يمثل الثقافة الثالثة . وجرى بناء الاستمارة تلك وفق الضوابط المعتمدة في البحوث العلمية في بناء استمارة التحليل والتي فحصت صلاحيتها عبر تحليل عرض مسرحية عالم الفيتامين لـ(حسين علي هارف) بوصفها نموذجاً تطبيقياً للبحث . مستخدماً معامل ارتباط بيرسون لاستخراج ثبات المحليين ومن ثم توصل إلى جملة من النتائج النظرية والتطبيقية أهمها : تحقق هدف البحث الأول المتمثل بتعرف الدور الاتصالي لمسرح الطفل في ضوء الثقافة الثالثة عبر تحقق أهداف فرعية عدة . و تحقق الهدف الثاني من البحث المتمثل بتعرف بناء الإستراتيجيات الميميانية وآلية تقصيتها في مسرح الطفل ، عبر انجاز بناء استمارة التحليل الموضحة في الهدف الثاني . وهناك نتائج أخرى منها مايتعلق بالعرض التحليلي النظري لمفهوم الثقافة الثالثة والإتصال الكوني ومنها

على صعيد صلاحية استمارة التحليل المقترحة في تشريح الإستراتيجيات الميمانية . وأبرز جملة من الاستنتاجات المهمة ، منها : إن الدور الاتصالي لمسرح الطفل البحث هو اتصال كوني يتعلق بالمكونات الكيميائية والفيزيائية والعصبية والوراثية للجينات والميمات . كما تسهم دراسة الميمياء في تعرف آلية الإنتاج والانتقال الثقافي بين الأفراد ومن ثم تعزز من قدرة الميمانيين المسرحيين في إنتاج ميثاميم يضم ميمات مدروسة . وخرج بتوصيات عدة منها : أن تدرس كلية الفنون الجميلة مادة الميمياء كمنهج دراسي في جميع أقسامها عبر استحداث منهج جديد في كلية الفنون الجميلة يتعلق بتبسيط العلوم الحديثة والتعاون مع الكليات العلمية في رفدها بمتخصصين يعملون كحلقة عمل مع متخصصي الفن في الكلية . وأن تعمل وزارة الثقافة على تعزيز أواصر تعاون دائم بين كل من وزارة التعليم العالي ووزارة التربية لتشكيل جمعية علمية -إنسانية. واقترح إجراء الدراسات التي يعتقد أنها مكتملة لبحثه منها : أسس كتابة نصوص مسرح الطفل في ضوء الثقافة الثالثة . وبرنامج تدريبي لمسرحة العلوم الحديثة للأطفال على ضوء النظرية الميمانية.



اسم الجامعة	بغداد
اسم الكلية	كلية الفنون الجميلة
القسم	قسم التصميم
الاسم الثلاثي	شيماء مؤيد مصطفى
نوع الدراسة	الماجستير
العنوان	المتخيل والاشترطات المنهجية لتصميم المنتج الصناعي
السنة	2015

## الملخص العربي

ان تزايد أهمية المتخيل في تصاميم المنتجات الصناعية لها أهمية اساسية في الاشرططات المنهجية . ولعدم قيام أي من الدارسين بدراسة موضوع المتخيل بشكل يظهر الاشرططات التصميمية ، وابعاده المنهجية ، وتأثيره في العملية التصميمية . قدمت الباحثة الدراسة الموسومة ب ( المتخيل والاشترططات المنهجية لتصميم المنتج الصناعي ) في فصول أربعة ، تناول الفصل الأول مشكلة البحث التي تركزت في ماهو تأثير المتخيل في تصاميم المنتجات الصناعية ؟ وماعلاقة الاشرططات التي يمكن تحقيقها بالمنهج ضمن العملية التصميمية ؟ ثم جاءت أهمية البحث ببيان المتخيل في المنتج الصناعي كونه أهم وسائل الخيال الحالية ، إذ إن لمتخيل التصميم الصناعي تأثير يؤديه الخيال بتأثيراته بين الوعي واللاوعي ، في حركية تفكير المتخيل ، من حيث التنفيذ والأداء والوظيفة والجذب ، ثم جاءت أهمية العلاقة بين المتخيل والاشترططات المنهجية في الوصول لتصاميم المنتجات الصناعية الجديدة والمبتكرة . وقد ضمّ الفصل الأول أيضا هدف البحث الذي تمثل بتحديد العلاقة ما بين الاشرطط المنهجي والمتخيل في عملية تصميم المنتج الصناعي . فضلا عن تناوله لتحديد المصطلحات التي تضمنها البحث .

وقد شمل الفصل الثاني الدراسات السابقة ، والإطار النظري ، ففي الدراسات السابقة عرجنا على دراسة امال طاهر حسن الغريدي ، الموسومة ب ( تجسيد المتخيل في الدراما التلفزيونية ) ودراسة شيرين كريم عبد الله ، الموسومة ب (جماليات المتخيل في الرسم الحديث ) ودراسة حيدر رؤوف سعيد الطاهر ، الموسومة ب ( بنية المتخيل في الخزف المعاصر)، أما الإطار النظري فقد احتوى على ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول موضوع المتخيل ، وقد ضمننت فيه مفاهيم كل من التخييل والخيال والذاكرة والابداع ، وتأثيره في تصميم المنتج الصناعي ، تناول المبحث الثاني موضوع الاشرططات المنهجية في التصميم الصناعي ، وجاء المبحث الثالث بتوضيح العلاقة بين الخيال والاشترططات والجمال .

أما الفصل الثالث فقد شمل إجراءات البحث ، ومنهجيته التي اعتمدها في اختيار مجتمع البحث ، واخترنا المنهج الوصفي في دراسة الحالة ، لأنه المنهج الأنسب لموضوع البحث .

وقد شمل الفصل الرابع نتائج البحث التي كان منها امكانية تجسيد المتغيرات الشكلية غيرالمألوفة على هيئة تركيب جديد من استحضار صور ذهنية ودمجها بالواقع المفترض الفنتازي ، الذي وظفت بعده تقنيات على المستوى الادائي والجمالي . ثم بعد ذلك جاءت استنتاجات البحث وكان منها تمكن المتخيل من فاعلية التكوين الوظيفي والشكلي في أثناء توظيف الملائمة واتباع الاسلوب الخيالي في تصميم المنتجات الصناعية لتحقيق العلاقة بين المنتج والمتلقي .

وتواصلت مع نتائج البحث جاءت التوصيات وكان منها : توصي الباحثة الاعتماد على الصورة الذهنية ، لان العملية التخيلية للتصميم هي المحور الاساسي في بناء المنتج الصناعي . فضلا عن المقترحات التي كان منها دراسة تأثير المتخيل في العملية الابداعية لتصميم المنتج الصناعي . وقد ختمت الباحثة دراستها بالمصادر التي استعانت بها في هذه الدراسة .

