مجلة كلية الآداب

دورية أكاديمية علمية محكمة تهتم بنشر الدراسات
الإنسانية والاجتماعية

العدد 53

إنسانيات

السمات الخاصة للسينوجرفيا التى صممها فنانين تشكيليين فى القرن العشرين (نماذج مختارة)

Special features of scenography by twentieth - century visual artists (select models)

مقدمة من الباحث

إبراهيم خالد عبد السميع

فنان حر

ebrahimkhaled201415@gmail.com

مستخلص البحث

تلك الدراسه محاوله لترسيخ قواعد الفنون التشكيلية وخطوطها وقواعدها لدى مصممى السينوجرافيا المصريين المعاصرين، لتثرى الصورة المسرحية وتزداد لغتها الجمالية، وسيتم هذا عن طريق تحليل أعمال لكبار الفنانين التشكيليين اللذين صمموا سينوجرافيا لعروض مسرحية، لتقصى التأثير التشكيلى على تلك التصميمات وتأثرها بفكره وأسلوبه كفنان تشكيلى.

وتحليل الأعمال سيكون لكبار الفنانين الذين لهم باع طويل فى الفنون التشكيلية ولديهم بصمة واضحة فى هذا المجال الإبداعى التشكيلى .

مشكلةالبحث تتركز فى هل لاعمال السينوجرافياالتى صممها فنانين تشكيليين سمات خاصة ترتبط بإبداعهم التشكيلى ؟.

هدف البحث هو تحديد السمات الخاصة لأعمال السينوجرافيا التى صممها فنانين تشكيليين، واستنتاج مدى ارتبطها بأعمالهم التشكيلية فى حدود القرن العشرين و من خلال المنهج التحليلى – المقارن .

كلمات مفتاحيه: سينوجرافيا، الفنون التشكيلية، منظر مسرحي، المسرح المصري

Abstract:

This study is an attempt to consolidate rules and lines of fineart to contemporary Egyptian scenographers to enrich the theatrical image and increase its aesthetic language

And the analsis of the works will be for artists who have a long experience in the fine art and aclear imprint in this creative field.

The research problem is focused on: Do scenography works designed by artists have special features related to their fine art creativity?.

The research problem is focused on: Do scenography works designed by fine art artists have special features and types in their fine art creativity?

The aim of the research is to determine the special features of scenography works designed by fine art، and the product of design within twenty، through the comparative – analytical approach.

Keywards: scenography، Fine Arts، theatrical scenery،

Egyptian theater

مقدمه

الفن المصرى المعاصر وتعدد فنونه التى تزداد بمرور الزمن كما هو الحال فى كافة نواحى العالم، وتُصب أغلب تلك الفنون فى المسرح، فيكون هذا اللون من الفن أكثر ثراءً من غيره لمزج العديد من الفنون فى كيانه، فكثر فيه البحث أكثر من أى مجال فنى أخر وهذا لما له من مكونات فنية عديده تنصهر فى بوتقته.

ولكل مكون فنى داخل إطار المسرح متخصص(فنان)، وبالتالى وجب دراسة مكوناته الفنية، ولكن هذه المره ليس بوصفها فنون مستقله بل بوصفها جزءً من الكل، ولابد من تحقيق التوافق والإنسجام بين كل تلك العناصر، فالمسرح إنتاج مشترك لمجموعه من الفنانيين إن فشل أحدهم فى تخصصه إنهار هذا العمل المسرحى، ولا يمكن أن ينجح عرض سقط أحد مكوناته الفنية.

موضوع البحث فى سينوجرافيا المسرح كأحد ألوان فنونه ' حيث أن السينوجرافيا هى التشكيلى البصرى فى المسرح، ولها من الأهمية الكثير، ولايوجد عرض بلا تشكيل بصرى، وإن فرغ المسرح من الديكور فسيكون الفراغ هو منظره، وإن لم يرتدى الممثلين أزياءهم ستكون أجسادهم أزياءً لهم، وهكذا الإضاءة وغير ذلك من عناصر السينوجرافيا، ما يجعلها لا تقل أهمية عن الكلمة، وأحياناً همس الصورة أقوى من صراخ الكلمة.

فالسينوجرافيا فى المسرح لها لغتها التصميمية ذات الدلاله والمعانى الدراميه العديده ' فهى عنصر من عناصر الصدارة فى العرض المسرحى لما تحتويه من مكونات وتخصصات فنية حيث المنظر المسرحى، والاضاءة، والأزياء، وفضاء المسرح ونوعه

وكذلك الممثلين بحركاتهم يدخلون وفق هذا التصميم، وما الى ذلك من كل ما يعزف على الجانب البصرى.

لغة بصرية تنطق بالعلامات التى لها مدلولها الدرامى، وهذا الجانب البصرى مايجعل السينوجرافيا هى نقطة التماس بين الأدب والفنون التشكيلية .

والأن وبعدما قطعت الفنون الحديثة مشواراً طويلاً فى الصياغه الشكلية ووسائل تعبيرها، ومدارسها. فيحتم على الباحثين وضع قواعد وأطر ومقاييس تمثل الخطوط العريضة للحكم على الفنون، وتلك الخطوط لا تعتبر تقييد للإبداع بل لفرز الفنون والحكم عليها.

من خلال البحث والدراسة لاعمال السينوجرافيا التى صممها فنانين تشكيليين نستنتج الاتى:

أن هذه الاعمال كانت مرتبطه ارتباطا وثيقا بإبداعهم التشكيلى فاحتفظ كل فنان باسلوبه الخاص الذى كان يقيم عليه اعماله التشكيلية فى أعماله السينوجرافية.

اولا خارج مصر

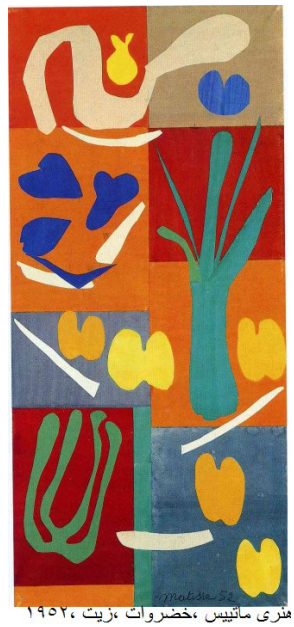
هنرى ماتيس (١٨٦٩ – ١٩٥٤م)

يعتبر الفنان هنرى ماتيس قائد للحركةالوحشية بإسهام مستمر وبحث داؤوب، ، حطم من خلاله كثيراً من القواعد الأكاديمية، وانطلق بسجياته فى تحريف الأشكال، وتبسيط عناصر تكوينه، والتوصل إلى لغة اللون التوافقية، وجعل اللون أهم عناصر بناءه، وفى هذا يقول ماتيس

هنرى ماتييس ،حلوى،توافق بالأحمر ،زيت على توال،١٩٠٨

«إن الترتيب الكلى لصورتى معبر، المكان الذى تحتله الأشكال أو العناصر، والفراغاتالتى تحيط بهما، والنسب، كل شيء يلعب دوره.فالتكوين هو فن ترتيب ع زخرفية لتخدم التعبير عن شعورى»

«لما عرض انتاجه مع انتاج بعض زملائه، وضعوا فى صدر الصالة تمثالاً لدوناتللو، وعندما زار المعرض «لويس فوكس»حوالى عام 1905 – وهو ناقد معروف فى باريس فى ذاك الوقت – كتب فى إحدى الصحف متهكماً: »دوناتللو بين الوحوش»، لقد كان يرى فى دوناتللو الكلاسيكى المحافظ الى يمثل النزعة التقليدية فى الفن، بينما أعضاء المعرض سمحوا لأنفسهم بالخروج باللون وبالشكل عن كل مألوف، واستباحوا التحريفات الفنية بدرجة كبيرة، فشبههم بالوحوش، نسبة لجرأتهم فى تخطى العرف السائد».

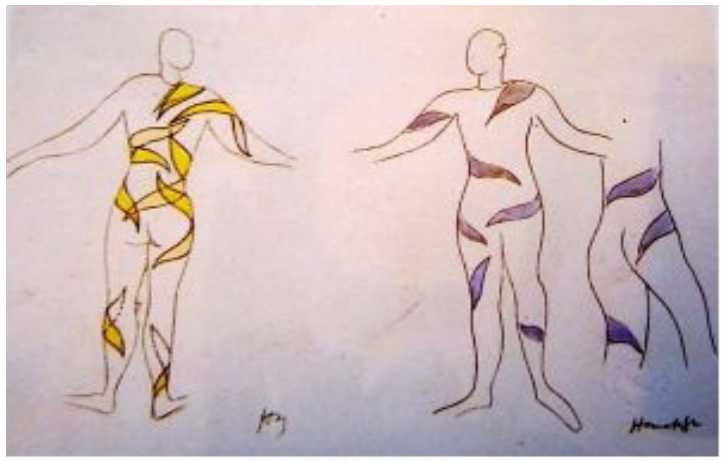


هنرى ماتييس ،خضروات ،زيت ،١٩٥٢

ظهر جليا اسلوبه التشكيلى فى تصميماته المسرحية كباليه أحمر وأسود، فرقة مونت كارلو للباليه الروسى، ١٩٣٩موسيقى شوستا كوفبتش، مناظر وملابس هنرى ماتييس . وأيضا، باليه تغريد البلبل، فرقة دياجيليف، أوبرا باريس، ١٩٢٠، موسيقى سترافسكى، مناظر وملابس هنرى ماتييس

باليه أحمر وأسود

من توظيف للأشكال الزخرفية و النباتية والتجريدية...، فى تكرار إيقاعى ضمن تكوين محكم البناء، محيطا عناصره باللون ومساحته البراقه المشبعة، وتبسيطه لتلك الزخارف واختزال تفصيلها فى محاوله منه لتكوين محكم البناء.



سكتش أزياء ،باليه أحمر وأسود

تصميم ملابس ،باليه تغريد البلبل

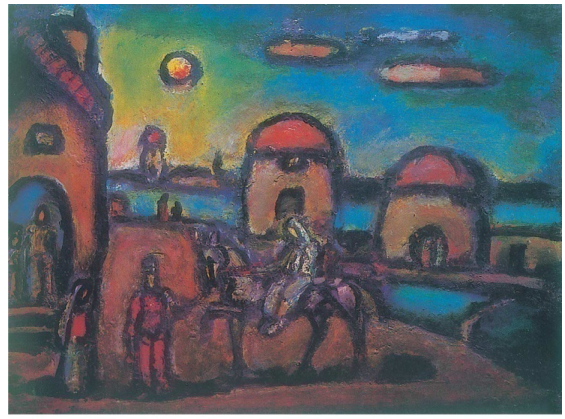
جورج روووة (١٨٧١ – ١٩٨٥)

«أن النزعة الوحشية نسبة إلى عنفها وقوتها التعبيرية، هى التى وجدت هوى فى نفس رووه، برغم احساساته الدينية، وتلمذته القديمة على الزجاج المعشق بالرصاص، جعلت له مدخلاً مغابراً لهنرى ماتيس، ولكن هذا بلا ريب كان يثرى اتجاه الحركة الإبداعى، لأن أنصارها لم يلتزموا بخط سير واحد، أو طراز معين، أو إطار مسبق للتفكير يحد حركتهم، كل غليتهم الثورية تحرر فى: الشكل، واللون، والموضوع، بالأساليب التحريفية التى تظهر الحقيقة الفنية وتجلوها، بما يتفق والعقل الحديث»[1]

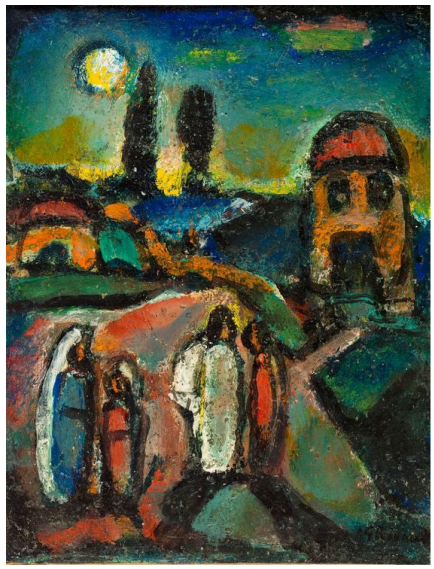
(1) 5. د. **محمود بسيونى**. الفن فى القرن العشرين. القاهرة : مهرجان القراءة للحميع، 2002. صفحة 90.

جورج رووه ،زيت على
قماش ،متشرد ١٩٣٧

تعبيريه رووه متفرده بسمات واضحه، فعجينة الوانه بسمكها ودسامتها الغير معهودة تطغى على سطح أعماله، واستخدمه المميز باللون الأسود الذى احاط به شخوصه وموتيفاته جميعها ما جعله الفنان الأقدر فى توظيف هذا اللون القوى العصى بل وجعل أساس تكوينه، ما جعل أعماله تتسم بقوة تعبيرية جلية .والتباين اللونى العنيف وهذ ما يظهر فى الشكل رقم يتضح فى شكل رقم(٧، ٨، ٩)



جورج رووه،الهروب الى مصر ١٩٤٦ ، متحف الفن
الحديث ،باريس



جورج رووه ،زيت على قماش ،المسيحية الرعوية ،١٩٤٥

ملابس، باليه الابن الضال

ونلاحظ هذا فى تصميماته لباليه الابن الضال، قدمته فرقة دياجيليف على مسرح ساره برنار، باريس، ١٩٢٩، موسيقى سيرجى بروكوفييف، المناظر والملابس جورج

رووه، لفنجد بانوراما الخلفيه التى وضعت فى صدر المسرح تحمل نفس سمات اعماله التشكيليه وازياءه التى يحدها اللون الاسود شكل رقم (١٠، ١١، ١٢

بانوراما ،باليه الابن الضال

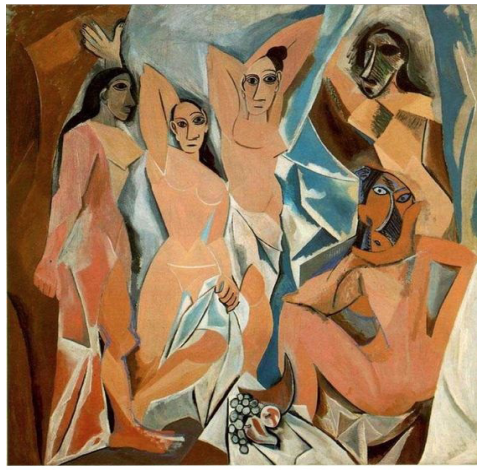
بابلو بيكاسو (١٨٨١ – ١٩٧٣)

أسبانى المولد، ولم يسع فنان مثله كل هذه الشهرة، »كانت معارضه تجتذب جمهورا كبيرا حتى أن صحف يوم ٢/ ٦/ ١٩٨٠ تذكر أن الأمريكيين ينامون على الأرصفة فى انتظار أن يسمح لهم بزيارة معرضه«[1]

بابلو بيكاسو ،الموسقيين الثلاثة ،زيت ،١٩٢١

(1) 5. د. **محمود بسيونى**. الفن فى القرن العشرين. القاهرة : مهرجان القراءة للحميع، 2002. صفحة 100.

«لاشك أن تجربة «بيكاسو» قد انبنت على درجة من الصدق من النفس، والحرية فى التعبير جعلت نتاجه يجمل قدرا عاليا من الحس الإنسانى، برغم الإغراق أحيانا فيما يشبه اللعب الفانتزى، بجوار ما يتسم به من تنوع هائل، با وتباين شديد أحيانا بين نتاج فترة ةنتاج الفترة التالية لها مباشرة، أو انتفاله من الالتزام بمظهر الأشياء فى الطبيعة مرة ةتحويره لذلك المظهر بدرجة أقرب إلى التشويه مرة أخرى فى نفس الفترة تقريبا»[1]



بابلو بيكاسو ،نساء افينون ،زيت على قماش ،١٩٠٧

لم يستقر بيكاسو على نمط فنى واحد بل تنوعت اتجاهاته الفنية التى اثرت الفن الحديث وفتحت افاق لمعاصريه وللأجيال اللاحقه من الفنانين، فقد كان نموه الفنى سريعا متلاحقا فقد عرج انتاجه الفنى من التصوير على مدارس الفن المختلفة كالكلاسيكية، والرومانيكية، والواقعية، والتعبيرية، والتجريدية، والتكعيبية.شكل رقم (١٣، ١٤، ١٥).

(1) 7. **د. فاروق بسيونى**. قراءة اللوحة فى الفن الحديث دراسة تطبيقية فى أعمال بيكاسو. القاهرة : دار الشروق، 1995. صفحة 40.

بابلو بيكاسو ،المنضدة أمام الشباك،زيت على توال ،١٩١٩

فى الفترة من عام ١٩٠٧ وحتى عام ١٩١٨، انشغل بيكاسو كلية فى بلورة ملامح التكعيبية وإرساء معطياتها للشكل، ثم الخروج منها بنتائج فى البناء والتأليف متخطيا مجرد التحليل الهندسى للأشكال نحو التأليف الحرالذى يمتزج فيه التعبير بهندسة البناء التركيبى».[1]

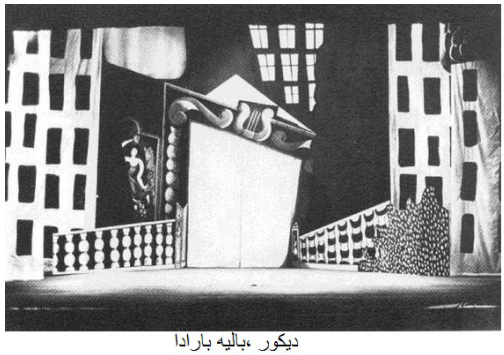
وهى نفس فترة اقامة بالية الأستعراض (باراد)، فرقةدياجيليف، مسرح الشاتيليه، باريس 1917، تأليف جان كوكتو، مناظر وملابس بابلو بيكاسو، اتسمت تصميماته بالتكعيبية ذلك الطراز الذى اشتهر به بيكاسو لتلك الفترة، (شكل رقم) ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١

ديكور ،باليه بارادا

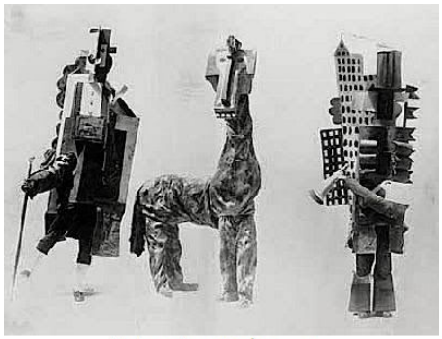
(1) 7. **د. فاروق بسيونى**. قراءة اللوحة فى الفن الحديث دراسة تطبيقية فى أعمال بيكاسو. القاهرة : دار الشروق، 1995. صفحة47

وبالنظر إلى تصميم مناظر وملابس باليه بارادا نجد أن ملامح التكعيبية فى أوضح صورها والتى تنتج من تراكم الأشكال الهندسية كالدائرة والمثلث والمستطيلات والأقواس ...، وتداخل تلك الأشكال الهندسية تنتج تكوينات مجسمات ومسطحات تمثل تحليلا هندسا وافى لجميع اوجه الشكل واتجهاته المختلفة للوصول الى ذروة التعبير عن طريق التفكيك والتحليل.

ديكور ،باليه بارادا



ديكور ،باليه بارادا



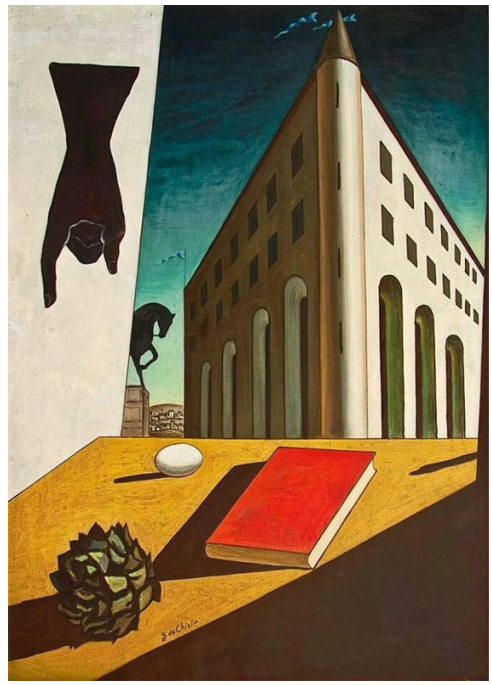
تصميم أزياء ،باليه بارادا

نجد تأثير الفن التشكيلى على سينوجرافيا المسرح وإثراء مناظرها وجوانب التعبير بها، فوفق بيكاسو فى التحليل الهندسى وإعادة تركيب مفردات الشكل للوصول به الى ذروة تعبيرة.

جورجيو دي كريكوGiorgio Di Chirico

(1888 – 1978)

هذا الفنان الإيطالى أحد اهم أقطاب المدرسة السيريالية والتى بلور معالمها بعمق مع أخرين، نسج هذا الفنان عالمه التشكيلى على أسس معمارية جلية تتضح فى الجزء الأكبر من أعماله، متمثلة فى الحوائط، والأعمدة، ووالأقواس ...، وتصميماته محكمه البناء خلق فيها جوا يجيطه الغموض والصمت التام الداعي للتأمل وسط مساحات خاوية يغلب عليها الكآبة، ويكسر تلك الأجواء مجموعة من العناصر الرمزية الملقاة هنا وهناك دون سبب منطقى واضح فيما بينهما وفيما وضعت فيه، فنسمع همساتها وسط السكون .شكل رقم (22، 23



جورجيو دي شيريكو. الغموض والكآبة من الشارع. ١٩١٤. زيت على

«العالم الذى يوضحه شيريكو فيه نوع من السحر، والغموض، واللانهائية التى تحمل معها إيهاما يدعو للتفكير فيما عساه يجرى هناك...، لأن كم الشعور أو الأحساسات الخفية الهامسة كبير فى لوحاته، على الرغم من عوامل الأتزان، والإيقاع، التى تتميز بها والتى لابد أن يدخلها ذكاء الفنان».[1]

دى كيريكو ،حزن وغموض من الشارع ،زيت على توال ، ١٩١٤

ضبط هذا الفنان تصميمه المسرحى وأجد توظيف أسس بناءه حقق الأتزان والإيقاع، في بناءمسرحي متكامل، لا مجرد نقل للوحاته على وضع على المسرح بل وظف وأنشأ تكوينه .كما فى، بالبه حفل الرقص، فرقة دياجيليف، مونت كارلو، 1929، مناظر وملابس دى كيريكو، تصميم رقص جووج بالانشين.شكل رقم(٢٤، ٢٥، ٢٦).

(1) 9. **د.محمود بسيونى**. مرجع سابق. صفحة 161.

سكتش ديكور ،باليه حفل الرقص

ملابس ،باليه حفل الرقص

سلفادور دالي Salvador dali

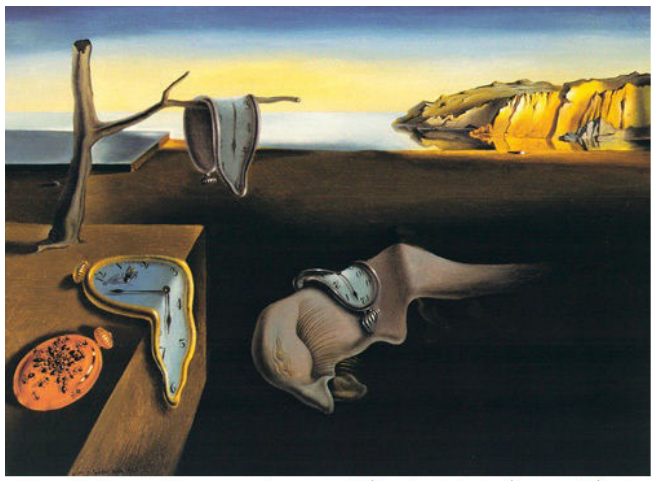
(1904 – 1989)

قال دالى «أن مطمحى أن اربط كل ما هو حيوى في التصوير الحديث بالتقاليد الفنية العريقة لعصر النهضة، لانه فى تلك الحقبة من التاريخ وصلت وسائل التعبير الفنى إلى قمة الإجادة .أننى فى النهاية مصور كلاسيكي استمد إيحاءاتى من السيريالية». [1]

(1) 10. **دنعيم عطيه**. دنيا هذا الفنان. القاهرة : لهيئة العامة، 1988. صفحة 208.

سلفادور دالى ،البجع يعكس الافيال ،زيت، ، ١٩٣٧

بتلك الكلمات البسيطة استطاع ان يلخص هذا الفنان منهجه فى التصوير الذى نال به التقدير لفنه، لوحات هذا الفنان تتسم بواقعية مفرطة بخيال خصب يختلف كلية عن كل من مارس النهج السيريالى فى التصوير.شكل رقم (٢٧\، ٢٨



سلفادور دالى ،استمرار الذاكرة ،مقاس٢٤/٣٦ ،زيت ،١٩٣١

وهذا النهج السيريالى ما اتبعه فى تصميماته لباليه تريستان المجنون، ١٩٤٤، موسيقى فاجنر، المناظر والملابس سلفادور دالى، تصميم رقص ليونيد ماسين. شكل رقم (٢٩، ٣٠، ٣١)

باليه تريستان المجنون

باليه تريستان المجنون

جوان ميرو joan miro

(١٨٩٣ – ١٩)

«أن أعمال ميرو يمكن ان ترى كما يدرك الشعر، حيث تنطلق المعاني خيالات فى اعنان السماء . لذلك إن ما انتجه اقرب إلى زقزقة العصافير ظ، وانغام الموسيقى ...، إنه كهراء الطفل وثرثرته حينما يكون على سجيته، لاتحده حدود . لكن ميرو أصقل كل ذلك بحنكة الفنان، ودرايته الواسعة، وشكل عالماً خاصا فى مجال التصوير السيريالي ...، أن الانظمة اللونية التى استخدمها حققت صياغة جديدة، وشخصية مميزة فى عالم التصوير المعاصر فى القرن العشرين ».[1]

(1) 10. **دنعيم عطيه**. دنيا هذا الفنان. القاهرة : لهيئة العامة، 1988. صفحة 208.

جوان ميرو ، كرنفال هارليكين ، ١٩٢٤-٢٥. زيت على قماش ، غاليري ، بوفالو ، نيويورك.

كما طرق ميرو العمل المسرحى يتصميماته لباليه لعب أطفال قدمته فرقة دوبازيل مونت كارلو ١٩٣٢، تأليف بوريس كوشنو موسقى جورج بيزيه، تصميم المناظر والملابس خوان ميرو، تصميم رقص ليونيد ماسين.شكل رقم(٣٤، ٣٥)

أزياء ،باليه "لعب أطفال"

باليه "لعب أطفال"

ثانيا داخل مصر

فرغلى عبد الحفيظ (١٩٤١ – .....)

ولد بمدينة أسيوط احدى محافظات الجنوب المصرى عام ١٩٤١، وحصل على بكالوريوس التربية الفنية ١٩٦٢، وعين معيدا بنفس العام، ثم عين عميدا فى الفترة بين ١٩٨٩ – ١٩٩٤، و جاب الفنان فرغلى عبد الحفيظ بلوحاته خارج مصر وداخلها حتى رصد فى سجله العديد من المعارض الفردية والجماعية، والتى استطاع ان يقدم فيها تجربته الفنية التى وضعته فى مصاف كبار فنانى الشرق.[1]

فرغلى عبد الحفيظ ،القاهرة ،مواد متنوعة ،٢٠٠٢ 150x70

«فرغلى أحد أهم المصورين المصريين المهمومين بقضايا الوطن والمتحمسين لتطوير مصر وهو يؤدى دوره هذا من خلال وجوده

(1) 13. قطاع الفنون التشكيلية.

فرغلى عبد الحفيظ ،وجه، face
مواد متنوعه على توال ،٤٠ فى
٢٠٠٢، ٧٠

فى طليعة الفنانين المصريين المجددين مع تمسكه بالقواعد الرصينة للتصوير، فأعمال فناننا الكبير تعد درسا مهما لشباب الفنانين فهى تحمل الكثير من الأستاذية فى التكوين وبراعة التلوين وهما أهم أدوات المصور على الإطلاق، فلا نكاد نلاحظ فى أعمال فرغلى عبد الحفيظ أى خطأ فى التكوين الفنى رغم عدم اعتماده على نظريات التكوين المتعارف عليها فقد شعرت أمام أعماله بمدى براعته فى السيطرة على مسطح الصورة وحرفيته فى استخدام أصابع الباستيل بشكل معاصر تدعو إلى «شكل رقم (٤٣، ٤٤، ٤٥)

قام الفنان فرغلى عبد الحفيظ برسم بانوراما أوبرا عايدة، اخراج بيتر سيليم، مناظر فرغلى عبد الحفيظ، أزياء جوزيف جيلينك، على أوبرا تشيك الوطنية، ١٩٩٤ بخامات مختلفة، وحب واهتمام كبير لتجربته المسرحية فأنجزها فى يوم كامل كما أشار للباحث فى حواره معه، ويتضح أسلوبه الفنى ونمطه الذى عرف به.شكل رقم(٤٦)

بانوراما ،أوبرا عايدة

بانوراما ،أوبرا عايدة

إبراهيم محمد إبراهيم المطيلى

(١٩٥٣)

ولد الفنان إبراهيم المطيلى بالقاهرة، وحصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٨، وحصل على ليسانس الفنون الجميلة فى السينوغرافيا والإخراج المسرحى من أكاديمية االفنون الجميلة ببميلانو - إيطاليا عام ١٩٧٨.كما عمل كمصمم ديكور باتحاد الاذاعة والتليفزيون ١٩٨٢، ثم مدير عام إدارة الديكور والمناظر بالقطاع الفضائى لاتحاد الاذاعة والتليفزيون ٢٠٠٣ -٢٠١٣. و أقام العديد من المعارض الفرديه داخل مصر وخارجها.[1]

(1) 13. **قطاع الفنون التشكيلية.**

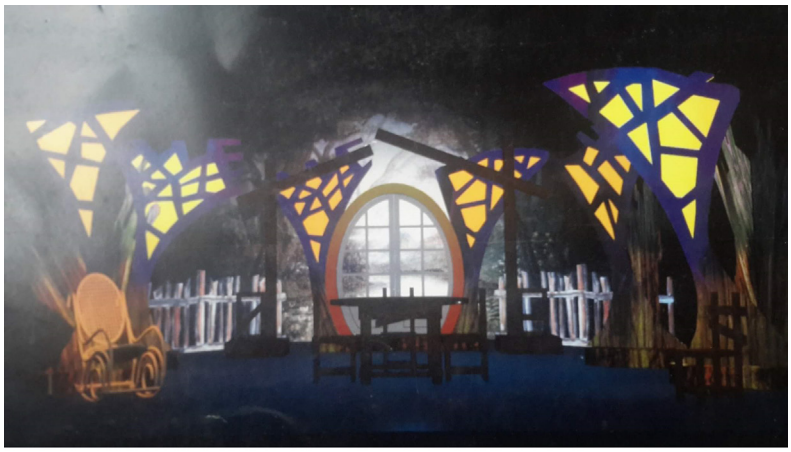
إبراهيم المطيلى ،تكوين ،زيت على توال،٢٠١٠

نستطيع أن نلحظ اسلوب الفنان التشكيلي إبراهيم المطيلي كمصور تجريدي من النظره الأولى فأعماله التشكيليه ذات الطابع الخطي التي تتسم بعفويه التدفق وتكويناته توحي بدفقه البناءاللحظي أثناء عمليه الخلق الفني

وايقاع خطي حائر الإتجاهات في أركان عمله، يحيط ببقعه اللونيه شديده التباين فيما بينها، وكثافه ألوانه ودسامتها تأبى أن تترك مسطح عمله خالي من الخشونة التي تحدث تباينا في ملامس السطح الفني، فيتحرك أثرا انفعاليا على المتلقى .شكل رقم (٤٧)

أثناء جلسات الباحث مع الفنان إبراهيم المطيلى كان يقول»نى أكره الاكتئاب واخافه. ..أحس باقترابه. .ولكنى اقول لنفسى انا الباحث عن النغم الجميل والبهجة البصرية. ..ارسم يا مطيلى. ..أضع الحامل واللوحة فى مقابل باب مرسمى بالغورية. ..وتتدفق فرشاتى فى أول وهله خوف وزعر. ..وأجدنى العب. .ولعبى يأتيني من الداخل. .مع احلامى بل واوهامى. ..حيث عدم محاكاة الطبيعة

سينوجرافيا إبراهيم المطيلي جاءت بصياغه فنية فرضها عليه الفضاء المسرحى فاسلوبه واتجاه فى التصميم عكس ما يتبعه في عمله كمصور، (مسرحية زيارة سعيدة جدا)سينوغرافيا ابراهيم المطيلي. ..تاليف وإخراج مراد منير. ٢٠١٤. فنجد شكل رقم(٤٩)



زيارة سعيده جدا

المراجع

١. د. صبرى عبدالعزيز. القيم التشكيلية فى الصورة المرئيه المسرحية. القاهرة : مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠١. صفحة ٢١.

٢. دز صبى عبد العزيز. القيم التشكيلية فى الصورة المرئية المسرحية. القاهرة : مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠١. صفحة ٤٦.

٣. د. محمود بسيونى. الفن فى القرن العشرين. القاهرة : مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٢. صفحة ٧٠.

٤. دمحمود بسيونى. مرجع سابق. صفحة ٧٢.

٥. د. محمود بسيونى. الفن فى القرن العشرين. القاهرة : مهرجان القراءة للحميع، ٢٠٠٢. صفحة ٩٠.

٦. —. مرجع سابق. صفحة ١٠٠.

٧. د. فاروق بسيونى. قراءة اللوحة فى الفن الحديث دراسة تطبيقية فى أعمال بيكاسو. القاهرة : دار الشروق، ١٩٩٥. صفحة ٤٠.

٨. —. مرجع سابق. صفحة ٤٧.

٩. د.محمود بسيونى. مرجع سابق. صفحة ١٦١.

١٠. دنعيم عطيه. دنيا هذا الفنان. القاهرة : لهيئة العامة، ١٩٨٨. صفحة ٢٠٨.

١١. د.محمود بسيونى. مرجع سابق. صفحة ١٧٦.

١٢. —. مرجع سابق. صفحة ١٥٦.

١٣. قطاع الفنون التشكيلية.

١٤. الرحمن، د.رضا عبد. جريدة نهضه مصر. ٢٠١٢.

١٥. قطاع الفنون التشكيلية.

١٦. د نعيم عطيه. دنيا هذا الفنان. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨. صفحة ٢٠٨.