

التعبير الفني الحر بين النظرية التلقائية وتأسيس مركز الحرائية

حسين الحاج



الغلاف الخارجي "الإنتظار في السوق" - من أعمال سيدة مسالك (20 سنة) - مدرسة حبيب جوري - معرض لندن سنة 1950

تمهيد

نشر هذا النص ضمن نشاط مجموعة القاهرة وهي جزء من مدرسة خارطة طريق أخرى لتعليم الفنون <https://colivre.net/another-roadmap> التي تضم باحثين وباحثات مهتمين/ات بتعليم الفنون في سياق المدراس والجامعات والمتاحف والمؤسسات الثقافية ومراكز التعليم البديل والمؤسسات القاعدية . لمعرفة المزيد نرجو زيارة: [/https://cairoworkinggroup.blog](https://cairoworkinggroup.blog)

تحرير: أندريا طال، ونور الصافوري
ترجمة: بتول الحناوي
مراجعة لغوية: السيد عبد المعطي (العربية)، ونور الصافوري (الإنجليزية)

CC BY-NC-SA

يمكن استخدام محتوى المنشور أو جزءا منه طالما يتم نسبه للمصدر.

مجموعة القاهرة، القاهرة، 2018

<https://cairoworkinggroup.blog>

بالتعاون مع المؤسسة الثقافية السويسرية بروهلنتسيا في القاهرة.

يود المؤلف أن يشكر كل من أعضاء مدرسة خارطة طريق أخرى لتعليم الفنون، وخاصة إيما فولوكو وفانميا وكارمين مورش، وأعضاء مجموعة القاهرة من المدرسة، أندريا طال ورنا النمر ونور الصافوري، ومركز الصورة المعاصرة، كما يشكر أيضا هويدا أحمد وبتول الحناوي وفريدة مقار وضحي أحمد وإكرام نصحي.

حسين الحاج باحث و مترجم للعلوم الإنسانية والاجتماعية، تخرج من معهد القاهرة للعلوم والآداب الحرة في عام 2015 وعمل في المعهد منذ ذلك الحين.

ملخص:

تدرس هذه الورقة البحثية تجربتي حبيب جورجي في الفن التلقائي ورمسيس ويصا واصف في تأسيس مركزه بالحرانية، بصفتها نموذجين فريدين في تاريخ تعليم الفنون في مصر الحديثة. وتتخذ الورقة من تاريخ نشأة النظام المدرسي والجامعي في تعليم الفنون وسياسات التعليم العام إطاراً عاماً لها، من خلال استعراض تأسيس مدارس الفنون المصرية في النصف الأول من القرن العشرين، وتطور تعليم الفنون في المدارس والمعاهد خلال الفترة نفسها. وترصد الورقة العلاقة بين هذا الإطار العام لتعليم الفنون ونظرية الفن التلقائي الذي قام عليه مركز ويصا واصف بالحرانية.

مقدمة:

تنتمي هذه الورقة البحثية إلى الدراسات التاريخية، وتهتم بالتطور التاريخي في تعليم الفنون في مصر منذ بداية القرن العشرين، والذي أدى في جانب منه إلى نشأة مركز ويصا واصف بالحرانية في مطلع الخمسينيات، متناولة جذور تأسيس هذه التجربة بالدراسة والتمحيص. لذلك تقدم الورقة إطاراً تاريخياً لمدارس تعليم الفنون والجماعات الفنية في مصر منذ بداية القرن العشرين وحتى خمسينيات القرن، تليها سيرة تاريخية لكل من مؤسسي تجربة مركز ويصا واصف بالحرانية نظرياً وتطبيقياً، ثم تقارن بين كلا التجربتين في ظل العلاقات الإشكالية بين سياسات التعليم والتربية الفنية في تلك الفترة.

فقد ظهرت الحركة الفنية المصرية الحديثة في ظل الإحتلال البريطاني لمصر، وبعد حصول مصر على استقلالها الجزئي في عام 1923، أضيف إلى أسئلة التحرر الوطني وإثبات الهوية بين الأصالة والمعاصرة عدداً من الأسئلة الجديدة التي لم تطرح من قبل حول طبيعة التعليم داخل المدارس النظامية وخارجها وكذلك تعارض تعليم التكنيك مع الإرتقاء بالفن.

ترى الورقة أن ظهور نظرية حبيب جورجي حول التلقائية في تعلم الفنون تلازم مع تطور نظريات التربية الفنية في ثلاثينيات القرن الماضي داخل مصر وخارجها مما يعكس مواكبة الأفكار المحلية مع الفكر الغربي حول تعليم الفنون، كذلك أيضاً تنظر في رد فعل كلا من حبيب ورمسيس تجاه تلك الأسئلة المتقاربة المذكورة سلفاً وتؤكد على ميلهم نحو الاهتمام بإرتقاء مستوى التعليم الفني والفن عموماً من خلال تطبيق مبدأ التعبير الفني الحر.

موجز تاريخ نشأة التعليم العام للفنون:

بدأ التعليم المؤسسي الحديث للفنون في مصر في مطلع القرن العشرين غربياً ثم بدأت عملية تمصيره في الحقبة التالية على ثورة 1919 واستقلال مصر عن الإحتلال البريطاني. فقد أنشئ قسم «الفنون والصناعات الزخرفية» داخل مدرسة «الفنون والصناعات السلطانية» في القاهرة سنة 1909 إلى جانب قسمي «الميكانيكا والكهرباء» و«المباني والتنظيم» اللذين ترجع نشأتهما إلى مدرسة العمليات (1868)، حيث كان هدفها تخرج أسطوات عمليين في المجالات المذكورة. وقد ضم القسم أول ثلاث شعب متخصصة، وهي النسيج والصباغة والسجاد، والنقش والحفر والنجارة، والمعادن الزخرفية والحديد المطروق. وقد تخرجت أول دفعة عام 1913، ثم في العام الدراسي 1918 - 1919 استقل القسم عن المدرسة وأنشئت له مدرسة مستقلة، وعين وكيل مدرسة «الفنون والصناعات السلطانية» وليم ستياورت ناظراً لها، وسميت «مدرسة الفنون والزخارف المصرية». وفي سنة 1928، سافر الناظر الإنجليزي

وليم ستيوارت ليحل محله جون إيدني، وأصبح اسمها «مدرسة الفنون التطبيقية»، وأدخلت إليها مجموعة من أقسام الصناعات الفنية الجديدة، مثل: الخزف والتصوير الشمسي. ثم في عام 1934 تولى إدارة المعهد محمد حسن الشريبي الذي حمل مهمة تمصير إدارة وهيئة التدريس بعد أن كان يعمل بالمعهد عدد كبير من الأساتذة والفنانين الأجانب من جميع أنحاء أوروبا.¹ أما بالنسبة إلى تعليم الفنون التشكيلية، فقد مرت بتطورات مقاربة لما مر به تعليم الفنون التطبيقية، فقد أنشئت مدرسة الفنون الجميلة في 12 مايو 1908 بدعم الأمير يوسف كامل، وبدأت الدراسة بمجموعة من الأساتذة الفرنسيين والإيطاليين. ثم أصبحت تحت إشراف وزارة المعارف في 1910، وقد تعاقب على عمادتها ثلاثة عمداء أجنب هم: غاليليو لبلان من 1908 إلى 1918 وماري جابريل بييسي من 1918 إلى 1927 وكاميللو أنوشتي من 1927 إلى 1937، بعدها بدأت مرحلة تمصيرها وأصبح الفنان محمد ناجي أول عميد مصري لها في عام 1937.²

كذلك انتقل تعليم الفنون بالمدارس الابتدائية بين عدة مراحل منذ بداية القرن العشرين، أولها إشراف الإنجليز على تعليم الرسم من خلال تنمية قدرة التلاميذ على المحاكاة وتمارينهم على الدقة في النقل، وذلك باستخدام أمشق كوسيلة للتدريس. كانت الأمشق تحتوي على رسوم خطية ذات بعدين، مستمدة غالباً من الفنون القديمة، ومن بعض الزخارف الشائعة. وكان المدرسون يطبعون هذه الأمشق ويوزعونها على الطلاب، لكي يقوموا بدورهم إما بمحاكاة الرسم في كراسة خاصة، أو تكبيره، بنسبة الضعف مثلاً، في أوراق أعدت لذلك. وكانت الأمشق متدرجة من السهل البسيط إلى الصعب المعقد.³ وتأتي شهادة حبيب جورجي حول تلك المرحلة حيث يقول: «بدأت عملي في تدريس مادة الرسم بالمدارس الابتدائية عام 1915، وكان البرنامج مقصوراً على بعض التمرينات في نقل الخطوط المستقيمة والمنحنية والأشكال الهندسية والزخارف وبعض الأشياء المصنوعة، يرسمها التلاميذ من نماذج مطبوعة وكان ذلك بالقلم الرصاص فقط».⁴ كانت القدرة على النسخ بدقة والمهارة المطلوبة لذلك هي الأكثر أهمية، بينما لم تكن ملاحظ التعبير أو التفرد موجودة في ذلك الوقت على الخصوص.

ثم حدث تطور بعد ذلك عندما نشرت وزارة المعارف مذكرة بتعليم مبادئ الرسم بالمدارس عام 1923، كشف فيها المسؤولون عن وسائل جديدة يصح تدريسها في مادة الرسم مثل الرسم المباشر من الطبيعة أو من الذاكرة، وقد أمكن لمفتش مادة الرسم بوزارة المعارف الفرنسي «بيير أولمير» وزملائه المصريين وبعض المدرسين أن يغيروا في مجرى تنفيذ هذه المناهج، ويعدلوا في أساليب التعليم، وذلك أيضاً بالتعاون مع الرسام الإيطالي كاميللو أنوشتي ناظر مدرسة الفنون الجميلة في تلك الفترة.⁵ وكان يلحق بغرفة الرسم أنواع من القلل والأواني الزجاجية والكؤوس والطلبل وغير ذلك من الأشياء التي كان يتفنن المدرسون في اقتنائها كنماذج ينقلها التلاميذ في أوضاعها المختلفة. أما الرسم من الذاكرة فقد كانت تتجه إلى تحفيظ التلاميذ مظهر الأشياء، وتنمية قدراتهم على تمييز هذه المظاهر دون أن يكون هناك أصل أمام أعينهم. وهكذا انتقل تعليم الرسم لمرحلة أخرى جديدة.

وأما بالنسبة إلى تعليم الفنون الحرفية، فقد انتقل من مدرسة الفنون والصناعات وأدخل تعليم الأشغال اليدوية في المدارس الابتدائية في عام 1925، وصدر أول كتاب لتعليم الأشغال اليدوية من وزارة المعارف عام 1931، وضعه عبد الله علي حجاج، ومحمود يوسف الرزاز، ومحمد شفيق الجندي تحت عنوان «اليد المفكرة في الأشغال اليدوية»، وجميعهم أعضاء في الاتحاد الدولي للرسم والتربية الفنية والفنون العملية وجمعية التربية اليدوية بانجلترا. وقد كتب المؤلفون في مقدمة الكتاب: «لما رأينا حاجة القارئ بتعليم الأعمال اليدوية إلى كتاب يسهل عليهم مهمتهم ويوحد طريقتهم، وضعنا هذا الكتاب في أجزاء الثلاثة. (...) وقد اعتمدنا فيما دوناه على كثير مما اتبعه الغربيون في تأليفهم، لأنهم السابقون، وقد قطعوا مسافات بعيدة في مضمار هذا الفن قبل أن نحرك إليه ساكناً، فكانوا

¹ كتاب (80 سنة من الفن)، تأليف: رشدي إسكندر وكال الملاخ وصبحي الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990. ص 59، 60.

² المصدر نفسه - ص 16، 17، 44.

³ كتاب (أصول التربية الفنية)، تأليف محمود البسيوني، دار المعارف، الطبعة الثانية 1975. ص 17، 18.

⁴ كتاب (التربية الفنية)، تأليف: حبيب جورجي، 1939. ص 2، 3.

⁵ كتاب (التربية الفنية في خمسين عاماً: 1930 - 1980)، تأليف زينب محمد علي، الهيئة المصرية للكتاب، 2006. ص 15، 16.

بجفائاه أكثر دراية وبمسالكة أعلم. وساعدنا على ذلك ما اكتسبناه من الخبرة مدة تدريسنا لهذه المادة وإشرافنا عليها»⁶ يدل ذلك التطور على أن تعليم الفنون أصبح متضمناً بصورة تدريجية في مراحل التعليم الأساسي حتى أخذ مساره الواضح نحو التعلم العالي.

يشير العرض السابق لتاريخ تعليم الفنون في مصر في تلك الفترة إلى أن تعليم الفنون الحديثة في مصر في بدايته اتخذ منحى نظامياً وحكومياً وأوروبياً، ثم أصبح هناك ميل نحو تمصير مؤسسات تعليم الفنون الحكومية.⁷ وعلى الرغم من ذلك، فإن الإتجاهات الفنية الأوروبية الكلاسيكية ظلت مهيمنة على المحتوى التعليمي للفنون في مصر. ويلعب الاتصال المباشر بين الأجيال الأولى من طلاب الفنون التشكيلية والتطبيقية المصريين مع الفن الغربي أثناء بعثاتهم الخارجية في مدارس الفنون الأوروبية منذ مطلع العشرينيات الدور الأهم في بقاء تلك الهيمنة.

⁶ كتاب (اليد المفكرة في الأشغال اليدوية)، تأليف عبد الله علي حجاج ومحمود يوسف الرزاز ومحمد شفيق الجنيدي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية 1934. ص 2، 3.

قبل تحول التعليم الفني في مصر إلى نظاماً مؤسسياً كانت مهمة التعليم منوطة بالمجتمع الأهلي من خلال نظام طوائف الحرف في القاهرة حتى احتلال الإنجليز لمصر. إلا أنه بعد مرور ما يقرب من عشرين عاماً من اضمحلال الصناعات الحرفية والعمال الحرفيين في أواخر القرن التاسع عشر، حاول المجتمع الأهلي استعادة الحرفيين المهرة من خلال تأسيس مدرسة محمد على الزخرفية المعمارية التي أنشأتها جمعية العروة الوثقى الإسلامية بالأسكندرية عام 1904.

⁷ كتاب (الفن المصري الحديث في القرن العشرين)، تأليف مصطفى الرزاز، طبع قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، عام 2007، ص.



الغلاف الداخلي لكاتب (اليد المفكرة) في الأشغال اليدوية، الطبعة الثانية 1934.

مدرسة في روما ومؤتمر في باريس:

عانى الجيل الأولى من طلاب الفنون المصريون من رجعية التعليم الأكاديمي في مدارس الفنون المصرية، أو كما كتب رمسيس يونان في منتصف الستينيات، "كان من سوء حظ حركتنا الناشئة أن تولاهها في البداية أساتذة أكاديميون من ذبول الواقعية أو الإنطباعية"، لكن نتابع البعثات الدراسية في الخارج وتكون الجماعات الفنية في الداخل كانا بمثابة وثبة تقدم بالنسبة إليهم والأجيال اللاحقة لهم، وقد ظهر أثر ذلك مثلاً في إنضمام العديد من الفنانين المصريين إلى الحركة السوربالية وقت إنطلاقها عالمياً في أواخر الثلاثينيات تحت لواء جماعة الفن والحرية. لعبت البعثات الدراسية دوراً مهماً في تشكيل وعي مختلف للفنانين المصريين المبعوثين إلى فرنسا وإيطاليا. وقد بدأت تلك الحركة بسفر المثال محمود مختار إلى فرنسا على نفقة الأمير يوسف كمال، مؤسس مدرسة الفنون الجميلة، ليستكمل

مختار دراسته بعد تخرجه من المدرسة، ثم تبع الأمير في ذلك الكثير من أثرياء الطبقة العليا.⁸ وفي مطلع العشرينيات خصص البرلمان المصري 12 ألف جنيه سنوياً لتمويل المنح الخاصة لدراسة الفن بالخارج، وفي نهاية العشرينيات وافقت الحكومة المصرية على إقامة أكاديمية مصرية للفنون الجميلة في روما من أجل أن يستكمل الفنانون المصريون دراستهم فيها على غرار الأكاديميات الأجنبية الأخرى.

كذلك كان لتكون الجماعات الفنية الأثر الأكبر على المشهد الفني المصري في فترة العشرينيات، فقد أسس محمود مختار جماعة الخيال عام 1928 والتف من حوله نفر من رواد الفكر والأدب في مصر مثل عباس محمود العقاد ومي زيادة. وفي نفس العام كون حبيب جورجى جماعة الدعاية الفنية مع مجموعة من معلمي التربية الفنية، من بينهم يوسف العفيفي وحسين يوسف أمين. كان تلك الجماعة دوراً في ظهور جماعة الفن والحرية السوربالية عندما أصدرت أول كتاب للفنان السوربالي رمسيس يونان في 1938، وهو (غاية الفنان العصري)، وانعكست طرق يوسف العفيفي على طلابه في مدرسة السعدية الذي كان من بينهم رواد الحركة السوربالية كامل التلساني وفؤاد كامل. أما المريي حسين يوسف أمين، فقد أسس جماعة الفن المعاصر عام 1946 وقد ضمت تلاميذه في المدارس الثانوية المختلفة، مثل عبد الهادي الجزار وسمير رافع وحامد ندا وإبراهيم مسعودة، والذين أصبحوا طليعة الجيل الثالث من الفنانين المصريين من خلال دفعهم للتعبير عن الموضوعات الشعبية من خلال التعمق في اللاوعي الجمعي للمجتمع المصري.

وفي عام 1937 أتيحت فرصة لمجموعة من المسؤولين عن تعليم الرسم بوزارة المعارف لحضور «المؤتمر الدولي الثامن للتربية الفنية» الذي عقد في باريس. ناقش هذا المؤتمر الأساليب التي يتبعها الأطفال للتعبير عن بعض القصص الخيالية ومشاهداتهم للبيئة المحيطة. وبعد عودة ممثلي مصر قرروا تغيير نظام إعداد مدرسي الرسم، فأُنشئ قسم خاص للرسم بمعهد التربية للمعلمين في نفس العام، وتوسعت الدراسة في هذا القسم، فبدلت عناية خاصة بالأشغال اليدوية، واستطاع تخرج معلمين جدد مختلفين عن معلمي الرسم والأشغال السابقين. كما تكون اتحاد أساتذة الرسم الذي ضم هؤلاء الممثلين وغيرهم من معلمي التربية الفنية ليكون هدفهم الأساسي نشر الفكر الجديد في التربية عن طريق الفن وتوعية المدرسين في المدارس، لترك الأساليب القديمة واتباع أحدث الوسائل لتدريس التربية الفنية. وكانت نتيجة النشاط المستمر من المدرسين والتلاميذ بالمدارس بعد اعتماد مبدأ إطلاق التعبير الفني الحر، إقامة أول معرض لرسم ولوحات تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية عام 1939، نظمه اتحاد أساتذة الرسم بالقاهرة. وقد اهتم الملك السابق فاروق ورجال قصره بالمعرض، وقدموا له الدعم من خلال الزيارات وتقديم الجوائز والمنح الدراسية في الأعوام التالية. وبحلول الأربعينيات، خصصت الدولة 13% من ميزانيتها العامة للإنفاق على التعليم، بعكس الواحد بالمائة المخصصة للتعليم العام في عهد الاحتلال الإنجليزي، وقد سمح هذا التخصيص لبعض من رواد التربية الفنية أمثال يوسف عفيفي وحبيب جورجى وحسين يوسف أمين بتطبيق نظرياتهم التربوية في التعليم والتربية الفنية.¹⁰

وفر كل ذلك النشاط الفرصة لجميع الفنانين في تعلم الفنون بصورة مختلفة عما كانت عليه في بداية الحركة، سواء كان ذلك من خلال طرق رسمية مثل الالتحاق بالبعثات الخارجية أو غير رسمية مثل تكوين جماعات أو اتحادات فنية، ويلاحظ أن العديد من معلمي الفنون من الجيل الأول والثاني انخرطوا في الحركة الفنية منذ البداية وساهموا بقوة في إعداد الأجيال اللاحقة لهم من الفنانين.

⁸ كتاب (80 سنة من الفن)، تأليف: رشدي إسكندر وكال الملاخ وصبحي الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990. ص 18، 19.

⁹ كتاب (التربية الفنية في خمسين عاماً: 1930 - 1980)، تأليف زينب محمد علي، الهيئة المصرية للكتاب، 2006. ص 32، 33، 34.

¹⁰ Liliane Karnouk, *Modern Egyptian Art: 1910 - 2003*, The American University in Cairo Press, New Revised Ed. 2005.



صورة تاريخية توضح مؤسسي الجماعات الفنية . فى الوسط أمام المنضدة الرائد حبيب جورجى يقف خلفه على اليسار الرائد يوسف العفيفى وعلى يمينه الفنان شفيق رزق سليمان وإلى يساره الرائد حامد سعيد الصورة مهداة من المهندس الفنان بديع جورجى نجل الرائد حبيب جورجى

Historical picture showing the founders of the Art groups, in the middle in front of the table Habib Georgi, and Youssef El-Afi stands behind him in the left, and on his right Shafik Rizk Soliman, and to his left Hamed Saeed

كأب (الفن المصري الحديث في القرن العشرين)، تأليف مصطفى الرزاز، طبع قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، عام 2007.

من نظرية الفن التلقائي إلى تأسيس مركز الحرائية:

تتقاطع السير الشخصية لكل من حبيب جورجى ورمسيس ويصا واصف مع الموجز التاريخي السابق في نقاط متعددة.

فقد درس حبيب جورجى الطويل (1892 - 1965) في مدرسة المعلمين العليا، ليتخصص في تدريس الرياضيات، لكنه غير اتجاهه إلى التخصص في تدريس الرسم. وبعد تخرجه اشتغل في سلك التدريس عام 1915 حتى وصل إلى منصب عميد مفتشي الرسم. سافر ما بين عامي 1920 - 1922 إلى لندن بتزكية من مفتشي الرسم الإنجليزي وبقي هناك لمدة عامين كي يدرس الطرق التربوية في تعلم الفنون والألوان المائية، عاد بعدها ليعمل بتدريس الرسم في مدرسة المعلمين العليا. وقد كان حبيب جورجى أحد ممثلي مصر في المؤتمر الدولي الثامن للتربية

الفنية الذي عقد في باريس في عام 1937. وقد قدم ورقة بعنوان «الأخطاء المتوقعة التي تشيع في رسوم المبتدئين وعلاقتها بإحياء الفن العربي»¹¹، أكد فيها على تفرد رسوم الأطفال المصريين وارتباطها برسوم المصريين القدماء.¹² بعد عودته من المؤتمر نشر حبيب جورجي أول كتبه في التربية الفنية باللغة العربية بعنوان «التربية الفنية» عام 1938 موثقًا تجاربه في تعليم الرسم مع الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة وتلاميذ المدارس. في الوقت ذاته، استضاف في منزله ستة أطفال في سن مبكرة، وتركهم يعبرون بتلقائية عن أنفسهم من خلال الرسم في البداية، ثم أنوال النسيج بعد ذلك، وأخيرًا اكتفى بتقديم الطين الصلصال للأطفال كي يصنعوا منه تماثيل تعبر عن أفكارهم، ثم راح يرقب التماذج التي صنعوها.¹³

وفي عام 1943، دعمته الطبقة العليا من المجتمع ماليًا لاستكمال تجربته، فزاد عدد الأطفال قليلًا، وكان من أبرزهم سميرة محمد حسن، وسيدة مساك، ويحيى أبو سريع، وبدور جرجس. واستمرت مدرسة حبيب جورجي وأقامت خمسة معارض في القاهرة، ثم في عام 1950 اهتمت هيئة اليونسكو وأقامت لهم معرضًا في باريس وآخر في لندن. أصبحت تجربة جورجي مرجعًا لكثيرين منذ ذلك الحين، كان من بينهم أساتذة التربية الفنية الأكاديميون، حيث حظيت بدراسة محمود البسيوني الذي قام بتطبيقها في مدرسة حدائق القبة النموذجية أثناء كتابته لرسالة الماجستير حول فن الطفل والتعليم، والتي نال عنها درجة الماجستير في الفنون من جامعة أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية في عام 1947.¹⁴

أما رمسيس ويصا واصف ميخائيل (1911 - 1974)، فوالده هو المحامي والعضو البارز في حزب الوفد، وقبل ذلك في الحزب الوطني. ولوالده مواقف الداعمة للحركة الفنية منذ بداياتها، حيث كان ويصا واصف رئيس شريف «جماعة الخيال» الفنية، ورئيس جمعية الفنون الجميلة، إلى جانب صالونه الثقافي الذي كان من أهم رواده المثال محمود مختار. وقد أظهر رمسيس الصغير بوادر موهبته الفنية في سن صغيرة، وخصوصًا في فن النحت، وكان مشهورًا بين عائلته باسم الفنان.

في بداية الثلاثينيات، حين حصل رمسيس على البكالوريا من مدرسة اللبسيه الفرنسية بالقاهرة، كان حلمه أن يصبح نحاتًا، لكن والده أقنعه أن يدرس العمارة بدلًا من النحت، وبالفعل أرسله إلى فرنسا والتحق بمدرسة الفنون الجميلة «البوذر» بباريس سنة 1930، وأثناء دراسته بفرنسا توفي أبوه في سنة 1931، فالتجّه إلى دراسة النحت مع العمارة في أكاديمية جوليان، وتأثر خلال سنوات دراسته في باريس بالمنهج التجريبي في الفن، وهو ما كان له الأثر الأكبر في البناء الفكري للفنان والمعماري داخله. حصل رمسيس ويصا واصف على دبلوم العمارة من البوذر في عام 1935، وصمم مسكن لصناع الخرف والفخار في مصر القديمة كمشروع للتخرج، وقد نال عنه درجة الامتياز، كما حصل على دبلوم النحت في نفس العام. ثم عاد لمصر ليبدأ حياته العملية والمهنية والإبداعية، وبدأ عمله الأكاديمي كأستاذ تاريخ العمارة والفن سنة 1938 في المدرسة العليا للفنون الجميلة بالقاهرة.

وفي عام 1940، بدأ رمسيس رحلته في التعليم الفني عندما صمم مبنى مدرسة تابعة لإحدى الجمعيات الخيرية في حي مصر القديمة، وانتظمت الدراسة قبل أن يتم مبنى المدرسة نهائيًا، وبتردد رمسيس على المكان أحضر للتلاميذ عددًا من الأنوال البسيطة وكميات من الصوف، صبغها بعدة أصباغ نباتية، وتطوع مرتين أسبوعيًا للعمل معهم، لكن النتائج لم تقنع السيدات المشرفات على تلك الجمعية الخاصة، فطلبن منه أن يجعل التلاميذ يكبرون رسومات

¹¹ *The Assumed Errors Common in Beginner Drawings and its Relationship to a Revival in Racial Art*

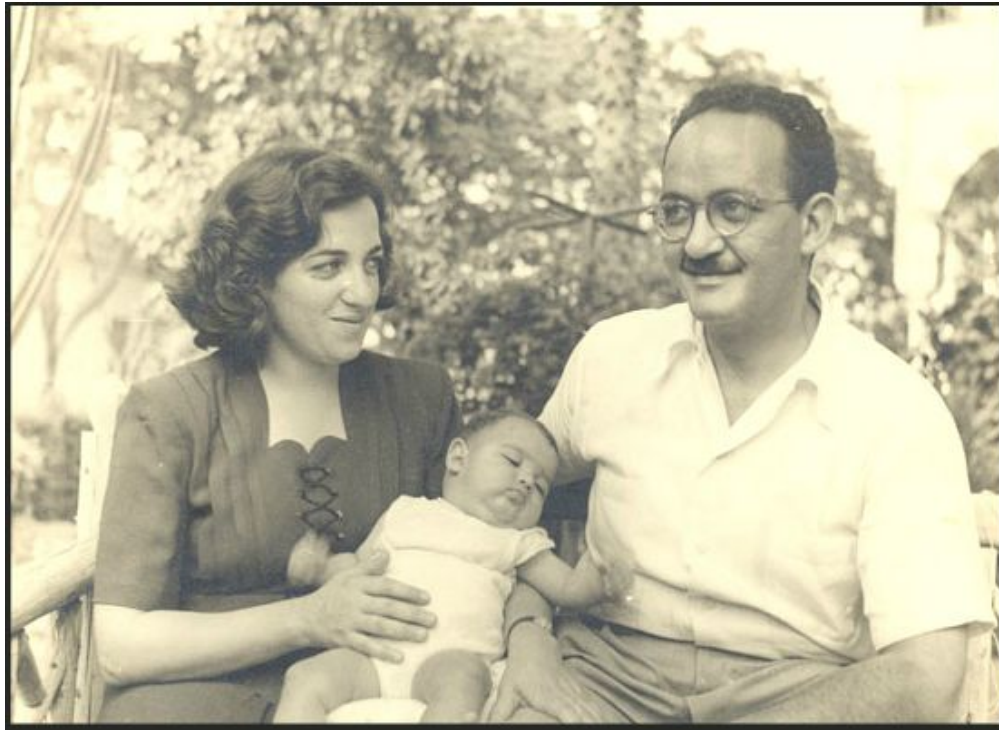
¹² Wilhelm Viola, *Child Art*, University of London Press, 1948. - Chapter 2: "Child Art and Primitive Art" - p. 17, 18.

¹³ كتاب (80 سنة من الفن)، تأليف: رشدي إسكندر وكمال الملاخ وصبحي الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990. ص 143، 144، 145

¹⁴ Mahmoud El Bassiouny, *Child Art and Education*, A Thesis Presented for the Degree of Master of Arts. Ohio State University, 1947 - p. 27

ويعتبر محمود البسيوني واحدًا من تلاميذ يوسف العفيفي، ومن أهم من كتبوا في مجال التربية الفنية باللغة العربية في القرن العشرين، حيث أصدر أكثر من ثلاثين مؤلفًا في مجال الفن والتربية الفنية. وقد تخصص في مجال التدريس الأكاديمي للتربية الفنية.

وحدات زخرفية قبطية، فرفض رمسيس وترك المكان بعد أربع سنوات من العمل فيه. وقد استمر معه خارج المدرسة ثلاثة فقط من الطلبة: فايق نقولا ومريم هرمينا وفتنة فكري.¹⁵ قبل أن تنطلق تجربته في قرية الحرائية في عام 1951، استضاف الطلاب الثلاثة الذين ظلوا معه في جراج منزله في حي الجزيرة عام 1945، وفي العام التالي، صمم رمسيس مدرسة لتعليم الفنون والحرف اليدوية بحي حدائق القبة وتعرف على حبيب جورجي في معهد الدراسات القبطية،¹⁶ وفي عام 1948 تزوج صوفي حبيب جورجي، واشترك مع والدها في معارض اليونسكو التي أقيمت في باريس ولندن. وعند عودته قرر شراء قطعة أرض له في قرية الحرائية كي ينشئ عليها أول مباني مركزه، ومنذ ذلك الوقت وحتى عام 1955، قام رمسيس بتعليم 15 طفلاً وطفلة فقط من أبناء القرية فنون النسيج اليدوي للسجاد. علم رمسيس الأطفال النسيج عن طريق اصطحابهم إلى مرسمه ليشاركوا فايق نقولا أثناء عمله بنسج الصوف على النول الخشبي وصباغته، مما أثار إعجابهم وفضولهم.¹⁷ في عام 1958، أقام أول معرض محلي لأعمال نسيج أطفال الحرائية في القاهرة والإسكندرية والإسماعيلية. وفي العام التالي، أقام أول معرض دولي خارجي في مدينة بازل في سويسرا، ثم توالت المعارض الدولية في أوروبا بعد ذلك. وفي تلك الأثناء، توسع في إنشاء المباني في القرية، فألنشا منزلاً له وورشاً إضافية للسجاد والكلم، ومباني أخرى مثل منزل للفنان آدم حنين. وهكذا أتت تجربة رمسيس في قرية الحرائية أكملها، بصفتها تنويجاً لكل جهوده السابقة منذ منتصف الثلاثينيات، ومن ثم اعتبرت من بينهم الأكثر نضجاً واكتمالاً.



رمسيس ويصا واصف وصوفي حبيب جورجي - من منصة (مشاهد القاهرة) <http://cairoobserver.com>

¹⁵ كتاب (رحلة مع رمسيس ويصا واصف: المعماري والفنان والإنسان)، تأليف طارق والي، مركز طارق والي للعمارة والتراث، 2012، المقدمة، ص 6، 7، 8، 9.

¹⁶ كتيب (زمانيات مصرية.. مئة سنة عمارة: رمسيس ويصا واصف)، مركز طارق والي للعمارة والتراث، 2015، ص 17، 18.

¹⁷ الفيلم الوثائقي (أيوب الحرائية: رمسيس ويصا واصف في عيونهم)، إخراج طارق والي وأمنية خليل، إنتاج مركز طارق والي للعمارة والتراث، 2012.

التعبير الفني الحر بين النظرية والتطبيق:

عارضت نظرية حبيب جورجي في الفن التلقائي الاتجاه المدرسي والأكاديمي القديم في التربية الفنية. ورغم أن كلا من حبيب ورمسيس تعلما الفنون في مدارس الفنون الأوروبية، إلا أنهما أعادا التفكير فيما يعنيه تعليم الفنون للأطفال مثلما فعل نظراؤهم الغربيون في الوقت نفسه تقريبا، فقد وافق انطلاق تجربة حبيب وأبحاثه ظهور نظريات هيربرت ريد حول تعليم الفنون في كتابه الصادر عام 1942، «التربية عن طريق الفن»، التي أسهمت إسهاما كبيرا في تطور التربية الفنية في أوروبا.

وليست تعني تلك المعارضة تسمية ما قدمه تلاميذ حبيب أو فنانو الحرائية باسم الفن الفطري، لأن كلمة فطري تعني ذلك الفن الذي لم يتم توظيفه أو توجيهه، أي أن الفنان يؤلف فكرة ثم ينسجها في عمله دون مساعدة أو إشراف من أحد من البداية إلى النهاية. فليس للفنان الفطري أستاذ أو راع.¹⁸ ورغم أن هناك عدة شروط وضعها رمسيس لتجربته، تجعل طبيعة أعمالهم قريبة من خصائص الفن الفطري، يظل هناك شكل من أشكال الإرشاد الروحي للفنان بالإضافة إلى التدريب العملي في بداية المسيرة الفنية، فقد عمل رمسيس وصوفي حبيب على مناقشة موضوعات الأعمال المقترحة من الفنانين قبل الشروع في تنفيذها.¹⁹

ورغم التقارب الظاهر بين رؤية حبيب وصهره رمسيس، إلا أن ما يفصل بينهما على المستوى التطبيقي عكس فلسفتها العملية، فبينما اهتم حبيب بالبحث العلمي وتوثيق تجربته في الفن التلقائي، لم يهتم رمسيس كثيرا بالأبحاث ووضع النظريات التربوية، واستقى أفكارا في تعليم الفنون من مصدر آخر يسبق النظام الرسمي الحديث، وهو نظام تعليم الفنون الحرفية داخل طوائف الحرف. وهكذا ذهبت تجربة حبيب جورجي إلى أهمية ربط الصلة بين الفن المصري القديم وفن الأطفال، أما رمسيس فأتجه إلى إحياء شكل جديد من الممارسة الحرفية بين فنانين الحرائية التي تنتمي إلى عصور أقرب. وقد عبر عن ذلك عندما قال: «لقد أردت أن أستكشف العلاقة بين التكنيك والفن، وأعيد تقييم المفاهيم المألوفة عن (الفنان) و(الحرفي)». إذا كانت كلمة (فنان) يقصد بها المبدع، و(الحرفي) يقصد بها ذلك الإنسان الذي يكرر إنتاجه فحسب، فكيف يمكننا أن نفسر أن العديد من الفنانين ليسوا إلا مجرد مقلدين ويمكن أن نصفهم بأنهم حرفيون؟ أو أن هناك جماعة كاملة من الحرفيين في الماضي مبدعين، لكن قد تبدو هناك مفارقة في أن نصفهم بأنهم فنانون؟ هل يمكن الفرق في حقيقة أن الفنان يستطيع أن يحظى بشهرة خاصة بينما يظل الحرفي مجهولا؟ يجب أن تسقط كل تلك التعريفات التصنيفية، وبالتالي لن تعود تصنيفات مثل أساسي وثنائي، وتشكيلي وزخرفي وتطبيقي مقبولة بعد الآن.²⁰

بينما قدم حبيب جورجي الطين الصلصال إلى الأطفال كي يشكوا التماثيل المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة، ارتكز رمسيس على تقديم الأنوال والخيوط للأطفال، من أجل إنتاج لوحات ذات بعدين من السجاد المنسوجة بأيديهم، لكن الفارق بينهما لا يكمن في اختلاف خامة التشكيل التي قدمها كلاهما للأطفال فحسب، بل في مسعى كليهما في التربية الفنية، فقد ظل حبيب مريبا على النمط الغربي، بينما تحول رمسيس من خلال استلهاهم نمط إنتاج الفن الحرفي إلى أسطى، أي معلما للحرف حداثيا. ومما قد يثير الدهشة أنه لم يعرف عن حبيب ممارسة فن النحت قط، بل كان ملتزما بالرسم بالألوان المائية في أغلب أعماله، إلا أنه لم يتجه في مشروعه إلى تعليم الرسم بالألوان المائية، رغم حماسه الشديد لها، واعتمد فن النحت في تجربته في تربية الأطفال فنيا، بينما تعلم رمسيس فنون النسيج وصناعة الخزف بنفسه حتى قبل أن يشرع في بناء مركزه في الحرائية. مما يدل أن تعلم التكنيك ليس شيئا ذو الأهمية القصوى في عملية تعليم الفن بالنسبة لحبيب جورجي.

¹⁸ كتاب (الفن الفطري في مصر)، ضحى أحمد، سلسلة الكتاب الأول، المجلس الأعلى للثقافة، 2001. ص 120، 122، 123

¹⁹ Ramses Wissa Wassef; *Woven By Hand*; Hamlyn, 1972. p. 13, 14, 15.

وهي: يجب ألا يكون هناك رسوم أولية للوحات المنسوجة، كما أنه لا يمكن تقليد أي عمل فني آخر، ولا يسمح بأي تأثيرات جمالية خارجية، وكذلك لا يسمح بالتدخل التقدي من الكبار.

²⁰ Ramses Wissa Wassef; *Woven By Hand*; Hamlyn, 1972. p. 8

أصبح اتجاه التعبير الحر في التربية الفنية أساساً لنظرية الفن التلقائي عند حبيب جورجي، لكن هذا الاتجاه بدأ في الانحسار منذ الخمسينيات مع إقرار سياسة مجانية التعليم التي أدت إلى امتلاء المدارس بالطلاب، وتجنيد خريجي المدارس الصناعية لتدريس الرسم والأشغال حتى المرحلة الإعدادية كي تسد العجز في مدرسي التربية الفنية، كما أنه أيضاً مع تحول سياسات التعليم العام في العهد الجمهوري الجديد نحو استخدام مبدأ التعبير الحر في التأكيد على الهوية القومية العربية.²¹ أما حبيب جورجي، فلم يستمر أحد ممن عملوا معه في فن النحت سوى سيدة مساك، لكن فنانا الحرائية من الجيل الأول استمروا حتى بعد وفاة رمسيس في إنتاج اللوحات المنسوجة على السجاد تحت إشراف صوفي حبيب.. وأخيراً، لم يبع حبيب أي عمل من أعمال من عملوا معه مثلها فعل رمسيس، بل ضم أغلبها إلى متحفه الذي أنشأه رمسيس بعد وفاة حبيب.²²



أول وآخر قطعة سجاد نسجتها يد رمسيس (1940) - من موقع رمسيس ويصا واصف:
<http://www.wissawasfef.com> رحلة في الإبداع

²¹ كتاب (أصول التربية الفنية)، تأليف محمود البسيوني، دار المعارف، الطبعة الثانية 1975، ص 22، 23.

²² "The Hidden Power", By John Feeney, Article appeared on pages 20 - 27 of the January / February 1982 print edition of Saudi Aramco World.

خاتمة:

مثل ظهور اتجاه التعبير الحر في التربية الفنية في ثلاثينيات القرن العشرين والذي جاء في خضم حركة التعريب والتمصير لمؤسسات التعليم الفني ذروة الحراك في تعليم الفنون في المدارس الحكومية وخارجها. وقد لعب اللقاء بين معلمي التربية الفنية المصريين ونظرائهم الغربيين في المؤتمرات والمعارض دوراً مهماً في تنشيط أفكارهم وممارساتهم في التعليم في ظل استيعابهم للنظريات الغربية ومواكبتها. ومن هنا نشأت تجرّبي حبيب جورجى في الفن التلقائى ورمسيس ويصا واصف في تأسيس مركز الحرائية خارج نظام التعليم العام متأثرةً تأثيراً واضحاً بالنقاشات التي دارت حول طرق التربية الفنية في الثلاثينيات، والتي أدت في جانباً منها إلى استكمال الأسلوب الجديد في إطلاق حرية التعبير الفني لدى الأطفال، وهكذا اشتهر كلاهما على المستوى الدولي بعد إعلانهما عن سعيهما إلى استرداد أساليب أو مواد التراث المحلي، فرعونية كانت أو قروسطية.²³

إذن فيما يتعلق بالعلاقة الأشكالية بين تجربتيهما والتعليم العام من حيث تأثير التجربة وانتشارها، نجد أن نظام التعليم العام للفنون لم يتأثر بما فعله حبيب أو رمسيس من حيث أساليب تعليم الفنون وقد ظلوا منعزلين خارج ذلك النظام.

²³ The Egyptian Education Bureau, *Spontaneity in the Art of Young Egyptians: an Exhibition of Painting, Sculpture, Tapestry*; London, 1950.

المراجع:

- _ كتاب (80 سنة من الفن)، تأليف: رشدي إسكندر وكمال الملاخ وصبحي الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990
- _ كتاب (أصول التربية الفنية)، تأليف محمود البسيوني، دار المعارف، الطبعة الثانية 1975.
- _ كتاب (التربية الفنية في خمسين عاماً: 1930 - 1980)، تأليف زينب محمد علي، الهيئة المصرية للكتاب، 2006.
- _ كتاب (التربية الفنية)، تأليف: حبيب جورجى، 1939.
- _ كتاب (اليد المفكرة في الأشغال اليدوية)، تأليف عبد الله علي حجاج، ومحمود يوسف الرزاز، ومحمد شفيق الجنيدى، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية 1934.
- _ Karnouk, Liliane, *Modern Egyptian Art: 1910 - 2003*, The American University in Cairo Press, New Revised Ed. 2005.
- _ Viola, Wilhelm, *Child Art*, University of London Press, 1948.
- _ El-Bassiouny, Mahmoud, *Child Art and Education*, A Thesis Presented for the Degree of Master of Arts, 1947.
- _ كتاب (رحلة مع رمسيس ويصا واصف: المعماري والفنان والإنسان)، تأليف طارق والى، مركز طارق والى للعمارة والتراث، 2012.
- _ كتيب (زمانيات مصرية.. مئة سنة عمارة: رمسيس ويصا واصف)، مركز طارق والى للعمارة والتراث، 2015.
- _ الفيلم الوثائقي (أيوب الحرائية: رمسيس ويصا واصف في عيونهم)، إخراج طارق والى، وأمنية خليل، إنتاج مركز طارق والى للعمارة والتراث، 2012.
- _ كتاب (الفن الفطري في مصر)، ضحى أحمد، سلسلة الكتاب الأول، المجلس الأعلى للثقافة، 2001.
- _ The Egyptian Education Bureau, *Spontaneity in the Art of Young Egyptians: an Exhibition of Painting, Sculpture, Tapestry*; London, 1950.
- _ Wissa Wassef, *Ramses; Woven By Hand*; Hamlyn, 1972.