



حاتم شافعي

2 0 2 6



حاتم شافعي

أستاذ دكتور بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية - جامعة حلوان، التخصص: النحت - التعبير المجسم - الفكر الجمالي - الفن المفاهيمي المعاصر. المؤهلات العلمية: بكالوريوس التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٨٧ - تقدير: امتياز مع مرتبة الشرف، ماجستير في النحت - جامعة حلوان - ١٩٩٥، بعنوان: «أثر الضوء على الشكل في المجسمات النحتية»، تناولت الرسالة العلاقة التكوينية والبصرية بين الإضاءة وتأثيرها على إدراك الكتلة والفراغ في المجسم النحتي، دكتوراه في النحت - جامعة حلوان - ٢٠٠٠، بعنوان: «الإدراك التنسيقي للمجسمات النحتية وأثره على تنمية المدركات المعرفية للمعاقين بصرياً»، دراسة تحليلية تطبيقية تجمع بين علم الجمال والإدراك الحسي والتربية الفنية لذوي الاحتياجات الخاصة. التدرج الأكاديمي والوظيفي: ١٩٨٧ التعيين معيداً بقسم التعبير المجسم، ١٩٩٥ الترقية إلى مدرس مساعد، ٢٠٠٠ التعيين مدرساً بعد نيل الدكتوراه، ٢٠٠٦ الترقية إلى أستاذ مساعد، ٢٠١٢ الترقية إلى أستاذ دكتور. المناصب الإدارية: رئيس مجلس قسم التعبير المجسم: الدورة الأولى: من ٢٠١٣ إلى ٢٠١٦ • الدورتان الثانية والثالثة: من ٢٠١٨ إلى ٢٠٢٤، خلال فترات رئاسته، شهد القسم تحديداً في المقررات، وتوسيع آفاق التدريب العملي، ودمج مفاهيم الفن المعاصر بالفكر التربوي. الرؤية الفنية والمذهب التفكيكي: يتبنى المذهب التفكيكي بوصفه منهجاً فكرياً وبصرياً في الممارسة النحتية، يعد من رواد إدخال هذا المذهب في السياق المصري والعربي، منذ التسعينيات. تركز فلسفته على: تفكيك البنى الشكلية التقليدية، زعزعة استقرار المعنى الأحادي، إنتاج مجسمات مفتوحة على التأويل، دمج عناصر غير متجانسة لإثارة التوتر الجمالي والمعرفي، يشغل بالخامة كمستند بصري وتاريخي، ويستبدل الكتلة بالفراغ، ويحول المجسم إلى لغة تفكير، يطبق التفكيك في المجسمات البصرية، التركيبات المفاهيمية، التكوينات غير المكتملة، والتدخلات في الفضاء العام. الإسهام الأكاديمي والبحثي: أستاذ مشرف على العديد من الرسائل العلمية في الفكر التفكيكي في النحت والتربية الفنية، أسس خطأً نقدياً في التعليم الفني يقوم على: التفكير الحر • التحليل الرمزي • القراءة النقدية للعمل الفني • التدريب على إنتاج المعنى، دمج بين المنهجيات البنائية والتفكيكية في تصميم المقررات الدراسية، ساهم في صياغة المقررات التي تجمع بين التراث والتكنولوجيا والفنون الجديدة. المعارض والمشاريع الميدانية والدولية: شارك بأعمال ميدانية، حداثيية، ومجسمات دائمة أو مؤقتة في الدول التالية: • مصر • الإمارات العربية المتحدة • الأردن • المغرب • تونس • قبرص • مالطا • المجر • صربيا • روسيا الاتحادية • ألمانيا الاتحادية

تنوعت مشاركاته بين بيناليات دولية، إقامة فنية، معارض جماعية وفردية، ومشروعات فنية مفاهيمية. المقتنيات المؤسسية والخاصة: مقتنيات متحف الفن المصري الحديث، مجموعات خاصة لدى أفراد في مصر، والإمارات، وأوروبا، وشمال أفريقيا • متاحف ومؤسسات ثقافية دولية. الفلسفة التربوية: يؤمن بأن التربية الجمالية ليست تلقينًا بل تمرين على الحرية والوعي والسؤال، يعمل على دمج الإبداع في التعليم عبر: تقنيات النقد البصري • استراتيجيات الذكاء الثقافي • التصميم التربوي المتفاعل مع الفن المعاصر، يرى أن الفن أداة معرفية تكشف الإنسان للعالم، وتحرضه على التفكير والتحول. الرؤية المستقبلية: يسعى إلى: توسيع تطبيق الفكر التفكيكي في التعليم الفني العربي • تأسيس مختبرات بحثية بصرية داخل الكلية • تطوير مناهج تدريس النحت لتشمل الوسائط الرقمية والمفاهيمية • تخريج جيل فني ناقد، مفكر، ومبدع متصل بجذوره ومنفتح على العالم.

خاتمة

حاتم شافعي ليس مجرد فنان أو أكاديمي، بل هو حامل لمشروع جمالي وتربوي وفلسفي يعيد من خلاله تعريف النحت كفعل مقاومة، والتعليم الفني كمساحة للتأمل والتحرر وصناعة المعنى.





د. حاتم شافعي

لا يبدأ «١٢ تاون» من الموسيقى، وإن كان يستعير منها عنوانه، ولا من الهندسة، وإن كانت تمنحه بنيته، ولا من العدد، وإن كان يشكل منطقته الخفي. يبدأ من سؤال أعمق: كيف يتحول النظام إلى جمال؟ وكيف يمكن للاختلاف أن ينتج وحدة دون أن يفقد خصوصيته؟ من هنا تتأسس التجربة على منطقة تتقاطع فيها الموسيقى مع التشكيل، والعدد مع الوجود، والهندسة مع التأمل، والمادة مع الضوء، والكتلة مع الفراغ. في الموسيقى الإثني عشرية التي ارتبطت بتجربة أرنولد شونبيرج، لم تعد النغمة المركز المستط الذي تدور حوله بقية النغمات، بل أصبحت النغمات الاثنتا عشرة متجاورة في فضاء أكثر تحرراً من التراتب التقليدي. لم يعد الانسجام قائماً على خضوع العناصر لمركز واحد، وإنما على العلاقات التي تنشأ بينها. أستعير من هذا المبدأ جوهره، لا صورته.

في «١٢ تاون» تتحول النغمة إلى شكل، والإيقاع إلى مسافة، والتآلف إلى علاقة بين الكتل، والتنافر إلى توتر بصري، والسمت إلى فراغ. لا أحاول أن أترجم الموسيقى إلى صورة، بل أن أبحث عن إمكانية أن يصبح التشكيل نفسه موسيقى صامتة.

الاثنا عشر هنا ليس رقمًا محايدًا، إنه عدد يتكرر في الذاكرة الإنسانية بوصفه نظامًا للزمن والدورة والاكتمال: اثنا عشر شهرًا، اثنا عشر ساعة، وحضور العدد في بنى دينية وأساطير وثقافات متباينة. لكنني لا أستدعي هذه الدلالات باعتبارها رموزًا مغلقة، بل باعتبارها طبقات ثقافية تتقاطع داخل العمل، بحيث يصبح العدد بنية للتفكير قبل أن يكون علامة للعد. فالعدد لا يكتسب قيمته من كثرته، وإنما من العلاقات التي ينظمها. ومن هنا تنفتح التجربة على الهندسة.

الهندسة بالنسبة لي ليست لغة للقياس وحده، وإنما إحدى أقدم محاولات الإنسان لفهم العالم. النقطة هي بداية الاحتمال؛ لا أبعاد لها، لكنها تختزن إمكان جميع الأبعاد. وحين تتحرك النقطة يولد الخط، وحين يعود الخط إلى ذاته تتشكل الدائرة، وحين تدخل العلاقات في نظام تظهر المربعات والمثلثات والمضلعات، ثم تتوالد منها بنى لا تنتهي.

النقطة ليست فراغًا، بل كثافة الإمكان. والخط ليس مسافة، بل أثر حركة. والدائرة ليست حدودًا، بل حركة بلا نهاية. والمربع ليس سكونًا، بل نظامًا يحتضن التحول. والمثلث ليس شكلًا مغلقًا، بل اتجاهًا وصعودًا. هذه الأشكال لا تظهر في العمل بوصفها رموزًا جاهزة، وإنما بوصفها طاقات تشكيلية قابلة لإعادة التكوين.

إنني أتعامل معها كما يتعامل الموسيقي مع النغمات: لا يبحث عن معنى منفصل لكل نغمة، بل عن القوة التي تنشأ من العلاقة بينها.

وفي هذا السياق يكتسب الطبقي النجمي في الفن الإسلامي أهمية خاصة داخل هذا التفكير؛ فهو نموذج

بالغ العمق لقدرة الهندسة على تجاوز وظيفتها الحسابية لتصبح تأملاً بصرياً في الوحدة والتعدد. نقطة مركزية تتوالد منها العلاقات، ووحدة تتكرر، ونظام يمتد إلى ما وراء حدوده دون أن يفقد منطقه الداخلي. إنه معمار بصري للفكر؛ حيث لا تكون الزخرفة إضافة إلى البناء، وإنما يصبح البناء ذاته موضوعاً للتأمل.

تلك الفكرة تستوقفني: أن يكون النظام شديد الصرامة، ومع ذلك يمنح العين إحساساً بالانهاية.

رهما تكمن قوة الفن هنا تحديداً؛ في قدرته على تحويل القانون إلى حرية.

ومن هذه النقطة يتصل «١٢ تون» بمساري في النحت، حيث لم تعد الخامة بالنسبة لي مادة محايدة تنتظر أن أفرض عليها شكلاً، بل أصبحت ذاكرةً وأثراً ووثيقة. لكل مادة تاريخها ومقاومتها وملمسها وذاكرتها، وكل تدخل فيها يترك أثراً لا يمكن محوه تماماً.

لذلك لا أتعامل مع النحت باعتباره إضافة كتلة إلى العالم، وإنما باعتباره عملية كشف.

النحت لا يخلق الوجود من العدم؛ إنه يزيح ما يحجب إمكانه.

وفي هذه العملية يصبح الفراغ شريكاً للكتلة، والظل شريكاً للضوء، والصمت شريكاً للصوت.

فالفراغ ليس ما يتبقى من العمل، وإنما أحد مكوناته الأساسية. والظل ليس أثراً ثانوياً للضوء، وإنما صورة أخرى للشكل. لهذا أتعامل مع الضوء بوصفه مادة غير مرئية، ومع الفراغ بوصفه كتلة مؤجلة. هنا يتقاطع النحت مع المينيماليزم؛ لا باعتباره أسلوباً شكلياً، وإنما باعتباره موقفاً من فائض الأشياء. الأقل ليس فقراً، بل احتمالاً أكبر للمعنى. حين ينحسر الشكل، يبدأ ما وراء الشكل في الظهور.

وحين يقل الضجيج البصري، يصبح الضوء أكثر حضوراً، ويصبح الظل أكثر قدرة على الكلام، ويصبح الفراغ مجالاً للتأمل.

ومن هنا يأتي التجريد.

أنا لا أرى التجريد انفصالاً عن الواقع، بل محاولة للنفاذ إلى طبقاته غير المرئية. الواقع ليس ما تراه العين فقط؛ إنه الذاكرة، والزمن، والقلق، والغياب، والرغبة، والهوية، وما يتبقى من الأشياء بعد أن تغادرنا.

لذلك لا يبحث العمل التجريدي عن تشابه مع العالم، وإنما عن أثر العالم داخل الوعي.

الشكل هنا لا يصف شيئاً؛ إنه يستدعي شيئاً. واللون لا يشرح؛ إنه يوقظ إحساساً. والفراغ لا يخلو؛ إنه يترك مجالاً لما لم يُقل.

من هذا المنظور، أرى انتقالي من الحداثة إلى المعاصرة انتقاليّاً في طريقة طرح السؤال أكثر منه انتقالاً في الأدوات. فالحداثة وسّعت حدود الشكل، وحررت الفن من سلطة المحاكاة، بينما دفعت المعاصرة بالسؤال إلى ما وراء الشكل، نحو السياق والذاكرة والهوية والمفهوم والعلاقة بين العمل والمتلقي.

لذلك لا أتعامل مع المعاصرة بوصفها زمناً أو تقنية، بل بوصفها وعياً نقدياً.

ليست القضية أن أستخدم وسيطاً جديداً، وإنما أن أمتلك سبباً يجعل استخدامه ضرورياً.

وليست المسألة أن أصنع شكلاً غير مألوف، وإنما أن أسأل: ما الذي يستطيع هذا الشكل أن يقوله ولا تستطيع اللغة قوله؟

من هنا يأتي اختياري للخامات والوسائط، لا بوصفها استعراضاً للتنوع، وإنما بوصفها أدوات للبحث.

فالن بالنسبة لي لا يبدأ من الإجابة، وإنما من الشك.

ولا يكتمل في عين الفنان، وإنما في المسافة التي يتركها للمتلقي.

لهذا لا أريد أن أفرض على «١٢ تون» قراءة واحدة.

أريد للعمل أن يحتفظ بشيء من غموضه؛ لأن الغموض ليس نقصاً في المعنى، بل مساحة لولادته. كل متلقي يدخل إلى العمل محملاً بذاكرته الخاصة، فيرى شيئاً من ذاته داخل النظام الذي أمامه. وهنا يتحول العمل من موضوع يُشاهد إلى فضاء يُختَر.

إن «١٢ تون» في جوهره ليس عملاً عن الموسيقى، ولا عن الهندسة، ولا عن العدد وحده. إنه بحث في العلاقة. العلاقة بين الواحد والمتعدد. بين النظام والحرية. بين الصوت والصمت. بين الكتلة والفراغ. بين الضوء والظل. بين المادة والذاكرة. بين الإنسان والكون. إنه محاولة للنظر إلى الوجود لا بوصفه مجموعة من الأشياء المنفصلة، وإنما بوصفه شبكة من العلاقات التي تمنح كل شيء معناه.

وفي هذا المعنى تصبح النقطة بداية الكون التشكيلي، ويصبح الخط أثراً للحركة، وتصبح الدائرة صورة للديمومة، ويصبح المربع ذاكرة الاستقرار، ويصبح المثلث اتجاهًا نحو المجهول، بينما تتحول النجمة إلى لحظة يتقاطع فيها النظام مع اللانهاية.

لكنني لا أريد لهذه الأشكال أن تبقى سجيناً رموزها التاريخية.

الفن الحقيقي لا يكرر الرمز؛ إنه يعيد اختباره.

لذلك أعيد بناء هذه المفردات داخل حساسية معاصرة، حيث لا يكون الشكل نهاية التفكير، وإنما بدايته.

أبحث عن اللحظة التي يتوقف فيها الشكل عن كونه شكلاً، ويبدأ في إنتاج سؤال.

عن اللحظة التي يصبح فيها العدد إيقاعاً.

والإيقاع بنية.

والبنية ذاكرة.

والذاكرة وجوداً.

والوجود سؤالاً مفتوحاً.

ربما لهذا يبدو «١٢ تون» هادئاً في سطحه، لكنه يحمل في داخله حركة مستمرة.

فكل عنصر فيه يقترح عنصراً آخر، وكل شكل يفتح على شكل، وكل فراغ يستدعي كتلة، وكل ضوء يكشف ظلاً.

لا توجد نهاية نهائية للتكوين، كما لا توجد قراءة نهائية للعمل.

إنها موسيقى بلا صوت، وهندسة بلا حدود، ونحت يحاول أن يصغي.

وفي النهاية، لا أبحث عن إجابة لسؤال: ما معنى «١٢ تون»؟

بل أترك العمل لي طرح سؤالاً أكثر اتساعاً:

كيف يمكن لاثني عشر عنصراً أن تحمل اتساع الكون؟

ربما لأن الكون نفسه لا يقوم على الكثرة، وإنما على العلاقة.

وربما لأن الجمال لا يولد من التشابه، بل من اختلاف يجد نظامه.

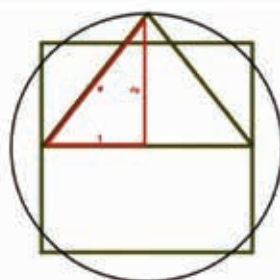
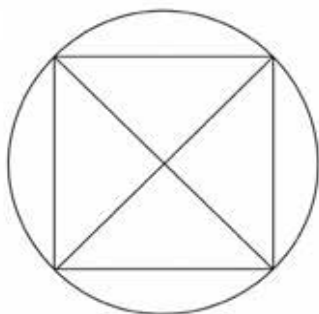
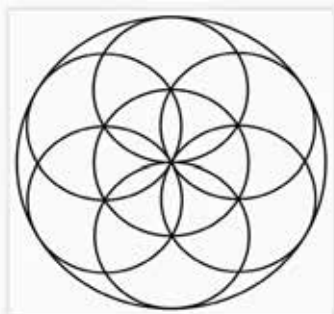
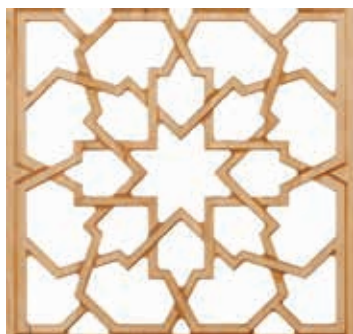
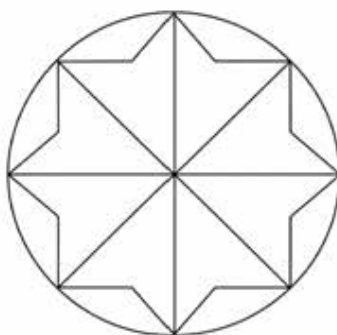
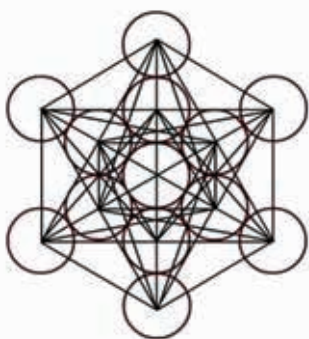
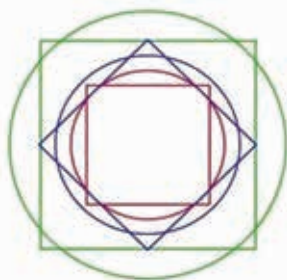
وربما لأن الفن، في أعماق حالاته، ليس ما نضعه أمام العين، بل ما نوقظه خلفها.

١٢ تون

اثنا عشر احتمالاً للصوت. اثنا عشر احتمالاً للشكل. اثنا عشر احتمالاً للوجود.

ومن النقطة إلى اللانهاية، ومن النغمة إلى الصمت، ومن المادة إلى الضوء، يبقى السؤال مفتوحاً.

فالفن لا يشرح الكون؛ إنه يمنحنا لحظة نراه فيها من جديد.





الظل

THE SHADOW

الظل، ليس غياب النور،
بل حوار الخفي
حيث تتشكل المعاني
في المساحات بين
الضوء والعتمة.



MATEM SHAFET

SCULPTURE, 2020
WOOD & BRASS
100x100x100 cm

فن البهجة

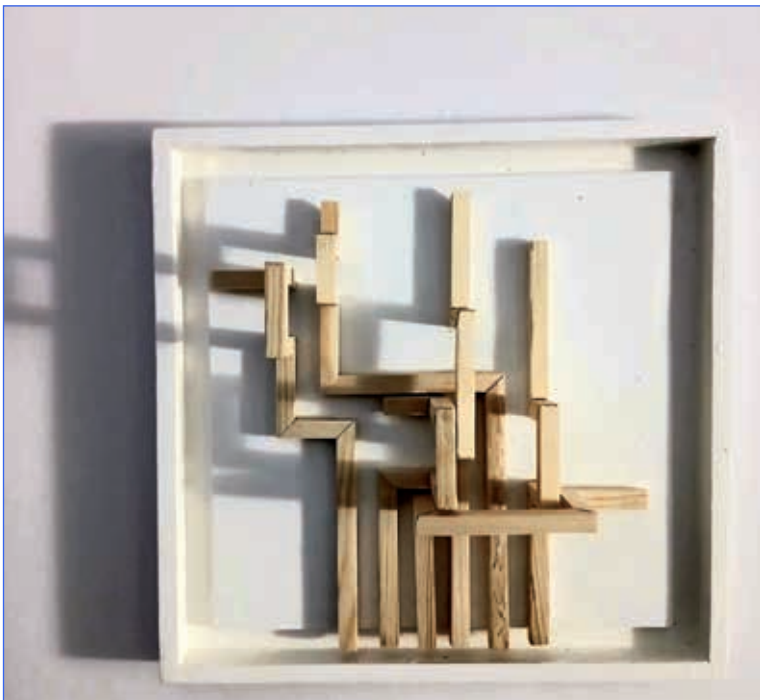
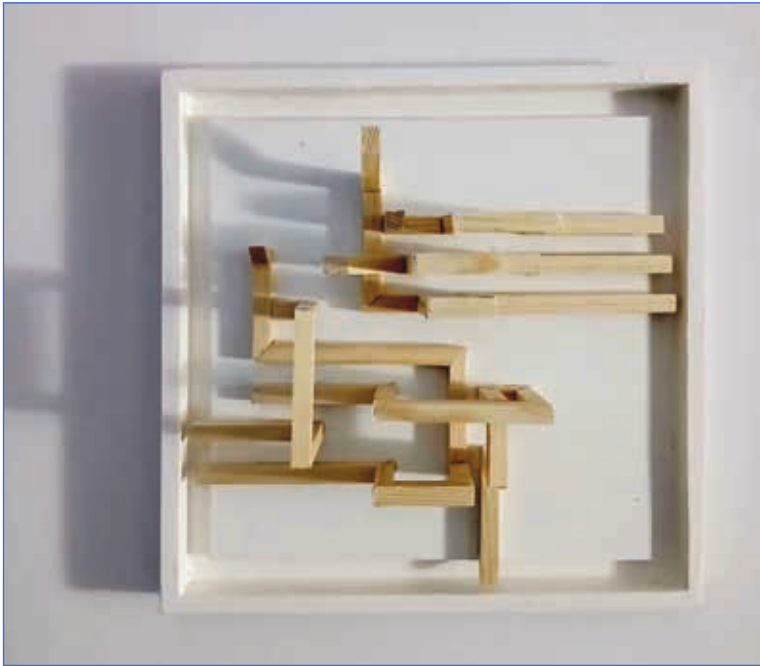
ART OF JOY



زهرة الحياة

FLOWER OF LIFE















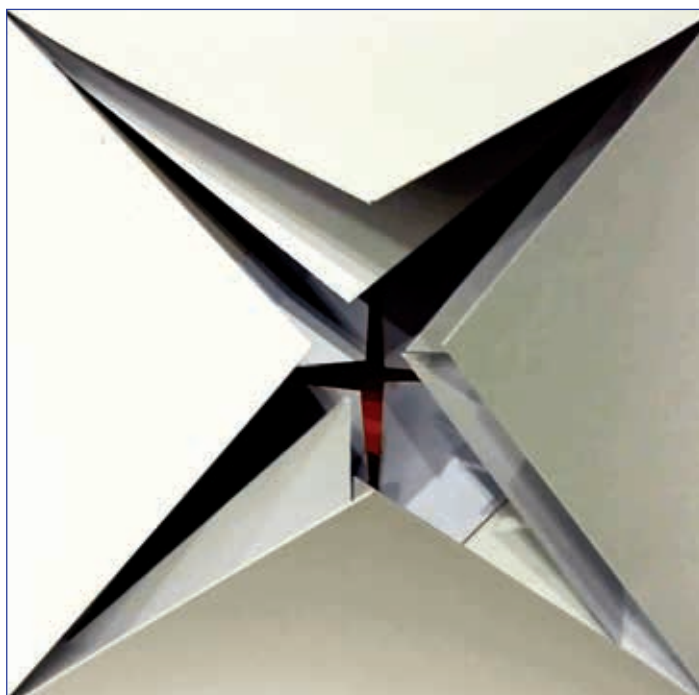


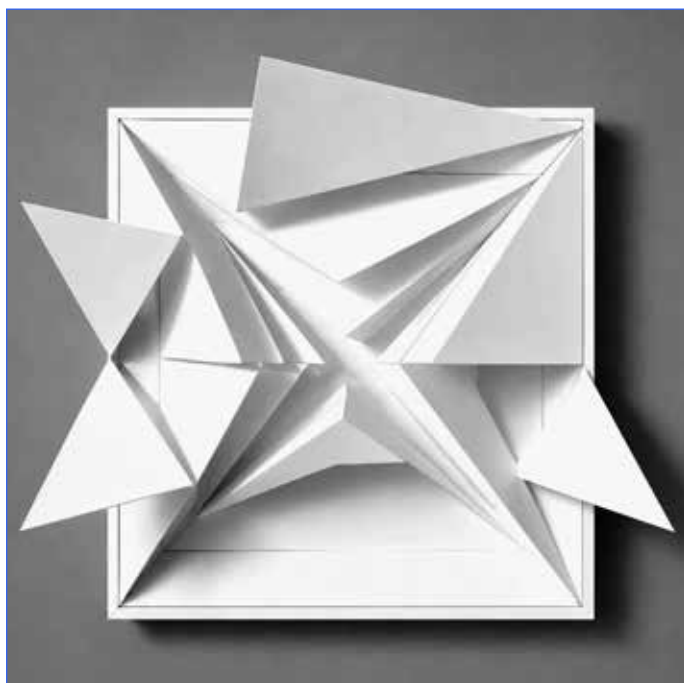






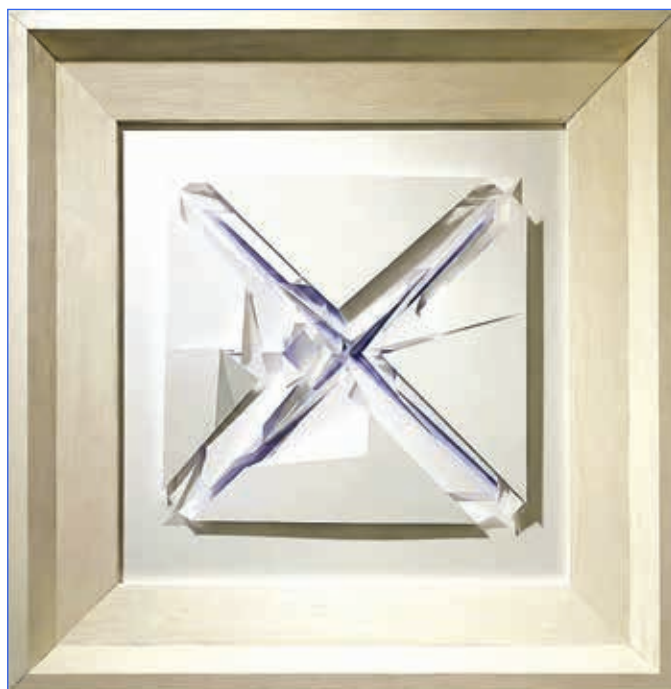






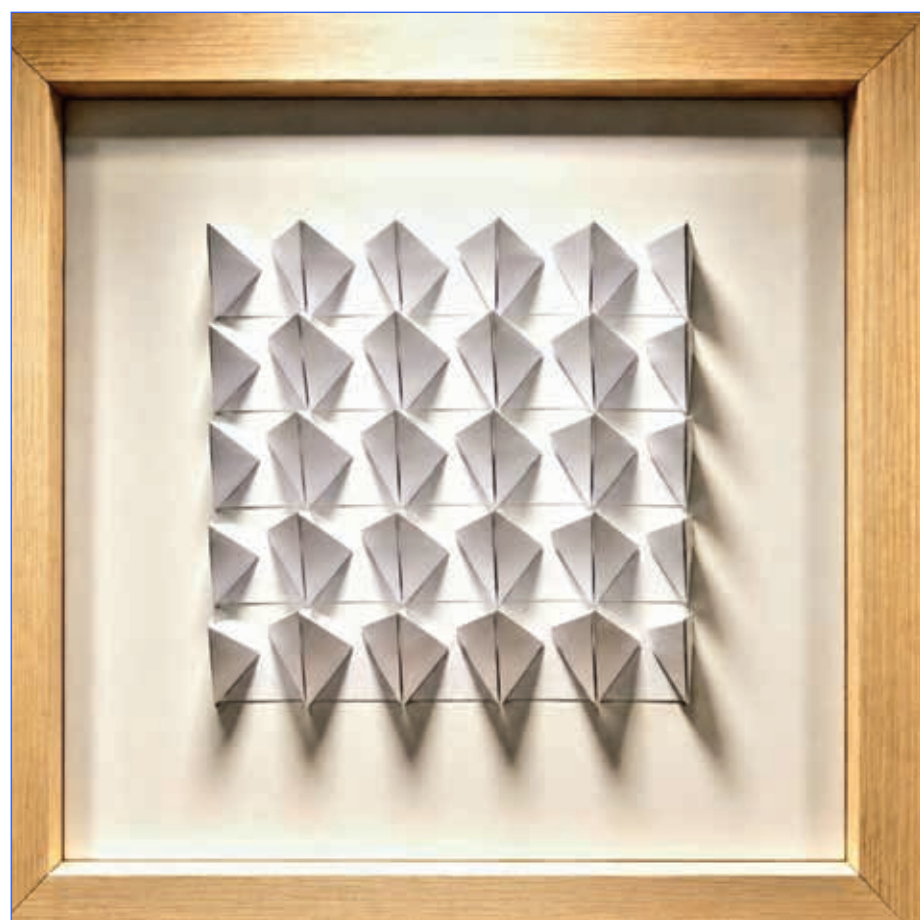














قطاع الفنون التشكيلية:

رئيس قطاع الفنون التشكيلية	ا.د. محمود حامد
رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض	د. سلوى حمدي
استشاري إدارة عامة ومشرف على إدارة الخدمات الفنية	د. إيمان خضر
مدير عام الإدارة العامة للمعارض القومية والعالمية	ا. أحمد كمال

الإدارة العامة للخدمات الفنية للمتاحف والمعارض:

مدير إدارة الجرافيك	ا. نسرين أحمد حمدي
مشرف إدارة الجرافيك	ا. إيمان علي حافظ
مدير إدارة المطبوعات	ا. حمادة فايز
مصمم جرافيك	د. سوزان عبد الواحد محمد
مراجع لغة عربية	ا. هدي محمد مرسي
إشراف طباعي	ا. إسماعيل عبد الرازق

قاعة الباب :

مدير قاعة الباب	د. صالحة المصري
مسئول شئون إدارية	ا. عماد عبدالمرضي
مسئول شئون إدارية	ا. مروة سلامة