حَتمية الإختلاف وَالتَقَنية وَإنعكاسها في التَشكيل المُعاصر

The inevitability of difference and technology and its reflection in contemporary composition

ناصر عَبد الحُسين زبين

Nasser abdullhosien zbayan

Mobile:07748205154

Nasser.abd2202p@cofarts.uobaghdad.edu.iq

إشراف الأستاذ المساعد الدكتور : شيماء وهيب خضير

shaima whaib khodair

shaimaa.khodair@cofarts.uobaghdad.edu.iq

مُلخَص البَحث: سارَ الفِكر الفَلسفي الإنساني بِتحولات أَلقت بِظلالها عَلى النِتاج الإبداعي في الأَدب وَالفَن , وَتُعد الحَتمية في الفِكر المُعاصر عَاملاً فاعلاً في مَسار التغيير الذي طرأ في عَجلَة هذا الفِكر , فَكانَ لوجود الأَسباب وَالمُسببات تَمهيدا لِطريق التَحولات الجَديدة لتُحَرك المياه الراكدة وَليخرج الثابت مِن جمودهِ نَحوَ اللّيونة باتجاه الآخر المُختلف , فَكانَ الإختلاف وَالتِكرار وَالتَقنية مِن أَهم المُؤثرات المُسببة التي أَنتجها الفِكر الفَلسَفي لتَهشيم الصَلد في الفِكر , فَالفِكر المُعاصر يَخطو نَحوَ الحَدث الآني اللّحظوي بَدل الثَابت الأَيقوني وَالتَسطيح بَدل العُمق وَالصورة بَدل الكَلمة , وَليسَ الفَن التَشكيلي المُعاصر بِبَعيد عَن مَفاهيم وَفلسفة الإختلاف وَالتَقنية المُعاصِرتين , فأَصبَحَ الفَن مُختلفا وَمُتكرراً , مُستنسخًا متوالداً وَمُصطنعاً في الشَكل وَالمضمون , وتكفل بكل ذلك الذكاء الاصطناعي الذي أخذ على عاتقه مهمة الاصطناع بدلا من الأداء الذهني العَقلي وَاليدوي لِلإنسان , عَبرَ تَطبيقات متاحة لِكُل , إنسان يَرغب أن يُصبح فَنان , فَتتوالد عَبر وَصف الكَلمات مَجموعة لا حَصرَ لها مِن الأَشكال الجَديدَة , ينُظر لَها مِنَ المُتلقين كَتَفسيرات لا حَصرَ لها مِنَ التأويلات المُختلفة , وَهي خِلاصَة مُدخلات على تَطبيقات الذَكاء الإصطناعي المُتكونة مِنَ كَمٍ هائل مِنَ البَيانات وَالمُدخلات وَالصّور وَالأرقام التي تَتَحكم فيها الخَوارزميات المَنطقية التي إنعكست أشكالاً مُستَجدة في التَشكيل المُعاصر .,(الكَلمات المفتاحية : حَتمية , إختلاف, تَقَنية ,التَشكيل المُعاصر)

Abstract :Human philosophical thought went through transformations that cast a shadow on the creative output in literature and art. In contemporary thought, determinism is

considered an effective factor in the path of change that occurred in the wheel of this thought. The presence of causes and causes was a paving way for new transformations to move the stagnant waters and for the constant to emerge from its stagnation towards softness towards the other. The different. Difference, repetition, and technology were among the most important causal influences produced by philosophical thought to shatter the solidity of thought. Contemporary thought steps toward the immediate, momentary event instead of the iconic constant, flatness instead of depth, and image instead of words. Contemporary plastic art is not far from the concepts and philosophy of contemporary difference and technology, so it has become Art is different and repetitive, reproduced, reproduced, and artificial in form and content, and all of this is ensured by artificial intelligence, which took upon itself the task of artificiality instead of the mental and manual mental performance of humans, through applications available to every human being who wishes to become an artist, so an endless variety of images are generated through the description of words. The new forms are seen by the recipients as countless interpretations of different interpretations, and they are a summary of inputs on artificial intelligence applications consisting of a huge amount of data, inputs, images and numbers controlled by logical algorithms that are reflected in new forms in contemporary formation.…

keywords ; inevitability,difference,technology,contemporary composition.

الفَصل الأَول : الإطار المَنهجي

أولاً ـ مُشكلة البَحث وَ الحَاجة إليه :-

مَرَ تاريخ الفَن بِتحولات كان لها الأثر الواضح في التَشكيل الذي يَحمل الجدة , وَالدهشة والغرائبية , وَكُل هذا نتج عن تغيير واضح في الفلسفات التي سادَت العُصور المتلاحقة وبتأثير مباشر من المجتمعات التي تتبنى نزعة الرفض للمقولات التي تكبل الفرد والمجتمع والفن , فكانت البنيوية التي أكدت على النسق والنظام ووحدة الأشياء والأشكال ضمن السياق ووحدته , والتأكيد على تأصيل ذلك الشيء والشكل ومعناه والبحث في أعماقه , إلى أن جاءت حقبة جديدة في نهايات القرن العشرين تمثلت بفلاسفة وضعوا خطوط عريضة لما يجب أن تكون عليه مفاهيم الفلسفة , التي أعلت من شأن الأدب والرواية على حساب الفلسفة والسرديات الكبرى والميتافيزيقيا ولصالح التشظي والتشتت والتشعب على حساب وحدة النص ولصالح والجذمور على حساب الجذر والتسطيح محل الأعماق , والواقع التجريبي التقني على حساب المقولات القبلية والتمثل والذاتية , ولصالح إنتاج المفاهيم على حساب الثوابت , والمُهمش على حِساب المَركز والمَركزية , وَلصالح المُتغير على حِساب اللا متغير , وَكان للتَقنية المعاصرة دوراً جوهرياً فاعلاً في تَحويل مَفاهيم الإختلاف وَالتكرار وَتمثيلها عينيا كواقع مادي ملموس في جسد الأعمال التشكيلية , فَتَسابق الفَنانون التَشكيليون المُعاصرون إبتداءً مِن النصف الثاني للقرن العشرين إلى اِنتقاء الخامات وَالمواد لإظهار أَفكارهم , فكَانت نَزعة التَنوَع وَالإختلاف على مستوى الفَنان الواحد هيَ السائدة وَالتَجريب لأَكثر مِن تَقنية ضِمن فَترة زَمنية قَصيرة , ذلك أن التقنية أتاحت للفنان حرية ومدى واسع للاختيار , بسبب التطور في تصنيع المواد وكذلك سيادة نزعة الاستهلاك وتطور وسائل الطباعة وموادها , كالطباعة بالشاشة الحَريرية والتي عمادها مواد الأكريليك و(حرير الأوركنزا الصناعي) و أصباغ (الووتر بروف) فكانت نتاجات فنانو تشكيل ما بعد الحداثة خير معبر عن مجتمع الإعلام الاستهلاكي الذي يصارع الزمن , ومنها لوحات الفنان أَندي وارهول (عِلب الشوربة) وَلوحة الفَنان رالف غوينغز (السَلطة الأميركية) وَلوحة ريتشارد هاملتون (البيوت جذابة جداً ومختلفة جداً) ولوحات روي لخنشتاين الساخرة المسطحة (الفتاة الغارقة والتي نُشرت في مجلات الترفيه وبطريقة الطِباعة النقطية الضوئية الحامضية (benday dots) وصولا لعصرنا الحَديث وَدخول الحاسبة , التي تَعتمد على الشاشة المُتكونة مِن البكسلات (bexels) الثلاثية الألوان (الأحمر , الأصفر , الأخضر) وخوارزميات منطقية رياضية , وبرمجة اِدخال بيانات , وَعبر وصف بالكلمات حسب رغبة الفنان المبرمج ومن ثم إخراج جديد بأداء تقني إلكتروني وفقا لعدد كبير مِن الصور والبيانات ,

فالإنسان قد أوكل عقل الآلة لكي يتماهى ويتقمص عقله لتنتج أشكالا اِبتكارية كَسرت حاجز اللّا ممكن والذي أصبح ممكنا , ووفق ذلك تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : كيف انعكست حتمية الاختلاف والتكرار والتقنية في التشكيل المُعاصر ؟ .

ثانياً- هدف البحث : يَهدف البَحث إلى تَعرف على اِنعكاس الإختلاف وَالتقنية في التَشكيل المُعاصر .

ثالثاً - أَهَمية البَحث :تقديم محتوى مَعرفي عَن الأَعمال التشكيلية يَحمل صِفات الإختلاف وَالتقنية الحَديثة, وَخَاصة للمهتمين بتطور الفنون التَشكيلية المُعاصرة .

رابعاً : حدود البَحث :

أ - الحدود المَكانية :أوربا وَالولايات المُتحدة الأَمريكية .

ب الحدود الموضوعية : أَعمال الفَنانين التشكيليين الغربيين الأوربيين و الأمريكان المُنجزة بالحاسوب والذَكاء الإصطناعي تطبيق (وومبو دريم wombo dream) .

ت - الحدود الزمانية :2022-٢٠١٨ م .

خامساً : تحديد المصطلحات :

أ- الحَتمية لُغة : حَتَم بِكذا – حَتماً : قَضَى وَحَكم . وَ- الأَمرَ: أحكَمَه. و- عَليه الأَمَر : أَوجبهُ فهوَ حَتْمُ – حُتوم (اِنحتَم) الأَمرُ : وَجب وُجُوباً لا يُمكن اِسقاطهِ(مجمع اللغة العربية، 2008، صفحة 155).

ب- الحَتمية اصطلاحاً : مذهب فلسفي يرى أن كل أحداث الكون، ولا سيما الأفعال البشريّة مترابطة ترابطاً، تكون فيه الأشياء ما تُكونه في لَحظة مُعينة مِنَ الزمن، بحيث لا يكون لكل لحظة مِن اللّحظات السَابقة أو اللّاحقة، سوى حالة واحدة ووحيدة متوافقة مَعَ الأُولى.المعنى المجرد سِمة نظام وقائع أو أشياء يَكون كُل عنصر فيها مُتعلقاً بِبعض العَناصر الأُخرى، بِحَيث يُمكن أَن نتوقع، أن تحدث، أو أن نَمنع الحُدوث، بِكل تأكيد، وفقاً لِمَعرفتنا، لإحداثنا أو لِمنعنا حُدوث هَذهِ العَناصر وَالنقد الإختباري يَشك في كُل شَيء، باستثناء مَبدأ الحَتمية العِلمية.حَيثُ تَتَشكل الإرادة مِن تِرابط الأَسباب وَالمُسببات(لالاند، 2001، الصفحات 267-268).

ت- الحَتمية إجرائياً: هيَ تَرابُط المُعطيات التي تؤدي وُجوب وُقوع الأَحداث في الزَمان وَالمَكان بَعدَ تَضافر أَسبابها , فَهي حَتمية تَطّور الإختلاف وَالتَقَنية وَتَنعكس في التَشكيل المُعاصر .

ث- الاختلاف لغةً :الخُلفُ اسم مِن الإخلاف وفي عِلم الفَلسفة : المُحال الذي ينافي المنطق , وَيخالف المعقول , الخُلفُ : المُختلِف , أَخلاف , وخُلوف , الخلْفَةُ : الاخْتِلاف يقال : القومُ خِلْــفَة : مختلفون , وأبناؤه خِلفَـة :نصفُ ذكورُ ونصفُ

إناثُ , والخُلفَــة : الخِلاف و العَيبُ والفساد(مجمع اللغة العربية، 2008، صفحة 215).

ج- **الإختلاف اِصطلاحاً :**إختلاف تَباين سِمة تميز نَوعاً من أَنواع أخرى مِن جنسٍ واحدٍ ,كُل ميزة تُميز مَفهوماً مِن آخر، أَو شَيئاً مِن شَيء آخر(لالاند، 2001، صفحة 282).

ح- **الإختلاف إجرائياً :** ما اِختلف عَما قَبله مِن أَحوال السَائد مِن الثَقافة وَمغاير في الفَن وَهو الغَير مألوف في فُنون التَشكيل وَالمُثير للإستغراب وَالدَهشة وَيختلف في أُسلوب وَطريقة الطَرح وَالعَرض

خ- **التَقَنية لُغةً** : أَتْقَنَهُ : أَحكمهُ , وَفي التنزيل (صُنْعَ اللهِ اَلذِي أَتقَنَ كُلَ شيءٍ خَلقهْ) وتَتَقَّنَتِ البئرُ: خَرجَ مِنها طينُ رَقيق يُخالطه حَمَأُ , والتَقْنُ: الرَجلُ المُتقن الحَاذق وَ الطَبع , وَالطين الذي يَذهب عَنهُ المَاءُ فيتشقَق(مجمع اللغة العربية، 2008، صفحة 86).

د- **التَقَنية اِصطلاحاً:** ما يتعلق بالطرق الفنية، العلمية أَو الصناعية: أطلق اسم تربية تقنية على التربية التي تسمح لكل فرد بأن يقوم بِمهنتهِ على أفضل وجه ممكن.في الفن: في مقابل ما يشكل إما موضوع العمل الفني، وإما قيمتهِ التعبيرية والوجدانية. إن كنّا لا نُحب الطَبيعة , فإن مشهداً قَد لا يَعود يَهمنا أكثر مِن طَبيعة مَيتة أو مِن سواها. وَقد تَتَجسد فيها وَبالطريقة عينها مهارة الرسام. إن رسم موقد يمكنه أن يأسرنا بوصفه رائعة مهنية(لالاند، 2001، صفحة 1427)

ذ- **التقنية اجرائياً :** هي التَطور المُضطرد والمُتسارع في المواد والأجهزة والوسائل العلمية , والآلات التي يتعامل معها الإنسان والتي تجعل الاتصال والتواصل بين بني البشر أسهل كاستخدام مُستجد في عَملية إظهار اِبتكاري للفَن وَمنها الذَكاء الإصطناعي الذي أدخَلهُ الإنسان للآلة الحاسِبة كَقدرات رَقمية وَبَيانات تَشمل صوّر وَأداءات لَها القُدرة على الإستدلال والإستنتاج وَادراك للعِلاقات الجِمالية في التَشكيل بواسطة أَنظمة خَوارزمية تُحاكي التَفكير وَقدرات الذَكاء البَشري المُستقلة .

ر- **المُعاصَرة لغةً** : جاءَ في المُنجد تحت جَذر (عَصر) عاصَرَ معاصرة كانَ عَصرهُ ، بِعصرِ مُطاوع عَصرهُ ، والعصري المنسوب إلى العَصر السائد على نهج عصره (أفرام، 1986، صفحة 148).

ز- **المعاصرة اصطلاحا** : صِفة للإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في نفس الوقت ،وإذا أطلق انصرف إلى الوقت الحاضر، كأن يقال: الرواية المعاصرة مثلا(وهبه، 1979، صفحة 207) .

ذ- التعريف الإجرائي للمعاصرة -: يتبنى الباحث تعريف عَبد السلام الحسري كَتعريف إجرائي للمعاصرة ، والذي يقول المُعاصر هنا يَرتبط بالزَمن ولأَن الزَمن هو ماض ومستقبل فإن ما تتوسط هي لحظة الحاضر التي تشكل الزمن المعاصر، وتَتسع فِكرة الحاضر فتمتد أبعادها من اللحظة الآنية إلى الفضاء الأَوسع فَضاء لعقودٍ مِنَ السنين(; الحسري , عبد السلام، 1983، صفحة 908).

الفصل الثاني : الإطار النظري

المَبحَث الأَول : حَتمية الإختِلاف :-

اِنتهى فِكر الحَداثةُ بحسب جيل دولوز إلى إخفاق الشَكل، كَما مِن ضَياع الهَويات(جيل , دولوز، 2009، الصفحات 30-38).فمَذهب الهَوية العَنيد الذي حَكَم الفِكر الفَلسفي لزَمنٍ طَويل هوَ وَليد فِكر التَمثل القائم على صوّر مُنعكسة للوَاقع وَليسَ الواقع كما هوَ في حقيقةِ أَمره كما تَبينه الخِبرةِ الواقعيةُ أَو العِلم التَجريبي، وَجُلَّ ما سَعَى هذا الفِكر إلى تَحقيقهُ هوَ الحصوُلُ على تَطبيق بيَنَ الشَكل وَالواقع ,فَفَلسَفةُ دولوز تَتَجه في مَساراتِها المُتَنوّعَة والمُتَشعبةُ إلى كِتابةُ الفِكر الفَلسَفي التَقليدي القَائمُ على مّحاكاة النَماذج والصوّر التي يَنُتجها العَقل الذي يَكتَفي بِتأليفَها في أَفكارٍ مُوّحدة ثابِتة ومُطمئنة إلى ذِكر يَجعلُها في حِراك وصَيرورةً وتَّغّير ، وَذلك بِاعتِبار أن الواقعَي هربُ مِن التَعييّنات التي تَشدهُ إلى التَثبُتُ في هَويات لها خَّصائِص عَامةٍ أَو شُبه دائِمة في خَصائِص تُفَكر بِعينهِ هُوَ فِكر الهَويةِ الّذي مَعناهُ لا يَعدو أَن يَكونَ أَكثرَ مِنَ شَكل إنعِكاساتهِ النِهائية في أَدوار لإنعكاسات أُخرى، وَهذِهِ الهَوّيات لَها بِحسب دولوز وُجود مُؤقت، وَهمي وِمُصطَنع يِضمِن لَهُ الفِكر، وَلكن سِرعانَ مَا يَكتَشِف أَنَ مُكوناتِ هَذِهِ الهَويات وَ قَدّ نَتَجت بُوصفِها أَثراً بِصرياً عَن لُعبةٍ أَعمَق هيَ لُعبة الاختِلاف والتَكرار(دولوز , جيل ، 2009، صفحة 38). فَفي قِراءَتهِ لِتاريخ الفَلسَفَة اِستَعادَ دولوز مَفاهيمِ أَساسية وأُخرى هَامشية لِفلاسفَة مُعينين وَمارَسَ عَليها ضَرباً مِنَ الإزاحة مِنَ مَواقِعَها الأصلّية وَخَلخَلة أَساسياتِها التي تَثبّتت فِيها وَتَكوّنَت مِن خِلالها وَأصبَحت جامِدة لا حَياةَ فيها ولا حِراك، وَمِنَ أَعادَ تَمّلُكَها وَلكن تَحتَ بِناء نَظري جَديد يَقومُ عَلى بِنّية الحَياة والاختِلاف فيها وإخراجها مِنِ الجُمُود وَالإهتراء. وَهذا أَمرُ لا يُقال بِهذا إنها الرّاسِخةُ دونَ هَدمِ أَو خَلطَة، دونَ اِزاحَة جَذرية للمَبادئ التي تُؤلفها وَتشّد كَيانَها. فَكانَ مَبدأ الاختِلاف، أَو فِكر الاختِلاف أَو فَلسَفةُ الاختِلاف، هُوَ اللّحظة الجَديدةُ التي يَفهَمها دولوز في الفِكر الفَلسَفي المُعاصر، وَهيَ لَحظَة اِنعِراج عامَة في هَذا الفِكر أصبَحت مَعَها جَميع المَفاهيم واقِعة تَحتَ وَطأةُ الاختِلاف، أَي أَصبَحت خاضِعةُ لِصَيرورة والزَمّان إن تَتبَع بعضُ مَسَارات هَذِهِ القِراءَة وَالإستِعادَة للمَفهومَين السَابِقين هُما مَفهومَا العود الأَبدي لَدى نِيتشه

والتِكرار عِندَ كيركيغارد، والإزاحة اَلتي يَتَعَرضان لَها داخل نَسق قِراءَة مُختلف بُعَيد تَمَلُكهُمَا بِطَريقَةٍ جَديدةٍ فَيُصبح العَودُ الأَبدي لِذاتِ النَفس عَندَ نيتشه عَوداً أَبدياً للمُختلف، وَيُمسي تِكرار ما هُوَهُوَ عِندَ كيغارد تَكريراً للاِختلاف(دولوز , جيل ، 2009، صفحة 396).لَقَد ظَلّ الِفكر الفَلسَفي الكَلاسيكي يَفترض وُجود وِحدة أَصلية وَينطَلق مِنها ، إذ تَصير هَذهِ الأَخيرة ثِنائية يظّلُ العَالم يَرزح تَحتَ قِسمتها الأَوَلية وَ بِالتالي يظّل يَفتَقد المُتعدد الحَقيقي الذي يُشكّل الفِكر وَالوُجّود مَعاً . إنَ الفِكر الكلاسيكي حَسَب دولوز لمْ يُفهم قَطْ المُتَعَدد، بَل ظّل يَنطلق مِنَ " وحدةٍ رَئيسية قَوية وَمُفتَرَضَة لِيصل إلى الإثنين وفِق مَنهَج مِيتافيزيقي(Gilles Deleuze,، 2003، الصفحات 11-48). إنَ فِكر الجَذمُور لَدى دولوز هُوَ ضدّ كُل أَنموذَج بِنائي أَو تَكويني ، أَو أَنموذَج تَمثيلي كَما هُوَ الحَال مَعَ مَنطق الشَجَرة الجَذر ، الذي يَدور حَولَ نَفسِه وفقَ مَراحِل مُتَتَّالية ، فَفكر الشَجَرة - الجَذّر يَتَلَخص في مَنطِق الإستِشفَاف وَالتّوالد ، سِواء تَعَلَق الأَمر باللّسانيات أَو التَحليل النَفسي ، فمُوضوعَه هُوَ اللّاشُعور المَعروض وِفق رُموز مُشَفَرة (surcodage) ومُوزّع عَلى مُحور تَوليدي وَداخل بِنية عَميقَة.أَمّا مَنطِق الجَذمُور فَهوَ خَريطَة وَلَيسَ وَرقاً شَفافاً ، لِذا يَتَعَين رَسم الخَريطَة وَليسَ تَقليد الرَسْم(Deleuze, 1980. , p. 20) . إذ يَرى دولوز أَن ثَمّـةَ عَلامات ثـَلاثْ في الفِكر المُعاصِر تُؤدي إلى فِكر الإختلاف وَهـيَ: 1- تَوّجـُه هايـدجر المُـتَدرج نَحوَ فَلـسَفة للاِختـِلاف الأَنطـولوجي 2 –مُمُـارسة البـُنيوَية المُؤسّسـة عَلـى تَـوزيع السِمَات التَـفاضِلية في فَضـاء التـَعايش 3- فـَن الروايـة المُعـاصِرة الذي يَـدور حـَولَ الإختـلاف والتَكـرار(دولوز , جيل ، 2009، الصفحات 37-38). وَمنَ مَنطِق الهَوية إلى مَنطِق الإختلاف كانَ لِمفهوم التَعددية والإختلاف مَكانة بارِزة في الخِطاب الفِكري والنَقدي الذي سَادَ في النِصف الثاني مِنَ القِرن العِشرين، بِحيث يُعَد هذا المَفهوم مِفتاحاً لِفَهم النِتاج الفِكري لهذا الخِطاب فالفَلسَفة سَتتَحوّل مِنَ كَونِها أَداة نَسقية تَبتَغي الوحدة إلى أداةً مُهِمَتها تَفتيت الأَشياء وَتَفكيكها. وَرُبما كانَ السَبَب الرَئيس الذي أَحدّث هذا التّحوّل هُوَ تلاشي منطق (الهَوية) من الخطاب ليحل محله مفهوم التعددية التعددية بكل أشكالها،تَعددية الخِطاب وَالمَعنى وَالظاهِرة والقُوى، لا يُوجد حَدث وَلا ظَاهرة وَ لا كَلمة ولا فِكرةإلا ومَعناها مُتعَدد، فأَيُ شيءٍ قَدْ يَكونَ هذا أَو ذاك وأَحيانا يَكون شيئًا أَكثر تَركيباً بِحَسب القِوى التي يَحوزها. مِنَ هُنَا لا يُوجَد مَعنى حَقيقي للشيء الواحِد، هناكَ تَعددية، وجهات للنّظر، تَجاوبات مَعَ الأَحداث وَالوَقائِع فَالظاهَرة الواحدَة لها أَقنعة عَديدة وَخَلفَ كُل قِناع يَكمُن قِناعٍ آخر) Deleuz, Gilles, 1990, p. 42). ظَهرَ مُصطَلح السيمولايكر أَو موّت الواقَع وظُهور المُزيّف كَلفظ (simulation) الّذي يُوظِفهُ جان بودريار وَيقابِلهُ باللّغةِ

العَربية لَفظ (الإصطناع أَو التَّصنع أَو التَّمويه أَو الإيهَام أَو التصاوّر): مَفهوم أَساسي في فِكر بودريار، وَمَدخل مُهم لفك أَلغاز أُطروحَتِه حَولَ مَوّت الواقع. وقد اِستعار بودريار في مُؤلفه المُصطَنع وَالإصطناع هوَ المُصطلح الذي يَقتَرحهُ بِحيث اِعتَمدَ عُنوان المُصطَنع وَالإصطناع كَتَرجَمة لِعنوان مُؤلف بودريار (Simulacres Deleuze, Sense of Logic)(. التَمويه ,وَيرى بودريار أَن المُجتَمعات ما بَعَد الحَداثية أَو ما بَعَد الصِناعية أَنموذج حَي لهذه الحكاية، إن لم نقل إنها وصلت إلى عكسها ونهايتها. لقد انهارت الخريطة حسب بودريار كَتجريد وَكَمُضاعَف وَكَبديل وَكَمرأة للأَرض بِحَيث إنها لَمْ تَعُد تَصنَعاً أَو مُحاكاة لأَرضٍ أَو لِكائنٍ مَرجعي أَو لِمادة مُعينة لَقُد تَحوّلت إلى اِستراتيجية للتَوليد بِواسطة نَماذج لِواقعٍ بلا أَصل وٍبلا هَوية. لَقد أصبَحت واقعاً فائقاً أو واقعيةُ مُفرطة(بودريارد , جان ، 2008، صفحة 40).إن التَصنُع كاستراتيجية للتَضليل تَجعَل إمكانية التَمييز في الفَن مثلا بينَ الجَميل والقَبيح والجَيد والرديء أَمرًا مُستعصياً، وَفي هذا الصَدد يُقدِّم بودريار في مُؤلفه مُؤامرة الفَن The Conspiracy of Artتَشخيصاً لِحالة الفَن في اللّحظة الراهنة، فالإصطناع جَعَل مِنَ الفَن المُعاصر آلةُ التَحويل الإبتذال والسَطحية والتَفاهة إلى اِستراتيجية بَقاء(Baudrillard, jean, 2005, p. 18). وَيؤكد بودريار أَنه فيما وَراء كُل الإختلافات الفَنّية المُعاصِرة توجد لُعبة تضليلية واحدة تَتَمثل في محاولة إقرار التَفاهَة والسَطحية ثُمَ تَحويلها إلى قيمَة أساسية واِعتبارها مُتعة جَمَالية. يقول بودريار بِطبيعةِ الحال تَزعُم هذهِ التَفاهَة السُمو بِذاتها بالإنتقال إلى المستوى الثاني وَالساخر للفَن، وَمَعَ ذلك، فَهذهِ اللّعبة لا تُجدي شيئًا، بل تَتَحول هيَ ذاتها إلى ردائة مُضاعفة(Baudrillard, jean, 2005, p. 20). والفَن المُعاصر كَما يرى بودرياد قَطَع الصِلة مَعَ الجَمالية , بل أَصبحَ يُنتج جَمالية مُصطَنَعة , (لَقد تَمكَنَ الفَن المُعاصر مِن التَّحوّل إلى الهامشي والرَديء بأَن شَكّل بَديلاً دُرامياً عَن الواقع وَعَمَلَ على نَقل بِنية اللّا وَاقع وَضَخها داخلها)(Baudrillard, jean, 2005, p. 21). والفَن المُعاصر في عالم التَصنيع الفَائق يَنحى بِاتجاه السُخريــة , وَهيَ سُخريــة ليست اِستــراتيجية هامــشية , وإنما وليدة التواطؤ السري بَينَ الفَنّان والجَماهير المَذهولة والمخدوعَة في وضع الفـَن الإصطِنــاعي الذي هوَ عليه .(Baudrillard, jean, 2005, p 27). وِيرى بودرياد أَن طَبيعة الفَن قَد تَحوّلت نَتيجَة دُخول الشَاشَة , كَمُتغَير تِقني جَديد في المُعادلة الفَنّية (إنه تَحوّل مِنَ ساحة العَمل أَو سَاحة المَسرح أَو سَاحة التَمثيل أَو حَتى سَاحة السّياسة إلى سَاحة الشّاشة)-(Baudrillard, pp. 147 148) .وَالواقع إنه قَد سَبق لفالتر بنيامين الذّهاب إلى شَيء شَبيه بِذلك في مَقالتِهِ: العَمل الفَني في عَصر الإستِنساخ التَقني, فَقَد أَكد بنيامين أَن العَمَل الفَني لَمْ تَعُد لَهُ

تِلك الأَصالة التي كانَت لهُ في الماضي، وَما هَذا في رأيه إلا نِتاج للتَطور التِقني في عَمَلية اِستنساخ الصُوّر، الأَمر الذي أَفضى في النّهاية إَلى ضَيّاع ما أُطلق عَليهِ بنيامين (هَالة الفَن). وَلا تُشير هَذه الهَالة إلى مُكوّن ما مِنَ مُكونات العَمل الفَني، وإنـما تُشير إلـى الجَانب المُرتبط بأَصالـة العَمل الفَني وأَصالة الفَنان الذي أَنتَجه(بنيامين , فالتر، 2010، صفحة 165) . وَتَمرُ الصوّرة حَسَب بودريارد وَهي تَجسيـد للفِعـلي الخارجي , وَهيمَنة الأَصل والحَدث هوَ تَمثيل لواقِع ما أَو حتى اِستكشافـه , في اِستنسـاخ مُـمُنهج لحيـن الوصول إلـى مَرحلة نَسق الصُورة المُزيَفة وَقَد ظَهَرَت تِلك المَرحلة مَعَ ظُهور ثَقافَة ما بَعدَ الحَدَاثة فيما بَعد خَمسينيات القِرن العِشرين وَقَد عَبّر عَن ذلك المُفكر والمُؤرخ الفَنّي ريجيس دوبري بقولهِ: (عَبرَ الفُوتوغرافيا وَالسِينما وَالتِلفاز وَالحاسوب , اِستَطاعَت آلات البَصر في قِرنٍ وَنِصف مِنَ الزَمَن , بِإنتقالها مِنَ الكيميائي إلى الرَقمي , أَن تحتوي الصوّرة القَديمة التي يصنَعُها الإنسان بِيديه , وَقَد نَتَجت عَن ذلك شاعِرية جَديدة : أَي إعادة تَنظيم عام للفُنون البَصرية وفي الرِحلة دَخلنا في عَصر الشَاشة بوصفِهِ تَقَنية وأَخلاقية لا تُشَكل ذُروة مُجتمع الفُرجة وإنما تُعلن عَن نِهايتهِ)(دوبري , ريجيس، ٢٠٠٧، صفحة 213) . لَقَد تَشَكلَ الواقع الجَديد وأَصبَحَ يتَطلع إلى صورة مُستقبلية تَرتكز على وَسائل الإعلام التي اِختَرقت تَطوراتها كُل جَوانِب الوُجود الإنساني بِكافةِ مُستوياتهِ , وَهوَ ما اِستدعى ظُهور عَالم شَهدَ تَغّيرات اِجتماعية وَ سايكولوجية مُكثَفة , سُميَ مُجتَمَع الصورة حَسَب بودرياد وَ في هَذا المُجتَمَع (لَمْ يَعُد هُناك عُمُق , إذ تَذوب الفَوارق وَ الإختلافات في كُلِ شَيء بواسطة عَبث عَشوائي فاختلطت العُلوم وَ نتج عنها أُسلوب إرتجاعي إتضَحت مَعالمهُ في المُوضَة والمُوسيقى والسينَما التي تَتَناول الفَرد الذي عَانى الإغتراب في ظّلِ الرأسمالية الإحتكارية سابقاً , وأَصبح الآن فِصامياً فاقداً للمِصداقية وَالشُعورُ بِالصدق)(بيتر , بروكر، 1995، صفحة 48).(وَكانَ الفَيلَسوف الأَلماني فيورباخ صادقاً عِندما تَنبأ في القِرن التاسِع عَشر بأَن العَالم المُعاصر يُفضل الإصطناعي على الطَبيعي وَالصوّرة على الشَيء, وَالنِسخة على الأَصل, وَيُقدّس الوَهمْ على الواقع. نَحنُ نَعيش عَصر تَكنُولوجيا الصورة.فَقَد تَقَدمت كُل الأَشكال الثَقافية الأُخرى لتُصبح تَعبيراً وأَداة في تَشكيل مَشاهد الحَضارة المُعاصرة)(https://alarabi.nccal.gov).

المَبحث الثاني :الحَتمية التّقَنية

و عَن مَعنى كَلمة التِقَني، يَقول الفَيلسوف مارتِن هايدجرإن التِقَني تَنحدر (مِنَ كَلمة يونانية هيَ"تَكنيكون" وَهيَ الشَيء الذي يَنتمي إلى التَقنية، وَلِفهم هذهِ التَقنِية عَلينا أَن نَأخُذ بِعين الإعتبار نُقطَتَين أساسيتين:الأُولى: أَن التَقنِية لا تَعني فِعلَ الصّانِع وَفَنه فَقط، بَل تَعني كَذلك الفَن والفُنون الجَميلة، فالتَقنية وَهي جُزء مِنَ فِعل الإنتاج. والثّانية:(جاكسون بولوك–حِكاية صُورة – (الرقم 5) شكل(1))

فَكَلمة التَقنِية نَجدها أَيضا أَكثر أَهمية في حدود فترة إفلاطون، بِحيث كانَت كَلمة "التَقنِية" مُرتبطة دائما بكلمة "أبِيستينون" وَهيَ تَعني العِلم أَو المَعرِفة، والإثنان حَسب هايدجر اِسمان للمَعرِفة بالمَعنى الأوَسع، فَهما يَعنِيان فِعل القُدرة على الإهتِداء في شيء ما، والتَعرف إليه، تُقدم المَعرفة إنتاجات عَن نَفسها، وَبما هيَ كَذلك فَهي "اِنكشاف" وَحَسب هايدجر يُميز بَينَ المَعرفة وَالتَقنِية. وَذلك مَن حيثُ ما يكشفانهُ والطَّريقة التي يَكشفان بِها، إن "التَقنِية هيَ شَكل مِن أَشكال الآليتيا" ، بِمَعنى تَكشف هَذا الذي لا يَنتجُ ذاتهُ، وَليسَ بَعد أمامَنا، وَهوَ يأخذ مرةّ هذا المَظهر ، ويأخُذ كذلك مرة أُخرى شكلاً آخر(هايدجر, مارتن، الصفحات 53-54). والتَبدُل التَقني هوَ العامل الأَول في التّطور البَشري الذي جَعَل الإنسان يَنتَقل نَقله نَوعية مِنَ عَالم الآلات اليَدوية البَسيطة البِدائية إلى عَالم القُنبلة الذَرّية، فَشَبكة الأَنترنت ثُمَ الإستِنساخ .... إنها نَتائِج مهمة وَخطيرة في الوَقت نَفسه لأَنها قَلبت رأساً على عَقب ما كان يَعتقد فيهِ العُلماء والفَلاسفة فأَصبحت الآلات وَالثقافات بالنسبةِ للإنسان وَحدهُ هيَ العَناصر الأَساسية لوجودهِ، وَلهذا فالتَقنِية هيَ العُنصر الرَئيسي الذي تَحدد وجودهِ(أحمد , أبراهيم ، 2006، صفحة 22). فالتَقنِية جَعَلتهُ يُسَيطر على الطَبيعة وبالتالي تَغيرت نَتيجة هَذا التَطور التَقني الكَثير مِنِ المَفاهيم القَديمة وَنَمط المَعيشة وَشَملَ حتى التَعامل بَينَ بَني البَشر , فهيَ أَي التَقنِية أصبَحت سرّ سَعَادةُ الإنسان إلى جَانب كونها مَدعاة لبؤسهِ وتَعاستهِ . والأَدَاء قَد يُعادِل الإنجاز Achievemenبِمَعنى أَن أَي أَداء لابُد أَن يَشتَمل على قَدرٍ مُعينمِنَ الكَفاءةُ والتَمكُن والسَيطرة على الأَدوات والأَساليب والوسائل والمَهارات التي يتم من خلالها هذا الأَداء. فالأَداء هوَ سُلوك يَتمُ بِقدرٍ مُعينمِنَ المَهارة في مَجالٍ مُعين وَهوَ يتطلب قدراً مُناسبا مِنَ

التدريب والإستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء إلى مَرحلة التَمكن أَو الكَفاءة , وَيُمكن القول بِالإضافة إلى ما سَبق إن كُل نَشاطات الإنسان تَشتمل على جانب مُعين مِنَ الأَداء سواءُ في(الفنانأندي وارهول : مارلين مونرو شكل(2)) الفَن أَو في غَير الفَن أَو في الحَياة الجَادة أَو الحَياة اللّاهية في العِلم وَالفَن والأَدب واللّعِب والحَياة. وَمِنَ المُهم أَن يَتمكن الإنسان أياً كانَ وأياً كانَ مَجالهُ مِنَ النَشَاط الذي يُؤديه وأَن يُؤديه بأَكبر قَدر مِنَ التَمكُن والإتقان)(ولسون، 2000، الصفحات 8-9) .أَصبَح ما تُفرزه فُنون ما بَعَد الحَداثة وتَضَعه حَيّز التّداوّل، بِفِعل الحاجَة إلى جَعل الفَن المُعاصر ذو تَبدل واِستثمار أدائي تَقني لكُل المُمكنات التي مِن شأنها رَفع وَتيرة التَقابل بينَ الفَن المَرحلي والجَماهير. مثّلهُ مَنَهج النَقد السَاخر، والَتهكم بالثَوابت َالماضية، لأَجل جَعل الأدَاء التَقني في فَن ما بَعَد الحَداثة صَادماً وَمقارباً لمَطلب الفرادةِ والتَغريب. والأَمرُ لا يَشتَمل تَعريضاً بِثوابت قيمية دونَ غَيرها، فَمَنهَج السُخرية وَالنَقد، يُمثل سِلاحاً يُمكن اِستخدامهُ بِحَسَب رَغبة الفَنَان وَقُدراتهِ في تَوظيفهِ، وَبما يُحقق لِفنون مابَعدَ الحَرب العَالمية الثانية حتى اليَوم، طابع خاص وَطُرق مُعالجة جَديدة كُلياً (إن العَملُ الفَني بَعدَ الحَداثي هُوَ عَمل لعوب، ساخر حتى مِنَ الذات)(هارفي , دبفيد ، 2005، صفحة 24). وَلا تَعني السُخرية إلتزام السَطحية في الطَرح وَمُلامسة القيم الآنية القابلة للتبدل، بِمقدار ماتُمثل الأداءات التِقنية المُعاصرة، عَملية بَحثٍ لا تُفرق بَينَ ماضٍ مُتوارث وَحاضرٍ أُحلَ جديداً. مِنِ ثَمَ سَتمثل مَساحة الإنتقاء كُلُ ما يَطالهُ , وَتَكونُ السُخرية مِنهُ ذاتَ مَغزى واضح وَهادِف.وَبِما يُعزز طُروحات الثَقافة بِمعالجات بَنّاءة، بِمقدار مايوسمها بِمنهجية عَبثية ظاهرة.الأَمر الذي يُمنهج السُخرية ويدمجُها في طروحات تَمس بِناء الحَضارة المُعاصرة، ويعززها بِرؤى ذَات قَبول جَماهيري مُتسع، يَحوز عَليهِ حَقل الفَن التَشكيلي مُنذ القِدم. وَبِما يُبقي على مَكانة الفَنان الإجتماعية وَ دوره الرّيادي في قيادة الذائِقة العَامة وَتوجيهها، إذ (يَدمج هؤلاء الفَنانون عَناصر السُخرية العَميقة بِعَناصر المَسؤولية الجَادة عَن قِيم الثَقافَة)(رزبرج , نيكولاس، 2002، صفحة 131).وَمِنهُ تَكون الأَعمال المُعاصرة، مِمَن تَلتَزم طَابع السُخرية، ذات قبَول في التَلقي بِفعل مَوجة النَقد التي تَحملها، والطَابع التَهكمي الذي تُقدِم بِهِ مادَتَها. وَمَعَ اِحتِساب كُثرة الأداءات التي تُولّد يَومياً، مِنَ المُمكن تَأشير تَيار يَلتزم هَكذا اِتجاه في المُعالجات. وَبِما يُعزز

وجود فُسحة أوسع في الإختيارات المُتاحة للفَنانين اليَوم. مِن ثَمَ فإن مَنهجية بِهذا التَخطيط الجديد، تَحتاج إلى وِلادات لِمواضيع وَطروحات جَديدة ضِمن نفس المَسار، وَالنَقد السَاخر الذي لا يكون مُلزما بأَساليب دون سواها، سَيجد في العَديد مَنِ المَنَافذ التي تَقَدَمت، إغراء لأَجل التَركيز عليها وَتطويرها. والأَمر في ذلك يبدو جلياً فيما قَدمهُ الدادائيون، مِنَ البِداية في هذا الإتجاه، وَإن كانَ لَهُ داعٍ ظَرفي حينها، فإن فَنانو مابَعدَ الحَرب العالمية الثانية، قَد تَلَقَفوا هَذهِ النَزعة وَالتزموا بِها في العَديد مِنَ طُروحَاتِهم. وَبما تَركز كَواجِهة للثَقافة المُعاصرة، في مَسَاحة مُوسّعَة مِنَ(لوحة الفنان هاملتون ما الذي يجعل البيوت جذابة ومختلفة جدا شكل (3))

طُروحَاتها الفَنّية (قَدَمت الثَقافة مابَعد الحَداثية، خِلال فَترة وجودها القَصيرة، مَجموعَة غَنية، وَجَريئة، وَمُميزة مِنَ الأعمال طالت جَميع الفُنون، مِمَا لا يُمكن بِأي حالٍ مِنَ الأحوالِ أَن يكون عاقِبة صدود سِياسي، الفنية وغيرها ,إلا إنها خلقت أيضاً ما يَزيد على حِصتَها مَنِ سَقط المَتَاع بَالغ الرَداءة)(إيغلتون, تيري، 2000، صفحة 62). فاَستخدام أَي مَادةٍ مُصنعة أَو طَبيعية، بِعرضَها كَما هيَ أَو مَعَ المُعالجات، لن يُشكل سَبقا مُنفرداً في التَشكيل المُعاصر، وإنما سَيُمثل اَضافة في الإمتداد الأدَائي الذي اِبتدأه (مارسيل دوشامب) وَمُعاصريه , والأدَاء الإستِثنائي سَيتثمل في تَعزيز وَقع الصَدّمة، التي أَصبحت أصعَب مِنَ السَابِق، مَعَ عَرض وَجهة نَظر نَاقِدة مِن خِلالها.(إن الفَنان أَو الأَديب مابَعدَ الحَداثي يَلعب دَور الفَيلسوف، فالعَمل الذي يُنتِجهُ أَو النَص الذي يَكتبهُ لَيسَ مَحكوماً بِعَدد مِنَ القَواعِد أِو المَقاييس التي وُضِعت بِصورة مُسبَقة، وَمِن ثَمَ لايمكن الحُكم على هذهِ الأَعمال وفقاً لتَصور مُسبق مِن خِلال تَطبيق صِيغ أَليفة أَو جَاهزة على النَص أَو العَمل ... وَمِن ثَمَ تَتَخذ أَعمال مابَعد الحَداثة شَكل ((الحَدث)) لا شَكل المُمَارسة) (رزبرج , نيكولاس، 2002، صفحة 66). وَالعَملُ الفَنّي الذي يأَخذ طَابع الحَدث ، لا أُسلوب مُمَارسة، يَرتَكز بالضَرورةِ على أَفكار جَديدة: أَفكار لها القِدرَةِ على جَعل الظَاهر,الحِسي المُتشَكل مِنهُ العَمَل الفَنّي، وِعَاء يَضمُ التَصميم الذِهني وَيَتَرَاجَع في المَعنى نَحو مَرتَبة لاحِقة. مِنَ ذلك تَبرُز صِناعَةُ الأَفكار كَمُتَطلب يَحوزُ على الأَهَمية الكُبرى. وَاِتخاذَها صَدارَة الأَداء الفَنّي، بِاعتِبار أَن وَسائِط الإظهار مُتاحةُ وَمُتَيَسرة للجَميع، وإن تَمَ التَركيز عَليَها، فَسَيكون الفَنْ حِينها أَمام عَقَبة تَقارب الأَداءات وَتَشابُه النَاتج الشَكلي. فالبَحث هُنا تَحوّل نَحوَ المُحَرّكات لا نَحوَ النَتّائج، التي غَدت اِنعِكاسًا لَها، دونَ إلزام بِقدرةٍ حِرفية كَما في

المَاضي، وَبِما يُعطي للفَنان المُعاصر صُورة تَعريفية جَديدة بِحكُم مَنهَج أَدائه المُستَحدَث (المُثَقف هوَ فاعلُ فِكري في المَقامِ الأَول، بِما يَخلقُه مَن بيئاتٍ فِكرية أَو عَوالم مَفهومية تَتَضاعَف مَعَها إمكانِيات التَفكير والتَدبير)(حرب , علي، 2004، صفحة 148). فَبيئةَ التَلقي المُعاصرة، اِحتَوت على مُشاهدين فَعّالين، يَنشدون طُروحَات فِكرية بَعيداً عَن طَرائق المَقدرة اليَدوية ذات الـتَسّيد المَاضي. فالحِرفة قائِمة مَهما كانَ مُستوى الفِكر المُحمّل في العَمل، لكن مايَشدُ الإنتباه يَنتُج عَن التَغريب

الذي يَعتَمد الأَداتية كَناقِل لَيسَ إلا.سَيكونُ على ذلك الفَن مُتاحاً للجَميع،لَيسَ كـَمُتلَقين وَحَسبْ، وَإنما كَفَنانين يُقدمون طُروحات أَدائية، يَعجَز عَنها سابقاً مَن يَفتَقِر للمَهارَة الحِرَفية. وَبَاتَ فَنان المُعاصَرة يَنشد تَقديم التَغريب دون التأَكيد على قدرات يَدوية اِستثنائية. وَهذا ما تُقدمُهُ جُملةُ تَيارات فَنيةٍ مُعاصِرة، كَالفَن الحَركي والبوب آرت والفُنون الرَقمّية، التي تَراجَعَ فيها دورُ الحِرفَة اليَدَوّية، لِمَصلَحَة تَوليد وَصِنَاعَة الأَفكَار الجَديدَة. فَالمُهم هُنا ما يُمكن للفَرد تَخَيلهُ وإدراجهُ واقعاً حسياً، كَنتاجٍ فَنيٍ، وَذلك ما بَيّنه الفَنّان (فِكتور فاساريلي) بِقوله : (أَصبَح الفَنّان حُراً,فكُل فَردٍ بإمكانهِ أَن يَدعي إنه فَنّان، أَو حتى عَبّقري , أَي بُقعة لّون، أَي تَخطيط(لوحة أُنتجت بواسطة الحَاسوب آروون شكل (4)

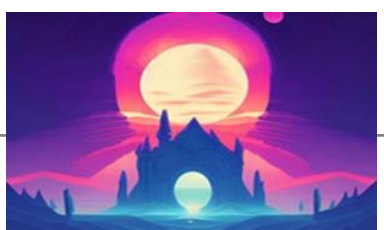
لا يَلبث أَن يُوصف عملاً بِحجة الإحساس الذاتي المُقدس، ويَطغى الدَافع التِلقائي على المَعرِفة التَقنية. التَقنية الحِرفية المُخلِصة أُستُبدلت بإرتجالية ذاتُ نزوةُ عابرةُ)(سميث، 2000، صفحة 57) . بِذلك يَصطف هَذا المُتَطلب، مَعَ ما تَقَدَم ذِكرهُ في تِبيان طَبيعة الفَن ما بَعدَ الحَداثَة ، وَتَطُلعات المَراكز المُرسلة لُهُ. مِن حَيث تَوسيع قاعِدة التَلقي وَتوسيع دَائرةُ الفَنانين، وإنفتاح الفَنُ عَلى الحَياة دونَ تَقنين كَما كانَ مُتَخذ تاَريخياً. وَمِنهُ يُمكن مُلاحظة أَعمالاً فَنّية لا تَملُك أَي سِمات حرفة أَو مهارة ، عدا ما تُقدمهُ مِن أَفكار جَديدة قَد تَصدُم المُتَلقي. وَبِما يُعزز مِن فُرص التَجنيس الفَني والإبتعاد عَن التَفرقة بينَ فُروع الفَن التَشكيلي مَعَ بَعضَها، أَو مَعَ مُجاورَاتِها مِن فُنون. وَباتَ النِتاجُ التَشكيلي المُعاصر قادراً عَلى عَرض الصورة والصَوت واِستخدام السِعةُ المَكانّية وَغيرها مِن خَصائِص جَديدَة (فأَصبَحت الفِكرةُ هيَ المُهمّة وَلَيسَ العَمَلَ بِحدِ ذَاتِهِ وَتَمَ الخَلط بَينَ عِدة أَنظمة فَنّية مِن (نَحت وَمَسّرح وَموّسيقى وَتصوّير وفيديو وأداء جَسَدي ليّتحول العَمل الفَني بِذلك إلى استعراض سَمعي بَصري حَركي)(الحاتمي ، 2013، صفحة 20). فَلَم يَعُد مَهما عِندَ الفَنان أَن يُفرز ويُقنن بأَنساقٍ وَتعريفاتٍ كَما المَاضي،

بمقدار تَركيزهِ عَلى تَصدر عَرض الأَفكار الجَديدةِ والصادِمة، عَلى اِعتبار المَهَمَة الأَولى للفَن المُعاصِر,فَالتَدريب سَيكون في مَجال جَمع وَتَقديم الأَفكار الجَديدة، أَكثر مِن الإهتِمام بَتطوير المَهارة اليَدوية التي كَانت تَشغَلهُ لِدائرة التَعريف عَن (الفَنان) في السَابق.أصبَحَ بذلك الفَن ما بَعدَ الحداثي باحثاً عَن مُتلقي يَتتبَع تَفاصيل الفِكرة المَعروضة مُباشرةً، نِسبةًإلى تَرابُطها مَعَ مُحور الزَمَن، وَحالما تَتَم سَتَنتهي وَيُصار إلى تَفعيل جَديد, عَكس الثَبات الذي تَملّكه الفَن التَشكيلي سابقاً وَالذي يَمنَح المُتلقي فُرصةُ أَكبر عَلى قِراءَة وَتَحليل المادة الفَنية المَعروضة. مِنَ ثَمَ فإن اِلتزام الفَن الذي يُعنى بِصِناعِة الأَفكار، بِمُحدِدِ زَمَني، يَكون مُلتزماً كَذلك بِالزوَال وَالتَلاشي بَعد اِنتهائِهِ، حتى وإن تَمَ تَوثيقهُ بالوَسائِط المُعاصرة، على اِعتبارإن العَمل الفَني مِنَ مِثل هذا الأَداء التِقني ، يَلتزم المُشاهدةُ المُباشرة وَالإنطِباع الأَول. وَمِنهُ سَتختفي الكَثير مِنَ الأَفكارُ الجَديدَة، بَمجرد وِلادتها، فَتَتَحول هَذهِ الآلية إلى إحدى رَكائز الفَن المُعاصر، الذي يَجلب مَزيداً مَنَ الأَفكارِ الجَديدَة يومياً، وَيَخسَرها يومياً كَذلك (إحدى العَلامات المُميزة لِما بَعدَ الحَداثة هي سُرعة ظُهور الأَفكارِ في إطارها وُسرعة اِختفائِها)(كرايب ، 1999، صفحة 237), خاصةً أَن التَقنية فيما بَعد الحَداثة ، أصبحت فَضاءً قادِراً على تَحويل كُل الأَفكارإلى أِعمالٍ فَنية، وَبما تَملكهُ مِن إغراءٍ للفَنانين، لِما تُقدِم مِنَ إضافةٍ في التَخّيل وَالتَنفيذ، كَعَقلٍ وَيدان أَدائَيان تَقَنيان. يَكون تَوجُه الفَنانين نَحوَهُما مُرجَّحاً، مِنَ ثَم تُصبِح فُنون الصورَة الفُوتوغرَافية مِنَ أَبرَز مُمتَلكات الأَداء الذي يَعتَمد صِناعَة الأَفكار الجَديدَة. وَميداناً للتَنافس فيها بِهذه الخَاصية. يُضاف لِذلك مايَملكهُ هذا التَخصص مِنَ تأَثير واسع عَبرَ وَسائط الإشهار المُعاصرة، وَقاعِدةُ مُتَلّقين قَد تُفرَض عَليهم الأَعمالُ فرضاً، أَو يقرأونها طواعيةً، وَمِنهُ تَنكَشف أَهمية التَوّجه إلى هَذا الحَقلُ المُتخَصص وَطَرح الأَفكار الجَديدة فيهِ (الإبداع التِقني هوَ سَيد سَاحة التَنافس وَسِلاح الظَفر فيهِ. فالإنِتاجُ لَم يَعد يَقومُ على الكَمية، بَل على النَوعية , إنتاج أَفكارٍ تَخرُج عَن المَألوف قَابلةُ للتَحوّل إلى تقنيات خارجة عَن المَألوف بِدورها مِما يُشكل سِمة عَصر مَابَعدً التكنولوجيا. فالسيادة المُستَقبلية هيَ لِمَن يُنتج الكَثير مِنَ الأفكار العلمية والبحثية ويحولها إلىتكنولوجيا)(حجازي ، 2000، صفحة 201) . لذلك لن يكون لكثير من الأَعمال الفَنيةِ المُعاصِرة فُرصة البَقاء، كَمراجع دائِمة، وَ إنما سَتَدخُل ضِمنَ تَراكُم، يُؤسس مِن خَلالها لأَعمالٍ جَديدَة قَائمة على أَفكار جَديدَة، قَد تَكون مُشتقة مِنها أَو مُباعِدةُ عَنها. وَمنها يَكون فَنان المُعاصرة مُلزما بالتَزوّد بالأَفكار وَباحثاً عَنها، بَعدما تَنَافس مَعَ آخرون لايَملكونَ بالضَرورةِ قُدراتِه التي كانَ لَها حُضوراً لايُدانَسابقاً.كَانَ للتَقنية المُعاصرةالتي تَشمُلهَذا التَوسُع وَبِهذهِ الكَيفيةِ، وَلن يَكون مُجديا البَحث في التَفاصيل البِنائية لِكُل فَنان أَو لِكُل مَجمُوعة

فَنّية، على وِفق المِنهاج المُتقدم مُنذُ الحَداثَة نُزولاً في التَاَريخ , إذ يُحتَسب المُستَجَد المُغاير الآن مِنَ مُتَطَلَبات الدُخول في السِياق المِعاصِر، طالما إن الفَنّان يَبحث عَن التَوَاجد عَلى المُستَوى المَحلي أَو أَبعدَ مِن ذلك، وَهوَ ماسَيمثّل الرَكيزةُ الأَبرْز التي يَعتَمِدُها الفَنّانون في الوقت الحاضر شكل (4) ، " بِاعتبارِأَن المُعاصرَة فَرضَت ذلك الإنفتاح وأَصبح تَقبّلهُ شَرطاً لِأجل ضَمان عَدم اِنسلاخ التَجربة التَقنّيــة وَتَلاشيها في عَصرَ السُرعة **"**إن عَصرِنــا، بِطغيانِه التَقني، وَبِسرعَتِهِ، وَبِعلومِهِالجَديدَة، وَبِنظَرياتِه، وَبمُكتَشَفاتَهِ ، وِبأَشيائِهِالغَريبــَة، يَفرُضُقانونَهُ عَلينا شِئنا أَم أَبينا**"**(سميث، 2000، صفحة 58) . فَقَد اِتَسَمت في ذلك المُعاصرة بِطابعٍ تِقني مُمَيز، أَكدَدُخولُالآلات وَ اِعتبارها مِنَ مُتَطلباتِ الإنتِشار وَتقديم التَصورات الفَنِية بأَقرب اِنطباق بَينَما يُنتَّج وَالمُتخَيَل، لدرجة إنها زاحمت مسار الإنتاج اليدوي،وإن لم تملك قدرة إقصاءه، غير إن خطها بدى واضحا عَبرَ جُملةُ مِنَ الحَركات الفَنِية المُعاصِرة، وَ هي تَعود لِتأكيد دَور التَقنية مراراًمَعَ كُل ولادَة , لأداءٍ جَديد. " وَمِن ذلكَ يُمكن القولُ إن أَدوات (الرّسام) قَد تَغيرت، مِثلما يُمكنُ القولُأَن الفَن المُعاصر لايَلتزم بالتَفرعات أَو التَقسيمات السَابقة، فالتَصورات الذهنية التي كانَت مُكبلة بالبُعدين، أَصبحت مُمكِنة الإدراج في فَضَاءات ثُلاثية ورُباعية الأبعاد، ماكَانَ تَحقيقها مُمكناً مُسبقاً. وبذلك" تَبدأ مَرحلةُ جَديدَة حَاوّل الرَسم فَسح المَجال أَمام ثَقافة أَكثر حُرية تَدخُل مَعَها التَكنولوجيا المُتَقدِمة بيته المتفرد (اليَدوي) وَتُحدِث فِيهِانكساراً تاريخياً لِصالح الصِناعي وَالآلي وَالكُمبيوتر وَفَضاء الشَبكات (الأَثيرية)*"(جسام , بلاسم محمد ;، 2015، صفحة 296). هَذِهِ الثَقافة بِقدر ماهيَاِختيارية، بِقَدر ماهيَ مُستَلزَم يَجب اِمتلاكه لِكل فَنَان يُحاوّل أَن يَجعَل مِنَ أَدَائِهِ ذو صِفة عَالمية مُنتشرة وَمُتداولة, والأَمرُ مِن ذلك لايُلزم فَقط وَسائط الإنتاج، بَل يَتَعَداها إلى وَسائط العَرض وَالتَقديم التي تَنتَشر اليوم، ليَكونَ حُــضُور المُميز ذو اِمتداد أَوسع، مِنَ ثَمَ فُرصَةُ القُبول والإنتشار أَكبر.إن كانَت التَقنّية المُعاصِرة قَد حَرَرَت الفَنان جُزئيا وأَرسلت المُخَيلة إلى مَدياتٍ بَعيدةٍ، تَحتَ سَقفِ إغراء قُدراتِها، فإن ماتَطرَحَهُ لابُدَ أَن يَمتلك حِدوداً مِثلَما يُوحي بِالإنفِتَاح. وَ إن كانَت الأَداةُ في المَاضي، حتى مَعَ تَطَورها البَطَيء، تُعطي إضافات جُزئية بِمِقدارٍ ماهوَمُتَوفر، فإَن للمُعاصَرة وجهاً مُشابهاً كَذلك,فَكلّما تَولد تَقنية جَديدَة تَفتَحُ مَنفذاً جَديداً مَعها، وَمعهُ حُدود مُعطياتهِ، لحين ولادَة بَديل يَحلُ مَحلهُ وَيفتَح سِعة اِشتِغال أَوسع مِنَ السابق وَ هكذا. وَفي كُل مَرةٍ يَملك الفَنّان مُستوى مِنَ الحُريّة تَمنَحهُ الرَغبَة في خَرق

*أثيرلفظ معرب من اليونانية aither يدلعلى مادة الأجرام السماوية وهي مادةلطيفة للغاية لا تكون ولا تفسد. ويسمىالأثير بالعنصر الخامس Quinta essentialتمييزا له من العناصر الأربعةالخاضعة للكون والفساد، وهي الماءوالهواء والتراب والنار. وقد استخدمهذا المصلطح في القرن التاسع عشرعندما احتاجت نظرية الكهرومغناطيسيةإلى وسط تنتشر فيه الموجات. المصدر:(مجمع اللغة العربية، 2008، صفحة 22).

المُتَداول وَالتَفكير بأَبعد منهُ"لَقَد حَررَ تتَكنُولوجَيا المَعلومات الفَنان مِن قيُود المَكان وَالزَمان، وَمكّنَتهُ مِنَ أَن يَرى عَملهُ وفقَ رؤى مُختلفة ،وأَن يُمارستَجاربهُ الإبداعية بحريةٍزائدة، غَيرَ أَنه مِنَ المُؤكد أَن هَذِهِ الحُرية لَنْ تَدوم طَويلاً، فَسُرعان مَاسَيتجاوَزها الفَنان المُبدع كَعادَتهِما هوَ مُتاحُبَينَ يَديه، فيسَعيهِ الدائم المُستَمر إلى اِكتشاف الجَديد ،ليَصطَدم مرةً أُخرى بِقيود جَديدة،وَهكذا دَواليك"(علي ، 2001، صفحة 490). وَ لا تَقتَصر مُعالجة التَقنيات على دَور فاعلٍ في صِناعَة الطُروحات المُستَحدَثة وَتَنفيذها فَقَط، إذ تُمثل التَقنية بِحَد ذاتِها قيمةُ تُؤثر في المُتلقي، مَتى ما تَمت مُعالجة العَمل الفَني بِها، وَبِدلالة واضِحة عَن دَورها في المَعروض. فَخارج مَجال الفَن تُفعل التَقنية المُعاصرة فِعلاً مؤثراً في مَسار الحَياة اليَومية، بِمقدار التَحديث الذي تُحققهُ. مِن ثَمَ، وَلِكون الفَن جُزءً مِن المَنظومةِ الإجتِماعية، سَيحصل على ذات المستوى مِن إثارة المُشاهد، مَتى ماقَدمَ الفَنّان صورةُ واضحة عَنها وَعَن دَورها البَارِز في العَمَل الفَني الذي أَنجَزه، بِاعتبار"أَن تَقنيات أَو آليات الإنتاج الصِناعي مِن شَأنها أَن تَعمل في عَصر الإنتاج الصِناعي هالةَ العَمل الفَني , أَو تَفَردهُ وَخُصوصيتِه"(رزبرج , نيكولاس، 2002، صفحة 35)." وظَهرت في ضَوءِ ذلك تَقنيات إخراج اللّوحة الجَديدة وَساهَمَ الحَاسوب المُعاصِر في فَتحِ مَجالات لَم يَكُن إلى فَترةٍ قَريبَة بِاستِطاعة الفَنان اِدراكها , لَقَد أَصبَح بِإمكان الفَنان أَن يَقوم بِعَملية الرَسم على الشّاشَة ثُمَ يطبع نتاجه حيث يشاء أما بواسطة طباعة الفلكس والتي حلت محل القماش كما يستطيع الحاسوب أَن يوّفِر (بَاليت) مِن الأَلوان بِتدرج لَوني يَتكوّن مِن 256 دَرَجَة مُختلفة للّون الواحد , وَعَليه فاللّوحات المُنتجة في الوَقت الحاضرتَتَعامل مَع وَسائط أُخرى غَير تِلك التي جَاءت بِها حَركة مَا بـَعد الحَداثة , التي عَمَدت على إعطاء غَرابة في المَادة"(http://www.iraqiart.com). وَوفِق ما تَقَدم يُمكنالقَولُ إن التَقنِية المُعاصِرة تَصنَع الفَنان، عِندما تَصنع نِتاجهُ المُتَمَيز, وَعِندما تُقدِمَهُ بِصورةٍمُتَقنَة جَديدَة للمُتلقي , فاِحتساب دَورها يُصبح مَطلباً للفَنان المُعاصر, وتـُصبح مَعهُ ضَاغِطاً مُباشراً ,عَبرَ الإعتِراف بِدورها يُمكن للفَنان أَن يَحصل على الحُضور بِغض النَظَر عَن قُدراتِهِ الفَردية وَمُستَوى أفكارهوَمهاراته الأَدائية , وَعليه فإن الوَسيط المَادي الكُومبيوتر وَشاشتِهِ تُفسّر أَفكار الفَنان وَيصبح نِتاجِهِ الفَني ظَاهراً للعَيان عَبرَ الأَنتَرنَت للمُتلقي الذي يستذوّق هَذا النَوع مِنَ الفُنون المُستَحدَثة وَالتي غَالباً ما يَطغى عَليها مَوضوعات تَتَسم بِالغَرابَةِ , تَتَضَمّن جَانب الرُعب وَالفوبيا وَالأَحلام وَعَوالِم فانتَازيا خَياليةكَما فيشكل(5)(أحد أعمال الفنانة الأمريكية مارسيتطبيق وامبو دريم شكل (5))



و"تَحرراً مِن الإعتِماد عَلى الفَنانمَهارات كَرسّام يَدويواِختصاراً لوَقت الإنجاز"(Alberro , Alexander; Stimson , Blake;, 1999, p. 12). وَاِستناداً إلىالتَقدُم المُذهِل فيالخَمسين سَنة المَاضية لِلعِلم وَ التَكنولوجيا وَفيعامها الخَمسمائة في البَحث عَن صِناعَة الذَكاء الإصطناعي (الحَياة المُشابهة لِحياة البَشر) ، قَد اِخفقت في ذلك حَتى وَقتنَا هَذا، مُقارنةً بِما وَصلّت إليهِ التَقنية الحَديثة مِن دَعم للأَدب وَ المُخيلة الصُوَرية (خاصةً في الخَيال العِلمي والما فَوقية)، لَقَد ساهَمَت التَقنية الرَقمية في خَلق وَاجهة للتَفاعُل بَينَ التَطور البايولوجي وَ التَكنولوجي" ,Nalven) (Joseph; Jarvis, J. D;, 2005, p. 2." يَقوم تَطبيق يُسمى "دريم وومبو Dream Wombo" بِتَحويل الكَلمات إلى عَمل فَني خِلال أَقل مِن 20 ثانية فَقط مِنَ اِكتِمال وَصف الصُورة بِالكَلمات "وَبِحسب مَوقع "تك كرانشTechCrunch"المتخصص في مَوضوعات التَكنولوجيا، فإن الفَنان لَن يَشعر بِالمَلل خِلال هِذهِ الثَواني الـ20 التي يَنتظر خِلالها ظُهور اللّوحة الفَنية على شاشَة الجِهاز، حيثُسَيعرِض التَطبيق لَمحات عَن دَور الذَكاء الإصطِناعي في العَمل وَيظَّهر هَذَا التَطبيق الثَورةالهَائلة في مَجال النَمذجة ، بَدءاً مِنَ وَضع عَلامات تَحديد بِداية العَمل الفَني وَحتى وَضعالإضافات السَريعة على قِماشَة اللّوحة، وُصولاً إلى إنتاج الصُورةِ النِهائِية وَبِالطَبع، فإن بَعض الأَعمال يقوم تطبيق "دريم" بِتحويل الكَلمات إلى عَمل فَني خِلال أَقل مِن 20 ثانية فَقط مِناِكتمال وَصف الصورة بالكلمات"(https://www.aljazeera.ibd/news/scienceand) .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1- تَتَمظهر حَتميةالاختلاف من الجزئيات ومعلومات الآلة المنتجة وتفاعلاتها فيزيائيا والتحقق منها باللجوء إلى وقائع أخرى ويعد ذلك تقارب جديد واقعي عيني بين العلم والفن وتتلاشى الهوية ويحل محلها المصطنع .

2- حَتمية الاختلاف في تقنيات الذكاء الاصطناعي في التشكيل المعاصر , تعد اختلاف جديد بما هو حدث الصورة والإصطناع والإستنساخ المستمر والتوالد في اِبتكار أشكال وأساليب جديدة في التشكيل فهو تجميع (كولاج) عَبر التقنية الإلكترونية .

3- تتمظهر الاختلاف في الذكاء الآصطناعي جدليا بتقديم نتاج فني مُستحدث وغرائبي يقترب من النتاج الفني الإنساني وفقاً للتطور في المعلومات والخوارزميات المزودة للحاسوب وَيكون أقرب للواقع الفوتوغرافي وضوحا وتقنيا كلما زادت عدد البكسلات التي تتكون منها الشاشة .

4- كانت أعمال الذكاء الاصطناعي تتسم بالفرادة لحيازتها على قيمة جمالية يتوخاها الفنان تترجم انفعالاته النفسية واستخدام التقنية في تركيب أشكال مختلفة وغير متجانسة في عمل فني أشبه بالكولاج , يعد خطوة جديدة لم يكن الفنان قادر أن يحوزها في التقنيات التقليدية . والتشكيل بالذكاء الإصطناعي يمثل قدرة الفنان ذهنيا في استعمال الآلة لإنتاج نوع من الصدمة والدهشة , وتقارب الأشكال الميكانيكية مع البايلوجية في العمل الفني وهذا ما يبحث عنه الفنان المعاصر.

5ــ تتألف كل الصور التشكيلية في الذكاء الاصطناعي من علاقات منظمة بطريقة ذات معنى, وأحياناً يأتي الأسلوب عفوياً دون هذا الغرض ، وهذه العلاقات يمكن استخدامها بوسائل متعددة بإضفاء اللمسة الفنية كاستخدام الفحم ، الطباشير ، الأصباغ ، والحبر ، وأستخدم الصبغ المضغوط مع الهواء داخل علب الرذاذ التي يتكفل بها الحاسوب وأحينا التركيب بين الصورة والأشياء الجاهـــزة.

6ـ إن الذكاء الاصطناعي ,على الرغم من أن الآلة هي من تتكفل بكل عمليات الانتاج , عبر الأفكار الجديدة والخيال الواسع للفنان مما يعد نتاجا مشتركا بينهما .

7 ــ إن التشكيل بالذكاء الاصطناعي يحوز على التميز عند مقارنته مع أصول أو مرجعيات بشرية فإن ذلك يأتي من باب المقاربة الجمالية لا المقاربة المرجعية .

8ــ إن التشكيل بالذكاء الاصطناعي وعن طريق الخوارزميات في الشبكات الاصطناعية , تحاكي آلية التفكير الذهني البشري ولكنها تختلف من ناحية الانتاج حسب نوع وتطور الآلة الحاسبة ودقة ألوانها ومميزاتها.

9ـ أن التشكيل بالذكاء الاصطناعي يتساوق مع الأعمال الفنيــة في مدارس الفن المعاصر كالتعبيرية والتجريدية والسريالية ذات خصوصية ووفق نظام عمل فني مدروس , وممكن تكرار ونسخ أعداد من الرسوم في أي وقت زمني.

10ـ إن التشكيل بالذكاء الإصطناعي في تَطور تَصاعدي من جانب التقنية والتقدم في الزمن المعاصر, نتيجة للتقدم في كم ونوع الخوارزميات الرقمية و البيانات مخرجاتها المتطورة للحواسيب الجديدة وذاكراتها وهي القادرة على تحويل الاختلاف والتكرار إلى واقع حسي ومنها تطبيقات التعلم الآلي و تقليد النمط وبجهد قليل ووقت قصير .

11_ إن مايُعزز طروحات ما بعد الحداثة وحتميتها الأداء التقني في اعتبار الفن مساحة توليد أفكار مستحدثة , فيكون الفن الرقمي في نفس مسار حركات التجميع والفنون البصرية والحركية والفن المفاهيمي، التي تعتمد هيمنة الفِكرة على حساب العمل الفني نفسه، بمعونة التقدمات التقنية المعاصرة ,و إن دور الآلة في إعانة العقل وتيسير مراحل التنفيذ من خلال تبني خطوات التشكيل اللاحقة لولادة الفكرة المزودة

بها، باعتبار إن أي شخص يمكن أن يصبح فنانا لأن اجهزة الحاسوب والتطبيقات الجديدة قادرة على القيام بالأعمال آليا بدل الفنان.

الفَصل الثالث

إجراءات البَحث :-

أ- **مُجتمع البَحث :**اِطلع البَاحث على ما مَنشور مِن تَطبيقات الذَكاء الإصطناعي المُتعلقة بِمجتمع البَحث وَالتي هيَ ضمن حدود البحث الزَمانية و المكانية 2018_2022 في الولايات المتحدة الأمريكية و أوربا , وقد أفاد الباحث مما مَنشور في شبكات التواصل الاجتماعي وَخاصةً الفيس بوك والتَطبيق العالمي Wombo (Dream) بِما يُغطي هَدَف بَحثِه .

ب- **عَينة البحث :-** اِختارَ الباحث (3) عَينات مِن مجموع (30)مصورة أنتجت وفق التطبيق المذكور آنفا ووفق النسبة والتناسب فإنها تمثل 10% من مجتمع البحث ووفق رؤية (أساتذة فن التشكيل)*, قصديا والافادة من المؤشرات التي توصل إليها الباحث من الاطار النظري للبحث وصولا إلى النتائج والاستنتاجات لاحقاً على اِعتبار أَن هذِهِ الأَعمال ذات قَبول وَتأثير جَمالي وبما يحقق الاحاطة بكيفية تمثل حَتمية الإختلاف وَالتقنية بين الذكاء الاصطناعي و التشكيل المعاصر .

ج- **أداة البَحث :-** من أجل الكَشف عن كيف اَنعكس حتمية الاختلاف والتقنية في التشكيل المعاصر بين الذكاء الاصطناعي كمنجز تشكيلي معاصر ووفق مؤشرات الاطار النظري الفلسفية والمفاهيمية والأدائية والتقنية كأداة للبحث الحالي وفق آلية تعتمد المنهج التحليلي مراعيا بصورة رئيسية جدل العلاقات بين مكونات الصورة المنتجة وغرائبيتها وفرادتها ومدى قدرة التقنية الجديدة في تحقيق موضوعات ورؤى غير مطروقة سابقا بالذكاء الاصطناعي .

د- **مَنهج البَحث :-** اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي تماشيا مع هدف البحث في كيف انعكس الاختلاف والتقنية في الذكاء الاصطناعي كمنجز تشكيلي المعاصر مع محاولة تأويلية للباحث في الدوافع الذاتية والموضوعية لاستخدام هذا التطبيق الجديد .**ه- تَحليل عَينات:-**

*1- أ.د. عياض عبد الرحمن
2- أ.د. أنغام سعدون
3- أ.م.د. سلام ادور

العينة (1) : ذكريات مرت

اسم الفنان : الألماني ماريو كلنغمان
سنة الانجاز : 2018
المادة : ذكاء اصطناعي
القياس : غير محدد
العائدية : مجموعة الفنان الخاصة
دار sotheby's

من جهة اليمين لشابتان تندمجان في وجهيهما وترتبطان برقبة واحدة أحداهما تمثل شكل المرأة المصور في الرسوم الكلاسيكية في الفن الأوربي (الألماني) وتبدو أكبر من الشابة الثانية التي تبدو بشكل معاصر على اعتبار أن الشكل المعاصر للمرأة قد أجريت عليه عمليات تجميل وتغيير فبدا اختلاف عن الشكل القديم لقوام المرأة التقليدي , أما من الجهة اليسرى فنجد كذلك وجهين لامرأة ورجل في مقتبل العمر , نجد أن المرأة أيضا ذات شكل يمثل كلاسيكيات الرسم الأوربي في قوام الوجه بينما الرجل الشاب يمثل الاختلاف الذي طرأ عليه نتيجة عمليات التجميل التي أحدثت تغيير في شكله , وتدلى من كلتا الصورتين اللتين أنتجتا بالذكاء الاصطناعي سلكين يتصلان جانبي صندوق قديم وصور العمل التركيبي بكامله في معرض للصور ذي جدران باللون الأزرق الفاتح , فهو تعبير عن نظام كومبيوتر مخفي داخل قطعة أثاث ذات مظهر عتيق , والتي تبدو كأنها تقاطع بين خزانة حديثة في منتصف القرن العشرين مذياع (وراديو) قديم الطراز, لقد تمثلت الاختلافات والتناقضات هنا في هذا العمل التركيبي الذي يجمع الرسم مع المصنوعات الجاهزة , فهذا الاندماج التقني بين خامات ومواد مختلفة , مرده أن الفنان يود ايصال فكرة عن أن التجميع له قدرته على ابتكار تكوينات جديدة تتماشى مع الذائقية الجديدة , فكان تهجين الشكل البشري بين الرجل والمرأة , لقد تمثلت الاختلافات الاداء التقني عبر الذكاء الاصطناعي بواسطة خوارزمياته المتطورة للعمل على دمج أشكال الرجل والمرأة وتحريك ملامحهما لتنتج هذه الاختلافت مزاوجة ما بين الماضي والحاضر, فهما يحدقان بالمتلقي على جانبي صورتي الرسم معلنتين عن الماضي المتمثل بمدارس الفن القديمة الثابتة من جهة واتجاهات الفن المُعاصر التي تتغير كل لحظة بانفتاح بصري يستطيع القاصي و الداني مشاهدته وتجربته إذا ما امتلك التقنية مثل الحاسوب الذي وضعه الفنان داخل صندوق قديم يصل بين الصورتين بسلكين جانبيين , إنها صرعة العصر الجديدة والتمازج والاندماج بين الذكر والأنثى وبين الصورة والصندوق بين ذكريات الماضي و أحداث الحاضر بين الحاسوب والفنان من جهة والمتلقي الذي يستقبل العمل الفني

بدهشة من جهة أخرى , فتظهر لنا مقارابات شكلية استطاع الفنان أن يفعل جانب العفوية والمصادفة في طرح موضوعه وبنى على ذلك تركيب يتسم بالجدة والابتكار والتحوير لقد استطاع الفنان ماريو كلينغمان أن يؤسس لمجموعة من موضوعات الاختلاف و أداء التقنية , فالذكريات والصور التي تعلق على الجدران والحنين إلى الماضي يفترض أن تكون حاضرة لأنها رصيد الإنسان ودافع انتقال للتجديد من حال إلى حال والفنان ماريو غليندمان يفترض أن التقنية والمادة هي علاقات بين المواد المختلفة تجعل المتلقي المتذوق يؤول العمل الفني بما يتناسب مع انطباعاته ورؤيته وتأويله وافتـــراضـــاتـــــــــه .

العينة : 2 (النعيم)
اسم الفنان : البلجيكي فالنتين بافاجو
سنة الانجاز:2021
مادة العمل : الذكاء الاصطناعي
القياس: 19×30 سم
العائدية : مجموعة الفنان الخاصة
موقع Artsper

لوحة عبارة عن ثمان مقاطع متموجة بخطوط داكنة وفاتحة في الأعلى يبدو تموج ست منها عموديا مائلا قليلا فيما يكون اثنان منها في الأسفل بتموج أفقي وعكس اتجاه الست في الأعلى فيما استلقى رجلان من جهة اليسار, أحدما يرفع رأسه يتأمل تموجات الخطوط ذات اللون البني الداكن واللون الأصفر وهو يرتدي كنزة ذات لون جوزي, أما الرجل الآخر فقد أمال رأسه باتجاه اليمين في وضع النوم وهو يرتدي كنزة باللون الأخضر الزيتوني وسروال باللون الرمادي أنجزت تقنية الذكاء الاصطناعي التي تبدو وكأنها خطوط الخداع البصري Op أوب آرت أو تموجات الخطوط المتصلة في لوحات فان كوخ لتعطي انطباعا حركيا عبر انسياب الخطوط وتوازيها الداكن والفاتح فتقنية الذكاء الاصطناعي تتبنى أفكار الفنان وتحيل جدله الذي يتصوره إلى كلمات تخرج من مكنونات نفسية عميقة , لقد تمكن أداء التقنية وعبر تحليل الكلمات وتحليل البيانات المدخلة مسبقا للآلة الحاسبة والتي تم مسحها وتم قياس تناسب اللون والخطوط بالبيكسل لترتقي الصورة المنجزة إلى نوع من الصورة الواقعية وأن الأشخاص المستلقين في حقل افتراضي غرائبي سريالي , وغير متوفر أو موجود إلا في الأحلام , فهذه اللوحة تقنيا تؤشر إلى الكم الهائل من البيانات

الموظفة لتدريب الذكاء الاصطناعي , ومن ثم تحقيق أفضل النتائج عبر التحليل الخوارزمي الرياضي ونتائجه المنطقية التي توصل أفكار الفنان , فالفنان (فالنتين بافاجو) وعبر هذين الرجلين ينقل المشاهد والمتلقي المتذوق إلى عالم الاسترخاء والانقطاع عن العالم إلى عالم خيالي في مقابل التموجات المتضادة والمنسابة التي تشير إلى عالم الواقع المعاش الملموس , إذ لابد للإنسان من فسحة من الراحة يتخلص عبرها من هموم الحياة التي تثقل كاهله , يقدم العمل الفني غرابة عبر الذكاء الاصطناعي فينتقل الاختلاف والتقنية لدى الفنان وعلاقته مع الآلة الحاسبة إلى جدل المتلقي ليثير أحاسيسه وخياله فينتج أفكارا بدوره وممكن أن يتحول إلى تجربة جديدة تعكس مكنوناته التي يضيف عليها تجربته الشخصية الخاصة , لقد تمكنت تقنية الأداء بالذكاء الاصطناعي أن تحاكي لا بل أن تعبر عن الأحاسيس البشرية المختلفة فالرجل الذي يشاهد التموجات المتكررة ويدهشه منظرها يدل على ذلك الاهتمام المفرط بهمومها ومآسيها وأهوالها , بينما الرجل الذي يغمض عينيه في وضع النوم ومستغرق في غفوته إنما يدل على عدم اكتراثه وتجاهله لها ولمصائبها . لقد أثارت تقنية الذكاء الاصطناعي الدهشة لترفد حركة التشكيل العالمي كل يوم بفنانين جدد , بحيث يستخدم فنانو الذكاء الاصطناعي ما هو افتراضي لمقاربة الواقع ، والاستيلاء على الملموس ، وإنشاء الأصل . إن ما قدمه الفنان (فالنتين بافاجو) من عالم سريالي خيالي لا يتفق سوى ظاهرا مع الواقع ويتعارض مع أي مقبلة عقلانية , في عالم أشبه بعالم الأحلام بحيث يضاعف الانطباع و بما توحي به الاختلافات من صمت وسكون من جهة وحركة تموجات الخطوط البنية الصفراء التي تشعر المقابل باللانهائية من جهة أخرى مما يولد شعورا واحساسا غرائبيا وجدل جديد في الاختلاف والتكرار والتقـــــــــنيـــــــــــة .

العينة : (3) شيزوفرينيا
اسم الفنان : الامريكي كورتس بنجامين
سنة الانجاز: 2022
المادة : ذكاء اصطناعي
القياس : غير محدد
العائدية : مجموعة الفنان الخاصة في الفيس بوك

لوحة (شيزوفرينيا) أو اِنفصام الشخصية هي عبارة عن شخصين في شخص واحد , تمثلت اللوحة بصورة عامة من هذين الشكلين

وكأنهما ظلين أو خياليين و ربط رأسيهما بضماد أبيض في الجهة اليمنى حيث الشخص الهادئ الأصغر حجما وفي الجهة اليسرى الشخص الذي يفتح فمه و يصرخ , يغطي رأسيهما شعر أسود وأشبه بالفقاعات المندمجة مع خلفية الصورة بالجدار وكأن الشخصين المتناقضين ملتصقين مع بعضهما ويشبهان توأمين سياميين وبوجهين مشوهين وتكوينات ترتبط بهما واندماج الشكلين بالجدار وألوانه البنية والصفراء والتي تبدو وكأنها جدران كهوف إنسان ما قبل التاريخ , لقد استخدم الفنان (كورتس بنايامين) تقنية التحكم بالأوامر الصادرة للحاسوب بحيث تعطي تقنية رش الرذاذ الانطباع بخشونة ملمس الجدار وتدرجات اللون البني والأصفر واندماجهما لإعطاء ذلك الانطباع الأركولوجي الأثري بحيث يقرأ الذكاء الاصطناعي الكلمات المعطاة عن انفعال انفصام الشخصية ويقابله بما يناسبه من ألوان , هذا الانفعال هو تعبير عن اللاشعور الفردي الذي يمثل ذكريات الشخص الذي تنتابه تلك النوبات بحيث تجعل منه في غير واقعه ويتصرف بعيدا عن منطق العقل والطبيعة , فلوحة شيزوفرينيا تعبير عن خيال منجز من قبل تصورات ينتجها فكر جدل الاختلاف فيضع الفنان نفسه بموضع شخصية الانفصام الشخصي ويصيبه نوع من الرهاب والخوف كشخص ويجعل المشاهد يشترك بما يعانيه هؤلاء الفئة من المرضى النفسيين , إن تمازج الذكاء الاصطناعي و أداءاته ليعبر عن الانفتاح الذي توفره الآلة الحاسبة بأسلوب تعبيري ينقلنا إلى لوحات مونخ و كريشنر وحتى غويا الرومانتيكي , لقد منحت شيزوفرينيا حالة من التجديد تمنح الغرابة بحيث يتبين للمتلقي مدى رؤية الشكل البشري المركب آليا , إن تقنية الذكاء الاصطناعي وكم الصور والمفردات التشكيلية المزودة للآلة الحاسبة تجعلها تستجيب وتستحدث أشكالا جديدة مختلفة و متمازجة ومتكررة بحكم خبرة من عمليات تجارب تقنية وخوارزميات رقمية منطقية فتنتج فرادة وأشكالا غير مكتشفة سابقا , لقد أصبحت شيزوفرينيا وغيرها من منتجات ثقافية مستجدة تخضع للطلب في سوق الأعمال الفنية , فهي تعرض في متاحف ومعارض فنية افتراضية ويمكن للفنان أن يطبع نسخ مكررة منها على أي وسيط مادي يختاره مقتني اللوحة الرقمية مثل الكانفاس أو الفلكس أو حتى الخشب , وهذه اللوحة وغيرها معروضة في كافة أنحاء العالم , وهي ليست أسيرة الخزن بحيث تبلى أو تندثر ويطويها النسيان في رفوف الخزن التقليدية , ويجد الباحث بأن شيزوفرينيا تطرح موضوع مفاهيمي أكثر من كونه موضوع جمالي يسلط الضوء على ظاهرة الاختلاف والتناقضات المعاشة في عالم اليوم , إن عامل الغرابة والتفرد في اللوحة ينشأ من قدرة الذكاء الاصطناعي على التفكير , وصولا إلى مرحلة قريبة جدا من أسلوب التخيل لدى الإنسان , حيث يقوم بإنشاء وتوليد أشكال مبتكرة يمكن تكرار نسخها

كأعمال فنية واضفاء أوصاف جديدة عليها فيتحول إلى منجز فني مبتكر وفريد يفتح أفق التلقي نحو مديات تخيل جديدة وقبول الآلة الحاسبة كساند تقني في عملية إنشاء النص البصري المُصطنع وابتكاره .

الفصل الرابع :

أولا : نتائج البحث :-

التي توصل إليها الباحث على ضوء التحليل في إجراءات البحث:-

1-ظهرت حتميةالاختلاف والتكرار لدى فنانو الذكاء الاصطناعي عبر هيئة الأشكال و العلاقة في التقنيات وتحول في أسلوب العرض من المكاني (اللوحة الجدارية والمسندية) إلى (الزماني) بما يتماهى مع عرض الصورة السينمائية في أنموذج العينة رقم (1) و(2) و(3) .

2- إن حتمية الاختلافو أداء التقنية , كان اختلاف جديدا يجمع ما بين ذهنية الفنان والتقنية وقطعا هو نتاج فكر وروح وعقلية الفنان الذي يستخدم التطور التقني الجديد وهو تركيب بين مكونات وصور مختلفة كما في الشكل (1) و(3) .

3- كانَ النتاج الفَني يُقدم موضوعات ذات مَسحة إنسانية , على الرَغم مِنَ الأَشكال الغَرائبية وَالسريالية التي تَقتَرب مِنَ الخَيال وَمفارقة للواقع , كَما في أنموذج العَينة رَقم (2) و (3) .

4- اتسمت أعمال الذكاء الاصطناعي بالفرادة والقيمة الجمالية التي تفصح عن مفهوم يعبر عن الحالات النفسية التي تكتنف النفس البشرية والتي يظهرها الذكاء الاصطناعي بناء على الأوامر والكلمات التي يزودها الفنان للحاسوب ليترجم أفكاره كما في أنموذج العينة رقم (3) .

5- تآلفت الرسوم في الذكاء الاصطناعي بالتركيب ما بَين الصورة المُنتجة و الشكل المجسم (مصنوعات جاهزة) كنوع من التجنيس ما بين الصورة المتكونة تقنيا نتيجة علاقات رياضية وخوارزميات تنتج أشكالا مركبة (صوّر الرَجل والمرأَة) و(المرأَة مع المرأة) من جانب والصندوق القديم ظاهرا والذي يحتوي بداخله (حاسوب) حديث كما في أنموذج العينة رقم (1) .

7- الرَسم بالذكاء الإصطناعي أَنتج أَعمالاً تتوافق مَعَ مَدارس الفَن المُعاصر وَخاصةً التَعبيرية والسِريالية وَفنون ما بَعدَ الحَداثة وَكانَ الذَكاء الإصطناعي وِتقنياتهِ الجَديدة مَساحة لِتوليد الأَفكار الجَديدة وَالأشكال المُستحدثة ما بَينَ الفَنان وَالمُتلقي كَما في أَنموذج العَينات رَقم(1) و(2) و(3) .

ثانيا : استنتاجات البحث :-

1- حَتمية الإختلاف والتكرار حَركة وَتطور مُضطرد لَيسَ على مُستوى ذهنية وَعقل الإنسان , بل على مستوى ما ينتجه من آلات أخذت دورها في الاداءات التي يبحث عنها والتغيير ودورها في التفكير والانجاز بدلا عنه وتسهل على الفنان اشتغالاته الابداعية .

2- يستنتج الباحث أن حتمية الأداء التقني بالذكاء الاصطناعي ذو مسحة إنسانية وإن كانت الآلة قد تكفلت بإنتاجه أو اظهاره فالإنسان هو من زودها بكم البيانات والمعلومات الهائلة والصور , فالمنتج الفني هو من روحه وعقلة وذكائه وابتكاره .

3- سَعَت العَقلية الغَربية إلى جعل الفن عالمياً , ولا يقتصر على مُجتمعات دون غيرها عن طريق التطبيقات المعروفة بالسوشيال ميديا , على الرَغم من أن الباحث قد اِختار الأعمال التي أنتجها فنانون لهم باع طويل وخبرة فنية طويلة في الحقل الفني الغربي .

4- كانت حتميةالإختلاف والتقنية حضور, مِن حيث التغير والتوالد فيهماوهو الغالب عبر الأسلوب أو المَدرسة أو الاتجاه من الأوامر الصادرة من قبله للآلة , فيما سبق كان الأسلوب ثابت وفي المعاصرة أصبح الأسلوب والتقنية التي يستخدمها الفنانون عبر العالم متغيران ومتوالدان تبعا للتطور والابتكار التقني والتكنولوجي المتسارع في العالم .

ثالثاً : توصيات البحث :-

1-يوصي الباحث الفَنانين المُعاصرين في العراق والوَطن العربي إلى مواكبة التطور التقني والتكنولوجي عن طريق تزويد مراكز تطوير المواقع والتطبيقات بالمعلومات والمفردات البيئية والتراثية

المُعبرة عن الشخصية التراثية وتضمينها الهوية العربية و الشرقية .

2- ضرورة ممارسة الفنانين العرب و العراقيين هذا النوع من تقنيات فن الذكاء الاصطناعي , فهو فن تقام له مسابقات ومعارض وسوق رائج عبر كافة أنحاء العالم , فهذه التقنية متاحة للكل ولا تقتصر فقط على الغرب .

رابعاً : مُقترحات البَحث :-

اِستكمالا للبحث الحالي فإن الباحث يقترح اِجراء دِراسة تَتضمن .

1- حَتمية الإختلاف والتقنية في التَشكيل السبراني المعاصر .

2-مَعايير الإختلاف الجمالي بَين اِلنتاج البشري وَنتاج الذَكاء الإصطناعي .

خامساً : قائمة المَصادر:

المصادر باللغة العربية والإنكليزية :

1- أحمد , أبراهيم . (2006) .إشكالية *التقنية والوجود عند مارتن هايدجر* . الجزائر : منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ..
2- ادورد لوسي سميث.(2000). (فن ما *بعد الحداثة*. (فخري خليل ، المترجمون) بغداد: وزارة الثقافة والإعلام _ دار الشؤون القافية العامة..
3- الحاتمي آلاء علي عبود .(2013). تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة (المجلد ط1). عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع مؤسسة دار الصادق الثقافية.
4- أندريه لالاند. (2001). *موسوعة لالاند الفلسفية*.. بيروت. منشورات عبيدات.
5- أيان كرايب. 1999). (. *النظرية الاجتماعية- من بارنسونز إلى هابرماس*. (محمد حسين غلوم ، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة. .
6- إيغلتون, تيري. (2000). *أوهام ما بعد الحداثة*. (ثائر أديب، و ثائر أديب ، المترجمون) دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.
7- بنيامين , فالتر.(2010). *مقالات مختارة*. (أحمد حسان، المترجمون) القاهرة: دار ميريت..
8- بيتر , بروكر. (1995). *الحداثة وما بعدها*. (عبد الوهاب علوب، المترجمون) أبو ظبي: منشورات المجتمع الثقافي.
9- بودريارد , جان . (2008) . المصطنع والإصطناع. (جوزيف عبدالله، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
10-جسام , بلاسم محمد ;. (2015). *الفن والعولمة من كتاب زهير صاحب و آخرون دراسات في الفن والجمال* . بغداد : دار الفتح للنشر والتوزيع والطباعة.
11-جلين ولسون. (2000). (شاكر عبد الحميد، المترجمون) الكويت: عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
12-جيل , دولوز(2009).. الاختلاف والتكرار. (شريفة وفاء شعبان، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
13-جيل , دولوز. (2009). الاختلاف والتكرار. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
14- حرب , علي. (2004). *أوهام النخبة و نقد المثقف* (المجلد ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.
15- ريجيس. (٢٠٠٧). *حياة الصورة وموتها*. (فريد الزاهي، المترجمون) تونس: أفريقيا الوسطى.

16-رزبرج , نيكولاس. (2002) . (*توجهات ما بعد الحداثة* (المجلد ط1). (ناجي رشوان ، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
17- فؤاد أفرام. (1986). منجد الطالب . تأليف فؤاد أفرام، *منجد الطالب*. بيروت : دار الشروق .
18-مجدي وهبه. (1979). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب . تأليف مجدي وهبه وكامل السيد، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. بيروت : مكتبة لبنان .
19- مجمع اللغة العربية. (2008). المعجم الوسيط. تأليف مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط* (صفحة 86). مكتبة الشروقالدولية.
20- مصطفى حجازي. (2000) . *حصار الثقافة: بين القنوات الفضائية والدعوات الاصولية*. بيروت: المركز الثقافي العربي
21- نبيل علي . (2001) .*الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي* . الكويت.
22- هارفي , دبفيد . (2005) . عالم المعرفة حالة ما بعد الحداثة- بحث في أصول التغير الثقافي . الجزائر : مركز دراسات الوحدة العربية.
23- هايدجر, مارتن. (بلا تاريخ). *التقنية الحقيقة والوجود*. (محمد سبيلا، و عبد الهادي مفتاح، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

24 -Baudrillard, jean.. (2005) . *The Conspiracy of Art: Manifestos, Texts, Interviews.* (New York: Semiotext e ,MIT:Ed. S. Lotringer .
25-Deleuz, Gilles.(1990). *by translated ,Sense of Logic.* London , Lester Mark: Press Athlone..
26-Gilles Deleuze1980 ..Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2 .Gilles Deleuze ،*Félx* .Paris :éditions de Minuit.*Guattari: Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie* .
27-Gilles Deleuze .(بلا تاريخ) .Sense of Logic The .: London: Press Athlone.
28-Gilles Deleuze,. (2003) . Deux Régimes de Fous .Gilles Deleuze ،*Deux Régimes de Fous*.Minuit..

29-Mike Gane Baudrillard .(بلا تاريخ) .*Live.*Selected Interviews London And York New:roulg
30-Nalven, Joseph; Jarvis, J. D;.. (2005)*Going Digital,.* Thomson Course Technology PTR..
31-Stimson , Blake .1999.Conceptual Art: *A Critical Anthology.*london: The MIT press. Cambridge. Massachusetts..
32-www.iraqiart.com .(بلا تاريخ) .*http://www.iraqiart.com*.
33-www.alarabi.nccal.gov(1994(429 .ع. *عالم الصورة وثقافة العين*).
34-www.aljazeera.ibd/news/scienceand .