مهارات الذكاء الاصطناعي وأثره السحري في تصميم الصُورة

Artificial intelligence skills and their magical effect on image design

السّاسي بن محمّد ضيفاوي
أستاذ محاضر
كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان/ تونس

Sassi ben Mohammed dhifaoui
Associate Professor
Faculty of Arts and Humanities, Kairouan, Tunisia

sassi.dhifaoui@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الذكاء الاصطناعي، الفنّ، الصُورة، صناعة المعرفة، الثقافة الرقميّة

Keywords: artificial intelligence, art, image, knowledge industry, digital culture

الملخص

نسعى من خلال هذه المقاربة الفنيّة إلى قراءة شبكة مفاهيميّة موصولة بالذكاء الاصطناعي وعلاقته بالحقول الفنيّة من رسم ونحت وموسيقى وتصوير وشعر ونحو ذلك من الدوال.

وبناءً عليه نروم في هذه الورقة البحثيّة الأكاديميّة أن نبحث في ماهية الذكاء الاصطناعي والحفر في معانيه ومفاهيمه وأصوله ومنطلقاته وأهدافه من جهة، ومن جهة ثانية النظر في علاقته بالفنّ وبصفة خاصّة في علائقه بالصورة وبصفة مخصوصة في دوره في صناعة المعرفة.

Abstract

We intend through this scientific approach to study a conceptual network related to artificial intelligence and its relationship with different fields of art such as painting, sculpture, music, photography, poetry etc.

In the light of this, we aim in this article to focus on the essence of artificial intelligence and to dig into its different meanings, concepts and its origins as well as its objectives and to identify its relationship with art and especially with its relationship with image and knowledge production.

مدخل

ما المراد بالذكاء الاصـــطناعي ؟ وهل يمكن أن يحلّ محلّ الذكاء البشـــري؟ وهل يسـتقيم دون حضـور العقل البشـري وإبداعاته ؟ وهل يمكن أن يعيق دور الإبداع الإنسـاني ؟ كيف يُحاكي الذكاء الاصـطناعي الصـورة أو اللوحة الفنّية؟ ما هي الآليات التي يتوسّـل بها لقراءة الصـــورة وتشـــكيلها ؟ هل بالرمزيّة أم بالتخييل أم بالتأويليّة أم بالمقارنيّة أم بوضـــع إرهاصات رقميّة ؟

هذه الأسـئلة وغيرها هي مبعث الحيرة المنهجيّة والقلق الإبتسـيمي التي سنسـعى إلى إثارتها والحفر في متونها ومضـــامينها وأجوبتها – إن وُجدت – في هذه الورقة العلميّة تباعًا، ومما لاشـكّ فيه نظرا إلى اسـتحالة الإحاطة بمضـامين هذا الموضـوع وما أثرناه من أسـئلة إحاطة وافية وموضـوعية في مثل هذا العمل المحدود فقد تخيّرنا أن نبحث في بعض من هذه الأسئلة.

١- **سؤال الماهية / الذكاء الاصطناعي مفهوما وممارسة**

إنّ المراد بالذكاء الاصـطناعي هو ما يمكن أن يوظّفه المرءُ من أنظمة رقميّة وآلات تقنيّة وعُدّة منهجيّة وإستراتيجية علميّة قد تحاكي الذكاء الإنساني، وقد تتحسّن هذه الشبكة من الأنظمة وتتجاوز ما يبدعه الإنســـانُ بناءً على المعلومات التي يقع تجميعها، وهكذا نفهم أنّ الذكاء الاصـــطناعي يمكن أن نوظّفه في عدّة مجالات وحقول شـــريطة أن تتوفّر له شـــروطه العلميّة والموضـــوعيّة على نحو القدرة على التفكير المغاير والإضـــافة الطريفة والقدرة على تحليل البيانات بعمق واستحضـار صُور عالية الأداء. إلاّ انّ الذكاء الاصـطناعي لا يُقصـد به أن يحلّ محلّنا، بل يهدف إلى تحسين القُدرات والمساهمات البشريّة بشكل كبير.

ونشـــير إلى أنّ مصـــطلح الذكاء الاصـــطناعي l,intelligence artificielle قد صـــاغه جون ماكرثي (١٩٢٧-٢٠١١م)John McCarthy سـنة ١٩٥٥م ، وفي عام ١٩٥٦م نظّم مؤتمرا حول الموضـــوع ذاته أفضـــى في ما بعد إلى عدّة مقولات وإنجازات على غرار ولادة التعلّم الآليMachine Learning والتعلّم العميق Deep Learning والتحليلات التنبؤيـة Les analyses prédictives ومؤخرا التحليلات الوصـــفيّـة Les analyses descriptives وأخيرا علم البياناتLa science des données.

ونظرا إلى أهميّة الذكاء الاصـطناعي وشـموليته وتنوّعه ومركزيته في تقدّم الشـعوب وتطوّرها ونهضـتها، أصـبح لبنة مفصـليّة في مختلف العلوم والصـنائع والتقنيات والفنون، فاليوم يقوم البشـر والآليات على السـواء بتوليد البيانات بشـكل أسـرع مما يمكن للإنسـان اسـتيعابه وتفسيره بمفرده لاتّخاذ قرارات مصيريّة ومعقّدة (Villani 2017-2018, P P 164-176.).

إنّ الذكاء الاصـــطناعي في لحظتنا التاريخيّة هو أســـاس كلّ التعلّم القائم على الكمبيوتر ويمثّل مستقبل عمليّات صنع القرار وتشكيل المعرفة وصناعتها وتطويرها، واتّخاذ أسلم السُبل وأفضل الطرائق من أجل القرار السليم في الوقت المناسب.

والحاصل أنّ الذكاء الاصطناعي يهدف من بين ما يهدف إليه محاكاة عمل الدماغ البشـــري، أو على الأقلّ منطقه عندما يتعلّق الأمر باتّخاذ القرارات، وتتشـــكّل هذه الطفرة من الذكاء من عدد معيّن من التقنيات التي تهدف إلى تمكين الآلات من محاكاة شكل من أشكال الذكاء البشـــري، وهكذا نقف اليوم على هذه الثورة الرقميّة التي تتناســـل يوما بعد يوم من Google إلـــى Microsoft عَـبـر Apple أو IBM أو Facebook أوTiwitter أوYoutube أوInstragramme . هذه الثورة التي انخرطت في جميع الأعمال والأبحاث والفنون والأكاديميات والشـركات الكبرى في عالم تكنولوجيا المعلومات وصـناعة المعرفة التي تنهض أغلبها إن لم نقل كلّها على الذكاء الاصـــطناعي من خلال محاولة تطبيقه في عديد المجالات والأنساق، وهكذا أنشأ كلّ منها شبكات عصبيّة اصطناعيّة Des réseaux de neurones artificiels مكوّنـة من خوادم Des serveurs وبرامج مشـــاريع وآليـات واستراتجيات عمل مواقع تواصل (Russell 2010. P P 1-30.).

إنّ الحديث عن الذكاء الاصطناعي مجال متشعّب وعويص المنال خاصّة إذا ارتبط بالفنّ ومدارسه ومختلف اختصاصاته وحقوله على غرار الزخرفة والنقش والتصوير والنحت والرقص والموسيقى والرسم والشعر والتزويق والفسيفساء والكاريكاتير، والذكاء الاصطناعي وليد إرهاصات تقنيّة وثورة تكنولوجيّة وثقافة رقميّة معاصرة، وهو علم يتداخل فيه النظري والتطبيقي ويتشـــابك فيه المتخيّل والمادي، والمحســـوس مع المجرّد، مما يدلّ على انخراطه في عدّة مجالات مثل الحاســـب الآلي وعلم اللغة والمنطق والرياضـــيات وعلم النفس ونحوها من الإبداعات، وهو ما سيفضـي بالضـرورة إلى أنّه شكل من الأشكال العلميّة الموصـولة بالذكاء الإنسـاني الذي يتّسـم بالتخييل والقدرة على التعميم والتجريد والترميز والقدرة على التعرّف على نقاط الائتلاف والاختلاف في الظاهرة العلميّة والفنيّة، بينما الذكاء الاصـطناعي يهتمّ بكلّ هذا ويســـعى إلى فهمه وإفهامه وتبويبه وتنظيمه وتفكيك ماهيته عن طريق عمل خطة برمجية للحاسب الآلي، فيصبح بذلك الذكاء الاصطناعي قادرا على محاكاة السلوك الإنساني المتّسم بالذكاء.

ولعلّ ما يُحسب للذكاء الاصطناعي في مجال المعرفة الإنسانيّة وبصفة خاصّة في علاقته بالفنون ما يمكن أن نُطلق عليه بتفسير المرئيات وتأويلها وقراءتها قراءة قبليّة وبعديّة وتفكيكها من حيث العلامة Signe والأيقونة Icône والرمز Symbole والإشارة Signal والدالّ Signifiant والنمطي Typique والخلفيّة الإبداعيّة والفنيّة .وهي من المحمولات الفنيّة والإبداعية التي تُسهم في تطوير الحقل الإبداعي والفنّي بصفة خاصّة بفضل الذكاء الاصطناعي (– بونيه ١٩٩٣، ١٣–٢٤. وانظر كذلك (Boden Academic press, 1996).

٢– **كونيّة الفنّ وعلميّة الذكاء الاصطناعي**

التصوير حقل من حقول الفنون المتداولة منذ خُلق الإنسان تقريبا، والمقصود به رسم أشكال ووجوه تمثّل حدثا أو مشهدا واقعيا أو رمزيّا أو خياليّا أو مختلقا أو اصطناعيّا، وبناءً عليه نفهم أنّ التصوير صيغة فنيّة مجرّدة لا ترتبط بالمعنى بذاته ولا بالمحسوس مثلما يتبدّى للرائي، بل بصفته الجماليّة تبعًا لجماليّة التخييل والترميز والبُعد الاصطناعي للمصوّر في تشكيل الصورة من المادي إلى المجرّد، وتزداد مكانة الصورة الفنيّة كلّما ازداد بُعدها عن وظيفتها البيانيّة، وتُصبح الصيغ المجرّدة والمتخيّلة والمصطنعة التي هي من توابع الصورة سندا، فتتداخل بذلك الكائنات الحيّة والزهور والأوراق والأموات والأحياء والمقدّس والدنيوي والطبيعي والمصطنع لكي تأخذ الصورة أشكالا شبه مجردّة.

ونشير في هذا المستوى من السياق إلى أنّ فنّ التصوير حُوصر ولا يزال يُحاصر كغيره من الفنون الإبداعيّة الأخرى المجانبة للسائد والنمطي والنموذج من عدّة جهات سواء من السلطة السياسيّة أو من المؤسسة الدّينية بصفة خاصّة، وهذه المحاصرة تنهض على ادعاءات واهية ومنطلقات باطلة وذرائع لا أساس لها من الصحّة والعلميّة، بتعلّة أنّ التصوير فنّ موغل في التشبيه والتجسيم ومواءمة الذات الإلهيّة وكلّ ما يمكن أن يكون مُفارقا، بالرغم من أنّ صاحب الخلق عندما خلقَ المخلوقات خلقها وصوّرها وَفق أشكال ورسوم وصُور محدّدة جاء في سفر التكوين " فَخلقَ اللهُ الإنْسَانَ علَى صُورَتِهِ. علَى صُورَةِ اللهِ خَلقَهُ. ذَكرًا وأنْثَى خَلقَهُمْ" (– التكوين ١ :٢٧. الكتاب المقدّس، ط٦، جي. سي. سنتر، القاهرة، مصر،١٩٩٦.). وورد في النصّ القرآني " وَصَوّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ " (– غافر ٦٤/٤٠ وانظر النصّ نفسه في سورة التغابن: ٦٤/ ٣.

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، دار ابن كثير، ط٢، دمشق، سوريا،١٩٨٣.). فكيف يخلق وَفق منوال تصويري مخصوص وفي الآن ذاته يحرّم الصورة ويمنع التصوير والخَلق الفنّي ؟

والأقرب إلى الحقّ أنّه من الطبيعي جدّا أن تكون الصُـور الدّينيّة مثلا نادرة في الفنّ الإسلامي نظرا إلى ما أحاط ويحيط بموضوع التصوير ومزاولته من شكوك وريبة، ولكنّنا مع ذلك نجد صُـورا مختلفة بعضـها يُصـوّر الملائكة مثل صـورة إسـرافيل وهو ينفخ في الصُـور، وبعضـها يُعطينا فكرة عن حياة رجال التصـوّف والزهاد والفقهاء والمتنبئين والأنبياء والرسـل والكهان، وعن مجالسـهم وذكرهم وحواراتهم واحتفالاتهم، بيْد أنّ الصُـور التي تمثّل الحياة الاجتماعيّة فكثيرة لا يُحصيها العدّ، وكذا الأمر بالنسبة إلى الصُور المتعلّقة بعلم الحركة على نحو علم الحيوان والنبات وغيرهما نجدها في المخطوطات التي تتناول هذه الموضـوعات وهي موزّعة في القصـور والمتاحف والمكتبات والدُور الدّينيّة، ولعلّ التوسّـع في هذا النوع من التصـوير هُو تعبير عن الهاجس الدّيني الذي يسـكن الفنّان فيهرب من المتعالي أو يحاول أن يتملّص من المقدّس وهو سـاكنه من دون أن يشـعر (غنيمة ٢٠٠٨، ص ص: ٩١-١١٨-١٢١).وانظر كذلك: (Creswell ,1958).

زد على ذلك فإنّ الأوائل جسّـدوا المُفارق والغيب والعجيب والمقدّس واختلقوا فنونا وصُـورا وأشـكالا ورسـوما فنقف على الزخرفة والتزويق والنقش والأشـكال الفنيّة والتصـوير في القصـور القديمة، ومن أكثر الصُـور والآثار الفنيّة التي قد تُحيل بصـفة جليّة على شـكل من أشكال الذكاء الاصـطناعي قبل قرون وقبل الثورة الرقميّة ما نقف عليه من صُـور جداريّة في قصر قُصير عمرة، يُضاف إلى ذلك الصُور الأرضية في قصر الحير الغربي قُرب تدمر، وقد كتب عن هذه الآثار الفنيّة الشـهيرة دانيال شـلومبرجيه (١٩٠٤-١٩٧٢ م) Daniel Schlumberger. وكذا الأمر ما وقفنا عليه من الصُـور الفسـيفسـائية الأرضـيّة والمنحوتات السـقفيّة والزخارف في القصـر الأموي خربة المفجر Place at. Khirbat al Mafjar قُرب أريحا وقد كتب عن ذلك روبرت هاميلتون (١٩٠٥- ١٩٩٥م)Robert Hamilton وديمتري برامكي (١٩٠٩- ١٩٨٤م) Dimitri Baramki.

إنّ ما نجده في هذه القصـور الأموية على نحو قصـر عمرة ويُطلق عليه كذلك قصر قُصيّر الذي بناه الوليد بن عبد الملك بن مروان(٩٦هـ/٧١٥م) سادس الخلفاء الأمويين، وهو قصر صغير يقع على بُعد خمسين ميلا شرقي الأردن ولم يُعرف إلاّ في سنة (١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م) حيث اكتشـفته البعثة العلميّة التي كان يرأسـها الخبير النمسـاوي ألواس موزيل(١٨٦٨-١٩٤٤م) Alois Musil، ويمتاز القصـر بتصـاوير جدرانه الرائعة ونقوش جميلة لطيور وحيوانات وزخارف نباتيّة (- نسـبة إلى قُصـير الذي عاش في القرن الحادي عشـر ميلادي تقريبا ، مُصـوّر مصـري مشـهور بالقصّـة التي حدثت بفعل الوزير الفاطمي بالباروزي الذي كان من المولعين بجمع التصـاوير. وكانت المباراة بين قُصـير وبين المُصـوّر العراقي ابن عزيز، وكان موضوع المباراة أن يرسما صورة فتاة راقصة، فحاول العراقي أن يَبرز

على منافسه مُدّعيا أنّه سيرسم فتاة راقصة تظهر وكأنّها خارجة من الحائط، وقبل الفنّان المصري قُصير هذا التحدّي وأعلن بأنّه سيرسم الصُورةَ ذاتها وكأنّها داخلة في الحائط، وقد أنجز كلاهُما بما وعد بوسائله اللونيّة.). وقصر الحير الغربي الذي يبعد مسافة ستين كلم تقريبا جنوب غرب تدمر سوريا ويُعتبر من أهمّ القصور الصحراويّة لأنّه يُعطي انطباعا عن الفنّ والعمارة الرفيعة اللذيّن انتشرا أثناء العصر الأموي، بناه هشام بن عبد الملك بن مروان (١٢٥هـ/ ٧٤٣م)، وقصر خربة المفجر قُرب أريحا، هي مجرّد نماذج على سبيل الذكر لا الحصر تُحيل على التقليد الفنّي وجمالياته في العالم العربي والإسلامي وقتئذ (سليم، ١٩٥١، ص ص: ٥-٥٧). وانظر كذلك:

(.Elisseeff, 1999)

هذه النماذج التي لا تخلو من مرجعيات إبداعيّة وذكاء اصطناعي وظّفه الرسّام وَفق ما توفّر له من إمكانات علميّة وفنيّة نسبيّة ومحدودة (حمدان) ٢٠١٦، ص: ١٢ وما بعدها.).

ولقد برهن على هذا التقليد الفنّي في الرسم والنحت والتزويق والنقش واصطناع الصُورة موزيل ضمن الكشوف التي اكتشفها ونشرتها للمرّة الأولى أكاديمية فيينا Vienne ضمن مجلّد مطبوع ومزوّد بألواح ملوّنة، هذه الرسوم تُعتبر أفضل الرسوم والصُور الجداريّة التي عُثر عليها في القصور الأمويّة نظرا إلى تنوّعها ودلالاتها ورمزيتها التاريخيّة والعلميّة والفنيّة ولأسلوب فنّها بصفة خاصّة (.Brady, 1983, P P 3-71).

وفي قراءة لهذه الصُور التي حفلت بها جدران القصور يمكن أن نستخلص البُعد الفنّي والأسلوب الإبداعي وبصفة خاصّة الخلفيّة الرمزيّة والصناعيّة في هذه النقوش والرسوم والصُور بناءً على ما تشي به من تخييل واستنتاجات وتأويلات لا تخلو من ذكاء اصطناعي لدى صانعها ومبدعها، فنحن نقف مثلا على مشاهد صيد للظباء وطرائق ذبحها، مما يُفيد أنّ العلاقة بين السلطة القائمة وسفك الدماء والذبائح والقرابين هي علاقة قديمة جديدة نقرأها من خلال هذه الرسوم التي ترمز إلى تقليد تليد في التعامل مع العالم الداخلي / القصر، والعالم الخارجي / الرعيّة، ذلك أنّ هذه الذبائح لا تذبح في الفضاء العام إلاّ نادرا من أجل إيهام الرعيّة بكرم الراعي، بل تكون غالبا داخل الفضاء الخاص / بهو القصور وقد ترمز إلى أوضاع للتخويف والتسلط والجبروت من قِبل صُور للمصارعة بمختلف أشكالها ورسوم للعراك وأشكال للمنازلة. وهذا لا يمكن أن يكون إلاّ من أجل الانتصار والاستحواذ والغنيمة والسلطة والانفراد بالزعامة وهو ما يُترجمه الواقع البشري الراهن خاصّة في الشعوب المتخلّفة وفي مقدّمتها الشعوب العربيّة والإسلاميّة.

وقد نقف في القصـــر على صُـــور تميل إلى ثنائية الدنيوي والمقدّس، الأرضـــي والمتعالي، المادّي والروحي، المعلن والمسكوت عنه، وقد تجلى ذلك من خلال الصُور المتواترة في القصور مثل قصر قُصير على نحو بعض الصُور لنسوة عاريات في أوضاع مختلفة، أو ضمن مجموعات متجانسة وهي من الأساسيات في القصور ومن الحاجيات الضروريّة في الحُكم والسياسة لإشباع نهم مكبوت طالما كان محاصرا خارج القصور ومحرّما على العوام، وهو من النعم المخصـوصـة للخاصّـة، لكن الصُـورة لا تقف عند هذا الحدّ الاصـطناعي، فالمصوّر يضيف صورة ثانية بُغية الاعتدال والتوفيق وتحقيق ثنائية كونيّة تتمثّل هذه الصورة في رسوم آلهة أسطوريّة إغريقيّة للفلسفة والتاريخ والشعر والحبّ والخصوبة.

إنّ الكون الفنّي وَفق المُصوّر المبدع المتميّز بخيال خصيب وقراءة للصورة مخالفة للسائد والنمطي، بالرغم من عدم توفّر الرقميات والافتراضات الاصطناعيّة إلاّ أنّه وُفّق في هذا الربط بين الجســـد في مختلف وظائفه وتقلّباته وبين الآلهة في تمظهراتها وتجلّياتها، ولا يمكن أن يكون ذلك إلاّ من خلال الفلســفة والتاريخ والشــعر وهي كلّها تتقاطع في الفضـــاء العقلي والشعور والعاطفة والروح والإبداع والتصوير وتجاوز المادي والتداولي.

ونتوّج قراءتنا لهذه الصُـــور بما يمكن أن توحي به من تراكب فنّي وتراكم حضـــاري فهي مزيج من طبقات حضـــاريّة ومن تصـــوّرات إغريقية / الآلهة، ورومانيّة من مشـــاهد الاستحمام والتمارين الرياضية والمصارعة والمنازلة، ومرجعيات عربيّة من شعر وتاريخ وفلسفة وصيد، هذا الخليط الحضاري التراكمي كان حاضرا في ذهن صانع الصُورة، لذا شكّلها وَفق أدواته المعرفيّة وأســاليبه الفنّية وتصــوّراته التأويليّة. ألا يُعدّ ذلك ذكاءً اصــطناعيّا بالرغم من غياب الملتيميديا والأنترنت والكومبيوتر واليوتوب والتويتر وكلّ أشـــكال الثقافة التقنيّة وآلياتها الرقميّة عصرئذ ؟

إنّ قراءة الصورة وتشكيلها ورسمها وإبداعها وَفق الذكاء الاصطناعي يقتضـي عُدّة فنّيّة ومهارات متعدّدة منها قدرة الفنّان على توظيف الثقافة الرقميّة بمختلف أشـــكالها وتلوّناتها وإبداعاتها المعاصرة، عساه بذلك يتسنّى له الحفر في الصُور وقراءة مصادرها التي قد تمتّ بصلة إلى المزاج الذي أبدعها وأنتجها واختلقها، وحتى يستطيع أن يسبر أغوار مغاليق المعاني الدقيقة للصورة بشكل عام، ولأجزائها التي تمّ التعبير عنها بدقّة، لأنّ أيّ صُورة هي في الحقيقة تقدّم تصوّرا أوحقائق أو شهادة حول القدرة الإبداعيّة الباطنيّة لدى المُبدع ومساحات إلهامه هذا من جهة، ومن جهة ثانية تترجم الصُـورة عن المحاضـن والسـياقات التي أفرزتها، ومن جهة ثالثة هي عبارة عن قراءة فنّيّة استشرافيّة لما يمكن أن يعتقده أو يتصوّره أو يترجمه المبدعُ من إبداعات في ما شكّله من خلفيات في هذه الصُورة، وبما تأثّر به وما أراد أن يقوله وما استبطنه فكان من المسكوت عنه (L, intelligence P P, 3-89-245 -).

بيّن الكاتبُ من خلال عدّة فصـول في هذا الكتاب برنامج معالجة الصُـور وتحليلها وتحسينها استنادًا إلى أخذ العينات الرقميّة وإعادة البناء مما يدلّ على أنّ توصـيف التصـوير والصُورة يبقى مستمرّا مادام الفنّان مبتكرا مبدعا مستعينا بما أنتجته الثقافة الرقميّة.

والحقّ أنّ هذه المواصـفات المتعلّقة بالصـورة والمواقف الموصـولة بالمبدع وبعالمه الفنّي وما يتّصـــل بمصـــادره الفنّية والإبداعيّة المهاريّة كلّها ذات ارتباط وثيق بعالم من المصـطلحات والمفاهيم وهي في حاجة إلى التطعيم والإغناء والاسـتعانة بالذكاء الاصـطناعي والتقنيات الحديثة والمعاصـرة بُغية الدخول في حقول مفاهيميّة أوسـع انتشـارا وإشـهارا وتعريفا وإفادة وأرحب فنيّا من أجل محاكاة الطبيعة وترجمة الواقع والتعبير عنه بطرائق تخالف النموذج القائم واسـتبطان الإنسـان والتعبير عن آلامه وأشـواقه وآماله وفشـله وانتصـاراته وانكسـاراته ومصـائره ومحنه، والوقوف على دور الفرد في هذا الوجود ومأساته الوجوديّة ومصـادر معرفته باعتباره إنسانا يتوق إلى المطلق وينشد السعادة ولا يحقّقها تبعًا للظروف التي نشأ فيها والدوافع التي جعلته على نحو معيّن من التخييل والتصـوّر خاصّـة عندما ننظر في معالجة الصُـورة وإبداعها وعلاقتها بالذكاء الاصـــطناعي بمولد نهوض أكاديميات الفنون بعدّة مقاربات فنّيّة معاصرة تنخرط في معالجة الصُور (William, 1978, P P 91-126).

إنّ المبدع في أيّ مجال كان خاصّـة في مجال النحت والرسم والتصـوير يسعى قدر المسـتطاع إلى أن يجانب المتداول وأن يسـتشـعر ما في نفسـه من تعبيرات عن مواقفه إزاء الكون والطبيعة والوجود والمخلوق والخالق، فالصُورة تُصبح مشهدا جديدا وشهادة مختلقة تعبّر عن فلسـفة عقليّة فنّية منطقيّة في أشـكال تحقّق الاسـتمتاع الجمالي والتبحّر الخيالي والقراءة العجائبية والنظرة التأويليّة الرمزيّة (Daniel. K, 1996, P P 40-293)، إنّ مخالفة المتداول يُفضـي حتما إلى خلق أشـكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة، وهُنا قد نجد ارتباطا وثيقا بين الذكاء الاصـــطناعي بما يُوفّره من خدمات تقنيّة ورقميّة ومقاربات فنيّة، وما قد يُوفّره كذلك للفنّان من فنون التشـكيل والخطوط والخرائط والبيانات في معالجة الأشـكال الفنّيّة البسـيطة والمركّبة يستعين بها المُبدع الرسّام دون الاستغناء عن مقدراته الشخصيّة وخياله الخصيب.

ونرى أنّ الفنّان في ظلّ المنعرجات التاريخيّة الراهنة والمنعطفات السـياسـية القائمة والتحديات الاقتصـادية المعيشـة والإشكالات الحضـارية والفنّية في لحظته التاريخيّة في حاجة أكيدة إلى توظيف الذكاء الاصـطناعي حتى يواكب هذه المتغيّرات السـريعة وحتى يرى العالم بعين مجهريّة اصـطناعيّة وبريشـة رقميّة، ولا غرْو في ذلك فكلّما كان في حاجة إلى التخييل والترميز والإيغال في الأسطرة والعجيب واستشراف المستقبل وقراءة الغيب والتخطيط للحاضر والآتي، إلاّ وكان الذكاء الاصطناعي خادما لهذه المشاغل والقضايا في نطاق تعدّد الرؤى في عناصـر الموضـوع الذي ينشـد المُبدع تحقيقه بريشـته وتعلّمه وتجربته ودُربته وإبداعاته الفنّيّة،

هذا وغيره قد ينخرط بالاستعانة بالذكاء الاصطناعي في تشكيل نظرة فنّية تخرج من الفردانيّة إلى التعدّد الكوني في قراءة الصُورة أو المشهد أو الحادثة وتأويلها وتشكّلها وتعدّد عناصرها وفُهومها مما " يجعل اللحظة الزمنيّة للعمل الفنّي متعدّدة بتعدّد هذه العناصر، وهي متفاوتة في المدّة بحسب ما فيها من تدقيق تجميلي وتكويني. فيما نرى أنّ الصُور المعتمدة على المنظور البصري محدّدة بلحظة زمنيّة واحدة، وهذه اللحظة سريعة جدّا لأنّها أشبه باللقطة الفوتغرافيّة " (بهنسي ١٩٧٩، ص: ٤٠). وانظر كذلك مقاله: (Behnasi .1977).

الخاتمة

إنّ الذي نخلص إليه أنّ فنّ التصوير يُنظر إليه بناءً على الخلفيّة الإبداعيّة وكذا الإيديولوجية والفنّية والمهاريّة، وهو فنّ ينهض على فلسفة ماديّة تقوم على العقل والتصوّر والتخييل والاستشراف والصناعة الفنّية والرقميّة وفلسفة روحيّة تتوسّل بالحدس والاستبطان وتفكّر يقوم على النظر في الوجود والكون والحياة والإنسان .

ويمكن أن نبرهن على الخلفيّة الفنّية للذكاء الاصطناعي في فنّ التصوير وما يتناسل منه من حقول إبداعية أخرى بأشكال موصولة بالصُورة منذ القِدم قبل ما نعاصره توّا من ثورة رقميّة على غرار المنظور الخطي الذي يبدو في حالته البدائية، بل إنّه يشبه المنظور الهندي على الرغم من أنّه سابق لوجوده، ثمّ نقف على نوع ثان من المواضيع الفنّيّة التصويريّة تقوم على المنظور الصيني الذي يجعل نقطة النظر خلف الناظر فيشعر الإنسان أنّه مندمج بالمشهد محاط به، أمّا الصورة الثالثة فتتبدّى في المنظور الروحاني الإسلامي، خاصّة الذي يبدو في كثير من المواضيع التي أخذت طابع الزخرفة والتزويق والنقش والزركشة.

ويبدو من خلال هذه النماذج الفنّية أنّ الصُور الثلاث تشترك في ثلاثة أنواع من المنظور كلّها تقريبا تُخفي طيّها شكلا من أشكال الفنّ الاصطناعي وإن كان مسكوتا عنه أو كان عفويّا أو مخفيّا لا يتسنّى أن يتوصّل إليه إلاّ من كان مختصّا في قراءة الفنّ الخطي أو الفسيفسائي أو الزخرفة والمنمنمات والنقش ونحوها من الصُور الفنّية. ويتمثّل المنظور الأوّل الذي يُحيلُ على الذكاء الاصطناعي في فنّ التصوير أنّه يمثّل صيغة من صيغ التعامل مع الواقع، وهي صيغة غير ماديّة مثلما يذهب إلى ذلك لويس ماسينون (١٨٨٣-١٩٦٢ م) (Massignon, 1921, P P, 149-160.).أمّا المنظور الثاني الدالّ على الذكاء الاصطناعي فإنّ الصورة تأخذ بُعدها العالمي والكوني وتُفهم وَفق ثقافة العولمة التي تُسلّح الفنّان بمهارات الذكاء الاصطناعي. ويتجلى المنظور الثالث في الحقول الفنّيّة باختلافاتها وتباين مدارسها من خلال ما يطرحه الذكاء الاصطناعي من مقاربات فنّية معاصرة وبيانات رقميّة تحاكي الذكاء البشري بل قد تتجاوزه أحيانا.

المصادر والمراجع

العربيّة

- بهنســـي (عفيف) **جماليّة الفنّ العربي**، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٩.
- بونيه (آلان) **الذكاء الاصـطناعي، واقعه ومسـتقبله**، ترجمة علي صـبري فرغلي، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣.
- طه (حمدان) **القصــر الأموي في خربة المفجر**، ط١، دار الناشــر، رام الله، فلســطين، ٢٠١٦.
- عبد الحقّ (سليم) **إعادة تشييد جناح قصر الحير الغربي في متحف دمشق**، الحوليات الأثريّة السوريّة١ :١، دمشق، ١٩٥١.
- غنيمة (عبد الفتاح مصـطفى) **ميادين الحضـارة العربيّة الإسـلاميّة وأثرها على الحضـارة الإنسانيّة**، ط١، دار الفنون العلميّة، الإسكندريّة، مصر، ٢٠٠٨.
- **القرآن الكريم**، رواية حفص عن عاصم، دار ابن كثير، ط٢، دمشق، سوريا،١٩٨٣.
- **الكتاب المقدّس**، ط٦، جي. سي. سنتر، القاهرة، مصر،١٩٩٦.
- Behnasi (Afif) **Les caractères de l'art arab- la pers- pective spirituelle**, Revue, Culture, Vol. V.1977.
- Boden (Margaret) **Artificial intelligence and natural man**, Academic press, 1996.
- Brady (Michael) **Computational approach to image understanding,** ACM Computing surveys, Vol.14, 1983.
- Creswell (Kac) **a short account of early Muslim architecture**, a pelican Book, 1958.
- Elisseeff (Nikita) **Kasr al- Hayral- Gharbi**, In Encyclopedia of Islam, CD-ROM, éd. Leiden, 1999.
- Massignon (Louis) **Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l,islam** – **Syria**, éd. Gheutner, 1921.
- Pratt (William) **Digital image processing**, Newyork, Viley, 1978.
- Russell (Stuart) et Peter norvig, **L, intelligence artificielle avec plus de 500 exercices**, 3éme éd. Pearson éducation, France, 2010.

- Schneider (Daniel. K) **Modélisation de la démarche du décideur politique dans la perspective de l, intelligence artificielle**, éd. Université de Genève, 1996.
- Villani (Cédric) **Donner un sens à l, intelligence artificielle**, Mission parlementaire, Paris, 2017-2018.

List of sources in English

- Bahnassi (Afif), The Aesthetics of Arab Art, 1st ed., National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1979.
- Bonnet (Alain), Artificial Intelligence: Its Reality and Future, translated by Ali Sabry Farghali, 1st ed., National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, 1993.
- Taha (Hamdan), The Umayyad Palace in Khirbet al-Mafjar, 1st ed., Dar al-Nasher, Ramallah, Palestine, 2016.
- Abdul-Haqq (Salim), Reconstruction of the Western Wing of Qasr al-Hayr in the Damascus Museum, Syrian Archaeological Annals 1:1, Damascus, 1951.
- Ghanima (Abdul-Fattah Mustafa), Fields of Arab-Islamic Civilization and Its Impact on Human Civilization, 1st ed., Dar al-Funun al-Ilmiyyah, Alexandria, Egypt, 2008.
- The Holy Qur'an, narrated by Hafs from Asim, Dar Ibn Kathir, 2nd ed., Damascus Syria, 1983.
- The Holy Bible, 6th ed., GC Center, Cairo, Egypt, 1996.
- Behnasi (Afif) **Les caractères de l'art arab- la pers- pective spirituelle**, Revue, Culture, Vol. V.1977.
- Boden (Margaret) **Artificial intelligence and natural man**, Academic press, 1996.
- Brady (Michael) **Computational approach to image understanding,** ACM Computing surveys, Vol.14, 1983.
- Creswell (Kac) **a short account of early Muslim architecture**, a pelican Book, 1958.
- Elisseeff (Nikita) **Kasr al- Hayral- Gharbi**, In Encyclopedia of Islam, CD-ROM, éd. Leiden, 1999.
- Massignon (Louis) **Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l,islam** – **Syria**, éd. Gheutner, 1921.
- Pratt (William) **Digital image processing**, Newyork, Viley, 1978.
- Russell (Stuart) et Peter norvig, **L, intelligence artificielle avec plus de 500 exercices**, 3éme éd. Pearson éducation, France, 2010.
- Schneider (Daniel. K) **Modélisation de la démarche du décideur politique dans la perspective de l, intelligence artificielle**, éd. Université de Genève, 1996.
- Villani (Cédric) **Donner un sens à l, intelligence artificielle**, Mission parlementaire, Paris, 2017-2018.