الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري بين الهيمنة والتحرر في الممارسات التشكيلية المعاصرة

Artificial Intelligence as a Visual Medium between Hegemony and Liberation in Contemporary Plastic Arts Practices

ا.م.د. رعد مطر مجيد

DR. Raad Mutar Majeed

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

fine.raad.motar@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي دراسة الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري بين الهيمنة والتحرر في الممارسة التشكيلية، ويتألف من أربعة فصول. خُصص الفصل الأول للإطار المنهجي الذي تضمن مشكلة البحث المتمثلة في كيفية تأثير الذكاء الاصطناعي على مسارات التعبير البصري لدى الفنان التشكيلي، بوصفه أداة مزدوجة الوظيفة: فهي من جهة تعزز الإبداع والتحرر من القوالب التقليدية، ومن جهة أخرى تُثير تساؤلات حول الرقابة والبرمجة والهيمنة التقنية. كما تضمّن هدف البحث: التعرف على دور الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري يسهم في تمكين الفنان من إنتاج خطاب بصري مغاير يُعبّر عن الذات والموقف ويقاوم أشكال السيطرة المعرفية أو الثقافية. حدد البحث مجاله الزماني في الفترة الممتدة من ٢٠١٠ حتى ٢٠٢٥، وهي فترة شهدت تطورًا واسعًا في استخدام الذكاء الاصطناعي في الممارسات الفنية، أما مجاله المكاني فقد اقتصر على نتاجات فنانين وفنانات تشكيليين عرب استخدموا أدوات الذكاء الاصطناعي في بناء أعمالهم الفنية. أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث نظرية: تناول المبحث الأول (الذكاء الاصطناعي كمدخل مفاهيمي)، فيما ركز المبحث الثاني على (الوسيط البصري ودوره في تشكيل الرسالة الفنية)، وتضمن المبحث الثالث (الذكاء الاصطناعي بين الهيمنة والتحرر في الخطاب التشكيلي المعاصر).

وفي الفصل الثالث عُرضت إجراءات البحث حيث تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة مكونة من ثلاثة أعمال تشكيلية رقمية لفنانين عرب معاصرين وظّفوا الذكاء الاصطناعي في إنتاج أعمالهم. وتم تحليل العينة بالاستناد إلى مؤشرات مستخلصة من الإطار النظري. أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج، وكان من أبرزها: أن الذكاء الاصطناعي أسهم في إعادة تشكيل الخطاب البصري المعاصر، ومكّن الفنان من تجاوز القيود المفروضة تقنيًا أو فكريًا عبر إدخال عناصر تفاعلية وذكية في العمل الفني، كما أظهرت العينة وجود صراع بصري ضمن التكوينات، بين التوجيه المبرمج والتحرر الإبداعي. أما الاستنتاجات، فقد بيّنت أن الذكاء الاصطناعي ليس مجرد أداة فنية، بل هو فاعل ثقافي يعيد إنتاج العلاقة بين السلطة والإبداع، ويتيح للفنان فضاءً مرنًا للتعبير والمقاومة البصرية.

Abstract:

The current study explores "Artificial Intelligence as a Visual Medium Between Domination and Liberation in Artistic Practice." It consists of four chapters. The first chapter addresses the methodological framework, outlining the research problem concerning how AI impacts the trajectories of visual expression for contemporary artists. AI is examined as a dual-purpose tool—on one hand, it enhances creativity and liberates the artist from traditional constraints; on the other hand, it raises critical questions about control, programming, and technological dominance. The research aims to identify the role of AI as a visual mediator that enables the production of an alternative visual discourse, one that expresses individuality, subjectivity, and resistance to forms of cognitive or cultural authority. The temporal scope extends from 2010 to 2025, a period marked by significant growth in the integration of AI into artistic practices. The spatial scope is limited to the work of contemporary Arab visual artists who utilized AI technologies in the creation of their artworks. Chapter two comprises the theoretical framework and includes two main sections: the first discusses AI and the transformation of contemporary visual art production, while the second focuses on the duality of domination and liberation within the digital visual context. Chapter three presents the research procedures, adopting a descriptive-analytical method to examine a sample of three digital artworks by Arab artists who employed AI in their visual compositions, with analysis based on indicators derived from the theoretical framework. Chapter four outlines the key findings, notably that AI has contributed to reshaping contemporary visual discourse by enabling artists to surpass both technical and conceptual constraints through the incorporation of intelligent, interactive elements into their artworks. The selected samples revealed a visual tension between programmed direction and creative autonomy. The study concludes that AI is not merely a technical tool but rather a cultural agent that reconstructs the relationship between authority and creativity, offering artists a flexible space for expression and visual resistance.

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث:

أولا: مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في الكيفية التي أوجد بها الذكاء الاصطناعي فضاءً بصريًا جديدًا يحمل في طياته تناقضاً وجودياً بين التحرر والسيطرة .فمن جهة، منح الفنانين أدوات لتجاوز حدود الواقع المادي والتقنيات التقليدية وصولاً إلى مستوى عالٍ من الإبداع التوليدي؛ ومن جهة أخرى، فرض هذا الوسيط أنظمة خوارزمية قد تقيد الفعل الإبداعي، وتُعيد إنتاج أنماط بصرية مسيطرة، مما يثير تساؤلات حاسمة حول مسألة الهيمنة المعرفية والتحكم في الرسالة الفنية والممارسة التشكيلية في سياقها العالمي الذي شهد في العقود الأخيرة تطورًا متسارعًا في تقنيات الذكاء الاصطناعي، مما جعلها تدخل بقوة في مجالات متعددة، منها الفنون التشكيلية. وقد أسهم هذا التداخل في إعادة تشكيل العلاقة بين الفنان والعمل الفني والجمهور، بحيث لم يعد

الفنان وحده الفاعل الأساسي في عملية الإنتاج، بل أصبح الذكاء الاصطناعي شريكًا محتملاً أو حتى وسيطًا بصريًا يُعيد صياغة مفاهيم مثل الإبداع، والهوية، والسلطة.

في هذا السياق، تبرز إشكالية تتمثل في الكيفية التي يمكن أن يعمل بها الذكاء الاصطناعي كأداة للهيمنة الرمزية أو التقنية من جهة، أو كآلية للتحرر والتعبير عن الذات الفردية والجماعية من جهة أخرى. ويزداد تعقيد هذه الإشكالية عندما نضعها ضمن سياق الممارسة التشكيلية المعاصرة، التي تتسم بالتعدد، والانفتاح، والتجريب، خاصة في البيئات التي تعاني من ضغوط اجتماعية أو سياسية أو ثقافية. ومن هنا تطرح مشكلة البحث نفسها من خلال التساؤل الآتي: إلى أي مدى يسهم الذكاء الاصطناعي بوصفه وسيطًا بصريًا في تعزيز الهيمنة أو تحقيق التحرر ضمن الممارسة التشكيلية المعاصرة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه: تتجلى أهمية البحث الى التركيز على القيمة النظرية للبحث في سد الفجوة المعرفية حول الوسيط البصري الجديد، وإثراء المكتبة العربية بمصطلحات الذكاء الاصطناعي الفنية، والتركيز على حاجة الفنان والناقد والمؤسسات التعليمية إلى فهم هذه الآليات الجديدة للتمكين من إنتاج فني واع ومقاوم لأي هيمنة تقنية، كما انه يمثل الكشف عن الدور المزدوج للذكاء الاصطناعي كأداة للهيمنة أو وسيلة للتحرر داخل الممارسة التشكيلية المعاصرة.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى تحليل كيفية توظيف الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري بين آليات الهيمنة وأفق التحرر في الفن التشكيلي المعاصر.

رابعاً: حدود البحث: يقتصر البحث على تحليل نماذج من أعمال فنية تشكيلية معاصرة أُنتجت باستخدام الذكاء الاصطناعي خلال الفترة من ٢٠١٠ إلى ٢٠٢٥، ضمن السياقين العربي والعالم.

الحدود الزمانية: تمتد الحدود الزمانية للبحث من عام ٢٠١٠ حتى عام ٢٠٢٥، وهي فترة شهدت تصاعدًا ملحوظًا في استخدام الذكاء الاصطناعي في الممارسات التشكيلية.

الحدود المكانية: يتركز البحث في تحليل نماذج من الممارسة التشكيلية المعاصرة مع التركيز على نماذج فنية أنتجت في السياقين الأمريكي والأوروبي كونها الأكثر ريادة في هذا المجال.

الحدود الموضوعية: يقتصر البحث على دراسة توظيف الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري في الأعمال التشكيلية، من حيث دوره في إنتاج المعنى البصري وعلاقته بمفاهيم الهيمنة والتحرر.

تعريف المصطلحات:

اولاً: لغةً

الذكاء: "مصدر الفعل ذَكَا يَذْكُو أو ذَكِيَ يَذْكَى، وهو يدل على الفطنة، وسرعة الفهم، وجودة الذهن، وقوة الإدراك والاستنتاج." (١)

الاصطناعي: "صفة منسوبة إلى الاصطناع، ويُقصد به ما جرى صُنْعُه وتكوينه بوسائل غير طبيعية أو فطرية بفعل البشر، وهو نقيض الطبيعي." (٢)

الوسيط: "اسم فاعل مشتق من الفعل وَسَطَ، وهو ما يكون مُنتصِفًا بين طرفين. ويُطلق على الطرف الثالث الذي يتدخل لنقل شيء أو لتسهيل اتصال." (٣)

البصري: "صفة منسوبة إلى البَصَر، ويدل المصطلح على ما يتصل بالرؤية أو النظر أو الإدراك بواسطة حاسة البصر." (٤)

الهيمنة: "مصدر للفعل هَيْمَنَ، وتأتي بمعنى السيطرة، والتسلط، والإشراف، والقيام على الشيء وتولّي إدارته." (٥)

التحرر: "مصدر للفعل تَحَرَّرَ، وهو يدل على الخروج من حالة القيْد أو العبودية أو التبعية إلى حالة الحُرّيَّة والاستقلال." (٦)

الممارسة: "مصدر للفعل مَارَسَ، وتأتي بمعنى الزاوَلَة والمُباشَرَة أو مُعَالجَة الشّيء بالعَمَل والتّطبيق الفعلي المُتكرر." (٧)

التشكيلية: "صفة منسوبة إلى التَّشْكِيل، وهي دلالة على ما يتسم بالقدرة على إيجاد الأشكال وتكوينها، أو إعطاء الشيء هيئة وصورة مُعينة." (٨)

ثانياً اصلاحاً:

الذكاء الاصطناعي : "فرع من علوم الحاسوب يهدف إلى تصميم وبناء أنظمة برمجية وهيكلية قادرة على محاكاة القدرات الذهنية والبشرية، مثل التعلم، الاستدلال، حل المشكلات، اتخاذ القرارات، وإدراك البيئة والاستجابة لها." (٩)

الوسيط البصري: "أي قناة أو أداة أو مادة تُستخدم لنقل المعلومات أو الرسائل أو الأفكار بالاعتماد الكلي أو الأساسي على حاسة البصر. ويشمل ذلك الصور، الرسوم، الأفلام، الأيقونات، الواجهات الرقمية، وأعمال الفنون التشكيلية." (١٠)

الهيمنة: "القدرة على السيطرة والقيادة والتأثير المطلق أو غير المتكافئ لطرف معين (دولة، مؤسسة، فكرة، ثقافة) على أطراف أخرى، مع فرض القبول الطوعي أو شبه الطوعي لهذه السيطرة." (١١)

التحرر: "الخلاص من القيود الفكرية أو الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية، والسعي نحو الاستقلال الذاتي الكامل أو تحقيق حالة من الحرية والعدالة والمساواة بعد فترة من الاضطهاد أو السيطرة." (١٢)

الممارسة: "التطبيق الفعلي والمنهجي والمعتاد لعمل معين، وهي تشير إلى الجهد الفعلي المبذول في تنفيذ مجموعة من الأنشطة أو الإجراءات في مجال تخصصي محدد، وتُعتبر نقيضًا للجانب النظري أو التجريدي." (١٣)

التشكيلية: "اصطلاح يشير إلى الفنون التي تعتمد على تشكيل وتكوين الأشكال والمجسمات وإعطائها هيئة مرئية عبر مواد مختلفة (مثل الرسم والنحت)، وتُعنى بالبناء الفني البصري." (١٤)

ثالثاً: اجرائياً

الذكاء الاصطناعي: لذكاء الاصطناعي هو علم وهندسة صناعة الآلات الذكية، وخاصة برامج الحاسب الذكية، ويشير إلى الأنظمة التي تُحاكي الذكاء البشري لأداء المهام، واتخاذ القرارات، مع تحسين نفسها بشكل متكرر بناءً على البيانات التي يتم جمعها.

الوسيط البصري: هو العملية المنهجية التي تتضمن خطوات قابلة للقياس والتكرار، لتحقيق نقل الرسائل والمعلومات عبر العناصر المرئية. تشمل هذه العملية: اختيار الأداة أو القناة البصرية (مثل لوحة تشكيلية، تصميم غرافيك، رسم معلوماتي، صورة فوتوغرافية أو فيديو)

الهيمنة: العملية التي تُمارَس من خلال الوسيط البصري المدعوم بالذكاء الاصطناعي لفرض أنماط فكرية أو جمالية أو أيديولوجية، تعمل على تقييد حرية التعبير أو إعادة إنتاج قيم السلطة داخل الممارسة التشكيلية، عبر توجيه الرسائل البصرية أو إخضاع المتلقي لمنظور محدد.

التحرر: العملية التي يُستخدم فيها الوسيط البصري المعتمد على الذكاء الاصطناعي كأداة لتمكين الفنان التشكيلي من التعبير الحر خارج قوالب السلطة أو السيطرة، عبر توليد صور وأفكار بديلة تُعيد تشكيل الخطاب البصري وتفتح فضاءات متعددة للرؤية والتفسير.

الممارسة التشكيلية: هي النشاط الفني التطبيقي الذي يتم من خلاله إنتاج عمل بصري (رسم، نحت، تركيب، تصميم رقمي...) باستخدام أدوات وخامات وأساليب متنوعة، بهدف التعبير عن فكرة أو موقف بصري، ويتم تحليلها من حيث البنية والأسلوب والدلالة ضمن سياق ثقافي واجتماعي وفني محدد.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة:

المبحث الأول: الذكاء الاصطناعي كمدخل مفاهيمي:

الأنسان في حلة تحول وتطور ليصبح إله، والأصح أن الالة هي بصدد تطورها تصبح أنسان، هذا ما قاله الفيلسوف الفرنسي بول فاليري* في دفاتره الشهيرة في بداية القرن التاسع عشر[١٥] وهذه المقولة أول طرح مستقبل الالة في تعايشها مع الأنسان بذلك سجل هذا التساؤل أول طرح في مجال الذكاء الآلي والأكثر استعمالاً اليوم "الذكاء الاصطناعي" ومنذ ذلك الحين ماهي التطورات الفعلية التي وصلت اليها الالة في الوقت الحالي، وما دورها المستقبلي؟ وما علاقتها بالإنسان؟ وهل الالة ستتحول الى أنسان؟ كل هذه الأسئلة حاول الكثير من الباحثين والمتخصصين في برمجة الالة وسلوكياتها ومن طرف العلماء ذات الصلة، لا يخفي على أي باحث اليوم أن الذكاء الاصطناعي اضحى أكثر المواضيع التي تستقطب أكثر تغطية في جميع المجالات الأكاديمية حيث يشهد الميدان دمقرطة واسعة نظراً لسرعة التكنولوجيا من جهة وأسباب اقتصادية بحتة من طرف الشركات من جهة أخرى، والتي تم تعزيزها بالبيانات الضخمة في السنوات الأخيرة[١٦]، ولعل مستقبل الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته اخذ منحى في جدي في الوسط العلمي بعد انعقاد مؤتمر بالبيت الأبيض في الولايات المتحدة الأمريكية نهاية عام ٢٠١٦، حيث تناول مسائل حساسة تخص الذكاء الاصطناعي وأخلاقياتها[١٧]، حيث يجدر بنا الإشارة الى تاريخ الذكاء الاصطناعي الذي تشكل تدريجياً خلال ١٣٠عام سنة مضت، لكن الحديث عنه

كطفرة علمية حدثت للبشرية خلال العقديين الأخريين فقط نظراً للمهارات الاقتصادية والإنجازات الفائقة التي أصبحت تنتج عنه مجالات متعددة[١٨]، شكّل مفهوم الذكاء محورًا جوهريًا في الفلسفات القديمة والحديثة، إذ ارتبط غالبًا بالقدرة على التفكير والتأمل والاستنباط. وقد تباينت الرؤى بين من عدّ الذكاء فطرة بيولوجية محضة، ومن رأى فيه كفاءة مكتسبة تتشكل عبر التفاعل مع المحيط. غير أن التحولات الرقمية المعاصرة، وفي مقدمتها الذكاء الاصطناعي قدمت مقاربة جديدة للذكاء، ليس بوصفه قدرة ذهنية فحسب، بل كوسيط بصري قادر على إنتاج تمثيلات تعكس أنماط الهيمنة أو تقترح سبلًا للتحرر ضمن الممارسة التشكيلية، لقد أصبح الذكاء الاصطناعي اليوم ليس أداة تقنية فقط، بل منظومة فكرية وثقافية تعيد تشكيل العلاقة بين الذات والصورة، بين الفنان والجمهور، وبين السلطة والمعنى. وإذا كان الفلاسفة أمثال أفلاطون وربيب أفكاره يرون أن الذكاء هو أرقى درجات المعرفة القائمة على العقل، فإن الذكاء الاصطناعي يعيد تعريف تلك المعرفة ضمن سياقات توليد الصور، وتحليل الأنماط، وإنتاج خطاب بصري يوازي بل يتجاوز أحيانًا الفهم البشري التقليدي[١٩]، في هذا السياق، يغدو الذكاء الاصطناعي وسيلة مزدوجة: فمن جهة، يمكن أن يُستثمر في تعزيز السيطرة على الأجساد والرموز البصرية من خلال خوارزميات موجهة، ومن جهة أخرى يمكن للفنان أن يوظفه كأداة تحرر وتفكيك لبنى السلطة من خلال خلق رؤى تشكيلية بديلة تقوض النمط السائد وتستشرف أفقًا بصريًا جديدًا، وهنا تبرز أهمية الذكاء الاصطناعي ليس فقط كأداة تقنية، بل كفاعل ثقافي يحمل مضامين فلسفية ترتبط بالحرية والتمرد والتأويل الجمالي[٢٠]، إن الذكاء الاصطناعي لا يُعد مجرد تطور برمجي، بل هو بنية تصميمية مستوحاة في أحد أشكالها من النظام العصبي البشري (Neuromimetism)، حيث يحاكي آليات معالجة المعلومات واتخاذ القرار على غرار الدماغ الإنساني. وضمن هذا السياق، فإن طبيعة التصميم العصبي تُكسب الذكاء الاصطناعي قدرة على "الاستجابة التكيفية" للصور والأنماط، مما يجعله أداة فاعلة في صياغة مخرجات بصرية غير تقليدية، ومع تقدم التكنولوجيا، ازدادت قدرة الأنظمة الذكية على تحليل البيانات المرئية والرموز الثقافية البصرية، ما يفتح الباب أمام الفنان المعاصر لاستخدام الذكاء الاصطناعي كوسيط يتجاوز حدود الهيمنة التقنية، نحو تحرر تعبيري وتفكيك للسلطة الكامنة في الصورة. غير أن هذا التقدم يرتبط أيضًا بتحديات تتعلق بقدرات التخزين والتحليل، ما يجعل البنية التحتية للذكاء الاصطناعي جزءًا من الخطاب البصري نفسه[٢١]، وتُمثل الأنظمة اللامركزية في الذكاء الاصطناعي اتجاهًا مستوحى من الطبيعة والبيولوجيا (Bio-Inspired Intelligence)، ويُعد سلوك الكائنات الحية البسيطة، مثل مستعمرات النمل، نموذجًا أوليًا لهذا التوجه، فهذه الكائنات، على الرغم من بساطتها وعدم امتلاكها لأدمغة معقدة، قادرة على إنجاز مهام تنظيمية عالية التعقيد من خلال آليات التفاعل الجماعي والتنسيق الذاتي، دون حاجة إلى مركز تحكم واحد، إذ يرى أنصار هذا النموذج أن الذكاء لا ينشأ من قدرات حسابية ضخمة بل من تفاعلات بسيطة بين وحدات صغيرة قادرة على اتخاذ قرارات فردية أو جماعية، كما هو الحال في أنظمة "الوكيل المتعدد" (Multi-Agent Systems) التي تُحاكي الذكاء الاجتماعي والتكيف التلقائي في مجتمعات النمل. وهنا، يغدو الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري غير مركزي، يتجاوز النمط الهيمني، ليُنتج صورًا ومعانٍ منفتحة على إمكانات جديدة في التعبير والتحرر[٢٢]، يتّضح من خلال هذا المبحث

أن الذكاء الاصطناعي لم يعد مجرّد منظومة حسابية جامدة، بل أصبح نموذجًا معرفيًا جديدًا، يستمد مفاهيمه من الطبيعة والبيولوجيا أحيانًا، ومن البنى الفلسفية للوعي والإدراك أحيانًا أخرى، وتبرز أهمية هذا التحول حين يُوظَّف الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري قادر على إنتاج صور وخطابات تتجاوز المفاهيم التقليدية للفن، لتفتح المجال أمام ممارسة تشكيلية تنقد الهيمنة وتعيد تشكيل المعنى بصريًا نحو أفق تحرري متعدد الدلالات.

المبحث الثاني: الوسيط البصري ودوره في تشكيل الرسالة الفنية

يُعَدّ الوسيط البصري الركيزة التي تنتقل عبرها الرسالة الفنية إلى المتلقي، إذ يحمل طاقته الجمالية والإيحائية الخاصة، وتتشكّل قيمته من انضباطه التنظيمي ودقّة عناصره البصرية مثل اللون والضوء والخط. يتيح هذا الوسيط قدرة فائقة على نقل المشاعر والأفكار مباشرة، متجاوزًا حاجز اللغة المنطوقة أو المكتوبة، ما يجعله عنصرًا بالغ الفاعلية داخل أي عمل بصري، وتقوم السيميائية البصرية على مبدأ أن للوسيط بنية متشابكة تجمع بين الدال والمدلول، فتحتضن الصورة بناءً سرديًا بصريًا قادرًا على تحفيز الذهن العاطفي لدى المتلقي في هذا الشأن، يرى الباحث قيس الزبيدي أن الصورة تعتمد على قيمة تعبيرية وقيمة الشعور، كاللغة الشعرية التي تصدر وزنًا ونبرة واضحة، بهذا المعنى لا ينقل الوسيط الرسالة فحسب، بل يصوغ بنية معيّنة تدفع المتلقي إلى استبطان المعنى البصري وفهمه انطلاقًا من علاقته المعرفية والشعورية[٢٣]، ويتمثل الدور الرديف للوسيط البصري في كونه نظامًا بصريًا محكم التنظيم، يغرس في خطوط المعاينة رؤية مركّبة للفن، إذ يدفعنا تكوين الصورة إلى ملاحظة تسلسل العناصر وتناغمها، كما لو أننا نقرأ جملة بصريّة تتسق مفرداتها معنا مبنية ومعنى تتشكل هذه البنية عبر عناصر التصميم مثل اللون، التوازن، الوحدة، والتباين، بما يسمح للرسالة الفنية أن تبقى أكثر وضوحًا واستجابة لروح المشهد، فعندما تعتمد اللوحة على التكوين التصميمي المدروس، يكون بإمكانها أن تصوغ سردًا بصريًا ذا دلالة محددة، دون الحاجة إلى تفاسير لفظية. وتعتبر هذه العلاقة الدلالية التي تجمع الشكل بالمضمون هي الأساس في قدرة الوسيط على توليد التأثير الجمالي في المتلقي، والذي يحدث من خلال البناء السيكولوجي واللغوي للصورة[٢٤]، مع تسلّل الذكاء الاصطناعي إلى مجالات الممارسة التشكيلية، أصبح الوسيط البصري يحمل صفات ديناميكية جديدة من حيث القدرة على التفاعل والابتكار، عبر خوارزميات مثل GANs، بات بإمكان الأنظمة الذكية توليد صور تفتقر للمرجعية التقليدية، فتنشأ خبرة بصرية متجددة تتجاوز توقعات الفنان والمتلقّي، في هذا الإطار، ينتقل الفنان من كونه منفذًا إلى دوره كموجّه أو محرّر بصري، يحدد معايير الخرج الذكي ويوظّف إمكاناته لإنتاج صورة متعددة الطبقات من الدلالة والجمال. وبناءً عليه، يتحوّل الوسيط إلى شبكة تفاعلية بين الإنسان والمعلومة الرقمية، تعيد طرح التساؤل حول التملك الحقيقي للرسالة الفنية: هل هي نابعة من الفنان؟ أم ثمرة تزاوج بين رؤيته وقدرات الآلة الذكية؟ بهذا، يشكّل الذكاء الاصطناعي وسيطًا بصريًا متحوّلًا يخلط أدوات التقنية مع الحسّ الإبداعي في حدث بصري جديد[٢٥]، باختصار، يؤدي تطوّر الذكاء الاصطناعي، ولا سيّما خوارزميات بدأب مثل (GANs)، إلى بروز وسيط بصري يتميّز بالذكاء والحيوية. إذ واعتماد الفنان لهذه التقنيات، يتحول من "منفّذ" يطبق رغباته بخطوات ميكانيكية، إلى موجّه أو محرّر بصري يضع الأُطر ويُرَاقب مخرجات الآلة ويُقدّرها بحسّ جمالي، بهذا الصدد يفسر (miller) كيف أن هذا الوصف

يفضح طبيعة الوسيط البصري المتحوّل: لم يعد أداة جامدة تنقل الرسالة، بل تحوّل إلى بنية ديناميكية يعتمدها الفنان والآلة على حد سواء، لتولد صورة فنية متعددة الطبقات. هذه الصورة، ناتجة عن تفاعل بين خطط الفنان وإمكانيات الذكاء الاصطناعي، تطرح تساؤلات حول مسألة التملك الفني: هل للرسالة صدى إنساني فقط، أم أنها ثمرة تزاوج إبداعي بين العقل البشري والآلة[٢٦]، يتضح من خلال هذا المبحث أن الوسيط البصري لم يعد مجرد حامل صامت للرسالة الفنية، بل تحوّل إلى عنصر فاعل في بناء معناها وتوجيه قراءتها لدى المتلقي. فالوسيط، بما يحتويه من خصائص تصميمية وبنائية وسيميائية، يشكّل بنية دلالية متكاملة، يتفاعل من خلالها المتلقّي مع المحتوى البصري وفق آليات إدراك معقّدة. ومع دخول الذكاء الاصطناعي كمكوّن تقني ومعرفي جديد، لم تعد حدود الرسالة تتوقف عند مهارات الفنان أو خصائص المادة، بل أصبحت مفتوحة على توليدات بصرية جديدة تنشأ من التفاعل بين الحس الإبداعي البشري والخوارزميات الذكية. وبهذا، يُعاد تعريف الوسيط كأداة تواصليّة مرنة، تُسهم في إنتاج رسالة فنية متعددة المستويات والدلالات، تطرح أسئلة جديدة حول طبيعة الفن، وحدود الإبداع، وهوية المُبدع.

المبحث الثالث: الذكاء الاصطناعي بين الهيمنة والتحرر في الخطاب التشكيلي المعاصر

مع دخول الذكاء الاصطناعي إلى الحقل التشكيلي، أصبح الوسيط البصري فاعلًا أكثر من أي وقت مضى، فهو لا ينقل الرسالة فحسب، بل يتحوّل إلى ساحة تصارع بين سيطرة منهج بصري دقيق من جهة، وقدرة مبتكرة على التحرّر من خلال تعدد التفسيرات، في هذا السياق، تتداخل أسئلة حول من يمتلك الصياغة النهائية للعمل: هل الفنان البشري، الذي يحدد نطاقات التوليد؟ أم الذكاء الاصطناعي، الذي يخلق صورًا تتجاوز تصورات البشر، حتى لو كانت ضمن إطار مدروس؟ تلك العلاقة التفاعلية تُعد تحوّلًا في طبيعة الرسالة، لم تعد ملكًا للفنان وحده، بل أصبحت نصًا بصريًا مشتركًا[٢٧]، في عصر انتشار الذكاء الاصطناعي التوليدي، أصبح الفنان يستثمر التقنيات كأداة تحررية تُحدث نوعًا من التحرير البصري واللغوي ضمن الخطاب التشكيلي، لكنه في الوقت ذاته ينطوي على اعتماد مقنّن على الخوارزميات. فعلى سبيل المثال، تشير بارك (٢٠٢٤) إلى أن ما يؤكد الطبيعة الثنائية للوسيط: فهو يفتح آفاقًا إبداعية جديدة ويمنح الفنان مساحة أكبر للتجريب، لكنه أيضًا يرسّخ عناصر من التحكّم التقني والإجرائي عبر تحديد منهجية التشغيل والمعايير التقنية لتوليد المخرجات هذا التزاوج بين التحرر التقني والاعتماد التقني يعيد إنتاج الوسيط البصري كشبكة معقدة من التفاعلات: فبينما يقوم الفنان باختيار وتوجيه المدخلات[٢٨]، يتم استخدام حدة وسرعة خوارزمية للتعبير عن صور متعددة الأبعاد والدلالات. وتلفت الدراسات المعاصرة للنظر إلى أن هذه البنى المختلطة تُمثل شكلًا تطوريًا في الخطاب التشكيلي، حيث لا يعود الفنان منفردًا في امتلاك النص أو الصورة. وتلتقط بارك هذه الحالة من التوشيبات الجديدة بنبوغ حين تشير إلى أن الذكاء التوليدي (redefines art's traditional aura)، في إشارة إلى فقدان الاستعلاء الحر الكامل من جهة، ومن جهة أخرى تحول ذلك إلى تفاعل منتج بين الإنسان والآلة ضمن خبرة بصريّة مشتركة تتجاوز مفهوم المبدع الفرد المتفرد[٢٩]، يتضح هنا أنّ الوسيط البصري المدعوم بخوارزميات مثل (GANs) لم يعد مجرد قناة تمرير للرسالة الفنية، بل صار كيانًا ذا قدرة إبداعية مشابهة للمحرر أو الشريك

التقني، قادر على إنتاج صور تتجاوز تصورات الفنان الأولية. فالفنان يتحول بدوره إلى موجه أو إطار استراتيجي على غرار (curator_أفاد به Miller)، يتعامل مع الذكاء الاصطناعي بوصفه شبكة إنتاجية متكاملة تشمل العنصر البشري. وبذلك، يتحقق نمط جديد من المشاركة الإبداعية، تنخفض فيه قيمة الفنان كمنفذ فقط، لكنه يرتفع كصانع للإطار الإبداعي والإشراف على المعالجة التقنية[٣٠]، وفي العقد الأخير، أصبح الذكاء الاصطناعي قوة محورية تتداخل مع ممارسات الفنانين التشكيليين، حيث يلعب دورًا مزدوجًا بين فرض هيمنة تقنية تقيد الحرية الإبداعية، وبين فتح آفاق جديدة للتحرر والتجريب الفني. من جهة، يمكن أن تؤدي أدوات الذكاء الاصطناعي إلى توحيد أنماط الفن وفرض معايير جمالية محددة تساهم في تشكيل خطاب بصري موحد يخضع لمنطق السوق والإنتاجية التقنية، مما يعزز من هيمنة أنظمة وسياسات الذكاء الاصطناعي التي قد تفرض قيودًا على التنوع والتعبير الفردي[٣١]، ومن جهة أخرى، يُنظر إلى الذكاء الاصطناعي كوسيط تحرري يسمح للفنانين بتجاوز الحدود التقليدية للممارسة التشكيلية، عبر تمكين خلق أعمال فنية تفاعلية، متغيرة، وغير متوقعة، وهو ما يمنح حرية استكشاف مفاهيم جديدة ومناهج بديلة في الخطاب البصري، حيث يتحول الذكاء الاصطناعي من أداة تقنية إلى شريك إبداعي في العملية الفنية[٣٢]، لذلك، يُفهم الذكاء الاصطناعي في الخطاب التشكيلي المعاصر ليس كظاهرة واحدة ثابتة، بل كحقل متنازع فيه بين سياسات الهيمنة التقنية والتحولات التحررية التي يعبر عنها الفنانون عبر ممارساتهم المختلفة[٣٣]، لذلك يُفهم الذكاء الاصطناعي في الخطاب التشكيلي المعاصر ليس كظاهرة واحدة ثابتة، بل كحقل متنازع فيه بين سياسات الهيمنة التقنية والتحولات التحررية التي يعبر عنها الفنانون عبر ممارساتهم المختلفة.

مؤشرات الإطار النظري:

١- الوسيط البصري التوليدي–الذكاء الاصطناعي كأداة تنتج صورًا وأشكالًا إبداعية دون تدخل تقليدي مباشر من الفنان.

٢- التفاعل البشري–الآلي العلاقة التشاركية بين الإنسان والآلة في إنتاج العمل الفني (الفنان كمنسق أو موجّه).

٣- إعادة تعريف الإبداع الفني في ظل قدرة الآلة على توليد أعمال فني.

٤- تفكيك الهوية البصرية توظيف الذكاء الاصطناعي لإعادة تشكيل أو زعزعة الهويات الثقافية، الجندرية، أو القومي.

٥- تمثيل الجسد الإنساني وتحويله إلى بيانات رقمية تعكس صراعات اجتماعية أو سياس.

٦- تحليل مدى قدرة الفنان على التعبير الحر داخل إطار الذكاء الاصطناعي المبرمج.

٧- سيطرة التقنية على مسارات الإنتاج الفني وتسليع الخطاب البصري.

٨- توظيف الفنان للذكاء الاصطناعي كأداة لطرح خطاب نقدي أو تحرري.

٩- تجاوز فكرة الفنان كمركز للإبداع نحو مشاركة الآلة في إنتاج المعنى.

الدراسات السابقة:

لقد شهدت السنوات الأخيرة تزايداً في الأبحاث التي تتناول تأثير الذكاء الاصطناعي على المشهد الفني. ومن أبرز هذه الدراسات التي تتقاطع مع موضوع البحث الحالي، الدراسة الموسومة بـ "**جدلية الذكاء البشري والذكاء الاصطناعي في إثراء العملية الإبداعية للفن التشكيلي المصري المعاصر**". هدفت هذه الدراسة إلى بحث العلاقة الجدلية بين دور الفنان البشري وقدرات الذكاء الاصطناعي، وكيف يساهم هذا التفاعل في إثراء العملية الإبداعية في الفن التشكيلي. وقد توصلت الدراسة، التي اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، إلى أن الذكاء الاصطناعي يوفر إمكانيات غير محدودة لتوليد أفكار وأشكال فنية جديدة، مما يستدعي إعادة النظر في الحدود التقليدية لـ "المؤلف" الفني.

وفي سياق متصل يركز على الجانب التطبيقي، جاءت دراسة بعنوان "**الذكاء الاصطناعي والفن التشكيلي: دراسة بعض التطبيقات والتحولات الإبداعية**". استهدفت هذه الدراسة استكشاف آليات عمل التقنيات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي وتحديد التحولات الجوهرية التي أحدثتها في الممارسة الإبداعية. وقد كشفت نتائج الدراسة عن أن الذكاء الاصطناعي أحدث تحولاً عميقاً في وسائط وأدوات الإنتاج الفني، مشيرة إلى ضرورة تكييف المناهج الأكاديمية مع هذه التغيرات التقنية.

من خلال استعراض هاتين الدراستين، يتضح أنهما أسستا قاعدة معرفية مهمة بخصوص تأثير الذكاء الاصطناعي على الفن التشكيلي من الناحية الإجرائية والتطبيقية. فقد ركزتا بشكل أساسي على الإثراء الإبداعي والتحولات التقنية التي يضيفها الذكاء الاصطناعي كـ أداة مساعدة أو مشارك في العملية الفنية. إلا أن الدراسات المذكورة تتفق في أنها لم تتعمق في تناول الجانب الفلسفي والاجتماعي النقدي للذكاء الاصطناعي بصفته وسيطاً بصرياً يحمل في طياته قوى متناقضة.

الفصل الثالث إجراءات البحث:

أولا: مجتمع البحث: تم الاطلاع على أغلب المصادر الفنية المتوافرة والتي تناولت هذه الموضوعة، من كتب ومجلات فضلاً عن شبكة المعلومات العالمية (الأنترنيت) مراعياً حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية، بلغ عدد المنجزات المستحصلة والموثقة (٣٠) منجزاً فنياً أدائياً مثلث مجتمع البحث.

ثانياً: عينة البحث: بعد الاطلاع على مجتمع البحث، وبهدف اختيار عينة ممثلة له قام الباحث باختيار (٣) منجزات فنية بطريقة قصدية بعد عرضها على الخبراء، لتحقق نسبة ١٠% من المجتمع الكلي وهي نسبة مقبولة وفقاً لمناهج البحث العلمي ووفق المسوغات الأتية:

- مراعاة التنوع في اختيار الأعمال من حيث الأفكار والأساليب الفتية والتنوع المكاني والزماني إذ اختار نماذج أمريكية وأوربية ولأزمان متفاوتة.
- النماذج المختارة من حيث أساليبها وآلية اشتغالها تعطي فرصة للباحثة للإحاطة بتمثلات الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري بين الهيمنة والتحرر في الممارسة التشكيلية.

ثالثاً: منهج البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثه كون هذا المنهج يحقق هدف البحث الحالي ويتيح للباحثة قراءة النص وتحليله والقيام بعملية الاستنتاج.

رابعاً: أداة البحث: اعتمد الباحث المؤشرات في تحليل عينة بحثهما.

خامساً: تحليل عينة البحث:

أنموذج (١):

اسم العمل: "Neuro-Picasso"(نيور-بيكاسو)

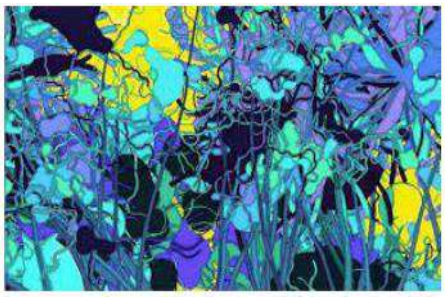
اسم الفنان: (Lillian Schwartz) ليليان شوارتز

التاريخ: ٢٠١٧م

وصف الأنموذج: تُعد لوحة "نيور-بيكاسو" (Neuro-Picasso) مثالاً بصرياً معاصراً يعكس التداخل العميق بين الذكاء الاصطناعي والممارسة التشكيلية، حيث أُنتجت باستخدام خوارزميات الذكاء الاصطناعي التي أعادت تفسير الأسلوب التكعيبي الشهير بطريقة رقمية وغير تقليدية. يستحضر العمل مزيجاً من الوجوه والأشكال المشوهة التي تتراكب في فضاء بصري غير هرمي، ما يعكس غياب الترتيب المركزي الذي طالما ساد في التكوين التشكيلي الكلاسيكي. يتجلى في هذا التفكك البصري تحرر واضح من سلطة الفنان الفرد، حيث لا تكون الخوارزمية مجرد أداة تنفيذ، بل شريكاً مفاهيمياً في إنتاج المعنى.

إن الذكاء الاصطناعي في هذا السياق يُجسد وسيطاً مزدوج الوظيفة: فمن جهة، يُمكن اعتباره أداة هيمنة حين يفرض منطقه الحسابي على التكوين البصري، ومن جهة أخرى يُمكن توظيفه كوسيط تحرر حين يُعيد صياغة العلاقة بين الفنان والأداة والعمل. وتُظهر اللوحة كذلك تشظيًا بصريًا للهوية من خلال تعدد الوجوه وتراكبها وتداخلها، ما يرمز إلى تفكك السلطة البصرية الموحدة، وهو ما يتقاطع مع المفاهيم المعاصرة المرتبطة بتفكيك المركزيات الجمالية والسلطوية في الفن. وبذلك، تُعد اللوحة مثالاً دقيقاً على كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتحول من أداة تقنية إلى حقل بصري تحرري يُعيد رسم الحدود بين الإبداع الإنساني والآلي، حيث مثلت لوحة "نيور-بيكاسو" تحولاً نوعياً في فهم العلاقة بين الفنان والأداة، إذ يتحول الذكاء الاصطناعي من مجرد وسيط تقني إلى فاعل بصري يساهم في تفكيك البنى التقليدية للهيمنة داخل العمل التشكيلي. فبينما كانت السلطة الإبداعية تاريخياً حكرًا على الإنسان، تفتح هذه اللوحة أفقاً جديداً للممارسة التشكيلية المعاصرة، تتوزع فيه القوة الإنتاجية بين الفنان والخوارزمية. وهكذا، تُجسد هذه التجربة البصرية جوهر فكرة البحث، حيث يعمل الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري مزدوج: يُهدد بسطوة التقنية من جهة، ويحرر المخيلة البصرية من قيودها التاريخية من جهة أخرى.

أنموذج (٢):



اسم الفنان: هارولد كوهين

اسم العمل: تركيب بصري من إنتاج برنامج (AARON)

التاريخ: ٢٠١٠م

وصف الأنموذج: تُظهر اللوحة الرقمية التي أنشأها برنامج (AARON) تكوينًا تجريديًا كثيفًا، يتكوّن من ألوان زاهية متداخلة كالنيلي، البنفسجي، الأصفر، والسماوي. تتشابك العناصر البصرية ضمن بنية تبدو شبه عضوية، أشبه بتشابك النباتات أو الأنسجة الحيوية، مما يمنح اللوحة طابعًا ديناميكيًا مشبعًا بالحركة، برنامج (AARON) لا يقوم فقط بمحاكاة الرسم، بل يبتكر أعمالًا فنية أصلية وفقًا لمنظومة من القواعد الشكلية والخطية التي قام بوضعها الفنان وعالم الحاسوب هارولد كوهين. وقد تم تصميم (AARON) ليكون قادرًا على إنتاج أعمال فنية بشكل مستقل، باستخدام لغة برمجة خاصة به، دون تدخل مباشر من الإنسان في لحظة التكوين البصري، وان جسد (AARON) واحدة من أقدم المحاولات في تحويل الذكاء الاصطناعي من مجرد أداة منفذة إلى وسيط بصري خلاق، وهنا يصبح الذكاء الاصطناعي شريكًا في الفعل التشكيلي، حيث يُنتج الصورة الفنية وفق نظام رمزي مبرمج، مما يخلق طبقة جديدة من الوساطة البصرية بين الفنان والمتلقي، رغم ما يبدو من استقلالية في إنتاج العمل الفني، إلا أن (AARON) لا يخترع بحرية كاملة، بل يعمل ضمن نظام مغلق من التعليمات البرمجية وضعه الفنان المبرمج مسبقًا، هذا يجعل الذكاء الاصطناعي يخضع لهيمنة معرفية ومنهجية تحصر إمكانياته ضمن ما هو مسموح له من قبل المبرمج، وهكذا، يُمكن القول إن العمل هنا يُظهر نوعًا جديدًا من الهيمنة، هيمنة الخوارزمية على التعبير البصري، وتمثل تجربة (AARON) ثورة مفاهيمية في الفن التشكيلي، إذ تم تحرير عملية الرسم من الوجود الفيزيائي للفنان. اللوحة هنا ليست نتاج حركة اليد البشرية، بل نتيجة تنفيذ آلي يعتمد على المنطق والبرمجة، مما يؤسس لنوع من التحرر من مركزية الجسد والمهارة اليدوية في الممارسة التشكيلية، حيث يُعيد هذا النوع من الأعمال صياغة العلاقة بين "الفنان" و"الآلة" و"المتلقي"، حيث يتحول الفنان إلى مبرمج، والآلة إلى مبدع مُنفذ، والمتلقي إلى مشاهد يواجه "صورة" ناتجة عن كيان غير بشري. هذه الجدلية تثير تساؤلات جوهرية حول من هو الفنان الحقيقي؟ وهل يجب أن يكون الوعي عنصرًا أساسيًا في الإبداع، عد برنامج (AARON) نموذجًا أوليًا بالغ الأهمية في تاريخ الفن القائم على الذكاء الاصطناعي. فهو يُظهر بوضوح كيف يمكن للذكاء الاصطناعي أن يعمل كوسيط بصري خلاق، وفي ذات الوقت يعكس حدود هذا الخلق ضمن قوالب مبرمجة مسبقًا. وبهذا، يُجسد (AARON) التوتر الدائم بين تحرر الممارسة التشكيلية من الوسيط التقليدي، وهيمنة النُظم الرقمية على حدود التعبير، إن تحليل هذا العمل يُعمق

إشكالية البحث القائمة على دراسة الذكاء الاصطناعي كوسيط بصري مزدوج: يُحرر من جهة، ويُقيد من جهة أخرى، ليكون شاهدًا على التحول البنيوي في الممارسة التشكيلية في عصر ما بعد الرقمية.

أنموذج (٣):

اسم الفنان: فريق(Ars Electronica Futurelab)

اسم العمل: تجربة فاعلية بصرية

الإنتاج: مركز ارس الكترونيكا– النمسا

التاريخ: ٢٠٢٠

وصف الأنموذج: يعرض هذا العمل التركيبي من مركز "Ars Electronica" نموذجًا حيًا للممارسة التشكيلية التفاعلية القائمة على الذكاء الاصطناعي، حيث يدخل الجسد الإنساني كعنصر فاعل في إنتاج الصورة البصرية من خلال التفاعل المباشر مع منظومة رقمية تعتمد على الاستشعار والحوسبة الذكية. العمل يقدم مشهدًا لأجسام بشرية (يُحتمل أن تكون لعائلة: بالغ وطفلين) تتحرك داخل فضاء بصري ديناميكي تحيط به ألوان مشعة متغيرة، في تكوين يتأثر بالحركة الجسدية المباشرة. هذا التفاعل الحي مع الفضاء الرقمي ينقل العملية التشكيلية من الفعل الثابت إلى فعل متغير، ويجعل من المتلقي شريكًا في تشكيل التجربة الفنية، يُستخدم الذكاء الاصطناعي في هذا العمل كوسيط بصري نشط، يعمل على معالجة حركة الأجسام البشرية وترجمتها إلى مؤثرات بصرية حية. تتجلى هنا قدرة الذكاء الاصطناعي على إعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان والصورة، بحيث تصبح اللوحة نتيجة لتفاعل حي، لا إنتاج فردي تقني أو يدوي، يعكس هذا العمل ثنائية معقدة بين التحرر والهيمنة في الممارسة التشكيلية المعاصرة. فمن جهة، يبدو الجسد متحررًا داخل فضاء مفتوح يسمح له بتوليد الصورة بصريًا من خلال الحركة؛ ولكن من جهة أخرى، تبقى الخوارزميات هي التي تضع حدود التفاعل وشكله، مما يجعل الذكاء الاصطناعي يمارس نوعًا من الهيمنة على نطاق التعبير الفني، يُمثل هذا النوع من الأعمال قطيعة مع نموذج التلقي السلبي التقليدي، حيث يتحول المتلقي إلى مُنتِج مشترك للمعنى، عبر فعله الجسدي التفاعلي مع العمل، هذه الخاصية تشير إلى تحول جوهري في وظيفة الذكاء الاصطناعي كوسيط ليس فقط تقنيًا، بل أيضًا اجتماعيًا وجماليًا، إن العمل الفني المعروض يُجسد كيف أصبح الذكاء الاصطناعي جزءًا لا يتجزأ من بنية الممارسة التشكيلية المعاصرة، من خلال لعبه دور الوسيط البصري الذي يعيد تعريف مفاهيم التكوين، التلقي، وحتى الحرية الإبداعية. وبينما يفتح هذا الوسيط مجالات جديدة للتحرر الجمالي عبر التفاعل، فإنه يُعيد إنتاج علاقات هيمنة كامنة، خاضعة لمنطق الخوارزميات والبُنى البرمجية المُتحكمة. هكذا، يُجسد العمل جدلية الذكاء الاصطناعي كقوة مزدوجة: تحررية من جهة، وهيمنية من جهة أخرى، ما يجعله نموذجًا مثاليًا للدراسة ضمن إشكالية هذا البحث.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولا: النتائج:

١. أصبح الذكاء الاصطناعي وسيطًا بصريًا فاعلًا يعيد تشكيل العملية التشكيلية، فلم يعد دوره تقنيًا محضًا، بل أصبح يشارك في إنتاج المعنى، والصورة، وحتى التجربة الجمالية، مما أعاد ترتيب العلاقات بين الفنان، والأداة، والمتلقي.

٢. أظهرت الأعمال الفنية المدروسة تداخلاً واضحًا بين الهيمنة التقنية والتحرر الإبداعي، حيث وفّر الذكاء الاصطناعي أدوات جديدة لتحرر الفنان من الوسائط التقليدية، لكنه في الوقت ذاته فرض حدودًا جديدة خاضعة لبُنى الخوارزميات والبرمجة، ما خلق ازدواجية في الفعل الجمالي.

٣. ساهم الذكاء الاصطناعي في تفكيك مفهوم الفنان بوصفه المصدر الوحيد للإبداع، وذلك من خلال تحويل الممارسة التشكيلية إلى عملية تشاركية أو مبرمجة، يتحقق فيها العمل إما عبر خوارزميات، أو عبر تفاعل المتلقي، أو من خلال بيانات بيولوجية مثل الإشارات العصبية.

٤. أصبح المتلقي عنصرًا متغير الدور داخل التجربة الفنية؛ ففي بعض الحالات يكون شريكًا في تشكيل العمل عبر الحركة أو البيانات، وفي أخرى يكون متفرجًا أمام عمل أنتجته آلة، مما يعكس تحولات في علاقة المتلقي بالنتاج الفني ضمن البيئة الرقمية.

ثانياً: الاستنتاجات: توصل الباحث الى بعض الاستنتاجات

١. الذكاء الاصطناعي تجاوز كونه أداة تقنية ليُصبح وسيطًا بصريًا مركزيًا في العملية التشكيلية المعاصرة، يشارك في إنتاج المعنى والصورة، ويعيد تنظيم العلاقة بين الفنان، والأداة، والمتلقي داخل فضاء رقمي جديد.

٢. العلاقة بين الهيمنة والتحرر في الفن المدعوم بالذكاء الاصطناعي هي علاقة جدلية، حيث يوفر الذكاء الاصطناعي مساحات تعبير جديدة وتحررًا من القيود التقليدية، لكنه في الوقت ذاته يفرض شكلاً جديدًا من السيطرة الخوارزمية المسبقة على العملية الإبداعية.

٣. تُعيد الممارسات التشكيلية القائمة على الذكاء الاصطناعي تعريف مفاهيم جوهرية مثل "الفنان"، "العمل" "الفني"، و"التلقي"، مما يدل على تحوّل معرفي وثقافي عميق في بنية الفعل الفني في العصر الرقمي.

٤. يُنتج الفن المدعوم بالذكاء الاصطناعي فضاءً بصريًا هجينًا، تتشارك في تكوينه الخوارزميات، الجسد، والبيانات، وهو فضاء يُعيد رسم حدود الإبداع، ويُحيل الممارسة التشكيلية إلى منظومة معقدة من التفاعل بين الإنسان والتقنية.

٥. أنتجت الأعمال المدروسة فضاءً تشكيليًا جديدًا تتحكم فيه الخوارزميات، وتُحدّد فيه إمكانيات التعبير مسبقًا، وهو ما يفرض تساؤلات نقدية حول حدود الحرية الفنية، وموقع الإنسان داخل أنظمة إنتاج بصرية تُدار بالتقنية.

ثالثاً: التوصيات: يوصي الباحث بالآتي

. ضرورة تطوير وعي نقدي لدى الفنانين والممارسين التشكيليين تجاه أدوات الذكاء الاصطناعي، بحيث لا يُنظر إليها كمجرد وسائل إنتاج، بل كوسائط تحمل أبعادًا فلسفية وجمالية تؤثر في بنية العمل الفني ومفاهيم الإبداع والتلقي.

٢. تشجيع المؤسسات الأكاديمية والفنية على دمج الذكاء الاصطناعي في مناهج الفن التشكيلي، من خلال برامج تجمع بين الفنون والتقنيات الرقمية، لتأهيل جيل من الفنانين القادرين على التعامل الواعي والخلاق مع هذه الوسائط الجديدة.

٣. الدعوة إلى إنتاج أطر نقدية عربية معاصرة تُعالج أثر الذكاء الاصطناعي في الممارسة الفنية، وتُسائل التحولات التي يفرضها على مفاهيم الفن، الهيمنة، التحرر، والهوية الإبداعية، ضمن سياقات ثقافية محلية وعالمية.

رابعاً: المقترحات:

١. اقتراح دراسة مقارنة بين الذكاء الاصطناعي والفنان البشري في إنتاج الصورة التشكيلية، من حيث البناء الجمالي، والرمزية، ودرجة التلقي، للكشف عن الفروقات المفاهيمية والتقنية بين الطرفين.

٢. اقتراح بحث ميداني تطبيقي حول تفاعل الجمهور مع الأعمال الفنية المنتجة بالذكاء الاصطناعي، لقياس مدى تأثير الذكاء الاصطناعي في إعادة تشكيل تجربة التلقي والتذوق الفني لدى المتلقي المعاصر.

<u>إحالات البحث</u>

(١) لسان العرب ، ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، بيروت ، دار صادر ، ٢٠٠٣م ، الجزء ١٤ ، ص ٣٣٨.

(٢) المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، القاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤م ، الجزء ١ ، ص ٥١٦.

(٣) لسان العرب ، مصدر سابق، ص ٤١٣.

(٤) المعجم الوسيط ، مصدر سابق ، ص ٦٦.

(٥) لسان العرب ، مصدر سابق، ص ٣٨٥.

(٦) المعجم الوسيط ، مصدر سابق ، ص ١٨٥.

(٧) المنجد في اللغة والأعلام ، لويس معلوف ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٧٣م ، ص ٧٤١.

(٨) المعجم الوسيط ، مصدر سابق ، ص ٤٨٣.

(٩) رسول أحمد، مدخل إلى الذكاء الاصطناعي ، بغداد ، دار الكتب والوثائق ، ٢٠١٧م ، ص ١٥.

(١٠) حلاق محمد ، نظريات الإعلام والاتصال ، دمشق ، دار الفكر ، ٢٠١٠م ، ص ١٢٨.

(١١) غرامشي أنطونيو، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع السياسي ، (ترجمة: صبري محمد) ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٥م ، ص ١١١.

(١٢) سعيد عبد المنعم ، فلسفة التحرر والعدالة ، القاهرة ، المركز العربي للأبحاث ، ٢٠٠١م ، الجزء ١ ، ص ٤٥.

(١٣) الزيات محمد ، النظرية والممارسة في الفكر الفلسفي ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٠م ، ص ٨٨.

(١٤) فهمي مصطفى ، الفن والتكوين التشكيلي ، عمان ، دار الشروق ، ٢٠١٥م ، ص ٣٢.

(١٥) كارمودي، دفاتر لا بليد: المطبعة الفرنسية، ١٩٥٢م، ص٢١-٣١.

(١٦) كارلوس، علم البيانات والتعلم الآلي، مجلة الكلية الأمريكية للأشعة، ٢٠١٨م، ص٤٩٧.

(١٧) بورن، الذكاء الاصطناعي: مجلة الأفاق الاقتصادية، ٢٠١٨م، ص٨٧.

(١٨) جونز، الذكاء الاصطناعي والنمو الاقتصادي: المكتب الوطني للبحوث الاقتصادية، ٢٠١٧م، ص٨٦-٩٦.

(١٩) فنغ تاو، تناغم جديد بين الفن والتكنولوجيا (تفسيرات فلسفية لفن الذكاء الاصطناعي): مجلة الفنون النقدية، مجلد٣٦، عدد١، ٢٠٢٢م، ص١٥٠.

(٢٠) نفس المصدر السابق، تفسيرات فلسفية لفن الذكاء الاصطناعي، ص١٥٥.

(٢١) دومينغوس، الخوارزمية الرئيسية: مجلة البطريق، بحث منشور،٢٠١٨م، ص٤٢-٤٦.

(٢٢) بونابو أريك، ذكاء السرب من الأنظمة الطبيعية الى الاصطناعية: مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٩٩م، ص٦-٨.

(٢٣) نهلة عيسى، أساليب تحليل الصورة: الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، ط١، ٢٠٢٠م، ص٤٥-٤٦.

(٢٤) نهلة عيسى، نفس المصدر السابق، ص٤٧.

(٢٥) ميلر، الفنان في الالة: عالم الأبداع المدعوم بالذكاء الاصطناعي، مامبريدج، ماساتشوستي، مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ٢٠١٨م، ص١٣٢.

(٢٦) ميلر، نفس المصدر السابق، ص١٣٣.

(٢٧) بارك سونغجين، العمل الفني في عصر الذكاء الاصطناعي: مجلد٤٠، عدد٣، ٢٠٢٤م، ص١٨٠٧.

(٢٨) بارك، نفس المصدر السابق، ص١٨٠٨.

(٢٩) سالاس اسباسا، من الهالة الى الهالة الجزئية: بحث منشور، مجلة الذكاء الاصطناعي، لندن المملكة المتحدة، ٢٠٢٥م، ص١٥.

[٣٠] يو ميسر، التشارك في أنشاء الفن باستخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي: مجلة الحوسبة في سلوك الأنسان (البشر الاصطناعيون)، مجلد٧، دار السفير للنشر، ٢٠٢٤، ص٤٤.

[٣١] مايكل جاسينسكي، الذكاء الاصطناعي والسياسات الجمالية للفن المعاصر: مجلة الثقافة البصرية، الولايات المتحدة، ٢٠٢٣م، ص١٤٢.

[٣٢] راكيل لوبيز وياو وانغ، الذكاء الاصطناعي كعامل تعاوني في الفن المعاصر: المجلة الدولية للفنون والتكنولوجيا، المملكة المتحدة، ٢٠٢٤م، ص٨٧.

[٣٣] مايكل جاسينكسكي، الذكاء الاصطناعي والسياسات الجمالية في الفن المعاصر: مجلة الثقافة البصرية، لندن، ٢٠٢٤م، ص٨٠-٩٠.

المصادر والمراجع:

المعاجم:

١. لسان العرب ، ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، بيروت ، دار صادر ، ٢٠٠٣م ، الجزء ١٤ .

٢. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، القاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤م ، الجزء ١ .

٣. **المنجد في اللغة والأعلام ، لويس معلوف ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٧٣م ، ص ٧٤١.**

الكتب:

١. بارك سونغجين، العمل الفني في عصر الذكاء الاصطناعي: مجلد٤٠، عدد٣، ٢٠٢٤م.

٢. بورن، الذكاء الاصطناعي: مجلة الأفاق الاقتصادية، ٢٠١٨م.

٣. بونابو أريك، ذكاء السرب من الأنظمة الطبيعية الى الاصطناعية: مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٩٩م.

٤. جونز، الذكاء الاصطناعي والنمو الاقتصادي: المكتب الوطني للبحوث الاقتصادية، ٢٠١٧م.

٥. حلاق محمد ، نظريات الإعلام والاتصال ، دمشق ، دار الفكر ، ٢٠١٠م .

٦. دومينغوس، الخوارزمية الرئيسية: مجلة البطريق، بحث منشور،٢٠١٨م.

٧. راكيل لوبيز وياو وانغ، الذكاء الاصطناعي كعامل تعاوني في الفن المعاصر: المجلة الدولية للفنون والتكنولوجيا، المملكة المتحدة، ٢٠٢٤م.

٨. رسول أحمد، مدخل إلى الذكاء الاصطناعي ، بغداد ، دار الكتب والوثائق ، ٢٠١٧م .

٩. الزيات محمد ، النظرية والممارسة في الفكر الفلسفي ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٠م.

١٠. سالاس اسباسا، من الهالة الى الهالة الجزئية: بحث منشور، مجلة الذكاء الاصطناعي، لندن المملكة المتحدة، ٢٠٢٥م.

١١. سعيد عبد المنعم ، فلسفة التحرر والعدالة ، القاهرة ، المركز العربي للأبحاث ، ٢٠٠١م .

١٢. غرامشي أنطونيو، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع السياسي ، (ترجمة: صبري محمد) ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٥م .
١٣. فنغ تاو، تناغم جديد بين الفن والتكنولوجيا (تفسيرات فلسفية لفن الذكاء الاصطناعي): مجلة الفنون النقدية، مجلد٣٦، عدد١، ٢٠٢٢م.
١٤. فهمي مصطفى ، الفن والتكوين التشكيلي ، عمان ، دار الشروق ، ٢٠١٥م.
١٥. كارلوس، علم البيانات والتعلم الآلي، مجلة الكلية الأمريكية للأشعة، ٢٠١٨م.
١٦. كارمودي، دفاتر لا بليد: المطبعة الفرنسية، ١٩٥٢م.
١٧. مايكل جاسينسكي، الذكاء الاصطناعي والسياسات الجمالية للفن المعاصر: مجلة الثقافة البصرية، الولايات المتحدة، ٢٠٢٣م.
١٨. مايكل جاسينكسكي، الذكاء الاصطناعي والسياسات الجمالية في الفن المعاصر: مجلة الثقافة البصرية، لندن، ٢٠٢٤م.
١٩. ميلر، الفنان في الالة: عالم الأبداع المدعوم بالذكاء الاصطناعي، مامبريدج، ماساتشوستي، مطبعة معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ٢٠١٨م.
٢٠. نهلة عيسى، أساليب تحليل الصورة: الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، ط١، ٢٠٢٠م.
٢١. يو ميسر، التشارك في أنشاء الفن باستخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي: مجلة الحوسبة في سلوك الأنسان (البشر الاصطناعيون)، مجلد٧، دار السفير للنشر، ٢٠٢٤.