العلاقة الجدلية بين فلسفة الجمال والذكاء الاصطناعي

The Dialectical Relationship between Aesthetics and Artificial Intelligence

الباحثة: آمنه صدقي بوخمسين
ماجستير الفلسفة بالأكاديمية العربية في الدنمارك
مؤسسة ومديرة معهد يعقلون العالي للتدريب، المملكة العربية السعودية
Amna.bokhamsin@yaqelon.com

تاريخ التقديم للنشر 2026/05/20 تاريخ القبول للنشر 2026/06/28

ملخص الدراسة.

تتناول هذه الدراسة إشكالية فلسفية جمالية معاصرة تتمحور حول علاقة الذكاء الصناعي بمفهوم الإبداع، وتسعى إلى مساءلة ما إذا كان ما ينتجه الذكاء الصناعي في مجالات الفن والأدب والجمال يمكن اعتباره إبداعًا حقيقيًا بالمعنى الفلسفي، أم أنه يظلّ في حدود الإنتاج القائم على المحاكاة وإعادة تركيب المعطيات السابقة. تنطلق الدراسة من تمييز مفهومي دقيق بين الإبداع بوصفه فعلًا إنسانيًا قصديًا واعيًا مرتبطًا بالتجربة الشعورية والمعنى الوجودي، وبين الإنتاج الآلي الذي تحكمه الخوارزميات دون وعي أو قصد.

تعتمد الدراسة المنهج التحليلي النقدي، من خلال تحليل النصوص الفلسفية والجمالية الكلاسيكية والمعاصرة، مع استحضار التراث الفلسفي العربي–الإسلامي، ولا سيما تصورات الإبداع عند الجرجاني وابن سينا والبلاغيين، بوصفه إطارًا نقديًا يتيح إعادة ضبط معايير الحكم على الأعمال المنتَجة بالذكاء الصناعي. كما تناقش الدراسة الخطاب المعاصر الذي يخلط بين مفهومي الإبداع والإنتاج، وتبيّن الآثار الجمالية والأخلاقية لهذا الخلط على قيمة الفن ودور الإنسان بوصفه ذاتًا مبدعة.

وتهدف الدراسة في مجملها إلى الإسهام في إعادة الاعتبار للإبداع الإنساني في عصر التقنية، وفتح أفق فلسفي نقدي لفهم حدود الذكاء الصناعي ودوره بوصفه أداة داعمة للإبداع لا بديلًا عنه.

كلمات مفتاحية: إبداع انساني، فلسفة جمالية، إنتاج آلي، محاكاة، ذكاء صناعي.

Abstract.

This study addresses a contemporary philosophical–aesthetic problem centered on the relationship between artificial intelligence and the concept of creativity. It seeks to question whether what artificial intelligence produces in the fields of art, literature, and aesthetics can be regarded as genuine creativity in the philosophical sense, or whether it remains confined to the realm of production based on simulation and the recombination of pre-existing data. The study proceeds from a precise conceptual distinction between creativity as a conscious,

intentional human act grounded in lived emotional experience and existential meaning, and automated production governed by algorithms devoid of awareness or intentionality.

The study adopts a critical analytical methodology through the examination of classical and contemporary philosophical and aesthetic texts, while drawing on the Arab–Islamic philosophical tradition—particularly conceptions of creativity articulated by al-Jurjānī, Ibn Sīnā, and the classical rhetoricians—as a critical framework for recalibrating the criteria by which works produced through artificial intelligence are evaluated. It also engages with contemporary discourse that conflates the concepts of creativity and production, elucidating the aesthetic and ethical consequences of this conceptual confusion for the value of art and the role of the human being as a creative subject.

Overall, the study aims to contribute to the reassertion of human creativity in the age of technology and to open a critical philosophical horizon for understanding the limits of artificial intelligence and its role as a supportive tool for human creativity rather than a substitute for it.

Keywords: Creativity, Poetry, Production, Simulation, Artificial Intelligence.

المقدمة.

يمكن تحديد مفهوم (العلاقة الجدلية) فلسفياً بأنها العلاقة التفاعلية الناشئة لاشتراك ضدين معاً في منظومة واحدة –بخلاف المتناقضين الذي يستحيل بقائهما معاً إلا أن يرتفع أحدهما ويبقى الآخر- بحيث يؤلف هذا التفاعل وحدة تصورية جديدة ومتعالية فوق كل ضد من هذين الضدين. ويمكن تفسير العلاقة بين الابداع الإنساني والابداع الاصطناعي الآلي بأنها علاقة ضدية تسمح بوجود مركب تفاعلي منهما معاً. فمع التحوّل الرقمي المتسارع ودخول أنظمة الذكاء الاصطناعي إلى مجالات الفن والأدب والإنتاج الجمالي، برزت إشكالية فلسفية معاصرة تمسّ صميم فلسفة الجمال وتتعلّق بحدود الإبداع ومعاييره وفاعله، فقد أدّت قدرة النماذج الذكية على توليد النصوص والصور والموسيقى إلى زعزعة التصوّرات التقليدية التي ربطت الإبداع بالفعل الإنساني القائم على القصد والوعي والتجربة الشعورية، وفتحت المجال لخطاب معاصر يخلط بين الإبداع بوصفه فعلًا جماليًا ذا معنى، وبين الإنتاج الآلي القائم على المحاكاة وإعادة تركيب

المعطيات السابقة ولم يعد السؤال الجمالي مقتصرًا على طبيعة العمل الفني أو شكله، بل امتدّ ليشمل مصدره و قيمته و معايير الحكم عليه وإمكان الحديث عن ذوق جمالي أو قصد إبداعي في سياق آلي.

وتنطلق هذه الدراسة من اعتبار العلاقة بين فلسفة الجمال والذكاء الاصطناعي علاقة جدلية يتقاطع فيها البعد المفهومي بالبعد الأخلاقي والجمالي، إذ يدفع الذكاء الاصطناعي الفكر الجمالي إلى إعادة مساءلة مفاهيم الإبداع والفن والمحاكاة والإنتاج وحدودها التاريخية في حين توفّر فلسفة الجمال إطارًا نقديًا قادرًا على تفكيك الادعاءات المرتبطة بالإبداع الآلي، والكشف عن حدود ما تنتجه الآلة بوصفها نظامًا خوارزميًا يفتقر إلى الوعي والقصد والتجربة الوجدانية.

أهداف البحث.

تسعى الدراسة عبر مقاربة تحليلية نقدية تستحضر التراث الفلسفي والجمالي العربي الإسلامي إلى جانب النقاشات المعاصرة إلى إعادة ضبط المفاهيم الجمالية في زمن التقنية، وتحديد موقع الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة إنتاج متقدمة لا فاعلًا إبداعيًا مستقلًا إلى يومنا هذا بما يحفظ مركزية الإنسان ودوره في الفعل الجمالي.

أهمية البحث.

تكمن أهمية البحث في طرح إحدى الإشكالات الفلسفية الجمالية الملحة في العصر الرقمي الحالي، المتمثلة في مساءلة مفهوم الإبداع في زمن التطور المُتسارع للتقنيات والذكاء الصناعي على وجه الخصوص، وقدرته على إنتاج النصوص والصور والموسيقى والأعمال الفنية بمختلف أنواعها، فمع ازدياد مساحات حضور الإنتاج الآلي في الساحة الثقافية والفنية والإبداعية ، تصبح إعادة النظر في الحدود الفاصلة بين الإبداع في الفعل الإنساني الواعي والمقصود، وبين الإنتاج الآلي المبني على المحاكاة الخوارزمية وإعادة تركيب الموجود أو المعطيات ، حاجة شديدة الإلحاح، كما نسعى من خلال الدراسة إلى الإسهام في تطوير النقاش الفلسفي حول طبيعة الفعل الإبداعي وشروطه ومعايير الحكم الجمالي، وإعادة النظر في مفاهيم الإبداع والأصالة والذات المبدعة من خلال تناول أبعاد أنطولوجية وأبستمولوجية وأخلاقية لفتح البحث الفلسفي على محاولة فهم العلاقة الجدلية بين الإنسان والتقنية، بين الوعي والإنتاج، في زمن التحولات الرقيمة المتسارعة .

فرضية البحث.

تفترض الدراسة وجود فرق جوهري بين الإبداع الإنساني بوصفه فعلًا وجوديًا مرتبطًا بإنتاج المعنى والأثر وبين الإنتاج الآلي الذي يقوم على التوليد الإحصائي ومحاكاة الأنماط كما تفترض أنّ الخلط بين هذين المستويين يُفضي إلى إفراغ مفهوم الإبداع من مضمونه الإنساني وتقليص قيمة الفن ودوره الثقافي

منهج البحث.

المنهج التحليلي النقدي

خطة البحث.

قسم البحث إلى محورين، المحور الأول، تطور مفهوم الإبداع في الفلسفات القديمة والبلاغة العربية، المحور الثاني: طبيعة الذكاء الاصطناعي وحدود الإبداع الآلي

المحور الأول، تطور مفهوم الإبداع في الفلسفات القديمة والبلاغة العربية:

يمكن القول الظهور الأولى للإبداع الفني جاء انعكاساً لما أشار اليه ادوارد تايلور في كتابة (الحضارة البدائية) تحت مفهوم (المذهب الإحيائي) حيث كشف فيه عن ان الجوهر الإنساني لا يختلف بين عقل الانسان المتحضر وعقل الانسان البدائي او الهمجي، فكلاهما يشترك في تكوين تصوراته عن العالم وفق قوعد الاستدلال والبرهان ولكن التمييز بينهما يعتمد على (المادة) أو المعطيات التي تنطبق عليها هذه القواعد، فبينما المتحضر يبني قواعده على مشاهدة المعطى العيني محل الملاحظة التجريبية الموضوعية يبني الهمجي نفس القواعد على المتخيل التجريدي الشعوري[1]. وهذا ما أكده الدوس هكسلي بفقوله: "كانت مهمة الفن البدائي أن يزود الدين الأولي بوسائل الإيضاح السمعية والبصرية التي تؤكد وتجسم في أذهان المؤمنين المعاني الدينية المجردة ... وهكذا اتخذ الفن مكانه كغذاء روحي، وكبديل للشعور الديني"[2].

فكان ذلك اشباعا تعبيرياً بإبداع جمالي ومردوداً شعورياً على صورة العالم التجريدية لدى هذا البدائي.

على هذا الأساس مثّل الإبداع الجمالي أحد المفاهيم المركزية في الفلسفة الجمالية غير أنّه، كمفهوم استاطيقي يعنى بتحويل الظاهرة الطبيعية إلى ظاهر فنية جمالية، لم يتشكّل دفعة واحدة إنما تبلور عبر مسار تاريخي وفكري طويل تداخلت فيه الدلالات اللغوية بالتصوّرات الفلسفية والبلاغية والميتافيزيقية، ونهدف هنا إلى تتبّع مفهوم الإبداع في جذوره الأولى، والكشف عن تطوّر معانيه في الفلسفة اليونانية و الفكر الإسلامي والبلاغة العربية ، ويكتسب هذا التتبع أهميته من كونه يعيننا على التمييز بين مايقدمه الإنسان وماتقدمه التقنية وتبيان مفهوم الجمال الذي يقدم تقنيًا أو آليًا، ولا بد لنا أن نقف على ارتباط اللإبداع بالفعل الإنساني والوعي والقصد والمعنى وهي عناصر ستشكّل لاحقًا معيارًا نقديًا للحكم على ما يُسمّى بالإبداع الآلي .

وانطلاقاً من الفكر اليوناني، فإن هذا الفكر لم يعرف مفهوم «الإبداع» بالمعنى الحديث المتداول، غير أنّه عالج قضايا الفن والإنتاج من خلال مفاهيم أساسية شكّلت لاحقًا الأساس الفلسفي لفهم الإبداع مثل الفعل والصناعة والمحاكاة. ويبرز أرسطو بوصفه نموذجًا مركزيًا في هذا السياق نظرًا لما قدّمه من تمييز دقيق بين أنماط الأفعال الإنسانية، حيث يميّز أرسطو تمييزًا جوهريًا بين الفعل (praxis) ، الذي تكون غايته

[1] ارنست كاسيرر، الدولة والاسطورة، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م)، ص 24.

[2] جمال عبد الملك (ابن خلدون)، مسائل في الابداع والتصور، (الخرطوم، دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم، 1972م)، ص22.

كامنة في ذاته والصناعة أو الإنتاج (poesies) ، الذي يتجه نحو إنجاز شيء خارج عن الفاعل، ويُعدّ هذا التمييز أساسًا لفهم طبيعة النشاط الفني بوصفه فعلًا إنسانيًا يقوم على القصد والمعرفة، لا مجرد عمل تقني موجّه لإنتاج نتيجة مادية، ويرتبط الفن عند أرسطو بمفهوم المحاكاة (mimesis) ، غير أنّ هذه المحاكاة لا يمكن أن تكون تقليدًا آليًا للواقع أو نسخًا حرفيًا له إنما إعادة تمثيل واعية للأفعال الإنسانية تقوم على الاختيار والترتيب والكشف عن الكلّي. فالفن كما يبيّن أرسطو في كتابه فن الشعر لا يحاكي ما وقع فعلًا، بل ما يمكن أن يقع وفق مبدأ الاحتمال أو الضرورة، وهو ما يمنحه بعدًا معرفيًا وفلسفيًا[1]. ومن هذا المنظور يُفهم الإنتاج الفني عند أرسطو على أنّه فعل إنساني واعٍ يجمع بين المعرفة والمهارة والقدرة على إدراك البنى الكلية للواقع وهذا ما يميزه عن أي نشاط تقني آلي يخلو من القصد والفهم وإن حاول البعض حمله على محامل التأويل.

لاحقاً يتجلّى في الفكر الإسلامي تمييز دقيق، وربما لا نبالغ حين نقول شديد الدقة، بين مفهوم الخلق ومفهوم الإبداع، وهو تمييز ذو أبعاد فلسفية وميتافيزيقية، فالخلق يُنسب إلى الفعل الإلهي بوصفه إيجادًا من عدم في حين يُفهم الإبداع الإنساني على أنّه فعل تركيب وصياغة وتشكيل يقوم على العقل والخيال والقصد، ولو تنافس الإبداع والخلق لانتصر الإبداع لعظمته، فيقول الله تعالى: {بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قضى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُون} (البقرة 117).

ويبرز هذا التمييز بوضوح في الفلسفة الإسلامية، ولا سيما عند ابن سينا، الذي نظر إلى الفعل الإنساني بوصفه فعلًا صناعيًا قائمًا على العقل والخيال، حيث لا يخلق الإنسان المادة من عدم، بل يعيد تنظيمها وفق صورة ذهنية سابقة؛ إذ يرى أن "الصناعة إنما تفعل في المادة، ولا توجد المادة، بل تغيّر صورتها من حال إلى حال"[2].

ويتقاطع هذا التصور مع نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، الذي يؤكد أن الإبداع لا يكمن في الألفاظ ذاتها، بل في العلاقات التي تنشأ بينها، وفي ترتيبها وفق قصد دلالي واعٍ، إذ يقول: "واعلم أن ليس النظم شيئًا غير توخي معاني النحو، وإعمالها في معاني الكلم، على حسب الأغراض التي يُقصد بها"[3]، وبذلك يصبح الإبداع فعلًا معرفيًا تخييليًا، لا فعل إيجاد من العدم، ولا مجرد زخرفة شكلية، بل نشاطًا ذهنيًا واعيًا مرتبطًا بالقصد والدلالة. ويكتسب هذا التصور أهمية خاصة في النقاش المعاصر حول الذكاء الاصطناعي، إذ يطرح سؤالًا جوهريًا :هل يحمل الذكاء الاصطناعي وعيًا وقصدًا دلاليًا يؤهله للفعل الإبداعي؟

وبعد أن تطور مفهوم الإبداع في البلاغة العربية تطوّرًا لافتًا، انتقل من التركيز على النظم بوصفه أساس الجمال والبلاغة، إلى الاهتمام بعلم البديع بوصفه مجالًا للتجديد الأسلوبي والزخرفي. غير أنّ هذا الانتقال

---

[1] ارسطوطاليس (فن الشعر)، بشر متّى بن يونس القنائي؛ تقديم زكي نجيب محمود، (دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع) ص48-49.

1 ابن سينا، **الشفاء**، إبراهيم مدكور وآخرين، ج 4 (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص88.

[2] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، تحقيق/ محمود شاكر، باب النظم 5 (القاهرة، دار المدني) ص289-290.

لم يكن تحوّلًا من المعنى إلى الشكل بقدر ما كان توسيعًا لدائرة النظر في مظاهر الإبداع ودرجاته ،حيث أكّدت البلاغة العربية في مراحلها الأولى، أنّ الإبداع لا يتحقّق إلا من خلال العلاقات الدلالية والسياقية بين الألفاظ، وأن الجمال وليد التناسب والترتيب والانسجام، ومع تطوّر علم البديع أُضيف بعد جمالي جديد يتمثّل في المحسّنات اللفظية والمعنوية، وبقي الإبداع مرتبطًا بقدرة المبدع على توليد المعنى وإحداث الأثر، ولم يعد للتكرار والتقليد وزن يذكر ، ويكشف هذا المسار البلاغي عن وعي مبكّر بطبيعة الإبداع بوصفه فعلًا ذهنيًا قائماً بنحو حاسم على ما يمكن تسميته بمبدأ (القصد الجمالي) وهو نوع من القصد الشعوري أكثر الشيء من حيث النشأة والتكوين ثم باستصحاب القصد المنطقي في تحويل الشعور الى تعبير فني الأمر الذي يجعله (فعلاً ثقافياً) على اعتبار أن "كل ثقافة عبارة عن مجموعة من أشكال النشاط الإنساني يحتويها خط فكري معين ويربط بين مظاهرها المتعددة محققاً وحدة بين أجزائها... وهناك عناصر مضمرة في كل ثقافة، وإن تجلت في أساليب وأشكال، وطرق تعبير معينة وقد لا تكون صريحة أو ظاهرة، أو ربما لا يكون ثمة وعي كاف بها، ولكنها رغم ذلك موجودة وهي تحدد مزاج الأمة"[1]. وهو ما يعزّز الفهم الفلسفي للإبداع الإنساني، ويمهّد للمقارنة النقدية بينه وبين ما تنتجه الأنظمة الذكية في العصر الحديث.

المحور الثاني: طبيعة الذكاء الاصطناعي وحدود الإبداع الآلي:

اليوم يمثّل الذكاء الاصطناعي أحد أبرز مظاهر التحوّل التقني في العصر الحالي، وقد اتّسع حضوره ليشمل مجالات إبداعية كانت تُعدّ تقليديًا من خصوصيات الفعل الإنساني، مثل الفن والأدب والموسيقى وكافة مجالات الفنون. غير أنّ هذا الاتّساع يفرض ضرورة التمييز بين القدرة التقنية على الإنتاج، وبين الإبداع بوصفه فعلًا جماليًا فلسفيًا مشروطًا بالقصد والوعي والتجربة. وسنحاول هنا تحليل طبيعة الذكاء الاصطناعي وآليات عمله، والكشف عن حدود ما ينتجه، وقد عرفت بعض أنظمة الذكاء الصناعي (chat GPT و Gemny) الذكاء الصناعي بوصفه مجالًا تقنيًا يهدف إلى تصميم أنظمة قادرة على محاكاة بعض الوظائف المعرفية الإنسانية، مثل التعلّم والاستنتاج والتعرّف على الأنماط واتخاذ القرار. وقد نشأ هذا المجال في سياق السعي إلى تحويل التفكير إلى عملية قابلة للنمذجة تقوم على الخوارزميات والبيانات وقواعد المعالجة، ولا ينطوي الذكاء الاصطناعي في جوهره على وعي أو قصد ذاتي إلى يوم الناس هذا بل يعتمد على أنظمة حسابية تُدرَّب على كمّيات ضخمة من البيانات ويتاح لها الوصول لكافة البيانات على الشبكة العنكبوتية، وتستخرج منها أنماطًا إحصائية تُستخدم لاحقًا في التنبؤ أو التوليد. ومن هنا فإنّ ما يُسمّى «ذكاءً» في هذا السياق هو توصيف وظيفي، لا دلالة فلسفية على الوعي أو الفهم، ومازالت أنظمة الذكاء الصناعي تخطىء حتى في جلب البيانات وهناك عدد من الشركات التي واجهت خسائر فادحة بسبب

[1] جمال عبد الملك (ابن خلدون)، نفس المرجع، ص23.

المعلومات الخاطئة التي استندت على الذكاء الصناعي في الوصول إليها، ولهذا مازال بمقدور الكثيرين التهكم عليه وتسميته الغباء الصناعي دون حرج، مع انتباهنا إلى أن هذا لن يدوم طويلاً.

تعتمد النماذج الذكية المعاصرة في توليد النصوص والصور والمقطوعات الموسيقية على تحليل الأنماط المتكرّرة في البيانات التي تتاح لها من الشبكة، ثم تعيد تركيبها بصيغ جديدة تحاكي الأساليب السابقة ويقوم هذا التوليد على عمليات إحصائية واحتمالية، لا على تجربة شعورية أو قصد جمالي، وعلى الرغم من قدرة هذه النماذج على إنتاج مخرجات تبدو متماسكة أو مبتكرة شكليًا، فإنّ هذا الإنتاج يظلّ مرتبطًا بحدود البيانات السابقة وآليات المعالجة الخوارزمية، ولا يتجاوز إطار إعادة التنظيم والتركيب. فالآلة لا تختبر المعنى ولا تعي الأثر الجمالي، ولا تمتلك تجربة ذاتية تمكّنها من الفهم أو التأويل، وحالياً مازالت تتعلم من التفاعل بينها وبين البشر ومازالت تخفق ولكننا تتطور بسرعه مهولة!

ويُعدّ مفهوم المحاكاة مفتاحًا أساسيًا لفهم طبيعة ما ينتجه الذكاء الاصطناعي، فالمحاكاة في هذا السياق تقوم على تمثيل الأنماط الشكلية والأسلوبية للأعمال الإنسانية السابقة، دون إدراك للغايات أو المعاني التي انبثقت عنها تلك الأعمال .ومن هذا المنطلق، يطرح تشومسكي سؤالًا فلسفيًا جوهريًا حول العلاقة بين اللغة والفكر، إذ يشير في كتابه:*Language and Mind*

"There are any number of questions that might lead one to undertake a study of language… I am primarily intrigued by the possibility of learning something, from the study of language, that will bring to light inherent properties of the human mind."

"إن هنالك عدد لا يحصى من الأسئلة التي قد تدفع المرء إلى القيام بدراسة اللغة... ما يثير اهتمامي بالأساس هو إمكانية أن نتعلم شيئًا من دراسة اللغة يكشف عن الخصائص الكامنة للعقل البشري"[1].

هذا الاقتباس يوضح أن دراسة اللغة، لدى تشومسكي، لايمكن أن نعتبرها تحليل شكلي، بل محاولة لفهم العقل البشري وطبيعة تفكيره .ومن هنا نفتح الباب للتساؤل: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يفكر حقًا من خلال اللغة، أو عبر الموسيقى، أو الصور والأنماط التي يجمعها من الشبكة العنكبوتية؟ وهل سيأتي يوم يستطيع فيه إنتاج فن يحمل أفكاره وإحساسه الخاص أو وعيه الخاص؟ هكذا يتضح الفرق الجوهري بين الفعل الإنساني الإبداعي الذي يقوم على قصدية وفهم ومعنى، وبين الفعل الآلي للذكاء الاصطناعي، القائم على تمثيل رمزي صرف بدون وعي حقيقي بالغايات أو الدلالات.

[1]. Noam Chomsky, *Language and Mind*, 3rd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006) p.1.

سنجد الإبداع في المقابل فعلًا يتجاوز المحاكاة الآلية التي نعرفها اليوم، لأنه يرتبط بالقدرة على إنتاج المعنى، أي توليد فكرة أو مضمون يتجاوز الشكل الخارجي للعمل، وابتكار الدلالة، أي القدرة على خلق إشارات تربط هذه الفكرة أو المعنى بتجربة أو شعور محدد لدى المتلقي، وإحداث الأثر الجمالي انطلاقًا من تجربة واعية. وبهذا يكون الخلط بين المحاكاة الخوارزمية والإبداع الجمالي اختزالًا للإبداع، فظاهره تشابه شكلي، وباطنه إغفال للأبعاد الفكرية والنفسية. ويتيح لنا هذا التمييز بين الإنتاج والإبداع فهمًا أدقّ لطبيعة العمل الآلي، فالإنتاج يشير إلى عملية إنجاز ناتج وفق آلية محددة سلفًا، بينما يشير الإبداع إلى فعل حرّ قائم على القصد والتجربة والقدرة على تجاوز المألوف. لذا يمكن توصيف ما يقوم به الذكاء الاصطناعي بوصفه إنتاجًا آليًا لا إبداعًا لأنّ نتائجه مشروطة بالمدخلات والخوارزميات، ولا تنبع من ذات واعية أو رؤية جمالية، فالإبداع لا يُقاس فقط بجِدّة الشكل أو الصلات بين المفردات بل بعمق المعنى ودلالته والتجربة خلفه والمقصد منه، وبالعلاقة التي يقيمها العمل الفني مع المتلقّي والعالم.

ويمكننا الآن أن نقول إن توصيف الإنتاج الآلي بأنه إبداع يثير إشكاليات فلسفية وجمالية عدّة، أبرزها إفراغ مفهوم الإبداع من مضمونه الإنساني، وتحويله إلى معيار تقني قائم على القدرة على التوليد ، كما يؤدّي هذا الوصف إلى تسوية غير مبرّرة بين الفعل الإنساني الواعي والنشاط الآلي الخالي من القصد ويمحو درجات الإبداع التي تبدأ بأقل درجة وهي المحاكاة كما يفعل فتى صغير أمام رسمة ، أو كما تفعل فتاة صغيرة أمام قصيدة ، إلى أعلى درجاته الإبداع الأرقى الأصيل، ويهدف هذا النقد إلى إعادة ضبط المفاهيم، دون إنكار القيمة التقنية للذكاء الاصطناعي أو التقليل من أثره في تطوير الأدوات الفنية، محاولين التأكيد على أنّ الإبداع الجمالي في معناه الفلسفي يظلّ مرتبطًا بالإنسان بوصفه كائنًا واعيًا قادرًا على الفهم والتأويل وإنتاج المعنى.

فبسبب ارتباط الإبداع الإنساني في جوهره بالتجربة الشعورية والوجدانية التي يعيشها المبدع أثناء الفعل الفني وخلال مسيرة حياته التي تسبقه منذ لحظة ولادته، لا يمكننا القول أن العمل الفني يصدر عن مهارة تقنية مجردة من أي شيء أخر، بل عن حالة وجودية تتداخل فيها العاطفة والخيال والذاكرة والرؤية الذاتية للعالم، ومن ثمّ يشكّل الوجدان عنصرًا تأسيسيًا في الفعل الإبداعي لأنه يمنح العمل بعده التعبيري وقدرته على التأثير في المتلقّي. لهذا لا يُفهم الجمال بوصفه خاصية شكلية فقط إنما بوصفه تجربة تُعاش وتُحسّ وتُنشئ علاقة وجدانية بين الإنسان والعمل الفني وهذه العلاقة هي ما يجعل من الإبداع فعلًا إنسانيًا بامتياز لا يمكن فصله عن الذات والتجربة والمعنى.

ونجد عند هيغل أن الفن تعبير عن الروح وأن العمل الفني يكتسب قيمته من كونه تجلّيًا للوعي والحرية والذاتية، فالفن عنده يتجاوز كونه شكل جميل إلى تعبير عن مضمون روحي يتجاوز المادة[1]. وبالقياس إلى ذلك يفتقر الذكاء الاصطناعي إلى القصد والوعي الذاتي إذ لا يمتلك ذاتًا تشعر أو تعي أو تقصد التعبير، وما تنتجه الآلة لا يصدر عن تجربة داخلية بل عن عمليات حسابية قائمة على معالجة البيانات، لذا فإن توصيف هذا الإنتاج بالإبداعي يثير إشكالًا فلسفيًا لأنه ينزع عن الفن شرطه الروحي والذاتي الذي أكّد عليه الفكر الجمالي .

ويمكن التمييز بين العمل الفني الإنساني والمنتج الآلي بناءً على مجموعة من المعايير الجمالية والفلسفية، أبرزها: القصد والوعي والتجربة الشعورية والقدرة على إنتاج المعنى. فالعمل الفني الإنساني يحمل أثر صاحبه وروحه وذاكرته بطريقة ما ويعبّر عن موقفه من العالم وعلينا أن نسأل النقاد عن هذا! ولا ننسى أن الفن يقيم علاقة دلالية بين الفنان والمتلقّي.

في المقابل يفتقر المنتج الآلي إلى هذه الأبعاد، إذ لا يحمل أثر تجربة ذاتية ولا يعبّر عن موقف وجودي أو رؤية للعالم بل يظلّ نتاجًا لآليات محاكاة وتنظيم وإن اعتبرنا ما يحمله ذاكره. وبهذا المعنى فإنّ التشابه الشكلي بين العملين لا يعني تماثلهما من حيث القيمة الجمالية أو الدلالية أو القيمية أو المعنى.

وفي الأخير يمكن القول إنه لا يمكن إنكار أنّ الذكاء الاصطناعي أسهم في إعادة تشكيل المشهد الفني المعاصر، سواء من حيث أدوات الإنتاج أو أنماط التلقي، رغم أن مستويات العمل الذي يقوم به مازال تحت التطوير، ورغم ذلك بات المتلقّي يواجه أعمالًا مولّدة آليًا تتّسم بسرعة الإنتاج وتنوّع الأشكال وهذا يؤثّر في الذائقة الجمالية، ويعيد تعريف معايير الأصالة والتميّز ويجعلنا وجه لوجه مع مستويات الإنتاج المختلفة إلى أن نصل لأرقاها وهو الإبداع.

غير أنّ هذا الأثر يطرح تساؤلات أخلاقية وجمالية حول طبيعة التلقّي ذاته، وما إذا كانت الذائقة الجمالية ستظلّ قادرة على التمييز بين العمل بوصفه تعبيرًا إنسانيًا، وبين المنتج بوصفه مخرَجًا (منتجاً) تقنيًا، كما يثير السؤال حول خطر تحوّل الذوق إلى استهلاك سريع للشكل على حساب العمق والقصد والمعنى.

يُفضي بنا هذا النقاش إلى سؤالنا التالي: هل يمكن الحديث عن ذوق جمالي مرتبط بالآلة؟ والجواب من منظورنا، أنّ الذوق الجمالي يفترض ذاتًا تشعر وتحكم وتتذوّق، والآلة لا تمتلك ذوقًا لأنها لا تمتلك تجربة شعورية أو قدرة على الحكم الجمالي، وإنما تحاكي أنماط التفضيل الإنساني إحصائيًا، بل وتميز بين مستخدم وآخر لذلك سيظهر لك الذكاء الصناعي الذي تتعامل ما تشتهيه وتوده وتحبه وتميل له بحسب البحث الذي تقوم به والنشاط الذي تقوم به على الشبكة العنكبوتية من خلال حاسوبك الشخصي وهاتفك.

[1] G. W. F. Hegel, *Encyclopaedia of the Philosophical Sciences*, Part III: *Philosophy of Spirit / Aesthetics* (Oxford: Clarendon Press, 1975) pp.294-295.

ويمكن ملاحظة أن الذكاء الاصطناعي يؤثّر في الذوق الإنساني ذاته، من خلال ما يقدّمه من أعمال وأنماط جمالية، وهو ما يجعل العلاقة غير مباشرة، فالآلة لا تملك ذوقًا، لكنها تسهم في تشكيل الذوق الإنساني، لذا يصبح مستقبل الإبداع الإنساني مرهونًا بقدرة الإنسان على الحفاظ على وعيه الجمالي وتمييز ما هو تعبير إنساني عمّا هو إنتاج آلي. ولعل خير وسيلة للحفاظ على هذا الوعي الإنساني هو إبقائه في حالة فاعلية وتطور، حيث يمكن القول "إن علينا أن نخلق ثقافة ما فوق التصنيع خلقاً، لا أن نستوردها"[1]. وذلك أيضاً بما يلي: "إن السبيل الوحيد للحفاظ على ما يشبه التوازن هو مقابلة الاختراع بالاختراع، بتصميم (ضوابط تغيير) جديدة، شخصية واجتماعية. وبالتالي فإن ما نحن في حاجة إليه... مجموعة من الاستراتيجيات الخلاقة لصياغة وتوجيه وتعجيل التغيير أو إبطائه على أساس انتقائي. فالفرد في حاجة إلى مبادئ جديدة على أساسها حياته، بالإضافة إلى نوع جديد تماماً من التعليم"[2].

الخاتمة:

تكشف هذه الدراسة من خلال مقاربتها الجمالية والأخلاقية للعلاقة بين الإبداع الإنساني والذكاء الاصطناعي، أنّ التوسّع المعاصر في توصيف الإنتاج الآلي بوصفه إبداعًا يعود إلى التباس مفهومي أكثر منه إلى تحوّل حقيقي في طبيعة الفعل الفني. فالإبداع كما تبيّن فلسفة الجمال يظلّ مرتبطًا بالقصد والوعي والتجربة الشعورية، وهي شروط لا يمكن اختزالها في آليات حسابية أو نماذج توليدية مهما بلغت درجة تعقيدها.

وفي الوقت الذي لا يمكن فيه إنكار الأثر العميق للذكاء الاصطناعي في إعادة تشكيل الممارسات الفنية وأنماط التلقّي، فإن هذا الأثر ينبغي فهمه في إطار الإنتاج الأداتي لا الإبداع الجمالي، فالآلة لا تمتلك ذوقًا جماليًا، لكنها تسهم في التأثير على الذائقة الإنسانية من خلال تكريس أنماط شكلية سريعة وقابلة للتكرار، الأمر الذي يفرض مسؤولية أخلاقية ومعرفية على الفلسفة والفنون في إعادة ضبط معايير الحكم الجمالي. ولذا نوصي الدراسة بأهمية تعزيز الوعي الجمالي والنقدي داخل الحقلين التعليمي والثقافي، من خلال إدماج مقرّرات أو مسارات مبسّطة تجمع بين الفلسفة والفنون والتقنية، بما يمكّن الفرد في المجتمع من التمييز ولو بدرجة أولية بين الإبداع الإنساني والمنتج الآلي، كما ندعوا إلى التعامل مع الذكاء الاصطناعي بوصفه أداة مساعدة في العمل الفني لا بديلًا عن الإنسان حفاظًا على مركزية المعنى والتجربة والحرية في الفعل الإبداعي، وإن كان الزمن سيرينا كيف ستصبح الآلة المنتج الأسرع والأول للفنون وربما أسرع مما نحسب.

المراجع:

1- ابن سينا، **الشفاء**، إبراهيم مدكور وآخرين، ج 4 (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب).

1 قابريال ميهرانبرقار، **نقد العقل التقني**، ترجمة: عبد الوهاب البراهيمي، (مجلة حكمة، 2020م) ص 390[1]

2 المرجع السابق، 391[2]

2- ارسطوطاليس، **في الشعر**، بشر متّى بن يونس القنائي؛ تقديم زكي نجيب محمود، (دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع).

3- ارنست كاسيرر، **الدولة والاسطورة**، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م).

4- جمال عبد الملك (ابن خلدون)، **مسائل في الابداع والتصور**، (الخرطوم، دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم، 1972م).

5- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، تحقيق/ محمود شاكر، باب النظم 5 (القاهرة، دار المدني).

6- قابريال ميهرانبرقار، **نقد العقل التقني**، ترجمة: عبد الوهاب البراهيمي، (مجلة حكمة، 2020م).

7- G. W. F. Hegel, *Encyclopaedia of the Philosophical Sciences*, Part III: *Philosophy of Spirit / Aesthetics* (Oxford: Clarendon Press, 1975), where he discusses the work of art as the sensible embodiment of the Idea and Absolute Spirit.

8- Noam Chomsky, *Language and Mind*, 3rd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).