

تحولات الصورة الرقمية المعاصرة: من منطق العمل الفني إلى استراتيجية الفعل التواصلي دراسة نقدية تحليلية.

Contemporary Digital Image Transformations: From Artistic Logic to Communicative Action
Strategy A Critical Analytical Study.

الإسم واللقب*¹ محمد بوخبرة

¹ جامعة وهران 1 (الجزائر)، boukhobza.mohamed@univ-oran1.dz

تاريخ النشر: 2026/06/12

تاريخ القبول: 2026/05/31

تاريخ الاستلام: 2026/02/26

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل التحول الأنطولوجي للصورة في العصر الرقمي، بانتقالها من أثر فني ذي هالة مقدسة وكيان مادي ثابت، إلى كائن سيال عابر للشبكات؛ في طفرة معرفية استبدلت خلود الجمال الكلاسيكي بمنطق التداول واللحظية، حيث تستمد القيمة من طاقة الانتشار لا من ندرة الأصل. كما ترصد أثر التقنية في إعادة هيكلة الإدراك الإنساني، بنقل الصورة من حيز "التأمل" إلى فضاء التفاعل بوصفها عملة رمزية في اقتصاد الانتباه المحكوم بالخوارزميات. وبالاستناد إلى مفهوم الواقع الفائق، تبحث الدراسة في انهيار الحدود بين الأصل والنموذج، وإزاحة الوظيفة الأداتية للقيم الجمالية التقليدية. وتتوج هذه المقاربة بإشكالية جوهرية حول كيفية إعادة صياغة الحقيقة البصرية في ظل التناقض القائم بين ثبات القيمة الفنية وسيولة الفعل التواصلي الرقمي.

الكلمات المفتاحية: الصورة الرقمية، الهالة، السيولة الرقمية، الواقع الفائق، اقتصاد الانتباه، الفعل التواصلي

Abstract:

This study aims to analyze the ontological transformation of the image in the digital age, as it transitions from an artistic artifact with a sacred aura and a fixed

* المؤلف المرسل: بوخبرة محمد

physical entity to a fluid, network-transiting object. In a cognitive leap, the immortality of classical beauty has been replaced by the logic of circulation and immediacy, where value is derived from the power of dissemination rather than the rarity of the original. It also monitors the impact of technology on the restructuring of human perception, transferring the image from the realm of "contemplation" to the space of interaction as a symbolic currency in an attention economy governed by algorithms. Based on the concept of hyperreality, the study examines the collapse of the boundaries between the original and the model, and the displacement of the instrumental function of traditional aesthetic values. This approach culminates in a fundamental question about how to reformulate visual truth in light of the contradiction between the stability of artistic value and the fluidity of digital communication.

Keywords: Digital image, digital fluidity, hyperreality, attention economy, communicative act.

1. مقدمة:

لم تعد الصورة في العصر الرقمي مجرد تمثيل بصري سلبي للواقع، أو أثراً فنيا يحمل "هالة" التفرد والقداسة التي نظّر لها والتر بنيامين[†]؛ بل استحوّلت إلى كائن سيّال عابر للحدود والشبكات. إن هذا التحول من منطق العمل الفني التقليدي، الخاضع لمعايير الجمال والخلود، إلى استراتيجية "الفعل التواصلي" القائمة على التداول واللحظية، يمثل جوهر الطفرة الثقافية والمعرفية الراهنة. ففي الفضاء السيبراني، لم تعد قيمة الصورة تستمد من أصلها المادي، بل من قدرتها على الانتشار وقابليتها لإعادة الإنتاج؛ حيث أدى الاندماج بين التكنولوجيا الرقمية والوسائط الاجتماعية إلى تغيير بنية الإدراك البشري، لتتحول الصورة من موضوع للتأمل يتطلب مسافة نقدية، إلى أداة للتفاعل ومحرك للسلوك، أو ما يمكن تسميته بـ "الواقع الفائق" لجان بودريار، حيث يسبق النموذج الأصل ويصبح التداول الشبكي هو المعيار الوحيد للحقيقة.

[†] والتر بنيامين (1892-1940) هو فيلسوف وناقد ثقافي ومترجم ألماني، يعد من أبرز مفكري القرن العشرين وأحد أعلام "مدرسة فرانكفورت" النقدية. تميز فكره بالجمع بين الفلسفة، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي، مع مسحة من التصوف والماركسية. اشتهر بنيامين بمقاله المحوري "العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تقنياً" (1936)، وفيه حلل كيف غيرت التقنيات الجديدة (مثل الفوتوغرافيا والسينما في وقته) طبيعة الفن. جادل بنيامين بأن إعادة الإنتاج الآلي للصور تسببت في فقدان العمل الفني لـ "هالته"

الإطار المنهجي للدراسة:

إشكالية الدراسة: تتمحور مشكلة الدراسة حول سؤال مركزي: كيف تغيرت طبيعة الصورة في عصرنا الرقمي بعدما تحولت من عمل فني له قيمة تاريخية وجمالية ثابتة، إلى مجرد وسيلة تواصل سريعة وعابرة على منصات التواصل الاجتماعي؟.

لقد أدى هذا التحول إلى ظهور تناقض واضح يحاول البحث معالجته من خلال الأسئلة التالية:

1. كيف فقدت الصورة قيمتها الفنية (هالتها) لتصبح مجرد سلعة تستخدم لجذب الانتباه وتحقيق الأرباح؟.
2. كيف تحول هدف التصوير من توثيق الماضي إلى إثبات الحضور في اللحظة (مثل صور السيلفي والستوري)؟.
3. إلى أي مدى تسببت هذه السيولة الرقمية في جعل حياتنا الخاصة مادة للعرض الدائم، حيث أصبح 'الظهور' هو الدليل الوحيد على الوجود؟

أهداف الدراسة: تتبلور أهداف هذه الدراسة في تفكيك وتحليل هذا التحول الأنطولوجي للصورة، من خلال رصد أثر السرعة في تذويب فراة العمل الفني، وتحليل بنية التفاعل التي حولت المشاهد إلى منتج مشارك، وصولاً إلى تأصيل جماليات السرعة كمعيار بديل عن العمق الفني الكلاسيكي.

أهمية الدراسة: تكتسب الدراسة أهميتها من كونها استجابة نقدية لفهم الانفجار الأيقوني المعاصر، ومحاولة جادة لسد الفجوة النظرية حول مفاهيم "الأصل" و"الهالة" في ظل اقتصاد الانتباه، وتأسيس إستطبيقاً رقمية جديدة تتجاوز معايير الخلود، لتفهم كيف تصنع المعاني وتهدم في أجزاء من الثانية داخل شبكات التدفق اللامتناهي.

منهج الدراسة: تعتمد الدراسة منهجا نقديا تحليليا يزواج بين الفينومينولوجيا لرصد تحول الصورة من موضوع للتأمل إلى تجربة معاشة تحكمها الآنية والتدفق، وبين السيميولوجيا التواصلية لتفكيك وظيفة الصورة كإشارة تداولية تهدف لاستثارة التفاعل الرقمي. ويسعى هذا المسار المنهجي إلى كشف آليات انتقال الصورة من 'وحدة معنى' جمالية إلى رأسمال رمزي وقوة محرّكة داخل اقتصاد الانتباه المحكوم بالخوارزميات.

2. من الأنطولوجيا إلى التداولية - سياقات التحول

في هذا المحور، نناقش كيف انتقلت الصورة من كونها كائنا له وجود مادي مستقل (أنطولوجيا) إلى كونه أداة وظيفية تخضع لمنطق الاستخدام والتداول (تداولية).

1.2. رقمنة الفن وفقدان "الهالة" (The Loss of Aura)

تستند هذه الإشكالية إلى مفهوم الهالة الذي صاغه والتر بنيامين، والذي يعني فرادة العمل الفني وارتباطه بزمان ومكان محددين (هنا والآن). في العصر الرقمي، ترى Catoir-Brisson أن الصورة تجاوزت مجرد كونها نسخة رقمية لعمل فني أصيل. هنا تشرح الباحثة أن الصورة لم تعد تسعى لتكون أثرا باقيا، بل أصبحت صورة رقمية متداولة. القيمة لم تعد في الأصل، بل في التدفق، وتؤكد في دراستها أن الانتقال من العمل المرقمن إلى الصورة المتداولة يغير طبيعة التلقي؛ فالمشاهد لم يعد متأملا بل أصبح مستخدما يساهم في نشر الصورة وإعادة صياغتها، و يمكن القول إن الصورة الرقمية المتداولة تفقد ثباتها الأنطولوجي لتكتسب سيولة تواصلية، حيث تصبح المشاركة هي المعيار الجديد للقيمة بدلا من الندرة. (Catoir-Brisson, 2013, p. 265).

2.2 الصورة في زمن الحياة السائلة

يربط هذا التحول بين طبيعة التقنية وطبيعة المجتمع المعاصر. يحلل Zygmunt Bauman في كتابه الحياة السائلة كيف أن الحداثة المتأخرة قائمة على التخلص السريع من الأشياء، وهذا يعني أن الصورة الرقمية هي التجسيد البصري لهذه السيولة، ويذكر باومان أن الحياة السائلة هي حياة استهلاكية بامتياز، حيث لا يمكن لأي شيء أن يحتفظ بشكله أو قيمته لفترة طويلة، و الصورة الرقمية (مثل صور السناب شات أو الستوري) صممت لتموت بسرعة. (Zygmunt Bauman، 2006، ص 2). الصورة هنا لا تخلد الذكرى، بل تستهلك اللحظة حيث يشير باومان إلى أن الأشياء في الحياة السائلة يجب أن تكون سهلة الاستخدام وسهلة التخلص منها؛ وهذا ينطبق تماما على الصورة الرقمية التي تحذف أو تنسى بمجرد ظهور تحديث جديد. (Zygmunt Bauman، 2006، ص 15)

3.2. المجتمع الرقمي ومجتمع المظاهر

تتعمق غوارديولا في هذا الطرح عبر ربط الصورة بالهوية الاجتماعية داخل البيئات الرقمية، وتحديدًا في مقالها الموسوم بـ الإنترنت: مجتمع المظاهر. تذهب غوارديولا إلى أن الفرد في الفضاء السيبراني بات يستمد كينونته من خلال الصورة؛ حيث حدثت إزاحة مفاهيمية من سؤال الجوهر (ما نحن عليه) إلى سؤال المظهر (كيف نبدو للآخرين)، وفي هذا السياق، يتحول منطق الصورة من التمثيل الجمالي الذي يهدف إلى التعبير الفني، إلى استراتيجية تواصلية تهدف إلى إدارة الانطباع. فالتواجد الرقمي يفرض على الفرد بناء ذات افتراضية يتم تسويقها اجتماعيا، ليصبح الظهور فعلا تداوليا يوميا وأداة للبقاء الاجتماعي، وليس عملا فنيا موجها للتأمل (Guardiola, 2014, pp. 14-15)، يتقاطع الطرح الإستيمولوجي لـ محمد نور الدين أفاية مع الرؤية السوسيولوجية لـ آن غوارديولا في الكشف عن المآزق المعاصرة للصورة؛ فبينما يرى أفاية أن الصورة الرقمية المعاصرة قد فقدت عمقها الجمالي وكثافتها

الرمزية لصالح التسطيح والتبسيط الذي حول المتلقي إلى مجرد مستهلك بصري، تأتي غوارديولا لتؤكد أن هذا التحول لم يكن عبثيا، بل كان ضرورة لخدمة استراتيجية تواصلية جديدة. ففي مجتمع المظاهر الرقمي، لم تعد الصورة أداة للتعبير الفني بقدر ما أصبحت وسيلة لبناء الهوية الافتراضية وإدارة انطباعات الآخرين. وهكذا، يتشكل مشهد بصري هجين يغيب فيه النقد ويحضر فيه الظهور، حيث تغدو الصورة مجرد فعل تداولي يومي يفرغ الكينونة من جوهرها (ما نحن عليه) ليحبسها في إطار المظهر (كيف نبدو)، مما يكرس قطيعة معرفية مع الصورة كحامل للمعنى ويسجنها في دورها كقناع للوجود الرقمي

4.2. السراب الرقمي وسياسة البيانات

يقدم إيفجيني موروزوف في مؤلفه "السراب الرقمي تحذيرا راديكاليا من براءة التحول التداولي للصورة، معتبرا أن الانغماس في الفعل التواصلي البصري ليس إلا واجهة لآليات أعمق تتعلق بسياسة البيانات الضخمة (Big Data) ويرى موروزوف أن الصورة في الفضاء الرقمي قد جرّدت من كينونتها كعمل فني مستقل، لتتحول إلى مادة خام تستغلها الشركات التكنولوجية الكبرى ، ويؤكد في مقدمة كتابه أن الانهيار الجماعي بالسيولة التقنية للصورة يحدث حالة من العمى الاستراتيجي؛ حيث يعجز المستخدم عن إدراك الصورة كأداة للضبط والتحكم الاقتصادي. فالتداول اليومي للصور ليس فعلا تحرريا، بل هو بمثابة ترس في ماكينة الرأسمالية الرقمية ، حيث يتم تحويل التفاعلات البصرية إلى بيانات خوارزمية قابلة للسلعة والمراقبة (Morozov, 2014, p. 9).

إن انتقال الصورة من الحقل الأنطولوجي (الوجودي) إلى الحقل التداولي (الاستعمالي) يعكس أزمة الهالة في العصر الرقمي؛ فبينما كان دور الصورة كلاسيكيا يكمن في اقتناص اللحظة الفريدة وتخليدها، نجدها اليوم في ظل الحياة السائلة تذوب ضمن تدفق لا متناه من البيانات السريعة. (Bauman, 2005, p. 2) . هذا التحول الجذري هو ما تؤكد كاتوار-

بريسون حين تعتبر أن القيمة المعيارية للصورة قد انتقلت من جسدها المادي أو الفني إلى حركية تداولها؛ مما حوّلها من موضوع جمالي معد للتأمل، إلى فعل اجتماعي يهدف أساساً إلى تحقيق استراتيجيات الظهور وإدارة الهوية الرقمية (Catoir-Brisson, 2013, p. 262)

3. الصورة كفعل تواصل - استراتيجية "الصورة المحادثة"

في هذا المحور، نتناول كيف تحولت الصورة من وسيط "للتسجيل" أو "التعبير الفني" إلى وسيط "للمخاطبة". لم تعد الصورة تُؤخذ لكي تُرى في المستقبل، بل لكي يُرد عليها في الحاضر.

1.3. مفهوم "الصورة المحادثة"

يرى أندريه غونثيرت أننا نعيش اليوم ما يسمى بالمنعطف التواصلي (Le tournant communicational) للتصوير الفوتوغرافي؛ حيث أدى اقتران التصوير الرقمي بالهواتف الذكية وشبكات التواصل إلى تغيير جوهري في طبيعة الفعل الفوتوغرافي. فلم تعد الصورة تعامل بوصفها "موضوعاً (Object) جمالياً مستقلاً، بل تحولت إلى لغة أو وسيط تعبيرى، ويؤكد غونثيرت أن الصورة الرقمية أصبحت جزءاً لا يتجزأ من المحادثة العادية والحياة اليومية؛ إذ لم يعد الهدف المحوري منها هو "تخليد الذكرى أو الأرشفة التاريخية، بل صار يتمحور حول مشاركة اللحظة آنياً مع الآخرين. وفي هذا السياق، يخلص غونثيرت إلى أن الوظيفة التواصلية قد تغلبت بوضوح على الوظيفة التوثيقية، لتتحول الصورة إلى أداة تقنية وسريعة لنقل الرسائل الاجتماعية الفورية وتأكيد الحضور الرقمي (Gunthert, 2014, PP, 12, 15).

2014, PP, 12, 15)

2.3. سيكولوجيا "السيلفي" وتحولات الأنا

تحلل الفيلسوفة والمحللة النفسية إلسا غودار (Godart, 2016) في مقالها المعنون بـ الشبكات الاجتماعية: صور عابرة، الكيفية التي استحوطت بها الصورة إلى تعبير صارخ عن الوجود اللحظي. وتوضح غودار أن نمط الصور العابرة قد أحدث انقلاباً في علاقتنا بالزمن؛ فلم يعد التصوير الفوتوغرافي فعلاً يهدف إلى الاستذكار أو الحنين، بل أصبح فعلاً وجودياً يهدف إلى إثبات الحضور الآني، وتشرح غودار أن الفلسفة الكلاسيكية للصورة كانت تقوم على مقولة "لقد كنتُ هناك بمعنى التوثيق الماضي، بينما تقوم الصورة العابرة اليوم على مقولة "أنا هنا الآن. إنها صورة للحاضر تزول بمجرد استهلاكها بصرياً، مما يجعلها أقرب إلى النبض الوجودي منه إلى الأرشيف البصري، حيث يغدو التصوير وسيلة لتعزيز الشعور بالذات في لحظتها الراهنة وسط تدفق رقمي لا يتوقف (Godart, 2016, pp. 39-41).

3.3. الصورة في سياق "الويب الاجتماعي"

يرى ميلران وبرول وريف في دراستهم حول طفرة الويب الاجتماعي، أن المنصات الرقمية قد أعادت صياغة التفاعلات الإنسانية من خلال تحويل الصورة من مادة بصرية معزولة إلى عقدة حيوية داخل شبكة تواصلية معقدة. ويؤكد المؤلفون أن المعنى في الصورة الرقمية لم يعد نابعا من خصائصها الذاتية أو جودتها الفنية، بل بات يصنع عبر التفاعلات المحيطة بها من تعليقات وإعجابات وإعادة مشاركة. وفي هذا السياق، تصبح المشاركة هي الاستراتيجية التواصلية المركزية والشرط الأساسي لوجود الصورة؛ فوفقاً لمنطق الويب 2.0، تعد الصورة التي لا يتم تداولها صورة ميتة تداولياً مهما بلغت براعتها الجمالية، إذ تغلبت الأولوية التواصلية على القيمة الفنية الخالصة (Millerand, Proulx & Rueff, 2010, pp. 20-22).

4.3. إشكالية "التفاهة" ومجتمع المظاهر

تربط غوارديولا بين هذه السيولة التواصلية وبين نشوء ما تسميه 'مجتمع المظاهر؛ حيث ترى أنه حينما تتحول الصورة إلى مجرد 'فعل تواصل' روتيني، فإنها تسقط حتماً في فخ التكرار والتنميط. إن هذا التواصل البصري المكثف واليومي يؤدي إلى حالة من 'الإفراط البصري' التي تعمل على إفراغ الصورة من كثافتها الفلسفية وأبعادها الرمزية العميقة، لتستحيل في النهاية إلى مجرد أداة وظيفية تهدف إلى إثبات 'الحضور الاجتماعي الزائف' وتأكيد الوجود في الفضاء الرقمي، بدلاً من أن تكون موضوعاً للتأمل الجمالي أو المعرفي (Guardiola, A. 2014, P P 14-15).

5.3. بلاغة الصورة التلفزيونية والرقمية

يشير جان كلود سولاج في أطروحته حول 'البلاغات التلفزيونية' إلى مفهوم مركزي هو تنسيق الواقع، حيث يرى أن الصور المعاصرة سواء كانت تلفزيونية أو رقمية لم تعد انعكاساً حراً للواقع، بل أصبحت تخضع لـ 'قوالب بصرية جاهزة ومحددة سلفاً'. ويوضح سولاج أنه عندما يتحول استخدام الصورة إلى فعل تواصل يومي، فإن المستخدمين يتبنون، بوعي أو دون وعي، بلاغة بصرية تملأها المنصات التقنية، مثل استخدام 'الفلاتر' أو الالتزام بزوايا تصوير نمطية (Soulages, 2007, p. 42).

هذا التنسيق المسبق يحول الفعل التواصل من ممارسة إبداعية حرة إلى فعل مؤطر تقنيا ومبرمج، مما يؤدي بالضرورة إلى إضعاف طاقة الصورة وقدرتها على إحداث صدمة جمالية أو فنية حقيقية؛ إذ تصبح الصور متشابهة وتكرارية، وتفقد فرادتها لصالح المعايير التقنية التي تفرضها ثقافة المنصات (Soulages, 2007, p. 45).

إن الانتقال نحو الصورة المحادثة يمثل القطيعة الكبرى مع منطق العمل الفني؛ فإذا كان العمل الفني يطلب من المشاهد الصمت والتأمل، فإن الصورة الرقمية تطلب منه الرد والمشاركة. وكما توضح (Godart 2016, pp. 39-41)، فإن الصور العابرة في الشبكات الاجتماعية لم تعد تهدف إلى البقاء، بل إلى ملء الفراغ التواصلي اللحظي. هذا الفعل التواصلي هو الذي يمنح الفرد شعوراً بالوجود في عالم افتراضي سائل، حيث تصبح الصورة هي البرهان الوحيد على الحضور (غودار، 2019، ص 58). إلا أن هذا التواصل، كما يحذر (Soulages 2007)، يظل محكوماً بتدسيقات وقوالب تقنية تفرغ الواقع من عمقه وتحوله إلى مادة استعراضية خاضعة لمنطق المنصات.

4. نقد الاقتصاد السياسي للصورة الرقمية - من الفن إلى البيانات

في هذا المحور، نتجاوز السطح التواصلي للصورة لنكشف كيف تحولت "الاستراتيجية التواصلية" إلى "استراتيجية ربحية" تخدم كيانات تقنية كبرى، وكيف أصبح الفعل التواصلي الفردي مجرد ترس في آلة "السييليكونية".

1.4. هيمنة الـ GAFAM ورقمنة الوجود

يرى سميرنايوسفي كتابه احتجاز الإنترنت: الاقتصاد السياسي للمنصات الرقمية وهو الأصل الإنجليزي لكتابه (Les GAFAM contre l'internet)، أن الشبكة العنكبوتية قد انحرفت عن مسارها الأصلي كفضاء مفتوح، لتتحول إلى ما يشبه الإقطاعيات الرقمية المحكومة من قبل خماسي جافام. (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft)، وفي هذا السياق، لم تعد الصور الرقمية التي نتداولها كيانات حرة، بل هي تدفقات تمر عبر خوادم مركزية تُحول التواصل البصري إلى جزء من اقتصاد سياسي متكامل. ويؤكد سميرنايوس أن الفعل التواصلي للصورة يتم تسيلها عبر تحويله إلى بيانات سلوكية؛ فكل صورة يتم رفعها تمثل

بصمة رقمية تستغل في تغذية الخوارزميات وتحليل الأنماط الاستهلاكية للمستخدمين. وبناءً على ذلك، تفقد الصورة قيمتها الجمالية أو الفنية لتصبح مجرد مادة خام تستثمر في سوق الإعلانات الموجهة (Smyrnaio, 2017, p. 54).

2.4. السليكونية و تنميط الخيال البشري

يرى إريك سادين (Eric Sadin)، كما استعرضه وتبلید في قراءته لكتاب "سليكونية العالم"، أن النموذج التقني المعاصر يفرض نمطاً أحادياً يتجاوز مجرد الأدوات ليصبح استعماراً من نوع جديد؛ وهو استعمار العقول والأذواق عبر الخوارزميات. ويؤكد سادين أن أدوات التصوير الرقمي، كالهواتف الذكية وتقنيات "الفلتر"، ليست وسائل محايدة، بل هي قوالب أيديولوجية تفرض رؤية معينة للعالم تتطابق مع معايير والقيم الاستهلاكية التي يروج لها (Sadin, 2016, p. 38). ، وفي سياق متصل، يحلل سادين في مؤلفه "عصر الفرد الطاغية أثر الصورة الرقمية في تعزيز عزلة الفرد داخل شرنقة نرجسية من صنعه، مما أدى إلى تآكل مفهوم العالم المشترك. وبناءً على ذلك، استحال الفعل التواصل إلى اتصال منعزل وافتراضي، لا يهدف لبناء جسور مع الآخر بقدر ما يهدف لإشباع النرجسية الرقمية التي تحركها وتغذيها الأنظمة التقنية (Sadin, 2020, p. 112).

3.4. الصورة الرقمية كقوة نيولبرالية

يقدم أندريه روبيه في مؤلفه الصورة الفوتوغرافية الرقمية: قوة نيولبرالية، تحليلاً راديكالياً لتحولات المشهد البصري؛ حيث يذهب إلى أن التصوير الرقمي قد استحال الأداة المثالية لترسيخ قيم النيولبرالية، وذلك عبر تحفيز آليات المنافسة في الظهور، وتعزيز ثقافة الاستهلاك المتسارع، وتكريس الفردانية المفرطة، ويعقد روبيه مقارنة جوهرية بين العمل الفني التقليدي، الذي كان يمثل فعل مقاومة أو رؤية ذاتية متفردة، وبين الصورة الرقمية

المعاصرة التي أصبحت في الغالب أداة امتثال لمعايير السوق الرقمي وخوارزمياته. وبموجب هذا التحول، لم تعد الصورة مجرد تمثيل بصري، بل تحولت إلى عملة تداولية تهدف بشكل أساسي إلى رفع القيمة السوقية للذات، أو ما يُعرف بـ التسويق الذاتي (Self-Branding) في فضاء الشبكات الاجتماعية (Rouillé, 2020, p. 84).

4.4. سراب التقنية والسياسة الرقمية

ينتقد إيفجيني موروزوف في أطروحاته حول "السراب الرقمي" والحلولية التقنية، التوجه القائل بأن التكنولوجيا قادرة بذاتها على حل العضلات الاجتماعية والمعقدة، محذراً مما يسمى بـ الحتمية التكنولوجية. ويرى موروزوف أن ما يتوهمه المستخدمون كتواصل حر عبر الصور الرقمية، ليس في جوهره إلا خضوعاً غير معلن لسياسات "البيانات الضخمة (Big Data)"، بناءً على هذا المنظور، يتحول الفعل التواصلي القائم على الصورة من ممارسة عفوية إلى فعل مراقب وموجه لخدمة أجندات سياسية واقتصادية خفية. هذا النمط من التوجيه الخوارزمي والرقابة الناعمة يؤدي بالضرورة إلى تقويض تلقائية الفعل الفني الحر، حيث تصبح الصورة مجرد أداة في ماكينة "البيانات" بدلاً من كونها وسيطاً للتحرر أو التعبير الذاتي الخالص. (Morozov, 2011, p. 148).

5.4. الثورة الرقمية كتحول ثقافي وبنوي

يؤكد ريمي ريفيل أننا نعيش مرحلة إعادة صياغة جذرية للثقافة؛ حيث يوضح في كتابه "الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟" أن الرقمنة تجاوزت كونها مجرد أدوات تقنية لتصبح نظاماً بيئياً متكاملًا. وفي هذا الإطار، تتحول الصورة من مجرد تمثيل للواقع إلى وسيلة لبناء الواقع، حيث يغدو الفعل التواصلي بالصورة محاولة من الفرد للتكيف مع هذه البيئة الجديدة، ولو كان ذلك على حساب أصالة العمل الفني وقيّمته الجمالية الكلاسيكية (Rieffel, 2018).

(pp. 124-126) ، ولا يمكن فصل هذا التحول للصورة إلى فعل تواصلية عن السياق الرأسمالي التقني الذي نشأت فيه؛ فكما يرى سميرنايوس ، تمثل الصورة الرقمية المحرك الأساس لقوة شركات "جافام" (GAFAM) ، حيث تتحول التفاعلات البصرية إلى بيانات ربحية ضخمة. (Smyrniaios, 2017, p. 92) وهذا ما يصفه إريك سادين (Eric Sadin) بسيليكونية العالم؛ إذ لم تعد الصورة تعبيراً عن ذات حرة، بل أضحت امتثالاً لقوالب خوارزمية تخدم الفرد الطاغية في عزلته عن الفضاء العام المشترك. (Sadin, 2020, p. 15) ، وفي ذات السياق، يذهب روبيه (Rouillé, 2020) إلى أن الصورة الرقمية استقرت كقوة نيولبرالية بامتياز، تفرض على الفرد حالة من العرض الدائم (Exhibition) للحفاظ على قيمته في سوق التواصل الافتراضي. وهو ما يفضي في النهاية إلى ما يسميه موروزوف بالسراب الرقمي، حيث يتحول الفعل الذي يبدو تحريراً في ظاهره إلى آليات سيطرة ورقابة معقدة ومستترة. (Rouillé, 2020, p. 48).

5 سيكولوجيا الصورة - من الاستعجال إلى الشفافية الاستبدادية

في هذا المحور، نتأمل في كيفية تأثير "الفعل التواصلية" للصورة على وعينا بالزمن وبالخصوصية، حيث تتحول الصورة من وسيط للتأمل الهادئ إلى أداة لمجتمع الاستعجال والعرض القسري.

1.5 عبادة الاستعجال وضجيج الصور (The Cult of Urgency)

ترى نيكول أوبر في مؤلفها "عبادة الاستعجال: طغيان اللحظة" (Le Culte de l'urgence) ، أن المجتمع المعاصر بات يعاني مما تسميه "مرض الزمن"؛ ففي العصر الرقمي، أصبحت القيمة المركزية للصورة تكمن في "الفورية". وتشير أوبر (Aubert, 2006) في دراستها حول أعراض الحداثة الفائقة، إلى حدوث تحول جوهري في بنية الوعي البشري، حيث انتقلنا من

مرحلة البحث عن المعنى إلى مرحلة البحث عن الأحاسيس اللحظية (Aubert, 2006, p. 118) ، ويتجلى أثر هذا التحول على الصورة الرقمية في كونها أصبحت فعلا تواصليا محكوماً بضرورة الإنتاج والاستهلاك الفوريين. هذا الاستعجال القسري يؤدي إلى تلاشي المسافة النقدية الضرورية بين العين والموضوع؛ إذ لم تعد الصورة كيانا يبني بتؤدة كما هو الحال في العمل الفني التقليدي، بل أصبحت "اختطافاً من الزمن ليتم قذفها في تيار "الآن" المستمر، مما يفقدها ديمومتها ويحولها إلى مادة للاستهلاك العابر (Aubert, 2009, p. 42).

2.5. التخمة المعلوماتية وفقدان العمق

يضيف كنيذيفيتش (Knežević) بعداً سيكو-تقنيا جوهريا يتصل بآليات الاستقبال البصري، حيث يركز على كيف يقتل الكمّ النوع، وكيف يتحول الفائض من الصور إلى عائق أمام الفهم ، و يربط في دراسته حول التحول الرقمي بين التطور التكنولوجي وبين ما يصفه بالتخمة المعلوماتية، ويوضح الباحث أن التدفق الهائل واللامتناهي للصور عبر المنصات الرقمية قد أفضى إلى تشتت جذري في الانتباه؛ حيث استحال الفعل التواصل للصور من كونه رسالة ذات معنى إلى مجرد ضجيج بصري مشوش (Knežević, 2018, p. 82) ، وتقود هذه الظاهرة، حسب كنيذيفيتش، إلى نتيجة مفادها أن الغرق في هذا السيل البصري يفقد المتلقي القدرة على القراءة العميقة أو التفكيك النقدي لمحتوى الصورة. وبناءً عليه، تصبح الصورة الرقمية وسيطا سطحيا يعبر العين بسرعة دون أن يستقر في الوعي أو الذاكرة، وهو ما يشكل تناقضا جوهريا مع منطق العمل الفني الكلاسيكي الذي يتأسس بالضرورة على وقفة تأملية وامتداد زمني لفهم أبعاده (Knežević, 2018, p. 83)

3.5 طغيان الشفافية ومجتمع العرض

يضيف جيل كرو (Gilles Cros) بعدا نقديا أخلاقيا وقانونيا بالغ الأهمية، حيث يرى في الشفافية الرقمية وجها جديدا للاستبداد المعاصر، ويطرح في مؤلفه "الشفافية، طغيان جديد" رؤية نقدية تعتبر الصورة الرقمية الأداة المركزية لفرض نظام "الشفافية المطلقة" في العصر الحديث. ويرى كرو أن هذا التحول أدى إلى تقويض مفاهيم السرية والخصوصية؛ حيث ساد منطق يفرض تحويل كل فعل إنساني إلى مادة قابلة للتصوير والعرض العام (Cros, 2015, p. 55)، وينبني هذا المنطق الاستبدادي على تحويل الفعل التواصلي بالصورة من كونه خيارا شخصيا إلى واجب اجتماع قسري؛ إذ يعتبر الفرد الذي يحجم عن مشاركة صورته غائبا عن الوجود الرقمي ومستبعدا من دائرة الاعتراف الاجتماعي. ويؤكد كرو أن هذه الشفافية لا تمثل شكلا من أشكال التحرر، بل هي في جوهرها شكل من أشكال "الرقابة الذاتية"؛ حيث يندفع الأفراد طواعية لمكاشفة حيواتهم، مما يجعلهم سجناء لمنظومة بصرية تراقبهم ويراقبون فيها أنفسهم باستمرار (Cros, 2015, p. 58)

4.5 مجتمع التعرض

يعمق بيلى هذا التحليل باستحضار أطروحات برنارد هاركورت حول مفهوم مجتمع التعرض؛ حيث يرى أننا تجاوزنا مرحلة مجتمع الاستعراض الكلاسيكية لندخل في طور يكون فيه التعرض أو الكشف عن الذات هو المحرك الأساسي. في هذا السياق، تتحول الصورة إلى عملة رمزية نشترى بها مكانتنا الاجتماعية واعتراف الآخرين بنا (Pele, 2017, p. 104)، ويوضح بيلى أن آليات السلطة في العصر الرقمي لم تعد تعمل عبر الإخفاء أو الحجب، بل أصبحت تمارس عبر الإظهار المفرط وتفعيل الرغبة في الانكشاف البصري. إننا، بحسب بيلى، نمارس نوعا من الاعتراف الطوعي عبر الصور التواصلية التي ننشرها، مما يحول

ذواتنا إلى أهداف سهلة ومكشوفة تماماً أمام خوارزميات الضبط والتوجيه، ويجعل من فعل التواصل بالصورة آليةً طوعيةً للمراقبة الاجتماعية والاقتصادية (Pele, 2017, p. 105).

5. السيلفي كأداة للوجود الافتراضي

تتقاطع هذه الرؤى مع أطروحة إلسا غودار التي تؤكد أن الصور العابرة كما في تطبيقات سناب شات وقصص إنستغرام تجسد نزعة نحو الوجود اللحظي؛ وهي استراتيجية بصرية للهروب من هواجس الفناء أو النسيان عبر الاستهلاك البصري المغموم للحاضر (Godart, 2016, p. 40). إن تبني "الفعل التواصل" في الصورة المعاصرة ليس مجرد تطور تقني، بل هو استجابة سيكولوجية حتمية لمنطق الاستعجال الذي يحكم سيولتنا الاجتماعية في ظل الحداثة الفائقة (Aubert, 2009, p. 12).

وفي ظل مجتمع يزرع تحت وطأة التخمّة المعلوماتية، تفقد الصورة زخمها الجمالي لتتحول إلى مجرد إشارة حضور وظيفية تهدف إلى إثبات الكينونة الرقمية وتأكيد التواجد (Knežević, 2018, p. 82). هذا النمط من الحضور يغذي ما يسميه كرو بطغيان الشفافية، حيث يندفع الأفراد نحو تعريض حيواتهم الخاصة وتحويل الحميمي إلى مادة بصرية مشاعة (Pele, 2017, p. 104). وبناء عليه، فإن الصورة هنا لا تخلد الواقع بل تستهلكه في لحظة التقاطها، محولة الذات البشرية من ذات فاعلة ومنتجة للفن إلى موضوع للعرض دائم، خاضع لتقلبات الإعجاب الرقعي الفوري وسلطة الخوارزميات.

5. قراءات فلسفية عربية - في معرفة الصورة وصور الوجود

في هذا المحور، ننتقل من التحليل السوسيولوجي التقني إلى "نقد الصورة" من داخل المتن الفلسفي العربي، لاستكشاف كيف يعيد الفكر العربي تعريف علاقة الذات بالصورة في ظل الهيمنة الرقمية.

3.5 "أنا أوسيلفي إذن أنا موجود" - الترجمة كفعل نقدي

يقدم سعيد بنكراد قراءة نقدية وترجمة لعمل 'إلزا غودار'، يفكك من خلالها التحولات الجوهرية التي طرأت على 'الأنا' في الفضاء الافتراضي، ويوضح بنكراد أن ظاهرة السيلفي تتجاوز كونها مجرد معطى تقني عابر، لتستحيل إلى تحول أنطولوجي عميق في بنية الهوية المعاصرة؛ حيث لم تعد الذات تستمد يقين وجودها من الكوجيتو الديكارتي التقليدي (أنا أفكر)، بل من 'الكوجيتو البصري' (أنا أعرض، إذن أنا موجود)، أما على مستوى الاستراتيجية التواصلية، فتبدو الصورة الرقمية بمثابة صرخة رمزية تتوخى جلب الانتباه داخل فضاء افتراضي شديد الازدحام. ويرى بنكراد أن الفعل التواصل بالصور في المجتمعات الراهنة يمثل محاولة تعويضية لجبر انكسارات العزلة الواقعية عبر خلق حضور افتراضي مكثف، إلا أنه يظل حضورا هشا يفتقر إلى الامتداد الوجودي الحقيقي. (بنكراد، 2019، ص ص. 58-60)

6الخاتمة:

تؤكد هذه الدراسة أن الصورة الرقمية تخلت عن دورها كوثيقة ساكنة تعكس الواقع، لتستحيل إلى واقع فائق ومحرك للفعل التواصل؛ حيث أطاحت سيولة الشبكات بثبات المتاحف وقداستها. إن التحول من منطق التأمل الجمالي إلى التفاعل الديناميكي يعكس ولادة إنسان رقمي يعيد صياغة العالم عبر تدفقات معلوماتية، حيث تقاس قيمة الصورة بكفاءتها في العبور كعقدة حيوية في شبكة العلاقات. ويستخلص البحث نتائج جوهرية، أولها موت الهالة وبزوغ السيولة التي تخدم لحظة الآن، وثانيها تحول الأنماط البصرية العابرة إلى استراتيجية لبناء الذات داخل مجتمع العرض. ومع ذلك، يكشف البحث عن اغتراب رقمي تحت سطوة الشركات الكبرى، حيث تحول الخوارزميات الفعل التواصل إلى بيانات قابلة للسلعة. وأخيرا، يبرز تحدي ما بعد الحقيقة مع دخول الذكاء الاصطناعي، مما يفرض

اجتراح معرفة نقدية تتجاوز المعايير الكلاسيكية لاستيعاب هذا الكائن السيل. إن الصورة المعاصرة لم تعد تهدف لتخليد العالم، بل أصبحت استراتيجية بقاء وضرورة وجودية في فضاء رقمي صاخب، مما يجعل الوعي البصري النقدي أداة لمقاومة التنميط المعرفي.

قائمة المراجع:

قائمة المراجع باللغة الإنجليزية

1. Abdulkafi, I. A. F. (2020). *The Digital Revolution and Artificial Intelligence in the 21st Century*. Cairo: Al-Dar Al-Thaqafiyya Publishing House.
2. Afaya, M. N. (2021). *Understanding the Image*. Rabat: Cultural Center for Books.
3. Aubert, N. . (2009). *The Cult of Urgency: A Society Sick with Time*. Paris: Flammarion.
4. Catoir-Brisson, M.-J. (2013). From the digitized artwork to the circulating digital image. *Digital Interfaces*, 2(1), 101-115.
[https://doi.org/\[https://doi.org/10.3166/rin.2.101-115\]](https://doi.org/[https://doi.org/10.3166/rin.2.101-115])
5. Cros, G. (2015). *Transparency: A New Form of Tyranny*. France: Publishroom.
6. Godard, E., & Translation: Benkrad, S. (2019). *I Am Oselvi, Therefore I Am: Transformations of the Self in the Virtual Age*. Rabat: The Book Cultural Center.
7. Godart, E. (2016). Social Media: Ephemeral Images. *Parent School*, (4), 43-46.
<https://doi.org/https://www.cairn.info/magazine-l-ecole-des-parents-2016-4-page-43.htm>
8. Gunthert, A. (2014). Conversational imagery. *Photographic Studies*, (31), 71-54.
[https://doi.org/\[https://doi.org/10.4000/etudesphotographiques.3387\]\(https://doi.org/10.4000/etudesphotographiques.3387\)](https://doi.org/https://doi.org/10.4000/etudesphotographiques.3387)

9. Morozov, E. (2015). *The Digital Mirage: Toward a Big Data Policy*. Paris: The Ordinary Meadows.
10. Revel, R., & Translated by Belmbakhot, S. (2018). *The Digital Revolution: A Cultural Revolution?* (No. 462). Kuwait: The World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts, and Literature.
11. Sadin, Éric. (2020). *The Age of the Tyrant-Individual: The End of a Shared World*. Paris: Grasset.
12. Smyrnaiois, N. (2017). *GAFAM vs. the Internet: A Political Economy of the Digital Age*. Bry-sur-Marne: INA Publishing.
13. Zygmunt, B., & Translated by Hajjaj, A. J. (2016). *Liquid Life*. Beirut, Lebanon: Arab Network for Research and Publishing.

قائمة المراجع باللغة العربية

1. أفاية، محمد نور الدين. 2021. *معرفة الصورة*. الرباط: المركز الثقافي للكتاب.
2. بومان، زيجمونت. 2006. *الحياة السائلة* ترجمة حجاج أبو جبر. أليس: مطبوعات دار الرويغ.
3. ريفيل، ريمي. 2018. *الثورة الرقمية، ثورة ثقافية؟* ترجمة سعيد بلمبخوت. الكويت: مجلة عالم المعرفة، العدد 462.
4. غودار، إلزا. 2019. *أنا أوسيلفي إذن أنا موجود: تحولات الأنا في العصر الافتراضي* ترجمة سعيد بنكراد. الرباط: المركز الثقافي للكتاب.
5. عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح. (2020). *(الثورة الرقمية والذكاء الصناعي في القرن الحادي والعشرون*. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

قائمة المراجع باللغة الفرنسية

1. Aubert, N. (2009). *Le culte de l'urgence : La société malade du temps*. Paris: Flammarion.
2. Catoir-Brisson, M.-J. (2013). De l'œuvre d'art numérisée à l'image numérique circulante. *Interfaces numériques*.
3. Cros, G. (2015). *La transparence, une nouvelle tyrannie*. France: Publishroom.
4. Godart, E. (2016). Réseaux sociaux Éphémères images. *L'école des parents*.
5. Gunthert, A. (2014). L'image conversationnelle. *Études photographiques*.
6. Morozov, E. (2015). *Le Mirage numérique. Pour une politique du Big Data*. Paris: Les Prairies Ordinaires.
7. Sadin, E. (2020). *L'ère de l'individu tyran: La fin d'un monde commun*. Paris: Grasset.
8. Smyrnaio, N. (2017). *Les GAFAM contre l'internet : Une économie politique du numérique*. Bry-sur-Marne: INA Éd.