

تحولات الصورة في البيئة الرقمية

من ايدولوجيا الاستعراض إلى الكوجيتو الرقمي

The Image transformation in the digital environment

From spectacle ideology to the digital cogito

جمال شعبان شاوش
جامعة الجزائر -3- إبراهيم سلمان شيبوط
chabanechaouche.djamel@univ-alger3.dz

حدوش يسمينة

جامعة الجزائر -3- إبراهيم سلمان شيبوط
Heddouche.yasmina@univ-alger3.dz

ملخص:

سنحاول في هذه المداخلة التطرق إلى سلسلة من المسائل الخاصة بالصورة في البيئة الرقمية والتي شهدت بشكل سريع مجموعة من التحولات الجوهرية التي شملت فضاء الفرد، وعالم الذات وعلاقتها بالآخرين، والزمان، والمكان، والفكر، والوجود الانساني والجماعي، والتفكير، والهوية، والأخلاق والتواصل، والاستهلاك، والشفافية... كما سنسلط الضوء، على خلفيات اختزال هوية الذات الرقمية في التصنيفات و المدركات البصرية القائمة على العرض والتمثيل الذاتي والترجسية المفرطة والفردانية وتغيب أليات الاثبات الخالص لجوهر الذات الانسانية وعزلها عن كينونتها وعن العالم الواقعي المعقول، علاوة على ذلك، وجدنا أنه من الضروري الحديث عن تحول مرتكزات الأنا المفكرة وتشيتت قدرتها الإدراكية والواعية واخضاعها للرقابة والمراقبة المستمرة من طرف عمالقة الواب لتحقيق غايات تجارية واستهلاكية وأمنية.

كلمات مفتاحية : الذات الرقمية ، الصورة، الكوجيتو الرقمي، إمبراطوريات المراقبة،

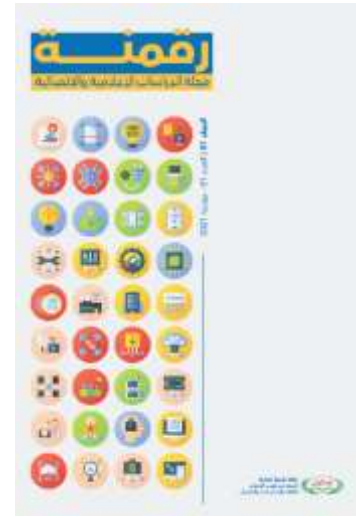
التمثيلات الافتراضية .

Abstract:

In this presentation, we will try to deal with a series of issues related to the image in the digital environment. Indeed, the latter quickly witnessed a set of fundamental transformations that included the space of the individual, the world of the self and its relationship to others, time, space, thought, human and collective existence, thinking, identity, ethics, communication, and consumption and transparency...etc.

We will also shed light on the backgrounds of reducing the identity of the digital self to classifications and visual perceptions based on display, self-representation, excessive narcissism, individualism, and the absence of mechanisms for pure proof of the essence of the human self and its isolation from its being and from the reasonable real world. Moreover, we found that it is necessary to talk about the transformation of the pillars of the thinking ego, the dispersion of its perceptual and conscious capacity, and subjecting it to continuous control and monitoring by the “giants of the Web” to achieve commercial, consumer and security goals.

Keywords: digital self, image, digital cogito, surveillance empires, Virtual representations.



رقمنة

مجلة الدراسات الإعلامية والاتصالية

المجلد 02 | العدد 03
ديسمبر 2022
الصفحات 12 - 27

ردم | ISSN-2773-4285
EISSN | 2830-8417
الإيداع القانوني | 07/2021
العنوان | 11، طريق دونو مختار، بن عكنون،
الجزائر العاصمة.
الفاكس | 023 88 50 (023)
الهاتف | 0561 62 29 75

تاريخ الاستلام 2022/12/16
تاريخ القبول 2022/12/19
تاريخ النشر 2022/12/31

المؤلف المرسل |
أ.د. جمال شعبان شاوش

جامعة الجزائر 3
chabanechaouche.djamel@univ-
alger3.dz



1. مقدمة :

يفرض المشهد الاتصالي والإعلامي الحالي بمخلف ممارساته، وتعميداته، وتناقضاته وخصوصياته النظر وبشكل عميق وواسع في مختلف ما أنتجته الثورة الرقمية وما فرضته من تحولات كثيرة على الانساق والروابط الاجتماعية وعلى الممارسات والتصورات والافعال الذاتية، وهو نتيجة لتحول المجتمعات التي انتقلت حسب الكثير من الباحثين المختصين في هذا الشأن، من مجتمعات سيطرت عليها سرديات العقل الانساني إلى مجتمعات الاستهلاك و الاستعراض والفرجة ثم إلى مجتمعات الانكشاف والعرض الطوعي والمجاني لأسرار الذات وتوجيهها باستخدام التطبيقات والخوارزميات الرقمية المتطورة . وتزامن هذا التحول الجذري مع تغير طريقة تشكيل واشتغال الصورة وتحول طبيعية تمثيلاتها وتصنيفاتها المعرفية والفكرية، وهو ما يعنى أن أساليبها التعبيرية والسردية انتقلت لتهمم بالزمنية الافتراضية، والاتصال المباشر والأنّي، والفرجة التفاعلية، والتشكيلات التعبيرية الانفعالية، وكذلك استهلاك العلامات الحسية التي تركز على الاهواء والعواطف والمشاعر، التي تدفع بأساليب متنوعة للانخراط في الاحكام الصادرة من طرف كل الافراد بشكل واسع ...

من الواضح أن هذا التقديم الذي يعبر عن أزمة الصورة وتحولاتها واستخداماتها في البيئة الرقمية سيقودنا لاستحضار القراءات المعرفية والتيارات النقدية التي ترصد آثار الثورة الرقمية في جانبها المرئي والبصري وكذلك الخفي على الفرد و الذات الانسانية، وسبر أغوارها، خاصة مع هيمنة الوسائط الاجتماعية والخوارزميات ومختلف التطبيقات التفاعلية والاجهزة الذكية التي كان لها الدور الكبير على إنتاج وظائف اتصالية جديدة ومتنوعة، وفرضت في نفس الوقت ممارسات اجتماعية تعدت الأنساق القديمة التي كانت تعتمد على التواصل والعقلانية والطابع الاجتماعي والفني وعلى الشاعرية واللوغوس ...

قبل أن نخرج على حركية الصورة وعلاقتها بالممارسات والعلاقات الفردية وبمجال التمثلات وبمختلف الخطابات الايديولوجية والسلوكيات التوجيهية التي أصبحت غاية كل المؤسسات العالمية، خاصة التجارية منها، فإنه من الواجب في هذا السياق، أن نشير إلى تصورات بعض الباحثين الذين ركزوا على دور وأهمية وسائل التواصل الاجتماعية ومختلف المنصات الرقمية التي سمحت بتوسيع من مساحة ومجال التعبير عن الرأي، والترويج للأفكار الحرة، والمعتقدات،... بأفعال ووقائع بصرية مخصصة، ويتم ذلك بكل حرية وخارج السياجات السياسية والايديولوجية والاجتماعية، خاصة المهيمنة سابقا. ومن المفيد التذكير، هنا أن الميزة الجوهرية لهذا التحول هو تقديم وسائط بديلة لنقل الفيديوها والصور بكل أنواعها وبدون اكرهات وفي الزمان الأصلي، والتي تتميز بالمرونة والانفتاح وبالانتشار الواسع أو الفيروسي وأيضا بالتفاعلية و المشاركة والتوزيعات في الاستخدام. علاوة على ذلك، تبرز قيمة هذا التحول للصورة في التعبير عن ما تختزنه النفس البشرية من اسرار، وأهواء، وأحكام، وتصورات وقيم ذاتية، وقناعات، واختيارات...

وتُعد هذه التحولات الرقمية المتسارعة جزءا من السيرة الاتصالية التي ساهمت في خلق نزعة مركزية جديدة لحضور الذات التي تسرد، وتحكي، وتعبّر، وتنتقد، وترفض، وتقترح.... وهذا ما يسميه بعض الباحثين بـ «أنموذج» "التمركز الذاتي"، وهو ما يعنى الانزياح عن الأنموذج المهيمن من قبل بفعل سلطة وسائل الإعلام المركزية التي كانت تحتكر كل المعلومات وتتحكم في طريقة معالجتها وتداولها ونشرها . (جمال & الطاهر، 2022، ص 320) يثبت هذا التعبير الانتقال من النظام "المرتکز على وسائل الإعلام (média-centrique)" إلى النظام الذاتي وبحضور مركزية الفرد والمواطن والمستخدم (Je centrique) ، بحيث يتدخل الفرد في المسار الاتصالي الواسع والعالمي عن طريق الظهور في الصور والعرض والبت والتصوير ونقل ومشاركة كل الاخبار والمضامين المختلفة، خاصة المتصلة بالصورة والتمثلات البصرية. (جمال & الطاهر، 2020 ص 320). فلا شك أن العلاقات الاجتماعية والممارسات الانسانية أصبحت تفاعلية بفعل الشبكات الاجتماعية والفضاءات الرقمية و التطبيقات والاجهزة الذكية، وهذا عكس ما كان موجودا مع "المجتمع الجماهيري"، حيث كانت الوسائط أحادية الاتجاه. لقد أتاحت هذه الثورة الرقمية بوسائلها المتطورة والذكية الكثير من الفرص لتوسيع من مساحات وفضاءات النقاش ومنح امكانيات متعددة للحديث وتطبيق المبادئ الديمقراطية (van Dijk 2006. P39)

ليس بوسع حد أن ينكر دور الفضاءات والمدونات والمنصات الرقمية والشبكات الاجتماعية في تشكيل الرأي العام وتوجيهه بفضل خصوصية التواصل والتمثيل البصري، الذي يتسم بالفورية والشفافية وبالحرية الفائقة. وهذا ما شهدناه في الكثير من الأحداث، حيث ساعدت على تحقيق التواصل والتعبئة الاجتماعية والمشاركة الواسعة للدفع إلى التغيير الاجتماعي والسياسي. كما أنها تعبر عن ثقافة سياسية جديدة وممارسة تعبيرية، تسمح بتجسيد الديمقراطية التشاركية والتمثيلية وهذا ما أكده الباحث و عالم الاجتماع " مانويل كاستيلز " قائلا، أن مضامين شبكات التواصل الحديثة ساهمت بتحريك تاريخ الشعوب من خلال مشاركة الاخبار والمعلومات والصور والنقاشات الواسعة، ويتجلى ذلك في مختلف أشكال التعبئة التي تركز على النشاط التواصلي المفتوح والتحرري لإحداث التغييرات ونقد الخطابات السياسية، ومختلف الاحكام والعقليات والتصورات الراسخة . وهي في الاخير يعتبرها كسلطة تمثيلية مضادة لتأثيرات وهيمنة القوى التقليدية القائمة. (CASTELS, 2013.P 386) هكذا، فقد شكلت منعرجا مهما لتحولات أشكال التواصل، لأنها سمحت من جانب آخر ببروز الاتصال الذاتي- الجماعي الذي يسمح بعرض مختلف تفاعلات وسلوكيات الافراد ونقل صورههم ورسائلهم والتعبير عن انشغالهم وتخوفاتهم. شملت هذه التحولات الكثير من العوامل المساهمة في بناء وعرض صور المستخدمين والمشاركين ومعايشة اللحظات الزمنية من خلال النقل الفوري للوقائع بسرديات متنوعة، أي تسمح بإظهار الوقائع في الزمنية المباشرة. وعلى نقيض هذا الطرح، فإن الكثير من الباحثين ينتقدون هذا التحول السريع (العالم الرقمي والافتراضي)، الذي عبر فعليا عن الكثير من التناقضات والانتهاكات في مجال الاتصال والمحادثة، وفي مجالات التعبير والتمثيل البصري، وهكذا دأب الكثير من الباحثين في نقدهم لهذه الثورة الرقمية برؤية معرفية مخصصة وواسعة لأجل الحديث عن الكثير من التحديات التي تنتظر البشرية مستقبلا ومنها إدخال الذات طوعية في العالم الوهمي الافتراضي واستبداد الشفافية (Cros, 2015) وبروز "سلطة الرؤية" التي أثرت على طبيعة الروابط البشرية، ومقومات ومبادي وخصوصيات الفرد الواقعي الذي يختلف عن الفرد الفائق. يمتد هذا النقد ليشمل هيمنة الوسائل الرقمية والتطبيقات المتصلة بالإنترنت وثقافة الشاشة على إرادة وأفعال وتصورات وفضاءات الذات الانسانية.... يصر الكثير منهم وعلى رأسهم (" Zygmunt Bauman " ، " دومينيك وولتون " ، " Wolton Dominique)... على تأكيد تداعيات هذا التحول على المجتمع والفرد الذي يعتمد على وسائل ووسائط اتصالية تعمل على تدمير الروابط الاجتماعية والمؤسسات القائمة ومنها الرمزية. لا يتسع المجال هنا للحديث عن أشكال التحول وتأثيره على الروابط الاجتماعية، سنكتفي بالإشارة إلى اتساع مجال انتاج الصور التي تمتلك قوة تستطيع من خلالها تحويل الهويات الاجتماعية إلى الهويات الرقمية والتي تعلو من شأن الأنا، ووعد الحصول على كل شيء بالمجان مقابل حصول المؤسسات العالمية على المعطيات الشاملة والتحكم في الهويات الرقمية . (دوغان & لابي، 2020، ص 46). يكمن الجانب الآخر والخفي من هذا التحول في بروز أشكال جديدة من أنظمة الاستغلال والهيمنة على الذات الانسانية وعلى التنظيم الاقتصادي والاجتماعي والمجتمعي وكذلك على البنية المعرفية والفكرية والنفسية للإنسان.

تذهب الانتقادات الأخرى لعرض الانتهاكات المتفاقمة "على الذات الانسانية وعوالمها الرمزية" التي تتجاوز حدود الوجود الفعلي، وهذا ما يؤدي إلى تجريد الفرد من هويته وخصوصياته وواقعه، يمكن أن نشير في هذا الإطار، إلى أن الكثير من الباحثين الذين تركوا أثرا تحليليا واسعا في هذا الشأن^(*) وبإضاءات معرفية ونقدية مساعدة على فهم طبيعة الاشكاليات المرتبطة بالثورة الرقمية التي حولت المضامين و الخطابات البصرية والمرئية القائمة على لغة اللوغوس إلى لغة الميتوس، وكذلك بروز امبريالية المؤسسات الرقمية وإمبراطوريات المراقبة التي فرضت استراتيجيات الرقابة الناعمة على العالم (قضية سنودن، وفضيحة كامبريدج أناليتيكا، أو الكشف عن ملفات التجسس بواسطة ويكيليكس ، وأسرار باندورا، أو تحويل التواصل الانساني إلى برمجيات تقود إلى اقتصاد الانتباه...). فهذه التحولات التي تمتد وتتوسع في مجتمعنا بفضل الإنترنت والشبكات الاجتماعية، والهواتف الذكية، والبرمجيات، والتطبيقات، والروبوتات التي تستخدمها المؤسسات الرقمية العملاقة (، عمالقة الواب) يعتبرها الناقد " إغناسيو راموني " كإمبراطوريات رقمية جديدة، تشتغل لفرض الرقابة الذاتية الواسعة الانتشار على المواطنين والمستخدمين الرقميين، ولها غايات تجارية وأمنية تهدد خصوصيات الافراد والحريات الشخصية ، حيث تمارس عليهم وعلى الدوام استراتيجيات المراقبة والتجسس والتتبع . (Ramonet , 2016). إضافة إلى

ذلك، ساهمت بتجسيد الهيمنة الثقافية والفكرية بصريا بطرق طوعية وغير واعية كتحديد الموقع الجغرافي وتحليل البعد العاطفي والمحسوس للذات الانسانية. ويبقى الهاجس المركزي في نظر الكثير من النقاد في تمدد الهيمنة الناعمة للصورة التي ابتعدت تدريجيا عن التمثيل الايقوني لتعكس واقعا افتراضيا يقوم على الرؤية المباشرة والسرعة والاثارة والإهتمام بالسياقات الافتراضية الذاتية، والتواصل السريع، والاستعمال المفرط للصور، والبث الحي والفيديوهات الفيروسية. (غودار ، 2019، ص 73).

وهناك من دعا إلى مراجعة جذرية للاستراتيجيات الاتصالية المفروضة وتجاوز الممارسات بأشكالها وتعقيداتها وخبياها والتي انفتحت على أسطورة "الأنا الانسانية" وإقناع البشرية بضرورة الاعتزاز بثقافة التواصل الأني والمباشر والسريع. لكن هذا يترجم ما يسميه الكثير من النقاد بـ "استبداد الرؤية" لتجسيد استراتيجيات المراقبة الواسعة من خلال متابعة ما يستهلكه وينتجه الفرد وما يقدمه وما يعرضه في العالم الافتراضي. كما أن التمثيلات البصرية القائمة على الانفعال والاندفاع و السرد الذاتي، خاصة بالعلامات البصرية لن يكون في سجل التركيب الدلالي والسردى الواسع، لأنه وكما يقول الباحث "سعيد بنكراد" تتحول إلى لحظة هشّة عابرة في الوجدان . (بنكراد، 2019، ص 14) وعلاوة على ذلك، ستبعد وعي الفرد عن مركزية الدين والعقلانية وعن أخلاقيات التواصل وتأويل معنى الوجود والاهتمام فقط في المشاركة والظهور في العالم الافتراضي.

وهكذا، فالكثير من القراءات النقدية تأسست لإثبات تعقيدات الممارسات الاتصالية كمشكلة إدارة الهوية والهوية الرقمية في المنصات الرقمية الكبيرة، وانتشار المعلومات المضللة والمزيفة، وأفضل مثال على ذلك، ما شهدناه أثناء أزمة كوفيد 19 ، حيث تداولت الكثير من الوسائط صورا بأشكال تعبيرية مختلفة بعيدة كل البعد عن المبادئ والاسس العلمية المتصلة بالوباء. إلى جانب انتشار خطابات الكراهية والحقد وهيمنة الممارسات الزائفة والعاطفية المفرطة، كون الأفراد لا يشتركون ولا يتقاسمون نفس الحقائق والاحداث والوقائع في الفضاء الرقمي، بل تجمعهم لحظات زمنية عابرة لتقاسم المشاعر والاحاسيس، وهذا نتيجة للإفراط المتزايد في التواصل الذي يبقى حبيس الفضاء. وهكذا، فالفرد يجد نفسه أمام سلسلة من الصور والتركيبات والتمثيلات السردية التي تعبر حسب الكثير من النقاد عن هيمنة منطق الإفراط في العرض الزائد والذي لا يتوافق مع مركزية الفكر ومع التصنيفات الدلالية والتعبيرية والمنطقية للفرد والإنسان والمجتمع.

وليس من الغريب أن ينظر البعض منهم إن لم نقل الكثير، إلى أن الصورة الرقمية بمضامينها وأشكالها وتركيباتها السردية أعادت صياغة الذات الانسانية بمحددات تواصلية ونماذج سلوكية جديدة تقوم على إضفاء الطابع الانفعالي و التمثيل النرجيسي للذات، وكذلك تبجيل الانا من خلال الظهور والعرض الذاتي لرسم صورة أكثر عالمية وتفاعلية. فالأمر لا يتعلق بربط الواقع الانساني بالجوانب الموضوعية وبالعقل و مبادي التفكير، بل يرتبط بضمن الوجود في عيون الآخرين. وهذا ما يترجم ظهور الأنا الكوجيتية (الذات الرقمية غير المفكرة) وهي ذات جديدة تحركها سلطة الانية والفورية والظهور وتقديس الجسد، وثقافة الايروس، وعالم الاسطيطقا، والاهتمام بالغيرية في سياق المشاركة في الصورة عن طريق علامات الاستعراض والتباهي أو النقر على الاعجاب ...

لا شك أن الحضور الكثيف للعلامات البصرية التي تعبر عن الكثير من التحولات في أشكال عرض الذات والتعبير عن أغوارها، تكشف عن تغير طبيعة العلاقة التي تربط الفرد مع نفسه ومع الآخرين، وبمختلف الجوانب السياسية والاستهلاكية والإعلامية... فهي بذلك، لا تقدم ذلك المعطى الموضوعي التي يتشكل في عالم التجربة الإنسانية وعالم الواقع، بل يتم ذلك خارج أقطابها المرجعية ومحدداتها الاخلاقية التي انتشرت مع انفجار التطبيقات الرقمية والخوارزميات المتطورة والهواتف الذكية... وهي التي كانت سببا لإرساء أحكاما معيارية و ممارسات ايدولوجية شمولية ناعمة تعتمد على خطابات الوهم و التضليل والتطويع والتوجيه، والتأثير الطوعي .

ومن هذا المنطلق العام، يتحدث الكثير من المختصين عن النظام الاتصالي المفرط الذي تهيمن عليه المؤسسات الرقمية العالمية، مثل (Google و Apple و Facebook و Amazon و Microsoft) ... والتي تفرض أنماطا وأشكالا تواصلية جديدة تسمح بتتبع الآثار الرقمية للذات المتصلة، خاصة الصور التي تدفعنا للمشاركة في كل لحظة من لحظات وجودنا وأشكال ابحارنا في الفضاء الرقمي. فهي بذلك، لم تؤثر فقط على طريقة استهلاكنا واستخدمنا للصور والمعلومات والاخبار. بل

ساعدت على إعادة نماذج السيطرة والمراقبة بإلغاء الحدود، بين العالم المادي والعالم الافتراضي. وفرض المراقبة عن طريق التطبيقات التي تحدد طبيعة البيانات، وبرامج التحليل السلوكي (Sadin, 2016, P 20). وفي الواقع يعبر عن "نظام التأثير الذاتي العميق" الذي يوسع من مجال المشاهدة، ومشاركة الصور، والتغريدات... بسلوكيات جديدة وتحررية وفي فضاءات تسمح بتحقيق وإشباع الرغبات السريعة، وهو ما يعنى أن الفرد لا يدخل إلى اليوتيوب من أجل التثقيف والاستفادة من المعلومات والمعارف، بل من أجل المتعة وإشباع الرغبات...، وقد أشار الباحث والناقد، "إريك سادان"، "Eric Sadin" إلى ظهور نمط جديد من المراقبة، يقوم على التنظيم الحسابي والكمي للمجتمع والتوجيه التسويقي ويخاطر بشكل ملفت للانتباه بتجريد الإنسان من خصوصياته وقيمه وعاداته وتفكيره ومشاعره ومن مستقبله الفردي والجماعي. يكفي أن نشير هنا إلى تراكم وتعدد المشاهدات وتسارع ثقافة مشاهدة الفيديوهات والمشاركة في التعليقات التي ستؤدي حتما إلى "مضاعفة رأسمال الانتباه" لاعتبارات تسويقية وتجارية. للمؤسسات العالمية، أي تحويل الذات المفكرة إلى ذات استهلاكية. وفي إطار هذه التحولات التي شملت الكثير من المجالات والميادين والمؤسسات، تعتبر رهانات الصورة من الانشغالات المعرفية للكثير من الباحثين ومراكز البحوث في ميدان الاتصال والعلوم الانسانية والاجتماعية، لغرض فتح نقاش واسع حول طبيعة الصورة على الفضاء الرقمي والافتراضي ومجالات تطبيقاتها والنظر إلى غاياتها وخصوصياتها وطبيعتها اشتغالها. ومن هذه الزاوية فإنه يمكن استحضار الكثير من المعطيات عن طبيعة الممارسات الرقمية والمنطلقات العلمية والأفكار والقراءات التحليلية التي قدمت معارف متنوعة لفهم الاشكاليات المرتبطة بالصورة في البيئة الرقمية وتأثيرها على الأفعال الانسانية الذاتية، ومناقشة مظهرات الاتصال الذاتي الرقمي الناتجة عن تحول الصورة من نسقها التماثلي الايقوني إلى الرقمي التفاعلي.

2. من صور الاستعراض إلى صور الانكشاف (أفة الكشف):

يجب الإشارة هنا أننا لا نروم للحديث عن تلك الانعطافات التاريخية المتعلقة بالبعد الأيقونولوجي والتحول الذي شهده المجال البصري والتمثيلي نتيجة للتحولات التاريخية والميتافيزيقية وكذلك أساليب التعبير في مجال الفنون^(**). ولا نروم للعودة إلى النصوص التأسيسية وحدود الدراسات المرئية التي حاولت البحث بشكل واسع في طبيعة مجتمعات الثقافة البصرية و الفرجة والاستعراض والشاشة، بل سنعرض إشكالية تحول طبيعة المحددات والتشكيلات التعبيرية في البيئة الرقمية وبروز التمثيلات البصرية الذاتية، وكذلك تغير دلالتها التي تكشف عن خطابات وهويات جديدة تتجاوز قيم العقل والحرية، والانسانية، والصراع، والنضال...وما يهم فعلا هو تحول مجال الصورة الذي يمتد ليشمل الذات المدركة والأنا المفكرة، ولهذا يشدد الباحثين والمنظرين على ضرورة البحث في الطريقة التي تجذب بها الصور الانتباه وأسباب وغايات استخدامها في مجال الاتصال الذاتي المفرط، وكذلك في المجال الترويجي والتسويق الانتباهي والسلوكي وحتى الأمني وبشكل لم تشهده البشرية من قبل، وهذا يفرض إعادة التفكير في مستوياتها التعبيرية وتشكيلاتها التمثيلية التي تتوغل في النفس البشرية، ومراجعة أهم الخصائص المادية (شكل التجلي) للصور وعلاقتها بالوجود وبالمهية الانسانية، ووظيفتها التي تتناقض مع النماذج الوجودية والانسانية والواقعية والنفسية.

وعلى هذا الأساس، وكما أشرنا إلى ذلك من قبل لقد كشفت الكثير من القراءات عن بروز أنماط وأشكال وأنواع جديدة للصورة الرقمية التي تتحدد غاياتها من طبيعة اشتغالها وتوظيفها وانتشارها في الفضاءات الرقمية الجديدة في الزمنية المباشرة، حيث انتقلت المجتمعات ضمن هذه الزمنية الجديدة من الانسان- الفرد الذي يحمل الكثير من الاحلام والرؤى والتمثيلات والهويات المخصصة إلى ذات مشدودة إلى حاجات ورغبات تقتضي الاشباع في الزمن السريع والراهن هنا والأُن. (غودار، 2019، ص 21). و الواقع، إن هذا الانتقال كان أمرا حتميا أملتة الكثير من العوامل، منها التطورات السريعة للعلوم والتقنية وكذلك تحول الأنظمة السياسية والاقتصادية، ومنها الليبرالية الجديدة التي جاءت بغطاء سلطوي جديد وبأشكال تفاعلية للذات والفرد، لتتجاوز بذلك مختلف التجارب الفنية والاستهلاكية القديمة. وعلى هذا الأساس، فإن السياقات الممكنة للصورة وبنائها السردية ومضمونها المتنوع ليست وليدة الثقافة الفنية والخبرة التاريخية والاجتماعية للفرد، وهو الامر

الذي يفسر محاولة الكثير من المؤسسات ومنها بوجه خاص الرقمية في العالم الابتعاد عن صفات التناظر والمحاكاة والتعبير بالأشكال البلاغية والعودة إلى الممارسات التي تركز الاهتمام على حرية التعبير عن الذات بأساليب انفعالية والارتباط بالتصنيفات الحسية والاتصال المباشر لتوجيه الافراد نحو غايات بعينها.

والحال أن الطاقة التواصلية للصورة تتحدد في المجتمع الرقمي وفق طبيعة الرغبات الانسانية ومستويات التأثير النفسي والاجتماعي والسلوكي، على تجليات الوهم والمظهر وعلى عدد لا يحصى من التشكيلات السردية التمثيلية التي تتضمن جملة من الاحكام والممارسات الفردية والأفعال المباشرة والتي لا تستعير دلالتها من المرجعيات الانسانية الاتصالية والتعبيرية والفنية السابقة، أين كانت تعبر عن الحاجات الفعلية والرمزية للفرد واعتبارها وسيلة من وسائل نقل المعارف والفنون والتعبير عن عمق النفس البشرية. استنادا إلى هذه المحددات الاولى. وفق هذا الطرح، يمكن الاشارة إلى سيطرة عوالم التعبير والتمثيل البصري الافتراضي ومنه السريع^(***) على عالمنا الحقيقي، بالثيرات والمحفزات المباشرة والحسية التي تستمد قوتها من التطبيقات والبرمجيات الفائقة الاستخدام والتي تروج لثقافة الاتصال الشكلي والمختصر ، كالتعليق والحكم المباشر والنشر السريع وليس لثقافة الحوار والنقد والمنطق العقلاني، وهذا ما تقوم به خدمات «الفوتوشوب» التي تحرف الواقع وجوهر الحقائق وتعرضه بصور أخرى .

عبرت الكثير من الممارسات الاتصالية المرئية، خاصة الفردية عن هشاشة الروابط والعلاقات الإنسانية، بحيث فقدت الروابط الانسانية والاجتماعية التقليدية الثابتة سيطرتها وقوتها ورمزيتها، وعززت الصورة بطاقتها التمثيلية من حالات البحث الدائم عن اللذة الفورية والمشاركة في الرؤية والظهور في مدة زمنية قصيرة لا تتحدد بفضاء رمزي وعقلي ثابت، حتى أصبح الانسان يعيش ويتفاعل مع نظام من الصور التي تتدفق بشكل سريع دون ادراك حقيقتها وسياقاتها وخلفياتها ورهاناتها . وقد أشار عالم الاجتماع والفيلسوف، "زيجموند باومان" Zygmund Bauman "عن الحداثة السائلة" (Zygmund, 20006) في كتابه (La vie Liquide) ، كاستعارة لوصف حالة من التحولات المستمرة و غير المعقولة في العلاقات والهويات والذوات في مجتمع خالٍ من كل المعالم، والتي غيرت من وضعية و حياة الفرد وعلاقاته مع الآخرين. وهكذا، تتعارض الصورة السائلة بصفتها حقيقية اجتماعية جديدة مع مقومات المجتمع الراسخة في الماضي، وقلصت من الوجود الانساني وسجنته في فضاء الاستهلاك الذي جسد مسار تحويل فكرة ومنطق السلعة المادية إلى استهلاك العواطف والاحاسيس والحالات النفسية، فكل شيء بما في ذلك الأفراد، يصبحون موضوعاً للاستهلاك. ولهذا لا غاية للصورة أيضا بمعطياتها الحسية إلا الاستهلاك والإشباع الفوري للرغبات. ما يمكن ملاحظته هو أن الفرد المدرج في هذا النسق البصري والمجتمع السائل الجديد يصبح مدافعا عن الاستهلاك المفرط بلا حدود، وهذا ما يحرمنا حسب "زيجموند باومان"، امتلاك مشاعر حقيقية. (Aubert, 2006, P606) بفضل الزمنية اللحظية والانتشار السريع والاستعجال والسرعة باعتبارها عناصر أعراض الحداثة المفرطة، وهكذا يمكن الحديث عن التحول من حالات البحث عن المعنى إلى البحث عن التواصل واللحظية التي تمنح الفرد الشعور والقدرة على تحرير الذات من الزمن. وبالتالي، فإن الصورة لم تخرج من دائرة الانفعالات السريعة التي تبتعد عن كل ما يتعلق بعالم الحاجات العميقة للفرد والمجتمع والانسانية، ناهيك عن حبس البشرية في سجن الزمن الحاضر الفوري . إلى جانب ذلك، فإن العلامات البصرية التي يفترض أنها تعبر عن جوهر العلاقة بين الفرد مع الآخرين ومع الطبيعة والكائنات، فإنها أعادت صياغة هذه العلاقة بعلاقات تتميز بالمرونة واللحظات العابرة وعبرت عن تلك الصعوبة في اختبار المشاعر الحقيقية. (Aubert, 2006)

ويبرز هذا التحول بشكل جلي من خلال التبادل المكثف للرسائل والصور ومقاطع الفيديو والمعلومات والبيانات، وهذا ما يغرقنا في عالم ثقافة التواصل المفرط أو "الفائقة الاتصال". أي العيش في حالة من "نشوة التواصل" التي تحدث عنها الباحث والناقد الفرنسي "جون بودريار"، (Baudrillard, 1981) والتي تعبر عن الاستراتيجية المتزايدة لتزييف الوقائع الموضوعية وتجسيد الواقع الفائق للهروب من جوهر المعنى وحقيقة الظواهر وتحطيم أنظمة المرجعيات، يكون الاهتمام فيه هو العنصر الأكثر أهمية لغرض توجيه السلوكيات. ينتقد بودريار هذه الممارسات لأنها تدفع بالاهتمام بعمليات التسطح المتعمد للعلامات الدالة وكل إمكانات التعبير الخاصة بالصورة التي تقدم نسخا وعلامات ونماذج بصرية تعبر في جوهرها

وبشكل أيديولوجي عن انحصار دور الفرد في الممارسات الافتراضية الزائفة والمصطنعة ومختلف التصورات الذاتية التي تهتم بالاستعراض والاستهلاك.

ومما لا شك فيه أن مجتمعنا كما أشار إلى ذلك الباحث والناقد ("غي ديبور"، "Guy Debord") لا يعبر عن ذلك الامتداد التاريخي الخالص للبشرية، بحيث هيمنت عليه النزعة الاستهلاكية العالمية والاستعراض والمشهد والفرجة العارضة والزائلة، والتي ساهمت بشكل واسع في تلاشي العالم الموضوعي والواقعي، وحلت مكانه علامات ونسخ الواقعي، وهو ما يعنى إعادة تنظيم الواقع المعاش من خلال صور الوهم والتمثيلات التي تمنعنا من رؤية العالم والروح الإنسانية ومختلف النماذج الثقافية والاتجاهات الفكرية والآثار الفنية. (Debord, 1967) ووفقا لذلك، فعملقة الواب تعمدوا مع مرور السنوات انتهاز سياسية الضجيج البصري ووهج الصور بالتشكيل الرمزي النفسي الرمزي ومختلف التقنيات الدرامية والاستعراضية لغرض جذب الانتباه وادخال كل الأشياء في متعة الاستهلاك ..

والواقع لقد أعادت هيمنة الوسائط الرقمية الجديدة التي توفر خدمات متنوعة والتي تعزز من طبيعة الاتصال الأفقي والتفاعلي، نقد مجتمع المشهد الرقمي الذي يسيطر على الذات. يعبر هذا المجتمع الذي يتجلى في وضعيات مبرمجة ضمينا عن الاستراتيجيات الجديدة المستخدمة للتحكم على الافراد واختراق خصوصياته وواقعه اليومي وقيمه الرمزية ودفعه إلى حالات الاستهلاك المتواصل، وكما أشار إلى ذلك "بودريار"، لم يعد الفرد يبحث عن الاستهلاك لغرض تلبية حاجاته الأساسية والضرورية، ولكن لإشباع الرغبات التي يغذيها التسويق وتحركها إستراتيجياته المهيمنة التي تركز على النزعة الفردية (Joignot, 2017) ومتعة الاستهلاك لإرضاء الذات فقط. لقد تطرق الكثير من الباحثين والفلاسفة والنقاد إلى تحول مجالات الصور من الاستعمالات اللاهوتية والميتافيزيقية والروحية والاستعارية...إلى الصور التي تعبر عن هيمنة وسلطة التواصل الرقمي الذي يقوم على مجموعة التصورات والتوهمات وحالات وأشكال الاستيلاء واقحام الفرد (الفائق) في عالم المتعة والسعادة المباشرة والافتتان والتماهي والتباهي وبحالات الاتصال المفرط. وهذا العالم غير الواقعي يتميز بتفضيل كل أشكال التمثيل على جوهر الواقع، وسرديات المظهر على الكينونة الحقيقية..... وهذا هو الإطار الذي يتم فيه بناء التمثيلات، وتطوير الآراء والافكار، ولكن أيضًا هو الإطار المحدد لطبيعة الهويات. فالموضوع يتعلق في مجمله بتكوين فرد مستعد لتبادل الصور واستهلاكها من خلال المشاركة في الشبكات الاجتماعية والفضاءات والمنصات الرقمية، ويصبح منتجًا ومستهلكًا طوعيًا للمحتوى (خاصة الفيديوهاات والصورة التي تنتشر بشكل سريع) والذي يستخدم في دائرة الاستهلاك.

3. إمبراطوريات المراقبة: الصورة و مركزية السيطرة :

صحيح أن الكثير من الدراسات والبحوث انطلقت من دراسة طبيعة و مظهرات العلامات في مجتمع المشهد والاستعراض، والمجتمع التأديبي ومجتمع السيطرة، لكنها امتدت لدراسة خصوصياتها وأبعادها الخفية في المجتمع الرقمي، الذي غير جذريا قواعد النظام الاتصالي والسياسي والاجتماعي والعلاقات الانسانية و كل العناصر المتعلقة بالذات، كالوعي والتفكير والادراك والارادة، الرؤية، العاطفة ... لم يعد الأمر يتعلق بانتقاد حضور الصورة وخصوصية الوقائع البصرية التمثيلية واختراق مجال بناء المعاني وبروز الاشكال المزيفة وتعدد الجواهر وأشكال التجلي، بل الأمر امتد ليشمل السياقات المضرة والضميمة لأفعال الاستخدام وانتاج وتقاسم الصور والفيديوهاات والمضامين المرئية من طرف الافراد والمستخدمين، والتركيز على غايات إدماج نظرة الاخر، من خلال تعظيم الذات وتوسيع مجالات التسلط باستراتيجيات قائمة على العبودية الطوعية وفق ما تمليه غايات المشروع الاستبدادي الرقمي الذي تبنته بعض المؤسسات العالمية بالاعتماد على التطبيقات الرقمية للتحكم على حياة الافراد وكشف اسرارهم أو الصور التي تتعلق بخصوصياتهم . (طه عبد الرحمن، 2017، ص 262) استنادا إلى هذه الملاحظات ستهيمن مثلا فقاعة التصفية (La bulle de filtres) والخوارزميات على الثقافة المرئية والمدرجات الحسية والتي تعزل مستخدم الإنترنت في سجن قناعاته وتجعله أسير أوهامه ورغباته . هذه الاستراتيجية الشاملة تتوافق مع معطيات السوق الليبرالية الجديدة التي تفرض أنساقا تواصلية للسيطرة والهيمنة على المجتمعات والافراد.

وهذه الممارسة المرتبطة بأنظمة المراقبة كانت محل انتقادات واسعة من طرف الكثير من الباحثين والسياسيين والمختصين في القانون وبوجه خاصه الفلاسفة، بحيث أشار "ميشال فوكو" إلى مراقبة العادات والسلوكيات والتمثيلات للأفراد لأغراض الهيمنة والتأثير والسلطة والإدارة وحتى الحماية، مشيراً إلى هيمنة "السلطة الحيوية" القائمة على نظام "البانوبتيكون"، Panoptique (نموذج هندسي) الذي تحدث عنه "جريمي بينثام" (1748-1832) (العين التي ترى كل شيء). (Ramonet, 2015, P 95) في فضاء السجن . فهذا الشكل الهندسي المعماري يسمح للحراس في السجن بممارسة المراقبة بدون أن يشعر أو يحس أحد بذلك، وهذا ما يشير إلى هيمنة الأليات التي تفرض نظام المتابعة والمراقبة والسيطرة الدائمة على تصرفات الآخرين، كما تحدث مطولا عن مجتمع المراقبة التأديبية الداخلية (فوكو ، 1993) و "المجتمع العقابي"، "société punitive" والمراقبة والمعاقبة (Surveiller et Punir) مشيراً إلى وجود أنظمة تسمح بممارسة السلطة من خلال نمط "الانضباط المعمم"، مذكراً بدور المؤسسات والأجهزة التي تساعد على ممارسة المراقبة .

في نفس الاطار، تحدث أيضا الفيلسوف "جيل دولوز" Gilles Deleuze "عن مجتمعات التحكم والسيطرة" "société de contrôle" وهي المجتمعات التي عبرت عن بروز مجتمعات ما بعد "البانوبتيك"، معلناً أن "مجتمعات السيطرة" في طور استبدال المجتمعات التأديبية". (شاوش & الطاهر، 2022، ص 324)

وهكذا، لا يمكن للصورة أن تكون مصدراً موثقاً للحقيقة، ذلك أن استخدامها وامتدادها وانتشارها على الفضاء الرقمي، يستند إلى استراتيجيات هادفة وموجهة تسعى للكشف عن هوية الافراد وتحليل انفعالاته المختلفة وتفكيك مرجعياته السياسية والاجتماعية لغرض الاستغلال التجاري وحتى الأمني. وبذلك، انتقلت أليات السيطرة والمراقبة خاصة بالمحتويات البصرية إلى نموذج جديد يسميه الكثير من الباحثين بـ "مجتمع المراقبة الشاملة"، "البانوبتيك الرقمي"، "panoptique numérique" (Laval, 2012) الذي يقوم على تعقب سلوكيات وحضور الافراد على الفضاءات الرقمية لاستغلال بياناته الضخمة والتحكم على تصرفاته وأفعاله وتصورات...، وما ساعد هذه الإمبراطوريات العالمية للمراقبة في تجسيد هيمنتها، هي استخدامها خدمات وتطبيقات ذكية تساعد على التمويه والتطويع والتأثير في اللاوعي والتي تدفع بالكشف أو العرض المجاني والطوعي لكل أسرار الافراد. علاوة على ذلك، تستخدم هذه المؤسسات وعود وحجج المشاركة في الديمقراطية التداولية والانخراط في التواصل المرئي والشفافية الافتراضية التي تلبى كل رغبات وحاجات الأفراد على الفضاء الرقمي . هذا هو النموذج الجديد للمجتمع الذي تحدث عن الفيلسوف الأمريكي "برنارد هاركورت" Bernard E. Harcourt في كتابه الموسوم "La Société d'exposition"، "مجتمع العرض أو الكشف" (Harcourt, 2020) يتعلق الأمر في جميع الحالات بهيمنة العرض المباشر للذوات والكشف(أو "أفة الكشف" حسب تعريف الباحث طه عبد الرحمان) عن الحقيقة الحسية والانفعالية والجوهرية للإنسان، ستمكن المؤسسات العالمية الرقمية من جعل الفرد هدفاً مطيعاً للاستثمار، وأداة تسويقية، و إخضاعه لسيطرة خفية التي تأتي بغطاء الحميمية الرقمية. خاصة أن وسائط الاتصال الاجتماعية تدفع الافراد إلى التعرض المستمر للمضامين التفاعلية ومنها الصور. والكشف عن أذواقهم وسلوكياتهم ورغباتهم

ومن هذه الزاوية، تشجعنا وتدفعنا التطبيقات الرقمية الفائقة الاستخدام على "إظهار" أنفسنا وذواتنا بتمثيلات متنوعة، لذلك فإن مجتمعنا لم يعد "مجتمع المشاهد"، ولا مجتمعاً تأديبياً وعقابياً كما أشار إلى ذلك "جيل دولوز"، و"ميشال فوكو"... بل على النقيض من ذلك، أصبح مجتمع المراقبة الذي ينطلق من البحث عن حالات التمسك في اللحظات الزمنية المفترضة القائمة على الظهور، وعلى اختزال الوجود الفعلي للفرد في رموز "الإعجاب" وعوالم الصورة التي تقدم حالات من الجاذبية العاطفية والاستقطاب ورموز المدركات الحسية والتي لا تنفصل عن بلاغة العرض ومثيرات الجسد والرغبة والاثارة الحسية... وهذا ما دفع بالكثير من الباحثين بالقول، أن الصور والاشكال التعبيرية التمثيلية المستخدمة من طرف المستخدمين والمستهلكين والمنتجين باسم الشفافية الافتراضية وحضور الأنا الفاعلة والاشتغال على السرديات الرقمية، خاصة الصور والفيديوهات التي تعبر عن الآراء والقصص الشخصية) تساعد على توطيد علاقات القوة الجديدة لهذه المؤسسات الرقمية المهيمنة لتكوين ذوات جديدة رقمية (Pele , 2017) والتحكم على البيانات الرقمية (الهوية والسلوك السياقي...) وهذا ما يساعدها على توجيه سلوكيات الفرد الاستهلاكية وحتى الفكرية والمعرفية ... فلا شيء ينفلت من

"اقتصاد الانتباه" الذي يفضل ردود الأفعال السريعة والأفعال المباشرة على التأمل العقلي الإدراكي ويعطي الأهمية للعاطفة والبعد الحسي على العقل . وقد أشار إلى ذلك "برونو باتينو" في كتابه " La civilisation du poisson rouge " (Patino, 2019) والذي يعبر عن بروز وظهور نموذج اقتصادي مهيم يعتمد على استغلال وقت الانتباه. وهذا الاقتصاد استطاع تحويل التجربة البشرية ومعطيات الذات المستتيرة والسرية إلى "بيانات سلوكية"، وبذلك لا يتم الحكم على الفرد من خلال المعيار الذي يجسد ثوابته، وقيمه، وأفكاره، لكن من حضوره المتجدد من خلال "فعل النقر" والمشاهدة والتنقل في المنصات الرقمية ومشاركته في النشر والتداول والتعليق...

وبالتالي، فإن رأسمالية المراقبة لا تراقبنا فحسب، بل تتجسس علينا وتتطفل على كل مساحة من حياتنا للهيمنة على ما تبقى من حريتنا والتحكم فيها. فكلما زاد نقل المحتويات ومنها البصرية ومشاركتها وتداولها، زادت قيمة الإيرادات المالية. وكلما ازدادت وتنوعت البيانات المعروضة من طرف الأفراد بشكل غير مباشر، كعدد النقرات وطبيعتها، كلما زادت إمكانية استغلالها لتشكيل ذوات الرغبة الرقمية وتوظيفها في المشاريع الاقتصادية والتجارية وحتى في المشاريع السياسية. (Badouard, 2017, P 179) وهي في الأصل، استراتيجيات جديدة تبين تراجع مبادئ القيم الإنسانية، مثل الخصوصية والاستقلالية والسرية، وتركز على حالات الإفراط في عالم التمثيلات البصرية، التي تقوم على تسليع كل شيء بما في ذلك الأفراد بفضل الكثير من التطبيقات الذكية والخدمات الرقمية و أجهزة الاستشعار بكل أنواعها، فكل شيء يتحول إلى منتجات وسلع. وهذا ما أشار إليه "والتر بنيامين"؛ إذ إنَّ "الإفراط في العرض يحوّل كل شيء إلى سلعة"، وكذلك نفس الشيء بالنسبة للجسد الذي يتحول إلى سلعة معروضة للمشاهدة.... (بوركة، 2022) وهذا هو الاداء الرقمي الجديد الذي تقوم به بشكل واسع مؤسسات "واد السيليكون" ضمن سياقات سريعة تشجع على التكيف بسرعة مع التغيرات المستمرة والتحديات الجديدة لأيديولوجيات ما بعد الإنسانية. أين يصبح الإنسان ضحية للإدمان الرقمي. (WATTEBLED, 2018, Pp 199-201). لذلك لم يتردد الباحث "فرنسوا بيرنار" François de Bernard " في كتابه الشهير "انسان ما بعد الرقمي، " L'homme post-numérique " (Bernard, 2015) بالقول صحيح أن هذه التحولات الرقمية تشكل ثورة أنثروبولوجية واجتماعية واتصالية، لكنها فسحت لتوسيع نشاط الرقابة الشاملة التي تعبر عن قوة الأوليغارشية الجديدة على نطاق كوكبي واسع.

4. الذات الرقمية وإكراهات الرؤية.

على الرغم أن البعض من الباحثين وعلى رأسهم "أندريه غونتر" André Gunthert " يؤكدون على أهمية البعد الاتصالي للصورة في البيئة الرقمية باعتبارها طاقة مهمة للتواصل، وتتضمن تشكيلات وعلامات بصرية بمختلف أشكالها وأنواعها وخصائصها التي تعبر عن خيارات واهتمامات المستخدمين. بالإضافة إلى ذلك، إنها ليست حبيسة مقولات السرد التوجيهي المنغلق و سجل التأويلات والاحكام السابقة ومنها الاجتماعية والعقائدية، بل أثبت التجارب الجديدة على أنها تنتهي إلى الممارسة الاتصالية الأكثر تمثيلاً وتعبيراً للذات التحررية وأداة في غاية الأهمية للتعبير عن خطابات الذات، فلا تكتفي بالبعد التأملي لموضوعاتها، بل تسمح بتجاوز الحدود الممكنة من خلال توثيق الأحداث وتجسيد حالات التواصل و التفاعل بين الذات والآخر والعالم. فهو بذلك يركز على مجالات الرؤية التي توفرها الشبكات الاجتماعية ومختلف الفضاءات الرقمية المساعدة على ظهور الطاقات الابداعية الفردية الذاتية والتي تدفع مع مرور الوقت باكتساب ثقافة اللغة المرئية، هذا دون نسيان مردودية المحادثة التي تترجم طبيعة الصورة الشخصية أي "تصبح الصورة قوة محادثة". (André Gunthert, 2014) وهو ما يعنى وتعبير آخر، أن للصورة القدرة على ترجمة المواقف والاحكام والقناعات الفردية وحتى الاجتماعية بكل حرية والتعبير عن حالات النفس والوجدان ومختلف التشكيلات التعبيرية والفنية .

هكذا، تستعيد الذات حضورها وتعبر عن انفعالاتها بمدرجات التعبير الحسي وحركية الافعال التي تضفي الكثير من المدلولات الواسعة من خلال التأويلات والتفسيرات و التعليقات والتفاعلات والمشاركة الواسعة للمتابعين والتي تدخل في مقتضيات التواصل الانساني الجديد. وهذا هو الامر الذي شكل لب الهواجس الراهنة للصورة لدى الكثير من الباحثين كون معايير نجاحها وقوتها وتعبيرها الدلالي، ليست في بنية الممارسات والتركيبات الجمالية أو الفنية والمعاني العميقة، بل في ذلك الحضور المكثف للآطار التعبيري والتقييمي من طرف الآخر في الفضاءات الرقمية، وهو الحضور المؤقت الذي يستوعب كل

الأفكار والمشاعر والهواجس وكل أفكار الفئات والثقافات والمستويات دون إطار فكري محدد... وما يحدد طبيعة الصورة وروابطها الأساسية هو الحديث المختصر عن مضامينها والاستعمال المباشر للأيقونات التعبيرية والأفعال المباشرة، كالإعجابات والتعليقات والانتقادات السريعة، وكذلك رموز الأيموجي التعبيرية والعلامات الصغيرة الانفعالية التي تلخص طبيعة المشاعر (émoticône) كالوجوه الضاحكة أو "العيون واشكال السخرية والمغازلة ... وهي تدخل في سجل أدوات للتعبير عن الحالة النفسية وعن خصوصية الانطباعات الشخصية (Halté, 2016) التي نجدها في مواقع الدردشة والمحادثة الفورية أو في المنتديات والوسائط الاجتماعية الجديدة ... وهذا بالضبط ما تشير إليه الكثير من البحوث النقدية التي ترى أن الأشكال والعلامات التواصلية البسيطة والانفعالية حلت محال الخطابات الانسانية وقضت على مسافات التواصل الطبيعية التي تتطلب الوجود والحركة والصوت والحوار واللقاء المباشر والاختلاف والجدال المبني على الأخلاقيات ... زيادة على ذلك، يقترب هذا الوضع من الطرح الذي قدمه "بودريار" بقوله لقد انتقلت المجتمعات من التاريخ الفائق ومن الحركات الاجتماعية والتاريخية العظيمة، إلى نوع من التاريخ المضاد. وهذا ساهم في الانحدار نحو عصر التفاهة، خاصة مع ظهور المجتمع الاستهلاكي، لأنه أدى إلى الانخراط والتركيز والتوجه لتحليل أنماط الحياة اليومية بدلاً من الحقائق التاريخية العظيمة. (Lucas Degryse, 2003). وهذا ما يعبر عن ظهور صور ما فوق الواقع التي تتناقض مع الواقع لأنها لا تحاكيه، وهذا ما يؤكد الطرح القائل، يتشكل المعنى في العين المنفصلة عن الوجود وعن الذات الواعية، فكل شيء يتحدد على أساس تمثيلات الأشياء التي تخفي جوهر ومبدأ الواقع المتعالي.

وهذه المحددات والمنطلقات التي تعبر عن حضور الزمنية الانسانية والوجود التحرري بتنوعات التواصل من خلال المحادثة أو من خلال التواصل بأشكال مختصرة عن موضوع الصورة ومعانيها ورمزياتها وغاياتها وتنوعاتها وذاكرتها ... لن تقود حسب الكثير من الباحثين إلا إلى تلك السياقات الافتراضية التي ترسم حدود اتصالية جديدة للذات ولحالات التمثيل والتعبيري البصري التي تعبر الاهتمام للطاقت الانفعالية والانطباعات الذاتية والنظرة النرجسية والغرائزية خارج سجلات الحوار والتواصل الاخلاقي والفكر... ولا أحد يستطيع في زمنية النشر الانني والمشاركة المتزايدة للصور الانفلات من اكراهات العرض الذاتي و من هيمنة منطق الانغماس في الفضاءات الحميمية، ومن سلطة مجتمع السوق، الذي يركز على الإشباع الفوري للرغبات الفردية تحت ضغط الوقت القصير المدى ووعد التمتع باللحظة الحالية. (Auber, 2012). علاوة على ذلك، فإن الأحداث الواقعية التي تتجسد في أشكال تعبيرية متنوعة، لا تمنح بالضرورة للصورة قيمتها الفعلية ووظائفها، كالتوضيحية والاختبارية والمعرفية، لأن ما يهم أصلاً هو تمركز الممارسات الرقمية المفروضة من طرف عمالقة الواب بأجهزتها الذكية والمتطورة على الأنماط الاتصالية والاستهلاكية والتجارية المساعدة على معرفة وتفكيك مجال الخصوصيات والهويات الفردية والانسانية والتحكم فيها سلطوا (بلعقروز، 2017، ص 59).

صحيح أن الصورة الرقمية تسمح للأفراد بتأكيد حريتهم واستقلالياتهم، وكذلك بتصوير وتمثيل أنفسهم والتعبير عن احتياجاتهم واهتماماتهم والتعبير بحرية عن مواقفهم الأيديولوجية وعرض شهاداتهم بالحضور والمشاركة في المجال العام بطرق متنوعة، إضافة إلى مواكبة ومناقشة ومعايشة وقائع وأحداث العصر وما يحدث في العالم في الوقت الفعلي. أي "إظهار كل شيء و رؤية كل شيء"، ولكنها فتحت أيضاً المجال لانتشار الآراء الأكثر راديكالية وعدوانية ووسعت من مجال التهديدات ووحشية وعنف النقاش "المفتوح حول الصور والفيديوهات. يمكن أن نشير إلى الأحداث الأمريكية التي وقعت يوم الأربعاء 6 يناير، حيث شهدنا صور العنف السريالية وأعمال الشغب اثناء اقتحام مبنى الكابيتول من طرف أنصار الرئيس الأمريكي السابق "دونالد ترامب"، خاصة المتطرفين الذين رفضوا الاعتراف بالهزيمة في الانتخابات. فهؤلاء اللذين حركتهم الفضائات الرقمية والوسائط الاجتماعية بخطابات لفظية وبصرية وشحنات انفعالية وحالات تعبيرية من التنمر ومن التحريض المباشر من الرئيس الأمريكي نفسه، تخلصوا من اللحظة الافتراضية بتحويل نصوصها وخطاباتها وتمثيلاتها إلى الميدان، وهذا ما يشكل خطراً على المجتمعات وهجوماً على الديمقراطية. (Le monde, 2021). كما أن مختلف الممارسات الانسانية والعلاقات الاجتماعية لا تكشف بشكل جوهري على الفضاء الرقمي ولا تظهر بالضرورة الهوية الأصلية للأفراد ولا تعبر عنها،

وعادة ما تُعطى السلطة للذي يمتلك أدوات الرقمية والتطبيقات الذكية وهو الذي سيحتكر الخطاب ويتابع ويوجه كل ما يتداول في الفضاء الرقمي والافتراضي . (Badouard, 2017, P 66)

والثابت أن الصورة ، تعبر عن اشكاليات وتحديات كثيرة، ومنها على سبيل المثال، طغيان مجال النظرة المباشرة على الوقائع خارج فعالية النشاطات الانسانية المتصلة بالتفكير الواعي وغياب التنظيم الأولي والتصنيف الهرمي لمضامين وسياقات الصورة، إلى جانب غياب الأليات والضوابط التي تسمح بالتمييز بين الصور الصحيحة والكاذبة، والموضوعية، والمصطنعة...". وقد تتعدى ذلك لتعبر عن تحول الهوية الذاتية إلى الهوية السردية التمثيلية التي تتجاوز مبادئ الهويات الحقيقية ومختلف مظاهرها وأشكالها . و أشار كتاب "ديكتاتوريات الرؤية " للباحثين في علم الاجتماع "نيكول أوبرت" و"كلودين أروش " (Aubert et Haroche, 2011) أن الفرد يخضع الآن لأشكال جديدة من "استبداد الرؤية" « tyrannies de la visibilité », وهو الوجه الغامض والمبهم للثورة الرقمية التي تركز على الخلفيات الكامنة وراء التأثيرات البصرية، لأن المجتمع المعاصر المدعوم بثقافة التسارع المستمر، تحكمه فقط قيم الأداء السريع والربحية والعالمية والتواصل الافتراضي الانني والنجاح والزرجية ... ويضفي أشكالا جديدة من الرؤية ويعمل على التوسيع من مجال توظيف المدركات الحسية في اللحظة الراهنة خارج النزعة الشككية والتفكيرية المتنوعة، ومنها التفكير المنطقي و النقدي...، وهكذا، إذا كان الكوجيتو الديكارتي يقوم على الانعتاق والتحرر من مختلف المعتقدات والتصورات اليومية والقبلية، ومن مختلف أشكال الدوكسا (الاحكام والمعتقدات الشائعة) ، فإن الثورة الرقمية لم تقم بتحرير العقل و(الذات المفكرة) من التمثلات العاطفية والأحكام المرتبطة بالمضامين الجاهزة ومختلف الحالات التواصلية التي تشمل الرغبات والاستهيامات الحميمية .

تلعب سلطة الرؤية دورا أساسيا في بناء الوعي المتصل بالجسد وفي تجسيد الأحكام الإدراكية والمحفزات والمثيرات الحسية وأحكام الصور الذاتية الفورية والسريعة الزوال بدلاً من الأحكام القائمة على الفعل والذات المفكرة والنقد وهي المساعدة على الحفاظ على الموقع الذاتي الوهمي . فلم يعد التفكير كما كان سابقا كأولوية للبحث عن جوهر الذات والوجود، لأن الزمن الرقمي فرض نسقا وجوديا آخر يقوم على الاستعمال والتشيئ والاستهلاك (غودار، 2019، ص 83). وهذا ما يفسر أسبقية التمثيل البصري على الممارسات الفكرية والمعرفية ، حيث يتم التفاعل والتواصل مع ما يتم عرضه على الشاشة وما يجذب فعليا الانتباه، وهذا يعكس نمط وجود سلطة رؤية واجهة الاشياء والعلاقات والشخصيات والاحداث... خارج الذات الفكرية والنقدية التي تتمدد لتشمل الجوانب طبيعة الوجود النفسي والذهني والاجتماعي والمعرفي والتاريخي ... تزامن هذا التحول مع تغير العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها، فهذه العلاقة أصبحت قائمة على الترابط الاعتباري، و هذا ما يجعل من الدال يحيل إلى المدلول دون روابط تقوم على الاستخدام المنطقي والضروري ودون تتبع مرجعية المعنى ومختلف العناصر الاخرى المنتجة لعوالم الدلالة الواسعة، كالذاكرة والمكون الثقافي والوجود الطبيعي ... وفي هذه الحالة، فإن دلالة الصورة مرتبطة بنفسها، أي من الصورة ذاتها ومن الزمنية الخطية المباشرة والاهتمام بالظهور، وهو الشرط الجوهرى في الوجود دون الاستعانة بالمعرفة الفكرية والنقدية السابقة. (طه عبد الرحمن، 2017، ص 262)

وفق هذا التصور، فقد تغير الكوجيطو الديكارتي من الوجود الواقعي والذاتي التفكيرى إلى الافتراضي، خاصة في الاستعمالات الذاتية للصورة، كصورة السيلفي وصور العرض الذاتي والفيديوهات الحية التي تعبر عن تدخل الافراد في مختلف الموضوعات... والتي تشير إلى انفتاح الانا والتحرر من كل القيود وتجاوزها مختلف المركزية الوجودية والتخصصات المعرفية والجوانب الاخلاقية. لذلك تقول "إلزا غودار": في كتابها المشهور «أنا أوسيلفي، إذن أنا موجود»، أنه لم تعد للذات وعي لنفسها، بل صارت وعيًا لغيرها، لم تعد ذاتًا تقيم في الجوهر وتستمد قيمتها من نفسها، بل من كمية «استهلاكها» بوصفها صورة . فصورة السيلفي بهذا المفهوم تظهر بأنها واقعة ثابتة وضرورية في الافتراضي، وتحد من وجود الذات في الواقع، بحيث يتم اختزلها في سطحية شاشة العرض. (بوركعة، 2022)، وهذا أدى حسب "نيكول أوبر" إلى تحويل معنى الاطروحة الديكارتيّة "كوجيتو ديكارت" ، "أنا أفكر ، إذن أنا موجود" ، فقد حل محله مبدأ جديد: "أنا أرى ، أنا رأيت، إذن أنا موجود" . وهكذا سيكون الشعور بالوجود مرهون بالرؤية وبمختلف الافعال التواصلية التي تفرض الإنتاج والتعبير والتواصل المستمر وغير المحدود للذات مع الشعور بالاعتراف في نظر الآخر. يكمن التحدي هنا في هيمنة نشاط الرؤية ، بمعنى إذا أردت أن تكون

موجودا، فيجب أن تجسد ذلك بالصورة بعرض صور فورية وسريعة مع ضمان مشاهدتها على نطاق واسع، وهنا تشير "C. Laronche"، "كلودين لاروش": "يُنظر إلى الفرد وعلى غرار الحقب الزمنية الأخرى السابقة من زاوية جديدة ومختلفة، لأنه ببساطة وجد نفسه في سياق جديد تصدر عليه الاحكام من خلال كمية العلامات التي ينتجها، ويتم تشجيعه على تقديمها وعرضها باستمرار. وهي الممارسات التي سيطر عليها هاجس الانفتاح واستمرارية النظرة الرقمية على الآخر، لكن دون تمثيل أو نقل للواقع الموضوعي . (Laronche, 2011) وهكذا تتشكل "الأنا الواجبة" أو الظاهرة التي تبحث للبروز دون وجود كم دلالي وفكري ونقدي كما هو الشأن للأنا التي تكلم عنها الفيلسوف ديكرات. وهذا ما يقود لإثارة أسئلة مركزية أخرى وعميقة للبحث عن مصير الإنسان ووجوده وتطلعاته ومستقبله .

5. صورة السيلي: الوجه الآخر للأنا الرقمية :

ساهمت الكثير من الممارسات في الفضاء الرقمي ومنها، الشاشة الذكية على الابتعاد عن اللحظات التاريخية ومنها الراسخة في المتخيل والذاكرة ومن دلالة الشعور الجمعي والعائدي، ومن مختلف الممارسات التي تعزز من المعيار الجديد الذي يقوم على تجاوز الإنسان العاقل المفكر (*Homo sapiens*). إضافة إلى ذلك، انهارت الهياكل المؤسسية للتأطير الاجتماعي والروحي والقيمي للفرد، بل واختفت، وعليه تم التخلي تدريجيا عن الأيديولوجيات العظيمة ومن النصوص السردية المركزية التي تساهم في ادراك وفهم للعالم وخصوصية السلوكيات وهوية المجتمعات وهياكل ومؤسسات التواصل الاجتماعي التقليدي، كالأُسرة، والأحزاب، والأماكن والفضاءات الدينية، والمدرسة والتواصل الاجتماعي المباشر، حيث أصبح الفرد مهتمًا قبل كل شيء بظهوره الشخصي وتقاسم لحظات من حياته بشكل عفوي وعاطفي ومباشر بالصورة مع الآخرين . (Aubert, Roux-Dufort, 2003)

وهذا ما يجعل من الكثير من الصور التافهة موضوعات قابلة للتأمل وللمشاركة والنشر والنقاش ... لأن ما يهم الفرد الفائق هو عدد مشاهدات الفيديو وطريقة الانفعال وردود الافعال المختلفة وليس المجال الذي يعبر عن الممارسات الفكرية الفعلية والخطابات التي تضفي طابع المعقولة على الرغبات والمخيل... فكل ادراك للآخر والعالم والتجارب المعيشية يجب أن يمر من اللحظة الراهنة التي تجعل من الفرد مريئا وتدفعه بالانخراط والانضمام ومتابعة كل الاحداث والوقائع بمدرجات حسية وظاهرية، وهذا ما يؤدي إلى بروز شكل من أشكال الاتصال الذي يتجاوز أنماط الوجود الاجتماعي بمفهومه التقليدي . ولم يتردد أصحاب كتاب "Mortelle Transparence"، "الشفافية القاتلة" تشبيه ذلك بالشبح الذي يطارد ديمقراطياتنا، لأنها توهم الفرد الفائق "برؤية ومتابعة ومشاهدة كل شيء". في الحقيقة، هذا التواصل المفرط والجذاب وغير الواعي يقوم في جوهره على فك علاقات الارتباط الاجتماعي، ذلك أنه كلما اتسعت العلاقات الافتراضية للحظية والفورية، كلما قلصت صلبها بالحقيقية (Olivennes, et Chichportich, 2018)، وبالرؤية العقلية المتعالية والروحية والتي اشارت إليها الفلسفات والمرجعيات الفكرية القديمة (****). تعطي الصور الأولوية للنسخ التمثيلية الوهمية التي تتجاوز المعقول (الفكرة)، ومختلف المنتوجات المعرفية والممارسات الانسانية الرمزية. وهكذا، يتم استبدال العلاقات المبنية على الكلام والاقناع والخطاب على سبيل المثال بفعل "العرض والمشاهدة، والمشاركة" (Aubert, Claudine, 2011) حتى أصبحت هناك قاعدة تقول أن الصورة التي لا يتم تداولها وانتشارها ومشاركتها وتقاسمها بشكل واسع، أو الحكم عليها بالإعجاب أو التعليق عليها أو إعادة تغريدها، لم تعد لها أي قيمة. وهذا ما يقودنا للحديث عن سلطة جديدة مهيمنة تسمى بـ "عبادة الأنا" في صور السيلي (Escande-Gauquié, 2015) التي تعبر عن ضعف وهشاشة مجالات الثقافة البصرية، لكونها تنطلق من إمكانات التعبير الذاتية لترجمة المواقف المباشرة في محتويات مرئية خارج الاستعمالات الاستعارية ودون الامساك بالمعنى . وفقا لذلك، فهي تكشف عن تجربة نرجسية تستمد وجودها من الشاشة، خاصة الذكية، لأن الشخص الذي ينغمس فيها، يكون خاضعا للنظرة والاحكام الخارجية للكاميرا. وهكذا، سيبحث الفرد عن هوية أخرى بالتركيز على حالات العرض الذاتي الأناني وبدون استعادة طاقات الفهم العميق والتعبير الموضوعي التي تم تعويضها بفعل المتابعة والمشاهدة وخارج مفاهيم اللغة والذاكرة الموضوعية ومرجعية التمثيل ... ، لهذا فغالبا ما ينظر إلى الصورة الرقمية (كايدولون باليونانية)، واعتبارها كمحاكاة دون إشارة إلى أي حقيقة، على الرغم من أنها تدعي أنها تجسدها وتعبر عنها، بل هي مصطنعة، لأنها لا تعكس الواقع.

خلقت الصورة في مجتمعنا المعاصر ، الذي فقد أيقوناته ورمزياته، علما جديدا لم يعد يقتصر على أي شيء سوى تمثيله بشكل مباشر خارج مرجعياته، وتم تقليصه في حضور وتجسيد " الأنا " كما أشارنا إلى ذلك من قبل. تكشف مرحلة السيلفي عن مرحلة اتصالية لتكوين الأنا افتراضية، تكافح بكل السبل والطرق وفي كل الفضاءات واللحظات الزمنية من أجل تأكيد نفسها، وهي طريقة جديدة لإثبات الوجود التي تقوم على تجسيد حالات وأشكال الاعتراف من الآخر، كتعدد الإعجابات... والاهتمام بالمدرجات الحسية المباشرة وممكنات الاثارة والفكاهة...

تكشف مثل هذه الصورة عن قوتها وهيمنتها وانتشارها من خلال "الاتصال الدائم" و"المشاركة" التي تضمن الرؤية والمتابعة الواسعة حتى ولو كانت عرضية وتافهة. وفي إطار هذه الرؤية التي تشير إلى الطريقة التي تعبر الصورة الذاتية عن تواصلها وهيمنتها وقوتها (الظرفية) وارتباطها باللحظة الأنية والفضاء الأفقي، فإنه يمكننا التأكيد على أن الثورة الرقمية تمنح للجميع الكثير من الإمكانيات لنشر صورتهم وإرسالها إلى أكبر عدد ممكن من الأشخاص على الشبكات الاجتماعية والفضاءات الرقمية بفضل تطبيقات التواصل الذكية والسريعة، وخدماتها المتنوعة كتقنية السرد التفاعلي والرسومات، والتحسينات البصرية، والصور المتحركة... كما تسمح للتعبير عن تجارب جديدة و غير مألوفة للفرد التي يظهر في وضعيات بشكل مفرط و دون عمق ثقافي وتاريخي، وأحيانا بتمثيل يكون خال من أي معنى على الإطلاق، ك بعض مضامين صورة السيلفي التي تضفي حالات الطابع الذاتي، أو التمثيلات التعبيرية التي تركز عليها صور الترويج الذاتي في مضامين الفيديوها القصيرة، مثل "TikTok". وهذا الآخر باعتباره التطبيق الأكثر استخداما في العالم، يعتمد على خوارزميات متطورة تسمح باستهداف رغبات كل مستخدم بدقة والتعرف على مختلف المحتويات المرتبطة بالأذواق، والحاجات والاهتمامات، والتركيز على اللغة المستخدمة، والموقع، وطبيعة التعليقات، والإعجابات، والمشاركات،... لكن محتوياته الحقيقية لا تصف الوقائع ولا تعرض حقائق الوجود ولا تعبر عن الارتباطات الفعلية للهوية الإنسانية، خاصة الاجتماعية منها. فالكثير من الصور المتداولة تؤكد على انتصار لغة وثقافة الاستعجال والمظهر ونشوة اللحظة، مثل الرقص أو الإشتهاء والنشوة...، علاوة على ذلك، تركز على لحظات من الاسيتم والفرحة والمتعة والحميمية والجمال والفرجة المفرطة والتمثيلات الجذابة في زمن قصير وبتمثيل عاطفي يركز في جوهره عن أسبقية التمثيل الجسدي (الفعلية) والاستعراضية على البعد المركزي للفكر وعلى الجانب الروحي وخارج دائرة الانشغالات التي تشغل الفرد والمجتمع.

من الواضح حسب ما صرحت به الباحثة "إلزا غودار"، في معرض حديثها عن صور السيلفي أن الأشخاص الذين يقومون بالتصوير بشكل مفرط و تمثيل أنفسهم على الشبكات الاجتماعية لديهم مشاكل نفسية عميقة و نرجسية، وتعتبر أن التمثيلات السريعة مجرد قناع اجتماعي، يشبه تماما قناع النساء اللواتي يرغبن من خلال وضع المكياج، في إظهار أنفسهن في أفضل صورة لهن. إنه قناع افتراضي جديد يقوم على استثمار طاقات الحضور الجمالي والتباهي خارج الإدراك الحسي السليم والواعي، إلى جانب ذلك، إنه مظهر من مظاهر الانخداع بالجمال الذاتي الذي يقوم على تعظيم الانا الظاهرة بشكل نرجسي وفوري وتقديسها من خلال الإفراط في أشكال وصيغ التعبير عن المشاعر.

والواقع، لقد انتقلنا من خطابات اللوغوس (الفكر) إلى الإيدولون (الصورة) التي تساهم في تغيير وتعديل رؤيتنا للعالم و التمرکز حول الذات أو العرض الذاتي بوصفه نمطا تواصليا يعبر عن تلك النزعة الفردانية المفرطة التي تهيم وتفرض أنماط حياة لا تحاكي النماذج الواقعية (بلعقروز، 2017، ص 62). فالنجمة العالمية "كيم كارداشيان" على سبيل المثال ينظر إليها كعلامة تجارية وملكة السيلفي وهي التي تفتخر على حصولها على أكبر عدد من المتابعين على "Instagram". والمتابع لأشكال حضورها في الصور يجد أنها تروج لنفسها على الشبكات الاجتماعية والمنصات الرقمية من خلال التمثيل البصري المباشر والسريع الذي يستعيد روابط لصور لعالمها الذاتي وجسدها بالإيماءات المثيرة للجدل... وتدافع بشكل غير مباشر على أولوية وأسبقية الجوانب العارضة من حياتها. ومثل هذه الصورة تخضع كما أشار إلى ذلك "جان لويس سيرفان شرايبر" Jean-Louis Servan-Schreiber، صاحب كتاب "Trop vite" لمنطق السرعة، ولكنها تفصلنا عن جوهر عملية التفكير، فلم يعد يتم اختيار المعلومات والصور والفيديوهات والأخبار على أساس درجة أهميتها الفعلية، ولكن على أساس قدرتها على تحريك المشاعر، وهذا ما ساهم تدريجيا باستبدال البعد الروحي للإنسانية بعبادة الأشياء والجانب المظهري

والأداء السطحي للشخصيات.... وأكثر من ذلك، و بسبب السرعة التي تعبر تسارع الزمن الخطي والفارغ والتجريدي والمتسرع ، فإنه لا يمكن أن نأخذ الوقت الكافي لقياس عواقب ذلك على أنماط حياتنا، وأخلاقياتنا، وحياتنا وحاجاتنا وطريقة تفكيرنا، لأن الهدف من الفيديوهات المنتشرة بشكل واسع من شخصيات كثيرة هو تسريع وتجديد لسيكولوجية الحاجات وخلق انماط تواصلية موجهة، من خلال : أسبقية وألوية الامر المستعجل على المهم ، التفاعل على الفكر ، الشكل على الجوهر ... كما أن مضامينها لا تعبر ولا تشكل تلك النظرة للعالم وللوجود أو للتاريخ أو للتشكيلات الخطابية للمعارف والأفكار...وتزداد حضورها وقوتها في سياق من التحولات التي تشهد تقلص خطابات المجتمع المدني والنضال والمشاريع الفكرية والانفتاح الطوعي على الاتصال المفرط .

وهذا ما قاد الكثير من الباحثين بتمثيل هذه الزمنية التمثيلية المهيمنة، بما أشار وعبر عنه الفيلسوف " أفلاطون" عندما عرج على الكثير من الوقائع ومنها الصورة للإشارة إلى الظلال وانعكاسات الأشياء...تقدم نسخ من الوهم التي تنفصل عن الواقع، (بنكراد، 2019، ص 23) حيث وضع الافراد الذين يعيشون في عالم من الوقائع المزيفة و معتقدين بأنهم يعيشون في عالم الحقيقة في كهف مظلم لا يسمح لهم من الخروج منه أبدا. كما لا يسمح لهم بتصوير عالم آخر غير عالم الكهف وهو عالم الاوهام الحسية والشبح والخيال والحسي المفصل عن الحقيقة. تستعمل هذه السردية الخطابية والقائمة على التشبيه للتعبير على أن الافراد الذين يعيشون تحت رحمة هذه الصور المزيفة والوهمية والمفرطة التي تمنعه من رؤية العالم الحقيقي وجوهر الوقائع وعمق النفس ...، فهم بذلك، يشبهون تماما الافراد الذين يعيشون داخل كهف، لا يشهدون من خلاله إلا ظلال الاجسام والأشياء والشخصيات والموجودات .

5. خاتمة

أدت التطورات المتسارعة للتكنولوجيا الرقمية إلى ظهور ممارسات اتصالية جديدة ساهمت بقدر كبير في تغيير حياة الافراد ومن أساليب التعبير عن وجودهم وشعورهم وحاجياتهم ورغباتهم والتي تختلف اختلافاً عميقاً عن ممارسات الافراد الآخرين الذي عايشوا المراحل الانسانية السابقة، إلى جانب ذلك ساهمت الثورة الرقمية في ظهور الذات الرقمية التي تعبر حسب الكثير من النقاد كمرحلة متطورة تدخل في مجال انتصار منطق السوق والحدثة الفائقة و الهويات الفردية الفائقة . وهذا النهج الحتمي والجديد للتكنولوجيا الرقمية بعودها وتهديدها وتحدياتها له اثر واضح على خطابات الصورة وعلى مختلف تشكيلاتها وأنماط سردها للوقائع ونتاجها للبيانات، فإلى جانب تمدد سيورتها التواصلية بفضل التحرر والشفافية والعالمية والانتشار الواسع وقدرتها على التعبير عن إمكانات الوجود في الزمنية الأصلية، فإنها تعتمد على التمثيلات البصرية التي تخفي الجانب المظلم من استراتيجيات الهيمنة الرقمية كتوجيه الرغبات، والتتبع والمراقبة المنتظمة لبيانات الافراد وسلوكياتهم، واستهلاك الاحاسيس والعواطف، وكذلك التعبير عن الذاتية السطحية، وتشجيع الاستهلاك المفرط للمحتويات البصرية،...

يتضح هذا الامر، مع تغير العلاقات الانسانية وأشكال التواصل التي تركز على النظرة والمشاهدة وعلى الخدمات السريعة التي توفرها التكنولوجيا الرقمية وخدماتها المتنوعة، وهذا التجربة التي تعبر الاهتمام للمثيرات الحسية والزمنية الفورية ساهمت في ترسيخ فكرة الاستغناء عن الذات المفكرة لصالح الذات الافتراضية التي تعلق من شأن المشاركة والتواصل الأني والتفاعل والتي تفضل الفرجة الرقمية والتعرض المفرط للصور والفيديوهات، والاستقطاب الواسع .

لم تعد الصورة تهتم في وقتنا الحاضر بالمسائل المركزية التي تخص المعرفة والواجب والنقد والشرط الإنساني... ، بل أضحت تهتم بإظهار الذات على الشبكات الرقمية وفي مختلف الوسائط والمنصات الرقمية، وتلك خاصية جديدة لمعالم الصور التي تقدم لنا نماذج أشكال ومستويات جديدة للتواصل المفرط بتشكيلات تقوم على السرعة واللغة العاطفية والشعورية والأساليب التعبيرية التي تركز على التحفيز والجذب والإثارة .

6. قائمة المراجع:

1. إلزا غودار ، (2019)، ترجمة سعيد بنكراد، أنا أوسيلفي إذن أنا موجود، تحولات الأنا في العصر الرقمي، ط1 ، المركز الثقافي للكتاب.
2. عبد الرزاق بلعقروز، (2017)، روح القيم وحرية المفاهيم ، نحو السير لإعادة الترابط والتكامل، بين منظومة القيم والعلوم الاجتماعية، بيروت، المؤسسة العربية للفكر والابداع .
3. مارك دوغان، كريستوف لابي، (2020) ، ترجمة سعيد بنكراد، الأنسان العاري، الديكتاتورية الخفية للرقمنة، ط1، المركز الثقافي للكتاب.
4. طه عبد الرحمان، (2017)، دين الحياء، من الفقه الإنتماني إلى الفقه الإنتماني : التحديات الأخلاقيات لثورة الإعلام والاتصال، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للفكر والابداع .
5. جمال شعبان شاوش، الطاهر بصيص، (2022)، شبكات التواصل الاجتماعي واستغلال البيانات الرقمية، من إمبراطورية المراقبة إلى اقتصاد الانتباه، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، (4)، 49، ص ص 319-334.
6. سعيد بنكراد، (2013)، وهج المعاني، سيميائيات الأنساق البصرية، ط1، المغرب، المركزي الثقافي للكتاب.
7. عز الدين بوركة (2022) ، خلاص الجمال: بيونغ شول هان ومجتمع الشفافية، معنى. يوم 08-10-2022
[/https://mana.net/beauty](https://mana.net/beauty)
8. Jan A.G.M. van Dijk,(2006), **The Network Society, Social Aspects of New Media**, Second edition , SAGE Publications.
9. Manuel Castells, **Communication et pouvoir** , (2013) Trad. de l'anglais par M. Rigaud-Drayton, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme.
10. Gilles Cros, (2015) , **La transparence, une nouvelle tyrannie**, Publishroom .
1. (*) - ومنهم (" أولريش بيك " Ulrich Beck) ، و (" لوك بولتانسكي " Luc Boltanski) و ("وايف شيابيلو " Eve Chiapello ")، و (" فيليب بريتون " Philippe Breton) ، ("مارسيل غوشي " Marcel Gauchet) ، (" داني روبرت دوفور " Dany-Robert Dufour)، و (" سيرج تيسرون " Serge Tisseron)، و (بول فيريلو " Paul Virilio ") ، و (ميشيل فريتاغ " Michel Freitag " . ("بيير روزانفالون " Pierre Rosanvallon) ، ("جان بيير لوغوف " Jean-Pierre Le Goff ") ، و ("آلان كايي " Alain Caillé)، ("يورغن هابرماس " Jürgen Habermas) و ("باسكال ميشون " Pascal Michon) " اغناسيو راموني " Ignacio Ramonet " و "إريك سادان " Eric Sadin, ...
11. Ignacio Ramonet , (2016) , **L'empire de la surveillance : suivi de deux entretiens avec Julien Assange, Noam Chomsky**, Paris, Galilee .
12. - Eric sadin,(2016), **La Silicolonisation du Monde**, 1er édition , France, l'échappée éditions .
- (**) - ارتبطت مراحل تطور الصورة وتحول غاياتها ومجالاتها وسلطتها بمختلف التحولات التي شهدتها المجتمعات كظهور الأيقونية كمفهوم رئيسي في المجال الفني والتعبيري (ج.ت. ميتشل) ونظرية الصورة والمعنى للباحث والفيلسوف (لودفيغ فتنغشتاين) ، و تمثيلات الأشياء والتصورات التوهمية "المشهد والتساور" (دييورد وبودريار ودريار) و عالم "المراقبة" (فوكو)، مرسل تطور الصورة عند (ريجيس دوبري)، (رولان بارت) المعطيات الحسية والمستويات المجازية والبلاغية،...
- (***) - بينت الصورة أن العلاقات الانسانية في الواقع أصبحت تُقاس بمقاييس ومحددات كمية ومرتبطة بشكل كبير بالواقع الافتراضي، ويمكن الإشارة في هذا الإطار، إلى الأفعال المباشرة بالضغط على زر لحذف مضمون الصورة أو مشاركته بشكل سريع مع الآخرين .
13. Frédéric Joignot , (2017) , **Dix ans après sa mort, Baudrillard fait toujours penser**, Journal le monde. Consulté le 10-12-2022. https://www.lemonde.fr/culture/article/2017/03/02/dix-ans-apres-sa-mort-baudrillard-fait-toujours-penser_5088278_3246.html
14. Guy Debord , (1967), **La Société du spectacle**, Paris, Buchet-Chastel.
- (****) - يمكن أن نشير هنا إلى التمييز الذي قام به أوغسطين في مضممار حديثه عن الأيقونة، فقد تحدث عن الرؤية المادية المحسوسة وعن الرؤية العقلية والمتصلة بالحقائق المتعالية والرؤية الروحية والرؤية بعين الروح والبصيرة . أنظر في هذا الشأن : محمد شوقي الزين : س الصورة ولغز الأيقونة، التراث الديني ورهاناته، معنى، جويلية 2022. وللمزيد من التفاصيل أنظر: [/https://mana.net/icon-religion](https://mana.net/icon-religion)

15. Pauline Escande-gauquié, (2015), **Tous selfie ! : pourquoi tous accro ?** Paris, éditeur, François Bourin .
16. Elsa Godart, (2016), **Réseaux sociaux Éphémères images**, dans ères , L'école des parents ,03 N° 620 | pages 39 à 41 . <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2016-3-page-39.htm>
17. Emma confrère (2021), **Comment l'algorithme TikTok pousse à l'extrême la bulle de filtres** , TECH& WEB , consulté le 12-12-2022 <https://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/comment-l-algorithme-tiktok-pousse-a-l-extreme-la-bulle-de-filtres-20210726>
18. Gilles Cros, (2015), **La transparence, une nouvelle tyrannie**, France, Publishroom .
19. André Gunthert, (2014), **L'image conversationnelle**, Études photographiques, N 31, URL:<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387>
20. Antonio Pele, (2017), **Le pouvoir à l'ère digitale : la « société de l'exposition », réflexion autour de Exposed de Bernard E. Harcourt** , International Journal of Digital and Data Law , Vol 03.https://www.researchgate.net/publication/319873665_Le_pouvoir_a_l_ere_digitale_la_societe_de_l_exposition_reflexion_autour_de_Exposed_de_Bernard_E_Harcourt
21. Bernard E. Harcourt, (2020) , **La Société d'exposition, Désir et désobéissance à l'ère numérique**, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Paris, Seuil, coll. La couleur des Idées.
22. Bruno Patino, (2019), **La civilisation du poisson rouge** , Petit traité sur le marché de l'attention, Grasset.
23. Christian Laval ,(2012), **Surveiller et prévenir, la nouvelle société panoptique**, Revue du MAUSS » 2 n° 40 , pages 47 à 72 .<https://www.cairn.info/revue-du-mauss-2012-2-page-47.htm>
24. Denis Olivennes et Mathias Chichportich , (2018), **Mortelle Transparence**, Ed, Albin Michel .
25. Editorial Le Monde , (2021), **Violences au Capitole : jour de honte aux Etats-Unis**, consulté le 05-11-2022 . https://www.lemonde.fr/idees/article/2021/01/07/violences-au-capitole-jour-de-honte-aux-etats-unis_6065464_3232.html
26. Entretien avec Jean Baudrillard , Entretien réalisé par Raphael bessis, Lucas degryse, (2003) , Dans Le philosophoire , 01,N 19 , pages 5 à 21. <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2003-1-page-5.htm#re6no6>
27. François de bernard, (2015), **L'homme post-numérique : Face à la société de surveillance générale**, YVES Michel , 2015.
28. Halté Pierre,(2016), **Enjeux pragmatiques et sémiotiques de l'étude des émoticônes** , « Réseaux , 03 , n° 197-198 , pages 227 à 252 . <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2016-3-page-227.htm>
29. Jean – Louis Servan –Schreiber, (2010) , **Trop vite ! : pourquoi nous sommes prisonniers du court terme** ,France, Albin Michel.
30. Jean Baudrillard, (1981), **Simulacres et simulation**, Paris, éditions Galilée .
31. Martine Laronche , (2011), **"Je vois, je suis vu, donc je suis"** ,Journal le monde. Consulté le 14-11-2022. https://www.lemonde.fr/vous/article/2011/02/19/je-vois-je-suis-vu-donc-je-suis_1482523_3238.html
32. Nicole Aubert , Christophe Roux-Dufort , (2003) , **Le Culte de l'urgence, La société malade du temps.**, Paris, Flammarion.
33. Nicole Aubert , Claudine Haroche, (2011), **Les tyrannies de la visibilité. - Etre visible pour exister ?**Eres,
34. Nicole Aubert ,(2006), **l'individu hypermoderne et ses , et ses pathologies** , dans la revue L'information psychiatrique ,N0 7, Volume 82 , pages 605 à 610 . <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2006-7-page-605.htm>
35. Nicole Aubert, 5 - 6 décembre 2006, **L'urgence, symptôme de l'hypermodernité , de la quête de sens à la recherche de sensations »,colloque sur , "Figures de l'urgence et communication "** , bordeaux, France . <http://journals.openedition.org/communicationorganisation/3365>
36. Romain Badouard, (2017), **Le désenchantement de l'internet. Désinformation, rumeur et propagande**, Limoges, FYP Éditions.
37. Wattebled, N. (2018). **Éric Sadin, La silicolonisation du monde : L'irrésistible expansion du libéralisme numérique, Interfaces numériques**, Paris, Editions L'Echappée, N 02, V7, 199-201.<https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques/3241>.
38. Z ,Bauman, (2006) , **La Vie Liquide**, Arles, Editions du Rouergue.