ديداكتيك الصورة في مواجهة الثقافة البصرية المفرطة:
تحليل نظري وتصنيف منهجي للوسائط التعليمية

الدكتور خالد ياسين
المغرب

الملخص:

يشهد العصر الرقمي تحولا جذريا من هيمنة الثقافة النصية إلى سيادة الثقافة البصرية المفرطة، مما يفرض تحديات أبستمولوجية وتربوية غير مسبوقة. تهدف هذه الورقة إلى تأسيس حقل "ديداكتيك الصورة" كاستجابة نظرية ومنهجية ملحة لهذا التحول. تعتمد الورقة منهجا تحليليا تركيبيا، يستعرض أولاً سمات الثورة البصرية الرقمية (التضخم، التسارع، انهيار المرجعية)، ثم يتعمق في المقاربات المؤسسة لمفهوم الصورة (الأنطولوجية، السيميائية، الفينومينولوجية، التقنية، الاجتماعية). بناء على ذلك، تقدم الورقة تصنيفا وظيفيا وبنيوياً للصور في السياق التعليمي (حسب درجة التجريد، الوظيفة التواصلية، الديناميكية، المصدر). تستنتج الورقة أن ديداكتيك الصورة ليس مجرد أداة تعليمية تكميلية، بل هو تحول أبستمولوجي في مفهوم التربية ذاتها، يقوم على تنمية الكفايات البصرية والنقدية التي تمكن المتعلم من الانتقال من التلقي السلبي إلى الإنتاج الواعي والمواطنة الرقمية المسؤولة.

The Didactics of Image in the Face of Hyper-Visual Culture:
A Theoretical Analysis and Methodological Classification of Educational Media

Abstract:

The digital age has shifted from textual to excessive visual culture, creating an urgent need for a dedicated "Didactics of Image." This paper analyzes the key features of this visual revolution: image saturation, accelerated consumption, the collapse of referentiality (simulacra), algorithmic filtering, and cognitive fragmentation. It then synthesizes five theoretical approaches to the image (ontological, semiological, phenomenological, technical, and socio-cultural) to establish a robust pedagogical framework. Based on this, the paper proposes a functional classification of images for educational use by abstraction level, communicative function, dynamism, and source. It concludes that the Didactics of Image is not a mere illustrative tool but an epistemological shift in education, essential for cultivating critical visual literacy, active analysis, and responsible digital citizenship in 21st-century learners.

مقدمة:

في زمن لم يعد بإمكاننا فيه فصل واقعنا عن تمثلاته البصرية، تسود الصورة كمعطى مركزي يشكل وعينا، ويعيد صياغة علاقتنا بالمعرفة والعالم. لقد تجاوزت الصورة كونها مجرد انعكاس سلبي للواقع، لتصبح نسيجا لغويا بحد ذاتها، تفرض منطقا جديدا للفهم والتعلم . نحن لا نعيش في ثقافة بصرية فحسب، بل في ثقافة بصرية مفرطة يتدفق فيها علينا ما يفوق الحصر من الصور، مما يخلق أزمة في الانتباه والمعنى والتأويل.

هذا الواقع يضع المنظومة التربوية أمام سؤال جوهري: كيف يمكن للتربية، في قلب هذا الطوفان المرئي، أن تتحول من موقع المتلقي السلبي إلى موقع الفاعل الناقد؟ تنطلق هذه الورقة من فرضية مفادها أن "ديداكتيك الصورة" يشكل الاستجابة التربوية الأكثر إلحاحا لهذا التحول، ليس كمجرد إضافة تقنية، بل كتحول أبستمولوجي يعيد تعريف دور الصورة من وسيلة إيضاح إلى موضوع للدرس ومادة للتفكير. تهدف الورقة إلى: (1) تحليل سمات الثورة البصرية الرقمية وانعكاساتها التربوية، (2) تأسيس الإطار النظري المتعدد التخصصات لمفهوم الصورة، و(3) اقتراح تصنيف منهجي للصور يوجه الممارسة الديداكتيكية، وصولاً إلى تحديد كفايات التنمية البصرية اللازمة للمتعلم المعاصر.

أولاً: الثورة البصرية المفرطة: سمات التحول وتداعياته التربوية

يمثل الانتقال من الهيمنة النصية (Logocentrism) إلى السيادة البصرية تحولا في نظام التفكير والإدراك ذاته. فبينما اتسمت الثقافة النصية بالتجريد، والتسلسل المنطقي، والتأمل، والسلطة المرجعية الثابتة، تتميز الثقافة البصرية الرقمية بسمات مغايرة جذريا.

أ. تراجع المركز النصي وصعود الهيمنة البصرية:

- **الثقافة النصية(Logocentrism)** : لقرون كانت الكلمة المكتوبة هي الناقل المهيمن للمعارف، وأساس بناء الحضارة. كانت القراءة والكتابة هما بوابة الانضمام إلى النخبة المثقفة، وتميزت هذه الثقافة[1] بـــ:
  - **التجريد:** النص يحيل إلى مفاهيم مجردة.
  - **التسلسل المنطقي:** يتبع قواعد النحو والمنطق.
  - **التأجيل:** فهم المعنى يتطلب وقتاً للتأمل والربط.
  - **السلطة:** يرتبط النص بالمؤلف والمرجعية والثبات النسبي.
- **الثقافة البصرية(Visual Culture)** :مع اختراع التصوير الفوتوغرافي ثم السينما والتلفزيون، ووصولاً إلى العصر الرقمي ووسائل التواصل الاجتماعي، انتقلت البؤرة إلى الصورة كحامل أولي للمعنى والانتباه.

- من مميزات هذه الثقافة[2]:
  - **الفورية :(Immediacy)** على عكس "التأجيل" في النص، تدرك الصورة لحظيا؛ فالمعنى يتدفق إلى الدماغ دفعة واحدة دون الحاجة لفك شفرات تدريجية .
  - **الحسية(Sensuality)** : بينما يميل النص للتجريد، تخاطب الصورة الحواس والعواطف مباشرة، مما يجعل تأثيرها "وجدانيا" أكثر منه "عقليا منطقيا."

[1] – شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة (311)، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005)، ص 13-17.

[2] – شاكر عبد الحميد، عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات، سلسلة عالم المعرفة (311)، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005)، ص 36-42.

- **التزامن(Simultaneity)** : لا تتبع الصورة "التسلسل المنطقي" للسطر المكتوب؛ بل تقدم عناصر متعددة (اللون، الحركة، التكوين) في وقت واحد، مما يغير آليات الإدراك البشري .
- **السيولة وعدم الاستقرار:** الصورة في العصر الرقمي قابلة للتعديل والنسخ والتداول السريع، مما يفقدها "السلطة" والمرجعية الثابتة التي كان يتمتع بها النص المكتوب.
- **اللامركزية:** تضعف سلطة المؤلف لصالح المتلقي والتداول.

جدول مقارن بين الثقافة النصية والثقافة البصرية

الثقافة البصرية(Visual Culture)	الثقافة النصية(Logocentrism)	البعد المقارن
الصورة الثابتة والمتحركة (صورة، فيديو، شاشة)	الكلمة المكتوبة (النص)	الوسيط المهيمن
إدراك بصري حدسي	إدراك ذهني تحليلي	نمط الإدراك
حسي، تمثيلي، وجداني	مجرد، مفهومي، رمزي	طبيعة المعنى
إدراك فوري وشامل	تفكيك تدريجي للمعنى	آلية الفهم
غير خطية وتزامنية	خطية وتسلسلية	البنية
سريع، قائم على اللحظة	بطيء، قائم على التأمل	الزمن
مشاهد/مستخدم متفاعل	قارئ متأمل	العلاقة بالمتلقي
متلقٍ مشارك في إنتاج المعنى	متلقٍ نسبيًا سلبي	موقع المتلقي
تراجع سلطة المؤلف لصالح التداول	سلطة المؤلف والنص	السلطة
سيولة وعدم استقرار	ثابتة نسبيًا	المرجعية
تعددية التأويل وتحوّل الدلالة	ادعاء الموضوعية والثبات	العلاقة بالحقيقة
تعتمد على الأثر البصري والانفعال	تعتمد على الحفظ والاستيعاب	الذاكرة
إثارة الانتباه والتأثير الوجداني	بناء المفاهيم والحجاج	الوظيفة المعرفية
مرتبطة بالآنية والتداول السريع	مرتبطة بالاستمرارية والتراكم	العلاقة بالزمن الثقافي
تنمية الكفايات البصرية والنقدية	تنمية القراءة والكتابة	الرهان التربوي

يمكن تفصيل سمات هذه "الثورة البصرية المفرطة" في سبع خصائص رئيسية:

يمثل الانتقال من الثقافة البصرية الكلاسيكية إلى ما يمكن تسميته بـــالثقافة البصرية المفرطة أحد أبرز التحولات الثقافية في العصر الرقمي. لا يتعلق الأمر فقط بتزايد حضور الصورة، بل بتحول جذري في طبيعتها، ووظائفها، وأنماط تداولها، وعلاقتها بالمعرفة والسلطة والذات.

1 –من الندرة إلى التضخم : اقتصاد الكم البصري

لم تعد الصورة حدثًا نادرا أو استثنائيا، كما كان الحال في المجتمعات السابقة، بل أصبحت مادة فائضة ومتداولة بلا حدود. يشير نيكولاس ميرزوف إلى "أن ما يميز الثقافة البصرية المعاصرة ليس مجرد مركزية الصورة، بل استحالة الإفلات منها داخل الحياة اليومية"[3] . هذا التضخم يحول الصورة من أداة للتمثيل إلى شكل من أشكال الإشباع السريع، ويضع المتلقي أمام إرهاق إدراكي دائم.

2 –التسارع والزمنية الهشة للصورة

يرتبط الفيض البصري بتسارع غير مسبوق في زمن الصورة. يؤكد بول فيريليو "أن التسارع التقني أنتج ما يسميه بـــ «الزمن الفوري»، حيث تفقد الصورة بعدها التأملي لصالح الاستهلاك اللحظي"[4]. إن اختفاء الصور المؤقتة يعكس منطقًا جديدًا: الصورة لم تعد تُنتج للذاكرة، بل للنسيان السريع، مما يؤدي إلى تفريغها من عمقها الرمزي.

3 –انهيار المرجعية وقلق الصدقية

مع تطور أدوات المعالجة الرقمية والذكاء الاصطناعي، لم تعد الصورة دليلًا على الواقع، بل احتمالًا من احتمالاته. يرى جان بودريار "أن الصورة في عصر المحاكاة لم تعد تحاكي الواقع، بل تحاكي صورًا أخرى، منتجة ما يسميه بـــ الواقع المفرط (Hyperreality)" [5] . ضمن هذا السياق، يصبح الشك في صدقية الصورة جزءًا من وعي المتلقي نفسه.

4 –من المتلقي إلى الفاعل البصري

تتميز الثقافة البصرية المفرطة بتحول جذري في موقع المتلقي؛ إذ لم يعد مجرد مستهلك، بل أصبح منتجا ومُعادِ إنتاج للصورة. يوضح هنري جنكينز "أن الثقافة التشاركية الرقمية سمحت بولادة أشكال جديدة من الإبداع الجماعي، مثل الميمات والفيديوهات القصيرة"[6]. غير أن هذه التفاعلية لا تعني بالضرورة تحررًا كاملاً، بل قد تُوظف ضمن منطق المنصات الرأسمالية.

5– الهجنة وسيولة الأجناس التعبيرية

تشهد الثقافة البصرية المعاصرة تداخلًا مستمرًا بين النص، الصورة، الصوت، والحركة. يذهب ليف مانوفيتش إلى أن "الوسائط الرقمية ألغت الحدود بين الأجناس، منتجة «لغة جديدة للوسائط "[7]. هذه السيولة تجعل الفهم الديداكتيكي للصورة أكثر تعقيدًا، إذ لم تعد الصورة كيانًا مستقلاً، بل عقدة ضمن شبكة دلالية متعددة الوسائط.

---

[3] –Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999.p :3-5

[4] – Virilio, Paul. *The Vision Machine*. Translated by Julie Rose. Bloomington: Indiana University Press, 1994.pp :59-61.

[5] – Baudrillard, Jean. *Simulacres et Simulation*. Paris: Éditions Galilée, 1981.pp :11-13

[6] – Jenkins, Henry. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press, 2006.pp :135-140

[7] – Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.pp:63-65

6 –الخوارزميات وفقاعات الرؤية

لم تعد العين البشرية وحدها هي من تختار ما تراه؛ فالخوارزميات أصبحت وسيطًا خفيًا ينظم الرؤية ويوجه الانتباه. تشير شوشانا زوبوف إلى أن "الرأسمالية الرقمية تقوم على التنبؤ بالسلوك وتوجيهه عبر المعطيات البصرية "[8] . ينتج عن ذلك ما يمكن تسميته بـــ «فقاعات بصرية» تعيد إنتاج القناعات بدل توسيع أفق الرؤية.

7–الآثار المعرفية والتربوية

يؤدي الفيض البصري إلى إعادة تشكيل أنماط الإدراك والتعلم، حيث ينتقل المتعلم من القراءة العميقة إلى التصفح السريع. يحذر نيل بوستمان من أن هيمنة الصورة قد تضعف التفكير النقدي إذا لم تُواكب بتربية بصرية واعية (Postman, Amusing Ourselves to Death, 1985، ص 78–80). من هنا تبرز الحاجة إلى إدماج ديداكتيك الصورة ضمن المناهج التربوية بوصفه أداة للتحليل لا مجرد وسيلة للإيضاح.

إن الثقافة البصرية المفرطة ليست مجرد ظاهرة تقنية، بل بنية ثقافية ومعرفية تعيد تشكيل علاقتنا بالمعنى، والزمن، والواقع. وبين الإغراء البصري وفقدان العمق، يصبح الرهان التربوي والثقافي هو الانتقال من الاستهلاك السلبي للصورة إلى القراءة النقدية للصورة بوصفها خطاباً محمّلًا بالقيم والسلطات.

هذه السمات تخلق أزمة حقيقية في التأويل والمعنى، وتدفع نحو سطحية التلقي، مما يستدعي تدخلا تربويا واعياً.

ج. الآثار التربوية والثقافية للفرط البصري(Hyper-visuality)

يشكّل "الفرط البصري" سمة رئيسية في البيئة الثقافية والاتصالية المعاصرة، حيث يتعرض الأفراد لتدفقات هائلة ومتسارعة من الصور والمحتوى المرئي. لهذه الظاهرة آثار بالغة على المستويين التربوي والثقافي، يمكن تفصيلها على النحو التالي :

1 .إعادة تشكيل الانتباه ونشوء "تشتت الانتباه المزمن"

يؤدي التعرض المستمر للمحفزات البصرية السريعة والمتعددة إلى تقليص قدرة الفرد على الحفاظ على الانتباه المركز والمستمر، مما يسهم في ظهور ما يُعرف بـــ"تشتت الانتباه المزمن (Chronic Attentional Fragmentation) .[9] "وهذا بدوره يؤثر سلبا على القدرة على القراءة العميقة والمتأنية. يوضح كار "كيف أن التكيف العصبي مع البيئة الرقمية السريعة يُضعف الدوائر الدماغية المسؤولة عن القراءة العميقة والتفكير التأملي".

تبيّن توركل "كيف أن نمط التواصل القائم على الوسائط المتعددة يقصّر فترات التركيز ويقلل من قدرة الأفراد على المتابعة الفكرية المستمرة"[10].

---

[8] – Zuboff, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York: PublicAffairs, 2019.pp :198-202

[9] –· Carr, N. (2010). The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. W.W. Norton & Company. (ص 115-135).

[10] – Turkle, S. (2015). Reclaiming Conversation: The Power of Talk in a Digital Age. Penguin Press. (ص 67-89).

تقدم وولف "تحليلاً عصبياً-معرفياً لكيفية تغير بنية الدماغ القارئ في مواجهة التدفق البصري الرقمي، مع التركيز على انحسار القدرة على الانتباه المستمر."[11]

2 .التحول في أنماط التعلم: هيمنة النمط البصري-المكاني

يتجه المتعلمون المعاصرون نحو الاعتماد بشكل أكبر على المعالجة البصرية-المكانية، مع تفضيل واضح للمواد المرئية (كالمخططات والخرائط الذهنية والفيديوهات) على النصوص الطويلة. يعكس هذا تحولاً في الأنماط المعرفية والتربوية .ويؤسس ماير "لإطار نظري وتطبيقي حول كيفية تعلم الإنسان من خلال الوسائط المتعددة، مشدداً على كفاءة دمج الصور مع الكلمات"[12].

تقدم نظرية الترميز المزدوج (Dual Coding Theory)[13] أساسا علميا لفهم معالجة المعلومات عبر قناتين: لفظية وبصرية، مما يدعم تفوق المواد المرئية-المكانية في ظروف تعلمية معينة. ويقدم نموذجا تكامليا يشرح التفاعل بين معالجة النص والصورة في الذاكرة العاملة، مما يفسر اتجاه التعلم نحو النمط البصري.

3 .أزمة المعنى والتأويل: نحو سطحية التلقي الجمالي

يؤدي فيض الصور إلى إضعاف القيمة الرمزية والدلالية للصورة، حيث تصبح سريعة الاستهلاك والتلقي. هذا يتسبب في أزمة تأويلية، إذ يُستبدل التأويل العميق بتأويل سطحي أو مشتت. تطرح سونتج فكرة "أن الإفراط في المشاهد البصرية يُفقد الصورة قيمتها الفريدة وقدرتها على الصدمة أو التحفيز الفكري العميق."[14] و يحلل ميرزوف "تحولات "الثقافة البصرية" في العصر الرقمي، وكيف أن سرعة تداول الصور تؤدي إلى "تسطيح" التجربة البصرية وإفراغها من طبقات التأويل المتعددة."[15]

4 .خلق واقع موازٍ: سيطرة المحاكاة والتمثيل(Simulacra)

كما أشار الفيلسوف جان بودريار، "يمكن للصورة (النسخة أو التمثيل) أن تحل محل الواقع (الأصل)، فنعيش في فضاء من "المحاكاة " (Simulations)التي فقدت صلتها بمرجعياتها الواقعية، مما يخلق واقعاً موازياً ومتشيئاً."[16]و يشرح بودريار مراحل تحول الصورة من تمثيل للواقع إلى محاكاة مستقلة عنه، ثم إلى "زيف (simulacrum) "يخلق واقعه الخاص. أما ديبورد يصف "مجتمع الاستعراض، حيث تحل العلاقة بالصور محل العلاقات البشرية المباشرة، مقدماً إطاراً نقدياً مبكراً لاستبدال الواقع بتمثيلاته"[17].

خلاصة:

---

[11] –· Wolf, M. (2018). Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World. Harper. (ص 45–78).

[12] –· Mayer, R. E. (2009). Multimedia Learning (2nd ed.). Cambridge University Press. (ص 31–58).

[13] –· Paivio, A. (1986). Mental Representations: A Dual Coding Approach. Oxford University Press. (ص 53–89).

[14] – Sontag, S. (1977). On Photography. Farrar, Straus and Giroux. (ص 15–24، 153–167).

[15] –· Mirzoeff, N. (2015). How to See the World: An Introduction to Images. Pelican Books. (ص 101–145).

[16] –· Baudrillard, J. (1994). Simulacra and Simulation (S. F. Glaser, Trans.). University of Michigan Press. (ص 1–42، خاصة ص 6–12). (الأصل صدر 1981).

[17] –· Debord, G. (1994). The Society of the Spectacle (D. Nicholson-Smith, Trans.). Zone Books. (ص 11–24) . (الأصل صدر 1967)

تظهر هذه التحليلات، المدعومة بمراجع أكاديمية رصينة، أن "الفرط البصري" ظاهرة معقدة تتجاوز المجال التقني لتمسّ البنى المعرفية والتربوية والثقافية العميقة. فهي تعيد تشكيل آليات الانتباه، وتوجه أنماط التعلم، وتُحدث أزمة في التأويل والمعنى، وتدفع نحو العيش في فضاء من المحاكاة المنفصلة عن المرجعية الواقعية. تبقى هذه الإشكاليات موضوعا حيويا للبحث المستقبلي في حقول التربية، ودراسات الوسائط، والنقد الثقافي.

الانتقال إلى "الثقافة البصرية المفرطة" ليس ترفا فكريا، بل هو السياق الحتمي الذي يجب أن تعمل فيه التربية اليوم. لا يعني هذا التخلي عن الثقافة النصية أو المهارات التحليلية المنطقية، بل إعادة توطينها وتقويتها داخل هذا الفضاء الجديد. مهمة ديداكتيك الصورة، إذن، هي مضاعفة: أولا، تسليح المتعلم بأدوات لـــ"السباحة" في هذا الفيض البصري دون أن يغرق (كفاية التحليل النقدي). وثانيا، تمكينه من استخدام هذا الفيض كمنجم للمعرفة ومساحة للإبداع (كفاية الإنتاج الواعي). من هنا تصبح الصورة ليست مجرد موضوع دراسة، بل بيئة تعلم جديدة بالكامل.

فالعصر الحالي يشهد تحولا جذريا في طبيعة الخطاب الثقافي، من الهيمنة النصية (Logocentrism) التي اتسمت بها الحداثة الغربية، إلى السيادة البصرية التي تطبع ثقافة ما بعد الحداثة والعصر الرقمي. لقد ترسخت الأولوية للنص المكتوب منذ اختراع المطبعة، حيث أصبح الكتاب الناقل الرئيس للمعارف والمنشئ للمنطق الخطي المتسلسل الذي يفرض نظاماً ذهنياً قائماً على الترتيب والتحليل[18]. ومع الانتقال نحو العصر الرقمي، أزاحت الصورة هذا العرش اللغوي، ليحل محلّه 'خطاب السيولة البصرية' الذي يكسر خطية الزمن والمنطق؛ إذ لم تعد الصورة مجرد تابع للنص، بل غدت خطابا تفاعليا مستقلا يُدرك فوريا، وتتحكم في تدفقه الخوارزميات الرقمية التي تعيد تشكيل وعي المتلقي بعيداً عن التأمل التأليفي للنص المكتوب "[19].

ثانياً: مفهوم الصورة: مقاربات نظرية متعددة التخصصات

لا يمكن بناء ديداكتيك الصورة دون استيعاب الطبيعة المركبة للصورة نفسها. تقدم المقاربات التالية إطارا نظريا متكاملا:

– **المقاربة الأنطولوجية (ما الصورة؟):** تتأرجح بين رؤية أفلاطون للصورة كظل بعيد عن الحقيقة[20]، ورؤية أرسطو للمحاكاة (Mimesis)[21] كوسيلة للمعرفة. يصل الجدل ذروته مع بودريار[22] الذي يعلن ولادة "السيميولاكر" (النسخة بلا أصل)، مما يحتم على التربية تنمية وعي نقدي بطبيعة الوجود البصري في العصر الرقمي .

– **المقاربة السيميولوجية (كيف تنتج الصورة المعنى؟):** تقدم أدوات دقيقة لتفكيك الصورة كنظام علاماتي. يستفاد هنا من تصنيف بيرس الثلاثي: الأيقونة (تشابه)، المؤشر (علاقة سببية)، والرمز (اصطلاح اجتماعي)، بالإضافة إلى تمييز بارت[23] بين الدلالة الحرفية والرمزية .

– **المقاربة الفينومينولوجية (كيف ندرك الصورة؟):** ترى أن إدراك الصورة ليس سلبياً، بل هو فعل بناء نشط يقوم به المتعلم بجسده وخبراته[24] ، وهو ما تتقاطع معه قوانين علم النفس الجشطالتي في تنظيم الإدراك البصري .

---

18 – والتر أونج، الشفاهية والكتابية: تقنية الكلمة، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، (بغداد: دار الفنون والآداب، 2014)، ص 136–140.

19 – منى طلبة، خطاب الصورة في العصر الرقمي، (القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع، 2019)، ص 44–45.

20– – أفلاطون، *الجمهورية*، ترجمة مؤسسة هنداوي، 2023، ص. 143–144

21 – أرسطو، فن الشعر، ترجمة بدوي، مؤسسة هنداوي، 2022، ص. 29–30.

22 – Baudrillard, J. (1981). Simulacres et Simulation. Éditions Galilée.

23 – Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. Communications, 4.

24 – Merleau-Ponty, M. (1964). L'Œil et l'Esprit. Gallimard.

– **المقاربة التقنية والوسيطية:** تؤكد أن الوسيط التقني (فوتوغرافيا، رقمي، ذكاء اصطناعي) ليس محايداً، بل يشكل طبيعة الصورة وعلاقتها بالواقع [25] .

– **المقاربة الاجتماعية والثقافية:** تنبهنا مقاربة بورديو (1965) وفوكو (1975) إلى أن الصورة ليست بريئة، بل هي حاملة لقيم المجتمع وعلاقات السلطة. فهي تُنتَج ضمن سياقات اجتماعية وتُتأوَّل ضمن أطر ثقافية. جون برجر (1972) يوضح كيف تُستعمل الصورة في الفن والإعلام لتعزيز رؤى مهيمنة عن الجندر والطبقة. في السياق التعليمي، هذا يفرض القراءة النقدية للصور المدرسية: من يظهر في الصورة؟ ومن يغيب؟ وما هي القيم الضمنية التي تنقلها؟ إن تنمية عين ناقدة تجاه الصورة هدف تربوي جوهري في عصر الفيض البصر. [26].

ثالثاً: نحو تصنيف منهجي للصور في الممارسة الديداكتيكية

إن الوعي بهذه المقاربات يقود إلى تصنيف الصور وفق معايير وظيفية وبنيوية، وهو ما يوجه اختيارات المدرس وأسئلته:

1 .**حسب درجة التجريد:** صور مرجعية/تشابهية (للتعريف والوصف)، صور تجريدية/رمزية (للشرح وإظهار العلاقات)، صور تخطيطية/تركيبية (للتبسيط) .

2 .**حسب الوظيفة التواصلية والبيداغوجية:** صور إخبارية/توثيقية (للتحقق من الوقائع)، صور إيضاحية/توضيحية (لتسهيل فهم النص)، صور حجاجية/إقناعية (لتفكيك آليات الإقناع)، صور تحفيزية/تعبيرية (لخلق الدافعية).

3 .**حسب الديناميكية:** صور ثابتة (للتأمل والتحليل)، صور متحركة (لتمثيل العمليات)، صور تفاعلية (للمشاركة الفاعلة).

4 .**حسب المصدر والوسيط:** صور تقليدية/فنية (كموضوع ثقافي)، صور تقنية/علمية (تتطلب فهم تقنية الإنتاج)، صور رقمية/مولدة بالذكاء الاصطناعي (تطرح أسئلة حول الأصالة والأخلاق).

الخاتمة والاستنتاجات التربوية:

إن ديداكتيك الصورة ليس مجرد إضافة تقنية أو مهارة هامشية، بل هو رهان مركزي لمستقبل التربية في القرن الحادي والعشرين. يتجاوز هذا الحقل كونه أداة تعليمية ليتحول إلى مشروع أبستمولوجي يقوم على ثلاث ركائز: إدراكية (فهم معالجة الدماغ للصورة)، وثقافية (تمكين المتعلم من التعامل مع بيئته البصرية)، وأخلاقية (تنمية المسؤولية تجاه إنتاج واستهلاك الصور). بناءً على التحليل السابق، نخلص إلى جملة من الاستنتاجات والتوصيات:

1 .**أولوية التكوين:** ضرورة إدراج وحدات في تكوين المعلمين الأولي والمستمر حول تحليل الصورة وتوظيفها ديداكتيكيا.

2 .**مراجعة المناهج:** الانتقال من النظر إلى الصورة كمجرد "زينة" إلى اعتمادها "نصا بصريا" مستقلا يتطلب القراءة والتحليل والنقد.

3 .**تنمية الكفايات البصرية:** العمل بشكل منهجي على بناء كفايات "التنمية البصرية (Visual Literacy) "لدى المتعلمين، تبدأ بالقراءة البصرية الأساسية وصولاً إلى الإنتاج البصري النقدي.

4 .**إنتاج مراجع بصرية وطنية:** بناء بنوك صور تعليمية محلية تراعي الخصوصية الثقافية وتخضع لمعايير ديداكتيكية دقيقة.

المنظومة التربوية التي تتجاهل هذا التحول تخاطر بأن تصبح غير ذات صلة باحتياجات المتعلمين، وغير قادرة على الوفاء بمهمتها في بناء مواطن ناقد واع في عصر الصورة.

---

25 – Benjamin, W. (1936). L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Allia.

المراجع والمصادر:

- أرسطو. (2022). فن الشعر (ترجمة بدوي). مؤسسة هنداوي.
- أفلاطون. (2023). الجمهورية (ترجمة مؤسسة هنداوي).
- شاكر عبد الحميد. (2005). عصر الصورة: السلبيات والإيجابيات (سلسلة عالم المعرفة، 311). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- طلبة، منى. (2019). خطاب الصورة في العصر الرقمي. دار العربي للنشر والتوزيع.
- والتر أونج. (2014). الشفاهية والكتابية: تقنية الكلمة (ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح). دار الفنون والآداب.

المراجع الأجنبية:

- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. Communications, 4, 40–51.
- Baudrillard, J. (1981). Simulacres et Simulation. Éditions Galilée. (Traduit en anglais : Simulacra and Simulation, University of Michigan Press, 1994).
- Benjamin, W. (1936). L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. Allia.
- Bertin, J. (1967). Sémiologie graphique. Mouton & Gauthier-Villars.
- Bourdieu, P. (1965). Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie. Éditions de Minuit.
- Carr, N. (2010). The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. W.W. Norton & Company.
- Debord, G. (1994). The Society of the Spectacle (D. Nicholson-Smith, Trans.). Zone Books. (Original work published 1967).
- Foucault, M. (1975). Surveiller et punir : Naissance de la prison. Gallimard.
- Jenkins, H. (2006). Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York University Press.
- Manovich, L. (2001). The Language of New Media. MIT Press.
- Mayer, R. E. (2009). Multimedia Learning (2nd ed.). Cambridge University Press.
- Merleau-Ponty, M. (1964). L'Œil et l'Esprit. Gallimard.
- Mirzoeff, N. (1999). An Introduction to Visual Culture. Routledge.
- Mirzoeff, N. (2015). How to See the World: An Introduction to Images. Pelican Books.
- Paivio, A. (1986). Mental Representations: A Dual Coding Approach. Oxford University Press.
- Postman, N. (1985). Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business. Viking Penguin.
- Sontag, S. (1977). On Photography. Farrar, Straus and Giroux.

- Turkle, S. (2015). Reclaiming Conversation: The Power of Talk in a Digital Age. Penguin Press.
- Virilio, P. (1994). The Vision Machine (J. Rose, Trans.). Indiana University Press.
- Wolf, M. (2018). Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World. Harper.
- Zuboff, S. (2019). The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. PublicAffairs.