Journal of
Design Sciences and Applied Arts

دراسة العلاقة بين نظرية الفعل التواصلي لهابرماس ولغة الصورة المتحركة

Studying the Relationship Between Habermas' Theory of Communicative Action and the Language of Moving Images

أمانى حسن غنيمة [١] وائل عنانى [٢] كمال أحمد شريف [٣]

١- باحثة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان - مصر، ومدرس مساعد بكلية الفنون الجميلة - الحديدة - اليمن
٢- عميد كلية العلوم السينمائية والمسرحية - جامعة بدر - مصر
٣- أستاذ متفرغ بقسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون وعميد المعهد العالى للفنون التطبيقية سابقا- مصر

Submit Date: 2025-01-30 15:49:28 | Revise Date: 2025-03-16 17:31:49 | Accept Date: 2025-03-16 19:21:35

DOI: 10.21608/jdsaa.2025.347390.1441

ملخص البحث:-

كرّس يورغن هابرماس أحد علماء الاجتماع والسياسة والفلسفة في عالمنا المعاصر؛ كثير من أفكاره لتحليل الأفعال الاجتماعية، وينظر للحداثة أنها مشروع لم يكتمل وأن بديلها هو العقل التواصلي، والفعل التواصلي عنده نقدياً وفلسفياً ولغوياً وسياسياً يعتمد على الحوار الأخلاقي والعقلاني ضمن فضاء عمومي حر، ويستند إلى مفهوم تداولي للغة، والتصور العقلي أداة هامة للتفكير الإبداعي والتخيل والتجربة العقلية. تبرز مشكلة البحث في محاولة التطابق بين الفلسفة التى وضعتها نظرية الفعل التواصلي وبين لغة الصورة المتحركة كأداة تواصلية تساهم في إرساء الفهم المتبادل، ويقدم في أهمية البحث إطاراً نظرياً تحليلياً يفتح آفاقاً جديدة للباحثين حول إمكانية تطبيق نظرية الفعل التواصلي لهابرماس على لغة الصورة المتحركة (السينما والتليفزيون) كوسيلة لفهم وإدراك متبادل يتحقق من خلالها الفعل التواصلي الذي يشكل الأساس والمحتوى للمجتمع، وهدف البحث استكشاف إمكانية تطبيق نظرية الفعل التواصلي على لغة الصورة المتحركة ومساهمتها في تحقيق الفعل التواصلي وفقاً لنظرية هابرماس. ويفترض البحث، بأن هناك علاقة تكاملية بين نظرية الفعل التواصلي ولغة الصورة المتحركة في إرساء الفهم المتبادل ويتحقق من خلال لغة الصورة المتحركة. إعتمد البحث على المنهج الوصفي لتحليل وتطبيق نظرية الفعل التواصلي لهابرماس على لغة الصورة المتحركة. وتوصل البحث لنتائج بان يوجد علاقة تكاملية بين نظرية الفعل التواصلي ولغة الصورة المتحركة في إرساء الفهم المتبادل وتحقيق الفعل التواصلي من خلال لغة الصورة المتحركة، وساهمت الصورة في الفهم المتبادل الذي دعا له هابرماس عن طريق التفاعل بين الصورة والإدراك والشعور والحالة الذهنية للمُشاهد من خلال لغتها الصورية، ويتحقق التواصل العقلاني من خلال الإدراك العقلي للمُشاهد للصورة وهذا يحقق البعد التواصلي الهادف في مفهوم العقلانية التواصلية عند هابرماس.

الكلمات المفتاحية:-

الفعل التواصلي والصورة المتحركة- الصورة والإدراك- يورغن هابرماس- الحوار العقلاني والصورة.

المقدمة

تعد نظرية الفعل التواصلي للفيلسوف الألماني يورغن هابرماس من أبرز النظريات في مجال الفلسفة الاجتماعية والتواصلية، وتستند على فكرة أن الفعل البشري يتسم بالتواصل والتفاعل، وأن عملية الفهم المتبادل بين الأفراد لا تتحقق إلا من خلال حوار عقلاني. من جانب آخر تعتبر لغة الصورة المتحركة لغة تعبيرية غنية تتميز بقدرتها على نقل المشاعر والأفكار والمعلومات بأسلوب يجذب المُشاهدين وبشكل يتجاوز حدود التعبير اللغوي التقليدي وهذا يجعلها أداة تواصلية ذات تأثير واسع في المجتمع، ويسعى هذا البحث إلى دراسة إمكانية تطبيق نظرية الفعل التواصلي لهابرماس على لغة الصورة المتحركة، واستكشاف كيف يمكن أن تساهم الصورة المتحركة في الفعل التواصلي كما طرحه هابرماس. وتعد الصورة المتحركة اليوم أداة رئيسية في عملية نقل المعلومات والرسائل إلى الجمهور، ومع تطور التقنيات الحديثة أصبح لها دور مؤثر في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي.

١- نظرية الفعل التواصلي The Theory of Communicative Action

يزخر القرن العشرين بالعديد من النظريات الاجتماعية المعاصرة منها نظرية الفعل التواصلي لـ يورغن هابرماس* أحد علماء الاجتماع والسياسة والفلسفة في عالمنا المعاصر كرس كثير من أفكاره لتحليل الأفعال الاجتماعية، وينظر للحداثة أنها مشروع لم يكتمل وأن بديلها هو العقل التواصلي، فالحداثة في نظر هابرماس لاترتبط بمرحلة تاريخية معينة وإنما تحدث كلما تجددت العلاقة بالقديم وتم الوعى بالمرحلة الجديدة(حسن،٢٠١٢،ص:١٢٢)

إن فلسفة التواصل عند هابرماس تحمل أكثر من دلالة فهو تواصل مع الحداثة وتواصل بين الأفراد وتواصل بين المفاهيم، ولذلك أخذ هابرماس على عاتقه مهمة التأسيس للعقلانية التواصلية التي تبدأ كنظرية فلسفية وتنتهي كنظرية سياسية.

مفهوم الفعل التواصلي

يعتبر الفعل التواصلي عند هابرماس فعلاً نقدياً وفلسفياً ولغوياً وسياسياً يعتمد على الحوار الأخلاقي والعقلاني ضمن فضاء عمومي حر، ويُعد هذا الفعل الإطار النظري والفلسفي لنقد العقل ويستند إلى مفهوم تداولي للغة، حيث يتداخل العقل مع اللغة، وينظر هابرماس إلى اللغة كأداة رئيسية للعقل، فهي تجسد العقل في حالة فعل، وبالتالي يمكن اعتبار العقل التواصلي عقلاً لغوياً، حيث تشكل اللغة الأساس والمحتوى الأساسي للمجتمع.

والأفعال التواصلية هي تلك التي تتعلق بالتفاعلات اللغوية والتواصلية التي تحدث بين الأفراد في المجتمع، وتكون فيها مستويات الفعل بالنسبة للفاعلين المنتمين إلى العملية التواصلية غير مرتبطة بحاجات أساسية وإنما مرتبطة بأفعال التفاهم، ولا تفاهم بدون لغة، واللغة عامل لفهم العلاقات التواصلية لتعزيز تصورها للفعل التواصلي من أجل فهم أفضل للعلاقات الاجتماعية داخل المجتمع.

وعليه يؤكد هابرماس أن للغة دور رئيسي في نظرية الفعل التواصلي بوصفها الوسيط الأساسي بين الذوات، ووفقاً لهابرماس فإن قدراتنا على التواصل ذات بنية وقواعد أساسية لا توجد إلا في اللغة (بيومي، ٢٠١٩) . فاللغة لديه تشكل نسقاً من القواعد تساعد على توليد تعبيرات تعتبر الأساس الأول للنجاح بين الناس.

ذهب هابرماس إلى أن الفعل التواصلي يتميز عن غيره من الأفعال الأخرى بأنه لا يسعى للبحث عن الوسائل التي تمكنه من التأثير في الغير، بل يبحث عن كيفية التوصل إلى تفاهم معه وتوافق متبادل دونما إكراه أو قسراً كيفما كان نوعهما.

ونظرية الفعل التواصلي نظرية فاعل تبحث في عمق الوعي (هابه، يناير ٢٠٢٢)، أي وضع سياق الحياة الاجتماعية التي نجمت عن مفارقات الحداثة في إطار تصوري عقلي أو مفهومي، بمعنى أن هابرماس أراد إحكام البناء التصوري العقلي (أو الصورة العقلية) للبناءات الاجتماعية التي يتم فيها التواصل، حيث يعتبر التصور العقلي أداة هامة للتفكير الإبداعي والتخيل والتجربة العقلية، ويسهم في فهمنا للعالم وتعاملنا معه من خلال إنشاء صور داخلية تساعدنا على التنبؤ والتخطيط والتفاعل مع الواقع والتجارب الجديدة.

٢-الصورة المتحركة واللغة

الصورة المتحركة لغة محملة بأشياء وأفكار ومجردات مقدمة على شكل علامات محسوسة يمكن أن يدركها المشاهد، فالصورة تقدم حالة تعبيرية يلعب التصميم فيها دور الوسيط لحقيقة أعمق لما وراءه، فكل ما يظهر على الشاشة له معنى يعطي معلومة ويثير تفاعل المشاهد عن طريق مفردات الصورة (التكوين والإضاءة وحركة الكاميرا وحجم اللقطة وغيرها) من عناصر التصميم التى يوظفها مصمم الصورة لإبراز ذلك المعنى.

ويقول يوري لوتمان (في كتابه مدخل إلى سيميائية الفيلم) إن العلامات الصورية أو الأيقونية تمتاز بكونها أكثر وضوحاً وأكثر قابلية للإدراك (لوتمان، ١٩٨٩،ص:١١)، فالصورة المتحركة تعبير واضح ومدرك من حيث سهولة استيعابهاعلى العكس من العلامات اللفظية أو المكتوبة.

الصورة والإدراك

يعتبر الإدراك أفضل مدخل لدراسة الفنون البصرية ويقتضي البحث في دراسة النموذج البصري التنقيب عما يميزه عن كيانات تمتلك طريقة خاصة بها في إنتاج المعنى، فالمفهوم الإدراكي للسحب يمكن إدراكه عن طريق استخدام وسائل دلالية مختلفة كالشكل واللون ...الخ، فالوجود الرمزي للظواهر البصرية المحدودة يتطلب الأخذ بعين الاعتبار مجمل المثيرات البصرية التى تعد المدخل الرئيس نحو الشكل لإدراك ما يوجد خارج الذات، فالقضية الأساسية في تحديد طبيعة الصورة تتمثل في الطريقة التى تأتي من خلالها الصورة إلى العين باعتبارها تشبه الشيء الذي تمثله، فأي موضوع يتم تمثيله من خلال أيقونة توحي بأن العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه يجعل من الأول يحيل إلى الثاني دون أي وسيط، ومن هنا فإن دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دون الاستعانة بمعرفة ثقافية (كراد،٢٠١٢، ص:١١٧)، كما أن الصورة فعل إرادي لأن دخولها حقل النشاط الذهني لا يتم إلا عبر اختيار حر.

إن الصورة الذهنية ليست سوى نتاج لإرادة موجهة نحو الموضوع، ولأن الصورة إرادة ووعي بالإرادة، تفكير ووعي بالتفكير، فالمتلقي يملك وعياً بها كصورة مع العلم أنها لا توجد

*يورغن هابرماس (بالألمانية:Jürgen Habermas)(١٩٢٩م) فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر، ومن أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية، له أكثر من خمسين مؤلفاً عن الفلسفة وعلم الاجتماع وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي.

إلا بقدر ما يطلبها، ولا يمكن خلطها بما يأتي من الخارج وفرض نفسه على وعي المتلقي (غرافي، ١٩٩٨).

يقول إيكو إن الصور "تعيد إنتاج بعض حالات الإدراك المرتبطة بالرموز الإدراكية العادية، وبعبارة أخرى نحن ندرك الصورة كرسالة تشير إلى رمز معين، ولكن هذا هو رمز الإدراك الطبيعي الذي يشرف على كل فعل من أفعالنا الإدراكية" (Nichols., 1976,pp:594).

ويرى عبدالله الغذامي*(في كتابه الثقافة التلفزيونية) أن الصورة كسرت الحاجز الثقافي والطبقي، حيث وسعت دائرة الاستقبال لتشمل جميع البشر. فاستقبال الصورة لا يتطلب مهارة القراءة أو الكلمات، مما جعلها لغة جديدة تضاف إلى اللغتين الشفاهية والكتابية، مما يتيح لفئات واسعة التعبير عن نفسها. الصورة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل تتطلب جهداً إدراكياً وتأويلياً لا توفره الثقافة التقليدية. كما أن الإدراك مرتبط بتأثيرات ثقافية ومؤسس بناءً على رصيد اجتماعي وثقافي، مما يجعل الصورة رمزية بمعنى مزدوج. وبناءً على ذلك فالاستقبال الصحيح لرسالة بصرية ما يتطلب وجود رصيد اجتماعي وثقافي ومكتسبات فكرية (لازار، ٢٠١٧).

الإدراك هو الذي يحول العالم إلى مجموعة مختارة من الموضوعات، حيث يتم استحضار أشكال سابقة وتنظيمها في فئات متنوعة قبل أن تدخل الذاكرة. ما نراه ليس الشيء ذاته، بل فكرة عنه. ويُدرك ضمن حيز فضائي يستوعب الانفعالات المخزنة في العين. عملية الإدراك تبدأ عندما نستوعب الموضوع الذي تقدمه الصورة ومن ثم تبدأ القراءة. إذاً ففي إدراك الصورة ينعقد توازن تفاعلي بين ما يدعوه بياجيه* التمثل والتكيف (جان وآخرون،٢٠١٢،ص:١١٥)

الصورة وإنتاج المعنى

الصورة لا تأتي إلى الذهن بوجودها المباشر، بل عبر أشكال مجردة تُسمى البنية الإدراكية. على سبيل المثال، صورة رجل مستلقٍ على أريكة يقرأ جريدة في ضوء خافت تحمل مدلولات مثل الاسترخاء. هذه المدلولات تتشكل من العلاقات بين العناصر في الصورة مثل الأريكة التي تدل على الراحة مقابل الكرسي الذي يرتبط بالعمل. دلالة الصورة لا تأتي من ترتيب العناصر بل من توليد المعنى عبر إرجاع العناصر إلى بنيتها الأصلية فبالعودة للأصل يتم الكشف عن أبعاد دلالية جديدة للعناصر داخل الصورة. لذلك لا تتحول الصورة إلى نص إلا من خلال انتقاء العناصر التي تظهر وتلك التي تختفي. وبالتالي، تصبح الصورة لغة تُستمد دلالاتها من سياقاتها المتنوعة، وهي تعتمد على الإدراك البصري الذي يحول الأشياء غير المادية إلى علامات مادية ضمن أنساق سيميائية يعد الإدراك البصري نفسه بؤرة تجليها(كراد،٢٠٠٦،ص:٣٣)

إن الصورة فضاء أو مجال لتقاطع العديد من العلامات المتنوعة والمختلفة، وقد جمعتها مارتين جولي* في ثلاثة أنواع:ـــ الصورة بالمعنى النظري لمصطلح علامات أيقونية، وعلامات تشكيلية من ألوان وأشكال وترتيب داخلي، وعلامات لغوية أيضاً(Joly,1976,p30). إن مقاربة مارتين جولي تشبة إلى حد بعيد مقاربة رولان بارث والتى تنطبق على الصورة المتحركة ، فالعلامات الشكلية الوصفية هو نفسه المستوى التعييني الذي تحدث عنه بارث، أما العلامات الأيقونية لمارتين جولي تطرق إليها بارث في تحليله للمستوى التضميني، ولاحظت مارتين جولي أن الدراسة اللغوية التى تساعد في إنتاج البلاغة دراسة مهمة ولايمكن الاستغناء عنها، ولذلك فهي تشترك مع بارث في مسألة حضور اللغة في الصورة، لأن دورها الجوهري يتجاوز عناصر التلفظ لتقوم بوظيفة الإرساء والترسيخ، ويكمن الاختلاف في الممارسة الجديدة لجولي التى تقوم على تسجيل المضامين الدلالية في مستويات منفصلة أي اتبعت طريقة التحليل التى تستمر فيها عناصر تقنية وتأويلية، باتباع نموذج تدريجي وتصنيفي الذي يسمح بتشكيل المعنى.

إن وجود العلامات ليس اعتباطياً بل كل عنصر في الصورة يحمل دلالة. وبالتالي إن اللغة البصرية التي تولد دلالات هي لغة بالغة التعقيد والتنوع.

٣-الصورة المتحركة والفعل التواصلي

الصورة المتحركة هي وسيلة تعبير تتوقف على مدى قدرتها على توصيل الرسالة أو الموضوع من خلال صانع العمل للمُشاهد عن طريق مفردات الصورة ودلالاتها بحيث تحقق تفاهماً متبادلاً بين المُشاهد وما معروض أمامه، ففي المسلسل الاجتماعي "أعلى نسبة مشاهدة*" قصة مستوحاة من أحداث حقيقية، تدور أحداثه حول فتاة من عائلة بسيطة من الحطابية تدعى شيماء(سلمى أبو ضيف) تدرس بمعهد الخدمة الاجتماعية، لكنها تتحول إلى تريند** بعد أن تقنعها أختها الصغرى نسمة (ليلى زاهر) طالبة الثانوية المهووسة بالتيك توك بالظهور معها في أحد فيديوهاتها، وعلى إثر ذلك الفيديو تدخل شيماء عالم مواقع التواصل الاجتماعي Social Media.

وبضغط أكبر من أختها وصديقتها تستمر في هذا العالم وتصور العديد من الفيديوهات، وكلما مرت أسرتها بظروف صعبة تقتنع أكثر بفكرة عمل الفيديوهات في محاولة منها لمساعدة والديها الكبيرين في السن اللذين يعانيان من ظروف معيشية صعبة، وتدخل عالم الشهرة السريعة، لتؤمّن لعائلتها حياة أفضل من عائد المال الذي تجنيه من تصوير الفيديوهات ومن نسبة المشاهدات على التيك توك، إلا أنها سرعان ما تكتشف الوجه الآخر لهذا العالم الذي على إثره تدخل السجن في النهاية.

يعتمد الباحث في تحليله هنا لمفردات لغة الصورة على مقاربة مارتين جولي والتى تقوم على ثلاث أنواع من العلامات -كما أسلفنا- أيقونية وتشكيلية ولغوية.

فمن خلال العلامات التشكيلية حجم اللقطات العامة والإضاءة الطبيعية، وزاوية التصوير والإطار، يُبرز المخرج الواقع الاجتماعي لهذه الأسرة ففي بداية المسلسل يستعرض الحي والبيت الذي تعيش فيه شيماء مع أهلها ومن خلالهما يتكون عند

* عبد الله الغذامي (١٩٤٦ م) كاتب وأكاديمي ســـعودي - ألف العديد من الكتب في مجال النقد الأدبي، وحاصل على الدكتوراه من جامعة إكستر.

* جون بياجيه (بالفرنسية Jean Piaget) (١٨٦٩-١٩٨٠م) عالم نفس وفيلسوف سويسري طور نظرية علم الوراثة.

* مارتين جولي (Martine Joly) (١٩٤٣- ٢٠١٦م) أستاذة جامعية فرنسية حصلت على الدكتوراة في علوم الاتصال والمعلومات وسيميولوجيا الصور والأفلام.

* مسلسل أعلى نسبة مشاهدة: فكرة وإخراج/ ياسمين أحمد كامل، تأليف/ سمر طاهر، مدير التصوير/يوسف بارود، إنتاج٢٠٢٤م.

** معنى كلمة تريندTrend (رائج الآن، متداول الآن، تصدر، استحوذ على الاهتمام).

المشاهد بناء تصوري للحالة الاجتماعية كما في الصورة رقم (١-١(أ،ب)) وهو ما يقصده هابرماس بالتواصل من خلال الصورة العقلية التي تتكون عند المتلقي، وهذا التواصل في الصورة المتحركة يكون عن طريق التفاعل بين الصورة والإدراك والشعور والحالة الذهنية للمُشاهد، **ومن خلال العلامات الأيقونية** في الصورة(الحارة وشكل البيت، شيماء وما يحيط بها في غرفة الجلوس) استطاع المخرج أن يبرز الكثير من التفاصيل الموجودة في الحياة الواقعية نفسها عن طريق اختياره للقطات العامة ليوثق العلاقة بين الناس وما يحيط بهم، بمعنى أنها تعمل على بناء تواصل بين الصورة وواقعيتها والمُشاهد وأنها تلامسه وواقعه المعاش، وكذلك من خلال الإضاءة الطبيعية لشيماء داخل البيت وأيضاً من خلال حركة الكاميرا وهي تتقدم من النافذة لشيماء وأهلها .

فأسلوب المخرج الذي امتاز بالواقعية يوهم المشاهد بأن لقطاته واقعية جداً ولا تختلف عن العالم الواقعي الفعلي، والمخرج الواقعي يختار اللقطات العامة لأنها توصل أفكاره بدرجة رئيسية عن طريق الميزانسين أو تنسيق الأشياء والأشخاص في فضاء موحد (جانيتي، ١٩٨١،ص:٢٦)

(أ)

(ب)

صورة رقم(١-١(أ،ب)) لقطات عامة للحارة وبيت شيماء، توصل معلومات كثيرة للمشاهد عن واقع الشخصية الرئيسية

وفي الصورة (١-٢(أ،ب)) لشيماء وهي تشاهد المسلسل التركي الذي تتمنى أن تعيش واقعه، وفي العمق نشاهد والدتها وجارتها تعملان في المطبخ على طلبيات الأكل للحصول على لقمة العيش، فمن خلال العلامة التشكيلية (إطار الصورة)للأم وجارتها (وهماعلامات أيقونية بشرية) يوصل المخرج معلومة للمشاهد بأنهما شخصيات بسيطة ومكافحة محصورتان في عالمهما الخاص العمل وكسب القوت باليومية، وهذا ما يتم معرفته من خلال الأحداث، ومن ثم تدخل شيماء المطبخ لجلي الأطباق بطلب من والدتها وحصرها داخل إطار الصورة دليل على أن شيماء لا تستطيع أن تنسلخ عن واقعها إلى الواقع الذي تطمح إليه.

وحوار الممثلين وكذلك التصميم بشكل عام هو العلامة اللغوية لدى مارتين جولي والذي من خلاله يوضح المخرج ما يريد إيصالة للمُشاهد.

(أ)

(ب)

صورة رقم(١-٢(أ،ب))لقطات توضح ما تطمح إليه شيماء مما تشاهده على التيلفزيون وبين واقعها

<u>وهذه اللقطات تنقل العديد من المعلومات التي يدركها المُشاهد من خلال تصميم الصورة وهو ما يتحدث عنه هابرماس في نظرية الفعل التواصلي الفهم المتبادل من خلال اللغة.</u>

ويؤكد هابرماس على أهمية العقل باعتباره المنطلق الأساسي لأي نظرية في المجتمع فقد حاول استكمال المفهوم الأداتي بإدخال البعد التواصلي في مفهوم العقلانية، وحدد مفهوم العقلانية بقوله: "إن ما نسميه عقلانية هو أولاً الاستعداد الذي يُبرهن عليه أفراد قادرين على الكلام والعمل وعلى اكتساب وتطبيق معرفة قابلة للخطأ"(هابرماس، ١٩٩٥،ص:٤٨٢)، وإذا انتهت الحداثة بحسب ما يسميه هابرماس بالتمايز بين العلم والأخلاق والفن، فإن مفهوم العقل يُقصر على فلسفة الوعي، مؤكداً أن الوعي يُمثل جانباً واحداً فقط من النشاط العقلي.

ويرغب هابرماس في وضع العقل في إطار أوسع، لهذا قام بإدخال البعد التواصلي في مفهومه الجديد للعقلانية، وهذا البعد هو ما يحقق التفاعل بين الناس من خلال التواصل اللغوي الهادف إلى التفاهم المتبادل، وذلك وفقاً لقواعد أخلاقية تحكم عملية التواصل، وباستناد إلى معايير متفق عليها، ومن خلال ذلك توصل إلى مفهوم العقلانية التواصلية communicative rationalit.

وللصورة المتحركة تأثير كبير في التواصل مع المُشاهد حيث تؤثر على مشاعره وتحفزه على التفكير، ويعتبر النشاط العقلي المكثف أمراً مهماً لفهم كيفية تأثير الصورة المتحركة على حواس المُشاهد واستدعاء مشاعره.

وقد وضع الفلاسفة وعلماء النفس وصناع الصورة المتحركة العديد من النظريات حول العلاقة بين الصورة المتحركة والعقل البشري ومنها نظرية الإدراك السينمائي التي تبحث في التجربة العملية وفلسفة العقل، وتهدف إلى دراسة تفاعل المشاهد مع الصورة وكيف يؤثر ذلك على الإدراك والشعور والحالة الذهنية له، ويعتقد الفلاسفة وصناع الصورة المتحركة أنه يمكننا استخدام معرفتنا بكيفية عمل العمليات النفسية

في الحياة اليومية، وذلك لكي نفهم كيفية عملها خلال مشاهدة الصورة المتحركة (Livingston and Plantinga, 2009,p.100) . ففي مسلسل أعلى نسبة مشاهدة في الصورة رقم(١-٣(أ،ب،ج،د)) تشكل الحركة جزءاً من الوعي المعرفي في تكوين الصورة، **فحركة الزووم وهي علامة تشكيلية** والتى تتحرك فيها العدسة دخولاً لتجذب المُشاهد وفيها يتغير حجم الموضوع ومجال الرؤية في الوقت نفسه كما تعطى الإيهام البعد الثالث (العمق) في الكادر، **والعلامات الأيقونية** العناصر البشرية وموقعها في الصورة (الأم وبناتها وحفيدها).

(أ)

(ب)

(ج)

(د)

صورة رقم(١-٣(أ،ب،ج،د)) توضح حركة الزووم وكيف حققت البعد التواصلي عند هابرماس

فالكاميرا تتحرك نحو شيماء وأختها نسمة فإلى جانب إدراك المُشاهد العقلي بأن الكاميرا تتحرك نحو نسمة وشيماء فإنه يمكن أيضاً على مستوى الإدراك البصري أن يرى المُشاهد نسمة وشيماء تتحركان باتجاهه حيث سيزداد حجمها تدريجياً ويشعر المُشاهد بقربهم منه وهذا بدوره يزيد التفاعل والتشويق والتماهي مع المشهد من خلال موقع الكاميرا الذي يوهم المُشاهد وكأنه يشاهدهما من خلال النافذة وأنه جزء من الحدث، وهو ما يقصد به هابرماس البعد التواصلي في مفهومة العقلانية التواصلية communicative rationalit، وهذا البعد يحقق التفاعل من خلال التواصل اللغوي الهادف إلى التفاهم المتبادل من خلال إدراك المُشاهد للصورة.

مما سبق نستنتج أن نظرية الفعل التواصلي عند هابرماس هي نتاج للفعل البشري وتخدم غايات ذلك الفعل، وتجسد الدراما هذه الأفعال في سياق السرد القصصي ويكون دور الصورة السينمائية أو التليفزيونية الإبداعي توضيح الأفكار والأيدلوجيات المبررة لهذه الأفعال التي تتسق مع المجتمعات والبيئات التي شكلت الفكر الجمعي للمجتمع، وذلك من خلال التبادلية التفاعلية بين الصورة وموضوعها والمشاهد الذي يتفاعل مع ما معروض أمامه ويتجسد بذلك الفعل التواصلي.

نتائج البحث:

- يوجد علاقة تكاملية بين نظرية الفعل التواصلي ولغة الصورة المتحركة في إرساء الفهم المتبادل وتحقيق الفعل التواصلي من خلال لغة الصورة المتحركة وفقاً لنظرية هابرماس.
- ساهمت الصورة في الفهم المتبادل الذي دعا له هابرماس عن طريق التفاعل بين الصورة والإدراك والشعور والحالة الذهنية للمُشاهد من خلال لغتها الصورية.
- يتحقق التواصل العقلاني من خلال الإدراك العقلي للمُشاهد للصورة والذي بدوره يزيد التفاعل والتشويق والتماهي مع ما معروضة أمامة وهذا يحقق البعد التواصلي الهادف في مفهوم العقلانية التواصلية عند هابرماس.

يوصي الباحث الإهتمام بعمل المزيد من الدراسات المتعمقة حول لغة الصورة المتحركة ونظرية الفعل التواصلي، بهدف الوقوف على مساهمة الصورة المتحركة في تحقيق الفعل التواصلي وفقاً لنظرية هابرماس.

المراجع:

أولاً/ المراجع العربية:

١- حسن، أبو النور (٢٠١٢)، **يورغن هابرماس الأخلاق والتواصل**، لبنان: التنوير للطباعة والنشر.

٢- جوديث لازار الصورة . ترجمة / حميد سلاسي: مقالة الكترونية على مدونة الأنطولوجيا - قدمها نقوس المهدي // https://alantologia.com/page/22446/. ديسمبر ٢٠١٧.

٣- بيومي،خلف محمد عبدالسلام(٢٠١٩)،أنماط الاستفادة من نظرية الفعل التواصلي لهابرماس في تجديد الخطاب الاعلامي العربي (محاولة سوسيولوجية)، **مجلة علوم الانسان والمجتمع**، المجلد (٨)، العدد (٢). - ص٦٦.

٤- كراد، سعيد(٢٠٠٦)، **سيميائيات الصورة الإشهارية :الإشهار والتمثلات الثقافية**، المغرب : أفريقيا الشرق.

٥- كراد، سعيد (٢٠١٢)،**السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط٣، سوريا : دار الحوار للنشر والتوزيع.

٦- هابه،طه(٢٠٢٢)،دور البراديغمات السيوسيولوجية في بناء نظرية الفعل التواصلي ليورغن هابرماس. **مجلة الإعلام والمجتمع**، المجلد(٦)، العدد(١)، ص٢٤٩.

٧- جان ، فرانسيس إدلين (وآخرون) (٢٠١٢) **بحث في العلامة المرئية من أجل بلاغة الصورة**، ت/ سمر محمد سعد، ط١، بيروت : المنظمة العربية للترجمة.

٨- جانيتي، لوي دي(١٩٨١)، فهم السينما، ت/جعفر علي ،ط١، العراق: دار الرشيد للنشر.

٩- غرافي، محمد(١٩٩٨)،قراءة في السيميولوجيا البصرية، **مجلة فكر ونقد**، ١٩٩٨، العدد (١٣).

١٠- لوتمان، يوري(١٩٨٩)، مدخل إلى سيميائية الفيلم. ت/ نبيل الدبس ، ط١، سوريا:إصدار النادي السينمائي بدمشق.

١١- هابرماس، يورغن(١٩٩٥)،**القول الفلسفي للحداثة**، ت/ فاطمة الجيوشي، دمشق:منشورات وزارة الثقافة السورية.

ثانياً/ المراجع الأجنبية:

1- Nichols ,Ed. Bill(1976**) In Movies and Methods** , California : Berkeley: University of California Press.

2- Joly,Martine(2009)**Introduction a l'analyse de l'image** , 2 edition., Armand Colin.

3- Livingston ,Paisley and Plantinga , Carl(2009), **The Routledge companion to philosophy and film**, London : Routledge Taylor & Francis Group.