مستويات تحليل الصورة: من العتبات السيميولوجية، إلى المقاربات السوسيولوجية

بقلم: د. الزهراء زرقين

جامعة الحاج لخضر باتنة1

د. أحمد عماد الدين خواني

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2

ملخص:

يتأرجح معنى الصورة بين ثنائية المقاربة السوسيولوجية والتحليل السيميولوجي، عبر مراحل قراءات عمودية، في الدلالات الظاهرة والكامنة، والتي تسعى لتقديم وصف لأبعاد علامات الأيقونة البصرية، وتأويلا لما تتضمنه اللغة الرمزية، وفق السياق السوسيو-ثقافي المنتج للصورة (الرسالة البصرية)، وسط نقاشات الحياة المجتمعية، المشكلة للمرجعيات (repères)

- فكيف يوفق الباحث في مجال تأويلات معاني الصورة، بالجمع بين السوسيولوجيا والسيميولوجيا؟

- ماهي المرجعيات السيميولوجية للصورة؟ وكيف يمكن قراءة وتحليل رموزها البصرية، بالاعتماد على شبكات التحليل المعدة لها؟

- ماذا نعني بالمقاربة السوسيولوجية لتحليل الصورة؟

- أين تلتقي المقاربة السوسيولوجية بالمقاربة السيميولوجية لتأويل معنى الصورة؟

ستكون الإجابات على هذه الأسئلة، هدف مقالنا الحالي.

الكلمات المفتاحية: المقاربة السوسيولوجية، السيميولوجيا، الصورة، الرسالة البصرية، الرمز، المعنى، التأويل.

résume:

Le sens de l'image oscille entre l'approche sociologique et l'analyse sémiologique, à travers les étapes des lectures verticales, dans la sémantique apparente et cachée qui cherche à fournir une description des dimensions des marqueurs d'icônes visuelles , Et une interprétation de ce qui est contenu dans le langage symbolique en fonction du contexte socioculturel de l'image(message visuel), au milieu des discussions sur la vie communautaire formées pour les références .

- Alors, comment le chercheur combine-t-il sociologie et sémiotique dans le domaine des herméneutiques des significations de l'image ?
- Quelles sont les références sémiologiques pour la lecture d'images ? Comment peuvent-ils lire et analyser leurs symboles visuels en adoptant leurs propres réseaux analytiques ?
- Que signifions-nous par approche sociologique de l'analyse d'image ?
- Où l'approche sociologique rencontre-t-elle l'approche sémiologique de l'herméneutique du sens de l'image ?

Les repenses de toutes ces interrogatoires scientifiques seront les objectifs de notre récent article.

Mots clés: approche sociologique, sémiologie, image, message visuel, symbole, sens, herméneutique.

مقدمة:

كثيرة هي الظواهر الاتصالية، التي تسعى النظريات السوسيولوجية دراستها، فتتعدد الدراسات السوسيولوجية لذات الظاهرة الاتصالية، بتعدد المداخل النظرية التي يسخى بها علم الاجتماع (من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة)، فالهدف من البحث هو المعيار في الانتقاء النظري المناسب، وفق أطره المفاهيمية وإجراءاته المنهجية، المسخرة لدراسة موضوع الظاهرة الاتصالية المختارة، بهدف تفسيرها، وتحليل آليات اشتغالها وفهم اسقاطات أبعادها، ومستويات تأثيرها على الواقع الاجتماعي، من خلال تقديم مؤشرات تعاود بواسطتها بناء مفاهيم إجرائية، للوصول إلى كون حقيقة التواصل فعل إنساني، لا يحيا سوى وسط بيئة اجتماعية، ينطلق من نموذج ثلاثي خطي، أساسه المرسل، المستقبل والرسالة (الوسيلة)، ضمن مخطط الاتصال العام.

لذلك، جاءت جدوى دراسة السياق الاجتماعي لفعل التواصل في حقل الاعلام والاتصال ضرورة بحثية منهجية، تقتضي التركيز على مفهوم "المعنى"؛ لأنه يمثل المرجعية المشتركة والمستهدفة، بين طرفي عملية التواصل، وهو العصب المحرك للعملية ككل، فمن خلال التفاعل عبر الرموز اللسانية أو غير اللسانية تتولد المعاني، وتتشكل أيضا بحسب التأويلات الجماعية (المرجعية المجتمعية، المخيال الجمعي..)، للدلالات داخل العمليات الاتصالية، بمختلف وسائلها المطبوعة، السمعية، البصرية والإلكترونية الرقمية.

ولما كان موضوعنا يختص "بالصورة" كظاهرة اتصالية، حاولنا نقل قراءاتها من المستوى الجمالي الفني، إلى مستويات التحليل والبحث عن معانيها الظاهرة والكامنة، موظفين المقاربة السوسيولوجية، بمعية المقاربات التي من شأنها توضيح (تأويل) مفهومي "الرمز" و"المعنى"، بطرح مسألة "التأويل كمنهج يؤسس لفهم الصورة بعمق، ويفتح مآلات واسعة تتخطى اعتبارات التحليل السيميولوجي المحدودة، ويحرر الصورة من شباك شبكات التحليل التي نسجها باحثوا اللسانيات والسيميولوجيا، واشتغل عليها بالتطبيق باحثوا الاعلام.

والأكيد، أن "الصورة" مهما كانت درجة بساطتها ووضوحها، فهي من وجهة نظر السوسيولوجيين توحي بإشكالية تستوجب الدراسة المنهجية بالتحليل والتفسير، فالصورة غير خالية من الغموض، وتحمل خلف اطارها تعددا في المعاني، يستطيع مشاهدها العادي، أن يرى ما تسمح به حاسة البصر خاصته، ومستواه الفكري وانتماءاته الاجتماعية وبيئته السوسيو-ثقافية، لكنها بالنسبة للدارس الباحث، رسالة بصرية مثقلة بالدلالات المخفية خلف رموزها الملونة، بالسياقات المجتمعية المحددة زمكانيا.

لقد أصبحت الصورة تطرح كإشكالية على بساط البحث، نظرا لهيمنتها وسعة انتشارها داخل مجتمع الصورة، والذي صرنا نعيش داخله وفيه ومعه ونحن جزء منه، ففيه الصورة رفيقتنا ومرافقتنا، أينما نولي أبصارنا إلا وهناك صورة تنظر الينا على صفحات الكتب في الجرائد والمجلات، على صفحات الويب، تنتظرنا في المنزل، المكتب، او الشارع، تطالعنا على الحواسيب، أو على هواتفنا الجوالة التي تلازمنا بدورها.

صارت الصورة تحيا بنا ونحيا بها ولها أيضا رحلة حياة [1]، مؤطرة بظرفية خاصية، وخاصية الانتعاش المستمر، داخل عالم الحياة الرقمية، والشوق الإلكتروني لا مفر منها، تحاصرنا تخاطب غرائزنا تارة وتستهدف عقولنا تارة أخرى. حيث كونت لدينا وعيا بصريا استهلاكيا وثقافة جماعية، داخل مجتمع رقمي افتراضي، مشكل من البصرية، فوصلت التطورات التي طالتها تقنيات الاعلام والاتصال (TIC) حد المخادعة[2]، فخداع الصورة قائم على أن مغزاها يمكن في موضوعها المعلن-المخفي تعبر عنه مشهديا على شاشة بحجم محدد، يختزل العالم وتلغي المسافات.

فالصورة الظاهرة (phénomène)، إشكاليا (La problématique)، تراهن جمهورها (ومتلقيها الباحث خاصة)، على الوصول إلى "المعنى"، قبل مراهنته على المتعة الفنية والبصرية على حد السواء، لذلك كان الوصول إلى مستوى تأويل المعاني، لدلالات الصورة الناطقة-الصامتة، المتنقلة رقميا ضمن الفضاءات الزمكانية المتعددة، ذات السياقات (contextes) المتناقضة، عملية صعبة ودقيقة تحتاج إلى تأطير نظري، وإطار منهجي إجرائي، يسمحان بتحقيقها وفق مقاربة سوسيو-سيميولوجية؟

ونظرا لهته الطروحات جميعا، جاء مقالنا هذا ليطرح مجموعة من الإجابات والعناصر التحليلية، حول قضايا تأويل المعنى في الصورة (البصرية)، مجيبا على الإشكاليات التالية:

ماهي المرجعيات السيميولوجية للصورة؟ وكيف يتمكن الباحث الدارس لموضوعها من قراءة وتحليل لغة الرموز البصرية، بالاعتماد على شبكات التحليل السيميولوجية المعدة لها؟

-ما هي حدود التقاء المقاربة السوسيولوجية بالمقاربة السيميولوجية لتأويل معاني الصورة؟

-كيف نستطيع تجسيد الجمع بين المقاربتين لتحليل الصورة ضمن نموذج موحد؟

[1] على حد تعبير «جيس دوبريه" في مؤلفه الذي يحمل عنوان "**حياة وموت الصورة**".

[2] التقنيات الحديثة في تكنولوجيات الاتصال ومنها الفوطوشوب (Photoshop).

أولا- في سيميولوجيا الصورة:

أستخدم مصطلح السيميولوجيا قديما، في مجال التطييب، قبل أن يطلق على العلم الذي يدرس مدلولات جميع الأنظمة الإشارية، وأن معنى "السيمياء" هو نوع من العقاقير، يتوصل به إلى قلب (نواة، لب) الأشياء لكشف حقيقتها، وقد صنفها البعض كمذهب فكري، واعتبرها آخرون علم طلاسم يستخدمه بعض المتصوفة لكشف الحس وظواهر الخوارق، وهذا ماتبينه إبن خلدون في مقدمته، تحت عنوان "**علم أسرار الحروف**"، وهو ما سمي لاحقا "بالسيمياء".[1]

1- مدخل مفاهيمي:

أما فيما يخص الاشتقاق اللغوي للكلمة، فسيميولوجيا: (sémiologie) من الأصل اليوناني (sémeion) أو (semano) والمتولدة هي الأخرى من كلمة (séma) وتعني العلامة(الدليل) (signe)، وهي منسوبة إلى الكلمة الأصل (sens)، (المعنى)/ أما لفظة (logie) مشتقة من (logos) وتعني: حديث أو داراسة[2]

وذهب البعض على أنها علم علوم اللسانيات لمعرفة دقيقة للمعاني والمتعلقة بالدال والمدلول من الألفاظ.[3]

ولكن حديثا عرف هذا العلم بدراسته أنظمة العلامات التي يبتكرها الإنسان كنتاج له معاني، ودلالات ذات علاقة بسلوك الإنسان.

اصطلاحا:

عرفت السيميولوجيا على أنها علم العلامات والإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء كانت طبيعية أم اصطناعية، سواء تمثلت فيما وضعه الإنسان عن طريق الاختراع، أو ما تم

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة -http:// Frwiktionary. Org/ roiki/ S% C% Agnnioبتاريخ 2020/09/16 الساعة (23:21) وأطلع عليها بتاريخ 2020/12/20 الساعة (16:27) .logie.

[2] برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.

[3] مرسيلو داسكال، **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة: حمداني خمبد، افريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1989.

الاتفاق عليه مع أفراد مجتمعه، وأجمع على تفسير دلالاتها ومقاصدها، أو سواء كانت علامات طبيعية أفرزتها هذه الأخيرة بشكل عفوي وفطري لا دخل للإنسان في وجودها ولا في حدوثها.[1]

من هنا يتضح أن السيميولوجيا تدرس ما هو لغوي، وما هو غير لغوي، فهي تتعدى المنطوق إلى ما هو بصري، كعلامات المرور ولغة الصم والبكم، والشفرات السرية، ودراسة الأزياء وطرائق الطبخ...

يرتبط مصطلح السيميولوجيا بالفرنسيين[2]. وبكل ما هو نظري، وبفلسفة الرموز وعلم العلامات والأشكال في صيغتها التصورية العامة، فإن كلمة السيميوطيقا (sémiotique) الأمريكية[3]. قد حصرها العلماء في ما هو نصي وتطبيقي وتحليلي، ومن هنا جاءت الدراسات في سيميولوجيا الصورة، سيميولوجيا المسوح، سيميولوجيا السينما..

ولنتفق أن المصطلح الشائع تداوله في الدراسات الأكاديمية، علميا ونظريا وتطبيقيا هو مصطلح السيميولوجيا (sémiologie).

مما سبق لنضع تعريفنا الإجرائي للسيميولوجيا في كونها: دراسة العلامات برموزها ودلالاتها، وهي العلم الذي يقوم بتحليل المعاني على أسس منظمة ومنتظمة، عبر تتبع مسيرة العلامة في كنف الحياة المجتمعية، والقوانين التي تحكمها.

لقد صار التحليل السيميولوجي تصورا نظريا ومنهجيا تطبيقيا، في شتى المعارف والدراسات الانسانية والاجتماعية، وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح مفتاحا حداثيا، يسهل على الدارسين مسألة الفهم، لمختلف العلامات البصرية، السمعية، المكتوبة، المنطوقة....إلخ من خلال آليات منهج التحليل السيميولوجي، لقراءة المادة الاتصالية، وتفسيرها، والذهاب بعيدا في إعطاء المعاني العميقة لرسائلها.

[1] جميل الحمداوي، **مدخل إلى المنهج السيميائي**، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006.

[2] نسبة إلى العالم الفرنسي "f. de Saussure"، مؤلفه: "الدرس اللغوي واللسانيات".

[3] نسبة إلى العالم الأمريكي: "Charles Saders peirce"، مؤلفه "كتابات حول العلامة".

الرمز Symbol: هي علامة اختيرت بالاتفاق « Convention » توحي بمرجعها الأصلي، ومنه الرّمزي: وهي صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول، اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، واللغة « langue » هي أبلغ مثال عن "الرمز".

المعنى Sens: هو المفهوم التصوري الإدراكي حول شيء أو موضوع معين، يتقاسمه أفراد المجتمع، ضمن الظرفية الز مكانية، لا يملك صفة الثبوت والشمول، بل يتغير بتغيير المجتمع، الثقافة والزمن.

الأيقونة« Icone» : هي علامة تعين مرجعها، بواسطة خصائص تعود إلى هذا الأخير فقط، خارج كل الاعتبارات التي توفر أو عدم توفر المرجع « Référence »، يحدد بيرس مفهوم الأيقونة بثلاثة أصناف:

الصورة Image: عادة ما تعرف اصطلاحا بأنها شيء أنجز لكي يكون مرئيا، وهي تمثيل عن شيء أو تقليد له، وهي تسجيل شكل الجسم أو المنظر بطريقة قابلة للدوام، ويمكن رؤيته مباشرة، أو عن طريق إطار أو جهاز (وسيلة اتصالية)، يسمح بالمشاهدة، قد تكون عبارة عن رسم، صورة فوتوغرافية، لوحة فنية، إشارة إرشادية، لافتة إشهارية، صورة علمية (فلكية، طبية..، وتأتي على هيئتها النهائية، بفضل إخراج المصور (المرسل)، والذي يسعى إلى الجودة لتبدو الصورة (الرسالة)، على أحسن نظهر من حيث: التأطير، زاوية الرؤية، الألوان، النص المرافق....الخ.

والصورة أيا كان نوعها: ثابتة أو متحركة، توجه لمشاهديها (المستقبلين) رسائل معينة، لذلك جاءت مرادفة للرسالة البصرية[1]، لها لغتها الخاصة ورموزها الخاصة أيضا.

لنتفق إجرائيا أن الصورة دعامة من دعائم الاتصال في عصرنا الحالي، كونها تتميز بقدرة اتصالية متعددة الوظائف، ووفقا لسيميولوجيا الأيقونة، فالصورة نظام تحمل في ذات الوقت المعنى والاتصال ضمن شكل ومضمون، ما يسمى الرسالة البصرية.

[1] وقد تحمل معاني متعددة، وعادة ما توصف بالذهنيات، لأنها تتكون في أذهان الناس عن المؤسسات أو الديانات أو بعض الشخصيات...، وقد تكون مؤسسة (واقعية)، افتراضية أو مفبركة.

لقد تطورت الصورة بتطور التكنولوجيات الرقمية الحديثة لوسائل الاتصال، فأصبحت صورا ذات أصناف عديدة، وقسمها "بول الماسي" « Paul almassi» بوضعه خطاطة تصنيفية للصور، فجاءت في الصنفين التاليين:

- الصنف الأول: تدخل تحته الصور السينمائية (السينما، التلفزيون، الفيديو...)، أو ما يطلق عليها بالصور المتحركة.

- الصنف الثاني: وتندرج تحت ما تعرف بالصور الثابتة وتنقسم إلى قسمين:

1- الصور الجمالية.

2- الصور النفعية: وتضم الصور الوثائقية، الصور الاشهارية، الإخبارية

ومهما كان نوع الصورة، فإن لها وظيفة رئيسية وأخرى ثانوية: التسجيل، التواصل، الإقناع، الانتقاد.

2- مستويات قراءة وفهم دلالية الصورة:

لقد حظيت مسألة قراءة الصورة بنوعيها الثابتة والسمعية البصرية، باهتمام بالغ في عصر الثقافة العالية، ومجتمع القرية الكونية، فكانت مجالا للبحث والدراسة بين تخصصات عديدة بدءا بالفلسفة واللسانيات، ومرورا بالعلوم الاجتماعية والسوسيولوجيا الاتصالية، ووصول إلى السيميولوجيا، فوضعت مجموعة من التعريفات متنوعة بتنوع المداخل المعرفية-سابقة الذكر، غير أنها التقت عند مفهوم "الخيال الاجتماعي" (Imaginaire Sociale) الذي يرتكز عليه فهم الصورة في مستويات القراءة الثلاث:

1- طبيعة الصورة. 2- تحليل مكونات الصورة. 3- المنظور التأويلي/ تأويل الصورة[1]

ويرى الباحث "ج ديراند" (J.Derand)، فكرة أن خيال المجتمع يشكل نفسية جماعية مستقلة، تنشط كروح الجماعة[2]، التي تتجدد ضمنها مجموعة المحتويات الأسطورية، الثقافة

[1] تعد المرحلة الثالثة من قراءة الصورة الأهم على الإطلاق، كونها قراءة معمقة في معاني ومدلولات الصورة، تجاوز المرحلتين الأولى والثانية، على اعتبار أنهما مرحتان تقنيتان تعبر عنهما القراءة الوصفية.

[2] قرينة من مصطلح اللاوعي الجماعي الذي وضعه "س س يونغ" (S S Yonng).

الشعبية، الحكايات المانحة للقيم، والمهيكلة للنظرة الفهمية للعالم في وقت ومكان محددين[1]، وانطلاقا من هذا الاعتبار فإن قراءة الصورة البصرية تختلف بالضرورة من مجتمع لآخر، أولا؛ بسبب المرجعية الثقافية لكليهما (المرسل-الرسالة) (الجمهور-المتلقي)، ضف إلى هذا، أن القراءة السيميولوجية للصورة تشترط انتقال القارئ من المستوى التعييني إلى المستوى التضميني، وهي عملية إدراكية لها علاقة مباشرة والرابط الثقافي-الاجتماعي لهذا الأخير، يجعله يتجاوز مرحلة تلقي الخطوط والألوان، إلى مرحلة القراءة الموجهة وفق ما يحمله من دلالات ومعاني وخلفيات سوسيو-ثقافية[2]، مما يخلق عدة قراءات للصورة الواحدة.

وسيميولوجيا الصورة، تخضع هذه الأخيرة إلى عدة مستويات للتحليل نجملها في العناصر الثلاث التالية:

أ- المستوى التعييني: يمثل الانطباع الاولي بمجرد التعرض إلى الصورة المرسلة، إذ لا يتعدى مستوى الإحاطة بمحتويات الصورة الظاهرة بشكل عام، وهو ما عبر عنه" روين بانوفسكي" (R. Panovsky)، إني أجد نفسي أمام مجموعة من الخطوط والألوان في مستويات قياسية، اكتشفها بصورة عفوية"[3]. فسيميولوجيا يجد المتلقي(المشاهد) قراءته أمام دال ممثل لمدلول، معين ومترجم لشيء (موضوع) خارجي، تكون بينهما (الدال/المدلول) علاقة تسجيل أو تطابق محض، بين ما هو متقدم ومعروض في الصورة من الواقع. فالصورة هي رسالة بصرية تحمل عدة معاني مرئية، ناتجة عن اتحاد الدّال بالمدلول.

ب- المستوى التضميني: يعرف بأنه ما وراء الصورة (المعنى)، إنه مستوى القراءة الرمزية (المعنى)، إنه مستوى القراءة الرمزية، مستوى التفكيك، أي تفكيك الرسالة البصرية (الموضوع)، إلى جزيئات تتيح الرؤية من السطح نحو العمق، للوصول إلى المعنى المعطى، هي محاولة من المشاهد (المتلقي) تفسير الصورة بل الرسالة البصرية، وفقا لانطباعاته الشخصية وانتماءاته الفكرية-

[1] Jean Grazeuneuve: La **communication de masse**, Paris, édition Panel, 2012, p 63.

[2] Ibid, p 64.

[3] مستنبطة من شبكات تحليل الصورة التي جادت بها قريحة الباحثين في هذا المجال والتي بدورها كانت مستلهمة من ثلاثية "رولان بارت" (R.Banthes) في تحليل الصورة.

الثقافية، ومحيطه الاجتماعي، واضعا بعين الاعتبار السياق (Contexte)، والذي أنتجت فيه الصورة، والبعدين الزماني والمكاني اللذان طرحت في مجلتهما الرسالة، وهنا يمكن أن يتقاسم ثقافة التفسير والفهم مجتمع بأكمله، أو مجموعة من المستقبلين (الجمهور) تربطهم روابط التخصص الأكاديمي، أو نفس العادات والتقاليد أو الثقافة المشتركة.

جـ- المستوى التقريري: وهي مرحلة ذوي الاختصاص من الباحثين والدارسين، لأنها مرحلة تتم فيها القراءة بعين ناقدة، تفتش فيها وراء معنى المعنى، هي مرحلة التأويل وضبط (تقرير) تفسيرات منطقية، لمحتوى الرسالة البصرية (الصورة)، التي يدمها في شكل استنتاج لجملة من التحليلات الجامعة لعناصر المرحلتين السابقتين، أين يربط بين أجزاء الصورة، ويفسر علاقاتها والاطار الذي أنتجت وبثت فيه دون اهمال لشخص المرسل ومشاربه الثقافية-الأيديولوجية، وتكوينه الاجتماعي، لتكون جميعها مؤشرات يبنى على أساسها المتلقي (الدارس-الباحث)، استنتاجاته المعنى العميق للرسالة البصرية، والذي لا يخلو بدور من المخزون السوسيو-ثقافي للخيال الاجتماعي، والموروث المجتمعي والتكوين المعرفي والانتماء الأكاديمي لهذا الأخير.

بهذا الحديث، نكون قد أكملنا إشارتنا الموجزة حول ما جاء في سيميولوجيا الصورة، كجوانب تقنية للتحليل تضع في الحسبان لاستقبال العامل المجتمعي، الذي ينتج الصورة، ويفتح مجالات لاستقبالها، ما يتيح فرصا لتعدد القراءات ضمن المعنى الظاهر أو الخفي لهذه الأخيرة.

لذلك، سنحاول في العنصر الموالي، أن نتطرق للجوانب السوسيولوجية للصورة، من خلال المداخل النظرية وأطرها المفاهيمية، التي حاولت الخوض في مجال القراءات والتحليلات، والتي ترتقي لمستويات التأويل، ضمن العمليات الاتصالية التي يشهدها المجتمع.

ثانيا- في سوسيولوجيا الصورة:

تحولت الصورة إلى ظاهرة اجتماعية، بفعل هيمنتها على الثقافة المحلية والعالمية، فلم يعد بالإمكان التغاضي عن التأثير الكبير الذي أصبحت تتمتع به في إعادة بناء وتشكيل العالم المعاصر، فقد انتجت الصورة واقعا يتسم بالتعقيد والكثافة، واقعا متعدد الابعاد، يتطلب مقاربة نقدية، تتصف بالانفتاح والمرونة، لتستطيع فهم تحول عالم الصور والخيال إلى واقع اكثر حقيقة وتقبُلا وحضورا من الواقع الفعلي المعاش، بل إن واقع الحال يُقِرُ بأن الصورة تحولت إلى معيار لما

هو حقيقي وواقعي وليس العكس[1]، فبالنسبة للكثيرين لا يعد الحدث حقيقيا مالم يظهر إلى الشاشات الضوئية.

ومن هنا جاءت الدراسات السوسيولوجية في مجال الإعلام والاتصال حول "مجتمعات الرسائل البصرية والصور الالكترونية" «Messages visuelles et images électroniques» التي باتت تحاصر الواقع الاجتماعي، بل وتؤسس لمنظومة المولية لمستويات الادراك والاستجابات الاجتماعية، على أساس فعل المشاهدة «La visualisation» حول مفهوم الصورة، مفهوم المجتمع إلى مجتمع يعاش فيه الشيء، مبتعدا عن ذاته، مفوضا الصورة بديلا عنه، أنه مجتمع يستبدل فيه معاني المحسوس، بدلالات مقتطفة من صور حاضرة تقدم نفسها على أنها المحسوس بلا منازع.

وقد ارتبط مصطلح "مجتمع الفرجة" بدراسات الفيلسوف الإيطالي المعاصر جورجيو أغامبين « Georgio Agamben»، والذي ذهب إلى أن الفرجة هي لحظة انفصال الصورة عن الواقع وتحولها إلى واقع حقيقي معاش، فلم تعد الصورة تتحرى الدقة في مطابقة الواقع، بل أصبح الواقع هو جزء لا يتجزأ عن الصورة، كيف ذلك؟

إن جملة الدلالات والمعاني المحملة في الرسائل البصرية، لهي في حركة دؤوبة وغير منقطعة، تطبع المجتمعات المعاصرة، من خلال ما تتداوله وسائل الإعلام المرئية، ودور السينما وشاشات مواقع التواصل الاجتماعي من صور ورموز تتعلق بأنماط معيشة افتراضية لمجتمعات متخيلة، أخذ يمارس وبصورة متزايدة ضغطا كبيرا على الواقع الفعلي، وأصبح الأفراد يجتهدون في تقصي هيئات الصور المعروضة عليهم.

لقد تسربت الصورة إلى صميم العلاقات الاجتماعية، وتحولت من الهامش إلى المركز، كما نجحت في تغيير شروط العملية الاقتصادية في المجتمعات المعاصرة، أين تحولت إلى صناعة ضخمة وعمليات إنتاجية واسعة، من خلال التسويق المرئي للسلع، أين تنطبق السلعة –الصورة، بلحظة الفرجة والمشاهدة-الاستهداف فتقتحم السلعة مجال الحياة الاجتماعي.

[1] عبد السلام بن عبد الله: **ميثيولوجيا الواقع**، دار توبقال، المغرب، 2009، ط3، ص09.

ويؤكد السوسيولوجي الفرنسي ميشيل مافيزولي « Michel Mafisoli » في مؤلفه" تأمل العالم" سيطرة الصورة على تفاصيل حياتنا المعاصرة بشكل كامل[1]، ويرى بأن تمظهرات الصورة والمتخيل الرمزي ولعبة المظاهر، قد أصبحت جميعها تحتل مركزية في جميع مناحي الحياة الاجتماعية.[2]

تتحول الصورة لدى مافيزولي إلى مايشبه الطوطم « Totem »، وتوظف بوصفها مركز جذب جماعي، واستقطاب يعمل على تحقيق الربط والتواصل بين الأفراد داخل المجتمع الواحد، وبذلك تتجاوز الصورة حسب مفهومه المواقف الفكرية التقليدية الرافضة لها، والمنددة بها على اعتبار أنها مرتبطة بكل مظاهر الانحلال الثقافي والتفكك المجتمعي، وتغيب للواقع، وبقلب المفاهيم تحولت الصورة في عالمنا المعاصر إلى مركز يستقطب حوله الترابط الاجتماعي.

لقد أصبحت الصورة تحتل مكانة مركزية في معظم الطقوس والثقافة الجمعية، التي تسود أسلوب الحياة المعاصرة في المجتمعات البشرية بأكملها، حيث " لا يمكن للباحث في الميدان السوسيولوجي أن يحجم عن الإشارة إلى أي مدى يوضح تعدد الصور وحضورها الكلي اليومي، مما يزيد من إثبات فرضية كون الصورة مستهلكة بشكل جماعي، تتجاوز البعدين المكاني والزماني، وتصلح كعامل للربط والجمع، فهي توحد بين معاني العارفين بطبيعتها".[3]

لم تعد الصورة عند "مافيزولي" محاكاة للواقع الخارجي ولا تمثيلا له، بل أصبحت وسيلة للإدراك، ونشر ثقافة جماهيرية-وسائطية-واسعة تتخطى محددات الهوية والدّين والعرف، ويحقق التّماهي والشعور بالانتماء بين أفراد المجتمعات المعاصرة.

ومن هنا نستطيع القول، أن أغلبية المفكرين في ميدان العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية من نقاد ومهتمين بقضايا الثقافة، متفقون حول هيمنة الصورة على مفردات الحياة المعاصرة، ويحللون فيما وراء الأثر الكبير البالغ لتلك الهيمنة والسيطرة « La manipulation »، على الثقافة

[1] ميشيل مافيزولي: **تأمل العالم**، ترجمة فريد الزاهي، المشروع القومي للترجمة، 2005، ط1، ص 29.
[2] نفس المرجع، ص 32.
[3] عبد الله قدور الثاني: **سيميائية الصورة**، الأردن، دار الوراق الأردنية، 2008.

الجمعية والإدراك الفردي والجماعي، ولكنهم يختلفون حول تأويلات معاني الصورة وتحديد أبعادها، ولذلك جاءت العديد من المقاربات التي تحاول ضبط دلالات الصورة واكسابها معنى.

تنتج الصورة من خلال التمثيلات المتنوعة للواقع الاجتماعي المعاش معنى لا يمكن للتمثيل المتقن أن يضع له حدا، فالصورة سواء كانت تمثيلا أو فعلا ضمنيا1 لا يمكن أن تشتغل أو تكتسب قيمة إلا من خلال تنسيق قائم على ما تبيحه العلاقات الاجتماعية، فجمهور المتلقين لا يردون على الصورة بصورة، ولكنهم ينتقلون إلى التعليق، ومن ثم بث روح لجماد الصورة المشخصة، وبالمقابل، إن تركت الصورة لحالها تبقى غامضة وبقاؤها مقتصرة في البعد الفني سيحرمها من قوتها، وهذا من ما يؤكد كون الصورة رمزية بشكل صريح، قيمتها الاجتماعية تتزايد عبر عناصر التمثيل التي تزيد من جماليات إنتاج المعنى.

وكثيرة هي المقاربات التي حاولت تقديم شروحات توافقية ثنائية (التمثيل، المعنى)، لما تقدمه الصورة للواقع الاجتماعي سنتعرض لأهمها:

1- المقاربة الظاهرتية:

هي مقاربة فنية بالدرجة الأولى «Artistique»، ركزت على الكشف عن الأبعاد الجمالية للصورة كما تتجلى في الفنون المختلفة[2]، فقد قدم "سارتر" وميرلولونتي تفسيرات هامة لمفهوم الصورة، مقترنا بمفهوم الرؤية، في إطار اهتمام الأول بمفهوم الآخر وخبرة الخيال، والثاني بموضوع البدن(الجسد) وخبرة المرئي، فقدما تحليلات أسهمت في نظرية القراءة والتلقي. لقد قدمت الظاهرتية أدوات إحداثية لقراءة الصورة تتمثل في:

- الفعل القصدي.
- مفهوم ملء الفراغات.

[1] ويحيل في السيميولوجيا التواصل على الواقعة البلاغية (المترجم - Act sémique)

[2] Pamizet Bernad: **histoire des masses-medias**, aroach théoriques, France,Edits markering,1999,p38

2- المقاربة السيميوطيقية:

تعتبر من أشهر المقاربات التي تناولت الصورة من خلال التحليل العلاماتي الأيقوني، تركز اهتماماتها على فك شفرات الرسالة المرئية، وردّها إلى مكوناتها الأساسية ووحداتها الصغرى، ولكنها لا تتجاوز ذلك للكشف عن الخلفيات المتعددة الكامنة وراء الشكل الخارجي للصورة، أين يحتل المرئي المرتبة الأولى في قائمة التحليل، ويسقط اللامرئي من حساباتها، لذلك كانت المقاربات السيميولوجية هي أولى الخطوات لتحليل الصورة المرئية.[1]

3- المقاربة الاجتماعية:

هي مقاربة على عكس سابقتها السميوطيقية، تركز اهتمامها على الكشف عن الآثار التي تتركها معاني الصورة، وتمارسها دلالاتها على أفراد المجتمع، وتحلل المقاربة الاجتماعية التحولات المستجدة على منظومة القيم الاجتماعية، استنادا للإرث الحداثي لمفهوم القيمة، وهي مقاربة لها أهميتها، لأنها تُعرَى ممارسات الصورة على أرض الواقع من خلال الإجابة على الأسئلة لتالية:

- كيف تؤثر الصورة؟
- كيف تنتج؟
- ماذا تمثل مدلولاتها ضمن الإطار اللغوي الرمزي للمجتمع؟
- ماهي المعاني التي تقدمها ضمن مضامين رسالتها المرئية؟
- ماهي علاقات حدودها الشكلية والأيقونية بالواقع الاجتماعي؟

غير أن هذه المقاربة الاجتماعية تسلط ضوء تحليل الصورة على آثارها أكثر منها تحليلها عبر مضامينها وفك شفراتها.[2]

4- المقاربة الماركسية:

تتداخل وتتلاقى مع المقاربة الاجتماعية من حيث الهدف، لكنها تركز تحليلها على كيفية توظيف الرأسمالية المعاصرة للصورة، لما لها من انتشار جماهيري كخادمة لها[3] من أجل ترسيخ

[1] Enrico Fuchigoni: **La civilisation de l'image**, France, petite bibliothèque / Payot 2003,pp(23-27)

[2] طوماس. ل ماكفايل: **الإعلام الدولي، النظريات والاتجاهات**، ترجمة حنين محمد، الامارات، 2003، ص 48

[3] نفس المرجع، ص 49

أكثر قوة للمجتمع الاستهلاكي، الذي يقلص من قدرة الجماهير على المقاومة، من خلال العروض المغرية، التي تعرض لها الصور الدعائية، والصور الإشهارية والإعلانية، سواء المطبوعة أو السمعية أو السمعية البصرية، هي مقاربة ضمن ما يعرف بالاقتصاد السياسي، ذو الإسقاط الاجتماعي، وقد تبنى هذه المقاربة مجموعة من نقاد ما بعد الحداثة أشهرهم: تيري ايجلتون « Tiery Egylton »، ديفيد هادرفي « David Harvy »، فريديريك جيمسون « Fredirick Gemson »[1].

5- المقاربة النظرية النقدية:

تنطلق من أصول ماركسية، لكنها تعزز تحليلها بالاستفادة من إنجازات مدرسة التحليل النفسي، والتراث الهيجلي العقلاني، وهي تسعى في كشف العلاقات الناشئة بين الصورة وتفاقم الأزمات داخل العالم المعاصر، أين يحقق هدف التشيء والاغتراب[2]، وقد قدمت تحليلات هامة ودقيقة للصورة، من خلال وسائل الاعلام أو الدعاية والإعلانات. إن ما يعاب عليها هو اكتفاء أصحابها بالتحليل والوصف، وإهمال تقديم إجراءات لقراءة الصورة، ولو حتى من جانب النقد، وتعزيز غياب الخفي على حساب الظاهر.[3]

6- المقاربة ما بعد الحداثية:

هي مقاربة تقوم على مراجعات للمقاربات السابقة، وغالبا كما يقول آلان هاو « Alan Haw »: "يجب أن تقبل الأشياء على شاكلتها في الواقع"[4]، لأن الفكر ما بعد الحداثي يعرف بالنقد الخارجي للأشياء، ويعتبر أي حديث عن البنية الماورائية للظواهر هو من قبيل السرديات الكبرى « Grandes naratives »، التي تنتمي للعصر الحداثي الشمولي، والصورة بهذا المدخل كيان مستقل بذاته، ظاهر المعنى من خلال عناصرها الشكلية، لأن المعاينة بالرؤية تكفي لقراءة الرسالة

[1] نفس المرجع، ص68

[2] Maurice Merlau Panty: **le cinéma et la nouvelle psychologie insens et non sens**, suisse, Edition Nagel genève,1995, Ed 3, p59

[3] حفناوي بعلي: **مدخل الى نظرية النقد الثقافي المقارن**، الجزائر منشورات الاختلاف، 2007، ص 273

[4] نفس المرجع، ص 150

البصرية، وتندرج اسهامات "جول دولوز"« Jul Dolouz » ، وجان بودربار « Jean Bondrillad »، وآلان ديوي Alan Deuy »، ضمن هذه المقاربة.[1]

7- المقاربة الوسائطية:

يصعب تصنيفها، أو حتى ربط علاقاتها المباشرة بالمقاربات السابقة الذكر، لأن المساهمين ضمنها متعددوا المشارب المعرفية والمنهجية، فمثلا نجد "رجيس دوريه" « Regis Debret » [2] ركز على عامل الوسائط الاتصالية وعلى رأسها الصورة، والتي تشكل نظرة أفراد المجتمع حول جميع المعطيات الاجتماعية، وإلى العالم جملة، والباحث هربرت شيلر « Herbert chiller »،[3] الذي حاول كشف طرق التلاعب بالوعي وتشكيل الرأي العام في السياسة من خلال الدعاية، عبر وسائل الاتصال الجماهيري، وأبرز دور الصورة الواقعة في قلب هذه الوسائل.

فالصورة إذن هي بمعنى ما رموز ظاهرة لمعان (ظاهرة أو خفية)، تحدد باعتبار تنظيمها خاصا لوحدات دلالية متجلية، من خلال أشياء كائنة في أوضاع متنوعة، وفي تفاعلات بين هذه العناصر والأشكال، من خلال الألوان والخطوط وعبر حضورها في الفضاء والزمن، فهي رسائل بصرية تؤطر عوالم المدلولات، بمعانيها الظاهرة والكامنة، ضمنة العوامل المجتمعية، التي تساهم في انتاج الصورة، ليكون المغزى من قراءتها تجاوزا لرموزها ودلالاتها السيميولوجية، وكشفا لما وراء معانيها السوسيولوجية عبر محطة التأويل.

ثالثا- في سوسيو-سيمولوجيا الصورة:

لقد حظيت مسألة "المعنى" باهتمام واسع داخل الدراسات الفلسفية وحتى السوسيولوجية، وقد حقق أمبرتو اكو« Umberto Eco » في هذا الموضوع تقدما لا يستهان به، تنظيرا وتفسيرا أو

[1] Patrice: **Une histoire de l'image moderne**, études critique, France, Edition panel, 2014,pp(160-166).

[2] في كتابه: "**حياة الصورة ومماتها**"

[3] في كتابه: "**الاتصال والهيمنة الثقافية والمتلاعبون بالعقول**"

تأويلا[1] فقد كشف في مؤلفه "القارئ في الحكاية" « Lector in Fabula »، عن بنيات متعددة، يعرضها شكل محتوى المادة الإرسالية، والتي بدورها تقدم احتمالات كثيرة للمعنى، وتفتح مجالات أوسع لتعدد المعاني، وتستوجب هذه البنيات عند "إيكو" انخراط المتلقي (المستقبل) في الرسالة البصرية، والذي أطلق عليه اسم القارئ النموذجي، لأن كل رسالة تفترض المشاركة التفسيرية لمتلقيها (قارئها) النموذجي.[2]

إذن، معنى الرسالة البصرية (الصورة) حدث دينامي يتولد بمساهمة من المتلقي (المشاهد، القارئ، المستقبل) عبر المرحلة الأولى التي تسمى بالقراءة (المشاهدة) كأول خطوة للوصول إلى مرحلة التأويل.

ولما كان الهدف الذي تروم الصورة ايصاله لمتلقيها (مستقبلها، مشاهدها) هو بناء المعنى، المشكل خلف بينيتها العميقة." فالصورة تقول أكثر مما يريد المرسل قوله، إنها وبكل بساطة ليست حيادية في نقل المعنى3، ولكنها تجبر المتلقي الباحث[4]، على فك رموزها بتجاوز مرحلة القراءة السطحية (الشكلية)، والتي توحي بالمعنى الظاهر، من خلال العلامات مرورا إلى مرحلة الضم عبر تحليل الرموز، بحثا عن المعنى الخفي (المقصود) ووصوله إلى مرحلة التأويل، والتي تعد مرحلة تفاعل عميق بين المتلقي (المستقبل الباحث) وبين الصورة (النص)5، كما يذهب اليه أمبرتو إيكو « Umberto Eco » عن معنى التفاعل بين (المتلقيالمرسل) من الرسالة خلال المستويين التاليين:

1- تفاعل المرسل بالمستقبل← تواصل.

---

[1] رشيد الادريسي: **سيمياء التأويل (المعنى بين العبارة والإشارة)**، المغرب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص47.

[2] الميلود الحاجي: **مقال تشكل المعنى لدى امبرتو ايكو**، تونس، منشورات سوسة، 2012، ص 87

[3] جمال شعبان شاوس: الصورة والتواصل واشكالية التأويل، **مجلة الصورة والاتصال**، جامعة وهران 1المجلد 2، العدد 3، 2014، ص 140

[4] نتحدث هنا عن المتلقي للصورة، المنتقى على خاصية البحث، أي الدارس في ميدان العلوم الإنسانية والاجتماعية على وجه العموم، والباحثفي موضوع الصورة ضمن تخصصي علوم الإعلام والاتصال والسوسيولوجية بصفة خاصة

[5] كما يذهب اليه امبرتو ايكو في نظرية التلقي للنص الاتصالي.

2- تفاعل المستقبل بالرسالة ← تأويل.

فالفعل التأويلي هو الغايات القصوى لعملية الوصول إلى المعنى العميق للرسالة البصرية (الصورة)، وكما يضع لنا المفكر بول ريكو « Paul Ricore »، عملية فك الرموز (اللغوية وغير اللغوية)، عبر مرحلة الفهم والتي يعن يها: "متابعة حركة الرسالة من دلالاتها إلى مرجعياتها، ومن ما تعبر عنه مدلولاتها إلى وقائع هذه الأخيرة، وما يدور حولها، وأن دلالات الرسالة لا تقتصر في قصدية المرسل فقط، بل تتعداها إلى جهة مرجعيات المستقبل، هذا التفاعل يخلق عوامل ويفتح تعددا للمعاني تتيحها الرسالة (النص-الصورة).[1]

لقد ركز امبرتو ايكو في شروحاته لقضايا التأويل المتعلقة (بالنص-الصورة) على معطيات تطبيقية تنطلق من تفكيك الرسالة شكلا، للوصول إلى المعنى المضاف وهو أقصى درجات التأويل والذي أطلق عليه مصطلح « Semiosis »، وهو الوصول إلى الحقيقة المطلقة2 خلف مضمون الرسالة البصرية.

وحتى في مجال السوسيولوجيا يتبع استعمال المناهج التأويلية، خاصة في ميدان البحوث والدراسات التي تشتغل على الفهم المتعلق بفك الرموز في إطار سوسيو-ثقافي، والتي تعتمد على الأهداف المنهجية، التي يختارها الباحث كمحطات للوصول إلى مرحلة تطبيق " application " التأويل عبر المراحل التالية:

1-مرحلة التفسير

2-مرحلة الفهم

3-مرحلة التأويل

[1] Enrico Fulchignoni: La civilisation de l'image-petite bibliothèque/ payot paris, 1995 ; p223

[2] أمبرتو ايكو: روائي وناقد في مجال اللسانيات، قدم مساهمات هامة في مجال التأويل والدراسات السيميولوجية، وقد ترجمت جل أعماله للغة العربية

ونفس المراحل الثلاث السابقة، يطلق عليها في ميدان اللسانيات وميدان الاتصال، بالدوائر الثلاثية[1] ويعرضها بالتفسيرات التالية:

1- التفسير: هو التنسيق الرمزي للدلالات وفق قواعد وآليات.

2- الفهم: هو الانتقال من دلالة (النص –الصورة)، وإلى المرجعية الخارجية على سبيل المطابقة أو الاختلاف بما تتيحه المصداقية « La crédibilité ».

3- التأويل: هو الانتقال داخل مضمون (النص-الصورة)، والبحث في أعماق الدلالات للوصول إلى الحقيقة (يجمع بين الخيال والواقع).[2]

إن تأويل المشاهد لباحث (المتلقي-المستقبل) للصورة (الرسالة البصرية) (موضوع البحث)، تجعله ملزما بتوظيف ملكاته الحسية المرئية، وقدراته المعرفية حسب تخصصه، وانتماءاته السوسيو-ثقافية، وخبراته الاجتماعية، وخاصة تحديده لأهدافه البحثية (مقصده في دراسة الصورة) ليتوصل إلى تحقيق مستوى فهم المعنى السوسيو-إتصالي، المخفي خلف الصورة (الصامتة-الناطقة)، فيحقق المتعة البحثية، ويصل إلى مرتبة الإبداع، كلها خصائص تجعل منه مشاهدا يخرج من دائرة المشاهدين العاديين (السدح)، وبموقع ذاته الباحثة ضمن الثلاثة أصناف التالية:

*** المشاهدة السطحية (الشكلية: Formelle):** « Le premier contact »: وفيها يشكل الباحث (المتلقي-المشاهد)، رؤوس الأقلام حول المعنى الظاهر، من خلال ما يظهر من علاقات سببية من متغيرات الظاهرة (مكونات العمل الفني) بمفهوم سوسيولوجي، والتي تترجم إلى التحليل التعييني الظاهري من جهة الشكل للصورة، والمتمثلة في (تقديم الصورة، وعناصرها التشكيلية: من خلال طرح التساؤل: كيف تم تقديم الصورة؟ والإجابة الكيفية من حيث: الشكل (Format)، التأطير(Cadrage) واللقطة الإجمالية (Plan d'ensemble)، طريقة التركيب (Composition)، الفضاء (Espace)، الضوء (Lumière)، الإضاءة (L'éclairage)، الألوان النص (علاقة النص

[1] يضعها "بول ريكور"، كعناصر أساسية لفهم (النص، الصورة) الظاهر الجلي للمعنى، وللتأويل هذا الأخير لكشف ما خفي من دلالات غير مصرح بها.

[2] محمد غرافي: **قراءة في السيميولوجيا البصرية**، عالم الفكر، العدد 1، يوليو 2002، ص 227

بالصورة) (légende)، (Typographie)، اللمسة [1](La touche)، فجميعها علامات تضع التحليلات الشكلية محط مرحلة التفسير.

*** المشاهدة الواعية (Contiente):** وهي التي تقف عند حدود الفهم، وتبحث في خبايا المعنى المقصود (الخفي)، يحاول الباحث (المتلقي) من خلالها اكتشاف العلاقات بين ما هو ظاهر وضمني، في وقت واحد، من خلال فك شفرات الرموز، والتوصل إلى المعنى عبر التحليلات (كيفية-كمية)، التضمنية لسياقات الصورة (mise en context) المختلفة (المصدرية، الفنية، والمجتمعية) لفهم محقق من خلال الرموز (الظاهرة –الكامنة)، ليكون المتلقي قد وصل إلى محطة الفهم.

*** المشاهدة المؤولة (Herméneutique):** وهي التي تغوص في خبايا الصورة، وتبحث في المعنى (العميق)، بل ويكشف من خلالها المتلقي (الباحث-المشاهد) المعنى الباطن، من خلال تقديم تحليلات سيميولوجية على مستويين:

الضمني ← التعييني، والضمني ← التضميني

للوصول إلى المعنى الكامن في باطن الصورة، متجاوزا المعنى الظاهر الجلي، إلى المعنى العميق الخفي: وهي أسمى مراحل تحقيق الأهداف المنهجية في البحث السوسيولوجي بصورة عامة، والتي يتبدى من خلالها كفاءة (الباحث-المتلقي)، والذي يفتح مآلات عديدة أمام معاني جديدة للرسالة (الموضوع-الصورة)، تؤهله إلى مستوى النقد، وإلى مستوى التأويل في البحث السوسيو-سيميولوجي بصورة خاصة.

يوضح الجدول التالي، طريقة إسقاط المقاربة السوسيولوجية على عملية البحث عن المعنى، من خلال القراءة التحليلية للرموز الدلالية للرسالة البصرية، المحملة ضمن ثنائية (الظاهر، الخفي) في الصورة:

[1] أنظر: دليو فضيل: شبكة تحليل الصورة الثابتة، نمذجة بيداغوجية لبعض المرجعيات السيميولوجية، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية**، 2019، مجلد 16، عدد 04، جامعة سطيف، الجزائر، ص ص (25-29).

جدول رقم (02): يبين المقاربة السوسيولوجية لعملية البحث عن المعنى للصورة

الأهداف المعرفية	الأهداف المنهجية	المقاربة السوسيولوجية	أنواع المناهج	عناصر التحليل المنهجي
البحث عن المعنى الظاهر	التفسير	الوظيفة	مناهج كمية	علائقية المتغير التابع بالمستقبل
البحث عن المعنى المخفي	الفهم	البنيوية-الفعل	مناهج كيفية ومناهج كمية	الظاهر-الباطن
البحث عن المفهوم العميق (فهم-الفهم)	التأويل	التوالدية التداولية	مناهج كيفية	باطن-الباطن

خاتمة:

يستطيع الباحث في ميدان العلوم الاجتماعية، أن يدرس إشكالية تأويلات معنى الصورة بشتى أنواعها (الثابتة، المتحركة)، من خلال قراءتها وفق مقاربتين نراهما متكاملتين نظريا وإجرائيا، تكادان تتطابقان على مستوى الأهداف المنهجية، للوصول إلى المعاني العميقة، بدءا بالمعاني الظاهرة، والتي تعلنا الصورة من الجاب التقني (الفني، الجمالي) وفق المداخل الوظيفية، مرورا باكتشاف المعاني الخفية، وفق التحليلات البنيوية ونظريات الفعل، خلف الماهية الدلالية للتركيبة الرمزية لما خلف الظاهر، ووصوله إلى الاحترافية البحثية، والتي تجعل من استنتاجا الباحث، وتأويلاته للمعنى العميق للصورة غاية الغاية للرسالة البصرية، من خلال المقاربات السوسيولوجية التوالدية والتداولية، بما يتوافق مع المناهج الكيفية، لإعطاء فرص لمجالات استشرافية، حيث تبقى على الصورة ضمن مجالات معرفية وفنية حية.

هتان المقاربتان هما: المقاربة السيميولوجية بمراحلها (التعيينية، التضمينية والتقريرية)، والمقاربة السوسيولوجية بجميع مداخلها النظرية (الوظيفية، البنيوية، الفعل، التوالدية، التداولية..)، موجهتين بالأهداف المنهجية الثلاث (التفسير، الفهم، التأويل).

فبين المجرد والملموس، والواقع والخيال، الظاهر والكامن، الجلي والمتخفي، يبقى المعنى حبيس الرمز والدلالة محررا بقراءات تحليلية سوسيو-سيميولوجية (Socio-Sémiologiques)، تجمع بين الوصف الظاهر لجمال الصورة، والغوص في سياقات تأويلات معانيها. حيث يمثل النموذج التالي، المقاربة السوسيو-سيميولوجية لتأويل معنى الصورة:

المقاربة السوسيولوجية	دلالات المعنى وقراءات الصورة	المقاربة السيميولوجية
مرحلة التفسير (الوظيفية)	← المعنى الظاهر ⇔ مشاهدة شكلية → (العلامة) (قراءة أولية)	مرحلة التعيين (تحليل الشكل)
مرحلة الفهم (البنيوية-الفعل)	← المعنى الخفي المقصود ⇔ مشاهدة واعية → (الرمز) (قراءة واعية)	مرحلة التضمين (تحليل المضمون)
مرحلة التأويل (التوالدية- التداولية)	← المعنى العميق ⇔ مشاهدة مؤولة → (معنى-المعنى)(قراءة عميقة)	مرحلة التقرير (قراءة التحليل)

*** قائمة المراجع:**

1. برنار توسان: **ماهي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، المغربل، بيروت، ط2، 2000.
2. بلقاسم بن روان: **وسائل الإعلام والمجتمع**، الجزائر، دار الخلدونية، 2015.
3. جمال شعبان شاوس: **الصورة والتواصل واشكالية التأويل**، مجلة الصورة والاتصال، جامعة وهران 1المجلد 2، العدد 3، 2014.
4. جميل الحمداوي، **مدخل إلى المنهج السيميائي**، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006.
5. دانييل تشاندلز: **محاضرات في السيميولوجيا**، ترجمة: لمحمد السرغيني، المغرب، دار الثقافة، 1987.
6. دليو فضيل: شبكة تحليل الصورة الثابتة، نمذجة بيداغوجية لبعض المرجعيات السيميولوجية، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية**، مجلد 16، عدد 04، 2019.

7. رجيس دوبريه: **حياة الصورة وموتها**، ترجمة: فريد الزاهي، لبنان، افريقيا الشرق، 2009.

8. غي غوتيي: **الصورة والمكونات والتأويل**، ترجمة وتقديم: سعيد نبكراد، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2012.

9. رشيد الادريسي: **سيمياء التأويل (المعنى بين العبارة والإشارة)**، المغرب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، 2000.

10. رولان بارث: **مبادئ علم الدلالة**، ترجمة: محمد البكري، المغرب، عيون المقالات، 1986.

11. سعاد عالمي: **مفهوم الصورعند "رجيس دوبريه"**، المغرب، افريقيا الشرق، 2004.

12. طوماس. ل ماكفايل: **الإعلام الدولي، النظريات والاتجاهات**، ترجمة محمد حنين محمد، الامارت العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي، 2003.

13. عبد السلام بن عبد الله: **ميثيولوجيا الو اقع**، دار توبقال، المغرب ط3، 2009.

14. عبد الله قدور الثاني: **سيميائية الصورة**، الأردن، دار الوراق الأردنية، 2008

15. غي غوتيي: **الصورة، المكونات والتأويل**، ترجمة سعيد بن كراد، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1. 2012

16. محمد غرافي: **قراءة في السيميولوجيا البصرية**، عالم الفكر، العدد 1، يوليو 2002.

17. ميشيل مافيزولي: **تأمل العالم**، ترجمة فريد الزاهي، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2005.

18. الميلود الحاجي: **مقال تشكل المعنى لدى امبرتو ايكو**، تونس، منشورات سوسة، 2012.

19. ويكيبيديا الموسوعة الحرة-Agnnio S% C% /roiki /Org. Frwiktionary:// http بتاريخ 2020/09/16 الساعة (23:21) وأطلع عليها بتاريخ 2020/12/20 الساعة 16:27.logie

20. Enrico Fulchignoni: **La civilisation de l'image-petite bibliothèque**, Payot paris, 1995.

21. Jean Grazeuneuve: **La communication de masse**, Paris, édition Panel, 2012.

22. Maurice Merlau Panty: **le cinéma et la nouvelle psychologie insensé et non-sens, suisse**, Edition Nagel Genève, 1995, Ed 3.

23. Pamizet Bernad: **histoire des masses-medias**, aroach théoriques, France,Edits markering,1999.