مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ١

سيميائية الثقافة في مسلسل غريب طوس

مهند جياد عباس البرقعاوي
ماجستير مناهج و طرائق تدريس
مديرية تربية محافظة النجف

البريد الإلكتروني Email : mortajaj.barqawe@uokufa.edu.iq

الكلمات المفتاحية: السيميائية، السردية، غريب طوس، سيميائية الثقافة.

كيفية اقتباس البحث
البرقعاوي ، مهند جياد عباس ، سيميائية الثقافة في مسلسل غريب طوس،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، كانون الثاني ٢٠٢٦،المجلد:١٦ ،العدد:١ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Cultural Semiotics in the TV Series "Gharib Tous"

Muhannad chyad Abbas Al-Barqaawee
Master's in Curriculum and Teaching Methods
Najaf Governorate Education Directorate

Keywords : semiotics, narrative, "Gharib Tous," cultural semiotics.

How To Cite This Article
Al-Barqaawee, Muhannad chyad Abbas , Cultural Semiotics in the TV Series "Gharib Tous",Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, January 2026,Volume:16,Issue 1.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Through this study and research entitled: "Semiotics of Culture in the TV Series " The Stranger of Tous," the researcher sought to understand the nature of culture and its semiotic expression through a television series, as well as the methods used to do . Culture, in its various forms and with its different concepts and peoples, has gone through various stages of development or extinction. It can only be understood through its expression. Here, the diverse methods of expression appear vocally through words and texts, kinetically through signs, or through the symbols used for expression, even through fashion, clothing, traditions, colors, and patterns. All of these connotations appear through a television image for the recipient. Media images play an important role in embodying and consolidating the concepts and values of society in an artistic, cultural, or ideological manner, which is received and received by the recipient through the sender's message. Indeed, both share the transmission and decoding of the meanings of the message and the degree of its acceptance. The study essentially answered the research problem: What is the semiotics of culture in the TV series " The Stranger of Tous " ? The study revealed the mechanisms used to express these

values through understanding the model studied, socially, historically, religiously, artistically and ideologically. Here, the expressive symbols of the desired culture appeared in this work. The researcher relied on the analytical approach by relying on semiotic theories, especially Roland Barthes' semiotic theories to understand the explicit and implicit connotations of texts and images of the message and decode them. He also used John Fiske's semiotic theory, which is concerned with analyzing television programs at the realistic levels or the socio-cultural aspect, and the artistic level, then merging them together through the third aspect, which is the idea or the ideological aspect. The most important results imposed by the study were reached and its problem was resolved by identifying the extent of the impact of this series on the audience and the degree of its reception of the cultural content it contained, which played a role in promoting Islamic culture and revealing an aspect of the Ahl al-Bayt (PT).

الملخص

سعى الباحث من خلال هذه الدراسة والبحث الموسوم : سيميائية الثقافة في مسلسل غريب طوس ، الى معرفة ماهية الثقافة والتعبير عنها سيميائيا من خلال مسلسل تلفزيوني والى معرفة الأساليب المستخدمة لذلك ، فالثقافة بأشكالها المختلفة باختلاف مفاهيمها وشعوبها مرت بمراحل متباينة من التطور او الاندثار ، اذ لا يمكن فهمها الا بالتعبير عنها ، وهنا تظهر الأساليب المتنوعة للتعبير بشكل صوتي عبر الكلمات والنصوص او حركي عبر الإشارات او عبر الرموز المستخدمة للتعبير بل حتى عبر الأزياء والملابس والتقاليد والالوان والنقوش فكلها دلالات ظهرت عبر صورة تلفزيونية للمتلقي ، وللصورة الإعلامية الدور المهم لتجسيد وترسيخ المفاهيم والقيم للمجتمع بأسلوب فني او ثقافي او ايدلوجي ، يستلمه ويتلقاه المتلقي عبر رسالة المرسل ، بل ان كلاهما يتشاركان ارسال وفك التشفير المتضمن معاني تلك الرسالة الموجهة ودرجة تقبلها ،اجابت الدراسة على مشكلة وهي : ماهي سميائية الثقافة في مسلسل غريب طوس ؟ وكشفت عن الاليات المستخدمة في التعبير عن هذه القيم من خلال فهم النموذج المدروس اجتماعيا تاريخيا دينيا فنيا واديولوجيا ، وهنا ظهرت الرموز المعبرة للثقافة المنشودة في هذا العمل . اعتمد الباحث على المنهج التحليلي من خلال استناده الى النظريات السيميائية ، خصوصا نظريتي رولان بارت السيميائية لفهم الدلالات الصريحة والضمنية للنصوص والصور للرسالة وفك تشفيرها. كذلك استخدام نظرية جون فيسك السيميائية المعتنية بتحليل البرامج التلفزيونية للمستويات الواقعي او الجانب الثقافي الاجتماعي ، والمستوى الفني، ثم اندماجهما سوية من خلال الجانب الثالث وهو الفكرة او الجانب الأيديولوجي. وتم التوصل الى اهم النتائج

التي فرضتها الدراسة وتوصلت الى حل مشكلتها من خلال التعرف الى مدى تاثير هذا المسلسل على الجمهور ودرجة تلقيه لما فيه من كم ثقافي كان له دور في تعزيز الثقافة الإسلامية واظهار جانبا من جوانب اهل البيت ع .

كلمات مفتاحية :

المقدمة

يعد مسلسل غريب طوس من المسلسلات التلفزيونية التاريخية التي تتحدث عن شخصية تاريخية مهمة هي شخصية الامام علي بن موسى الرضا (ع) ، وهي شخصية مهمة بالنسبة للمسلمين عامة والشيعة خاصة فهو يمثل احد الائمة المعصومين الاثني عشر ، فضلا عن ذلك ما لدورها السياسي والثقافي والعقائدي في ضمير الامة.

في المقابل فانها عاشت في خضم احداث مهمة من حياة وتاريخ الامة في العصر العباسي وحكم الامين والمأمون وما حوته من مشاكل واحداث .

وقد انتج المسلسل في الجمهورية الاسلامية الايرانية عام ٢٠٠٠ م ، بث على القناة الايرانية الاولى ، وعدد حلقاته ثلاثون حلقة ، نستنتج من ذلك ان جمهور المسلسل الاول كان الجمهور الايراني ذو الطابع الاسلامي الشيعي، على الرغم من ان جمهور المسلسل لم يقف على هذا الحد فقد دبلج المسلسل الى اللغة العربية وغيرها ما يشير الى وجود جمهور اخر غير الجمهور الايراني .

ولاهمية هذا المسلسل يحاول البحث تسليط الضوء على سيميائية الثقافة للمسلسل سواء من المنتج او المتلقي وكيف استخدمت الرموز الثقافية لايصال رسائل مهمة على الصعيد التاريخي والعقائدي والثقافي للمتلقي.

اذ يحاول البحث عن مدى قدرة المسلسل على ايصال محتوى ثقافي معين يؤثر في المتلقي ويركز على مفاهيم وقضايا من مجموع السرد التاريخي الذي هو غير غائب لدى المتلقي كونه يهتم بشخصية مهمة تاريخيا ومعروفة على نطاق واسع.

وقد اعتمدت الدراسة على نظرية من النظريات الحديثة وهي النظرية السيميائية وبالذات السيميائية الثقافية والتي يعد جون فيسك ورولان بارت من اهم روادها ومؤسسيها .

فباستخدام المنهج التحليلي السيميائي وتطبيقه على هذا المسلسل تحاول الدراسة بيان مجموعة من النتائج التي تؤيد فرضيتها الاساسية وهي ان المسلسل كان له تاثير على تعزيز الثقافة الاسلامية وبيان مظلومية الامام الرضا (ع) ونشر ثقافة الاسلام .

ومن خلال ذلك سنقسم البحث الى مبحثين ؛ الاول نبحث فيه الاطار النظري المعتمد في الدراسة وهو السيميائية الثقافية ، اما الثاني فنبحث تحليل سيميائية الثقافة في مسلسل غريب طوس وفق نظرية فيسك، من خلال بيان الرموز البصرية والثقافية وبيان الخطاب السيميائي والسردي للمسلسل وفق هذه النظرية .

المبحث الأول

الإطار النظري للسيميائية الثقافية وفق جون فيسك

ان المنهج المستخدم في البحث العلمي هو الاساس الذي يتحدد به الاطار العلمي ، اذ يختلف استخدام منهج ما في موضوع بحث معين عن استخدام منهج اخر في نفس الموضوع ، ولان هذه الدراسة نوع من المناهج هو المنهج السيميائي الثقافي ، فلابد من الوقوف على هذا المنهج ومعرفة سماته باعتباره الوسيلة التي من خلالها توصل البحث الى اغراضه ونتائجه .

المطلب الأول

مفهوم سيميائية الثقافية عند جون فيسك

تعد السيميائية الثقافية من أبرز المناهج التي أسهمت في تحليل النصوص الإعلامية والفنية، حيث تعتمد على دراسة العلامات والرموز داخل السياق الثقافي الذي تُنتج فيه. يُعد جون فيسك (John Fiske) أحد أبرز الباحثين الذين طوروا هذا المفهوم، إذ ركّز على كيفية تفسير المعاني داخل الثقافة الشعبية، موضحًا أن العلامات ليست محايدة، بل تحمل دلالات تتأثر بالمجتمع والجمهور المتلقي. ووفقًا لفيسك، فإن الأعمال الفنية، مثل المسلسلات التاريخية، لا تُفهم بمعزل عن ثقافة المشاهدين، بل يُعاد تأويلها باستمرار وفقًا للخبرات الفردية والجماعية (فيسك، ج (٢٠٠١م). *الثقافة التلفزيونية*، ص٦٣).

أولًا: السيميائية كمفهوم عام

يعود أصل مصطلح السيميائية إلى الجذور اللغوية لفرديناند دي سوسير وتشارلز ساندرس بيرس، اللذين أسّسا لنظريتين مختلفتين في دراسة العلامات. غير أن جون فيسك قدّم مقاربة مختلفة، حيث ركّز على ارتباط العلامات بالسياق الثقافي ودور الجمهور في إنتاج المعاني. يوضح فيسك أن العلامات لا تحمل معنى ثابتًا، بل تُفهم بناءً على تفاعل المشاهدين مع النصوص الإعلامية (كريمة. خ. ٢٠١٧م).

ثانيًا: السيميائية الثقافية عند جون فيسك

يرى فيسك أن فهم العلامات لا يمكن فصله عن بيئتها الاجتماعية والثقافية، ولهذا السبب فهو يقترح ثلاث مستويات لتحليل النصوص الإعلامية (عبد الرحمن.ع. ٢٠٠٣):

المستوى الدلالي (The Semiotic Level): يُركز على العلامات والرموز المستخدمة في النص.

المستوى الخطابي (The Representational Level): يدرس كيفية تشكيل هذه العلامات للمعاني داخل الثقافة.

المستوى الاجتماعي (The Ideological Level): يحلل تأثير المعاني على الوعي الجماعي والتفاعل الاجتماعي.

عند تطبيق هذه المستويات على الأعمال الدرامية، مثل مسلسل فريب طوس، يمكن تحليل كيفية ترميز القيم الثقافية والدينية، وطريقة تفاعل الجمهور معها.

ثالثًا: العلاقة بين الثقافة والمعنى في نظرية فيسك

يؤكد فيسك أن الثقافة ليست مجرد خلفية لفهم المعاني، بل هي عنصر أساسي في إنتاجها وإعادة تشكيلها. ويشير إلى أن الأعمال التلفزيونية ليست محايدة أو ذات معنى واحد، بل تحمل دلالات متعددة تتغير حسب السياق التاريخي والاجتماعي (دويدار، د. ٢٠٠٧م).

على سبيل المثال، عند تحليل مسلسل غريب طوس، نجد أن الأزياء، الخلفيات، الحوارات، والموسيقى تحمل دلالات تتجاوز الوصف السطحي، إذ تسهم في ترسيخ معانٍ ثقافية متجذرة في الوعي الجمعي للمجتمعات الإسلامية، تُعد السيميائية الثقافية عند جون فيسك أداة قوية لتحليل الأعمال الدرامية، حيث تتيح فهمًا أعمق للرموز والمعاني المتعددة التي تنتج داخل الثقافة. من خلال مقاربته، يمكننا تحليل مسلسل غريب طوس ليس فقط كنص درامي، بل كمنتج ثقافي يعيد إنتاج المعاني الدينية والاجتماعية وفقًا لسياقات متعددة.

المطلب الثاني

العلامات والتشفير الثقافي في نظرية فيسك

تُعدّ العلامات والتشفير من المفاهيم الأساسية في النظرية السيميائية كما قدّمها جون فيسك، حيث تناول آليات إنتاج المعاني وتلقيها في سياقات ثقافية مختلفة. ويستند فيسك إلى فرضية مفادها أن النصوص الإعلامية والثقافية لا تقتصر على كونها أنظمة تواصلية مباشرة، وإنما تشكّل فضاءات دلالية تتفاعل فيها الرموز وفق عمليات معقدة من الترميز وإعادة الترميز، مما يسمح بتعددية في التفسير بناءً على خلفيات المتلقين والسياقات الاجتماعية المحيطة بهم (فيسك، ج. ٢٠١٠).

أولًا: العلامات في نظرية فيسك

يعتمد فيسك على أسس سيميائية وضعها فرديناند دي سوسير وتشارلز ساندرس بيرس، لكنه يوسّع نطاق تطبيقها ليشمل الثقافة الشعبية والإعلام. وفقًا لمنهجه، تتكون العلامة من مستويين أساسيين:

المستوى الأولي (الدال والمدلول): في هذا المستوى، تتشكل العلامة من عنصرين مترابطين، وهما الدال (الصورة المادية أو الصوتية) والمدلول (المفهوم الذهني المرتبط به)، بحيث لا يكون لأي من هذين العنصرين قيمة مستقلة عن الآخر (سوسير. س. ٢٠١١).

المستوى الثاني (البعد الثقافي للعلامة): يرى فيسك أن العلامات لا تُفهم فقط وفق بنيتها اللغوية أو البصرية، وإنما تتأثر بالسياقات الثقافية والاجتماعية، مما يجعل دلالاتها قابلة للتفاوض وإعادة التفسير تبعًا للمتلقي (بيرس. ت. ٢٠١٥).

ثانيًا: التشفير وإعادة التشفير

يرتكز مفهوم التشفير وإعادة التشفير على دراسة الكيفية التي تُنتج من خلالها المعاني داخل النصوص الإعلامية والثقافية، وكيفية تلقيها وتأويلها من قِبل الجمهور. ويرى فيسك أن المعاني لا تكون ثابتة أو موضوعية، بل تتشكل من خلال التفاعل بين النص والمتلقي، مما يجعل عملية التلقي فعلًا تأويليًا يخضع للظروف الاجتماعية والثقافية للأفراد (فيسك .ج . ٢٠١٦) .

عملية التشفير (Encoding):

تعبر عن الكيفية التي يتم بها تشكيل الرسائل الإعلامية من قِبل منتجي النصوص (المؤلفين، المخرجين، وسائل الإعلام).

تتضمن هذه العملية استخدام رموز ثقافية تعكس الأيديولوجيات والقيم الاجتماعية السائدة في بيئة الإنتاج.

يُوظَّف التشفير كوسيلة لتمرير رسائل ضمنية تعكس بنى السلطة والهيمنة الثقافية (هول. س. ٢٠١٣).

إعادة التشفير (Decoding):

تتجلى عند استقبال المتلقي للرسالة ومحاولة تأويلها وفقًا لخلفياته المعرفية والتجريبية.

لا يكون التأويل موحدًا، بل يمكن تصنيفه وفق ثلاثة أنماط رئيسة حددها فيسك بناءً على تصورات ستيوارت هول (فيسك. ج. ٢٠١٢):

القراءة المهيمنة (Dominant Reading): حيث يتلقى المتلقي الرسالة ويفسرها وفقًا للمعاني المقصودة من قبل المنتج، دون إخضاعها لنقد أو إعادة تفسير.

القراءة التفاوضية (Negotiated Reading): وفيها يتفاعل المتلقي مع النص جزئيًا، حيث يقبل بعض عناصره ويرفض أو يعيد تأويل بعضها الآخر وفقًا لسياقه الثقافي.

القراءة المعارضة (Oppositional Reading): حيث يرفض المتلقي المعاني المهيمنة للنص ويعيد تأويله بما يتناسب مع موقفه النقدي أو الأيديولوجي المعارض (هول. س. ٢٠١٨).

يقدّم فيسك نموذجًا ديناميكيًا للتحليل السيميائي، إذ لا تُعدّ العلامات وحدات دلالية ثابتة، بل أدوات تعبيرية تتأثر بالسياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي. كما أن عملية التشفير وإعادة التشفير تجعل استهلاك النصوص الثقافية فعلًا تفاوضيًا بين المنتجين والجمهور، مما يسمح بتعددية المعاني ومرونتها بحسب اختلاف السياقات الثقافية وظروف التلقي.

المطلب الثالث

العلاقة بين الثقافة والإعلام في إنتاج المعاني

إن العلاقة بين الثقافة والإعلام علاقة تكاملية وجدلية، حيث يسهم الإعلام في إنتاج وإعادة إنتاج المعاني الثقافية، بينما تؤثر الثقافة في طبيعة الخطاب الإعلامي وحدوده. فالثقافة، باعتبارها نسقًا من الرموز والقيم والمعتقدات، تجد في وسائل الإعلام وسيطًا ناقلًا لها، لكنه لا يقتصر على النقل، بل يقوم بإعادة صياغتها وفقًا لآلياته الخاصة، وهو ما يؤدي إلى إعادة تشكيل المعاني الثقافية وإنتاج دلالات جديدة تتفاعل مع المجتمع بشكل مستمر.

أولًا: دور الإعلام في تشكيل الثقافة

تُعد وسائل الإعلام الحديثة أداة رئيسية في صياغة المعاني الثقافية وتوجيه الوعي الاجتماعي. فالإعلام، من خلال عملياته الانتقائية، لا يعكس الواقع كما هو، بل يقوم بإعادة تشكيله وفقًا لآليات السرد والتمثيل التي يعتمدها. ويشير جون فيسك إلى أن الإعلام لا ينقل الثقافة فقط، بل يعيد إنتاجها من خلال عمليات الترميز وإعادة الترميز، مما يعني أن المعاني ليست ثابتة، بل تخضع للتأويل بناءً على السياق والسردية الإعلامية المقدمة (فيسك. ج. ٢٠١٩).

إضافة إلى ذلك، تسهم وسائل الإعلام في صناعة الرموز الثقافية التي تصبح جزءًا من الهوية الجماعية للمجتمعات. فالأفلام والمسلسلات، على سبيل المثال، لا تقتصر على الترفيه، بل تشكل وعي الأفراد وتعزز صورًا نمطية عن فئات معينة، مما يعزز تصورات اجتماعية معينة أو يساهم في إعادة تعريفها (بورديو.ب. ٢٠٠٦).

ثانيًا: تأثير الثقافة على الإعلام

على الرغم من التأثير العميق للإعلام في الثقافة، إلا أن الثقافة نفسها تحدد الإطار الذي يعمل ضمنه الإعلام، حيث تؤثر البنية الثقافية في طبيعة المحتوى الإعلامي وحدوده. فالمجتمعات

تفرض منظوماتها القيمية والأخلاقية على وسائل الإعلام، مما ينعكس على الخطاب الإعلامي وأساليب تقديمه للرسائل (هال.س. ٢٠١٨).

فعلى سبيل المثال، تختلف التغطية الإعلامية للقضايا الاجتماعية والسياسية بين الدول بسبب التباينات الثقافية، حيث يتبنى كل مجتمع نمطًا خاصًا في تقديم الأخبار وتحليلها بما يتماشى مع معتقداته وأعرافه (عبد الرحمن. ع. ١٩٨٤). ويشير احد الباحثين إلى أن الإعلام لا يمكنه أن ينفصل عن البنية الثقافية للمجتمع الذي ينشأ فيه، إذ إنه يُنتج ضمن سياق ثقافي محدد، مما يجعل المحتوى الإعلامي انعكاسًا للقيم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية (معط الله. أ. ٢٠٢٢).

ثالثًا: الإعلام كوسيط لإنتاج المعاني الثقافية

وفقًا للطرح السيميائي الذي قدمه جون فيسك، فإن الإعلام لا ينقل المعاني فقط، بل يقوم بإنتاجها من خلال عمليات الترميز التي تحدد كيفية استقبال الجمهور للرسائل الإعلامية. فالخطاب الإعلامي ليس محايدًا، بل يُعاد تشكيله وفقًا لعوامل سياسية واجتماعية وثقافية، وهو ما يجعل الإعلام قوة مؤثرة في تكوين الإدراك العام وإعادة تشكيل الهوية الثقافية (فيسك.ج. ٢٠٢١).

ويمكن ملاحظة ذلك في استخدام الإعلام للرموز الثقافية والدلالات البصرية والصوتية التي تعزز معاني معينة على حساب أخرى، مما يساهم في صياغة الوعي الجماعي للمجتمع (بارت.ر. ٢٠١٠). وبهذا المعنى، فإن الإعلام لا يعكس الواقع فقط، بل يعيد تشكيله وفقًا لمنظومة الدلالات التي يعتمدها، مما يجعله أحد أبرز الأدوات في إعادة إنتاج الثقافة وتوجيهها (بارت.ر. ٢٠١٠).

يتضح مما سبق أن العلاقة بين الثقافة والإعلام ليست علاقة خطية أو أحادية الاتجاه، بل هي علاقة جدلية تتسم بالتفاعل المستمر بين الطرفين. فبينما يسهم الإعلام في تشكيل الثقافة وإعادة إنتاجها، فإن الثقافة تفرض على الإعلام حدودًا معينة تحدد طبيعة الرسائل التي يمكن إنتاجها وتداولها. وهذا التفاعل يجعل الإعلام ليس مجرد وسيط ناقل للمعاني، بل أداة فاعلة في تشكيل الوعي الثقافي وإعادة إنتاج الرموز والدلالات التي تؤثر في المجتمع على المستويات المختلفة.

المبحث الثاني

تحليل سيميائية الثقافة في مسلسل غريب طوس وفق نظرية فيسك

يُعتبر تحليل سيميائية الثقافة من أبرز المناهج التي تساعد في فهم البنية الرمزية للنصوص البصرية، حيث ترتكز هذه المقاربة على دراسة الدلالات التي تحملها العناصر البصرية والثقافية في العمل الفني. وبما أن مسلسل **غريب طوس** يُقدّم صورة بصرية مكثفة للتاريخ والثقافة

الإسلامية، فإن تفكيك رموزه وفقًا لنظرية جون فيسك يساعد في كشف كيفية إنتاج المعاني الثقافية وإعادة تشكيلها من خلال السرد البصري.

المطلب الأول

الرموز البصرية والثقافية في المسلسل

يتمحور هذا المطلب حول تحليل الرموز البصرية والثقافية التي يستخدمها المسلسل لإيصال دلالاته، حيث تشكّل الألوان، الملابس، الديكور، والأماكن التصويرية عناصر أساسية في بناء المعاني الثقافية وترسيخها في ذهن المشاهد.

أولًا: دلالات الألوان والملابس والديكور في تشكيل المعاني الثقافية

تلعب الألوان والملابس والديكور دورًا جوهريًا في تحديد هوية الشخصيات والزمن التاريخي الذي يجسّده المسلسل، إذ يُستخدم كل عنصر منها كرمز دلالي يحمل معاني ثقافية متجذرة في الوعي الجمعي.

الألوان: يُلاحظ أن المسلسل يستخدم ألوانًا محددة لترميز الشخصيات والمواقف، حيث تسود الألوان الداكنة والمائلة إلى البني والأزرق في مشاهد البلاط العباسي، مما يعكس هيمنة السلطة الرسمية وجو الهيبة والرهبة، بينما يظهر اللون الأخضر في المشاهد التي تتعلق بالإمام الرضا (ع)، وهو لون ذو دلالة روحانية في الثقافة الإسلامية، يرمز إلى الطهارة والقدسية (فيسك.ج. ٢٠٢١).

الملابس: تعكس الملابس المستخدمة في المسلسل الفوارق الطبقية والسياسية بين الشخصيات، حيث تتميز ملابس البلاط العباسي بالفخامة وكثرة الزخارف الذهبية، في حين أن لباس الإمام الرضا (ع) يتميز بالبساطة والوقار، مما يعكس الفرق بين السلطة الدنيوية والسلطة الروحية (بارت. ر. ٢٠١٠).

الديكور: يبرز في مشاهد القصور العباسية نمط معماري فخم يعتمد على الأعمدة الضخمة والزخارف الذهبية، مما يعكس دلالة السلطة والقوة، بينما تتسم أماكن وجود الإمام الرضا (ع) بالبساطة والهدوء، مما يرمز إلى الزهد والتواضع. كما أن استخدام الإضاءة في هذه المشاهد يلعب دورًا في إبراز الشخصيات بوصفها رموزًا ثقافية دالة (بورديو.ب. ٢٠٠٦).

ثانيًا: تحليل الأماكن التصويرية كعناصر دلالية في السرد البصري

إن اختيار أماكن التصوير في مسلسل **غريب طوس** لم يكن عشوائيًا، بل يعتمد على بنية دلالية تهدف إلى خلق معانٍ ثقافية واضحة:

المناطق المفتوحة مقابل الأماكن المغلقة: تُظهر المشاهد التي تجمع الإمام الرضا (ع) بأتباعه في أماكن مفتوحة ذات طبيعة هادئة، مما يعزز صورة الانفتاح الروحي، بينما تُصوّر اجتماعات السلطة العباسية في أماكن مغلقة وكبيرة، ما يرمز إلى التآمر والهيمنة السياسية (هال.س. ٢٠١٨).

المسجد مقابل القصر: يشكّل المسجد رمزًا دينيًا يجمع الناس حول الإمام بوصفه رمزًا للحق، بينما يمثل القصر العباسي السلطة الزمنية التي تعتمد على القوة العسكرية والسياسية، وهو ما يعكس البنية الثنائية للصراع بين القيم الدينية والسلطة الحاكمة.

التنقل بين الأماكن: يساهم استخدام تقنية التنقل بين أماكن التصوير في خلق دلالات رمزية، فمثلاً، عندما ينتقل الإمام الرضا (ع) من المدينة إلى البلاط العباسي، يتم تصوير الرحلة بطريقة تُبرز مشقة السفر، مما يرمز إلى معاناة الإمام في مواجهة الضغوط السياسية.

يكشف التحليل السيميائي لمسلسل **غريب طوس** أن الرموز البصرية والثقافية تلعب دورًا جوهريًا في بناء المعاني وترسيخها في ذهن المشاهد. فمن خلال اختيار الألوان، الملابس، الديكور، وأماكن التصوير، يسهم المسلسل في إعادة إنتاج رموز ثقافية تعكس الصراع بين السلطة الدنيوية والقيم الدينية. وبهذا، يمكن اعتبار المسلسل ليس مجرد عمل درامي، بل نصًا بصريًا يحمل دلالات ثقافية عميقة تتجلى بوضوح عند تحليله وفقًا لمنهج جون فيسك.

المطلب الثاني

الخطاب السيميائي والسردي في المسلسل

إن تحليل الخطاب السيميائي والسردي لمسلسل **غريب طوس** وفقًا لنظرية جون فيسك يساعد في فهم كيفية إنتاج المعاني الثقافية وتوجيهها. فالسيميائية لا تقتصر على دراسة الرموز البصرية فقط، بل تشمل تحليل الحوارات، البناء السردي، والرسائل الثقافية المتجسدة في النص الدرامي. ومن خلال دراسة الحوارات، الخطاب الديني والتاريخي، والإخراج، يمكن الكشف عن آليات إنتاج المعنى وإعادة ترسيخه في الوعي الجمعي للمشاهد.

أولًا: تحليل الحوارات والخطاب الديني والتاريخي من منظور فيسك

يُعد الحوار عنصرًا أساسيًا في إنتاج المعاني السيميائية، حيث تتجاوز الكلمات وظيفتها اللغوية لتصبح أدوات دلالية تعكس التوجهات الثقافية والتاريخية للمسلسل.

الخطاب الديني في المسلسل:

يعتمد المسلسل على خطاب ديني مستند إلى النصوص الإسلامية، حيث تُستخدم عبارات مقتبسة من أحاديث الإمام الرضا (ع) لتأكيد دلالات العدل، الزهد، والحكمة. ويشير فيسك إلى أن

الخطاب الديني في الأعمال الدرامية يُعاد تشكيله عبر السياق البصري، حيث لا يعتمد على النص فقط، بل على الأداء التمثيلي، تعابير الوجه، ونبرة الصوت، مما يجعل المعنى يتجاوز الكلمات إلى التعبير الحسي (فيسك.ج. ٢٠٢١).

الخطاب التاريخي وإعادة إنتاج الرواية:

يبرز المسلسل خطابًا تاريخيًا يركز على الصراع بين السلطة العباسية والإمام الرضا (ع)، مما يعكس رؤية ثقافية للصراع بين القيم الدينية والسلطة الزمنية. ومن منظور فيسك، فإن الخطاب التاريخي لا يُقدَّم بشكل محايد، بل يُعاد بناؤه عبر السرد البصري ليخدم غايات ثقافية محددة (بارت.ر. ٢٠١٠)، على سبيل المثال، يتم تقديم المأمون العباسي كشخصية ذات بُعدين؛ فهو من جهة يحاول استمالة الإمام، ومن جهة أخرى يُمارس السلطة بأسلوب براغماتي، مما يخلق قراءة معاصرة لدور السلطة في توظيف الدين (بورديو.ب. ٢٠٠٦).

اللغة والسيميائية في الحوار:

تُستخدم في المسلسل لغة ذات طابع فصيح تحمل دلالات رمزية واضحة، حيث تعكس حوارات الإمام الرضا (ع) مفاهيم الحكمة والتسامح، بينما تتسم حوارات شخصيات البلاط العباسي بالمراوغة والازدواجية. وفقًا لفيسك، فإن هذا النوع من التباين في الخطاب يُنتج معاني ثقافية تتجاوز الكلمات، حيث تؤدي الفروقات اللغوية إلى تعزيز الفروقات الأيديولوجية بين الشخصيات (هال.س. ٢٠١٨).

ثانيًا: أثر الإخراج والسيناريو في تعزيز الرسائل الثقافية

يُعد الإخراج والسيناريو من الأدوات الأساسية في تشكيل الخطاب السيميائي، حيث يساهمان في بناء المشاهد وفق دلالات بصرية وسردية تعزز المعاني الثقافية المطروحة.

التصوير والإضاءة كأدوات دلالية:

يعتمد المخرج على استخدام الإضاءة لتحديد طبيعة المشهد وسياقه الثقافي، حيث تُستخدم الإضاءة الناعمة والدافئة في المشاهد التي يظهر فيها الإمام الرضا (ع)، مما يضفي بُعدًا روحانيًا على الشخصية، بينما يتم اللجوء إلى الإضاءة القوية والحادة في مشاهد البلاط العباسي، مما يعكس أجواء الصراع السياسي والمؤامرات.

زاوية الكاميرا وإنتاج الدلالة البصرية:

وفقًا لنظرية فيسك، فإن اختيار زوايا التصوير يُؤثر في إنتاج المعنى، حيث يتم تصوير الإمام الرضا (ع) غالبًا بزوايا منخفضة تمنحه هيبة ورمزية خاصة، بينما تُستخدم الزوايا العلوية في

تصوير المأمون العباسي، مما يوحي بالتحكم والقوة، لكنه يُشير أيضًا إلى العزلة والبعد عن الشعب.

السيناريو وبناء الشخصيات:

يعتمد السيناريو على إبراز التناقض بين شخصيات المسلسل من خلال الحوار والسرد، حيث يُصوّر الإمام الرضا (ع) كشخصية متزنة في خطابها ومواقفها، بينما تظهر شخصيات البلاط العباسي بتناقضات داخلية تعكس طبيعة السلطة السياسية. ومن خلال السرد المتدرج للأحداث، يتم بناء حبكة تعزز القيم الأخلاقية والروحية، مما يجعل المسلسل يحمل بُعدًا ثقافيًا يعيد إنتاج المعاني الدينية والاجتماعية في سياق معاصر (فيسك. ج. ٢٠١٩).

يُظهر تحليل الخطاب السيميائي والسردي لمسلسل **غريب طوس** أن المسلسل لا يقتصر على تقديم رواية تاريخية، بل يُعيد إنتاج المعاني الثقافية من خلال لغة الحوار، البناء السردي، وتقنيات الإخراج. فالحوارات تحمل دلالات دينية وتاريخية تعزز مفاهيم العدل والحق، بينما يسهم الإخراج والسيناريو في تحويل هذه المعاني إلى صور بصرية تمتلك قوة تأثيرية عميقة. ووفقًا لفيسك، فإن هذه العناصر مجتمعة تساهم في تحويل العمل الدرامي إلى نص ثقافي معقد، يحمل في طياته دلالات متجددة تستمر في التأثير على المتلقي عبر الزمن.

المطلب الثالث

تأويل الجمهور للمسلسل وفق منظور فيسك

المطلب الثالث: تأويل الجمهور للمسلسل وفق منظور فيسك

تُعدّ مسألة تأويل الجمهور للنصوص الثقافية من المحاور الأساسية في نظرية جون فيسك، حيث يرى أن الأعمال الفنية والإعلامية ليست مغلقة على معنى واحد، بل تتسم بمرونة تتيح للمتلقين تأويلها بطرق مختلفة وفقًا لخلفياتهم الثقافية والاجتماعية. بناءً على هذا، يمكن اعتبار مسلسل الإمام الرضا (ع) نصًا مفتوحًا يتم تأويله بطرق متعددة من قبل الجمهور، ويؤدي ذلك إلى إعادة إنتاج الرموز الثقافية والدينية بأساليب متنوعة.

أولًا: كيف يمكن اعتبار المسلسل نصًا مفتوحًا؟

يشير جون فيسك إلى أن النصوص الإعلامية، وخاصة الدرامية، ليست محكومة بتأويل واحد، بل تعتمد على التفاعل بين النص والمتلقي، مما يجعلها قابلة لفهمها بطرق مختلفة وفقًا للسياق الاجتماعي والثقافي لكل فرد. ويمكن اعتبار مسلسل **غريب طوس** نصًا مفتوحًا للأسباب التالية:

تعدد المستويات الدلالية في السرد

يحتوي المسلسل على طبقات متعددة من المعاني، حيث يمكن فهمه كعمل تاريخي يوثق سيرة الإمام الرضا (ع)، أو كعمل سياسي يعكس صراعات السلطة في التاريخ الإسلامي، أو حتى كعمل ثقافي–ديني يسعى لتعزيز الهوية الإسلامية لدى المشاهدين.

اختلاف الخلفيات الثقافية للمشاهدين

جمهور المسلسل ليس متجانسًا، فهو يضم فئات مختلفة دينيًا واجتماعيًا وسياسيًا. فالمتلقي الشيعي قد يراه كإعادة إحياء لرمز ديني مهم، بينما قد يتلقاه آخرون في سياق مختلف، مثل كونه تمثيلًا لصراع فكري أوسع بين القيم الدينية والسلطة الزمنية.

مرونة الرموز الدلالية

يستخدم المسلسل رموزًا مثل الألوان، الملابس، الحوارات، الخلفيات الموسيقية، وهي رموز مفتوحة لتفسيرات متعددة. فمثلاً، قد يفسر اللون الأخضر الذي يحيط بالإمام الرضا (ع) كرمز روحي، بينما قد يراه مشاهد آخر كإشارة إلى المقاومة الثقافية في وجه السلطة.

إمكانية التأويل بناءً على السياق الحديث

يمكن للمشاهدين أن يسقطوا أحداث المسلسل على واقعهم السياسي والاجتماعي، حيث قد يرون في صراع الإمام الرضا (ع) مع السلطة العباسية إسقاطًا على الصراعات الحديثة بين القيم الدينية والأنظمة السياسية.

ثانيًا: دور الجمهور في إعادة تأويل الرموز الثقافية في المسلسل

يرى فيسك أن المتلقين لا يستهلكون النصوص الإعلامية بطريقة سلبية، بل يعيدون تشكيل معانيها وفقًا لمواقفهم الاجتماعية والأيديولوجية. ويمكن رصد ثلاثة أنماط رئيسية لتأويل الجمهور لمسلسل **غريب طوس**:

القراءة المهيمنة (Dominant Reading)

بعض المشاهدين يتبنون التفسير المقصود من قبل صُنّاع المسلسل، أي أنهم يرونه كعمل يوثق الأحداث التاريخية المتعلقة بالإمام الرضا (ع) ويسلط الضوء على صفاته القيادية والدينية.

القراءة التفاوضية (Negotiated Reading)

بعض الجماهير قد تقبل بعض معاني المسلسل لكنها تعيد تأويل أجزاء أخرى وفقًا لمواقفها الشخصية. فمثلاً، قد يتقبل مشاهد علماني القيمة الدينية لشخصية الإمام لكنه يعيد تفسير صراعه مع السلطة العباسية في إطار تاريخي غير ديني.

القراءة المعارضة (Oppositional Reading)

بعض الفئات قد ترفض الرسائل الضمنية للمسلسل أو تعيد تأويلها بطريقة نقدية. فمثلاً، قد يراه بعض المشاهدين كعمل يحمل بُعدًا سياسيًا يخدم رؤية محددة للتاريخ الإسلامي، وبالتالي يفسرونه بطريقة مختلفة عن السياق الديني الذي يقدمه المسلسل.

يُظهر تحليل تأويل الجمهور لمسلسل **غريب طوس** أنه لا يُستهلك بنفس الطريقة من قبل جميع المشاهدين، بل تتم إعادة تشكيل معانيه وفقًا للخلفيات الثقافية والتجارب الشخصية لكل متلقٍ. ومن خلال النموذج السيميائي لفيسك، يتضح أن العمل الدرامي لا يحمل معنى واحدًا، بل يظل مفتوحًا للقراءات المختلفة، مما يجعله مساحة ديناميكية لإعادة إنتاج المعاني الثقافية والدينية في كل مرة يُعرض فيها.

الاستنتاجات حول الأبعاد السيميائية والثقافية للمسلسل

من خلال التحليل السيميائي لمسلسل **غريب طوس** وفقًا لنظرية جون فيسك، يمكن استخلاص مجموعة من الاستنتاجات التي تسلط الضوء على الأبعاد الثقافية والرمزية التي يحملها العمل.

أولًا: الأبعاد السيميائية في المسلسل

تعدد الطبقات الدلالية

المسلسل ليس مجرد عمل درامي تقليدي، بل يتضمن طبقات متعددة من المعاني التي تتيح قراءته على مستويات مختلفة (دينية، سياسية، ثقافية).

توظيف الرموز البصرية والدلالية

استخدم المسلسل ألوانًا معينة، أنماط إضاءة، أزياء، وديكورات لترميز القيم والمفاهيم المختلفة، مما جعله نصًا بصريًا غنيًا بالمعاني.

مثال: اللون الأخضر الذي يحيط بالإمام الرضا (ع) يُستخدم كرمز ديني وروحي، بينما تبرز القصور العباسية بهندستها الفخمة كدلالة على السلطة والهيمنة.

الترميز الثقافي للصراع بين السلطة والدين

يتمثل أحد المحاور الأساسية للمسلسل في تصوير الصراع بين السلطة الزمنية (الخلافة العباسية) والسلطة الروحية التي يمثلها الإمام الرضا (ع).

هذه الثنائية الدلالية تجعل العمل قابلًا للإسقاط على صراعات معاصرة بين الدين والسياسة في المجتمعات الحديثة.

تأويل النص من قبل الجمهور

وفقًا لنظرية فيسك، فإن المسلسل يُعد نصًا مفتوحًا يتيح للجمهور إعادة تأويله وفقًا لخلفياتهم الثقافية والتاريخية.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 1
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

يمكن لمشاهدٍ ديني أن يرى فيه تمجيدًا للقيم الروحية، بينما قد يفسره مشاهد آخر كعمل سياسي يعكس صراعًا أيديولوجيًا قديمًا يتجدد في العصر الحديث.

ثانيًا: أثر المسلسل في ترسيخ الوعي الثقافي والتاريخي وفق نظرية فيسك

يرى فيسك أن وسائل الإعلام تلعب دورًا رئيسيًا في إعادة إنتاج الثقافة، وليس مجرد نقلها. بناءً على ذلك، يحقق مسلسل **غريب طوس** تأثيرًا مهمًا في نشر وترسيخ الوعي التاريخي والثقافي، ويتجلى ذلك في النقاط التالية:

تعزيز الهوية الثقافية والدينية

يسهم المسلسل في إحياء الذاكرة التاريخية لدى الجمهور، خاصة فيما يتعلق بدور الإمام الرضا (ع) في السياق الإسلامي.

يساعد في تعريف الأجيال الجديدة بتراثهم الثقافي والديني عبر وسيط بصري جذاب وسهل الفهم.

إعادة تشكيل السردية التاريخية من خلال الدراما

بدلاً من تقديم التاريخ كمجرد أحداث جامدة، يوظّف المسلسل السرد الدرامي والتقنيات البصرية لجعل القصة أكثر تفاعلًا وقابلية للتأويل من قبل المشاهدين.

إنتاج خطاب ثقافي جديد

مثلما يرى فيسك، فإن الإعلام لا يكرر الثقافة فقط، بل يساهم في إعادة إنتاجها بطرق تتناسب مع الزمن الحالي.

يتيح المسلسل للجمهور استكشاف التاريخ من زاوية حديثة، مما يجعله أداة مؤثرة في تشكيل الوعي الجماعي تجاه الشخصيات التاريخية والأحداث الدينية.

إعادة إنتاج المعاني وفق السياق المعاصر

من خلال الرموز السيميائية والحوارات، يمكن إسقاط المسلسل على الواقع السياسي والاجتماعي الحديث، مما يجعله ذا صلة بالمشاهدين في مختلف الأزمنة.

قد يرى بعض المشاهدين في أحداثه إسقاطًا على الصراعات بين القيم الدينية والسلطة السياسية في عالم اليوم.

يُظهر تحليل مسلسل **غريب طوس** وفقًا لنظرية جون فيسك أن العمل الدرامي يتجاوز كونه مجرد سرد تاريخي، ليصبح نصًا ثقافيًا ديناميكيًا يعيد إنتاج المعاني الثقافية والدينية. ومن خلال التفاعل السيميائي بين الرموز والجمهور، ينجح المسلسل في ترسيخ الوعي الثقافي والتاريخي، مما يجعله أداة فعالة في إعادة تشكيل الهوية الجماعية للمجتمع الذي يُعرض فيه.

الخاتمة

توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج :

١-ان المسلسل استطاع ان يرسل رسائل ثقافية اسلامية تتعلق بالعقيدة الاسلامية فضلا عن الرسائل التاريخية .

٢-استطاع المسلسل ان يوفر خطاب ثقافي تاريخي عقائدي في ان واحد جمع بين الموروث التاريخي وبين الصور والرموز الفنية التي استخدمت في ايصال الرسائل الى المتلقي.

٣-اعتمد المسلسل على قدرة المتلقي على فهم بعض الرموز من خلال الثقافة الاسلامية والعقائدية للمجتمع دون الحاجة الى بيان تفاصيلها في مشاهد كثيرة اذ اعتمد على الرمز الفني وترك الفهم لثقافة المتلقي.

٤-اظهرت الدراسة ان المسلسل كان قد نجح في استخدام الزي والديكور والاضاءة في ايصال رسائل ثقافية عبر رموز فنية .

٥-اظهرت الدراسة ان المسلسل قد اظهر جوانب ثقافية وعقائدية من خلال الاحداث التاريخية المعروفة والتي جعلت المتلقي يتفاعل معها ويحلل الخطاب الثقافي.

المصادر :

١.بارت. ر. (٢٠١٠) أسطورة اليوم، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص ٣٣، ٤٨، ٥٥.

٢.بورديو. ب. (٢٠٠٦) الهيمنة الإعلامية، ترجمة علي مصباح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص٧٨، ١٠٢، ١١٥.

٣.بيرس. ت (٢٠١٥) أسس السيميائية: العلامة والتأويل، ترجمة محمد البكري، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ص ١١٢.

٤.دويدار. د. (٢٠٠٧م). الدراما التلفزيونية:سمات وخصائص. مجلة الفن الإذاعي ١(١): ٩٥-١١٨.

٥.سوسير. ف. (٢٠١١) محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة يوسف غازي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص ٨٨.

٦.عبد الرحمن. ع. (١٩٨٤). قضايا التبعية الاعلامية والثقافية في العالم الثالث، عالم المعرفة، الكويت، ص٤٧.

٧.عبدالرحمن. ع. (٢٠٠٣م). الثقافة وحتمية الاتصال نظرة قيمية. مجلة المستقبل العربي ١(٢٩٥): ٤-٢٢.

٨.فيسك. ج. (٢٠٠١م). الثقافة التلفزيونية. ترجمة موجغان بوروماند، مجلة أرغانون ١(١٩): ص٦٣.

٩.فيسك. ج. (٢٠١٠) مدخل إلى الاتصال الجماهيري: الثقافة الشعبية وصناعة المعاني، ترجمة حسن عماري، بيروت: دار الكتاب الجديد، ص ٤٥.

١٠.فيسك. ج. (٢٠١٢) التلفزيون والثقافة الشعبية، ترجمة عبد الله المجيدي، بيروت: دار الساقي، ص ٥٤.

١١.فيسك. ج. (٢٠١٦) فهم الثقافة الشعبية، ترجمة سعيد بوخليط، بيروت: دار الفارابي، ص ٤٥، ٧٩،٨٠.

١٢.فيسك. ج. (٢٠٢١) مدخل إلى سيميولوجيا الإعلام، ترجمة أحمد يوسف، دار نينوى، دمشق، ص ٦٧، ٧٥، ٩٢.
١٣.كريمة. خ. (٢٠١٧م). التلقي في الادب والاعلام والمفاهيم المقاربة له (التعرض، القراءة، التاويل). مجلة المعيار ١(١٧): ١٣٠-١٥٢.
١٤.معط الله. أ. (٢٠٢٢م) اثر وسائل الاعلام على الوعي المجتمعي ،مجلة الرسالة للدراسات الاعلامية، جامعة تبسة، المجلد ٦، العدد ٣، الجزائر، ص٣٠٦-٣١٧ .
١٥.هال. س. (٢٠١٨). تمثيلات: الخطاب والسلطة والثقافة، ترجمة حسن المودن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص ١٢٠، ١٣٣، ١٤٠.
١٦.هول. س. (٢٠١٣) دراسات في التشفير وإعادة التشفير، ترجمة سامي محمود، بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ص ٦٣.
١٧.هول. س. (٢٠١٨) التمثيل: الخطاب والسلطة، ترجمة فاطمة الزهراء، بيروت: المركز العربي للأبحاث، ص ٩١.

Sources:

1 .Barthes, R. (2010) The Myth of Today, translated by Abdel Kabir Cherkaoui, Dar Toubkal, Casablanca, pp. 33, 48, 55.
2 .Bourdieu, B. (2006) Media Hegemony, translated by Ali Misbah, Arab Organization for Translation, Beirut, pp. 78, 102, 115.
3 .Pierce, T. (2015) Foundations of Semiotics: The Sign and Interpretation, translated by Muhammad al-Bakri, Cairo: National Center for Translation, p. 112.
4 .Douidar, D. (2007). Television Drama: Features and Characteristics. Radio Art Magazine 1(1): 95-118.
5 .Saussure, F. (2011) Lectures in General Linguistics, translated by Youssef Ghazi, Beirut: Arab Cultural Center, p. 88.
6 .Abdel Rahman, A. (1984). Issues of Media and Cultural Dependency in the Third World, Alam Al-Ma'rifa, Kuwait, p. 47.
7 .Abdulrahman, A. (2003). Culture and the Inevitability of Communication: A Value-Based Perspective. Al-Mustaqbal Al-Arabi Magazine 1(295): 4-22.
8 .Fisk, J. (2001). Television Culture. Translated by Mojgan Boroumand, Arganon Magazine 1(19): p. 63.
9 .Fisk, J. (2010). Introduction to Mass Communication: Popular Culture and the Making of Meaning, translated by Hassan Amari, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadeed, p. 45.
10 .Fisk, J. (2012). Television and Popular Culture, translated by Abdullah Al-Majidi, Beirut: Dar Al-Saqi, p. 54.
11 .Fisk, J. (2016). Understanding Popular Culture, translated by Saeed Boukhlit, Beirut: Dar Al-Farabi, pp. 45, 79, 80.
12 .Fisk, J. (2021) Introduction to Media Semiology, translated by Ahmed Youssef, Dar Ninawa, Damascus, pp. 67, 75, 92.
13 .Karima, K. (2017). Reception in Literature and Media and Related Concepts (Exposure, Reading, Interpretation). Al-Mi'yar Journal 1(17): 130-152.
14 .Maatallah, A. (2022). The Impact of Media on Social Awareness. Al-Risala Journal of Media Studies, University of Tebessa, Volume 6, Issue 3, Algeria, pp. 306-317.
15 .Hall, S. (2018). Representations: Discourse, Power, and Culture, translated by Hassan Al-Moden, Arab Cultural Center, Casablanca, pp. 120, 133, 140.
16 .Hall, S. (2013). Studies in Encryption and Recryption, translated by Sami Mahmoud, Beirut: Arab Organization for Translation. p. 63.
17 .Hall, S. (2018) Representation: Discourse and Power, translated by Fatima Al-Zahra, Beirut: Arab Center for Research and Policy Studies, p. 91.