

الصورة في العالم الافتراضي والهوية الاجتماعية

طالبة الدكتوراه: بلجيلاي تورية

أ.د. بن لباد الغالي

مقدمة:

إن المجتمع المعاصر يعيش حضارة الصورة التي طغت في التلفزيون والفيديو والإعلام والحياة العامة بعمامة، وهذا العامل في حد ذاته أضعف العديد من الفضاءات الثقافية والعلمية المرتبطة بما هو رمزي أو مجرد في المجتمع. فقد تحولت الثقافة على صور جليلة تلغي البعد التأملي في إدراك الحقائق، وقد أظهر عددا من الباحثين الآثار المترتبة على الإدمان على الصورة ولم تكن القفزة الحديثة بإدخال الوسائل السمعية البصرية في المنطقة العربية والإسلامية ذات دلالة من الناحية التطورية الحضارية، إذ أصبحت هذه الوسائل قنوات صور الغير وحتى صور الغير عن أنفسنا (حسب الباحث عبد الرحمان عزي). إنطلاقا من هذا المعطى سنحاول من خلال هذا التقديم الاجابة على الاسئلة الاتية :

❖ ما هي النظرة الفلسفية القديمة للصورة؟

❖ وماهي النظرة الفلسفية النقدية لمجتمع المشهد؟

❖ أي معنى تطلقه الصورة؟

❖ وهل تقرب الناس أم تعزل بينهم؟

1- ماهية الصورة :

لقد ذكر "ميتشل" إن كلمة إيديولوجيا تمتد جذورها داخل مفهوم الصورة و التفكير بالصورة وقد جاءت كلمت إيديولوجيا idéologie كما قال من فكرة idea التي جاءت من الفعل يرى to see في اللغة الإغريقية وهو فعل كثيرا ما كان يتم ربط بالفكرة العامة حول الصنم eidolon أو الصورة المرئية visible image والتي هي فكرة جوهرية في البصريات ونظريات الإدراك، ويضيف "شايبروا" إلى أفكار "ميتشل" هذا قوله إنّ كلمة فكرة idea ترتبط كذلك بكلمة idolum اللاتينية وهي كلمة تعني صورة بلا مادة وهي مشتقة كذلك من الجذر اليوناني القديم eidolon الذي يعني الشكل form أو المظهر الخارجي shape، وهكذا

تكون الأفكار هي تشكيلات عقلية لمجموعة متفرقة من الصور التي تكون موجودة في عقل الفرد، وعند مستوى نشاطه العقلي الأيقوني أو المتعلق بالتفكير بالصورة هكذا ترتبط الإيديولوجيا بشكل أو بآخر بالصورة والتفكير من خلالها. وتمتد كلمة صورة image إذن بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة icon والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى imago في اللاتينية و image الإنجليزية و لقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في فلسفة افلاطون.

II- الصورة عبر التاريخ

تغير الدور الذي لعبته الصورة عبر التاريخ بشكل مؤثر، فمثلا تطور الفن الذي نشأ أصلا بوصفه تعبيرا عن المذاهب الدينية، تطور عبر الزمن وأصبح موضوعا ذا قيمة محصورة في طبقات الأثرياء فقط، ثم أنه أصبح في النهاية موضوعا يتعلق بالسياق الخاص بتجارة الفن في عالم اليوم وهو ذلك العلم الذي يستطيع فيه المشترون أن يشتروا الفن بوصفه منتجات أو سلعاً.

ومن المألوف في تراث النظرية البصرية استدعاء عصر التنوير كنوع من الخلفية أو البداية الحقيقية التي يمكن بناء التصورات الحديثة حول المجال البصري، على أساس منها على أنه نوع من التوارث الفكري الذي إمتد من "هيغل" إلى "لاكان" عبر "سارتر" و يمكن تصور عصر التنوير موجود بشكل مركب في العلم وفي الفلسفة والفن في أوروبا بشكل عام في العقد الاجتماعي.

أشار "روسو" إلى أهمية تعليم المواطنين أن يروا الموضوعات كما هي عليه، وقد تميز الانتقال إلى الحداثة حسب "هايدجر" ليس فقط بإستبدال صورة العالم الحديثة بصورة العالم القديمة ولكن أيضا بتحول العالم نفسه بوصفه صورة ولم تعد هذه الصورة تعني مجرد نسخة أو محاكاة للعالم فكلمة صورة تعني الآن صورة منتظمة أو متشكلة والتي هي ناتج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات الحديثة تخلق الواقع من خلال التمثيل.

وعلى الشاكلة نفسها لعبت الصورة الفوتوغرافية كثيرا من الأدوار المتنوعة و ذلك منذ ظهورها في بدايات القرن التاسع عشر وقد اشتملت على أدوار خاصة بالفن والعلم والتسويق والقانون والذاكرة الشخصية¹.

III- الصورة الصحفية الفوتوغرافية

بدأ الاهتمام بإدخال الصورة إلى الصحافة منذ أن إستطاع (جون دارير) أستاذ بجامعة نيويورك 1840 إلتقاط أول صورة صحفية فوتوغرافية لوجه إنسان لم يزد زمن تعريضها عن خمس دقائق، وفي 14 مارس 1880 ظهرت لأول مرة في إحدى الصحف أول صورة فوتوغرافية باهتة السواد رديئة الطباعة.

وإذا كانت الصورة الفوتوغرافية بعامة والصورة الصحفية بخاصة قد إزدادت قوة وتأثير في هذا العصر بفضل التطورات التقنية المتلاحقة في هذا الحقل، فإن ثمة تطور آخر قد لحق بالفوتوغرافيا الصحفية مثل ثورة حقيقية في عالم التصوير الصحفي وهو ما يسمى "بالكاميرا الرقمية" تلك التقنية التي حولت الفوتوغرافيا بعامة والصحفية بخاصة من عالم الفوتوغرافيا الفلمية إلى عالم جديد يعتمد على التقنية الرقمية وهو ما يعرف بالتصوير الرقمي². لقد أعلن مرارا عن تراجع الصورة الفوتوغرافية من جراء نشو التلفاز والفيديو... فالصورة تبقى حية وتستعد اليوم لتعيش فقرة جديدة بفضل تحديد مهم هو الصورة الرقمية³.

IV- عصر السينما الجديد

الشاشة التي تجعل الحياة مرئية في الحركة نفسها على شاشة السينما، تلقت الصورة المفضلة على الجمال ونجوم السينما الساحرين والعوالم الخيالية التي فتنت الجمهور مثلما لم يسبق لأي عرض آخر في المجتمع الحديث، لم تكن الشاشة إختراعا تقنيا مؤسسا للفن السابع فحسب بل كانت هذا الفضاء السحري الذي عرضت فيه رغبات وأحلام القرن العشرين.

خلال النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت أيضا تقنيات أخرى لإنتشار و توزيع الصورة، أضافت شاشات أخرى للقماش الأبيض الخاص بالصالات المظلمة. أولا التلفزيون الذي بدأ يدخل البيوت منذ الخمسينات ثم تضاعفت شاشات أخرى على نحو متسارع ومستمر على إمتداد العقود التالية شاشات الحاسوب الآلي الذي سر عانما أصبح محمولا وشخصيا شاشة مفاتيح ألعاب الفيديو شاشة الإنترنت وشاشات التصوير الرقمية ...

لقد انتقلنا خلال أقل من نصف قرن من الشاشة المشهد إلى الشاشة إتصال، ومن شاشة واحدة إلى شاشة تمتزج الآن بمجرة لانهائية الأبعاد، هاهو عهد شاشة الكون الشاشة في كل مكان وفي كل لحظة، في المجالات وفي المطارات وفي المطاعم وفي السيارات وفي الطائرات الشاشة على الذات والشاشة مع الذات الشاشة باللمس شاشة الفيديو شاشة باللمس ... فالقرن الذي يبدأ هو قرن الكلية الوجود والمتعدد الأشكال كوكبية ومتعدد الوسائط الإعلامية.

V- عصر السينما الأربعة:

تترافق المرحلة الأولى مع زمن السينما الصامتة وأخذت تشق طريقها أداء تعبير قوي لممثلين يستخدمون التمثيل الصامت المبالغ فيه ليعوض غياب الكلمات في هذا الطريق منح صورها قيمة أيقونية يخلف شخصية النجم.

تتمد المرحلة الثانية التي تمثل الحداثة الكلاسيكية من بداية الثلاثينيات حتى الخمسينيات أنه عهد الاستوديو الذهبي الذي كانت السينما وسيلة الترفيه الشعبية الأولى في العالم، يعود الأمر الأول إلى الثورة التقنية للفيلم الناطق واللون فهي تشجع وتلهي الجمهور بفضل معالجتها للواقع تجعله مثاليا وفي نفس الوقت تصبح هوليوود مصنعا لأحلام تجلب للجمهور حصته من الخيال. وتتطور المرحلة الثالثة : بين عقدي الخمسينيات والستينيات والسبعينيات.

VI- سينما بلا حدود

ها هو زمن شاشة العالم - شاشة الكل - المعاصرة لشبكة الشبكات ومثلما يخترق مجال السوق كافة جوانب الوجود أو يكاد مثلما لم تعد السينما نفسها تستبعد أي نمط من الهوية والخبرة.

إذا كان من الملائم الحديث عن الشاشة الشاملة فذلك أيضا بسبب مصير السينما المذهل التي فقدت هيمنتها السابقة، وهي تواجه التلفزيون وأمبراطورية الإعلام الجديدة، غير أن في اللحظة التي لم تعد فيها السينما وسيلة الإعلام المهيمنة كما كانت من قبل ينتصر جهازها الآخر جهازها نفسه ليس المادي وإنما الخيالي فكلما ازداد منافسوا السينما أو حلت محلها شبكة الويب التلفزيون ألعاب الفيديو شاشات التلفزيون الجوال والكاميرا الفيديو.

إنقلنا من عصر الفراغ إلى عصر التشبع إلى ما هو أكثر مما ينبغي إلى الأفضل في كافة الأشياء تجد هذه المخاطر تحققها الكامل في مجال مغاير تماما في الأفلام ذات المشاهد الضخمة لغاية والمعبأة بالحركة والتشويق و - لضربات - البصرية تظهر الصورة تجاوز للوهلة الأولى مثل التأثير المباشر للتكنولوجيات الحديثة فالرقمي على نحو خاص بالإمكانيات الهائلة التي يفتتحها. يجذب أكثر الأنواع استهلاك للموثرات الخاصة و يستحدث أفلام النجاح التجاري الساحق الذي تنبأها به في مزايده الصورة - الصدمة - المذهلة على نحو متزايد فأفلام الحركة والخيال العلمي والرعب... لم ينل إختراع من الإختراعات خلال النصف الأول من القرن العشرين ما ناله التلفزيون من خطورة، وخلال السنوات القليلة تعرض التلفزيون إلى عملية تحول جذرية، وستكون خاصية تعدد القنوات هي أول ما سيلحقه التغيير في التلفزيون وذلك بدخول التلفزيون التفاعلي. وفي مؤتمر "العالم الرقمي" قالها (ميشيلي دي لورنزو): "نحن شركة تلفزيون في المقام الأول، وهو ما يعني أننا سنجعل التلفزيون التفاعلي بمنزلة جوهر مشروعنا عند مرحلة ما من مسيرتنا"⁴.

فالواقع الافتراضي قمة إختراع التكنولوجيا العالية هو تجسيد للصورة - تجاوز - بإعتبارها كذلك التأثير رائع فعلا بالمعنى الحرفي الصالات المزودة بالمعدات الخاصة تمكن المتفرج الذي يستخدم النظارات ثلاثية الأبعاد من أن يخلق رحلة إفتراضية مكثفة إنغماس كامل للحواس في الزمن الحقيقي حمام أحاسيس جسدية في عالم جديد⁵.

أما "الفيديو كليب" الذي بات يشكل الظاهرة الأكثر طغيانا الآن، فهو مثال صارخ على تلاشي الكلمة أمام الصورة لتصبح الرسالة المعلنة للمعنى والمخرج هي بعث الآثار من خلال الأجساد المتراكمة والموزعة فالأغاني الشبابية لفيديو كليب العربية تصور على الطريقة الغربية مستخدمين كل وسائل التكنولوجيا، والمرأة هي واحدة من هذه الأدوات مما يهدد بفقدان هوية المرأة العربية فصورة المرأة في الفيديو كليب تنظر للمرأة كجسد جميل وجذاب وعنصر إغواء وتشجيع على مشاهدة الأغاني⁶.

VII- المجتمعات الافتراضية و الهوية الإجتماعية:

تلعب الصورة دورا مهما في الإعلام الجديد، أكثر مما كانت تلعبه قديما وقد جعل الإنفتاح الإعلامي وتطور التكنولوجيا و سهولة الإنتاج والتوزيع للصورة قوة كبيرة في التأثير على الرأي العام،

ومع تطور جودة الإنتاج الصورة الرقمية كما تحول الهواة إلى مصورين صحفيين وهم يرسلون الصور بالملايين كل يوم عبر البريد الإلكتروني وينشرونها عبر مواقع الإنترنت، فتوسعت تطبيقات نشر الصورة أكثر مما عهدناه سابقاً⁷. وقد صرح (لوري ديتريش) Lourie Ditrich المتحدث الرسمي باسم "العالم الافتراضي" قائلاً: "يمثل العالم الافتراضي بيئة متكاملة بحد ذاتها، حيث يختار اللاعبون أسماء تخيلية لدى دخولهم، ويضلل ذلك الاسم ملازماً لهم طوال مدة بقائهم"⁸ و عرف "راينغولد" المجتمعات الافتراضية بقوله "إن المجتمعات الافتراضية هي تجمعات إجتماعية تنشأ على شبكة Net حين يستمر أناس بعدد كاف في مناقشاتهم لوقت كاف من الزمن بمشاعر إنسانية كافية لتشكيل شبكات من العلاقات الشخصية في الفضاء السايبري". الفرق أو الاختلاف هو أن أعضاء هذه المجتمعات الرقمية يتفاعلون بفعل التكنولوجيا مرات وساعات عديدة، في أي وقت وبشكل منفتح. وتعود تشكل المجتمع الشبكي إلى فترة الستينيات بظهور شبكات الحواسيب لغرض التعليم، وقد صاغ المصطلح "المجتمع الافتراضي" الباحث الأمريكي (هارود راينغولد) في كتابه (حول المجتمع الافتراضي) 1993. ولا شك في أن المجتمعات الافتراضية أحرزت نجاحاً هائلاً على الأنترنت وحققت من خلالها إشباعاً للحاجة الاجتماعية في التعارف والاتصال وإشباع الإهتمامات المختلفة للمشاركين المتنوعين من شتى أنواع البشر في ثقافتهم وأجناسهم وأعمارهم وإهتماماتهم.

تؤكد المجتمعات الافتراضية طبيعة الدافع الاجتماعي الذي يدفع بالأفراد إلى أحداث صورة متعددة من التشكل والبناء التنظيمي، وهذه حقيقة في المجتمعات الطبيعية والافتراضية على حد سواء وكما قال (كاهاين وكيلر) kahim keller منذ أكثر من عشرات السنوات "إن الإحتياج الذي يدفع بالإنسان إلى المشاركة في التفاعل الاجتماعي هو على الأقل بقوة الإحتياج إلى المعلومات نفسها"⁹.

يعتبر القرن التاسع عشر عصر ثورة الإعلام مع ما تحقق فيه من إنتزاع للحريات، بينما يعتبر القرن العشرون عصر إنتصار الإعلام و التقنيات مع ظهور الإتصالات المفتوحة على الجميع،

أما القرن الواحد والعشرون فهو قرن التعايش بمعنى تأمين الشروط المطلوبة لعيش مشترك بين وجهات نظر مختلفة في عالم صغير للغاية تعلم الأفراد فيه كل شيء ولا يقوى المرء الإفلات منه . ليست ثورة القرن الواحد والعشرين ثورة الإعلام إنما هي ثورة التواصل والإتصالات، ليست ثورة الرسالة إنما ثورة العلاقة ليست ثورة إنتاج الإعلام وتوزيعه بواسطة تقنيات راقية إنما ثورة في شروط القبول أو الرفض من قبل ملايين المتلقين المتباينين والذين نادرا ما يكونون على خط تواصل مع المرسلين. إن المتلقين هدف الرسالة الإعلامية يعقدون التواصل فيتعرثر الإعلام في وجهه الآخر وفيما كان المرء يحلم بقرية كونية فقد تكشف الواقع عن برج بابل من جديد.

إن التواصل والتعايش والرابط الإجتماعي مكونات للحدث ولرؤية جديدة لزمان، وإن التواصل يعكس تماما طموحات المتناقضة لمجتمعاتنا المعاصرة حتى يتبين المرء قيما متناقضة. الأولى هي الحرية والمساوات والانفتاح والهوية والعملة... "باعتبار أن التعايش يشكل رمزا لتوجه معياري هادف إلى التأليف بين القيم وأبعاد متناقضة"¹⁰.

يعتبر الإدراك perception نقطة إلتقاء المعرفة بالواقع، حيث يتأثر سلوك الفرد بالمعرفة الإدراكية الموجودة لديه عن العالم ويميل الأفراد إلى إدراك الأشياء في كليات ذات معنى، يفسرون العالم الخارجي من خلالها ويأتي سلوكهم إنعكاسا لهذه المعاني وهو ما يوضح السبب في عدم تماثل تفسيرات الأفراد للشيء الواحد لإختلاف المعرفة الإدراكية لكل منهم من خلال المتغيرات المؤثرة فيها. و هذا يبين أن الفرد لا يقوم بتفسير الصورة في معاني مطابقة لها تماما و لكن التفسير يكون في إطار التفاعل بين الصور التي تم استقبالتها.

VIII- ثقافة الصورة و ما بعد الحداثة:

يجري مصطلح الثقافة البصرية بين جوانبه مدى واسعا من الأشكال التي تمتد من الفنون الجميلة إلى الأفلام السينمائية الشعبية وبرامج التلفزيون والإعلانات، ومع تطور الكمبيوتر والتصوير الرقمي في أواخر القرن العشرين أصبحت الصورة تمثل جانبا مهما تقوم من خلاله مجالات علمية عديدة بالتجارة و توصيل الأفكار، و قد كان هذا بمنزلة التحول العالمي في إتجاه وسائل بصرية حيث ترتبط الصورة بالثقافة الشعبية البصرية الخاصة بفترة معينة، كالفترة الحالية وقد وصف الفيلسوف الفرنسي "جون بودريار" الفترة الخاصة بنهاية القرن العشرين بأنها فترة أصبحت الصورة

فيها أكثر واقعية من الواقع لقد تجاوزنا في - رأيه - الفترة التي كانت فيها الإنتاج (النسخ) أهمية، فيما يتعلق بنشاط الصور و أصبحت هناك صور لا تمثل أصلا محددا وذلك لأنها لا تمثل إلا نفسها. و كتب "بودريار" يقول أنه فيما يتعلق بالصور المعاصرة إذا كانت هذه الصور تستأثر باهتمامنا فذلك لا يعود إلى أنها بمنزلة مواقع لإنتاج المعنى والتمثيل وهي مواقع تستأثر بنا بعيدا تماما عن أي أحكام خاصة بالواقع الحالي الذي نعرفه¹¹.

IX- الثقافة الرقمية وإغتراب الهوية:

من خلال الفضاء السايبري cyberspace يحدث هذا التفاعل البشري الآلي عقليا ونفسيا وإجتماعيا، بمختلف الحواس الإنسانية وفي هذا الفضاء أيضا يتشكل مجتمع إفتراضي يطور ثقافته (الافتراضية)، وهذا بسبب عدة عوامل مثل ديموغرافيا المشاركين و إهتماماتهم المشتركة وكذلك البنية البرمجية التي يستخدمها أعضاء الشبكة، وفي مفهومنا الجديد للهوية القمية يغدوا مفهوم الهوية أكثر تعقيدا وغموضا إذ تزداد خصائص الشخصية الإلكترونية عددا ونوعا وكما. ومن خلال تفاعلها المتواصل و المركب في أشكال تكنولوجية متنوعة تتمثل الهويات الرقمية بشتى تمثالاتها الممكنة¹². و قد تتحول الهوية إلى إغتراب تنقسم الذات على نفسها وتتحول مما ينبغي أن تكون إلى ما هو كائن، من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية، بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط وضعف الإرادة وخيبة الأمل وقد يؤدي فقدان الهوية أي "الإغتراب" إلى رد فعل متضادين مثل العزلة والإنطواء أو الإنتشار والعنف. فإذا كان "هيجل" قد إكتشف الإغتراب الميتافيزيقي واكتشف "فيورباخ" جذوره في الإغتراب الديني فإن "ماركس" قد كشف جذوره في الإغتراب السياسي. هل يمكن تحديد الهوية؟ وما تنشأ؟ هل هي هوية المكان؟ فالإنسان يولد في بقعة من الأرض ينشأ فيها و يتزعزع يقضي طفولته و صباه ورجولته وشيخوخته يحن إليه كل ما غادره.

وهل تنشأ الهوية من العرق؟ ليس هو الماهية أو الوجود، العرق هو مادة طبيعية ما دام الإنسان موجود بيولوجيا والأجيال سلالات يتفرق الإنسان عن غيره بأنه حيوان عاقل. هل تنشأ الهوية من الطائفة؟ فهناك الهوية الشعبية كأساس للدولة الشعبية¹³. كما يرى (ريجار جينكز) أن

الهوية الاجتماعية هي تصورنا حول من نحن ومن الآخرون، وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول النحن، كما يرى أن الهوية الاجتماعية تدور حول المعاني وهذه المعاني تتشكل اجتماعيا وليس التعبير عن الاختلافات الضرورية بين الناس. وأن الهوية جزء مكمل للحياة الاجتماعية وهي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلفة الجماعات والتي يمكن ربطها بأناس آخرين، ليصل (جينكز) إلى الإستنتاج "لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية". فالهوية تعمل كجسر بين الفرد الاجتماعي والفرد الخالص (الذات)، وبامتلاك الأفراد لهوية معينة هم إنهم يتمثلون قيم و مبادئ معينة تصاحب تلك الهوية، فهي تسمح لسلوك الأفراد ليكون مشابه من جانب الآخرين.¹⁴

الخاتمة:

أصبحنا نسمع اليوم بعض الصيحات المحذرة عن إدمان الصورة في العالم الافتراضي، و أن هذا العالم يأخذ الكثير من الوقت والجهد والطاقة، فعالم الصورة يفصل المرء عن الواقع الاجتماعي ويجعله يعيش في عوالم الخيال الذي لا يجد له مثيل في العالم الواقعي، إنه عالم الاشباع البديلة وصناعة الهويات على أساس وهمي وخيالي وإفتراضي، فالمجتمعات الافتراضية صنعت الاغتراب للهويات الاجتماعية ودخلت مرة أخرى إشكالية الانا و الاخر بين العالم الواقعي والمأمول.

الهوامش

- ¹ - شاكز عبد المجيد، عصر الصورة السلبية والإيجابية، عالم المعرفة (الكويت)، ب ط، 2006، ص 72.
- ² - سعيد الغريب النجار، تكنولوجيا الصحافة في عصر التقنية الرقمية، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة) ط1، 2003، ص 25.
- ³ - فرانسوا سيلي نقولا مكاريز، وسائل الاتصال المتعددة "ملتيميديا"، عويدات للنشر والطباعة (بيروت)، ط1، 2001، ص 43.
- ⁴ - فرانك كيليش، ثورة الإنفوميديا، ترجمة حسام الدين زكريا، دار عالم المعرفة (الكويت)، ب ط، 2000، ص 136.
- ⁵ - جيل ليوفيتسكي و جان سيرون شاشة العالم ثقافة وسائل الإعلام و سينما في عصر الحداثة الفائقة، ترجمة وتقديم راوية صادق، (القاهرة)، ط1، 2012، ص 79.

- 6- محمد علي البدوي، دراسات سوسيولوجية إعلامية، دار النهضة العربية، (بيروت)، ط1، 2006، ص 131.
- 7- عباس مصطفى صادق، الصورة الرقمية كعنصر رئيسي في بنية الاعلام الجديد، ورقة قدمت في مؤتمر كلية الآداب والفنون بجامعة فيلاديفيا، (الأردن)، 2007، ص 79.
- 8- فرانك كيليش، ثورة الإنفوميديا، مرجع سابق، ص 483.
- 9- علي محمد رحومة، علم الاجتماع الآلي، مقارنة في علم الاجتماع العربي والاتصال عبر الحاسوب، عالم المعرفة، (الكويت)، ب.ط، 2008، ص 79.
- 10- دومينيكو ولتون، الاعلام ليس تواصلا، دار الفارابي، (بيروت)، ط1، 2012، ص 37.
- 11- شاكر عبد المجيد، عصر الصورة، مرجع سابق، ص 31.
- 12- علي محمد رحومة، علم الاجتماع الآلي: مقارنة في علم الاجتماع العربي والاتصال عبر الحاسوب، عالم المعرفة، (الكويت)، 2008، ص 129.
- 13- حسن حنفي حسنين، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة)، ط1، 2012، ص 136.
- 14- هارلمس وهولبون، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر (دمشق)، ط1، 2010، ص 93، ص 97.