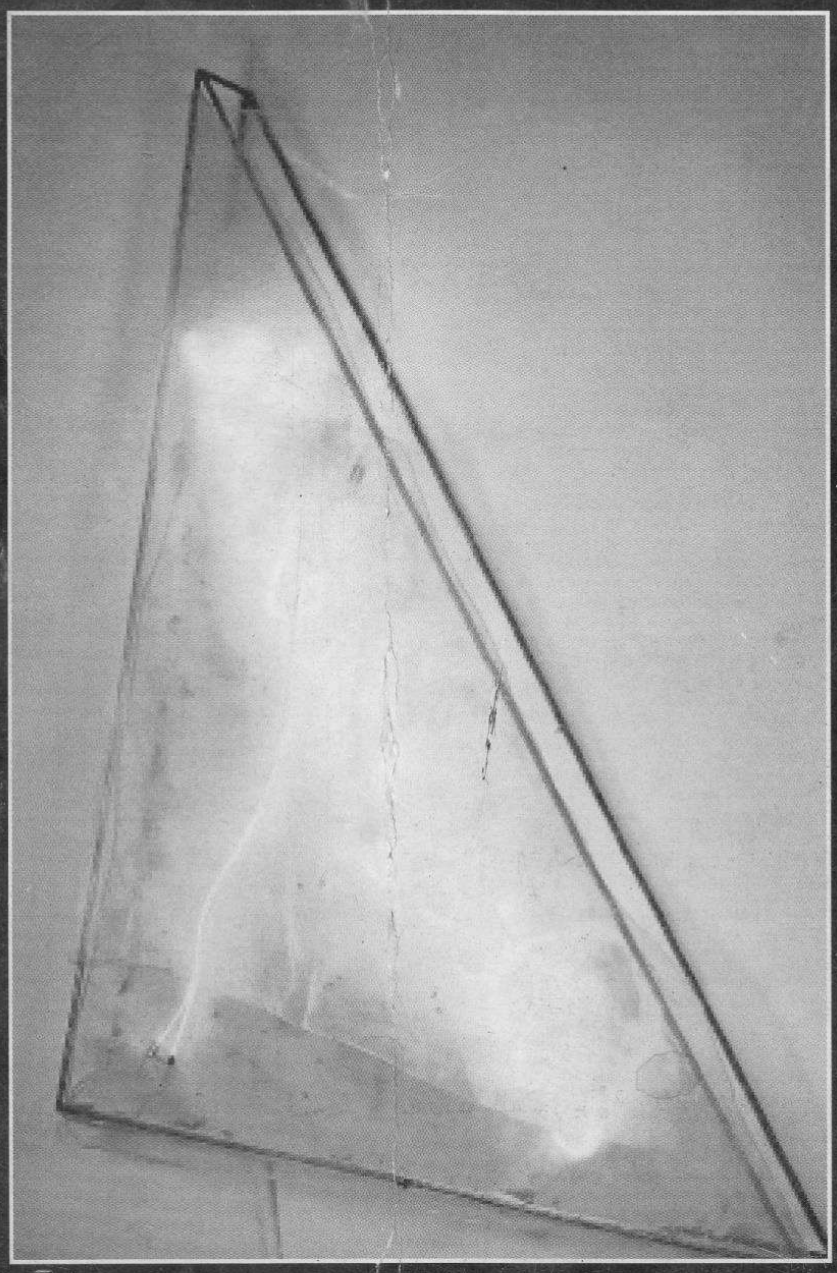
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART REVIEW - REVUE D'ART CONTEMPORAIN



النص الكامل
لوثيقة المثقفين الامريكيين
مارجريت دورا
نص مسرحية سفانا باى
چوزبى براديزو
الجنون فى السينما
بيتر سندى
الموسيقى والزمن الفعلى
ر.ك. وايلكرسون
بنية الحلم
إريك برانك
التداخل الإلكترونى
بيرت أو. ستيتس
العرض بوصفه مجازاً
سكوت دى لاهونتا
الوسائط الجديدة فى الرقص
سيجفريد زيلينسكى
حفريات الأتصال

العدد الرابع ـ ٢٠٠٢

لوحة « المدينة السوريالية » للفنان مرس ماريو

الفن المعاصر

الفن المعاصر
مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون

تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

إخراج كمبيوتر

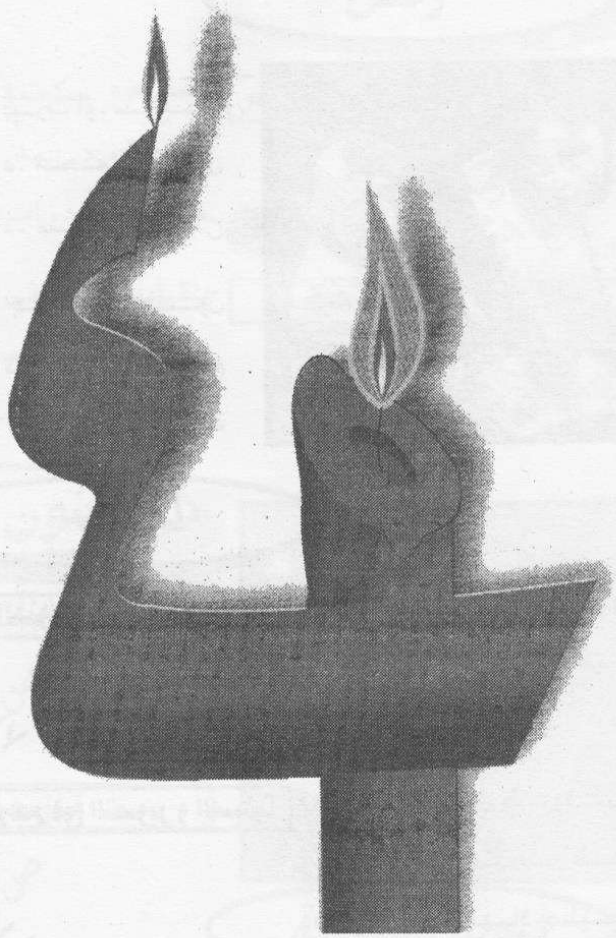
هانى صبرى محمد

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى
أ . سعد أردش
أ . توفيق صالح
أ . د. نبيل راغب
أ . د. رتيبة الحفنى
أ . د. صلاح قنصوة
أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية



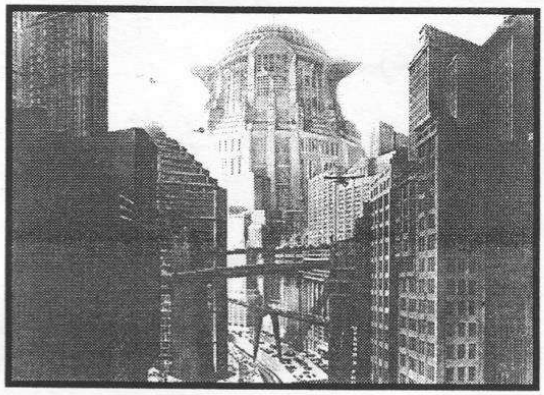
فـــى هـــذا

كلمة المحرر ١٠

مسرح

العرض بوصفه تعبيراً مجازيا
بقلم : بيرت او. ستيتس
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. سامى صلاح
ص ١٥

موقع الطقس في علامات العرض
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : د. خالد سالم
مراجعة : أ.م.د. حسن عطية
ص ٦٣



سينما

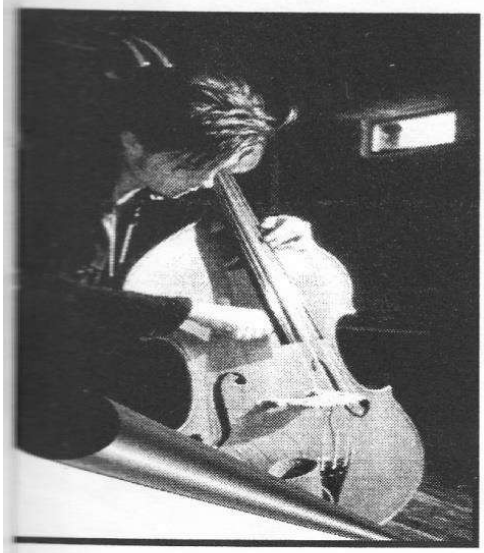
الجنون فى السينما
بقلم : جوزيبى براديزو
ترجمة : أمانى فوزى حبشي
مراجعة : أ. سعد أردش
ص ٧٧

وضع المرجع فى التصوير و السينما
بقلم : هيلين بتروفسكى
ترجمة : د. سحر فراج
مراجعة : أ.د نهاد صليحة
ص ١١٧

موسيقى

العاطفة المزدوجة : نيتشه بوصفه ناقداً لـ فاجنر
بقلم : د. ديتر بورشماير
ترجمة : أ.د. حامد غانم
مراجعة : أ.م.د. راجح داود
ص ١٣٩

الموسيقى والزمن الفعلى
بقلم : بيتر سيندي
ترجمة : د. چيهان عيسوى
مراجعة : أ.د منى صفوت
ص ١٥٣

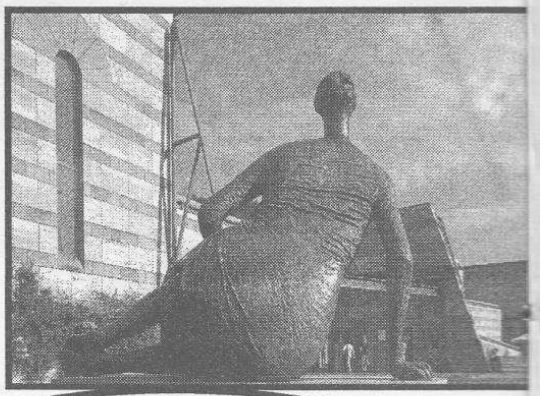


العدد

رقص

الوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات و تعليم الرقص
بقلم : سكوت دى لاهونتا
ترجمة : د. إيمان حجازى
مراجعة : أ.د. أمين الرباط
ص ١٦٧

أجسام حية، آلات حية
بقلم : يوهانس برنجر
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ. د. ماجدة عز
ص ١٨١



فنون شعبية

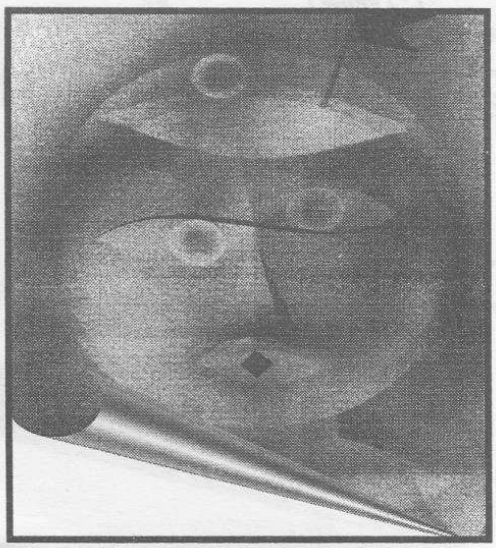
نقل الموروث و الاستمرارية اليوم
بقلم : كاترين شورون- بيكس
ترجمة : نورا أمين
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ١٩٧

قبول هجيننا
بقلم : بيار لاسلو
ترجمة : د. فيفى فريد
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم
ص ٢٠٧

فنون تشكيلية

الركائز البينية للأيقونية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ.د. أمين الرباط
مراجعة : أ.د. عبد الحميد حسين
ص ٢١٩

الوظيفة العلامية وتكوين الدلالة التصويرية
بقلم : جوران سونسون
ترجمة : أ. د. شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د. رمزى مصطفى
ص ٢٣١

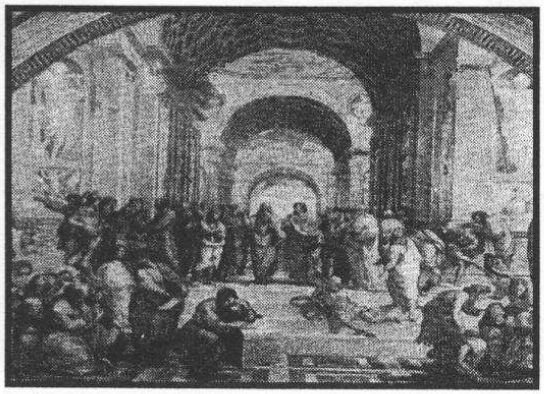


نظرية نقدية

الشبكة العالمية : جماليات العوالم الافتراضية
بقلم : ليف مانوفيتش
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان
ص ٢٥٧

النظرية والتفاعل الإلكترونى الإنسانى
بقلم : إريك برانك
ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٢٧٣

نظرية ثقافية



المماثلة الاستعاضية، أو بنية الحلم عند جون بودريار
بقلم : ريتشارد كتلت
ترجمة : سامح فكرى
مراجعة : أ.د. نبيل راغب
ص ٣٠١

اتصال

الثورة ستكون عبر التليفزيون
بقلم : و.تيد روجرز
ترجمة : أ.م.د. محمد نوفل
مراجعة : أ.د. فاروق عيد أبو زيد
ص ٣١٩

حفريات الوسائط الإعلامية
بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل
ص ٣٢٩

إبداع

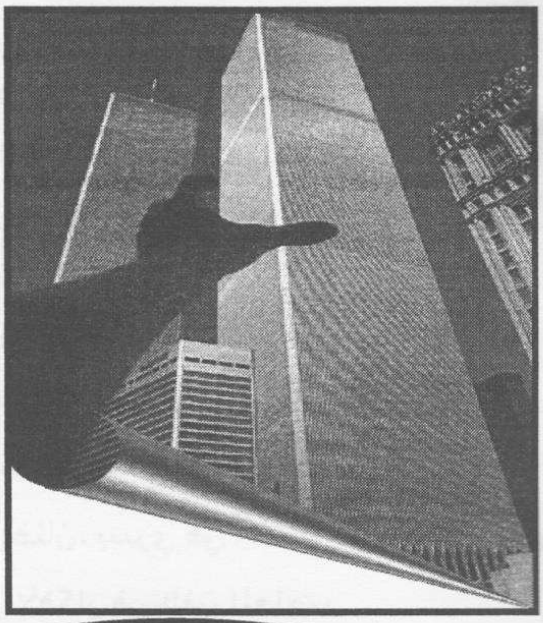
نص مسرحية "سفانا باى"

بقلم : مارجريت دورا

ترجمة : أمانى أيوب

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

ص ٣٤٥



وثائق ثقافية

ما نحارب من أجله الآن

توقيع : ستون مثقفا أمريكيا

ترجمة : سامح فكرى

مراجعة : د. محمود كامل

ص ٣٨٩

فنون عبر نوعية

المسرح والرقص والوسائط الجديدة و تكنولوجيا المعلومات

بقلم : سكوت دى لاهونتا

ترجمة : د. سومية مظلوم

مراجعة : أ.د. ماجدة عز

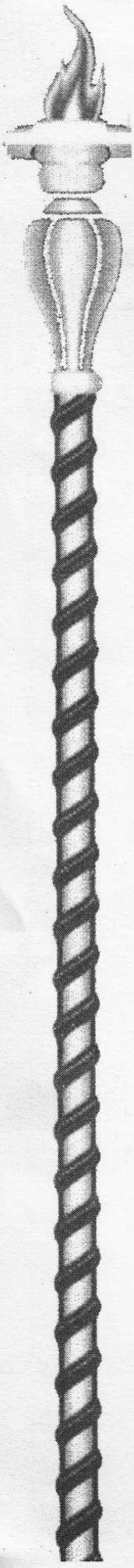
ص ٤١٩

كلمة

تتيح لنا هذه الدراسات و البحوث العلمية في ميادين الفنون كافة، والمقالات والنصوص الإبداعية المختارة، أن نرى إلى الشكل الفني العالمي الآن -إذا جاز هذا التعبير العام- بوصفه محتوىً، أو بوصفه بنية فكرية-فنية؛ ذلك أن الفن، نظرًا و إبداعًا، يتجاوز غنائية الانطباع الذاتي. و هو ليس مجرد غضب أو احتجاج على العالم في زمن احتجاب الاحتجاج، و ليس تذكرًا أو استدعاء للمثالي و أشيائه. و لا تنغلق العلامات الفنية على ذاتها كأنها عالم قائم بنفسه ولنفسه، أو كأنها ذهنية مجردة. و لا يذوب الحدث. و لا يذوب الحدث أو الشيء في العلامات، و لا تطمسه الذاتية المفرطة.

من هنا تمثل هذه المختارات، بالنسبة إلينا، نموذجًا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية و الرؤية الفكرية، و نموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية، بين الحاسة و البصيرة.

و بدهيٌ أن الفكر في هذا الفن المعاصر-العالمي ينبع من التجربة، نافرًا من التجريدات الذهنية، و من النظريات -التفكيكية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، ما بعد الماركسية، النسوية، العلامية، الدلالية، ما بعد الكولونيالية...- التي تزعم كل منها أنها تقبض على الحقيقة. إنه فكر فنان، يسري في الأشياء كمثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع. والأفكار في الفن المعاصر رؤى و مشاعر و حدوس و أحاسيس و استشرافات، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فني يبحث عن خلق آخر.



المحرر

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها، و نقدم لها هنا، و حتى في نصها الأصلي ربما بدت مشظاة و متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها، إلا أنها بحوث معقدة و متعددة و متنوعة و هجينة المعاني و البنى و المباني ضمن حس أكاديمي لا يتعالى أبدًا على القارئ. لذلك تجيء البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة و متداخلة و كأنه لا يربط أجزاءها أي رابط منطقي-نظري، إلا أنها في سياقها الفني-التقني تدعو قارئها إلى التأمل و الإمساك بالحواس و البصيرة، للوصول إلى إمكان التنوير.

المحرر

المسهمون فى هذا العدد

- **مارجريت دورا :**
إحدى أشهر الكاتبات الفرنسيات المعاصرات .

- **زيجفريد زيلينسكى :**
مخرج فى أكاديمية فنون الإعلام فى كولوني فى ألمانيا .

- **هيلين بتروفسكى :**
أستاذة الترجمة الروسية .

- **جوران سونسون :**
أستاذ فخرى فى قسم الفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا بسانتا باربا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **بيتر سيندى :**
مؤرخ موسيقى فرنسى بارز .

- **ديتر بورشماير :**
استاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة هيدلبرج بألمانيا .

- **كاترين شورون-بيكس :**
أستاذة البحث بالمركز القومى الفرنسى للبحث العلمى بباريس بفرنسا .

- **ليف مانوفيتش :**
مفكر وناقد فى العلوم الإعلامية وأستاذ الفنون البصرية المساعد بجامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **و. تيد روجرز :**

أحد المتخصصين فى علوم المكتبات بجامعة دومينيون فى نورفوك بولاية فيرچينيا ، وقد بدأ فى معالجة سياسات ما بعد الحداثة بعد دراسة كتابين هما " نشوة التواصل "لجون بودريار ، ثم " مشهد ما بعد الحداثة " لآرثر كروكر ودافيد كوك ، وبعد ذلك انتقل روجرز لمناقشة بعض مصادر الموضوع على النطاق الدولى .

- **دڤيد بلانكهورن :**

رئيس معهد القيم الامريكية بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **سكوت دي لاهونتا :**

مصمم الرقص بالمملكة المتحدة .

- **إريك برانك :**

مهندس متخصص فى علوم الحاسوب الآلى وعلاقتها بالآداب والفنون بشيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية .

- **جيوزيبي باراديزو :**

مخرج سينمائى إيطالى معاصر .

- **ريتشارد كتلت وايلكرسون :**

كاتب متخصص فى علوم الاتصال .

- **بيار لاسلو :**

عضو لجنة الكتاب العلمى والثقافى فى المركز القومى الفرنسى للكتاب، وأستاذ بكلية الهندسة "بوليتكنيك"، وصاحب كتابيّ "كلام الأشياء" و "التبسيط العلمي"، وغيرهما من الأعمال العالمية.

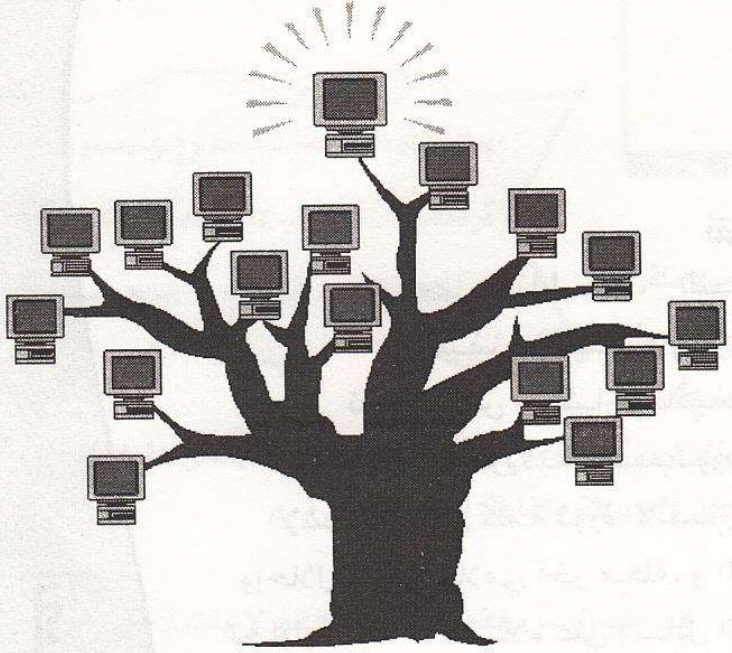
الترجمة عن اليونان

في مقال نشر في جريدة الحياة (١٣٦٤٤، تراث، ص ٢١) ذكرت أن الفلسفة اليونانية وصلت إلى المسلمين متأخرة على ظهور حركة الكلام. وسكت آنذاك عن بعض وثائق التراث العربي الإسلامي (السيوطي، الشيرازي)، وعن بعض الكتابات المعاصرة (على سامي النشار) التي لها مواقف تتعارض معها. وبالعودة إلى السيوطي والشيرازي والنشار، يتأكد لنا أكثر أن المسلمين الأوائل ما عرفوا الفلسفة اليونانية، بل إن الاتجاهات الكلامية، التي نمت وتوسعت في ما بعد متخذة أشكالاً مختلفة، نبعت من احتياجات داخلية محضة، وليس من خلال الاحتكاك أو التفاعل مع انسقة أو انظمة معرفية مجاورة. وإن الفلسفة اليونانية إذا أثرت على الفكر الإسلامي، فقد حدث ذلك أخيرًا مع تأسيس بيت الحكمة سنة ٢١٥ هـ. ففي هذه المرحلة، طالع شيوخ المعتزلة كتب الفلسفة حين نشرت أيام المأمون، فخلطت مناهجها بمناهج الكلام، حتى ظهر أولئك الذين سماهم ابن تيمية "فراخ اليونان في الشرق"، وظهر أول فيلسوف في العالم الإسلامي : أبو يوسف بن إسحق الكندى (ت ٢٥٧ هـ)، وتلاه تلامذته؛ أبو أحمد الحسين بن ابى الحسين بن كرنيب، احمد بن طيب السرخسى، وأبو زيد أحمد البلخى.

في كتابه "صون المنطق"، يذهب جلال الدين السيوطي إلى القول بوجود اتصال حقيقى بين المسلمين والفلسفة اليونانية في القرن الأول الهجرى. وكذلك نجد صدر الدين الشيرازي في كتابه "الأسفار الأربعة" عن المطارحات للسهروردي يقول: "أهل الكلام الأوائل في عهد بنى أمية عرفوا الفلسفة اليونانية لما نقلت بعض كتبها إليهم، غير أن الفلسفة التى عرفوها لم تكن من النوع المشائى الذي دخل في ما بعد إلى العالم الإسلامى، وقد جعلوا هذه الفلسفة أساسًا لفلسفتهم". ويعتمد مفكر معاصر، هو على سالم النشار، "على هذين الموقفين؛ ليبين بأن موقف ماكس مايرهوف... والقائل بأن حركة اتصال المسلمين بالفلسفة اليونانية بدأت في القرن الثانى الهجرى، إنما يحتاج إلى تعديل كبير وبحث اكثر اتساعًا". ويدعم وجهة نظره برأى لابن كثير، وهو أن الفلسفة اليونانية وعلم النجوم، وغيرهما من معارف يونانية، نقلت إلى العربية في المائة الأولى للهجرة. غير أن النشار لا يحدد المصدر الذي جاء فيه القول هذا لابن كثير، ولايذكر شيئًا عن النقلة والكتب التى نقلت فى تلك المرحلة. وإذ يذهب النشار هذا المذهب، فإنه يحاول أن يؤيده ببعض المعطيات التاريخية حين يقول: "ونلاحظ فى كتابات المتكلمين الأوائل من أمثال: ابى الهذيل العلاف، وهشام بن الحكم. وغيرهما، معرفة واسعة بالفلسفة اليونانية، وتناولا لمصطلحات فلسفية، تدل على أن حركة الاتصال قد تمت من قبل".

عبد الكريم درويش

* عن مقال : عبد الكريم درويش، مواقف غامضة وحقائق عن المدارس الكلامية، الفلسفة الإسلامية الأولى نشأت قبل الاحتكاك والترجمة عن اليونان، جريدة الحياة، عدد الأحد ٢١يناير ٢٠٠١.



اتصال

نقدم

هنا لبحث " الثورة ستكون عبر التليفزيون" لكاتبه و. تيد روجرز. و هو مراجعة نقدية لنص ريتشارد ستيفرز، ثقافة السخرية : انهيار الأخلاق الأمريكية، اكسفورد، كمبريدج، ١٩٩٤ . و لا بد من الإشارة إلى أن كلمة ثورة الاتصال الحديثة تعني إزالة نظام إعلامي وإحلال نظام إعلامي آخر محله. و الظاهرة الطبيعية لثورة الاتصال هي أن تحاول أقلية الاستيلاء على وسائل الاتصال لتخضع لإرادتها أكثرية كبيرة، وتخلق نظامًا إعلاميًا جديدًا، و يحاول ذلك العمل تشويه بناء الاتصال. من هنا لم يعمد مؤرخو الاتصال إلى استحضار السوابق التاريخية و تفسير الواقع حينئذ على ضوئها. و المثير للدهشة أن ثورة الاتصال الحديثة تدخل ضمن قانون ثابت لا يتغير، هو أن القائم بها فئة متقدمة، و أنها تهدف إلى العقلانية. يقوم التقدم على فكرة رئيسة هي أن العالم يسير في طريق التقدم، أي أن الفترات التاريخية المتلاحقة كانت التالية منها أحسن من سابقتها. غير أن ثورة الاتصال الحديثة تقوم أيضًا على فكرة تقول بإن هناك مجموعة من المتناقضات لا بد من التخلص منها عبر الثورة. والثورة انفجار لحالة الاستقرار التي تسبقها، ومعنى هذا أن الذي يعتمد التقدم المحتوم ، كما يرى عصر التنوير، يريد من خلال الثورة الإسراع فى إقامة الوضع الجديد. بعبارة أخرى، الثورة نتيجة من نتائج تقدم العلم. لكن المشكلة الأساسية التي تواجهنا في هذا البحث تتلخص في الإجابة عن السؤال : كيف ستقوم الثورة من خلال التليفزيون؟

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث : The Revolution Will Be Televised لكاتبه W.Ted Rogers ، وعنوانه على شبكات الإنترنت الدولية :

http://www.clheoy.com/r.zerolutiwm-will-be.htm

المشكلات اللغوية في الترجمة

ضمن فعاليات مهرجان القرن السابع ، وبمناسبة إعلان الكويت عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠١ ، اختتمت مساء الثلاثاء الماضي أعمال ندوة "الترجمة والثقافة العربية"، التي استمرت ثلاثة أيام في جلسات صباحية ومسائية، قدمت فيها محاور عديدة، تناولت دور الترجمة فى النهضة العربية ، وواقعها الحالى ، وترجمة المصطلح الأدبى والعلمى ، وموقع اللغة العربية بين اللغات الأخرى ، إضافة إلى الترجمة الآلية، واستعمال العربية فى البريد الإلكترونى . وكانت الدكتورة نادية حجازي ، نائب رئيس معهد بحوث الإلكترونيات وأستاذ هندسة الحاسبات ، قد تناولت ، فى محاضرتها أول من أمس، المشكلات اللغوية والفنية التى تواجهها الترجمة الآلية ، ومنها الصعوبات التي يواجهها الكمبيوتر في تعامله مع الكلمات متعددة المعانى ، وعدم التقابل بين مفردات اللغات المختلفة، والتعبيرات الاصطلاحية، والاستعمالات المجازية . وكذلك التعامل مع الضمائر العائدة إلى أسماء سابقة او لاحقة، وقضايا التطابق مع مكونات الجمل والتعبيرات . وأشارت المحاضرة إلى ان التباين بين طبيعة تراكيب الجمل بين مختلف اللغات ، وخاصة تلك التي تنتمى إلى فصائل لغوية متباينة ، يولد صعوبات جمة في مجال الترجمة الآلية ، لأن ذلك يتطلب التفريق بين ما يتطلب ترجمة حرفية أو دلالية ، وبين ما يتطلب "تعادلاً حقيقيا"، أو ما سمته "ترجمة تواصلية". ولعل اكبر المشكلات في هذا المجال ، كما تقول د. نادية حجازي ، صعوبة "برمجة الحس العام" (Common Sense) . ومن هنا ، لابد من الترجمة البشرية لما قد ينتج عن الترجمة الآلية ، كما تفعل بعض المؤسسات. وللوصول إلى ترجمة آلية "سليمة"، تشير المحاضرة إلى بعض "محطات عمل الترجمة الآلية"، واكثرها شهرة المحطات المنتجة من شركات سيستران ولوجوس وترانساند.

فاضل السلطاني

* عن مقال : فاضل السلطاني ، المشكلات اللغوية فى الترجمة الآلية وتجربة ترجمة الأدب العربى إلى الإنجليزية ، جريدة "الشرق الأوسط" .

أول

سؤال يطرحه البحث التي نقدم له
هنا عن "حفريات الوسائط الإعلامية" لكاتبه
سيجفريد زيلينسكي، هو : ألا تكون حفريات الاتصال
مجرد دراسة تقوم بوصف علوم خادعة (كعلم النفس
المرضي)، أو علوم ماتت (كالتاريخ الطبيعي)، أو علوم
أيديولوجية كالاقتصاد السياسي، كل ذلك تحت قناع القول
بالتشكيلات الخطابية؟ ألا تكون تحليلاً سمته الأساسية أنه
يتناول العلم المتشابه؟ هل تصف الحفريات علوم الاتصال
كعلوم متشابهة لا كعلوم محكمة؟ تحاول الدراسة أن تجيب
عن هذه الأسئلة و غيرها من المشكلات التي تعترض
تطبيق منهجيات الحفر المستعارة من **ميشيل**
فوكو.

هذه هى الترجمة العربية الكاملة لبحث، Media Archeology، لكاتبه Siegfried Zielinski، وعنوانه على شبكات الإنترنت الدولية :

http://www.cthery.com/ga/.11-media-archeology.html.

حفريات الوسائط الإعلامية

بقلم : سيجفريد زيلينسكى
ترجمة : محمد الجندى
مراجعة : أ.م.د. محمد نوفل

نعود من مؤتمر " أطلال الأجساد " بجمعية إدارة الفنانين خارج أمستردام ، إلى مناظرة مسائية عن سياسات الإنترنت مع مجموعة من المنظرين الأوروبيين بأحد المستودعات فى ضواحى فرانكفورت بالمانيا . ورفيق رحلتنا من أمستردام إلى كولونيا هو سيجفرايد زيلينسكى .

التقينا فى سيارة قديمة يبدو أنها لم تجدد منذ ثلاثينيات القرن العشرين : ستائر مزركشة، ومقاعد مخملية حمراء ، وخشب الماهوجونى المزخرف . هذا مكان مثالى لحكايات زيلينسكى، حيث يستعيد ماضى الوسائط الأوروبية : النصوص السرية الغريبة ، والكتب داخل الكتب، واللعنات القديمة ، والأحلام الرقمية ، والفن الآلى فى العصور الوسطى . "مقدمة حقيقية لتأريخ آخر للرؤية التكنولوجية".

ويمثل مقال زيلينسكى " حفريات الوسائط الإعلامية" دعوة إلى استعادة الذاتية الفنية كوسيلة لمعالجة عقم تعدد الوسائط فى بعض الحالات اليوم.

وهذا العام استضافت أكاديمية كولونيا لفنون الإعلام جمعًا التقى فيه الفنانون، والموسيقيون ، وصنَّاع السينما ، والفلاسفة ، والمهندسون ، والمحللون النفسيون ، والكتَّاب ، وذلك لمدة خمسة أيام وليالٍ للتحدث حول " **انتونين ارتو** ". ولم يكن الهدف تأبين شاعر ميت، أو الاحتفاء بأسطورة . فمع انشغالنا - ليل نهار ، عمليًا ونظريًا - بالآلات والأنظمة الرقمية ، قررنا - منذ عدة أشهر - تناول ظاهرة " **ارتو** " المقلقة والعسيرة ، والاحتفاظ بها فى الأكاديمية لفترة من الزمن بوصفها نقطة ثابتة يدور التناظر عندها حول التساؤل التالى : هل الذاتية (الفنية) فكرة عفا عليها الزمان فى نهاية القرن العشرين ، ولا بد من وداعها إلى الأبد ، أو هى شىء يتطلب مفاهيم جديدة ؟ وقد أخفقنا بالطبع فى الإجابة ، وكان ذلك شيئًا حتميًا ، لكننا اقتربنا من نبذ الثنائيات التى أصبحت واضحة ومألوفة لنا ، مثل:

- التوفير والإنفاق .
- المحاكاة والإفراط .
- الاعتدال والتبذير .
- العولمة والتغاير .
- القانون والحواس .

وقد دافعت بحرارة ضد موت الذاتية ؛ لأنَّ لدى انطباعًا أنه إذا فعلنا ذلك فسوف نحيط بالفضاء الذى خلفته النظرية والفلسفة، وذلك بطريقة متعجلة ، مع عدد أكبر من الكلمات والصور . أعتقد أنه باعتبارنا ننتمى إلى مجال

التطبيق الاجتماعى الذى تمثله فنون الإعلام؛ فإنه لا بد أن نبدأ بمواجهة التوسط والتصميمات العادية ؛ فنحن مسئولون فى النهاية عن تعليم الفنانين الصغار وتدريبهم.

لكن فى أى اتجاه نصوغ ذلك المفهوم للذاتية الفنية (فى ظل رابطة لاتنفصم بين التوجه الجمالى والتوجه الأخلاقى) فى مواجهة آلية مصغرة وكاسحة ، هذا بالإضافة - بالطبع - إلى الثنائيات والصدامات التى سبقت الإشارة إليها ؟

كاترين دونوف

هناك عصبة (١) من الفنانين والمنظرين والفنانين - المنظرين يجمع بينهم عامل مشترك (ذلك الذى يربطهم جميعا بـ"**انتونين أرتو**")، فهم يلتهبون ويبذلون جهدهم فى سبيل مد حدود اللغة والآلات ، باعتبارهما المثالين الأولين على التراكيب، وعلى الانتظام خلال القرون الأخيرة ، ويسهم الفنانون فى اكتشاف تلك الحدود ، ولا شك أن ذلك من أصعب المسالك . وينتمى " **أوتو روسلر**"، عالم الفيزياء والمنظر ، إلى تلك العصبة بمحاولة الجمع بين المشاركين والملاحظين فى فيزياء متغايرة تعترف بالمسئولية الأخلاقية . و "**بيتر فيبل** " هو عضو آخر فى تلك العصبة له يسبقه غيره فى تحدى الجماليات التقنية فى نقاط القوة والضعف الكامنة فيها . وهناك أيضا " **أوزولد فينر**" الذى ساعدتنى كتابته الشعرية حول فينومينولوجيا الذكاء الصناعى على فهم أفضل لطاقة الآلة وحدودها.

ويتحدث كل هؤلاء عن استراتيجيات الحياة وسبلها ولعل أفضل تعبير عن أفكارهم هو كتاب" رسالة **منطقية فلسفية** " من تأليف "**لودفيج فيتجنشتين** " ، الذى يرى أن الفلسفة ليست علما يحفظه الأستاذ ويلقنه ، إنها نشاط متصل يهدف إلى

التوضيح فالفلسفة ليست مذهبًا ؛ بل هى نشاط ... ونتائج الفلسفة ليست جملاً فلسفية ؛ بل هى إيضاح للجمل ، فهى توضح الفكر المبهم غير المحدد ، وتميزه"(٢) .

ومن الممكن أن تدور المناقشة حاليًا حول بعض الأمور التى يمكننا اعتبارها حفريات للوسائط ، ويشمل ذلك برامج الصوتيات والمرئيات وآلياتها ، وسنطلق على ذلك كله "حفريات الوسائط" ، ونعنى بها التغلغل فى أعماق التاريخ ، وهو ما قد يساعد على تحديد وجهتنا نحو المستقبل بعد ذلك .

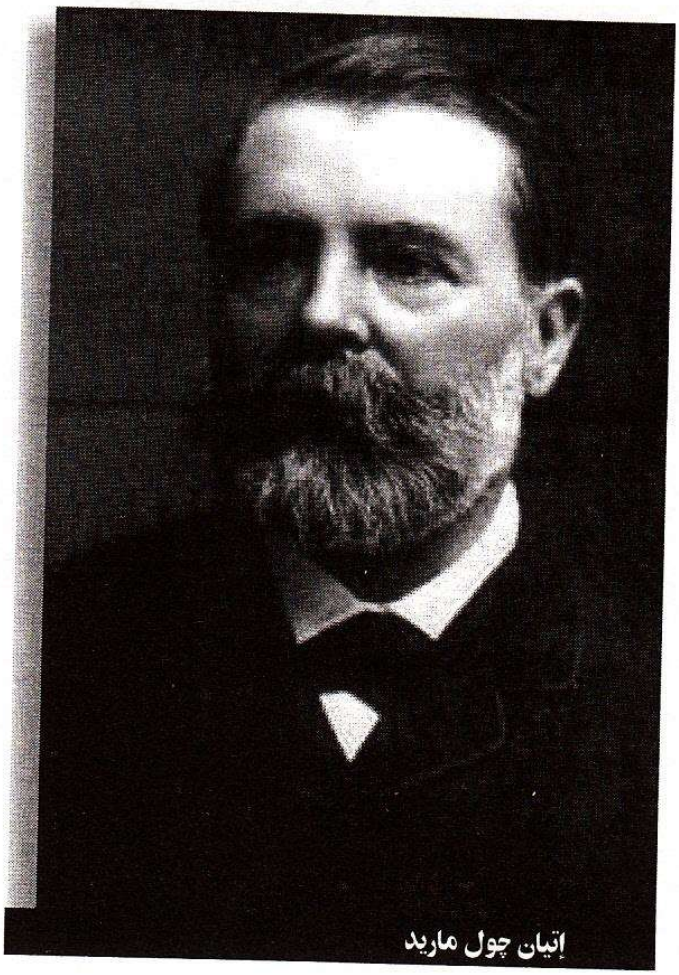
وإحدى القصص غير العادية فى الثقافة الغربية المسيحية / اليهودية التى تتخيل عملية زمنية معقدة ، هى " حلم السلم عند يعقوب " ، أى الصعود المحفوف بالمخاطر والصعاب إلى الضوء ، أو نموذج الصعود على درجات السلم . والقصة، فى أحد معانيها، تعد انعكاسًا لحلم السلم عند"**فرويد**" ، الذى يمثل عند المحلل النفسى الصعود إلى ذروة الشهوة ثم إفراغها . وهناك صور أخرى كثيرة لحلم يعقوب فى الرسومات واللوحات والأيقونات ، وبعضها يصور الصعود كحركة رائعة نحو أعلى بصحبة الملائكة الجميلين (وما زال الفيلم الاستعراضى يمثل ذلك فى القرن الجديد)، وبعضها الآخر يصور الصعود فى سيناريو مرعب عن الصراع المميت الذى يحدث بين الجحيم على الأرض

مصر القديمة

وبين يد الله القدير الممدودة . وفى معالجات الإعلام لهذا المدار ، يتكرر فى معظم الحالات عمل "**يوهانز كليماكوس**" ، رئيس دير القديسة كاترين فى سيناء فى القرن السابع الميلادى ، والسلم البسيط والحلزونى المائل الذى يشغله الرهبان ، وبعضهم يهبط إلى الشقاء ، وهم من لا يستطيعون الصعود إلى آخر السلم ؛ لأنهم لم يستطيعوا مقاومة إغراء الجحيم فى نهاية الأمر .

ومن المعالجات المعروفة فى الموضوع نفسه ، المخطوط اليونانى الذى يعود إلى حوالى ١٣٤٥ ميلادية (٣) ، وهو يبدأ بمنظور عام ، يتبعه تذكير بالمؤلف "**يوهانز كليماكوس**" من طريق الخطوط العمودية والرأسية المتشابكة فوق رأسه ، وبعد ذلك نرى المشهد ، أو الدير الذى كتب فيه " كتاب الكتب " ، فنرى أولاً الدير من أعلى ، ثم تظهر بعد ذلك صورة للراهب فى أثناء عمله . تبدأ بعدها الحبكة الحقيقية ، التى تصور - من خلال رسومات دقيقة - الصعود خطوة خطوة ، وكل خطوة تمثلها من الخطوات صورة ، وتجمع المشاهد الدرامية بين تلك الصور ، وهو ما يظهر فى بداية الحلم فى مواجهة الملائكة أو الفضائل أو الرذائل . ويتم الصعود ٣٠ درجة على ذلك النمط ، وعند الدرجة العليا نشاهد راهبًا يسجد أمام المسيح ويختفى السلم نهائيًا . وتنتهى القصة بـ "**يوهانز كليماكوس**" والعظة الأخلاقية ، ونشاهد فى الصورة النهائية النجوم من منظور قريب .

وأحد أهم نماذج ما قبل الحداثة التى عملت بين الأنظمة المختلفة وعوالم المعرفة ، "**چيوڤانى باتيستا ديلا بورتا**" (حوالى ١٥٣٨-١٦١٥) ، وهو مؤلف وأديب وعضو بجمعيات سرية ، وراع للمعرفة . وفى موسوعة " زدلر "(١٧٤١) نقرأ فى مدخل " **ديلا بورتا**" أنه قد : " فعل الكثير ليساعد فى بناء أكاديمية ديجلى أوتيوسى -



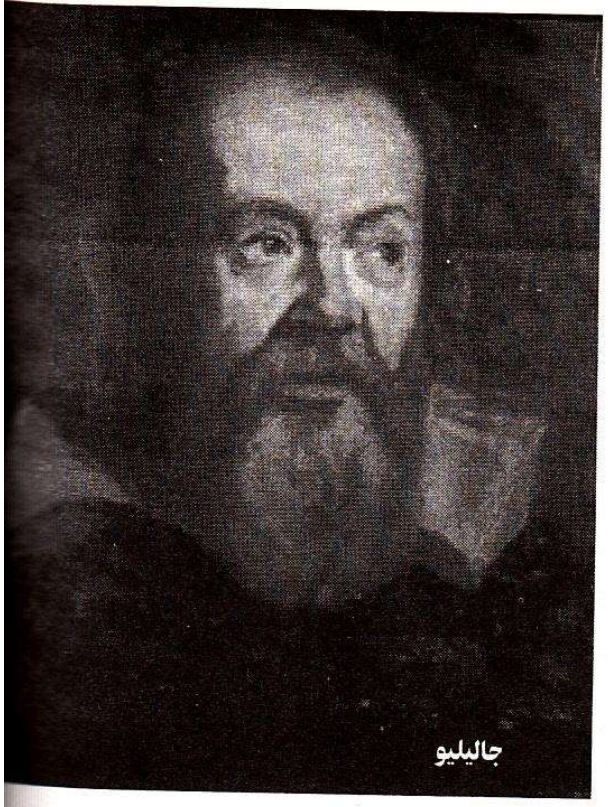
إتيان چول ماريد

كما أقام أكاديمية أخرى بمنزله وأطلق عليها أكاديمية الأسرار، ولم يسمح بالانضمام إليها إلا لمن اكتشف شيئًا جديدًا عن العالم الطبيعى. لكن المحكمة البابوية حرمت اجتماعات الأكاديمية ؛ لأن أعضاءها انهمكوا فى فنون ودراسات محظورة...". وأشهر أعمال " ديلا بورتا " موسوعة **السحر الطبيعى** المؤلفة من عشرين جزءًا، التى يدعى هو وتلامذته أنه كتب أول نسخة منها عندما كان فى الخامسة عشرة(٤) من عمره، وهى عمل بيولوچى وفيزيائى وكيميائى وطبى وفلسفى ،كما أنها " كتاب من كتب الفن والعجائب " . ويصف " **ديلا بورتا**" السحر بأنه "الحكمة والمعرفة المثالية بالأشياء الطبيعية " (بورتا ، ١٧١٩، ٢). وفى خلال الأجزاء العشرين يقوم برحلة إلى مناطق الحياة بأسرها من خلال الملاحظات التى تتعلق بعلم الحيوان ،

رنيه ديكارت

والتحول الكيميائى للمعادن ، وإنتاج الأحجار الكريمة ، وتقصى مكونات من الأعشاب وتركيبها ، وطقوس الإجهاض، وبعض من الأفكار حول الهندسة الوراثية (التحكم فى جنس الوليد قبل ولادته)(٥) ، بالإضافة إلى عدد من المقالات عن النار الصناعية ، والطهى ، والشفرات السرية. والكتاب السابع عشر يتناول "مرايا الغواصين وعدساتهم" ، ويحتوى على دراسات " **ديلا بورتا** " عن الإسقاطات والانعكاسات والمحيطات البصرية . وتشترك الأجزاء جميعها فى الرأى نفسه حول العالم : فالظواهر الطبيعية تبدو أمام العلماء ، ليس من باب الدراسة أو البحث فقط ، أو من باب إعادة التشكيل؛ بل كى تصبح أيضا من الممكن تغييرها أو معالجتها ، فبقوة سحر الخيال والتجريب يمكن تغيير الظواهر وتحويلها وتخطيها ، وذلك حين يصبح الجسد هو الفاعل ، وهو المركز الذى تدور حوله الأمور (٦) .

ولنوضح - بصورة أكبر- علاقة " **ديلا بورتا**" بالعالم ؛ نتناول دراساته البصرية كنموذج . ونقطة البداية عنده فى تفسير المرايا والعدسات هى المحظور التقليدى والمعروف ، الذى يذهب إلى أن تلك الآلات تفضى إلى "صور زائفة " للموضوعات الملحوظة (الاختزلات ، التمجيد ، التشوهات ...) ، ومن ثم تتوافق مع قدسية الطبيعة الإلهية ، ويمكن



جاليليو

استخدامها فى تصحيح أخطاء الرؤية فقط (مثل النظارات وما شابه) . ولم يلتفت " **ديلا بورتا** " إلى تلك الوظيفة وحسب؛ وإنما اتجه إلى مناقشة التشوه والرؤية المزدوجة ، والانشقاق ، وتغير الأبعاد، والتحولات فى الحقيقى من الأشياء ، أى انعكاس الرؤية الطبيعية أو الرؤية فى الخيال .

كيف يمكن - إذن - ظهور شكل شاحب أو متعدد الألوان عند النظر فى مرآة ، أو كيف يبدو الوجه منشقًا عند المنتصف ، أو كيف يبدو الشخص بوجه حمار أو كلب أو خنزير ؟ هكذا يبدأ " **ديلا بورتا** " كتابه السابع عشر من **السحر الطبيعى** . وفى الفقرة الرابعة من الفصل الثانى نواجه أول ظاهرة غريبة : حيث " يمكن رؤية الأشياء النائية بمرايا مسطحة " (٩٤٧) ، ويتابع "**ديلا بورتا**" وصف ترتيب معين للمرايا ، و يتبعه **فرويد** - فيما بعد- فى مراقبة الآخرين فى بيته، ويلى ذلك وصف تفصيلى للأنواع

متحف ميونخ فى ألمانيا

والاستخدامات المختلفة للمرايا المحدبة ، التى نجدها بعد ذلك بقرن فى كتابات " **اثاناسيوس كيرثر** ". بعد ذلك يثير " **ديلا بورتا** " اهتمام الباحثين فى مجال الإعلام ، وذلك لأول مرة فى الفصل السادس، حين يأخذ فى الإشارة إلى الوجه = الفن ، حيث برهن على بدايات جهاز السينما . حين يبدأ فى تفسير "كيفية صنع أداء مشاهد المعارك وغيرها من مشاهد الخداع فى حجرة ... بعد أن تصل الصورة إلى العين من خلال الحدقة ، كما تصل إليها من خلال الشباك . ومن طريق هذا الخداع يطلق "**ديلا بورتا**" العنان لخياله لكتابة سيناريوهات ومشاهد حية ، ففى مواجهة الحجرة لا بد أن يكون هناك فضاء عريض تشرق وتغرب فيه الشمس ، ويمكن أيضا وضع أشجار وغابات وأنهار وجبال وحيوانات ، ويمكن أن يكون كل ذلك حقيقيًا، أو مصنوعًا من الخشب أو أية مادة أخرى ... ويمكن أيضًا أن يشتمل ذلك على خنازير برية ، وأفيال ، وأسود، وغيرها "(٧) (٩٦٢) . وفى الفصل الثامن يلتقط المؤلف

انفاسه:" فكيف يمكن ظهور صورة فى الهواء من دون رؤية المرايا أو الشىء نفسه ؟"

ويتنبأ " **ديلا بورتا** " ، من طريق ترتيب معقد يضعه لتلك المرايا ، بالتأثير الذى تسببه اليوم الصور الهولوجرافية . وفى مقالاته عن العدسات ، نجد مفهومه الغريب عن الرؤية عن بعد : " فهناك منظور نستطيع الرؤية منه عن بعد ، ويمكن الفرد تغرف الأشياء من مسافة أميال ، أو قراءة أصغر الحروف من مسافة معينة" (٩٧١) . وبعد ذلك بعدة عقود استقر علم فيزياء البصريات، ودعمته الدراسات الفلكية لكل من "كريستوفر تشاينر" ، و"جاليليو جاليلى " ، "**ويوهانز كبلر**" .

ويستمر النموذج والتخيل الذى يذهب إليه "**ديلا بورتا** " فى التأثير فى علماء عدة حتى القرن السابع عشر. ولعل أبلغ تأثير يتضح فى الأعمال الموسوعية لتلميذ " **كيرشر**" وشريكه ، "**كاسبار شوت**" (سحر البصريات ، ١٦٧١) ، ويتضح ذلك فى دراسات **اثاناسيوس** نفسه عن الرؤية بواسطة التقنيات الآلية ، فنجد عند كل منهما هندسة الرؤية كوسيلة لإنتاج صور ذات تركيبات انعاكسية ، وتتسع الحدود حتى تسمح برؤية الخفى، مثل صندوق الدنيا عندما ينظر شخص ما من ثقبه فيشاهد تحول رأس شخص آخر إلى رأس حمار أو أسد أو شمس . وقد سبقهما إلى التصور نفسه " **ديلا بورتا** " فى " قاعة المرايا " ، حيث يستخدم خيال الظل والضوء والإسقاطات . وفى تصورات " **كيرشر**"، التى يصممها ولا ينفذها فى معظم الحالات ، يتم المزج بين الخيال والواقع ، وتصوير أنظمة مختلفة من الحروف ، وخاصة فى اليهودية ، واليونانية ، والرومانية. ويربط " **كيرشر**" بين الأساطير والعلم واللاهوت والفلسفة فى شبكة متعددة من المترادفات، نستطيع اليوم فهمها لكن بصعوبة بالغة ، وفيها تتناوب الشفرات السرية (وهى عبارة عن لغة متخصصة متقدمة) مع ما يظهر (أو يبدو أنه يظهر) أنه يقبل فك الشفرة ، وما يمكن حدوثه مع استحالته ، وتظهر العمارة المتينة بدلاً من المبانى الهشة للخيال والرغبة فى التغيير .

وفى الطبعة الهولندية من كتابه " الفن العظيم للضوء والظل " (١٦٧١) يذكر " **كيرشر**" وصفًا لجهاز غريب يحكى القصص بشكل دائرى، وهو عبارة عن صندوق دائرى تصل بين غطاءيه دعامة تسمح لعجلة الصور بالدوران حول محورها بشكل مستمر . وبالجهاز غطاء به ثقب للعين ، وغطاء ثان به فتحة مستديرة لها نفس قطر فتحة التليسكوب ، ويمكن المستخدم التحكم فى سرعة السرد وإيقاعه ، وتلك الآلة يمكن حملها ، ولا تحتاج إلى أية طاقة .

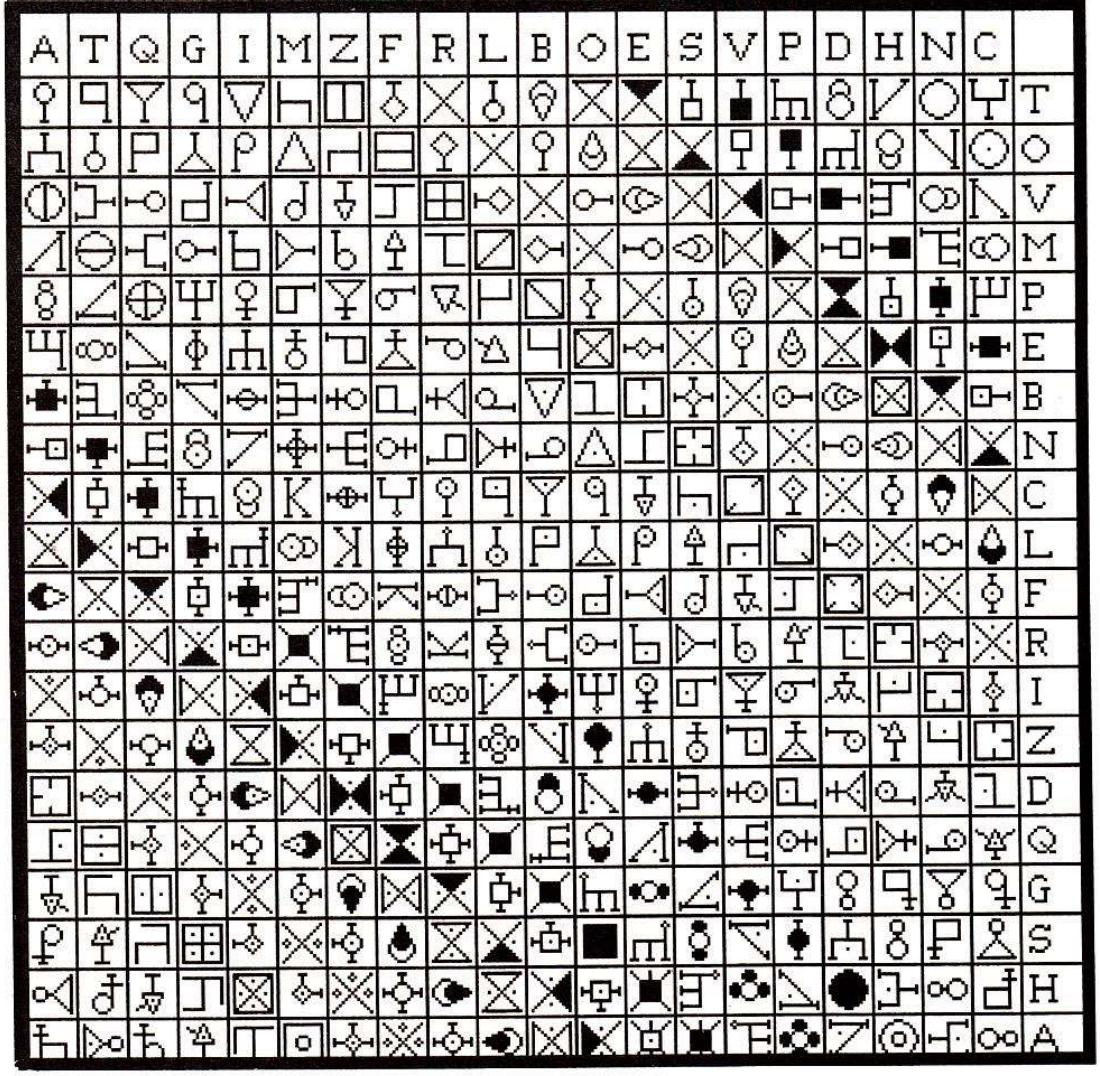
ونشر " **كاسبار شوت** " - **شريك كيرشر** - **سحر البصريات** فى العام نفسه الذى نشرت فيه الطبعة الثانية من **الفن العظيم للضوء والظل** (١٦٧١). وفى ذلك العمل يتفوق "**شوت**" على أستاذه فى العناية بالتفاصيل والدقائق وذلك فى وصف أنظمة الرؤية المادية المتعددة من طريق الوسائط الصناعية . ففى الجزء

السادس ، بعنوان " فى فن المرايا " ، يفكك "**شوت**" جهاز " **كيرشر** " ويستخدم مكوناته، ويبدأ فى تجربة إنتاج الصور والإسقاطات المختلفة ؛ ووصل فن المرايا إلى ذروته فى القرن السابع عشر ، وظهرت الفكرة الأولى للشكل المادى للفيلم على هيئة الدائرة أو الصندوق، وذلك قبل ظهور شرط الفيديو والأسطوانات المدمجة بزمن طويل . وبالطبع كانت سعة التخزين محدودة ، ولا تصلح إلا لأفلام بالغة القصر . ويصف كتاب " هنرى بوود" **الصور الحية** (١٨٩٩) نماذج متعددة من الكاميرات وأجهزة العرض ، مثل الكاميرا التى يمكنها التقاط أكثر من ٢٠٠ صورة على طبق قطره ثمانى بوصات ، والتى يمكن استخدامها كشاشة عرض، ثم تظهر كاميرا "**تيلسون**" الحلزونية ، وهى أكثر تطورًا من سابقتها ، ويمكن حملها.

وبصفة عامة، يمكن ملاحظة تطور الرؤية السينمائية والتليفزيونية على خطين متوازيين فى تاريخ التطور الآلى فى ذلك الحين.

ويرى " **جورج بتاى** " فى **اقتصاد الكون** أن كوكبنا أكثر الكواكب تبذيرًا فيما يتعلق بشمسه فهى تشع الطاقة باستمرار، ومن دون الحصول على أى شىء فى المقابل من المنتفعين بتلك الهبة والشمس تنفق طاقتها كلها، ولأكثر من ألف وخمسمائة عام استخدمت الشمس فى النماذج والتجارب باعتبارها مصدرًا من مصادر الضوء، وذلك قبل أن يتوصل العلماء العرب (حوالى عام ١٠٠٠ ميلادية) والأوروبيون - بعد ذلك بكثير

لوحة چيوفانى باتيستا دى لابورتا



- إلى الأفكار التى تتعلق بأجهزة الإضاءة الصناعية فى الغرف المظلمة .

ولم يقتصر الاهتمام على ضوء الشمس المباشر ؛ فقد انتقل العلماء إلى الضوء غير المباشر ، الذى يمكن من طريقه تكوين الأشكال والتراكيب. ويعد **"كريستوفر تشاينر"** مؤسس فيزياء البصريات ؛ فقد طوّر تليسكوبًا (٨) يحمى العينين عند النظر من خلاله إلى الشمس ، يبلغ طول الجهاز ٢٢ مترًا ، واستطاع **"تشاينر"**، من طريقه ، إسقاط سطح الكوكب الذى ينظر إليه من خلال ورقة بيضاء.

وفى البداية اتخذت صور المصباح السحرى، التى أظهرها وحللها العلماء، شكل جسم الشر، فأول ما رسم على الديسكات الشفافة، وعلى ضوء الشموع التى تلقى بأخيلة وظلال كبيرة على الحوائط ،كان صورًا شيطانية ، مثل الشيطان ، ولهيب الجحيم . وأحد أغرب الإسقاطات يظهر حوالى ١٤٢٠م ، و يوحى بشكل أنثوى ؛ حيث يمسك صانع الإسقاط بمصباح فى يده ، وهو يلبس الملابس الشرقية . ولم يكن رسم المصباح دقيقًا، لكنه يلقى بظلال امرأة على الحائط .

وقد أصبح من المعتاد بعد مقال **" بول فيريليو"** الشهير **" الحرب والفيلم "** تفسير تكنولوجيا الوسائط المتقدمة فى سياق نقطة الزوال العسكرية ؛ فالحرب نقطة يخرج عالم الأوهام منها وإليها . والفيلم لا يمكن اعتباره الوسيلة التى تهدف إلى تدمير الفضاء أو الكتلة عندما يقترن بالعسكرية ، بل إنه يعنى الزمن المتكون المتشكل ، ومن المناسب - حقًا - بداية البحث عن أوائل الآلات من هذا المنظور ؛ أى مزج التقدم المنتظم (المتصل) مع التدرج (المنفصل) .

وأقدم أشكال التروس موثق فى حضارة مصر القديمة ، وذلك فى الساقية التى يدور بها الثور أو البقرة لجذب الماء من الآبار ، وهذه آلة من أجل صنع الحياة لا الموت . وفيما بعد تحولت التروس من الخشب إلى المعدن ، وأصبحت العامل الأساسى فى إدارة الآلات العديدة، ومنها بالطبع كاميرات الفيديو والسينما .

وأحد عوامل التطور فى صناعة السينما هو البحث الفيزيولوجى والنفسى- الاجتماعى - فقد انشغل عصر الثورة الصناعية بسبر أغوار وظائف الجسد ، ودراسة حركة عضلاته وجوارحه ؛ وذلك حتى تبدو طاقاته ومشاعره مرئية للعيان ، ودرس الأطباء ، و علماء الحياة وعلماء وظائف الأعضاء، و كتاب الموسوعات على اختلاف مجالاتهم ، درسوا السلوك الشاذ فعلى سبيل المثال ، طوّر **"تشيزاريه لومبروسو"** الطبيب الإيطالى وباحث علم الجريمة ، خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن التاسع عشر طور نظامًا يحاول من خلاله شرح ظواهر الاختلاف العقلية والثقافية والاجتماعية وذلك من طريق " النقوش المفروض أنها تخلقها على الجسد. وحلل "لومبروسو" خط اليد ، وبنية العظام ، والأجنة المجهضة، والصلات بين

الاجتماعى ، والدورة الشهرية عند المقاتلات ، كما حلَّل رسومات المساجين وأغانيهم وكتابات المحكوم عليهم بالإعدام ، وقام بتسجيل كل سلوك شاذ استطاع التوصل إليه .

ويمثل التركيز على وظائف الجسد جوهر بدايات الصور المعالجة بالكمبيوتر، التى يزداد استخدامها فى الأفلام مع نهاية القرن العشرين، ولا تختلف تراكيب الخطوط الناتجة من المسح الضوئى عن الماسحة الضوئية الثلاثية الأبعاد (سكانر)، التى تمثل أساس توليد الحركة بالكمبيوتر ، من طريق دراسات الحركة التى قام بها "ماريه" على الأشخاص الذين يرتدون الملابس السوداء، مع عدد من النقاط البيضاء التى تمر على الأطراف . وهناك تشابه آخر ؛ فالحركة التى تتولد من الكمبيوتر تكاد تقتصر على الوحوش والمسوخ والبشر المختلفين، لكن ذلك - كما كانت عليه الحال منذ مائة عام - مسألة من المسائل التى تتطلب مزيدًا من الوقت فقط .

ولعلى أدين فى النهاية بتفسير للتطرق إلى كل تلك الصور والظواهر الغربية من تاريخ الوسائط، فليس هدفى تكوين مفهوم عن الإنتاج والاستقبال الفنى، من خلال الوسائط المنتشرة اليوم ،كما أننى لا أحاول "عولمة" التطور التاريخى للوسائط ؛ بل إن الهدف هو التفكير والكتابة حول الثراء التقنى والجمالى والنظرى لتطور آليات التعبير بالوسائط فى الماضى ، والتدليل على أن الاستراتيجيات والتقنيات الوحيدة التى يمكنها المساعدة هى ما تدعم أو تساند أشكال التعبير المحلية، وتميز الفعل الفنى ؛ وهو ما يخلق مجالات طاقة جديدة ، ونيَّات واتجاهات ، وعمليات فردية محددة تتخطى حدود ما نطلق عليه الوسطية (Mediatization)، وهو - بالطبع - عكس الاتجاه السائد حول عولمة التعبير الفنى وقولبته.

ولطرح الأمر بصورة أكبر ، فإن هذا الهدف أمر مشروع يعتمد التطبيقات العملية المتنوعة لآليات الوسائط المتقدمة ، مع اعتماد الوجود الإبداعى المشترك ، والتخلى عن العشوائية ، والقيام بتقسيم العمل ، وكلها أشياء ضرورية تضع فى الحسبان أن أمنيات المتخصصين وتوقعاتهم فى صناعة الفيديو تختلف عن مثيلاتها عند متخصصى السينما أو الكمبيوتر.

وتثير الصور التى تسير على نهج الواقع، تثير الضجر ، سواء أكانت محاكاة بيولوجية ، أم داخل استوديوهات الحقيقة ، أم من جانب ممثلين ، أم المؤثرات المختلفة. وآمل أن ينقل فنانو الكمبيوتر المبدعون السماء والأرض إلى عوالم لا تعرف بعد كيف تسهم فى توسيع وإثراء مجال الخيال . وبالنسبة إلى التواصل السريع ، أو توسيع المعرفة بالعالم، فإنه يسعدنى - بصورة شخصية- استخدام شبكة الإنترنت ، أما إذا ما رغبت فى قصة عن الحب أو الحياة أو الموت تتعدى قدرات الخيال وتصل بينى وبين الآخر ، فإنى لا ألجأ عادة إلى مستخدمى الإنترنت الذين يعتبرون أنفسهم جميعًا من الفنانين؛ بل إننى أفضل قضاء الوقت مع راوى قصة مميز ، أو مواجهة صورة معينة، أو الاستماع إلى مؤلف موسيقى يثرى تجربتى

الزمنية . ويزداد احتياج الإنسان إلى ذلك على ضوء التسارع المحموم ، وعلى ضوء ازدياد عوامل الجذب الأخرى.

الهوامش

١- المصطلح مستخدم بمعنى مجموعة مفككة وعشوائية إلى حد ما من دون هيئة نظامية بيروقراطية .

٢- الاقتباسات جميعها من طبعة سوهر كامب لـ " رسالة منطقية فلسفية " (فرانكفورت،١٩٦٣) .

٣- لمزيد من التفاصيل انظر :

*Ruert Martin . **The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus.** Princeton , 1954 .*

٤- استخدمت طبعة فرانكفورت باللغة اللاتينية لعام ١٦٠٧ مع بعض الترجمات إلى الألمانية .

٥- يؤكد على ذلك محرر الترجمة الألمانية فى مقدمته .

٦- فى *Tractatus Primus* يشير **روجر باكون** إلى " الجسد " ، أو ذلك المعدن النفيس المرة تلو المرة .

٧- يستخدم نص **ديلا بورتا** الكتابات السابقة عليه بلا شك ، وإن كان لا يذكر ذلك ، ونجد على سبيل المثال وصفا مشابها للصندوق فى أعمال **فيلينيوف** فى القرن الثالث عشر .

٨- يطلق **تشاينر** فى كتابه الرئيس (١٦٢٦) على الشمس " زهرة الدب " ، ويشير فى الأساطير إلى صفات الأنثى ، مثل زهرة الإلهة فينوس رمز الحب والجمال والشهوة .