

# تأملات في

تمثال فينوس سيدى بشر

بالمتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية

دكتورة عزيزة سعيد محمود

الأستاذ المساعد بقسم الحضارة اليونانية الرومانية

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

---

فصلة من مجلة كلية الآداب

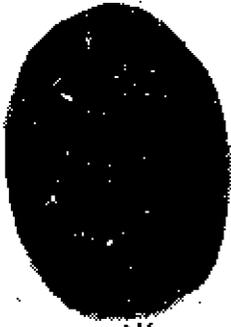
العدد ٢٩ لسنة ١٩٨١

---

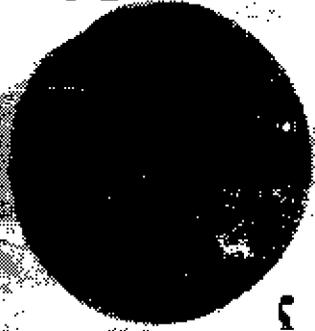
مطبعة جامعه الاسكندرية

١٩٨١

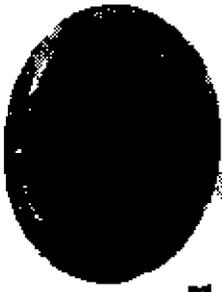




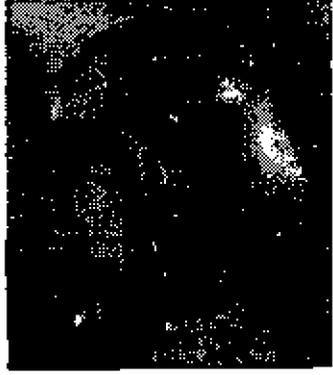
4



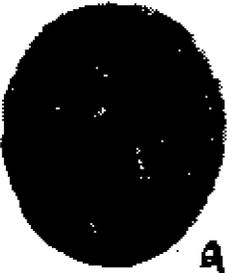
5



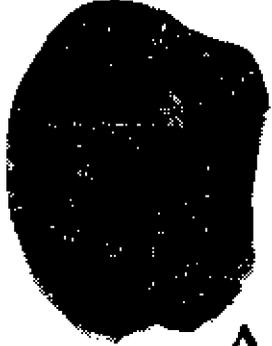
7



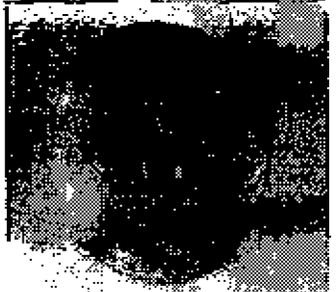
8



9

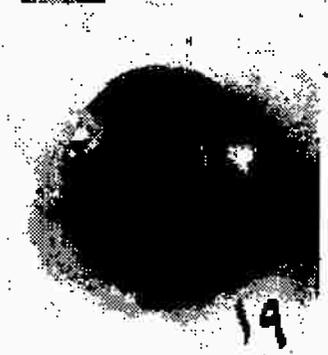


10



11





E



1/2

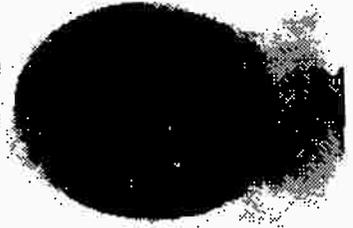




29



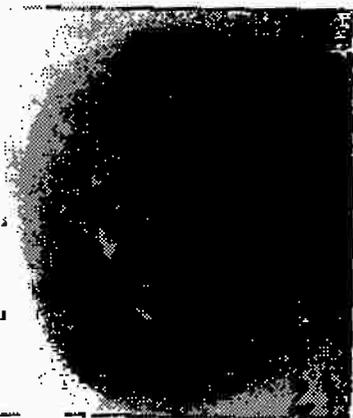
28



27



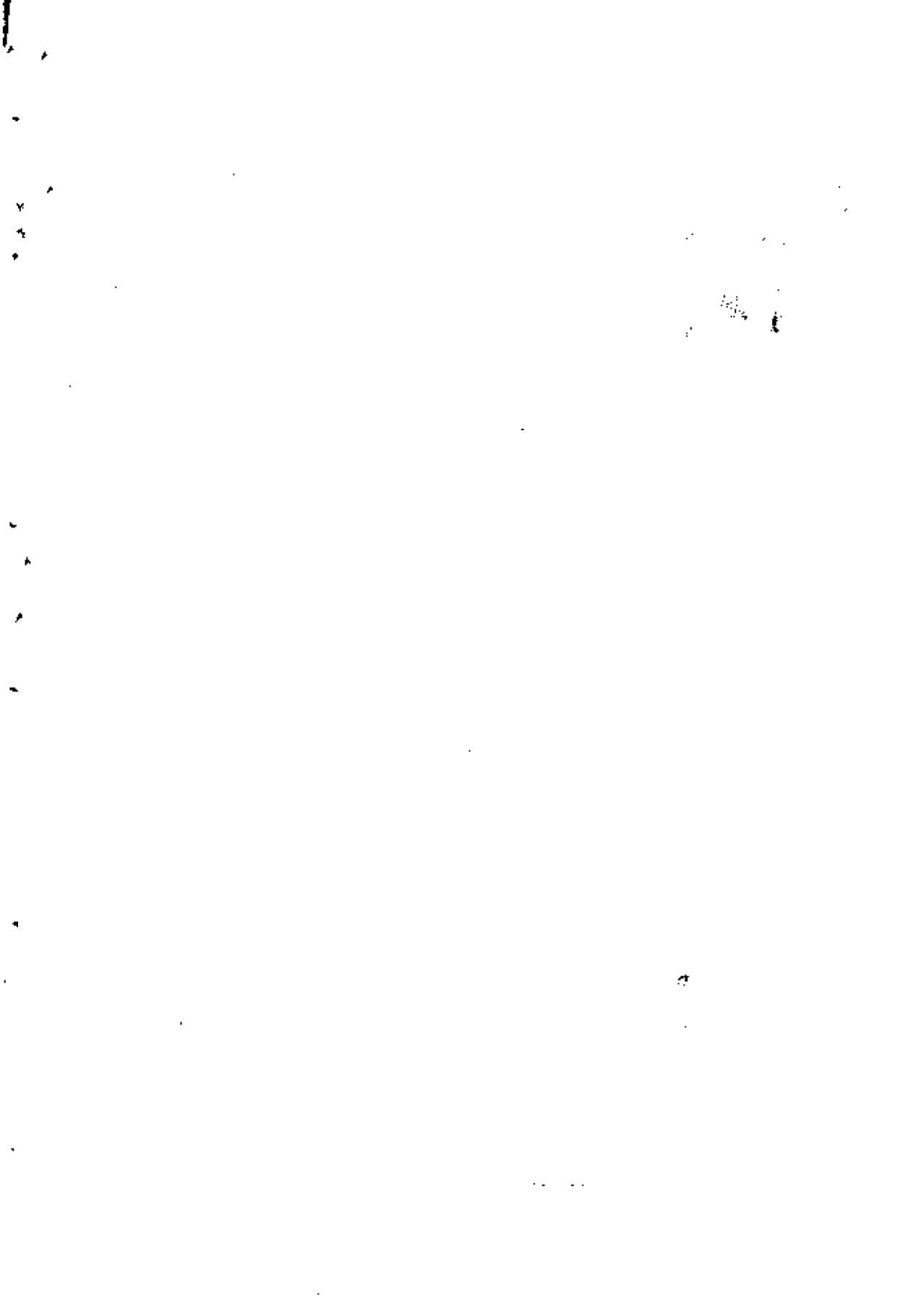
25

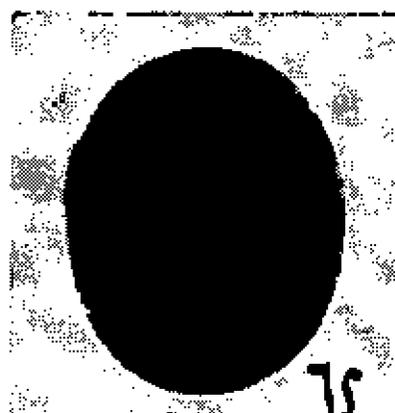
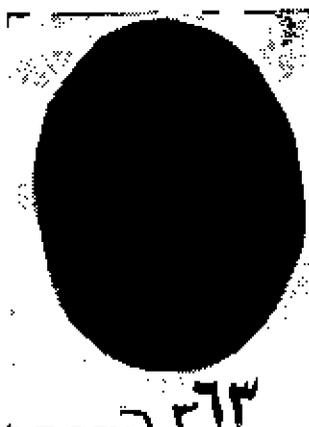
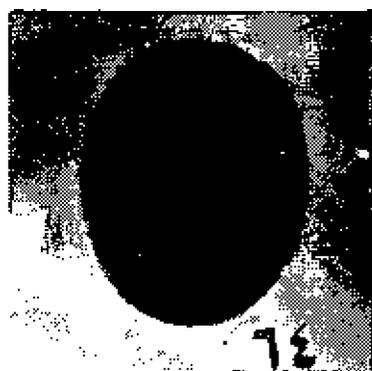
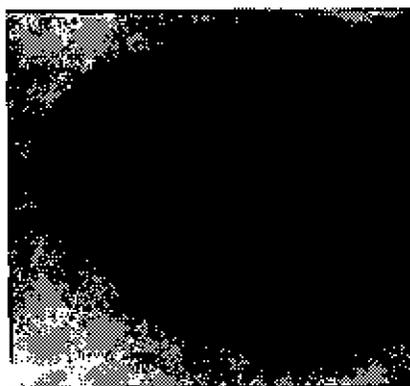
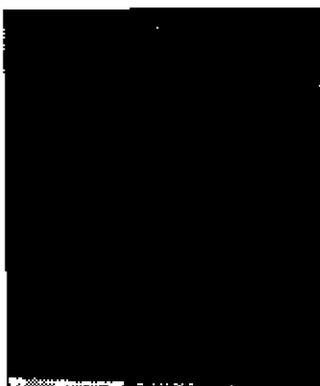
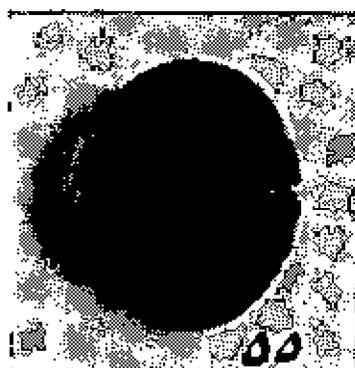
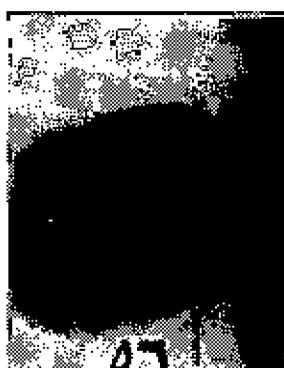


26

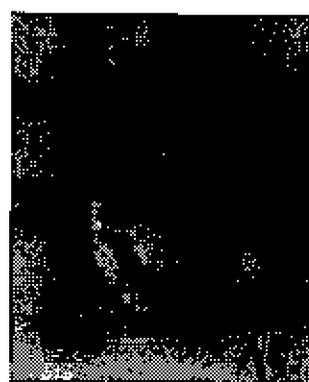
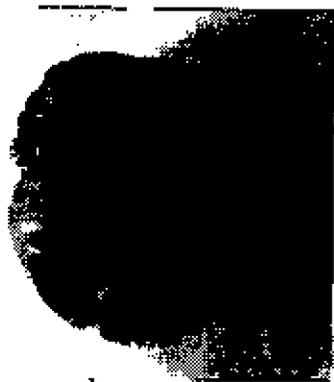
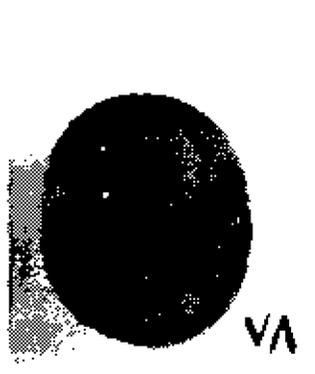
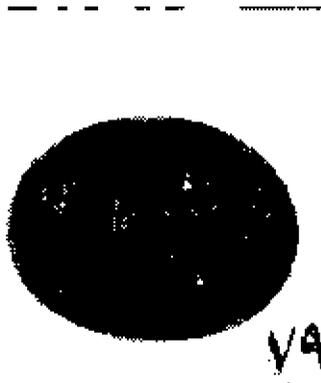
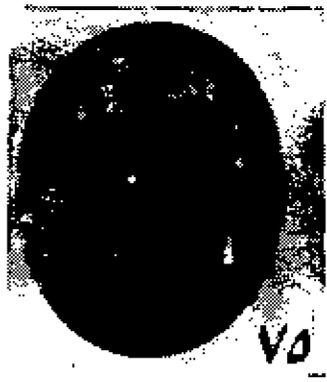
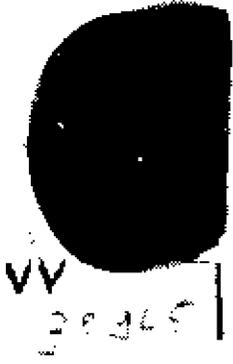


22





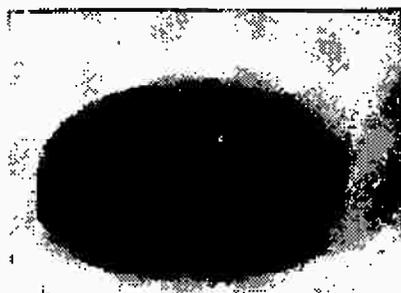








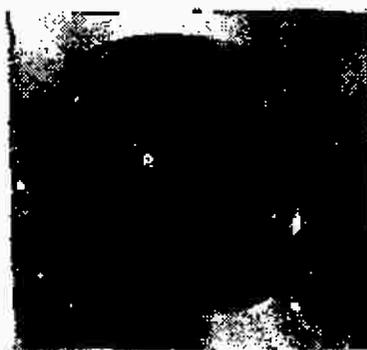
87



88



89



90



91



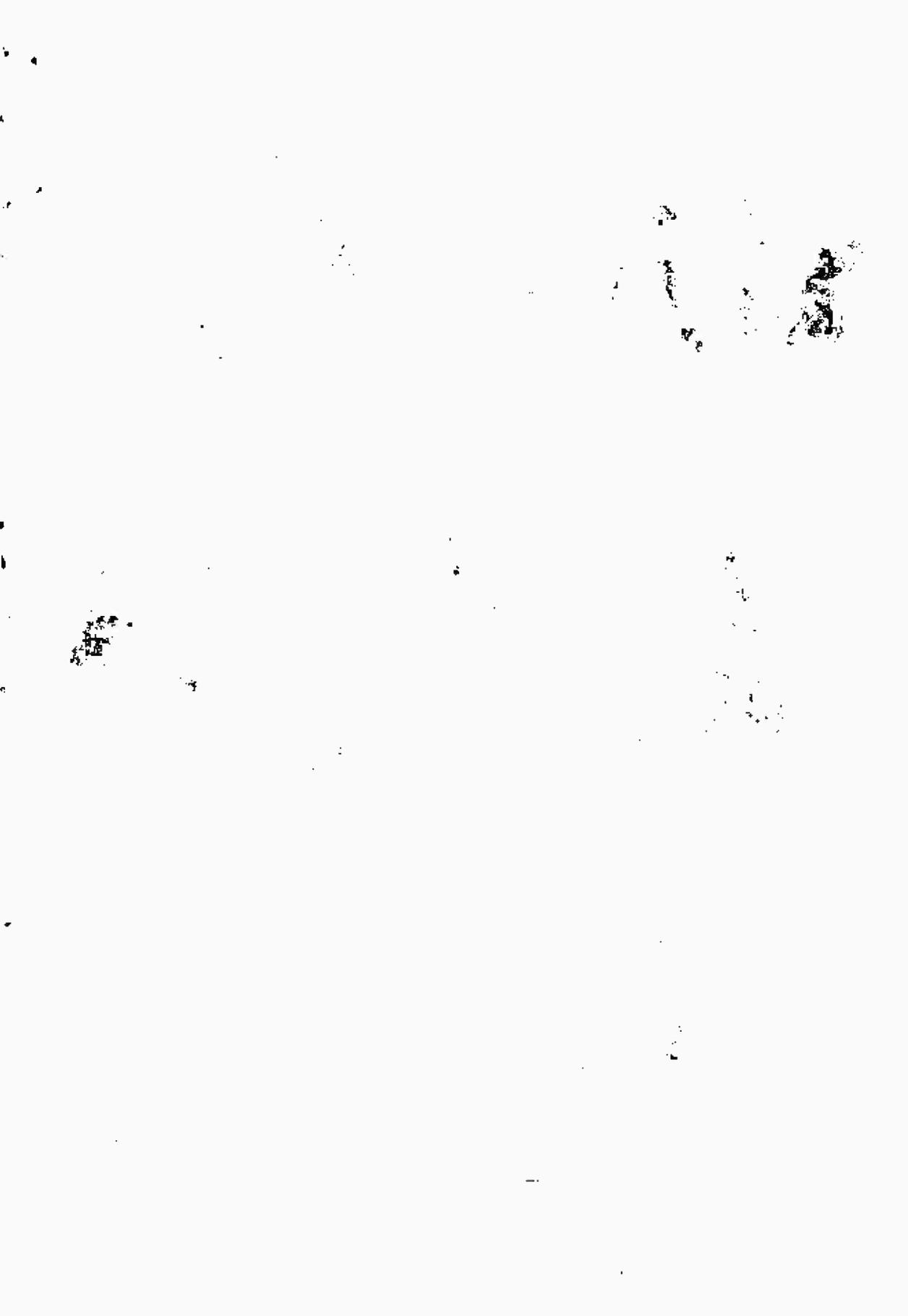
92

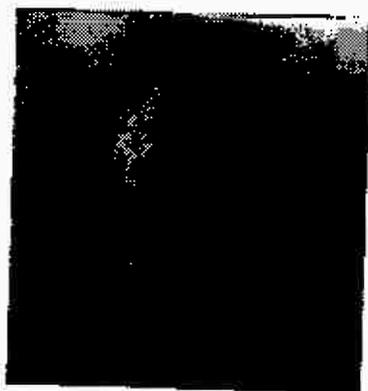
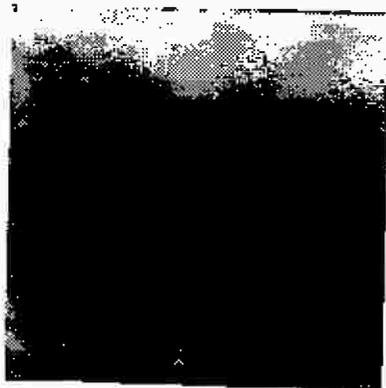


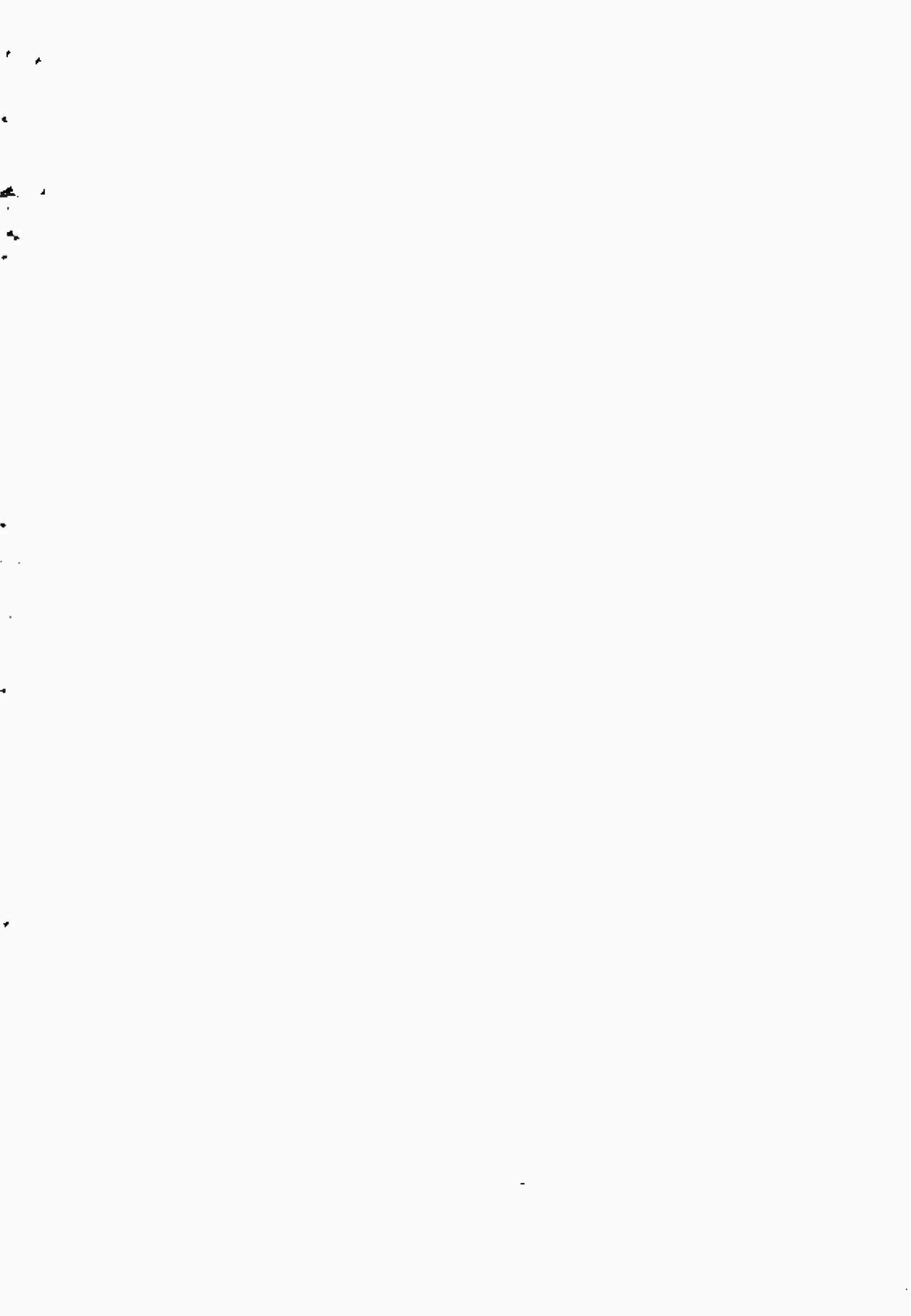
93

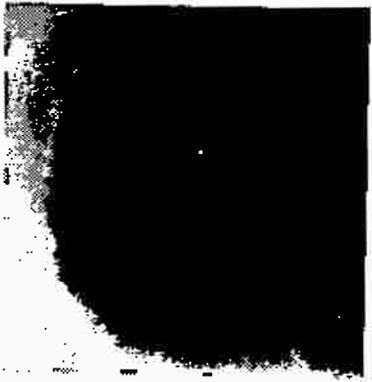
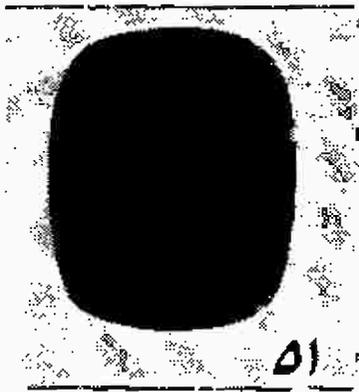
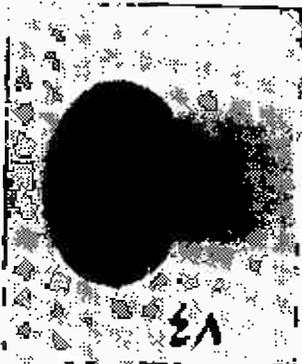


94

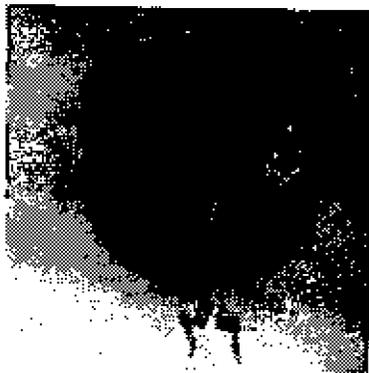
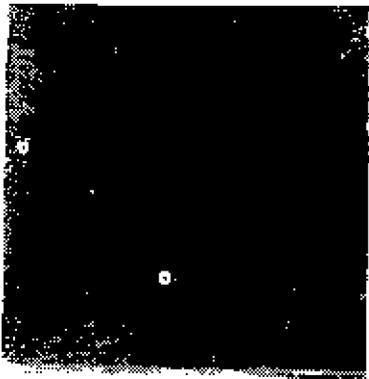


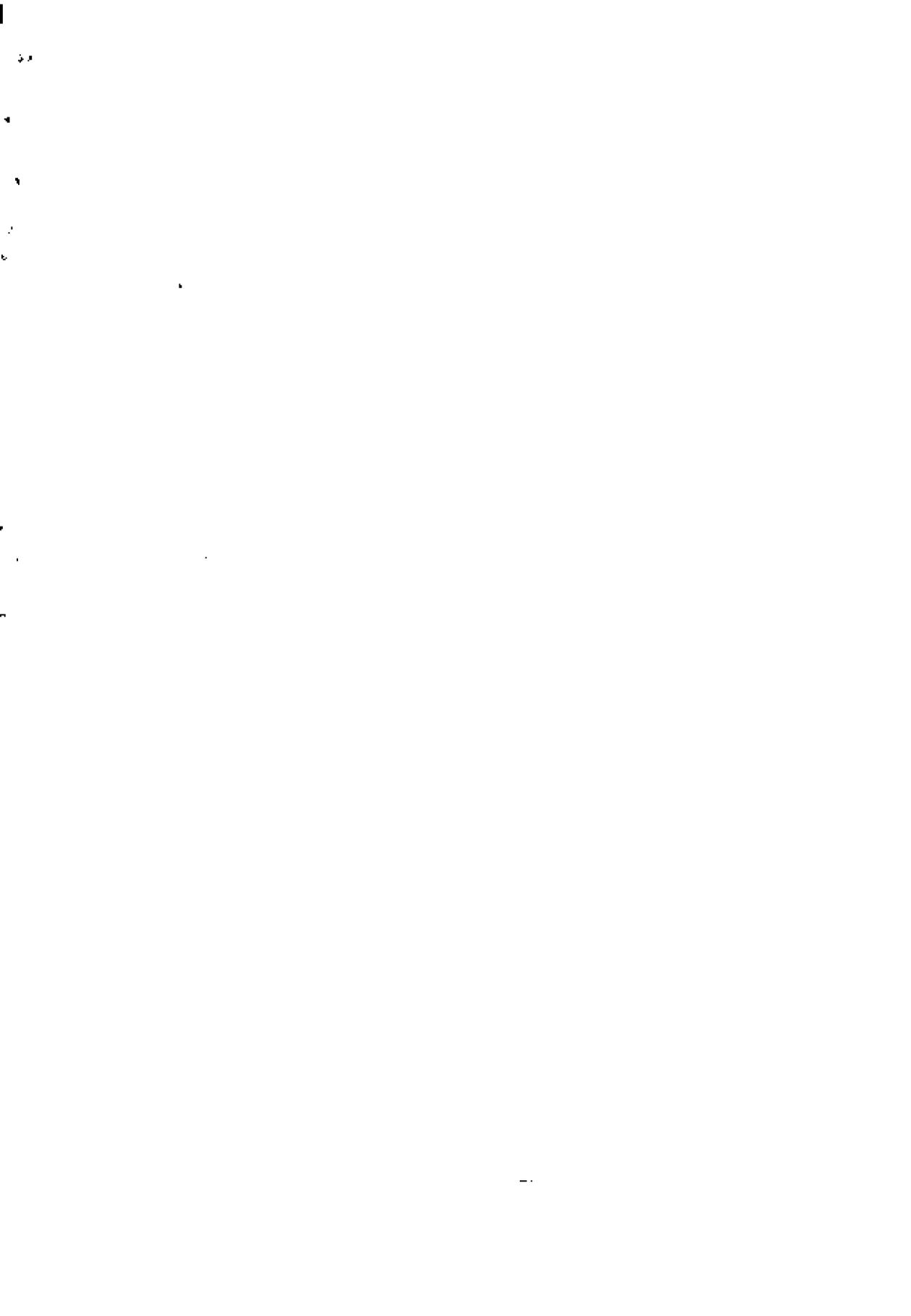


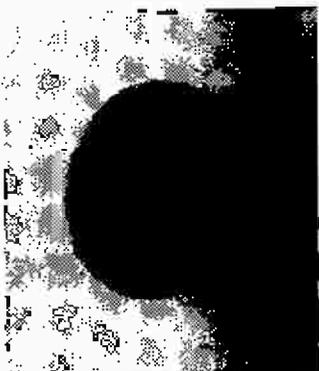




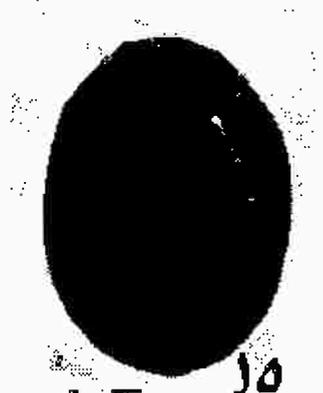




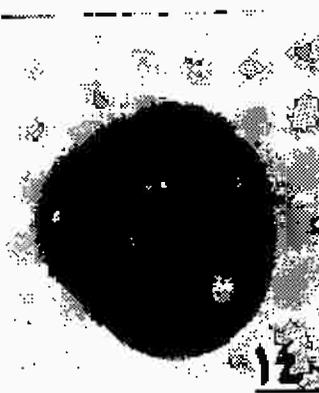




11



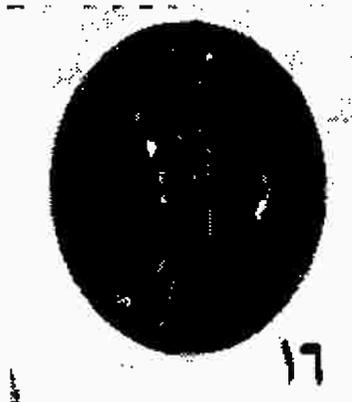
12



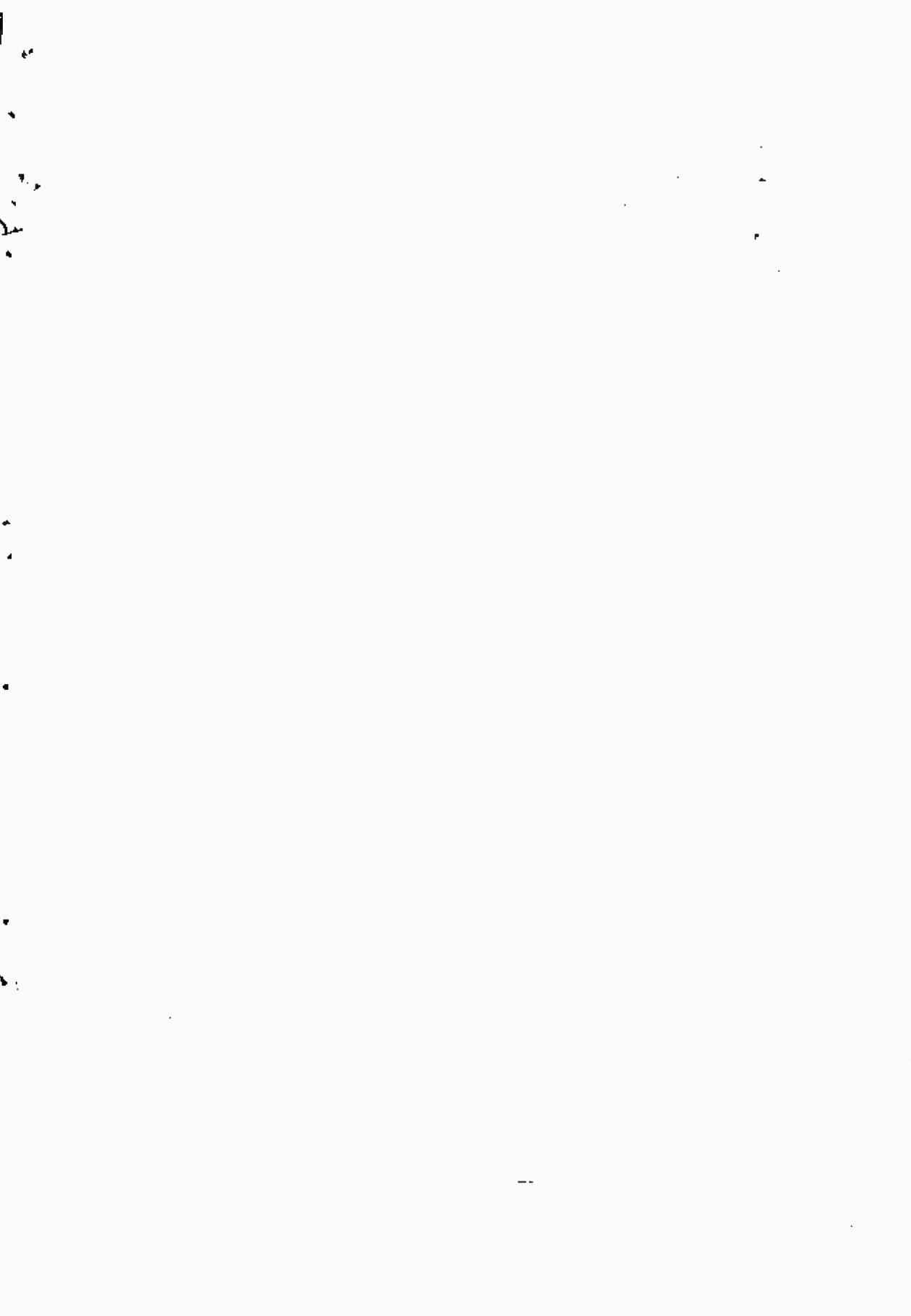
13

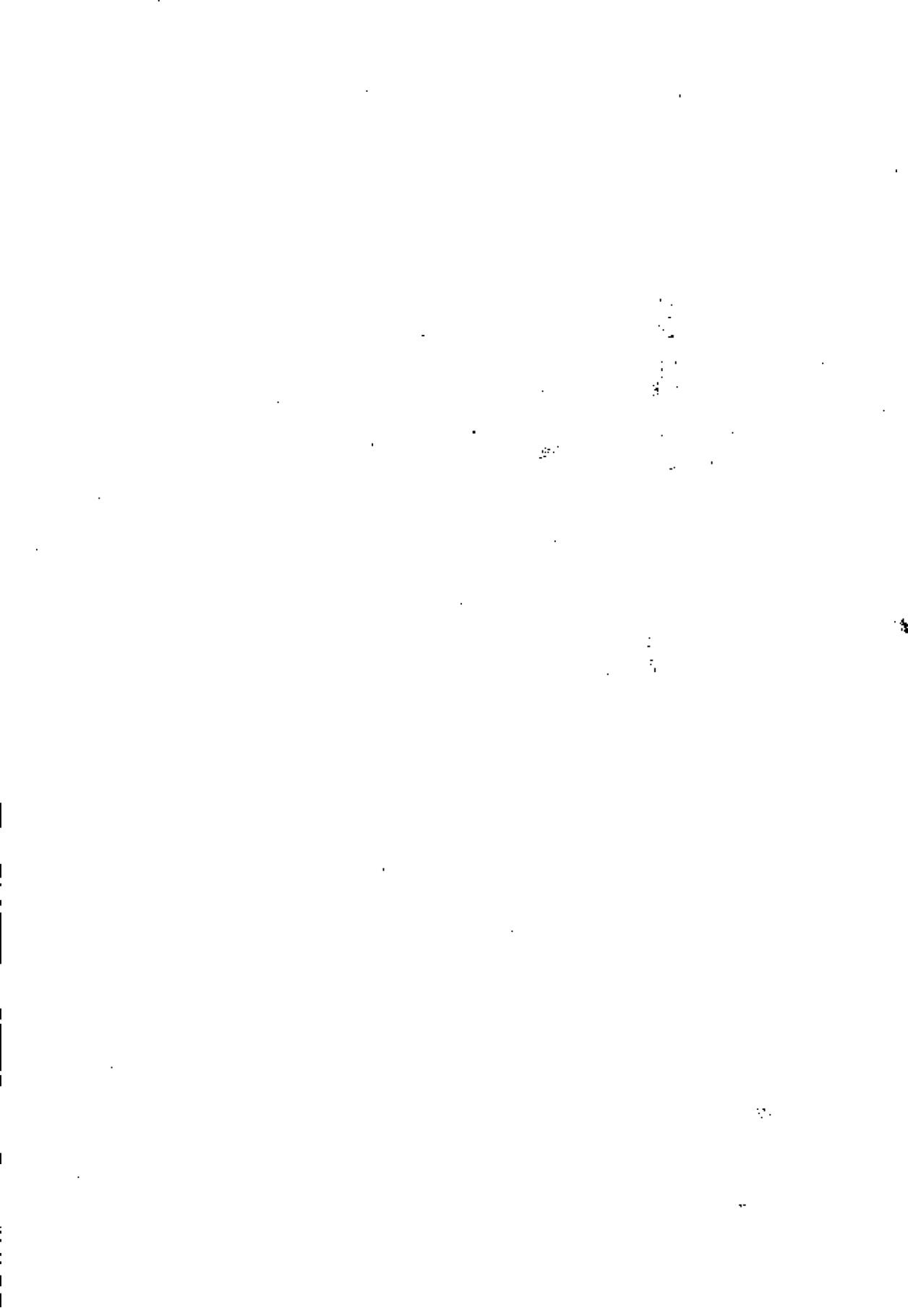


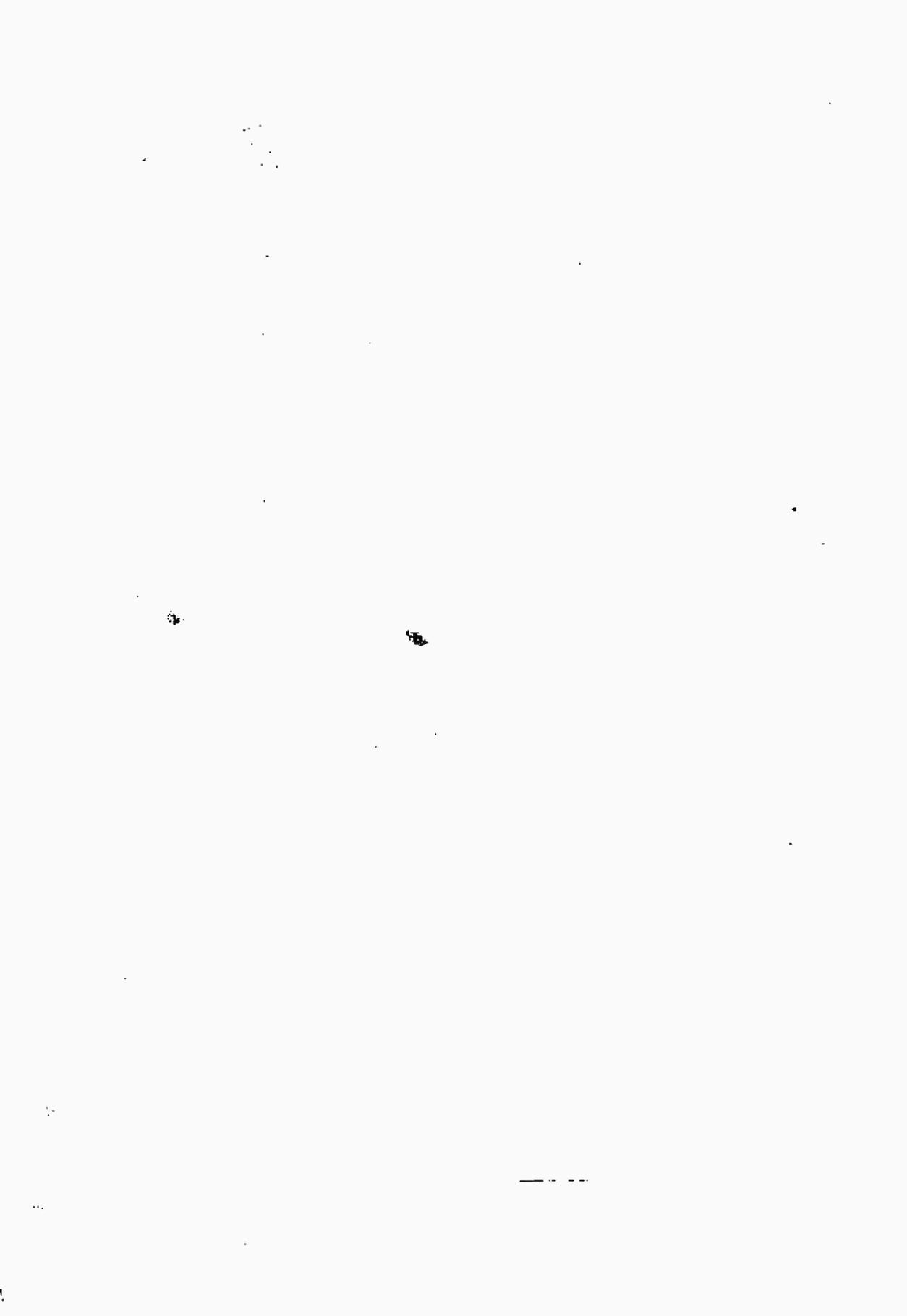
14

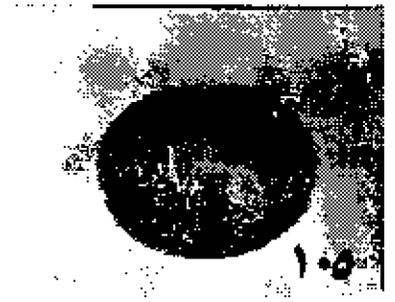
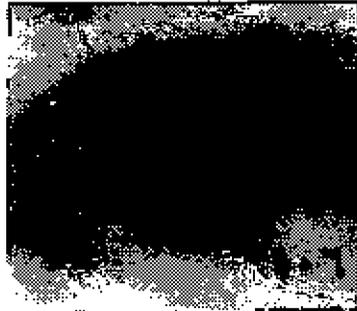
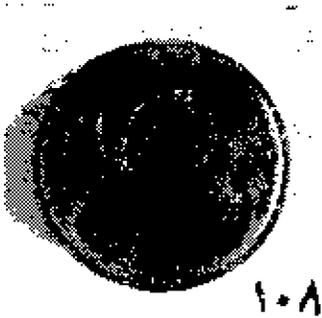
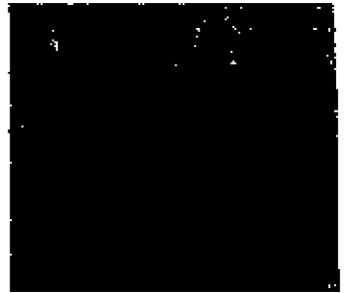
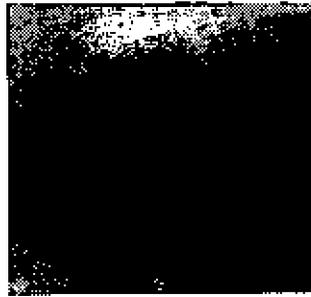
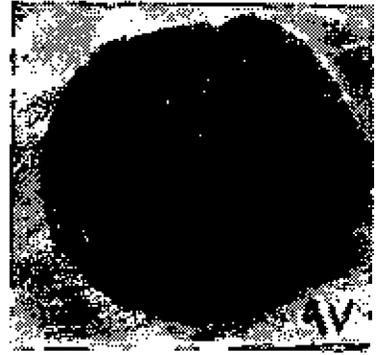


15











في يناير ١٩٧٣ أثناء الحفر بمنطقة الحمرة بسيدى بشر وعلى عمق متر واحد من مستوى الأرض الحالي عُثِر بطريق الصدفة على ثلاثة عشر تمثال مرمرى بالإضافة إلى حامل مائدة (١) المجموعة تتراوح ارتفاعاتها ما بين ٣٠ إلى ١٤٠ سنتيمتراً وتتألف من تمثال لاله النيل ، وآخر لحربوقراط وثالث للاله ديونيسوس طفلاً وآخر للاله اسكليبيوس وتمثال لهيجا ابنة اسكليبيوس وتمثال للاله مارس وتمثال لاني الهول ، وثلاثة تماثيل لمسيدات ، وحامل مائدة بالإضافة إلى تماثيل للاله فينوس احدهما غير كامل ويمثل الالهة مستندة على دعامة ، اما التمثال الآخر - موضوع دراستي الحالية - من أجل تماثيل المجموعة وهو من المرمر الأبيض ذو الحبيبات الكبيرة عُثِر عليه في سبع قطع ويبلغ ارتفاعه الآن بعد الترميم ١٠٣ سم - جزء من الذراع الأيسر وأحد أصابع اليد اليمنى للاله فينوس ، وكذلك ساق ويد كيبيد اليسرى مفقودين .

في هذا التمثال تقف فينوس عارية تستند على ساقها اليمنى ، رافعة قدمها اليسرى ومنحنية بجذعها العلوى قليلاً في محاولة للخروج صندلها بيدها اليمنى كيبيد المنح يقف فوق انية Amphora مغطاء برداء فينوس رافعا ذراعه الأيمن للإمساك بذراع فينوس الأيسر لحفظ توازن الالهة في تلك الحركة متجهها بنظرات يملؤها الحب والحنان نحو أمه ، بينما يستند بكفه الأيسر على

(١) في عام ١٩٧٧ نشرت بربارا جاسوفسكا مقالة صغيرة لوصف جميع قطع هذه المجموعة دون أن تضمنها أية دراسات تفصيلية . أرجع إلى :

B, Gassowska, Depozyt rzezb Sidi Bishr w Aleksandrii, in „Alexandria in the polish investigations; Acts of the scientific Session organized by the Institute of Archeology of the University Jagiellonski, by Cracow 1975, Warsawo, P W N 1977, pp. 99 — 118.

لدى الاله الأيسر . أمام فينوس وفوق القاعدة النصف دائرية التي تقف عليها الاله تبدو آثار قدمين صغيرين إلا أنهما أكبر حجماً من قدمي كيوبيد . ويظن أنهما لـكيوبيد آخر أكبر حجماً ، أو أنهما لـلاله برياب وهو الأرجح (١) .

جسم فينوس يتسم بالرشاقة ويتناسب مقاييسه ، ملامح الوجه مثالية وخالية من أى تعبير حدقتا العينين محددتان عن طريق فجوة صغيرة للغاية أما الشعر فإنه مقسوم من الوسط لكن يتسوج تموجات خفيفة في خصلات كثيفة متجمعاً من الخلف في بوكلة كبيرة تفسدك منها خصلتان كبيرتان على الكتفين من الأمام ، ويعلم رأس فينوس تاج Stephane أما أيدي الاله فانها مزينة أعلى الساعد بأساور ثعبانية الشكل . كيوبيد ممثل بجسم مثلي ووجه مثالي معبر ، حدقتا العينين محددتان عن طريق فجوة صغيرة والشعر مصفف في خصلات كثيفة وقصيرة . هناك دعامة صغيرة تصل ما بين فينوس وكيوبيد .

مجموعة فينوس وكيوبيد مصقولة صقلاً رائعاً ولم يستخدم مبدأ خداع النظر في أى جزء من أجزاء المجموعة ، وبالرغم من ذلك فإن تعبير الاله فينوس يتسم بالبرودة مفتقداً أى حيوية تتناسب مع براعة التكوين في هذا التشكيل من جهة ومع حيوية كيوبيد من جهة أخرى .

(٢) من المعتاد عند تمثيل أكثر من كيوبيد في تشكيل واحد ان يأتوا في اصحابهم مثلاً في فينوس Medici ومعها كيوبيدين ، أما الاله برياب ابن الاله افروديت من ديونيسوس أو هرميس Strab., XIII, 1, 12, Paus IX,31,2 الذى عبد كرمز للخصوبة والاختصاب بالاضافة إلى عبادته كحامى للملاحة وكحارس للسفن فقد مثل في الفن كقزم يعضو اختصاب ضمن آثار القدمين فوق قاعدة تمثال فينوس سيلى بشر تتناسب في حجمها مع أقدام الأتزام . لرؤية أمثلة في الفن القديم لافروديت ومعها أكثر من ابروس ارجع إلى :

S. Reinach Repertoire de la Statuaire Grecque et Romaine vol. 1. pl. 334. 2, pl. 336., 5; vol. II, pl. 376. 7, pl. 377.5

لرؤية أمثلة لفينوس ومعها ابروس وبرياب ارجع إلى :

S. Reinach; op. cit., vol. 11, pl 378. 1.

موقع اكتشاف تمثال فينوس وبقية مجموعة المحمرة لا يزيد عن مجرد اطار دائري غير مسقوف ومبنى من مواد طينية . حقيقى أن هذا الاطار يتواجد على عمق متر واحد من مستوى الأرض الحالى غير أن أثرية الموقع مؤكدة لعدة أسباب أولها لتواجد حائط روماني ملاصق للموقع ، ثانياً لأنه على مبعده بضعة أمتار من موقع المحمرة وعلى نفس المستوى الأرضي لموقع الاكتشاف غير هذا العام على صهريج مياه روماني يعلوه كنيسة لم تحدد بعد ملاحظها لعدم اتمام الحفر بها وبالتالي لم تنشر بعد ، وثالثاً لأن المستوى الحالى لأرض المحمرة لا يمثل المستوى الحقيقى لها إذ أن تلك المنطقة كانت تكموها تلال رملية عالية ازيدت في فترة سابقة ليست بالبعيدة .

طريقة بناء هذا الاطار تدل على أنه بنى بشيء من العجلة لاختفاء مقتنيات خاصة أو عامة ويبدو أن ذلك قد تم خلال القرن الرابع الميلادى اثناء توجيه ضربات المسيحيين المتعصبين ضد الوثنيين بمهاجمتهم وتهديم معابدهم ، مبانيهم وتمثيلهم الوثنية . (٣)

لا شك وإن طبيعة المواقع الأثرية تساعد المنقبين عن الآثار في تقييم الآثار المكتشفة سواء أكانت تلك المواقع معابد ، منازل ، أو مقابر . أما في حالة تواجد مجموعة من الآثار في مجاً بنى على عجل تحت ظروف ملحة فإن طبيعة هذا المجاً تطرح عدة افتراضات منها عدم حتمية انتهاء كل القطع

---

(٣) بعد ردة الامبراطور جوليان عن الديانة المسيحية (٣٦١-٣٦٣) وعودة الامبراطور ثيودسيوس الأكبر لتلك الديانة (٣٧٩ - ٣٩٥) شجع الامبراطور البيطريارك ثيوفيلوس في الاسكندرية على توجيه ضربات إلى الوثنية وضد اليهود المتطرفين معهم الحاخاميين على اتباع الدين الجديد فهاجم المسيحيون الوثنيين وهدموا معابدهم ، مبانيهم وتمثيلهم الوثنية . ارجع إل د . جوزيف نيم يوسف ، مجمع الاسكندرية في العصر المسيحي - في سلسلة المحاضرات بكلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٧٣ ص ٨٨٠ وما بعده .

كذلك ارجع إل : E. Breccia Alexandria ad Aegyptum, Bergamo 1914. pp. 20; J.B. Bury, History of the later roman Empire, I, pp. 368 ff., 1958

الأثرية بهذا الموقع لعصر واحد ، أو لمدرسة فنية واحدة ، أو لاستخدامات متشابهة بالإضافة إلى ضرورة تمييز قطع ذلك الموقع بصغر الحجم حتى يسهل نقلها بسرعة . وعلى ذلك وحتى في حالة التأريخ الدقيق لموقع المحمرة سيدي بشر فإن هذا التأريخ لا يكفي لتأريخ كل تمثال بهذه المجموعة على حدة وإنما يحدد فقط الحد الأقصى لتأريخ كل قطعة .

حتى أن طبيعة موقع المحمرة لا تحدد تأريخاً أكيداً ، إلا أن بعض العناصر الفنية الأخرى لتمثال فينوس تقدم عوامل أكثر فاعلية في هذا المجال : تحديد حدقات العيون عن طريق فجوات صغيرة هو اتجاه فني لم يظهر إلا منذ عصر الإمبراطور هادريان ( ١١٧ - ١٣٨ م ) مستمراً بعد ذلك بقية القرن الثاني وطوال القرن الثالث ، إلا أن الطابع الباروكي لهذا التمثال بما يميز به من اناقة في التكوين بالإضافة إلى طريقة تسريحة شعر فينوس في جعلات كثيفة متموجة والتي تشابه مع تسريحة فوساتينا الصغرى ترجع التمثال للعصر الانطونيني في القرن الثاني الميلادي . (٤)

إن اقتفاء فينوس للجوية التعبيرية والتي لا تناسب مع دقة وروعة الصقل بالإضافة لجبال التكوين يمكن تفسيره بأن فينوس هذه نسخة رومانية لأصل أقدم لم يستطع الناسخ فيها نقل حرارة وحيوية الابتكار الأصلي وهي سمة مميزة للنسخ الرومانية ذات الأصول الكلاسيكية أو الهلنستية المعبرة عن مصنعية وليس عن الهام . (٥) كذلك يمكن تفسير الجوية المطلقة لكيويد بنظرانه التي تفيض حباً لأمه الإلهة فينوس في هذا التضاد التعبيري بأن كيويدها إضافة رومانية مبتكرة لهذا النمط - خاصة وأن جميع نماذج افروديت

(٤) ارجع إلى

G. Baccati, *L'Elà classica*, Firenze 1965, p. 342.

(٥) ارجع إلى

M. Bieber, *The Sculpture of the hellenistic Age*, New York 1960, pp. 177 ff.

وهي تخلع الصندل منذ ابتكرت في العصر الهلينستي لم تتضمن معها ايروس (كيويد في العصر الروماني) - لذلك جاء كيويد معبراً عن ابتكار وليس عن مصنعية . على أن الأحوال فإن تمثال فينوس سيدي بشر هو نسخة رومانية من العصر الانطونيني وعلى الرغم من وضوح انتمائه لهذا العصر الا أن درامة هذا التمثال تطرح عدة تساؤلات أولها الشكل الأصلي لتمط فينوس سيدي بشر ، ثانياً هل هذا التمثال انتاج محلي أو أنه مستورد من الخارج ومن أين ، ثالثاً الغرض الذي صنع من أجله هذا التمثال .

على الرغم من أن أفروديت (فينوس في العصر الروماني) مثلت في الفن الاغريقي منذ العصر الارخي واكتسبت جمالا خاصاً يتناسب مع طبيعتها كالمه للحب والجمال خلال العصر الكلاسيكي الا أن أشهر تماثيلها على الاطلاق هو تمثال أفروديت كنيديوس الذي نحته براكستليس في منتصف القرن الرابع ق . م . وباعه إلى جزيرة كنيديوس فقدم الشهرة للجزيرة نفسها . في هذا التمثال مثلت أفروديت لأول مرة عارية استعداداً للاستحمام ولقد اعتبر بليني هذا التمثال ليس فقط من أجمل التماثيل النسائية لبراكتستليس ولكن أيضاً من أجمل تماثيل العالم كله (Pliny, Nat., Hist., XXX VI, 20 — 22)

في العصر الهلينستي . استحب الفانون تمثيل أفروديت عارية - إلى جانب تمثيلها نصف عارية أو مزندية - فابتكروا انماطاً مختلفة لأفروديت ارتبطت كلها بفكرة الاستحمام ولذلك فإنها مستوحاة من أفروديت كنيديوس . من أشهر انماط أفروديت في العصر الهلينستي النمط الذي ابتكره الفنان

(٦) ارجع إل

Klein, Praxiteles, p. 248 ff., 115, fig. 40; Rizzo, Praxiteles, pp. 45 ff., pls LXXX II — LXXX IV; C. Blinkenberg, Knidia, pp. 10 ff., fig. 2, p. 121 ff; No. 1.1, pls. 1, 11; Bieber, op. cit., p. 15, 18, 20, 26

ديدالس (V) Doidalsas ، والنمط المعروف باسم (A) Anadyomene  
نمط افروديت Medici (٩) ، افروديت Capitoline (١٠) بالإضافة  
إلى نمطها وهي تتحنى للطلع الصندل استعداداً للاستحمام وهذا النمط الأخير  
وهو نمط فينوس سيدى بشر - اكتب شعبية كبيرة وانتشاراً واسعاً في  
العالم الهلينستي فهناك أكثر من سبعين نموذج لهذا الشكل من المرمر والأحجار

(V) Doidalsas هو فنان بلاط الملك تيكوميديس ملك يثينا (٢٧٨ - ٢٥٠ ق. م.)  
لقد استرعى من افروديت كنيديوس نمط افروديت وهي تنظم شعرها قبل الاستحمام أو بعده  
ولقد نسخ من هذا النمط تماثيل كثيرة مرمرية تتطد الحسين بالإضافة إلى تماثيل أخرى  
برونزية وفخارية مع تواجد اختلافات كثيرة في هذه النسخ . ارجع إلى

J.J. Bernoulli, *Aphrodite* (1873) pp 314 ff, W. Klein, *Praxiteles*,  
pp. 270 ff. ; Id, *Rokok*, pp. 31, ff., figs. 7—8; *Amelung*,  
*Vatican Kat.*, vol. II, p. 680 ff.; *Bieber*, op. cit., p. 82, figs, 290 — 291,  
note 40

(A) يعتبر هذا النمط تطوراً عن نمط افروديت Doidalsas حيث ظلت الالفة وهي  
ترقع كلتا يديها تمسك الحراف شعرها الطويل . أيضاً نسخ من هذا النمط نماذج كثيرة سواء في  
الهلينستي أو الرومان إلا أن أجملها على الإطلاق تمثال رودس . ارجع إلى

A. Maiuri, *Bollettino d'Arte*, serie II, vol. 3 (1923 — 24)  
pp. 385, figs. 1—3; *Bieber*, op. cit., pp. 83, figs. 294 — 95

(٩) هذا النمط يتقارب جداً في الشكل مع افروديت كنيديوس فقط استبدلت هنا الآنية  
بطفلين اسطوريين يركبان الحوت . كذلك يلاحظ في هذا النمط ملامحة اليد اليمنى للدين ، أما اليد  
اليسرى فتلامس الجزء السفلي من الجسم . أصل هذا النمط يرجع إلى الجزء الأول من القرن الثالث  
ق. م. ارجع إلى .

J. Mârcadé, *Recueil des Signatures de Sculptures grecs* pp. 53,  
Paris 1953

(١٠) في هذا النمط ظلت افروديت وهي تضع ثوبها على آنية Amphora . الجلع العلوى  
للآلة ينحني انحناة خفيفة إلى الأمام ويدها اليمنى تلامس ائدى الأيسر بينما تلامس يدها اليسرى  
الجزء السفلي من الجذع . الاله تستند على الساق اليسرى بينما تشق الساق اليمنى قليلاً . ارجع إلى

*Bieber*, op.cit., pp. 20, figs. 34—35; *Brum Bruckman*, *Denkmämer*,  
pl. 373; B. Felletti — Maj, in *Archeologia classica*, III, No. 1951, pp.  
33 ff. pp. 61 ff.

والبرونز والفخار المحروق بالإضافة لتمثيلها بهذا الشكل فوق الفصوص من الأحجار الكريمة وأيضاً فوق العملة. (١١)

النماذج المختلفة لهذا النمط تظهر اختلافات كثيرة سواء في تسريحة الشعر، في الحلى، في عدم تواجد دعامة بجوار الآلة كما في بعض الأمثلة البرونزية أما في حالة تواجد هذه الدعامة فإن الاختلافات تظهر في شكلها فقد تكون آنية، عمود صغير، دقة، مجداف، حوت أو جذع شجرة، إلا أنه بالرغم من هذه الاختلافات فإن الآلة مثلت دائماً بمفردها ومثلت في أغلب الأحيان وهي تستند على ساقها اليمنى بينما وفي قليل من الأمثلة استندت الآلة على الساق اليسرى. جميع نماذج هذا النمط لا يصل إلى الحجم الطبيعي مما يرجح أمرين أحدهما أن نوعية هذه التماثيل لم تستخدم إطلاقاً كتماثيل عبادة وإنما كنذر *ex voto* تقدم من أصحابها في المعابد غير أن العثور على العديد من نماذج هذا النمط في الجزائر أو المدن الساحلية في بلاد اليونان، آسيا الصغرى المستعمرات اليونانية الغربية يدعم الرأي السائد بأن نوعية نماذج هذا النمط قدمها الملاحون بعد رحلاتهم كنذر لانثروديت الملاحة الماهرة *Aphrodite*

(١١) بالرغم من تعدد نماذج هذا النمط إلا أن جزء كبير منهم لم ينشر بعد ولقد أورد Bernoulli ثلاث وخمسة نماذجاً ثم أضاف إلى هذه القائمة كل من *I enach* و *Pottier*، وعشرون آخرين. ارجع إلى

J.J. Bernoulli, *Aphrodite*, pp. 329 341; E. Pottier, S. Reinach, *La Necropole de Myrina*, 1988, pp. 285 — 280; A. H. Smith, A. Catalogue of Sculpture, in the Department of Greek and Roman Antiquities (London, the British Museum 1899) pp. 298, fig. 53; Bieber, op. cit., pp. 144, figs. 606, 607; T. Wiegand and H. Schrader. *Ergebnisse der Ausgrabung und Untersuchungen in den Jahren 1895 — 1898*, Berlin 1904, pp. 336, figs. 377—81; A. Adriani, *Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-romano serie A*, Vol. II, pp. 26, 27, n. 102 — 105.

(١٢) ارجع إلى :

E. Pottier, S. Reinach, *Myrina*, PP. 287. — 88

Euploia (١٣) . الأمر الثاني الممكن استنباطه من صغر حجم نماذج هذا النمط ان المثال الأصلي له كان ذا حجم صغير ومعظم العلماء يعتقدون ان مادة الأصل كانت من البرونز وليس من التبخار المحروق . (١٤)

الحديث عن أصل هذا النمط يدفع للسؤال عن مركز ابتكار الأصل وتوقيت هذا الابتكار : انتشار نمط افروديت وهى تخضع الصندل سواء في الجزر والمدن الساحلية ببلاد اليونان ، باميا الصغرى ، بالاسكندرية وبالمستعمرات اليونانية الغربية يخلق صعوبة في معرفة الموطن الأصلي لابتكار هذا النمط مما دفع بعض العلماء إلى تعميم انسابه إلى مدارس آسيا الصغرى أو الاسكندرية نظراً لأنها كانا من أهم مراكز الابتكار الفني خلال العصر الهلنستي دون الخوض في تخصيص موطن معين له ، (١٥) بينما يعتقد البعض الآخر ان آسيا الصغرى هي موطن هذا الابتكار حيث صورت افروديت وهى تخضع صندلها فوق عملة افروديسيا بكارييا في القرن الثالث ق . م . (١٦)

(١٢) ارجع إلى :

J. Huskinson, Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum, London 1975, pp. 1, N. 2, pl. 1.

(١٤) جميع النماذج البرونزية من هذا النمط تظهر تقارباً شديداً مع النماذج المرمرية سواء في نسب أو تناسب مكونات هذا النمط ، أما النماذج الفخارية نظراً لقلة صلاحية تلك المادة لوقوت بالبرونز أو المرمر - فانه يلاحظ فيها امتلاء غير طبيعي في سيقان الالهة حتى تستطيع ، بلا عاقة للدعامة التي تتواجد بجانبها ، تحمل ثقل الجسم . ارجع إلى :

E. Longlotz, Die Kunst der Westgriechen, Germany 1963, pp. 100, n. 160, pl. 160.

(١٥) ارجع إلى

M. Bieber, The Sculpture of the hellenistic Age, pp. 99.

(١٦) ارجع إلى

E. Pottier, S. Reinach, Myrina, pp. 288; Friedlaender, Arch. Ziet., 1870, pp. 97, M. Bernhart, Aphrodite auf Griechischen Münzen, Munchen 1934, pp. 51, N. 313, pl. VIII.

كما عثر في بريني: Priene بأسيا الصغرى على العديد من التماثيل الفخارية  
والقوالب الخاصة بصناعة تلك التماثيل والتي تضمنت نمط افروديت وهي  
تخلع الصندل. (١٧)

في الاسكندرية عثر على تماثيل صغيرة مرمرية ، برونزية ، فخارية  
وأيضاً جصية مثلت فيها افروديت عارية أو نصف عارية وفي انماط مختلفه  
ولقد اعتبر بعض العلماء ان الاسكندرية هي أصل نمط افروديت Anadymene  
نظراً للعتور على العديد من نماذج هذا النمط وقوابله سواء في الاسكندرية  
أو في بقية المراكز الفنية في مصر ، أما بالنسبة لنمط افروديت  
وهي تخلع الصندل فقد عثر فقط على نماذج لها الا أنه لم يعثر حتى الآن على أي  
قالب لهذا النمط (١٨) . جميع هذه التماثيل استخدمت كهدايا عرس وزينت  
بها المنازل الخاصة بالأغريق أو المتأخرين . على أي الأحوال فانه  
بالرغم من شيوع تماثيل افروديت وهي تخلع الصندل بجميع المراكز  
الهلينستية الا أن طبيعة تلك الوقفة الرشيقه والمعقدة ترجح ،بالإضافة للأسباب  
سالفة الذكر — ارجاع ابتكار هذا النمط إلى المدارس الفنية بأسيا الصغرى  
أكثر من غيرها من المراكز الهلينستية الأخرى . وإذا بدأ منطقياً ارجاع  
أصل هذا النمط إلى اسيا الصغرى فانه من المتفق عليه بين جميع الدارسين  
أن عصر ابتكار هذا الأصل يرجع إلى عصر لاحق لعصر براكتيليس

(١٧) ارجع إلى

T. Wiegand and H. Schrader, Priene, p. 336 ff., figs. 377 — 81.

(١٨) ارجع إلى

A. Adriani, op. cit., pp. 26,27, N. 102—105, pp. 28—29; Edgar,  
Greek Sculptur, pp. II ff., Nos. 27454, pl. VI; Id., Greek Bronzes, pp.  
5 ff., Nos. 27647 — 49, pl. III; Id., Greek Moulds, pp. 2 ff.; Nos 32004—  
9, pls. I, XXIV.

وان هذا تم في خلال القرن الثالث ق . م . (١٩) وهو عصر الازدهار والابتكار الفني في جميع الممالك الهلينستية وان كان توقيت هذا الانتشار متفاوتاً في المستعمرات اليونانية الغربية لم يتم الا في القرن الثاني ق . م . (٢٠)

إذاً يمكننا القول بالنسبة للتساؤل الأول الخاص بأصل نمط فينوس سيدى بشر ان هذا الأصل ابتكر في فترة لاحقة لعصر براكثليس حوالى بداية القون الثالث ق . م . بالمدارس الفنية باسيا الصغرى وان هذا الأصل كان بروترياً واستخدم أساساً كنذر مقدمة من الملاحين إلى فينوس .

بني لدينا سؤالان أولهما خاص بمركز انتاج هذا التمثال ، وثانيهما خاص بالغرض الذي استخدم فيه هذا التمثال .

حقيقى ان تمثال فينوس سيدى بشر عثر عليه بالاسكندرية ، وحقيقى أيضاً انه عثر في الاسكندرية على تماذج هيلنستية لهذا النمط وهما أمران كفيلا ان يرجع الاعتقاد بأن الاسكندرية هي موطن انتاج فينوس سيدى بشر الا أن المكتشفات الأثرية بمصر اثبتت أن السكندريين في العصر الرومانى لم يشاركوا الرومان في ولعهم باقتناء نسخ للأعمال الأصلية المشهورة من العصرين الكلاسيكى والهيلنستى ، كذلك لم يكونوا من الفنانين الأغرقيق الذين ساعموا في تلبية رغبات سادتهم الرومان لعمل نسخ لتلك الأعمال القديمة لذلك لم يساهم السكندريون في مضمار الابتكار الذى صاحب عمل تلك النسخ واقتصر الابتكار في مصر الرومانية فقط على الصور الشخصية ، أما تماثيل الالهة

(١٩) ارجع إلى :

E. Pottier, S. Reinach. op. cit., p. 286; J. Huskinson, Roman Sculpture from Cyrenaica, pp. 1, N.2; E. Langloitz, Die Kunst der Sculpture from Cyrenaica, pp. 1, N.2; E. Langlotz, Die Kunst der West Griechen, pp. 100, N.160; W. Klein, Praxiteles, pp. 298,

(٢٠) ارجع إلى :

E. Langlotz, op. cit., p. 100.

وخاصة تماثيل افروديت فقد تشابهت سواء في العصر البطلمي أو الروماني بنفس المميزات الفنية التي ارتبطت بمدينة الاسكندرية مثل ليونة التشكيل Morbidezza ، الظلال Sfumato وخذاع النظر illusionistic وصغر حجم التماثيل التي لا تتعدى ثلاثين سنتيمتراً في ارتفاعاتها حتى أنه أصبح من الأمور البالغة الصعوبة التفريق بين المجموعات التي تنتمي للعصر البطلمي والأخرى التي تنتمي للعصر الروماني (٢١) وبما أن فينوس سيدي بشر ليست نسخة مطابقة للنماذج الهلينستية لهذا النمط إذ يبدو الابتكار في استخدام كيوييد (ايروم) لحفظ توازن الاله في تلك الوقفة الرشيقة وهو تجديد لم يظهر في العصر الهلينستي الذي اقتصر فيه الاختلافات بين النماذج المتعددة لهذا النمط على طريقة تسمية الشعر ، شكل الحلى المترينة بها الاله ، شكل الدعامة بجوار الاله . إذن تماثيل فينوس سيدي بشر بكل ما يتميز به هذا التمثال من ابتكار ، من بعد عن المميزات الفنية لمدرسة الاسكندرية مثل ال Sfumato أو ال morbidezza مما يجعلنا بعيداً عن الاسكندرية كمرکز لاننتاج هذا التمثال .

في روما وبعد أن أصبحت قطع الفن الكلاسيكية مألوفة للرومان عن طريق السلب ، الشراء ، أو الإقامة في بلاد اليونان بعد تحولها إلى ولايات رومانية نما حب الرومان للأعمال الكلاسيكية وعندما أصبحت تلك الأعمال الفنية الاغريقية لا تكفي الطلب المتزايد عليها إذ استحب الرومان اقتناء اعداداً كثيرة منها لتزيين منازلهم وفيلاتهم الخاصة لذلك وفي القرن الأول الميلادي طلب الرومان من الفنانين الاغريق عمل نسخ مطابقة للقطع الكلاسيكية إلا أنه وفي خلال القرن الثاني ترك المجال مفتوحاً أمام هؤلاء النساخين لخلق

(٢١) . ارجع إلى

M. C.C. Edgar, Catalogue Général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Greek Sculpture, le Caire 1903, pp. VII, VIII.

أعمال جديدة في أسلوب مختلط كتوفيق انماط مختلفة تنتمي للعصرين الكلاسيكي والهلينستي أو ابتكار اضافات جديدة للاصول القديمة لذلك لم تعد تلك النسخ صورة طبق الأصل من مثيلاتها في العصرين . (٢٢)

لقد تفرغ كثير من الفنانين الاغريق لعمل هذه النسخ ومن أهم هؤلاء فنائو افروديسيا بكاريا في اسيا الصغرى (٢٣) . هؤلاء الفنانون اكتسبوا مهارة فائقة في تقطيع ونحت المرمر بجميع أنواعه لتواجد المهاجر الفنية بالقرب منهم ولقد توارث الابناء عن الآباء هذه المهارة مما مكّهم من تكوين مدرسة فنية خاصة بهم تميزت بمهارة مطلقة في صقل الأشكال صقلا متقناً وفي اصفاء ليونة واهيار لتشكيلاتهم . حقيقى ان المدرسة الافروديسية قد بدأ نشاطها الفنى في الثبلور منذ العصر الهلنستى الا أنهم لم يكتسبوا الشهرة المطلقة الا في العصر الرومانى وخاصة في العصر الامبراطورى كما يقول بليينى ( Nat. Hist., XII, 576 ) ويرجع ذلك إلى ان الفنانين الافروديسيين قد اكتسبوا شهرة خاصة كمنساجين متمكنين من فنهم وهو ما يشبع حاجة الرومان في الحصول على نسخ للأعمال الفنية القديمة مما سمح لهؤلاء الفنانين بالوصول إلى أعلى مرتبة بين الفنانين الآخرين المستقرين في روما بل أنهم وصلوا إلى مرتبة فنانى البلاط الامبراطورى في العصر المدريانى وهذا يفسر لنا اتباع الفنانين الافروديسيين للخطوط العامة بالفن الرومانى . مهارة الاضافات المبكرة لتلك النسخ سواء ذات الأصول الكلاسيكية أو الهلنستية في أسلوب منتخب جديد فضله الرومان منذ القرن الثانى الميلادى مثل ابتكارهم لانظورنيانوس في العصر المدريانى والذي يظهر فيه اتجاهات كلاسيكية

(٢٢) ارجع إلى

Bieber, op. cit., pp. 177 ff.

(٢٣) ارجع إلى

M. Squaricipiano, La Sculola di Afrodísia, Roma 1942, pp. 97 ff.

A. Frova, L'arte di Roma e del mondo romano, Torino 1961, pp. 734 ff.

وبما أن النسخ والابتكار في العصر الروماني من مميزات المدرسة  
الافروديسية فإن هذا يرجح الافتراض بأن فينوس سيدي بشر من انتاج  
فنانى هذه المدرسة وقد يكون التمثال مستورداً من موطنهم بآسيا الصغرى ،  
أو من روما حيث استقروا فيها منذ العصر الاوغسطي ، أو ربما - وهو  
الأرجح - ان يكون هذا التمثال مستورداً من مدينة قورينة حيث تواجد بها  
فنانون افروديسيون منذ أواخر القرن الأول الميلادي وحتى القرن الخامس  
والهم يرجع الفضل في تطور النحت بهذه المدينة (٢٤) .

إذا تمثال فينوس سيدي بشر نسخة رومانية من العصر الانطوني  
لأصل هيلينسي ربما اسيوي وانه ليس انتاجاً محلياً وإنما مستورد من الخارج  
بقيت نقطة أخيرة بشأن الغرض الذي استخدم فيه هذا التمثال : حقيق  
ان الأصل الهليني ونماذج نمط فينوس سيدي بشر استخدم أساساً كنذر  
ex voto الا أن هذا الأصل ونماذجه المتعددة لم تكن تتجاوز في ارتفاعاتها  
الثلاثين سنتيمتر أما تمثال فينوس سيدي بشر والذي يصل ارتفاعه إلى ١٠٣  
سنتيمتر وهو هذا يفوق بحجمه نظائر نمطه في العصر الهليني مما يستبعد احتمال  
استخدامه كنذر وإنما يرجح استخدامه لتزيين حديقة إحدى الفيلات الخاصة  
كعادة الرومان وبما يرجح هذا الافتراض ان بقية المجموعة بنفس موقع  
اكتشاف تمثال فينوس سيدي بشر لا تزيد في ارتفاعاتها عن سنتيمتر ١٠٤  
وهي الاحجام التي تتلاءم وطبيعة استخداماتها لتزيين حدائق الفيلات ويبدو  
من هذا انه ليس فقط تمثال فينوس وإنما أيضاً بقية المجموعة المكتشفة  
في منطقة سيدي بشر كانت في حديقة فيلا احد أثرياء الرومان بالاسكندرية  
وان هذه الفيلا لم تكن بعيدة عن موقع الاكتشاف إذ أنها إحدى الفيلات  
ذات الحدائق الخاصة التي كانت متناثرة على حافتي القناة المؤدية إلى منطقة

(٢٤) ارجع إل

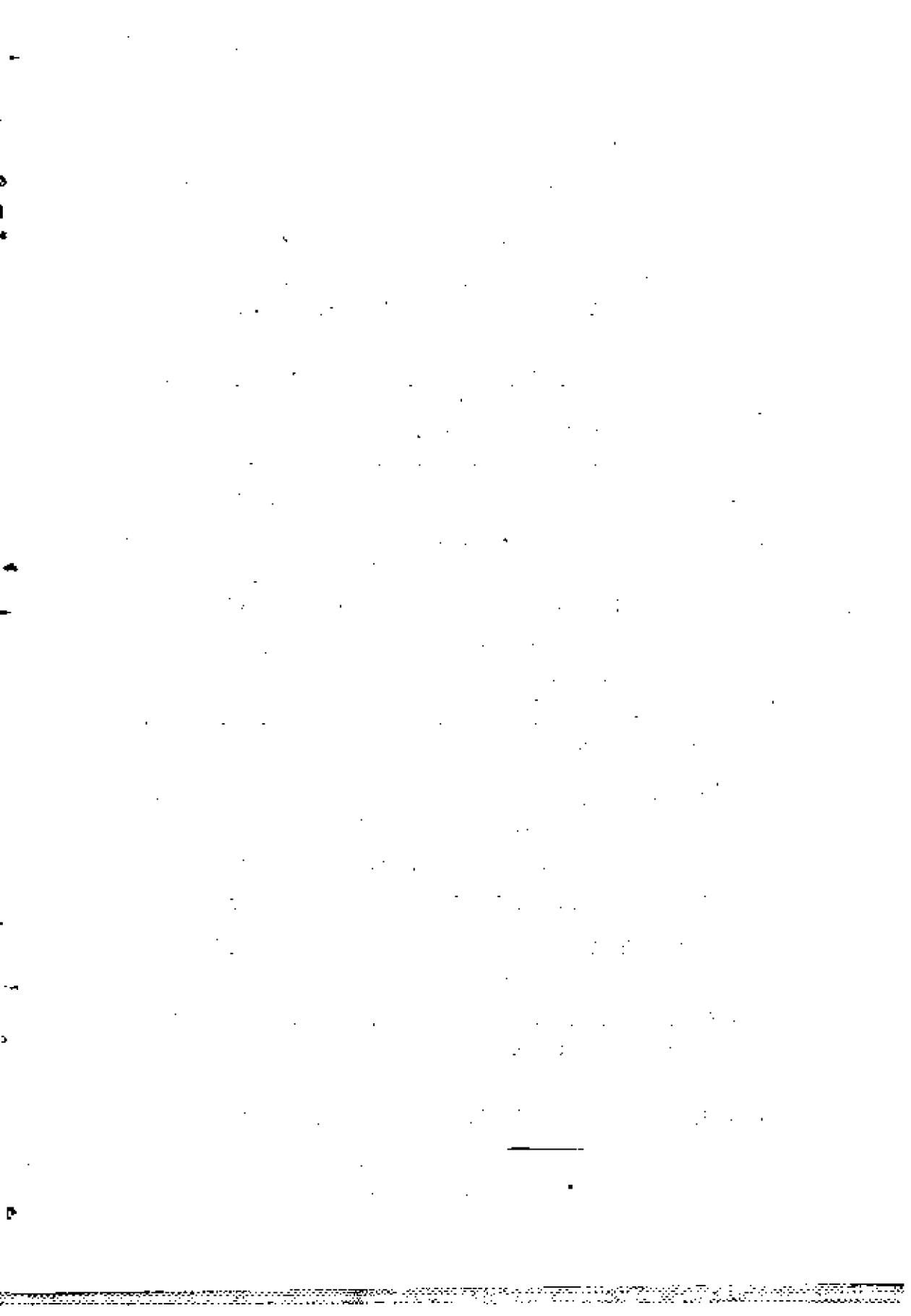
A. Frova op. cit., pp. 695 ff.

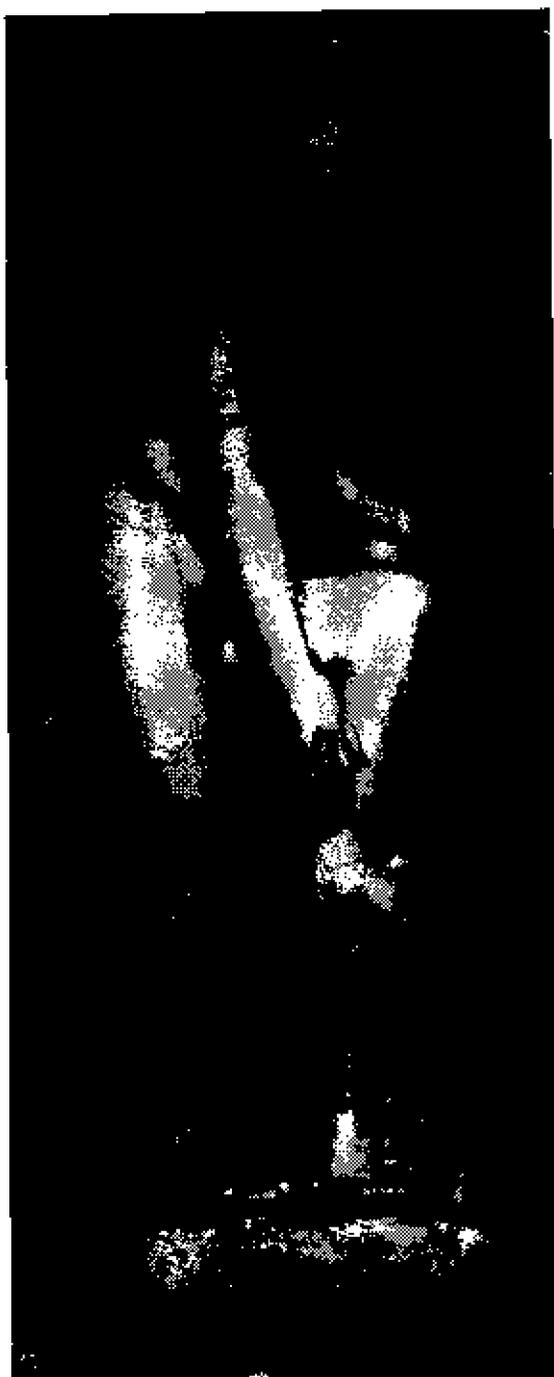
كانوب بالاسكندرية (٢٥) .

وعلى ذلك فان جميع التماثيل المكتشفة بالمحمرة بمنطقة ميدى بشر هي  
مقتنيات خاصة حرص صاحبها على اخفائها على عجل بعيداً عن تدمير  
المسيحيين .

## المرجع

- 1 — A. Adriani, Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-romano, Serie A, Vol. II.
- 2 — M. Bernhart, Aphrodite auf Griechen Münzen, München 1934
- 3 — J.J. Bernoulli, Aphrodite, Leipzig 1873
- 4 — M. Bieber, The Sculpture of the hellenistic Age, New York 1960
- 5 — E. Ercchia, Alexandria ad Aegyptum, Bergamo 1914
- 6 — C.C. Edgar, Catalogue Général des Antiquités égyptienne du Musée du Caire, Greek sculpture, le Caire 1903
- 7 — A. Frova, l'Arte di Roma e del mondo romano, Torino 1961
- 8 — B. Gassowaka, Depozyt rzezb z Sidi Bishr w Aleksandrii, in "Alexandria in the polish Investigation" Warsavo 1977
- 9 — J. Huskinson, Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum, London 1975
- 10 — W. Klein, Praxiteles, Leipzig 1898  
Id, Von antiken Rokoko, Holzel 1921
- 11 — E. Longloz, Die Kunst der Westgriechen, Germany 1963
- 22 — E. Pettier, S. Reinach, La Necropole de Myrina, 1888
- 13 — S. Reinach, Repertoire de la Statuaire grecque et romaine vols. I — V Paris 1900 — 30
- 11 — A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture, in the Department of Greek and Roman Antiquities, London, the British Museum 1899.
- 15 — M. Scuarcipiano, La Scuola di Afrodisia, Roma 1942
- 16 — T. Wiegand and H. Schrader, Ergebnisse der Ausgrabung und Untersuchungen in den Jahren 1895, Berlin 1904





13/

