براكستيليس

الحائر بين مقلديه فى العصر اليونانى الرومانى

دراسة لتقييم أهم أعمال براكستيليس افروديتى الكيندية من خلال
نسختين من مصر وايطاليا

اعداد
الدكتورة سوزان احمد الكلزه

تتميز أعمال براكستيليس بتفوقها ، ويفوقها جميعاً « تمثال » «افروديتى» انه يفوق نظائره فى جميع أنحاء العالم (١) وكم كان الناس يتكلفون مشقة السفر فى البحر للوصول إلى كنيدوس فى سبيل رؤيته. هذا المديح البالغ لروعة هذا التمثال نجده فى الكتاب السادس والثلاثين لبلينيوس . (٢) ولم يكن هذا الاعجاب للمؤلف الرومانى الذى رأى التمثال الأصلى ذات يوم بصعوبة بالغة لم يكن يمثل سوى حكم عصره بأكمله فى هذا التمثال . إذ لم يكن هناك عمل للنحت اليونانى ، قد أحتفى له فى الأدب القديم بكلمات ملؤها الحماس ، قد قلد كثيراً ، كما قلد هذا التمثال . فهناك أكثر من ستين نسخة نحتية كبيرة وصغيرة ، بعضها فى حالة جيدة والبعض وصل الينا فى شكل أجزاء ، منه تتوزع هذه على جميع أنحاء العالم اليونانى الرومانى ، تؤكد ما ذكرته المصادر فى عمومه . (٣)

---

1) Furtwangler, Masterpieces of Greek Art, Vol. II p. 322 ff; Richter : Sculpture and Sculplors of the Greeks, p. 259 ff; A Handbook of Greek Art. p. 136; Gardner : A Handbook of Greek Sculpture, p. 525 ff, Boardman : Greek Sculpture, p 148; Weilheimklein : Praxiteles p. 290 Arxaia Elleniki Texni III p. 136 ff.

2) Plinius : N.H. XXXVI 20.

3) Furtwangler : op. cit. p. 322 nate 3 ; Gardner op. cit. p. 393; Boardman : op cit. p. 120;

على أننا نحن اليوم نميل إلى الاعجاب بالآثار اليونانية ومن بينها تمثال أفروديتى (فينوس) . ولكن هذا الاعجاب لا يصل إلى حد الاحساس بها ، دليل هذا اننا نعجب بنسخ هذا التمثال فى الوقت الذى نفتقد فيه تمثال براكستيليس الأصلى . وهذا ما حدث مع مقلدى التمثال ، فلم يسبق لأحد من مقلدى التمثال أن يمسك بسحر التمثال القديم المليء بالحيوية وان يبث هذا السحر فى عمله . (١) بل على العكس يقدمون لنا العملية الفكرية لاعادة تشكيل التمثال القديم بدلا من القيام بعملية التشكيل الفنى ، عن طريق النظرة المباشرة التى لا يمكن أن تتولد شعلة الانبهار بدونها . وليس هناك ما يبعث على العجب إذن أن نجد تقييم الجماهير العاشقة للفن فى عصرنا الحاضر قد تجاوز اعجابها الحد بصورة أخرى لتمثال أفروديتى ، الا وهو تمثال «فينوس ميلو» المحفوظ فى متحف اللوفر بفرنسا ، أكثر من اعجابها بأى نسخة لتمثال كنيديا والمودع فى أى متحف من متاحف العالم . (٢) (صورة رقم ٧) .

وهذا فان الأمر يستحق أن نبحث فى تقييم هذا التمثال ، الذى كان فى أيام عصره بل وفى العصور القديمة التالية ، القطعة الفنية الفريدة التى لم يضارعها ولم ينافسها أية قطعة أخرى من عمل هذا الفنان أو من مقلديه . والتقييم

= Adriani : Repertorio D'Arte Dell' Egitto greco-Romano II p. 19.ff; Caskey : Catalogue of Greek-Roman Sculpure in the Museum of Fine Arts, Boston p. 156 f ; Weilheimklein, op. cit. p. 291 f ; Breccia, Alexandria ad aegyptum p. 187; Reinach, Repertoire II p. 334 ff. J. H.S. 18 1908 p. 332 ff;

1) Boardman, op. cit. p. 120 ; Gardner, op. cit. p. 525; Richter op. cit. p. 136; 'Arxaia op. cit. p. 136 ff.; Furtwanqler op cit. p. 323.

2) Ibid p. 367 ff; 'Arxaia' Elleniki op cit. p. 273 Phot. 184; Boardman op. cit. p 148; gardner op. cit. p. 525 f. fig. 142. ; Lawrance, Classical Sculpure p. 307 f.

سوف يكون من خلال نسختين من النسخ المشهورة(١) (صورة رقم ١ ، ٢) المحفوظة فى العالم ومن خلال نسختين بالمتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية (٢) (صورة رقم ٣ ، ٤)

نقلا عن بلينيوس صنع براكستيليس تمثالين لأفروديتى فى آن واحد ، أحدهما كان عارياً والآخر مكسوا ثوباً، ثم أحضر التمثالين إلى أهالى كوس ليبيعهما هناك . فاستقر رأى الأهالى على شراء التمثال الثانى ، فأخذت كنيدوس بدورها التمثال الأول الذي لم يأخذه أهالى كوس (٣).

هذه الرواية ليست سوى مجرد قصة ، إذ لم يكن لأهالى كيندوس أن يقبلوا أن يشتروا تمثالا لافروديتى ، دون أن تكون هناك وساطة لها تأثيرها ويظهر من خلالها شكل الآلهة. حيث ان عبادة هذه الآلهة لعبت دوراً كبيراً ومؤكداً منذ القدم فى جزيرة كنيدوس وكانت رأس الآلهة تزين

---

1) Furtwangler op. cit. p. 322; Archeologia Classica, Rivista Dell Jstituto di Archeologia di Roma. Vol. I 1949 p. 177 ff. Tav 21.

2) Adriani, op cit. P. 21 Tav. 53. 150—152, 153

3) Plinius, N. H. XXXVI IV 20 : Praxitelis aetatem inter statuarios diximus , qui marmoris gloria superavit etiam semet. Opera eius sunt Athenis in Ceramico, sed ante omnia est non solum Praxitelis, verum in toto orbe terrarum Venus, quam ut viderbnt, multi navigarerunt Cnidum. duas fecerat simulque vendelat, alteram velata specie, quam ob id praetulerunt quorum cóndicio erat,Coi,cum eodem pretio detulisset, severum id ac pudicum arbitrantes; reiectam Cnidii emerunt, inmensa differentia famae. Voluit eam. a Cnidiis postea mercari rex Nicomedes, to tum aes alienum, quod erat ingens, civitatis dissolutrum se promittens. omnia perpeti maluere, nec in merito; illo enim signo praxiteles nobilitavit Cnidum. aedicula eius tota aperitur, ut conspici possit undique effigies deae, favente ipsa, it creditur, facta. nec minor ex quacumque parte a Imiratio est. Ferunt amore captum quendam, cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam..

جانب من عملة هذه الجزيرة بل واستمرت قروناً تميز عملة اليونان» . (١)

ونحن ندين لباوزانياس بالخبر الذى ذكره من أن كنيدوس كانت تملك ثلاثة أماكن لعبادة افروديتى ، وأحدثها ذلك الذى كان أهل كنيوس يسمونه EUPOLAIA (٢)

وقد حيكت أقاصيص كثيرة حول هذا التمثال ، يشيدون فيها بسحر جمال هذا التمثال ، فمثلا محاولة الملك نيقوميدس شراء هذا التمثال ورفض أهالى كنيدوس بيعه بالرغم من عبء الدين الثقيل (٣) . والقصة الأخرى عن الشاب الذى اشتعل حباً لجمال التمثال المرمرى إلى درجة أنه طلب أن يبات ليلة فى حضن التمثال (٤) .

أننا نعرف من خلال شاهد قديم أيضاً المكان الأصلى لأفروديتى الكنيدية ، لقد أشاد لوكيان السوسطى السريانى «١٢٠ – ١٨٠ م» فى أيروتس لهذا المكان ، ذاكراً ان صورة الآلهة التى تنتمى إلى العصر الذهبى اليونانى تحولت إلى ملهمة لعشاق الفن الذين كانوا يرحلون اليها . ومن هذا المنطلق

---

1) Seltman, Greek coins, 1965 p. 148.

2) Paus.I,3. Knidioi gar timuosin Aphroditin malista, kai sphisin Estin iera tis theo. to men ga archaiotaton Doritidioi, meta de to Akroos, neotaton de en Knidiav oi polloi Knidioi de autoi kalousin Euploiav. cf. Ct. Newton, Travels and discoveries in the Levant II p. 44 ff.

3) Plinius op. cit. 20.

بالرغم من الأبحاث التى قام بها نيوتن فى الجزيرة لايزال المكان مجهولا حتى اليوم .

4) Loc. cit.; Lucianus Erotes 13.

نفسه أخذ المؤلف يعبر فى كلمات مفعمة بالحماس . عن جمال جسد الآلهة (١) أى أنه ينطلق من سحر صورة المرأة وليس من جمال الاله . على أن التمثال بعد ذلك اختفى ربما كان من آثار المد المسيحى بعد أن نقل كثير من التحف اليونانية إلى روما ومنها إلى القسطيطنيه فى ٣٣٠ م . (٢) وفى عصر النهضة المتأخر ظهرت لأول مرة نسخ رومانية للتمثال فى مجموعات بيوتات الأمراء، فى زمن البابا كليمنس السابع ١٥٢٣ — ١٥٣٤ كان يقف فى بلاطه التمثال المعروف باسم Venus Bulvedere (٣) والذى قلد كثيراً بعد ذلك من قبل الفنانين متأثرين بذلك الربط الوثيق بين خطوطه التعبيرية والجمال المنساب فيه .

وهناك تمثال آخر وقف مدافعاً عن التمثال الأصلى، ولم يكن حظه أحسن من سابقة، ويعد هذا التمثال من أجمل تماثيل افروديتى التى نعرفها . (٤)

وقد أهدى هذا التمثال فيليبو كولونا، الذى كان التمثال فى حوزته ، إلى البابا بيوس السادس مع ثلاثة تماثيل أخرى لافروديتى ، وقد أحضر هذا التمثال إلى ورشة الفاتيكان حيث وضعت له فيما يبدو رأس نسخة أخرى للتمثال الكنيديانى ، فعلى الرغم من أن رأس التمثال وجسمه يتفقان معاً فى الأسلوب ونوع الرخام، وعلى الرغم من انهما قديمان الا أنهما لم يكن

---

1 — Lucianus, Eikones 4 ' 6

٢ — ادوارد جيبون : إضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها ترجمة محمد سليم سالم الجزء الأول ص ٤٩٧

3 — G. Lippold, die Skulpturen des Vaticanische Museum III p.526 M. No. 474; Philol. Wochenschrift 54 1934 p. 49 ff; Arch Clas op. cit. p. 177; O Brendal, Gnomon. 12 1936 p.200 M. ; G.V. Kaschnitz Weinberg, Sculture del Magazzino del Museo Vaticano 1937 p. 116 ff Nr. 956—7.

4 — Richter, Handbook p. 187.Furtwangler op. cit. 322; Gardner op. cit p. 525 f. Boardman op. cit p. 120.

ينتمي أحدهما إلى الآخر في الأصل . (١) هذا إلى جانب نسخ أخرى تختلف احداهما عن الأخرى بعض الاختلاف (٢) وأمكن التعرف على صورة افروديتي الكنيدية ليس فقط عن طريق ما كتب عنها ولكن من صورها على العملات التي سكت في كنيدوس (٣) (صورة رقم ٨) فقد وصفها لوكيان قائلا (٤) «ان التمثال لا يغطيه رداء فالانسان يرى جماله كاملا، فيما عدى الجزء الذي تغطيه اليد» عضاهاق هذا الوصف وصورة احدي للعملات التي سكتها كنيدوس أيام الأمبراطور كراكلا نجد أن هذا الوصف ينطبق على افروديتي كنيدوس، حيث صورت أكثر الأعمال الفنية شهرة وروعة على عملة كنيدوس وتمثل صورة الالهه التي رسمت على جانب العملة الكينديانية ما وصفه لوكيان (٥) (صورة رقم ٨) .

وعلى هذا فامامنا نسخ عديدة مقلدة لتمثال افروديتي لبراكستيليس، ولا شك ان هذه النسخ تختلف احداها عن الأخرى بعض الاختلاف، ولكى نوضح هذا فسوف نختار مثالين كما أوضحنا من قبل هما تمثال فينوس كولونا (صورة رقم ١) وفينوس بولفدير (صورة رقم ٢) مع نسختين وان كانتا لم تصل إلى مستوى هاتين اللتين ذكرناهما، الا أن أهميتهما ترجع إلى العثور عليهما فى مصر . (٦) (صورة رقم ٣ ، ٤) .

---

1) Charbonneaux,Revue des Arts 1951 p 175f Richter, Sculepture and Sculptors p.262; Arch. class. op cit. p. 177 f; J.H.S. op. cit. p. 324 ff; Jahrbuch d. Dtsch. Arch. Iust. 5 1890 p. 5 ff;G. Lippold, die griech Ische Plastik, Handb. d. Arc. III 1950 p. 29. Arxala III p. 136.

2) Edgar, Catalogue generale des Ontiquites Egyptienne (Greek Sculpture) p. 15 note I; Wilheimklein, Prxiteles p. 291 f.

3) Richter op. cit. p. 262; Boardman, op. cit. p. 120 ff; Arxaia op. cit. p. 136.

4) Lucianus 'Erotes 13.

5) 'Arxaia, op. cit p. 135 ; gardner, Types of greek ccins pl. XV—21.

6) Adriani op. cit. p.21.

أهم وجوه الاختلاف بين التمثالين الأولين هو أن تمثال فينوس كولونا يدع كتلة القماش تسقط على الاناء الذى يقف جانب الاله . فى حين يصعد الرداء في التمثال الثانى بطريقة طبيعية مكوناً انحناء جليلة نحو الامام حتى يمسك باليد .

هذا الاختلاف يغير بدوره مغزى الابداع : فى الحالة الأولى تستعد الآلهة لخلع ثيابها استعداداً للاستحمام، عن طريق أخذ الماء من الاناء لتصبه على جسمها، وكما يبدو هذا كثيراً من خلال الصور المرسومة على الأوانى الفخارية . (١) أما فى الحالة الثانية فان الآلهة تبدو كما لو كانت قد فوجئت برذاذ الماء يتساقط، عليها فعادت وغطت نفسها بالرداء . ويمثل الوضع الأول عصر راكستليس وفكرته عن الالوهية، فى حين أن الوضع الثانى يمثل تحويراً للوضع الأول كما تشير إلى ذلك مجموعة التماثيل الأخرى (٢)

ويترتب على الاختلاف الأول وقفة كل من الالهتين : فالتمثال الثانى فينوس بولفيدير (صورة رقم٢) تضغط على طيات الثياب بعضها إلى بعض، كما أن ثقل الجسم يركن ركوناً كاملا على الرجل اليمنى . أما التمثال الأول فينوس كولونا (صورة رقم ١) فانه يقف فى حرية، أكثر ، ذلك أنه

ليس مدفوعاً بنظرة ما . وفضلا عن هذا فان الآلهة فى التمثال الأول تتجه بجسمها فى حرية نحو الكتف اليسرى ، فى حين ان الآلهة فى التمثال الثانى لا تتجه بنظرتها إلى البعد ؛ ومعنى هذا كله ان فينوس كولونا تعيش فى التمثال لدرجة كبيرة مع نفسها أى مع مصيرها الالهى ، بينما تعبر فينوس بولفيدير

---

1) Arxaia op. cit. p. 135 ff.

2) Gardner, Hand book p. 525 Boardman, op. cit. p. 120, Cf. Caskey. op. cit. p. 157; Dickens, Hellenistic Sculpture, p. 25; A. H. Smith, A Catalogue of Sculqture in the department of Geek-Roman antiquites Vol. III p. 28 Klein op cit. p. 291 ff Adriani, Sculture Monumentali del Museo Greco-Romano di Alessanrdia Roma p.16.

عن علاقة الاحساس بالرذاذ (١)

وإذا قارنا هذين التمثالين بتمثالى متحف الاسكندرية لوجدنا أوجه شبه كبيرة بينهما، على الرغم ان تمثالى مصر فى حالة غير جيدة من الحفظ كما يختلفا أيضاً فى الحجم . فالتمثال الأول (صورة رقم ٣) يشبه تمثال فينوس كولونا وكما وصفها لوكيان (٢) «لايغطى جسمها سوى الجزء تحت اليد اليمنى» وان الرداء ينسدل ويتساقط فوق الاناء الموضوع بجانبها أى أنها فى وقفتها تشبه فينوس كولونا . أما التمثال الآخر (صورة رقم ٤) فانه وان تشابه فى الموضوع مع تمثال فينوس بولفيدير الا أنه يختلف فى التفاصيل ، وهو أن الالهه أمسكت بجزء من الرداء . وغطت جسمها خوفاً من الرذاذ أو ربما خوفاً من الناظر اليها . أى ان الاحساس اختلف فى الاثنين، الأول عاشت فيه الالهة مع نفسها أما الآخر فلحظة انشغالها بما حولها؛ وهو ما كان شائعاً بعد ذلك فى العصور التالية لعصر براكستيليس . (٣)

وعلى هذا يبدو ان فينوس كولونا (صورة رقم١) وفينوس الاسكندرية (صورة رقم ٣) يتفقان اتفاقاً كاملا ويصدق مع تمثال افروديتى لبراكستيليس، أى أنهما نقلا الينا تفاصيل التمثال القديم بطريقة أصدق من التمثالين الآخرين (صورة ٢ ، ٤) ومن بين ذلك شكل الاناء الذى ظهر مع التمثال والذى لا شك فيه يرجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد، وأنه تقليد للهيدرا التى شكلها براكستيليس (٤) .

---

1) Furtwangler, op. cit. p. 294 ff.

٢) أنظر ص ٢٣ .

٣) قارن تمثال أفروديتى كابيتول صفحة رقم ٦

Richter. Handbook p. 148 fig. 212, Dickens op. cit. p. 25 fig. 18, Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Mus. II 1908 p.680 Taf. 76, 427—p. 690 ff Taf 75—433 p. 712 ff Taf. 75—441.

4 — Richter, Hand book p. 204 fig. 305.

ولنبدأ إذن من منطلق تقييم التمثال الكنيدياني الأصل للالهة افروديتي من خلال تمثالي (صورة ١ ، ٣) فنجد وكما يبدو في الصورة ان جسم الالهة الذي يقف عارياً أمامنا ينحني في شكل .S وان ابتعاد عظم الردف يستجيب لارتفاع الكتف اليسرى إلى أعلى (١) بينما نجد الرأس تلتوي برشاقة لتتفق مع الكتف وربما كانت الانحناءة في التمثال الأصلي تتجه إلى اليسار أكثر من ذلك (٢) على أي حال انحناءة الرأس كانت تعد جزءاً أساسياً من تشكيل الصورة الأصلية وهي تشير إلى تلك النظرة التي تتطلع إلى البعد دون التركيز على شيء ، هذا فضلا عن أنها تعطي الشكل المتكامل المنسجم للعمل وذلك من خلال حركة مد اليد اليسرى في شد في اتجاه عرضي .

ومما لا شك فيه ان الاناء والرداء مرتبطان بالموضوع الرئيسي ،ولكنهما في الوقت نفسه يؤديان وظيفة تكنولوجية ،من ناحية ان الاناء يعد مرتكزاً للجسم الرخامي الثقيل الذي يرتكز بدوره على الأصابع الرقيقة ،ويساعد الرداء الاناء في هذه الوظيفة.وإذا كان تمثال براكستيليس لابد وأن يكون قد صنع من الرخام (٣) فانه لابد وأن يكون قد استعان بالرداء والاناء لهذا الغرض (٤) .

كذلك يلعب الرداء في طياته دوراً في التكوين الفني للتمثال فثقل الرداء وثقل طياته التي تتراءى على الاناء تمثل التعارض السحري لهذا الجزء المسطح الأملس للجسم العاري ..

---

1 — قارن تمثال براكستيليس أبولو وهيرميس

Richter ibid p. 129 fig. 185 p. 133 fig. 191; Furtwangler op cit. 391.

2 — Loc. cit; Richter op cit. p. 131 fig. 188. Gardner op cit p. 525 'Arxaia op. cit p. 135; Cf. Gardner, types of greek coins pl. xv—21

3 — Plinius op cit 20

4 — Cf. Richter op cit. p. 133 fig. 191; Gardner cp. cit. p. 395.

ويتمثل فى التمثال نفسه هذا التوتر المتعارض بين نصفي الجسم ، فبينما ينحنى الجزء الأسفل من الجسم نجد أن الجزء الأيسر من الفخذ حتى المفصل يتخذ اتجاهاً مستقيما . وهو لا يتجه إلى الانحناءة الحية ،الا من خلال تراجع الرجل المثقلة بثقل الجسم إلى الوراء.وإذا كانت هذه الحركات قد غابت على التمثالين الآخرين (صورة ٢ ، ٤) فان هذا يشير إلى أى حد قد خففت هذان التمثالان الأخيران من الحركات الأصلية ، تلك الحركات التى تعد من ابداع براكستيليس (١) .

والتمثال على هذا النحو قد تركز الفن فيه من الامام ومن الخلف ومعنى هذا ان العلاقة كانت مرعية بين التمثال والمكان المعروض فيه (٢)

ويتميز تمثال فينوس كولونا وسائر تماثيل افروديتى الذى صنعت فى العصور القديمة ،بامتلاء الجسم ،وهذا مايفاجيء الناظر لأول وهلة فى التمثال ، وهو يتفق فى هذا مع كل نسخ التمثال ، وهذا ويؤكد ان براكستيليس كان يراعى هذا الامتلاء فى تمثاله كذلك.ومعنى هذا أنه لم يرد أن يعرض الاله فى شكل فتاة عذراء بل فى شكل أمرأة ممتلئة . بل اننا نود أن نقول أنه راعى أن يبرز فى التمثال الاحساس بالأمومة ،ربما كان هذا التعبير عن الأمومة والاخصاب كان بتأثير التعبير عن فكرة الأمة الكبرى فى الشرق (٣)

وبالرغم من أى زيادة أخرى فى التركيب الكلى فى الشكل تعتبر كنيديا شكلا متكاملا ومؤكداً. ولم ينقص من قيمتها أى تفصيلات من النعومة أو الرخى ولو أن مقلد تمثال براكستيليس قد فشل فى نقل سحر تمثاله .

---

1 — Lawrance op cit. p. 307.

2 — Plinius op. cit. 21; Gardner op cit. p. 395, Richter, Sculpture and Sculptors p. 262; Furtwangler op cit p. 394.

3 — Ibid p.394—5; arxaia op cit p. 136, Real Encyc. Paulywissov. Aphrodite; Roscher Lexikon, Aphrodite p. 390 f.

حقاً انه كان صادقاً فى نقل شكل الجسم فى نسبة وتفاصيله ولكن الجسم العارى عنده كان جافاً وبارداً (١)

ولم يكن تمثال براكستيليس وحده الذى بقى من عصره أى من القرن الرابع قبل الميلاد ، بل ينتمى إلى هذا العصر مجموعة من تماثيل أصلية من الرخام على سبيل المثال افريز مقبرة الملك موسولوس — معبد ارتميس فى افيسوس — ومجموعة من شواهد القبور فى اتيكا. كما يذكرنا هذا العصر بالمثالين سكوباس وليوخاريس وبرباكسيس وتيموثيوس . ثم إهناك تمثال براكستيليس نفسه الذى بقى من هذا العصر وهو تمثال هيرمس من أولمبيا الذى يعتبر من عمل فنان كنيدياً وهو يعبر عن مرحلة هامة من ابداع هذا الفنان (٢) (صورة رقم ٩) . كل هذه التماثيل التى ترجع إلى العصر الكلاسيكى المتأخر تتمتع بشكل غنى مليء بالحيوية وتختلف تماماً عن تلك التى قلدتها .وأهم ما يميزها انها تجعل الاجزاء تذوب فى الشكل الكلى ، فهى لا تهتم قط بالتفاصيل على حساب الايقاع الكلى،وهى فى هذا تختلف عن النسخ الرومانية الجافة التى لم تصل قط إلى دفء التماثيل اليونانية الأصلية

ويظهر هذا جلياً فى رأس تمثال افروديتى كولونا . فلقد سبق أن ذكرنا أن رأس كولونا لم يكن جزءاً من هذا التمثال(٣) وانما اعيرت له من أحد نسخ تماثيل افروديتى الكيندية وان تكن هذه الرأس المستعارة بدون شك احدى الرؤوس المقلدة بصدق . وأهم من هذا كله ان هذه الرأس محتفظة فى العموم بحالتها الجيدة (٤)،أما ما أضيف اليها فهو النصف الأمامى للأنف

1 — Gardner op cit. p. 389 f.

2 — Ibid A.J.A. xxxv 1931 p. 249 ff. Charbonneaux , la Sculpture qrecque Classique p . 245 f

3 — أنظر صفحة ٢٣

4 — Richter op. p. 262 Furewangler—op.cit p. 395

وكذلك الرقبة . وجزء من الذقن. أما سطح الوجه فلا يكشف عن أى أذى، ومع ذلك فان اللمسات الرومانية تتضح من ثقب الأنف، وفى نظرة العينين ومحجرهما، كما يكشف نظام الشعر عن نظرة خوف ، فهذا الشعر المتفرق الاشعث قد جمعت أطرافه فى حين بقيت بقية الشعر سائبة ،وهى صورة كثيراً ما وردت من عصر القياصرة الرومان وبالأخص فى القرن الثانى . فان الشعر يفاجئنا بتفرق بين الأجزاء بطريق مباشر كما يتضح هذا التعارض الحاد بين الأبيض والأسود ، بعكس ما هو معروف عن براكستيليس والقرون التالية من العصر الهلنستى فى معالجة الشعر، حيث يشكل فى كتلة حية غير متفرقة ويبرز السطح الأملس للوجه بين انسياب طياته الطبيعية (١).

ولكن هل غابت على افروديتى كولونا بعضاً من هذه الملامح الكلاسيكية فالجبهة المثلثة الكلاسيكية حاضرة، ويؤكد هذا الاتجاه الكلاسيكى هذا الخط العمودى الواصل بين الجبهة إلى الذقن، ثم هذا الخط الأفقى الذى تنتظم فيه الملامح بدقة (٢). كل هذا يقع فى المحيط البيضاوى فى اطار صارم فما يزيد كلاسيكية الرأس الفم الذى يكاد يكون مفتوحاً فى هدوء وفى نظرة العينين وفى انكسارة الجفن إلى أسفل (٣).

ينتمى براكستيليس إلى أثينا ويقال ان والده كان Kephisodotos الأكبر وان لم يصلنا هذا على وجه التحقيق وانما من خلال اسم لابناء براكستيليس (٤) فقد كانت العادة ان يسمى الابناء عن الأجداد ، وبناء على هذا فربما ينتمى براكستيليس إلى أسرة فنانه . ربما أكد هذا ان ابنى براكستيليس وهما كليارخوس وتيموثيوس كانا مثالين ؛ على أنه لا يزال يسقط من حياة براكستيليس بعض التواريخ ولكن بلينوس ذكر ان فترة ازدهاره كفنان تقع فى الأولمبياد ١٠٤ فى ٣٦٤ — ٣٦١ ق . م أى فترة ابداعه لهذا

1 — Futwangler op cit. p. 319 f.
2 — Loc. cit., Gardner op.cit p. 389, Richetr op cit p. 262.
3 — Lucianus Erotes 13.
4 — Charbonneaux op-cit. p. 218 .

التمثال (١) أما فترة ابداعه عموماً تقع من ٣٧٠ — ٣٣٠ . قد . م وكان براكستيليس صانعاً للتماثيل من الرخام ومن البرونز ، ولكن شهرته ترجع إلى تماثيله الرخامية(٢).وقد كانت تماثيله معروضه لافى أثيناوحدها بل فى بلاد اليونان كلها ، وفى آسيا الصغرى جزر بحر ايجه وذلك فى القرن الرابع قبل الميلاد . أى قبل العصر الهلنستى مباشرة عندما حلت امبراطورية الاسكندر الأكبر محل العصر الكلاسيكى . على أن هذا لم يحل دون عرض تماثيله لا فى كنيدوس وكوس بل فى افيسوس والاسكندرية وباقى عواصم العالم الهلنستى (٣).

وقد كان الموضوع المحبب لبراكستيليس هو تماثيل الآلهة ، فنحت تمثالا لهرميس رشيقاً وشاباً (٤) وايروس (٥) وأبولو وديونيسوس(٦) وافروديتى فى أكثر من صورة (٧)

ولم يكن براكستيليس مجدداً جريئاً وانما حبس نفسه فى عملية التذكر والاستيحاء لصور الآلهة . لتبيرهم الروحانى الرقيق . وفى هذا المجال أبدع براكستيليس أكبر من ابداع الفنانين الجرآة فى عصره مثل سكوباس

---

1 — Furtwangler mentioned 350 B.C. to be the date of Knidian Aphradite op. cit. p. 322.

2 — Loc. cit. Gardner op. cit p. 388 f ; Richter op. cit, p 260; Boardman op. cit. p. 120 f.

3 — Dickens op. cit. p. 25; Noshy, the Arts in Ptolemaic Egpt. P. 83 ff. Bieber, Hellenistic Sculpter p. 98; Adraini Repertoire II p. 28 f. Brecia op - cit p. 187; Reinach Repertoire II p. 334 ff., Charbonneaux op-cit. p. 242 ff.

4 — Richter Handbook p. 132.

5 — Gardner op-cit. p. 398.

6 — Richter op. cit. p. 133.

7 — Loc. cit., Arxaia op cit. p. 132 ff. Charbonneuax op. cit. p. 243.

أو ليوخاريس . وربما كان اليوم الوصول إلى فن براكستيليس أكثر مشقة من الوصول إلى غيره من الفنانين مثل فيدياس وفناتى عصره . وربما تصورنا تماثيل الالهة لبراكستيليس أنها مجرد نوع من التماثيل،وذلك عندما شكل أبولو فى شكل صبى يقتل السحلية وعندما جعل هيرميس يلعب مع الطفل ديونيسوس وهو يحمله فى ذراعيه ، وعندما شكل افروديتى وهى تأخذ حماماً

كل هذه الموضوعات ليست تافهة،ولكن براكستيليس كان يود ن يحتفظ للالهة بجوها الانسانى فنظرتها لا تتجاوز عملها ونفسها ، بل هى مستغرقة تماماً فى عملها وكان هذا جزء من طبيعتها وهو أن تستغرق فى عملها دون أن يزعجها شىء عن مصيرها الالهى فلم يكن يخطر ببال براكستيليس ان هذا يحط من قدر الالهة عندما تتجاوز عملها الالهى إلى عمل البشر فهذه النظرة لم تتكون الا فى العصر الهلنستى (١) .

ومن المحتمل انه كانت هناك فى كنيدوس نمط من العبادة التى أحلت تشكيل الآلهة عارية وربما كان تصور الالهات العاريات الذى ظهر فى شرق آسيا كان قد وصل إلى هذه المنطقة حتى كنيدوس ومن ثم أثر فى عبادة افروديتى (٢)

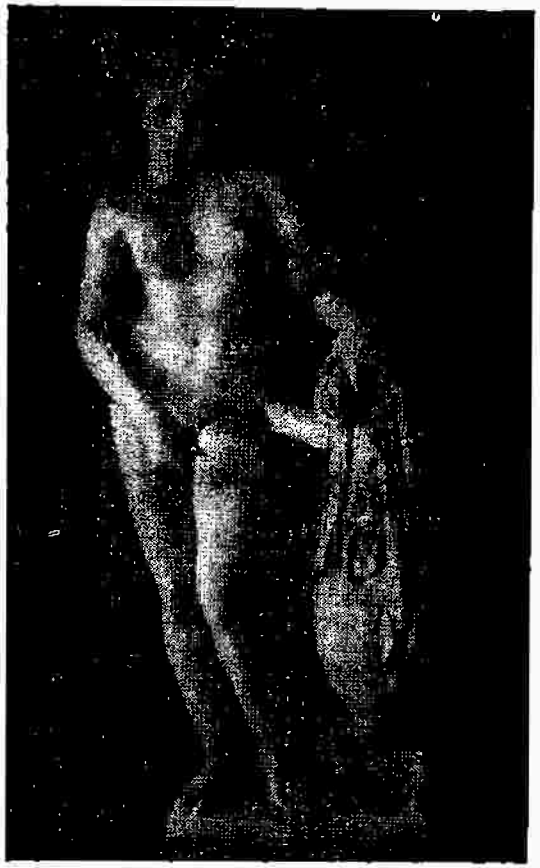
على أنه إذا كانت تماثيل الالهات كانت تشكل غير عارية كذلك فى عصر براكستيليس (٣) فان براكستيليس كان مدفوعاً فى تمثاله رغبة عارمة فى رسم التمثال العارى أكثر من اعتباره للرأى المعاوض لهذا بالرغم انه كان من المألوف منذ بداية النحت اليونانى تشكيل الرجال عارين . وقد ظل هذا دأب العصور التالية . بل ان ظهور الرجل عارياً كان يتمثل فى الحياة

---

1 — Bieber, op cit. p. 89; Furtwangler op cit. p. 222.

2 — Roscher Lexikan p. 390 Arxaia op cit. p. 214 ff. Charbonneaux op cit p. 253 f.

3 — Richter Handbook p. 131 fig. 188.



شکل (۱)

شکل (۲)

شکل (۳)

شکل (۴)

شکل (۱)

شکل (۲)

شکل (۷)

شکل (۸)

شکل (۹)

العامة فقد كان الشباب يمارسون الرياضة عراه،أما المرأة فلم تكن تشارك الرجل فى هذا العمل كما لم يكن يسمح لها أن تبدو عارية فى الحياة العامة (١)

أما من حيث العمل الفنى ،فلم يكن يسمح للفنان لاظهار المرأة العارية الا وهى تستحم ، وبهذا فقد ركن براكستيليس إلى هذا الموضوع فى تمثاله لكى يصور الالهة عارية ويصور من خلال ذلك جوها الالهى (٢) فعندما صور افروديتى وهى تتزين (٣) لم يصورها عارية لأن الموضوع لا يتطلب العرى ،انما جعل الرداء يغطيها.بعكس العصر التالى لبراكستيليس فقد دأب الفنانون على تصوير افروديتى عارية بمناسبة وبدون مناسبة (٤) ومن هنا نستطيع أن نفهم كيف ان رداء الآلهة فى التماثيل الآخرين (صورة ٢ ، ٤) بل ومعظم التماثيل الأخرى مثل افروديتى الكابيتول (صورة ٦) قد أساء إلى التمثال الأصلى لبراكستيليس،إذ أنه غير فكرته والحس الروحانى بداخله تماماً (٥) .

ومن هنا نستطيع أن نقول ان تمثال افروديتى فى كنيدوس يعد بحق عملا ذا مغزى كبير بالنسبة لتاريخ الفن . فأفروديتى فى هذا التمثال تعد أول امرأة عارية فى تاريخ النحت اليونانى حقيقة ان براكستيليس قد صور فى تمثال افروديتى من آراليس جسم الانثى وتلك النظرة المحبوبة الشابة ولكنه عاد فملأ هذا السحر فى تمثاله الجديد بالحياة والدم والدفء المتدفق ولهذا يكون براكستيليس قد شق الطريق لمن بعده لكى يتأثروا به ويسيروا على منواله .

فقد كثرت تماثيل افروديتى العارية فيما بعد وحاولت ان تستوحى

1 — Ibid p. 156, Arxaia p. 25 ff; Gardner op-cit. p. 395,

2 — Furtwangler op-cit p. 387.

3 — Ibid p. 322

4 — Loc. cit.Cf.Aphrodite of Doidolsas,Amelung op-cit. p. 680. Adriani, Sculture Mcnumentali op-cit. p. 16; Arch Clas. op-cit. p.33ff.

5 — Boardman op cit. p. 120; Gardner, op-cit p. 525, Richter, Sculpture and Sculptors p. 262.

تمثال براكستيليس مع أحداث بعض التغيرات مثلما حدث فى مدرسة الاسكندرية كأن جعلت افروديتى تغطى عراها بيدها (١) أو افروديتى Anadyomene (٢) التى تعصر شعرها بيدها أو أن تصبح افروديتى أكثر أكثر رشاقة أو أن تغطى ثديها بيدها (٣) . أى ان هذه التماثيل أحالت الالهة إلى أمرأة عادية (٤) .

وعلى هذا فان الفن اليونانى لم يخلق تمثالا لافروديتى يمثل هذه الجلالة والروعة كما فعل تمثال كنيدوس . حقاً «ان هناك تماثيلا أخرى للآلهة تتميز بالسحر الرقيق كما هو الحال فى افروديتى Kyrene (٥) ولكن مثل هذه التماثيل قد حفرت فجوة لا تعبر بين فكرتين واحساسين وعبادتين ومع ذلك فان لولا تمثال افروديتى لم يكن ليستطيع أحد من المثالين أن يقدم عمله . فقد كان براكستيليس هو أول من خطا تلك الخطوة الجريئة بحق وبذلك فتح الطريق للعصور التى جاءت بعده (٦) وقد كان من حظ الاسكندرية أن حفظت لنا نسخة بالرغم من أنها غير جيدة الحفظ لو قورنت بتمثال الفاتيكان فانها حفظت لنا نسخة فريدة من نوعها ؛ إذ هى تطابق إلى حد كبير النسخة الأصلية لبراكستيليس وهذا ما يؤكد ان مدرسة الاسكندرية لم تنتج أنماطاً مختلفة عن التحفة الأصلية فى العصر

---

1 — Richter op. cit. P. 262, Dickens op-cit. fig 18; Arch Clas. op.cit p.p. 33—4

2 — Cf. BarBara Gassonska Polycharmos de Rhodes, p. 170 f. W. Zschietzschmann, Handb. der Kunstwissen schaft, der Hellenis sishcen und Romishen Kunst. 1939 p. 35f.

3 — Edgar, Catalogue generale p. 14 ff.

4 — Bieber op cit. p. 98 f; Gardner op. cit. p. 525 Smith, Cat. p. 28 ff. no. 1574 — 1595.

5 — Adriani, Repertorio p. 28; Arch. Clas. p. 34; Bieber op.cit. p. 98,

6 — Adriani op-cit. p. 29 ; Caskey op - cit. p. 157; Smith op. cit p. 28; Edgar op-cit. p. 15 ff; Reinach, op. cit. p. 334; Brecia op-cit. p. 187 Richter op-cit. p. 260; Klein op. cit. p. 291 ff.

الهلنستى(١)بل استمر تأثرها وحبها لهذا الفنانوحتى العصر الرومانى وأنها ربما أوحت لفنانى روما بالنسخة الأصلية أى أنها أعطت للرومان روح براكستيليس التى لم تمت فى الاسكندرية منذ ازدهارها ومع العصر الهلنستى وحتى أفولها كمركز عالمى تحت الاستعمار الرومانى . وعلى هذا نستطيع القول ان نسخة الفاتيكان منقولة من أصل سكندرى .

1) Dickens op. cit. fig. 18, Cf. Bieber op cit. p. 98, Klein, gescht. de gr, Kunst III p. 75; Noshy op cit. op. 89; Lawrance greek Sculpture in Ptolemaic Egypt p. 181. J.H.S. op. cit. p. 14