تأملات فى

تمثال فينوس سيدى بشر

بالمتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية

دكتورة عزيزة سعيد محمود

الأستاذ المساعد بقسم الحضارة اليونانية الرومانية

كلية الآداب ــ جامعة الاسكندرية

فصلة من مجلة كلية الآداب

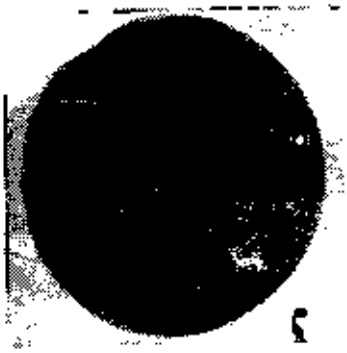
العدد ٢٩ لسنة ١٩٨١

مطبعه جامعه الاسكندريه

١٩٨١

١٨٣

١



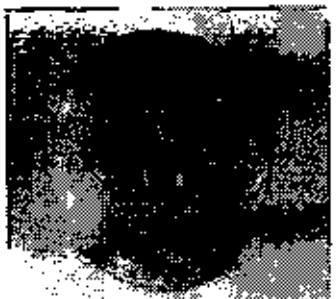
٢

٣

٤

٥

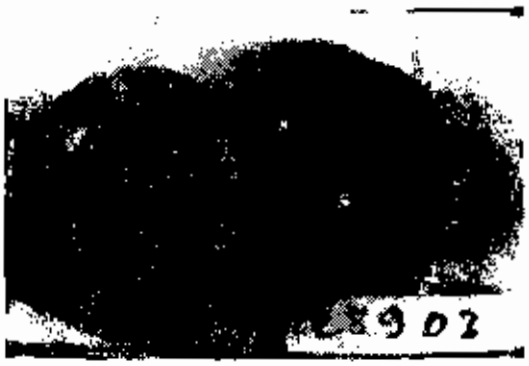
٦



٧

٨

٩



١٩

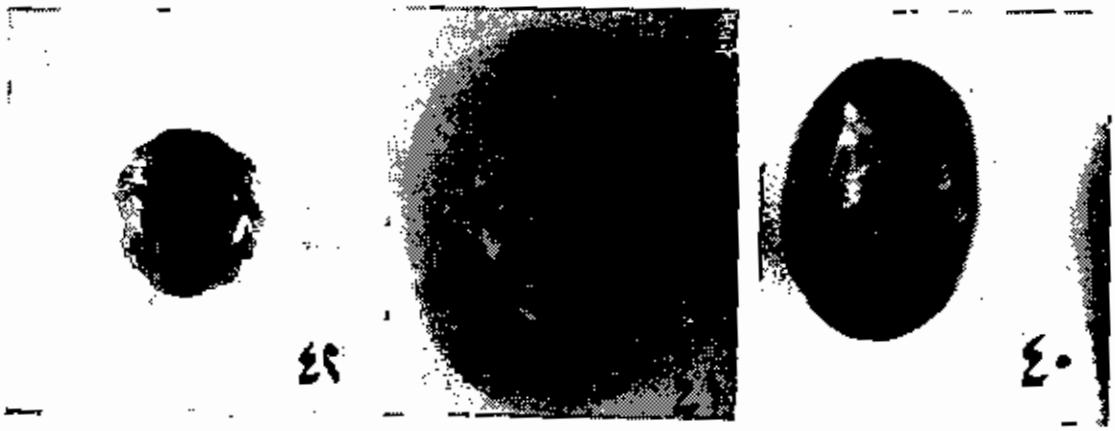
٢٣

٢٨

٢٧

٢٦

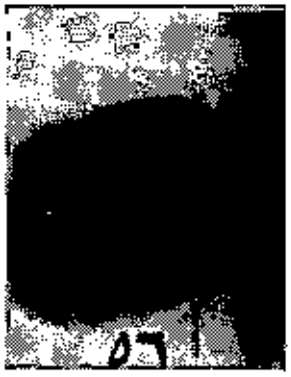
٣٧ ٣٨ ٣٩

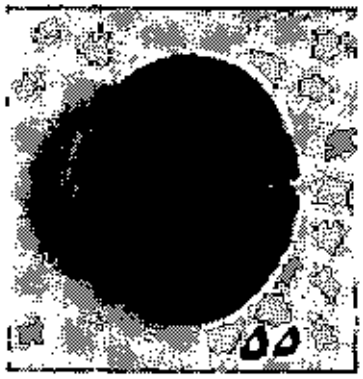


٤٠ ٤١

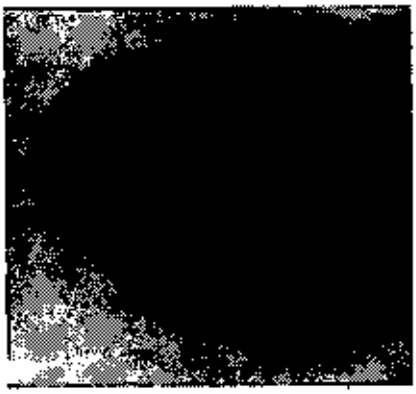
٤٢

٥٧

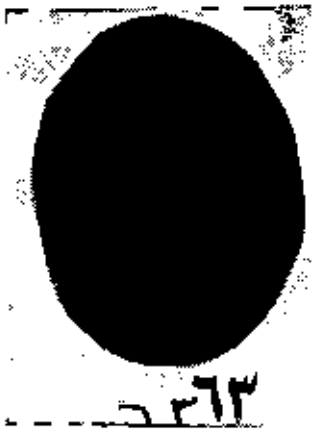

٥٦

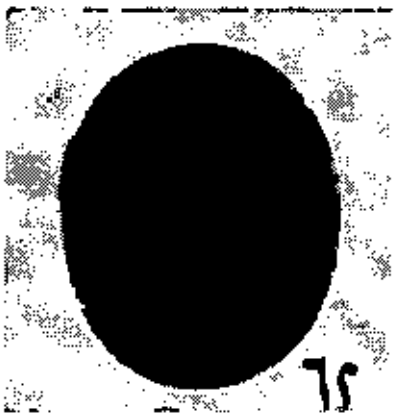

٥٥

٦٠

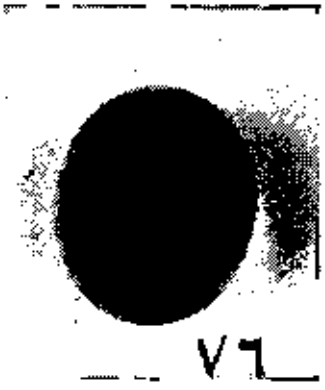


٦٤


٦٣


٦٢

٧٥

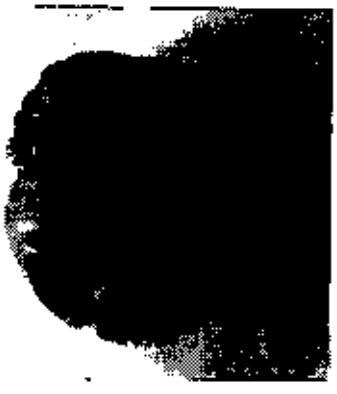


٧٦

٧٧

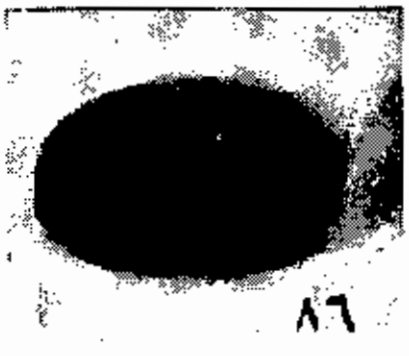
٧٨

٧٩



٨١

٨٨



٨٦

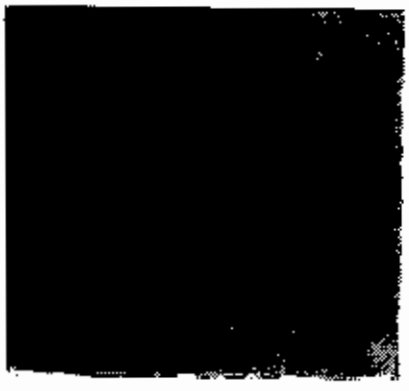
٨٥

٨٩

٩٥

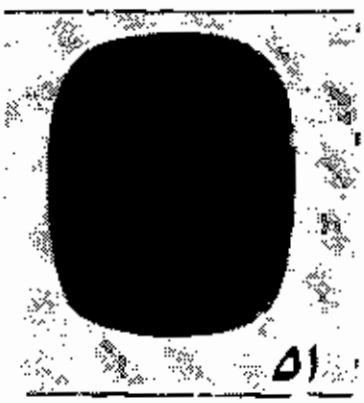
٩٣

٩١



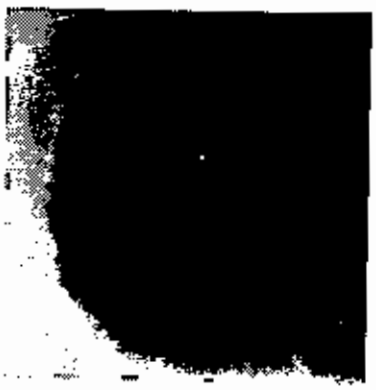
٤٨

٤٧

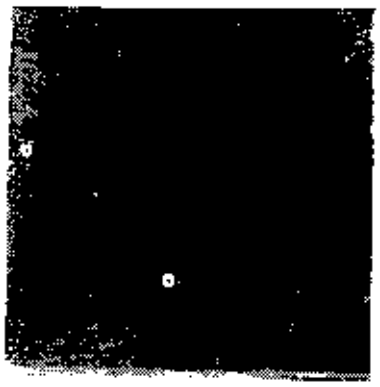

٥١

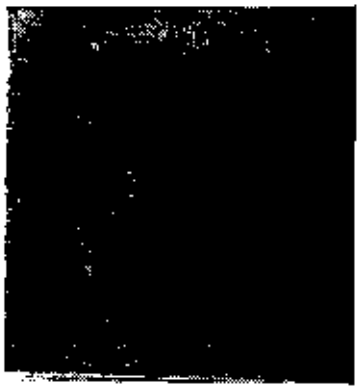
٥٠

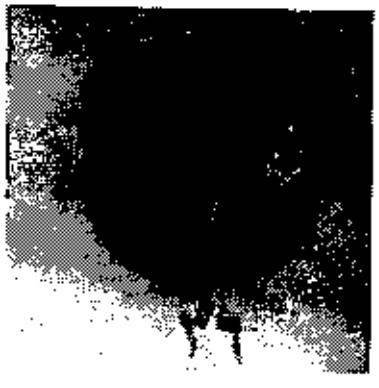
٤٩



٥٣







٣٥

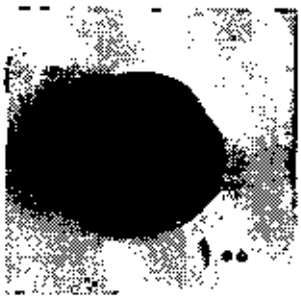
٣٤

١٠

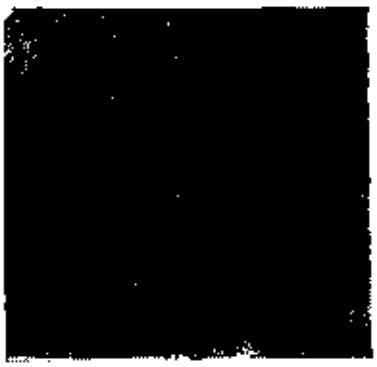
١٥

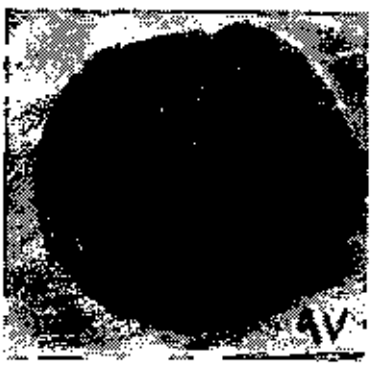
١٤

١٦

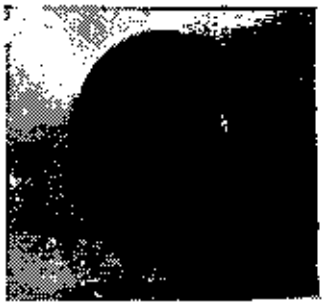


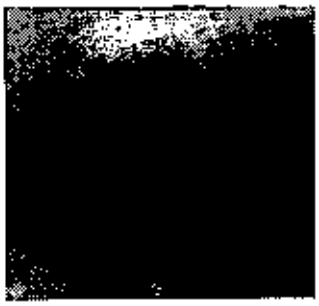
١٠٠

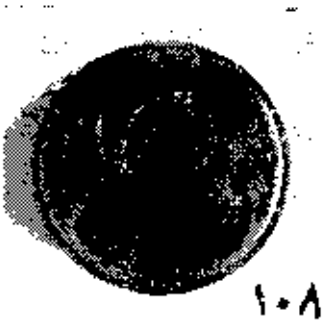




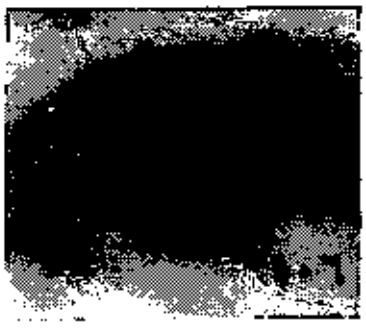
٩٧



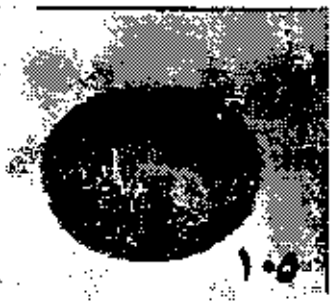




١٠٨



١٠٦



١٠٥

فى يناير ١٩٧٣ اثناء الحفر بمنطقة المحمرة بسيدى بشر وعلى عمق متر واحد من مستوى الأرض الحالى عثر بطريق الصدفة على ثلاثة عشر تمثال مرمرى بالاضافة إلى حامل مائدة (١) المجموعة تتراوح ارتفاعاتها ما بين ٣٠ إلى ١٤٠ سنتيمتراً وتتألف من تمثال لاله النيل ، وآخر لحربوقراط وثالث للاله ديونيسوس طفلا وآخر للاله اسكليبوس وتمثال لهيجا ابنة اسكليبوس وتمثال للالة مارس وتمثال لابى الهول ، وثلاثة تماثيل لسيدات ، وحامل مائدة بالاضافة إلى تمثالين للاله فينوس احدهما غير كامل وتمثل الاله مستندة على دعامة ، اما التمثال الآخر — موضوع دراستى الحالية — من أجمل تماثيل المجموعة وهو من المرمر الأبيض ذو الحبيبات الكبيرة عثر عليه فى سبع قطع ويبلغ ارتفاعه الآن بعد الترميم ١٠٣ سم . جزء من الذراع الأيسر وأحد أصابع اليد اليمنى للاله فينوس ، وكذلك ساق ويد كيوبيد اليسرى مفقودين .

فى هذا التمثال تقف فينوس عارية تستند على ساقها اليمنى ، رافعة قدمها اليسرى ومنحنية بجذعها العلوى قليلا فى محاولة لخلع صندلها بيدها اليمنى كيوبيد المجنح يقف فوق انية Amphora مغطاء برداء فينوس رافعا جناحه الأيمن للامساك بذراع فينوس الأيسر لحفظ توازن الاله فى تلك الحركة متجها بنظرات يملؤها الحب والحنان نحو أمه ، بينما يستند بكفه الأيسر على

(١) فى عام ١٩٧٧ نشرت بربارا جاسوفسكا مقاله صغيرة لوصف جميع قطع هذه المجموعة دون أن تضمنها أية دراسات تفصيلية . ارجع إلى :

B, Gassowska, Depozyt rezezb 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 التى تقف عليها الاله تبدو آثار قدمين صغيرين الا أنهما أكبر حجما من قدمى كيوبيد ويظن انهما لكيوبيد آخر أكبر حجما ، أو انهما للاله برياب وهو الأرجح (١)

جسم فينوس يتسم بالرشاقة وبتناسب مقاييسه ، ملامح الوجه مثالية وخالية من أى تعبير حدقتا العينين محددتان عن طريق فجوة صغيرة للغاية أما الشعر فانه مقسوم من الوسط لكى يتموج تموجات خفيفة فى خصلات كثيفة منجمعاً من الخلف فى بوكلة كبيرة تنسدل منها خصلتان كبيرتان على الكتفين من الأمام ، ويعلو رأس فينوس تاج Stephane أما ايدى الاله فانها مزينة أعلى الساعد باساور ثعبانية الشكل . كيوبيد ممثل بجسم ممتلىء ووجه مثالى معبر ، حدقتا العينين محددتان عن طريق فجوة صغيرة والشعر مصفف فى خصلات كثيفة وقصيرة . هناك دعامة صغيرة تصل ما بين فينوس وكيوبيد .

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

---

(٢) من المعتاد عند تمثيل أكثر من كيوبيد فى تشكيل واحد ان يتآثروا فى احجامهم مثلما فى 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 والاخصاب بالاضافة إلى عبادته كحامى للملاحة وكحارس للحدائق فقد مثل فى الفن كفزم يضخم اخصاب ضخم.آثار القدمين فوق قاعدة تمثال فينوس سيدى بشر تتناسب فى حجمها مع أقدام الأفزام . لرؤية أمثلة فى الفن القديم لافروديت ومعها أكثر من ايروس ارجع إلى :

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

لرؤية أمثلة لفينوس ومعها ايروس وبرياب ارجع إلى :

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

موقع اكتشاف تمثال فينوس وبقية مجموعة المحمرة لا يزيد عن مجرد اطار دائرى/ غير مسقوف ومبنى من مواد طينية . حقيق أن هذا الاطار يتواجد على عمق متر واحد من مستوى الأرض الحالى غير أن أثرية الموقع مؤكدة لعدة أسباب أولها لتواجد حائط رومانى ملاصق للموقع ، ثانياً لأنه على مبعدة بضعة أمتار من موقع المحمرة وعلى نفس المستوى الأرضى لموقع الاكتشاف عثر هذا العام على صهريج مياه رومانى يعلوه كنيسة لم تحدد بعد ملامحها لعدم اتمام الحفر بها وبالتالى لم تنشر بعد ، وثالثاً لأن المستوى الحالى لأرض المحمرة لا يمثل المستوى الحقيق لها إذ أن تلك المنطقة كانت تكسوها تلال رملية عالية ازيلت فى فترة سابقة ليست بالبعيدة .

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

لا شك وان طبيعة المواقع الأثرية تساعد المنقبين عن الآثار فى تقييم الآثار المكتشفة سواء أكانت تلك المواقع معابد ، منازل ، أو مقابر . أما فى حالة تواجد مجموعة من الآثار فى مخبأ بنى على عجل تحت ظروف ملحة فان طبيعة هذا المخبأ تطرح عدة افتراضات منها عدم حتمية انتماء كل القطع

---

(٣) بعد ردة الامبراطور جوليان عن الديانة المسيحية (٣٦١-٣٦٣) وعودة الامبراطور ثيودسيوس الأكبر لتلك الديانة (٣٧٩ - ٣٩٥) شجع الامبراطور البطريارك ثيوفيلوس فى الاسكندرية على توجيه ضربات إلى الوثنية وضد اليهود المتعاونين معهم الحاقدين على اتباع الدين الجديد فهاجم المسيحيون الوثنيين وهدموا معابدهم ، مبانيهم وتماثيلهم الوثنية . ارجع إلى د . جوزيف نسيم يوسف ، مجتمع الاسكندرية فى العصر المسيحى - فى سلسلة المحاضرات بكلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٧٣ ص ٨٨٠ وما بعده .

كذلك ارجع إلى : E. Breccia Alexandrea 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 بالاضافة إلى ضرورة تميز قطع ذلك الموقع بصغر الحجم حتى يسهل نقلها بسرعة . وعلى ذلك وحتى فى حالة التأريخ الدقيق لموقع المحمرة بيدى بشر فان هذا التأريخ لا يكفى لتأريخ كل تمثال بهذه المجموعة على حدة وانما يحدد فقط الحد الأقصى لتأريخ كل قطعة .

حقيقى ان طبيعة موقع المحمرة لا تحدد تأريخاً أكيداً ، الا أن بعض العناصر الفنية الأخرى لتمثال فينوس تقدم عوامل أكثر فاعلية فى هذا المجال : تحديد حدقات العيون عن طريق فجوات صغيرة هو اتجاه فنى لم يظهر الا منذ عصر الامبراطور هدريان (١١٧ – ١٣٨ م) مستمراً بعد ذلك بقية القرن الثانى وطوال القرن الثالث ، الا أن الطابع الباروكى لهذا التمثال مما يتميز به من اناقة فى التكوين بالاضافة إلى طريقة تسريحة شعر فينوس فى خصلات كثيفة متموجة والتى تتشابه مع تسريحة فوستينا الصغرى ترجع التمثال للعصر الانطونينى فى القرن الثانى الميلادى . (٤)

انافتقاد فينوس للحيويةالتعبيرية والتى لاتتناسب مع دقة وروعة الصقل بالاضافة لجمال التكوين يمكن تفسيره بأن فينوس هذه نسخة رومانية لأصل أقدم لم يستطع الناسخ فيها نقل حرارة وحيوية الابتكار الأصلى وهى سمة مميزة للنسخ الرومانية ذات الأصول الكلاسيكية أو الهلينستية المعبرة عن مصنعية وليس عن الهام . (٥) كذلك يمكن تفسير الحيوية المطلقة لكيوبيد بنظراته التى تفيض حباً لأمه الالهة فينوس فى هذا التضاد التعبيرى بأن كيوبيدهواضافة رومانية مبتكرة لهذا النمط – خاصة وان جميع نماذج افروديت

---

(٤) ارجع إلى

G. Becatti, L'Età classica, Firenze 1965, p. 342.

(٥) ارجع إلى

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

وهى تخلع الصندل منذ ابتكرت فى العصر الهلينستى لم تتضمن معها ايروس (كيوبيد فى العصر الرومانى) – لذلك جاء كيوبيد معبراً عن ابتكار وليس عن مصنعية . على أن الأحوال فان تمثال فينوس صيدى بشر هو نسخة رومانية من العصر الانطونينى وعلى الرغم من وضوح انتمائه لهذا العصر الا أن دراسة هذا التمثال تطرح عدة تساؤلات أولها الشكل الأصلى لنمط فينوس صيدى بشر ، ثانياً هل هذا التمثال انتاج محلى أو أنه مستورد من الخارج ومن أين ، ثالثاً الغرض الذى صنع من أجله هذا التمثال .

على الرغم من أنأفروديت (فينوس فى العصر الرومانى) مثلت فى الفن الاغريقى منذ العصر الارخى واكتسبت خالا خاصاً يتناسب مع طبيعتها كالهة للحب والجمال خلال العصر الكلاسيكى الا أن أشهر تماثيلها على الاطلاق هو تمثال أفروديت كنيدوس الذى نحته براكستليس فى منتصف القرن الرابع ق . م . وباعه إلى جزيرة كنيدوس فقدم الشهرة للجزيرةنفسها. فى هذا التمثالمثلت فروديت لأولمرة عارية استعداداً للاستحمام ولقد اعتبر بلينى هذا التمثال ليس فقط من أجمل التماثيل النسائية لبراكستليس ولكن أيضاً من أجمل تماثيل العالم كله (Pliny, Nat., Hist., XXX VI, 20 — 22)

فى العصر الهلينستى استحب الفانون تمثيل افروديت عارية – إلى جانب تمثيلها نصف عارية أو مرتدية – فابتكروا انماطاً مختلفة لافروديت ارتبطت كلها بفكرة الاستحمام ولذلك فانها مستوحاة من افروديت كنيدوس . من أشهر انماط افروديت فى العصر الهلينستى النمط الذى ابتكره الفنان

---

(٦) ارجع إلى

Klein, Praxisteles, p. 248 ff., 115, fig. 40; Rizzo, Prassitele, 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

ديدالساس (٧) Doidalsas ، والنمط المعروف باسم Anadyomene (٨) نمط افروديت Medici (٩) ، افروديت Capitoline (١٠) بالاضافة إلى نمطها وهى تنحنى لخلع الصندل استعداداً للاستحمام وهذا النمط الأخير وهو نمط فينوس سيدى بشر — اكتسب شعبية كبيرة وانتشاراً واسعاً فى العالم الهلينستى فهناك أكثر من سبعين نموذج لهذا الشكل من المرمر والأحجار

---

(٧) Doidalsas هو فنان بلاط الملك نيكوميديس ملك بيثينيا (٢٧٨ — ٢٥٠ ق . م) لقد استوحى من افروديت كنيدوس نمط افروديت وهى تنظم شعرها قبل الاستحمام أو بعده ولقد نسخ من هذا النمط تماثيل كثيرة مرمرية تتعدى الخمسين بالاضافة إلى تماثيل أخرى برونزية وفخارية مع تواجد اختلافات كثيرة فى هذه النسخ . ارجع إلى

J.J. Bernoulli, Aphrodte (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

(٨) يعتبر هذا النمط تطوراً عن نمط افروديت Doidalsas حيث مثلت الالهة وهى ترفع كلتا يديها تمسك اطراف شعرها الطويل . أيضاً نسخ من هذا النمط نماذج كثيرة سواء فى الهلينستى أو الرومان الا أن أجملها على الاطلاق 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 فى الشكل مع افروديت كنيدوس فقط استبدلت هنا الآنية بطفلين اسطورين يركبان الحوت . كذلك يلاحظ فى هذا النمط ملامسة اليد اليمنى للثديين ، أما اليد اليسرى فتلامس الجزء السفلى من الجسم . أصل هذا النمط يرجع إلى الجزء الأول من القرن الثالث ق . م . ارجع إلى .

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

(١٠) فى هذا النمط مثلت افروديت وهى تضع ثوبها على آنية Amphora . الجذع العلوى للالهة ينحنى انحناءة خفيفة إلى الأمام ويدها اليمنى تلامس الثدى الأيسر بينما تلامس يدها اليسرى الجزء السفلى من الجذع . الالهة تستند على الساق اليسرى بينما تنثنى الساق اليمنى قليلا . ارجع إلى

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

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

النماذج المختلفة لهذا النمط تظهر اختلافات كثيرة سواء فى تسريحة الشعر، فى الحلى ، فى عدم تواجد دعامة بجوار الالهة كما فى بعض الأمثلة البرونزية أما فى حالة تواجد هذه الدعامة فان الاختلافات تظهر فى شكلها فقد تكون آنية ، عمود صغير ، دفة ، مجداف ، حوت أو جذع شجرة ، الا أنه بالرغم من هذه الاختلافات فان الالهة مثلت دائماً بمفردها ومثلت فى أغلب الأحيان وهى تستند على ساقها اليمنى بينما وفى قليل من الأمثلة استندت الالهه على الساق اليسرى . جميع نماذج هذا النمط لا يصل إلى الحجم الطبيعى مما يرجح أمرين احدهما ان نوعية هذه التماثيل لم تستخدم اطلاقاً كتماثيل عبادة وانما كنذر ex voto تقدم من أصحابها فى المعابد غير أن العثور على العديد من نماذج هذا النمط فى الجزر أو المدن الساحلية فى بلاد اليونان ، آسيا الصغرى المستعمرات اليونانية الغربية يدعم الرأى السائد بأن نوعية نماذج هذا النمط قدمها الملاحون بعد رحلاتهم كنذر لافروديت الملاحة الماهرة Aphrodite

---

(١١) بالرغم من تعدد نماذج هذا النمط الا أن جزء كبير منهم لم ينشر بعد ولقد أورد Bernoulli ثلاث وخمسون نموذجاً ثم أضاف إلى هذه القائمة كل من I e nach و Pottier, سبع 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 Sculpuire, in the Department of Greek and Roman Antiquities (London, the Britsh 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, Berline 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 الثانى الممكن استنباطه من صغر حجم نماذج هذا النمط ان التمثال الأصلى له كان ذا حجم صغير ومعظم العلماء يعتقدون ان مادة الأصل كانت من البرونز وليس من الفخار المحروق . (١٤)

الحديث عن أصل هذا النمط يدفع للتساؤل عن مركز ابتكار الأصل وتوقيت هذا الابتكار : انتشار نمط افروديت وهى تخلع الصندل سواء فى الجزر والمدن الساحلية ببلاد اليونان ، باسيا الصغرى ، بالاسكندرية وبالمستعمرات اليونانية الغربية يخلق صعوبة فى معرفة الموطن الأصلى لابتكار هذا النمط مما دفع بعض العلماء إلى تعميم انتسابه إلى مدارس آسيا الصغرى أو الاسكندرية نظراً لأنهما كانا من أهم مراكز الابتكار الفنى خلال العصر الهلينستى دون الخوض فى تخصيص موطن معين له ، (١٥) بينما يعتقد البعض الآخر ان آسيا الصغرى هى موطن هذا الابتكار حيث صورت افروديت وهى تخلع صندلها فوق عملة افروديسيا بكاريا فى القرن الثالث ق . م . (١٦)

---

(١٣) ارجع إلى :

J. Huskinson, Roman Sculputre 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 فى نسب أو تناسب مكونات هذا النمط ، أما النماذج الفخارية فنظراً لقلة صلابة تلك المادة لو قورنت بالبرونز أو المرمر — فانه يلاحظ فيها امتلاء غير طبيعى فى سيقان الالهة حتى تستطيع ، بالاضافة للدعامة التى تتواجد بجانبها ، تحمل ثقل الجسم .

ارجع إلى :

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

(١٥) ارجع إلى

M. Bieber, The Sculptre 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 GriechischenMünzen, Munchen 1934, pp. 51, N. 313, pl. VIII.

كما عثر فى بريني Priene باسيا الصغرى على العديد من التماثيل الفخارية والقوالب الخاصة بصناعة تلك التماثيل والتى تضمنت نمط افروديت وهى تخلع الصندل . (١٧)

فى الاسكندرية عثر على تماثيل صغيرة مرمرية ، برونزية ، فخارية وأيضاً جصية مثلت فيها افروديت عارية أو نصف عارية وفى انماط مختلفه ولقد اعتبر بعض العلماء ان الاسكندرية هى أصل نمط افروديت Anadymene نظراً للعثور على العديد من نماذج هذا النمط وقوالبه سواء فى الاسكندرية أو فى بقية المراكز الفنية فى مصر ، أما بالنسبة لنمط افروديت وهى تخلع الصندل فقد عثر فقط على نماذج لها الا أنه لم يعثر حتى الآن على أى قالب لهذا النمط (١٨) . جميع هذه التماثيل استخدمت كهدايا عرس وزينت بها المنازل الخاصة بالأغريق أو المتأغرقين . على أى الأحوال فانه بالرغم من شيوع تماثيل افروديت وهى تخلع الصندل بجميع المراكز الهلينستيه الا أن طبيعة تلك الوقفة الرشيقة والمعقدة ترجح ، بالاضافة للأسباب سالفة الذكر — ارجاع ابتكار هذا النمط إلى المدارس الفنية باسيا الصغرى أكثر من غيرها من المراكز الهلينستية الأخرى . وإذا بدا 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 براكستليس

---

(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, XX IV.

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

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

بقى لدينا سؤالان أولهما خاص بمركز انتاج هذا التمثال ، وثانيهما خاص بالغرض الذى استخدم فيه هذا التمثال .

حقيقى ان تمثال فينوس سيدى بشر عثر عليه بالاسكندرية ، وحقيقى أيضاً انه عثر فى الاسكندرية على نماذج هلينستية لهذا النمط وهما أمران كفيلان بترجيح الاعتقاد بأن الاسكندرية هى موطن انتاج فينوس سيدى بشر الا أن المكتشفات الأثرية بمصر اثبتت أن السكندريين فى العصر الرومانى لم يشاركوا الرومان فى ولعهم باقتناء نسخ للاعمال الأصلية المشهورة من العصرين الكلاسيكى والهلينستى ، كذلك لم يكونوا من الفنانين الأغريق الذين ساعدوا فى تلبية رغبات سادتهم الرومان لعمل نسخ لتلك الأعمال القديمة لذلك لم يساهم السكندريون فى مضمار الابتكار الذى صاحب عمل تلك النسخ واقتصر الابتكار فى 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. I, N.2; E. Langooltz, Die Kunst der Sculpture from Cyrenaica, pp. I,N.2; E. Langloty, 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 فى العصر البطلمى أو الرومانى بنفس المميزات الفنية التى ارتبطت بمدينة الاسكندرية مثل ليونة التشكيل Morbidezza ، الظلال Sfumato وخداع النظر illusionistic وصغر حجم التماثيل التى لا تتعدى ثلاثين سنتيمتراً فى ارتفاعاتها حتى أنه أصبح من الأمور البالغة الصعوبة التفريق بين المجموعات التى تنتمى للعصر البطلمى والأخرى التى تنتمى للعصر الرومانى (٢١) وبما أن فينوس سيدى بشر ليست نسخة مطابقة للنماذج الهلينستية لهذا النمط إذ يبدو الابتكار فى استخدام كيوبيد (ايروس) لحفظ توازن الالهه فى تلك الوقفة الرشيقة وهو تجديد لم يظهر فى العصر الهلينستى الذى اقتصرت فيه الاختلافات بين النماذج المتعددة لهذا النمط على طريقة تسريحة الشعر ، شكل الحلى المتزينة بها الالهه ، شكل الدعامة بجوار الالهه . إذن تمثال فينوس سيدى بشر بكل ما يتميز به هذا التمثال من ابتكار ، من بعد عن المميزات الفنية لمدرسة الاسكندرية مثل الـ Sfumato أو الـ morbidezza, مما يجعلنا بعيداً عن الاسكندرية كمركز لانتاج هذا التمثال .

فى روما وبعد أن أصبحت قطع الفن الكلاسيكية مألوفة للرومان عن طريق السلب ، الشراء ، أو الاقامة فى بلاد اليونان بعد تحولها إلى ولايات

رومانية نما حب الرومان للأعمال الكلاسيكية وعندما أصبحت تلك الأعمال الفنية الاغريقية لا تكفى الطلب المتزايد عليها إذ استجلب الرومان اقتناء اعداداً كثيرة منها لتزيين منازلهم وفيلاتهم الخاصة لذلك وفى القرن الأول الميلادى طلب الرومان من الفنانين الاغريق عمل نسخ مطابقة للقطع الكلاسيكية الا أنه وفى خلال القرن الثانى ترك المجال مفتوحاً أمام هؤلاء النساخين لخلق

---

(٢١) ارجع إلى

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

أعمال جديدة فى أسلوب مختلط كتوفيق انماط مختلفة تنتمى للعصرين الكلاسيكى والهلينستى أو ابتكار اضافات جديدة للاصول القديمة لذلك لم تعد تلك النسخ صورة طبق الأصل من مثيلاتها فى العصرين . (٢٢)

لقد تفرغ كثير من الفنانين الاغريق لعمل هذه النسخ ومن أهم هؤلاء فنانو افروديسيا بكاريا فى اسيا الصغرى (٢٣) . هؤلاء الفنانون اكتسبوا مهارة فائقة فى تقطيع ونحت المرمر بجميع أنواعه لتواجد المحاجر الغنية بالقرب منهم ولقد توارث الابناء عن الآباء هذه المهارة مما مكنهم من تكوين مدرسة فنية خاصة بهم تميزت بمهارة مطلقة فى صقل الأشكال صقلا متقناً وفى اضفاء ليونة وابهار لتشكيلاتهم . حقيق ان المدرسة الافروديسية قد بدأ نشاطها الفنى فى التبلور منذ العصر الهلنستى الا أنهم لم يكتسبوا الشهرة المطلقة الا فى العصر الرومانى وخاصة فى العصر الامبراطورى كما يقول بلينى ((Nat. Hist., XII, 576)) ويرجع ذلك إلى ان الفنانين الافروديسين قد اكتسبوا شهرة خاصة كنساخين متمكنين من فنهم وهو ما يشبع حاجة الرومان فى الحصول على نسخ للأعمال الفنية القديمة مما سمح لهؤلاء الفنانين بالوصول إلى أعلى مرتبة بين الفنانين الآخرين المستقرين فى روما بل انهم وصلوا إلى مرتبة فنانى البلاط الامبراطورى فى العصر الهدريانى وهذا يفسر لنا اتباع الفنانين الافروديسيين للخطوط العامة بالفن الرومانى . مهارة الاضافات المبتكرة لتلك النسخ سواء ذات الأصول الكلاسيية أو الهلنستية فى اسلوب منتخب جديد فضله الرومان منذ القرن الثانى الميلادى مثل ابتكارهم لانطونيانوس فى العصر الهدريانى والذى يظهر فيه اتجاهات كلاسيكية

---

(٢٢) ارجع إلى

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

(٢٣) ارجع إلى :

M. Squaricipiano, La Scuola di Afrodisia, Roma 1942, pp. 97 ff.
A. Frova, L'arte di Roma e del mondo romano, Torino 1961, pp. 734 ff.

وبما أن النسخ والابتكار فى العصر الرومانى من مميزات المدرسة الافروديسية فان هذا يرجح الافتراض بأن فينوس سيدى بشر من انتاج فنانى هذه المدرسة وقد يكون التمثال مستوردا من موطنهم باسيا الصغرى ، أو من روما حيث استقروا فيها منذ العصر الاوغسطى ، أو ربما — وهو الأرجح — ان يكون هذا التمثال مستوردا من مدينة قورينة حيث تواجد بها فنانون افروديسيون منذ أواخر القرن الأول الميلادى وحتى القرن الخامس واليهم يرجع الفضل فى تطور النحت بهذه المدينة (٢٤) .

إذاً تمثال فينوس سيدى بشر نسخة رومانية من العصر الانطونينى لأصل هلينستى ربما اسيوى وانه ليس انتاجاً محلياً وانما مستورد من الخارج

بقيت نقطة أخيرة بشأن الغرض الذى استخدم فيه هذا التمثال : حقيق ان الأصل الهلينستى ونماذج نمط فينوس سيدى بشر استخدم أساساً كنذر ex voto الا أن هذا الأصل ونماذجه المتعددة لم تكن تتجاوز فى ارتفاعاتها الثلاثين سنتيمتر اما تمثال فينوس سيدى بشر والذى يصل ارتفاعه إلى ١٠٣ سنتيمتر وهو بهذا يفوق بحجمه نظائر نمطه فى العصر الهلينستى مما يستبعد احتمال استخدامه كنذر وانما يرجح استخدامه لتزين حديقة احدى الفيلات الخاصة كعادة الرومان ومما يرجح هذا الافتراض ان بقية المجموعة بنفس موقع اكتشاف تمثال فينوس سيدى بشر لا تزيد فى ارتفاعاتها عن سنتيمتر ١٠٤ وهى الاحجام التى تتلاءم وطبيعة استخداماتها لتزين حدائق الفيلات ويبدو من هذا انه ليس فقط تمثال فينوس وانما أيضاً بقية المجموعة المكتشفة فى منطقة سيدى بشر كانت فى حديقة فيلا احد أثرياء الرومان بالاسكندرية وان هذه الفيلا لم تكن بعيدة عن موقع الاكتشاف إذ أنها احدى الفيلات ذات الحدائق الخاصة التى كانت متناثرة على حافتى القناة المؤدية إلى منطقة

---

(٢٤) ارجع إلى

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

كانوب بالاسكندرية (٢٥) .

وعلى ذلك فان جميع التماثيل المكتشفة بالحمرة بمنطقة سيدى بشر هى مقتنيات خاصة حرص صاحبها على اخفائها على عجل بعيداً عن تدمير المسيحيين .

E. Breccia, Alexandrea ad Aegyptum, pp. 136.

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. Breccia, Alexandrea ad Aegymtum, Bergamo 1914

6 — C.C. Edgar, Catalogue Général des Antiquités égyptienne du Museé du Caire, Greek sculpture, le Caire 1903

7 — A. Frova, l'Arte di Roma e del mondo romano, Torino 1961

8 — B. Gassowska, Depozyt rezezb 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, Ergebinase der Ausgrabung und Untersuchungen in den Jahen 1895, Berlin 1904