

براكستيليس
الحائر بين مقلديه في العصر اليوناني الروماني
دراسة لتقييم أهم أعمال براكستيليس افروديتي الكينية من خلال
نسختين من مصر وإيطاليا

اعداد
الدكتورة سوزان احمد الكلز

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

1) Furtwangler, Masterpieces of Greek Art, Vol. II p. 322 ff; Richter : Sculpture and Sculptors 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 Archaia Elleniaki Texni III p. 136 ff.

2) Plinius : N.H. XXXVI 20.

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

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

ولذا فان الأمر يستحق أن نبحث في تقييم هذا التمثال ، الذي كان في أيام عصره بل وفي العصور القديمة التالية ، القطعة الفنية الفريدة التي لم يضار عنها 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 Sculpture in the Museum of Fine Arts, Boston p. 156 f; Weilheinklein, 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; 'Arxaiia op. cit. p. 136 ff.; Furtwangler op cit. p. 323.

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

سوف يكون من خلال نبيختين من النسخ المشهورة (١) (صورة رقم ٢٤١)
المحفوظة في العالم ومن خلال نسختين بالمتحف اليوناني الروماني بالاسكندرية
(٢) (صورة رقم ٣ ، ٤)

نقلا عن بلينيوس صنع براكستيليس تماثيلين لأفروديتي في آن واحد ، أحدهما
كان عارياً والآخر مكسوا ثوباً ، ثم أحضر التمثالين إلى أهالي كوس لبيعهما
هناك . فاستقر رأي الأهالي على شراء التمثال الثاني ، فأخذت كنيديوس
بدورها التمثال الأول الذي لم يأخذه أهالي كوس (٣).

هذه الرواية ليست سوى مجرد قصة ، إذ لم يكن لأهالي كنيديوس
أن يقبلوا أن يشترروا تماثلاً لأفروديتي ، دون أن تكون هناك وساطة لها
تأثيرها ويظهر من خلالها شكل الآلة. حيث ان عبادة هذه الآلهة لعبت دوراً
كبيراً ومؤكداً منذ القدم في جزيرة كنيديوس وكانت رأس الآلهة تزين

1) Furtwangler op. cit. p. 322; Archeologia Classica, Rivista
Dell Istituto 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 viderent, multi navigarunt
Cnidum. duas fecerat simulque vendelat, alteram velata specie, quam
ob id praetulerunt quorum condicio erat, Coi, cum eodem pretio detulisset,
severum id ac pudicum arbitrantes; reiectam Cnidi emerunt, immensa
differentia fama. 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. aedícula 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 delitisset noctu,
simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam..

جانب من عملة هذه الجزيرة بل واستمرت قروناً تميز عملة اليونان» . (١)
ونحن ندين لبازابناس بالخبر الذي ذكره من أن كنيديوس كانت تملك
ثلاثة أماكن لعبادة افروديتي ، وأحدثها ذلك الذي كان أهل كنيوس
بسمونه EUPOLAIA (٢)

وقد حيكت أقاصيص كثيرة حول هذا التمثال، يشيدون فيها بسحر جمال
هذا التمثال ، فتلا محاولة الملك نيقوميديس شراء هذا التمثال ورفض أهالي
كنيديوس بيعه بالرغم من عبء الدين الثقيل (٣) . والقصة الأخرى عن الشاب
الذي اشتعل حباً لجمال التمثال المرمرى إلى درجة أنه طلب أن يبات ليلة في
حضان التمثال (٤) .

أنتا نعرف من خلال شاهد قديم أيضاً المكان الأصلي لأفروديتي الكنيديية ،
لقد أشاد لوكيان السومسطى السرياني «١٢٠٠ - ١٨٠ م» في أيروتس
لهذا المكان، ذاكراً ان صورة الآلهة التي تنتمي إلى العصر الذهبي اليوناني
تحولت إلى ملهمة لعشاق الفن الذين كانوا يرحلون إليها . ومن هذا المنطلق

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

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

3) Plinius op. cit. 20.

بالرغم من الأبحاث التي قام بها نيوتن في الجزيرة لا يزال المكان مجهولاً حتى اليوم .

4) Loc. cit.; Lucianus Erotes 13.

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

وهناك تمثال آخر وقف مدافعاً عن التمثال الأصلي ، ولم يكن حظّه أحسن من سابقة ، ويعد هذا التمثال من أجمل تماثيل افروديتي التي نعرفها . (٤)

وقد أهدى هذا التمثال فيليبو كولونا ، الذي كان التمثال في حوزته ، إلى البابا بيوس السادس مع ثلاثة تماثيل أخرى لافروديتي ، وقد أحضر هذا التمثال إلى ورشة الفاتيكان حيث وضعت له فيما يبدو رأس نسخة أخرى للتمثال الكندياني ، فعلى الرغم من أن رأس التمثال وجسمه يتفقان معاً في الأسلوب ونوع الرخام ، وعلى الرغم من أنهما قديمان إلا أنهما لم يكن

1 — Lucianus, Eikones 4 ' 6

٢ - ادوارد جييون : لإسحلال الامبراطورية الرومانية وسقوسها 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.

ينتهي أحدهما إلى الآخر في الإصبع - (١). هذا إلى جانب نسخ لغيره يختلف
أحدهما عن الآخر بعض الاختلاف (٢) ويمكن التعرف على صورها
افروديتي الكنديية ليس فقط عن طريق ما كتب عنها ولكن من صورها
على العملات التي سكّت في كيندوس (٣) (صورة رقم ٨) فقد وصفتها
لوكيان قائلا (٤) «ان التمثال لا يغطيه رداء فالإنسان يرى جماله كاملاً
فيما عدى الجزء الذي تغطيه اليد» بمضاهاة هذا الوصف وصورة اجدي
للعملات التي سكّتها كيندوس أيام الأمبراطور كراكلا نجد أن هذا الوصف
ينطبق على افروديتي كيندوس؛ حيث صورت أكثر الأعمال الفنية شهرة
وروعة على عملة كيندوس وتمثل صورة الالهة التي رسمت على جانب العملة
الكينديانية ما وصفه لوكيان (٥) (صورة رقم ٨) .

وعلى هذا فإمامنا نسخ عديدة مقلدة لتمثال افروديتي لبراكتيليس؛
ولا شك ان هذه النسخ تختلف احداها عن الأخرى بعض الاختلاف، ولكن
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، إلا أن أهميتهما ترجع إلى العثور
عليهما في مصر . (٦) (صورة رقم ٣ ، ٤) .

1) Charbonneaux, Revue des Arts 1951 p 175f Richter, Sculpture
and Sculptors p.262; Arch. class. op cit. p. 177 f; J.H.S. op. cit. p. 324
ff; Jahrbuch d. Dtsch. Arch. Inst. 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; Wilhelmklein, 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 الذي يقف جانب الآلهة . في حين يصعد الرداء في التمثال الثاني بطريقة طبيعية مكوناً انحناء جليلة نحو الأمام حتى يمسك باليد .

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

ويترتب على الاختلاف الأول وقفه كل من الالتهين : فالتمثال الثاني فينوس بولفيدير (صورة رقم ٢) تضغط على طيات الثياب بعضها إلى بعض، كما أن ثقل الجسم يركن ركناً كاملاً على الرجل اليمنى . أما التمثال الأول فينوس كولونا (صورة رقم ١) فإنه يقف في حرية، أكثر، ذلك أنه ليس مدفوعاً بنظرة ما . وفضلاً عن هذا فإن الآلهة في التمثال الأول تتجه بجسمها في حرية نحو الكتف اليسرى ، في حين إن الآلهة في التمثال الثاني لا تتجه بنظرتها إلى البعد ، ومعنى هذا كله إن فينوس كولونا تعيش في التمثال لدرجة كبيرة مع نفسها أي مع مصيرها الإلهي ، بينما تعبر فينوس بولفيدير

1) Arxaiia 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 Sculpture in the department of Greek-Roman antiquities Vol. III p. 28 Klein op cit. p. 291 ff Adriani, Sculture Monumentali del Museo Greco-Romano di Alessandria Roma p.16.

عن علاقة الاحساس بالرذاذ (١)

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

وعلى هذا يبدو ان فينوس كولونا (صورة رقم ١) وفينوس الاسكندرية (صورة رقم ٣) يتفقان اتفاقاً كاملاً وبصدق مع تمثال افروديتي لبراكتيليس، أى أنهما نقلتا اليها 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 براكتيليس (٤) .

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

(٢) أنظر ص ٢٣ .

(٣) قارن تمثال افروديتي كابتول 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.

ولنبداً إذن من منطلق تقييم التمثال الكنيدياني الأصل للالهة افروديتي من خلال تمثال (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 تلتوى برشاقة لنتفق مع الكتف وربما كانت الانحناءة في التمثال الأصلي تنجه 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 فضلاً 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 ، ولكل منهما 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 لا بد وأن يكون قد صنع من الرخام (٣) فانه لا بد وأن يكون قد استعان بالرداء والاناء لهذا الغرض (٤) .

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

١ - تارن تمثال براكستيليس أبراو وهيرميس — 1

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 'Arxaiia 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 op cit. p. 395.

ويتمثل في التمثال نفسه هذا التوتر المتعارض بين نصبي الجسم ، فبينما ينحني الجزء الأسفل من الجسم نجد أن الجزء الأيسر من الفخذ حتى المفصل يتخذ اتجاهاً مستقيماً . وهو لا يتجه إلى الانحناء الحية ، الا من خلال تراجع الرجل المثقلة بتقل 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 التي تعد من ابداع براكستيليس (١) .

والتثال 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 وسأر تماثيل افروديتي الذي صنعت في العصور القديمة، بامتلاء الجسم، وهذا مايفاجيء الناظر لأول وهلة في التمثال؛ وهو يتفق في هذا مع كل نسخ التمثال ، وهذا ويؤكد ان براكستيليس كان يراعى هذا الامتلاء في تمثاله كذلك. ومعنى هذا أنه لم يرد أن يعرض الالهة في شكل فتاة عذراء بل في شكل امرأة ممثلة . بل اننا نود أن نقول أنه راعى أن يبرز في التمثال الاحساس بالأمومة، ربما كان هذا التعبير عن الأمومة والاختصاص كان بتأثير التعبير عن فكرة الأمة الكبرى في الشرق (٣)

وبالرغم من أى زيادة أخرى في التركيب الكلي في الشكل تعتبر كنيديا شكلا متكاملا ومؤكداً. ولم ينقص من قيمتها أى تفصيلات من العمومة أو الرخى ولو أن مقلد تمثال براكستيليس قد فشل في 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; Furtwangier op cit p. 394.

3 — Ibid p.394—5; arxaia op cit p. 136, Real Encyc. Pauly-wissov. Aphrodite; Roscher Lexikon, Aph odite p. 390 ff.

حقاً انه كان صادقاً في نقل شكل الجسم في نسبة ونفاصله ولكن الجسم
الغازي عنده كان جافاً وبارداً (١)

ولم يكن تمثال براكتيليس وحده الذي بقي من عصره أي من القرن
الرابع قبل الميلاد ، بل ينتمي إلى هذا العصر مجموعة من تماثيل أصلية
من الرخام على سبيل المثال افريز مقبرة الملك موسولوس - معبد ارثيمس
في افيثوس - ومجموعة من شواهد القبور في اتيكا. كما يذكرنا هذا العصر
بالتالين سكوجاس وليوخاريس وبرباكيس وتيموثيوس . ثم هناك تمثال
برالكتيليس نفسه الذي بقي من هذا العصر وهو تمثال هيرمس من
أولبيا الذي يعتبر من عمل فنان كينديا وهو يعبر عن مرحلة هامة من ابداع
هذا الفنان (٢) (صورة رقم ٩) . كل هذه التماثيل التي ترجع إلى العصر
الكلاسيكي المتأخر تتمتع بشكل غني مليء بالحياة وتختلف تماماً عن تلك
التي قلدتها . وأهم ما يميزها انها تجعل الاجزاء تدوب في الشكل الكلي ،
فهى لا تهتم قط بالتفاصيل على حساب الاتباع الكلي، وهى في هذا تختلف
عن النسخ الرومانية الجافة التي لم تصل قط إلى دفء التماثيل اليونانية الأصلية

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

1 — Gardner op cit. p. 389 f.

2 — Ibid A.J.A. xxxv 1931 p. 249 ff. Charbonneau , la
Sculpture grecque 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 فإن اللمس الرومانية تتضح من ثقب الأنف ، وفي نظرة العينين ومجرهما ، كما يكشف نظام الشعر عن نظرة خوف ، فهذا الشعر المتفرق الأشعث قد جمعت أطرافه في حين بقيت بقية الشعر سائبة ، وهي صورة كثيراً ما وردت من عصر القياصرة الرومان وبالأخص في القرن الثاني . 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 الهلنستي في معالجة الشعر ، حيث يشكل في كتلة حبة غير متفرقة ويبرز السطح الأملس للوجه بين انسياب طياته الطبيعية (١) .

ولكن هل غابت على افروديتي كولونا بعضاً من هذه الملامح الكلاسيكية فالجبهة المثثة الكلاسيكية حاضرة ، ويؤكد هذا الاتجاه الكلاسيكي هذا الخط العمودي الواصل بين الجبهة إلى الذقن ، ثم هذا الخط الأفقي الذي تنظم فيه الملامح بدقة (٢) . كل هذا يقع في المحيط البيضاوي في اطار صارم فما يزيد كلاسيكية الرأس الفم الذي يكاد يكون مفتوحاً في هدوء وفي نظرة العينين وفي انكسار الجفن إلى أسفل (٣) .

ينتمي 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 فرمما ينتمي براكستيليس إلى أسرة فنانه . ربما أكد هذا ان ابني براكستيليس وهما كليارخوس وتيموثيوس كانا مثاليين ؛ على أنه لا يزال يسقط من حياة براكستيليس بعض التواريخ ولكن بلي نوم ذكر ان فترة ازدهاره كفنان تقع في الأولمبياد ١٠٤ في ٣٦٤ - ٣٦١ ق . م أي 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 براكتيليس صانعاً للتماثيل من الرخام ومن البرونز ، ولكن شهرته ترجع إلى تماثيله الرخامية (٢). وقد كانت تماثيله معروضة لاني أثينا وحدها بل في بلاد اليونان كلها ، وفي آسيا الصغرى جزر بحر ايجه وذلك في القرن الرابع قبل الميلاد . أى قبل العصر الهلنستي مباشرة عندما حلت امبراطورية الاسكندر الأكبر محل العصر الكلاسيكي . على أن هذا لم يحل دون عرض تماثيله لا في كنيديوس وكوس بل في افيثوس والاسكندرية وباقى عواصم العالم الهلنستي (٣).

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

ولم يكن براكتيليس مجدداً جريئاً وانما حبس نفسه في عملية التذكر والاستيحاء لصور الآلهة . لسيرهم الروحاني الرقيق . وفي هذا المجال أبدع براكتيليس أكثر من ابداع الفنانين الجراة في عصره مثل سكوباس

1 — Furtwangler mentioned 350 B.C. to be the date of Knidian Aphrodite 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. Charbonneaux op. cit. p. 243.

أو ليوخاريس . وربما كان اليوم الوصول إلى فن براكستيليس أكثر منتشرة من الوصول إلى غيره من الفنانين مثل فيدياس وفناني عصره . وربما تصورنا تماثيل الالهة لبراكستيليس أنها مجرد نوع من التماثيل، وذلك عندما شكل أبولو في شكل صبي يقتل السحلية وعندما جعل هيرميس يلعب مع الطفل ديونيسوس وهو بحمله في ذراعيه ، وعندما شكل افروديتي وهي تأخذ حماماً

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

ومن المحتمل انه كانت هناك في كنيديوس نمط من العبادة التي أحلت تشكيل الآلهة عارية وربما كان تصور الالهات العاريات الذي ظهر في شرق آسيا كان قد وطل إلى هذه المنطقة حتى كنيديوس ومن ثم أثر في عبادة افروديتي (٢)

على أنه إذا كانت تماثيل الالهات كانت تشكل غير عارية كذلك في عصر براكستيليس (-) فان براكستيليس كان مدفوعاً في تمثاله برغبة عارمة في رسم التمثال العاري أكثر من اعتباره للرأي المعارض لهذا بالرغم انه كان من المؤلف منذ بداية النحت اليوناني تشكيل الرجال عارين . وقد ظل هذا دأب العصور التالية . بل ان ظهور الرجل عارياً كان يتمثل في الحياة

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

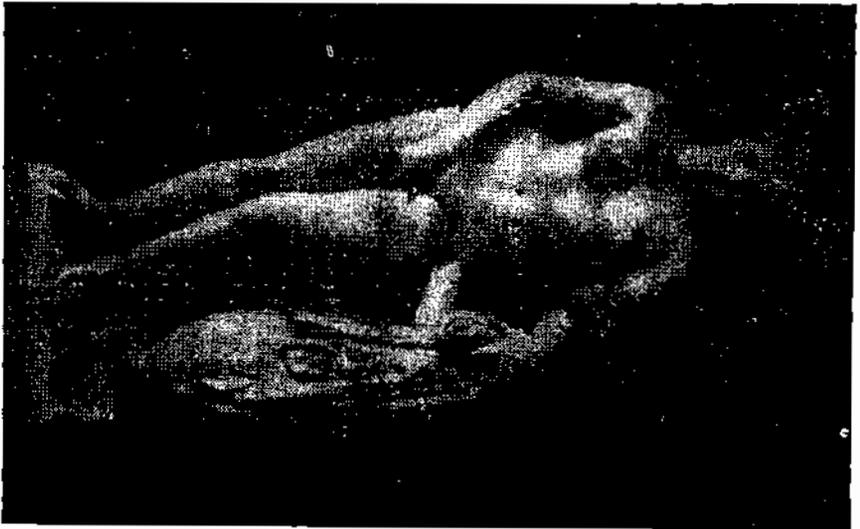
2 — Roscher Lexikan p. 390 Arxaiä op cit. p. 214 ff. Charbonneaux op cit p. 253 f.

3 — Richter Handbook p. 131 fig. 188.

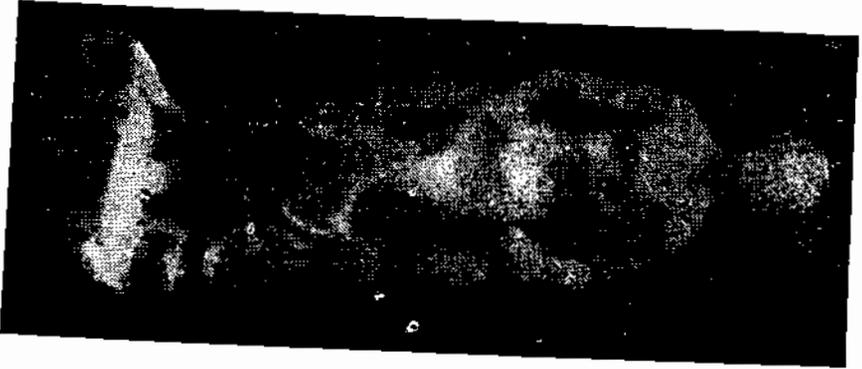
(۱) جک:



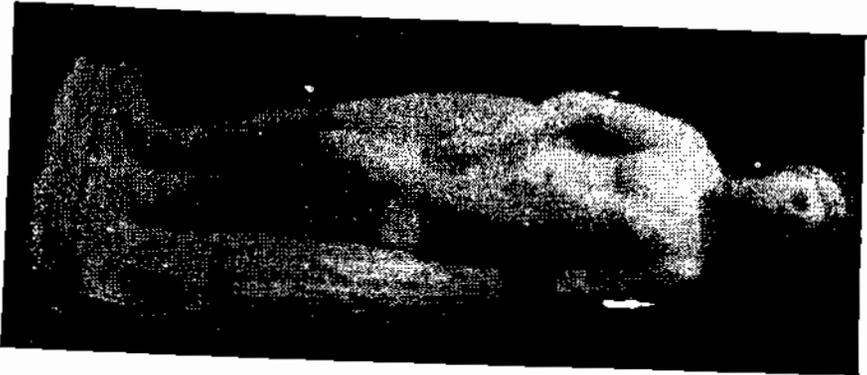
(۱) جک:



شکل (3)



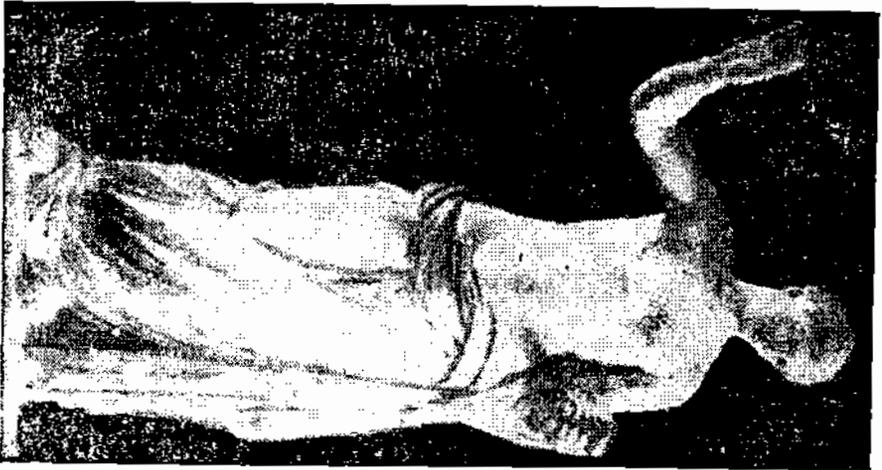
شکل (4)



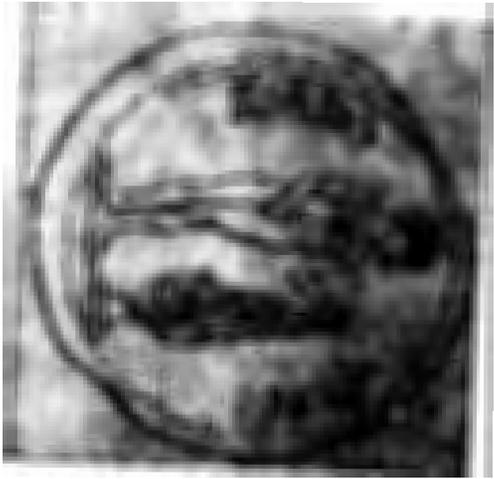
(1) JSa



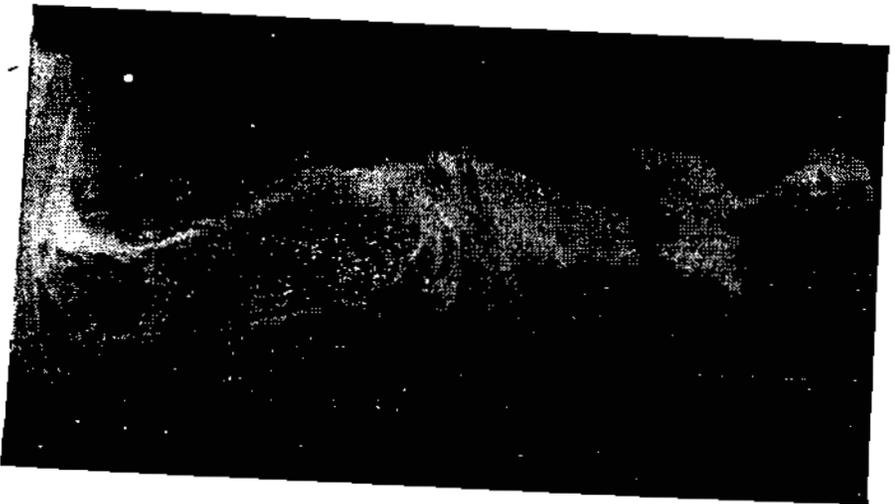
(2) JSa



۲۸



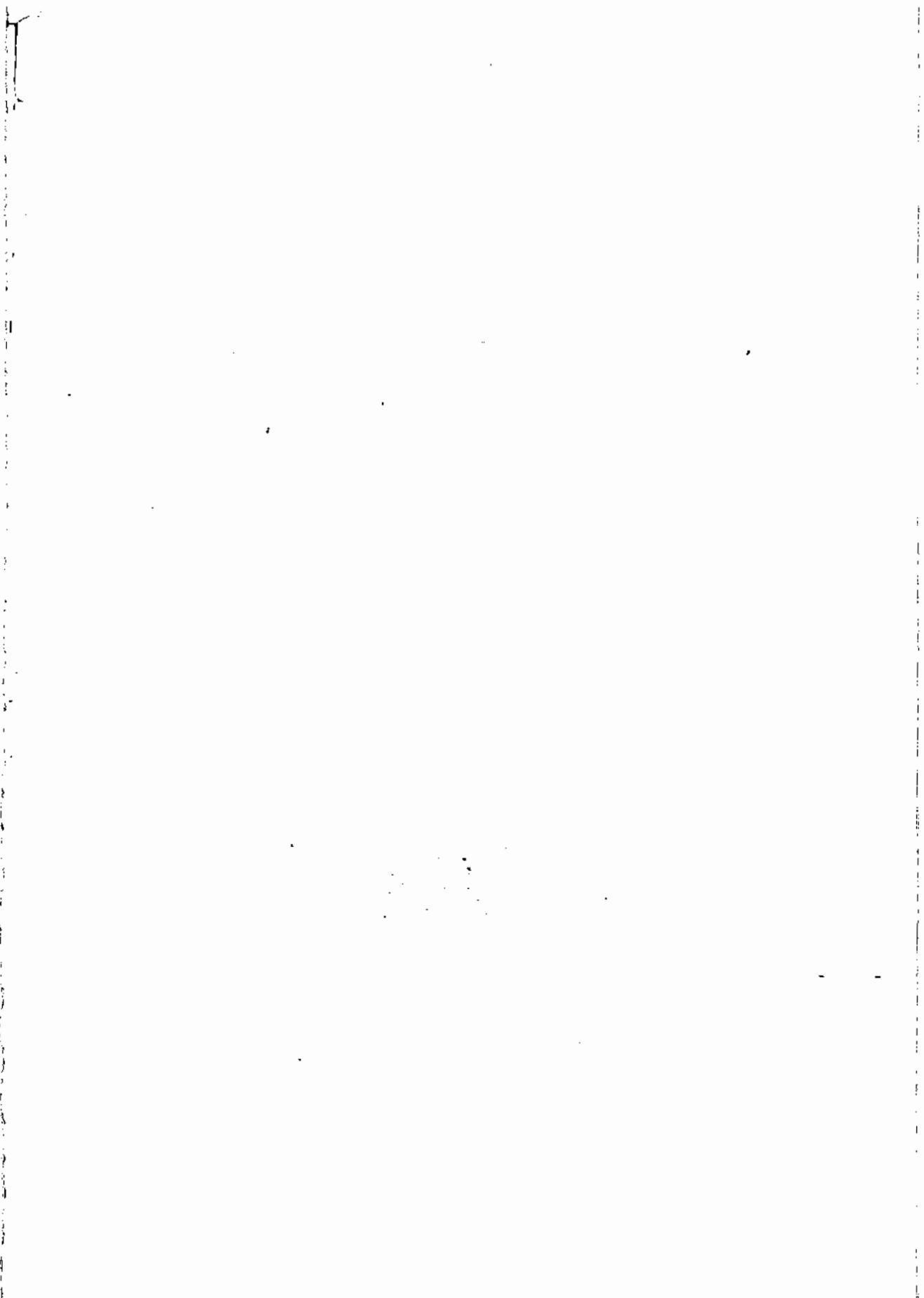
(۲) جک



(۳) جک



شکله (۱۹)



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

أما من حيث العمل الفني، فلم يكن يسمح للفنان لظهور المرأة العارية الا وهي تستحم، وبهذا فقد ركن براكستيليس إلى هذا الموضوع في تمثاله لكي يصور الآلهة عارية ويصور من خلال ذلك جوها الالهي (٢) فعندما صور افروديتي وهي تترين (٣) لم يصورها عارية لأن الموضوع لا يتطلب العري، إنما جعل الرداء يغطيها. بعكس العصر التالي لبراكستيليس فقد دأب الفنانون على تصوير افروديتي عارية بمناسبة وبدون مناسبة (٤) ومن هنا نستطيع أن نفهم كيف ان رداء الآلهة في التمثالين الآخرين (صورة ٢ . ٤) بل ومعظم التماثيل الأخرى مثل افروديتي الكايتول (صورة ٦) قد أساء إلى التمثال الأصلي لبراكستيليس، إذ أنه غير فكرته والحس الروحاني بداخله تماماً (٥) .

ومن هنا نستطيع أن نقول ان تمثال افروديتي في كنيديوس يعد بحق عملاً ذا مغزى كبير بالنسبة لتاريخ الفن . فأفروديتي في هذا التمثال تعد أول امرأة عارية في تاريخ النحت اليوناني حقيقة ان براكستيليس قد صور في تمثال افروديتي من آرليس جسم الانثى وتلك النظرة المحبوبة الشابة ولكنه عاد ففلاً هذا السحر في تمثاله الجديد بالحياة والدم والدقء المتدفق ولهذا يكون براكستيليس قد شق الطريق لمن بعده لكي يتأثروا به ويسيروا على منواله .

فقد كثرت تماثيل افروديتي 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 Monumentali 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 في مدرسة الاسكندرية كأن جعلت افروديتي تغطي عراها بيدها (١) أو افروديتي Anadyomene (٢) التي تعصر شعرها بيدها أو أن تصبح افروديتي أكثر رشاقة أو أن تغطي ثديها بيدها (٣) . أى ان هذه التماثيل أحالت الالهة إلى امرأة عادية (٤) .

وعلى هذا فان الفن اليوناني لم يخلق تماثلاً لافروديتي يمثل هذه الجلالة والروعة كما فعل تمثال كنيديوس . حقاً «ان هناك تماثلاً أخرى الآلة تتميز بالسحر الرقيق كما هو الحال في افروديتي Kyrene (٥) ولكن مثل هذه التماثيل قد حفرت فجوة لا تعبر بين فكرتين واحساسين وعبادتين ومع ذلك فان لولا تماثل افروديتي لم يكن ليستطيع أحد من المثاليين أن يقدم عمله . فقد كان براكستيليس هو أول من خطا تلك الخطوة الجريئة بحق وبذلك فتح الطريق للمصور التي جاءت بعده (٦) وقد كان من حظ الاسكندرية أن حفظت لنا نسخة بالرغم من أنها غير جيدة الحفظ لوقورنت بتمثال الفاتيكان فانها حفظت لنا نسخة فريدة من نوعها ، إذ هي تطابق إلى حد كبير النسخة الأصلية لبراكستيليس وهذا ما يؤكد ان مدرسة الاسكندرية لم تنتج أنماطاً شتلتة عن التحفة الأصلية في 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 sischen und Romischen 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.

المهلنسى (١) بل استمر تأثيرها وجها لهذا الفنان وحتى العصر الرومانى وأنها ربما
أوحى لفنانى روما بالنسخة الأصلية أى أنها أعطت للرومان روح
براكتيليس التى لم تمت فى الاسكندرية منذ ازدهارها ومع العصر المهلنسى
وحتى أوقها كمرکز 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-
gesch. 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