التماثيل البرنزية الصغيرة

المحفوظة بالمتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية**

دراسة تحليلية مقارنة

دكتـور

عزت زكى حامد قادوس(*)

لم تنل الأعمال البرنزية فى مصر سواء فى المتحف اليونانى الرومانى أو فى غيره من المتاحف الأخرى أى قسط من الأهتمام أو الدراسة اللهم إلا إشارات بسيطة [١] بما لا يتناسب مع الأهمية الكبرى لهذه الأعمال الفنية العظيمة فى الفن السكندرى فى العصرين البطلمى والرومانى . ومن المعلوم أن تأثير الفن السكندرى قد ظهر واضحاً فى معظم هذه الأعمال التى تمثل الجروتسك والزنوج والنوبيين [٢] هذا بالأضافة إلى الأعمال البرنزية التى تصور الآلهة ومظاهر من الحياة اليومية فى مصر آنذاك .

ومن ثم أردت أن أساهم بجهد متواضع فى هذا المجال وذلك بنشر المجموعة البرنزية المعروضة بالمتحف اليونانى الرومانى والتى يبلغ عددها إحدى وخمسين قطعة ، وتقديم دراسة تحليلية ووصفية مقارنة لهذه المجموعة الهامة موضحاً من خلالها الطرز الفنية

(*) أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المساعد – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية .

(**) هذه المجموعة من التماثيل البرنزية معروضة بالمتحف فى صالة رقم ٢٠ فى الفترينات B, C. D . فى هذا الصدد أتقدم بخالص الشكر للسيدة / درية سعيد مدير عام المتحف والسيدة / هناء عبد الله أمين المتحف ، لما أبدتاه من مساعدة خالصة لى خلال فترة دراسة هذه المجموعة بالمتحف .

(١) C. C. Edgar, Catalogue general des antiquités égyptiennes du Muséedu Caire. Greek bronzes (Le Caire : Imprimerie de L'Institut Français d'Archeologie Orientale, 1904) ; P. Perdrizet, Les Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet (Paris : Bilbliotheque d'Art et d'Archeologie, 1911) .

(٢) Th. Schreiber, Die Alexandrinische Toreutik. Untersuchungen über die griechische Goldschmiedekunst in Ptolemäerreiche (Leipzig : S. Hirzel, 1894) ; W. Binsfeld, Grylloi. Ein Beitrag Zur Geschichte der antiken Karikatur. Diss (Köln n. p. , 1956) , pp. 39 - 52.

السائدة فى هذه الفترة وتأثير الفن السكندرى عليها ، حيث أن جميع المحاولات السابقة لم تتجاوز مجرد الوصف لعدد ضئيل جداً من هذه المجموعة موضوع البحث .

وفى نهاية البحث سيجد القارىء جدولاً بأرقام تسجيل هذه القطع فى متحف الإسكندرية وذلك حسب ترتيب الصور الفوتوغرافية الملحقة بالبحث .

وبادىء ذى بدء أن كل تماثيل هذه المجموعة تتراوح أطوالها ما بين ٣ سم و ٢٦ سم . وأما من ناحية التقنية فإن معظم تماثيل هذه المجموعة مصنوعة من البرنز المصبوب فى قوالب [١] .

وتصور مجموعة التماثيل البرنزية فى الإسكندرية العديد من الموضوعات حيث نجد تماثيل الآلهة مثل إيزيس وحربوقراط وثينوس وهيرمانوبيس ومينرفا واسكليبيوس والثالوث المقدس الرومانى وفاونوس وكيوبيد ، وكذلك نجد تماثيل لأبطال مثل هيراكليس ، هذا بالإضافة إلى تماثيل عديدة تصور الحياة اليومية والدينية والرياضية فى الإسكندرية . وسوف نتناول كل مجموعة من هذه المجموعات بالشرح والتحليل فيما يلى :

أولاً : تماثيل الآلهة :

تعد مجموعة التماثيل التى تصور الآلهة فى هذه الدراسة من المجموعات المتنوعة سواء فى أتجاهاتها الفنية أو فى شخصياتها .

تماثيل الآلهة إيزيس :

كانت الإلهة إيزيس من الآلهة المصرية الأصل [٢] وقد نالت من الشهرة ما جعلها المعبودة الأولى فى مصر ، لذلك أقترنت هذه الآلهة بالعديد من الآلهات الأخريات سواء اليونانية أو الرومانية التى أنتشرت فى مصر أبان العصرين البطلمى والرومانى مما حدا بالفنان أن يظهر إيزيس بالمخصصات التى تخص نفس الإلهات التى أقترنت بهن ، فنجد مثلاً تصوير الإلهة إيزيس Fortuna [٣] التى صورت فى الإسكندرية حاملة مخصصات

(١) من أهم وأحدث المراجع التى تناولت طريقة صناعة التماثيل البرنزية الصغيرة ، أنظر :

H. Schneider, Einführung in die antike Technikgeschichte (Darmstadt : wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992) , pp. 82 f.

(٢) عن تصوير الآلهة المصرية خلال العصرين اليونانى والرومانى ، أنظر : وفاء الفنام ، التعبير الفنى عن الآلهة المصرية فى العصرين اليونانى والرومانى . رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية – كلية الآداب ، غير منشورة ، ١٩٨٥

(٣) فورتونا Fortuna هو الأسم الأتينى للإلهة اليونانية Tuxn التى كانت تجسد الحظ ومن أهم مخصصاتها قرن الخيرات والدفة ، قارن :

Howe - Harrer, Handbook of classical Mythology (London : Taylor and Walton, 1884) pp. 140 - 143 ; T. T. Tinh, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I = LIMC (München : Artemis Verlag, 1990) , pp. 784 - 787 ; pp. 794 f., pl. 520 - 523 Nrs. 305 - 319.

الإلهتين حيث العقدة المميزة للعباءة على الصدر (صورة رقم ١) [١] وأيضاً وقوف الصقر حورس فوق رأس ايزيس (صورة رقم ٢) [٢] وكذلك مخصصات الألهة فورتونا حيث تمسك إيزيس فى اليد اليمنى بالدفة التى توجه بها أقدار البشر وكذلك تمسك بقرن الخيرات فى اليد اليسرى حيث تمثلت إيزيس بالإلهة التى تفيض بالخير على البشر وتمنعه عنهم حين تشاء . وكان تصوير هذه الإلهة بهذا النمط شائعاً فى العالم اليونانى والرومانى [٣] بينما لم يعرف من قبل فى العصر الفرعونى حيث نجد أن تصوير الإلهة إيزيس بهذه الطريقة قد شاع وإنتشر فى القرن الثانى الميلادى [٤] حين أصبحت الإلهة إيزيس معبودة لديانة عالمية سميت Isis - Tyche إنتشرت فى مصر [٥] وفى خارجها [٦] . أما عن الطراز الفنى فقد إستطاع الفنان أن يصور السمات الرومانية التى ميزت هذا

---

(١) التمثال رقم ٣٤٧٦ الأرتفاع ١٠,٢ سم ، غير معلوم المصدر .

(٢) التمثال رقم ٢٥٢٥٠ الأرتفاع ٨,٦ سم ، مشترى فى الإسكندرية فى ٢٢ / ٤ / ١٩٣٨

(٣) E. Breccia, Alexandrea ad Aegyptum (Bergamo : Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1922), p. 165 ; S. Reinach, Repertoire de la statuaire Greque et Romaine I (Paris : Ernst Leroux, 1898), p. 609 Pl. 986 , 3 ; II (1898), p. 256 Nrs. 2,3,5,6,8,9,10, IV (1910), p. 109, 2; p. 253,3,255,5.

قارن ايضاً

E. Saglio, Dictionnaire des antiquités Greques et Romaines d'apres les textes et les monuments (paris : hachette et Cis, 1877 - 1919), p. 581 Fig. 2342 ; F. Cumont, Les religions orientales dans le paganisme romain (Paris : P. Geuthner, 1929), PL. V 2; E. Babelon - I. A. Blanchet , Catalogue des bronzes antiques de la bibliotheque Nationale (Paris : Ernst Leroux, 1895), p. 237 Nr. 636 T. T. Tinh, LIMCV (1990) pp. 784 - 786 , Pl. 521 ;

(٤) K. Schefold, Fortuna aus Augst, in : Ur - Schweiz 17 (1953), pp. 41 - 45

(٥) F. Dunand, Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Mediterranee (Leiden : E. J. Brill, 1973), pp. 110 - 118 ; Saglio, Dictionnaire, p.1273

(٦) E. Witt, Isis in the Graeco - Roman World (Londres: n. p.,1971), p. 34,45,70-73 Pls. 8 - 11 ; W. Hornbostel , Serapis (Leiden : E. J. Brill, 1973), pp. 34 - 45 ; G. Grimm, Die Zeugnisee ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland (Mainz : Verlag Philipp von Zabern, 1969), pp. 47 - 55 ; L. Vidman, Isis und serapis bei den Griechen und Römern (Leiden : E. J. Brill, 1970), p. 122 , p. 173.

العصر ، وهو أواسط القرن الثانى الميلادى ويتضح ذلك فى تصوير الملابس ومعالجة الثنيات وتصوير الشعر وإنسان العين وكلها سمات فنية تشير إلى الفترة المبكرة من العصر الأنطونينى (١) .

ومن الموضوعات المحببة أيضاً فى تصوير الالهة إيزيس تصويرها مقترنة بالهة الصيد ديانا حيث يعرف هذا النوع بإسم Isis - Diana وكانت ديانا الهة الصيد عند الرومان (٢) . وهناك تمثال (٣) (صورة رقم ٣) يصور الإلهة ديانا وقد لبست رداء مميزاً لها يصل إلى الركبتين وفى يدها اليسرى القوس وترفع اليمنى إلى أعلى لتسحب سهما من جعبتها خلف الظهر . وقد كان تطابق ديانا مع الإلهة المصرية إيزيس أمرا ممكنا نظراً لما تتمتع به الإلهة ديانا من مميزات شخصية متعددة قربت بينها وبين الالهة إيزيس المصرية (٤) . ونلاحظ أن ملابس الإلهة تشبه إلى حد كبير ملابس الأباطرة الرومان فى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى .

---

(١) E. Strong, Roman Sculpture from Augustus to Constantine London : Duckworth Co., 1907) , pp. 232 - 253 ; J. Frel, Le monde des Césars. portraits Romains (Genéve, Exposition organisée au Museé d'art et d'histoire de Genéve, Hellas et Roma, 1982) , pp. 129 - 135 ; H. Jucker , Gesichter . Griechische und Römische Bildnisse aus Schweizer Besitz. Editors : hans Jucher & Dietrich Willers (Bern : Ausstellung in Bernischen Historischen Museun vom 6. November 1982 bis 6 . Februar 1983) , pp. 125 - 133 ; G. Grimm, Kunst der Ptolemäer - und Ruömerzeit in Ägyptischen Museum Kairo (Mainz : Verlag Philipp von Zabern,1975) , p 21 Pl . 49

(٢) كانت ديانا إلهة الصيد عند الرومان ، وتقابلها الإلهة أرتميس عند اليونان وكانت ديانا ربة الطفولة وحامية السيدات المتزوجات ، إلى جانب ذلك كانت ذات قدرة فائقة فى شفاء المرضى ، وباعتبار ديانا إلهة الصيد التى هى من أهم مخصصاتها القوس والرمح وجعبة السهام إلى جانب ظهورها بملابس الصيد التى هى عبارة عن ثوب قصير مشدود تحت الصدر يصل إلى الركبتين لتسهيل حركتها ، وكان هناك بعض الحيوانات المقترنة بهذه الإلهة مثل الغزال ، وكلب الصيد والخنزير والدب . راجع :
Howe - Harrer, handbook, p. 17 ; Saglio, Dictionnaire, p. 14 ; W. Smith, Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology I (London : Murray, 1854) , pp. 375 f.

(٣) التمثال رقم ٢٥٧٣٢ الأرتفاع : ٦,٤ سم ، مشترى فى إبريل ١٩٤٠

(٤) Witt, Isis, p. 144 , 148 , 150 ; Saglio, Dictionnaire, p. 579 ; K. Hönn, Artemis (Köln, n, p. , 1946) , pp. 48 - 52.

وضمن المراحل الهامة التى مرت بها عبادة الإلهة إيزيس ظهورها على شكل حية الصل [١] حيث صورت الحية برأس ايزيس وفوقها سلة الأسرار وكان تصوير الإلهة بهذا الشكل مقترناً بفكرة Agathodaemon [٢] المعروفة فى الديانة المصرية فى العصرين البطلمى والرومانى حيث نجد ذلك واضحاً فى التمثال [٣] (صورة رقم ٤) بالمتحف ويعتبر هذا النمط فى تصوير الإلهة من الظواهر النادرة فى التماثيل البرنزية بصفة عامة رغم ظهورها فى هذا الشكل على العديد من اللوحات الحجرية فى العالم اليونانى الرومانى [٤] وكذلك فى تماثيل التراكوتا [٥] . ورغم صغر هذه القطعة إلا أن النحت الغائر لحدقة العينيين واضحاً مما يدعونا إلى القول بأن هذا التمثال يرجع إلى الفترة المبكرة من العصر الأنطونينى .

وضمن الأشكال التى ظهرت بها الإلهة إيزيس أيضاً فى مجموعة التماثيل البرنزية بالمتحف اليونانى الرومانى إقترانها بالإلهة كيريس Ceres الرومانية وهى إلهة الحبوب والزراعة عند الرومان (صورة رقم ٥) [٦] وهى بذلك تقابل الإلهة ديمتر اليونانية التى تحدث عنها هيرودوت [٧] حيث يرى أن الألهة إيزيس ليست سوى ديمتر الإغريقية وكذلك

---

(١) F. Dunand , les representation de l'Agathodemon a propos de quelques bas reliefs du Musée d'Alexandrie, in : BIFAO 67 , 1969 , pp. 11 f. Fig. 5, Pl. I A.

هنا تظهر إيزيس كثعبان منتصب على ذيلة داخل ناؤوس ، الثعبان له رأس امراه مرتدية تاج إيزيس المعروف .

(٢) S. A. B. Mercer, The religion of ancient Egypt (London, n. p., 1949) , p. 237 ; Hornbostel, Serapis Pl. 191 Nr. 310

تعنى كلمة Agathodaemon القوة الخيرة وقد أطلق هذا الأسم على إيزيس وتوجد بالمتحف اليونانى الرومانى لوحة حجرية رقم ٣١٧٩ توضح هذا المعنى ،

أنظر : Breccia, Alexandrea, p. 170 Fig. 75

(٣) التمثال رقم ٢٥٨٦٦ الأرتفاع : ٥,٥ سم ، مشترى عام ١٩٥١

(٤) Tinh, LIMCV (1990) , p. 788 Pl. 525 , 347 a, 354

(٥) E. Breccia, Monuments de l'Egypte gréco - romaine II 2 . Terracotte figurate greche e greco - egizie del Museo di Alessandria (Bergamo : Officine dell, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1934) , p. 20 Pl. IX 32 , 33 (Inv. 23309 , 22006) ; Dunand, Le culte d'Isis, Pl. XXVI 1, 2; XXVII 1,2; XXVIII 1,2.

(٦) G. Botti, Catalogue des Monuments exposés au Musée Gréco Romain d'Alexandrie (Alexandrie : A. Moures & Co, 1900) , XII 493

(٧) Herodotos, Historia II 59 , 156.

يؤكد ديودوروس الصقلى [١] على الصلة الواضحة بين إيزيس وديمتر ويؤيد ذلك أيضاً الكتاب المحدثون [٢]

ويصور هذا التمثال إيزيس [٣] حاملة فى اليد اليسرى الصولجان فى حين وضع الفنان يد الألهة وراء ظهرها فوق خصرها الأيمن فى صورة فنية رائعة ، أما الرأس فمربوط بالعصبة المقدسة وفوقها ورقتان من النباتات . ونجد هذا المنظر فى العديد من الأمثلة الأخرى التى تمثل هذه الألهة [٤] وكلها ترجع إلى العصر الرومانى وبخاصة القرن الثانى الميلادى .

أما التمثال الأخير [٥] فى مجموعة إيزيس ، فهو تمثال نصفى [٦] يصل حتى أسفل الصدر (صورة رقم ٦) وهنا ترتدى الألهة البيبلوس وتنظر برأسها ناحية اليسار فى الأفق البعيد حيث تمتلىء نظرة الألهة بالغموض ، وتأكيدا لذلك وضع الفنان سلة الأسرار فوق رأسها . وتعتبر هذه الصورة من الصور المألوفة فى تمثيل هذه الألهة المصرية [٧] باعتبار أن عبادتها يكتنفها العديد من الأسرار الغامضة . ويرجع هذا التمثال إلى منتصف القرن الثانى الميلادى استناداً على تصوير العينين ذات الحفر الغائر فى الحدقتين .

تماثيل الإله حربوقراط :

كان حربوقراط يمثل أحدى صور الأله حورس إله السماء فى صورة صقر ، وهو إبن إيزيس وكان يصور فى صورة حورس الطفل الرضيع [٨] . وكان حربوقراط يمثل أحد الألهة المكونة للثالوث المقدس للإسكندرية [٩] . ورغم أن حورس من الألهة المصرية الأصل

---

(١) Diodoros, Bibliotheke I, 13.

(٢) Witt, Isis, p. 67.

(٣) التمثال رقم ٣٥٥٠ الأرتفاع : ٤,٧ سم ، غير معلوم المصدر .

(٤) Babelon - Blanchet, Catalogue, pp. 333 f. Nr. 759 هذه القطعة مصدرها الإسكندرية أيضاً .
Breccia, Monuments II 2 , p. 31 Pl. XLVII 231 , 232 ; T. T. Tinh, Isis Lactans (Leiden : E. J. Brill, 1973) , p. 108 Pl. LIV Fig. 104.

(٥) التمثال رقم ٣٤٨٨ الأرتفاع : ٧,٦ سم غير معروف المصدر .

(٦) Botti, Catalogue I 1649.

(٧) Tinh, LIMC V (1990) , p. 784 Pl. 521 (307 b) .

(٨) Plutarchos, De Iside et Osiride 19.

(٩) عن تكوين الثالوث المقدس للإسكندرية ومغزاه ، انظر :
Hornbostel , Serapis, pp.23 - 35 ; W. Budge, The Gods of the Egyptians (New York : n. p., 1969) , p. 486 ; Mercer, The Religion, p. 73 ; P. M. Fraser, Ptolemaic Alexandria (Oxford : Clarendon Press, 1972) , pp. 246 - 276.
أنظر أيضا : إبراهيم نصحى ، تاريخ مصر فى عصر البطالة ، الجزء الثانى (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦) ص ص ١٧٧ – ٢٠٩

إلا أنه خلق خلقا جديدا فى العصر اليونانى الرومانى فى صورة حربوقراط حيث صور فى أشكال بعيدة عن أصله المصرى وأرتبط بالعديد من الألهة اليونانية الرومانية .

وضمن المجموعة البرنزية بالمتحف اليونانى الرومانى يوجد تمثالان للأله حربوقراط ، الأول تمثال صغير [١] (صور رقم ٧) يصوره كطفل يرتدى الهيماتيون الذى يلف الجسم بالكامل وفوق رأسه تاج الوجهين القبلى والبحرى [٢] ويمسك باليد اليمنى بطرف العباءة ، فى حين يرفع اليد اليسرى نحو صدره قابضا على شىءما ونلاحظ فى هذا التمثال أن الفنان أستطاع إظهار جميع تفاصيل الجسم أسفل العباءة وخاصة الصدر والبطن والردفين .

أما التمثال الآخر [٣] فهو من البرنز (صورة رقم ٨) ويمثل الأله حربوقراط عاريا تماما ويرتكز على ركبته اليمنى فى حين يضع السبابة اليمنى فى فمه ناظرا إلى شعلة [٤] يحملها فى اليد اليسرى . وقد صور حربوقراط هنا على شكل طفل صغير ذى جسم بدين حاملا قرص الشمس على رأسه وهو بذلك يمثل الأله حورس إله السماء . وتظهر فى تماثيل حربوقراط ملامح الفن السكندرى الذى يميل إلى الدقة فى الأداء والنعومة فى صقل السطح ودقة التعبير . أما الطراز الفنى فيتجه إلى العصر الرومانى فى نهاية القرن الثانى الميلادى حيث طريقة معاملة الشعر عن طريق الحفر الغائر فى التمثال (صورة رقم ٧) ، فى حين يختلف التمثال الثانى (صورة رقم ٨) فى الطراز الفنى وتصوير العينين مما يؤرخ هذا التمثال فى بداية القرن الثانى الميلادى .

---

(١) التمثال رقم ٢٥٥٩٥ الأرتفاع : ٧,٧ سم ، مشترى فى ١٨ / ٥ / ١٩٣٩ م .

(٢) قارن تماثيل متحف اللوفر التى تصور حربوقراط على نفس النمط مرتدياً تاج الوجهين :

A. De Ridder, Les bronzes antiques du Louvre, Tome I, Les Figurines (Paris : Ernst Leroux, 1913) , pp. 11 f . Pl. 7 Nr. 30 ; Pl. 29 Nrs. 333, 335 , 336 , 338 ; C. C. Edgar, Catalogue, pp. 14 - 16 Pl. III Nrs. 27685, 27687, 27691

ويظهر الإله حربوقراط أيضاً عارياً ومرتدياً تاج الوجهين ، قارن :

A. Ippel , Der Bronzefund von Galjûb (Berlin : K. Curtius, 1922) , p. 43 Pl. III 24 ; K. Parlasca, Das römisch - byzantinische Ägypten (Mainz : Verlag Philipp von Zabern, 1983) , p. 154

هذا إلى جانب العديد من تماثيل التراكوتا التى تصور حربوقراط مرتدياً تاج الوجهين ، انظر :

Breccia, Monuments II 2, P. 28 Pl. XXV 110 (Inv. 23075) ; XXXV 165 (Inv. 7722) ; 167 (Inv. 22258) ; 170 (Inv. 7704) .

(٣) التمثال رقم ٢٣٩١٠ الأرتفاع : ٥,٥ سم ، مشترى عام ١٩٣٤ م .

(٤) . Breccia, monuments II 2, Pl. XXXVIII 186 (Inv. 22225) ; 189 (Inv. 7592)

الإلهة فينوس :

إلهة الحب والجمال عند الرومان ، وهى تقابل الإلهة أفروديت اليونانية فى صفاتها ووظائفها . وضمن مجموعة البرنز بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية يوجد ستة تماثيل عارية لهذه الإلهة تصورها فى أوضاع مختلفة فمنها ما يمثلها وهى ترفع قدمها الأيمن لتخلع الحذاء لتستعد للحمام المقدس ، ومنها أيضاً تمثال للإلهة وهى تجلس القرفصاء وتفرد شعرها بكلتا يديها لتجففه بعد الحمام . أما تصوير الإلهة واقفة فنراه فى أربعة تماثيل أخرى .

وإذا تناولنا هذه التماثيل بالدراسة والتحليل نجد أن التمثال الأول [١] (صورة رقم ٩) والذى يصور الإلهة وهى ترفع قدمها اليمنى إلى الوراء لتخلع الحذاء استعدادا للحمام المقدس ، هو منظر مألوف فى تصوير هذه الإلهة فى العصر الهلينستى المتأخر والعصر الرومانى [١] كما ورد عند بلينيوس [١] . ونجد هنا أن الإلهة تستند باليد اليسرى إلى دعامة استغلها الفنان لإلقاء ملابس الإلهة عليها وتنظر الإلهة بكل تركيز إلى أسفل نحو القدم اليمنى ، وقد برع الفنان فى إظهار هذا التركيز وإظهار استدارة أجزاء الجسم قليلا نحو الخلف والنعومة المصاحبة لجسم هذه الإلهة . ولدينا مقارنات عديدة فى المتحف اليونانى والرومانى أهمها تمثال فينوس سيدى بشر الذى اكتشف فى الإسكندرية عام ١٩٧٣ [١] الذى يرجع إلى العصر الأنطونينى كما يجعل تمثالنا طبقاً لطرازه الفنى فى تصوير الشعر والعينين معاصراً له . أما تصوير الإلهة وهى جالسة القرفصاء فى التمثال الثانى [١] (صورة رقم ١٠) فهو من المناظر المحببة والمألوفة فى العصر الهلينستى

---

(١) التمثال رقم ٢٥٢٨٧ الارتفاع : ٧ سم ، مشترى فى ٢٠ / ٥ / ١٩٣٨

(٢) Breccia, monuments II 2, p. 16 Pl. III 7 (Inv. 7293) ; M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age (New York : Hacker Art Books, Inc., 1981) , p. 144 Fig . 606 - 607 ; M - O. Jentel , LIMC II (1984) , pp. 57 f., Pl . 44 (464) ; Pl. 45 (467 - 470) ; Pl. 167 . (201 - 205) .

(٣) Plinius, Historia naturalis XXXVI 35.

(٤) اكتشف فى منطقة المحمرة بسيدى بشر بالأسكندرية مجموعة تماثيل وهى عبارة عن ١٣ تمثالاً من أهمها تمثال فينوس وكيوبيد الموجود الآن بالمتحف اليونانى الرومانى تحت رقم ٢٩٤٥٠ والذى يرجع إلى القرن الثانى الميلادى خلال العصر الأنطونينى ، أنظر عزيزة سعيد محمود تأملات فى تمثال فينوس سيدى بشر بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية – مجلة كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ، العدد ٢٩ ، ١٩٨١ ، ص ص ١٢٥ – ١٣٨

(٥) التمثال رقم ٢٥٧٣١ الارتفاع : ٥ر٤ سم ، مشترى فى إبريل ١٩٤٠ م .

والرومـــانى [١] وبنفس طريقة التصوير التى تظهر الجسم من أسفل فى وضع جانبى بينما يظهر الجزء العلوى منه فى وضع أمامى والموضوع يصور الإلهة جالسة بعد خروجها من الحمام وهى تفرد شعرها بكلتا يديها لكى تجففه . ونلاحظ هنا أن التمثال البرنزى فى الإسكندرية مسطح من الخلف وذلك نظرا لإستخدامة كحلية تثبت على الخشب ، ويؤكد ذلك الثقب الموجود مكان السرة . ومن المرجح أن هذا التمثال يرجع إلى بدايات القرن الثانى الميلادى أستناداً على تصوير العينين الناعمتين .

وهناك بين التماثيل الأربعة الواقفة للإلهة فينوس تمثالان يصوران نفس الموضوع ، وهما من الحجم الكبير نسبياً (حوالى ٢٠ سم) حيث تقف الإلهة فى التمثال الأول [٢] (صورة رقم ١١) عارية تماما وتضم الردفين وتحمل فى اليد اليمنى شيئا كروى الشكل كأنه تفاحة وترتدى سوارا حول الساعدين ، أما الشعر فهو طويل وينزل فى جدلتين على الأكتاف ، وترتدى الإلهة عصابة على شكل الهلال فوق الشعر ، ويعتبر هذا المنظر من المناظر الفريدة لهذه الإلهة [٣] . وقد برع الفنان فى نحت إنسان العين بطريقة متقنة وكذلك فى تصفيف الشعر فى خصلات متجاورة مما يرجع هذا التمثال إلى منتصف القرن الثانى الميلادى .

أما التمثال الثانى [٤] (صورة رقم ١٢) فيصور نفس الإلهة ولكن الرأس مفقود ، وهنا أيضا تقف الإلهة فينوس عارية تماما وتظهر جدائل الشعر على الكتفين وترتدى الإلهة سوارا حول الساعدين ، وتمسك بين الإبهام والسبابة اليمنى بثمرة تفاح ترفعها أمام الوجه [٥] . ونلاحظ أشتراك القطعتين فى الملامح الفنية ومقاييس الجسم مما يدعونا إلى القول أن هذين التمثالين قد صنعا على يد نفس الفنان فى الإسكندرية ولكن ليس من نفس القالب حيث أن الوقفة مختلفة فى كل من التمثالين .

ويوجد ضمن هذه المجموعة البرنزية تمثالان يمثلان الإلهة فينوس عارية وهى تضم كلتا ذراعيها إلى الجانبين وتنظر فى إستيحاء ناحية اليسار إلى أسفل ونرى الإلهة فى

---

(١) Bieber, The sculpture, p. 83 Fig 294 - 295 ; W. Fuchs , Die Skulptur der Griechen (München : Hirmer Verlag, 1979) , pp. 303 f. Abb 335 ; R. Lullies, Griechische Plastik (München : Hirmer Verlag, 1979) , Taf. 289 ; Jentel, LIMC ll (1984) , p. 105 Pl. 102 (1027) .

(٢) التمثال رقم ٢٣٩٩٥ الأرتفاع : ٢٧,٥ سم اكتشف فى مدينة سخا عام ١٩٣٥

(٣) Jentel , LIMC ll (1984) , p. 159 Pl. 164 (112) .

(٤) التمثال رقم ٢٥١١٩ الأرتفاع : ٢٢ سم ، غير معلوم المصدر .

(٥) راجع الحاشية رقم ٣

التمثال الأول [١] (صورة رقم ١٣) مستندة على القدم اليمنى فى حين ترفع مقدمة هذه القدم إلى أعلى قليلا متكئة على كعب القدم [٢] . أما الساق اليسرى فتتجه قليلا إلى الخلف بينما تلامس الأرضية أصابع القدم اليسرى فقط . هذه الوقفة تعبر عن الكفاءة العالية للفنان الذى أستطاع أن يحفظ توازن الجسم رغم ملامسة أجزاء قليلة من الأطراف للأرضية . وجدير بالملاحظة أن نظرة الإلهة تتجه إلى اليسار ولكن إلى أسفل مثلما تظهر فى كثير من الأحيان دليلا على الحياء الذى يصاحب هذه الإلهة فى كثير من تماثيلها حينما تصور عارية [٣] ، ونلاحظ فى هذا التمثال أن الذراعين مكسوران ، ولكن إتجاههما ينم على أنهما غير ملتصقين بالجسم تماما على عكس التمثال الآخر [٤] (صورة رقم ١٤) الذى يصور الإلهة واقفة وقد التصقت يداها إلى الجسم وضمت الردفين وهى تستند على الساق اليسرى متجهة برأسها إلى ناحية اليسار ناظرة إلى أسفل . ونلاحظ أن الشعور بالحياء هنا يفوق مثيله فى التمثال السابق . الشعر هنا مربوط من الخلف ويظهر رباط الشعر واضحا على الكتف الأيسر للإلهة . ويوضح الطراز الفنى لهذين التمثالين أنهما يرجعان إلى بداية القرن الثانى الميلادى نظراً للواقعية الشديدة فى تصوير الشعر والعينين وملامح الوجه بصفة عامة .

وقد كان تصوير الإلهة فينوس عارية من الموضوعات التى كان يميل لها كل من اليونانيين والرومان سواء خلال العصر الهلينستى أو العصر الرومانى ، وقد لاقت تماثيل هذه الإلهة قبولا شديدا فى الإسكندرية خاصة خلال العصر الرومانى حين أزداد الميل إلى إقتناء الأعمال الفنية لمشاهير فنانى العصر الكلاسيكى أمثال براكستيليس الذى كان من الفنانين الذين أولعوا بتصوير هذه الإلهة [٥]

وهناك تمثالان بالمتحف اليونانى الرومانى ضمن المجموعة البرنزية يمثلان الإلهة فينوس أيضا :

---

(١) التمثال رقم ٣٤٧٩ الأرتفاع : ١٤,٥ سم ، غير معلوم المصدر .

(٢) Botti, Catalogue l 1644

(٣) Bieber, The SCulpture, pp. 19 . F., Fig 24 - 26 ; Fuchs, Die Skulptur, p. 218 Abb. 234.

(٤) التمثال رقم ٢٢١٥٥ الأرتفاع : ٢٠,٥ سم ، مشترى عام ١٩٢٧

(٥) Plinius, Historia naturalis XXXVI 20 - 22

التمثال الأول [١] ، وهو أكبر تماثيل المجموعة البرنزية على الإطلاق إذ يبلغ إرتفاعه ٢٦ سم (صورة رقم ١٥) يمثل الإلهة واقفة وهى ترتدى الخيتون والهيماتيون الذى يلف الجسم بالكامل ويغطى الرأس أيضا ليظهر من تحته جزء من الشعر ، فى حين ينسدل باقى الشعر على الكتفين . الذراع الأيمن مكسور بينما تمد الإلهة ذراعها الأيسر إلى الأمام وتحمل فى قبضة يدها اليسرى شيئاً مستديراً بين الأبهام والسبابة من المؤكد أنه تفاحة ، وتستند الإلهة على القدم اليسرى فى حين تزج بقدمها اليمنى إلى الخلف قليلاً ناحية اليمين مستندة فقط على الأصابع . وقد برع الفنان فى تصوير ثنيات الثوب التى تتفق مع هذه الحركة ، كما برع فى تلوين العين باللون الأبيض مما يعطى وضوحاً أكثر لإنسان العين المحفور . أما من ناحية الطراز الفنى فتشير ملامح الوجه وتمثيل إنسان العين بالحفر الغائر ومعالجة الشعر إلى الربع الثانى من القرنى الثانى الميلادى ، أى إلى بداية العصر الأنطونينى [٢]

أما التمثال الآخر [٣] (صورة رقم ١٦) فيبلغ إرتفاعه ١٠ سم ويمثل الإلهة فينوس جالسة على مقعد ، وهو فى شكل صدفة خرجت منها الإلهة من البحر ، وهى تمد يدها اليسرى إلى الأمام وقد أمسكت فى قبضتها التفاحة التى هى من مخصصات هذه الإلهة ، وهذا التمثال فريد من نوعه حيث أن معظم التماثيل التى ترمز إلى فينوس وهى خارجة من البحر تصورها عارية تماما أو بملابس رمزية ، أما تصويرها بملابس كاملة كما نرى فى تمثال الإسكندرية فذلك من الظواهر النادرة للغاية فى الفن اليونانى الرومانى . وترتدى الإلهة هنا الخيتون والهيماتيون وقد برع الفنان فى إظهار الخيتون الرقيق ملتصقا على الردفين موضحا بعض أجزاء الجسم وكأن ملابس الإلهة لا تزال مبللة بعد خروجها من مياه البحر . وصور الفنان الشعر طويل ينزل على الكتفين فى جدلتين كل منها على كتف وتشير ملامح الوجه والمعالجة الفنية لتصوير العينين عن طريق تمثيل إنسان العين إلى نهاية عصر هادريان وبداية العصر الأنطونينى [٣] .

---

(١) التمثال رقم ٢٥٨٠٥ الأرتفاع : ٢٦ سم ، مشترى من الأقصر فى نوفمبر ١٩٥٠

(٢) Strong, Roman sculpture, pp. 270 - 273 ; Frel, Le monde, pp. 136 f. ; Jucker, Gesichter, p. 136 f. ; Grimm, Kunst, p. 20 pl 40

(٣) التمثال رقم ٢٥٦٠ الأرتفاع : ١٠ سم مشترى عام ١٩٥١

(٤) Strong, Roman sculpture, pp. 268 - 273 ; Frel, :Le monde , PP. 136 F. ; Jucker, Gesichter, pp. 138 f.

الإله هرمانوبيس :

هذا الإله من الإلهة التى خلقت خلقا جديدا فى العصر اليونانى الرومانى فى مصر حيث يعبر عن إمتزاج الإله أنوبيس بعد تخلصه من الرأس الحيوانية وظهوره فى هيئة بشرية كاملة بالإله هرميس ، وذلك عن طريق إظهار هذا الإله فى صورة جديدة وهو يحمل بعض المخصصات المميزة للإله هرميس ، ويذكر بلوتارخ [١] أن أنوبيس كان يسمى أحيانا هرمانوبيس .

وفى العصر الرومانى فى مصر ظهر هرمانوبيس بشكل اغريقى بحت حيث أتخذ الملامح اليونانية بالإضافة إلى الشعر الطويل الذى ينسدل فى خصلات وكل هذه الصفات أعطت هرمانوبيس شكلا كلاسيكيا متميزا فى الفن السكندرى [٢] شأنه فى ذلك شأن الإله سيرابيس .

ولدينا لهذا الإله تمثال من البرنز [٣] فى مجموعة المتحف اليونانى الرومانى (صورة رقم ١٧) وهو تمثال كامل يصور الإله واقفاً غير ملتح وقد حمل على رأسه سلة الأسرار ويحمل فى يده اليسرى فرعا طويلا من سعف النخيل . أما الذراع الأيمن فجزء منه مكسور وربما أنه كان يمسك بعصا هرميس . ومما يؤخذ على الفنان أنه أظهر الساقين فى صورة منتفخة لا تتناسب مع الجزء العلوى من الجسم . ولدينا لنفس النوع من تصوير الإله هرمانوبيس تمثال رائع للمقارنة وجد فى معبد الرأس السوداء وهو معروض فى

---

(١) Plutarchos, De Iside et Osiride 375

تتضارب الآراء بين العلماء فى أصل تسمية الإله هرمانوبيس حيث يرى فريزر أن هيرمانونيس هو تحويل بشرى مقصود ومتعمد للإله أنوبيس برأس الكلب ، قارن : Fraser. Ptolemaic Alexandria, p. 262

بينما يرى بردريزيه أن إسم هيرمانوبيس اليس ليس مزجاً بين هرميس وأنوبيس ولكنه مجرد تشابه فى الأسم ، أنظر .

P. Perdrizet, Les representations d'Anoubis, in : Paulys Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft = RE (Stuttgart : J. B. Metzler, 1919) , pp. 186 f.

(٢) Perdrizet, Les representations, p. 190 ; Perdrizet, Bronzes, pp. 29 f .J. G. Milne , Catalogue of Alexandrian coins (Oxford : Spink & Son LTD, 1971) , p. XXX ; J. - C. Grenier, LIMCV (1990) , p. 265 Pl. 189 Nr. 14 ; 190 Nr. 21 .

(٣) التمثال رقم ٢٥٦٤٠ الأرتفاع : ١٠,٥ ، مشترى فى ١٩٤٠/١/١٠

المتحف اليونانى الرومانى [١] ، ويوجع إلى نفس الفترة الفنية التى صنع فيها تمثالنا البرنزى ، أى إلى منتصف القرن الثانى الميلادى أستناداً إلى طريقة تصفيف الشعر التى تشبه تماثيل أنطونينوس بيوس وكذلك طريقة تصوير حدقة العين . ويمكن القول أن ظهور هرمانوبيس حاملا فوق رأسة سلة الأسرار يوضح أرتباط هذا الإله بالإله سرابيس وبالتالى بالثالوث المقدس [٢] ، رغم أن هذا الإله لم يكن له من الشعبية ما حظى به الثالوث المقدس فى الإسكندرية حيث أن التماثيل التى تصور هذا الإله فى مراحله المختلفة قليلة للغاية .

الإلهة مينرفا

هى إلهة الحرب الرومانية ، وكانت تظهر بملابسها الحربية الكاملة على نمط الإلهة أثينا اليونانية . وقد صورت هذه الإلهة وهى ترتدى Aegis على الصدر وتمسك بإحدى اليدين الدرع وفى اليد الآخرى الرمح ، وتغطى الخوذة الحربية الرأس.

ولدينا من صور هذه الإلهة تمثالان من البرنز بالمتحف اليونانى الرومانى : التمثال الأول [٣] (صورة رقم ١٨) يصور الإلهة [٤] وهى تقف فى وضع أمامى Frontality وتلبس رداء طويل يصل حتى القدمين وفوقه عباءة تصل إلى أسفل البطن ، وكذلك ترتدى Aegis وهو الدرع الواقى الذى يحمى الصدر من الرماح ويتوسطه صورة الميدوزا التى تبث الرعب فى قلوب الأعداء ونرى فوق رأس الإلهة الخوذة المكملة للزى الحربى . ويوضح وضع اليدين أن اليد اليمنى كانت تستند على الدرع الذى كان يقف على الأرض بجوار الإلهة ، فى حين تمد الإلهة ذراعها الأيسر إلى الأمام حاملة الرمح . ونجد أن هذا الوضع فى تصوير الإلهة منتشر فى الأعمال البرنزية المختلفة [٥] ، وكذلك تظهر مينرفا بنفس الشكل فى كثير من التماثيل البرنزية فى العصر الرومانى [٦] .

---

(١) تمثال كامل من الرخام للإله هرمانوبيس تحت رقم ٢٥٧٨٥ ، أنظر :

A. Adriani, Sanctuaire de L'epoque Romaine A Ras El Soda, in : Annuaire du Musée Greco - Romain 1935 - 1939 (Alexandrie : La société de publications egyptiennes , 1940) , pp. 142 . f. ; Pl. LV 2 ; Grenier, LIMC V (1990) , pp. 265 - 268.

(٢) Hornbostel , serapis, pp. 112 - 114

(٣) تمثال رقم ٣٤٧٨ الأرتفاع : ٨,٨ سم ، غيرمعلوم المصدر..

(٤) Botti; Catalogue 1 1657

(٥) M. Bieber, Die antiken Skulpturen und Bronzen des Könglichen Museum in Cassel (Marburg : N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1915) , p. 58 Pl. XL. 140 - 142 ; F. Canciani, LIMCII (1984) , pp. 1084 f. Pl. 794 Nr. 139 , 140 ; Pl. 795 Nr. 142.

(٦) Babelon - Blanchet, Catalogue, pp. 76 f. , Nrs. 165 - 167.

أما التمثال الثانى [١] (صورة رقم ١٩) فيمثل سيدة [٢] من المؤكد أنها الإلهة مينرفا حيث ترتدى الملابس الحربية الرومانية Tunica & Plaudamentum وهى مربوطة على الكتف وفوقها الرباط الذى يحمل جراب السيف . هذا الزى العسكرى شاع استخدامه بين أباطرة العصر الأنطونينى والعصر السيفيرى ،لذلك فليس غريبا أن ترتدى الإلهة مينرفا إلهة الحرب عند الرومان هذا الزى ، وقد برع الفنان فى تصوير الرباط الذى يحمل جراب السيف بين الثديين بصورة طبيعية للغاية ، أما الإلهة فتنظر إلى ناحية اليسار فى الأفق البعيد مستغرقة فى التفكير وذلك من صفات الشخصية العسكرية . الرأس مربوطة بعصابة فى حين تنسدل جدائل الشعر على الكتفين [٣] . ويوضح التمثال بلا شك ملامح الفن السكندرى فى العصر الرومانى بما فيه من لونة التشكيل ورقة التعبير ، حيث ركز الفنان على الناحية الجمالية للإلهة رغم أنها تمثل شخصية عسكرية .

وتدل الملامح الفنية لهذين التمثالين للإلهة مينرفا أنهما يرجعان إلى العصر الأنطونينى حيث إنسان العين المحفور ومعاملة الشعر [٤] .

الإله إسكليبيوس :

إله الطب والشفاء عند الإغريق وظل يدعى بنفس الأسم أيضا عند الرومان وكان له نفس الخصائص والوظائف والمخصصات . وقد صور بأنماط عديدة فى الفن حيث أنه يظهر دائما كرجل متقدم فى العمر ملتح قوى البنية يلتف جسده بعباءة طويلة تصل حتى القدمين بينما بقى أحد الكتفين مكشوفا ، وقد وضع أحدى يديه على خصره وأمسك باليد الأخرى العصا المميزة له ، وهى عصا إسكليبيوس رمز الشفاء والتى يلتف حولها ثعبان وفى بعض الأحيان نرى اليدين إلى جانب الجسم مع ظهور بعض المخصصات الأخرى إلى جانب العديد من الأنماط التى ظهر بها هذا الإله فى الفن اليونانى والرومانى [٥]

وضمن مجموعة البرنز فى المتحف اليونانى الرومانى لدينا تمثال [٦] واحد لهذا الإله (صورة رقم ٢٠) يظهر فيه الإله ملتحيا وله جسم قوى البنية وقد وضع يده اليمنى على

---

(١) التمثال رقم ٣٤٨٥ الأرتفاع : ٨,٥ سم ، غير معلوم المصدر .

(٢) Botti, Catalogue 1 1643

(٣) Canciani, LIMC II (1984) , p. 1084 Pl. 794 Nr. 141

(٤) راجع الحاشية رقم (١) ص ٤٠ .

(٥) من أفضل المراجع التى تجمع كل الأنماط التى صور بها الإله اسكليبيوس فى الفن ، أنظر :
B. Holtzmann, LIMC II (1984) , pp. 863 - 897 Pls. 631 - 669

(٦) التمثال رقم ٢٣٩٠٩ الأرتفاع : ٨,٦ سم ، مشترى عام ١٩٣٤

الخصر الأيمن وتلتف العباءة حول الجسم تاركة الصدر والكتف والذراع الأيمن عارية ، وكذلك جزء من الكتف الأيسر فى حين ظلت العباءة مثبتة على الذراع الأيسر . ويبدو من وضع اليد اليسرى أنها كانت تمسك بالعصا الخاصة بهذا الإله وهى غير موجودة الآن .

وإذا نظرنا إلى هذا النمط من تصوير الإله أسكليبيوس نجد أنه يتقارب مع نمط أبيداوروس Epidauros (١) ويبعد عن النمط السكندرى المعروف فى تصوير هذا الإله فى العصر الهلينستى (٢) ، وبذلك فإن هذا النمط من التصوير فى أعمال البرنز التى نحن بصدد الحديث عنها يعتبر جديدا فى تصوير هذا الإله فى الإسكندرية فى العصر الرومانى وإن كان يقترب من نمط تمثال الإله أسكليبيوس (٣) فى مجموعة المحمرة التى ترجع للقرن الثانى الميلادى مع إختلاف وضع اليدين . ويوضح مثالنا أيضا نفس ملامح العصر الأنطونينى فى فن النحت الرومانى والتى تظهر فى معاملة الشعر فى جدائل كثيفة محفورة بعمق واضح وكذلك فى طريقة نحت إنسان العين (٤)

الثالوث المقدس الرومانى :

كان الثالوث المقدس فى الديانة الرومانية يتكون من الإله جوبيتر كبير الآلهة وزوجته يونو والإبنة مينرفا ، وقد ظهرت صور هذا الثالوث فى العديد من أنواع الفنون المختلفة فى العصر الرومانى ولذلك فليس غريبا أن نجد تماثيلاً لهذا الثالوث فى الإسكندرية ، ويطلق على هذا الثالوث اسم ثالوث الكابيتول Tria Capitolino (٥) .

---

(١) A. Heinimann, Die römischen Bronzen der Schweiz 1 (Bern : n. p., 1977) , p. 5 Nr. 7 ; Heinimann, Catalogue de L'exposition Bronzes romaine de suisse (Bern : n. p. , 1978) , p. 45 Nr. 55 .

كل هذه الأمثلة ترجع إلى العصر الرومانى .

(٢) يصور النمط السكندرى فى العصر الهلينستى الإله أسكليبيوس وفى يده اليمنى طبق خاص بالقرابين Phiale وفى اليد اليسرى العصا الخاصه به قارن :

H. Carneige, Catalogue of the Collection of antique Gems (London : n. p., 1908) , p. 35 C8 , Pl. 3.

(٣) A. 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) , 1977 , pp. 99 - 108

(٤) راجع الحاشية رقم ١ ص ٤٠ .

(٥) من الأعمال الهامة التى تناولت الثالوث المقدس الرومانى من جميع النواحى رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة تريير بألمانيا عام ١٩٨٣

B. Krause, Die Tria Capitolino (Trier : Universität Trier, Diss1983) .

ولدينا فى الإســـكندرية مجموعة واحـــدة [١] صغيرة الحجم تصـــور هـــذا الثالث [٢] (صورة رقم ٢١) ، وهـى تمثل الإله جوبيتر فى مـلابس قصيرة وقد أمسك بالصولجان فى اليد اليسرى فى حين أن يونو ومينرفا ترفعان يديهما اليمنيين إلى أعلى الرأس وتسندان أفريزا لمعبد .

ونلاحظ أن تمثيل هذه المجموعة فى صورة أمامية بحته إنما يرجع إلى إنما هذه التماثيل كانت توضع فى المنازل للعبادة . وعلى الرغم من صـــغر حجم هـذه المجموعة (الأرتفاع ٤ سم) إلا أن الطراز الفنى واضح تماما فمعاملة الشعر والذقن فى تمثال الإله جوبيتر وكذلك ظهور إنسان العين منحوتا يدلنا على إنتماء هذه القطعة إلى القرن الثانى الميلادى فى العصر الأنطونينى [٣] .

الإله فاونوس Faunus :

إله المراعى وحامى قطعان الماشية والرعاة عند الرومان ، وهو يقابل الإله بان اليونانى وقد استمر تصوير هذا الإله فى العصر الرومانى فى الإسكندرية نظراً لإرتباطه بالرعاة والمناظر الرعوية التى برعت الإسكندرية فى تصويرها . وقد صور الإله فاونوس بنفس الطريقة التى صور بها الإله بان من قبل [٤] ، حيث يظهر فى جسم إنسان له أرجل الماشية وحوافرها وله رأس كوميدية تشبه الكبش كما توضح لنا ذلك القطعة البرنزية [٥] فى المتحف اليونانى الرومانى (صورة رقم ٢٢) وفيها يظهر الإله فاونوس واقفا وهو ينظر إلى أعلى ، الرأس ذو شعر كثيف واللحية كثيفة تشبه إلى حد كبير لحية الكبش ، والأنف مفلطحة ، ويوضح طراز هذا التمثال أنه ينتمى إلى نهاية العصر الأنطونينى حيث يحمل الملامح الفنية الخاصة بالقرن الثانى الميلادى وذلك من حيث معاملة الشعر وإنسان العين المنحوت [٦] . ويقترب الشكل العام للشعر من تماثيل الأمبراطور كومودوس .

---

(١) المجموعة رقم ٣٥٠٧ الأرتفاع : ٤ سم ، غير معلوم المصدر.

(٢) Botti, Catalogue l 1947

(٣) Strong, Roman sculpture, pp. 268 - 273 ; Frel, Le monde, pp. 138 - 142.

(٤) J. J. Pollitt, Art in the hellenistic age (Cambridge : Cambridge University Press, 1987) , pp. 130 - 133 ; wuchs, Die skulptur, p. 377 Fig 418

(٥) التمثال رقم ٢٤٦٣٩ الأرتفاع : ٢٠ سم ، مشترى فى إبيرل ١٩٣٧

(٦) Strong, Roman sculpture, pp. 268 - 273 ; Frel, Le monde, p. 137 ; Jucker, Ge- sichter, pp. 138 f. ; Grimm, Kunst, p. 21, Pl. 49.

الإله كيوبيد :

يعتبر الإله كيوبيد من الآلهة التى حظيت بإهتمام خاص فى الفن خلال العصر الهلينستى والرومانى حيث ظهر فى العصر الهلينستى تحت المسمى اليونانى إيروس . أما فى العصر الرومانى فقد عرف بإسم كيوبيد أو أمور . وجدير بالذكر أن هذا الإله لم تتغير صورته على الإطلاق على مر العصور حيث يظهر دائما كطفل صغير أو شاب ذى صحة جيدة ، وغالبا ما يظهر بالجناحين المميزين له والتى يستخدمها حين يطير لينتقل بين قلوب العاشقين [١] .

وقد ظهر كيوبيد فى العديد من التماثيل البرنزية بالمتحف اليونانى الرومانى حيث نجده ممثلا فى مجموعتنا بتسعة تماثيل برنزية يتراوح أرتفاعها بين ٤,٥ سم ، ١٧ سم ، ونستطيع تقسيم هذه التماثيل إلى عدة مجموعات :

١ - كيوبيد مجنحا يحمل فى يده اليمنى أناء (الألباسترون) وفى اليسرى صدفة (صورة رقم ٢٣ [٢] ، وصورة رقم ٢٤) [٣] :

وقد أختار الفنان هنا حركة رائعة حيث جعل كيوبيد [٤] ينظر إلى أعلى وهو يرفع الألباسترون ويمد يده اليسرى التى تحمل الصدفة إلى الأمام ، وقد أظهر الفنان الأجنحة صغيرة الحجم وكذلك قام بتصفيف الشعر على هيئة خصلة كبيرة تتجمع فوق الجبهة . وقد كان ظهور كيوبيد بهذه المخصصات أمرا له دلالته حيث أن الصدفة تعبر عن أصله كابن لفينوس القادمة من البحر [٥] ، أما الألباسترون فيعتبر أحد أدوات التجميل التى تستخدمها الآلهة فينوس إذ يملأ هذا الأناء عادة بالعطور .

---

(١) H. J. Rose, Griechische Mythologie (München : Verlag C. H. Beck, 1978) , pp. 119 f. ; l. Becher, Lexikon der Antike, s. v. Eros. Editor, J. Irmscher (München : W. Heyne Verlag, 1987) , pp. 162 f.

(٢) التمثال رقم ٣٤٨٣ الأرتفاع : ١٢ سم ، غير معلوم المصدر .

(٣) التمثال رقم ٢٠٤٧٨ الأرتفاع : ٩,٧ سم ، مشترى عام ١٩١٤

(٤) Botti, Catalogue l 1658

(٥) E. Simon, Die Götter der Griechen (Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985) , pp. 232 - 234 ; C. Kerenyi, The Gods of the Greeks (London : Thames and Hudson, 1985) , pp. 69 f.

ويعتبر هــذا المنظر من المناظر المألوفة فى تصوير هذا الإله حيث نجد له مقارنات عديدة (١) إلا أن تمثالا الإسكندرية (صورة رقم ٢٣ - ٢٤) يعتبران مع ذلك من الأمثلة الفريدة فى تصوير كيوبيد بهذه المخصصات (الألباسترون والصدفة) حيث صور كيوبيد فى الوضع راقصا وهو يرفع يده اليمنى إلى أعلى على عكس كل الأمثلة الهلينستية التى تصوره بنفس هذه المخصصات ولكنه يقف فيها واضعا يده إلى الأمام (٢) . وبذلك يتضح إسهام الفن السكندرى فى خلق نمط جديد لتصوير كيوبيد فى العصر الرومانى فى الإسكندرية ، رغم احتفاظه بكل السمات الفنية التى ميزت هذا العصر خاصة فى القرن الثانى الميلادى الذى يرجع إليه كلا من هذين التمثالين .

٢ - كيوبيد مجنحا جالسا على صخرة (صورة رقم ٢٥) :

هذا التمثال (٣) يصور كيوبيد عاريا وله أجنحة صغيرة الحجم وقد استند بيده اليسرى على صخرة فى حين مد يده اليمنى إلى الأمام وكأنه يمسك بها اله صيد وهو ينظر إلى أسفل ربما إلى مياه البحر ويرتدى القبعة الفريجية على الرأس ويظهر من أسفلها بعض خصلات الشعر التى تشير إلى تاريخ التمثال فى منتصف القرن الثانى الميلادى طبقاً لطريقة النحت الغائر لهذه الخصلات . ونظرا إلى أن تماثيل كيوبيد كانت من الأشياء المحببه فى العصر الرومانى ، فنستطيع القول أن هذه التماثيل ذات القبعة الفريجية قد صنعت لبيعها فى الأسواق لفئة معينة هم الفريجيين الذين عاشوا فى الإسكندرية وهناك مثال جيد للمقارنة فى المتحف المصرى بالقاهرة (٤) .

---

(١) Perdrizet, Bronzes, p. 10 , Pl. V; Edgar, Catalogue, p. 8 Nr. 27661 , Pl. 3.

(٢) De Ridder, Les bronzes, Nr. 357 Pl. 30; Nr. 608 Pl. 43.

يوجد أيضاً تمثال من طرطوس بسوريا فى باريس يصور الإله كيوبيد بنفس الهيئة الهلينستية حيث تمتد اليدان إلى الأمام ويحمل نفس المخصصات ويرجع إلى العصر الأمبراطورى الرومانى ، قارن :

Babelon - Blanchet, Catalogue, p. 126 Nr. 283

(٣) التمثال رقم ٢٥٥٦٥ الأرتفاع : ١٠ سم ، مشترى فى ٣/١/ ١٩٣٩

(٤) Edgar, Catalogue, p. 10 Nr. 27667 , Pl. III.

قارن أيضا نفس المنظر فى تمثال من بنها :

Perdrizet, Bronzes, p. 10 , Pl. 34,7.

وظهر كيوبيد أيضاً واقفاً على صخرة مرتدياً قبعة فوق الرأس ، هذا التمثال أيضاً من مصر ، قارن : De Ridder, Les bronzes, p. 56 Nr. 354, Pl. 30 :

٣ – كيوبيد يحمل مرآة مزدوجة : (صورة رقم ٢٦ [١] ، ٢٧ [٢]) .

يصور هذان التمثالان نفس الموضوع ، حيث يقف كيوبيد مجنحا ووجهه ممتلىء والشعر مربوط إلى أعلى الجبهة والوقفة ثابتة على القدمين . وتظهر اليد اليسرى إلى الجانب الأيسر من الجسم فى حين أن اليد اليمنى مرفوعة إلى الأمام وتحمل مرآة مزدوجة [٣] كان يحملها هذا الإله ليضعها أمام الإلهة فينوس حين تريد أن تتزين . ملامح الوجه رومانية من حيث الطراز متمثلة فى نحت إنسان العين مما يرجعها إلى منتصف القرن الثانى الميلادى . هذا وقد أظهر الفنان مهارة فائقة فى تصوير تفاصيل الأجنحة خاصة جناح كيوبيد فى التمثال رقم ٣٤٨٦ [٤] (صورة رقم ٢٧) الذى يظهر أقرب إلى الطبيعة والواقعية . كذلك نلاحظ التأثير المصرى واضحاً فى وقفة كيوبيد والتصاق الذراع الأيسر وضم قبضة اليد إلى جانب الجسم فى التمثال الآخر (صورة ٢٦) .

٤ – كيوبيد يستعد للقفز : (صورة رقم ٢٨) [٥] .

يظهر كيوبيد [٦] مجنحا عاريا متقدما باليسرى إلى الأمام وقد أتخذ وضع القفز ، وكذلك تظهر اليدان فى وضع تحفز ، وتصوير مثل هذا المنظر ربما يعنى إستعداده للطيران إلى قلوب العاشقين . ورغم صغر جسم التمثال إلا أن الفنان أستطاع تصوير بعض الملامح الفنية الممثلة فى نحت إنسان العين والذى يعبر عن الفترة الفنية فى منتصف القرن الثانى الميلادى .

٥ – كيوبيد جالسا وقد أمسك باناء فى يده : (صورة رقم ٢٩ [٧]) .

صور كيوبيد فى هذا التمثال [٨] بشكل طفولى للغاية وله شعر كثيف ملفوف أسفل الرأس . يمسك كيوبيد فى يده اليمنى باناء نصف دائرى وهو ينظر إليه فى إهتمام فى حين يرفع يده اليسرى إلى أعلى ولعله كان يحمل بها أناء آخر كبيرا يريد أن يصب منه

---

(١) التمثال رقم ٣٤٧٤ الأرتفاع : ٧,٢ سم ، غير معلوم المصدر .

(٢) التمثال رقم ٣٤٨٦ الأرتفاع : ١٠,٨ سم ، غير معلوم المصدر.

(٣) Perdrizet, Bronzes, p. 10 , Pl. V.

(٤) Botti, Catalogue l 1654

(٥) التمثال رقم ٣٤٨١ الأرتفاع : ٤,٥ سم ، غير معلوم المصدر .

(٦) Botti, Catalogue l 1622

(٧) التمثال رقم ٣٥٠٣ الأرتفاع : ٨ سم ، غير معلوم المصدر .

(٨) Botti, Catalogue XVI 334

النبيذ فى الأناء النصف دائرى وذلك لتقديمه إلى الإلهه فينوس . ويعتبر هذا التمثال من الأنماط الجديدة فى تصوير هذا الإله فى الإسكندرية فى العصر الرومانى . أما الموضوع فهو معروف فى العصر الرومانى [١] ولكن صور كيوبيد فى وضع أخر . ونلاحظ فى هذا التمثال رقة التعبير والليونة التى صورت بها جميع أجزاء الجسم ، وهى سمات تميز بها الفن السكندرى الذى أستمر بنفس سماته فى العصر الرومانى أيضاً خاصة فى القرن الثانى الميلادى طبقاً لما نراه من النحت البارز فى تصوير تفاصيل الأجنحة التى تعبر عن مهارة فنية عالية .

٦ – كيوبيد يستعد لإطلاق السهم : (صورة رقم ٣٠) .

يصور هذا التمثال [٢] ذو النوعية الجيدة الإله كيوبيد وهو يمسك بالقوس إلى الجانب الأيمن من جسمه فى حين يستدير بالنصف العلوى من الجسم إلى ناحية اليمين ليأخذ بيده اليسرى سهما من جعبته خلف الكتف الأيمن وذلك فى حركة طبيعية رائعة . ونلاحظ هنا أن كيوبيد ليس عاريا تماما ولكن يلبس رداء صغير يلتف حول الجسم من أسفل ليغطى عورته من الأمام ، ويعتبر ظهور كيوبيد ببعض الملابس من الظواهر النادرة فى تصوير هذا الإله الذى يصور عادة عاريا ، ونلاحظ أن تصوير كيوبيد وهو يطلق السهام من المناظر المألوفة فى تصوير هذا الإله [٣] إلا أن الوضع الذى يتخذه فى تمثال الإسكندرية وضع فريد لانرى له شبيها فى أمثلة أخرى . وقد ركز الفنان هنا على إظهار الليونة فى جسم الإله والتى تتمثل فى إستدارة كل أجزاء الجسم .

٧ – كيوبيد يرفع يديه إلى أعلى وقد أمسك حامل المرآة : (صورة رقم ٣١) .

يظهر كيوبيد [٤] هنا أيضاً فى صورة فريدة فى الإسكندرية حيث يظهر كشاب فى مقتبل العمر عارى الجسم يرفع يديه إلى أعلى وعلى كل ذراع يوجد رداء صغير للغاية يتطاير خلفه ويمسك بيديه حامل مرآة مستندة إلى رأسه ، وهو يحملها لتنظر فيها الإلهة فينوس حين تتزين . ويعتبر هذا الموضوع من الموضوعات النادرة للغاية والتى صور بها هذا الإله فى الإسكندرية ، أما الشعر فذو تسريحة جميلة وهو مربوط من الأمام على

---

(١) F. Eichler, Führer durch die Antikensammlung (Wien : A. Schroll & Co. , 1926) , p. 44 Fig 19.

(٢) التمثال رقم ٢٥٨٦٧ الأرتفاع : ٦٠ سم ، هدية للمتحف عام ١٩٥١

(٣) A. Hermary, LIMC III (1986) , pp. 878 - 881 Nrs. 332 - 361

(٤) التمثال رقم ٢٦٠٤٧ الأرتفاع : ١٧ سم ، أكتشف فى الأشمونين .

الجبهة وقد أظهر الفنان خصلات الشعر متطايرة ويزيد من هذا الشعور النحت الغائر لهذه الخصلات ويوضح الطراز الفنى والنحت الغائر لإنسان العين أن هذا التمثال يرجع إلى نهاية العصر الأنطونينى (١) .

ومما تقدم نلاحظ أن تماثيل الإله كيوبيد قد ظهرت كثيراً فى الإسكندرية وتمثل فى مجموعتنا عددا كبيراً من التماثيل البرنزية إذ أنها ممثلة بتسعة تماثيل كلها فى حالة جيدة وهى إلى جانب ذلك متنوعة الموضوعات بل وفريدة التصوير فى أوضاعها .

البطل هيراكليس :

أستمر البطل هيراكليس فى الظهور فى الفن الرومانى بكثرة معبراً عن القوة الفذة مثلما كان الحال فى اليونان ، كما أن شكله لم يطرأ عليه تغييرات جوهرية حتى فى المخصصات التى يحملها أو تعبر عنه .

ولدينا من صور هيراكليس أربعة أمثلة فى المجموعة البرنزية الموجودة فى المتحف اليونانى الرومانى . أحد هذه الأمثلة يصور البطل هيراكليس (٢) (صورة رقم ٣٢) عارياً (٣) وهو يقف فى صورة أمامية بحته مرتكزاً على الساق اليمنى وهو يلف جلد أسد نيميا حول عنقه ، ويظهر جلد الأسد مربوطا على الصدر ويلتف حول الذراع الأيسر ثم يتدلى ليصل إلى أسفل الركبة اليسرى ، فى حين يظهر رأس الأسد فى شكل غطاء الرأس لهيراكليس . اليد اليمنى مكسورة ومن المحتمل أنه كان يحمل بها الهراوة (٤) الخاصة به أو التفاحة الذهبية التى حصل عليها من حدائق هيسبريا (٥) . ولهذه الصورة أمثلة عديدة مشابهة تصور هيراكليس على هذا النحو (٦) . ومن خلال الطراز الفنى الواضح فى تمثيل إنسان العين يمكننا القول بأن هذا التمثال يرجع إلى منتصف القرن الثانى الميلادى .

---

(١) Strong, Roman sculpture, pp. 268 - 273 ; Frel, Le monde, pp. 138 f.; Jucker, Gesichter, pp. 140 f.; Grimm, Kunst, p. 21 Pl. 49.

(٢) التمثال رقم ٣٤٩٦ الأرتفاع : ٩,٦ سم ، غير معلوم المصدر .

(٣) Botti, Catalogue XII 497

(٤) S. J. Schwarz, LIMC V (1990) , pp. 203 f. , Pl. 166 (51 - 57) .

(٥) F. Brommer, Herakles. Die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur (Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979) , pp. 47 - 52 ; Babelon - Blanchet, Catalogue, pp. 229 , 230 , 232 f., Nr. 546 , 549 , 557

(٦) Schwarz, LIMC V (1990) , Pl. 164 (13) , 165 (23 - 25 , 27) , 166 (54 - 57) , 167 (62) .

ولدينا ضمن مجموعة البرنز صورة فريدة للبطل هيراكليس بلحية كثيفة وقد ربط عصابة الأبطال حول رأسه وتظهر الهراوة الخاصة به خلف الكتف الأيسر الذى يحمل عباءة البطل (صورة رقم ٣٣) وهذه القطعة (١) عبارة عن ميدالية صغيرة الحجم (٤ سم) . وكان تصوير البطل هيراكليس على الميداليات من الظواهر الشائعة فى مصر فقد ظهر هذا الإله على العديد من الميداليات فى صورة نصفية ضمن المكتشفات البرنزية فى قليوب (٢) . ويوضح الطراز الفنى لوجه هيراكليس أن هذه الميدالية ترجع إلى نهاية القرن الثانى الميلادى حيث أن معاملة الشعر الكثيف واللحية بطريقة الحفر الغائر هى نفس ملامح عصر ماركوس أوريليوس (٣) .

ومن الأمثلة الفريدة (٤) أيضا فى تصوير البطل هيراكليس فى مصر ظهوره جالسا على صخرة إلى جوار طفل (٥) (صورة رقم ٣٤) . وتوضح صورة هيراكليس أنه يجلس على صخرة وهو مضطجع إلى الخلف قليلاً وقد أمسك باليد اليمنى الهراوة الخاصة به وفى اليسرى أناء يرفعه إلى أعلى ، ويظهر البطل عاريا تماما وملتحيا وإلى جوار ساقه اليسرى يجلس طفل صغير ربما كان كيوبيد إله الحب . وقد كان تصوير هيراكليس وإلى جواره كيوبيد من المناظر القليلة فى فن العصر الرومانى (٦) . الجديد بالملاحظة أن كيوبيد قد ظهر غالبا بدون أجنحة فى الصور التى تصوره إلى جانب هيراكليس فى العصر الرومانى ، بينما نراه يصور دائما بالأجنحة مع هيراكليس فى الصور التى ترجع إلى العصر الهلينستى (٧) . ملامح الوجه غير واضحة مما يصعب معها وضع تاريخ محدد لهذه القطعة .

---

(١) رقم القطعة ٢٥٠٥٧ الأرتفاع : ٤ سم ، مشترى عام ١٩٣٧

(٢) Ippel, Der Bronzefund, pp. 63 - 65 , Pl. Vll 72 - 73.

(٣) Strong, Roman sculpture, pp. 291 - 294 ; Frel, Le monde, pp. 139 - 143 ; Jucker, pp. 140 - 143 ; H. U. Nuber, Antike Bronzen aus Baden - Württemberg (Baden - Württemberg : Landesmuseum /Stuttgart 1988) , p. 20 Fig. 25

(٤) التمثال رقم ٣٤٩٧ الأرتفاع : ٦,٥ سم ، غير معلوم المصدر ،

(٥) Botti, Catalogue l 1646

(٦) N. Himmelmann, Das akademisce Kunstmuseum der Universität Bonn (1984) , p. 104 Nr. 48

هذه القطعة فى متحف الفن فى مدينة بون ترجع للقرن الرابع الميلادى .

(٧) J. Boardman, LIMC V (1990) , pp. 174 f. , Pl. 157 (3432 , 3433, 3437 , 3438).

ومن الأمثلة الفريدة أيضا فى تصوير هـذا البطل فى مصر ظهوره فى صورة نصفية [١] وهو يخرج من زهرة اللوتس المصرية (صورة رقم ٣٥) ، وهنا يظهر البطل هيراكليس ملتحيا وله شعر كثيف ويربط على الرأس عصابة الأبطال التى تتدلى أطرافها على الكتفين ، وينظر البطل إلى أسفل تجاه زهرة اللوتس التى يخرج منها . ومن الطبيعى أن الفنان أراد أن يعبر بزهرة اللوتس عن البيئة المصرية التى صنع بها هذا التمثال وتعتبر هذه الصورة أيضا من الصور النادرة فى تصوير البطل هيراكليس . وتوضح معاملة الشعر واللحية التى صورت على شكل كتلتين كثيفتين ذات حفر غائر أن هذا التمثال يرجع أيضا إلى أواخر القرن الثانى الميلادى ، إلى نهاية العصرالأنطونينى [٢]

ثانيا : الحياة الإجتماعية فى الإسكندرية :

تضم مجموعة البرنز فى المتحف اليونانى الرومانى التى نحن بصدد الحديث عنها أمثله عديدة تعكس صور الحياة اليومية والإجتماعية فى الإسكندرية القديمة وتعكس هذه الأمثلة تاثير البيئة السكندرية على أعمال الفنى السكندرى التى أستوحاها الفنان من الشارع . ولقد كانت السمة الرئيسية من سمات فن الإسكندرية هى الواقعية [٣] التى جعلت الفنان ينقل نبض البيئة السكندرية من الطبيعة إلى التصوير فى هذه الأعمال الفنية وكان التكوين الغريب لهذا المجتمع السكندرى الصاخب المتعدد الأجناس هو الذى ساعد الفنانين على الخلق والابداع سواء فى العصر الهلينستى أو الرومانى .

وفيما يلى سوف نعرض لبعض هذه الأمثلة :

١ - المناظر الرياضية :

تحتوى مجموعة البرنز على أربعة تماثيل تصور مناظر رياضية مستوحاة من المجتمع السكندرى فنجد مثلا مناظر للمصارعة (صورة رقم ٣٦) [٤] حيث يقف إثنان من

---

(١) التمثال رقم ٢٥٥٦٢ الأرتفاع : ٣,٨ سم مشترى فى ٨ / ٢ / ١٩٣٨

(٢) راجع الحاشية رقم ٣ ص ٥٨ .

(٣) من المقالات الحديثة التى تناولت الواقعية فى الفن السكندرى وعرضت له بشكل جيد :

St. Boucher, Problemes de L'influence alexandrine sur les bronzesd' epoque romaine, Latomus 32 (1973) , pp. 799 - 801 ; H. P. Laubscher, Fisher und Landleute (Leiden : E. J. Brill, 1982) , pp. 40 - 52 ; N. Himmelmann, Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst (Tübingen : Verlag Ernst Wasmuth, 1983) , pp. 59 - 61

(٤) التمثال رقم ٣٤٩٣ الأرتفاع : ٦,٧ سم ، غير معلوم المصدر .

الشباب يقبض أحدهما على الآخر من خصره فى حين يحاول الآخر بكلتا يديه أن يفك هذا الحصار . وتقف هذه المجموعة فوق تاج على شكل زهرة اللوتس وهذا المنظر من المناظر المألوفة فى المصارعة فى مصر حيث لدينا بعض الأمثلة المشابهة التى توضح نفس الحركة (١) .

ومن الأمثلة الأخرى فى تصوير المناظر الرياضية فى المجموعة البرنزية تمثال (٢) لشخص يلعب الأكروبات (٣) (صورة رقم ٣٧) حيث يقف ثابتا على ساقه اليمنى ورافعا ساقه اليسرى إلى أعلى وقد فرد كلتا ذراعيه ليحدث نوعا من الإتزان بين أجزاء الجسم أثناء اللعب . وكان تصوير لاعبى الأكروبات من الموضوعات المعروفة فى الفنون القديمة وخاصة التماثيل البرنزية (٤) .

ولدينا فى الإسكندرية تمثال (٥) يصور أحد الرياضيين الفائزين فى مسابقة رياضية (٦) (صورة رقم ٣٨) وهو يقف ثابتا على الساق اليمنى ومستنداً على الساق اليسرى . الذراع الأيسر إلى جوار الجسم فى حين يمد الذراع الأيمن قليلا إلى الأمام ربما لأنه يحمل طبقا كان يهدى للفائزين ويسمى Phiale (٧) ويرتدى الشاب الرياضى ذو الجسم العارى عصابة الأبطال التى تمنح للشباب الفائز فى المسابقات الرياضية (٨)

---

(١) De Ridder, Les bronzes, p. 58, Pl. 31 (366) ; C. Rolley, Die Griechischen Bronzen (München : Hirmer Verlag, 1984) , p. 242 Nr. 299 ; Bieber , The sculpture, p. 151 , Fig. 644; C. M. Havelock, Hellenistic Art. The Art of the classical world from the death of Alexander the Great to the battle of Actium (New York : W. W. Norton & Company, 1981) , pp. 147 f. , Fig . 144.

وجدت فى مصر أيضاً بعض القطع التى توضح حركات أخرى فى المصارعة ، قارن :

perdrizet, Bronzes, pp. 74 f., Pl. XXXIII 110

(٢) التمثال رقم ٣٥٤٩ الأرتفاع : ٤,٥ سم ، غير معلوم المصدر .

(٣) Botti, Catalogue XII 500

(٤) Babelon - Blanchet, Catalogue, pp. 422 - 428 , Fig . 956 - 970

(٥) التمثال رقم ٣٤٧٥ الأرتفاع : ١٢,٥ سم ، غير معلوم المصدر .

(٦) Botti, Catalogue I 1650

(٧) Fuchs, Die Skulptur, p. 88, Fig. 81 - 82 ; P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit (Mainz : Verlag Philipp von Zabern, 1974) , p. 6 , Pl. 1 , 3 ; 2 ; 6.

(٨) Babelon - Banchet, Catalogue, pp. 409 f., Fig. 928

وإلى هذه المجموعة ينضم تمثال [١] لأحد الأقزام الصغيرة وهو يقف فوق جذع شجرة (صورة رقم ٣٩) وقد رفع يده اليمنى إلى أعلى موجها لكمة قوية إلى شخص يوجد تحته . وجدير بالذكر أن الفنان قد صور العضو الجنسى لهذا القزم واضحا وضخما بالنسبة لحجم هذا القزم [٢] الذى يبلغ إرتفاعه حوالى ٤ سم ، هذا الخاصية كانت يتميز بها الأقزام بإعتبارهم يعبرون عن الخصوبة .

وكما ذكرنا من قبل وجد الفنانون مادة خصبة فى البيئة السكندرية لتصوير مناظر من الحياة اليومية التى تتميز بالواقعية المطلقة ، حيث خرج الفنان إلى عالم الواقع ليصور ما يدور على أرصفة شوارع الإسكندرية فنجد العديد من التماثيل البرنزية التى تصور هذه المناظر :

ب - مناظر من الحياة اليومية :

١ - تمثال شاب يحمل الخبز فوق رأسه : [٣] (صورة رقم ٤٠) .

وهذا التمثال [٤] يمثل شابا فى وضع أمامى بحت ويحمل مطرقة خشبية فوق رأسه يمسكها بكلتا يديه وعليها كمية من الخبز . وربما قصد الفنان بهذه الصورة أن يصور منظرا من الشارع لشاب يحمل الخبز أو أنه ، وهذا هو الأرجح ، تمثال لشاب يقدم القرابين داخل معبد ولاندرى شيئا عن المنطقة التى اكتشف بها هذا التمثال إلا أنه من المؤكد أنه وجد فى الإسكندرية .

٢ - تمثال لطفل عار يمسك بسلة : (صورة رقم ٤١) .

هذا التمثال [٥] يوضح مظهراً آخر من مظاهر الحياة اليومية وهو الذهاب إلى السوق للشراء حيث يحمل الطفل على ذراعه الأيسر سلة ، ورأسه مغطى بقبعة مدببه تشبه القبعة الفريجية وربما قد صنع هذا التمثال ليباع فى الأسواق إلى الفريجيين الذى عاشوا فى الإسكندرية ويبدو وجه الطفل وجسمه ممتلئين والعينان منحوتتان بدقة بالغة مما يدل على أنها تنتمى إلى العصر الأنطونينى [٦] . ونلاحظ أن التمثال يعبر عن واقعية شديدة

(١) التمثال رقم ٢٥٠٨٤ الأرتفاع : ٥,٤ سم ، مشترى فى ٢ / ٢ / ١٩٣٨

(٢) Be Ridder, Les bronzes, pp. 97 f., Pl. 48 (703 - 706) .

(٣) Botti, catalogue l 1648

(٤) التمثال ٣٤٩٥ الأرتفاع : ٦,٥ سم ، اكتشف فى الإسكندرية .

(٥) التمثال رقم ٢٥١٥٩ الأرتفاع : ٦ سم ، غير معلوم المصدر .

(٦) Strong, Roman sculpture, pp. 268 - 273 ; Frel, Le monde, pp. 137 - 139 ; Jucker, Gesichter, pp. 138 f. Grimm, Kunst, p. 21 . Pl. 49

حيث يتهادى الطفل فى حركته وهو ذاهب إلى السوق مثلما يفعل الأطفال الذين لا يبالون بالوقت عندما يقضون حاجات أسرهم .

٣ - شخص يحمل جره ماء : (صورة رقم ٤٢) .

هذا التمثال [١] يوضح قزما زنجيا يحمل فوق كتفه الأيسر جرة ماء هى عبارة عن امفورا مدببه وقد أمسكها باليد اليسرى فى حين يحمل إناء فى اليد اليمنى ليصب فيه الماء من الجرة . الصدر عار والقزم يرتدى مئزرا حول خصره ليغطى الجزء السفلى من الجسم . وكان تصوير الأقزام [٢] فى هذه الأعمال من الظواهر المعروفة فى الشارع السكندرى حيث كانوا يقومون بهذه الأعمال من نقل المياه وتوزيعها وغير ذلك من الأعمال المشابهة . ملامح الوجه غير واضحة ولكن يظهر إنسان العين ممثلاً بالنحت الغائر مما يؤرخ هذا التمثال فى منتصف القرن الثانى الميلادى .

٤ - تمثال لخطيب : (صورة رقم ٤٣) .

هذا التمثال [٣] يعبر عن خطيب [٤] يرتدى الملابس الرومانية ويقف على ساقه اليسرى ممسكا بالثوب باليد اليسرى فى حين يقدم ساقه اليمنى إلى الأمام قليلا وقد رفع يده اليمنى قليلا إلى الأمام . الشعر مصور فى خصلات طويلة من الخلف إلى الأمام ويقترب فى تسريحته من تماثيل الأمبراطور تراجان فى بداية القرن الثانى الميلادى . وينتمى هذا النوع من التصوير أيضاً إلى المناظر التى تعبر عن الحياة اليومية والتى نجدها كثيرا فى التجمعات السكانية مثل السوق الرومانية أو فى الأماكن الحيوية فى المدن .

٥ - تمثال راقصة : (صورة رقم ٤٤) .

هذا التمثال [٥] من البرنز لسيدة راقصة ترتدى الملابس الكاملة التى تكشف عن ثديها الأيسر ، وقد وضعت يدها اليسرى على الخصر الأيسر فى حين رفعت يدها اليمنى إلى أعلى . وتتحرك الملابس بإنسجام تام مع حركة الجسم وقد برع الفنان فى إظهار الراقصة بصورة طبيعية للغاية لدرجة تبلغ الواقعية فيها ذروتها . وقد أدت حياة اللهو والحفلات الصاخبة التى سادت فى مدينة الإسكندرية بإعتبارها مدينة عالمية إلى وجود الراقصات .

---

(١) التمثال رقم ٢٥٥٦١ الأرتفاع : ٤,٥ سم ، مشترى فى ٨ / ١٢ / ١٩٣٨

(٢) Bieber, The Sculpture, pp. 96 f.; Binsfeld, Grylloi, pp. 39 - 45

(٣) التمثال رقم ٣٤٩٢ الأرتفاع : ١١,٥ سم، غير معلوم المصدر .

(٤) Botti. Catalogue XII 495

(٥) التمثال رقم ٢٤١٠٦ الأرتفاع : ٧ سم ، مشترى عام ١٩٣٦

ومن ثم استمر هذا النمط من التصوير فى العصر الرومانى كما يوضح تمثال الإسكندرية (صورة رقم ٤٤) بعد أن وصل إلى ذروته فى العصر الهلينستى (١) .

٦ – تمثال لأحد الرعاة : (صورة رقم ٤٥) .

من المناظر التى لاقت إقبالا شديدا فى الفن السكندرى تصوير مناظر الرعاة وكان ذلك نتيجة لإنتشار نمط جديد فى الشعر السكندرى هو شعر الرعاة . ويوضح التمثال البرنزى (٢) رجل شاب (٣) ربما يمشى خلف قطيع من الأغنام ويحمل عصا الراعى pedum فى يده اليسرى وهو يرتدى ملابس قصيرة رافعا يده اليمنى إلى أعلى ونلاحظ أن تسريحة الشعر التى تبدأ من وسط الجبهة فى شكل خصلات متفرقة تتطاير إلى الخلف تشبه فى شكلها نفس التسريحة التى تظهر بها شعوب الغال والتى رأيناها من قبل فى الفن السكندرى خلال العصر الهلينستى (٤) . وأستمر ظهور هذه المناظر الرعوية فى البيئة السكندرية أيضا فى العصر الرومانى كما يوضح هذا التمثال ، حيث أن طريقة معاملة خصلات الشعر ونحت العينين رومانية وترجع إلى القرن الثانى الميلادى (٥) .

٧ – تمثال لكاهنة : (صورة رقم ٤٦) .

يصور هذا التمثال (٦) كاهنة تلبس رداءا طويلا يصل إلى القدمين وفوقه عباءه تلف الجسم بالكامل وتغطى اليدين ، وتمسك الكاهنة بطرف العباءة بيدها اليسرى فى حين تمسك بالإناء المقدس Phiale (٧) فى اليد اليمنى وهى تمدها إلى الأمام وتضع الكاهنة فوق

---

(١) G. Richter, A Handbook of Greek Art (Oxford : Phaidon Press, 1959) , pp. 203 f., Fig. 291 ; Havelock, Hellenistic Art, pp. 134 f., Fig. 118 - 119 ; Fuchs, Die Skulptur, p. 229 , Fig. 249

(٢) التمثال رقم ٣٥٥٢ الأرتفاع : ٦,٥ سم ، غيرمعلوم المصدر .

(٣) Botti, Catalogue Xll 499

(٤) A. J. Reinach, Les Galates dans l'art alexandrine (Paris : Ernst Leroux, 1911) pp. 67 - 76 .

قارن أيضاً شكل الشعر الذى كان مميزاً لهؤلاء الغال فى العصر الهلينستى :

Bieber, The scuclpture, Fig. 373 , 427 ; Fuchs, Die Skulptur, p. 317, Fig. 353 ; Havelock, Hellenistic Art, pp. 145 - 147 , Fig. 142

(٥) أنظر الحاشية رقم ٦ ص ٦١ .

(٦) التمثال رقم ٢٥٢٨٦ الأرتفاع : ٦,٧ سممشترى فى ٢٠ / ٥ / ١٩٣٨

(٧) De Ridder, Les bronzes, p. 51 , Pl. 28 (316) ; pp. 102 f. Pl. 51 (742, 747 , 749); Bieber, Die antiken Sklpturen, p. 72, Pl. 45. Nr. 224.

رأسها تاجا كان مخصصاً أما للإلهة أو للكهنة فقط . وقد برع الفنان فى إظهار ملامح العمر على وجه الكاهنة مما يضفى عليها الوقار المرتبط بعمل هذه الكاهنة فى المعبد ،مما يؤكد على الواقعية التى أراد الفنان إظهارها فى هذا التمثال . وتوضح طريقة تصوير إنسان العين الملامح الفنية لمنتصف القرن الثانى الميلادى .

٨ – تمثال لأحد الأقزام : (صورة رقم ٤٧) .

هذا التمثال [١] يمثل أحد الأقزام وقد كان يستخدم كتميمة تعلق على الصدر حيث أن هناك فى الرأس ثقبا من أعلى ، ويصور التمثال قزما متقدما فى العمر يلبس رداءا مربوطا على الكتف الأيمن ويمسك فى اليد اليمنى باناء ، بينما يستند بيده اليسرى على أمفورا مدببة يضعها بين ساقيه لكى يقوم بجذبها إلى أسفل وذلك لصب السائل فى الإناء الذى أمسك به فى اليد اليمنى (قارن صورة ٤٢) . وقد صور الفنان العضو الجنسى للقزم واضحا وكبيرا بالنسبة لحجم التمثال وكان تصوير الأقزام من المناظر المحببة فى الفن السكندرى منذ العصر الهلينستى [٢] . أما من ناحية الطراز الفنى فى هذا التمثال فإن تسريحة الشعر ومعاملة الذقن عن طريق الحفر الغائر وكذلك ملامح الوجه كلها تشبه نفس الصفات التى ظهر بها الأمبراطور كراكالا فى تماثيله الشخصية [٣] لذلك فإن هذا التمثال ينتمى إلى بداية القرن الثالث الميلادى .

٩ – رأس زنجية : (صورة رقم ٤٨) .

هذه القطعة عبارة عن رأس [٤] لأحدى الزنجيات [٥] لها تسريحة تنسدل من أعلى الرأس إلى أسفل وتميل الرأس إلى اليمين وتنظر فى نفس الإتجاه . الأنف عريض ، الشفاه غليظة ومقلوبة ، والشعر مجعد وكل هذه الصفات تؤكد إنتماء هذه السيدة للزنوج الذين عاشوا فى مصر فى العصر الهلينستى ، وتعتبر هذه الرأس من القطع الشهيرة للغاية فى

---

(١) التمثال رقم ٢٣٨٦٨ الأرتفاع : ٦,٦ سم ، مشترى عام ١٩٣٤

(٢) Pollitt, Art, p. 138; Bieber, The sculpture, pp. 96 f.

(٣) K. Vierneisel - P. Zanker, Die Bildnisse des Augustus Herrscherbild und Politik im kaiserlichen Rom (München : Glyptothek, 1979) , p. 110

(٤) الرأس رقم ١٩٥٣٦ الأرتفاع :١٥ سم أكتشفت فى كفر الشيخ عام ١٩١٣

(٥) Ev. Breccia, Una testa bronzea di Negra, Extrait de Bulletin de Societe Royale D'Archeologie D'Alexandrie 15 (1915) , pp. 3 - 5 .

تصوير الزنوج أو الأثيوبيين فى الفن الهلينستى (١) . ويميل برشيا (٢) إلى إعتبار هذه الرأس من العصر الهلينستى كما هو واضح فى الملامح الفنية لهذا العصر كالليونة والنعومة ورقة التعبير . وأتفق معه فى الرأى حيث أن المؤثرات الرومانية لم تظهر اطلاقا فى هذه الرأس . وتعتبر هذه الرأس من الأمثلة الهامة أيضا إذ تعبر عن المجتمع السكندرى بما فيه من طبقات وأجناس كثيرة ومتنوعة . ويدلنا الطراز الفنى لهذه الرأس على العصر الهلينستى المبكر فى الإسكندرية (٣) .

١٠ – تمثال Genie : (صورة رقم ٤٩) .

هذا التمثال (٤) هو الوحيد من نوعه فى مجموعة البرنز فى الإسكندرية وهو يمثل تجسيدا إلهيا (٥) فى صورة شخص مجنح يرتدى عصابة على الرأس ويحمل فى اليد اليسرى أحد الآلات بينما يرفع باليد اليمنى اكليلا إلى أعلى . وليس بالوجه أى ملامح جمالية ولذلك أميل إلى القول أن هذه الشخصية إنما تجسد أحد الصناع الذين عنى الفن السكندرى بتصويرهم فى شكل كاريكاتيرى حيث العيون الجاحظة والوجه القبيح . ومن خلال تصوير الشعر فى خصلات بارزة نستطيع القول بأن هذا التمثال يرجع إلى نهاية القرن الثانى الميلادى .

١١ – رأس صغيرة : (صورة رقم ٥٠) .

هذه الرأس (٦) تنتمى إلى ما نطلق عليه فن الجروتسك فى الإسكندرية (٧) وهى ترجع إلى العصر الرومانى فى منتصف القرن الثانى الميلادى حيث أن طراز الشعر المحفور

---

(١) Babelon - Blanchet, Catalogue, pp. 443 - 446 ; Perdrizet, Bronzes, pp. 139 f. Nrs. 368 - 372.

من الأعمال الجيدة التى تعالج تصوير الأجانب فى الفن الهلينستى :

مها محمد السيد ، تصوير الأجانب غير اليونانيين فى الفن فى مصر تحت حكم البطالمة ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، غير منشورة ، ١٩٩٢

(٢) Breccia, Una testa, p. 6

(٣) Bieber, The sculpture pp. 89 f.

(٤) التمثال رقم ٢٥٢٨٥ الأرتفاع : ٦,٥ سم ، مشترى فى ٢٠ / ٥ / ١٩٣٨

(٥) G. Richter, Lexikon der Antike, s. v. Genie, p. 187

(٦) الرأس رقم ٢٠٤٧٩ الأرتفاع : ٤ سم ، مشتراه عام ١٩١٤

(٧) فى الجروتسك من الفنون التى لم تنل حظا كبيراً من الدراسة ، ومن أحسن الأعمال التى تناولت هذا الفن بالشرح والتحليل : سلوى حسين جبر ، الجروتسك فى الفن اليونانى الرومانى فى مصر (فى الفترة من القرن الثالث ق . م إلى القرن الثالث الميلادى) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة طنطا ، غير منشورة ، ١٩٩٢

بطريقة غائرة وكذلك النحت الغائر لإنسان العين تبرز الإتجاهات الأنطونينية [١] فى هذا التمثال الذى يرجع إلى الفترة المتأخرة من العصر الأنطونينى .

١٢ – رأس الأمبراطور هادريان : (صورة رقم ٥١)

تضم مجموعة البرنز تمثالا صغيراً [٢] هو عبارة عن رأس ورقبة وجزء من الصدر للإمبراطور هادريان . وهذا التمثال مصنوع من البرنز ولكنه مغطى بطبقة رقيقة من الذهب مما يدل دلالة قاطعة على أن هذا التمثال لا يمثل شخصية عادية وإنما شخصية مرموقة . وتدل ملامح الوجه على أن التمثال للإمبراطور هادريان [٣] الذى كان أول أمبراطور رومانى يصور على نمط صور الفلاسفة والمفكرين اليونانيين وكان أيضا أول من إهتم بإحياء الثقافة اليونانية فى العصر الرومانى ، لذلك كان أول من صور باللحية والشارب [٤] . ونظرا لكون الإمبراطور قد صور وهو ينظر إلى السماء فمن المؤكد أن هذا التمثال لم يصنع فى الإسكندرية أثناء فترة حياته وإنما بعد مماته وتأليهه بواسطة خليفته وابنه بالتبنى إنطونينوس بيوس .

---

(١) Strong, Roman sculpture, pp. 268 - 273 ; Frel, Le monde, pp. 137 - 149 ; Jucker, Gesichter, pp. 138 - 145 ; Grimm, Kunst, p. 21. Pl. 49

(٢) الرأس رقم ٢٥٢٨٤ الأرتفاع : ٤,٨ سم ، مشتراه فى ٢٠ / ٥ / ١٩٣٨

(٣) M. Wegner, Das römische Herrscherbild II.3 (Berlin : Verlag Gebr. Mann, 1956) , pp. 120 - 123

(٤) Jucker, Gesichter, pp. 122 - 125

الخاتمة

أن نظرة شاملة فى مجموعة التماثيل البرنزية فى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية توضح أن هذه المجموعة التى تتكون من ٥١ تمثال كلها من الحجم الصغير الذى ساد فى الإسكندرية فى العصر الرومانى .

وإذا أردنا وضع تاريخ محدد لهذه التماثيل فسوف نجد أن معظمها يرجع إلى القرن الثانى الميلادى خاصة إلى فترة حكم الإمبراطور هادريان (١١٧ – ١٣٨ م) وفترة حكم الأسرة الأنطونينية (١٣٨ – ١٩١ م) ، فى حين أن قطعة واحدة (صورة رقم ٤٧) ترجع إلى عصر الإمبراطور كراكالا (٢١١ – ٢١٧ م) ، أى أن جميعها يرجع إلى العصر الرومانى ، عدارأس الزنجية (صورة ٤٨) التى يغلب عليها الطابع الهلينستى .

وتؤكد هذه الإحصائية إنتعاش الحركة الفنية فى القرن الثانى الميلادى بالإسكندرية وظهور العديد من الفنانين الذين صوروا الآلهة اليونانية فى هيئتها الرومانية مثال فينوس وكيوبيد ومينرفا وأسكلبيوس وثالوث الكابيتول وفاونوس وغيرهم ، هذا إلى جانب تصوير الآلهة المصرية التى إقترنت بالعديد من الآلهة الرومانية حيث أظهر الفنان مخصصات كل إلهة من هذه الآلهة التى أقترنت بالآلهة المصرية كمثال إيزيس فورتونا وإيزيس ديانا وإيزيس كيريس ، إلى جانب ظهور الآلهة المصرية الخالصة أمثال إيزيس وحربوقراط .

وهناك بعض قصص الأبطال التى كانت محببة لدى عامة الشعب والتى عكسها الفنان فى صورة فنية مثل صور البطل هيراكليس الذى ظهر أربع مرات فى هذه المجموعة

هذا إلى جانب إهتمام الفنان بالبيئة التى يعيش بها والتى هى من أهم سمات الفن السكندرى حيث عكس مناظر من الحياة اليومية فى الفن فصور طفلا يحمل السلة ويذهب إلى السوق وشابا يحمل الخبز وآخر يحمل جرة مياه كما صور أيضا بعض المهن التى لاقت عنده إستحسانا مثل الكهنة والخطباء والراقصات .

وقد أهتم الفنان السكندرى بتصوير الطبيعة ممثلة فى صورة أحد الرعاة حيث أن الفن السكندرى كان من أوائل الفنون التى صورت الطبيعة والرعاة وذلك نتيجة لظهور العديد من الملاحم الرعوية وشعر الرعاة الذى صاغة الشاعر ثيوكريتوس الذى عاش فى الإسكندرية فترة طويلة والذى يعتبر مؤسس هذا النوع من الملاحم .

وإضافة إلى ذلك فإن الفنان قد إهتم بالعناصر والأجناس التى تعيش فى هذه البيئة إذ صور الأقزام والزنوج بل وصور أشكالا لما نطلق عليه فن الجروتسك . وقد إحتلت الرياضة أيضا مكانا بين إهتمامات الفنانين فى العصر الرومانى حيث صور العديد من المناظر الرياضية مثل المصارعة والأكروبات والملاكمة . أما التماثيل الرسمية فلم يهتم بها الفنان كثيرا حيث أن تماثيل الأباطرة كانت تصنع عادة فى روما مقر الحكم ولم تصنع فى الولايات الرومانية إلا فى مناسبات معينة وبكميات قليلة وعادة من مواد ثمينة تليق بمكانة الأمبراطور وكان لها فنانوها المستقرون فى روما والذين كانوا على درجة عالية من المهارة لذلك فليس غريبا أن نجد تمثالا واحدا فقط فى هذه المجموعة البرنزية فى الإسكندرية للأمبراطور هادريان (صورة رقم ٥١) .

ونلاحظ من خلال المجموعة البرنزية فى الإسكندرية أن الفنانين قد اتجهوا فى القرن الثانى الميلادى إلى إبتكار أنماط جديدة للتماثيل المصورة كما توضح بعض التماثيل أن الفنان قد استخدم أوضاعا وحركات جديدة لم يسبق أن أستخدمها فنان آخر من قبل ، إذ شهد القرن الثانى الميلادى نهضة فنية كبيرة إنعكست على كل فروع الفنون فى الإسكندرية وفى بلاد اليونان وآسيا الصغرى أيضا .

وقد حافظ الفنان على الشخصية السكندرية فى تصوير تماثيله رغم أن بعض الموضوعات غير مصرية ، بالرغم من أن الإتجاه السائد كان الطرا ز الرومانى بما جاء به القرن الثانى من تطورات فنية مثل تصوير اللحية والشارب لأول مرة فى تماثيل الأباطرة فى عصر هادريان ، وظهور إنسان العين ممثلا بالنحت الغائر فى نهاية عصر هادريان وإنتشار ذلك فى العصر الأنطونينى ، هذا إلى جانب استخدام الأجنة والمثقاب فى تهذيب الشعر وإظهاره فى صورته الحقيقية مما سمح للفنان أن يقدم بعض الخدع الفنية كاللعب بالضوء والظل فى تمثيل الشعر . وهنا لم يشأ الفنان السكندرى أن يكون بمنأى عن هذا التطور لذلك وجب عليه مجاراته ولكنه رغم استخدامه لكل هذه التطورات فى تماثيله قد حافظ قدر الإمكان على المميزات التى إنفرد بها الفن السكندرى خلال فترة أزدهاره فى العصر الهلينستى حيث كان من أهم صفاته ليونة التشكيل ورقة التعبير الفنى والنعومة التى تظهر فى معظم التماثيل السكندرية التى تعكسها تماثيل المجموعة البرنزية الموجودة بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية موضوع هذا البحث ، والتى كانت بلا شك من إنتاج مدرسة الإسكندرية الفنية فى العصر الرومانى .

أرقام صور المجموعة البرنزية ويقابلها رقم التسجيل في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية

صورة رقم ١ = ٣٤٧٦
صورة رقم ٢ = ٢٥٥٠
صورة رقم ٣ = ٢٥٧٣٢
صورة رقم ٤ = ٢٥٨٦٦
صورة رقم ٥ = ٣٥٥٠
صورة رقم ٦ = ٣٤٨٨
صورة رقم ٧ = ٢٥٥٩٥
صورة رقم ٨ = ٢٣٩١٠
صورة رقم ٩ = ٢٥٢٨٧
صورة رقم ١٠ = ٢٥٧٣١
صورة رقم ١١ = ٢٣٩٩٥
صورة رقم ١٢ = ٢٥١١٩
صورة رقم ١٣ = ٣٤٧٩
صورة رقم ١٤ = ٢٢١٥٥
صورة رقم ١٥ = ٢٥٨٠٥
صورة رقم ١٦ = ٢٥٨٦٠
صورة رقم ١٧ = ٢٥٦٤٠
صورة رقم ١٨ = ٣٤٧٨
صورة رقم ١٩ = ٣٤٨٥
صورة رقم ٢٠ = ٢٣٩٠٩
صورة رقم ٢١ = ٣٥٠٧
صورة رقم ٢٢ = ٢٤٦٣٩
صورة رقم ٢٣ = ٣٤٨٣
صورة رقم ٢٤ = ٢٠٤٧٨
صورة رقم ٢٥ = ٢٥٥٦٥
صورة رقم ٢٦ = ٣٤٧٤
صورة رقم ٢٧ = ٣٤٨٦
صورة رقم ٢٨ = ٣٤٨١
صورة رقم ٢٩ = ٣٥٠٣
صورة رقم ٣٠ = ٢٥٨٦٧
صورة رقم ٣١ = ٢٦٠٤٧
صورة رقم ٣٢ = ٣٤٩٦
صورة رقم ٣٣ = ٢٥٠٥٧
صورة رقم ٣٤ = ٣٤٩٧
صورة رقم ٣٥ = ٢٥٥٦٢
صورة رقم ٣٦ = ٣٤٩٣
صورة رقم ٣٧ = ٣٥٤٩
صورة رقم ٣٨ = ٣٤٧٥
صورة رقم ٣٩ = ٢٥٠٨٤
صورة رقم ٤٠ = ٣٤٩٥
صورة رقم ٤١ = ٢٥١٥٩
صورة رقم ٤٢ = ٢٥٥٦١
صورة رقم ٤٣ = ٣٤٩٢
صورة رقم ٤٤ = ٢٤١٠٦
صورة رقم ٤٥ = ٣٥٥٢
صورة رقم ٤٦ = ٢٥٢٨٦
صورة رقم ٤٧ = ٢٣٨٦٨
صورة رقم ٤٨ = ١٩٥٣٦
صورة رقم ٤٩ = ٢٥٢٨٥
صورة رقم ٥٠ = ٢٠٤٧٩
صورة رقم ٥١ = ٢٥٢٨٤

١

٢

٣

٤

٥

٦

٧

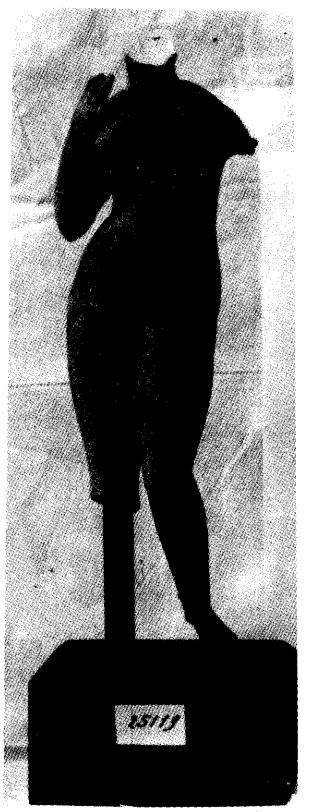
٨

٩

١١

١٠

١٣



١٢

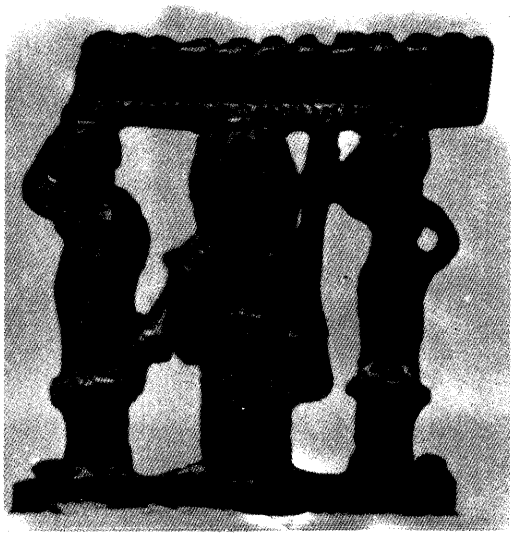
٨١

١٦

١٨

١٩

٢٠



٢١

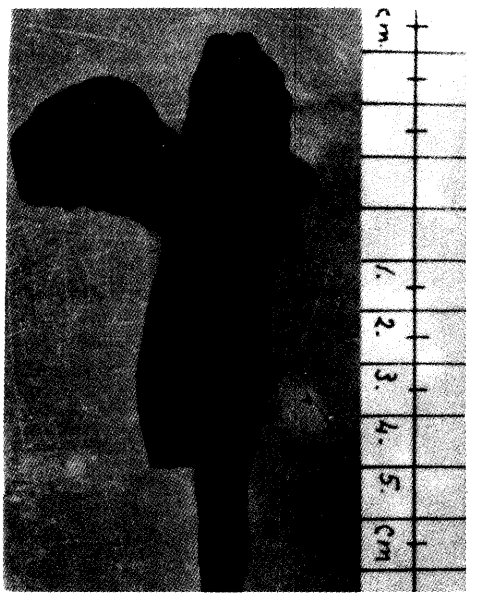
٢٢

٢٣

٢٤

٢٥

٢٦



٢٧

٢٨

٢٩

٣٠

٣١

٣٢

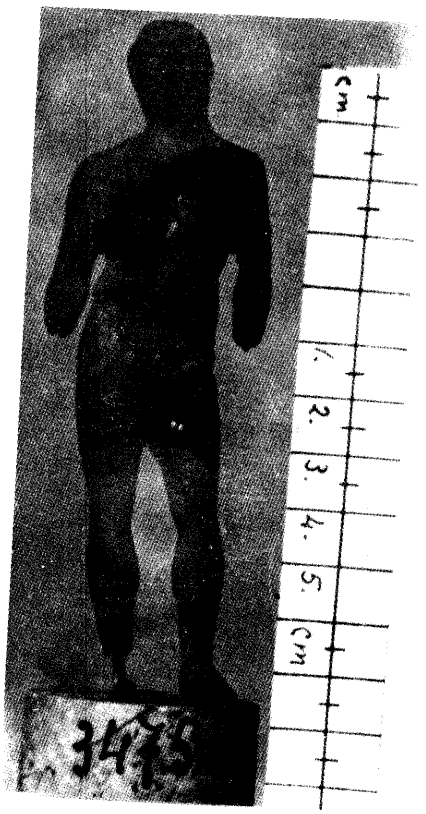
٣٣

٣٤

٣٥

٣٦

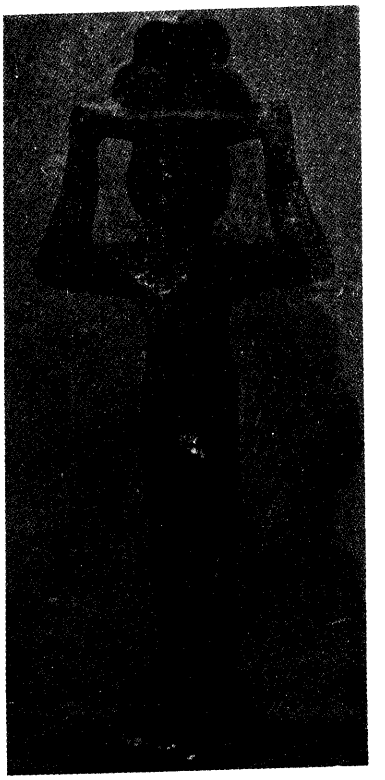
٣٧



٣٨

٣٩

٤١



٤٠

٤٢

٤٣

٤٤

٤٥

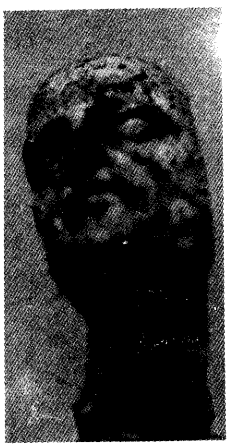
٤٦

٤٧

٤٨

٤٩

٥٠



٥١