تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

الميكانيكا الحيوية في التماثيل القديمة : نموذج تمثال الالهة فينوس- أفروديت شرشال المعروض بمتحف الاثار القديمة بالجزائر

Biomécanique du mouvement des statues antiques: l’exemple de la statue de Venus-Aphrodite de cherchel ,exposer au musée des antiquités d’Alger

بلقاسمي دليلة[1] *، زبدة لينا [2]

[1] مخبر الدراسات التاريخية والأثرية، المركز الجامعي مرسلي الله تيبازة ، Belkacemi.dalila@cu-tipaza.dz
[2] جامعة سعد دحلب –البليدة ، zebda.lina@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/03/19؛ تاريخ القبول: 2023/04/19 تاريخ النشر: 2023/04/30

ملخص: نشأت الميكانيكا الحيوية في القديم، جراء الاهتمام بجسم الإنسان. ليتعدى مجاله التشريح الطبي ليسقط في دائرة الفن والدين، لما كان لهما علاقة عميقة ومتكاملة في المجتمع الاغريقي والروماني. وإن كان لكلا المجالين خصوصيته، فإن الفنان مثله مثل رجل الدين، يحمل رسالة روحية في البحث عن الكمال. من بين الصفات التي جمعت مختصي الدين والفن، هي صفة الحب والجمال الأنثوي التي تجمع أحاسيسها مابين البشر أجمعين. وجاءت الميثولوجيا الإغريقية -الرومانية لتعبر عن تلك الصفتين من خلال الآلهة أفروديت - فينوس، إلهة الحب والجمال، التي صممها الفنانون على شكل تمثال لشابة رشيقة، بملامح رقيقة. والجدير بالذكر أن نحت تماثيل الآلهة خضع لمعايير تقنية دقيقة غرضها الوصول إلى دقة التفاصيل الجسمية، ومن أساسياتها معايير ميكانيكية حيوية، أدت إلى الوصول لتصميم وضعية الكونترابوستو، الوقوف المسترخي لجسم الإلهة الفاتنة. حيث أثرت تلك الوضعية في نفوس شعوب الحضارات القديمة وحتى محبي الفن المعاصر.

من بين أشهر تماثيل الآلهة فينوس نذكر التمثال الذي اكتشف في موقع قيصرية، شرشال حاليا. في هذه الدراسة سنحاول اظهار كيف أن الابداع الفني ازدهر في حدود قدسية الإلهة يظهر جليا في تمثال شرشال الشهير، الذي خضع نحته وتصميمه إلى معايير قمة الدقة في الميكانيكا الحركية، تمثلت في احترام الفنان لكل المراحل التقنية، الفنية والميكانيكية التي طبقت في الكتلة المرمرية لغرض ابراز تفاصيل الجمال ليعبر عن التماسك القوي بين الإبداع الفني والتعبير الديني، ليشكل تمثال شرشال في الأخير أروع النماذج في الفترة الرومانية بشمال افريقيا.

الكلمات المفتاح : شرشال ؛ الكونترابوستو ؛ ميثولوجيا ؛ تمثال ؛ فينوس.

Résumé : Parue dans l’antiquité, la biomécanique est une révolution dans le domaine médical et est le fruit de l’observation assidu des mouvements du corps humain. La discipline a sitôt été appliquée dans les domaines de l'art et de la religion, au regard de la place prépondérante que ces deux disciplines occupaient dans la société Grecque et romaine. L’artiste, tel un clerc est porteur d'un message spirituel dans la recherche de la perfection. Parmi les attributs qui ont unis les experts des cultes et de l'art figure l’attrait pour l'amour et la beauté féminine, sentiment commun chez tout être humain. La mythologie gréco-romaine a personnifié ces états spirituels et charnels, à travers la déesse Aphrodite -Vénus, déesse de l'amour et de la beauté, conçue par les artistes sculpteurs sous la forme d’une jeune femme gracieuse, aux traits

* بلقاسمي دليلة

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

fins et délicats. Sa sculpture était soumise à des normes techniques précises et complexes, visant l'atteinte de l'exactitude des détails des canons de la beauté physique. Parmi ces fondements, figurent des normes biomécaniques, conduisant à la conception d'une position de repos à la station, la *contraposto*, position qui troubla les peuples des civilisations anciennes et continue aujourd'hui d'inspirer les amateurs d'art contemporain.

Une des non moins célèbres statues de la déesse Vénus est la copie découverte sur le site de Césarée, Cherchell. Nous proposons dans cette étude d'aborder l'approche de la créativité artistique dans les limites de l'épanouissement cultuel à travers la célèbre statue, dont la sculpture et la fabrication, opérées dans un bloc de marbre, ont été soumis aux standards de précision hautement définies dans la sphère artistique, de par le respect des savoirs biomécaniques des mouvements fusionnés entre la créativité artistique et l'expression religieuse, pour aboutir à la fabrication de la statue de Cherchell, une parmi les plus belle œuvre de l'époque romaine en Afrique du Nord.

Mots-clés : Cherchel ; Venus ; Contraposto ; Mythologie; Statue.

1-مقدمة :

أحد معايير الجمال التي اعتمد عليها فنانوا الفترة الإغريقية ثم الرومانية في تشكيل هيكل التمثال الأنثوي ذو الملامح الجميلة, أفروديت- فينوس, هي وضعية استرخاء الجسم. إذ ترتكز وضعية التمثال على أحد أعضاء الجسم ألا وهو القدم الواحد, سميت وضعية الكونترابوستو. اعتبرت الوضعية التي خصصها الفنانين لآلهة الحب والجمال أفروديت –فينوس، خاطفة زمنية لوضعية جسمانية مؤقتة تحدث أثناء فترة الوقوف. بانتشار ديانة هذه الإلهة في المغرب القديم , اتبعها انتشار تماثيلها في ربوع المنطقة، و يعتبر تمثال الإلهة فينوس المكتشف في القرن الماضي بموقع قيصرية -شرشال, جوهرة متحف الآثار القديمة بالجزائر (Lassus, 1960, p 19) . حيث يعتبر من أروع الأمثلة لصورة طبق الأصل لتحفة اغريقية لتمثال فينوس "ميديسيس" الشهير الذي افترض أن تصميمه كان من طرف أحد الفنانين, براكسيتالسPraxiteles، أو سكوباس Scopas أو ليسيب Lysippe , ورغم آثار الكسر الظاهرة به, إلا أنه ينتمي لنمط أفروديت – فينوس المدعاة "المحتشمة" التي بيديها تغطي أو تتظاهر بإخفاء خصرها وبطنها(Lassus, 1960, p 04) .

سنتطرق في هذه الدراسة إلى التعبير الديني في الفترة الإغريقية-الرومانية وعلاقته الوطيدة بالفن خاصة في مجال تصميم تمثال الإلهة أفروديت – فينوس, كما سنتعرف على انتشار عبادتها في شمال افريقيا من خلال الشواهد الأثرية التي خصصتها لها مدن المقاطعة الافريقية ونقوم بتسليط الضوء على دراسة هيكل تمثال فينوس بشرشال من حيث الأجزاء الجسمية التي احتسبها الفنان في اشتراكها لتشكيل وضعية الكونترابوستو الشهيرة استنادا إلى الميكانيكا الحيوية والتشريحية التي بينت مدى دراية الفنان بأسسها. كما سنقوم بمحاولة اعادة تصوير التمثال كليا، ليتضح بشكل كلي للناظر، وأثرت وضعية الاسترخاء على التمثال, علما أنه لم يتبقى منه إلا الجذع وجزء من الفخذان, لنبين أخيرا النمط الذي ينتمي إليه تمثال فينوس شرشال مقارنة بتماثيل فينوس المشهورة عبر العالم.

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

2- التعبير الديني في الفترة الإغريقية والرومانية.

عمل فنانوا الحضارة الإغريقية والرومانية بجعل ما هو غير مرئي مرئيًا، استنادا إلى الأساطير التي تركتها الأقوام الغابرة للأقوام التي تلتها في مرحلة ما من تطورها، معتمدين على روايات مدهشة أضافت لها صبغة إيمانية, لغرض تعزيز تصدقيها بشكل رهباني عميق. ودخلت تلك الأساطير في النطاق الديني نظرا لانتشار القوى الشعورية العميقة فيها، وسادتها كائنات أقوى وأرفع من البشر، سموها الآلهة، تسير على نظام متماسك مفادها تفسير الظواهر المختلفة للكون. وعلى العموم فإن نشأة الميثولوجيا الإغريقية- الرومانية جاء لأن المجال العلمي والتكنولوجي في القديم كانا مجالهما محدود، جعل الإنسان ينسب إله أو روح لكل ظاهرة من الظواهر الطبيعية الكونية الغير مفهومة، مما أدى في تلك الفترة الزمنية إلى تعدد الآلهة.

كما يوجد عامل وسبب أخر يدور محوره حول الروح البشرية، إذ كل ما كان سبب في تحريك المشاعر والعواطف والأحاسيس -من خوف أو فرح أو إعجاب- أعطت له صبغة روحانية، يرجع ذلك لعدم الدراية الكافية بالنفس البشرية والتساؤلات المستمرة للإنسان وحصره الدائم في البحث للتفسير لما هو مجهول, ليحوله إلى الخيال.

إذ لم تنزل على بلاد الإغريق ولا على بلاد الرومان, كتب سماوية لتشفي غليلهم وتهدئ رعبهم, ما أدى إلى خلقهم لأساطير خالية من القدسية لكن كانت لها الشأن في احتواء أسس بناء مجتمعاتهم .اذ اتسمت أساطيرهم بقابلية التغيير والإضافات أو الحذف في محتوياتها، وذلك منذ الفترة الميسانية إلى غاية الفترة الكلاسيكية، في ظرف مكاني- زمني محدد بظروف راهنة آنذاك. أما أساطير الآلهة الإغريقية فتمثلت في مجموعة من النصوص دونت منذ عهد هوميروس إبان القرن التاسع ق.م, إلى غاية فترة نونوس بانوبولوس في القرن الخامس ق. م أي ما يعادل حوالي 1400 سنة من روايات وأساطير شتى.

في بادئ الأمر ارتبطت الأساطير الإغريقية بالطقوس الدينية, فأسسوا معتقداتهم على عالم مسير من طرف الآلهة, لكل صفات تميزه عن غيره وتعتبر كشعار له. فاعتبر كوملان "أن الميثولوجيا هي سلسة من الأكاذيب بقيت تتداول وتحكى منذ قرون كونها مواضيع دينية يؤمن بها ويقدسها كل من الإغريق والرومان ولها قيمة عقائدية وحقيقية, عملوا بها في مؤسساتهم" (Wunenburger, 2017, P118) ، وكانت محل إلهام الفنانين والأدباء والشعراء, نتجت من خلالها اختراعات فنية وأدبية رائعة.

2. التعبير الديني للإلهة الإغريقية –الرومانية أفروديت- فينوس

1.2-الإلهة أفروديت إلهة الحب و الجمال:

توجه الإغريق نحو الأسطورة لإيجاد إجابة لكل ظواهر الحياة ولكل الوضعيات التي لا يتحكم فيها. فعلى سبيل المثال حدوث زلزال هو نتيجة غضب إله ما, أما حزن آلهة يؤدي إلى أمطار طوفانية. فمصائب البشر كانت لها تفسيرات إلاهية ليعتمد عليها كأداة لإبعاد المسؤولية عن الفرد جراء سلوكيات أدمية.

لتحول الأسطورة الأفكار المجردة إلى شخصيات، فعاطفة الحب تجسدت في الإلهة أفروديت- فينوس, ليتمكن بعدها تفسير الظواهر العاطفية وتطوراتها أو انحرافاتها الناجمة عن تصرفات الأفراد. فالأسطورة أعطت معنى لكل

جوانب الحياة وأجابت على كل الأسئلة الروحانية، كما ساعدت على اتفاق المجتمع الإغريقي الروماني حول محاور اعتقادية معقدة.

اهتمت الميثولوجيا الإغريقية بالآلهة ذات النفوذ القوي مثل الآلهة أثينا وأفروديت, مما أدى لتحالف رجال الدين مع الفنانين لصناعة تمثال لتلك الآلهة وخصوصيتها. فسمى الاغريق إلهة الحب والجمال والخصوبة والإغراء بأفروديت، بينما سماها الرومان فينوس. من رموزها التفاحة والرمانة أما تماثيلها تظهر عادة عارية أو في بعض الحالات يسقط على خصرها لحاف يغطي أجزاءها الأنثوية.

2.2-أصول الإلهة :

يفترض أن أفروديت إلهة إغريقية للحب والجمال، أصولها مشرقية وبالضبط فينيقية (Contenau, 1922, P 80)، هي عشترت *Astrate*. ورواية ولادتها مختلفة, منها من يعتبر نشأتها من رغوة مياه البحر, فسميت *anadyomenes* أي بالإغريقية "خروج من البحر". حيث ظهرت لأول مرة في ضفاف جزيرة قبرص (Lipinski, 1995 , P139) لترفعها *heures* بنات الآلهة ثيميس إلى عالم الخلود.

أما في أسطورة أخرى فترجع نشأتها إلى الإله أورانوس وهيميرا أو ربما الإله زيوس و الإلهة ديوني. يبقى أن شخصية الإلهة أفروديت أدخلت إلى بلاد الاغريق من طرف الفينيقيين, واستقرت في الجزر المجاورة التي أسس بها الفينيقيين, أثناء ملاحتهم في البحر المتوسط, مرافق للملاحة (Sechan, 1873 , P722) لتنتشر بعدها في مدينة أثينا وبيلوبونيز.

تزوجت الإلهة افروديت, بالإله هيفيستوس إله النار، وكانت تمثل فترة الفجر, لتختص فيما بعد بمجال الخصوبة و الطبيعة بأكملها.

3. التعبير الفني للإلهة:

إن تجسيد المقدس في الفترة القديمة كان من مهام فناني النحت، وكانوا يقومون بالتشبيه الفني لكل أمر يندرج في نطاق المعبودات والبحث في تطبيق روحانياته ضمن استراتيجية منظورية، صممت في قالب مادي على شكل أدمي أرستقراطي, مع الزامية الحفاظ على الطابع الكاريزمي للقوة الدينية. في هذا الصدد قام الفنان في مجال الجمال والاغراء النسوي, بإبراز دلالتها الرمزية استنادا للشكل الأنثوي الكامل لإسقاطه على التشكيلة البنيوية لتمثال سمي الإلهة أفروديت – فينوس, الذي خضع في الحضارتين الإغريقية وبعدها الرومانية, إلى المكونات الثقافية والميثولوجيا وكذا الأسس الدينية السائدة آنذاك والمرتبطة من جهة، بسر الإغراء الجسدي وما يترتب عنه من تناقض ميتافيزيقي من متعة جسدية ينتج عنها شر وإغراء, و من جهة أخرى جسد حامل للحياة و استمراريتها.

1.3 - تمثال أفروديت الإغريقية:

انقسم التشكيل الفني للإلهة أفروديت إلى ثلاثة أقسام. يتمثل النوع الأول في تشكيل الإلهة بملامح جادة ومهذبة, يدعى بالنوع *Ouranis*, يمثل الحب السمائي الطاهر,(Pirenne-Delfodges, 1988, p147) الذي يحمل في طياته معاني العطاء الأنثوي الكامل. حيث شكل غالبا تمثالها بفستان طويل يصل إلى القدمين، سمي بنمط الآلهة "المنتصرة للحب"، أشهرها تمثال "دي ميلو" الذي مثلت وهي عارية حتى الخصر. أما النوع الثاني يدعى *Pandemos* معنى الجذاب والمغري(Pirenne-Delfodges, 1988, p 151) الممثل للنوع الدنيء أي الجسدي الحيواني. ظهر النوع الثالث بمدينة ثاب الإغريقية يدعى *Apostrophia* " ملفتة الانتباه, دورها كان أبعاد النساء على اشغالهم العائلية وجعلهن غير سعيدات و شقيات.

.2.2- تمثال فينوس الرومانية:

مثل نظيرتها الآلهة أفروديت الإغريقية, تعتبر فينوس اللاتينية إلهة كل ما هو جميل وجذاب. قبل انتشار الآلهة بمدينة روما، كانت تعبد بالمدينة إلهتين, تكتسي نفس صفات حب وجمال الآلهة الإغريقية أفروديت. سميت مارسيا أي إلهة اللمس، وليبرتينا أي إلهة المتعة، ليتم ادخال إلى روما أفروديت الإغريقية على نوعيها *Genetrix* أي المنجبة والخصوبة و *Victrix* الآلهة المنتصرة.

قدسها العديد من الأباطرة والملوك أشهرهم يوليوس قيصر المدعي أن سلالته تنحدر من الآلهة فينوس *Genetrix* فكانت ضمن قائمة المعبودات المحببة لدى العائلة القيصرية، حيث دونت الدعاية في المصدر الأدبي *Eneide* , للمؤلف الشاعر القديم فيرجيل(Virgile, X,51-52) . فاستمر بعض الأباطرة بعدها في عبادتها لتنتشر في أرجاء الامبراطورية. كما خصص لها بعض الملوك مكانة هامة, فاستمر الملك الموري يوبا الثاني في عبادتها تخليدا لذكرى الامبراطور قيصر، والتماثيل والكتابات عثر عليها بعاصمته قيصرية تشهد بذلك. بقيت الإلهة فينوس الرومانية متربعة على مفهوم الحب والجمال إلى أواخر الحضارة الامبراطورية الرومانية (Commelin , 1960, P 54) تعمم وبقي شكلها في الأخير على هيئة امرأة عارية رشيقة وجميلة, يسرح شعرها إلى الأعلى برأس متوّج أحيانا، سميت" بفينوس المحتشمة " لأنها تغطي بيديها اجزاء أنوثتها الثدي وأسفل البطن.

2.3 - انتشار الالهة فينوس بشمال إفريقيا :

تعتبر الإلهة فينوس بشمال إفريقيا من أعقد الالهة, لأنها استوحت من ادماج شخصيتي أفروديت الإغريقية وعشترت *Astrate* المشرقية. فاكتشاف خلال الفترة البونية تمثال صغير للإلهة المشرقية وهي ماسكة حمامة, أكد تقديسها كالآهة الحب بالمغرب القديم. ليجلب القرطاجيون بعدها الالهة فينوس الرومانية اثر احتلالهم لصقلية، فسميت بعد ادماج الإلهتين" عشترت-اريسين"(Ben Abdallah, 1986 P253) . ليتم العثور في الفترة الرومانية بالمنطقة على تمثال للإلهة فينوس في نفس الوضعية كسابقتها, أي ماسكة لحمامة. و تعتبر هذه الآثار القرطاجية الدليل الوحيد على ادماج الآلهة المشرقية و الإغريقية و الرومانية.

فكان لكل من المصادر الأدبية و الشواهد الأثرية كالكتابات اللاتينية والمعابد و الفسيفساء, الشأن في اظهار مدى تعميم انتشار عبادة هذه الآلهة في بلاد المغرب القديم, إلى حد وصول تسمية بعض المدن نسبة اليها, على غرار *Veneria Rusicade* Colonia سكيكدة حاليا(Gsell, 1911,F8n196) . فالأمثلة عن تطرق المصادر الآدبية و كذا الكتابات اللاتينية للإلهة عديدة بشمال افريقيا نذكر من منها:

1.2.3- المصادر الأدبية الخاصة بالإلهة فينوس بشمال افريقيا

عرفتنا المصادر الأدبية أن عبادة الإلهة كان منتشر، حيث تطرق إليها في القرن الأول ميلادي "ماكسيموس فاليريانوس" و في القرن الثالث "صولين" على أن فينوس-اريسين كانت تقدس بسيكا فينيريا بتونس(Leglay, 1973,P 142), و كانت طقوسها الدينية تتمثل في دعارة مقدسة, غرضها اقتصادي محض, تتعاطها خلال فترة محددة فتيات, لغرض جمع الأموال لتأسيس قيمة المهر الخاصة بالزواج(Combes, 1997,P II,6 ;15) . أما خلال القرن الثاني ميلادي كتب عنها الأديب الأفريقي "أبوليوس المادوري" على أنها " الأم القديمة للطبيعة والمصدر الأول للمادة ومرضعة الكون" (Apulee, I V28,1- VI,24-4).أما في القرن الرابع ميلادي تطرق إليها القديس أوغستين (Nisard, M DCC LXII, P237) بتسمية *Libera seu Venus quae Ceres* وهي آلهة خصوبة البشر والحيوانات والنباتات واعتبرها نضيرة للإله ليبر باتر إله الخمر. ليستهزئ في كتابه "مدينة الإله" حول عبادة تلك الآلهة(Augustin, 1994, P IV,8) وكذلك في الرسائل المتبادلة مع رفيقه ماكسيميوس, الأستاذ المختص في علم النحو بمدينة مادوروس, أن سكان بلدته ليسوا بمسيحيين و أنهم "لا يزالوا في عبادة إلهة صلعاء", ما يدل بشكل قاطع, استمرارية تقديسها حتى في فترة تعميم الديانة المسيحية.

أما في الفترة المعاصرة صرح الباحث قزال أن شخصية الإلهة كانت منتشرة بشمال إفريقيا بصبغة ليبية وطقوس دعارة التخصيب ليتم ادراجها لاحقا مع الآلهة المشرقية عشترت ثم الآلهة أفروديت فينوس(Gsell, 1920,P257) .

1.2.2.الإلهة فينوس من خلال الكتابية اللاتينية.

تعددت الكتابات اللاتينية المكتشفة بشمال إفريقيا والتي تطرقت إلى تسميات الإلهة فينوس. فورد تسمية الإلهة فينوس *Eerucinae* في أربع ناقيشات, عثر على احداهما بقرطاجة بموقع "توفي سالامبو" وهي كتابة بونية "لعشترت – اريسين" أهديت من طرف عبيدة تشغل في المعبد(Renan, 1867, I, 3776). أما الكتابات المتبقية اكتشفت بموقع سيرتا وضواحيها (Vars, 1894, P84-88) و لم تخصص لدعارة الفتيات بل طابعها إمبراطوري, وضعت من طرف نبلاء المدينة.

والنقيشات الثلاثة تمثلت في كتابة اهدائية للإله مركوري, تحص وضع تمثال له في معبد الإلهة فينوس.أما الكتابتين الثانية والثالثة, أهديت من طرف ايديليس المدينة وتخص معبد مجسم مزين بملائكة *templum Aerucinae* . وخصصت الكتابة الأخيرة لشرف الإلهة, عثر عليها في فضاء مقدس يحتوي على عدة معابد, وهي مهداة من طرف حاكم ليقا نوميديا*Cassius Secundus* , تم تأريخها بسنة 110م . (Gsell, 1922, 6964)

من الأسماء الأخرى للإلهة المعرفة من خلال النقيشات, نذكر تلك المكتشفة بمنطقة سبيطلة ,Leglay, 1973) (P142نقشت على قاعدة, أهداها كايوس مكسيموس لمعبد الإلهة, سميت *Genetrix*. كما خصصت مدينة ثوبرسيكوم نوميداروم نقيشة لها بتسمية *Venus Augusta* أي فينوس الحاكمة (Duval, 1989, P410) . أما بمدينة ليبسيس مانيا بليبيا عرفت بحامية الجمارك (Leglay, 1973, P142) *Adquisitrix*.

و كما سبق وأن ذكرنا أن مدينة مادوروس عرفت عبادتها رواجا كبيرا, إذ شيد لها معبد في القرن 2م من طرف الكهنة s *Caius Iulius Suru* و *Lucius Velleius Castus* عرفا من خلال الكتابة التي اكتشفت بالقلعة البيزنطية. إلى جانب اكتشاف نقيشة ثانية ذات طابع مشرقي, سميت الإلهة *Dea Sancta Venus Erucina August*, اعتبرت الكتابة فريدة من نوعها في ابيغرافيا الإلهة.

أما بمدينة قيصرية بموريطانيا عثر على كتابتين اهدائية لها. قدمت أولاها للمدينة من طرف الملك يوبا الثاني وابنه بطليموس في فترة عرفت المنطقة حروب شنها الموريين, بعدما أصبحت المنطقة مقاطعة رومانية، حيث جاءت الكتابة لغرض تهدئة أعصاب المحليين. أما الكتابة الثانية لشرف الإلهة, أهديت للمدينة سنة 44- 64م من طرف سيرفيوس قالبا, بروقنصل إفريقيا (Le Glay, 1966, P630).

3.2.3 -آثار معابد الإلهة ببلاد المغرب القديم :

إن التعرف بشكل مطلق على هوية إله مخصص لمعبد ما يرتكز أساسا على العثور على كتابة بتسميته, وكذا أثار معبده. من أشهر الأمثلة على ذلك هو اكتشاف بموقع كويكول على كتابة أكدت أن آثار المبنى هو معبد خاص بالإلهة فينوس جينيتريكس.(Allais, 1938, P16)

كما عثر بمدينة دوقا معبد مشترك، مخصص لثلاثي الآلهة فينوس– فورتونا – كونكوريا، تم تشييده من طرف سرفيوس وابنته ماديا, بقيمة مالية قدرت ب 60 ألف سيسترس, ويرجع تأريخه إلى عهد الامبراطور هدريانوس.

كما بينت لنا الابيغرافيا, قيام بعملية ترميم معبد الاإهة فينوس بمدينة سيكا فينيريا، بعدما خرب سنة 313م من طرف جنود الإمبراطور ماكسانس (Gsell, 1922,1588-15894)

أما موقع تيمقاد أمدنا بكتابة خاصة بالإلهتين "فينوس أوغوسطى " و"فورتونا أوغوسطا", نقشت على مجسم صغير لمقدس عثر عليه داخل منزل خاص.

4.2.3 -اكونوغرافيا الآلهة على اللوحات الفسيفسائية بشمال إفريقيا

درست فسيفساء فينوس المكتشفة بشمال إفريقيا من طرف جملة من الباحثين, أهمهمDunbabin , Lassus وBelze. تميزت اكونوغرافيتها بنمط فينوس البحرية المصطحبة عادة بقوقعة مفتوحة وهي رمز من رموز الإلهة يعبر على الاسقاط الجنسي لموضع الولادة والإخصاب العضو التناسلي النسوي. عثر على العديد من هذا النوع من الفسيفساء,

بموقع موقع تيمقاد وجميلة مثلا, حيث لقبت فيها فينوس "المنتصرة" ليتعمم انتشارها في المناطق الداخلية بمنازل المصدرين أو البحارين الأثرياء.

أما النمط الثاني تظهر الإلهة على اللوحات الفسيفسائية و هي عارية في حمامها وأمثلتها منتشرة في كل أرجاء مقاطعات الإمبراطورية الرومانية.

4- التعبير الفني لتماثيل الإلهة أفروديت فينوس.

1.4 نماذج لتماثيل الإلهة أفروديت – فينوس.

نظرا لما تحمله من معاني الجمال والحب, قام الفنانين على غرار جميع آلهة الأولب الإغريقي, بتشكيل شكل أدمي للإلهة على ما تعبره من جمال وأحاسيس رقيقة. من بين الأمثلة الرائعة لتماثيلها نذكر أشهرها عالميا, تمثال أفروديت "كنيد" نسبة للمنطقة التي عثر عليه. يعتبر أحد أول أعمال الفنان براكسيتيليس اليوناني, الذي تم تصميمه في حوالي 400-360 ق م. كما لا يقل شأنا تمثال "ليدا" للفنان تيموثاوس, الذي يعتبر التمثيل الثاني المعروف في الفن اليوناني, للعرى الكامل لجسد امرأة. كما يعتبر تمثال "أفروديت الكابيتول" المحفوظ بمتحف روما, الذي تمت صناعته مابين القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد من النماذج المشهورة للإلهة. كما يشتهر تمثال "فينوس جينيتريكس" المؤرخ بالقرن الثاني ميلادي, رغم اعتباره نسخة لتمثال أفروديت الأصلي المصمم من طرف الفنان كاليماك في القرن الخامس ق م.

أما تمثال فينوس "ميديسيس" نسبة لمكان اكتشافه، حيث شكلت عبارات الدهشة الظاهرة على الملامح الإلهية أثناء خروجها من أمواج البحر, اتفق أن صناعته تعود للقرن الأول قبل الميلاد.

ويبقى من أروع تماثيلها, "فينوس دي ميلو"، وتبدو فيه الإلهة خارجة من الحمام مزينَّة بمجوهراتها, متأملة نفسها في درع آريس. ويعتبر التمثال نسخة صنعت على النمط الهلنستي لأفروديت كورنثيا، المؤرخة بالقرن الرابع ق م.

2.4- الإلهة فينوس بشرشال

1.2.4--عبادة الإلهة فينوس بشرشال

إن عبادة الإلهة بمدينة قيصرية يضرب جذوره في الفترات القديمة، والدليل هو العثور على شواهد أثرية من تماثيل وكتابات لاتينية . فترعرع الملك يوبا الثاني بمنزل الإمبراطور قيصر ، خلف أثرا في ميولاته واعتقاداته الدينية ليتأثر بتقديس الأسرة القيصرية للإلهة فينوس "جينيتريكس" (Doublet, 1890) ، التي شيدت معبد لها بالعاصمة روما بعد الانتصارات الحربية للقيصر. فأصبح منطقي أن الملك يوبا الثاني يولي بدوره أهمية لتقديسها كما سبق ذكره, و أحاط شخصيته بالعديد من الفنانين المتأثرين بفيدياس, مهمتهم نحت تماثيل الإلهة له، ليعثر بعاصمته على تمثال برونزي صغير وهي تشد حذائها (Gsell, 1911, F4N19) ، وتمثال في وضعية تسرح شعرها (Gsell, 1902, P341) وتمثال فينوس المستوحى من فينوس البحرية لمنطقة الإسكندرية للفنان بركسيتلكس الذي نحن بصدد دراسته (أنظر صورة رقم 01).

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

صورة رقم 1 تمثال الإلهة فينوس .شرشال بمتحف الأثار القديمة .الجزائر

المصدر 1 عن الباحثة .2023

اكتشف التمثال عفويا سنة 1846 بآثار الحمامات الرومانية (Waile, 1889, P361) خلال أشغال إنشاء مدينة شرشال في الفترة الاستعمارية. عثر عليه ملقى في الأرض من طرف جندي ثكنة(Texier, 1847, P747) قرر إثرها اعادة استعمال مادته, لولا تدخل ذلك الجندي, لينقل التمثال إلى مستودع أحد المنازل الموريسكية, المخصص لتخزين اللقى الأثرية المكتشفة في انتظار صدور قرار بناء متحف خاص بالمدينة. (Marcais, 1952,P4)

ليصدر المحافظ بربروجر أمرا بعد مرور عشر سنوات, لنقله سنة 1856 لمتحف مصطفى باشا بالجزائر ليعرض مدة 40 سنة بحديقة مكتبة المتحف. انتهت رحلة تمثال الالهة فينوس بنقله للمرة الأخيرة سنة 1896 إلى متحف الآثار القديمة الجزائرية أين يعرض إلى غاية الفترة الحالية.

3.4 التعبير الفني لتمثال الالهة فينوس بشرشال

صنع تمثال الإلهة فينوس شرشال من مادة مرمر باروس(Marcais, 1952, P4) و لم يتبقى منه سوى الجذع المتكون من أعلى الكتفين إلى غاية أعلى الركبتين, أما الجزء العلوي منه, ينقصه الرأس والذراعين. قدر طوله الإجمالي 0.95م, أما مقاساته من الفرج إلى الكتفين هو 0.60م. نستنتج من المقاسات أن طول التمثال يعادل طول امرأة طويلة القامة، إذا أخذنا بعين الاعتبار اختفاء الرأس و الانحناء الطفيف نحوى الأمام للجذع الذي تطلبته وضعية الكونترابوستو.(Berbrugger, 1885, P224)

أجزاء التمثال المتبقية مجردة من اللباس كون اللحاف الذي يغطي الإلهة عادة ما ينطلق من موضع الصرة إلى أسفل القدمين, لكن العراء التام للأعضاء الجنسية لدليل قاطع على عدم ارتداء التمثال باللحاف.

يقال إن تمثال الإلهة فينوس شرشال يشبه تمثال الإلهة أفروديت التي صممها الفنان براكسيتليس (Marcais, 1952, P5) وهو من أشهر التماثيل الإغريقية والمسماة بأفروديت "كنييد" التي صممها ذلك الفنان (Le bonniec, 1953, P XXXV1, 20)

كما له الشبه مع تمثال كل ميديسيس وفينوس البحرية بمتحف اللوفر وتمثال فينوس معبد الكابيتول بروما. (Berbrugger, 1885, P224)

4.4 وضعية الكونترا بوستو في تمثال الإلهة فينوس بشرشال

مصطلح الكونترا بوستو ايطالي الأصل يتكون من كلمة لاتينية(Basset, 1997,P 23) Contrapositum تعني الوضعية المعاكسة. تدخل هذه الوضعية في الأصل ضمن نطاق البيوميكانيكا الحركية, التي تم تحليلها نتيجة الملاحظة المستمرة لهيكل الانسان وحركاته المختلفة. حيث تميزت التماثيل في الفترة العتيقة الفرعونية والفينيقية منها بجفاء في الملامح والوضعيات، فكانت خالية من الملامح الانسانية الحية والديناميكية الحيوية, إذ لم يكن يحقق الفنانين سوى تماثيل في وضعية مستقيمة الخطوط أغلبها في وضعية الوقوف الصارمة أو الوضعية صفر التشريحية للجسم .(Hamoudi, P12)

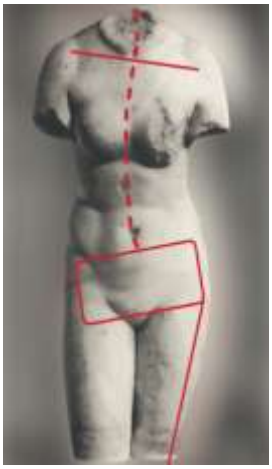
ليأتي القرن الخامس قبل الميلاد, وبالضبط في النهضة الفنية الإغريقية للتخفيف من شدة وصرامة فن نحت التماثيل, لتضفي عليه نوع من الانسانية وتجعل التماثيل كأنها مليئة بالحركية والأحاسيس. ومن بين رواد الفن الإغريقي يعتبر بوليكلات من محرريه، لاحظ وجود عدم تناظر شقي الجسم الأيمن والأيسر في وضعية الوقوف, بالرغم من وجود توازن في جسم الإنسان (Bassett, 1997,P 23) لتكون له نقطة انطلاق لتقنية نحت جديدة, تعتمد على قواعد الميكانيكيا الحركية. يتمثل نحت الوضعية في تركيز وزن الجسم على ساق واحدة أثناء الوقوف, مما يخفف من ملاحم الصرامة المميزة في النحت اليوناني القديم. أما عالم الميثولوجيا فسر الوضعية على أنها في الأصل مستوحاة من ردة فعل الانكشاف والحياء للجسم العاري للإلهة أفروديت (Tanner, 2006, P117) , وأنها مثال فلسفي - جمالي مجرد. في الحقيقة الأمر ما الوضعية إلا استنتاج للدراسات الطبية والتشريحية العميقة, لما حققه الاغريق من تقدم في هذا المجال الهيبوقراطي للعظام والعضلات. (Littree, 1844, P51-57)

إذ توصل الاغريق لمعرفة أن الجسم ينقسم تشريحيا إلى مقاطع أو مستويات و هي كالتالي : المستوى السهمي plane sagittal, المستوي المستعرضtransverse plane و المستوى الجبهي frontal plane , حيث تتشكل وضعية الكونترا بوستو على مستوى المقطع الجبهي للجسم.

تتمثل الحركة في هذا الأخير في امالة جانبية lateral tilt, يمنى أو يسرى. يكون اتجاه الميل خلال الحركة, تابعا للجهة المنخفضة للخصر. ومنه ينتج عن امالة الجهة اليمنى تقارب مفصل الورك الأيسر وثني الجانب الأيسر للجزء القطني للعمود الفقري (تحدب أيمن) (أنظر صورة رقم 2).. وبإمكاننا تمثيل الحوض بعلبة متحركة ترتكز على جسمين كرويين وهما رأس عظم الفخذ femoral head (أنظر صورة رقم 3).

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

صورة رقم 2 مناطق الميكانيكا الحركية للأعضاء و بروز وضعية الكونترابوستو على تمثال



المصدر 2 الصورة عن Marcais1952 بالتصريف من الباحثة. 2022.

هذه التركيبة العضوية هي أساس توازن جيد على المستوى الجبهي frontal plane , و توازن نسبي على المستوى السهميsagittal plane, الذي بإمكانه الاستقرار بواسطة مجموعة من العضلات و الألياف.

صورة رقم 3 تمثيل الحوض الأدمي

المصدر 3 عن زبدة لينا .2023

ويتكون مفصل الفخذ من العديد من العضلات التي تدخل في تشكيل وضعية الكونترا بوسطو. إذ تنتج عن حركة النظام العضلي الليفي للفخذ تغير في توازن الحوض ومنه تغير توازن العمود الفقري. هذا ما يؤكد على وجود علاقة وظيفية محكمة بين هاتين المنطقتين. فالحزام الخصري يعتبر بمثابة رابط وظيفي بين الجذع والأعضاء السفلية لهذا و من الحتميات أن بعض المفاصل التابعة للحوض(Klein & Sommerfeld, 2008, P138) شخصت من طرف النحات الاغريقي لأنها تدخل في تشكيل وضعية الكونترا بوستو. نذكر من بينها:

The lumbosacral junction
The sacroiliac joints
The sacrococcygeal joint
The intersacrococcygeal joints

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

The pubic joint
The coxofemoral joints

ففي تمثال فينوس شرشال, تبين أن تصميمه اعتمد هو الآخر على تقنية عضوية أساسها 03 عناصر: الجذع، الحوض والركبة وربما الأقدام والرأس, رغم انعدام هذين الأخيرين في التمثال, جراء الكسر.

عند معاينة التمثال يظهر أن أساس وضعيته يرتكز على مبدأ الميل المتواجد على مستوى كل من الخط الأفقي الرابط بين الكتفين والخط الأفقي للحوض.حيث يظهر أن أحد الأقدام يحمل وزن الجسم و هو القدم الأيسر. أما القدم الحرة أي اليمنى, تفترض أنها في وضعية انطواء جزئي للوراء، وهذا ما يؤدي حتما – حتى و لم نراه لأن باقي القدم غير موجودة- إلى الرفع القليل للكعب. نتج عن تلك عدم تناسق في الهيكل, حيث أدت تلك الميكانيكا الحركية لتشكيل على مستوى محور الهيكل, خط منحنى على شكل حرف **S** اللاتيني, مفاده حل مشكلة تأرجح الحوض (أنظر صورة رقم 3).

كما كان من الطبيعي أن تلك الديناميكية العضوية المشكلة لوضعية الكونترابوستو, ينتج عنها أن أحد جوانب الخصر أطول من جوانب الخصر المعاكس, نتيجة لامتداد عضلات الجذع (أنظر صورة رقم 4 و 5).

صورة رقم 2 منطقة بروز الميل الجانبي لخصر التمثال

المصدر 2أ الصورة عن1952 Marcais بالتصريف من الباحثة. 2022.

وما ينتج حتما كذلك في هذا النوع من الوضعيات هو أن ارخاء القدم يؤدي إلى إرخاء اليد الموازية له, أما القدم الحامل تؤدي وضعية استقامته إلى استقامة اليد الموازية له. ينتج من تلك الميكانيكا الحركية أن اليد المرتخية تصبح حرة لاتخاذ وضعيات عديدة, كرفعها مثلا إلى مستوى الصدر , هذا ما يتميز به تماثيل الإلهة والذي لا نستبعد وجوده في تمثال فينوس شرشال الذي كانت تغطي بيدها ثديها حيث يظهر أثر الكسر بارز على الثدي الأيسر.

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

صورة رقم 3 هيئة الهيكل العظمي خلال وضعية الكونترا بوستو

المصدر 3 الصورة عن1952 Marcais بالتصريف من الباحثة. 2022.

5.4. محاولة اعادة تصميم تمثال فينوس شرشال:

لمحاولة اعادة تصميم الوضعية الأصلية لتمثال فينوس شرشال اعتمدنا على أسس حساب جسم الإنسان المنسجم, نسبة للمقاسات المثالية التي اقترحها مصدر "بلين" (Le Bonniec, 1953,PXXXIV) مستندا للمعيار الإغريقي لتمثال هرقل المصمم في القرن الخامس قبل الميلاد من طرف الفنان "بوليكلات", قاعدته أن جسم الإنسان المثالي يتكون من النقاط الأساسية الآتية:

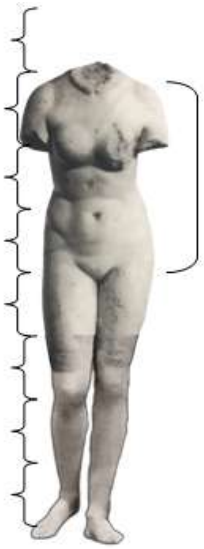
- طول الإنسان يعادل سبع أو ثمان مرات طول الرأس.
- عرض جسم الإنسان يمثل رأسين.
- منتصف الجسم تقع مابين الساقين.
- يمثل الجذع ثلاث مرات طول الرأس, يبدئ حساب طوله مابين الكتفين حتى تحت الردفين. وتكون النقاط الأساسية له تحت الصدر ثم على مستوى الصرة وأخيرا على مستوى العانة.
- يقع الذراع على مستوى الوركين ويبدئ فوق الصرة
- يصل المعصم إلى مستوى خط العانة.
- يبلغ طول الساقين ثلاث أو أربع مرات طول الرأس.

تافزا، مجلة الدراسات التاريخية والاثريّة المجلّد: 03 العدد: 01 . ص ص: 53 - 70
ISSN : 2773-3335 EISSN : 2800-1761

وبما أن تمثال الإلهة فينوس شرشال لم يتبقى منه سوى, الجذع, الجزء العلوي للقدمين والكتفين, اعتمادنا على مقاسات هذه العناصر العضوية وقمنا بإعادة تصوير التمثال الكلي للإلهة (أنظر صورة رقم 6) من خلال التحديد النسبي لطولها, انطلاقا من الكتفين حتى نهاية القدمين, وكانت الطريقة كالآتي:

قدر طول التمثال من نقطة الفرج إلى الكتفين 0.60 م و هو ما يمثل ثلاث أجزاء الجسم الكامل, يبدأ الثلث الأول من نقطة الفرج إلى أعلى نقطة الصرة الذي يقدر حاليا 0.20م. يليها الثلث الثاني للجذع الذي ينطلق من فوق الصرة إلى مستوى الثديين و المقدر حاليا ب 0.20 م هي الأخرى. و أخيرا الثلث الثالث والذي يتم حسابه من النقطة الثديين إلى مستوى الكتفين والمقدر هو الآخر ب 0.20م. و إذا واصلنا في حساب طول الجسم الإجمالي على نفس القاعدة, أي الثلث المقدر ب 0.20م, نقترح حساب الجزء العلوي للجذع ألا وهو الرأس بنفس المقاسات حيث يبدأ من الكتفين إلى نهاية أعلى الرأس. كما يكون اقتراح مقاسات الجزء السفلي و هي الساقين المنعدمة في التمثال, وحسابها على أساس أنها تمثل أربع مرات طول الرأس نتوصل إلى أن طولها يقدر ب 0.8م. لنحصل على طول إجمالي لتمثال شرشال يقدر ب 1.60م و هو يمثل طول عادي لامرأة بالغة.

صورة رقم 4 محاولة اعادة تصوير وضعية الكونترا بوستو لتمثال فينوس شرشال



المصدر 4 عن الباحثة. 2022.

5.خاتمة:

كانت للإلهة فينوس ثروة فنية وأدبية كبيرة، أكثر مما كانت عليه الآلهة الميثولوجيا الإغريقية - الرومانية الأخرى, لكن لسبب تعقد المعتقدات الخاصة بها, يبقى مجال الإحاطة بطقوسها ضيق إلا أن الشكل الإجمالي للتمثيل الأدمي لها, قد تم التحكم في تقنية تصميمه بمستوى عال، والذي يمثل لقطة من الميكانيكا الحركية للجسم, سميت بالكونترا بوستو في المجال الفني, التي لم تكن لتوجد لولا المعرفة المسبقة للنحات, للمجال التشريحي الطبي والدراية التامة لعضلات الإنسان وموضعها ووظيفتها في الهيكل الجسمي. ليتم إسقاط تلك المعارف المحكمة, على بنية تمثال فينوس و ينشأ من خلالها الابداع الفني ليعبر بشكل متجانس وقوي على العلاقة العميقة والمتكاملة بين المعرفة البنيوية الآدمية وإسقاط مفهومها على المجالي الفني والديني الإغريقي – الروماني، لتساعد تلك الوضعية بدورها على التعريف بالعلاقة ما بين الإلهة وتعبيرها في نطاق الحب والجمال الأنثوي الشبابي.

ورغم ما تبقي من تمثال فينوس شرشال إلا أنه يعتبر تحفة فنية لصورة طبق الأصل لتحفة إغريقية لتمثال فينوس "ميديسيس" الشهير الذي تم تصميمه من طرف أحد الفنانين الإغريقيين, براكسيتالس, سكوباس أو ليسيب. كما يندرج التمثال ضمن نمط فينوس المحتشمة التي بيديها تغطي أو تتظاهر بإخفاء خصرها وبطنها. رغم انعدام اليدين بالتمثال, إلا أن الوضعية المحتشمة تظهر جليا في الشكل المنحني نوعا ما لجذعه, الذي كان برهان على وضعية الحياء التي تعتبر لفتة حماية لأعضاء استمرارية الحياة, أي العضو التناسلي والصدر المغذي, و هذا ما يتجلى في المظهر الممتلئ لهيكل التمثال الذي من المقترح أنه مستوحى من شكل امرأة شابة عرفت سعادة الأمومة.

المصادر والمراجع

1. Allais, Y. (1938) Djemila. Paris. Edité par les Belles Lettres.
2. Apulée. Les métamorphoses I V28,1- VI,24-4
3. Ben abdallah, ZB. (1986) Catalogue des inscriptions latines paiennes du musée du Bardo. Rome.
4. Berbrugger, A. (1897) chronique. In Revue Africaine, I, X.
5. Combes, R. (1997) Valère Maxime: Faits et dits mémorables: texte établi et traduit par Les Belles Lettres.
6. Commelin, P. (1960) Mythologie grecque et romaine Classique. Garnier et Bordas.
7. Contenau, G. (1922) J. Plessis, Étude sur les textes concernant Ishtar-Astarté. Recherches sur sa nature et son culte dans le monde sémitique et dans la Bible. In Syria. Archéologie, Art et histoire. V 3-1. Paris, Geuthner.
8. De Jane Bassett, D-J. (1997) Looking at European Sculpture: A Guide to Technical Terms Associate Conservator Department of Decorative Arts and Sculpture Conservation Jane Bassett, Peggy.
9. Doublet, G. (1890) Musée d'Alger. Edité par E. Leroux. Paris.
   Duval, N. (1989) Inventaire des inscriptions latines païennes de Sbeïtla. Mélanges de l'école française de Rome. 101-1 pp. 403-488.
10. Gsell, S. (1902) Chronique archéologique africaine. Mélanges de l'école française de Rome - 22.
11. Gsell, S. (1911) Atlas Archéologique de l'Algérie.
12. Gsell, S. (1920) Histoire ancienne de l'Afrique du nord IV. Paris.

13. Gsell, S. (1922) Corpus Inscriptionum Latinarum VIII.
14. Hamoudi, S- S. Le cours d'anatomie descriptive topographique et fonctionnelle. tome1.
15. Klein,P & Sommerfield, P. (2008) Biomécanique Des Membres Inferieures. Traduit de l'allemand par Gudrun Meddeb. Opensource.
16. Lassus, J. (1960) Les dieux de Rome au Musée Stéphane-Gsell. Conférences-visites du Musée Stéphane-Gsell, 1957-1958, Alger.
17. Le bonniec, H. (1953) Pline l'Ancien. Histoire naturelle, livre XXXIV. Texte établi et traduit par Le bonniec Henri, commenté par Hubert Gallet de Santerre et par Henri le Bonniec. Les belles lettres, Paris.
18. Le Glay, M. (1966) Une dédicace à Venus offerte à Caesarea (Cherchel) pour le future empereur Galba ». In Mélanges offerts à J. Carcopino. Paris pp 629-640.
19. Leglay, M. (1973) Les syncrétismes dans l'Afrique ancienne. In: Les syncrétismes dans les religions de l'antiquité. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain.Volume 46. Paris.
20. Lipinski, E. (1995) Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique. Leuven.
21. Littre, E. (1844) Œuvres complètes d'Hippocrate .Traduction nouvelle.T 4 Paris.
22. Marçais, G. (1952) La venus de Cherchell Editeur : Arts et métiers graphiques.
23. Nisard, M. Tertullien et Saint Augustin: œuvres choisies avec la traduction. Paris chez Firmin didot.M DCC LXII
24. Pirenne-Delfodges. (1988) Épithètes cultuelles et interprétation philosophique. À propos d'Aphrodite Ourania et Pandemos à Athènes. L'Antiquité Classique - 57
25. Renan, E. (1867) Corpus Inscriptionum Semiticarum
26. Saint Augustin. (1994) La cite de dieu 1. Livre I a X. Mai 1994
27. Sechan, L. (1873) Venus. In Daremberg et Saglio Dictionnaire des Antiquités Greques et Romaines.
28. Tanner, D-J. E. Easterling, M. K. Hopkins The Invention of Art History in Ancient Greece: Religion, Society
29. Texier,C.(1847) Entrait d'un aperçu statistique des monuments de l'Algérie. Revue archéologique-2
30. Virgile. Eneide X,51-52
31. Waille, V. (1889) Sixième note sur les fouilles de Cherchel (exploration du palais des thermes), communiquée par M. Georges Perrot séance du 18 octobre 188. Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 33-5
32. Wunenburger, J-J. (2017) Mythe et politique : le tissage du mystique et du droit. In L'imaginaire religieux Greco-Romain. Joel Thomas (dir.) Presses universitaires Perpignan.