إيقونة الراعي الصالح من خلال بعض التوابيت الرومانية بالجزائر

Good Shepherd icon through some Roman Sarcophagus

بن علال نصيرة *

المركز الوطني للبحث في علم الآثار

nacerabenallel@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2023/08/03 تاريخ القبول 2023/10/18 تاريخ النشر 2023/12/31

ملخص: تحتل التوابيت بصفة عامة مكانة خاصة، نظرا لما تحمله من زخارف متنوعة، حيث يعتبر هذا النوع من المدافن من بين أهم الوثائق الأثرية التي تم اللجوء إليها من أجل التعبير عن مكنوناتهم الدينية والجنائزية وبراعتهم الفنية، سواء كانت هذه المكنونات متعلقة بالحياة اليومية: كمواضيع الرعي، الصيد، الوقائع الحربية، عقود الزواج، أو تلك المتصلة بالحياة الدينية: كالمواضيع الميتولوجية والمسيحية وغيرها من المواضيع الزخرفية الأخرى. يهتم موضوعنا هذا بدراسة بعض النماذج التي تحمل موضوع الراعي الصالح، الذي يعتبر من بين الزخارف المسيحية الأكثر رواجا في الأقطار المتأثرة بالحضارة الرومانية، حيث نجدها تغزوا مجموعة متنوعة من التوابيت باعتبارها المأوى الأخير لجثمان المتوفين.

الكلمات المفتاحية: الفن الجنائزي، التوابيت، النحت، الإيقونة، الراعي الصالح.

Abstract : The ornate sarcophagi are considered among the most important archeological documents, through which the ancients expressed their religious beliefs, and their artistic prowess. Rich in their iconographic corpus linked to everyday life, such as grazing scenes,

* المؤلف المراسل

hunting war scenes, marriage contracts, or those linked to religious life, in which mythological themes occupy a very large place. Indeed, the present study includes three pieces of unequal importance, bearing on their front faces one of the most widespread Christian themes in North Africa, that of the good shepherd. Our choice fell on this subject, because of the deep significance of this theme linked to the Christian faith inspired by the Torah and the Gospel and on the other hand, because of the difference in the models available to us, in terms of their general shape and the materials used in their construction.

key words: sarcophagus, Sculpture, iconography, the good shepherd, funeral Art.

مقدّمة: إن التطرّق لموضوع صناعة التوابيت الرومانية المزخرفة في الجزائر أمر شائك في حد ذاته، نظرا لقلتها حيث لا يزيد عددها عن الأربعين قطعة، كل قطعة تختلف عن الأخرى من حيث قيمتها الأثرية والفنية، مرورا بالأحواض الكاملة إلى القطع المتفاوتة الأحجام، حيث كل قطعة تمثل نموذجا فريدا من نوعه، مما لا يسمح بإقامة دراسة تنميطية، ، فكل الدراسات المنشورة المخصصة لهذا الصنف من المعالم، عبارة عن إشارات اكتشافية مفرقة في بعض الحوليات الراجعة للقرن الماضي، والتي تم التركيز فيها على الجانب الجمالي والتقني دون الاهتمام بالجانب الأثري.

لعبت هذه المعالم دورا حاسما في التعريف ببراعات الشعوب القديمة، سواء كانت هذه البراعات مرتبطة بالحياة الدينية الوثنية: كالمواضيع الميتولوجية مثل تابوت بلروفون Bellérophon ، بيلوبس، اونومايوس Pélops et Oenomaμs، موكب ديونيزوس Dionysos، موكب حوريات البحر Les néréides، الأمازونيات Les amazones ،آلهة الأدب والفن Les muses، أو مواضيع متعلقة بالحياة اليومية مثل عقد القران، الرعي، الصيد، الزراعة وغيرها. أو مرتبطة ارتباطا وطيدا بالحياة الدينية والعقائدية المسيحية: مثل معجزات المسيح Les miracles du christ، العبريين في السعير Les hébreux dans la fournaise، دانيال بحفرة الأسود Daniel dans la fosse des lions، الراعي الصالح

Le bon pasteur، أو بكل بساطة زخارف تزيينية كالأقنعة Masques، أشكال هندسية، نباتية وكذلك الأخاديد الملتوية Strégiles.

وفي خضم ثراء كل هذه الموضوعات ارتأيت التطرق ولو بصفة وجيزة لموضوع كان ولا يزال يرتبط ارتباطا وطيدا بالعقيدة المسيحية، تحديدا بالعقد الأول من القرن الثالث ميلادي بكل المستوطنات التي أسستها روما في العالم، ألا وهي إيقونة الراعي الصالح التي لاحظنا توزعها على مجموعة مكوّنة من أربعة توابيت حجرية، تم الكشف عنها ببعض المراكز الساحلية، كتيبازة، شرشال، سكيكدة، وتازولت.

تكتسي هذه المجموعة أهمية كبيرة من حيث الموضوع المشكل عليها، حيث لاق انتشارا واسعا بين المجتمعات الإفريقية القديمة المتشبعة بروح المسيحية، والتي حاولنا من خلالها استنباط بعض النتائج المتعلقة بطرق النحت، والنظر فيما إذا كانت هذه النماذج نتاج ورشات محلية تمتهن هذا النوع من الحرف، أم أنها عبارة عن عينات تم استيرادها من قبل بعض الفئات الرومانية أو المرومنة من المجتمع المحلي.

1. لمحة عن تاريخ ظهور التوابيت: يعتبر التابوت نوع من المدافن الدخيلة على سكان المغرب القديم، حيث تغلغل هذا التقليد بين أوساط السكان المحليين عن طريق احتكاكهم بالشعوب الوافدة إليهم، إذ يعود أول استخدام له للفينيقيين الذين استعاروه عن جيرانهم الفراعنة بشكله الآدمي Sarcophage Anthropomorphe[1]، حيث اختير لتشكيله مادة الرخام وبعض المواد الأخرى كالحجر، الخشب والفخار المشوي. كما كان استعمال التوابيت في العهد الجمهوري محدود جدا، نظرا لشيوع طقس الحرق في عادات الدفن عند الرومانيين، حيث يعتبر تابوت كورنيليوس سيبيو برباتوس[2] Cornilius Scipio Barbatus المعروض بمتحف الفاتيكان، أحد أقدم النماذج العائدة لهذه الفترة، ومع تزامن عادتي الدفن والحرق في العهد الإمبراطوري أثناء حكم الأنطونيين Les Antonins، أصبح استخدام التابوت في شكله الروماني شائعا[3]. وبتغلغل المسيحية بين

أوساط العائلات الغنية، تراجعت عادة الترميد تراجعا محسوسا بين أوساط الشعوب المتأثرة بالدين المسيحي، مما انجر عنه انتشار سريع لعادة الدفن بمجمل المستعمرات التي أسستها الجيوش الرومانية بأغلب أقطار العالم، مما أدى إلى تطور سريع في صناعة التوابيت، التي أصبح استعمالها يشمل بصورة عادية مختلف شرائح المجتمع، بعدما كان مقتصرا على نخبة معينة من المجتمع[4]. كما أن هذا النوع من المدافن لم يثر في البداية اهتمام سكان المغرب القديم، نظرا لتشبثهم بموروثهم الجنائزي، الذي ساد كل فترة الاحتلال الروماني، خاصة في المناطق الريفية المنعزلة، غير أنه بمرور الزمن لاقت عادة الدفن بالتوابيت استحباب فئات من المجتمع المحلي المتأثرة بالعادات الهيلينستية-رومانية، أين لاحظنا انتشار لبعض النماذج الرخامية المزخرفة بمشاهد تنتمي للكرتون الروماني، والتي كانت موجهة لبعض الفئات من طبقة الأغنياء.

لم يكن هناك اختلاف كبير بين المسيحيين والوثنيين من حيث اختيار الزخارف المشكلة على واجهات التوابيت، ففي المرحلة الأولى لم يكن بين معتنقي الدين الجديد ممتهنين لحرفة النحت على التوابيت، لذا توجب عليهم اللجوء للورشات الوثنية من أجل اقتناء ما يناسبهم من المواضيع التي لا تمس بالعقيدة أو تثير سخط الكنيسة[5]. وعليه انحازت هذه الشريحة في البداية إلى مجموعة من الصناديق ذات الزخارف التجريدية، التي تنعدم فيها المواضيع الميتولوجية، حيث انصب اهتمامهم على التوابيت التي نحتت على واجهاتها زخارف هندسية، قوامها الأخاديد المموجة أو مشتملة على مواضيع يمكن تحويرها إلى شكل يتناسب مع تعاليم الدين الجديد[6]. من بين هذه المواضيع نذكر على سبيل المثال: موضوع عقد القران الذي نال رواجا كبيرا عند المسيحيين رغم أصله الوثني[7]، بالإضافة إلى بعض المشاهد المكمّلة كالأسود الملتهمة لرباعيات القوائم[8]، العباقرة بشكل عام وعباقرة الفصول الأربعة[9]، مواضيع الصيد و الرعي، وغيرها من العناصر التي حورت إلى ما يناسب متطلباتهم.

إن هذا التقليد الذي أجبر عليه الفنانون المسيحيون، ما هو في الحقيقة إلا ظاهرة تعبر عن انشغال هذه الفئة من المجتمع، من أجل قطع العلاقة بالمواضيع الوثنية، محاولة بذلك تثبيت ونشر قيم الدين المسيحي، الذي أصبح متمكنا من مواضيعه ابتداء من الجزء الأخير من القرن الثالث والرابع ميلاديين، في الوقت الذي بدأت المواضيع القصصية ذات الأصل الكتابي (الإنجيل والتوراة) تغزو واجهات التوابيت، كموضوع العبريين في السعير[10]، النبي دانييل Daniel في حفرة الأسود[11]، جوناس[12] يلتهمه الحوت، والمعجزات الست للمسيح[13]، التي أراد المسيحيين من خلالها التعبير عن أدعية ترمز للرحمة الإلهية، التي مفادها "**إلهي أغثني كما أغثت هذا أو ذاك النبي**"[14] .

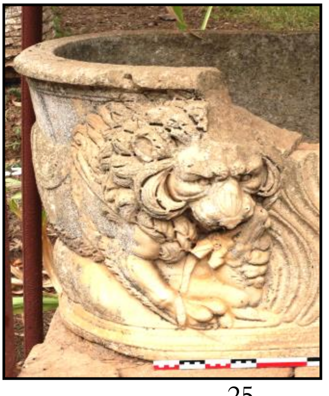
من المواضيع التي استحوذت على مكانة مرموقة في الفن الجنائزي المسيحي، والتي ظهرت بادئ ذي بدء على واجهات لأقبية الجنائزية، نذكر في مقدمتها شخصية الراعي الصالح[15]، حيث طرحت عن أصله الكثير من الأسئلة، فيما إذا كانت ذات تقليد وثني أم مسيحي؟ وفي هذا الصدد يذكر المتخصصين في الفن الروماني، أنه عبارة عن موضوع تم استعارته من سجل المنحوتات الوثنية، لأداء مهمة مختلفة تماما عن مهمته الأصلية والمعروفة ب Hermès Criophore [16]، الذي كان يمثل عند الإغريقيين إله التجارة وحامي الرعاة. كما أنه نظرا لتعدد الوظائف والهيئات التي ظهر عليها: جالسا أو متكئ على عصاه، أو واضعا رجلا على رجل يحادث كلبه، يذكر روني جروسي Grousset في هذا الشأن "**إننا أمام تشكيلة فنية مختلفة تماما عن تلك المستلهمة من الرسومات الجدارية، التي كان فيها الراعي الصالح واقفا في هيئة متصلبة وجامدة**"[17]. كان الاتجاه نحو تشكيل هذا الموضوع على واجهات التوابيت ابتداء من القرن الثالث، وتم تعميمه ابتداء من القرن الرابع، بمنحه قيمة جديدة حولته إلى إيقونة الراعي الصالح المعروف في الفن المسيحي، حيث نراه ممثلا على عدة أسندة مثل: الجداريات، الفسيفساء، المنحوتات، والأوسمة .

3-تابوت تيبازة: تم اكتشافه بمقبرة باب القيصرية في مدينة تيبازة سنة 1863، وهو حاليا معروض بحديقة آنجالفي Angelvy. يتمثل هذا المعلم في حوض منحوت في مادة الرخام الأبيض، يبلغ طوله 2م وعرضه 0.66م وارتفاعه 0.65م. ينفرد بشكل اللينوس le lénos[18]، يشبه نوع من الأحواض التي تستعمل في عصر العنب. زودت حافتيه العلوية والسفلية بنتوئين مزدوجين (الصور رقم1- 2).

الصور رقم 1-2: بعض التفاصيل للواجهة الأمامية و الجانبية

وزعت بتقنية النحت الغائر على واجهته الأمامية، تشكيلة زخرفية قوامها مجموعة من الأخاديد المموَجة Strégiles[19]، يتوسطها بتقنية النحت البارز شخصية الراعي الصالح في ريعان شبابه، ممثلا بالمواجهة مع التفاتة خفيفة للرأس نحو اليمين. تسريحة شعره تتمثل في خصلات مرنة تم ترتيبها بانتظام شديد من مقدمة الرأس باتجاه الخلف. يرتدي قميص Exomis[20] مشدود للخصر بواسطة حزام، إضافة لخفين Andromides[21] وكاسيات أرجل Faciae crurales[22]. يحمل الراعي فوق كتفيه خروفا ووعاء من الحليب Mulctra[23]، تظهر آثار حمالته على مستوى الكتف الأيمن، و من أجل إضفاء نوع من الحركة على المشهد الرعوي، سعى الناحت إلى تمثيل خروفين عند أقدام الراعي يوجهان برأسيهما باتجاهه.

كما تم توزيع بصيغة التناظر على جانبي الحوض تشكيلة زخرفية، تتمثل في أسدان ينقضان على فريستين، التجأ فيها الناحت إلى استخدام تقنية النحت الشديد البروز، من أجل التعبير عن رأسهما الضخم المؤثث بلبدة من الفرو المرن والكثيف في آن واحد. في حين تم تشكيل الفك والعيون بواسطة خطوط غائرة وأخرى بارزة، معبرا بشكل ناجح عن حدة نظره وتكشيرة فكه المخيفة. كما استعان بمجموعة من الخطوط البارزة والغائرة من أجل التعبير عن عضلات القوائم، التي تنتهي بكفين ضخمين ومخالب حادة. كما أجاد كل الإجادة في تمثيل الطريدتين في وضعية منبطحة على الأرض، يظهر عليهما الفزع والإذعان، نتيجة قوة المخالب والأنياب المغروسة فيهما (الصورة رقم 3).



الصورة رقم: 3

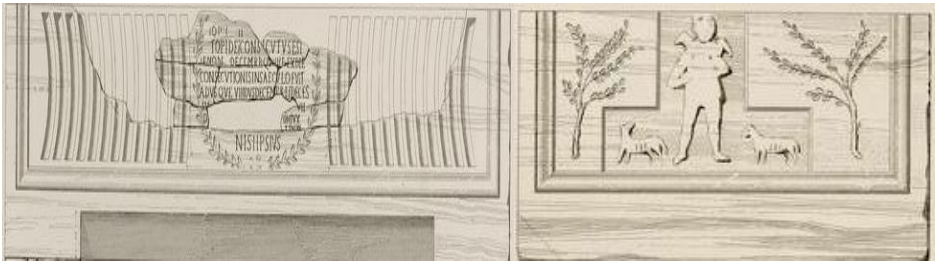
4. تابوت شرشال:عبارة عن تابوت منحوت في رخام شنوة[25]، تم اكتشافه بالأقبية الجنائزية الواقعة في الناحية الشرقية من مدينة شرشال، تحديدا على حواف الطريق الرابط بين شرشال والجزائر[24]. يعرض حاليا بالحمامات الرومانية الغربية، يتميز بشكل مستطيل يبلغ طوله 2.36م وعرضه 1.10م. حالة حفظه جد سيئة إذ لم يتبقى منه إلا الواجهة الجانبية اليسرى، وجزء طفيف من الواجهة الأمامية والجانبية اليمنى. يختلف هذا التابوت من حيث شكله الخارجي عن النماذج المعروفة إلى حد الآن، نظرا لإنفراده بقاعدة ذات قدمين (الصور رقم 4-5).

تجري على الواجهة الأمامية للتابوت أشكال تزينية مموجة Strégiles ، يتوسطها إكليل دائري مشكّل من أوراق الزيتون، تشغله ناقشة باللغة اللاتينية مكونة من ستة أسطر، لم يتبقى منها إلا مقطع سفلي يتمثل في كلمة NISIIPSIUS[26]. كانت هذه الناقشة في حالة نوعا ما جيدة في زمن رافوازي Ravoisié[27] في سنة 1844 ورونيي Renier[28] في 1855، والتي تشير إلى أن المتوفى عاش يومين بعد تعميده حيث تعتبر هذه الناقشة من بين أهم الصيغ التي نستدل من خلالها على مكانة المسيحية في حياة أمم المغرب الأوسط، لدرجة أن هذا المتوفى أراد تدوين على قبره بأن حياته احتسبت من اليوم الذي دخل فيه للمسيحية.

على الواجهة الجانبية اليمنى للحوض، تم تمثيل بصيغة التناظر شجرتين تؤطران مشهد رعوي، تتوسطه شخصية الراعي الصالح يرتدي قميص قصير، ويحمل فوق كتفيه نعجة لم يتبقى منها شيء. كما تم تمثيل عند أقدام الراعي حملين آخرين، أحدهما أملس والثاني مخطط تنويها للصوف التي تكسيه (الشكلين رقم 1-2).

يذكر وايل Waille بخصوص هذا التابوت أنه من الأعمال الفنية الرديئة التي تم تأريخها بالقرن الرابع، بحيث يتمثل في بقايا ساذجة لعهد بلغت فيه المسيحية أوجها بمدينة شرشال[29].

الصور رقم: 5-6



الشكل رقم 1-2

مأخوذة عن رافوازي اللوحة 44

5. تابوت سكيكدة: عثر على هذا الحوض في سنة 1851 بثكنة الخيالة بولاية سكيكدة[30]، وهو معروض حاليا بالمتحف البلدي لنفس الولاية. يتمثل في حوض من الرخام الأبيض، ذو شكل مستطيل، يبلغ طوله 2.05م وعرضه 0.60م كما لا يتجاوز ارتفاعه 0.68م. ينقص هذا التابوت الغطاء وبعض الأجزاء من القاعدة، تظهر عليه بعض آثار الطلاء على مستوى وجه الراعي، مع تغير في لون السجل الأول إلى اليمين (الصورة رقم:6).

تعمّد الناحت تقسيم الواجهة الأمامية لهذا التابوت إلى ثلاثة سجلات يحدها أربعة أعمدة تستند على قواعد آتيكية Attiques، تحمل تيجان مزدوجة من الطراز الكورنثي. يحد السجل المركزي عمودين أملسين، يعلوهما زهرتين رباعية الفصوص، تنطلق منهما تقويسه عريضة تأوي شخصية الراعي الصالح واقفة. كما هي العادة في مثل هذا النوع من التشكيلات، يرتدي الراعي حذاء بكاسيات سيقان، وقميص قصير ذو أكمام طويلة مشدود بواسطة حزام، نلحظ آثاره في الثنية المشكّلة بواسطة حزّة أفقية عميقة على مستوى الخصر. تم تصوير الراعي في ريعان شبابه بتسريحة شعر قصيرة يحمل فوق كتفيه خروفا موّجه نحو اليمين، بالإضافة إلى حملين آخرين عند أقدام الراعي. يحد السجلان الجانبيان عمودان أحدهما أملس والآخر مقنّى، يؤطران بصيغة التناظر كأسين Cratères

ذات أبدان ملساء، مزودة بمقابض حلزونية الشكل، تحتويان على بعض الفاكهة الموسمية كالعنب والتفاح. كما أنه نظرا لعدم توفر مكان شاغر على واجهة التابوت من أجل إيواء إطار الناقشة الجنائزية، تم توزيع اسم المتوفية فانديا بروكولا VAN-DIA PRO-CULA[31] في شكل أربعة مقاطع، إلى يمين ويسار الكأسين Cratères الممثلين في السجلين الجانبيين. أما صيغة HIC. SITA. EST، تم نقشها على بدن الوعاء الممثل في السجل الأيمن.

الصورة رقم: 6

6. تابوت تازولت: تم اكتشافه بموقع تازولت في سنة 1855 من طرف شارل ماكي Charles Macquais[32]، وهو معروض حاليا بحديقة المتحف البلدي. يتكون من حوض مشكل في الحجر الكلسي، تبلغ مقايسه 2.20م طولا على 0.65م عرضا وعلى ارتفاع لا يتجاوز 0.70م. يختلف هذا التابوت عن النماذج الأخرى من حيث الشكل العام، حيث حورت حافته اليمنى لتأخذ شكل دائري (الصورة رقم: 7).

زين هذا التابوت بواسطة تشكيلة زخرفية مختلفة تماما عن تلك التي اعتدنا ملاحظتها على النماذج التي تحتوي نفس الموضوع حيث جاء الراعي الصالح ممثلا بصورة نصفية يرتدي معطف من الصوف، تم التعبير عنه بواسطة مجموعة من الخطوط المموّجة،

تظهر آثارها عند موضع الصدر والقلنسوة التي تغطي الرأس. يحمل الراعي بيده اليمنى وعاء لجمع الحليب، كما يشد بيده اليسرى القوائم الأربعة للكبش، الذي تم تمثيله بأبعاد جد مبالغ فيها مقارنة بحجم الراعي (الصورة رقم 8). يحد هذه التشكيلة من الجانبين عمودين أحدهما مقنّى والثاني أملس، تم تزينهما بواسطة تيجان من الطراز الكورنثي.

خلافا لما اعتدنا ملاحظته في هذا النوع من التوابيت، أين تتوسط إيقونة الراعي مركز التشكيلة الزخرفية، تم تمثيله في هذا النموذج في الطرف الأيمن من الواجهة الأمامية، يليه مباشرة في الطرف الأيسر زخارف مشتركة بين الكارتون الوثني والمسيحي، كتمثيل كأس Canthare يرتكز على قاعدة خفيفة الارتفاع، مزين بحزّات عمودية ومقابض ملتوية على شكل حرف S، ينبثقان مباشرة من حافة الفوهة لينتهيان عند الجزء السفلي من البدن. يليه عنصر زخرفي آخر، يتمثل في إكليل دائري مركّب من ورق الغار، تتوسطه زهرة رباعية الفصوص (الصور رقم: 9-10-11). يرمز إكليل الغار وفقا للعقيدة المسيحية، إلى البعث والخلود الموعود به المسيح[33]، لأن أوراقه لا تتدهور طوال السنة.

الصور رقم:9-10-11

7.الدراسة الإيكونغرافية والتقنية: ينفرد تابوت تيبازة بالمرتبة الأولى من حيث تشكيلته العالية الطراز، أين اعتمد الناحت في أكثر من موضع تقنية النحت البارز، خاصة على مستوى رأس الراعي، بالحمل المرفوع على الكتفين، وكذلك بالمشاهد المكمّلة المتمثلة في الأسود الملتهمة لرباعيات القوائم. كما نجح بتمثيل الراعي في ريعان شبابه، بوجنتان ممتلئتان وفم مفتوح، وذلك بالتكثيف في تشغيل أداة المثقب من أجل إبراز ملامح الوجه، كالأعين، خصلات الشعر وبزوايا الفم. كما تمكن من إضفاء نوع من الرقة والخفة في تمثيل القميص، باعتماد بعض الثنيات العريضة بالجزء السفلي منه، إضافة لبعض الخطوط الدقيقة من أجل إبراز الثنية المشكّلة على مستوى الخصر، مما يثبت الإمكانيات الفائقة والحس الفني العالي الذي يتمتع به ناحت هذا النموذج.

اعتمد الناحت صيغة التناظر في تمثيل موضوع الأسود الملتهمة لرباعيات القوائم، حيث أجاد في التعبير عن تفاصيل الرأس بشكليهما المخيف ونظراتهم الحادة، وأفواههم المفتوحة المتأهبة لالتهام الظباء، بالإضافة إلى حدة تمثيل قوة العضلات وشدّة قبضة المخالب المغروسة بالفريسة. نفس الإتقان لاحظناه في تمثيل الظباء التي بدا عليها الكثير من الإذعان والرذوخ لمن هو أقوى، بالتركيز على إظهار تقاطيع الخوف وعدم القدرة على المقاومة في طريقة انبطاحها على الأرض، حيث ترمز لضعف الكائن الحي قبالة الموت[34]. كما التجأ الناحت إلى استعمال النحت الشديد البروز في كليهما، حيث تكاد هذه العناصر أن تنفصل انفصالا تاما عن واجهة التابوت، خاصة على مستوى الرأس، القرون، الأذنين، والقوائم التي تم التركيز عليهما باستعمال أداة الإزميل. ينتمي موضوع الأسود الملتهمة لرباعية القوائم (الظباء و الثيران) إلى تلك الموضوعات المكمّلة للمواضيع الرئيسية، التي عادة ما يستنجد بها العامل في الورشة، من أجل التنسيق بين التركيبات الرئيسية، سواء كان ذلك في الفترة الوثنية أو المسيحية[35]. ومن هذا المنظور يذكر السيد ادمون لوبلان Edmond le blanc[36] أن الزائر لورشات النحت الرومانية يجد مجموعة

من الأحواض المنحوتة مسبقا بموضوعات مكملة، في انتظار نحت الموضوعات الرئيسية التي يتكفل بها ناحتون أكثر مهارة و قدرة. من بين هذه التشكيلات التزيينية المكمّلة، نذكر على سبيل المثال بعض العناصر المتمثلة في: العباقرة Amours et Psychés، حيوانات خرافية Griffons رؤوس الميدوز Méduses، الديوسكور Dioscures، أقنعة المسرح،الرياح والأنهار[37].

أما إذا قارنا تشكيلة تابوت تيبازة بتلك الممثلة على تابوت سكيكدة، نستطيع أن نقول بأنه تم التعامل في هذا الأخير بأسلوب ينقصه الكثير من الحس الفني، حيث تتميز زخارفه بالكثير من السذاجة والابتذال، وعدم احترام الأبعاد المطبقة في صياغة كل من جسد الراعي والخراف، حيث تم التعامل مع هذه الأخيرة بطريقة جد فضة وركيكة، جعلها تبدو وكأنها فئران.

انحاز الناحت فيما يخص تنظيم المشاهد، نحو صيغة تقسيم الواجهة إلى ثلاثة سجلات محاولا من خلالها تفادي الفضاء الشاغر الذي عادة ما يميز هذا النوع من التشكيلات. إلا أنه رغم ذلك لم يستطيع الناحت أن يبلغ هدفه، إذ بدت التشكيلة جامدة ينقصها الكثير من الحيوية والحركة التي تميزت بها شخصيات تابوت تيبازة. كما أنه رغم أهمية شخصية الراعي الصالح ودوره الحاسم في تثقيف معتنقي الدين الجديد، وبحكم موقعه بوسط تشكيلة مشبّعة بالعقيدة المسيحية التي ترمز لشخصية المسيح[38]، لم تأخذ هذه الشخصية نصيبها الوافر من الاهتمام على مستوى هذا التابوت، حيث أظهرها بخطوط بسيطة تشبه إلى حد بعيد تلك الشخصيات التي تغزو النصب التذكارية والجنائزية، مما جعلنا ننحاز إلى فرضية انتماء هذا التابوت لورشة محلية، تنشط في إنتاج هذا النوع من المدافن، سواء كان ذلك بالحيز الجغرافي المتمثل حاليا في منطقة سكيكدة أو بمناطق أخرى على مستوى التراب الوطني. كما أنه فيما يخص الجانب التقني، لاحظنا أن تابوت سكيكدة، لم يتم الاهتمام فيه بزخرفة الواجهتان الجانبيتان، الأمر الذي يمكن

تفسيره بعدم إتمام هذا النموذج أثناء حياة المتوفى، أو عدم المثول عند رغبة المتوفى الذي ترك مهمة إتمامه لأحد أفراد عائلته التي تهاونت في التكفل بذلك، أو نظرا لظروف تقنية بحتة تتمثل في عدم ظهور الواجهتين الجانبين للعيان بحفرة الدفن، مما أدى بالناحت إلى زخرفة الواجهة الأمامية فقط.

أما فيما يخص تابوت تازولت، فيمكن القول بأن تشكيلته تمتاز بجانب فني ذو صبغة محلية بحتة، الأمر الذي يجعل منه عينة فريدة من نوعها على مستوى هذا الموقع، والذي يمكن من خلاله أخذ نظرة عن حدة تأثر المحليين بكتالوج الموضوعات الرومانية، رغم بعض التعديلات التي لاحظناها على الشكل العام للتابوت، حيث جاءت الحافة المخصصة لموضع الرأس في شكل تقويسة. ينفرد هذا التابوت بتشكيلة أسندت لها بعض التحويرات، كتمثيل الراعي الصالح في شكل نصفي يرتدي معطف من الصوف، وظفت فيه أداة الإزميل من أجل التعبير عن الخطوط المموجة التي يتميز بها. كما لم يعر الناحت الاهتمام الذي ألفناه في تمثيل إيقونة الراعي الصالح، الذي كان غالبا ما يستفرد بمركز التشكيلة، حيث جاء في هذا النموذج ممثلا في الناحية اليمنى من الواجهة، أين تعمد في إظهاره بحجم صغير مقارنة بالكبش المحمول فوق أكتافه، حيث انصبت عناية الناحت في إبراز تفاصيله الضخمة، التي طغت على تفاصيل شخصية الراعي، حيث لا يكاد يظهر منه إلا الرأس واليدين، مما أضفى على هذه التركيبة نوع من عدم التناسق. كما لاحظنا بعض الابتذال في تمثيل بشكل تخطيطي لبعض العناصر الزخرفية المألوفة لدى كارتون المواضيع المسيحية، التي تتمثل في كأس وإكليل من نبات الغار اللذان تم حصرهما في الناحية اليسرى من الواجهة.

تختلف التوابيت الأربعة من حيث درجة البروز المعتمدة فيها، إذ طبق في الأول تقنية النحت الشديد البروز، والتكثيف من استخدام أداتي المثقب والإزميل على مستوى تسريحة الراعي، وإبراز كثافة صوف الخراف وكذلك بلبدة الأسدين وقرون الظباء بالنموذج

الأول. كما لاحظنا اعتماد تقنية النحت الخفيف البروز والتكثيف من توظيف أداة الإزميل في تفاصيل الفاكهة التي تملأ الكأسين، وكذلك في تشكيل الزهرتان اللتان تعلوان التيجان، إضافة لتفاصيل ثنايا الثياب. كما تنقص المرحلة الأخيرة من النحت المتمثلة في تشطيب خلفية الواجهة الأمامية والحواف السفلية للقاعدة بالنموذج الثاني. يتميز التابوت الثالث من حيث الجانب التقني بنفس خاصيات التابوت الثاني، حيث اعتمد في هذا الأخير تقنية النحت الخفيف البروز، باللجوء لاستعمال أداة الإزميل الذي لاحظنا آثارها على مستوى معطف الراعي، بالإضافة لتفاصيل أوراق نبات الغار و بتلات الزهرات، واعتماد النحت المسطح في الواجهة الجانبية اليمنى و الأمامية من تابوت شرشال، مع ترك الواجهة الجانبية اليسرى بدون زخارف. كما لاحظنا كذلك في كل من النموذج الأول والثاني والرابع ، حضور مكثّف لصيغة التناظر التي انحصرت في المواضيع المكمّلة كالأسود الملتهمة لرباعيات القوائم والكباش الممثلة في كل منهما، وكذلك الكأسين والأعمدة في التابوت الثاني. و أخيرا يبدو رسم شخصيات التابوت الأول أكثر تناسقا والتركيب أكثر نجاحا، لامس الناحت في تمثيلها نوع من الواقعية، في حين أخفق في تنظيم وتنسيق المشاهد والتقيد بالأبعاد في كل من النموذج الثاني والثالث و الرابع، كما تميزت المشاهد برسم سيئ لامسنا فيه نوع من الصبيانية، خاصة على مستوى الخراف في النموذج الثاني و المبالغة في أبعاد شخصية الراعي و الكبش في النموذج الثالث.

8.إشكالية ورشات الزخرفة على التوابيت: رغم تسجيل عدد من محاجر الرخام ذو الجودة العالية على مستوى كل من مدينتي فلفلة وشمتو[39]، والذي برهنت الدلائل الأثرية على استغلاله في الفترات القديمة[40]، لازالت إشكالية إثبات تواجد ورشات محلية تمتهن حرفة الزخرفة على التوابيت قائمة إلى حد الآن ، وهذا مرده قلة الدلائل الأثرية التي تؤيد ذلك، كقلة توفر نماذج غير مكتملة الزخرفة فيما عدا بعض

النماذج التي تمت ملاحظتها هنا و هناك على مستوى التراب التونسي[41] بالإضافة إلى نماذج أخرى على مستوى التراب الوطني والتي تتمثل في تابوت شرشال، تازولت.

كما أنه نظرا لانعدام التحاليل المتصلة بأصل الرخام، لا يمكن المغامرة في إبداء أي رأي في هذا الخصوص، حيث يبقى الجانب الفني والتقني المرجع الوحيد لمعرفة إذا ما كانت هذه النماذج ذات أصل محلي أو نتاج ورشات أجنبية، إلا أنه يمكن الانسياق نحو بعض الدراسات في نفس المجال، قام بها بعض الباحثين في مجال فنون الزخرفة، سواء كانت على التوابيت[42] أو على العناصر المعمارية[43]، من أجل تحديد أساليب النحت المميزة للورشات المنتشرة بالمقاطعات الرومانية، حيث تمكنوا من خلالها التفطن إلى إمكانية تواجد بعض الورشات الخارجية المتنقلة التي تمتهن الزخرفة على الرخام، مرتكزين في ذلك على نوعية الأطرزة وطرق النحت. واعتمادا على ما سبق ذكره مقدما، يمكننا إبداء نفس الرأي فيما يخص نموذج تيبازة الذي بلغت تقنية النحت فيه جودة عالية، ليس فقط في صياغة التراكيب الزخرفية، بل وكذلك في حدة التفاصيل التي تميز بها هذا النموذج مقارنة بالنماذج الأخرى. أما إذا أخذنا بعين الاعتبار الصبغة الفنية من توزيع الزخارف وطرق النحت التي لاحظناها على واجهات كل من توابيت تازولت، سكيكدة وشرشال، فيبدو لي أنها أشبه إلى حد ما تقنية التشكيل المعتمدة على واجهات الأنصاب الجنائزية والتذكارية الموزعة على مستوى التراب الوطني.

7.الخاتمة: يعتبر موضوع الراعي الصالح بمختلف تشكيلاته نتاج خالص للفن الجنائزي الروماني، الذي مع انحطاط قصص الأساطير الوثنية وانتشار المواضيع الرعوية خلال القرن الثالث الميلادي، زود المسيحيين بوسائل التعبير التي تنم عن تطلعات مشتركة بين الوثنيين والمسيحيين، حيث ترتبط ارتباطا وطيدا بالرجاء للحياة المباركة بعد الموت[44]. كما تمثل إيقونة الراعي الصالح أحد أولى الموضوعات التي سجلت بسراديب روما والتي ترتبط بسياق سياسي محض، نظرا لتعرض المجتمعات المسيحية حينها للاضطهاد من خلال

مرسوم إمبراطوري[45]. رغم ذلك لم تمنع فئة معتنقي الدين الجديد، كمعاصريهم الوثنيين من الحصول على سراديب جماعية محفورة في الطوابق السفلية من الأرض، نتيجة الاحتلال الكامل لسطح ضواحي المدن وارتفاع أسعار الأراضي، لا سيّما بسبب الزيادة التدريجية لممارسة طقس الدفن العادي[46].

كما أنه نظرا لحيادية هذا الموضوع وعدم لفته للأنظار، شهدت هذه الشخصية ظهورها على واجهات التوابيت ابتداء القرن الثالث إلى الرابع ميلاديين[47]، حيث حظي بشعبية كبيرة بين أوساط المسيحيين الأوائل، مستمدة أصلها من اقتران التأثيرات الوثنية والكتب المقدسة القديمة (التوراة و الإنجيل)، إذ كان الراعي الذي يقود الغنم حسب الاعتقاد المسيحي، يرمز لصورة المسيح المخلص الذي يبذل حياته لجلب الخلاص وتأمين الحياة الأبدية، ويذكر في هذا الصدد إنجيل يوحنا "أنا هو الراعي الصالح الذي يسلّم نفسه من أجل خرافه"[48].

الهوامش:

[1]-**Cahen (E)** ; Sarcophagus, DAGR, T. 4. p.1065
[2]-**Idem;** p. 1072. fig. 6110
[3]- **Idem** ; p. 1069
[4]-**Grousset (R),** Etudes sur l'histoire des sarcophages chrétiens, Rome 1885. p. 3
[5]-**Leclercq (H),** Sarcophage. Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et Liturgie. T.XV. col. 774-888
[6]- **Op-Cit; Grousset.** p. 4
[7] -**Manuela Studer-Karlen.** Les représentations des défunts sur les sarcophages chrétiens Sarcophages païens et chrétiens en comparaison. Histoire de l'art 3. P.233-245. **STUDER-KARLEN, Manuela.** ***Les représentations des défunts sur les sarcophages chrétiens: Sarcophages païens et chrétiens en comparaison*** **In:** ***Iconographie funéraire romaine et société: Corpus antique, approches nouvelles ?*** **[online]. Perpignan: Presses universitaires de Perpignan, 2013 (generated 22 mars 2023). Available on the Internet: <http://books.openedition.org/pupvd/7138>. ISBN: 9782354124212. DOI: https://doi.org/10.4000/books.pupvd.7138. 22/03/2023**
[8]-**Leblant (Ed) ;** les ateliers de sculpture chez les premiers chrétiens. M.E.F.R. 1883. p. 439.440
[9]-**Leclerc (H);** DACL T. I part II, col 1606 a 1618, Paris IV, 1924
[10]- **Prost (Aug**); Les anciens sarcophages chrétiens de la Gaule. Revue archéologique.1887. p. 54
[11]- **Wilpert (G)**; Deux fragments d'un sarcophage africain orné de scènes christologiques, Rivista di Archéologie Christiana. N° 1e2. Anno VII 1930. p.66
[12]- **Op-cit. Leclerc.** Jonas, DACL.TVII, 1927. col. 2575-2623
[13]- **Berbrugger (A) ;** Sarcophage romain de Dellys. Rev. Afr. 1957

[14]-**Ibid. Leclercq.** Daniel, DACL. Tome.IV, part1. Paris. Letourzy. col 221-248
[15]-**Op-cit; Leclercq.** Pasteur (Bon), D.A.C.L. T.XIII.II. col. 2272
[16]-**Ibid; Leclercq.** Criophore, D.A.C.L. T. XIII.II. col. 2276
[17]-**Grousset (R);** Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens, bibliothèque de l'école française d'Athènes et de Rome, 1885. p.13-15
[18]**- Op-Cit;** Cahen. D.A.G.R. p.1072
[19]-**Sorlin Dorigny**. Strigilis. Dictionnaire de l'antiquité grecque et romaine. T.4. p.1535
[2]**0- Papier (A);** Description de deux sarcophages découverts à Tipasa, Bulletin de l'académie d'Hippone N°26. 1893. p. 105.
[2]**1- Saglio (E);** Andromide. DAGR. T.1. p. 268-269
[2]**2- Leclercq (H)** ; Pasteur (le bon). D.A.C.L. T.XIII. II. Col. 2301
[2]**3- E.P ;** Mulctra. DAGR. T.3. p. 2010
[2]**4- Waille V;** Rapport sur les fouilles de Cherchell. Revue africaine, 1902, p. 18, pl. II et VI. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5689316b/f1.item
[2]**5**-Idem. p.18
[2]**6-Op-cit. Waille;** p. 19.
[27]-**Ravoisier A** ; Exploration scientifique de l'Algérie. Beaux Arts. Architecture et sculpture. T.3. Pl.44. F1. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k859565t/f87.item/ consulté le 22/02/2023
[28]-**Renier L**. Les inscriptions romaines de l'Algérie. Edit Alphonse Picard. 1855-1886. N° 4031. p. 489. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5689316b/f23.item/ consulté le 22/02/2023
[2]**9-Op-cit**. Waille. p.19
[30.] **Gsell (St);** Musée de Philippeville. Paris. 1898. p.36
[31]**- Renier (L);** inscriptions romaines de l'Algérie. Paris imprimerie impériale. 1855. p. 271. N° 2293
[32]**- Cagnat (R);** Musée de Lambèse, Paris Leroux, 1895. pp. 79-80
[33]-**Fournet pillipinko.** Catalogue des Sarcophages de Tunis. Karthago. Revue archéologique Africaine. 1959. TXI. p.157
[34]**- Grousset (R) ;** Un sarcophage chrétien inédit. Mélanges d'Archéologie et d'histoire. T3. 1883. pp. 375-378
https://doi.org/10.3406/mefr.1883.6447. Consulté le 26/01/2023
[35]**- Le Blant (Ed);** Les ateliers de sculpture chez les premiers chrétiens.M.E.F.R. Année 1883. 3. pp. 439-446
DOI : https://doi.org/10.3406/mefr.1883.6449
[36]-**Ibid;** p. 440
[37]**- Idem;** p.439
[38]-**Rogkoti Konstantina;** l'iconographie des sarcophages paléochrétiens de Constantinople. Mémoire de Master 2 sous la direction de Monsieur François Baratte. Université Sorbonne Paris IV. UFR d'Histoire de l'Art et d'Archéologie Septembre 2006. p.91/
file:///C:/Users/user/Downloads/LICONOGRAPHIE_DES_SARCOPHAGES_PALEOCHRET.pdf/ Consulté 26/01/2023
[3]**9- Kherbouche (F)**, Marbre Numidique. Encyclopédie Berbère. 2010. p. 4589-4594/ https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.458 (07/02/2023)
[40]**- Fournel Henri**, Richesse Minérale de l'Algérie. Paris Imprimerie Nationale. 1849. p.5

[41]-**Fournet pillipinko,** Catalogue des sarcophages de Tunis, Karthago. 1959. T.XI, pp.122-124
[42]- **Février (P-A),** Sarcophages d'Arles, Ecole Française de Rome. Paris 1979.p91 https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1996_ant_225_1_5703
[43]- **Ferchiou N,** Un atelier itinérant de marbriers le long des côtes de Proconsulaire. Ant-Afr.1983. pp. 75-84/ https://www.persee.fr/doc/antaf_0066-4871_1983_num_19_1_1094
[44]- **Silvio Morino(P)** ; Art et Archéologie chrétienne au Musée du Bardo en Tunisie. Tunis 2015. P50
https://docplayer.fr/75993493-Une-catechese-vivante.html/05/03/2023
[45]-**Caillaud (A);** La figure du Bon pasteur dans l'art funéraire de Rome et la pensée chrétienne des IIIe-IVe siècles, Master 2, université de Nantes. UFR d'histoire, histoire de l'Art et Archéologie. 2007-2008. p.4/
https://www.academia.edu/1323795/La_figure_du_Bon_Pasteur_dans_l_art_fun%C3%A9raire_de_Rome_et_la_pens%C3%A9e_chr%C3%A9tienne_des_IIIe_IVe_si%C3%A8cles
[46]- **Ibid ; p.4**
[47]- **Grousset René.** Le Bon Pasteur et les scènes pastorales dans la sculpture funéraire des chrétiens. In: Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome 5, 1885. p.170.
https://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1885_num_5_1_5905/ 05/03/2023
[48]-إنجيل يوحنا- إصحاح 10 https://almagd.tv/bible/jhn/10