كنيسة لبنانية ذات رسوم شريفة

دير تادوس بحديدات

بقلم الأب موريس تالون اليسوعي

حافظت منطقة « بلاد جبيل » ، والبقعة الممتدة بين نهر الجوز ونهر ابراهيم ، على ما شيدته الحضارات القديمة من ابنية ، محافظةً لا شبيه لها في المناطق الأخرى من جبال لبنان . فثمة كنائس عديدة ترقى الى العصور الوسطى ، وبقايا لعدة معابد رومانية ، تجعل من هذه الرقعة محط ابصار علماء الآثار . ومما يزيد في شأن هذه الابنية انها تحتوي على بقايا رسوم قديمة . فان كان معلوماً ان هنالك رسوماً نصرانية في مغاور وادي قاديشا . فانه ليغرب عن الكثيرين ما تدخره ، الى اليوم ، بعض معابد جبال البترون وجبيل من تصاوير لا تخلو من فن وروعة . الا ان الصحف اللبنانية قد تناولت بالبحث منذ بضعة اسابيع الرسوم التي تزين كنيسة بحديدات . بالقرب من دمّلسا . الى الشمال الشرقي من اذة جبيل ؛ وحيث ان هذه الرسوم تفوق سواها باكتمال مجموعها وحسن صيانتها وابتداع مواضيعها ، فاننا احببنا ان نخصص لها هذا المقال .

تكون المنطقة التي نحن بصددها من هضاب تنحدر انحداراً معتدلاً نحو البحر ، والطريق التي تخترقها تعرج تعريجاً بطيئاً ، بين حقول قليلة الخصب ، حتى تصل الى علو ٦٠٠ متر على نحو التقريب . عندها يشتد الانحدار فتنحاز الطريق الى سفح الجبل وتتبعه مارة بروّوس عدة وديان فتفضي الى منبطح صغير تتربع عليه بحديدات .

من ميزات هذه القرية الصغيرة انها لا تُظهر للقادم اليها من بعيد الا منازل قليلة فيها تحتجب سائر المساكن بين البساتين والحقول ؛ الا انه يلفت انتباه المسافر بنايتان عاليتا الجدران كان قد المع اليهما ارنست رينان[١] ؛ وهما كنيستان متقاربتان متجهتان الى الشرق . امام كل منهما مدخل مسقوف ؛ تنبئ هندستهما القديمة وما يحيط بهما من آثار بوجود معبد وثني في غابر الزمان لعله خُصص بأحد الالهة الكنعانية التي تمت بصلة الى حدد ؛ وهذا ما لمح اليه رينان ايضاً اذ انه رأى مجالاً للمقارنة بين هذا الاله واسم البلدة نفسها : بـ(يت) حديدات = بَحْديدات[٢] .

يطل المنبطح الصغير ، الذي تقوم عليه القرية ، على سائر البقعة المحدقة به ، من منخفض وادي الجورة جنوباً الى وادي البواليع شمالاً ، فلا شك ان يكون الموقع هذا ، بما اوتي من معطيات طبيعية فريدة ، هو الذي حدا بالقدماء ان يشيدوا فيه هيكلاً وثنياً ما زالت تنطق بوجوده عدة آبار رومانية . كما انه هو الذي دفع المسيحيين فيما بعد الى بناء كنائس اربع يستطيع الزائر تلمس بقاياها حتى اليوم في اطار هذا المكان الضيق . فثمة تحت اشجار بستان صغير من الزيتون جدران حنية ذات افريز هي كل ما صبر على الزمن من كنيسة صغيرة قديمة . وثمة ايضاً ، الى السفح الجنوبي ، مدخل مسقوف لا تزال جدرانه على جانبي باب المعبد تحمل آثار تصاوير ملونة . ومنه يتمكنك الولوج الى كنيسة على اسم القديس اسطفانوس . يسترعيك صغر حجمها وحنيتها نصف المستديرة وباب في هذه الحنية يقود الى كنيسة ثانية هي في الاتجاه نفسه ولكنها اصغر حجماً ؛ ويقول اهل البلدة انها كانت على اسم العذراء مريم . سبق لمديرية الآثار اللبنانية ان اهتمت بهذه المباني ولكن يد الطبيعة قد طغت اليوم عليها من جديد فالتفت من حولها الحشائش والأشواك الى حد يصعب معه على الزائر الوصول اليها ويسهل عمل الخراب والزوال ؛ وهذا لمما يؤسف له !

---

(١) E. Renan, *Mission de Phénicie*, p. 236.

(٢) نقلت آخر خريطة سياحية بالفرنسية للبنان اسم القرية نقلاً مخطئاً ، فكتبته Behdnidat ، (بحديدات) وهذا لا يناسب اللفظ الحالي ولا الكتابة القديمة ، وهي بفتح الباء وكسر الدال الأولى.

القديس دانيال

من اليمين الى اليسار : القديسون مرقس ، يوحنا ، اندراوس

يوحنا السابق يتصرع ومن دونه
ستة اجنحة الكاروبيم مليئة
بالعيون . في الدائرة الى اسفل ،
رأس الثور ، ورمز متى ، والى
اعلى رأس الإنسان ، رمز لوقا .

القديس ثودوروس (تا ئس)
شفيع الكنيسة .

الا ان الكنيسة الرابعة : وطولها ١٥ متراً بعرض ٧ امتار ، وهي على اسم « مار تادروس » . قد نالها من حسن العناية بها ما يجعلها في الطليعة ومركزاً لاهتمامنا . رممت مديرية الآثار جدرانها من الخارج تحت اشراف المهندس هاروتيون كالايان ثم سعت جهدها في انتزاع الطلاء الداخلي لتبرز الى النور الصور المدفونة تحته : فان في الحنية من تصاوير كان يدفع الى الظن ان صحن الكنيسة هو ايضاً مزين بالصور . الا ان عملاً هو من الاهمية بمكان كان لا بد منه : الا وهو توفير غطاء للكنيسة لا تخترقه السوائل ، يقي التصاوير المعروفة والمنوي ابرازها غوائل امطار الشتاء . وكل هذا العمل الى المهندس الدكتور كميل اسمر ، خريج جامعة روما . فنزع عن السطح بضعة اطنان من التراب استبدلها بالاسمنت المسلح يعلوه عدة طبقات من المواد العازلة المغطاة ببلاط لا ينفذ فيه الماء . ولما تم عمل الوقاية هذا ، سهل كشف النقاب عن التصاوير ، وقد قام به الدكتور ميشال صراف ، مدير قسم الترميم في متحف بيروت . اما مجموع ما اكتشف من رسوم تحت الطلاء وما جلي منها فهو كما يلي :

١) رسوم الحنية

ا — فوق افريز الحنية : التضرع الأكبر .

ب — تحت افريز الحنية : مجموعة من القديسين الرسل والانجيليين .

٢) واجهة قوس المقدس

ا — ابتداء من اعلى : موسى يتقبل الواح الشريعة .
الثيران : الشمس والقمر .
مشهد البشارة : الملاك على واجهة القوس من جهة الشمال والعذراء مريم على واجهة القوس من جهة الجنوب .

ب — تحت الإفريز على مستوى مجموعة القديسين ، من جهة الشمال : القديس دانيال النبي ، ومن جهة الجنوب : القديس اسطفانوس الشماس .

٣) صفحة الحائطين الشمالي والجنوبي المحازيين لواجهة القوس

الجهة الشمالية : القديس تاودوروس اوخايبطا .

الجهة الجنوبية : القديس جاورجيوس يقتل التنين .

٤) في صحن الكنيسة ، الى الغرب

يلاحظ وجود اطارين متوازيين : احدهما الى الجنوب والآخر الى الشمال ، يحيط كل منهما بصليب « لورين » .

بعد ان عرفنا هذه المجموعة من الرسوم ، نود الآن ابداء بعض الملاحظات.

يتبوأ اعلى الحنية في الفن البيزنطي مكان الصدارة من حيث ابراز الفكرة الرئيسية التي تتبلور حولها تصاوير الكنيسة . فغالباً ما تزينها : لا سيما في الكاتدرائيات او الكنائس الملكية ، صورة المسيح في مجده حاملاً باحدى يديه صولجان الملك وبالاخرى الكرة الأرضية يعلوها الصليب . اما في الكنائس الصغرى ، فتدور الفكرة الرئيسية حول مشاهد هي اقرب الى قلوب المؤمنين وتخيلاتهم ، كما هو الحال في بحديثات ، حيث صوّر الرسام مشهد « التضرع الأكبر » المعروف عند البيزنطيين باسم « ذاييسيس » (Deisis) . ونحن اذ نود ان نصف هذا الرسم ، لنؤثر ان نلجأ الى ما سطره قلم من رآه قبلنا في حالة خير من التي هو الآن عليها ، لانه حوالى السنة ١٩٢٧ فكر المسؤولون بالمحافظة على هذا الأثر الفني فطلوه بمادة شفافة تقيه من العوامل الطقسية ، الا ان الرطوبة قد تكاثفت على الجدران واسالت الطلاء على التصاوير مما شوه من دقة لونها الاساسي . قدم المستشرق شارل ديل (Ch. Diehl) امام مجمع النقوش والآداب الجميلة الفرنسي سنة ١٩٢٧ وصفاً للاثر الذي نحن بصدده مستعيناً بصور مائية لأحد الفنانين الأرمن ، قال[1] :

« يجلس المسيح على مقعد تعلوه وسادة ارجوانية ورجلاه موضوعتان على

١) طلب مدير مصلحة الآثار آنذاك ، السيد ڤيرولو (Virolleaud) الى الرسام تونجيان ان ينقل هذه التصاوير فكانت من الدقة في الرسم والامانة في النقل بحيث رأى السيد ڤيرولو ان يبعث بها الى اكاديمية النقوش والآداب الجميلة في باريس .

وسادة اخرى من اللون نفسه. يرتدي قميصاً بنياً مرقماً باللؤلؤ عند العنق والكمّين، يعلوه رداء ارجواني مبطن بالفرو. يبارك بيمناه المرفوعة ويحمل بيسراه مصحفاً منتوحاً دونت عليه كتابة. حول رأسه هالة يتوسطها صليب وشعره طويل أملس فيما اللحية مقرنة صهباء. قرب العرش رموز الانجيليين، الى اليسار النسر والأسد؛ والى اليمين: الانسان والثور. كما ان ثمة ملاكين من رتبة السارافيم ذوي الستة الاجنحة يحملان حربة كتب في اعلاها نشيد التقديس المثلث. الى اليسار تقوم العذراء بقميص ازرق ورداء احمر مبطن بالفرو كأنها قسم من اطار الصورة؛ والى اليمين يقف يوحنا السابق موازياً للعذراء مرتدياً قميصاً طويلاً بنياً ورداء ازرق غامقاً. اما خلفيّة المشهد فلونها ازرق يميل الى الرمادي. (تقارير مجمع النقوش والآداب الجميلة: ٣٠ كانون الأول ١٩٢٧، ص٣٢٨—٣٢٩ من المجلد السنوي).

لا بد من تكملة هذا الوصف ببعض الملاحظات:

اولها ان تضرُّع العذراء ويوحنا الصابغ لدى المسيح القاضي الأعظم ساعة يتقرر مصير النفوس الأبدي: لهو من اروع المشاهد التي تؤلف لوحة الديبتونة الأخيرة الضخمة المزينة الواجهة الغربية الداخلية من باسيليقة تورتشللو بالبندقية؛ ومعلوم ان فكرة التضرع الأكبر هذا هي التي يغلب وجودها في كنائس قبادوكيا لا سيما لتزيين الحنايا كما هو الحال في بحديدات. يتميز اسلوب لوحة هذه الكنيسة الأخيرة بحرارة التضرع لا سيما من قبل المعمدان: فنظره وذراعاه ترتفع نحو المسيح بدالة لا يحد من شدتها الا بعض التحفظ والخفر تحاشياً من المس بالعزة الالهية.

الملاحظة الأخرى موضوعها السارافيم المحدقون بالعرش. لقد فات مصور سنة ١٩٢٧ ان ينتبه الى كل الدقائق ويسجلها. فاننا لنجد في كلا الجانبين «هكْرَبْتيريجاً» اي مخلوقاً سماوياً بستة اجنحة. الوجه يظهر من خلال الاجنحة الستة: اثنان منها الى اسفل واثنان الى اعلى واثنان افقيان على مستوى الوجه وسط الاجنحة. الا ان فريق اليمين يختلف عن فريق اليسار بالعيون الكثيرة المنتشرة على الأجنحة في فريق الشمال، فيكون فريق اليمين جوقة السارافيم المترنمين «بالقدّوس» المثلث على النحو الذي جاء في رؤيا

اشعيا (الفصل السادس الآيتان ٢ و ٣) ؛ وهذا ما يبدو من خلال كتابة سريانية في اعلى الحربة جاء فيها : قادش . قادش ، قادش . اما من جهة اليسار فثمة كتابة سريانية اخرى تشير الى ان المخلوق المجنح يمثل جوقة ثانية من الملائكة ؛ هم الكاروبيم . والعيون المتعددة على اجنحتهم تعني انهم نظر الله ورمز يقظته الدائمة ومعرفته الشمنة . وتجدر الاشارة ايضاً الى ان الرؤوس الأربعة المكللة بالهالات التي حول العرش تذكر بالحيوانات الأربعة التي جاء الكلام عنها في الفصل السادس من رؤيا يوحنا وتذكر ايضاً برؤيا عجلة الله على حسب ما ورد في سفر حزقيال ؛ الفصل الأول ، الآية الرابعة وما يليها .

لن نسترسل في هذا الموضوع . يكفي التنبيه الى ان هذا المشهد لا يخلو من بديعية . فان كان تصويرُ المخلوقات السداسية الاجنحة في القبب او غيرها من الاماكن البيزنطية امراً شائعاً ، فاننا لم نجد مرة واحدة موكب الله نفسه يحيط بالمسيح — اللهم اذا استثنينا بعض ما يصوَّر لملء الفراغ في اعلى الحنية — فكأني بهذا الموكب يفرق بين المسيح من جهة وامه والسابق من جهة أخرى ، هذين المخلوقين اللذين هما اسمى بني البشر وممثلا الانسانية جمعاء . والغرض عند المصور هو ، في نظري ، التشديد على وحدة المسيح والآب الضابط الكل ؛ خالق السماء والأرض . الهدف هو الاقرار بالوهية المسيح .

يصعب علينا البت في تاريخ هذا الأثر مع ما طرأ عليه من صروف الدوامل الطبيعية وغيرها . الا اننا سنحاول التقرب من الحقيقة مستعينين ببعض ملاحظات عامة . من مميزات التصاوير المعروفة في لبنان : ان الكتابات السريانية التي تصحبها . غالباً ما يكون قد سبقها كتابات باليونانية تصحب طبقة اولى من الرسوم ؛ فتكون الطبقة المرفقة بالكتابة السريانية متأخرة واحدث عهداً . ثم الرسوم التي تعود الى القرن الحادي عشر والثاني عشر تتصف بالاعتدال فلا تسرف في الزينة ولا في تعدد الأشخاص ، مقتفية بذلك آثار التقليد القديم ؛ بينما رسوم القرنين التاليين على عكس ذلك ، تسرف في تنميق المشاهد ، تشحنها اشخاصاً ورموزاً مختلفة . مما

سبق نستطيع القول ان ما في رسوم بحديدات من سطوع في الالوان وتنميق وجسارة في كيفية ابراز الاشخاص حول عرش الله ؛ لما يحدونا الى ان نحدد تاريخ هذه التصاوير الى ما بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

مجموعة الرسل والانجليين والشمامسة الأولين

قبل انصرافنا عن الحنية ؛ علينا ان نلقي نظرة الى مجموعة اخرى من الرسوم ، تحت الأفريز . يكوّن هذه المجموعة قديسون واقفون ؛ حول رؤوسهم هالة من نور ؛ لم يسمح ضيق المكان للمصور ان يبدل تبديلاً يُذكّر في وضعهم وهيئتهم ؛ فأربعة منهم يحملون بيسراهم مجلداً ختم بالصليب فيما الآخرون تقبض يدهم على مدرج . بعض الأسماء لا تزال قابلة للقراءة وقد كتبت بشكل عمودي وبالسريانية قرب الهالة ؛ فنستطيع بواسطتها ان نتبين هوية القسم الأكبر من اشخاص المجموعة . في الوسط يقوم بطرس والى جانبه بولس . عن يمين بطرس يقف مرقس ثم يوحنا وفي يد كل منهما انجيله . ثم يليهما اندراوس واثنان من الرسل آخرهما هو القديس توما . اما عن اليسار . فنجد ؛ انطلاقاً من بولس ؛ لوقا ومتى يحملان الانجيل ؛ ثم رسول آخر لم نجد لاسمه اثر ، ثم القديس يعقوب ثم القديس فيليبوس . فالرسولان العظيمان ؛ عمادا الكنيسة ؛ هما من البقية كواسطة العقد ؛ يليهما مباشرة اصحاب الاناجيل ثم بعض الرسل البارزين كيعقوب واندراوس وتوما وفيليبوس .

اما القديس اسطفانوس ؛ الشماس الأول والشهيد الأول ؛ والذي سبق لنا ان اشرنا الى المعبد المشيد على اسمه قرب كنيسة مار تادرس ؛ فصورته تحت رسم عذراء البشارة ؛ وجهها الى سوق الكنيسة ؛ يوازيها من الجهة الأخرى تحت الملاك جبرائيل صورة مار دانيال النبي ؛ ولن نعجب لوجود هذا القديس من العهد القديم بين سائر اعضاء المجموعة لأن عبادته كثيرة الشيوع حتى يومنا في الشرق الأوسط ولا يبعد ان يكون قد شُيّد على اسمه معبد في أرض بحديدات .

الرسمان اللذان يزينان جدران السوق متقابلان وينطلق كل منهما من

اول الحائط المتاخم لقوس النصر ، هذا من ناحية العرض ؛ اما في ما يختص بالعلو فيرتفعان من مستوى درجة المقدس الى ما فوق افريز الحنية بكثير . اختير موضوع الرسمين مع مراعاة التناظر والتناسب ؛ فكل من الصورتين تمثل فارساً حول رأسه الهالة ؛ يمتطي جواداً هيكلاً . عظيم الكفل . شديد انعكاف العنق . وكلا الشخصين ايضاً : سواء القديس تادرس او القديس جاورجيوس ، وجهه وجسمه الى وسط الكنيسة : ينتصب لمقاتلة الوحش البحري او التنين ، رمز روح الشر . نحن هنا امام مدرسة للرسم جد تقليدية ، فان كل ما في هاتين الصورتين : من وضع الاشخاص : الى ثيابهم ؛ فالى طريقة الرسم نفسها : لنستطيع ان نقابله بما نجده في تصاوير كوريمه (Göreme) في الكنيسة التي تحمل رقم ٢٨ من ثبت غ . ده جرفانيون (G. de Jerphanion) [1] . الا انه من المؤسف ان يكون رسم القديس تادرس قد نسخ معظمه فلم يحفظ منه الا الجزء الأعلى ؛ وهو يصور لنا فارساً شاباً ، قصير اللحية اسودها ؛ على وجهه سماء الشجاعة والاندفاع ؛ وبقرب صدر الجواد كتابة عربية تشير الى ان الشخص المصور هو شفيع المعبد ، القديس تادرس او ثاودوروس .

اما صورة القديس جاورجيوس ؛ في الجهة الجنوبية من السوق ؛ فهي ابعد من ان تكون تمثل وضوح رسم مار تادرس . فالمياه والرطوبة قد شوهتها من اسفل الى فوق وطمست بعضاً من ملامحها . بين الرسمين شبه اكيد كما سبق واشرنا ؛ فجاورجيوس يقود حصانه نحو الحنية ووجهه الى وسط الكنيسة كما ان بيمينه حربة يزجها في فم وحش قاتم اللون يصعب تحديد اطرافه . الا ان ثمة عنصراً جديداً وهو وجود شخصين صغيرين لا مقابل لهما في صورة مار تادرس . الشخص الأول هو بنت الملك ؛ وتروي الاسطورة عنها ان القرعة وقعت عليها لتسلم الى الوحش فخلصها جاورجيوس . والرسم يمثلها تحت الحصان ، امام الوحش ، جاثية على ركبتيها ويداها مرفوعتان كفّاها الى الناظر ؛ تشكر الله من اجل نجاتها .

(1) *Les Églises Rupestres de Cappadoce*, T. I,2, p. 485. Album II, 133, nos 3 et 4.

اما الشخص الثاني فهو على الحصان وراء القديس ، يكتنفه هذا بذراعه اليسرى فيما يرفع هو بيمينه كأساً وبشماله ، من وراء الفارس ، ابريقاً صغيراً مستديراً عمودي الأذن طويل البلبلة معكوفها . ومعنى هذا المشهد يستشف من حادثة تروى في اسطورة القديس جاورجيوس مفادها « ان غلاماً مسيحياً من اعمال بثلاغونيا سباه الاعداء . فسمع يوماً صوتاً يناديه باسمه واذا بفارس يصعده على صهوة حصانه ويرجع به الى اهله »[1] . وجدير بالذكر ان هذا الحدث كثيراً ما يصوره الرسامون الشرقيون اذا ما عرضوا لاسطورة مار جاورجيوس .

هذان الرسمان المخصصان بالقديسين ثاودوروس وجاورجيوس لم يتم ابرازهما الى النور الا منذ امد قصير فلم يتسنَّ لرينان (Renan) او ڤيرولو (Virolleaud) ان يشاهداهما . وهما مع كونهما غير نادرين الوجود بين رسوم كنائس قبادوكيا ، الا انهما لا يندرجان في المجاميع التي تهدف الى عرض حقائق الايمان الكبرى كالتي تختص بالعذراء والاناجيل والاسرار المسيحية . وعلاوة على ذلك فان اسلوبهما يختلف عن اسلوب رسوم الحنية في كنيستنا . لذا يغلب الظن انهما صوّرا في زمن متأخر .

آخر فكرة نعرض لها : البشارة المصورة عند منحدر العقد فوق مستوى الأفريز .

من جهة الشمال الملاك جبرائيل ومن جهة الجنوب العذراء . كلاهما يميل بجسمه قبلة الآخر الا ان الوجهين مائلان نحو الجمهور وعينا العذراء في نصف انخفاض كأنهما منزعجتان لغرابة البشارة . نرى هنا اختلافاً مع طريقة التصوير المتبعة في القرن الثاني عشر حيث كانت الوجوه تتجه بصراحة نحو الجمهور واعينها تحدق به بجرأة . ثم ان هنالك علامة أخرى تنبئ بأن هذا الرسم ليس من القرن الثاني عشر بل من الثالث عشر وهي ان العذراء تنظر الى الملاك وبيدها مغزل : فالرسوم المتأخرة تختلف عن رسم بحديدات بانعدام المغزل في يد العذراء بينما تشير هذه بيدها الى الملاك كأنها تحتج

(١) راجع لزيس زيو (Louis Réau) في مؤلفه المسهب *L'Iconographie de l'Art Chrétien*, Tome III, Iconographie des Saints, 2e vol., p. 258.

وتتساءل : « من اين يكون لي هذا وانا لا اعرف رجلاً ؟ » (لوقا ١ : ٣٤) ثمة اذاً برهان واضح : هذا القسم من الرسم يعود الى القرن الثالث عشر .

قبل ختام هذه الدراسة . نشير الى ظاهرة اخرى لا تخلو من فائدة . في السوق . نحو مؤخرة الكنيسة في الغرب . رسمان صغيران متقابلان ؛ كل منهما على جدار . وهما كناية عن مضرب عمودي يحيط بصليب « لورين » تلتف حول اذرعه كرمة مجردة من الورق . ليس من توقيع اوضح من هذا : كأني به ختم نبلاء الفرنجة الذين ساهموا في بناء المعبد .

لم يشاهد رينان (Renan) من مجموعة هذه الصور الا قسمها الأخطر شأناً ، الذاييسيس (Deisis) ؛ ومع ذلك فانه كتب عن تجديدات ما نصه : « ان كنيستها لجديرة بكل اهتمام سواء لكونها قديمة العهد او لكون الرسوم التي تزين داخلها من اروع واثمن ما انتجه الفن السوري » . اما نحن وقد اتيح لنا ان نشاهد ما لم يعط للمستشرق الكبير مشاهدته ؛ فقد نزيد على تقريظه ونقول : ان رسوم تجديدات أثر لبناني فريد من نوعه في الشرق الأدنى بأسره .