The Frescos of Mart Shmuni Church - Hadsheet

Shed light upon a neglected heritage

❋ ❋ ❋

جدرانيات كنيسة مارت شمونة – حدشيت

أضواء على تراث غيّبه الإهمال

Fig. 1

Mart Shmuni Church - Hadsheet in the 1970s.

كنيسة مارت شمونة – حدشيت في سبعينيّات القرن الماضي.

❋ ❋ ❋

2013

The life of Saint Shmuni & her sons according to the Maronite Synaxarium

Saint Shmuni, also known as “Mart Shmuni” according to the Syriac tradition, is mentioned in the Old Testament of the Bible, specifically in 2 Maccabees (Chapter 7).

According to biblical and ecclesial tradition, Shmuni was the mother of seven sons. By refusing to offer sacrifices to the pagan gods, Shmuni impelled the Greek magistrate, Antiochus IV Epiphanes (descendant of Alexander the Great in the East), to kill her seven sons, one after the other, before her eyes and then killing her. He hoped that they would renounce their belief in the one God and worship idols.

Shmuni and her sons remained true to their faith and were martyred around 161 B.C.

Shmuni is known by other names: mother of the seven, or Solomonis/Salome (in Greek). The Eastern Christians, including the Maronites, celebrate her feast day on August 1st.

May the prayers of all the martyrs and saints be with us. Amen.

حياة القدّيسة شمونة وأولادها بحسب السنكسار الماروني

إن القديسة شمونة، والتي تُسمّى «مرت شمونة» بحسب التقليد السرياني، مذكورة في الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر المكابيين الثاني.

فبحسب التقليد البيبلي والكنسي،كانت شمونة أمًّا لسبعة أولاد، رفضت تقديم الذبائح للآلهة الوثنية، مما دفع بالوالي اليوناني أنطيوكس أبيفانوس (من ورثة الإسكندر في الشرق)، إلى قتل أولادها السبعة أمامها، الواحد تلو الآخر، قبل أن يقتل الوالدة. لعلهم يرتدون عن إيمانهم بالله الواحد ويعبدون الأصنام.

ثبت أولاد شمونة على إيمانهم، وكذلك الوالدة شمونة التي نالت إكليل الشهادة هي وأولادها حوالي سنة ١٦١ قبل المسيح.

ولِشمونة تسميات أخرى، منها أم السبعة، وتسمّى باليونانية سولومونيس أو سالومي. يُعيّد لها جميع المَسيحيين الشرقيين، وتُعيّد لها الكنيسة المارونية في الأول من شهر آب.

لتكن صلاة جميع الشهداء والقديسين معنا. آمين.

The fresco of Saint Shmuni in Saydet ad-Derr, Bsharri (13th c.), where her name appears written in Greek: Solomonis.

جداريّة القدّيسة شمونة الموجودة في كنيسة سيدة الدرّ ، بشرّي (القرن ١٣م) حيث يظهر اسمها مكتوباً باليونانيّة: سولومونيس.

Fig. 2

A painting of Saint Shmuni in Mar Romanos Church, Hadsheet.

لوحة للقدّيسة شمونة في كنيسة مار رومانوس، حدشيت.

Fig. 3

Fig. 4

A recent photo of Mart Shmuni Church (April 2013).

صورة حديثة لكنيسة مارت شمونة (نيسان ٢٠١٣).

Fig. 5

The Church of Mart Shmuni-Hadsheet

The frescoes in the churches of Lebanon date back to the time of the Crusades (12th and 13th centuries). Despite the deplorable condition in which most of these churches were found, what remains testifies to the religious and artistic prosperity of the local Christians in that era. These rare and important churches require preservation since they are among the most prominent historical and archeological indicators to the lifestyle and heritage of the Christians.

This architectural and artistic movement took place particularly in Mount Lebanon, within the County of Tripoli, which at the time of the Crusades extended from Tartus (Syria) in the north to Maameltein in the south. Most of the churches had a large number of frescoes, and the decoration of some was limited to the drawing of crosses on one side of the building, and many examples like this are found in some of the villages in Mount Lebanon. Nowadays, the remaining churches with surviving drawings on the walls are few and this is due to both human and natural factors.

The destruction of the cultural heritage

Since the 1960s, it has become a fashionable practice to scrape off the plaster of the walls of the old churches. This was to beautify the building on the inside in response to the style that reigned in those times.

Dozens of beautiful frescoes were ignorantly destroyed in this way. Scraping the plaster off the walls ruined different drawings; some were obvious, like the one in Mart Shmuni, and have disappeared forever, and some were hidden under the layer of clay plaster, like the ones in the Monastery of Mar Yuhanna (Saint John) in Duma (Batrun) and Church of Mar Tadros in Dmalsa (Byblos). Other drawings were removed, without anyone knowing of their existence.

The famous scholar Ernest Renan praised the beauty of the frescoes of the Church of Shibtin (in the region of Batrun) during his travels in Lebanon a century and a half ago, but this church was destroyed a few years after Renan's passage.

Revitalizing the civilization heritage

The onset of the 21st century witnessed growing interest of researchers in this heritage, not only for academic purposes, but also for the sake of preserving whatever is left of it. This growing interest spurred some specialized and professional organizations from the civil society, as well as some academic quarters, supported by the Directorate General of Antiquities, to acquire the funding necessary for the preservation of this heritage.

Restoration campaigns were launched in 2003 in Kfar Shleiman, Kfar Hilda and Edde (Batrun), Bahdidat and Maad (Byblos), Kaftun (Kura), followed by Amiun, Rashkida and Dedde (Kura). These campaigns will continue until the last fresco has been salvaged.

Due to these discoveries, people realized the importance of these frescoes that constituted living proof of the artistic and spiritual skills of our ancestors. The re-examination of the existence of the frescoes of Mart Shmuni is but part of this recovery effort.

In short, the historical, cultural and artistic value of the frescoes of Lebanese churches is of equal importance to the vestiges of Byblos, Baalbek, Tripoli or Tyr.

كنيسة مارت شمونة – حدشيت

تعود الرسوم الجداريّة (الجدرانيّات) في كنائس لبنان القروسطيّة الى الفترة الصليبيّة (القرنان ١٢ و١٣م) وهي تدلّ، على الرغم من تضرّر معظمها أو سوء حفظها، على الإزدهار الديني والفنّي الذي كان يعيشه المسيحيّون في تلك الحقبة. فهذه الكنائس النادرة والمهمّة تتطلّب منّا الحفاظ على ما بقي منها، كونها إحدى أبرز الدلالات التاريخيّة والأركيولوجيّة على نمط حياة المسيحيين وتراثهم. إنتشر هذا النشاط الإعماري والفنّي بشكل خاص في جبل لبنان، الواقع آنذاك ضمن كونتيّة طرابلس الصليبيّة، التي امتدت من طرطوس (سوريا) شمالاً حتى المعاملتين جنوبًا. ضمّت بعض الكنائس عددًا كبيرًا من الجدرانيّات، وقسم منها اقتصر تزيينه على رسم صلبان في إحدى نواحي البناء، مثلما يدل عليه العديد من النماذج الموزّعة في قرى جبل لبنان. أمّا في أيامنا هذه، فالكنائس التي لا تزال تحتفظ ببعض الرسوم على جدرانها، عددها محدود جدًّا بسبب العوامل الطبيعيّة والبشريّة.

تدمير التراث الثقافي

أصبح مألوفًا منذ ستّينيات القرن الماضي إزالة طبقة الملاط الكلسي التي كانت تغطّي جدران الكنائس القديمة، من أجل تجميل البناء في الداخل، استجابةً للذوق السائد آنذاك.

عشرات الرسوم الجداريّة التي تعود إلى العصور الوسطى دُمِّرت بهذه الطريقة. فعملية تجريد الجدران من الملاط طالت رسومات مختلفة، منها ما كان مكشوفًا للعيان، كتلك التي كانت موجودة في كنيسة مارت شمونة، ومنها ما كان مخفيًّا تحت طبقة من الملاط الكلسي كما في دير مار يوحنا في دوما (البترون) وفي كنيسة مار تادروس في دملصا (جبيل)، وغيرها من الرسوم التي أزيلت والتي لم يكن يدري أحد بوجودها.

مثل آخر على فقدان هذا التراث يتمثّل في جدرانيّات كنيسة شبطين (البترون)، التي تغنّى بها الباحث الفرنسي إرنست رينان أثناء تجواله في أرجاء لبنان منذ قرن ونصف، ولكنّ الكنيسة دُمِّرت بعد بضع سنوات من مرور رينان من هناك.

إعادة إحياء التراث الحضاري

في مطلع القرن الحادي والعشرين، بدأ هذا التراث يسترعي اهتمام الباحثين، فقامت بعض الجمعيّات المتخصّصة والمهنيّة من المجتمع المدني وبعض الأوساط الأكاديميّة، مدعومةً من مديريّة الآثار، بالحصول على التمويل اللازم من أجل الحفاظ على هذا التراث.

فمنذ العام ٢٠٠٣ أطلقت ورشات ترميم في كفرشليمان وكفرحلدا وإدّه (البترون) وبحديدات ومعاد (جبيل)، وكفتون (الكورة) وقريبًا تُباشر الأعمال في أميون ورشكيدة وددّه (الكورة)، وستبقى حملات الترميم هذه حتى إنقاذ آخر جدرانية.

وبسبب هذه الاكتشافات، صار الناس يَعُون أهمية هذه الرسوم التي تشكّل دليلاً حيًّا على الإحساس الفني والروحاني اللذين تمتّع بهما أسلافنا. كما وأنّ إعادة إظهار جدرانيّات مارت شمونة، ما هي إلا امتداد لهذا النشاط.

باختصار، إن جدرانيّات كنائس لبنان بقيمتها التاريخيّة والثقافيّة والفنيّة لا تقلّ أهميّة عن معالم جبيل أو بعلبك أو طرابلس أو صور.

Description of the Church

The Mart Shmuni Church lies in Wadi Hulat (Valley of Hulat), which is a rocky slope leading to the town of Hadsheet in Jibbat Bsharri. In this valley are found hermitages and old monasteries (Deir as-Salib, Mar Antonios, Mar Selwan, Mar Sarkis, Mar Behnam …).

Wadi Hulat is a part of Wadi Qadisha (Qadisha Valley), or the "Holy Valley" where many monks and hermits lived. It was also the headquarters of the Maronite patriarchate for more than 400 years.

On December 2, 1998, UNESCO placed Wadi Qadisha and Qozhayya, as well as the Cedars Forest, on the World Heritage List because of their cultural and religious significance.

The Mart Shmuni Church dates back to the 13th century. This date is estimated by comparing the frescoes of Mart Shmuni Church with drawings found in other churches in the same area and period, such as the churches of Bahdidat and Maad (Byblos), Kfar Shleiman and Edde (Batrun), Kusba and Amiun (Kura), and even in remote areas like Mar Musa al-Habshi in Nabk (Syria), Cappadocia (Turkey) and Cyprus.

Mart Shmuni Church in the shape of half a cave. Its outline, which trails the contour of a rock inside the grotto, has the following elements:

- An incomplete apse without an altar, bordered by the walls of the grotto A, and by the arches that were added later on (after the painting of the frescoes), separating it from the two principal apses.
- Two apses (with altars) form what is known as "double church". This model was used for many churches in Medieval Lebanon. To this day, its liturgical, ecclesiastic and religious use (B-C) remains a mystery.

The walls of Mart Shmuni Church were decorated with frescoes, but these were removed in the 1980's. Dr. Raif Nassif has left us some photos [of these frescoes] (the photos were taken on the 13th of November 1971). Fortunately, he was an enthusiast of photographing old churches and accompanied the researcher Erica Dodd, who studied these frescoes on her visit to Mart Shmuni.

These paintings did not cover all the walls of the church, but only on some parts of it. The scene of the Resurrection occupies the vault of the northern apse A and on apse C, only the upper part of the faces of three saints, which were presented on the wall of the apse under the vault, remains. It seems that apse B was originally without frescoes (see the location of the paintings on the map).

وصف الكنيسة

تقع كنيسة مارت شمونة في وادي حولات، وهو منحدر صخري يتبع بلدة حدشيت في جبّة بشرّي. يضمّ هذا الوادي مجموعة من المحابس والأديار القديمة (دير الصليب، مار أنطونيوس، مار سلوان، مار سركيس، مار بهنام...).

يشكّل وادي حولات جزءًا من وادي قاديشا، أي الوادي المقدّس، الذي عاش فيه الكثير من الرهبان والنسّاك، كما كان مقرًّا للبطريركيّة المارونيّة لنحو أربعة قرون.

في الثاني من كانون الأول ١٩٩٨، أُدرجت منظّمة الأونيسكو وادي قاديشا وقزحيّا، وغابة أرز الرب، على «لائحة التراث العالمي» نظرًا لأهميتهم التراثيّة والدينيّة.

يعود بناء كنيسة مارت شمونة الى القرن ١٣م، وتمّ تأريخها بناءً على الرسوم الجداريّة من خلال مقابلتها برسوم أخرى في المنطقة تعود للحقبة ذاتها، مثل كنائس بحديدات ومعاد (جبيل)، وكفرشليمان وإدّه (البترون)، وكوسبا وأميون (الكورة)، وحتى في مناطق أبعد، مثل مار موسى الحبشي في النبك (سوريا)، وكبادوكيا (تركيا) وقبرص...

هي كنيسة نصف كهفيّة يضمّ مخطّطها، الذي يتبع شكل الصخر داخل المغارة، العناصر التالية:

- حنيّة غير مكتملة ودون مذبح (A)، يحدّها جدار المغارة، وأقواس بنيت لاحقًا (بعد رسم الجداريّات) تفصلها عن الحنيّتين الأساسيتين.
- حنيّتان مع مذبحيهما (B-C) تشكّلان ما يعرّف بمصطلح الكنيسة المزدوجة، وهي نموذج نجد له العديد من الأمثلة في كنائس لبنان القروسطيّة، ولكن دون أن يُعرَف حتى اليوم على وجه اليقين حقيقة استعماله الليتورجي ومدلولاته الكنسيّة والدينيّة.

كانت جدران كنيسة مارت شمونة مزيّنة بالرسوم، لكنها أُزيلت في ثمانينيّات القرن العشرين. ولحُسن الحظ كان الدكتور رئيف ناصيف، الهاوي تصوير الكنائس القديمة، وأحد الذين رافقوا الباحثةَ إريكاَ دود التي درست هذه الجداريّات، قد ترك عبر عدسته صورًا لهذه الرسوم (أخذت الصور في ١٣ تشرين الثاني ١٩٧١).

لم تكن هذه الرسوم تغطي جميع جدران الكنيسة، بل توزّعت على بعض نواحيها. فمشهد القيامة يحتلّ قبّة الحنيّة الشمالية (A)، وفي الحنيّة (C) لم يبقَ سوى القسم العلوي من ثلاثة وجوه لقدّيسين كانوا يمثلون على حائط الحنيّة. أما الحنيّة (B)، فكانت على ما يبدو خالية من الرسومات (راجع موقع الرسومات على الخريطة).

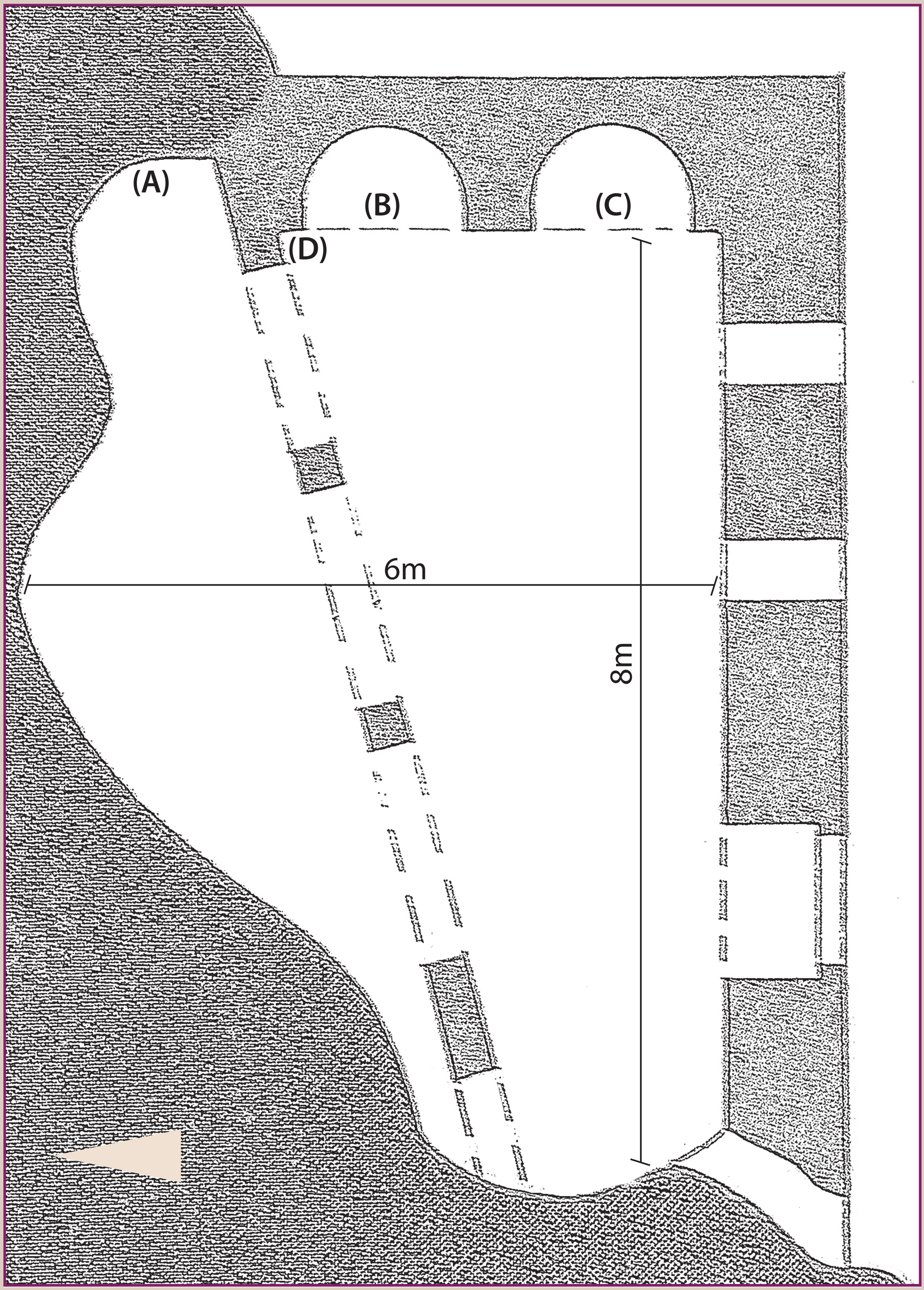


Fig. 6

Hadsheet-Mart Shmuni, map of the church with the locations of the paintings.

حدشيت – مارت شمونة، خريطة الكنيسة مع مواقع الرسومات.

Google earth
Bsharri
Mar Lichaa
Bqaa kafra
Mar Lichaa
Bqarqasha
Bazun
Wadi Hulat
-Deir as-Salib
-Mart Shmuni
Hadsheet
Hasrun
Kfarsarun
Patriarchy Dimane
Dimane
Ehden
Kfar Sghab
Ban
Blawza
Qannubine
Brissat
Hawqa
Saydet Hawqa
Qozhayya
Asi-l-Hadath
Fradis
Hadath
Image © 2013 DigitalGlobe

Fig. 7

(A)

Fig. 8

The Frescoes

The scene of the descent of Christ to Hades or the Resurrection of Jesus Christ: Anastasis, (Apse A), Fig. 8

Easter is one of the most important feasts for the Eastern Christians. The descent of Christ to Hades was not cited in the canonical Gospels but only in the apocryphal Gospel of Nicodemus and also in the writings of some church Fathers. The Scriptures say that after his Crucifixion and redeeming triumph, the Lord disappeared for three days during which time he descended to Hades or the realm of the dead to save the Fathers of humanity - kings, prophets and all the wise men of the Old Testament. In the scenes of the Resurrection, Christ is usually depicted in the middle of the painting raising the cross of his victory, and trampling the doors of hell which fall down on the Devil. On one side of Jesus appear figures from the Old Testament: Adam, Eve and Abel, the prophets, kings, John the Forerunner (Baptist), and others who have risen from the grave. Jesus extends his hand and holds Adam's hand. Behind him stands Eve, raising her hands towards the Lord. On the other side, David, Solomon and the prophets each await his turn.

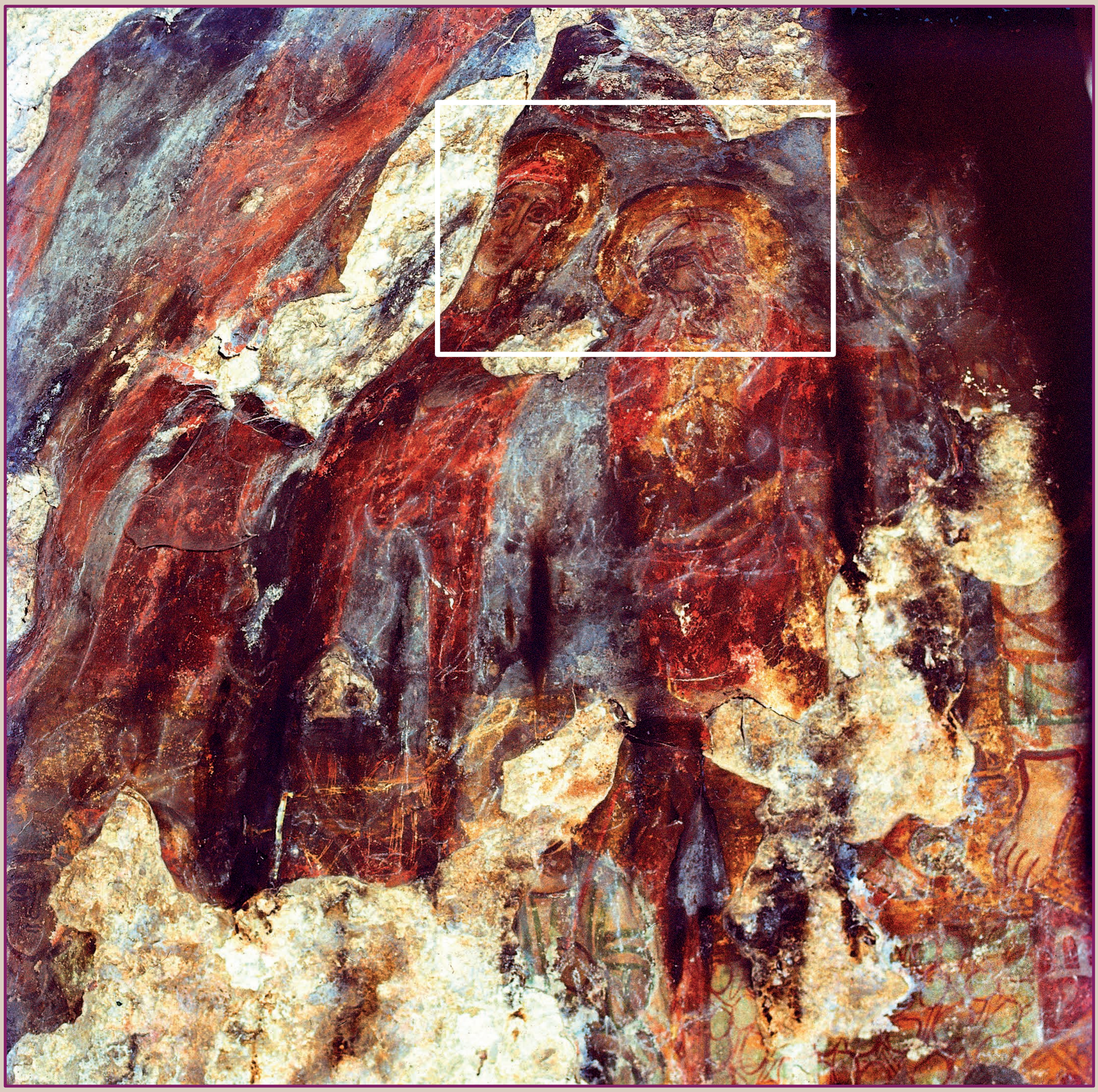
The scene of the Resurrection in Mart Shmuni does not differ from the traditional iconography usually adopted in painting the event where Christ appears, holding the cross, the symbol of his triumph over death; He tramples the doors of hell which fall down on the defeated Devil, who lies down in the depth of Hades. On one side of Jesus appear Adam, Eve and Abel, and on the other side King David, whose crown is the only remnant of the picture of his face. The faces behind him were obliterated, but Solomon may have been standing behind him. Two other faces were added to the traditional protagonists of the scene standing in the lower half of the composition; on the right (of Christ) stands the guardian of hell and on the left (of Christ) an implorer, probably the donor (the person who gifted this fresco to the church).

الجدرانيّات

مشهد نزول المسيح إلى اليمبوس المعروف بقيامة يسوع المسيح، (حنيّة A)، رسم ٨

إنه أحد أهمّ الأعياد لدى مسيحيي الشرق لأنه يعني الفصح. لم يُذكر هذا الحدث في الأناجيل المُعترف بها من الكنيسة، بل في الإنجيل المنحول الذي يُنسب لنيقوديموس، وورد كذلك في بعض كتابات الآباء. تروي النصوص أن الرّب، بعد صلبه وانتصاره على الموت من أجل الفداء، غاب ثلاثة أيام، كان خلالها قد نزل إلى اليمبوس أو مملكة الأموات التي تُعرف بجحيم الأبرار، ليخلّص آباء البشرية، والملوك الأنبياء وجميع حكماء العهد القديم. في مشاهد القيامة يُصوَّر عادةً المسيح في وسط اللوحة رافعًا صليب انتصاره ومحطمًا تحت قدميه أبواب الجحيم التي تنهار على إبليس. تُحيط به على الجانبين شخصيات من العهد القديم: آباء البشرية آدم وحواء وهابيل والأنبياء والملوك ويوحنا السابق وغيرهم ممن قام من قبره. يمدّ المسيح يده ويمسك بيد آدم وتقف خلفه حواء رافعة يديها نحو الرب. ومن الجهة الثانية، ينتظر دوره كلٌّ من داود وسليمان والأنبياء.

لا يختلف مشهد القيامة في مارت شمونة عن الإيقونوغرافيا التقليدية في تصوير الحدث، حيث يطلّ المسيح حاملًا الصليب رمز انتصاره على الموت، ويطأ برجليه أبواب الجحيم التي تتحطم على إبليس المهزوم الذي طُرِح مادة جامدة في أسفل اليمبوس. على جانبي المسيح، يمثل آدم فحواء ثم هابيل من جهة، والملك داود، الذي لم يبق في الصورة من وجهه سوى تاجه، من جهة أخرى. الوجوه التي تليه مُحيت ولكن قد يكون واقفًا خلفه سليمان. أُضيفَ إلى الوجوه التقليدية وجهان آخران يقفان في النصف السفلي من الصورة: فإلى يمين المسيح نرى وجه حارس الجحيم وإلى يساره شخصًا متضرّعًا، يُعتقد أنه واهب الجدرانيّة للكنيسة.



(A)

Fig. 9

Adam and Eve (A) Fig. 9-10-11-12

By his Resurrection Jesus saved humanity from sin - represented by Adam and Eve. According to Saint Paul, Adam is the first man (on earth), whereas Jesus is the new Adam (the last of the celestial nature). In his first letter to the Corinthians, Saint Paul wrote: “For as by a man came death, by a man has come also the resurrection of the dead. For as in Adam all die, so also in Christ shall all be made alive.” (1 Cor. 15: 21-22) Eve is classified in the Old Testament as “the Mother of all the living” (Gn. 3:20) but she is, according to the Fathers of the Church, the opposite to Mary, because Eve deprived humanity of paradise, whereas Mary recovered what was lost by Eve.

(A)

Fig. 10

آدم وحواء (A) رسم ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢

إنَّ المخلص بقيامته أنقذ البشريّة من الخطيئة المتمثّلة بآدم وحوّاء. فقد اعتبر القديس بولس أنّ آدم هو الإنسان الأول (على الأرض)، أما يسوع فهو آدم الجديد. يقول القديس بولس في رسالته إلى الكورنثيين: «فإنه إذ الموت بإنسانٍ، بإنسانٍ أيضًا قيامة الأموات. لأنّه كما في آدم يموت الجميع، هكذا في المسيح سيحيا الجميع» (١كور ١٥: ٢١-٢٢). لذلك صُنّفت حواء في التوراة «أم جميع الأحياء» (تك ٣: ٢٠)، وقد اعتبرها آباء الكنيسة نقيض مريم، ذلك لأنها حَرَمَت البشرية من الجنّة، في حين استرجعت مريم كل شيء.

(A)

Fig. 11

The Face of Eve (A) Fig. 11-12

Eve’s face is distinguished by its rare beauty. She has great strength spurting out of her wide piercing eyes, and of her sensually shaped mouth. These characteristics are unusual in sacred art. It is important to note that the face was executed in a simple way, where a line draws only the shape of the face and its features, while we see a lack of shadows which may give the painting size and realism.

(A)

Fig. 12

وجه حواء (A) رسم ١١-١٢

يتميز وجه حوّاء بجماله النادر، فيه قوّة تعبيرية كبيرة تنبثق من عينيها الواسعتين ونظرها الثاقب، ومن فمها ذي الشكل الحسّي، وهذه خصائص فريدة من نوعها كونها تخرج عن المألوف في الفن المقدس. واللافت أنّ الوجه رُسِم بطريقة بسيطة، حيث لم يُستخدم سوى الخطّ الذي يقتصر على رسم شكل الوجه وشكل تقاطيعه، وغابت هنا الظلال التي بإمكانها منح الصورة حجمًا وواقعيّة.

(A)

Fig. 13

The Guardian of Hades (A) Fig. 13-14

On the lower left side of the painting stands the Guardian of Hades. He is beardless, like the Franks in that time, wearing black clothes which cover him completely, holding a triangular shield in one hand and raising a sword with the other. He is wearing a breastplate in the style of the Crusaders, a helmet on his head reaching to his shoulders; all these features remind us of the Frankish military garments, especially the Hospitaller Knights. The influence of the artist seems obvious by the military garments of the crusader knights (who dominated the region for two centuries). The guardian with closed eyes seems to be compared to the sleeping sentinels at the tomb of Jesus when he rose from his tomb.

(A)

Fig. 14

حارس اليمبوس (A) رسم ١٣-١٤

في أسفل الصورة يسارًا، يقف حارس اليمبوس. إنّه غير ملتحٍ على غرار الإفرنج في تلك المرحلة؛ يرتدي ثيابًا سوداء تغطّيه من رأسه حتى قدميه، ويمسك بيد ترسًا مُثلّث الشكل وفي الأخرى يرفع سيفًا؛ أمَّا أمتعته فهي درع من زرد الحديد (الزَّرَديّة) مثل ذاك الَّذي كان يرتديه المحاربون الصليبيّون، وعلى رأسه خوذة تصل حتى كتفيه ما يذكّرنا بزيّ العسكر الإفرنجي وتحديدًا بالفرسان الإسبتاريين. يبدو هنا واضحًا تأثّر الفنّان بلباس العسكر الصليبي الذي سيطر على المنطقة قرابة قرنين. ويظهر الحارس مغمّض العينين، ذلك لأنّه شُبّه بحرّاس قبر المسيح الذين كانوا نائمين نومًا عميقًا حين قام السيد من قبره.

(A)

Fig. 15

The Donor (A) Fig. 15-16

To the right of the painting, there is a young man with a yellow halo around his head, similar to the halos of saints, but he kneels down in a posture of supplication, and so he is probably the donor. The halo around his head qualified him as a righteous man, and the difference between the guardian and the donor is obvious: the guardian is represented in hell as taking part in the scene, while the donor is depicted on a noticeable yellow background separating him clearly from hell, which makes him part of the resurrection and not of hell.

(A)

Fig. 16

الواهب (A) رسم ١٥-١٦

إلى يمين الصورة شاب، خلف رأسه هالة صفراء كهالة القديسين، يسجد راكعًا بوضعيّة التضرّع. إنه على الأرجح الواهب؛ أحيط رأسه بهالة القديسين لأنّه قد يكون إنسانًا فاضلًا. والفرق هنا بين الحارس والواهب يظهر بشكل بديهي، إذ صُوِّر الحارس في الجحيم وهو يشارك بالمشهد، أما الواهب فقد خُصِّصت له خلفيّة صفراء مميّزة تفصله بوضوح عن الجحيم، ما يجعله يشارك بالقيامة لا بالجحيم.

(A)

Fig. 17

The Cross and David (A) Fig. 17-18

This image is very pale because it is covered in soot, but we can see the hand of the Lord holding the cross which was the purpose of his death, and which he transformed into an instrument of salvation and triumph over death. The face to the right, whose only vestiges are the yellow halo and a part of the crown inlaid with gems, depicts either King David or King Solomon.

(A)

Fig. 18

الصليب وداود (A) رسم ١٧–١٨

هذه الصورة باهتة بسبب السُخام الذي يغطّيها؛ لكننا نستطيع مشاهدة يد المسيح التي تمسك بالصليب الذي كان سبب موته والذي حوّله إلى أداة خلاص وانتصار على الموت. أما الوجه الذي يبدو إلى اليمين، والذي لم يبقَ منه سوى هالته الصفراء وجزء من التاج المرصّع بالحجارة الكريمة، فيُنسب إلى أحد الملكين داود أو سليمان.

(A)

Fig. 19

The Savior (A) Fig. 19-20-21

The Savior is standing in the middle of the scene. He has a halo around his head and wears a white robe. The image is not very clear because it is covered with a layer of soot. It is the Triumphant Lord, who overcame sin and death, redeemed humanity and restored eternal life. He is now going down to the hell of the good, the good of the Old Testament, to those who await their salvation. Christ holds a cross in his left hand where we notice a rosette at the top right corner of the painting (**Fig. 20**); it is decorated and colored in green, red, and yellow. Christ's feet tread the gates of hell. He has his right foot at the base of the golden gates of hell (**Fig. 20-21**). Under these gates, the image of the Devil with chained hands and feet, surrounded by white on a black and red background (**Fig. 13, 16**).

Fig. 20

Fig. 21

(A)

المخلص (A) رسم ١٩-٢٠-٢١

يمثُل المخلص في وسط المشهد وتظهر هالته من وراء رأسه وهو يرتدي ثوبًا أبيض. لم تظهر الصورة بوضوح لأنّها مغطّاة بطبقة من السُخام. إنّه الرب المنتصر على الخطيئة والموت، وهو الذي بفدائه أعاد الحياة الأبديّة للبشريّة، وهو الذي يهبط الآن إلى جحيم الأبرار، أبرار العهد القديم، الذين ينتظرون خلاصهم. يحمل المسيح في يده اليسرى صليبًا حيث يمكن أن نلاحظ في أعلى الرسم، الى أقصى اليمين، جامةً (رسم ٢٠) مزيّنةً وملوّنةً بالأخضر والأحمر والأصفر. يطأ المسيح برجليه أبواب وغالات الجحيم، واضعًا رجله اليمنى على قاعدة أبواب الجحيم الذهبيّة (رسم ٢٠-٢١). تحت هذه الأبواب، ترقد صورة الشيطان مقيّد اليدين والرجلين محيطها مرسوم بالأبيض على أساس أسود وأحمر (رسم ١٣، ١٦).

(C)

Fig. 22

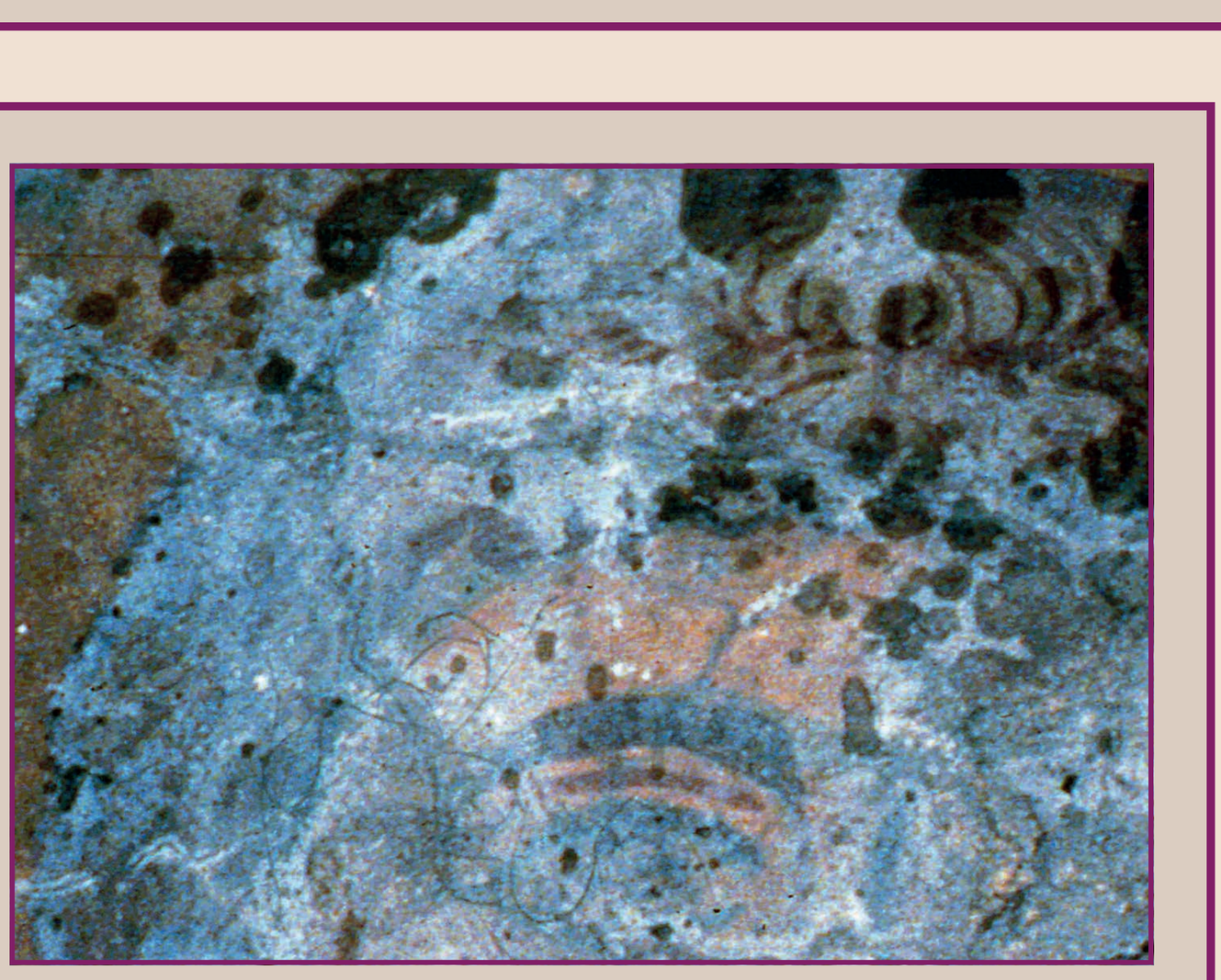


Fig. 23

The Three Faces in Apse C - Fig. 22-23-24-25

Of the faces that were found in apse C, only three faces of saints remain. The lower parts of the three faces were removed when the altar was built above them later on. The identity of these three saints remains unknown, but most probably they might be disciples of Jesus Christ. The three faces are distinguished by almond shaped eyes, arched eyebrows and protruding ears. All these details remind us of the frescoes of Bahdidat Church in Byblos, which were drawn in the middle of the 13th century.

Fig. 24

Fig. 25

الوجوه الثلاثة في الحنيّة (C) رسم ٢٢-٢٣-٢٤-٢٥

من أصل الوجوه التي كانت ماثلة في الحنيّة (C) بقيت وجوه ثلاثة قدّيسينٍ، وقد أُزيل أسفل الوجوه بسبب بناء مذبح فوقها في مرحلة لاحقة. بقيت هوية القدّيسين مجهولةً، ولكن قد يكونون -على الأرجح- من الرسل، تلاميذ المسيح. تتميّز الوجوه بالعيون اللّوزيّة، التي يعلوها خطّان رفيعان وحاجبان مقوّسان وآذان ذات علامات فارقة، وهذه التفاصيل كلّها تُذكِّر بجدرانيّات كنيسة بحديدات في بلاد جبيل المصوّرة في أواسط القرن الثالث عشر.

This painting (D) which was revealed in 1971, represents a Church Father who is standing, wearing a bishop's clothing, a red phelonion, an omophorion decorated with red crosses, a white stikharion, and carrying a book in his left hand.

See ERICA CRUIKSHANK DODD, *Medieval Painting in the Lebanon*, Reichert Verlag Wiesbaden, 2004, p.264.

هذا الرسم (D) الذي كان ظاهراً سنة ١٩٧١، يمثّل أحد آباء الكنيسة واقفاً ومرتدياً ثياباً أسقفيّة، الأفلونيّة الحمراء والأموفوري مع الصلبان الحمراء والاستيخارة البيضاء، وهو يحمل بيده اليسرى كتاباً.

(D)

Fig. 26

Iconography

Unfortunately, there are no writings in Mart Shmuni Church that range between Serto and Estrangelo, similar to the writings found in the neighboring Deir as-Salib. That is why it has become difficult for us to identify all the iconography. The painting of the descent of Christ into hell is the only one that is clear. It shows that the iconographic subject of this painting is Medieval Byzantine. The painting itself appears in a Syriac Bible that dates back to 1226 in Midiat (Turkey). Moreover, the picture of the Devil in black surrounded by white is also found in a Bible that dates back to 1250 in Zaafaran Monastery close to Mardin (Turkey). We can compare this picture to other similar pictures in the Church of Saint Barbara in Goreme (Cappadocia–Turkey).

The position of the painting of the resurrection of Christ and his descent to hell in the apse of Mart Shmuni Church is a Syrio-Palestinian tradition, as is the case in Abou Ghosh Church (Jerusalem) and Mar Fauqa Church in Amiun (Kura).

The painting of the resurrection of Christ and his descent to hell in Mart Shmuni Church is the fourth painting of its kind. It is of a funereal nature, and precedes the frescoes in the village of Jami in Istanbul.

The deterioration of the paintings in Mart Shmuni Church makes it difficult to carry out a complete analysis of the painting style adopted. However, some stylistic elements are clear:

The linear painting shows, without the shades in the broadcloth robe of Christ, that the painter of this work of art is local, of a Medieval Byzantine penchant, and Syriac in style like the painters of other frescoes in Lebanon.

The painting is flat with natural and monotonous colors, but it shows greater clarity at the nose and mouth.

This distinguished style appears in the miniatures of Saint Luke's Bible in the Syriac Bible in Jerusalem which dates back to 1221, and also in a 13th century bible found in the Syriac Orthodox Episcopal Residence in Mardin (Turkey).

The figures appear to be dressed in dark colors, dominated by yellow, ocher and red colors. Colors play a significant role in the description of the Resurrection, especially the contrast between the Christ's white robe and the black robe of the Devil in hell. In all cases, the colors remain dark and dull due to the blackness caused by the burning of candles over the years.

Overview

In style and iconography, the paintings in Mart Shmuni Church show a Byzantine tradition from the 13th century, executed in a special local Syriac style particular to Syria and Lebanon. Nevertheless, a comparative study should be conducted between the miniatures, the frescoes which date back to the 13th century in the neighboring areas like Cappadocia, the frescoes in Lebanon and Mar Musa al-Habshi Monastery in Nabk (Syria), and the Syriac miniatures in southeast Turkey.

أيقونوغرافيا

لسوء الحظّ، لا توجد في كنيسة مارت شمونة كتابات بخطّ وسطي بين السيرتو والإسترنغيلو، على غرار الكتابات الموجودة في دير الصليب المجاور. لذلك أصبح من الصعب علينا التعرّف الى الإيقونوغرافيا بشكل كامل. وحده رسم نزول المسيح الى الجحيم كان واضحًا، مُظهرًا أنَّ الموضوع الأيقونوغرافي لهذا الرسم هو بيزنطي من حقبة القرون الوسطى. والرسم ذاته يظهر في إنجيل سرياني يعود إلى سنة ١٢٢٦م في مديات (تركيا). كما أنّ صورة الشيطان باللون الأسود المحاطة بالأبيض توجد أيضًا في إنجيل يعود إلى سنة ١٢٥٠م في دير الزّعفران بالقرب من ماردين (تركيا)، ويمكننا مقارنة هذه الصورة بأخرى مماثلة لها في كنيسة القديسة بربارة في غوريم (كبادوكيا- تركيا).

إنّ وضعيّة رسم قيامة المسيح ونزوله الى الجحيم في حنيّة كنيسة مارت شمونة هو تقليد نوعي سوري-فلسطيني، كما في كنيسة أبو غوش (القدس) وكنيسة القديس فوقا في أميون (الكورة).
إنّ رسم قيامة المسيح ونزوله الى الجحيم في كنيسة مارت شمونة هو رابع رسم من نوعه ذو دور جنائزي، وهو يستبق الرسوم الجداريّة في «قريي جامي» في إسطنبول.

إنّ التلف الذي لحق بالرسوم في كنيسة مارت شمونة يجعل من الصعب القيام بتحليل كامل للأسلوب المعتمد في الرسم، ولكن بعض الخصائص الأسلوبيّة واضحة:
يدلّ الرسم الخطيّ، من دون الأخيلة في ثوب الجوخ الذي يرتديه المسيح، أنّ اليدّ التي قامت بهذا العمل هي محليّة لها بنية بيزنطيّة قروسطيّة، وأسلوب سرياني، على غرار رسوم جداريّة أخرى في لبنان.
الرسم مستو مع ألوان طبيعيّة ورتيبة، ولكنّه يظهر أكثر صفاءً عند تنفيذ الأنف والفم.
يظهر هذا الأسلوب المميّز في منمنمات إنجيل القديس لوقا في الإنجيل السرياني في القدس الذي يعود إلى سنة ١٢٢١م، وأيضًا في إنجيل من القرن الثالث عشر موجود في أسقفيّة السريان الأرثوذوكس في ماردين (تركيا).

تظهر أشكال الأشخاص مرتدية ألوان داكنة تغلب فيها المغرة الصفراء والألوان الحمراء. تلعب الألوان دورًا مهمًّا في وصف القيامة، خاصّةً التباين بين ثوب المسيح الأبيض وسواد الشيطان في الجحيم. ولكن في جميع الأحوال، تبقى الألوان داكنة وواهنة بسبب السواد الذي تركته الشموع على مرّ السنين.

خلاصة

تُظهر لنا رسوم كنيسة مارت شمونة بأسلوبها وأيقونوغرافيّتها تقليدًا بيزنطيًا من القرن الثالث عشر منفّذًا بأسلوب محلّي سرياني خاص بمنطقة سوريا ولبنان. في جميع الأحوال، يجب القيام بدراسة مقارنة مع المنمنمات والرسوم الجداريّة التي تعود للقرن الثالث عشر في المناطق المجاورة مثل كبادوكيا (تركيا)، والرسوم الجداريّة في لبنان وفي دير مار موسى الحبشي في النبك (سوريا)، والمنمنمات السريانيّة في جنوب شرق تركيا.

The reconstruction of the historical memory of this site through these photos was due to the initiative of:

- Mr. Fadi Baroudy, researcher and head of the speleological association (GERSL).
- The Phœnix Center for Lebanese Studies at the University of the Holy Spirit, Kaslik (USEK).
- Father Tony Al Agha, parish priest of Mar Romanos Church-Hadsheet.
- Mr. Elie Homsy, Mayor of Hadsheet.
- Me GREEN Company donated the solar energy devices used to illuminate the church from the inside.

❋ ❋ ❋

إعادة تصوير جدرانيّات مارت شمونة – حدشيت، تمّت بمبادرة من:

- السيّد فادي بارودي، باحث ورئيس الجمعيّة اللبنانيّة للأبحاث الجوفيّة (GERSL).
- مركز فينيكس للدراسات اللبنانيّة، التابع لجامعة الروح القدس–الكسليك (USEK).
- الخوري طوني الآغا، كاهن رعيّة مار رومانوس–حدشيت.
- الأستاذ إيلي حمصي، رئيس بلدية حدشيت.
- شركة Me GREEN التي تبرّعت بأجهزة الطاقة الشمسيّة لإنارة الكنيسة من الداخل.

Photo credits:

- Fr. Abdo Badwi: Fig. 23
- Dr. Raif Nassif: Fig. 8 - 9 - 10 - 11 - 12 - 13 - 14 - 15, 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22 - 24 - 25 - 26
- Mr. Adolf Uhlmann: Fig. 16

الجمعيّة اللبنانيّة للأبحاث الجوفيّة

إنَّ الجمعيّة اللبنانيّة للأبحاث الجوفيّة (GERSL) هي جمعيّة إستغواريّة، أسّسها مستغورون محليون، فادي بارودي وألان مارون وغيرهم، هدفها القيام بالأبحاث العلميّة واستكشاف المغاور، والهوّات، والكهوف، والمحابس العاصية.

إنّ الإكتشافات والإستكشافات التي قامت بها الجمعيّة ساهمت مباشرة في زيادة الوعي للتراث الطبيعي والثقافي للمغاور في لبنان. قامت الجمعية في أعمال مسح وادي قاديشا وقزحيا ونشر أبحاث علميّة عنه بعد توثيق منهجي لحوالي ١٠٠ موقع طبيعي وتاريخي، الأمر الذي ساهم في وضع السلطات المحليّة وادي قاديشا على لائحة التراث الوطني في لبنان، وتبع ذلك قرار دوليّ صادر سنة ١٩٩٨ عن منظّمة الأونيسكو، وُضِع بموجبه الوادي على لائحة التراث العالمي (مصنّفا كمنظر طبيعي ثقافي) مع غابة الأرز في بشرّي.

Groupe d’Études et de Recherches Souterraines du Liban (GERSL)

The GERSL is a Lebanese non-profit speleological association, by local cavers Fadi Baroudy, Alain Maroun and others for the purpose of carrying out exploration and scientific research on grottos, sinkholes and rock-cut caverns.

The discoveries and the explorations carried out by the GERSL contributed directly to the increase of awareness on the natural and cultural heritage of caves in Lebanon; most importantly, the GERSL undertook pioneering tasks in surveying and publishing important research on the Qadisha Valley after systematically documenting nearly 100 natural and historical sites. Consequently, the local authorities placed the Qadisha and Qozhaya Valley on the National Heritage List of Lebanon followed by UNESCO’s international declaration in 1998 to put the Qadisha Valley along with the Cedars Forest of Bsharri on the World Heritage List (categorized as a Cultural Landscape).

www.cavinglebanon.com | gersl@cavinglebanon.com

مركز فينيكس للدراسات اللبنانيّة

تأسس مركز فينيكس للدراسات اللبنانية في جامعة الروح القدس الكسليك عام ٢٠٠٨. هذا المركز متخصص في حفظ الأرشيف ودراسته، فضلا عن إعادة طبع المصنفات القديمة بدءا من المسرح إلى الشعر والقصة. كما يعتني المركز بنشر دراسات عن تاريخ لبنان ومكوناته الاجتماعية والثقافية.

The Phoenix Center for Lebanese Studies was founded in the Holy Spirit University of Kaslik in 2008. This center specializes in historical archives, as well as the reprinting of old works ranging from theater to poetry and stories. It also publishes studies on the history of Lebanon and its social and cultural components.

مركز فينيكس للدراسات اللبنانية

Centre Phœnix pour les Études Libanaises

Phœnix Center for Lebanese Studies

USEK
HOLY SPIRIT UNIVERSITY OF KASLIK

www.usek.edu.lb | phoenix@usek.edu.lb