بحث فني شريف في :

العمارة الارمنية

ناحية من تاريخ الفنون جديرة بالتقصي

كان عالم العلوم الى ما يقرب من جيلين لا يدري إلاّ نذراً يسيراً غير مقطوع بصحته عن مبتكرات الارمن الفنية في فن العمارة وكان كثيرون يعتقدون أن الفن الارمني ما هو إلاّ محاكاة ساذجة للفن البيزنطي ووصل الأمر الى أن أنكر (بيرو وشيبيه) أن للارمن فنًّا خاصًّا كما يتضح من مؤلفهما في (تاريخ فن العمارة في العصور القديمة) وكان (شارل ديهل) حتى عام ١٩٠٥ يزعم أن أرمينيا وجورجيا زاخرتان بالآثار البيزنطية

وكان مبعث هذا الحكم أن آثار الارمن لم تقتن دراستها لوجود معظمها في أقاليم صحراوية لم يصل اليها العلماء الاوربيون. ولكن مما لا مشاحة فيه أن آثار أرمينيا اجتذبت أنظار السياح منذ القرن الثامن عشر وان كانت المعلومات التي نشرت عنها صورتها بأنها أثر من آثار الوثنية

الاّ أن (شارل تكسييه) عكف في سنة ١٨٤٣ بصفة جدية ولأول مرة على دراسة الآثار الارمنية . وفي كتابه « وصف ارمينيا وفارس وما بين النهرين » اقام الدليل على أن الأقواس المدببة التي انتشرت في القرن العاشر عرفت في ارمينيا قبل ذلك بخمسمائة سنة كما هو ظاهر في معبد تيكور القديم . وقد اهتم علماء آخرون في القرن التاسع عشر بالمباني الارمنية وأخصهم (اوغست شوازي) فانه بحث بحثاً مزهراً عن الهوى في هذا الموضوع ودوّنه في كتابه « تاريخ فن العمارة » ولم يكتفِ بدراسة فن العمارة الارمنية بل درس نمو الفن الارمني وانتشاره في البلاد المجاورة ومن رأيه ان بعض الكنائس في حوض الدانوب ورومانيا والمجر وملدافيا مطبوعة بطابع أرمني وخصوصاً فيما يتعلق بالزخرفة في فن العمارة . ويذهب شوازي الى أبعد من هذا فيقرر ان فن العمارة في حوض البحر الاسود كله من طرابزون الى حوض الدانوب مرتبط بالفن الارمني وكانت هذه الرسالة هي أول رأي مخالف للاعتقاد السائد وهو أن الفن المسيحي نشأ في بيزنطة وروما . وأيد الاستاذ سترزيجوفسكي من أساتذة جامعة ڤينا في سنة ١٨٨٩ رأي شوازي وزاده إيضاحاً وبعد أن درس آثار

الفن الارمني في مواطنها نشر مجلدين عن « فن العمارة الارمنية في أوربا » سنة ١٩١٨ وفيهما بيّن أن موطن الفن المسيحي هو أرمينيا ، تلك البلاد التي ازدهرت فيها — ولأول مرة — الاشكال المختلفة لفن العمارة ولاسيما القباب وإن كانت هذه الاشكال قد عولجت علاجاً مستقلاً في بعض الجهات الاخرى . وحوالي تلك الفترة قام الاستاذ (نيقولا مار) والمهندس (توروس توراماليان) بحفريات في (أنى) عاصمة البقراطيين المشهورة استفاد من نتائجها العالم النمسوي فأسفرت عن ان الآثار التي على شكل صلبان أو دوائر ، وان كانت قد أقيمت في مختلف العصور في الشرق والغرب ، إلاّ أن انتشارها بأشكالها البديعة يجب أن يُعدّ ابتكاراً أرمنيًّا محضاً

وبعد أن ثبت فضل السبق للفن الارمني ثبوتاً لا مجال للشك فيه تزايد ما كتب عن فن العمارة في أرمينيا. وبعد أن أشاد (يورجس بالتروشايتس) بذكر الطراز الارمني في (أنى) وذلك في مؤلفه (الاقواس الدينية وأرمينيا) المنشور في سنة ١٩٣٦ قال في صفحة ١٨ (لن تنوع الاشكال قد فاق كل حد فان الاقواس التي تخرج من مركز واحد والاقواس المنحرفة والاقواس المتوازية والمتقاطعة والاقواس المجتمعة التي تمثل حرف T تستغرق جميع الاشكال الممكنة في الفن الهندسي) ولم يتردد في الاعتراف بأن الفن القوطي يحوي أكثر من أثر واحد يذكر بجمال آثار (أنى) وهكذا تبوأت أرمينيا مركزها الجديرة به في التاريخ العام للفن بما ورد في جدول أعمال اللجنة الدولية للعلوم التاريخية المنعقدة في (اوسلو) حيث صرّح (شارل ديهل) بصفته مقرر اللجنة (انهُ ابتداءً من القرن الرابع حتى القرن الرابع عشر اي خلال ألف سنة كان للفن الشرقي أقوى أثر في الغرب وقد جاء الوقت الذي يجب ان يعترف فيه للفن الارمني بهذا الاثر) (نشرة العلوم التاريخية الدولية — العدد الخامس الصادر في يوليو سنة ١٩٢٨ صحيفة ٦٩٣)

ولننظر الآن كيف نشأ هذا الفن وكيف نما وترعرع وما هي أهم مميزاته

لقد بدأ ظهور الفن الارمني بدخول المسيحية أرمينيا سنة ٣٠٣ وارتقى على ايدي الملك (تيردات) والقديس جريجوار مؤسس الكنيسة الارمنية . ومقر البطريركية في (اشميازين) وان كانت قد أدخلت على مبناه تعديلات أكثر من مرة إلاّ أنهُ بني في مستهل القرن الرابع على يد القديس (جريجوار) نفسه

وقد عمد الارمن — مدفوعين بالحماسة الدينية التي يتصف بها المعتنقون ديناً جديداً — الى تخريب كل ما هو وثني في بلادهم كي يقضوا على كل احتمال للعودة الى المعتقدات القديمة . وبينما كان معتنقو المسيحية في العالم الجديد برُمّته يكتفون بتحويل المعابد إلى كنائس

مسيحية بوضع الصليب عليها وهو رمز الديانة الجديدة أراد الارمن ادخال هذا الرمز في صلب البناء وقد بقيت لنا من آثار تلك الحقبة معابد حوّلت الى كنائس في اريروك ورمن وكماخ واودنسون وتيكور وهذه الاخيرة لها منزلة خاصة بسبب أقواسها المدببة التي استغلها الفن الغربي خلال قرون عديدة

وكانت العملية التي قام بها رؤساء الكنيسة الارمنية الأولى تجمع بين البساطة والمنطق إذ أنها كانت قائمة على رسم رمز الديانة الجديدة على الارض التي يشيد عليها البناء وإحاطته بمستطيل ثم تشييد الجدران وبعملهم هذا وضعوا أساس ضرب جديد من ضروب البناء. وقد اعترضتهم أثناء تحقيق هذا المشروع العقدة القبية المويصة ولكن الارمن نجحوا في تذليل هذه العقبات بأن أقاموا على ذراعي الصليب قبوات كما أقاموا على نقطة تقاطعهما قبة مقنبسين بعملهم هذا عنصرين هامين من عناصر فن العمارة عن الفرس والاشوريين. وأما الحز الذي بين صحن الكنيسة والحائط الاسطواني الذي تعلوه القبة فانهم حققوا فكرته بابتكار البندنتيف (pendentif)

ومن أبرز مزايا القبة الارمنية أن شكلها الخارجي مخروطي أو هرمي وذلك لتفي بما يتطلبه جو بلاد باردة يكسوها الثلج خلال جانب كبير من السنة

وفي الفترة نفسها كان البيزنطيون يحاولون انشاء مبانٍ مماثلة وقد قدموا للعالم منذ سنة ٥٣٧ بناءً يعدّ من أروع ما جادت به قرائح البشر وهو كنيسة (أيا صوفيا) ولكن ألم يتصدّع جزءٌ من هذه الكنيسة مراراً بسبب سقوط قبابها. واذا كانت قبتها الحالية البنية سنة ٩٨٧ قد قاومت فعل الزمن أطيب النفس في هذا راجعاً الى عبقرية المهندس الارمني (تيريدات) الذي استفاد من تجارب أسلافه الثمينة فعرف كيف يحفظ توازن البناء كله بأن أنشأ نطاقاً من الجدران المتينة حول الاعمدة الوسطى لدعم القبة البديعة

وبعد أن ملأ الارمن — وهم شعب بناة وسياح — بلادهم بآثار ذات قيمة فنية لا مثيل لها وذلك في القرنين السادس والسابع شرعوا ينشرون فنهم في البلاد المجاورة ونتج عن هذا أن أصبحنا نرى كنائس مشيدة على الطراز الارمني في جميع الاصقاع الخاضعة للنفوذ الامبراطورية البيزنطية التي كانت خاصة بالارمن حتى وصل بعضهم الى كرسي الامبراطورية كالامبراطور بازيل الاول

وان أول ما يسترعي الانظار في الآثار الارمنية هو ما فيها من ابتكار وجمال وتنوع الاشكال وبدون ذكر التفصيلات يكفي أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر كنيسة (زوار تنوتز) التي تولى درسها ووصفها (تورامانيان) فانها مشيدة على شكل صليب يحيط

به جدار مستطيل وقد شيدها حوالي منتصف القرن السابع البطريرك (نرسس) وان كان مظهرها الخارجي يدل على انها مكونة من ثلاث طبقات إلا انها تحتفظ بكل مميزات الفن الارمني فتبها أربعة أعمدة تخرج من نقطة تقاطع ذراعي الصليب وتحمل قبة باسقة وهي بلا شك جوهرة العبقرية الارمنية

لقد كانت أرمينيا من القرن السابع حتى القرن العاشر مسرح قتال متصل الحلقات بين البيزنطيين والعرب وكان لذلك بطبيعة الحال أثره في الفن إلا انهُ حوالي القرن العاشر في عهد دولة البقراطيين الذين كانت عاصمتهم (أنى) وهي المعروفة بوصف المدينة ذات الألف كنيسة سمحت فترة سلم نسبي للارمن باستئناف أعمال البناء وكاتدرائية (أنى) التي دشنت باسم القديس جريجوار وبنيت سنة ١٠٠١ على الطراز التقليدي لا تزال ماثلة أمام العالم بأعمدتها الرفيعة كنموذج للفن القوطي

ولقد ظل نشاط الشعب الارمني في عالم البناء مستمرًا في أرمينيا حتى القرن الثامن عشر حينما وقف بسبب غزو المغول وما تلاه من دمار

وان الذي يميز الفن الارمني في بلادنا حتى في مبدإ أمره عن الفنون المسيحية هو أن كل الآثار مبنية كلها بألواح من حجر النحت ولها تقسيم حجاري كامل من الخارج والداخل تسد فراغهُ خرسانة متينة والكنيسة الارمنية بأعمدتها البارزة في الجدران وعشكالها تعتبر من الخارج نموذجاً للفن الروماني

ومن انواع للباني الارمنية الاقواس المدببة وهي عبارة عن اقواس متقاطعة تحمل سقوفاً ثقيلة أو قوات وكان أول ظهورها في مستهل القرن العاشر في (أنى)

وأخيراً فانه من جهة النسب قد دلل (زدانشتش) مؤخراً على أن المهندسين الارمن كانوا يعملون طبقاً لقاعدة من شأنها الاحتفاظ دائماً بنسبة معينة بين قطر القبة والبناء وهذا هو ما يشاهد حتى في أقدم الكنائس وما يجعل المباني الدينية على جانب عظيم من التناسب والخيال

ويمكن مشاهدة آثار الطراز الارمني في كثير من المباني خارج ارمينيا وهو مبان مبعثرة في العالم البيزنطي والغربي يكتفي بذكر واحد منها وهو قبر (تيودور) الاكبر في (وان) وهو من صنع المهندس الارمني (دانيل) ولقد كانت وان منذ القرن الخامس مركز جالية أرمنية مزدهرة ومقر الكثيرين من نواب البطاركة الارمن في الامبراطورية البيزنطية . وهكذا نرى ان المهندسين الارمن سواء أكانوا يعملون لحساب الامراء الوطنيين أو الاصدقاء أم لحساب الفاتحين عندما فقدت ارمينيا استقلالها كانوا — كما اعترف (شارل ديهل) في سنة ١٩٣٤ أساتذة عظاماً وسماساً كباراً نشروا فنهم في الشرق كله