مقاله

ارسال: ۱۴۰۳/۹/۱۲
پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۵
10.22034/nf.2025.483761.1376

خاقانی و موسیقی کلیسایی

محمد جعفری* (دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران)

چکیده: مناطق غربی دریای مازندران از سده‌ها پیش پایگاه آیین مسیحیت در ایران بوده است. در این کیش، موسیقی در برگزاری مراسم آیینی چه به صورت سازی و چه آوازی به کار می‌رود و شیوه‌ای دیرسال در کلیساهای مسیحی است. خاقانی شروانی به واسطهٔ زاده شدن و پرورش در این ناحیه از ایران کهن و مراوده با مسیحیان و نیز آگاهی شایان توجهش از دانش موسیقی نظری و عملی، امکان آشنایی ژرف با گونهٔ موسیقی کلیسایی برایش فراهم بوده است. در این مقاله با طرح این پرسش که خاقانی تا چه حدی با موسیقی کلیسایی مواجهه داشته و میزان آگاهی او از موسیقی کلیسایی چه اندازه بوده، در بستر مطالعات تاریخی آثار منظوم و منثور او و در کنار منابع وابسته به موسیقی کلیسایی در سرزمین اران کاویده شد و موازین این پیوند کشف و طرح گردید. چنین برمی‌آید که خاقانی دست‌کم مؤلفه‌های اجرایی موسیقی کلیسایی را می‌شناخته است. وی به خوبی این را در معرفی نظام سازهای موسیقی کلیسایی و شیوهٔ خواندن سرودهای کلیسایی در آثارش بازتاب می‌دهد. او در آثارش به متون سرودهای مسیحی اشاره‌ای نمی‌کند و از موسیقی‌دانان مسیحی که در زمرهٔ مقامات کلیسا به شمار می‌آیند سخنی نمی‌آرد اما به یقین نبودِ این موضوعات را دلیل نداشتن آگاهی و عدم ارتباطش نمی‌توان انگاشت چراکه هر دادهٔ در دسترسی در شعر و نثر شاعر بروز نمی‌کند.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، کلیسا، موسیقی کلیسایی، مسیحیت، اران

* jafari.mohammad.1271@gmail.com

در این نوشته از مفهومِ «ایرانشهر» برای بیانِ مقصود موسیقایی خود بهره می‌بریم و منظـورِ مـا از این واژه، سرزمینِ ایرانیان و زیستگاه فرهنگِ ایرانی است که از شرق به سـرحدّاتِ چـین و هنـد، از غرب به بصره و بغداد، از جنوب به خلیج فارس، از شمال شرق به بخش‌هایی از آسیای میانـه، و از شمال غرب به ارمنستان و بخش‌هایی از گرجستان امروزی می‌رسد.

از دوران باستان موسیقیِ ایرانی در داد وستد با موسیقیِ سرزمین‌های گرداگردِ خود بوده اسـت: هم از موسیقیِ آنان اثر ستانده و هم بر موسیقی‌شان اثر بخشیده است. از آن دوران که جادهٔ ابریشم مناطق مرکزی و شمالیِ ایرانشهر را به منتهایِ شرق عـالم می‌پیوسـت و سـرزمین کوشـانی- کـه از اصلی ایرانی برآمده بود- واسطهٔ میانِ دو امپراطوریِ ایران و چین شمرده می‌شد، اثرستانی موسـیقی چین و ترکستان به سازهایِ موسیقی ایران محدود نمی‌شد، بلکه نظام مُدال موسیقی ایـران - شـامل الحان و پرده‌ها - را هم در بر گرفت؛ چنانکه نامِ غیرچینیِ برخی از مُدهای (مایه‌های) موسـیقیِ ایـن سرزمین گواه این گفته است. از سوی دیگر، در دورهٔ اسلامی ورود جهانگردان، بازرگانان و فضلای ایرانی به سرزمین‌های جنوب شرق آسیای امـروز، زمینـه‌های ایـن اثرگـذاری را فـراهم آورد (فـروغ، ۱۳۵۴، ص ۱۵-۲۴). یقیناً اثرستانی و اثرگذاری با نسبتی متفاوت همـراه می‌شـوند و طـیّ ایـن رونـد موسیقی ایران هم از همسایگان شرقی‌اش بهره گرفته اسـت. ایـن مهـمّ از بـرایِ همسـایگانِ غربـی ایران، جایی که اقوام عرب در آنجا می‌زیسته‌اند نیز مصداق دارد. پیش از اسلام و به‌ویژه پـس از آن با آمیختگـی و هم‌زیسـتیِ مردمـان در پهنـهٔ حکومـت اسـلامی و ورودِ موسـیقی ایرانـی از طریـقِ کارگزاران دولتی، بردگانِ خُنیاگر، نظریّه‌پردازان ایرانی در دانـشِ موسـیقی کـه در دسـتگاه خلافـتِ اُموی و به‌ویژه عباسی بودند، موسیقیِ ایرانی با موسیقی‌های این اقلیم داد و ستد داشت (برای آگـاهی بیشتر، نک. فـارمر، ۱۳۹۷، ص ۳۸۳-۳۸۷) و اثرِ موسیقی ایران تا دوران معاصر با نمودی در نظام مُـدال موسیقی کشورهای عربی- دست‌کم در نام‌های مقامات- بر جـای مانـد. «دوکـا(ه)»، «سـه‌کا(ه)» یـا «سیکا»، «جهارکا»، «نوا(ه)» و «نهاوند» از نامِ مقام‌های موسیقی ایرانـیِ «دوگـاه»، «سـه‌گاه»، «چهارگـاه»، «نوا» و «نهاوند» برآمد. این اقتباس یا به شکلِ مستقیم از موسیقی ایـران و یـا بـا واسـطه از موسـیقیِ عثمانی انجام گرفت (برای آگاهی بیشتر، نک. المؤتمر الأوّل للموسیقی العربیة، ۱۹۳۳، ص ۱۸۲-۳۳۰).

«گوسان»ها که از دورانِ اشکانی راویانِ موسیقی و فرهنگ ایرانـی بودنـد و داسـتان‌های ملّـی را، خواه به نظم و خواه به نثر، با خنیاگری اجرا می‌کردند، بر نـامِ «خنیـاگر» و فـنّ «خنیـاگری» در منـاطقِ مختلف ایرانشهر، چون صفحات ارس‌کنار اثرِ خـود را بـه جـای گذارده‌انـد؛ چنانکـه واژهٔ «گُسَـن» ارمنی و «مَگُسَنی» گرجی به احتمال زیاد از واژهٔ «گوسان» که از اصلی پارتی برمی‌آیـد، مشتق‌شـده و پارتیان در منطقهٔ ارمن نفوذ فرهنگی زیادی داشته‌اند. در دورانِ پیش از تولّد خاقـانی- سـدهٔ ششـم

هجری - که آیینِ مسیحیّت و کلیسای ارمنی قدرت زیادی داشت، صنفِ گوسانان نزدِ کلیسا ارجمند نبود. آنان مردمانی هرزه‌کار شمرده می‌شدند. این در حالی است که در سرزمینِ گرجیان گواهی بر وجودِ این نگرش نیست (بویس، ۱۳۶۸، ص ۳۴-۴۳). امّا با وجود تنگناها و مخالفت‌ها سنّت گوسانی همچنان ادامه یافت؛ چنانکه تا عصر معاصر عاشیق‌های آذربایجان و «آشوق(عاشوق)» های ارمنی ادامه‌دهندهٔ سنّتِ گوسانی بوده‌اند و حضورِ آنان در آمیختنِ موسیقی ایرانی با موسیقی‌ای که بعدها در ارمنستان و گرجستانِ حدود قرن پنجم میلادی تحت عنوانِ «موسیقی کلیسایی» پا گرفت، کارساز بود. نام پردهٔ «خسروآئین» و سازِ «بربط» یا «بربود» در موسیقی ارمنی گواهی بر این گفته است. کلیسا از آیین مسیحیّت برآمده بود و رواجِ این دین در مرزهای ایرانشهر به دورانِ پیش از اسلام می‌رسید. ساسانیان به‌دلیلِ تقابل با رومِ مسیحی‌مذهب، نسبت به پیروانِ این کیش سیاستی دوگانه داشتند. نرمش‌ها با سخت‌گیری‌های کمابیش توأمان بود. محدودیّت‌های مَدَنی تداوم داشت؛ وانگهی نسطوریان و یعقوبیان به دربارِ شاهان راه می‌یافتند و حتّی همسر خسروان می‌شدند؛ بدان‌سان که احتمالاً سرکیس هوروم، خنیاگرِ ارمنی‌تبارِ دربار خسرو پرویز، و نیز شیرین، همسر پرویز، بر این کیش بودند. آنان حقّ برخورداری از امتیازاتی چون بنا کردنِ کلیسا در حوزهٔ ایرانشهر را داشتند و گاه بعضی از کلیساهایشان را به‌جایِ برخی از نیایشکده‌های مهرپرستی در بوم‌های ارس‌کنار جانشین ساختند که احتمالاً قَرَه‌کلیسای آذربایجان غربی از آن جمله است. با نگاهداشتِ این سیاست نوعی موسیقیِ آوازی که از برایِ مناسباتِ مذهبی و گاه میهنی بود، در کلیسا پرورش یافت و به‌منظورِ بررسی جنبه‌های نظریِ آن، جاثلیق نرسس شینوق ارمنی به پیروی از خسرو پرویز که رابطه‌ای نیکو با مسیحیان داشت و حتّی گمان می‌رفت که بدین کیش درآمده، به تألیفِ تئوری موسیقیِ کلیساییِ ارمنی، در شورای کلیساییِ دوین فرمان داد (نفیسی، ۱۳۱۴، ص ۶۳؛ رضا، ۱۳۸۱، ص ۷۶۱-۷۷۸؛ ماروتخاینان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴-۱۱۶).

به طورِ کلّی موسیقیِ مسیحیِ منطقهٔ شمال غرب ایرانشهر، به‌ویژه بومِ ارمن، جدا از موسیقیِ ایرانی، از موسیقیِ مذهب عبرانی و مرزهای همسایه‌اش چون آشور و یونان و روم نیز اثر گرفت. با مهاجرتِ آشوریانِ مسیحی به سرزمین ارمنیان، موسیقیِ آنان به کلیساهای این منطقه وارد شد و روحانیونِ آشوری سرودهای مذهبی را در کلیساهای شرقِ آنجا گسترش دادند. ورودِ واژگانِ یونانی به ادبیّاتِ کلیسای مسیحیِ ارمنی و ترجمهٔ واژه به واژهٔ سرودهایی مذهبی از نمونه‌های لاتین، این احتمال را پیش می‌آورَد که از ملودی یا آهنگ‌های یونانی و رومی نیز اقتباس شده باشد؛ به‌ویژه که بخشِ غربیِ صفحاتِ ارس‌کنار تحت تأثیر و تصرّف یونانیان و رومیان قرار داشت. مسیحیانِ نخستین در ابتدا عبرانی بودند و بخشی از آیین‌های کلیسایی را از آدابِ عبرانی فراگرفتند؛ مزامیرِ

داوود نبی (ساقموس) را در جایگاهِ سرودهای کلیسا می‌خواندند و گاه و بیگاه موسیقی و حتّی رقص را با آن همراه می‌کردند. رفته‌رفته با تنش میانِ پیشوایانِ دین یهود و مسیح، این بهره‌گیری محدود شد و با وجودی که تا دوران پس از آن هم مزامیر داوود و بعضی از ترانه‌ها به سیاقِ موسیقی یهودی به اجرا درمی‌آمد، امّا سرانجام «شاراگان»ها جایگزینِ «ساقموس»ها شدند. شاراگان‌ها سرودهای مذهبیِ منسوب به کشیشان بود که صورتِ تکامل‌یافتهٔ شعرهای سه تا شش بیتی بودند که طیّ سده‌ها، از قرن پنجم تا پانزدهم میلادی، در کتابی با هزاران شاراگان به نام «شاراگنوتس» گردآوری شد. جاثلیقِ نرسس شنورهالی در سدهٔ دوازدهمِ میلادی- عصر زیست خاقانی- گونهٔ شاراگان را کامل کرد و نخستین آهنگسازی بود که از آهنگ‌های محلّی ارمنی در ساختِ آثار کلیسایی بهره برد. اندک‌اندک به موازاتِ شاراگان، گونه‌های دیگرِ سرود کلیسایی آفریده شد؛ گونه‌هایی چون «داق» به‌معنیِ آواز که به زندگیِ مسیح و دیگر قدّیسان می‌پردازد؛ «آوِتیس» به‌معنیِ خبر خوش که از بشارتِ تولّد مسیح و مژده‌اش به چوپانان محتوامند است؛ «گاندِز» به‌معنیِ گنج که نوعی مرثیه‌خوانی و نیز شادباش به جهان هستی است. هر کدام از این گونه‌ها در طولِ سده‌ها چون شاراگنوتس، به‌صورتِ مجموعه‌هایی با نامِ داقاران، یرکاران و گاندزاران درآمده‌اند (یعقوبیان مقدّم، ۱۳۸۶، ص ۷۸-۱۰۴؛ مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۲، ص ۱۰۰-۱۰۲؛ نوری‌زاده، ۱۳۷۵، ص ۷۳-۹۴).

پیدایشِ آوازهای مذهبیِ بومِ ارمن با ابداعِ الفبای ارمنی در قرنِ پنجم میلادی پیوسته است. این الفبا به‌همّت مِسروپ ماشتوتس و جاثلیق ساهاک باژِتو ابداع شده بود و با اثرگیری از آن، گونه‌ای نُت‌نویسی در موسیقیِ ارمنی موسوم به «خاز»، به‌معنیِ خط نازک، به وجود آمد. آفرینشگرِ این صورتِ نُت‌نگاری معلوم نیست؛ وانگهی قازار پاریس، مورّخ سدهٔ پنجم میلادی، در شرح حالِ ساهاک بارتو می‌نویسد که او در خواندنِ حروف آوازی استاد بود که از آن، مفهومِ نُت‌خوانی برمی‌آید. در دورهٔ زیست خاقانی- سدهٔ دوازدهم میلادی- شمارِ علائم خاز به ۲۵ نویسه درمی‌آید که شماری از این نُت‌نگاره‌ها در موزهٔ جلفای اصفهان نگهداری می‌شود (بربریانس، ۱۳۸۱، ص ۱۱۱-۱۱۷).

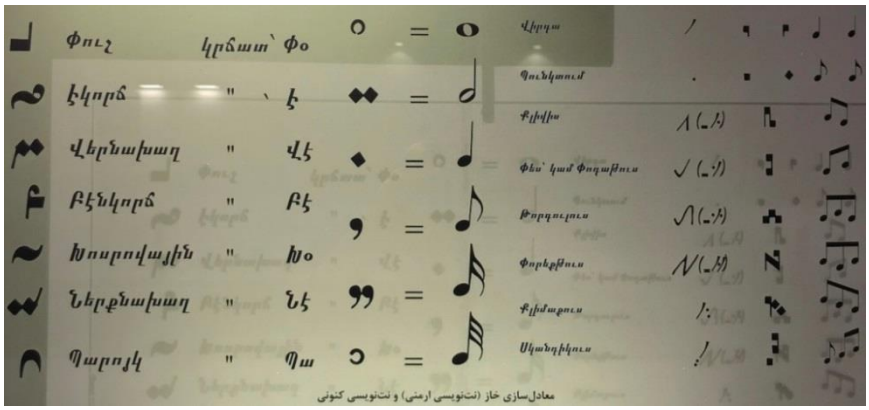
موسیقی کلیسایی که از برایِ موعظه و تبلیغ مسیحیّت و نیز ایجاد کردنِ احساس دین‌داری و تقواپیشگی در میانِ پیروان مسیح به وجود آمد، بر اساسِ نوع کارکرد به سه گونه بخش‌بندی می‌شود:

الف) آوازهای ویژهٔ نیایش که بعضاً هر روز و در مراسمِ دعای روزانه خوانده می‌شود.

ب) آوازهای ویژهٔ مراسم خاص مانندِ ازدواج، غسل تعمید، ختم و تدفین.

ج) آوازهای ویژهٔ تشریفات کلیسایی چون موسیقیِ «پاتاراگ» یا مراسمِ عشای ربّانی که یکشنبه‌ها به اجرا درمی‌آید.

برگزاریِ این مجالسِ موسیقی برعهدهٔ کشیشان یا اسقفان، شمّاسان و گروه همخوان(کُر)- که به «دبیران» معروف‌اند- است.



برگرفته از مقالهٔ «نگاهی به گنجینهٔ موسیقی ارمنیانِ جُلفای نو اصفهان»

گفتنی است که از میانِ سرشناس‌ترین موسیقیدانان بوم ارمن، از دوران کهن تا سده‌های اخیر، افزون بر مسروپ ماشتوتس و ساهاک بارتِو در سدهٔ پنجم میلادی، از اسقف اعظم کومیتاس و

استپانوس سیونیک در سدهٔ هفتم میلادی و خاچاطور تارون در سدهٔ دوازدهم میلادی و کشیش کومیتاس در اواخرِ سدهٔ نوزدهم و اوایلِ سدهٔ بیستم میلادی می‌توان یاد کرد (یعقوبیان مقدم، ۱۳۸۶، ص ۷۸-۱۰۴؛ ماروتخاینان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴-۱۲۹).

معروف‌ترین کلیساهای بومِ ارمن و احتمالِ حضور خاقانی

رسم بر آن بود که دَیرها (صومعه‌ها) را یا در مناطقِ دور از مردم چون صحرا و فرازِ کوه می‌ساختند که در این صورت ساختمانی خُرد و ساده داشت و یا در محیطِ شهری بنا می‌نمودند که در این صورت شاملِ کلیسا، اتاق، مغازه و کاروانسرا می‌شد. این پرستشگاه مسیحیان در تمدّن اسلامی از نظرِ فرهنگی و اجتماعی نقشی چشمگیر داشت. دارای کتابخانه با مجموعه‌ای از منابعِ مذهبی، علمی و ادبی بود که در دسترسِ همهٔ مردم می‌توانست قرار گیرد و در فرایندِ آموزشِ افراد و نیز انتقالِ علم تسهیل‌گر بود. از طرفی دیگر محلّی برای برگزاری جشن‌های مذهبی مسیحی و اسلامی با آمیختگیِ پیروان این دو آیین به حساب می‌آمد. همچنین دیرها کارکردی چون کاروانسراها برای اقامتِ مسافران داشتند و افزون بر این، تیمارستانی برای بیماران روانی بودند (پنجه، ۱۳۹۹، ج ۱۸، ص ۵۳۵-۵۳۸). با توجه به نوعِ کارکردی که دیرها و به تبعِ آن کلیساها در دوران اسلامی می‌توانستند داشته باشند، احتمالِ حضور خاقانی در آنها بی‌راه نمی‌باشد. دلایلی که این گمان را به یقین نزدیک می‌کند، اندک نیست. می‌دانیم که خاقانی در منطقهٔ مسیحی‌نشین شروان زاده شد و صفحاتِ ارس‌کنار یا همان سرزمین‌های کناری رود ارس چون گنجه، بردعه، دربند، بوم ارمن که آنها نیز مناطق مسیحی‌نشین بوده‌اند حوزهٔ سفر و حَضَرش بود (نک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۳۸ و ۱۶۴). مادر خاقانی نسطوری‌مذهب بود و خودِ او با نسطوریانِ بوم ارمن و گرجیانِ مسیحی همنشینی و دوستی داشت (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۶، ص ۲۱۷؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۷۴۲ و ۸۸۱). وی دانشی‌مردی بود که در علومِ گوناگون ورود کرده بود و کمابیش از تمامِ آنان آگاهی داشت. کتابخانه‌های دیرها مکانِ مناسبی برای تحصیل وی می‌توانستند باشند؛ جایی که منابعِ مربوط به علوم و نیز دین مسیحیّت را مطالعه کند؛ به‌ویژه که اشاراتِ او دربارهٔ مبادیِ دین مسیحیّت در آثارش، به تسلّطِ وی در این حوزه گواهی می‌دهد. خاقانی دانشِ موسیقی را به‌خوبی می‌شناسد. آگاهی وی از موسیقی نظری که به مطالعهٔ متون وابسته بوده، در استفاده از این علم در فنّ سرایش دریافتنی است. آگاهیِ او از اصطلاحاتِ موسیقی و نیز سازشناسی محدود به نامِ آنها نیست. وی چیستی و چگونگیِ هر یک را می‌شناسد و آگاهانه در آثارش به کار می‌برد (نک. جعفری، ۱۴۰۳، فصل پنجم). گونهٔ موسیقی کلیسایی نیز در زمرهٔ همین اشارات موسیقایی است که خاصه در دیوانش یافت می‌شود. خاقانی شروانی در اشعارش به وجودِ شیوهٔ غنّه‌خوانی آواز- سرودی که ز بینی خیزد (شادی‌آبادی، نسخهٔ خطّی، ص ۴۹۹)- در

سنّتِ موسیقی کلیسایی است اشاره می‌کند. خاقانی در یک قصیده و یک ترکیب‌بند که هر دو را در مدح جلال‌الدّین ابوالمظفّر اخستان بن منوچهر، حاکم شروان، سروده است، کاربستِ غنّه‌خوانی را به «انجیل‌خوان» و «اُسقفِ انجیل‌خوان» نسبت می‌دهد «انجیل‌خوان» را کنایه از مقامِ مذهبی کلیسا همانندِ «اسقف» -که خاقانی هم آن را ذکر کرده- می‌توان برشمرد:

نغمهٔ مطرب شده چون نفخ صور — تا قیامت در جهان برخاسته
می چو عیسی و ز رومی ارغنون — غنهٔ انجیل‌خوان برخاسته

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۴۷۵)

چند صف مطرب نشانده آتش‌انگیز طرب — و آب سحر از زخمهٔ سودانشان انگیخته
دست موسیقار عیسی‌دم ز رومی ارغنون — غنه‌های اسقف انجیل‌خوان انگیخته

(همان، ص ۳۹۳)

چنانکه پیشتر هم گفته شد، چنین رایج بوده که در اجرای موسیقی کلیسایی فقط سه گروه کشیشان یا اسقفان، شمّاسان و گروه کُر- که به دبیران معروفند- در کار باشند (یعقوبیان مقدّم، ۱۳۸۶، ص ۱۰۴-۷۸). خاقانی در دیوانش از سازی مخصوص مسیحیان به نامِ «مولو» یاد می‌کند که از اشاراتِ خاص اوست که در منابع دیگر دربارهٔ موسیقیِ کلیسایی یا مسیحی یافت نمی‌شود:

مولو مثال دم چو برآرد بلال صبح — من نیز سر ز چوخهٔ خارا برآورم

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۲۴۵)

مرا بینند اندر کنج غاری — شده مولوزن و پوشیده چوخا...
به بانگ و زاری مولوزن از دیر — به بند آهن اسقف بر اعضا

(همان، ص ۲۶ و ۲۸)

دانش خاقانی دربارهٔ ارگ‌های کلیسایی موسوم به «ارغنون» چشمگیر است. بنا به اشارات چندین باره در دیوانش، مقامِ «اسقف» کلیسا در جایگاه نوازندهٔ ارگ کلیساهای منطقهٔ اران و حومهٔ آن بوده است:

انگشت ارغنون‌زن رومی به زخمه بر — تب‌لرزهٔ تاتتنانا برافکند
سار مسکین که نیست چون بلبل — رومی ارغنون‌زن گلزار
آری آری با نوای ارغنون اسقفان — بانگ خر سمع مسیحا برنتابد بیش ازین
می چو عیسی و ز رومی‌ارغنون — غنّه‌های انجیل‌خوان برخاسته
دست موسیقار عیسی‌دم ز رومی‌ارغنون — غنّه‌های اسقف انجیل‌خوان انگیخته

(همان، ص ۱۳۵، ۱۹۸، ۳۳۸، ۴۷۵ و ۳۹۳)

آنان مسئولِ برگزاری مراسم مذهبی همراه با موسیقیِ کلیسایی بودند. در صورتی که آواز گروهی وجود داشت، ارغنون در کارِ هم‌سرایی با سرودخوانان به کار گرفته می‌شد.

بر اساسِ نکات یادشده بسیار محتمل است که خاقانی به دیرهای مناطق ارس‌کنار که نام برخی از آنها در ادامه آمده، آمدوشد داشته و احیاناً متونِ موسیقی و کتابهایی چون شاراگنوتس، داقاران، یرکاران و گاندزاران را دیده و با سازوکار نُت‌نگاری موسیقیِ کلیسای ارمنی، «خاز»، آشنایی داشته و خاچاطور تارون و جاثلیق نرسس شنورهالی را که موسیقی‌دانانِ سرشناسِ هم‌عصر و هم‌اقلیمِ او بودند می‌شناخته است؛ هرچند که نشانهٔ روشنی از این آشنایی و آگاهی در آثارش تاکنون یافت نشده است. چه‌بسا که اقتضایی برای بیانش نیافته و یا چنین داده‌هایی را خورای شعر و نثرش نمی‌دانسته است.

دیر و کلیساهایی که پیش از دورهٔ خاقانی یا در عصرِ وی ساخته‌شده‌اند و احتمالاً قدمگاه او بوده‌اند، از این قرارند:

- دادی‌وانک
- آماراس
- تزیتزرناوانک
- هندابرد
- گندزاسار
- تزار

دادی‌وانک یا خوتاوانک (به‌معنیِ صومعهٔ روی تپّه) در شرق استان خاچِن علیا یا تزار قرار گرفته است. دربارهٔ سال‌بنای این عبادتگاه معتقدند که در اواخر قرن اول میلادی، در بالای محلّ دفن قدّیس «دادی»- یکی از هفتاد شاگرد تادئوس رسول و یکی از اولین مبشّرهای کوچیده به ارمنستان- پی نهاده شده است.

آماراس صومعه‌ای ساخته‌شده در قرن چهارم میلادی است که قدّیس گریگوری، روشنگر- مبشّر و حامیِ کلیسای ارمنی، بنایش کرد و به واسطهٔ نوه‌اش، سَنت گریگوریس، به مکانِ زیارتی مهمّی تبدیل شد.

تِزیتزِرناوانک کلیسایی در استان بِردزور یا لاچین است که از قدیمی‌ترین و دست‌نخورده‌ترین مکان‌های مقدّسِ مسیحیانِ ارمنی به شمار می‌آید. به احتمالِ زیاد این کلیسا در چند مرحله بینِ قرن پنجم و هفتم میلادی ساخته شده و از دورانِ باستان تا اوایل دورهٔ مدرن زیارتگاه و سکونتگاه مردمان بوده است.

هَندابِرد حدود قرن نهم میلادی در مرکز درّه‌ای پُردرخت بنا گردید. تزئیناتی موسوم به «خاچ‌کاری» که نوعی حجاری صلیب و از نمادهای مهمّ دین، هویّت و هنرِ ارمنی است در آن به کار رفته. خاچ‌کاری‌های متعدّدی نیز در سدهٔ دوازدهم میلادی، یعنی دورهٔ زیست خاقانی بر روی آن حجاری شده است.

گَندزاسار یکی از بزرگترین مراکزِ سیاسی و معنوی در تاریخ ارمنستان و نگینِ کلیساها و صومعه‌های منطقه به حساب می‌آید. گندزاسار با حمایتِ شاهزاده حسن جلال‌الدّوله، حاکمِ مشهور خاچن در قرن سیزدهم توسعه‌یافت. کلیسای اوّلیّه- کلیسای جامعِ سَنت جان باپتیست- از سال ۱۲۱۶ تا ۱۲۳۸ میلادی ساخته شده بود درحالی‌که بخش‌های مجاورش در سال ۱۲۶۶ میلادی تکمیل شد.

تزار در روستای شاه‌نشین تزار قرار دارد که روزگاری محلّ کلیسای جامعِ طاقدار و کلیساهای قرون وسطایی بود. با گذشتِ زمان ویران گشت و در دورهٔ اتّحاد جماهیر شوروی با سرکوبِ مسیحیّت سنگ‌هایش برکَنده و بریده و به مادّه‌ای خام برای سازه‌های معاصر تبدیل شد.

گفتنی است که کلیسای جامعِ «غازان‌چِتسوتس(شوشی)» که نامش در تصویر بالا آمده، در قرن نوزدهم میلادی بنا گردیده است.

(museumofthebible ؛Chorbajian and others,1994: 66 and 83-111)

منابع

بربریانس، لیدا (۱۳۸۴)، «نظری کوتاه به تاریخچهٔ موسیقی ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۲۰، تابستان، ص ۱۱۷-۱۱۱.

بویس، مری (۱۳۶۸)، دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، آگاه.

پنجه، معصومعلی (۱۳۹۹)، مدخلِ «دیر»، در دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظرِ غلامعلی حدّاد عادل، تهران، بنیاد دایرة المعارف اسلامی.

ترکی، محمّدرضا (۱۳۹۸)، سرّ سخنان نغز خاقانی، جلد ۱، تهران، سمت.

جعفری، محمّد (۱۴۰۳)، شرح و تحلیل موضوعی سازها و مفاهیم موسیقی در آثار خاقانی، رسالهٔ دکتری، تهران، دانشگاه تربیت مدرّس.

خاچاطور، زویا (۱۴۰۰)، «نگاهی به گنجینهٔ موسیقی ارمنیان جلفای نو اصفهان»، نشریهٔ پیمان، بهار، شمارهٔ ۹۵، ص ۸۶-۱۰۴.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۸۲)، دیوان خاقانی شروانی، تصحیح سید ضیاءالدّین سجادی، تهران، زوّار.

خاقانی شروانی، بدیل بن علی (۱۳۸۶)، تحفة العراقین، به کوشش یوسف عالی عبّاس‌آباد، تهران، سخن.

رضا، عنایت اللّه (۱۳۸۱)، «سیاست دینی خسرو دوم (پرویز - ابرویز)»، نشریهٔ ایران‌شناسی، زمستان، سال ۱۴، شمارهٔ ۴، ص ۷۶۱ - ۷۷۸.

شادی‌آبادی، محمّد، شرحی بر دیوان خاقانی، نسخهٔ خطّی محفوظ در کتابخانهٔ ملّی، به شمارهٔ ۸۱۲۹۰۷.

فارمر، هنری جرج (۱۳۹۷)، تاریخ موسیقی خاورزمین، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، معین.

فروغ، مهدی (۱۳۵۴)، مداومت در اصول موسیقی ایران، تهران، ادارهٔ کلّ نگارش وزارت فرهنگ و هنر.

ماروتخاینان، ژینا (۱۳۸۲)، «توصیفی از موسیقی و نگاهی به موسیقی ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۲۵، پاییز، ص ۱۱۴-۱۲۹.

مهدوی‌نژاد، محمّدجواد (۱۳۸۲)، «برهم‌کنش موسیقی ایرانی و موسیقی مسیحی»، نشریهٔ هنرهای زیبا، تابستان، شمارهٔ ۱۴، ص ۹۹-۱۰۴.

المؤتمر الأوّل للموسیقی العربیة (۱۹۳۳)، به کوشش وزارت معرفة العمومیّة المصر، قاهرة، الأمیریّة.

نوری‌زاده، احمد (۱۳۷۵)، «جستاری کوتاه در تاریخ ادبیّات ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۱، بهار، ص ۷۳-۹۴.

یعقوبیان مقدّم، تنی (۱۳۸۶)، «موسیقی کلیسای ارمنی»، نشریهٔ پیمان، پیاپی ۳۹، بهار، ص ۷۸-۱۰۴.

Chorbajian, Levon and Donabedian, Patrick and Mutafian, Claude (1994), The Caucasian Knot: The History & Geopolitics of Nagorno-Karabagh (Politics in Contemporary Asia) Hardcover, Zed Books.

وبگاه موزهٔ کتاب مقدّس

https://www.museumofthebible.org/location/ancient-faith-the-churches-of-nagorno-karabakh.