

ارسال: ۱۴۰۳/۹/۱۲

پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۵

doi 10.22034/nf.2025.483761.1376

خاقانی و موسیقی کلیسایی

محمد جعفری^۱ (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 واسطه 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 گونه 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 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 شیوه خواندن سرودهای کلیسایی در آثارش بازتاب می‌دهد. او در آثارش به متون سرودهای مسیحی اشاره‌ای نمی‌کند و از موسیقی دانان مسیحی که در زمره مقامات کلیسا به شمار می‌آیند سخنی نمی‌آورد اما به یقین نبود این موضوعات را دلیل نداشتن آگاهی و عدم ارتباطش نمی‌توان انگاشت چراکه هر داده در دسترسی در شعر و نثر شاعر بروز نمی‌کند.

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

^۱jafari.mohammad.1271@gmail.com

در این نوشته از مفهوم «ایران‌شهر» برای بیان مقصود موسیقایی خود بهره می‌بریم و منظور ما از این واژه، سرزمین ایرانیان و زیستگاه فرهنگ ایرانی است که از شرق به سرحدات چین و هند، از غرب به بصره و بغداد، از جنوب به خلیج فارس، از شمال شرق به بخش‌هایی از آسیای میانه، و از شمال غرب به ارمنستان و بخش‌هایی از گرجستان امروزی می‌رسد.

از دوران باستان موسیقی ایرانی در داد و ستد با موسیقی سرزمین‌های گرداگرد خود بوده است: هم از موسیقی آنان اثر ستانده و هم بر موسیقی‌شان اثر بخشیده است. از آن دوران که جاده ابریشم مناطق مرکزی و شمالی ایران‌شهر را به منتهای شرق عالم می‌پیوست و سرزمین کوشانی - که از اصلی ایرانی برآمده بود - واسطه میان دو امپراطوری ایران و چین شمرده می‌شد، اثرستانی موسیقی چین و ترکستان به سازهای موسیقی ایران محدود نمی‌شد، بلکه نظام مُدال موسیقی ایران - شامل الحان و پرده‌ها - را هم در بر گرفت؛ چنانکه نام غیرچینی برخی از مُدهای (مایه‌های) موسیقی این سرزمین گواه این گفته است. از سوی دیگر، در دوره اسلامی ورود جهانگردان، بازرگانان و فضلاّی ایرانی به سرزمین‌های جنوب شرق آسیای امروز، زمینه‌های این اثرگذاری را فراهم آورد (فروغ، ۱۳۵۴، ص ۱۵-۲۴). یقیناً اثرستانی و اثرگذاری با نسبتی متفاوت همراه می‌شوند و طی این روند موسیقی ایران هم از همسایگان شرقی‌اش بهره گرفته است. این مهم از برای همسایگان غربی ایران، جایی که اقوام عرب در آنجا می‌زیسته‌اند نیز مصداق دارد. پیش از اسلام و به‌ویژه پس از آن با آمیختگی و هم‌زیستی مردمان در پهنه حکومت اسلامی و ورود موسیقی ایرانی از طریق کارگزاران دولتی، بردگان خُنیاگر، نظریه‌پردازان ایرانی در دانش موسیقی که در دستگاه خلافت اُموی و به‌ویژه عباسی بودند، موسیقی ایرانی با موسیقی‌های این اقلیم داد و ستد داشت (برای آگاهی بیشتر، نک. فارمر، ۱۳۹۷، ص ۳۸۳-۳۸۷) و اثر موسیقی ایران تا دوران معاصر با نمودی در نظام مُدال موسیقی کشورهای عربی - دست‌کم در نام‌های مقامات - بر جای ماند. «دوکا(ه)»، «سه‌کا(ه)» یا «سیکا»، «جهارکا»، «نوا(ه)» و «نهایند» از نام مقام‌های موسیقی ایرانی «دوگاه»، «سه‌گاه»، «چهارگاه»، «نوا» و «نهایند» برآمد. این اقتباس یا به شکل مستقیم از موسیقی ایران و یا با واسطه از موسیقی عثمانی انجام گرفت (برای آگاهی بیشتر، نک. المؤتمر الأوّل للموسیقی العربیة، ۱۹۳۳، ص ۱۸۲-۳۳۰).

«گوسان»‌ها که از دوران اشکانی راویان موسیقی و فرهنگ ایرانی بودند و داستان‌های ملی را، خواه به نظم و خواه به نثر، با خنیاگری اجرا می‌کردند، بر نام «خنیاگر» و فنّ «خنیاگری» در مناطق مختلف ایران‌شهر، چون صفحات ارس‌کنار اثر خود را به جای گذارده‌اند؛ چنانکه واژه «گُسن» ارمنی و «مگُسنی» گرجی به احتمال زیاد از واژه «گوسان» که از اصلی پارتی برمی‌آید، مشتق شده و پارتیان در منطقه ارمن نفوذ فرهنگی زیادی داشته‌اند. در دوران پیش از تولّد خاقانی - سده ششم

هجری - که آیین مسیحیت و کلیسای ارمنی قدرت زیادی داشت، صنفِ گوسانان نزد کلیسا ارجمند نبود. آنان مردمانی هرزه‌کار شمرده می‌شدند. این در حالی است که در سرزمینِ گرجیان گواهی بر وجود این نگرش نیست (بویس، ۱۳۶۸، ص ۳۴-۴۳). اما با وجود تنگناها و مخالفت‌ها سنتِ گوسانی همچنان ادامه یافت؛ چنانکه تا عصر معاصر عاشیق‌های آذربایجان و «آشوق(عاشوق)» های ارمنی ادامه‌دهندهٔ سنتِ گوسانی بوده‌اند و حضورِ آنان در آمیختنِ موسیقی ایرانی با موسیقی‌ای که بعدها در ارمنستان و گرجستانِ حدود قرن پنجم میلادی تحت عنوان «موسیقی کلیسایی» پا گرفت، کارساز بود. نام پردهٔ «خسروآنین» و سازِ «بربط» یا «بربود» در موسیقی ارمنی گواهی بر این گفته است. کلیسا از آیین مسیحیت برآمده بود و رواجِ این دین در مرزهای ایران‌شهر به دورانِ پیش از اسلام می‌رسید. ساسانیان به‌دلیلِ تقابل با روم مسیحی‌مذهب، نسبت به پیروان این کیش سیاسی دوگانه داشتند. نرمش‌ها با سخت‌گیری‌های کمابیش توأمان بود. محدودیت‌های مدنی تداوم داشت؛ وانگهی نسطوریان و یعقوبیان به دربارِ شاهان راه می‌یافتند و حتی همسر خسروان می‌شدند؛ بدان‌سان که احتمالاً سرکیس هوروم، خنیاگرِ ارمنی تبارِ دربار خسرو پرویز، و نیز شیرین، همسر پرویز، بر این کیش بودند. آنان حقِ برخورداری از امتیازاتی چون بنا کردن کلیسا در حوزهٔ ایران‌شهر را داشتند و گاه بعضی از کلیساهایشان را به‌جای برخی از نیایشکده‌های مهرپرستی در بوم‌های ارس‌کنار جانشین ساختند که احتمالاً قره‌کلیسای آذربایجان غربی از آن جمله است. با نگاهداشتِ این سیاست نوعی موسیقیِ آوازی که از برای مناسبات مذهبی و گاه میهنی بود، در کلیسا پرورش یافت و به‌منظورِ بررسی جنبه‌های نظری آن، جاثلیق نرسس شینوق ارمنی به پیروی از خسرو پرویز که رابطه‌ای نیکو با مسیحیان داشت و حتی 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؛ ماروتخانیان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴-۱۱۶).

به طورِ کلی موسیقیِ مسیحیِ منطقهٔ شمال غرب ایران‌شهر، به‌ویژه بومِ ارمن، جدا از موسیقیِ ایرانی، از موسیقیِ مذهبِ عبرانی و مرزهای همسایه‌اش چون آشور و یونان و روم نیز اثر گرفت. با مهاجرتِ آشوریانِ مسیحی به سرزمینِ 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 ادبیاتِ کلیسای مسیحیِ ارمنی و ترجمهٔ واژه به واژهٔ سرودهایی مذهبی از نمونه‌های لاتین، این احتمال را پیش می‌آورد که از ملودی یا آهنگ‌های یونانی و رومی نیز اقتباس شده باشد؛ به‌ویژه که بخشِ غربیِ صفحاتِ ارس‌کنار تحت تأثیر و تصرفِ 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 جایگاه سرودهای کلیسا می خواندند و گاه و بیگاه موسیقی و حتی رقص را با آن همراه می کردند. رفته رفته با تنش میان پیشوایان دین یهود و مسیح، این بهره گیری محدود شد و با وجودی که تا دوران پس از آن هم مزامیر داوود و بعضی از ترانه ها به سیاق موسیقی یهودی به اجرا در می آمد، اما سرانجام «شاراگان» ها جایگزین «ساقموس» ها شدند. شاراگان ها سرودهای مذهبی منسوب به کشیشان بود که صورت تکامل یافته شعرهای سه تا شش بیتی بودند که طی سده ها، از قرن پنجم تا پانزدهم میلادی، در کتابی با هزاران شاراگان به نام «شاراگوتس» گردآوری شد. جاثلیق نرسس شنورهایلی در سده دوازدهم میلادی - عصر زیست خاقانی - گونه شاراگان را کامل کرد و نخستین آهنگسازی بود که از آهنگ های محلی ارمنی در ساخت آثار کلیسایی بهره برد. اندک اندک به موازات شاراگان، گونه های دیگر سرود کلیسایی آفریده شد؛ گونه هایی چون «داق» به معنی آواز که به زندگی مسیح و دیگر قدیسان می پردازد؛ «اوتیس» به معنی خبر خوش که از بشارت تولد مسیح و مرده اش به چوپانان محتوامند است؛ «گاندیز» به معنی گنج که نوعی مرثیه خوانی و نیز شادباش به جهان هستی است. هر کدام از این گونه ها در طول سده ها چون شاراگوتس، به صورت مجموعه هایی با نام داقاران، یرکاران و گاندزاران درآمده اند (یعقوبیان مقدم، ۱۳۸۶، ص ۷۸-۱۰۴؛ مهدوی نژاد، ۱۳۸۲، ص ۱۰۰-۱۰۲؛ نوری زاده، ۱۳۷۵، ص ۷۳-۹۴).

پیدایش آوازهای مذهبی بوم ارمن با ابداع الفبای ارمنی در قرن پنجم میلادی پیوسته است. این الفبا به همت مسروپ ماشتوتس و جاثلیق ساهاک بازتو ابداع شده بود و با اثرگیری از آن، گونه ای نوت نویسی در موسیقی ارمنی موسوم به «خاز»، به معنی خط نازک، به وجود آمد. آفرینشگر این صورت ننگاری معلوم نیست؛ وانگهی قازار پاریس، مورخ سده پنجم میلادی، در شرح حال ساهاک بارتو می نویسد که او در خواندن حروف آوازی استاد بود که از آن، مفهوم نوت خوانی برمی آید. در دوره زیست خاقانی - سده دوازدهم میلادی - شمار علائم خاز به ۲۵ نویسه درمی آید که شماری از این ننگاره ها در موزه جلفای اصفهان نگهداری می شود (بربریانس، ۱۳۸۱، ص ۱۱۱-۱۱۷).

موسیقی کلیسایی که از برای موعظه و تبلیغ مسیحیت و نیز ایجاد کردن احساس دین داری و تقوایی در میان پیروان مسیح به وجود آمد، بر اساس نوع کارکرد به سه گونه بخش بندی می شود:

- الف) آوازهای ویژه نیایش که بعضاً هر روز و در مراسم دعای روزانه خوانده می شود.
- ب) آوازهای ویژه مراسم خاص مانند ازدواج، غسل تعمید، ختم و تدفین.
- ج) آوازهای ویژه تشریفات کلیسایی چون موسیقی «پاتاراگ» یا مراسم عشای ربّانی که یکشنبه ها به اجرا در می آید.

برگزاری این مجالس موسیقی برعهده کشیشان یا اسقفان، شماسان و گروه همخوان(کُر)- که به «دیران» معروف‌اند- است.



Փուշ	կրճատ՝ ֆո	○ = ○	Վերդա	/	Մ
էկորճ	"	◆ = ◆	Պոկեմուճ	/	Մ
Վերնախաղ	"	◇ = ◇	Փն՝ կամ Փողաբու	✓ (ն/)	Մ
Բէնկորճ	"	◊ = ◊	Քողարբու	✓ (ն/)	Մ
Խոսրովալին	"	◊ = ◊	Փողաբու	✓ (ն/)	Մ
Ներքնախաղ	"	◊ = ◊	Քղաբու	/:	Մ
Պարոյկ	"	○ = ○	Սկանդիկու	/:	Մ

معادل سازی خاز (نوتویسی ارمنی) و نوتویسی کنونی

برگرفته از مقاله «نگاهی به گنجینه موسیقی ارمنیان جلفای نو اصفهان»
گفتنی است که از میان سرشناس‌ترین موسیقیدانان بوم ارمن، از دوران کهن تا سده‌های اخیر، افزون بر مسروپ ماشوتوس و ساهاک بارتو در سده پنجم میلادی، از اسقف اعظم کومیتاس و

استپانوس سیونیک در سده هفتم میلادی و خاچاپور تارون در سده دوازدهم میلادی و کشیش کومیتاس در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم میلادی می‌توان یاد کرد (یعقوبیان مقدم، ۱۳۸۶، ص ۷۸-۱۰۴؛ ماروتخانیان، ۱۳۸۲، ص ۱۱۴-۱۲۹).

معروف‌ترین کلیساهای بوم ارمن و احتمال حضور خاقانی

رسم بر آن بود که دیرها (صومعه‌ها) را یا در مناطق دور از مردم چون صحرا و فراز کوه می‌ساختند که در این صورت ساختمانی خُرد و ساده داشت و یا در محیط شهری بنا می‌نمودند که در این صورت شامل کلیسا، اتاق، مغازه و کاروانسرا می‌شد. این پرستشگاه مسیحیان در تمدن اسلامی از نظر فرهنگی و اجتماعی نقشی چشمگیر داشت. دارای کتابخانه با مجموعه‌ای از منابع مذهبی، علمی و ادبی بود که در دسترس همه مردم می‌توانست قرار گیرد و در فرایند آموزش افراد و نیز انتقال علم تسهیل‌گر بود. از طرفی دیگر محلی برای برگزاری جشن‌های مذهبی مسیحی و اسلامی با آمیختگی پیروان این دو آیین به حساب می‌آمد. همچنین دیرها کارکردی چون کاروانسراها برای اقامت مسافران داشتند و افزون بر این، تیمارستانی برای بیماران روانی بودند (پنجه، ۱۳۹۹، ج ۱۸، ص ۵۳۵-۵۳۸). با توجه به نوع کارکردی که دیرها و به تبع آن کلیساهای در دوران اسلامی می‌توانستند داشته باشند، احتمال حضور خاقانی در آنها بی‌راه نمی‌باشد. دلایلی که این گمان را به یقین نزدیک می‌کند، اندک نیست. می‌دانیم که خاقانی در منطقه مسیحی‌نشین شروان زاده شد و صفحات ارس کنار یا همان سرزمین‌های کناری رود ارس چون گنجه، بردعه، دربند، بوم ارمن که آنها نیز مناطق مسیحی‌نشین بوده‌اند حوزه سفر و حصرش بود (نک. ترکی، ۱۳۹۸، ص ۳۸ و ۱۶۴). مادر خاقانی نسطوری‌مذهب بود و خود او با نسطوریان بوم ارمن و گرجیان مسیحی همنشینی و دوستی داشت (نک. خاقانی شروانی، ۱۳۸۶، ص ۲۱۷؛ خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۷۴۲ و ۸۸۱). وی دانشی مردی بود که در علوم گوناگون ورود کرده بود و کمابیش از تمام آنان آگاهی داشت. کتابخانه‌های دیرها مکان مناسبی برای تحصیل وی می‌توانستند باشند؛ جایی که منابع مربوط به علوم و نیز دین مسیحیت را مطالعه کند؛ به‌ویژه که اشارات او درباره مبای دین مسیحیت در آثارش، به تسلط وی در این حوزه گواهی می‌دهد. خاقانی دانش موسیقی را به‌خوبی می‌شناسد. آگاهی وی از موسیقی نظری که به مطالعه متون وابسته بوده، در استفاده از این علم در فن سرایش دریافتی است. آگاهی او از اصطلاحات موسیقی و نیز سازشناسی محدود به نام آنها نیست. وی چستی و چگونگی هر یک را می‌شناسد و آگاهانه در آثارش به کار می‌برد (نک. جعفری، ۱۴۰۳، فصل پنجم). گونه موسیقی کلیسایی نیز در زمره همین اشارات موسیقایی است که خاصه در دیوانش یافت می‌شود. خاقانی شروانی در اشعارش به وجود شیوه غنّه‌خوانی آواز- سرودی که ز بینی خیزد (شادی‌آبادی، نسخه خطی، ص ۴۹۹)- در

سنت موسیقی کلیسایی است اشاره می‌کند. خاقانی در یک قصیده و یک ترکیب‌بند که هر دو را در مدح جلال‌الدین ابوالمظفر اخستان بن منوچهر، حاکم شروان، سروده است، کاربست غنّه‌خوانی را به «انجیل‌خوان» و «اسقف انجیل‌خوان» نسبت می‌دهد «انجیل‌خوان» را کنایه از مقام مذهبی کلیسا همانند «اسقف» - که خاقانی هم آن را ذکر کرده - می‌توان برشمرد:

نغمه مطرب شده چون نفع‌صور تقیامت در جهان برخاسته
می‌چو عیسی و ز رومی ارغنون غنّه انجیل‌خوان برخاسته

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۴۷۵)

چند صف مطرب نشانده آتش‌انگیز طرب و آب سحر از زخمه سودانشان انگيخته
دست موسیقار عیسی‌دم ز رومی ارغنون غنّه‌های اسقف انجیل‌خوان انگيخته

(همان، ص ۳۹۳)

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

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

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۲، ص ۲۴۵)

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

(همان، ص ۲۶ و ۲۸)

دانش خاقانی درباره ارگ‌های کلیسایی موسوم به «ارغنون» چشمگیر است. بنا به اشارات چندین باره در دیوانش، مقام «اسقف» کلیسا در جایگاه نوازنده ارگ کلیساهای منطقه اران و حومه آن بوده است:

انگشت ارغنون‌زن رومی به زخمه بر تلبلرزه تاتنانا برافکنند
سار مسکین که نیست چون بلبل رومی ارغنون‌زن گلزار
آری آری با نوای ارغنون اسقفان بانگ خر سمع مسیحا برتابد بیش ازین
می‌چو عیسی و ز رومی ارغنون غنّه‌های انجیل‌خوان برخاسته
دست موسیقار عیسی‌دم ز رومی ارغنون غنّه‌های اسقف انجیل‌خوان انگيخته

(همان، ص ۱۳۵، ۱۹۸، ۳۳۸، ۴۷۵ و ۳۹۳)

آنان مسئول برگزاری مراسم مذهبی همراه با موسیقی کلیسایی بودند. در صورتی که آواز گروهی وجود داشت، ارغنون در کار هم‌سرایی با سرودخوانان به کار گرفته می‌شد. بر اساس نکات یادشده بسیار محتمل است که خاقانی به دیرهای مناطق ارس‌کنار که نام برخی از آنها در ادامه آمده، آمدوشد داشته و احیاناً متون موسیقی و کتابهایی چون شارانگوتس، دافاران، یرکاران و گاندزاران را دیده و با سازوکار نوت‌نگاری موسیقی کلیسای ارمنی، «خاز»، آشنایی داشته و خاچاطور تارون و جاثلیق نرسس شنورهایلی را که موسیقی‌دانان سرشناس هم‌عصر و هم‌اقلیم او بودند می‌شناخته است؛ هرچند که نشانه‌روشنی از این آشنایی و آگاهی در آثارش تاکنون یافت نشده است. چه‌بسا که اقتضایی برای بیان نیافته و یا چنین داده‌هایی را خورای شعر و نثرش نمی‌دانسته است.

دیر و کلیساهایی که پیش از دوره خاقانی یا در عصر وی ساخته شده‌اند و احتمالاً قدمگاه او بوده‌اند، از این قرارند:



دادی‌وانک

آماراس

تزیترناوانک

هندابرد

گندزاسار

تزار

دادی‌وانک یا خوتاوانک (به معنی صومعه روی تپه) در شرق استان خاچن علیا یا تزار قرار گرفته است. درباره سال‌بنای این عبادتگاه معتقدند که در اواخر قرن اول میلادی، در بالای محل دفن قدیس «دادی» - یکی از هفتاد شاگرد تادئوس رسول و یکی از اولین مبشرهای کوچیده به ارمنستان - پی نهاده شده است.

آماراس صومعه‌ای ساخته‌شده در قرن چهارم میلادی است که قدیس گریگوری، روشنگر-مبشر و حامی کلیسای ارمنی، بنایش کرد و به واسطه نوازش، سنت گریگوریس، به مکان زیارتی مهمی تبدیل شد.

تزیتزناوانک کلیسایی در استان پردزور یا لاجین است که از قدیمی‌ترین و دست‌نخورده‌ترین مکان‌های مقدس مسیحیان ارمنی به شمار می‌آید. به احتمال زیاد این کلیسا در چند مرحله بین قرن پنجم و هفتم میلادی ساخته شده و از دوران باستان تا اوایل دوره مدرن زیارتگاه و سکونتگاه مردمان بوده است.

هنداپرد حدود قرن نهم میلادی در مرکز درّه‌ای پُردرخت بنا گردید. تزئیناتی موسوم به «خاچ‌کاری» که نوعی حجاری صلیب و از نمادهای مهم دین، هویت و هنر ارمنی است در آن به کار رفته. خاچ‌کاری‌های متعددی نیز در سده دوازدهم میلادی، یعنی دوره زیست خاقانی بر روی آن حجاری شده است.

گندزاسار یکی از بزرگترین مراکز سیاسی و معنوی در تاریخ ارمنستان و نگین کلیساهای صومعه‌های منطقه به حساب می‌آید. گندزاسار با حمایت شاهزاده حسن جلال‌الدوله، حاکم مشهور خاچن در قرن سیزدهم توسعه‌یافت. کلیسای اولیه- کلیسای جامع سنت 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 جامع طاقدار و کلیساهای قرون وسطایی بود. با گذشت زمان ویران‌گشت و در دوره اتحاد جماهیر شوروی با سرکوب مسیحیت سنگ‌هایش برگنده و بریده و به ماده‌ای خام برای سازه‌های معاصر تبدیل شد. گفتنی است که کلیسای جامع «غازان‌چتسوتس (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 تاریخچه موسیقی ارمنی»، نشریه پیمان، پیاپی ۲۰، تابستان، ص ۱۱۷-۱۱۱.

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

پنجه، معصومعلی (۱۳۹۹)، مدخل «دیر»، در دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران، بنیاد دایرة المعارف اسلامی.

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

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

خاچاطور، زویا (۱۴۰۰)، «نگاهی به گنجینه موسیقی ارمنیان جلفای نواصفهان»، نشریه پیمان، بهار، شماره ۹۵، ص ۸۶-۱۰۴.

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

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

رضا، عنایت الله (۱۳۸۱)، «سیاست دینی خسرو دوم (پرویز - ابرويز)»، نشریه ایران شناسی، زمستان، سال ۱۴، شماره ۴، ص ۷۶۱-۷۷۸.

شادی آبادی، محمد، شرحی بر دیوان خاقانی، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه ملی، به شماره ۸۱۲۹۰۷.

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

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

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

مهدوی نژاد، محمدجواد (۱۳۸۲)، «برهم کنش موسیقی ایرانی و موسیقی مسیحی»، نشریه هنرهای زیبا، تابستان، شماره ۱۴، ص ۹۹-۱۰۴.

المؤتمر الأول للموسیقی العربیة (۱۹۳۳)، به کوشش وزارت معرفة العمومیة المصر، القاهرة، الأمیریة.

نوری زاده، احمد (۱۳۷۵)، «جستاری کوتاه در تاریخ ادبیات ارمنی»، نشریه پیمان، پیاپی ۱، بهار، ص ۷۳-۹۴.

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

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

وبگاه موزه کتاب مقدّس

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