اکونامه

تحلیلی | فرهنگی | اجتماعی

مؤسسه فرهنگی اکو
ECO CULTURAL INSTITUTE
Headquarters - Tehran

برج بایترک- شهر آستانه- قزاقستان

شماره ۰۸ - اردیبهشت ماه ۱۴۰۵

اکونامه

ماهنامه الکترونیک بازتاب رویدادهای فرهنگی و تعاملات منطقه‌ای حوزه اکو

سال دوم، شماره ۰۸ – اردیبهشت ۱۴۰۵

بام مشترک فرهنگ، نبض تمدن خاور زمین

مؤسسه فرهنگی اکو (ECI)، قلب تپنده سازمان همکاری اقتصادی (ECO) است؛ جایی که اقتصاد به پژواک فرهنگ پیوند می‌خورد. این مؤسسه نه یک دیوار، بلکه پلی میان ده ملت کهن، بر فراز تاریخ، زبان، هنر و اندیشه می‌باشد.

در این بام مشترک، فرهنگ نه در مرزها محدود می‌شود و نه در زمان فرسوده؛ بلکه زنده و جاری است، و در گفت‌وگوی تمدن‌ها نفس می‌کشد. ما حافظان حافظ، راویان رودکی، و هم‌نفس با مولانا هستیم؛ در جغرافیایی که از کوه‌های آناتولی تا دشت‌های خراسان امتداد دارد.

مؤسسه فرهنگی اکو، با رسالت گسترش همدلی فرهنگی، بستری برای تبادل هنری، پژوهش‌های تاریخی، و خلق روایت‌های نو از میراث کهن فراهم می‌آورد. اینجا، فرهنگ نه گذشته‌ای دور، بلکه آینده‌ای مشترک است.

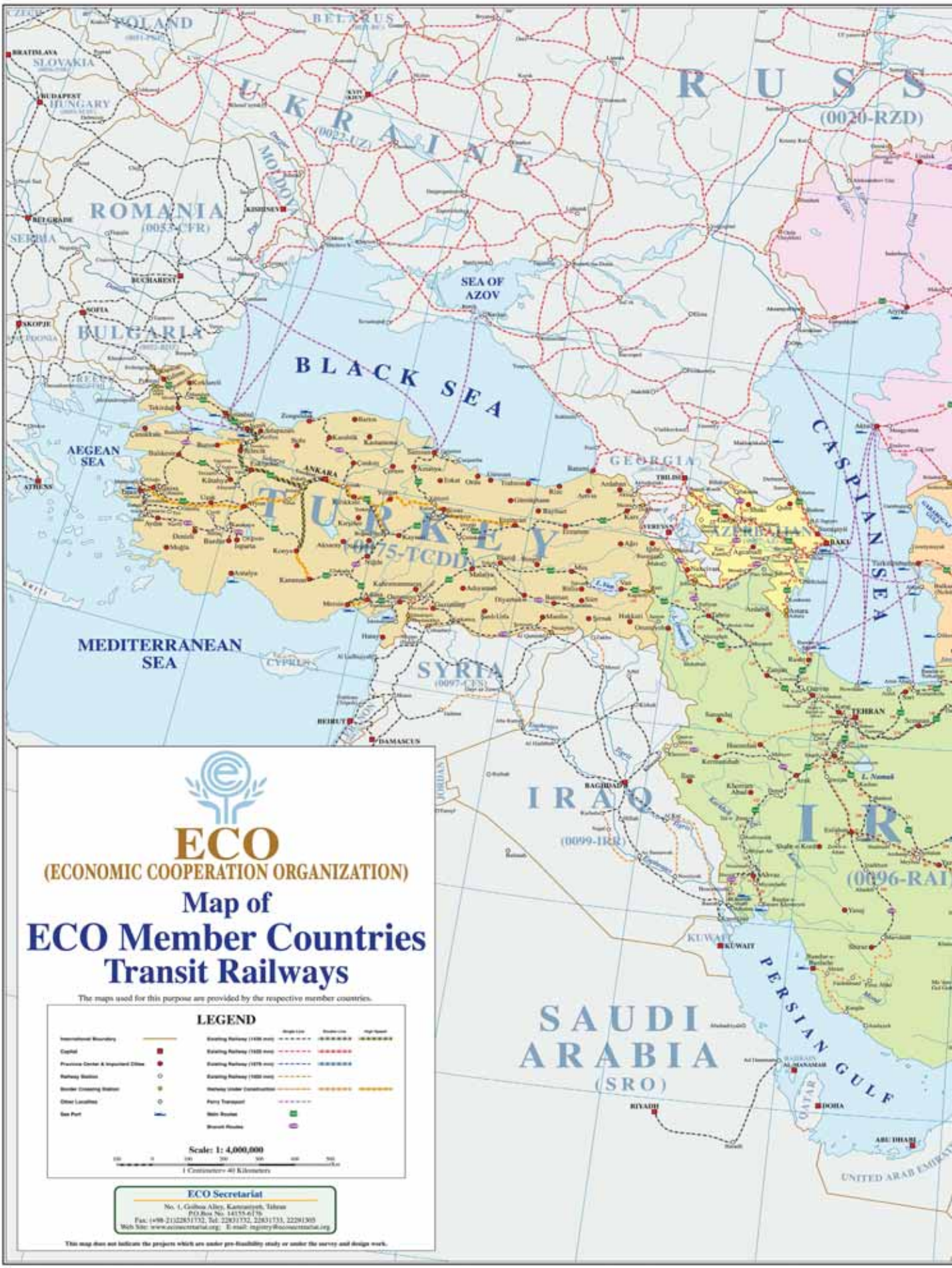
با کمال مسرت، انتشار ماهنامه اکونامه را به عنوان گامی نوین در راستای تقویت پیوندهای فرهنگی، هنری و فکری میان کشورهای عضو اکو اعلام می‌داریم. این نشریه، بستری پویا برای بازتاب غنای تمدنی و فرهنگی منطقه اکو فراهم می‌آورد و با هدف معرفی میراث مشترک، ترویج گفت‌وگو و هم‌افزایی میان ملت‌هایی که تاریخ، ارزش‌ها و آرمان‌های مشترک دارند، طراحی شده است. مؤسسه فرهنگی اکو بر این باور است که شناخت متقابل، احترام به تنوع فرهنگی و تقویت همکاری‌های منطقه‌ای، پایه‌های صلح، همزیستی مسالمت‌آمیز و توسعه پایدار را استوار می‌سازد. اکونامه نه تنها رسانه‌ای برای انعکاس فعالیت‌ها، برنامه‌ها و ابتکارات مؤسسه فرهنگی اکو است، بلکه فضایی برای تعامل دوسویه با مخاطبان فرهیخته خود ایجاد می‌کند. ما از اندیشمندان، هنرمندان و دوستداران فرهنگ دعوت می‌کنیم تا با ارائه دیدگاه‌ها، تجربیات و پیشنهادهای خود، در غنابخشی به محتوای این نشریه و تقویت شبکه‌ای از هم‌اندیشان و خلاقان منطقه مشارکت فعال داشته باشند. این تعامل، به‌عنوان نیرویی پیش‌برنده، به پیوند هرچه عمیق‌تر ملت‌های منطقه یاری می‌رساند.

این نشریه، با نگاهی به آینده، بستری برای گفت‌وگوهای سازنده و همکاری‌های پایدار فراهم می‌آورد تا از این رهگذر، شهد شکوفایی فرهنگی و تقویت دوستی‌های دیرپا در منطقه اکو باشیم.

مؤسسه فرهنگی اکو، با تعهد به این چشم‌انداز، از همه شما دعوت می‌کند تا در این سفر فرهنگی همراه ما باشید و با مشارکت فعال خود، به غنای این حرکت جمعی بیفزایید. باشد که اکونامه به‌عنوان پلی میان قلب‌ها و اندیشه‌ها، نقشی ماندگار در تقویت همبستگی فرهنگی منطقه ایفا نماید.

موسسه فرهنگی اکو

KAZAKHSTAN
(0027-KZH)
ASTANA
Aral Sea
Lake Zaysan
Balkhash Lake
UZBEKISTAN
(0028-UTD)
TASHKENT
KYRGYZSTAN
(0029-KRG)
BISHKEK
Lake Issyk-kul
TURKMENISTAN
(0067-TRK)
ASHGABAT
TAJIKISTAN
(0066-TJK)
DUSHANBE
CHINA
(0033-CR)
AFGHANISTAN
(AFGS)
KABUL
JAMMU AND KASHMIR
(DISPUTED TERRITORY)
ISLAMABAD
PAKISTAN
(PR)
NEW DELHI
INDIA
(IR)
OMAN GULF
MUSCAT
OMAN
ISLAMIC REPUBLIC OF AFGHANISTAN
REPUBLIC OF AZERBAIJAN
ISLAMIC REPUBLIC OF IRAN
REPUBLIC OF KAZAKHSTAN
KYRGYZ REPUBLIC
ISLAMIC REPUBLIC OF PAKISTAN
REPUBLIC OF TAJIKISTAN
REPUBLIC OF TURKEY
TURKMENISTAN
REPUBLIC OF UZBEKISTAN


POLAND
BELARUS
RUSS
(0020-RZD)
BRATISLAVA
SLOVAKIA
BUDAPEST
HUNGARY
UKRAINE
(0022-UZ)
MOLDOVA
ROMANIA
(0023-CFR)
BELGRADE
SERBIA
BUCHAREST
SOFIA
SKOPJE
BULGARIA
SEA OF AZOV
BLACK SEA
AEGEAN SEA
ATHENS
ANKARA
GEORGIA
TBILISI
CASPIAN SEA
AZERBAIJAN
BAKU
YEREVAN
TURKEY
(0075-TCDD)
MEDITERRANEAN SEA
CYPRUS
SYRIA
(0097-CFS)
BEIRUT
DAMASCUS
TEHRAN
IRAQ
(0099-IRR)
BAGHDAD
IR
(0096-RAI
KUWAIT
KUWAIT
PERSIAN GULF
SAUDI ARABIA
(SRO)
RIYADH
QATAR
DOHA
ABU DHABI
UNITED ARAB EMIRATES
ECO
(ECONOMIC COOPERATION ORGANIZATION)
Map of
ECO Member Countries
Transit Railways
The maps used for this purpose are provided by the respective member countries.
LEGEND
International Boundary
Capital
Province Center & Important Cities
Railway Station
Border Crossing Station
Other Localities
Sea Port
Existing Railway (1435 mm)
Existing Railway (1520 mm)
Existing Railway (1676 mm)
Existing Railway (1000 mm)
Railway Under Construction
Ferry Transport
Main Routes
Branch Routes
Single Line
Double Line
High Speed
Scale: 1: 4,000,000
1 Centimeter= 40 Kilometers
ECO Secretariat
No. 1, Golbou Alley, Kamranieyeh, Tehran
P.O.Box No. 14155-6176
Fax: (+98-21)22851732, Tel: 22831332, 22831733, 22291305
Web Site: www.ecosecretariat.org E-mail: registry@ecosecretariat.org
This map does not indicate the projects which are under pre-feasibility study or under the survey and design work.

فهرست مطالب

فصل اول ۱۳
معرفی میراث فرهنگی ملموس و ناملموس کشورهای عضو اکو ۱۳
افغانستان ۱۴
هنر گنداره – تلاقی اسطوره‌های شرق و غرب ۱۴
لندی – تپش بی‌واسطه وجدان جمعی ۱۴
حجره – کانون دیپلماسی کهن و حل منازعه ۱۵
سنت عمه‌باجی – پیرزن نوروزیِ مهربانِ هرات ۱۶
آشپزی سنتی افغانستان – نماد مهمان‌نوازی و هویت جمعی ۱۷
قلعه اختیارالدین– دژ تاریخی هرات، روایتگر ۲۵۰۰ سال تمدن ۱۸
جمهوری آذربایجان ۲۰
آتشگاه باکو ۲۰
برج‌های آرامگاه نخجوان – آرامگاه‌های استوانه‌ای و دوازده‌گوش از قرن ۱۲ میلادی، ۲۲
کباب آذربایجانی و غذای سنتی – خوشه‌چینی از طعم‌های قفقاز ۲۴
ایران ۲۶
گنبد سلطانیه – شاهکار گنبد دوپوسته در ایران و جهان اسلام ۲۶
شاهنامه فردوسی – حماسه ملی ایران و بنیان هویت کشورهای فارسی‌زبان ۲۸
موسیقی سنتی ایرانی (ردیف) نظام مدون دستگاه‌ها و آوازها ۲۹
تعزیه – نماد هنر نمایشی شیعی در ایران ۳۱
چوگان – ورزش باستانی ایرانی که از ایران به جهان گسترش یافت ۳۲
مینیاتور ایرانی ۳۴
خیام و رباعیات – شاعر، فیلسوف و ریاضیدان ایرانی، تأثیرگذار بر ادبیات جهان ۳۶
آشپزی ایرانی – خورش‌های متنوع، پلوهای رنگارنگ، کباب و شیرینی‌های سنتی ۳۸
قزاقستان ۴۰
کلیسای جامع عروج – آلماتی، شاهکار معماری چوبی در قلب استپ ۴۰
بَطاشار – آیین سنتی روبندبرداری از عروس در فرهنگ قزاقی ۴۲
قالی نمدی قزاقستان (سیرماق و توس کییز) – هنر کهنِ نمدبافی در استپ ۴۳
اَسیق آتو – بازی سنتی با استخوان قوچ، میراث مشترک کوچ‌نشینان ۴۴
قرقیزستان ۴۶

کوموز – ساز ملی قرقیزستان و صدای روح حماسه‌های استپ ۴۶
آیین‌های عروسی سنتی قرقیزستان ۴۸
پاکستان ۵۰
قلعه بالتیت – هونزه، دژ تاریخی در قلب قراقروم ۵۰
زبان و ادبیات اردو – زبان ملی پاکستان و میراث مشترک جنوب آسیا ۵۱
بسنت – جشن بادبادک‌ها در پنجاب، میراث بهاری مشترک در جنوب آسیا ۵۲
کشتی پهلوانی – میراث رزمی سنتی جنوب آسیا و ایران ۵۳
تاجیکستان ۵۴
سنت‌های فلوت چوپانی در پامیر: میراث صوتی پراکنده در فرهنگ کوهستانی ۵۴
آتشدان‌های سنگی پامیر – میراث فرهنگی پیشااسلامی در بافت تاریخی بدخشان ۵۵
اَشک: رقص شمشیر پامیری ۵۶
اَوری – آواز چوپانی پامیر ۵۸
چوموز – قاشق‌های چوبی هم‌صدا ۵۹
چارگاری – قالیبافی پامیری ۶۱
رَمِت- آیین باران‌خواهی زنان در ختلان تاجیکستان ۶۳
ترکیه ۶۶
کاخ توپقاپی- قلب امپراتوری عثمانی برای نزدیک به چهار قرن ۶۶
شهرهای سنگی معلق – ماردین و هسانکیف، گوهرهای تاریخی جنوب شرق آناتولی ۶۸
آشپزی ترکی: میراث خوراکی عثمانی و دیپلماسی ذائقه ۶۹
جشن هیدیرلز – استقبال از بهار در آناتولی ۷۱
جشنواره نارنج فینکه – جشن برداشت در سواحل مدیترانه ۷۳
ترکمنستان ۷۶
نیسا – پایتخت نخستین اشکانیان ۷۶
مرو – مرو شاهجان، شهر افسانه‌ای جاده ابریشم ۷۷
کُهنه اورگنج – قلب معماری و تصوف خوارزم در جاده ابریشم ۷۸
سَمِت – آیین پوشاندن و روبندبرداری عروس در فرهنگ ترکمن ۷۹
ازبکستان ۸۲
بخارا – شهر موزه ۸۲

خیوه – شهر کهن (ایچان قلعه)، مروارید منطقه اکو ۸۵
شهر سبز (شهرسبز / شَهرِسَبز) ۸۷
هنر خطاطی ازبک ۸۹
باقلوا و شیرینی ازبکی ۹۰
جشن صدهزار گل (لاله‌های بایسون) ۹۲
معرفی کتاب ۹۴
معرفی کتاب «کتابخانه دیپلماتیک اکو: آئینه هم‌سویی‌های ملل اکو» ۹۴
شخصیت برجسته ۹۶
بی‌بی‌گل تولگنوا؛ بلبل قزاقستان ۹۶
رویدادها و تازه‌های فرهنگی موسسه اکو (گزارش فعالیت‌ها، نشست‌ها، نمایشگاه‌ها و همکاری‌های اخیر) ۹۹
فصل دوم ۹۹
هدای ۸۰۰ جلد کتاب از سوی مؤسسه فرهنگی اکو به بنیاد دایرةالمعارف اسلامی ۱۰۰
جلسات کارشناسی موسسه فرهنگی اکو برای تنظیم برنامه‌های ۲۰۲۶ برگزار شد ۱۰۲
پیام مؤسسه فرهنگی اکو به مناسبت روز شیراز ۱۰۳
مراسم معارفه نماینده جمهوری اسلامی ایران در مؤسسه فرهنگی اکو ۱۰۴
مؤسسه فرهنگی اکو میزبان ضیافت افطاری با حضور سفرای کشورهای عضو ۱۰۵
فصل سوم ۱۰۷
ویژه‌نامه ۱۰۷
واکاوی جایگاه هنر بافندگی در حیات فرهنگی و اجتماعی قزاقستان ۱۰۹
نقش و جایگاه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی زنان در قزاقستان و کشورهای عضو سازمان اکو ۱۱۷
فصل چهارم ۱۲۷
رویدادها، برنامه‌ها و اخبار فرهنگی منطقه اکو و مروری بر رویدادهای آتی ۱۲۷
جشنواره بین‌المللی کشتی سنتی در کابل ۱۲۸
نمایشگاه هنرمندان جمهوری آذربایجان در شهرهای ازمیر و آنتالیا ۱۲۸
اخبار فرهنگی کشورهای عضو اکو در ماه آوریل ۲۰۲۶ ۱۲۸
برنامه‌ریزی برای بازگرداندن آثار تاریخی قاچاق‌شده ۱۲۹
گسترش همکاری‌های فرهنگی جمهوری آذربایجان با ترکیه در زمینه هنرهای تجسمی ۱۲۹
شانزدهمین جشنواره بین‌المللی هنر و فرهنگ خلیج فارس در هرمزگان ۱۲۹
نخستین نمایشگاه بین‌المللی خوشنویسی «رقص قلم» در مشهد ۱۲۹
برگزاری نشست تخصصی «خلیج فارس؛ هویت مشترک تمدنی» با حضور پژوهشگران بین‌المللی ۱۳۰
نامزدی ترکستان به عنوان پایتخت فرهنگی جهان اسلام ۱۳۰
میزبانی آستانه از نهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب اوراسیا ۱۳۰

گسترش همکاری‌های نشر کشورهای عضو اکو و چین ۱۳۱
تجلی هم‌زیستی در جشنواره ملی فرهنگ و آشپزی آستانه ۱۳۱
اجرای هنرهای رزمی چین «جلوه‌های کونگ‌فو چین» در بیشکک ۱۳۲
برگزاری همایش بین‌المللی باستان‌شناسی در دره چوی ۱۳۲
برپایی نمایشگاه صنایع دستی عشایری در بیشکک ۱۳۲
ماراتن بین‌المللی «اجرای جاده ابریشم» ۱۳۲
گفت‌وگوهای فرهنگی پاکستان و بنگلادش؛ تمرکز بر میراث مشترک و تبادل هنرمندان ۱۳۲
تقویت همکاری‌های فرهنگی پاکستان و نپال با تمرکز بر میراث بودایی ۱۳۳
معرفی میراث فرهنگی ترکمنستان در مؤسسه فرهنگ و هنر دوشنبه ۱۳۳
کنفرانس علمی با عنوان «رابعه بلخی — نابغه شعر فارسی ۱۳۳
«گوشه کتاب پاکستان» در کتابخانه ملی تاجیکستان افتتاح شد ۱۳۳
گسترش همکاری‌های تاجیکستان و پاکستان در حوزه کار و آموزش‌های فنی در شهر دوشنبه ۱۳۴
نخستین رستوران تاجیکی در شهر مینسک افتتاح شد ۱۳۵
نمایشگاه بین‌المللی «تاجیکستان در رم— سرزمین یادگارهای نادر» برگزار می‌شود ۱۳۵
برگزاری کنفرانس بین‌المللی درباره مسائل مهم فیلولوژی شرق و روابط ادبی در دوشنبه ۱۳۶
بازگرداندن مجسمه تاریخی ۱۵۰۰ ساله از آمریکا به ازمیر ۱۳۶
برگزاری هفته فیلم ترکیه در چندین پایتخت کشورهای عضو اکو ۱۳۶
شرکت در جشنواره بین‌المللی رقص «لزگی» در خیوه (ازبکستان) ۱۳۷
برگزاری مسابقات ملی اسب‌دوانی به مناسبت روز اسب آخال‌تکه ۱۳۷
کنسرت بیست و هفتمین «روزهای اپرا» ۱۳۷
سومین جشنواره بین‌المللی رقص «لزگی» در خیوه ۱۳۷
نمایشگاه هنر خوشنویسی و طراحی حروف چینی در سمرقند ۱۳۷
برگزاری هفته فرهنگی ازبکستان در قرقیزستان ۱۳۸
تقویم رویدادهای آتی فرهنگی کشورهای اکو ۱۳۸
شوشا – پایتخت گردشگری اکو ۲۰۲۶ ۱۳۸
نمایشگاه «امپراتوری نور: چشم‌اندازها و صداهای افغانستان» ۱۳۸
تور موسیقی سراسری «محفل» ۱۳۹
هشتمین فستیوال فرهنگی «اتنوسپورت» ۱۳۹
جشنواره بزرگ «آب» ۱۳۹
رویداد ورزشی BRAVE CF ۱۰۵ ۱۳۹
روزهای فرهنگی ترکمنستان در پاکستان ۱۳۹

فصل اول

معرفی میراث فرهنگی ملموس و ناملموس کشورهای عضو اکو

افغانستان

هنر گندارہ – تلاقی اسطوره‌های شرق و غرب

هنر گندارہ (Gandhara Art) مکتبی هنری است که در منطقه باستانی گندارہ (شامل بخش‌هایی از شرق افغانستان امروزی و شمال غرب پاکستان) میان قرن اول پیش از میلاد تا قرن پنجم میلادی شکوفا شد. این مکتب هنری حاصل برخورد و تلاقی تمدن‌های هلنیستی (یونانی-رومی) با آیین بودا و باورهای محلی هندوایرانی است. منطقه گندهارا به دلیل قرارگرفتن در چهارراه جاده ابریشم، محل تلاقی فرهنگ‌های شرق و غرب بود و همین موقعیت جغرافیایی بستر پیدایش سبکی منحصربه‌فرد را فراهم کرد

بارزترین ویژگی هنر گندارہ ، بازنمایی پیکره بودا با ویژگی‌های ظاهری یونانی-رومی است: موهای موج‌دار، چهره‌ای با بینی کشیده و لبخندی آرام (متأثر از مجسمه‌سازی آپولوی یونانی)، و جامه‌ای شبیه تونیک رومی که چین‌خوردگی‌های سنگین و سایه‌روشن‌های آن یادآور هنر امپراتوری روم است. در هنر گندارہ ، بودا برای نخستین بار به شکل انسانی با پیکرنگاری تمام‌عیار مجسم شد. تحلیل‌های پژوهشی نشان می‌دهد که هنر گندارہ تنها تلفیقی از فرهنگ یونانی و بودایی نیست؛ بلکه عناصری از هنر پارتی، سکایی، کوشانی و حتی رومی شرقی نیز در آن تلفیق شده است.

سنت «همگانی‌سازی فرهنگی» در گندارہ به حدی قوی بود که نه‌تنها بودا، که ایزدان یونانی-بودایی مانند هرکول (که به عنوان محافظ بودا بازنمایی می‌شد) و پان (که در چهره وادیساکا بودایی ظاهر می‌شود) نیز در این مکتب هنری حضور یافتند. هنر گندهارا سندی تاریخی بر این حقیقت است که افغانستان هرگز یک «مرز بسته» نبوده، بلکه «پلی تمدنی» میان شرق و غرب محسوب می‌شده است. برای دیپلماسی فرهنگی اکو، بازخوانی این میراث پیامی روشن دارد: همگرایی منطقه‌ای بدون پذیرش «کثرت» و «تلفیق» امکان‌پذیر نیست. همان‌گونه که هنر گندارہ از دل برخورد فرهنگ‌های یونانی، ایرانی و هندی زاده شد، همکاری امروز کشورهای اکو نیز نیازمند «زبانی مشترک» است که تفاوت‌ها را نه به مثابه مانع، که به عنوان فرصتی برای خلاقیت جمعی تلقی کند.

لندی – تپش بی‌واسطه وجدان جمعی

لندی (Landay) قالبی شعری در ادبیات شفاهی پشتوزبانان است که از دوبیتی‌های کوتاه ۲۲-هجایی با قافیه داخلی تشکیل می‌شود. هر لندی از دو مصراع با وزن «۹ + ۱۳» هجا ساخته می‌شود و اغلب در بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده می‌شود. برخلاف سنت ادبی مکتوب، لندی‌ها خلق‌کننده مشخصی ندارند و به‌صورت جمعی و نسل‌به‌نسل در میان زنان و مردان پشتون (به‌ویژه در نواحی روستایی و مرزی افغانستان و پاکستان) بازآفرینی می‌شوند. این

شعرها «توییتر باستانی» خوانده شده‌اند؛ چراکه با کوتاه‌ترین واژگان، عمیق‌ترین معانی را منتقل می‌کنند.
یکی از برجسته‌ترین کارکردهای لندی، بازنمایی صدای زنان در جامعه‌ای است که حضور اجتماعی آنان غالباً محدود بوده است. پژوهش‌ها نشان می‌دهد که لندی‌ها «اشعار پنهان زنان پشتون» نامیده می‌شوند، چراکه زنان در فضاهای خصوصی، هنگام کارهای روزمره (مانند آسیاب‌کردن گندم یا جمع‌آوری هیزم)، این اشعار را زمزمه می‌کنند. مضامین این اشعار شامل عشق نافرجام، دلتنگی برای همسرِ در سفر، اعتراض به ازدواج اجباری، و گاه ستایش از رزمندگان مقاومت است.

لندی به زبانی ساده اما کوبنده، لایه‌های زیرین وجدان جمعی را بدون سانسور بازتاب می‌دهد. لندی در بستر «پشتونوالی» (آیین‌نامه اخلاقی پشتون‌ها با اصولی چون مِلمَستیا، ناناواتی و بَدَل) معنا می‌یابد. پژوهشگران بر این باورند که بسیاری از لندی‌ها بازتاب مستقیم یا اعتراضیِ این اصول هستند.

برای نمونه، لندی‌هایی که در ستایش «سربازانِ تنها» سروده می‌شوند، بَدَل را تجلیل می‌کنند، درحالی که لندی‌هایی که از «جامعه‌ای که دختر را قربانی سنت می‌کند» می‌گویند، نقدی پنهان بر برخی تفاسیر سختگیرانه پشتونوالی اند. توجه به لندی از آن جهت اهمیت دارد که نشان می‌دهد «فرهنگ رسمی» و «فرهنگ زیسته» دو لایه متفاوت از حقیقت اجتماعی هستند. لندی‌ها کلیدی برای درک «آسیب‌شناسی فرهنگی» منطقه‌اند: چرایی مهاجرت، چرایی اعتراضات اجتماعی، و چرایی تاب‌آوری در برابر بحران‌ها.

حجره – کانون دیپلماسی کهن و حل منازعه

حجره (Hujra) نهادی اجتماعی-سیاسی در فرهنگ پشتون‌هاست که قدمت آن به بیش از ۵۰۰۰ سال پیش در مناطق پشتون‌نشین افغانستان و پاکستان می‌رسد. حجره در لغت به معنای «اتاق» یا «محفل» است، اما در کارکرد، مفهومی بسیار فراتر از یک فضای فیزیکی دارد.

این نهاد، «ساختمانی جمعی» در هر روستا یا محله است که مردان جامعه (از سالمندان تا نوجوانان) در آن گرد هم می‌آیند. برخلاف تصور اولیه، حجره تنها یک «اتاق مهمان» نیست؛ بلکه کانون تصمیم‌گیری‌های جمعی، انتقال دانش نسلی، و اجرای آیین‌های اجتماعی (از عروسی تا سوگواری) محسوب می‌شود.

بارزترین کارکرد حجره، میزبانی از «جرگه» است؛ شورایی از ریش‌سفیدان و متنفذین که برای حل اختلافات قبیله‌ای، خانوادگی، و ملکی تشکیل می‌شود. پژوهش‌های معاصر نشان می‌دهد که الگوهای غربیِ صلح‌سازی در مناطق پشتون‌نشین اغلب ناکام مانده‌اند، اما سازوکار حجره و جرگه به دلیل ریشه‌دار بودن در بستر محلی، میزان موفقیت بالایی در کاهش خشونت و حل اختلافات داشته‌اند. فرآیند جرگه مبتنی بر اجماع‌سازی و احترام به رای اکثریت است و نتیجه آن به‌صورت «پشتونوالی» لازمالاجرا می‌شود. این نهاد در زمان جنگ و بحران نیز به‌عنوان مرکز سازماندهی مقاومت، بازسازی و توانمندسازی

جامعه عمل کرده است.

فراتر از حل منازعه، حجره بستری برای «آموزش غیررسمی» و «انتقال دانش شفاهی» است. در حجره، بزرگترها داستان‌های قهرمانی، شعرهای حماسی (مانند اشعار خوشحال‌خان ختک)، و اصول پشتونوالی را به نسل جوان منتقل می‌کنند. همچنین حجره محلی برای اجرای موسیقی سنتی (با ساز رباب)، برگزاری مراسم سماع، و حتی حل اختلافات عشقی از طریق میانجیگری بزرگان است. جامعه‌شناسان حجره را «دانشگاه مردمی» پشتون‌ها توصیف کرده‌اند؛ چراکه هیچ تشریفات رسمی برای عضویت در آن وجود ندارد و هر مردی از هر طبقه اجتماعی می‌تواند در آن حضور یابد و ابراز نظر کند. حجره نماد «دیپلماسی مردمی» و «سرمایه اجتماعی» در منطقه اکو است. مطالعه این نهاد به سیاست‌گذاران می‌آموزد که راه‌حل‌های پایدار برای چالش‌های منطقه‌ای (از اختلافات مرزی تا بحران پناهندگان) نمی‌تواند صرفاً از بالا به پایین و با الگوهای وارداتی تحمیل شود. می‌توان با شناسایی و تقویت «نهادهای سنتی حل منازعه» در کشورهای عضو اکو، پلی میان سازوکارهای مدرن و بوم‌سپهر فرهنگی منطقه ایجاد کند. احیای حجره‌ها به‌عنوان «فضاهای گفت‌وگو»، به ما «مکانیسم مشترک حل اختلاف» را بازمی‌آموزد؛ درسی که برای همگرایی منطقه‌ای در دنیای پرآشوب امروز، راهبردی و حیاتی است.

سنت عمه‌باجی – پیرزن نوروزیِ مهربانِ هرات

عمه‌باجی (Ammabaji Tradition) یکی از کهن‌ترین و شیرین‌ترین شخصیت‌های نمادین در آیین‌های نوروزی افغانستان، به ویژه در منطقه هرات و خراسان بزرگ است. این پیرزن مهربان که نامش ترکیبی از «عمه» (خاله) و «باجی» (خواهر بزرگتر) است، نمادی از بخشندگی، برکت و پیوند نسل‌ها در آغاز سال نو محسوب می‌شود. سنت عمه‌باجی در روزهای پایانی سال و همزمان با آماده‌سازی‌های نوروز اجرا می‌شود: عمه‌باجی (که معمولاً یکی از زنان مسن محله نقش آن را بر عهده می‌گیرد) با سبدی پر از آجیل، کشمش، نخودچی، بادام و شیرینی‌های محلی، به در خانه‌ها می‌رود و کودکان را دور خود جمع می‌کند

او با خواندن ترانه‌های کوتاه و شاد نوروزی، به هر کودک به نیت «شادیِ سال نو» و «دوری از چشم‌زخم» تنقلات می‌بخشد و برای خانواده‌ها آرزوی برکت و سلامتی می‌کند. پژوهش‌های مردم‌شناختی نشان می‌دهد که آیین عمه‌باجی ریشه در باورهای پیشااسلامی و آیین‌های زرتشتیِ بزرگداشت «سپندارمذ» (ایزدبانوی زمین و برکت) دارد و در دوران اسلامی با فرهنگ مهمان‌نوازی و صدقه‌دهیِ نوروزی تلفیق شده است. این سنت کارکردهای متعددی دارد: نخست، تقویت همبستگی محلی از طریق مشارکت جمعی زنان در سازماندهی آیین؛ دوم، آموزش غیرمستقیم مفاهیمی مانند بخشش، احترام به بزرگترها و شادی جمعی به کودکان؛ و سوم، حفظ حافظه فرهنگی در جامعه‌ای که بسیاری از آیین‌های کهن آن به دلیل جنگ‌ها و مهاجرت‌های گسترده در معرض فراموشی قرار گرفته است.

توجه به آیین عمه‌باجی از آن جهت حائز اهمیت است که نشان می‌دهد زنان نه تنها حافظان اصلی میراث ناملموس در جوامع سنتی هستند، بلکه می‌توانند به عنوان «دیپلمات‌های فرهنگیِ خاموش» در انتقال ارزش‌های مشترک منطقه‌ای (مانند همدلی، بخشش و همبستگی بین‌نسلی)

نقش کلیدی ایفا کنند. در عصری که خشونت و منازعه بخشی از تصویر رسانه‌ای افغانستان شده است، بازخوانی آیینی چون عمه‌باجی به ما یادآوری می‌کند که زیر لایه‌های سیاست و جنگ، فرهنگی زنده، مهربان و زنانه جریان دارد که می‌تواند الگویی برای صلح و آشتی در مقیاس محلی و منطقه‌ای ارائه دهد. احیای این سنت در میان جوامع افغانستانیِ داخل و خارج از کشور، فرصتی ارزشمند برای بازسازی «شبکه‌های اعتمادِ فرهنگی» فراهم می‌کند که اساس هرگونه همگرایی پایدار در منطقه اکو به شمار می‌رود.

آشپزی سنتی افغانستان – نماد مهمان‌نوازی و هویت جمعی

آشپزی افغانستان نه یک هنرِ صرفاً تغذیه‌ای، بلکه آیینه تمام‌نمای تنوع اقلیمی، تاریخی و قومی این سرزمین است. این آشپزی که در چهارراه تمدن‌های ایرانی، هندی، ترکی و مغولی شکل گرفته، مجموعه‌ای غنی از طعم‌ها، ادویه‌ها، روش‌های پخت و آیین‌های سفره‌آرایی را در بر می‌گیرد که هر کدام روایتگر داستانی از کوچ، تجارت، جنگ و همزیستی هستند.

مهم‌ترین غذای ملی افغانستان «قابلی پلو» (Kabuli Pulao) نام دارد: برنج دانه‌بلندی که با گوشت بره یا شتر، هویج خلال‌شده، کشمش، بادام و پسته تزئین می‌شود و پخت آن نیازمند مهارت و صبر بسیار است.

اما سفره افغانستانی فراتر از قابلی پلو، گنجینه‌ای از غذاهای متنوع است: «منتو» (خمیر بخارپز پر شده با گوشت چرخ کرده و پیاز، روی آن ماست و سس گوجه)، «بولانی» (نان نازک و ترد پر شده با سیب‌زمینی، تره یا کدو)، «کباب» (گوشت گوسفند کوبیده یا تکه‌شده بر زغال)، «آشک» (نوعی پیراشکی شبیه منتو اما با پنیر و سبزی)، «چپلی کباب» (کتلت گوشت گوسفند با ادویه‌های محلی) و «شیربرنج» (دسر برنجی با شیر، هل و خلال بادام) که در مراسم شادی و عزاداری سرو می‌شود. از منظر انسان‌شناختی، آشپزی افغانستان کارکردی فراتر از تغذیه دارد: «مهمان‌نوازیِ اجباری» یکی از ارکان اصلی پشتونوالی و فرهنگ عمومی افغانستان است و هر خانواده، حتی فقیرترین آنان، موظف است غذای خود را با مهمان تقسیم کند. این فرهنگ در ضرب‌المثل معروف «مهمان، دوست خداست» تجلی یافته و پخت غذاهایی مانند «قورمه سبزی» (خورش سبزی با گوشت و لوبیا) یا «نان افغانی» (نان سنگک، نان تندوری و نان روغنی) همیشه با آیین‌های خاصی همراه است.

آشپزی افغانستان می‌تواند به عنوان «زبان دیپلماسی ذائقه» عمل کند: غذاهای افغانستان شباهت‌های شگفت‌انگیزی با غذاهای ایران (پلو و خورش‌ها)، پاکستان (کباب و نان)، ترکیه (منتو و شیرینی‌ها) و آسیای مرکزی (شیربرنج و پلوهای متنوع) دارد. برگزاری جشنواره‌های غذایی مشترک، تهیه «اطلس آشپزی اکو» و ثبت غذاهای فرامرزی (مانند منتو، پلو و نان) به عنوان میراث مشترک، می‌تواند بستری غیرسیاسی، شیرین و مردمی برای تقویت همگرایی منطقه‌ای فراهم کند. آشپزی افغانستان به ما می‌آموزد که مرزهای سیاسی هرگز نتوانسته‌اند طعم‌های مشترک را از هم جدا کنند.

قلعه اختیارالدین– دژ تاریخی هرات، روایتگر ۲۵۰۰ سال تمدن

قلعه اختیارالدین (که به «ارگ هرات» نیز شهرت دارد) یکی از بزرگ‌ترین و کهن‌ترین دژهای تاریخی افغانستان است که در مرکز شهر هرات، در امتداد جاده ابریشم، خودنمایی می‌کند. پیشینه این بنای عظیم به دوره هخامنشیان (حدود ۵۰۰ سال پیش از میلاد) بازمی‌گردد، اما شکل کنونی آن عمدتاً حاصل بازسازی‌های دوره تیموری (قرن ۱۴ تا ۱۵ میلادی) و سپس مرمت‌های دوره صفوی و قاجار است. این قلعه که بر فراز تپه‌ای مصنوعی ساخته شده، از خشت و گل پخته با دیوارهایی به ضخامت ۴ تا ۷ متر و ارتفاع بیش از ۱۵ متر تشکیل شده است و در درون خود برج‌های دیده‌بانی، تالارهای تشریفات، زندان، حمام و مسجد جامع کوچکی را جای داده است.

نام «اختیارالدین» به معنای «اختیارِ دین» است و به فرمانده نظامی تیموری، اختیارالدین شیرازی، نسبت داده می‌شود که در قرن ۱۴ میلادی این قلعه را بازسازی و توسعه داد. این دژ شاهد رویدادهای تاریخی مهمی بوده است: لشکرکشی اسکندر مقدونی، حملات مغول (جنگجویان چنگیز در سال ۱۲۲۱ میلادی هرات را ویران و قلعه را تصرف کردند)، دوران زرین تیموریان (زمانی که هرات به پایتخت فرهنگی جهان اسلام تبدیل شد و قلعه به کانون سیاسی و نظامی منطقه بدل گشت)، و سپس جنگ‌های صفویان، ازبکان و افشاریان. در دوران معاصر، قلعه اختیارالدین در جنگ‌های داخلی افغانستان آسیب جدی دید (به ویژه در دهه ۱۳۷۰ خورشیدی) اما از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۴ با حمایت سازمان‌های بین‌المللی از جمله بنیاد آقاخان و یونسکو، عملیات گسترده مرمت و بازسازی آن انجام شد و امروزه به عنوان موزه تاریخی هرات و یکی از مهم‌ترین مقاصد گردشگری فرهنگی افغانستان فعالیت می‌کند.

قلعه اختیارالدین یک «موزه زنده» از تعاملات تمدنی منطقه است. معماری این قلعه تلفیقی از سبک‌های هخامنشی (پلان چهارگوش و برج‌های استوانه‌ای)، ساسانی (طاق‌های جناغی)، اسلامی (محراب و کتیبه‌های کوفی) و تیموری (کاشی‌کاری‌های فیروزه‌ای و آبی لاجوردی) است. این تلفیق معماری، دقیقاً همان پیام را بازتاب می‌دهد: «پذیرش کثرت و تلفیق اندیشه‌ها». بازدید از قلعه اختیارالدین به سیاست‌گذاران فرهنگی منطقه یادآوری می‌کند که حفاظت از بناهای تاریخی، نه یک هزینه، بلکه یک سرمایه‌گذاری راهبردی برای تقویت هویت مشترک و دیپلماسی فرهنگی است.

می‌توان با ایجاد «شبکه قلعه‌های تاریخی اکو» (از بلخ و هرات تا سمرقند، بخارا و اصفهان)، بستری برای تبادل تجربیات مرمتی، گردشگری میراث و آموزش مشترک معماران و باستان‌شناسان کشورهای عضو فراهم آورد. قلعه اختیارالدین، این پیر ۲۵۰۰ ساله، همچنان بر فراز هرات ایستاده است تا به جهانیان بگوید: «تمدن‌ها نمی‌میرند؛ بازسازی می‌شوند.»

جمهوری آذربایجان

آتشگاه باکو

آتشگاه باکو که در روستای سوراخانی در شبه‌جزیره آبشوران، در ۳۰ کیلومتری شمال شرقی مرکز باکو واقع شده است، یکی از منحصربه‌فردترین و شگفت‌انگیزترین یادمان‌های آیین‌های کهن در قفقاز به شمار می‌رود . نام «آتشگاه» از زبان فارسی گرفته شده و به معنای «خانه آتش» یا «جایگاه آتش» است و این بنا که امروزه به عنوان موزه و یکی از جاذبه‌های اصلی گردشگری جمهوری آذربایجان شناخته می‌شود، نمادی از پیوند عمیق میان پدیده‌های طبیعی، تاریخ و مذهب در این منطقه است . شبه‌جزیره آبشوران از دیرباز به دلیل غنای منابع نفت و گاز طبیعی، همواره شاهد پدیده «آتش‌های جاودان» بوده است؛ آتش‌هایی که بدون دخالت انسان از شکاف‌های زمین زبانه می‌کشیدند و این ویژگی منحصربه‌فرد، منطقه را به مکانی مقدس برای پیروان آیین‌های گوناگون، به ویژه زرتشتیان، تبدیل کرده بود . ساختار کنونی آتشگاه به شکل یک قلعه یا کاروانسرای چهارگوش با حیاط مرکزی طراحی شده و در میانهٔ آن، بنای چهارطاقی (چهارطاق) قرار دارد که محراب اصلی آتش را در خود جای می‌داده است. در گرداگرد حیاط، حجره‌هایی برای اقامت زائران و برگزاری مراسم دینی ساخته شده و بر روی دیوارهای این حجره‌ها، کتیبه‌هایی به خطوط فارسی، سانسکریت و گورومکهی (پنجابی) حک شده است که حضور زائرانی از سرزمین‌های دوردست همچون هند را تأیید می‌کند .

پیشینهٔ تاریخی آتشگاه به دوره ساسانیان (سده سوم تا هفتم میلادی) بازمی‌گردد. شواهد باستان‌شناسی و متون تاریخی نشان می‌دهند که در دوران ساسانی، موبدان زرتشتی آتشکده‌هایی در این منطقه برپا کرده بودند و «کعبه زرتشت» (نقش رستم) به کارتیر، موبد نامدار ساسانی، اشاره دارد که آتشکده‌هایی را در سراسر قفقاز، از جمله آلبانیا (قفقاز) و ارمنستان، بنیاد نهاد .

هرودوت، تاریخ‌نگار یونانی سدهٔ پنجم پیش از میلاد، و استرابو، جغرافی‌دان سدهٔ نخست پیش از میلاد، به پدیدهٔ آتش‌های خاموش‌ناپذیر در کرانه‌های دریای خزر اشاره کرده‌اند؛ استرابو به روشنی می‌نویسد: «در نزدیکی کرانه‌های دریای خزر جاهایی وجود دارد که زمین در آنها می‌سوزد؛ آتش پیوسته از خاک بیرون می‌زند» . پلینیوس (پلینی بزرگ) در دانشنامهٔ تاریخ طبیعی خود نیز به «آتش‌هایی که بدون افروخته شدن می‌سوزند» اشاره کرده است. در سده‌های میانه نیز مسافران و جغرافی‌نویسانی مانند اصطخری (سده دهم میلادی) و مارکوپولو (سده سیزدهم میلادی) از «سرزمین شروان که در آن آتش‌ها برای همیشه می‌سوزند و مردم پیرامون آنها نیایش می‌کنند» سخن گفته‌اند . با این حال، ساختار کنونی آتشگاه بیشتر به سده هفدهم تا نوزدهم میلادی تعلق دارد و حاصل بازسازی و توسعهٔ بنا بر دستور بازرگانان و زائران هندی (پارسیان و سیک‌ها) است که در آن دوره به این مکان مقدس رفت‌وآمد می‌کردند .

معماری آتشگاه بازتابی از تعاملات فرهنگی و دینی گسترده در منطقه است. بنای اصلی به شکل یک قلعه-کاروانسرا با پلان چهارگوش و حجره‌های متعدد در پیرامون حیاط مرکزی طراحی شده است . چهارطاق (چهارتاق) میانی

کـه بـر روی سـکویی هشـت‌گوش قـرار دارد، نمونـهٔ بـارزی از سـبک کهـن معماری زرتشـتی اسـت و یـادآور چهارطاق‌هـای نیاسـر (ایـران) و دیگـر آتشـکده‌های دورهٔ ساسـانی اسـت . ایـن بنـا نـه فقـط یـک معبـد زرتشـتی، کـه در سـده‌های هفدهـم تـا نوزدهـم بـه مرکـزی بـرای عبـادت هندوهـا و سـیک‌ها نیـز تبدیـل شـده بـود.

کتیبه‌هـای موجـود بـر دیوارهـای حجره‌هـا شـامل ۱۴ کتیبـه بـه زبـان سانسـکریت و خـط گورومکهـی (هنـدی)، ۲ کتیبـه بـه زبـان پنجابـی (سـیک‌ها) و یـک کتیبـه بـه زبـان پارسـی اسـت کـه مضمـون یکـی از کتیبه‌هـای پارسـی چنیـن اسـت: «آتشـی صـف کشـیده همچـون دک / جیـی بِوانـی رسـیده تـا بـادک / سـال نـو نُـزل مبـارک بـاد گفـت / خانـهٔ شـد رو سـنبله سـنة ۱۱۵۸» . ایـن کتیبـه کـه بـه سـال ۱۱۵۸ هجـری قمـری (مطابـق ۱۷۴۵ مـیلادی) تعلـق دارد، حضـور زائرانـی از اصفهـان و مناطـق مرکزی ایـران را در آتشـگاه تأییـد می‌کنـد. جالـب آنکـه ایـن معبـد کـه بـرای زرتشـتیان و هندوهـا مقـدس بـوده، در دورانـی کـه امپراتـوری صفـوی و سـپس قاجـار بـر جمهـوری آذربایجـان حاکمیـت داشتنـد، همچنـان بـه حیـات خـود ادامـه داده و شـاهد تبـادلات فرهنگـی و تجـاری گسـترده میـان ایـران، هنـد و قفقـاز بـوده اسـت.

آتشـگاه باکـو نمـاد برجستـهٔ «دیپلماسـی فرهنگـیِ مبتنـی بـر میـراث مشـترک» در منطقـه اکـو اسـت. ایـن بنـای منحصربه‌فـرد نشـان می‌دهـد کـه چگونـه یـک پدیـدهٔ طبیعـی (آتش‌هـای جـاودان) توانسـته اسـت پیـروان ادیـان و فرهنگ‌هـای گوناگـون (زرتشـتیان ایرانـی، هندوهـا و سـیک‌های هنـدی) را در یـک مـکان گـرد هـم آورد و بسـتری بـرای گفت‌وگـو و همزیسـتی مسـالمت‌آمیز فراهـم کنـد. آتشـگاه بـه مـا می‌آمـوزد کـه میـراث فرهنگـی نـه یـک مـرز، کـه یـک «پـل» اسـت؛ پلـی میـان ایـران , قفقـاز کـه نشـان می‌دهـد همگرایـی منطقـه‌ای ریشـه در لایه‌هـای ژرف تاریـخ مشـترک دارد. حفاظـت و معرفـی آتشـگاه (بـه همـراه دیگـر آتشـکده‌های منطقـه همچـون آتشـکدهٔ اصفهـان و یـزد) می‌توانـد الگویـی بـرای پروژه‌هـای چندملیتـی میـراث فرهنگـی باشـد و گردشـگری معنـوی را در منطقـه تقویـت کنـد.

برج‌های آرامگاه نخجوان – آرامگاه‌های استوانه‌ای و دوازده‌گوش از قرن ۱۲ میلادی،

در شهر تاریخی نخجوان، یکی از کهن‌ترین مراکز تمدنی قفقاز، مجموعه‌ای از آرامگاه‌های باشکوه از سدهٔ دوازدهم میلادی برجای مانده است که شاهکاری بی‌نظیر از معماری اسلامی-ترکی به شمار می‌روند. این بناها که عمدتاً توسط معمار بزرگ «عجمی بن ابوبکر نخجوانی» (Ajami ibn Abubakr Nakhchivani) طراحی و ساخته شده‌اند، بنیان‌گذار «مکتب معماری نخجوان» محسوب می‌شوند و تأثیر عمیقی بر معماری نه تنها آذربایجان، بلکه بر سراسر خاورمیانه و آناتولی گذاشته‌اند . نخجوان در آن دوره پایتخت دولت قدرتمند «اتابکان» (سلسلهٔ اِلْدِگیزیان، ۱۱۳۶-۱۲۲۵ میلادی) بود و این آرامگاه‌ها به دستور فرمانروایان این سلسله برای بزرگداشت همسران، فرماندهان و عالمان دینی ساخته می‌شدند. مهم‌ترین و مشهورترین این بناها، «آرامگاه مومینه خاتون» (Momine Khatun) و «آرامگاه یوسف بن کُثَیْر» (Yusif ibn Kuseyr) هستند که هر دو در فهرست موقت میراث جهانی یونسکو (Tentative List) به ثبت رسیده‌اند و نیازمند حفاظت فوری (Urgent Safeguarding) تشخیص داده شده‌اند. این آرامگاه‌ها که گاه «گنبدهای آتابی» (Atabey Gumbazi) نیز خوانده می‌شوند، نمونه‌هایی نادر از معماری آرامگاهیِ برجی‌شکل در جهان اسلام هستند و علیرغم گذشت بیش از هشتصد سال، هنوز استوار و پابرجا ایستاده‌اند.

آرامگاه مومینه خاتون که بی‌گمان شاهکار عجمی نخجوانی است، در سال ۵۸۲ هجری قمری (مطابق ۱۱۸۶-۱۱۸۷ میلادی) به دستور شمس‌الدین اِلْدِگیز، بنیان‌گذار دولت اتابکان، برای گرامیداشت همسرش مومینه خاتون ساخته شد و ساخت آن توسط پسرش محمد جهان پهلوان به پایان رسید . این بنا که در گذشته بلندای آن به بیش از ۳۰ متر می‌رسیده و امروز نیز حدود ۲۵ متر ارتفاع دارد، به شکل برجی ده‌گوش (decagon) با پلان ده‌ضلعی طراحی شده است . هر یک از ده وجه این برج با کتیبه‌ها و نقوش هندسی و گیاهیِ بسیار پیچیده و ظریف پوشیده شده است و آجرکاری‌های آن به حدی استادانه و حساب‌شده است که بسیاری از پژوهشگران آن را نقطهٔ اوج معماری آجری در قفقاز و ایران می‌دانند . درون بنا یک سردابه (سرداب) قرار دارد که جایگاه اصلی دفن است و بر فراز آن، اتاقک آرامگاهی با گنبدی دوپوش (double dome) ساخته شده که نمونه‌ای نادر و از نظر مهندسی بسیار پیشرفته به شمار می‌رود . کتیبه‌ای که بر بدنه این بنا نقش بسته، فلسفهٔ عجمی را در باب جاودانگی هنر و معماری بازتاب می‌دهد: «ما می‌رویم، جهان برای همیشه می‌ماند. ما می‌رویم، جهان می‌ماند. ما می‌میریم، این (بنا) به یادگار ما خواهد ماند» .

آرامگاه یوسف بن کُثَیْر که به «آتابابا» (Atababa) نیز معروف است، اندکی قدیمی‌تر از آرامگاه مومینه خاتون است و در سال ۵۵۷ هجری قمری (مطابق ۱۱۶۱-۱۱۶۲ میلادی) ساخته شده است . این بنا نیز به شکل برجی هشت‌گوش (octagonal) طراحی شده و برخلاف آرامگاه مومینه خاتون که ده ضلع دارد، هشت ضلع آن به زیبایی با آجرکاری‌های هندسی و کتیبه‌های قرآنی تزئین شده است . این آرامگاه برای یوسف بن کُثَیْر، که بر اساس کتیبه‌ها «سیدِ شیوخ، زیبایی اسلام، عقل دین و خواجه‌ای بزرگوار» توصیف شده، ساخته شده است. از نظر معماری، این بنا به دلیل بهره‌مندی از «سقف هرمی شکلِ بالایی» (pyramidal cover) که از آجر ساخته شده و طی هشتصد سال تقریباً بدون آسیب باقی مانده، در میان برج‌آرامگاه‌های آذربایجان بی‌نظیر است . ضخامت دیوارهای این بنا ۸۰ سانتی‌متر است و در زیرزمین آن سردابه‌ای تعبیه شده که برای جلوگیری از رطوبت، مجرای تهویه‌ای استوانه‌ای

شکل در میانهٔ آن کار گذاشته شده است. نام معمار «عجمی بن ابوبکر نخجوانی» بر کتیبهٔ سمت چپ نمای اصلی این بنا حک شده است. علاوه بر این دو بنا، مجموعهٔ معماری آتابکان در نخجوان شامل مسجد جامع، مدرسه، کاروانسرا و دروازه‌ای بزرگ با دو مناره بوده که متأسفانه بخش بزرگی از آنها در طول سده‌های بعدی تخریب شده و امروزه تنها دو مناره و یک طاق نما از آن مجموعه بر جای مانده است .

ارزش علمی و هنری آرامگاه‌های نخجوان فراتر از مرزهای جمهوری آذربایجان است و معماران و پژوهشگران بسیاری را به خود جلب کرده است. سبک و سیاق این بناها که تلفیقی از معماری سلجوقی، تأثیرات ایرانی (ویژگی‌های ساسانی و اوایل اسلامی) و عناصر بومی قفقاز است، بعدها بر معماری آرامگاه‌ها در سراسر منطقه تأثیر گذاشت. نمونه‌های مشابهی از این سبک را می‌توان در «سه گنبد» (Se Gunbad) در کنار دریاچهٔ ارومیه (ساخت ۱۱۸۴ میلادی)، «گنبد کبود» در مراغه (ساخت ۱۱۹۶ میلادی)، آرامگاه گلستان در نزدیکی نخجوان، آرامستان قره‌باغلار، و حتی آرامگاه‌های سینان، معمار بزرگ عثمانی در استانبول، مشاهده کرد . عجمی نخجوانی در زمان حیات خود چنان اعتباری داشت که لقب «رئیس مهندسان» (chief of engineers) را از آن خود کرد و منابع شرقی از او به عنوان «صاحب‌ذکاوت» (intelligens) یاد می‌کنند. نکته جالب توجه دیگر، استفاده از «آجر» و «سنگ» به عنوان مصالح اصلی در این بناهاست که هر دو نقش بارزی در معماری تاریخی جمهوری آذربایجان دارند؛ آجر به دلیل انعطاف‌پذیری در نقش‌پردازی‌های هندسی و سنگ به دلیل استحکام و ماندگاری، دست به دست هم داده‌اند تا شگفتی‌هایی چون آرامگاه مومینه خاتون را بیافرینند .
آرامگاه‌های نخجوان گواهی بر شکوفایی علمی، هنری و معماری در قلب قفقاز در سدهٔ دوازدهم میلادی هستند؛ دوره‌ای که منطقه نه تنها شاهد جنگ و منازعه، که عرصهٔ نوآوری‌های فرهنگی و تبادل اندیشه‌های هنری میان ایران، آناتولی، قفقاز و جهان اسلام بود. این آرامگاه‌ها نمونهٔ عالی از «میراث مشترک معماری» هستند؛ میراثی که فراتر از ملیت‌گرایی‌های مدرن، به ما یادآوری می‌کند که زبان هنر و معماری هیچ مرزی نمی‌شناسد. حفاظت از این آثار کهن در برابر تهدیدات طبیعی و انسانی، یک مسئولیت جمعی برای تمامی اعضای اکو است؛ چراکه این بناها نه تنها متعلق به جمهوری آذربایجان، که میراث مشترک تمدن-ایرانی-ترکی در پهنه اکو به شمار می‌روند.

کباب آذربایجانی و غذای سنتی – خوشه‌چینی از طعم‌های قفقاز

آشپزی جمهوری آذربایجان، که در چهارراه تمدن‌های ایرانی، ترکی، قفقازی و روسی شکل گرفته، یکی از غنی‌ترین و متنوع‌ترین سنت‌های خوراکی در منطقه اکو به شمار می‌رود. این آشپزی بازتابی از اقلیم متنوع کشور (از کوهستان‌های قفقاز تا کرانه‌های دریای خزر) و تاریخ پرتلاطم آن است که در آن کوچ‌نشینان ترک، کشاورزان ایرانی، بازرگانان هندی و روس‌تباران همگی سهمی دارند. «مهمان‌نوازی» (Qonaqpərvərlik) یکی از ارکان اصلی فرهنگ جمهوری آذربایجان است و غذا، نقشی محوری در این آیین دارد؛ به گونه‌ای که هیچ سفره‌ای در جمهوری آذربایجان خالی از چای، مربا و نان تازه نیست. در میان انبوه غذاهای متنوع این سرزمین، سه خوراک برجسته‌تر از دیگران نماد هویت آشپزی در جمهوری آذربایجان محسوب می‌شوند: «دوشبره» (Dushbara)، «کوفته تبریزی» (Koufteh Tabrizi) و «شاه‌پلو» (Shah Plov). هر یک از این سه غذا نه تنها طعمی فراموش‌نشدنی، بلکه داستانی فرهنگی و تاریخی عمیق در پشت خود دارند. آشپزی آذربایجان، برخلاف بسیاری از سنت‌های خوراکی دیگر، به شدت بر استفاده از گوشت گوسفند، سبزیجات تازه (به ویژه ترخون، گشنیز، ریحان و نعناع)، آلوچه‌های خشک (آلو بخارا، زرشک، آلو سیاه) و برنج اصیل تکیه دارد. ادویه‌هایی چون زعفران، زردچوبه، دارچین و گل سرخ نیز جایگاه ویژه‌ای دارند و به غذاها عطر و طعمی منحصربه‌فرد می‌بخشند.

دوشبره (Dushbara)، نوعی پیراشکی ریز و خوشمزه شبیه به منتو یا جیائوزی (کوفته ریز چینی) است، اما در فرهنگ ترکی هویتی مستقل دارد. این غذا از خمیر نازکی تهیه می‌شود که درون آن تکه‌های بسیار ریز گوشت چرخ‌کردهٔ گوسفند (به اندازهٔ نخود) با پیاز و ادویه مخلوط می‌شود و سپس در آبگوشت (معمولاً با نعنا و سبزیجات) پخته می‌گردد. ویژگی منحصربه‌فرد دوشبره آن است که هر پیراشکی آنقدر کوچک است (اغلب به اندازهٔ فندق) که در یک قاشق می‌گنجد و طبخ آن نیازمند مهارت بسیار بالایی است. دوشبره معمولاً با سرکه (یا آبلیمو) و سیر له‌شده سرو می‌شود و غذای اصلی فصل زمستان و ماه‌های سرد سال در جمهوری آذربایجان است. این غذا نشان‌دهنده «صبر، ظرافت و هنر زنان ترک» در آشپزی است؛ چراکه تهیه چندین ساعت وقت می‌برد و هر قطعه آن با دقتی جواهرگونه ساخته می‌شود. دوشبره همچنین ریشه در سنت کوچ‌نشینی دارد؛ غذاهایی که در آنها گوشت و خمیر به شکلی جمع‌وجور و قابل حمل در سفرها و کوچ‌های طولانی تهیه می‌شده‌اند، و سپس در آب جوشانده می‌شده‌اند تا غذایی مقوی و گرم برای سوارکاران و کوچ‌نشینان فراهم شود.

کوفته تبریزی (Koufteh Tabrizi) که نامش از شهر تبریز (پایتخت تاریخی آذربایجان ایران و شهری با پیوندهای عمیق فرهنگی با جمهوری آذربایجان) گرفته شده، یکی از بزرگ‌ترین و شگفت‌انگیزترین کوفته‌های جهان است. این غذا که نه یک کوفتهٔ معمولی، که «یک کوه کامل از طعم‌ها» توصیف می‌شود، کوفته‌ای غول‌پیکر (اغلب به اندازهٔ یک گریپ‌فروت بزرگ یا حتی توپ فوتبال) است که از گوشت چرخ‌کردهٔ گوسفند، برنج، نخود، پیاز، سبزیجات معطر (ترخون، مرزه، جعفری) و ادویه‌های گوناگون تهیه می‌شود. اما آنچه کوفته تبریزی را بی‌نظیر می‌کند، «قلب» پر رمز و راز آن است: درون این کوفته‌ی بزرگ، یک «زرده تخم‌مرغ پخته»، چند عدد «آلوچه‌ی خشک» (آلو بخارا یا زرشک)، «گردو»، و گاهی حتی «کشمش و نعناع خشک» پنهان شده است. وقتی کوفته تبریزی بریده می‌شود، این

مـواد رنگـی از دل آن بیـرون می‌ریزنـد و نمایشـی از تنـوع و فراوانـی را بـه نمایـش می‌گذارنـد. کوفتـه تبریـزی در آبگوشـتی غلیـظ از گوجـه، زردچوبـه، نعنـاع خشـک و لیمـو عمانـی پختـه می‌شـود و معمـولاً بـا نـان سـنگک و سـبزی خـوردن سـرو می‌گـردد. ایـن غـذا کـه در اصـل از تبریـز (آذربایجـان شـرقی ایـران) برخاسـتـه، در جمهـوری آذربایجـان نیـز بـه عنـوان یکـی از فاخرتریـن غذاهـای آیینـی (بـرای عروسـی‌ها و جشـن‌های بـزرگ) طبـخ می‌شـود و پیونـدی ناگسـستنی بیـن دو سـوی مـرز ارس برقـرار می‌کنـد.

شـاه‌پلو (Shah Plov) یـا «پلـوی شـاهانه» شـاید باشـکوه‌ترین و چشـمنوازترین غـذای ترکـی باشـد کـه نامـش از شـکوه و جلال آن حکایـت دارد. در حالـی کـه پلـو در ایـران، ترکیـه و آسـیای مرکـزی نیـز رایـج اسـت، آذربایجانی‌هـا «قَزَمـاغ» (Qazmaq) را بـه پلـو اضافـه می‌کننـد: یـک لایـهٔ تـرد و طلایـی از خمیـر (ترکیبـی از آرد، تخم‌مـرغ، روغـن و زعفـران) یـا گاهـی نـان لـواش، کـه در کـف دیـگ جـای می‌گیـرد و برنـج آب‌کشـیده (چلاو) را از تـه دیـگ جـدا می‌کنـد. بـرای شـاه‌پلو، ایـن لایـه بـه شـکل یـک «کلاه» یـا «طـاق» درآمـده و برنـج بـا زعفـران، کشـمش، زرشـک، آلوچه‌هـای خشـک، پوسـت پرتقـال قنداندود، بـادام و پسـته مخلـوط می‌شـود. سـپس ایـن برنـج معطـر را درون یـک «پوسـتـه» یـا «پوشـش» از خمیـر قزَمـاغ قـرار می‌دهنـد و آن را بـه شـکل یـک گنبـد یـا تپـه درمی‌آورنـد. هنـگام سـرو، ایـن پوسـتـه شـکسته می‌شـود و برنـج معطـر از آن بیـرون می‌ریـزد – نمایشـی دراماتیـک کـه شـاه‌پلو را بـه «غـذای پادشـاهان» تبدیـل کـرده اسـت. شـاه‌پلو معمـولاً بـا گوشـت بـره یـا مـرغ، ماسـت، سـبزیجات و ترشـیجات سـرو می‌شـود و نمـادی از «سـخاوت، مهمان‌نـوازی و شـکوه» در فرهنـگ تـرک اسـت. ایـن غـذا در عروسـی‌ها، جشـن‌های ملـی (ماننـد نـوروز) و پذیرایـی از میهمانـان عالیرتبـه طبـخ می‌شـود و از نظـر نمادیـن، «وحـدت، تنـوع و یکپارچگـی» را بازتـاب می‌دهـد؛ چراکـه در خـود، عناصـر بسـیاری (برنـج، گوشـت، میوه‌هـای خشـک، مغزهـا و ادویه‌هـا) را در خـود جمـع کـرده و آنهـا را در یـک «ظـرفِ واحـد» متحـد می‌کنـد.

آشپـزی در جمهـوری آذربایجـان، بـه ویـژه سـه غـذای دوشـبره، کوفتـه تبریـزی و شـاه‌پلو، نمونـه‌ای عالـی از «دیپلماسـی ذائقـه» در منطقـه اکـو اسـت. ایـن سـه غـذا نشـان می‌دهنـد کـه مرزهـای سیاسـی هرگـز نتوانسته‌انـد طعم‌هـا، مـواد اولیـه و روش‌هـای پخـت مشـترک را از هـم جـدا کننـد. دوشـبره یـادآور منتـو (در ترکیـه و افغانسـتان) و جیائـوزی (در شـرق) اسـت و پیونـد فرهنگ‌هـای کوچ‌نشیـن تـرک و کشـاورزان ایرانـی را بازتـاب می‌دهـد. کوفتـه تبریـزی صراحتـاً نـام تبریـز را یـدک می‌کشـد و نشـان می‌دهـد کـه چگونـه فرهنـگ آشپـزی آذربایجـان (شـمال و جنـوب ارس) یکپارچـه و بـه هـم پیوسـتـه اسـت و مـرز ۲۰۰ سـاله روسـیه و ایـران نتوانسـته ایـن پیونـد را قطـع کنـد. شـاه‌پلو نیـز بـا قَزَمـاغ خـاص خـود، روشـی منحصربه‌فـرد از پخـت برنـج اسـت کـه آن را از پلوهـای ایرانـی و آناتولـی متمایـز می‌کنـد و نمـادی از نـوآوری و خلاقیـت آشپـزی قفقـاز بـه شـمار مـی‌رود.

ایران

گنبد سلطانیه – شاهکار گنبد دوپوسته در ایران و جهان اسلام

گنبد سلطانیه که در شهر سلطانیه (استان زنجان، شمال غرب ایران) واقع شده است، آرامگاه «اولجایتو» (Öljaitü)، ایلخان مغول و هشتمین جانشین هلاکوخان، و بدون تردید یکی از شاهکارهای بی‌نظیر معماری جهان اسلام و ایران به شمار می‌رود. بنابر برخی روایت‌های تاریخی، اولجایتو (که پس از گرویدن به تشیع، نام «محمد خدابنده» را برگزید) در اندیشه انتقال پیکر مطهر امام علی (ع) و امام حسین (ع) به سلطانیه بود. اگرچه این نقشه به دلیل مخالفت علمای نجف و کربلا عملی نشد، اما اراده او برای ساخت بنایی عظیم و باشکوه، منجر به خلق گنبدی شد که امروز نه تنها آرامگاه خود او، بلکه نمادی از شکوه معماری ایرانی-اسلامی است.

این بنا که در فاصله سال‌های ۷۰۴ تا ۷۱۲ هجری قمری (۱۳۰۲-۱۳۱۰ میلادی) ساخته شده است، یکی از بزرگ‌ترین و بلندترین گنبدهای تاریخی آجری جهان به شمار می‌رود. ارتفاع این گنبد عظیم حدود ۴۸.۵/۵۰ متر و قطر دهانه داخلی آن ۲۵.۵ متر است.

سلطانیه در زمان اولجایتو پایتخت دولت ایلخانی بود و این بنا که در ابتدا برای تبدیل شدن به آرامگاه امام علی (ع) و امام حسین (ع) طراحی شده بود (به همین دلیل به «گنبد امام علی» یا «گنبد حسین» نیز شهرت داشته)، بعدها به آرامگاه خود اولجایتو تبدیل شد و امروزه یکی از هشت اثر ثبت‌شده ایران در فهرست میراث جهانی یونسکو (۲۰۰۵) محسوب می‌شود. هویت معمار یا معماران این بنا در منابع تاریخی به طور قطعی مشخص نیست، اما تحول عظیم مهندسی رقم‌خورده در این بنا، حاصل اندوخته‌های هنگفت دولتی ایلخانان و تلاش استادکاران برجسته ایرانی آن دوران بوده است.

گنبد سلطانیه از نظر معماری، یکی از نخستین و مهم‌ترین نمونه‌های گنبد دوپوسته (double-shell dome) در ایران و جهان اسلام است و فناوری پیشرفته آن، بعدها مورد توجه و تحسین معماران رنسانس ایتالیا (به ویژه در ساخت گنبد کلیسای سانتا ماریا دل فیوره در فلورانس) قرار گرفت. برخی مورخان معماری، شباهت‌های ساختاری حیرت‌انگیز میان گنبد سلطانیه و گنبد کلیسای فلورانس را نشانه‌ای از تأثیر غیرمستقیم سنت مهندسی ایرانی بر معماری رنسانس می‌دانند؛ هرچند این فرضیه هنوز اثبات قطعی نیافته است و میزان دسترسی مستقیم معماران فلورانسی به نقشه‌های این بنا محل بحث علمی باقی مانده است.

از نظر ساختاری و مهندسی، گنبد سلطانیه یک شگفتی بی‌نظیر از هنر آجرچینی و ایستایی است. این گنبد از دو پوسته تشکیل شده است: پوسته داخلی (که از درون دیده می‌شود) با ارتفاع ۳۵ متر و ضخامت ۵۰ سانتی‌متر، و پوسته خارجی با ارتفاع ۴۸.۵ متر و ضخامت ۸۰ سانتی‌متر که فاصله بین این دو پوسته حدود ۲.۵ متر است و راهروهایی برای کاهش وزن و افزایش استحکام در آن تعبیه شده است. معماران ایلخانی برای اینکه فشار گنبد به دیواره‌های هشت‌ضلعی منتقل شود، از سیستمی از «طاق‌های گوشه‌سازی» (squinches) و «پادرآب‌های» (pendentives) پیشرفته استفاده کردند که هشت‌ضلعی را به دایره تبدیل می‌کند.

در اطراف گنبد، هشت مناره بلند (که امروزه تنها دو مناره به طور کامل باقی مانده) و ایوان‌های عظیم با کاشی‌کاری‌های لاجوردی، فیروزه‌ای و طلایی قرار داشته‌اند که متأسفانه بخش بزرگی از آنها طی سده‌های بعدی تخریب شده است. فضای داخلی گنبد نیز گنجینه‌ای از گچ‌بری‌ها، کتیبه‌های قرآنی و نقوش هندسی است؛ دیوارهای داخلی با ارتفاع ۳۵ متر، پوشیده از گچ‌بری‌های آجری با نقوش اسلیمی، خط کوفی بنایی و ثلث است و نورگیرهای تعبیه‌شده در زیر گنبد، روشنایی طبیعی معجزه‌آسایی را به درون بنا هدیه می‌کنند.

تأثیر گنبد سلطانیه بر معماری جهان، فراتر از مرزهای ایران و حتی جهان اسلام است. یکی از قابل‌استنادترین این تأثیرات، الهام‌بخشی این بنا برای شگفتی معماری گورکانیان هند، تاج محل (ساخته شده در سال ۱۶۵۳ میلادی) است. تاج محل که توسط معمار ایرانی «احمد لاهوری» طراحی شده، ساختار دوپوسته و اصول انتقال وزن مشابه با سلطانیه را دنبال می‌کند.

یونسکو نیز در توصیف گنبد سلطانیه از واژه «پیش‌درآمدی بر تاج محل» (anticipating the Taj Mahal) استفاده کرده است؛ هرچند تأثیر آن بر معماری دورهٔ تیموری و گورکانی به صورت «الهام‌بخشی غیرمستقیم» قابل دفاع است. گنبد مسجد سلیمانیه در استانبول (طراحی معمار سینان، ۱۵۵۷ میلادی) و گنبد مسجد جامع دهلی (هند) نیز ردپای فناوری ایرانی گنبد دوپوسته را در خود دارند.
گنبد سلطانیه گواه زنده بر این حقیقت است که تمدن ایرانی-اسلامی نه تنها درون‌گرا نبوده، بلکه به عنوان یکی از صادرکنندگان اصلی فناوری و هنر معماری به جهان عمل کرده است. این بنا نشان می‌دهد که چگونه در قرن چهاردهم میلادی، مهندسان ایرانی توانستند معماری را به سطحی از پیچیدگی برسانند که قرن‌ها بعد، معماران رنسانس اروپا و گورکانیان هند از آن الهام گرفتند.

گنبد سلطانیه یک «موزه زنده از تعاملات علمی-فرهنگی» در منطقه است؛ تعاملاتی که میان ایران، هند (گورکانیان)، ترکیه (عثمانی) و حتی اروپا برقرار بود. هرچند فرضیه تأثیر مستقیم این بنا بر گنبد فلورانس هنوز به اثبات نرسیده، اما شباهت‌های ساختاری حیرت‌انگیز میان این دو گنبد، گواهی بر نبوغ فرامرزی مهندسان ایرانی در عصر ایلخانی است.

شاهنامه فردوسی – حماسه ملی ایران و بنیان هویت کشورهای فارسی‌زبان

شاهنامه، سرودهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی (۳۲۹-۴۱۶ هجری قمری / ۹۴۰-۱۰۲۰ میلادی)، بزرگ‌ترین و بلندترین حماسه سروده‌شده به زبان فارسی و یکی از تأثیرگذارترین متون ادبی در تاریخ جهان به شمار می‌رود. این کتاب عظیم که در حدود ۵۰ تا ۶۰ هزار بیت (بر اساس نسخه‌های مختلف) و در بحر متقارب (فَعولُن فَعولُن فَعولُن فَعَل) سروده شده است، تاریخ اساطیری و پهلوانی ایران را از نخستین پادشاه (کیومرث) تا فروپاشی امپراتوری ساسانی به دست اعراب مسلمان (سال ۶۵۲ میلادی) روایت می‌کند.

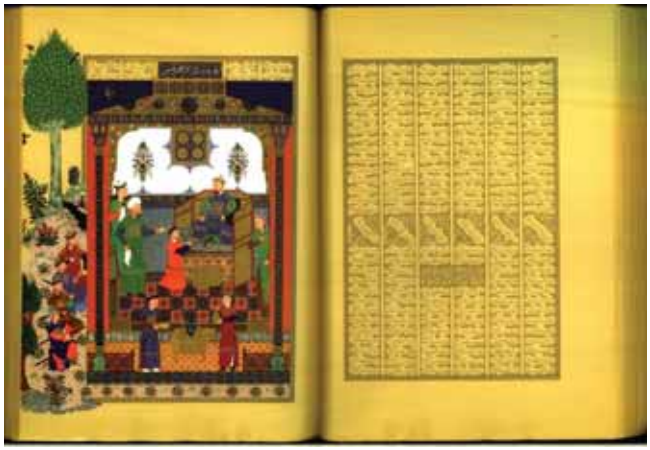
فردوسی که خود از دهقانان (زمین‌داران و حافظان سنت‌های کهن ایرانی) خراسان بود، پس از ۳۰ سال کار مداوم (با استناد به منابع کهن فارسی میانه مانند «خدای‌نامه» و «کارنامه اردشیر بابکان» و نیز داستان‌های شفاهی)، این شاهکار را خلق کرد و در سال ۴۰۰ هجری قمری (۱۰۱۰ میلادی) آن را به سلطان محمود غزنوی تقدیم داشت. بیت مشهور «بسی رنج بردم در این سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی»، –به نماد ملی‌گرایی و هویت‌بخشی زبانی فردوسی تبدیل شده است – به روشنی بیانگر انگیزه اصلی او برای زنده نگه داشتن زبان فارسی و هویت ایرانی در برابر تسلط فرهنگی و زبانی خلافت عربی است. شاهنامه به سه بخش اساطیری (دوران پیشدادیان: کیومرث، هوشنگ، تهمورث، جمشید، ضحاک، فریدون، منوچهر)، پهلوانی (دوران کیانیان: زال، رستم، سهراب، اسفندیار، رستم و شغاد) و تاریخی (از اسکندر مقدونی تا یزدگرد سوم ساسانی) تقسیم می‌شود و شخصیت محوری آن، رستم دستان، پهلوانی است با نیروی فوق‌انسانی که نماد وفاداری، شجاعت و عشق به میهن است.

تأثیر شاهنامه فراتر از مرزهای جغرافیایی ایران امروزی است و این کتاب به عنوان یکی از بنیان‌های هویت فرهنگی در افغانستان، تاجیکستان، ازبکستان (به ویژه سمرقند و بخارا)، پاکستان (مناطق فارسی‌زبان)، قفقاز (به ویژه ارمنستان و گرجستان) و حتی ترکیه و هند (گورکانیان) شناخته می‌شود. در افغانستان، شاهنامه بخشی از برنامه درسی مدارس بود و بسیاری از نام‌های شخصی (رستم، فرنگیس، طهمینه، سهراب) همچنان در میان مردم رایج است. در تاجیکستان، فردوسی به عنوان «پدر ادبیات تاجیک» شناخته می‌شود و آرامگاه او در توس (خراسان ایران) برای تاجیک‌ها حکم زیارتگاه ملی دارد. در ازبکستان، شهرهای سمرقند و بخارا که روزگاری مرکز تمدن فارسی‌زبان بودند، مملو از نقاشی‌های دیواری و کاشیکاری‌هایی با مضامین شاهنامه هستند.

در هند، سلاطین گورکانی (به ویژه اکبرشاه و جهانگیر) سفارش دادند که شاهنامه به زبان فارسی (که زبان درباری آنها بود) با نگارگری‌های نفیس مصور شود. برجسته‌ترین نسخه مصور مانای شاهنامه، «شاهنامه طهماسبی» (یا شاهنامه هوتون) است که اوج هنر نگارگری صفوی محسوب می‌شود و توسط برجسته‌ترین نگارگران مکتب تبریز و قزوین (از جمله سلطان محمد، میرزاعلی و آقامیرک) در دربار شاه طهماسب یکم صفوی تهیه شد (حدود ۲۰۰ تصویر نفیس). این شاهکار هنر صفوی متعاقباً الگویی تأثیرگذار برای مکاتب نگارگری گورکانیان هند شد، و امروزه نسخ پراکنده آن در موزه‌های بزرگ جهان (متروپولیتن نیویورک، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، کتابخانه ملی پاریس) نگهداری می‌شود. در قفقاز (ارمنستان و گرجستان)، داستان‌های رستم و سهراب از سده شانزدهم میلادی به زبان‌های محلی ترجمه شد و تأثیر عمیقی بر حماسه‌های ملی آن ملل گذاشت. در ترکیه، شاهنامه در دوره عثمانی به ترکی ترجمه شد و سلاطین عثمانی خود را وارث تاج و تخت کیانیان می‌دانستند و حتی شمشیرهایشان را به نام رستم دستان مزین می‌کردند.
ارزش‌های انسانی و جهان‌وطنی شاهنامه، دلیل

اصلی ماندگاری آن در طول هزار سال است. فردوسی در شاهنامه نه تنها پهلوانان ایرانی، بلکه شخصیت‌های تورانی (افراسیاب، پیران ویسه) را نیز با احترام و پیچیدگی به تصویر کشیده است و پیام اصلی شاهنامه «آزادگی، عدالت، وفاداری به پیمان، عشق به خاک وطن، و مبارزه با ظلم» است؛ ارزش‌هایی که فراتر از مرزهای قومی و مذهبی، جهانی و جاودانه اند. ضرب‌المثل‌های شاهنامه (چون «توانا بود هر که دانا بود»، «ز گفتار ناپخته دشمن شوی»، «چو ایران نباشد تن من مباد») به بخشی از فرهنگ عامه مردم ایران، افغانستان و تاجیکستان تبدیل شده است. شاهنامه همچنین منبع الهام بسیاری از شاعران و نویسندگان بزرگ جهان بوده است: یوهان ولفگانگ فون گوته (شاعر آلمانی) در «دیوان غربی-شرقی» خود از فردوسی با احترام یاد کرده است؛ ماتیو آرنولد (شاعر انگلیسی) دقیق‌ترین و مشهورترین اقتباس ادبی از شاهنامه را در منظومه «سهراب و رستم» (Sohrab and Rustum, ۱۸۵۳) به رشته تحریر درآورده است. در سال ۲۰۰۶، یونسکو سال ۲۰۱۰ را به مناسبت هزارمین سالگرد سرایش شاهنامه (که تخمین زده می‌شود فردوسی کار خود را در سال ۱۰۱۰ میلادی به پایان رسانده باشد) به عنوان «سال جهانی فردوسی» اعلام کرد و از تمام کشورهای عضو خواست تا با برگزاری مراسم و همایش‌های علمی، از این میراث گرانبهای بشری پاسداری کنند.

شاهنامه فردوسی نه فقط یک کتاب، که «منشور هویت مشترک» برای ایران، افغانستان، تاجیکستان و سایر فارسی‌زبانان منطقه اکو است. این کتاب به ما نشان می‌دهد که چگونه یک متن ادبی می‌تواند پس از هزار سال، همچنان پیونددهنده ملت‌ها و فرهنگ‌ها باشد؛ حتی در دوره‌هایی که مرزهای سیاسی این سرزمین‌ها را از هم جدا کرده است.



موسیقی سنتی ایرانی (ردیف)
نظام مدون دستگاه‌ها و آوازها

موسیقی سنتی ایرانی که با نام «ردیف» (Radif) نیز شناخته می‌شود، یکی از کهن‌ترین سنت‌های زندهٔ موسیقی کلاسیک در جهان است که ریشه در تمدن ایرانی دارد و تأثیر عمیقی بر موسیقی کشورهای همسایه، به‌ویژه ترکیه، جمهوری آذربایجان، ارمنستان، گرجستان، عراق، افغانستان، تاجیکستان و ازبکستان گذاشته است. «ردیف» در لغت به معنای «صف کشیدن» یا «مرتب کردن» است و در اصطلاح موسیقی، به مجموعه‌ای از گوشه‌ها (ملودی‌های کوتاه و مدون) گفته می‌شود که در هفت دستگاه (شور، ماهور، همایون، نوا، سه‌گاه، چهارگاه و راست‌پنجگاه) و پنج آواز (بیات‌ترک، ابوعطا، دشتی، افشاری و بیات‌اصفهان) سازماندهی شده‌اند. هر دستگاه شامل ده‌ها گوشه است و تعداد دقیق آن بسته

به روایت استادان مختلف متفاوت است؛ اما به طور کلی مجموع گوشه‌های ردیف بیش از ۲۵۰ قطعه ملودیک را در بر می‌گیرد که اجرای کامل یک دستگاه ممکن است تا دو ساعت به طول انجامد.

برخلاف موسیقی کلاسیک غربی که بر هارمونی (هم‌آوایی) استوار است، موسیقی ایرانی بر «ملودی» (نغمه) و «ریتم» (ایقاع) تکیه دارد و از «فواصل ریزپرده‌ای» (Microtones) استفاده می‌کند. در دانش موسیقی‌شناسی، گاهی از واژهٔ ساده‌شده «ربع‌پرده» (Quarter-tone) برای اشاره به این فواصل استفاده می‌شود، اما در واقع موسیقی ایرانی متکی بر فواصل غیراستاندارد ظریف‌تری (مانند سری و کرن) است که آن را از نظام خالص غربی متمایز می‌سازد. سازهای اصلی موسیقی سنتی ایرانی عبارتند از: «تار»، «سه‌تار»، «تنبک»، «کمانچه»، «نی»، «سنتور»، «بربط» (عود) و «قانون». خوانندگی (آواز) نیز بخش جدایی‌ناپذیر موسیقی ایرانی است و خوانندگان بزرگ (مانند قمرالملوک وزیری، محمدرضا شجریان و علیرضا قربانی) اشعار کلاسیک فارسی (حافظ، سعدی، مولوی، فردوسی، عطار) را بر اساس دستگاه‌ها و آوازهای ردیف اجرا می‌کنند. ردیف در سده نوزدهم میلادی (دوران قاجار) توسط موسیقی‌دانان بزرگی چون آقا علی‌اکبر فراهانی، میرزا عبدالله فراهانی (تدوین‌کنندهٔ اصلی ردیف امروزی) و درویش‌خان به شکل کنونی مدون شد و در سال ۲۰۰۹ به نمایندگی از ایران در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید.

تأثیر ردیف ایرانی بر موسیقی منطقهٔ اکو، عمیق و گسترده است. نظام «مقام» در ترکیه (Makam) و آذربایجان (Mugham) و «ششمقام» (Shashmaqam) در ازبکستان و تاجیکستان، همگی با ردیف ایرانی ریشه‌های مشترکی دارند. شباهت‌های مدال قابل توجهی میان «دستگاه شور» در ایران و «مقام شور» (Maqam Shur) در عراق و جمهوری آذربایجان و همچنین «مقام عشاق» (Makam Uşşak) در موسیقی ترکی وجود دارد؛ هرچند از نظر موسیقی‌شناسی، ساختار اجرایی، مسیر مدال و عملکرد ملودیک در هر یک از این نظام‌ها تفاوت‌هایی نیز دارد و نمی‌توان آنها را «معادل مستقیم» یکدیگر دانست. در دانش موسیقی‌شناسی، تفاوت ظریفی میان «مقام» (که در موسیقی عربی و ترکی رواج دارد و بیشتر بر پایهٔ ملودی‌های بنیادین است) و «دستگاه» (که در موسیقی ایران نظامی مدون‌تر و مبتنی بر ردیف آموزشی دارد) وجود دارد.

این شباهت‌ها نه تصادفی، که نتیجه سده‌ها تبادل فرهنگی از طریق جادهٔ ابریشم، سفرهای درباری و کوچ عارفان و خنیاگران میان ایران، آناتولی، قفقاز و آسیای مرکزی است. برای نمونه، موسیقی‌دان بزرگ «علی‌اصغر بهاری» (نوازندهٔ کمانچه) و «محمدرضا شجریان» کنسرت‌های مشترکی با هنرمندان آذربایجانی و ترکی داشته‌اند که نشان از پیوند عمیق این سنت‌های موسیقایی دارد. همچنین ساز «تار» آذربایجانی که با تار ایرانی تفاوت‌های جزئی دارد (تعداد سیم‌ها، شکل کاسه)، به طور مستقیم از تار ایرانی اقتباس شده است و در شکل‌گیری خانوادهٔ سازهای زهی منطقهٔ اکو (مانند باغلاما در ترکیه) تأثیرات متقابل تاریخی میان فرهنگ‌های ایرانی، ترکی و قفقازی وجود داشته است. در افغانستان، موسیقی کلاسیک «هراتی» و «کابلی» همچنان بر اساس همان دستگاه‌های ایرانی (شور، ماهور، سه‌گاه) اجرا می‌شود و خوانندگانی چون «استاد محمدحسین سرآهنگ»، «استاد ناشناس»، «استاد رحیم‌بخش» و «استاد قاسم» از ردیف ایرانی الهام گرفته‌اند.

موسیقی سنتی ایرانی (ردیف) گواهی زنده بر «وحدت فرهنگی منطقهٔ اکو در لایه‌های زیرین» است. این نظام موسیقایی که در ایران تدوین و تکامل یافته، فراتر از مرزهای سیاسی رفته و به میراث مشترک ترکیه، جمهوری آذربایجان، آسیای مرکزی، افغانستان و عراق تبدیل شده است. ردیف ظرفیتی عظیم برای «دیپلماسی فرهنگی مبتنی بر هنر» فراهم می‌آورد.

تعزیه – نماد هنر نمایشی شیعی در ایران

تعزیه (که به آن «شبیه‌خوانی» یا «تعبیریه» نیز گفته می‌شود) نوعی نمایش آیینی-مذهبی در سنت شیعی است که وقایع کربلا و شهادت امام حسین (ع) و یارانش را در سال ۶۱ هجری قمری (۶۸۰ میلادی) بازآفرینی می‌کند. واژه «تعزیه» از ریشهٔ عربی «عَزا» (به معنای سوگواری و همدردی) گرفته شده است. ریشه‌های آیینی سوگواری عاشورایی قدمتی دیرینه دارد، اما تعزیه به شکل نمایشی کامل و ساختارمند در سده‌های دهم تا سیزدهم هجری (دوران صفوی تا قاجار) در ایران تکامل یافت و در دوره قاجار (به ویژه در زمان ناصرالدین‌شاه با ساخت تکیه دولت) به اوج شکوفایی خود رسید. تعزیه را «یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های نمایش تراژیک در جهان اسلام» و «نخستین نمونهٔ تئاتر ملی ایران» توصیف کرده‌اند. در سال ۲۰۱۰، یونسکو تعزیه را به عنوان «نمایشی آیینی-مذهبی با ارزش‌های جهانی» (با نام رسمی Ta'zīye – Ritual Dramatic Art of Iran) در فهرست میراث ناملموس بشریت ثبت کرد و آن را یکی از اصیل‌ترین و پیچیده‌ترین اشکال تئاتر آیینی در جهان معرفی نمود.

برخلاف تئاتر غربی که بر «بازنمایی واقع‌گرایانه» (realistic representation) تأکید دارد، تعزیه بر «نمادگرایی» (symbolism) و «فراتاریخ‌گرایی» (ahistoricity) استوار است؛ یعنی بازیگران همزمان هم نمایندهٔ شخصیت تاریخی خود هستند و هم نمادی از خوبی، بدی، عدالت و ستم. تعزیه معمولاً در ماه محرم و صفر (نخستین ماه‌های تقویم قمری) و به‌ویژه در روزهای تاسوعا و عاشورا (نهم و دهم محرم) و نیز اربعین در فضای باز (میدان شهر، تکیه، حسینیه) اجرا می‌شود و تماشاگران نیز بخشی از این آیین هستند و با گریه، سینه‌زنی و نوحه‌خوانی در آن مشارکت می‌کنند. این ویژگی، تعزیه را به «تئاتر مشارکتی» (participatory theatre) تبدیل کرده است.

ساختار و عناصر تعزیه منحصربه‌فرد و پیچیده است. برخلاف تئاتر معمولی که بازیگران زن و مرد روی صحنه می‌روند، در تعزیه سنتی، همه نقش‌ها (از جمله زنان مانند حضرت زینب (س)، حضرت رقیه (س) و حضرت سکینه (س)) توسط مردان اجرا می‌شود؛ هرچند در سده اخیر، تعزیه‌های بانوان به صورت جداگانه و نیز اجراهای دانشگاهی و مدرن (با حضور بازیگران زن) نیز برگزار می‌شود. شخصیت‌های تعزیه به دو دستهٔ «اولیاخوان» (اهل حق – شامل امام حسین (ع)، یارانش، اهل بیت و فرشتگان) و «اشقیاخوان» (اهل باطل – شامل یزید، شمر، ابن‌سعد و دیگر سپاهیان کوفه) تقسیم می‌شوند. در الگوی رایج رنگ‌بندی، اهل حق معمولاً لباس سبز (نماد بهشت و اهل بیت) و اهل باطل لباس قرمز (نماد خون و ظلم) می‌پوشند؛ هرچند در برخی تعزیه‌ها، رنگ سیاه (برای سوگواری)، سفید (برای کودکان و معصومین) و آبی (برای فرشتگان) نیز به

کار می‌رود. موسیقی و آواز نیز بخش جدایی‌ناپذیر تعزیه است و گروهی از نوحه‌خوانان و نوازندگان (نقاره، دهل، سرنا، کرنا) اجرا را همراهی می‌کنند.

تأثیر و گسترش تعزیه فراتر از مرزهای ایران است، هرچند در سایر کشورهای عضو اکو به شکل‌های متفاوت و عمدتاً ساده‌تری دیده می‌شود. در عراق (به ویژه کربلا، نجف و کاظمین)، آیین‌های عاشورایی (با نام «تشبیه») سابقه‌ای دیرینه و مستقل از ایران دارد و میان سنت‌های سوگواری ایران و عراق، تعامل تاریخی دوطرفه وجود داشته است، نه صرفاً الگوبرداری یک‌طرفه. در جمهوری آذربایجان، با توجه به اکثریت قابل توجه جمعیت شیعه (بسته به منابع مختلف، حدود ۶۵ تا ۷۵ درصد)، تعزیه (با نام محلی «شبیه» یا «تعزیا») در دوره قاجار رواج یافت و تا دهه ۱۹۳۰ میلادی (دوران سرکوب مذهبی توسط شوروی) به طور گسترده اجرا می‌شد؛ پس از فروپاشی شوروی، تعزیه در جمهوری آذربایجان احیا شده است.

در افغانستان (به ویژه در میان هزاره‌ها و جمعیت شیعی کابل و هرات)، تعزیه به شکلی ساده‌تر و با تأکید بر نوحه‌خوانی و سینه‌زنی برگزار می‌شود و تأثیر آشکاری از سنت‌های ایرانی دارد. در پاکستان (به ویژه در منطقهٔ پنجاب و شهرهای کراچی، لاهور و راولپندی)، آیین‌های مشابه تعزیه (با نام «مجالس عزاداری» و «شبیه‌گردانی») برگزار می‌شود. «تعزیه به شکل کامل و پرشکوه خود (با تعداد زیادی بازیگر، لباس‌های پیچیده، موسیقی زنده و اشعار طولانی) عمدتاً در ایران پابرجا مانده است» و سایر کشورها عمدتاً نسخه‌های ساده‌تر و کوتاه‌تری از آن را اجرا می‌کنند. این تفاوت به دلیل حمایت گستردهٔ دربار صفوی و قاجار از تعزیه، و نیز زیرساخت‌های فرهنگی-مذهبی (تکایا، حسینیه‌ها، بازارهای تعزیه) در ایران بوده است.

چوگان – ورزش باستانی ایرانی که از ایران به جهان گسترش یافت

چوگان (که در غرب به «پولو» (Polo) معروف است) یکی از کهن‌ترین ورزش‌های تیمی جهان است که ریشه در ایران باستان دارد و از آنجا به سراسر آسیا، اروپا و آمریکای جنوبی گسترش یافته است. واژه «چوگان» در زبان فارسی میانه (پهلوی) «čōgān» یا «چویگان» و در فارسی نو «چوگان» به معنای «چوب بلندی با سر خمیده» است که برای زدن گوی استفاده می‌شود. این ورزش که در اصل توسط سوارکاران ایرانی (به ویژه سوارکاران پارتی و ساسانی) به عنوان تمرینی برای مهارت‌های جنگی (تیراندازی از اسب، چابکی، هماهنگی گروهی) طراحی شده بود، در دوره ساسانیان (۲۲۴-۶۵۱ میلادی) به صورت یک ورزش

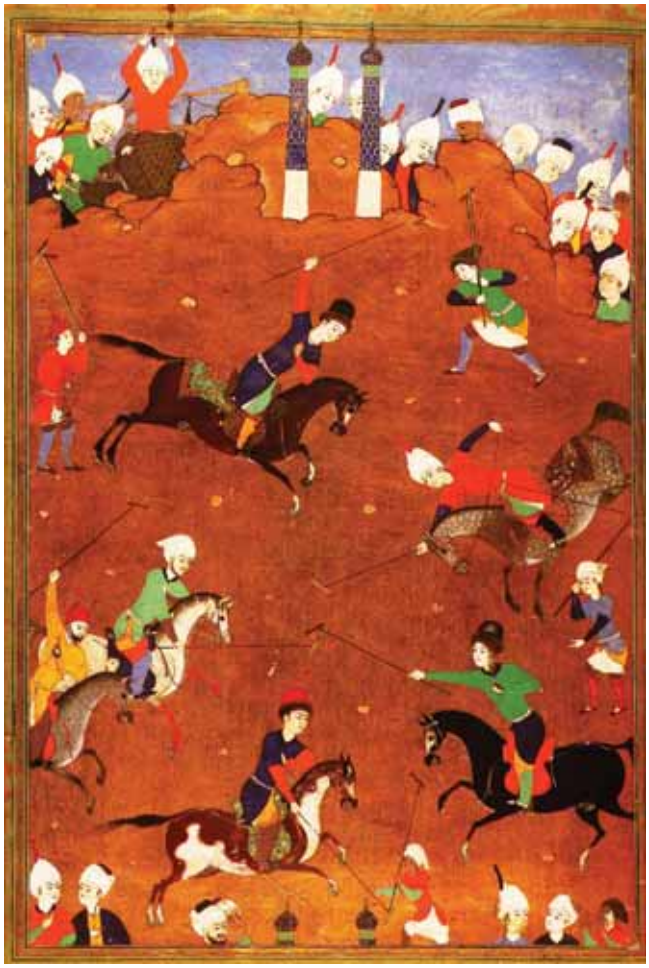
درباری و سلطنتی با قوانین مشخص درآمد و از ایران به تمدن‌های همسایه (هند، چین، بیزانس) راه یافت. قدیمی‌ترین سند مکتوب درباره چوگان، منابع ساسانی مانند «کارنامه اردشیر بابکان» (نوشته شده در سده هفتم میلادی) است که به بازی چوگان در دربار اردشیر اشاره دارد. همچنین بر روی ظروف نقره‌ای ساسانی (مانند بشقاب نقره‌ای موزه ارمیتاژ سنت پترزبورگ) نقش سوارکارانی با چوگان و گوی حک شده است که قدمت آنها به سده چهارم تا ششم میلادی بازمی‌گردد. در دوره اسلامی، چوگان همچنان به عنوان ورزش سلطنتی و درباری در ایران، هند (گورکانیان)، عثمانی (ترکیه) و مصر (ممالیک) رواج داشت و «میدان نقش جهان» در اصفهان که در دوره صفوی (سده هفدهم میلادی) ساخته شد، در اصل میدان چوگان بود (ابعاد ۵۰ در ۱۶۰ متر) و صفویان در آن مسابقات چوگان برگزار می‌کردند.

در مورد ثبت جهانی این ورزش، ایران در سال ۲۰۱۷ با عنوان رسمی «Chogān, a horse-riding game accompanied by music and storytelling» این اثر را در فهرست میراث ناملموس یونسکو ثبت کرد. جمهوری آذربایجان نیز پیشتر در سال ۲۰۱۳ و به صورت جداگانه، با عنوان «Chovqan, a traditional Karabakh horse-riding game in the Republic of Azerbaijan» این ورزش را به ثبت رسانده است. بنابراین دو ثبت ملی مستقل (نه ثبت مشترک) برای این میراث مشترک وجود دارد.

قوانین و ساختار چوگان در طول تاریخ تکامل یافته، اما اصول اصلی آن از ایران باستان تا امروز ثابت مانده است. در پولو مدرن (استاندارد جهانی)، هر تیم از ۴ بازیکن تشکیل شده است (هرچند در گونه‌های سنتی و محلی، تعداد بازیکنان می‌تواند متفاوت باشد). این ورزش توسط سوارکاران (چوگان‌بازان) بر روی اسب‌های آموزش‌دیده انجام می‌شود و هدف، زدن گوی کوچک چوبی یا پلاستیکی (به اندازهٔ یک سیب) به دروازهٔ حریف با استفاده از چوب چوگان است. هر بازی به چند «چوکا» (چوگان) تقسیم می‌شود (هر چوکا ۷ دقیقه) و تیمی که گوی بیشتری به دروازهٔ حریف بزند، برنده است. سرعت بازی چوگان بسیار بالاست (اسب‌ها می‌توانند تا ۶۰ کیلومتر در ساعت بدوند) و به همین دلیل، چوگان «یکی از سریع‌ترین ورزش‌های تیمی جهان» نامیده شده است. مهارت‌های اصلی چوگان عبارتند از: ضربه زدن به گوی در حال حرکت با اسب (نیاز به هماهنگی کامل چشم و دست)، کنترل اسب با پاها (در حالی که هر دو دست مشغول چوگان است)، و تاکتیک‌های تیمی برای عبور از دفاع حریف. چوگان علاوه بر بعد فیزیکی، دارای «بعد تشریفاتی و هنری» نیز هست. در ایران سنتی، مسابقات چوگان با نواختن «نقاره» (طبل) و «سرنا» همراه بود و شاعران (مانند فردوسی و نظامی) در اشعار خود از چوگان و گوی به عنوان استعاره‌ای از عشق و سرنوشت استفاده می‌کردند.

تأثیر چوگان در جهان و منطقه اکو شگفت‌انگیز است. این ورزش از ایران به هند (در دوره غزنویان و گورکانیان) راه یافت و در آنجا «پولو» (Polo) نامیده شد (واژه‌ای که از زبان بلتی (تبتی) «پولو» به معنای «گوی» گرفته شده است). انگلیسی‌ها در سده نوزدهم میلادی، چوگان را در هند دیدند و آن را به انگلستان و سپس به سراسر امپراتوری بریتانیا (استرالیا، کانادا، آفریقای جنوبی، آرژانتین، آمریکا) بردند. به همین دلیل، چوگان یکی از معدود ورزش‌هایی است که از شرق به غرب صادر شده (نه برعکس) و امروزه در بیش از ۷۰ کشور جهان به صورت حرفه‌ای یا تفریحی انجام می‌شود. در منطقه اکو، چوگان هنوز هم در ایران (به عنوان ورزش ملی-سنتی)، آذربایجان (با نام «چوگان»)، پاکستان (به ویژه در منطقه «گیلگیت-بلتستان»

و شهر «شندور» که هر ساله بزرگ‌ترین جشنواره چوگان جهان در آن برگزار می‌شود)، افغانستان (به ویژه در مناطق هزاره‌نشین و شمال)، و ترکیه (با نام «چوگان» یا «پولو» که در دوره عثمانی رواج داشت) رواج دارد. برخی رقابت‌های بین‌المللی چوگان میان ایران، پاکستان، آذربایجان، هند و ترکیه گاه برگزار می‌شود و فدراسیون جهانی پولو (FIP) نیز ایران و پاکستان را به عنوان اعضای مؤثر خود می‌شناسد.



چوگان نماد «دیپلماسی اسب‌سواری»(Equestrian Diplomacy) و «دیپلماسی ورزشی» در منطقه اکو است و گواه بر این حقیقت است که فرهنگ ایرانی از طریق ورزش نیز به جهان صادر شده است.هدف از بازی چوگان، نه صرفاً پیروزی یک تیم بر دیگری، بلکه پیوندِ سوارکارانِ ملت‌هایِ مختلف در یک میدانِ تاریخی و خلق تجربه‌ای مشترک از شادی، رقابت سالم و احترام متقابل است. این ورزش کهن که از دل ایران برخاسته و به تمام جهان گسترش یافته، امروز می‌تواند به عنوان «زبان مشترک ورزشی» کشورهای عضو اکو عمل کند. برای سازمان اکو، چوگان ظرفیت عظیمی برای «همگرایی از طریق ورزش» فراهم می‌آورد.

مینیاتور ایرانی

مینیاتور ایرانی (که به آن «نقاشی ایرانی» یا «نگارگری» نیز گفته می‌شود) یکی از ارزشمندترین و تأثیرگذارترین سنت‌های نقاشی در جهان اسلام است. ریشه‌های این هنر کهن‌تر از دوره اسلامی است و به هنر مانویان (با نسخ خطی مصور)، دیوارنگاری‌های ساسانی و سنت‌های نسخه‌آرایی پیش‌ااسلامی بازمی‌گردد. اما شکوفایی کلاسیک و منسجم مینیاتور ایرانی به‌صورتی که امروز می‌شناسیم، از سده سیزدهم میلادی (دوره ایلخانی) آغاز شد و تا سده نوزدهم میلادی (دوره قاجار) ادامه یافت. این هنر تأثیر عمیقی بر نقاشی عثمانی (ترکیه)، گورکانیان هند و مکاتب آسیای مرکزی گذاشت.

واژه «مینیاتور» از لاتین «miniare» (به معنای «رنگ کردن با سرب قرمز») گرفته شده، اما در زبان فارسی به این هنر «نگارگری» یا «تصویرسازی» می‌گویند. مینیاتور ایرانی برخلاف نقاشی غربی که بر «پرسپکتیو خطی» (linear perspective) و «واقع‌گرایی فیزیکی» (physical realism) تأکید دارد، بر «پرسپکتیو مسطح» (flat perspective) و «نمادگرایی» (symbolism) استوار است؛ یعنی اشیاء و انسان‌ها بدون سایه‌روشن و با زاویه دید از بالا (bird's-eye view) ترسیم می‌شوند و هدف، بازنمایی «حقیقت معنوی» اشیاء است نه «ظاهر فیزیکی» آنها.

این ویژگی نه یک نقص فنی، که یک انتخاب فلسفی برای عبور از قید مادیات و بیان عالم معناست. مینیاتور ایرانی به طور معمول برای مصورسازی نسخ خطی (manuscript illustration) استفاده می‌شد؛ شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، دیوان حافظ، گلستان و بوستان سعدی، و کلیله و دمنه از جمله آثاری بودند که نگارگران ایرانی آنها را با مینیاتورهای نفیس تزیین می‌کردند. در سال ۲۰۲۰، «هنر مینیاتور» (با نام «مینیاتور، هنر نگارگری») به همراه ایران، ترکیه، جمهوری آذربایجان و ازبکستان در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید؛ رویدادی که پیوند عمیق فرهنگی میان این کشورهای عضو اکو را تأیید می‌کند.

مکاتب اصلی مینیاتور ایرانی عبارتند از: «مکتب بغداد» (دوره ایلخانی، سده ۱۳-۱۴ میلادی)، «مکتب تبریز» (دوره جلایریان و قره‌قویونلوها، سده ۱۴-۱۵ میلادی)، «مکتب هرات» (دوره تیموریان، سده ۱۵ میلادی، که به «عصر طلایی مینیاتور ایران» معروف است)، «مکتب بخارا» (آسیای مرکزی، سده ۱۶ میلادی)، «مکتب قزوین» (دوره صفوی، سده ۱۶ میلادی)، «مکتب اصفهان» (دوره صفوی، سده ۱۷ میلادی) و «مکتب شیراز» (دوره زند و قاجار، سده ۱۸-۱۹ میلادی).

برجسته‌ترین نگارگران ایرانی عبارتند از: «کمال‌الدین بهزاد» (بزرگ‌ترین نگارگر مکتب هرات و تبریز، متوفی ۱۵۳۵ میلادی) که به «رافائل شرق» (Raphael of the East) معروف است، «رضا عباسی» (نگارگر برجسته مکتب اصفهان، سده ۱۷ میلادی)، «سلطان محمد» (از نگارگران شاهنامه طهماسبی)، «میرزاعلی» و «آقامیرک» (هر دو از نگارگران مکتب تبریز و قزوین). مینیاتور ایرانی از نظر مواد و تکنیک نیز منحصربه‌فرد است: از «کاغذ ابری» (مرمری‌شده)، «خمیر طلا و نقره»، «رنگ‌دانه‌های معدنی» (لاجورد، زنگار، شنگرف، زعفران) و «قلم‌موهای بسیار نازک از موی گربه» استفاده می‌شود؛ به گونه‌ای که برخی مینیاتورها با ذره‌بین قابل مشاهده هستند. این هنر همچنین پیوند عمیقی با «خوشنویسی» (به ویژه خط نستعلیق) دارد.

تأثیر مینیاتور ایرانی بر هنر منطقه اکو، عمیق و گسترده است. در ترکیه (عثمانی)، مینیاتور عثمانی (Ottoman miniature) که به «نقاشی عثمانی» (Osmanlı minyatürü) معروف است، مستقیماً از مینیاتور ایرانی (به ویژه مکتب تبریز و هرات) الهام گرفته شده و نگارگران عثمانی مانند «نقاش عثمان» (Osman Nakkaş) و «لونک» (Levni) تحت تأثیر بهزاد و رضا عباسی کار می‌کردند. تفاوت مینیاتور عثمانی با ایرانی در تأکید بیشتر بر «واقع‌گرایی تاریخی» (ثبت وقایع نظامی، پذیرایی‌های درباری، شکارگاه‌ها) و «رنگ‌های زنده و درخشان» است.

در هند (گورکانیان)، مینیاتور گورکانی (Mughal miniature) نیز از مینیاتور ایرانی الهام گرفته شده و نگارگران هندی-ایرانی (مانند «میر سیدعلی تبریزی» و «عبدالصمد شیرازی» که توسط همایون گورکانی به هند دعوت شدند) پایه‌گذار مکتب گورکانی شدند. معروف‌ترین نسخه مصور گورکانی، «شاهنامه اکبرشاهی» (Akbarnama) و «حمزه‌نامه» (Hamzanama) هستند که توسط صدها نگارگر ایرانی و هندی طی ۱۵ سال ساخته شدند. مینیاتور آذربایجانی (Azerbaijani miniature) تحت تأثیر مستقیم مکتب تبریز شکل گرفت. در ازبکستان (ماوراءالنهر)، مکتب بخارا (Bukhara school) که ادامه مکتب هرات بود، با سبکی ساده‌تر و هندسی‌تر و با تأکید بر

نقـوش گیاهـی و هندسـی، مینیاتـور ایرانـی را ادامـه داد. در افغانستـان (هـرات) نیـز مکتـب هـرات (کـه در زمـان تیموریـان بـه اوج رسـید) یکـی از درخشـان‌ترین ادوار مینیاتـور ایرانـی اسـت. بنابرایـن، مینیاتـور ایرانـی «زبـان مشـترک هنـر تجسمـی» در تمـام منطقـه اکـو (از استانبـول تـا دهلـی، از تبریـز تـا بخـارا، از هـرات تـا اصفهـان) بـوده اسـت.

مینیاتـور ایرانـی گواهـی زنـده بـر «وحـدت هنـر تجسمـی در منطقـه اکـو در طـول سـده‌ها» اسـت. ایـن هنـر کـه از ایـران برخاسـته و بـه ترکیـه (عثمانی)، هنـد (گورکانیـان)، آسـیای مرکـزی (بخـارا) و قفقـاز (جمهـوری آذربایجـان) گسـترش یافتـه، امـروز بـه عنـوان میـراث مشـترک چهار کشـور عضـو اکـو (ایران، ترکیـه، ازبکسـتـان، آذربایجـان) و نیـز افغانستـان و تاجیکستـان در فهرسـت یونسـکو بـه ثبـت رسـیده اسـت.

مینیاتـور بـه مـا می‌آمـوزد کـه «زیبایـی زبانـی جهانـی اسـت؛ زبانـی کـه می‌توانـد در استانبـول، دهلـی، باکـو و اصفهـان، یـک نغمـه مشـترک را بـه تصویـر بکشـد و مرزهـای سیاسـی را بـه حاشـیه برانـد.» همان‌گونـه کـه نگارگـران تبریـزی، هراتـی و بخارایـی بـرای سـده‌ها بـا یـک سـبک و یـک زبـان هنـری کار می‌کردنـد، امـروز نیـز هنرمنـدان ایـران، ترکیـه، ازبکسـتـان و آذربایجـان می‌تواننـد در کنـار هـم «زیبایـی» بیافرینـد و پیـام صلـح و دوسـتی را از طریـق تصویـر بـه جهـان مخابـره کنند .

خیام و رباعیات – شاعر، فیلسوف و ریاضیدان ایرانی، تأثیرگذار بر ادبیات جهان

حکیـم غیاث‌الدیـن ابوالفتـح عمـر بـن ابراهیـم خیـام نیشـابوری (۱۰۴۸-۱۱۳۱ مـیلادی) یکـی از بزرگ‌تریـن شـاعران، فیلسـوفان، ریاضیدانـان و ستاره‌شناسـان ایـران در دوره سـلجوقی اسـت کـه شـهرت جهانـی او نـه تنهـا بـه دلیـل دستاوردهـای علمـی‌اش (کـه خـود بسـیار درخشـان اسـت)، بلکـه بـه دلیـل «رباعیـات» (quatrains) اوسـت؛ اشـعاری چهارمصراعـی کـه در اوزان ویـژه رباعـی (معـروف بـه وزن «لا حـول و لا قـوة الا باللـه») سـروده شـده‌اند.

خیـام در رباعیـات خـود سـوالات بنیادیـن انسـان دربـاره هسـتی، مـرگ، خـدا، سرنوشـت، زندگـی و راز جاودانگـی را بـا زبانـی سـاده امـا عمیـق و گاه طنزآمیز بیـان می‌کنـد. خیـام در زمـان حیـات خـود عمدتـاً بـه عنـوان ریاضیـدان و ستاره‌شـناس شـناخته می‌شـد: او «تقویـم جلالـی» (یـا تقویـم ملکشـاهی) را بـه همـراه گروهـی از دانشـمندان بـه دسـتور ملکشـاه سـلجوقی اصلاح کـرد کـه یکـی از دقیق‌تریـن تقویم‌هـای خورشـیدی در تاریـخ محسـوب می‌شـود.

همچنیـن در ریاضیـات، او «رسـاله فـی البراهیـن علی مسـائل الجبـر و المقابلـه» را نوشـت و بـرای اولیـن

بـار معـادلات درجـه سـوم (cubic equations) را بـا اسـتفاده از مقاطـع مخروطـی (مخروطـات) حـل کـرد کـه پیـش از او توسـط هیـچ ریاضیدانـی (نـه در یونـان و نـه در جهـان اسلام) بـه ایـن صـورت انجـام نشـده بـود. بـا ایـن حـال، پـس از مـرگ خیـام، رباعیـات او در ایـران و جهـان بـا اقبالـی شـگفت‌انگیز روبـرو شـد و خیـام را بـه یکـی از مشـهورترین شـاعران فارسـی‌زبان در سـطح جهانـی تبدیـل کـرد.

رباعیـات خیـام از نظـر فلسـفی و ادبـی منحصربه‌فـرد اسـت. آنچـه رباعیـات خیـام را جهانـی کـرده، «صداقـت بی‌امـان» او در مواجهـه بـا سـوالات ابـدی انسـان اسـت؛ او پاسـخ قطعـی نـدارد، امـا سـوالات را چنـان قدرتمنـد و صریـح مطـرح می‌کنـد کـه هیـچ خواننـده‌ای نمی‌توانـد نسـبت بـه آن بی‌تفـاوت بمانـد.

تأثیـر خیـام بـر ادبیـات جهـان و منطقـه اکـو، شـگفت‌انگیز و بی‌نظیـر اسـت. خیـام در سـده نوزدهـم و اوایـل قـرن بیسـتم مشـهورترین شـاعر فارسـی‌زبان در غـرب بـود و ایـن شـهرت مدیـون «ادوارد فیتزجرالـد» (Edward FitzGerald)، شـاعر و مترجـم انگلیسـی، اسـت کـه در سـال ۱۸۵۹ مـیلادی رباعیـات خیـام را بـه انگلیسـی ترجمـه کـرد (تحـت عنـوان «Rubáiyát of Omar Khayyám») و ایـن ترجمـه چنـان موفـق و تأثیرگـذار بـود کـه خیـام را در غـرب بـه شـهرتی افسـانه‌ای رسـاند. فیتزجرالـد نـه یـک مترجـم تحت‌اللفظـی، کـه یـک «بازآفریـن» (recreator) بـود و رباعیـات را بـا آزادی شـعری بسـیار بـه انگلیسـی عصـر ویکتوریـا منتقـل کـرد.

ترجمـه فیتزجرالـد بـه نوبـه خـود بـه بیـش از ۷۰ زبـان زنـده جهـان (از جملـه فرانسـوی، آلمانـی، روسـی، اسـپانیایی، چینـی، ژاپنـی، هنـدی، اردو، ترکـی، عربـی) ترجمـه شـد و خیـام را بـه یکـی از پرمترجم‌تریـن شـاعران جهـان تبدیـل کـرد. در منطقـه اکـو، خیـام

عمیقـاً بـر ادبیـات فارسـی‌زبان (افغانسـتان، تاجیکسـتان) تأثیـر گذاشـته اسـت؛ رباعیـات خیـام در مـدارس افغانسـتان و تاجیکسـتان تدریـس می‌شـود و بسـیاری از شـاعران معاصـر ایـن کشـورها (ماننـد «لایـق شیرعلـی» در تاجیکسـتان و «خلیلالله خلیلـی» در افغانسـتان) از خیـام تأثیـر پذیرفته‌انـد.
در پاکسـتان، رباعیـات خیـام بـه زبـان اردو ترجمـه شـده و در محافـل ادبـی لاهـور، کراچـی و راولپنـدی بـا اشـتیاق خوانـده می‌شـود. در ترکیـه، خیـام از سـده نوزدهـم مـیلادی شـناخته شـده اسـت و رباعیـات او بـه ترکـی عثمانـی و سـپس ترکـی مـدرن ترجمـه شـد و شـاعرانی چـون «یحیـی کمـال بیاتلـی» و «ناظـم حکمـت» تحـت تأثیـر او قـرار داشتنـد. در ازبکسـتان و قزاقسـتان نیـز رباعیـات خیـام بـه زبان‌هـای ازبکـی و قزاقـی ترجمـه شـده و خیـام بـه عنـوان نمـادی از «خـرد شـرقی» (Eastern wisdom) شـناخته می‌شـود.

آشپزی ایرانی – خورش‌های متنوع، پلوهای رنگارنگ، کباب و شیرینی‌های سنتی

آشپزی ایرانی (که به آن «غذای ایرانی» یا «خوراک ایرانی» گفته می‌شود) یکی از غنی‌ترین، متنوع‌ترین و تأثیرگذارترین سنت‌های خوراکی در جهان است که ریشه در تمدن کهن ایران دارد. آشپزی ایرانی بر اساس سه اصل «تعادل» (تعادل بین طعم‌های ترش، شیرین، شور و تلخ)، «تنوع» (استفاده از ده‌ها نوع سبزی تازه، ادویه، میوه خشک، مغزها و گوشت) و «ظرافت» (طبخ آرام و طولانی برای آزادسازی عطر و طعم مواد) استوار است.

برخلاف تصور رایج که آشپزی ایرانی را به «کباب و برنج» تقلیل می‌دهد، این آشپزی گنجینه‌ای عظیم از ده‌ها نوع خورش (خورش)، ده‌ها نوع پلو (برنج به همراه سبزیجات، حبوبات، میوه‌های خشک، گوشت)، ده‌ها نوع کباب (کوبیده، برگ، بختیاری، لقمه، شیشلیک، جوجه، ماهی، کباب کردی، کباب تابه‌ای)، ده‌ها نوع شیرینی سنتی (باقلوا، گز، سوهان، قطاب، نان برنجی، نان نخودچی، پشمک، حاجی بادام)، ده‌ها نوع آش و حلیم (آش رشته، آش دوغ، آش انار، آش شله قلمکار، آش جو، حلیم، ماست و خیار)، ده‌ها نوع ترشی و شور (ترشی لیته، ترشی بادمجان، ترشی مخلوط، شور خیار، شور بادمجان، شور سیر)، و ده‌ها نوع مربا و شربت (مربای گل محمدی، مربای به، مربای آلبالو، مربای هویج، شربت آبلیمو، شربت خاکشیر، شربت تخم شربتی) است.

در سال ۲۰۲۱، «مهارت‌های سنتی تهیه لواش و پخت نان‌های ایرانی» (چندین نوع نان سنتی مانند سنگک، بربری، لواش، تافتون) در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید و تلاش برای ثبت جامع «آشپزی ایرانی» به عنوان میراث مشترک منطقه اکو در جریان است.

مهم‌ترین دسته‌بندی در آشپزی ایرانی، «خورش و پلو» است. خورش (خورش) غذایی است که معمولاً با گوشت (گوسفند، مرغ، گوساله، بوقلمون)، سبزیجات معطر (جعفری، گشنیز، تره، شنبلیله، اسفناج)، حبوبات (لوبیا سبز، لوبیا چیتی، عدس، نخود)، میوه‌های خشک (آلو بخارا، زرشک، آلو سیاه، برگه زردآلو، کشمش، خرما، انار)، و ادویه‌های مخصوص (زعفران، زردچوبه، دارچین، گل سرخ، زیره) تهیه می‌شود و ساعت‌ها روی حرارت ملایم می‌جوشد تا عطر و طعم مواد به خورد هم برود.

معروف‌ترین خورش‌های ایرانی عبارتند از: «قرمه سبزی» (خورش سبزی با گوشت گوسفند و لوبیا قرمز، معروف به «سلطان خورش‌های ایرانی»)، «فسنجان» (خورش گردو و انار، شیرین و ترش، با گوشت مرغ یا اردک، خاص مناطق شمالی)، «خورش آلو» (با آلو بخارا و گوشت گوسفند، ترش و شیرین)، «خورش به» (با به و گوشت)، «خورش آلبالو» (با آلبالو و گوشت)، «خورش قیمه» (با گوشت چرخ کرده، سیب‌زمینی سرخ شده، لپه، گوجه و لیمو عمانی)، و «خورش خلال» (با خلال بادام، زرشک و زعفران). پلو (برنج) نیز خود به تنهایی یک هنر است: برنج دانه بلند ایرانی (رقم «هاشمی»، «طارم»، «دمسیاه» و...) ابتدا با نمک و روغن و گاهی زعفران «آب‌کش» (نیم‌پز) می‌شود و سپس «دم» (بخارپز) می‌گردد تا دانه‌ها از هم جدا شوند و «ته دیگ» (لایه

ترد و طلایی در کف قابلمه) تشکیل شود.

دسته دیگر، کباب است که در غرب به عنوان نماد آشپزی ایرانی شناخته می‌شود. کباب ایرانی به طور معمول از گوشت گوسفند (یا گوساله و مرغ) تهیه می‌شود و با زعفران، پیاز، نمک، فلفل، لیمو و زردچوبه مزه‌دار می‌گردد. معروف‌ترین انواع کباب عبارتند از: «کباب کوبیده» (گوشت چرخ کرده گوسفند با پیاز رنده شده)، «کباب برگ» (تکه‌های بزرگ گوشت گوسفند)، «کباب بختیاری» (ترکیبی از گوشت گوسفند و مرغ)، «جوجه کباب» (تکه‌های مرغ بی‌استخوان)، «کباب شیشلیک» (تکه‌های درشت گوشت با دنبه)، «کباب لقمه» (تکه‌های ریز گوشت)، «کباب ماهی» (ماهی سفید با زعفران) و «کباب کردی» (گوشت با استخوان). کباب معمولاً با برنج ساده یا پلو، گوجه کبابی، فلفل کبابی، پیاز خام و سماق سرو می‌شود.

آش و حلیم نیز بخش مهمی از آشپزی ایرانی است: «آش رشته» (با رشته، حبوبات، سبزی، کشک و نعناع داغ) غذای اصلی ماه رمضان، «آش دوغ» (با دوغ، سبزی، نخود، لوبیا، گوشت) خاص مناطق آذربایجان، «آش انار» (با انار، سبزی، حبوبات) خاص شمال ایران، «حلیم» (گندم پوست کنده با گوشت گوسفند، دارچین و شکر)، و «ماست و خیار» (ماست با خیار خرد شده، نعناع داغ، کشمش و مغزها).

قزاقستان

کلیسای جامع عروج – آلماتی، شاهکار معماری چوبی در قلب استپ

کلیسای جامع عروج (Ascension Cathedral) که به «کلیسای جامع پانفیلوف» نیز شهرت دارد، در پارک پانفیلوف شهر آلماتی، بزرگ‌ترین شهر قزاقستان، قرار دارد و بدون تردید یکی از شگفت‌انگیزترین نمونه‌های معماری چوبی در جهان به شمار می‌رود. این کلیسای ارتدکس روسی که بین سال‌های ۱۹۰۴ تا ۱۹۰۷ میلادی ساخته شده است، نه تنها یک بنای مذهبی، بلکه نمادی از تنوع فرهنگی، همزیستی اقوام و هویت چندلایه قزاقستان مدرن محسوب می‌شود. معمار این بنای عظیم، «آندری پاولوویچ زنکوف» (Andrey Pavlovich Zenkov) بود، مهندس و معماری روسی که در آن زمان ریاست اداره ساخت و ساز منطقه را بر عهده داشت.

ویژگی برجستهٔ این کلیسا آن است که در ساختار اصلی آن (اسکلت و اتصالات باربر) تقریباً از میخ فلزی استفاده نشده است؛ تمام اتصالات سازه چوبی آن با استفاده از تکنیک‌های پیشرفته نجاری و بست‌های چوبی (چفت و بست‌های گوه‌شکل) طراحی و اجرا شده است. (البته در مرمت‌های بعدی و نیز بخش‌های داخلی و تزئینی، اتصالات فلزی جزئی نیز به کار رفته است). مصالح اصلی این بنا، چوب کاج افراسی (Tian Shan spruce) است که از جنگل‌های کوهستانی اطراف آلماتی (منطقه زئیلی آلاتائو) تأمین شده است. ارتفاع برج ناقوس کلیسا به ۵۶ متر می‌رسد که آن را به یکی از بلندترین سازه‌های چوبی جهان تبدیل کرده است و گنبدهای طلایی‌رنگ آن در میان فضای سبز پارک پانفیلوف، چشم هر بیننده‌ای را خیره می‌کند. معماری کلیسا تلفیقی از سبک سنتی کلیساهای روسی (گنبدهای پیازی‌شکل، پلان صلیبی، پنجره‌های قوسی) با تأثیرات معماری محلی آسیای مرکزی (ایوان‌های سرپوشیده، تزئینات هندسی چوبی) است.

یکی از حیرت‌انگیزترین رویدادهای تاریخی مرتبط با این کلیسا، مقاومت شگفت‌انگیز آن در برابر زلزله بزرگ آلماتی در سال ۱۹۱۱ (میلادی) است. در تاریخ ۳ ژانویه ۱۹۱۱، زمین‌لرزه‌ای به بزرگی ۷.۷ تا ۸ درجه ریشتر (بر اساس برآوردهای مختلف) شهر ورنی (نام پیشین آلماتی) را لرزاند و تقریباً تمام ساختمان‌های آجری و خشتی شهر را با خاک یکسان کرد. با این حال، کلیسای جامع عروج که تنها ۴ سال پیش از زلزله ساخته شده بود، تقریباً بدون آسیب جدی پابرجا ماند و تنها چند ترک کوچک در دیوارها و تزئینات داخلی آن پدیدار شد (هرچند در برخی منابع از آسیب‌های جزئی سازه‌ای و تزئینی نیز گزارش شده است). این معجزه مهندسی، شهرت زنکوف را در سراسر امپراتوری روسیه و فراتر از آن پراکند. راز مقاومت این بنا در «پیچ و بست‌های چوبی انعطاف‌پذیر» و طراحی انعطاف‌پذیر سازه چوبی نهفته بود: زنکوف یک پی (فونداسیون) ویژه از چوب کاج افراسی با لایه‌های متناوب افقی و عمودی طراحی کرد که مانند یک ضربه‌گیر، انرژی زلزله را جذب و خنثی می‌کرد. اتصالات چوبی (به جای میخ‌های فلزی سخت و شکننده) به بنا اجازه می‌داد تا در اثر لرزش‌های زمین، اندکی خم شود و تغییر شکل دهد و سپس به حالت اولیه بازگردد. این طراحی که مبتنی بر «رفتار طبیعی چوب» (انعطاف‌پذیری و جذب انرژی) و «ساختار سبک و یکپارچه» بود (نه فناوری مهندسی مدرن به معنای امروزی)، در اوایل قرن بیستم رویکردی پیشگامانه در معماری لرزه‌خیز محسوب می‌شد. شباهت ساختاری

این کلیسا با سایر بناهای چوبی مقاوم در برابر زلزله (مانند برخی معابد ژاپنی و کلیساهای چوبی شمال روسیه) نشان‌دهنده اشتراک دانش سنتی ساخت‌وساز در فرهنگ‌های مختلف جهان است.

دوران شوروی، دوره‌ای دشوار برای کلیسای جامع عروج بود. در دهه ۱۹۲۰، رژیم کمونیستی شوروی، کلیسا را بست و از آن به عنوان ساختمان اداری، موزه و حتی سالن کنسرت استفاده کرد. ناقوس‌های کلیسا در دهه ۱۹۳۰ به دستور دولت شوروی برداشته و ذوب شدند و بسیاری از نمادها (آیکون‌ها) و اشیای مذهبی آن نیز مصادره و نابود شدند. در طول جنگ جهانی دوم، از این بنا به عنوان مرکز فرماندهی و پشتیبانی از نیروهای شوروی استفاده می‌شد. پس از استقلال قزاقستان در سال ۱۹۹۱، کلیسا دوباره به کلیسای ارتدکس روسیه بازگردانده شد و عملیات مرمت گسترده‌ای بر روی آن انجام گرفت. در سال ۱۹۹۵، ناقوس‌های جدیدی برای کلیسا نصب شد و صدای آنها در سراسر شهر آلماتی طنین‌انداز می‌شود. امروزه، کلیسای جامع عروج یک کلیسای فعال است و مراسم مذهبی هر یکشنبه و در اعیاد مسیحی در آن برگزار می‌شود. همچنین، این بنا به عنوان یکی از مهم‌ترین جاذبه‌های گردشگری قزاقستان، سالانه ده‌ها هزار بازدیدکننده از سراسر جهان را به خود جذب می‌کند. فضای داخلی کلیسا با نقاشی‌های دیواری و نمادهای بازسازی‌شده (که برخی از آنها از کلیساهای دیگر قزاقستان و روسیه آورده شده‌اند) تزئین شده است.

کلیسای جامع عروج نماد برجسته «تنوع فرهنگی و همزیستی ادیان» در قزاقستان و منطقه اکو است. این بنا که در کشوری با اکثریت مسلمان (حدود ۷۰ درصد) و اقلیت قابل توجه مسیحی ارتدکس (حدود ۲۶ درصد) قرار دارد، به مدت بیش از یک قرن بدون وقفه پابرجا مانده و شاهد تحولات بزرگ تاریخی (از امپراتوری روسیه تا شوروی و قزاقستان مستقل) بوده است. معماری چوبی بی‌نظیر و مقاومت معجزه‌آسای آن در برابر زلزله، آن را به یک «شگفتی مهندسی» و نمادی از «طراحی سازگار با طبیعت» تبدیل کرده است که شایسته مطالعه و حفاظت بین‌المللی است. کلیسای جامع عروج می‌تواند به عنوان نمادی از «دیپلماسی میراث چندفرهنگی» عمل کند.

بَطاشار – آیین سنتی روبندبرداری از عروس در فرهنگ قزاقی

بَطاشار (Betashar) که در زبان قزاقی به معنای «روبندبرداری از چهره» یا «نمایش عروس» است، یکی از باشکوه‌ترین و پرمعناترین آیین‌های عروسی در فرهنگ قزاقی به شمار می‌رود. این مراسم که در آن چهره عروس برای نخستین بار پس از عقد به جمع مهمانان نشان داده می‌شود، ریشه در سنت‌های کهن کوچ‌نشینی دارد. واژه «بَطاشار» از دو بخش «بت» (چهره، صورت) و «آشار» (باز کردن، گشودن) تشکیل شده و به فرآیندی آیینی اشاره دارد که در آن عروس با پوششی از پارچه (معمولاً سفید یا قرمز) بر روی صورت، وارد محفل عروسی می‌شود و سپس با اجرای ترانه‌ای ویژه توسط یک «ژیراو» (خواننده-نوازنده سنتی)، روبند از چهره او برداشته می‌شود. این آیین که زنده‌ترین و پابرجاترین سنت عروسی در آسیای مرکزی است، در دسامبر ۲۰۲۴ به عنوان یک عنصر مستقل و جداگانه با عنوان رسمی «Betashar, traditional wedding ritual» در فهرست میراث ناملموس بشریت یونسکو به ثبت رسید .

برخلاف بسیاری از آیین‌های مشابه در دیگر فرهنگ‌ها (مانند جشن حنابندان یا بندپایان)، بَطاشار نه یک مراسم خصوصی خانوادگی، که یک «نمایش عمومی» است که تمام اعضای جامعه در آن مشارکت می‌کنند و این نقش محوری این آیین در تقویت همبستگی اجتماعی را نشان می‌دهد.

ساختار و عناصر بَطاشار بسیار دقیق و نمادین است. عروس در روز عروسی، لباس سنتی قزاقی (سائوکله – Saukele) را بر تن می‌کند؛ تاجی بلند (اغلب ۵۰ تا ۷۰ سانتی‌متر) از مخمل یا پارچه گرانبها که با نقره، طلا و سنگ‌های قیمتی تزئین شده است و وزن آن ممکن است به ۵ تا ۸ کیلوگرم برسد. بر روی چهره عروس، یک روبند نازک از پارچه سفید یا قرمز (ژِیمَک – Zheymek) قرار دارد. عروس با همراهی یک ژیراو و گروهی از زنان و دختران جوان، وارد محفل عروسی می‌شود. ژیراو شروع به خواندن «بَطاشار ژیری» (Betashar Zhyry) می‌کند؛ ترانه‌ای طولانی (گاهی تا ۳۰ دقیقه) با همراهی ساز دُمْبِرَه که در آن عروس به بزرگان خانواده داماد معرفی می‌شود. در پایان ترانه، ژیراو روبند را از چهره عروس برمی‌دارد. سپس عروس به رسم احترام، برای بزرگان خانواده داماد تعظیم می‌کند و آنان نیز هدایایی (پول، جواهر، لباس، دام) به او تقدیم می‌کنند. در پایان مراسم، آیین «شاشو» (Shashu) انجام می‌شود که طی آن بزرگان و زنان خانواده، نقل، سکه و شیرینی بر سر عروس و حضار می‌پاشند تا برای زندگی تازه عروس برکت و شادکامی آرزو کنند.

پیشینه تاریخی و دگرگونی بَطاشار نشان‌دهنده تاب‌آوری و انعطاف فرهنگ قزاقی است. پژوهش‌های مردم‌شناختی نشان می‌دهد که ریشه این آیین به سنت‌های شمنی پیشااسلامی بازمی‌گردد؛ در آن دوران، روبند نمادی از «حفاظت از عروس در برابر ارواح شریر» بود. در دوران شوروی، برگزاری این آیین با محدودیت‌های شدیدی مواجه بود، اما پس از استقلال قزاقستان در سال ۱۹۹۱، بَطاشار با شور و حرارت مضاعف احیا شد و امروزه به عنوان یکی از نمادهای هویت ملی قزاقستان شناخته می‌شود. قزاقستان برای حفاظت از این میراث، آن را در اولویت برنامه‌های فرهنگی ملی خود قرار داده و سرانجام با تلاش‌های مستمر، موفق به ثبت جهانی آن در یونسکو شد .

بَطاشار نماد «دیپلماسی فرهنگی مبتنی بر آیین‌های خانوادگی مشترک» در منطقه اکو است. این آیین گرچه خاص فرهنگ قزاقی است، اما شباهت‌های شگفت‌انگیزی با آیین‌های مشابه در دیگر کشورهای عضو اکو دارد: «جشن حنابندان» در ایران و ترکیه، «روبین‌بندی» در فرهنگ پشتون افغانستان، «سارَک» در فرهنگ تاجیکی، و «کیلین سالامی» در فرهنگ ازبکی. این شباهت‌ها

نشـان می‌دهـد کـه در لایه‌هـای عمیق‌تـر فرهنگـی (احتـرام بـه خانـواده و تکریـم بـزرگان)، اشـتراکات زیـادی میـان ملت‌هـای منطقـه وجـود دارد. بَطاشـار ظرفیـت عظیمـی بـرای «همگرایـی از طریـق فرهنـگ عامـه» فراهـم مـی‌آورد. بَطاشـار بـه مـا می‌آمـوزد کـه «ازدواج» در فرهنـگ منطقـه اکـو نـه یـک پیونـد خصوصـی دو نفـر، کـه یـک «پیمـان اجتماعـی» میـان دو خانـواده و حتـی دو قبیلـه اسـت و آیین‌هـای مرتبـط بـا آن، کلیـدی بـرای درک لایه‌هـای زیریـن فرهنـگ و ارزش‌هـای جوامـع محلـی هستنـد.

قالی نمدی قزاقستان (سیرماق و توس کییز) – هنر کهنِ نمدبافی در استپ

قالـی نمـدی قزاقسـتان کـه بـا نام‌هـای «سیرمـاق» (Syrmak) و «تـوس کییـز» (Tüs kiiz) شـناخته می‌شـود، یکـی از کهن‌تریـن و اصیل‌تریـن سـنت‌های بافندگـی در آسـیای مرکـزی اسـت کـه ریشـه در فرهنـگ کوچ‌نشـینی تُرک‌تبـاران ایـن منطقـه دارد. سـنت نمدسـازی در اسـتپ‌های آسـیای مرکـزی پیشـینه‌ای بسـیار کهـن دارد و شـواهد آن در فرهنـگ سـکایی و پازیریـک (کـه قدمـت آن بـه بیـش از ۲۵۰۰ سـال پیـش بازمی‌گـردد) دیـده می‌شـود . بـرخلاف قالی‌هـای گره‌بافتـه (ماننـد قالـی ایرانـی، ترکـی یـا افغانـی)، قالـی نمـدی قزاقـی بـا تکنیـک «نَمدسـازی» (felting) سـاخته می‌شـود: پشـم گوسـفند بـا اسـتفاده از آب گـرم، صابـون و فشـار فیزیکـی بـه هـم فشـرده می‌شـود تـا پارچـه‌ای ضخیـم و مقـاوم (نمـد) تشـکیل شـود.

دو گونـه اصلـی قالـی نمـدی قزاقـی عبارتنـد از: «سیرمـاق» (Syrmak) کـه نمـد وصلـه‌ای اسـت (نمدهـای رنگـی بـه صـورت تکه‌هـای هندسـی بریـده شـده و روی یـک نمـد پایـه دوختـه می‌شـوند) و «تـوس کییـز» (Tüs kiiz) کـه نمـد طـرح‌دار اسـت (نقـوش بـا اسـتفاده از فشـار و حـرارت روی نمـد ایجـاد می‌شـوند). ایـن هنـر، بخشـی از میـراث غنـی کوچ‌نشـینی قزاقسـتان اسـت و مهارت‌هـای مرتبـط بـا آن (همچـون سـاخت یـورت) بـه شـکل مشـترک بـا کشـورهای همسـایه در فهرسـت میـراث ناملمـوس یونسـکو ثبـت شـده اسـت .

تکنیـک سـاخت و نقش‌هـای قالـی نمـدی قزاقـی بسـیار پیچیـده و نمادیـن اسـت. بـرای سـاخت «سیرمـاق» نمدگـر ابتـدا پشـم گوسـفند را شـانه زده، مرطـوب می‌کنـد و بـا غلتانـدن مکـرر، الیـاف را بـه هـم فشـرده می‌سـازد تـا ورق نمـد پایـه آمـاده شـود. سـپس نمدگـر طـرح مـورد نظـر را بـا اسـتفاده از تکه‌هـای نمـد رنگـی (کـه بـا رنگ‌هـای طبیعـی رنگـرزی شـده‌اند) بـر روی نمـد پایـه بـرش می‌زنـد و بـا بخیه‌هـای ظریـف مـی‌دوزد. رایج‌تریـن نقش‌هـای

سیرماق عبارتند از: «قوچ قویموُس» (شاخ قوچ – نماد قدرت و باروری)، «تِل قوس» (رد پای پرنده – نماد آزادی و سفر)، «دُمبیگ» (نعل اسب – نماد خوش شانسی)، و «کُلتَبِه» (دریاچه کوهستانی – نماد زندگی و آب). این نقش‌ها در باورهای کهن کوچ‌نشینان ریشه دارند و بازتابی از محیط زیست استپ و کوهستان هستند. در «توس کییز» اما تکنیک متفاوت است: نمدگر با برش لایه‌های رویی و اعمال فشار و حرارت، نقشی برجسته و بدون بخیه خلق می‌کند. «توس کییز» بیشتر در سنت قرقیزستان و مناطق مرزی قزاقستان رواج دارد و محصول نهایی بسیار نرم، لطیف و گران‌بها است.

کارکردهای قالی نمدی در فرهنگ قزاقی فراتر از یک پوشش ساده برای کف است. در جامعه کوچ‌نشین قزاق، یورت به چند بخش تقسیم می‌شود و هر بخش قالی نمدی مخصوص خود را دارد. در زمستان‌های سخت قزاقستان (دمای منفی ۳۰ تا منفی ۴۰ درجه سانتی‌گراد)، نمد ضخیم به عنوان عایق حرارتی و رطوبتی، تفاوت بین زندگی و مرگ است. همچنین در مراسم عروسی، پدر عروس یک جفت سیرماق به عنوان جهیزیه می‌بخشد. امروزه، اگرچه سیرماق به عنوان یک عنصر مستقل در سال ۲۰۲۴ در یونسکو ثبت نشده است، اما صنعت نمدبافی قزاقستان با حمایت دولت و اتحادیه صنعتگران در حال احیاست و صدها هنرمند جوان در شهرهای بزرگ مشغول احیای این هنر هستند .

قالی نمدی قزاقستان نماد «هوشمندی و خلاقیت بشر در مواجهه با طبیعت سخت» است. قالی نمدی به ما می‌آموزد که «سادگی و اصالت» می‌تواند زیباترین هنر را بیافریند؛ همان‌گونه که پشم سفید گوسفند با اندکی رنگ و مهارت، به فرشی رنگارنگ و پررمز و راز تبدیل می‌شود.

اَسیق آتو – بازی سنتی با استخوان قوچ، میراث مشترک کوچ‌نشینان

اَسیق آتو (Asyk Atu) که در زبان قزاقی به معنای «پرتاب استخوان» یا «بازی با اَسیق» است، یکی از کهن‌ترین و محبوب‌ترین بازی‌های سنتی در میان کوچ‌نشینان تُرک‌تبار آسیای مرکزی (قزاقستان، قرقیزستان، ترکمنستان، ازبکستان) و همچنین ترکیه و مغولستان به شمار می‌رود. «اَسیق» (Asyk) استخوان زانوی گوسفند یا بز است. این بازی که شواهد باستان‌شناسی نشان می‌دهد پیشینه آن به دوران سکاها (سده‌های هشتم تا سوم پیش از میلاد) بازمی‌گردد، در سال ۲۰۱۷ با عنوان رسمی «Traditional game of asyk atu» به نام قزاقستان در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید. گونه‌های مشابه این بازی در قرقیزستان («چوکو»)، ترکیه («آشیک»)، ازبکستان و ترکمنستان («آلچی») نیز رواج دارد که ظرفیت تبدیل این بازی به پرونده‌ای چندملیتی و فرامرزی در آینده را ایجاد می‌کند. اَسیق آتو نه فقط یک سرگرمی، بلکه «مدرسه زندگی» برای کودکان کوچ‌نشین بود؛ از طریق این بازی، مهارت‌های حرکتی، ریاضیات ابتدایی و ارزش‌هایی چون صداقت و صبر به نسل جوان منتقل می‌شد.

قوانین و انواع بازی اَسیق آتو متنوع است. هر اَسیق چهار وجه دارد که در مناطق گوناگون نام‌ها و ارزش‌های متفاوتی دارند (به عنوان نمونه نام‌های رایج «آلچی»، «بُک» و «تاق» در قزاقستان). رایج‌ترین گونه بازی، «خان اَسیق» (Khan Asyk) یا «شاه اَسیق» است: تعداد زیادی اَسیق در یک خط یا دایره چیده می‌شود و بازیکن دیگر با پرتاب یک «اَسیق شلیک‌کننده» سعی می‌کند آنها را از خط خارج کند. گونه دیگر، «اَسیق آلماسی» است که در آن بازیکنان سعی می‌کنند با پرتاب، اَسیق‌های داخل یک دایره را بیرون بزنند. هر گونه از بازی، مهارت خاصی را می‌طلبد. در گذشته، اَسیق‌ها اغلب با رنگ‌های طبیعی رنگ‌آمیزی می‌شدند تا جذاب‌تر شوند. این بازی نه تنها در میان کودکان، بلکه در میان بزرگسالان قزاقستانی نیز محبوبیت دارد و مسابقات رسمی آن برگزار می‌شود.

پیشینه فرهنگی اَسیق آتو بسیار غنی است. باستان‌شناسان هزاران استخوان اَسیق را در محوطه‌های باستانی آسیای مرکزی یافته‌اند که نشان از رواج این بازی در دوران عصر برنز و آهن دارد. در افسانه‌های قزاقی، اَسیق آتو گاهی وسیله‌ای برای «داوری» یا «تقسیم غنایم» توصیف می‌شود. در حماسه‌های قزاقی، پیروزی در این بازی نشانه بلوغ و آمادگی برای نبردهای بزرگ تلقی می‌شد. در دوران شوروی، این بازی «بازمانده فئودالی» نام گرفت و سرکوب شد، اما هرگز به طور کامل از میان نرفت و در روستاها مخفیانه حفظ شد. پس از استقلال قزاقستان در سال ۱۹۹۱، اَسیق آتو احیا شد و امروزه فدراسیون ملی اَسیق آتو قزاقستان (Kazakh Asyk Atu Federation) سالانه مسابقات ملی برگزار می‌کند. این بازی در فهرست رویدادهای «بازی‌های عشایری جهان» نیز گنجانده شده است.
اَسیق آتو نماد «دیپلماسی فرهنگی مبتنی بر بازی‌های مشترک» در منطقه اکو است. این بازی نشان می‌دهد که «کودکان منطقه اکو در طول هزاران سال، بازی یکسانی انجام داده‌اند».
اَسیق آتو به ما می‌آموزد که «فرهنگ در ساده‌ترین و روزمره‌ترین لایه‌های زندگی جریان دارد» و سرمایه‌گذاری بر روی بازی‌های سنتی، بستری شیرین و دوستانه برای تقویت روابط فرهنگی میان نسل جوان کشورهای عضو است.

قرقیزستان

کوموز – ساز ملی قرقیزستان و صدای روح حماسه‌های استپ

کوموز (Komuz) که در قرقیزستان «ساز ملی» نامیده می‌شود، یک ساز زهی-زخمه‌ای باستانی با بدنه چوبی و سه سیم است. برخلاف بسیاری از سازهای زهی دیگر، کوموز «فرت‌لس» (بدون پرده ثابت) است و نوازنده با انگشت‌گذاری مستقیم روی دسته، فواصل ریزپرده‌ای (میکروتونال) را اجرا می‌کند. این ساز از نظر ساختار و صدا شباهت‌هایی به دُمْبِرَه قزاقستانی و دوتار ترکمنی دارد، اما صدایی نرم‌تر، ملایم‌تر و آوازگونه‌تر دارد. به همین دلیل، کوموز برای نواختن تصنیف‌های عاشقانه (ییر – Yr)، حماسه‌های بلند (مانند مانـاس)، و موسیقی دستگاهی (کوی – Күү) بسیار مناسب است. کوموز از سه بخش اصلی ساخته می‌شود: «بدنه» که معمولاً از یک تکه چوب زردآلو، گردو یا ارس تراشیده می‌شود؛ «دسته» بلند و باریک (بدون پرده) که به نوازنده اجازه اجرای ملودی‌های ظریف را می‌دهد؛ و «جعبه کوک» در انتهای دسته با سه گوشی چوبی برای تنظیم سیم‌ها. صدای کوموز به دلیل ساختار بدون پرده و استفاده از چوب یکپارچه، «شفاف، زنده و بسیار نزدیک به صدای انسان» توصیف می‌شود.

تکنیک نوازندگی و جایگاه اجتماعی کوموز ویژه است. نوازنده کوموز «کوموزچو» نامیده می‌شود و در سنت قرقیز، کوموزچوها اغلب با «ماناسچی» (راوی حماسه مانـاس) همپوشانی دارند. تکنیک پایه، «زخمه زدن با انگشت اشاره» (بدون مضراب) است که این ساز را برخلاف برخی سازهای هم‌خانواده (که گاه با مضراب نیز نواخته می‌شوند) متمایز می‌کند. کوموزچوهای حرفه‌ای با استفاده از تکنیک‌های «لگاتو» و «ویبراتوی عمیق» قطعات بسیار سریع و پیچیده را اجرا می‌کنند. قطعات معروف کوموز عبارتند از: «ماش بوتوی» (Mash Botoy – نغمه قوچ کوهی) که آزمونی برای سنجش مهارت نوازنده محسوب می‌شود؛ و «کارا اوزگِی» (Kara Özgöy – مرثیه سیاه). بر اساس برخی پژوهش‌های مردم‌شناختی، کوموز در آیین‌های شمنی (باقس – Baqsy) نیز برای شفای بیماران و برقراری ارتباط با نیاکان استفاده می‌شده است. امروزه، این کارکرد تا حد زیادی از بین رفته، اما کوموز به عنوان میراثی زنده در مناطق کوهستانی قرقیزستان حفظ شده است. کوموز به‌طور مستقل در فهرست میراث فرهنگی ناملموس بشریت یونسکو ثبت نشده است، اما در چارچوب سنت‌های موسیقی شفاهی و «هنر اجرای حماسه مانـاس» (مانـاس‌خوانی – که خود در سال ۲۰۱۳ به ثبت جهانی رسیده است) جایگاه میراثی شناخته‌شده دارد.

کوموز در طول تاریخ فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر گذاشته است. در دوره قراخانیان (سده‌های دهم تا دوازدهم میلادی)، کوموز هم در میان مردم و هم در برخی محافل اشرافی حضور داشت و جایگاه آن به تدریج به عنوان یک ساز پایه‌ای در فرهنگ قرقیز تثبیت شد. در دوره امپراتوری روسیه، کوموز به عنوان نماد هویت ملی قرقیز در برابر روسی‌سازی شناخته می‌شد و روشنفکرانی چون «توکتوغول ساتیلگانف» (Toktogul Satylganov) با نواختن آن، اشعار ملی-اعتراضی را رواج می‌دادند. ساتیلگانف که از خانواده‌ای فقیر برخاسته بود، در سن ۱۳ سالگی نواختن کوموز را به صورت خودآموخته فراگرفت و به یکی از تأثیرگذارترین چهره‌های فرهنگ قرقیز

تبدیل شد. او به دلیل اتهام شرکت در قیام اندیجان (۱۸۹۸) به سیبری تبعید شد. پس از استقلال قرقیزستان در سال ۱۹۹۱، کوموز با شور و اشتیاق احیا شد و امروزه در مدارس موسیقی قرقیزستان به عنوان «ساز اول» تدریس می‌شود. همچنین، بر اساس فرمان ریاست‌جمهوری قرقیزستان در ۲۹ ژوئیه ۲۰۱۹، «روز کوموز» هر ساله در ۹ سپتامبر گرامی داشته می‌شود. در این روز، صدها کوموزچو به طور همزمان به نواختن قطعات مشهور می‌پردازند و این آیین به نمادی از وحدت فرهنگی مردم قرقیزستان تبدیل شده است.

کوموز به ما می‌آموزد که «صدای استپ» هرگز خاموش نمی‌شود؛ همان‌گونه که کوموزچوهای قرقیز برای قرن‌ها حماسه‌های پهلوانی را روایت کرده‌اند، امروز نیز این ساز می‌تواند روایتگر «همگرایی فرهنگی» در منطقه اکو باشد و از طریق موسیقی، پلی میان ملت‌ها (از بیشکک تا آنکارا) ایجاد کند.

کوشما گچی (شیرداک) – هنر نمدبافی قرقیزی، نقش‌های کوهستان بر فرش استپ

کوشما گچی (Koshma Kachi) که در قرقیزستان با نام «شیرداک» (Shyrdak) نیز شناخته می‌شود، یکی از اصیل‌ترین و ظریف‌ترین نمونه‌های هنر نمدبافی در آسیای مرکزی است. واژه شیرداک در سنت‌های ترکی آسیای مرکزی به فرش نمدی نقش‌دار اطلاق می‌شود و قدمت این هنر به بیش از ۲۰۰۰ سال پیش (دوره سکاها/ساکا و هون‌ها) بازمی‌گردد. مهارت سنتی ساخت قالی‌های نمدی قرقیزی، شامل آلا-کییز و شیرداک، در سال ۲۰۱۲ در فهرست نماینده میراث فرهنگی ناملموس بشریت یونسکو به ثبت رسید و به عنوان «یکی از برجسته‌ترین نمادهای هویت فرهنگی قرقیزها در سطح جهانی» شناخته می‌شود. تفاوت اصلی شیرداک قرقیزی با سیرماق قزاقی در نقوش است: شیرداک نقوش «کوهستانی-جانوری» دارد (قله‌های دوقلو، شاخ قوچ کوهی (تکیه – Teké)، رد پای پلنگ برفی) و اغلب با رنگ‌های گرم و زنده (قرمز تیره، نارنجی، زرد، سبز کوهی، آبی آسمانی) تزئین می‌شود.

تکنیک ساخت شیرداک بسیار دقیق و زمان‌بر است. مراحل ساخت عبارتند از: پشم‌چینی (بهاره یا پاییزه)، تمیزکاری و شستشو (با آب گرم و خاکستر)، رنگ‌آمیزی (با رنگ‌های طبیعی: پوست پیاز برای زرد، ریشه روناس برای قرمز، برگ گردو برای قهوه‌ای، نیل برای آبی)، شانه‌زدن (برای یکدست شدن الیاف)، لایه‌چینی (چیدن لایه‌های نمد رنگی روی حصیر نی)، طرح‌اندازی (رسم طرح با زغال یا گچ)، برش همزمان (هر دو لایه با چاقوی مخصوص)، جابه‌جایی لایه‌ها (برای

ایجـاد نقـش متضـاد)، نمدسـازی نهایـی (غلتانـدن حصیـر در آب گـرم و صابـون بـه مـدت ۲-۳ روز)، خشـک‌کردن (در آفتـاب) و دوخـت حاشـیه (بـا نـخ پشمـی رنگی). محصـول نهایـی قالـی نمـدی یکپارچـه بـا ضخامـت ۵ تـا ۱۰ میلی‌متـر اسـت.

نقـوش و نمادشناسـی شیـرداک بسـیار غنـی اسـت. مهم‌تریـن نقش‌هـا عبارتنـد از: «قـوچ قویمـوز» (قـوچ زانـوزده – نمـاد قـدرت، بـاروری و رهبـری قبیلـه)، «اُرمُـک» (الگـوی کوهستانـی پلکانـی – نمـاد قله‌هـا و سـفر معنـوی)، «کـوز مُیـوز» (شـاخ بـز کوهـی – نمـاد چابکـی و آزادی)، «ایـت قویـروق» (دم سـگ – نمـاد وفـاداری)، «قـوش قانـات» (بـال عقـاب – نمـاد قـدرت و ارتبـاط بـا آسـمان)، و «کارا کـوز» (چشـم سیاه – نماد محافظت در برابر چشم زخـم). شیـرداک علاوه بـر کاربـرد عملـی (فـرش کـف یـورت، روتختـی، دیوارکـوب)، کارکـرد آیینـی نیـز دارد: در مراسـم عروسـی، پـدر عـروس یـک جفـت شیـرداک بـه عنـوان جهیزیـه می‌بخشـد و در مراسـم سـوگواری، شیرداک‌هـای تیـره بـا نقـوش سـاده بـه عنـوان پوشـش تابـوت اسـتفاده می‌شـود.

امـروزه، هنـر شیرداک‌بافـی در قرقیزسـتـان در حـال احیاسـت و دولـت بـا حمایـت از اتحادیـه صنعتگـران ملـی و مراکـز آموزشـی، بـه دنبـال حفـظ و انتقـال ایـن مهـارت بـه نسـل جـوان اسـت.

آیین‌های عروسی سنتی قرقیزستان

آیین‌هـای عروسـی در قرقیزسـتـان مجموعـه‌ای پیچیـده از مناسـک گـذار (Rites of Passage) در فرهنـگ کوچ‌نشـینی آسـیای مرکـزی اسـت کـه ریشـه در سـنت‌های ترکی–مغولـی و لایه‌هایـی از باورهـای پیشـااسلامی (تنگریسـم) دارد و امـروزه بـا عناصـر اسلامـی آمیختـه شـده اسـت. ایـن آیین‌هـا صرفـاً جشـن نیستنـد، بلکـه سـازوکاری اجتماعـی بـرای تقویـت پیوندهـای خویشـاوندی، تنظیـم روابـط اقتصـادی میـان خانواده‌هـا و بازتولیـد نظـم قبیلـه‌ای محسـوب می‌شـوند.

۱. خواستگاری و توافق (Kudalyk / Kuda Tushuu)
مرحلـه نخسـت بـا رفتـن بـزرگان خانـواده دامـاد بـه خانـه عـروس آغـاز می‌شـود. پـس از مذاکـره و توافـق اولیـه، مبلـغ کالیـم (Kalym) تعییـن می‌گـردد. کالیـم در مردم‌شناسـی بـه عنـوان «بهـای عـروس» (bride price) طبقه‌بنـدی می‌شـود؛ پرداختـی از سـوی خانـواده دامـاد بـه خانـواده عـروس کـه نـه خریـد زن، کـه نشـانه‌ای از تعهـد اجتماعـی، جبـران از دسـت رفتـن نیـروی کار عضـو خانـواده عـروس و مشروع‌بخشـی بـه پیونـد جدیـد اسـت. ایـن رسـم تاریخـی در بازتولیـد سـاختارهای خویشـاوندی در جوامـع کوچ‌نشیـن نقـش اساسـی دارد.

۲. بدرقه عروس (Kyz Uzatuu)
یکـی از احساسـی‌ترین مراحـل، بدرقـه عـروس اسـت. خانـواده عـروس بـا برگـزاری ضیافتـی جداگانـه، دختـر خـود را بـه خانـه دامـاد بدرقـه می‌کننـد. در این مراسـم ترانه‌هـای سـنتی (اغلـب بـا مضمـون سـوگ از دوری خانـواده) اجـرا می‌شـود کـه نمونـه‌ای از «مرثیه‌هـای زنانـه» (lament songs) در فرهنگ‌هـای آسـیای مرکـزی اسـت و بیانگـر جدایـی عاطفـی از خانـواده پـدری و گـذار بـه خانـواده جدیـد محسـوب می‌شـود.

۳. ورود عـروس بـه خانـه دامـاد (Törgö kirmek / Kelin Tushuu)
پـس از رسـیدن عـروس بـه خانـه دامـاد، آیین‌هـای استقبـال برگـزار می‌شـود. مـادر دامـاد یـا زنـان

کهنسال خانواده، با شیر (نماد برکت و پاکی) و نان (نماد فراوانی) از عروس استقبال می‌کنند. در برخی مناطق، ورود عروس با آداب نمادینی مانند عبور از آستانه خانه و دریافت دعاهای خیر همراه است.

۴. روبندبرداری (Bet Ashar)
بت‌آشار (Bet Ashar) یکی از مهم‌ترین آیین‌های نمادین عروسی در فرهنگ قرقیز و قزاق است. در این مراسم، چهره عروس که تا آن زمان با روبند پوشیده شده، طی اجرای قطعه موسیقی آیینی توسط آکین (Akyn) یا کوموزچی (Komuzchu) آشکار می‌شود. در این اجرا، عروس به بزرگان خانواده داماد معرفی و توصیه‌هایی درباره احترام، مسئولیت‌های خانوادگی و زندگی مشترک به او ارائه می‌گردد. در پایان، روبند به‌طور نمادین برداشته شده و هدایا رد و بدل می‌شود.
بت‌آشار به عنوان یک عنصر فرهنگی مستقل در سال ۲۰۲۴ با عنوان رسمی "Betashar, traditional wedding ritual" در فهرست نماینده میراث فرهنگی ناملموس بشریت یونسکو به ثبت رسید.

۵. جشن عروسی (Toy)
جشن اصلی عروسی (Toy) با حضور گسترده اقوام و دوستان برگزار می‌شود. در این مراسم موسیقی سنتی (کوموز، آوازهای حماسی و عاشقانه)، غذاهای سنتی (مانند بش‌بارماق)، بازی‌های آیینی (کشتی و مسابقات اسب‌سواری) و آیین هدیه‌دادن به عروس (Körümdük) اجرا می‌شود. این جشن ممکن است چند روز ادامه یابد و در بازتعریف جایگاه عروس در خانواده جدید نقش محوری دارد.

پاکستان

قلعه بالتیت – هونزه، دژ تاریخی در قلب قراقروم

قلعه بالتیت (Baltit Fort) در دره هونزه (Hunza Valley) در منطقه گلگت-بلتستان پاکستان و در ارتفاع حدود ۲۵۰۰ متری از سطح دریا، در میان کوه‌های قراقروم قرار دارد. این قلعه یکی از مهم‌ترین نمونه‌های معماری تاریخی در مناطق کوهستانی آسیای جنوبی و مرکزی به شمار می‌رود.

قدمت این بنا به حدود قرن ۱۳ تا ۱۴ میلادی (حدود ۷۰۰ تا ۷۵۰ سال پیش) بازمی‌گردد. بالتیت برای قرن‌ها مرکز قدرت حکومت محلی هونزه (Princely State of Hunza) بود که توسط فرمانروایانی با عنوان «میر» (Mir) اداره می‌شد. واژه «بالتیت» در زبان محلی بروشسکی (Burushaski) به معنای «قلعه بالا» یا «دژ مرتفع» است.

دره هونزه محل سکونت اقوام بومی با زبان «بروشسکی» (Burushaski) است؛ زبانی ایزوله (language isolate) که تاکنون خویشاوندی اثبات‌شده‌ای با هیچ خانواده زبانی شناخته‌شده‌ای ندارد. این ویژگی، هونزه را از نظر زبان‌شناسی به یکی از منحصربه‌فردترین مناطق جهان تبدیل کرده است.

معماری بالتیت ترکیبی از سنت‌های تبتی، کشمیری و بومی قراقرومی است. مصالح اصلی شامل سنگ، چوب (گردو، بید و ارس) و خشت خام است. بخش‌های مهم قلعه شامل تالارهای سلطنتی با سقف‌های چوبی کنده‌کاری‌شده، اتاق‌های مسکونی خاندان میر، آشپزخانه و انبارهای ذخیره مواد غذایی، برج‌های دیده‌بانی با شکاف‌های تیراندازی، فضاهای خدماتی و زندان است. این قلعه به دلیل موقعیت استراتژیک خود، بر بخش‌هایی از مسیرهای دره هونزه و شاخه‌های فرعی جاده ابریشم شمالی نظارت داشته است.

امروزه قلعه بالتیت به موزه و مرکز فرهنگی تبدیل شده و مجموعه‌ای از آثار تاریخی، ابزارهای سلطنتی و اشیای فرهنگی در آن نگهداری می‌شود. مرمت گسترده این بنا توسط «بنیاد آقاخان برای فرهنگ» (Aga Khan Trust for Culture) در دهه ۱۹۹۰ و اوایل دهه ۲۰۰۰ انجام شد که نقش مهمی در حفظ و بازسازی معماری اصیل آن داشت.

این اثر در فهرست موقت میراث جهانی یونسکو (UNESCO Tentative List) قرار دارد و هنوز ثبت جهانی نشده است.

زبان و ادبیات اردو – زبان ملی پاکستان و میراث مشترک جنوب آسیا

زبان اردو (Urdu) زبان ملی پاکستان و یکی از مهم‌ترین زبان‌های ادبی جنوب آسیا است که در بستر تعامل تاریخی فرهنگ‌های ایرانی، ترکی، عربی و زبان‌های بومی هندی شکل گرفته است. واژه «اردو» از ترکی چغتایی (ordu) به معنای «اردوگاه» یا «لشکر» گرفته شده و در ابتدا به زبان ارتباطی اردوگاه‌های نظامی و مراکز شهری دوره دهلی و سپس گورکانیان هند اطلاق می‌شد. این زبان از ترکیب فارسی (زبان اداری و ادبی)، عربی (زبان دین و دانش)، و زبان‌های محلی هندی (به‌ویژه خَری بولی) شکل گرفت و به تدریج به زبانی مستقل با دستور زبان و ادبیات غنی تبدیل شد.

اردو و هندی بخشی از یک پیوستار زبانی (Hindi–Urdu continuum) هستند؛ گویشوران دو زبان در سطح گفتاری تا حد زیادی یکدیگر را درک می‌کنند، اما تفاوت اصلی در خط (اردو: خط فارسی-عربی؛ هندی: خط دیوناگری) و همچنین منابع واژگانی در حوزه‌های رسمی، علمی و ادبی است.

امروزه اردو زبان مادری بخشی از جمعیت پاکستان است، اما به عنوان زبان ملی، آموزشی، رسانه‌ای و اداری، نقش مشترک میان گروه‌های قومی مختلف را ایفا می‌کند. همچنین در شمال هند و در جوامع مهاجر در بریتانیا، خلیج فارس، آمریکا و کانادا رواج دارد.

ادبیات اردو یکی از غنی‌ترین سنت‌های ادبی در جهان اسلام است و در قالب‌های نثر (داستان، رمان، نقد، سفرنامه) و نظم (غزل، مثنوی، مرثیه) شکوفا شده است.

غزل مهم‌ترین قالب شعری اردو است که ریشه در سنت فارسی دارد. از مهم‌ترین شاعران اردو می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:
میر تقی میر (پیشگام غزل اردو)
مرزا غالب (بزرگ‌ترین چهره کلاسیک اردو و فارسی)
علامه محمد اقبال (شاعر، فیلسوف و اندیشمند سیاسی)
احمد فراز (شعر عاشقانه و اجتماعی معاصر)
فیض احمد فیض (شعر مقاومت و عدالت اجتماعی)

در حوزه نثر، سعادت حسن منٹو از برجسته‌ترین داستان‌نویسان اردو است که با نگاه انتقادی به مسائل اجتماعی شهرت دارد. همچنین عصمت چغتائی از پیشگامان ادبیات مدرن و فمینیستی اردو به شمار می‌رود. قرةالعین حیدر نیز از مهم‌ترین رمان‌نویسان اردو با رویکرد تاریخی–تمدنی است.

علامه اقبال
علامه محمد اقبال (۱۸۷۷–۱۹۳۸) از مهم‌ترین متفکران و شاعران اردو و فارسی است. او در لاهور متولد شد، در اروپا (کمبریج و مونیخ) تحصیل کرد و دکترای فلسفه دریافت نمود. آثار او هم به فارسی و هم به اردو سروده شده‌اند و شامل مفاهیم فلسفی، اخلاقی و اجتماعی هستند. مفهوم مرکزی اندیشه او «خودی» (selfhood)

است که بر خودآگاهی، کرامت انسانی و توانمندی فرد تأکید دارد. اقبال از مولانا جلال‌الدین رومی تأثیر عمیقی پذیرفته بود و او را راهنمای معنوی خود می‌دانست.

آرامگاه او در لاهور یکی از مکان‌های مهم فرهنگی پاکستان است و هر ساله محل بازدید و بزرگداشت او در سطح ملی و دانشگاهی است.

بسنت – جشن بادبادک‌ها در پنجاب، میراث بهاری مشترک در جنوب آسیا

بسنت (Basant) یا جشن بادبادک‌ها یکی از جشن‌های فصلی مهم در منطقه پنجاب پاکستان است که در اواخر زمستان و آغاز بهار (فوریه تا مارس) برگزار می‌شود. واژه «بسنت» در سانسکریت به معنای «بهار» است و در فرهنگ پنجاب به نماد شادی، سرزندگی و آغاز فصل جدید تبدیل شده است.

در بسنت، آسمان شهرهایی مانند لاهور با بادبادک‌های رنگارنگ پوشیده می‌شود. رنگ زرد جایگاه ویژه‌ای دارد و به عنوان نماد بهار و سرزندگی شناخته می‌شود.

شرکت‌کنندگان از بادبادک‌های کاغذی سبک و نخ‌های مخصوص (در پاکستان عمدتاً نخ‌های تقویت‌شده و گاه برنده) استفاده می‌کنند. رقابت اصلی بر سر «بریدن بادبادک حریف» است و در لحظه موفقیت، فریاد «بو کَٹّا!» (Bo Kata) به عنوان نماد شادی جمعی شنیده می‌شود.موسیقی محلی پنجاب، غذاهای خیابانی و گردهمایی‌های خانوادگی از عناصر مهم این جشن هستند.

بسنت در دهه‌های پایانی قرن بیستم به یکی از نمادهای فرهنگی پنجاب تبدیل شد. با این حال، به دلیل نگرانی‌های ایمنی ناشی از استفاده از نخ‌های برنده، در اوایل دهه ۲۰۰۰ این جشن در سطح ایالتی (پنجاب پاکستان) به‌طور گسترده محدود یا ممنوع شد.

در سال‌های اخیر، بحث‌هایی درباره احیای محدود و کنترل‌شده این جشن در برخی مناطق پنجاب مطرح شده است، اما وضعیت آن همچنان بسته به سیاست‌های محلی و مقررات ایمنی متغیر است. جشن‌های مشابه بادبادک‌بازی در جنوب آسیا در مناطق مختلف دیده می‌شود:
بنگلادش: جشن «شاکرین» (Shakrain)
هند: جشن‌های بادبادکی در پنجاب، گجرات و دیگر ایالت‌ها
افغانستان: وجود سنت بادبادک‌بازی به عنوان سرگرمی شهری و روستایی

کشتی پهلوانی – میراث رزمی سنتی جنوب آسیا و ایران

کشتی پهلوانی (Pehlwani یا Kushti) یکی از سنت‌های کهن کشتی در پاکستان است که در فضایی به نام آخارا (Akhara) برگزار می‌شود؛ محوطه‌ای سنتی که علاوه بر تمرین ورزشی، کارکردی فرهنگی، تربیتی و اخلاقی نیز دارد. زمین کشتی معمولاً از خاک رس نرم‌شده همراه با روغن و گاهی مواد طبیعی دیگر تهیه می‌شود تا سطحی نرم و انعطاف‌پذیر ایجاد کند. کشتی‌گیران (پهلوانان) معمولاً با یک لنگ ساده (Langot) رقابت می‌کنند و پیش از تمرین یا مسابقه بدن خود را برای کاهش اصطکاک چرب می‌کنند. هدف مسابقه، زمین‌زدن حریف و تثبیت او بر روی زمین طبق قواعد سنتی است.

تمرینات پهلوانی بسیار سنگین، منظم و روزانه هستند و شامل حرکاتی مانند:
Dand (شناهای سنتی)
Baithak (اسکات‌های عمیق)
و تمرین با ابزارهای سنتی مانند:
Gada (گرز سنگی یا چوبی)
Jori (دمبل‌های چوبی یا سنگی)

یکی از برجسته‌ترین چهره‌های تاریخی این ورزش، گاما پهلوان (The Great Gama / غلام محمد) (۱۸۷۸–۱۹۶۰) است. او از مشهورترین کشتی‌گیران تاریخ هند و پاکستان است و در فرهنگ عامه به عنوان یکی از قدرتمندترین پهلوانان عصر خود شناخته می‌شود.
دیگر چهره‌های مهم شامل:
بهولو پهلوان (Bholu Pehlwan) – از خاندان مشهور کشتی در لاهور
اسلم پهلوان (Aslam Pehlwan) – از نسل‌های متأخر پهلوانان سنتی پاکستان

در دهه‌های اخیر، کشتی پهلوانی با کاهش تعداد باشگاه‌های سنتی (آخاراها) مواجه شده است. عوامل اصلی عبارتند از:

گسترش ورزش‌های مدرن (کشتی آزاد و فرنگی)
تغییر سبک زندگی شهری
کاهش حمایت اقتصادی
مهاجرت از ساختارهای روستایی و سنتی

با این حال، این ورزش همچنان در برخی مناطق پاکستان فعال است و در قالب جشنواره‌ها و رویدادهای محلی ادامه دارد.

کشتی پهلوانی با سنت‌های مشابه در منطقه پیوند دارد:
ایران: زورخانه و کشتی پهلوانی
افغانستان: کشتی‌های سنتی محلی (در برخی مناطق با سبک‌های گوناگون)
آسیای مرکزی: کوراش (Kurash)

این اشتراک‌ها نشان‌دهنده یک میراث مشترک رزمی در گستره فرهنگی اکو و فراتر از آن است.

تاجیکستان

سنت‌های فلوت چوپانی در پامیر: میراث صوتی پراکنده در فرهنگ کوهستانی

پامیر، شامل بدخشان تاجیکستان و بخش‌هایی از شمال افغانستان، یکی از حوزه‌های فرهنگی مهم آسیای مرکزی است که موسیقی در آن نقشی بنیادین در زندگی اجتماعی، آیینی و روزمره دارد. پژوهش‌های قوم‌موسیقی‌شناسی—از جمله آثار بنجامین کوئن، تئودور لوین و مجموعه‌های موزهٔ گورمینج—نشان می‌دهد که سنت‌های آیینی، مذهبی و حماسی بیشترین میزان مستندسازی را در این منطقه داشته‌اند.

در منابع موجود، چیزی با عنوان «فلوت چوپانی پامیر» به‌عنوان یک ساز واحد، استاندارد یا دارای نام مشخص وجود ندارد. آنچه گزارش شده، طیفی از فلوت‌های سادهٔ محلی است که:
نام واحد و تثبیت‌شده ندارند
ساختار و اندازهٔ آن‌ها استاندارد نیست
در مناطق مختلف به‌صورت محلی و فردی ساخته می‌شوند
در برخی گویش‌ها با واژهٔ عمومی «نی» توصیف شده‌اند

این سازها معمولاً از چوب‌های محلی مانند زردآلو، توت یا بید ساخته می‌شده‌اند، ساختار آن‌ها تک‌لوله‌ای و ساده بوده است و در نمونه‌های مشابه منطقه‌ای، تعداد سوراخ‌ها معمولاً بین ۲ تا ۴ متغیر است. کاربرد اصلی آن‌ها تولید نغمه‌های کوتاه، بداهه و مرتبط با فعالیت‌های چوپانی می‌باشد

در سنت شفاهی بدخشان، موسیقی بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی روزمره، آیین‌های مذهبی و مناسبت‌های اجتماعی است. بر اساس گزارش‌های محدود موجود، فلوت‌های سادهٔ چوپانی در زمینه‌هایی مانند نغمه‌های کوتاه و بداهه، همراهی با فعالیت‌های روزمرهٔ دامداری و بیان عاطفی فردی به‌کار می‌رفته‌اند.

در روایت‌های محلی، صدای این سازها گاه با طبیعت، کوهستان و تجربهٔ زیستهٔ چوپانان پیوند داده می‌شود؛ برداشتی که در چارچوب تحلیل نمادین در انسان‌شناسی موسیقی قابل فهم است.

تحولات اجتماعی چند دههٔ اخیر—از جمله کاهش دامداری سنتی، مهاجرت روستاییان و تغییر الگوهای معیشتی—سبب شده بسیاری از سنت‌های موسیقایی مرتبط با کوچ‌نشینی در معرض فراموشی قرار گیرند.با این حال در برخی مناطق روستایی بدخشان، این سنت‌ها هنوز به‌صورت محدود گزارش می‌شوند

نهادهایی مانند موزهٔ گورمینج در دوشنبه نقش مهمی در گردآوری و نمایش سازهای سنتی دارند مطالعات جدید میراث ناملموس توجه بیشتری به موسیقی‌های روستایی و غیرآیینی نشان می دهند
بر اساس داده‌های موزه‌ای و پژوهش‌های قوم‌موسیقی‌شناسی، سازهای اصلی و مستند منطقه عبارتند از:
رباب پامیری (Rubab)
قیچک (Ghijak)
دایره (Daf)
تنبور (Tanbur)
سازهای زهی مشابه سه‌تار
فلوت‌های سادهٔ چوپانی
فلوت‌های سادهٔ چوپانی—با وجود مستندسازی

محدود—بخشی از میراث صوتی جوامع کوهستانی در پامیر را تشکیل می‌دهند. این پدیدهٔ صوتی می‌تواند بازتابی از رابطهٔ انسان، طبیعت و زیست‌جهان کوهستانی باشد.

آتشدان‌های سنگی پامیر – میراث فرهنگی پیشااسلامی در بافت تاریخی بدخشان

در منطقه پامیر (بدخشان شرقی تاجیکستان و منطقه خودمختار تاشکورگان)، آثار باستانی مرتبط با آیین‌های پیشااسلامی شامل محوطه‌های سنگی و محراب‌های آتش متعلق به حدود ۲۵۰۰ سال پیش (دوره سکاها/ساکا) کشف شده است. کاوش‌های باستان‌شناختی در محوطه «جی‌ارزانکاله» (Ji'erzankale) در فلات پامیر، بقایای محراب‌های آتش چوبی (از چوب درخت ارس) را به همراه سنگ‌های داغ‌شده و دیواره‌های سوخته آشکار ساخته است. تاریخ‌گذاری کربن ۱۴ قدمت این آثار را حدود ۲۵۰۰ سال (سده پنجم پیش از میلاد) تأیید می‌کند.

این محوطه‌های آیینی که در گورستان‌ها قرار دارند، بازتاب‌دهنده باورهای محلی در دوران پیش از اسلام در آسیای مرکزی هستند. معماری سنتی خانه‌های پامیری (چُرخونا/چید) نیز دارای چهار طاق و پنج ستون است که برخی پژوهشگران ریشه آن را در عناصر چهارگانه (آب، باد، خاک، آتش) در فرهنگ کهن ایرانی می‌دانند. البته پس از پذیرش اسلام توسط مردم منطقه، این عناصر معماری معانی جدیدی متناسب با باورهای اسلامی یافته‌اند.

دولت تاجیکستان در سال‌های اخیر کوشیده است برخی از محوطه‌های باستانی بدخشان را در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت کند. شهر باستانی «کارون» (Karon) با «برج-معبد مزدیسنی» (زرتشتی) در فهرست موقت یونسکو قرار دارد و محوطه «ختَل باستانی» (Ancient Khuttal) نیز در ژوئیه ۲۰۲۵ در فهرست میراث جهانی ثبت شده است.

اَشک: رقص شمشیر پامیری

پامیر (بدخشان شرقی تاجیکستان و مناطق همجوار در افغانستان) یکی از کانون‌های غنی فرهنگ‌های آسیای مرکزی است که در آن هنرهای نمایشی، پیوندی ناگسستنی با ساختار اجتماعی دارند. بر اساس پژوهش‌های مستند (از جمله مجموعه ۴۰ ساله نرزون نورجانوف و فیض‌الله کرماتوف، منتشر شده توسط دانشگاه آسیای مرکزی (UCA))، این منطقه دارای سنت‌های دراماتیک آیینی است که کارکردهای چندگانه‌ای در زندگی مردم ایفا می‌کنند. در برخی گزارش‌های مردم‌نگارانه از بدخشان، به گونه‌هایی از رقص‌های نمایشی جنگاورانه اشاره شده است که در روایت‌های محلی با نام‌هایی نزدیک به «اَشک» توصیف می‌شوند. بر اساس منابع پژوهشی، این منطقه دارای سنت غنی درام‌های نمایشی آیینی است که در زمینه‌های مختلف از جمله مراسم عروسی، سوگواری و جشن‌های تقویمی به کار می‌رود.

رقص‌های شمشیر در پامیر صرفاً یک حرکت موزون نیست، بلکه گونه‌ای «درام آیینی» محسوب می‌شوند که بر اساس اندیشه‌ها و تصورات اسطوره‌ای جوامع پامیری شکل گرفته و ماهیت بسیاری از آداب و رسوم، باورها و عناصر آیین‌های سنتی را بازتاب می‌دهد.

عمدتاً مردان (جوانان و پهلوانان محلی) با پوشش سنتی (چپان‌های راه‌راه و کلاه‌های نمدی) که با شمشیر (چوبی یا فلزی بی‌تیغ) و سپر به ایفای نقش می‌پردازند. پژوهش‌های مؤسسه علوم انسانی به نام آکادمیسین بهادر اسکندراف (وابسته به آکادمی علوم تاجیکستان) به طور خاص به مستندسازی درام عامیانه در مراسم آیینی پامیر پرداخته است.
اجرای این رقص‌ها معمولاً با حرکات نمادین جنگاورانه، ضرب‌آهنگ کوبه‌ای و مشارکت فعال تماشاگران همراه است. رقصنده حرکاتی مانند چرخاندن شمشیر، ضربه زدن به سپر و گاهی زانو زدن و بلند کردن شمشیر به آسمان را اجرا می‌کند. موسیقی زنده (دایره و سازهای بادی محلی) ریتم تند و ضرب‌آهنگ جنگی را حفظ می‌کند و تماشاگران با فریادها و دست‌زدن، رقصنده را همراهی می‌کنند. در پایان رقص، رقصنده شمشیر را بر زمین می‌کوبد و فریادی سر می‌دهد و تماشاگران با صدای بلند پاسخ می‌دهند. این رقص بازتاب‌دهنده تصورات اسطوره‌ای، حماسه‌ها و تاریخ شفاهی اقوام پامیری است.

هنرهای نمایشی در پامیر، به ویژه رقص‌های شمشیر، در چند بستر اصلی ظهور می‌یابند:

این رقص‌ها در مراسم عروسی اجرا می‌شوند. در برخی روایت‌های محلی، اجرای این رقص با مفاهیمی چون حفاظت نمادین، شجاعت و خیرخواهی برای زوج جوان پیوند داده می‌شود. در برخی روستاها، داماد خود نیز باید در این رقص مشارکت کند (یا حداقل شمشیر را به نشانه قبول مسئولیت بردارد).

مقاله پژوهشی منتشر شده در سال ۲۰۲۴ تحت عنوان «جایگاه درام عامیانه در مراسم سوگواری» در منطقه بدخشان تاجیکستان به مستندسازی درام آیینی در مراسم سوگواری پرداخته و نشان می‌دهد که این نمایش‌ها بازتاب‌دهنده اندیشه‌های اسطوره‌ای پیرامون چرخه حیات و مرگ هستند. در این موارد، اجراها آرام‌تر، کندتر و با حال و هوای سوگوارانه‌تری همراه است.
جشن نوروز: در برخی روستاها، جوانان پس از

روشـن کـردن آتـش در آتشـدان سـنگی، ایـن رقص‌هـا را اجـرا می‌کننـد.

شیوه‌هـای اجـرا در نواحـی مختلـف پامیـر متفـاوت اسـت؛ از حـرکات آهسته و نمادین تـا اجراهای گروهی پرتحـرک. بـر اسـاس منابـع قوم‌موسیقی‌شناسـی، از جملـه آثـار نورجانـوف و کرماتـوف:
در برخـی مناطـق، اجراهـا بـا شـمشیر بلنـد و سپـر بـزرگ همـراه اسـت و حـرکات آهسته و مـوزون دارد
در مناطـق دیگـر، حـرکات سـریع‌تر و تهاجمی‌تـر اسـت و گاهـی از دو سپـر کوچـک اسـتفاده می‌شـود
در برخـی نواحـی، اجـرا بـدون سپـر و بـا شـمشیر و خنجـر انجـام می‌شـود
در مناطـق دیگـر، اجـرا بـه صـورت گروهـی (۴ تـا ۸ نفـر) بـا شـمشیربازی نمادیـن و چرخش‌هـای دایـره‌وار اسـت

ایـن تنـوع منطقـه‌ای در منابـع قوم‌موسیقی‌شناسـی مستنـد شـده اسـت. رقص‌هـای مشـابه شـمشیر در فرهنگ‌هـای همسـایه (بدخشـان افغانسـتان، گلگیت-بلتسـتان پاکسـتان و چتـرال پاکسـتان) بـا نام‌هـای محلـی (ماننـد «شـیشپیر» و «پالوانـی») رواج دارد کـه نشـان‌دهنده پیونـد عمیـق فرهنگـی در منطقـه «پامیـر بـزرگ» اسـت.

جوامـع پامیـر در دهه‌هـای اخیـر بـا چالش‌هایـی نظیـر مهاجـرت جوانـان و دگرگونـی الگوهای معیشـتی مواجـه بوده‌انـد. نسـل جـوان پامیـر کـه بـه شـهرها مهاجـرت کرده‌انـد، ایـن رقص‌هـای سـنتی را کمتـر مـورد توجـه قـرار می‌دهنـد و کمبـود استـادان ماهـر باعـث شـده بسـیاری از روستاهـا دیگـر ایـن آیین‌هـا را برگـزار نکننـد. بـا ایـن حـال، حمایت‌هـای نهـادی بسـتر مناسـبی بـرای حفـظ ایـن سـنت ایجـاد کـرده اسـت:

آکادمـی علـوم تاجیکستـان (Institute of History, Archaeology and Ethnography) از طریـق انتشـار مجموعه‌هـای پژوهشـی و مستندسـازی میدانـی دانشـگاه آسـیای مرکـزی (UCA) بـا انتشـار مجموعـه پنج‌جلـدی «هنرهـای موسـیقایی پامیـر» (جامع‌تریـن اثـر در مـورد موسـیقی پامیـر تـا بـه امـروز)
دولـت تاجیکستـان در سـال‌های اخیـر تلاش‌هایـی بـرای احیـای فولکلـور محلـی و تقویـت آمـوزش هنرهـای سـنتی در بدخشـان انجـام داده اسـت

تـداوم ایـن میـراث، نـه تنهـا پاسداشـت هویـت یـک منطقـه، بلکـه حفـظ بخشـی از «حافظـه تاریخـی» تمـدن بـزرگ آسـیای مرکـزی اسـت.

اَوری – آواز چوپانی پامیر

پامیر (بدخشان شرقی تاجیکستان، شمال افغانستان و بخش‌هایی از قرقیزستان) یکی از حوزه‌های مهم موسیقایی آسیای مرکزی است. پژوهش‌های قوم‌موسیقی‌شناسی—به‌ویژه مجموعهٔ پنج‌جلدی «هنرهای موسیقایی پامیر» (منتشر شده توسط دانشگاه آسیای مرکزی) و آثار بنجامین دی. کوئن در کتاب «فراتر از بام جهان» (Beyond the Roof of the World, ۲۰۰۹)—نشان می‌دهد که موسیقی در این منطقه پیوندی عمیق با زندگی روزمره، آیین‌ها و زیست‌بوم کوهستانی دارد.

در میان این سنت‌ها، آوازهای چوپانی جایگاه ویژه‌ای دارند. این آوازها در منابع علمی تحت عنوان «آوازهای کار و زیست» (Work Songs) یا «آوازهای چوپانی» (Pastoral Songs) طبقه‌بندی می‌شوند. در برخی روایت‌های شفاهی بدخشان، به الگوهای آوازی کشیده و بلند اشاره شده که محلی‌ها گاه آن را «اَوری / اُری» (Ory / Ury) می‌نامند. اما این اصطلاح در منابع آکادمیک و در پایگاه‌های معتبری مانند JSTOR، Oxford Academic و انتشارات UCA به‌عنوان ژانر مستقل ثبت نشده است. بنابراین در این مقاله، «اوری» به‌عنوان الگوی آوازی محلی (و نه یک ژانر رسمی تثبیت‌شده در نظام موسیقی پامیر) بررسی می‌شود.

در جوامع کوهستانی جهان—از آلپ تا قفقاز و پامیر—آوازهای بلند و کشیده برای ارتباط در فواصل دور کاربرد داشته‌اند. این پدیده در قوم‌موسیقی‌شناسی با عنوان Pastoral Acoustic Communication شناخته می‌شود.

ویژگی‌های صوتی:

- ملودی‌های نزولی → پایداری بیشتر در فضای کوهستان
- نت‌های کشیده و فشار هوای مداوم → مناسب برای فواصل طولانی
- اجرای آ کاپلا (بدون ساز) → رایج در سنت‌های روستایی پامیر

کارکرد ارتباطی (کُدیک): در بسیاری از فرهنگ‌های کوهستانی، آوازهای بلند نقش «کد صوتی» داشته‌اند (هشدار، درخواست کمک، اطلاع از موقعیت گله). در مورد پامیر، شواهد مستقیم محدود است، اما شباهت‌های تطبیقی با قفقاز، آلپ و هیمالیا این فرضیه را تقویت می‌کند.

بر اساس داده‌های مردم‌نگارانهٔ بدخشان، آوازهای چوپانی معمولاً دارای ویژگی‌های زیر هستند:
اشعار کوتاه و بداهه
مضامین دلتنگی، عشق، نگرانی برای گله، طبیعت
قالب دوبیتی در زبان‌های پامیری
سیال بودن محتوا (تغییر سریع موضوع از عشق به کار یا دعا)

ارتباط با فالَک (Falak): فالک (Falak) به‌عنوان یکی از مهم‌ترین سنت‌های آوازی تاجیکی با پیوندهای فرهنگی در بدخشان، در سال ۲۰۲۱ در فهرست نماینده میراث فرهنگی ناملموس بشریت یونسکو ثبت شد (بر اساس سند COM.16 ۴۱.b.۸). فالک با ویژگی‌های اجرای آ کاپلا یا با همراهی ساز، دامنهٔ صوتی بالا و مضامین عشق، رنج، میهن، جدایی و طبیعت شناخته می‌شود. برخی آوازهای چوپانی پامیر از نظر کارکرد عاطفی با فالک همپوشانی دارند، هرچند از نظر ساختار موسیقایی یکسان نیستند.
با لندی پشتو (افغانستان) → از نظر کارکرد عاطفی مشابه، اما موسیقایی متفاوت
با هوار بلوچ (پاکستان/ایران) → از نظر کشیدگی صوتی مشابه
با فالک (تاجیکستان) → از نظر مضمون و اجرا هم‌خانواده

چالش‌ها:
مهاجرت جوانان و کاهش جمعیت روستایی

کاهش دامداری سنتی و تغییر الگوهای معیشتی
جایگزینی ابزارهای ارتباطی مدرن (گوشی همراه) به جای آوازهای بلند
کاهش آیین‌های محلی

تلاش‌های حفاظتی:
آکادمی علوم تاجیکستان → مستندسازی میدانی و انتشار مجموعه‌های پژوهشی
دانشگاه آسیای مرکزی (UCA) → انتشار مجموعهٔ پنج‌جلدی «هنرهای موسیقایی پامیر»
مرکز میراث بولبلیک (Bulbulik Heritage Centre) در گلگیت-بلتستان پاکستان → آموزش و احیای موسیقی پامیری
ثبت فالک در یونسکو (۲۰۲۱) → تقویت توجه جهانی به سنت‌های آوازی تاجیکی-پامیری

خویشاوندی منطقه‌ای (ECO Cultural Sphere)
افغانستان (پشتون) لندی (Landay)- دوبیتی‌های کوتاه، بیان احساسات فردی
پاکستان/ایران (بلوچستان)- هوار(Hawar) آواز بلند برای ارتباط در فضای باز
تاجیکستان (پامیر)- فالک (Falak)- آواز عرفانی– سوگوارانه با دامنهٔ صوتی بالا

این اشتراکات نشان‌دهندهٔ یک «خانواده آوازی کوهستانی» در گستره فرهنگی منطقه اکو است که فاقد مرزهای سیاسی هستند. این شباهت‌ها یک فرضیه قوی برای پژوهش‌های تطبیقی (Comparative Studies) در آینده فراهم می‌آورد.

چوموز – قاشق‌های چوبی هم‌صدا

در موسیقی محلی بدخشان (پامیر شرقی تاجیکستان و بخش‌هایی از شمال افغانستان)، گونه‌ای از قاشق‌نوازی چوبی به عنوان ساز ریتمیک مردمی شناخته می‌شود که در برخی روایت‌های محلی با نام‌هایی مانند «چوموز» (Chomuz) یا «چوموزک» نیز از آن یاد می‌شود. این ساز ساده که از دو قاشق چوبی (معمولاً از چوب زردآلو، توت یا گردو) تشکیل شده است، در گروه‌های موسیقی محلی پامیر به عنوان ساز کوبه‌ای شناخته می‌شود و در مراسم شادی‌بخش و جشن‌های محلی کاربرد دارد .

در فرهنگ‌های تُرک‌تبار آسیای مرکزی (مانند قرقیزستان و قزاقستان)، واژه «کوموز» (Komuz) یا «قوبوز» (Qobuz) عمدتاً به سازهای زهی اطلاق می‌شود. در مقابل، در برخی روایت‌های محلی پامیر تاجیکستان، اصطلاح «چوموز» برای اشاره به این گونه قاشق‌نوازی چوبی نیز به کار می‌رود. این تمایز نشان‌دهنده تنوع فرهنگی در منطقه اکو است و برای جلوگیری از هرگونه ابهام در اسناد رسمی، توصیه می‌شود همواره از عبارت «چوموز پامیری» (Pamiri Chomuz) و یا در متن‌های آکادمیک از توصیف «قاشق‌نوازی چوبی» استفاده شود.

ساختار این ساز مبتنی بر سادگی و در دسترس بودن مواد اولیه است. بر اساس برخی روایت‌های محلی، دو قاشق چوبی به یکدیگر متصل می‌شوند. نوازنده با تکان دادن سریع دست و چرخش مچ، دو قاشق را به یکدیگر می‌کوبد و صدای خشک، کوبنده و ریتمیک تولید می کند .
تکنیک نوازندگی این ساز با «قاشق‌زنی» در فرهنگ روسی (Lozhki) که در آن نوازنده معمولاً یک قاشق در هر دست دارد، متفاوت است. همچنین با «قاشق» در ترکیه (Kaşık) که در موسیقی رقص‌های محلی آناتولی کاربرد دارد، و با «قاشق‌زنی» در ایران که ترانه‌های شادی‌بخش محلی را همراهی می‌کند، خویشاوندی ساختاری دارد. این شباهت‌ها نشان می‌دهد که چگونه یک ایده ساده (قاشق به عنوان ساز) در سراسر منطقه اکو به شکل‌های مشابه تکامل یافته است.

در گذشته، این ساز منحصراً از چوب‌های محلی و با ابزار ساده ساخته می‌شد. امروزه، نمونه‌های پلاستیکی و فلزی نیز در بازار یافت می‌شوند؛ با این حال، نوازندگان سنتی همچنان بر استفاده از قاشق‌های چوبی تأکید دارند. این ساز به ندرت به تنهایی نواخته می‌شود و معمولاً همراه با دایره و سازهای بادی محلی در گروه‌های موسیقی پامیری حضور دارد.

بر اساس دانش شفاهی و روایت‌های نوازندگان محلی پامیر، الگوهای ریتمیک مختلفی در نواختن این ساز وجود دارد که بسته به نوع مراسم نام‌گذاری می‌شوند. برای نمونه، در مراسم عمومی از ریتم پایه با فواصل مساوی استفاده می‌شود. در عروسی‌ها و جشن‌ها، الگوی ریتمیک ۳+۲ به کار می‌رود که فضایی شاد و پرتحرک ایجاد می‌کند. در رقص آیینی شمشیر «اَشک»، الگوی ۱-۱-۳ نواخته می‌شود که با ضربات شمشیر به سپر هماهنگ است. همچنین چوپانان در مسیرهای کوچ فصلی از ریتمی تند و دونده استفاده می‌کنند.

مهم‌ترین نقش این ساز در عروسی‌ها، جشن نوروز، ختنه‌سوران و جشن برداشت محصول است. صدای کوبنده و شاد آن، تماشاگران را به پایکوبی و رقص دعوت می‌کند. همچنین در برخی روستاهای بدخشان، سازهای ساده کوبه‌ای در آیین‌های باران‌خواهی نیز استفاده می‌شوند؛ آیین‌هایی که با نام‌های محلی مختلف شناخته می‌شوند و معمولاً توسط زنان برگزار می‌گردد. این ساز در مقایسه با بسیاری از سنت‌های موسیقایی دیگر در پامیر، هنوز در میان کودکان و گروه‌های فولکلور محبوبیت نسبی دارد. با این حال، کیفیت و اصالت آن در معرض تغییر است. گرایش نسل جوان به استفاده از قاشق‌های پلاستیکی ارزان، باعث تغییر صدای ساز از حالت گرم و طبیعی چوب به صدایی خشک و مصنوعی شده است. همچنین تمایل کم نسل جدید به یادگیری ریتم‌ها و کارکردهای آیینی هر ریتم، چالشی جدی برای حفظ این میراث محسوب می‌شود.

چارگاری – قالیبافی پامیری

در مناطق پامیر، به‌ویژه در بدخشان شرقی تاجیکستان و بخش‌هایی از شمال افغانستان، قالیبافی یکی از مهم‌ترین هنرهای خانگی و معیشتی زنان روستایی به شمار می‌رود. این سنت نه‌تنها کارکرد اقتصادی دارد، بلکه بخشی از حافظهٔ فرهنگی، هویت خانوادگی و نظام نمادین زندگی کوهستانی است. پژوهش‌های مردم‌نگارانهٔ تاجیکستان و افغانستان (به‌ویژه آثار مؤسسهٔ باستان‌شناسی دوشنبه و گزارش‌های بنیاد آقاخان) این سنت را تأیید می‌کنند.

در برخی روایت‌های محلی و مردم‌نگارانه، به گونه‌ای از قالیبافی با نقوش چهارگوش تکرارشونده اشاره می‌شود که گاه با عنوان «چارگاری» (Chargari) شناخته می‌شود. این واژه در برخی گویش‌های پامیری به معنای «چهارگوش» یا «چهار جهت» نسبت داده می‌شود و به نقوش هندسی تکرارشونده در این قالی‌ها اشاره دارد.

اصطلاح «چارگاری» در پایگاه‌های علمی مانند JSTOR، Brill، Oxford Academic و مطالعات دانشگاه آسیای مرکزی (UCA) به‌عنوان یک مکتب رسمی قالیبافی مستقل ثبت نشده است. بنابراین در این مقاله، «چارگاری» به‌عنوان یک الگوی محلی از قالیبافی پامیری (و نه یک طبقه‌بندی رسمیِ شناخته‌شده مانند قالی بخارا، قالی قفقازی یا قالی ترکمنی) بررسی می‌شود..

قالی‌های پامیری معمولاً با پشم محلی گوسفند و بز بافته می‌شوند و به دلیل شرایط زیست‌محیطی کوهستان، ساختاری ضخیم، مقاوم و کاربردی دارند. این قالی‌ها بیشتر برای کف‌پوش خانه‌های روستایی، چادرها و فضاهای معیشتی استفاده می‌شوند، نه صرفاً برای تزئین.

ویژگی‌های رایج:
تراکم گره نسبتاً کمتر از قالی‌های شهری)
بافت ضخیم و مقاوم
استفاده از رنگ‌های طبیعی گیاهی
غلبهٔ نقوش هندسی و جانوری
تأکید بر تقارن و تکرار الگوها

مواد اولیه:

پشم گوسفند کوهستانی (تار و پود اصلی)
پشم بز برای بخش‌های مقاوم‌تر و براق‌تر
رنگ‌های طبیعی مانند روناس (قرمز و قهوه‌ای)، پوست پیاز (زرد و نارنجی)، برگ گردو (قهوه‌ای تیره)، نیل (آبی) و دیگر گیاهان محلی

برخلاف قالی‌های شهری ایران که نقوش اسلیمی، گل‌وبوته و ختایی در آن‌ها غالب است، در قالی‌های پامیری نقش‌های هندسی، جانوری و نمادهای زیست‌بومی بیشتر دیده می‌شود.

از جمله نقوش رایج:
بز کوهی (تکه – Teke): نماد کوهستان، چابکی و بقا – پرکاربردترین نقش در قالی‌های پامیری
شاخ قوچ (قوچ قویموز – Quj Qujmuz): نماد قدرت، باروری و رهبری قبیله
لوزی هشت‌پر (هشت قوش – Hasht Qush): نماد ستاره قطبی، جهت‌یابی و نظم کیهانی
چهارگوش‌های تودرتو (چارگاری – Chargari): نماد چهار جهت اصلی و چهار فصل
رد پای پرنده (پای قوش – Payi Qush): نماد سفر، آزادی و گذر زمان
خورشید (خورشید – Khurshed): نماد روشنایی، زندگی و برکت
درخت چنار (چنار – Chanar): نماد ریشه، خانواده، استقامت و تداوم نسل

در مناطق نزدیک به واخان (مرز افغانستان و تاجیکستان) و شمال پاکستان، به دلیل ارتباط تاریخی با مسیرهای جاده ابریشم و همسایگی

بـا شـبه‌قاره هنـد، گاه تأثیراتـی از هنـر آسـیای جنوبـی (ماننـد نقـش گل نیلوفـر، طـاووس و فیـل) نیـز در نقـوش دیـده می‌شـود. ایـن تأثیرپذیـری در مطالعـات تطبیقـی جـاده ابریشـم مـورد اشـاره قـرار گرفتـه اسـت.

دانـش قالیبافـی پامیـری عمدتـاً به‌صـورت شـفاهی و خانوادگـی از مـادر بـه دختـر منتقـل می‌شـود. بسـیاری از زنـان بـدون اسـتفاده از نقشهٔ مکتـوب، طرح‌هـا را از حافظـه یـا بـا الهـام از قالی‌هـای قدیمـی بازآفرینـی می‌کننـد.

مراحل اصلی شامل:
پشـم‌چینی و آماده‌سـازی الیـاف (معمـولاً در بهـار و پاییـز توسـط مـردان)
شست‌وشـو و رنگـرزی (بـا رنگ‌هـای طبیعـی در دیگ‌هـای مسـی)
چله‌کشـی (کشـیدن تارهـا بـر روی دار قالـی – در پامیر عمدتـاً از دار افقـی (روی زمیـن) اسـتفاده می‌شـود کـه بـا سـنت‌های کوچ‌نشـینی سـازگار اسـت)
بافت گره‌ها (با استفاده از گره متقارن یا ترکی)
کوبیـدن و فشرده‌سـازی (بـا شـانه فلـزی یـا چوبـی بـرای اسـتحکام)
پرداخـت نهایـی و دوخـت حاشـیه (بـا نـخ پشمـی رنگـی)

ایـن فرآینـد نـه فقـط یـک فعالیـت اقتصـادی، بلکـه بخشـی از نظـام آموزشـی غیررسمـی زنـان در جامـعهٔ روستایـی اسـت.

قالیبافـی سـنتی پامیـر امـروز بـا چالش‌هـای جـدی مواجـه اسـت. کاهـش تعـداد بافنـدگان و مهاجـرت زنـان جـوان بـه شـهرها واقعیتـی اسـت کـه در گزارش‌هـای بنیـاد آقاخـان و یونسـکو نیـز ذکـر شـده اسـت.

چالش‌های اصلی:
مهاجرت نسل جوان از روستاها
کاهـش تمایـل زنـان جـوان بـه قالیبافـی سـنتی (بـه دلیـل اشـتغال تحصیلـی و شـهری)
ورود قالی‌های صنعتی ارزان‌قیمت
جایگزینـی رنگ‌هـای شـیمیایی بـه جـای رنگ‌هـای طبیعـی
کاهـش بـازار محلـی بـرای قالی‌هـای دسـت‌باف اصیـل

بـا ایـن حـال، برخـی نهادهـا از احیـای صنایـع دسـتی سـنتی در پامیـر حمایـت کرده‌انـد:
بنیـاد آقاخـان (Aga Khan Foundation): حمایـت از کارگاه‌هـای قالیبافـی در بدخشـان از اوایـل دهـه ۲۰۱۰
کارگاه قالیبافـی خـاروغ (Khoroğ Carpet Workshop): یکـی از مراکـز فعـال احیـای قالیبافـی پامیـری تحـت حمایـت بنیـاد آقاخـان و دولـت تاجیکسـتان
مراکـز فرهنگـی محلـی و پروژه‌هـای توسـعهٔ روسـتایی در تاجیکستان
نمایشـگاه‌های صنایـع دسـتی (در دوشـنبه، آلماتـی، تهـران و استانبـول)

خویشاوندی منطقه‌ای در حوزه اکو
قالیبافـی پامیـری بخشـی از خانـوادهٔ بـزرگ قالیبافـی آسـیای مرکـزی و منطقـه اکـو اسـت. ایـن سـنت بـا قالـی ایرانـی، قالـی افغانـی، قالـی ترکـی (آناتولـی)، قالـی قفقـازی (آذربایجـان و ارمنسـتان)، قالـی بلوچـی (پاکسـتان و ایـران) و قالـی ترکمنـی (ترکمنسـتان، ایـران و ازبکسـتان) خویشـاوندی سـاختاری دارد. امـا بـه دلیـل بافـت ضخیم‌تـر، تراکـم گـره کمتـر و غلبـهٔ نقـوش هندسـی-جانوری (در مقابـل نقـوش گیاهـی و اسـلیمی)، هویـت مسـتقلی نیـز حفـظ کـرده اسـت.

رَمِت- آیین باران‌خواهی زنان در ختلان تاجیکستان

در فرهنگ عامهٔ تاجیکستان، آیین‌های باران‌خواهی از کهن‌ترین سنت‌های مرتبط با کشاورزی، خشکسالی و رابطهٔ انسان با طبیعت به شمار می‌روند. این آیین‌ها در مناطق مختلف کشور با نام‌های متفاوتی شناخته می‌شوند؛ از جمله در ختلان و درهٔ رشت با نام «آشغلان» (Ashaghlān) و در برخی نواحی حصار و سغد با نام‌هایی چون «سوس‌خاتون» (Sus-Khotun)، «چلّه‌خاتون» و «یلکون‌خاتون». آیین‌های باران‌خواهی مانند «آشغلان» و «سوس‌خاتون» در مجموعه‌های مستندسازی میراث فرهنگی ناملموس تاجیکستان ثبت و معرفی شده‌اند.

در برخی روایت‌های محلی جنوب تاجیکستان، به‌ویژه در ختلان، شکل‌هایی از این آیین با عنوان «رَمِت» یا «رحمت‌خواهی» (Ramt / Ashaghlon / Sus-Khotun) نیز یاد می‌شود که به مفهوم طلب «رحمت الهی» و باران است. این واژه از ریشهٔ فارسی «رحمت» گرفته شده و پیوند عمیق میان زبان فارسی تاجیکی و باورهای محلی-مذهبی را به خوبی نشان می‌دهد.

این آیین‌ها ریشه‌هایی بسیار کهن دارند. پژوهش‌گران آن‌ها را با لایه‌هایی از باورهای پیشااسلامی، آیین‌های زرتشتی و سنت‌های کشاورزی مبتنی بر باروری و آب پیوند می‌دهند. در سنت‌های کشاورزی آسیای مرکزی، پیوند «زن-زمین-آب» یک کهن‌الگو است. همان‌طور که زنان بارورکننده و پرورش‌دهنده هستند، مسئولیت «خلق باران» نیز در باورهای عامه به آن‌ها سپرده شده است.
در دوره‌های خشکسالی—به‌ویژه در بهار و تابستان—زنان روستا با هدایت زنان سالمند و مورد احترام جامعه (که گاه با عنوان «بی‌بی»

شناخته می‌شوند)، آیین باران‌خواهی را برگزار می‌کنند. تأکید پژوهش‌های اتنوگرافیک در آسیای مرکزی بر این نکته است که این آیین ماهیتی عمدتاً زنانه دارد و زنان نقش اصلی را در اجرای آن بر عهده دارند.

عناصر رایج آیین عبارت‌اند از:
لباس‌های روشن یا سفید: نماد پاکی، خلوص و طلب رحمت الهی
حرکت جمعی به سوی چشمه، رودخانه یا مکان مقدس محلی: انتخاب مکان‌های مرتبط با آب برای نزدیکی به نیروهای باروری
خواندن آوازها و ترانه‌های باران‌خواهی: اشعار کوتاه و تکراری که خشکسالی، تشنگی زمین و نیاز به باران را بیان می‌کنند
حمل نذورات ساده: تخم‌مرغ رنگی (نماد قربانی)، نان، آرد، شیرینی، برنج، غلات
پاشیدن آب یا انداختن اشیای نمادین در آب: تخم‌مرغ‌ها را به آب می‌اندازند؛ اگر تخم‌مرغ غرق شود، نشانهٔ پذیرش درخواست و نزدیک بودن باران است
شنا و آب‌بازی مردان جوان: در برخی روایت‌ها، مردان جوان به دستور «بی‌بی» وارد آب می‌شوند و به یکدیگر آب می‌پاشند تا طبیعت را به ریختن باران ترغیب کنند
تقسیم غذای نذری (پلو یا غذای جمعی) میان اهالی: پخت غذای جمعی و تقسیم آن میان شرکت‌کنندگان در پایان مراسم

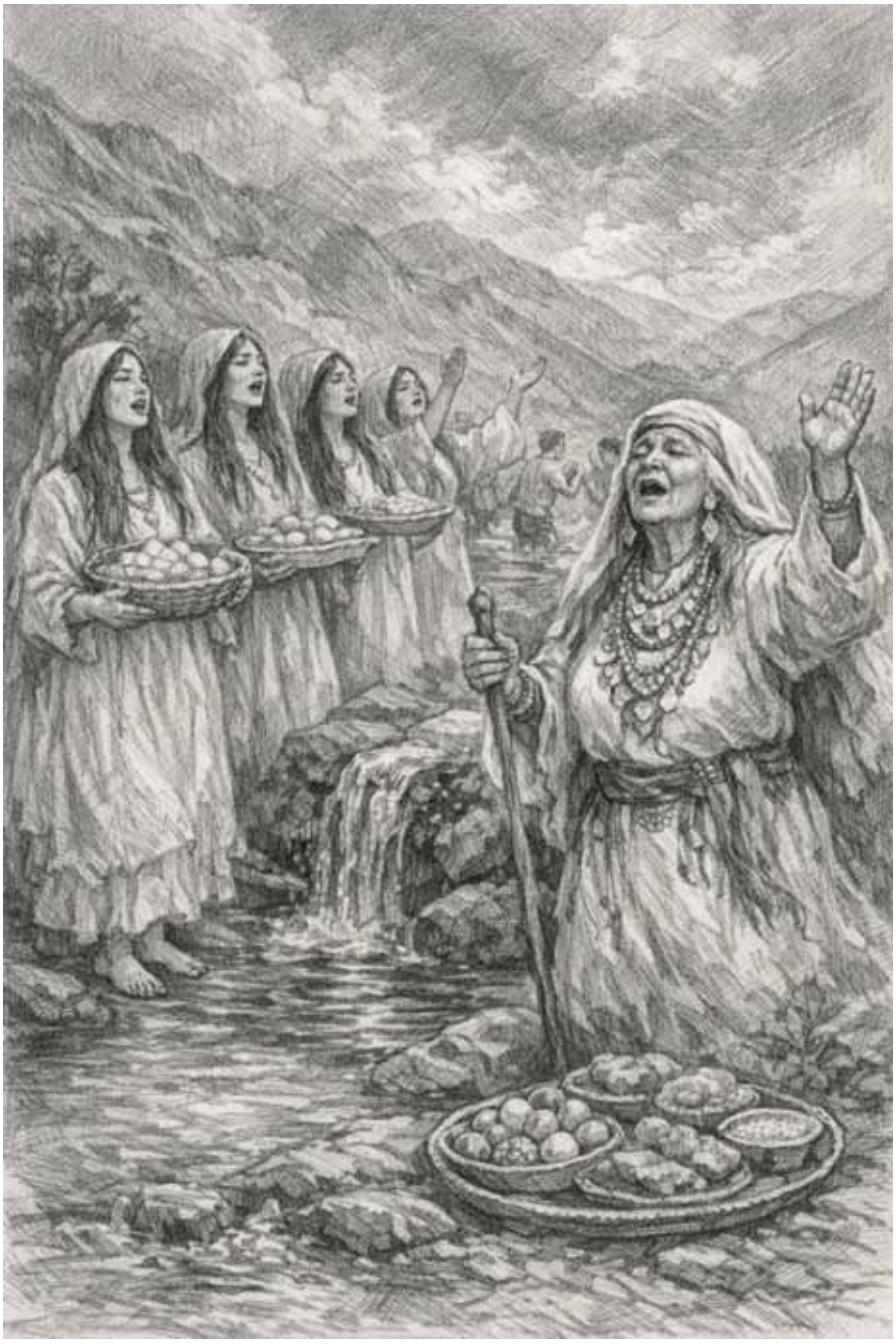
در برخی مناطق آسیای مرکزی، ساخت پیکره‌های نمادین زنانه (مانند «سوس‌خاتون») نیز بخشی از این آیین بوده است که زنان گرد آن آواز می‌خواندند و آب می‌پاشیدند. این الگو در فرهنگ‌های همسایه نیز دیده می‌شود.
ترانه‌های باران‌خواهی معمولاً دارای ساختاری ساده، تکرارشونده و آوازی جمعی هستند و مضامینی چون خشکسالی، تشنگی زمین، تشنگی دام‌ها، رنج کشاورزان و درخواست مستقیم از آسمان و نیروهای طبیعت را بیان می‌کنند.
این آوازها گاه با شخصیت‌های نمادین مانند «سوس‌خاتون» یا نیروهای طبیعت پیوند می‌خورند و نشان‌دهندهٔ حافظهٔ اسطوره‌ای جامعه دربارهٔ آب، باروری و بقای جمعی هستند.

در برخی روایت‌های محلی، شخصیت‌هایی مانند «مادر باران» (Modari Boron) یا نیروهای زنانهٔ باروری نیز دیده می‌شوند. در باور عامه، «مادر باران» در بلندترین کوه منطقه زندگی می‌کند و با تکان دادن موهای خود ابرها را فرا می‌خواند. این باورها بازتاب اندیشه کهن «زن-زمین-آب» است. با این حال، این نام‌ها بیشتر در سطح فولکلور شفاهی‌اند و یک نام تثبیت‌شده و واحد برای همهٔ مناطق وجود ندارد.

آیین‌های باران‌خواهی سنتی امروز در بسیاری از مناطق تاجیکستان رو به فراموشی است. دلایل اصلی عبارت‌اند از:

- شهرنشینی و مهاجرت نسل جوان از روستاها
- تغییر الگوهای معیشتی و کاهش وابستگی مستقیم به کشاورزی سنتی و باران
- نگاه انتقادی برخی جریان‌های مذهبی به آیین‌های پیشااسلامی
- تغییرات اقلیمی و خشکسالی‌های مکرر که کارآیی آیین‌های سنتی را در ذهن مردم کاهش داده است
- جایگزینی روش‌های مدرن مدیریت آب (چاه، لوله‌کشی) به جای آیین‌های سنتی

با این حال، در اسناد میراث فرهنگی تاجیکستان، آیین باران‌خواهی «آشغلان / سوس‌خاتون» به‌عنوان بخشی از میراث ناملموس معرفی شده و تلاش‌هایی برای ثبت، مستندسازی و حفظ روایت‌های شفاهی آن انجام شده است.



ترکیه

کاخ توپقاپی- قلب امپراتوری عثمانی برای نزدیک به چهار قرن

کاخ توپقاپی (Topkapı Sarayı) یکی از مهم‌ترین و باشکوه‌ترین مجموعه‌های سلطنتی جهان اسلام است که در بخش تاریخی شهر استانبول، بر فراز دماغهٔ تاریخی «سارای‌بورنو» (Sarayburnu) و میان دریای مرمره، شاخ طلایی (Haliç) و تنگهٔ بسفر قرار دارد.

این کاخ از زمان سلطان محمد دوم (محمد فاتح) پس از فتح قسطنطنیه در سال ۱۴۵۳ میلادی ساخته شد و از حدود ۱۴۷۸ تا میانهٔ قرن نوزدهم، مرکز سیاسی، اداری و تشریفاتی امپراتوری عثمانی بود. طی این دوره، نزدیک به ۲۵ تن از سلاطین عثمانی از آن به‌عنوان مقر حکومت استفاده کردند. ساخت اصلی کاخ در دههٔ ۱۴۶۰ آغاز شد و در دوره‌های بعد توسط سلاطینی چون سلیمان قانونی، مراد سوم، احمد سوم و محمود اول گسترش یافت.

این مجموعه بخشی از «مناطق تاریخی استانبول» است که در سال ۱۹۸۵ در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید. پس از انتقال مرکز سلطنت به کاخ دلمه‌باغچه در قرن نوزدهم و سپس پایان یافتن خلافت عثمانی، کاخ توپقاپی در سال ۱۹۲۴ به موزه تبدیل شد.

توپقاپی برخلاف کاخ‌های اروپاییِ یکپارچه، مجموعه‌ای گسترده از حیاط‌ها، باغ‌ها، تالارها، خزانه‌ها، کتابخانه‌ها، آشپزخانه‌ها، مدرسه‌ها، مسجدها و اقامتگاه‌های سلطنتی است که طی چند قرن به‌تدریج شکل گرفته‌اند. مساحت تقریبی مجموعه در دورهٔ اوج خود بسیار گسترده بود و هزاران نفر از اعضای خاندان سلطنتی، دیوان‌سالاران، خواجه‌ها، نگهبانان، آشپزان، باغبانان و خدمتکاران در آن زندگی و کار می‌کردند.

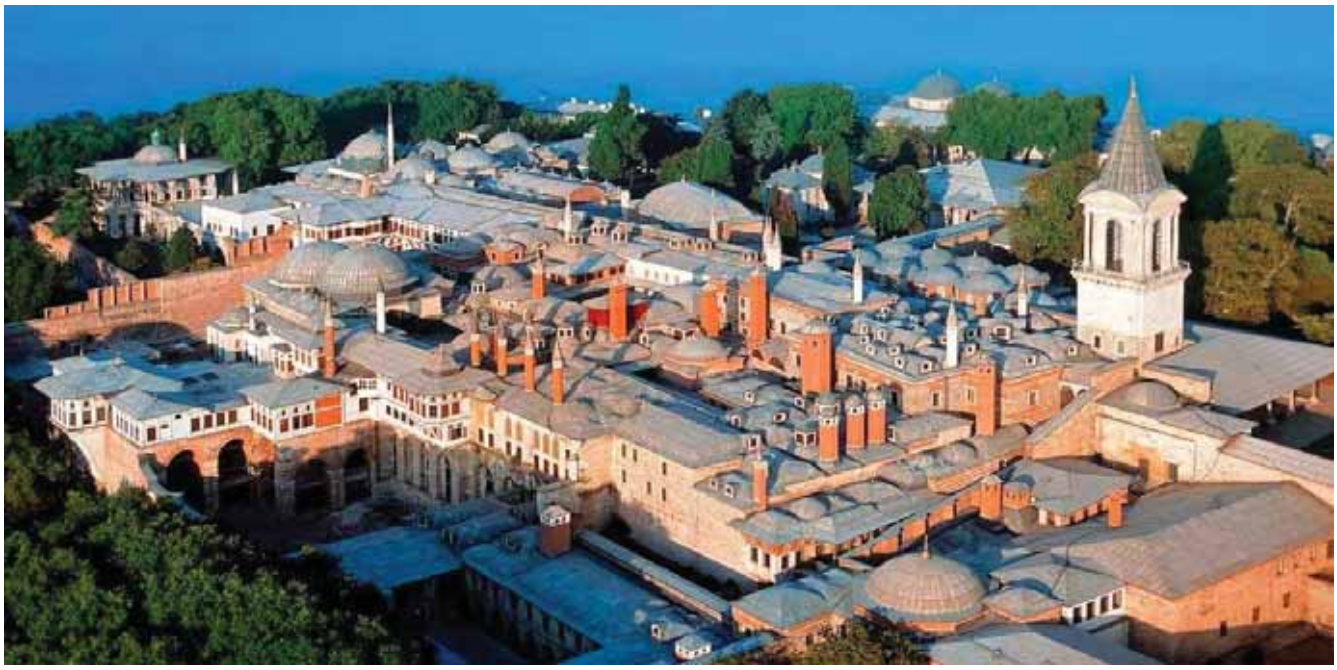
کاخ از چهار حیاط اصلی تشکیل شده است:
حیاط اول: ورودی اصلی از طریق «باب همایون» (دروازه سلطنتی) انجام می‌شود. در این بخش بناهایی چون کلیسای آیاصوفیه کوچک (Hagia Irene) از دوره بیزانس، ضرابخانه و ساختمان‌های خدماتی قرار داشتند.

حیاط دوم: از طریق «باب‌السلام» وارد این بخش می‌شدند. این حیاط مرکز ادارهٔ رسمی امپراتوری بود و شامل دیوان همایون (شورای وزیران)، آشپزخانه‌های سلطنتی، اصطبل‌ها، انبارها و تشکیلات اداری می‌شد.

حیاط سوم: از طریق «باب‌السعاده» قابل دسترسی بود و به «اندرون» (دربار داخلی) سلطنتی اختصاص داشت. در این بخش خزانهٔ سلطنتی، کتابخانه احمد سوم، مدرسهٔ اندرون، تالارهای خصوصی سلطان و بخش نگهداری آثار مقدس اسلامی قرار دارند.

حیاط چهارم: باغ‌ها، ایوان‌ها و کوشک‌های تابستانی مانند غرفه بغداد و غرفه ایروان در این بخش قرار دارند.

خزانهٔ سلطنتی توپقاپی یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های سلطنتی جهان اسلام محسوب می‌شود و شامل جواهرات، شمشیرها، تاج‌ها، اشیای تشریفاتی و هدایای دیپلماتیک ارزشمند است. از مشهورترین آثار این بخش می‌توان



به خنجر توپقاپی، الماس معروف «قاشقچی» (Spoonmaker's Diamond) و تخت‌های سلطنتی مزین به طلا، زمرد و مروارید اشاره کرد.

بخش «امانات مقدس» (Sacred Relics) محل نگهداری مجموعه‌ای از آثار منسوب به پیامبر اسلام، خلفای نخستین و برخی شخصیت‌های مقدس اسلامی است.

حرم سلطنتی (Harem) یکی از شناخته‌شده‌ترین بخش‌های کاخ است؛ مجموعه‌ای پیچیده از صدها اتاق، حمام، مسجد، حیاط داخلی و فضاهای اقامتی که محل زندگی مادر سلطان (والده سلطان)، همسران، فرزندان، کنیزان، خواهران سلطنتی و خواجه‌های درباری بود. این بخش در قرن شانزدهم، به‌ویژه در دورهٔ سلیمان قانونی و نفوذ سیاسی خرم سلطان (Roxelana)، اهمیت ویژه‌ای یافت و به یکی از مراکز مهم قدرت غیررسمی در امپراتوری تبدیل شد. اصطلاح «دوره سلطنت زنان» (Kadınlar Saltanatı) نیز به همین دوره اشاره دارد.

امروزه کاخ توپقاپی یکی از مهم‌ترین موزه‌های ترکیه و پربازدیدترین جاذبه‌های تاریخی استانبول است و سالانه میلیون‌ها بازدیدکننده از آن دیدن می‌کنند. این مجموعه نه‌فقط یک کاخ سلطنتی، بلکه سند زنده‌ای از نظام حکمرانی، تشریفات، هنر، آموزش و دیپلماسی امپراتوری عثمانی است. ثبت آن در میراث جهانی یونسکو نیز به دلیل ارزش استثنایی تاریخی و معماری آن صورت گرفته است.

شهرهای سنگی معلق – ماردین و هسانکیف، گوهرهای تاریخی جنوب شرق آناتولی

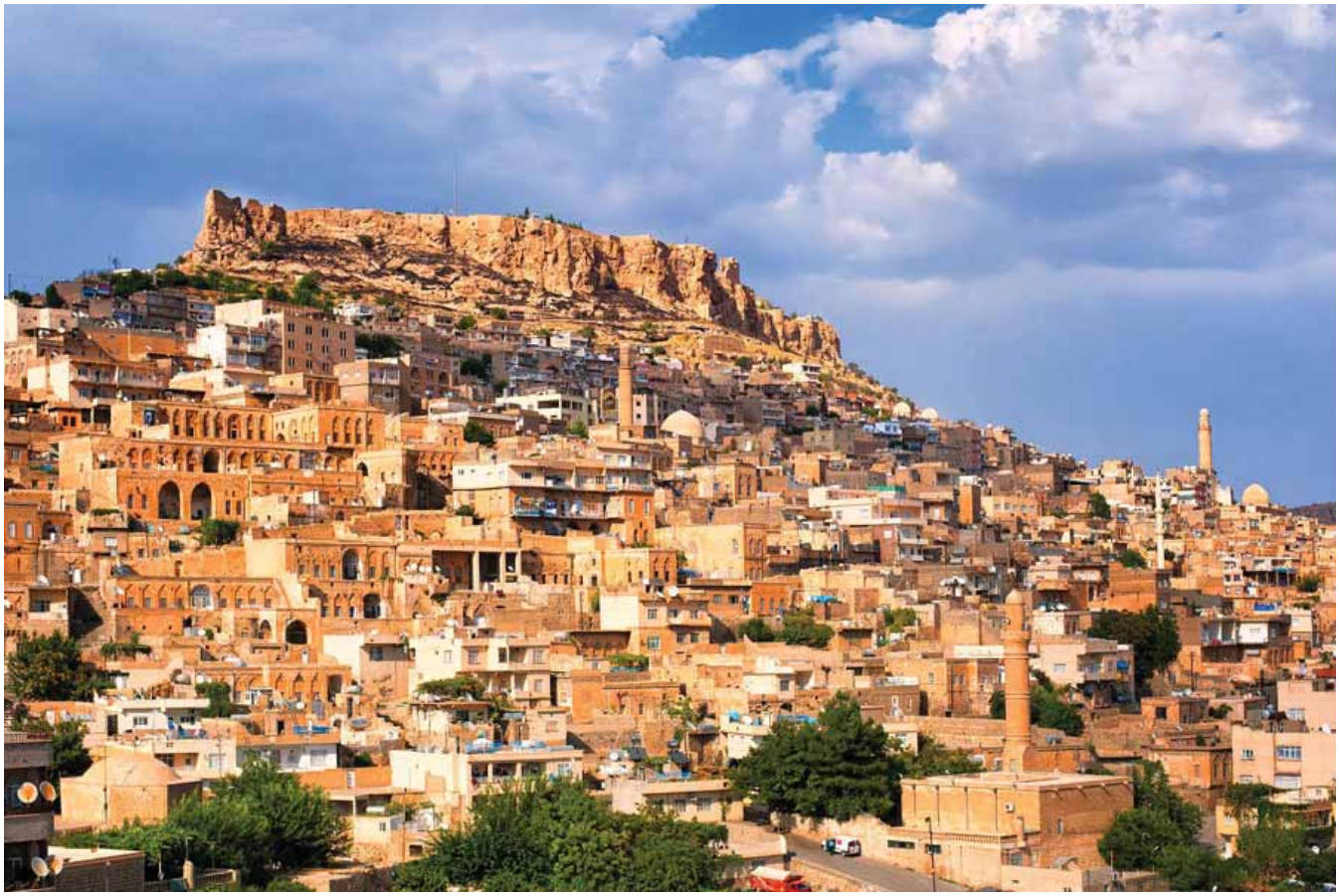
در جنوب شرق ترکیه، در استان‌های مرزی ماردین (Mardin) و باتمان (Batman)، دو شهر تاریخی با بافتی از معماری سنگی شگفت‌انگیز قرار دارند. در ادبیات گردشگری و توصیف‌های فرهنگی، گاه از آن‌ها با عنوان «شهرهای سنگی معلق» یاد می‌شود. این توصیف ناظر به جایگاه خاص آن‌هاست: ماردین که بر دامنهٔ کوهی مشرف به دشت بین‌النهرین و رود دجله آویزان شده (ارتفاع تقریبی ۱۰۰۰ تا ۱۲۰۰ متر)، و هسانکیف (Hasankeyf) که در درهٔ دجله و بر صخره‌های بلند کنار رودخانه ساخته شده است.

ماردین که قدمت آن به دوره آشوریان (سدهٔ نهم پیش از میلاد) بازمی‌گردد، در طول تاریخ زیر فرمان آشوریان، رومیان (بیزانس)، امویان، عباسیان، حمدانیان، مروانیان، آرتوقیان (Artuqids – سلسلهٔ ترکمن، سدهٔ ۱۲–۱۳ میلادی)، ایوبیان، سلجوقیان، عثمانیان و ترکیهٔ مدرن قرار گرفته است. اوج شکوفایی ماردین در دورهٔ آرتوقیان بود که مساجد، مدارس، حمام‌ها، کاروانسراها و کلیساهای سنگی طلایی-سفید (از سنگ آهک محلی – «سنگ ماردین») در آن ساخته شدند که با نور خورشید در غروب، رنگی عسل‌فام و طلایی به خود می‌گیرند و منظره‌ای بی‌نظیر پدید می‌آورند. معماری ماردین یکپارچه از سنگ (دیوارها، سقف‌ها، طاق‌ها، پلکان‌ها، فواره‌ها) است و خانه‌ها به صورت پلکانی (terrace) بر دامنهٔ کوه ساخته شده‌اند، چنان که پشت بام هر خانه، حیاط خانهٔ بالایی است. ماردین نمونه‌ای برجسته از همزیستی تاریخی ادیان و اقوام است؛ مسلمانان (ترک، کرد، عرب)، مسیحیان سریانی، ارامنه، یزیدیان و کلدانیان قرن‌ها در کنار یکدیگر زندگی کرده‌اند و آثار این همزیستی (مسجد جامع ماردین (سدهٔ ۱۲–۱۳)، مدرسه زنجیریه (Zinciriye Medresesi – سدهٔ ۱۴)، کلیسای چهل شهید (Kırklar Kilisesi – سریانی، سدهٔ ۵ میلادی با بازسازی‌های بعدی)، کلیسای مریم مقدس (Meryem Ana Kilisesi – کاتولیک سریانی، سدهٔ ۱۹)) همچنان پابرجاست. ماردین از سال ۲۰۰۰ در فهرست موقت میراث جهانی یونسکو (Tentative List) قرار دارد و هنوز ثبت نهایی‌اش انجام نشده است.

هسانکیف که در استان باتمان، بر کرانهٔ دجله و در فاصلهٔ حدود ۱۰۰ کیلومتری ماردین جای دارد، پیشینه‌ای کهن‌تر دارد: شواهد باستان‌شناسی از سکونت انسانی در منطقهٔ هسانکیف تا حدود ۱۲ هزار سال پیش (دوره نوسنگی) حکایت دارد؛ هرچند شکل شهری کنونی متعلق به دوره‌های بسیار متأخرتر است. هسانکیف به دلیل موقعیت راهبردی خود بر سر راه تجاری میان‌النهرین به آناتولی و ایران، یکی از مهم‌ترین شهرهای منطقه بود و در دورهٔ آرتوقیان و ایوبیان (سدهٔ ۱۲–۱۳) به اوج شکوفایی رسید. مهم‌ترین بناهای هسانکیف عبارتند از:

- قلعهٔ هسانکیف بر فراز صخره‌ای ۱۰۰ متری مشرف به دجله
- کاخ سلجوقی (پنج طبقه، کنده‌کاری شده در دل صخره)
- مسجد جامع هسانکیف (سدهٔ ۱۴ ایوبی) با مناره‌ای که نمایی خیره‌کننده از درهٔ دجله دارد
- مدرسهٔ ایوبی (سدهٔ ۱۳) با ایوان بزرگ و حوض آب در حیاط
- پل قدیمی دجله (پل چهارطاقی آرتوقی، سدهٔ ۱۲) و خانه‌های غارنشینی (ده‌ها خانه کنده‌کاری شده در دل صخره‌های عمودی)

ماردین و هسانکیف امروزه مقاصد مهم گردشگری در جنوب شرق ترکیه هستند. ماردین به دلیل معماری سنگی، خیابان‌های باریک سنگ‌فرش، بازارهای قدیمی (با صنایع دستی: صابون زیتون، نقره‌کاری، مس‌گری، قالی، عسل



و بادام) و منظرهٔ دشت بین‌النهرین در غروب آفتاب، یکی از زیباترین شهرهای ترکیه شناخته می‌شود. هسانکیف نیز، گردشگران داخلی و خارجی را به سوی خود می‌کشاند (قلعه، کاخ صخره‌ای، مدرسه، و قایق‌سواری روی دریاچهٔ سد برای تماشای برج‌ها و دیوارهای جزیره‌ای). دولت ترکیه برنامه‌های مرمت و گردشگری (هتل‌سازی، رستوران، موزه در فضای باز) را برای هسانکیف جدید آغاز کرده است.

آشپزی ترکی: میراث خوراکی عثمانی و دیپلماسی ذائقه

آشپزی ترکی که از تلفیق فرهنگ‌های آسیای مرکزی (تُرک‌های کوچ‌نشین)، عربی، فارسی، یونانی، ارمنی، قفقازی، بالکانی و مدیترانه‌ای در دورهٔ امپراتوری عثمانی شکل گرفته است، از شناخته‌شده‌ترین و تأثیرگذارترین آشپزی‌های جهان به شمار می‌رود. این سنت خوراکی که در سال ۲۰۱۰ به عنوان «فرهنگ غذایی مدیترانه» به طور مشترک با یونان، قبرس، اسپانیا، ایتالیا، مراکش و کرواسی در فهرست میراث فرهنگی ناملموس یونسکو ثبت شد، نه تنها یک هنر تغذیه، بلکه آیینه‌ای از نظام اجتماعی، تشریفات

درباری، اقتصاد محلی و هویت ملی ترکیه مدرن است. سه عنوان ثبت‌شدهٔ دیگر—باقلوا غازی‌عینتاب (۲۰۱۳)، قهوه ترکی (۲۰۱۳) و نان سنتی ترک—نیز بخشی از این منظومهٔ غنی را تشکیل می‌دهند و پروندهٔ «فرهنگ چای ترکی» نیز از سال ۲۰۲۴ در دست بررسی است.

نخستین عنصر نمادین این آشپزی، کباب‌ها هستند که ریشه در سنت‌های گوشت‌پزی عشایر تُرک (کباب بر روی آتش باز) و روش‌های آشپزی شهری دوران عثمانی دارند. هر شهر با استفاده از گوشت گوسفند محلی، ادویه‌ها و تکنیک خاص خود، کباب منحصربه‌فردی پدید آورده است. آدانا کباب (از شهر آدانا در جنوب ترکیه) با گوشت چرخ‌کرده گوسفند همراه با دنبه، ساق (پونه کوهی) و فلفل قرمز تند که بر سیخ پهن بسته می‌شود، شناخته می‌شود. اورفا کباب از شانلی‌اورفا مشابه آدانا اما بدون فلفل تند (ملایم) و با زعتر (آویشن کوهی) است. اسکندر کباب که ریشه در بورسا (اولین پایتخت عثمانی) دارد، از گوشت دانه‌شدهٔ دونر روی نان پیده با سس گوجه، کره داغ و ماست تشکیل می‌شود. دونر کباب نیز از بورسای قرن نوزدهم برخاسته و در آن گوشت لایه‌لایه روی سیخ عمودی چرخان کباب شده و سپس برش داده می‌شود و در نان لواش یا روی برنج سرو می‌گردد. بیتیس کباب از استانبول (رستوران بیتیس، ۱۹۴۵) با گوشت چرخ‌کرده همراه با مغز پسته و ادویه، پیچیده در خمیر فیلو، نوآوری قرن بیستم است. کباب‌ها به طور سنتی بر روی آتش ذغال پخته می‌شوند و همواره با نان پیده یا لواش، پیاز کبابی، گوجه و فلفل، آیران (دوغ نمکی گازدار) و سالاد گاویتچ (گوجه، خیار، فلفل، پیاز، جعفری، روغن زیتون، آب لیمو، سماق) سرو می‌گردند. «اسکندر کباب» توسط خانوادهٔ اسکندر در بورسا و تحت نظارت «انجمن خانوادگی اسکندر» (نهادی صنفی محلی) تهیه می‌شود. دونر کباب در اروپا (به ویژه آلمان) به عنوان یکی از محبوب‌ترین غذاهای خیابانی به شمار می‌آید. کباب روایتی از «خوراک جمعی» است: سفرهٔ کباب، خانواده و دوستان را دور هم جمع می‌کند و می‌تواند مبنای جشنواره‌های غذایی مشترک میان ترکیه، ایران (کباب کوبیده)، و جمهوری آذربایجان (کباب لولا) باشد.

در سوی دیگر سفره ترکی، شیرینی‌ها جایگاهی ویژه دارند. برخی پژوهشگران منشأ باقلوا را در امپراتوری آشوری (سدهٔ هشتم پیش از میلاد) می‌دانند، اما شکل امروزی آن (لایه‌های خمیر فیلو، مغزها و شربت) در آشپزخانهٔ کاخ توپقاپی در سدهٔ ۱۵–۱۶ میلادی تکامل یافت. باقلوا در ترکیه به «شیرینی سلطان‌ها» شهرت دارد و در مراسم مذهبی (عید فطر، عید قربان)، عروسی‌ها و پذیرایی از مهمانان ویژه سرو می‌شود. خمیر فیلو (یوفقا) با وردنه به ضخامت کمتر از یک میلی‌متر باز می‌شود؛ باقلوا حرفه‌ای ۴۰-۵۰ لایه دارد. برخلاف باقلوا ایرانی که اغلب با گردو تهیه می‌شود، باقلوا ترکی از پستهٔ غازی‌عینتاب استفاده می‌کند. شربت شکر سرد (با گلاب، آب لیمو) بر روی باقلوا داغ ریخته می‌شود تا تردی حفظ شود. «باقلوا غازی‌عینتاب» در سال ۲۰۱۳ در فهرست میراث ناملموس یونسکو به ثبت رسید و نماد «دیپلماسی شیرین» میان ترکیه، یونان، ایران، کشورهای عربی و قفقاز است.

اما شاید هیچ عنصری به اندازه قهوه ترکی با

آیین و معاشرت اجتماعی گره نخورده باشد. قهوه ترکی با استفاده از سزوه (Cezve – قهوه‌جوش مسی با دسته بلند) دم می‌شود. دانه‌های قهوه عربیکا به پودری نرم‌تر از اسپرسو آسیاب می‌گردد. قهوه، آب سرد و شکر (بیشتر، متوسط، کم، بی‌شکر) در سزوه مخلوط می‌شود و روی حرارت ملایم (اغلب شن داغ) قرار می‌گیرد تا کف کند (هرگز جوشانده نمی‌شود). پس از ۲-۳ بار کف‌کردن، قهوه در فنجان کوتاه (ظرفیت ۵۰-۷۰ میلی‌لیتر) ریخته می‌شود و ۲-۳ دقیقه صبر می‌کنند تا تفاله (تلگر) ته نشین شود. قهوه به همراه یک لیوان آب (برای شستشوی دهان) و یک قطعه لوکوم (راحت‌الحلقوم) سرو می‌گردد. آیین فال قهوه (پس از نوشیدن، فنجان را نعلبکی می‌گذارند، چرخانده و از روی اشکال تفاله آینده را پیش‌بینی می‌کنند)، قهوه عروسی (داماد برای خانواده عروس قهوه می‌برد و خودش درست می‌کند؛ قهوه شور نشانهٔ نارضایتی عروس است که با شیرینی جبران می‌شود) و قهوه دوستی (رد کردن قهوهٔ پیشنهادی در برخی مناطق ناپسند است) از جمله آیین‌های فرهنگی این نوشیدنی هستند. قهوه ترکی در سال ۲۰۱۳ در فهرست میراث ناملموس یونسکو ثبت شد و به عنوان نماد «مهمان‌نوازی، معاشرت و حافظهٔ اجتماعی ترکیه» شناخته می‌شود.

و سرانجام چای، نوشیدنی زندگی روزمره و هویت ملی ترکیه است. چای ترکی از برگ‌های چای سیاه منطقهٔ ریزه (Rize) در ساحل دریای سیاه تأمین می‌شود. ترکیه با سرانه مصرف ۳-۴ کیلوگرم در سال یکی از بالاترین مصرف‌کنندگان چای در جهان است (بیش از انگلستان و هند). روش دم‌کردن با قوری دوطبقه (çaydanlık) انجام می‌شود: قوری پایین آب جوش، قوری بالا چای غلیظ (دَم‌کرده). هرکس چای خود را با ترکیب چای غلیظ و آب جوش به نسبت دلخواه تنظیم می‌کند. چای در لیوان کمر باریک (ince belli bardak) با یک تا دو حبه قند (نه در قاشق، بلکه لای دندان) نوشیده می‌شود. مصرف چای به هیچ زمانی محدود نیست و همراه با سیمیت (نان شیرینی کنجدی)، لوکوم، باقلوا یا کشکول (دسر شیر) سرو می‌شود. چای در ترکیه «نوشیدنی گفت‌وگو» است؛ چایخانه‌ها (çay evi) و باغ‌های چای (çay bahçesi) اصلی‌ترین مکان‌های تعامل اجتماعی مردان (و امروزه زنان) هستند. پروندهٔ ثبت «فرهنگ چای ترکی» در یونسکو از سال ۲۰۲۴ در دست بررسی است.

جشن هیدیرلز – استقبال از بهار در آناتولی

هیدیرلز (Hıdırellez / Hıdrellez) یکی از مهم‌ترین و شادترین جشن‌های فصلی در ترکیه و در میان مردمان ترک‌تبار (آذربایجان، قزاقستان، قرقیزستان، ترکمنستان، ازبکستان، گاگائوز مولداوی، تاتارهای کریمه، بالکارها) و همچنین در میان مسلمانان بالکان (بوسنی، آلبانی، مقدونیه، کوزوو) و ترکمن‌های ایران برگزار می‌شود. این جشن هر ساله در ۵ و ۶ مه (۱۵ و ۱۶ اردیبهشت) برگزار می‌شود و نماد پایان زمستان و آغاز بهار است.

نام «هیدیرلز» از ترکیب دو نام گرفته شده است: «خضر» (Hızır – پیامبری که در سنت اسلامی چشمه حیات را یافت و جاودانه شد) و «الیاس» (İlyas – پیامبری که به آسمان عروج کرد). در برخی روایت‌های عامیانه، هیدیرلز حاصل پیوند این دو شخصیت است. بر اساس باور عامه، خضر پیامبر آب‌ها، سبزی و باران، و الیاس پیامبر خشکی و صحراست. هر سال در شب ۵ مه، خضر و الیاس بر روی زمین ملاقات می‌کنند و تا طلوع آفتاب ۶ مه در کنار یکدیگر راه می‌روند. هر جا که پای خضر به زمین برسد، سبزه می‌روید، درختان گل

می‌دهند، بیماران شفا می‌یابند، آرزوها برآورده می‌شوند و درهای بسته باز می‌گردند.
ریشه این جشن به آیین‌های پیشااسلامی ترکی (آیین «تنگری» – خدای آسمان و خورشید) و آناتولی (فریگی، هیتی) بازمی‌گردد (جشن بهار، باروری و نبرد زمستان و بهار). پس از اسلام، این آیین با داستان خضر و الیاس تلفیق شد. هیدیرلز در سال ۲۰۱۷ در فهرست میراث ناملموس یونسکو (مشترک با مقدونیه شمالی و چند کشور بالکان) به ثبت رسید.

آیین‌ها و رسوم هیدیرلز در مناطق مختلف ترکیه (و سایر کشورها) متفاوت است، اما اصول مشترکی دارند که می‌توان آنها را در دو دسته کلی «آیین‌های طبیعت و آب» و «آیین‌های آرزو و بخت» دسته‌بندی کرد.

دسته نخست: آیین‌های طبیعت و آب
در روزهای منتهی به هیدیرلز، خانه‌ها به خوبی تمیز می‌شوند (آخرین گردگیری زمستان). ساقه گندم سبز (نماد باروری) بر در خانه آویزان می‌شود و آستانه در با «آب خنک شده از برف‌های کوهستانی» شسته می‌شود تا «خضر به خانه وارد شود». در شب هیدیرلز، مردم به پارک‌ها، باغ‌ها، کنار رودخانه‌ها، دریاچه‌ها، چشمه‌ها و زیارتگاه‌های محلی (مقبره یک قدیس) می‌روند. آتش روشن می‌کنند (آتش هیدیرلز) و از روی آتش می‌پرند (مشابه چهارشنبه‌سوری در ایران) و می‌گویند: «آتش من، سرخی تو از من، زردی من از تو» (دردها و بیماری‌ها را بسوزان، سلامت و شادابی را به من بده). صبح هیدیرلز، مردم «شبنم هیدیرلز» (شبنم صبحگاهی) را جمع می‌کنند و صورت و دست و پاهای خود را با آن می‌شویند (باور بر شفابخشی شبنم). اگر باران ببارد (باران هیدیرلز)، بسیار خوش‌یُمن است (آسمان آرزوها را پذیرفته است).

دسته دوم: آیین‌های آرزو و بخت
جوانان مجرد (زن و مرد) به دنبال «حلقه گمشده» می‌گردند و باور دارند که اگر در شب هیدیرلز انگشتری پیدا کنند، ظرف یک سال نامزد خواهند شد. آرزوها بر کاغذ نوشته می‌شود (یا روی پوست پیاز، یا تکه پارچه قرمز) و به شاخه درخت (درخت آرزو – dilek ağacı) بسته می‌شود یا در آب روان (رودخانه، دریاچه، دریا) انداخته می‌شود. اگر کاغذ شناور بماند، آرزو برآورده می‌شود؛ اگر غرق شود، باید یک سال صبر کرد. در برخی مناطق، دختران جوان برای «دیدن نامزدی خود در خواب»، پیش از خواب، یک قاشق عسل یا مربای گل می‌خورند و زیر بالش خود یک تکه کاغذ با نام احتمالی می‌گذارند.

خانواده‌ها برای شب هیدیرلز سفره مخصوصی می‌چینند: برنج پلو با گوشت (یا مرغ)، شیرینی (باقلوا، کادایف)، نان تازه، سبزیجات بهاری (کاهو، تربچه، پیازچه، شاهی)، ماست و آیران (دوغ). اگر خانواده توان مالی داشته باشد، یک گوسفند (یا بره) قربانی می‌کند (قربانی خضر) و گوشت آن را با همسایگان و فقرا تقسیم می‌کند.

در مناطق شهری ترکیه (استانبول، آنکارا، ازمیر، آنتالیا، بورسا)، شهرداری‌ها جشنواره‌های خیابانی هیدیرلز برگزار می‌کنند: موسیقی زنده (ساز و داول (طبل) و زورنا (سرنا) – موسیقی نظامی عثمانی (Mehter) نیز اجرا می‌شود)، رقص‌های محلی (bar, halay, horon, zeybek)، مسابقات کشتی سنتی (Karakucak Güreşi – کشتی با پیراهن و شلوار چرمی)، مسابقات اسب‌دوانی، مسابقات تیراندازی با کمان، نمایش‌های عروسکی (Karagöz & Hacivat – سایه‌بازی ترکی) و غذاهای خیابانی

(دونـر، لحماجـون، سـمیت، کشـکول، بستنـی). کـودکان «تخم‌مـرغ» آب‌پـز شـده رنگـی را بـه یکدیگـر می‌کوبنـد؛ تخم‌مرغـی کـه نمی‌شـکند، برنـده اسـت و صاحـب آن «یـک سـال خوش‌شـانس» خواهـد بـود. هیدیرلـز در ترکیـه تعطیـل رسمـی ملـی نیسـت، امـا در سـال ۲۰۲۳ بـه عنـوان «روز فرهنگـی» در تقویـم رسمـی ثبـت شـد و مـدارس و ادارات در ۵-۶ مه اغلب بـا تراکـم مرخصـی مواجـه هستنـد. در سـال ۲۰۲۳، دولـت ترکیـه اعلام کـرد کـه هیدیرلـز بـه عنـوان «روز فرهنگـی» (بـدون تعطیلـی رسمـی) بـه تقویـم اضافـه شـده اسـت.

جشنواره نارنج فینکه – جشن برداشت در سواحل مدیترانه

جشـنواره نارنـج فینکـه (Finike Portakal Festivali) در شـهر سـاحلی فینکـه در اسـتان آنتالیـا، در سـواحل مدیترانـه ترکیـه، هـر سـاله در فوریـه تـا مـارس (اواخـر زمسـتان تـا اوایـل بهـار، همزمـان بـا برداشـت نارنـج) برگـزار می‌شـود. فینکـه بـا آب‌وهـوای مدیترانـه‌ای (زمسـتان معتـدل، تابسـتان گـرم و خشـک) و خـاک حاصلخیـز دامنه‌هـای کـوه تـوروس، یکـی از مهم‌تریـن مراکـز پـرورش نارنـج (پرتقـال تلـخ – Citrus aurantium) در ترکیـه اسـت و بـر اسـاس برآوردهـای محلـی و رسـانه‌ای، بخـش بزرگـی از نارنـج تولیـدی ترکیـه (بـا ارقامـی ماننـد حـدود ۵۰ هـزار تـن در سـال) از ایـن منطقـه تأمیـن می شـود.

نارنـج (بـرخلاف پرتقـال شیریـن – Citrus sinensis) میـوه‌ای تـرش و تلـخ اسـت کـه بـه طـور تـازه خـورده نمی‌شـود، امـا از پوسـت آن اسـانس نارنـج (بـرای عطـر، ادکلـن، لوازم آرایشـی، شـربت، لیکـور، داروهـای گیاهـی) و از گل آن عطـر نارنـج (نرولـی – Neroli) اسـتخراج می‌شـود. نارنـج در ترکیـه همچنیـن بـرای تهیـه مارمـالاد (تـرش، تلـخ، ملـس)، سـس (بـرای کبـاب و مرغ)، شـربت و لیکـور اسـتفاده می‌شـود. بخشـی از نارنـج فینکـه بـه اروپـا صـادر می‌گـردد.

ایـن جشـنواره نخسـتین بـار در سـال ۱۹۹۹ توسـط شـهرداری فینکـه و اتـاق کشـاورزی برگـزار شـد تـا بـا معرفـی ایـن محصـول محلـی (کـه بـه دلیـل رقابـت بـا پرتقـال شیریـن و مرکبـات دیگـر بـا کاهـش فـروش مواجـه بـود) بـه رونـق گردشـگری منطقـه در فصـل زمسـتان (کـه کم‌رونـق اسـت) کمـک کنـد. ایـن جشـنواره بـه سـرعت محبـوب شـد و امـروزه یکـی از مهم‌تریـن و رنگارنگ‌تریـن جشـنواره‌های محلـی در سـاحل مدیترانـه ترکیـه

است. بر اساس برآورد رسانه‌ای و گزارش‌های محلی، سالانه بین ۵۰ تا ۱۰۰ هزار گردشگر (داخلی و خارجی) از این جشنواره بازدید می‌کنند.

جشنواره معمولاً سه روز (پنج‌شنبه تا یکشنبه) ادامه دارد و شامل برنامه‌های متنوعی است: رژه خیابانی با حضور گروه‌های فولکلور و شرکت‌کنندگانی با لباس‌ها و چهره‌های نقاشی‌شده به رنگ نارنجی؛ تزئین اتومبیل‌ها و تراکتورها با هزاران نارنج؛ مسابقات آشپزی و مارمالاد (شامل انتخاب «ملکه مارمالاد»)، بهترین دسر نارنجی و بهترین سس نارنجی؛ «جنگ نارنج» (Portakal Savaşı) که در آن کامیون‌ها و تراکتورها ده‌ها تن نارنج (نارنج‌های درجه دو و سه که برای اسانس یا مارمالاد مناسب نیستند) را در خیابان اصلی شهر می‌ریزند و مردم به یکدیگر نارنج پرتاب می‌کنند (شرکت‌کنندگان عینک ایمنی می‌زنند)؛ کنسرت رایگان خوانندگان مشهور ترکیه؛ نمایشگاه صنایع دستی (محصولات نارنجی: شمع، صابون، عطر، روغن، شربت، لیکور، کیسه پارچه‌ای، بشقاب و لیوان با طرح نارنج)؛ و اختتامیه با آتش‌بازی بزرگ.

جشنواره همچنین مسابقاتی برای کودکان (نقاشی با موضوع نارنج، کارگاه ساخت عروسک از پوست نارنج، مسابقه پوست‌اندازی نارنج و مسابقه خوردن نارنج) برگزار می‌کند.

این جشنواره علاوه بر جنبه تفریحی و گردشگری، اهداف اقتصادی و زیست‌محیطی نیز دارد: حمایت از کشاورزان نارنج (فروش مستقیم محصولات، حذف واسطه‌ها)؛ معرفی فرآورده‌های نارنج (مارمالاد، سس، شربت، لیکور، اسانس) به بازارهای داخلی و خارجی؛ کاهش ضایعات کشاورزی (نارنج‌های درجه دو و سه که پیشتر دور ریخته می‌شدند، اکنون در جنگ نارنج استفاده می‌شوند)؛ و افزایش آگاهی عمومی در مورد خواص نارنج (ویتامین C، آنتی‌اکسیدان، ضد سرطان، ضد پیری، ضد استرس).

در سال ۲۰۱۸، جشنواره نارنج فینکه به عنوان یکی از ۵۰ جشنواره برتر اروپا (توسط European Festivals Association) انتخاب شد (تنها جشنواره ترکیه در آن لیست). پرونده ثبت این جشنواره در فهرست میراث ناملموس یونسکو (به عنوان «میراث فرهنگی خوراک») در سال ۲۰۲۲ ارسال شده و در دست بررسی است.

PORTAKAL TRENİ

ترکمنستان

نیسا – پایتخت نخستین اشکانیان

نیسا (Nisa)، در حدود ۱۸ کیلومتری غرب عشق‌آباد، پایتخت ترکمنستان، و در دامنه‌های کوه‌های کپت‌داغ (Kopet Dag) قرار دارد. این محوطه یکی از مهم‌ترین سایت‌های باستان‌شناسی آسیای مرکزی و از نخستین مراکز شکل‌گیری قدرت اشکانیان (پارتیان) است. نیسا از دو بخش تشکیل شده است: نیسای قدیم (Old Nisa) – ارگ سلطنتی و مرکز تشریفاتی – و نیسای جدید (New Nisa) – بخش شهری و اقتصادی. در نیسای قدیم، بقایای دیوارهای خشتی عظیم (با ضخامت ۸ تا ۹ متر و ارتفاع حدود ۱۲ تا ۱۵ متر) و برج‌های مدور دیده‌بانی از دوره شکل‌گیری اولیه دولت اشکانی (سده سوم پیش از میلاد) باقی مانده است.

کاوش‌های باستان‌شناسی از سال ۱۹۴۷ توسط هیئت‌های بین‌المللی، به‌ویژه تیم ایتالیایی به سرپرستی آنتونیو اینورنیتزی (Antonio Invernizzi)، مجموعه‌ای از یافته‌های ارزشمند را آشکار کرده است، از جمله: کاخ یا «خانه مستطیل‌شکل» با تالار ستون‌دار و حیاط مرکزی؛ مجموعه‌ای مرتبط با آیین‌های مذهبی (که برخی پژوهشگران آن را معبد آتش می‌دانند)؛ خزانه سلطنتی شامل هزاران قطعه سفال، فلز، سنگ و عاج؛ و ظروف آیینی (Rhyta) با نقش‌برجسته‌های تلفیقی یونانی-ایرانی. این آثار نشان‌دهنده تعامل گسترده فرهنگی میان جهان هلنیستی و سنت‌های ایرانی در دوره اشکانی هستند.

یکی از مهم‌ترین آثار کشف‌شده، جام عاجی نیسا (Nisa Ivory Rhyton) است که با صحنه‌هایی از اساطیر یونانی (مانند دیونیسوس و آریادنه) تزئین شده و امروزه در موزه ملی ترکمنستان در عشق‌آباد نگهداری می‌شود. این اثر از شاخص‌ترین نمونه‌های هنر درباری اشکانی و نماد تلفیق فرهنگی شرق و غرب در دوران باستان است.

معماری نیسا ترکیبی از دو سنت اصلی است: عناصر هلنیستی (ستون‌های کورنتی و آیونیک، فضاهای ستون‌دار (Peristyle)، تزئینات اساطیری) و عناصر ایرانی (استفاده گسترده از خشت خام، طاق‌های جناغی، پلان‌های درباری با حیاط مرکزی، و ساختارهای دفاعی پیچیده). تالار ستون‌دار نیسا با حدود ۱۲ ستون و مساحت تقریبی ۴۰۰ متر مربع، از بزرگ‌ترین فضاهای سرپوشیده دوره اشکانی در شرق به شمار می‌رود و احتمالاً کارکردی تشریفاتی و دیپلماتیک داشته است.

نیسا در سال ۲۰۰۷ در فهرست میراث جهانی یونسکو به عنوان «نمونه برجسته از خلاقیت فرهنگی اشکانی و تلفیق سنت‌های معماری ایرانی و هلنیستی» ثبت شد. نیسا یکی از مهم‌ترین نمادهای هویت تاریخی ترکمنستان و بخشی از میراث مشترک تمدنی منطقه اکو به شمار می‌رود.

مرو – مرو شاهجان، شهر افسانه‌ای جاده ابریشم

مرو (Merv) که امروزه در جنوب شرقی ترکمنستان و نزدیک شهر بایرامعلی جای دارد، بدون تردید یکی از بزرگ‌ترین و کهن‌ترین شهرهای باستانی آسیای مرکزی است. با بیش از ۴,۰۰۰ سال سکونت انسانی (از هزاره سوم پیش از میلاد تا سده ۱۸ میلادی)، مرو به «مرو شاهجان» (Merv the Great) و «شهر هزار دروازه» شهرت یافته است. این شهر در مسیر جاده ابریشم میان بخارا، هرات و نیشابور می‌زیست و یونسکو آن را «کهن‌ترین و بهترین شهر واحه‌ای بازمانده از جاده ابریشم» معرفی کرده است.

مرو در طول تاریخ زیر سلطه دولت‌های بزرگی چون هخامنشیان، اسکندر مقدونی، سلوکیان، اشکانیان، ساسانیان، خلفای راشدین و عباسیان، طاهریان، صفاریان، سامانیان، غزنویان، سلجوقیان، خوارزمشاهیان و تیموریان شکوفا شد. دو اوج درخشان آن عبارت است از: در آغاز سده ۹ میلادی، پایتخت خلافت عباسی (در دوره مأمون)؛ و در سده ۱۱-۱۲ میلادی، «پایتخت شرقی امپراتوری سلجوقیان بزرگ» که از آسیای مرکزی تا آناتولی و مدیترانه گسترش داشت.

مرو از پنج شهر درون‌شهری تشکیل شده است، به گونه‌ای که هر شهر بازه‌ای تاریخی را روایت می‌کند: ارگ (هخامنشی)، گورقلعه (اشکانی-ساسانی)، سلطان‌قلعه (سلجوقی – باشکوه‌ترین بخش)، عبدالله‌قلعه (تیموری)، و بایرامعلی‌قلعه (دوره‌های متأخر). آرامگاه سلطان سنجر (واپسین سلطان بزرگ سلجوقی، متوفی ۱۱۵۷ م.) با گنبد دوپوسته آجری و کاشی‌کاری‌های فیروزه‌ای بازمانده، نماد اوج معماری سلجوقی و تنها یادگار کم‌آسیب‌دیده از شکوه مرو پیش از مغول است.

مرو در سال ۱۹۹۹ در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسید.

کُهنه اورگنج - قلب معماری و تصوف خوارزم در جاده ابریشم

کُهنه اورگنج (Köneürgenç) در شمال ترکمنستان، یکی از مهم‌ترین مراکز تمدنی خوارزم و از شهرهای کلیدی جاده ابریشم است که از سده‌های میانه تا دوران تیموری، نقش یک مرکز سیاسی، علمی و مذهبی را ایفا کرد.

این شهر، پایتخت کهن خوارزم بود و در اوج خود (پیش از حمله مغول) از بزرگ‌ترین شهرهای جهان اسلام محسوب می‌شد. نابودی گسترده در سال ۱۲۲۱ میلادی توسط مغولان و سپس تغییر مسیر رود آمودریا، روند افول آن را تسریع کرد، اما آثار برجای‌مانده آن هنوز یکی از کامل‌ترین نمونه‌های معماری اسلامی در آسیای مرکزی را تشکیل می‌دهد.

محورهای اصلی معماری و آثار شاخص:

آرامگاه ایل ارسلان (قرن ۱۲): نمونه‌ای اولیه از معماری خوارزمی با گنبد آجری مخروطی و تزئینات هندسی

آرامگاه سلطان تکش (قرن ۱۳): ترکیب معماری سلجوقی و خوارزمی با گنبد عظیم و کاشی‌کاری فیروزه‌ای

مناره کُهنه اورگنج: با ارتفاع حدود ۶۰ متر (یکی از بلندترین مناره‌های آسیای مرکزی)، کارکرد مذهبی و راهنمایی در مسیرهای تجاری

آرامگاه تورابک خانم: نمونه برجسته کاشی‌کاری معقلی و هندسه نمادین در معماری تیموری

آرامگاه نجمالدین کبری: مرکز مهم تصوف کبرویه و زیارتگاه عرفانی منطقه

مسجد جامع و مجموعه شهری تیموری: بقایای نظام شهری متکی بر ایوان، حیاط مرکزی و ستون‌سازی چوبی

کُهنه اورگنج نقطه تلاقی سه جریان اصلی است: معماری ایرانی-خوارزمی (آجرکاری، گنبد، هندسه)، سنت اسلامی (مسجد، مدرسه، تصوف)، و میراث جاده ابریشم (شهر-شبکه تجاری و علمی). همچنین این شهر یکی از کانون‌های مهم تصوف آسیای مرکزی و بخشی از شبکه گسترده انتقال دانش میان ایران، ماوراءالنهر، خراسان و هند بوده است.

این محوطه در سال ۲۰۰۵ در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شد.

سَمِت – آیین پوشاندن و روبندبرداری عروس در فرهنگ ترکمن

در عروسی‌های سنتی ترکمن‌ها که در ترکمنستان، ایران (استان گلستان و خراسان شمالی)، افغانستان و ازبکستان برگزار می‌شود، آیینی وجود دارد که در برخی روایت‌های محلی با نام «سَمِت» (Şemek / Şemmet در برخی گویش‌ها) شناخته می‌شود. این نام به روبند قرمزی اطلاق می‌گردد که چهره و سر عروس را در روزهای نخست عروسی می‌پوشاند و به کل این آیین نیز تعمیم داده شده است.

نخست آنکه در عروسی‌های سنتی ترکمن، عروس لباسی از جنس ابریشم دست‌بافت («کتنی») به رنگ قرمز بر تن می‌کند. بر روی این لباس، شنل یا بالاپوش قرمزی به نام «کورته» (kurte) نیز پوشیده می‌شود که با نقوش سنتی تزئین شده است. افزون بر این، عروس جواهرات سنگین نقره (سردست‌ها، گردنبندها و تزئینات مو با نام‌های «زره» و «گؤیچک») به تن دارد که در فرهنگ ترکمن نماد ثروت، باروری و نقشی جادویی در دفع نیروهای شر است. پوشش قرمز در فرهنگ ترکمن نماد حفاظت در برابر چشم‌زخم، جلب برکت، شانس، حیات و عشق است.

دوم اینکه روبند سفیدی به نام «یاشماق» (Yashmaq) صورت عروس را به طور کامل می‌پوشاند. این روبند نماد حیا، فروتنی و احترام عمیق به بزرگان خانواده و مهمانان است. بر روی سر عروس نیز سرانداز سفیدی («گینقاج» یا «چادرشب») قرار دارد که در سنت ترکمن نشانهٔ تأهل و جایگاه زن متأهل است. در برخی سنت‌ها، عروس تا مراسم روبندبرداری اجازه سخن گفتن در برابر خانواده داماد را ندارد؛ این سکوت در منابع به عنوان نماد حیا و تواضع ثبت شده است.

سوم، جشن عروسی ترکمنی به طور سنتی سه روز طول می‌کشد و روز سوم (که «روز آوردن عروس» نامیده می‌شود) مهم‌ترین و باشکوه‌ترین روز است.

چهارم، پس از آنکه روبند از چهره عروس برداشته می‌شود، والدین داماد به او هدایایی (از جمله پارچه ابریشمی، جواهرات، سکه و گاهی قالیچه) تقدیم می‌کنند که نماد پذیرش و برکت است.

پنجم، در تمامی روایت‌های مستند، این مادر داماد است که روبند را از چهره عروس برمی‌دارد.

بر اساس آنچه در روایت‌های شفاهی و گزارش‌های محلی ثبت شده، آیین سَمِت از چند مرحله تشکیل می‌شود:

چند روز پیش از عروسی، داماد به همراه مادرش و چند زن مسن از خانواده داماد به خانه عروس می‌روند. عروس با روبند سفید «یاشماق» پوشانده شده و در اتاقی جداگانه است. مادر داماد روبند را برای چند دقیقه برمی‌دارد تا چهره عروس را ببیند و سلامت او را تأیید کند، سپس دوباره روبند را می‌پوشاند و هدایایی (پارچه ابریشمی، جواهر نقره، شیرینی) به عروس تقدیم می‌کند.

در روز عروسی، عروس با روبند پوشیده و لباس قرمز و جواهرات نقره وارد محفل زنان می‌شود. زنان ترانه‌های عروسی ترکمن («یار یار») را می‌خوانند. سپس عروس سوار بر اسب سفید (در گذشته اسب اصیل آخال‌تکه) یا ماشین تزئین شده، به خانه داماد حرکت می‌کند. برادران عروس به طور نمادین جلوی راه را می‌گیرند و داماد کیسه کوچکی سکه به آنها می‌دهد.

هنگام ورود، عروس با پا گذاشتن بر پوست

گوسفند (نماد برکت) وارد حیاط می‌شود و مادرشوهر کاسه شیر بر سر او می‌ریزد (نماد خلوص و زندگی). عروس به اتاق مخصوص برده می‌شود. در سه روز اول، حتی نزدیکان مرد حق دیدن چهره او را ندارند؛ تنها داماد در شب عروسی می‌تواند روبند را برای چند دقیقه بردارد و دوباره بپوشاند.

در روز سوم، مادرشوهر با هدایایی شامل طلا، پارچه ابریشمی قرمز، قالیچه و آجیل و شیرینی به اتاق عروس می‌آید، ترانه «سَمِت آچدی» را می‌خواند و با دو دست روبند سفید را از چهره عروس برمی‌دارد. زنان حاضر با فریاد «آلگیش» (دعای خیر) هدایا تقدیم می‌کنند. عروس به مادرشوهر ادای احترام می‌کند (یا دست او را می‌بوسد) و سپس برای اولین بار در جمع مردان خانواده داماد ظاهر می‌شود. پس از آن، خانواده داماد جشنی با موسیقی زنده (دوتار، قیچک، دایره)، رقص زنان، پلو و قربانی برگزار می‌کنند و عروس در جمع زنان خانواده پذیرفته می‌شود.

ازبکستان

بخارا – شهر موزه

بخارا (Bukhara) که در جنوب غربی ازبکستان و در مسیر تاریخی جاده ابریشم قرار دارد، بدون تردید یکی از بهترین نمونه‌های حفظ‌شدهٔ شهرهای تاریخی جهان اسلام و یکی از تأثیرگذارترین مراکز تمدنی حوزه منطق اکو است که با بیش از ۲۵۰۰ سال قدمت (از سده ششم پیش از میلاد تا امروز)، به «شهر موزه»، «پایتخت معنوی آسیای مرکزی» و «گنبد اسلام در ماوراءالنهر» شهرت دارد. بخارا، برخلاف سمرقند که در دوره تیموری به اوج شکوه خود رسید، در دوره‌های مختلف (سامانی، قراخانی، سلجوقی، خوارزمشاهی، تیموری، شیبانی، خانات بخارا و سپس تحت‌الحمایگی روسیه) به تدریج رشد کرد و لایه‌های معماری از سده دهم تا نوزدهم را در خود حفظ کرده است. این شهر در سال ۱۹۹۳ در فهرست میراث جهانی یونسکو با عنوان «بخارای تاریخی» ثبت شد و به عنوان کامل‌ترین نمونه شهر باستانی آسیای مرکزی با بافت قرون وسطایی نسبتاً دست‌نخورده شناخته می‌شود. برخلاف بسیاری از شهرهای تاریخی که در اثر جنگ‌ها (یورش مغول، تیمور، روس‌ها) به طور کامل ویران و بازسازی شدند، بخارا با وجود آسیب جدی در حمله مغول (۱۲۲۰ میلادی)، به طور کامل نابود نشد و توانست تداوم تاریخی و شهری خود را حفظ کند؛ به همین دلیل بناهای سده دهم (آرامگاه سامانیان)، سده دوازدهم (مناره کلان)، سده شانزدهم (مدرسه میر عرب) و سده نوزدهم (کاخ آخرین امیر بخارا) همگی در کنار یکدیگر پابرجا هستند. بخارا همچنین در حافظه تاریخی منطقه به عنوان یکی از مهم‌ترین مراکز تصوف در آسیای مرکزی شناخته می‌شود: زادگاه و مرکز معنوی «بهاالدین نقشبند» (بنیان‌گذار طریقت نقشبندیه، ۱۳۱۸–۱۳۸۹) و محل پیوند معنوی با «عبدالخالق غجدوانی» و دیگر عارفان بزرگ که آرامگاه‌های آنان تا امروز مقصد زائران از سراسر ازبکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، افغانستان، پاکستان، هند، ایران و ترکیه است.

معماری بخارا آمیزه‌ای از سنت پارسی و عناصر محلی آسیای مرکزی است. گنبدهای دوپوش، مناره‌های آجری، ایوان‌های بلند، مدارس چهارایوانی، آجرکاری هندسی، مقرنس، کاشی‌کاری لاجوردی و کتیبه‌های فارسی و عربی، همگی نشان‌دهنده پیوند عمیق این شهر با حوزه تمدنی ایران فرهنگی هستند. بسیاری از معماران، استادکاران و خوشنویسانی که در شکل‌گیری این بناها نقش داشتند، از خراسان، نیشابور، مرو، و هرات برخاسته بودند. معماری بخارا تلفیقی از سبک سامانی (آجرکاری ساده با نقوش هندسی)، قراخانی و سلجوقی (مناره استوانه‌ای آجری، طاق‌های جناغی)، تیموری (کاشی‌کاری لاجوردی و فیروزه‌ای، ایوان‌های بلند)، شیبانی (کاشی‌کاری معقلی و خط بنایی)، و خانات بخارا (ایوان‌های چوبی کنده‌کاری‌شده و کاشی‌کاری رنگارنگ) است و آنچه را که پژوهشگران «مکتب معماری بخارا» می‌نامند، شکل داده است.

بخارا از سه بخش اصلی تشکیل شده است: «ارگ بخارا» (Ark of Bukhara – قلعه حاکم‌نشین، از سده پنجم تا بیستم)، «شهر داخلی» (با بیش از ۱۴۰ بنای تاریخی شامل مساجد، مدارس، حمام‌ها، کاروانسراها، بازارهای سرپوشیده، آرامگاه‌ها و کاخ‌ها)، و «شهر بیرونی» (محله‌های مسکونی با خانه‌های سنتی، کاروانسراها و زیارتگاه‌ها).

ارگ بخارا (Ark) که بر روی تپه‌ای مصنوعی با حدود ۲۰ متر ارتفاع ساخته شده، قدیمی‌ترین

بخش شهر (با ریشه‌هایی که برخی آن را به دوره پیش‌ااسلامی و حتی پیش از ساسانی نسبت می‌دهند) است و تا زمان استیلای ارتش سرخ بر بخارا در سال ۱۹۲۰، محل اقامت فرمانروایان بخارا (از سامانیان و قراخانیان تا امیران بخارا) بود. ارتش سرخ در جریان انقلاب بخارا بخش بزرگی از ارگ را بمباران و تخریب کرد، اما بقایای اصلی آن همچنان پابرجاست. ارگ مستطیل‌شکل (حدود ۳۰۰×۴۰۰ متر) با دیوارهای خشتی به ضخامت ۸ تا ۱۰ متر و ارتفاع ۱۵ تا ۲۰ متر، دارای یک دروازه اصلی (دروازه غربی – دروازه رگستان) و برج‌های دیده‌بانی متعدد است. درون ارگ، بقایای مسجد جمعه، اصطبل سلطنتی، زندان زیرزمینی معروف به «سیاه‌چال»، ضرابخانه، مخازن آب، و کاخ تابستانی امیر با تالارهای آیینه‌کاری و مقرنس‌کاری قرار دارد. امروزه ارگ به موزه‌ای تبدیل شده که تاریخ بخارا از دوران پیش‌ااسلامی تا انقلاب ۱۹۲۰ را روایت می‌کند.

شهر داخلی بخارا شامل ده‌ها بنای شاخص است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: آرامگاه سامانیان (Samanid Mausoleum – ۹۰۵ تا ۹۰۷ میلادی) که یکی از قدیمی‌ترین و زیباترین بناهای آجری اسلامی در آسیای مرکزی و از نخستین نمونه‌های برجسته معماری اسلامی با گنبد آجری کامل به شمار می‌رود. این آرامگاه که به دستور اسماعیل سامانی ساخته شد، به شکل مکعب مربع (حدود ۱۰×۱۰ متر) با چهار ستون مدور در گوشه‌ها و گنبد دوپوش آجری (حدود ۱۶ متر ارتفاع) طراحی شده و دیوارهای آن تنها با نقوش هندسی آجری (بدون کاشی و گچبری) تزئین شده‌اند؛ هشت‌پرها، لوزی‌ها و طرح‌های ضربدری که شاهکار آجرکاری سامانی را نشان می‌دهند. گفته می‌شود این بنا در زمان حمله مغول زیر لایه‌ای از خاک پنهان شد و به همین دلیل از تخریب گسترده در امان ماند و در دوره شوروی دوباره کشف و مرمت شد.

مجموعه پای کلان (Po-i-Kalyan – «پای مناره بزرگ») مرکز مذهبی بخارا و یکی از باشکوه‌ترین مجموعه‌های معماری جهان اسلام است و شامل سه بنای اصلی می‌شود: نخست، مناره کلان (Kalyan Minaret – ساخته شده در ۱۱۲۷ میلادی به دستور ارسلان‌خان قراخانی) با ۴۷ متر ارتفاع، قطر پایه ۱۰ متر و بدنه‌ای کاملاً آجری که با ۱۴ کمربند تزئینی از نقش‌های آجری مختلف پوشیده شده است. این مناره که به «برج مرگ» نیز شهرت یافته، در دوره‌های بعدی محل اجرای برخی مجازات‌ها بود. در روایت‌های محلی آمده است که چنگیزخان به دلیل عظمت و زیبایی آن دستور تخریبش را نداد. امروزه این مناره نماد اصلی بخارا است. دوم، مسجد کلان (Kalyan Mosque) که در دوره شیبانیان بازسازی شد و یکی از بزرگ‌ترین مساجد آسیای مرکزی با گنجایش هزاران نمازگزار است؛ دارای صحن وسیع، ایوان بلند، گنبدهای متعدد، و محرابی باشکوه با مقرنس‌کاری و کاشی‌کاری لاجوردی و فیروزه‌ای. سوم، مدرسه میر عرب (Miri Arab Madrasa – ۱۵۳۵–۱۵۳۶) که به دست شیخ عبدالله یمنی مشهور به میر عرب ساخته شد و همچنان یکی از مهم‌ترین مراکز آموزش علوم دینی در ازبکستان به شمار می‌رود. این مدرسه با گنبدهای فیروزه‌ای، کاشی‌کاری معقلی، ایوان بلند و حجره‌های دوطبقه طلاب، نماد برجسته معماری شیبانی است.

مجموعه لابی حوض (Labi Hovuz – کنار حوض) میدان مرکزی تاریخی بخارا است که پیرامون یک

حوض بزرگ شکل گرفته؛ حوضی که تا اوایل قرن بیستم همراه با صدها حوض دیگر، بخش مهمی از نظام آب‌رسانی شهر را تشکیل می‌داد. در اطراف این میدان، درختان چنار کهنسال و سه بنای مهم قرار دارند: مدرسه کُکُلداش (بزرگ‌ترین مدرسه بخارا، قرن شانزدهم)، خانقاه نادر دیوان‌بیگی، و مدرسه نادر دیوان‌بیگی که با کاشی‌کاری‌های مشهور خود شامل نقوش پرندگان افسانه‌ای و بزهای کوهی شناخته می‌شود. این مجموعه، قلب اجتماعی و فرهنگی بخارا بوده و هنوز نیز یکی از زنده‌ترین فضاهای شهری شهر است.

بازارهای گنبددار بخارا (توق‌ها) از دیگر عناصر مهم بافت تاریخی شهر هستند؛ سه بازار اصلی سرپوشیده از سده شانزدهم که محل تجارت پارچه، ادویه، زرگری، مسگری، جواهر، ابریشم و صنایع دستی بوده‌اند و امروزه نیز صنعتگران محلی در آنها محصولات سنتی چون قالی، نقره‌کاری، میناکاری، سرامیک، پارچه «خان اطلس» و آثار دستی خود را عرضه می‌کنند. مجموعه چار منار (Char Minar – چهار مناره) نیز با چهار برج کوچک فیروزه‌ای‌رنگ خود، که در واقع ورودی مدرسه‌ای از قرن نوزدهم بوده، به یکی از شناسه‌های تصویری بخارا تبدیل شده است.

مجموعه چهاربکر (Chor Bakr – «چهار برادر» یا «چهار درویش») در روستای سومیتان در نزدیکی بخارا قرار دارد و یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های آرامگاهی منطقه است. این مجموعه شامل مسجد، مدرسه، خانقاه، آرامگاه‌های مرمرین، حوض و هزاران سنگ قبر است و به دلیل وسعت و سکوت رازآلودش به «شهر مردگان» شهرت دارد. این مکان نشان‌دهنده جایگاه برجسته تصوف، زیارت و سنت‌های معنوی در تاریخ بخارا است.

بخارا همچنین با طریقت نقشبندیه پیوندی عمیق دارد. بهاالدین نقشبند در روستای «قصر عارفان» در نزدیکی بخارا به دنیا آمد و در همان‌جا دفن شد. آرامگاه او شامل مسجد، خانقاه، حوض، درختان کهنسال و مرقد اصلی با سنگ مرمر و تزئینات سنتی است و یکی از مهم‌ترین زیارتگاه‌های مسلمانان آسیای مرکزی و شبه‌قاره به شمار می‌رود. سالانه هزاران زائر از ازبکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، افغانستان، پاکستان، هند، ایران و ترکیه برای زیارت این مجموعه به بخارا سفر می‌کنند. دولت ازبکستان نیز با همکاری یونسکو برنامه‌های متعددی برای احیای میراث نقشبندیه برگزار کرده است. بخارا نماد «دیپلماسی فرهنگی مبتنی بر میراث مشترک ایرانی–ازبکی و تصوف» در منطقه اکو است. بخارا مرکز شکوفایی امپراتوری سامانی، نخستین دولت مستقل فارسی‌زبان پس از اسلام، بود.

خیوه – شهر کهن (ایچان قلعه)، مروارید منطقه اکو

خیوه (Khiva) که در غرب ازبکستان، در منطقه خوارزم (در مسیر تاریخی جاده ابریشم، نزدیک مرز ترکمنستان و صحرای قره‌قوم) قرار دارد، کوچک‌ترین (مساحت ایچان قلعه – Ichan Qala – تنها ۲۶ هکتار)، اما حفظ‌شده‌ترین و یکپارچه‌ترین شهر تاریخی در ازبکستان و آسیای مرکزی است. قدمت خیوه به سده ششم میلادی (دوره ساسانی یا پیش از آن) بازمی‌گردد، اما اوج شکوفایی آن در دوره خانات خیوه (قرن هفدهم تا بیستم) بود؛ زمانی که خیوه به عنوان پایتخت خانات خیوه (جانشین سیاسی خوارزم پس از دوره مغول) و مرکز مهم تجارت منطقه‌ای و معماری اسلامی-ترکمنی-فارسی شکوفا شد.

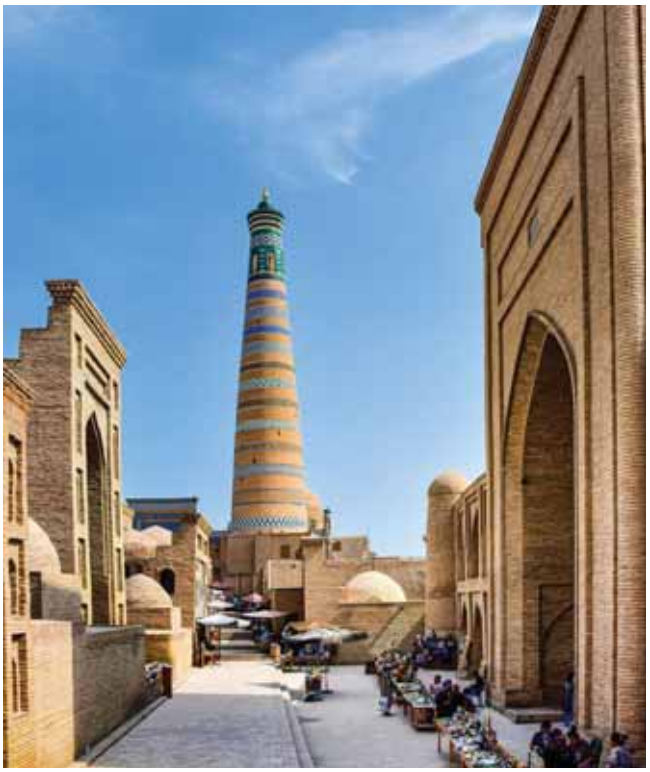
کاشی‌کاری‌های رنگارنگ آبی و فیروزه‌ای، ستون‌های چوبی منبت‌کاری‌شده، ایوان‌های عمیق، حیاط‌های مرکزی و ترکیب معماری پارسی، خوارزمی و ترکمنی، هویت بصری ویژه‌ای به این شهر داده‌اند. بسیاری از این عناصر ادامه سنت معماری پارسی در ماوراءالنهر هستند

خیوه امروزه به دو بخش تقسیم می‌شود: «ایچان قلعه» (Ichan Qala – شهر داخلی، محصور در دیوار خشتی با حدود ۱۰ متر ارتفاع و ۲۵۰۰ متر طول، با چهار دروازه اصلی و ده‌ها بنای تاریخی شامل مساجد، مدارس، آرامگاه‌ها، کاروانسراها، حمام‌ها، بازارها، کاخ‌ها و یخچال‌های تاریخی) و «دیچان قلعه» (Dichan Qala – شهر بیرونی، محل سکونت مردم عادی، کارگاه‌های صنعتی و باغ‌ها). خیوه در سال ۱۹۹۰ در فهرست میراث جهانی یونسکو با عنوان «ایچان قلعه» ثبت شد و به عنوان «کامل‌ترین نمونه شهر قرون وسطایی در آسیای مرکزی با معماری همگن خانات خیوه» شناخته می‌شود. برخلاف سمرقند (تیموری) و بخارا (سامانی، سلجوقی، شیبانی)، خیوه تقریباً به طور کامل متعلق به دوره خانات خیوه (قرن هجدهم تا بیستم) است و معماری آن با کاشی‌کاری‌های رنگارنگ (آبی، فیروزه‌ای، سفید، سبز و زرد)، نقوش اسلیمی و ختایی، و ایوان‌های چوبی کنده‌کاری‌شده با ستون‌های تراش‌خورده و سقف‌های معرق شناخته می‌شود. مهم‌ترین بناهای ایچان قلعه عبارت‌اند از: مجموعه قصر تاش‌هولی (Tash Hauli – «کاخ سنگی»، ساخته‌شده در ۱۸۳۰ تا ۱۸۳۸ به دستور الله‌قلی‌خان)، یکی از باشکوه‌ترین کاخ‌های آسیای مرکزی. این کاخ با بیش از ۱۵۰ اتاق شامل تالارهای تشریفات، حرمسرا، محل قضاوت، اصطبل، حمام خصوصی، مسجد خصوصی و سه حیاط اصلی، با کاشی‌کاری‌های رنگارنگ، گچ‌بری‌های مقرنس، ستون‌های چوبی منبت‌کاری‌شده و کتیبه‌های فارسی و ازبکی تزئین شده و نماد شکوه دربار خانات خیوه است.

مدرسه محمد امین‌خان (Muhammad Amin Khan Madrasa – ساخته‌شده در ۱۸۵۱ تا ۱۸۵۵) بزرگ‌ترین مدرسه خیوه است که با دو طبقه حجره، گنبدهای فیروزه‌ای، ایوان بلند و معماری آموزشی باشکوه شناخته می‌شود. در کنار آن، مناره مشهور «کالتا منار» (Kalta Minor – مناره کوتاه) قرار دارد که به دلیل مرگ خان ناتمام ماند و امروزه یکی از نمادهای اصلی خیوه است. مدرسه شیرغازی‌خان (Shirghazi Khan Madrasa – ۱۷۱۸ تا ۱۷۲۶) قدیمی‌ترین مدرسه باقی‌مانده در خیوه است که با معماری ساده‌تر و آرامگاه شیرغازی‌خان در حیاط آن شناخته می‌شود.

مسجد جامع خیوه (Juma Mosque) یکی از منحصربه‌فردترین مساجد آسیای مرکزی است؛ مسجدی ستون‌دار، بدون صحن بزرگ و بدون گنبد مرکزی، که با بیش از ۲۰۰ ستون چوبی که برخی از آن‌ها متعلق به قرون یازدهم و دوازدهم هستند، فضایی متفاوت از مساجد ایرانی و عثمانی ایجاد کرده است. ستون‌ها دارای منبت‌کاری‌های نفیس، نقوش هندسی و کتیبه‌های کوفی هستند و طراحی سقف بلند و نورگیرهای طبیعی آن برای مقابله با گرمای شدید خوارزم انجام شده است. مناره اسلام‌خواجه (Islam Khodja Minaret – ساخته‌شده در ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۰) بلندترین مناره خیوه

با حدود ۵۷ متر ارتفاع است. این مناره آجری با نوارهای کاشی آبی و فیروزه‌ای، از دور در صحرای قره‌قوم دیده می‌شود و هم به عنوان مناره مسجد و هم راهنمای کاروان‌ها عمل می‌کرده است. از بالای آن می‌توان منظره‌ای کامل از ایچان قلعه و دیوارهای تاریخی شهر را مشاهده کرد. آرامگاه پالوان محمود (Pahlavan Mahmud Mausoleum) آرامگاه مشهورترین قهرمان ملی خوارزم است؛ شاعری، پهلوانی و عارفی که در سده سیزدهم و چهاردهم می‌زیست. مقبره او به تدریج به مجموعه‌ای بزرگ با گنبد فیروزه‌ای، تالار تشریفات، رواق‌ها و محل دفن خان‌های خیوه تبدیل شد و امروز یکی از مهم‌ترین زیارتگاه‌های مردم ازبکستان و ترکمنستان، به‌ویژه ورزشکاران و کشتی‌گیران، به شمار می‌رود.



بازارهای سرپوشیده خیوه همچنان روح زنده شهر را حفظ کرده‌اند؛ جایی که صنایع دستی مانند قالی ترکمنی، منبت چوب، سرامیک، نقره‌کاری، پارچه ابریشمی «خان اطلس»، نمدهای سنتی و چاقوهای محلی عرضه می‌شود. حمام‌های تاریخی مانند حمام انوش‌خان و حمام پایاب با طاق‌های گنبدی و نورگیرهای ستاره‌ای، یخچال تاریخی خیوه برای نگهداری یخ در تابستان، و کاروانسرای الله‌قلی‌خان که امروز به موزه و کتابخانه تبدیل شده، از دیگر عناصر مهم بافت تاریخی شهر هستند.

خیوه به دلیل موقعیت جغرافیایی خود در حاشیه صحرای قره‌قوم، معماری ویژه‌ای برای مقابله با گرما، باد و گرد و غبار ایجاد کرده است: دیوارهای بلند خشتی به عنوان عایق حرارتی، ایوان‌های عمیق برای ایجاد سایه، حوض‌های آب برای خنک‌سازی طبیعی، و طاق‌های ضربی برای استحکام در برابر بادهای کویری. این شهر یکی از «سه گوهر معماری ازبکستان» در کنار سمرقند و بخارا محسوب می‌شود و در سال‌های اخیر نیز با حمایت یونسکو، بنیاد آقاخان و نهادهای بین‌المللی، پروژه‌های گسترده‌ای برای مرمت دیوارها، کاشی‌کاری‌ها، حمام‌ها، مناره‌ها و بناهای خشتی آن اجرا شده است.

شهر سبز (شهرسبز / شَهرِسَبز)

شهر سبز (Shahrisabz – در فارسی «شهر سبز»، به دلیل باغ‌ها، تاکستان‌ها و فضای سبز فراوان) در جنوب ازبکستان، در دره کشک‌دریا (Kashkadarya)، در حدود ۸۰ کیلومتری جنوب سمرقند و نزدیک مرز تاجیکستان قرار دارد. این شهر که در منابع تاریخی تا سده‌های میانه با نام «کَش» (Kesh) شناخته می‌شد، یکی از مهم‌ترین مراکز تاریخی ماوراءالنهر و زادگاه امیر تیمور (تیمور لنگ – ۱۳۳۶–۱۴۰۵)، بنیان‌گذار امپراتوری تیموری، است. تیمور که در نزدیکی این منطقه و در روستای خواجه ایلغار (Khoja Ilgar) متولد شد، پس از به قدرت رسیدن در سال ۱۳۷۰ میلادی، شهر سبز را به عنوان «زادگاه سلطنتی» و اقامتگاه تابستانی خود برگزید و دستور ساخت کاخ‌ها، مساجد، مدارس، آرامگاه‌ها، باغ‌ها و بازارهای باشکوهی را صادر کرد تا این شهر در کنار سمرقند، جایگاهی ممتاز در امپراتوری تیموری داشته باشد. با این حال، پس از مرگ تیمور، جانشینان او، به‌ویژه الغ‌بیگ، بیشتر سمرقند را ترجیح دادند و شهر سبز به تدریج رو به افول گذاشت. بسیاری از بناهای آن در دوره‌های بعد، به‌ویژه در عصر شیبانیان و خانات بخارا، تخریب شد و بخشی از مصالح ارزشمند آن مانند کاشی، سنگ مرمر و چوب‌های منبت‌کاری‌شده به سمرقند و بخارا منتقل گردید. با وجود این، بقایای چند بنای عظیم و مهم همچنان باقی مانده است و همین مجموعه در سال ۲۰۰۰ با عنوان «مرکز تاریخی شهرسبز» در فهرست میراث جهانی یونسکو ثبت شد. مهم‌ترین بنای شهر سبز، کاخ آق‌سرای (Ak-Saray – «کاخ سفید») است که تیمور از سال ۱۳۸۰ تا حدود ۱۴۰۴ میلادی آن را به عنوان کاخ سلطنتی، اقامتگاه تابستانی و محل پذیرایی از سفیران خارجی و برگزاری جشن‌های رسمی ساخت. آق‌سرای یکی از عظیم‌ترین کاخ‌های جهان اسلام در سده چهاردهم و پانزدهم به شمار می‌رفت؛ نمای اصلی آن حدود ۱۴۰ متر طول داشت و ارتفاع طاق ایوان مرکزی آن به حدود ۵۰ تا ۶۰ متر می‌رسید. امروزه تنها دو پایه عظیم از طرفین ایوان مرکزی باقی مانده است: پایه چپ با حدود ۳۸ متر ارتفاع و پایه راست با حدود ۳۵ متر. بخش اصلی ایوان، گنبدها و تالارهای درونی به مرور زمان ویران شده‌اند، اما همین بقایا نیز شکوه خارق‌العاده بنا را نشان می‌دهند. بر روی این پایه‌ها هنوز کاشی‌کاری‌های آبی، فیروزه‌ای و طلایی با نقوش اسلیمی، ختایی و کتیبه‌های کتیبه‌های فارسی و عربی دیده می‌شود. در ساخت این کاخ و دیگر بناهای تیموری، نقش معماران، کاشی‌کاران، خوشنویسان و استادکاران ایرانی بسیار برجسته بود. بسیاری از هنرمندان از اصفهان، شیراز، تبریز، هرات، نیشابور و دیگر مراکز مهم ایران فرهنگی به سمرقند و شهرسبز منتقل شدند و شکوه معماری تیموری تا حد زیادی حاصل این تمرکز بزرگ هنری بود. یکی از مشهورترین کتیبه‌ها عبارت معروف «اگر قدرت ما را باور نداری، به ساختمان‌های ما نگاه کن» است که به شکوه معماری تیموری اشاره دارد. همچنین نقش‌های حیوانی مانند شیر و آهو (یا اژدها و بز کوهی) در تزئینات بنا دیده می‌شود که نماد قدرت و سلطنت تلقی می‌شوند. در کاوش‌های باستان‌شناسی اطراف آق‌سرای، بقایای تالارهای ستون‌دار، حوض‌ها، فواره‌ها، مسیرهای آب‌رسانی، اتاق‌های پذیرایی و بخش‌های خدماتی کشف شده که نشان می‌دهد این کاخ مجموعه‌ای بسیار گسترده و پیچیده بوده است. امروز مجسمه سوارکاری امیر تیمور در میدان مقابل آق‌سرای قرار دارد و موزه‌ای کوچک درباره تاریخ تیمور و تیموریان نیز در نزدیکی آن فعالیت می‌کند. از دیگر بناهای مهم تاریخی شهر سبز، مجموعه آرامگاهی دورالتیلاوت و دورالسعادت است که بخش مهمی از هویت تیموری شهر را شکل می‌دهد. آرامگاه جهانگیر (Jahangir Mausoleum)، فرزند ارشد و محبوب تیمور، از مهم‌ترین این بناهاست. جهانگیر در جوانی و پیش از آنکه جانشین پدر شود درگذشت و تیمور که سخت از مرگ او اندوهگین شده بود، آرامگاهی باشکوه برایش ساخت. این بنا با گنبد دوپوش، کاشی‌کاری آبی و فیروزه‌ای، سنگ قبر مرمرین و فضای آرامگاهی باشکوه، یکی از نمونه‌های برجسته معماری آرامگاهی تیموری محسوب

می‌شود. آرامگاه عمر شیخ، پدر تیمور، نیز در همین مجموعه قرار دارد و هرچند ساده‌تر است، اما از نظر تاریخی اهمیت فراوان دارد. برخی منابع نیز احتمال داده‌اند که خود تیمور در ابتدا قصد داشته در همین مجموعه دفن شود، هرچند در نهایت در گور امیر سمرقند به خاک سپرده شد.

مسجد جامع شهر سبز (Kok Gumbaz / Juma Mosque) نیز از بناهای مهم شهر است که در دوره الغ‌بیگ، نوه تیمور، ساخته یا بازسازی شد. این مسجد با گنبد بزرگ آبی‌رنگ، صحن وسیع، ایوان اصلی و محراب کاشی‌کاری‌شده، یکی از نمونه‌های شاخص معماری مذهبی تیموری در جنوب ازبکستان است. در کنار آن، بقایای مدارس، کاروانسراها، بازارهای تاریخی و حمام‌های قدیمی نیز دیده می‌شود که نشان می‌دهد شهر سبز تنها یک شهر سلطنتی نبوده، بلکه مرکز فعال اقتصادی و فرهنگی نیز به شمار می‌رفته است. بازار سنتی شهر همچنان فضایی زنده دارد و محصولات محلی مانند نان، پلو، شیرینی، پارچه ابریشمی، سرامیک، چاقو و صنایع دستی در آن عرضه می‌شود. موزه مردم‌شناسی شهر نیز لباس‌های سنتی ازبکی، قالی‌ها، ظروف مسی و زیورآلات محلی را به نمایش می‌گذارد. شهر سبز متأسفانه در دوره شوروی و حتی پیش از آن، به دلیل بی‌توجهی، تخریب شهری و استفاده از مصالح بناهای تاریخی در ساخت‌وسازهای جدید، بخش مهمی از میراث خود را از دست داد. بسیاری از ساختمان‌های تاریخی یا به کلی نابود شدند یا تنها بخش‌هایی از آن‌ها باقی ماند. با این حال، پس از ثبت جهانی یونسکو، دولت ازبکستان برنامه‌های مرمتی مهمی را آغاز کرد؛ از جمله استحکام‌بخشی پایه‌های آق‌سرای، بازسازی کاشی‌کاری‌های فرسوده، ایجاد فضای سبز، توسعه مسیرهای گردشگری و ایجاد موزه‌های محلی. امروزه شهر سبز به تدریج به یکی از مقاصد مهم گردشگری تاریخی، به‌ویژه برای علاقه‌مندان به تاریخ تیمور و دوره تیموری، تبدیل شده است.

هنر خطاطی ازبک

هنر خطاطی (خوشنویسی) در ازبکستان، به‌ویژه در شهرهای بخارا، سمرقند، شهر سبز (شهرسبز / شَهرِسَبز)، خیوه و تاشکند، یکی از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین شاخه‌های هنر اسلامی در منطقه اکو است که از سده چهاردهم تا بیستم میلادی، در دوره‌های تیموریان، شیبانیان، خانات بخارا، خانات خیوه و خانات خوقند، به شکوفایی رسید. این هنر در حقیقت ادامه و امتداد سنت بزرگ خوشنویسی ایرانی بود که از ایران به ماوراءالنهر رسید و در آنجا با ذوق محلی، حمایت دربارها و نیازهای معماری اسلامی، به مکتبی مستقل تبدیل شد. میراث این شکوفایی امروز بر کتیبه‌های مساجد، مدارس، آرامگاه‌ها، کاخ‌ها و نسخه‌های خطی نفیس (قرآن، دیوان‌های شعر، آثار علمی و تاریخی) باقی مانده است.

خوشنویسی در ازبکستان، همانند ایران، عمدتاً بر پایه خطوط نستعلیق، ثلث، نسخ و کوفی استوار بود. خط نستعلیق که در ایران و به‌ویژه به دست میرعلی تبریزی در سده چهاردهم به کمال رسید، از طریق هرات و خراسان به بخارا و سمرقند راه یافت. خط ثلث و نسخ بیشتر برای قرآن‌نویسی و کتیبه‌های مذهبی و رسمی به کار می‌رفت و خط کوفی بنایی در معماری کاشی‌کاری‌شده مساجد و مدارس حضور پررنگ داشت. خوشنویسان بخارا و سمرقند با ایجاد ویژگی‌های محلی همچون افقی‌گرایی بیشتر، کشیدگی‌های نرم‌تر، فاصله‌های منظم‌تر میان حروف و استفاده از زر و لاجورد در تذهیب، مکتب «نستعلیق بخارا» را شکل دادند که از سده شانزدهم تا نوزدهم در سراسر قلمرو تیموریان، خانات بخارا و حتی در هند گورکانی نفوذ گسترده یافت.

نقش تمدن ایرانی و معماران و خوشنویسان ایرانی در این روند کاملاً بنیادین بود. بسیاری از استادان بزرگ این حوزه اصلاً ایرانی یا برخاسته از حوزه فرهنگی ایران بزرگ بودند. سلطانعلی مشهدی (Sultan-Ali Mashhadi)، از بزرگ‌ترین خوشنویسان حوزه اکو در اواخر سده پانزدهم و اوایل سده شانزدهم، زاده مشهد بود و آثار او در هرات، سمرقند و بخارا شهرت یافت. او را «قبله‌الکتاب» می‌نامیدند و نسخه‌های کتابت‌شده او از دیوان حافظ، سعدی، جامی و مثنوی مولوی از شاهکارهای ماندگار هنر به‌شمار می‌رود. میرعلی هروی (Mir-Ali Heravi)، متولد هرات، نیز از مهم‌ترین انتقال‌دهندگان سنت نستعلیق ایرانی به بخارا بود و در دربار شیبانیان این خط را به اوج رساند.

در دوره‌های بعد، خوشنویسان محلی بخارا و خیوه این سنت را بومی‌سازی کردند. هاشم بخاری، از خوشنویسان سده هفدهم و هجدهم، با تلفیق نستعلیق و ثلث و کاربرد آن در کتیبه‌های معماری، شهرت یافت و آثار او در مدرسه میر عرب و مجموعه لابی‌حوض دیده می‌شود. میرزا محمدخان، از آخرین خوشنویسان بزرگ خانات خیوه در سده نوزدهم، کتیبه‌های کاخ تاش‌هولی و مناره اسلام خواجه را نوشت و نماینده استمرار این سنت در غرب ازبکستان بود.

کاربرد خوشنویسی در ازبکستان تنها به نسخه‌نویسی محدود نبود، بلکه به مهم‌ترین عنصر تزئینی معماری نیز تبدیل شد. در سمرقند، کتیبه‌های ثلث بر ایوان مدرسه الغ‌بیگ در میدان ریگستان، کتیبه‌های نستعلیق در آرامگاه گور امیر و خطوط کوفی بنایی مسجد بی‌بی‌خانم از برجسته‌ترین نمونه‌ها هستند.

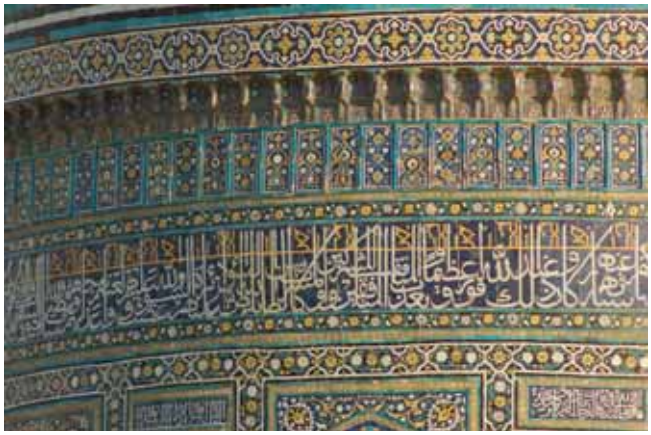
در بخارا، مناره کلان، مدرسه میر عرب و آرامگاه سامانیان نمونه‌های مهم پیوند معماری و خطاطی‌اند. در خیوه، کتیبه‌های نستعلیق کاخ تاش‌هولی و خطوط ثلث مناره اسلام خواجه جلوه‌ای از همین سنت هستند. در شهر سبز نیز بر بقایای کاخ آق‌سرای، کتیبه‌های باشکوه ثلث و فارسی دیده می‌شود که نشان از شکوه تیموری و حضور مستقیم هنرمندان ایرانی در پروژه‌های معماری تیمور دارد. تیمور پس از لشکرکشی‌های خود، بسیاری از هنرمندان شیراز، اصفهان، تبریز، هرات و خراسان را به سمرقند و شهر سبز آورد و آنان در ساخت بناهایی چون گور امیر، بی‌بی‌خانم، شاه‌زنده و آق‌سرای نقش اساسی ایفا کردند. بنابراین، شکوه معماری و خوشنویسی ازبکستان بخشی از تمدن مشترک ایرانی در حوزه اکو است.

در دهه ۲۰۲۰، دولت ازبکستان با تأسیس مراکزی مانند «مرکز بین‌المللی خوشنویسی بخارا»، برگزاری دوسالانه‌های هنری و توجه دوباره به نسخ خطی و آموزش سنتی خوشنویسی، در تلاش برای احیای این میراث است. همچنین بحث ثبت مشترک هنر خوشنویسی آسیای مرکزی با مشارکت ایران، افغانستان، پاکستان، تاجیکستان و ترکیه در چارچوب میراث ناملموس یونسکو مطرح شده است.

باقلوا و شیرینی ازبکی

آشپزی ازبکستان، به‌ویژه در حوزه شیرینی‌های سنتی، بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ مهمان‌نوازی و آیین‌های اجتماعی مانند عروسی، عید فطر، عید قربان، نوروز، ختنه‌سوران و مراسم سوگواری است. در این میان، باقلوا، نیشالدا، سومَلَک (سمنک) و حلوا از مهم‌ترین شیرینی‌های سنتی به‌شمار می‌روند که در یک بستر فرهنگی گسترده‌ترِ ایرانی ـ ترکی ـ آسیای مرکزی شکل گرفته‌اند و در هر منطقه با مواد اولیه، تکنیک پخت و مناسبت‌های خاص خود بازآفرینی شده‌اند.

باقلوا در ازبکستان (O‘zbek Baklavasi) از نظر ساختار شباهت‌هایی با باقلوای ایرانی و ترکی



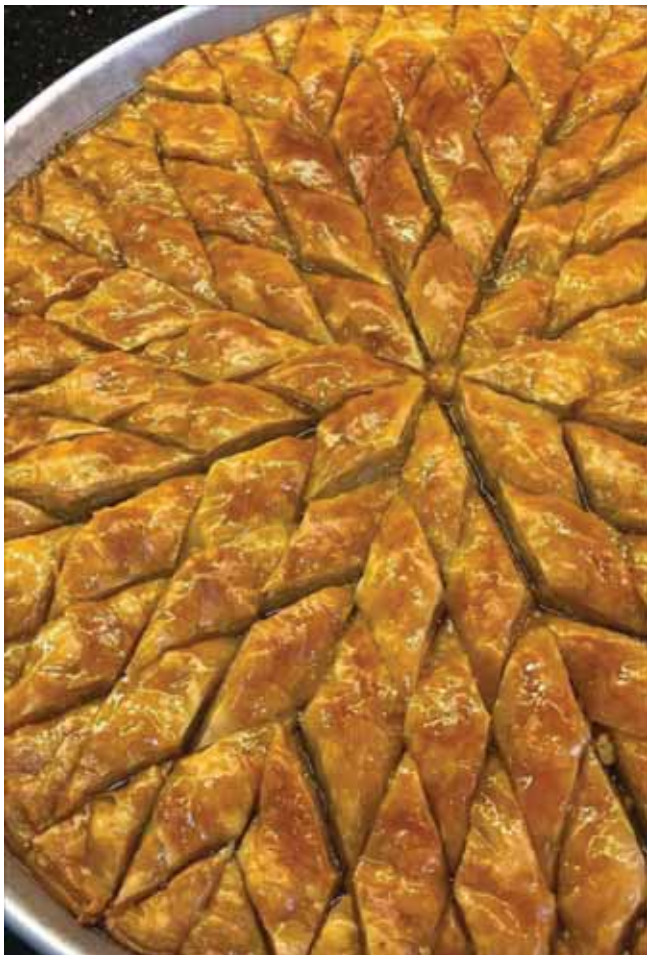
دارد، اما تفاوت‌های مهمی در مواد اولیه و طعم‌پردازی آن دیده می‌شود. در این نسخه، به‌جای پسته غالباً از گردوی خردشده استفاده می‌شود و گاهی بادام و فندق و کشمش نیز به آن افزوده می‌گردد. خمیر نازک «یوفکا» (yufqa) در لایه‌هایی نسبتاً ضخیم‌تر از باقلوای ترکی روی هم قرار می‌گیرد و با کره محلی یا روغن زرد چرب می‌شود. پس از پخت در تنور یا فر، شربت داغی از شکر همراه با عسل، گلاب، زعفران و هل روی آن ریخته می‌شود و در پایان با مغز گردو یا پسته تزئین می‌گردد. باقلوا معمولاً به شکل لوزی یا مربع برش می‌خورد و در مناسبت‌های مهمی مانند عید فطر، عید قربان، نوروز، عروسی و ختنه‌سوران تهیه می‌شود. در برخی مناطق، تهیه آن به‌صورت دیگی بزرگ و تقسیم میان اقوام و همسایگان انجام می‌گیرد که خود بخشی از فرهنگ هدیه‌دادن خوراکی است.

نیشالدا (Nishalda) یکی از شیرینی‌های خاص و کمتر شناخته‌شده ازبکستان و تاجیکستان است که بافتی سفید، سبک و کف‌مانند دارد. این شیرینی از سفیده تخم‌مرغ، شکر، آب و عصاره ریشه گیاه صابونک (Saponaria officinalis) تهیه می‌شود. این ریشه باعث ایجاد کف پایدار و حجیم در ترکیب می‌شود. مخلوط به‌مدت طولانی هم زده می‌شود تا بافتی شبیه مرنگ نرم و ابری ایجاد شود. نیشالدا معمولاً با گردو، کشمش یا پودر مغزها تزئین شده و در کنار چای سرو می‌شود. این شیرینی بیشتر در نوروز و مراسم شادی مانند عروسی‌ها کاربرد دارد و به دلیل بافت سبک و خامه‌ای، در دهان به‌سرعت حل می‌شود.

سومَلَک (Sumalak / Samanak) یکی از مهم‌ترین شیرینی‌های آیینی نوروز در ازبکستان است که

شباهت مفهومی نزدیکی با سمنک ایرانی دارد، اما از نظر روش پخت تفاوت‌هایی اساسی دارد. این شیرینی از گندم جوانه‌زده، آرد گندم، روغن و گاهی شکر یا عسل تهیه می‌شود. جوانه‌های گندم ابتدا کوبیده شده و سپس با آرد و آب در دیگ‌های بزرگ مسی پخته می‌شوند. فرآیند پخت آن بسیار طولانی است و معمولاً از شب تا صبح ادامه دارد. در طول پخت، زنان به نوبت هم می‌زنند و ترانه‌های نوروزی می‌خوانند. سوملک در سحرگاه نوروز آماده شده و میان خانواده‌ها، همسایگان و نیازمندان تقسیم می‌شود. برخلاف سمنک ایرانی که بافتی غلیظ‌تر و خمیری دارد، سوملک ازبکی نرم‌تر و شبیه فرنی است و طعم ملایم‌تری دارد.

حلوا در ازبکستان نیز مانند سایر کشورهای منطقه جایگاه مهمی دارد، اما در دو شکل اصلی دیده می‌شود: حلوا آردی و حلوا هویجی. حلوا آردی از آرد، روغن و شکر تهیه می‌شود و در مراسم مذهبی و سوگواری‌ها کاربرد دارد. حلوا هویجی که با هویج رنده‌شده، شکر، روغن و مغزها تهیه می‌شود، بیشتر در جشن‌ها و مناسبت‌های شادی مانند عروسی‌ها و تولدها سرو می‌گردد. علاوه بر این، شیرینی چک‌چک (Chak-chak) که ریشه تاتاری دارد نیز در برخی مناطق ازبکستان رایج شده و به‌عنوان شیرینی مهمان‌نوازی در جمع‌های خانوادگی استفاده می‌شود. در مجموع، شیرینی‌های ازبکستان نشان‌دهنده پیوند عمیق این سرزمین با سنت‌های خوراکی ایران، ترکیه و سایر مناطق آسیای مرکزی است. این اشتراکات نه به معنای یکسانی، بلکه بیانگر یک شبکه فرهنگی گسترده است که در آن هر منطقه نسخه خاص خود را از یک میراث مشترک بازآفرینی کرده است. در این میان، باقلوا، سوملک و نیشالدا نه‌فقط خوراکی، بلکه بخشی از حافظه جمعی و آیینی مردم این منطقه محسوب می‌شوند؛ خوراکی‌هایی که در آن‌ها شادی، همبستگی و مهمان‌نوازی به زبان طعم بیان می‌شود.



جشن صدهزار گل (لاله‌های بایسون)

جشن صدهزار گل (Lola Festival – Flower Festival) یک جشنواره سالانه بهاری در شهرستان بایسون (Boysun) در جنوب ازبکستان، در دامنه‌های کوه‌های حصار و در نزدیکی مرز تاجیکستان و افغانستان است که هر سال در اواخر آوریل تا اوایل مه (اردیبهشت) و همزمان با شکوفایی لاله‌های وحشی (Tulipa) برگزار می‌شود. بایسون که در ۱۲۰ کیلومتری شمال‌شرقی ترمذ و در حدود ۳۰۰ کیلومتری جنوب سمرقند قرار دارد، به عنوان «فضای فرهنگی بایسون» از سال ۲۰۰۸ در فهرست میراث ناملموس یونسکو ثبت شده است.

این جشن در دهه‌های اخیر با هدف احیای سنت‌های محلی و توسعه گردشگری فرهنگی شکل گرفته و امروز یکی از مهم‌ترین رویدادهای بهاری منطقه به شمار می‌رود که حدود ۲۰ تا ۳۰ هزار بازدیدکننده داخلی و خارجی را جذب می‌کند. بایسون در کنار طبیعت کوهستانی خود، به عنوان «موزه زنده فرهنگ سنتی» شناخته می‌شود؛ جایی که شیوه‌های سنتی زندگی شامل دامداری، خانه‌های خشتی و چادری، صنایع دستی (قالی، نمد، سفال، منبت چوب و گلدوزی)، موسیقی محلی (دوتار، قیچک، دایره، نی) و روایت‌های حماسی همچنان زنده است.

برنامه جشن معمولاً سه روز به طول می‌انجامد. در روز نخست، آیین افتتاحیه و رژه فرهنگی برگزار می‌شود؛ شرکت‌کنندگان با لباس‌های سنتی، اسب‌های محلی و تاج‌های گل لاله در خیابان‌های شهر حاضر می‌شوند. در این روز، یک دختر جوان به عنوان «ملکه لاله» انتخاب شده و نماد جشن را نمایندگی می‌کند. اجراهای موسیقی و رقص‌های محلی نیز فضای جشن را شکل می‌دهند.

روز دوم به مسابقات و بازی‌های سنتی اختصاص دارد. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مسابقه سوارکاری سنتی (کوپکاری)، کشتی ازبکی (کوراش)، تیراندازی سنتی و رقابت‌های موسیقی حماسی اشاره کرد. همچنین نمایش پخت نان سنتی در تنورهای محلی و عرضه آن به بازدیدکنندگان بخشی از این روز است.

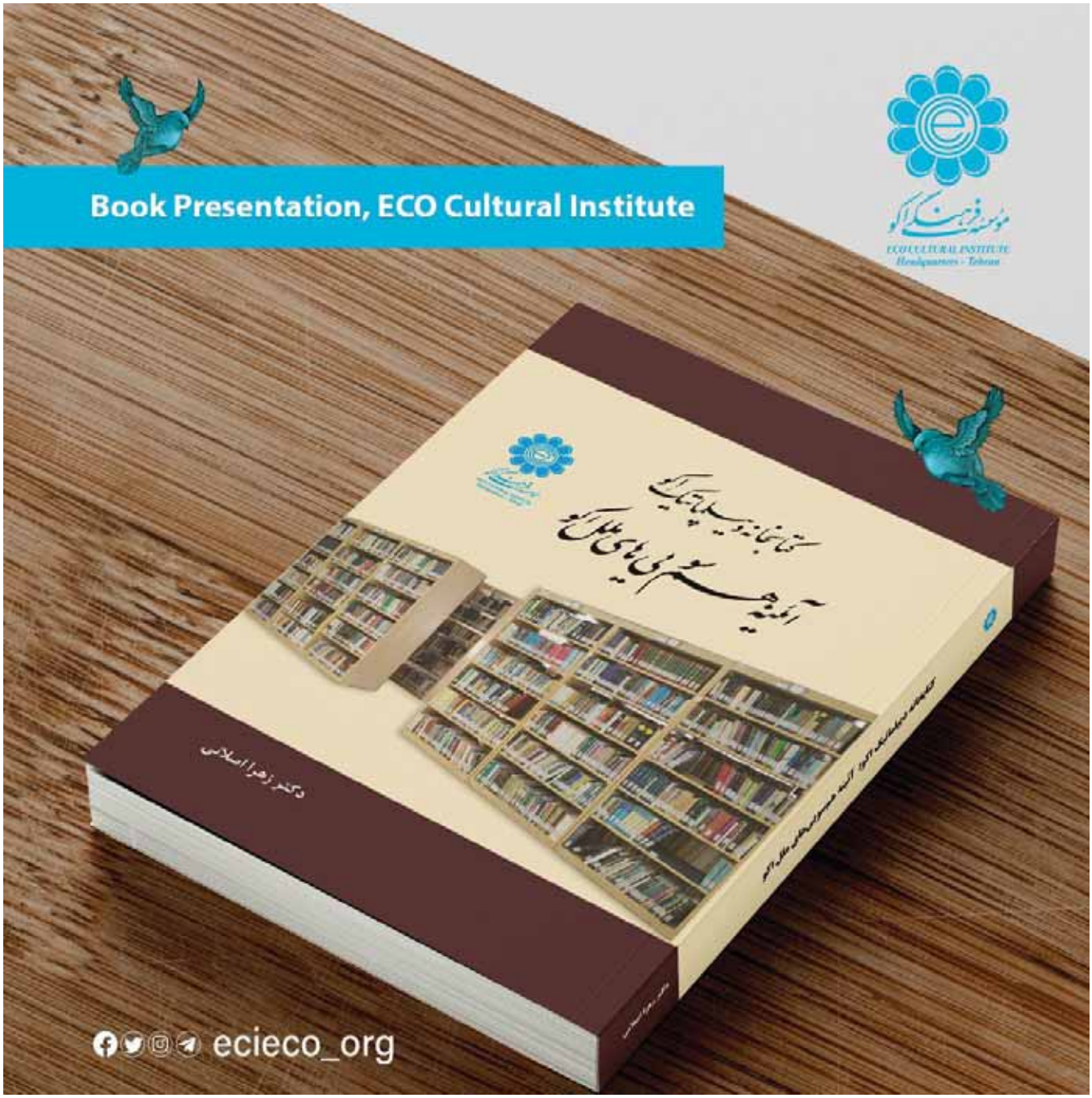
در روز سوم، بازدید از دامنه‌های کوه‌های حصار و تماشای دشت‌های پوشیده از لاله‌های وحشی انجام می‌شود. این گل‌ها در رنگ‌های زرد، قرمز، نارنجی و سفید، چشم‌اندازی کم‌نظیر ایجاد می‌کنند. در همین روز، نمایشگاه صنایع دستی در چادرهای سنتی برپا شده و محصولات محلی مانند قالی، نمد، سفال، زیورآلات نقره و پارچه‌های ابریشمی عرضه می‌شود. مراسم با موسیقی محلی و برنامه‌های فرهنگی به پایان می‌رسد.

منطقه بایسون علاوه بر جشن لاله، به دلیل غارهای باستانی و برخی زیارتگاه‌های محلی نیز شناخته می‌شود و همین ترکیب طبیعت، تاریخ و فرهنگ باعث شده یونسکو آن را به عنوان یک «فضای فرهنگی زنده» ثبت کند.

معرفی کتاب

معرفی کتاب «کتابخانه دیپلماتیک اکو: آئینه هم‌سویی‌های ملل اکو»

کتاب «کتابخانه دیپلماتیک اکو: آئینه هم‌سویی‌های ملل اکو» به قلم دکتر زهرا اصلانی، اثری است که در هشت فصل تخصصی مستندنگاری شده و در سال ۱۴۰۳ به همت مؤسسه فرهنگی اکو منتشر گردیده است. این اثر تلاش دارد تا با نگاهی جامع، جایگاه کتابخانه را در تعاملات فرهنگی ملل منطقه ترسیم نماید. کتاب مذکور با واکاوی نقش مراکز اسنادی به‌عنوان محمل‌های دانایی و حافظان امین تمدن در پهنه جغرافیایی کشورهای عضو اکو، تأکید می‌کند که تبادل و اشتراک‌گذاری میراث مکتوب در گنجینه‌های پویایی چون کتابخانه‌ها، سهمی بنیادین در احیای تمدن بشری منطقه ایفا می‌کند. نویسنده در این اثر، کتابخانه را بخشی از منظومه فرهنگ ملل اکو می‌داند که با رویکردی علمی و خردورزانه، پیوندی ناگسستنی با سایر ارکان فرهنگی برقرار کرده و همچون گنجینه‌ای بی‌پایان، بر بنیان میراث مشترک و تاریخ همیاری ملت‌ها استوار گشته است. دکتر نظام‌الدین زاهدی، سفیر و نماینده دائم جمهوری تاجیکستان در ایران، در بخشی از مقدمه این اثر، خاطرنشان کرده است که کتابخانه‌ها مرجع فرهنگی بشریت هستند و در روزگار معاصر، تقویت صدای آن‌ها یک ضرورت است. ایشان معتقد است که کتاب حاضر بیانگر شبکه ارتباطی مؤثر و مفید میان نهادهای مرتبط علمی و دانشگاهی با مؤسسه فرهنگی اکو و آئینه همکاری پژوهشگران و محققان منطقه در تبادل تجربیات ارزنده فرهنگی، هنری و مبادله منابع علمی و پژوهشی است. ساختار محتوایی این اثر که در ۲۱۶ صفحه و در قطع وزیری تنظیم شده است، تصویری روشن از کارنامه و دستاوردهای کتابخانه دیپلماتیک مؤسسه فرهنگی اکو را در بازه زمانی ۱۳۹۸ تا ۱۴۰۲ ارائه می‌دهد. مستندنگاری این دوره نشان می‌دهد که چگونه فعالیت‌های کتاب‌محور، به عنوان یکی از بازوهای اجرایی و پیونددهنده، می‌تواند فراتر از مرزها، به تقویت انسجام فرهنگی و تحکیم هویت مشترک ملل اکو یاری رساند.


Book Presentation, ECO Cultural Institute
ECO CULTURAL INSTITUTE
Headquarters - Tehran
دکتر زهرا اسلامی
ecieco_org

شخصیت برجسته

بی‌بی‌گل تولگنوا؛ بلبل قزاقستان

در روزهایی که هویت‌های ملی در تلاطم جهان‌شدگی گاه رنگ می‌بازند و گاه دچار دگرگونی می‌شوند، گاهی یک انسانِ هنرمند می‌تواند چون پلی میان گذشته و آینده عمل کند. بی‌بی‌گل تولگنوا (Bibigul Tulegenova)، خواننده افسانه‌ای اپرا و موسیقی محلی قزاقستان، بی‌تردید یکی از همان پل‌هاست. رسانه‌های قزاقستان او را «روشن‌ترین ستاره هنر موسیقی قزاقستان» و «بلبل قزاق» نامیده‌اند .

تولگنوا که زاده ۱۶ دسامبر ۱۹۲۹ در شهر سمی (Semey) است، در سال ۲۰۲۵ نود و شش سالگی خود را پشت سر گذاشت . اما راز ماندگاری او در چیست؟ شاید در این باشد که او تنها یک خواننده نبود؛ او یک «حافظه فرهنگی زنده» بود. در دوران سلطه ایدئولوژی شوروی، تولگنوا توانست آوازهای محلی قزاقی چون «بلغان» (Bulbul) و «بیست‌وپنج» (Zhiyrma Bes) را چنان بازخوانی کند که نه‌تنها در حافظه جمعی مردمش، بلکه در تاریخ موسیقی جهان ثبت شود .

الف) از آوازهای فولکلوریک تا استانداردهای کلاسیک جهانی

یک وجه مهم شخصیت تولگنوا، کار او برای «ملی‌سازی» فرم‌های هنری وارداتی است. کارنامه هنری او ترکیبی بی‌بدیل از دو جهان است: از یک سو، نقش‌های اصلی در اپرای کلاسیک جهانی – از ویولتا در «لا تراویاتا» و گیلدا در «ریگولتو» وردی گرفته تا رزینا در «آرایشگر سویل» روسینی و اسنو میدن در اپرای ریمسکی-کورساکوف – و از سوی دیگر، اجرای آثار فولکلوریک و اپرای ملی قزاق، از «قیز ژیبک» (Kyz Zhibek) و «انلیک-کبک» گرفته تا «آلتینشاش» و «گلبارشین» .
این دوگانه‌گویی فرهنگی (Cultural Bilingualism) – هم سخن گفتن به زبان موسیقی جهانی و هم حفظ اصالت بومی – امروز یکی از دغدغه‌های اصلی سیاست‌گذاران فرهنگی در کشورهای در حال توسعه است و تولگنوا الگویی عملی از این تعادل را ارائه داده است.

نکته جالب توجه آن که او نه‌تنها یک «خواننده فولکلوریک» که به‌طور تصادفی مشهور شد، بلکه فارغ‌التحصیل نظام آکادمیک موسیقی شوروی و دارنده بالاترین عناوین هنری بود: «هنرمند خلق اتحاد شوروی» (۱۹۶۷)، «قهرمان کار سوسیالیست» (۱۹۹۱ – آخرین فرد در تاریخ شوروی که این عنوان را دریافت کرد)، و برنده جایزه دولتی شوروی (۱۹۷۰) . این نشان می‌دهد که او آگاهانه یک پروژه هنری-ملی را دنبال می‌کرد: ارتقای موسیقی قزاقی به سطح علمی و آکادمیک کلاسیک جهانی.

ب) تأثیر بر هویت ملی پسااستعماری

قزاقستان پس از استقلال (۱۹۹۱) با چالش بازتعریف هویت ملی در برابر میراث شوروی و همزمان با آن، حفظ اصالت قزاقی در مواجهه با فرهنگ جهانی مواجه بود. تولگنوا با عمر هنری بیش از هفت دهه (از دهه ۱۹۵۰ تا امروز) عملاً روایتگر این گذار بود. او در دوره شوروی توانست هنر قزاقی را به

رسمیت بشناساند و در دوره استقلال، به نمادی از تداوم و اصالت تبدیل شد. از این منظر، تولگنوا یک «نظام‌بخش نمادین» (Symbolic Integrator) بود؛ شخصیتی که توانست گسست‌های تاریخی را با هنر خود پوشش دهد. یونسکو نیز او را به عنوان یکی از بیست زن برجسته قرن بیستم معرفی کرده است .

ج) نقش زنان در فرهنگ قزاقستان: فراتر از یک خواننده

تولگنوا یکی از نخستین زنان قزاقستانی بود که در عالی‌ترین سطوح هنر کلاسیک و ملی به رسمیت شناخته شد. او در جامعه‌ای رشد کرد که زنان هنرمند باید برای حضور در عرصه‌های عمومی با موانع دوچندان (هم سنت‌های کوچ‌نشینی و هم نگاه ایدئولوژیک شوروی به «روشنفکر زن») روبه‌رو می‌شدند. موفقیت او، الگویی برای نسلی از زنان هنرمند و روشنفکر قزاقستان شد.

نکته قابل تأمل آن که به مناسبت نود و پنجمین سالگرد تولد او در سال ۲۰۲۴، نزدیک به ۱۵۰ رویداد فرهنگی (شامل کنسرت‌ها، نمایشگاه‌ها، شب‌های موسیقی، میزگردها و کنفرانس‌ها) در سراسر قزاقستان برگزار شد . این رقم عظیم نشان می‌دهد که او نه فقط یک چهره محبوب، که یک «نهاد فرهنگی زنده» است؛ نهادی که دولتمردان و مردم به طور یکسان از آن برای بازتولید همبستگی ملی استفاده می‌کنند.

فصل دوم

رویدادها و تازه‌های فرهنگی موسسه اکو
(گزارش فعالیت‌ها، نشست‌ها، نمایشگاه‌ها و همکاری‌های اخیر)

هدای ۸۰۰ جلد کتاب از سوی مؤسسه فرهنگی اکو به بنیاد دایرةالمعارف اسلامی

مؤسسه فرهنگی اکو در در تداوم اجرای برنامه‌های کتاب‌محور و توسعه تبادلات فرهنگی، مجموعه‌ای ارزشمند مشتمل بر ۸۰۰ جلد کتاب تخصصی را به «بنیاد دایرةالمعارف اسلامی» اهدا کرد. به گزارش پایگاه اطلاع‌رسانی مؤسسه فرهنگی اکو، این اقدام که با هدف بهره‌مندی مستقیم کتابخانه‌ها و ارتقای سطح دسترسی مخاطبان و پژوهشگران صورت گرفته است، گامی دیگر در جهت تأمین منابع مرجع برای علاقمندان و محققان حوزه فرهنگ، تاریخ و علوم انسانی محسوب می‌شود.

مؤسسه فرهنگی اکو با اجرای این طرح، بر پشتیبانی از نیازهای مطالعاتی مخاطبان تخصصی و غنا بخشیدن به مخازن کتابخانه‌ای اهتمام ورزیده است تا از این طریق، بستر مناسبی برای تولید دانش و انجام پژوهش‌های بین‌المللی فراهم آید. این برنامه در ادامه پویش گسترده «اهدای کتاب، اهدای دانش و آگاهی» به اجرا درآمد؛ ابتکاری که پیش از این نیز با اهدای بیش از ۲ هزار عنوان کتاب به کتابخانه‌های کشورهای عضو اکو، بستری پویا برای پاسخگویی به اشتیاق علمی مخاطبان فراهم آورده است. مؤسسه فرهنگی اکو همواره بر این باور است که تبادل مکتوبات، پایدارترین مسیر برای انتقال ارزش‌های تمدنی و تقویت پیوند میان اندیشمندان، نویسندگان و جامعه علمی کشورهای عضو است.

موسسه فرهنگی اکو
ECO CULTURAL INSTITUTE
Headquarters - Tehran

اهدای کتاب به کتابخانه‌های کشورهای عضو اکو

Donating books to the libraries in ECO member countries

Books, Donating Knowledge and Awareness

Kitap bağışı, bilgi ve farkındalık bağışıdır

اهدای کتاب، اهدای دانش و آگاهی

کتاب کاتحفه، علم و آگاہی کاتحفه

جلسات کارشناسی موسسه فرهنگی اکو برای تنظیم برنامه‌های ۲۰۲۶ برگزار شد

کارشناسان مؤسسه فرهنگی اکو به همراه دکتر مهرداد رخشنده، مدیر محترم اجرایی مؤسسه، طی روزهای اخیر جلسات تخصصی متعددی را برای بررسی و تنظیم برنامه‌ها و رویدادهای سال ۲۰۲۶ این مؤسسه برگزار کردند.

در این جلسات که با حضور مدیران ارشد و کارشناسان حوزه‌های مختلف فرهنگی و هنری تشکیل شد، تقویم اجرایی برنامه‌های پیش‌بینی‌شده برای سال جاری مورد بازبینی دقیق قرار گرفت. محور اصلی مباحث، هماهنگی بیشتر میان برنامه‌های ملی کشورهای عضو و ارتقای همکاری‌های منطقه‌ای در زمینه میراث فرهنگی ناملموس، جشنواره‌های هنری و برنامه‌های تبادل فرهنگی بود.

از آنجا که همزمانی برخی رویدادها با شرایط ناشی از جنگ اخیر در منطقه، امکان اجرای به‌موقع آنها را با چالش مواجه کرده بود، در این جلسات تصمیم‌گیری درباره تغییر زمان برگزاری چندین برنامه در دستور کار قرار گرفت. کارشناسان با بررسی دقیق تقویم رویدادهای کشورهای عضو و شرایط موجود، تغییرات لازم را اعمال کردند تا ضمن حفظ کیفیت برنامه‌ها، مشارکت حداکثری کشورهای عضو نیز تضمین شود.

دکتر مهرداد رخشنده، مدیر اجرایی مؤسسه فرهنگی اکو، در حاشیه این جلسات با اشاره به اهمیت انعطاف‌پذیری در برنامه‌ریزی‌های فرهنگی در شرایط بحرانی منطقه، اظهار داشت: «مؤسسه فرهنگی اکو با درک شرایط موجود و با بازنگری در تقویم اجرایی خود، تلاش کرده است تا ضمن حفظ تعاملات فرهنگی، زمینه را برای اجرای برنامه‌های مشترک با بالاترین کیفیت ممکن فراهم آورد. ما بر این باوریم که فرهنگ می‌تواند پلی برای صلح و همبستگی در منطقه باشد و این رسالت را حتی در شرایط دشوار نیز دنبال خواهیم کرد.»

بر اساس تصمیمات اتخاذشده، تقویم جدید رویدادهای مؤسسه فرهنگی اکو در سال ۲۰۲۶ متعاقباً از طریق پایگاه اطلاع‌رسانی مؤسسه به کشورهای عضو ابلاغ خواهد شد.

پیام مؤسسه فرهنگی اکو به مناسبت روز شیراز

مؤسسه فرهنگی اکو (ECO Cultural Institute) فرارسیدن ۱۵ اردیبهشت، روز شیراز، را به دولت و ملت جمهوری اسلامی ایران، به‌ویژه مردم فرهیخته و فرهنگ‌دوست استان فارس و شهر شیراز، صمیمانه تبریک و تهنیت عرض می‌نماید. شیراز، به‌عنوان یکی از کانون‌های برجسته تمدن و فرهنگ ایرانی، در طول سده‌ها نقشی بی‌بدیل در تکوین و تداوم میراث ادبی، هنری و معنوی این سرزمین ایفا کرده است. این شهر، خاستگاه و مهد پرورش چهره‌های نامداری چون حافظ و سعدی، با میراثی غنی از شعر، حکمت و عرفان، سهمی ماندگار در ارتقای گفت‌وگوی فرهنگی و ترویج ارزش‌های انسانی در سطح منطقه و جهان داشته است.

مؤسسه فرهنگی اکو با تأکید بر جایگاه رفیع شیراز در پهنه تمدنی منطقه، بر اهمیت پاسداشت و صیانت از این میراث ارزشمند به‌عنوان سرمایه‌ای مشترک برای ملت‌های عضو سازمان همکاری اقتصادی (اکو) تأکید می‌ورزد. این مؤسسه بر این باور است که تقویت تعاملات فرهنگی و بهره‌گیری از ظرفیت‌های مشترک تاریخی، می‌تواند زمینه‌ساز تحکیم همگرایی، تفاهم متقابل و توسعه پایدار در میان کشورهای عضو باشد.

مؤسسه فرهنگی اکو ضمن گرامیداشت این مناسبت فرهنگی، بر تداوم همکاری‌های فرهنگی و تعمیق پیوندهای میان ملت‌های منطقه تأکید می‌نماید.

مراسم معارفه نماینده جمهوری اسلامی ایران در مؤسسه فرهنگی اکو

مؤسسه فرهنگی اکو در تاریخ ۴ مه ۲۰۲۶، مراسم معارفه سرکار خانم الهه سادات موسوی‌نژاد به عنوان نماینده رسمی جمهوری اسلامی ایران در این مؤسسه را برگزار کرد.

در این مراسم، ضمن تبریک به نماینده جدید جمهوری اسلامی ایران، برای ایشان در انجام مسئولیت‌های محوله آرزوی توفیق شد. همچنین بر اهمیت تقویت همکاری‌های فرهنگی میان مؤسسه فرهنگی اکو و جمهوری اسلامی ایران به عنوان یکی از اعضای بنیان‌گذار سازمان همکاری اقتصادی (اکو) تأکید شد.

در پایان، ابراز امیدواری شد که این همکاری‌ها زمینه‌ساز توسعه برنامه‌های مشترک فرهنگی و تقویت همگرایی منطقه‌ای در میان کشورهای عضو باشد.

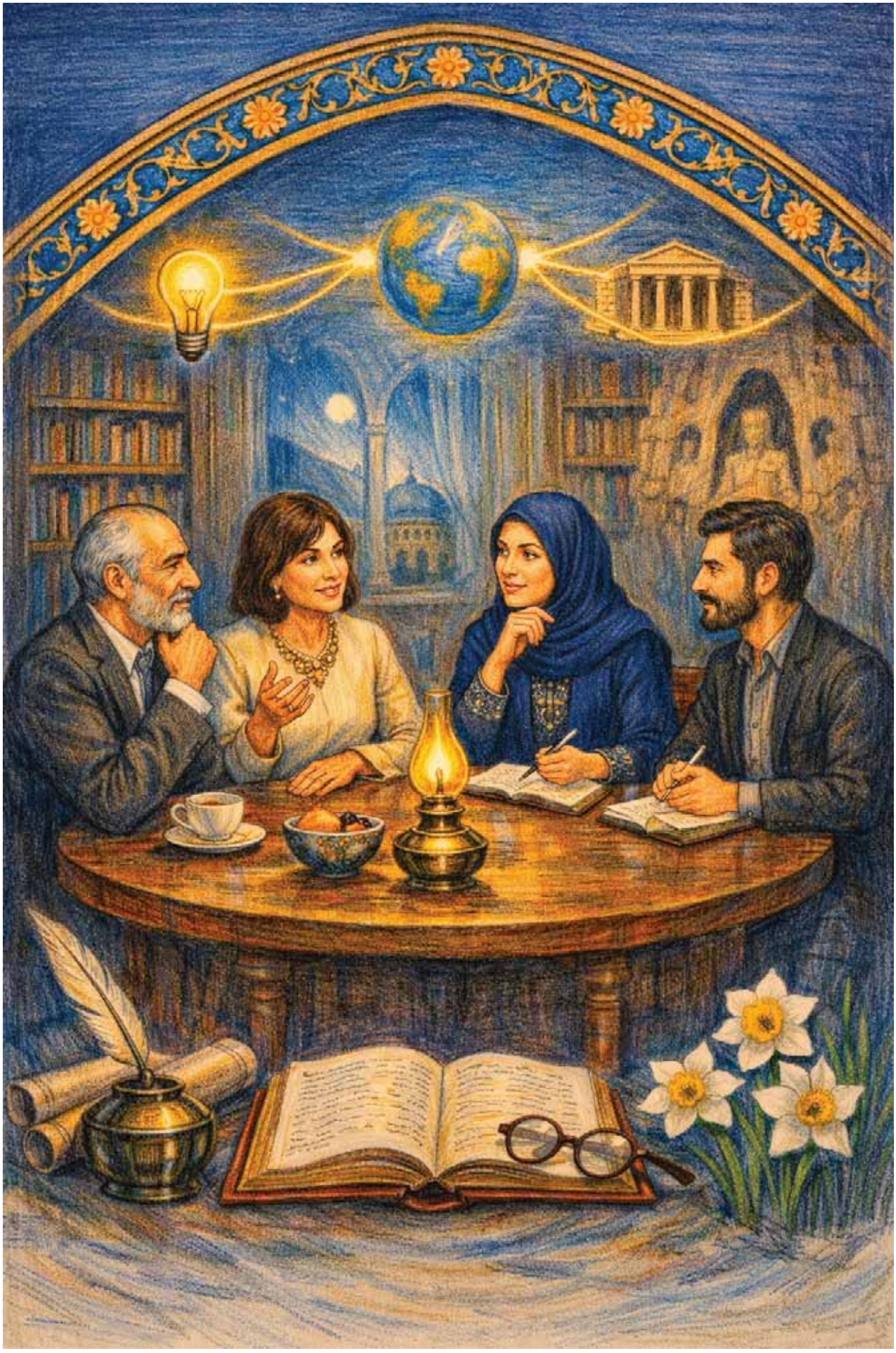
مؤسسه فرهنگی اکو میزبان ضیافت افطاری با حضور سفرای کشورهای عضو

مؤسسه فرهنگی اکو (ECO Cultural Institute) به مناسبت فرارسیدن ماه مبارک رمضان، ضیافت افطاری با حضور سفرای کشورهای عضو سازمان همکاری اقتصادی (اکو) و جمعی از مقامات ارشد ایرانی و بین‌المللی برگزار کرد.

این مراسم معنوی در تاریخ ۷ اسفند ۱۴۰۴ برگزار شد و فرصتی برای تبادل دیدگاه‌ها، تقویت همبستگی فرهنگی و تأکید بر ارزش‌های مشترک انسانی میان کشورهای عضو فراهم آورد. در این گردهمایی، جمعی از مقامات عالی‌رتبه از جمله دبیرکل سازمان همکاری اقتصادی (اکو)، معاونان دبیرکل، سفرای کشورهای عضو و نمایندگان نهادهای مرتبط حضور داشتند.

شرکت‌کنندگان در این مراسم ضمن تأکید بر ارزش‌های معنوی ماه مبارک رمضان، بر ضرورت گسترش همکاری‌های منطقه‌ای در راستای تقویت صلح، دوستی، تفاهم متقابل و همگرایی فرهنگی تأکید کردند.

مؤسسه فرهنگی اکو برگزاری این ضیافت را گامی مؤثر در جهت تعمیق روابط فرهنگی میان کشورهای عضو و تقویت گفت‌وگوی فرهنگی و تمدنی در منطقه ارزیابی می‌کند.



فصل سوم

ویـــــــــــــژه‌نـامـــه

**(فصلی برای تأمل و تعامل تحلیل‌های عمیق،
گفت‌وگوهای تخصصی و مقالات منتخب
درباره یک محور فرهنگی مشترک)**

واکاوی جایگاه هنر بافندگی در حیات فرهنگی و اجتماعی قزاقستان

دکتر زهرا اصلانی، کارشناس
مؤسسه فرهنگی اکو

واکاوی جایگاه هنر بافندگی در حیات فرهنگی و اجتماعی قزاقستان

۱- مقدمه

هنر بافندگی در قزاقستان، فراتر از یک صنعت دستی، تجلی نمادین بقا و انطباق انسان با زیست‌بوم استپ‌های آسیای مرکزی است. در طول سده‌های متمادی، برای قبایل کوچ‌نشین، فرش و منسوجات پشمی صرفاً عناصری تزیینی نبودند، بلکه حیاتی‌ترین دارایی منقول و ابزاری برای صیانت از زندگی در برابر اقلیم بی‌رحم محسوب می‌شدند؛ از این منظر، هر گره در فرش قزاقی، روایتی از پیوند ناگسستنی میان معیشت دامپروری، ضرورت‌های اقلیمی و ذوق زیبایی‌شناختی است.

در ساختار اجتماعی جوامع سنتی قزاقستان، بافته‌ها در حکم یک شناسنامه بصری عمل می‌کردند. تمایزهای ساختاری و تنوع در پالت‌های رنگی، بازگوکننده تعلقات قبیله‌ای و ریشه‌های جغرافیایی بافنده بود؛ افزون بر این، فرش معیار سنجش منزلت اجتماعی خانواده به‌شمار می‌رفت. حافظه‌ای جمعی که تاریخ و جهان‌بینی مردم را بر تار و پود پشم و نمد ثبت کرده است. از منظر نظریه «حافظه جمعی» هالبواش (۱۹۹۲)، بافته‌های قزاقستان نه صرفاً اشیاء کاربردی، بلکه «جایگاه‌های حافظه»ای بودند که هویت قبیله‌ای را در دل استپ بازتولید می‌کردند. در واقع، بافنده با انتخاب هر نقش و پالت رنگی، در حال بازخوانی ناخودآگاه تاریخ قبیله خویش است؛ از این منظر، هر فرش به‌مثابه صفحه‌ای از کتاب تاریخ نانوشته عمل می‌کند که حافظه را از سطحی ذهنی به عینیتی ملموس بدل می‌سازد. موقعیت راهبردی قزاقستان در مسیر جاده ابریشم، این سرزمین را به کانون تلاقی مکاتب مختلف بافندگی بدل کرد تا سنت‌های باستانی سکایی، با دانش فنی نواحی هم‌جوار ادغام شود. قزاقستان در این میان، نقش یک تسهیلگر فرهنگی را ایفا کرد که در آن، تکنیک‌های پیشرفته با ضرورت‌های زندگی کوچی پیوند خورد. ماحصل این تعامل، مکتبی است که با بهره‌گیری از مواد اولیه بومی و رنگ‌های گیاهی، اصالت بصری خود را حفظ کرده است.

امروزه با دگرگونی‌های ساختاری در جامعه قزاقستان، هنر بافندگی در حال بازتعریف جایگاه خود در پیوند میان سنت و مدرنیته است. این نوشتار درپی پاسخ به این پرسش است که هنر بافندگی در قزاقستان چگونه توانسته است با حفظ منطق ساختاری و نظام نمادین خود، از یک ابزار کاربردی برای بقا در اقلیم سخت استپ، به یک زبان بصری پویا در پیوند میان میراث کهن و هویت معاصر تبدیل شود؟ این مقاله با نگاهی تحلیلی، بر آن است تا ضمن بازخوانی ریشه‌های کهن این هنر در عصر مفرغ و شکوه دوران سکایی، به واکاوی نمادشناسی، تمایزهای ساختاری و جایگاه کنونی این میراث در فرهنگ معاصر قزاقستان بپردازد.

۲. ریشه‌شناسی و سیر تحول بافندگی در قزاقستان

۲-۱. تکوین ساختار بافت در عصر مفرغ و گذار به مواد اولیه پشمی

ریشه‌های هنر بافندگی در قزاقستان را باید در اعماق تاریخ و هم‌زمان با اهلی‌سازی دام در دوران مفرغ جستجو کرد. با انتقال جوامع به گله‌داری کوچ‌نشین، نیاز به موادی سبک و مقاوم برای ساخت سرپناه افزایش یافت. یافته‌های باستان‌شناسی در فرهنگ آندروو نشان می‌دهد که ساکنان اولیه این نواحی، از الیاف پشمی برای تولید پارچه‌های ساده استفاده می‌کردند. از منظر «مادی‌گرایی فرهنگی» هریس (۱۹۷۹)، این گذار یک تصمیم زیبایی‌شناختی نبود، بلکه پاسخی به کمبود چوب و سنگ در استپ و نیاز به مادهای سبک، فشرده و عایق بود. این آغاز مسیری بود که در آن پشم به عنصر اصلی تمدن استپ تبدیل شد و اولین جرقه‌های ابداع نمد زده شد. درواقع، محدودیت‌های محیطی، تکنولوژی بافت را به شکلی هدایت کرد که پشم، به‌عنوان در دسترس‌ترین و کارآمدترین منبع برای حفظ انرژی و عایق‌بندی، جایگزین مصالح ثابت ساختمانی شد.

۲-۲. تکامل فنون رنگرزی و پیدایش بافت‌های تزیینی در عصر سکایی

با ظهور تمدن سکاها در هزاره اول پیش از میلاد، هنر بافندگی وارد مرحله حرفه‌ای و هنری شد. کاوش در تپه‌های باستانی ایسیک ثابت کرد که بافندگان آن دوران از دانش پیشرفته رنگرزی گیاهی نیز برخوردار بودند. استفاده از حشراتی مانند قرمزدانه و گیاهانی نظیر روناس برای ایجاد رنگ‌های قرمز آتشین و باثبات، نشان‌دهنده لایه‌های پیچیده دانش فنی در میان قبایل آن زمان است. در این دوره، بافته‌ها با تزیینات طلا و گلدوزی‌های ابریشمی، به نمادی از قدرت طبقه اشرافی تبدیل گشتند.

۲-۳. تلاقی مکاتب بافندگی در مسیر جاده ابریشم

قرارگیری جغرافیای قزاقستان در مسیر اصلی جاده ابریشم، این سرزمین را به کانون پویای تبادلات فرهنگی تبدیل کرد. کاروان‌هایی که از مسیر شهرهایی نظیر طراز و اترار عبور می‌کردند، افزون بر کالا، ناقل دانش فنی بافت قالی‌های نفیس از کانون‌های تمدنی هم‌جوار و دوردست بودند. این تبادلات تجاری باعث شد تا الیاف گران‌بهایی مانند ابریشم و فنون بافت گره‌دار، با سنت‌های کهن نمدبافی قزاقی ترکیب شود. در این مقطع، قالی‌های قزاقی به نقطه تلاقی ظرافت‌های هنری کانون‌های یکجانشین و اصالت فنی سنت‌های کوچ‌نشینی تبدیل شدند. در این فرآیند، ظرافت‌های ساختاری کانون‌های اصلی قالی‌بافی در فلات ایران، قفقاز و آسیای صغیر، با الگوهای انتزاعی و گره‌های مستحکم استپی پیوند خورد و به تعادلی پایدار رسید.

۲-۴. دوران کلاسیک و تثبیت الگوهای بومی در بافندگی

در دوران خانات قزاق، هنر بافندگی به یک ثبات سبکی دست یافت که امروزه با نام کلاسیک قزاقی شناخته می‌شود. در این عصر، هر قبیله الگوهای خاص خود را توسعه داد و بافندگی به مهارتی مقدس و معیار سنجش منزلت اجتماعی زنان در ساختار قبیله‌ای بدل گشت. اهمیت این هنر به قدری بود که کیفیت یک بافته، مستقیماً بر اعتبار خانواده می‌افزود. در این دوران، فرش قزاقی از یک کالای کاربردی یا تجاری فراتر رفت و به یک رسانه بصری و فرهنگی، برای صیانت از تاریخ شفاهی، باورهای معنوی و حافظه جمعی مردمان استپ تبدیل شد.

۳. شواهد باستانی و تداوم سنت‌های بافندگی در حوزه استپ

۳-۱. کشف پازیریک؛ کهن‌ترین قالی گره‌دار جهان

سرگئی رودنکو، باستان‌شناس روس، در سال ۱۹۴۹، در جریان حفاری‌های خود در دره پازیریک، واقع در کوهستان‌های آلتای (درست در محل تلاقی مرزهای روسیه، قزاقستان، چین و مغولستان)، قالی‌ای یافت که تاریخ هنر بافندگی را دگرگون کرد. قالی پازیریک که در یخ‌های مقبره یکی از شاهزادگان سکایی مدفون شده بود، کهن‌ترین نمونه قالی پرزدار (گره‌دار) جهان به‌شمار می‌رود. انجماد این اثر در لایه‌های یخی، الیاف آن را پس

از ۲۵۰۰ سال دست‌نخورده نگاه داشته است. این یافته که هم‌اکنون در موزه ارمیتاژ سن‌پترزبورگ نگهداری می‌شود، سندی است بر دستیابی مردمان این حوزه جغرافیایی به دانش پیشرفته رنگرزی با استفاده از رنگ‌دانه‌های گیاهی نظیر روناس و نیل.

بسیاری از پژوهشگران، ازجمله خود رودنکو (۱۹۷۰) و پس از او اولریش شورمان (۱۹۸۲)، قالی پازیریک را محصول کارگاه‌های هخامنشی در فلات ایران می‌دانند. ادله این نظریه قوی است؛ شباهت خیره‌کننده میان آرایش اسب‌ها، پوشش سوارکاران و تاج‌های دندانه‌دار زنان با نقش‌برجسته‌های تخت جمشید؛ کیفیت فوق‌العاده بافت (۳۶۰۰ گره در دسی‌متر مربع) که نشان از کارگاه‌های پیشرفته شهری دارد؛ و نقوش مذهبی میترایی که با آیین‌های زرتشتی پیوند دارد. به‌گفته شورمان، این قالی نه توسط عشایر و نه توسط روستاییان، بلکه محصول کارگاه‌های پیشرفته شهری است.

اگرچه اجماع نهایی حاصل نشده، اما قوی‌ترین و مستندترین نظریه، انتساب قالی پازیریک به کارگاه‌های هخامنشی است. بااین‌حال، خود قالی در حوزه فرهنگی استپ دفن شده و این نشان‌دهنده پیوندهای عمیق میان تمدن یکجانشین هخامنشی و قبایل کوچ‌نشین سکایی است. برای تاریخ هنر قزاقستان، اهمیت این اثر نه در مالکیت آن، بلکه در گواهی بر قدمت دانش فنی بافندگی و تبادلات فرهنگی در این منطقه است.

۳-۲. تجلی سنت نمدبافی؛ نقاط اشتراک فرهنگی در یافته‌های ایسیک و برل

کاوش‌های درون قلمرو تاریخی قزاقستان – یعنی تپه‌های ایسیک و منطقه برل – گواهی بر غنای سنت نمدبافی در میان قبایل محلی است. در ایسیک، بقایای «مرد طلایی» با پوششی از هزاران قطعه زرین کشف شده که همراه با نمدها و منسوجات ابریشمی، نشان از جایگاه والای هنر نساجی دارد. در برل، کشف بقایای دوازده اسب با زین و برگ کامل و پوشش‌های نمدی و چرمی تزیین‌شده، گواهی‌ست بر آیین‌های تشریفاتی و مهارت پیشرفته عشایر استپ در نمدبافی. این یافته‌ها نشان می‌دهد که قبایل ساکن در قلمرو قزاقستان امروزی در نمدبافی به درجه بالایی از تخصص رسیده بودند؛ سنتی که مستقیماً به هنر سیرماک و تکمت در قرون بعدی منتقل شد و هویت بصری قزاقستان را شکل داد.

۳-۳. تداوم الگوهای بومی؛ از سنگ‌نگاره‌ها تا بافته‌های قزاقی

در جای‌جای قزاقستان امروزی – از تامغالی در نزدیکی آلماتی تا تاواسامالی در منطقه ژتیسو – صدها نقش‌کنده صخره‌ای با نقوش هندسی و انتزاعی یافت شده است. پژوهشگران قزاقستانی نشان داده‌اند که شباهت قابل‌توجهی میان این نقوش و نقوش سفال‌های عصر آندروو از یک‌سو، و بافته‌های سنتی قزاقستان (مانند قوچمویز، تومار و کون) از سوی دیگر وجود دارد. این تداوم گواه آن است که بافنده قزاق در طول سده‌ها، زبانی بصری را حفظ کرده که ریشه در فرهنگ بومی استپ دارد.

امروزه، بازآفرینی هوشمندانه این نقوش باستانی تنها به صنعت فرش محدود نمانده، بلکه به یکی از مبانی اصلی «طراحی معاصر» در قزاقستان تبدیل شده است؛ فرآیندی که در آن اسطوره‌های کهن استپ، در کالبد هنر مدرن، حیات دوباره یافته‌اند.

۴. تحلیل نقوش و نمادشناسی

۴-۱. فلسفه نقوش و هندسه انتزاعی

در هنر بافندگی قزاقستان، نقوش فراتر از آرایه‌های تزیینی، زبان نمادین جهان‌بینی عشایری هستند. فرش قزاقی برخلاف مکاتب شهری که اغلب بر پایه نقوش منحنی‌الخط و گل‌های اسلیمی بنا شده‌اند، بر هندسه‌گرایی و انتزاع تأکید دارد. این سبک طراحی، متأثر از ساختار فنی دستگاه‌های بافت افقی و ضرورت ساده‌سازی مظاهر طبیعت در چارچوب محدودیت‌های بافت پودمحور است.

۴-۲. نماد «قوچ‌مویز»؛ از سنت تا مدرنیته

قوچ‌مویز یا شاخ قوچ، محوری‌ترین بن‌مایه در سنت بافندگی قزاقستان و نماد برکت، ثروت و اقتدار است. ازآنجاکه دامپروری زیربنای معیشت در استپ بود، حضور این نگاره بر تار و پود فرش، نوعی نیایش بصری برای استمرار نعمت و فراوانی تلقی می‌گشت. تنوع اجرای این نماد، از فرم‌های انتزاعی همچون سنگ‌مویز (شاخ‌های شکسته) تا ترکیبات پیچیده کاس‌مویز (شاخ‌های مضاعف)، گواهی بر پویایی این هنر در طول اعصار است. امروزه ارتقای این نگاره از یک عنصر کاربردی در منسوجات به یک نشان حاکمیتی در حاشیه طلایی پرچم ملی و معماری معاصر، ثابت می‌کند که هنر بافندگی نه یک پدیده موزه‌ای، بلکه شالوده زیبایی‌شناسی رسمی و هویت مدرن قزاقستان است. این ارتقا، مصداق بارز «بازخوانی نمادهای کهن در فرآیند ملت‌سازی» اندرسون (۲۰۰۶) است؛ فرآیندی که در آن، یک نماد کهن به یک «زبان مشترک بصری» تبدیل می‌شود تا همبستگی ملی را در فضای مدرن سیاسی تثبیت کند.

۴-۳. نمادهای جانوری و بازنمایی طبیعت

گنجینه نقوش قزاقی پیوندی ناگسستنی با فون (جانوران) استپ دارد. نقش کازتابان (ردپای غاز) نماد سفر امن و جهت‌یابی درست و نقش توبه‌تابان (ردپای شتر) تجسم صبر و استقامت در مسیرهای طولانی است. همچنین استفاده از فرم‌های انتزاعی برای نمایش پرندگان، ریشه در باورهای کهن پیوند میان زمین و آسمان دارد. این نقوش ثابت می‌کنند که بافنده، محیط پیرامون را به زبان هندسه ترجمه کرده تا روح طبیعت را در فضای داخلی یورت بازسازی کند.

۴-۴. نمادهای حفاظتی و کیهانی

بخش مهمی از این هنر به نقوش حفاظتی اختصاص دارد؛ مانند نقش تومار (مثلث تعویذ) که برای صیانت از خانواده در برابر آسیب‌ها بافته می‌شود. همچنین، دایره‌های مرکزی معروف به کون (خورشید) و نقوش ستاره‌گون، نشان‌دهنده دانش اخترشناسی و جهت‌یابی در شب‌های استپ هستند. ترکیب این نقوش با رنگ‌های بنیادین (قرمز برای انرژی، آبی برای آسمان و سفید برای راستی)، فرش را به یک متن بصری تبدیل می‌کند که هم‌زمان روایتگر تاریخ، نیایش و جغرافیاست.

۵. تنوع بافته‌ها و تمایزهای تکنیکی

۵-۱. سیرماک (Syrmak)؛ شاهکار موزاییک نمدی

در قزاقستان سیرماک اوج هنر بافندگی محسوب می‌شود. سیرماک نوعی فرش نمدی است که با تکنیک موزاییک بافته می‌شود. در این روش استادکار دو لایه نمد با رنگ‌های متضاد (معمولاً سیاه و سفید یا قرمز و آبی) را روی هم قرار داده و طرح موردنظر را به‌طور هم‌زمان برش می‌زند؛ سپس قطعات بریده‌شده را مانند پازل در دل یکدیگر قرار داده و با نوار پشمی ظریفی به هم می‌دوزد و بخیه می‌زند. این تکنیک باعث می‌شود فرش از هردو طرف دارای نقش باشد و هیچ بخشی از مواد اولیه در فرآیند تولید هدر نرود. سیرماک به‌دلیل ضخامت زیاد و مقاومت در برابر رطوبت، عایقی کارآمد برای کف یورت در زمستان است.

۵-۲. تکمت (Tekemet)؛ هنر رنگ‌های درهم‌تنیده

تکمت نوعی فرش نمدی است که نقوش آن حالتی محو و ابروبادی دارند. در تولید تکمت، پشم‌های

رنگ‌شده را بر روی یک لایه پشم خام (هنوز نمد نشده) طبق الگو می‌چینند و سپس با استفاده از آب داغ و فشار فیزیکی، هردو لایه را باهم نمد می‌کنند. در این فرآیند، الیاف رنگی در دل لایه زیرین نفوذ کرده و نقش‌هایی نرم و رویایی پدید می‌آورند. تکمت‌ها معمولاً ابعاد بسیار بزرگی دارند و برای پوشاندن مساحت وسیعی از فضای داخلی یورت به‌کار می‌روند و نمادی از اتحاد و یکپارچگی عناصر طبیعت هستند.

۵-۳. باسکور (Baskur)؛ مهندسی بافت در خدمت سازه

باسکورها نوارهای بافته‌شده طویل و کم‌عرضی (بین ۱۰ تا ۴۰ سانتی‌متر) هستند که طول آن‌ها گاهی به ۱۵ متر می‌رسد. این نوارها نقشی حیاتی در پایداری ساختار یورت دارند؛ آن‌ها به دور اسکلت چوبی خیمه بسته می‌شوند تا قطعات را در برابر بادهای شدید ثابت نگه دارند؛ درواقع باسکورها مانند کمربندهای مهارکننده، فشار وارده بر اسکلت یورت را توزیع کرده و مانع از فروپاشی سازه می‌شوند. باسکورها با استفاده از تکنیک بافت تخت و گاهی ترکیب با گره‌های برجسته تولید می‌شوند و ظریف‌ترین نقوش ریز هندسی را در خود جای می‌دهند که نشان‌دهنده دقت فنی و ذوق وصف‌ناپذیر بافنده است.

۵-۴. کوراک (Kurak) و منسوجات تزیینی یورت

در کنار بافته‌های زیرانداز، مجموعه‌ای از بافته‌های ظریف‌تر، مانند کوراک-کورپه یا هنر چهل‌تکه‌دوزی، هویت خانه قزاقی را تکمیل می‌کنند. بر پایه باوری کهن، به هم دوختن تکه‌های کوچک پارچه در این هنر، نمادی از اتحاد و پیوند ابدی اعضای خانواده است. همچنین بافته‌هایی نظیر آیاک-کاپ که کیسه‌های تزئینی نگهداری ظروف هستند و با گلدوزی‌های ابریشمی آراسته می‌شدند، نشان‌دهنده این است که در فرهنگ سنتی قزاقستان، حتی روزمره‌ترین وسایل زندگی نیز باید با هنر عجین می‌شدند تا محیط کوچک یورت را به فضایی گرم و سرشار از معنا تبدیل کنند. این سنت‌ها امروزه از فضای فیزیکی یورت به قلمرو طراحی و صنایع‌دستی معاصر قزاقستان نقل‌مکان کرده‌اند و همچنان پیام‌آور اتحاد و همبستگی هستند.

۶. زیرساخت‌های مادی و تکنیکی بافندگی

۶-۱. مهندسی گره و تکنیک‌های اتصال

در هنر بافندگی قزاقستان، گره ضامن بقای فرش در شرایط خشن استپی است. تکنیک اصلی در این منطقه، گره متقارن است که به‌دلیل ساختار دوگانه و درگیر شدن خامه با هر دو تار (زیر و رو)، بافتی بسیار مستحکم و متراکم ایجاد

می‌کند؛ این ویژگی باعث می‌شود فرش در برابر فرسایش فیزیکی و نفوذ ذرات شن و خاک مقاوم باشد. افزون بر گره‌های پرزدار، تکنیک‌های بافت تخت در تولید گلیم‌ها و باسکورها به‌کار می‌روند که در آن‌ها عبور هندسی و منظم پود از میان تارها، نقوشی ظریف و باثبات را خلق می‌کند. همچنین در بافته‌های نفیس‌تر، از تکنیک سوماک (پودپیچی) استفاده می‌شود؛ روشی که با ایجاد نقوش برجسته و زنجیره‌ای، افزون بر افزایش استحکام، به فرش عمق و بعد بصری می‌بخشد.

۶-۲. پالت رنگی؛ بازتاب طبیعت در تار و پود

رنگ در بافندگی قزاقستان، زبانی برای بیان پیوند انسان با زیست‌بوم است. بافندگان رنگ‌های اصلی را مستقیماً از منابع گیاهی استپ استخراج می‌کنند؛ قرمز، به‌عنوان نماد آتش و انرژی زندگی، از ریشه گیاه روناس و آبی تداعی‌گر آسمان و آرامش، از گیاه نیل به‌دست می‌آید. ویژگی منحصربه‌فرد این هنر، بهره‌گیری از رنگ‌های خودرنگ (پشم طبیعی سفید، قهوه‌ای و شتری) است که بدون نیاز به رنگرزی، اصالت و لطافت الیاف را حفظ می‌کنند. همچنین از پوست گردو و انار برای خلق طیف‌های خاکی و زرد در جزئیات استفاده می‌شود. ماندگاری خیره‌کننده این رنگ‌ها در برابر آفتاب شدید استپ، حاصل دانش سنتی بافندگان در تثبیت طبیعی الیاف است که درخشش فرش را پس از گذشت دهه‌ها تضمین می‌کند.

۶-۳. مواد اولیه؛ میراث دامپروری استپ

بنیاد مادی فرش قزاقستان بر محصولات دامی برخاسته از زیست‌بوم استپ استوار است. پشم گوسفند، عنصر محوری این صنعت، به‌دلیل اقلیم سرد منطقه، بلند، متراکم و سرشار از لانولین (چربی طبیعی) است؛ ویژگی منحصربه‌فردی که خاصیت ضدآب و ماندگاری بالایی به فرش می‌بخشد. در کنار آن، پشم شتر، به‌ویژه شترهای دوکوهانه، به‌دلیل درخشش ابریشم‌گونه و گرمای فوق‌العاده، در بافت‌های لوکس و به‌صورت خودرنگ به‌کار می‌رود. در مناطق جنوبی نیز تحت تأثیر تبادلات تجاری، بهره‌گیری از پنبه برای افزایش ظرافت چله و ابریشم برای سوزن‌دوزی‌های روی نمد رایج است. این ترکیب کاملاً طبیعی، فرش قزاقی را به محصولی زیست‌محیطی تبدیل کرده که امروزه در بازارهای جهانی ارزش مضاعفی یافته است.

۷. قزاقستان در مقایسه با بافته‌های عشایری همسایگان

برای درک عمیق‌تر تمایزهای هنر بافندگی قزاقستان، باید آن را نه با قالی شهری ایران (اصفهان، تبریز، کاشان) – که محصول تمدن یکجانشین است – بلکه با بافته‌های عشایری ایران مقایسه کرد. ایلات قشقایی، بختیاری، شاهسون و بلوچ، ازنظر سبک زندگی کوچ‌نشینی، هم‌سطح‌ترین مقایسه با عشایر قزاق هستند. هر دو فرهنگ از گره متقارن استفاده می‌کنند و نقش‌های هندسی-انتزاعی در آن‌ها غلبه دارد. استحکام و قابلیت حمل، به‌جای ظرافت بصری، اولویت اصلی در هر دو سنت است؛ اما تفاوت‌های مهمی نیز وجود دارد. نخست، نمدبافی: در قزاقستان نمد به سطح هنری بسیار بالاتری رسیده است. سیرماک با تکنیک موزاییک دوطرفه و تکمت با نقوش ابروبادی، نمونه‌هایی از این پیشرفت هستند. در ایران، نمدبافی عمدتاً در سطح کاربردی باقی مانده است؛ دوم، کارکرد سازه‌ای: باسکورهای قزاقی که مانند کمربندهای مهارکننده عمل می‌کنند، نمونه‌ای از ابتکار مهندسی در عشایر قزاق است؛ سوم، نقش در ملت‌سازی معاصر: قزاقستان بافته‌های خود را به نماد مرکزی هویت ملی تبدیل کرده است. قوچ‌مویز بر پرچم، بر اسکناس‌ها و در معماری آستانه نقش بسته است.

در مقایسه با ترکمنستان – نزدیک‌ترین همسایه ازنظر قومی و فنی –، قزاقستان بر نقش قوچ‌مویز متمرکز است، درحالی‌که ترکمنستان بر نقش گل (قبله‌نما) تأکید دارد. هر دو از گره متقارن استفاده می‌کنند، اما کارکرد سازه‌ای در بافته‌های ترکمنستان دیده نمی‌شود. در مقایسه با مغولستان – که ازنظر زندگی کوچ‌نشینی کامل،

مشابه قزاقستان است – هر دو در نمدبافی بسیار پیشرفته هستند و کارکرد سازه‌ای دارند. اما نقوش مغولستان دارای صراحت هندسی ابتدایی‌تر و سادگی بصری نسبت به قزاقستان است و پیچیدگی نمادین قوچ‌مویز و تومار را ندارد.

۸. احیا و برندسازی ملی

با استقلال قزاقستان در سال ۱۹۹۱ و جستجو برای نشانه‌های هویت ملی، هنر بافندگی به منبعی اصلی برای برندسازی تبدیل شد. معماری معاصر پایتخت قزاقستان که در سال‌های اخیر کانون بازتعریف نمادهای هویتی بوده است، با الهام از قوچ‌مویز و تومار طراحی شده است. در مد، طراحانی چون آیدا کائومنوا و نازگل کوموشالیوا از نقش و تکنیک سیرماک در لباس‌های شب و اکسسوری استفاده می‌کنند. در اسکناس‌ها، سری ۲۰۲۱ اسکناس‌های قزاقستان شامل نقش‌های انتزاعی گرفته‌شده از نمدهای سنتی است. بر اساس تحلیل داده‌های بازرگانی و گزارش‌های حوزه صنایع خلاق، صادرات محصولات نمدی و منسوجات سنتی قزاقستان در سال ۲۰۲۲ با رشدی چشمگیر نسبت به سال ۲۰۱۸، به مرز ۸ میلیون دلار نزدیک شده است. این جهش حدوداً ۴۰ درصدی، نشان‌دهنده موفقیت استراتژی برندسازی ملی در بازارهای هدف نظیر روسیه، ترکیه، آلمان و کره جنوبی است.

۹. سخن آخر

هنر بافندگی در قزاقستان، فراتر از یک مهارت دستی، ستون فقرات هویت ملی و پاسخی هوشمندانه به چالش‌های زیست‌محیطی استپ است. آنچه این میراث را متمایز می‌کند، پیوند میان نبوغ مهندسی، در بافت‌هایی نظیر باسکورهای سازه‌ای، با اصالت مادی در بهره‌گیری از پشم سرشار از لانولین و پالت رنگی ارگانیک است؛ گنجینه‌ای که توسط نسل‌های متمادی از بافندگان صیانت شده است.

در پاسخ به پرسش این نوشتار، باید گفت که تداوم این هنر نه یک تکرار ساده، بلکه حاصل یک بازتعریف کارکردی است؛ بدین معنا که هنر بافندگی توانسته است «منطق ساختاری» خود را که روزگاری ضامن بقای فیزیکی در اقلیم سخت بود، به یک «زبان بصری» برای بازنمایی هویت تبدیل کند؛ درواقع، اگر در گذشته گره‌ها و نمدها وظیفه صیانت از جسم انسان در برابر سرما را داشتند، امروزه همان نظام نمادین (مانند قوچ‌مویز) وظیفه صیانت از حافظه جمعی و هویت ملی را در فضای مدرن برعهده گرفته است. این هنر به‌رغم تعاملات پویا در مسیر جاده ابریشم، توانسته است استقلال بصری و نظام اسطوره‌ای خود را در طول قرون حفظ کند. امروزه، این میراث تنها در قلمرو موزه‌ها محصور نمانده؛ بلکه از یک‌سو در تولیدات کارگاهی با استانداردهای نوین احیا شده و از سوی دیگر، بن‌مایه‌های آن (مانند قوچ‌مویز) به زبان مشترک معماری، مد و هویت بصری قزاقستان معاصر بدل گشته‌اند. این تداوم نشان‌دهنده آن است که هنر بافندگی میراثی پویاست که همچنان پیوند میان انسان، طبیعت و تاریخ را در آسیای مرکزی بازگو می‌کند.

کتاب‌شناسی و منابع پیشنهادی برای مطالعه بیشتر:

Anderson, B. (۲۰۰۶). Imagined Communities. Verso.

Harris, M. (۱۹۷۹). Cultural Materialism. Random House.

Halbwachs, M. (۱۹۹۲). On Collective Memory. University of Chicago Press.

Rudenko, S. I. (۱۹۷۰). Frozen Tombs of Siberia: The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen. Translated by M. W. Thompson. University of California Press.

Schurmann, U. (۱۹۸۲). The Pazyryk: A ۲۵۰۰ year old knotted rug found in an icegrave in the Altai; Its use and origin. New York: Armenian Rugs Society.

نقش و جایگاه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی زنان در قزاقستان و کشورهای عضو سازمان اکو

دکتر مهرداد رخشنده؛ مدیر اجرایی موسسه فرهنگی اکو

نقش و جایگاه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی زنان در قزاقستان و کشورهای عضو سازمان اکو

۱. مقدمه و چارچوب نظری

در دهه‌های اخیر، توجه به نقش زنان در فرآیند توسعه به یکی از محورهای اصلی سیاست‌گذاری‌های بین‌المللی تبدیل شده است. شاخص‌هایی نظیر «توسعه جنسیتی» (آخرین گزارش UNDP، ۲۰۲۴) و «شکاف جنسیتی» (گزارش مجمع جهانی اقتصاد، ۲۰۲۳) نشان می‌دهند که بدون مشارکت فعال زنان، دستیابی به توسعه پایدار امکان‌پذیر نیست.

جایگاه زنان در قزاقستان پدیده‌ای چندلایه است که تحت تأثیر عوامل تاریخی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی شکل گرفته است. این کشور ترکیبی از سنت‌های کوچ‌نشینی، میراث دوران شوروی و روندهای مدرن جهانی را در خود جای داده است. چارچوب نظری گزارش: این گزارش از ترکیب چند مدل نظری برای تحلیل وضعیت زنان بهره می‌برد. نخست، «نظریه رژیم جنسیتی» (Gender Regime Theory) که به بررسی چگونگی تعامل نهادهای دولتی، بازار و خانواده در تولید و بازتولید نابرابری‌های جنسیتی می‌پردازد (Walby, ۲۰۰۹). دوم، «مدل گذار پساشوروی» (Post-Soviet Transition Model) که بر نقش سیاست‌های خصوصی‌سازی، عقب‌نشینی دولت از خدمات اجتماعی و بازگشت هنجارهای سنتی در دهه‌های ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ تأکید دارد (Kandiyoti, ۲۰۰۷). سوم، «نظریه مدرنیزاسیون» (Modernization Theory) با تأکید بر نقش آموزش، شهرنشینی و مشارکت اقتصادی در دگرگونی نقش‌های جنسیتی.

این گزارش مدعی نیست که یک مدل نظری به تنهایی می‌تواند وضعیت پیچیده زنان در قزاقستان را تبیین کند، بلکه تعامل این سه عامل را در تحلیل خود به کار می‌گیرد.
پرسش اصلی این گزارش آن است که قزاقستان با وجود اشتراکات فرهنگی با همسایگان، در شاخص‌های توانمندسازی زنان چه عملکردی داشته ؟ همچنین، نقش فرهنگی زنان – به عنوان حافظان زبان، سنت‌ها، پوشاک و هنرهای سنتی – چگونه در این میان بازتعریف شده است؟

بایسته روش‌شناختی - محدودیت مقایسه کشورها: پیش از ورود به تحلیل، باید تأکید کرد که مقایسه کشورهایی با نظام‌های سیاسی، ساختارهای اقتصادی، کیفیت داده‌ها و تعاریف متفاوت از اشتغال و مشارکت، همواره با محدودیت مواجه است. مقایسه‌های ارائه شده در این گزارش صرفاً شاخصی هستند و تفاوت‌های نهادی عمیق (مانند نوع نظام سیاسی، تعریف «اشتغال» در آمارهای ملی، و هنجارهای فرهنگی حاکم بر مشارکت زنان) را به طور کامل منعکس نمی‌کنند. از خوانندگان محترم تقاضا می‌شود نتایج مقایسه‌ای را با در نظر گرفتن این محدودیت‌ها تفسیر کنند.

این نوشتار با رویکردی تطبیقی در چارچوب علوم اجتماعی و با بهره‌گیری از شاخص‌هایی همچون آموزش، مشارکت اقتصادی، مشارکت سیاسی، هنجارهای فرهنگی و نقش فرهنگی زنان، به بررسی وضعیت زنان می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که وضعیت زنان در قزاقستان در میانه «سنت و مدرنیته» قرار دارد. در عین حال، زنان در قزاقستان در برخی حوزه‌های فرهنگی نقش پررنگ‌تری ایفا می‌کنند – از زبان و ادبیات تا پوشاک سنتی و هنرهای دستی.

۲. پیشینه تاریخی جایگاه زنان

۲-۱. دوره سنتی و کوچ‌نشینی

در جامعه سنتی قزاق، زنان برخلاف بسیاری از جوامع پدرسالار همسایه، نقش فعالی در خانواده

و اقتصاد داشتند. پژوهش‌های مردم‌نگاری (Werner, ۲۰۰۹; Kandiyoti, ۲۰۰۷) تأیید کرده است که زنان علاوه بر مدیریت امور خانه، در نگهداری دام و حتی برخی تصمیم‌گیری‌های مهم مشارکت می‌کردند. در غیاب مردان (به دلیل کوچ، جنگ یا تجارت)، زنان عملاً اداره‌کننده خانواده بودند. این شرایط به شکل‌گیری ویژگی‌هایی چون خوداتکایی و نوعی اقتدار اجتماعی در میان زنان انجامید. با این حال، پژوهشگران هشدار می‌دهند که این اقتدار بیشتر «مدیریتی» و «اجرایی» بود تا «تصمیم‌گیری راهبردی»؛ به عبارت دیگر، غیاب مردان به معنای برابری ساختاری نبود.

نقش فرهنگی زنان در دوره سنتی: در جامعه کوچ‌نشین قزاق، زنان در برخی حوزه‌های فرهنگی نقش پررنگ‌تری داشتند. آنان ترانه‌های آیینی (به ویژه «توی باتار» – اشعار عروسی و سوگ)، افسانه‌های قبیله‌ای و دانش پزشکی سنتی (گیاهان دارویی استپ) را سینه به سینه منتقل می‌کردند. همچنین، هنر بافندگی (نمد، سیرماک، تکمت، باسکور) و سوزن‌دوزی سنتی که هویت بصری قزاقستان را شکل داده، عمدتاً توسط زنان حفظ و به نسل بعد منتقل شده است. این میراث فرهنگی – که امروزه به نماد هویت ملی تبدیل شده – حاصل دست‌رنج و حافظه جمعی زنان قزاق است.

۲-۲. دوران اتحاد جماهیر شوروی

دوران اتحاد جماهیر شوروی (۱۹۲۰-۱۹۹۱) تأثیر عمیقی بر وضعیت زنان داشت. افزایش سطح سواد (نرخ سواد زنان در پایان دوره شوروی به نزدیک ۱۰۰ درصد رسید)، گسترش آموزش، حضور گسترده در بازار کار و تأکید بر برابری حقوقی، از مهم‌ترین پیامدهای این دوره بود. این تحولات، زیرساخت‌های مشارکت اجتماعی زنان را تقویت کرد.

تأثیر بر نقش فرهنگی زنان: در دوره شوروی، زنان قزاق به طور گسترده وارد نظام آموزشی و نهادهای فرهنگی دولتی شدند. بسیاری از آنان به عنوان معلم، کتابدار، خبرنگار و هنرمند حرفه‌ای فعالیت کردند. با این حال، سیاست‌های فرهنگی شوروی دو سویه بود: از یک سو، به زنان امکان تحصیل و اشتغال در عرصه فرهنگ داد؛ از سوی دیگر، برخی سنت‌های فرهنگی محلی (از جمله پوشاک و آیین‌های خاص) را سرکوب یا کمرنگ کرد. زنان قزاق در این دوره «عاملیت دوگانه» یافتند: هم حافظ سنت‌های باقی‌مانده در فضای خصوصی (خانواده) و هم مروج فرهنگ رسمی شوروی در فضای عمومی. این الگو تا امروز نیز در حافظه جمعی جامعه قزاقستان باقی مانده است.

نقاط عطف تاریخی تکمیلی: گذار از اقتصاد سوسیالیستی برنامه‌ریزی‌شده به اقتصاد بازار در دهه‌های ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ (سیاست‌های نولیبرال پساشوروی) تأثیرات متفاوتی بر وضعیت زنان داشت: از یک سو، فرصت‌های جدید کارآفرینی ایجاد کرد؛ از سوی دیگر، با خصوصی‌سازی، شرایط متفاوتی بر زنان فراهم آورده است.

۳. وضعیت زنان در دوره معاصر

۳-۱. آموزش و سرمایه انسانی

قزاقستان از نظر شاخص‌های آموزشی زنان در میان کشورهای عضو سازمان همکاری اقتصادی (اکو) جایگاه بالایی دارد. نرخ سواد رسمی زنان در این کشور نزدیک به ۱۰۰ درصد گزارش شده است (UNESCO, ۲۰۲۳). همچنین، سهم زنان در آموزش عالی در سال‌های ۲۰۲۲-۲۰۲۳ به بیش از ۵۰ درصد رسیده است (World Bank, ۲۰۲۳). این ارقام مربوط به «سواد پایه» هستند و لزوماً مهارت‌های عملکردی (Functional Literacy) را منعکس نمی‌کنند.

در کشورهای آسیای مرکزی مانند ازبکستان و قرقیزستان نیز نرخ سواد زنان بالا (بیش از ۹۵ درصد) است که نشان‌دهنده تداوم میراث آموزشی دوران شوروی است.

در مقابل، در افغانستان (داده‌های پیش از تحولات ۲۰۲۱) نرخ سواد زنان کمتر از ۳۰ درصد و در پاکستان حدود ۴۵-۵۰ درصد (سال ۲۰۲۲-۲۰۲۳) گزارش شده است (UNESCO, ۲۰۲۳). باید توجه داشت که پس از تحولات ۲۰۲۱ در افغانستان، دسترسی دختران به آموزش به شدت کاهش یافته و داده‌های جدید در دسترس نیست.

نکته تکمیلی: در قزاقستان، سهم زنان در رشته‌های STEM (علوم، فناوری، مهندسی، ریاضی) حدود ۳۰-۳۵ درصد است (UNESCO, ۲۰۲۳) که بالاتر از میانگین بسیاری از کشورهای اروپایی است. این یک مزیت رقابتی مهم برای اقتصاد آینده محسوب می‌شود.

۲-۳. مشارکت اقتصادی

نرخ مشارکت نیروی کار زنان در قزاقستان بر اساس آخرین داده‌های سازمان بین‌المللی کار (ILO, ۲۰۲۳) حدود ۵۵ تا ۶۰ درصد برآورد می‌شود (بسته به تعریف، سال گزارش و نوسانات اقتصادی). این رقم در مقایسه با میانگین جهانی (۴۷ درصد) رقم نسبتاً بالایی است.
با این حال، شکاف دستمزدی جنسیتی همچنان وجود دارد و زنان به‌طور متوسط حدود ۲۰ تا ۲۵ درصد کمتر از مردان درآمد دارند (OECD Gender Wage Gap Report, ۲۰۲۳). در برخی بخش‌های خاص اقتصادی، این شکاف ممکن است تا ۲۸ درصد نیز برسد، اما به عنوان میانگین کل اقتصاد، بازه ۲۰-۲۵ درصد دقیق‌تر است. همچنین، سهم زنان در مشاغل مدیریتی حدود ۲۵-۳۰ درصد گزارش شده است (داده‌های رسمی قزاقستان، ۲۰۲۲).

در کشورهای دیگر عضو اکو، این وضعیت متفاوت است. بر اساس داده‌های ILO (۲۰۲۳) و WEF (۲۰۲۳)، ایران دارای نرخ مشارکت اقتصادی حدود ۱۳-۱۷ درصد و پاکستان با ۲۰-۲۵ درصد است. ترکیه با ۳۲-۳۸ درصد و آذربایجان با ۶۰-۶۳ درصد در سطوح بالاتری قرار دارند.

تحلیل علّی چندعاملی (چهار عامل اصلی): وضعیت زنان در قزاقستان نتیجه تعامل چندین عامل است، نه صرفاً میراث شوروی. این عوامل عبارتند از:

۱. میراث شوروی: ایجاد زیرساخت‌های آموزشی و حقوقی، و الگوی اشتغال کامل زنان در بخش د و لتی
۲. ساختار اقتصاد دولتی-محور: بر خلاف تعمیم «نفت‌محوری»، اشتغال زنان در قزاقستان عمدتاً در بخش‌های آموزش، سلامت، خدمات عمومی و ادارات دولتی متمرکز است، نه مستقیماً در صنعت نفت. آنچه بر اشتغال زنان تأثیر می‌گذارد، وابستگی به بخش دولتی و ساختار اقتصاد دولتی-محور است – اقتصادی که در آن دولت نقش کارفرمای اصلی را ایفا می‌کند. هرگونه تعدیل اقتصادی، خصوصی‌سازی یا کاهش بودجه دولتی می‌تواند بر نقش اقتصادی زنان تأثیر بگذارد.
۳. شهرنشینی سریع پس از استقلال که فرصت‌های شغلی جدیدی برای زنان در شهرهای بزرگ ایجاد کرد
۴. مهاجرت نیروی کار مردان به خارج از کشور که در برخی مناطق، مسئولیت‌های اقتصادی را به زنان واگذار کرد
۵. سیاست‌های سهمیه‌ای دولت برای حضور زنان در آموزش عالی و مدیریت میانی
۶. بازگشت هنجارهای فرهنگی اسلامی-محلی
۷. طبقه اجتماعی (Class)

۳-۳. مشارکت سیاسی و اجتماعی

حضور زنان در ساختارهای سیاسی قزاقستان در سطح متوسط و رو به رشد ارزیابی می‌شود. سهم زنان در پارلمان قزاقستان حدود ۲۷ تا ۲۸ درصد است (IPU, ۲۰۲۴) که بالاتر از میانگین

برخی کشورهای منطقه محسوب می‌شود. عواملی مانند ثبات سیاسی، نوع نظام حکمرانی و وجود سیاست‌های حمایتی (مانند سهمیه‌های جنسیتی)، نقش تعیین‌کننده‌ای در میزان مشارکت سیاسی زنان دارند.

در مقایسه با سایر کشورهای عضو اکو، سهم زنان در ایران ۶ درصد (مجلس، ۲۰۲۳) و ازبکستان بیش از ۳۰ درصد (۲۰۲۳) می‌باشد.

۳-۴. هنجارهای فرهنگی و چالش‌ها

ساختار فرهنگی قزاقستان ترکیبی از سنت‌های بومی کوچ‌نشینی، سکولاریسم نسبی (میراث شوروی) و تأثیرات مدرنیته جهانی است. این ترکیب فضایی نسبتاً انعطاف‌پذیر برای فعالیت زنان فراهم کرده است.

دوگانگی ارزشی (Value Duality): زنان قزاق با نوعی دوگانگی میان حفظ ارزش‌های خانوادگی (سنتی) و دستیابی به استقلال فردی و حرفه‌ای (مدرن) مواجه‌اند. این دوگانگی در بسیاری از جوامع در حال گذار دیده می‌شود، اما در قزاقستان به دلیل سرعت بالای تغییرات پس از استقلال (۱۹۹۱) و توسعه شهری سریع، نمود بارزتری دارد.

سقف شیشه‌ای (Glass Ceiling) در عمل: اگرچه زنان به سطوح بالای تحصیلی دست یافته‌اند، اما همچنان در سطوح بالای مدیریتی و تصمیم‌گیری (چه در بخش دولتی و چه خصوصی) حضور محدودی دارند. این پدیده که در ادبیات علمی به «شکاف عمودی» معروف است، نشان می‌دهد که موانع فرهنگی و ساختاری، پیشرفت شغلی زنان را محدود می‌کند.

تفکیک افقی شغلی (Occupational Segregation): زنان قزاق عمدتاً در مشاغلی مانند آموزش، پرورش، خدمات اجتماعی و بهداشت و درمان متمرکز شده‌اند. سهم آن‌ها در صنایع سنگین (نفت، معدن، متالورژی) و مهندسی همچنان پایین است (زیر ۲۰ درصد).

۳-۵. نقش فرهنگی زنان

زنان در قزاقستان در برخی حوزه‌های فرهنگی نقش پررنگ‌تری ایفا می‌کنند – نقشی که در بسیاری از گزارش‌های توسعه نادیده گرفته می‌شود. این نقش را می‌توان در چند حوزه کلیدی بررسی کرد. باید تأکید کرد که این نقش‌ها «پررنگ‌تر» هستند، نه «مطلق»؛ به این معنا که مردان نیز در این حوزه‌ها حضور دارند، اما سهم زنان در برخی زمینه‌ها برجسته‌تر است.

۱. زبان و ادبیات: در جامعه سنتی قزاق، زنان در حفظ شعر شفاهی، داستان‌های عامیانه و ترانه‌های آیینی نقش پررنگ‌تری داشتند. در دوره معاصر، سهم زنان در آموزش زبان و ادبیات قزاقی در مدارس و دانشگاه‌ها به بیش از ۷۰ درصد می‌رسد (داده‌های وزارت آموزش قزاقستان، ۲۰۲۲). بسیاری از نویسندگان و شاعران برجسته معاصر قزاقستان اگرچه مرد هستند، اما زنان نقش کلیدی در ترویج ادبیات کودک و حفظ گویش‌های محلی دارند – حوزه‌هایی که اغلب در حاشیه توجه رسمی قرار دارند.

۲. پوشاک سنتی و هویت بصری (نقش ویژه): پوشاک سنتی قزاقستان – از کلاه‌های بلند «سائوکله» (Saukele) عروس‌ها تا جلیقه‌های گلدوزی‌شده «کمزول» (Kemezil) – عمدتاً توسط زنان طراحی، دوخته و تزئین می‌شود. امروزه، طراحان مد زن قزاق (مانند آیدا کائومنوا، شولپان کینژیتایوا) در حال بازآفرینی پوشاک سنتی با زبان مدرن هستند و آن را به برندهای بین‌المللی معرفی می‌کنند. پوشش زنان در قزاقستان تحت تأثیر سه لایه فرهنگی است: الف) سنت‌های کوچ‌نشینی (روسری‌های ابریشمی، کلاه‌های مخملی)، ب) تأثیرات شوروی (پوشاک سکولار و غربی شده)، و ج) بازگشت به هویت ملی پس از استقلال (احیای نقش‌های سنتی روی لباس). زنان در این میان نه فقط مصرف‌کننده، بلکه طراح، تولیدکننده و مروج پوشاک به عنوان نماد هویت فرهنگی هستند. با این حال، باید توجه داشت که در حوزه طراحی پوشاک مردانه و برخی

سبک‌های خاص، مردان نیز حضور فعالی دارند.

۳. هنرهای سنتی و صنایع دستی: زنان قزاق در حفظ هنرهایی مانند نمدبافی (سیرماک و تکمت)، بافت باسکور (نوارهای تزئینی مهار یورت)، سوزن‌دوزی سنتی (با نخ‌های ابریشمی و طلا) و ساخت زیورآلات نمدی نقش پررنگ‌تری دارند. این هنرها نه تنها میراث فرهنگی را زنده نگه داشته‌اند، بلکه امروزه به منبع درآمد و کارآفرینی برای هزاران زن در مناطق روستایی تبدیل شده‌اند. بر اساس گزارش بانک اروپایی بازسازی و توسعه (EBRD, ۲۰۲۳)، حدود ۳۸ تا ۴۰ درصد از کسب‌وکارهای کوچک و متوسط در حوزه صنایع دستی و فرهنگی قزاقستان توسط زنان اداره می‌شود.

۴. موسیقی و آیین‌ها: در فرهنگ قزاق، زنان در اجرای موسیقی آیینی نقش کلیدی دارند. «آکین‌ها» (شاعران-خوانندگان بداهه‌پرداز) شامل زنان توانمندی بوده‌اند که حماسه‌های قهرمانی و اشعار عاشقانه را با همراهی «دومبرا» (نواز سنتی) اجرا می‌کردند. امروزه زنان در ارکسترهای فولکلوریک و گروه‌های موسیقی سنتی حضور پررنگی دارند. همچنین، آیین‌های مرتبط با تولد، عروسی و سوگواری عمدتاً توسط زنان اداره و حفظ می شو د .

همچنین، سهم آن‌ها در مدیریت نهادهای فرهنگی بزرگ (موزه‌ها، تئاترهای ملی، ارکسترهای دولتی) کمتر از ۳۰ درصد است. همچنین، کلیشه‌هایی مبنی بر اینکه «هنر فاخر» (مانند آهنگسازی، کارگردانی تئاتر، مجسمه‌سازی) عمدتاً مردانه است توسط نسل جدید زنان هنرمند قزاق در حال شکستن است.

۴. مقایسه تطبیقی کشورهای عضو اکو

مقایسه شاخص‌های کلیدی نشان می‌دهد که قزاقستان از وضعیت نسبتاً مطلوبی برخوردار است، به‌ویژه در حوزه آموزش و مشارکت ا قتصا د ی .

از نظر نرخ سواد زنان، قزاقستان با نرخ نزدیک به ۱۰۰ درصد در کنار آذربایجان، ترکمنستان، ازبکستان و قرقیزستان در بالاترین سطح قرار دارد. این کشورها همگی از میراث آموزشی دوران شوروی بهره برده‌اند. ترکیه با حدود ۹۶ درصد در سطح بعدی، ایران با حدود ۸۵-۹۰ درصد و پاکستان با حدود ۴۵-۵۰ درصد در سطوح بعدی قرار دارند. افغانستان (داده‌های پیش از تحولات ۲۰۲۱) با کمتر از ۳۰ درصد در پایین‌ترین سطح است. باید توجه داشت که این ارقام مربوط به «سواد پایه» هستند و نه لزوماً مهارت‌های عملکردی (Functional Literacy).

از نظر نرخ مشارکت اقتصادی زنان، قزاقستان با حدود ۵۵-۶۰ درصد در کنار آذربایجان (۶۰-۶۳ درصد) در بالاترین سطح قرار دارد. ازبکستان و قرقیزستان با حدود ۵۰-۵۵ درصد، ترکیه با ۳۲-۳۸ درصد، پاکستان با ۲۰-۲۵ درصد و ایران با ۱۳-۱۷ درصد در سطوح بعدی قرار دارند. افغانستان با کمتر از ۲۰ درصد (برآورد) در پایین‌ترین سطح است. این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که نرخ بالای آموزش به تنهایی منجر به مشارکت اقتصادی بالا نمی‌شود و عوامل فرهنگی، هنجاری و ساختاری (مانند محدودیت‌های قانونی برای اشتغال زنان در برخی کشورها) نقش تعیین‌کننده‌ای دارند.

از نظر سهم زنان در پارلمان، قزاقستان با حدود ۲۷-۲۸ درصد در سطح نسبتاً بالایی قرار دارد. ازبکستان با بیش از ۳۰ درصد بالاترین و ترکمنستان با حدود ۲۶ درصد (برآورد) و قرقیزستان با ۲۰-۲۵ درصد در محدوده مشابه هستند. ترکیه با ۱۷-۲۰ درصد، پاکستان با حدود ۲۰ درصد و ایران با کمتر از ۶ درصد در سطوح پایین‌تر قرار دارند. افغانستان با سهم بسیار پایین (کمتر از ۵ درصد) در پایین‌ترین سطح است.

در حوزه نقش فرهنگی زنان، قزاقستان از وضعیت منحصربه‌فردی برخوردار است. از یک سو، میراث شوروی باعث شده زنان در این کشور به سطوح

بالایی از آموزش و حضور در عرصه‌های فرهنگی رسمی (معلمی، روزنامه‌نگاری، نشر) دست یابند. از سوی دیگر، احیای هویت ملی پس از استقلال، فضایی برای بازتعریف نقش زنان به عنوان «حافظان سنت‌های قزاقی» (از جمله پوشاک و هنرهای دستی) ایجاد کرده است. در مقایسه، در ترکیه، زنان نقش پررنگ‌تری در صنایع خلاق و فرهنگی مدرن (سینما، مد، رسانه) دارند. در کشورهای آسیای مرکزی دیگر (ازبکستان، قرقیزستان، ترکمنستان، تاجیکستان) نیز زنان نقش مهمی در حفظ صنایع دستی سنتی ایفا می کنند .

۵. تحولات مثبت و روندهای نوین

در سال‌های اخیر، روندهای مثبتی در وضعیت زنان قزاقستان مشاهده می‌شود. افزایش آگاهی اجتماعی، رشد مطالبات حقوقی و تغییر نگرش‌ها نسبت به نقش زنان از جمله این تحولات است.

کارآفرینی زنان در حوزه فرهنگ و صنایع دستی: بر اساس گزارش بانک اروپایی بازسازی و توسعه (EBRD, ۲۰۲۳)، حدود ۳۸ تا ۴۰ درصد از کسب‌وکارهای کوچک و متوسط در قزاقستان مالکیت یا مدیریت زنانه دارند. در حوزه صنایع خلاق و فرهنگی (مد، طراحی، هنرهای تجسمی، صنایع دستی)، این سهم حتی بالاتر است و به حدود ۴۵-۵۰ درصد می‌رسد – هرچند این ارقام نیز برآوردی هستند و داده‌های دقیق‌تری نیاز است. زنان کارآفرین قزاق در حال ایجاد برندهای بین‌المللی در حوزه پوشاک سنتی-مدرن و نمدهای تزئینی (سیرماک و تکمت) هستند و محصولات خود را به بازارهایی در ترکیه، روسیه، کره جنوبی و کشورهای اروپایی صادر می‌کنند.

انرژی‌های تجدیدپذیر: بر اساس گزارش برنامه توسعه سازمان ملل (UNDP, ۲۰۲۳)، حضور زنان در بخش انرژی‌های تجدیدپذیر در قزاقستان حدود ۲۵ تا ۲۸ درصد برآورد می‌شود که بالاتر از میانگین جهانی (۲۲ درصد) است. این نشان‌دهنده فرصت‌های جدید برای اشتغال زنان در بخش‌های نوین اقتصادی است.

حضور زنان در رسانه‌ها و تولید محتوای فرهنگی: در دو دهه اخیر، سهم زنان به عنوان خبرنگار، مجری، تهیه‌کننده و مدیر رسانه‌های آنلاین در قزاقستان رشد چشمگیری داشته است. بر اساس گزارش‌های محلی (انجمن روزنامه‌نگاران قزاقستان، ۲۰۲۳)، حدود ۵۵-۶۰ درصد از دانشجویان روزنامه‌نگاری و ارتباطات را زنان تشکیل می‌دهند. این نسل جدید از زنان رسانه‌ای، در حال تغییر روایت‌های کلیشه‌ای درباره نقش زنان در جامعه قزاقستان هستند.

فعالیت مدنی: فعالیت سازمان‌های مدنی و جنبش‌های زنان نیز در سال‌های اخیر رشد داشته و نشان‌دهنده افزایش مشارکت اجتماعی و مطالبه‌گری زنان است. شبکه‌های مجازی و بسترهای آنلاین فضای جدیدی برای سازماندهی و آگاهی‌بخشی در مورد حقوق زنان فراهم کرده‌اند.

نتیجه‌گیری:

جایگاه زنان در قزاقستان به‌ویژه در حوزه آموزش و مشارکت اقتصادی در وضعیت مطلوبی قرار دارد،. زنان در قزاقستان در حوزه‌های خاصی از فرهنگ (مانند حفظ هنرهای سنتی، آموزش زبان، طراحی پوشاک) نقش پررنگ‌تری دارند. آنان نه فقط «موضوع» توسعه، بلکه «فاعلان» اصلی حفظ و بازآفرینی هویت فرهنگی در برخی زمینه‌های کلیدی هستند. از نمدبافی سنتی (سیرماک و تکمت) تا طراحی پوشاک مدرن با الهام از نقش‌های قوچ‌مویز و تومار، و از حفظ ترانه‌های آیینی تا حضور در رسانه‌های ملی – زنان ستون‌های فرهنگ قزاقستان معاصر را شکل می د هند .

منابع و مراجع

منابع بین‌المللی:

EBRD. (۲۰۲۳). Women in Business Programme: Annual Report. European Bank for Reconstruction and Development.

ILO. (۲۰۲۳). World Employment and Social Outlook: Trends ۲۰۲۳. International Labour Organization.

IPU. (۲۰۲۴). Women in Parliament: Global and Regional Averages. Inter-Parliamentary Union.

Kandiyoti, D. (۲۰۰۷). The Politics of Gender in Central Asia. Cambridge University Press.

OECD. (۲۰۲۳). Gender Wage Gap Report. Organisation for Economic Co-operation and Development.

UNDP. (۲۰۲۳). Women in Energy Sector: Central Asia Report. United Nations Development Programme.

UNDP. (۲۰۲۴). Gender Development Index: Regional Overview. United Nations Development Programme.

UNESCO. (۲۰۲۳). Global Education Monitoring Report: Gender Equality. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

UN Women. (۲۰۲۳). Progress on Gender Equality in Central Asia. United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women.

Walby, S. (۲۰۰۹). Globalization and Inequalities: Complexity and Contested Modernities. SAGE Publications.

Werner, C. (۲۰۰۹). Women and the Making of the Kazakh Nation. University of Pittsburgh Press.

WHO. (۲۰۲۲). Violence Against Women Prevalence Estimates. World Health Organization.

World Bank. (۲۰۲۳). World Development Indicators: Gender. The World Bank Group.

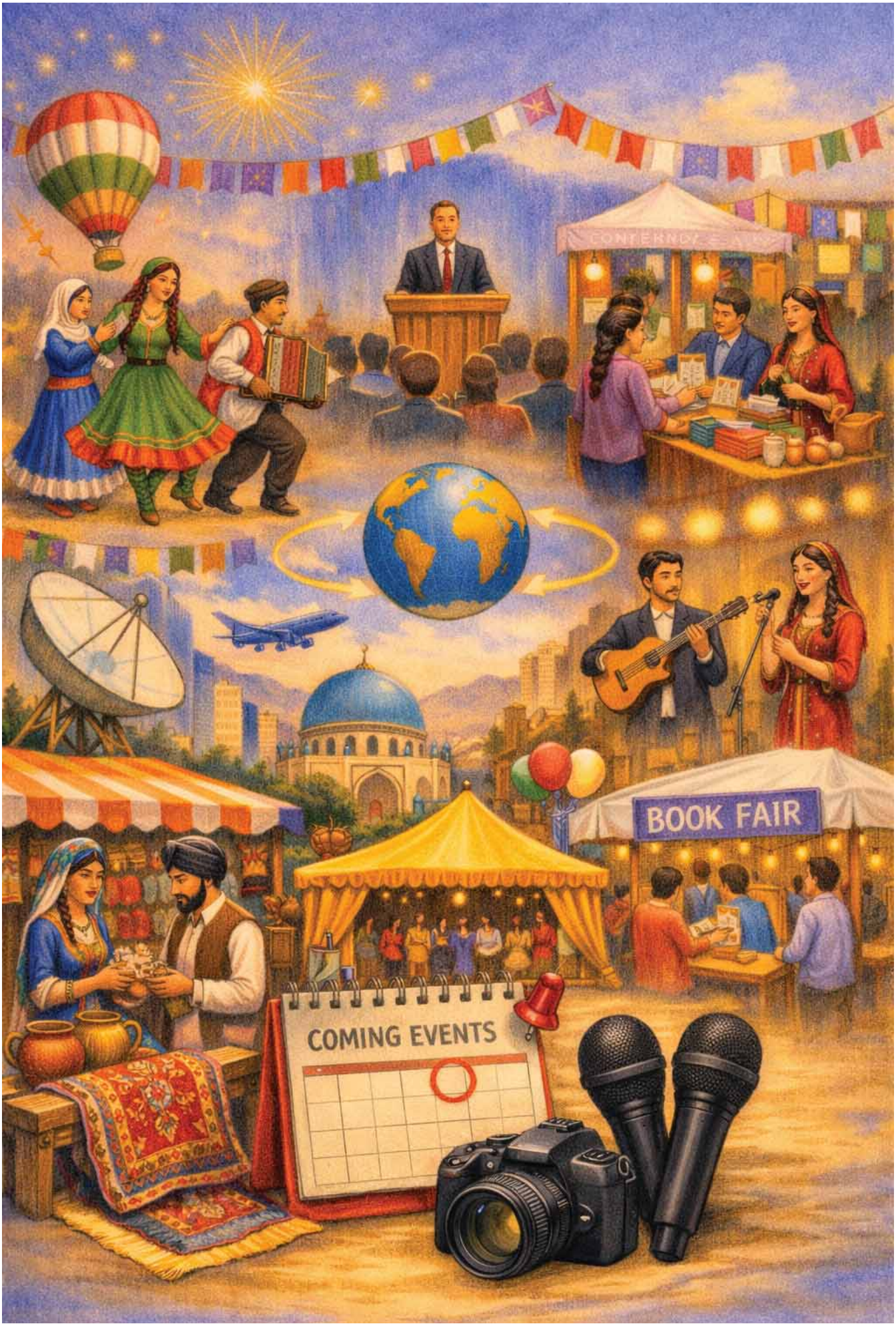
World Economic Forum. (۲۰۲۳). Global Gender Gap Report. World Economic Forum.

منابع منطقه‌ای (پیشنهادی برای مطالعه بیشتر):

گزارش‌های سالانه کمیته آمار قزاقستان (۲۰۲۰-۲۰۲۳)

گزارش‌های بانک مرکزی ایران در مورد اشتغال زنان

گزارش‌های اداره آمار پاکستان (Pakistan Bureau of Statistics)


BOOK FAIR
COMING EVENTS

فصل چهارم

رویدادها، برنامه‌ها و اخبار فرهنگی منطقه اکو و مروری بر رویدادهای آتی

اخبار فرهنگی کشورهای عضو اکو در ماه آوریل ۲۰۲۶

جشنواره بین‌المللی کشتی سنتی در کابل

در تاریخ ۲۳ آوریل ۲۰۲۶، جشنواره بین‌المللی کشتی سنتی با حضور ۱۶۰ ورزشکار از هفت کشور (افغانستان، ایران، تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان، قرقیزستان و ترکیه) در کابل افتتاح شد. این رویداد سه‌روزه شامل رشته‌های کشتی کوراش (Kurash)، سامبو، کشتی رستمی (Rostami wrestling) و کشتی کمربندی بود. مولوی امیرخان متقی، وزیر امور خارجه افغانستان، در مراسم افتتاحیه، این رویداد را دستاوردی بزرگ برای ورزش کشور دانست و آن را فرصتی برای نمایش پیشرفت‌های ورزشی و ایجاد پل‌های فرهنگی با کشورهای همسایه توصیف کرد .

نمایشگاه هنرمندان جمهوری آذربایجان در شهرهای ازمیر و آنتالیا

در ادامه همکاری‌های فرهنگی میان جمهوری آذربایجان و ترکیه، نمایشگاهی از آثار هنرمندان معاصر آذربایجانی در شهرهای ازمیر و آنتالیا برگزار می‌شود. این نمایشگاه با عنوان «ظرافت رنگ‌ها: پیروزی هنر» از ۲۸ آوریل در مرکز هنری احمد عدنان سایگون در ازمیر آغاز شده و تا ۱۶ مه ادامه دارد. این پروژه به همت مرکز فرهنگی آذربایجان در ترکیه و حمایت آکادمی دولتی هنرهای زیبای آذربایجان برگزار شده و آثاری با محوریت فرهنگ جمهوری آذربایجان، باکو، ازمیر، قره‌باغ و طبیعت را به نمایش می‌گذارد .

برنامه‌ریزی برای بازگرداندن آثار تاریخی قاچاق‌شده

اداره فرهنگ و گردشگری جمهوری آذربایجان اعلام کرده است که فرآیند شناسایی و پیگیری حقوقی برای بازگرداندن چندین اثر تاریخی که به طور غیرقانونی از کشور خارج شده‌اند، در جریان است. این اقدام در راستای سیاست حفاظت از میراث فرهنگی و هماهنگی با تلاش‌های بین‌المللی برای مقابله با قاچاق آثار باستانی صورت می‌گیرد.

گسترش همکاری‌های فرهنگی جمهوری آذربایجان با ترکیه در زمینه هنرهای تجسمی

دو کشور توافق کرده‌اند تا برنامه تبادل هنرمندان و برگزاری نمایشگاه‌های مشترک را در سال جاری افزایش دهند. این برنامه‌ها شامل اقامت‌های هنری (artist residencies) برای نقاشان و مجسمه‌سازان جمهوری آذربایجان در شهرهای مختلف ترکیه و بالعکس خواهد بود.

شانزدهمین جشنواره بین‌المللی هنر و فرهنگ خلیج فارس در هرمزگان

شانزدهمین دوره جشنواره بین‌المللی هنر و فرهنگ خلیج فارس در شهرستان‌های میناب، بندرعباس و جزایر هرمز و بوموسی آغاز به کار کرد. در این جشنواره، ۲۷۷ اثر به جشنواره فیلمنامه‌نویسی خلیج فارس و ۱۸۴ اثر به جشنواره کتاب سال خلیج فارس ارسال شده است. برنامه‌های فرهنگی شامل شب شعر با حضور شاعران هرمزگانی، نمایشگاه‌های هنرهای محیطی در جزیره هرمز، مراسم برافراشتن پرچم، رژه قایق‌های ماهیگیری، و رونمایی از دو کتاب جدید درباره حضور بریتانیا در خلیج فارس و فرهنگ عامه هرمزگان است. همچنین از تمبر یادبود شهدای دانش‌آموز میناب رونمایی خواهد شد. جشنواره‌های تخصصی جدیدی از جمله جشنواره عودنوازان خلیج فارس، جشنواره عکاسی و پوستر مقاومت، جشنواره تئاتر تک‌نفره، جشنواره موسیقی ساحلی و جشنواره هنرهای محیطی نیز در طول سال برگزار می‌شود .

نخستین نمایشگاه بین‌المللی خوشنویسی «رقص قلم» در مشهد

کمیسیون ملی یونسکو در ایران، نخستین نمایشگاه و کنفرانس بین‌المللی خوشنویسی «رقص قلم» (Raqs-e Qalam) را در مشهد برگزار

کـرد. در ایـن رویـداد، آثـار ۲۰۳ هنرمنـد خوشـنویس از ۳۰ کشـور جهـان بـه نمایـش درآمـد. ایـن رویـداد بخشـی از گفت‌وگـوی میـان فرهنگ‌هـا بـا محوریـت میـراث مشـترک راه ابریشـم بـوده اسـت. همچنیـن، منتخبـی از آثـار در مـوزه هنرهـای معاصـر تهـران و از طریـق نقشـه‌برداری ویدیویـی روی بناهـای تاریخـی در شـهرهای مختلـف بـه نمایـش گذاشتـه شـد. ایـن رویـداد مـورد حمایـت انجمـن خوشنویسـان ایـران نیـز قـرار داشـت.

برگزاری نشست تخصصی «خلیج فارس؛ هویت مشترک تمدنی» با حضور پژوهشگران بین‌المللی

در چارچـوب جشـنواره خلیـج فـارس، نشسـت‌های تخصصـی آکادمیـک و پژوهشـی بـا حضـور صاحب‌نظـران داخلـی و بین‌المللـی بـا تمرکـز بـر تاریـخ، فرهنـگ و هویـت خلیـج فـارس برگـزار شـد. ایـن نشسـت‌ها بـا هـدف غنی‌سـازی محتـوای علمـی و تاکیـد بـر ثبـت جهانـی ایـن هویـت مشـترک تمدنـی صـورت گرفتـه اسـت.

نامزدی ترکستان به عنوان پایتخت فرهنگی جهان اسلام

در دیـدار معـاون نخسـت‌وزیر و وزیـر فرهنـگ قزاقسـتان بـا مدیـرکل آیسسـکو (ICESCO - سـازمان جهانـی آمـوزش، علـم و فرهنـگ جهـان اسلام)، رسـماً شـهر تاریخـی ترکسـتان (Turkistan) بـرای دریافـت عنـوان «پایتخـت فرهنگـی جهـان اسلام در سـال ۲۰۲۷» نامـزد شـد. دو طـرف همچنین در مـورد برپایی جشـنواره‌های بین‌المللـی هنرهـای تزئینـی اسلامـی، برگـزاری برنامه‌هـای آموزشـی در حـوزه حفاظـت از میـراث فرهنگـی و میزبانـی قزاقسـتان از نشسـت آتـی کمیتـه میـراث جهانـی اسلام توافـق کردنـد.

میزبانی آستانه از نهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب اوراسیا

نهمیـن دوره نمایشـگاه بین‌المللـی کتـاب اوراسـیا در آستانـه، بـه عنـوان یـک نقطـه عطـف فرهنگـی در قلـب آسـیای میانـه تجلـی یافـت و توانسـت سـنت‌های غنـی ادبـی منطقـه را بـا استانداردهـای نویـن صنعـت نشـر جهانـی پیونـد بزنـد.
ایـن رویـداد بـر جایـگاه محـوری کتـاب بـه عنـوان پـل ارتباطـی میـان تمدن‌هـا تأکیـد ورزیـد؛ بـه طـوری کـه ناشـرانی نظیـر Steppe & World بـا اولویت‌بخشـی بـه غنـای زبانـی، شـاهکارهای ادبیـات جهـان را بـه زبـان قزاقـی در دسـترس مخاطبـان قـرار دادنـد تـا پیونـدی عمیـق میـان میـراث جهانـی و هویـت ملـی برقـرار سـازند.
در ایـن فضـای اندیشـه‌محور، کتـاب نه‌تنهـا یـک کالا، بلکـه ابـزاری بـرای تعالـی فکـری و توسـعه انسـانی قلمـداد شـد. حضـور پررنـگ نهادهـای آکادمیـک و کتابخانه‌هـای معتبـری چـون دانشـگاه ملـی اوراسـیا و کتابخانـه منطقـه‌ای آبـای، نشـان‌دهنده غلبـه رویکـرد دانش‌محـور بـر جنبه‌هـای مـادی بـود؛ همچنیـن، تمرکـز ناشـرانی همچـون Mentor Baspasy بـر متـون خودسـازی و اخلاق حرفـه‌ای، رسـالت اجتماعـی کتـاب را در جهـت ارتقـای سـطح آگاهـی جامعـه نمایـان سـاخت.
در کنـار محتـوای ادبـی، ایـن رویـداد بسـتری بـرای

نمایش تحولات تکنولوژیک در صنعت چاپ و نشر فراهم آورد. حضور چاپخانه‌های بزرگی همچون C&C Joint Printing در کنار مجموعه‌های خلاقی مانند Al Pako که بر تولید کتاب‌های سه‌بعدی و صوتی تمرکز داشتند، نشان‌دهنده گذار موفق این صنعت به سمت ابزارهای آموزشی تعاملی و مدرن است.
بعد بین‌المللی این رویداد نیز در قالب یک دیپلماسی نرم و کتاب‌محور تجلی یافت. حضور پاویون‌های ملی کشورهایی نظیر ترکیه، چین، اسپانیا و روسیه، فضایی برای گفتگوی فرهنگ‌ها از مسیر ادبیات فراهم آورد.
نهمین نمایشگاه اوراسیا با میزبانی طیف وسیعی از ناشران و نهادهای فرهنگی، بر ارزش‌های والای مطالعه و نقش حیاتی کتاب در ترسیم چشم‌اندازی خردمحور و هم‌افزا در پهنه فرهنگی اوراسیا تأکید ورزید.
این رویداد بین‌المللی از تاریخ ۲۲ تا ۲۶ آوریل ۲۰۲۶ (۲ تا ۶ اردیبهشت ۱۴۰۵) در محل مرکز نمایشگاهی «اکسپو» واقع در شهر آستانه، قزاقستان برگزار گردید. مسئولیت برگزاری این دوره بر عهده انتشارات فولیانت (Foliant Publishing House) بود که با حمایت مستقیم وزارت فرهنگ و اطلاعات جمهوری قزاقستان و شهرداری آستانه این پروژه را به سرانجام رساند. علاقه‌مندان برای دسترسی به جزئیات بیشتر و مشاهده کاتالوگ می‌توانند به وب‌سایت رسمی نمایشگاه به نشانی https://eurasianbookfair.com مراجعه کنند.

گسترش همکاری‌های نشر کشورهای عضو اکو و چین

نمایشگاه کتاب اوراسیا بستری برای تقویت همکاری‌های نشر میان قزاقستان و کشورهای عضو اکو (به ویژه ترکیه و ازبکستان) و همچنین چین ایجاد کرد. شرکت‌های چینی ضمن عرضه کتاب‌های خارجی، فناوری‌های پیشرفته چاپ (صنعت چاپ) را برای همکاری با ناشران آسیای مرکزی معرفی کردند .

تجلی هم‌زیستی در جشنواره ملی فرهنگ و آشپزی آستانه

جشنواره ملی فرهنگ و آشپزی آستانه، به عنوان یکی از شاخص‌ترین رویدادهای فرهنگی پایتخت، بستری برای نمایش پیوستگی و میراث مشترک اقوامی است که در قزاقستان زندگی می‌کنند. این برنامه که به صورت سالانه هم‌زمان با «روز وحدت مردم» در محوطه مقابل «خانه دوستی» سازماندهی می‌شود، فراتر از یک گردهمایی ساده، به عنوان نمادی از تعاملات میان‌فرهنگی و صلح پایدار شناخته می‌شود.

در این رویداد، بیش از ۲۰ مرکز فرهنگی و قومی با برپایی غرفه‌های اختصاصی، مجموعه‌ای از هنرهای دستی، موسیقی فولکلور و آیین‌های اصیل خود را به نمایش می‌گذارند. محور اصلی این برنامه بر مبنای اشتراک‌گذاری میراث ناملموس استوار است. بخش گسترده‌ای از این جشنواره به معرفی سنت‌های آشپزی و نان‌های محلی اختصاص دارد که نقش مهمی در معرفی هویت تاریخی اقوام ایفا می‌کند. این تبادل فرهنگی که در تحلیل‌های رسانه‌ای از آن به عنوان ابزاری برای نزدیکی ملت‌ها یاد می‌شود، به بازدیدکنندگان اجازه می‌دهد تا از طریق تجربه مستقیم طعم‌ها و نواهای سنتی، با غنای فرهنگی همسایگان خود آشنا شوند.

بخش جدایی‌ناپذیر این جشنواره، برنامه‌های آموزشی و ترویجی برای نسل جدید است. برگزاری مسابقات انتخاب «زیباترین پوشش

ملـی» در میـان کـودکان، بـا هـدف صیانـت از اصالت‌هـای بومـی و تقویـت حـس افتخـار بـه هویـت ملـی در میـان آینـدگان طراحـی شـده اسـت. ایـن جشـنواره کـه در آخریـن دوره خـود در مـی ۲۰۲۶ بخشـی از مجموعـه برنامه‌هـای «قزاقسـتان - سـرزمین وحـدت» بـود، بـر ایـن اصـل راهبـردی تاکیـد دارد کـه تنـوع فرهنگـی نـه یـک مـرز، بلکـه مایـه زیبایـی و اسـتحکام پیوندهـای اجتماعـی اسـت.

اجرای هنرهای رزمی چین «جلوه‌های کونگ‌فو چین» در بیشکک

در تاریـخ ۲۳ آوریـل ۲۰۲۶، رویـدادی بـا عنـوان «جلوه‌هـای کونگ‌فـو چیـن» در دانشـگاه دولتـی بیشـکک (BSU) بـا حضـور حـدود ۱۰۰۰ نفـر از شـرکت‌کنندگان از دو کشـور برگـزار شـد. در ایـن مراسـم، اعضـای هیـأت علمـی و دانشـجویان دانشـگاه علـوم ورزشـی پکـن بـه اجـرای حـرکات نمایشـی ووشـو (Wu Shu) پرداختنـد کـه عناصـری از ریشـه‌های هنرهـای رزمـی، شـمشیرزنی سـنتی، تکنیک‌هـای تـای چـی و آرایش‌هـای باستانـی میادیـن نبـرد را بـه نمایـش گذاشـت. سـفارت چیـن و روسـای دانشـگاه‌ها ایـن رویـداد را پلـی بـرای دوسـتی و درک متقابـل فرهنگـی میـان نسـل‌ها و کشـورها توصیـف کردنـد .

برگزاری همایش بین‌المللی باستان‌شناسی در دره چوی

همایـش بین‌المللـی باستان‌شناسـی بـا محوریـت «تمدن‌هـای جـاده ابریشـم در قرقیزسـتان» در دره چـوی برگـزار شـد. باستان‌شناسـانی از روسـیه، قزاقسـتان، چیـن و ترکیـه در ایـن رویـداد حضـور داشتنـد. محـور اصلـی بحث‌هـا، حفاظـت از محوطه‌هـای باستانـی در معـرض تهدیـد توسـعه شـهری و همکاری‌هـای منطقـه‌ای بـرای ثبـت آثـار مشـترک در فهرسـت یونسـکو بـود.

برپایی نمایشگاه صنایع دستی عشایری در بیشکک

نمایشـگاهی از صنایـع دسـتی سـنتی قرقیزسـتان بـا تمرکـز بـر هنـر نمدسـازی (شیـرداک)، ملیلـه‌دوزی و سـاخت سـازهای ملـی (کومـوز) در مـوزه ملـی تاریـخ قرقیزسـتان برگـزار شـد. ایـن نمایشـگاه بـا هـدف حمایـت از هنرمنـدان محلـی و معرفـی فرهنـگ عشـایری قرقیزسـتان بـه گردشـگران خارجـی برپـا گردیـد و بـا استقبـال گسـترده‌ای همـراه بـود.

ماراتن بین‌المللی «اجرای جاده ابریشم»

قرقیزسـتان در تاریـخ ۲ مـه ۲۰۲۶، بیشـکک، قرقیزسـتان میزبـان ماراتـن بین‌المللـی «اجـرای جـاده ابریشـم» بـود. ایـن رویـداد ورزشـی-فرهنگی بـا حضـور بیـش از سـه هـزار شـرکت‌کننده از ۲۳ کشـور برگـزار شـد. ماراتـن نمـادی از پیونـد تاریخـی کشـورهای مسیـر جـاده ابریشـم و ترویـج گردشـگری ورزشـی در منطقـه اسـت.

گفت‌وگوهای فرهنگی پاکستان و بنگلادش؛ تمرکز بر میراث مشترک و تبادل هنرمندان

در تاریـخ ۲ آوریـل ۲۰۲۶، کمیسـاریای عالـی پاکسـتان در داکا بـا وزیـر فرهنـگ بنـگلادش دیـدار کـرد. در ایـن نشسـت، بـر گسـترش همکاری‌هـای فرهنگـی، تبـادلات هنـری و روابـط مردمـی تأکیـد شـد. وزیـر فرهنـگ بنـگلادش بـر نقـش فرهنـگ بـه عنـوان پلـی قدرتمنـد میـان ملت‌هـا تأکیـد کـرد و بـر تبـادل هنرمنـدان، خواننـدگان، نوازنـدگان و صنایـع دسـتی سـنتی و همچنیـن آمـوزش تخصصـی در زمینـه حفـظ و مرمـت آثـار باستانـی (بر اسـاس پیشـنهاد پاکستان) توافـق شـد. دو طـرف بـر اجـرای برنامه‌هـای تبـادل منظـم هنرمنـدان موسـیقی کلاسـیک و محلـی و اجرایـی کـردن «برنامـه تبـادل فرهنگـی ۲۰۲۵-۲۰۲۶» بـر اسـاس «توافقنامـه همـکاری فرهنگـی ۱۹۷۹» تأکیـد کردنـد .

تقویت همکاری‌های فرهنگی پاکستان و نپال با تمرکز بر میراث بودایی

وزیر فرهنگ پاکستان با سفیر نپال در اسلام‌آباد دیدار کرد. در این نشست، بر گسترش همکاری‌های فرهنگی، تبادلات هنری و روابط مردمی تأکید شد. طرفین در مورد میراث مشترک بودایی گفت‌وگو کردند و بر دعوت از وزیر فرهنگ پاکستان برای شرکت در مراسم «روز واساک» (Vesak Day - جشن بوداییان) در موزه تاکسیلا به توافق رسیدند. این رویداد به همت سفارتخانه‌های نپال، تایلند، سریلانکا، ویتنام و میانمار برگزار می‌شود.

معرفی میراث فرهنگی ترکمنستان در مؤسسه فرهنگ و هنر دوشنبه

در تاریخ ۱ آوریل ۲۰۲۶، سفارت ترکمنستان در دوشنبه مراسمی در مؤسسه دولتی فرهنگ و هنر تاجیکستان به نام میرزا ترسون‌زاده برگزار کرد. در این رویداد، «گوشه فرهنگی ترکمنستان» با محوریت شعار سال این کشور تحت عنوان «ترکمنستان مستقل و بی‌طرف دائم - وطن اسب‌های آسمانی هدفمند» افتتاح شد. نمایشگاهی از کتاب‌های رهبران ملی ترکمنستان و عکس‌هایی از اسب‌های اصیل آخال‌تکه برگزار شد. نسخه‌ای از کتاب «گاناتلی بدولر» به زبان تاجیکی به رئیس مؤسسه اهدا گردید و برنامه فرهنگی شامل اجرای موسیقی و تئاتر نیز برگزار شد .

کنفرانس علمی با عنوان «رابعه بلخی – نابغه شعر فارسی

به مناسبت ۱۰۵۰مین سالگرد رابعه بلخی در شهرستان تاجیک‌آباد تاجیکستان برگزار شد. این همایش به ابتکار مقامات محلی برگزار گردید و به بررسی جایگاه و اهمیت آثار این شاعر برجسته در ادبیات کلاسیک فارسی اختصاص داشت.

در جریان کنفرانس تأکید شد که رابعه بلخی نخستین شاعر زن فارسی‌زبان به شمار می‌رود که در تذکره‌های ادبی با احترام فراوان از او یاد شده است. او به دلیل زیبایی، دانش، هوش سرشار و استعداد بالای شاعری شهرت داشت و به زبان‌های فارسی-تاجیکی، دری و عربی شعر می‌سرود. محیط علمی و فرهنگی خانواده و توجه پدرش به آموزش او، زمینه رشد و کمال ادبی‌اش را فراهم کرد.

همچنین گفته شد که رابعه بلخی هم‌دوره با عصر سامانیان و ابوعبدالله رودکی بوده و بیش از هزار سال پیش در شهر بلخ به دنیا آمده است. بلخ در آن زمان یکی از مراکز مهم علمی و فرهنگی به شمار می‌رفت و نقش مهمی در شکل‌گیری جهان‌بینی گسترده این شاعر داشت.

در حاشیه کنفرانس، برنامه‌ای ادبی-هنری با مشارکت هنرمندان و دانش‌آموزان برگزار شد که در آن نمونه‌هایی از اشعار رابعه بلخی اجرا گردید. در پایان این همایش، ۲۱ نفر از برگزیدگان مرحله شهرستانی مسابقه ملی شاهنامه‌خوانی با اهدای لوح تقدیر مورد تجلیل قرار گرفتند.

«گوشه کتاب پاکستان» در کتابخانه ملی تاجیکستان افتتاح شد

در کتابخانه ملی تاجیکستان گوشه‌های کتاب مربوط به ۱۹ کشور جهان ایجاد شده است

که شهروندان می‌توانند با تاریخ، فرهنگ و سنت‌های ملی این کشورها آشنا شوند. این مطلب را لُطفیه عبدالخالق‌زاده، رئیس کتابخانه ملی تاجیکستان، در مراسم افتتاح «گوشه کتاب پاکستان» بیان کرد.

به گزارش خبرنگار آمیت «خاور»، «گوشه کتاب پاکستان» در چارچوب یادداشت تفاهم همکاری میان دو کشور – تاجیکستان و پاکستان – در کتابخانه ملی تاجیکستان تأسیس شده است. این بخش با تعداد زیادی کتاب، مجله و دیگر منابع اطلاعاتی غنی شده است. در این گوشه آثاری مرتبط با تاریخ، فرهنگ، ادبیات، هنر و توسعه اجتماعی و اقتصادی پاکستان قرار داده شده‌اند.

منابع این بخش به زبان‌های مختلف ارائه شده و برای طیف گسترده‌ای از خوانندگان در دسترس است. این اقدام امکان آن را فراهم می‌کند که پژوهشگران، دانشجویان و دیگر علاقه‌مندان اطلاعات مفصلی درباره این کشور به دست آورند. لطفیه عبدالخالق‌زاده اظهار داشت که این بخش در چارچوب یادداشت تفاهم میان دو کشور و همکاری علمی و فرهنگی میان کتابخانه ملی تاجیکستان و سفارت جمهوری اسلامی پاکستان در تاجیکستان ایجاد شده است.

گزارش شد که کتابخانه ملی تاجیکستان با بیش از ۶۰ نهاد از سازمان‌های بین‌المللی و ۲۰ کتابخانه مشهور جهان همکاری مؤثر دارد. همچنین این کتابخانه با ۱۶ کتابخانه خارجی یادداشت تفاهم امضا کرده است.

وی افزود: «این مؤسسه در آینده نیز برای گسترش همکاری با کتابخانه‌ها و مراکز علمی و فرهنگی داخلی و خارجی اقدامات مؤثری انجام خواهد داد. زیرا توسعه روابط سازنده، اجرای برنامه‌ها و پروژه‌های مشترک، تبادل تجربه‌های پیشرفته و استفاده از امکانات نوین اطلاعاتی از اولویت‌های اصلی فعالیت کتابخانه به شمار می‌روند. چنین همکاری‌هایی زمینه مناسبی برای غنی‌سازی منابع کتابخانه، ارتقای سطح خدمات و توسعه فرهنگ مطالعه در جامعه فراهم می‌آورد.»

سفیر جمهوری اسلامی پاکستان در تاجیکستان، عرفان احمد، اظهار داشت که گسترش همکاری در حوزه کتابداری، تبادل آثار و توسعه برنامه‌های مشترک میان نهادهای فرهنگی می‌تواند به ارتقای سطح آگاهی جامعه و تقویت دوستی میان ملت‌ها کمک کند. توجه ویژه به نقش کتابخانه‌ها به‌عنوان مراکز مهم فرهنگی در شکل‌گیری جهان‌بینی جوانان و تربیت نسل آینده، سهم قابل توجهی دارد.

تاجیکستان و پاکستان دارای روابط تاریخی و فرهنگی غنی هستند و همکاری میان آن‌ها سال‌به‌سال در حال گسترش است. ایجاد چنین فضاهای فرهنگی این امکان را فراهم می‌کند که خوانندگان و پژوهشگران با تاریخ، ادبیات، فرهنگ و دستاوردهای معاصر جمهوری اسلامی پاکستان از نزدیک آشنا شوند.

ایجاد چنین بخش‌هایی یکی از اشکال مهم دیپلماسی فرهنگی به شمار می‌رود و به تقویت روابط میان کشورها کمک می‌کند. با توجه به روندهای نوین جهانی‌شدن، تقویت روابط فرهنگی و علمی میان کشورها اهمیت بیشتری یافته و زمینه را برای توسعه تفاهم متقابل و احترام به ارزش‌های ملی فراهم می‌سازد.

گسترش همکاری‌های تاجیکستان و پاکستان در حوزه کار و آموزش‌های فنی در شهر دوشنبه

در تاریخ ۱ مه ۲۰۲۶ در شهر دوشنبه، مسائل مربوط به گسترش همکاری میان تاجیکستان و پاکستان در حوزه‌های کار و آموزش‌های فنی و

حرفه‌ای مورد بررسی قرار گرفت.
در دیدار میان وزیر کار، مهاجرت و اشتغال تاجیکستان، سلیحه خلمحمدزاده، و سفیر فوق‌العاده و تام‌الاختیار پاکستان در تاجیکستان، عرفان احمد، موضوع برگزاری دوره‌های کوتاه‌مدت آموزش‌های حرفه‌ای برای شهروندان تاجیکستان مطرح شد. این دوره‌ها قرار است در چارچوب مؤسسات آموزشی وابسته به وزارت کار با مشارکت متخصصان پاکستانی در زمینه‌هایی مانند نساجی، فرآوری چرم و دیگر بخش‌های صنعتی برگزار شوند.
طرفین همچنین جذب سرمایه‌گذاری برای ایجاد شرکت‌های کوچک و متوسط بر پایه «مرکز دولتی توسعه صنایع دستی و مهارت‌های حرفه‌ای مدرن» و شعب آن در مراکز نوین آموزش‌های حرفه‌ای و خدماتی را مهم ارزیابی کردند.
همچنین تأکید شد که فعالیت کمیسیون بین‌دولتی همکاری‌های تجاری، اقتصادی، علمی و فنی به‌عنوان یکی از ابزارهای کلیدی در تقویت روابط اقتصادی میان دو کشور اهمیت ویژه‌ای دارد.
یادآوری شد که در ابتدای سال ۲۰۲۶، طرف پاکستانی پیش‌نویس یادداشت تفاهم همکاری در حوزه کار را ارائه کرده است. این سند حوزه‌های مهم همکاری از جمله تسهیل جذب نیروی کار با توجه به نیازهای بازار کار دو کشور، تبادل تجربه، ارتقای مهارت متخصصان و همچنین همکاری در زمینه بازرسی کار، ایمنی و بهداشت شغلی را در بر می‌گیرد.
در پایان این دیدار، دو طرف آمادگی خود را برای گسترش بیشتر و تقویت همکاری‌های دوجانبه سودمند اعلام کردند.

نخستین رستوران تاجیکی در شهر مینسک افتتاح شد

در مرکز تجاری EXPOBEL نخستین رستوران تاجیکی با نام «عمر خیام» آغاز به کار کرد. این رویداد گامی مهم در معرفی فرهنگ و غذاهای ملی تاجیک در خارج از کشور ارزیابی می‌شود. در مراسم افتتاحیه، سفیر فوق‌العاده و تام‌الاختیار جمهوری تاجیکستان در جمهوری بلاروس، بخت‌اور صفرزاده حضور داشت. میهمانان در این برنامه با غذاهای مشهور تاجیکی، از جمله آش پلو و قروتاب آشنا شدند و همچنین از برنامه فرهنگی شامل موسیقی و آیین‌های سنتی بهره‌مند گردیدند. رستوران «عمر خیام» با فراهم‌کردن فضایی با حال‌وهوای ملی و خدمات مدرن، می‌تواند به یکی از مکان‌های جذاب برای علاقه‌مندان فرهنگ و غذاهای شرقی در مینسک تبدیل شود. افتتاح چنین مراکزی نقش مهمی در معرفی فرهنگ، سنت‌ها و غذاهای تاجیکی در سطح بین‌المللی داشته و می‌تواند به تقویت روابط فرهنگی و گسترش همکاری‌های انسانی میان

جمهوری تاجیکستان و جمهوری بلاروس کمک کند.

نمایشگاه بین‌المللی «تاجیکستان در رم– سرزمین یادگارهای نادر» برگزار می‌شود

۱ مه ۲۰۲۶ اعلام شد که در آینده نزدیک در شهر رم – پایتخت ایتالیا – نمایشگاه بین‌المللی

«تاجیکستان – سرزمین یادگارهای نادر» برگزار خواهد شد.

این برنامه فرهنگی با مشارکت موزه ملی تاجیکستان و موزه تمدن‌ها (Museo delle Civiltà) اجرا می‌شود. مسائل مربوط به آمادگی این رویداد در دیدار سفیر تاجیکستان در ایتالیا، جمشیدالدین عبیدالله، مدیر موزه ملی تاجیکستان، ظفرشو ابراهیم‌زاده، و مدیر موزه ایتالیایی، لوآنا تونیولو، مورد بررسی قرار گرفت. در این دیدار، موضوعات مهمی مانند انتخاب سالن‌های نمایش، تدوین مفهوم و طراحی نمایشگاه، انتقال و بیمه آثار تاریخی، تأمین حفاظت از آن‌ها مطابق استانداردهای بین‌المللی، و همچنین برنامه‌های اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی در رم مورد بحث قرار گرفت.

همچنین نحوه برگزاری مراسم افتتاحیه رسمی و سایر جزئیات این رویداد بررسی شد. طرفین تأکید کردند که این نمایشگاه یک رویداد مهم فرهنگی است که در معرفی میراث غنی تاریخی و فرهنگی تاجیکستان و گسترش همکاری‌های فرهنگی میان دو کشور نقش مهمی خواهد داشت.

برگزاری کنفرانس بین‌المللی درباره مسائل مهم فیلولوژی شرق و روابط ادبی در دوشنبه

دوشنبه، ۴ مه ۲۰۲۶ – در دانشگاه بین‌المللی زبان‌های خارجی تاجیکستان به نام ساتم اولوغزاده کنفرانس بین‌المللی علمی-عملی با عنوان «مسائل مهم فیلولوژی شرق در روابط زبانی و ادبی در شرایط جهانی‌شدن» برگزار شد. به گزارش منابع این دانشگاه، شرکت‌کنندگان در این کنفرانس از دستاوردهای دوره استقلال دولتی و نقش امامعلی رحمان در توسعه علم و آموزش، گسترش آموزش زبان‌ها و اهمیت فراگیری علوم معاصر یاد کردند. همچنین درباره نقش اندیشمندان تاجیک و فارسی‌زبان در پیشرفت علم جهانی تبادل نظر صورت گرفت.
در این نشست تأکید شد که مطالعه عمیق زبان و ادبیات ملت‌های شرق می‌تواند در تقویت گفت‌وگوی میان فرهنگ‌ها و غنای دانش جهانی سهم مهمی داشته باشد.
همچنین اشاره شد که در مدت کوتاهی، آثار علمی متعددی در زمینه مطالعات شرق‌شناسی منتشر شده است که سهم دانشمندان و پژوهشگران این دانشگاه در این زمینه قابل توجه است.
شرکت‌کنندگان بر ضرورت حفظ و ترویج میراث ادبی و فرهنگی ملت تأکید کرده و آن را یکی از وظایف اساسی پژوهشگران دانستند. به گفته آنان، مطالعه و معرفی آثار کلاسیک‌های تاجیک و فارسی‌زبان در سطح بین‌المللی می‌تواند به ارتقای جایگاه فرهنگ ملی و تقویت هویت ملی کمک کند.

بازگرداندن مجسمه تاریخی ۱۵۰۰ ساله از آمریکا به ازمیر

وزارت فرهنگ و گردشگری ترکیه اعلام کرد که یک سر مجسمه مرمرین متعلق به قرن پنجم میلادی (دوره تئودوسیوس) از شهر باستانی ازمیر (Smyrna)، که به طور غیرقانونی به خارج از کشور منتقل شده بود، از موزه هنر دنور (آمریکا) بازگردانده شد. این اثر باستانی که در حفاری‌های رسمی سال ۱۹۳۴ پیدا شده بود، پس از تأیید علمی منشأ آن توسط مقامات ترکیه، با همکاری موزه دنور به ازمیر تحویل داده شد. بر اساس آمار وزارت فرهنگ ترکیه، از سال ۲۰۰۲ تاکنون نزدیک به ۲۷۰۰۰ اثر تاریخی به این کشور بازگردانده شده است .

برگزاری هفته فیلم ترکیه در چندین پایتخت کشورهای عضو اکو

در چارچوب دیپلماسی فرهنگی، هفته فیلم ترکیه

با نمایش جدیدترین آثار سینمایی و سریال‌های تلویزیونی ترکیه در کشورهایی همچون پاکستان (اسلام‌آباد)، جمهوری آذربایجان (باکو) و قزاقستان (آستانه) برگزار شد. این رویداد با هدف معرفی صنعت سینما و فرهنگ معاصر ترکیه و تقویت پیوندهای فرهنگی با کشورهای همسایه انجام گرفت.

شرکت در جشنواره بین‌المللی رقص «لزگی» در خیوه (ازبکستان)

رقصندگان و هنرمندان ترکمنستانی در سومین دوره جشنواره بین‌المللی رقص لزگی که در خیوه برگزار شد، حضور فعال داشتند. این رویداد که با هدف حفظ و ترویج رقص سنتی خوارزم «لزگی» (ثبت‌شده در یونسکو) برگزار می‌شود، بستری برای تبادل فرهنگی میان بیش از ۲۵ کشور جهان از جمله ترکمنستان، تاجیکستان، آذربایجان، ترکیه و کشورهای اروپایی فراهم کرده است. جشنواره شامل مسابقات رقص، کنفرانس‌های علمی در مورد هنر رقص و نشست‌های تخصصی است .

برگزاری مسابقات ملی اسب‌دوانی به مناسبت روز اسب آخال‌تکه

همزمان با گرامیداشت روز اسب آخال‌تکه (نماد ملی ترکمنستان)، مسابقات ملی اسب‌دوانی با شرکت بهترین نژادهای اسب از سراسر کشور در پیست سوارکاری عشق‌آباد برگزار شد. این رویداد با هدف ترویج فرهنگ باستانی اسب‌داری ترکمن‌ها و معرفی این میراث به گردشگران خارجی تدارک دیده شده بود و با استقبال گسترده مردم و مسئولان دولتی همراه بود.

کنسرت بیست و هفتمین «روزهای اپرا»

ترکمنستان در تاریخ ۹ مه ۲۰۲۶، در عشق‌آباد، میزبان کنسرت بیست و هفتمین «روزهای اپرا» تحت نظارت سازمان بین‌المللی فرهنگ ترکی (TURKSOY) بود. این رویداد با حضور استادان اپرا از ترکمنستان، ترکیه، آذربایجان، قزاقستان، قرقیزستان و ازبکستان برگزار شد و نمایشی از همکاری‌های فرهنگی کشورهای ترک‌زبان منطقه بود.

سومین جشنواره بین‌المللی رقص «لزگی» در خیوه

از ۲۵ تا ۳۰ آوریل ۲۰۲۶، خیوه (شهر تاریخی ثبت‌شده در یونسکو) میزبان سومین جشنواره بین‌المللی رقص لزگی بود. رقص لزگی خوارزم که در فهرست میراث فرهنگی ناملموس بشریت یونسکو به ثبت رسیده است، جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ ملی ازبکستان دارد. این جشنواره بیش از ۳۰۰ شرکت‌کننده از نزدیک به ۳۰ کشور جهان (از جمله انگلیس، فرانسه، ترکمنستان، تاجیکستان، روسیه، ترکیه، قرقیزستان، برزیل، ژاپن، اسپانیا، مصر، گرجستان، هند، بلغارستان، قطر و آذربایجان) را گرد هم آورد. برخی از کشورها از جمله ایران، چین، پاکستان و آمریکا نیز به صورت مجازی در رویداد مشارکت داشتند.

جوایز نقدی این دوره شامل ۷۰۰۰ دلار برای جایزه بزرگ (Grand Prix) و ۵۰۰۰ دلار برای مقام اول در بخش‌های «بهترین اجرای انفرادی رقص»، «بهترین گروه رقص» و «بهترین طراحی رقص» بود. برنامه‌های جشنواره شامل سومین کنفرانس علمی و عملی بین‌المللی «هنر رقص در توسعه فرهنگ جهانی: سنت‌ها و ارزش‌های جهانی»، نشست کمیته فرهنگ کمیسیون مشترک بین‌دولتی ازبکستان-ترکیه، نشست مسئولان دانشگاه‌های عضو TURKSOY، و انجمن فرهنگی قوم‌های ترک بود. مراسم افتتاحیه و اختتامیه در مجموعه تاریخی ایچان‌قلعه برگزار شد .

نمایشگاه هنر خوشنویسی و طراحی حروف چینی در سمرقند

در تاریخ ۲۳ آوریل ۲۰۲۶، نمایشگاه بین‌المللی هنر خوشنویسی و طراحی حروف چین با عنوان «شعر در سراسر جهان» در سمرقند افتتاح شد. این رویداد که با همکاری انستیتو کنفسیوس و دانشگاه دولتی زبان‌های خارجی سمرقند برگزار شد، شامل برنامه‌های متنوعی از جمله اجرای شعر و تئاتر، کارگاه‌های خوشنویسی، کاغذبری و چای سنتی بود. هدف از این رویداد، ایجاد پلتفرمی برای تبادل فرهنگی و دوستی‌های عمیق‌تر میان ازبکستان و چین عنوان شده است.

برگزاری هفته فرهنگی ازبکستان در قرقیزستان

با هدف تقویت روابط فرهنگی و پیوندهای مشترک تمدنی (بر اساس میراث مشترک جاده ابریشم و زبان فارسی-تاجیکی و فرهنگ ترکی)، هفته فرهنگی ازبکستان در بیشکک، پایتخت قرقیزستان برگزار شد. این رویداد شامل اجرای گروه‌های موسیقی محلی ازبک (از جمله موسیقی مقام و ششمقام)، نمایشگاه صنایع دستی (سوزنی، ملیله‌دوزی، سفالگری) و معرفی جاذبه‌های گردشگری تاریخی شهرهای سمرقند، بخارا و خیوه بود.

تقویم رویدادهای آتی فرهنگی کشورهای اکو

شوشا – پایتخت گردشگری اکو ۲۰۲۶

تاریخ و مکان: ۲۶ آوریل ۲۰۲۶ (در حال برگزاری)، شوشا، جمهوری آذربایجان

مراسم افتتاحیه رویداد «شوشا – پایتخت گردشگری اکو ۲۰۲۶» با حضور هیئت‌هایی از جمهوری آذربایجان، ترکیه، ایران، قزاقستان، قرقیزستان، تاجیکستان، پاکستان، ترکمنستان و ازبکستان برگزار شده است. در روزهای آینده، نهمین نشست کارشناسان عالی‌رتبه گردشگری اکو، روز غذاهای سنتی (Gastronomy Day) و هفتمین نشست وزیران گردشگری اکو نیز در این شهر برگزار خواهد شد. شهر شوشا در سال ۲۰۲۳ در پنجمین نشست وزیران گردشگری کشورهای عضو اکو به عنوان پایتخت گردشگری اکو برای سال ۲۰۲۶ معرفی شد.

نمایشگاه «امپراتوری نور: چشم‌اندازها و صداهای افغانستان»

تاریخ و مکان: تا پایان ماه مه ۲۰۲۶، موزه هنر اسلامی دوحه (MIA)، قطر

افغانستان میزبان نمایشگاه بزرگ میراث فرهنگی خود با عنوان «امپراتوری نور» است. این نمایشگاه که تا پایان ماه مه ادامه دارد، فرصتی برای معرفی تاریخ و فرهنگ غنی افغانستان به مخاطبان بین‌المللی فراهم می‌کند. علاقه‌مندان برای بازدید می‌توانند به وب‌سایت موزه MIA مراجعه کنند.

تور موسیقی سراسری «محفل»

پاکستان میزبان تور موسیقی سه شهری «محفل» است. این تور روز ۸ مه در کراچی آغاز می‌شود، روز ۱۶ مه به اسلام‌آباد می‌رود و در تاریخ ۲۳ مه در لاهور به پایان می‌رسد. اجراکنندگان شامل گروه «لیف لارسن میوزیک سنتر» از هنز با سازهای سنتی، فرحان سعید و گروه «د کال» خواهند بود. ورود برای عموم آزاد است.

هشتمین فستیوال فرهنگی «اتنوسپورت»

تاریخ و مکان: ۲۱ تا ۲۴ مه ۲۰۲۶، فرودگاه آتاتورک، استانبول، ترکیه
ترکیه میزبان هشتمین دوره فستیوال فرهنگی «اتنوسپورت» است. این رویداد که توسط اتحادیه جهانی اتنوسپورت برگزار می‌شود، به معرفی ورزش‌های سنتی و بازی‌های بومی اقوام مختلف (از جمله تیراندازی با کمان، سوارکاری، کشتی سنتی و چوب‌بازی)، صنایع دستی اصیل و غذاهای محلی می‌پردازد. شرکت‌کنندگان فرصت تجربه مستقیم این رشته‌های سنتی را خواهند داشت. ورود برای عموم آزاد است.

جشنواره بزرگ «آب»

تاریخ و مکان: ۲۵ مه ۲۰۲۶، پارک فرهنگی و تفریحی «نوروزگاه»، دوشنبه، تاجیکستان
تاجیکستان میزبان جشنواره بزرگ «آب» است. این رویداد به عنوان بخشی از چهارمین کنفرانس بین‌المللی سطح بالا با عنوان «دهه اقدام: آب برای توسعه پایدار» برگزار می‌شود. جشنواره شامل نمایشگاه‌های صنایع دستی سنتی (منبت کاری، جواهرات، چکان دوزی)، تولیدات کشاورزی و یک برنامه فرهنگی با عنوان «آب – سرچشمه حیات انسان» خواهد بود. هدف این رویداد ترویج فرهنگ حفاظت از منابع آب و پاسداشت میراث مشترک منطقه در این حوزه است.

رویداد ورزشی BRAVE CF ۱۰۵

تاریخ و مکان: ۳۱ مه ۲۰۲۶، کاخ ورزشی «بالوان شولاک»، آلماتی، قزاقستان

قزاقستان میزبان رویداد بزرگ ورزشی BRAVE CF ۱۰۵ است. این مسابقات که با همکاری «لیگ آلاش پراید» برگزار می‌شود، چهارمین رویداد این سازمان در قزاقستان محسوب می‌گردد و قرار است میزبان مبارزانی از قزاقستان و کشورهای همسایه باشد.

روزهای فرهنگی ترکمنستان در پاکستان

تاریخ و مکان: در طول ماه مه ۲۰۲۶ (تاریخ دقیق اعلام نشده)، شهرهای مختلف پاکستان

ترکمنستان میزبان «روزهای فرهنگی ترکمنستان» در پاکستان است. گروه‌های هنری ترکمنستانی در شهرهای مختلف پاکستان به اجرای برنامه‌های فرهنگی و هنری پرداخته و نمایشگاه‌هایی از صنایع دستی و میراث فرهنگی ترکمنستان برگزار می‌کنند. این رویداد در چارچوب همکاری‌های فرهنگی دوجانبه میان دو کشور سازماندهی شده است.

تقویت و توسعه میراث مشترک فرهنگی کشورهای عضو اکو

ناشر: مؤسسه فرهنگی اکو (ECI)
آژانس تخصصی سازمان همکاری اقتصادی (ECO)

www.ecieco.org

ایران، تهران، اقدسیه، خیابان شهید موحد دانش، کوچه باقرالنمر، پلاک ۱۰